

Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος

Ανδρομάχη Γκαζή

Εισαγωγή

Το κεφάλαιο αυτό επιχειρεί μια επισκόπηση της εξέλιξης των εθνικών μουσείων στην Ελλάδα με στόχο αφενός να δώσει μια συνοπτική εικόνα της ιστορίας τους και αφετέρου να ανιχνεύσει – έστω μερικώς – τις συγκλίσεις ή τις αποκλίσεις που παρατηρούνται σε κάθε εποχή μεταξύ μουσείων, ιδεολογίας, επιστήμης και κοινωνίας.

Η μελέτη επικεντρώνεται στα τρία κατεξοχήν εθνικά μουσεία, δηλαδή το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (εφεξής ΕΑΜ), το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (εφεξής ΒΧΜ) και το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (εφεξής ΜΕΛΤ), επειδή αυτά τα τρία μουσεία αντιπροσωπεύουν τη θεσμοθέτηση – στο πεδίο των μουσείων – του κυρίαρχου, εθνικού, ιστορικού αφηγήματος της αδιάλειπτης συνέχειας του ελληνισμού, αλλά και επειδή αυτά τα τρία μουσεία είναι γενικότερα αποδεκτά ως εθνικά τόσο στο πεδίο της έρευνας όσο και στη συνείδηση του κοινού. Παράλληλα, το κείμενο εστιάζει σε άλλα τρία μουσεία τα οποία έχουν συντελέσει στην ενίσχυση και στην προώθηση του καθιερωμένου εθνικού αφηγήματος – ή όψεων αυτού – σε διάφορες εποχές· συγκεκριμένα, στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (εφεξής ΕΙΜ), το Μουσείο Μπενάκη και το Νέο Μουσείο Ακρόπολης (εφεξής ΝΜΑ).¹

Σκιαγραφούνται πέντε μεγάλες περίοδοι στην ανάπτυξη των μουσείων στην Ελλάδα από το 1829 έως σήμερα: ο αιώνας της αρχαιολογίας (1829-1914)· η επικύρωση της συνέχειας (1914-1940)· μεταπολεμική αναγέννηση (1940-1970)· η άνθηση των μουσείων (1970-2000)· ανανέωση και αναδίπλωση (2000 και εξής). Η διάκριση μεταξύ των περιόδων δεν είναι, ασφαλώς, αυστηρή, καθώς ζητήματα που τίθενται με έμφαση κατά τη διάρκεια μιας συγκεκριμένης περιόδου ανιχνεύονται επίσης και σε μεταγενέστερες.

Σε αυτές τις μείζονες φάσεις ανάπτυξης των μουσείων εγγράφονται – άλλοτε με μεγαλύτερη και άλλοτε με μικρότερη καθαρότητα – ορισμένα χαρακτηριστικά θέματα που συνιστούν το ιδεολογικό, πολιτικό και πολιτισμικό *leitmotiv* κάθε εποχής: ο χρυσός κανόνας της Αρχαιότητας, η «αποκατάσταση» του Βυζαντίου, η αναζήτηση της «ελληνικότητας», το ιδεολόγημα της συνέχειας, η επιστροφή στις «ρίζες», κ.λπ. Τα μοτίβα αυτά συχνά συνυπάρχουν ή αλληλο-επικαλύπτονται. Η διάκρισή τους εδώ μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη των εθνικών μουσείων παράλληλα

με το ευρύτερο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο κάθε περιόδου.

Τα μοτίβα αυτά μπορούν, περαιτέρω, να παραλληλιστούν με τα τέσσερα βασικά σχήματα πρόσληψης του παρελθόντος που έχει εισηγηθεί ο Τζιόβας. Το πρώτο σχήμα είναι το *αρχαιολογικό* ή *συμβολικό* σύμφωνα με το οποίο η απόσταση μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος μπορεί να γεφυρωθεί είτε συμβολικά με την αναγωγή του κλασικού παρελθόντος σε ιδεατό πρότυπο είτε αναπαλαιωτικά μέσω της αποκάθαρσης μνημείων, τοπωνυμίων αλλά και της γλώσσας από μεταγενέστερες προσθήκες και «αλλοιώσεις». Σύμφωνα με αυτό το σχήμα, το παρελθόν είναι κάτι απόμακρο το οποίο, όμως, λειτουργεί ως υψηλό πρότυπο. Το δεύτερο σχήμα, αντιθέτως, το *οργανικό* ή *ρομαντικό*, αντιλαμβάνεται το παρελθόν ως ζωντανό στο παρόν μέσω επιβιώσεων στη γλώσσα, στα ήθη, στα έθιμα, στα καλλιτεχνικά μοτίβα, κ.λπ. Από τη νοσταλγία για το χαμένο κλέος περνάμε στη νοσταλγία για τη χαμένη αυθεντικότητα. Σε αυτήν ακριβώς την αντίληψη θα στηριχτεί – και για άλλους, βέβαια, λόγους που θα δούμε εκτενέστερα παρακάτω – η ανάπτυξη της λαογραφίας στην Ελλάδα του τέλους του 19^{ου} αιώνα. Το τρίτο, *μοντερνιστικό* ή *αισθητικό* σχήμα, συμπληρώνει κατά κάποιο τρόπο το προηγούμενο, καθώς δέχεται ότι το παρελθόν ανιχνεύεται στο παρόν όχι με την έννοια της ιστορικής συνέχειας, αλλά κυρίως μέσω μιας αισθητικής και υφολογικής αντιστοιχίας. Το παρελθόν εδώ αισθητικοποιείται και, καθώς η έννοια της συνέχειας γίνεται αντιληπτή με έναν υποδόριο, μεταφορικό τρόπο, μπορεί να δεχτεί αμφισβητήσεις και αναπλάσεις. Έτσι, οδηγούμαστε σταδιακά στο τέταρτο σχήμα, το *μεταμοντερνιστικό* ή *κριτικό*, σύμφωνα με το οποίο το παρελθόν δεν είναι κάτι δεδομένο και αδιαφιλονίκητο, αλλά, αντιθέτως, δέχεται διαφορετικές ερμηνείες. Εδώ δεν ενδιαφέρει πια η έννοια της συνέχειας, αλλά η ανασυγκρότηση του παρελθόντος μέσω του αναστοχασμού που περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, τη μελέτη αποσιωπημένων ή «δύσκολων» περιόδων και θεμάτων.²

Αυτά τα σχήματα πρόσληψης του παρελθόντος (που δεν είναι, βεβαίως, τα μόνα) εδράζονται σε μεγαλύτερο ή σε μικρότερο βαθμό σε τρεις βασικούς εθνικούς μύθους που έχουν διαπλάσει την εθνική ιδεολογία: τον μύθο της αναγέννησης/αναβίωσης, τον μύθο της αδιάλειπτης συνέχειας και τον μύθο του ευρωπαϊσμού.³ Οι μύθοι αυτοί δεν είναι απλώς ιδεολογήματα ή εκφράσεις του γενικότερου λαϊκού αισθήματος, αλλά εξυπηρετούν συγκεκριμένες σε κάθε εποχή πολιτικές και κοινωνικές αναγκαιότητες. Ανθεκτικότερος από τους τρεις είναι, ασφαλώς, ο μύθος της συνέχειας του ελληνισμού από την προϊστορική εποχή ως τις μέρες μας. Είναι ενδεικτικό ότι ο μύθος αυτός, που καθιερώθηκε με το έργο του Παπαρρηγόπουλου, δεν αποτέλεσε αντικείμενο σοβαρής αμφισβήτησης ούτε από συντηρητικούς στοχαστές ούτε από αριστερούς διανοητές ούτε από φιλελεύθερους που αναζητούσαν εναλλακτικούς τρόπους έκφρασης του ελληνισμού.⁴ Διαπότισε δε τόσο βαθιά το πολιτικό, ιδεολογικό και κοινωνικό γίγνεσθαι, ώστε εξακολουθεί και σήμερα, στη δεύτερη δεκαετία

του 21^{ου} αιώνα, να παραμένει σθεναρός, όπως θα φανεί στη συνέχεια.

Μεταμορφώσεις του εθνικού αφηγήματος και οι αντανakλάσεις του στα μουσεία

Η συγκρότηση, η αναπαραγωγή και η διαιώνιση του ιδεολογήματος της συνέχειας έχει αναλυθεί διεξοδικά⁵ και δεν θα μας απασχολήσει εδώ, παρά μόνο στον βαθμό που μας προσφέρει οπτικές για την κατανόηση της ανάπτυξης των εθνικών μουσείων. Για τον λόγο αυτό, κρίνεται σκόπιμη μια εξαιρετικά συνοπτική υπόμνηση των βασικών χαρακτηριστικών αυτού του αφηγήματος, ιδίως ως προς τη συνάρθρωσή του με τις αντιλήψεις για τα υλικά κατάλοιπα διαφόρων ιστορικών περιόδων.⁶

Ο αιώνας της αρχαιολογίας (1829-1914)

Η συγκρότηση του νέου ελληνικού κράτους θέτει ως θεμελιώδη προτεραιότητα την ανάγκη να εκφραστεί μια διακριτή εθνική ταυτότητα. Η ταυτότητα αυτή θα αναζητηθεί στη σύνδεση της σύγχρονης με την κλασική Ελλάδα, μια σύνδεση που λειτούργησε – και λειτουργεί ακόμη – ως τίτλος τιμής για τους Νεοέλληνες. Στις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα η προφανής απόδειξη του δεσμού αυτού είναι τα μνημεία και οι αρχαιότητες που στέκουν στο ελληνικό τοπίο ως τα μόνα έτοιμα προς χρήση «εθνικά σύμβολα». Η προσπάθεια προστασίας των αρχαιοτήτων προβάλλει όχι μόνο ως πολιτική προτεραιότητα, αλλά και ως ηθική υποχρέωση: το καθήκον ν' αποδείξουν οι Έλληνες στα μάτια της Ευρώπης ότι είναι άξιοι της αρχαίας κληρονομιάς τους. Η αντίληψη αυτή θα αποτελέσει την ιδεολογική ραχοκοκαλιά ολόκληρου του 19^{ου} αιώνα.

Η «περίοδος των πρωτοπόρων» (1829-1874)⁷ θα σηματοδοτηθεί από την κοπιώδη προσπάθεια περισυλλογής αρχαιοτήτων και φύλαξής τους σε υποτυπώδη μουσεία. Το πρώτο μουσείο θα ιδρυθεί το 1829 στην τότε πρωτεύουσα, Αίγινα, από τον Ιωάννη Καποδίστρια. Θα ακολουθήσει ο ορισμός του Θησείου ως Κεντρικού Αρχαιολογικού Μουσείου στη νέα πρωτεύουσα, Αθήνα, το 1834.⁸ Η «περίοδος της διαμόρφωσης» (1874-1900) σηματοδοτείται από την ίδρυση και τη λειτουργία των μεγάλων αθηναϊκών μουσείων και την παράλληλη εμφάνιση μουσείων στην περιφέρεια. Κατά την «περίοδο της επέκτασης» (1900-1909) οι μουσειακές πρακτικές βελτιώνονται, ενώ ιδρύονται πολλά νέα αρχαιολογικά μουσεία. Ο ιδεολογικός, όμως, άξονας του 19^{ου} αιώνα δεν μεταβάλλεται. Η έμφαση στην υπεροχή του κλασικού παρελθόντος προσδίδει αυξημένη ιδεολογική και κοινωνική αξία στις κλασικές αρχαιότητες, οι οποίες εξακολουθούν να περιγράφονται ως «ιερά λείψανα». Τα δε μουσεία θεωρούνται ιερά προσκυνήματα όπου οφείλει κανείς να προσέρχεται με άκρα ευλάβεια (Gazi 2008: 73-74).

Στην αυγή του 20^{ου} αιώνα, όμως, έχουν ήδη σημειωθεί σημαντικές ιδεολογικές

μετατοπίσεις με προεξάρχουσα την εδραίωση της αντίληψης για την αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια του έθνους, γεγονός που θα στρέψει το ενδιαφέρον στη μελέτη της βυζαντινής και της μεταβυζαντινής περιόδου και των νεότερων χρόνων. Παράλληλα, ο νέος αρχαιολογικός νόμος του 1899 έχει επεκτείνει την έννοια της προστασίας και στις βυζαντινές αρχαιότητες. Στην πράξη, όμως, η βυζαντινή αρχαιολογία δεν γίνεται δεκτή στο κυρίως σώμα της ελληνικής αρχαιολογίας ως τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, ενώ παρόμοια είναι και η μοίρα της προϊστορικής αρχαιολογίας. Την ίδια εποχή κάνουν δειλά την εμφάνισή τους και άλλες κατηγορίες μουσείων, όπως η Εθνική Πινακοθήκη⁹ και ορισμένα μουσεία του Πανεπιστημίου Αθηνών.¹⁰

Όλα αυτά, πάντως, δεν θα καταφέρουν να μετατοπίσουν την κλασική αρχαιότητα από τη θέση του ιδεατού κανόνα. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η αρχαιολογία δεν συνιστά μόνο την κατεξοχήν «εθνική» επιστήμη, αλλά και έναν τρόπο θέασης του κόσμου, μια ματιά στα πράγματα, εμφανή – μεταξύ άλλων – στη μελέτη της λαογραφίας και της τέχνης εκείνη την εποχή.

Η επικύρωση της συνέχειας (1914-1940)

Μια κάμψη της αρχαιολατρίας παρατηρείται κατά την περίοδο του μεσοπολέμου. Δύο είναι τα βασικά ζητήματα που ανιχνεύονται κατ' αυτή την περίοδο: η θεσμοθέτηση του σχήματος της συνέχειας και η αναζήτηση της ελληνικότητας. Ως προς το πρώτο, αποφασιστική είναι η ενσωμάτωση της βυζαντινής ιστορίας στην εθνική ιστορία που συντελείται αυτά τα χρόνια, διότι αυτή συνιστά τη μετάβαση από το σχήμα της αναβίωσης στο σχήμα της συνέχειας (Λιάκος 1994: 180). Σε επίπεδο πολιτιστικής πολιτικής η μετάβαση αυτή σηματοδοτείται από την ίδρυση του ΒΧΜ, το 1914, και την ίδρυση του Μουσείου Ελληνικών Χειροτεχνημάτων, το 1918, με τα οποία επικυρώνεται πλέον επισήμως το τριμερές ιστορικό σχήμα. Λίγο αργότερα, το 1930, θα ιδρυθεί το Μουσείο Μπενάκη, οι μόνιμες εκθέσεις του οποίου αρθρώθηκαν εξ αρχής γύρω από «την ανασύνθεση της ιστορικής-πολιτισμικής συνέχειας του Ελληνισμού» (Γερουλάνου 1993: 30).

Το δεύτερο ζήτημα, η συζήτηση περί ελληνικότητας,¹¹ εμφανίζεται στο προσκήνιο κατά τη δεκαετία του 1920 και λόγω των συγκυριών της εποχής (μικρασιατική καταστροφή και απώλεια του οράματος της “Μεγάλης Ιδέας”) αποκτά αρχικά έναν εσωστρεφή χαρακτήρα που τονίζει την έννοια της συνέχειας και της ενότητας. Η διαδικασία αυτή εντείνεται κατά τη δεκαετία του 1930. Τώρα, όμως, η αναζήτηση θα γίνει δυναμική και θα στραφεί στην ανίχνευση μιας ελληνικής ιδιαιτερότητας που δεν είναι ούτε αποτέλεσμα ενός μοντέλου που επιβλήθηκε στην Ελλάδα από την Ευρώπη (Αρχαιότητα) ούτε μια αμυντική προσπάθεια να αποδειχθεί η πολιτισμική συνέχεια (Αρχαιότητα – Βυζάντιο – Νεότερη Ελλάδα. Βλ. Τζιόβας 1989: 51). Η αναζήτηση της

ελληνικότητας συνδέθηκε κατεξοχήν με τη δεκαετία αυτή και με τη λεγόμενη «γενιά του '30», επειδή αυτή προέβαλε μιαν αρχαιολογική και αισθητική αντίληψη του ελληνικού παρελθόντος (Τζιόβας 2007). Πρόκειται για την πρώτη, συνειδητή, απομάκρυνση τόσο από το *αρχαιολογικό* όσο και από το *ρομαντικό* σχήμα πρόσληψης του παρελθόντος και για την απαρχή ενός νέου τρόπου αντίληψης, του *αισθητικού* ή *μοντερνιστικού*, που έμελλε να επηρεάσει σημαντικά πολλούς τομείς της πνευματικής και της καλλιτεχνικής ζωής της εποχής, μεταξύ των οποίων και τα μουσεία.

