



ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΜΣ «ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ»

Μουσειακές εκθέσεις βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού στην Ελλάδα



Κοκκαλιάρης Άγγελος

ΑΘΗΝΑ 2013

**Πάντειο Πανεπιστήμιο,
Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων & Πολιτισμού,
ΠΜΣ «Πολιτιστική Διαχείριση»**

***Μουσειακές εκθέσεις βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού
στην Ελλάδα***

A.M.:4111M017 Άγγελος Κοκκαλιάρης

Επιβλέπουσα: επίκουρη καθηγήτρια Ανδρομάχη Γκαζή
Επιτροπή: αναπληρώτρια καθηγήτρια Δάφνη Βουδούρη,
επίκουρη καθηγήτρια Έφη Φουντουλάκη

Περιεχόμενα

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
1. ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	9
1.1 ΟΙ ΕΥΡΩΠΑΙΟΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟΙ ΚΑΙ Η ΣΥΛΛΗΨΗ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΟΥ «ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ» ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ	9
1.2 Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΕΙΑΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ	12
1.3 Η ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΗΣ «ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΛΟΓΙΑΣ» ΣΤΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑ ΤΗΣ ΥΠΟΛΟΙΠΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΗΣ	15
1.4 Η ΙΔΡΥΣΗ ΤΗΣ Χ.Α.Ε, ΤΗΣ Ι.Ε.Ε.Ε. ΚΑΙ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	20
1.5 Η ΙΔΡΥΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΚΑΙ Η ΔΙΕΥΘΥΝΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΩΤΗΡΙΟΥ	27
2. Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΚΑΙ Η «ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ» ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	34
2.1 Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑ - «ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΖΥΜΩΣΕΙΣ»	34
2.2 Ο ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΕΚΘΕΣΗ «Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ, ΤΕΧΝΗ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ»	39
2.3 ΟΙ ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΜΕΧΡΙ ΚΑΙ ΤΟ 1983	45
3. ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ	49
3.1 ΟΙ ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '80 ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΣΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ	49
3.3 Η ΙΔΡΥΣΗ ΤΩΝ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ	64
3.4 ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ: Η ΑΠΟΦΑΣΙΣΤΙΚΗ ΣΤΡΟΦΗ	73
4. ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ- ΣΚΕΨΕΙΣ	78
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	86
I. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΗΜΙΔΟΜΗΜΕΝΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ	86
II. ΠΙΝΑΚΕΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	103
III. ΠΙΝΑΚΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	110
ΠΙΝΑΚΑΣ Α. Η ΕΚΘΕΣΗ ΣΩΤΗΡΙΟΥ	110
ΠΙΝΑΚΑΣ Β. Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΖΑΠΠΕΙΟΥ	111
ΠΙΝΑΚΑΣ Γ. ΟΙ ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΛΑΖΑΡΙΔΗ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΟ	112
ΠΙΝΑΚΑΣ Δ. Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΛΕΥΚΟΥ ΠΥΡΓΟΥ ΤΟΥ 1985 «ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ»	113
ΠΙΝΑΚΑΣ Ε. Η ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΟ ΠΑΛΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ «ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ» ΚΑΙ ΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ ΤΟΥ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΤΟΥ Β.Χ.Μ. ΓΙΑ ΤΑ 100 ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ Χ.Α.Ε.	114
ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΤ. «Η ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΑΝΤΡΕΙ ΡΟΥΜΠΛΙΟΦ» ΤΟ 1988 ΣΤΟ Β.Χ.Μ.	115
ΠΙΝΑΚΑΣ Ζ. «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΣΤΗΝ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΚΙΕΒΟΥ» ΤΟ 1988 ΣΤΟ Β.Χ.Μ.	116
ΠΙΝΑΚΑΣ Η. «ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ» ΤΟ 1994 ΣΤΟ Μ.Β.Π ΚΑΙ «ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΗΣ ΝΤΟΡΗΣ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ» ΤΟ 1995	117
ΠΙΝΑΚΑΣ Θ. ΠΤΕΡΥΓΑ ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΚΑΙ Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΟΥ Μ.Β.Π.	118
ΠΙΝΑΚΑΣ Ι. ΠΕΡΙΟΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ 1990	119
ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΑ. «ΩΡΕΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ»	120
ΠΙΝΑΚΑΣ ΙΒ. ΤΟ Β.Χ.Μ. ΣΗΜΕΡΑ	121
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	122
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΗ	122
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ	128
ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΚΘΕΣΕΩΝ	129
ΝΟΜΟΙ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΔΕΛΤΙΑ – ΠΡΟΕΔΡΙΚΑ ΔΙΑΤΑΓΜΑΤΑ	131
ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ	131

Συντομογραφίες

Α.Δ. = Αρχαιολογικό Δελτίο

Β.Χ.Μ. = Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Μ.Β.Π. = Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

Χ.Α.Ε. = Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία

Ι.Ε.Ε.Ε. = Ιστορική Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος

Εισαγωγή

Η ίδρυση των πρώτων μουσείων στην Ελλάδα θεσμοθετείται από την αρχή της ιστορίας του σύγχρονου ελληνικού κράτους. Οι μουσειακές εκθέσεις τους, συνδέουν τη νέα Ελλάδα κατευθείαν με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και με την κλασική αρχαιότητα, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η ιστορική συνέχεια των Ελλήνων.

Όμως η ανάπτυξη της εθνικής ιστοριογραφίας, κατά τη δεκαετία του 1840, εμπλουτίζει το ιστορικό συνεχές με σκοπό να συμπεριλάβει και τους μεσαιωνικούς – βυζαντινούς χρόνους. Από τότε και στο εξής λόγω των μεγάλων ιστορικών και κοινωνικοπολιτικών αλλαγών, αλλά και της επιρροής του ευρωπαϊκού ιστορικισμού στην ελληνική εθνική ιστοριογραφία, οι πρακτικές του «συλλέγειν» και μετέπειτα του «εκθέτειν» άρχισαν σταδιακά να μεταλλάσσονται. Στα τέλη του 19^{ου} αι. η στροφή της εθνικής ιστορίας προς το βυζαντινό παρελθόν αποτυπώθηκε στις μουσειακές εκθέσεις για τη χριστιανική και βυζαντινή τέχνη. Αργότερα κατά την διάρκεια του 20^{ου} αι., η ενασχόληση με την βυζαντινή τέχνη από τους έλληνες και ξένους αρχαιολόγους, όπως και οι αλλαγές στον τρόπο ερμηνείας των υλικών καταλοίπων, άλλαξαν τη σύλληψη του τρόπου έκθεσης της βυζαντινής και χριστιανικής τέχνης.

Στην παρούσα εργασία θα προσπαθήσω να καταγράψω και να παρουσιάσω όσο το δυνατόν περισσότερες μουσειακές εκθέσεις βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού στη χώρα μας και να μελετήσω, το πώς οι επιμελητές κατάφεραν να μεταβούν από την αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης στην κατανόηση της τέχνης αυτής ως μέρος ενός πολιτισμού, του βυζαντινού.

«Το Βυζάντιο αν και ήταν μια πολυεθνική αυτοκρατορία, ήταν βασικά μία αυτοκρατορία ελληνόφωνη που τελικά τελείωσε ως ένα ελληνικό ορθόδοξο κράτος... η ιστορία του εξηγεί την ειδοποιό ψυχροσύνθεση των Νεοελλήνων και καθορίζει τη σχέση τους με την Ευρώπη και τα Βαλκάνια, υπαγορεύοντας, υπόγεια έστω και λάθρα, τη διαχείριση, από την πολιτεία, αλλά και από τους απλούς πολίτες, του «ένδοξου» παρελθόντος» (Αρβελέρ, 2009).

Αυτές οι σκέψεις με ώθησαν στη μελέτη της ιστορίας των εκθέσεων του βυζαντινού πολιτισμού και της εξέλιξης τους, σε σχέση με το ιδεολογικοπολιτικό πλαίσιο της εκάστοτε εποχής. Βασικά παραδείγματα της μελέτης μου αποτελούν

το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών (εφεξής Β.Χ.Μ.) και το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης (εφεξής Μ.Β.Π.), καθώς και κάποιες από τις σημαντικότερες περιοδικές εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν στην Ελλάδα.

Στο πρώτο μέρος του κειμένου, εξετάζεται η εξέλιξη των βυζαντινών σπουδών στην Ευρώπη και στην Ελλάδα. Οι Βυζαντινές Σπουδές στην Ευρώπη ξεκινούν ήδη από την εποχή των γάλλων ιστορικών του 17^{ου} αι. και συνεχίζουν να αναπτύσσονται προς το τέλος του 18^{ου} αι. με το έργο του Edward Gibbon, «*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*» και στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα με τον ευρωπαϊκό ιστορικισμό. Ο προβληματισμός για την αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης στη Δυτική Ευρώπη πραγματώνεται ήδη με τους γάλλους συμβολιστές και ουσιαστικά με το έργο του Maurice Denis κατά το τέλος του 19ου αι. Σύμφωνα με τη Φουντουλάκη (1998, 218 και εξής) ο Denis επανεκτιμά τόσο την αιγυπτιακή τέχνη όσο και τη βυζαντινή, τέχνες που προσεγγίζει ως συμβολικές οντότητες στο όνομα του εικαστικού Συμβολισμού, «υπηρετούμενου» από τις μαθηματικές σχέσεις. Όντας συμβολιστής καλλιτέχνης και ένθερμος καθολικός, προσεγγίζει με έναν ιδιαίτερο και πιο σοφό τρόπο την βυζαντινή τέχνη διαφορετικά από τους «Παρακμιακούς». Αφενός δεν την απογυμνώνει από τη θρησκευτική της ουσία – όπως το έκαναν άλλοι που πραγματοποίησαν μια καθαρά αισθητική προσέγγιση – και αφετέρου, την αντιλαμβάνεται ως τέχνη – πρόδρομο του Συμβολισμού.

Το ενδιαφέρον όμως στην Ελλάδα άρχεται ήδη μετά την άφιξη του Όθωνα από τους Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο, Δημήτριο Ζακυνθινό και Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο, εποχή κατά την οποία τίθενται οι βάσεις για τις Μεσαιωνικές – Βυζαντινές ιστορικές σπουδές. Αργότερα ο Κωνσταντίνος Σάθας και ο Αδαμάντιος Αδαμαντίου εκδίδουν έργα που σχετίζονται με τη βυζαντινή ιστορία. Επιπλέον, η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία (εφεξής Χ.Α.Ε.) με τη σύστασή της και με τις πρώτες εκθέσεις της στο Ζάππειο Μέγαρο και στη Σιναία Ακαδημία, καθώς και ο νόμος Β.Χ.Μ.ΣΤ' του 1899, προβάλλουν και επίσημα πλέον τη βυζαντινή και χριστιανική τέχνη ως μέρος του ιστορικού συνεχούς.

Αποτέλεσμα των ανωτέρω ήταν η δημιουργία εδρών Βυζαντινών Σπουδών στην Ελλάδα στις αρχές του 20^{ου} αι. Με τη θεσμοθέτηση της Εταιρείας Βυζαντινών

Σπουδών το 1919, οργανώνονται και οι πρώτες εκθέσεις των υλικών καταλοίπων του βυζαντινού πολιτισμού, εκθέσεις που επικεντρώνονται στην αισθητική προσέγγιση μέσω της βυζαντινής τέχνης. Ο Γεώργιος Σωτηρίου με το έργο του καταφέρνει να καθιερώσει αυτή τη μορφή τέχνης και στη χώρα μας.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, παράλληλα με την εξέταση των σημαντικότερων ιστορικών γεγονότων και των προσώπων που επηρέασαν τις εξελίξεις στις μουσειακές εκθέσεις και τις Βυζαντινές Σπουδές, παρουσιάζεται η πορεία των εκθέσεων του Β.Χ.Μ. έως και το 1983. Σταθμός στην πορεία αυτή είναι η έκθεση του 1964 *«Βυζαντινή Τέχνη, Τέχνη Ευρωπαϊκή»* στο Ζάππειο Μέγαρο. Το ίδιο το μουσείο, αν και παραμένει εκθεσιακά στάσιμο, θέτει τις βάσεις ενός διαλόγου με τους λόγιους της εποχής, προς μία κατεύθυνση για την πρόσληψη του βυζαντινού πολιτισμού, απαλλαγμένου από τις ηγεμονικές μορφές της ιστορίας του όψιμου ιστορικισμού που εκφράστηκε στις πρώτες εκθέσεις του. Το τμήμα αυτό της εργασίας επικεντρώνεται, επίσης, στο έργο του Μ. Χατζηδάκη. Ο Χατζηδάκης είναι ο πρώτος επιμελητής που ανέδειξε την αισθητική αξία των αντικειμένων τα οποία ιεραρχήθηκαν και ερμηνεύτηκαν με βάση τον αισθητικό και πολιτισμικό τους ρόλο. Η επισκόπηση αυτή φτάνει έως την εποχή της διαχειριστικής αλλαγής στην αντίληψη της έννοιας του μουσείου, που σημειώνεται κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1970 από τον Παύλο Λαζαρίδη.

Στο τρίτο μέρος της εργασίας γίνεται προσπάθεια να ερμηνευτεί η αλλαγή που παρατηρείται κατά τη δεκαετία του 1980 ως προς την πρόσληψη της βυζαντινής τέχνης με άξονα τη διάχυση των ιδεών της μουσειολογίας και της νέας αρχαιολογίας στην Ελλάδα. Είναι η στιγμή που ξεκινούν οι περιοδικές εκθέσεις του Β.Χ.Μ., ενώ παράλληλα, αυξάνονται οι προϋποθέσεις για τη δημιουργία και άλλων μουσειακών μόνιμων εκθέσεων βυζαντινής τέχνης. Καταγράφεται ακόμη η αλλαγή ως προς την αντίληψη της έννοιας του βυζαντινού πολιτισμού κατά τη δεκαετία του 1990, που πραγματώνεται μέσα από τις μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις. Με τη χρήση των νέων ερμηνευτικών μέσων, οι επιμελητές καταφέρνουν να επικοινωνήσουν καλύτερα με το κοινό των εκθέσεων. Εξάλλου σήμερα είναι ευρέως αποδεκτό ότι κατά τη δεκαετία αυτή, διαμορφώθηκαν τα σημερινά εκθεσιακά πρότυπα σύμφωνα με τις

σύγχρονες μουσειολογικές τάσεις στο διεθνή χώρο. Αυτό καταγράφεται και στις μόνιμες εκθέσεις βυζαντινών και μεταβυζαντινών συλλογών και μουσείων του 21^{ου} αι., μέρος των οποίων εξετάζονται εδώ.

Τέλος, με βασικούς άξονες το Μ.Β.Π., και το Β.Χ.Μ. και τις εκθέσεις βυζαντινής τέχνης και βυζαντινού πολιτισμού που διοργανώθηκαν στην Ελλάδα, στο τελευταίο μέρος της εργασίας συμπεραίνεται ότι η γενικότερη αλλαγή του τρόπου παρουσίασης των βυζαντινών εκθέσεων οφείλεται κατά κύριο λόγο στα πρόσωπα που συγκρότησαν τις διάφορες ομάδες της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και εργάστηκαν για τις εκθέσεις αυτές. Ουσιαστικά καθόρισαν άτυπα την πολιτιστική πολιτική του κράτους για την προβολή του βυζαντινού πολιτισμού στην Ελλάδα.

Η έρευνα για τις μουσειακές εκθέσεις βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού στηρίχτηκε στην ποιοτική μέθοδο, στη μελέτη της πλούσιας βιβλιογραφίας (άρθρα, κατάλογοι, οδηγοί, πρακτικά συνεδρίων κ.ά.), σε ημιδομημένες συνεντεύξεις¹ και στην επιτόπια παρατήρηση. Ως προς τους συνεντευξιαζόμενους (κο. Νικόλαο Ζία, κα. Δέσποινα Ευγενίδου, κα. Γαβριέλα Μαρκόνι - Παπαδέλη, κα. Αυγή Τζάκου, κα. Αναστασία Τούρτα, κα. Αγαθονίκη Τσιλιπάκου, κα. Ευγενία Χαλκιά, και κο. Σταμάτη Χονδρογιάννη) βασικό κριτήριο για την επιλογή τους ήταν η άμεση ή έμμεση εμπλοκή τους στις εκθέσεις βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού. Στην έρευνα δεν συμπεριλήφθηκαν επισκέπτες των εκθέσεων αυτών, καθώς οι υπό μελέτη εκθέσεις αφορούν παρελθόντα χρόνο. Μια τέτοιου είδους έρευνα, των επισκεπτών των συγκεκριμένων εκθέσεων, θα έπρεπε να επιτελεστεί κατά την διάρκεια των εκθέσεων αυτών και θα μπορούσε να αποτυπώσει και να αξιολογήσει την δυναμική των ερμηνευτικών τους μουσειολογικών μέσων. Στο τέλος παρατίθεται παράρτημα με εικόνες, σχεδιαγράμματα, μέρος των συνεντεύξεων και συγκεντρωτικοί πίνακες των εκθέσεων βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού στην Ελλάδα.

¹ Σύμφωνα με τον Colin Robson η ημιδομημένη συνέντευξη « έχει προκαθορισμένες ερωτήσεις αλλά η διάταξή τους μπορεί να τροποποιηθεί ανάλογα με τη αντίληψη του συνεντευκτή σχετικά με το τι φαίνεται καταλληλότερο. Η διατύπωση της ερώτησης μπορεί να αλλάξει και να δοθούν εξηγήσεις. Συγκεκριμένες ερωτήσεις που φαίνονται ακατάλληλες για κάποιο συγκεκριμένο ερωτώμενο μπορούν να παραλειφθούν, ή να περιληφθούν πρόσθετες ερωτήσεις» (Robinson, 2007, 321).

1. Οι βυζαντινές σπουδές στην Ευρώπη και στην Ελλάδα

1.1 Οι ευρωπαίοι ιστορικοί και η σύλληψη της έννοιας του «Βυζαντίου» και της ελληνικής αρχαιότητας

Πολλά ευρωπαϊκά κράτη θεωρούν ότι ο πολιτισμός τους ανάγεται στη βυζαντινή πολιτισμική ακτινοβολία. Παραδείγματος χάριν η ονοματοδοσία του γερμανικού έθνους ως Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία αντανακλά την επιρροή του Βυζαντίου, ενώ αργότερα κατά τον 17^ο αι. η Γαλλία του καρδινάλιου Ρισελιέ, του Λουδοβίκου του ΙΓ' και του ΙΔ' θεωρεί το Βυζάντιο σπουδαίο υπόδειγμα με ενιαία κρατική οργάνωση ενάντια στον κατακερματισμό της φεουδαρχίας (Παπασωτηρίου, 2005, 84).

Κατά την περίοδο του Διαφωτισμού, όμως, το Βυζάντιο ως « η Ύστερη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία» ή «Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία της Ανατολής» συνδέθηκε με την παρακμή και τον σκοταδισμό του Δυτικού Μεσαίωνα. Ο σημαντικότερος εκφραστής της απαξίωσής του ήταν ο Γίββων που, λόγω της παιδείας του με βάση τις αρχές του Διαφωτισμού, κατέκρινε τις περιόδους της ιστορίας του Βυζαντίου γιατί κυριαρχούσε το χριστιανικό στοιχείο (Δημαράς, 1986, 44). Εξάλλου η πρώτη ιστορική περίοδος του Βυζαντίου δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί από έναν αντί-εκκλησιαστικό ορθολογιστή ως επιστημονική, επειδή το Βυζάντιο γι' αυτόν είχε συνδεθεί με τις μεταρρυθμιστικές και αντιμεταρρυθμιστικές διαμάχες και την έξαρση των διαφορετικών ρωμαϊκών δημοκρατικών ιδεωδών (Αγγελίδη, 2003, 6).

Και οι προγενέστεροι γάλλοι λόγιοι Διαφωτιστές² του 18^{ου} αι., Βολταίρος και Μοντεσκιέ, κινήθηκαν σε παρόμοιο κλίμα σκέψης και έκφρασης. Το Βυζάντιο ήταν ο σκοταδισμός και η παρακμή και μόνο η αρχαία ελληνική δημοκρατία του Περικλή ήταν άξια θαυμασμού. Αυτός ο αρνητισμός είχε ήδη εκφραστεί και από τους προγενέστερους περιηγητές κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας, που θεωρούσαν ότι όταν επισκέπτονταν τα Βαλκάνια, βρίσκονταν στην «εξωτική» Ανατολή. Εξάλλου δεν είναι τυχαίο ότι οι πρώτοι ιστοριογράφοι, αλλά

² Ο Βολταίρος με το έργο του *Essai sur les moeurs et l'esprit des Nations* και ο Μοντεσκιέ με το έργο του *Considerations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur decadence* προέβαλαν το σκοτεινό, θεοκρατικό, δεισιδαιμονικό Βυζάντιο (Κουντουράκη, 2007, 15).

και οι συνεχιστές τους, ταλανίζονταν από ένα καίριο ζήτημα, το πώς δηλαδή να εντάξουν τους αιώνες της οθωμανικής εξουσίας στη συνολικότερη ιστορία της ηπείρου. Μία ήπειρος που προσέλαβε την ευρωπαϊκή ταυτότητα και τον πολιτισμό της μέσα από μία ξεκάθαρη εξίσωση της Ευρώπης με την (καθολική) χριστιανισμένη (Mazower, 2003, 46). Και το Βυζάντιο είναι αυτό που συνδέει στη χριστιανική ευρωπαϊκή ταυτότητα. Η Αρβελέρ αναφέρει χαρακτηριστικά ότι:

«Μία αυτοκρατορία που έγινε έθνος, σχεδόν υπό τη νεότερη σημασία του όρου, Ρωμαϊκό ως προς τις πολιτικές και διοικητικές παραδόσεις του, εξελληνισμένο ως προς τη γλώσσα και τη σκέψη, χριστιανικό ως προς την πνευματικότητά του, το Βυζάντιο παρουσιάζει ήδη από τη γέννησή του τα συγκροτητικά στοιχεία του ευρωπαϊκού πνεύματος... Μία αυτοκρατορία που εμείς την αποκαλούμε βυζαντινή αλλά αυτό-προσδιορίζεται ως Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Εκείνη την περίοδο οι όροι που χρησιμοποιούνται είναι Ρωμαίοι πολίτες, Ρωμαίος Αυτοκράτωρ και Ρωμανία. Ακόμη τα ονόματα της πόλης του Κωνσταντίνου ως Νέα Ρώμη ή Δευτέρα Ρώμη δεν ήταν τυχαία. Συμβόλιζαν το ρόλο που ήταν προορισμένη η Νέα Ρώμη να διαδραματίσει στον κόσμο. Έχοντας το κέντρο βάρους κυρίως στην εξελληνισμένη ρωμαϊκή Ανατολή ασπάστηκε τον οικουμενικό προορισμό της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, έγινε η κληρονόμος, η διάδοχος και η συνέχεια της Ρώμης ως χριστιανική Νέα Ρώμη (Αρβελέρ, 2003, 149-151 και 2007, 21)».

Μετά από τον προσδιορισμό της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας ως Βυζάντιο και τη μελέτη των ευρωπαϊών ιστορικών και της ιστοριογραφίας εν γένει, θα ήταν δέον να διευκρινιστεί ότι το έργο κάθε ιστορικού - πόσω δε μάλλον βυζαντινολόγου - περιέχει την ιστοριογραφική θεωρία που ασπάζεται. Οι αναγνώσεις και οι τοποθετήσεις είναι τόσες όσες και οι σχολές ή τα μεγάλα ρεύματα της κάθε εποχής (Κιουσοπούλου, 2003, 20).

Επόμενο ήταν λοιπόν, το Βυζάντιο να βρίσκεται σε απαξίωση όχι μόνο από τους Ευρωπαίους Διαφωτιστές ως πρώτους ιστορικούς, αλλά και από τους μαθητές τους. Ο Αδαμάντιος Κοραής³, κύριος εκπρόσωπος του Νεοελληνικού Διαφωτισμού⁴, χρησιμοποιεί τον όρο Γκραϊκορωμαίος αντί για βυζαντινός ή

³ Όμοια στάση, λόγω των σπουδών του στην Δυτική Ευρώπη, κράτησε και ο Θεόκλητος Φαρμακίδης, ως καθηγητής Θεολογίας, σαρκάζοντας το Βυζάντιο για τις θρησκευτικές έριδες του (Δημητρακόπουλος, 1996, 30)

⁴ Οι Έλληνες στην προσπάθειά τους να διαμορφώσουν εθνική συνείδηση, επικαλέστηκαν την αρχαιότητα, απ' όπου θα αντλούσαν τα στοιχεία που θα επιβεβαίωναν ότι είναι απευθείας απόγονοι

ελληνοχριστιανικός, καυτηριάζοντας το μοναρχικό πνεύμα και καταδικάζοντας συλλήβδην το Βυζάντιο (Δημητρακόπουλος, 1996, 37).

Προς το τέλος του Διαφωτισμού, εμφανίζεται ο ρομαντισμός θέτοντας στο επίκεντρο των ιδεολογικών ενδιαφερόντων την έννοια του έθνους και συμβάλλοντας καθοριστικά στη συγκρότηση του αντικειμένου και του προσανατολισμού της ευρωπαϊκής ιστοριογραφίας. Χρονική συγκυρία αυτής της περιόδου ήταν η αρχή της σταδιακής ταύτισης της ανθρώπινης ιστορίας με αυτή της εθνικής. Μάλιστα, επικρατεί η πεποίθηση ότι η μελέτη του Μεσαίωνα στα Βαλκάνια θα βοηθούσε στην ανακάλυψη της «ουσίας» του έθνους, μίας ουσίας που ενσωματώνεται στην «ψυχή του λαού» και είναι εμφανής μέσα από τις εκδηλώσεις των αγροτικών πληθυσμών (Mazower, 2003).

Σύμφωνα με τον Δημητρακόπουλο (1996, 29), στην Ελλάδα ο ρομαντισμός εκφράστηκε ως ρομαντικός νεοκλασικισμός. Αυτό συνέβη γιατί, παρά την ανακάλυψη της δόξας του μεσαιωνικού κόσμου από το νεοσύστατο οθωμανικό κράτος, η αρχή του ρομαντισμού συνδυάστηκε μόνο με τον κλασικισμό επειδή η κυρίαρχη ιδεολογική τάξη των λογίων και η καθυστερημένη εμφάνιση του διαφωτισμού στην Ελλάδα, ανέβαλαν την επιβολή του ορθού λόγου.

Αν και ο Ρομαντισμός έδωσε έμφαση στο Μεσαίωνα και στο Βυζάντιο που είχαν υποβιβαστεί από το Διαφωτισμό, η αρχαιολατρία, σε σχέση με τον ρομαντισμό και τον ευρωπαϊκό ιστορισμό, γέννησε έργα αντιλόγου όπως το *«Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων»* του Φαλμεράγιερ. Έχοντας ως βάση της την αναστροφή της εξιδανικευμένης και κατασκευασμένης εικόνας των Ευρωπαίων για τους σύγχρονους Έλληνες, η θεωρία του Φαλμεράγιερ, ανέφερε ότι οι Νεοέλληνες δεν κατάγονται από τους αρχαίους (Σκοπετέα, 1999). Η σκληρή πραγματικότητα της Ελλάδας, κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, ήταν σύμφωνα με τον γερμανικό οριενταλισμό, η εικόνα της εξαθλίωσης και της προσαρμογής στα «βάρβαρα», κατά τους Ευρωπαίους, ήθη της Ανατολής. Στο βαθμό που οι σύγχρονοι Έλληνες διέψευδαν τις προσδοκίες των ρομαντικών φιλελλήνων, άρχισε σταδιακά να αμφισβητείται και η ίδια τους η ταυτότητα,

των ένδοξων αρχαίων Ελλήνων. Θεωρούσαν ότι πολεμώντας τους Τούρκους συνέχιζαν τον αγώνα των προγόνων τους εναντίον της περσικής βαρβαρότητας. Αυτές οι ιδέες εκφράστηκαν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της εκπαιδευτικής, εκδοτικής και πολιτιστικής κίνησης, που ονομάστηκε Νεοελληνικός Διαφωτισμός (Δημητρακόπουλος, 1996).

δηλαδή η αρχαιοελληνική καταγωγή, πάνω στην οποία αυτοί θεμελίωσαν τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό και την επανάστασή τους.

Η ανάγκη για τη στροφή της εθνικής ιστοριογραφίας προς τον Ελληνικό Μεσαίωνα είναι πλέον επιβεβλημένη.

1.2 Η γέννηση της παπαρηγοπούλειας αφήγησης

Η σύγχρονη έρευνα αποδεικνύει ότι η Ελληνική Επανάσταση επηρεάστηκε άμεσα από τις ιδεολογικές και κοινωνικές κατευθύνσεις του Ευρωπαϊκού και Νεοελληνικού Διαφωτισμού⁵, του Φιλελληνικού κινήματος και της Γαλλικής Επανάστασης. Η αποτίναξη του οθωμανικού στοιχείου, στα μάτια μίας χριστιανικής Ευρώπης, θεωρείτο αναγκαία. Μόνο μέσω της επιστράτευσης της ιστοριογραφίας, θα μπορούσε να εκδιωχθεί το πρόσφατο παρελθόν των επαναστατημένων Ελλήνων (Mazower, 2003). Με τη γέννηση του Νέου Ελληνικού κράτους τίθεται ως προτεραιότητα η δημιουργία μίας διακριτής εθνικής ταυτότητας. Αυτή η αντίληψη εκφράστηκε και στη σύνδεση της σύγχρονης με την κλασική Ελλάδα, μία σύνδεση που λειτουργούσε – και λειτουργεί ακόμη – ως σύνδεσμος τιμής για τους Νεοέλληνες (Γκαζή στο Μπούνια και Γκαζή, 2012, 38).

Ο Όθωνας, οι αντιβασιλείς και οι αρχιτέκτονες των πρώτων χρόνων του Βασιλείου της Ελλάδας βασίστηκαν σε αυτή τη σύνδεση χρησιμοποιώντας την κλασική αρχιτεκτονική σε μνημειώδη οικοδομικά έργα με απαιτήσεις κομψότητας και μεγαλοπρέπειας (Φιλιππίδης, 1984, 20). Ο πρώτος αρχαιολογικός νόμος της 10/22 Μαΐου 1834 «Περί των επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών, περί ανακαλύψεως και διατηρήσεως των αρχαιοτήτων και της χρήσεως αυτών» ορίζει ότι η νέα Ελλάδα θέλει να είναι συνέχεια της αρχαίας. Στο άρθρο 111 αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι:

«και τα αντικείμενα της τέχνης ακόμη, τα περιερχόμενα από την αρχαιοτάτην εποχήν του χριστιανισμού ή τον καλούμενον μεσαίωνα, δεν εξαιρούνται από τους κανονισμούς του παρόντος νόμου».

⁵ Η ιστοριοκρατία του ένδοξου κλασικού παρελθόντος ήταν ο βασικότερος πνευματικός παράγοντας για την παλιγγενεσία του Ελληνισμού, πριν τον Αγώνα αλλά και κατά την διάρκεια του αγώνα. Ο Αδαμάντιος Κοραής πίστευε ότι προείχε η εθνική μνήμη που οριζόταν με την παρουσία των αρχαίων Ελλήνων μέσα στη νέα ελληνική συνείδηση και με την ορμή προς την δόξα του αρχαίου ελληνικού κόσμου (Δημαράς, 1986, 38-42)

Ο ίδιος ο Όθωνας, με βασιλικό του διάταγμα, επίτασσε τη διατήρηση και τη φύλαξη των μεσαιωνικών λειψάνων της Αθήνας στην εκτέλεση του νέου σχεδίου της πρωτεύουσας, ακόμη και αν «ευρίσκονται μεμιγμένα με Ελληνικάς είτε Ρωμαϊκάς αρχαιότητας» και απαγόρευε την κατεδάφιση τους χωρίς οριστική διαταγή, διότι «αυξάνουν τα περίεργα της πρωτεύουσας» και δημιουργούν την ωραία αντίθεση με τα αρχαία μνημεία (Βουδούρη, 2003, 61-62). Τα αρχαία μνημεία ήταν αυτά που καθόρισαν ως ιδεολογική σκοπιμότητα την επιλογή της Αθήνας ως πρωτεύουσας του ελληνικού βασιλείου. Ήταν το βασικό κέντρο δόξας των γραμμάτων και των τεχνών του αρχαιοελληνικού κόσμου λόγω των σωζόμενων διάσπαρτων καταλοίπων (Βουδούρη, 2003, 20,62). Εξάλλου, ο νεαρός Όθωνας εξυμνούσε την Αρχαιολογία και την Ιστορία ως «θεότητες» της αρχαίας Ελλάδας και δεν δίστασε ακόμη και να «συνδεθεί» μαζί τους⁶. Αντίθετα, στα λαϊκά στρώματα της δεκαετίας του 1840, συντηρείται η τάση της συνύπαρξης του κλασικού και χριστιανικού πνεύματος, ενώ τα ερείπια του περιβάλλοντος χώρου βοηθούν στη δημιουργία μίας πλασματικής εντύπωσης περί συνέχειας (Σπαχίδου, 2010, 119).

Από την πλευρά των πρώτων ιστορικών, ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος πίστευε ότι το Βυζάντιο ήταν «ο μέσος ουσιωδέστατος κρίκος ο συναρμολογών λογικώς και φιλοσοφικώς τα προηγούμενα μετά των επόμενων» στην εκτενή εισαγωγή του έργου του 1857 «*Βυζαντιναί Μελέται. Περί πηγών Νεοελληνικής Εθνότητος από Η' άχρι Ι' εκατονταετηρίδος μ.Χ.*» (Κιουσοπούλου, 2003, 19). Πέρα από την άποψή του για την ενότητα του ελληνισμού από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή ήδη εκφρασμένη από το 1853, εισηγήθηκε την τριμερή διαίρεση της ελληνικής ιστορίας σε αρχαία, μεσαιωνική και νέα. Οι θεωρητικές μεθοδολογικές αρχές του για τη μελέτη της ιστορίας ήταν ότι ο ιστορικός έπρεπε να ξεκινά την έρευνά του και την ιστορική του θεώρηση του από το παρόν. Υποστήριζε ότι, όπως και τα άτομα, έτσι και τα γένη και τα έθνη έχουν εκ των προτέρων ιδιάζουσες ηθικές ποιότητες, ανάλογες με την αποστολή για την οποία είναι προορισμένα. Ως πρώτος νεοέλληνας ιστορικός εκφράζει το «λαϊκό πνεύμα» του γερμανού διανοητή Herder, που ασχολήθηκε με την μελέτη των

⁶ Στο προσώο του Πανεπιστήμιου Αθηνών, ο βασιλιάς Όθωνας προεξείχε σε τοιχογραφία του Karl Rahl. Η Αρχαιολογία ως προσωποποιημένη θεά αγκαλιάζει την αδελφή της Ιστορία που ως μία άλλη θεά απεικονίζεται ντυμένη με χιτώνα να κρατά ένα αρχαίο αμφορέα (Karamanolakis, 2008, 188).

ηθών και εθίμων των διαφόρων λαών, της λαϊκής δημιουργίας γενικότερα και του λαϊκού δικαίου (Σβορώνος, 1992, 14-15). Ο Huxley (1998, 17) σημειώνει ότι ο Ζαμπέλιος στα *Άσματα Δημοτικά*, διατυπώνει την άποψη ότι η ελληνικότητα προσδιορίζοταν από την εκκλησιαστική ιστορία και όχι από την αυτοκρατορική. Σύμφωνα λοιπόν με τη θεώρησή του, τρία στοιχεία είναι αυτά που καθορίζουν τον Νέο Ελληνισμό: η εθνολογία, το πολίτευμα (δημοκρατία) και η θρησκεία. Ο συνδυασμός αυτών των τριών στοιχείων δημιουργούν την ιστοριονομία, έναν όρο που περιέχει την κατανόηση του τότε πολιτικού παρόντος, σε σχέση με το κληρονομημένο ορθόδοξο παρελθόν.

Ένας ακόμη από τους πρώτους λόγιους, που ξεκάθαρα πίστευε πως η βυζαντινή ιστορία αποτελεί αναπόσπαστο και εξαιρετικά ουσιώδες κομμάτι της εθνικής και ευρωπαϊκής συνάμα ιστορίας, ήταν και ο Σκαρλάτος Βυζάντιος. Θεωρούσε ότι «οι Έλληνες θα έπρεπε να καθοδηγούν τους ξένους να γράψουν την ιστορία τους» (Κουντουράκη, 2007, 34 και Δημητρακόπουλος, 1996, 109).

Ο σπουδαιότερος όμως εκφραστής του Βυζαντίου και πρόμαχος της πολιτικής κουλτούρας του «Ρομαντικού Ελληνισμού» ήταν ο Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος (Kitromilides, 1988, 28). Το όνομά του είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον ελληνικό 19^ο αι. και με τη δημιουργία της εθνικής συνείδησης μας. «Συνέθεσε» μία ιστορία που οι κατευθυντήριες γραμμές είναι ακόμη και σήμερα κοινώς αποδεκτές και έθεσε τις βάσεις περί της συνέχειας του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι:

«Στο Βυζαντινό κράτος οφείλουμε την διατήρηση της γλώσσας μας, της θρησκείας μας αλλά και γενικότερα της εθνότητάς μας» (Dimaras, στο Kitromilides, 2008, 28) και ότι το Βυζάντιο ήταν «*το πνεύμα του ελληνισμού, όπερ δια της Εκκλησίας, διά της γλώσσης, δια των εθίμων, δια του λαού των Ελλήνων, παλαίσαν προς την πολιτικήν κατάστασιν των βυζαντινών χρόνων, κατειργάσατο την εθνικήν ενότητα των Ελλήνων*» (Κιουσοπούλου, 2003, 19).

Το έργο του Παπαρηγόπουλου είχε έντονη κοινωνική απήχηση. Δημιούργησε ένα παρήγορο καλούπι μίας αυτοκατανόησης της ελληνικής ταυτότητας και εφοδίασε την κοινωνία με μια ψυχολογική και ηθική βεβαιότητα, που ξεπερνούσε τις εθνικές βλέψεις, τις δυνατότητες και τις ηθικές αξίες της

πολιτικής ζωής. Παρουσίασε ένα Βυζάντιο γεμάτο με εικόνες από Μακεδόνες και Κομνηνούς ισχυρούς βασιλείς, θέση που υιοθετήθηκε για το μελλοντικό πεπρωμένο και την αποστολή της Ελλάδας από την εγχώρια πολιτική κουλτούρα (Kitromilides, 1988, 31). Οι μεταγενέστεροι Ροΐδης, Κάλβος, Βιζυηνός, Παπαδιαμάντης, Καβάφης, Σάθας και Αδαμαντίου εκδίδουν έργα που σχετίζονται με τη βυζαντινή ιστορία της παπαρρηγοπούλειας αφήγησης.

Συνοψίζοντας, παρατηρείται ότι η προσέγγιση της βυζαντινής μεσαιωνικής περιόδου ως του κρίκου που συνέδεε τον αρχαιοελληνικό με τον νεοελληνικό πολιτισμό, έδωσε μία πρώτη απάντηση στο πρόβλημα της συνέχειας (Σταματόπουλος, 2009, 17). Ο Ζαμπέλιος και ο Παπαρρηγόπουλος κόντρα στη γιββωνική κληρονομιά εξιδανικεύουν και «ελληνοποιούν» το βυζαντινό μεσαίωνα. Με αυτό τον τρόπο το Βυζάντιο αποκτά ένα θετικό πρόσημο στη διαδικασία συγκρότησης της νεοελληνικής εθνικής ταυτότητας (Σταματόπουλος, ο.π.). Σύμφωνα και με την Γκαζή, αυτός ο μύθος της συνέχειας του ελληνικού έθνους από την προϊστορική εποχή⁷ ως τις μέρες μας διαπότισε τόσο βαθιά το πολιτικό, ιδεολογικό και κοινωνικό γίγνεσθαι, ώστε εξακολουθεί και σήμερα στη δεύτερη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα να παραμένει σθεναρός μέσα από τις μουσειακές πρακτικές (Γκαζή στο Μπούνια και Γκαζή, 2012, 37).

1.3 Η εισαγωγή της «Βυζαντινολογίας» στα πανεπιστήμια της υπόλοιπης Ευρώπης και τα πρώτα βήματά της

Η ιστοριοδιφική έρευνα των ευρωπαίων λόγιων, κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αι., μετατράπηκε σε ενδιαφέρον για την τύχη της Βαλκανικής μετά τη διάλυση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Μόνο δια μέσου μίας επανερμηνείας της ιστορίας του Βυζαντίου και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας θα μπορούσαν να εκφέρουν άποψη. Η επίσημη δημιουργία του κλάδου των Βυζαντινών Σπουδών το 1892 θα εξυπηρετούσε και αυτό. Η έντονη κινητοποίηση μεμονωμένων ατόμων και ομάδων, για την οργάνωση των Βυζαντινών σπουδών ήδη από τα μέσα του 19^{ου}

⁷ Την περίοδο που ολοκληρώνεται και αποκρυσταλλώνεται η παπαρρηγοπούλεια αφήγηση έρχονται στο φως τα πρώτα σημαντικά ευρήματα του μυκηναϊκού κόσμου από τις ανασκαφές που πραγματοποίησε ο Ερρίκος Σλήμαν και ανασκάπτονται οι προϊστορικές θέσεις που ανακάλυψε ο Χρήστος Τσούντας. Με αυτά τα ευρήματα υποστηρίχθηκε περισσότερο η συνέχεια του Ελληνικού Έθνους.

αι., δεν ήταν άσχετη προς τα γενικότερα πνευματικά αιτήματα της εποχής (Κιουσοπούλου, 1993, 259 και 2003).

Η ιστορία της μελέτης μέρους της βυζαντινής ιστορίας στην Ευρώπη, της φραγκοκρατίας, ξεκινά από το πανεπιστήμιο της Βόννης με τον Κάρολο Χόπφ, ο οποίος το 1852 εξέδωσε την διατριβή του με θέμα «*Περί των πηγών της ιστορίας του Δουκάτου των Αθηνών*». Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα επικεντρώθηκαν στη μελέτη της Φραγκοκρατίας- Λατινοκρατίας στον ελλαδικό χώρο έτσι ώστε το 1867-1868 να εκδώσει την «*Ιστορία της Ελλάδος από τις απαρχές του Μεσαίωνα ως τις ημέρες μας*». Στα μετέπειτα έργα του, αποδόμησε μεθοδικά τη θεωρία του Φαλμεράγιερ και έθεσε τις βάσεις της μελέτης της Μεσαιωνικής – Βυζαντινής Ιστορίας. Συνεχιστής του στο πανεπιστήμιο της πόλης Χάλλε ήταν ο Γκούσταβ Φρίντριχ Χέρτσμπεργκ που αποδείχτηκε πολυγραφότατος με ένα από τα σημαντικότερα του έργα την «*Ιστορία της αρχαίας Ελλάδος από το τέλος του αρχαίου βίου ως τις ημέρες μας*» το 1879 (Σαββίδης, 1993, 385-387). Ο Χέρτσμπεργκ και ο Χόπφ αποτέλεσαν τους προπομπούς για την ίδρυση της πρώτης έδρας Βυζαντινών σπουδών το 1892 στο Μόναχο αυτή της Βυζαντινής και Νεότερης Ελληνικής Λογοτεχνίας που καταλήφθηκε από τον ελληνιστή Κ. Κρουμπάχερ. Ο τελευταίος ήταν υπεύθυνος και για την έκδοση του περιοδικού *Byzantinische Zeitschrift*, ενός διεθνούς περιοδικού για τις βυζαντινές σπουδές (Κιουσοπούλου, 1993, 257). Δικαίως θεωρήθηκε ο επιστήμονας που θεμελίωσε τη βυζαντινολογία με το έργο του, καθώς αντιμετώπισε το σύνολο της βυζαντινής γραμματείας ως αυτόνομο αντικείμενο συστηματικής μελέτης⁸ (Καραμανωλάκης, 2006, 324).

Ας σημειωθεί ότι υπήρχαν φωνές στην Ευρώπη, όπως αυτή του Fyodor Ivanovich Uspensky ή Uspenskij, που επιθυμούσαν τη δημιουργία διεθνούς εταιρείας και φιλολογικού οργάνου, ήδη από το 1882 προτού καν δημιουργηθούν επίσημες πανεπιστημιακές έδρες με θέμα την Βυζαντινολογία⁹.

⁸ Η οπτική του αποτυπώθηκε άλλωστε και στην έκδοση της ιστορίας του για τη βυζαντινή λογοτεχνία το 1891.

⁹ Ο Uspensky που δημιούργησε την Ρώσικη Αρχαιολογική σχολή στην Κωνσταντινούπολη αναφέρει χαρακτηριστικά: «Αλλ' ίνα αι βυζαντιναί μελέται αι γινόμεναι εν πολλαίς χώραις και δημοσιευόμεναι εν πολυαρίθμοις συγγραφαίς και εν διαφόροις γλώσσαις δυνηθώσι να βαδίσωσιν εις επεξεργασίαν του αυτού προγράμματος και να επιδιώκωσιν ωρισμένα ζητήματα, πρέπει να συναθροισθώσι τα

Η ενασχόληση με τις βυζαντινές σπουδές στη Δυτική Ευρώπη σχετίζεται άμεσα και με την αισθητική αναζήτηση της βυζαντινής τέχνης. Από τα μέσα του 19ου αι. δημιουργήθηκαν νέες τάσεις από τους αρχιτέκτονες που ταξίδευσαν στην Ελλάδα και σε άλλες χώρες του Νότου όπως και διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα με κύρια επιδίωξη την αναβίωση του ενδιαφέροντος για τη γοτθική και βυζαντινή τέχνη (Μέντζος και Πλιώτα, 2012, 16). Ήδη οι Γάλλοι Συμβολιστές, δια μέσου της εικονιστικής απεικόνισης της βυζαντινής τέχνης, κατάφεραν να δημιουργήσουν ένα μοντέλο μίας μη μιμητικής τέχνης και έτειναν σε μία κατεύθυνση του διακοσμητικού και αφηρημένου που έδωσε προτεραιότητα στο σύμβολο (Bullen, 1999, 665).

Ο κύριος εισηγητής ήταν ο Maurice Denis που προς το τέλος του 19ου αι. συνέθεσε το μανιφέστο του για την γενικότερη αισθητική πρόσληψη της τέχνης¹⁰. Σύμφωνα με τη Φουντουλάκη (1998, 218 και εξής) ο Denis επανεκτίμησε τόσο την αιγυπτιακή τέχνη όσο και τη βυζαντινή, ως τέχνες που προσεγγίστηκαν ως συμβολικές οντότητες σε σχέση με τις μαθηματικές σχέσεις στο όνομα του εικαστικού Συμβολισμού. Πρόκειται για έναν συμβολιστή καλλιτέχνη, βαθιά θρησκευόμενου καθολικού, που προσέγγισε την βυζαντινή τέχνη διαφορετικά από τους «Παρακμιακούς» καλλιτέχνες. Αφενός δεν την απογύμνωσε από τη θρησκευτική της ουσία – όπως το έκαναν άλλοι που πραγματοποίησαν μια καθαρά αισθητική προσέγγιση – και αφετέρου, την αντιλήφθηκε ως μία τέχνη – πρόδρομο του Συμβολισμού¹¹.

μέσα προς καθοδήγησιν των επιστημονικών μελετών. Προς τούτο δε απαραίτητος είνε η ίδρυσις διεθνούς εταιρίας και φιλολογικού οργάνου αναφερομένου εις τα βυζαντινά μελέτας» (Ι.Ε.Ε.Ε., τ. Β', 1882).

¹⁰ «Να θυμόμαστε ότι ένας πίνακας – πριν να είναι ένα άλογο μάχης, μια γυμνή γυναίκα ή μία οποιαδήποτε ιστορία- είναι ουσιαστική μία επίπεδη επιφάνεια καλυμμένη από χρώματα, συναρμωσμένα με μία ορισμένη τάξη». Πρόκειται για μια ομολογία πίστεως για έναν απόλυτο Συμβολισμό. Αυτό το άρθρο *Definition du Neo-traditionnisme* αποτέλεσε το μανιφέστο του Συμβολισμού (Φουντουλάκη, 1998, 218)

¹¹ Ο Συμβολισμός ως αισθητικό ρεύμα εμφανίστηκε στη Γαλλία τον 19^ο αι., επεκτάθηκε σε ολόκληρη την Ευρώπη και διήρκεσε έως τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αι. Η αφαιρετικότητα, η οποία επιτρέπει την απομάκρυνση από την πραγματικότητα, αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του Συμβολισμού, του οποίου η ποιητική επιδιώκει να δημιουργήσει έναν άλλο κόσμο καθαρμένο από την εξωτερική πραγματικότητα. Κληρονόμησε χαρακτηριστικά από το πνεύμα της παρακμής όπως την απαισιοδοξία, την απογοήτευση από τη ζωή και την ανία. Η υποκειμενική πρόσληψη της πραγματικότητας, η φαντασία, ο μύθος, το υποσυνείδητο, ο μυστικισμός και ο εσωτερισμός αποτελούν, επίσης, στοιχεία του Συμβολισμού. Η χρήση του συμβόλου γίνεται ως εκφραστικό μέσο που απευθύνεται στις αισθήσεις του αναγνώστη ώστε να του μεταδώσει ιδέες και συναισθήματα (Βακαλό, 2005)

Πέρα όμως από αυτές τις σκέψεις στους κόλπους των καλλιτεχνών, το ιστορικό ενδιαφέρον για το Βυζάντιο, συνεχίζεται με το δεύτερο κατά σειρά βυζαντινολογικό περιοδικό, τα *Vizantinijskij Vremennik*, που εκδόθηκε το 1894, στην Αγία Πετρούπολη από τον V.G. Vasiljevskij. Πέντε χρόνια αργότερα, το 1899, ιδρύθηκε και στη Σορβόνη η έδρα της Βυζαντινής Ιστορίας, την οποία κατέλαβε ο Ch. Diehl (Κιουσοπούλου, 2003, 20).

Η συλλογή και η έκδοση μεσαιωνικών πηγών ήταν κύριο χαρακτηριστικό των ιστορικών σπουδών στο τέλος του 19^{ου} και αρχές του 20^{ου} αι. και συχνά ένας νομιμοποιητικός παράγοντας της εθνικής περηφάνιας και ταυτότητας (Σπηλιοπούλου, 2006, 185). Τότε, λοιπόν, εκδίδεται και το έργο του Κωνσταντίνου Σάθα, *Μνημεία Ελληνικής Ιστορίας*, (Παρίσι, 1880-1890), συμπληρώνεται και μεταφράζεται στα Ελληνικά από τον Σπυρίδωνα Λάμπρο το έργο του W. Miller, *The Latins in the Levant, A history of Frankish Greece*, (Λονδίνο 1908), και γράφεται το έργο του Α. Αδαμαντίου, *Τα Χρονικά του Μορέως, Συμβολαί εις την φραγκοβυζαντινή Ιστορία και Φιλολογία*, (Αθήνα 1908) (Σπηλιοπούλου, 2006, 186). Ουσιαστικά η Ευρώπη ανακαλύπτει την Μεσαιωνική Ελλάδα και σιγά-σιγά την μετατρέπει σε Βυζαντινή.

Παρατηρούμε ότι η Βυζαντινολογία εμφανίστηκε αρχικά ως Δυτική, στη συνέχεια ως Ελληνική και Βαλκανική, ενώ κατέληξε και σε Ρωσική. Οι Σέρβοι και κατά κύριο λόγο οι Βούλγαροι, οι Αλβανοί και οι Ρουμάνοι, αρχικά αποκήρυξαν το βυζαντινό παρελθόν της Βαλκανικής σχεδόν παράλληλα με την οθωμανική κληρονομιά, επειδή επιθυμούσαν να επιβεβαιώσουν την κρατική απόσχιση από την Οθωμανική Αυτοκρατορία και να αποτινάξουν την ελληνική πολιτισμική επιρροή (Σταματόπουλος, 2009, 17).

Μετά το 1878 όμως, η μελέτη και η προσπάθεια οικειοποίησης του Βυζαντίου είναι πλέον επιβεβλημένη στην εθνική ιστορία των όμορων κρατών¹². Όπως αναφέρει ο Σταματόπουλος (2009, 29 και εξής):

«η επίκληση του Βυζαντίου (ή καλύτερα του εκάστοτε Μεσαίωνα) από βαλκάνιους ιστορικούς, είτε διαθέτει θετικό πρόσημο (ελληνική, ρουμανική

¹² Μετά το 1878 και το συνέδριο του Βερολίνου ξεκινάει η δημιουργία των εθνικών κρατών της Βουλγαρίας, της Σερβίας και άλλων περιοχών.

περίπτωση) είτε αρνητικό (βουλγαρική, αλβανική, τουρκική περίπτωση) στη συγκρότηση του εθνικού κανόνα, μετασχηματίζει τη γραμμή της συνέχειας άλλοτε προβάλλοντας μια άλλη καταγωγή, πιο «συμβατή» με το αυτοκρατορικό πλαίσιο, άλλοτε υιοθετώντας μία αφήγηση που συγχέει τα όρια της ιστορίας του έθνους με την ιστορία της Χριστιανικής ή της Ισλαμικής Οικουμένης, και άλλοτε υποτάσσοντας το μοντέλο της καταγωγής σε αυτό της συνέχειας, κυρίως όταν επιδιώκουν να διατηρήσουν τη μνήμη της αυτοκρατορίας μέσα στο εθνικό κράτος».

Ουσιαστικά, η επίκληση του Μεσαίωνα αποτελεί για τα βαλκανικά κράτη το νομιμοποιητικό στόχο της Ανατολής έναντι της Δύσης. Ακόμη και το σχήμα της συνέχειας, επιλύει απλώς προβλήματα ασυνέχειας διότι στην πραγματικότητα εμπεριέχει μία αντιφατική λογική (Σταματόπουλος, 2009, 29). Η ίδρυση εδρών Βυζαντινολογίας στα Βαλκάνια ήταν επιβεβλημένη γι' αυτό το λόγο. Το κάθε κράτος προσπαθεί να γεφυρώσει αυτό το στοιχείο της ασυνέχειας δημιουργώντας ένα αυτοκρατορικό ή μη κοινό παρελθόν με την Βυζαντινή Αυτοκρατορία.

