

ΕΝΑΣ ΠΑΙΔΙΚΟΣ ΧΙΤΩΝΑΣ ΣΤΗΝ ΚΟΠΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ

Σοφία Τσουρινάκη

Ερευνήτρια υφάσματος

Επιστημονική συνεργάτης του Μουσείου Μπενάκη

Η βιωματική σχέση που υπήρχε ανάμεσα στην υφαντουργική ύλη, το εργαλείο και τον άνθρωπο μοιάζει να έχει χαθεί. Στις μέρες μας, η ενότητα του πρωταρχικού υλικού που δουλεύεται από το μεσολαβητή και μετασχηματίζεται με τη βοήθεια του εργαλείου σταδιακά λησμονείται. Ό,τι δεν είναι ορατό με την πρώτη ματιά, ίσως αποκαλυφθεί με τη λογική ανάλυση των φαινομένων αλλά και με τη γνώση στοιχείων και κινήσεων που διαμορφώνουν τον κόδιμο από την αδιαμόρφωτη πρωταρχική ύλη: όπως συμβαίνει στον αργαλειό, το μέσον που κρατάει τα νήματα τεντωμένα μοιάζοντας ακίνητα, αλλά που εμπειρίζουν ουσίες πραγμάτων: την κάθετη και οριζόντια διαστάση που ενεργει, ορίζει και δίνει μορφή τις παλινδρομικές κινήσεις του χτενιού και της σαΐτας που δραστηριοποιούν, επεμβαίνουν και συνδηλώνουν.

Το ύφασμα υπήρξε ανέκαθεν ουσιαστικός φορέας πολιτισμού και ως αρχαιολογικό εύρημα έχει αποτελέσει πολύτιμη πηγή πληροφοριών, ιδιαίτερα τις τελευταίες δεκαετίες. Τα προερχόμενα από τις ανασκαφές της Αιγύπτου ενδύματα των νεκρών, συγχαριτισμένα και επιδιολγώμενα, μαρτυρούν τους τρόπους ένδυσης που οι άνθρωποι χρησιμοποιήσαν εν ζωή, και τών οποίων σχήματα ποιημένες εικόνες συναντάμε σε τοιχογραφίες και ψηφιδωτά. Σήμερα, η στερεομικροσκοπική ανάλυση και η υφαντουργική μελέτη των ευρημάτων μάς επιτρέπουν μια καθαρή ματιά στην τεχνογνωσία του υφασμάτος. Στοιχεία όπως η πυκνότητα, η υφή, η διαφάνεια, οι χρωματισμοί και η φύση του διακόσμου είναι πληροφορίες που οδηγούν σε καλύτερη κατανόηση του καλλιτεχνικού και ιστορικού περιβάλλοντος στο οποίο δημιουργήθηκε το ένδυμα.

Η κοπτική συλλογή του Μουσείου Μπενάκη διαθέτει οκτώ άριστους χιτώνες από την Αιγύπτο και μία μεγάλη συλλογή διακοσμητικών στοιχείων ενδυμάτων. Το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής είναι δωρεά του Αντώνη Μπενάκη, η οποία σταδιακά εμπλουτίστηκε και από άλλες δωρεές.

Στη συλλογή περιλαμβάνεται ένας παιδικός χιτώνας (αρ. ευρ. 7160, εικ. 1), άριστα διατηρημένος. Τα υλικά κατασκευής του, η τεχνική και ο τρόπος που υφάνθηκε στον αργαλειό αποτελούν άμεσες μαρτυρίες της παραγωγικής δραστηριότητας της κλωτσούφαντουργίας του 8ου-9ου αιώνα μ.Χ. Δεν υπάρχουν πληροφορίες για τον τόπο εύρεσης ούτε για τον τρόπο απόκτησης του αντικειμένου από το συλλέκτη, αλλά ο εμπιστοσύνης του από υγρά του ανθρώπινου σώματος οδήγει στο συμπέρασμα ότι προέρχεται από ταφή παιδιού.

Γενικά χαρακτηριστικά των κοπτικών χιτώνων

Ο χιτώνας, κοντός ή ποδήρης, με ή χωρίς μανίκια, φαίνεται πως ήταν κοινό ένδυμα των πολιτών της Ρωμαϊκής καθώς και της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, από το 100 έως το 1000 μ.Χ. Αυτός ο ενδυματολογικός τύπος υιοθετήθηκε και από τους κατόπιν της Αιγύπτου κατά τη λεγόμενη «κοπτική» περίοδο, που διαρκεί από τους ρωμαϊκούς χρόνους έως και τους πρώτους αιώνες της επικράτησης του Ισλάμ. Αποτέλεσε το κύριο ένδυμα και των δύο φύλων και ο τρόπος

1. Παιδικός χιτώνας
(αρ. ευρ. 7160) από την
κοπτική συλλογή
του Μουσείου Μπενάκη.



κατασκευής του ήταν παρόμοιος. Ο ανδρικός και ο παιδικός χιτώνας έφτανε ως τα γόνατα ή τις κνήμες, ενώ ο γυναικείος ήταν πάνωτε μακρύς και πλατύς¹. Από τους άριτους χιτώνες που βρέθηκαν σε αρχαιολογικές ανασκαφές και χρονολογούνται τουλάχιστον έως τον 6ο αιώνα μ.Χ., γνωρίζουμε ότι οι χιτώνες γενικά ήταν λινοί ή μάλινοι. Το ύφασμα βάσης υφαινόταν σε απλή, σχεδόν ανισομερή δομή, στις φυσικές αποχρώσεις των νημάτων, και ο πολύχρωμος διάκοσμος ενυφαίνοταν με ποικιλά τεχνικά. Σε διάφορες μουσειακές συλλογές σωζόνται και μάλινοι χιτώνες εξ ολοκλήρου πολύχρωμοι, που έχουν διατηρηθεί άριστα τα χρωματά τους, δεδομένου ότι οι ζωικής προέλευσης ίνες απορροφούν τις χρωστικές ουσίες καλύτερα απ' ότι οι φυτικές². Υπήρχε ωστόσο και μια παραλλαγή, πιο χοντρού χιτώνα, όπου η επιφάνεια του υφασμάτου καλυπτόταν από θηλιές λινού νημάτων σε φυσική απόσχρωση, ενώ τα διακοσμητικά στοιχεία ενυφαίνονταν με την τρυπητή τεχνική με μαλλιά και λινάρι³.

