



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ

Διπλωματική εργασία

**«Κριτική αποτίμηση της συμβολής του Νέου Μουσείου
Ακρόπολης στον (επανα)προσδιορισμό του εθνικού
αφηγήματος τον 21ο αιώνα»**

Βαλαβάνη Νεκταρία (ΜΑΒΜ 202010)

Επιβλέπουσα: Μαλούτα Μυρτώ

Κέρκυρα, 2022

Ένα μεγάλο «ευχαριστώ»:
στην κ. Μαλούτα, για την καθοδήγησή της,
στον σύζυγό μου, Σπύρο, και στην αδερφή μου, Ελένη, για την πολύτιμη βοήθειά τους,
και στα παιδιά μου, για την υπομονή τους
κατά τις ατέλειωτες ώρες μελέτης μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξετάσει τον ρόλο που διαδραματίζει το Νέο Μουσείο Ακρόπολης στη διαμόρφωση του εθνικού αφηγήματος. Το μουσείο, ήδη από τον σχεδιασμό του, προσέλκυσε το εθνικό αλλά και το παγκόσμιο ενδιαφέρον λόγω της σύνδεσής του -τοπικής και ιδεολογικής- με την Ακρόπολη και κυρίως τον Παρθενώνα, το μνημείο που λειτουργεί όσο κανένα άλλο όχι μόνο ως εθνικό τοπόσημο, αλλά και ως σύμβολο του δυτικού πολιτισμού.

Πριν ακόμα από την ίδρυση του ελληνικού κράτους, η Αρχαιότητα θεωρήθηκε ο βασικός πυλώνας του Ελληνισμού, αλλά και ο ακρογωνιαίος λίθος του ευρωπαϊκού πολιτισμού· για αυτόν τον λόγο η αθηναϊκή Ακρόπολη, που αποτελεί την πεμπτούσια των κλασικών αξιών και ιδανικών, αποτέλεσε τη βάση της εθνικής ταυτότητας, ενώ μέσω αυτής, της Ακρόπολης, οι Έλληνες αναπαράγουν ή μεταμορφώνουν τους τρόπους που αυτοπροσδιορίζονται στη διεθνή πολιτική σκηνή. Επιπλέον, εκτός από έμβλημα της εθνικής ιδεολογίας αποτελεί ένα μνημείο λεηλατημένο που διατρανώνει την ανάγκη για ολοκλήρωση.

Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, όπως θα φανεί στην παρούσα εργασία, έχει θέσει τον εαυτό του στην υπηρεσία του εθνικού λόγου, καθώς μέσα από την έκθεσή του δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην κλασική αρχαιότητα, υπηρετώντας τον εθνικό μύθο της ελληνικής μοναδικότητας και της προσφοράς στον παγκόσμιο πολιτισμό, ενώ ενσαρκώνει την έκκληση για ολοκλήρωση του μνημείου στο πλαίσιο μιας εθνικής, πολιτιστικής και πολιτικής διαμάχης. Ταυτόχρονα, το μουσείο αποτελεί επιβεβαίωση της επάξιας συμπόρευσης της χώρας με το ευρωπαϊκό της πεπρωμένο. Με άλλα λόγια το Νέο Μουσείο Ακρόπολης είναι δημιούργημα του εθνικού αφηγήματος, αλλά και εξαιρετικός αντιπρόσωπός του στη σύγχρονη εποχή.

Λέξεις κλειδιά: Νέο Μουσείο Ακρόπολης, εθνικό αφήγημα, Ελληνισμός, εθνική ταυτότητα, εθνική ιδεολογία.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to examine the role played by the New Acropolis Museum in shaping the national narrative. The museum, right from its design, attracted national as well as global interest due to its local and ideological connection with the Acropolis and especially the Parthenon, the monument that functions like no other not only as a national landmark, but also as a symbol of western culture.

Even before the foundation of the Greek state, antiquity was considered the main pillar of Hellenism, but also the cornerstone of European civilization; for this reason, the Athenian Acropolis, which is the quintessence of classical values and ideals, formed the basis of the national identity, while through it, the Acropolis, Greeks reproduce or transform the ways in which they define themselves in the international political scene. Moreover, in addition to being an emblem of the national ideology, it is a looted monument that expresses the need for integration.

The New Acropolis Museum, as will be shown in this paper, has placed itself at the service of the national discourse, as through its exhibition it places particular emphasis on classical antiquity, serving the national myth of Greek uniqueness and contribution to world culture, while embodying the call for the completion of the monument in the context of an ethnic, cultural and political dispute. At the same time, the museum is a confirmation of the country's worthy association with its European destiny. In other words, the New Acropolis Museum is a creation of the national narrative, but also an excellent representative of it in the modern era.

Key words: New Acropolis Museum, national narrative, Hellenism, national identity, national ideology.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
A ΜΕΡΟΣ	
1 Έθνος –Εθνικισμός- Εθνική Ταυτότητα	4
2 Η «ανακάλυψη» της Εθνικής Ιδεολογίας	10
3 Η Νεοελληνική Εθνική Ταυτότητα μέσα από την «ανάδυση» της Ευρωπαϊκής Ταυτότητας	22
4 Σχέση Μνημείων-Ταυτότητας:«Αρχαιότητες, Αρχαιολογία και Εθνική Αυτοσυνειδησία»	27
5 Μουσεία και Εθνική Ταυτότητα	38
B ΜΕΡΟΣ	
1 Η ιστορία της Ακρόπολης και ο ρόλος της στη δημιουργία ταυτοτήτων	46
1.1 Αρχαιότητα	46
1.1.1 Κλασική Περίοδος	47
1.1.2 Ελληνιστική Περίοδος	48
1.2 Μεσαιωνική/ Βυζαντινή Εποχή	49
1.3 Νεότερη Εποχή	52
1.4 Σύγχρονη Εποχή	58
2 Ιδεολογική, πολιτική και οικονομική εκμετάλλευση της Ακρόπολης από τον 20 ^ο αιώνα και μετά	60
3 Ελγίνεια: Μεταξύ δύο εθνικών αφηγήσεων	70
4 Νέο Μουσείο Ακρόπολης	87
4.1 Ίδρυση	87
4.2 Η συμβολή του Ν.Μ.Α στη διεύρυνση της έννοιας της πολιτιστικής κληρονομιάς ως στοιχείου της εθνικής ταυτότητας.	91
4.3 Κτηριακός σχεδιασμός	95

4.4 Η μόνιμη έκθεση του Ν.Μ.Α.....	100
4.5 Αποτίμηση έκθεσης: σκέψεις και προβληματισμοί	107
5 Το Ν.Μ.Α. στην υπηρεσία της Πολιτικής και Εθνικής ιδεολογίας	111
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	115
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	118

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία αποσκοπεί στο να διερευνήσει τον ρόλο του Νέου Μουσείου Ακρόπολης στη διαμόρφωση της ιδεολογίας του εθνικού φαντασιακού. Το μουσείο έμελλε να αναδειχθεί σε εθνικό σύμβολο ήδη από την προκήρυξη της κατασκευής του και να διαμορφωθεί κάτω από την επίδραση των μύθων της εθνικιστικής ρητορικής, επειδή ο λόγος της ύπαρξής του είναι το πιο ιερό αντικείμενο του ελληνικού έθνους: η Ακρόπολη της Αθήνας, ένας τόπος, όμως, που αποτελεί ταυτόχρονα αντικείμενο λατρείας και στη δυτική φαντασία.

Η συγκεκριμένη σκοποθεσία καθόρισε τη δομή της εργασίας, αφού θεωρήθηκε απαραίτητο να προηγηθεί η έρευνα των μηχανισμών που διαμόρφωσαν το εθνικό αφήγημα καθώς και την ιδεολογία και τα σύμβολα στα οποία αυτό στηρίχτηκε, ενώ ακολουθεί η μελέτη του Νέου Μουσείου Ακρόπολης και του ρόλου του στην αντίληψη του εθνικού εαυτού, όπως διαμορφώθηκε από τον εθνικό λόγο.