Κλείνοντας, ξεχωριστή μνεία πρέπει να γίνει στον ιστορικό Νικολάε Γιόργκα¹³, ο οποίος μέσα από το έργο του, αποτέλεσε τον εισηγητή της διεπιστημονικής Βυζαντινολογίας μέσα από το έργο του. Ήταν ένας από τους σημαντικότερους ευρωπαίους ιστορικούς που κατάφερε να θεωρηθεί ο κύριος εκφραστής του Βυζαντίου εκδίδοντας το βιβλίο *The Byzantine Empire* στο Λονδίνο το 1907, αλλά και ο πιο γνήσιος εκφραστής της δύναμης του πνευματικού έργου του ρουμανικού λαού. Υπήρξε ο θεμελιωτής του Α' Διεθνούς Συνεδρίου Βυζαντινολογίας στο Βουκουρέστι το 1924 και εδραίωσε τη συστηματική έρευνα για το Βυζάντιο στην Νοτιοανατολική Ευρώπη. Όπως αναφέρει σε πρόλογο βιβλίου του Γιόργκα¹⁴ ο Virgil Candea (Μαρινέσκου, 1988, 118), «το Βυζάντιο διαιωνίσθηκε μέσω των ανθρώπων και των αυτονομιών». Ο Σβορώνος στον πρόλογο του βιβλίου *Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο* επισημαίνει ότι:

¹³ Ασχολήθηκε με τη θεωρία της ιστορίας, την παγκόσμια ιστορία, την ιστορία των Ρουμάνων και άλλα θέματα (Μαρινέσκου, 1988, 116)

¹⁴ Με τα έργα του "*Histoire de la vie byzantine. Empire et civilization*", (Βουκουρέστι, 1934) και «το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο», που εκδόθηκε το 1935 είναι ο θεμελιωτής της θεωρίας ότι η συνέχεια και η επιβίωση του Βυζαντινού κράτους κατά την περίοδο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, πραγματοποιήθηκε από τους Έλληνες που κατέφυγαν στην Ευρώπη και βοήθησαν στην δημιουργία ενός Βυζαντινού ανθρωπισμού όπως και στις αυτονομίες, δηλαδή στις περιοχές όπου οι χριστιανικές κοινότητες διατηρούσαν μία βυζαντινού τύπου αυτονομία μετά τον 16^ο αιώνα (Μαρινέσκου, 1988, 119).

«ο Γιόργκα διευρύνει την ιστορική του οπτική τοποθετώντας τον προβληματισμό του στο ευρύτερο πλαίσιο των θεσμών της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και των λαών της Νοτιοανατολικής Ευρώπης, συνδυάζοντας έτσι, όπως πολύ σωστά έχει παρατηρηθεί, τη γενική με την εθνική ιστορία στο γενικότερο της περίγυρο» (Γιόργκα, 1985, 9).

1.4 Η ίδρυση της Χ.Α.Ε, της Ιστορικής Εθνολογικής Εταιρείας Ελλάδος και των Βυζαντινών σπουδών στην Ελλάδα

Κατά το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αι. η συλλεκτική δραστηριότητα των τελευταίων εκπροσώπων του νεοκλασικού ρομαντισμού έχει αυξηθεί κάτω από την επίδραση του ευρωπαϊκού ιστορικισμού. Η Ιστορική Εθνολογική Εταιρεία Ελλάδος (εφεξής Ι.Ε.Ε.Ε.) και η Χ.Α.Ε. με τη συλλεκτική πολιτική που ακολουθούν, προσπαθούν να προβάλουν το εθνικό κράτος και να ενδυναμώσουν την εθνική ιστορία μέσα στο πλαίσιο των κοινωνικοπολιτικών στρατηγικών και αλλαγών.

Ο Σπυρίδων Λάμπρος, καθηγητής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών πρωτοστάτησε για τη δημιουργία της Ι.Ε.Ε.Ε. το 1882, τον πρώτο σύλλογο λογίων και ιστοριοδιφών με ιδρυτικά μέλη¹⁵ επιφανείς εκπροσώπους των επιστημών, των γραμμάτων και των τεχνών της εποχής. Ως μέλος της νεότερης γενιάς, ο Λάμπρος στράφηκε στη μελέτη της ενιαίας και συνεχούς εθνικής ιστορίας σε όλες τις εκφάνσεις της και εμπνεύστηκε από τα βυζαντινά και μεταγενέστερα χρόνια, όπως τα γνώρισε μέσα από την διδασκαλία της ιστορίας του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου (Καραμανωλάκης, 2006, 221).

Όπως διαφαίνεται και από τους σκοπούς¹⁶ της Ι.Ε.Ε.Ε., οι αρχές της ταυτίζονται με την εθνική ιδεολογία της εποχής. Η ιδεολογία αυτή αναζητά την ταυτότητα του νεότερου Ελληνισμού και επιδιώκει να καταστήσει σαφή τη συνέχεια του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή. Παράλληλα, από το 1883 εκδίδεται για πρώτη φορά το περιοδικό επιστημονικό σύγγραμμα,

¹⁵ Μέλη της ήταν ο λόγιος και δημοσιογράφος Τιμολέων Φιλήμων, ο θεμελιωτής της ελληνικής λαογραφίας Νικόλαος Πολίτης, ο ιστορικός Σπυρίδων Λάμπρος, ο αθηναιογράφος Δημήτριος Καμπούρογλου, ο δημοσιογράφος Μπάμπης Άννινος, ο ιστορικός και γεωγράφος Αντώνιος Μηλιαράκης, ο ποιητής Γεώργιος Δροσίνης κ.ά.

¹⁶ Σύμφωνα με το ΒΔ της 27/3/1889 «Περί εγκρίσεως του καταστατικού της εν Αθήναις Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος» ΦΕΚ Α' 85, οι σκοποί της Εταιρείας ήταν η «περισυναγωγή ιστορικής και εθνολογικής ύλης και παντοειδών αντικειμένων, συντελούντων εις διαφώτισιν της μέσης και νέας ελληνικής ιστορίας και φιλολογίας, του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού και η σύστασις μουσείου περιλαμβάνοντος τα τοιαύτα μνημεία του εθνικού βίου».

το Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, με μελέτες ιστορικού και λαογραφικού περιεχομένου. Πέρα από τις μελέτες και την έκδοση του δελτίου της, στους στόχους της Ι.Ε.Ε.Ε. συγκαταλέγεται και η παρουσίαση του υλικού πολιτισμού. Η πρώτη έκθεση με τίτλο «**Εκθεσις Μνημείων του Ιερού Αγώνος**» εγκαινιάστηκε στο Πολυτεχνείο Αθηνών την 25^η Μαρτίου του 1884 με επίβλεψη του ιδίου του Παπαρρηγόπουλου (Λάππας 1982 στο Γκαζή, 2012, 52). Παρουσιάζονται τα κειμήλια της Εταιρείας τα οποία θεωρούνται «ο άχραντος θησαυρός του Ελληνικού Έθνους» και «τα Άγια της Φυλής» που μέσω του νεοσύστατου μουσείου της, τονίζει την «ηθικοπλαστική επίδραση» και τον «εθνωφελή σκοπό» των κειμηλίων (Λάππας 1982, 26,31,36 στο Γκαζή, 2012, 52).

Δύο χρόνια αργότερα, το 1884, ιδρύεται η Χ.Α.Ε. με την κινητοποίηση ιδιωτών, εκκλησιαστικών φορέων και υπαλλήλων του δημοσίου σε ολόκληρη τη χώρα. Το ιδρυτικό μέλος της Χ.Α.Ε., ο Λαμπάκης είχε ήδη αναπτύξει μία εξαιρετική συλλογή με 10000 αντικείμενα. Γνώμονας για την τεκμηρίωση του υλικού της πρώτης συλλογής της Χ.Α.Ε. ήταν η ιστορία της εκκλησίας και της θρησκευτικής ζωής της από την αποστολική εποχή ως τις μέρες του με σκοπό την διάσωση των «ιερών, πολύσεπτων και αγιοτάτων» κειμηλίων. Ουσιαστικά συνέλεγε με ανθρωπολογική παρά ιστορική θεώρηση, ακολουθώντας σχεδόν μία ιεραποστολική δραστηριότητα. Πίστευε ότι η πατρώα ιστορία υπερκαλύπτεται από την έννοια του Χριστιανισμού και ότι η Χριστιανική Αρχαιολογία¹⁷ εμπεριείχε την ξενόφερτη ορολογία Βυζάντιο - Βυζαντινός όπως και την έννοια του Μεσαιωνικού (Γκράτζιου, 2003, 24-25). Για την καταγραφή και την τεκμηρίωση των αντικειμένων αυτού του εν δυνάμει μουσείου αλλά και της πρώτης συλλογής της Χ.Α.Ε., δεν δίστασε να δημιουργήσει κατασκευασμένες οπτικές απεικονίσεις¹⁸ των συλλογών και να τις τεκμηριώσει με βάση την εθνική συνέχεια και τον παραλληλισμό βιβλικών θεμάτων με την σύγχρονη ζωή (Γκράτζιου, 1986, 56-61). Συνέδεσε τη συνέχεια του έθνους με την αδιάσπαστη συνέχεια της ζωής της Εκκλησίας, επηρεάζοντας ακόμη και την εκκλησιαστική

¹⁷ ««Για τον Λαμπάκη η Χριστιανική Αρχαιολογία είναι κλάδος της Θεολογίας, η από των μνημείων Θεολογία, «δι' ης αυτά τα μνημεία αυτά αι συμβολικαί παραστάσεις έργω παριστάσιν, ό,τι λόγω οι λοιποί κλάδοι της Θεολογίας εκδιαδάσκουσιν»» Λαμπάκης, Γ. 1897, Γενική εισαγωγή εις την Χριστιανικήν Αρχαιολογίαν, Αθήνα, 20-21 στο Γκράτζιου, 1986, 55.

¹⁸ Υπάρχουν φωτογραφικές αναπαραστάσεις όπως α) η βάπτισμα της Φοίβης με βάση τα αποστολικά κείμενα, β) η αποδοχή της κάρας του Νικοδήμου από τον εκκλησιαστικό κι επιστημονικό τομέα και γ) η αναπαράσταση οργάνων βασιανιστηρίων των πρώτων χριστιανών (Γκράτζιου, 1986).

πολιτική. Ο ίδιος ομολογεί ότι την ιδέα για ένα Χριστιανικό Μουσείο την μετέφερε από τη Γερμανία και ότι είχε συναντήσει μεγάλες δυσκολίες για να γίνουν αποδεκτά «τα εσπέρια» φώτα του στην Ελλάδα.

Η πρώτη έκθεση της συλλογής παρουσιάζεται στο κοινό το 1886, στο σπίτι του αρχιτέκτονα Γ. Ζέζου. Αργότερα, η Ιερά Σύνοδος δέχεται να τη φιλοξενήσει στο κτίριο όπου συνεδρίαζε κοντά στον Άγιο Γεώργιο Καρύτση. Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στα τρία δωμάτια του πρώτου ορόφου και τα αντικείμενα εκτέθηκαν σε γυάλινες προθήκες, σε ράφια, στο δάπεδο ή κρεμάστηκαν στους τοίχους. Παράλληλα, πραγματοποιήθηκαν περιοδικές εκθέσεις στο Ζάππειο το 1891 και στη Σιναία Ακαδημία το 1898, ενώ από το 1893 μέχρι και το 1923 η Συλλογή στεγάστηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, μέχρι τη δωρεά των συλλογών στο Β.Χ.Μ. το 1923 (Κωνστάντιος, 2004, 30). Οι εκθέσεις αυτές χαρακτηρίζονται από γραμμικότητα και έντονο διδακτισμό¹⁹. Καθόρισαν, όμως, το μέλλον της παρουσίας του βυζαντινού πολιτισμού σχετίζοντάς το περισσότερο με τη χριστιανική παρά με τη βυζαντινή τέχνη.

Ειδικότερα, η έκθεση της Χ.Α.Ε. στο Ζάππειο το 1891 καθιερώνει, σε σχέση με την προγενέστερη βυζαντινή τέχνη, το συνολικό έργο του Λουδοβίκου Θείρσιου ως ανανεωτικό και αναβαθμισμένο²⁰. Ακόμη, τα κείμενα της έκθεσης ήταν τυπικά δείγματα συναισθηματικής πιετιστικής θεολογίας – ύφος που με τον μανδύα του δημοτικισμού έχει επιβιώσει στον τομέα της βυζαντινής αρχαιολογίας μέχρι και σήμερα (Τριανταφυλλόπουλος, 1987, 123). Με αυτήν την έκθεση όμως, έχουμε την εκκοσμίκευση των λατρευτικών κειμηλίων και τη δημιουργία του ευσεβισμού (pietismus), ο οποίος εκδηλώνεται με την εισαγωγή

¹⁹ Η ελλιπής τεκμηρίωση τους δεν επιτρέπει εκτενή σχολιασμό. Δεν σώζονται σχέδια αποτυπώσεων των εκθέσεων παρά μόνο φωτογραφίες που παρουσιάζουν τη γραμμική έκθεση των αντικειμένων και διδακτισμό που αντιπροσώπευαν.

²⁰ Εκτέθηκαν στο κοινό 111 σχέδια ναών που κατασκεύασε ο ίδιος στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Σύμφωνα με τον Μπαρουτά (1991, 225), η έκθεση ήταν ένα πραγματικό γεγονός και εκτέθηκαν και βυζαντινές εικόνες. Την επισκέφτηκε η βασιλική οικογένεια, ο πρώην πρωθυπουργός Χ. Τρικούπης και πλήθος κόσμου. Η είσοδος στο κοινό επιτρεπόταν με φτηνό εισιτήριο υπέρ της Εταιρείας. Η έκθεση διήρκεσε 35 μέρες, ενδεικτικό του ενδιαφέροντος του αθηναϊκού κοινού, τόσο για το έργο του Θείρσιου, όσο και για τη νεοεισαχθείσα βυζαντινή τέχνη. Προκειμένου το αθηναϊκό κοινό να κατανοήσει καλύτερα τη βυζαντινή τέχνη, ο Γ. Λαμπάκης πραγματοποίησε δύο ομιλίες στους επισκέπτες της έκθεσης.

της ευρωπαϊκής μουσικής και ζωγραφικής, το ηθικιστικό κήρυγμα και εν γένει με τη λεγόμενη «συναισθηματική λατρεία»²¹.

Παράλληλα, το Υπουργείο των Εκκλησιαστικών και της Δημόσιας Εκπαίδευσης με εγκύκλιο σημείωμά του το 1903²² ανέφερε ότι η Χ.Α.Ε. ήταν ήδη από την δημιουργία της υπό την υψηλή προστασία της Α.Μ. Βασίλισσας Όλγας²³. Ακόμη στο ίδιο εγκύκλιο σημείωμα αναφέρεται ότι ο σκοπός της Χ.Α.Ε. ήταν:

«ής σκοπός η εκ παντός τρόπου διάσωσις των τήδε κακείσε διεσπαρμένων πολυτίμων μνημείων και κειμηλίων της Χριστιανικής ιστορίας και τέχνης, εντός δε βραχυτάτου χρονικού διαστήματος εκ μόνης της καλής διαθέσεως των αξιοτίμων αυτής μελών διεσώθησαν χιλιάδες ιερών αντικειμένων, εικόνων, αμφίων, σκευών, σταυρών, αντιμηνσίων, επιγραφών, χειρογράφων, χρυσοβούλων, σιγιλλίων κ.λ.π.».

Λόγω έλλειψης χρημάτων, τα πρώτα χρόνια λειτουργίας της Χ.Α.Ε., παροτρύνονται οι ιεράρχες και η ιερά σύνοδος να ενισχύσουν οικονομικά υπέρ του εθνικού σκοπού της εταιρείας και να δωρίσουν τα κειμήλια που βρίσκονται στις ιερές μονές με σκοπό να «αποτεθούν» στο μουσείο της Χ.Α.Ε. ως κοσμήματα της Ελληνικής Εκκλησίας. Ο Λαμπάκης πίστευε ότι, η πατρίδα πλέον δεν θα είχε μόνο τα άριστα μουσεία της αρχαίας τέχνης αλλά και τα άριστα μουσεία των θησαυρών της Χριστιανικής αρχαιολογίας και τέχνης.

Με τη δράση της Χ.Α.Ε. και της Ι.Ε.Ε.Ε., οι λόγοι κύκλοι κατανοούν σταδιακά την έννοια του Βυζαντίου και της βυζαντινής τέχνης σε σχέση με την έννοια του έθνους και της συνέχειας του. Ο Σπυρίδων Λάμπρος με τη βοήθεια του Γ. Χατζηδάκη έγραψαν και στο πρώτο περιοδικό *Byzantinische Zeitschrift* που

²¹ Ο Παπαδιαμάντης στην κριτική του απέναντι στα ξενότροπα ρεύματα του καιρού του αλλά και στον Λαμπάκη παρατήρησε ότι η συναγωγή και η συγκέντρωση των λατρευτικών αντικειμένων σε Μουσείο, συνιστούσε μία ακόμη όψη της δυσοίωνης εκκοσμίκευσης. Είχε σαφή αντίληψη για τον προορισμό των λατρευτικών αντικειμένων, που δεν είναι μόνο σεπτά, ιστορικά ή καλλιτεχνικά κειμήλια αλλά κατεξοχήν σκεύη της θείας λατρείας, που λειτουργούν τότε μόνο όταν λειτουργούν στον ναό, ενώ η μουσειοποίηση τους, αλλοιώνει την ίδια την υφή τους (Τριανταφυλλόπουλος, 1987, 121).

²² Πρόκειται για την Εγκύκλιο του Βασιλείου της Ελλάδος από το Υπουργείο των Εκκλησιαστικών και της Δημόσιας Εκπαιδεύσεως προς τους ανά το Κράτος κ. κ. Νομάρχες, τους Σ. Ιεράρχες, τας επισκοπικές Επιτροπές και τα Συμβούλια των διατηρουμένων Μονών με αριθμ. πρωτ. 17647, διεκπ. 15294, ημερομηνίας εκδόσεως 10.10.1903 υπογεγραμμένο από τον Υπουργό Θ. Κ. Φαρμακόπουλο.

²³ Η παρουσία της βασίλισσας στα εγκαίνια των πρώτων εκθέσεων της Χ.Α.Ε. επιβεβαίωσε την προστασία που της παρείχε όπως και οι οικονομικές και υλικές δωρεές της προς την Χ.Α.Ε.

εξέδωσε ο Κρουμπάχερ²⁴ και μετέφρασαν το άρθρο τους στα ελληνικά. Σύμφωνα με τον Καραμανωλάκη (2006, 220), το άρθρο αυτό αποτέλεσε ένα προγραμματικό κείμενο για τα ζητούμενα της έρευνας και τις προαπαιτούμενες μελέτες για τη συγκρότηση της αναγκαίας υποδομής των μελετών για το Βυζάντιο²⁵.

Άλλος ένας σύμμαχος στη μελέτη του Λάμπρου ήταν ο Αδαμάντιος Αδαμαντίου. Πρόκειται για λόγιο που ακολούθησε το σχήμα του Παπαρρηγόπουλου και επιχείρησε να τεκμηριώσει αρχαιολογικά τον μεσαιωνικό ελληνισμό με τις παράλληλες μελέτες και έρευνες του ευρωπαϊκού μεσαίωνα (Γκράτζιου, 2003, 26). Βέβαια, ο Αδαμαντίου είναι ο πρώτος που διατύπωσε κριτική στα λεγόμενα του Λαμπάκη αναφέροντας ότι:

«Πολλά τοιαύτα, και τινά αξίας αντικείμενα, έχει περισυλλέξει η Χριστιανική Εταιρεία, συλλεχθέντα όμως ταύτα υπό θεολογικήν μάλλον αντίληψιν, αποτελούσιν απλήν εκκλησιαστικήν Συλλογήν, χρήσιμον και ταύτην δια την μελέτην του χριστιανικού βίου, ολίγον όμως σπουδαίαν δια την πραγματικήν ιστορίαν της τέχνης» (Γκράτζιου, 1987, 64).

Ουσιαστικά πίστευε ότι η εθνική ιστορία θα έπρεπε να προβάλλεται μέσα από τη συλλογή ενός μουσείου και όχι μέσω της χριστιανικής λατρείας. Γι' αυτό το λόγο, πρότεινε ότι μόνο ένα Βυζαντινό μουσείο, στην περιοχή της Μακεδονίας, θα μπορούσε να «*γίνει ο κήρυκας των εθνικών παραδόσεων με το να περιέχει τα Βυζαντινά μνημεία όπου είναι και μνημεία της τέχνης και της εκκλησίας*». Τα βυζαντινά μνημεία, σύμφωνα με τον Αδαμαντίου, θα μπορούσαν να αποτυπώσουν την ελληνική ψυχή της μεσαιωνικής Ελλάδας ως «*το ακοίμητον φως της καλλιτεχνικής και ιστορικής παραδόσεως ενιαίου και αδιάσπαστου εθνικού βίου*» (Καραμανωλάκης, 2006).

²⁴ Όπως αναφέρθηκε στην Ευρώπη ήδη έχουμε την δημιουργία της πρώτης έδρας Βυζαντινών Σπουδών το 1892 από τον Κρουμπάχερ, Πρβ. 1.3 Η εισαγωγή της «Βυζαντινολογίας» στα Πανεπιστήμια της Ευρώπης και τα πρώτα βήματά της.

²⁵ Σύμφωνα με τον Καραμανωλάκη (2006, 220) αυτό που ενδιέφερε τον Λάμπρου ήταν να δημοσιεύσει εργασίες, να συγκεντρώσει και να εκδώσει πηγές. Ακόμη συμμετείχε σε διεθνή συνέδρια και εκπαίδευσε τους φοιτητές του φροντιστηριακά στη μελέτη της βυζαντινής περιόδου. Πίστευε ότι η συστηματική ενασχόληση με τα έγγραφα, τα νομίσματα, τις επιγραφές, τις σφραγίδες, η συγκέντρωση των τοπωνυμίων, η επεξεργασία των αγιολογικών κειμένων θα αναδείκνυαν τα μνημεία που είχε μελετήσει.

Στα τέλη του 19^{ου} αι. ξεκινά στην πράξη και η κρατική μέριμνα για την προστασία των βυζαντινών μνημείων, με την αποκατάσταση στο Δαφνί το 1893 και στο Μυστρά το 1895. Ο νόμος Β.Χ.Μ.ΣΤ' του 1899 με την προσθήκη ότι «*και τα αντικείμενα τα προερχόμενα εκ της αρχαιοτάτης εποχής του χριστιανισμού και του μεσαιωνικού ελληνισμού δεν εξαιρούνται των ορισμών του παρόντος νόμου*» συνεπικουρεί στην αναβάθμιση και «ελληνοποίηση» του Βυζαντίου μέσω πάντα της «παπαρρηγοπούλειας» αφήγησης (Βουδούρη, 2003, 63). Ας σημειωθεί ότι η επιστήμη της Αρχαιολογίας ήδη είχε αρχίσει να εξυπηρετεί τη διαμόρφωση του εθνικού προγονικού παρελθόντος²⁶ (ιδιαίτερα κατά την περίοδο του 1911 με 1932). Το ίδιο το Πανεπιστήμιο Αθηνών, ως το μοναδικό ίδρυμα μέχρι το 1926 παρείχε την εκπαίδευση σε νέους αρχαιολόγους και ήταν ο ενεργός παράγοντας στις ανασκαφές.

Όλη αυτή η κίνηση, οδηγεί την Αρχαιολογική Υπηρεσία να αποκτήσει το 1908 και έφορο Αρχαιοτήτων για τις Βυζαντινές Αρχαιότητες τον Αδαμαντίου²⁷. Ήταν ο πρώτος καθηγητής Βυζαντινής Ιστορίας, ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αι., μάθημα που προσφερόταν στο πλαίσιο της εθνικής ιστορίας, και ο μόνος που πραγματοποιούσε επισκέψεις με τους φοιτητές του στα βυζαντινά μνημεία του Δαφνίου και του Μυστρά. Η διδασκαλία του βέβαια, δεν επεκτείνεται στη μεταβυζαντινή αρχαιολογία. Το 1911 με την δημιουργία της έδρας της Βυζαντινής Τέχνης και Αρχαιολογίας και με καθηγητή τον Αδαμάντιο Αδαμαντίου, η Φιλοσοφική Σχολή προσφέρει αυτό το αντικείμενο που ως τότε διδασκόταν μόνο στη Θεολογική Σχολή. Η προσέγγιση της Βυζαντινής Τέχνης και Αρχαιολογίας εξακολουθεί να πραγματώνεται μέσα από τη χριστιανική τέχνη αλλά και την εθνική αφήγηση²⁸.

²⁶ Αυτό το παρελθόν μετά του Βαλκανικούς και μέχρι και την εποχή του μεσοπολέμου είναι κυρίαρχο. Εξάλλου και η ίδια η Αρχαιολογία σύμφωνα με τον Χαμηλάκη αν μελετηθεί ως θεσμός και επίσημος επιστημονικός κλάδος γνωρίζουμε ότι «*οργανώθηκε στα πλαίσια της εθνικής ιδεολογίας, και που εξ αρχής λειτούργησε ως μηχανισμός παραγωγής των υλικών τεκμηρίων για τη δόμηση των εθνικών αφηγήσεων και μύθων, και την ανάδειξη ορατών και απτών εθνικών συμβόλων*», Χαμηλάκης, Γ. 7/1/2001, «Σύμβολα μες στα ερείπια», *Το Βήμα*.

²⁷ Ένα από τα πρώτα περιοδικά που εκδίδεται λίγο προτού την ίδρυση της θέσης Εφόρου το 1908 είναι το περιοδικό του Αδαμαντίου «Βυζαντίς» και εκείνη την περίοδο γεννιέται η βραχύβια Βυζαντινολογική Εταιρεία (Karamanolakis, 2008, 318).

²⁸ Αυτή η εθνική αφήγηση ενδυναμώνεται το 1909 με τον *Δωδεκάλογο του Γύφτου* του Κωστή Παλαμά, αλλά και με την ευρύτερη αποδοχή του έργου της Πηνελόπης Δέλτα που δανείστηκε

Με τη δημιουργία αυτής της έδρας υποστηρίζεται ουσιαστικά η αντίληψη της αδιαίρετης συνέχειας και της μεγάλης συνεισφοράς του ελληνικού έθνους στην παγκόσμια ιστορία. Ο Αδαμαντίου επικεντρώθηκε στις πλευρές που φώτιζαν τον πολιτιστικό ρόλο του Βυζαντίου μέσα από τα μνημεία, τις εικόνες και τις τοιχογραφίες. Μέσω της ιστορίας της τέχνης, αναδεικνύονται τα πιο σημαντικά επιτεύγματα της βυζαντινής τέχνης στην Ελληνική ιστορία προσπερνώντας τις γραμμές της αρχαίας ιστορίας (Karamanolakis, 2008).

Στη δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αι. λαμβάνεται η απόφαση ίδρυσης του Β.Χ.Μ.²⁹. Οι λόγιοι έχουν πλέον υιοθετήσει τη θεωρία της συνέχειας του Έθνους και η θεσμοθέτηση της Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών το 1919 επισφραγίζει αυτή τη θέση. Σύμφωνα με τον Σωτηρίου³⁰:

«ο Ελληνικός πολιτισμός δεν διασπάται κατά τους μέσους αιώνες αλλά αντίθετα αποτελεί συνέχεια κάτω από το χριστιανικό ένδυμα της Ελληνικής ιδέας και εθνικότητας. Οι επιστήμονες οφείλουν να καταδείξουν την αξία της Βυζαντινής τέχνης και την συμβολή του Βυζαντινού πολιτισμού στην αναγέννηση της Ευρώπης. Και η Εταιρεία θα προσπαθήσει να υποβοηθήσει τις ενέργειες του κράτους υποδεικνύοντας την ανάγκη ειδικού νομοθετικού μέτρου και με διαλέξεις και κατάλληλες εκδόσεις να διδάξει ότι είναι έγκλημα και η ιεροσυλία η κατεδάφιση των μεσαιωνικών μνημείων όπως και αλλοίωση με πρόφαση την ανακαίνιση για των καλλωπισμών τους. Οφείλουμε να τα παραδώσουμε άθικτα στους μεταγενέστερους, συντηρώντας και σεβόμενα αυτά ως ιερά και ιστορικά κειμήλια του Έθνους και της Εκκλησίας».

Οι προσπάθειες της Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών, της Χ.Α.Ε., της Ι.Ε.Ε.Ε. αλλά και του Πανεπιστημίου Αθηνών αποδίδουν καρπούς. Οι νέοι ερευνητές υπογραμμίζουν πλέον την ελληνική - εθνική διάσταση των βυζαντινών μνημείων και την ανάγκη επιστημονικής μελέτης τους. Προτείνεται η δημιουργία ενός βυζαντινού μουσείου στη Μακεδονία, ενώ η ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας αποτελεί τον συνδετικό κρίκο των Βαλκάνιων λαών και το κοινό τους εθνικό παρελθόν. Αυτό αποτυπώνεται με την αντιπαλότητα της διοργάνωσης συνεδρίων Βυζαντινών Σπουδών³¹. Ο Σωτηρίου στον εναρκτήριο

βυζαντινά πρόσωπα για να μιλήσει για τον μακεδονικό αγώνα (Κιουσοπούλου, 2003, 20 όπως και Spanaki στο Magdalino, 1998)

²⁹ Θα ακολουθήσει αναλυτική παρουσίαση στην ενότητα 1.5 και 3.4.

³⁰ Αυτά αναφέρονται στο λόγο του Εφόρου Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Γεώργιου Σωτηρίου κατά την επίσημη εμφάνιση της Εταιρείας Βυζαντινών σπουδών στην αίθουσα του Παρνασσού στις 26.1.1919

³¹ Το πρώτο πραγματοποιείται στο Βουκουρέστι το 1924, το δεύτερο στο Βελιγράδι το 1927, το τρίτο στην Αθήνα το 1930, το τέταρτο στη Σόφια το 1934, το πέμπτο στη Ρώμη το 1936.

λόγο του στον Παρνασσό για την ίδρυση της Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών, κατηγορεί τους Βούλγαρους για προσπάθεια οικειοποίησης της εθνικής βυζαντινής ιστορίας των Ελλήνων.

Τέλος, θεσμοθετούνται η έδρα της Βυζαντινής Ιστορίας το 1924 με καθηγητή τον Κωνσταντίνο Άμαντο, της Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας το 1925 με τον Νίκο Βέη και η έδρα που σχετίζεται με την Ζωή των Βυζαντινών το 1931 υπό τον Φαίδωνα Κουκουλέ (Karamanolakis, 2008, 21). Η μελέτη των βυζαντινών σπουδών θεσμοθετήθηκε ως ξεχωριστός επιστημονικός κλάδος, που παρακολουθεί τις διεθνείς εξελίξεις έως και σήμερα (Κιουσοπούλου, 2003, 21). Το θεωρητικό υπόβαθρο για την δημιουργία μόνιμων εκθέσεων βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού ήταν έτοιμο να εκφραστεί στην μόνιμη έκθεση του πρώτου μουσείου παγκοσμίως της Χριστιανικής και Βυζαντινής τέχνης μέσα από τον ευσεβισμό, τον αισθητισμό και έναν έντονο διδακτισμό.

1.5 Η ίδρυση του Χριστιανικού και Βυζαντινού Μουσείου και η διευθυντική περίοδος του Γεωργίου Σωτηρίου.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η στροφή και το ενδιαφέρον για τη μελέτη του βυζαντινού πολιτισμού εκφράστηκε μέσα από την έντονη πνευματική κίνηση του δευτέρου μισού του 19^{ου} αι. και εξής. Ο Λαμπάκης, η Χ.Α.Ε. και η Ι.Ε.Ε.Ε. δημιούργησαν τις πρώτες συλλογές με αντικείμενα χριστιανικού και βυζαντινού ενδιαφέροντος. Ας σημειωθεί ότι το 1912 στην Αθήνα διοργανώνεται έκθεση με τίτλο **Έκθεση με εικόνες βυζαντινές**³² που ανήκουν σε ιδιωτική συλλογή. Οι εικόνες αυτές που χρονολογούνται από τον 16^ο ως τον 18^ο αι. παρουσιάζουν ένα γενικό πλαίσιο της βυζαντινής αγιογραφίας όπως διαμορφώθηκε στη διάρκεια των αιώνων. Η έκθεση περιείχε ελληνικές εικόνες ως απάντηση σε προγενέστερη έκθεση στο εξωτερικό, όπου εκτίθονταν μόνο ρωσικές εικόνες και παρουσίαζε ότι η μεταβυζαντινή παράδοση σχετιζόταν μόνο με τη Ρωσία (Ευγενίδου, 2005, 327).

³² Πρόκειται για την έκθεση **Exposition d'icônes byzantines** που πραγματοποιήθηκε στο 16^ο Συνέδριο των Orientalistes ως απάντηση στην έκθεση στο αββαείο της Grottaferrata στη Ρώμη με τίτλο **A.Munoz, L'art byzantin a l'Exposition de Grottaferrata**, Rome το 1906. (Ευγενίδου, 2005)

Απόρροια των ανωτέρω κινήσεων ήταν η ανάγκη ίδρυσης ενός «Χριστιανικού Μουσείου» στην Αθήνα ή ενός «Κεντρικού Βυζαντινού Μουσείου» στη Θεσσαλονίκη. Με τον ιδρυτικό νόμο 401 της 17ης Νοεμβρίου του 1914, που τέθηκε άμεσα σε ισχύ³³, το μουσείο τελικά ιδρύθηκε στην Αθήνα με «εθνικό» και «πολιτιστικό» χαρακτήρα. Η περίοδος αυτή σφραγίζεται από την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης και τα αποτελέσματα των Βαλκανικών Πολέμων που επαναφέρουν στο προσκήνιο την πολιτική του Ιωάννη Κωλλέτη για το όραμα της Μεγάλης Ιδέας (Κωνστάντιος, 2009α, 29).

Τα πρώτα χρόνια (1914-1923), το «Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο» λειτούργησε υπό Εφορευτική Επιτροπή με επικεφαλής τον πρίγκιπα Νικόλαο και με διευθυντή τον Αδαμαντίου (Κωνστάντιος, 2009α, 34). Η ανάγκη μίας ορθολογικής οργάνωσης της συλλογής, με βάση την αλλαγή που παρουσιάζεται στις βυζαντινές σπουδές και με καθαρά επιστημονικά κριτήρια είναι επιβεβλημένη. Ο Αδαμαντίου ανέφερε ότι στόχος του Μουσείου θα ήταν να προωθεί την έρευνα και να συλλέγει έργα της βυζαντινής τέχνης από τα ιστορικά μνημεία του μεσαιωνικού Ελληνισμού. Επισήμαινε ότι:

«και ακόμη βαναυσότερα μνημεία ανάγκη να φυλαχθώσιν ως κέραμοι στεγών, πλίνθοι και δη μετά συμβόλων των τεχνιτών και τμήματα ακόμη τοίχων, μάλιστα δε ψηφιδωτών και τοιχογραφιών μετά του επιχρίσματός των, όπως δια πάντων τούτων περισωθή εις τον ερευνητήν υλικός προς μελέτην της οικοδομίας και τοιχοδομίας, ιδίως της τεχνικής της τοιχογραφίας και δη της ψηφιδογραφίας» (Γκράτζιου, 2003, 67).

Το 1915 με εντολή του Υπουργείου Εκκλησιαστικών και Δημόσιας Εκπαίδευσης παραδόθηκαν από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στο Β.Χ.Μ. βυζαντινά αντικείμενα – τα περισσότερα από την περιοχή της Ακρόπολης³⁴. Ακόμη, δόθηκαν 40 εικόνες από τους σεισμόπληκτους ναούς της ελληνικής παροικίας

³³ Οι λόγοι που συνέβαλαν την ψήφιση και την άμεση εφαρμογή συγκεντρώνονται στις παρεμβάσεις διαπρεπών βυζαντινολόγων, όπως του Gabriel Millet και του Charles Diehl, την θεσμοθέτηση θέσης Εφόρου Χριστιανικών και Μεσαιωνικών Αρχαιοτήτων το 1908 με πρώτο έφορο τον Αδαμαντίου, στις πιέσεις της Αρχαιολογικής Εταιρείας αλλά και στις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις (Κωνστάντιος, 2009α, 29).

³⁴ Όπως αναφέρει και ο Κωνστάντιος (2009α, 29), ήδη από το 1833 ο Κυριακός Πατάκης είχε συγκεντρώσει σε ένα τοίχο στην Ακρόπολη γλυπτά από χριστιανικά μνημεία της Αττικής (των Αθηνών αλλά και του υπόλοιπου νομού). Ο «τοίχος της Ακρόπολης» διαλύθηκε το 1888 από τον Π. Καββαδία, και τα γλυπτά μεταφέρθηκαν είτε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, είτε στο Θησείο, όπου συγκροτήθηκε η πρώτη συλλογή γλυπτών με την ονομασία «Συλλογή Θησείου».

στη Μεσσήνη της Σικελίας και τα πολύτιμα αντικείμενα από την παρακμασμένη πια κοινότητα του Λιβόρνου. Το 1916 μετά το ξέσπασμα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, μεταφέρθηκαν από τη Βόρειο Ελλάδα στην Αθήνα 1600 αντικείμενα που παραδόθηκαν και αυτά στο μουσείο. Ταυτόχρονα, πολύτιμα έργα από την Αν. Μακεδονία και Θράκη (π.χ. από τη Μονή Μπατσκόβου Αν. Ρωμυλίας) απεστάλησαν στο Β.Χ.Μ. από το Υπουργείο Οικονομικών για να διασωθούν και εμπλουτίσαν τις συλλογές του μαζί με τις νέες δωρεές ιδιωτών (Γ. Τραπάντζαλη, Α. Μπενάκη κ.ά.). Καθώς ο Αδαμαντίου προσλαμβάνει τον καλλιτέχνη συντηρητή Μιχάλη Σιγάλα, που οργανώνει στο Β.Χ.Μ. το πρώτο υποτυπώδες εργαστήριο συντήρησης, οι δραστηριότητες του μουσείου επεκτείνονται πέραν της συλλογής και της κατάταξης των αντικειμένων (Κωνσταντίος, 2009α, 29-30).

Όμως, ήδη οι πρώτες διαφορετικές «φωνές» αρχίζουν να ακούγονται με την έναρξη της λειτουργίας του μουσείου. Ο Γεώργιος Σωτηρίου εκφράζει την αντίθεση του προς την τακτική του Αδαμαντίου όχι μόνο στον διάλογο του κατά την επίσημη έναρξη της Εταιρεία Βυζαντινών Σπουδών, αλλά και σε ανέκδοτο κείμενό του 1918-1920, που κατακρίνει την ονοματοδοσία του Μουσείου αλλά και την τακτική συγκρότησης των συλλογών του. Το ονομάζει «Εθνικό Μεσαιωνικό Μουσείο» και προτείνει τη συγκρότηση περιφερειακών μουσείων ως επαρχιακές συλλογές και την καλύτερη οργάνωση της Υπηρεσίας με ένα ενιαίο συμβούλιο (Γκράτζιου και Λαζαρίδου, 2006, 444-446).

Η αλλαγή στη συγκρότηση της συλλεκτικής πολιτικής και της οργάνωσης του μουσείου στον ισόγειο χώρο της Ακαδημίας Αθηνών, καθώς και ο εμπλουτισμός αυτής από τη συλλογή της Χ.Α.Ε.³⁵ και από τα Κειμήλια των Προσφύγων³⁶ οφείλονται στον Γεώργιο Σωτηρίου³⁷ που διορίζεται διευθυντής το 1923

³⁵ Η Χ.Α.Ε. μετά τον θάνατο του Λαμπάκη παραχώρησε την συλλογή της στο Β.Χ.Μ.

³⁶ Πρόκειται για λατρευτικά αντικείμενα που μετέφεραν στον ελλαδικό χώρο οι Μικρασιάτες πρόσφυγες μετά την καταστροφή του 1922.

³⁷ Ο Σωτηρίου υπήρξε έφορος Βυζαντινών και Μεσαιωνικών Αρχαιοτήτων με πλούσιο ανασκαφικό έργο στην Αττική, τη Βοιωτία, τη Νέα Αγχίαλο Μαγνησίας, τη Νικόπολη της Ηπείρου, το Χλεμούτσι της Ηλείας κ.α. και μέλος της Εφορευτικής Επιτροπής του Β.Χ.Μ. από το 1915. Στη δική του εργασία, όπως και σε αυτή του αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχου, βασίζεται η μελέτη και τα σχέδια για την αποκατάσταση της καμένης βασιλικής του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης (1917). Στα πρώτα χρόνια της διοίκησης Σωτηρίου ο αριθμός των αντικειμένων του Β.Χ.Μ. αυξήθηκε σημαντικά εφόσον στις συλλογές περιήλθαν αντικείμενα από τις ανασκαφές του ίδιου του Σωτηρίου. Ως καθηγητής

αντικαθιστώντας τον Αδαμαντίου (Κωνσταντίνος, 2009α, 33). Στο μικρό οδηγό του μουσείου που επιμελείται, εκφράζει τον ιδεολογικό χαρακτήρα του. Εκεί παρουσιάζονται τα χριστιανικά αντικείμενα ως δημιουργήματα της «ελληνικής τέχνης» και το μουσείο ως το «κατ' εξοχήν Εθνικόν Μουσείον της Ελλάδος ... πρότυπον Μουσείον ολοκλήρου της Ανατολής» (Σωτηρίου, 1924, 4). Παράλληλα, ο Σωτηρίου υιοθετεί ένα δικό του ταξινομικό σύστημα³⁸ με σκοπό την ανάδειξη των χαρακτηριστικότερων έργων της κάθε περιόδου (Κωνσταντίνος, 2009α, 33). Ένα χρόνο αργότερα, το 1924, πραγματοποιείται και η πρώτη περιοδική έκθεση με **αντίγραφα έργων της βυζαντινής τέχνης** από τον ζωγράφο Φερεκείδη στο χώρο της μεγάλης αίθουσας της Σιναίας Ακαδημίας στις 18 Μαΐου (Κατάλογος Έκθεσης 1924). Την ίδια χρονιά εκτίθενται αποτυπώσεις έργων βυζαντινής τέχνης του Σπύρου Παπαλουκά στον Λευκό Πύργο, που διαμορφώθηκε γι' αυτό το λόγο³⁹.

Εκτός από την οργάνωση της συλλογής στην Ακαδημία, ο Σωτηρίου επιμελήθηκε και την έκθεση στην Villa Ilissia⁴⁰. Σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχο που αναμόρφωσε το εσωτερικό του κτιρίου, οργάνωσε την έκθεση με επιστημονικά κριτήρια και της προσέδωσε διδακτικό χαρακτήρα. Τα αντικείμενα και ειδικά τα γλυπτά τοποθετήθηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να θυμίζουν τα μέρη από τα οποία προέρχονται ή αποσπάστηκαν. Ειδικότερα, σε τρεις αίθουσες του ισογείου δόθηκε στην πρώτη η μορφή παλαιοχριστιανικής βασιλικής του απλούστερου τύπου, στη δεύτερη σταυροειδούς βυζαντινού ναού με τρούλο και στην τρίτη μονόκλιτης μεταβυζαντινής εκκλησίας. Στην αίθουσα της παλαιοχριστιανικής βασιλικής, της οποίας μέρος αυτής της χωροταξικής μελέτης σώζεται μέχρι και σήμερα,

Πανεπιστημίου είχε δεδηλωμένες και σοβαρές επιστημονικές διαφωνίες με τον Α. Αδαμαντίου (Κωνσταντίνος, 2009α).

³⁸ «Θεωρούμενον υπ' αυτού ως ενδεδειγμένον δια τον καταρτισμόν Ελληνικού Χριστιανικού και Βυζαντινού Μουσείου ... κατά την επικρατεστέραν εις περιόδους διαίρεσιν της Χριστιανικής Τέχνης, κατά ύλη και κατά ομάδες» (Σωτηρίου, 1924, 4).

³⁹ Ο Φερεκείδης εργάστηκε με τον Ζάχο σε αποτυπώσεις μνημείων σε όλη την Ελλάδα και τα έργα που εκτέθηκαν στην Ακαδημία ήταν αντίγραφα από μωσαϊκά και τοιχογραφίες του πρόσφατα τότε κατεστραμμένου Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης. Ο Παπαλουκάς εργάστηκε με τον Στρατή Δούκα στο Άγιο Όρος (Αλεξανδρή, 2009) πρβ. Ενότητα 2.1 της παρούσας εργασίας.

⁴⁰ Πρόκειται για το συγκρότημα κτηρίων κοντά στις όχθες του ποταμού Ιλισσού, το οποίο είχε χτιστεί από τον αρχιτέκτονα Σταμάτη Κλεάνθη το 1848 για τη Γαλλίδα Sophie de Marbois-Lebrun, δούκισσα της Πλακεντίας. Σήμερα αυτός ο χώρος φιλοξενεί τις περιοδικές εκθέσεις του μουσείου (Κωνσταντίνος, 2009α).

δημιουργήθηκε ένα θεατρικό σκηνικό ως πιστή απομίμηση της Εκατονταπυλιανής της Πάρου με αντίγραφα αμβώνων από τον τότε Άγιο Μηνά Θεσσαλονίκης και ενός άμβωνα από την Κωνσταντινούπολη (Πίνακας Α). Ακόμη, υπήρχαν θωράκια μαρμάρινα από τους άμβωνες των παλαιοχριστιανικών ναών. Στον όροφο εκτέθηκαν ως επί το πλείστον βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες, έργα βυζαντινής και μεταβυζαντινής μικροτεχνίας ή χειροτεχνίας και παρουσιάστηκαν ακόμη και αντικείμενα, όπως πόρπες και βραχιόλια που σχετίζονταν με την καθημερινή ζωή. Χρησιμοποιήθηκαν μικρές και μεγάλες προθήκες με άμφια, ευαγγέλια κ.ά. Η βυζαντινή ζωγραφική αναπτύχθηκε και στις εξωτερικές πτέρυγες του κεντρικού κτιρίου του μουσείου και στην αυλή εκτέθηκαν σε κτιστά βάθρα γλυπτά αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά μέλη (Σωτηρίου, 1931). Τα εγκαίνια του Μουσείου έγιναν τον Σεπτέμβριο του 1930 με την ευκαιρία του Γ΄ Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου.

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το Μουσείο ανοίγει για το κοινό το 1946. Με τη βοήθεια του σχεδίου Μάρσαλ κτίζεται νέα αίθουσα, η οποία εγκαινιάζεται το 1952. Εκεί εκτίθενται εικόνες από τον 14^ο - 17^ο αι., κυρίως της κρητικής σχολής και σε δύο προθήκες άμφια και μικροτεχνήματα (Λαζαρίδης, 1981, 13). Κατά τη δεκαετία του 1950 αναδιοργανώνεται το εργαστήριο συντήρησης και ξεκινά η πορεία εξωστρέφειας του μουσείου. Το 1954 διοργανώνεται σε αυτό από την UNESCO, το Διεθνές Φροντιστήριο Μουσειολόγων με θέμα «Ο ρόλος των Μουσείων στην Εκπαίδευση» και τη συμμετοχή προσωπικοτήτων διεθνούς κύρους από 25 κράτη. Το αποτέλεσμα αυτής της προσπάθειας δεν ήταν το αναμενόμενο δυνατό⁴¹. Τον Οκτώβρη του 1956 καταγράφονται οι πρώτες περιοδικές εκθέσεις. Η πρώτη από σχετίζεται με **τις αγιογραφίες του Φώτη Κόντογλου**⁴² και η άλλη, από 24 Μαΐου έως 24 Ιουνίου 1957, φιλοξενεί στις αίθουσες του μουσείου, **αντίγραφα από τα ψηφιδωτά της Ραβέννας** (Κωνστάντιος, 2009α, 77). Η έκθεση της Ραβέννας⁴³ αποτέλεσε ουσιαστικά την

⁴¹ Πρβ.Γκότσης, Σ. 2009-2010, «Δύο συναντήσεις για τη μουσειακή εκπαίδευση στην Ελλάδα», *ILISSIA* 5-6

⁴² Δεν υπάρχει κατάλογος έκθεσης και η μελέτη του σχετικού φακέλου που φυλάσσεται στο Ιστορικό Αρχείο του Β.Χ.Μ. δεν κατέστη δυνατή.

⁴³ Ο κατάλογος της έκθεσης ήταν σε δύο γλώσσες, ελληνικά και ιταλικά και αναφέρονται μέσα 73 έργα.

πρώτη συνεργασία με το εξωτερικό μεταξύ του μουσείου και της σχολής μωσαϊκών της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Ραβέννας. Ο Σωτηρίου την αναφέρει ως μία έκθεση:

«αρίστων και πιστοτάτων αντιγράφων των παλαιοχριστιανικών μωσαϊκών που κοσμούν Ναούς, Μουσουλεία και Βαπτιστήρια της Ραβέννης. Εις την έκθεσιν προβάλλονται εκλεκτά δείγματα από τα μωσαϊκά όλων αυτών των μνημείων της Ραβέννας δια λαμπρών, τελείας απομιμήσεως, αντιγράφων, τα οποία εξετελέσθησαν εις την κατά τους τελευταίους χρόνους λειτουργούσαν εις την Ραβένναν σχολήν μωσαϊκών».

Σύμφωνα με τον Χαμηλάκη (2007, 39-40), επειδή η αρχαιότητα στην Ελλάδα μαζί με τα μνημεία της έχει μετατραπεί σε μια «ιεροποιημένη» οντότητα εντός της κοσμικής θρησκείας του έθνους, οι πιο χαρισματικοί αρχαιολόγοι έχουν επιτύχει δημόσια υπεροχή και είναι σε θέση να επικοινωνούν με το ιερό δυνητικά εκπληρώνοντας τη λειτουργία των θρησκευτικών ειδικών ή «ιερέων» της κοσμικής θρησκείας. Εκτός από τον ρόλο του ως θρησκευτικού ειδικού, ο Σωτηρίου εκτέλεσε και αυτός -όπως πολλοί αρχαιολόγοι ακόμη και σήμερα- τα δύο πιο σημαντικά καθήκοντα: «συντάχθηκε» (στρατευμένος) ως στρατιώτης στην υπηρεσία του έθνους, δηλαδή διαχειρίστηκε το σημαντικότερο συμβολικό κεφάλαιο, αλλά, παράλληλα, επιτέλεσε το πατριωτικό του καθήκον, της παροχής «πυρομαχικών» για την υπεράσπιση του έθνους και της αλήθειας του. Παρήγαγε τα υλικά ορόσημα από το έδαφος της χώρας, δηλαδή τις υλικές «οχυρώσεις», που μπόρεσε να υπερασπιστεί αυτήν την αλήθεια από τυχόν επιθέσεις. Σαφώς και ανήκε στους αρχαιολόγους που με την υψηλή θέση του στην ελληνική κοινωνία, όντας και ακαδημαϊκός, ξεπέρασε κατά πολύ οποιαδήποτε άλλη κατηγορία δημοσίων υπαλλήλων με αποτέλεσμα η εργασία του να θεωρείται ως «λειτουργήμα» (Χαμηλάκης, 2007, 39) και άξια σεβασμού και τιμής από εμάς μέχρι και σήμερα.

Η πρώτη έκθεση που επιμελήθηκε, χαρακτηρίζεται από την ειδολογική κατάταξη των καταλοίπων του υλικού πολιτισμού. Τα αντικείμενα προβλήθηκαν σε σύνολα, με σημαντικότερα εξ αυτών τα σύνολα των εικόνων. Ο χώρος του ισογείου του μεγάρου της Δούκισσας της Πλακεντίας ανακατασκευάστηκε με βάση την πιστή απομίμηση των κυριότερων τύπων της εκκλησιαστικής βυζαντινής αρχιτεκτονικής. Αυτή η προσέγγιση αποκαλύπτει

τον ευσεβισμό του Σωτηρίου, αλλά και την ανάγκη προβολής του κύριου συνδετικού κρίκου του Βυζαντίου με την νεότερη εποχή, του εκκλησιαστικού πολιτισμού της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.

Εξάλλου την εποχή του η Ελλάδα σε όλους του τομείς της ανθρώπινης διανόησης και κυρίως σε αυτόν της τέχνης, προσπαθεί να ανακαλύψει με την βοήθεια των καλλιτεχνών τις ρίζες της. Αυτό δεν σηματοδοτείται μόνο από την επανομαζόμενη «Γενιά του '30» αλλά και από τους σύγχρονους, του Σωτηρίου, καλλιτέχνες, όπως ο Κωστής Παρθένης και ο Φώτης Κόντογλου που εκφράζουν την ελληνικότητα και δια μέσου της χριστιανικής ορθόδοξης παράδοσης. Ουσιαστικά ο Σωτηρίου κατάφερε να μετατρέψει το μουσείο σε ένα κέντρο βυζαντινολογίας και να θέσει τις βάσεις μέσω της μόνιμης έκθεσης του μουσείου, για περαιτέρω προβληματισμό για το τι νοείται ως ελληνικότητα και για το πώς αναζητείται αυτή η ελληνικότητα μέσα από τη βυζαντινή τέχνη.

2. Η αναγνώριση και η «ελληνικότητα» της βυζαντινής τέχνης

2.1 Η γενιά του τριάντα - «ιδεολογικές και πολιτικές ζυμώσεις»

Σύμφωνα με τη γραμματική των πολιτισμών του Fernand Braudel⁴⁴, η κατανόηση του κάθε πολιτισμού απαιτεί τη μελέτη της ιστορίας του. Οι συνεχείς εναλλαγές των διαδοχικών κοινωνιών και οικονομιών παράγουν πολιτισμό που με τη σειρά του εξυπηρετεί την ατελείωτη ιστορική συνέχεια του (Braudel, 2002, 60-94).