Η δικτατορία του Μεταξά θα φέρει μια νέα στροφή προς τη «λαϊκή παράδοση» με στόχο τη δημιουργία του «Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού», ενός κράματος της αρχαίας με τη θρησκευτική παράδοση. Όπως και στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, η λαογραφία θα κληθεί – για άλλη μία φορά – να υπηρετήσει «το ιδεώδες του εθνικού πολιτισμού» (Τζιόβας 1989: 149) με στόχο να αποκαλυφθεί ότι τα χαρακτηριστικά της φυλής παρέμειναν αναλλοίωτα επί αιώνες.

Μεταπολεμική αναγέννηση (1940-1970)

Η πρώτη μεταπολεμική περίοδος χαρακτηρίζεται από την εκ νέου οργάνωση των αρχαιολογικών μουσείων και ιδίως από την επανέκθεση του ΕΑΜ. Παράλληλα, από τη δεκαετία του 1950 και μετά, η αρχαιολογία καλείται να υπηρετήσει ένα νέο εθνικό στόχο, την ανάπτυξη του τουρισμού. Τα μνημεία γίνονται τώρα αντιληπτά και ως σημαντικό μέσο οικονομικού προσπορισμού για τη χώρα και τα μουσεία καλούνται να ενταχθούν στην τουριστική ατζέντα. Ιδιαίτερη κινητικότητα παρατηρείται στον τομέα των αρχαιολογικών μουσείων.¹²

Σε ιδεολογικό επίπεδο, μετά το τέλος του Εμφυλίου παρατηρείται μια νέα στροφή προς την αρχαιότητα που αυτή τη φορά συμβολίζει την πνευματική αναγέννηση της χώρας. Όπως παρατηρεί ο Χαμηλάκης, «η πολιτισμική συνέχεια με το αρχαίο ελληνικό παρελθόν δεν αμφισβητήθηκε ποτέ σοβαρά, ακόμη κι από τους 'άλλους' του έθνους, όπως οι ... αριστεροί της προπολεμικής και της μεταπολεμικής εποχής» (Hamilakis 2007: 27). Η μεταπολεμική αρχαιολογία θα διατηρήσει τον ελληνοκεντρικό προσανατολισμό της, γεγονός που θα την κρατήσει μακριά από τα νέα θεωρητικά ρεύματα που αναπτύχθηκαν σε άλλες χώρες και θα ανασχέσει την ανανέωση (Kotsakis 1991). Οι επιπτώσεις θα είναι εμφανείς και στο πεδίο των μουσειακών εκθέσεων, οι οποίες θα προσλάβουν και θα αναπαραγάγουν έναν αν-ιστορικό τρόπο προσέγγισης του παρελθόντος.

Αλλά και στον χώρο της λαογραφίας η στόχευση θα εξακολουθήσει να είναι η απόδειξη της συνέχειας και της «γνήσιας εθνικής» ταυτότητας. Ως αποτέλεσμα, τα μικρά, πανομοιότυπα, λαογραφικά «μουσεία» που ιδρύονται σε όλη την Ελλάδα αδιαφορούν για τα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα των εκθεμάτων τους και προ-

σφέρουν μια αν-ιστορική, ρομαντική ενατένιση των αγροτικών κοινωνιών που έχουν πια χαθεί.¹³

Η άνθηση των μουσείων (1970-2000)

Η περίοδος αυτή σηματοδοτείται – καταρχήν – από την εντυπωσιακή εξάπλωση των λαογραφικών μουσείων. Τα αρνητικά, όμως, αντανάκλαστικά που προκάλεσε η έντονα ιδεολογική χρήση της παράδοσης κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας, θα οδηγήσουν στο τέλος της δεκαετίας του 1970 σε μια πιο ψύχραιμη συζήτηση για τον λαϊκό πολιτισμό και για τη θεωρία της λαογραφίας. Το 1977 θα ιδρυθεί στο ΥΠ.ΠΟ. η Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού με στόχο να αποκτήσει επιτελικό ρόλο στην προστασία της νεότερης κληρονομιάς. Ωστόσο, η νέα υπηρεσία δεν μπόρεσε να αντιμετωπίσει το ανεξέλεγκτο φαινόμενο της αύξησης των κάθε είδους «λαογραφικών μουσείων και συλλογών» που οι κατά τόπους σύλλογοι και ΟΤΑ πρόβαλλαν ως εθνική αναγκαιότητα και ως ανάχωμα στην απώλεια της εθνικής ταυτότητας (Χατζηνικολάου 2003: 18).

Η περίοδος αυτή σηματοδοτείται, επίσης, από την ανάπτυξη μουσείων κάθε τύπου: μουσεία ιστορικού ενδιαφέροντος, ναυτικά μουσεία, βυζαντινά μουσεία, μουσεία έργων νεότερης τέχνης, κ.λπ.

Σε ιδεολογικό επίπεδο η μεταπολίτευση και η είσοδος της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση το 1981 θα σημάνουν μια νέα εποχή, η οποία χρησιμοποιεί τον μύθο του ευρωπαϊσμού σε μια προσπάθεια να εδραιώσει τη θέση της χώρας στο ευρωπαϊκό στερέωμα. Η αρχαιολογία θα κληθεί και πάλι να παράσχει «εχέγγυα» και οι αρχαιότητες θα χρησιμοποιηθούν ευρέως ως «συμβολικό κεφάλαιο» με στόχο τη διάχυση ιδεολογικών μηνυμάτων για την Ελλάδα σε ένα διεθνές κοινό.¹⁴ Σε αυτό αποσκοπούν οι μεγάλες αρχαιολογικές εκθέσεις που διοργανώνει το Υπουργείο Πολιτισμού σε διάφορες χώρες (Γαλλία, Η.Π.Α., Αυστραλία, Καναδά) από το 1979 και εξής (Μουλιού 1996).

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 παρατηρείται μια περισσότερο κριτική προσέγγιση σε πολλά επιστημονικά πεδία που μας ενδιαφέρουν εδώ: οι ιστορικές σπουδές εισέρχονται σε μια πιο αναστοχαστική φάση· η ελληνική αρχαιολογία αρχίζει να ξεπερνά τη θεωρητική της απομόνωση· η κοινωνική ανθρωπολογία διεκδικεί σθεναρά τη θέση ενός διακριτού επιστημονικού πεδίου έναντι της παραδοσιακής λαογραφίας· η επιστήμη της μουσειολογίας κάνει δειλά την εμφάνισή της.¹⁵

Ανανέωση και αναδίπλωση (2000 και εξής)

Οι σημαντικές αυτές αλλαγές δεν αντανάκλονται, ωστόσο, ούτε στην πολιτική ιδεολογία ούτε στην πολιτιστική πολιτική, πόσω μάλλον στο εθνικό φαντασιακό: απλου-

στευτικές – κατά βάση ελληνοκεντρικές – εκδοχές της ιστορίας και προσλήψεις της πολιτισμικής κληρονομιάς εξακολουθούν να εδράζονται σε βαθιά ριζωμένους, στερεοτυπικούς, εθνικούς μύθους και κάθε προσπάθεια νηφάλιας προσέγγισής τους ξεσηκώνει οξείες αντιδράσεις.¹⁶ Οι «πόλεμοι» αυτοί φανερώνουν ότι «οι συλλογικές προκαταλήψεις πολύ δύσκολα πεθαίνουν, μια που συνεχίζουν να λειτουργούν ως απόλυτες βεβαιότητες» (Πεσμαζόγλου 2007: 25). Αυτές τις καθησυχαστικές συλλογικές βεβαιότητες εξακολουθούν να αναπαράγουν η σχολική ιστορία,¹⁷ οι σχολικές γιορτές,¹⁸ τα ΜΜΕ, τα πολιτικά κηρύγματα και τα μουσεία.

Η δεκαετία του 2000 είναι μια λαμπρή περίοδος επανέκθεσης πολλών αθηναϊκών μουσείων με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004. Στην πρόκληση αυτή κάποια μουσεία θα απαντήσουν με ανανεωμένες μουσειογραφικά, αλλά παραδοσιακές ιδεολογικά – και, κατ' επέκταση, μουσειολογικά – εκθέσεις, ενώ άλλα θα τολμήσουν μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση που προέρχεται από μια διάθεση να αναμετρηθούν με το ουσιαστικό ερώτημα του πώς αντιλαμβανόμαστε σήμερα την ταυτότητά μας και πώς αντιμετωπίζουμε τα κατάλοιπα του υλικού πολιτισμού προγενέστερων εποχών.

Έχοντας κατά νου το σχηματικό πλαίσιο που σκιαγραφήθηκε ως εδώ, στρεφόμαστε τώρα στην εξέλιξη των εθνικών μουσείων στην Ελλάδα με έμφαση σε ζητήματα ιδεολογίας και στον τρόπο με τον οποίο αυτή αντανakλάται στην έκθεση των υλικών τεκμηρίων.

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Η επίσημη ίδρυση του ΕΑΜ, το 1893,¹⁹ σηματοδοτεί την ολοκλήρωση μιας μακράς εποχής, η οποία είχε ξεκινήσει το 1829. Το κτήριο είχε θεμελιωθεί το 1866, αλλά η κατασκευή του ολοκληρώθηκε σταδιακά και οι πρώτες αίθουσες άνοιξαν στο κοινό μεταξύ 1881 και 1891.

Ο άνθρωπος που θα δώσει στο μουσείο μορφή είναι ο Παναγιώτης Καββαδίας, εμβληματική προσωπικότητα της πρώιμης ελληνικής αρχαιολογίας.²⁰ Από το 1895

έως το 1909 θα ολοκληρώσει την έκθεση των αρχαιοτήτων με τρόπο που «ανταποκρίνεται σε όλες τις απαιτήσεις και δεν φοβάται καμία σύγκριση» (Colignon και Coune



Εικόνα 1. Αποψη της πρόσοψης του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στις αρχές του 20ού αιώνα σε καρτ ποστάλ της εποχής.

1902: πρόλογος). Οι αρχαιότητες εκτίθενται με χρονολογική και τυπολογική σειρά με έμφαση στην αρμονία και την αισθητική αρτιότητα της τοποθέτησης, γεγονός που αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα της εποχής σε όλα τα ευρωπαϊκά μουσεία και αντανακλά τις επιρροές του γερμανικού κλασικισμού στους έλληνες αρχαιολόγους.²¹

Επιπλέον, ακολουθώντας την αντίληψη που τις θεωρούσε «ιερά κειμήλια», οι αρχαιότητες παρουσιάζονται ως πολιτιστικοί θησαυροί με διαχρονική και αδιαμφισβήτητη αξία. Εκθέτοντας τα προφανή δείγματα της ένδοξης καταγωγής, το μουσείο δίνει σάρκα και οστά στον μύθο της αναβίωσης του έθνους, ενώ, ταυτόχρονα, καθίσταται «ιερόν τέμενος εν ω περισυλλεγέντες ... θησαυροί της αρχαίας τέχνης των προγόνων ημών πρόκεινται εις λατρείαν και θαυμασμόν ... παντός ... ερχομένου εις προσκύνησιν» (Καστριώτης 1908: πρόλογος). Το ΕΑΜ θα διατηρήσει τον χαρακτήρα του εθνικού θησαυροφυλακίου έως την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Τότε θα ξεκινήσει η μεγάλη προσπάθεια απόκρυψης των αρχαίων στα υπόγεια του κτηρίου και αλλού (Καρούζου 1946 και 1984α).

Η επανέκθεση των συλλογών μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και έως τα μέσα της δεκαετίας του 1960 σηματοδοτεί την πολιτιστική και πνευματική αναγέννηση του έθνους, κατά τον ίδιο τρόπο με τον οποίο κατά τον 19^ο αιώνα αντιπροσώπευε την πολιτισμική σύνδεση με την αρχαιότητα. Οι λεπτομέρειες αυτού του έργου ζωής του ζεύγους Σέμνης και Χρήστου Καρούζου είναι γνωστές.²² Θα επιμείνω εδώ στις αντιλήψεις τους σχετικά με τον τρόπο έκθεσης των αρχαίων, μια και αυτές επρόκειτο να επηρεάσουν βαθύτατα μια ολόκληρη γενιά αρχαιολόγων και να διαμορφώσουν μια προσέγγιση η οποία επιβιώνει ως σήμερα.

Εμβληματική μορφή της ελληνικής αρχαιολογίας του 20^{ου} αιώνα, ο Καρούζος επικεντρώθηκε στη μελέτη της αισθητικής των αρχαίων έργων. Πίστευε ότι «η γνώση ... κρύβεται πίσω από την απόλαυση του ματιού...» (Καρούζου 1956: 849). Για τον Καρούζο το ΕΑΜ ήταν κυρίως Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης και όχι Ιστορίας. Ως ο κατεξοχήν τόπος για την «ψυχική και πνευματική αγωγή του κοινού» και για την ανάπτυξη της καλλιτεχνικής του ευαισθησίας, το Μουσείο όφειλε «να εξάρη με κάθε τρόπο και να βγάλει στο φως τον καλλιτεχνικό χαρακτήρα και την αξία των έργων» (Καρούζος 2000: 138-139). Οι αρχές του διατυπώνονται με σαφήνεια στο παρακάτω απόσπασμα:

«... οι υπεύθυνοι ... δεν edιάβασαν κανένα βιβλίο ή μελέτη σχετική με ό,τι ονομάζεται στις μέρες μας Μουσειολογία ούτε emελέτησαν κανένα συγκεκριμένο πρότυπο... Δεν ακολούθησαν ... καμμιάν αρχή a priori – εκτός από μία: πώς θα εξαρθή, πώς θα μπορέσει να αναδείξει την ομορφιά του και να μιλήσει το αρχαίο καλλιτέχνημα ... χωρίς να ενοχλείται από το περιβάλλον του το αρχιτεκτονικό ή χρωματικό.»²³

(Πετράκος 1995: 110)

Την άποψη αυτή είχε ήδη διατυπώσει ξεκάθαρα το 1937 η Σέμνη Καρούζου:

«Ζητώντας να χαρούμε μόνο του ... το καλλιτέχνημα ... το θέλουμε να παρουσιάζεται μπροστά μας με ειλικρίνεια ... Κάθε μέσο για επίδειξη..., πλούσιες βιτρίνες, πομπώδεις βάσεις, γύψοι και τέτοια πρέπει να λείψουν, για να προσηλωθούμε μόνο σ' αυτό.»

(Παπασπυρίδη-Καρούζου 1937: 125)

Επακόλουθο αυτής της αντίληψης ήταν η απογύμνωση των αισουών από κάθε αρχιτεκτονικό ή διακοσμητικό στοιχείο που θα μπορούσε να αποσπάσει το μάτι από την καθαρή απόλαυση των έργων, σε πλήρη αντίθεση με την προηγούμενη πρακτική του 19ου αιώνα, που δημιουργούσε πιο σκηνογραφικά περιβάλλοντα.

Η κληρονομιά των Καρούζων θα αποτελέσει τον χρυσό κανόνα μιας ολόκληρης γενιάς αρχαιολόγων:

«Εκθέσεις έργων τέχνης, όπως του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου ... αποτελούν κορυφώματα αισθητικά και επιστημονικά ... Έχομε έτσι και μεις ... ένα υπόδειγμα μπροστά στα μάτια μας, ένα πρότυπο ...»

(Θεοχάρης 1984: 80-81, η έμφαση στο πρωτότυπο)

Καμία σημαντική αλλαγή δεν σημειώθηκε στο Μουσείο έως τη δεκαετία του 1990 και οι επανεκθετικές προσπάθειες της εποχής – μουσειογραφικού κυρίως χαρακτήρα – δεν μπόρεσαν να αντιμετωπίσουν τις αναδυόμενες τότε στην Ελλάδα προκλήσεις στον χώρο των μουσείων. Οι μόνιμες εκθέσεις του Μουσείου διατήρησαν έναν «συνειδητά ακαδημαϊκό χαρακτήρα», ακολουθώντας «δοκιμασμένες μεθόδους παρουσίασης» (Δημακοπούλου 1999).

Η δεύτερη μεγαλύτερη πρόκληση για το Μουσείο μετά τη μεταπολεμική εποχή ανέκτησε με την ανάληψη των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 από την Αθήνα. Η ανακαίνιση κτηρίου και τεχνικών υποδομών και η πλήρης επανέκθεση των συλλογών πραγματοποιήθηκαν με πολύ εντατικούς ρυθμούς από το 2001 έως το 2004 και ολοκληρώθηκαν το 2009. Η έκθεση των έργων ακολούθησε το κλασικό σχήμα της χρονολογικής κατάταξης με την παράλληλη εισαγωγή θεματικών ενοτήτων. Και η νέα έκθεση, ωστόσο, εμφορείται στην ουσία από το πνεύμα των Καρούζων:

«... διατηρήθηκε η κεντρική ιδέα της ... 'καρουζικής' σύλληψης, δηλαδή η διαχρονική παρουσίαση της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής. Διαφέρει, όμως, ο σκοπός ... Τα αρχαία ... δεν αντιμετωπίζονται πλέον ως έργα τέχνης ... Ζητούμενο είναι ... να καταδειχτούν οι κοινωνικές παράμετροι και η ιστορία»

(Βλαχογιάννη 2010: 115).