Πιο συγκεκριμένα στο πρώτο μέρος (κεφάλαιο 1) προτάσσεται το θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας, καθώς προσδιορίζονται οι έννοιες του έθνους, του εθνικισμού και της εθνικής ταυτότητας. Στη συνέχεια εξετάζεται (κεφάλαιο 2) η πορεία προς την αναζήτηση και τη δόμηση της νεοελληνικής ταυτότητας, η οποία υπήρξε μία διαδικασία συγκρότησης επιχειρημάτων για τον προσδιορισμό του Ελληνισμού και βασίστηκε στον θαυμασμό για την αρχαιότητα. Η κλασική αρχαιότητα είχε ήδη αποθαυμαστεί από τη Δύση, η οποία αναγνώριζε σε αυτήν την πηγή του δικού της πολιτισμού. Έτσι, η κλασική αρχαιότητα έγινε το πολιτιστικό κεφάλαιο στο οποίο η χώρα στήριζε την ύπαρξή της, προκειμένου να αναγνωριστεί από τα υπόλοιπα κράτη της Ευρώπης, και στο οποίο καταφεύγει κάθε φορά που θέλει να προβάλει τη θέση της στον κόσμο. Συνεπώς, η νεοελληνική ταυτότητα διαμορφώθηκε με βάση δύο άξονες: την κλασική αρχαιότητα και την ευρωπαϊκή ταυτότητα. Στο συγκεκριμένο σημείο (κεφάλαιο 3) θεωρήθηκε απαραίτητη η αναφορά στον τρόπο πρόσληψης της Ελλάδας από την Ευρώπη και στην καθοριστική συμβολή του στη διαμόρφωση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Η Ευρώπη είχε διαμορφώσει μία εξιδανικευμένη Ελλάδα πολύ πριν η τελευταία γίνει ανεξάρτητο κράτος και από αυτήν αντλούσε τα ιδανικά στα οποία στήριζε τη δική της πολιτισμική υπεροχή. Υπό αυτό το πρίσμα θεώρησε ότι η ίδια ήταν συνεχιστής της κλασικής κληρονομιάς και άρα δικαιωματικά της ανήκε. Έτσι, οι Έλληνες έπρεπε να αποδείξουν ότι ήταν γνήσιοι απόγονοι των αρχαίων και άξιοι διαχειριστές της κληρονομιάς εκείνων. Επρόκειτο για ένα ιδιόμορφο καθεστώς αποικισμού μέσα από έναν εξωτερικής προέλευσης ιδεολογικό μηχανισμό.

Ακολούθως, (κεφάλαιο 4) μελετάται ο ρόλος που έπαιξαν σε αυτή τη διαδικασία τα κατάλοιπα του κλασικού παρελθόντος, τα οποία με τη συνδρομή της Αρχαιολογίας ιεροποιήθηκαν και αποτέλεσαν τα εθνικά λογότυπα που χρησιμοποιήθηκαν για τη στήριξη του εθνικού αφηγήματος. Μέσα από τις πρακτικές της αποκάθαρσης και της αναστήλωσης τα μνημεία της κλασικής αρχαιότητας γίνονται τα τοπόσημα που οριοθετούν τον εθνικό χώρο, ενώ ταυτόχρονα εργαλαιοποιούνται και τίθενται στην υπηρεσία του έθνους σε πολιτισμικό, πολιτικό αλλά και οικονομικό επίπεδο.

Παράλληλα, (κεφάλαιο 5) κρίθηκε αναγκαία η μελέτη των μουσείων ως εργαλείων της εθνικής ιδεολογίας, αφού βασική τους επιδίωξη ήταν η φύλαξη και η προβολή των καταλοίπων της κλασικής αρχαιότητας, που ήταν η αδιάψευστη απόδειξη της σχέσης της χώρας με το κλασικό της παρελθόν, ενώ κατά καιρούς υπηρέτησαν και άλλους στόχους εκτός από τους πολιτιστικούς, όπως ιδεολογικούς, πολιτικούς και οικονομικούς.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας (κεφάλαιο 1) ξεκινά με την ιστορία της Ακρόπολης, την οποία το μουσείο «υπηρετεί» και η οποία κρίθηκε απαραίτητο να παρατεθεί, αφού με αυτόν τον τρόπο γίνεται φανερό πως στο πέρασμα των αιώνων το μνημείο απέκτησε ποικίλες χρήσεις και επενδύθηκε με διάφορα νοήματα από τους εκάστοτε κατόχους του, ενώ αναδείχθηκε σε αισθητικό και ιδεολογικό πρότυπο. Επιπλέον, μέσω του εξιδανικευτικού αποκαθαισμού της από τα λείψανα μεταγενέστερων εποχών, που ξεκίνησε αμέσως μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, η Ακρόπολη αναδείχθηκε μετωνυμικά στην πιο ιερή εικόνα της θρησκείας του έθνους και στην πεμπτούσια του κλασικού πολιτισμού.

Στη συνέχεια (κεφάλαιο 2) μελετάται η ιδεολογική, οικονομική και πολιτική στράτευση του μνημείου, το οποίο λόγω της ιεροποίησής του και λόγω του συμβολικού του κεφαλαίου τέθηκε στην υπηρεσία των εθνικών διεκδικήσεων. Καθοριστική σημασία για τη φήμη της Ακρόπολης, αλλά και του μουσείου της, έπαιξαν τα Ελγίνεια μάρμαρα (κεφάλαιο 3), τα οποία αποτελούν το μήλον της Έριδος ανάμεσα στην Ελλάδα και τη Βρετανία, αφού έχουν ενταχθεί και στις δύο εθνικές αφηγήσεις: για τους Έλληνες είναι τα λεηλατημένα μέλη του εθνικού σώματος, που πρέπει να επιστραφούν· αντίθετα, οι Βρετανοί θεωρούν ότι στους δύο αιώνες που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο έχουν προστατευτεί με τον καλύτερο τρόπο από τους κινδύνους που θα διέτρεχαν παραμένοντας στην Αθήνα, ενώ θεωρούν πως έχουν συμβάλει στη διάχυση των αξιών του κλασικού πολιτισμού καθιστώντας τον κοινό κτήμα των Βρετανών, αλλά και των Ευρωπαίων γενικότερα.

Ακολούθως, (κεφάλαιο 4.1) η έρευνα εστιάζεται στην ίδρυση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης, το οποίο προοριζόταν να αποτελέσει την αιχμή του δόρατος στον αγώνα διεκδίκησης των Ελγινείων, αλλά και να λειτουργήσει ως σύνδεσμος της χώρας τόσο με το κλασικό της παρελθόν όσο και με το ευρωπαϊκό της μέλλον. Κατά την ανέγερσή του (κεφάλαιο 4.2) υπήρξαν έντονες συζητήσεις σχετικά με τη διατήρηση της υλικής κληρονομιάς που προέρχονταν από άλλες περιόδους πλην της κλασικής, καθώς και τον πολιτικό λόγο που επέβαλε την πρωτοκαθεδρία της κλασικής αρχαιότητας για λόγους εθνικής στρατηγικής. Το κτηριακό κελύφος του μουσείου (κεφάλαιο 4.3) κατασκευάστηκε με μοντέρνα υλικά αξιοποιώντας τα σύγχρονα αρχιτεκτονικά επιτεύγματα προκειμένου να ανταποκριθεί στους πολλαπλούς στόχους που του είχαν ανατεθεί όπως: η απόδειξη της σύμπλευσης της χώρας με το ευρωπαϊκό της πεπρωμένο και η διεκδίκηση της επιστροφής των γλυπτών του Παρθενώνα. Όσον αφορά τη μόνιμη έκθεση του μουσείου (κεφάλαιο 4.4), στην οποία κορυφαία θέση κατέχουν τα γλυπτά του Παρθενώνα, σχεδιάστηκε ως απάντηση στην έκθεση του Βρετανικού Μουσείου με βάση την αρχή του οπτικού διαλόγου. Η σύνδεση των

γλυπτών με το μνημείο από το οποίο προήλθαν θεωρήθηκε τόσο καταλυτική ώστε κρίθηκε περιττή η διαμεσολάβηση μεταξύ των εκθεμάτων και του κοινού. Μία άλλη κατευθυντήρια αρχή της έκθεσης είναι αυτή του αττικού φωτός, το οποίο θεωρείται ότι παίζει καθοριστικό ρόλο στην αισθητική απόλαυση των εκθεμάτων. Και οι δύο αρχές ακολουθούν τις επιταγές της εθνικής ιδεολογίας. Στην αποτίμηση της έκθεσης (κεφάλαιο 4.5) γίνεται φανερό πως το Νέο Μουσείο Ακρόπολης δημιουργεί έναν κόσμο εθνικής υπερηφάνειας ανταποκρινόμενο στις επιταγές του εθνικού αφηγήματος, αλλά αποτυγχάνει να δημιουργήσει συνθήκες γόνιμου διαλόγου με το κοινό του. Τέλος, (κεφάλαιο 5) διαπιστώνεται ότι το μουσείο προβάλλει την Ακρόπολη σε μία ιδεατή μορφή αποδεσμευμένη από οποιαδήποτε ιστορική συνέχεια ανάγοντάς την σε διαχρονικό έμβλημα της εθνικής ιδεολογίας, την οποία με αυτόν τον τρόπο υπηρετεί.

