

Αποστολή Πηνελόπη Gandhi
Ομιλήτρια κ. Ελένη Γλόκατζη - Αρβελέρ

Αθήνα 1 Δεκεμβρίου 2013

Ένα συμπληρωματικό άρθρο της διακήρυξης των δικαιωμάτων του Ανθρώπου που ψήφισαν τα Ενωμένα Έθνη (ο ΟΗΕ) τον Δεκέμβρη του 1948, αφορά στο δικαίωμα κάθε λαού να χαίρεται απρόσκοπτα τα αγαθά του πολιτισμού του (το άρθρο αυτό δεν έγινε δυστυχώς δεκτό).

Μπαίνει λοιπόν αμέσως το πρόβλημα: από τι συνίστανται τα αγαθά ενός πολιτισμού, μάλιστα ειδικά αναγνωρισμένου ως ιδιαίτερου κατορθώματος ορισμένων ομάδων, λαών αλλά και ατόμων;

Με άλλα λόγια τι είναι πολιτισμός; Είναι μόνο μια κληρονομιά που μας κληροδοτεί το παρελθόν, ή είναι και μια δυναμική μέλλοντος (πρόταση δηλαδή δημιουργίας μέλλοντος).

Να πω αμέσως ότι η κληρονομιά του παρελθόντος είναι διπλή: συνίσταται στην υλική κληρονομιά (μνημεία και υλικά αγαθά κάθε φύσης, π.χ. έργα τέχνης ή χειροτεχνίας), αλλά και στα αγαθά που παρέχει ο άυλος πολιτισμός (π.χ. μνημεία του λόγου-τραγουδία, παροιμίες-χορευτικά δρώμενα και βήματα και όλο το knowhow, η πρακτική δηλαδή γνώση που συνδέεται με την παραδοσιακή, την πατροπαράδοτη άσκηση των βιοτεχνικών επαγγελμάτων και όχι μόνο.

Να σημειώσω ότι οι Γάλλοι έβαλαν ως μνημείο πολιτισμού την γαλλική κουζίνα (πράγμα που ανεγνώρισε και η Unesco ως παγκόσμιο μνημείο). Και βέβαια μ' αυτό το σκεπτικό, στον άυλο πολιτισμό μπορεί να κατατάξουμε γιατροσόφια, φίλτρα ερωτικά, ξόρκια, συνταγές μαγειρικής κ.λπ.

Στη δυναμική όμως του πολιτισμού του μέλλοντος πρέπει να συμπεριλάβουμε την κάθε μάθηση. Με το σκεπτικό (είναι αυτό που καθοδηγεί κυρίως τους Αμερικάνους); I teach, I touch the future (διδάσκω, άρα αγγίζω το μέλλον).

Έτσι άλλωστε η περιβόητη Silicon Valley έχει ως σύνθημά της το «ο καλλίτερος τρόπος να δαμάσεις το μέλλον, είναι να το δημιουργήσεις».

Να πω λοιπόν πιο απλά ότι η χρήση του παλιού μοντέλου, εφαρμοσμένου όμως στις καινούργιες συνθήκες, αποτελεί τη βάση κάθε είδους πολιτισμού. Βασίζεται δηλαδή ο πολιτισμός αυτός στις βεβαιότητες του παρελθόντος για την δημιουργία πάντα ενός καλλίτερου μέλλοντος.

Ας έρθουμε όμως στο θέμα μας: το κρητικό υφαντό. Και εδώ θα μου επιτρέψετε να σας διηγηθώ ένα γεγονός που σχετίζεται με την πατροπαράδοτη ελληνική υφαντική. Είμαστε στις αρχές της δεκαετίας του '80 όταν η παρισινή καγκελαρία των Πανεπιστημίων της οποίας ήμουν τότε πρόεδρος, αποφασίζει να διαθέσει ένα από τα παλιά, αλλά κλασσικά κτήρια της (αφού βέβαια ανακαινισθεί) για την φιλοξενία των

ξένων διακεκριμένων επιστημόνων.

