

## 2-31 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

### ● Κιβωτός του Βυζαντίου.

Ιστορία, στόχοι και προοπτικές του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου.

Του Δημητρίου Κωνσταντίου

### ● Το μέγαρο του Μουσείου.

Χειμερινό ανάκτορο της Δούκισσας της Πλακεντίας, στεγάζει από το 1930 το Βυζαντινό Μουσείο.

Της Ολγας Μπαδήμα-Φουντουλάκη

### ● Η επέκταση του Μουσείου.

Σε νέους και άνετους χώρους θα φιλοξενηθεί το σύνολο των πολύτιμων εκθεμάτων.

Του Μάνου Περάκη

### ● Περίτεχνη μικροτεχνία.

Η πλουσιότερη σε αριθμό και ποιότητα αντικειμένων συλλογή.

Της Ευγενίας Χαλκιά

### ● Τα χριστιανικά γλυπτά.

Μαρμάρινα αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά μέλη εξαιρετης τέχνης.

Της Νικολέττας Δημητρακοπούλου-Σκυλογιάννη

### ● Οι Εικόνες του Μουσείου.

Καλλιτεχνικά αριστουργήματα, εξέχοντα δείγματα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής.

Της Καλλιόπης-Φαίδρας Καλαφάτη

### ● Μνημειακές τοιχογραφίες.

Διαγράφουν με σαφήνεια τη μακρά πορεία της θρησκευτικής ζωγραφικής στον ελλαδικό χώρο.

Της Ανδρομάχης Κατσελάκη

### ● Η βυζαντινή κεραμική.

Εξαιρετα δείγματα προερχόμενα από ευρήματα ανασκαφών ή ναυαγίων.

Της Ελένης Παπαβασιλείου

### ● Η συλλογή της κεραμικής.

Αντιπροσωπευτικά αντικείμενα τοπικών εργαστηρίων της υστεροβυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής.

Της Μαρίας Μπομπουδάκη

### ● Χρυσοκέντητα υφάσματα.

Εργα εκκλησιαστικής κεντητικής.

Της Ελενας Παπασταύρου

### ● Η συλλογή αντιγράφων.

Εργα βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης, φιλοτεχνημένα με πιστότητα από νεοέλληνες ζωγράφους.

Της Τερψιχόρης-Πατροίτσια Σκώτη

### ● Εκπαιδευτικά προγράμματα.

Της Ανδρομάχης Κατσελάκη

### ● Τα εργαστήρια συντήρησης.

Το σημαντικό έργο καθαρισμού και συντήρησης των έργων τέχνης.

Της Βιβής Δουβή-Γαλάκου

**Εξόφυλλο:** Το κεντρικό κτίριο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών (Μέγαρο των Ιωσίων) από την είσοδο επί της λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας (φωτ.: Γ. Μπαρόδου).

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»  
**ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ**

# ΑΦΙΕΡΩΜΑ

## Κιβωτός του Βυζαντίου

Ιστορία, στόχοι και προοπτικές του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου

Του Δημητρίου Κωνσταντίου

Δρος Αρχαιολογίας – Βυζαντινολογίας,  
Δ/ντή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου

ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ το τιμητικό αυτό αφιέρωμα στο Βυζαντινό Μουσείο –που γράφηκε από τους επιστήμονες που το υπηρετούν σήμερα– είναι ευκαιρία τώρα, στο τέλος του 20ού αιώνα, να δούμε την πορεία ενός σημαντικού επιστημονικού ιδρύματος που συμπληρώνει σε λίγο ζωή όση και ο αιώνας που φεύγει. Γιατί όπως είναι γνωστό, η ιστορία του αρχίζει όχι το 1914 με τον ιδρυτικό του νόμο (Ν. 401/1914 ΦΕΚ 347/Α/25-11-14) αλλά πολύ νωρίτερα. Ήδη από το 1884 η

Επιμέλεια αφιερώματος:  
**ΒΟΥΛΑ ΜΠΟΖΙΝΕΚΗ-ΔΙΔ·ΝΗ**

Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία (ΧΑΕ) έχει ως στόχο την ίδρυση Μουσείου Χριστιανικής Αρχαιολογίας, που το συγκροτεί αμέσως, με διευθυντή τον Γεώργιο Λαμπάκη. Με ενθουσιώδη ζήλο ο τελευταίος συγκεντρώνει πολλά χριστιανικά αντικείμενα, χωρίς σταθερή στέγη αλλά όπως λέγει ο ίδιος, με συχνές «... ανά τας οδούς και τας πλατείας του ισοτεφάνου Αστεως...» περιφορές και μετακομίσεις. Από το οίκημα της Ιεράς Συνόδου στα υπόγεια του Πολυτεχνείου, από εκεί στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της οδού Φιλοθέης, και το 1893 σε αίθουσα του Κεντρικού Εθνικού Μουσείου. Παιδί της εποχής του, ο υφηγητής της Θεολογίας Λαμπάκης υπηρετεί έναν ρομαντισμό που αποσκοπεί στη διαίωνιση της ζωής της Εκκλησίας. Μία Εκκλησία όμως, που δεν έχει ενιαίους ιδεολογικούς προσανατολισμούς.

Παράλληλα, από τις αρχές του αιώνα μια ανεξάρτητη μικρή συλλογή έργων βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης φιλοξενείται στο Πολυτεχνείο.

Ο πρώτος διευθυντής του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου το 1914, καθηγητής Αδαμάντιος Αδαμαντίου, μεταφέρει τα αντικείμενα αυτά στο ισόγειο της αριστερής πτέρυγας της Ακαδημίας Αθηνών. Εκεί συγκεντρώνει και πολλά άλλα αντικείμενα, μεγαλώνοντας τη συλλογή.

Ήδη όμως, από τους χρόνους του Παπαρρηγόπουλου αρχίζει να προβάλλεται η έννοια του μεσαιωνικού ελληνισμού και θεσμοποιείται στο νόμο 2646 του 1899 «Περί αρχαιοτήτων». Ο Αδαμαντίου συγκεντρώνει



Εισόδια της Θεοτόκου. Πρώτο μισό 15ου αιώνα. Η εικόνα, που φέρει την υπογραφή του Κρητικού ζωγράφου Αγγέλου, προέρχεται από τη Συλλογή Λοβέρδου.

τώρα πια αντικείμενα της εθνικής ιστορίας και τέχνης και όχι χριστιανικά κειμήλια όπως ο Λαμπάκης.

Η ιδεολογική μετατόπιση είναι εμφανής, όπως και ο συμβιβασμός στον τίτλο του Μουσείου. «Ιδρύεται εν Αθήναις Βυζαντινόν και Χριστιανικόν Μουσείον εν ω κατατίθενται τα της βυζαντινής, μεσαιωνικής και χριστιανικής τέχνης έργα...».

### Στο μέγαρο της Πλακεντίας

Το 1923 η συλλογή της ΧΑΕ μεταφέρεται στο ισόγειο της Ακαδημίας και ενώνεται με αυτήν του Αδαμαντίου. Τον ίδιο χρόνο η διεύθυνση του

μουσείου ανατίθεται στον καθηγητή Γεώργιο Σωτηρίου. Ο τελευταίος αρχίζει αμέσως την οργάνωση του μουσείου σε επιστημονική βάση. Παρά τα οράματά του που βασίζονται ακόμα στη Μεγάλη Ιδέα και με τα οποία συνδέεται ο ρόλος του μουσείου, ο οξυδερκής Σωτηρίου αρχίζει την επιστημονική ταξινόμηση των συλλογών που αυξάνονται ραγδαία με τις αγορές, τις δωρεές αλλά κυρίως με τα κειμήλια των προσφύγων μετά το 1926. Συνδυάζοντας την αυτονομία της τέχνης και την εθνική ιστορία, επιζητεί να αναγνωρίζει το έθνος τις ρίζες του μέσα και από τα αντικείμενα του μουσείου. Με τις διασυνδέσεις του, καταφέρνει να του παραχωρηθεί από το στρατό το κτιριακό



**Ανάγλυφο θωράκιο. Από τη συλλογή Θησείου. Λευκό πεντελικό μάρμαρο, 11ος αι. μ.Χ. Συμπλεκόμενες ταινίες σχηματίζουν ρόμβο και κύκλους με ενδιάμεσους συνδετικούς κόμβους. Θέμα πολύ διαδεδομένο στη μεσοβυζαντινή περίοδο, απλό ή πολύπλοκο, χρησιμοποιείται στη διακόσμηση θωρακίων.**

συγκρότημα της Villa Ilissia που έκτισε ο Κλεάνθης το 1848 για τη Δούκισσα της Πλακεντίας Sophie de Marbois. Χρησιμοποιεί τον αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχο για τις επισκευές του μεγάρου, τον αρχιτέκτονα Κ. Λάσκαρη για τη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου, ενώ την επίβλεψη των γενικών κτιριακών εργασιών έχει ο Μπαλάνος. Τα εγκαίνια του μουσείου γίνονται τον Σεπτέμβριο του 1930, με την ευκαιρία του Γ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου. Με βάση τις αντιλήψεις του, με επιστημονική ευσυνειδησία και διδακτικό τρόπο, οργανώνει ο Σωτηρίου τις συλλογές στο νέο μουσειακό συγκρότημα.

Εν τω μεταξύ τα αποκτήματα του μουσείου πολλαπλασιάζονται. Με τη βοήθεια του σχεδίου Μάρσαλ κτίζεται μια νέα αίθουσα στο κενό του Γ της ανατολικής πτέρυγας της αυλής, όπου εκτίθενται εικόνες, άμφια και μικροτεχνία.

Το 1960 διορίζεται διευθυντής του Μουσείου ο Μανόλης Χατζηδάκης. Ο μετέπειτα ακαδημαϊκός και πρόεδρος της ΧΑΕ, με τις γνώσεις και το επιστημονικό του κύρος δίνει νέα ώθηση στις δραστηριότητες του μουσείου. Την ίδια χρονιά, αλλά και το 1963 και 1964 αναδιοργανώνονται αρκετές αίθουσες και εκτίθενται νέα αντικείμενα, από τοιχογραφίες μέχρι μικροτεχνία. Το 1963 αναδιοργανώνει το Εργαστήριο Συντήρησης και το 1965 ιδρύεται το Κεντρικό Εργαστήριο Συντήρησης και Αποκατα-

στάσεως Τοιχογραφιών και ψηφιδωτών (γνωστό ως ΚΕΣ) με έδρα το ΒΧΜ.

Ηδη ο Χατζηδάκης και το Βυζαντινό Μουσείο το 1964 είχαν φέρει εις πέρας με εξαιρετική επιτυχία την υλοποίηση της έκθεσης «Βυζαντινή Τέχνη - Τέχνη Ευρωπαϊκή» που έγινε στο Ζάππειο και είχε παγκόσμια απήχηση. Πέρα από την επιτυχία της, έδωσε την ευκαιρία σε πολλούς βυζαντινολόγους να ασχοληθούν επαγγελματικά με τη βυζαντινή τέχνη και να τιμήσουν στη συνέχεια τον επιστημονικό χώρο και την Αρχαιολογική Υπηρεσία.

Η απομάκρυνση του Χατζηδάκη το 1967 από τους συνταγματάρχες υπήρξε πλήγμα σοβαρό για το μουσείο. Διευθυντής του διορίζεται ο Αν. Ορλάνδος με αναπληρωτή του μέχρι το 1973 τον Μύρωνα Μιχαηλίδη. Από τον Ιούνιο του '73 μέχρι τον Ιούλιο του '74 ο Μιχαηλίδης διορίζεται διευθυντής του μουσείου. Στις δικές του πρωτοβουλίες βασίστηκε η ίδρυση το 1969 της Σχολής Εκπαίδευσης Συντηρητών Αρχαίων με έδρα το Βυζαντινό Μουσείο.

Ο Χατζηδάκης μετά τη λαίλαπα της επταετίας επανέρχεται το 1974 μόνο για ένα χρόνο, αφού μετά συνταξιοδοτείται. Από το 1975 νέος διευθυντής είναι ο Παύλος Λαζαρίδης. Με τη συστηματική εργασία του, οργανώνει τη συντήρηση και έκθεση των τοιχογραφιών της Επισκοπής Ευρυτανίας και στεγάζει τη συλλογή Λο-

**Συνέχεια στην 4η σελίδα**



**Κοίμηση Θεοτόκου Επισκοπής Ευρυτανίας - Προφήτης Ηλίας: η παράσταση από το δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης του ναού, που πρέπει να περιορίστηκε στις κατώτερες επιφάνειες των τοίχων, βρισκόταν στην αψίδα του ιερού. Ο ορθόκορμος άγιος (λεπτομέρεια) σε αυστηρά μετωπική στάση με τη σηματοποιημένη πτυχολογία και το αδρό πλάσιμο εντάσσεται στην εκφραστική τεχνοτροπία που αναπτύχθηκε στην αυγή του 11ου αιώνα.**



**Επιγονάτιο. 14ος αιώνας. Εις Αδου Κάθοδος. Ο Χριστός κατά την Ανάσταση θριαμβικά κατέρχεται στον Αδη και ανασύρει τους Πρωτοπλάστους (αριστερά) και τους δικαίους της Παλαιάς Διαθήκης (δεξιά). Από τα καλύτερα δείγματα βυζαντινής κεντητικής.**

### Συνέχεια από την 3η σελίδα

βέρδου στο παλιό κτίριο δίπλα στην είσοδο, επί της Βασ. Σοφίας.

Κυρίως όμως αρχίζει ο προβληματισμός και τα σχέδια για την επέκταση του Βυζαντινού Μουσείου. Η μελέτη ολοκληρώνεται από τον αρχιτέκτονα Μ. Περράκη και ο θεμέλιος λίθος τίθεται με τη νέα διευθύντρια, τη Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, τον Νοέμβριο του 1994. Η τελευταία διευθύνει το μουσείο από το 1983.

Το Β' Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης δίνει τη δυνατότητα να ολοκληρωθεί το έργο της επέκτασης επί διευθύνσεως Χ. Μπαλτογιάννη που παραμένει μέχρι τον Φεβρουάριο του 1999.

Τα τελευταία χρόνια νέα αντικείμενα γίνονται κτήμα του μουσείου και διοργανώνονται περιοδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Το τελευταίο διάστημα η δραστηριότητα του Μουσείου συγκεντρώνεται, κυρίως, στην νέα μουσειολογική και μουσειογραφική πρόταση επανέκθεσης που υποβάλλεται από την Χ. Μπαλτογιάννη και την αρχιτέκτονα Αυγή Τζάκου. Το ΚΑΣ και η ειδική επιτροπή του προτείνουν τροποποιήσεις, οι οποίες θα ληφθούν υπόψη στην επαναδιαπραγμάτευση της επανεκθετικής πρότασης που ήδη άρχισε.

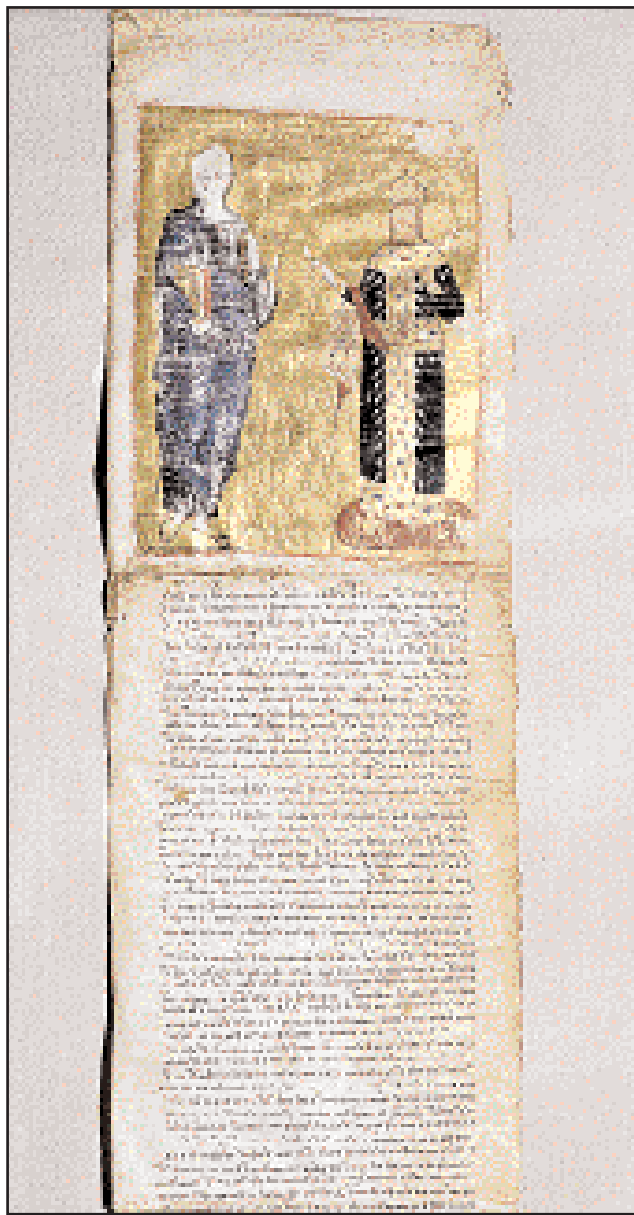
Εδώ νομίζω ότι χρειάζεται μία επισήμανση. Η περιοδολόγηση της ιστορικής πορείας του μουσείου που επιχειρήθηκε, είναι σαφώς διευθυνοκεντρική. Οι διευθυντές του μουσείου έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην πορεία του, λόγω του κύρους και της επιστημονικής τους αξίας. Εδώ έχουν και το ρόλο των σημείων αναφοράς. Στο μουσείο όμως δούλεψαν και άλλοι εκλεκτοί επιστήμονες, που κόσμησαν και κοσμούν με την αξία τους τις καθηγητικές έδρες των πανεπιστημίων και τις θέσεις των εφόρων και επιμελητών της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας.

Με αυτή την πορεία το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο βρίσκεται σήμερα σε ένα σημείο-καμπή. Διαθέτει, ήδη, πλέον των 15.000 αντικειμένων, οργανωμένων σε συλλογές για τις οποίες ο αναγνώστης θα πληροφορηθεί στις επόμενες σελίδες.

Το αξιόλογο επιστημονικό του προσωπικό πρέπει να ενισχυθεί και με ειδικότητες που απαντώνται σε ένα σύγχρονο μουσείο, για να υλοποιηθεί η πρόκληση μιας νέας μουσειολογικής πρότασης και ενός προγραμματισμού για το σύνολο του μουσειακού χώρου.

Η σημερινή έκθεση, βασισμένη στις αντιλήψεις του Σωτηρίου και του Χατζηδάκη, υπήρξε πρωτοποριακή για την εποχή της, κυρίως για τον διδακτικό της χαρακτήρα. Αποτελεί σημαντικό σταθμό ως προς τις μουσειολογικές αντιλήψεις μιας ολόκληρης εποχής, και γι' αυτό θα φωτογραφηθεί, θα αποτυπωθεί και θα δημοσιευθεί. Το νέο μουσείο περιμένει όμως τη δική μας πρόταση.

Μια πρόταση που θα πρέπει να είναι εναρμονισμένη με τις απαιτήσεις του σήμερα και με τις κατακτήσεις της επιστήμης για το βυζαντινό και μεταβυζαντινό πολιτισμό και την τέχνη. Πρέπει να γνωρίσουμε καλύτε-



**Χρυσόβουλο Ανδρόνικου Β' Παλαιολόγου (1301). Το χρυσόβουλο, το οποίο δώρησε στη ΧΑΕ το 1903 ο επίσκοπος Κυθήρων Ευθύμιος Καββαθάς, περιέχει πρόνοια που απευθύνει ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β' στον μητροπολίτη Μονεμβασίας Νικόλαο(;). Η παράσταση του αυτοκράτορα να προσφέρει στο Χριστό -προστάτη του ναού της Μονεμβασίας- το ειλητάριο εξασφαλίζει την εγκυρότητα και την εκτέλεση του εγγράφου και αποτελεί το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα αυτοκρατορικού κειμένου με προσωπογραφία του εκδότη.**

ρα το Βυζάντιο -και σ' αυτό συμβάλει αυτό το αφιέρωμα- όχι γιατί είναι μόδα, αλλά γιατί εκεί ανιχνεύονται τα πολλαπλά πρόσωπα του ελληνισμού. Ενός ελληνισμού ζωντανού, όχι με τις αγωνίες του Παπαρηγόπουλου, αλλά με πορεία τεθλασμένη, όπου άλλοτε διακρίνεται αμυδρό το πρόσωπό του στη γλώσσα και στις κλασικές επιδράσεις και άλλοτε εκτυφλωτικό μέσα στη συνειδητοποίηση του λαμπρού παρελθόντος.

Με το κύρος λοιπόν της παράδοσής του, το Βυζαντινό Μουσείο οφείλει με προσοχή και οργάνωση να ανανεωθεί σε όλους τους τομείς: στις υποδομές του, στη δημόσια εικόνα του και στις διεθνείς του σχέσεις.

Ως προς τις υποδομές η οργάνωση του **ιστορικού και φωτογραφικού αρχείου** είναι σήμερα κάτι περισσότερο από επιβεβλημένη. Σ' αυτά τα αρχεία κρύβονται οι πηγές της νεοελληνικής ιστορίας, της ιστορίας των αντιλήψεων για το έργο τέχνης αλλά και ένας αμύθητος πλούτος αρχαιολογικών πληροφοριών. **Η τεκμηρίωση** των αντικειμένων πρέπει να παρακολουθεί την τεχνολογική και επιστημονική εξέλιξη, σύμφωνα με τις διεθνείς προδιαγραφές, εν όψει και του γεγονότος των συνεργασιών μεταξύ μουσείων σε διεθνές επίπεδο. **Η οργάνωση των αποθηκών** και των νέων εργαστηρίων συντήρησης του μουσείου, που άρχισε ήδη, με βάση

τις πιο σύγχρονες αντιλήψεις και προδιαγραφές, θα μας δώσει τη δυνατότητα ενός διαφορετικού σχεδιασμού. Ο εκσυγχρονισμός της **σημαντικής μας βιβλιοθήκης** θα συμβάλει στο παραγόμενο επιστημονικό έργο.

Παράλληλα με αυτά, στόχος μας κύριος παραμένει η ανανέωση της δημόσιας εικόνας του μουσείου.

Ενα από τα μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου για τη βυζαντινή τέχνη και τον πολιτισμό οφείλει πρώτα και κύρια να δώσει στους επισκέπτες του μια ολοκληρωμένη, κατά το δυνατόν, εικόνα αυτής της τέχνης, όπου τα εικονολογικά φαινόμενα είναι πολλαπλάσια οποιασδήποτε άλλης. Γιατί η τοιχογραφία, η φορητή εικόνα, το αρχιτεκτονικό γλυπτό, τα ιερατικά ενδύματα, η μικροτεχνία κ.ά. έχουν μόνο σχετική αυτονομία αφού είναι τμήματα και μονάδες, δογματικών και άλλων πολιτιστικών συστημάτων, ενώ ταυτόχρονα διαπερνώνται από τις όποιες ιστορικές διεργασίες της εποχής τους.