Η συγγραφή της παρούσας εργασίας στηρίχθηκε σε ελληνική και ξένη βιβλιογραφία, καθώς και άρθρα του ημερήσιου και περιοδικού τύπου και δεδομένα από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Η μετάφραση της ξενόγλωσσας βιβλιογραφίας και αρθρογραφίας ανήκει στη γράφουσα.

Α ΜΕΡΟΣ

1. Έθνος –Εθνικισμός- Εθνική Ταυτότητα

«...οι φαντασιακές αλήθειες φθείρονται πιο δύσκολα»(Οδ. Ελύτης, Ο Μικρός ναυτίλος, Αθήνα, Ίκαρος, 2007)

Όπως παρατηρεί ο Zernatto στο κλασικό πλέον άρθρο του «The history of a word» η κάθε «λέξη είναι σαν ένα νόμισμα», με την έννοια ότι είναι φορέας κάποιας αξίας, η οποία αλλάζει από εποχή σε εποχή, όπως αλλάζει και η αξία του νομίσματος (Zernatto, 1944: 351). Το ίδιο συμβαίνει και με τη λέξη έθνος για την οποία κατά καιρούς έχουν δοθεί διάφοροι ορισμοί, ανάλογα με την περίοδο στην οποία αναφέρεται κάποιος (Gellner, 1992: 105). Η Φραγκουδάκη καταλήγει σε δυο ορισμούς: ο πρώτος θεμελιώνεται στη γερμανική θεωρία που ορίζει το έθνος «ως σύνολο ανθρώπων με κοινή καταγωγή, γλώσσα, κουλτούρα και προγόνους» (Φραγκουδάκη, 2009). Πρόκειται για μία αντίληψη αρχαϊκή, την οποία συναντάμε ήδη στον Ηρόδοτο.¹ Ο δεύτερος ορισμός βασίζεται στη γαλλική πολιτική σκέψη και σύμφωνα με αυτόν το έθνος περιλαμβάνει το σύνολο των πολιτών ενός κράτους και αποτελεί προϊόν πολιτικής βούλησης (Φραγκουδάκη, 2009). Υπό αυτήν την έννοια, το έθνος γίνεται «ένα διαρκές συμπλήρωμα του κράτους» και αποτελεί δημιούργημα της νεωτερικής εποχής (Θεοδωρίδης, 2001: 8).

Τα νέα έθνη-κράτη προέκυψαν κατά τη νεωτερική εποχή, κάτω από την πίεση οικονομικών και κοινωνικών αλλαγών (άνοδος αστικής τάξης και εμπορίου), που απαιτούσαν ένα περισσότερο διευρυμένο και ενοποιημένο πεδίο σε σχέση με τα κατακερματισμένα φέουδα (Τσουκαλάς, 2012: 96 και passim, Ψαρρού, 2005: 88). «Η αποδυνάμωση της παραδοσιακής κοινότητας και η κινητοποίηση και ένταξη του πληθυσμού στο έθνος κράτος» είναι βασικά χαρακτηριστικά της νεωτερικότητας, σύμφωνα με τον Μουζέλη (2020). Επιπλέον, γνωρίσματα αυτής της περιόδου, της οποίας τα ιδεολογικά ερείσματα βρίσκονται στην Αναγέννηση και στον Διαφωτισμό, είναι: η ρήξη με την παράδοση, η επιστημονική πρόοδος, η εκβιομηχάνιση της παραγωγής, η εκκοσμίκευση. Γενικότερα, θα λέγαμε ότι η νεωτερικότητα ήταν το πέρασμα από την φεουδαρχική κοινωνία σε νέες κοινωνικο-ιστορικές δομές (Μουζέλης, 2020, Ψαρρού, 2005: 15).²

Η σημασία, ωστόσο, του κοινού πολιτισμικού υπόβαθρου για τη συγκρότηση του έθνους και για τη δημιουργία της εθνικής ταυτότητας είναι φανερή στον ορισμό που δίνει ο Ernest Gellner: «Δύο άνθρωποι ανήκουν στο ίδιο έθνος εάν, και μόνο εάν, μοιράζονται τον ίδιο πολιτισμό, όπου πολιτισμός σημαίνει με τη σειρά του ένα σύστημα ιδεών, συμβόλων, συνειρμών και τρόπων συμπεριφοράς και επικοινωνίας»

¹ Εκεί αναφέρεται το ελληνικό έθνος ως ομόηθες, ομόθησκον, όμαιμον ομόγλωσσον (Ηρόδοτος, Ιστορίαι, 8. 144. 3). Για τους Ρωμαίους η λέξη natio παράγεται από το ρήμα nascor (γεννιέμαι) και δήλωνε ένα πλήθος ανθρώπων με κοινή καταγωγή (Zernatto, 1944: 351-352).

² Τις τελευταίες δεκαετίες γίνεται λόγος σχετικά με το αν η εποχή μας ανήκει στη νεωτερικότητα ή πρέπει να την εντάξουμε στη λεγόμενη μετανεωτερική εποχή. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν θα μας απασχολήσει στην παρούσα μελέτη.

(Θεοδωρίδης, 2001: 58). Κατ' επέκταση η εθνική ταυτότητα αποκτάται μέσω της ταύτισης «με την κοινωνική και πολιτισμική ομάδα στην οποία το άτομο γεννιέται και μεγαλώνει, δηλαδή το έθνος» (Ψαρρού, 2005: 110). Επιπλέον, τα άτομα δεν νιώθουν απλώς μέλη της εθνικής ομάδας, αλλά θεωρούν τους εαυτούς τους ως καθοριστικά στοιχεία της ομάδας αυτής, αφού οι πράξεις και οι επιλογές τους έχουν αντίκτυπο στην εικόνα του έθνους και αντίστροφα. Αυτή η εικόνα του έθνους και η θετική αξιολόγησή του αντανακλάται στα μέλη του. Συνεπώς, «η εθνική ταυτότητα δεν είναι απλά η κοινή ταυτότητα με μια κοινωνική ομάδα, αλλά ένα συστατικό στοιχείο της ίδιας της προσωπικότητας» (Ψαρρού, 2005: 112).

Βασικό χαρακτηριστικό της εθνικής ταυτότητας είναι ότι βασίζεται σε μια «αναδρομική αφήγηση» (Θεοδωρίδης, 2001: 60). Με άλλα λόγια, η εθνική ομάδα προκειμένου να συνδέσει τα στοιχεία που συναποτελούν την ταυτότητά της «ξαναθυμάται» επιλεκτικά και κατασκευάζει τη βιογραφία της με τον ίδιο τρόπο που το κάθε άτομο -έχοντας κάποια χρονική απόσταση από τα βιωμένα γεγονότα- τονίζει κάποιες στιγμές της ζωής του, ενώ αφήνει άλλες να ξεχαστούν (Θεοδωρίδης, 2001: 60). Αυτή η «αναδρομική αφήγηση» για να δημιουργηθεί χρειάζεται τη συνδρομή τόσο της ιστορίας όσο και της αρχαιολογίας (Τσουκαλάς, 2012: 53-54).³ Επομένως, η εθνική ταυτότητα δεν είναι φυσική ταυτότητα, αλλά προϊόν συνεχών ζυμώσεων και διεργασιών (Gellner, 1992: 22).

Υπό αυτό το πρίσμα, η εθνική ταυτότητα δεν θα πρέπει να νοηθεί ως κάτι το στατικό. Αντιθέτως, προκύπτει μέσα από μια συνεχή διαδικασία ταύτισης με το έθνος και από το συναίσθημα που δημιουργείται στα μέλη από την ταύτιση αυτήν (Ψαρρού, 2005: 117). Σύμφωνα με τον Benedict Anderson, αυτή η διαδικασία δεν μπορεί παρά να είναι φαντασική, εφόσον σε «τόσο μεγάλες κοινότητες όπως το έθνος, όπου δεν γνωρίζουμε τα άλλα μέλη, φανταζόμαστε στο μυαλό μας την ύπαρξή μας στην ίδια κοινότητα» (Ψαρρού, 2005: 119). Άρα, τα έθνη είναι στην ουσία φαντασικές κοινότητες, τέτοιες δηλαδή που μπορούμε να τις δομήσουμε στο μυαλό μας με φαντασικό τρόπο. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από την ιδεολογία του εθνικισμού.