Σύμφωνα με πρόσφατες έρευνες⁴, έχει αποδειχτεί ότι τουλάχιστον έως τον 6ο αιώνα μ.Χ. οι χιτώνες υφαίνονταν σε απλό κάθετο αργαλειό-πλαισίο, παρόμιο με εκείνους που απεκονίζεται σε τοιχογραφία⁵ του Θηβαϊκού τάφου του Θιουτοφέτ (18η δυναστεία, τέλη 15ου αι. π.Χ., εικ. 2). Οπως συνέγειται από την ύφασμα και την κατασκευή του ενδύματος, οι χιτώνες εμφανίζονται κυρίως σε δύο τύπους:

α. Χιτώνες μονοκόμματοι σε σχήμα σταυρού, χωρίς ραφές

Το ενδύματα σχηματίζονται εξ ολοκλήρου κατά την ύφανση στον αργαλειό. Ο κορμός και τα μανίκια

αποτελούνταν από ένα ενιαίο ύφασμα, που υφαίνονταν σε σχήμα σταυρού με άνισα σκέλη (εικ. 3). Η πλατιά πλευρά του υφασμάτου αποτελούσε τον κορμό του χιτώνα, ενώ τα μανίκια σχηματίζονταν από τις δύο μικρές προεξοχές. Άφου τελείωνε η ψαντόνα και το ύφασμα εβγαίνει από τον αργαλειό, γύριζε 90 μοιρές έτσι ώστε το στημόνι να διατρέχει το πλάτος του χιτώνα οριζόντια (εικ. 1, 3). Αυτός ο τύπος χιτώνα είχε ελαχίστες ραφές και καθόλου κοψίματα, γιατί τα μανίκια και το άνοιγμα του λαιμού, ο βρογχωτήρας, σχηματίζονταν κατά την ύφανση.

β. Χιτώνες υφασμένοι σε τρία τμήματα, με ραφές

Το πάνω μέρος του κορμού και τα μανίκια υφαίνονταν σε ένα κομμάτι σχηματού σταυρού και το κάτω μέρος, αποτελούμενο από δύο ορθογώνια τμήματα, προσετίθετο με ραφή στο μέσον περιπού του χιτώνα⁶. Αυτή η πετά στη μετάπτωση και στους παλαιότερους λινούς χιτώνες και αργότερα και στους μάλινους. Η λειτουργικότητά της έχει αποτελέσει αντικείμενο έρευνας και υποθέσεων⁷, δεδομένου ότι συχνά είναι κλειστή και δεν θα μπορούσε να χρησιμεύει για το πέρασμα ζώνης ή κορδονιού. Ιστός αυτή η πτυχή θα έπιαζε κάπιο ρόλο στο μάκρεμα ενός παιδικού ενδύματος ή στη σταθεροποίηση του υφασμάτου.

Από αναπαραστάσεις γνωρίζουμε ότι για γρήγορη και ανέτο βιματισμό συγκρύνουσαν το χιτώνα με μια ζώνη στη μέση⁸. Παρόμιοι χιτώνες εμφανίζονται επίσης σε απεικονίσεις ορισμένων ειδικοτυπικών τελεστομηχανημάτων⁹.

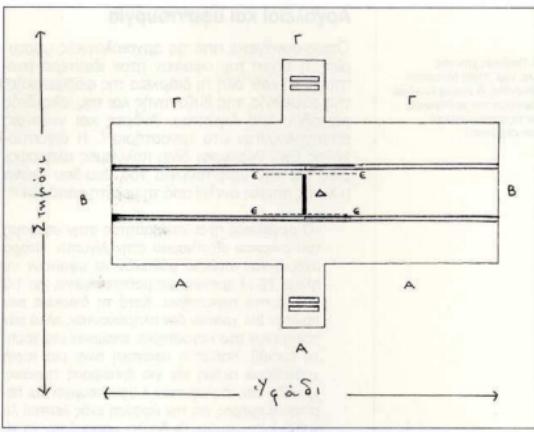
Μετά την ύφανση, οι πλαίνες πλευρές του ενδύματος Α και Γ ράβονταν κατά μήκος της ού-

γιας του υφάσματος (εικ. 3, 4). Συχνά όμως οι πλευρές αυτές, ή ένα τμήμα τους, έμεναν ανοιχτές, όπως ανοιχτή έμενε και η μασχάλη ή τα μανίκια. Ορισμένα μανίκια χτιώνων διατηρούν και ξήνα ραφή, που φανερώνουν ότι η πλατιά πλευρά τους γινόταν στενότερη¹⁰.

Το ένδυμα κοσμούνταν με κάθετες ταινίες, τα σήματα ή *clavi*, μία σε κάθε πλευρά της λαιμοκόψης, με μετάλλια ή σημεία στους ώμους ή τον ποδόγυρο, και συχνά το ανοιγμά του λαιμού έφερε μία ιδιαίτερα καλλιτεχνική παράσταση, την περίκλειστη¹¹. Τα πολύτιμα υλικά, η περίτεχνη διακόσμηση και ένας μανδύας πιθανόν να διαφοροποιούσαν το ένδυμα ενός κυρίου από εκείνο του υπρέπει του¹². Από τον Κώδικα του Διοκλητιανού (301 μ.Χ.) γνωρίζουμε ότι ένας χιτώνας με ταινίες από αληθινή πορφύρα κοστίζε πέντε φορές περισσότερο από έναν απλό¹³. Όπως μαρτυρούν τα αρχαιολογικά ευρήματα, η πολυτιμότητα της διακόσμησης έγινε αφορμή ωστε καλλιτεχνικά σημεία και σήματα να κόβονται από παλαιότερους χιτώνες και να επιρράπονται σε άλλους, μια πρακτική που μετά το διοίκητο μ.Χ. έγινε μόδα¹⁴.

