ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Μουσείο Μπενάκη

Τόμ. 9, Αρ. 9 (2009)

Byzantium 330-1453: μια σημαντική έκθεση στο εξωτερικό

Αιμιλία Γερουλάνου

doi: 10.12681/benaki.9

Βιβλιογραφική αναφορά:

Γερουλάνου Α. (2013). Byzantium 330-1453: μια σημαντική έκθεση στο εξωτερικό. *Μουσείο Μπενάκη*, *9*(9), 45–59. https://doi.org/10.12681/benaki.9

ΜΟΥΣΕΙΟ
ΜΠΕΝΑΚΗ
9, 2009

Αιμιλια Γερουλανου

Byzantium 330-1453: μια σημαντική έκθεση στο εξωτερικό

ΑΝΑΤΥΠΟ

ΑΘΗΝΑ 2010

ΑΙΜΙΛΙΑ ΓΕΡΟΥΛΑΝΟΥ

Byzantium 330-1453: μια σημαντική έκθεση στο εξωτερικό

Η **ΕΚΘΕΣΗ** *BYZANTIUM 330-1453* οργανώθηκε στην πασίγνωστη για τα διεθνούς ενδιαφέροντος εκθεσιακά της προγράμματα Royal Academy of Arts του Λονδίνου, εγκαινιάστηκε στις 25 Οκτωβρίου 2008 (από τον τότε Πρόεδρο της Ελληνικής Κυβέρνησης) και παρέμεινε στη διάθεση του κοινού έως τις 22 Μαρτίου 2009. Μπορεί μάλιστα να υποστηριχθεί ότι οι εγκωμιαστικές κριτικές και οι περισσότεροι από 340.000 επισκέπτες, που δέχτηκε, δεν την κατατάσσουν μόνο στις πιο δημοφιλείς, αλλά και στις πιο σημαντικές απ᾽ όσες εκθέσεις τίμησαν ποτέ το Βυζάντιο (εικ. 1). Τούτο οφείλεται πρωτίστως στα 323 εξαιρετικής σπουδαιότητας έργα, τα οποία παραχώρησαν πρόθυμα για τη συγκρότησή της 72 μουσειακοί οργανισμοί και πνευματικά ιδρύματα 20 κρατών (εικ. 2). Οφείλεται ακόμη στον εύληπτο αφηγηματικό της ειρμό, καθώς και στο γεγονός ότι κάλυπτε συνολικά το ιστορικό της βυζαντινής τέχνης, από τότε που ιδρύθηκε η Κωνσταντινούπολη (εικ. 3) έως την κατάκτησή της από τους Οθωμανούς. Η μεγάλη, ωστόσο, επιτυχία της έκθεσης οφείλει πολλά, αν όχι τα περισσότερα, στην πραγματοποίησή της με την άμεση συνεργασία του Μουσείου Μπενάκη.

Ανάλογες εκθέσεις, μικρότερης όμως κλίμακας, για παράδειγμα μία στο Παρίσι το 1931 και μία άλλη στο Εδιμβούργο το 1958, είχαν προβάλει και κατά το παρελθόν ορισμένες πτυχές του βυζαντινού πολιτισμού. Ανάμεσα σε όσες εξέταζαν ειδικότερα ζητήματα ιδιαίτερης σημασίας υπήρξε το 1992 η έκθεση *Byzance*, η οποία είχε οργανωθεί στο Λούβρο μόνο με αντικείμενα μουσείων της Γαλλίας. Το 2002 ξεχώρισαν επίσης, και ως προς την τριαδική τους ανάπτυξη στη Θεσσαλονίκη, τον Μυστρά και την Αθήνα, οι σπονδυλωτές *Ώρες του Βυζαντίου*. Το ίδιο ισχύει για τις τρεις σημαίνουσες εκθέσεις του Metropolitan Museum of Art στη Νέα Υόρκη, η πρώτη από τις οποίες με τίτλο *Age of Spirituality* προσέφερε το 1979 νέα ερεθίσματα στην επιστημονική θεώρηση των πρώιμων χριστιανικών αιώνων. Χάρη στις δύο επόμενες εντούτοις εκθέσεις, του 1996 και του 2004, *The Glory of Byzantium* και *Byzantium: Faith and Power*, τις επικεντρωμένες αντίστοιχα στις ιστορικές περιόδους 843-1261 και 1261-1557, το μεγάλο κοινό των Ηνωμένων Πολιτειών γνώρισε το Βυζάντιο. Εξίσου σημαντική από κάθε άποψη ήταν, τέλος, και η έκθεση *Μήτηρ Θεού* του 2000 στο Μουσείο Μπενάκη, όχι μόνο για την έξοχη ποιότητα των εκθεμάτων της αλλά και για το υψηλό επίπεδο του διεθνούς συνεδρίου που τη συνόδευε.

Πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι καμία από τις παραπάνω εκθέσεις δεν κατέγραφε συνολικά το ανάπτυγμα της βυζαντινής τέχνης με τρόπο διεξοδικό, αναλυτικό και ερμηνευτικό ταυτόχρονα. Αυτό μπορεί να οφείλεται στις αναμφίβολες δυσκολίες που παρουσιάζει ο συσχετισμός των καλλιτεχνικών φαινομένων με τις ιστορικές τους συνεκδοχές· μπορεί όμως και να εξαρτάται από άλλους πιο περίπλοκους λόγους. Ως προς το σκεπτικό, πάντως, που διαμόρφωσε το περιεχόμενο της έκθεσης του Λονδίνου και καθόρισε τον τίτλο της, συγγενέστερη οπωσδήποτε ήταν η έκθεση *Βυζαντινή τέχνη – τέχνη Ευρωπαϊκή*, η οποία είχε οργανωθεί στο Ζάππειο Μέγαρο της Αθήνας το 1964. Επίσης και αυτή ανίχνευε την αισθητική ιδιαιτερότητα της καλλιτεχνικής παραγωγής του Βυζαντίου μέσα από αντιπροσωπευτικά δείγματα ποικίλων εκφράσεων, με μια ισότιμη διάθεση στην προσέγγιση και την παρουσίασή τους. Και στις δύο περιπτώσεις, εξάλλου, το

Εικ. 1. Η Royal Academy of Arts την ημέρα των εγκαινίων της έκθεσης *Byzantium 330-1453*.

Εικ. 2. Το εσωτερικό της Royal Academy of Arts από την έκθεση *Byzantium 330-1453*.