Ως ιδεολογία ο εθνικισμός υποστηρίζει τον διαχωρισμό του κόσμου σε έθνη, τα οποία επιδιώκουν να εκφραστούν πολιτικά μέσω κυρίαρχων εθνών-κρατών. Με άλλα λόγια ο εθνικισμός «είναι μια θεωρία πολιτικής νομιμότητας, που απαιτεί να μη διαφέρουν τα εθνικά όρια από τα πολιτικά» (Gellner, 1992: 14). Με αυτόν τον τρόπο η εθνική ταυτότητα μετατρέπεται σε πολιτική, γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ πολιτισμού και πολιτικής. Το πολιτικό και συγχρόνως πολιτισμικό στοιχείο το οποίο χαρακτηρίζει την εθνική ταυτότητα, αφορά στην εσωτερίκευση ενός νεωτερικού συναισθήματος: του συναισθήματος της κυριαρχίας -ή του δικαιώματος της κυριαρχίας- πάνω σε μια επικράτεια (Θεοδωρίδης, 2001: 61). Έτσι, η εθνική ιδεολογία συνδέει την εθνική ταυτότητα με το κράτος.

³ Όπως θα φανεί στη συνέχεια (βλέπε σελίδα 14, 27 και passim).

Επιπλέον, η εθνικιστική ιδεολογία θεωρεί ότι υπεράνω όλων πρέπει να τοποθετούνται τα συμφέροντα του έθνους, ενώ καθήκον του κράτους είναι να περιφρουρεί και να διαφυλάσσει τα συμφέροντα αυτά (Θεοδωρίδης, 2001: 60, Ψαρρού, 2005: 89).⁴ Η ταύτιση του κράτους με το έθνος, προσφέρει στο δεύτερο ασφάλεια και προστασία όχι μόνο από εξωτερικούς, αλλά και από εσωτερικούς κινδύνους, εφόσον μεταδίδει την κοινή γλώσσα και ρυθμίζει τη ζωή σε πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο, μεριμνώντας για την αντιμετώπιση απειλών, που θα μπορούσαν να υπονομεύσουν τη συνοχή της ομάδας (Ψαρρού, 2005: 164). Πρωταρχικής, επομένως, σημασίας στην ιεράρχηση των συμφερόντων είναι η καθιέρωση της ιδέας της εθνικής ενότητας. Για να υπηρετήσει αυτή την ιδέα ο εθνικισμός παραποιεί την πραγματικότητα (ανάλογα με τις ανάγκες της κάθε εποχής)· είτε εμφανίζοντας ως ενιαία κάποια διαφοροποιημένα στοιχεία της, είτε υπερτονίζοντας την ύπαρξη διαφορών (σε σχέση κυρίως με άλλες εθνικές ομάδες), είτε αλλοιώνοντας τις εσωτερικές διαφορές και αποκλίσεις η εθνικιστική ιδεολογία ενοποιεί το σύνολο και επιτυγχάνει την συμπόρευση με τα ιδανικά, τις αξίες και τα συμφέροντα του έθνους. Έχοντας ταυτίσει τα συμφέροντά τους με αυτά του έθνους, τα άτομα είναι πρόθυμα να δραστηριοποιηθούν και να στρατευθούν για την υπεράσπισή του (Ψαρρού, 2005: 91).

Όπως ήδη αναφέραμε, ο εθνικισμός είναι γέννημα της νεωτερικής εποχής. «Στη νεωτερικότητα υπάρχει μια γενικευμένη ανάγκη για ταυτότητα, που εκφράζεται ως μια γενική ανάγκη για ιδεολογίες» (Ψαρρού, 2005: 91). Όπως συμβαίνει σε κάθε ιδεολογία, έτσι και στην περίπτωση του εθνικισμού, μπορεί να βρει πρόσφορο έδαφος μόνο αν αγγίζει «ευαίσθητες χορδές του λαού» (Ψαρρού, 2005: 99). Αυτό το επιτυγχάνει η εθνικιστική ιδεολογία μέσα από σύμβολα, τα οποία μπορούν να υποκαταστήσουν την έλλειψη κοινών συνεκτικών δεσμών, μεταξύ προσώπων που δεν πρόκειται ποτέ να γνωρίσουν τα άλλα μέλη της κοινότητας (στην οποία ανήκουν), αν και τα φαντάζονται να συμμετέχουν σε αυτήν (Anderson, 1991 στο Θεοδωρίδης, 2001: 63, Τσουκαλάς, 2012: 49, Χαμηλάκης, 2012: 40). Τα σύμβολα αυτά μπορούν να επενδυθούν με τα συναισθήματα της ιερότητας, του δέους, του σεβασμού, της ανάγκης που καταλήγει στην θυσία για την πατρίδα (Θεοδωρίδης, 2001: 34). Πρόκειται για μια «κοσμική θρησκεία» που πέρα από τα σύμβολά της (όπως η σημαία) διαθέτει τα δικά της λειτουργικά κείμενα και ύμνους (Χαμηλάκης, 2012: 41). Αποτελεί, λοιπόν, έναν αφηρημένο -αλλά και αφαιρετικό- πατριωτισμό που υποκαθιστά την έλλειψη προσωπικής επαφής με την ταύτιση -μέσω συμβόλων- με τη «Μητέρα Πατρίδα», έννοια που παραπέμπει στην ύπαρξη συγγενικών και συναισθηματικών δεσμών (Θεοδωρίδης, 2001: 64).

Αυτή η νεωτερική και αφηρημένη ιδεολογία του εθνικισμού, αποτέλεσε το δίαυλο επικοινωνίας μεταξύ παρόντος και παρελθόντος και ανασκεύασε τις όποιες αντιφάσεις του παρόντος. Η αντανάκλαση του παρόντος μέσα στο παρελθόν αποτελεί το

⁴ Ακόμα κι αν αυτό γίνεται σε βάρος άλλων εθνών. Η μεροληψία υπέρ του εαυτού του χαρακτηρίζει το εθνικό αίσθημα, δημιουργώντας αυτό που ο ιταλικός φασισμός ονόμασε «ιερό εγωισμό» (sacro egoismo) (Gellner, 1992: 15).

«φανταστικό βλέμμα» του έθνους (Θεοδωρίδης, 2001: 64), που εξασφαλίζει την αίσθηση της συνέχειας, της κοινής μοίρας και της πίστης σε σύμβολα και «αλήθειες», που ανασύρονται από το παρελθόν και προσαρμόζονται στο παρόν. Γνωρίζοντας ότι αυτές οι «φανταστικές αλήθειες» ριζώνουν στο εθνικό υποσυνείδητο και είναι δύσκολο να ανατραπούν (όπως λέει και ο Ελύτης στην αρχή του κεφαλαίου), η ιδεολογία του εθνικισμού αποσκοπεί στην καλλιέργεια τέτοιων δογμάτων, αποσιωπώντας τα κενά ανάμεσα στις διάφορες ιστορικές περιόδους και έχοντας την τάση, με μεταφορικό λόγο, να «αποκαταστήσει» την ενότητα της κομματιασμένης ταυτότητας (Θεοδωρίδης, 2001: 69).⁵ Αυτή η ικανότητα του εθνικισμού να ενσωματώνει σύμβολα και ιδεολογίες, χωρίς να δημιουργεί αντιφάσεις, αλλά να χτίζει συνέχειες, εξασφάλισε την επιτυχία και τη διάρκειά του (Ψαρρού, 2005: 97). Ενώ ξεκινά τον 18^ο αι. στη Δύση μαζί με την ανάδυση των εθνικών κρατών εξακολουθεί ακόμη και τον 21^ο αι. να γοητεύει, να σαγηνεύει, να φανατίζει και να κινητοποιεί άτομα και εθνότητες.⁶

Ωστόσο, υπήρξαν κι άλλοι λόγοι που συνέβαλαν στην κυριαρχία και στην επικράτηση του εθνικισμού. Το γεγονός ότι ο εθνικισμός υπερίσχυσε αρχικά στις χώρες του δυτικού κόσμου (που ήταν τόσο σε πολιτικό όσο και σε οικονομικό επίπεδο κυρίαρχες) τον κατέστησε «εξαγωγίμο» προϊόν σε εκείνες, που ήταν υπό την επιρροή τους (είτε ιδεολογική, είτε πολιτική, είτε οικονομική) (Χαμηλάκης, 2012: 23, Ψαρρού, 2005: 104). Αυτό συντελέστηκε με ποικίλους τρόπους, ένας εκ των οποίων ήταν η επίδραση της εθνικιστικής ιδεολογίας στις ελίτ των χωρών της περιφέρειας, που είχαν δυτική εκπαίδευση (Ψαρρού, 2005: 108).⁷

Σήμερα, βρισκόμαστε στην εποχή της παγκοσμιοποίησης και -παρά τις διακηρύξεις για το τέλος των ιδεολογιών- μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι οι εθνικιστικές ιδεολογίες όχι μόνο δεν πέθαναν, αλλά αναβιώνουν δυναμικά. Η παγκοσμιοποίηση είναι μια διαδικασία που επικράτησε από τις αρχές του '90 στην Αμερική και τη Βρετανία, αλλά επεκτάθηκε με ταχύτατους ρυθμούς σχεδόν σε όλα τα κράτη του κόσμου με αποτέλεσμα να μιλάμε για ένα παγκόσμιο φαινόμενο (Πλάντζος, 2009α: 15-16, Ψαρρού, 2005: 280). «Η παγκοσμιοποίηση ανατρέπει τα δεδομένα, εξαερώνει βεβαιότητες και μετατοπίζει σημασίες» (Τσουκαλάς, 2012: 65).⁸ Ενώ ξεκίνησε ως μια

⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα εθνικιστικής ρητορικής αποτελεί ο Π. Γιαννόπουλος (19^{ος} αι) ο οποίος έγραφε : «Η Αθηνά άλλαξε το σπαθί με τον σταυρό και έγινε η Παρθένος» (Θεοδωρίδης, 2001: 69). Πρόκειται για μια μορφή «επινοητικής ιστορίας» (Τσουκαλάς, 2012: 49) ή –αλλιώς– «ανιστορικής» αντίληψης για το παρελθόν (Θεοδωρίδης, 2001: 69).