Μετά το 395 μ.Χ., η διακόσμηση γίνεται πλουσιότερη, τα μανίκια στενότερα, οι ταινίες μεγαλύνουν και καλύπτονται άπως και τα μετάλλια, με πολύχρωμες παραστάσεις¹⁵. Συχνά η διακομητική αυτή τάση, που μετέβαλε τα ενδύματα σε φορητές εικόνες, προκαλούσε την αντίδραση των Πατέρων της Εκκλησίας. Ο Αστέριος από την Αμασία, στη τέλη του 4ου αιώνα μ.Χ., παροιοίσατε τους φέροντες τα ενδύματα αυτά με τοίχους γραμμένους που προκαλούν τις κοροιδίες των παιδιών:

«Ούδε μέχρι τών ειρίμενων ἔσπησαν τῆς μαρφὰς ἐπίνοια τοὺς ὄρους, ἀλλὰ τίνα κενῆν ύφαντική ἔξειρόντες καὶ πειρέρον, ἥτις τῇ πλοκῇ τοῦ στήμονος πρὸς τὴν δύναμιν καὶ πάντων χώρων τοῖς πέπλοις τὰς μορφὰς ἐνοπημαίνεται, τὴν ἀνθίνην καὶ μωροῖς εἰδῶλοι πεποικύλμην φιλοτεχνοῦσαν ἐσθῆτα. Έκει λέοντες καὶ παρδάλεις ἄρκτοι καὶ ταύροι καὶ

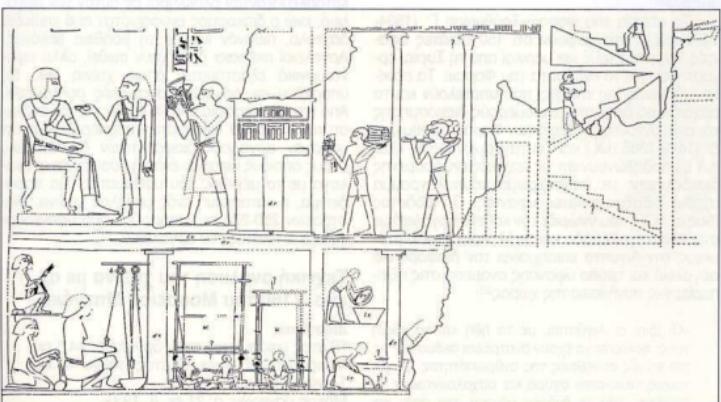


3. Υφανση χιτώνα πάνω στον αργαλείο.

κύνες, ὑλαι καὶ πέτραι καὶ ἀνδρες θηροκτόνοι καὶ πάσα ἡ τῆς γραφικῆς ἐπιτίθεσις μιμουμένη τὴν φύσιν».

Μετά την κατάκτηση της Αιγύπτου από τους Αράβες (640-642 μ.Χ.), οι μάλινοι χιτώνες σταδιακά επικρατούν. Τα μανίκια στενέυουν ακόμη περισσότερο, ενώ το πλάτος του κορμού αυξάνεται. Η Veronica Gervers¹⁶ απέδειξε σχηματικά ότι για ένα χιτώνα, τον 5ο αιώνα μ.Χ. το πλάτος του υφάσματος στον αργαλείο ἐπρεπε να είναι 198,9 εκ., ενώ από τον 7ο έως τον 9ο αιώνα, 264 εκ.

Τον 5ο αιώνα μ.Χ., εκτός από το χιτώνα σχηματούσαν, εμφανίζεται και ένας σε σχήμα κυλίνδρου, που φέρει ραφή στη μία του πλευρά καθώς και μανίκια υφασμένα χωριστά. Η ιδιαίτερη κατασκευή του πιθανόν σχετίζεται με τον νέο τύπο εργαλειακού εξοπλισμού, τον οριζόντιο αργαλείο με πατήθρες και χτένι.



2. Υφαντές και κλώστες στο υπόγειο (:) κατοικίας στη Θήβα. Από τοιχογραφία του τάφου του Thutnofer, 18η Δινοστεία, τέλη 15ου αι. π.Χ.

4. Παιδικός χιτώνας
(αρ. ευρ. 7160) Μουσείου
Μπενάκη. Η ένωση των δύο
πλευρών του υφασμάτος
με τις αρχικές θηλές
του στημνονού.

Αργαλειό και υφαντουργία

Όπως συνάγεται από τις αρχαιολογικές μαρτυρίες, η τέχνη του υφανίου ήταν ιδιαίτερα ανεπτυγμένη καθ' όλη τη διάρκεια της φαραωνικής, της ρωμαϊκής, της βυζαντίνης και της ισλαμικής περιόδου της Αιγύπτου. Ανδρες και γυναίκες απασχολούνταν στα εργαστήρια¹⁷. Η αιγυπτιακός Ewa Wipsycka δίνει πολύτιμες πληροφορίες για την υφαντουργία του 2ου-3ου αιώνα μ.Χ., τις οποίες αντλεί από τη μελέτη παπύρων¹⁸:

«Ο αργαλειός ήταν απαραίτητος στην υποδομή του οικιακού εξοπλισμού στην Αιγύπτο. Νεαρά αγόρια και κορίτσια μάθαιναν να υφαίνουν σε ηλικία 12-14 χρόνων, ως μαθητεύομενα για 1-3 χρόνια στα εργαστήρια. Κατά τη διάρκεια των πρώτων 2½ χρόνων δεν πληρώνονταν, αλλά εάν παρέμεναν στο εργαστήριο, έπαιρναν μια χαμηλή αμοιβή. Καθώς η υφαντική είναι μια τελέγη χρονοβόρα ακόμη και για έμπειρους τεχνίτες, χρειάζονταν τουλάχιστον 4 υφαντουργοί και περίπου 6 ημέρες για την ύφανση ενός λεπτού λινού ή ενός χιτώνα. Οι δύολι μπορούσαν να γίνουν επίσης εξεδικευμένοι υφαντές. Σε πάλεις όπως η Φιλαδέλφεια και η Αραινόη, οι λινούφαντες ήταν σεβαστοί ανάμεσα στις υπόλοιπες ουτεχνίες υφαντουργών και εργάζονταν σε ειδικό οικοδομικό τετράγωνο. Τα μέλη πλήρωναν φόρους στις συντεχνίες τους και αρκετά από τα προβλήματά τους αναφέρονταν στους παπύρους. Οι υπευθυνοί των εργαστηρίων ήταν κυρίως Έλληνες».

Από τοιχογραφίες γνωρίζουμε ότι η παλαιότερη μορφή εργαλειακού εξοπλισμού που χρησιμοποιήθηκε στη χώρα ήταν ο οριζόντιος αργαλειός εδάφους¹⁹, ο οποίος δουλεύεται με κύριη σήμερα από τους Βεδουΐνους²⁰. Παράλληλα, τον 160-140 αιώνα π.Χ. έρχεται από τη Δυτική Ασία²¹ και ένας άλλος τύπος, ο κάθετος αργαλειός τύπου «πλάισιο» (εικ. 2), που θα μας απασχολήσει εδώ περισσότερο, καθώς πρόσφατες έρευνες απέδειξαν ότι χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή της πλειονότητας των κοπτικών υφασμάτων²².