Η έκθεση λοιπόν των αντικειμένων πρέπει να αποφύγει με πείσμονα τον ιλουζιονισμό και τον αισθητισμό, δίνοντας με όσο μεγαλύτερη δυνατή σαφήνεια στον επισκέπτη την «εικόνα» του αντικειμένου με τις πραγματικές του συνιστώσες. Αυτό όμως είναι ένα το κρατούμενο. Οι περιοδικές εκθέσεις και οι παράλληλες εκδηλώσεις θα δώσουν στους πολίτες

τη δυνατότητα να δουν και από άλλη οπτική γωνία τον βυζαντινό πολιτισμό. Γι' αυτό και σχεδιάζουμε να οργανώσουμε τον ωραιότερο χώρο περιοδικών εκθέσεων της Αθήνας. Αφού οι μόνιμες συλλογές και η συλλογή Λοβέρδου θα φιλοξενηθούν στη μεγάλη ημιυπόγεια επέκταση, το σημερινό μουσείο, το μέγαρο δηλαδή της δούκισσας, θα γίνει ολόκληρος χώρος περιοδικών εκθέσεων και εκδηλώσεων. Με αυτό τον χώρο θα γίνει εφικτός ο μεσοπρόθεσμος και μακροπρόθεσμος προγραμματισμός, πάνω στον οποίο βασίζονται πλέον οι διεθνείς συνεργασίες των μεγάλων μουσείων.

Οι ετήσιες μουσειολογικές συναντήσεις που θα αρχίσουν από το φθινόπωρο του 1999 και η έκδοση του διεθνούς περιοδικού του Μουσείου φέτος το καλοκαίρι, θα συμβάλουν από την πλευρά τους στην αλλαγή της εικόνας του μουσείου.

Αυτό το διάστημα όμως, σχεδιάζουμε τη μελλοντική ολοκληρωμένη εικόνα του μουσειακού συγκροτήματος. Εν όψει του Πακέτου Σαντέρ, προχωρούμε με τις αρμόδιες διευθύνσεις του ΥΠΠΟ στις μελέτες για τη διαμόρφωση των κτιρίων διοίκησης. Για την λειτουργία αναψυκτηρίου - εστιατορίου, αμφιθεάτρου και χώρων εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Για οργάνωση του πράσινου στον περιβάλλοντα χώρο και ενοποίησή του με τον αρχαιολογικό χώρο του Λυκείου, ώστε να λειτουργεί ως αρχαιολογικό πάρκο στην καρδιά της Αθήνας.

## Εκκληση

Οράματα και στόχοι που βασίζονται σε μια μεγάλη παράδοση αλλά και σε ένα «πιστεύω». Είμαστε διαχειριστές μιας κληρονομιάς που πρέπει να τη γνωρίσουν οι σημερινοί αλλά και οι αυριανοί πολίτες της Ελλάδας, της Ευρώπης, του Κόσμου. Γι' αυτό και μόνο, δικαιούμαι να κάνω έκκληση σε πρώτο πρόσωπο. Στους πολίτες, στις οργανώσεις, τους συλλέκτες, τους δωρητές, τους χορηγούς.

Ενισχύστε με αντικείμενα τις συλλογές του μουσείου μας. Ενισχύστε με τις δωρεές τους σκοπούς μας. Ας μην ξεχνάμε αυτό που είπε ένας ξένος, μα σοφός επιστήμονας: «Το Βυζάντιο είναι η πολύτιμη κληρονομιά σας».



Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, Βασ. Σοφίας 22, 106 75 Αθήνα, τηλέφωνα: 72.11.027, 72.31.570 και 72.32.178, ώρες λειτουργίας 08.00-14.30. Κάθε Δευτέρα κλειστό.



Αυλή των Ιλισίων, άποψη από νότο με θέα τον Λυκαβηττό. Φωτογραφία του 1930 (Βυζαντινό Μουσείο, φωτογραφικό αρχείο).

# Το μέγαρο του Μουσείου

Χειμερινό ανάκτορο της Δούκισσας της Πλακεντίας στεγάζει από το 1930 το Βυζαντινό Μουσείο

Της **Ολγας Μπαδήμα-Φουντουλάκη**

*Δρος Αρχιτεκτονικής*

ΜΕ ΤΗΝ ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους ήλθαν στην Αθήνα πολλοί Έλληνες του εξωτερικού και πολλοί φιλέλληνες, με σκοπό να εγκατασταθούν εκεί και να συνεισφέρουν στην ανάπτυξη της πόλης. Μεταξύ αυτών ήταν και η Γαλλίδα φιλελληνίδα Σοφία ντε Μαρμπούα - Λεμπρέν (Sophie de Marbois-Lebrun 1785-1854), δούκισσα της Πλακεντίας. Η δούκισσα εγκαταστάθηκε στην Αθήνα το 1833 και αποφάσισε να κτίσει δύο ανάκτορα, ένα χειμερινό, στο δρόμο προς την Κηφισιά κοντά στις όχθες του Ιλισού, και ένα θερινό στην Πεντέλη. Τις τοποθεσίες για την ανέγερση των δύο ανακτόρων επέλεξε η Δούκισσα, πιθανότατα έπειτα από υπόδειξη του αρχιτέκτονα Σταμάτη Κλεάνθη (1802-1862), ενός από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες της εποχής εκείνης, ο οποίος όπως θα αναφέρουμε και παρακάτω, θα πρέπει να είναι και ο αρχιτέκτονας του κτιρίου που στεγάζει το Βυζαντινό Μουσείο.

Ο Κλεάνθης σπούδασε στην Ακαδημία Αρχιτεκτονικής του Βερολίνου και υπήρξε μαθητής του Karl Friedrich Schinkel. Μετά τις σπουδές του ήλθε στην Ελλάδα και συνέταξε τα πολεοδομικά σχέδια της Αθήνας (1833) και του Πειραιά (1834) με τη συνεργασία του Γερμανού συναδέλφου του Eduard Schaubert (1804-1860). Από το 1835 ο Κλεάνθης εργάστηκε σαν ελεύθερος επαγγελματίας. Εκτίσε αρκετά ιδιωτικά κτίρια και ετοίμασε σχέδια για δημόσια οικοδομήματα, που κανένα όμως δεν πραγματοποιήθηκε. Τα πρωτότυπα σχέδια των κτιρίων του έχουν σχεδόν όλα χαθεί. Το μοναδικό αξιόλογο πρωτότυπο σχέδιο, που με βεβαιότητα σχεδιάστηκε από το δικό του χέρι, είναι το «κυνηγетικό ανάκτορο».

## Το μέγαρο των Ιλισίων

Το χειμερινό ανάκτορο, τα Ιλίσια, στο οποίο στεγάζεται σήμερα το Βυζαντινό Μουσείο, είναι ένα συγκρότημα κτιρίων, του οποίου το κεντρικό κτίριο συμπεριλαμβάνεται στα πιο

αξιόλογα της Αθήνας. Όταν άρχισε το κτίσιμο του, το 1840, η περιοχή βρισκόταν έξω από τα όρια της νέας πόλης της Αθήνας και ήταν τελείως αδιαμόρφωτη. Η κυρία είσοδος του συγκροτήματος ήταν στην οδό Βασιλίσσης Σοφίας και χρησιμεύει ακόμη και σήμερα σαν είσοδος του Μουσείου. Η κυρία όψη του κεντρικού κτιρίου βρισκόταν προς τον Ιλισό και είχε θέα τον Υμηττό, ενώ η άλλη όψη είχε θέα τον Λυκαβηττό.

Για τα Ιλίσια ο Κλεάνθης δημιούργησε ένα δικό του τύπο εξοχικής βίλας. Το σύνολο παρουσιάζει μία ιδιότυπη αρχιτεκτονική με συνδυασμό κλασικών στοιχείων, όπως είναι η επικράτηση της οριζόντιας γραμμής και οι χαμηλοί κλειστοί πύργοι, και ρομαντικών στοιχείων, όπως είναι οι αψιδωτές στοές και η προβολή της στέγης, και θυμίζει τοσκανική αναγεννησιακή βίλα.

Το κτιριακό συγκρότημα είναι τοποθετημένο συμμετρικά ως προς έναν άξονα, ο οποίος καθορίζεται από το κεντρικό κτίριο (μέγαρο), από μια Φιάλη σε σχήμα αναβρυτηρίου (που τοποθετήθηκε αργότερα) στο μέσον

της αυλής και το κτίριο με τον πυλώνα και κατευθύνεται προς τον Λυκαβηττό.

Διά μέσου του κτιρίου με τον πυλώνα, που φέρει την ονομασία ΙΛΙΣΣΙΑ στο τόξο της καμάρας, εισέρχεται κανείς σε μία ορθογωνική αυλή, η οποία περιβάλλεται από τα χαμηλά πλευρικά βοηθητικά κτίσματα και τον πυλώνα. Το τελευταίο χρησίμευε παλιότερα για κατοικία προσωπικού. Σήμερα στεγάζονται εκεί τα γραφεία, η βιβλιοθήκη και τα εργαστήρια του μουσείου. Η εξωτερική μορφή των ανακτόρων παρέμεινε περίπου όπως είχε σχεδιαστεί από τον Κλεάνθη. Στο εσωτερικό του όμως έγιναν αλλαγές λόγω της μετατροπής του σε μουσείο.

Το κεντρικό κτίριο είναι ένα κλειστό οικοδόμημα που αποτελείται από δύο ορόφους με υπόγειο. Στη βόρεια πλευρά, προς την αυλή και στους δύο ορόφους, είναι τοποθετημένες τοξοστοιχίες αποτελούμενες από επτά άξονες. Τα ελεύθερα ημικυκλικά τόξα φέρονται από τετραγωνικούς πεσσούς. Η πρόσοψη πλαι-

**Συνέχεια στην 6η σελίδα**



Βόρεια όψη του μεγάρου των Ιλισίων. Φωτογραφία του 1930. (Βυζαντινό Μουσείο, φωτογραφικό αρχείο).

**Συνέχεια από την 5η σελίδα**

σιώνεται από δύο εξέχοντες γωνιακούς πύργους που φαρδαινούν ελαφρά προς τη βάση τους και φέρουν δική τους στέγη και στους οποίους βρίσκονται τα κλιμακοστάσια. Η νότια όψη, προς τον Ιλισό, χαρακτηρίζεται από μια τοξοστοιχία με τρεις αψίδες στο κέντρο του ισογείου και από δύο ευθύγραμμα πλαισιωμένα παράθυρα εκατέρωθεν της τοξοστοιχίας. Ετσι διατηρείται επίσης και σε αυτή την όψη, ο τριαδικός ρυθμός της βόρειας όψης, δηλαδή κυρίαρχο μέσον με υψηλότερη στέγη και από ένας πύργος σε κάθε άκρο. Το μέσον τονίζεται εδώ επί πλέον με μια συμμετρικά τοποθετημένη εξωτερική σκάλα, που οδηγεί στις δυο θύρες εισόδου. Στον πάνω όροφο βρίσκεται μια ανοικτή στοά με μια τοξοστοιχία, που αντιστοιχεί σε αυτή της βόρειας όψης.

Η προεξέχουσα στέγη, οι τοξωτές στοές και οι γωνιακοί πύργοι ρίχνουν έντονη σκιά στους τοίχους. Λεπτές ανάγλυφες ζώνες διατρέχουν το κτίριο και σχηματίζουν τα όρια μεταξύ των δύο ορόφων και το τελείωμα του άνω ορόφου. Με αυτές τις ζώνες τονίζεται η οριζόντια διάταξη.

Οι εξωτερικοί τοίχοι του ανακτόρου είναι επενδυμένοι με μάρμαρο Υμηττού και μόνο οι τοίχοι πίσω από τις τοξοστοιχίες είναι απλά επιχρισμένοι. Λόγω του επίλεκτου αυτού υλικού και του ήπιου αττικού κλίματος, το κτίριο δεν έχει χάσει καθόλου την αρχική του κομψότητα, αν και έχουν περάσει παραπάνω από 150 χρόνια.

**Έργο του Κλεάνθη**

Πηγές που αναφέρουν τον Κλεάνθη σαν δημιουργό του μεγάρου

των Ιλισίων είναι οι μελέτες των Παύλου Βακά, Κώστα Μπίρη και Δημήτρη Καμπούρογλου. Μέχρι πρότινος δεν υπήρχε αμφιβολία ότι ο Κλεάνθης ήταν ο αρχιτέκτονας των Ιλισίων. Σε ένα άρθρο της Ida Haugsted του έτους 1988 αναφέρεται ο Christian Hansen (Χριστιανός

Χάνσεν) σαν αρχιτέκτονας των κτιρίων της Δούκισσας. Η υπόθεση αυτή βασίστηκε κυρίως στην ομοιότητα ενός σκίτσου μιας βίλας, που βρέθηκε στα τετράδια του Hansen, με το Βυζαντινό Μουσείο. Πράγματι υπάρχει κάποια ομοιότητα μεταξύ αυτού του σκίτσου του Hansen

με το μέγαρο των Ιλισίων. Ομως μια προσεκτική παρατήρηση οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το κτίριο του σκίτσου και το μέγαρο δεν μπορεί παρά να προέρχονται από δύο διαφορετικά δημιουργικά πνεύματα. Υπάρχουν σοβαρές ενδείξεις ότι το Βυζαντινό Μουσείο είναι έργο του Κλεάνθη:

- Στον κατάλογο έργων του Χριστιανού Χάνσεν δεν αναφέρονται τα κτίρια της Δούκισσας, ενώ αντίθετα στις μελέτες των ανωτέρω τριών συγγραφέων αναφέρεται ο Κλεάνθης σαν αρχιτέκτονας των κτιρίων της Δούκισσας.

- Η διάταξη του μεγάρου των Ιλισίων, δύο πύργοι στα άκρα και πολλαπλοί άξονες στο μέσον είναι μια δοκιμασμένη λύση του Κλεάνθη, η οποία είχε χρησιμοποιηθεί στο «κυνηγετικό» ανάκτορο.

- Το μάρμαρο είναι υλικό που, εκτός από τον πωρόλιθο, γνώριζε καλά και προτιμούσε ο Κλεάνθης στα οικοδομήματά του, και

- Η ιδιότυπη αρχιτεκτονική που, χαρακτηρίζει το έργο του Κλεάνθη, όπως αναφέραμε παραπάνω για τα Ιλίσια.

Το κτίσιμο του κτιρίου ολοκληρώθηκε το 1848. Η Δούκισσα έμεινε εκεί ήδη από το 1847 μέχρι το θάνατό της. Εκτοτε περιήλθαν τα Ιλίσια στο ελληνικό Δημόσιο. Τρία χρόνια φιλοξένησαν τη Σχολή Ευελπίδων και αργότερα άλλες στρατιωτικές αρχές. Το 1928 μεταρρυθμίστηκαν από τον αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχο και από το 1930 εγκαταστάθηκε εκεί το Βυζαντινό Μουσείο. Πρόσφατα πραγματοποιήθηκε μια επέκταση του συγκροτήματος από τον αρχιτέκτονα Μάνο Περράκη.



Η Δούκισσα της Πλακεντίας, Σοφία ντε Μαρμπρούα – Λεμπρέν. Γαλλίδα ευγενής και ένθερμη φιλελληνίδα (Φιλαδέλφεια ΗΠΑ 1785 – Αθήνα 1854). Ελαιογραφία σε μουσαμά, αγνώστου, διαστ. 0,33x0,28 εκ., αρ. κατ. 3361. Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (φωτ.: Γ. Μπαρδόπουλος).

# Η επέκταση του Μουσείου

Σε νέους και άνετους χώρους θα φιλοξενηθεί το σύνολο των πολύτιμων εκθεμάτων

Του **Μάνου Περάκη**

Αρχιτέκτονα

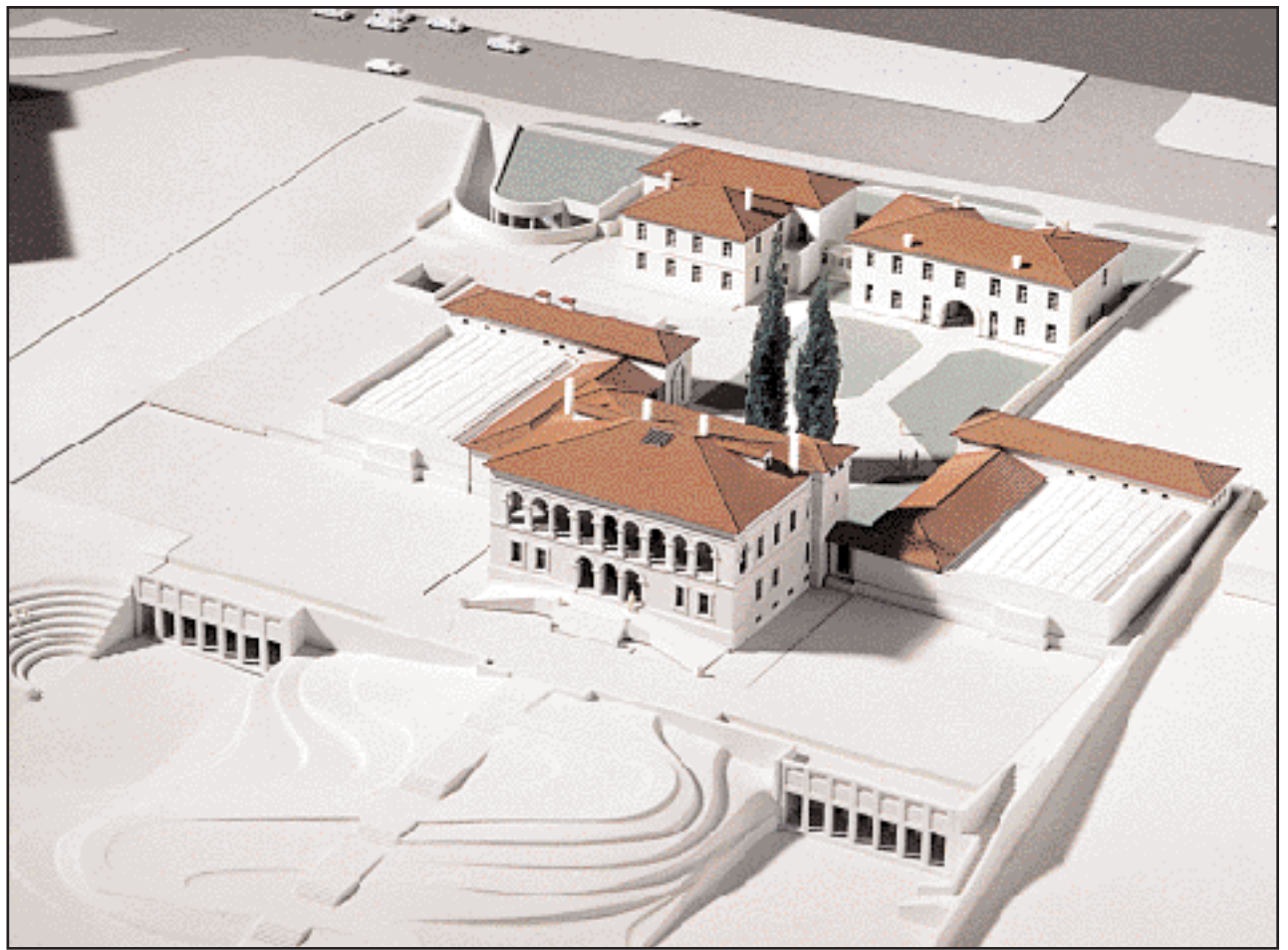
ΤΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ που στεγάζει σήμερα το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών κτίστηκε το 1848, βάσει σχεδίων του Σταμάτη Κλεάνθη, προκειμένου να αποτελέσει τη χειμερινή κατοικία της Δούκισσας της Πλακεντίας. Χάρη στις προσπάθειες του καθηγητή Γ. Σωτηρίου, το συγκρότημα παραχωρήθηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, το οποίο εγκαταστάθηκε οριστικά εκεί το 1930.

Στις υπάρχουσες αίθουσες του Β.Χ.Μ. εκτίθετο μονάχα ένα μέρος του ανεκτίμητου θησαυρού τον οποίο διαθέτει το Μουσείο. Το σύνολο των αντικειμένων που αποτελούν τη συλλογή του, θα μπορέσουν ωστόσο να εκτεθούν με άνεση και σύμφωνα με σύγχρονη μουσειολογική αντίληψη, στους νέους χώρους του Μουσείου.

Ολόκληρη η νέα επέκταση του Β.Χ.Μ. –που σχεδιάστηκε από το 1987 έως το 1992 και άρχισε να χτίζεται το 1993– είναι υπόγεια και εκτείνεται σε βάθος τριών επιπέδων, εκμεταλλευόμενη τη φυσική κλίση του εδάφους μεταξύ των λεωφόρων Βασ. Σοφίας και Βασ. Κωνσταντίνου. Αυτή η κλιμάκωση δίνει τη δυνατότητα του φυσικού φωτισμού και της απ' ευθείας σύνδεσης και επαφής με τον περιβάλλοντα χώρο, στις μεγάλες εκθεσιακές αίθουσες, παρ' όλο που αυτές είναι υπόγειες.

Όσον αφορά το κεντρικό, υπάρχον, διώροφο κτίριο της Δούκισσας, προβλέπεται η αποκατάσταση του κοσμικού του χαρακτήρα. Το ιστορικό αυτό κτίριο αποκτά ξανά την αίγλη που είχε στο παρελθόν, και χρησιμοποιείται σαν χώρος υποδοχής επισήμων, τιμώντων καλεσμένων και ταυτόχρονα σαν χώρος για περιοδικές εκθέσεις. Στις δύο συμμετρικές του πτέρυγες προγραμματίζεται η λειτουργία χώρων με ανάλογες χρήσεις, καθώς και χώρων ενημέρωσης και οπτικοακουστικών μέσων, και εξειδικευμένου πωλητηρίου. Στο υφιστάμενο κτίριο της εισόδου, καθώς και στο παράπλευρό του, προτείνεται να παραμείνουν τα γραφεία της διοίκησης και των υπηρεσιών του Μουσείου καθώς και η βιβλιοθήκη.

Η νέα μορφή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου προτείνεται να ενισχυθεί από τη δημιουργία ενός ενιαίου Αρχαιολογικού Πάρκου, που θα εκτείνεται πάνω από το κτίσμα του νέου Μουσείου με ειδικές κατασκευές και μονώσεις, καθώς και σε όλη την έκταση του οικοπέδου μετά από την αναμενόμενη συνένωση με τον υπό ανασκαφή χώρο του Λυκείου του Αριστοτέλη. Το ενοποιημένο αυτό Αρχαιολογικό Πάρκο θα περι-



**Πρόπλασμα του κτιριακού συγκροτήματος του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών και τμήματος του περιβάλλοντος χώρου.**

λαμβάνει και θα αναδεικνύει το Λύκειο του Αριστοτέλη, Ρωμαϊκά ερείπια, εκθέματα αρχιτεκτονικών μελών και τμήματα ναών ή οικιών της Βυζαντινής εποχής. Ετσι ο επισκέπτης θα οδηγείται στο μουσείο και θα αποχωρεί από αυτό, μέσα από ένα καταπράσινο άλσος, στο κέντρο της πόλης. Το μικρό υπαίθριο αμφιθέατρο που δημιουργείται θα καλύψει τις ανάγκες για εκδηλώσεις βυζαντινής μουσικής, θερινά σεμινάρια και για ενημέρωση μεγάλων ομάδων επισκεπτών.