Πρόκειται για το Κέντρο Suger, το οποίο λειτουργεί άριστα από τότε χωρίς διακόπη). Για τον εξοπλισμό και την επίπλωση του ξενώνα του, μια από τις σπουδαιότερες χορηγούς ήταν η κυρία Anette Schlumberger, (θετή νομίζω μητέρα του δικούς μας Καφάτου). Για την χορηγία όμως έθεσε η Anette έναν όρο που ξένισε τους Γάλλους: Όλα τα κλινοσκεπάσματα, είπε πρέπει να είναι υφαντά από Ελληνίδες, ει δυνατόν Κρητικές, υφάντριες. Να είναι δηλαδή κρητικές πατανίες.

Έσπευσα να δηλώσω ότι δεν ήμουν η εμπνεύστρια αυτού του περιέργου όρου, όπως πίστευαν οι Γάλλοι λόγω της καταγωγής μου, αλλά το αποδέχτηκα και προσπάθησα να ανταποκριθώ στην απαίτηση. Η συνέχεια αναμενόμενη.

Δεν βρήκαμε υφάντριες έτοιμες να αναλάβουν το έργο και η κυρία Schlumberger, που είχε προικίσει την Ελλάδα και με ένα σωρό επαρχιακές βιβλιοθήκες, μου εμπιστεύθηκε, αφού βέβαια δέχτηκε να χρησιμοποιήσουμε την δωρεά της σύμφωνα με τις ανάγκες του ξενώνα (αγοράστηκαν δηλαδή γαλλικά κλινοσκεπάσματα) μου εμπιστεύθηκε λοιπόν η Anette την απορία της; Γιατί οι Έλληνες αφήνουν να παρακμάσει όλος ο λαϊκός πολιτισμός τους, όλη η πατροπαράδοτη χειροτεχνία τους, που έχει δώσει πραγματικά αριστουργήματα;

Είμαι βέβαιη ότι σήμερα, αν ήταν εν ζωή, θα έσπευδε να συγχαρεί την κυρία Βαρβάρα Τερζάκη-Παλλήκαρη για την προσπάθειά της. Το κάνω λοιπόν, σχεδόν εκ μέρους της, ευχόμενη κάθε επιτυχία στο εθνικό, καλλιτεχνικό και πολιτιστικό έργο του Πανεπιστημίου των Ορέων, που με το πρόγραμμα Πηνελόπη-Gandhi ξαναζωντανεύει την προσπάθεια της α/εργάτριας Φλωρεντίνης Καλούτση-Σκουλούδη.

Θα αρχίσω την συμβολή μου στη σημερινή σύναξη εδώ στο Μουσείο Μπενάκη, για την Πηνελόπη Gandhi, λέγοντας ότι θα ήθελα να χαρώ μια μέρα την κρητική φιλοξενία, σ' ένα σπιτικό που θα είναι ντυμένο, τόσο στο πάτωμα, όσο και στα καθιστικά και στους τοίχους με υφαντά του νησιού, υφαντά που θα μπορούσαν να είναι ακόμη και παραθύρων παραπετάσματα. Μιλώ βέβαια μεταξύ άλλων για τις μακρόπετρες των τοίχων ή τις ταβλόπετρες των γιορταστικών τραπεζιών, που τόσο επισταμένα μελέτησε η Ροδούλα Κούμαρη.

Επίσης θα ήθελα να διαπιστώσω με τα ίδια μου τα μάτια αυτό που γράφουν τα βιβλία, ότι δηλαδή άλλα διαφορετικά είναι τα χρώματα και τα σχέδια που επιχωριάζουν στις ορεινές περιοχές και άλλα τα αισθητικά πρότυπα στον Ομαλό, κι άλλα ασφαλώς στις παραλίες, όπου παρουσιάζονται και οι ολόγιμες πατανίες με διακοσμήσεις караβιών.