⁶ Όπως αποδεικνύεται και από τα έθνη που προέκυψαν μετά την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης, τη δεκαετία του 1990 (Θεοδωρίδης, 2001: 60, Ψαρρού, 2005: 97), τα απόνερα της οποίας βλέπουμε και στις μέρες μας με τον πόλεμο της Ουκρανίας.

⁷ Εδώ εντάσσεται και η περίπτωση της Ελλάδας, για την οποία θα γίνει εκτενέστερα λόγος στη συνέχεια (βλέπε σελίδα 11).

⁸ «Ο 21ος αι. ξεκίνησε το 1991», σύμφωνα με τον Eriksen (2005:31), καθώς εκείνη η χρονιά σημαδεύτηκε από ένα κοσμοϊστορικό γεγονός: την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης. Την ίδια άποψη συμμερίζεται και ο Χόμπσμπανουμ, ο οποίος θεωρεί ότι ο «σύντομος 20ος αι» ξεκινά το 1914 και φτάνει στο τέλος του το 1991. Η πτώση του υπαρκτού σοσιαλισμού και η κυριαρχία των αξιών που

καθαρά οικονομική διαδικασία, κατέληξε να σημαίνει τόσο την οικονομική όσο και την πολιτισμική σύγκλιση (Πλάντζος, 2009α: 17). Η παγκόσμια διάσταση του φαινομένου θεωρήθηκε ότι αποτελεί απειλή για το κυρίαρχο εθνικό κράτος σε τέτοιο βαθμό που κάποιοι πρόβλεψαν την κατάργησή του (Τσουκαλάς, 2012: 83, Πλάντζος, 2009α: 15-16).⁹ Ωστόσο, όπως αποδείχτηκε στην πράξη, η παγκοσμιοποίηση ενισχύει τόσο την εθνική κουλτούρα όσο και τις εθνικές ταυτότητες με αποτέλεσμα να μιλάμε για αναζωπύρωση του εθνικισμού (Χαμηλάκης, 2009: 57, Ψαρρού, 2005: 296). Αυτό συμβαίνει διότι, παρόλο που τα εθνικά κράτη έχουν εκχωρήσει κάποιες από τις εξουσίες τους σε υπερεθνικά όργανα (όπως το Διεθνές Ταμείο και η Παγκόσμια Τράπεζα), ωστόσο έχουν ενισχύσει κάποιες άλλες (Πλάντζος, 2009α: 15, Ψαρρού, 2005: 280). Μια από τις βασικότερες λειτουργίες του εθνικού κράτους είναι η υπεράσπιση των εθνικών ομάδων, που το συναποτελούν, και των συμφερόντων τους. Εξάλλου, οι μηχανισμοί των κρατών που δημιουργούν και εντείνουν την εθνική ταύτιση, δεν έχουν πληγεί από την παγκοσμιοποίηση, αντίθετα, έχουν ενισχυθεί (Ψαρρού, 2005: 280).

Το παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον προκαλεί ανησυχία στα άτομα τα οποία νιώθουν ανεργάσιμα, καθώς βλέπουν κάποιες σταθερές αξίες της ζωής τους να απειλούνται (Τσουκαλάς, 2012: 69, Ψαρρού, 2005: 296).¹⁰ Αυτό το αίσθημα οδηγεί στην αναζήτηση προστασίας, σε ασφαλή καταφύγια, τέτοια που προσφέρουν οι εθνικές ταυτότητες. Η εθνική ταυτότητα εγγυάται τη συνέχεια στο μέλλον γεφυρώνοντας το παρόν με το παρελθόν, το οποίο -ως συλλογικό κτήμα- κατέχει κομβική θέση στην παγκοσμιοποίηση. Με αυτόν τον τρόπο οι εθνικές ταυτότητες λειτουργούν ως οδοδείκτες, που βοηθούν στον προσανατολισμό των σκέψεων ή των ενεργειών στο σύγχρονο πλαίσιο της γενικής ρευστότητας, της αυξανόμενης απροσδιοριστίας και της κρίσης των σημασιών (Τσουκαλάς, 2012: 21). Επομένως, η αναβίωση του εθνικισμού αποτελεί μια δύναμη αντίδρασης στην παγκοσμιοποίηση (Eriksen, 2005: 32, Πλάντζος, 2009α: 51, Χαμηλάκης, 2009: 57). Ταυτόχρονα, όμως, αποτελεί και μια απόδειξη της συναισθηματικής και ψυχολογικής προσκόλλησης στην ιδέα του έθνους (Πλάντζος, 2009α: 51).

Επιπλέον, το διαδίκτυο -βασικό στοιχείο της παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας- δίνει την εντύπωση ότι απειλεί την εθνική κουλτούρα, διότι δημιουργεί ασάφεια ορίων, καθώς αποσπά την προσωπική ταυτότητα από την παράδοση και τις ρίζες και κάνει τους ανθρώπους κοινωνούς μιας οικουμενικής κουλτούρας, με αποτέλεσμα να απειλείται η αίσθηση του ανήκειν (Eriksen, 2005: 59). Στην πραγματικότητα, όμως, το διαδίκτυο υπηρετεί το εθνικό φαντασιακό, καθώς δίνει τη δυνατότητα της αναπαραγωγής και διάδοσης του εθνικού λόγου σε όλα τα μέλη του εθνικού σώματος

πρέσβευαν οι Η.Π.Α. μεταφράστηκε από κάποιους ως χρεοκοπία της πολιτικής και της ιδεολογίας (Eriksen, 2005: 31, 34).

⁹ Η αδυναμία του εθνικού κράτους να προστατεύσει τα κοινωνικά δικαιώματα των πολιτών του, τα οποία πολλές φορές θυσιάζονται στο βωμό της οικονομικής προόδου, είναι αυτή που το καθιστά ευάλωτο και απειλεί την υπόστασή του (Ψαρρού, 2005: 280).

¹⁰ Σύμφωνα με αναφορά των Ηνωμένων Εθνών οι φόβοι που κυριαρχούν λόγω της παγκοσμιοποίησης αφορούν την ανισότητα και την ανασφάλεια σε προσωπικό, πολιτισμικό, πολιτικό, και οικονομικό επίπεδο (Ψαρρού, 2005: 282).

(Χαμηλάκης, 2009: 61). Έτσι, διάφορες ομάδες ή οργανώσεις μπορούν με τη βοήθεια αναπαραστάσεων των καταλοίπων της αρχαιότητας -κυρίως της κλασικής για την περίπτωση της Ελλάδας- να κατασκευάσουν τον «εθνικό τόπο» του Ελληνισμού στον κυβερνοχώρο (Hamilakis, 2000α: 241)¹¹ και να αγωνιστούν για τις εθνικές διεκδικήσεις, είτε αυτές αναφέρονται στην επιθυμία επανένωσης του εθνικού σώματος είτε στην επιστροφή αρχαιοτήτων, όπως τα γλυπτά του Παρθενώνα (Χαμηλάκης, 2009: 63).¹²

Η εθνική ταυτότητα -μπορεί να προσλαμβάνεται με διαφορετικό τρόπο από κάθε γενιά- εδραιώνεται, όμως, πάνω σε κάποια ανθεκτικά εθνικά ιδεολογήματα (Χαμηλάκης, 2009: 58-59). Επομένως, το έθνος και οι φαντασιακές αλήθειες, που αυτό εκπροσωπεί, ακόμα και στην εποχή της παγκοσμιοποίησης φαίνεται ότι είναι δύσκολο να φθαρούν.