Η ιστορική συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού εκφράστηκε κυρίως μέσω του έργου του Κωνσταντίνου Παπαρηγόπουλου. Παράλληλα με το έργο του, οι λόγιοι της εποχής του διαχωρίζονται σε σχολές, κάποιοι εξ αυτών υποστηρίζοντας την δημοτικιστική στροφή έναντι άλλων που επιθυμούσαν την διατήρηση της καθαρεύουσας, μίας δημιουργημένης γλώσσας του νεοκλασικού ρομαντισμού. Ξεσπούν ακόμη και διαμάχες για το γλωσσικό ζήτημα⁴⁵. Αποκορύφωμα αυτών των διαφορών είναι η θεσμική πολιτιστική κρίση μεταξύ της καθαρότητας (που ιεροποιεί το προγενέστερο κλασικό παρελθόν) και του δημοτικισμού (που ιεροποιεί την διαχρονική ιστορική ταυτότητα) με βαθιές πολιτικές επιπτώσεις (Μικρασιατική καταστροφή) κατά την δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αι. (Kourelis, 2007, 393).

Σε αντίθεση όλων αυτών, μια «χαλαρή» ομάδα από έλληνες συγγραφείς και καλλιτέχνες, γνωστή συλλογικά ως «η γενιά του τριάντα», δημιούργησε το μέλλον του μοντερνισμού στους ώμους των βυζαντινών φορμών. Πραγματεύτηκε έντεχνα δύο σημαντικά ζητήματα: το πρόβλημα της παράδοσης και τη στάση απέναντι στο λαϊκό. Χρησιμοποιώντας έναν αισθητικό συγκρητισμό κατάφερε τον συγκερασμό του λαϊκού και του υψηλού (Τζιόβας, 2011, 552). Παράλληλα, ανέδειξε τις κοινωνικές αντιθέσεις και τις εξουσιαστικές σχέσεις στις τάξεις των λογοτεχνών, των κριτικών και των καλλιτεχνών (ο.π.,452).

⁴⁴ «ο πολιτισμός δεν έχει παρελθόν, είναι παρελθόν, ένα παρελθόν που εξακολουθεί να ζει».

⁴⁵ Κοτρώτσου-Λόντου, Τ. 2004, «Το ελληνικό γλωσσικό ζήτημα», *Επιστημονικό Βήμα* 3, Απρίλιος 2004

Όσον αφορά τη βυζαντινή τέχνη, ο Κουρέλης (2007, 393) αναφέρει ότι η αισθητική ανακάλυψη του Βυζαντίου μέσα από την παράδοση πραγματοποιείται παράλληλα με τις γεωπολιτικές πραγματικότητες της βίας των Βαλκανίων και της Τουρκίας που διαισθάνονται όμως και οι λόγιοι. Στα χρόνια του Μεσοπολέμου η τάση της επιδίωξης μιας «σφραγίδας τέχνης» και ελληνικής προσωπικότητας λαμβάνει μεγάλες διαστάσεις, κυρίως με τον νεοβυζαντινισμό και την επιστροφή στις «ρίζες» των Ζάχου, Κόντογλου και Πικιώνη, υπό το εθνοκεντρικό ιδεολόγημα της «ελληνικότητας» που είχε ήδη ριζώσει στην Ελλάδα στην αρχή του 20^{ου} αι. (Ματθιόπουλος, 2000, 536). Ακόμη, στις αρχές του 20^{ου} αι. ο λόγος περί Βυζαντίου ήταν αυτός που σφυρηλάτησε εναλλακτικές γενεαλογίες του μοντερνισμού, ο οποίος προτού εδραιωθεί χρησιμοποίησε το Βυζάντιο ώστε να δημιουργήσει δεσμούς με το παρελθόν (Kourelis, 2007, 418).

Η αναζήτηση αυτής της ελληνικότητας μέσω της αλλαγής στην εικαστική έκφραση, σ' ένα πιο πρωτόγονο ρυθμό, τον βυζαντινό τότε σε σχέση με τον ναζαρηνό που πραγματοποιείται από τα τέλη του 19^{ου} αι., είναι δυνατόν να μελετηθεί μέσα από τις «ομάδες» των καλλιτεχνών που δρουν και σχηματίζονται αυτήν την εποχή. Ουσιαστικά οι κύριοι εισηγητές της είναι η ομάδα του Κώστα Παρθένη με τον Φώτη Κόντογλου, τον Σπύρο Παπαλουκά και συνεχιστές τον Νίκο Εγγονόπουλο και τον Γιάννη Τσαρούχη, ενώ στην αρχιτεκτονική τον κύριο ρόλο παίζει ο Αριστοτέλης Ζάχος με τον Αναστάσιο Ορλάνδο και τον Δημήτρη Πικιώνη να ακολουθεί.

Την περίοδο του Μεσοπολέμου ολοκληρώνεται η στροφή προς τις βυζαντινές ρίζες και εγκαταλείπεται σταδιακά το ναζαρηνό τεχνοτροπικό ιδίωμα που κυριαρχούσε στην επίσημη εκκλησιαστική ζωγραφική κατά τον 19^ο αι. (Αλεξανδρή, 2009, 15). Είναι άξιο λόγου να αναφερθεί ότι η Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος το 1935 εκδίδει απόφαση που ορίζει επιτροπή με τους Ορλάνδο, Σωτηρίου και Παπαντωνίου που θα κρίνουν το ύφος της εκκλησιαστικής τέχνης των ζωγράφων που δουλεύουν στους ναούς (Λαζαρίδου, Γκράτζιου, 2006).

Εξάλλου είναι η περίοδος που διακρίνονται τρία κύρια ιδεολογικά και τεχνοτροπικά ρεύματα: οι νεωτεριστές, με γαλλοκεντρικό προσανατολισμό, οι διαπνεόμενοι από τη ρομαντική ιδεοληψία της «ελληνικότητας» της τέχνης που ενθαρρύνουν την αναβίωση της βυζαντινής και της λαϊκής παράδοσης και οι θιασώτες της μαρξιστικής ιδεολογίας και της στρατευμένης τέχνης (Αναγνωστοπούλου, 2001, 39).

Ο πρωτοπόρος της ζωγραφικής τέχνης Κωστής Παρθένης θεωρείται ο πρόδρομος και ο διαμορφωτής της επονομαζόμενης «γενιάς του τριάντα». Ο ελληνικός αστισμός, όμως, μπορούσε να αποδεχθεί μόνο περιορισμένες καινοτομίες του έργου του (Χατζηιωσήφ, 2009). Μαθήτευσε στη Βιέννη και επηρεάστηκε αρχικά από τον γερμανικό συμβολισμό και τον πρώιμο γερμανικό εξπρεσιονισμό για να καταλήξει στον μεταϊμπρεσιονισμό κατά τη διαμονή του στο Παρίσι. Η βαθιά γνώση της βυζαντινής αγιογραφίας τον ωθεί προς τη διαμόρφωση ενός τελείως προσωπικού ύφους, όπου μέσα σε λαμπερά και εξαϋλωμένα χρώματα εμφανίζεται μία εξιδανικευμένη Ελλάδα. Ο Παρθένης εξυπηρέτησε τη θρησκευτικότητα και τον μυστικισμό που καλλιέργησαν οι Λοβέρδοι στον Μεσοπόλεμο, οι οποίοι προσπάθησαν να προτείνουν μια εκδοχή της ελληνικότητας μέσα από την τέχνη του (Χατζηιωσήφ, 2009 και Ματθιόπουλος, 2009).

Μαζί με τον Ορλάνδο, τον Πικιώνη αλλά και τον Ζάχο ανέθεσαν μετά από πανελλήνιο διαγωνισμό ομόφωνα το 1927 την εικονογράφηση του μητροπολιτικού ναού της Ευαγγελίστριας της Άμφισσας στον Σπύρο Παπαλουκά, που συνδυάζει τον ιμπρεσιονισμό με την πνευματικότητα των βυζαντινών αγιογραφιών. Μία πρώτη έκθεση του έργου του - έκθεση που σχετίζεται με την πρόσληψη του βυζαντινού πολιτισμού κατά τη δεκαετία του 1920 ως πολιτισμός που εκφράζεται μέσα από τη βυζαντινή τέχνη των εικόνων- ήταν **η πρώτη έκθεση ζωγραφικής που πραγματοποιήθηκε στον Λευκό Πύργο** (25 Δεκέμβρη 1924 - 25 Ιανουαρίου 1925). Τα έργα δημιουργήθηκαν κατά την παραμονή του με τον φίλο του Στρατή Δούκα στο Άγιο Όρος από τον Νοέμβριο του 1923 ως το Νοέμβριο του 1924 (Αλεξανδρή, 2009). Αργότερα με τον φίλο του και κουμπάρο Δημήτρη Πικιώνη μετέχει στην προετοιμασία των Δελφικών εορτών το 1927 (Χρήστου, στο Κουνενάκη, 1996). Είναι σημαντικό να

αναφέρουμε ότι ο Δημήτρης Πικιώνης ως αρχιτέκτονας συνέδεσε την αρχιτεκτονική με τον τόπο και το πολιτισμικό περιεχόμενο του. Πίστευε ότι η επιστροφή στις ρίζες θα ωθούσε τη νέα δημιουργία μέσα από την ελληνική γη (Παπαγεωργίου στο Κουνενάκη, 1994, 8,10).

Αυτός, όμως, που και με το έργο του και με τον λόγο του ανέδειξε περισσότερο την αξία της βυζαντινής και μεταβυζαντινής καλλιτεχνικής παράδοσης ως φορέα της σύγχρονης ζωγραφικής γλώσσας της εποχής του ήταν ο Φώτης Κόντογλου (Αλεξανδρή, 2009, 15). Αυτή η νέα ελληνικότητα αναγνωρίστηκε στη ζωγραφική τέχνη το 1937 με τις τοιχογραφίες για το Αθηναϊκό Δημαρχείο (Kourelis, 2007,393) και καθιερώθηκε το 1956 με την έκθεση στο Β.Χ.Μ. **«αντίγραφα Φώτη Κόντογλου»**. Ο Οδυσσέας Ελύτης ανέφερε ότι το έργο του Κόντογλου είναι ένα:

«έργο από τα λίγα εκείνα που αφήνουν την απολησμονημένη φωνή της Ανατολής να ξανακουστεί και πάλι μ' όλα της τα δικαιώματα και να μας θυμίσει ποια μπορεί να' ναι η σωστή θέση ενός τόπου που είναι προορισμένος από την ίδια του την παράδοση, να στέκει κυρίαρχα ανάμεσα στα δύο μεγάλα ρεύματα που τον διαπερνάνε, να τα ζυγιάζει, να τα κρίνει, να κρατάει ό, τι καλύτερο έχουνε, να τα συγχωνεύει και τελικά να τα ξαναδίνει - προσθέτοντας το μεράκι της ψυχής του- σε μια αμίμητη και μοναδική σύνθεση» (Ζίας, 1986, 10).

Στον τομέα της αρχιτεκτονικής, ο πρώτος που αμφισβήτησε την ελληνικότητα του νεοκλασικισμού και κήρυξε τη στροφή στην ανώνυμη παράδοση, ήταν ο Αριστοτέλης Ζάχος, σαφώς επηρεασμένος από κορυφαίους αρχιτέκτονες και θεωρητικούς⁴⁶ δασκάλους. Στους ελληνικούς ακαδημαϊκούς κύκλους αντιμετωπίστηκε κατά κανόνα ως ναοδόμος και «βυζαντινολόγος»⁴⁷. Τα έργα του⁴⁸, που συνδυάζουν την παράδοση και τα νεωτερικά στοιχεία με το

⁴⁶ Σύμφωνα με την Φεσσά - Εμμανουήλ, ο Ζάχος δημοσίευσε το 1911 άρθρο με θέμα την «Λαϊκή Αρχιτεκτονική» αμφισβητώντας την ελληνικότητα του νεοκλασικισμού. Διαθέσιμό στο <http://www.teevolos.tee.gr/activ/arxit1-azaxos.htm> (τελευταία πρόσβαση 17/3/12)

⁴⁷ Σύμφωνα με την Φεσσά - Εμμανουήλ (ο.π.), ο Ζάχος ταυτίστηκε κυρίως με την αρχετυπική φάση της γενιάς του τριάντα και με αυτό τον τρόπο υποβιβάστηκε η νεωτερικότητα που εξέφραζε το έργο του ακόμη και την εποχή της παγίωσης αυτού και της επονομαζόμενης γενιάς του τριάντα. Ακόμη είναι σημαντικό ότι ο Ζάχος ταξίδευε για χρόνια στην Ελλάδα με τον ζωγράφο φίλο του Φερεκύδη, κουβαλώντας τη φωτογραφική μηχανή του, τα μολύβια του, τις πένες και το χρωστήρα του προτού ξεκινήσει την αρχιτεκτονική παραγωγή του. Σίγουρα αυτό τον βοήθησε στην βαθύτερη μελέτη της βυζαντινής αρχιτεκτονικής.

⁴⁸ Το σπίτι της Αγγελικής Χατζημιχάλη, ο Άγιος Παύλος Κορίνθου, το αρχιτεκτονικά σχεδιασμένο σχολικό συγκρότημα Ιωαννίνων, το επιβλητικό Ιεροδιδασκαλείο της Βελλάς, το Μητροπολιτικό

βυζαντινό στοιχείο είναι πολλά. Η προσπάθεια του να καθιερώσει μία «ομιλούμενη αρχιτεκτονική» ξεκινά με τη βασιλική του Αγίου Νίκωνα στη Σπάρτη (Kourelis, 2007, 409) και συνεχίζεται με την βασιλική του Αγίου Δημητρίου⁴⁹ Θεσσαλονίκης. Η σχέση του με τις μουσειακές εκθέσεις βυζαντινής τέχνης εκφράζεται εναργέστερα στις αρχιτεκτονικές μελέτες που πραγματοποίησε ώστε η Villa Ilissia να μετατραπεί σε Χριστιανικό και Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών το 1930 (Σωτηρίου, 1931, 5). Ακόμη, του ανατέθηκε από τον τραπεζίτη Διονύσιο Λοβέρδο να μετατρέψει σε μουσείο το σπίτι του το 1930. Αυτό το ιδιωτικό μουσείο είχε 18 δωμάτια βυζαντινής περιόδου και εικοσιένα χώρους που είχαν διακοσμηθεί με ξύλινες οροφές, βημόθυρα, έπιπλα, κανδήλια και εικόνες (Kourelis, 2007, 407). Ουσιαστικά ήταν αυτός που ασχολήθηκε με τη μουσειογραφία των πρώτων μόνιμων βυζαντινών εκθέσεων.

Τέλος, ο Αναστάσιος Ορλάνδος ως καθηγητής της Βυζαντινής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και στο Πολυτεχνείο, αλλά και ως διευθυντής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής του Υπουργείου Παιδείας, καθόρισε τη μορφή των περισσότερων εκκλησιών της Ελλάδας και δημιούργησε αρχιτεκτονική παράδοση⁵⁰. Με το έργο του *«Δημοσίευση του Αρχείου των Βυζαντινών μνημείων της Ελλάδος (12 τόμοι)»* σφράγισε την ελληνικότητα του βυζαντινού πολιτισμού μέσω της παρουσίασης μίας ελληνικής κυρίως βυζαντινής τέχνης, όπως και τον τομέα των μουσειακών εκθέσεων ως μέλος στη διοίκηση των επιστημονικών εταιρειών (Ι.Ε.Ε.Ε., Χ.Α.Ε., Εταιρεία Βυζαντινών Σπουδών).

Συνοψίζοντας, αυτές οι ομάδες κατάφεραν να εκφράσουν την σκέψη του Καστοριάδη⁵¹ που ανέφερε ότι *«αν και είμαστε μεν προσδιορισμένοι από την παράδοσή μας, δεν θα έπρεπε να είμαστε υποδουλωμένοι σ' αυτήν»*. Η «γενιά του '30» ως όρος αρχίζει να χρησιμοποιείται γύρω στο 1937 και συνδέεται με τη

Μέγαρο και το Αρχιεπισκοπικό Μέγαρο Ιωαννίνων, η Εθνική Τράπεζα Ιωαννίνων και οι τρεις ναοί του Βόλου, ο Άγιος Κωνσταντίνος, ο Άγιος Νικόλαος, και η Μεταμόρφωση (Kourelis, 2007, 407-409)

⁴⁹ Πρόκειται για την ανάθεση των εργασιών συντήρησης και στερέωσης των σωζομένων τμημάτων της καμένης βασιλικής του Αγίου Δημητρίου, το 1918 και μετέπειτα την πλήρη μελέτη αποκατάστασης της με τη συνδρομή του Γ. Σωτηρίου.

⁵⁰ Πρβ. Πρόσωπα της Εταιρείας, *Ορλάνδος Αναστάσιος*, 23 Δεκ. 1887- 6 Οκτ. 1979. Διαθέσιμο στο <http://www.archetai.gr/site/content.php?artid=1402> (τελευταία πρόσβαση 19/5/13). Ας σημειωθεί ότι το έργο του σε σχέση με την πρόσληψη του βυζαντινού πολιτισμού ξεκινά με το αρχιεπισκοπικό μέγαρο της Κορίνθου (Kourelis, 2007, 407).

⁵¹ Πρόκειται για φράση του Καστοριάδη που σχετίστηκε από τον Joel Whitebook με την ανυπέρβλητη ικανότητα του να διατηρήσει το είναι του (Παπαδοπούλου, 2001, 136).

ρήξη, την αλλαγή, την ποικιλία, την ανανέωση, την ανησυχία, την ανατροπή της παράδοσης, το ανικανοποίητο από την πολιτική κατάσταση και εν γένει τη νεωτερικότητα και εκφράζει αυτό τον μύθο της ελληνικότητας (Βακαλό, 1983).

Παράλληλα με αυτή τη νεωτερική ορμητικότητα, διαγράφεται και η τάση προς το άχρονο, το σταθερό, το κλασικό και το αρχετυπικό που εκδηλώνεται με τις συζητήσεις περί ελληνικότητας, την εξύμνηση του αιγαιοπελαγίτικου τοπίου και τη διάθεση για «γλωσσική τακτοποίηση». Αυτές οι δύο τάσεις, η νεωτερική και η αρχετυπική, θα συνυπάρξουν τη δεκαετία του 1930, αλλά μετά την εμπειρία του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, η νεωτερική εξασθενεί και κερδίζει έδαφος η αρχετυπική που εξασφάλιζε το προαιώνιο στοιχείο της και παράλληλα τη δυναμική της γόνιμης ανανέωσης και όχι της στατικότητας (Τζιόβας, 2007).

Η αναζήτηση του αμετάβλητου και του αρχετυπικού έχει ήδη καθιερωθεί κατά την δεκαετία του 1940. Οι εκφραστές της «αναζήτησης» της ελληνικότητας είχαν ενηλικιώθηκαν πλέον. Ο Γιώργος Θεοτοκάς πολύ αργότερα στον λόγο του στο «Αθήναιον»⁵² την συστήνει ως την πρώτη γενιά του 20^{ου} αιώνα, «την γενιά του τριάντα», ως αυτή της καθιέρωσης που επιστρέφοντας στις ρίζες αναζητά το «χαμένο κέντρο» (Τζιόβας, 2011, 45-46). Μία αναζήτηση των ριζών, που υποστηρίζεται και μέσα από τη μόνιμη έκθεση του Σωτηρίου στο Β.Χ.Μ.

2.2 Ο Μανόλης Χατζηδάκης και η έκθεση «Η Βυζαντινή Τέχνη, Τέχνη Ευρωπαϊκή»

Ο Μανόλης Χατζηδάκης ανήκε στη γενιά των κριτικών τέχνης⁵³ με πανεπιστημιακή παιδεία αρχαιολόγου και ιστορικού τέχνης που διεκδίκησαν με τα άρθρα τους το πεδίο της τεχνοκριτικής και της ιστορίας της σύγχρονης τέχνης. Παράλληλα με το έργο του ως διευθυντή στο Μουσείο Μπενάκη αρχικά

⁵² Πρόκειται για διάλεξη που πραγματοποιείται στις 22 Νοεμβρίου 1947 στο «Αθήναιον» με θέμα «η λογοτεχνική γενεά του 1930» (Τζιόβας, 2011, 23)

⁵³ Σύμφωνα με την Αναγνωστοπούλου (2001, 39) τα άτομα που αποτελούσαν αυτή την γενιά ήταν: ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Δημήτρης Ευαγγελίδης, ο Χρήστος Καρούζος, διευθυντής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, ο Γιάννης Μηλιάδης, διευθυντής του Μουσείου Ακροπόλεως, ο βυζαντινολόγος και διευθυντής της Πινακοθήκης Μαρίνος Καλλιγιάς, ο βυζαντινολόγος και διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη Μανόλης Χατζηδάκης, καθώς και οι Αγγελος Προκοπίου, Παντελής Πρεβελάκης, Οδυσσέας Ελύτης και Αλέξανδρος Ξύδης. Υπήρξαν τα ιδρυτικά μέλη της Διεθνούς Ενώσεως Κριτικών Τέχνης (1949) στην οποία αργότερα συμμετείχαν όλοι οι ανωτέρω, καθώς και ο Ευάγγελος Παπανούτσος, ο Γιώργος Μουρέλος, η Σέμνη Καρούζου, ο Τόνης Σπητέρης, ο Μανόλης Ανδρόνικος, η Ελένη Βακαλό, ο Χρύσανθος Χρήστου και η Μαρία Αναγνωστοπούλου.

και εφόρου αρχαιοτήτων μετέπειτα, όπως και διευθυντή του Β.Χ.Μ.⁵⁴, μελέτησε σε βάθος τη βυζαντινή τέχνη και την καθιέρωσε ως τέχνη ευρωπαϊκή. Επιπλέον ήταν υπέρμαχος της δημοτικής από τα νεανικά του χρόνια, την οποία χειριζόταν με φυσικότητα, ακρίβεια και κομψότητα στα επιστημονικά γραπτά του (Σακελλαρίου, 2001, 20).

Όσον αφορά τη μελέτη του βυζαντινού πολιτισμού, ο Χατζηδάκης ασχολείται κυρίως με τα αισθητικά κριτήρια της τέχνης και τη δύναμη της εικόνας⁵⁵, πράγμα που είναι εμφανές στις περισσότερες μουσειακές εκθέσεις που επιμελείται. Πριν από την εργασία του για το Β.Χ.Μ. και σε σχέση με τις μουσειακές εκθέσεις βυζαντινού πολιτισμού ταξινόμησε, καταλογογράφησε και οργάνωσε το Μουσείο του **Ινστιτούτου βυζαντινών και μεταβυζαντινών σπουδών** στη **Βενετία**⁵⁶. Τρία χρόνια αργότερα, το 1960 ολοκλήρωσε την έκθεση των αντικειμένων του **μουσείου Ζακύνθου**⁵⁷, με τα σημαντικότερα έργα μεταβυζαντινής ζωγραφικής στην Ελλάδα (Βοκοτόπουλος, 2001, 27).

Η ενασχόληση του ιδιαίτερα με την αισθητική της εικόνας θα τον οδηγήσει στη θεώρηση της βυζαντινής τέχνης ως τέχνης υψηλής ελληνικής και ευρωπαϊκής συνάμα, θέση που τεκμηρίωσε με την προβολή μέρους των υλικών τεκμηρίων του βυζαντινού πολιτισμού στην περίφημη έκθεση του 1964 στο Ζάππειο. Σύμφωνα με τον Γαλάβαρη (2001, 10), η διατύπωση αυτή ξάφνιασε πολλούς, γιατί στην ουσία επρόκειτο για μία ουσιαστική αντίληψη της βυζαντινής τέχνης,

⁵⁴ Με τη συνταξιοδότηση του Σωτηρίου το 1960, η διεύθυνση περνά στον Μανόλη Χατζηδάκη

⁵⁵ Η ενασχόληση του ιδιαίτερα με την αισθητική της εικόνας σύμφωνα με τον Γαλάβαρη (2001, 10) επικεντρώνεται αρχικά στον ζωγράφο Θεοφάνη και μετά στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο και την κρητική ζωγραφική. Ορόσημο στην πορεία του υπήρξε η μελέτη του *L'icone byzantine*, που παρουσιάστηκε στη Βενετία και δημοσιεύθηκε το 1959. Ακολούθησε σειρά βιβλίων για τις βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας, της μονής της Πάτμου, των μόνων του Αγίου Όρους κ.ά.

⁵⁶ Ο πρώτος αναλυτικός κατάλογος εικόνων εκδόθηκε στα γαλλικά το 1957 (Βοκοτόπουλος, 2001, 27)

⁵⁷ Σύμφωνα με τον Βοκοτόπουλο (2001, 27) το 1952 ο Χατζηδάκης ως έφορος Αρχαιοτήτων μετέβη στη Ζάκυνθο με σκοπό να οργανώσει το μουσείο στο κτίριο του Monte di Pietà (Ενεχυροδανειστηρίου) με τα πρώτα έργα της συλλογής που θα μεταφερόντουσαν από τον ναό του Παντοκράτορος. Όμως κατά τους σεισμούς του Αυγούστου του 1953 το κτίριο κήκε μαζί με το περιεχόμενο του και δεν ολοκληρώθηκε η μεταφορά. Αμέσως μετά τον σεισμό κατόρθωσε να διασώσει εγκαίρως από την φωτιά και τις βροχές 900 περίπου έργα τέχνης: τέμπλα, εικόνες, πίνακες ζωγραφικής και τοιχογραφίες που αποτοιχίστηκαν. Τα έργα αυτά, εν πολλοίς άγνωστα μέχρι τότε, καταλογογραφήθηκαν, συντηρήθηκαν προχειρώς και αποθηκεύθηκαν. Το 1960 ολοκλήρωσε την έκθεση του μουσείου που στεγάζει μέχρι και σήμερα σημαντικά έργα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής. Ας σημειωθεί ότι ο Κεφαλλονίτης τραπεζίτης Λοβέρδος στήριξε οικονομικά και δώρισε εικόνες και στο μουσείο της Ζακύνθου.

που τόνιζε τη συνέχεια του ελληνισμού και τη δυναμική παρουσία του, καθώς και την προσφορά του στον πολιτισμό της Δύσης

Το 1962, λοιπόν, ο Χατζηδάκης⁵⁸, διευθυντής του Β.Χ.Μ. και του μουσείου Μπενάκη, ορίσθηκε Γενικός Γραμματέας της Εκτελεστικής Επιτροπής⁵⁹ της μεγάλης έκθεσης βυζαντινής τέχνης που πραγματοποιήθηκε στο Ζάππειο Μέγαρο την άνοιξη του 1964 υπό την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης: «**Η Βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή**» (1 Απρίλη - 15 Ιούνη), (Πίνακας Β). Η έκθεση αυτή σημείωσε τεράστια επιτυχία και προκάλεσε ευμενέστατες κρίσεις, που οφείλονταν εν πολλοίς στα μεγάλα οργανωτικά προσόντα και στο καλλιτεχνικό αισθητήριο του Χατζηδάκη⁶⁰ και στη συλλογική προσπάθεια. Η έκθεση διοργανώθηκε από την ελληνική κυβέρνηση, το Υπουργείο Εξωτερικών - Προεδρίας της Κυβερνήσεως και την Υπηρεσία Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων σε συνεργασία με το Συμβούλιο της Ευρώπης και αποτέλεσε την ένατη σε σειρά εκθέσεων τέχνης, που επιμελείτο το Συμβούλιο της Ευρώπης σε μία από τις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες κάθε ένα ή δύο χρόνια (ΑΔ, 1965, 15). Ο σκοπός της σύμφωνα με τους επιμελητές:

«ήταν να παρακολουθήσουν οι επισκέπτες στα 650 αντικείμενα τη ζωντανή παρουσία της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς που στάθηκε και η ουσιαστική προσφορά του Βυζαντίου στη μεσαιωνική τέχνη. Από την άποψη αυτή, η βυζαντινή τέχνη όχι μόνο αποδεικνύεται ολοφάνερα ευρωπαϊκή, αλλά είναι και η μόνη ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση που έζησε τις αξίες του ελληνικού ανθρωπισμού που αναγνωρίζονται ως κατ' εξοχήν ευρωπαϊκές αξίες» (Πρόλογος Καταλόγου Έκθεσης Ζαππείου, 1964)

Σύμφωνα με τον Χατζηδάκη, η απώτερη μορφωτική επιδίωξη της έκθεσης ήταν να παρουσιάσει την πλαστική έκφραση του μεσαιωνικού ελληνισμού. Γι' αυτό το λόγο, επιλέχθηκαν εκθέματα και ερμηνεύτηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να φανερώσουν ότι η βυζαντινή τέχνη, που αναπτύχθηκε με κέντρο την

⁵⁸ Για την κεφαλαιώδη συμβολή του στην πραγματοποίηση της έκθεσης ο Χατζηδάκης τιμήθηκε με το διεθνές βραβείο Gottfried von Herder, ως ο πρώτος Έλληνας που του απονεμήθηκε και παρασημοφορήθηκε με τον Ταξιάρχη του Φοίνικος (Βοκοτόπουλος, 2001, 28).

⁵⁹ Ο πρόεδρος ήταν ο καθηγητής Κ. Κιτσίκης και μέλη της επιτροπής ο Α. Ξυγγόπουλο, ο Μ. Καλλιγά, ο Ι. Παπαδημητρίου και ο Ι. Κόντης.

⁶⁰ Σύμφωνα με τον Μπούρα (2001, 45) ο Χατζηδάκης παράλληλα με την διοργάνωση της βυζαντινής έκθεσης του Συμβουλίου της Ευρώπης στο Ζάππειο ήταν υπεύθυνος και τηρούσε όλη την αλληλογραφία της Χ.Α.Ε. όπως και είχε την συνολική ευθύνη για την έκδοση του Δελτίου και για την χρηματοδότησή του.

Κωνσταντινούπολη, μέσα από τις παραδόσεις του αρχαίου ελληνικού κόσμου, παρέμεινε αναμφισβήτητη τέχνη ελληνική. Μια τέχνη αισθητικά αυτάρκης, όσο και αν έχει δανειστεί πολλά τεχνοτροπικά και εικονογραφικά στοιχεία από την καλλιτεχνική εμπειρία των ανατολικών πολιτισμών. Η δύναμη της επιβολή της βυζαντινής τέχνης ήταν τέτοια, ώστε να αποτελέσει βασική προϋπόθεση για τη γέννηση και τη διαμόρφωση της τέχνης της Δυτικής Ευρώπης και κοινή καλλιτεχνική γλώσσα για τους ορθόδοξους λαούς των Βαλκανίων και της Ρωσίας (ΑΔ, 1965, 15). Ο Andre Grabar⁶¹, πέρα από εθνικές απόψεις, πίστευε ότι το μήνυμα της Βυζαντινής Τέχνης με την έκθεση των Αθηνών δίνει μία ιδέα αρκετά ακριβή της βυζαντινής δημιουργίας στην περιοχή των εικαστικών και των διακοσμητικών τεχνών.

Ο Χατζηδάκης επιδίωξε να υπάρχει πλούσια αντιπροσώπευση εκλεκτών μεταβυζαντινών εικόνων στο τμήμα των εικόνων, άνω των 100, από τις οποίες οι περισσότερες ήταν εντελώς άγνωστες. Τα αντικείμενα βέβαια επιλέχθηκαν από έλληνες βυζαντινολόγους με τη συνεργασία Επιτροπής Διεθνών Εμπειρογνομόνων που συνήλθε δύο φορές σε συσκέψεις εργασίας στην Αθήνα τον Απρίλιο του 1962 και του 1963 (ΑΔ, 1965, 15).

Όσον αφορά τη μουσειογραφία της έκθεσης, αυτή ήταν έργο του Σπύρου Βασιλείου με βοηθό τον αρχιτέκτονα Θ. Πατραμάνη. Χωροταξικά αποφασίστηκε η ριζική αλλαγή και διαμόρφωση νέων χώρων μέσα στις αίθουσες της δεξιάς πτέρυγας του Ζαπείου με χωρίσματα από ελαφρά ύλη και με χαμηλωμένες ψευδοροφές, οι τοίχοι καλύφθηκαν με ύφασμα, το δάπεδο επιχρίστηκε με χαμηλούς χρωματικούς τόνους και καλύφθηκαν οι φυσικές πηγές φωτισμού⁶². Η

⁶¹ Αναφέρει ότι: «Κάθε τέχνη κλείνει μέσα της ένα μήνυμα, που είναι αποκλειστικά δικό της... η τέχνη που έχουμε μπροστά μας εκφράζει τις σκέψεις και τα συναισθήματα ανθρώπων που ανήκουν σε ένα μακρινό παρελθόν και σε έναν πολιτισμό που δεν είναι πια ο δικός μας. Αυτή ακριβώς είναι η περίπτωση του Βυζαντίου και της τέχνης του: πέρα από την άμεση ευχαρίστηση που μας προσφέρει η θέα των αριστουργημάτων, μπορούμε να ανακαλύψουμε μέσα εκεί πολλούς άλλους θησαυρούς, καθαρά πνευματικούς. Αυτές οι αξίες όμως φανερώνονται μόνον ύστερα από μια εμπειριστατωμένη ανάλυση των ιστορικών συμφραζομένων προς τα οποία συνδέονται στενά τα έργα αυτής της τέχνης» (Grabar, A. 1964 «Το μήνυμα της βυζαντινής τέχνης», 3).

⁶² Υπήρξε πρόβλεψη για υγραποποιητικά μηχανήματα τύπου Luftbefeuchtung Ludwigshafen που κρατούσαν την κατάλληλη υγρασία στις αίθουσες με τα ευπαθή αντικείμενα. Για την ενότητα και τη σταθερότητα του φωτισμού αποκλείστηκε ο φυσικός φωτισμός και χρησιμοποιήθηκε μόνο τεχνητός. Με τον τρόπο αυτό οι χώροι απέκτησαν μια ήρεμη οικειότητα και τα εύστροφα φωτιστικά σώματα βοηθούσαν στην έξαρση της ατομικής αξίας του κάθε αντικειμένου. Τη σχετική μελέτη της εγκατάστασης καθώς και των νέων φωτιστικών σωμάτων έκαμε ο κ. Άγις Καζαζής (ΑΔ, 1965, 18).

κίνηση ροής των επισκεπτών της έκθεσης ήταν γραμμική με αρτηριακό σχήμα στις α, ε, στ, ζ και στ αίθουσες ενώ στην β, γ και δ υπήρχε γραμμικό αλυσιδωτό σχήμα (Belcher, 1991, 113), (Πίνακας Β). Υπήρξε ιδιαίτερη επιμέλεια για τα ερμηνευτικά μέσα όπως οι προθήκες⁶³ που χρησιμοποιήθηκαν. Τέλος η επισκεψιμότητα της έκθεσης ήταν αρκετά αυξημένη με τον συνολικό αριθμό εισιτηρίων εισόδου να αγγίζει τις 72.638⁶⁴.

Με την Έκθεση του Ζαππείου ο Χατζηδάκης άλλαξε τον ρόλο του Β.Χ.Μ.⁶⁵. Κατά την έναρξη της διευθυντικής του περιόδου αναταξινομήθηκε η ανατολική ισόγεια πτέρυγα και υπήρξε νέα διαρρύθμιση της αίθουσας της λαογραφίας και της μικρής αίθουσας Κατσαρά. Στο δεύτερο όροφο του κεντρικού κτιρίου αφαιρέθηκαν πολλές μεταβυζαντινές εικόνες και οι αίθουσες αφιερώθηκαν αποκλειστικά στην προβολή των βυζαντινών εικόνων και χειρογράφων. Στην α' αίθουσα εκτέθηκαν οι αμφιπρόσωπες εικόνες σε ειδικά αναλόγια και στη δεύτερη αίθουσα εκτέθηκαν αποτοιχισμένες τοιχογραφίες του 13^{ου} αι. από τον Άγιο Γεώργιο Ωρωπού και από τη Νάξο. Το 1963 εκτέθηκαν στην Α' δυτική ισόγεια πτέρυγα νέα αποκτήματα, όπως η μεγάλη συλλογή ανθίβωλων του 17^{ου}-19^{ου} αι., εικόνων 15^{ου}-18^{ου} αι., χαλκών αντικειμένων, χρυσοκεντημάτων κ.α. Εκτέθηκαν, επίσης, μεγάλες φωτογραφίες βυζαντινών τοιχογραφιών από εκκλησίες της Ελλάδας (από το αρχείο του σημερινού Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών) και στη δεύτερη αίθουσα εκτέθηκαν τοιχογραφίες που αποκολλήθηκαν από τη Μερέντα Αντίκυρα και Νάξο. Το 1964 στον πρώτο όροφο του κεντρικού κτιρίου τοποθετήθηκαν νέες προθήκες με τα πολύτιμα ευρήματα της Μυτιλήνης και άλλα αντικείμενα βυζαντινής μικροτεχνίας. Στο υπόγειο του κεντρικού κτιρίου⁶⁶ διαρρυθμίστηκαν έτσι οι χώροι ώστε να

⁶³ Σχεδιάστηκαν νέες προθήκες απλές στη μορφή με κρυστάλλινη κάλυψη σε ποικίλα μεγέθη βασισμένα όμως όλα σε ένα βασικό τύπο 0,7 X 0,7 μ. Αργότερα αναδιοργανώθηκε η έκθεση αντικειμένων μικροτεχνίας του Μουσείου στην Β' αίθουσα του ορόφου χρησιμοποιώντας τις νέες προθήκες της Βυζαντινής Έκθεσης (ΑΔ, 1965, 12).

⁶⁴ Σύμφωνα με το Αρχαιολογικό Δελτίο (1965, 19), 40.000 ήταν τα εισιτήρια ελεύθερης εισόδου που περιελάμβαναν μαθητές, φοιτητές και σπουδαστές σχολών, αρχαιολόγους, ιστορικούς της τέχνης, εκπροσώπους του τύπου κ.α.

⁶⁵ Η έκθεση του Ζαππείου στάθηκε η αφορμή για να δημιουργηθεί στο μουσείο, το φωτογραφικό αρχείο τέχνης, να αναδιοργανωθούν άλλα τμήματά του και να επεκταθεί το τότε εργαστήριο συντήρησης. Για τη φωτογραφική τεκμηρίωση της έκθεσης συγκροτήθηκε «Φωτογραφικό Αρχείο Βυζαντινής Τέχνης» και πραγματοποιήθηκαν περί τις 2500 φωτογραφήσεις (ΑΔ, 1965, 11).

⁶⁶ Στις υπόγειες αποθήκες του Μουσείου κατασκευάστηκαν όρθια συρταρωτά μεταλλικά πλαίσια στα οποία αναρτήθηκαν εικόνες, χωρισμένες σε ομάδες με βάση τα εικονογραφικά θέματα και

αποθηκευτούν τα αντικείμενα που δεν ήταν δυνατόν να αναρτηθούν λόγω έλλειψης χώρου (Λαζαρίδης, 1981, 17).

Κατά τη σύντομη διευθυντική περίοδο του Σπύρου Μαρινάτου, κατά τη διάρκεια της επταετίας, η ισόγεια δυτική πτέρυγα άδειασε από τα εκθέματά της ώστε να εκτεθούν οι τοιχογραφίες των ανασκαφών της Θήρας⁶⁷ (Λαζαρίδης, 1981). Ο Χατζηδάκης όταν ανέλαβε ξανά το 1974 μέχρι την συνταξιοδότηση του το 1975 αφού συντήρησε το κτίριο της δεξιάς ισόγειας πτέρυγας, οργάνωσε στην αριστερή αίθουσα της πτέρυγας έκθεση εικόνων των αντιπροσωπευτικότερων τάσεων της μεταβυζαντινής κυρίως ζωγραφικής⁶⁸.

Όπως συνάγεται από τα προαναφερθέντα, κύριος στόχος του Χατζηδάκη ήταν η ανάδειξη της αισθητικής και πολιτισμικής αξίας των έργων και κυρίως των εικόνων⁶⁹. Επανερμηνεύθηκαν με βάση τον αισθητικό και πολιτισμικό τους ρόλο (Κωνστάντιος, 2009α, 84) με αποτέλεσμα να αποτελούν το αναγκαίο και το βασικό κομμάτι των μουσειακών εκθέσεων βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού ακόμη και σήμερα. Βέβαια ως οπτικά τεκμήρια και σύνολα σημείων, οι επιμελητές των μουσειακών εκθέσεων με την χρήση των κατάλληλων ερμηνευτικών μέσων σήμερα, δημιουργούν τις κατάλληλες νοητικές κατασκευές και τα προσεγγίζουν ως σημανόμενα του 21^{ου} αι., αποκαλύπτοντάς μας τις ιδεολογικές και κοινωνιολογικές προεκτάσεις τους.

κατασκευάστηκαν μεταλλικές θήκες από dexion κατά μήκος των τοίχων κατά την περίοδο της έκθεσης του 1964 (ΑΔ, 1965, 11).

⁶⁷ Η αίθουσα χωρίστηκε μ' ένα ξύλινο πάτωμα σε ισόγειο και όροφο ώστε να δημιουργηθεί ο απαιτούμενος χώρος για αποθήκευση και για συντήρηση των τοιχογραφιών.

⁶⁸ Η εκλογή των εικόνων έγινε ανάμεσα σε εκείνες που είχαν καθαριστεί και συντηρηθεί στο εργαστήριο του Μουσείου. Ακόμη επιλέχθηκαν να εκτεθούν τα νέα αποκτήματα που επρόκειτο για εικόνες από ιδιωτικές συλλογές. Συνολικά εκτέθηκαν 93 εικόνες και σε νέες προθήκες πολλά μικροτεχνήματα. Τέλος στο προθάλαμο της ίδιας πτέρυγας εκτέθηκαν 10 εκλεκτά ανθίβολα (Λαζαρίδης, 1981, 18).

⁶⁹ Ο ίδιος πίστευε ότι ο ρόλος του μουσείου επικεντρωνόταν στην προβολή της αισθητικής αξίας των έργων της βυζαντινής τέχνης και η βυζαντινή εικόνα είναι κυρίως αδιάψευστο τεκμήριο της υψηλής καλλιτεχνικής παιδείας και αισθητικής των εργαστηρίων της Κωνσταντινούπολης (Κωνστάντιος, 2004, 39).

2.3 Οι μουσειακές εκθέσεις βυζαντινού πολιτισμού μέχρι και το 1983

Κατά τη διευθυντική περίοδο του Χατζηδάκη, οι εκθέσεις επικεντρώνονται κυρίως στην αισθητική αξία των αντικειμένων. Οι συλλογές του μουσείου παρουσιάστηκαν μέσα από το πρίσμα της ιστορίας της βυζαντινής τέχνης παρά του βυζαντινού πολιτισμού. Η ανάγκη προβολής της ιστορικής συνέχειας του Έθνους δεν τον απασχολεί. Για τον Χατζηδάκη «*Η Βυζαντινή τέχνη είναι ευρωπαϊκή και συνάμα και ελληνική*⁷⁰».

Ο συνεχιστής του έργου του, Παύλος Λαζαρίδης, όταν αναλαμβάνει τη διεύθυνση από τον Ιούλιο του 1975 έως και το τέλος του 1982 «νοικοκυρεύει» το μουσείο. Και αυτός γαλλικής παιδείας⁷¹ όπως και ο προκάτοχός του, συνέβαλε αποφασιστικά στον εμπλουτισμό των συλλογών, στην αναβάθμιση των εγκαταστάσεων και στη βελτίωση του τρόπου λειτουργίας του μουσείου (Ντίνα, 2004, 19). Συνέχισε τις ταυτίσεις και τις καταγραφές των έργων, τοιχογραφιών, μαρμάρων και αντικειμένων μικροτεχνίας όπως και τις ταχτοποιήσεις εικόνων στις αποθήκες και ανανεώσεις ταξινομικών αριθμών των περισσότερων γλυπτών και φωτογραφήσεις μεγάλου αριθμού αντικειμένων. Ακόμη συνεχίστηκαν οι γνωματεύσεις για την αρχαιολογική αξία εικόνων ιδιωτών στο μουσείο, στα τελωνεία και στις ιδιωτικές συλλογές (ΑΔ, 1976, 10).

Το 1976 με την ευκαιρία του ΙΕ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου στην Αθήνα, πραγματοποιήθηκαν εκτεταμένες εργασίες διαμόρφωσης των αιθουσών της ανατολικής πτέρυγας, ριζική αλλαγή στην έκθεση των αντικειμένων μέσα στις τέσσερις αίθουσες της ανατολικής ισόγειας πτέρυγας του κτιρίου της δούκισσας της Πλακεντίας και ανακαινίστηκε όλο το συγκρότημα του Β.Χ.Μ. Στην επανέκθεση που επιμελήθηκε, επιλέχθηκαν να παρουσιαστούν οι βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες τεκμηριωμένες δε με τα νεότερα πορίσματα της τότε έρευνας. Σαφώς και διατηρήθηκε το πνεύμα της προηγούμενης έκθεσης που στόχευε στην προβολή της μεταβυζαντινής τέχνης

⁷⁰ Αυτή η θέση εκφράστηκε με την συμμετοχή του ιδίου και του Β.Χ.Μ. στην έκθεση του Ζαππείου το 1964, πρβ. 2.2 της παρούσας εργασίας.

⁷¹ Ο Λαζαρίδης παρακολούθησε ως υπότροφος μαθήματα στο Παρίσι, στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης και εξειδικεύτηκε σε θέματα βυζαντινής αρχαιολογίας από το 1955 έως το 1957 (Ντίνα, 2004, 18).

και εικονογραφίας. Κατά τη διάκριση του Belcher (1991, 113) η κίνηση ροής της ανατολικής αίθουσας προτού την επανέκθεση ακολουθούσε το σχήμα αστεριού ή ανεμιστήρα με μία μικρή και στενή κεντρική περιοχή. Η ομάδα εργασίας⁷² πρότεινε την κυκλική κίνηση επισκεπτών, διαδοχικά σε κάθε αίθουσα. Για να πραγματοποιηθεί αυτό κλείστηκαν παλιές θύρες και ανοίχτηκαν νέες και σε κάθε αίθουσα συγκεντρώθηκαν εικόνες γύρω από ένα διαφορετικό κεντρικό θέμα (ΑΔ, 1976, 10-11), (Πίνακας Γ). Ας σημειωθεί ότι υπήρξε πρόβλεψη να δοθεί η αίσθηση της συνεχούς έκθεσης του υλικού και να τηρηθεί η ενότητά του. Στην πρώτη αίθουσα εκτέθηκαν 22 εικόνες, στην δεύτερη 19, στην τρίτη 9 και στην τέταρτη 17 (ΑΔ, 1976). Παράλληλα με τα εγκαίνια της επανέκθεσης αυτής της αίθουσας, πραγματοποιήθηκε στην Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, η έκθεση βυζαντινών αποτοιχισμένων τοιχογραφιών στο πλαίσιο του Διεθνούς Συνεδρίου Βυζαντινών Σπουδών⁷³.

Άλλη μία σημαντική εξέλιξη στην οργάνωση του μουσείου σύμφωνα με τον οργανισμό του τότε υπουργείου Πολιτισμού, (άρθρο 39, ΠΔ 941/1977) ήταν ότι από το 1977 και στο εξής θα αποτελούσε ειδική περιφερειακή υπηρεσία. Σύμφωνα με τη Βουδούρη (2003, 356-357), στο Π.Δ. 941 του 1977 υπάρχει μία περιοριστική αναφορά στις αρμοδιότητες και του βυζαντινού και χριστιανικού μουσείου όπου οι παρωχημένες διατάξεις του σχετίζονται με «την «φύλαξιν, προστασίαν, διάσωσιν, συντήρησιν, έκθεσιν, ανάδειξιν και προβολήν» των αρχαιοτήτων των συλλογών όπως και «την βελτίωσιν των μεθόδων συντηρήσεως αυτών» και όχι με την προσφορά ενός ευρύτερου παιδευτικού σκοπού, θέση που επιβεβαιώνεται και από τις εργασίες του διευθυντή του μουσείου.

Όσο για την αίθουσα όπου βρίσκονταν οι τοιχογραφίες της Θήρας, παραχωρήθηκαν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και αναδιαμορφώθηκε ώστε να εκτεθούν οι αποτοιχισμένες τοιχογραφίες της Επισκόπης Ευρυτανίας.

⁷² Σύμφωνα με το ΑΔ (1976) πρόκειται για τους: Στ. Παπαδάκη, Χρ. Μπαλτογιάννη και Θ. Χατζηδάκη-Μπαχαρά, με γενική εποπτεία του Παύλου Λαζαρίδη

⁷³ Πρβ. το οπτικό τεκμήριο 0000011375 από το ιστορικό αρχείο της ΕΡΤ, *Γεγονότα της δεκαετίας 1970*, διαθέσιμο στο: <http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=11375-&autostart=0> (τελευταία πρόσβαση 15/3/13).

Λόγω έλλειψης χώρου παρουσιάστηκαν μόνο τριάντα κομμάτια (Λαζαρίδης, 1981, 14-15).

Τα εγκαίνια της αίθουσας με τις τοιχογραφίες από την Επισκοπή Ευρυτανίας συνέπεσαν και με τα εγκαίνια της συλλογής Λοβέρδου, που εκτέθηκε στο ανακαινισμένο κτίριο Δαβάκη. Στις έξι αίθουσες, τρεις στο ισόγειο και τρεις στον όροφο του, προβλήθηκαν τα σημαντικότερα αντικείμενα της συλλογής. Σημαντικό στοιχείο σε αυτή την έκθεση αποτέλεσε η ελεύθερη κίνηση του επισκέπτη στις αίθουσες που επιτεύχθηκε με τις ανοιχτές διόδους μεταξύ των αιθουσών. Ανέφερε ότι ο τρόπος έκθεσης ήταν «*πρωτοποριακός για τα ελληνικά μουσειακά δεδομένα*» (Κατάλογος Έκθεσης, 1981, 21). Στο «νοικοκύρεμα» του εντάσσεται και η επανέκθεση των γλυπτών του 1982 όπου εκτέθηκαν όσο το δυνατόν περισσότερα⁷⁴ από τα πιο σημαντικά, αντιπροσωπεύοντας όλες τις εποχές με τον ανάλογο ρυθμό (Κατάλογος Έκθεσης, 1982α). Ο Λαζαρίδης αποχωρεί από τη διεύθυνση του μουσείου διοργανώνοντας τη μεγάλη περιοδική έκθεση με τα «*Κειμήλια των Προσφύγων*⁷⁵» στην ανατολική πτέρυγα τον Νοέμβριο του 1982. Η έκθεση παρουσίασε στο ευρύτερο κοινό μερικά έργα τέχνης, που αποτέλεσαν δείγματα της επιβίωσης της καλλιτεχνικής παράδοσης του Βυζαντίου στους υπόδουλους Έλληνες και να επισημάνει την ευσέβεια και τη στοργή για τα έργα της εκκλησιαστικής και γενικά της πολιτιστικής κληρονομιάς των προσφύγων⁷⁶ (Κατάλογος Έκθεσης, 1982β, 1-2).

Με τον Παύλο Λαζαρίδη στη διεύθυνση του μουσείου αλλά και με τις αλλαγές που γίνονται στην οργάνωση της Αρχαιολογικής Υπηρεσία και στο Υπουργείο

⁷⁴ Σύμφωνα με τον Κωνστάντιο εκτέθηκαν 282 γλυπτά στη μικρή δυτική αυλή του μουσείου στη στεγασμένη γλυπτοθήκη (Κωνσταντίνος, 2008, 95).

⁷⁵ Ο Λαζαρίδης (Κατάλογος Έκθεσης 1982β) αναφέρει ότι για να μη περιοριστεί η έκθεση μόνο σε αντικείμενα των συλλογών του Β.Χ.Μ., η υπουργός πολιτισμού και επιστημών, Μελίνα Μερκούρη με έγγραφό της απευθύνθηκε και σε προσφυγικά σωματεία και συλλόγους και σε άλλα μουσεία και ιδιωτικούς συλλέκτες παρακαλώντας τους να δανείσουν στο Βυζαντινό Μουσείο μερικά από τα κειμήλια προσφύγων που είχαν στις συλλογές τους. Στον κάλεσμα της Υπουργού ανταποκρίθηκαν α) το Μουσείο Μπενάκη με 35 κειμήλια, β) η Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος με 9 κειμήλια και 37 φωτογραφίες της εποχής του 1922 και γ) το κέντρο μικρασιατικών σπουδών με 19 κειμήλια (Ο συνολικός αριθμός των εκθεμάτων ήταν 236)

⁷⁶ Τα εκθέματα κατανεμήθηκαν σε 8 ομάδες σύμφωνα με το είδος, το υλικό, τη χρονολογία κατασκευής κλπ. Οι ομάδες ήταν Α. πέντε βυζαντινές εικόνες, Β. τριάντα πέντε εικόνες από τη μεταβυζαντινή περίοδο, Γ. είκοσι τρία χειρόγραφα από τα οποία 13 περγαμηνά και δέκα χαρτώα, Δ. δώδεκα έντυπα βιβλία, Ε. εκατόν δύο αντικείμενα μικροτεχνίας, ΣΤ. είκοσι επτά υφασμάτινα από μετάξι, μαλλί, λινό, μουσαμά, βελούδο, χρυσοκέντητα, αργυροϋφαντα, δαντέλλα κλπ. και Η. δώδεκα διάφορα αντικείμενα (Κατάλογος Έκθεσης, 1982β).

Πολιτισμού και Επιστημών τίθενται οι βάσεις ώστε να εξελιχθεί ο τρόπος σύλληψης και σχεδίασης των μουσειακών εκθέσεων σε σχέση όχι μόνο με την βυζαντινή τέχνη αλλά και με τον βυζαντινό πολιτισμό.