Η αρχική είσοδος του Μουσείου, μέσω της στοάς του παλαιού κτιρίου από τη Λεωφόρο Βασ. Σοφίας, διατηρείται σαν είσοδος επισκεπτών, και εξυπηρετεί παράλληλα τα γραφεία, τα εργαστήρια, τη βιβλιοθήκη και το προσωπικό. Το Μουσείο ενισχύεται επίσης από μια νέα, δεύτερη είσοδο από τη Λεωφόρο Βασ. Κωνσταντίνου, όπου και δημιουργείται σημαντικός χώρος στάθμευσης οχημάτων και λεωφορείων, γεγονός που επιτρέπει την εξυπηρέτηση μεγαλύτερου αριθμού επισκεπτών. Η είσοδος αυτή βρίσκεται σε άμεση γειτνίαση με τον υπό ανέγερση υπόγειο χώρο στάθμευσης στη γωνία των οδών Ριζάρη και Βασ. Κωνσταντίνου.

Οι παλιές εσωτερικές ορθογώνιες αυλές μεταξύ των δύο πτερύγων, αποτελούν τους κύριους κόμβους κα-

θόδου προς το νέο Μουσείο, οι οποίοι έχουν διαμορφωθεί με διαδοχικά επίπεδα που συνδέονται μεταξύ τους με κλίμακες και ανελκυστήρες, διοχετεύοντας την κίνηση προς τα κατώτερα επίπεδα. Ετσι δίνεται η δυνατότητα στον επισκέπτη, από την πρώτη στιγμή, να αντιλαμβάνεται όχι μόνο την επέκταση του Μουσείου αλλά και τη διάβαση προς τον υπαίθριο χώρο. Οι κόμβοι αυτοί που προσφέρονται παράλληλα για έκθεση, κυρίως γλυπτών αντικειμένων καθώς δέχονται φυσικό φωτισμό από την οροφή, αποτελούν τον μεταβατικό χώρο από το υπάρχον παλιό Μουσείο στο νέο, καθιστώντας τη μετάβαση πιο ομαλή και ενδιαφέρουσα. Το φιλτραρισμένο φως καθώς διεισδύει από την οροφή χαμηλώνει στην κάθοδο, και η ατμόσφαιρα των φυσικών υλικών που χρησιμοποιήθηκαν, προετοιμάζουν την είσοδο στον κόσμο του Βυζαντίου.

Φτάνοντας στο επίπεδο των κυρίως εκθεσιακών χώρων, σε ένα περιβάλλον λιτό και λειτουργικό, εκτίθεται όλο το ανεκτίμητο μεγαλείο και μυστήριο της Βυζαντινής τέχνης. Οι νέες αίθουσες του Μουσείου διατάσσονται επάλληλα με προοπτική προς τον υπαίθριο χώρο, όπως αυτός ορίζεται μέσα από τη διαφάνεια του φωτός ημέρας που εισχωρεί. Η διαδρομή μέσα στις αίθουσες ξετυ-

λίγεται απολύτως συμμετρικά, για να καταλήξει στον ανάλογο της εισόδου κόμβο, ο οποίος πραγματοποιεί την έξοδο, προς την κεντρική αυλή. Ο κόμβος αυτός είναι εμπλουτισμένος με περισσότερες δυνατότητες, καθώς από εκεί πραγματοποιείται η πρόσβαση στην αίθουσα σεμιναρίων, στα εργαστήρια, στις αποθήκες και στους βοηθητικούς χώρους.

Εκτός από τους κύριους εκθεσιακούς χώρους, στα 12.660μ<sup>2</sup> της επέκτασης του Μουσείου, δημιουργούνται αίθουσες ειδικών Συλλογών (Συλλογή Λοβέρδου), πρωτότυπα εργαστήρια όλων των ειδικοτήτων με εξειδικευμένους εξοπλισμούς και χώροι μελετητών-ερευνητών, αποθήκες φύλαξης συλλογών, καταφύγια προστασίας των έργων, χώροι ενημέρωσης και εκπαιδευτικοί χώροι, υπόγειος χώρος στάθμευσης για τους εργαζόμενους στο Μουσείο και ένα τεχνολογικά άρτιο σύστημα εποπτείας του Μουσείου στο σύνολό του.

Ολόκληρο το κατώτατο επίπεδο καταλαμβάνεται από ηλεκτρομηχανολογικό εξοπλισμό, χάρη στον οποίο θα εξασφαλίζονται οι κατάλληλες συνθήκες έκθεσης, με ειδικές παροχές κλιματισμού και υγρασίας, σε κάθε βιτρίνα ξεχωριστά, ανάλογα με τις ειδικές απαιτήσεις κάθε εκθέματος.

# Περίτεχνη μικροτεχνία

Η πλουσιότερη σε αριθμό και ποικιλία αντικειμένων συλλογή του Βυζαντινού Μουσείου

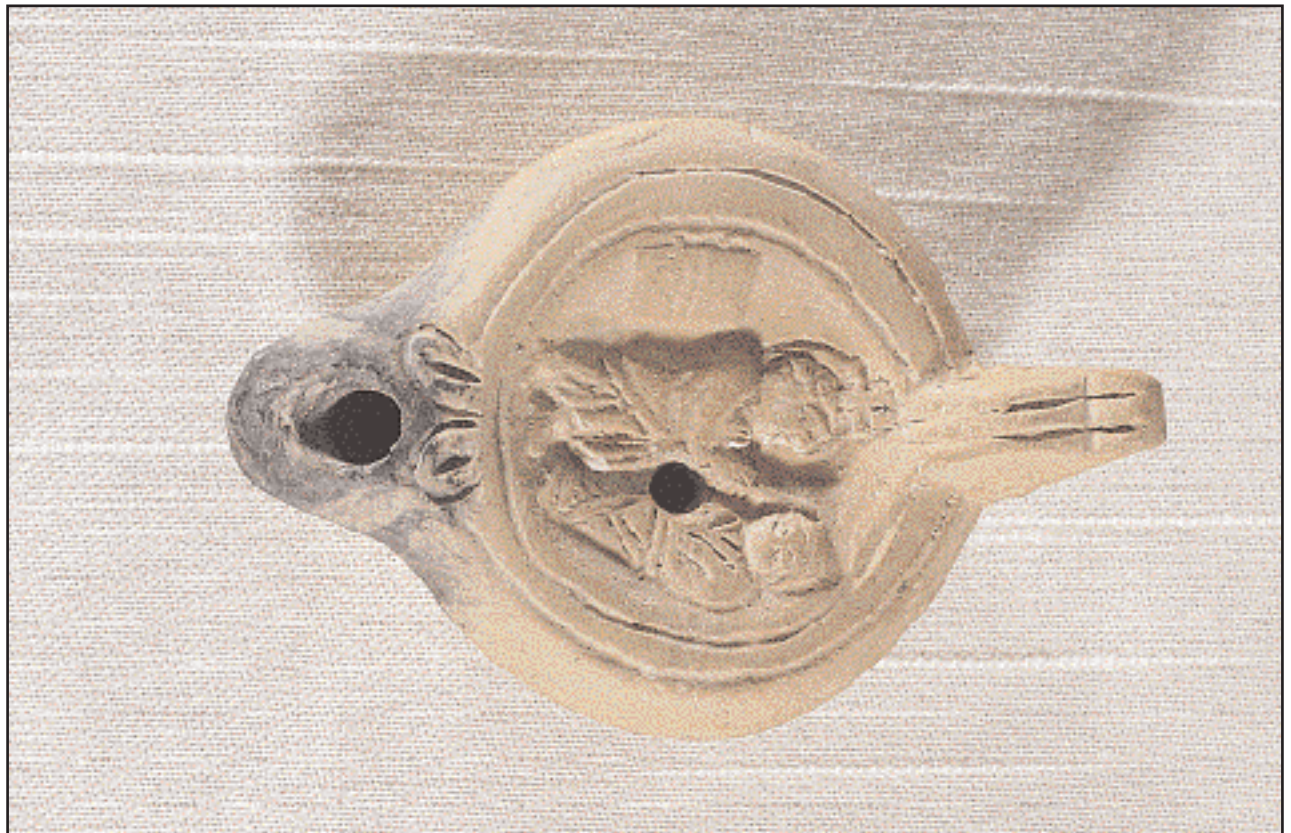
Της **Ευγενίας Χαλκιά**

Δρος Αρχαιολογίας – Υπεύθυνη της Συλλογής Μικροτεχνίας

Ο ΟΡΟΣ «μικροτεχνία» καθιερώθηκε να χρησιμοποιείται για τον προσδιορισμό αρχαιολογικών αντικειμένων που χαρακτηρίζονται από μικρό μέγεθος ή από λεπτή και περίτεχνη επεξεργασία. Περιλαμβάνονται στην κατηγορία αυτή προϊόντα ευγενών υλικών και τεχνών, όπως η χρυσοχοΐα, η αργυροχοΐα, η μικρογλυπτική, η σφραγιδογλυφία, η χυμειτική (σμάλτα) αλλά και είδη ταπεινότερης τέχνης και από απλούστερα υλικά, όπως ο πηλός, ο λίθος, τα κοινά μέταλλα, το γυαλί. Εξίσου ποικίλα είναι και τα είδη των αντικειμένων: κοσμήματα, είδη πολυτελείας, όπως αργυρά σκεύη, πλακίδια από ελεφαντοστό ή ημιπολύτιμες πέτρες, σφραγίδες, λυχνάρια, μετάλλινα σκεύη, εργαλεία κ.ά. Αυτόνομο είναι ότι όλη αυτή η ποικιλία των ειδών που περιλαμβάνονται στην κατηγορία της μικροτεχνίας δεν έχουν μόνο εκκλησιαστικό ή γενικώς λατρευτικό χαρακτήρα, αλλά και κοσμικό. Η ιδιαιτερότητα συνεπώς της συλλογής αυτής αιτιολογεί και το πλήθος των αντικειμένων που αριθμεί και τα οποία φθάνουν περίπου τις τέσσερις χιλιάδες. Αντιπροσωπεύει δηλαδή η μικροτεχνία την πλουσιότερη σε αριθμό αντικειμένων συλλογή του Βυζαντινού Μουσείου, με μεγάλη ποικιλία ειδών, κυρίως εκκλησιαστικών αλλά και κοσμικών, που χρονολογούνται από την παλαιοχριστιανική περίοδο έως και τον 19ο αιώνα και τα οποία έχουν περιέλθει στο μουσείο από δωρεές ή αγορές, σε μικρότερο δε ποσοστό από ανασκαφές. Όπως είναι φυσικό, στο σύντομο αυτό κείμενο δεν είναι δυνατόν να παρουσιασθούν όλα τα είδη της μικροτεχνίας που φυλάσσονται στο μουσείο, πολύ δε περισσότερο τα επί μέρους εκθέματα. Περιοριζόμαστε απλώς σε μνεία των κυριότερων συνόλων που απαρτίζουν τη συλλογή αυτή.

## Η συλλογή της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Το βασικό πυρήνα της συλλογής μικροτεχνίας του Βυζαντινού Μουσείου αποτελεί η αντίστοιχη συλλογή της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (ΧΑΕ), η οποία περιήλθε στο μουσείο το 1923. Τα πολυάριθμα μικροτεχνήματα της ΧΑΕ, που εκπροσωπούν ποικίλα είδη από όλες τις περιόδους της χριστιανικής τέχνης, δεν παρουσιάζουν την ίδια καλλιτεχνική και αρχαιολογική βαρύτητα, γεγονός που οφείλεται κατά κύριο λόγο στο πνεύμα με το οποίο καταρτίστηκε η συλλογή. Όταν ιδρύθηκε η ΧΑΕ, το 1884, είχε αρχίσει πλέον να γίνεται κοινή συνείδηση και είχε μάλιστα θεσμοθετηθεί η ανάγκη προστασίας, εκτός των μνημείων της αρχαιότητας, και εκείνων που προέρχονται «από την αρχαιότητα εποχήν του χριστιανισμού ή τον καλούμενον μεσαιώνα». (Νόμος περί δημοσίων επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών του 1834, άρθρο 111). Η ίδια αντίληψη περιέχεται και στο καταστατικό της ΧΑΕ, σκοπός της οποίας ήταν «η περιουσιολογία και διάσωση των... της Χριστιανικής αρχαιότητας μνημείων και ιερών κειμηλίων...» Παρ' όλα



Πήλινο λυχνάρι από τη συλλογή της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (Τ 338) του 4ου αιώνα, πιθανότατα Αττικού εργαστηρίου. Στο στρογγυλό δίσκο του εικονίζεται η Ανάσταση του Λαζάρου.



ζουν την ίδια καλλιτεχνική και αρχαιολογική βαρύτητα, γεγονός που οφείλεται κατά κύριο λόγο στο πνεύμα με το οποίο καταρτίστηκε η συλλογή. Όταν ιδρύθηκε η ΧΑΕ, το 1884, είχε αρχίσει πλέον να γίνεται κοινή συνείδηση και είχε μάλιστα θεσμοθετηθεί η ανάγκη προστασίας, εκτός των μνημείων της αρχαιότητας, και εκείνων που προέρχονται «από την αρχαιότητα εποχήν του χριστιανισμού ή τον καλούμενον μεσαιώνα». (Νόμος περί δημοσίων επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών του 1834, άρθρο 111). Η ίδια αντίληψη περιέχεται και στο καταστατικό της ΧΑΕ, σκοπός της οποίας ήταν «η περιουσιολογία και διάσωση των... της Χριστιανικής αρχαιότητας μνημείων και ιερών κειμηλίων...» Παρ' όλα

«Ευλογίες» ονομάζονταν τα μικρά φιαλίδια σε μορφή φλασκίου, με τα οποία μετέφεραν οι προσκυνητές αγιασμένο έλαιο από τα μεγάλα ιερά προσκυνήματα, όπως ο ναός της Ανάστασης στα Ιεροσόλυμα, του Αγίου Ιωάννη στην Εφεσό, του Αγίου Μηνά στην Αίγυπτο. Οι πολυτελέστερες «ευλογίες» ήταν από ασήμι ή μολύβι, ενώ οι απλούστερες από πηλό. Στη φωτογραφία «ευλογία» από τη συλλογή της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (Τ 291) Αιγυπτιακού τύπου, από το ιερό του Αγίου Μηνά στην Αίγυπτο, με τον άγιο όρθιο, δεόμενο, ανάμεσα σε δύο καμήλες.



**Οστέινο πλακίδιο (T 465β) με ανάγλυφη παράσταση γυμνής γυναικείας μορφής 5ου-6ου αιώνα, ένα από τα λίγα δείγματα μικρογλυπτικής που φυλάσσονται στο Μουσείο. Το θέμα, επιβίωση από την Ελληνορωμαϊκή τέχνη, απαντά και σε μια από τις τρυηλίδες του «θησαυρού της Μυτιλήνης».**



**Αρτοφόριο (T 630), για τη φύλαξη του ευχαριστιακού άρτου, από το μητροπολιτικό ναό της Αδριανούπολης. Αποτελείται από ξύλινο επενδεδυμένο με αργυρεπίχρυσά πλακίδια και κοσμημένο με σμάλτα και ημιπολύτιμες πέτρες. Αφιερώθηκε στο ναό το 1669, από το μητροπολίτη Νεόφυτο, τον μετέπειτα οικουμενικό Πατριάρχη Νεόφυτο Δ', όπως μαρτυρεί η έμμετρη επιγραφή σε ομηρικό ύφος, χαρακτηριστική των αφιερωματικών επιγραφών του λόγιου ιεράρχη.**

αυτά, η συλλογή της ίδιας της εταιρείας, που καταρτίστηκε με πρωτοβουλία του γραμματέα της Γεωργίου Λαμπάκη, θεολόγου και υφηγητή της Χριστιανικής Αρχαιολογίας, δεν περιορίστηκε στα μνημεία και τα κειμήλια της «χριστιανικής αρχαιότητας». Ο Λαμπάκης, ο οποίος θεωρούσε τη χριστιανική αρχαιολογία ως κλάδο της θεολογίας και τοποθετούσε τα όρια της έρευνάς της μέχρι την εποχή του, συνέλεγε «μνημεία και ιερά κειμήλια», με κριτήριο όχι την αρχαιολογική ή ιστορική τους σημασία αλλά τη στενά θρησκευτική τους, ανεξαρτήτως χρονολόγησης.

Ετσι, δίπλα στο πολύ ενδιαφέρον και πλούσιο αρχαιολογικό υλικό που αποτελεί τη συλλογή μικροτεχνίας της ΧΑΕ, περιλαμβάνονται και φιαλίδια με «ύδωρ του Ιορδάνου», λαμπάδες από τη λειτουργία της Ανάστασης στον ομώνυμο ναό των Ιεροσολύμων, κοχύλια από την Ερυθρά θάλασσα, σπόγγοι για τον καθαρισμό του Αγίου Ποτηρίου και άλλα παρόμοια. Όσο και αν τα τελευταία συνιστούν χρήσιμες μαρτυρίες για τις αντιλήψεις της εποχής περί χριστιανικής αρχαιολο-

γίας, τα πρώτα κατέχουν ιδιαίτερη θέση στη συλλογή μικροτεχνίας του Βυζαντινού Μουσείου, ως πολύτιμα τεκμήρια της τέχνης και του πολιτισμού των πρώτων χριστιανικών αιώνων, αλλά και των μεταγενέστερων εποχών, της βυζαντινής και της μεταβυζαντινής.

Από τις σπουδαιότερες συλλογές παλαιοχριστιανικών μικροτεχνημάτων της ΧΑΕ είναι εκείνες των πή-

λινων λύχνων και φιαλιδίων, που κατέχουν αμφότερες εξάρχουσα θέση στις αντίστοιχες συλλογές του μουσείου. Τα λυχνάρια που χρονολογούνται μεταξύ 3ου και 6ου αι., είναι προϊόντα αττικών και κορινθιακών εργαστηρίων, αλλά και εισηγμένα από τη Μικρά Ασία και τη Βόρεια Αφρική. Ανάμεσα στα πρώτα, σχήματος στρογγυλού ή αμυγδαλόσχημου, συναντούμε πα-

ραδείγματα που διασώζουν επιγραφές ενδεικτικές των εργαστηρίων τους. Όσον αφορά τη διακόμησή τους, παράλληλα με τα θέματα που αντλούνται από την εικονογραφία των ρωμαϊκών λύχνων, κάνουν την εμφάνισή τους και μοτίβα χριστιανικά, όπως το ιδιαίτερα δημοφιλές Χριστόγραμμα, αλλά και σκηνές από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη. Τα χριστιανικά θέματα υπερτερούν επίσης στα βορειοαφρικανικά λυχνάρια, τα οποία γνώρισαν ιδιαίτερα εκτεταμένη διάδοση κατά την ύστερη αρχαιότητα σε όλες τις περιοχές της Μεσογείου. Ο τύπος τους είναι χαρακτηριστικός, με το στογγυλό σώμα, την ισχυρά εξεχούσα μύξα και την ραμφόσχημη, υψωμένη λαβή. Τα πήλινα φιαλίδια, του 5ου και του 6ου αι., γνωστά ως «ευλογίες», προέρχονται από το ναό του αγίου Μηνά κοντά στην Αλεξάνδρεια. Περιείχαν αγιασμένο έλαιο και τα έφεραν μαζί τους οι προσκυνητές, ως ευλογία από το ιερό προσκύνημα. Στις δύο όψεις τους παριστάνεται ο άγιος Μηνάς, ανάμεσα σε δύο καμήλες.

Αλλά σημαντικά εκθέματα που

**Συνέχεια στην 10η σελίδα**



**Ένα από τα χρυσά νομίσματα (N 655) της πολύτιμης συλλογής Αυγέρη, εποχής Ιουστινιανού Α' (527-565). Στον εμπροσθότυπο (αριστερά) εικονίζεται ο αυτοκράτορας σε προτομή, ενώ στον οπισθότυπο (δεξιά) όρθιος άγγελος με σταυροφόρο σκήπτρο. Κοπή νομισματοκοπείου της Κωνσταντινούπολης, μεταξύ των ετών 542-565.**





**Ο θησαυρός της Μυτιλήνης. Αποτελείται από 71 αντικείμενα, αργυρά σκεύη, χρυσά νομίσματα και κοσμήματα και χρονολογείται στον 7ο αιώνα. Οι κάτοχοί του τον έθαψαν για να τον προφυλάξουν από αρπαγή, δεν επέστρεψαν όμως ποτέ για να τον αναζητήσουν.**

**Συνέχεια από την 9η σελίδα**  
προέρχονται από τη ΧΑΕ και αντιπροσωπεύουν ένα σεβαστό σύνολο στις αντίστοιχες συλλογές του μουσείου, είναι οι μεσοβυζαντινοί χάλκινοι σταυροί λιτανείας, οι σταυροί-σταυροθήκες που περιείχαν τίμιο ξύλο και οι οποίοι γνώρισαν ιδιαίτερη διάδοση κατά τους μεταεικονομαχικούς αιώνες· επίσης, οι μεταβυζαντινοί σταυροί αγιασμού και ευλογίας.

Οι τελευταίοι, με ξυλόγλυπτο διάτρητο πυρήνα και ασημένια συρματερή επένδυση που πολλές φορές ποικίλλεται από σμάλτα και πολύτιμες ή ημιπολύτιμες πέτρες, αποτελούν, στο μεγαλύτερο μέρος τους, έργα αγιορείτικων εργαστηρίων του 18ου αιώνα.

Ο μεγαλύτερος όμως όγκος από τα μικροτεχνήματα που είχε συλλέξει ο Λαμπάκης αποτελείται από εκκλησιαστικά, κυρίως ευχαριστικά, είδη μεταβυζαντινής εποχής. Δισκάρια, άγια ποτήρια, αστερίσκοι, λόγχες, κοχλιάρια, ζέοντα, επιτρέπουν τη μελέτη της τυπολογίας των ειδών αυτών κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, χωρίς να λείπουν όμως και ευάριθμα παραδείγματα από τη βυζαντινή ή

και την παλαιοχριστιανική εποχή.