Τα αρχεία του Φαραώ Τουμ्हωση Γ' (1504-1450 π.Χ.) καταγράφουν ότι 150 αστάτες υφαντές, ανάμεσα τους και μερικοί από τη Σύρη, εργάστηκαν για τα ενδύματα του Φαραώ. Τα ποικίλα ενδύματα της εποχής, που αποτελούν και τα αρχαιότερα δείγματα ανισόμερου διακοσμήσης και ανάγονται στην εποχή των Φαραώ Τουμ्हωση Δ' (1419-1386 π.Χ.) και Τουταγχαμών (1334-1325 π.Χ.), υποδηλώνουν ότι τις τεχνικές ενυφασμένης διακόσμησης με ωροπλόκαμα και μπολόγραμμα σερδά δίδαξαν αστάτες υφαντές. Ο Ηρόδοτος (βούις αι. π.Χ.) που γνώριζε τον κάθετο αργαλειό με αγνήσεις στην Ελλάδα και τη Μ. Ασία, επισκεπτόμενος την Αιγύπτο επιστρέψει τον διαφορετικό αργαλειό και τρόπο ύφανσης ανάμεσα στις αξιοπεριέργεις συνήθειες της χώρας²³:

«Οι ίδιοι οι Αιγύπτιοι, με τα ήμη και τα έθιμά τους, φαίνεται να έχουν αντράψει ακόμα και τις πιο κοινές συνήθειες την ανθρωπότητα. Οι γυναίκες πάνε στην αγορά και ασχολούνται με το εμπόριο, ενώ οι άνδρες μένουν στο σπίτι και



υφαίνουν. Κανονικά, όταν υφαίνει κανείς, περνά το νήμα από κάτω προς τα πάνω, ενώ οι Αιγύπτιοι το κάνουν ανάποδα».

Τα δύο επίπεδα των στημνονιών άνοιγαν με τη βοήθεια ενός ξύλου και ενός δέντερου, βοηθητικού ξύλου με θηλές²⁴, ενώ το υφάδι λόγω της βαρύτητας²⁵ χρειάζονται λιγότερη πίεση από το μικρό υφαντουργικό κτένι. Η πρόσβαση του υφαντή και στις δύο πλευρές του αργαλείου²⁶, το μεγάλο τμήμα του στημνονού που είναι ελεύθερο και η κάθετη διάταξη που διευκολύνει την ενυφάνση διακοσμητικών στοιχείων μοιάζουν να είναι οι αιτίες που ο αργαλειός τύπου «πλάισιο» χρησιμοποιήθηκε καθ' όλη τη διάρκεια της κοπτικής περιόδου, δηλαδή ένως και τον 12ο αιώνα μ.Χ.²⁷. Οι χτιώνες κατασκευάζονταν ολόκληροι σε αιτον τον αργαλειό, ενώ ο δάκαροςμος ενυφαίνονταν από επιδέξια δάχτυλα, πιθανόν και με τη βοήθεια βελόνας. Αργαλειοί ακέραιοι δεν έχουν σωθεί, αλλά υφαντουργικά εξαρτήματα, όπως χτένια (εικ. 5), υπάρχουν σε αρκετές μουσειακές συλλογές²⁸. Από την τοιχογραφία του Thutmoser και την ανάλυση των κοπτικών υφασμάτων συμπεριλαμβανόμενες ότι υπήρχαν αργαλειοί διαφορετικών διαστάσεων, στους οποίους υφαίναν ένας ή δύο τεχνίτες, ανάλογα με το μέγεθος του υφασμάτος. Για παράδειγμα, η κατασκευή ενός μεγάλου χιτώνα, διαστάσεων 250-270 εκ., απαιτούσε δύο υφαντουργούς στο πλάτος του αργαλείου.

Τεχνική ανάλυση του χιτώνα με αρ. ευρ. 7160 του Μουσείου Μπενάκη

Διαστάσεις

Πλάτος υφασμάτος στον αργαλειό: 44,5 εκ.
Μήκος χιτώνα: 44 εκ. Πλάτος χιτώνα: 45 εκ.
Τανίες χιτώνα: 3,2x45 εκ.
Μήκος μανικιών: α. 21 εκ. β. 19 εκ.



5. Υφαντουργικά χτένια και φοροτύλια.
Ρωμαϊκή ή βυζαντινή περίοδος της Αιγαίου.
Μουσείο Μπενάκη.

Ταινίες μανικιών: 2,5x11 εκ.

Έγχρωμο κουκούλας: 20 εκ., πλάτος: 30 εκ.
Μετάλλιο κουκούλας: 3,5x2,8 εκ.

Υλικά και πυκνότητα ύφανσης

Στημόνι: νήμα μάλινο, μονόκλωνο, συστροφής S, σε φυσική απόχρωση, 6-7 στημ./εκ.

Υφαδή: νήμα μάλινο, μονόκλωνο, συστροφής S, σε φυσική απόχρωση (τώρα κιτρινισμένη) και πορφυρή (σύμμικτη κλώση μπλε και κόκκινου), 22-26 υφ./εκ. (βάση υφασμάτος) και 40-48 υφ./εκ. (ταινίες).

Ημέρα ανάγλυφης περιτύλιξης στημονιών: κάθετη και ελεύθερη περιτύλιξη (εικ. 10.5) με νήμα μάλινο, μονόκλωνο, συστροφής S, σε φυσική απόχρωση.

Ανάγλυφη τεχνική περιστρεφόμενων υφαδών (εικ. 10.8): νήμα μάλινο μονόκλωνο, συστροφής S, σε φυσική απόχρωση.

Στοιχεία της ύφανσης

Ο χιτώνας, που διατηρείται άθικτος στην αρχική του κατάσταση, αποτελείται από ένα ενιαίο ύφασμα σχήματος σταυρού, διπλωμένο τώρα στη μέση. Το πλάτος του ενδύματος είναι σχεδόν το ίδιο με το πλάτος του υφασμάτος πάνω στον αργαλείο. Το σώμα του χτίωνα έχει υφανθεί μαζί με τα μανίκια και τη κουκούλα, ένα ορθογώνιο ύφασμα υφασμένο χωριστά, έχει προστεθεί εκ των ωτέρων.

Η ύφανση του ενδύματος έχει ξεκινήσει από το δεξί μανίκι και στη συνέχεια προστέθηκαν στον αργαλείο το δύο τημήματα στημονιού που επρόκειτο να αποτελέσουν τον κορμό. Σύμφωνα με την ανάλυση, ο χιτώνας έχει υφανθεί εξ ολοκλήρου σε απλή, ανισομέρη δομή όπου επικρατεῖ το υφάδιο (εικ. 10.1).