επιδιωκόμενο αποτέλεσμα το εξασφάλιζε η στενή συνεργασία των υπεύθυνων οργανωτικών ομάδων με μια πλειάδα από ειδικούς κατά τομέα επιστήμονες αναγνωρισμένου κύρους. Σχετικά με την επιτυχία της έκθεσης του Λονδίνου πιο συγκεκριμένα, πρέπει να εξαρθεί η συμβολή όσων ερευνητών συμμετείχαν ενεργά στα διάφορα στάδια της προετοιμασίας, ανταλλάσσοντας γνώμες, απόψεις και πληροφορίες κατά τις συνεχείς επαφές και τις τακτικές τους συναντήσεις στην Αθήνα. Πολλές γόνιμες ιδέες, πολλές ευφάνταστες προτάσεις για τον δανεισμό δυσπρόσιτων ενίοτε έργων ήταν δικές τους, και βρίσκονται αποτυπωμένες στην έκδοση του πραγματικά μνημειακού καταλόγου της έκθεσης.

Στις χρονοβόρες προπαρασκευαστικές διαδικασίες που επέβαλαν ο σχεδιασμός της έκθεσης, η επιλογή των εκθεμάτων, η σύνταξη και ο έλεγχος των κειμένων του καταλόγου της, ο ρόλος του Μουσείου Μπενάκη στάθηκε αποφασιστικός. Αποφασιστική ήταν, άλλωστε, και η συμβολή του στην ανάληψη του συνολικού κόστους που απαίτησε η πραγμάτωσή της από τα χορηγικά ιδρύματα Ιωάννου Φ. Κωστοπούλου, Α.Γ. Λεβέντη και «Σταύρος Νιάρχος». Χωρίς το έκδηλο ενδιαφέρον και την έμπρακτη στήριξη, χωρίς τη δυναμική αποφασιστικότητα και τη γενναιοδωρία των τριών αυτών ιδρυμάτων, είναι ζήτημα αν ένα τόσο φιλόδοξο εγχείρημα θα είχε επιτευχθεί, και οπωσδήποτε όχι με το εύρος και την ποιότητα που το χαρακτήρισαν. Αξίζει μάλιστα να σημειωθεί ότι στην ελληνική χορηγική ευαισθησία οφείλουν πολλά και οι δύο από τις μεγάλες εκθέσεις της Νέας Υόρκης.

Σε τέτοιου μεγέθους και διεθνούς εμβέλειας πολιτιστικά γεγονότα, απρόβλεπτοι συνήθως παράγοντες μπορεί, για λόγους ευκολίας αλλά και για λόγους άγνοιας, να εκτρέψουν ή να υποβαθμίσουν τους οργανωτικούς στόχους. Οι δύο εντούτοις επιμελητές της έκθεσης, από την πλευρά του Μουσείου Μπενάκη η Μαρία Βασιλάκη, αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο του Βόλου, και από την πλευρά της Royal Academy ο Robin Cormack, ομότιμος καθηγητής του Ινστιτούτου Courtauld, κατόρθωσαν να προασπίσουν αποτελεσματικά τις αυστηρές προδιαγραφές του σχεδιασμού της. Και με την ετοιμότητα των ενεργειών τους να παρακάμψουν έγκαιρα κάθε κίνδυνο πιθανών παρεκκλίσεων από την αρχική σύλληψη και την ανάπτυξη, την τελική επεξεργασία και την οριστική διατύπωση του θέματος.

Στους συντελεστές της επιτυχίας προσγράφονται όμως και άλλοι παράγοντες. Ο ενθουσιασμός, για παράδειγμα, που εκδήλωσε δημόσια για τη συνεργασία των δύο ιδρυμάτων ο πρόεδρος της Royal Academy Sir Nicholas Grimshaw, μόλις οριστικοποιήθηκε η συμμετοχή του Μουσείου Μπενάκη στην οργάνωση της έκθεσης. Και επιπλέον η βεβαιότητα που εξέφρασε για την επιτυχία του κοινού προγράμματος, μαζί με τη ρητή γνωστοποίηση της επιθυμίας του να ικανοποιείται αμέσως κάθε επείγουσα ανάγκη. Εξίσου ευεργετική υπήρξε και η στάση του Charles Saumarez Smith, του νέου διευθυντή της Royal Academy, αν και, όταν ανέλαβε τα καθήκοντά του, είχε πλέον παρέλθει ο μισός περίπου από τον χρόνο που απαίτησε η προετοιμασία της έκθεσης. Με τη θετική ωστόσο συμπεριφορά του, την εξισορροπητική του ικανότητα και τη διοικητική του ευχέρεια συνέτεινε έκτοτε στην ταχύτατη διεκπεραίωση όσων ζητημάτων προέκυπταν καθώς και στην επίλυση των σχετικών προβλημάτων, την ομαλή συνέχιση και την ολοκλήρωση της προεργασίας.

Εικ. 3. Κεφαλή χάλκινου αγάλματος του Μεγάλου Κωνσταντίνου, 325-330. Βελιγράδι, Εθνικό Μουσείο, αρ. ευρ. 79-IV.

Ο άξονας που συνέχει τη λογική μιας τόσο μεγάλης έκ-

Εικ. 4. Ο μήνας Ιούλιος. Λεπτομέρεια ψηφιδωτού δαπέδου με προσωποποιήσεις των μηνών από τη Θήβα, πρώιμος 6ος αι. Χαλκίδα, 23η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.

θεσης, δεν μπορεί παρά να στηρίζεται στη χρονολογική διαδοχή των καλλιτεχνικών γεγονότων, ταυτόχρονα όμως και να αρθρώνεται επάνω σε ορισμένα θεμελιακής φύσης αποδεικτικά στοιχεία. Σε απολύτως αντιπροσωπευτικά, δηλαδή, παραδείγματα από τις επιμέρους κατηγορίες των έργων της τέχνης, οι οποίες εκπροσωπούνται εκφράζοντας παραστατικά τις κατά καιρούς τάσεις των μορφοποιητικών αναζητήσεων. Πρέπει ακόμα να συμπεριλαμβάνει τις πιο εύγλωττες μαρτυρίες για τις επιρροές που δέχθηκε η εκφραστική ανάγκη, αλλά και όσες αλλαγές επέφερε ο εκάστοτε αναπροσανατολισμός των μορφολογικών κατευθύνσεων. Να αξιοποιεί, συνεπώς, δυναμικά πολλά ειδικότερα επιστημονικά ζητήματα σχετικά με το νόημα και τη λειτουργία των εκθεμάτων. Κάπως έτσι συγκροτήθηκαν οι εννέα ενότητες των αντικειμένων της έκθεσης, διαμορφώνοντας αντίστοιχα τα εννέα ξεχωριστά κεφάλαια μιας ενιαίας όμως διήγησης γύρω από τα ιστορικά και τα πολιτισμικά συμβάντα των βυζαντινών αιώνων. Τα κεφάλαια αυτά, χωρίς να ταράζουν τον ειρμό της αφηγηματικής ροής, διευκόλυναν και τον απροετοίμαστο ακόμα επισκέπτη να παρακολουθήσει ομαλά την ανάπτυξη του θέματος. Με ανάλογους τίτλους οι επιμέρους ενότητες της έκθεσης εξέταζαν διαδοχικά τις απαρχές της χριστιανικής τέχνης, την ιστορική περίοδο από την εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου και του Ιουστινιανού έως τα χρόνια της Εικονομαχίας, ζητήματα γύρω από το Ιερό Παλάτι, το Σπίτι και την Εκκλησία, τη ζωγραφική των εικόνων, τη σχέση του Βυζαντίου με τον κόσμο της Δύσης, την ακτινοβολία του στα Βαλκάνια και την Ανατολή, και τη Μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά.