Όσο για την Κρητική καθαρά δημιουργία, θα ήθελα να δω στην πραγματικότητα, κάτι που υπονιάζομαι χωρίς να έχω σχετικές ενδείξεις, ότι δηλαδή τα μινωικά αγγεία, οι ανακτορικές τοιχογραφίες της Κνωσού που είχε μελετήσει η Φλωρεντίνη Καλούτση καθώς και οι παραστάσεις της σαρκοφάγου της Φαιστού μεταξύ άλλων, κάπως, νομίζω, θα επηρέασαν τις κρητικές υφάντριες, σαν μια αισθητική κρυπτομνησία, στην χρωματική επιλογή και στην θεματική ίσως υφαντική απεικόνιση. Παράδειγμα ο διπλούς πέλεκυς που κοσμεί πλήθος κρητικών υφαντών.

Γιατί όμως μιλώ για υφάντρες, όταν είναι πια αποδεδειγμένο ότι (όπως το δίδαξε ο Γκάντι, στον οποίον αναφέρεται η κυρία Βαρβάρα Τερζάκη Παλλήκαρη ,εμπνεύστρια της Αποστολής ετούτης) τουλάχιστον στην Ασία (της Μικρασίας μη εξαιρουμένης) οι άνδρες υφάντες ασκούν με περισσό ταλέντο αυτήν την κατεξοχήν αστόσο γυναικεία τέχνη. Γυναικεία, αυτό τουλάχιστον αφήνουν να διαφανή οι παραδόσεις, το λεξιλόγιο και η αρχαία μυθολογία, αλλά και η αναγέννηση της κρητικής υφαντικής από την Φλωρεντίνη και τις πολυπληθείς εργάτριές της.

Έπρεπε άλλωστε να επιδοθεί στην γνώση και εκτέλεση αυτής της ευγενούς ασχολίας, μια αμερικάνα, για να γίνει, τουλάχιστον για ένα φεγγάρι, η υφαντική της μόδας και του συρμού, στους κόλπους της υψηλής λεγομένης κοινωνίας.

Μιλώ βέβαια για την Εύα Πάλμερ Σικελιανού, της οποίας το έργο, μαζί βέβαια με τον Άγγελο, ζωντάνεψε τις Δελφικές γιορτές στα μετά την μικρασιατική καταστροφή χρόνια, και της οποίας ο αργαλειός διατηρείται ανέπαφος σχεδόν στο Μουσείο Σικελιανού στους Δελφούς, που μπορεί κανείς να επισκεφτεί.

Αλλά μια και ανέφερα έστω ακροθιγώς, την Μικρασιατική καταστροφή, να σημειώσω παρεμπιπτόντως, ότι η εγκατάσταση των Μικρασιατών προσφύγων στην Ελλάδα, έδωσε εξαιρετική ώθηση στην ταπητουργία, την χειροτεχνία που οι Έλληνες της κεντρώας και ανατολικής κυρίως Μικρασίας, ασκούσαν με ιδιαίτερη επιτυχία.

Να πω σχετικά ότι η φτωχογειτονιά του προσφυγικού συνοικισμού όπου γεννήθηκα, σεμνύνεται ακόμη με την ύπαρξη επιβλητικού κτιρίου, του ταπητουργείου ακριβώς του Βύρωνα.

Κι εδώ ίσως θα πρέπει να αναρωτηθώ αν οι Τουρκοκρητικοί, όσο βέβαια ήταν στο νησί, είχαν τις δικές τους υφαντικές συνήθειες και μεθόδους, που θα μετέφεραν ίσως τώρα στις μικρασιατικές εστίες αυτές που κληρονόμησαν με την έξοδο, την αποπομπή των Ελλήνων. Κατά τον ίδιο τρόπο θα πρέπει να δούμε, αν η πολύχρονη βενετική παρουσία στο νησί άφησε το στίγμα της και στις υφαντικές συνήθειες. Αν δηλαδή υπάρχει, ας πούμε υφαντική ολοκληρωτικού τοιχοστολισματος και αν ναι με ποια μοτίβα, ίσως μόνο ξενόφερτα.