Με τις προαναφερθέντες αλλαγές του Λαζαρίδη στο μουσείο, ο ερευνητή του σήμερα αντιλαμβάνεται ότι η σύλληψη της βυζαντινής τέχνης με κυρίως αισθητικά κριτήρια αν και είναι εμφανής στο μουσείο, δεν είναι ο αυτοσκοπός της έκθεσης. Αναδιοργανώνονται οι συλλογές του μουσείου και παρουσιάζονται στο κοινό νέα αντικείμενα. Η έκθεση των κειμηλίων των προσφύγων επιδιώκει να τονίσει την πρόσφατη ιστορική μνήμη και γι' αυτό το λόγο χρησιμοποιούνται ως ερμηνευτικά μέσα οπτικά τεκμήρια, φωτογραφίες εποχής. Προφανώς το ρεύμα της κοινωνικής ανθρωπολογίας είχε αρχίσει να επηρεάζει τη σύλληψη των εκθέσεων από έναν αρχαιολόγο πεδίου, όπως ήταν ο Λαζαρίδης. Η νέα σύλληψη, η σύλληψη της προβολής του πολιτισμού και όχι μόνο της τέχνης ως όλου είναι προ των πυλών.

3. Από τις εκθέσεις βυζαντινής τέχνης στις εκθέσεις του βυζαντινού πολιτισμού

3.1 Οι μουσειακές εκθέσεις βυζαντινής τέχνης κατά τη δεκαετία του '80 και η μετάβαση στα μουσεία βυζαντινού πολιτισμού

Η δεκαετία του 1980 ξεκινά με την είσοδο της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Ένωση. Η σταδιακή εισροή οικονομικών πόρων αλλά και η συνεργασία με την Ευρώπη, σηματοδότησε μακροπρόθεσμα μία αλλαγή της εθνικής πολιτιστικής πολιτικής⁷⁷. Η αναδιοργάνωση των συλλογών των μουσείων μέσα από επανεκθέσεις, αλλά και η δημιουργία νέων μουσείων δημιουργεί μία νέα πραγματικότητα. Είναι μια περίοδος κατά την οποία ο εθνικός προσδιορισμός μέσω των μουσειακών μόνιμων και περιοδικών εκθέσεων περνά σε δεύτερο ρόλο. Η Ελλάδα ανήκει στην Ευρώπη. Εξάλλου ήδη με την έκθεση του Ζαπτείου είχε τονιστεί αυτή η πολιτική/πολιτιστική θέση.

Σε αυτή τη δεκαετία έρχονται πλέον στο προσκήνιο οι θεωρητικοί προβληματισμοί των άλλων ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών που επηρεάζουν και καθιερώνουν νέα κριτήρια για τη σπουδή και την αξιολόγηση των διαφόρων πολιτισμικών φαινομένων (Σουβατζή, 2010, 18). Σύμφωνα με την Ευγενίδου⁷⁸, εισήλθαν στην Αρχαιολογική Υπηρεσία, ως μόνιμοι υπάλληλοι πλέον, άτομα που είχαν επηρεαστεί ήδη από τα φοιτητικά τους χρόνια από τις αρχές της ανθρωπολογίας και της εθνολογίας. Σημειώνει ότι υπήρχε από μέρους τους μία διάθεση εποικοδομητικής κριτικής. Κάποιοι εξ αυτών καθόρισαν το μέλλον στις μετέπειτα μουσειογραφικές εξελίξεις όταν προήχθησαν μέσα στην

⁷⁷Η χάραξη της πολιτιστικής πολιτικής στη χώρα μας χρήζει ιδιαίτερης μελέτης πέρα από την πρωτότυπη έρευνα της Ευγενίας Π. Μπιτσάνη στο βιβλίο *Η Πολιτισμική διαχείριση & περιφερειακή ανάπτυξη : σχεδιασμός πολιτιστικής πολιτικής & πολιτιστικού προϊόντος*, Αθήνα, Διόνικος, 2004. Η Μπιτσάνη αναφέρει ότι «η κατά κεφαλή δημόσια δαπάνη για τον πολιτισμό στη χώρα μας ήταν το 1985 8,2 ECU, έναντι 19,1 ECU κατά μέσο όρο, στις χώρες της ΕΟΚ» (2004, 199). Όσον αφορά τις εκθέσεις βυζαντινού πολιτισμού, στη συνέντευξη που παραχώρησε ο κος. Σταμάτης Χονδρογιάννης αν και ανέφερε ότι δεν υπάρχει κεντρικός σχεδιασμός για τις εκθέσεις ακόμη και σήμερα, ξεχώρισε τους ανθρώπους της Υπηρεσίας που ως ομάδα εργάστηκαν κατά τη δεκαετία του 1980 και εξής.

⁷⁸Στη συνέντευξη που παραχώρησε ανέφερε ότι ως φοιτητές του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου είχαν την ευκαιρία να διδαχθούν αρχαιολογία μέσα από μία διαφορετική προσέγγιση με βάση τις αρχές της κοινωνικής αρχαιολογίας και της εθνολογίας.

Υπηρεσία. Σταθμό σε αυτόν τον τρόπο σκέψης είχε αποτελέσει και η έκθεση του αρχαιολογικού μουσείου του Βόλου το 1975⁷⁹. Η Ευγενίδου ανέφερε ακόμη ότι:

«το προηγούμενο της έκθεσης του Βόλου του Χουρμουζιάδη ήταν κάτι το καθοριστικό ώστε να αλλάξει η έννοια και η οπτική της έκθεσης».

Ουσιαστικά, οι προβληματισμοί της νέας αρχαιολογίας και της κοινωνικής ανθρωπολογίας εισέρχονται και στο πεδίο των μουσείων. Οι προβληματισμοί αυτοί είχαν ήδη εμφανιστεί από τη δεκαετία του 1960, ως αντίδραση στους περιορισμούς που έθεταν οι παλαιότερες αντιλήψεις, που αντιλαμβάνονταν την αρχαιολογία ως ένα σύνολο τεχνέργων και υλικών μαρτυριών διαφορετικών λαών. Σταδιακά δόθηκε έμφαση στις σχέσεις με το περιβάλλον, στις επαφές, ακόμα και στις αλληλεπιδράσεις και ανταλλαγές μεταξύ κοινωνιών ή πολιτισμών όπως και στην ιδεολογία (Σουβατζή, 2010, 24).

Παράλληλα με την οργάνωση του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών (Π.Δ. 941/1977), ιδρύονται οι Βυζαντινές Εφορείες⁸⁰ σε ολόκληρη την Ελλάδα. Με τις ανασκαφές που πραγματοποίησαν, εμπλούτισαν τις συλλογές βυζαντινών αρχαιοτήτων⁸¹. Επιπρόσθετα η συνεργασία μία ομάδας συγκεκριμένων ανθρώπων⁸², που είχε δουλέψει στην ανασκαφή, βοήθησε στη μετάβαση από τις εκθέσεις βυζαντινής τέχνης στις εκθέσεις του βυζαντινού πολιτισμού. Όπως αναφέρει και η Α. Τούρτα στη συνέντευξή της, αυτοί οι άνθρωποι μπόρεσαν να σκεφτούν διαφορετικά:

⁷⁹ Σύμφωνα με τη Μαλαकाσιώτη, με τη συγκεκριμένη έκθεση άλλαξε ο τρόπος έκθεσης του αρχαίου πολιτισμού με την κατάργηση των προθηκών και των αισθητικών κριτηρίων επιλογής των εκθεμάτων. Το μουσείο μετατράπηκε σε μουσείο ιστορίας του πολιτισμού. Τα αντικείμενα εκτέθηκαν με βάση τη σπουδαιότητα που είχαν στο χώρο στον οποίο ανήκαν, αναδεικνύοντας πρώτα τον παιδευτικό και μετά τον καλλιτεχνικό τους ρόλο. Αποτέλεσμα αυτού ήταν ο επισκέπτης να δέχεται ουσιαστικές πληροφορίες για την εξέλιξη του ανθρώπου σε τομείς κοινωνικούς, οικονομικούς, πολιτικούς, τέχνης και επιστημών (Μαλακασιώτη, 1990, 110)

⁸⁰ Με το Π.Δ. 941/1977, πέρα από τις Βυζαντινές Εφορείες (άρθρο 34) διαρθρώνονται η Γενική Διεύθυνση με την Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων και η Διεύθυνση Αναστηλώσεως με την Διεύθυνση Αναστηλώσεως Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων (άρθρο 7) και οι Διευθύνσεις Μελετών (άρθρο 8) και Εκτέλεσης Έργων Μουσείων (άρθρο 9).

⁸¹ Η Ευγενία Χαλκιά αναφέρει ότι «και στην Θεσσαλονίκη, τα μουσεία αυτά εκθέτουν τα αντικείμενα που έχουν προέλθει από ανασκαφές και περισυλλογή» και η Τζένη Αλμπάνη σημειώνει ότι «η καινούργια προσέγγιση ξεκίνησε από τους ανθρώπους της υπηρεσίας, οι οποίοι είχαν δουλέψει στην ανασκαφή και είχαν δει αντικείμενα καθημερινής ζωής».

⁸² Ο Σταμάτης Χονδρογιάννης τόνισε χαρακτηριστικά ότι «Αυτό το πράγμα που έγινε στα Βυζαντινά, έγινε από μία ομάδα συγκεκριμένων ατόμων στο Υπουργείο, από Υπηρεσιακούς παράγοντες, οι οποίοι θεωρώ έτυχε να μαζευτούν μαζί και να κάνουν αυτό που έκαναν. Δεν υπάρχει κεντρικός σχεδιασμός.... Έτυχε να είναι κάποιοι άνθρωποι εκεί και να έχουν την τρέλα να δουλέψουν».

«Εμείς προήλθαμε από άλλα, από ανασκαφείς πεδίου, σε δουλειά πεδίου. Η ανασκαφή βοηθά την σκέψη να πάρει άλλους δρόμους, γιατί αυτή η αντιμετώπιση του έργου τέχνης, τι είναι η εικόνα, μόνο με όρους αισθητικούς είναι απολύτως αδιέξοδη..»

Από παράδειγμα είναι η μόνιμη έκθεση του Λευκού Πύργου **«Θεσσαλονίκη: Ιστορία και Τέχνη»** που παρουσιάστηκε από το 1985 έως το 1994 και αποτέλεσε αναμφισβήτητα την πρώτη σημαντική κίνηση προς αυτή την αλλαγή (Πίνακας Δ). Σύμφωνα με την Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου (1992, 92), ο στόχος της έκθεσης ήταν να παρουσιασθεί η πόλη ως το πλαίσιο μέσα στο οποίο εμφανίσθηκαν οι ιστορικές συγκυρίες και αναπτύχθηκαν οι κοινωνικοί, οικονομικοί και πνευματικοί παράγοντες που δημιούργησαν τον συγκεκριμένο πολιτισμό. Η Τούρτα στη συνέντευξή της ανέφερε χαρακτηριστικά ότι:

«Αυτή η έκθεση έγινε όταν έγινε η αναστήλωση του Λευκού πύργου και το μουσείο ακόμη δεν είχε γίνει λόγω των καθυστερήσεων. Είχε γίνει μία έκθεση τότε μόνιμη που λεγόταν «Θεσσαλονίκη, ιστορία και τέχνη», όπου ως προς την ιδεολογική κατεύθυνση και στην υλοποίηση ήταν προδρομική (του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού) και δούλεψαν τα ίδια τα πρόσωπα. Δούλεψε και η Κατσανίκα και η Παπαδέλη. Ως προς την πρόσληψη ήταν προδρομική, ήταν η μόνιμη έκθεση του Πύργου. Η ερμηνευτική προσέγγιση δηλαδή, θέλαμε να ανατρέψουμε τα στερεότυπα σε ότι αφορά το Βυζάντιο, με έμφαση σε θέματα υλικού πολιτισμού»

Η ίδρυση, βέβαια, του ελληνικού τμήματος του ICOM το 1983⁸³ εγκαινιάζει μία περίοδο κατά την οποία τα μουσεία θεωρούσαν ότι ως «καλό μουσείο» αποτιμάται το μουσείο που επικεντρώνεται στην κτιριακή ανακαίνιση, τη βελτίωση των τεχνικών υποδομών, την αναδιάταξη των χώρων, την αλλαγή χρωματισμών, την εγκατάσταση νέων προθηκών και σχετικές ενέργειες που μεταφράζονταν ως «σύγχρονες μουσειολογικές αντιλήψεις» (Γκαζή, 2008, 38).

Ως περιφερειακή μονάδα του Υπουργείου με περισσότερη ελευθερία κίνησης και έχοντας κατανοήσει τον ορισμό του ICOM το B.X.M., ήδη από τη διευθυντική περίοδο του Παύλου Λαζαρίδη, συνεχίζει την πορεία του με τη διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων. Η επιμέλειά τους πραγματοποιείται κυρίως από τους

⁸³Ένα χρόνο αργότερα το 1984 διοργανώνεται η πρώτη συνάντηση μουσειολογίας στην Αθήνα από το ελληνικό τμήμα του ICOM και προβάλλεται ο ρόλος του μουσείου στην σύγχρονη κοινωνία.

καταξιωμένους βυζαντινολόγους που προσεγγίζουν με αισθητικά κριτήρια την έννοια του βυζαντινού πολιτισμού και της βυζαντινής τέχνης, θέση που παρουσιάζεται σχεδόν σε όλες τις περιοδικές εκθέσεις του της δεκαετίας του 1980.

Η διεύθυνση του μουσείου ανατίθεται το 1983 στη Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου και διοργανώνεται η έκθεση για τα «**100 χρόνια από την ίδρυση της Χ.Α.Ε.**» (6 Οκτώβριου 1984 - 30 Ιουνίου 1985)⁸⁴. Παράλληλα με την επιλογή της Αθήνας ως πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης το 1985, οργανώνεται η έκθεση «**Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη**»⁸⁵ στο κτίριο του Παλιού Πανεπιστημίου Αθηνών (26 Ιουλίου 1985 - 6 Ιανουαρίου 1986) (Πίνακας Ε). Η οργανωτική και η συμβουλευτική επιτροπή αποτελείτο από ακαδημαϊκούς, επιμελητές μουσείων, εφόρους αρχαιοτήτων, αρχαιολόγους και καθηγητές πανεπιστημίων. Ο γενικός στόχος ήταν να σχεδιαστεί μία απλούστερη και πιο ομοιογενής έκθεση χωρίς διδακτισμό σε σχέση με την μόνιμη έκθεση του Β.Χ.Μ., με αισθητικό όμως κυρίως προσανατολισμό. Για να αποφευχθεί η σύγχυση μεταξύ «ανοικτού βιβλίου» και έκθεσης έργων τέχνης, οι επιμελητές αποφάσισαν σκοπίμως να μην τοποθετηθούν άλλα ερμηνευτικά μέσα, όπως χάρτες, εκτενή σχόλια στα έργα και συνοδευτικές φωτογραφίες εκθεμάτων και μνημείων που θα συμπλήρωναν τα κενά (Κατάλογος Έκθεσης 1985, 16-17). Ουσιαστικά πρόκειται για άλλη μία έκθεση βυζαντινής τέχνης, όμως με ενσυνείδητη απαλοιφή των ερμηνευτικών μέσων, ώστε να τονιστούν τα καθαρά αισθητικά κριτήρια των έργων τέχνης⁸⁶. Σύμφωνα με την Αχειμάστου-Ποταμιάνου, η επιλογή αυτή αποσκοπούσε στην ανάδειξη του διακριτικού, ζεστού και ελκυστικού συνόλου της ομορφιάς και της σημασίας των έργων, που

⁸⁴ Σύμφωνα με τη διευθύντρια, η έκθεση σκόπευε να δείξει τους στενούς και διαρκείς δεσμούς με την τιμώμενη Χ.Α.Ε. και προσφερόταν σε σύγκριση για τους τρόπους, τις δυνατότητες και τα εξειδικευμένα κριτήρια επιλογής που ίσχυαν τότε σε σχέση με την συλλογή των ιερών κειμηλίων (Κατάλογος Έκθεσης, 1985, 9).

⁸⁵ Τα έργα παραχωρήθηκαν από εφορείες αρχαιοτήτων, ιερές μητροπόλεις, μονές και ναούς, μουσεία και ιδιωτικές συλλογές αλλά και τα μουσεία της Αμβέρσας και του Βερολίνου. Τα αντικείμενα που επιλέχθηκαν, χρονολογούμενα από τον 9ο έως και τον 18ο αι., ήταν έργα γλυπτικής, μικροτεχνίας όλων των κατηγοριών (έμφαση στα εκκλησιαστικά κεντήματα) και ζωγραφικής με αποτοιχισμένες τοιχογραφίες και φορητές εικόνες, προερχόμενα κυρίως από την Ελλάδα (Κατάλογος Έκθεσης, 1985).

⁸⁶ Οι αλλαγές στον τρόπο έκθεσης ήδη έχουν αρχίσει να παρουσιάζονται στα μουσεία. Γι' αυτό τον λόγο η αρχιτεκτονική μελέτη της διαμόρφωσης της έκθεσης από τον Ν. Χατζημιχάλη ακολουθεί ελαφρά και λιτά κατασκευαστικά στοιχεία, λευκές και άλλες με ευχάριστα ταιριασμένα χρώματα επιφάνειες.

εικόνιζαν τις απαράλλαχτες όψεις του αιώνιου. Ο δε Χατζηδάκης ανέφερε ότι η έκθεση αυτή αποτέλεσε τη συνέχεια των εκθέσεων του Ζαππείου (1964) και της Εθνικής Πινακοθήκης (1976) (Κατάλογος Έκθεσης 1985).

Όμως, με αυτή την έκθεση ο θεσμός της συνεργασίας των ελληνικών μουσείων με ιδρύματα του εξωτερικού ανανεώνεται και μέρος της έκθεσης στο Παλιό Πανεπιστήμιο μεταφέρεται στη Φλωρεντία το 1986, στο Λονδίνο το 1987, ενώ αργότερα περιοδεύει και στη Βόρεια Αμερική (Ευγενίδου, 2005, 329 και Κωνσταντίος, 2009α, 109).

Στο πνεύμα των δανείων και των αντιδανείων, το Β.Χ.Μ. διοργανώνει το 1988 δύο εκθέσεις με ιδιαίτερα επιμελημένη μουσειογραφική μελέτη⁸⁷. Στην πρώτη με θέμα **«Η παλαιοχριστιανική τέχνη στη συλλογή του Μουσείου Αντρέι Ρουμπλιόφ»** εκτέθηκαν τοιχογραφίες, εικόνες, έργα εφαρμοσμένων τεχνών, διάφορα χειρόγραφα και παλαίτυπα, ενώ στη δεύτερη έκθεση **«Ελληνικά χειρόγραφα στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Κιέβου»** εκτέθηκαν έργα που αποκάλυψαν την συνεργασία μεταξύ του ελληνικού και ρωσικού λαού (Πίνακας ΣΤ). Παράλληλα, διοργανώθηκε στην Αθήνα το συμπόσιο **«Χίλια χρόνια πολιτιστικών και οικονομικών δεσμών Ελληνισμού-Ρωσίας»**. Στον κατάλογο της έκθεσης για τον Αντρέι Ρουμπλιόφ υπάρχει χαιρετισμός της τότε υπουργού Μελίνας Μερκούρη που ανέφερε ότι:

«οι εκθέσεις θα έχουν απήχηση στο ελληνικό κοινό καθώς δείχνουν πώς το ελληνικό πνεύμα με την οικουμενική του διάσταση γονιμοποιεί, χωρίς απολυταρχικά να κυριαρχεί, τα δυναμικά εθνικά στοιχεία και πώς ωριμάζουν ακολουθώντας το δικό τους δρόμο για να γράψουν ένα νέο λαμπρό κεφάλαιο στην παγκόσμια ιστορία του πολιτισμού»(Κατάλογος, 1988α, 5).

Αυτά τα εθνικά στοιχεία μπορούν πλέον να «γράψουν» ένα νέο κεφάλαιο, μέσα από την επαναδιαπραγμάτευση του τρόπου έκθεσης και ερμηνείας τους. Οι μαθητές γίνονται συμμετέτοχοι στον βυζαντινό πολιτισμό μέσω της παρουσίασης της βυζαντινής τέχνης⁸⁸ από τα νεοϊδρυθέντα τότε εκπαιδευτικά προγράμματα

⁸⁷ Η διαμόρφωση του χώρου και στις δύο εκθέσεις πραγματοποιήθηκε από τον Α.Κυριακούλη και τον Σπ. Κάπη, τον οποίο ευχαριστώ και για την παραχώρηση του υλικού.

⁸⁸ Πρόκειται για το εκπαιδευτικό πρόγραμμα της Μ. Ποταμιάνου «Μια μέρα στο Βυζαντινό Μουσείο» του 1989.

των μουσείων⁸⁹ γίνεται προσπάθεια να μεταδοθούν στο κοινό των μουσείων. Τα πορίσματα της μελέτης για τον βυζαντινό πολιτισμό με βάση την ανθρωποκεντρική προσέγγιση. Έτσι, τα μουσεία στην Ελλάδα ξεκινούν να θεωρούνται ζωντανοί οργανισμοί ενταγμένοι στη σύγχρονη ζωή και στην υπηρεσία του κοινωνικού συνόλου (ICOM, 1991, 13).

Η θεμελίωση του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, τον Μάρτη του 1989, σε σχέδια του αρχιτέκτονα Κυριάκου Κρόκου, που είχε βραβευθεί στον πανελλήνιο αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του 1977, όπως και η ανάθεση της μελέτης αποτύπωσης και επέκτασης του Β.Χ.Μ. στο γραφείο «*Μάνος Περράκης και συνεργάτες*» το 1987 (Κωνσταντίνος, 2009α, 109), λαμβάνουν υπόψη τους όλες τις αλλαγές σε σχέση με τη χωροταξική διάταξη του κτιρίου και τον εν δυνάμει σχεδιασμό της έκθεσης. Και στα δύο έργα εκφράζεται η αντίληψη ότι υπάρχει ένα σύστημα σχέσεων μεταξύ των εσωτερικών και εξωτερικών χώρων. Ειδικότερα για το έργο του Κρόκου, ο Γιακουμάτος⁹⁰ αναφέρει ότι συνδυάζει στοιχεία του μοντερνισμού και της ελληνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης. Βέβαια, η μουσειογραφική μελέτη για το Μ.Β.Π. είχε δυσκολίες λόγω του ότι στο επιβλητικό μνημειακό κτίριο του Κρόκου, εισερχόταν πολύ φως, ενώ κάποιες αίθουσες ήταν πολύ συγκεκριμένες και μονοκόμματες σύμφωνα με την αρχιτέκτονα της έκθεσης Μαρκόνι-Παπαδέλη⁹¹.

⁸⁹ Πραγματοποιείται το συνέδριο «Ίδρυση, Οργάνωση και Λειτουργία Εκπαιδευτικών Τμημάτων σε Μουσεία», Ναύπλιο-Αθήνα 9-16 Οκτωβρίου 1988 από το ελληνικό τμήμα του ICOM που αποτέλεσε σταθμός στην αλλαγή του ρόλου του μουσείου αρχικά που αυτό αργότερα εκφράστηκε και στην αλλαγή της προβολής των εκθεμάτων στα μουσεία.

⁹⁰ «*Η αρχιτεκτονική του μουσείου δεν παρουσιάζει κύριες και δευτερεύουσες όψεις και είναι εσωστρεφής όπως αρμόζει σε έναν μουσειακό οργανισμό με ανάλογο περιεχόμενο ενταγμένο στον αστικό ιστό. Η μυστικιστική περιπατητική αρχιτεκτονική διατρέχει τους εκθεσιακούς χώρους διατεταγμένους ως μοναστηριακά κελιά, που όμως μεταδίδουν μία αίσθηση προσφιλούς οικειότητας. Οι εκθεσιακοί χώροι πλαισιώνουν την εσωτερική οδό και όχι το αντίστροφο: σημασία έτσι δεν έχει η άφιξη αλλά η πορεία, ένα είδος αργής λιτανείας στους τόπους της πίστης*». (Γιακουμάτος, Α., 5/5/20022, «Ο αρχιτέκτονας και το Μουσείο», στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αφιέρωμα *Επτά ημέρες της εφημερίδας Καθημερινή*).

⁹¹ Αναφέρει χαρακτηριστικά στη συνέντευξη που παραχώρησε ότι «*Πολύ φυσικό φως, στην πρώτη αίθουσα ΟΚ είναι το παλαιοχριστιανικό. Αλλά μετά με τα ανοίγματα είχε θέμα. Και από εκεί και πέρα, ήτανε ένα δράμα. Αναγκάστηκα να κάνω επεμβάσεις που δεν είναι καλά για το κτίριο και όχι μόνο από αισθητική πλευρά. Ας πούμε οι περσίδες που είχε κάνει επάνω, που δεν κλείνουν, αν έκλειναν εντάξει, έκανα πρόσθετα πράγματα που δεν ήταν και σωστά και μπορούσαν να φέρουν δυσκολίες. Προσθέτοντας πράγματα δεν ξέρεις πώς συμπεριφέρονται αυτά, δεν είσαι ποτέ σίγουρος. Πάντως ό, τι μπορέσαμε κάναμε. Πάντως ήταν πολύ δύσκολο, οι αίθουσες πολύ συγκεκριμένες, πολύ μονοκόμματες, ήταν λίγο δύσκολο. Εσείς τώρα μιλήσατε όμως με άλλους ανθρώπους που μπορούν να έχουν άλλες απόψεις;*»

Άλλες μουσειακές εκθέσεις βυζαντινής τέχνης μόνιμου χαρακτήρα που εγκαινιάστηκαν αυτή τη δεκαετία ήταν η «Κρύπτη» του Αγίου Δημητρίου⁹² και το Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς⁹³. Ακολουθήθηκε ένας τρόπος έκθεσης που τόνιζε τον αισθητισμό της τέχνης. Στο μουσείο της Κρύπτης του Αγίου Δημητρίου, βέβαια, τα ερμηνευτικά μέσα και ειδικά οι πινακίδες πληροφόρησης αποτελούν τομή. Η Μαρκόνι-Παπαδέλη αναφέρει στη συνέντευξη που παραχώρησε ότι:

«Το μόνο πράγμα που έκανα ήταν οι πινακίδες που ήταν πολύ πρωτοποριακές για την εποχή τους. Πάνω σε πλέξιγκλας 10 εκατοστών και ζωγραφισμένες για να δείχνει κάποια κομμάτια. Ήταν όμορφες διαφάνειες»

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, τίθενται οι βάσεις ώστε τα μουσεία να αναμορφωθούν και οι μουσειακές εκθέσεις να στραφούν σε μία κοινωνική θεώρηση και παράλληλη νοηματοδότηση των συλλογών και των ανασκαφικών ευρημάτων.

3.2 Το μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης και η αλλαγή του τρόπου προσέγγισης των εκθέσεων στην Ελλάδα

Με την ίδρυση του Μ.Β.Π. στη Θεσσαλονίκη το 1994, παραμερίζεται ο «διδασκτικός αισθητισμός» που κυριαρχούσε στις μουσειακές εκθέσεις βυζαντινής τέχνης. Ζητούμενο τώρα είναι η προβολή του κοινωνικού ρόλου της ιστορίας για τη δημιουργία της βυζαντινής τέχνης και του βυζαντινού πολιτισμού. Η ονομασία του ίδιου του μουσείου, εξάλλου, εκφράζει την ιδιαίτερη θεωρητική και μουσειολογική προσέγγιση του Βυζαντίου και του πολιτισμού του⁹⁴. Για να επιτύχουν αυτό τον στόχο, οι επιμελητές προσανατολίζονται στην ιδέα ότι:

⁹² Αναδιοργανώθηκε κατά το διάστημα 1985-88 σε συνεργασία με την Μαρκόνι-Παπαδέλη, που είχε πολλές αντιρρήσεις στην οργάνωση της έκθεσης (θέση που ανέφερε στη συνέντευξη της).

⁹³ Επιλέγονται μόνο φορητές εικόνες που παρουσιάζουν την εξέλιξη της αγιογραφίας στην Καστοριά και όχι αντικείμενα από άλλα είδη τέχνης. Ακόμη αποφασίζεται ο κοινωνικός ρόλος του μουσείου να προβάλλεται από το εκπαιδευτικό πρόγραμμα "Στον κόσμο των βυζαντινών εικόνων". Διαθέσιμο στο: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3401 (τελευταία πρόσβαση 14/4/13)

⁹⁴ Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Ε., 5/5/20022002, στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Αφιέρωμα *Επτά Ημέρες* της εφημερίδας *Καθημερινή*. Ακόμη η Τούρτα αναφέρει ότι « Η Θεσσαλονίκη, έχει έναν διαρκή διάλογο μεταξύ μουσείου και πόλης και όταν σκάβεις ξέρεις από πού προέρχονται. Αυτό είναι και το μεγάλο ατού αυτού του μουσείου όπου ξέρεις την προέλευση τους και δεν είναι αποκομμένα από την πόλη. Όταν έχεις ένα μουσείο με συλλογές από auction, είτε από δωρεές είναι δύσκολο να κάνεις τέτοιου είδους προσέγγιση. Εμείς ξέραμε δηλαδή ότι το κιονόκρανο τάδε έχει θρεθεί στην

«ο σύγχρονος άνθρωπος είναι απαραίτητο να ακολουθήσει τον δρόμο του στοχασμού και της διεισδυτικής ενόρασης που τον κατευθύνει προς το υπεραισθητό, προς μία υπερβατική πορεία πνευματικής ανάτασης και θρησκευτικής αποκάλυψης» (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 1, 1994, 5).

Ο επισκέπτης παροτρύνεται να κατανοήσει την ανθρώπινη διάνοηση, την καλλιτεχνική ευαισθησία, τη θρησκευτική πίστη, την κοσμοθεωρία και τον ιδεολογικό προσανατολισμό του πολιτισμού και των αρχικών δημιουργών των σημερινών εκθεμάτων⁹⁵. Ο επισκέπτης μπορεί να αναγνώσει τα αποκομμένα χωροχρονικά υλικά κατάλοιπα ως μαρτυρίες ενός πολιτισμού που μέσα από τις συγκεκριμένες εκθεσιακές μουσειακές θεματικές ενότητες θα διαγράφουν τη σημασιολογική οντότητα των αντικειμένων, χωρίς να αναπαράγουν την αρχική τους λειτουργία (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 1, 1994, 7). Οι αρχαιότητες προσεγγίζονται όχι ως έργα τέχνης, με αυτόνομη αισθητική και ιστορική σημασία, αλλά ως προϊόντα ενός πολιτισμού στο σύνολό του⁹⁶.

Η εκθεσιακή πορεία του Μ.Β.Π. ξεκινά με την έκθεση των «επαναπατρισθέντων» αντικειμένων που είχαν μεταφερθεί από τη Θεσσαλονίκη στο Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας το 1916. Μουσειογραφικά οι **«Βυζαντινοί Θησαυροί της Θεσσαλονίκης»** υποδήλωναν τη χωρική και χρονική σχέση των αρχαιοτήτων με την πόλη μέσα από την παράλληλη έκθεση των μεγάλων φωτογραφιών της Θεσσαλονίκης και των ναών της⁹⁷. Υπενθυμιζόταν έτσι το πλαίσιο εύρεσης των εκθεμάτων και υποστηριζόταν η γενική στοχοθεσία του μουσείου (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 2, 1995, 6) (Πίνακας Η).

ανασκαφή δείνα. Και γι αυτό εξ αρχής το όνομα του μουσείου κατοχυρώθηκε μέσα από δύο συνεχόμενες Υπουργικές Αποφάσεις ήταν το μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού και ούτε μουσείου Βυζαντινής Τέχνης ήτανε πολιτισμός. Τότε το πολιτισμός δεν ήταν αυτονόητο. Τότε δεν υπήρχε αυτή η κωδικοποίηση».

⁹⁵ Η πρώτη μουσειολογική μελέτη υποβλήθηκε τον Φεβρουάριο του 1993 στο Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 1, 1994).

⁹⁶ Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Ε. και Τούρτα, Α. 5/5/2002, «Μόνιμη Έκθεση», στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, *Επτά Ημέρες Καθημερινή*, 9.

⁹⁷ Το μουσείο εγκαινιάστηκε το Σεπτέμβριο του 1994 και οι φωτογραφίες που χρησιμοποιήθηκαν στην πρώτη έκθεση ως επιπρόσθετο ερμηνευτικό μέσο ήταν του Fr. Boissonnas 1913-1919 (ο.π.). Για τον σχεδιασμό της έκθεσης πρβ. Κατσάνικα – Στεφάνου, Ε. 1995, «Ο σχεδιασμός της έκθεσης *Βυζαντινοί Θησαυροί της Θεσσαλονίκης. Το ταξίδι της επιστροφής*», στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 2, 1995, 62-65

Σύμφωνα με την Κιοσσέ,⁹⁸ η πρόταση της τότε εφόρου βυζαντινών αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης και μετέπειτα πρώτης διευθύντριας του μουσείου, για την επιστροφή των βυζαντινών αρχαιοτήτων της πόλης, βασίστηκε σε ιστορικά και επιστημονικά επιχειρήματα και στην πολιτική βούληση της τότε υπουργού πολιτισμού. Το βασικό πρόβλημα και αντίλογος για την επιστροφή των αντικειμένων εντοπιζόταν στο ότι οι αρχαιότητες που βρίσκονταν στην Αθήνα, αποτελούσαν εκθέματα της συλλογής του Β.Χ.Μ. και αποτελούσαν μέρος της συλλογής του ως έργα τέχνης, ως φορείς νοημάτων και ως τεκμήρια της επιστημονικής ιστορίας του μουσείου. Στα λόγια⁹⁹ της η Μυρτάλη – Ποταμιάνου, τότε διευθύντρια του μουσείου, επιβεβαίωνε αυτή τη θέση αλλά και τον διδακτισμό και τον αισθητισμό της τότε έκθεσης. Ο Μανόλης Χατζηδάκης ανέφερε ότι, αν και υπήρχαν αρχαιότητες που μπορούσαν και έπρεπε να επιστραφούν, δεν θα έπρεπε να παραμορφωθεί το Μουσείο της Αθήνας, λόγω του εθνικού χαρακτήρα του. Ο διάλογος μεταξύ του Κ.Α.Σ., των εκπροσώπων του Υπουργείου Πολιτισμού και των δύο μουσείων κατέληξε στην επιστροφή του μεγαλύτερου αριθμού των βυζαντινών αρχαιοτήτων της Θεσσαλονίκης έτσι, ώστε να αποτελέσουν το βασικό πυρήνα της συλλογής του, ενώ αποφασίστηκε να παραμείνει στην Αθήνα ένας αριθμός αρχαιοτήτων για να αντιπροσωπεύουν την τέχνη της Θεσσαλονίκης¹⁰⁰.

Τα «επαναπατρισθέντα» αντικείμενα θα αποτελούσαν τη βάση της συλλογής του Μ.Β.Π., ενώ με τη βοήθεια των επιμελητών και τη χρήση νέων ερμηνευτικών μέσων, θα επιτυγχανόταν η επανερμηνεία τους. Σύμφωνα με τον Alexander, για να πετύχει η ερμηνεία των εκθεμάτων ενός μουσείου, θα πρέπει η έκθεση τους να μπορεί να διδάξει αλήθειες, να αποκαλύψει νοήματα και να επηρεάσει την

⁹⁸ Κιοσσέ, Χ. 1993. Η μάχη των μουσείων. «Βόρειοι» εναντίον «Νότιων» για τις βυζαντινές αρχαιότητες. Στο *Βήμα*, *Νέες Εποχές* 1/8/1993.

⁹⁹ «Το πρόβλημα δεν είναι ο μεγάλος αριθμός των έργων που αφαιρούνται. Από το σύνολο των 650 φεύγουν πάνω από 600 γλυπτά. Είναι ότι απομακρύνονται γλυπτά, εικόνες και χειρόγραφα που έχουν ταυτιστεί με το Μουσείο και απομακρυνόμενα αλλοιώνουν εντελώς την υπόσταση του και διαλύουν τη συνέχεια της έκθεσης. Είναι επίσης ότι διαλύονται σύνολα της έκθεσης άδικα, μιας και τα 74 είναι μαρμάρα, πολλά εντοιχισμένα, και θα σκαφθούν οι τοίχοι για να φύγουν. Ένα μαρμάρινο παλαιοχριστιανικό τέμπλο, αναπλασμένο και συμπληρωμένο με αντίγραφα, θα διαλυθεί για να φύγει ένα θωράκιο. Μια μοναδική μαρμάρινη τράπεζα προσφορών θα διαλυθεί γιατί στηρίζεται σε κολονάκι της Θεσσαλονίκης. Γιατί;» (ο.π. υποσημείωση).

¹⁰⁰ Αξίζει να σημειωθεί ότι αυτή την περίοδο ήδη το μουσείο της Αθήνας κατασκευάζει τους μελλοντικούς του χώρους και μία νέα επανέκθεση, μία πραγματικότητα που ευνόησε την επιστροφή των αρχαιοτήτων στην Θεσσαλονίκη.

κατανόηση. Τα αυθεντικά αντικείμενα -κινητά ή ακίνητα, φυσικά ή τεχνουργήματα του ανθρώπου, είναι παλαιότερα από τη γλώσσα και όταν παρουσιάζονται με τον κατάλληλο τρόπο έχουν εγγενή ικανότητα να πληροφορούν και να επηρεάζουν. Για την επιτυχημένη ερμηνεία τους, μπορεί να επιστρατευτεί ακόμη και η αισθητηριακή προσέγγιση, που με τις συναισθηματικές προεκτάσεις της συμπληρώνει τη συνηθισμένη οδό προς την κατανόηση. Τέλος, η ερμηνευτική διαδικασία θα πρέπει να υποστηρίζεται από επιστημονικές και ιστορικές έρευνες, οι οποίες εξετάζουν τα αντικείμενα, τα προγράμματα και το κοινό του μουσείου, ενώ, παράλληλα, αξιολογούν τις μεθόδους παρουσίασης με σκοπό να διασφαλιστεί η πιο αποτελεσματική επικοινωνία (Alexander στο Μπλακ, 2009, 225-226).

Με την έναρξη της λειτουργίας του, το μουσείο υιοθετεί σταδιακά αυτές τις αρχές. Στην έκθεση **«Θρησκευτικά χαρακτηριστικά από τη συλλογή της Ντόρης Παπαστράτου»** και στον προθάλαμο της πτέρυγας των περιοδικών εκθέσεων ξεκινά η πρακτική υπομνηματισμού με τη χρήση ερμηνευτικών μέσων, όπως εισαγωγικών κειμένων. Ο χώρος αυτός λειτούργησε πρωτίστως ως εισαγωγή στην κυρίως έκθεση με την τοποθέτηση δύο ενημερωτικών πινακίδων¹⁰¹ και επιπλέον διαμορφώθηκε σε πωλητήριο και εκθετήριο των εκδόσεων του Μουσείου. Υπήρξε ιδιαίτερη μουσειογραφική μελέτη για την κίνηση ροής των επισκεπτών. Δημιουργήθηκαν διαδρομές -πορείες από μία διαδοχή στάσεων και κινήσεων, που ορίστηκαν από τους βασικούς όγκους και το κέλυφος μίας ημικυκλικής κατασκευής. Οι πορείες αυτές εμπεριείχαν το στοιχείο της ανακάλυψης και κάποιες φορές της έκπληξης (*Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού* 4, 1996, 57). Η έκθεση αυτή παρουσιάστηκε το 1996 στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Παλαιό Φρούριο Κέρκυρας, κίνηση που τόνιζε όχι μόνο την ανάγκη συνεργασίας με άλλους φορείς (8^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων) αλλά και τη δυναμική της κινητικότητας των μουσειακών συλλογών (*Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού* 5, 1997, 6). Μέρος της συλλογής εκτίθενται σήμερα στη

¹⁰¹ Η μία είχε πληροφορίες για τη Συλλογή και το έργο της Ντόρης Παπαστράτου και η άλλη σύντομη ιστορική αναφορά στα ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά και τη σημασία τους (*Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού* 4, 1996, 5).

μόνιμη έκθεση του μουσείου που οργανώθηκε από την Αθ. Λιμπέρη¹⁰². (Πίνακας Η).

Σημείο τομής στα εκθεσιακά δρώμενα της χώρας αποτέλεσε η ολοκλήρωση της παλαιοχριστιανικής πτέρυγας της μόνιμης έκθεσης με τίτλο «*από τα Ηλύσια Πεδία στον Χριστιανικό Παράδεισο*», όπως και της ενότητας με θέμα τον παλαιοχριστιανικό ναό που συνέπεσαν με την ευτυχή συγκυρία της επιλογής της Θεσσαλονίκης ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης το 1997. Σκοπός της αίθουσας «**Από τα Ηλύσια Πεδία στον Χριστιανικό Παράδεισο**» ήταν η προβολή των στοιχείων της αρχαίας παράδοσης που επιβίωσαν στις χριστιανικές ταφές παράλληλα με τις θεμελιακές αλλαγές που έφερε η χριστιανική θρησκεία στο πεδίο της πίστης για τη μετά θάνατο ζωή, όπως αποτυπώθηκαν στις επιτύμβιες επιγραφές, στην εικονογραφία της ταφικής ζωγραφικής, στα ταφικά έθιμα και στα ευρήματα των τάφων των χριστιανικών κοιμητηρίων της (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 4, 1997, 8-9) (Πίνακας Θ).

Την χρονιά εκείνη «τρέχει» και η περιοδική έκθεση «**Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη**», ενώ εγκαινιάστηκε και μία από τις σημαντικότερες περιοδικές εκθέσεις στην ιστορία των μουσειακών εκθέσεων βυζαντινού πολιτισμού στην Ελλάδα με θέμα «**Θησαυροί του Αγίου Όρους**»¹⁰³. Τον ίδιο χρόνο, στις 26 Οκτωβρίου, εγκαινιάστηκε και η περιοδική έκθεση «**Βυζαντινή Μεσαιωνική Κύπρος – Βασίλισσα στην Ανατολή και Ρήγαινα στη Δύση**»¹⁰⁴.

Το 1997 με μία σημαντική απόφαση, που συνεπικούρησε στη μετέπειτα δυναμική εξέλιξη και οργάνωση του μουσείου, το Μ.Β.Π. ανεξαρτητοποιείται από

¹⁰² Πρόκειται για καλλιτέχνη πλαστικών τεχνών, που είχε και την καλλιτεχνική ευθύνη οργάνωσης του εποπτικού υλικού και με το έργο του βοήθησε στην καλύτερη κατανόηση των αυθεντικών έργων (Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Ε. και Τούρτα, Α., 5/5/2002 «Μόνιμη Έκθεση», στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αφιέρωμα *Επτά Ημέρες* της εφημερίδας *Καθημερινή*, σ.25).

¹⁰³ Στην έκθεση αυτή γίνεται αναφορά στην 3.3 ενότητα της παρούσης εργασίας.

¹⁰⁴ Πρόκειται για έκθεση συνεργασίας που συνδιοργάνωσαν το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού και το Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου, με τη συμμετοχή της Εκκλησίας της Κύπρου και των Ιερών Ιδρυμάτων της, του Μουσείου του Ιδρύματος Πιερίδη και του Τμήματος Αρχαιοτήτων Κύπρου. Η έκθεση περιελάμβανε εικόνες και εκκλησιαστικά κειμήλια, χειρόγραφα, χάρτες, παλαίτυπα και νομίσματα, μεσαιωνικά εφυσωμένα αγγεία και είδη μικροτεχνίας. Με τα αυθεντικά αυτά εκθέματα και πλούσιο εποπτικό και πληροφοριακό υλικό, η έκθεση σκιαγράφησε το πρόσωπο και το χαρακτήρα της Κύπρου κατά τη μεσαιωνική περίοδο κατά την οποία η Κύπρος, παραμένοντας μέσα στη βυζαντινή πολιτιστική παράδοση, αφομοίωσε τις ποικίλες φραγκικές και ενετικές επιδράσεις. Η έκθεση λειτούργησε ως τις 31/1/1998. Μεταφέρθηκε στην Κύπρο (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 5, 1998, 4-8).

την Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων και μετατρέπεται σε περιφερειακή μονάδα του τότε Υπουργείου Πολιτισμού (Ν.2557/1997, άρθρ.7, παρ.15). Για την εύρυθμη λειτουργία του αποσπάσθηκε επιστημονικό, τεχνικό και φυλακτικό προσωπικό από την 9^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων και η διεύθυνση του Μουσείου ανατέθηκε στην Ευτυχία Κουρκουτίδου - Νικολαΐδου.

Σχεδόν επτά μήνες μετά ολοκληρώθηκε το πρώτο μέρος της έκθεσης της πρωτοβυζαντινής πτέρυγας του μουσείου, με τα εγκαίνια της αίθουσας **«Παλαιοχριστιανική πόλη και κατοικία»** στις 10 Ιουλίου του 1998. Με τη καινοτόμα μουσειολογική μελέτη τους οι επιμελητές παρουσιάζουν και εδώ τα εκθέματα σε σχέση με το πλαίσιο αναφοράς τους (Πίνακας Θ). Σύμφωνα με την Κατσάνικα-Στεφάνου και την Παπαδέλη-Μαρκόνι:

«Ο παλαιοχριστιανικός ναός», και εξής ανέφεραν ότι στην έκθεση «έπρεπε να φανεί η σημασία που είχε το αντικείμενο για τους κατασκευαστές και χρήστες του στην εποχή του, αλλά και η σημασία που απέκτησε στις εποχές που ακολούθησαν, μετά την αρχαιολογική ανακάλυψη και την είσοδό του στο μουσείο. Με αυτό τον τρόπο τα εκθεσιακά θέματα αναφέρονται σε ένα προσδιορισμένο και ερμηνευμένο από τους ειδικούς παρελθόν, χωρίς να χάνεται ποτέ η επαφή με το παρόν». (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 5, 1998, 50).

Παρόμοιες μουσειολογικές αρχές ακολουθούνται και στα υπόλοιπα μέρη της μόνιμης έκθεσης που εγκαινιάστηκαν σταδιακά¹⁰⁵. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο τελευταίο μέρος της έκθεσης **«Ανακαλύπτοντας το παρελθόν»** παρουσιάζεται η εξέλιξη της έννοιας του μουσείου από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας, μέσω

¹⁰⁵ Το 2000 εγκαινιάζονται οι τρεις αίθουσες με τις εκθεσιακές ενότητες «Από την Εικονομαχία στη λάμψη των Μακεδόνων και των Κομνηνών», «Οι δυναστείες των βυζαντινών αυτοκρατόρων» και η ενότητα «Το βυζαντινό κάστρο» ενώ τον Μάιο του 2001 εγκαινιάστηκαν δύο ακόμη αίθουσες, όπου στεγάστηκε μέρος των Συλλογών της Ντόρης Παπαστράτου και του Δημητρίου Οικονομόπουλου (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 9, 2001, 5). Στις 8 Μαρτίου 2002 εγκαινιάστηκε η νέα αίθουσα «Το λυκόφως του Βυζαντίου, 1204-1453», όπου παρουσιάστηκαν οι όψεις του βυζαντινού πολιτισμού μέχρι την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως και η τέχνη και ο πολιτισμός κατά την τελευταία, δύσκολη περίοδο της ζωής της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Οι 11 αίθουσες της μόνιμης συλλογής ολοκληρώνονται με τα εγκαίνια στις 31 Ιανουαρίου 2004 των δύο τελευταίων αιθουσών, «Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο, η βυζαντινή κληρονομιά στους χρόνους μετά την Άλωση, 1453-19ος αι.» και «Ανακαλύπτοντας το παρελθόν» Ας σημειωθεί ότι το μουσείο Θεσσαλονίκης για την διοργάνωση όχι μόνο περιοδικών εκθέσεων αλλά και των μόνιμων στράφηκε στη χρηματοδότηση από ιδιώτες (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 10, 2002, 4-5).

ενός διαδραστικού εκθέματος με τη χρήση μίας σειράς οθονών (Πίνακας Θ). Η Τούρτα στη συνέντευξη που παραχώρησε ανέφερε ότι:

«η τελευταία αίθουσα είναι μία σύνοψη όχι μόνο αυτού του μουσείου αλλά και κάθε μουσείου δηλαδή γιατί ασχολούμαστε με τις αρχαιότητες. Γιατί είναι μία παναθρώπινη ανάγκη και διαχρονική να ξέρεις τις ρίζες σου, αυτό είναι η αρχαιολογία. Και επιβοηθητικό είναι αυτό το μεγάλο πανό, που αναφέρει μέσα από τι ανακτάς το παρελθόν, πώς χρονολογείς και η αίθουσα αυτή καθαυτή δείχνει τις πνευματικές και τεχνικές διαδικασίες που καθιστούν το ανασκαφικό εύρημα μουσειακό έκθεμα, αυτό είναι... Η αίθουσα ακολουθεί την μεθοδολογία το πώς το ανασκαφικό εύρημα γίνεται μουσειακό έκθεμα»

Σήμερα, βέβαια, ο επισκέπτης θα παρατηρήσει ότι έχουν γίνει κάποιες αλλαγές με αποτέλεσμα η αρχική μουσειογραφική πρόταση να αλλοιώνεται. Ο εσωτερικός διάδρομος χρησιμοποιείται για ανάρτηση φωτογραφικών εκθέσεων¹⁰⁶, κάτι που είναι αντίθετο στην αρχική μουσειολογική πρόταση των επιμελητών της μόνιμης έκθεσης. Ακόμη, στον χώρο στάσης, ξεκούρασης και συνολικής θέασης της αίθουσας **«Από τα Ηλύσια πεδία στο Χριστιανικό Παράδεισο»** έχει τοποθετηθεί ενημερωτικό ψηφιακό φιλμ με ήχο, ενώ στην αρχική μουσειολογική μελέτη είχε προτιμηθεί η απουσία ήχου από τις ψηφιακές εφαρμογές¹⁰⁷ για πρακτικούς λόγους (μέγεθος, μορφή και κάποια ειδικά χαρακτηριστικά του χώρου κάθε αίθουσας). Στην τελευταία αίθουσα καταστρατηγείται η μουσειολογική μελέτη¹⁰⁸ με την προσθήκη ενός φιλμ-ψηφιακού εκθέματος που αναφέρει την ιστορία του μουσείου. Η Τούρτα στη συνέντευξη που παραχώρησε σημειώνει ότι :

¹⁰⁶ Η Τούρτα ανέφερε στη συνέντευξή της ότι «ο επισκέπτης έχει την μουσειακή κόπωση. Πάνω σε αυτό ήταν μία πάρα πολύ σημαντική μουσειολογική επιλογή, η οποία έχει ανατραπεί πλέον, να μην χρησιμοποιήσουμε τον διάδρομο με περιοδικές εκθέσεις, ο διάδρομος να είναι κενός, όχι γιατί δεν είχαμε ναβάλουμε κάτι, αλλά είναι ιδεολογική επιλογή όχι του Κρόκου αλλά δικιά μας»

¹⁰⁷ Βρανίκας, Ν. και Νικολαΐδου, Ε. 2008. Ανακαλύπτοντας το παρελθόν μέσα από τις νέες τεχνολογίες στο μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού. Στο Μπούνια, Α. Νικονάνου, Ν. και Οικονόμου, Μ. (επιμ.) *Η Τεχνολογία στην Υπηρεσία της Πολιτισμικής Κληρονομιάς, Διαχείριση, Εκπαίδευση, Επικοινωνία*. Αθήνα, Καλειδοσκόπιο, 169-173.

¹⁰⁸ Η Τούρτα στη συνέντευξη που παραχώρησε ανέφερε ότι «...αυτό το βίντεο... είναι παντελώς άσχετο, διότι αυτή η οθόνη μπορεί να είχε νόημα, το βίντεο είκοσι λεπτά, έχουν πλήρη σύγχυση των τεχνολογιών, σε μία αίθουσα δεν βάζεις ένα βίντεο είκοσι λεπτών, αυτό το βάζεις εκτός. Πλέον το θέμα, αν έχεις σημασία, για το μουσείο, αφορά μόνο την γεωγραφία του μουσείου, την ιστορία του μουσείου, αυτό είχε κάποιο νόημα να το βάλεις στην αρχή, όχι στην τελευταία αίθουσα, δεν μιλάει για το μουσείο. Η αίθουσα ακολουθεί την μεθοδολογία το πώς το ανασκαφικό εύρημα γίνεται μουσειακό έκθεμα. Τότε ακόμη δεν είχαμεβάλει πουθενά ήχο και μουσική, απουσία ήχου από τις ψηφιακές εφαρμογές».

«Έχουν αλλάξει όμως τα νοήματα της έκθεσης. Έχουν μεταφερθεί κάποιες οθόνες και έχει τοποθετηθεί αυτό το βίντεο όπου από το γενικό πας στο ειδικό, πας στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού δεν είναι όμως το μουσείο βυζαντινού πολιτισμού. Αυτό που θέλαμε να πούμε σε αυτή την αίθουσα είναι με ποιες διανοητικές και τεχνικές διεργασίες ένα εύρημα γίνεται έκθεμα. Τώρα βάλουμε το κάναμε αίθουσα με καθίσματα με ομιλούντα πρόσωπα, ουσιαστικά απομειώνονται όλα τα άλλα γιατί είναι τέτοια η δύναμη της κινούμενης εικόνας όπου υποβαθμίζει τα καημένα τα αρχαία τα οποία είναι άλαλα και ακίνητα...».

Το Μ.Β.Π. ακόμη και σήμερα καταφέρει να αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους πολιτιστικούς οργανισμούς της Θεσσαλονίκης. Το πλούσιο έργο του όχι μόνο με τις ημερίδες, διαλέξεις, σεμινάρια και άλλες δραστηριότητες, αλλά κυρίως με τις περιοδικές εκθέσεις βυζαντινού πολιτισμού ή και άλλης ποικίλης θεματολογίας που οργανώνονται από το μουσείο, στοχεύει στην προβολή των ελάχιστα γνωστών ή παραγνωρισμένων εκφάνσεων του βυζαντινού και του μεταβυζαντινού πολιτισμού¹⁰⁹ και επιδιώκει τον καθημερινό διάλογο με το κοινό του¹¹⁰.

