

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΚΘΕΣΗΣ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ΣΟΛΩΜΟΥ
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΦΑΝΩΝ ΖΑΚΥΝΘΙΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΑΓΓΕΛΟΥΣΗΣ



ΚΕΡΚΥΡΑ 2022

Copyright © Όνομα Επώνυμο, Έτος.

Η παρούσα πτυχιακή εργασία διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά, Μη Εμπορική Χρήση Παρόμοια Διανομή 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση.



Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της πτυχιακής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμών του συγγραφέα.

Στους γονείς μου

ΠΡΟΛΟΓΟΣ – ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλους εκείνους που με βοήθησαν στην εκπόνηση της πτυχιακής μου εργασίας. Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω τον υπεύθυνο καθηγητή μου κ. Γ. Παπαϊωάννου ο οποίος μου έδωσε την ευκαιρία να ασχοληθώ με ένα τόσο ενδιαφέρον θέμα, καθώς και για την καθοδήγησή του. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω ολόκληρο το επιτελείο του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων στη Ζάκυνθο και ειδικότερα τη διευθύντριά του κα. Κ. Δεμέτη για τη βοήθεια και τη στήριξή της σε ό,τι χρειάστηκα. Εύχομαι το αποτέλεσμα να είναι αντάξιο αυτής της εμπιστοσύνης και υποστήριξης.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το Μουσείο δεν είναι ένας μονοδιάστατος πολιτισμικός χώρος, αλλά περισσότερο αποτελεί έναν θεσμό ο οποίος προάγει την ιδεολογική, εκπαιδευτική και κοινωνική καλλιέργεια και συνοχή ενώ ταυτόχρονα έχει και ψυχαγωγικούς σκοπούς. Σημαντικό εργαλείο στην εκτέλεση των παραπάνω λειτουργιών κατέχουν οι εκθέσεις οι οποίες συμβάλλουν στην σωστή παρουσίαση των μουσειακών εκθεμάτων και κατά συνέπεια στην επιτυχή πρόσληψη των επιδιωκόμενων μηνυμάτων από το κοινό. Με βάση την παραπάνω τοποθέτηση περί της σπουδαιότητας των μουσειακών εκθέσεων, αντικείμενο της παρούσης πτυχιακής εργασίας αποτελεί η παρουσίαση και ανάλυση μιας τέτοιας έκθεσης. Συγκεκριμένα, η έρευνα ασχολείται με την έκθεση της αίθουσας Σολωμού η οποία βρίσκεται στο Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων.

Αφού παρατεθούν με ακρίβεια το αντικείμενο, οι στόχοι και η ερευνητική μέθοδος της εργασίας καθώς και οι πηγές του ερευνητικού υλικού που χρησιμοποιήθηκαν, στη συνέχεια θα ακολουθήσει η εξής διάρθρωση: στο πρώτο μέρος, μέσω της βιβλιογραφικής ανασκόπησης προσεγγίζεται αφενός η προσωπικότητα του μεγάλου Έλληνα ποιητή Διονύσιου Σολωμού, προς τιμή του οποίου πήρε το όνομά του το μουσείο, αφετέρου μια σύντομη παρουσίαση της ίδρυσης και δράσης του μουσείου. Στο δεύτερο μέρος περιλαμβάνει την πρωτογενή έρευνα και παρουσίαση μέσω του μοντέλου Moser, των εκθεμάτων της Αίθουσας Σολωμού. Στόχος αυτού του πονήματος είναι να αναδειχθεί, μέσα από ένα σύγχρονο ελληνικό παράδειγμα, η συμβολή των μουσειακών εκθέσεων στην προάσπιση του πολιτισμού και της παιδείας και κατ' επέκταση η αναγκαιότητα της ενίσχυσης της παρουσίας των Μουσείων στα κοινωνικά, εκπαιδευτικά και πολιτισμικά δρώμενα.

ΛΕΞΕΙΣ – ΚΛΕΙΔΙΑ: Μουσείο, μουσειακή έκθεση, μοντέλο Moser, Ζάκυνθος, Διονύσιος Σολωμός, Μουσείο Σολωμού, Αίθουσα Σολωμού.

ABSTRACT

The Museum is not a one-dimensional cultural space, but mostly, it is an institution that fosters the ideological, educational and social cultivation and coherence while at the same time it has also got recreational purposes. An important tool in the realisation of the above functions is the exhibitions which contribute to the correct display of the museum's exhibits and consequently, to the successful acquisition of the intended messages by the audience. According to the above statement about the importance of the museums' exhibitions, the subject matter of this thesis is the presentation and analysis of such an exhibition. More specifically, the study is concerned with the exhibition of Solomos Hall which can be found in the Museum of Dionysios Solomos and Eminent People.

After the subject matter, the aims, the research method and also the resources of the research material are provided with accuracy, afterwards this structure will be followed: in the first part, through the literature review, the personality of the great Greek poet Dionysios Solomos, whose name was given to the museum in his honor, is approached on the one hand and on the other hand a brief presentation of the establishment and action of the museum. In the second part, it includes the primary research and presentation, through the Moser model, of the exhibitions of the Solomos Hall. The purpose of this work is to showcase the contribution of the museums' exhibitions in the promotion of culture and education and by extension, the necessity for more increased presence of the Museums in the social, educational and cultural events.

KEYWORDS: museum, museum exhibition, Moser's pattern, Dionysios Solomos, Solomos hall.

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

Βλ.	Βλέπε
Δ. Σολωμού	Διονύσιου Σολωμού
εκ.	εκατοστά
κλπ.	και λοιπά
μ.Χ.	μετά Χριστόν
π.Χ.	προ Χριστού
πχ	παραδείγματος χάριν

Περιεχόμενα	
ΠΡΟΛΟΓΟΣ – ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	3
ABSTRACT.....	4
ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ	5
1. Εισαγωγή	8
1.1. Αντικείμενο έρευνας.....	8
1.2. Σκοπιμότητα.....	9
1.3. Μεθοδολογία	9
Α' ΜΕΡΟΣ	11
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ.....	11
2. Η εξέλιξη του Μουσείου στο πέρασμα των χρόνων.....	11
2.1. Ιστορική αναδρομή του Μουσείου από την αρχαιότητα έως τον 21ο αιώνα	11
2.2. Το Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων	16
2.2.1. Η εμβληματική φυσιογνωμία του Διονύσιου Σολωμού	16
2.2.2. Ιστορική παρουσίαση του Μουσείου Ζακύνθου από την ίδρυσή του μέχρι σήμερα	18
Β' ΜΕΡΟΣ.....	24
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ	24
3. Ανάλυση έκθεσης της αίθουσας Σολωμού	24
3.1. Αρχιτεκτονική – Τοποθεσία – Σκηνικό.....	28
3.2. Ο χώρος.....	30
3.3. Σχέδιο – Χρώμα – Φως.....	31
3.4. Θέμα – Μήνυμα.....	33
3.5. Διάταξη	34
3.6. Τύποι παρουσιάσεων εκθεμάτων	35
3.7. Στυλ έκθεσης.....	36
3.8. Κοινό – Υποδοχή	36
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	39
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	41
Ελληνόγλωσση.....	41
Ξενόγλωσση.....	42
Ιστοσελίδες.....	42
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	43
Παράρτημα εικόνων	43
Πίνακας εικόνων.....	51

1. Εισαγωγή

Κάθε Μουσείο αφηγείται με τον δικό του τρόπο το κομμάτι της Ιστορίας που έχει αναλάβει να διαφυλάξει. Ο Foucault έχει προσδιορίσει το Μουσείο ως μία «χρονική ετεροτοπία η οποία συσσωρεύεται στο χρόνο», αποτελώντας έναν τόπο αιώνιο και απροσπέλαστο στο χρόνο (Οικονόμου, 2003). Στις αίθουσες των Μουσείων το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον συνυπάρχουν μέσω της μουσειακής αφήγησης της Ιστορίας. Ως χώροι βιωματικής μάθησης τα Μουσεία έχουν θέσει, στο πέρας των χρόνων, τα θεμέλια τους σε ορισμένες καθολικές αλήθειες βασισμένες σε ένα καθορισμένο γνωστικό πλαίσιο το οποίο ρυθμίζει το είδος των εκθεμάτων και τον τρόπο προβολής τους (Νάκου, 2001). Βέβαια, οι πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές έχουν αναδείξει ως επιτακτική την ανάγκη επαναπροσδιορισμού του ρόλου των Μουσείων, των λειτουργιών και των στόχων του.

Φτάνοντας στον 21^ο αιώνα τα Μουσεία δεν είναι πια απλοί χώροι αποθήκευσης και παρουσίασης εκθεμάτων αλλά χάρη στα σημασιολογικά χαρακτηριστικά που έχουν αποκτήσει παραπέμπουν σε πολυδύναμους και πολυδιάστατους πολιτιστικούς οργανισμούς, με ιδιαίτερα συμβολικό ρόλο στο σύγχρονο αστικό περιβάλλον, καθώς αποτελούν σημείο αναφοράς για κάθε μεγάλη πόλη. Συνεπώς, ως πολιτιστικός πυρήνας της σύγχρονης αστικής πραγματικότητας αλλά και ως φορέας έκφρασης – κατά τον Αλτουσέρ - της κρατικής ιδεολογίας, επηρεασμένος από τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός και η εσωτερική διαρρύθμιση ενός Μουσείου οφείλει να συνάδει αισθητικά με τον περιβάλλοντα χώρο (Ορφανίδου, 2003). Τα Μουσεία δεν λειτουργούν πια ως «θησαυροφυλάκια», όπως εκείνα της αναγεννησιακής περιόδου, αλλά μοιάζουν περισσότερο με εμπορικά και πολιτιστικά κέντρα, στα οποία ο θεατής με την είσοδό του και την περιήγηση στους μουσειακούς χώρους αποκτά τη διττή ιδιότητα: του θεατή και του εκθέματος (Τζώνος, 2013).

1.1. Αντικείμενο έρευνας

Η χωρική εμπειρία είναι η αίσθηση που διαχέεται σε ένα χώρο και εξαρτάται από τη σχέση του περιέχοντος (δηλαδή του χώρου και της ποιότητας του χώρου) και του περιεχομένου. Επιπλέον, η τοποθέτηση των εκθεμάτων είναι μέρος του μουσειακού αφηγηματικού σεναρίου. Με βάση τις δύο παραπάνω θέσεις διαμορφώνεται το αντικείμενο της παρούσης πτυχιακής εργασίας το οποίο είναι η ανάλυση της μόνιμης έκθεσης που διατηρείται στην αίθουσα Σολωμού στο Μουσείο της Ζακύνθου

προσεγγίζοντας την αρχιτεκτονική διαρρύθμιση του χώρου εν συναρτήσει με την οργάνωση των εκθεμάτων μέσα σε αυτόν.

1.2. Σκοπιμότητα

Κύριο χαρακτηριστικό μιας σύγχρονης μουσειακής έκθεσης είναι η κίνηση, η αίσθηση της περιήγησης, του περιπάτου και της παρατήρησης τα οποία συμβάλλουν στη δημιουργία μιας βιωματικής εμπειρίας μέσω της αναβίωσης ιστορικών στιγμών στη φαντασία του επισκέπτη. Ο ρόλος της περιήγησης είναι καθοριστικός για την αρχιτεκτονική σύνθεση και τον εσωτερικό σχεδιασμό των χώρων του Μουσείου και η επίδρασή της καταλυτική στη διαμόρφωση του μουσειακού βιώματος του θεατή (Σάλη, 2006). Συνεπώς, ένας πρώτος στόχος της παρούσης εργασίας είναι να επιβεβαιώσει τα αναφερθέντα χαρακτηριστικά της περιήγησης μέσα από τη σημειολογική και αφηγηματολογική προσέγγιση της αίθουσας του Σολωμού. Ο απώτερος όμως σκοπός της έρευνας δεν περιορίζεται μόνο στη διεξαγωγή συμπερασμάτων για μια συγκεκριμένη μελέτη μουσειακής περίπτωσης αλλά αποσκοπεί να αναδείξει την αξία των Μουσείων ως φορείς διατήρησης της Μνήμης και ενδυνάμωσης της συλλογικής μνήμης, διάσωσης και επιβίωσης ιστορικών ταυτοτήτων και ενίσχυσης του συναισθήματος του συνανήκειν.

1.3. Μεθοδολογία

Η προσωπική μου επαφή με το περιβάλλον του Μουσείου του Σολωμού ήταν η κινητήρια δύναμη να εμβαθύνω στις ρίζες του, στη δομή του, στη λειτουργία του, να περπατήσω και να «ξεψαχνίσω» τους πιο κρυφούς του διαδρόμους και να ανακαλύψω τα πιο καλά κρυμμένα μυστικά του. Η επιλογή της Αίθουσας του Σολωμού σχετίζεται με τη συγκίνηση που προκαλεί σε έμένα, όπως και σε κάθε συντοπίτη Ζακυνθινό, η φυσιογνωμία του Διονύσιου Σολωμού, που πέρα από εθνικός ποιητής, υπήρξε μαζί με όλη την οικογένειά του αναπόσπαστο κομμάτι της ζακυνθινής κοινωνίας. Έχοντας λοιπόν εξασφαλισμένη τη δυνατότητα πρόσβασης στα εκθέματα του Μουσείου αλλά και στο έντυπο αρχειακό υλικό του, η έρευνα ακολουθεί την εξής πορεία:

- ιστορική αναδρομή του Μουσείου ως θεσμού και ειδικότερα του Μουσείου του Σολωμού στη Ζάκυνθο από την ίδρυσή του μέχρι σήμερα, καθώς και μία σύντομη βιογραφική παρουσίαση της φυσιογνωμίας του Σολωμού
- Ανάλυση της χωρικής εμπειρίας της περιήγησης σε ένα μουσειακό χώρο με κύριο εργαλείο το μοντέλο μουσειακής ανάγνωσης του Moser, δημιουργώντας

έτσι οκτώ αυτόνομους θεματικούς άξονες: την αρχιτεκτονική, η οποία περιλαμβάνει την τοποθεσία και την κτηριακή εγκατάσταση, τον χώρο, εξωτερικό και εσωτερικό, το σχέδιο σε συνάρτηση με το χρώμα και το φως, το κείμενο των εκθεμάτων, το οποίο περιλαμβάνει θέμα και μήνυμα, τη διάταξη των εκθεμάτων, τον τύπο και το στυλ της έκθεσης, και τελικά την υποδοχή του κοινού στον διαμορφωθέντα χώρο. Παράλληλα θα μελετηθούν οι σχέσεις μεταξύ θεατή και χώρου, θεατή και εκθέματος, και τέλος θεατή με θεατή.

Εκτός από το πρωτογενές εκθεσιακό υλικό του Μουσείου σε εικόνες και κείμενο καθοριστικής σημασίας για την ολοκληρωμένη προσέγγιση των Μουσείων ως θεσμό ήταν η βιβλιογραφία γύρω από τις αρχές της Μουσειολογίας ενώ για την ανάλυση της έκθεσης οι οδηγοί και τα εγχειρίδια μουσειακών σχεδιασμών και οργάνωσης πολιτισμικών εκθεσιακών χώρων. Η ίδια η ιστοσελίδα του Μουσείου υπήρξε πολύτιμη πηγή για τα κεφάλαια που σχετίζονταν με την ιστορική σκιαγράφηση της πορείας του Μουσείου καθώς και τη βιογραφική παρουσίαση του Σολωμού.