Να προσθέσω ότι δεν θα ήταν άσκοπο να αναρωτηθεί κανείς αν η Κρητική λογοτεχνία, ο Ερωτόκριτος ή η Εριφύλη, άφησαν τα ίχνη τους στα θέματα των υφαντών, αφού τόσο έγινε γνωστή και αγαπητή σ' όλη την Ελλάδα, παρά τα δυτικοευρωπαϊκά στοιχεία που περιέχει θέματα αυτά που ασφαλώς θα μελετήσουν ανθρωπολόγοι και εθνογράφοι ειδικοί, πολύ περισσότερο από μένα. Αυτοί που επιστρατεύθηκαν ασφαλώς ήδη, για την ευόδωση του έργου αυτού του *suis generis* πανεπιστημίου, με το όνομα των Πανεπιστημίων των Ορέων.

Θα ήταν εργώδες και ασφαλώς περιττό να επισημάνω ότι η μελέτη της υφαντικής τέχνης έχει πτυχές πολυσχιδείς. Αφορούν στα υλικά που χρησιμοποιούνται (μαλλιά, μπαμπάκια, λινάρια κ.ά.) στην προετοιμασία των νημάτων, στο χρωματισμό τους και βέβαια στα σχέδια, τόσο αυτά που επιλέγονται για την κάλυψη των πατωμάτων (κιλίμια και χαλιά) που επιτελούσαν ίσως κάποτε και τον ρόλο στρωμάτων ύπνου, όσο και αυτά που επιλέγονται για τη χρήση κλινοσκεπασμάτων, μαξιλαριών, σκεπασμάτων, καθισμάτων και κλινών ή ακόμη και ενδυμάτων.

Η μελέτη μεταξύ άλλων και του μεγέθους του κάθε υφαντού, πολλά μπορεί να δηλώσει για την χρήση του, αλλά και πλαγίως θα έλεγα, για τον τρόπο ζωής, κατά εποχές. Φανερό επίσης το πόσο είναι ενδεικτικό της οικιακής θα έλεγα οικονομίας η παραγωγή υφαντών, όταν γίνεται είτε για προσωπική χρήση, είτε και για το τοπικό εναλλακτικό ή μη μικρεμπόριο.

Και εδώ βέβαια δεν μιλώ για την εκβιομηχανοποίηση των υφαντών, πράγμα που θεωρώ ξένο από την καλλιτεχνική σκοπιά της υφαντικής που μας ενδιαφέρει εδώ.

Ξεστράτιστα όμως νομίζω, μιλώντας για τα αυτονόητα ή για πράγματα και θέματα που λίγο (αν όχι διόλου) δεν κατέχω.

Θέλω ωστόσο να υπογραμμίσω την ανάγκη επιστημονικής έρευνας γύρω από την υφαντική, την ελληνική, κι' αυτό για να φανεί η ιδιαιτερότητά της, αν υπάρχει, σε ένα κλάδο που σίγουρα έχει δεχτεί αλληλοβαλκανικές επιδράσεις.

Αυτό τουλάχιστον μου δείχνει μια εμπειρισταωμένη έρευνα γύρω από την αλβανική ταπητουργία, που προώθησε και επιτέλεσε το Πανεπιστήμιο των Τιράνων με τον τίτλο (μεταφράζω: «Αλβανικά κιλίμια και χαλιά»). Αναγνωρίζω έτσι απλά χωρίς προσπάθεια, μοτίβα που μου έκαναν οικεία, που μου γνώρισαν, ας πούμε τα Αραχωβίτικα, αλλά και τα βορειοελλαδίτικα υφαντά, τα αναγνωρίζω μέσα στο πλούσιο φωτογραφικό υλικό αυτής της δημοσίευσης. Δεν διστάζει βέβαια να παρουσιάζει η αλβανική μελέτη (μεταξύ άλλων) και παραλλαγές του μοτίβου του δικέφαλου αετού, μοτίβο που θεωρεί έμπνευσης αλβανικής.