Ωστόσο, παρά τη δεδηλωμένη αυτή πρόθεση και το γεγονός ότι οι εκθέσεις

αποκτούν πιο ερμηνευτικό χαρακτήρα με την εισαγωγή επεξηγηματικών κειμένων και εποπτικού υλικού, η αισθητική αντίληψη παραμένει: «Τα εξαιρετά χάλκινα έργα εντυπωσιάζουν και ‘μιλούν’ από μόνα τους χωρίς περίτεχνους τρόπους και πρόσθετες εφαρμογές» (Προσκυνητοπούλου 2010: 88).

Η νέα έκθεση κατηγορήθηκε για έλλειψη οράματος και στρατηγικής και χαρακτηρίστηκε ως «έκθεση ατελείωτων... μονολόγων» (Καθημερτζή 2005) και ως «ένας κλειστός διάλογος μεταξύ αρχαιολόγων» (Παπαδόπουλος 2004). Το μουσείο έχασε μια μοναδική ευκαιρία να αναμετρηθεί – μέσω της έκθεσης – με ορισμένα βασικά ερωτήματα: «Πώς επαναναγιγνώσκει [κανείς] την ελληνική αρχαιότητα μέσα στον σύγχρονο κόσμο, πώς επικοινωνεί την εθνική κληρονομιά ως παγκόσμια;» (Βατόπουλος 2003).

Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Η ίδρυση του ΒΧΜ επικυρώνει θεσμικά την ενσωμάτωση της βυζαντινής περιόδου στο τριμερές σχήμα της εθνικής ιστορίας. Η προσπάθεια είχε ξεκινήσει με την ίδρυση της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (εφεξής ΧΑΕ) το 1884²⁴ και τις ενέργειες του Γεωργίου Λαμπάκη να περισυλλέξει τις χριστιανικές αρχαιότητες. Μέλημα του Λαμπάκη είναι να αποδείξει την αδιάσπαστη συνέχεια της χριστιανικής πίστης και λατρείας ως τεκμηρίου της ιστορικής συνέχειας του έθνους. Στα επόμενα χρόνια ο «μεσαιωνικός ελληνισμός» θα γίνει αποδεκτός στο σώμα της εθνικής ιστορίας και τα βυζαντινά μνημεία θα αρχίσουν σταδιακά να θεωρούνται «μνημεία της εθνικής ζωής» και όχι απλώς λατρευτικά τεκμήρια. Παράλληλα, καθιερώνεται για πρώτη φορά θέση Εφόρου Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στην Αρχαιολογική Υπηρεσία το 1908 και ιδρύεται η πρώτη έδρα Βυζαντινής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών το 1912.

Το ανανεωμένο ενδιαφέρον για το Βυζάντιο και για τη βυζαντινή τέχνη, το οποίο έχει ξεκινήσει στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και κορυφώνεται κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} όχι μόνο στην Ελλάδα²⁵ αλλά και διεθνώς,²⁶ καθώς και οι πανταχόθεν αυξανόμενες πιέσεις θα οδηγήσουν τελικά στην ίδρυση του μουσείου το 1914.²⁷

Το μουσείο ιδρύεται εξ αρχής ως εθνικό. Ήδη το 1913, ο Αδαμάντιος Αδαμαντίου, πρώτος καθηγητής στη νεοσυσταθείσα έδρα του Πανεπιστημίου, και μετέπειτα διευθυντής του ΒΧΜ, θα διατυπώσει την άποψη ότι ένα βυζαντινό μουσείο – το οποίο θεωρεί πως πρέπει να ιδρυθεί στη Θεσσαλονίκη – οφείλει να «διαφυλάσσει μνημεία της εθνικής ιστορίας, όχι κειμήλια της χριστιανικής λατρείας». Στο κείμενο του Αδαμαντίου, που συντάσσεται μέσα στο κλίμα του πατριωτικού ενθουσιασμού που ακολούθησε την απελευθέρωση της Μακεδονίας, αποτυπώνεται με σαφήνεια η παπαρρηγοπούλεια αντίληψη της μεταλαμπάδευσης του αρχαίου ελληνικού πολιτι-

σμού μέσω του μεσαιωνικού ελληνισμού (Γκράτζιου 1986: 65)

Πάντως, παρά τη διαφοροποιημένη θεώρηση, ο συμβιβασμός που υιοθετείται στον τίτλο του Μουσείου φανερώνει την ισχύ της θρησκευτικής θεώρησης του Βυζαντίου, την οποία εκπροσωπεί η γενιά του Λαμπάκη και των ιδρυτών της ΧΑΕ σε αντίθεση με την αντίληψη του Βυζαντίου ως αναπόσπαστου τμήματος του εθνικού βίου την οποία εκφράζει η γενιά του Αδαμαντίου.

Το Μουσείο, που θα στεγαστεί αρχικά στην Ακαδημία Αθηνών, θα πάρει μορφή στα χρόνια της διεύθυνσης του Γεώργιου Σωτηρίου,²⁸ σύμφωνα με τον οποίο:

«Το περικλείον τα χριστιανικά αντικείμενα ... Βυζαντινόν Μουσείον παρουσιάζει τον πολιτισμό των Πατέρων μας, όπως το αρχαιολογικόν Μουσείον παρουσιάζει τον πολιτισμό των Προγόνων ... τα χριστιανικά ... ελληνικά έργα ευρίσκονται ευγγύτερον προς ημάς ... και έχουν σαφέστερα τα γνωρίσματα κύκλου ολοκλήρου ιδεών, ηθών και εθίμων εντός του οποίου και ζώμεν ακόμῃ.»

(Σωτηρίου 1924: 3)

Την αντίληψη «ότι αμεσαίτατοι απόγονοι είμεθα ιδίως του μεσαιωνικού ελληνισμού» είχε ήδη διατυπώσει το 1859-60 ο Παπαρρηγόπουλος στην εναρκτήρια διάλεξή του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (Δημαράς 1986: 218). Την εποχή κατά την οποία ο Σωτηρίου επαναδιατυπώνει αυτή την άποψη, η ελληνική κοινωνία βρίσκεται υπό την επήρεια του σοκ της μικρασιατικής καταστροφής και του οριστικού ενταφιασμού της «Μεγάλης Ιδέας». Το έθνος έχει ανάγκη να επαναπροσδιορίσει τις ρίζες του και την προοπτική του και ο ζωντανός κύκλος «ιδεών, ηθών και εθίμων» συνιστά μια καλή βάση αναστοχασμού.

Σηματοδοτώντας την έναρξη αυτής της νέας εποχής, το Μουσείο θα εγκαινιαστεί επισήμως το 1930 στη μόνιμη, πλέον, στέγη του, τη Villa Ilissia. Με την ευκαιρία, ο Σωτηρίου θα επαναδιατυπώσει τις απόψεις του για τη συγγένεια του νέου με τον μεσαιωνικό ελληνισμό. Ταυτόχρονα, θα διατυπώσει με μεγάλη σαφήνεια τον εθνικό προσανατολισμό των βυζαντινών σπουδών εκείνης της περιόδου.²⁹

Ο Σωτηρίου οργανώνει την έκθεση με τρόπο που να μοιάζει οικείος στον ορθόδοξο πιστό της εποχής, ο οποίος μπορεί να μην αναγνωρίζει τους τύπους των ναών, αλλά του είναι οπωσδήποτε γνωστή η μορφή και η ατμόσφαιρά τους:

«Η κυρία σκέψις μου υπήρξε να θέσω τ' αντικείμενα του Μουσείου και ιδία τα γλυπτά εις περιβάλλον, όπερ να θυμίζει τα μέρη [του ναού] από των οποίων ταύτα προέρχονται ... Προσεδόθη ούτως εις τρεις αιθούσας ... η μορφή: παλαιοχριστιανικής βασιλικής ..., σταυροειδούς βυζαντινού ναού μετά τρούλλου ... και μονοκλίτου συνήθους

μεταβυζαντινής εκκλησίας...»

(Σωτηρίου 1931β: 5)

Αυτή η διδακτική, μουσειολογική αντίληψη ήταν πρωτοποριακή για την εποχή (Κωνστάντιος 2009: 96). Παράλληλα, όμως, ο Σωτηρίου επιθυμεί να εισαγάγει σταδιακά τους συγχρόνους του στην – όχι αυτονόητη τότε – ιδέα της έκθεσης βυζαντινών αντικειμένων ως τεχνουργημάτων και όχι ως αντικειμένων λατρείας, καθώς θεωρεί ότι το Μουσείο είναι αποκλειστικά μουσείο τέχνης (Γκράτζιου 1986: 72). Βέβαια, η εκκοσμίκευση των λατρευτικών αντικειμένων δέχτηκε οξεία κριτική.³⁰ Θα πρέπει, ωστόσο, να ενταχθεί μέσα στο πλαίσιο της ευρύτερης «ανακάλυψης» του Βυζαντίου εκείνη την εποχή³¹ και της δημόσιας εμφάνισης σημαντικών βυζαντινών και μεταβυζαντινών ιδιωτικών συλλογών, όπως αυτή του Διονυσίου Λοβέρδου και του Αντώνη Μπενάκη.

Η προσέγγιση του Σωτηρίου θα παραμείνει στα βασικά σημεία της αναλλοίωτη ως τα τέλη τη δεκαετίας του 1990, παρά τις βελτιώσεις που έγιναν κατά καιρούς (Λαζαρίδης 1981: 17). Σταδιακά το μουσείο θα ιεροποιηθεί και θα αποκοπεί από τη ζωή της πόλης (Κωνστάντιος 2009: 97).

Το 1960 αναλαμβάνει τη διεύθυνση ο Μανόλης Χατζηδάκης. Τη θητεία του θα σημαδέψει η διοργάνωση της μεγάλης έκθεσης *Βυζαντινή Τέχνη – Τέχνη Ευρωπαϊκή* που εγκαινιάζεται το 1964 στο Ζάππειο. Για πρώτη φορά η βυζαντινή τέχνη αποκαθίσταται ως τμήμα ενός κοινού ευρωπαϊκού παρελθόντος, γεγονός που θα έχει τεράστια σημασία σε ιδεολογικό επίπεδο, καθώς το Βυζάντιο αναγνωρίζεται ως σημαντικός κρίκος στη μετάβαση από τον αρχαίο στον μεσαιωνικό κόσμο (Κωνστάντιος 2004: 37). Στον κατάλογο της έκθεσης ο Χατζηδάκης (1964) σημειώνει ότι η βυζαντινή τέχνη «είναι και η μόνη ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση που έζησε τις αξίες του ελληνικού ανθρωπισμού που αναγνωρίζονται ως κατ' εξοχήν ευρωπαϊκές αξίες».

Η άποψη αυτή ευθυγραμμίζεται με την ανάπτυξη των Βυζαντινών Σπουδών εκείνη την εποχή,³² αλλά και με την πολιτική υποστήριξη της στροφής προς το Βυζάντιο.³³ Επιπλέον, αντανakλά την ιδεολογική μετατόπιση από μian αντίληψη του μουσείου ως φρουρού της ιστορικής συνέχειας του έθνους στο μουσείο ως τόπο προβολής της αισθητικής αξίας των βυζαντινών έργων. Όπως σημειώνει ο Κωνστάντιος (2004: 39): «Το έθνος δεν απειλείται πια. Τα μουσειακά αντικείμενα μπορούν να ερμηνευθούν και διαφορετικά».

Επόμενος σημαντικός σταθμός είναι η ολοκληρωτική μεταμόρφωση του ΒΧΜ κατά τη δεκαετία του 2000, υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Κωνσταντίου. Η νέα μουσειολογική και μουσειογραφική πρόταση εγκαινιάζει μια πρωτόγνωρη για τα δεδομένα των εθνικών μουσείων στην Ελλάδα αντίληψη:

- Πρώτον, ως προς την ιδεολογική προσέγγιση: «Δεν επιθυμούμε να αφηγηθούμε την εθνική 'στρατευμένη' ιστορία ούτε να εξομαλύνουμε τυχόν ασυνέχειες του 'εθνικού' χρόνου» (Κωνστάντιος 2004: 42) και «Δεν μας απασχόλησε ως στόχος ο ενιαίος και συνεχής ελληνισμός» (Κωνστάντιος 2007:19).
- Δεύτερον, ως προς τις προθέσεις και τον στόχο: «Βλέπουμε την τέχνη όχι μόνο ως αισθητικό φαινόμενο αλλά και ως μαρτυρία πολιτισμού» (Κωνστάντιος 2004: 43) και «Βλέπουμε τα εκθέματα ως ιστορικά αντικείμενα και όχι σαν ιδεολογικά εργαλεία για να πλάσουμε τη δική μας άποψη για την ιστορία» (Κωνστάντιος 2000: 15).
- Τρίτον, ως προς το περιεχόμενο: «Δεν θα εκθέταμε τις 'συλλογές' μας ή τα 'αριστουργήματά' μας ... Η πρότασή μας συγκροτεί 'μικρές ιστορίες', εικόνες, θα λέγαμε, διαφόρων πτυχών του βυζαντινού κόσμου » (Κωνστάντιος 2007: 17, 19).
- Τέταρτον, ως προς τη ρητή αναγνώριση της ευθύνης των επιμελητών στη δια-



Εικόνα 2. Άποψη της μόνιμης έκθεσης του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, Αθήνα (Φωτ. αρχείο Α. Γκαζή).

μόρφωση μιας συγκεκριμένης εικόνας για το παρελθόν: «Δεν μας διαφεύγει ότι η πρότασή μας δημιουργεί μια εικόνα του παρελθόντος. Η πρόταση 'κατασκευάζει' ένα παρελθόν, χρησιμοποιώντας τα αντικείμενα και τις πηγές.» (Κωνστάντιος 2004: 43) και «Αυτή η ερμηνεία ... δεν είναι ούτε μοναδική ούτε αλάνθαστη» (Κωνστάντιος 2009-10: 7).

Η εκθεσιακή φιλοσοφία του ΒΧΜ θα πρέπει να ερμηνευτεί υπό το πρίσμα της γενικότερης στροφής των Βυζαντινών Σπουδών στην Ελλάδα προς την κοινωνική ιστορία

του Βυζαντίου και προς πλευρές της καθημερινής ζωής (Αγγελίδη 2003), αλλά και της ανανέωσης που έφεραν τα βυζαντινά μουσεία από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 και εξής με μια σειρά σημαντικών εκθέσεων: την έκθεση «Θεσσαλονίκη, ιστορία και τέχνη» στον Λευκό Πύργο στα τέλη της δεκαετίας του 1980, τις μόνιμες εκθέσεις του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη που εγκαινιάστηκαν από το 1994 έως το 1998 και, τέλος, τη μεγάλη, τριμερή έκθεση «Ωρες Βυζαντίου. Έργα και Ημέρες στο Βυζάντιο» που οργανώθηκε σε τρεις πόλεις (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Μυστρά) το 2001 από τα αρμόδια τμήματα του ΥΠ.ΠΟ. Η τελευταία χαιρετίστηκε με ενθουσιασμό ως σημαίνουσα μια νέα εποχή στις εκθεσιακές αντιλήψεις.³⁴

Η προσέγγιση του ΒΧΜ δεν ήταν, επομένως, νέα. Ο προβληματισμός, για παρά-

δειγμα, για την ένταξη των αντικειμένων ως εκθεμάτων μέσα σε ένα ερμηνευτικό σχήμα του παρόντος είχε ήδη απασχολήσει με γόνιμο τρόπο τους επιμελητές των μόνιμων εκθέσεων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού.³⁵ Ήταν, όμως, η πρώτη φορά που η φιλοσοφία και οι στόχοι ενός εθνικού μουσείου διατυπώνονταν με τόση σαφήνεια, αλλά και η πρώτη φορά που η εκθεσιακή πολιτική ενός εθνικού μουσείου συμβάδιζε τόσο στενά με την ακαδημαϊκή και με την εφαρμοσμένη γνώση της εποχής ως προς το θεματικό του περιεχόμενο. Έτσι, ο σημερινός επισκέπτης του ΒΧΜ καλείται να δει το Βυζάντιο ως μια πολυπολιτισμική αυτοκρατορία, η οποία εμπεριέχει διαφορετικές πολιτισμικές κοινότητες, ενσωματώνει με δημιουργικό τρόπο ανατολικά και δυτικά στοιχεία και χαρακτηρίζεται τόσο από φωτεινές όσο και από σκοτεινές περιόδους.