Η πρώτη ενότητα επισήμανε τον ελληνικό χαρακτήρα της πρωτοβυζαντινής περιόδου, υποβάλλοντας ένα συγκεκριμένο μήνυμα: ότι τα διακοσμητικά θέματα πολλών χριστιανικών αντικειμένων προέρχονται από το πλούσιο απόθεμα μιας εικονογραφίας, η οποία, και στις κατοπινές εποχές, δεν έπαψε να τροφοδοτεί τις ανησυχίες των καλλιτεχνών. Τις αναφορές του πρώιμου Βυζαντίου στην ελληνική αρχαιότητα υπομνημάτιζαν, ανάμεσα σε περισσότερα έργα, δύο γλυπτά του 3ου αιώνα με την ιστορία του Ιωνά από το Cleveland των Ηνωμένων Πολιτειών, καθώς και ένα ψηφιδωτό δάπεδο από τη Θήβα με τους προσωποποιημένους μήνες του χρόνου γύρω από μια σκηνή κυνηγιού (εικ. 4). Ορισμένα από τα πιο εντυπωσιακά εκθέματα που είχαν συγκεντρωθεί εδώ, όπως ο τοιχογραφημένος τάφος του 5ου αιώνα από τη Θεσσαλονίκη, δεν είχαν ταξιδέψει προηγουμένως με ανάλογες ευκαιρίες στο εξωτερικό.

Στα πολύτιμα έργα της δεύτερης ενότητας η άψογη τεχνική της επεξεργασίας ήταν συνδυασμένη με την ανυπέρβλητη ποιότητα των υλικών και μια σπάνια θεματογραφία. Την προσοχή του επισκέπτη δεν μαγνήτιζαν μόνο τα έξοχα μαρμάρινα γλυπτά ή τα ελεφαντοστέινα ανάγλυφα, αλλά και κάποια εξαιρετικά δείγματα αργυροχρυσοχοΐας, όπως το περίφημο δισκοπότηρο της Αντιόχειας από το Metropolitan Museum of Art, ο δίσκος με την Κοινωνία των Αποστόλων από τη συλλογή των Dumbarton Oaks και ένα θεαματικό αγγείο από την Έμεσα της Συρίας στο Λούβρο. Χρυσά κοσμήματα εκτυφλωτικής ομορφιάς συμπλήρωναν μια εικόνα που θα ήταν πιο ολοκληρωμένη, ίσως και οπωσδήποτε πιο καθαρή, αν είχαν συμπεριληφθεί ορισμένοι από τους σωζόμενους ακέραιους θησαυρούς του 6ου και του 7ου αιώνα, με το σύνολο των ασημένιων και χρυσών αντικειμένων τους. Ο θησαυρός της κυπριακής Λάμπουσας, για παράδειγμα, ο μοιρασμένος σήμερα

Εικ. 5. Ασημένιος δίσκος με παράσταση από τον γάμο του Δαυίδ, 613-629/30. Λευκωσία, Κυπριακό Μουσείο, αρ. ευρ. J.453.

Εικ. 6. Σκηνή της *Σταυρώσεως* με Εικονομάχους από το Ψαλτήριο του Khludov, 857-865. Μόσχα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, κώδικας GIM 86795 Klud. 129-d, φύλλο 67r.

ανάμεσα στη Λευκωσία (εικ. 5), το Λονδίνο και τη Νέα Υόρκη, αν μπορούσε να ενοποιηθεί έστω και προσωρινά, θα σχολίαζε πληρέστερα τη μεγαλοπρέπεια μιας απαράμιλλης τέχνης που έφθασε στο Βυζάντιο από την Αντιόχεια και την Αλεξάνδρεια, τα δύο μεγάλα πολιτιστικά κέντρα της Ανατολικής Μεσογείου με τις ελληνικές καταβολές. Στην τέχνη των ψηφιδωτών και των εικόνων οι απεικονίσεις θεϊκών και ανθρώπινων μορφών προκάλεσαν αυτή την περίοδο σφοδρότατες αντιδράσεις, τις οποίες υπέθαλπε και η επίδραση των ανεικονικών τάσεων της αραβικής τέχνης. Ορισμένα αντιπροσωπευτικά δείγματα της τέχνης των χρόνων της Εικονομαχίας, για παράδειγμα το πασίγνωστο Ψαλτήριο του Khludov, έργο του 9ου αιώνα από τη Μόσχα (εικ. 6), ολοκλήρωναν τη δομή της δεύτερης εκθεσιακής ενότητας.

Στις μεγάλες επιτυχίες της έκθεσης προσγράφεται η συγκέντρωση των εκθεμάτων που εικονογραφούσαν τη σχετική με το Ιερό Παλάτι επόμενη ενότητα. Σπανιότατα κομψοτεχνήματα από ελεφαντόδοντο, όπως το κιβωτίδιο Veroli με τις σκηνές του κυνηγιού από το Victoria & Albert Museum, το τρίπτυχο Harbaville από το Λούβρο (εικ. 7) και ορισμένα μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας σμάλτα, δύσκολα θα διέφευγαν από την προσοχή των επισκεπτών. Το ίδιο ισχύει και για ένα βαρύτιμο χρυσό ποτήρι με σαρδόνυχα από τον θησαυρό του Αγίου Μάρκου της Βενετίας (εικ. 8), για την περίφημη εικόνα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ από τον ίδιο θησαυρό και για τα καλύμματα ενός Ευαγγελίου από τη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη. Ανάμεσα σε μια ομάδα από χειρόγραφα με υπέροχες μικρογραφίες ξεχώριζε το πασίγνωστο Ψαλτήριο της Bibliothèque Nationale του Παρισιού (εικ. 9). Τα περισσότερα εκθέματα αυτής της ενότητας άφηναν να διαφανεί η σπουδαιότητα της μικροτεχνίας που άνθιζε στην Κωνσταντινούπολη από τον 9ο έως τον 12ο αιώνα, σε απόλυτα διαλεκτική ανταπόκριση με τη μνημειακή τέχνη της ζωγραφικής και του ψηφιδωτού. Όσα, λίγα οπωσδήποτε, παραδείγματα διασώζονται σε ναούς και μουσεία της Δυτικής Ευρώπης καταθέτουν τη μαρτυρία τους για την καταστροφική λεηλασία της πρωτεύουσας του Βυζαντίου από τους Σταυροφόρους το 1204.

