

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ

ΘΩΡΑΚΙΟΝ

ΤΟΜΟΣ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΛΑΖΑΡΙΔΗ

ΑΝΑΤΥΠΟ

ΑΘΗΝΑ 2004

BYZANTINO KAI XRISTIANIKO MOYSEIO.

ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ

Πατρι, 13/5,

ΑΝ ΚΑΝΕΙΣ ΗΘΕΛΕ ΝΑ ΑΝΑΦΕΡΘΕΙ στην πορεία του Βυζαντινού Μουσείου, χωρίς να χρησιμοποιήσει τον όρο «Ιστορία», δύο όροι, που εγώ τουλάχιστον έχω στο μυαλό μου, ανταποκρίνονται σε αυτό. Όχι δηλαδή μια ευθύγραμμη συνέχεια, αλλά μεταλλάξεις ή μεταμορφώσεις ενός ιδρύματος που ξεκινά την πορεία του στο χρόνο ως Μουσείο μιας ιδιωτικής επιστημονικής εταιρείας και μεταλλάσσεται σε κρατικό. Νομίζω ότι ο όρος ανταποκρίνεται σε αυτό που θέλω να πω, επειδή οι μεταμορφώσεις συντελούνται όχι μόνο στο ιδεολογικό επίπεδο αλλά και στο ίδιο το ύφος και τη συγκρότηση του Μουσείου.

Η στάση απέναντι στο παρελθόν αλλάζει συχνά και σχετίζεται με τις επιδιώξεις του εκάστοτε παρόντος. Αλλάζει όμως με αυτό τον τρόπο και η προσέγγιση και «αξιοποίηση» των ορατών μαρτυριών αυτού του παρελθόντος. Κλασικό παράδειγμα αποτελεί ο Μεσαίωνας και το Βυζάντιο. Ο απαξιωμένος Μεσαίωνας ανακαλύπτεται, μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα, από τους ευρωπαίους διαφωτιστές, στην προσπάθεια των λαών να βρουν τις ρίζες τους και να τεκμηριώσουν την ιστορική τους συνέχεια, μέσα στο κλίμα του ρομαντισμού που κυριαρχούσε. Τότε «ανακαλύπτεται» και το Βυζάντιο. Ο στόχος καταρχήν ήταν ο ίδιος στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος: Η ιστορική συνέχεια του έθνους. Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος και ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος είναι οι πρωτόροι. Ακολουθούν και άλλοι, αφού το επιστημονικό ενδιαφέρον για το Βυζάντιο αυξάνεται συνεχώς. Στο τέλος του 19ου αιώνα οι βυζαντινές σπουδές παρουσιάζουν ιδιαίτερη άνθηση. Το 1892 ιδρύεται έδρα της Μέσης και της Νεότερης Ελληνικής Φιλολογίας στο Μόναχο και εκδίδεται το περιοδικό *Byzantinische Zeitschrift*. Το 1899 ιδρύεται η έδρα της Βυζαντινής Ιστορίας στο Σορβόνη. Έχει ήδη εκδοθεί το 1877 στην Κωνσταντινούπολη το βιβλίο του Α. Πασπάτη με τίτλο *Βυζαντινά Μελέται*, με αποτυπωμένα βυζαντινά μνημεία της Πόλης (Πίν. 1), ενώ η ελληνική διοίκηση, με τον αρχαιολογικό νόμο του 1834, μπορεί να προνοεί για τα μνημεία «ἐκ τῆς ἀρχαιοτάτης ἐποχῆς τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ τοῦ μεσαιωνικοῦ ἔλλονισμοῦ», δεν παύει όμως, λόγω άγνοιας, αδιαφορίας ή προσήλωσης σε κλασικιστικό ιδεώδες, να τα καταστρέψει. Ελάχιστα δείγματα διάσωσης βυζαντινών μνημείων υπάρχουν από αυτή την εποχή, όπως η «Παναγία των Καταλανών» που διασώζει το 1841 ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου και οι τοιχογραφίες της Παναγίας των Δελφών του 18ου αιώνα.

Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Το 1884 ιδρύεται η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία (ΧΑΕ). Σκοπός της είναι η περιουσίλογή και διάσωση μνημείων της χριστιανικής αρχαιότητας και η ίδρυση Μουσείου Χριστιανικής Αρχαιολογίας. Πρωτεργάτης και στυλοβάτης της είναι ο Γεώργιος Λαμπάκης. Ας σημειωθεί ότι το 1882 είχε ιδρυθεί η Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία.

Η συνέχεια του έθνους, η προστασία των μεσαιωνικών μνημείων, αλλά κυρίως η αδιάσπαστη συνέχεια της Εκκλησίας, είναι οι στόχοι του Λαμπάκη και της ΧΑΕ. Αυτό είναι το ιδεολογικό υπόβαθρο της συγκρότησης του μελλοντικού της Μουσείου. Ο Λαμπάκης, ιδιαίτερος γραμματέας της βασιλισσας Όλγας από το 1885, υπήρξε ακαταπόντος δημιουργός της συλλογής της ΧΑΕ. Καταγράφει με εκπληκτική συστηματικότητα τα βυζαντινά μνημεία, είτε με την πένα είτε με τη φωτογραφική του μηχανή. Και βέβαια συλλέγει πλήθος έργων από δωρεές, όπως της βασιλισσας Όλγας, του Πολυτεχνείου, των μελών της ΧΑΕ, από ιερείς, εκκλησίες και μονές. Άμεσος στόχος του Λαμπάκη είναι η δημιουργία του Μουσείου, στο οποίο διορίζεται από τα μέλη Έφορος και στη συνέχεια Διευθυντής. Η ΧΑΕ αγωνίζεται από την αρχή για τη στέγαση του Μουσείου. Το 1886 η Συλλογή παρουσιάζεται στο κοινό, στο σπίτι του αρχιτέκτονα Γ. Ζέζου. Το 1890 η Ιερά Σύνοδος δέχεται να φιλοξενήσει τη Συλλογή σε τρία δωμάτια του πρώτου ορόφου, στο κτίριο που συνεδρίαζε κοντά στον Άγιο Γεώργιο Καρύτον. Τα αντικείμενα τοποθετήθηκαν σε γυάλινες προθήκες, σε ράφια, στο δάπεδο ή κρεμάστηκαν στους τοίχους. Το 1892 τα έργα συσκευάζονται και αποθηκεύονται στα υπόγεια πρώτα του Πολυτεχνείου και ύστερα του Μητροπολιτικού Μεγάρου στην οδό Αγίας Φιλοθέης. Το 1893 το Μουσείο βρίσκει προσωρινή στέγη σε μία αίθουσα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (Πίν. 2a), όπου παραμένει μέχρι το 1923.

Σε αυτό το στενό χώρο, τον ασφυκτικά γεμάτο, ο Λαμπάκης προσπαθεί να διευθετήσει τα περισσότερα από τα 1.700 αντικείμενα που διέθετε. Κατάφορτες γυάλινες προθήκες με αντικείμενα μικροτεχνίας και με χειρόγραφα και δεκάδες εικόνες επάνω στις ξύλινες προθήκες και τους πλάγιους τοίχους, συγκροτούν ένα μουσείο-αποθήκη, στο οποίο διασώζονται τεκμήρια της ζωής της Εκκλησίας.

Η Αρχαιολογική Υπηρεσία, από την άλλη πλευρά, υπό τη διεύθυνση του Παναγιώτη Καββαδία, δεν είναι διατεθειμένη να παραχωρήσει στη ΧΑΕ και το Λαμπάκη αρμοδιότητες ούτε επί των μνημείων ούτε επί ενός δημόσιου Μουσείου. Οι ανταγωνισμοί είναι διαρκείς. Το 1897 εκδίδεται διάταγμα «περί συναγωγῆς τῶν χριστιανικῶν ἀρχαιοτίτων καὶ καταρτιούντων Βυζαντινοῦ καὶ Χριστιανικοῦ Μουσείου», που δεν υλοποιήθηκε. Τρεις φορές εισάγεται το 1908 στη Βουλή νομοσχέδιο «Περί ίδρυσεως Χριστιανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου» χωρίς να ψηφιστεί.

Το Μουσείο, όπως το φαντάζόταν ο Λαμπάκης, δεν ιδρύθηκε ποτέ. Όμως η όλη συγκρότηση και τεκμηρίωση της Συλλογής είναι η βάση του μετέπειτα Μουσείου. Η τεκμηρίωση των αντικειμένων με φωτογραφίες δικές του, του φωτογράφου αδελφού του Ιωάννη ή άλλων, τις οποίες αγόραζε, αποτελούν μοναδικά τεκμήρια μιας εποχής (Πίν. 3α-β).

Ο θάνατος του Λαμπάκη το 1914 σφραγίζει μιαν ολόκληρη εποχή.

Η ΕΠΙΣΗΜΗ ΙΔΡΥΣΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο ιδρύεται τελικά στην Αθήνα το 1914 με το N. 401. Είναι καρπός ουσιαστικής ωρίμανσης ως προς την αναγκαιότητά του, αφού έχουν προηγηθεί πιέσεις, εκτός της ΧΑΕ, βυζαντινολόγων του διεθνούς χώρου, όπως του Gabriel Millet και του Charles Diehl, καθώς και η θεσμοθέτηση από το 1908 θέσης Εφόρου των «Χριστιανικῶν καὶ μεσαιωνικῶν ἀρχαιοτήτων». Δεν θα πρέπει να διαφέυγει της προοχής μας η πίεση που ασκούσε και η Αρχαιολογική Εταιρεία, αφού και η ίδια σκόπευε στην ίδρυση Χριστιανικού Μουσείου. Πιστεύω όμως ότι το γενικότερο κλίμα της εποχής συνετέλεσε στην ίδρυσή του.