Α' ΜΕΡΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

2. Η εξέλιξη του Μουσείου στο πέρασμα των χρόνων

2.1. Ιστορική αναδρομή του Μουσείου από την αρχαιότητα έως τον 21ο αιώνα

Η ταύτιση του θεσμού του Μουσείου με ένα συγκεκριμένο κτηριακό τύπο δεν ανταποκρίνεται εννοιολογικά και μορφολογικά στην ιστορική πραγματικότητα, αντιθέτως η στενή σύνδεσή του με το περιβάλλον στο οποίο λειτουργεί έχει συμβάλλει στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας των Μουσείων στο πέρασ των αιώνων. Ετυμολογικά, η πρώτη προέλευση του Μουσείου προκύπτει από την ελληνική μυθολογία, από τις εννέα Μούσες, θεότητες των γραμμάτων, των τεχνών, της δημιουργικότητας και της έμπνευσης (Ματσαρίδου, 2012). Οι πρώτοι ναοί προς τιμή των Μουσών ήταν δημόσιοι υπαίθριοι χώροι όπου διαφυλάσσονταν καλλιτεχνικά αντικείμενα με αισθητική, ιστορική και θρησκευτική αξία, όπως αναθήματα πιστών. Οι χώροι αυτοί παρουσίαζαν ορισμένες βασικές μουσειακές λειτουργίες όπως η συλλογή αντικειμένων, η έκθεση και η προστασία τους (Δουλγερίδης, 2006). Παράλληλα, υπήρχαν και κάποια άλλα οικοδομήματα, τα οποία συναντώνταν με την ονομασία «θησαυροί», βρίσκονταν στο συγκρότημα κάποιου μεγάλου θρησκευτικού κέντρου, όπως οι Δελφοί, και φύλασσαν κυρίως τα αναθήματα της πόλης προς τους θεούς (Ματσαρίδου, 2012).

Κατά τους κλασσικούς και ελληνιστικούς χρόνους υπήρξαν κτήρια που έμοιαζαν σε λειτουργία με τα σύγχρονα Μουσεία. Η Ακαδημία του Πλάτωνα και το Λύκειο του Αριστοτέλη είχαν μουσειακό χαρακτήρα, καθώς εκεί οργανώνονταν πνευματικές εκδηλώσεις και ερευνητικές μελέτες. Χαρακτηριστικό κτηριακό παράδειγμα των ελληνιστικών χρόνων θεωρείται το Μουσείο της Αλεξάνδρειας το οποίο κατασκευάστηκε το 290 π.Χ. επί Πτολεμαίου Α' και καταστράφηκε το 270 μ.Χ. λόγω πολεμικών διενέξεων στην περιοχή. Σε όλη τη δυναστεία των Πτολεμαίων πραγματοποιούνταν σε αυτό ποικίλες πολιτισμικές δραστηριότητες ενώ συνδέθηκε στενά με την κρατική εξουσία, απευθυνόμενο σε ένα κλειστό κύκλο διανοουμένων. Το Μουσείο της Αλεξάνδρειας έχει χαρακτηριστεί ως η πρώτη μορφή Μουσείου στο

πλαίσιο του οποίου λειτουργούσαν βιβλιοθήκη, αστεροσκοπείο, ερευνητικά εργαστήρια και αίθουσες διαλέξεων (Hooper – Greenhill, 2006).

Η συλλογή πολύτιμων αντικειμένων και η επίδειξή τους για κοινωνική προβολή ξεκινά στη Ρώμη επί Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, οπότε τα Μουσεία, εκτός από χώροι όπου διεξάγονταν φιλοσοφικές συζητήσεις, λειτούργησαν ως σημαία συγκέντρωσης λάφυρων πολέμων και καλλιτεχνικών θησαυρών. Μέχρι τότε τα Μουσεία ήταν ανοικτά για όλους τους πολίτες. Η χιλιετία που ακολούθησε, με τον καλλιτεχνικό σκοταδισμό να κυριαρχεί σε όλη την Ευρώπη λόγω κυρίως των συχνών και έντονων πολέμων, αποτέλεσε καμπή και για τα Μουσεία, η λειτουργία των οποίων περιοριζόταν στο πλαίσιο των εκκλησιών και των μοναστηριών για την προβολή κυρίως θρησκευτικών αντικειμένων (Hooper – Greenhill, 2006).

Ο όρος Μουσείο γεννιέται, αναγεννιέται και αποκτά τη σημερινή σημασία κατά την περίοδο της Αναγέννησης. Η μορφή και ο τρόπος λειτουργίας τους αλλάζει σχεδόν ολοκληρωτικά: πλέον πρόκειται για χώρους έκθεσης ιδιωτικών συλλογών της ευρωπαϊκής αριστοκρατικής τάξης ως μέσο ανάδειξης του κοινωνικού κύρους τους και απευθύνονται σε έναν περιορισμένο κύκλο επισκεπτών με στόχο την μετάδοση εγκυκλοπαιδικών γνώσεων και τη συγκρότηση μιας ολοκληρωμένης εικόνας για τον Νέο Κόσμο (Δουλγερίδης, 2006). Οι χώροι αυτοί προσέλαβαν αμέσως πολιτικές διαστάσεις και συνδέθηκαν εξ αρχής με θέματα εξουσίας, καθώς οι ιδρυτές τους απέκτησαν τον ρόλο των ρυθμιστών της γνώσης ενώ αυτοί που είχαν πρόσβαση στα αναγεννησιακά Μουσεία ήταν άνθρωποι με εξουσία και δύναμη, οι οποίοι μέσω της γνώσης κυριαρχούσαν στους ανθρώπους και στα πράγματα της εποχής. Τέτοιοι χώροι έκθεσης κατά την Αναγέννηση συνήθως βρίσκονταν στο πλαίσιο της ιδιωτικής κατοικίας των συλλεκτών, όπως σε αυλές ή κήπους, σημεία της οικείας που αναδείκνυαν την άνεση και την κομψότητα (Δουλγερίδης, 2006). Ένα από τα πρώτα μουσειακά παραδείγματα της Αναγέννησης έχει θεωρηθεί το Cortile delle Statue στο Βατικανό, σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα του πάπα Ιούλιου Β' Donato Bramante για την έκθεση των αρχαίων γλυπτών της παπικής συλλογής (Hooper – Greenhill, 2006).

Αυτή την περίοδο άρχισαν να εφαρμόζονταν συστηματικά συγκεκριμένες διατάξεις για την έκθεση των συλλογών, όπως η περίκεντρη και η διάταξη galleria, η δημιουργία δηλαδή ενός επιμήκους χώρου με παράθυρα στις μακριές πλευρές, με πρώτα

παραδείγματα “galleri” το Antiquarium στο Μόναχο και το Grande Galerie στο Fontainebleau. Αυτός ο κτηριακός τύπος γίνεται ο επικρατέστερος κατά τους επόμενους αιώνες μέχρι και τον 18^ο στο κτηριολογικό πρόγραμμα των ανακτόρων, καθιστώντας την λέξη «galleri» συνώνυμο των μουσείων, ενώ μέχρι τα τέλη του 19^{ου} τόσο η περίκεντρη διάταξη όσο και η galleria αποτέλεσαν τα αρχιτεκτονικά αρχέτυπα των Μουσείων (Τζώνος, 2007).

Η Αναγέννηση δικαίως έχει θεωρηθεί αφετηρία της ιστορίας του Μουσείου ως κτηριακό τύπο. Οι εκθέσεις περιείχαν έργα τέχνης της αρχαιότητας, με τα αρχαιοελληνικά αγάλματα να καθιερώνουν την έννοια του ωραίου σε όλη την Ευρώπη. Η ταξινόμησή τους άρχισε να βασίζεται σε μνημοτεχνικές μεθόδους, οι οποίες ήταν γνωστές ήδη από την αρχαιότητα με τη μορφή προφορικών ασκήσεων και στόχευαν στην εμπέδωση και διεύρυνση της γνώσης (Οικονόμου, 2003). Η διάταξη των μουσειακών αντικειμένων γινόταν βασισμένη σε σχέσεις ομοιότητας και αντιστοιχίας συγκροτώντας έτσι το νόημά τους και διαμορφώνοντας εικόνες μνήμης για τον θεατή. Τα αντικείμενα καταλάμβαναν όλους τους χώρους της αίθουσας – δωματίου ώστε να μπορεί ο θεατής να το αγκαλιάσει με το βλέμμα του (Βακαλό, 1989).

Πρώτο μουσείο της Ευρώπης και πρότυπο όλων των μεταγενέστερων μουσείων της Αναγέννησης αποτέλεσε το Παλάτι των Μεδίκων στην Φλωρεντία, ένα μνημειώδες κτήριο με πλούσια διακόσμηση το οποίο φιλοξενούσε κοσμήματα, πολύτιμους λίθους, σκεύη, γλυπτά και είδη ζωγραφικής (Νάκου, 2001). Πρόκειται για έναν χώρο ο οποίος εισήγαγε νέες αντιλήψεις, με τον ιδιοκτήτη να προσδιορίζεται ως ειδήμων ξεναγός των θεμάτων τέχνης και τον επισκέπτη να εμφανίζεται ως θεατής των συλλογών μέσα σε ένα χώρο ειδικά διαμορφωμένο για την έκθεση έργων τέχνης (Hooper – Greenhill, 2006). Λίγο αργότερα, το 1543, ο Paolo Giovio, κατασκεύασε μία έπαυλη για τις συλλογές του μέσα στην οποία αναγραφόταν για πρώτη φορά η λέξη «Μουσείο». Οι αίθουσες είχαν ονόματα θεοτήτων με μία από αυτές να είναι αφιερωμένη στον Απόλλωνα και τις Μούσες (Hooper – Greenhill, 2006).

Αυτό που αξίζει να αναφερθεί τόσο σχετικά με τα δύο παραπάνω μουσειακά κτίσματα όσο και για τα προγενέστερα είναι πως ο όρος «Μουσείο» μέχρι τότε αναφερόταν στη συλλογή αντικειμένων και όχι στο κτήριο. Με το πέρασμα στους αιώνες του Διαφωτισμού οι συλλογές έργων τέχνης μετατρέπονται σε εθνική κληρονομιά ανοιχτή για όλους. Το 1683 ο όρος «museum» καθιερώνεται για κτήρια που στέγαζαν συλλογές

αντικειμένων ενώ μέχρι τα τέλη του 17^{ου} αιώνα ο περισσότερες ιδιωτικές συλλογές είχαν γίνει δημόσιες. Το Ashmolean Museum στην Οξφόρδη αυτή τη περίοδο λειτούργησε ως το πρώτο μουσείο με στόχο τη μετάδοση εγκυκλοπαιδικής γνώσης σε όλους (Τζώνος, 2007). Η Γαλλική Επανάσταση στα τέλη του 18^{ου} αιώνα κατέρριψε την αυστηρά ιεραρχική κοινωνία δίνοντας δύναμη στο λαό. Το Λούβρο από παλάτι και σύμβολο της βασιλείας μετατράπηκε σε Εθνικό Μουσείο της Γαλλικής Δημοκρατίας. Τα νέα υποκείμενα που αναδείχθηκαν από το νέο δημοκρατικό τρόπο λειτουργίας των μουσείων ήταν ο πολίτης – επισκέπτης με δικαίωμα στην απεριόριστη γνώση, ο έφορος με εξειδικευμένες γνώσεις στα μουσειακά εκθέματα, και το κράτος σαν ένας συλλέκτης που εργαζόταν για τη διαπαιδαγώγηση των πολιτών του (Hooper – Greenhill, 2006). Ο συνειδητός αρχιτεκτονικός σχεδιασμός των Μουσείων εντοπίζεται στις περισσότερες σχεδιαστικές προτάσεις της εποχής όπως τα μουσεία του Etienne Louis Boullée το 1783 και λίγο αργότερα του μαθητή του Jean Nicolas Louis Durand. Ο πρώτος κατασκεύασε ένα κτήριο τετραγωνικής κάτοψης με εγγεγραμμένο σταυρό και ροτόντα στο κέντρο του ενώ σε κάθε πλευρά ήταν προσαρτημένο ένα ημικυκλικό περιστύλιο, κάνοντας πιο έντονο το σταυρικό σχήμα (Hooper – Greenhill, 2006). Το δεύτερο μουσειακό κτήριο εμφάνιζε μία σταυροειδή κάτοψη εγγεγραμμένη σε τετράγωνο με ροτόντα στο κέντρο του σταυρού. Οι τέσσερις πτέρυγες που διαμόρφωναν το τετράγωνο σχεδιάστηκαν για να στεγάσουν τέσσερις διαφορετικές συλλογές: ζωγραφικής, αρχιτεκτονικής, γλυπτικής και προσωρινές εκθέσεις (Τζώρτζη, 2013).

Το τετράγωνο δωμάτιο (cabinet), η μακρόστενη αίθουσα με παράθυρα (galleria) ως στοιχεία της εκθεσιακής διαδρομής και η ροτόντα ως το επίκεντρο της σύνθεσης θα αποτελέσουν αρχιτεκτονικό σημείο αναφοράς και εργαλείο οργάνωσης του χώρου. Ταυτόχρονα με τις παραπάνω αρχιτεκτονικές καθιερώσεις, μια νέα πρακτική αρχίζει να εφαρμόζεται στον ιστορικό τρόπο έκθεσης των μουσειακών συλλογών, η οποία σχετίζεται με την αλλαγή στον τρόπο πρόσληψης της έννοιας της Ιστορίας και την εισαγωγή της έννοιας του χρόνου. Η Ιστορία, από έρευνα γύρω από ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, μεταλλάσσεται σε μελέτη της εξέλιξης μέσα στο χρόνο (Τζώρτζη, 2010).

Η ανάγκη των δύο επόμενων αιώνων για ανάδειξη της εθνικής ταυτότητας και των μνημών του κάθε λαού μεταμόρφωσε τα μουσεία σε χώρους διαμόρφωσης της εθνικής συνείδησης των πολιτών. Τα νέα μουσεία έπρεπε να είναι μεγάλα ιδρύματα κατά το πρότυπο της μνημειακής αρχαιοελληνικής αρχιτεκτονικής (Οικονόμου, 2003). Η αρχιτεκτονική μορφολογία των μουσείων της εποχής καθιερώνεται ως εξής: ξεκινάει

με μια επιβλητική είσοδο με πρότυλο, μία σειρά κιόνων κατά μήκος της πρόσοψης και επιμήκεις εκθεσιακούς χώρους γύρω από μία ροτόντα. Παράλληλα, υιοθετείται μια νέα νοοτροπία στην έκθεση των συλλογών και στους τρόπους δόμησης των εκθεσιακών ενότητων, με τα αντικείμενα να ταξινομούνται σύμφωνα με τις κατηγορίες συγκεκριμένων επιστημονικών κωδικών, αποσκοπώντας στη διδασκαλία, αντί για συσσωρευμένα με την παλαική μορφή «θησαυρών». Η γραμμική διάταξη οργάνωσης των αιθουσών επιτρέπει στον επισκέπτη, μέσω της κίνησής του στον μουσειακό χώρο, να βιώνει εμπειρικά την εξέλιξη της τέχνης (Νάκου, 2001). Στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα το πρώτο ειδικά σχεδιασμένο για μουσειακή χρήση κτήριο ήταν το Μουσείο της Ακρόπολης από τον αρχιτέκτονα Παναγιώτη Κάλκο (1864-1874) ενώ το πρώτο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της χώρας ιδρύθηκε από τον Ιωάννη Καποδίστρια το 1889 (Ματσαρίδου, 2012).

Ο 20^{ος} αιώνας εισάγει ένα νέο τύπο μουσείου, βασισμένο στα κτήρια των διεθνών εκθέσεων, ως κύρια υλικά του οποίου χρησιμοποιούνται το μέταλλο και το γυαλί. Ως προς την εσωτερική οργάνωσή τους, τα νέα μουσεία παρουσίαζαν μια ελεύθερα διαμορφωμένη γεωμετρία στην κάτοψη ενώ ως κύρια αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά εμφάνιζαν ευελιξία, διαφάνεια και ουδετερότητα. Το περιεχόμενο των μουσείων άρχισε να διαφοροποιείται σε μία προσπάθεια να προαπασθεί το παρελθόν, να προαχθεί η πρόοδος και να καλυφθούν οι διάφορες εκφάνσεις της ανθρώπινης γνώσης και εμπειρίας (Σάλη, 2006).