### Τα «κειμήλια των προσφύγων»

Λίγο μετά την ενσωμάτωση των εκθεμάτων της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας στο νεοσύστατο Βυζαντινό Μουσείο, το 1926, ένα άλλο σημαντικό σύνολο αντικειμένων, στο οποίο επίσης υπερτερούν τα μικροτεχνήματα, έρχεται να πλουτίσει τις συλλογές του. Πρόκειται για ένα τμήμα από τα εκκλησιαστικά σκεύη των ελληνικών κοινοτήτων της Μικράς Ασίας, γνωστά ως «κειμήλια των προσφύγων,» που περισώθηκαν και μεταφέρθηκαν στην Ελλάδα μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και την ανταλλαγή των πληθυσμών. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν πολυτελή έργα εργαστηρίων της Κωνσταντινούπολης, όπως το αρτοφόριο, η ποιμαντική ράβδος και ο αργυρός δίσκος, αφιερώματα στο μητροπολιτικό ναό της Αδριανούπολης από το μητροπολίτη Νεόφυτο (1644-1688), λόγιο με εξάρχουσα προσωπικότητα και ακτινοβολία, μετέπειτα Οικουμενικό Πατριάρχη (1688-1689). Τα πολύτιμα υλικά, όπως ο επιχρυσωμένος

άργυρος, τα σμάλτα, οι πολύτιμες πέτρες και τα πλακίδια από ελεφαντοστό, από τα οποία είναι κατασκευασμένα τα δύο πρώτα αντικείμενα, καθώς και η καλλιτεχνική τους ποιότητα αποτελούν σαφείς μαρτυρίες για την υψηλή τέχνη των κωνσταντινουπολιτικών εργαστηρίων της εποχής. Και τα υπόλοιπα όμως αργυρά εκκλησιαστικά σκεύη, συνήθως αφιερώματα πιστών στους ναούς, όπως μαρτυρούν οι επιγραφές τους, δεν υστερούν σε ποιότητα. Κανδήλες, λειψανοθήκες, θυμιατά, επενδύσεις εικόνων, σταχτώσεις Ευαγγελίων, σταυροί αγιασμού και ευλογίας, λυχνίες αρτοκλασίας, στέφανα γάμου, δεν συνιστούν απλώς δείγματα της τέχνης των εργαστηρίων της Μικράς Ασίας, του Πόντου και της Ανατολικής Θράκης, αλλά παρέχουν και πολύτιμες μαρτυρίες για το πολιτιστικό, κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο των ελληνικών κοινοτήτων των περιοχών αυτών. Στοιχείο ενδιαφέρον για τη μελέτη της λαϊκής λατρείας των παραπάνω περιοχών αποτελούν οι «κρίκοι φρενοβλαβών», ασημένια ταινιωτά στεφάνια, που φυλάγονταν στις εκκλησίες και χρησιμοποιούνταν ως μέσον θερα-

πείας των «δαιμονισμένων», όπως ονόμαζε ο λαός τα άτομα με ψυχικά νοσήματα.

Στο Βυζαντινό Μουσείο έχουν περιέλθει επίσης, μέσω του υπουργείου Εξωτερικών, εκκλησιαστικά κειμήλια από τις ελληνικές κοινότητες των παραδουνάβιων ηγεμονιών, της Βουλγαρίας και της Ιταλίας. Αναφέρουμε ενδεικτικά δύο χειρόγραφα Ευαγγελιστάρια με πολυτελείς σταχτώσεις: το αφιέρωμα του ηγεμόνα της Βλαχίας Μαθαίου Μπασαράμπα (1632-1654) και της συζύγου του, προς το Οικουμενικό Πατριαρχείο, με αργυρεπίχρυσο ανάγλυφο διάκοσμο, καθώς και το αφιέρωμα του μητροπολίτη Δαμασκηνού προς τη Μονή Θεοτόκου Πετριτζιωτίσσης στο Μπάτσκοβο της Βουλγαρίας, των αρχών του 18ου αιώνα. Η διακόσμησή του, με συρματερή τεχνική και σμάλτα, είναι χαρακτηριστική των εργαστηρίων της περιοχής, τα προϊόντα των οποίων κυκλοφορούσαν σε όλες τις ορθόδοξες χώρες της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Αξίζει επίσης να γίνει μνεία στα κειμήλια από τους ελληνικούς ναούς της Φιλιππούπολης, η οποία διέθετε επίσης σημαντικά εργαστήρια αργυροχοΐας, και



**Ασημένια λυχνία (Τ 1440) που αναβόταν κατά την τελετή της αρτοκλασίας. Προέρχεται από το Κερμίρ της Καπαδοκίας και φέρει στη βάση της εγχάρκτη επιγραφή στα καραμανλίδικα, όπου αναφέρεται το έτος αφιέρωσής της (1787) στο ναό των Αγίων Θεοδώρων. Οι κάτοικοι του Κερμίρ, όπως και της υπόλοιπης Καπαδοκίας, είχαν χάσει ήδη από τον 14ο αιώνα την ελληνική γλώσσα και είχαν μετατραπεί σε Τουρκόφωνους, διατηρώντας όμως τους χαρακτηριστές του ελληνικού αλφαβήτου.**

εκείνα της ελληνικής κοινότητας του Λιβόρνου. Από τα τελευταία, δύο Ευαγγελιστάρια με βαρύτιμη ανάγλυφη επένδυση από επιχρυσωμένο άργυρο, ένα ποτήριο κοινωσίας και ένας δίσκος, από το ίδιο επίσης υλικό, όλα έργα ρωσικών εργαστηρίων, αποτελούν δωρεά της αυτοκράτειρας Μεγάλης Αικατερίνης προς την κοινότητα.

### Ο θησαυρός της Μυτιλήνης

Το εντυπωσιακότερο από τα εκθέματα της συλλογής μικροτεχνίας του Βυζαντινού Μουσείου αποτελεί ο λεγόμενος «θησαυρός της Μυτιλήνης», τυχαίο εύρημα που ήρθε στο φως το 1951, κατά τη διάρκεια εργασιών για την κατασκευή του αεροδρομίου στη θέση «Κράτηγος». Ο «θησαυρός», ένα σύνολο από πολύτιμα σκεύη, χρυσά νομίσματα και κοσμήματα, μοναδικό δείγμα στον ελλαδικό χώρο, είχε πιθανόν θαφτεί κατά τη διάρκεια των αραβικών επιδρομών του 7ου αιώνα για να διασωθεί από ενδεχόμενη λεηλασία, και δεν αναζητήθηκε ποτέ από τους κατοχούς του. Μπορεί να χρονολογη-

θεί με ακρίβεια, χάρη στα νομίσματα του Φωκά (602-610) και του Ηρακλείου (613-629/30) που περιλαμβάνει. Περιέχει περίτεχνα χρυσά κοσμήματα, ιδιαίτερα λεπτής επεξεργασίας, όπως περιδέραια, ενώτια, δαχτυλίδια, βραχιόλια, περιάπτα, ζώνες και πόρπες, αργυρά σκεύη και χάλκινη σφραγίδα με μονόγραμμα. Οι αργυροί δίσκοι και τα σκεύη με την επιμήκη λαβή, γνωστά ως «τρηλιδες», φέρουν στην πίσω όψη τους πέντε σφραγίδες, που πιστοποιούν τη γνησιότητα του κράματος του μετάλλου. Το



**Χρυσό δαχτυλίδι (Τ 1793) 5ου-6ου αιώνα. Στην υψηλή σφενδόνη είναι χαραγμένη η επιγραφή: ΥΓΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΩ, μια από τις συνηθισμένες ευχές, που γράφονταν στα κοσμήματα της ρωμαϊκής και της παλαιохριστιανικής εποχής.**



**Ρωσικό χειρόγραφο Ευαγγέλιο (Τ 16) με αργυρεπίχρυση στάχωση, σε έξεργο ανάγλυφο. Στην κύρια όψη του εικονίζεται αγία τράπεζα κάτω από μνημειώδες κιβώτιο, ενώ στην πίσω (πάνω) κυριαρχεί το έμβλημα του ρωσικού θρόνου, με το μονόγραμμα της Μεγάλης Αικατερίνης, η οποία και δώρισε στην ελληνική κοινότητα του Λιβόρνου το Ευαγγέλιο μαζί με άλλα κειμήλια.**

θέμα της διακόσμησης των δίσκων, με τους σταυρούς στο κέντρο τους, έρχεται σε αντίθεση με εκείνο που κοσμεί τη λαβή της μιας τρηλιδας. Στην τελευταία εικονίζεται όρθια γυμνή γυναικεία μορφή, ένα από τα θέματα της ελληνορωμαϊκής τέχνης που επιβιώνει και κατά τη χριστιανική εποχή.

### Κοσμήματα

Χωρίς να είναι πολυάριθμη η συλλογή κοσμημάτων του Βυζαντινού Μουσείου, περιλαμβάνει αξιόλογα

δείγματα, κυρίως χρυσών και αργυρών παλαιοχριστιανικών κοσμημάτων, που χρονολογούνται από τον 2ο-3ο έως τον 6ο-7ο αι. Ενώτια από λεπτούς ρόδακες και σμαράγδια, τα περισσότερα από τα οποία δωρήθηκαν πρόσφατα (1984) στο μουσείο από την J.C. Zacos, δαχτυλίδια με βαριά στεφάνη και πολύτιμους λίθους, που ανήκουν σε τύπους αρκετά διαδεδομένους κατά τους πρώτους μετά Χριστόν αιώνες, αποτελούν μερικά από τα ωραιότερα κομμάτια της συλλογής.

### Συλλογή Αυγέρη

Με τη διαθήκη της Θεοδώρας Αυγέρη περιήλθε στο Βυζαντινό Μουσείο μία σπουδαία συλλογή από 254 χρυσά νομίσματα, που καλύπτουν σχεδόν μιά ολόκληρη χιλιετία. Εκπροσωπούν όλους τους αυτοκράτορες που ανήλθαν στο θρόνο της Κωνσταντινούπολης από τον 4ο μέχρι το 14ο αι., δηλαδή από τον Αρκάδιο (395-408) μέχρι και τον Ανδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο (1282-1328), και αποτελούν κοπές, σπάνιες ορισμένες φορές, των νομισματοκοπειών της Κωνσταντινούπολης αλλά και άλλων πόλεων της αυτοκρατορίας.

# Τα χριστιανικά γλυπτά

Μαρμάρινα αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά μέλη εξαιρετης τέχνης από τον 4ο έως τον 18ο αιώνα



Φωτογραφία του περασμένου αιώνα (γύρω στα 1860–1870). Αποψη του τοίχου που υπήρχε τότε, κοντά στη νότια πλευρά της Ακρόπολης, με τα εντοιχισμένα χριστιανικά γλυπτά της Αθήνας. Από αυτό το υλικό προήλθε η «Συλλογή Θησείου».

Της **Νικολέττας Δημητρακοπούλου-Σκυλογιάννη**

Αρχαιολόγου - Υπεύθυνης της Συλλογής Γλυπτών

Η ΣΥΛΛΟΓΗ γλυπτών είναι μία από τις βασικότερες και πλουσιότερες του Βυζαντινού Μουσείου. Περιλαμβάνει δύο χιλιάδες περίπου μαρμάρινα αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά μέλη, τα οποία καλύπτουν χρονολογικά όλες τις περιόδους της βυζαντινής τέχνης, από τα πρώτα χρόνια του Χριστιανισμού ως το τέλος του 18ου αιώνα.

Η παλαιοχριστιανική, βυζαντινή και μεταβυζαντινή γλυπτική, έτσι όπως εμφανίζεται στη συλλογή

του Μουσείου εκφράζει την καλλιτεχνική ανησυχία, την πνευματικότητα και την καλαισθησία των Βυζαντινών στις αντίστοιχες χρονικές περιόδους. Με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και την ευρύτητα που διαθέτει, προσφέρει μία διαυγή και ακριβή εικόνα της παιδείας, της αισθητικής άποψης και της τεχνικής σοφίας του χριστιανικού κόσμου.

Τον πυρήνα της συλλογής αυτής αποτελούν μαρμάρινα χριστιανικά γλυπτά από ερειπωμένες εκκλησίες της Αθήνας και του ευρύτερου χώρου της Αττικής, κυρίως από την περιοχή της Ρωμαϊκής Αγοράς, του Ωρολογίου του

Κυρρήστου (Αέρηδες) και της Βιβλιοθήκης του Αδριανού. Επίσης από αρχαία μνημεία που με το θρίαμβο του χριστιανισμού μετατράπηκαν σε χριστιανικά, όπως το Ασκληπιείο, το Θησείο, το Ερέχθειο, ο Παρθενώνας κ.ά. Τα γλυπτά αυτά περισυλλέχθηκαν στα τέλη του περασμένου αιώνα και συγκεντρώθηκαν από την Αρχαιολογική Υπηρεσία κοντά στη νότια πλευρά του βράχου της Ακρόπολης. Λίγο αργότερα, όταν ο τοίχος στον οποίο ήταν εντοιχισμένα κατεδαφίστηκε, πολλά από αυτά μεταφέρθηκαν στο χώρο του Θησείου, την περίοδο που το μνημείο χρησιμοποιήθηκε για τη στέγαση

έργων της βυζαντινής τέχνης.

Ενα χρόνο μετά την ίδρυση του Βυζαντινού Μουσείου, το 1915, η συλλογή γλυπτών του Θησείου μεταφέρθηκε στο ισόγειο της Ακαδημίας Αθηνών, όπου στεγαζόταν τότε το Μουσείο. Το 1930 βρήκαν την οριστική τους στέγη στο κτιριακό συγκρότημα της Δούκισσας της Πλακεντίας, στη VILLA ILISSIA. Τα γλυπτά που παρέλαβε ο τότε διευθυντής του Μουσείου Γεώργιος Σωτηρίου βαθμιαία πολλαπλασιάστηκαν. Μικρός αριθμός γλυπτών από τη συλλογή της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας ενσωματώθηκε στη συλλογή του Μουσείου, που

με την πάροδο του χρόνου αυξήθηκε σημαντικά με ευρήματα ανασκαφών, δωρεές και αγορές. Ενα σύνολο αρχιτεκτονικών μελών, που βρισκόταν στις αποθήκες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, παραδόθηκε στο Βυζαντινό Μουσείο το 1985.

Η συλλογή στο σύνολό της εκτίθεται σε τέσσερις αίθουσες του ισογείου στο κεντρικό μέγαρο και στον αύλειο χώρο του Μουσείου, ο οποίος από την αρχή λειτούργησε ως χώρος έκθεσης γλυπτών, λόγω της έλλειψης στεγασμένου χώρου. Λόγοι προστασίας αλλά και καλύτερης προβολής τους οδήγησαν στην επανέκθεση σημαντικού αριθμού γλυπτών από το άφθονο υλικό της αυλής, το 1982, σε ειδικά διαμορφωμένο και στεγασμένο χώρο, τη λεγόμενη «Γλυπτοθήκη». Η επέκταση του Μουσείου επέβαλε την κατάρρευση του χώρου αυτού και σήμερα τα εκθέματα της Γλυπτοθήκης βρίσκονται πάλι στην κεντρική αυλή του Μουσείου.

## Παλαιοχριστιανική γλυπτική

Η παλαιοχριστιανική γλυπτική (4ος αι.- 6ος αι. μ.Χ.) απομακρύνεται από τα περίοπτα αγάλματα των αρχαίων και ρωμαϊκών χρόνων και περιορίζεται μόνο σε κάποια συμβολικά αγάλματα και στη λάξευση διακοσμητικών αναγλύφων. Από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια το διακοσμητικό ανάγλυφο βρίσκεται σε συνεχή άνηση και κοσμεί τους χριστιανικούς ναούς, άλλοτε ακολουθώντας κλασικά πρότυπα και άλλοτε λαμβάνοντας στοιχεία από την Ανατολή.

Οι τεχνικές που προτιμώνται στην απόδοση του γλυπτού διακόσμου είναι η διάτρητη, η επιπεδόγλυφη και αυτή του χαμηλού αναγλύφου.

Θέματα από την ελληνική αρχαιότητα, όπως το κυμάτιο, το ανθέμιο, ο μαϊάνδρος, το κρινάνθεμο, η άκανθα, που επιβιώνουν στην παλαιοχριστιανική εποχή, κοσμούν ως κύρια ή δευτερεύοντα στοιχεία, μια σειρά γλυπτών της συλλογής, που είναι έργα αθηναϊκών εργαστηρίων. Ανάγλυφα ακανθόφυλλα και υδροχαρή φύλλα συνδυάζονται πολύ συχνά στη διακόσμηση κιονοκράνων και επιθημάτων ενώ ικανός αριθμός θωρακίων φέρει φολιδωτά και γεωμετρικά σχέδια.

Επάλληλα φύλλα άκανθας κοσμούν παλαιοχριστιανικά επίκρανα παραστάδων του Μουσείου, του λεγομένου Θεοδοσιανού τύπου, που προέρχονται από τη Θεσσαλονίκη. Αποτελούν τυπικά δείγματα της τεχνικής του τρυπάνου, που εφαρμόστηκε την εποχή των δύο Θεοδοσίων αυτοκρατόρων στην απόδοση της άκανθας. Η τεχνική αυτή, την καθιστά ξεχωριστό διακοσμητικό θέμα, πολύ διαδεδομένο τον 4ο και 5ο αιώνα μ.Χ. σ όλη την αυτοκρατορία.

Χριστιανικά θέματα με συμβολι-



*Μαρμάρινο επιτύμβιο αγαλμάτιο του Ορφέα. Από την Αίγινα. 4ος αι. μ.Χ. Ο Ορφέας καθισμένος σε κορμό δένδρου παίζει λύρα, περιτριγυρισμένος από ζώα και πτηνά, σε διάτρητο έδαφος. Η γλυπτή σύνθεση αποδίδεται με πλαστικότητα και αποτελεί σπάνια αλληγορική παράσταση του Χριστού, που προσελκύει πιστούς.*

κό χαρακτήρα, όπως η κληματίδα, το παγώνι, το πρόβατο, ο σταυρός, το Χριστόγραμμα, είναι ιδιαίτερα προσφιλή στους χριστιανούς τεχνίτες και απαντούν σε παλαιοχριστιανικά αττικά γλυπτά. Μικρός αριθμός κοπτικών αναγλύφων (από την Αίγυπτο, δωρεά Α. Μπενάκη), επιγραφές και τμήματα τραπεζών συμπληρώνουν τη συλλογή.

Ενα από τα σημαντικότερα εκθέματα του Μουσείου είναι το μαρμάρινο αγαλμάτιο του Ορφέα, από την Αίγινα, που χρονολογείται στον 4ο αιώνα και αποτελεί σπάνια αλληγορία του Χριστού. Στην ίδια

χρονική περίοδο ανήκουν και δύο αγάλματα με τη συμβολική παράσταση του Χριστού ως Καλού Ποιμένα. Μία ανάγλυφη πλάκα με θέμα τη Γέννηση, που προέρχεται από τη Νάξο και χρονολογείται γύρω στο 400 μ.Χ., είναι ένα από τα ελάχιστα δείγματα παλαιοχριστιανικής παραστατικής γλυπτικής στον ελλαδικό χώρο.

## Βυζαντινή Γλυπτική

Η διακοσμητική βυζαντινή γλυπτική κατά τους λεγόμενους «σκοτεινούς» χρόνους (7ος αι. -

αρχές 9ου αιώνα μ.Χ.) παρουσιάζει βαθιά μεταβολή στην τεχνοτροπία, εξαιτίας της εικονομαχίας και των βαρβαρικών επιδρομών. Η έλλειψη χρονολογημένων μνημείων και ιστορικών πληροφοριών αλλά και η σπανιότητα αναγλύφων στους χρόνους αυτούς καθιστούν τα γλυπτά του Μουσείου, που ανάγονται στην εποχή αυτή, πολύ σημαντικά. Τα θέματα, ασύμμετρα και χαλαρά, απομακρύνονται από τα φυσικά τους πρότυπα, εκφυλίζονται και χάνουν την πραγματική τους διά-

*Συνέχεια στην 14η σελίδα*



**Επίκρανο.** Από τη συλλογή Θησείου. Λευκό αττικό μάρμαρο. 12ος αι. μ.Χ. Ανάγλυφη παράσταση ζαρκαδιού, γεμάτη χάρη και κίνηση, σε βάθος με φυτική διακόσμηση, που έχει λαξευθεί σε χαμηλότερο επίπεδο. Αριστος συνδυασμός έργου και χαμηλού αναγλύφου.

**Συνέχεια από την 13η σελίδα**  
πλαση. Ο φυτικός και ζωικός διάκοσμος χαρακτηρίζεται από έντονη σχηματοποίηση και αφαιρετική τάση.

Από τη μεσοβυζαντινή περίοδο (9ος αι.-12ος αι.μ.Χ.) η συλλογή του Μουσείου περιλαμβάνει αντιπροσωπευτικά δείγματα της διακοσμτικής γλυπτικής, που παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον για την ποικιλία των θεμάτων και των τεχνικών τους. Το θεματολόγιο και το είδος της τεχνικής αποτελούν βασικά στοιχεία για τον καθορισμό των χρονολογικών και τεχνοτροπικών διαφορών των γλυπτών.

Τμήμα μαρμάρινου επιστυλίου

με ζωγραφική παράσταση τριών αποστόλων σε κηρομαστίχη, που προέρχεται από τη Θεσσαλονίκη και χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 10ου αι., παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, λόγω της τεχνικής του. Αποτελεί σπάνιο δείγμα συνδυασμού επιπεδόγλυφης τεχνικής και ζωγραφικής σε κηρομαστίχη.

Θωράκια, απλά ή αμφιπρόσωπα, υπέρθυρα, επιστύλια, περιθυρώματα, κιονίσκοι, επιθήματα, γείσα κ.λ.π., προϊόντα αθηναϊκών εργαστηρίων κοσμούνται με φυτικά επαναλαμβανόμενα στοιχεία, ταινιωτά πλέγματα, πραγματικά ή φανταστικά ζώα, σε ποικίλους συνδυασμούς και παραλλαγές.

Σφίγγες, λιοντάρια, δένδρα της ζωής, ρόδακες, βλαστοί, θέματα που μαρτυρούν κάποια εξάρτηση από την ανατολική τέχνη και σχέση με εκείνα των αραβικών υφασμάτων, συνδυάζονται συχνά με το σταυρό και δημιουργούν σύνθετα διακοσμτικά σύνολα. Ο σταυρός, σύμβολο του μαρτυρίου του Χριστού, με έντονα φυλακτικό χαρακτήρα, απλός ή φυλλοφόρος, εμπνέει ιδιαίτερα τους χριστιανούς τεχνίτες.

Οι τεχνικές του χαμηλού και του έξεργου αναγλύφου, που εφαρμόζονται στη μεσοβυζαντινή περίοδο, επιτυγχάνεται άλλοτε με επιμέλεια και δεξιότητα και άλλοτε με κάποια αφέλεια και

σχεδιαστική απλούστευση, αποτέλεσμα της αισθητικής αντίληψης της εποχής και της προσωπικής έκφρασης του μαρμαρογλύπτη. Αρκετά συχνά παρατηρείται ο συνδυασμός των δύο αυτών τεχνικών.

Αντιπροσωπευτικό δείγμα διπλεπίπεδου αναγλύφου αποτελεί αθηναϊκό θωράκιο του 12ου αιώνα, που το κοσμούν δύο σφίγγες με το δένδρο της ζωής ανάμεσά τους. Επίσης σε άλλο αθηναϊκό γλυπτό της ίδιας εποχής, με παράσταση ζώου, ο τεχνίτης έχει συνδυάσει με επιτυχία το χαμηλό και το τονισμένο ανάγλυφο στην απόδοση του διακόσμου.

Μοναδικές μαρμάρινες εικόνες της Παναγίας, πλάκες με μυθολογικά θέματα, επιστύλια με επιπεδόγλυφη ψευδοκουφική διακόσμηση, σαρκοφάγοι με ανάγλυφες παραστάσεις συμπληρώνουν το πλούσιο γλυπτό υλικό του Μουσείου.

Στη συλλογή ανήκει επίσης σύνολο αναγλύφων, από την περίοδο της Φραγκοκρατίας στην Ελλάδα, με φανερή τη δυτική επίδραση.

## Μεταβυζαντινή γλυπτική

Τα μεταβυζαντινά γλυπτά στη συλλογή του Μουσείου, συγκριτικά με το υλικό των προηγούμενων εποχών, είναι λιγότερα σε αριθμό αλλά εξίσου σημαντικά και ενδιαφέροντα.