Οι βαλκανικοί πόλεμοι και η επέκταση των συνόρων με την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης φέρνουν στο προσκόνιο πάλι τη Μεγάλη Ιδέα. Αντί όμως το «Κεντρικόν Βυζαντινόν Μουσεῖον» να ιδρυθεί στη Θεσσαλονίκη, όπως αρχικά είχε σχεδιασθεί, τελικά ιδρύεται στο εθνικό κέντρο, την Αθήνα. Νέοι στόχοι τίθενται πλέον. Η στάση απέναντι στο παρελθόν αλλάζει. Ή μάλλον προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα. Ακόμα και στον τίτλο υπάρχει συμβιβασμός, ανάμεσα στο Χριστιανικό Μουσείο της ΧΑΕ και το «Βυζαντινό» που προωθεί ο νέος Έφορος Αδαμάντιος Αδαμαντίου.

Το Μουσείο διοικείται από Εφορευτική Επιτροπή, με πρώτο πρόεδρο τον πρίγκιπα Νικόλαο και διευθυντή τον καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών Α. Αδαμαντίου. Ο χαρακτήρας του Μουσείου είναι εθνικός και οφείλει να επιβεβαιώνει την ιστορική συνέχεια του έθνους μέσα από τις συλλογές και τα εκθέματά του. Ο Αδαμαντίου αγωνίζεται με αυταπάρνηση για την οργάνωση του νέου Μουσείου και την ανεύρεση μόνιμης στέγης. Εμπλουτίζει ουσιαστικά τις συλλογές του. Η μέριμνα για τα βυζαντινά μνημεία έχει ήδη θεσμοθετηθεί ουσιαστικότερα με το N. 401/1914. Η Εφορευτική Επιτροπή ενθαρρύνει τις δωρεές και αρχίζει αγορές από ιδιώτες και αρχαιοπάλες.

Το 1915 αρχίζει η περισυλλογή και η εισαγωγή στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο γλυπτών από τη Στοά Αττάλου, το Ωρολόγιο του Κυρρήστου, τη μονή Πετράκη κ.ά. Οι συλλέκτες, όπως ο Αντώνης Μπενάκης, δωρίζουν αντικείμενα από τη συλλογή τους. Την ίδια χρονιά, και μετά από εντολή του υπουργείου Εκκλησιαστικών και Δημόσιας Εκπαίδευσης, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο παραδίδει στον Αδαμαντίου «ὅσα ἀντικείμενα Βυζαντιακῆς καὶ Χριστιανικῆς Τέχνης» φυλάσσονται εκεί.

Στην Ακρόπολη διασωζόταν πλήθος βυζαντινών γλυπτών. Ο Κυριάκος Πιττάκης είχε ήδη από το 1833 συγκεντρώσει σε τοίχο, γλυπτά από χριστιανικά μνημεία της Αθήνας και της Αττικής. Ο τοίχος της Ακρόπολης (Πίν. 2β) ήταν πρόχειρο εκθετήριο και χώρος φύλαξης. Διαλύθηκε το 1888 από τον Καββαδία και τα γλυπτά τοποθετήθηκαν σε σωρούς στην Ακρόπολη, μεταφέρθηκαν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ή στο Θοσείο. Εκεί δημιουργήθηκε η πρώτη συγκροτημένη ομάδα γλυπτών, που ονομάστηκε «Συλλογή Θοσείου».

Το 1916, μέσα στη δίνη του πρώτου παγκόσμιου πολέμου και της απόβασης των συμμαχικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη, μεταφέρονται στην Αθήνα 1.600 αντικείμενα,

και παραμένουν στο Βυζαντινό Μουσείο μέχρι το 1994, οπότε τα περισσότερα επιστρέφουν στο νεοϊδρυθέν στη Θεσσαλονίκη Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού.

Λίγο πριν, το 1915, μεταφέρονται στο Μουσείο σαράντα εικόνες από τους σεισμό-πληκτους ναούς της ελληνικής παροικίας της Μεσίνας, και πολύτιμα αντικείμενα από την παρηκμασμένη κοινότητα του Λιβρόν, ενώ αργότερα το Μουσείο εμπλουτίζεται από αντικείμενα που είχε συγκεντρώσει το Υπουργείο Οικονομικών από περιοχές της Μακεδονίας και της Θράκης κατά την περίοδο των πολεμικών συγκρούσεων (μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Μπάτοκοβο της Ανατολικής Ρωμυλίας κ.ά.).

Με αυτό τον τρόπο συγκεντρώνονται αντικείμενα, τα οποία πληθαίνουν με τις δωρεές που συνεχίζονται (Δωρεά Τραπάντζαλη, Α. Μπενάκη κ.ά.). Παράλληλα, άρχισε η κατασκευή αντιγράφων, με στόχο την πληρέστερη κατανόηση της βυζαντινής τέχνης. Θα πρέπει ιδιαίτερα να επισημανθεί ότι διά του ιδρυτικού νόμου του Μουσείου λαμβάνονται μέτρα για την εν γένει διακίνηση των βυζαντινών κινητών έργων, τα οποία επικαιροποιούνται και βελτιώνονται με το Ν. 2674 του 1921. Αρχίζει δηλαδή σιγά σιγά να θεσμοθετείται η προστασία των βυζαντινών μνημείων, έτσι ώστε να περιλαμβάνει και τα κινητά αντικείμενα. Για τα ακίνητα οι πρωτοβουλίες είναι δραστικότερες. Με το συντονισμό του Γεωργίου Σωτηρίου υλοποιείται το «Εύρετήριον των Μεσαιωνικῶν Μνημείων της Ελλάδος». Προσλαμβάνεται παράλληλα ο πρώτος καλλιτέχνης συντηρητής, ο Μιχ. Σιγάλας, με τον οποίο τίθενται οι βάσεις του μετέπειτα Εργαστηρίου Συντήρησης.

Ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΚΑΙ Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Από το 1915 ο Γ. Σωτηρίου έχει διοριστεί Έφορος Βυζαντινών και Μεσαιωνικών Αρχαιοτήτων και μέλος της Εφορευτικής Επιτροπής του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. Πολύ γρήγορα έρχεται σε σύγκρουση με τον Αδαμαντίου. Ανταλλάσσουν πύρινες επιστολές διά του τύπου. Δεν διαφωνούν ίδεολογικά. Και οι δύο αντιμετωπίζουν με τον ίδιο περίπου τρόπο το παρελθόν. Διαφωνούν ως προς τη μεθοδολογία. Είναι και οι δύο στρατευμένοι με υπερηφάνεια υπέρ του «έλληνικοῦ ἔθνισμοῦ». Ο Γ. Σωτηρίου είναι μια ισχυρή προσωπικότητα με αγωνιστικό παρελθόν. Φοιτητής ήδη από το 1899 στη Θεολογική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών λαμβάνει μέρος το 1901 στη σύγκρουση των «Ευαγγελικών» ως εκπρόσωπος των φοιτητών της Σχολής. Στις Φοιτητικές Σελίδες του 1901, που συγγράφουν οι Γ. Σωτηρίου, Λ. Ματλής και Δ. Λεονταρίτης, αναφέρουν σαφέστατα τους εθνικούς λόγους ένεκα των οπίων κινήθηκαν. «Διά τῶν μεταφράσεων τούτων, διασπᾶται ἡ ἐνότης τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν καὶ τοῦ Ἐθνους, ἡ ἐνότης τῆς χριστιανικῆς Ἑλληνικῆς πίστεως ὑφ' ἡς ἐνισχυόμενοι οἱ πατέρες ἡμῶν...». Αγωνίζεται συνεχώς υπέρ πίστεως και πατρίδος. Μετά τις σπουδές του, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, διορίζεται το 1911 Έφορος των Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Διαφωνεί ριζικά με την ονομασία «Βυζαντινόν καὶ Χριστιανικόν Μουσεῖον». Υπερασπίζεται με σθένος το «Ἐλληνικὸν ἔθνικὸν Μεσαιωνικὸν Μουσεῖον». Είναι ο πρώτος συστηματικός ανασκαφέας των βυ-

ζαντινών αρχαιοτήτων. Ο πρώτος «χριστιανολόγος» που ανασκάπτει με επιστημονική μέθοδο τα χριστιανικά μνημεία. Βασιλική του Ιλισού, Φθιώτιδες Θήβες, Νικόπολη, βασιλική του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη, Χλεμούτσι, Γλαρέντζα, Θήβα και Άγιος Ιωάννης Εφέσου είναι μόνο λίγες θέσεις από το ανασκαφικό έργο του Σωτηρίου (Πίν. 4α).

Θα πρέπει να σταθούμε για λίγο στην τετραετία 1918-1922 των ελπίδων και των ψευδαισθήσεων για μια ολόκληρη γενιά, όπως και για τον Γ. Σωτηρίου. Το ιδεολόγημα της «Μεγάλης Ιδέας» καθορίζει τους στόχους και είναι σημαντικός ο ρόλος του στην αντιμετώπιση του παρελθόντος. Η ιστορία, σύμφωνα με τους τρέχοντες κανόνες της εποχής, οφείλει να δώσει επιχειρήματα εναντίον των προαιώνιων εχθρών του Έθνους, των Τούρκων και των Σλάβων. Τηρουμένων των αναλογιών, τον ίδιο στόχο της αδιάσπαστης συνέχειας του έθνους έχει υπηρετήσει, λίγο πριν, ο Νικόλαος Πολίτης με όπλο τη Λαογραφία του. Ο Σωτηρίου υπερασπίζεται με σθένος την ελληνικότητα των βυζαντινών μνημείων έναντι των Βουλγάρων, των Ρουμάνων και των Σέρβων, οι οποίοι διεκδικούν επίσης τα μνημεία και τη βυζαντινή κληρονομιά. Η ήττα του ελληνικού στρατού στη Μικρά Ασία βάζει τέλος στη χίμαιρα για ένα ελληνικό κράτος «ἀπό τοῦ Ἀδρίου μέχρι τοῦ Πόντου». Όμως ο Σωτηρίου δεν σταμάτησε ποτέ να αγωνίζεται για τη «μεγάλη ἀφομοιωτική δύναμη τοῦ ἐλληνικοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ...».