Αυτή την περίοδο έχουν προκύψει δύο καθοριστικής σημασίας για την εξέλιξη του μουσειακού θεσμού αντικρουόμενες θεωρίες, με τη μία να αφορά το έκθεμα και τον περιβάλλοντα χώρο του και η άλλη το έκθεμα και τον θεατή. Η πρώτη αποτελεί μία αισθητική προσέγγιση όπου το έργο τέχνης εμφανίζεται ως ένα αυτόνομο αισθητικό φαινόμενο και όχι ως ιστορική μαρτυρία, γι' αυτό και στοχεύει στην ευχαρίστηση του θεατή και όχι στη διάλεξη και τον προβληματισμό (Ορφανίδου, 2003). Το έκθεμα μένει ανεπηρέαστο από το περιβάλλον του γι' αυτό και ο εκθεσιακός χώρος στον οποίο εντάσσεται είναι ουδέτερος, συνήθως λευκός και λιτός, ενώ τα αντικείμενα τοποθετούνται στο ύψος των ματιών του θεατή και σε τέτοια απόσταση μεταξύ τους ώστε να μην αποσπάται η προσοχή του και να επιτυγχάνεται η αντικειμενική θέαση της τέχνης (Ορφανίδου, 2003). Η δεύτερη θεωρία αποτελεί μία δυναμική σύνθεση τέχνης, αρχιτεκτονικής και χώρου. Η χρήση κεκλιμένων επιπέδων διευρύνει το οπτικό πεδίο του θεατή και καθιερώνει μία σφαιρική πρόσληψη των εκθεμάτων (Ορφανίδου,

2003). Πρόκειται για έναν πρωτοποριακό εκθεσιακό σχεδιασμό ο οποίος δίνει έμφαση στην αντίληψη της χωρικής εμπειρίας, δημιουργώντας μία σχέση μεταξύ της διάταξης των εκθεμάτων και του θεατή βασισμένη στην κίνηση. Εδώ το περιβάλλον είναι εξίσου σημαντικό με το αντικείμενο. Το εγκυκλοπαιδικό Μουσείο δίνει τη θέση του στο σύγχρονο Μουσείο, περνώντας από την αφήγηση της ιστορίας στην ένταση της εμπειρίας και μεταδίδοντας ένα χρονικό, αντί για χωρικό, αισθητικό φορτίο (Ορφανίδου, 2003).

Κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα ιστορικά κτήρια αναστυλώνονται ώστε να χρησιμοποιηθούν ως μουσεία, εκπροσωπώντας μία ελευθερία στην αρχιτεκτονική έκφραση. Η είσοδός τους τοποθετείται πλέον στο επίπεδο του δρόμου, αφήνοντας πίσω το συμβολισμό των μουσείων ως ναών της τέχνης στους οποίους μπορεί να εισέλθει κάποιος μέσω κάποιας μνημειώδους σκάλας. Τα βασικά ζητήματα που απασχολούν πλέον τη λειτουργία των σύγχρονων μουσείων είναι η ψυχαγωγία, η πολεοδομία και το λειτουργικό πρόγραμμα, με κύριους στόχους τον κοινωνικό προσανατολισμό και τον δημόσιο χαρακτήρα (Οικονόμου, 2003).

Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM) θα ορίσει το Μουσείο ως «μη κερδοσκοπικό μόνιμο ίδρυμα, διατεθειμένο στις υπηρεσίες της κοινωνίας, με κύριο αντικείμενο προς μελέτη, εκπαίδευση και ψυχαγωγία τις υλικές μαρτυρίες για τους ανθρώπους και το περιβάλλον». Φτάνοντας τελικά στον 21^ο αιώνα, μπορεί ο αριθμός των μουσείων να είναι τεράστιος ως θεσμός όμως το Μουσείο έχει υποκύψει στα καταναλωτικά πάθη του κοινού και έχει απομακρυνθεί από τα αξιακά δεδομένα του 19^{ου} αιώνα. Ως κτηριακό είδος φαίνεται να έχει γίνει ένα περιζήτητο αντικείμενο αρχιτεκτονικού σχεδιασμού που αποσκοπεί στην πρωτοτυπία, την ετερογένεια, την προβολή πολιτικού κύρους και την προσωπική ανάδειξη του καλλιτέχνη, παραγκωνίζοντας την αξία των μουσειακών εκθεμάτων και συλλογών (Τζώρτζη, 2013).

2.2. Το Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων

2.2.1. Η εμβληματική φυσιογνωμία του Διονύσιου Σολωμού

Εθνικός, λυρικός, αποσπασματικός, δίγλωσσος, είναι μερικά μόνο από τα άπειρα επίθετα που θα ταίριαζαν στην ψυχοσύνθεση και την καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία του Διονύσιου Σολωμού. Γεννημένος στη Ζάκυνθο τον Απρίλιο του 1798, η ζωή του και το έργο του συνδέθηκαν στενά με τα πολιτικά και πολιτισμικά δεδομένα του τόπου

του. Ήδη από τον 12^ο αιώνα τα νησιά του Ιονίου φαίνεται να κινούνταν σε διαφορετική τροχιά από τον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο, με τους Φράγκους και τους Βενετούς να κυριαρχούν διαδοχικά στο νησί το μεγαλύτερο διάστημα μέχρι και τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, οπότε φτάνει στα Επτάνησα ο δημοκρατικός στρατός του Ναπολέοντα το 1797 (Κούκκου, 2001). Έκτοτε και για μια επταετία, συγκεκριμένα κατά το διάστημα 1800-1807, τα Επτάνησα γνωρίζουν ένα είδος πολιτικής ανεξαρτησίας, με την ίδρυση της Επτανήσου Πολιτείας ως ανεξάρτητο κράτος, φόρου υποτελής στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και με εγγυήτρια τη Ρωσία. Η ανεξαρτησία αυτή κράτησε μέχρι το 1807 οπότε και καταλύθηκε με την επέμβαση του γαλλικού δημοκρατικού στρατού, και τη διαδέχθηκε η βρετανική κατοχή μέχρι το 1864, οπότε τα Επτάνησα προσαρτήθηκαν επίσημα στο ελληνικό κράτος (Κούκκου, 2001).

Συνεπώς, με βάση το παραπάνω συνοπτικό ιστορικό διάγραμμα είναι εύκολο να συνειδητοποιήσει κανείς πόσο στενή ήταν η σχέση Επτανήσων και Ιταλίας – Βενετίας, μια σχέση βαθιάς πολιτισμικής συγγένειας σε πολλαπλά επίπεδα όπως στην πολιτειακή και αστική οργάνωση, την παιδεία, το δίκαιο, τη γλώσσα και τις τέχνες. Ο όρος «επτανησιακότητα» ήταν αντιπροσωπευτικός για τον προσδιορισμό της ταυτότητας όσων κατάγονταν από τον γεωπολιτικό χώρο των Επτανήσων μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, με κύριο χαρακτηριστικό τη διπλή, ιταλική και ελληνική, πολιτισμική παιδεία (Κούκκου, 2001).

Με αυτά τα πολιτισμικά εφόδια, τη διγλωσσία, την βαθιά καλλιτεχνική και πνευματική σύνδεση με την Ιταλία και την Ευρώπη καθώς και έναν πρώιμο ρομαντισμό, πορεύθηκε ο Διονύσιος Σολωμός από τα πρώτα χρόνια της εκπαίδευσής του μέχρι το τέλος της ζωής του. Η Βενετία, η Κρεμόνα και η Παβία αποτέλεσαν τρεις πόλεις – σταθμούς για τις λογοτεχνικές επιρροές του Σολωμού όπως ήταν η εξοικείωση με την παράδοση του ποιητικού αυτοσχεδιασμού, η επαφή με τον νεοκλασικισμό και τον ρομαντισμό, αλλά και η γενικότερη επιρροή από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία (Κριαράς, 1957). Η δεκαετία που ακολούθησε το τέλος των σπουδών του στην Ιταλία και την επιστροφή του στη Ζάκυνθο (1818-1828) ήταν μία περίοδος ποιητικής δραστηριότητας του Σολωμού και στις δύο «μητρικές» του γλώσσες, ενώ χαρακτηριστικό δείγμα της συγγραφής του αυτή την περίοδο αποτέλεσαν τα ιταλόγλωσσα αυτοσχέδια ποιήματα. Ταυτόχρονα με την ιταλόγλωσση ποιητική συγγραφή, ο Σολωμός μελέτησε με βαθιά αγάπη και προσήλωση τη νεοελληνική λογοτεχνία ενώ τα ποιήματά του για την Ελληνική Επανάσταση ήταν αυτά που τον ενέταξαν αρχικά στην κατηγορία των Ελλήνων

ποιητών και τελικά τον ανέδειξαν σε εθνικό ποιητή (Παγκράτης, 2000). Η μόνιμη εγκατάστασή του στην Κέρκυρα το 1828 συνέπεσε με τη συστηματική ενασχόληση με την ελληνική ποίηση με αποτέλεσμα από Ιταλός ποιητής να αναγνωρισθεί επίσημα ως Έλληνας ποιητής. Η σταδιακή λογοτεχνική του ωρίμανση θα τον οδηγήσει σε μία επίπονη αλλά ένδοξη αναμέτρηση με την Υψηλή Ποίηση. Κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του ο Σολωμός θα στραφεί και πάλι στην ιταλική λογοτεχνία (Παγκράτης, 2000).

Το τέλος του ήταν άδοξο καθώς πέθανε σε αρκετά νεαρή ηλικία έπειτα από προβλήματα υγείας που παρουσίαζε τα τελευταία χρόνια της ζωής του και τον κατέστησαν ένα αρκετά ιδιόρρυθμο χαρακτήρα, εντούτοις ο θάνατός του σημάδεψε το ελληνικό έθνος, το οποίο τον πένθησε με ιδιαίτερες τιμές (Κριαράς, 1957). Η κηδεία του έγινε στην Κέρκυρα τον Φεβρουάριο του 1857 ενώ τα οστά του μεταφέρθηκαν στην Ζάκυνθο τον Ιούλιο του 1865, οπότε πραγματοποιήθηκε η δεύτερη ταφή του στη σημερινή πλατεία του Αγίου Μάρκου. Μια τρίτη ταφή πραγματοποιήθηκε στο ίδιο σημείο μετά την ολοκλήρωση της κατασκευής του Μουσείου του Σολωμού στο νησί, ενώ παράλληλα τα οστά του μεταφέρθηκαν στο Ναό της Κυρίας των Αγγέλων. Τελικά, τον Ιανουάριο του 1968, με μία τέταρτη και οριστική τελετή ταφής, τα οστά του Σολωμού μεταφέρθηκαν μόνιμα στο Μουσολείο της Ζακύνθου, το μοναδικό Μουσολείο της Ελλάδας, το οποίο στεγάζεται στο ισόγειο του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων (Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων).

2.2.2. Ιστορική παρουσίαση του Μουσείου Ζακύνθου από την ίδρυσή του μέχρι σήμερα

Η ιδέα για τη δημιουργία ενός μουσείου αφιερωμένου στην μνήμη του εθνικού πλέον ποιητή Διονύσιου Σολωμού γεννήθηκε από τη δωρεά των χειρόγραφων του ποιητή από την Aspasia Sordina Riegler στην ειδική Επιτροπή που συστάθηκε για τον συντονισμό του εορτασμού των 100 χρόνων από τη γέννηση του Σολωμού το 1898. Η αρχή για την υλοποίηση αυτής της ιδέας έγινε με έναρξη των διαδικασιών ανέγερσης του κτηρίου που θα στέγαζε το μουσείο το 1953, αμέσως μετά τους μεγάλους σεισμούς που έπληξαν τις νήσους του Ιονίου, στο πλαίσιο της ολικής ανοικοδόμησης της μετασεισμικής πόλης της Ζακύνθου, της Χώρας. Ο πρώτος που υιοθέτησε την ιδέα περί ανέγερσης ενός μουσείου αφιερωμένο στον Σολωμό ήταν ο Βαρβιάνης Νικόλαος ο οποίος υπέβαλλε αίτημα προς το Μητροπολιτικό Συμβούλιο για παραχώρηση του οικοπέδου του Ιερού

Ναού του Παντοκράτορα πόλεως Ζακύνθου για την κατασκευή κτηρίου ως Μουσείο Σολωμού με την ονομασία «Οικία Σολωμού». Το κτήριο χτίστηκε στην ιστορική κεντρική πλατεία του Αγίου Μάρκου ενώ το αρχιτεκτονικό σχέδιο του κτηρίου ανήκε στον Αντώνιο Κιτσίκη (Δεμέτης, 2011). Σε αυτό θα φιλοξενούνταν τελικά όχι μόνο σπουδαία αντικείμενα της οικογένειας του Σολωμού αλλά και ανεκτίμητης αξίας ιστορικά κειμήλια ολόκληρης της Ζακύνθου. Το Μουσείο Σολωμού στη Ζάκυνθο λειτουργεί από τις 24 Αυγούστου 1966 και έκτοτε μέχρι σήμερα επιτελεί σπουδαίο ιστορικό, φιλολογικό και πολιτισμικό έργο για ολόκληρη την ελληνική κοινωνία. Το 1978 τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών για την σπουδαία πολιτισμική δράση και προσφορά του ενώ το 1987 ιδρύθηκε στην Αθήνα το Σωματείο των Φίλων του, γεγονός που αποτέλεσε σταθμό στην πορεία της λειτουργίας του. Το 1992 αποφασίστηκε η αρχιτεκτονική επέκταση του κτηρίου από τον Διονύση Ζήβα, η συντήρηση του μουσειακού υλικού και η αναμόρφωση των εκθεσιακών χώρων, ενέργειες που χρηματοδοτήθηκαν από κοινοτικά ιδρύματα και χορηγίες μεγάλων ιδρυμάτων όπως του Σταύρου Νιάρχου, των Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, του Ιωάννη Κωστόπουλου και του Κώστα Ουράνη. Το εκσυγχρονισμένο πλέον Μουσείο Σολωμού λειτουργεί από το 1999 με τη μορφή και την οργάνωση που έχει μέχρι σήμερα (Δεμέτης, 2011).

Από τον Ιανουάριο του 1968 στο Μουσείο του Σολωμού λειτουργεί το μοναδικό Μουσολαίο της Ελλάδας στο οποίο φυλάσσονται τα οστά του Διονύσιου Σολωμού, του Ανδρέα Κάλβου και της συζύγου του Κάλβου. Περνώντας στον προθάλαμο του μουσείου θα συναντήσει κανείς τον ανδριάντα του Σολωμού, έργο του γλύπτη Γεωργίου Βρούτου το οποίο φιλοτεχνήθηκε το 1902 και βρισκόταν στην ομώνυμη πλατεία της πόλης. Στον πρώτο όροφο του κτηρίου βρίσκονται οι εξής αίθουσες (Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων):

- Διονύσιου Σολωμού
- Διονύσιου Ρώμα
- Νικολάου και Θάλειας Κολυβά
- η Πτέρυγα Επιφανών Ζακυνθίων¹

Ο δεύτερος όροφος αποτελείται από την αίθουσα Σταύρου Νιάρχου με τη Βιβλιοθήκη και το τμήμα Τεκμηρίωσης του Μουσείου. Η «Βιβλιοθήκη Διονύσιου Σολωμού»

¹ Εδώ ανήκει και η αίθουσα του Ιδρύματος Παναγιώτη και Έφης Μιχελή η οποία προστέθηκε μετά την επέκταση του κτηρίου. Η Πτέρυγα των Επιφανών Ζακυνθίων συνεχίζεται και στο νέο τμήμα του ισόγειου.