Ολόκληρη η δεξιά (Γ-Γ-Γ) πλευρά του χιτώνα (εικ. 3 κορμός, μανίκι) διατηρεί άθικτες τις

αρχικές θηλίες του στημονιού καθώς και τον τρόπο που τοποθετήθηκαν στον αργαλείο²⁹, με περιστρεφόμενα μεταξύ τους τημάτα (εικ. 6 και 10.8) στο βασικό χρώμα του χιτώνα. Οι μακρές πλευρές των μανικών διατηρούν ουγγίες ενισχυμένες με δύο διπλά και τριπλά στημόνια αντίστοιχα. Μετά την ώρανση οι πλευρές αυτές διπλώθηκαν και ενώθηκαν σε μήκος 14 εκ. (εικ. 7). Το άνοιγμα της δεξιάς μασχάλης παρουσιάζει κατασκευαστική ιδιαιτερότητα (εικ. 8). Τα ενισχυμένα στημόνια της ουγγίας (μανίκι) καθώς και τα περιστρεφόμενα τημάτα στερέωσης (πλευρά Γ) συνυφαίνονται στο δομή του υφάσματος σε κάθετο και οριζόντιο σχηματισμό, με στόχο τη στερέωση μέσα στο ύφασμα³⁰. Το αριστερό μανίκι είναι μακρύτερο από το δεξιό κατά 2 εκ., ίσως γιατί το δεξιό μετά την ύφανση τυλίχτηκε και κρύψτηκε στο αντί του αργαλείο και όταν υφανθόταν δεύτερο δεν ήταν δυνατή η σύγκριση³¹.

Οι υπόγειοι (πλευρές Β) υποδεικνύουν ότι είχαν ιδιαίτερα ενισχυθεί με δύο τετραπλά στημόνια και επιπλέον υφάδια (εικ. 10.2). Το ενισχυμένο άνοιγμα του λαμών δημιουργήθηκε κατά την ύφανση με την τρυπητή τεχνική (εικ. 9 και 10.4).

Η αριστερή πλευρά του χιτώνα (κορμός, μανίκι) διατηρεί άθικτη την τεχνική στερέωσης των κομμένων απολήξεων του στημονιού. Στριμμένες σε κορδόνι (εικ. 10.7) και με κατευθύνση συστροφής από πάνω προς τα κάτω, διατηρούν κομπούς στις άκρες. Στα σημεία των ώμων, μικρές σειρές αλυσίδας με την τεχνική των περιστρεφόμενων υφαδών και δύο μεγαλύτερες που βρίσκονται εσωτερικά των clavi (εικ. 9) ενισχύουν τη δομή του υφάσματος. Οι άκρες των τημάτων παραμένουν στην ανάποδη του ενδύματος, στριμμένες σε κορδόνια που καταλήγουν σε κόμπους ή δημιουργούν θηλιές-φούντες στην καλή όψη του ενδύματος.

7. Παιδικός χιτώνας
(αρ. ευρ. 7160) Μουσείου
Μπενάκη. Ενοχεμένη ούγια
στον ποδόγυρο και στερίωση
των στημονίων θήλεων.



7. Παιδικός χιτώνας
(αρ. ευρ. 7160) Μουσείου
Μπενάκη. Δέξι μανίκι
του χιτώνα με διακοσμητικές
ταινίες και κορδόνι
στημένων απόλεξεων
στημονίου.

Η κουκούλα του χιτώνα έχει υφανθεί χωριστά σαν ένα ορθογώνιο κομμάτι ύφασμα, αλλά με τα ίδια υφαντουργικά υλικά. Το στημόνια έχουν διαφορετικούς τρόπους τελείωσης στις δύο πλευρές (εικ. 9). Στο σημείο της ένωσης με το χιτώνα έχουν στριφτεί σε κορδόνι, ενώ στην επάνω πλευρά παρουσιάζουν διακοσμητική ιδιαιτερότητα. Έχουν αρχικά διαπλεχεί μεταξύ τους έξω από το ύφασμα και μετά συστραφή σε κρόσσια, μήκους 9 εκ. Η κατασκευή των κροσσωτών απολέξεων είναι η εξής: 2 δίκιλων στημόνια (2Z, 2S) γίνονται κορδόνια συστροφής Z. Τα μικρά μετάλλια έχουν υφανθεί μεσά σε «φακοειδή» κατασκευή.

Οι ελάχιστες ραφές του χιτώνα (πλευρές, μανίκια, και κουκούλα) έχουν γίνει με κλωστή μαλλινή, Z, 2S σε φυσική απόχρωση (εικ. 4).

Διακόσμηση

Ο χιτώνας κοσμείται με ευφασιμένα clavi. Διπλες ταινίες στα μανίκια και μικρά μετάλλια στην κουκούλα. Τα διακοσμητικά θέματα είναι κοινά και εμπειρέχουν στοιχεία μιας μακραίωνης, εικονιστικής παράδοσης. Ανάμεσα σε κυματοειδείς ταινίες εγγράφονται παρατεταγμένα πουλιά και ψάρια που εναλλάσσονται με μετάλλια. Η σύνθεση της παράστασης, αν και υστερεί σε σχέση με αντίστοιχα, προγενέστερα παραδείγματα, εν τούτοις παρουσιάζει ευθυγραμμία, σχεδιαστική ποιότητα και δείχνει υφαντουργική εμπειρία.

Ο διάκοσμος έχει εκτελεστεί κυρίως με την αντοσυερή, τριπλή τεχνική (εικ. 10.4) και νήμα πορφυρού χρώματος, ενώ οι ανατομικές λεπτομέρειες έχουν αποδοθεί με την αναγλυφή τεχνική περιτύληση στημονιών σε καθετη και ελευθερη διάταξη (εικ. 10.5) και μαλλι σε φυσική απόχρωση. Οι μεγάλες κόβετες πλευρές των ταινιών και των μεταλλίων έχουν υφανθεί με την τεχνική των κοινών στημονιών (εικ. 10.4).

Χρωματισμός

Το πορφυρό-μοβ χρώμα της διακόσμησης δεν έχει αναλυθεί ακόμη με τη μέθοδο της χρωματογραφίας λεπτών τομών (Thin Layer Chromatography), και έτσι δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι δεν προέρχεται, όπως υποθέτουμε και όπως συμβαίνει στην πλειονότητα των



κοπτικών υφασμάτων, από την πραγματική πορφύρα των οστράκων murex brandaris, m. trunculus, ή μ. haematostoma, μια εξαιρετικά πολύτιμη χρωτική ουσία άλλωστε, προορισμένη κυρίως για αυτοκρατορική χρήση.