Οι σημαντικότερες περιοδικές εκθέσεις με θέμα τον βυζαντινό πολιτισμό που διοργανώθηκαν στο μουσείο κατά το παρελθόν ήταν οι εξής:

- **«Από τα πορτραίτα του Φαγιούμ στις απαρχές της τέχνης των βυζαντινών εικόνων»** (1998),
- **«Βυζαντινά εφυαλωμένα κεραμικά: η τέχνη των εγχαρακτών»** (1999),
- **«Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη. Το Βυζάντιο με τη ματιά ενός συλλέκτη»**(2001),
- **«Το Αββαείο του Αγίου Γάλλου και οι θησαυροί του»** (2002),

¹⁰⁹ Τούρτα, Α. Στόχοι και προοπτικές στο Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού, σ.30 στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, *Η Καθημερινή*, 5/5/2002

¹¹⁰ Η προϊσταμένη του Μ.Β.Π. Αγαθονίκη Τσιλιπάκου αναφέρει ότι «Η επισκεψιμότητα μόνο της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου αυξήθηκε, παρά την οικονομική κρίση, σε σχέση με το 2011 κατά 19%, ενώ η αντίστοιχη μόνιμης και περιοδικών αυξήθηκε κατά 50%, γεγονός που αναδεικνύει την ανανέωση της εκθεσιακής πολιτικής του Μουσείου και τον περιοδικό εμπλουτισμό της θεματικής του μέσω ικανού αριθμού περιοδικών εκθέσεων, υψηλής ποιότητας, ως καθοριστικό παράγοντα προσέλκυσης επισκεπτών. Στόχος μας για το μέλλον είναι η συνέχιση και διεύρυνση των συνεργασιών πρωταρχικά με μουσεία, επιστημονικά και εκπαιδευτικά ιδρύματα, φορείς και οργανισμούς της Θεσσαλονίκης, επιδιώκοντας παράλληλα αντίστοιχες συνέργειες στο εσωτερικό και το εξωτερικό, ένα Μουσείο προσβάσιμο με επίκεντρο τον άνθρωπο.» Τσιλιπάκου, Αγ. 20/3/2012, «Η δράση ενός δημόσιου ελληνικού Μουσείου την περίοδο της κρίσης. Το έργο του Μ.Β.Π. το 2012», ομιλία στην αίθουσα τελετών της Παλαιάς Φιλοσοφικής Σχολής.

- «*Ακρίτες της Ευρώπης*» (2004),
- «*Εικόνες από τις Ορθόδοξες Κοινότητες της Αλβανίας. Συλλογή του Εθνικού Μουσείου Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς*» (2006),
- «*Μαγεία & θρησκεία: θεοί, άγιοι και δαίμονες*» (2009),
- «*Αρχιτεκτονική ως Εικόνα*» (2010),
- «*Βυζάντιο και Άραβες*» (2011) και
- «*Έργα Τέχνης από το Λούβρο στη Θεσσαλονίκη: Η Λευφανοθήκη του Αληθούς Σταυρού*» (2012).

Σε αυτές παρουσιάστηκαν άγνωστες πτυχές του βυζαντινού πολιτισμού με εύληπτα ερμηνευτικά μέσα. Παράλληλα, το Μ.Β.Π. ενδυνάμωσε τη συνεργασία του όχι μόνο με δημόσια μουσεία του εσωτερικού¹¹¹, καθώς και με μουσεία του εξωτερικού¹¹² κυρίως με δανεισμό αντικειμένων. Ήδη από το 1998 ο δανεισμός αντικειμένων, η μεταφορά εκθέσεων από το εξωτερικό ή προς το εξωτερικό, η συνδιοργάνωση εκθέσεων αλλά και η οργάνωση εκθέσεων ποικίλου περιεχομένου εντάσσεται στις αρχές διοίκησης του μουσείου. Εφαρμόζοντας τις τακτικές του σύγχρονου management, αλλά και ακολουθώντας τις αρχές της νέας μουσειολογίας, της κοινωνικής αρχαιολογίας και της εξωστρέφειας μέσω της επικοινωνιακής πολιτικής, το Μ.Β.Π. κατάφερε να αποτελέσει ένα μουσειοζωντανό κύτταρο της κοινωνίας. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι από την αρχή της λειτουργίας του, φρόντισε να κατοχυρώσει αυτό που στη γλώσσα του marketing αποκαλείται «εταιρική ταυτότητα» για την άμεση αναγνώρισή του με την δημιουργία λογότυπου (Τούρτα, 2006, 226).

Κλείνοντας αυτό το σύντομο σημείωμα για το Μ.Β.Π., θα πρέπει να αναφερθούν και τα εκπαιδευτικά προγράμματα που υλοποιούνται από 1998. Βασικός στόχος τους είναι η ανάπτυξη της επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό και η ενίσχυση του μορφωτικού του ρόλου με σκοπό την υποστήριξη διαφορετικών ομάδων

¹¹¹ Όπως το Β.Χ.Μ. με την έκθεση «*Μυστήριο Μέγα και Παράδοξον*» αλλά και με μη δημόσια μουσεία του εσωτερικού, όπως το Μουσείο Μπενάκη στην έκθεση «*Μήτηρ Θεού -Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*»

¹¹² Οι πρώτοι δανεισμοί ξεκινούν το 1998. Δανείζονται αντικείμενα στην έκθεση «*Glory of Byzantium*» που πραγματοποιείται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης και στην έκθεση «*Romana Pictura - La pittura romana dalle origini all'eta byzantina*» που πραγματοποιήθηκε στο Palazzi del Podesta e dell'Arengo στο Ρίμινι. Διαθέσιμο στο <http://www.mbp.gr/html/gr/pe-proigoumenes.htm> (τελευταία πρόσβαση 18/5/13)

κοινού¹¹³. Τέλος, το Μουσείο τιμήθηκε το 2005 με το «Βραβείο Μουσείου» του Συμβουλίου της Ευρώπης, μία από τις σημαντικότερες ευρωπαϊκές διακρίσεις διότι το Μ.Β.Π. κατάφερε την επίτευξη της «ισορροπίας μεταξύ συντήρησης, διατήρησης και παρουσίασης» των εκθεμάτων, της απουσίας προθηκών, της ανάδειξης των εργασιών συντήρησης, του παιδαγωγικού του χαρακτήρα¹¹⁴.

3.3 Η ίδρυση των περιφερειακών μουσείων και οι μεγάλες εκθέσεις

Κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αι. οι καρποί της σκέψης των προηγούμενων χρόνων σε σχέση με τη μουσειακή εκθεσιακή πολιτική ώθησε την πολιτεία στο να δημιουργήσει νέα μουσεία ή να αναδιοργανώσει τα ήδη υπάρχοντα και να επανεξετάσει την πολιτιστική πολιτική σε όλη την Ελλάδα και της προβολής αυτής στο εξωτερικό.

Η ίδρυση του ελληνικού τμήματος του ICOM, οι περιοδεύουσες εκθέσεις στο εξωτερικό και η πορεία προς την ευρωπαϊκή ολοκλήρωση με την υιοθέτηση ενός κοινού τρόπου σκέψης σε σχέση με την πολιτιστική πολιτική συνεπικούρησαν στην αλλαγή του τρόπου έκφρασης η οποία κορυφώθηκε το 2002 με τον νόμο 3028. Ειδικότερα το πολιτιστικό απόθεμα του βυζαντινού πολιτισμού αναδείχθηκε από το πλήθος των περιοδικών εκθέσεων που πραγματοποιήθηκαν στη χώρα μας με στόχο την προβολή των ανασκαφικών δεδομένων ειδικότερα κατά την δεκαετία του 1990.

Ως προς τη μουσειακή πολιτική η Βουδούρη αναφέρει:

«Είναι η περίοδος όπου η ένταξη αρκετών έργων αναβάθμισης της υφιστάμενης υποδομής μουσείων όπως και κατασκευής νέας που θα ανταποκρινόταν στις σύγχρονες ανάγκες του κοινού, και θα βελτίωναν τις προσφερόμενες υπηρεσίες των μουσείων εντάσσονται στο Β'(1994-1999) Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης¹¹⁵» (Βουδούρη, 2003, 117).

Οι σημαντικές μόνιμες μουσειακές εκθέσεις βυζαντινών αρχαιοτήτων που χρηματοδοτούνται και ολοκληρώνονται κατά τη δεκαετία αυτή είναι η έκθεση

¹¹³ Για περισσότερες πληροφορίες <http://www.mbp.gr/edu/> (τελευταία πρόσβαση 13/5/13)

¹¹⁴ Τσιλιπάκου, Αγ. 20/3/2012, «Η δράση ενός δημόσιου ελληνικού Μουσείου την περίοδο της κρίσης. Το έργο του Μ.Β.Π. το 2012», ομιλία στην αίθουσα τελετών της Παλαιάς Φιλοσοφικής Σχολής.

¹¹⁵ Σύμφωνα με την Βουδούρη η ανάπτυξη αυτή συνδέεται- περισσότερο ή λιγότερο- με την τουριστική ανάπτυξη και έχει ως κύρια επιδίωξη την αύξηση της επισκεψιμότητάς τους (Βουδούρη, 2003, 117).

«Η Ρόδος από την παλαιοχριστιανική εποχή μέχρι την κατάληψή της από τους Τούρκους (1522)» (Ρόδος, 1993) που οργανώθηκε σε θεματικές ενότητες στο ισόγειο του Παλατιού του Μεγάλου Μαγίστρου¹¹⁶, όπως και η έκθεση του **βυζαντινού μουσείου στα Ιωάννινα** (1995)¹¹⁷.

Το Γ' Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης (2000-2006) διεπόταν επίσης από το πνεύμα του Β'. Εντάχθηκαν σε αυτό όχι μόνο τα υφιστάμενα αλλά και νέα μουσεία. Σύμφωνα με το Υπουργείο Πολιτισμού¹¹⁸, μοναδικός σκοπός δεν ήταν μόνο η ανακαίνιση, η επέκταση των κτιριακών υποδομών, η εγκατάσταση ή/και αναβάθμιση του βασικού εξοπλισμού λειτουργίας καθώς και Η/Μ εξοπλισμού και η εγκατάσταση ή/και αναβάθμιση ειδικού εκθεσιακού, επιστημονικού, εργαστηριακού, και λοιπού εξοπλισμού των μουσείων. Τα μουσεία έπρεπε να είναι λειτουργικά και να εξασφαλίζουν τον σύνθετο πολιτιστικό, εκπαιδευτικό και κοινωνικό τους ρόλο, σύμφωνα με τις νέες αντιλήψεις και προκλήσεις του 21^{ου} αι. Όφειλαν να είναι πιο προσιτά και ελκυστικά για το ευρύ κοινό μέσω της επανέκθεσης των μόνιμων συλλογών τους, της διοργάνωσης περιοδικών εκθέσεων, των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, της παραγωγής και διάθεσης πολιτιστικών προϊόντων και πληροφοριακού υλικού και της υλοποίησης παράλληλων εκδηλώσεων.

Παράδειγμα επίτευξης αυτών των στόχων αποτέλεσε το νέο Β.Χ.Μ.¹¹⁹. Ακόμη, διοργανώθηκαν σημαντικές εκθέσεις όπως αυτή του Μυστρά το 2001, **«Βυζάντιο και Δύση: η εμπειρία του υστεροβυζαντινού αστικού κέντρου του Μυστρά»¹²⁰** στα πλαίσια της περιοδικής έκθεσης **«Ωρες Βυζαντίου»**, αναδιοργανώθηκαν οι μόνιμες εκθέσεις του **βυζαντινού μουσείου Βέροιας**¹²¹ το 2002 και του **βυζαντινού μουσείου Φθιώτιδας**¹²² το 2004 (οριστικά εγκαίνια 2007). Ιδιαίτερη μνεία σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει και στο

¹¹⁶ Βλ.: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=6301&theme_id=22 (τελευταία πρόσβαση 14/4/13)

¹¹⁷ Βλ.: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=16601 (τελευταία πρόσβαση 15/5/13)

¹¹⁸ ΚΟΙΝΟΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΣΤΗΡΙΞΗΣ 2000 – 2006 ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ «ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ», διαθέσιμο στο: http://ep3kps.culture.gr/pol/g_pageindex.aspx (τελευταία πρόσβαση 16/5/13)

¹¹⁹ Ακολουθεί εκτενής αναφορά στο επόμενο κεφάλαιο 3.4

¹²⁰ Ακολουθεί περιγραφή στην ενότητα 3.3 της παρούσης εργασίας.

¹²¹ Βλ.: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3299 (τελευταία πρόσβαση 14/4/13).

¹²² Βλ.: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3318&theme_id=22 (τελευταία πρόσβαση 12/2/13)

Μουσείο Μπενάκη, που αναδιοργάνωσε το 2000 τις συλλογές του, όπως και την ενότητα για τον βυζαντινό πολιτισμό. Από το 2004 έως και σήμερα έχουν εγκαινιαστεί άξιες λόγου περιφερειακές μουσειακές εκθέσεις συλλογών βυζαντινών αρχαιοτήτων που διέπονται σε μεγάλο βαθμό από τις αρχές της νέας μουσειολογίας.

Όμως, πέρα από τα μουσεία που μεταμορφώνονται με την οικονομική ενίσχυση του Β' και Γ' ΚΠΣ, το τμήμα μουσείων της Διεύθυνσης Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών αρχαιοτήτων, που το 2003 εξελίχθηκε σε Διεύθυνση Μουσείων, Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών προγραμμάτων, πραγματοποιεί εκθέσεις σε συνεργασία με τα μουσεία βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού. Αυτές οι εκθέσεις ταξιδεύουν σε όλο τον κόσμο με σκοπό να προβάλλουν την οικουμενικότητα του βυζαντινού πολιτισμού.

Σύμφωνα με την Αλμπάνη¹²³, αρχιτέκτονα της Διεύθυνσης Μουσείων, Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, οι εκθέσεις που πραγματοποίησε η Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων το 1993 «**Βυζάντιο σε Ανατολή και Δύση**» και «**Βυζάντιο ρεαλισμός και υπερβατικότητα**» αποτέλεσαν σταθμό για την προβολή του βυζαντινού πολιτισμού την δεκαετία του 1990. Οργανώθηκαν αρχικά στο Παρίσι και μετέπειτα στην Ελλάδα, στη Θεσσαλονίκη με αφορμή τα *Δημήτρια* και στην Πάτρα, το 1993 και το 1994 αντίστοιχα. Επρόκειτο για εκθέσεις φωτογραφικού χαρακτήρα, που θεωρούνται πρωτοποριακές λόγω του συστήματος μεταφοράς των φωτογραφικών έργων με αναδιπλούμενα πανό τα οποία μπορούσαν να ταξιδεύσουν με μικρό κόστος. Οι εκθέσεις είχαν έντονο διδακτικό χαρακτήρα με τους επιμελητές να

¹²³ Η Αλμπάνη ανέφερε «...Αυτή η έκθεση ήταν πρωτοποριακή γιατί είχαμε βρει ένα ωραίο σύστημα με κάποια πανό που άνοιγαν κλείνανε, μπαίνανε μέσα σε βαλίτσες... και μπορούσε να ταξιδέψει η έκθεση με πολύ μικρό κόστος. Επιπλέον είχε συνολικά ένα διδακτικό χαρακτήρα γιατί μπορούσες να πραγματοποιείς έργα από πάρα πολλά μουσεία... να δείξεις μνημεία να δείξεις χώρους μέσα από φωτογραφίες πράγμα το οποίο στην πράξη δεν μπορείς να το έχεις όταν κάνεις μία έκθεση με συγκεκριμένα έργα. Τώρα θα μου πείτε με την νέα τεχνολογία τα ψηφιακά και τα λοιπά έχουν μπει στην ζωή μας και μπορεί να κάνει κάποιος αναπαραστάσεις και τα λοιπά αλλά για εκείνη την εποχή ήταν αυτή η βασική δυνατότητα και έτσι λοιπόν ξεκίνησε η διεύθυνση να κάνει ένα άνοιγμα με αυτό, ως διεύθυνση Βυζαντινών πια. ... αυτή η έκθεση είναι για τις επιδράσεις που άσκησε το Βυζάντιο σε αυτό το πνεύμα ανατολής και δύσης μέχρι τον 11^ο αιώνα και από εκεί και μετά για την όσμωση γιατί από τον 11^ο αιώνα και μετά υπάρχει μία μορφή διείσδυσης της δυτικής κουλτούρας και στο Βυζαντινό κράτος οπότε φάνηκε κατά πόσο αυτή η επίδραση ήταν αμφίδρομη».

παρουσιάζουν έργα και μνημεία από πάρα πολλά μουσεία σε σχέση με τους χώρους τους και την ιστορία τους μέσα από τις φωτογραφίες (Πίνακας Ι).

Άλλη μία έκθεση που έλαβε χώρα στο Μ.Β.Π. κατά τη δεκαετία του 1990 «**Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους**»¹²⁴ δίκαια θεωρείται ως μια από τις σημαντικότερες περιοδικές εκθέσεις. Με τη συνεργασία της Ιεράς Επιστασίας του Αγίου Όρους, της 10^{ης} Εφορείας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων, του οργανισμού «*Θεσσαλονίκη πολιτιστική πρωτεύουσα 1997*» και του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού παρουσιάστηκαν στο ελληνικό και διεθνές κοινό την ιστορικά, πνευματικά και καλλιτεχνικά πολυσήμαντη πολιτεία του Αγίου Όρους. Εκτέθηκαν 650 σπάνια αντικείμενα¹²⁵ της τέχνης και της ζωής του Αγίου Όρους σε μία έκταση 1.600 τετραγωνικών μέτρων. Όσοι δεν είχαν τη δυνατότητα να επισκεφτούν και να προσκυνήσουν το Άγιο Όρος, ιδιαίτερα οι γυναίκες, μπόρεσαν τότε να τα θαυμάσουν. Το πλήθος του κόσμου που την επισκέφτηκε άγγιξε, σύμφωνα με τα εκδοθέντα εισιτήρια τα 100.000 άτομα. Παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά κειμήλια που χρονολογούνται στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια και αντιπροσώπευαν 22 κατηγορίες έργων, μερικά άγνωστα και αδημοσίευτα ακόμη και στους πλέον ειδικευμένους επιστήμονες (Πίνακας Ι).

Όπως επισήμαινε ο επικεφαλής της μουσειακής ομάδας, αρχιτέκτονας Γ.Π. Τριανταφυλλίδης¹²⁶ για να παρουσιαστεί το «όλον» όχι σαν μία ακολουθία στο χώρο αλλά σαν μία σύνθεση μέσα στον χρόνο, ο νοηματικός άξονας της έκθεσης

¹²⁴ Η έκθεση εγκαινιάστηκε στις 21 Ιουνίου 1997 από τον τότε Πρόεδρο της Ελληνικής Δημοκρατίας κ. Κ. Στεφανόπουλο και συνδιοργανώθηκε από την Ιερά Κοινότητα του Αγίου Όρους και τον Οργανισμό «Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης – Θεσσαλονίκη 1997», με την επιστημονική και τεχνική υποστήριξη των υπηρεσιών του Υπουργείου Πολιτισμού, ιδιαίτερα του τομέα Συντήρησης. Η έκθεση αυτή προβλήθηκε διεθνώς και κατά τη διάρκεια λειτουργίας της, ως τις 30 Απριλίου 1998, συγκέντρωσε πάνω από 700.000 επισκέπτες. Στο διάστημα αυτό το Μουσείο υποδέχθηκε μεγάλο αριθμό αρχηγών κρατών, επιστημονικών, πολιτικών και θρησκευτικών προσωπικοτήτων από όλο τον κόσμο (*Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού* 5, 1998, 4-8).

¹²⁵ Συνολικά εκτέθηκαν 1500 αντικείμενα (Κατάλογος Έκθεσης 1997. Θησαυροί του Αγίου Όρους – Ιερά κοινότητα Αγίου Όρους – Οργανωτική επιτροπή πολιτιστικής πρωτεύουσας Θεσσαλονίκη 1997-Υπουργείο Πολιτισμού – Μουσείο Βυζαντινού).

¹²⁶ Σύμφωνα με τον Τριανταφυλλίδη, απεικονίστηκαν χρονικές περίοδοι όπως υπαγορεύονταν από την ιστορία του Όρους και του Βυζαντίου. Οι σχεδιαστικοί χειρισμοί, απέδωσαν εννοιολογικούς συνειρμούς, υπηρέτησαν την καταγωγή και το περιεχόμενο των εκθεμάτων και ανταποκρίθηκαν στο βασικό νοηματικό άξονα. Π.χ. ο δανεισμός των γεωμετρικών χαρακτηριστικών ενός «Ναού», της «Κιβωτού» και του «Σκευοφυλακίου» κινήθηκαν σε αυτή την κατεύθυνση. Διαθέσιμο στο: http://www.hri.org/MPA/gr/other/Agio_Oros/index.html (τελευταία πρόσβαση 19/5/13).

των αντικειμένων ενοποιούσε τις τέσσερις θεματικές ενότητες (φύση, αρχιτεκτονική, καθημερινός βίος, κειμήλια) με τα ερμηνευτικά μέσα¹²⁷ που χρησιμοποιήθηκαν. Η έκθεση της Θεσσαλονίκης χαρακτηρίστηκε από τον πλούτο, τη μοναδικότητα και την ποσότητα των εκθεμάτων της¹²⁸. Παράλληλα, εκείνη την περίοδο προηγήθηκε στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης η έκθεση «*Η Δόξα του Βυζαντίου*».

Ακόμη μία σημαντική περιοδική του 2002, ήταν η έκθεση «*Μήτηρ Θεού*» του Μουσείου Μπενάκη. Προέβαλε τη δημόσια και ιδιωτική λατρεία της Παναγίας, με έργα βυζαντινής τέχνης (εικόνες, εικονογραφημένα χειρόγραφα, έργα μεταλλοτεχνίας, υφάσματα, ανάγλυφα σε μάρμαρο, ελεφαντοστό, στεατίτη) από τον 4^ο μέχρι τέλη του 14^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με τον Βατόπουλο¹²⁹, η διάρθρωση της έκθεσης επέτρεψε στον επισκέπτη να στοχαστεί σε πιο σύνθετα θέματα από αυτά μόνο της λατρείας και της αγιογραφίας. Η αλλαγή στον τρόπο αντιμετώπισης και επιμέλειας των υλικών καταλοίπων του παρελθόντος αποδόθηκε με την παρουσίαση των πτυχών της κοινωνικής οργάνωσης, της ψυχολογίας του πιστού, της τεχνικής της εικόνας, τις σχέσεις Δύσης και Ανατολής, της ερμηνείας του Πάθους κ.α. Η επιστημονική επιμέλεια της Μαρίας Βασιλάκη επέτρεψε τη σύνθεση των πτυχών της λατρείας της Παναγίας και μέσα από τις έξι θεματικές ενότητες της έκθεσης, παρουσιάστηκαν οι απαρχές και η εξέλιξη της εικονογράφησης της μέσα στα χρόνια, φτάνοντας ως τον

¹²⁷ Τα ερμηνευτικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν για την παρουσίαση του φυσικού περιβάλλοντος σε σχέση με την διάρθρωση των ενότητων της έκθεσης βασίστηκαν σε φωτογραφική έκθεση που περιλάμβανε τέσσερις ενότητες: 1) τη βλάστηση του Αγίου Όρους, 2) τις εποχές του έτους, 3) τα ειδικά τοπία και 4) τις ανθρώπινες δραστηριότητες και φυσικό περιβάλλον. Η αρχιτεκτονική αντιπροσωπεύτηκε κυρίως με τεκμηριωτικό υλικό (σχέδια, φωτογραφίες, προπλάσματα), αλλά και με πρωτότυπα παλαιά αντικείμενα που σχετίζονται με το αρχιτεκτονικό έργο και την διαδικασία της παραγωγής του (έγγραφα, παλαιά σχέδια, κουφώματα, επιγραφές εργαλεία κ.λ.π.). Τέλος η παρουσίαση του Καθημερινού Βίου και της Λατρείας έγινε μέσα από ένδεκα ενότητες οι οποίες κάλυψαν διαχρονικά και σε ικανοποιητικό βαθμό την αγιορείτικη «καθημερινότητα». Επρόκειτο για τις ενότητες «Λατρεία», «Μουσική», «Υγεία», «Ένοπλα σώματα», «Εργαστήρια», «Ωρολογοποιείο», «Μετόχια», «Άμπελος και Οίνος», «Ζωγραφικά εργαστήρια», «Τυπογραφείο, Φωτογραφείο, Σταμπαδούρικο», «Υδρόμυλοι, Ανεμόμυλοι». Διαθέσιμο στο: http://www.hri.org/MPA-/gr/other/Agio_Oros/index.html (τελευταία πρόσβαση 19/5/13)

¹²⁸ Η Τούρτα, που εργάστηκε σε αυτή την έκθεση, ανέφερε στη συνέντευξή της ότι ήταν πολύ φορτωμένη η Έκθεση για το Άγιο Όρος και καθυστέρησε την πορεία ολοκλήρωσης κάποιων εκθεσιακών ενότητων του Μ.Β.Π.

¹²⁹ Βατόπουλος, Ν. 2000. Η έκθεση «Μήτηρ Θεού», σ29ο Μήτηρ Θεού, Η Παναγιά στη Βυζαντινή Τέχνη. *Επτά Ημέρες Καθημερινή*. 13/08/2000, σ.29-31.

Δομήνικο Θεοτοκόπουλο¹³⁰. Ας σημειωθεί ότι η συγκεκριμένη έκθεση συμπίπτει με τα εγκαίνια του μουσείου τον Ιούνιο του 2000.

Όμως, μία από τις μεγάλες περιοδικές εκθέσεις, που αποτέλεσε τομή στα μουσειακά δρώμενα της Ελλάδας ήταν η σπονδυλωτή έκθεση «**Ωρες Βυζαντίου - Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο**» (Πίνακας ΙΑ). Εδώ για πρώτη φορά αποκρυσταλλώθηκε πλήρως η αλλαγή στον τρόπο σύλληψης της έκθεσης των ανασκαφικών ή μη αντικειμένων, των μουσειακών συλλογών σε σχέση με τον μνημειακό χώρο ή τη μουσειακή αίθουσα.

Αναλυτικότερα, η έκθεση διοργανώθηκε με την ευθύνη του τότε Υπουργείου Πολιτισμού σε τρεις πόλεις, την Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη και τον Μυστρά και ουσιαστικά ήταν καρπός της συνεργασίας των Εφορειών Αρχαιοτήτων με τη Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων. Ο τρόπος προσέγγισης του θέματος καθορίστηκε από την προσπάθεια κατανόησης της καθημερινότητας των ανθρώπων της βυζαντινής εποχής πέρα από την τέχνη και τη θρησκευτικότητα του Βυζαντίου. Ως εκθεσιακοί χώροι ορίστηκαν ο Λευκός Πύργος και το Επταπύργιο, το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο και ο αρχαιολογικός χώρος και το Μουσείο του Μυστρά. Σύμφωνα με τους επιμελητές:

«Μέσω αυτών των, κατά κανόνα ταπεινών, αντικειμένων καθημερινής χρήσης, που ωστόσο είναι συχνά αναγνωρίσιμα γιατί απόηχοι ή και επιβιώσεις τους εξακολουθούν να διατρέχουν τον νεοελληνικό βίο, έγινε απόπειρα να φωτιστούν συνέχειες και ασυνέχειες, τομές και επιβιώσεις ανάμεσα στο σήμερα και στις εκδηλώσεις του ανθρώπινου βίου κατά τη βυζαντινή περίοδο¹³¹»

Τα κατάλοιπα του υλικού πολιτισμού που εκτέθηκαν σε αυτή την σπονδυλωτή έκθεση προέρχονταν από μουσεία, συλλογές και τότε πρόσφατες ανασκαφές στην Ελλάδα, αλλά και από μουσεία και συλλογές 17 χωρών της Ευρώπης και της Αμερικής. Με την επιτυχημένη χρήση των εκθεσιακών ερμηνευτικών μέσων, τα αντικείμενα μετατράπηκαν σε κατανοητά δεδομένα που εικονογραφήθηκαν

¹³⁰ Τη μουσειογραφική μελέτη της έκθεσης επιμελήθηκαν οι αρχιτέκτονες Άγγελος Βασιλείου και Κώστας Μαυρακάκης, και την καλλιτεχνική επιμέλεια ανέλαβε ο ζωγράφος Αλέκος Λεβίδης. Χαρακτηρίστηκε από στοιχεία λιτότητας.

¹³¹ Τούρτα, Α. Στόχοι και προοπτικές στο Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού. Στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, *Επτά Ημέρες Καθημερινή*, σ.30, 5/5/2002. και *Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού* 10, 2002, 5-6.

με όψεις της καθημερινής ζωής των Βυζαντινών μέσα και έξω από το σπίτι, στην πόλη, στην ύπαιθρο και τη θάλασσα. Ουσιαστικά η έκθεση αυτή έλαβε έναν διεθνή χαρακτήρα¹³² και παρουσίασε την «οικουμενικότητα» του βυζαντινού πολιτισμού. Μουσειολογικά και μουσειογραφικά ο κάθε χώρος με τις ιδιαιτερότητές του υπηρέτησε το γενικό θέμα έτσι, ώστε η κάθε ενότητα, αν και αυτοτελής, να είναι ταυτόχρονα και συμπληρωματική του γενικού θέματος (Ευγενίδου, 2004, 46). Τα ερμηνευτικά μέσα διέφεραν ανάλογα με το χώρο έκθεσης. Αξίζει να σημειωθεί ότι η έκθεση αξιολογήθηκε με ειδικά ερωτηματολόγια¹³³. Μέρος της περιοδικής αυτής έκθεσης στον Μυστρά και στο Επταπύργιο αποτελούν σήμερα τη μόνιμη έκθεση αυτών των χώρων.

Αναλυτικότερα, στο Λευκό Πύργο παρουσιάστηκε η «**Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο**». Στους πέντε ορόφους του πύργου, σε αντίστοιχες θεματικές ενότητες προβλήθηκαν οι διάφορες όψεις του δημόσιου και ιδιωτικού βίου στο Βυζάντιο με αυθεντικά αντικείμενα, σχεδόν 900. Ο τρόπος παρουσιάσής τους έδινε έμφαση στη χρήση και τον ρόλο τους στον καθημερινό βυζαντινό βίο (Παπανικόλα-Μπακιρτζή, 2004, 47). Τα δύο βασικά ζητήματα που έπρεπε να αντιμετωπιστούν κατά τη μουσειογραφική μελέτη της έκθεσης για το Λευκό Πύργο ήταν το πλήθος των εκθεμάτων και η συνύπαρξή τους στις ομαδοποιήσεις των θεματικών ενοτήτων, καθώς και οι ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου μνημείου ως εκθεσιακού χώρου (Σκορδαλή, 2004, 48). Παρόμοια προβλήματα ανέφερε ότι είχε αντιμετωπίσει και η Μαρκόνι-Παπαδέλη στην έκθεση του 1985, αλλά και η Τούρτα με τον Βρανίκα στην έκθεση του 2008.

Στον χώρο του Επταπυργίου οργανώθηκε η περιοδική έκθεση, «**Επταπύργιο, η Ακρόπολη της Θεσσαλονίκης**» με κύριο στόχο την αναφορά στη βυζαντινή οχυρωματική αλλά και τις μεταμορφώσεις αυτού του φρουρίου. Οι επιμελητές τόλμησαν να μην αποποιηθούν τη σύγχρονη ιστορική πορεία του μνημείου, ως χώρου μνήμης των φυλακισμένων από το τέλος του 19^{ου} αι. μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του 1980. Η έκθεση είχε στηθεί με τη χρήση πληροφοριακών πινακίδων σε διάφορα μέρη του φρουρίου. Ο κεντρικός κορμός της, δηλαδή οι

¹³² Έργα παραχώρησαν όλες οι βυζαντινές Εφορείες, πολλές κλασικές, καθώς και μουσεία και 40 μουσεία από 17 χώρες του εξωτερικού (Ευγενίδου, 2004, 46).

¹³³ Σύμφωνα με τις στατιστικές την επισκέφτηκαν 100.000 άτομα. Τα προσχέδια των ερωτηματολογίων δημιουργήθηκαν από την Ευγενίδου (2004, 46).

πληροφορίες της έκθεσης και της ιστορίας του φρουρίου ως όλου, ήταν αναρτημένες ως πινακίδες πληροφόρησης σε μεταλλικό πλαίσιο προσεκτικά σχεδιασμένο, ελεύθερο σε συγκινησιακές διεγέρσεις, αντιτιθέμενο στον δραματικό χαρακτήρα του κελύφους που το φιλοξενούσε, ένας εγκαταλειμμένος ανδρικός θάλαμος των φυλακών Γεντί Κουλέ. Ακόμη, στην αίθουσα παρουσιάζονταν αντικείμενα παλαιά και νεώτερα σχετιζόμενα με τους ανθρώπους που συνδέθηκαν καθοιονδήποτε τρόπο με το φρούριο (Κατάλογος Έκθεσης, 2001, 19) (Πίνακας ΙΑ).

Όσον αφορά την Αθήνα, η έκθεση «*Ωρες Βυζαντίου*» φιλοξενήθηκε στο Β. Χ. Μ. με την ενότητα «*Το Βυζάντιο ως οικουμένη*». Κατά τη θεωρητική σύλληψη της ενότητας αυτής, οι επιμελητές κλήθηκαν να απαντήσουν τρία ερωτήματα: α) ποια ήταν η οικουμενική ιδέα των Βυζαντινών, β) πώς η οικουμενική ιδέα τροφοδότησε το βυζαντινό οικουμενικό κράτος και γ) πού και γιατί παρατηρούνται επιδράσεις του βυζαντινού πολιτισμού (Αλμπάνη, 2004, 48). διερευνώντας τα ζητούμενα¹³⁴ και έχοντας υπόψη τις δυσκολίες, η μουσειογραφική μελέτη της Α. Παρίση πρότεινε τα κατάλληλα ερμηνευτικά μέσα¹³⁵ που δημιούργησαν αυτό το σκηνικό περιβάλλον:

«Ο επισκέπτης περιδιαβαίνει την έκθεση περνώντας από ενότητα σε ενότητα, διατρέχοντας διαδοχικά διαστήματα πληροφόρησης και παύσης, γενόμενος ο ίδιος όχημα του ταξιδιού του μέσα στη βυζαντινή οικουμένη, βιώνοντας έτσι αναλογικά την έκτασή της» (Παρίση, 2004, 51).

Τέλος, με τη συμμετοχή του Μυστρά, καλύφθηκαν δύο ακόμη σημαντικές θεματικές ενότητες. Η πρώτη με θέμα «*Μία βυζαντινή πόλη. Το παράδειγμα του Μυστρά*» παρουσίασε την ίδια την πόλη του Μυστρά και των επιμέρους στοιχείων της ως ζωντανό έκθεμα¹³⁶. Αυτό πραγματοποιήθηκε με την τοποθέτηση πληροφοριακών πινακίδων¹³⁷ και μέσω μικρών εκθέσεων στο

¹³⁴ Αναλύθηκε η οικουμενική «διάσταση» του πεπερασμένου χώρου, η σύνδεση της έκθεσης των Αθηνών με αυτών του Μυστρά και της Θεσσαλονίκης, η προβολή των έργων κατά θεματικές ενότητες, η δημιουργία ιδανικών συνθηκών προβολής και διατήρησης των έργων (Παρίση, 2004, 51).

¹³⁵ Υπήρχαν προθήκες με τη λογική του θεάτρου όπου το κάθε έκθεμα αντιμετωπίζεται, φωτίζεται και στηρίζεται ως πρωταγωνιστής. Η οικουμενικότητα του Βυζαντίου οπτικοποιήθηκε σε μεταλλικό χάρτη (Παρίση, 2004, 51).

¹³⁶ Βλ. Καλαμαρά (2004, 53, 55).

¹³⁷ Σύμφωνα με την Καλαμαρά (2004, 53), «*βασικό χαρακτηριστικό των πινακίδων – καινοτομία επίσης της έκθεσης- έχουν ως είναι ότι το περιεχόμενο δεν αφορά αποκλειστικά το Μυστρά, αλλά κάθε βυζαντινή πόλη-κάστρο. Η πληροφορία ... οργανώνεται ... με τρόπο ώστε ο επισκέπτης να έχει*

ισόγειο των παλατιών και κάποιων οικιών¹³⁸. Η μουσειογραφική πρόταση των μελετητών στόχευε σε μία βιωματική αφηγηματική προσέγγιση (Καλαμαρά, 2004, 53-54).

Η δεύτερη με θέμα **«Βυζάντιο και Δύση: η εμπειρία ενός υστεροβυζαντινού αστικού κέντρου»** αναδιοργάνωσε την έκθεση του 1952¹³⁹, που με τη νέα μουσειολογική και μουσειογραφική προσέγγιση επικεντρώθηκε στην ανίχνευση των σχέσεων της βυζαντινής Ανατολής και της μεσαιωνικής Δύσης κατά την τελευταία περίοδο της βυζαντινής αυτοκρατορίας (Πίνακας ΙΑ).

Οι προαναφερόμενες περιοδικές εκθέσεις τροποποίησαν τη σύλληψη των εκθεσιακών πρακτικών για τα κατάλοιπα του βυζαντινού πολιτισμού στην Ελλάδα. Η κοινωνική θεώρηση των υλικών καταλοίπων του πολιτισμού, καθώς και η ανθρωποκεντρική προσέγγιση τους από τους επιμελητές μέσα από διεπιστημονικές συνεργασίες, έθεσαν ένα νέο εννοιολογικό πλαίσιο κατανόησης του βυζαντινού πολιτισμού μέσα από την έννοια της οικουμενικότητάς του, αλλά και της εγγύτητάς του με τον σύγχρονο άνθρωπο. Η βελτίωση της επικοινωνία με το κοινό κατέστη δυνατή και αμφίδρομη μέσω των νέων ερμηνευτικών μέσων που χρησιμοποιήθηκαν και έτσι σταδιακά τα δύο μεγάλα βυζαντινά μουσεία της χώρας αύξησαν την επισκεψιμότητά τους. Εξάλλου οι συνεχείς παρατάσεις των εκθέσεων αυτών και η υψηλή επισκεψιμότητά τους είναι αποτέλεσμα των θεωρητικών διεργασιών και προβληματισμών που

τη δυνατότητα να κάνει τις δικές του επιλογές και να προβεί σε έναν ελεύθερο τρόπο ανάγνωσης. Κάθε πινακίδα περιέχει ένα γενικό πληροφοριακό κείμενο, που επαναλαμβάνεται σε όσες έχουν το ίδιο κεντρικό θέμα, π.χ. την αποχέτευση, και ένα ειδικότερο κείμενο για το «έκθεμα» που συνοδεύει, π.χ. ένα αποχωρητήριο. Το εικονογραφικό υλικό, τέλος, και οι λεζάντες στοχεύουν περισσότερο στη λεπτομέρεια και εστιάζουν συνήθως στον ίδιο το Μυστρά. Η χρήση πλούσιας εικονογράφησης στις πινακίδες ... δίνει τη δυνατότητα να καταδειχτεί με γλαφυρό τρόπο η λειτουργία ορισμένων κατασκευών, καθώς και να συσχετιστούν τα «εκθέματα» με τους ανθρώπους που συνέδεσαν τη ζωή τους με αυτά».

¹³⁸ Παρεμβάσεις πραγματοποιήθηκαν στο μαγειρείο των Παλατιών, στην Άνω Πόλη και στο ισόγειο δύο οικιών, στην Κάτω Πόλη. Επιπρόσθετα διοργανώθηκε και η έκθεση εποπτικού και βυζαντινού οικοδομικού υλικού με ειδικό θέμα «Η δημιουργία μιας βυζαντινής πόλης – η φροντίδα και η συντήρηση της σήμερα» (Καλαμαρά, 2004, 53-54).

¹³⁹ Είχε οργανωθεί στο μητροπολιτικό μέγαρο δίπλα στο ναό του Αγίου Δημητρίου και ακόμη και σήμερα αποτελεί τη μόνιμη έκθεση στο Μυστρά. Οι άξονες στους οποίους κινήθηκε σχετίζονται με την αμφίεση, τις δυτικές επιδράσεις στην καλλιτεχνική παραγωγή του δεσποτάτου αλλά και την δράση των μεγάλων προσωπικοτήτων που έδρασαν στο Μυστρά και είχαν καίρια πορεία προς την Αναγέννηση (Καλαμαρά, 2004, 55). Στο δεύτερο μέρος της παρούσας εργασίας γίνεται σύντομη αναφορά στην έκθεση του 1952 που είχε αποτελέσει μία από τις πρώτες εκθέσεις βυζαντινής τέχνης παρά βυζαντινού πολιτισμού και την είχε επιμεληθεί ο Νίκος Δρανδάκης.

τέθηκαν κατά τον σχεδιασμό τους. Ακόμη και σήμερα το υλικό που παρήχθη αλλά και μέρος αυτών των εκθέσεων, ειδικότερα για τις «**Ώρες Βυζαντίου**», αποτελούν βάση για την αξιοποίηση του πολιτιστικού αποθέματος του βυζαντινού πολιτισμού. Παραδείγματος χάριν, ο εκπαιδευτικός ψηφιακός δίσκος που δημιουργήθηκε για τις «**Ώρες Βυζαντίου**» και οι κατάλογοι των εκθέσεων αυτών χρησιμοποιήθηκαν πρόσφατα στη διαδικτυακή πύλη του Ευρωπαϊκού Κέντρου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων¹⁴⁰. Η σηματοδότηση του χώρου και η επανέκθεση της μόνιμης συλλογής στην καστροπολιτεία του Μυστρά αποτέλεσε παρακαταθήκη για το μέλλον και την πολιτιστική και τουριστική προβολή του χώρου. Οι κατάλογοι των εκθέσεων αυτών, όπως και της έκθεσης «**Οι θησαυροί του Αγίου Όρους**», αποτελούν μοναδικά ερευνητικά corpora για τον ερευνητή αλλά και για τον επισκέπτη.

3.4 Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών: η αποφασιστική στροφή

Στο κατώφλι του 21^{ου} αι., τα μουσεία, αντιμέτωπα με τις νέες προκλήσεις, καλούνται να επανεξετάσουν και να αναθεωρήσουν την αποστολή και τον κοινωνικό τους ρόλο διερευνώντας με νέους τρόπους την προσέγγιση του κοινού τους. Οι πολιτικές επικοινωνίας, διαχείρισης συλλογών και λειτουργίας του εκάστοτε μουσείου αποτελούν βασικούς πυλώνες της ευρύτερης πολιτικής του και ως εκ τούτου διαμορφώνουν την εικόνα του προς τα έξω, αλλά και τη μουσειακή εμπειρία που αποκομίζει ο επισκέπτης.

Με την ανάληψη της διεύθυνσης από τον πρόωρα χαμένο Δημήτρη Κωνστάντιο άλλαξε ριζικά η πορεία του μεγαλύτερου βυζαντινού μουσείου της χώρας, του Β.Χ.Μ., με τις σημαντικότερες συλλογές βυζαντινής και χριστιανικής τέχνης παγκοσμίως. Η παρακαταθήκη των εκθεσιακών πρακτικών της δεκαετίας του 1990 αποτέλεσαν τη βάση για την επαναδιαπραγμάτευση της στοχοθεσίας του μουσείου μέσα από τις οργανωτικές αλλαγές, όπως και για την επανέκθεση της συλλογής του. Οι επιμελητές και ο διευθυντής κλήθηκαν να απαντήσουν στο ερώτημα «*τι είδους μουσείο απαιτεί η εποχή μας, και ποιο θα είναι το Βυζαντινό Μουσείο του 21^{ου} αιώνα που καλούμαστε να παρουσιάσουμε στο κοινό*» (Βυζαντινό Μουσείο, 2010, 9).

¹⁴⁰ Διαθέσιμο στο www.exploringbyzantium.gr (τελευταία πρόσβαση 15/4/13).

Σε συνέντευξη του Κωνστάντιου αποκρυσταλλώνεται η ανάγκη αλλαγής που απαιτούν τα «εθνικά» μουσεία της χώρας ακόμη και σήμερα¹⁴¹. Ανέφερε χαρακτηριστικά ότι:

«πολύ καιρό πριν την ανάληψη του Β.Χ.Μ. είχα συνειδητοποιήσει ότι τα 'εθνικά' μουσεία στην Ελλάδα πρέπει να επαναπροσδιορίσουν τους στόχους τους. Δεν μπορούν πλέον να είναι μηχανισμοί που διαλαλούν την εθνική συνέχεια και υπόσταση ούτε εκπρόσωποι του ακραίου αισθητισμού» (Κωνστάντιος, 2005 , 28).

Ακολουθώντας το ολιστικό ή πολιτισμικό μοντέλο της Hooper-Greenhill (1996), η επικοινωνία του μουσείου με τον επισκέπτη ή τον μη επισκέπτη, που νοείται ως διαδικασία συσχετισμού και συμμετοχής στην αναπαραγωγή, ερμηνεία και διαμόρφωση της πραγματικότητας, ορίστηκε σε πολλαπλά επίπεδα. Οι παράμετροι που συγκροτούν τη συνολική μουσειακή εμπειρία και διαμορφώνουν το στίγμα του μουσείου στο πολιτισμικό του περιβάλλον σχετίζονται με το χώρο και τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του οργανισμού, τις δραστηριότητες και τις παρεχόμενες υπηρεσίες, τις συμπεριφορές και τις αντιλήψεις του προσωπικού και την ευρύτερη σφαίρα του μουσείου ως θεσμού.

Επιπρόσθετα πρέπει να σημειωθεί ότι η εμπειρία του διευθυντή σε σημαντικές θέσεις κατά την εργασιακή του πορεία στην Αρχαιολογική Υπηρεσία και η αλλαγή στις εκθεσιακές πρακτικές σύμφωνα με τις οποίες η ιστορία της βυζαντινής τέχνης έδωσε θέση στην ολιστική προβολή των καταλοίπων του βυζαντινού πολιτισμού, συνεπικουρούσε στην αποβολή της στερεοτυπικής σύλληψης μίας γραμμικής αφηγηματικότητας για τη βυζαντινή τέχνη, η οποία κυριαρχούσε στην προγενέστερη μόνιμη έκθεση.

Ως φορέας, το Β.Χ.Μ. Αθηνών ασπάστηκε τη ρητορική της Νέας Μουσειολογίας και προσπάθησε να αλλάξει κατεστημένες δομές και νοοτροπίες και να «αμφισβητήσει» την μοναδική και αξιόπιστη φωνή του μουσείου. Υπό την καθοδήγηση του Κωνστάντιου, η ομάδα του μουσείου κατόρθωσε να αλλάξει την εικόνα του και να διαφοροποιηθεί, στα πλαίσια των γενικών κατευθυντήριων γραμμών του ΥΠ.ΠΟ., με τη δημιουργία άτυπων εσωτερικών

¹⁴¹ Στο πλαίσιο των συνεντεύξεων που πραγματοποιήθηκαν για την παρούσα εργασία, ένας συνεντευξιζόμενος ανέφερε χαρακτηριστικά ότι η μεγαλύτερη ανασκαφή που θα γίνει ποτέ στο μέλλον πρόκειται να γίνει στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών.

δομών¹⁴² ξεπερνώντας τα γραφειοκρατικά εμπόδια του Δημοσίου. Ο τότε διευθυντής αποτέλεσε τον κινητήριο μοχλό της αλλαγής με τη λήψη πρωτοβουλιών και την πλούσια παραγωγή δημοσιεύσεων, όπως και περιοδικών εκθέσεων, προσπαθώντας να δώσει το νέο στίγμα του μουσείου στην κοινωνία. Η αντίληψη ότι το μουσείο ως δημόσιος χώρος γίνεται υποκείμενο που υποχρεούται να ενεργεί προς την κατεύθυνση προσέλκυσης διαφορετικών ομάδων κοινού, αποτυπώνει ξεκάθαρα το άνοιγμα ενός νέου παραθύρου στην ελληνική πραγματικότητα.

Η αντίληψη αυτή εφαρμόστηκε στην οργάνωση της μόνιμης έκθεσης όπου το έκθεμα δεν ήταν πια σκιά του εαυτού του, αλλά παρουσιάστηκε στο «κοινό» όχι μέσω μίας στρατευμένης ιστορίας και μίας ενιαίας εθνικής αφήγησης, αλλά μέσω ενός ερμηνευτικού μηχανισμού των υλικών καταλοίπων με όσα εφόδια δόθηκαν από την ιστορία, την αρχαιολογία και την μουσειολογία (Κωνσταντίνος, 2009α, 175). Επιλέχθηκε ένας τρόπος παρουσίασης με θεματικές όψεις του Βυζαντίου και της Νεώτερης Εποχής¹⁴³, με πέντε διαφορετικούς τρόπους πρόσληψης που αντιστοιχούν και σε διαφορετικά επίπεδα ανάγνωσης. (Πίνακας IB). Σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο (2009α, 176-177):

«Οι τρόποι πρόσληψης σχετίζονται με τα εισαγωγικά κείμενα, που αποτέλεσαν τον πυρήνα της ερμηνείας μας για κάθε ενότητα, ο δεύτερος με το ίδιο το αντικείμενο, την μοναδική μαρτυρία του παρελθόντος, ο τρίτος με το εποπτικό υλικό, μικρά κείμενα και κειμενολεξάντες που εντάσσουν το έκθεμα στο ιστορικό και πολιτιστικό του πλαίσιο και αποτρέπουν έναν ενδεχομένως

¹⁴² Ας σημειωθεί ότι όλη αυτή η πρωτότυπη άτυπη οργάνωση βάλλεται σήμερα από την αποδόμηση του ίδιου του Υπουργείου Πολιτισμού και από την ελλιπή χρηματοδότηση.

¹⁴³ Οι θεματικές ενότητες σύμφωνα με τις οποίες διαρθρώνεται η έκθεση είναι: I. Από τον αρχαίο κόσμο στον βυζαντινό με υποενότητες I.1. Παλαιές μορφές-νέα σύμβολα, I.2. Τα εγκόσμια, I.3. Οι ναοί της νέας θρησκείας, I.4. Ο εκχριστιανισμός των αρχαίων ιερών, I.5. Χριστιανική Αίγυπτος. Κοπτική τέχνη, I.6. «Τόπος αναψύξεως». Οι χριστιανοί μπροστά στο θάνατο. Ακολουθεί η δεύτερη με τίτλο: II. Ο κόσμος του Βυζαντίου, II.1. Εξουσία και διοίκηση, II.2. Η κρίσιμη καμπή, II.3. Λατρεία και τέχνη, II.4. Οι τοιχογραφίες ενός βυζαντινού ναού: Επισκοπή Ευρυτανίας, II.5. Αττική: Μια βυζαντινή επαρχία, II.6. Φράγκοι και Λατίνοι στο Βυζάντιο, II.7. Όψεις δημόσιου και ιδιωτικού βίου, II.8. Η παλαιολόγεια περίοδος: η τελευταία αναλαμπή του Βυζαντίου, II.9. Η Αλώση. Η Τρίτη III. Η πνευματική και καλλιτεχνική κινητικότητα τον 15ο αιώνα, η τέταρτη IV. Από το Βυζάντιο στη Νεότερη Εποχή με υποενότητες IV.1. Η Ενετική κυριαρχία και οι Γραικοί, IV.1α. Κοινωνία και τέχνη στη βενετική Κρήτη, IV.1β. Η Τέχνη στα Επτάνησα: Είδος μεικτό αλλά νόμιμο, IV.2. Από το Αντίδοιο στην Εικόνα, IV.3. Η Οθωμανική κατάκτηση και το Γένος, IV.3α. Οι κοινότητες των Ρωμιών, IV.3β. Όψεις καθημερινής ζωής, IV.3γ. Εκκλησία. Τόπος πίστης – Χώρος κοινωνικής συνοχής, IV.3δ. Μονές. Άνθηση και ακτινοβολία, IV.3ε. Η πολυμορφία του 18ου αιώνα, IV.4. Το Έντυπο και ο νέος Ελληνισμός, IV.5. Η θρησκευτική ζωγραφική στο ελληνικό κράτος. Η τελευταία σχετίζεται με το V. Βυζάντιο και νεότερη τέχνη.

υφέρποντα ιλλουζιονισμό και αισθητισμό, ενώ ο τέταρτος η ηλεκτρονική πληροφορία που σχετίζεται με όσα δεν μπορούμε να εκθέσουμε-διαδραστικά κυρίως ερεθίσματα που απευθύνονται στους επισκέπτες. Το πέμπτο σχετίζεται με τα φυλλάδια, τους οδηγούς, τα εκπαιδευτικά προγράμματα, τις ημερίδες, τις διαλέξεις και το διαδίκτυο»

Ακόμη, οι ψηφιακές εφαρμογές με τη χρήση των νέων τεχνολογιών της πληροφορικής και επικοινωνίας συνεπικουρούν στην κατανόηση και στην δόμηση μίας σειράς νοημάτων, ευρέως αποδεκτά μέσω της ισχυρής οπτικής αναπαράστασης¹⁴⁴.

Με τις περιοδικές εκθέσεις του το μουσείο προσεγγίζει τις υλικές μαρτυρίες προβάλλοντας νέες ερμηνευτικές, εμβαθύνοντας και ανιχνεύοντας τις σχέσεις σύγχρονου και παραδοσιακού και γονιμοποιώντας τα εκάστοτε στοιχεία και διαδίδοντας νέες ιδέες και ερμηνείες (Κωνστάντιος, 2009, 183). Εξάλλου, σύμφωνα με την Τζάκου, οι περιοδικές εκθέσεις με τη θεματικότητά τους και την έξυπνη σύλληψη και απόδοση του προβαλλόμενου θέματος διαδραματίζουν έναν πολύ σημαντικό ρόλο και καταφέρνουν να είναι η επέκταση της έλλειψης των εκθεσιακών χώρων¹⁴⁵.