Το 1923 γίνεται η μεγάλη τομή. Ο Σωτηρίου διορίζεται Διευθυντής του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. Με ορατή πικρία ο Αδαμαντίου του παραδίδει το Μουσείο. Την ίδια χρονιά ενσωματώνεται στο Μουσείο η συλλογή της ΧΑΕ και εισάγεται το μεγαλύτερο μέρος των κειμηλίων των προσφύγων του μικρασιατικού ελληνισμού. Από τον Ιούλιο έως το Δεκέμβριο του 1923 ο Σωτηρίου ταξινομεί σε πέντε αίθουσες του αριστερού ισόγειου διαμερίσματος της Σιναίας Ακαδημίας τις μέχρι τότε συγκροτημένες συλλογές του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου (Πίν. 4β).

Όπως αναφέρει στον πρόλογο του Οδηγού που εκδίδει το 1924, η έκθεση των αντικειμένων του «Μουσείου τῶν Πατέρων μας» είναι προσωρινή, μέχρις ότου το Κράτος θα παράσχει οίκημα προς «ἀξιοπρεπεστέραν ἐμφάνισιν Μουσείου μέλλοντος νά ἀναδειχθῇ καὶ ἔνεκα τοῦ προορισμοῦ καὶ τῆς ἔθνικῆς σημασίας του καὶ ἔνεκα ὑπάρχοντος ἐν Ἑλλάδι πλουσίου ὄλικοῦ εἰς πρότυπον Μουσείον δλοκλήρου τῆς Ἀνατολῆς». Είναι ορατή, πιστεύω, η ιδεολογική στόχευση του πρώτου κρατικού Βυζαντινού Μουσείου. Ο Σωτηρίου είναι σαφής. Το Μουσείο αυτό «εἶναι καί θά ἀποβῆ σύν τῷ χρόνῳ τὸ κατ' ἔξοχήν ἔθνικόν Μουσεῖον τῆς Ἑλλάδος». Τα χριστιανικά αντικείμενα που εκτίθενται είναι «ἔλληνικῆς τέχνης». Αυτό δεν πρέπει να ξενίζει, αφού οι βυζαντινές σπουδές στην Ελλάδα κινούνται με βασική ιδεολογική συνιστώσα την αδιάσπαστη συνέχεια της ελληνικής ιστορίας. Ήδη από το 1924 ο Άμαντος είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, στην έδρα της Βυζαντινής Ιστορίας, η οποία κινείται στις ίδιες διαδρομές. Μαζί με τους κλασικούς αρχαιολόγους της εποχής συγκροτούν την ομάδα των «εθνικών λογίων». Είναι εθνικοί διανοούμενοι, οι οποίοι, με συγκροτημένη πλέον και επιστημονική σκέψη, αφηγούνται την εθνική ιστορία, την οποία ξεκίνησαν οι ιστορικοί του 19ου αιώνα.

Ως προς το Μουσείο υπάρχει μια ουσιαστική διαφορά με τα προηγούμενα «μουσεία». Για πρώτη φορά τα αντικείμενα αντιμετωπίζονται με επιστημονική δεοντολογία και τεκμηρίωση. Δεν τοποθετούνται απλώς στο χώρο, αλλά η έκθεσή τους συγκροτεί ενότητες με διδακτικό χαρακτήρα. Συγκεκριμένα:

Η Α' αίθουσα περιλαμβάνει έργα παλαιοχριστιανικής τέχνης. Η Β' έργα βυζαντινής τέχνης. Η Γ' έργα «βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς» μικροτεχνίας. Η Δ' έργα βυζαντινῆς και μεταβυζαντινῆς ζωγραφικής. Η Ε' συγκροτεί παρεκκλήσιο και παρουσιάζει τύπους εικόνων του Χριστού, της Θεοτόκου και αγίων.

Στους διαδρόμους υπάρχουν γλυπτά, επιγραφές και τοιχογραφίες, καθώς και αντίγραφα βυζαντινών έργων.

Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Σωτηρίου στον Οδηγό του 1924, η κατάταξη των αντικειμένων έγινε «κατά σύστημα» του ιδίου, «έφαρμοσθέν καί θεωρούμενον ύπ' αύτοῦ ώς ἐνδεδειγμένον διά τὸν καταρτισμὸν Ἑλληνικοῦ Χριστιανικοῦ καὶ Βυζαντινοῦ Μουσείου» με βάση τις εξής αρχές. Τα αντικείμενα ταξινομήθηκαν: 1. «Κατά τὴν ἐπικρατεστέραν εἰς περιόδους διαίρεσιν τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης». 2. Κατά ύλην και κατά ομάδες. 3. Με στόχο να αναδειχθούν τα χαρακτηριστικά έργα κάθε εποχής.

Ο αριθμός όμως των αντικειμένων που συγκεντρώνονται και εμπλουτίζουν τις συλλογές του Μουσείου αυξάνει. Καταρχήν συγκεντρώνονται ευρήματα από τις ανασκαφές του Σωτηρίου. Από τη βασιλική του Ιλισού μεταφέρονται τα ψηφιδωτά δάπεδα, ενώ από τους τάφους που ανέσκαψε στο χώρο του ναού του Αγίου Διονυσίου Αρεοπαγίτου στον Άρειο Πάγο θραύσματα αγγείων διαφόρων εποχών. Ορισμένα ευρήματα μεταφέρθηκαν από την έρευνα της πεντάκλιτης βασιλικής του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, καθώς και από τις Φθιώτιδες Θύβες και την Έφεσο. Ιδιαιτέρως ενδιαφέροντα είναι τα αντικείμενα που αγοράζονται αυτή την περίοδο από ιδιώτες και εμπόρους. Το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο αγοράζει το 1928 από το γνωστό αρχαιοπώλη της εποχής Θ. Ζουμπουλάκη τμήμα μαρμάρινης στρογγυλής τράπεζας του 4ου-5ου αιώνα, ενώ το 1930 από τον ιδιώτη Β. Μαλατάκη την εικόνα του 17ου αιώνα με θέμα τη Σφαγή των Νηπίων (Πίν. 5). Με έγκριση του υπουργού Παιδείας Γεωργίου Παπανδρέου αγοράζει την ίδια χρονιά από τον Σ. Σεφεριάδην πλήλινη ευλογία του δου αιώνα.

ΤΟ BYZANTINO KAI ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΤΗ VILLA ILLISSIA

Ο ακαδημαϊκός πλέον Γ. Σωτηρίου αγωνίζεται με επιμονή για μόνιμη στέγαση του Βυζαντινού Μουσείου. Το επιτυγχάνει το 1926, όταν παραχωρείται η Villa Illissia (Πίν. 7α). Πρόκειται για συγκρότημα κτιρίων που έκτισε το 1848 ο αρχιτέκτονας Σταμάτης Κλεάνθης ως χειμερινό ανάκτορο της δούκισσας της Πλακεντίας Sophie de Marbois-Lebrun στις όχθες του Ιλισού ποταμού.

Πρόκειται για διώροφο απλό και λιτό κτίριο με υπόγειο και δύο εξέχοντες πύργους. Τοξοστοιχίες, ζωγραφισμένα ξύλινα φουρούσια με ανθέμια και λιτός ανάγλυφος διάκοσμος προσθέτουν χάρη στο κτίριο. Το επιβλητικό μέγαρο, που βρίσκεται στο βάθος

της αυλής, πλαισιώνεται από δύο χαμπλές πλευρικές πτέρυγες και από τρία κτίρια στη βορινή πλευρά (οδός Βασ. Σοφίας) με το κεντρικό να διασώζει την κύρια καμαροσκέπαστη είσοδο και την επιγραφή *ILISSIA*. Στο εξαιρετικό αυτό συγκρότημα συνδυάζονται κλασικιστικά και ρωμαντικά στοιχεία των μέσων του 19ου αιώνα.

Αυτό το χώρο προσπαθεί να μεταφράσει ο Σωτηρίου σε μουσείο. Αναθέτει στον αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχο τις απαραίτητες προσαρμογές, σύμφωνα με τις μουσειολογικές του απόψεις. Ο χαρακτήρας της νέας έκθεσης είναι καταρχήν διδακτικός, οργανωμένος με επιστημονικά κριτήρια. Για το σκοπό αυτό διαμορφώνει το ισόγειο σε χαρακτηριστικούς τύπους ναών της παλαιοχριστιανικής (Πίν. 6α), βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου, ενώ τα γλυπτά παραπέμπουν στα κτίρια που ανήκουν. Χρησιμοποιεί για την αναπαράσταση αυθεντικά έργα αλλά και γύψινα εκμαγεία. Προβάλλει έτοι την εξέλιξη της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής και δημιουργεί έναν «οικείο» χώρο έκθεσης των αντικειμένων, τα οποία εκθέτει κατά συλλογές και εποχές ως «όλοκληρωμένα καλλιτεχνικά δημιουργήματα».

Στον όροφο εκτίθενται βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες, καθώς και αντικείμενα μικροτεχνίας «χρονολογικῶς καὶ κατὰ ρυθμούς». Στις πλάγιες πτέρυγες, τέλος, τοποθετεί στη μεν ανατολική εικόνες με έμφαση στην ανάδειξη των εικονογραφικών τύπων, ενώ στη δυτική τοιχογραφίες, καθώς και αίθουσες μελέτης της ελληνικής και της ξένης αγιογραφίας και σπουδής της τεχνικής των μωσαϊκών, των τοιχογραφιών και της κεραμικής. Επίσης, ιστορημένα χειρόγραφα, αντίγραφα μωσαϊκών και τοιχογραφιών από όλη την Ελλάδα, καθώς και τα σχέδια του Λουδοβίκου Θείρου.

Τέλος, στην αυλή, εκτός των γλυπτών που εκτίθενται επάνω σε πεζούλια, σχεδιάζεται και κτίζεται από τον Φώτη Κόντογλου φιάλη σε σχήμα βυζαντινού αναβρυτηρίου, σε μίμηση αυτού που εικονίζεται στα ψηφιδωτά της μονής Δαφνίου.