Αντιπροσωπευτικά δείγματα της μεταβυζαντινής γλυπτικής αποτελούν αθηναϊκές μαρμάρινες επιγραφές του 18ου αιώνα, μία πλάκα με ανάγλυφη παράσταση πτερωτού Προδρόμου του 17ου αιώνα από τη Ζάκυνθο, τέσσερις κεφαλές δόγηδων από την Κέρκυρα με αδρά χαρακτηριστικά και έντονη εκφραστικότητα, ένα οικόσημο του 18ου αιώνα από τη Χίο και κάποια αγαλματίδια. Στη συλλογή συμπεριλαμβάνονται και λίγα γλυπτά από τζαμιά της Αθήνας, που ανήκουν στα χρόνια της Τουρκοκρατίας.

Ξεχωριστή θέση ανάμεσα στα γλυπτά της εποχής αυτής κατέχουν οι τηνιακοί μαρμαρίνοι, διάτρητοι φεγγίτες, που χρονολογούνται στον 18ο αιώνα. Πρόκειται για γλυπτά, με ημικυκλικό σπινθηρώδες σχήμα, που εντοιχίζονται επάνω από τις πόρτες και τα παράθυρα σπιτιών και ναών στις Κυκλάδες και ιδιαίτερα στην Τήνο. Η λειτουργικότητά τους είναι τριπλή πρακτική για το φωτισμό και τον αερισμό του οικήματος, διακοσμτική, γιατί κοσμούν τους εξωτερικούς τοίχους και φυλακτική, γιατί τα σύμβολα και τα σημεία που απεικονίζονται, αποκλείουν την είσοδο του κακού. Με τις ανεξάντλητες παραστάσεις, τα ποικιλόσχημα ανοίγματα και την πρωτοτυπία τους αναδεικνύονται σε μοναδικά δείγματα της εκκλησιαστικής και κοσμικής μεταβυζαντινής γλυπτικής.

# Οι εικόνες του Μουσείου

Καλλιτεχνικά αριστουργήματα, εξέχοντα δείγματα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής

Της **Καλλιόπης-Φαίδρας Καλαφάτη**

Αρχαιολόγου - Υπεύθυνης της Συλλογής Εικόνων

ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ και μεταβυζαντινές εικόνες του Μουσείου αποτελούν το πλουσιότερο και σημαντικότερο υπάρχον μουσειακό σύνολο, που διακρίνεται όχι μόνο για τον ιδιαίτερα μεγάλο αριθμό των έργων –περίπου 3.000– αλλά και για την ποικιλία των εικονογραφικών τους τύπων και την εκτεταμένη χρονολογική και γεωγραφική τους αντιπροσώπευση. Η αρχική συλλογή του Μουσείου εμπλουτίστηκε το 1923 με τη συνένωση της πολύτιμης συλλογής της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας και από το 1926 προστέθηκαν μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή(1922) τα μοναδικά εκκλησιαστικά κειμήλια που οι Έλληνες πρόσφυγες με ψυχικό σθένος περιέσωσαν και μετέφεραν στην Ελλάδα. Εκτοτε οι συνεχείς προσφορές ιδιωτών και Εκκλησίας, τα κληροδοτήματα, καθώς και οι αγορές με την υποστήριξη του υπουργείου Πολιτισμού και την υπόδειξη της Εφορείας Αρχαιοπωλείων και Ιδιωτικών Συλλογών συνέβαλαν στη βαθμιαία αύξηση του αριθμού των εικόνων. Αξίζει να αναφερθεί η περίφημη συλλογή Διονυσίου Λοβέρδου με αξιόλογα έργα, αριστουργήματα της μεταβυζαντινής ζωγραφικής, που το 1979 παρέδωσε προς φύλαξη στο Μουσείο η κόρη του συλλέκτη κ. Ι. Βασιλειάδου-Λοβέρδου.

## Βυζαντινές εικόνες

Η περιορισμένη σε αριθμό αλλά ιδιαίτερα σημαντική συλλογή των βυζαντινών εικόνων εντάσσεται στη χρονολογική περίοδο από τον 9ο έως και το 15ο αιώνα και περιέχει εξέχοντα δείγματα της μεσοβυζαντινής και παλαιολόγειας ζωγραφικής.

Παλαιότερη, αναμεσά τους, είναι η αμφιπρόσωπη εικόνα από τη Μονή Ευαγγελιστρίας του Δήμου Πέτα των Θηβών, που στη κύρια όψη της διατηρείται η παράσταση της Σταύρωσης σε τρία διαφορετικά στρώματα ζωγραφικής από τον 9ο έως το 13ο αιώνα. Η Παναγία Οδηγήτρια με την επωνυμία «Η Παμμακάριστος» που εικονίζεται στην πίσω όψη της είναι μεταγενέστερη και χρονολογείται στο 16ο αιώνα.

Από εργαστήριο της Βόρειας Ελλάδος προέρχεται η λαμπρή εικόνα του 12ου αιώνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας που η εργαστηριακή έρευνα αποκάλυψε κάτω από επιζωγράφηση του 17ου αιώνα με το ίδιο ακριβώς θέμα. Από την ίδια περιοχή προέρχεται η σπάνια στην κατηγορία της αμφιπρόσωπη εικόνα του 13ου αιώνα με παράσταση του αγίου Γεωργίου και σκηνές του βίου του στην



**Μιχαήλ Δαμασκηνού. Τρεις Ιεράρχες. Η υπογραφή του ζωγράφου, καλυμμένη από επιζωγράφηση, αποκαλύφθηκε στα εργαστήρια του Βυζαντινού Μουσείου από τη συντηρήτρια Β. Αναπλιώτου (1987–88).**

κύρια όψη. Η μορφή του αγίου είναι ζωγραφισμένη σε ανάγλυφο στο ίδιο ξύλο της εικόνας σε αντίθεση με τις σκηνές του βίου του και τις άγιες γυναίκες που εικονίζονται στην πίσω πλευρά. Ο συνδυασμός των φράγκικων και των βυζαντινών στοιχείων που παρατηρούνται στην παράσταση της κύριας πλευράς μαρτυρούν τις επιδράσεις της κατάκτησης των φράγκων στις περιοχές της ανατολικής Μεσογείου.

Οι δυτικές επιδράσεις είναι έντο-

νες σε μια ακόμη εικόνα του 13ου αιώνα που παριστάνει την Παναγία Βρεφοκρατούσα στην παραλλαγή του τύπου της Οδηγήτριας· φαίνεται ότι εκτελέστηκε στην Κύπρο από ξένο καλλιτέχνη του περιβάλλοντος των Λουζινιάν, όπως προκύπτει από σειρά εικονογραφικών στοιχείων τα οποία εντοπίζονται σε κυπριακές εικόνες αυτής της εποχής.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει η μεγάλη ψηφιδωτή εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρατούσας, με την

επωνυμία «Η Επίσκεψις», του 14ου αιώνα, κειμήλιο που έφεραν οι πρόσφυγες από την Τρίγλια της Βιθυνίας. Το μέγεθος τόσο της εικόνας όσο και των ψηφιδων υποδηλώνουν τη στενή σχέση της με τα σύγχρονα εντοίχια ψηφιδωτά.

Εξαιρετική στο είδος της είναι μία ακόμη εικόνα της Παναγίας με το Χριστό, του 14ου αιώνα, με την επωνυμία «Η Ακαταμάχητος», η οποία φέρει περίτεχνη μετάλλινη επένδυ-

**Συνέχεια στην 16η σελίδα**

### Συνέχεια από την 15η σελίδα

ση της ίδιας εποχής και ανήκει στην παλαιότερη παράδοση των μεταλλικών επενδύσεων εικόνων.

Την προσήλωση στην κλασική παράδοση αντιπροσωπεύει η περίφημη εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ που η εξαιρετική ποιότητα της τέχνης της φανερώσει άμεση εξάρτηση από εργαστήρια της Κωνσταντινούπολης του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα. Στην ίδια περίπου εποχή χρονολογείται η Σταύρωση, μια από τις μεγαλύτερες γνωστές βυζαντινές εικόνες, αρχικά στο ναό του Ελκόμενου Μονεμβασίας. Το αριστουργηματικό αυτό έργο αντικατοπτρίζει το υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο της τελευταίας περιόδου της παλαιολόγειας ζωγραφικής.

### Μεταβυζαντινές εικόνες

Οι πολυάριθμες μεταβυζαντινές εικόνες του Μουσείου αντανakλούν την καλλιτεχνική δημιουργία της θρησκευτικής ζωγραφικής από τον 15ο έως και το 19ο αιώνα. Μετά την Αλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453, η παραγωγή των εικόνων εξακολουθεί να κατέχει σημαντική θέση στη θρησκευτική τέχνη των ορθόδοξων πληθυσμών γνωρίζοντας ιδιαίτερη άνθηση στη βενετοκρατούμενη Κρήτη και κυρίως στο Χάνδακα-σημερινό Ηράκλειο. Τα πρότυπα της εποχής των Παλαιολόγων συνδυασμένα άλλοτε με στοιχεία από τη δυτική τέχνη, αναπλάθονται από επιδέξιους ζωγράφους, θέτοντας έτσι τις βάσεις της πρώιμης κρητικής ζωγραφικής. Από τα πιο ενδιαφέροντα δείγματα αυτής της περιόδου αναφέρουμε τρεις εικόνες, τη Γέννηση (Τ.2447), τη Φιλοξενία του Αβραάμ (Τ.90) και την αγία Μαρίνα (Τ.85).

Ενα σημαντικό σύνολο τεσσάρων έργων με καταβολές από την παλαιολόγεια ζωγραφική, φέρει την υπογραφή του κρητικού ζωγράφου Αγγέλου, κορυφαίου εκπροσώπου του πρώτου μισού του 15ου αιώνα. Πρόκειται για τις εικόνες της Παναγίας της Καρδιώτισσας, του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, του αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος και των Εισοδίων της Θεοτόκου, που απηχούν το υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο της Κρήτης αυτή την περίοδο.

Η ευχέρεια των κρητικών ζωγράφων να αποδίδουν θέματα εμπνευσμένα από τη δυτική εικονογραφία είναι εμφανής στην εικόνα του JHS, ενυπόγραφο έργο του αξιόλογου ζωγράφου του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα, Ανδρέα Ρίτζου. Το πρωτότυπο και μοναδικό αυτό θέμα με την λατινική επιγραφή JHS (Jesus Hominum Salvator), το σύμβολο των Ιησουϊτών, αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά δείγματα της ιταλοκρητικής ζωγραφικής.

Η επόμενη γενιά των καλλιτεχνών της Κρήτης του 16ου αιώνα αντιπροσωπεύεται από αρκετά ενυπόγραφα έργα. Αναμεσά τους ξεχωρίζουν οι μεγάλες εικόνες του αγίου Αντωνίου, του Χριστού Παντοκράτορος, της Παναγίας Οδηγήτριας, των Τριών Ιεραρχών, καθώς και η μικρή εικόνα του Μαρτυρίου του αγίου



Παναγία η «Επίσκεψις». Ψηφιδωτή εικόνα του 14ου από το ναό του Αγίου Βασιλείου στην Τρίγλια της Βιθυνίας.

Ανδρέα, όλα υπογεγραμμένα από τον ξακουστό και ιδιαίτερα παραγωγικό ζωγράφο του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα, Μιχαήλ Δαμασκηνό. Στην ίδια εποχή τοποθετείται η εικόνα της αγίας Τριάδος που φέρει την υπογραφή του σύγχρονου του Δαμασκηνού κρητικού καλλιτέχνη Θωμά Μπαθά. Σε μια ακόμη εικόνα με το ίδιο θέμα σώζεται η υπογραφή του Κερκυραίου Εμμανουήλ Τζανφουρνάρη, μαθητή του Μπαθά τον καιρό

που αυτός εργαζόταν στην Κέρκυρα (1585-1587).

Πρόσφατο απόκτημα του Μουσείου αποτελεί η ωραία εικόνα του αγίου Νικολάου, έργο του Εμμανουήλ Λαμπάρδου, που μαζί με τον Επιτάφιο Θρήνο, τον Χριστό και τα Εισόδια της Παναγίας του ίδιου ζωγράφου συμπληρώνουν την αξιόλογη ομάδα των ενυπόγραφων κρητικών έργων, χρονολογημένων από τα μέσα του 16ου έως τις αρχές του 17ου αιώνα.

Αξίζει τέλος, να αναφερθεί μια σειρά ιταλοκρητικών εικόνων, δυτικής τεχνοτροπίας, από το 15ο έως και το 17ο αιώνα· πρόκειται για έργα που απεικονίζουν δυτικού τύπου Παναγίες, τις λεγόμενες Madre della Consolazione και αγίους ξένους προς την ορθόδοξη εικονογραφία, όπως ο Φραγκίσκος της Ασίζης. Τα θέματα αυτά δείχνουν την εξοικείωση που είχαν οι κρητικοί ζωγράφοι με ιταλικά έργα, αποτέλεσμα των



**Η Σταύρωση. Κύρια όψη αμφιπρόσω-  
πης εικόνας, όπου διακρίνονται τρία  
διαφορετικά στρώματα ζωγραφικής.  
Από το παλαιότερο, του 9ου αιώνα,  
διατηρείται ο Σταυρός, οι δύο άγγε-  
λοι με πόδια πουλιών, το σώμα  
του Χριστού, ένα μέρος από  
την αρχική μορφή του Ιωάννη,  
σώζεται μόνο το χέρι του σε δέηση  
και δοχείο στον αριστερό ώμο  
της Παναγίας που κρατούσε άγγε-  
λος – συμβολισμός της Εκκλησίας.  
Ο κάμπος με τα άστρα και οι επι-  
γραφές προστέθηκαν τον 10ο αιώ-  
να. Στη ζωγραφική φάση του 13ου  
αιώνα ανήκει η Παναγία, ο Ιωάννης  
και η κεφαλή του Χριστού.**

συνθηκών που επικρατούσαν στη  
βενετοκρατούμενη Κρήτη, καθώς  
και των συχνών επισκέψεων μεγά-  
λου αριθμού καλλιτεχνών στη Βενε-  
τία προς ενημέρωση και ανάληψη  
παραγγελιών από τους εκεί εγκατε-  
στημένους Έλληνες.

### Στα Επτάνησα

Το ευνοϊκό όμως κλίμα που είχε  
δημιουργηθεί στη νήσο διακόπτεται  
μετά την κατάληψή της από τους  
Τούρκους το 1669. Πολλοί ζωγράφοι  
εγκαταλείπουν την πατρίδα τους,  
καταφεύγοντας στα Επτάνησα, τα ο-  
ποία φαίνεται να διαδέχονται ως ένα  
σημείο την Κρήτη. Εκεί, μεταφέρο-  
ντας την πείρα τους και τις γνώσεις  
που κληρονόμησαν από τους παλαι-  
ότερους κρητικούς, παράγουν ένα  
μεγάλο αριθμό έργων. Από αυτόν  
λοιπόν τον καλλιτεχνικό κύκλο, προ-  
έρχεται ένας αξιόλογος αριθμός ει-  
κόνων του Μουσείου, στις οποίες  
σώζεται η υπογραφή των ζωγράφων  
Εμμανουήλ Τζάνε, Φιλόθεου Σκού-  
φου, Θεόδωρου Πουλάκη, Βίκτωρος  
και Ηλιού Μόσκου.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει  
η εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε με  
τη σπάνια παράσταση της αυτοκρά-  
τειρας Θεοδώρας, συζύγου του εικο-  
νομάχου αυτοκράτορα Θεοφίλου.  
Αξίες μνείας δύο ακόμη από τις ει-  
κόνες του ζωγράφου, ο έφιππος άγιος  
Δημήτριος και η Προσκύνηση των  
Μάγων με χρονολογία 1646 και 1667  
αντίστοιχα, που προέρχονται από τη  
Συλλογή Λοβέρδου.

Η Υπαπαντή του Φιλόθεου Σκού-  
φου είναι το μοναδικό έργο του ζω-  
γράφου που διαθέτει το Βυζαντινό  
Μουσείο. Στην εικόνα διακρίνονται  
εκτός από την υπογραφή του καλλι-  
τέχνη, η χρονολογία εκτέλεσής  
της(1669), καθώς και το οικόσημο  
του αφιερωτή της από τη γνωστή ζα-  
κυνθινή οικογένεια Βαρβιάνη ή  
Βαρβία.

Η επίδραση των φλαμανδικών χαλ-  
κογραφιών που χαρακτηρίζει την τέ-  
χνη του Θεόδωρου Πουλάκη είναι ι-  
διαίτερα εμφανής στις μεγάλες ει-  
κόνες της Ανάληψης του Προφήτη  
Ηλία και του Επί Σοι Χαίρει.

Φλαμανδούς χαρακτήρα αντιγράφει  
και ο Ηλίας Μόσκος στα περισσότε-  
ρα έργα του, όπως στην εικόνα της  
Ανάστασης του 1679. Χαλκογραφία ι-  
ταλού καλλιτέχνη αντίθετα, των αρ-  
χών του 17ου αιώνα, αναπαράγει η  
εικόνα του Ευαγγελισμού, από τα

**Συνέχεια στην 18η σελίδα**



### Συνέχεια από την 17η σελίδα

καλύτερα έργα του ίδιου ζωγράφου με χρονολογία 1675.

Εικονογραφικές αποκλίσεις από τα κρητικά πρότυπα του 15ου και 16ου αιώνα που ακολουθεί ο ζωγράφος Βίκτωρ παρουσιάζει η εικόνα των Τριών Ιεραρχών, πρόσφατο από αγορά απόκτημα του Μουσείου.

Την τέχνη των ικανών αυτών κρητικών ζωγράφων που κατέφυγαν στα Ιόνια νησιά, αναλαμβάνουν να συνεχίσουν στα τέλη του 17ου και στις αρχές του 18ου αιώνα ντόπιοι καλλιτέχνες, οι οποίοι υπήρξαν μαθητές τους. Ενας σημαντικός αριθμός έργων των επανήσιων αυτών καλλιτεχνών, όπως του Ανδρέα Καραντινού, Κωνσταντίνου Κονταρινή, Νικολάου Καλέργη, Δημητρίου Νομικού, Λέοντα Λειχούδη κ.α. σώζεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο.

### Αλλα εργαστήρια

Η ζωγραφική των εικόνων στη μεταβυζαντινή περίοδο δεν σταμάτησε στις ελληνικές περιοχές έξω από την Κρήτη και τα Επτάνησα. Τοπικά εργαστήρια αναπτύσσονται και σε άλλες περιοχές, όπως στην Κεντρική Ελλάδα, στην Ηπειρο και στη Μακεδονία.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα η εικόνα του αγίου Δημητρίου από το ναό της Υπαπαντής στη Θεσσαλονίκη. Τεχνοτροπικά και εικονογραφικά στοιχεία τη συνδέουν με έργα της τοπικής ηπειρωτικής σχολής του 16ου αιώνα, στο πνεύμα της ζωγραφικής του θηβαίου εκπροσώπου της Φράγγου Κατελάνου.

Αρχαϊκές τάσεις προσδιορίζουν την τέχνη του τοπικού μακεδονικού εργαστηρίου του τέλους του 17ου



**Εμμανουήλ Τζάνε. Η αγία Θεοδώρα. Στην εικόνα παριστάνεται η αυτοκράτειρα Θεοδώρα που συνέβαλε ουσιαστικά στην αναστήλωση των εικόνων. Ο ζωγράφος εκτέλεσε την εικόνα στη Βενετία το 1671 και την ίδια χρονιά συνέγραψε ακολουθία προς τιμή της αγίας.**

αιώνα, απ' όπου προέρχεται η εικόνα με το σπάνιο θέμα της Παραβολής των Δέκα Παρθένων.

Την πλούσια παραγωγή εικόνων εκτός Ελλάδος σε όλη τη διάρκεια της μεταβυζαντινής περιόδου, από το 16ο έως και το 19ο αιώνα, αντιπροσωπεύουν επάξια τα πολύτιμα κειμήλια προσφύγων από διάφορες περιοχές της Μικράς Ασίας.

Από τη Ραιδεστό προέρχεται η πρωτότυπη εικόνα του αγίου Χριστόφορου του Κυνοκέφαλου (1685) που φέρει εικονογραφικά χαρακτηριστικά ξένα προς τη βυζαντινή τεχνοτροπία.

Την όψιμη καλλιτεχνική δημιουργία των εργαστηρίων της Μικράς Ασίας και της Κωνσταντινούπολης (19ος αι.) εκφράζουν οι εικόνες με τα σπάνια θέματα της Εξομολόγησης και του θαύματος των κολύβων του αγίου Θεοδώρου.

Τέλος, δεν θα ήταν δυνατόν να μην αναφερθούμε σε ένα μικρό σύνολο εικόνων με χαρακτήρα λαϊκότερο που απηχούν την τέχνη των Κυκλαδιτών ζωγράφων από τα μέσα του 18ου αιώνα. Η χαριτωμένη εικόνα του Ερωτα πλαισιωμένου από σειρήνες, κοσμικό θέμα του ιερώς και αγιογράφου Δευτερεύοντος Σίφνιου, αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα της τελευταίας φάσης της μεταβυζαντινής ζωγραφικής.

## Ανθίβολα: 2.500 σχέδια αγιογράφων

ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων, αναφέρονται για πρώτη φορά ως «ανθίβολα» σε κρητικά έγγραφα του 16ου αιώνα. Αποτελούσαν απαραίτητα εργαλεία, που συμπλήρωναν τον εξοπλισμό ενός αγιογράφου και τον βοηθούσαν στην επιτυχή ολοκλήρωση του έργου του. Αν και το υλικό τους ήταν ιδιαίτερα φθαρτό, ένας μεγάλος αριθμός αυτών των σχεδίων μεταβυζαντινής περιόδου έχει διασωθεί. Διακρίνονται σε πολλές κατηγορίες, όπως τα σχέδια με εικονογραφικές υποδείξεις προς τους ζωγράφους, αυτά που προοριζόνταν για επίδειξη, τις σπουδές με ελεύθερο χέρι, καθώς και τα έκτυπα και τα διάτρητα ανθίβολα. Το Βυζαντινό Μουσείο διαθέτει περίπου 2.500 σχέδια απ' όλες τις αναφερόμενες κατηγορίες. Η συλλογή αυτή, που συνεχώς εμπλουτίζεται από αγορές και συνεισφορές ιδιωτών, είναι από τις σημαντικότερες του είδους και παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον για το πλούσιο εικονογραφικό υλικό που περιέχει.

Το παλαιότερο σχέδιο πρέπει να



**Ενταφιασμός και Μετάσταση του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου. Τέλη 15ου - αρχές 16ου αιώνα. Το σχέδιο αυτό προοριζόταν πιθανότατα για επίδειξη.**

είναι ένα φύλλο, το οποίο απεικονίζει τον Ενταφιασμό και τη Μετάσταση του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, με απαλά χρώματα, πολύ καλό έργο, κρητικού μάλλον ζωγράφου του 15ου-16ου αιώνα. Το σχέδιο αυτό προοριζόταν ίσως για επίδειξη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν 216 διάτρητα και έκτυπα ανθίβολα από το 17ο έως το 19ο αιώνα, προερχόμενα από το εργαστήριο κάποιου ιερωμένου αγιογράφου στην Κέρκυρα - αυτά αντιγράφουν γνωστές εικόνες, που υπάρχουν σε ναούς του νησιού, έργα του Εμμανουήλ Τζάνε, του Φιλόθεου Σκούφου, κ.ά.