¹¹ Παρατηρείται, επομένως, η αντίφαση ότι στον «άυλο κόσμο του διαδικτύου οι υλικές αρχαιότητες λειτουργούν ως ορόσημα [...] υλοποιώντας τον αόριστο εθνικό χρόνο, προσδίδοντας υλικότητα στο εθνικό φαντασιακό» (Χαμηλάκης, 2009: 62).

¹² Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η ιστοσελίδα του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού όπου αναφέρεται ότι σκοπός του ιδρύματος «είναι να διατηρήσει ζωντανή την ιστορική μνήμη και την ελληνική παράδοση, να κάνει συνειδητή την οικουμενική διάσταση του Ελληνισμού και να προβάλει τη συμβολή του στην εξέλιξη του πολιτισμού, έτσι ώστε το παρελθόν να αποτελέσει σημείο αναφοράς για τη διαμόρφωση του παρόντος και του μέλλοντος και να εμπνευστεί και πάλι η σύγχρονη σκέψη από το ελληνικό πνεύμα» (<http://www.fhw.gr/fhw/index.php?lg=1&state=pages&id=80>). Ενώ πρόσφατα (08.05.2022) ανακοινώθηκε η ίδρυση μη κερδοσκοπικού φορέα με την επωνυμία «Κόμβος: Δίκτυα Παγκόσμιου Ελληνισμού» (<https://komvos-node.org/>), η οποία έχει ως στόχο να αποτελέσει μία υπερκομματική πλατφόρμα για τη δημιουργία εθνικής στρατηγικής, που θα προωθήσει τη διεθνή παρουσία και επιρροή του Ελληνισμού με τη συμμετοχή σημαντικών προσωπικοτήτων εντός και εκτός Ελλάδας (<https://www.kathimerini.gr/opinion/561845902/o-komvos-toy-ellinismoy-kai-to-stoichima/>).

2. Η «ανακάλυψη» της Εθνικής Ιδεολογίας

Ξύπνησα μὲ τὸ μαρμάρينو τοῦτο κεφάλι στὰ χέρια

ποῦ μοῦ ἐξάντλει τοὺς ἀγκῶνες καὶ δὲν ξέρω ποῦ νὰ

τ' ἀκουμπήσω. Γιῶργος Σεφέρης - «Μυθιστόρημα»

Ὅπως ἤδη αναφέρθηκε, ἡ ταυτότητα ενός ἔθνους δεν εἶναι δημιούργημα στατικό ἀλλά υπόκειται σε διάφορες διεργασίες. Στην περίπτωση τῆς Ελλάδας ἡ «αναζήτηση» εθνικῆς ταυτότητας, που χαρακτηριστικά ονομάστηκε «νεοελληνική», ἦταν μια διεργασία αναζήτησης επιχειρημάτων για τον καθορισμό τῆς Ελληνικότητας με κριτήρια, ιστορικά, πολιτισμικά ἀλλά καὶ φυλετικά, σε μια περίοδο ἔντονων εθνικισμῶν, αποικιοκρατίας καὶ επεκτατισμῶν (Φραγκουδάκη, 1997: 16).

Πότε ὁμως γεννήθηκε ἡ νεοελληνική συνείδηση που οδήγησε στην εθνική μας ταυτότητα; Πιθανόν το βασικότερο στοιχείο που καθόρισε τον σχηματισμό αὐτῆς τῆς ταυτότητας ἦταν ἡ ἀδιάκοπη προσπάθεια ἀποδείξεως τῆς συνέχειας ενός ἔνδοξου παρελθόντος. Οἱ νεοέλληνες ἔπρεπε νὰ ἀποδείξουν στον εαυτό τους καὶ στους ἄλλους τους κοινούς δεσμούς τους με τους ἀρχαίους Ἕλληνες (Damaskos, 2010, Tziovas, 2001: 4). Αὐτό φαίνεται ἀμέσως στην ἴδια τὴν ἔννοια, καθὼς ἡ νεοελληνική ταυτότητα εἶναι ἐξ ὀρισμοῦ ιδιόμορφη, ἀφοῦ το πρῶτο συνθετικό τῆς λέξης τονίζει το πλεονέκτημα τῆς ἐπιβίωσης, ἀλλά ταυτόχρονα παραπέμπει σε συγκρίσεις (Tziovas, 2001: 4).

Από τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ μετὰ, οἱ Ἕλληνες μαζί με τις υπόλοιπες ἐθνότητες τῆς Βαλκανικῆς χερσονήσου βρίσκονταν ὑπὸ Οθωμανικὴ κυριαρχία, διαιρεμένοι σε μιλέτια, αὐτοδιοικούμενες κοινότητες με κριτήριο τὴ θρησκεία. Οἱ Ἕλληνες, οἱ ὁποῖοι ἀποκαλούνταν Ρωμιοί, ἄνηκαν στο ρωμαῖκο μιλέτι. Ὁ ὅρος Ἕλλην μπορεῖ νὰ υπῆρχε, ἀλλά, σύμφωνα με τον Χαμηλάκη -παρά τα ψήγματα ἐθνικῆς ταύτισης- δήλωνε τὸν εἰδωλολάτρη (Hamilakis, 2009: 21). Ἡ Ἀρβελέρ ἔχει ἄλλη ἄποψη σχετικά , υποστηρίζοντας ὅτι ἡ λέξη Ἕλλην εἶχε τὴν ἔννοια τοῦ εἰδωλολάτρη στην πρωτο-χριστιανικὴ ἐποχὴ (Γλύκατζη-Ἀρβελέρ, 2016: 33-36). Μετὰ το 1204, ὡστόσο , που το Βυζάντιο ἀπομακρύνεται ἀπὸ τις ρωμαϊκές του ρίζες, ἡ λέξη ἀρχίζει νὰ ἀποκτᾷ εθνικὴ σημασία, καθὼς οἱ Τουρκομάνοι, που εἰσβάλλουν στη Μ.Ἀσία, ἀποκαλούνται «Πέρσες», ἐνῶ οἱ ἴδιοι οἱ Βυζαντινοὶ αὐτοαποκαλούνται «Ἕλληνες», παραλληλίζοντας με αὐτὸν τὸν τρόπο τὸν δικό τους ἀγῶνα με ἐκείνων τῶν ἀρχαίων Ελλήνων. Ὁ Πλήθων Γεμιστός γράφοντας στον Αὐτοκράτορα Μανουήλ θα τονίσει «Ἕλληνες ἐσμέν ὡς ἡ γλῶσσα δηλοί...» (Γλύκατζη-Ἀρβελέρ, 2016: 36, Σβορώνος, 1999: 28). Σύμφωνα με τὸν Α. Λιάκο, πάντως, στον ὅρο Ἕλλην ἀποδίδονταν ιδιότητες εθνικῆς μόνο ἀπὸ τὴν τάξη τῶν λογίων, που γνώριζε τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ γραμματεία, ἐνῶ για τις κατώτερες λαϊκῆς τάξεις ἡ λέξη δεν εἶχε ἀντίστοιχο νοηματικό φορτίο (Λιάκος, 2008).

Σημαντικὸς υπῆρξε ὁ ρόλος τῆς θρησκείας στη μορφοποίηση τῆς νεοελληνικῆς ταυτότητας. Ἡ θρησκεία ἐλέγχονταν ἀπὸ τὴν Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία, ἡ ὁποία με τὴ σειρά τῆς διοικούνταν ἀπὸ τους Ρωμιούς, πράγμα που ἔδινε τὸ προβάδισμα στην

ελληνική όχι μόνο ως γλώσσα έκφρασης, αλλά και πολιτιστικής διάκρισης όλων των ορθοδόξων χριστιανών (Liakos, 2008: 220, Χαμηλάκης, 2012: 102). Το γεγονός, όμως, που έπαιξε καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση της Ελληνικής εθνικής συνείδησης ήταν η ανάδυση μιας νέας ισχυρής κοινωνικής τάξης, αυτής των εμπόρων και των ναυτικών, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν στις συναλλαγές τους τα ελληνικά. Σταδιακά, η ελληνική έγινε όχι μόνο γλώσσα του εμπορίου αλλά και σύμβολο status της νέας τάξης, η οποία εξελληνίστηκε.¹³ Αυτή η νέα αστική τάξη ήρθε σύντομα σε επαφή με την ευρωπαϊκή μεσαιά τάξη και τις ιδέες του Διαφωτισμού, μέσω του οποίου γνώρισε τον δυτικό Ελληνισμό, την επικρατούσα ιδεολογία των ανώτερων και μεσαιών τάξεων της Ευρώπης (Χαμηλάκης, 2012: 102). Από τον 18^ο αιώνα και μετά αυτή η νέα τάξη, γαλουχημένη με τις ιδέες του Διαφωτισμού, αρχικά, και το φιλελεύθερο πνεύμα εκκοσμίκευσης της Γαλλικής Επανάστασης, κατόπιν, θα κυριαρχήσει και θα διεκδικήσει ένα νέο πρότυπο οργάνωσης, στηριγμένο όχι σε μια θεοκρατική αλλά σε μια κοσμική αντίληψη κάτω από την επίδραση της νεωτερικότητας (Χαμηλάκης, 2012: 102-103).