Ο διδακτισμός είναι εμφανής σε όλη την προσπάθεια του Σωτηρίου. Απαράμιλλος και ανυπέρβλητος για την εποχή του, και όχι μόνο, αν αναλογιστεί κανείς ότι στις βασικές του γραμμές έμεινε αναλλοίωτος έως τις πημέρες μας. Μόνο που φαίνεται ορισμένες φορές ότι η πολυπολιτισμική και πολυεθνική βυζαντινή κοινωνία ασφυκτιά στα πλαίσια του εθνικού Μουσείου. Παρά το διδακτισμό του, η κατανόηση των αντικειμένων προϋποθέτει αισθητική παιδεία. Οι ιστορικές και κοινωνικές τους προϋποθέσεις έρχονται σε δεύτερη μοίρα.

Τα εγκαίνια του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στα κτίρια του μεγάρου της Δούκισσας της Πλακεντίας έγιναν το Σεπτέμβριο του 1930 με την ευκαιρία του Γ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου που έγινε στην Αθήνα.

ΤΟ BYZANTINO KAI XRISEIANIKO MOUSÉIO, KENTRO EΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ - Ο ΠΟΛΕΜΟΣ

Το Μουσείο αρχίζει σιγά σιγά να γίνεται κέντρο μελέτης, όχι μόνο για την ελληνική αλλά και για την παγκόσμια βυζαντινολογία, όπως επεδίωκε, εξάλλου, ο Γ. Σωτηρίου. Εξαι-

ρετικοί επιστήμονες αρχίζουν να εργάζονται εκεί. Ο Δημήτριος Πάλλας, ο Αναστάσιος Ορλάνδος, η Βενετία Κόπτα, η Άννα Μαραβά-Χατζηνικολάου κ.ά.

Όμως η περίοδος του μεσοπολέμου πλησιάζει στο τέλος της. Τα σύννεφα του πολέμου αρχίζουν να πυκνώνουν ήδη από το 1937. Τότε συντάσσονται ειδικοί κατάλογοι κατά είδος και προγράμματα για την ασφάλεια των έργων σε περίπτωση πολέμου. Το 1939 όλα τα μικρά αντικείμενα συσκευάζονται σε δεκαπέντε μεγάλα κιβώτια, από τα οποία τα έξι μεταφέρονται στο θησαυροφυλάκιο της Τράπεζας της Ελλάδος και τα ενέντα φυλάσσονται στο υπόγειο του κεντρικού κτιρίου. Ανοίγονται μεγάλα ορύγματα στην αυλή, τα οποία φιλοξενούν πλήθος έργων. Ο πόλεμος μεταμορφώνει και το Μουσείο. Το 1943 ο Σωτηρίου κατορθώνει να αποσοβήσει τον κίνδυνο κατάληψης του Μουσείου από τις ιταλικές δυνάμεις κατοχής, κάτι που δεν κατορθώνει το Δεκέμβριο του 1944, όταν με διαταγή άγγλου στρατηγού καταλαμβάνονται τα κτίρια από την εθνοφρουρά και οι δύο πλευρικές ισόγειες πτέρυγες έγιναν μαγειρέα του αγγλικού στρατού. Σύντομα όμως απομακρύνονται, τα κτίρια επισκευάζονται, τα αντικείμενα επανέρχονται και το Μουσείο ανοίγει για το κοινό το 1946. Με τη βοήθεια του σχεδίου Μάρσαλ κτίζεται το 1949 νέα αίθουσα στο κενό της ανατολικής πτέρυγας, που φιλοξενεί εικόνες, άμφια, έργα μικροτεχνίας και ένα ξυλόγλυπτο τέμπλο.

Εξίσου σημαντική είναι η μετατροπή του Μουσείου σιγά σιγά σε κέντρο συντήρησης. Από τον Μιχαλά του 1915, περνάμε στον Σπύρο Πελεκάση, τον Αγίνορα Αστεριάδη, τον Α. Βιαγγίνη και τον Φώτη Κόντογλου, οι οποίοι εργάζονται στο μικρό εργαστήριο του ισόγειου κτιρίου των Γραφείων. Άλλα και άλλοι συντηρητές εργάζονται εδώ, όπως ο ρώσος Βασίλειος Ρασέφοκι, ο Μανόλης Νουκάκης, ο Φώτης Ζαχαρίου, ο Τάσος Μαργαρίτωφ και η Αγγέλα Ιωάννου για τα υφάσματα. Το εργαστήριο τώρα μεταφέρεται στο υπερώ της ισόγειας μακρόστενης αίθουσας της ανατολικής πτέρυγας, πάνω από την αίθουσα Κατσαρά (Πίν. 6β). Οργανώνεται καλύτερα και εφαρμόζονται νέες μέθοδοι στη συντήρηση. Αποκαλύπτονται αμφιπρόσωπες εικόνες, παλαιότερα στρώματα ζωγραφικής και γίνεται μεταφορά νεότερων στρωμάτων ζωγραφικής σε άλλο υποστήριγμα. Συντηρούνται χιλιάδες εικόνες, τοιχογραφίες και ψηφιδωτά από την Αθήνα αλλά και από την υπόλοιπη Ελλάδα.

Το Μουσείο είναι ζωντανό κύτταρο του επιστημονικού χώρου. Το 1953 διοργανώνεται από την UNESCO το Διεθνές Φροντιστήριο Μουσειολόγων με θέμα «Η συμβολή τῶν Μουσείων εἰς τὴν ἐκπαίδευσιν» με συμμετοχή προσωπικοτήτων διεθνούς κύρους από είκοσι πέντε κράτη. Τον Οκτώβριο του 1956 οργανώνεται έκθεση αγιογραφιών του Φώτη Κόντογλου και το 1957 μεγάλη έκθεση αντιγράφων ψηφιδωτών της Ραβέννας με τη συνεργασία του Ιταλικού Ινστιτούτου.

Δίπλα στον Σωτηρίου εργάζεται συνεχώς, ακούραστη ερευνήτρια, η Μαρία Σωτηρίου. Είναι η πρώτη ελληνίδα βυζαντινολόγος και στην προσωπικότητά της οφείλονται πλείστες όσες πρωτοβουλίες του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου.

Το 1960 ο Γ. Σωτηρίου συνταξιοδοτείται και μία νέα μεγάλη προσωπικότητα αναλαμβάνει τη διεύθυνση του Μουσείου, ο Μανόλης Χατζηδάκης.

Ο ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ ΣΤΟ BYZANTINO KAI XRISEIANIKO MOUSÉIO

Έφορος Βυζαντινών Αρχαιοτήτων και Διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη από το 1941, ο Χατζηδάκης είχε νωρίς δείξει τις ικανότητές του όσον αφορά τα μνημεία της Αττικής, αλλά και στη διάσωση των εικόνων και των κειμολίων μετά τους σεισμούς της Ζακύνθου, καθώς και στις εργασίες του στο Άγιον Όρος και στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας.

Τη χρονιά που αναλαμβάνει τη διεύθυνση του Μουσείου γίνονται οι πρώτες αλλαγές στις αίθουσες, αφού είχαν μείνει αναλλοίωτες από το 1946. Αναταξινομούνται τα έργα στις αίθουσες της ανατολικής πτέρυγας. Στον όροφο του κεντρικού κτιρίου απομακρύνονται οι μεταβυζαντινές εικόνες και στην πρώτη αίθουσα εκτίθενται μόνο βυζαντινές εικόνες και χειρόγραφα, ενώ στη δεύτερη οι αποτοχισμένες τοιχογραφίες του 13ου αιώνα από τον Άγιο Γεώργιο Ωρωπού και τη Νάξο, καθώς και, λίγο αργότερα, από τη Μερέντα Αττικής.

Από το 1961 αρχίζει η συστηματική εργασία για τη μεγάλη έκθεση που διοργανώνει το Συμβούλιο της Ευρώπης το 1964, με τίτλο «Βυζαντινή τέχνη - Τέχνη ευρωπαϊκή». Ο Χατζηδάκης, ως γραμματέας της Εκτελεστικής Επιτροπής από το 1962, οργανώνει μία ομάδα βυζαντινολόγων για την προετοιμασία της, καθώς και τη σύνταξη του σχετικού καταλόγου. Η ανωτέρω έκθεση σημάδεψε μια ολόκληρη γενιά και το ίδιο το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Στον ιδεολογικό τομέα, η βυζαντινή τέχνη για πρώτη φορά σε θεσμικό επίπεδο αποκαθίσταται ως ένα τμήμα του κοινού ευρωπαϊκού παρελθόντος. Στον πρόλογό του στον κατάλογο της έκθεσης ο Χατζηδάκης αναφέρει: «Στήν "Ενατη έκθεση τοῦ Συμβουλίου τῆς Εύρωπης, πού δργάνωσε ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση στὴν Ἀθῆνα μὲ θέμα "Ἡ βυζαντινὴ Τέχνη, Τέχνη εὐρωπαϊκὴ", οἱ ἐπισκέπτες θά ἔχουν τὴν εὔκαιρία νὰ παρακολουθήσουν, στὰ 650 περίου ἀντικείμενα πού συγκεντρώθηκαν συνολικά, τὴν ζωντανὴν παρουσία τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς κληρονομίας, πού στάθηκε καὶ ἡ οὐσιαστικὴ προσφορά τοῦ Βυζαντίου στὴν μεσαιωνικὴ τέχνη. Ἀπὸ τίν ἄποψη αὐτή, ἡ βυζαντινὴ τέχνη ὅχι μόνο ἀποδεικνύεται διοφάνερα εὐρωπαϊκὴ ἀλλὰ εἶναι καὶ ἡ μόνη ἀνάμεσα σὲ Ἀνατολή καὶ Δύσην πού ἔζησε τίς ἀξίες τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀνθρωπισμοῦ πού ἀναγνωρίζονται ως κατ' ἔξοχήν εὐρωπαϊκές ἀξίες».