περιέχει τα λιγοστά έντυπα και χειρόγραφα βιβλία που προέρχονται από τη βιβλιοθήκη του ποιητή καθώς και τις εκδόσεις των έργων του που κυκλοφόρησαν όσο ο ίδιος ζούσε ή και μετά το θάνατό του. Παρακάτω ακολουθεί ο κατάλογος με τα έντυπα βιβλία του ποιητή (Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων):

1. Cesare Arici, Poesie e Prose, 2v. (Brescia 1818-1819)
2. Cesare Arici, La coltivazione degli olivi (Brescia 1808)
3. Ludovico Ariosto, Orlando Furioso, 5v. (Milano 1812-1814)
4. Vincenzo Monti, Opere inedite e rare, 5v. (Milano 1832)
5. Vincenzo Monti, Lettere inedite (Milano 1834)
6. Giuseppe Parini, Opere, 6v. (Milano 1801-1804)
7. Luigi Pulci, Morgante maggiore, 3v. (Milano 1806)
8. Torquato Tasso, Opere 1-2, 4v. (Milano 1804-1805)

Οι αίθουσες αυτές αποτελούνται από ένα σύνολο εκθεμάτων τα οποία απαρτίζονται από: φορητές εικόνες της κρητικής και κρητικοεπτανησιακής Σχολής των 17^{ου} – 18^{ου} αιώνων, προσωπογραφίες Επιφανών Ζακυνθίων, μπρούτζινες προτομές Ζακυνθίων ιεραρχών και ανθρώπων των γραμμάτων και των τεχνών, έπιπλα εποχής από παλιά αρχοντικά του νησιού, μουσικά όργανα, έργα πλαστικής και κεραμικής, αντικείμενα ξυλογλυπτικής, έργα μεταλλουργίας, εκμαγεία νομισμάτων, κεντήματα, πλεκτά, κοσμήματα, γκραβούρες, μελανογραφίες, φωτογραφίες και οικόσημα. Τα σημαντικότερα κομμάτια του αρχαιολογικού υλικού του Μουσείου φαίνεται να είναι τα χειρόγραφα του Διονύσιου Σολωμού, του Νικολάου Μάντζαρου, του Ερμάνου Λούντζη, του Αντωνίου Μάτεση, του Γρηγορίου Ξενόπουλου και του Διονύσιου Ρώμα (Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ιστορία των χειρόγραφων του Σολωμού από το θάνατο του ποιητή μέχρι τη στιγμή που παραδόθηκαν στη φύλαξη του Μουσείου Σολωμού. Με το θάνατό του στις 9 Φεβρουαρίου του 1857 ο Διονύσιος Σολωμός άφησε πίσω του ελάχιστα δημοσιευμένα έργα: την ιταλόγλωσση συλλογή *Rime Improvvise*, τον *Ύμνον εις την Ελευθερίαν*, την ωδή *Εις Μοναχόν*, λίγα αποσπάσματα του Λάμπρου και κάμποσα νεανικά ποιήματα. Τα περισσότερα όμως και πιο σημαντικά έργα του παρέμειναν ανολοκλήρωτα, γραμμένα σε τετράδια, σε πολυάριθμα λυτά φύλλα και δίφυλλα κατά έναν έντονα ιδιοσυγκρασιακό τρόπο εργασίας. Τα χειρόγραφα αυτά αποτέλεσαν τη βάση για την πρώτη έκδοση απάντων των *Ευρισκομένων* του

ποιητή, την οποία επιμελήθηκε ο φίλος και μαθητής του Ιάκωβος Πολυλάς. Σήμερα, σχεδόν ενάμιση αιώνα μετά, τα χειρόγραφα αυτά παραμένουν εξίσου πολύτιμα καθώς εξακολουθούν να αποτελούν την πιο αξιόπιστη πηγή για μια πρώτη επαφή με τον ποιητή, μιας που το εκδοτικό πρόβλημα των ανολοκλήρωτων έργων του δεν έχει ακόμα αντιμετωπιστεί επαρκώς (Δεμέτης, 2011).

Τα χειρόγραφα που περιέχουν τα έργα του Διονυσίου Σολωμού βρίσκονται σήμερα σε τρία σημεία: στο Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων στη Ζάκυνθο, στην Ακαδημία Αθηνών και στην Εθνική Βιβλιοθήκη στην Αθήνα. Ένα μοναδικό χειρόγραφο βρίσκεται στην ιδιωτική βιβλιοθήκη Σπυρίδωνος Λοβέρδου. Η διαδρομή που έκαναν τα χειρόγραφα της Ζακύνθου μέχρι να φθάσουν από τα χέρια του δημιουργού τους στους τόπους της σημερινής φύλαξής τους ξεκίνησε από τον ίδιο τον αδερφό του Σολωμού, Δημήτριο Σολωμό. Εκείνος αποφάσισε να παραδώσει τα χειρόγραφα του αδελφού του σε μια επιτροπή λογίων και λογοτεχνών, η οποία είχε τη δυνατότητα να επιμεληθεί την επιμέλεια και έκδοση των καταλοίπων του. Στον Ιάκωβο Πολυλά ανατέθηκε τελικά η φροντίδα της μεταθανάτιας έκδοσης του έργου του Σολωμού, η οποία κυκλοφόρησε σε λιγότερο από δύο χρόνια μετά. Πρόκειται για την πολύ γνωστή έκδοση των Ευρισκομένων τα οποία πρωτοεκδόθηκαν στην Κέρκυρα το 1859. Λίγα χρόνια αργότερα, η αδελφή της γυναίκας του Πολυλά Ασπασία Σορντίνια Ρίγκλερ χαρίζει τα σολωμικά χειρόγραφα στην νεοσυσταθείσα Επιτροπή για τον εορτασμό της εκατονταετηρίδας από τη γέννηση του Σολωμού (Δεμέτης, 2011).

Η Επιτροπή, αφού τα παρέλαβε μέσω της Ιονικής Τραπέζης, τα παραχώρησε στην Αγγλική Τεκτονική Στοά Ζακύνθου «Αστήρ της Ανατολής». Η Στοά διαμόρφωσε μια αίθυσά της ως «Μουσείο Σολωμού», δεδομένου ότι εκεί συνεδρίαζε για πέντε συνεχή χρόνια όσο κρατούσαν οι ετοιμασίες των εορτών και εκεί συγκεντρώθηκαν και άλλα κειμήλια που είχαν σχέση με τον ποιητή, όπως η προσωπογραφία του, το στεφάνι των Ψαριανών και οι ταινίες από τα στεφάνια που κατατέθηκαν στις εκδηλώσεις (Δεμέτης, 2011).

Η Ασπασία Ρίγκλερ γράφοντας στον πρόεδρο της Επιτροπής Εορτασμού Φρειδερίκο Καρρέρ, αφού τον πληροφόρησε πως είναι κάτοχος των χειρόγραφων του ποιητή κατέληξε: *«Επιθυμώ και είμαι έτοιμη να αποστείλω αυτά τα σημαντικά έγγραφα στο Μουσείο Σολωμού»*. Ο Φρειδερίκος Καρρέρ αφού ευχαρίστησε τη δωρήτρια αποδέχτηκε την προσφορά και στα πρακτικά της Επιτροπής καταχώρησε τα εξής: ότι

«ανέμενε να επιστή ο χρόνος της ιδρύσεως Μουσείου Σολωμού όπως εκτελέση την θέλησιν της αποστολέως». Τα χειρόγραφα παρέμεναν στη στοά όπου και μελετήθηκαν από τον Δεβιάζη και τον Καιροφύλα, ενώ τα σολωμικά κειμήλια ήταν ορατά από τα μέλη και τους επισκέπτες της Στοάς. Από τότε μέχρι σήμερα συμβαδίζουν την ιστορία της νεότερης Ζακύνθου. Την περίοδο που βρισκόταν στο κτήριο της Στοάς κινδύνεψαν να καταστραφούν δύο φορές: και τις δυο φορές τα έσωσε με κίνδυνο της ζωής του ο Νικόλαος Βαρβιάνης, την πρώτη κατά την ιταλική κατοχή 1940 και την δεύτερα κατά την περίοδο των σεισμών του 1953 (Δεμέτης, 2011).

Μετά τη σεισμοπυρκαγιά του 1953, αρχίζει σιγά-σιγά και η ανοικοδόμηση της μετασεισμικής πόλης της Ζακύνθου, της Χώρας. Ο Βαρβιάνης ηγείται της δράσης της *«Επιτροπής προς διάσωσιν μνημείων Ζακύνθου»* και απευθύνει αίτηση προς το Μητροπολιτικό Συμβούλιο ζητώντας να παραχωρηθεί το οικοπέδο του Ιερού Ναού του Παντοκράτορα Ζακύνθου για να κατασκευασθεί κτήριο που θα στεγάσει το Μουσείο Σολωμού. Έτσι χτίστηκε το κέλυφος στο οποίο σήμερα φυλάσσονται τα χειρόγραφα του Διονύσιου Σολωμού (Δεμέτης, 2011).

Θα ήταν πραγματική παράλειψη να μην αναφερθεί η προσφορά ενός ακόμη ανθρώπου προς το Μουσείο Σολωμού και η δραστηριοποίησή του για τη διατήρηση των χειρόγραφων του εθνικού ποιητή, της λαογράφου Πόπης Ζώρα, η οποία πέθανε στις 30 Οκτωβρίου 2007. Η Πόπη Ζώρα υπήρξε από το 1956 ως το 1980 διευθύντρια του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης ενώ διετέλεσε και πρόεδρος της Ελληνικής Εταιρείας Λαογραφικής Μουσειολογίας μέχρι πρόσφατα. Σε αυτήν οφείλεται η νέα μορφή του μουσείου με τη συνολική αναδιάρθρωση των χώρων του και η μετεξέλιξή του σε Σύγχρονο Μουσείο (Δεμέτης, 2011). Πρόκειται για ένα άτομο που αγκάλιασε το Μουσείο Σολωμού όπως λίγοι Ζακυνθinoί το έκαναν και απόδειξε έμπρακτα το ενδιαφέρον της, που ξεκινούσε από έναν αληθινό έρωτα προς τον εθνικό ποιητή. Το πρώτο της έργο ήταν η ουσιαστική της συμβολή στην αποκατάσταση του ανδριάντα του Διονυσίου Σολωμού, που βρισκόταν αρχικά στην αυλή του μουσείου, ο οποίος αποκαταστάθηκε από τον έμπειρο γλύπτη Στέλιο Τριάντη. Μαζί με τον επιστήθιο φίλο της Καθηγητή Διονύση Ζήβα, Πρόεδρο του Ιδρύματος Παναγιώτη και Έφης Μιχελή πέτυχαν τη χρηματοδότηση της Ελληνικής Εταιρείας Λαογραφικής Μουσειολογίας από το Ίδρυμα Μιχελή, την ανακαίνιση του παλιού κτηρίου του Μουσείου και τη συντήρηση των εκθεμάτων του. Η χορηγία δόθηκε σαν συμβολή στους εορτασμούς και τις εκδηλώσεις που θα γίνονταν το 1998 για τη συμπλήρωση 200 χρόνων από τη

γέννηση του εθνικού ποιητή. Τότε συντηρήθηκαν τα χειρόγραφα του ποιητή, τα έπιπλα, οι εικόνες της Συλλογής Κολυβά και τα πορτραίτα των επιφανών ανδρών του νησιού (Δεμέτης, 2011).

Μετά από τόσες περιπέτειες τα χειρόγραφα βρέθηκαν επιτέλους μέσα σε σύγχρονες προθήκες προστατευμένα από την υγρασία και το φως και άψογα συντηρημένα από το επιτελείο του κ. Στέργιου Στασινόπουλου, αρχισυντηρητή του Μουσείου Μπενάκη. Μάλιστα, μέσα από ένα ειδικό πρόγραμμα του Μουσείου το οποίο τέθηκε σε εφαρμογή με την χρηματοδότηση του Υπουργείου Πολιτισμού και της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ξεκίνησε η ψηφιοποίησή τους. Σήμερα, ψηφιοποιημένα πια, τα χειρόγραφα του εθνικού ποιητή είναι προσιτά σε όλους (Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων).

Στις προθήκες με τα χειρόγραφα του Σολωμού, τα οποία βρίσκονται στην αίθουσα Σολωμού του Μουσείου Σολωμού, εκτός από τα πρωτότυπα, εκτίθενται και τα περισσότερα από τα αντίγραφα των χειρόγραφων του Σολωμού, τα οποία έχει στην κατοχή του το Μουσείο, είναι γραμμένα από τον Ιάκωβο Πολυλά και προέρχονται από την εκδοτική επεξεργασία που προηγήθηκε της έκδοσης των Ευρισκομένων. Στο πλαίσιο της προετοιμασίας αυτής, ο Πολυλάς μετέγραψε με το χέρι του τα χειρόγραφα του ποιητή, χρησιμοποιώντας την ορθογραφία της εποχής. Οι μεταγραφές έγιναν με εξαιρετική προσοχή: ο Πολυλάς διατηρεί τη φορά των καταγραφών (π.χ. κάθετα στη σελίδα) και χρησιμοποιεί το σημείο της διαγραφής τις καταγραφές στο διάστιχο, χρησιμοποιώντας συχνά μολύβι, όταν δεν είναι σίγουρος για την ορθότητα της ανάγνωσής του (Δεμέτης, 2011).

Β' ΜΕΡΟΣ

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

3. Ανάλυση έκθεσης της αίθουσας Σολωμού

Η φιλοσοφική κατεύθυνση των μουσείων του 20^{ου} αιώνα δε σχετίζεται με τη διατήρηση της μνημειακής αίγλης του παρελθόντος και τη διαμόρφωση και προβολή τους στο κοινωνικό τους πλαίσιο ως «αποθήκες πολιτισμικού πλούτου». Το ενδιαφέρον των αρχιτεκτόνων και μουσειολόγων έχει ήδη μετατοπιστεί από το αντικείμενο – έκθεμα στο υποκείμενο – θεατή και στην επικοινωνία του με τον ευρύτερο εκθεσιακό χώρο. Η μουσειακή επικοινωνία αρχίζει να προσεγγίζεται εμπειρικά από τη σκοπιά των αισθήσεων, του τρόπου δηλαδή με τον οποίο ο θεατής βιώνει την περιπλάνηση. Συνεπώς, το μουσειακό περιβάλλον δε διαμορφώνεται μόνο από τις συλλογές, αλλά και από το ευρύτερο κτηριακό υπόβαθρο, το οποίο σχετίζεται με τη γεωμετρία των χώρων, και από τον ανθρώπινο παράγοντα, ο οποίος διαμορφώνεται από την επαφή των επισκεπτών του Μουσείου, τόσο με τα εκθέματα όσο και μεταξύ τους (Βακαλό, 1989).

Η περιπλάνηση του επισκέπτη μέσα στο μουσειακό κτήριο καθορίζεται από τους εξής παράγοντες: τη μορφολογία του χώρου, τη θέαση των αντικειμένων και τη συνολική λειτουργία του μουσείου ως κοινωνικού χώρου. Κύριο εργαλείο για την εμπειρική προσέγγιση της πλοήγησης του θεατή μέσα στο μουσείο αποτελεί η συνεχής εναλλαγή κίνησης και στάσης, η οποία, συνδυάζοντας την αντίληψη, τη γνώση και την αισθητική, μετατρέπει το μέχρι τότε μονοδιάστατο γνωστικό περιβάλλον του μουσείου σε ένα πολυδιάστατο και πολυ-αισθητηριακό επικοινωνιακό πλαίσιο (Francis, 1996). Αν υπολογίσει κανείς την οπτική αντίληψη ως κύριο μέσο πληροφόρησης και γνώσης τότε ο προσδιορισμός της σχέσης αντικειμένου θεατή μπορεί να προκύψει μέσα από τη θεωρία του Adolf von Hildebrand περί κοντινής και μακρινής όρασης (Hildebrand, 1907). Η «κοντινή όραση» βασίζεται στη σχέση του αντικειμένου με μια αποσπασματική και διαδοχική ακολουθία εικόνων. Ουσιαστικά, μέσα από την ταυτόχρονη συνύπαρξη ασυνεχών εικόνων προκύπτει στο νου του επισκέπτη ο ανασχηματισμός ενός μεμονωμένου αντικειμένου, γι' αυτό και η έννοια του χώρου δεν είναι καθορισμένη με ακρίβεια. Η «μακρινή όραση» εστιάζει στην αυστηρή ενότητα

του αντικειμένου με το χωρικό πλαίσιο αναφοράς του. Σε αυτή την περίπτωση η αντίληψη του χώρου εμφανίζεται άμεσα συνυφασμένη με την αντίληψη του ανθρώπου για το σώμα του. Και στις δύο περιπτώσεις οποιαδήποτε αναφορά σε οπτικά σημεία εμπεριέχει το στοιχείο της κίνησης μετατρέποντας έτσι το «οπτικό» σε «οπτικοκινητικό» (Hildebrand, 1907).