Ορισμένα σχόλια στο βιβλίο επισκεπτών του Μουσείου, ωστόσο, φανερώουν ότι αυτή η πιο ανοικτή ματιά στον βυζαντινό κόσμο δεν συμβαδίζει αναγκαστικά με τη βαθιά ριζωμένη στερεότυπη αντίληψη που ταυτίζει στη συνείδηση μεγάλης μερίδας του κοινού το Βυζάντιο με την Εκκλησία.³⁶ Το γεγονός αυτό από τη μία φανερώνει τη σύγχυση που προκαλεί η μεταφορά των λατρευτικών αντικειμένων από τον ναό στο μουσείο³⁷ και από την άλλη εγγράφεται σε μια συνολικότερη τάση άρνησης μέρους του κοινού να απαλλαγεί από καθιερωμένες απόψεις ακόμη κι όταν αυτές έχουν ανασκευαστεί από την έρευνα (βλ. παρακάτω).

Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης

Το πρώτο Λαογραφικό Μουσείο στην Ελλάδα ιδρύεται το 1918 από τον ποιητή Γεώργιο Δροσίνη και τον αρχαιολόγο Γιώργο Κουρουνιώτη με την επωνυμία «Μουσείον Ελληνικών Χειροτεχνημάτων». Με την ίδρυσή του ολοκληρώνεται και θεσμοθετείται πλέον επισήμως από το κράτος το σχήμα της αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνισμού και, παράλληλα, εκπληρώνονται πλήρως οι λόγοι που κατέστησαν τη λαογραφία «εθνική επιστήμη».³⁸

Σύμφωνα με τον ιδρυτικό του νόμο, στο μουσείο κατατίθενται

*«χειροτεχνήματα ευρισκόμενα εν Ελλάδι και πάσαις ταις υπό των Ελλήνων κατοικουμέναις χώραις, όσα προέρχονται από των μετά την άλωσιν της Κωνσταντινουπόλεως μέχρι των χρόνων της ιδρύσεως του Ελληνικού Βασιλείου ...»*³⁹

Με τον όρο «χειροτεχνήματα» νοούνται όχι μόνο αντικείμενα τέχνης, αλλά και κοινά αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Στην πράξη, πάντως, το Μουσείο συλλέγει πρωτίστως αντικείμενα που φέρουν διακόσμηση και έχουν κάποια καλλιτεχνική αξία και όχι απλώς χρηστικά αντικείμενα (Χατζηνικολάου 2003: 14). Αυτό έχει ερμηνευθεί ως αποτέλεσμα του γεγονότος ότι το Μουσείο βρίσκεται «υπό την εποπτεία της αρχαιολογίας»

(Toundassaki και Caftantzoglou 2005: 237), καθώς στη Διοικούσα Επιτροπή του συμμετέχουν αρχαιολόγοι και άνθρωποι των τεχνών, αλλά δεν συμμετέχει ούτε ο «πατέρας» της ελληνικής λαογραφίας Νικόλαος Πολίτης, ούτε ο καθηγητής λαογραφίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Στίλπων Κυριακίδης (Χατζηνικολάου 2003: 14).

Το 1923 το Μουσείο μετονομάζεται σε «Εθνικόν Μουσείον Κοσμητικών Τεχνών» με στόχο τη «δημιουργία εθνικής κοσμητικής τέχνης ... δια της περισυλλογής έργων Κοσμητικών από των αρχαιοτάτων μέχρι των καθ' ημάς χρόνων ...». ⁴⁹ Η αλλαγή της επωνυμίας αποτυπώνει τόσο την αισθητική αντίληψη για τον λαϊκό πολιτισμό που επικράτησε αρχικά στην Ελλάδα (Λουκάτος 1992: 85) όσο και την επιρροή από πρότυπα που είχαν εισαγάγει ευρωπαϊκά μουσεία, όπως το Victoria and Albert Museum στο Λονδίνο (Ρωμαίου-Καρασταμάτη 1994: 169).

Το μουσείο θα στεγαστεί αρχικά στο Τζαμί Τζισδαράκη στο Μοναστηράκι. Πρώτη διευθύντριά του θα οριστεί το 1931 η Άννα Αποστολάκη, η οποία ανήκει στη νέα γενιά μορφωμένων γυναικών της μεσαίας και ανώτερης τάξης που έχουν έρθει δυναμικά στο προσκήνιο. Η Αποστολάκη ασχολείται συστηματικά με τη συλλογή και τη μελέτη του υλικού του Μουσείου (Ζώρα 1958), αλλά ο χώρος στο τζαμί είναι μικρός και ακατάλληλος.

Το 1931 το Μουσείο μετονομάζεται σε Μουσείον Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, για να επανέλθει όμως εκ νέου το 1935 στην προηγούμενη επωνυμία του. Από τότε, παρά το γεγονός ότι οι λαογραφικές σπουδές στην Ελλάδα εξακολουθούν να αναπτύσσονται ως εθνική επιστήμη έως τη δεκαετία του 1950, η συλλεκτική πολιτική του Μουσείου παραμένει προσηλωμένη στη «συλλογή των έργων τέχνης, των άρτιων και 'ωραίων' δημιουργημάτων» (Ρωμαίου-Καρασταμάτη 2008: 12). Η έμφαση στη συλλογή αντικειμένων με μόνο κριτήριο την καλλιτεχνική αξία τους σε μια εποχή κατά την οποία η λαογραφία υπηρετεί την εθνική υπόθεση, έχει ερμηνευθεί ως μια «ασφαλής» επιλογή (Toundassaki και Caftantzoglou 2005: 237-238). Παρά τον εθνικό χαρακτήρα του, επομένως, το Μουσείο δεν συμβαδίζει με τις εξελίξεις στα επιστημονικά πεδία της λαογραφίας καταρχήν, και της κοινωνικής ανθρωπολογίας αργότερα, κάτι που θα συνεχιστεί έως τη δεκαετία του 1990. ⁴¹

Το 1956 αναλαμβάνει τη διεύθυνση η Πόπη Ζώρα και το Μουσείο εισέρχεται στη «χρυσή εποχή» του. Το 1959 η Ζώρα θα καθιερώσει οριστικά την επωνυμία «Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης» ως ανταποκρινόμενη περισσότερο στην προσπάθεια προβολής της καλλιτεχνικής δημιουργίας του ελληνικού λαού. Παράλληλα, θα αναμορφώσει πλήρως την έκθεση στο Τζαμί, θα ξεκινήσει τις πρώτες περιοδικές εκθέσεις και θα συστηματοποιήσει τις επιτόπιες έρευνες για τη συλλογή υλικού.

Το 1973 το Μουσείο μεταφέρεται σε κτήριο της οδού Κυδαθηναίων και έναν χρόνο αργότερα εγκαινιάζεται η νέα έκθεση (Μακρής 1973, Μέγας 1974). Στα επόμενα χρόνια το ΜΕΛΤ θα αποτελέσει πρότυπο για τη δημιουργία πολλών λαογραφικών

μουσείων σε όλη τη χώρα, ενώ, παράλληλα, θα πρωτοστατήσει στην καθιέρωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων και διαφόρων άλλων δραστηριοτήτων για ποικίλες ομάδες κοινού.

Το 1989 οι μόνιμες εκθέσεις ανανεώνονται, αλλά η εκθεσιακή φιλοσοφία δεν μεταβάλλεται. Η έμφαση εξακολουθεί να δίνεται στα χαρακτηριστικά εκείνα που διαμόρφωσαν την πολιτισμική ταυτότητα του νέου ελληνισμού από τον 17^ο έως τις αρχές του 20ού αιώνα, δεν υπάρχει όμως μια ενιαία αφήγηση. Αντ' αυτής, παρουσιάζονται διάφορες πλευρές της λαϊκής τέχνης από παραδοσιακές φορεσιές και κεντήματα έως όπλα της Επανάστασης και εκκλησιαστικά κειμήλια των μικρασιατών προσφύγων.

Μια πρώτη τομή στην πρόσληψη του υλικού πολιτισμού και στην ερμηνευτική προσέγγιση του ΜΕΛΤ καταγράφεται το 1994 στην περιοδική έκθεση «Όλυμπος Καρπάθου. Εθνογραφικές εικόνες του σήμερα», όπου τα εκθέματα δεν προβάλλονταν απλώς «ως αξιοπερίεργα», καθώς πρόθεση των επιμελητών ήταν να δουν «αυτό που υπάρχει πίσω από τα αντικείμενα» (Καπλάνη 2003: 154-155).

Λίγα χρόνια πριν το Μουσείο είχε αποκτήσει μια σημαντική συλλογή εργαλείων παραδοσιακών τεχνών και επαγγελματιών, δωρεά της Ελληνικής Εταιρείας Λαογραφικών Μελετών. Η ένταξη της συγκεκριμένης συλλογής στο Μουσείο είναι εξαιρετικά σημαντική για δύο λόγους. Πρώτον, διότι για πρώτη φορά «καταγράφονται στα μητρώα ... αμιγώς εργαλεία, χρηστικά αντικείμενα» (Ρωμαίου-Καρασταμάτη 2008: 12), γεγονός που σηματοδοτεί μια αλλαγή αντίληψης ως προς τον χαρακτήρα και την αποστολή του ΜΕΛΤ. Δεύτερον, διότι σηματοδοτεί την αρχή μιας νέας ερμηνευτικής και εκθεσιακής αντίληψης, η οποία θα εκφραστεί στη μόνιμη έκθεση της συλλογής με τίτλο «Άνθρωποι και Εργαλεία. Όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία», στην οδό Πανός 22 στην Πλάκα.



Εικόνα 3. Άποψη της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης «Άνθρωποι και Εργαλεία. Όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία». (Φωτ. αρχείο Ν. Νικηφορίδου).

Πράγματι, η έκθεση αποτελεί τομή στην ιστορία του ΜΕΛΤ, καθώς συνιστά το πρώτο δείγμα μιας νέας, ανθρωποκεντρικής, ερμηνευτικής αντίληψης του παραδοσιακού πολιτισμού, ενώ, ταυτόχρονα, εναρμονίζεται με τις σύγχρονες εξελίξεις στη θεώρηση του υλικού πολιτισμού τόσο στον ακαδημαϊκό χώρο όσο

και στο πεδίο της εφαρμοσμένης μουσειολογίας. Υιοθετεί μια ρεαλιστική οπτική του παραδοσιακού βίου έναντι της συνηθέστερης ρομαντικής ενατένισης του παρελθόντος και πραγματεύεται – μεταξύ άλλων – ζητήματα που, ενώ απασχολούν την έρευνα, συχνά απουσιάζουν από τις εκθέσεις των λαογραφικών μουσείων: ζητήματα συνέχειας και ασυνέχειας, διαφορετικότητας, πολιτισμού των λαϊκών στρωμάτων, κ.λπ. (Νικηφορίδου (2005: 43-45). Επιπλέον, επιχειρεί να μυήσει τον επισκέπτη στην έννοια της πολλαπλότητας της ερμηνείας. Η έκθεση ολοκληρώθηκε το 2003. Η θετική αποδοχή της και η επιτυχία της στην ενεργό εμπλοκή των επισκεπτών επιβεβαιώνεται και μέσω της συνολικής έρευνας αξιολόγησης που ακολούθησε (Γάτου 2009).

Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Η ιστορία του ΕΙΜ ξεκινά το 1882 με την ίδρυση της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος (εφεξής ΙΕΕΕ) με σκοπό την «περισυναγωγή ιστορικής και εθνολογικής ύλης και αντικειμένων συντελούντων εις διαφώτισιν της μέσης και νεωτέρας ιστορίας ... και σύστασιν Μουσείου ... περιλαμβάνοντος τα τοιαύτα μνημεία του εθνικού βίου.»⁴²

Ιδρυτικά μέλη της είναι επιφανείς εκπρόσωποι των επιστημών, των γραμμάτων και των τεχνών της εποχής, όπως ο Τιμολέων Φιλήμων, ο Νικόλαος Πολίτης, ο Σπυρίδων Λάμπρος, ο Δημήτριος Καμπούρογλου, ο Γεώργιος Δροσίνης, κ.ά. Οι αρχές της ΙΕΕΕ ταυτίζονται απολύτως με την εθνική ιδεολογία της εποχής, όπως ρητά δηλώνεται στο Καταστατικό: «άπαντα τα ... μέλη είχαν κατανοήσει το εθνικόν χρέος προαγωγής της μεσαιωνικής (βυζαντινής) και νεωτέρας ελληνικής ιστορίας, εμπνεόμενοι εκ της ενιαίας θεωρήσεως της Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους κατά την διδασκαλίαν του Κωνσταντίνου Παπαρρηγοπούλου.»

Ο ίδιος ο Παπαρρηγόπουλος, μάλιστα, θα επιβλέπει την πρώτη έκθεση της συλλογής της ΙΕΕΕ με τίτλο «Έκθεσις Μνημείων του Ιερού Αγώνος», η οποία εγκαινιάστηκε στις 25 Μαρτίου του 1884 στη μεγάλη αίθουσα του Πολυτεχνείου. Η έκθεση είχε τεράστια επιτυχία. Ακολούθησαν πολλές δωρεές, αλλά και πολλές αποστολές της ΙΕΕΕ τόσο εντός του ελληνικού βασιλείου όσο και σε περιοχές του υπόδουλου ελληνισμού με στόχο την περισυλλογή ιστορικών τεκμηρίων. Τα κειμήλια της Εταιρείας θεωρούνται «ο άκρατος θησαυρός του Ελληνικού Έθνους», «τα Άγια της Φυλής» και η «ηθικοπλαστική επίδραση» και ο «εθνωφελής σκοπός» του Μουσείου τονίζονται με κάθε ευκαιρία (Λάππας 1982: 26, 31, 36).

Κατά τα επόμενα χρόνια (και ως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο) το μουσείο θα στεγαστεί στο Πολυτεχνείο και θα προσελκύσει χιλιάδες επισκεπτών. Το μουσείο αποτελεί πλέον «ιερόν προσκύνημα» και η εμπειρία της επίσκεψης σε αυτό περιγράφεται με όρους θρησκευτικής λατρείας.⁴³

Από το 1935, οπότε η Βουλή μεταφέρθηκε στα παλιά ανάκτορα, αρχίζουν οι προσπάθειες για τη μεταφορά του ΕΙΜ στο μέγαρο της παλιάς Βουλής, όπου και θα στεγαστεί τελικά το μουσείο, έπειτα από περιπέτειες πολλών ετών, το 1960. Κατά την τελετή των εγκαινίων, το 1962, ο τότε πρόεδρος της ΙΕΕΕ, στρατηγός Δ. Μπότσαρης, θα δηλώσει: «δια το Έθνος μας ... αι αΐθουσai αύται περικλείουν τα Άγια των Αγίων του Γένους. Είναι της Ελλάδος η Ελλάς» (Λάμπας 1982: 38).

Η μόνιμη έκθεση του ΕΙΜ, η οποία δεν θα μεταβάλει τον χαρακτήρα της ούτε και έπειτα από την επανέκθεση του 1982, αφηγείται την πολιτική ιστορία του έθνους από το 1453 έως το 1940 με έμφαση σε συλλογές που αναφέρονται στους απελευθερωτικούς αγώνες (όπλα, σημαίες, πίνακες ζωγραφικής, έγγραφα, φωτογραφίες) και σε προσωπικά αντικείμενα ιστορικών προσώπων. Όπως έχει εύστοχα επισημάνει ο Aronsson (2010: 33), το Μουσείο «κατοικείται από επώνυμους ήρωες και τα αντικείμενά τους».



Εικόνα 4. Άποψη της μόνιμης έκθεσης του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου (Φωτ. αρχείο Α. Γκαζή).

Πράγματι, το Μουσείο εκθέτει αντικείμενα που ανήκαν σε εμβληματικές μορφές της ελληνικής ιστορίας, λειτουργώντας σε μεγάλο βαθμό ακόμα και σήμερα ως τόπος προσκυνήματος των προγόνων. Ενδεικτικό, αν και ακραίο, παράδειγμα είναι η έκθεση της ταριχευμένης καρδιάς του Κωνσταντίνου Κανάρη μέσα σε λήκυθο που φέρει την επιγραφή «Χαίρε καρδιά Κανάρη». Εδώ το έκθεμα λειτουργεί ως ιερό σύμβολο επιφορτισμένο να κρατά ζωντανή την ανάμνηση των κατορθωμάτων των εθνικών ηρώων με στόχο τη διατήρηση και την ενίσχυση της θεσμοθετημένης, επίσημης, εθνικής μνήμης.