Στα Χρονικά του Αρχαιολογικού Δελτίου του 1965 αναφέρει επίσης χαρακτηριστικά: «Ἀπότερη μορφωτική ἐπιδίωξη ἦταν νὰ παρουσιάσει τὴν πλαστικὴν ἔκφραση τοῦ μεσαιωνικοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ἀλλά ἡ ἐπιλογὴ τῶν ἐκθεμάτων καὶ ὁ τρόπος πού παρουσιάστηκαν ἔτειναν νὰ φανερώσουν μὲ τὸ σαφέστερο δυνατό τρόπο, ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη, πού ἀναπτύχθηκε μὲ κέντρο τὴν Κωνσταντινούπολην, μέσα ἀπό τίς παραδόσεις τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ κόσμου, παρέμεινε ἀναμφισβήτητα τέχνη Ἑλληνική, αἰσθητικά αὐτάρκης, ὅσο καὶ ἂν ἔχει δανειστεῖ πολλά τεχνοτροπικά καὶ εἰκονογραφικά στοιχεῖα ἀπό τὴν καλλιτεχνική ἐμπειρία τῶν ἀνατολικῶν πολιτισμῶν».

Έχουν ιδιαίτερη σημασία, νομίζω, τα εισαγωγικά κείμενα του συγκεκριμένου Καταλόγου, που κρύβουν πολλές φορές αντιφάσεις. Η αντίληψη της αδιάσπαστης ελληνικής ιστορικής συνέχειας διαπερνά το κείμενο του André Grabar. Διαβάζουμε: «"Ἐτσι, ἐφόσον

ή βυζαντινή τέχνη είναι άκριβώς ή τέχνη των 'Ελλήνων, κατά τίν περίοδο άνάμεσα στόν Δ' και τόν ΙΕ' αιώνα, ή πολιτική ιστορία ἔξηγει ταυτόχρονα και τό δόνομα "βυζαντινή" πού δίνουμε σ' αύτό τό σημαντικό κεφάλαιο άπό τήν ιστορία τῆς έλληνικῆς τέχνης καί τά χρονικά δρια πού άποδίδονται όμορφων σ' αύτή τήν καλλιτεχνική έμπειρια».

Αντίθετα, ο Otto Demus επισημαίνει τον οικουμενικό χαρακτήρα της βυζαντινής τέχνης. Αναφέρει χαρακτηριστικά «Καί άκριβώς τήν ἔξαπλωση τῆς βυζαντινῆς τέχνης ἐνίσχυσε πολύ ή συγκέντρωσή της στήν Κωνσταντινούπολη. Ἐθνικιστικές ἀντιρρήσεις δέν μποροῦσαν νά σταθοῦν μπροστά στήν τέχνη αύτή πού δέν ήταν ή τέχνη ἐνός λαοῦ, μία ἔθνική τέχνη μέ τήν είδική σημασία τοῦ δρου, ἀλλά ή τέχνη τῆς πόλης ἐκείνης πού δικαιολογημένα ίσχυριζόταν ὅτι είναι τό κέντρο τῆς Οἰκουμένης».

Οι θεωρητικές αναζητήσεις για το χαρακτήρα της βυζαντινής τέχνης έκτοτε πολλαπλασιάζονται. Εκείνο που οφείλω να επισημάνω όμως είναι ο νέος αέρας που φυσάει στο Μουσείο. Όπως αναφέρει η Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου «το Μουσείο βίωσε τους γοργούς ρυθμούς και τη ζωγόνα ένταση ενός πραγματικά μεγάλου έργου, μάλιστα για τις τότε συνθήκες του τόπου».

Το 1963 το Εργαστήριο Συντήρησης αναδιοργανώνεται πλήρως και χωρίζεται σε τέσσερα τμήματα (φωτογραφικό, ξυλουργικό, εικόνας, τοιχογραφίας). Ταυτόχρονα κατασκευάζεται μεγαλύτερο, στο γάμα (Γ) που δημιουργούν οι κάθετες ισόγειες αίθουσες της δυτικής πλευράς, και φωτογραφίζονται όλα τα αντικείμενα της έκθεσης για να αποτελέσουν το πρώτο διεθνές αρχείο βυζαντινής τέχνης.

Το 1965 με το Β.Δ. 550 ιδρύεται το Κεντρικό Εργαστήριο Συντηρήσεως και Αποκαταστάσεως Τοιχογραφιών και Ψηφιδωτών στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, με στόχο αφ' ενός τη συντήρηση των έργων στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (Πίν. 7β) και σε δλη την Ελλάδα, αφ' ετέρου την εκπαίδευση κατάλληλου προσωπικού για εργασίες συντήρησης. Πυρήνας του Κέντρου ήταν οι συντηρητές Φώτης Ζαχαρίου, Τάσος Μαργαριτώφ, Σταύρος Μπαλτογιάννης και Γιάννης Κολέφας.

Το 1969 συστίνεται η Σχολή Εκπαίδευσης Συντηρητών Αρχαίων μέσα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο και στη δυτική ισόγεια πτέρυγα, με δαπάνες του Ιδρύματος Ψίχα. Η Σχολή διατηρήθηκε μέχρι το 1973 και την ίδρυση του Κέντρου Συντηρήσεως Αρχαιοτήτων (ΚΣΑ). Έκτοτε διαλύεται και στο Μουσείο παραμένει μόνο το Εργαστήριο Συντήρησης Εικόνων υπό τον Σταύρο Μπαλτογιάννη.

Η στρατιωτική χούντα το 1967 απομακρύνει τον Χατζηδάκη από τη διεύθυνση του Μουσείου, την οποία αναθέτει στον Αναστάσιο Ορλάνδο μέχρι το 1973, με αναπληρωτή προϊστάμενο τον Μύρωνα Μιχαλλίδην. Ο τελευταίος διευθύνει το Μουσείο από τον Ιούνιο του '73 έως τον Ιούλιο του '74. Μετά το τέλος της δικτατορίας επανέρχεται ο Χατζηδάκης αλλά μόνο μέχρι τον Ιούνιο του 1975, οπότε και συνταξιοδοτείται.

Στις νέες συνθήκες της δεκαετίας του '60 ο Χατζηδάκης «μεταμορφώνει» το Βυζαντινό Μουσείο. Δεν αλλάζει η βασική δομή και αντίληψη της έκθεσης του Σωτηρίου, όμως οι παρεμβάσεις του 1963 και του 1964 στην ισόγεια και την ανατολική πτέρυγα

και στον όροφο του κεντρικού κτιρίου με την προσθήκη νέων τοιχογραφιών, των πολύτιμων ευρημάτων της Μυτιλήνης και άλλων μικροτεχνημάτων, προσδίδουν πλούτο και πιο αντιπροσωπευτική εικόνα της βυζαντινής τέχνης.

Το κυριότερο στοιχείο όμως είναι η μεταμόρφωση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου σε πυρήνα μελέτης και συντήρησης των έργων της βυζαντινής τέχνης. Με αφορμή την έκθεση του '64 μια ολόκληρη γενιά βυζαντινολόγων γαλουχείται στο Μουσείο. Η φωτογραφική τεκμηρίωση αναβαθμίζεται και ιδρύεται το ΚΕΣ, που είναι η βάση για την μετέπειτα ανάπτυξη του ΚΣΑ και της συντήρησης στην Ελλάδα. Παράλληλα αναβαθμίζεται και η διεθνής παρουσία του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. Ο χαλκέντερος Χατζηδάκης συνεργάζεται και έχει επαφές με τους σημαντικότερους βυζαντινολόγους, ενώ καθοδηγεί, μελετά και δημοσιεύει έργα από το Άγιον Όρος έως το Σινά. Για τον Χατζηδάκη ο ρόλος του Μουσείου στην πιστοποίηση της ιστορικής συνέχειας του έθνους έρχεται σε δεύτερη μοίρα. Η μάλλον θεωρείται δεδομένος. Ο ρόλος του όμως στην προβολή της αισθητικής αξίας των έργων της βυζαντινής τέχνης είναι κυρίαρχος. Το έθνος δεν απειλείται πια. Τα μουσειακά αντικείμενα μπορούν να ερμηνευθούν και διαφορετικά. Μια βυζαντινή εικόνα είναι κυρίως αδιάψευστο τεκμήριο της υψηλής καλλιτεχνικής παιδείας και αισθητικής των εργαστηρίων της Κωνσταντινούπολης. Νέοι καλλιτέχνες, εργαστήρια και σχολές πλουτίζουν τις γνώσεις μας. Η τέχνη είναι πια αυτή που μορφοποιεί το παρελθόν. Η αισθητική αξιολογεί και ιεραρχεί αντικείμενα που επανερμηνεύονται.

Κατά τη διάρκεια των χρόνων της δικτατορίας ελάχιστες αλλαγές συμβαίνουν στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Το 1971 η μεγάλη ισόγεια αίθουσα της δυτικής πλευράς αδειάζει, για να αποθηκευθούν και να συντηρηθούν οι τοιχογραφίες της Θήρας, ενώ το 1974 έγινε επανέκθεση εικόνων στην αριστερή αίθουσα.

Ο ΠΑΥΛΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ 1980

Το 1975 ο έμπειρος Έφορος Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Παύλος Λαζαρίδης αναλαμβάνει τη διεύθυνση του Μουσείου. Ήδη είχε αναγγελθεί η διοργάνωση του ΙΕ' Διεθνούς Συνεδρίου Βυζαντινών Σπουδών στην Αθήνα. Με την ευκαιρία αυτή ο Λαζαρίδης αρχίζει εργασίες «νοικοκυρέματος» του Μουσείου, με διαμόρφωση της αυλής και επανέκθεση της ανατολικής πτέρυγας. Στην τελευταία εργασία τηρήθηκε το πνεύμα της προηγούμενης έκθεσης με στόχο «την προβολή της μεταβυζαντινής τέχνης και εικονογραφίας», όπως λέει ο ίδιος στο ΑΔ 31 (1976), Χρονικά, σ. 10-12.