Όπως γνωρίζουμε από τον πάτιρο Graecus Holmniensis και βαφίκες συνταγές της Ρωμαϊκής Αιγύπτου σχετικά με την απομψη της πορφύρας³², από το συνδυασμό μπλε και κόκκινης χρωτικής³³ ουσίας, είναι δυνατό να παραχθεί μια ποικιλά αποχρώσεων κόκκινου-μοβ. Χιμικές έρευνες³⁴ απέδειξαν ότι στα κοπτικά υφασμάτα, τα μπλε νήματα βάφονταν με φύλλα φυτών που περιέχουν indigoitite (στην Αιγύπτια είχαν καλλιεργηθεί δύο ποικιλίες του φυτού isatis tinctoria και indigofera argentea), ενώ για το κόκκινο χρωματοποιούνταν η ρίζα του καλλιεργημένου ή άγριου φυτού rubia tinctoria, τα πέταλα του λουλου-



8. Παιδικός χιτώνας
(αρ. ευρ. 7160) Μουσείου
Μπενάκη. Η αριστερή
μασχάλη με ιδιομορφία
τεχνικών στερίωσης.

διού carthamus tinctorius και τα έντομα coccus ilicis, porphyrophora pilinica και coccus lacca.

Η συμπλκτή κλώση των μπλε και κόκκινων ινών του υφαδίου του ενδύματος οδηγεί στην πιθανότητα να έχουν βαφεί με κάποιες από τις παραπάνω χρωστικές ουσίες.

Συμπεράσματα

Ο παιδικός χιτώνας του Μουσείου Μπενάκη μάρα επιπρέπει να καταλήξουμε σε ορισμένα ενδιαφέροντα συμπεράσματα σχετικά με το ένδυμα, τον αργαλείο και την υφαντουργία στην Αιγύπτιο. Η διάδικτια και οι τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν υποδεικνύουν ότι η ύφανση έχει γίνει σε κάθετο αργαλείο τύπου «πλαίσιο», όπως οι χιτώνες με μάλλινο στημόνιο συστροφής S που βρίσκονται σε άλλες μουσειακές συλλογές³⁵. Πιθανόν ο αργαλείος να είχε περιστρεφόμενα αντία για την τύλιξη του ενδύματος.

Η ανάλυση του χιτώνα μαρτυρεί ότι η τέχνη του υφαντού ήταν μια πολύ εξειδικευμένη εργασία κατά τον 8ο-9ο αιώνα μ.Χ. Για την ύφανση ενός ενδύματος απαιτούνταν πολὺς χρόνος, προκειμένου οι αναλογίες να είναι σωστές, οι πλευρές του χιτώνα να είναι ευθυγραμμισμένες και τα διακοσμητικά στοιχεία να τοποθετηθούν στα σημεία που πρέπει. Ενώ ο υφαντουργικές μέθοδοι δείχνουν να είναι τυποποιημένες, εν τούτοις λεπτές διαφορές που είναι ανιχνεύσιμες καθώς και στοιχεία που θα προκύψουν από την ανάλυση άλλων ενδύματων ίσως δογμάτων στην αναγνώριση τοπικών εργαστηρίων.

Το περιορισμένο πλάτος του υφασμάτος (106 εκ.), η απουσία διαφοροποίησης στην ύφανση και η ομοιόμορφη εκτέλεση των διακοσμητικών θεμάτων υποδεικνύουν ότι υφάνθηκε από έναν μονον τεχνίτη, που έβλεπε την καλή όψη του υφασμάτος για να μπορεί να ελέγχει την ανάγλυφη τεχνική περιτύλιξης των στημονιών, σε αντίθεση με τους φλαμάνδους υφαντές του 15ου αιώνα. Η κατά ορίζοντα και κάθετο άξονα συμμετρικά δομημένη σύνθεση του χιτώνα, η μεγάλη πυκνότητα του υφασμάτος, αλλά και η ποικιλία των τεχνικών τελειώματος, που προϋποθέτουν μεγάλη φροντίδα, οδηγούν στο συμπεράσμα ότι ο χιτώνας αυτός ήταν ένα στημανικό ένδυμα.

Μια αναπαραγωγή του χιτώνα υποδεικνύει ότι προορίζονταν για παιδιά ηλικίας 2-3 χρόνων³⁶.

Επειγήσεις τεχνικών όρων (εικ. 10.1-8)

Απλή, ανισομερής δομή όπου επικρατεί το υφάσμα: ύφανση στην οποία τα δύο συστημάτα νήματων βρίσκονται σε σχέση 1:1, αλλά με διαφορετική πυκνότητα. Οι κλώσεις του στημονιού, μονές ή σε συμβέργο, καλύπτονται από το κατά πολὺ πυκνότερο υφάσμα. Το αποτέλεσμα είναι ένα ύφασμα χωντρό και ακάμπτο (εικ. 10.1).

Τεχνική της ενισχυμένης σύγιας: η παράλληλη με το στημόνιο άκρη του υφασμάτου, όπου το υφάσμα επιστρέφει, συχνά είναι πυκνοτέρη σε αριθμό στημονιών ή ενισχύεται με επιπλέον υφάσμα (εικ. 10.2).

Τρυπητή τεχνική ένιστωσης υφαδίων: τεχνική ανασομερούς δομής με μικρά «ανοίγματα» στη σημεία όπου συναντώνται διαφορετικά χρωματικά υφάσματα (εικ. 10.3).

Τεχνική των κονιών στημονιών: υφαδία προσεργόμενα από αντίθετες κατεύθυνσεις μοιράζονται το ίδιο στημόνιο (α), προτού επιστρέψουν. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιήθηκε για την αποφυγή των μεγάλων αναγμάτων που δημιουργεί την προηγουμένη τρυπητή τεχνική (εικ. 10.4).



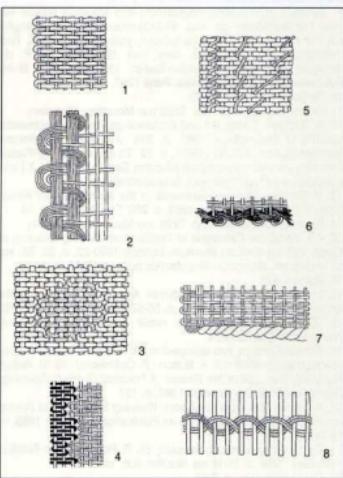
9. Παιδικός χιτώνας
(αρ. ευρ. 7160) Μουσείου
Μπενάκη. Ενίσχυση στο
άνοιγμα του λαιμού
και περιστρεφόμενο υφόδιο
εσωτερικά των clavī.