Στον 21^ο πλέον αιώνα είναι ευρέως αποδεκτό στον κόσμο της Μουσειολογίας πως η αλληλεπίδραση του επισκέπτη με το κτηριακό περιβάλλον, τα εκθέματα και τους επισκέπτες προκύπτει μέσα από την κίνηση (Σάλη, 2006). Η θέση αυτή θα επιχειρηθεί να επιβεβαιωθεί μέσα από την ανάλυση ενός συγκεκριμένου εκθεσιακού χώρου, ο οποίος ανήκει στο Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων. Η επιλογή της συγκεκριμένης έκθεσης δεν είναι τυχαία: η αίθουσα Σολωμού θεωρείται η πιο συναισθηματικά φορτισμένη αίθουσα του μουσείου. Μέσα από μία σύντομη περιγραφή της θα παρατηρήσει κανείς πως στο κέντρο του τοίχου της εισόδου υπάρχει μια αυθεντική φωτογραφία – πορτρέτο του ποιητή σχεδιασμένη από άγνωστο καλλιτέχνη (ενδεχομένως να είναι έργο του Προσαλέντη το 1856) λίγο πριν πεθάνει². Οι διαστάσεις του πορτρέτου είναι 71x97 εκατοστά χωρίς το πλαίσιο και 108x82 εκατοστά με το πλαίσιο, κατασκευασμένη από λάδι σε μουσαμά. Το έργο συντηρήθηκε από τον Κωνσταντίνο Κουτσουρή μετά τους σεισμούς του 1953, κατά τη διάρκεια των οποίων κομματιάστηκε, δωρίστηκε από την αγγλική τεκτονική στοά «Αστήρ της Ανατολής» το 1965 και συγκεκριμένα παραδόθηκε στο Μουσείο από τον αντιπρόεδρό του Νικόλαο Βαρβιάνη με αφορμή τη συμβολική τελετή εγκαινίων του Μουσείου στις 29 Σεπτεμβρίου 1965. Ο ποιητής εικονίζεται κατ' ενώπιον μέχρι την οσφύ φορώντας μαύρο ένδυμα και έχει το βλέμμα στραμμένο προς το θεατή. Φέρει στο δεξί χέρι λευκό γάντι, το οποίο ακουμπά πάνω στην καρδιά (Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων).

Δεξιά και αριστερά οι τοίχοι κοσμούνται από προσωπογραφίες των μελών της οικογένειας και κοντινών φιλικών του προσώπων: αριστερά του αδελφού του Δημήτριου, του πατέρα του κόμητος Νικολάου Σολωμού και του δασκαλού του Αντώνιου Μαρτελάου και δεξιά της μικρής του ανιψιάς Ελισάβετ Δημητρίου Σολωμού, που πέθανε μόλις τριών ετών, του Νικολάου Μεσαλά, θείου και κηδεμόνα του μετά το θάνατο του πατέρα του και του ίδιου του ποιητή σε νεανική ηλικία.

² Βλέπε παράρτημα εικόνων, εικόνα 1.

Παρατηρώντας κανείς πιο προσεκτικά τις παραπάνω εικόνες, μπορεί να εντοπίσει τα εξής σημαντικά στοιχεία:

- Η προσωπογραφία του Δημητρίου Σολωμού χρονολογείται το 1963 ως έργο του ζωγράφου Χρήστου Ρουσέα, παραχωρήθηκε ως δωρεά της Αγγελικής Μερκάτη-Ζώη προς το Μουσείο και εκτίθεται στην αίθουσα Σολωμού. Το πορτρέτο είναι ζωγραφισμένο με λάδι σε χάρμποτ και έχει διαστάσεις 98x83 εκατοστά με πλαίσιο και 63x78 εκατοστά χωρίς πλαίσιο. Το έργο είναι αντίγραφο φωτογραφίας που βρίσκεται στο σπίτι της Ζώη στις Βαρρές, η οποία δώρισε και το πλαίσιο του πίνακα. Το σχέδιο του πίνακα είναι οβάλ με τον Δημήτριο Σολωμό να εικονίζεται σε προτομή φορώντας μπλε κοστούμι με γιλέκο και παπιγιόν και να κοιτάζει στα μάτια τον θεατή. Το σώμα του φαίνεται να κινείται από τα αριστερά προς τα δεξιά του πίνακα. Κάτω αριστερά υπάρχει η υπογραφή του καλλιτέχνη μαζί με τη χρονολογία κατασκευής της προσωπογραφίας. Το πλαίσιο είναι παλιότερο και ορθογώνιο με εγχάρακτη διακόσμηση στις γωνίες του³.
- Η προσωπογραφία Νικολάου Σολωμού εκτίθεται στην αίθουσα Σολωμού ζωγραφισμένη από λάδι σε μουσαμά και είναι έργο αγνώστου καλλιτέχνη. Οι διαστάσεις του πίνακα είναι 82x65 εκατοστά χωρίς το πλαίσιο και 98x80 εκατοστά με πλαίσιο. Το έργο δώρισε στο Μουσείο η Κούλα Μερκάτη Ζώη το 1965. Ο Νικόλαος Σολωμός εικονίζεται σε προτομή φορώντας περούκα και ρούχα εποχής. Το δεξί χέρι του βρίσκεται μέσα από την επένδυση του σακακιού του ενώ με το αριστερό κρατά ένα μπιλιέτο με τα στοιχεία του γραμμένα στα ιταλικά, στο μικρό δάχτυλο του οποίου υπάρχει ένα δαχτυλίδι. Κοιτάζει το θεατή στα μάτια. Αξίζει να αναφερθεί ότι ο Νικόλαος Σολωμός (1737-1807), λόγω του δικαιώματος του μονοπωλίου καπνού που του είχε παραχωρηθεί, είχε την προσωνυμία «Ταμπακιέρης»⁴.
- Η προσωπογραφία της Ελισάβετ Δημητρίου Σολωμού εκτίθεται στην Αίθουσα Σολωμού. Το έργο είναι λάδι σε μουσαμά και έχει διαστάσεις 51x45 εκατοστά χωρίς το πλαίσιο και 70x54 εκατοστά με το πλαίσιο. Είναι έργο αγνώστου ζωγράφου και παραχωρήθηκε στο μουσείο ως δωρεά από τη Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου το 1969. Η Ελισάβετ Σολωμού (1822-1825) πέθανε σε

³ Βλ. παράρτημα εικόνων, εικόνα 2.

⁴ Βλ. παράρτημα εικόνων, εικόνα 3.

ηλικία 3 ετών. Εικονίζεται καθισμένη με το σώμα στραμμένο από τα αριστερά προς τα δεξιά του πίνακα να κοιτάζει το θεατή στα μάτια και να κρατά με τα δυο της χέρια ένα περιστέρι, σύμβολο της αγνότητάς της. Κάτω αριστερά αναγράφεται το ποίημα του Διονύσιου Σολωμού «Εις το θάνατο της μικρής ανιψιάς»⁵.

- Η Προσωπογραφία του Αντωνίου Μαρτελάου (1754-1818) έχει διαστάσεις 32x27 εκατοστά χωρίς πλαίσιο και 36x31 εκατοστά με το πλαίσιο και συγκριτικά με τους υπόλοιπους πίνακες είναι ο πιο μικρός. Η τεχνική είναι ίδια με τις υπόλοιπες προσωπογραφίες, λάδι σε μουσαμά και το χρώμα του φόντου είναι επίσης σκούρο. Αποτελεί δωρεά της Αγγελικής Χατζημιχάλη προς το μουσείο το 1959.

Απέναντι από την είσοδο υπάρχουν αναρτημένα το οικόσημο της οικογένειας Σολωμού, η προσωπογραφία του φίλου του κόμητος Νικολάου Λούντζη, και ένας πίνακας φωτογραφιών με τη διαδρομή του ποιητή ξεκινώντας από την Ελλάδα, την Ιταλία, τη Ζάκυνθο, την Κέρκυρα και καταλήγοντας πάλι στη Ζάκυνθο, όπου αναπαύεται στην τελευταία του κατοικία⁶.

Στους δύο επιμήκεις τοίχους δεξιά και αριστερά της εισόδου έχουν εντοιχιστεί δύο μεγάλες προθήκες. Στην αριστερή προθήκη έχουν τοποθετηθεί προσωπικά του αντικείμενα, βιβλία της βιβλιοθήκης του, οι μεταφράσεις του Νικολάου Λούντζη, και αναμνηστικά που συνδέονται μαζί του, όπως η επίσημη στολή και το διάταγμα της ανακήρυξης του αδελφού του Δημητρίου ως Προέδρου της Ιονίου Γερουσίας ή το στεφάνι που έστειλαν οι Ψαριανοί μαζί με λίγο χώμα από τα Ψαρά, στις γιορτές που οργανώθηκαν το 1902⁷. Η δεξιά βιτρίνα περιέχει τα πολύτιμα χειρόγραφα του⁸. Στην οριζόντια επιφάνεια της προθήκης έχουν εκτεθεί τα πρωτότυπα φύλλα και τετράδια. Στην κατακόρυφη, οι αντίστοιχες και πολύτιμες μεταγραφές του Λίνου Πολίτη, που δείχνουν όλο τον αγώνα και το διχασμό του ποιητή ανάμεσα στις δύο γλώσσες που του έγιναν το ίδιο οικείες και αγαπητές, την ελληνική και την ιταλική.

⁵ Βλ. παράρτημα εικόνων, εικόνα 3.

⁶ Βλ. παράρτημα εικόνων, εικόνες 5 και 6.

⁷ Βλ. παράρτημα εικόνων, εικόνα 7.

⁸ Βλ. παράρτημα εικόνων, εικόνα 8.

3.1. Αρχιτεκτονική – Τοποθεσία – Σκηνικό

Στην αρχιτεκτονική, η κιναισθητική εμπειρία του χώρου αποτελεί μία πλευρά του σχεδιασμού που συνήθως παραμελείται, καθώς οι αρχιτέκτονες επιλέγουν να δώσουν περισσότερη έμφαση στη γεωμετρία του χώρου, σε σχήματα και μορφές, και λιγότερη στη σωματική βιωματική εμπειρία. Αν και το μουσείο, όπως αναφέρθηκε αποτελεί ένα πολυ-αισθητηριακό περιβάλλον, το στοιχείο της κίνησης σπάνια μελετάται συνειδητά ως ξεχωριστό δομικό στοιχείο του χώρου. Εντούτοις, η συμπεριφορά του ατόμου μέσα στο μουσειακό κτήριο κατά την περιήγησή του, ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται και προσλαμβάνει τις χωρικές εναλλαγές και διαφορετικές των χώρων έχουν τεράστια σημασία (Τζώρτζη, 2013).

Σε γενικό επίπεδο, η κίνηση μέσα σε έναν οποιοδήποτε κτηριακό χώρο περιορίζεται από τη διάταξη των τοίχων, οι οποίοι λειτουργούν ως χωρικά «εμπόδια» τα οποία υποδιαιρούν έναν ενιαίο και αδιαμόρφωτο ακόμη χώρο, και από τα ανοίγματα που επανασυνδέουν αυτούς τους επιμέρους χώρους, οι οποίοι αποκτούν τη μορφή θεματικών δωματίων (Moser, 2010). Η εσωτερική αρχιτεκτονική οργάνωση ενός χώρου επιτρέπει συγκεκριμένες κινήσεις και θεάσεις και προσδίδει τη δυνατότητα κίνησης στους κενούς χώρους, κάνοντας άλλα σημεία να είναι πιο προσβάσιμα και άλλα πιο απομονωμένα. Ο τρόπος με τον οποίο κάποιος αντιλαμβάνεται έναν χώρο εξαρτάται από τη θέση του σε αυτόν τη γωνία παρατήρησης και τον τρόπο κίνησης, καθιστώντας έτσι τον κτηριακό χώρο ως ένα σύστημα σχέσεων και όχι ως ένα συνεχές κενό (Francis, 2006). Συγκεκριμένα τώρα μέσα στο μουσείο υπάρχουν διάφορα στοιχεία (ακμές, όρια, σημεία οπτικής προοπτικής) τα οποία ανάλογα με την κίνηση του επισκέπτη άλλοτε αποκρύπτονται και άλλοτε αναδεικνύονται. Αυτά τα στοιχεία έχουν τη δυνατότητα να κρατήσουν το βλέμμα του επισκέπτη σε ένα σημείο και να το μπλοκάρουν από τη συνέχεια της έκθεσης, γι' αυτό και όπως είναι αναμενόμενο άλλοτε το βλέμμα χάνεται στο χώρο και άλλοτε μένει κλειδωμένο σε ένα σημείο (Moser, 2010).

Η άποψη ότι «η μουσειακή εμπειρία έχει ήδη ξεκινήσει κατά την είσοδο του επισκέπτη στο εξωτερικό περιβάλλον του μουσείου» αποδεικνύει ότι η τοποθεσία του μουσείου και το αρχιτεκτονικό στυλ του κτηρίου στο οποίο στεγάζεται ένα συγκεκριμένο θεματικό σύνολο εκθέσεων αποτελούν βασικό παράγοντα γνωσιακής αξιολόγησης (Τζώνος, 2013). Η τοποθεσία και το σκηνικό του μουσείου περιλαμβάνουν τόσο τη θέση του μουσείου σε ένα αγροτικό ή αστικό περιβάλλον όσο και την εμβληματική προβολή του

μουσείου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αρχιτεκτονική εξέλιξη του μουσείου από τα νεοκλασικά κτήρια του 19^{ου} αιώνα στα κτήρια γοτθικού στυλ όπως ήταν οι ευρωπαϊκοί καθεδρικοί ναοί και τελικά στα σύγχρονα ειδικά κατασκευασμένα κτήρια μέσα στα οποία τα εκθέματα φαίνεται να ανήκουν στο παρόν (Moser, 2010).

Από τα παραπάνω παραδείγματα γίνεται αντιληπτό πως ο χώρος του μουσείου αποτελεί μια μικρογραφία της πόλης. Η δομή μιας έκθεσης τείνει να μοιάζει με τη δομή μιας πόλης στα εξής σημεία: ύπαρξη αλληλοσυνδεόμενων χώρων, πλατειών, διαδρόμων – σοκακιών, ακόμη και αδιεξόδων, έτσι ώστε ο επισκέπτης να κινείται ελεύθερα, να περιπλανιέται και να χάνεται, και τελικά να συναντιέται, μέσω της συνεχούς κίνησής του, με τα στατικά εκθεσιακά αντικείμενα. Για την αναγνωσιμότητα του μουσειακού χώρου σημαντική είναι η συμβολή των παρακάτω χωρικών εργαλείων ερμηνείας (Πεπολής, 1984):

- ❖ **Μονοπάτια**: τα κανάλια μέσω των οποίων κινείται ο επισκέπτης. Πρόκειται για ροές κυκλοφορίας που παρασύρουν τον επισκέπτη να τις ακολουθήσει, προσδίδοντας στη διάταξη του μουσείου μια σχετικά καθορισμένη μορφή.
- ❖ **Άκρα**: γραμμικά στοιχεία ως διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των διαφόρων τμημάτων του μουσειακού περιβάλλοντος. Ως μη βατά συνοριακά σημεία διαχωρίζουν τα διαφορετικά τμήματα του κτηρίου ενώ ταυτόχρονα συνδέουν τα επιμέρους τμήματα σε ένα συνεκτικό σύνολο.
- ❖ **Περιοχές**: πρόκειται για χώρους μετρίου ή μεγαλύτερου μεγέθους με ιδιαίτερο χαρακτήρα.
- ❖ **Κόμβοι**: στρατηγικά σημεία για την μετακίνηση των ατόμων, μπορεί να είναι διασταυρώσεις διαδρόμων ή ανοιχτοί χώροι από τους οποίους η κίνηση διοχετεύεται στα επιμέρους τμήματα.
- ❖ **Ορόσημα**: φυσικά χωρικά στοιχεία ως ευδιάκριτα και μοναδικά σημεία αναφοράς που διευκολύνουν τους θεατές να προσανατολιστούν και να πλοηγηθούν μέσα στον εκθεσιακό χώρο.