Οι ελληνόγλωσσοι έμποροι και οι διανοούμενοι του επονομαζόμενου Νεοελληνικού Διαφωτισμού (με κυριότερο εκπρόσωπο τον Κοραή, στον οποίο συνυπήρχε η ιδιότητα του εμπόρου με αυτήν του λογίου), αφού γνώρισαν τον δυτικό Ελληνισμό άρχισαν να αυτοαποκαλούνται «Έλληνες», γνήσιοι δηλ. απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων, εκείνων που η Δύση θαύμαζε και θεωρούσε και δικούς της προγόνους (Hamilakis, 2009: 22). Αυτοί πρώτοι ονειρεύτηκαν το έθνος ως αναβίωση της κλασικής αρχαίας Ελλάδας. Έτσι, βοήθησαν στη μετάφραση αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, στην εκπαίδευση δασκάλων, που μάθαιναν στα παιδιά το ένδοξο παρελθόν τους, και έδωσαν αρχαία ονόματα στα πλοία και στα παιδιά τους. Με αυτόν τον τρόπο έθεσαν τις βάσεις ενός εθνικού κράτους, που θα στηριζόταν στην εθνική ομοιογένεια, στο προγονικό κλέος και στην κοινή θρησκεία (Hamilakis, 2009: 22, Katsiardi, 2020: 448).

Με βάση τα προηγούμενα θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ανακάλυψη της ελληνικής παράδοσης από τους σύγχρονους Έλληνες βασίστηκε όχι μόνο σε πολιτικούς, κοινωνικούς και οικονομικούς παράγοντες αλλά και σε ιδεολογικούς: στη γνωριμία με τα ιδεώδη του Ευρωπαϊκού πολιτισμού που είχε εξυψώσει σε ανυπέρβλητο βαθμό τον κλασικό ελληνισμό. Ο δυτικός Ελληνισμός συνέβαλε αποφασιστικά στη γέννηση της σύγχρονης Ελλάδας, καθώς στήριξε το επιχείρημα των Ελλήνων ότι ήταν Ευρωπαίοι και ότι οι Ευρωπαίοι ήταν Έλληνες. Η εθνική ταυτότητα βασίστηκε στον θαυμασμό για την αρχαιότητα, που ήταν η κοιτίδα τόσο του νέου ελληνισμού όσο και της φωτισμένης και ευνομούμενης Ευρώπης (Katsiardi, 2020: 448). Με αυτή τη λογική οι Ευρωπαίοι είχαν χρέος στους Έλληνες και η Ελλάδα τοποθετούνταν στον πυρήνα της ευρωπαϊκής ταυτότητας (Γιακωβάκη, 2006: 239-240, Tziovas, 2001: 4). Σύμφωνα με τη Λεοντή, ο Ελληνισμός ήταν ένα ιδανικό και για

¹³ Σ' αυτό βοήθησε και το γεγονός ότι η ελληνική ήταν και η γλώσσα της εκκλησίας και του Ευαγγελίου (Hamilakis, 2009: 21, Χαμηλάκης, 2012: 102).

τους Ευρωπαίους και τους Έλληνες: οι τελευταίοι πολλές φορές τον χρησιμοποίησαν για το δικό τους κέρδος «όμως λύγισαν κάτω από το βάρος του» (Λεοντή, 1998: 39), σύμφωνα και με τον λόγο του ποιητή στην αρχή του κεφαλαίου, καθώς η σύγκριση με τους ένδοξους προγόνους τους τούς έφερνε πάντα σε μειονεκτική θέση. Δεν είναι εύκολο να υποστηρίξει κάποιος ότι το ελληνικό κράτος δεν θα είχε δημιουργηθεί χωρίς την ύπαρξη του δυτικού Ελληνισμού, χωρίς όμως την ύπαρξη του Ελληνισμού πιθανότατα δεν θα υπήρχε ο Νεοελληνισμός, καθώς οι Έλληνες θα είχαν «χαρτογραφήσει» μια διαφορετική πατρίδα (Λεοντή, 1998: 39).

Μέσα σε αυτό το ιδεολογικό πλαίσιο ήταν λογικό οι αγωνιστές του 1821 να χρησιμοποιούν τον όρο Έλληνες κηρύσσοντας τον πόλεμο εναντίον των βαρβάρων Οθωμανών, έναν πόλεμο που αποτελούσε συνέχεια των αρχαίων πολέμων εναντίον των Περσών (Χαμηλάκης, 2012: 105).¹⁴ Με αυτόν τον τρόπο η Ελληνική Επανάσταση λειτούργησε ως μηχανισμός εθνικής ομογενοποίησης. Συμμετέχοντας σ' αυτήν οι άνθρωποι «έβγαιναν πατριώτες» (Λιάκος, 2008). Έτσι, ένας βαλκανικός λαός ψαράδων, γεωργών και βοσκών, χωρίς να μιλάει στο σύνολό του ελληνικά και όντας αναλφάβητος στη συντριπτική του πλειοψηφία, μέσα από την υιοθέτηση της κλασικής αρχαιότητας, κατάφερε να εξελληνιστεί και να αποκτήσει εθνική υπόσταση. Αυτός ο λαός (που αντιμετωπιζόταν συχνά με περιφρόνηση από τους ξένους περιηγητές) θεώρησε τον εαυτό του ως κληρονόμο του αρχαίου κλασικού πολιτισμού και μέσω αυτού διεκδικούσε μια θέση διάκρισης στην κατάταξη των ευρωπαϊκών κρατών (Λιάκος, 2008). Με αυτόν τον τρόπο δομήθηκε η νεοελληνική ταυτότητα.

Η εθνική ταυτότητα αρχίζει λοιπόν να οργανώνεται με βάση το δίπολο: κλασσική αρχαιότητα και Ευρώπη. Η αρχαιότητα ήταν το εφαλτήριο και η Ευρώπη το μέτρο σύγκρισης, ο φάρος, που καθοδηγούσε το νέο έθνος στην πορεία προς την αναγέννηση (Katsiardi- Hering, 2020: 452). Η σύνδεση του ελληνικού έθνους με την κλασσική αρχαιότητα έγινε με απώτερο σκοπό την ένταξη της Ελλάδας στη χορεία των κρατών της Ευρώπης και την υποστήριξη της δεύτερης προκειμένου να επιτευχθεί η Εθνική Ανεξαρτησία και η δημιουργία ενός εθνικού κράτους. Έτσι, η κλασσική αρχαιότητα έγινε η πρώτη περίοδος που εντάχθηκε στην εθνική ιστορία, καθώς με αυτήν οι Έλληνες είχαν ένα «διαβατήριο», που τους βοηθούσε να «συστηθούν» στην Ευρώπη και τους έδινε ένα πλεονέκτημα σε σχέση με τα άλλα βαλκανικά έθνη (Λιάκος, 2008: 205). Η υπογράμμιση της ιδιαιτερότητας της ελληνικής περίπτωσης βοήθησε τους Έλληνες να δημιουργήσουν δικό τους κράτος και τους εξασφάλισε την απαραίτητη βοήθεια από την Ευρώπη, όμως, τους απομόνωσε από αντίστοιχα κινήματα, τόσο στον ευρωπαϊκό όσο και στον βαλκανικό χώρο, καθιστώντας τους ένα έθνος «ανάδελφο» (Χαμηλάκης, 2012: 131). Έτσι, ο ελληνικός εθνικισμός, αν και

¹⁴ Σε εφημερίδα του 1824 ο στρατηγός Γκούρας παραλληλίζεται με τον Λεωνίδα (Χαμηλάκης, 2012: 105). Είναι η ίδια εθνικιστική ρητορική που έναν αιώνα αργότερα επέτρεπε στον Γιαννόπουλο να συνδέει την Αθηνά με την Παρθένο Μαρία, προκειμένου να επανασυνθέσει την εθνική ταυτότητα (βλέπε προηγουμένως σελίδα 7, υποσημείωση 5).