Αξίζει ακόμη να αναφερθούν τέσσερα έκτυπα ανθίβολα που αντιγράφουν εικόνες του 16ου αιώνα, δωρεά του καθηγητή Γ. Σωτηρίου, και τρία χειρόγραφα: το ένα πλήρης οδηγός σχεδίων για ξυλόγλυπτα τέμπλα του 18ου-19ου αιώνα και τα άλλα δύο εικονογραφημένοι οδηγοί ζωγραφικής της ίδιας περίπου εποχής, που περιέχουν συνοπτικά σχέδια με διάφορα θέματα, υποδείγματα προς τους ζωγράφους. Κ. - Φ. Κ.



**Μονή Οδηγήτριας Απόλπενας Λευκάδας – Η Ανάληψη.** Η σύνθεση σοφά οργανωμένη εκτυλίσσεται μπροστά από τρεις μαλακούς βράχους εμπνευσμένους από το επεισόδιο της Μεταμόρφωσης. Δεξιά και αριστερά από τον αναλαμβανόμενο σε κυκλική δόξα Χριστό, σε ζυγισμένους ομίλους, οι απόστολοι σε ποικιλία στάσεων και χειρονομιών συμμετέχουν με ιερό τρόπο στο υπερφυσικό γεγονός. Δύο λευκοντυμένοι άγγελοι με υψωμένα χέρια δείχνουν προς τον ουρανό. Φουντωτές ελιές στο βάθος, δηλωτικές του γήινου χώρου όπου το γεγονός έλαβε χώρα, τον συνδέουν με τον ουράνιο. Με ζωγραφική ευαισθησία και συνάμα ιερατική μεγαλοπρέπεια, ευφρόσυνη διάθεση, πλαστικότητα κίνησης στα εύκαμπτα σώματα και ηρεμία έκφρασης στα αβρά πρόσωπα αποδίδεται το θαυμαστό γεγονός της Ανάληψης του Κυρίου.

# Μνημειακές τοιχογραφίες

Διαγράφουν με σαφήνεια τη μακρά πορεία της θρησκευτικής ζωγραφικής στον ελλαδικό χώρο

Της **Ανδρομάχης Κατσελάκη**

Αρχαιολόγος-Υπεύθυνη της Συλλογής Τοιχογραφιών

Η ΣΥΛΛΟΓΗ των τοιχογραφιών του Βυζαντινού Μουσείου αν και περιορισμένη αριθμητικά συγκρινόμενη με αυτήν των εικόνων ή των γλυπτών είναι εξίσου ενδιαφέρουσα και πολύτιμη, καθώς διαγράφει με σαφήνεια την πορεία της μνημειακής θρησκευτικής ζωγραφικής στον ελλαδικό χώρο στους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους.

Οι τοιχογραφίες του Βυζαντινού Μουσείου προέρχονται από σημαντικά μνημεία. Η αποτοίχισή τους από τους ναούς υπαγορεύθηκε από διαφορετικούς, αλλά κρίσιμους κάθε φορά λόγους, όπως η αποκάλυψη παλαιότερων στρωμάτων, η κακή διατήρηση των μνημείων ή η κατασκευή σημαντικών αναπτυξιακών έργων. Ωστόσο, η φυσική τους θέση μέσα στο ναό, αλλά και η εξαιρετικά δύσκολη διαδικασία της αποτοίχισης περιορίζει ανάλογες

επεμβάσεις. Πρέπει εδώ να σημειώσουμε ότι πολλές από τις τοιχογραφίες του Βυζαντινού Μουσείου αποτοίχισθηκαν τη δεκαετία του 1960, από συνεργεία του τότε ΚΕΣ, όταν διευθυντής του Μουσείου ήταν ο αείμνηστος Μανόλης Χατζηδάκης, με την καθοδήγηση του οποίου πλήθος τοιχογραφιών από όλη την Ελλάδα, σώθηκαν, συντηρήθηκαν και διαφυλάχθηκαν.

Από τα σημαντικότερα μνημειακά σύνολα που φυλάσσονται στο Βυζαντινό Μουσείο είναι οι τοιχογραφίες από την **Κοίμηση της Θεοτόκου** στην **Ευρυτανία**. Ο σταυροειδής με τρούλο ναός, χτισμένος στη δυτική όχθη του Μέγδοβα κοντά στο χωριό Επισκοπή, αποτελούσε πιθανόν την επισκοπική έδρα Λιτζάς και Αγράφων. Όταν το 1961 ξεκίνησε η κατασκευή του φράγματος του Αχελώου που είχε σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία τεχνητής λίμνης στην περιοχή, το ΚΑΣ επέτρεψε την καταβύθιση του ναού, αφού πρώτα ολοκληρώνονταν οι απαραίτητες για τη μελέτη

του μνημείου αρχαιολογικές εργασίες. Στο πλαίσιο των εργασιών έγινε το φθινόπωρο του 1965 και η αποτοίχιση των τοιχογραφιών, κατά τη διάρκεια των οποίων αποκαλύφθηκε κάτω από το οψιμότερο στρώμα του πρώτου μισού του 13ου αιώνα, ένα παλαιότερο του 11ου, ενώ στα εσωρράχια τον τόξων εντοπίστηκαν τοιχογραφίες με ανεικονικό διάκοσμο από την περίοδο της εικονομαχίας.

## Τοιχογραφίες του 13ου αιώνα

Πολλές από τις τοιχογραφίες του Βυζαντινού Μουσείου προέρχονται από μικρών διαστάσεων εκκλησίες σκορπισμένες σε όλη την Ελλάδα, χρονολογούνται στο 13ο αιώνα και δείχνουν την εξαπλώση και αφομοίωση των καλλιτεχνικών τάσεων που είχαν αφετηρία την Κωνσταντινούπολη και κυκλοφορούσαν στην περιφέρεια της αυτοκρατορίας. Συχνά η απόσταση από το κέντρο και η ύπαρξη τοπικών εργαστηρίων συ-

ντελούν στη δημιουργία ιδιαίτερων καλλιτεχνικών ιδιωμάτων με μικρές ή μεγαλύτερες αποκλίσεις από την επίσημη τέχνη της πρωτεύουσας.

Η ραδινή μορφή του νεαρού διακόνου από τον Άγιο Γεώργιο Ωρωπού, που άλλοτε ταυτίζεται με τον Άγιο Στέφανο και άλλοτε με τον Άγιο Εύπλο, μπορεί να συνδεθεί με την τοπική σχολή της Αθήνας που αναπτύχθηκε κατά το 13ο αιώνα και έδρασε επίσης στην Εύβοια και το Κρανίδι.

Η αγία Αικατερίνη και ο Μιχαήλ Χωνιάτης από το παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου στη Σπηλιά Πεντέλης χρονολογούνται με ασφάλεια από σωζόμενο τμήμα επιγραφής στα 1230 ή 1233/34. Οι δύο παραστάσεις με αφιερωτικό χαρακτήρα και έντονες ακόμα τις αναμνήσεις από το 12ο αιώνα, θυμίζουν την τεχνική των εικόνων.

Στην ίδια αντίληψη ανήκουν και οκτώ σπαράγματα τοιχογραφιών από τον τρίκλιτο σταυρεπίσταγο ναό του Αγίου Νικολάου στο νεκροτα-

**Συνέχεια στην 20η σελίδα**



**Άγιος Νικόλαος στη Σπηλιά Πεντέλης-Τρούλος:** Στο κέντρο του τρούλου εικονίζεται ο Χριστός Παντοκράτωρ και στο τύμπανο άγγελοι και προφήτες που δορυφορούν τη Θεοτόκο. Ο Χριστός, που προβάλλεται σε καστανοκόκκινο βάθος, έχει αδρά χαρακτηριστικά, τραχειά έκφραση και ρωμαλέο σώμα. Εικονογραφικά ο Παντοκράτωρ επαναλαμβάνει τον εικονογραφικό τύπο που διαμορφώθηκε τον 11ο αιώνα στα ψηφιδωτά των μονών του Οσίου Λουκά και του Δαφνίου.

**Συνέχεια από την 19η σελίδα**  
φείο Καλάμου Αττικής που χρονολογούνται στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα. Οι μορφές με έντονο βλέμμα και επίπεδη έκφραση, έχουν μεγάλα μάτια και αδρά χαρακτηριστικά που γράφονται με σκούρο περίγραμμα. Τα διάλιθα ενδύματα και οι κοσμημένοι με γραπτές ταινίες φωτοστέφανοι αποτελούν ανάμνηση της διακοσμητικής τάσης της εποχής των Κομνηνών.

Η παράσταση του Χριστού Ελκομένου αποτοιχίσθηκε το 1966 από

το μονόχρωμο ναό του Αγίου Νικολάου στις Μολιγκάτες Κυθήρων (τέλη 13ου αι.)· εικονογραφικά παρακολουθεί τον οικείο, στην περιοχή της νοτίου Ελλάδος την περίοδο αυτή, τύπο με τον προσηλωμένο σταυρό στο κέντρο. Την ίδια εποχή στις φραγκοκρατούμενες περιοχές διαπιστώνουμε τη δειξίση δυτικών στοιχείων που χωρίς να αλλοιώνουν τον αμιγή βυζαντινό χαρακτήρα της ζωγραφικής, ενσωματώνονται αρμονικά στις συνθέσεις και προσδίδουν ποικιλία και ανανέωση

στα οικεία εκφραστικά μέσα των βυζαντινών ζωγράφων.

Η μορφή του στρατιωτικού αγίου από το μονόχρωμο καμαροσκέπαστο ναό του Αγίου Νικολάου στον Πύργο Ευβοίας, χρονολογείται στα τέλη του 13ου αι. Τα έντονα χαρακτηριστικά με τα ορθάνοιχτα μάτια και η γραπτή ταινία με σταυρούς που ορίζει το φωτοστέφανο, εμπνευσμένη από την τεχνική του σμάλτου, μαρτυρούν δυτικές επιδράσεις. Ο νεαρός άγιος με πλούσια κοκκινωπή κόμη που στεφανώνει το ωραίο

κεφάλι, φέρει μαργαριτοστόλιστο διάδημα, και κρατεί λόγχη. Ο άγιος με ορμητικό βλέμμα, φυσικό κάλλος και σωματικό εύρος, έχει αβρή έκφραση και ηρωικό ήθος που θυμίζουν αρχοντόπουλο της εποχής.

Ανάλογα στοιχεία εντοπίζουμε και στη μνημειακή ζωγραφική της Νάξου. Στην κόγχη από το βόρειο κλίτος του Αγίου Γεωργίου στο Λαθρήνο η Δέηση στο τεταρτοσφαίριο και ο Μελισμός στο κατώτερο μέρος της αψίδας παρακολουθούν το καθιερωμένο βυζαντινό πρότυπο.

Στη ζυγισμένη παράσταση της Δέησης, το Χριστό σε μεγαλύτερη κλίμακα δορυφορούν η Θεοτόκος και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος. Στο Μελισσό οι πατέρες σε επίσημη στάση και με αυστηρή έκφραση κρατούν ανεπτυγμένα ειλητάρια. Οι μορφές με εξατομικευμένα χαρακτηριστικά, έχουν μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια, έντονα καμπυλωτά φρύδια, ελαφρά γρυπή μύτη, και αποπνέουν αυστηρότητα και υψηλό ήθος.

## Μονή Παλαιοπαναγίας Λακωνίας

Η πολυπρόσωπη σύνθεση της Κοίμησης της Θεοτόκου από το βόρειο τοίχο του καθολικού της μονής, και σύμφωνα με την κατεστραμμένη σήμερα αφιερωτική επιγραφή, είναι έργο του Κωνσταντίνου Μανασή που έδρασε στις αρχές του 14ου αιώνα στη Λακωνία. Οι απόστολοι, με κορυφαίους τους Πέτρο και Παύλο συνωθούνται για να προσκυνήσουν το σκήνωμα της Παναγίας. Σε πρώτο επίπεδο διακρίνεται το επεισόδιο του ασεβούς Ιεφώνια και στο ανώτερο τμήμα η Μετάσταση της Παναγίας. Στο έργο του Μανασή συνυπάρχουν στοιχεία συντηρητικά, όπως η σχηματοποιημένη απόδοση της κόμης, με νεώτερα, όπως η ογκηρή απόδοση των μορφών.

## Προφήτης Ηλίας Αθηνών

Από τον κατεδαφισμένο σήμερα ναό του Προφήτη Ηλία, στην πύλη της ρωμαϊκής αγοράς, προέρχεται η παράσταση της ένθρονης Παναγίας Οδηγήτριας, γνωστής και ως Παναγία των Καταλανών, που χρονολογείται στις αρχές του 15ου αι. Σε παραδεισίο τοπίο εικονίζεται στο κέντρο η Θεοτόκος καθισμένη σε μαξιλάρι με το Χριστό στα γόνατά της. Δύο θυρεοί δεξιά και αριστερά, με αβακυτό κόσμημα και λέοντα αντίστοιχα, την πλαισιώνουν. Τα αρχικά σε λατινικούς χαρακτήρες F. A και L. S. που συνοδεύουν τα οικόσημα έχουν ταυτισθεί με τα αρχικά των ονομάτων του Δούκα των Αθηνών Francesco Acciajuoli και του Γενοβέζου άρχοντα Lorenzo Spinola.

## Μονή Οδηγήτριας Απόλπενας Λευκάδας

Οι τοιχογραφίες από τη μονή της Οδηγήτριας στη Λευκάδα, με σκηνές κυρίως από το χριστολογικό κύκλο, χρονολογούνται στα μέσα του 15ου αιώνα. Οι συνθέσεις παρακολουθούν καθιερωμένα βυζαντινά εικονογραφικά πρότυπα τα οποία, ωστόσο, αποδίδονται με νέα έκφραστικά μέσα. Η χρωματική κλίμακα σε ανοιχτούς τόνους κυρίως του ρόδινου και του γαλάζιου, το πλάσιμο της γυμνής σάρκας με πλατιές ενιαίες επιφάνειες, οικείο στη διεθνή γοτθική ζωγραφική, η προσπάθεια απόδοσης του βάθους και της προοπτικής, τα ενδύματα που τυλί-



**Ναός Αταλάντης-ο άγιος Τρύφων: ο θεράπων άγιος, από τη Φρυγία της Μ. Ασίας, προστάτης της αμπέλου, των κήπων και των καλλιέργειών, εικονίζεται νέος και αγένειος με πλούσια άτακτη κόμη· φορεί πολύτιμα κεντητά ενδύματα και κρατεί δρεπάνι, δηλωτικό της ιδιότητάς του, στοιχείο που καθιερώνεται στην εικονογραφία του κατά το 18ο αιώνα.**

γονται μαλακά γύρω από το σώμα με ρέουσες πτυχές, η ευγένεια των προσώπων με τα αμυγδαλωτά μάτια φανερώνουν έναν άξιο καλλιτέχνη που κινείται με άνεση στις δύο καλλιτεχνικές παραδόσεις. Την εποχή αυτή η Λευκάδα, που ήδη από το 12ο αιώνα είχε αποκοπεί από την βυζαντινή αυτοκρατορία, υπαγόταν στην παλατινή κομητεία της Κεφαλληνίας της μεγάλης φλωρεντινής οικογένειας των Τόκκων. Σε αυτό το περιβάλλον όπου κυκλοφορούσαν ποικίλες ιδέες, τάσεις και ρεύματα έδρασε ο ζωγράφος της Απόλπενας, ικανός να αφομοιώνει και να συνδυάζει αρμονικά επιμέρους στοιχεία, συνθέτοντας μία ιδιαίτερη καλλιτεχνική έκφανση.

Από τον κατεδαφισμένο σήμερα ναό της Αταλάντης σώζεται ικανός αριθμός τοιχογραφιών με μορφές

μετωπικών αγίων κυρίως. Ο ζωγράφος του 18ου αιώνα εφαρμόζει τα εικονογραφικά πρότυπα όπως αυτά διαμορφώθηκαν και αποκρυστάλλωθηκαν από τους σημαντικούς κρητικούς καλλιτέχνες του 16ου αι., αλλά με απλοποιημένα τα εκφραστικά του μέσα. Η ξηρότητα του σχεδίου, η γραμμική απόδοση των μορφών με την επίπεδη εκφράση και η αφηγηματική διάθεση με ροπογραφικές λεπτομέρειες χαρακτηρίζουν γενικά τη μνημειακή ζωγραφική τη εποχής.

Στις τοιχογραφίες από τον επίσης κατεδαφισμένο σήμερα ναό των Δελφών, που χρονολογούνται στα 1751, ιστορούνται η Δευτέρα Παρουσία, ο Ακάθιστος ύμνος και μεμονωμένοι άγιοι. Ο μικρογραφικός χαρακτήρας των συνθέσεων με αγάπη στη λεπτομέρεια και την ακρί-

βεια, οι αρμονικοί συνδυασμοί των χρωμάτων, το επιμελημένο σχέδιο προσγράφουν το σύνολο των τοιχογραφιών σε ικανό τεχνίτη του 18ου αιώνα.

Η βυζαντινή και μεταβυζαντινή τοιχογραφία, απλή στα υλικά και τα μέσα της, σε οργανική σχέση με τον αρχιτεκτονικό τύπο του ναού και το τυπικό της θείας λειτουργίας, με θρησκευτικό περιεχόμενο και διδακτικό χαρακτήρα, διακίνησε με συνέπεια και ευλάβεια την ανατολική εκκλησία και αποτύπωσε τα μηνύματα, τις τάσεις, τις αναζητήσεις-καλλιτεχνικές, θεολογικές ή πολιτικές- που επί 15 αιώνες ταλάνισαν τις ορθόδοξες ψυχές. Αναδεικνύεται έτσι σε έναν εικαστικό θησαυρό, μάρτυρα της ιστορικής διαδρομής του ελληνικού έθνους.



Τέσσερα αγγεία ταφικής χρήσης (Τ 1741, 1742, 1745, 1750). Προέρχονται από παλαιοχριστιανικό τάφο στην περιοχή Μακρυγιάννη (οδ. Βούρβαχη). 5ος-6ος αι.

# Η βυζαντινή κεραμική

Η συλλογή περιλαμβάνει εξαιρετικά δείγματα προερχόμενα από ευρήματα ανασκαφών ή ναυαγίων

Της **Ελένης Παπαβασιλείου**

Αρχαιολόγος - Υπεύθυνη της Συλλογής Κεραμικής

ΜΙΑ ΑΠΟ τις πιο αξιόλογες, αλλά λιγότερο γνωστές συλλογές του Βυζαντινού Μουσείου, είναι εκείνη της βυζαντινής κεραμικής. Η αρχική συλλογή της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας που περιελάμβανε μικρό αριθμό κεραμικών εμπλουτίστηκε με την πάροδο του χρόνου με ευρήματα ανασκαφών από την περιοχή της Αθήνας και τον ευρύτερο ελλαδικό χώρο (Αρχαία Κόρινθο, Θήβα, Θεσσαλονίκη κ.α.).

Επίσης, σημαντικά αυξήθηκε ο αριθμός των κεραμικών από αγορές και κυρίως από δωρεές ιδιωτών, με σπουδαιότερες αυτές των Λ. Πιερίδη, Ι. Ζάκου και των Α. Μπενάκη-Χ. Νομικού με αντικείμενα από την περιοχή Fostat της Αιγύπτου.

Τα αγγεία, στην πλειοψηφία τους χρηστικά και λιγότερο διακοσμητικά και αποθηκευτικά, καλύπτουν όλες τις χρονολογικές περιόδους της βυζαντινής τέχνης, από τον 4ο έως τον 18ο αι. Η έλλειψη όμως ανασκαφικών δεδομένων και το γεγονός ότι το ενδιαφέρον των ερευνητών έχει στραφεί μόλις την τελευταία δεκαετία στη μελέτη της βυζαντινής κεραμικής, κα-

θιστούν συχνά δύσκολη την χρονολογική προσέγγιση του υλικού και ιδιαίτερα τον εντοπισμό των εργαστηρίων.

## Παλαιοχριστιανικά αγγεία

Σε γενικές γραμμές, τα αγγεία αυτής της περιόδου (4ου-7ου αι.) ακολουθούν ρωμαϊκά πρότυπα ως προς τα σχήματα και την διακόσμηση. Στη συλλογή του Μουσείου ο αντιπροσωπευτικός αριθμός των παλαιοχριστιανικών αγγείων είναι μικρός. Περιορίζεται σε αντικείμενα ταφικής χρήσης, όπως είναι οι πρόχοι, τα κυάθια, οι οινοχοϊσκες και οι λήκυθοι, αγγεία μικρού μεγέθους, φτιαγμένα από κοκκινωπό πηλό και διακοσμημένα με σειρές από παράλληλες ραβδώσεις χαραγμένες με το κτένι. Πρόκειται για ανασκαφικά ευρήματα από παλαιοχριστιανικούς τάφους της Αττικής με κυριότερο το ταφικό σύνολο από την περιοχή του Μακρυγιάννη (οδός Βούρβαχη).

## Μεσοβυζαντινή κεραμική

Από τον 7ο αι. και μετά η διάδοση της ισλαμικής κεραμικής επηρεάζει αισθητά και τη βυζαντινή με τη χρή-

ση μίας νέας τεχνικής, της εφυάλωσης, που ήταν γνωστή στην Ανατολή από την αρχαιότητα. Η εσωτερική συνήθως επιφάνεια του αγγείου καλύπτεται με άσπρο επίχρισμα, πάνω από το οποίο απλώνεται στρώμα από παχύρρευστο οξειδίο του μολύβδου, που θα το κάνει λείο και γυαλιστερό μετά το ψήσιμο στον κεραμικό κλίβανο, με αποτέλεσμα να καταστεί έτοιμο και κατάλληλο για χρήση. Αυτή η βασική τεχνική εφαρμόζεται διαχρονικά σε όλα τα είδη κεραμικής, αλλά το διακοσμητικό θεματολόγιο και η απόδοσή του διαφοροποιείται κατά περιόδους. Αρχικά τα αγγεία έφεραν μονόχρωμη εφυάλωση, η οποία εμπλουτίζεται κατά την εποχή των Κομνηνών με χρώματα. Τα διακοσμητικά θέματα εμπνέονται κυρίως από το φυτικό και ζωικό βασίλειο χωρίς να εξαιρούνται τα γραμμικά σχέδια και οι ανθρώπινες μορφές. Οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται για την απόδοση των θεμάτων χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, σύμφωνα με τις οποίες κατατάσσονται και τα αγγεία. Συγκεκριμένα α) στην εγχάρακτη που επιτυγχάνεται με τη χρήση της ακίδας, β) στη γραπτή, κατά την οποία τα μοτίβα αποδίδονται μόνο με χρώματα. Συγχρόνως εφαρμόζεται ο συνδυασμός και των δύο προαναφερόμενων τεχνικών (εγχάρακτη-γραπτή).

Κέντρο παραγωγής εφυαλωμένων κεραμικών είναι η Κωνσταντινούπολη, καθώς και άλλες πόλεις (Αργος, Θήβα, Κόρινθος κ.λ.π.).