Ας θεωρήσουμε την παρατήρηση ως κατάλοιπο της βυζαντινής παρουσίας στην Αλβανία (την Ιλλυρία των Βυζαντινών), μολονότι δεν πρέπει να ξεχνάμε, ότι ο Δικέφαλος αετός, είναι σήμερα το Εθνικό πια σύμβολο της γείτονος χώρας.

Θα ήταν βέβαια ευχής έργο, αν μέρος της ελληνικής μελέτης για την υφαντική αποτελούσε η τυχόν βυζαντινή καταβολή της. Να θυμίσω μόνο, ότι τα εξάμιτα, τα δίβλαττα και τριβλαττα είναι οι όροι, μεταξύ άλλων, που χαρακτηρίζουν τα είδη των βυζαντινών υφαντών (όχι βέβαια μόνο των επίσημων κεκωλυμμένων, αυτών που απαγορεύεται να βγουν από τη χώρα (όπως π.χ. τα πολύτιμα Palia), αλλά και των απλών δημιουργημάτων των ανώνυμων έργα, που εργάστηκαν για να κοσμήσουν με βήλα (με παραπετάσματα δηλαδή) τα ανοίγματα μεταξύ των κίωνων φτωχών ίσως εκκλησιών, αλλά και αυτής της Αγ. Σοφιάς.

Μια και ο λόγος για Βυζάντιο, να θυμίσω εδώ παρεμπιπτόντως ότι το βυζαντινό ύφασμα, το υφαντό δηλαδή, ήταν προϊόν υψηλής τεχνικής, της οποίας τα έργα αποτελούσαν δείγματα απαράμιλλης τέχνης.

Αυτοκρατορικά εργαστήρια στην Κων/πολη και στις επαρχίες (π.χ. σε Αίγυπτο και Συρία πριν την Αραβική κατάκτηση), αλλά επίσης σε Κόρινθο και Θήβα, παράγαγαν τα περίφημα κεκαλυμμένα δεσποτικά, αυτά που προορίζονταν για τον αυτοκράτορα και την αυλή, έργα τέχνης με παραστάσεις θρησκευτικές και κοσμικές (κυνήγια, λέοντες, αετοί σε ρόδακες: αετάρια, γρυπάρια κ.ά.).

Τα πολύτιμα αυτά υφάσματα, φτιαγμένα από μετάξινες χρωματικές κλωστές, διανθισμένα με κλωστές χρυσές, αποτελούσαν περιουσία κρατική που ο

αυτοκράτορας χρησιμοποιούσε συχνά για δώρα σε ξένους ηγεμόνες.

Τα μουσεία της Ευρώπης, αλλά και οι καθεδρικοί ναοί της, είναι κατάμεστα από τα πολύτιμα αυτά είδη, που πλούτισαν τις χώρες της Ευρώπης, κυρίως μετά την λεηλασία της Κων/πολης, στα 1204 από τους Σταυροφόρους.

Τα χρυσοποίκιλτα βυζαντινά υφαντά, προορίζονταν, εκτός βέβαια από την αυλή, στις πλούσιες εκκλησίες (βέβαια αυτά που παρίσταναν θρησκευτικά θέματα) αλλά και στους άρχοντες. Ο Αστέριος Αμασειάς (ζει τον 6ο αιώνα) σκωπτικώς αναφέρει ότι πολλοί πλούσιοι είναι, εξ' αιτίας των διακοσμημένων με παραστάσεις ενδυμάτων τους (αντιγράφων): «Ζωγραφισμένοι, ιστορημένοι περιφερόμενοι τοίχοι».

Τα ονόματα των υφαντών αυτών προδίδουν καμιά φορά το είδος και τον χρωματισμό τους. Ενδεικτικά αναφέρω τις σένδες, τα λινομαλοτάρια, τα οξέα μεγαλόζηλα, τα πρασινοδιβλαττα και ημιμηλινοδιβλαττα περιζήτητα τα πολύτιμα αυτά υφάσματα, γνωστά σε όλο τον κόσμο, δεδομένου ότι το ύφασμα ταξιδεύει εύκολα, έγιναν αντικείμενο λείας που δηλώνει την τεχνολογική υπεροχή του Βυζαντίου.