Αντικείμενα καθημερινής χρήσης από διάφορες μουσειακές συλλογές και το Μουσείο Μπενάκη απάρτιζαν την αφιερωμένη στη ζωή του σπιτιού επόμενη εκθεσιακή ενότητα. Εκτός από δείγματα της κεραμικής και των ενδυμάτων, από έργα δηλαδή κατασκευασμένα με φθηνά υλικά, στην ενότητα αυτή είχαν συμπεριληφθεί

Εικ. 7. Παράσταση *Δεήσεως* με αγίους από το ελεφαντοστέινο τρίπτυχο Harbaville, μέσα 10ου αι. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου - Τμήμα Έργων Τέχνης, αρ. ευρ. OA 3247.

και ορισμένα κοσμικά σκεύη αργυροχοΐας με μυθολογικά θέματα, χριστιανικά σύμβολα και βιβλικές σκηνές. Έργα, όπως το κιβωτίδιο της Projecta (εικ. 10) ή κάποια αντίστοιχα από τους θησαυρούς της Κύπρου και της Μυτιλήνης, με την τεχνική, τη μορφολογία και το διακοσμητικό τους πνεύμα, αισθητοποιούσαν και πάλι τις οφειλές του Βυζαντίου στην καλλιτεχνική παράδοση των ελληνιστικών χρόνων. Ανάμεσα σε πολλά άλλα χρυσοχοϊκά αριστουργήματα (εικ. 11), βρήκαν εδώ τη σωστή τους θέση μια μεγάλη αλυσίδα στήθους από το Βρετανικό Μουσείο, θεαματικά περιδέραια από την Αίγυπτο που φυλάσσονται στο Βερολίνο, κοσμήματα διάτρητα με πολύτιμες πέτρες, όπως λόγου χάρη του Μουσείου Μπενάκη, ή άλλα με πολύχρωμα σμάλτα, όπως τα μοναδικά περικάρπια της Θεσσαλονίκης.

Αφιερωμένη στον βυζαντινό ναό ήταν η επόμενη ενότητα της έκθεσης. Στον εκθεσιακό χώρο που της αναλογούσε δέσποζε το μαρμάρινο τέμπλο του 9ου αιώνα από το παρεκκλήσιο της Παναγίας της Σκριπούς, συμπληρωμένο με θωράκια του ίδιου πιθανότατα εργαστηρίου από τη

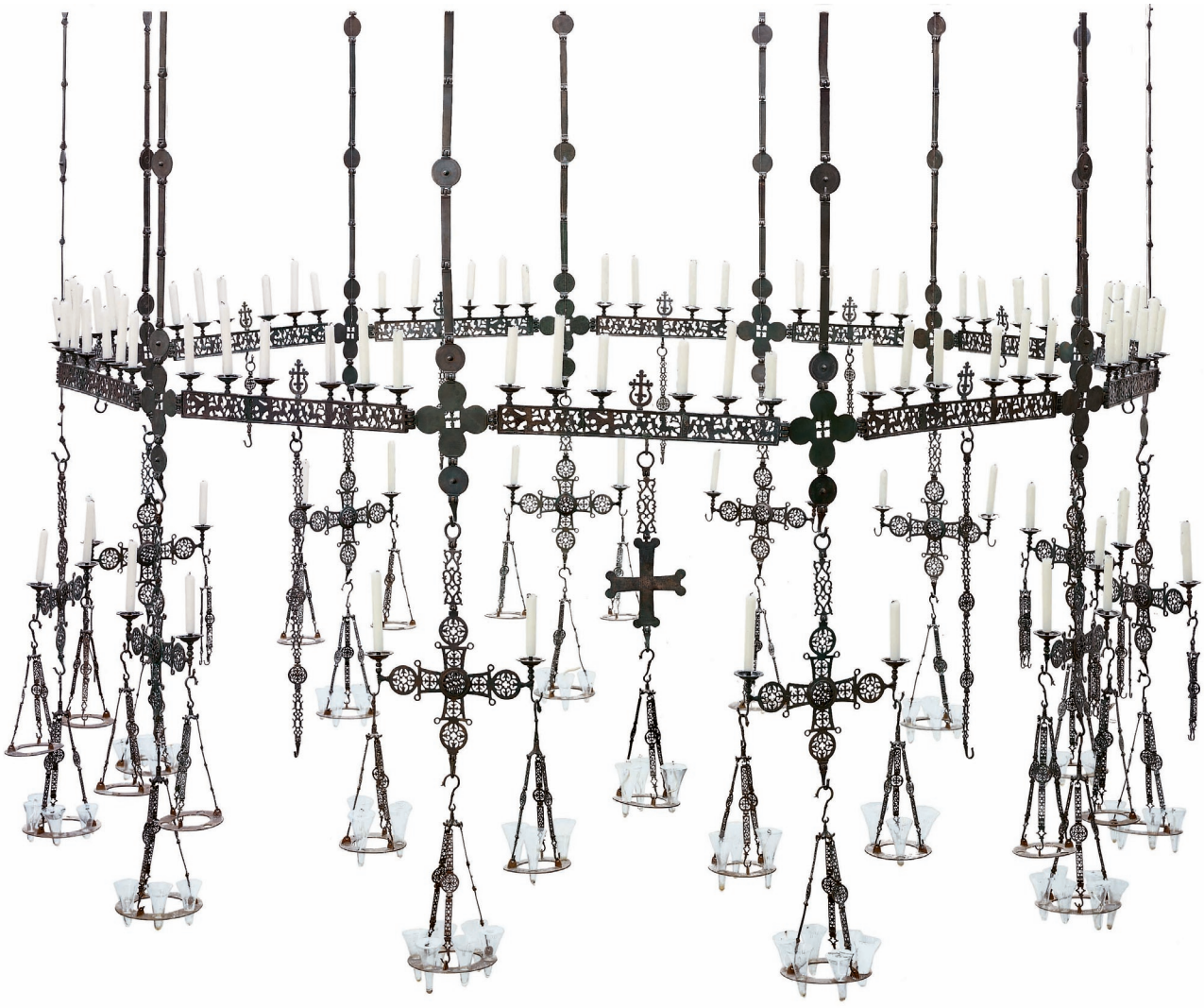
Εικ. 8. Ποτήριο των Πατριαρχών από σαρδόνυχα και σμάλτο, 10ος - αρχές 11ου αι. Βενετία, Βασιλική Αγίου Μάρκου, Θησαυροφυλάκιο, αρ. ευρ. 40.