Το 1978 παραχωρήθηκε στο Μουσείο το διώροφο κτίριο του πρώην στρατοπέδου Δαβάκη, δίπλα στο κτίριο της κεντρικής εισόδου και άρχισε η επισκευή του. Το 1979 άρχισε η επισκευή της μακρόστενης αίθουσας της δυτικής πτέρυγας και του νεοαποκτηθέντος ανωτέρω διώροφου κτιρίου επί της Βασ. Σοφίας.

Το Φεβρουάριο του 1980 έγιναν τα εγκαίνια δύο νέων εκθεσιακών χώρων. Στη δυτική πτέρυγα εγκαινιάστηκε η έκθεση των τοιχογραφιών από την Επισκοπή Ευρυτανίας. Πρό-

κείται για τοιχογραφικό σύνολο 250 τ.μ. και τεσσάρων στρωμάτων, ζωγραφισμένων σε πέντε περιόδους, τα οποία αποτοιχίστηκαν το 1965 από τον Φ. Ζαχαρίου. Ο βυζαντινός ναός κατακλύστηκε από τα νερά του φράγματος Κρεμαστών. Λόγω της στενότητας του χώρου εκτέθηκαν μόνο τριάντα αντιπροσωπευτικά τμήματα του τοιχογραφικού συνόλου.

Παράλληλα, στο διώροφο κτίριο της Βασ. Σοφίας εκτέθηκε το μεγαλύτερο μέρος της Συλλογής Δ. Λοβέρδου, με συγκατάθεση της κ. Βασιλειάδου-Λοβέρδου, αφού την προηγούμενη χρονιά τα αντικείμενα είχαν μεταφερθεί για φύλαξη στο Βυζαντινό Μουσείο από το κτίριο της οδού Μαυρομιχάλη 6.

Το 1982 εγκαινιάστηκε ένας άλλος μόνιμος εκθεσιακός χώρος. Η νέα στεγασμένη γλυπτοθήκη, στη μικρή δυτική αυλή του Μουσείου (Πίν. 8). Συνολικά εκτέθηκαν 282 γλυπτά, αντιπροσωπευτικά όλων των περιόδων.

Το ίδιο έτος έγιναν τα εγκαίνια της μεγάλης έκθεσης των Κειμολίων Προσφύγων στην ανατολική πτέρυγα. Είχαν αρχίσει ήδη οι προβληματισμοί για την επέκταση του Μουσείου, οι οποίοι ολοκληρώθηκαν αργότερα.

Ο Π. Λαζαρίδης υπήρξε ακάματος επιστήμονας και υπάλληλος μιας Υπηρεσίας, η οποία ολοκλήρωσε την πρωική της περίοδο. Ως διευθυντής του Μουσείου δεν «νοικοκύρεψε» απλώς το συγκρότημα, όπως ο ίδιος αφεσκόταν να λέγει. Πρόσφερε τρεις νέους σημαντικούς εκθεσιακούς χώρους και έκανε πολλούς κοινωνούς νέων τομέων της βυζαντινής και της μεταβυζαντινής τέχνης. Αποχώρησε στο τέλος του 1982 από την Υπηρεσία και το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.

Η ΜΥΡΤΑΛΗ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Η ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΜΠΑΛΤΟΓΙΑΝΝΗ ΚΑΙ Η ΕΠΕΚΤΑΣΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Το 1983 διευθύντρια αναλαμβάνει η Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου. Πέρα από τις τρέχουσες εργασίες, το Μουσείο αναλαμβάνει να οργανώσει ή να συμμετάσχει σε μεγάλες εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό (Έκθεση για τα 100 χρόνια της ΧΑΕ στο Παλιό Πανεπιστήμιο το 1985, Έκθεση Φλωρεντίας το 1986, Λονδίνου το 1987 και ΗΠΑ το 1988).

Το 1987 το Γραφείο «Μ. Περράκης και Συνεργάτες» άρχισε τη μελέτη αποτύπωσης και επέκτασης του Μουσείου. Ήταν το σημαντικότερο γεγονός που θα μεταμορφώσει το Μουσείο τα επόμενα χρόνια.

Στο πεδίο των περιοδικών εκθέσεων επισημαίνωνται απλώς τις δύο εκθέσεις «Η παλαιοχριστιανική τέχνη στη Συλλογή του Μουσείου Αντρέι Ρουμπλιώφ» και τα «Ελληνικά χειρόγραφα στην Κεντρική Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας Επιστημών του Κιέβου», που φιλοξενήθηκαν στην ανατολική πτέρυγα.

Σημαντικός σταθμός ως προς τους στόχους και τη λειτουργία του Μουσείου υπήρξε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Μια μέρα στο Βυζαντινό Μουσείο», το 1989 με ευθύνη της Όλγας Γκράτζιου από πλευράς Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου και των κ.κ. Δέσποινας Ευγενίδου και Κορνηλίας Χατζηασλάνη, που συνεχίζεται αδιατάρακτα έως σήμερα.

Η ολοκλήρωση της μελέτης επέκτασης του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου και η έναρξη υλοποίησής της το 1994 με δαπάνες του Β' Κ.Π.Σ. (Πίν. 9α) και με τη θεμελίωση του νέου κτιρίου από τον υπουργό Πολιτισμού Νίκο Σηφουνάκη αποτελεί το καθοριστικό και καίριο γεγονός της δεκαετίας του '90 για το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Σφραγίζει τη φυσιογνωμία του Μουσείου με νέα δεδομένα. Καταρχήν διαταράσσεται η μέχρι τότε εικόνα. Καταργείται η έκθεση της Συλλογής Λοβέρδου, η έκθεση των τοιχογραφιών από την Επισκοπή Ευρυτανίας και οι λοιπές εκθέσεις των ισόγειων πτερύγων. Τα έργα συσκευάζονται και αποθηκεύονται. Τμήμα του διώροφου κτιρίου επί της Βασ. Σοφίας κατεδαφίζεται για τις ανάγκες της επέκτασης, ενώ στο υπόλοιπο μεταφέρονται τα εργαστήρια συντήρησης, το ξυλουργείο και τμήμα των αποθηκών.

Η επέκταση του Μουσείου κατά 13.000 τ.μ. περίου, με σχέδια του Γραφείου Μάνου Περράκη, συμπεριέλαβε εκθεσιακούς χώρους 5.000 τ.μ., αποθήκες αρχαίων, εργαστήρια συντήρησης, μικρό αμφιθέατρο και γκαράζ, καθώς και συστήματα κλιματισμού, ασφάλειας και μηχανοστασίου. Ο αρχιτέκτων Μ. Περράκης εκμεταλλεύθηκε την υφομετρική διαφορά μεταξύ των επιπέδων των λεωφόρων Βασ. Σοφίας και Βασ. Κωνσταντίνου και δημιούργησε χώρους, οι οποίοι είναι υπόγειοι από την αυλή του Μουσείου αλλά ισόγειοι στη νότια πλευρά της Βασ. Κωνσταντίνου (Πίν. 9β). Με εκθεσιακά πολυεπίπεδα ο επισκέπτης μπορεί να κατέβει στον ισόγειο χώρο, ο οποίος σε σχήμα Π διατρέχει ολόκληρη τη νότια πλευρά του συγκροτήματος έξω από το μέγαρο της Δουκίσσας. «Ταπείνωσε» την επέκταση κάτω από την επιφάνεια του εδάφους, χωρίς να προσβάλει με αυτό τον τρόπο το μνημειακό συγκρότημα.

Το δεύτερο αξιομνημόνευτο γεγονός, που αλλάζει την εικόνα του Μουσείου, είναι ο επαναπατρισμός στη Θεσσαλονίκη εκατοντάδων αντικειμένων που είχαν μεταφερθεί στην Αθήνα το 1916. Τα περισσότερα εξ αυτών, καταγεγραμμένα στους καταλόγους του, είχαν ταυτιστεί με το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Η νέα πραγματικότητα όμως του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης δημιουργούσε ίδιη νέα δεδομένα και επομένως νέες αποφάσεις, παρά την πικρία που δικαιολογημένα ένιωσε το προσωπικό του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου.

Το 1995 τη Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου αντικαθιστά στη διεύθυνση του Μουσείου η Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη, παλαιό στέλεχος του ίδιου του Μουσείου, με σημαντική προσφορά και επιστημονικό έργο.

Εξακολουθούν να διοργανώνονται περιοδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό («Λιμάνια και Καράβια» στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, "Conversation with God" στο Λονδίνο κ.ά.). Άρχισε η επεξεργασία της μουσειολογικής και μουσειογραφικής μελέτης από τη Χρ. Μπαλτογιάννη και την αρχιτέκτονα Αυγή Τζάκου, η οποία δεν πρόφθασε να ολοκληρωθεί με τις παρατηρήσεις του Κ.Α.Σ.

Ολοκληρώθηκε όμως εν τω μεταξύ η επέκταση του Μουσείου και τα έργα αποκατάστασης του χώρου. Το Φεβρουάριο του 1999 η Χρ. Μπαλτογιάννη συνταξιοδοτήθηκε και τη διεύθυνση του Μουσείου ανέλαβε ο υπογράφων.

ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΗΜΕΡΑ

Η νέα περίοδος ταυτίζεται με μια ολοκληρωτική μεταμόρφωση του Μουσείου. Η μόνιμη έκθεση μεταφέρεται στην ημιυπόγεια επέκταση και το συγκρότημα του μεγάρου της Δούκισσας αποκτά άλλες χρήσεις. Το κεντρικό κτίριο αποκαθίσταται για να χρησιμοποιηθεί το ισόγειο ως σημείο συνάντησης, εκδοτήριο και χώρος γνωριμίας με την ιστορία του, ενώ ο όροφος ως χώρος περιοδικών εκθέσεων, όπως και το υπόγειο. Βασική μας επιδίωξη είναι να διατηρηθεί ένα θυσιαστικό τμήμα της ιστορικής πα μουσειολογικής πρότασης Σωτηρίου. Ούτως ή άλλως έχει αποτυπωθεί απολύτως, αρχιτεκτονικά, φωτογραφικά, και πλεκτρονικά η έκθεση αυτή. Το παρελθόν αυτού του Μουσείου θα είναι το πρώτο εκθεσιακό τμήμα του νέου. Η ανατολική πτέρυγα θα φιλοξενήσει το πωλητήριο και η δυτική το αναψυκτήριο, ενώ τα δύο κτίρια επί της Βασ. Σοφίας, τα οποία συνδέονται στο ισόγειο, θα αποτελέσουν το κέντρο Διοίκησης και τη Βιβλιοθήκη.