Να θυμίσω σχετικά ότι οι Νορμανδοί σε μια έφοδό τους εναντίον της Ελλάδας στα 1185 αιχμαλώτισαν τους εργάτες των εργαστηρίων της Κορίνθου και της Θήβας (εργαστήρια υπήρχαν επίσης ιδιωτικά όπως αυτά της Δανηλίδας στην Πάτρα). Από τους αιχμαλωτισθένες αυτούς εργάτες υφάντες, οι Νορμανδοί και κατόπιν η Δυτική Ευρώπη, διδάχτηκε την παραγωγή των περίφημων brocards.

Πάντως ως επιβίωση βυζαντινή θα πρέπει να θεωρηθεί ασφαλώς η συνήθεια της ύφανσης θρησκευτικών θεμάτων. Τα συναντάμε σε κλινοσκεπάσματα (τις λεγόμενες πατανίες) αλλά και στις πολυάριθμες πετσέτες που ύφαιναν για την προίκα τους οι κορασίδες της Κρήτης. Ένα άλλωστε από τα θέματα που κοσμούν τις πετσέτες αυτές είναι το ψίκι, η νυμφική δηλαδή ακολουθία, η λέξη ψίκι είναι άκρως βυζαντινός όρος οψίκιον (έχει ακριβώς την ίδια σημασία) όρος που έδωσε το όνομα στην περιοχή (απέναντι στην Κων/πολη) όπου ήδευε αρχικά η αυτοκρατορική ακολουθία (πρόκειται για το θέμα οψικίων, στην Βιθυνία)

Τέχνη θεϊκή βάση πάνδημη καλλιτεχνικής επίδοσης ήταν ανέκαθεν για τους Έλληνες η υφαντική. Το εργαλείο της, ο αργαλειός, όπως δείχνει η ετυμολογική προέλευσή του, είναι το κατεξοχήν εργαλείο του πολιτισμού. Στην Κρήτη είναι το εργαστήρι τέχνης και πολιτισμού.

Και για την θεϊκή ιδιότητα της υφαντικής, θα θυμίσω εδώ την αντιπαράθεση της Αράχνης με την θεά Αθηνά, της οποίας χαρακτηριστικά άλλωστε, ένα από τα πολυάριθμα επίθετά της (θυμίζει σ' αυτόν την άλλη Παρθένο, την Παναγιά) ένα λοιπόν επίθετο της Αθηνάς, ήταν και το Εργάνη (προστάτιδα δηλαδή της οικιακής ζωής και δημιουργίας, όπως δείχνει και ο μύθος της Πανδώρας που προίκισε η Αθηνά με δεξιοσύνη οικιακή).

Δεν είναι άλλωστε χωρίς σημασία το ότι στα Παναθήναια, σε επίσημη πομπή, πρόσφεραν οι Αθηναίοι στην προστατίδα θεά τους, πέπλον υφασμένον από τις παρθένες της πόλης τους.

Να θυμίσω λοιπόν την διαμάχη της Αράχνης με την Αθηνά, όπως μας την διασώζει ο

Οβίδιος στις Μεταμορφώσεις του.

Η Αράχνη, γνωστή για την επιδεξιότητά της στην υφαντική και το κέντημα (κυρίως στην Λυδία) ήταν θυγατέρα του Ίδμωνα, του εξειδικευμένου στην βαφή των νημάτων.

Η φήμη της Αράχνης μετατράπηκε σε αλαζονεία, τόσο που η Αράχνη ζήτησε να παλέψει στην επιδεξιότητα της ύφανσης με την ίδια την Αθηνά, μολονότι η θεά προσπάθησε να την αποτρέψει.

Στον αγώνα η Αράχνη διάλεξε για θέμα της ύφανσής της τα έργα των θεών και ιδιαίτερα τις ερωτικές τους περιπέτειες, πράγμα που προκάλεσε την οργή της Παρθένας Αθηνάς.