Εικ. 9. Ψαλτήριο, μέσα 10ου αι. Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, κώδικας Par. gr.139.

Εικ. 10. Ασημένιο κιβωτίδιο της Projecta, 330-380. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. M&LA 1866.1229.1.

Εικ. 11. Χρυσά βραχιόλια με ζαφείρια και σμαράγδια, 4ος - αρχές 5ου αι. Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, The Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund, αρ. ευρ. 67. 52.31.1/2.

Εικ. 12. Ασημένιος σταυρός λιτανείας από την Αδριανούπολη, με διάκοσμο από νιέλλο, ύστερος 10ος αι. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 33794.



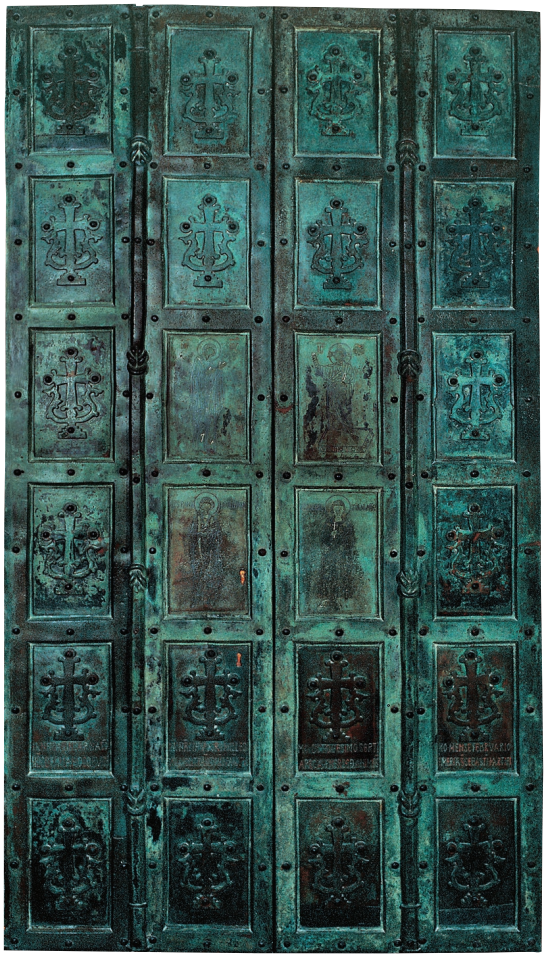
Εικ. 13. Χάλκινος «χορός» με πολυκάνδηλα, 13ος-14ος αι. Μόναχο, Archäologische Staatssammlung.

Θήβα. Εδώ ήταν εκτεθειμένο το πασίγνωστο επίχρυσο ομοίωμα μιας εκκλησίας του 12ου αιώνα από τον θησαυρό του Αγίου Μάρκου της Βενετίας, παραπέμποντας τους επισκέπτες στον φημισμένο ναό των Αγίων Αποστόλων της Κωνσταντινούπολης, αλλά και στην αρχιτεκτονική των εκκλησιών εκείνης της εποχής γενικότερα. Στον ίδιο χώρο ήταν συγκεντρωμένα εκθέματα σχετικά με τη λειτουργία: εκκλησιαστικά σκεύη, σταυροί λιτανείας (εικ. 12) και χειρόγραφα ιερών κειμένων, εγκόλπια με πολύτιμους λίθους και σμάλτα, κεντήματα, όπως ο γνωστός επιτάφιος του Victoria & Albert Museum και μια καμπάνα από το Ρεć. Στην ενότητα αυτή έπρεπε να ενταχθεί κανονικά και ο μεγάλος «χορός» του Μονάχου με τα πολυκάνδηλα, προτιμήθηκε όμως η τοποθέτησή του στην είσοδο της έκθεσης, όπου το επιβλητικό του μέγεθος μπορούσε να εντυπωσιάζει τους εισερχόμενους (εικ. 13).

Ο επισκέπτης συναντούσε στη συνέχεια μια ενότητα με ορισμένες από τις πιο θεαματικές δημιουργίες της βυζαντινής τέχνης, ανάμεσα στις οποίες ξεχώριζαν με τις λαμπρές παραστάσεις τους πέντε σπανιότατες ψηφιδωτές εικόνες: ο *Χριστός Παντοκράτωρ* του 12ου αιώνα από τη Φλωρεντία (εικ. 14), μια *Μεταμόρφωσι* των χρόνων γύρω στα 1200 από το Παρίσι, ο *Χριστός Άκρα Ταπείνωσις* του 1300 περίπου από τη Ρώμη, ο *άγιος Θεόδωρος* του πρώιμου 14ου αιώνα από την Αγία Πετρούπολη και ένα δίπτυχο με το *Δωδεκάορτο* της ίδιας εποχής, επίσης από τη Φλωρε-

Εικ. 14. Ψηφιδωτή εικόνα με παράσταση του *Χριστού Παντοκράτορα*, 1150-1175.
Φλωρεντία, Museo Nationale di Bargello, αρ. ευρ. 3.

Εικ. 15. Αμφιπρόσωπη εικόνα με την *Παναγία Οδηγήτρια* και τον *Χριστό Άκρα Ταπείνωσι*, τέλη 12ου αιώνα. Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο.



Εικ. 16. Οι μπρούντζινες θύρες του ναού San Salvatore de Birecto στο Ατράνι, 1087. Atrani, ναός San Salvatore de Birecto.

ντία. Μαζί με τα μοναδικά αυτά δείγματα της τεχνικής του μικροψηφιδωτού, ήταν εκτεθειμένες και κάποιες εντυπωσιακές αμφιπρόσωπες εικόνες λιτανείας, όπως η *Παναγία Οδηγήτρια* από την Καστοριά με τον *Χριστό Άκρα Ταπείνωσι* στην πίσω πλευρά και η *Παναγία Ψυχοσώστρια* από την Αχρίδα με τον *Ευαγγελισμό της Θεοτόκου.* Την υψηλού επιπέδου ζωγραφική που άνθιζε από τότε, ιδίως όταν αντικαταστάθηκαν τα χαμηλά μαρμάρινα τέμπλα των εκκλησιών με τα μεγάλα ξυλόγλυπτα που επιβιώνουν έως σήμερα, την εκπροσωπούσαν όμως και άλλες εικόνες. Πολλές απ' αυτές παρέπεμπαν τους επισκέπτες στη ζωγραφική παραγωγή της Κωνσταντινούπολης, μετά την ανακατάληψή της από τους Βυζαντινούς το 1261. Τα εργαστήρια της Βασιλεύουσας, όπως εξάλλου και της Θεσσαλονίκης, προμήθευαν τις εκκλησίες και τα μοναστήρια όλης της επικράτειας με αριστουργηματικές εικόνες. Στην έκθεση του Λονδίνου δέσποζαν δύο μνημειακές, ενυπόγραφες δημιουργίες του ζωγράφου Αγγέλου από το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας. Οι εικόνες αυτές ολοκλήρωναν το σκεπτικό της ενότητας εκπροσωπώντας την "Κρητική Σχολή" που, από τα μέσα του 15ου αιώνα, εμπλούτισε τα ζωγραφικά πρότυπα της παλαιολόγειας παράδοσης με στοιχεία της δυτικής τέχνης φερμένα από τη Βενετία.