Για τον Κωνστάντιο (2009α, 185-187) οι περιοδικές εκθέσεις που αποτέλεσαν τομή και σχετίζονται άμεσα με την προβολή του βυζαντινού πολιτισμού, με βάση τη νέα σύλληψη της έννοιας του μουσείου ως ενός μουσείου ανοιχτού στο κοινό, ξεκινούν με την έκθεση «**Ώρες Βυζαντίου - το Βυζάντιο ως οικουμένη**¹⁴⁶». Ακολουθούν οι εκθέσεις :

- «**1884-1930. Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο**» (2002),
- «**Σπήλαιο Ανδρίτσας. Μοιραίο Καταφύγιο**» (2005),
- «**Μαΐστορες. Φώτης Ζαχαρίου-Αντώνης Γκλινός**» και «**Η Κίνα των TANG. Μία χρυσή εποχή (7^{ος}-10^{ος} αι. μ.Χ.)**» (2006),

¹⁴⁴ Η χρήση των νέων μέσων με τη δημιουργία ψηφιακών εκθεμάτων επιλέχθηκε να εφαρμοστεί κυρίως από την τέταρτη ενότητα Από το Βυζάντιο στη Νεότερη Εποχή και μετά. σύμφωνα με την Αυγή Τζάκου, αυτό συνέβη λόγω της έλλειψης τεκμηρίων σε κάποιες ενότητες.

¹⁴⁵ Η Τζάκου στη συνέντευξή της αναφέρει ότι «Αν είχαμε μουσεία ικανά να παρουσιάσουν μία πολυεπίπεδη μορφή του οποιοδήποτε πολιτισμού της οποια κουλτούρας και χρονικής περιόδου, τότε θα είχαμε και λιγότερες περιοδικές αλλά δεν έχουμε».

¹⁴⁶ Στην έκθεση «**Το Βυζάντιο ως οικουμένη**» τονίστηκε, σύμφωνα με τον Χονδρογιάννη, αποδόθηκε και έγινε κατανοητός και σαφής ο οικουμενικός χαρακτήρας του Βυζαντίου.

- **«Θράκη-Κωνσταντινούπολη. Το οδοιπορικό του Γ. Λαμπάκη (1902)»** (2007) και
- **«Σμάλτα. Χρώμα μέσα στο χρόνο»** (2008).

Άλλες περιοδικές εκθέσεις που άφησαν το στίγμα τους ήταν :

- **«Άνθρωποι και Εικόνες. Κειμήλια Προσφύγων»** και **«Το Βυζάντιο και νεώτερη τέχνη: Η πρόσληψη της βυζαντινής τέχνης στην ελληνική ζωγραφική του α' μισού του 20ου αιώνα»** (2009),
- **«Έργα του 20ού και 21ου αιώνα από τις συλλογές του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου»** (2010),
- **«Τοιχογραφίες από τη Στενή Ευβοίας: η επιστροφή»** (2011) και
- **«Η τέχνη της βιβλιοδεσίας. Από το βυζάντιο στη σύγχρονη εικαστική δημιουργία»** (2012).

Πέρα από τις περιοδικές εκθέσεις με θέμα τον βυζαντινό πολιτισμό παρουσιάστηκε και σειρά εκθέσεων που προβάλλουν την πρόσληψη του Βυζαντίου μέσω της σύγχρονης τέχνης, όπως και περιοδικές εκθέσεις διαφορετικού τελείως προσανατολισμού. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί η καθιέρωση του θεσμού «Το έκθεμα του μήνα»¹⁴⁷ από το Β.Χ.Μ. (Μάιος 2000), τον οποίο εισήγαγαν στην πρακτική τους πολλά μουσεία, όπως το Ε.Α.Μ.

¹⁴⁷ Ο θεσμός αυτός καθιερώνεται με τα αυτοκρατορικά δώρα της Μεγάλης Αικατερίνης (Μάιος 2009) και συνεχίστηκε με την έκθεση της Απόλπενας της Λευκάδας (Φεβρουάριος 2001).

4. Συζήτηση – Συμπεράσματα- Σκέψεις

Από τα πρώτα χρόνια της ενασχόλησης των ιστορικών με την έννοια του Βυζαντίου, υπήρξε η ανάγκη του προσδιορισμού του. Το Βυζάντιο επικυρώθηκε ήδη από την εποχή του Διαφωτισμού και προβλήθηκε μέσω του Ρομαντισμού. Ειδικότερα για τη χώρα μας, ελληνοποιήθηκε μέσα από το πρίσμα της εθνικής ιστορίας, αποτελώντας τον συνδετικό κρίκο της συνέχειας του ελληνικού έθνους, ενός έθνους με κλασικό και ρωμαϊκό παρελθόν. Σημαντικό ρόλο σε αυτή τη νομιμοποίηση έπαιξε η ιστοριογραφία της παπαρρηγοπούλειας αφήγησης. Παρουσίασε ένα Βυζάντιο όχι μόνο ως μία χριστιανική ελληνική αυτοκρατορία αλλά και ως ένα μόρφωμα σημαντικών βυζαντινών δυναστειών. Οι πρώτες εκθέσεις βυζαντινής τέχνης επικύρωναν και αποδέχονταν αυτή τη θέση. Με την προβολή του χριστιανικού στοιχείου και με την υποστήριξή του από τη βασιλική οικογένεια, το Βυζάντιο αναγόταν σε νομιμοποιητικό στοιχείο της εξουσίας της έναντι του λαού. Ουσιαστικά ακολουθούνται και στην Ελλάδα οι γενικότερες τάσεις που επικρατούν στην Ευρώπη, όσον αφορά το Βυζάντιο και την πρόσληψή του ως μία μεγάλη αυτοκρατορία.

Όμως ο ευσεβισμός των συλλεκτών και η γενικότερη τάση των συλλογών του τέλους του 19^{ου} αι. καθόρισαν το τι θα συλλεχθεί και πώς θα ταξινομηθεί. Ειδικότερα για την Ελλάδα η Χ.Α.Ε. με την πρώτη συλλογή της πρωτοστατεί στην έκθεση των βυζαντινών τεκμηρίων. Οι παρακαμάζουσες κοινότητες των Ελλήνων και τα μοναστικά ιδρύματα που εγκαταλείφθηκαν λόγω του διατάγματος της Αντιβασιλείας του Όθωνα το 1833, αποτέλεσαν αργότερα τις πηγές πλουτισμού των πρώτων συλλογών (Ι.Ε.Ε.Ε, Χ.Α.Ε.). Απόρροια όλων των ανωτέρω ήταν η ανάγκη δημιουργίας ενός μουσείου, βυζαντινού και χριστιανικού προσανατολισμού.

Και πράγματι, ήδη το 1914 θεσμοθετείται με νόμο η ίδρυση του Χριστιανικού και Βυζαντινού Μουσείου που θα εγκαινιαστεί το 1930 στο μέγαρο της Δούκισσας της Πλακεντίας. Εκφράζοντας την εποχή τους, οι πρώτες μόνιμες εκθέσεις παρουσιάζονται στις αίθουσες του μουσείου με αισθητική θεώρηση, σύμφωνα με τις επιταγές της ιστορίας της τέχνης που εφαρμόζονται στα συλλεχθέντα αντικείμενα. Είναι η εποχή κατά την οποία η επανομαζόμενη «γενιά

του τριάντα» μεσουρανά και η ελληνικότητα δεν αφορά πλέον μόνο την αρχαιότητα και τις επιβιώσεις της, σύμφωνα με τους κλασικούς αρχαιολόγους, αλλά και την παρουσία του Βυζαντίου που τονίζεται από την ομάδα των νεώτερων αρχαιολόγων και της «γενιάς του τριάντα». Αυτή η αναζήτηση της συνέχειας της ελληνικότητας εντοπίζεται δια μέσου της βυζαντινής τέχνης. Οι βυζαντινές εικόνες, τα σπαράγματα των τοιχογραφιών και των εικόνων και οι συλλογές βυζαντινής τέχνης στρατεύονται προς αυτό τον σκοπό, προβάλλοντας κυρίως το χριστιανικό στοιχείο.

Αποτέλεσμα αυτής της αντίληψης είναι οι επιμελητές αρχαιολόγοι μέχρι και την δεκαετία του 1970 να επικεντρώνονται κυρίως σε μουσειακές εκθέσεις προβολής της βυζαντινής τέχνης, ως επί το πλείστον μέσω των εικόνων και να προσεγγίζουν και τα υπόλοιπα υλικά κατάλοιπα με τα αισθητικά κριτήρια που επικρατούσαν στην ερμηνεία των εικόνων. Εξάλλου, ήταν αναγκαίο να καταξιωθεί το Βυζάντιο στο ευρύτερο κοινό και ο προσφορότερος δρόμος ήταν μέσω της οικείας τέχνης, δηλαδή της εκκλησιαστικής βυζαντινής φόρμας, η οποία καθιερώνεται και καλλιτεχνικά μέσω της μόνιμης έκθεσης του Β.Χ.Μ.

Ως κέντρο σπουδής, λοιπόν, το Χριστιανικό και Βυζαντινό Μουσείο είναι αυτό που είναι υπεύθυνο να παρουσιάσει τη βυζαντινή τέχνη προπολεμικά και μεταπολεμικά και να συμβάλει στη συλλεκτική πολιτική των βυζαντινών αρχαιοτήτων.

Η παρουσίαση της βυζαντινής δημιουργίας και στις διακοσμητικές, πέρα από τις εικαστικές, τέχνες πραγματοποιείται στην έκθεση **«Η Βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή»** που πραγματοποιήθηκε στο Ζάππειο Μέγαρο το 1964 υπό την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης. Όμως, ακόμη η έννοια του βυζαντινού πολιτισμού ως ολότητας μίας πολυπολιτισμικής αυτοκρατορίας δεν προβάλλεται. Οι διδαχές της κοινωνικής ανθρωπολογίας ή της διαδικαστικής αρχαιολογίας δεν χρησιμοποιούνται ακόμη στη σύλληψη του θεωρητικού υπόβαθρου αυτής της έκθεσης. Ως κύριος επιμελητής της έκθεσης, ο Χατζηδάκης ασχολείται ιδιαιτέρως με την αισθητική της εικόνας και ισχυροποιεί τη θεώρηση της βυζαντινής τέχνης ως ελληνικής τέχνης υψηλής και ευρωπαϊκής συνάμα. Και πράγματι, η έκθεση αυτή που διοργανώνεται σε συνεργασία με το Συμβούλιο

της Ευρώπης, της ελληνικής κυβέρνησης, του Υπουργείου Εξωτερικών - Προεδρίας της Κυβερνήσεως και της Υπηρεσίας Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων αποδεικνύει ότι η βυζαντινή τέχνη είναι *«ολοφάνερα ευρωπαϊκή και η μόνη ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση που έζησε τις αξίες του ελληνικού ανθρωπισμού που αναγνωρίζονται ως κατ' εξοχήν ευρωπαϊκές αξίες»* (Κατάλογος Έκθεσης, 1964), θέση που είναι αναγκαία ώστε η Ελλάδα να εισέλθει στους κόλπους της ευρωπαϊκής οικογένειας, εξυπηρετώντας την πολιτιστική πολιτική του Βασιλείου της Ελλάδος.

Αυτή η έκθεση βυζαντινής τέχνης αποτέλεσε τομή ως διεθνής έκθεση, διότι πρώτον, προέβαλε τη συνέχεια του Βυζαντίου και δεύτερον, τεκμηρίωσε επιστημονικά τα εκθέματα μέσω του επιστημονικού καταλόγου της, αφήνοντάς τον παρακαταθήκη για τις επόμενες γενιές βυζαντινολόγων. Αν και υπήρξε μία αξιόλογη εικαστική προσέγγιση ως προς τη σύλληψη της μουσειογραφικής της μελέτης, οι καρποί της σε αυτό το επίπεδο δεν μπόρεσαν να αποδώσουν τα μέγιστα λόγω και της επταετίας που ακολούθησε. Από την άλλη, με τα αισθητικά κριτήρια για την τέχνη των εικόνων που έθεσε, ο Χατζηδάκης σφράγισε την πορεία των μουσειακών εκθέσεων του Β.Χ.Μ. Πέρα από κέντρο εκπαίδευσης της βυζαντινής τέχνης μέσω των εκθέσεών του, το Μουσείο αποτέλεσε και κέντρο αισθητισμού προβάλλοντας την κρητική και μεταβυζαντινή τέχνη του Βυζαντίου. Οι επόμενες γενιές βυζαντινολόγων στις εκθέσεις που οργάνωσαν μέχρι και την εμφάνιση «της ομάδας του Λευκού Πύργου» ακολούθησαν τις αρχές που έθεσε αυτός ο μεγάλος ερευνητής της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης.

Όμως ποια είναι αυτή η «ομάδα του Λευκού Πύργου» και πώς φτάνουμε σε αυτή στα μέσα της δεκαετίας του 1980; Πρόκειται για αυτούς που σπούδασαν κυρίως στη Θεσσαλονίκη και προσέγγισαν το Βυζάντιο μέσω της εθνολογίας και της κοινωνικής ανθρωπολογίας. Ουσιαστικά τόλμησαν ως νέα γενιά βυζαντινολόγων: με μία εποικοδομητική κριτική προς τον αισθητισμό εκτέθηκαν για πρώτη φορά σε μουσειακό χώρο και κατάλοιπα ανασκαφικής κεραμικής. Ακόμη, υπήρξε μία προσέγγιση μέσα από ένα πλαίσιο κατανόησης του τρόπου με τον οποίο λειτουργούν οι διάφοροι τομείς μιας κοινωνίας ως μέρη ενός συστήματος και του πώς σχετίζονται μεταξύ τους. Με την έκθεση του

Λευκού Πύργου το 1985 επήλθε μία αλλαγή στον τρόπο έκθεσης των αντικειμένων με στόχο την προβολή πλέον του βυζαντινού πολιτισμού με τα υλικά του κατάλοιπα ως τεχνουργήματα αυτού του πολιτισμού.

Σημαντική ώθηση προς αυτή την κατεύθυνση έδωσε αρχικά η σύσταση του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών, η οργάνωση των Βυζαντινών Εφορειών προς τα τέλη της δεκαετίας του 1970, η παρουσία της Μελίνας Μερκούρη ως υπουργού και η μονιμοποίηση έκτακτων αρχαιολόγων στις αρχές της δεκαετίας του 1980, δημιουργώντας συνθήκες για άτυπη προβολή του βυζαντινού πολιτισμού. Από τις εφορείες Βυζαντινών Αρχαιοτήτων πραγματοποιήθηκαν συστηματικές ανασκαφές και τα ανασκαφέντα αντικείμενα - πέρα από την ανάγκη καταγραφής τους - ώθησαν την πολιτεία να χαράξει μία νέα πολιτική με σκοπό τη μόνιμη έκθεσή τους. Παράλληλα, το προηγούμενο της νέας μουσειολογικής θεώρησης της έκθεσης του Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου υπό την επίβλεψη του Γ. Χουρμουζιάδη το 1975, συνετέλεσε στην υιοθέτηση μιας νέας εκθεσιακής προσέγγισης και στα κατάλοιπα του βυζαντινού πολιτισμού.

Μέσα στη δεκαετία του 1980 συστήνεται το ελληνικό τμήμα του ICOM, η έννοια του μουσείου επανακαθορίζεται και πραγματοποιούνται τα πρώτα συνέδρια μουσειολογίας. Από την άλλη, βέβαια, πραγματοποιούνται ακόμη εκθέσεις βυζαντινής τέχνης με καθαρά αισθητικά κριτήρια, οι οποίες ταξιδεύουν στις Βρυξέλλες, στο Παρίσι και στο Λονδίνο, όπως η έκθεση *«Holy Spaces, Holy Images»*. Όμως, κανείς δεν διεκδικεί πια το Βυζάντιο ως την εθνική του κοινή πολιτιστική κληρονομιά.

Κατά τη δεκαετία του 1990, η Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων προβάλλει τον βυζαντινό πολιτισμό στα πλαίσια της οικουμενικότητάς του με την έκθεση *«Βυζάντιο: Ανατολή και Δύση»* μέχρι και τη Χιλή, ενώ στην Ελλάδα οι μουσειακές εκθέσεις αναδιοργανώνονται και κατασκευάζονται νέοι μουσειακοί χώροι σε σχέση με τον βυζαντινό πολιτισμό.

Με την πρωτοπόρα μουσειολογική μελέτη του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, η βυζαντινή τέχνη συλλαμβάνεται μέσα από μία νέα ανάγνωση. Τα εκθεσιακά υλικά κατάλοιπα είναι οι μαρτυρίες ενός πολιτισμού τον οποίο σκιαγραφούν χωρίς να τον αναπαράγουν, ενώ, επιπλέον, παρουσιάζονται μέσα

σε ένα προσδιορισμένο και ερμηνευμένο από τους ειδικούς επιμελητές παρελθόν, χωρίς να χάνεται ποτέ η επαφή με το παρόν. Το μουσείο επικοινωνεί πλέον με τον μέσο επισκέπτη, ο οποίος παροτρύνεται να κατανοήσει την ανθρώπινη διανόηση, την καλλιτεχνική ευαισθησία, τη θρησκευτική πίστη, την κοσμοθεωρία και τον ιδεολογικό προσανατολισμό του βυζαντινού πολιτισμού.

Στην κατεύθυνση που χάραξε το Μ.Β.Π. κινούνται μετά τα μέσα της δεκαετίας και οι υπόλοιπες εκθέσεις βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού. Συνεχίζεται ο πρωτεύων ρόλος των βυζαντινολόγων στην επιμέλεια των βυζαντινών εκθέσεων ενώ φαίνεται δειλά δειλά να επηρεάζονται από τις αρχές της νέας μουσειολογίας. Η διεπιστημονικότητα δε φαίνεται να υιοθετείται ως νέα πρακτική. Ο βυζαντινός πολιτισμός προβάλλεται περισσότερο και γίνεται κατανοητός μέσω περιοδικών εκθέσεων, συνήθως θεματικών, που πολλαπλασιάζονται με γεωμετρική πρόοδο μετά το 2000, ενώ το κοινό παροτρύνεται να επισκεφτεί τα δύο μεγάλα βυζαντινά μουσεία της χώρας μέσω διαφημιστικών μεθόδων. Βέβαια, η χρηματοδότηση από το Β' Κ.Π.Σ., η υπαγωγή του Μ.Β.Π. σε περιφερειακή μονάδα του Υπουργείου και η δημιουργία του Ευρωπαϊκού Κέντρου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων (ΕΚΒΜΜ) το 1997, προώθησαν την επιστημονική έρευνα στους τομείς της μουσειολογίας και της μουσειογραφίας, της ανασκαφής, αποκατάστασης, συντήρησης, ανάδειξης και μελέτης των βυζαντινών και μεταβυζαντινών χώρων, μνημείων και έργων σε ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο και αποτέλεσαν την παρακαταθήκη για τις μελλοντικές μουσειακές εκθέσεις βυζαντινού πολιτισμού στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Ακόμη, η χρηματοδότηση του Γ' Κ.Π.Σ. και οι νέες προκλήσεις που είχαν να αντιμετωπίσουν τα δύο μεγάλα κρατικά μουσεία οδηγούν στη διαμόρφωση μιας άτυπης πολιτικής για την προβολή του βυζαντινού πολιτισμού. Συγκεκριμένα, τα δύο μουσεία αναθεωρούν την αποστολή τους σε σχέση με το κοινωνικό τους ρόλο. Αυτήν την άτυπη πολιτιστική πολιτική, που υιοθετήθηκε και από την Διεύθυνση Μουσείων, ακολούθησαν και οι Εφορείες Βυζαντινών Αρχαιοτήτων σε ολόκληρη την Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα με την ανάληψη της διεύθυνσης του Μ.Β.Π. από την Αναστασία Τούρτα το 1997 και του Β.Χ.Μ. από τον Δημήτρη Κωνσταντίνο το 1999, ανθρώπων που είχαν συναντηθεί στο παρελθόν

υπηρεσιακά και ιδεολογικά, τίθενται οι αρχές μίας πιο ανεξάρτητης πολιτιστικής διαχείρισης των μουσείων με την επιτυχημένη εφαρμογή των αρχών της μουσειολογίας στις μουσειακές εκθέσεις, μόνιμες ή μη όπως και του σύγχρονου management. Οι ομάδες και οι συνεργασίες που πλαισίωσαν τους δύο διευθυντές αλλά και η τακτική επιχορήγηση των μουσείων συνεπικούρησαν στο ότι τα δύο κρατικά μουσεία να αποτελούν πρότυπο λειτουργίας και οργάνωσης ακόμη και σήμερα.

Αποκορύφωμα όμως, της αλλαγής στον τρόπο προσέγγισης στα μουσειακά εκθεσιακά δρώμενα της χώρας αποτέλεσε η σπονδυλωτή έκθεση «**Όρες Βυζαντίου - Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο**» του 2001, υπό τη γενική επίβλεψη της Δέσποινας Ευγενίδου, που πρόβαλε τους αρχαιολογικούς χώρους, τα κάστρα, την καθημερινότητα του Βυζαντίου και την ανασκαφική έρευνα. Η επιτυχία της έκθεσης δεν οφείλεται μόνο στην παραχώρηση μεγάλου όγκου ανασκαφικού υλικού από φορείς και μουσεία του εσωτερικού και του εξωτερικού, αλλά στη σύλληψή της, στην παράλληλη χρήση νέων ερμηνευτικών μέσων, καθώς και στην εμπειρία των διοργανωτών από άλλες εκθέσεις.

Οι μόνιμες εκθέσεις των δύο μεγάλων βυζαντινών μουσείων της χώρας προσπάθησαν να απο-ιεροποιήσουν και απο-εθνικοποιήσουν την βυζαντινή τέχνη. Η πολύπλευρη κοσμοπολίτικη θεματική του Βυζαντίου παρουσιάστηκε μέσα από αρκετές περιοδικές εκθέσεις που επέτρεψαν τον συνεχή πειραματισμό από τους επιμελητές των μουσείων. Ενδεικτικά, το Β.Χ.Μ. πραγματοποίησε 67 περιοδικές εκθέσεις από το 1999 έως σήμερα και το Μ.Β.Π. 70 εκθέσεις από το 1993 ως σήμερα (Μάρτιος 2013).

Στην Ελλάδα του 2013, όμως, όπου η οικονομική κρίση έχει αποδομήσει το κοινωνικό κράτος, ο χώρος του πολιτισμού και της πολιτιστικής πολιτικής υποβαθμίστηκε. Στο πνεύμα των συγχωνεύσεων, το υπουργείο πολιτισμού και τουρισμού μετατράπηκε σε γενική γραμματεία πολιτισμού, που ανήκει στο υπερυπουργείο παιδείας και θρησκευμάτων, πολιτισμού και αθλητισμού, χωρίς τη δημιουργική συνεργασία των αρμοδίων φορέων παρόλο που ο πολιτισμός άπτεται της παιδείας. Επιπλέον, η χρηματοδότηση των μουσείων από το κρατικό προϋπολογισμό, από ιδιώτες και από επιχειρήσεις –χορηγούς, μειώθηκε

δραστικά, με αποτέλεσμα να περικοπούν οι θέσεις εργασίας και αριθμός μελλοντικών περιοδικών εκθέσεων. Το Β.Χ.Μ., κατά μία άποψη, θα πρέπει να καταργήσει κάποια τμήματα που οργανώθηκαν στο παρελθόν. Παρόλ' αυτά και τα δύο μεγάλα βυζαντινά μουσεία συνεχίζουν αδιάκοπα τις προσπάθειες των περιοδικών εκθέσεων που, όμως, η διάρκεια τους παρατείνεται μέχρι την πλήρη εξασφάλιση χρηματοδότησης για την επόμενη έκθεση. Όσον αφορά τα περιφερειακά μουσεία, αυτά προσπαθούν αφενός να λειτουργήσουν ομαλά παρ' όλη την έλλειψη προσωπικού και αφετέρου να φιλοξενήσουν μικρές περιοδικές θεματικές εκθέσεις σε συνεργασία με άλλα μουσεία ή με χρηματοδότηση από ιδιωτικά κεφάλαια. Εν αναμονή του καινούργιου τελικού οργανογράμματος της γενικής γραμματείας πολιτισμού, η διαμόρφωση πολιτιστικής πολιτικής είναι περισσότερο αναγκαία από ποτέ.

Στην εποχή της πολιτιστικής κρίσης, της αποδόμησης των ιδεών και του απόλυτου σχετικισμού, ο βυζαντινός πολιτισμός και η τέχνη του μπορούν να αποτελέσουν πηγές προβληματισμού και αναστοχαστικής διερεύνησης μιας πολυπολιτισμικής πολυεθνικής κοινωνίας. Οι βυζαντινοί μουσειακοί χώροι μπορούν να μεταμορφωθούν ή να μετατραπούν σε τόπους συνάντησης των αγωνιών του σύγχρονου πολίτη μέσα από τη διοργάνωση ανθρωποκεντρικών, μόνιμων ή περιοδικών, θεματικών εκθέσεων, που συμφωνούν με τα νέα ερμηνευτικά μέσα και τις δυνατότητες της τεχνολογίας και της ψηφιοποίησης.

Η ενεργή διεπιστημονική συνεργασία με μουσειακούς φορείς του βυζαντινού πολιτισμού άλλων χωρών στα Βαλκάνια, στη νότια Ευρώπη, στις χώρες της Μεσογείου, θα μπορούσε να αναδείξει ενδιαφέρουσες αφηγήσεις και αναγνώσεις του Βυζαντίου, των διαφορών και των ομοιοτήτων, των τρόπων δράσης των ανθρώπων, των εθίμων τους και της αποτύπωσης των αναγκών τους στο χώρο. Η ιδέα της οικουμενικότητας, όπως προβάλλεται στα δύσκολα βυζαντινά χρόνια, θα μπορούσε να αποτελέσει το εφαλτήριο για προβληματισμό σε μία σύγχρονη διαρκώς μεταβαλλόμενη κοινωνία, στην οποία τα όρια του εθνικού κλονίζονται και η αποδόμηση των κοινωνικών συστημάτων δίνουν χώρο σε συντηρητικά, ακόμα και εθνικιστικά μορφώματα.

Η δημιουργική εμπλοκή των τοπικών κοινοτήτων, των αφηγήσεων τους και των αρμόδιων φορέων που σχετίζονται με τον βυζαντινό πολιτισμό, δίνει την δυνατότητα της ανάδειξης της ζωοδότρας Μεσογείου ως τόπους δημιουργικής αφομοίωσης ιστορικά πολιτισμικών αξιών.

Παραρτήματα

I. Ερωτήσεις ημιδομημένης συνέντευξης

Ερωτήσεις σε σχέση με την συλλεκτική πολιτική.

- I. Πιστεύετε ότι η έννοια του χριστιανισμού καθόρισε την συλλεκτική πολιτική των μουσείων βυζαντινού πολιτισμού;
 - i. Αν ναι, με ποιον τρόπο και πώς;
- II. Οι άξονες της συλλεκτικής πολιτικής των βυζαντινών μουσείων έχουν αλλάξει σήμερα;
 - i. Αν ναι, προς ποια κατεύθυνση;

Ερωτήσεις για την ιδεολογία και τις εκθεσιακές πρακτικές.

1. Πώς επηρέασε τις εκθεσιακές πρακτικές για τον βυζαντινό πολιτισμό στην Ελλάδα η παπαρηγοπούλεια αφήγηση;
2. Πιστεύετε ότι η έννοια της ελληνικότητας επηρέασε τις εκθέσεις για τον βυζαντινό πολιτισμό στα ελληνικά μουσεία.
 - i. Αν ναι, πώς και σε ποιο βαθμό;
3. Πώς επηρέασε τις εκθεσιακές πρακτικές των βυζαντινών μουσείων στην Ελλάδα η εμφάνιση νέων ερμηνευτικών μοντέλων, όπως αυτά της Νέας Αρχαιολογίας και της Μεταδιαδικαστικής Αρχαιολογίας;

Οι εκθέσεις και η ιστορία τους

1. Γιατί - κατά την γνώμη σας - η διεθνής έκθεση του Ζαπείου «Η Βυζαντινή Τέχνη, Τέχνη Ευρωπαϊκή» αποτέλεσε τομή για τις μετέπειτα εκθεσιακές πρακτικές στα βυζαντινά μουσεία της Ελλάδας;
2. Ποια έκθεση αποτέλεσε τομή - κατά την γνώμη σας - για τις μετέπειτα εκθεσιακές πρακτικές των βυζαντινών μουσείων από την δεκαετία του 1980 και εξής;
3. Με ποιον τρόπο οι περιοδικές εκθέσεις συμβάλλουν στην κατανόηση του βυζαντινού πολιτισμού;
4. Ποια θα ήταν - κατά την γνώμη σας - η ιδανική έκθεση για τον προβολή του βυζαντινού πολιτισμού στην Ελλάδα;

Ερωτήσεις γενικού ενδιαφέροντος

1. Ποια είναι η άποψή σας για το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης;
2. Ποια είναι η άποψή σας για το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών;
3. Ποιο θεωρείτε ότι είναι το μέλλον των βυζαντινών σπουδών στην Ευρώπη και στην Ελλάδα;

Πιστεύετε ότι η έννοια του Χριστιανισμού καθόρισε την συλλεκτική πολιτική των μουσείων βυζαντινού πολιτισμού;

«Αυτό δεν το καταλαβαίνω. Τι είναι η έννοια του Χριστιανισμού; Έχει να κάνει με τις πρώτες συλλογές και με την Χ.Α.Ε. Οι εκθέσεις που έχουν σαν περιεχόμενο αυτό το θέμα είναι μονόπλευρες. Έχουν ένα σχετικό περιεχόμενο και αντικειμένων. Όταν μιλάμε για βυζαντινό πολιτισμό δεν είναι μόνο οι εικόνες αλλά ένα φάσμα μεγαλύτερο. Ο Χριστιανισμός είναι μόνο μία πλευρά του βυζαντινού πολιτισμού. Για μένα, ο Βυζαντινός πολιτισμός μπορούσε να περιέχει άλλα πράγματα. Απλούστατα. Δηλαδή μέχρι να δημιουργηθεί μία κατάσταση ή μία αλλαγή όπως έγινε από την παλαιοχριστιανική εποχή μέχρι και την μεσοβυζαντινή, που ιστορικά φέρανε κάποιες εκφράσεις μετά στην τέχνη. Είναι και πολιτικά αυτά που φέρανε μία εξέλιξη ιστορική. Η εκκλησία πρώτα δεν είχε τέτοια δύναμη, απέκτησε μετά μια δύναμη, πρώτα ήταν διαφορετικά, άρα υπερισχύουν άλλα αντικείμενα που εκφράζουν αυτή την εποχή. Στην παλαιοχριστιανική εποχή δεν ήταν έτσι τόσο. Μετά είναι η θρησκεία που υπερισχύει. Νομίζω...».

Γαβριέλλα Μαρκόνι - Παπαδέλη

«Απόλυτα όχι την συλλεκτική αλλά την παραγωγή ότι γίνονται εικόνες. Αυτοί που τις κάνανε τις εικόνες δεν σκεφτόντουσαν ότι θα πάνε σε μουσεία. Η εικόνα έχει μέσα τις όλη την ορθόδοξη θεολογία διότι τι είναι η εικόνα; Είναι η βεβαίωση της σαρκώσεως του Λόγου ότι είναι ο Χριστός ο οποίος ήρθε στην γη, τον είδανε γι' αυτό μπορούνε και να τον ζωγραφίσουν υπερβαίνοντας την μωσαϊκή απαγόρευση «ου ποιήσεις είδωλον» ούτε τίποτα άλλο λέει. Τώρα εδώ έχουμε εικόνα που θα μπορούσε να είναι εντελώς αντίθετη με το μήνυμα του Δεκαλόγου τον οποίο ρητώς ο Χριστός έχει πει «ουκ ήλθον καταλύσαι τον νόμον, αλλά πληρώσαι» παντού τον συμπληρώνει, παντού τον εξειδικεύει, τον πραγματώνει «γέγραπται· Ού μοιχεύσεις· ἐγὼ δὲ λέγω ὑμῖν... ὁ εἰδὼν... γυναῖκα εἰς τὸ ἐπιθυμῆσαι αὐτήν ἐμοίχευσεν ἐν τῇ καρδίᾳ αὐτοῦ¹⁴⁸» σκέψου τώρα τι κάνουμε εμεῖς με τα μπάνια,

¹⁴⁸ «Ὅτι ἐν τῷ νόμῳ γέγραπται· οὐ μοιχεύσεις· ἐγὼ δὲ λέγω ὑμῖν, τοῦτ' ἔστιν ἐν τῷ νόμῳ τῷ διὰ μωϋσέως ἐγὼ ἐλάλησα, νῦν δὲ ὁ αὐτὸς ὑμῖν λέγω· πᾶς, ὅστις ἐμβλέψῃ εἰς τὴν γυναῖκα τοῦ πλησίον πρὸς τὸ ἐπιθυμῆσαι αὐτήν, ἤδη ἐμοίχευσεν αὐτήν ἐν τῇ καρδίᾳ αὐτοῦ» . διαταγαὶ τῶν ἁγίων ἀποστόλων δια κλημεντος βιβλιον α', περὶ πλεονεξίας

τις τηλεοράσεις, τα γυμνά. Λοιπόν εδώ λέει μόνο η σκέψη και από την άλλη πλευρά το άλλο καταλύεται η απαγόρευση της αναπαραστάσεως και του Χριστού και των ανθρώπων. Γιατί γίνεται αυτό; Τώρα πάλι από προσωπική άποψη διότι βεβαιώνει η εικόνα και δει αυτής της μορφής η εικόνα, η μη υποκείμενη φύση γεωμετρική και φυσική προοπτική βεβαιώνει την σάρκωση του λόγου. Αυτός ήρθε δεν είναι φαντασία δεν είναι κάποιο όραμα είναι με χέρια με πόδια με μαλλιά με χαρακτηριστικά αλλά και αίτινα διαφοράν έχει λέει η έκτη οικουμενική σύνοδος έχει όλα αυτά αλλά και κατι διαφέρει από το ον, από το πρωτότυπο και έτσι δεν γίνεται ειδωλική αναπαράσταση γίνεται με αυτό το δυσδιάστατο τις δύο, δηλαδή διατηρεί το επίπεδο δηλαδή δεν υπάρχει το επίπεδο- ακόμη και η φωτογραφία είναι τρισδιάστατη- και γίνεται γιατί «ο εοράκαμεν, ο εψηλαφίκαμεν» λέει ο Παύλος αυτό το ζωγραφίζουμε, γίνεται αυτό αλλά συγχρόνως έχει αυτή την διαφορά καθώς δεν βλέπεις ένα αντικαθρέφτισμα στην εικόνα, δεν βλέπεις μία απόλυτη μίμηση. Έχει την διαφορά και αυτό είναι το ένα στοιχείο παρεμβαίνει στην ιστορία ως άνθρωπος ο Χριστός. Τώρα είναι και οι Άγιοι, που ζωγραφίζονται με τον ίδιο τρόπο αλλά οι Άγιοι βεβαιώνουν την κατά χάριν θέωση του ανθρώπου που είναι ο στόχος. Δεν είναι».

Νικόλαος Ζίας

«Σίγουρα την καθόρισε αλλά όχι με μία γενικότητα αν μιλάμε για την Ελλάδα γιατί έξω δεν έχουμε πάρα πολλά μουσεία Βυζαντινού πολιτισμού. Εξάλλου το μουσείο έγινε αρχικά ως Βυζαντινό και Χριστιανικό μουσείο και στην αρχή, για την Ελλάδα, τουλάχιστον έπαιξε κάποιο ρόλο. Έξω από την Ελλάδα τα βυζαντινά αντικείμενα ήταν οι εικόνες, γιατί αυτά είχαν διασωθεί, αυτά ήταν αναγνωρίσιμα και ενώ στην αρχή ήταν κάποια εξωτικά αντικείμενα σιγά-σιγά άρχισαν να αναπτύσσουν την θέση τους μέσα στην ιστορία της τέχνης αλλά σίγουρα ως τέχνη έγιναν αυτά πρώτα γνωστά. Αυτά ήτανε τα βασικά και τα νομίσματα μπορώ να πω».

Δέσποινα Ευγενίδου

Οι άξονες της συλλεκτικής πολιτικής των βυζαντινών μουσείων έχουν αλλάξει σήμερα;

«Η συλλεκτική πολιτική είναι ένα γενικό θέμα όπου στο δικό μου το μυαλό είναι εφαρμόσιμο στα ξένα μουσεία που δεν είναι εθνική πολιτιστική κληρονομία αυτό.

Στην Ελλάδα επειδή δεν είχαμε και πολλά μουσεία βυζαντινά ένα είχαμε μέχρι και πολύ πρόσφατα δεν θεωρείται συλλεκτική πολιτική, θεωρείται η συγκέντρωση ευρημάτων από τις ανασκαφές ή από συλλογές ή από χώρους ή από κάπου δηλαδή δεν πήγαιναν να αγοράσουν, να συγκεντρώσουν αυτά τα αντικείμενα. Σίγουρα ο τρόπος που συγκεντρωνόντουσαν από τις ανασκαφές, από τους χώρους ή από τις ανασκαφές τα αντικείμενα είχε να κάνει με την ιδεολογική τοποθέτηση της Εφορίας ή των Βυζαντινών αλλά ας μην ξεχνάμε ότι και οι Βυζαντινοί δεν ήταν πάρα πολλοί δηλαδή μετά την δεκαετία του εβδομήντα αμυδρά. Με την δεκαετία του εβδομήντα δημιουργήθηκαν κάποιες εφορείες που αυτό καθόρισε κατά πολύ και ποιοι ήταν οι λόγοι της μη συλλογής των βυζαντινών αντικειμένων δηλαδή τα λείψανα του Βυζαντινού πολιτισμού εν Ελλάδι. Βέβαια από αρκετά νωρίς με την Χ.Α.Ε., αλλά και από την κλασική πρόσληψη της αρχαιότητας υπάρχει μία μέριμνα αλλά η οργάνωση της καθυστέρησε πάρα πολύ».

Δέσποινα Ευγενίδου

Όσο για την συλλεκτική πολιτική τους; Ποια είναι τα Βυζαντινά μουσεία και πώς λειτουργούν;

«Τόσο στην Αθήνα όσο και στην Θεσσαλονίκη, τα μουσεία αυτά εκθέτουν τα αντικείμενα που έχουν προέλθει από ανασκαφές και περισυλλογή. Επειδή έχουμε ήδη μία πηγή γι' αυτό δημιουργούνται τα μουσεία. Αντί να τα έχουμε σε μία αποθήκη γιατί να μην τα έχουμε σ' ένα μουσείο, να κάνουμε ένα μουσείο να τα εκθέσουμε. Ας σημειωθεί βέβαια ότι όταν ιδρύεται το Βυζαντινό Μουσείο δεν υπάρχουν αντικείμενα, αν δείτε τα πρακτικά της Εφορευτικής Επιτροπής, από το 1914, όλες οι συζητήσεις είναι το πώς θα καταρτίσουμε τις συλλογές μας. Μεταφέρονται από τον περίφημο τοίχο του Θησείου, που είχε κτιστεί από *spolia*, έχουμε τις δωρεές και σιγά-σιγά ενσωματώνεται η συλλογή της Χ.Α.Ε. που είδατε και το πώς τα μαζεύει ο Λαμπάκης, έχει μαζί του και την βασίλισσα Όλγα, και μετά επιστρέφουν και τα αντικείμενα από τις Ελληνικές κοινότητες του εξωτερικού και πολλή μεγάλο επίσης κίνητρο είναι οι συλλογές από τους Μικρασιάτες. Από τα κειμήλια των προσφύγων. Η συλλεκτική πολιτική είναι διαφορετική σε κάθε μουσείο. Παραδείγματος χάριν, το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού είχε πάρα μα πάρα πολλά προϊόντα ανασκαφών που έπρεπε να εκθέσει, δηλαδή κάτι που δεν

έχουν τα ξένα μουσεία. Ακόμη την δεκαετία του ογδόντα συλλέγονται και πολλά εκκλησιαστικά αντικείμενα από διαλυμένα μοναστήρια και εκκλησίες».

Ευγενία Χαλκιά

«Εν μέρει ναι, επηρέασε και στην πράξη ναι, γιατί τα αντικείμενα της καθημερινής ζωής αν μάζευες, τα πρώτα βήματα γίνανε σε εκθεσιακή πολιτική εδώ. Τα πρώτα αντικείμενα ήταν των εκκλησιών, εικόνες, και τα λοιπά. Εντάξει λογικό είναι αυτό. Δεν είναι μόνο συλλεκτική πολιτική τότε. Είναι και θέματα το πώς αντιμετωπίζαν το έργο τέχνης τότε, μια εικόνα είναι ένα έργο τέχνης και αυτά τότε, και πώς άλλαξαν οι θεωρίες περί έργο τέχνης και τι είναι έργο τέχνης και τα λοιπά».

Χονδρογιάννης Σταμάτης

Ερωτήσεις για την ιδεολογία και τις εκθεσιακές πρακτικές.
--

Πώς επηρέασε τις εκθεσιακές πρακτικές για τον βυζαντινό πολιτισμό στην Ελλάδα η παπαρηγοπούλεια αφήγηση;

«Για ποια εποχή μιλάμε μέχρι το 1985 υπήρχε το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, δεν υπήρχε άλλο, που είναι οι αναπαραστάσεις των ναών και εικόνων οπότε δεν έχει σχέση. Είναι βυζαντινή τέχνη, γίνεται κάποια προσπάθεια αλλά δεν γίνεται να βάλλουν τον Καλό Ποιμένα, τον Δαβίδ, που είναι αρχαιοελληνικά θέματα αλλά δεν δίνεται και ιδιαίτερη σημασία γιατί επειδή είναι χριστιανικό το θέμα δεν θίγεται αυτό το θέμα της συνέχειας. Δεν νομίζω ότι είχε σχέση η παπαρηγοπούλεια αφήγηση. Το 85 με τον Λευκό Πύργο..

Δηλαδή η παπαρηγοπούλεια αφήγηση δεν επηρεάζει..

Νομίζω ότι δεν επηρεάζει σε πρώτο στάδιο τις εκθέσεις που γίνονται στο βυζαντινό και χριστιανικό μουσείο, δηλαδή για αυτές μιλάμε, μέχρι να γίνει η έκθεση στο Ζάππειο που γίνεται το 1964, σίγουρα δεν επηρεάζεται και αυτό που είναι πρωταρχικό στην έκθεση του Ζαππείου το 1964 είναι να περάσει η Βυζαντινή τέχνη σαν τέχνη Ευρωπαϊκή, το όνειρο είναι να μπει η Ελλάδα στην Ευρώπη, να ενταχθεί στην Ευρώπη με αυτή την έννοια εισαγωγικά και δεν είναι κακία θέση αλλά δεν νομίζω, νομίζω ότι πολύ αργότερα θα γίνει.

Ότι η παπαρηγοπούλεια αφήγηση θα επηρεάσει τις εκθέσεις

Νομίζω ότι θα υπάρξει μία πιο γενικότερη προσέγγιση, νομίζω για τις εκθέσεις ειδικά γιατί ποιες ήταν οι εκθέσεις τότε, Βυζαντινό και Χριστιανικό μουσείο στην Ελλάδα μόνο».

Δέσποινα Ευγενίδου

«Η παπαρρηγοπούλεια αφήγηση... Το βυζάντιο θεωρείται πια ένα κομμάτι της ιστορικής συνέχειας του πολιτισμού του ελληνικού νομίζω. Απλά η διαφορά είναι τώρα και νομίζω ότι έχει αποδοθεί και έχει γίνει κατανοητό, σαφές ότι ο οικουμενικός χαρακτήρας του Βυζαντίου έχει τονιστεί πολύ περισσότερο, όπως και στην Έκθεση το Βυζάντιο ως οικουμένη. Νομίζω ότι η παπαρρηγοπούλεια έκανε focus στο ελληνικό στοιχείο».

Χονδρογιάννης Σταμάτης

Πιστεύετε ότι η έννοια της ελληνικότητας επηρέασε τις εκθέσεις για τον βυζαντινό πολιτισμό στα ελληνικά μουσεία. Αν ναι, πώς και σε ποιο βαθμό;

«Δεν ξέρω πώς εννοείται η ελληνικότητα. Κοιτάξτε, αν το θεωρήσει κανείς από την απευθείας γραμμή από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα μάλλον όχι, εμάς δεν μας επηρέασε ως μουσείο. Βέβαια αν θεωρήσει κανείς αυτό το τρίπτυχο, από την μετάβαση από την υστερορωμαϊκή στην παλαιοχριστιανική, τα παλιά σύμβολα που παίρνουν μία νέα διάσταση, οι αναγεννήσεις, όπως η ακέφαλη εικόνα της Παναγίας, με τις συνεχείς αναδρομές στο παρελθόν, όπως η μακεδονική αναγέννηση που παρατηρείται ξανά και στα κείμενα του 14^{ου} αιώνα, αν διαβάσει κανείς τα κείμενα του 14^{ου} αιώνα, παρατηρεί ότι μιλάνε γίνονται ευθείς αναφορές στους προγόνους, στην συγκεκριμένη περιοχή αναφέρονται στο Φίλιππο και στον Αλέξανδρο. Παραδείγματος χάριν πρόσφατα ανέφερα σε ένα συνέδριο το πώς προσλαμβάνετε η έννοια του Αλέξανδρου στο Βυζάντιο, το οποίο είναι τεκμηριωμένο. Ο Αλέξανδρος είναι η προσωποποίηση του καλού βασιλέως και στα κείμενα του 14^{ου} αιώνα λόγω της συνεχούς συρρίκνωσης της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας όπου οι Τούρκοι αποκαλούνται Μήδοι και όπως wishful thinks, όπως δηλαδή κατατρόπωσε ο Αλέξανδρος του Πέρσες, έτσι υπάρχει ο συμβουλευτικός του Μανουήλ του Παλαιολόγου, όπου ως νησίδες όλοι οι Βυζαντινοί, και πρέπει να αντιμετωπίσετε τους Τούρκους με αυτό τον τρόπο. Φυσικά δεν μπορεί κανείς, δεν μπορεί να αντιπαρέρθει αυτά τα σημεία με το

κίνδυνο μήπως θεωρηθεί, εθνολάτρης κάπως..- από την άλλη οφείλεις να επισημάνεις και τις οσμώσεις που γίνανε σε όλη τη διάρκεια και αυτό βγήκε μέσα από την επιλογή συγκεκριμένα εκθέματα, όπως την Τρίτη αίθουσα, όπου μπήκε το όνομα του Σαββατίου, που είναι από την Εβραϊκή κοινότητα, ή στην τέταρτη αίθουσα όπου είναι η μπροστινή όψη μίας ψευδοσαρκοφάγου όπου έχει μία επιγραφή όπου τον 17^ο αιώνα χρησιμοποιήθηκε ως πλάκα τάφου, εβραϊκού τάφου και τάφος ραβίνου στο νεκροταφείο, που δίνει το όνομα του και την χρονολογία θανάτου, δηλαδή είναι αυτή η ανακύκλωση ανθρώπων και υλικών σε αυτή την πόλη».

Αναστασία Τούρτα

«Τον επηρέασε σίγουρα πολύ. Είναι γενική ερώτηση βέβαια. Σίγουρα για πολλά χρόνια το βυζάντιο μέσα στην Ελλάδα θεωρούταν κάτι εντελώς ελληνικό τουλάχιστον από πολλούς κύκλους, δεν ξέρω τι προσέγγιση είχε ο υπόλοιπος πληθυσμός αλλά τους Έλληνες κάπως πιο ειδικούς, σίγουρα περνούσε κάποια αίσθηση από μία άποψη κάπως πιο ελληνική. Όμως δεν ήταν και οι λίγοι αν σκεφτώ δασκάλους και βιβλιογραφίες που έδωσαν στο Βυζάντιο μια γενικότερη και κοσμοπολιτική διάσταση, όπως και πραγματικά ήταν, δηλαδή υπήρχε ένα μεγάλο κομμάτι που μιλούσε ελληνικά και ήταν επηρεασμένο από τον ελληνικό πολιτισμό που αναφερόντα σε αυτό τον πολιτισμό αλλά είχε και πάρα πολύ κόσμο έξω από αυτή την παράδοση και κυρίως αυτοί που μπόρεσαν να διαπιστώσουν αυτή την πολυεθνική θα έλεγα αυτοκρατορία ήταν οι άνθρωποι που ήταν πρόσφυγες που είχαν ως βίωμα μία Ελλάδα έξω από το στενά εννοούμενο πλαίσιο. Νομίζω σε αυτούς ήταν πιο εύκολο να τοποθετήσουν το Βυζάντιο σαν μία πολυπολιτισμική θα λέγαμε σήμερα αυτοκρατορία όπως πάντα είναι έτσι οι αυτοκρατορίες έχουν μέσα και διαφορετικές εθνότητες. Έτσι νομίζω ότι σε κάποιο βαθμό παραξενευόταν κάποιος αν έλεγε ότι μιλούσαν και σλαβικά και αραβικά και περσικά και μιλούσαν και κάτι άλλο μέσα στο Βυζάντιο χωρίς βέβαια να παραλείπεις ότι υπήρχε μία παιδεία που έχουν σίγουρα ελληνική»

Δέσποινα Ευγενίδου

Πώς επηρέασε τις εκθεσιακές πρακτικές των βυζαντινών μουσείων στην Ελλάδα η εμφάνιση νέων ερμηνευτικών μοντέλων, όπως αυτά της Νέας Αρχαιολογίας και της Μεταδιαδικαστικής Αρχαιολογίας;

«Εγώ θα έλεγα για το δικό μας μουσείο, και αυτό που βλέπω για μας και ήταν ένα σημαντικό κριτήριο, το έκθεμα έφτιαχνε το θέμα, δηλαδή πραγματικά αν το δείτε ότι εγώ έχω ένα αντικείμενο και αυτό το αντικείμενο πρέπει να μου πει μια ιστορία, αν αυτό το αντικείμενο δεν μου πει την ιστορία είναι σαν να μην υπάρχει, π.χ. δεν μου λέει τίποτα κοίταξε εδώ τι έκανε ο Τζάνες και ο Θεοτοκόπουλος, είναι ένα θέμα που αν το δεις αναλυτικά, οι ίδιες οι εικόνες διηγούνται πράγματα, τις πόλεις, τα *ex voto*, τα όποια είναι εντελώς θεματικά αλλά δίνουν τόσες πληροφορίες του απλού κόσμου, ακόμη και δογματικές διαφορές. έχουμε εικόνα που απεικονίζει αυτές τις δογματικές διαφορές. Εγώ δεν πιστεύω δηλαδή ότι υπάρχει μια πρόθεση ελληνικότητας ή μη, παπαρρηγοπούλειας αφήγησης ή μη, αλλά μία έννοια αφηγηματικότητας, μία ιστορίας με αρχή και τέλος που ο άλλος θα μπορεί να ταξιδεύει μέσα από αυτό και να μπορεί να δει ότι τα πράγματα είναι και λίγο διαφορετικά. Να σας πω τώρα να γελάσετε, είχαμε κάμνει μία έκθεση στο Λονδίνο με τον Κωνσταντίο, αυτό που είχαμε μεταφέρει τα κειμήλια προσφύγων, που έγινε στο Hellenic Center. Ο κόσμος ο εκεί που είναι Έλληνες και έχουν μία νοσταλγία, οι άνθρωποι προσκυνούσαν και αφήναν τα κραγιόν και αναγκαστήκαμε να βάλουμε *Plexiglas* και σε λίγο τι; Θέλω να πω τι προκειμένου κανείς να υπάρξει μία θρησκευτικότητα, μπορείς να πεις πολλές παράλληλες ιστορίες και να υπάρξει και θρησκευτικότητα.»

Αυγή Τζάκου

«Το γεγονός ότι δώσαμε αυτή την τάση της δεκαετίας του 1990. Στο τέλος της δεκαετίας του 1990 οικοδομήθηκε η νέα τάση της διάστασης του Βυζαντίου και σε επίπεδο εκθεσιακό ότι δεν είναι μόνο θρησκεία αλλά είναι και καθημερινότητα δεν είναι μόνο παπάδες και είναι και άνθρωποι, αλλά από την άλλη πλευρά ότι είναι μία οικουμενική ιδέα. Δεν είναι μόνο οι Έλληνες και τελειώσαμε αλλά το Βυζάντιο είναι ένας *multi culti* πολιτισμός, μία *multi national* αυτοκρατορία η οποία έχει τα τρία βασικά χαρακτηριστικά που αποδεχόμαστε όλοι, δηλαδή η Ρωμαϊκή ιδεολογία, η χριστιανική θρησκεία και ο ελληνικός πολιτισμός όσο αφορά το πνεύμα και τα λοιπά και την γραμματεία. Δέκα αυτοκράτορες της Βυζαντινής

αυτοκρατορίας ήτανε Αρμένιοι, τώρα το λέμε, πριν δέκα πένητα χρόνια δεν το λέγαμε. Ήταν κάτι που δεν το έλεγες καν. Αυτό είναι κάτι είμαστε σε μία νέα κατάσταση και πού καλώς που υπάρχουμε σε μία νέα κατάσταση.»

Χονδρογιάννης Σταμάτης

«Εγώ νομίζω ότι αυτό που επηρέασε πιο πολύ έστω και υπόγεια, έστω και αίσθηση εποχής ήταν κυρίως η ανθρωπολογία, νομίζω κυρίως στη Θεσσαλονίκη που στα Πανεπιστήμια της γενιάς μου είχαμε εθνολόγους και ανθρωπολόγους που δεν διδασκόσουν ακριβώς, που ναι μεν διδασκόσουν και αυτό, τον Μιρσε Ελιάντ τον μάθαμε από την Κυριακίδου. Υπήρχε όμως μία γενικότερη διεθνής τάση προς την Ανθρωπολογία- Εθνολογία, την οποία κάπως στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης κάπως την υποψιαστήκαμε, αυτό λοιπόν έμενα κάπως με είχε και έχει επηρεάσει που αυτό που διδάχθηκα πριν τόσα χρόνια ακόμη και σήμερα δεν έχει κατακτηθεί πλήρως στην νέα πραγματικότητα, είναι κάτι που πιστεύω και βλέπω ότι η νέα γενιά να το κατακτήσει πλήρως και με θετικότερο τρόπο, όχι ακριβώς η Νέα Αρχαιολογία όπως το σκεφτόμαστε.»