Ξέσκισε λοιπόν η θεά τον αραχναίο ιστό και η Αράχνη αυτοκτόνησε από απελπισία. Τότε η Αθηνά την μεταμόρφωσε στο γνωστό άπτερο έντομο και την καταράστηκε να υφαίνει κρεμασμένη.

Συμπέρασμα: κανείς σε τίποτα δεν μπορεί να παραβγεί με τους θεούς. (Κάτι ξέρει γι' αυτό, ας πούμε ο Προμηθέας) αλλά εμείς, σαν φόρο σχεδόν τιμής στην δεξιότητα της άτυχης κόρης Αράχνης, κρατήσαμε το όνομά της σαν συνθετικό επίλεκτης υφαντικής δημιουργίας. Μιλώ βέβαια για τα περιζήτητα αραχνοϋφαντα.

Καιρός να καταλήξω, με ένα ίσως παραλληλισμό. Όπως στον Όμηρο το συνεχώς ημιτελές υφαντό της Πηνελόπης είναι το σύμβολο μέλλοντος και το όργανο μάλλον της συζυγικής πίστης, ας ευχηθώ στο νεοσύστατο πανεπιστήμιο των Ορέων, που έχει αναφορά ακριβώς την Πηνελόπη, να γίνει η ακοίμητη προσπάθεια της αναβίωσης του κάθε πατροπαράδοτου πολιτιστικού λαϊκού βιώματος, με επιμονή και με πίστη για το μέλλον.

Και βέβαια πάνω απ' όλα θα ευχηθώ να ευδοκιμήσει και προοδευτικά σε όλη τη χώρα, η θεϊκή τέχνης της υφαντικής, όσο ακόμη ζουν και ξέρουν γι' αυτήν τα κάλλιστα μυστικά της, οι παλιοί και οι παλαιές υπηρέτες και υπηρέτριές της. Το Πανεπιστήμιο της Κρήτης, ακολουθώντας σ' αυτό το Πανεπιστήμιο των Ιωαννίνων, όπου πρόσφατα υποστηρίχθηκε διατριβή για τα υφαντά του Μετσόβου, πρέπει να συμπράξει για την ευόδωση αυτού του σκοπού του Πανεπιστημίου των Ορέων, για την υφαντική της Κρήτης, την Αποστολή Πηνελόπη Gandhi.

Θα το υπογραμμίσω και πάλι, τελειώνοντας. Η γνώση της υφαντικής είναι πολύτιμο στοιχείο του άυλου πολιτισμού. Αυτού που προσπαθεί να διασώσει σήμερα διεθνώς η Unesco, ενώ τα προϊόντα της απaráμιλλης αυτής βιοτεχνίας, είναι λαμπρά δείγματα του υλικού λαϊκού πολιτισμού της χώρας. Μετέχει δηλαδή η υφαντική στην διττή πολιτιστική δημιουργία που ανέφερα αρχίζοντας.

Θα το πω πιο απλά: αναμφισβήτητα είναι το κάθε υφαντό, έργο τέχνης πατροπαράδοτο, μαζί και τεχνικής. Συνδυασμός η υφαντική, παρελθόντος μαζί και μέλλοντος καλλιτεχνικού, αξίζει να γράψουμε την ιστορία της, να αφουγκραστούμε τα μυστικά της και να οικειοποιηθούμε το ποτιστικό δίδαγμα της για ένα πιο αυθεντικό και ωραιότερο αύριο, αυτό που τόσο έχει ανάγκη ο τόπος, ειδικά σήμερα.

Συγχαίρω την κ. Βαρβάρα Τερζάκη Παλλήκαρη και την ομάδα της
για την πρωτοποριακή σκέψη και πρωτοβουλία της, για την ανάσταση της ιερής
υφαντικής τέχνης της μεγάλης Κρήτης.

Για την Βαρβάρα Τερζάκη-Παλλήκαρη

με τις ευχαριστίες μου

και τη φίλια μου

Ελένη Αρβελέρ