Η συγκεκριμένη ενότητα ασχολείται με τη σχέση μεταξύ της συνολικής αρχιτεκτονικής μουσειακής εικόνας και μιας συγκεκριμένης έκθεσης θέτοντας τα εξής ερωτήματα: η αρχιτεκτονική του κτηρίου ενισχύει ή υπονομεύει της ακεραιότητα της έκθεσης; Μεταξύ του κτηρίου και μιας συγκεκριμένης συλλογής προκύπτει πολιτισμική συμπλήρωση ή αντίθεση; Ξεκινώντας από την τοποθεσία του ίδιου του Μουσείου στο

αστικό περιβάλλον της Ζακύνθου γίνεται φανερό πως η επιλογή της ανέγερσής του στην ιστορική πλατεία του Αγίου Μάρκου είναι υψίστης και καθοριστικής πολιτισμικής σημασίας: επρόκειτο για την δημιουργία ενός κτηρίου που θα αναδείκνυε τον ελληνισμό του νησιού και ταυτόχρονα τον πολιτισμό, την ιστορία και την μνήμη σε τοπικό και πανελλήνιο επίπεδο. Η αίθουσα Σολωμού, ως η περισσότερο φορτισμένη συναισθηματικά έκθεση, αποτελεί τον πρωταγωνιστικό χώρο του Μουσείου. Καθώς όλες οι αίθουσες του Μουσείου είναι θεματικά κατανεμημένες, η αίθουσα Σολωμού δικαίως μπορεί να θεωρηθεί η κυριότερη περιοχή του κτηρίου, μιας που εκεί συγκεντρώνονται τα σημαντικότερα προσωπικά αντικείμενα του ίδιου του Σολωμού και της οικογένειάς του. Δεν είναι υπερβολή να ειπωθεί πως ολόκληρο το μουσειακό κτήριο είναι αρχιτεκτονικά δομημένο με τέτοιο τρόπο ώστε να δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο συγκεκριμένο θεματικό δωμάτιο. Η αρχιτεκτονική ολόκληρου του κτηρίου όχι μόνο δεν υποβιβάζει ή αντιτίθεται προς το περιεχόμενο της αίθουσας αλλά έχει σχεδιαστεί ακριβώς για αυτό το σκοπό: για να στεγάσει ένα δωμάτιο που να φέρνει τον επισκέπτη κοντά στη ζωή και το έργο του εθνικού ποιητή.

3.2. Ο χώρος

Ο μουσειακός χώρος περιλαμβάνει το μέρος στο οποίο επιλέγεται να τοποθετηθεί μία έκθεση και αφορά τόσο τη διαδρομή μέσω της οποίας οι επισκέπτες θα φτάσουν στη συγκεκριμένη αίθουσα όσο και την ίδια τη διαμόρφωση της αίθουσας. Με αφετηρία το μέγεθος του εκθεσιακού «δωματίου» υπάρχουν μεγάλοι χώροι οι οποίοι αποπνέουν επιβλητικότητα και εξουσία και οι μικροί χώροι οι οποίοι προκαλούν στον επισκέπτη περισσότερη οικειότητα. Όντας λιγότερο δαιδαλώδεις και χαοτικοί έχουν την ικανότητα να διαμορφώνουν έναν πιο ιδιωτικό τρόπο ενασχόλησης με τα υποθέματα της ευρύτερης μουσειακής αφήγησης (Moser, 2010). Όσον αφορά την παράταξη των εκθεμάτων, η τοποθέτησή τους κατά μήκος ενός τοίχου δίνει την αίσθηση επισημότητας και στρατιωτικής δομής ενώ η κυκλική διάταξη προσφέρει μία λιγότερο αποστασιοποιημένη εντύπωση του προβαλλόμενου πολιτισμού.

Ο περιβάλλον χώρος γύρω από τα σχήματα είναι το λεγόμενο φόντο – έδαφος – καμβάς – background. Μέσα σε αυτόν τα εκθέματα δεν είναι απλώς αντικείμενα αλλά, ειδικά χάρη στην ιεραρχική τους τοποθέτηση (άλλα πιο μπροστά και άλλα πιο πίσω, άλλα πιο ψηλά και άλλα πιο χαμηλά) καταλήγουν να απαρτίζουν την οργάνωση ολόκληρης της αίθουσας – μουσειακού χώρου (Moore & Yudell, 1977). Μέσω της κίνησης του θεατή

επιτυγχάνεται η παρουσίαση – ξεδίπλωση των εκθεμάτων τμηματικά, διαδοχικά, από διαφορετικές γωνίες, αποστάσεις και φωτισμό.

Μερικά από τα ζητήματα που εξετάζονται σε συνάρτηση με τον χώρο της έκθεσης είναι το μέγεθος και το σχήμα των «δωματίων» καθώς και αν η είσοδος στην συγκεκριμένη αίθουσα είναι έτσι διαρρυθμισμένη ώστε να γίνεται αντιληπτό το σύνολο της έκθεσης με μία πρώτη ματιά ή κάποια σημεία είναι πιο δυσδιάκριτα. Γενικότερα πάντως, από τη συνολική παρατήρηση των μουσειακών χώρων έχει κριθεί αναγκαία η δημιουργία χώρων που ενισχύουν τη βιωματική εμπειρία του επισκέπτη και την αποτελεσματική πρόσληψη της μουσειακής γνώσης (Moser, 2010).

Η αίθουσα Σολωμού βρίσκεται στον πρώτο όροφο του Μουσείου, δίνοντας στον επισκέπτη την ευκαιρία να κατευθυνθεί αποκλειστικά προς αυτήν χωρίς να παρεμβάλλεται κάποιο άλλο πέραςμα ενδιάμεσα. Πρόκειται για μια αίθουσα μικρή, με τοίχους σε χρώμα γκρι ανοιχτό και πορτοκαλί προθήκες: το μέγεθος και τα χρώματα της αίθουσας συνδυαστικά γεννούν στον επισκέπτη συναισθήματα ζεστασιάς και οικειότητας. Από την άλλη η επιμήκης παράταξη των χειρόγραφων από τη μια πλευρά και των προσωπικών αντικειμένων από την άλλη δημιουργούν την εντύπωση στρατιωτικής οργάνωσης, η οποία όμως λόγω του μικρού μεγέθους της αίθουσας δεν στερεί το αίσθημα της οικειότητας. Η τοποθέτηση των χειρόγραφων φαίνεται δίκαια κατανεμημένη, αναδεικνύοντας την συνολική αξία του έργου του ποιητή, ενώ οι θέσεις των προσωπικών αντικειμένων φαίνεται να είναι ιεραρχικά δομημένες με τη στολή και το στεφάνι να είναι τοποθετημένα σε προθήκες κάθετες και ορθογώνιες που έρχονται πιο έξω από τις υπόλοιπες, τονίζοντας τη σημασία των αντικειμένων που περιλαμβάνουν⁹.

3.3. Σχέδιο – Χρώμα – Φως

Το σχέδιο, δηλαδή η ποιότητα σχεδιασμού του χώρου, το χρώμα και ο φωτισμός του χώρου αποτελούν κριτήρια χωρικής πρόσληψης τα οποία σχετίζονται με το στυλ εσωτερικής διακόσμησης της εκάστοτε εκθεσιακής αίθουσας και δημιουργούν ένα συγκεκριμένο διανοητικό και γνωσιακό πλαίσιο. Ένα καλό παράδειγμα αποτελούν τα εκθεσιακά έπιπλα όπως τα παλαιά ιστορικά ξύλινα ντουλάπια σε στυλ αντίκας, τα ράφια, οι πλίνθοι και τα βάθρα, τα οποία έχουν την τάση να προσδίδουν στα αντικείμενα την αίσθηση του παράξενου (Moser, 2010). Αντίστοιχα, οι υπερσύγχρονες

⁹ Βλ. παράστημα εικόνων, εικόνα 9.

θήκες από γυαλί προσδίδουν στα αντικείμενα την ταυτότητα του εμπορεύματος, δίνοντας την εντύπωση καταναλωτικών προϊόντων σε μία βιτρίνα καταστήματος. Η έκθεση Σολωμού μπορεί να θεωρηθεί μια ιδιαίτερη περίπτωση ως προς το κομμάτι του σχεδίου, καθώς, ενώ τα εκθέματα είναι τοποθετημένα σε γυάλινες προθήκες, εντούτοις δεν αφήνουν στον επισκέπτη την αίσθηση του εμπορεύματος. Αυτό ίσως οφείλεται στο είδος των εκθεμάτων και στην συναισθηματική ένταση που τα περικλείει. Ειδικά η πλευρά με τα προσωπικά αντικείμενα, πετυχαίνει να δημιουργήσει την αίσθηση του παράξενου. Σίγουρα αντικείμενα όπως το δοχείο με το χρώμα από τον τάφο του Σολωμού και τα προσωπικά του μελανοδοχεία δεν μπορούν να γίνουν αντιληπτά ως εμπορεύματα καθώς ανήκουν σε μια άλλη εποχή, σχεδόν αχρονική¹⁰. Όσον αφορά το επίπεδο του σχεδίου, παράλληλα με τα υλικά διακόσμησης μιας αίθουσας εξετάζεται και ο σχεδιασμός των οροφών, των τοίχων και των δαπέδων, το υλικό κατασκευής και διακόσμησής τους (Moser, 2010). Σε κάθε αίθουσα οι περιπτώσεις σχεδιασμού είναι δύο: είτε θα συναντήσει κανείς ένα χώρο με ισχυρά σχεδιαστικά χαρακτηριστικά είτε ένα χώρο με λιγότερο περίτεχνη διακόσμηση. Η αίθουσα του Σολωμού ανήκει στη δεύτερη περίπτωση εκθέσεων.

Ειδικά όσον αφορά το χρώμα, ο ρόλος του είναι συμβολικός καθώς έχει την ικανότητα αφενός να επιδρά συναισθηματικά στους επισκέπτες αφετέρου να παραπέμπει σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους. Η επιλογή ενός χρώματος έχει επίσης την τάση να προκαλεί αμφιλεγόμενα ερωτήματα: άλλοτε διαμορφώνει ένα ουδέτερο σκηνικό και άλλοτε επιδιώκει να προκαλέσει τις αντιδράσεις των επισκεπτών, άλλοτε πάλι συνδέεται συνολικά με το πνεύμα του Μουσείου και άλλοτε ανταποκρίνεται αποκλειστικά στις απαιτήσεις μιας συγκεκριμένης έκθεσης. Ειδικά στην αίθουσα Σολωμού οι ανοιχτόχρωμοι τοίχοι τείνουν να κάνουν αντίθεση τόσο με τις πορτοκαλί προθήκες όσο και με τα σκούρο φόντο των πορτρέτων αλλά και με το πολύχρωμο οικόσημο και τον χάρτη¹¹. Με εξαίρεση το Μαυσωλείο, όπου τα χρώματα των τοίχων είναι σκούρα, ώστε να δημιουργείται αντίθεση με το λευκό των μαρμάρινων σημείων, οι υπόλοιπες αίθουσες είναι χρωματικά διαμορφωμένες με το ίδιο στυλ, ώστε να ταιριάζουν με το γενικό πνεύμα του Μουσείου.

Από την άλλη το φως εξετάζεται από διαφορετικές πλευρές, όπως το επίπεδο φωτισμού, το χρώμα, την κατεύθυνση, την ένταση, τα οποία συνολικά διαμορφώνουν

¹⁰ Βλ. παράρτημα εικόνων, εικόνες 10, 11 και 12.

¹¹ Βλ. παράρτημα εικόνων, εικόνες 13, 14.

μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα στο εκάστοτε εκθεσιακό περιβάλλον. Κατά αυτό τον τρόπο ο ατομικός φωτισμός ενός αντικειμένου ανυψώνει αξιακά το έκθεμα και προσδίδει κύρος, τα σκούρα και χαμηλής έντασης φωτισμένα δωμάτια προκαλούν θαυμασμό και μυστήριο, με αποτέλεσμα ο φωτισμός να συμβάλλει στην ερμηνεία των εκθεμάτων (Moser, 2010). Ο τεχνητός φωτισμός τονίζει το έκθεμα και το ξεχωρίζει από το φόντο του ενώ μέσω των φωτοσκιάσεων αναδεικνύει τις πτυχώσεις του¹². Από την άλλη ο φυσικός φωτισμός τοποθετεί το έκθεμα «αντιμέτωπο» με τις συνθήκες – συνέπειες του φυσικού φωτός¹³. Γενικότερα, υπάρχει η τάση ο φυσικός φωτισμός των εσωτερικών χώρων ενός κτηρίου να συνδέεται με τη δυνατότητα θέασης του εξωτερικού περιβάλλοντος, συνεπώς το φως συνδέεται με τον κόσμο που το αναδεικνύει. Η αίθουσα Σολωμού δεν διαθέτει κάποια πηγή εξωτερικού φυσικού φωτισμού επομένως ο τεχνητός φωτισμός της τείνει να είναι ουδέτερος στοχεύοντας στην δημιουργία ενός φυσικού περιβάλλοντος.

3.4. Θέμα – Μήνυμα

Όταν κάποιος εξετάζει το μουσειακό – εκθεσιακό θέμα ή μήνυμα επικεντρώνεται στο κείμενο το οποίο συνοδεύει ένα έκθεμα και εξετάζει το βαθμό στον οποίο αυτό χρησιμοποιείται σε μία έκθεση, τον συγγραφέα ή τις πηγές του κειμένου, το ύφος του (λόγιο ή δημιουργικό, πρόζα, περιγραφικό ή ερμηνευτικό), το στυλ της γραφής με την επιλογή γραμματοσειράς, την παρουσία τίτλων, υπότιτλων και εισαγωγικών κειμένων. Όταν το ύφος ενός τέτοιου μηνύματος είναι ακαδημαϊκό, αυτομάτως τα αντικείμενα αποκτούν ένα κύρος το οποίο καθιστά την αλληλεπίδραση με τον επισκέπτη αρκετά δύσκολη λόγω της δημιουργίας μιας αποστασιοποιημένης και παθητικής σχέσης μεταξύ ατόμου και αντικειμένου. Από την άλλη, όταν το ύφος του συνοδευτικού κειμένου είναι πιο δημοσιογραφικό τότε η φύση των αντικειμένων φαντάζει πιο προσιτή στα μάτια του θεατή και η συμμετοχή του στην μετάδοση γνώσης των εκθεμάτων είναι πιο εύκολη και αποτελεσματική. Γενικά είναι φανερό πως οι παραδοσιακές γραμματοσειρές έχουν την τάση να προσδίδουν μια συντηρητική εικόνα στο σύνολο της έκθεσης ενώ η σύγχρονη τυπογραφία που προτιμάται τις τελευταίες δύο δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα και κατά τον 21^ο χαρίζουν την αίσθηση μιας ποπ κουλτούρας. Σήμερα έχει επικρατήσει η άποψη πως η γραφή του εκθεσιακού μηνύματος δεν πρέπει να έχει τη μορφή βιβλίου καθώς το διδακτικό έργο έχουν

¹² Βλ. παράρτημα εικόνων, εικόνα 15.

¹³ Βλ. παράρτημα εικόνων, εικόνα 16.