Δέσποινα Ευγενίδου

Οι εκθέσεις και η ιστορία τους

Ποια είναι η άποψη σας για την διεθνή έκθεση του Ζαππείου «Η Βυζαντινή Τέχνη, Τέχνη Ευρωπαϊκή». Επηρέασε και αποτέλεσε τομή για τις μετέπειτα εκθεσιακές πρακτικές στα βυζαντινά μουσεία της Ελλάδας;

«Επηρέασε; Εγώ θα σας το αντιστρέψω και θα σας ρωτήσω, επηρέασε;

Δεν ξέρω γι' αυτό άλλωστε σας ρωτώ.

Η έκθεση ήταν σταθμός γενικά, σίγουρα και η έκθεση αυτή ήταν μία έκθεση *master pieces* ουσιαστικά, αριστουργημάτων, αλλά κατά πόσων επηρέασε τις πολιτικές, αν θυμάμαι καλά των βυζαντινών μουσείων, για ποια βυζαντινά μουσεία μιλάμε καταρχήν. Εκείνη την εποχή υπάρχει ένα βυζαντινό μουσείο το γνωστό σε όλους μας. Δεν έχουμε άλλο βυζαντινό μουσείο. Τα επαρχιακά τα περισσότερα (βέβαια τώρα το πάμε λίγο ανάποδα) ιδρύονται μετά την δεκαετία του ογδόντα, το πιο παλαιό που ξέρω εγώ τουλάχιστον είναι στο Μυστρά ένα

«μουσειάκι», το 1954 και της Ζακύνθου που ιδρύθηκε με τον Χατζηδάκη το 1960, που ήταν μία συλλογή στην ουσία εικόνων και ξυλόγλυπτων και τα λοιπά. Δεν μπορούμε να μιλήσουμε για βυζαντινά μουσεία την εποχή αυτή γιατί είναι ένα, είναι ένα κι από όσο ξέρετε και νομίζω ότι το ξέρετε η εκθεσιακή του πολιτική δεν άλλαξε μετά την έκθεση του Ζαπτείου. Μπορεί να μπήκανε καινούργιες προθήκες και καινούργια αντικείμενα αλλά το πνεύμα ήτανε ίδιο, αυτό του Σωτηρίου, λίγο πολύ σε γενικές γραμμές όχι ότι δεν γίνανε αλλαγές και επεκτάσεις. Εκτέθηκαν και νέες συλλογές, ο Χατζηδάκης έκανε την αίθουσα εικονογραφικών τύπων, μεταφέρθηκε η συλλογή Λοβέρδου και τα λοιπά αλλά το πνεύμα δεν έχει αλλάξει. Το πρωτοπόρο αυτό που άλλαξε τα πράγματα ήταν το μουσείο Θεσσαλονίκης, το μουσείου Βυζαντινού πολιτισμού με την έκθεση του, όπως και να το κάνουμε. Η κυρία Κουρκουτίδου και οι αρχιτέκτονες δηλαδή, επειδή οι αρχιτέκτονες πάντα έχουν ένα παράπονο που δεν τους αναφέρουμε και κάνουνε την μουσειογραφική μελέτη».

Χαλκιά Ευγενία

«Φυσικά δεν την έχω δει, το 64. Καταρχήν αυτή η έκθεση ήταν πραγματικά μία διεθνής έκθεση που παρουσίασε 700 τόσα αντικείμενα. Δεν είναι ούτε το Μετροπόλιταν. Οι πραγματικές διεθνείς εκθέσεις ξεκίνησαν με αυτή ... Είναι ευρωπαϊκή με την έννοια από την στιγμή που ευρωπαϊκός πολιτισμός δεν νοείται χωρίς τον Ελληνικό πολιτισμό, άρα σε αυτή την βάση το μελετά. Δεν νομίζω ότι επηρέασε ιδιαίτερα».

.Αναστασία Τούρτα

Και μετά ξανά εμφανίζονται οι εκθέσεις της δεκαετίας του ογδόντα. Θυμάστε ποια περιοδική έκθεση ήταν σημαντική τότε; Μετά το ογδόντα και εντεύθεν;

«Εγώ αυτή που θεωρώ ότι άφησε πραγματικά ένα έργο είναι αυτή η τριλογία, η σπονδυλωτή έκθεση, οι Ώρες Βυζάντιου. Άφησε ένα πάρα πολύ σημαντικό στίγμα. Σε μας όμως επειδή η ανάδειξη ήταν καθαρά μία προσπάθεια ανάδειξης των όψεων του υλικού πολιτισμού, ήταν μία συνέχεια των όψεων του υλικού πολιτισμού που ήδη είχαν εκτεθεί στο Β.Μ.Π. Εμείς είχαμε ήδη στήσει τις πρώτες

τρεις αίθουσες του μουσείου έως το 1997, αλλά είχαμε μία μεγάλη καθυστέρηση με την έκθεση του Αγίου Όρους.

Αυτή η έκθεση πώς θα την αξιολογούσατε σήμερα;

Ήταν πάρα πολύ φορτωμένη και σε μερικά ήταν ένα μπρίκα μπράκ τότε. Ας σημειωθεί βέβαια ότι στο μουσείο εμείς από τα 40.000 έργα, έχουμε εκθέσει μόνο το ένα δέκατο. Αυτό έγινε γιατί το ζήτημα δεν είναι να παραφορτώσεις αυτή την έκθεση, αλλά να αναδείξεις αυτά που πρέπει και να το ευχαριστηθεί ο επισκέπτης. Είναι γνωστό ότι αν περάσει το σαρανταπεντάλεπτο, ο επισκέπτης έχει την μουσειακή κόπωση. Πάνω σε αυτό ήταν μία πάρα πολύ σημαντική μουσειολογική επιλογή, η οποία έχει ανατραπεί πλέον, να μην χρησιμοποιήσουμε τον διάδρομο με περιοδικές εκθέσεις, ο διάδρομος να είναι κενός, όχι γιατί δεν είχαμε να βάλουμε κάτι, αλλά είναι ιδεολογική επιλογή όχι του Κρόκου αλλά δικιά μας.»

Αναστασία Τούρτα

Ποια έκθεση αποτέλεσε τομή - κατά την γνώμη σας - για τις μετέπειτα εκθεσιακές πρακτικές των βυζαντινών μουσείων από την δεκαετία του 1980 και εξής;

«Το μουσείο Θεσσαλονίκης ήταν μια, να μην πω «επανάσταση», αλλά μία εντελώς διαφορετική προσέγγιση γιατί οι εκθέσεις στα μουσεία ακολουθούσανε αυτό που λένε μερικοί «μπουκαλάκια φαρμακείου τα εκθέματα» ενώ σ' αυτό δείχνει μία κατανόηση, δηλαδή μέσα ο επισκέπτης μπορεί να έχει μία επικοινωνία προσωπική και να γοητευτεί. Εξάλλου το μουσείο πρέπει να είναι και ευάρεστο, πρέπει να αισθάνεται ο επισκέπτης αυτήν την ανθρωποκεντρική αντίληψη. Αλλά για να το πετύχεις αυτό πρέπει να έχεις πλήρη γνώση των πραγμάτων για να μπορείς να σχεδιάσεις διάφορες μορφές που δεν είναι και τόσο δεδομένες. Το μουσείο αυτό το πέτυχε απόλυτα. Στα μουσεία τα Βυζαντινά δεν θα πρέπει να από-ιεροποιούν τα εκθέματα, τα βυζαντινά.»

Νικόλαος Ζίας

«Ο Λευκός Πύργος είναι ο πρώτος που εφαρμόστηκαν κάποιες τέτοιες πρακτικές αλλιώς. Και εκεί δεν κάναμε την αίθουσα με τα γλυπτά ή μόνο τις εικόνες. Βέβαια η αίθουσα με τις εικόνες ήταν μια απαίτηση της συλλέκτριας που είχε τις εικόνες να βρεθεί ένας άξιος χώρος να εκτεθούν και επειδή δεν είχαμε άλλον, τα

εκθέσαμε στον Λευκό Πύργο. Αυτό είναι κάτι το τελείως διαφορετικό. Ο λευκός πύργος ήταν μία αρχή που βάσει αυτού προχωρήσαμε και στο Βυζαντινό μουσείο. Οι διαφορές είναι οι εφαρμογές οι τεχνικές. Εκεί δεν μπορούσαμε να βάλουμε βιτρίνες, είχαμε περιοριστικούς όρους, λόγου του ότι προϋπήρχε ένα μνημείο που ήταν τόσο σημαντικό από μόνο του, μνημείο όχι κτίριο, ήταν ακόμη πιο δύσκολο να εντάξεις μία έκθεση χωρίς να επιβάλλεται το μνημείο στο άλλο ούτε όμως η έκθεση στο μνημείο, δηλαδή πρέπει να αφήσεις να διαβάζετε το μνημείο σαν μνημείο, σαν χώρος και να εντάξεις εσύ την έκθεση κάπως σεμνά χωρίς να το καταστρέψεις. Αυτό ήταν και μέσα στο βιβλίο και ήταν ένα από τα μαθήματα του Franco Minissi. Τι δεν πρέπει να κάνεις για να μην αλλοιώσεις κάποια στοιχεία του μνημείου, ας πούμε να κλείσεις ή ανοίξεις κάποια περάσματα, διάφοροι κανόνες, που αν μπορείς πρέπει να τα ακολουθήσεις. Κάποιες φορές αναγκάζεσαι να κάνεις πράγματα που δεν είναι και τόσο σωστά. Αλλά και σήμερα συμβαίνει σε ένα παλιό κτίριο, όπως στο μουσείο το παλιό των Αθηνών. Υπάρχουν κάποια σημεία που δεν μπορούσες να τα συνδυάσεις με το υλικό το αρχαιολογικό, πρέπει να δημιουργήσεις ένα άλλο περιβάλλον. Είναι στην ουσία μία σκηνογραφία.... Οι αρχαιολόγοι τα κάνανε όλα. Και στην Ιταλία το ίδιο. Εκτός από αυτά που είχε οργανώσει ο Carlo Scarpa που τον είχα θαυμάσει σαν έναν σχεδιαστή. Έκανε κάποιες επεμβάσεις πολύ εξεζητημένες για τότε. Γιατί σε όλα τα παλιά κάτι μπορεί να ισχύει και σήμερα. Δεν αναιρείς ποτέ τελειωτικά. Και το μουσείο το αιγυπτιακό του Τορίνο και αυτό είχε ενδιαφέρον και εγώ το είχα δει πριν, με κάτι τεράστιες βιτρίνες ξύλινες μέχρι το ταβάνι, πράγματα-πράγματα. Αυτό δεν είναι μουσείο...

Είναι αποθήκη;

Ούτε καν οργανωμένη αποθήκη και δηλαδή υπάρχει ένα τόσο πολύπλοκο θέμα που είναι το μουσείο. Εγώ θα άλλαζα και το όνομα πλέον, άλλαξαν οι καιροί, δεν πρέπει να είμαστε πίσω εμείς. Σήμερα άλλαξε ο τρόπος σκέψης του κοινού ανθρώπου γιατί ποιον θέλουμε να πάμε στο μουσείο; Παλιά ήταν οι γνώστες, οι λάτρεις των συλλογών και τέτοια, σήμερα πρέπει να πάει όλος ο κόσμος για να μάθει τον πολιτισμό του. Αν δεν το μεταδίδεις με ζωντανό τρόπο και δεν μπορείς να συνδέσεις το αντικείμενο με την αξία του για την χρησιμότητα του τότε, δεν κάνεις τίποτα».

Γαβριέλλα Μαρκόνι - Παπαδέλη

Με ποιον τρόπο οι περιοδικές εκθέσεις συμβάλλουν στην κατανόηση του βυζαντινού πολιτισμού;

«Είναι το κλειδί με την έννοια ότι μπορεί κανείς να δει θέματα αόρατα δηλαδή πραγματικά σας το λέω. Όταν αυτή η έκθεση έκλεισε είχε μία άλλη ματιά. Έλεγε για την πρόσληψη του Βυζαντίου στην νεώτερη εποχή, ο κόσμος είχε μια άλλη ματιά. Μετά η έκθεση για τον Λοβέρδο αλλά και μετά η έκθεση που κάναμε για τους συντηρητές για το πώς απεικονίζουν την βυζαντινή τέχνη. Άρα θέλω να πω ότι οι περιοδικές εκθέσεις είναι και η έλλειψη των εκθεσιακών χώρων για να το πω έξω. Αν είχαμε μουσεία ικανά να παρουσιάσουν μία πολυεπίπεδη μορφή του οποιοδήποτε πολιτισμού της όποια κουλτούρας και χρονικής περιόδου, τότε θα είχαμε και λιγότερες περιοδικές αλλά δεν έχουμε. Επίσης και η θεματικότητα έχει πολύ σημαντικό ρόλο, δηλαδή αν είναι έξυπνη η ματιά της περιοδικής έκθεσης, δηλαδή η επέκταση του μουσείου. Κάναμε μία πολύ μικρή έκθεση, ζωγραφικής εγκώμιον, η οποία ήταν με τον ναό της Απώλπενας στην Λευκάδα, από ένα ταπεινό ζωγραφικό μνημείο».

Αυγή Τζάκου

«Φυσικά συμβάλλουν διότι έχουν μία συγκεκριμένη θεματολογία, οπού μπορεί κανείς να εμβαθύνει κανείς σε συγκεκριμένα θέματα. Εμείς η πολιτική την οποία είχαμε μέχρι και το 2008, οι εκθέσεις οι περιοδικές να γίνονται.

Άνα τρίμηνο;

«Όχι, κάποιες εκθέσεις ήσσονος σημασίας να τις έχουμε στο φουαγιέ ή και κάπου αλλού. Οι εκθέσεις οι αρχαιολογικές ας το πω έτσι, διαχειρίζονταν ή προβάλλανε θέματα τα οποία ήταν στο περιθώριο του Βυζαντινού πολιτισμού. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, είχαμε παρουσιάσει, δηλαδή είχαμε κάνει την έκθεση για τα κεραμικά, τα εφυαλωμένα κεραμικά, είχαμε κάνει την έκθεση για τα μεταβυζαντινά χαρακτηριστικά ή περιοχές, οι οποίες είναι στο περιθώριο άγνωστες, δηλαδή ήταν στο περιθώριο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας».

Αναστασία Τούρτα

Ποια θα ήταν - κατά την γνώμη σας - η ιδανική έκθεση για τον προβολή του βυζαντινού πολιτισμού στην Ελλάδα;

«Όχι ως διεύθυνση μουσείου αλλά ως άτομο, ως Τζένη πιστεύω ότι έχουν γίνει πολλές γενικές εκθέσεις με θέμα τον Βυζαντινό πολιτισμό και κατά κάποιον τρόπο υπάρχει ένας κορεσμός. Η άποψη μου είναι τώρα ότι αν γίνονται Βυζαντινές εκθέσεις θα πρέπει να είναι θεματικές να είναι πιο πολύ επικεντρωμένες σε ένα συγκεκριμένο θέμα. Θα πρέπει κανείς να το ψάξει π.χ. Γιατί το Βυζάντιο μεταξύ Ανατολής και Δύσης, Γιατί η Δόξα του Βυζαντίου και γιατί το Βυζάντιο πίστη... Θα πρέπει πια να εξειδικεύονται. Ας έχουν και αντικείμενα από όλο τον κόσμο αλλά ας είναι πιο στοχευμένο. Π.χ. η έκθεση του Βυζαντίου στην Royal Academy ε νομίζω πια..., έχει γίνει στο Παρίσι, στη Νέα Υόρκη, μεγάλες γενικές, έχουμε κάνει εμείς τις Ώρες Βυζαντίου οι οποίες ήταν ένα πολύ πρωτοποριακό και μεγάλο γεγονός»

Τζένη Αλμπάνη

«Νομίζω ότι θα ήταν μία έκθεση, που θα αποκαθιστά λίγο τα πράγματα, πώς βέβαια και ποια πράγματα να αποκαταστήσει;. Δεν μπορώ να απαντήσω, τι θα ήταν ιδανικό. Ιδανική θα ήταν μία έκθεση που θα μπορούσε να δείξει, ότι ο βυζαντινός πολιτισμός είναι μια κοινωνία σαν όλες τις άλλες, επειδή έχει ιεροποιηθεί και αποιεροποιηθεί διότι αν ρωτήσεις έναν στον δρόμο, οι οκτώ στους δέκα θα σου πουν ότι είναι ίντριγκα, σκοτωμοί και εκκλησία, λιβάνια, είναι κάτι μεγάλο. Μην ξεχνάς ότι είναι και η πολιτική μας σήμερα, είναι Βυζαντισμός με την κακή έννοια. Να την «απομυθοποιήσει» λίγο σε εισαγωγικά. Αυτό»

Σταμάτης Χονδρογιάννης

«Δεν νομίζω ότι υπάρχει ιδανική έκθεση, εγώ θα το ανατρέψω αυτό. Θα σας πω κάτι που έλεγε ο Τραυλός, όταν συνεργάστηκα μαζί του και είχα την τύχη στην Ακρόπολη. Του είπαμε ότι θέλαμε να φτιάξουμε μία κάρτα, και εμείς καθόμαστε και γράφουμε, γράφουμε. Του πάμε την καρτέλα και ξέρετε τι μας είπε; «Ξέρετε ποια είναι η καλύτερη καρτέλα; Η λευκή καρτέλα γιατί κάθε φορά γράφεις για κάθε αντικείμενο αυτό που χρειάζεται» και όχι να προβλέψεις από πριν το ποιο θα είναι το ιδανικό. Και πιστεύω ότι το έκθεμα καθορίζει την έκθεση. Και από κει και πέρα είναι η ματιά αυτού που συμμετέχει ώστε να δώσει μία τρίτη διάσταση. Γι' αυτό αρνούμαι εκθέσεις που δεν σε οδηγούν πουθενά»

Αυγή Τζάκου

«Αυτό που ονειρεύομαι είναι μία έκθεση ψηφιακή με όλα τα βυζαντινά αντικείμενα, όχι με όλα τέλος πάντων αλλά με μια θεματολογία από όλα τα μουσεία του κόσμου τα οποία είναι πολλά στα όποια θα μπορούν να συμμετέχουν πολλοί αρχαιολογικοί χώροι και στην Ελλάδα, και στη Συρία και στην Νότια Ιταλία. Αυτό αν και ακούγεται ολοκληρωτικό αλλά από διάφορες οπτικές γωνίες μπορεί να γίνει.»

Δέσποινα Ευγενίδου

«Δεν υπάρχουν ιδανικά πράγματα»

Αναστασία Τούρτα

«Να μπορούσαμε να το πούμε ξανά και να γίνει πιο κατανοητό το Βυζάντιο και σε κόσμο που δεν γνωρίζει. Να μπορέσει να τραβήξει τον κόσμο, να πάει και ο μηχανόβιος. Ακόμη και ένας άλλος τρόπος επικοινωνίας! Εγώ ήθελα μία κοινή προβολή, κινηματογραφικού τύπου, κάπου ακόμη και στο μουσείο. Ή είχα δει στην Ιταλία καρτέλες που ο κόσμος μπορούσε να τις παίρνει και να ενημερώνετε και να τις παίρνει στα σημεία ανάπαυσης.»

Γαβριέλα Μαρκόνι-Παπαδέλη

«Α ναι, πρέπει να είναι και ο στόχος του μουσείου, να μην αφαιρεί την αρχική και ουσιαστική που ξεπερνά και την μορφή και εκφράζεται δια της μορφής συμβολή της εικόνας. Η εικόνα είναι αυτή η σύνοψη όλης της Θεολογίας «Σαρξ εγένετο και θεώνεται ο άνθρωπος»

Νικόλαος Ζίας

«Μία έκθεση για την Βυζαντινή Αθήνα, τα ευρήματα που μπορούν να αξιοποιηθούν και να είναι ένας σύνδεσμός με την Αθήνα. Τα πρώτα χρόνια είναι με τις φιλοσοφικές σχολές και στην Αγορά ολόκληρες αγορές»

Ευγενία Χαλκιά

Ερωτήσεις γενικού ενδιαφέροντος
--

Ποια είναι η άποψή σας για το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης;

«Θεωρώ ότι είναι ένα τρομερό μουσείο, πρωτοπόρο. Θεωρώ ότι οι άνθρωποι αυτοί δουλέψανε και σε μία εποχή που δεν υπήρχαν και τόσα χρήματα. Μην το ξεχνάμε αυτό.

Πράγματι το λέγαμε και με την κ. Μαρκόνι « εμείς δεν είχαμε τόσα λεφτά τότε όπως στην Αθήνα που πήραν αυτές τις εξαιρετικές προθήκες»

Εγώ θα το ανατρέψω αυτό και θα πω ότι εμείς στην Αθήνα είμαστε και λίγο σαν νεόπλουτοι γιατί όταν ο Άγγλος κάνει βιτρίνες από MDF και από σίδερο, εμείς είμαστε μεγαλοπιασμένοι από in ox και αυτό που έχουμε βάλει κάτω κοντά χειρουργικό ατσάλι. Ή ο φωτισμός μας. Πανάκριβα πράγματα».

Αυγή Τζάκου

«Το μουσείο είναι το πρωτοπόρο γιατί πραγματοποίησε έκθεση με βάση τις νέες μεθόδους και την νέα προσέγγιση των πραγμάτων, την ερμηνεία που πρέπει να δίνει κανείς στα πράγματα και όχι να τα εκθέτει είτε πρακτικά είτε προβάλλοντας την καλλιτεχνική τους αξία μόνον. Πρώτο ήταν το μουσείο της Θεσσαλονίκης που βέβαια όταν έγινε και το μουσείο εδώ το δικό μας, χρησιμοποιήθηκαν αυτές οι αρχές και τις νέες μουσειολογίας.

Τομή ως προς τον αισθητισμό του Χατζηδάκη;

Ο Χατζηδάκης δημιούργησε σχολή και η συλλεκτική πολιτική του ήταν κι αυτή έτσι. Παίρνουμε εικόνες, αγοράζαμε βιβλία για εικόνες τότε. Και μετά το 1993 αρχίσαμε να παίρνουμε και βιβλία και για παλαιοχριστιανικά, τα έργα μιλάνε από μόνα τους δεν χρειάζονται ερμηνείες τα έργα μιλάνε από μόνα τους.

Ποια πιστεύετε ότι είναι η διαφορά με βάση την δική μας έκθεση και αυτή της Θεσσαλονίκης;

Εγώ έχω δει βέβαια και το δεύτερο κομμάτι και την δική μας έκθεση, μπορώ να πω ότι το πρώτο κομμάτι είναι πιο σημαντικό, υπάρχει διαχρονία και θεματική προσέγγιση. Ας σημειωθεί βέβαια ότι το κάθε μουσείο προσαρμόζει και ένα σενάριο σύμφωνα με τα ευρήματα του και τις εκθεσιακές του ενότητες. Π.χ. γιατί

εμείς δημιουργήσαμε μία ενότητα για τα κοπτικά και δεν δημιουργήσαμε κάτι άλλο. Γιατί έτυχε και είχαμε μία συλλογή κοπτικών, γι' αυτό».

Χαλκιά Ευγενία

Ποια είναι η άποψή σας για το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών;

«Καλά δεν το συζητώ, έχει κάνει μία τεράστια δουλειά ο Κωνστάντιος, όσο αναφορά τις νοσητροπίες αρχικά. Από κει ξεκινά, η έκθεση του Βυζαντινού, θεωρώ πιο δυνατό κομμάτι το δεύτερο κομμάτι. Το πρώτο, το κομμάτι που αφορά την μετάβαση είναι καλό, αλλά μετά είναι πάρα πολύ κατακερματισμένο. Σε μικρές υποενότητες που χάνεις το γενικό κάδρο. Αυτή είναι και μία ουσιαστική διαφορά των δύο, είναι ότι εδώ έχεις ένα ομοιογενές υλικό, που προέρχεται από ανασκαφές, από μία συγκεκριμένη πόλη και επειδή η πόλη δεν ήταν τυχαία, ήταν κατά καιρούς η δεύτερη μετά την Κωνσταντινούπολη, άρα μπορείς μέσω της έκθεσης να έχεις γενικότερη εικόνα του βυζαντινού πολιτισμού. Στην Κωνσταντινούπολη επειδή ακριβώς δεν γίνονται συστηματικές ανασκαφές, δεν έχει σωθεί τίποτα, άρα οι τρεις πρώτες αίθουσες οι δικές μας είναι πάρα πολύ δυνατές. Σε ότι αφορά το μετά-Βυζάντιο, εκεί είναι η αχίλλειος πτέρνα μας γιατί δεν είχαμε υλικό υποστηρικτικό. Ήταν πολύ λίγα».

Αναστασία Τούρτα

Ποιο θεωρείτε ότι είναι το μέλλον των βυζαντινών σπουδών στην Ευρώπη και στην Ελλάδα;

«Είναι συνδεδεμένο με το μέλλον της χώρας».

Γαβριέλλα Μαρκόνι - Παπαδέλη

«Το βρίσκω δύσκολο, όπως και της αρχαιολογίας όπου σιγά-σιγά ενοποιούνται οι Εφορίες και είμαι σίγουρη ότι ο πολίτης θα μπορούσε με τα νέα μέσα να μην ταλαιπωρείται στην αρχαιολογική υπηρεσία αλλά επειδή ανήκω και σε μία γενιά που θυμάται πώς ήταν οι Βυζαντινές σπουδές πριν τις Βυζαντινές Εφορείες».

Αναστασία Τούρτα

II. Πίνακες μουσειακών εκθέσεων βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού στην Ελλάδα

Πίνακας 1. Εκθέσεις Βυζαντινής τέχνης που διοργανώθηκαν από την Χ.Α.Ε. και το Β.Χ.Μ.

έτος	Εκθέσεις - παρατηρήσεις
1884	Έκθεση Μνημείων του Ιερού Αγώνος , Ι.Ε.Ε.Ε. 25 ^η Μαρτίου 1884 (εγκαίνια
1886	Έκθεση Χ.Α.Ε. στο σπίτι του αρχιτέκτονα Γ. Ζέζου
	Φιλοξενία έκθεσης Χ.Α.Ε. στην Ιερά Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος
1891	Περιοδική Έκθεση Ζαπτείου με σχέδια του Λουδοβίκου Θείρσιου
1898	Σιναία Ακαδημία (έκθεση)
1893-1923	Η συλλογή της Χ.Α.Ε. στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
1912	Έκθεση με εικόνες βυζαντινές
1924	Φερεκείδης έργα αντιγράφων του Αγίου Δημητρίου στη Σιναία Ακαδημία
1925	Σπύρος Παπαλουκάς έργα αποτυπώσεων του Αγίου Όρους στο Λευκό Πύργο
1956	Αντίγραφα Φώτη Κόντογλου, Β.Χ.Μ.
1957	Αντίγραφα μωσαϊκών Ραβέννας, Β.Χ.Μ.

Πίνακας 2. Εκθέσεις Βυζαντινής Τέχνης και πολιτισμού που διοργανώθηκαν από το Β.Χ.Μ.

έτος	όνομα έκθεσης	διάρκεια έκθεσης
1964	Η βυζαντινή τέχνη - τέχνη ευρωπαϊκή	1 Απρίλιος 1964 - 15 Ιούνιος
	Έκθεση τοιχογραφιών Επισκοπής Ευρυτανίας	Φεβρουάριος 1980
	Συλλογή Δ. Λοβέρδου	Φεβρουάριος 1980
	Έκθεση για τα 50 χρόνια λειτουργίας του Β.Χ.Μ. στο συγκρότημα της Δούκισσας της Πλακεντίας (1930 - 1980)	Ιούλιος 1981
	Ειδική Έκθεση Κειμηλίων Προσφύγων	Νοέμβριος 1982
	100 χρόνια από την ίδρυση της Χ.Α.Ε.	6 Οκτώβριος 1984 - 30 Ιούνιος 1985
1988	Η παλαιοχριστιανική τέχνη στη συλλογή του Μουσείου Αντρέι Ρουμπλιόφ	23 Νοεμβρίου 1988 – 22 Ιανουαρίου 1988-

	Ελληνικά χειρόγραφα στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Κιέβου 1988	23 Νοεμβρίου 1988 – 22 Ιανουαρίου 1988--
1997	Εικόνες της Ρουμανίας 16ος - 18ος αιώνας	29 Μάρτιος 1993 - 29 Μάιος 1992
	Νέα Αποκτήματα	17 Μάρτιος 1997 - 26 Μάιος 1997
	Λιμάνια και καράβια	25 Σεπτέμβριος 1997 - 30 Νοέμβριος 1997
1999	Αυθεντικά και Αντίγραφα	25 Σεπτέμβριος 1999 - 7 Μάιος 2000
2000	Ιεροτελεστία και Πίστη. Βυζαντινή Τέχνη και Θεία Λειτουργία	1 Μάρτιος 2000 - 7 Μάιος 2000
	Κάστρων περίπλους	28 Μάρτιος 2000 - 28 Απρίλιος 2000
	Έκθεμα του μήνα: Αυτοκρατορικά Δώρα	19 Μάιος 2000 - 4 Σεπτέμβριος 2000
2001	Έκθεμα του μήνα: Ζωγραφικής Εγκώμιον - Η ζωγραφική μετά την Άλωση στις βενετοκρατούμενες περιοχές. Τοιχογραφίες από τη μονή της Παναγίας Οδηγήτριας στην Απόλπενα Λευκάδας.	20 Δεκέμβριος 2000 -28 Φεβρουάριος 2001
	Αρχαίες Διαδρομές - Σύγχρονες Δράσεις	25 Ιανουάριος 2001 - 28 Φεβρουάριος 2001
	Μυστήριο Μέγα και Παράδοξον	28 Μάιος 2001 - 31 Ιούλιος 2001
	Ώρες Βυζαντίου. Έργα και ημέρες: Το Βυζάντιο ως οικουμένη. Έργα και μαρτυρίες της βυζαντινής οικουμενικότητας.	23 Οκτώβριος 2001 - 10 Ιανουάριος 2002
	Το Αββαείο του Αγίου Γάλλου και οι θησαυροί του	5 Νοέμβριος 2001 - 10 Δεκέμβριος 2001
	TOURBOT: Το Βυζάντιο με τα μάτια ενός ρομπότ	4 Δεκέμβριος 2001 - 9 Δεκέμβριος 2001
2002	1884-1930: Από την Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο	29 Μάρτιος 2002 - 5 Ιανουάριος 2003
	Συνάντηση με τη Βυζαντινή Εφυσιασμένη Κεραμική - Τεχνικές Διακόσμησης	28 Αύγουστος 2002 - 31 Οκτώβριος 2002
	Οικουμενικός Πατριάρχης Βαρθολομαίος - Δέκα χρόνια διακονίας. Φωτογραφική έκθεση του Νικ. Μαγγίνα	1 Οκτώβριος 2002 - 10 Οκτώβριος 2002
	Αντρέι Ταρκόφσκι: Ο Άνθρωπος, η Φύση, ο Θεός.	6 Δεκέμβριος 2002 - 12 Δεκέμβριος 2002
2003	Ταξιδιώτες ζωγράφοι στην Κύπρο. Συλλογή Κώστα και	15 Απρίλιος 2003 - 1 Ιούνιος

	Ρίτας Σεβέρη	2003
	Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος. Με το χρωστήρα του ποιητή, με το φακό του Μάξιμου	26 Σεπτέμβριος 2003 - 2 Νοέμβριος 2003
	Diartgnosis: εικόνων διάλογος	2 Ιούλιος 2003 - 31 Αύγουστος 2003
2004	Από την εικόνα στην πρωτοπορία	Οκτώβριος 2004 - Ιανουάριος 2005
2005	Συλλογή Γ. Τσολοζίδη. Έργα βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης	1 Ιούνιος 2005 -15 Σεπτέμβριος 2005
	Σπήλαιο Ανδρίτσας. Μοιραίο καταφύγιο	26 Σεπτέμβριος 2005 - 20 Νοέμβριος 2005
	Οράματα	25 Οκτώβριος 2005 - 20 Νοέμβριος 2005
2006	Μαΐστορες. Φώτης Ζαχαρίου - Αντώνης Γκλίνος	27 Φεβρουάριος 2006 - 28 Μάιος 2006
	Εκ Χιονιάδων...σπουδές και ανθίβολα	20 Μάρτιος 2006 - 7 Μάιος 2006
	Η Κίνα των TANG. Μια χρυσή εποχή (7ος -10ος αι. μ.Χ.)	10 Ιούλιος 2006 - 31 Αύγουστος 2006
	Έκθεση γελοιογραφίας	2 Νοέμβριος 2006 - 30 Νοέμβριος 2006
2007	Μύθοι και αρχέτυπα στη Μεσόγειο	4 Δεκέμβριος 2006 - 25 Φεβρουάριος 2007
	Πηλός και Χρώμα. Ευρωπαϊκή πορσελάνη του ιδρύματος Πασσά	22 Δεκέμβριος 2006 - 17 Φεβρουάριος 2007
	Salvator Dali:ο Μύθος του σουρεαλισμού	15 Ιανουάριος 2007 - 24 Μάρτιος 2007
	Ο Πολιτισμός της ελιάς	9 Φεβρουάριος 2007 - 14 Φεβρουάριος 2007
	Γιάννης Κολέφας: Οδοιπορικό στην τέχνη του ψηφιδωτού 1927-1986	29 Μάρτιος 2007 - 16 Ιούνιος 2007
	Σημαντικές εικόνες της Κρητικής Σχολής. Από τη συλλογή του Διονυσίου Π. Λοβέρδου	25 Απρίλιος 2007 - 13 Μάιος 2007
	Ο Βυζαντινός κόσμος του Γιάννη Μητράκα	2 Ιούλιος 2007 - 20 Αύγουστος 2007
	Ασκήσεις ιδιορρυθμίας	5 Ιούλιος 2007 - 20 Αύγουστος 2007
	Γοτθική αρχιτεκτονική της Μεσογείου	25 Σεπτέμβριος 2007 - 21 Οκτώβριος 2007

	Απόπειρες εφαρμοσμένης μεταφυσικής: Μανόλη Χάρου - Μανόλη Ζαχαριουδάκη	31 Οκτώβριος 2007- 30 Νοέμβριος 2007
2008	Θράκη - Κων/πολη. Το οδοιπορικό του Γεωργίου Λαμπάκη (1902)	7 Νοέμβριος 2007 - 10 Φεβρουάριος 2008
	Σμάλτα. Χρώμα μέσα στο χρόνο	21 Δεκέμβριος 2007 - 17 Φεβρουάριος 2008
	Χειρώνακτες	25 Φεβρουάριος 2008 - 2 Μάρτιος 2008
	Άκτιστο	Μάιος 2008 - Δεκέμβριος 2008
	Όμηρος. βυζαντινά και άλλα	30 Ιούνιος 2008 - 31 Αύγουστος 2008
	Βυζαντινές επί - σκέψεις. 21 φοιτητές παρεμβαίνουν στο Βυζαντινό Μουσείο	8 Ιούλιος 2008 - 20 Ιούλιος 2008
	Νικόπολη: Έκθεση ζωγραφικής της Μαρίας Ζιάκα	2 Οκτώβριος 2008 - 30 Οκτώβριος 2008
	Ά έκθεση Περσίδων καλλιτεχνών. Φεστιβάλ Ιρανικής Τέχνης	4 Δεκέμβριος 2008 - 7 Δεκέμβριος 2008
2009	Άγγελοι	17 Δεκέμβριος 2008 - 1 Φεβρουάριος 2009
	Αναφορά στον Greco. Σπουδή στο Prado 1990-2007. Κωνσταντίνος Κερεσσετζής	4 Μάρτιος 2009 - 3 Μάιος 2009
	Άνθρωποι και Εικόνες. Κειμήλια Προσφύγων	29 Ιούνιος 2009 - 31 Αύγουστος 2009
	Andy Warhol / Icon: η δημιουργία της εικόνας	7 Οκτώβριος 2009 - 10 Ιανουάριος 2010
2010	Μάρκος Καμπάνης: Ζωγραφίζοντας στο Άγιο Όρος	1 Φεβρουάριος 2010 - 14 Μάρτιος 2010
	Το Βυζάντιο και νεώτερη τέχνη: Η πρόσληψη της βυζαντινής τέχνης στην ελληνική ζωγραφική του α' μισού του 20ου αιώνα	23 Μάρτιος 2010 - 13 Ιούνιος 2010
	Αρχέτυπα: Από τις καλύβες και τα μαντριά στη σύγχρονη τέχνη και αρχιτεκτονική	20 Απρίλιος 2010 - 5 Σεπτέμβριος 2010
	Λάμπρος Γατής. Γλυπτικής ραψωδία	6 Οκτώβριος 2010 - 14 Νοέμβριος 2010
	Σύγχρονη εκκλησιαστική τέχνη αρχιτεκτονική - ζωγραφική	23 Νοέμβριος 2010 - 28 Νοέμβριος 2010
	Δούκισσα της Πλακεντίας. Η ιστορία που γέννησε το μύθο	15 Δεκέμβριος 2010 -27 Φεβρουάριος 2011
2011	Έργα του 20ού και 21ου αιώνα από τις συλλογές του	13 Απρίλιος 2011 - 31

	Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου	Δεκέμβριος 2012
	Τοιχογραφίες από τη Στενή Ευβοίας: η επιστροφή	17 Μάιος 2011 - 4 Σεπτέμβριος 2011
	Μέσα / Πέρα από τα σύνορα: Η συλλογή της Ευρωπαϊκής Τράπεζας Επενδύσεων	19 Σεπτέμβριος 2011 - 30 Οκτώβριος 2011
	Ευθύμιος Βαρλάμης: το Άγιον Όρος	7 Νοέμβριος 2011 - 8 Ιανουάριος 2012
2012	Περ Κιρκεβυ	1 Φεβρουάριος 2012 - 24 Μάρτιος 2012
	Πρόσωπα. Γιάννης Λασηθιωτάκης	4 Απρίλιος 2012 - 4 Ιούνιος 2012
	Θόδωρος Παπαγιάννης: Άρτος	18 Ιούνιος 2012 - 22 Σεπτέμβριος 2012
	Η τέχνη της βιβλιοδεσίας. Από το βυζάντιο στη σύγχρονη εικαστική δημιουργία	20 Σεπτέμβριος 2012 - 13 Ιανουάριος 2013
	Βυζαντινό Σαλέντο. Με τον φακό της Φωτεινής Καϊμάκη	3 Οκτώβριος 2012 - 15 Ιανουάριος 2013
	Μορφές. Ελένη Αποστολοπούλου. Έκθεση γλυπτικής και σχεδίων	9 Οκτώβριος 2012 - 25 Νοέμβριος 2012
	Συναντώντας το Βυζάντιο του Λευτέρη Ολύμπιου	4 Δεκέμβριος 2012 - 31 Ιανουάριος 2013
2013	Βίων Ερμηνεία» του Γιάννη Καστρίτση	11 Φεβρουαρίου - 31 Μαρτίου 2013
	«Κήπος και Παράδεισος. Μεταφορά και Πραγματικότητα»	23 Ιανουαρίου 2013 έως 14 Απριλίου 2013

Πίνακας 3. Εκθέσεις Βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού που διοργανώθηκαν από το Μ.Β.Π.

έτος	όνομα έκθεσης	διάρκεια έκθεσης
1994	Βυζαντινοί Θησαυροί της Θεσσαλονίκης: το ταξίδι της επιστροφής	11 Σεπτέμβρη 1994
1995	Ορθόδοξα χαρακτηριστικά από τη συλλογή της Ντόρης Παπαστράτου	4 Νοεμβρίου 1995 – 3 Μαρτίου 1996
1997	Βυζαντινή Μεσαιωνική Κύπρος -Βασίλισσα στην Ανατολή και Ρήγαινα στη Δύση	26 Οκτωβρίου 1997- 30 Ιανουαρίου 1998
	Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη	31 Ιανουαρίου – 15 Απριλίου 1997
1998	Από τα πορτραίτα του Φαγιούμ στις απαρχές της τέχνης των βυζαντινών εικόνων	1 Αυγούστου – 30 Αυγούστου 1998

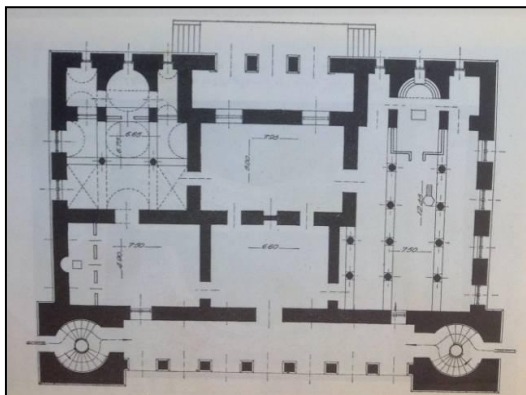
	Οι θησαυροί του Αγίου Όρους	21 Ιουνίου 1997 – 30 Απριλίου 1998
	«Τόποι της ιστορίας και της μνήμης. Τα μνημεία της Θεσσαλονίκης και οι σεισμοί του 1978	-
	Φωτογραφική έκθεση UNESCO με ελληνικά βυζαντινά μνημεία	15 Φεβρουαρίου – 15 Μαρτίου 1998
1999	«Βυζαντινά εφυσλωμένα κεραμικά: η τέχνη των εγχαρακτών	11 Οκτωβρίου – 31 Δεκεμβρίου 1999
2000	Μήτηρ Θεού -Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη	Συμμετοχή με δανεισμό αντικειμένων
2001	Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο	Οργανώθηκε στο πλαίσιο της σπονδυλωτής έκθεσης «Ωρες Βυζαντίου, Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο» που παρουσιάστηκε ταυτόχρονα στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη και το Μυστρά
	Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη: το Βυζάντιο με τη ματιά ενός συλλέκτη	29 Ιουνίου – 31 Δεκεμβρίου 2001
	Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον	Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, συμμετοχή με δανεισμό αντικειμένων
2002	Το Αββαείο του Αγίου Γάλλου και οι θησαυροί του	14 Ιανουαρίου – 3 Φεβρουαρίου 2002
	Γνωριμία με τη βυζαντινή εφυσλωμένη κεραμική	Συνδιοργάνωση με το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών και το Μουσείο Μπενάκη, στο πλαίσιο του διεθνούς συνεδρίου «Η τέχνη του πηλού, αναφορές στο παρελθόν, προοπτικές για το μέλλον
2003	Βενετσιάνικο γυαλί από την Αναγέννηση ως το 19 ^ο αι. - Χρώματα και διαφάνειες	12 Απριλίου – 11 Μαΐου 2003
2004	Ακρίτες της Ευρώπης	4 Σεπτεμβρίου – 30 Οκτωβρίου 2004
2005	Εκ Χιονιάδων... Σπουδές και ανθίβολα. Γνωστές πτυχές της μεταβυζαντινής τέχνης	23 Μαρτίου – 30 Ιουνίου 2005
2006	Εικόνες από τις Ορθόδοξες Κοινότητες της Αλβανίας. Συλλογή του Εθνικού Μουσείου Μεσαιωνικής Τέχνης Κορυτσάς	14 Μαρτίου – 12 Ιουνίου 2006
2007	Πολύτιμα της Παράδοσης	6 Ιουλίου 2006 – 28 Φεβρουαρίου 2007
	Νέα Αποκτήματα. Δωρεές-Χορηγίες-Αγορές	22 Ιουνίου – 31 Οκτωβρίου 2007
2008	Τα Χριστιανικά Μνημεία στην Τουρκοκρατούμενη Κύπρο: Όψεις και πράξεις μιας συνεχιζόμενης καταστροφής	4 Ιουνίου – 10 Αυγούστου 2008

2009	Ευθύμιος Βαρλάμης "Το Άγιο Όρος"	15 Οκτωβρίου 2008 – 31 Ιανουαρίου 2009
	Μαγεία & θρησκεία: θεοί, άγιοι και δαίμονες»	25,26 & 27 Σεπτεμβρίου 2009
2010	Αρχιτεκτονική ως Εικόνα	6 Νοεμβρίου 2009 – 31 Ιανουαρίου 2010
	Άγιο Όρος» φωτογραφική έκθεση του Τόμας Μοζίνσκι	1 Νοεμβρίου 2010 – 31 Μαρτίου 2011
	Όψεις Αρμενικής Τέχνης Η Συλλογή Καλφαγιάν	11 Ιουνίου – 10 Οκτωβρίου 2010
	Έκθεση του Πολωνού Φωτογράφου Τόμας Μοζίνσκι	Νοέμβριος 2009 έως τις 31 Ιανουαρίου 2010.
2011	Εικόνες από τις Θρακικές Ακτές του Πόντου από τη Βουλγαρία	26 Νοεμβρίου 2011 - 04 Μαρτίου 2012
	Βυζάντιο και Άραβες	14 Οκτωβρίου 2011 – 31 Μαρτίου 2012
2012	Ο Χριστός στην Ελλάδα του σήμερα» του Ευθύμιου Βαρλάμη	31 Μαΐου – 20 Ιουνίου 2012
	Η Κυρίλιτσα, Έργα καλλιτεχνών από τη Φιλιππούπολη, αφιερωμένα στα γράμματα του Κυριλλικού αλφαβήτου	23 Μαΐου – 30 Ιουνίου 2012
	Περιήγηση στην Ανατολική Μεσόγειο μέσα από έργα της συλλογής Ιωάννη Τρικόγλου	Διάρκεια 2 Ιουλίου - 8 Σεπτεμβρίου 2012
	Η Θεσσαλονίκη των Συλλεκτών. Ιστορίες της πόλης	Διάρκεια 21 Σεπτεμβρίου - 8 Δεκεμβρίου 2012
2012-2013	Έργα Τέχνης από το Λούβρο στη Θεσσαλονίκη: Η Λειψανοθήκη του Αληθούς Σταυρού	Διάρκεια 14 Οκτωβρίου - 27 Ιανουαρίου 2013
	Μεσαιωνικά λιμάνια-σταθμοί στους θαλάσσιους δρόμους της Ανατολής: Βόρειο Αιγαίο, Μαύρη Θάλασσα, Κασπία Θάλασσα	15 Δεκεμβρίου 2012- παράταση έως 31 Μαρτίου
	Αρχιτεκτονικοί Θησαυροί από την Καρδιά της Μεσαιωνικής Σερβίας	7 Δεκεμβρίου 2012 - παράταση έως 31 Μαρτίου 2013

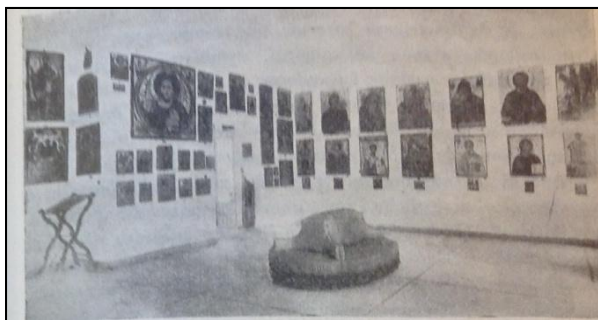
III. Πίνακες Εικόνων

Πίνακας Α. Η έκθεση Σωτηρίου

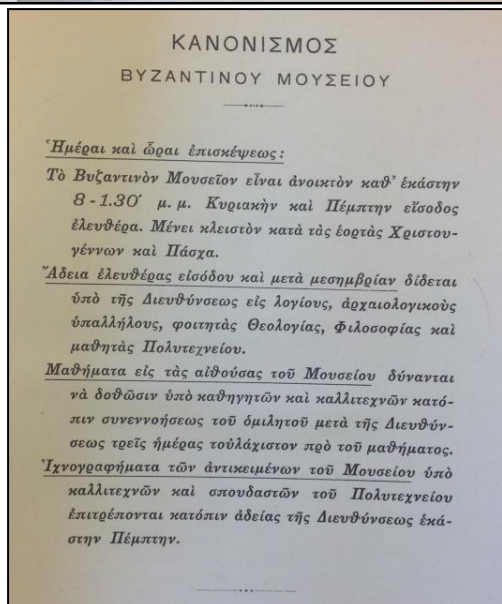
Εικόνα 1. Κάτοψη ισογείου της έκθεσης Σωτηρίου του 1931 (Οδηγός Β.Χ.Μ. 1931)



Εικόνα 2. Άποψη της αίθουσας σε ρυθμό παλαιοχριστιανικής βασιλικής (Οδηγός Β.Χ.Μ. 1931)

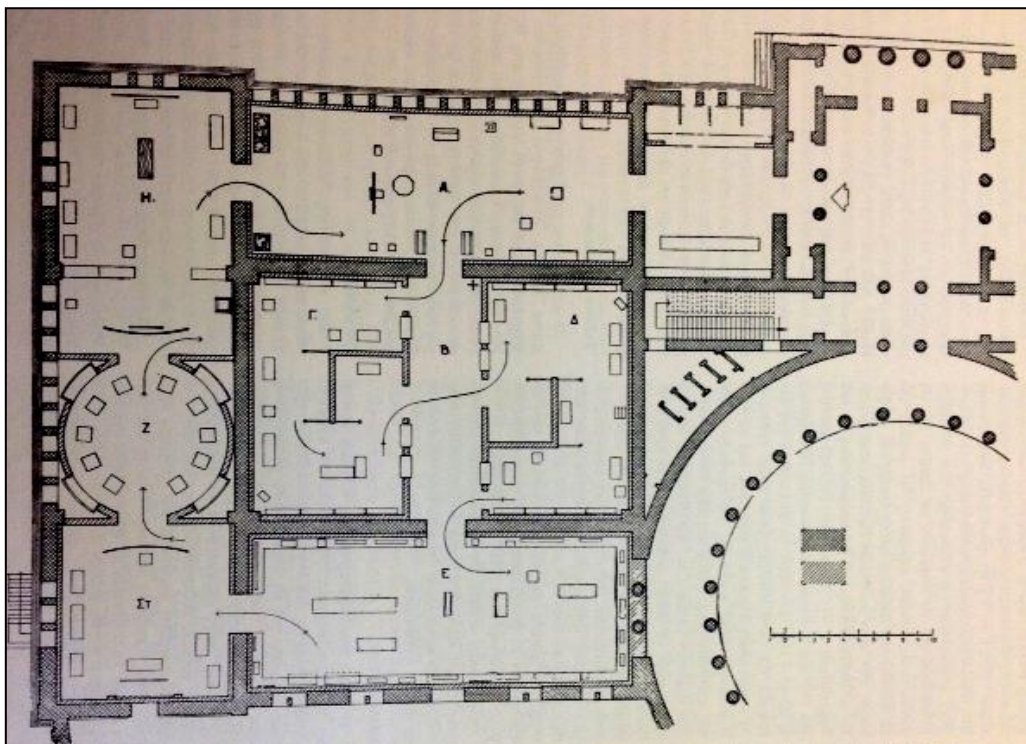


Εικόνα 3. Η α' αίθουσα του ορόφου με τις βυζαντινές εικόνες όπου εκτίθονταν παρατακτικά (Οδηγός Β.Χ.Μ. 1931)

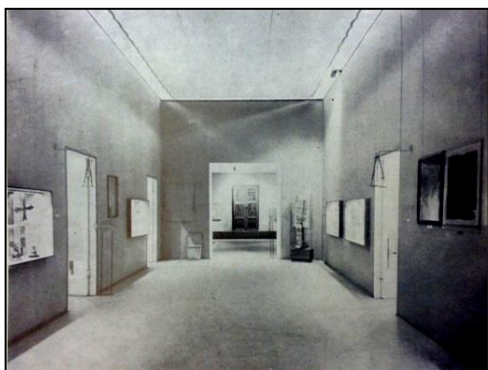


Εικόνα 4. Ο κανονισμός του μουσείου για τους επισκέπτες. Ο διδακτισμός της έκθεσης παρουσιάζεται μέσα από τους «κανόνες» του μουσείου (Οδηγός Β.Χ.Μ. 1931)

Πίνακας Β. Η έκθεση του Ζαππείου



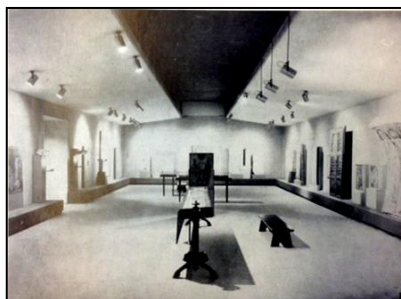
Εικόνα 5. Κάτοψη έκθεσης: αίθουσα α: γλυπτά, αίθουσα β: χάλκινα, υφάσματα, αίθουσα γ και δ: εικόνες, χειρόγραφα, ελεφαντοστά, αίθουσα ε: τοιχογραφίες, ψηφιδωτά, γλυπτά, αίθουσα στ: υφάσματα, χειρόγραφα, αίθουσα ζ: χρυσά, σμάλτα, ασημικά, αίθουσα η: εικόνες, χειρόγραφα, κεραμικά (Α.Δ.1965)



Εικόνα 6. Αίθουσα β με χάλκινα, υφάσματα και ειλητάριο (Α.Δ.1965)



Εικόνα 7. Αίθουσα γ με εικόνες, χειρόγραφα και ελεφαντοστά (Α.Δ.1965)



Εικόνα 8. Αίθουσα ε με τοιχογραφίες, ψηφιδωτά και γλυπτά (Α.Δ.1965)



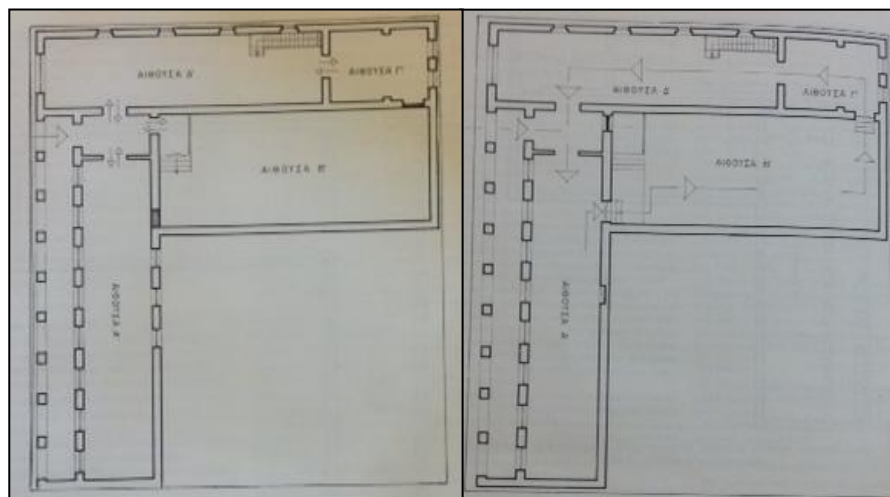
Εικόνα 9. Αίθουσα η με εικόνες, χειρόγραφα και κεραμικά (Α.Δ.1965)

Πίνακας Γ. Οι βασικές ανακατασκευές του Παύλου Λαζαρίδη κατά την διευθυντική του περίοδο

Εικόνα 10. η αίθουσα της συλλογής Λοβέρδου και με τις τοιχογραφίες που εγκαινιάστηκαν το 1981 (Κατάλογος Έκθεσης 1981)



Εικόνα 11. η αίθουσα β της ανατολικής πτέρυγας προτού και μετά την ανακαίνιση του 1976 (Α.Δ. 1976)



Εικόνα 12. η κάτοψη της αίθουσας β προτού και μετά την ανακαίνιση όπου στην εικόνα δεξιά διαγράφεται ξεκάθαρα η κυκλική κίνηση ροής που δημιουργείται. (Α.Δ. 1976)

Πίνακας Δ. Η έκθεση του Λευκού Πύργου του 1985 «Θεσσαλονίκη: ιστορία και τέχνη»

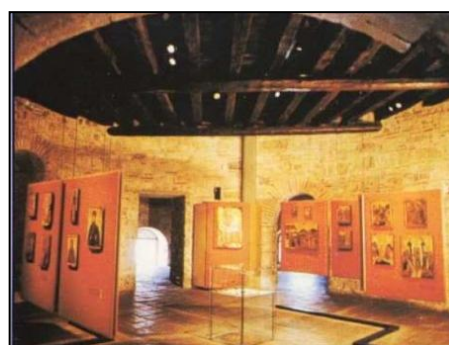
Εικόνα 12. Λευκός Πύργος 1^{ος} όροφος (Αρχαιολογία & Τέχνες, 43)



Εικόνα 13. Λευκός Πύργος 2^{ος} όροφος (Αρχαιολογία & Τέχνες, 48)



Εικόνα 15. Λευκός Πύργος 3^{ος} όροφος Αρχαιολογία & Τέχνες, 48)



Εικόνα 16. Λευκός Πύργος 4^{ος} όροφος (Αρχαιολογία & Τέχνες, 48)

Εικόνα 14. Λευκός Πύργος συλλογή Οικονομοπούλου (Αρχαιολογία & Τέχνες, 48)

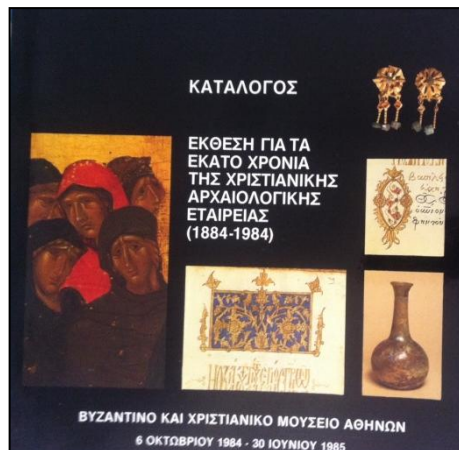


Πίνακας Ε. . Η έκθεση στο Παλιό Πανεπιστήμιο «Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη» και το εξώφυλλο του καταλόγου της έκθεσης του Β.Χ.Μ. για τα 100 χρόνια της Χ.Α.Ε.