Η συλλογή του Μουσείου είναι πλούσια σε κεραμική αυτής της περιόδου σε αντίθεση με την προηγούμενη. Περιλαμβάνει αγγεία, κυρίως επιτραπέζια (κούπες, πινάκια, αβαθή και ρηγά, οινοχόες), με ποικίλες παραστάσεις. Επισημαίνουμε ότι τα μοναδικά δημοσιευμένα αγγεία της συλλογής χρονολογικά ανάγονται σε αυτή την περίοδο, όπως τα πινάκια με τον θαυμάσιο διάκοσμο από το γνωστό ναυάγιο στην περιοχή της Αλοννήσου στις Βόρειες Σποράδες ή οι αντίστοιχες λεκανίδες του 12ου αι. από τη συλλογή Ζάκου, προερχόμενες και αυτές από ναυάγιο κοντά στην Αττάλεια. Ξεχωριστό σύνολο αποτελεί η μικρή ομάδα οστράκων από ανασκαφές στην περιοχή των Θηβών με μορφές βυζαντινών πολεμιστών.

Τέλος, πρέπει να αναφέρουμε ένα αξιόλογο και χαρακτηριστικό αγγείο, άγνωστης προέλευσης, το αποκαλούμενο σάλτσαριο. Πρόκειται για πυρίμαχο μαγειρικό σκεύος με καφεπράσινη εφυάλωση, στο οποίο σερβίρονταν ζεστές διάφορες σάλτσες που συνόδευαν τα φαγητά. Η χρήση του χρονικά περιορίζεται μεταξύ του 9ου-10ου και των αρχών του 12ου αι.

# Η συλλογή της κεραμικής

Αντιπροσωπευτικά αντικείμενα τοπικών εργαστηρίων της υστεροβυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής

Της **Μαρίας Μπορμπουδάκη**

Αρχαιολόγος - Υπεύθυνη της Συλλογής Κεραμικής

ΤΑ ΑΓΓΕΙΑ που χρονολογικά εντάσσονται στην υστεροβυζαντινή εποχή (1204-1453) αποτελούν αξιόλογα δείγματα της συλλογής του Μουσείου. Οι νέες ιστορικές συνθήκες που διαμορφώθηκαν με την κατάκτηση της Κωνσταντινούπολης από τους Λατίνους το 1204, η διοικητική, εμπορική και καλλιτεχνική αποκέντρωση που ακολούθησε, επηρέασαν σημαντικά την κεραμική αυτής της περιόδου. Καθοριστική υπήρξε η δημιουργία νέων, τοπικών εργαστηρίων (Κορίνθου, Αργους, Θεσσαλονίκης, Κωνσταντινούπολης κ.α.) που παρήγαγαν ευρείας κατανάλωσης αγγεία, με ιδιαίτερα γνωρίσματα. Προϊόντα των εργαστηρίων αυτών, όπως του λεγόμενου εργαστηρίου των πουλιών στη Θεσσαλονίκη ή και άλλων εργαστηρίων εντοπίζονται στην ομάδα της υστεροβυζαντινής κεραμικής του Μουσείου.

Στις αρχές του 13ου αιώνα η ανακάλυψη του κεραμικού τριποδίσκου διευκόλυνε τη μαζική παραγωγή των εφυσωμένων αγγείων. Τα κεραμικά σκεύη, τα οποία στοιβάζονταν σε στήλες μέσα στον κλίβανο, δεν κολλούσαν μεταξύ τους με τη ρευστοποίηση του υαλώματος κατά το ψήσιμο, καθώς τριποδίσκοι παρεμβάλλονταν μεταξύ των αγγείων. Τέτοιοι τριποδίσκοι περιλαμβάνονται στη συλλογή του Μουσείου. Η ύπαρξή τους σε ανασκαφές συχνά υποδηλώνει την παρουσία κεραμικού εργαστηρίου.

Την περίοδο αυτή συνεχίζεται η παραγωγή εφυσωμένων κεραμικών με γραπτή διακόσμηση και ιδιαίτερα των εγχάρκτων με πλούσιο θεματολόγιο εμπνευσμένο από τη φύση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αγγείου με εγχάρκτο διάκοσμο αποτελεί το πινάκιο T.115 με κίτρινη εφυσάλωση και με παράσταση εγχάρκτου πτηνού. Εντυπωσιακό δείγμα της τέχνης του 14ου αιώνα είναι το πήλινο θραύσμα εμφυσωμένου θυμιατηρίου με την σπάνια εγχάρκτη παράσταση ανθρωπόμορφου πτηνού. Τον 13ο αιώνα η διακόσμηση των εγχάρκτων αγγείων συνήθως συμπληρώνεται με πινελιές πράσινου ή καφεκίτρινου χρώματος, που τοποθετούνται ακανόνιστα πάνω στο εγχάρκτο θέμα. Τυπικό δείγμα αποτελεί η κούπα T. 158, όπου κίτρινο χρώμα κοσμεί το γεωμετρικό θέμα με τα απιοειδή σχήματα και το ακτινωτό κόσμημα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ομάδα  
*Συνέχεια στην 24η σελίδα*



**Τριποδίσκοι. 13ος-14ος αιώνας. Οι τριποδίσκοι τοποθετούνται ανάμεσα στα αγγεία που στοιβάζονται σε στήλες μέσα στον κλίβανο. Αποτρέπουν έτσι την επικόλληση των αγγείων μεταξύ τους που προκαλεί η ρευστοποίηση του υαλώματος κατά τη διάρκεια του ψήσιματος.**



**Πινάκιο. 16ος αιώνας. Εγχάρκτη παράσταση ιστοφόρου εμπλουτισμένη με καφεκίτρινο και πράσινο χρώμα. Το σχέδιο αποδίδεται χαλαρά και συνοπτικά.**



**Κούπα 14ος αιώνας. Δωρεά Λ. Πιερίδη. Η εγχάρκτη διακόσμηση γυναικείας μορφής που καλύπτει το εσωτερικό του αγγείου, συμπληρώνεται με καφεκίτρινες και πράσινες κηλίδες που συνοδεύουν ακανόνιστα τη χάραξη. Χαρακτηριστικό δείγμα κυπριακού εργαστηρίου.**

#### **Συνέχεια από την 23η σελίδα**

των κεραμικών με την πλατιά χάραξη. Το διακοσμητικό θέμα (πουλιά, χταπόδια, ψάρια, αστεροειδή) χαραγμένο με πλατιά ακίδα αναπτύσσεται ελεύθερα στον κάμπο. Το Βυζαντινό Μουσείο διαθέτει στις συλλογές του πινάκια της ομάδας αυτής, που προέρχονται από το ναυάγιο του Καστελόριζου (αρχές του 13ου αιώνα).

Αξιόλογη είναι η ομάδα της κυπριακής εφυαλωμένης κεραμικής που δωρήθηκε στο Μουσείο από τον Λ. Πιερίδη. Η κούπα T.108 με εγχάρκτη την παράσταση γυναι-

κείας μορφής, με τις χαρακτηριστικές πράσινες και καφεκίτρινες κηλίδες απηχεί γνωρίσματα τοπικού εργαστηρίου της Κύπρου. Τα σημαντικότερα εργαστήρια ήταν εκείνα της Πάφου, Λαπήθου και Εγκωμης που ήκμασαν κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας.

Στη συλλογή της κεραμικής περιλαμβάνονται και λίγα μεταβυζαντινά αγγεία. Την εποχή αυτή στα πολυάριθμα εργαστήρια κεραμικής του ελλαδικού χώρου προστίθενται και νέα. Συνεχίζεται η χρήση του κεραμικού τριποδίσκου και επιβιώνουν οι γνωστές παραδο-

σιακές τεχνικές διακόσμησης, η γραπτή και η εγχάρκτη- γραπτή με πράσινο και κίτρινο χρώμα. Επίσης εξακολουθούν να παράγονται τα απλά εφυαλωμένα αγγεία με πράσινη ή κίτρινη εφύαλωση. Τα σχήματα των αγγείων τροποποιούνται και το γυάλωμα είναι πιο παχύ από πριν. Τα διακοσμητικά θέματα, στηριζόμενα στη βυζαντινή παράδοση, απλοποιούνται και αποδίδονται τώρα πιο ελεύθερα και συνοπτικά. Ένα από τα πιο αξιόλογα μεταβυζαντινά δείγματα είναι το πινάκιο T.1823 με παράσταση πλοίου που χρονολογείται

στον 16ο αιώνα. Επίσης αντιπροσωπευτικό των τάσεων της εποχής είναι το αγγείο T.164 του 16ου αιώνα, όπου μικρές εγχάρκτες σπείρες κοσμούν το εσωτερικό της κούπας. Τη διακόσμηση συμπληρώνουν πράσινες και καφεκίτρινες πινελιές που τονίζουν το εγχάρκτο θέμα.

Παρ' όλο που η μεταβυζαντινή κεραμική δεν έχει μελετηθεί επαρκώς, η μελλοντική έρευνα θα φωτίσει πτυχές της καθημερινής ζωής του ελληνισμού και θα αναδείξει τους δεσμούς του με γειτονικούς λαούς.

# Χρυσοκέντητα υφάσματα

Πολύτιμα έργα εκκλησιαστικής κεντητικής με πλούσιο διακοσμητικό θεματολόγιο

Της **Ελενας Παπασταύρου**

Δρος Αρχαιολογίας - Υπεύθυνη  
της Συλλογής Υφασμάτων

ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ υπάρχει πλούσια συλλογή υφασμάτων ο πυρήνας της οποίας δημιουργήθηκε από τη Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία και εμπλουτίστηκε με δωρεές, αγορές και κειμήλια προσφύγων. Μια από τις πιο αξιόλογες δωρεές είναι εκείνη των Κοπτικών υφασμάτων του Αντωνίου Μπενάκη, τα οποία κατέχουν ξεχωριστή θέση ανάμεσα στα αντικείμενα του Μουσείου. Η ονομασία τους προέρχεται από τους Κόπτες (Αιγυπτίους χριστιανούς) και ανάγονται στους πρώτους επτά χριστιανικούς αιώνες, μέχρι το 641 που οι Αραβες κατέλαβαν την Αίγυπτο. Τα υφάσματα αυτά, που ήλθαν στο φως από ανασκαφές σε χριστιανικούς τάφους της Αιγύπτου (Aswan, Faiyoum, Saqqarah κ. α.), διασώθηκαν ως τις μέρες μας χάρη στις ιδιαίτερες κλιματολογικές συνθήκες της Αφρικής και μαρτυρούν προηγμένη τέχνη. Είναι κυρίως λινά με κεντητές ή υφαντές παραστάσεις από χρωματιστό μαλλί. Προέρχονται από χιτώνες, ιμάτια ή σάβανα, αλλά είναι δυστυχώς σε μεγάλο βαθμό κατεστραμμένα. Το διακοσμητικό θεματολόγιο ποικίλλει: γεωμετρικά σχέδια, σχηματοποιημένα ζώα και πτηνά, χριστιανικά σύμβολα και σκηνές με ανθρώπινες μορφές, που από απλά σχήματα καμιά φορά μεταλλάσσονται σε γοητευτικά ελληνιστικά πορτραίτα.

Η βυζαντινή και μεταβυζαντινή συλλογή αποτελείται κυρίως από εκκλησιαστικά υφάσματα, ιερατικά (που χρησιμοποιούνται για την αμφίεση του κλήρου) και λειτουργικά (για την τέλεση της θείας Λειτουργίας). Η σημασία πολλών από αυτά εστιάζεται στο είδος και στην τέχνη που χαρακτηρίζει την ύφανσή τους. Πρόκειται για υφάσματα που κατασκευάστηκαν τόσο στην Ευρώπη (Μασσαλία, Βενετία Τεργέστη), όσο και στην Ανατολή (Προύσσα, Κωνσταντινούπολη κ.α.).

Πολλά από τα άμφια της συλλογής φέρουν κεντητό διάκοσμο και αποτελούν πολύτιμα δείγματα χρυσοκεντητικής, τέχνης με μεγάλη παράδοση στο Βυζάντιο που πρότυπά της έχει τη ζωγραφική και τη μεταλλοτεχνία. Τα άμφια είναι ένα υλικό με σημαντική πολιτισμική αξία που τεκμηριώνει τη δραστηριότητα και την εξέλιξη ποικίλων εργαστηρίων από το 14ο ως τον 19ο αιώνα.

Τα πρωιμότερα δείγματα χρυσοκεντητικής του Βυζαντινού Μουσείου χρονολογούνται το 14ο-15ο αιώνα και παρουσιάζουν λεπτότατο κέντημα πάνω σε μεταξωτό ύφα-



Τεμάχιο κοπτικού υφάσματος. Σημείο χιτώνα με κεντημένη προτομή αγγέλου. 4ος-5ος αιώνας.

σμα. Οι παραστάσεις αποδίδονται με επίπεδη τεχνική που δίνει εντύπωση περισσότερο ζωγραφικής. Οι μορφές έχουν ευγενικό ήθος, ελαφρές στάσεις, ωραίο σχέδιο πτυχώσεων, καθώς και σταθερά διαγράμματα. Το επιγονάτιο στο οποίο απεικονίζεται η *Εις Αδου Κάθοδος*, δηλαδή η *Ανάσταση* σύμφωνα με την παράδοση στη βυζαντινή εικονογραφία, καθώς και επιτραχήλιο με ιεράρχες αποτελούν πολύτιμα παραδείγματα παλαιολόγιας τέχνης.

Ο 16ος αιώνας εκπροσωπείται από πολλά αντικείμενα που δείχνουν ακόμη εξάρτηση από καλά βυζαντινά πρότυπα. Η τεχνική του κεντήματος παραμένει ακόμη επίπεδη και οι παραστάσεις δεν έχουν αποβάλει τον υπερβατικό χαρακτήρα τους. Αντιπροσωπευτικό δείγμα

αποτελεί ζεύγος επιμανίκων με τον *Ευαγγελισμό* που προέρχεται από τη Μονή Μεταμορφώσεως Μετεώρων και που, προφανώς, έχει φιλοτεχνηθεί *in situ*. Ιδια προέλευση λόγω της τεχνοτροπικής του ομοιότητας μαρτυρεί και το επιμανικό με τη *Φιλοξενία*, που είναι και από τα πιο γνωστά αντικείμενα του Μουσείου. Παρόμοια αισθητική αντίληψη φαίνεται ότι επικρατεί και κατά τις πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα. Μεταξωτός σάκος με παραστάσεις κεντημένες με αργυρό και χρυσό μεταλλικό νήμα σε επίπεδη τεχνική ανήκει σ' αυτή την εποχή. Στην πρόσθια όψη εικονίζεται το θέμα *Χριστός η Αμπελος*. Στην πίσω όψη η ένθρονη Παναγία περιβάλλεται από προφήτες. Με την πάροδο του χρόνου οι μορφές

γίνονται σκληρότερες με απλοϊκότερη έκφραση. Η προσθήκη δευτερευόντων διακοσμητικών στοιχείων που δημιουργούν το «φόβο του κενού», μειώνει σιγά - σιγά από τις παραστάσεις το μνημειακό τους χαρακτήρα προς όφελος ενός αφέστερου ύφους.

Από τις τελευταίες δεκαετίες του 17ου αιώνα ως το τέλος του 19ου αιώνα η τεχνική γίνεται όλο και πιο ανάγλυφη κατ' απομίμηση της μεταλλουργίας, ενώ οι παραστάσεις άλλοτε επηρεάζονται από τη Δυτική τέχνη και άλλοτε τείνουν να γίνονται λαϊκότερες. Όλες αυτές οι τάσεις εκπροσωπούνται στη συλλογή του Βυζαντινού Μουσείου. Τα εργαστήρια που εντοπίζονται εκτείνονται από τη Μικρά Ασία

Συνέχεια στην 26η σελίδα





Μετέωρα. Επιμάνικο. Από τη Μονή Μεταμορφώσεως, 16ος αιώνας. Η Φιλοξενία. Η βυζαντινή εικαστική παράδοση προτιμά να αποδίδει το νόημα της Αγίας Τριάδας συμβολικά με ένα γεγονός μέσα από την Παλαιά Διαθήκη (Γένεσις, 18, 1-15). Πρόκειται για τους τρεις αγγέλους που φιλοξενήθηκαν στον οίκο του Αβραάμ. Οι παραστάσεις έχουν υπερβατικό χαρακτήρα και αντλούνται προφανώς από καλά βυζαντινά πρότυπα. Χαρακτηριστικό για την εποχή είναι το κόσμημα της παρυφής, ο ελικοειδής βλαστός. Το κέντημα με αργυρό σύρμα πάνω σε μεταξωτό ύφασμα αποδίδεται σε επίπεδη τεχνική.



Συνέχεια από την 25η σελίδα και τον Εύξεινο Πόντο μέχρι τη Γεωργία, τη Ρωσία και τις Παραδουνάβιες πόλεις. Αξίζει να σημειωθεί ότι μετά την Αλωση σπουδαίο κέντρο κεντητικής είναι η Κωνσταντινούπολη. Οι κεντήστρες της, ενήμερες των τελευταίων εξελίξεων της τέχνης τους στο χώρο του Ορθόδοξου κόσμου και στην Ευρώπη, υπογράφουν το εργόχειρό τους με επίγνωση της αξίας του. Ονομαστά, εξάλλου, είναι και τα βεννεζικά εργαστήρια, που, κυρίως το 18ο αιώνα, επιβάλλουν κυριολεκτικά το ευρωπαϊκό baroque σε όλα τα γνωστά τότε κέντρα.



Αντιμήνσιο. Από τη Ζάκυνθο. 1730. Ζωγραφική σε ύφασμα. Η κεντρική παράσταση του Χριστού πάσχοντος περιβάλλεται από τέσσερα μέταλλα με τα σύμβολα των Ευαγγελιστών. Το κεντρικό θέμα αντλείται από τη Δυτική τέχνη και αποτελεί το εικονογραφικό αντίστοιχο της θείας Ευχαριστίας. Στη μεταβυζαντινή τέχνη, είναι γνωστό, σε παραλλαγή, μόνο από την εικόνα της συλλογής Βελιμέζη που αποδίδεται στο Θεοτοκόπουλο. Η παράσταση του Χριστού που υποβαστάζεται από τον Αγγελο γνωρίζει διάδοση κατά το 18ο αιώνα στη Ζάκυνθο, όπου απαντά σε σειρά βημοθύρων.



Μια ομάδα υφασμάτων αξίζει να αναφερθεί ξεχωριστά. Πρόκειται για τα αντιμήνσια. Είναι λινά υφάσματα καθαγιασμένα με μύρο και χρησιμοποιούνται στην τέλεση της θείας Λειτουργίας σε μέρη όπου δεν υπάρχει αγία Τράπεζα (π.χ. πλοία, σκηνές στρατοπέδων). Στο Βυζαντινό Μουσείο υπάρχει σημαντικός αριθμός αντιμηνοσίων που χρονολογούνται από το 17ο αιώνα και έπειτα. Τα περισσότερα είναι έντυπα, ξυλογραφίες ή χαλκογραφίες, ενώ κάποια φέρουν γραπτή, σπανιότατα κεντητή, διακόσμηση. Το διακοσμητικό τους θεματολόγιο συνδέεται άμεσα με την ειδική

χρήση των αντιμηνοσίων και το θεολογικό νόημα της λειτουργίας.

Ιδιαίτερη μνεία για την επικαιρότητά τους θα πρέπει να γίνει στους κεντητούς επιταφίους. Πρόκειται για λειτουργικούς πέπλους που εντάσσονται στο τελετουργικό της Μεγάλης Παρασκευής, γεγονός που καθορίζει τον εικονογραφικό τους διάκοσμο. Έτσι, το θεματολόγιο τους σχετίζεται με εικόνες εμπνευσμένες από την ψαλμωδία του Επιταφίου Θρήνου, όπου κύρια πρόσωπα είναι η Παναγία, ο μαθητής του Ιησού Ιωάννης, οι Μυροφόροι, ο Ιωσήφ από Αριμαθαίας και ο Νικόδημος. Άλλοτε πάλι ή και συγ-

χρόνως τονίζεται με συμβολικό τρόπο το λειτουργικό περιεχόμενο της σταυρικής θυσίας. Δηλαδή, ο νεκρός Χριστός πάνω στη λάρνακα γίνεται το σύμβολο του Αμνού, αυτού που μεταλαμβάνουν οι Χριστιανοί κατά τη θεία Ευχαριστία. Συνήθως πλαισιώνεται και από άλλες μορφές που παραπέμπουν στη θεία Λειτουργία, όπως από αγγέλους και από τα τέσσερα ζώα της Αποκαλύψεως που συμβολίζουν τους τέσσερις ευαγγελιστές. Στο Βυζαντινό Μουσείο υπάρχουν αξιόλογοι επιτάφιοι από την Κωνσταντινούπολη, τη Γεωργία, τη Μικρά Ασία.

**Επιτάφιος. Πιθανόν από εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης. 17ος αιώνας.**

**Μια συγκινησιακή σκηνή, ο Θρήνος γύρω από το νεκρό Χριστό, συνδυάζεται με το ζεύγος των αγγέλων και το κιβώτιο με τις κανδήλες που παραπέμπουν στο λειτουργικό περιεχόμενο της σταυρικής θυσίας. Το τελικό νόημα έχει χαρακτήρα λυτρωτικό και εσχατολογικό.**

# Η συλλογή αντιγράφων

Εργα βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης, φιλοτεχνημένα με πιστότητα από νεοέλληνες ζωγράφους

Της **Τερψιχόρης-Πατρίσια Σκώττη**

Αρχαιολόγος-Υπεύθυνη της Συλλογής Αντιγράφων

ΜΙΑ ΑΠΟ τις μικρότερες και λιγότερο γνωστές συλλογές του Βυζαντινού Μουσείου είναι εκείνη των αντιγράφων. Πρόκειται για πίνακες που αποδίδουν με τη μεγαλύτερη δυνατή πιστότητα φημισμένα δημιουργήματα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης, κυρίως τοιχογραφίες και εντοίχια ψηφιδωτά· επίσης εικόνες, ψηφιδωτά δαπέδου, ακόμη και εκκλησιαστικά κεντήματα.

Τα έργα αυτά, ζωγραφισμένα τα περισσότερα πάνω σε μουσαμά, χαρτί, ξύλο ή σε γύψινα εκμαγεία, προκειμένου για ψηφιδωτά, συνδέονται με γνωστά μνημεία της Ελλάδας, της Κωνσταντινούπολης και της Ιταλίας, και έχουν φιλοτεχνηθεί, τα περισσότερα από αυτά, από γνωστούς καλλιτέχνες του αιώνα μας. Ενδεικτικά αναφέρουμε το Νίκο Φερεκείδη, τον Αιμίλιο Ζιλλιερόν και το γιο του, το Φώτη Κόντογλου, το Δημήτριο Πελεκάση, τον Παντελή Ζωγράφο, τη Φαλίνα Σκυρού, το Ράλλη Κοψίδη, το Φώτη Ζαχαρίου, το Χρήστο Λεφάκη, τον Ιωάννη Κολέφα, το Θανάση Κωνσταντινίδη, το Στάθη Κούρτη, το Σάββα Τζανετάκη.