Τις επιδράσεις που άσκησε η τέχνη της Κωνσταντινούπολης στον δυτικό κόσμο ιχνηλατούσε η έβδομη ενότητα της έκθεσης, διερευνώντας τη συμβολή της τεχνοτροπίας των βυζαντινών εικόνων στην ιταλική ζωγραφική των

Εικ. 17. Μεταξοκέντητο ταφικό ύφασμα από την Κύπρο, τέλη 13ου αι. Βέρνη, Ιστορικό Μουσείο.

Εικ. 18. Ο βασιλιάς Στέφανος Ούρεσης Α΄ με τον γιο του, αντίγραφο τοιχογραφίας, τέλη 14ου αι. Βελιγράδι, Εθνικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1322.

προαναγεννησιακών χρόνων. Ο επισκέπτης συνειδητοποιούσε τη δυναμική αυτής της αλληλεξάρτησης ως προς τη σχέση της με την Αναγέννηση, θαυμάζοντας τους τεχνικούς, θεματικούς, μορφολογικούς και χρωματικούς προσανατολισμούς ορισμένων δημιουργιών, τις οποίες σημάδευαν οι τρόποι της λεγόμενης maniera greca: για παράδειγμα, ένα δίπτυχο της National Gallery του Λονδίνου με την Παναγία και τον Χριστό, έργο κάποιου ζωγράφου από την Ούμπρια του 13ου αιώνα, ή την αμφιπρόσωπη εικόνα της Καστοριάς (εικ. 15). Στην ενότητα αυτή ήταν εντεταγμένες και οι μνημειακές μπρούντζινες πόρτες από τον San Salvatore de Birecto στο Ατράνι, που είχαν παραγγελθεί τον 11ο αιώνα στην Κωνσταντινούπολη και που ανέλπιστη τύχη επέτρεψε να συμπεριληφθούν στο υλικό της έκθεσης (εικ. 16). Το ίδιο μπορεί να υποστηριχθεί και για ένα καλοδιατηρημένο ταφικό ύφασμα του όψιμου 13ου αιώνα από την Κύπρο που βρίσκεται στο Ιστορικό Μουσείο της Βέρνης (εικ. 17), καθώς και για ορισμένα άλλα βυζαντινίζοντα έργα δυτικής τεχνοτροπίας του 13ου αιώνα. Από τα τελευταία πρέπει οπωσδήποτε να μνημονευθούν ένα τρίπτυχο με τη *Δέησι*, την *αγία Αικατερίνη* και τον *άγιο Σιλβέστρο*, έργο του Francesco da Pisa(;), και η γνωστή σύνθεση του 15ου αιώνα με τον καρδινάλιο Βησσαρίωνα, έργο του Gentile Bellini.

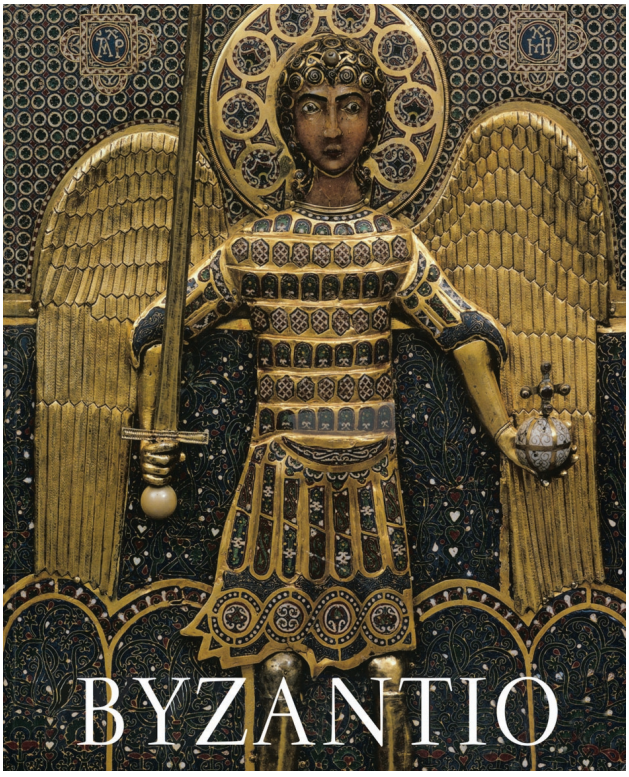
Στην ενότητα «Πέρα από το Βυζάντιο» είχαν συμπεριληφθεί επιλεκτικά ζωγραφικές δημιουργίες από τη Ρωσία, τη Βουλγαρία και τη Σερβία. Τα αντίγραφα των τοιχογραφιών από τις Μονές της Στουντένιτσα και της Σοπότσανη (εικ. 18) επέτρεπαν στον επισκέπτη να διακρίνει εύκολα, εκτός από την αναμφισβήτητη ποιότητα του εκφραστικού τους ιδιώματος, την άμεση τεχνοτροπι-

Εικ. 19. Ο άγιος Γεώργιος με σκηνές από τον βίο του, αρχές 13ου αι. Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης.

κή τους εξάρτηση από βυζαντινά πρότυπα. Άλλα έργα με προέλευση τη Ρουμανία, την Αρμενία, τη Γεωργία αλλά και διάφορες μουσουλμανικές περιοχές, αποτύπωναν το έκδηλο ενδιαφέρον του ανατολικού κόσμου για τη βυζαντινή εικονογραφία. Και ερμήνευαν την ευπρόσδεκτη παρουσία Βυζαντινών ζωγράφων σε μακρινές χώρες, όπως π.χ. του Θεοφάνη από την Κρήτη, που είχε διδάξει στη Ρωσία τον καταξιωμένο Ρουμπλιώφ. Η βυζαντινή παράδοση, ως μία από τις βασικότερες παραμέτρους στη διαμόρφωση της τέχνης αυτών των περιοχών, ερμηνεύει και τους λόγους για τους οποίους δεν έχει λησμονηθεί εκεί κάποιο ποσοστό χρέους προς την Κωνσταντινούπολη.