Εικόνα 17. Η έκθεση στο Παλιό Πανεπιστήμιο «Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη» (Κατάλογος Έκθεσης 1985)

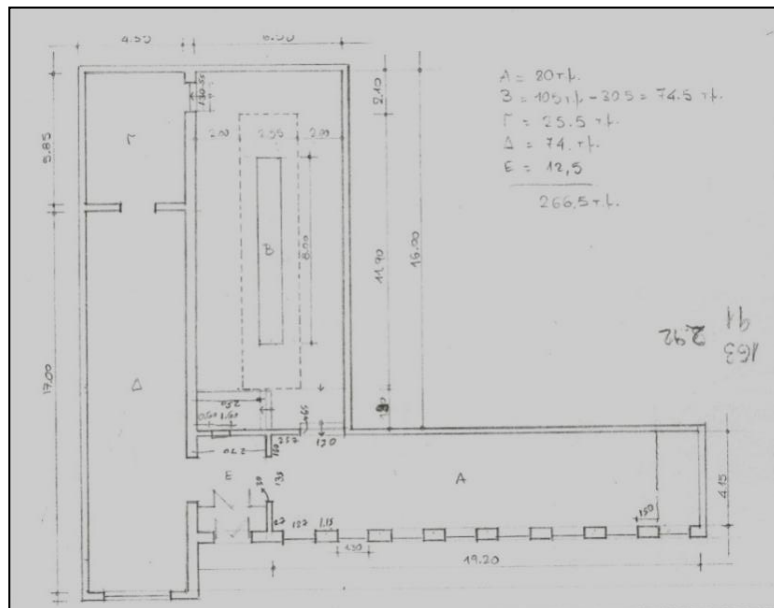


Εικόνα 18. Η έκθεση στο Παλιό Πανεπιστήμιο «Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη» (Κατάλογος Έκθεσης 1985)



Εικόνα 19. Ο κατάλογος της έκθεσης για τα 100 χρόνια της Χ.Α.Ε.

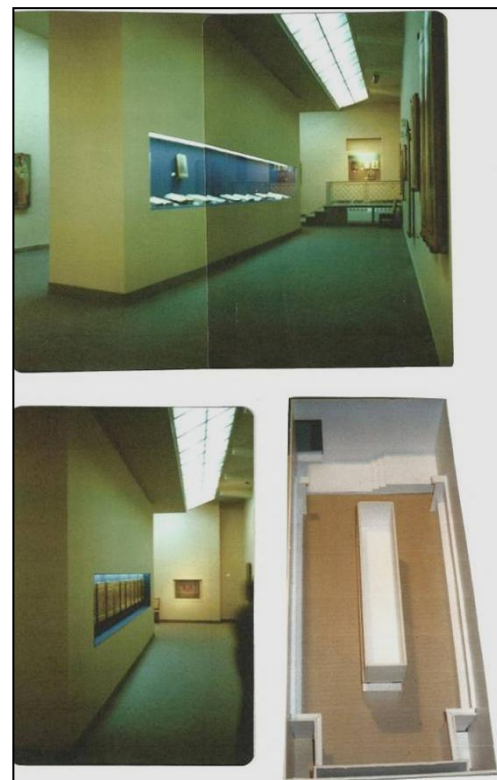
Πίνακας ΣΤ. «Η παλαιοχριστιανική τέχνη στη συλλογή του Μουσείου Αντρέι Ρουμπλιόφ» το 1988 στο Β.Χ.Μ.



Εικόνα 20. Η κάτοψη της μελέτης για τη διαμόρφωση της ανατολικής πτέρυγας (παραχώρηση υλικού Σπ. Κάτης)



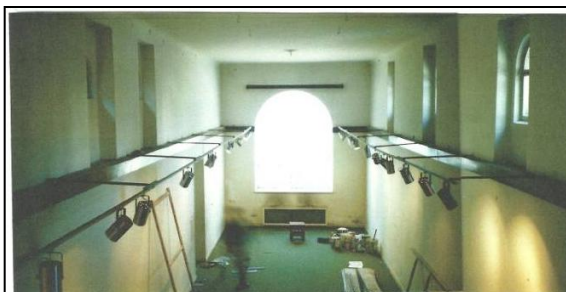
Εικόνα 21. Η αίθουσα προτού την έκθεση (παραχώρηση υλικού Σπ. Κάπης)



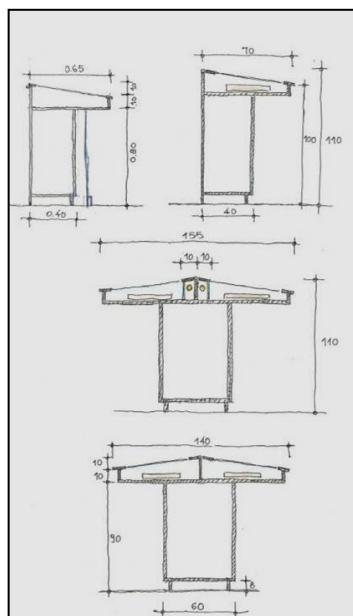
Εικόνα 22. Η αίθουσα μετά τη διαμόρφωση όπως και η μακέτα της αίθουσας (παραχώρηση υλικού Σπ. Κάπης)

**Πίνακας Ζ. «Ελληνικά χειρόγραφα στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Κιέβου»
το 1988 στο Β.Χ.Μ.**

**Εικόνα 23. Η αίθουσα κατά τη διαμόρφωση
(παραχώρηση υλικού Σπ. Κάπης)**



**Εικόνα 24. Η αίθουσα μετά τη διαμόρφωση
(παραχώρηση υλικού Σπ. Κάπης)**



**Εικόνα 25. Κάτοψη των προθηκών
για αυτή την έκθεση (παραχώρηση
υλικού Σπ. Κάπης)**

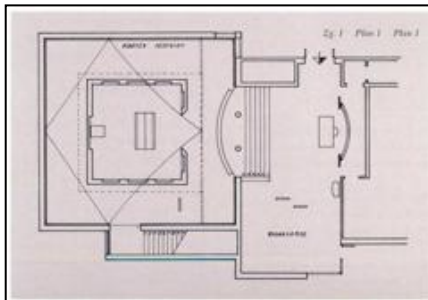
Πίνακας Η. «Βυζαντινοί Θησαυροί της Θεσσαλονίκης» το 1994 στο Μ.Β.Π και «Θρησκευτικά χαρακτηριστικά από τη συλλογή της Ντόρης Παπαστράτου» το 1995



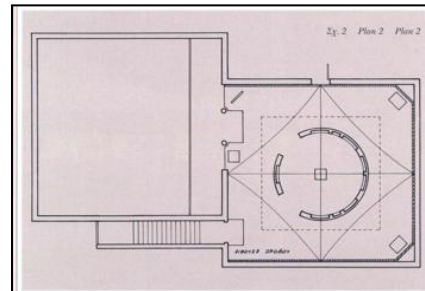
Εικόνα 27. Βυζαντινοί Θησαυροί της Θεσσαλονίκης (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 2, 1995)



Εικόνα 28. Βυζαντινοί Θησαυροί της Θεσσαλονίκης (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 2, 1995)



Εικόνα 29. Κάτοψη του πρόθαλαμου και της ισόγειας αίθουσας της αίθουσας των περιοδικών εκδόσεων της έκθεσης «Θρησκευτικά χαρακτηριστικά από τη συλλογή της Ντόρης Παπαστράτου» (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 3, 1996)



Εικόνα 30. Κάτοψη του ορόφου της αίθουσας των περιοδικών εκδόσεων της έκθεσης «Θρησκευτικά χαρακτηριστικά από τη συλλογή της Ντόρης Παπαστράτου» (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 3, 1996)

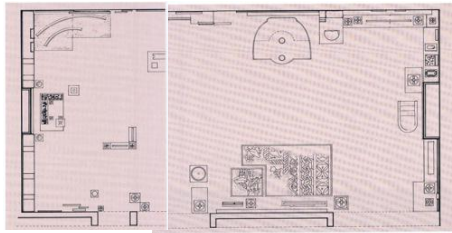


Εικόνα 31. Αίθουσα ισόγειου της έκθεσης «Θρησκευτικά χαρακτηριστικά από τη συλλογή της Ντόρης Παπαστράτου» (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 3, 1996)



Εικόνα 32. Αίθουσα ορόφου της έκθεσης «Θρησκευτικά χαρακτηριστικά από τη συλλογή της Ντόρης Παπαστράτου» (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 3, 1996)

Πίνακας Θ. Πτέρυγα πρωτοβυζαντινής περιόδου και η τελευταία αίθουσα του Μ.Β.Π.



Εικόνα 32. Κάτοψη «ο παλαιοχριστιανικός ναός» (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 5, 1998)



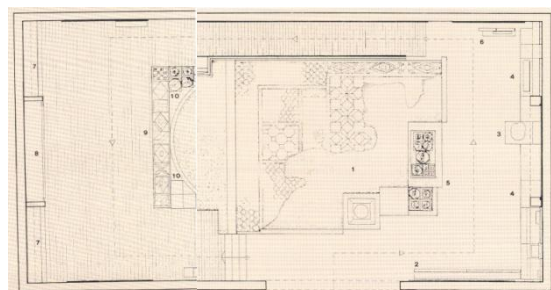
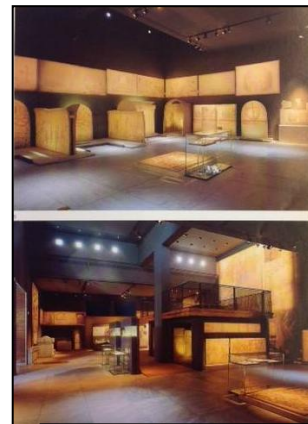
Εικόνα 33. Άποψη της αίθουσας

(Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 5, 1998)



Εικόνα 35. Κάτοψη «Από τα Ηλύσια Πεδία στον Χριστιανικό Παράδεισο» (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 9, 2002)

Εικόνα 34. Άποψη της αίθουσας «Από τα Ηλύσια Πεδία στον Χριστιανικό Παράδεισο» (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 9, 2002)



Εικόνα 37. Κάτοψη «Παλαιοχριστιανική πόλη και κατοικία (Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού 8, 2001)

Εικόνα 36. Άποψη «Παλαιοχριστιανική πόλη και κατοικία (προσωπική φωτογραφία)



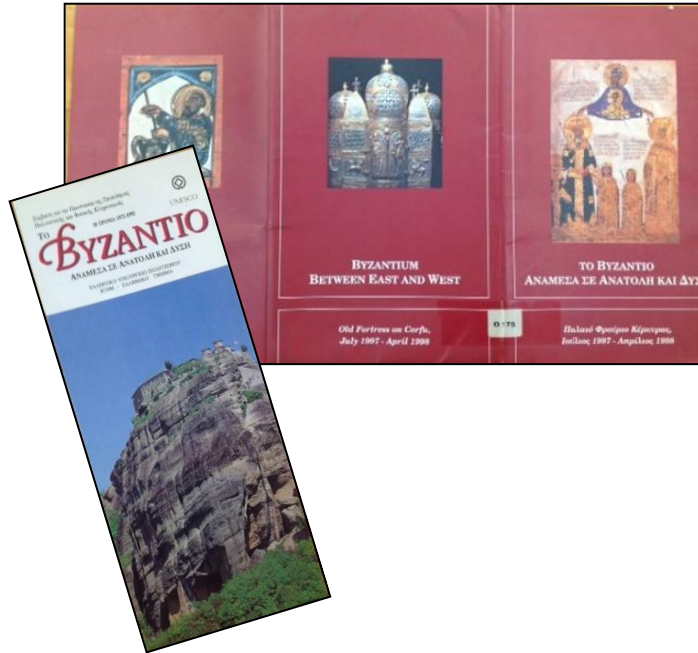
Εικόνα 38. Αρχική άποψη της αίθουσας «Ανακαλύπτοντας το παρελθόν» (πηγή <http://odysseus.culture.gr>)



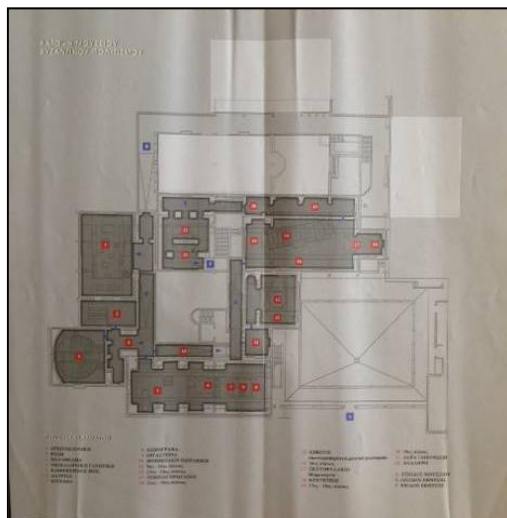
Εικόνα 39. Άποψη το 2013 μετά τις παρεμβάσεις της αίθουσας «Ανακαλύπτοντας το παρελθόν» (προσωπική φωτογραφία)

Πίνακας Ι. Περιοδικές Εκθέσεις δεκαετίας του 1990

Εικόνα 40. Η φωτογραφική έκθεση που «ταξίδεψε» για περισσότερα από έξι χρόνια (Αρχείο Μ.Β.Π.)



Εικόνα 41. Η φωτογραφική έκθεση που «ταξίδεψε» για περισσότερα από έξι χρόνια (Αρχείο Μ.Β.Π.)



Εικόνα 42. Οι θησαυροί του Αγίου Όρους (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 43. Άποψη της έκθεσης Θησαυροί του Αγίου Όρους (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 5, 1998)

Πίνακας ΙΑ. «Ωρες Βυζαντίου»



Εικόνα 44 & 45. Η έκθεση για το Επταπύργιο, στο χώρο των ανδρικών φυλακών δεν είναι επισκέψιμη σήμερα (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 46. Οι πληροφοριακές πινακίδες του Μυστρά (προσωπικό αρχείο)

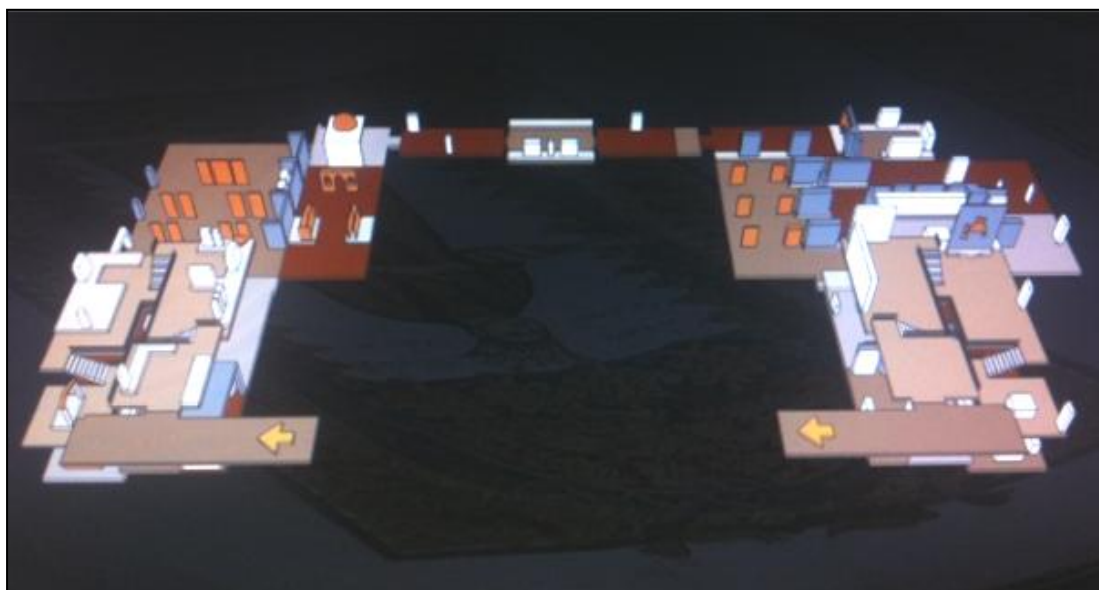


Εικόνα 47. Η έκθεση «Βυζάντιο και Δύση: η εμπειρία ενός υστεροβυζαντινού αστικού κέντρου» επισκέψιμη ακόμη και σήμερα (προσωπικό αρχείο)

Εικόνα 48. Κάποιοι από τους καταλόγους που εκδόθηκαν, σημαντικά λήμματα βυζαντινής τέχνης και πολιτισμού (Αρχείο Μ.Β.Π)



Πίνακας ΙΒ. Το Β.Χ.Μ. σήμερα



Εικόνα 49. Το σχεδιάγραμμα της έκθεσης (<http://www.byzantinemuseum.gr>)



Εικόνα 50. Η μόνιμη έκθεση του Β.Χ.Μ. (<http://www.byzantinemuseum.gr>)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

- Αγγελίδη, Χ. 2003, «Βυζάντιο και ιστοριογραφία», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 88, 6-7
- Αλμπάνη, Τ. 2004, «Το Βυζάντιο ως οικουμένη, το μουσειολογικό σκεπτικό», στο Ώρες Βυζαντίου Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο, *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1, 48-49
- Αναγνωστοπούλου, Μ. 2001, «Ο Μανόλης Χατζηδάκης και η τεχνοκριτική», ΔΧΑΕ ΚΒ, διαθέσιμο στο <http://www.deltionchae.org/index.php/deltion/article/view/334>. (τελευταία πρόσβαση 15/2/13)
- Αρβελέρ, Ε. και Aymard, Μ. 2003, *Οι Ευρωπαίοι, Αρχαιότητα, Μεσαίωνας, Αναγέννηση*. Αθήνα, Σαββάλας
- Αρβελέρ - Γλύκατζη, Ε. 2007, *Η πολιτική ιδεολογία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας*. Αθήνα, Εκδόσεις Ψυχογιός
- Αρβελέρ, - Γλύκατζη, Ε. 2009, *Γιατί το Βυζάντιο*; Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα
- Βακαλό, Ε. 1983, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της ελληνικότητας* τ.3, Αθήνα, Κέδρος
- Βακαλό, Ε. 2005, *Ρυθμοί και όροι της ευρωπαϊκής τέχνης*, Αθήνα, Κέδρος
- Βατόπουλος, Ν. 13/08/2000, «Η έκθεση «Μήτηρ Θεού»», *Επτά Ημέρες Η Καθημερινή*, αφιέρωμα Μήτηρ Θεού, Η Παναγία στη Βυζαντινή Τέχνη, 29-31
- Βοκοτόπουλος, Π. 2001, «Το έργο του Μανόλη Χατζηδάκη στην Αρχαιολογική Υπηρεσία», ΔΧΑΕ ΚΒ, διαθέσιμο στο <http://www.deltionchae.org/index.php/deltion/article/view/330> (τελευταία πρόσβαση 16/2/13)
- Βουδούρη, Δ. 2003, *Κράτος και Μουσεία, το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων*, Αθήνα, Σάκκουλας
- Βρανίκας, Ν. και Νικολαΐδου, Ε. 2008, «Ανακαλύπτοντας το παρελθόν μέσα από τις νέες τεχνολογίες στο μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού», στο Μπούνια, Α. Νικονάνου, Ν. και Οικονόμου, Μ. (επιμ.) *Η Τεχνολογία στην Υπηρεσία της Πολιτισμικής Κληρονομιάς, Διαχείριση, Εκπαίδευση, Επικοινωνία*, Αθήνα, Καλειδοσκόπιο, 169-173
- Γαλάβαρης, Γ. 2001, «Μανόλης Χατζηδάκης», ΔΧΑΕ ΚΒ, διαθέσιμο στο <http://www.deltionchae.org/index.php/deltion/article/view/327> (τελευταία πρόσβαση 16/2/13)
- Γιόργκα, Ν. 1985, *Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο*, Αθήνα, Gutenberg
- Γκαζή, Α. 2008, «Το καλό μουσείο και η μουσειολογία», διαθέσιμο στο, <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=188756> (τελευταία πρόσβαση, 12/12/11)
- Γκαζή, Α. 2008, «Ζητήματα απλά αλλά όχι αυτονόητα», *ILISSIA*, 3, 38-39
- Γκαζή, Α. 2009, «Τι θα αλλάζετε σε ένα μουσείο; Η έκθεση «Βυζαντινές επί-σκέψεις. 21 φοιτητές παρεμβαίνουν στο Β.Χ.Μ.», *ILISSIA*, 4, 34-41

- Γκαζή, Α. 2012, Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος, στο *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές*. Μπούνια, Α. και Γκαζή, Α. (επιμ.) 2012, Αθήνα, Καλειδοσκόπιο
- Γκότσης, Σ. 2009-2010, «Δύο συναντήσεις για τη μουσειακή εκπαίδευση στην Ελλάδα», *ILISSIA*, 5-6
- Γκράτζιου, Ό. 1986, «Από την ιστορία του Βυζαντινού Μουσείου: τα πρώτα χρόνια», *Μνήμων* 11, 54-73, Εταιρεία Μελετών Νέου Ελληνισμού, Αθήνα
- Γκράτζιου, Ό. 2003, «Βυζαντινή αρχαιολογία. Ανάμεσα στην αρχαιολογική προσέγγιση των καταλοίπων της μεσαιωνικής εποχής και την ιστορία της βυζαντινής τέχνης», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 88, 22-28
- Δημαράς, Κ.Θ. 1986, *Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Η εποχή του. Η ζωή του. Το έργο του*, Αθήνα, ΜΙΕΤ
- Δημητρακόπουλος, Φ. 1996. *Βυζάντιο και Νεοελληνική Διανόηση*. Αθήνα, Καστανιώτη
- Ευγενίδου, Δ. 2004, «Θεσσαλονίκη – Αθήνα – Μυστράς, Μια διεθνής σπονδυλωτή έκθεση για το Βυζάντιο», στο *Όρες Βυζαντίου Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο, Τετράδια Μουσειολογίας*, 1, 46
- Ευγενίδου, Δ. 2005, Η «οικουμενικότητα» των εκθέσεων για το Βυζάντιο, στο Χρυσός, Ε. (ΕΠΙΜ.) *Το Βυζάντιο ως οικουμένη*, Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Σπουδών, 323-339.
- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους 1977, τόμος ΙΓ, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 457
- Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος, 1994, *Το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο*, Αθήνα
- Καραμανωλάκης, Β. 2006, *Η συγκρότηση της ιστορικής διδασκαλίας της ιστορίας στο πανεπιστήμιο Αθηνών*, Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Ε.Ι.Ε.), Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών
- Κακαβάς, Γ. 1996. *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Καλαμαρά, Π. 2004, Η πολιτεία του Μυστρά, στο *Όρες Βυζαντίου Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο, Τετράδια Μουσειολογίας* 1, 52-53
- Κατσανίκα-Στεφάνου, Λ. 2007, « Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο, Η μουσειογραφική πρόταση», *ILISSIA* 1, 15-20
- Κατσανίκα-Στεφάνου, Λ. 2008, «Αρχιτεκτονική και Μουσειολογία, συνεργάτες ή αντίπαλοι;», *ILISSIA* 2, 46-58
- Κιοσσέ, Χ. 1/8/1993, «Η μάχη των μουσείων. «Βόρειοι» εναντίον «Νότιων» για τις βυζαντινές αρχαιότητες», *Νέες Εποχές Το Βήμα*
- Κιουσοπούλου, Τ. 2003, «Η μελέτη του Βυζαντίου στη νεότερη Ελλάδα», *Αρχαιολογία & Τέχνες* 88, 19-21
- Κιουσοπούλου, Τ. 1993, «Η πρώτη έδρα Βυζαντινής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών», *Μνήμων* 15, 257-276, Εταιρεία Μελετών Νέου Ελληνισμού, Αθήνα

- Κουνενάκη, Π. 14/1/1996, Σπύρος Παπαλουκάς, *Επτά Ημέρες - Η Καθημερινή*
- Κουνενάκη, Π. 16/10/1994. Δημήτρης Πικιώνης, *Επτά Ημέρες - Η Καθημερινή*
- Κοτρώτσου-Λόντου, Τ. 2004, «Το ελληνικό γλωσσικό ζήτημα», *Επιστημονικό Βήμα* 3. Διαθέσιμο στο http://www.syllogosperiklis.gr/ep_bima/epistimoniko_bima_3/kotrotsou.pdf (τελευταία πρόσβαση 17/5/13).
- Κουντουράκη, Ε. 2007. *Η αποκατάσταση του Βυζαντίου στη σκέψη και το έργο των νεοελλήνων διανοητών μετά τα μέσα του 19ου αιώνα, 1860 – 1900*, Διδακτορική Διατριβή, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών
- Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Ε. 1992, «Μουσείο Λευκού Πύργου», *Αρχαιολογία και τέχνες* 43, 93-14
- Κουρκουτίδου – Νικολαΐδου, Ε. 2004, Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού. Οράματα και Μουσειακή Πρακτική, στο *Θωράκιον. Τόμος στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*. Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς – Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων, 48-51
- Κουρκουτίδου – Νικολαΐδου, Ε. (επιμ.), *Μουσείο Βυζαντινού πολιτισμού*, Θεσσαλονίκη. Υπουργείο Πολιτισμού – Ταμείο Αρχαιολογικών πόρων και απαλλοτριώσεων.
- Κωνστάντιος, Δ. 2004, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Μεταμορφώσεις, στο *Θωράκιον. Τόμος στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς – Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων, 29-46
- Κωνστάντιος, Δ. 2005, «Συνέντευξη με τον Διευθυντή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Δημήτρη Κωνστάντιο», *Τετράδια Μουσειολογίας* 2, 28-30
- Κωνστάντιος, Δ. 2009α, *Βυζαντινό Μουσείο, Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο
- Κωνστάντιος, Δ. 2009β, *Η Ιστορία της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο
- Λαζαρίδης, Π. 1981, *Πενήντα χρόνια 1930-1980*, Β.Χ.Μ.Α – Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών Αθήνα
- Λαμπάκης, Γ. 1908, *Κατάλογος και ιστορία του Μουσείου Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, Αθήνα
- Λάμπας, Τ. 1982, *Τα 100 χρόνια της Ιστορικής-Εθνολογικής Εταιρείας και του Μουσείου της 1882-1982*, Αθήνα, διαθέσιμό στο http://reader.ekt.gr/bookReader/show/index.php?lib=GRLIV&path=GRLIV_000000000000000070160#page/5/mode/1up (τελευταία πρόσβαση 12/2/12)
- Λαμπάκης, Γ. 1892, «Ιστορία της ιδρύσεως και των σπουδαιωτέρων αντικειμένων του Χριστιανικού Μουσείου από του 1884 έως 1890. Α'. Αγώνες περί της ιδρύσεως τούτου», *ΔΧΑΕ Α'* (1892), 56-63

Λαμπάκης, Γ, 1908, *Κατάλογος και Ιστορία του Μουσείου της Χριστιανικής Αρχαιολογίας και Τέχνης μετ. εικόνων υπο Γεώργιου Λαμπάκη*, Τυπογραφείο Ανέστη Κωνσταντινίδου, Αθήναι

Λοβέρδου – Τσιγαρίδα, Κ. 2006. *Η κρύπτη του ναού του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*. Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων

Μαλαकाσιώτη, Ζ. 1990, «Το Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 34, 110

Μαρινέσκου, Φ. 1988, «Για την ελληνική έκδοση του έργου του Ν. ΙΟΡΓΑ, «Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο», Βιβλιογραφικό δοκίμιο», *Βυζαντινός Δόμος* 2, 115-123

Ματθιόπουλος, Ε. 2005, *Η τέχνη πετοφυεί εν οδύνη, η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ποταμός

Μέντζος, Α. και Πλιώτα, Α. (επιμ.) 2012, *Αποτυπώματα. Impressions. Η βυζαντινή Θεσσαλονίκη σε φωτογραφίες και σχέδια της Βρετανικής Σχολής Αθηνών (1888-1910). Byzantine Thessalonike through the photographs and drawing of the British School at Athens (1888-1910)*, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών Α.Π.Θ. και Φ.Α.Α.Θ.

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 1. 1994

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 2. 1995

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 3. 1995

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 4. 1996.

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 5. 1997

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 6. 1998

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 7. 1999

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 8. 2000

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 9. 2001

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 10. 2002

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 11. 2003

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 12, 2004

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 13. 2005

Μπιτσάνη, Ε. 2004, *Η Πολιτισμική διαχείριση & περιφερειακή ανάπτυξη, σχεδιασμός πολιτιστικής πολιτικής & πολιτιστικού προϊόντος*, Αθήνα, Διόνικος

Μπαλτογιάννη, Χ. 2001, «Ο Μανόλης Χατζηδάκης δάσκαλος», *ΔΧΑΕ* ΚΒ, διαθέσιμο στο <http://www.deltionchae.org/index.php/deltion/article/view/333> (τελευταία πρόσβαση 16/2/13).

Μπαρουτά, Κ. 1991-92, «Ο διάλογος για τη βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα τον 19ο αι. και η αποκατάστασή του», *Βυζαντινός Δόμος* 5-6, 209-233, διαθέσιμο στο

http://www.imdlibrary.gr/index.php?option=com_flippingbook&view=book&id=579,---5-6&catid=2,2010-05-31-05-04-09&tmpl=component (τελευταία πρόσβαση 23/2/13)

Μπούνια, Α. και Γκαζή, Α. (επιμ.) 2012, *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές*, Αθήνα, Καλειδοσκόπιο

Μπούρας, Χ. 2001, «Η προσφορά του Μανόλη Χατζηδάκη στην Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία», *ΔΧΑΕ ΚΒ*, διαθέσιμο στο <http://www.deltionchae.org/index.php/deltion/article/view/335> (τελευταία πρόσβαση 23/2/13)

Νικολαΐδου, Ε. Βρανιάς, Ν. 2004, «Η τεχνολογία στην υπηρεσία της πολιτιστικής κληρονομιάς», *2ο Διεθνές Συνέδριο Μουσειολογίας, Η Τεχνολογία στην Υπηρεσία της Πολιτισμικής Κληρονομιάς, Διαχείριση - Εκπαίδευση - Επικοινωνία, Ιουνίου - Ιουλίου 2004 Μυτιλήνη*, Αθήνα, εκδόσεις Καλειδοσκόπιο

Ντίνα, Α. 2004, Φθιώτιδες Θήβες, Εργασία Συντήρησης και Αναστήλωσης, στο *Θωράκιον. Τόμος στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς – Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων, 53-61

Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, Μ., 1994, «Οι βυζαντινές ιστορικές σπουδές στην Ελλάδα. Από τον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο στον Διονύσιο Ζακυθινό», στο Ν.Γ. Μοσχονάς (επιμ.) *Βυζαντινά Σύμμεικτα 9Β, Μνήμη Δ.Α. Ζακυθινού*, 153-176, διαθέσιμο στο <http://www.byzsym.org/index.php/bz/article/view/789/686> (τελευταία πρόσβαση 10/2/13)

Παρίση, Α. 2004, «Το Βυζάντιο ως οικουμένη, το μουσειολογικό ανάλυση», στο Έρες Βυζαντίου Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο, *Τετράδια Μουσειολογίας 1*, 49-52

Παπαδοπούλου, Τ.(επιμ.) 2001, *Καστοριάδης Καστοριάδης, Συνεντεύξεις – μεταφράσεις*. Αθήνα, Πόλις

Παπανικόλα – Μπακιρτζή, Δ. 2004, «Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο», στο Έρες Βυζαντίου Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο, *Τετράδια Μουσειολογίας 1*, 47

Παπασωτηρίου, Χ. 2005, «Η παράδοση του Βυζαντίου μετά την Άλωση», *Πρακτικά Πρώτου Παγκόσμιου Συνεδρίου Κωνσταντινουπολιτών. Μάιος 2005, Αθήνα, 81-85*

Πέτκος, Α. και Καραγιάννη, Φ. 2007, *Βυζαντινό Μουσείο Βέροιας*, Βέροια, Υπουργείο Πολιτισμού-11^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

Σουβατζή, Σ. 2010, *Εισαγωγή στις Επιστήμες της Αρχαιολογίας και της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Σημειώσεις για το μάθημα Εισαγωγή στη σπουδή του ελληνικού πολιτισμού*, Λευκωσία, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σαββίδης, Α. 1993, «Δύο μεγάλοι Γερμανοί ιστορικοί μελετητές της Ελλάδος τον περασμένο αι., Κάρολος Χοπφ (1832-1873) και Γουσταύος Χέρτσμπεργκ (1826-1907)», *Νέα Εστία 133* (1993), 385-387

Σακελλαρίου, Μ. 2001, «Η προσωπικότητα του Μανόλη Χατζηδάκη», στο *ΔΧΑΕ τόμος ΚΒ*, διαθέσιμο στο <http://www.deltionchae.org/index.php/deltion/article/view/328> (τελευταία πρόσβαση 16/2/13).

Σβορώνος, Ν, 1992, «Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος», *Μνήμων* τόμος 14, 11-20

Σκοπετέα, Ε. 1999, *Φαλμεράνερ, Τεχνάσματα του αντίπαλου δέους*. Αθήνα, Θεμέλιο

- Σκορδαλή, Γ. 2004, «Η μουσειογραφική μελέτη της έκθεσης στο Λευκό Πύργο», στο Έργα Βυζαντίου Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο, *Τετράδια Μουσειολογίας* 1,48
- Σπαχίδου, Φ. 2010, *Η βυζαντινή τέχνη στον ελληνικό τύπο του 19ου αι. μ.Χ.*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
- Σταματέλου, Α. και Φιλιπούση, Μ. 2007, «Ζητήματα μουσειακής εμπειρίας, Δυο έρευνες επισκεπτών στο Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο.», *ILISSIA* 1, 28-33
- Σταματέλου, Α. 2010, «Πωλητήρια μουσείων, Μια έρευνα για το πωλητήριο του Βυζαντινού Μουσείου», *ILISSIA* 5-6, 132-138
- Σταματόπουλος, Δ. 2009, *Το Βυζάντιο μετά το Έθνος*. Αθήνα, εκδόσεις Αλεξάνδρεια
- Σπηλιοπούλου, Ι. 2011, «Ο Καζαντζάκης, η Φραγκοκρατία στην Πελοπόννησο και το πρόβλημα της πολιτισμικής ταυτότητας του Νεοέλληνα μέσα από το έργο του *Ταξιδεύοντας (Μοριάς)*», στο Μαγριπλής, Δ. Γ. (επιμ.), *Θεός – Άνθρωπος – Κοινωνία 4. Πολιτισμός και Διαφορετικότητα. Εμείς και οι άλλοι*, Θεσσαλονίκη, εκδόσεις Σταμούλη, 171-229
- Σωτηρίου, Γ. 1924. *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*
- Σωτηρίου, Γ. 1931. *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*
- Τζάκου, Α. 2010, «Το Βυζαντινό Μουσείο ολοκληρώνεται, μια πρόκληση κι ένα στοίχημα», *ILISSIA* 5-6, 12- 19
- Τζιόβας, Δ., 2007, «Ελληνικότητα & γενιά του '30», *Cogito*, 6, Μάιος 2007, 6-9
- Τζιόβας, Δ. 2011, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα, Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική ιδεολογία*. Αθήνα, Πόλις
- Τριανταφυλλόπουλος, Δ. 1987, «Το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Από τον ευσεβισμό στον αισθητισμό (ή μικρός αντιρρητικός λόγος υπέρ του Α. Παπαδιαμάντη)», *Βυζαντινός Δόμος* 1, διαθέσιμο στο http://www.imdlibrary.gr/index.php?option=com_flippingbook&view=book&id=576,---1&catid=2,2010-05-31-05-04-09&tmpl=component (τελευταία πρόσβαση 12/2/12)
- Τριανταφυλλόπουλος, Δ. 1998, *Από το Βυζάντιο στο Μετά-Βυζάντιο*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν
- Τσιλιπάκου, Αγ., 20/3/2012, «Η δράση ενός δημόσιου ελληνικού Μουσείου την περίοδο της κρίσης. Το έργο του Μ.Β.Π. το 2012», ομιλία στην αίθουσα τελετών της Παλαιάς Φιλοσοφικής Σχολής.
- Φέσσα-Εμμανουήλ, Ε. 1997, «Ο αρχιτέκτονας Αριστοτέλης Ζάχος (Καστοριά 1871 - Αθήνα 1939)», Επιστημονικό συμπόσιο Οι αρχιτέκτονες του Βόλου Συμβολές στην ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική. Νοέμβριος 1997. Δημοτικό Κέντρο Ιστορικών Ερευνών Δήμου Βόλου -ΤΕΕ/Μαγνησίας, διαθέσιμο στο <http://www.teevolos.tee.gr/activ/arxit1-azaxos.htm> (τελευταία πρόσβαση 19/5/13)
- Φιλιππίδης, Δ. 1984, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική, αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Αθήνα, Μέλισσα

Φουντουλάκη, Ε. 1998, *Επαναφορά στον Greco*, Ηράκλειο, Βικέλαια Βιβλιοθήκη Δήμου Ηρακλείου.

Χαμηλάκης, Ι. 7/01/2001, «Σύμβολα μες στα ερείπια», *Το Βήμα*.

Χατζιωσίφ, Χ., 13/09/2009, «Ο ζωγράφος Κωστής Παρθένης και ο ελληνικός αστισμός», *Η Αυγή*, διαθέσιμο στο: <http://www.avgi.gr/nea-avgi/avgi-anagnoseis.blogspot.com/ArticleActions/show.action?articleID=489376> (τελευταία πρόσβαση 2/2/13)

Χατζηδάκης, Μ. 1976, «Το ΙΕ΄ Διεθνές Συνέδριο Βυζαντινών Σπουδών και η Έκθεση Βυζαντινών Τοιχογραφιών (πιν.116-117)», στο *ΔΧΑΕ* 8 (1975-1976), Περίοδος Δ΄ στη μνήμη του Βίκτωρα Λάζαρεφ (1897-1976), Αθήνα, διαθέσιμο στο <http://www.deltionchae.org/index.php/deltion/article/view/858> (τελευταία πρόσβαση 19/5/13)

Χατζηδάκης, Μ. 8/3/1998, «Κριτική στα χρόνια 1947-1960», στο Κριτικοί και ιστορικοί της τέχνης (Λιόντης, Κ. επιμ.), *Επτά Ημέρες - Η Καθημερινή*.

Χλέπα, Α. Ε. 2012, *Τα Βυζαντινά μνημεία στη νεότερη Ελλάδα, ιδεολογία και πρακτική των αποκαταστάσεων 1833-1939*. Αθήνα, εκδόσεις Κάπον

Black, G. Κωτίδου, Σ. (μτφ.), 2009, *Το ελκυστικό μουσείο, μουσεία και επισκέπτες*. Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς

Χρήστου, Χ. 14/1/1996, «Παράδοση και νέα ρεύματα», στο Σπύρος Παπαλουκάς, Κουνενάκη, Π. (επιμ.), *Επτά Ημέρες Η Καθημερινή*

Mazower, M. 2003, Κουρεμένος, Κ. (μτφ.), *Τα Βαλκάνια*, Αθήνα, εκδόσεις Πατάκη

Mason, J. 2004, *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα

Pearce, M.S. 2002, Αντικείμενα εντός και εκτός των μουσείων στο *Μουσεία, αντικείμενα & συλλογές*, επιμ. Α. Γυιόκα, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 20-32. 36-46, 289-303

Robson, C. 2007, *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου, Ένα μέσο για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές, Συνεντεύξεις, Τύποι και μορφές συνέντευξης*, Αθήνα, Gutenberg

Ξενόγλωσση

Hooper-Greenhill, E. 1996, *The Educational Role of the Museum*, Great Britain, Routledge

Huxley, G. 1998, «Aspects of modern Greek historiography of Byzantium», στο Ricks, D. et Magdalino, P. (επιμ.), *Byzantium and the Modern Greek Identity*, London, Ashgate, 15-24

Belcher, M. 1991, *Museum Exhibitions*, Leicester, Leicester University Press

Bullen, J. B. 1999, «Byzantinism and Modernism: 1900-14», *The Burlington Magazine*, V. 141, N. 1160, 665-675, The Burlington Magazine Publications Ltd.

Karamanolakis, V. 2008, «University of Athens and archaeological studies, the contribution of archaeology to the creation of a national past (1911-1932)», στο D. Damaskos and D. Plantzos (επιμ.) *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in twentieth-century Greece*. Athens, Mouseio Benaki, 185-195

Katsaridou, I. et Biliouri, K. 2007, «Representing Byzantium, the narratives of the Byzantine past in Greek national museums». στο Aronson, P. et Hillström, M. (επιμ.) *NaMu, Making National Museums, Setting the Frames*. Sweden, Norrköping, 26-27, διαθέσιμο στο <http://www.ep.liu.se/ecp/022/016/ecp0702216.pdf> (τελευταία πρόσβαση 15/2/12)

Kitromilides, P. 1998, «On the intellectual context of Greek nationalism, Paparrigopoulos, Byzantium and the Great Idea», στο Ricks, D. et Magdalino, P. (επιμ.). *Byzantium and the Modern Greek Identity*. London, Ashgate, 25-34

Kolias, T. 2011, «The Perspectives of Byzantine Studies in the Face of the New, Conditions of Scientific Work and Research», Paper delivered at the Seventh and final Plenary Session titled, "The future development of Byzantine Studies" (Saturday, 27 August 2012) 22nd International Congress of Byzantine Studies, Sofia, 22-27 August 2011

Kourelis, K. 2007, «Byzantium and the avant grande Excavations at Corinth 1920-1930s», *Hesperia* 76, 391-442

Mackidge, P. 1998, «Byzantium and the Greek language question in the nineteenth century», στο Ricks, D. et Magdalino, P. (επιμ.), *Byzantium and the Modern Greek Identity*, London, Ashgate, 49-62

Spanaki, M. 1998, «Byzantium and the novel in the twentieth century from Penelope Delta to Maro Douka», στο D. Ricks and P. Magdalino (επιμ.), *Byzantium and the Modern Greek Identity*, London, Ashgate, 119-130

Tziovas, D. 2008, «Reconfiguring the past, antiquity and Greekness», στο D. Damaskos and D. Plantzos (επιμ.) *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in twentieth-century Greece*, Athens, Mouseio Benaki

Κατάλογοι Εκθέσεων

Κατάλογος Έκθεσης 1891, *Κατάλογος της εν Ζάππειω Έκθεσης υπό Γ.Λαμπάκη του 1891*, Αθήνα

Κατάλογος Έκθεσης 1924, Έργα Ν. Φερεκείδου, Αντίγραφα μωσαϊκών και τοιχογραφιών εκ του ηρειπωμένου βυζαντινού ναού του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Α' Έκθεσις Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών

Κατάλογος Έκθεσης 1956, *Η Σχολή Μωσαϊκών της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Ραβέννας*

Κατάλογος Έκθεσης 1964, *Η Βυζαντινή Τέχνη – Τέχνη Ευρωπαϊκή, Ζάππειο 1964*

Κατάλογος Έκθεσης 1976, *Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες – Εθνική Πινακοθήκη*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών

Κατάλογος Έκθεσης 1976. *Έκθεση Ανατολικής Πτέρυγας*, B.M.A.

Κατάλογος Έκθεσης 1981, *Έκθεση τοιχογραφιών επισκοπής Ευρυτανίας και εικόνων συλλογής Λοβέρδου*, Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Κατάλογος Έκθεσης 1982α, *Ειδική έκθεση κειμηλίων προσφύγων*, Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Κατάλογος Έκθεσης 1982β, *Συλλογή Γλυπτών*, Β.Χ.Μ.Α – Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών

Κατάλογος Έκθεσης 1984, *100 χρόνια από την ίδρυση της Χ.Α.Ε. (6 Οκτώβριος 1984 - 30 Ιούνιος 1985)*, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών

Κατάλογος Έκθεσης Παλαιό Πανεπιστήμιο 1986, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Κατάλογος Έκθεσης 1986, Ζίας, Ν. (επιμ.), *Φώτης Κόντογλου αναδρομική έκθεση*, 1986, Θεσσαλονίκη, Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης

Κατάλογος Έκθεσης 1988α, *Ελληνικά Χειρόγραφα στην Κεντρική Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας Επιστημών του Κιέβου (5^{ος} -19^{ος}) – Ακαδημία Επιστημών της Ουκρανικής Δημοκρατίας της Σοβιετικής Ένωσης – Κεντρική Επιστημονική Βιβλιοθήκη «Β.Ι.Βερνάντσκι»*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Βυζαντινό Μουσείο

Κατάλογος Έκθεσης 1988β, *Η παλαιορωσική τέχνη στη συλλογή του μουσείου Αντρέϊ Ρουμπλιόφ (15^{ος}-19^{ος} αιώνας)*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Βυζαντινό Μουσείο

Κατάλογος Έκθεσης 1988, *Θεσσαλονίκη: ιστορία και τέχνη*, Θεσσαλονίκη, 9^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

Κατάλογος Έκθεσης 1993, *Το Βυζάντιο ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση*. Υπουργείο Πολιτισμού ICOM- Ελληνικό Τμήμα – Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων, Αθήνα

Κατάλογος Έκθεσης 1994, *Ο περίπλους των εικόνων, Κέρκυρα 14^{ος} -18^{ος} αιώνας, ναός Αγίου Γεωργίου στο Παλαιό Φρούριο Κέρκυρα*. Υπουργείο Πολιτισμού – Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων – 8^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων – Ιερά μητρόπολις Κέρκυρας Παξών και Διαπόντων Νήσων – Ελληνική Προεδρία Ευρωπαϊκής Ένωσης, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού

Κατάλογος Έκθεσης 1994, *Βυζαντινοί Θησαυροί της Θεσσαλονίκης, το ταξίδι της επιστροφής*, Θεσσαλονίκη, Υπουργείο Πολιτισμού – 9^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

Κατάλογος Έκθεσης 1997, *Βυζαντινό Μουσείο, τα νέα αποκτήματα (1986-1996)*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων

Κατάλογος Έκθεσης 1997, *Λιμάνια και καράβια στο Βυζαντινό Μουσείο – Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς λιμάνια*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων

Κατάλογος Έκθεσης 1997, *Θησαυροί του Αγίου Όρους – Ιερά κοινότητα Αγίου Όρους – Οργανωτική επιτροπή πολιτιστικής πρωτεύουσας Θεσσαλονίκη 1997-* Υπουργείο Πολιτισμού – Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

Κατάλογος Έκθεσης 1997, *Το Βυζάντιο ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Παλαιό Φρούριο Κέρκυρας Ιούλιος 1997- Απρίλιος 1998*, Υπουργείο Πολιτισμού – Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων – 8^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων – Δήμος Κερκυραίων

Κατάλογος Έκθεσης 2001, *«Συλλογή Γεωργίου Τσολοζίδη. Το Βυζάντιο με τη ματιά ενός συλλέκτη»*, Θεσσαλονίκη Κατάλογος Έκθεσης 2001, *Το Βυζάντιο ως Οικουμενή*, Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Κατάλογος Έκθεσης 2002, *Καθημερινή Ζωή στο Βυζάντιο*, Αθήνα, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης

Κατάλογος Έκθεσης 2001, *Η Πολιτεία του Μυστρά*, Αθήνα, 5^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

Κατάλογος Έκθεσης 2001, *Επταπύργιο. Η Ακρόπολη της Θεσσαλονίκης*, Αθήνα, 9^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

Κατάλογος Έκθεσης 2001, *Ωρες Βυζαντίου. Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο. Αθήνα-Θεσσαλονίκη- Μυστράς*, Αθήνα, Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων

Κατάλογος Έκθεσης 2006, Γκράτζιου, Ο. και Λαζαρίδου, Α. (επιμ.) *1884-1930. Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο* Από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Κατάλογος Έκθεσης 2009, *Άνθρωποι & Εικόνες Κειμήλια Προσφύγων*, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού – Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Κατάλογος Έκθεσης 2009. Αλεξανδρή, Ι. (επιμ.), *Το Βυζάντιο και η νεώτερη τέχνη : η πρόσληψη της βυζαντινής τέχνης στην ελληνική ζωγραφική του α' μισού του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Νόμοι – Αρχαιολογικά Δελτία – Προεδρικά Διατάγματα

Αρχαιολογικός Νόμος της 10/22 Μαΐου 1834

Αρχαιολογικός Νόμος ΒΧΣΤ του 1899

Ν. 2557/1997

Π.Δ. 941/1977

Αρχαιολογικό Δελτίο, Τόμος 20 (1965), Μέρος Β'1 – Χρονικά. 1967, Αθήνα, Υπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως – Γενική Διεύθυνσις Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων
Αρχαιολογικό Δελτίο, Τόμος 31 (1976), Μέρος Β'1 – Χρονικά. 1984. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών

Δικτυογραφία

<http://www.archetai.gr> (τελευταία πρόσβαση 15/5/13)

<http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=11375&autostart=0> (τελευταία πρόσβαση 16/5/13)

<http://www.exploringbyzantium.gr> (τελευταία πρόσβαση 16/5/13)

<http://www.mbp.gr/edu/> (τελευταία πρόσβαση 16/5/13)

http://www.mbp.gr/html/gr/mu_mouseio.htm (τελευταία πρόσβαση 16/5/13)

http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3401 (τελευταία πρόσβαση 16/5/13)

(http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=6301&theme_id=22) (τελευταία πρόσβαση 16/5/13)

Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης 2000 – 2006 Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Πολιτισμός»,
Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού. Διαθέσιμο στο:

http://ep3kps.culture.gr/pol/g_pageindex.aspx (τελευταία πρόσβαση 16/5/13)

http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=16601 (τελευταία πρόσβαση
15/5/13)

http://odysseus.culture.gr/h/4/gh41.jsp?obj_id=14551). (τελευταία πρόσβαση
16/5/13)

http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3299) (τελευταία πρόσβαση
16/5/13)

http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=3318&theme_id=22) (τελευταία
πρόσβαση 16/5/13)

http://www.hri.org/MPA/gr/other/Agio_Oros/index.html) (τελευταία πρόσβαση
16/5/13)