αναλάβει πλέον τα ίδια τα αντικείμενα (Moser, 2010). Τα κείμενα που συνοδεύουν τα εκθέματα της αίθουσας είναι επιγραμματικά, τύπου λεζάντας, και σε καμία περίπτωση δεν επισκιάζουν τον διδακτικό ρόλο των αντικειμένων. Η γραμματοσειρά τους είναι μικρού μεγέθους αλλά έντονου, και μικρής έκτασης, έτσι ώστε ο θεατής να παρατηρεί πρώτα το έκθεμα και μετά τη συνοδευτική λεζάντα – σημείωση χωρίς να κουράζει το μάτι του ή να αφιερώνει περισσότερο χρόνο από την ανάγνωση κάποιου μακροσκελούς κειμένου.

3.5. Διάταξη

Ο τρόπος τοποθέτησης των εκθεμάτων εντός ενός εκθεσιακού χώρου μπορεί να καταστήσει ολόκληρες συλλογές, κειμήλια, τρόπαια ή επεξηγηματικά βοηθήματα σε μια ιστορική αφήγηση. Η παθητική μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα τοποθέτηση των αντικειμένων άρχισε να αντικαθίσταται από μία τελεολογική δόμηση των μουσειακών εκθεμάτων και συλλογών με στόχο πολλαπλό: για το ίδιο το αντικείμενο, την ανύψωσή του σε γνωστικό ιστορικό τεκμήριο, για το μουσείο, την ανάδειξη της πολιτισμικής προόδου και για τον επισκέπτη την ενεργή επικοινωνία με τα εκθέματα και την ολοκληρωμένη πρόσληψη του μουσειακού μηνύματος (Moser, 2010). Η ίδια η κατανομή των εκθεμάτων αποτελεί μια αφήγηση που μεταδίδεται υποσυνείδητα στον επισκέπτη. Οι διαδρομές κίνησης κατευθύνουν τον επισκέπτη σε ένα σύνολο εκθεμάτων επενδύοντας έτσι σε κάποια εκθέματα περισσότερο απ' ό,τι σε κάποια άλλα, γι' αυτό και τυπικά υπάρχουν πρωτεύουσες και δευτερεύουσες θέσεις για τα αντικείμενα.

Η διάταξη των αντικειμένων περιλαμβάνει τον τρόπο με τον οποίο τοποθετούνται τα εκθέματα μέσα σε ένα δωμάτιο, αν παρατάσσονται για παράδειγμα ευθυγραμμισμένα μέσα στην αίθουσα ή αν δημιουργούν μεταξύ τους κάποιον σχηματισμό (σειρές ή πλέγματα), την μεταξύ τους απόσταση, τον τρόπο με τον οποίο αξιοποιούνται το δάπεδο, οι τοίχοι και η οροφή της αίθουσας, την συνολική εικόνα του χώρου, αν είναι τακτοποιημένος ή αν εμφανίζει κάποιο μοτίβο και τελικά την αισθητική διάταξη των αντικειμένων, όπως αν εφαρμόζεται ή όχι μια συμμετρική τοποθέτηση των αντικειμένων (Πεπονής, 2003). Η διάταξη είναι το μόνο ίσως εκθεσιακό κριτήριο ή έστω αυτό που εστιάζει περισσότερο στην οπτική εγγύτητα εκθέσεων και εκθεμάτων, εξετάζει δηλαδή αν τα στοιχεία άλλων εκθέσεων μπορούν να γίνουν αντιληπτά κατά την είσοδο των επισκεπτών σε ένα συγκεκριμένο εκθεσιακό δωμάτιο (Moser, 2010). Ο τρόπος διάταξης των εκθεμάτων καθορίζει την αντίληψη του επισκέπτη, το είδος της

γνώσης και τη δημιουργία νοήματος. Η περιπλάνηση στο μουσειακό χώρο με στόχο τη σφαιρική εξερεύνηση των αντικειμένων μετατρέπει την επίσκεψη σε χωρικό συμβάν, γεγονός που αναδεικνύει την ανάγκη δημιουργίας μουσειακών και εκθεσιακών διαδρομών. Μπαίνοντας λοιπόν ένας επισκέπτης στην αίθουσα του Σολωμού, αμέσως θα αντιληφθεί ότι πρόκειται για έναν χώρο που αφηγείται την πορεία της ζωής και του έργου του εθνικού ποιητή αποτελούμενο από τρεις κατηγορίες εκθεμάτων: τα χειρόγραφα, τους πίνακες και τα προσωπικά αντικείμενα – οικογενειακά κειμήλια. Παρατηρώντας την δεξιά πλευρά θα αντιληφθεί ότι πρόκειται για ένα σύνολο χειρόγραφων ενώ αριστερά θα σχηματίσει αμέσως μία σφαιρική αντίληψη ότι πρόκειται για προσωπικά αντικείμενα, με μερικά να είναι καθημερινής χρήσης, όπως τα μελανοδοχεία. Η συνολική τοποθέτηση και το δέσιμο των εκθεμάτων είναι συμμετρικό και αρμονικό: τόσο οι πίνακες των δύο κάθετων πλευρών όσο και τα εκθέματα των προθηκών είναι δομημένα με τη σειρά στο ίδιο ύψος και σε ίση απόσταση μεταξύ τους.

3.6. Τύποι παρουσιάσεων εκθεμάτων

Η παρουσίαση των εκθεμάτων μπορεί να περιλαμβάνει μια τεράστια γκάμα σύγχρονων και ψηφιακών μέσων στησίματος, προβολής και ερμηνείας των αντικειμένων: σύγχρονο πολιτιστικό υλικό, αντίγραφα ή εκμαγεία, γραφικά, εικονογραφήσεις, χάρτες, φωτογραφίες, οπτικοακουστικά μέσα, διαδραστικά συστήματα, αφηγήσεις και αναπαραστάσεις, ακουστικοί οδηγοί και αισθητηριακές παρουσιάσεις που εστιάζουν κυρίως στην όσφρηση και την αφή. Σε αυτή την ενότητα εξετάζονται πώς αυτά τα μέσα λειτουργούν ως ερμηνευτικά βοηθήματα, κατά πόσο εξυπηρετούν μια συγκεκριμένη έκθεση ή είναι γενικώς ευκόλως αξιοποιήσιμοι και περισσότερο προτιμητέοι από κάποιους άλλους. Ειδικά όσον αφορά τις εικόνες εξετάζεται σε ποιο βαθμό μεταφέρουν με ακρίβεια το γνωστικό μήνυμα και αν υπερσχύουν του υπάρχοντος κειμένου ή το συνοδεύουν (Moser, 2010).

Η παρουσίαση της αίθουσας Σολωμού είναι έτσι δομημένη ώστε να καλύπτει τις εκπαιδευτικές και γνωσιακές ανάγκες κάθε επισκέπτη. Τα χειρόγραφα μπορεί να κεντρίσουν περισσότερο την προσοχή ενός λάτρη της φιλολογίας (χωρίς αυτό να είναι περιοριστικό), ενώ τα προσωπικά αντικείμενα όπως η στολή και το στέμμα, που βρίσκονται και σε εξέχουσα θέση, μαγνητίζουν το βλέμμα όσων αγαπούν και στηρίζουν την παράδοση. Ο χώρος προσφέρεται επίσης για εκπαιδευτικά προγράμματα, αφού στην μεγάλη οθόνη αφής είναι εγκατεστημένο ειδικό πρόγραμμα

ψηφιακής υπογραφής για τους μικρούς επισκέπτες, αντίστοιχο με το βιβλίο επισκεπτών για τους ενήλικες, και αποστολής καρτών με το αγαπημένο τους έκθεμα από το Μουσείο. Κάθε επισκέπτης, μικρός και μεγάλος μπορεί επίσης να πλοηγηθεί ψηφιακά στις συλλογές του Μουσείου από τον οπτικό δίσκο που είναι εγκατεστημένος στον υπολογιστή που βρίσκεται στο χώρο.

3.7. Στυλ έκθεσης

Το στυλ μιας έκθεσης σχετίζεται με τον επικοινωνιακό ρόλο που αποδίδεται στα αντικείμενα των εκθέσεων. Τα πιο συνηθισμένα στυλ μουσειακών εκθέσεων είναι οι θεματικές ή ιδεοκεντρικές εκθέσεις οι οποίες αξιοποιούν τις συλλογές με τρόπο επιλεκτικό για να αφηγηθούν μια ιστορία και οι εκθέσεις που κατευθύνονται από τα ίδια τα αντικείμενα και τις συλλογές παρουσιάζοντας με τρόπο περιγραφικό μια ευρύτερη θεματική περιοχή (Moser, 2010). Αν και πρόκειται για μια προβληματική και με αρκετά κενά διάκριση των εκθεσιακών στυλ, εντούτοις τα τελευταία χρόνια δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στις θεματικές εκθέσεις ως πιο ερμηνευτικές, γεγονός που αντανάκλα τη μουσειακή μέριμνα για τη μετάδοση γνώσεων και ιδεών και όχι για την απλή προβολή συλλογών και προθηκών. Μέσα από τους σύγχρονους διαδραστικούς τρόπους ενασχόλησης του κοινού με τα εκθέματα το αντικείμενο προβάλλεται με τέτοιο τρισδιάστατο τρόπο ώστε ο θεατής συναντιέται και επικοινωνεί άμεσα με την αφήγηση του κάθε εκθέματος. Άλλα στυλ εκθέσεων είναι αυτά με αισθητικό προσανατολισμό στα οποία τα αντικείμενα παρουσιάζονται ως έργα τέχνης. Αυτό που εξετάζεται κυρίως σε μία έκθεση είναι αφενός αν εφαρμόζει ένα ή περισσότερα στυλ έκθεσης και αφετέρου αν το επιλεγόμενο στυλ συμβαδίζει με το θέμα και τις γνωσιακές απαιτήσεις της έκθεσης (Moser, 2010). Η αίθουσα Σολωμού, αν και ο θεματικός της προσανατολισμός είναι ξεκάθαρος, αποσκοπώντας όχι απλώς στην προβολή των οικογενειακών και προσωπικών κειμηλίων του Σολωμού αλλά στη σπουδαιότητα της πορείας και του όγκου του έργου του, εντούτοις το στυλ της αίθουσας μπορεί να χαρακτηριστεί συνδυαστικό. Αυτό προκύπτει από τις δυνατότητες διάδρασης που προσφέρει στο κοινό αλλά και από την αισθητική σκοπιά της τοποθέτησης των αντικειμένων ως έργα τέχνης και εθνικής πολιτισμικής κληρονομιάς.

3.8. Κοινό – Υποδοχή

Η πλειοψηφία των σύγχρονων μουσείων εφαρμόζει πλέον μια επισκεπτοκεντρική προσέγγιση στη διαμόρφωση των εκθέσεων τους, σύμφωνα με την οποία το περιεχόμενο και η παρουσίαση των εκθέσεων εξαρτώνται από τις ανησυχίες και τα

ενδιαφέροντα του κοινού. Η παρουσίαση των παλαιότερων ιστορικών εκθέσεων, η οποία βασιζόταν στο εικονογραφικό υλικό και στο κείμενο που το συνόδευε άρχισε να αντικαθίσταται από σύγχρονες εκθέσεις οι οποίες περιλάμβαναν συνεντεύξεις, ερωτηματολόγια και αναλύσεις επισκεπτών. Όταν κάποιος αναλάβει να μελετήσει τη σχέση του κοινού με μία έκθεση ουσιαστικά παρατηρεί τον τρόπο με τον οποίο το κοινό ασχολείται με τις εκθέσεις, την εξοικείωσή του με το θέμα και τα αντικείμενα της έκθεσης και τα τελικά του σχόλια για την έκθεση (Moser, 2010). Στο μουσείο, η πορεία του επισκέπτη, πέρα από τη χωρική δομή, στηρίζεται και στα προσωπικά ενδιαφέροντα του ατόμου. Το μάτι αναζητά τόσο στον χώρο συνολικά όσο και στα ίδια τα εκθέματα μεμονωμένα εκείνο το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που θα το βοηθήσει να εξοικειωθεί με το μουσειακό περιβάλλον και τελικά να απολαύσει την αισθητική διάσταση των πραγμάτων.

Η οργάνωση του μουσειακού χώρου συμβάλλει στην παραγωγή κοινωνικών σχέσεων με τα Μουσεία να αποκτούν τελικά μία επιπλέον λειτουργία, αυτή του κτηρίου – υποδοχέα ανθρώπων, ανθρώπινων σχέσεων και δραστηριοτήτων. Διττό ρόλο αποκτά και ο επισκέπτης ο οποίος αντιμετωπίζεται ταυτόχρονα ως θεατής και ως θέαμα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η τοποθέτηση του Πεπονή σχετικά με το κοίταγμα και τη συνάντηση των ανθρώπινων βλεμμάτων (Πεπονή, 1984): *«Μέσα από την αμοιβαιότητα του κοιτάγματος, η κτιριακή μορφή παύει να είναι απλός δέκτης του βλέμματος που της απευθύνει ο επισκέπτης και μετατρέπεται σε φορέα ο οποίος εντάσσει το κοινό στο εν δυνάμει βλέμμα των άλλων που αυτή οργανώνει. Η αμοιβαιότητα του κοιτάγματος συγκροτείται βέβαια με δεδομένο το σύστημα των διαφορετικών θέσεων που ορίζει η οργάνωση του χώρου. Τα διασταυρούμενα βλέμματα δεν είναι απλώς αντανακλαστικά. Έχουμε συχνά την επίγνωση ότι ο άλλος επιστέφοντας το κοίταγμα, βλέπει τμήματα του κτιρίου που δεν προσφέρονται καθόλου στην οπτική των άλλων»*.

Ένας τρόπος κατανόησης της σχέσης των επισκεπτών με το Μουσείο Σολωμού στο σύνολό του και των εντυπώσεων που αυτό τους αφήνει είναι μέσω των βιβλίων επισκεπτών για μικρούς και μεγάλους. Εκεί, ο καθένας έχει την ευκαιρία να εκφράσει τις εντυπώσεις του για τον χώρο και τα εκθέματα, τα συναισθήματα που του δημιουργήθηκαν σε κάθε αίθουσα, καθώς και διάφορες προτάσεις βελτίωσης του έργου του Μουσείου ώστε να υπάρχει συνεχώς πρόοδος και ανέλιξη του πολιτισμικού ρόλου του σε τοπικό και εθνικό επίπεδο. Δεν θα υπήρχε καλύτερος τρόπος για το κλείσιμο

αυτής της ενότητας από την παράθεση ορισμένων από τα πιο ενδιαφέροντα και προσεγμένα σχόλια επισκεπτών (Δεμέτης, 2011):

«Γέμισα την ψυχή μου και το πνεύμα μου με όσα μοναδικά κλείνει το Μουσείο Σολωμού και του Κάλβου. Φεύγω βαθύτατα συγκινημένος με όσα είδα και έζησα σήμερα από τις εθνικές μας ρίζες και τον πολιτισμό, που δένονται με τις μεγάλες μορφές της Ζακύνθου και τον ανεπανάληπτο πολιτισμό της».

Τάσος Ζάππας, Μάιος 1984

«Με ιδιαίτερη συγκίνηση ξαναβλέπω τις αίθουσες του Μουσείου, τα νέα εκθέματα και τη συνεχή προσπάθεια, που με τόση αγάπη συντελεί στην ανάπτυξή του. Εντυπωσιάστηκα άλλη μια φορά και εγκάρδια συγχαίρω τη διοίκηση του Μουσείου και εύχομαι για τη συνέχιση του ωραίου αγώνα τους».

Διονύσης Α. Ζήβας, Ιούνιος 1985

«Συγκινημένος στο χώρο, που η σκιά του μεγάλου Ποιητή της Ελευθερίας με τυλίγει, νιώθω πως ξαναβρίσκω τα ιδανικά, που καταξιώνουν τη ζωή μου. Φεύγω από την πεζότητα της εποχής μου και ευλαβικά με τη σκέψη μου στα τιμημένα τέκνα της Ζακύνθου αποτίω φόρο τιμής σε αυτά και εκφράζω την ευχή να βρει το έργο τους μιμητές».