Η τεχνική των έργων αυτών ποικίλλει. Οσα αντιγράφουν τοιχογραφίες είναι ζωγραφισμένα με την τεχνική της υδατογραφίας, της τέμπερας, της αυγοτέμπερας ή της ελαιογραφίας. Από τα αντίγραφα ψηφιδωτών κάποια έχουν φιλοτεχνηθεί σύμφωνα με την τεχνική της ζωγραφικής πάνω σε γύψινο εκμαγείο, ώστε να δημιουργείται η ψευδαίσθηση της χρήσης πραγματικών ψηφιδωτών· σε κάποια άλλα, όμως, οι ψηφίδες είναι απλώς σχεδιασμένες και χρωματισμένες πάνω στο μουσαμά ή στο χαρτί.

Το Βυζαντινό Μουσείο ενδιαφέρθηκε από πολύ νωρίς, πριν ακόμη από τη μεταφορά του στο Μέγαρο της Δούκισσας της Πλακεντίας, να συμπεριλάβει μεταξύ των συλλογών του και αντίγραφα. Ήταν, άλλωστε, η εποχή που πολλοί καλλιτέχνες στρέφονταν στη μελέτη της βυζαντινής ζωγραφικής και επισκέπτονταν τα μεγάλα κέντρα της, τα μοναστήρια του Αγίου Ορους και των Μετεώρων. Εκεί συχνά καταπιάνονταν με την αντιγραφή των τοιχογραφιών, στην προσπάθεια να κατανοήσουν καλύτερα την τεχνική τους.

Ο Αδαμάντιος Αδαμαντίου πρώτος προσπάθησε να εξασφαλίσει κονδύλια για την αγορά αντιγράφων. Στη συνέχεια, ο Γεώργιος Σωτηρίου μερίμνησε ιδιαίτερα για τον εμπλουτισμό της συλλογής, είτε από αγορές, είτε αναθέτοντας τη δημιουργία τους σε καλλιτέχνες που εργάζονταν στο Μουσείο ως συντηρητές.



Φώτης Κόντογλου. Ο άγιος Δαμιανός, 1930. Τέμπερα σε μουσαμά. Αντίγραφο τοιχογραφίας από τον Άγιο Δημήτριο Αυλωναρίου στη νότια Εύβοια (τέλη 13ου αι.).

Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η δωρεά της συλλογής του ζεύγους Λαμπίκη, το 1925, που αποτελούνταν από 78 αντίγραφα τοιχογραφιών ναών της Αττικής, της Εύβοιας, των Κυκλάδων, του Μυστρά και του Γερακίου, έργα του Παντελή Ζωγράφου.

Σήμερα η συλλογή του Μουσείου αριθμεί περίπου 210 αντίγραφα, καθώς ο αριθμός τους δε σταμάτησε να αυξάνει ούτε κατά τις τελευταίες δεκαετίες, χάρη σε αγορές, δωρεές και κληροδοτήσεις, όπως εκείνη του Ανδρέα Ξυγγόπουλου. Μεταξύ των έργων αυτών ξεχωρίζουν οι πολυάριθμοι πίνακες του Ν. Φερεκείδη και των δύο Ζιλλιερόν, που αντιγράφουν ψηφιδωτά και τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης και του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου.

Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει στα φιλοτεχνημένα από τον Φ. Κόντογλου αντίγραφα, τα οποία ζωγραφίστηκαν στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1930. Ο άγιος Ιάκωβος ο Πέρσης από τη Μονή Υπαπαντής των Μετεώρων, το Μαρτύριο του αγίου Μάμαντος από τη Μονή Βαρλαάμ, ο αρχάγγελος και ο προφήτης Δανιήλ από τον τρούλο της Μονής Πεντέλης, ο Παντοκράτορας από το νάρθηκα του καθολικού της Μονής Οσίου Λουκά Φωκίδας, ο άγιος Δαμιανός από τον Άγιο Δημήτριο Αυλωναρίου, ο Μυστικός Δείπνος από την Ομορφη Εκκλησιά της Αίγινας αποτελούν αξιόλογα δείγματα της τέχνης του μεγάλου ζωγράφου.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν ακόμη τα αντίγραφα τοιχογραφιών από εκκλησίες της Εύβοιας και του Μυστρά, υπογεγραμμένα από τον Π. Ζωγράφο, καθώς και εκείνα στα οποία αντιγράφονται τοιχογραφίες του Αγίου Ορους, κυρίως του Πρωτάτου. Αξια μνείας είναι επιπλέον μία ομάδα έργων που αντιγράφουν ψηφιδωτά από τη ζώνη των μαρτύρων του Αγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης. Επίσης σημαντικά σύνολα αντιγράφων ψηφιδωτών είναι κάποια από την Παρηγορήτισσα της Αρτας και από την Κωνσταντινούπολη, από τη Μονή της Χώρας και το Πατριαρχείο. Τέλος, θα πρέπει να αναφέρουμε τα αντίγραφα δύο παλαιοχριστιανικών ψηφιδωτών δαπέδων από τη βασιλική Δουμετίου της Νικόπολης και ενός τρίτου από τη βασιλική Τεγέας.

Χάρη σε αυτή τη μεγάλη ποικιλία των πρωτοτύπων η συλλογή των αντιγράφων του Μουσείου ανταποκρίνεται απόλυτα στο σκοπό που είχαν θέσει εκείνοι που πρώτοι φρόντισαν για τον καταρτισμό της: την «διάσωσιν εις την μνήμην των επελευσομένων της ιστορίας και των έργων τέχνης του βυζαντινού ελληνισμού».



Μια μέρα στο Βυζαντινό Μουσείο: τα παιδιά μαθαίνουν τα όργανα γραφής ενός βυζαντινού χειρογράφου.

# Εκπαιδευτικά προγράμματα

Στοχεύουν στην εξοικείωση με τον κόσμο και το πνεύμα του Βυζαντίου

Της **Ανδρομάχης Κατσελάκη**

Αρχαιολόγος - Υπεύθυνη Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων

ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ Μουσείο οργανώνει εκπαιδευτικά προγράμματα από το 1989, τα οποία απευθύνονται σε οργανωμένες σχολικές ομάδες Ε' και ΣΤ' Δημοτικού και Β' Γυμνασίου. Με βάση τους εκπαιδευτικούς στόχους, τα μέσα και τις μεθόδους διακρίνονται σε δύο βασικές κατηγορίες:

Ι. **Εβδομαδιαία Εκπαιδευτικά Προγράμματα:** λειτουργούν από τον Οκτώβριο έως το Μάιο και περιλαμβάνουν τρεις αυτόνομες ενότητες: Στα χνάρια του βυζαντινού αγιογράφου, με τους βυζαντινούς αρχιτέκτονες, στον κόσμο των βυζαντινών χειρογράφων.

Στα προγράμματα αυτά, που έχουν κύριο χαρακτηριστικό τη βαθύτερη προσέγγιση σε μια συγκεκριμένη ενότητα, η διαδικασία της εκμάθησης πραγματοποιείται με τρόπο διαλεκτικό. Η συνεχής σύγκριση, παρατήρηση, περιγραφή και ανάλυση οδηγούν φυσικά στην

κατάκτηση της γνώσης, στην εξοικείωση με ειδικό λεξιλόγιο και όρους, στην επαφή με το ειδικό αντικείμενο.

ΙΙ. Το τριήμερο πρόγραμμα «Μια μέρα στο Βυζαντινό Μουσείο» λειτουργεί δύο φορές το χρόνο (Οκτώβριο και Μάιο), απευθύνεται σε σχολικές τάξεις, ενώ η τελευταία ημέρα είναι αφιερωμένη στο κοινό κάθε ηλικίας και ιδιότητας. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στη σύλληψη και εφαρμογή του προγράμματος συνίσταται στην παράλληλη παρουσίαση πολλών δραστηριοτήτων που παρουσιάζονται από εξειδικευμένο προσωπικό, αρχαιολόγους, συντηρητές, παλαιογράφους, ειδικούς τεχνίτες.

Ενδεικτικά αναφέρουμε ορισμένες δραστηριότητες: η τεχνική του εντοίχιου ψηφιδωτού, το μαρμαρίνο θωράκι και η εξέλιξη του τέμπλου, το εικονογραφικό πρόγραμμα των βυζαντινών εκκλησιών, η τεχνική της τοιχογραφίας και οι σύγχρονες μέθοδοι συντήρησης, η τεχνική της κατασκευής των βυζαντινών εικόνων και το αν-

θίβολο, οι αργυρές επενδύσεις των εικόνων, οι μέθοδοι συντήρησης των βυζαντινών εικόνων, τα βυζαντινά χειρόγραφα, το αυτοκρατορικό χρυσόβουλλο, η τέχνη του ξυλογλύπτη, οι τύποι και η χρήση των βυζαντινών αγγείων, οι τρόποι συντήρησης των κεραμικών, τα βυζαντινά νομίσματα.

Στο πρόγραμμα αυτό, ο περιορισμένος χρόνος και η ποικιλία των θεματικών εννοιών μας υποχρεώνει σε μια απλή θεωρητική επαφή και γνωριμία με το αντικείμενο, που ωστόσο συμπληρώνεται και ολοκληρώνεται με την πρακτική εφαρμογή και τη δημιουργική αυτενέργεια των παιδιών. Ουσιαστικός σκοπός μας εδώ δεν είναι η ίδια η γνώση. Σε πρώτο επίπεδο, η γνωριμία με το προσωπικό και τις πολλαπλές λειτουργίες ενός εθνικού μουσείου της χώρας, που δεν είναι εύκολα προσιτές στο κοινό, η εξοικείωση και η συμφιλίωση με έναν χώρο κατ' αρχήν απωθητικό και ακατάλληλα διαμορφωμένο για παιδιά και σε δεύτερο επίπεδο η προσέγγιση ειδικοτήτων που χάνονται

ή σπανίζουν, ο επαγγελματικός προσανατολισμός, η ανακάλυψη και ανάδειξη δεξιοτήτων των ίδιων των παιδιών αποτελούν τους στόχους του εκπαιδευτικού προγράμματος. Παράλληλα, η συνεργασία με άλλους φορείς, όπως η Διεύθυνση Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων του ΥΠΠΟ, η 1η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, το Νομισματικό και παλαιότερα το Λαογραφικό Μουσείο και το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τράπεζας, μας δίνει τη δυνατότητα επαφής και συνεχούς αναζήτησης με στόχο τη βελτίωση, τον εμπλουτισμό του προγράμματος.

Ο θεσμός των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του Βυζαντινού Μουσείου, που λειτουργεί με επιτυχία επί 9 χρόνια, αντιμετωπίζει στην αυγή της νέας χιλιετίας πολλαπλές προκλήσεις. Χρέος μας να αξιοποιήσουμε τις νέες δυνατότητες που παρέχει η τεχνολογία, σε συνδυασμό με την έως τώρα εμπειρία και γνώση μας, προκειμένου να ανταποκριθούμε με συνέπεια στις νέες απαιτήσεις.

# Τα εργαστήρια συντήρησης

Το σημαντικό έργο καθαρισμού και συντήρησης των έργων τέχνης και ιδιαίτερα των εικόνων



Ανδρέα Ρίτζου, J.H.S. Δεύτερο μισό - 15ου αιώνα. Στη συντομογραφημένη λατινική επιγραφή J (esus) H (ominum) S (alvator) (Ιησούς λυτρωτής των ανθρώπων), έμβλημα των Φραγκισκανών, ιστορούνται οι παραστάσεις της Σταύρωσης, της Ανάστασης και της εις Αδου Καθόδου. Πάνω η εικόνα J.H.S. πριν από τη συντήρηση, κάτω μετά τη συντήρηση (συντηρήτρια Θάλεια Παπαγεωργίου).



Της **Βιβής Δουβή-Γαλάκου**

Ζωγράφου - συντηρήτριας του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου

ΜΕ ΤΗΝ οριστική εγκατάσταση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στα κτίρια του Μεγάρου της Πλακεντίας το 1930 και τη μεταφορά των συλλογών σ' αυτά, ήταν επόμενο ο τότε διευθυντής του μουσείου, καθηγητής Γ. Σωτηρίου, να σκεφθεί για τη συντήρηση των αντικειμένων. Για τη λεπτή αυτή εργασία κάλεσε γνωστούς καλλιτέχνες ζωγράφους, όπως τον Σπ. Πελεκάση, τον Α. Αστεριάδη, τον Φώτη Κόντογλου και άλλους. Το εργαστήριο τότε βρισκόταν στο ισόγειο του κτιρίου, όπου ήταν τα γραφεία και η βιβλιοθήκη του μουσείου.

Η συντήρηση συνεχίζεται το ίδιο συστηματική και μετά το 1930 κι άλλοι συντηρητές έρχονται να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους όπως ο Ρώσος Β. Ρασέφκι (1937), ο γλύπτης Μ. Νουκάκης (1943), ο Φώτης Ζαχαρίου (1951), η Αγγέλα Ιωάννου (για τα υφάσματα 1944), ο Τάσος Μαργαριτώφ (1958), ο Σταύρος Μπαλτογιάννης (1963) και ο Γιάννης Κολέφας (για τα ψηφιδωτά, 1965). Εκείνη την εποχή το εργαστήριο μεταφέρεται στο υπερώο της αριστερής στενόμακρης αίθουσας της ανατολικής ισόγειας πτέρυγας. Εφαρμόζονται νέα συστήματα και μέθοδοι στη συντήρηση των αντικειμένων και ιδιαίτερα των εικόνων. Εικόνες που ήταν γνωστές από την μία όψη, τώρα αποκαλύπτονται αμφιπρόσωπες, δηλαδή ζωγραφημένες και στις δύο όψεις του ξύλου. Με την πάροδο του χρόνου η έρευνα εξελίσσεται με τη χρήση υπεριώδων ακτίνων, του μικροστερεοσκοπίου και των ακτινογραφίσεων. Όταν διαπιστωθεί ότι σε μια εικόνα υπάρχει από κάτω άλλη παλαιότερη ζωγραφημένη, τότε αποκολλάται το νεώτερο στρώμα και μεταφέρεται σε άλλο ξύλο. Έτσι, από μια εικόνα προκύπτουν δύο και σε ορισμένες περιπτώσεις τρεις.

Με πρωτοβουλία του τότε διευθυντή, Ακαδημαϊκού Μανόλη Χατζηδάκη, ιδρύθηκε το ΚΕΣ (Κεντρικό Εργαστήριο Συντήρησης, το 1965. Η φήμη του εργαστηρίου με την συστηματική και επιστημονική εργασία του απλώνεται σε όλη τη χώρα αλλά και έξω από τον ελλαδικό χώρο. Υπό την επίβλεψη του Τ. Μαργαριτώφ, ομάδα συντηρητών εργάστηκε στο Μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά και στα Ιεροσόλυμα, με μεγάλη επιτυχία. Οργανώνονται συνεργεία σε όλη την Ελλάδα τα οποία με τη συνεχή και άγρυπνη καθοδήγηση των υπεύθυνων συντηρητών σώζουν χι-

Φιλόθεου  
Σκούφου,  
Υπαπαντή,  
στάδιο συντήρησης  
(συντηρήτρια Μαρία  
Φιλιπούση).  
Είναι το μοναδικό  
έργο του ζωγράφου  
που διαθέτει  
το Βυζαντινό  
Μουσείο.  
Στην εικόνα  
διακρίνονται  
εκτός από  
την υπογραφή  
του καλλιτέχνη,  
η χρονολογία  
εκτέλεσής της  
(1669), καθώς  
και το οικόσημο  
του αφιερωτή της  
από τη γνωστή  
ζακυνθινή  
οικογένεια  
Βαρβιάνη ή Βαρβία.



λιάδες εικόνες, τοιχογραφίες-ψηφιδωτά και άλλα έργα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης. Με την εξαπλωση των συνεργειών συντήρησης δημιουργήθηκε η ανάγκη απασχόλησης πολλών νέων συντηρητών. Γι' αυτό το 1969 συστάθηκε η Σχολή Εκπαιδύσεως Συντηρητών Αρχαίων, που η σχολή λειτούργησε μέσα στο ΒΧΜ.

Το ΚΕΣ διαδέχτηκε το ΚΣΑ (Κέντρο Συντήρησης Αρχαιοτήτων) και μεταβιβάστηκαν όλες οι αρμοδιότητές του σ' αυτό. Τα συνεργεία συντήρησης υποτάχθηκαν στην νέα μονάδα που βρίσκεται Διοσκούρων 4 στην Πλάκα, με σημερινό Διευθυντή τον κ. Ν. Μίνω.

Στα εργαστήρια του Βυζαντινού Μουσείου παρέμεινε μια ομάδα συντηρητών εικόνων μετάλλου, υπό την επίβλεψη του Σταύρου Μπαλτογιάννη, με μεγάλη δραστηριότητα. Η εγκατάσταση του εργαστηρίου είχε γίνει σ' ένα πρόχειρο κατάλυμα που στη συνέχεια μεταφέρθηκε στον πρώην εκθεσιακό χώρο της συλλογής Λοβέρδου. Η συντήρηση χαρτιού με την Μ. Μερμετή, ζωγράφο-συντηρήτρια, στεγάστηκε στο κτίριο όπου σήμερα βρίσκεται η γραμματεία και η βιβλιοθήκη.

Το 1982 οργανώθηκε από το συντηρητή της αρχαιολογικής υπηρεσίας, Χρ. Σταύρακα, εργαστήριο συντήρησης γλυπτών, για να καλύψει τις άμεσες ανάγκες του μουσείου. Λειτούργησε σ' ένα μικρό χώρο, κοντά στη γλυπτοθήκη που υπήρχε τότε στη δυτική πλευρά του μουσείου.

Στο εργαστήριο συντήρησης των

εικόνων, από τις σπουδαιότερες εργασίες επισημαίνονται οι εικόνες Τ. 157 με τη Σταύρωση από την μία μεριά (τρία διαδοχικά στρώματα ζωγραφικής από τον 9ο έως τον

13ο αι.) και την Παναγία Οδηγήτρια από την άλλη (16ος αι.).

Στην πίσω πλευρά της εικόνας του Χριστού Τ. 188 του 14ου αι. αποκαλύφθηκε η σημαντική απεικό-

νιση ενός φυλλοφόρου Σταυρού.

Η εικόνα Τ. 137 με την Παναγία Γλυκοφιλούσα στραμμένη προς τα δεξιά, ήταν γνωστή σαν έργο του 18ου αι. Στο εργαστήριο διαπιστώθηκε ότι ήταν ζωγραφισμένη πάνω σε παλαιότερη. Αποκολλήθηκε λοιπόν και αποκαλύφθηκε μια άλλη Παναγία Γλυκοφιλούσα, στραμμένη όλη προς τα αριστερά που χρονολογείται στο τέλος του 12ου αι.

Επίσης το βημόθυρο Τ. 737 από τη Μεσσήνη της Σικελίας κάτω από το νεώτερο στρώμα αποκαλύφθηκε άλλο, του β' μισού του 15ου αι.

## Σήμερα

Σήμερα στα εργαστήρια, εκτός από το εργαστήριο εικόνων, υπάρχει εργαστήριο χάρτου, μαρμάρου, φωτογραφίας, ξυλουργείο και κέντρο τεκμηρίωσης με συστήματα πληροφορικής. Πέρα από τις τρέχουσες εργασίες αντιμετωπίζεται το σημαντικότερο έργο για το άμεσως προσεχές διάστημα. Αυτό είναι η οργάνωση του νέου εργαστηρίου στην προέκταση του μουσείου. Προβλέπεται να λειτουργήσουν τα ακόλουθα τμήματα: εικόνων, χάρτου, μαρμάρου, ψηφιδωτού, κεραμικής, τοιχογραφίας, υφάσματος, πινάκων, μικροτεχνίας, κ.λπ. Εχουν σχεδιαστεί με σύγχρονο εξοπλισμό και συνθήκες εργασίας όπως επιβάλλουν οι τελευταίες εξελίξεις της επιστήμης.

Μια σημαντική δραστηριότητα του εργαστηρίου επίσης είναι η τέλεση πρακτικής άσκησης τελειοφοίτων από τις σχολές ΤΕΙ και άλλων ιδιωτικών σχολών.

## Βιβλιογραφία για το Βυζαντινό Μουσείο

- Γ. Α. Σωτηρίου, *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, εν Αθήναις 1924.*  
Γ. Α. Σωτηρίου, *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, εν Αθήναις 1931.*  
Π. Η. Λαζαρίδης, *Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών. Πενήντα χρόνια 1930-1980, Αθήνα, Ιούλιος 1981.*  
Μ. Χατζηδάκης, *Βυζαντινό Μουσείο, Τα Ελληνικά Μουσεία, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1974.*  
Ο. Γκράτζιον, «*Από την ιστορία του Βυζαντινού Μουσείου: τα πρώτα χρόνια*», *Μνήμων 11 (1987), σ. 54-37.*  
Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «*Το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Από τον ευσεβισμό στον αισθητισμό (ή μικρός αντιρρητικός υπέρ του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη)*», *Βυζαντινός Δόμος Ι (1987), σ. 109-118.*  
Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «*Το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και η βυζαντινή τέχνη για μαθητές*», *Σύναξη 33 (1990), σ. 83-87.*  
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.  
Μ. Αγεμιόστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, Αθήνα 1998.*

### Κατάλογοι Εκθέσεων

- «*Ειδική Έκθεση Κεμηλίων Προσφύγων*», Αθήνα 1982.  
«*Έκθεση για τα εκατό χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)*», *Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, 6 Οκτωβρίου 1984-30 Ιουνίου 1985, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1984.*  
«*Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*», Αθήνα Παλιό Πανεπιστήμιο 26 Ιουλίου 1985-6 Ιανουαρίου 1986.  
«*Affreschi e Icone dalla Grecia (X-XVII SECOLO)*», Palazzo Strozzi 16 Settembre-16 Novembre 1986, Atene 1986.  
«*From Byzantium to El Greco, Greek Frescoes and Icons*», Royal Academy of Arts, London 2th March-21 June 1987, Athens 1987.  
«*Η Παλαιορωμαϊκή τέχνη στη Συλλογή του Μουσείου Αντρέι Ρουμπλιόφ (15ος-19ος αιώνας)*», *κατάλογος έκθεσης, Βυζαντινό Μουσείο 23 Νοεμβρίου-31 Δεκεμβρίου 1988.*  
«*Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*», The Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland, Athens 1988.  
«*Εικόνες της Ρουμανίας 16ος-18ος αιώνας*», *κατάλογος έκθεσης, Βυζαντινό Μουσείο, 29 Μαρτίου-29 Απριλίου 1993, Αθήνα 1993.*  
«*Βυζαντινό Μουσείο, Τα Νέα Αποκτήματα (1986-1996)*», *κατάλογος έκθεσης, 17 Μαρτίου-26 Μαΐου 1997, Αθήνα 1997.*  
«*Λιμάνια και καρβία στο Βυζαντινό Μουσείο*», *κατάλογος έκθεσης, 25 Σεπτεμβρίου-30 Νοεμβρίου 1997, Αθήνα 1997.*  
«*Συνομιλία με το Θεόν. Εικόνες από το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (9ος-15ος αι.)*», *κατάλογος έκθεσης The Hellenic Centre, London 22 Μαΐου-20 Ιουνίου 1998, Αθήνα 1998.*