Ανάγλυφη τεχνική περιτύλιξης των στημονιών: η προσθήκη ενός λεπτού, διαφορετικού χρωματισμένου νήματος, κατά την ύφανση, που περιτύλιξε τη στημόνια σε κάθετο ή ελεύθερο σχηματισμό, με στόχο την αναδειχθή διακοσμητικών λεπτομερεών. Πρόκειται για τεχνική που χρησιμοποιήθηκε μόνον από κάποιες υφαντουργίες (εικ. 10.5).

Νήματα που περιστρέφονται γύρω από τη στημονίσιες θηλίες: σταν τοποθετούνται και στερεώνονται στον αργαλείο (εικ. 10.6).

Κορδόνι στημέμνων απολήξεων του στημονιού: οι ελεύθερες άκρες του στημονιού μετά την ύφανση στρίβονται στα διάδικτα κορδόνια που στερεώνεται και διακοσμεί τις πλαϊνές πλευρές χιτώνων και περιμάνων (εικ. 10.7).

Ανάγλυφη τεχνική των περιστρεφόμενων νημάτων: δύο νήματα περιστρέφονται μεταξύ τους και διακοσμούν κάποια επιφάνεια. Με την τεχνική αυτή ενισχύονται συγκά το ύφασμα βάσης εσωτερικά των clavī ή στο άνοιγμα του λαιμού, περνώντας από την ισοχειρή στην ανασυμερή δομή (εικ. 10.8).



10. Παιδικός χιτώνας
(αρ. ευρ. 7160) Μουσείου
Μπενάκη. Βασικές τεχνικές ύφανσης
του χιτώνα: 1. απλή,
ανισομερής δομή, 2. τεχνική
της ενισχυμένης σύγιας,
3. τρυπητή τεχνική ένωσης
υφαδίων, 4. τεχνική των
κονιών στημονιών,
5. ανάγλυφη τεχνική
περιτύλιξης των στημονιών,
6. νήματα που
περιστρέφονται γύρω από
τις στημονίσιες θηλίες,
7. κορδόνι στημέμνων
απολήξεων των στημονιών,
8. ανάγλυφη τεχνική των
περιστρεφόμενων νημάτων.

11. Η κουκούλα
του ποιδίου χτίνων
(αρ. ευρ. 7160) Μουσείου
Μπενάκη.



Σημειώσεις

1. Για μια πλήρη μελέτη στο θέμα αυτό, βλ. A. De Moor (επιμ.), *Coptic Textiles from Flemish Private Collections*, PAMZOV, Zutphen 1993 και C. Verhecken-Lammens, "Two Coptic Wool Tunics in the collection of the Abegg-Stiftung: A Detailed Analysis of the Weave Techniques Used", *Riggisberger Berichte* 2, Abegg-Stiftung, Riggisberg 1994, σ. 73-103.
2. Βλ. κοκκινό χτίνων, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 7169 πρόσωπος, D. Thompson (επιμ.), *Coptic Textiles in the Brooklyn Museum*, New York 1971, αρ. 27 - ακαρδούς υπόλιθος και πορτοκαλί-κοκκινός, C. Rogers (επιμ.), *Early Islamic Textiles*, Brighton 1983, σ. 10-11.
3. Βλ. το χτίνων με αρ. ευρ. 7068 του Μουσείου Μπενάκη. Ο Πίνακας ο Νεότερος (ΝΗ 803.73) αναφέρει κάποιους χτίνες με θηλυκά (ζελάτη) - κάποιους που φέρουν θηλές και στο δυτικό άριθμο του ωραίων - αρμύρια. L.R. Sibley, "A Late Coptic Tunic", *MUSE, Annual of the Museum of Art and Archaeology* 17 (1984), σ. 88, αρ. 26.9.6.
4. Για μια πλήρη μελέτη, βλ. Jonghe, *Ancient Tapestries of the Pfister Collection in the Vatican Library*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città Del Vaticano 1999, σ. 57.
5. H. Ling Roth, *Ancient Egyptian and Greek Looms*, Halifex 1978, σ. 14; E.J.W. Barber, *Prehistoric Textiles. The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages*, Princeton 1991, σ. 114.
6. Βλ. το χτίνων με αρ. ευρ. 7159 του Μουσείου Μπενάκη.
7. A.M. Franzen, *Ein koptisch tunicum*, στο RIG 1961, Stockholm 1961, σ. 76-98. A. Stauffer, *Spartanische und koptische Wirkereien. Untersuchungen zur ikonographischen Tradition in spartaniken und frühmittelalterlichen Textilwerkstätten*, Bern 1992, σ. 39.
8. Η γηραιότερη παράδοση της Μεσογειακής στην Αιγαίνων (5ος αι. μ.Χ.) απεικονίζει έναν κυνηγό που συγκρατεί τον φαρδύ του χτίνων με μια ζώνη, Franzen, δ.π., σ. 78.
9. Υφασμάτων με θηλυκή παράδοση στο Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης (αρ. ευρ. 49.313) απεικονίζει έναν ονυχός και τον ακόλουθο του με ζωνώμενος χτίνων. A. Weibel, *Two Thousand Years of Textiles*, New York 1952, εκ. 16. P. du Bourget, *Die Kopten*, Baden-Baden 1967, σ. 146. M.-H. Rutschowscaya, *Coptic Fabrics*, Paris 1990, σ. 52.
10. De Jonghe, δ.π., σ. 52-53.
11. Βλ. το χτίνων με αρ. ευρ. 7022 του Μουσείου Μπενάκη.
12. A. Badawy, *Coptic Art and Archaeology*, The Massachusetts Institute of Technology, 1987, σ. 284; J.P. Wild, *The Roman Horizontal Loom*, AJA 91 (1991), σ. 72. Τα γηραιότερά της Piazza Armerina στην αυτοκρατορική έπος στη Σικελία (4ος αι. μ.Χ.) πορεύονται ενδιαφορολογικές διαφοροποιήσεις.
13. V. Gerves, *Medieval Garments in the Mediterranean World, Cloth and Clothing*, London 1983, σ. 288- Stauffer, δ.π., σ. 54.
14. Βλ. το χτίνων με αρ. ευρ. 7228 του Μουσείου Μπενάκη.
15. A.F. Kendrick, *Catalogue of Textiles from Burying Grounds of Egypt*, Victoria & Albert Museum, London 1920-22, σ. 26. Βλ. και το χτίνων του Μουσείου Μπενάκη με αρ. ευρ. 7032.
16. Gerves, δ.π. 222-224.
17. H.F. Lutz, *Textiles and Costumes Among the Peoples of the Ancient Near East*, Leipzig 1923, σ. 56-57; Barber, δ.π., σ. 145-162.
18. E. Wipszycka, *L'industrie textile dans l'Egypte romaine*, Warsaw 1965, σ. 223-224.
19. Απεικονίζεται σε ένα κεραμικό πιάτο από τη Badari, που χρονολογείται στο 4500 π.Χ. A. Sutton - P. Collingwood - G. St. Aubyn Hubbard, *The Craft of the Weaver. A Practical Guide to Spinning, Dyeing and Weaving*, London 1982, σ. 137.
20. A. Hecht, *The Art of the Loom. Weaving Spinning and Dyeing across the World*, British Museum Publications, London 1989, σ. 58-79.
21. Για τη διατύπωση της θεωρίας, βλ. R. Hall, *Egyptian Textiles*, Aylesbury 1986, σ. 15-18 και Stauffer, δ.π., σ. 22-23.
22. De Jonghe, δ.π., σ. 3-61.