Στην καταληκτική ενότητα της έκθεσης δέσποζε μόνη της η Μονή της Αγίας Αικατερίνης του Όρους Σινά. Εδώ είχε προγραμματιστεί αρχικά να αναδειχθεί δοξαστικά ο πρωταγωνιστικός ρόλος των μοναστικών κοινοτήτων στη συντήρηση και την προάσπιση των βυζαντινών παραδόσεων. Φαίνεται όμως πως οι μονές του Αγίου Όρους, των Μετεώρων και της Πάτμου, όπως άλλωστε και η Αρχιεπισκοπή της Κύπρου, δεν αναλογίστηκαν το τι θα όφειλαν να πράξουν. Ούτε και κατάλαβαν ότι με την παρουσία τους στην έκθεση του Λονδίνου θα μπορούσαν να αναμεταδώσουν το μήνυμα της Ορθοδοξίας και τις υποθήκες της στον διεθνή πολιτιστικό χώρο. Τον ρόλο αυτό επωμίστηκε, όχι βεβαίως χωρίς δυσκολίες, η Μονή του Όρους Σινά, αποτρέποντας έως ένα βαθμό την παραβίαση του σκεπτικού της έκθεσης. Από το ανεκτίμητο απόθεμα των θησαυρών της λίγες εικόνες του 6ου αιώνα, περισσότερες του 12ου και του 13ου, προσέφεραν ένα διδακτικό όσο και γοητευτικό ανάπτυγμα όλου σχεδόν του φάσματος της βυζαντινής ζωγραφικής. Ο μοναδικής τέχνης *Μωυσής* που δέχεται τις Δέκα Εντολές μπροστά στην καιόμενη Βάτο, η σπανιότατη *Ουρανοδρόμος Κλίμακα*, ο εντυπωσιακός *άγιος Γεώργιος* με τις σκηνές από τον βίο του (εικ. 19), καθώς και άλλες επίσης έξοχες παραστάσεις ολοκλήρωναν θριαμβευτικά τη διαδρομή των επισκεπτών στις αίθουσες της έκθεσης.

Σχετικά με την οργάνωση τόσο φιλόδοξων εκθέσεων μεγάλης κλίμακας, προκύπτουν κάποια αμέσως ή εμμέσως συνδεόμενα ερωτήματα, τα οποία για να απαντηθούν θα απαιτούσαν βεβαίως μια πολύ πιο εκτεταμένη διαπραγμάτευση. Είναι πάντως αναμφίβολο ότι σε έναν τομέα όπου τους επιμέρους συντελεστές θα έπρεπε να εμπνέουν και να συντονίζουν οι επιδιώξεις του κοινού στόχου, υπεισέρχονται και παρεμβαίνουν συχνά παράγοντες ανασταλτικοί. Οι παράγοντες αυτοί δεν έχουν



Εικ. 20. Το εξώφυλλο του καταλόγου της έκθεσης *Byzantium 330-1453*.

να κάνουν μόνο με την εξασφάλιση των οικονομικών προϋποθέσεων, αλλά καθώς σχετίζονται με πολλά ακατανόητα συμφέροντα και κατανοητούς οπωσδήποτε ανταγωνισμούς, ακόμα και με την πολιτική, προκαλούν συνεχείς αγωνίες, δικαιολογημένους εκνευρισμούς και στιγμιαίες συγχύσεις. Οι ίδιοι αυτοί παράγοντες, ως αναπότρεπτα συνοδευτικά συστατικά κάθε προσπάθειας που τείνει να ξεπεράσει τα καθιερωμένα, στην περίπτωση της έκθεσης του Λονδίνου δεν έκαμψαν την υπομονή και την επιμονή των οργανωτών της. Ούτε κατόρθωσαν να επιδράσουν αρνητικά, επηρεάζοντας την αρτιότητα και θολώνοντας τη μαγεία της.

Συμπερασματικά μπορεί να υποστηριχτεί ότι η έκθεση της Royal Academy, όπως άλλωστε και η έκθεση του 1964 στο Ζάππειο, με τη σφαιρικότητα του περιεχομένου της και την πληρότητα της παρουσίασής της, έκανε αισθητή στο διεθνές κοινό την εξαιρετική σημασία της βυζαντινής τέχνης. Την ιστορική της διάσταση και τη χρονολογική της ανέλιξη, τους ακατάλυτους δεσμούς της με το ελληνιστικό παρελθόν και τη μεταλαμπάδευση των ιδιαίτερων

χαρακτηριστικών της στις αναζητήσεις της πρώιμης Αναγέννησης. Αν η ολοκληρωμένη αυτή εικόνα αποτυπώθηκε τελικά στη μνήμη όσων την επισκέφθηκαν, συχνότατα μάλιστα περισσότερες από μία φορά, τότε το κέρδος δεν το εισπράττουν μόνο οι ίδιοι, αλλά το μοιράζονται ισότιμα μαζί με το Βυζάντιο και την Ελλάδα.

Στην προσπάθεια του Μουσείου Μπενάκη στάθηκαν αρωγοί πολλοί εκλεκτοί επιστήμονες και αγαπητοί φίλοι, οι οποίοι και στελέχωσαν την Τιμητική Επιτροπή της έκθεσης υπό την αιγίδα του Πρίγκιπα της Ουαλίας Καρόλου: ο τότε υπουργός Πολιτισμού Μιχάλης Λιάπης, ο πρέσβης της Ελλάδας στο Λονδίνο Βασίλης Πισπινής, ο αρχιεπίσκοπος της Ι.Μ. της Αγίας Αικατερίνης του Σινά Δαμιανός, ο καρδινάλιος Angelo Scola, και οι Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ, Παναγιώτης Βοκοτόπουλος, Antony Bryer, David Buckton, Averil Cameron, Nicholas Egon, Νικόλαος Ζίας, Judith Herrin, Αγγελική Λαΐου, Εντμέ Λεβέντη, Cyril Mango, Χαράλαμπος Μπούρας, Βικτώρια Σολομωνίδου και Ευθύμιος Τσιγαρίδας.