Ως τόπος που παράγει και επικυρώνει την εθνική ιστορία, το ΕΙΜ λειτουργεί, επίσης, ως συμπλήρωμα των σχολικών εγχειριδίων που σκοπό έχουν να ενσταλάξουν στους μαθητές μια συγκεκριμένη αντίληψη της εθνικής ιστορίας. Επαναπαυμένο στον ρόλο του ως φύλακα της εθνικής ιστορίας το Μουσείο παραμένει εντελώς αποκομμένο από τις αναζητήσεις της σύγχρονης ελληνικής ιστοριογραφίας και χωρίς πραγματική διάθεση να μεταβάλει τη φυσιογνωμία του.⁴⁴

Μουσείο Μπενάκη

Το Μουσείο Μπενάκη ιδρύθηκε από τον Αντώνη Μπενάκη⁴⁵ το 1930 και την επόμενη χρονιά δωρήθηκε στο ελληνικό κράτος.⁴⁶ Στον ιδρυτικό νόμο του αναφέρεται ότι:

«Σκοπός του ιδρύματος είναι η ανάπτυξις και προαγωγή του καλλιτεχνικού αισθήματος και των ιστορικών γνώσεων δια της εις το Μουσείον συγκεντρώσεως και εκθέσεως αντικειμένων αρχαιολογικής, καλλιτεχνικής και λαογραφικής αξίας ή εχόντων σχέσιν με την εθνικήν ημών Ιστορίαν.»⁴⁷

Ο Αντώνης Μπενάκης ανατράφηκε μέσα σ' ένα οικογενειακό κλίμα ευνοϊκό για τη διάπλαση ευγενών ιδανικών. Οι γονείς του, Εμμανουήλ και Βιργινία, συγκαταλέγονταν στα επιφανέστερα μέλη της ελληνικής κοινότητας της Αλεξάνδρειας και διέθεσαν μεγάλο μέρος της περιουσίας τους σε φιλανθρωπικές και κοινωνικές δράσεις,⁴⁸ ενώ και άλλα μέλη της οικογένειας διακρίθηκαν για τις ευεργεσίες τους. Η ιδεολογία του ευεργετισμού, ειδικά όπως αναπτύχθηκε στην ελληνική παροικία της Αιγύπτου κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα,⁴⁹ διαμορφώθηκε σε μεγάλο βαθμό από την εθνική ιδεολογία και την αίσθηση του χρέους απέναντι στην πατρίδα, γεγονός που μας βοηθά να κατανοήσουμε το πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε η προσωπικότητα του Αντώνη Μπενάκη.⁵⁰

Οι συλλογές του αρχίζουν να συγκροτούνται στην Αλεξάνδρεια με βάση τον κοσμοπολίτικο διεθνισμό των φιλότεχνων μεγαλοαστών και τα εθνικά πολιτισμικά ιδεώδη (Μπαλιάν 2006: 23). Το ενδιαφέρον του θα προσελκύσει αρχικά η ισλαμική τέχνη, η οποία γοήτευε τότε τους συλλέκτες και στη δυτική Ευρώπη. Γρήγορα, όμως, επηρεασμένος και από τη στροφή προς τη μελέτη του μεσαιωνικού και του νεότερου ελληνισμού στην κυρίως Ελλάδα, θα στραφεί και στην ελληνική τέχνη, ιδίως μάλιστα μετά από την εγκατάσταση της οικογένειας στην Αθήνα, το 1910, και τη δική του εγκατάσταση εκεί, το 1926. Ο κύριος όγκος των ελληνικών συλλογών του αποτελείται από αντικείμενα της βυζαντινής, μεταβυζαντινής και νεότερης ελληνικής περιόδου, ενώ σημαντικό τμήμα αποτελούν και οι ελληνικές φορεσιές.

Το Μουσείο εγκαινιάζεται τον Απρίλιο του 1931. Διευθυντής ορίζεται ο αρχαιολόγος Θεόδωρος Μακρίδης Bey, πρώην διευθυντής του Αρχαιολογικού Μουσείου της Κωνσταντινούπολης. Η έκθεση, όμως, είναι αποκλειστικά έργο του Μπενάκη⁵¹ και, παρά την ειδολογική κατάταξη των συλλογών και την άρτια οργάνωση,⁵² διατηρεί σε μεγάλο βαθμό «το θερμό ύφος ενός σπιτιού», κάτι που φαίνεται ότι επεδίωξε ο ίδιος ο ιδρυτής (Οδηγός 1962: 7). Οι μεταγενέστεροι θυμούνται την ασφυκτική εντύπωση που έδινε το Μουσείο: «Χαμένα [τα έργα] μέσα σε υπερκορεσμένες αίθουσες... Τους περισσότερους εκθεσιακούς χώρους πλημμύριζαν οι εξαιρετικά ογκώδεις προθήκες...» (Δεληβοριάς 1997: 36).

Το 1941 αναλαμβάνει τη διεύθυνση του Μουσείου ο Μανόλης Χατζηδάκης, ο οποίος θα παραμείνει στη θέση αυτή επί 30 χρόνια. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου η αισθητική της έκθεσης θα εξακολουθήσει να φέρει τη σφραγίδα του Α. Μπενάκη. Εν τω μεταξύ όμως, η επισκεψιμότητα είχε ανέβει κατακόρυφα, γεγονός που θα αναγκάσει

τον νέο διευθυντή (από το 1972), Άγγελο Δεληβοριά, να προβεί σε μερική αποσυμφόρηση των αιθουσών κατά τη δεκαετία του 1970 (Δεληβοριάς 1976).

Η μεγάλη τομή θα σημειωθεί στα τέλη της δεκαετίας του 1990, όταν το Μουσείο θα αναδιαρθρώσει τις λειτουργίες του και θα αναδιανείμει τις συλλογές του σε μια σειρά δορυφορικών εγκαταστάσεων έτσι, ώστε το κεντρικό κτήριο να αφιερωθεί αποκλειστικά στην επανέκθεση των ελληνικών συλλογών, οι οποίες «απαρτίζουν μian



Εικόνα 5. Μουσείο Μπενάκη, κεντρικό κτήριο
(Φωτ. αρχείο Α. Μπούια).

αρραγή ενότητα ... αποτυπώνοντας ... τον εσωτερικό ειρμό της πολιτισμικής συνέχειας του ελληνισμού» (Γερουλάνου 1993: 30).

Κεντρικός άξονας της επανέκθεσης είναι η απόλυτη πίστη στο σχήμα της διαχρονικής συνοχής του ελληνισμού με στόχο να αποκομίσει ο επισκέπτης μια συνολική εικόνα της ιστορικής πορείας του.⁵³ Ολοκληρώνοντας τη διαδρομή των εκθεσιακών χώρων, ο

επισκέπτης «... έχει διανύσει συνολικά μια απόσταση περίπου 5.000 χρόνων της αρχαιότητας και 1.000 περίπου της βυζαντινής περιόδου» (Δεληβοριάς στο Τσιλιμιδού 1998) και «μέσα από αυτή την πορεία άλλος θα εισπράξει τη συνέχεια, άλλος τη συνοχή, άλλος την αφομοιωτική δύναμη του Ελληνισμού» (Δεληβοριάς στο Θερμού 2000: ζ10).

Η επανέκθεση έγινε σε γενικές γραμμές δεκτή με ενθουσιασμό, κυρίως από τα ΜΜΕ και από τον περιοδικό Τύπο.⁵⁴ Ωστόσο, δεν έλειψε και η πιο ψυχραιμη αποτίμηση, η οποία αποτυπώθηκε, μεταξύ άλλων, στο ερώτημα: «πόσο αντέχει σήμερα το ρομαντικό-εγελιανό σχήμα του Παπαρρηγόπουλου για τη συνέχεια του ελληνισμού, για να το δείξουμε και με ένα μουσείο;» (Ξυδάκης 2000).⁵⁵

Νέο Μουσείο Ακρόπολης

Με τα εγκαίνια του ΝΜΑ στις 20 Ιουνίου του 2009 γράφτηκε η τελευταία πράξη στο χρονικό της δημιουργίας εθνικών μουσείων στην Ελλάδα μέχρι σήμερα.

Είχαν προηγηθεί: δύο πανελλήνιοι αρχιτεκτονικοί διαγωνισμοί, το 1977 και το 1979, οι οποίοι κηρύχθηκαν άγονοι· η σύνδεση της αναγκαιότητας ανέγερσης ενός σύγχρονου Μουσείου με τη διεκδίκηση των αρχιτεκτονικών γλυπτών του Παρθενώνα από τη Μελίνα Μερκούρη κατά τη δεκαετία του 1980· η προκήρυξη διεθνούς αρχιτεκτονικού διαγωνισμού το 1989 και η ακύρωση της σύμβασης με τους ιταλούς με-

λετητές που είχαν κερδίσει το πρώτο βραβείο, έπειτα από προσφυγή του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων στο ΣτΕ το 1993· η προκήρυξη νέου, διεθνούς διαγωνισμού και η βράβευση της μελέτης των Β. Tschumi και Μ. Φωτιάδη το 2001· και, τέλος, οι μεγάλες καθυστερήσεις του έργου λόγω συνεχών μηνύσεων και προσφυγών των περιοίκων στο ΣτΕ με το επιχείρημα της προσβολής των μνημείων της Ακρόπολης ή της καταστροφής των αρχαιοτήτων στο οικόπεδο Μακρυγιάννη.

Κατά τη διάρκεια όλων αυτών των χρόνων το ζήτημα του Μουσείου απασχολούσε, άλλοτε με μικρότερη και άλλοτε με μεγαλύτερη ένταση, όλο το φάσμα του πολιτικού και του επιστημονικού κόσμου και, βεβαίως, τα ΜΜΕ. Το ΝΜΑ είχε αναχθεί σε σύμβολο – εθνικό, πολιτικό, ιδεολογικό, αρχαιολογικό, κοινωνικό – πολύ πριν από την ολοκλήρωσή του.

Την τελετή των εγκαινίων ακολούθησαν μια σειρά από πανηγυρικούς, αίσθηση εθνικής υπερηφάνειας για το νέο ελληνικό κατόρθωμα, δημόσιες αντιπαραθέσεις για την αρχιτεκτονική και για την αισθητική του κτηρίου, μια πρωτόγνωρη για τα ελληνικά μουσεία επισκεψιμότητα, καθώς και πλημμυρίδα αναρτήσεων στην μπλογκόσφαιρα και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης που διαβεβαίωναν για τα ρίγη εθνικής συγκίνησης που σε διαπερνούν μόλις διαβείς την πόρτα του Μουσείου. Μέσα σε αυτό το ιδιαίτερα φορτισμένο πολιτικά, ιδεολογικά και συναισθηματικά κλίμα δεν έμεινε πολύς χώρος για μια νηφάλια αποτίμηση των εκθέσεων του ΝΜΑ.

Η δομή της έκθεσης καθορίστηκε εξαρχής από τον σχεδιασμό του κτηρίου, ο οποίος έπρεπε να ικανοποιεί δύο βασικές παραμέτρους: αφενός την άμεση και – κατά το δυνατόν ανεμπόδιστη – οπτική σχέση με την Ακρόπολη και ειδικά με τον Παρθενώνα, και αφετέρου τη δημιουργία ενός χώρου ικανού να στεγάσει μια «προσομοίωση» του μνημείου, κατάλληλη για τη μελλοντική έκθεση του συνόλου των σωζόμενων γλυπτικών συνθέσεων του Παρθενώνα. Τα ζητήματα αυτά αντιμετωπίστηκαν με επιτυχία και προσέδωσαν στο ΝΜΑ μια σύγχρονη και καινοτόμο, ως προς τις διάφορες τεχνικές λύσεις, μορφή. Η φιλοσοφία, όμως, της έκθεσης δεν διαφοροποιήθηκε από παλιότερες αρχαιολογικές εκθέσεις και παρέμεινε προσκολλημένη σε μια προσέγγιση που αναπαράγει σε μεγάλο βαθμό την ιδεολογία του 19^{ου} αιώνα (λατρεία του κλασικού, αποσιώπηση μεταγενέστερων φάσεων, μοναδικότητα, αριστουργήματα, κ.λπ.). Η έμφαση που δόθηκε στις έννοιες της υψηλής τέχνης, της μοναδικότητας, του αριστουργήματος, καθήλωσε την έκθεση σε μια αυτο-αναφορική, αρχαιολογική ματιά και απέκλεισε κάθε προσπάθεια άρθρωσης μιας ολοκληρωμένης μουσειολογικής πρότασης. Στην αδυναμία συγκρότησης ενός ώριμου μουσειολογικού προβληματισμού συνεπικούρησε, ασφαλώς, και η ασφυκτική πίεση χρόνου που προηγήθηκε των εγκαινίων του μουσείου για καθαρά πολιτικούς λόγους.⁵⁷

Η έκθεση βασίζεται στην αντίληψη ότι τα αντικείμενα «μιλούν» μόνα τους και επιδιώκει να αναδείξει την καλλιτεχνική αξία και τη μοναδικότητα έργων που σε με-

γάλο ποσοστό είναι «επώνυμα».⁵⁸ Η άποψη ότι τα έργα «μιλούν μόνα τους» υπονοεί ότι τα αντικείμενα διαθέτουν κάποιο είδος εσωτερικής γλώσσας ή «αύρας» που είναι αναλλοίωτη στον χρόνο και άρα ικανή να συγκινήσει ανθρώπους από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Όμως, τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά ως αυθύπαρκτες οντότητες, ανεξάρτητα δηλαδή από την πρόσληψη του παρελθόντος από το οποίο προέρχονται. Η πρόσληψη αυτή, ωστόσο, μεταβάλλεται μέσα στον χρόνο κι έτσι τα αντικείμενα αλλάζουν νόημα καθώς περνάνε από τον έναν κύκλο ζωής στον επόμενο. Όπως σχολιάζει ο Πλάντζος (2010: 25): «Προσποιούμενοι ότι «αφήνουμε τα εκθέματα να μιλήσουν μόνα τους», υποκρινόμαστε ότι δεν βλέπουμε το πλέγμα διαδικασιών πρόσληψης και οικειοποίησης που τα περιβάλλει».

Εμμένοντας σε μια έκθεση αισθητικού τύπου, το ΝΜΑ προβάλλει τα περισσότερα αντικείμενα αποκλειστικά ως έργα τέχνης και υποβιβάζει τον ρόλο τους ως ιστορικών και πολιτισμικών τεκμηρίων. Το μουσείο εκθέτει με αυταρέσκεια έργα «υποχρεωτικά θαυμαστά» (Eco 1992: 35), χωρίς όμως να παρέχει τα ερμηνευτικά «κλειδιά» που θα επιτρέψουν στους επισκέπτες να κατανοήσουν τα συμφραζόμενα μέσα στα οποία γεννήθηκαν τα έργα αυτά, αλλά και τη σχέση τους με εμάς σήμερα. Με τον τρόπο αυτό, το μουσείο αποσκοπεί σε μια άμεση – δηλαδή απαλλαγμένη από ερμηνευτικές διαμεσολαβήσεις – συνομιλία του επισκέπτη με τα εκθέματα:⁵⁹ «Θελήσαμε να αφήσουμε τα εκθέματα να μιλήσουν στον επισκέπτη και εκείνος να αναπτύξει μαζί τους μια ουσιαστική επαφή...» (Παντερμαλής στο Αδαμοπούλου 2010).

Προτάσσοντας την αισθητική υπεροχή των έργων και θεωρώντας δεδομένη τη



Εικόνα 6. Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης (Φωτ. αρχείο Α. Μπούνια).

συμβολική αξία τους, η έκθεση αποθεώνει το βλέμμα, αλλά δεν προχωρά στην εξήγηση και την ερμηνεία ούτε απαντά σε ερωτήματα. Έτσι, οι επισκέπτες στέκουν με θαυμασμό μπροστά σε έργα που έχουν μάθει να θεωρούν αριστουργήματα, χωρίς να κατανοούν ακριβώς το γιατί. Οι έλληνες επισκέπτες, ειδικότερα, αισθάνονται επιπλέον υπερηφάνεια μπροστά σε έργα που αποτελούν τα ύψιστα σύμβολα εθνικής αυτοπεποίθησης, χωρίς να είναι σε θέση να εξηγήσουν την πολιτισμική σημασία τους: θαυμασμός, επικύρωση της θέσης μας ως κληρονόμων της κλασικής κληρονομιάς, τόνωση του εθνικού συναισθήματος.

Επίλογος

Πρόσφατα ο Αλέξης Πολίτης παρατηρούσε ότι «Αν ... προσπαθούσαμε ... να φανταστούμε τη νεοελληνική ιδεολογία ως οργανικό σώμα, θα βάζαμε ... την αρχαιολατρία να έχει τον ρόλο του σκελετού - και ίσως στη θέση της καρδιάς να θέταμε την πίστη στην υπεροχή και στην αδιάσπαστη συνέχεια του έθνους, μ' άλλα λόγια τον εθνικό εγωισμό» (Πολίτης 2010). Η επισκόπηση που προηγήθηκε, επιβεβαιώνει την παρατήρηση αυτή και μας επιτρέπει να τη θέσουμε στη βάση της συζήτησης που ακολουθεί.