23. Ηρόδοτος, 2.35. Η απόδοση της παραπομπής του Ηρόδοτου στα νέα ελληνικά έγινε με βάση της εκδόσεις Κάκτος Μεταφραστική εποπτείας Β. Μανδήλης, Αθήνα 1992. D.L. Carroll, "Dating the Foot Powered Loom. The Coptic Evidence", AJA 89 (1986), σ. 168-173.

24. Παρόμοια αρχαίοι επιβίωσαν μέχρι σήμερα σε διάφορες περιοχές του κόσμου για την ύφαση ανασυρμένη επιπλούν τη υπεροδιάνυστην. E. Broudy, *The Book of Looms. A History of the Handloom from Ancient Times to the Present*, University Press, London 1979.

25. L. Bellinger, "Textile Analysis: Early Techniques in Egypt and the Near East", Workshop Notes, σ. 2-3, Textile Museum, Washington, DC 1952.

26. M. Erikson, "Textiles in Egypt 200-1500 AD", στο *Swedish Museum Collections*, Röhsska Museet, Gothenburg 1997, σ. 50.

27. De Jonghe, δ.π., σ. 25.

28. A. Baginski - A. Tidhar, *Textiles from Egypt. 4th-12th Centuries C.E.*, L.A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art, Jerusalem 1980.

29. Karol του Burnham, αυτή η αρχαία τεχνική στερέωσής του σημαντικό στον αρχαίον αναγνωριστικό ως ψηφιδωτό του Cato Huylck, που Ανατολικά, χρονολογούνται στα 6000 π.Χ.

30. Verhecken-Lammens, δ.π., εικ. 10 και 11.

31. Στις δύο, σ. 82.

32. O. Lagercrantz, *Papyrus Graecus Holmiensis*, Uppsala 1913- R. Halléris, *Les alchimistes grecs*, 1981, σ. 111 - 151.

33. Εγώ διαπιστώ στην ενδιάμεση τη υάσματα τη υάσματα της αρχαϊστικής της μελάνινης γάιδας είναι βαμμένα με δύο τρόπους: α) κατεργασμένο σαν νήστη, β) ακατεργασμένο, όπως κλώβοι που ήταν μετά τη βαθή. Με το δεύτερο τρόπο, που ήταν και ο συνηθέστερος και στην παιδική περίοδο αναμνένα κατά την κλώνη διαφορετικά βαμμένας μάλλον, λιγότεροι από μια κλωστή και επιτυγχάνοντας χρησιμότερη χρησιμότητα με αλλάζοντας με τη φάση και τις πτυχίες, τους πράσινους, τα μετατόνοντα την αρχαίαν Ελληνική, Α. Αρπαζίδη, *Τα Κοπτικά Κρήταστα του εν Αθηναῖς Μουσείου Κουζινάρη Τεχνών*, Αθήνα 1993, σ. 41.

34. R. Pfister, *Tenture et tapisserie dans l'Orient hellénistique*, Seminarium Konstakowianum, VII, 1993, σ. 8 D. Cardon, "Les échanges de tentures rouges entre l'Orient et l'Occident jusqu'aux grandes découvertes", CIETA-Bulletin 67 (1989) o ίδιο, "Les tapis de rouge. Insectes, tapisseries (Homoptères, Cicadidae) utilisées dans l'Antique Monde au moyen-Age. Essai d'entomologie Historique", *Cahiers d'Histoire de Philosophie des Sciences* 28 (1990).

35. Verhecken-Lammens, δ.π., σ. 82-83.

36. Νιώδεις ιδιαίτερη ενδιαφοράσιον που έχει τη διατάσσωτα να μελετήσει τα υάσματα της κοπτικής αιώναρχης του Μουσείου Μπενάκη, επιμελεύοντας τον κατεργασμό μετά την ερευνητρία Roberta Cortopassi. Το παρόν ένδυμα που εξέργασε παρούσιως προσέρχεται στην έκθεση Το Βιβλίον από κοινωνία στο Εργαστήριο Συντήρησης Υφασμάτων του Μουσείου Μπενάκη από τους συντηρητές Β. Νικολοπούλου, Β. Ριμανίδη, Β. Καβάδηλη, Ευαγγελία Σαββίδη, τους συντηρητές Μ. Κοκκάλη, Β. Νικολοπούλου και Φ. Στεφανίδη για τη φωτογράφιση του ενδύματος.

A Child's Tunic in the Coptic Collection of the Benaki Museum

Sophia Tsourinaki

This loom-shaped child's tunic was woven to cross shape in one piece – body and sleeves –, with the hood whip-stitched to the body. The weaving began with the right sleeve, then the two sections of the warp were added. It is woollen, tapestry woven throughout, with ornaments of purple wool and undyed linen. The garment was folded after the course of weaving and weft twining remain intact.

The decoration of the tunic consists of clavi and medallions, and, in regard to the designs, the stylized birds, fishes and circles are motives of earlier origin.

As related material indicates, it is assumed that the tunic was woven on a two-beam vertical loom, which had a shed rod, a hedgehog rod, but not a reed. The weaver was facing the right side of the textile.

The quality of the material and the careful technical execution prove the high standards of weaving and textile art in Egypt, the country of provenance of the tunic, during the eighth and ninth centuries AD, the period from which this garment is dated.

S.T.