Την Οργανωτική Επιτροπή απετέλεσαν οι: Αιμιλία Γερουλάνου (προέδρος), Michele Bacci, Elka Bakalova, Μαρία Βασιλάκη, Βιβή Βασιλοπούλου, Leslie Brubaker, Gudrun Bühl, Robin Cormack, Anthony Cutler, Αναστασία Δρανδάκη, Jannic Durand, Antony Eastmond, Chris Entwistle, Helen C. Evans, Christian Förstel, Liz James, Ιόλη Καλαβρέζου, Ιωάννα Κολτσίδα-Μακρή, Christine Kondoleon, Δημήτρης Κωνστάντιος, Adrian Locke, John Lowden, Marlia Mundell Mango, Thomas F. Mathews, Eunice Dauterman-Maguire, Henry Maguire, Δήμητρα Παπανικόλα-Μπακιρτζή, Άννα Μπαλλιάν, Valentino Pace, Yuri Piatnitsky, Mikhail Piotrovsky, Norman Rosenthal, Nancy Patterson Ševčenko, Engelina Smirnova, Gojko Subotić, Marica Šuput, Γιάννης Ταβλάκης, Alice-Mary Talbot, Αναστασία Τούρτα, Gary Vikan, Annemarie Weyl Carr, Paul Williamson, Νανώ Χατζηδάκη και Vera Zalesskaya.

Καθένα από τα μέλη της Οργανωτικής Επιτροπής ξεχωριστά κατέθεσε στην κοινή προσπάθεια την προσφορά του. Πολλά πήραν εξάλλου μέρος στη σύνταξη του επιστημονικού καταλόγου της έκθεσης, εξασφαλίζοντας την πληρότητά του με εισαγωγικά κείμενα, λήμματα και βασικής σημασίας κριτικές απόψεις για τη μελέτη της βυζαντινής τέχνης. Ο επιστημονικός αυτός κατάλογος, αφότου έσβησαν τα φώτα της έκθεσης, προστέθηκε στα βασικής σημασίας εγχειρίδια των αξιόπιστων ερευνητικών αναφορών. Για την άρτια δομή και την άψογη αισθητική του (εικ. 20) καθοριστική υπήρξε η κατανόηση και η συμπαράσταση του Peter Sawbridge. Το Μουσείο Μπενάκη ευχαριστεί θερμά όλους όσοι καθ' οιονδήποτε τρόπο βοήθησαν να πραγματοποιηθεί η ιδιαίτερα σημαντική αυτή έκθεση της Royal Academy, όσοι την τίμησαν με την παρουσία τους και τη σχολίασαν με την κριτική τους.

Αιμιλία Γερουλάνου
Βυζαντινολόγος
Πρόεδρος Διοικητικής Επιτροπής
Μουσείου Μπενάκη

AIMILIA YEROULANOU

Byzantium 330-1453: an important exhibition abroad

The Benaki Museum and the Royal Academy of Arts in London were the joint organisers of the spectacular exhibition *Byzantium 330-1453* held at the Royal Academy, which was officially opened on 25th October 2008 by the then Prime Minister of the Hellenic Republic and remained open to the public until 22 March 2009. The favourable reviews and more than 340,000 visitors make it one of the most popular and important exhibitions ever to celebrate Byzantium. The exhibition gave a comprehensive, detailed and explanatory record both of the development and the spread of Byzantine art from the founding of Constantinople to its conquest by the Ottomans, through 323 works of outstanding importance, generously loaned by 72 museums and cultural institutions from 20 countries. Arranged in nine sections, the exhibition smoothed the passage of even the least well prepared visitor through the exposition of the subject. The works in the first section: "The Beginnings of Christian Art" pointed up the debts owed by Early Byzantine art to Greek Antiquity. The second section "From Constantine to Iconoclasm" contained objects of outstanding workmanship, made of precious materials and presenting unusual iconography. The panorama of Byzantine art was made up of objects used in the Great Palace ("At Court" section), ceramics, examples of metalwork and jewellery intended for ordinary people and domestic use ("At Home" section), as well as objects used in the church services ("At Church" section). In the sixth section "Icons" there was an eclectic selection of mosaic icons and double-sided processional icons, works typifying the painting of Constantinople and others representing the so-called Cretan School. The influence exercised over Western art by that of Constantinople was traced in the seventh section "Byzantium and the West", which explored the contribution made by Byzantine icons to the style of pre-Renaissance Italian painting. Art works from Russia, Bulgaria and Serbia were included in the "Beyond Byzantium" section. The last part of the exhibition was dominated by the Monastery of St Catherine at Sinai. The exhibition was accompanied by a richly illustrated catalogue, which was subsequently translated into Greek. Curators of the exhibition were on behalf of the Royal Academy of Arts Robin Cormack, Emeritus Professor of the History of Art at the Courtauld Institute of Arts, London, and on behalf of the Benaki Museum Maria Vassilaki, Associate Professor of the History of Byzantine Art at the University of Thessaly. Both of them edited the exhibition catalogue.

Many distinguished scholars and dear friends assisted this Benaki Museum project by serving on the exhibition's Honorary Committee under the patronage of HRH The Prince of Wales: the then Minister of Culture Michalis Liapis, the Greek Ambassador to London HE Vassilis Pispinis, Damianos, Archbishop of the Monastery of St Catherine at Sinai, Cardinal Angelo Scola, Hélène Ahrweiler, Charalambos Bouras, Antony Bryer, David Buckton, Averil Cameron, Nicholas Egon, Judith Herrin, Angeliki Laiou, Edmée Leventis, Cyril Mango, Victoria Solomonidis, Euthymios Tsigaridas, Panayotis Vokotopoulos, Nikolaos Zias.

The Organising Committee was made up of: Aimilia Yeroulanou (President), Michele Bacci, Elka Bakalova, Demetra Papanikola-Bakirtzi, Anna Ballian, Leslie Brubaker, Gudrun Bóhl, Nano Chatzidakis, Dimitris Constantios, Robin Cormack, Anthony Cutler, Anastasia Drandaki, Jannic Durand, Antony Eastmond, Chris Entwistle, Helen C. Evans, Christian Förstel, Liz James, Ioanna Koltsida-Makri, Ioli Kalavrezou, Christine Kondoleon, Adrian Locke, John Lowden, Eunice Dauterman-Maguire, Henry Maguire, Marlia Mundell Mango, Thomas F. Mathews, Valentino Pace, Yuri Piatnitsky, Mikhail Piotrovsky, Norman Rosenthal, Nancy Patterson Ševčenko, Engelina Smirnova, Gojko Subotić, Marica Šuput, Alice-Mary Talbot, Yannis Tavlakis, Anastasia Tourta, Paraskevi Vasilopoulou, Maria Vassilaki, Gary Vikan, Annemarie Weyl Carr, Paul Williamson, Vera Zalesskaya.

The support of the sponsoring institutions, the J. F. Costopoulos Foundation, the A.G. Leventis Foundation and the Stavros Niarchos Foundation, was crucial in funding the overall costs of both the exhibition and its important catalogue.