Τα εθνικά μουσεία που εξετάστηκαν στο κεφάλαιο αυτό δημιουργήθηκαν σταδιακά στο πλαίσιο της εκάστοτε επίσημης πολιτικής για την οικοδόμηση της έννοιας του έθνους, πολιτικής η οποία σε γενικές γραμμές ακολούθησε τα ιδεολογικά προτάγματα της κάθε εποχής. Έτσι, μέσω της έκθεσης των κατεξοχήν εθνικών συμβόλων, των αρχαιοτήτων, το ΕΑΜ έδωσε σάρκα και οστά στον μύθο της αναβίωσης και έθεσε τις βάσεις για το κυρίαρχο εθνικό αφήγημα της σύνδεσης της νέας Ελλάδας με την κλασική Αρχαιότητα. Η δημιουργία του ΒΧΜ σηματοδότησε τη μετάβαση από τον μύθο της αναβίωσης σε εκείνον της συνέχειας, γεγονός που επικυρώθηκε πλέον οριστικά με την ίδρυση του ΜΕΑΤ στο τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα. Η μετάβαση από τον ένα μύθο στον άλλο ολοκληρώνει έναν πλήρη κύκλο 100 ετών με τη δημιουργία του Μουσείου Μπενάκη το 1930. Από κει και πέρα το κάθε μουσείο θα ακολουθήσει τον δρόμο του έως ότου η έναρξη λειτουργίας του ΝΜΑ, το 2009, θα διατρανώσει την ικανότητά μας να συνομιλούμε επαξίως με την Ευρώπη μέσω ενός σύγχρονου αρχιτεκτονήματος/μουσείου, αλλά, την ίδια στιγμή θα δείξει επίσης πόσο ισχυροί παραμένουν οι καταστατικοί μύθοι του έθνους. Στα ενδιάμεσα χρόνια τους μύθους αυτούς έχει αναλάβει να διατηρεί ένας άλλος θεματοφύλακας της εθνικής μυθολογίας, το ΕΙΜ.

Ένα πρώτο συμπέρασμα είναι ότι τα μουσεία που εξετάσαμε εδώ παρουσιάζουν αξιοσημείωτη αντίσταση στην αλλαγή και δυσκολεύονται να τοποθετηθούν κριτικά απέναντι στο υλικό τους. Η δυσκολία αυτή έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία συμ-

βατικών και συντηρητικών ιδεολογικά εκθέσεων, όσο κι αν αυτές συχνά υποστηρίζονται από ένα άρτιο τεχνολογικά ή/και εντυπωσιακό μουσειογραφικά πλαίσιο. Αναδεικνύεται, επίσης, η αναπαραγωγή των πιο παραδοσιακών σχημάτων αντίληψης του παρελθόντος και ιδίως αυτών που ο Τζιόβας ονομάζει *αρχαιολογικό/συμβολικό και ρομαντικό/οργανικό*.

Αναλυτικότερα, σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας του το ΕΑΜ θα διατηρήσει τον χαρακτήρα της προθήκης ή του ιερού του έθνους, κάτι που είναι εμφανές στις μεγάλες εκθεσιακές ενότητες (π.χ. Μυκηναϊκά, Συλλογή Γλυπτών, Συλλογή Αγγείων), αλλά δεν ανιχνεύεται σε άλλες αίθουσες όπου εκτίθενται συλλογές ελάσσονος βαρύτητας για την εθνική κληρονομιά (π.χ. Συλλογή Σταθάτου, Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη, Αιγυπτιακή Συλλογή) και οι οποίες έχουν τύχει πιο φιλικού προς τον επισκέπτη χειρισμού. Επιπλέον, θα καθιερώσει μια αμιγώς αισθητική προσέγγιση των εκθεθειμένων έργων, η οποία έμελλε να αποτελέσει ισχυρό παράδειγμα και δεν ξεπεράστηκε πλήρως ούτε με την πρόσφατη επανέκθεση.

Αντιθέτως, το ΒΧΜ θα μετατοπιστεί σταδιακά από την αναγκαιότητα προβολής των βυζαντινών υλικών τεκμηρίων ως εθνικών μνημείων προς μια αντίληψη του βυζαντινού κόσμου ως πολυδιάστατου και πολυεθνικού, προσεγγίζοντας με αυτό τον τρόπο (αν και όχι ολοκληρωτικά) το *κριτικό* σχήμα αντίληψης του παρελθόντος. Παράλληλα, από όλα τα μουσεία που εξετάστηκαν εδώ, το ΒΧΜ είναι εκείνο που κατά την τελευταία κρίσιμη δεκαετία συμβάδισε στενότερα με τις επιστημονικές εξελίξεις και με τα σύγχρονα δεδομένα όχι μόνο στον τομέα των βυζαντινών σπουδών αλλά και στο πεδίο της μουσειολογίας.

Το ΜΕΛΤ προσανατολίστηκε εξ αρχής σε ρομαντικές και «ασφαλείς» προσεγγίσεις του «λαϊκού» δίνοντας έμφαση στο καλλιτεχνικά ωραίο και όχι στο πολιτισμικά αντιπροσωπευτικό. Σήμερα δηλώνει ότι τα εκθέματά του «αναδεικνύουν τα στοιχεία εκείνα που διαμόρφωσαν την πολιτισμική ταυτότητα του νεώτερου ελληνισμού».⁶⁰ Στην πράξη, όμως, δεν έχει καταφέρει να κάνει τη μετάβαση από ένα παραδοσιακού τύπου μουσείο λαϊκής τέχνης σε ένα μουσείο λαϊκού πολιτισμού, παραμένοντας σε μεγάλο βαθμό αποκομμένο από τις εξελίξεις στον χώρο της εθνογραφικής έρευνας.⁶¹ Τη μετάβαση αυτή, εν τούτοις, σηματοδοτεί η τελευταία, μόνιμη έκθεση του Μουσείου, η οποία προαναγγέλλει την υιοθέτηση του *κριτικού* σχήματος αντίληψης του παρελθόντος στη μουσειολογική μελέτη των νέων χώρων του ΜΕΛΤ, που βρίσκεται σε εξέλιξη.

Το παράδειγμα του ΕΙΜ εικονογραφεί εναργέστατα την αντίληψη του μουσείου ως χώρου προσκυνήματος και εθνικών τελετουργιών. Από την άλλη, συνιστά τρανταχτό δείγμα μιας εθνικής νοοτροπίας και μιας εθνικής ιστορίας η οποία, κατά τον Πεσμαζόγλου (2009: 50) «δεν ενδιαφέρεται καθόλου για τις αποχρώσεις. Αναζητεί έθνος παντού». Το παράδειγμα του Μουσείου Μπενάκη, από την άλλη, μας υπενθυ-

μίζει με τον πλέον χαρακτηριστικό τρόπο ότι «οι καταστατικοί μύθοι ... τείνουν να τονίζουν τα ενοποιητικά στοιχεία, επεξεργάζονται συνεχώς συνθέσεις, ... και εξαίρουν με έμφαση όχι τις ρήξεις αλλά τις συνέχειες και τις επιβιώσεις στη συλλογική πορεία των λαών» (Κιτρομηλίδης 2007: 177).

Αν και πολύ διαφορετικές, οι δύο αυτές περιπτώσεις μας θυμίζουν ότι οι απλουστευτικές – κατά βάση ελληνοκεντρικές – εκδοχές της ιστορίας και η πρόσληψη της πολιτισμικής κληρονομιάς τις οποίες καλλιεργεί το «εθνικό» φαντασιακό εξακολουθούν να εδράζονται σε βαθιά ριζωμένους, στερεοτυπικούς, εθνικούς μύθους. Μπορεί, όπως σημειώνει ο Κιτρομηλίδης (2007: 178), οι επαγγελματίες ιστορικοί και οι κοινωνικοί επιστήμονες να μελετούν κριτικά και ενίοτε να ανατρέπουν τους μύθους, οι κοινωνίες όμως «τους χρειάζονται ως ‘ευχάριστες αυταπάτες’ για να καλύψουν την ασχήμια της πραγματικότητας», αλλά και για να διασφαλίσουν τη συνοχή τους. Συνεπώς, όποιες μετατοπίσεις παρατηρούνται στο πεδίο της έρευνας πολύ δύσκολα διαπερνούν το επίπεδο των νοοτροπιών έτσι, ώστε να μπορέσουν σιγά-σιγά να μεταπλαστούν σε συγκεκριμένες πολιτιστικές πολιτικές και πρακτικές, κάτι που αντανakλάται και στη μουσειακή θεωρία και πράξη.

Κατά την τελευταία δεκαετία γίναμε μάρτυρες της ισχύος των παραπάνω διαπιστώσεων σε μια σειρά πολιτιστικών γεγονότων αυξημένου κύρους. Η επανέκθεση των ελληνικών συλλογών στο Μουσείο Μπενάκη «θέλησε να δείξει όλη την ιστορία της Ελλάδας τονίζοντας και αποδεικνύοντας, όπου χρειαζόταν, την αδιάλειπτη συνέχεια της» (Θερμού 2000: ζ10). Λίγα χρόνια αργότερα η τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων αποθεώνει το παπαρρηγοπούλειο σχήμα, «βάζοντας για άλλη μια φορά σε τάξη μια εύπεπτη γραμμική ‘ιστορία’ της Ελλάδας για χιλιετίες» (Πεσμαζόγλου 2009: 33). Την ίδια ακριβώς χρονιά το ΕΑΜ χαιρετίζεται ως «κοιτίδα με τα πιο ζηλευτά τεκμήρια της κληρονομιάς μας» (Ξυδάκης 2004). Οι μόνιμες εκθέσεις του ΝΜΑ προσθέτουν τον τελευταίο κρίκο σε αυτή την ιδεολογική αναδίπλωση, καταδεικνύοντας ότι η αντίληψη του εθνικού εαυτού και η εθνική υπερηφάνεια εξακολουθούν και σήμερα να βασίζονται – κατά κύριο λόγο – στη σχέση μας με την αρχαιότητα, αλλά και ότι σε αυτήν ακριβώς την περίοδο καταφεύγουμε κάθε φορά που θέλουμε να προβάλουμε τη θέση μας στον κόσμο.⁶²

Θα πρέπει, τέλος, να επισημάνουμε τη μεγάλη ανθεκτικότητα του αισθητισμού ως τρόπου πρόσληψης των υλικών τεκμηρίων του παρελθόντος, που εξακολουθεί να αντανakλάται στις εκθέσεις των μουσείων, ακόμη κι αν αυτό δεν γίνεται συνειδητά.

Τα μόνα μουσεία που παρεκκλίνουν από τα παραδοσιακά σχήματα ανάγνωσης του παρελθόντος και από την καταδυνάστευση της εθνικής μυθολογίας είναι το ΒΧΜ και, εν μέρει, το ΜΕΛΤ. Και τα δύο υιοθέτησαν τελευταία – με μεγαλύτερη ή με μικρότερη επιτυχία – το *κριτικό* σχήμα προσέγγισης του παρελθόντος, αφήνοντας χώρο για αναστοχασμό και δυνατότητα διαφορετικών ερμηνειών και υποδεικνύον-

τας, ταυτόχρονα, ένα *modus vivendi* σε όλα εκείνα τα ελληνικά μουσεία που αναζητούν τη γείωσή τους στο σήμερα...

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για λόγους οικονομίας του χώρου η παρούσα μελέτη δεν επεκτείνεται σε άλλα εθνικά μουσεία ή σε μουσεία που διεκδικούν τη θέση του «εθνικού» λόγω του περιεχομένου και της εμβέλειας των συλλογών τους.
2. Αναλυτική παρουσίαση στο Τζιόβας (2007: 6), Τζιόβας (2011: 294-298) και Tzionas (2008).
3. Βλ., μεταξύ άλλων, τη σχετική συζήτηση στο Ματθιόπουλος (2003).
4. Βλ. Κιτρομηλίδης (2004: 42-43), Hamilakis (2007: 27).
5. Ενδεικτικά, βλ. Λιάκος (1994 και 2004), Κιτρομηλίδης (2004), Hamilakis (2007), Liakos (2002 και 2008), Damaskos και Plantzos (2008).
6. Για μια αναλυτικότερη συζήτηση βλ. Gazi (2011), όπου και εκτενέστερη βιβλιογραφία.
7. Εκτενής συζήτηση για την περίοδο 1829-1909 στο Gazi (1993).
8. Στα πρώιμα αθηναϊκά μουσεία συγκαταλέγονται επίσης το μικρό μουσείο εκμαγείων που στεγάστηκε σ' ένα τούρκικο λουτρό στον χώρο της ρωμαϊκής αγοράς, καθώς και τα μουσεία της Αρχαιολογικής Εταιρείας που στεγάστηκαν διαδοχικά στο Πανεπιστήμιο, στο Βαρβάκειο Λύκειο και στο Πολυτεχνείο.
9. Ιδρύθηκε επισήμως το 1900, αλλά η δημιουργία της ανάγεται στη δεκαετία του 1840.
10. Στο Πανεπιστήμιο Αθηνών λειτουργούσε από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα Φυσιογραφικό Μουσείο, από το οποίο αυτονομήθηκε το 1868 το Βοτανικό Μουσείο. Αργότερα, το 1886 θα ιδρυθεί το Ανθρωπολογικό Μουσείο (βλ. αναλυτικά στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.uoa.gr/to-panepistimio/moyseia.html>).
11. Για τους όρους «ελληνισμός» και «ελληνικότητα» και την ιστορική τους εξέλιξη βλ. Τζιόβας (1989: 19-53).
12. Εστιάζοντας αποκλειστικά στα αρχαιολογικά μουσεία, η Μουλίου (2008) προτείνει την ακόλουθη περιοδολόγηση της μεταπολεμικής εποχής: η εποχή της αναγέννησης (1948-1976), η εποχή της εξάπλωσης (1977-1996), η εποχή των μεγάλων ευκαιριών και των πιεστικών αναγκών (1997 και εξής).
13. Χατζηνικολάου (2003: 16-17). Βλ. και Καυταντζόγλου (2003: 35-38).
14. Βλ. το κλασικό άρθρο των Hamilakis και Yalouri (1996).
15. Αναλυτικότερη συζήτηση στο Gazi (2011), όπου και η σχετική βιβλιογραφία.
16. Κλασικό παράδειγμα των τελευταίων χρόνων οι «πόλεμοι της ιστορίας» που ξέσπασαν με αφορμή το διδακτικό εγχειρίδιο Ιστορίας της Στ' Δημοτικού. Βλ., ενδεικτικά, Λιάκος (2012) και τον προσωπικό ιστότοπο της Μαρίας Ρεπούση, όπου βρίσκεται ταξινομημένη όλη η σχετική αρθρογραφία.
17. Βλ., μεταξύ πολλών, Nakou και Apostolidou (2010).
18. Η Γκόλια (2011), για παράδειγμα, δείχνει ότι τόσο ο δημόσιος λόγος όσο και το τελετουργικό των εθνικών επετείων υπαγορεύουν ένα αμυντικό μοντέλο της ελληνικής εθνικής ταυτότητας σύμφωνα με το οποίο ο εθνικός εαυτός παρουσιάζεται έξω από τον ιστορικό χρόνο ως αιώνιος, αναλλοίωτος και αδιαφοροποίητος.