Πιο σημαντικός θεωρείται ο στόχος της μετατροπής ολόκληρου σχεδόν του τετραγώνου ως ενός φυσικού και πολιτιστικού χώρου, αφού η μελέτη προβλέπει σύνδεσή του με το χώρο του Λυκείου του Αριστοτέλη. Μέσα στη γηγενή χλωρίδα, με τα εκατοντάδες δένδρα και φυτά που θα φυτευθούν, οργανώνεται εστιατόριο, μικρό ανοιχτό αμφιθέατρο, γλυπτοθήκη και έκθεση των παλαιοχριστιανικών τάφων από το Κουκάκι.

Η νέα μουσειολογική και μουσειογραφική πρόταση, που ολοκληρώθηκε και εγκρίθηκε από το Κ.Α.Σ. το 2001, προσπαθεί να δομηθεί με μια λογική που επιβάλλει η σύγχρονη μουσειολογία.

Είναι φανερό σε μας ότι η στάση μας απέναντι στο παρελθόν προδιαγράφει και το χαρακτήρα της πρότασης μας. Δεν επιθυμούμε να αφηγηθούμε την εθνική «οστρατευμένη» ιστορία ούτε να εξομαλύνουμε τυχόν ασυνέχειες του «εθνικού» χρόνου. Γνωρίζουμε ότι θα διαχειριστούμε υλικές μαρτυρίες ενός παρελθόντος, που είναι ούτως ή άλλως κληρονομιά μας.

Δεν μας διαφεύγει ότι η πρότασή μας δημιουργεί μια εικόνα του παρελθόντος. Η πρόταση «κατασκευάζει» ένα παρελθόν, χρησιμοποιώντας τα αντικείμενα και τις πηγές. Είναι μια ερμηνευτική προσέγγιση αντικειμένων, αποσπασματικών προϊόντων συγκεκριμένων πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών. Προσπαθούμε να συνθέσουμε «μικρές ιστορίες», εικόνες περισσότερο όψεων του Βυζαντίου αλλά και της νεότερης περιόδου (15ος-19ος αι.), που ακολουθεί το Βυζάντιο. Βλέπουμε την τέχνη όχι μόνο ως αισθητικό φαινόμενο αλλά και ως μαρτυρία πολιτισμού. Ένα σύνολο μουσειακών δράσεων (κείμενα, οπτικοακουστικά, περιοδικές εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, εκδόσεις, διαλέξεις κ.ά.) σχεδιάζουμε να βοηθούν τον επισκέπτη να κατανοήσει την ερμηνευτική μας πρόταση, να γνωρίσει το γενικό ιστορικό πλαίσιο και, εάν είναι δυνατόν, διαδραστικά να επέμβει στην ερμηνεία.

Η αισθητική αξία των αντικειμένων δεν χάνεται εάν ενταχθούν σε ιστορικά και πολιτισμικά σύνολα, που υποδηλώνουν τη λειτουργία τους. Αντίθετα, αυξάνεται σημαντικά, αφού η αισθητική απόλαυση συνεπικουρείται από τη γνώση που δίνουν οι πληροφορίες. Ένα δισκοπότηρο δεν χάνει την αισθητική του αξία ούτε μειώνεται η τέχνη του, εάν

ενταχθεί σε ένα σύνολο αντικειμένων ευχαριστιακού χαρακτήρα ούτε εάν ένα κιονόκρανο υποδηλώθει ότι ανήκει σε ένα αρχιτεκτονικό σύνολο. Με αυτό τον τρόπο αποδυναμώνεται η ενδιάθετη ιλουζιονιστική προδιάθεση του Μουσείου και ενισχύεται η καλλιτεχνική και πολιτιστική αξία των αντικειμένων.

Η μουσειολογική μελέτη ακολουθεί μια γενική χρονολογική πορεία, με μεγάλες ενότητες και υποενότητες, όψεις, όπως έχω αναφέρει, ενός παρελθόντος που αναδύεται με την ερμηνευτική μας πρόταση. Το σύνολο αυτό, υλικών και ερμηνείας, θεωρούμε ότι είναι το σύγχρονο πολιτιστικό κεφάλαιο που εμείς θέλουμε να θέσουμε κυρίως υπόψη της «κοινωνίας». Δεν επιδιώκουμε μια «ενιαία εθνική αφήγηση» αλλά αυτογνωσία και γνώση ενός, ούτως ή άλλως, σύνθετου παρελθόντος.

Η πρώτη μεγάλη ενότητα επιγράφεται «Από τον αρχαίο κόσμο στο χριστιανικό» και συγκροτείται από πέντε θεματικές υποενότητες. Σε αυτή τη γοντευτική περίοδο της μετάβασης της συνέχειας αλλά και των ρίξεων, τα αντικείμενα φωτίζουν τον αρχαίο κόσμο συνεχίζομενο και μεταλλασσόμενο. Η πρώτη υποενότητα έχει θέμα «Παλαιές μορφές - Νέα σύμβολα». Μορφές ελληνιστικής τέχνης, όπως πέρασαν στη ρωμαϊκή παράδοση, παραλαμβάνονται ως δάνεια από τη νέα χριστιανική θρησκεία και χρησιμοποιούνται με άλλο νόημα. Ο κριοφόρος Ζευς γίνεται ο Ιησούς ως Καλός Ποιμένας, ενώ ο γητευτής των ζώων Ορφέας συμβολίζει πια τον Χριστό που σαρπνεύει με το λόγο του. Η δεύτερη υποενότητα αναφέρεται στον «Εκχριστιανισμό των αρχαίων ιερών» με κορυφαίο παράδειγμα τον Παρθενώνα. Η τρίτη υποενότητα είναι «Οι ναοί της νέας θρησκείας». Ο θρίαμβος του Χριστιανισμού, όπως αποτυπώνεται στα αντικείμενα της παλαιοχριστιανικής περιόδου. Όμως η καθημερινή ζωή συνεχίζεται με τους τρόπους του παρελθόντος αλλά και με τις νέες αντιλήψεις. Όλα αυτά φαίνονται στην τέταρτη υποενότητα με τίτλο «Οψεις κοσμικού βίου».

Ο θάνατος είναι πάντα ίδιος. Τα έθιμα όμως συνεχίζονται ή αλλάζουν ανάλογα με τη θεώρηση του «επέκεινα» που κατά τους χριστιανούς ήταν «τόπος φωτεινός, τόπος χλοερός, τόπος αναψύξεως». Αντικείμενα και έθιμα που σχετίζονται με το θάνατο συγκροτούν την πέμπτη υποενότητα με θέμα «Τόπος αναψύξεως». Ακολουθεί μια ενότητα σχετικά αυτόνομη, αφού δίνει στοιχεία για τους χριστιανούς της Αιγύπτου που ονομάστηκαν Κόπτες. «Κοπτική τέχνη» λοιπόν, με φόντο τις εκκλησιαστικές παραδόσεις και τις αντιλήψεις της Ανατολής για τη μορφή.

Η πολιτική ιδεολογία του Βυζαντίου, όπως καταγράφεται μετά τον 6ο αιώνα, κυρίως μέσα από αντικείμενα της «διοίκησης» με κυριαρχικό το πρόσωπο του αυτοκράτορα, αλλά ιδιαίτερα αυτή η πρωτοβυζαντινή εποχή μέχρι τον 8ο αιώνα, η εποχή των αναστάτωσεων αλλά και της δημιουργίας, η εποχή των ολίγων πηγών αλλά και της Εικονομαχίας, συγκροτεί την ενότητα του «Πρώιμου Βυζάντιου» με δύο υποενότητες: «Τέχνη και εξουσία» και «Ένας θησαυρός αφηγείται» (Πίν. 10).

Ο βυζαντινός κόσμος διαμορφώνεται με έξι υποενότητες. Η πρώτη αφορά το «Βυζαντινό ναό. Λατρεία και τέχνη». Παρουσιάζεται μνεία ναού μετά το θρίαμβο της Ορ-

θοδοξίας, όπως αποτυπώνεται από την ανυπέρβληπτη τέχνη των εικόνων, της τοιχογραφίας, των γλυπτών, της μικροτεχνίας και των χειρογράφων. Στη δεύτερη υποενότητα παρουσιάζονται όλες οι χρονολογικές φάσεις του γραπτού διάκοσμου ενός βυζαντινού ναού, της «Επισκοπής Ευρυτανίας». Η τρίτη υποενότητα έχει θέμα «Αττική. Μια βυζαντινή επαρχία» και η τέταρτη «Οψεις καθημερινής ζωής». Μεσολαβεί «Η τέχνη της εποχής της Φραγκοκρατίας» και καταλήγει στην «Τελευταία αναλαμπή», όπου επισημαίνεται η σημασία της τέχνης των Παλαιολόγων.