Ε. Περλίγκας, Αύγουστος 1986

«Μακάρι η επίσκεψή μου εδώ να μου έδινε ίχνος δόξας από αυτήν του Δ. Σολωμού, ίχνος της αθανασίας του, παρμένο από το άδειο σιωπηλό μελανοδοχείο του».

Κική Δημουλά, Ιούλιος 1997

«Ένας εξαιρετικά οργανωμένος, με επιστήμη και αγάπη, χώρος μνήμης της ζακυνθινής λογιοσύνης και αρχοντιάς. Μας θυμίζει το παρελθόν και μας προδιαγράφει το ελπιδοφόρο μέλλον του μεγάλου και σπουδαίου αυτού νησιού».

Μ. Γ. Βαρβούνης, Δεκέμβριος 2008

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Σε μία εποχή που η δημιουργία νέων μουσείων βρίσκεται στο αποκορύφωμά της, αναδεικνύεται ολοένα και πιο έντονα η τάση ενσωμάτωσης της έννοιας της περιπλάνησης στην αρχιτεκτονική μουσειακή σύνθεση και οργάνωση. Τα σύγχρονα σχεδιαστικά μοντέλα αναπτύσσονται με κεντρικό άξονα την πορεία. Οι επιμελητές ενός μουσείου φροντίζουν να τοποθετήσουν τα εκθέματα στον μουσειακό χώρο ακολουθώντας μία συγκεκριμένη αφήγηση και αποδίδοντας ένα συγκεκριμένο νόημα. Η ικανότητα του κάθε επισκέπτη να ακολουθήσει αυτή την αφηγηματική περιήγηση εξαρτάται από την ίδια την προσωπικότητά του και τα βιώματά του. Συνέπεια της σχέσης μεταξύ μουσειακού χώρου και επισκέπτη είναι η δημιουργία προσωπικών νοητικών χαρτών με στόχο την ατομική βιοματική πρόσληψη του εκθεσιακού χώρου.

Οι εκθέσεις πλέον αποτελούν χώρους μέσα στους οποίους οι επισκέπτες βιώνουν τη μοναδική εμπειρία της τέχνης, της γνώσης, της φύσης, της επιστήμης. Με τρόπο ανάλογο των όσων αναφέρθηκαν παραπάνω, οι εκθέσεις του Μουσείου Σολωμού, και δη η αίθουσα Σολωμού, αποτελούν θησαυρούς του μακρινού παρελθόντος και χρήσιμα εκπαιδευτικά εργαλεία που ενημερώνουν το κοινό για την ιστορία, την κουλτούρα, τον πολιτισμό. Φέροντας το βαρύτερο συναισθηματικό φορτίο, μετά το Μουσείο, η αίθουσα Σολωμού, δομημένη με τη συγκεκριμένη συμμετρία που μελετήθηκε στις προηγούμενες ενότητες, ζωντανεύει την πορεία του ποιητή και διατηρεί αναλλοίωτη τη Μνήμη με τρόπο οικείο σε κάθε επισκέπτη.

Οι πληροφορίες που παρέχουν τα εκθέματα της αίθουσας Σολωμού και η παρουσίαση και οργάνωση αυτών των πληροφοριών είναι καθαρά και ουσιαστικά ερμηνευτικές. Οι ερμηνείες των μουσειακών αντικειμένων είναι πολλαπλές, ευμετάβλητες και εύθραυστες. Τα εκθέματα χάνουν τη σημασία και τη χρήση που είχαν κατά τη χρονική περίοδο που δημιουργήθηκαν ενώ ο εκθεσιακός χώρος με την διάταξη και το στυλ του συμβάλλει στην αφομοίωση και παρουσίασή τους ως ένα ενιαίο σύνολο. Κατά συνέπεια, μέσω αυτής της διαδικασίας, το Μουσείο προβάλλεται ως μια «αντιπαραβολή μεταμορφώσεων». Ειδικά όσον αφορά την αίθουσα Σολωμού, τα αντικείμενα, τα κείμενα και τα οπτικοακουστικά μέσα τόσο ανεξάρτητα όσο και μαζί για τη μετάδοση νοημάτων, καθιστώντας τη μουσειακή ανάλυση ένα πραγματικά διεπιστημονικό εγχείρημα.

Οι παράγοντες που εμπλέκονται στον καθορισμό των θεμάτων στη μουσειακή έκθεση είναι ποικίλοι, και ο τρόπος λειτουργίας τους ως μέρος ενός «δικτύου γνώσης» είναι εξαιρετικά περίπλοκος. Αν και οι μουσειολόγοι γνωρίζουν σε μεγάλο βαθμό τη δύναμη των εκθέσεων στην επικοινωνία ιδεών, υπάρχει μικρότερη αναγνώριση του ρόλου που έχουν οι μουσειακές εκθέσεις στη δημιουργία ιδεών. Επιπλέον, αν και έχουν γραφτεί πολλά σχετικά με την επιλογή των κατάλληλων στοιχείων έκθεσης για την επικοινωνία ιδεών, υπάρχει έλλειψη συλλογισμού σχετικά με τη σημασία της έκθεσης στη συμβολή της πνευματικής ανάπτυξης. Οι εκθέσεις δημιουργούν νέους κόσμους για να κατοικούν αντικείμενα και αυτοί οι κόσμοι είναι γεμάτοι από «διαβολικές λεπτομέρειες» που παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο όταν πρόκειται για τη δημιουργία ενός συστήματος νοήματος που σχετίζεται με το θέμα που αναπαρίσταται. Πέρα από το να είναι απλά, ασήμαντα στοιχεία στο σύστημα οικοδόμησης γνώσης, τα χαρακτηριστικά της μουσειακής έκθεσης έχουν από καιρό επιβεβαιωθεί ως βασικές γνωσιολογικές μέθοδοι.

Καταληκτικά, η μουσειακή ανάλυση της αίθουσας Σολωμού με επιστημονικό εργαλείο το μοντέλο ανάλυσης Moser οδήγησε στη διεξαγωγή σημαντικών συμπερασμάτων σχετικά με τις σχέσεις που αναπτύσσονται στο πλαίσιο του μουσειακού περιβάλλοντος. Η λειτουργία ενός Μουσείου στο σύνολό του ρυθμίζεται από τρεις συνιστώσες: την αρχιτεκτονική του μουσειακού χώρου εξωτερικά και εσωτερικά, τις εκθέσεις ως προς το χώρο (αίθουσες – δωμάτια) και ως προς το περιεχόμενα (εκθέματα – συλλογές) και το θεατή. Το Μουσείο Σολωμού έχει καταφέρει, έπειτα από πολλούς αγώνες και σκληρή δουλειά των αρμόδιων ειδημόνων, να εναρμονίσει αυτές τις συνιστώσες, αποτελώντας ένα ανεκτίμητο διαμάντι του ελληνικού πολιτισμού και της ζακυνθινής κοινωνίας. Οι αίθουσές του, διαρρυθμισμένες απλά και συμμετρικά γεννούν την οικειότητα και τη ζεστασιά σε κάθε επισκέπτη, μετατρέποντας το Μουσείο σε ένα πολιτισμικό «σπιτικό» που ανοίγει τις πόρτες του και χαρίζει την γνώση του σε κάθε επισκέπτη ανεξαιρέτως. Τα χειρόγραφα του Σολωμού σε καλούν να τα διαβάσεις, τα μελανοδοχεία αντανakλούν τις στιγμές έμπνευσης του ποιητή, η στολή και το στεφάνι προκαλούν εθνική περηφάνια και το δοχείο με το χρώμα από τον τάφου του ποιητή προκαλεί συγκίνηση, δέος και ρίγος. Τα αντικείμενα μιλούν στον επισκέπτη, οι χώροι καλούν το κοινό τους να τους περπατήσει και να τους εξερευνήσει και φεύγοντας όλοι φεύγουν με την υπόσχεση ότι αυτή δεν ήταν η τελευταία τους επίσκεψη. Αυτός είναι ο σκοπός ύπαρξης των Μουσείων και το Μουσείο Σολωμού με τις αίθουσες και το περιεχόμενό τους τον εκπληρώνει πλήρως.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

- Βακαλό Ε. (1989). *Από την πλευρά του θεατή*. Αθήνα: Κέδρος.
- Δεμέτης, Ι. Μ. (2011). *Το ιστορικό του Μουσείου Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων*. Ζάκυνθος: Έντυπο.
- Δουλγερίδης, Μ. Β. (2006). *Το Μουσείον: τόπος εν ω καλλιεργούνται τα γράμματα και αι τέχναι*. Θεσσαλονίκη: Αγγελάκη.
- Hooper-Greenhill Ε. (2006). *Το μουσείο και οι πρόδρομοί του*. Πειραιάς: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Κριαράς Ε. (1957). *Διονύσιος Σολωμός. Ο Βίος - Το έργο*. Αθήνα: Εστία.
- Κούκκου, Ε. (2001). *Ιστορία των Επτανήσων από το 1797 μέχρι την Αγγλοκρατία*. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Ματσαρίδου, Α. (2014). Η ιστορική εξέλιξη των μουσείων από την Αρχαία Ελλάδα έως και τον 20^ο αιώνα, άρθρο στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Πεμπτουςία*, διαθέσιμο στο: <https://www.pemptousia.gr/2014/04/i-istoriki-exelixa-ton-mousion-apo-ti/> [Πρόσβαση: 31/08/2022].
- Moore, Ch. & Yudell, R. (1977). *Σώμα, μνήμη και αρχιτεκτονική*. Connecticut: Yale University Press.
- Νάκου, Ε. (2001). *Μουσεία: Εμείς τα πράγματα και ο πολιτισμός*. Αθήνα: Νήσος.
- Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*. Αθήνα: Κριτική.
- Ορφανίδου, Α. (2003). *Εισαγωγή στη Μουσειολογία και στην προληπτική συντήρηση*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Παγκράτης Π. (2000). Στοιχεία για την προ-Ιταλική Παιδεία του Σολωμού, *Πόρφυρας*, 95-96, 69-98.
- Πεπονής Γ. (1984). Κτιριακή οργάνωση και παιδεία χώρου, *Σύγχρονα Θέματα*, 21, 51-60.

Πεπονής, Γ. (2003). *Χωρογραφίες. Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Σάλη, Τ. (2006). *Μουσειολογία 2: Βασικές Αρχές Έκθεσης Μουσειακών Συλλογών*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Τζώνος Π. (2007). *Μουσείο και Νεωτερικότητα*. Αθήνα: Παπασωτηρίου.

Τζώνος, Π. (2013). *Μουσείο και μουσειακή έκθεση. Θεωρία και Πράξη*. Θεσσαλονίκη: Εντευκτήριο.

Τζώρτζη, Κ. (2010). *Η Χωρική Αρχιτεκτονική των Μουσείων*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Τζώρτζη, Κ. (2013). *Ο Χώρος στο Μουσείο: η Αρχιτεκτονική συναντά την Μουσειολογία*. Πειραιάς: ΠΙΟΠ.

Ξενόγλωσση

Hildebrand, A. (1907). *The problem of form in painting and sculpture*. New York: University of Michigan.

Francis Ch., D. K. (1996). *Architecture, Form, Space and order*. New York: John Wiley & Sons.

Moser, St. (2010). The devil is in the detail: Museum Displays and the Creation of Knowledge. *Spring*, 33 (1), 22-32. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1379.2010.01072.x> [Πρόσβαση: 30/07/2022]

Ιστοσελίδες

Μουσείο Ακρόπολης, διαθέσιμο στο <https://www.theacropolismuseum.gr/> [Πρόσβαση 20/08/2022]

Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/> [Πρόσβαση 23/06/2022]

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Παράρτημα εικόνων



Εικόνα 1. Προσωπογραφία Διονύσιου Σολωμού¹⁴



Εικόνα 2. Προσωπογραφία του αδερφού του Δ. Σολωμού, Δημητρίου Σολωμού¹⁵

¹⁴ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>

¹⁵ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>



Εικόνα 3. Προσωπογραφία του πατέρα του Δ.Σολωμού, Νικολάου Σολωμού¹⁶



Εικόνα 4. Προσωπογραφία της ανιψιάς του Δ. Σολωμού, Ελισάβετ Σολωμού¹⁷

¹⁶ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>

¹⁷ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>



Εικόνα 5. Τοίχος απέναντι από την είσοδο¹⁸



Εικόνα 6. Το οικόσημο της οικογένειας Σολωμού¹⁹

¹⁸ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>

¹⁹ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>



Εικόνα 7. Αριστερή πλευρά αίθουσας με τα προσωπικά αντικείμενα του Σολωμού²⁰



Εικόνα 8. Δεξιά πλευρά αίθουσας, προθήκες με τα χειρόγραφα του ποιητή²¹

²⁰ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>

²¹ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>



Εικόνα 9. Άποψη της πλευράς με τα προσωπικά αντικείμενα του Διονύσιου Σολωμού. Προβολή στολής και στεφανιού²²



Εικόνα 10. Δοχείο με χώμα από τον τάφο του Σολωμού στην Κέρκυρα²³

²² Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>.

²³ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>



Εικόνα 11. Μελανοδοχείο Σολωμού²⁴



Εικόνα 12. Μελανοδοχείο Σολωμού²⁵

²⁴ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>

²⁵ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>



Εικόνα 13. Άποψη αίθουσας Σολωμού. Αντίθεση χρωμάτων σε τοίχους, δάπεδο, προθήκες και πορτρέτα²⁶.



Εικόνα 14. Τοίχος με οικογενειακά πορτρέτα. Χρώματα τοίχου και πορτρέτων²⁷.

²⁶ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>

²⁷ Μουσείο Σολωμού & Επιφανών Ζακυνθίων, διαθέσιμο στο <https://zakynthos-museumsolomos.gr/>



Εικόνα 15. Παράδειγμα τεχνητού φωτισμού από το Μουσείο της Ακρόπολης²⁸



Εικόνα 16. Παράδειγμα φυσικού φωτισμού από το Μουσείο της Ακρόπολης²⁹

²⁸ Μουσείο Ακρόπολης, διαθέσιμο στο <https://www.theacropolismuseum.gr/>

²⁹ Μουσείο Ακρόπολης, διαθέσιμο στο <https://www.theacropolismuseum.gr/>

Πίνακας εικόνων

Εικόνα 1. Προσωπογραφία Διονύσιου Σολωμού	43
Εικόνα 2. Προσωπογραφία του αδερφού του Δ. Σολωμού, Δημητρίου Σολωμού	43
Εικόνα 3. Προσωπογραφία του πατέρα του Δ.Σολωμού, Νικολάου Σολωμού	44
Εικόνα 4. Προσωπογραφία της ανιψιάς του Δ. Σολωμού, Ελισάβετ Σολωμού	44
Εικόνα 5. Τοίχος απέναντι από την είσοδο	45
Εικόνα 6. Το οικόσημο της οικογένειας Σολωμού	45
Εικόνα 7. Αριστερή πλευρά αίθουσας με τα προσωπικά αντικείμενα του Σολωμού	46
Εικόνα 8. Δεξιά πλευρά αίθουσας, προθήκες με τα χειρόγραφα του ποιητή	46
Εικόνα 9. Άποψη της πλευράς με τα προσωπικά αντικείμενα του Διονύσιου Σολωμού. Προβολή στολής και στεφανιού	47
Εικόνα 10. Δοχείο με χώμα από τον τάφο του Σολωμού στην Κέρκυρα	47
Εικόνα 11. Μελανοδοχείο Σολωμού	48
Εικόνα 12. Μελανοδοχείο Σολωμού	48
Εικόνα 13. Άποψη αίθουσας Σολωμού. Αντίθεση χρωμάτων σε τοίχους, δάπεδο, προθήκες και πορτρέτα.	49
Εικόνα 14. Τοίχος με οικογενειακά πορτρέτα. Χρώματα τοίχου και πορτρέτων.	49
Εικόνα 15. Παράδειγμα τεχνητού φωτισμού από το Μουσείο της Ακρόπολης	50
Εικόνα 16. Παράδειγμα φυσικού φωτισμού από το Μουσείο της Ακρόπολης.....	50