19. «Η ίδρυσις του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου σκοπόν έχει την μελέτην και την διδασκαλίαν της αρχαιολογικής επιστήμης, την διάδοσιν της αρχαιολογικής γνώσεως και την ανάπτυξιν της αγάπης προς τας τέχνας» (ΒΔ της 31/7/1893 «Περί διοργανισμού του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου», ΦΕΚ Α΄ 152).
20. Για τη ζωή και το έργο του βλ. Πετράκος (1987 και 2007).
21. Βλ. Gazi (1993 και 2008), Γκαζή (1999).
22. Βλ. Καρούζου (1981: 15-18, 1984β: 38-40), Πετράκος (1995: 108-110).
23. Πρβλ. Καρούζου (1984α: 62).
24. Για την ιστορία και την ιδεολογία της ΧΑΕ βλ. Γκράτζιου (2006), Κωνστάντιος (2009).
25. Στην Αθήνα το βυζαντινό στυλ εξαπλώνεται στη λογοτεχνία, στη γυναικεία μόδα και στην εσωτερική διακόσμηση (Κιουσσοπούλου 2003: 20), ενώ η αξία της βυζαντινής τέχνης έχει αποτελέσει αντικείμενο διεξοδικής συζήτησης ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα (Μπαρούτας 1991-92).
26. Στην Παγκόσμια Κολομβιανή Έκθεση στο Σικάγο το 1893 ένα παρεκκλήσι είχε σχεδιαστεί σε βυζαντινό ρυθμό. Στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού το 1900 το ελληνικό περίπτερο ήταν, επίσης, βυζαντινού ρυθμού, ενώ παρουσιαζόταν η πρώτη φωτογραφική έκθεση βυζαντινών μνημείων (Kourelis 2007: 391).
27. «Ιδρύεται εν Αθήναις Βυζαντινόν και Χριστιανικόν Μουσείον εν ώ κατατίθενται τα της βυζαντινής μεσαιωνικής και χριστιανικής τέχνης έργα από των πρώτων χρόνων του χριστιανισμού μέχρι της καθιδρύσεως του ελληνικού κράτους, πλην των εν Μακεδονία.» (Ιδρυτικός νόμος 401/1914 «Περί ιδρύσεως Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου», ΦΕΚ Α΄ 347/25-11-14).
28. Για το έργο και την προσωπικότητα του Σωτηρίου βλ. Κωνστάντιος (2006).
29. «... δια της ερευνής ... καταδεικνύεται λ.χ. η ελαχίστη επίδρασις την οποίαν έσχεν ο μεσαιωνικός ελληνισμός ... από της επαφής αυτού προς τους Άραβας, τους Σλάβους και τους Φράγκους – και η τουναντίον ασκηθείσα μεγάλη επίδρασις του ελληνικού βυζαντινού κράτους εις τους ευρωπαϊκούς και ασιατικούς λαούς» (Σωτηρίου 1931α: 651).
30. Βλ. χαρακτηριστικά Τριανταφυλλόπουλος (1987), αλλά και Λιάκος (2001 και 2007: 219-223), ο οποίος συζητά το ζήτημα της αμνηχανίας που προκαλεί η μεταφορά των εικόνων από τον ναό στο μουσείο.
31. «Τελευταία στην Αθήνα πολλοί εραστές της τέχνης ... φανερώνουν μια αφοσιωμένη προτίμηση προς τα βυζαντινά αντικείμενα ... πολλά σαλόνια ... χτίζονται και διακοσμούνται σε βυζαντινό ρυθμό ...» (Philadelfeus 1935: 238). Είναι, επίσης, η εποχή κατά την οποία η λεγόμενη «Γενιά του '30» αναζητά στο Βυζάντιο πηγή έμπνευσης για τη σύγχρονη ζωή, ενώ η σχέση Βυζάντιο-Νέος Ελληνισμός αντικαθιστά στη συνείδηση των προοδευτικών διανοουμένων το τριμερές σχήμα του Παπαρρηγόπουλου ως αντίδραση στην αρχαιολατρία που ήταν ταυτισμένη με τη συντηρητική παράταξη (Κιουσσοπούλου 2003: 21).
32. Ο Διονύσιος Ζακυθινός, τότε καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και Διευθυντής του Κέντρου Βυζαντινών Ερευνών, είχε ήδη από τη δεκαετία του 1950 επιχειρηματολογήσει για τον ευρωπαϊκό χαρακτήρα της βυζαντινής αυτοκρατορίας και για τη συμβολή της στη διαμόρφωση της μεσαιωνικής Ευρώπης (Ζακυθινός 1954-55 και 1958).
33. Όπως, για παράδειγμα, αποτυπώνεται στο γεγονός ότι το ελληνικό περίπτερο στη Μπιεννάλε της Βενετίας ήταν νεοβυζαντινού ρυθμού (Ματθιόπουλος 2006: 109).

34. Βλ. σχετικά Παπαδόπουλος (2002), Λούβη-Κίζη (2002).
35. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου (1994: 6-7), Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου και Τούρτα (2002: 9)
36. «Ωραία έκθεση, αλλά... μάλλον 'εχθρική' προς την Ορθόδοξη Παράδοση» ή «Πώς το καταντήσατε έτσι;... ούτε πλούτος εικόνων υπάρχει ούτε καμιά κατάνυξη μου δημιουργήσε...» (Γκότσης και Κωνστάντιος 2007).
37. Βλ. υποσ. 30 παραπάνω.
38. Κατά τον Κυριακίδη (1934: 515) η λαογραφία καλλιεργήθηκε στην Ελλάδα «Πρώτον από ενδιαφέροντος καθαρώς φιλολογικού, δεύτερον, από αρχαιολογικού, καθόσον ανεγνωρίσθη ότι ο νεώτερος βίος διασώζει πλείστα στοιχεία του αρχαίου ... και τρίτον από ενδιαφέροντος καθαρώς πατριωτικού, αποσκοπούντος εις την απόδειξιν της ενότητας του ελληνικού έθνους από της αρχαιότητας μέχρι σήμερα...».
39. Νόμος 1407/1918 «Περί ίδρύσεως Μουσείου Ελληνικών Χειροτεχνημάτων», ΦΕΚ Α' 101.
40. Διάταγμα της 22-8-1923 «Περί μετονομασίας κλπ. του Μουσείου των Ελληνικών Χειροτεχνημάτων», ΦΕΚ Α' 245.
41. Αναλυτικότερη συζήτηση και βιβλιογραφία στο Gazi (2011).
42. ΒΔ της 27-3-1889 «Περί εγκρίσεως του καταστατικού της εν 'Αθήναις Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος», ΦΕΚ Α' 85.
43. «Ήτο δε εξόχως συγκινητικόν το θέαμα των ... προσρεόντων, οίτινες, εισερχόμενοι εις την αίθουσαν ... εδέχοντο αγνού φιλοπατρίας ενθουσιασμού μετάληψιν» (Λάππας 1982: 21, 24).
44. «Βιβλίο επισκεπτών δεν υπάρχει στη μόνιμη έκθεση ... δεν μας έχουν γίνει αρνητικά σχόλια ώστε να χρειαστεί να αλλάξουμε ή να προσθέσουμε κάτι. Για την αξιολόγηση ισχύει το ίδιο, δεν υπήρχε αρνητική εμπειρία μέχρι τώρα κι έτσι δεν έχει υπάρξει ανάγκη» (Γαλανοπούλου 2011: 72).
45. Για τη ζωή και το έργο του, βλ. Σουλογιάννης (2004).
46. Για τη στέγαση του Μουσείου, ο Μπενάκης παραχώρησε στο κράτος, με τη συναίνεση των αδελφών του, την οικογενειακή κατοικία που είχε αγοράσει το 1910 από τον Εμμανουήλ Μπενάκη.
47. Νόμος 4599/1930 «Περί αποδοχής δωρεάς κληρονόμων Εμμ. Μπενάκη προς ίδρυσιν 'Μουσείου Μπενάκη'» ΦΕΚ Α' 138. Βλ. σχετικά Βουδούρη (2003: 408-412).
48. Τομαρά-Σιδέρη (2007: 108-135).
49. Βλ. σχετικά Αρβανιτάκης (2006), Τομαρά-Σιδέρη (2006).
50. «Τον έκαψε η Ελλάδα, την αγαπούσε, είχε έντονη τη συναίσθηση του χρέους συμμετοχής στην επίλυση των προβλημάτων της και στη διαμόρφωση μιας νέας πνευματικής και καλλιτεχνικής ταυτότητας» (Δεληβοριάς στο Θερμού 2000: 71).
51. «Τα έπιπλα, αλλά και όλες οι λεπτομέρειες, από το ύφασμα που ντύνει τις προθήκες έως το τελευταίο καρφί, ήταν μελετημένα και διαλεγμένα από τον ίδιο» (Χατζηδάκης στο Σουλογιάννης 2004: 28).
52. Αναλυτική παρουσίαση της μουσειογραφικής κυρίως προσέγγισης (σύστημα ταξινόμησης, σύστημα ασφάλειας και φύλαξης, φωτισμός, προθήκες, λεζάντες, κ.λπ.) στο Makridy (1937).
53. Βλ., μεταξύ άλλων, Δεληβοριάς (1997), και αναλυτικά Φωτόπουλος και Δεληβοριάς (1997).
54. Σταχυολογώ: «...δείχνουν αυτό που όλοι περιμέναμε να μας δείξει κάποτε ένα ελληνικό

- μουσείο. Την περίφημη συνέχεια της ελληνικότητας στον χώρο και τον χρόνο» (Κατημερτζή 2000: 23). Ή, «...το μουσείο αυτό προσφέρει μια μύηση στα μυστήρια της ελληνικής ιστορικής διαδρομής... που δεν την προσφέρει κανένα άλλο μουσείο.» (Παναγιωτόπουλος και Πελοποννησίου 2000: 62).
55. Υπήρξαν και πιο οξείες κριτικές. Χαρακτηριστικά ο Χατζηνικολάου (2004: 378), θεωρεί ότι ο Δεληβοριάς «προέβη σε μια πραγματική εθνοκάθαρση, εκδιώκοντας ... ό,τι ... δεν θεωρείται ελληνικό», αντιμετωπίζει αυτή τη λύση ως «απαράδεκτα εθνοκεντρική» διατυπώνοντας, παράλληλα, την άποψη ότι το κοσμοπολίτικο πνεύμα του Μπενάκη θα αποδιδόταν καλύτερα αν είχαν παραμείνει στο κτήριο οι ισλαμικές και οι κινεζικές συλλογές.
56. Βλ. Γκαζή (1999), Gazi (2008).
57. Για μια διεξοδική κριτική βλ. Γκαζή (υπό έκδοση).
58. Για τη συνολική φιλοσοφία που διέπει την έκθεση βλ. NMA (2009: 5), Μιχαηλίδης (2007), Παντερμαλής (2009α, 2009β και 2010).
59. Βλ., μεταξύ άλλων, Παντερμαλής (2010).
60. Βλ. επίσημο ιστότοπο στη διεύθυνση: www.melt.gr
61. Θα πρέπει, πάντως, να τονιστεί ότι το ΜΕΛΤ έχει καινοτομήσει σε άλλα πεδία, όπως είναι το άνοιγμα προς ποικίλες ομάδες κοινού μέσω εκπαιδευτικών προγραμμάτων, εργαστηρίων, περιοδικών εκθέσεων, εκδόσεων, κ.λπ.
62. Βλ. σχετικά Liakos (2008: 219-220), Mackridge (2008) και Mouritsen (2009).

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αγγελίδη, Χ. (2003). Βυζάντιο και ιστοριογραφία. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 88, 6-7
- Αδαμοπούλου, Μ. (2010). Νέο Μουσείο Ακρόπολης. Σβήνει κεράκι, περιμένει δώρα. *ΤΑ ΝΕΑ*, 19/5/2010
- Αρβανιτάκης, Δ. (επιμ., 2006). *Το φαινόμενο του Ευεργετισμού στην Νεότερη Ελλάδα*, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη
- Βατόπουλος, Ν. (2003). Αρχαιολογικό Μουσείο με απουσία οράματος. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, Τέχνες & Γράμματα, 21/9/2003
- Βλαχογιάννη, Έ. (2010). Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Το πανόραμα της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής – Η συλλογή γλυπτών. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 115, 83-89
- Βουδούρη, Δ. (2003). *Κράτος και Μουσεία. Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων*, Αθήνα: Σάκκουλας
- Γαλανοπούλου, Μ. (2011). Επικοινωνιακές πρακτικές προς τους ξένους επισκέπτες στα ελληνικά μουσεία. Συγκριτική μελέτη δέκα αθηναϊκών μουσείων. Διπλωματική εργασία, ΠΜΣ «Πολιτιστική Διαχείριση», Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού
- Γάτου, Ι. (2009). *Αξιολόγηση εκθέσεων. Μελέτη περίπτωσης: η έκθεση «Άνθρωποι*

- και *Εργαλεία. Όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία*», Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Διπλωματική εργασία, ΠΜΣ «Πολιτιστική Διαχείριση», Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού
- Γερουλάνου, Αι. (1993). Μουσείο Μπενάκη. *Αρχαιολογία*, 46, 30-31
- Γκαζή, Α. (1999). Η έκθεση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα (1829-1909). Ιδεολογικές αφηρητές – Πρακτικές προσεγγίσεις. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73, 45-53
- Γκαζή, Α. (υπό έκδοση). Το αυτάρεσκο βλέμμα του μουσείου. Μια κριτική ματιά στη μόνιμη έκθεση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης. Στο Κ. Αρβανίτης, Λ. Γυϊόκα, Π. Νίτσιου, Μ. Σκαλτσά και Π. Τζώνος (επιμ.) *Μουσειολογία, αρχιτεκτονική και ιδεολογία: το Μουσείο της Ακρόπολης*, Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Ζήτη
- Γκόλια, Π. (2011). Υμνώντας το Έθνος. Ο ρόλος των σχολικών γιορτών στην εθνική και πολιτική διαπαιδαγώγηση (1924-2010), Αθήνα: Επίκεντρο
- Γκότσης, Σ. και Κωνσταντίνος, Ν. (2007). Σχόλια επισκεπτών για το νέο ΒΧΜ. *ILISSIA*, 1, 118-120
- Γκουγκουλή, Κ. και Χατζηνικολάου, Τ. (επιμ., 2003). Μουσεία και Λαϊκός Πολιτισμός. *Εθνογραφικά*, 12-13
- Γκράτζιου, Ό. (1986). Από την ιστορία του Βυζαντινού Μουσείου: τα πρώτα χρόνια. *Μνήμων*, 11, 54-73
- Γκράτζιου, Ό. (2006). '... προς δόξαν της τε εκκλησίας και της πατρίδος'. Το Χριστιανικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον και ο Γεώργιος Λαμπάκης. Στο Ό. Γκράτζιου και Α. Λαζαρίδου (επιμ.), 37-52
- Γκράτζιου, Ό. και Λαζαρίδου, Α. (επιμ., 2006). *Από τη χριστιανική συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)*, Αθήνα: ΥΠ.ΠΟ. – ΤΑΠΑ
- Δεληβοριάς, Α. (1976). Η σταδιακή αναδιοργάνωση του Μουσείου Μπενάκη και οι λόγοι που την επέβαλαν. *Ζυγός*, 19, 9-15
- Δεληβοριάς, Α. (1997). Μουσείο Μπενάκη. Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 63, 91-94
- Δημακοπούλου, Αι. (1999). Επιτυχίες και προβλήματα. *Το ΒΗΜΑ* 14/8/1999
- Δημαράς, Κ.Θ. (1986). *Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Η εποχή του. Η ζωή του. Το έργο του*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Εσο, Υ. (1992). *Πολιτιστικά Κοιτάσματα*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής
- Ζακυθινός, Δ. (1954-55). Το πρόβλημα της ελληνικής συμβολής στην Αναγέννηση. *ΕΕΦΣΠΑ* [Επιστημονικές Επετηρίδες Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών], Ε', 126-138
- Ζακυθινός, Δ. (1958). Το Βυζάντιο μεταξύ Ανατολής και Δύσης. *ΕΕΒΣ*, 28, 367-400
- Ζώρα, Π. (1958). Άννα Αποστολάκι. *ΕΕΒΣ*, ΚΗ', 466-468
- Θεοχάρης, Δ. (1984). Ειδικαί συλλογαί ή μουσεία ειδικών κατευθύνσεων. Στο *Πρακτικά*

- Α΄ Συνεδρίου του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων (Αθήνα, 30/3 – 3/4/1967), Αθήνα: ΣΕΑ, 80-85
- Θερμού, Μ. (2000). Νέα εποχή για το Μουσείο Μπενάκη. *ΤΟ ΒΗΜΑ* – Πολιτισμός, 28/5/2000
- Καπλάνη, Γ. (2003). «Όλυμπος Καρπάθου. Εθνογραφικές εικόνες του σήμερα» στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Στο Κ. Γκουγκουλή και Τ. Χατζηνικολάου (επιμ.), 153-160
- Καρούζος, Χρ. (2000). *Αρχαία Τέχνη*. Αθήνα: Ερμής
- Καρούζου, Σ. (1946). Πώς φυλάχτηκαν τα αρχαία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. *Νέα Εστία*, 465, 1158-1163
- Καρούζου, Σ. (1956). Η νέα αίθουσα του εθνικού μουσείου. *Νέα Εστία*, 695, 849-855
- Καρούζου, Σ. (1981). Η ιστορία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Στο Χ. και Σ. Καρούζου, *Ανθολόγημα των Θησαυρών του Εθνικού Μουσείου*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 9-19
- Καρούζου, Σ. (1984α). Το εθνικό μουσείο από το 1941. Στο *Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων* (Αθήνα, 30/3 - 3/4/1967), Αθήνα: ΣΕΑ, 52-63
- Καρούζου, Σ. (1984β). Βιώματα και Μνημόσυνα. *HOROC*, 2, 1-61
- Καστριώτης, Γ. (1908). *Γλυπτά του Εθνικού Μουσείου. Κατάλογος Περιγραφικός*, Αθήνα
- Κατμερτζή, Π. (2000). Άξιον Εστί. Όλος ο ελληνισμός στο Μουσείο Μπενάκη. *ΤΑ ΝΕΑ* – Πρόσωπα 21ος αιώνας, 23-29
- Κατμερτζή, Π. (2005). Έκθεση ατελείωτων... μονολόγων. *ΤΑ ΝΕΑ* – Ορίζοντες, 23/5
- Καυταντζόγλου, Ρ. (2003). Λαογραφικά μουσεία, 'λαϊκός' πολιτισμός και το κοινό των μουσείων. Στο Κ. Γκουγκουλή και Τ. Χατζηνικολάου (επιμ.), 33-46
- Κιτρομηλίδης, Π. (2004). Η ιδέα του έθνους και της εθνικής κοινότητας στην ελληνική ιστοριογραφία. Στο Π. Κιτρομηλίδης και Τ. Σκλαβενίτης Ε. (επιμ.), Τομ. Α΄, 37-52
- Κιτρομηλίδης, Π. και Σκλαβενίτης, Τ. (επιμ., 2004). *Ιστοριογραφία της Νεότερης και Σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002*. Τομ. Α΄ & Β΄, Αθήνα: ΚΝΕ-ΕΙΕ
- Κιτρομηλίδης, Π. (2007). Σκέψεις για την κοινωνική αναγκαιότητα των μύθων. Στο *Μύθοι και Ιδεολογήματα στη Σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας – Σχολή Μωραΐτης, 175-180
- Κιουσοπούλου, Τ. (2003). Η μελέτη του Βυζαντίου στη νεότερη Ελλάδα. *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 88, 19-21
- Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Ε. (1994). Ένα μουσείο γεννιέται. Στόχοι και προσανατολισμός. *Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού*, 1, 4-9
- Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Ε. και Τούρτα, Α. (2002). Μόνιμη Έκθεση, στο αφιέρωμα