Μετά την αναφορά στο «Η Πόλις εάλω», από την τέχνη των Παλαιολόγων περνάμε φυσιολογικά στην άλλη μεγάλη περίοδο που ακολουθεί την πτώση της Πόλης στους Οθωμανούς. Περνάμε δηλαδή «Από το Βυζάντιο στη νεώτερη εποχή» με εισαγωγική ενότητα την «Παράδοση και καινοτομία του 15ου αιώνα». Προσπαθούμε να δείξουμε πως η θρησκευτική τέχνη συνεχίζει τη βυζαντινή καλλιτεχνική παράδοση με πρώτο σταθμό την κοινωνία και την τέχνη της «Κρήτης» των Βενετών. Αυτή την «αναγεννησιακή» κοινωνία που έχει τις ρίζες της στο Βυζάντιο, συνδιαλέγεται και γονιμοποιείται από τις αναγεννησιακές αναζητήσεις της μπροπολιτικής Βενετίας και παράγει καλλιτέχνες, όπως ο Θεοτοκόπουλος, ο Βασιλάκης, ο Ρίτζος, ο Άγγελος, ο Δαμασκηνός κ.ά. Άλλος σταθμός είναι τα Ιόνια Νησιά με βυζαντινό, αλλά και ενετικό υπόβαθρο, που φιλοξενούν τους κρητικούς πρόσφυγες και παράγουν τα δικά τους καλλιτεχνικά έργα. Η ενότητα που περιλαμβάνει τα έργα αυτών των τόπων και των καλλιτεχνών επιγράφεται «Θρησκευτική ζωγραφική στις βενετοκρατούμενες περιοχές (15ος-17ος αι.)».

Την ίδια περίοδο, παράλληλα με τις δημιουργίες αυτών των κοινωνιών, ένας άλλος κόσμος λειτουργεί και παράγει κάτω από οθωμανική διοίκηση. Με τις δικές του παραδόσεις, με νέες επιδράσεις ή με οισμώσεις ένθεν και ένθεν. Κοινοί τόποι ανιχνεύονται, διαπιδύσεις και μετακενώσεις διακρίνονται εύκολα. Η ενότητα αυτή ανιχνεύει την καλλιτεχνική παραγωγή των μονών και των καλλιτεχνικών εργαστηρίων κάτω από τον τίτλο «Οι ορθόδοξοι πληθυσμοί της οθωμανικής αυτοκρατορίας: Κοινωνία και τέχνη, 16ος-18ος αι.».

Στη νέα ιστορική πραγματικότητα ιδιαίτερη σημασία έχει η δημόσια και η ιδιωτική λατρεία, που αναδεικνύονται μέσα από την ενότητα «Οψεις της ορθόδοξης λατρείας». Τα αντικείμενα που δείχνουν «Οψεις καθημερινής ζωής, 16ος-19ος αι.» αποκαλύπτουν μια διαφορετική πλευρά της κοινωνίας που φθάνει με συνέχειες και νεωτερισμούς μέχρι την ελληνική Επανάσταση.

Ο ρόλος του «Έντυπου βιβλίου» στη νεοελληνική κοινωνία, ως προς την αλλαγή των προσδιήψεων και των αντιλήψεων, έχει επισημανθεί και φαίνεται εύλογα στην υποενότητα που συγκροτούμε.

Κομβικό σημείο της νεότερης εποχής θεωρούμε το 18ο αιώνα. Ο αιώνας των «φώτων», των πολιτισμικών σταθερών αλλά και των ρίξεων, αναδύεται μέσα από τα αντικείμενα που συγκροτούν την ενότητα «Παράδοση και καινοτομία το 18ο αι.».

Η ίδρυση του νεοελληνικού κράτους το 1830 αποτελεί τομή. Η «τέχνη στο νεοελληνικό κράτος. Γερμανοί και Έλληνες Ναζαρηνοί» με τον «Άναπλουν προς το Βυζάντιο»

τον 20ό αιώνα είναι τα δύο τελευταία βήματα εξόδου από μια έκθεση 2.500 αντικειμένων. Αξίζει νομίζω να αναφερθεί ότι η ανατολική μεγάλη πτέρυγα του χώρου θα αφιερωθεί στην έκθεση της σημαντικής Συλλογής του Διονυσίου Λοβέρδου, όχι ως έργων κατά παράθεση αλλά έργων που συγκεντρώθηκαν «Με τα μάτια ενός συλλέκτη».

Σε αυτή τη συλλογική δουλειά αρχαιολόγων και ιστορικών της τέχνης, μουσειολόγων, αρχιτεκτόνων και συντηρητών, προσπαθήσαμε να αποφύγουμε τη γραμμική ανάγνωση της ιστορίας, να σπάσουμε τη λογική των συλλογών και του αισθητισμού. Διαπραγματευτήκαμε κυρίως έργα τέχνης, αλλά επιδιώξαμε να εντάξουμε την αισθητική στην πολιτιστική της προϋπόθεση. Αφηγηθήκαμε «μικρές ιστορίες» και προσπαθήσαμε να ερμηνεύσουμε τα δεδομένα των υλικών μαρτυριών του παρελθόντος. Η κρίση είναι πλέον του κοινού.

ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αφιέρωμα στον Μ. Χατζιδάκη, *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), σ. 9-57.
- Μ. Αχειμάστου-Ποταμίανου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998.
- Βυζαντινή τέχνη - Τέχνη Εύρωπαική*, κατάλογος έκθεσης, 2, Αθήναι 1964.
- Ο. Γκράτζιου, Από την ιστορία του Βυζαντινού Μουσείου: τα πρώτα χρόνια, *Μνήμων* 11 (1987), σ. 54-57.
- Επτά Ημέρες, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών*, Αφιέρωμα εφημ. Καθημερινή, 11-4-1999.
- Α. Κατσελάκη, Εκπαιδευτικά προγράμματα στο Βυζαντινό Μουσείο. Βασικές αρχές οργάνωσης και λειτουργίας, *Πρακτικά εργασιών συνεδρίου «Ο εκπαιδευτικός ρόλος του Μουσείου»*, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 45-65.
- Ρ.Λ. Καυταντζόγλου, *Στη σκιά του Ιερού Βράχου*, Αθήνα 2001.
- Π. Κιτρομπλίδης, Νοερές κοινότητες και οι απαρχές του εθνικού ζητήματος στα Βαλκάνια, στο Θ. Βερέμης (επιμ.), *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στην νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα 1997.
- Τ. Κιουσοπούλου, Η πρώτη έδρα βυζαντινής ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, *Μνήμων* 15 (1993), σ. 257 κ.ε.
- Αγγ. Κόκκου, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα 1977.
- Μήτος Κορκάζης (επιμ.), *Δημήτρης Σπυρ. Πελεκάσης*, εκδ. Πλατύφορος, Αθήνα 2002.
- Π. Λαζαρίδης, *Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών. Πενήντα χρόνια 1930-1980*, Αθήνα 1981.
- David Lowenthal, *Identity, Heritage and History*, στο J.R. Gillis (επιμ.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton, N.J. 1994.
- Χρυσ. Παπαδόπουλος, Γεώργιος Λαμπάκης, *ΔΧΑΕ*, περ. Β' (1924), σ. 2-7.
- Α.Γ. Πασπάτης, *Βυζαντινά μελέται, τοπογραφικά καί ιστορικά μετά πλείστων εἰκόνων*, Κωνσταντινούπολις 1877.
- Ε. Σκοπετέα, *Το πρότυπο βασίλειο και η Μεγάλη Ιδέα*, Αθήνα 1988.
- Γ.Α. Σωτηρίου, *'Οδηγός Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, εν Αθήναις 1924.
- Γ.Α. Σωτηρίου, *'Οδηγός Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν*, εν Αθήναις 1931.
- Γ. Σωτηρίου, Τό Βυζαντινόν Μουσεῖον, *Νέα Εστία* 108, 15-1-1931, σ. 649-651.
- Γ.Α. Σωτηρίου - Λ.Σ. Ματλή - Δ.Π. Λεονταρίτου, *Φοιτητικά σελίδες τοῦ 1901*, Αθήνα 1902.
- Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Τό Βυζαντινό Μουσεῖο Ἀθηνῶν. Άπο τὸν εύσεβισμό στὸν αἰσθητισμό (ἢ μικρός ἀντιρρητικός ὑπέρ τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη), *Βυζαντινός Δόμος* 1 (1987), σ. 10, 9-11.

- Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Τό Βυζαντινό Μουσεῖον Ἀθηνῶν καὶ ἡ βυζαντινή τέχνη γιά μαθητές, *Σύναξη* 33 (1990), σ. 83-87.
- Κ. Τσουκαλάς, *Η εξουσία ως λαός και ἔθνος. Περιπέτειες σημασιών*, Αθήνα 1974.
- Μ. Χατζηδάκης, *Βυζαντινό Μουσείο*, στη σειρά *Τα ελληνικά μουσεία*, Αθήνα 1974.
- Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 'Ο Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης καὶ ἡ τέχνη τῆς Ὀρθοδοξίας, *Φῶτα Ὄλων*. "Ἐνα ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντην καὶ τὸν κόσμο του, Αθήνα 1981, σ. 178 κ.ε.
- Α.Ι. Φυτράκης - Γεώργιος Ἀγγ. Σωτηρίου, *ΕΕΘΣΠΑ* 14 (1958-1960).

DIMITRIOS KONSTANTIOS

THE BYZANTINE AND CHRISTIAN MUSEUM. TRANSFORMATIONS

The history of the Byzantine and Christian Museum has its roots in the establishment and development of the Christian Archaeological Society, and the efforts of Georgios Lambakis. With its official founding by Adamantios Adamantiou in 1914, the Museum is included in the ideological machinery of Greek State and serves the aim of national continuity and fulfillment.

The appointment of Georgios Soteriou to the directorate of the Byzantine and Christian Museum in 1923 is a turning point. The aims remain the same, but the scientific documentation and organization of the collections now begins. In 1930 the Museum is installed in the villa complex of the Duchesse de Plaisance, with emphasis on its didactic character. Finds from excavations, donations, purchases as well as the collection of the Christian Archaeological Society, which was incorporated in the Museum enrich its holdings.

The Byzantine and Christian Museum becomes a substantial venue of research, study and conservation of works of Byzantine and Postbyzantine art and culture. The personality of Manolis Chatzidakis and the major exhibition in 1964 put Byzantine art in its rightful place in corresponding European art. The Central Conservation Laboratory is created. The basic structure of the Museum remains the same throughout the ensuing period, although several temporary exhibitions are organized. We believe that the enlargement of its premises, which was completed in 2000, its activity in the international arena and its new administrative structures as well as, primarily, the new collective re-exhibition proposal lead the Byzantine and Christian Museum into the twenty-first century with new prospects.