- «Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού». *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ - Επτά Ημέρες*, 5-5-2002, 9-25
- Κυριακίδης, Σ. (1934). Λαογραφία. *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, 10, 513-516
- Κωνσταντίνος, Δ. (2000). Τα σχέδια για την προβολή του νέου Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. *Τα Νέα της Τέχνης*, 85 (Μάρτιος), 13-16
- Κωνσταντίνος, Δ. (2004). Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Μεταμορφώσεις. Στο *Θωράκιον. Τόμος στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα, 29-46
- Κωνσταντίνος, Δ. (2006). Γεώργιος Σωτηρίου: υπέρ έθνους, θρησκείας και επιστήμης. Στο *Ό. Γκράτζιου και Α. Λαζαρίδου (επιμ.)*, 64-76
- Κωνσταντίνος, Δ. (2007). Η μουσειολογική μας πρόταση. Στο *Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο. Βυζαντινές Συλλογές. Η μόνιμη έκθεση*, Αθήνα: ΒΧΜ & ΥΠ.ΠΟ., 13-28
- Κωνσταντίνος, Δ. (2009). *Η Ιστορία της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. Αθήνα: ΒΧΜ
- Λαζαρίδης, Π. (1981). *Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών*. Πενήντα χρόνια 1930-1980, Αθήνα: ΥΠ.ΠΟ. – Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεως
- Λάμπας, Τ. (1982). *Τα 100 χρόνια της Ιστορικής-Εθνολογικής Εταιρείας και του Μουσείου της 1882-1982*. Αθήνα
- Λιάκος, Α. (1994). *Προς επισκευήν ολομελείας και ενότητας: Η δόμηση του εθνικού χρόνου στην ελληνική ιστοριογραφία. Στο Επιστημονική συνάντηση στη μνήμη του Κ. Θ. Δημαρά*, Αθήνα: ΚΝΕ/ΕΙΕ, 171-199
- Λιάκος, Α. (2001). Μυστήριο μέγα και παράδοξον στο Βυζαντινό Μουσείο. *ΤΟ ΒΗΜΑ* – Νέες Εποχές, Α57
- Λιάκος, Α. (2004). Το ζήτημα της 'συνέχειας' στη νεοελληνική ιστοριογραφία. Στο Π. Κιτρομηλίδης και Τ. Σκλαβενίτης Ε. (επιμ.), Τομ. Α', 53-65
- Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*. Αθήνα: Πόλις
- Λιάκος, Α. (2012). Οι πόλεμοι της ιστορίας. Σημειώσεις επί του πεδίου. Στο Δ. Παπαδημητρίου και Σ. Σεφεριάδης (επιμ.) *Αθέατες Όψεις της Ιστορίας. Κείμενα αφιερωμένα στον Γιάννη Γιανουλόπουλο*, Αθήνα: Ασίνη, 137-160
- Λούβη-Κίζη, Α. (2002). Όρες Βυζαντίου στην πόλη του Μυστρά. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Τέχνες & Γράμματα*, 26/5/2002
- Λουκάτος, Δ. (1992). *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Μακρής, Κ. (1973). Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης στη νέα του εγκατάσταση. *Ζυγός*, 5, 73-77
- Ματθιόπουλος, Ε. (2003). Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους. Στο Ε. Ματθιόπουλος και Ν. Χατζηνικολάου (επιμ.) *Η Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 419-475

- Ματθιόπουλος, Ε. (2006). Ερμηνεία της συλλογής αντιγράφων βυζαντινής τέχνης. Στο Ο. Γκράτζιου και Α. Λαζαρίδου (επιμ.), 77-115
- Μέγας, Γ.Α. (1974). Εγκαίνια Μουσείου Ελληνικής λαϊκής τέχνης. *Λαογραφία*, ΚΘ, 379-381
- Μιχαηλίδης, Χ. (2007). Το πρόσωπο: Ο άνθρωπος πίσω από το Μουσείο Ακρόπολης. Συνέντευξη με τον Δ. Παντερμαλή. *LIFO*, 20/12/2012
- Μπαλιάν, Α. (2006). Το περιβάλλον της Αλεξάνδρειας, ο Αντώνης Μπενάκης και το συλλεκτικό ενδιαφέρον των Ελλήνων για την ισλαμική τέχνη. Στο *Οδηγός Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 23-29
- Μπαρούτας, Κ. (1991-92). Ο διάλογος για τη βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα τον 19^ο αι. και η αποκατάστασή του. *Βυζαντινός Δόμος*, 5-6, 209-233
- Νικηφορίδου, Α. (2005). Άνθρωποι και Εργαλεία: η ερμηνευτική προσέγγιση της έκθεσης της νέας έκθεσης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2, 43-50
- NMA (2009). *Μουσείο Ακρόπολης. Σύντομος Οδηγός*, Αθήνα: Νέο Μουσείο Ακρόπολης
- Ξυδάκης, Ν. (2000). Ένα μουσείο για την ελληνική διάρκεια. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 4/6/2000
- Ξυδάκης, Ν. (2004). Το «Εθνικό» έγκλημα του κ. Βενιζέλου. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 21/3/2004
- Οδηγός (1962). *Σύντομος Οδηγός*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη
- Παναγιωτόπουλος Κ. και Πελοποννησίου, Σ. (2000). Η αναγέννηση ενός μουσείου. *Εμείς και η Τράπεζα*, 16, 61-66
- Παντερμαλής, Δ. (2009α). Στο Μουσείο Ακρόπολης. Οι χώροι, τα εκθέματα, οι συντελεστές. Τεύχος-αφιέρωμα, *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 26/7/2009
- Παντερμαλής, Δ. (2009β). Ο Δ. Παντερμαλής σχολιάζει το Μουσείο Ακρόπολης. *ΑΝΘΕΜΙΟΝ*, 20, 4-5
- Παντερμαλής, Δ. (2010). Συνέντευξη στην εφημερίδα *Jyllands Posten* της Κοπεγχάγης, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: <http://omogeneia.ana-mpa.gr/press.php?id=10417> (τελευταία επίσκεψη 30/7/2012)
- Παπαδόπουλος, Σ. (2002). «Ωρες Βυζαντίου», η μεγάλη στροφή. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Τέχνες & Γράμματα*, 27/1/2002
- Παπαδόπουλος, Σ. (2004). Σε αναζήτηση του χαμένου χρόνου. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 15/8/2004
- Παπασπυρίδη-Καρούζου, Σ. (1937). Η νέα έκθεση των ελληνικών αγγείων στη Βιέννη. *Νέα Εστία*, 242, 122-128
- Πεσμαζόγλου, Σ. (2007). Η μυθολογική θεμελίωση του νεο-ελληνικού κράτους. Στο *Μύθοι και Ιδεολογήματα στη Σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νε-

- οελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας – Σχολή Μωραΐτη, 19-41
- Πεσμαζόγλου, Σ. (2009). Θραύσματα του παρελθόντος, κανόνες του παρόντος. Στο Δ. Πλάντζος (επιμ.) *Παγκοσμιοποίηση και Εθνική Κουλτούρα*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 31-52
- Πετράκος, Β. (1987). *Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία. Η ιστορία των 150 χρόνων της*, Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία
- Πετράκος, Β. (1995). *Η περιπέτεια της ελληνικής αρχαιολογίας στο βίο του Χ. Καρούζου*, Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία
- Πετράκος, Β. (2007). *Τα 170 Χρόνια της Αρχαιολογικής Εταιρείας*. Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία
- Πλάντζος, Δ. (2010). «Il n'y a pas de hors-texte»: το Μουσείο της Ακρόπολης και τα απόνερα του ιδεαλισμού. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 7, 23-29
- Πολίτης, Α. (2010). Γλώσσα και εθνική ιδεολογία. *Η ΑΥΓΗ*, 17/1/2010
- Προσκυνητοπούλου, Ρ. (2010). Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Μια μοναδική συλλογή χάλκινων έργων μικροτεχνίας. Η επανέκθεση της Συλλογής Χαλκών. *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 116, 85-92
- Ρωμαίου-Καρασταμάτη, Ε. (1994). Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και ο ρόλος του στην οργάνωση των ελληνικών λαογραφικών μουσείων. Στο *Ο Ρόλος των Λαογραφικών Μουσείων στα Πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης*, Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 170-175
- Ρωμαίου-Καρασταμάτη, Ε. (2008). Πρόλογος. Στο *Άνθρωποι και Εργαλεία*. Κατάλογος έκθεσης. Αθήνα: ΥΠ.ΠΟ – ΜΕΛΤ, 11-13
- Σουλογιάννης Ε. (2004). *Αντώνης Εμμ. Μπενάκης 1873-1954. Ο ευπατρίδης, ο διανοούμενος, ο ανθρωπιστής*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη
- Σωτηρίου, Γ. (1924). *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα
- Σωτηρίου, Γ. (1931α). *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα
- Σωτηρίου, Γ. (1931β). Το Βυζαντινόν Μουσείον. *Νέα Εστία*, 108, 15/6/1931, 649-651
- Τζιόβας, Δ. (1989). *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσέας
- Τζιόβας, Δ. (2007). Ελληνικότητα και γενιά του 30. *Cogito*, 6, 6-9
- Τζιόβας, Δ. (2011). *Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις
- Τομαρά-Σιδέρη, Μ. (2006). Αιγυπτιώτης ευεργετισμός. Συλλογική ευποιία και ατομική ευποιία. Στο Δ. Αρβανιτάκης (επιμ.), 47-59
- Τομαρά-Σιδέρη, Μ. (2007). *Αλεξανδρινές Οικογένειες Χωρέμη – Μπενάκη – Σαλβάγου*, Αθήνα: εκδόσεις Κέρκυρα
- Τριανταφυλλόπουλος, Δ. (1987). Το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Από τον ευσεβισμό στον αισθητισμό (ή μικρός αντιρρητικός λόγος υπέρ του Α. Παπαδιαμάντη).

Βυζαντινός Δόμος, Ι, 109-118

- Τσιλιμιδού, Μ. (1998). Ο διευθυντής του οργανισμού, Άγγελος Δεληβοριάς, μιλά στον «Ε» για τη δημιουργία των νέων χώρων. *Επενδυτής – Έργα & Ιδέες*, Ε2, 24
- Φωτόπουλος, Δ. και Δεληβοριάς, Α. (1997). *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη
- Χατζηδάκης, Μ. (1964). Πρόλογος. Στο *Η Βυζαντινή Τέχνη – Τέχνη Ευρωπαϊκή*. Κατάλογος έκθεσης. Αθήνα: Υπουργείον Προεδρίας Κυβερνήσεως – Υπηρεσία Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, ια-ιβ
- Χατζηνικολάου, Τ. (2003). Εισαγωγή. Στο Κ. Γκουγκουλή και Τ. Χατζηνικολάου (επιμ.) *Μουσεία και Λαϊκός Πολιτισμός. Εθνογραφικά* 12/13, 11-26
- Χατζηνικολάου, Ν. (2004). Διαμορφώνοντας την πολιτιστική παράδοση: ιστορικές τάσεις και ιδεολογίες. Στο Π. Κιτρομηλίδης και Τ. Σκλαβενίτης Ε. (επιμ.), Τομ. Α', 371-392

Ξενόγλωσση

- Aronsson, P. (2010). Explaining national Museums. Exploring comparative approaches to the study of national museums. Στο P. Aronsson και S. Knell (επιμ.) *National Museums. New Studies from Around the World*, Λονδίνο: Routledge, 29-54
- Collignon, M. και Couve, L. (1902-1904). *Catalogue des Vases Peints du Musée National d'Athènes*, Παρίσι
- Damaskos, D. και Plantzos, D. (επιμ., 2008). *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in twentieth-century Greece*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη
- Gazi, A. (1993). *Archaeological Museums in Greece 1829-1909. The Display of Archaeology*. Διδακτορική διατριβή, Department of Museum Studies, University of Leicester
- Gazi, A. (2008). "Artfully classified" and "appropriately placed". Notes on the display of antiquities in early nineteenth-century Greece. Στο D. Damaskos και D. Plantzos (επιμ.), 67-82
- Gazi, A. (2011). National Museums in Greece: history, ideology, narratives. Στο P. Aronsson και G. Elgenius (επιμ.) *Building National Museums in Europe 1750-2010*. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28-30/4/2011. Linköping: LiU E-Press, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: <http://www.ep.liu.se/ecp/064/016/ecp64016.pdf> (τελευταία επίσκεψη 30/7/2012)
- Hamilakis, Y. (2007). *The Nation and its Ruins. Antiquity, Archaeology and National Imagination in Greece*, Οξφόρδη: Oxford University Press
- Hamilakis, Y. και Yalouri, E. (1996). Antiquities as symbolic capital in modern Greek society. *Antiquity*, 70, 118-129

- Kotsakis, K. (1991). The powerful past: theoretical trends in Greek archaeology. Στο I. Hodder (επιμ.), *Archaeological Theory in Europe. The last 3 decades*, Λονδίνο: Routledge, 65-90
- Kourelis, K. (2007). Byzantium and the Avant-Garde. Excavations at Corinth, 1920s - 1930s. *Hesperia*, 76, 391-442
- Liakos, A. (2002). The construction of national time: the making of the Modern Greek historical imagination. Στο J. Revel και G. Levi (επιμ.) *Political Uses of the Past. The Recent Mediterranean Experience*, Λονδίνο: Frank Cass, 27-42
- Liakos, A. (2008). Hellenism and the making of modern Greece: time, language, space. Στο K. Zacharia (επιμ.), 201-236
- Mackridge, P. (2008). Cultural difference as national identity in modern Greece. Στο K. Zacharia (επιμ.), 297-319
- Makridy, Th. (1937). Le Musée Benaki d' Athènes. *Museumion*, 39/40, 105-165
- Mouritsen, H. (2009). Modern nations and ancient models: Italy and Greece compared. Στο R. Beaton και D. Ricks (επιμ.) *The Making of Modern Greece. Nationalism, Romanticism and the Uses of the Past*, Λονδίνο: Ashgate, 43-49
- Mouliou, M. (1996). Ancient Greece, its classical heritage and the modern Greeks: aspects of nationalism in museum exhibitions. Στο J. Atkinson et al. (επιμ.) *Nationalism and Archaeology*. Scottish Archaeological Forum, 174-199
- Mouliou, M. (2008). Museum representations of the classical past in post-war Greece: a critical analysis. Στο D. Damaskos και D. Plantzos (επιμ.), 83-109
- Nakou, I. και Apostolidou, E. (2010). Textbooks as the spinal cord of history education and the passionate maintenance of a traditional historical culture. Στο I. Nakou και I. Barca (επιμ.) *Contemporary Public Debates over History Education*, IAP-Information Age Publishing, 115-131
- Philadelfeus, A. (1935). *The Museums of Athens*, Αθήνα
- Toundassaki, I. και Caftantzoglou, R. (2005). Narrations de l'identité culturelle grecque. Les trois musées nationaux d'Athènes. *Ethnologie Française*, XXXVII, 229-242
- Tziouvas, D. (2008). Reconfiguring the past: antiquity and Greekness. Στο D. Damaskos και D. Plantzos (επιμ.), 287-298
- Zacharia, K. (επιμ., 2008). *Hellenisms. Culture, Identity, and Ethnicity from Antiquity to Modernity*, Aldershot: Ashgate