ανήκει στον λεγόμενο «ανατολικό εθνικισμό», συγγενεύει πολιτιστικά με τη Δύση (Λεοντή, 1998: 137, 139).¹⁵

Παρά τους ευσεβείς πόθους και την επίκληση στα ιδανικά της αρχαίας δημοκρατίας της Αθήνας του Περικλή, το νέο κράτος (μετά από μια σύντομη περίοδο λίγων ετών) έγινε βασιλείο με τον βαυαρό Όθωνα ως πρώτο βασιλιά, που του επιβλήθηκε από τις Δυτικές «προστάτιδες δυνάμεις». Η σύνδεση με την αρχαιότητα συνεχίστηκε και καλλιεργήθηκε και από τον Όθωνα, ο οποίος ήταν οπαδός του κλασικισμού, του ρεύματος που κυριαρχούσε στην Ευρώπη εκείνη την εποχή (Damaskos, 2010). Παρόλο, λοιπόν, που η Ελλάδα δεν υπήρξε ποτέ αποικία της Δύσης, ωστόσο, ο μηχανισμός δημιουργίας της, ως εθνικού κράτους, στηρίχτηκε στο ιδεολογικό οπλοστάσιο της δυτικής νεωτερικότητας (Χαμηλάκης, 2012: 45). Τα ιδανικά της κλασικής αρχαιότητας χρησιμοποιήθηκαν ως δίαυλος επικοινωνίας ανάμεσα στην ελληνική και στις άλλες ευρωπαϊκές ιδεολογίες (Hamilakis & Yalouri, 1996: 121). Έτσι, ο νέος μονάρχης όντας αλλόγλωσσος και αλλόθρησκος θα στηρίζει τη νομιμοποίησή του στην κλασική παράδοση. Με μια συμβολική κίνηση μεταφέρει την πρωτεύουσα στην Αθήνα το 1833. Η επιλογή της Αθήνας έγινε φυσικά με μόνο κριτήριο το ένδοξο κλασικό παρελθόν της, αφού είχε ως κύριο μειονέκτημα το ότι δεν διέθετε λιμάνι- στοιχείο ιδιαίτερα σημαντικό για ένα κράτος που στηριζόταν, κατά κύριο λόγο, στη ναυτική του δύναμη (Χαμηλάκης, 2012: 133). Παρά τις αντιδράσεις και με τη σθεναρή υποστήριξη του Λουδοβίκου της Βαυαρίας (πατέρα του Όθωνα), η Αθήνα λόγω του συμβολικού της κεφαλαίου ανακηρύσσεται νέα πρωτεύουσα.¹⁶ Η Αθήνα είναι η κοιτίδα της ευρωπαϊκής διανόησης και σ' αυτήν οι Έλληνες θα βρουν τις εκλεκτικές συγγενειές τους με τις ρίζες του ευρωπαϊκού πολιτισμού (Λεοντή, 1998: 139).¹⁷ Σε μια λαμπρή τελετή με έντονο σημειολογικό φορτίο, που έγινε το 1834 πάνω στο βράχο της Ακρόπολης, οι Αθηναίοι υποδέχτηκαν τον νέο τους βασιλιά, ο οποίος εγκαίνιασε τις εργασίες για την αναστήλωση του Παρθενώνα (Χαμηλάκης, 2012: 88).

Το βασίλειο του Όθωνα υιοθέτησε την αρχαιολατρία και η νεότερη Ελλάδα αποτέλεσε την αναστημένη συνέχεια της κλασικής Ελλάδας. Αυτή η προσκόλληση στην κλασική αρχαιότητα (και πιο συγκεκριμένα στον περίφημο «χρυσό αιώνα» της Αθήνας) υπό την επίδραση της δυτικοευρωπαϊκής διανόησης είχε ως συνέπεια να εξοβελιστούν άλλες περίοδοι της ιστορίας με την αιτιολογία ότι παρέπεμπαν σε σκοτεινές εποχές βαρβαρότητας και κατάκτησης, όπως η εποχή των Μακεδόνων, των Ρωμαίων ακόμα και των Βυζαντινών. Οι τελευταίοι μάλιστα με το θεοκρατικό τους

¹⁵ Ο ανατολικός εθνικισμός, κατά τον John Plamenatz, αφορά τα εθνικιστικά κινήματα που εκδηλώθηκαν στην Ανατολική Ευρώπη και διαφοροποιείται από τον λεγόμενο δυτικό εθνικισμό ως προς το ότι ο δεύτερος αρνείται να αποδεχθεί ως ισάξιους τους πολιτισμούς των λαών της ανατολικής Ευρώπης παρά την απαίτηση των τελευταίων για το αντίθετο (Λεοντή, 1998: 137).

¹⁶ Η εντονότερη αντίδραση ήταν αυτή του Ι.Κωλέττη, ο οποίος ήταν τότε υπουργός Ναυτικών και θεωρούσε την επιλογή της Αθήνας εντελώς λανθασμένη. Εξάλλου, στο πλαίσιο του οράματος της Μεγάλης Ιδέας, ο Κωλέττης πίστευε ότι η μόνη πρωτεύουσα της Ελλάδας θα έπρεπε να είναι η Κωνσταντινούπολη και οποιαδήποτε άλλη πόλη θα παρέμενε μια προσωρινή λύση (Χαμηλάκης, 2012: 133).

¹⁷ Με το «μαγικό όνομα της Αθήνας τα λες όλα», θα πει αργότερα ο Ψυχάρης, που σ' αυτήν διέβλεπε την ιστορία, την πολιτισμική προσφορά και τη συνέχεια του έθνους (Λεοντή, 1998: 141).

σύστημα διακυβέρνησης θεωρήθηκαν υπεύθυνοι για το τέλος της κλασικής αρχαιότητας (Γιακωβάκη, 2006: 420, Fehlmann, 2007: 362, Hamilakis, 2009: 24, Liakos, 2008: 207). Έτσι, το κλασικό παρελθόν τοποθετήθηκε στη βάση της εθνικής ταυτότητας και το ελληνικό έθνος θεωρήθηκε ως μια ανιστορική οντότητα, που συνέχιζε να υπάρχει, μετά από λήθαργο αιώνων.

Στα πρώτα χρόνια της ζωής του ανεξάρτητου κράτους η σχέση παρελθόντος-παρόντος βασίστηκε στην εθνική παλιγγενεσία, αφενός, και την κλασική αρχαιότητα, αφετέρου. Όμως, αυτό το εθνικό αφήγημα της αναγεννημένης Ελλάδας παρουσίαζε μια αδυναμία: δημιουργούσε ένα τεράστιο κενό και δεν μπορούσε από μόνο του να στηρίξει μια εθνική ιδεολογία (Liakos, 2008: 204). Η εθνική μνήμη -όσο κι αν είναι επιλεκτική-εφόσον δομηθεί σε ένα συγκεκριμένο αφήγημα πρέπει να διαθέτει συνοχή. Η εθνική ταυτότητα επιτάσσει την ενοποίηση της αντίληψης του χρόνου. Το πρόβλημα της συνέχειας είχε ιδιαίτερη βαρύτητα τόσο για την Ελλάδα όσο και για τα άλλα μεσογειακά έθνη, που έπρεπε να συνδέσουν μακρές ιστορικές περιόδους διαφορετικών πολιτισμών (Liakos, 2008: 203-204).

Στην Ελλάδα η ιστοριογραφία ανέλαβε την κάλυψη των κενών στο β' μισό του 19^{ου} αιώνα. Η ενσωμάτωση στην εθνική ιστορία των περιόδων, που θα συντελούσαν στη δημιουργία μιας εθνικής αφήγησης με αδιάσπαστη συνέχεια, ήταν συνάρτηση όχι μόνο εσωτερικών, αλλά και εξωτερικών παραγόντων (Liakos, 2008: 210). Η πρώτη περίοδος που εντάχθηκε στο corpus της εθνικής ιστοριογραφίας ήταν το Βυζάντιο (μετά φυσικά από την κλασική αρχαιότητα). Στα πρώτα χρόνια της εθνικής προσπάθειας (από τον 18^ο αιώνα) το βυζαντινό παρελθόν ήταν απορριπτέο (αν όχι εχθρικό) στη συνείδηση των νεοελλήνων κι αυτό γιατί οι οπαδοί του Διαφωτισμού το ταύτιζαν με την Εκκλησία, ενώ το απολυταρχικό και θεοκρατικό του παρελθόν ήταν κατακριτέο σε σχέση με τη δημοκρατία των πόλεων-κρατών της αρχαιότητας (κυρίως της Αθήνας) (Χαμηλάκης, 2012: 140-141). Η Εκκλησία έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην αρνητική πρόσληψη της βυζαντινής παράδοσης από τους νεοέλληνες, καθώς ήταν αντίθετη αρχικά στην εθνοτική και όχι στη θρησκευτική ένωση όλων των Ελλήνων, που ευαγγελίζονταν οι δυτικοτραφείς διανοούμενοι και θιασώτες του ελληνικού εθνικισμού. Το πατριαρχείο Κωνσταντινούπολης μάλιστα αποκήρυξε την Επανάσταση του 1821. Ωστόσο, μετά την απελευθέρωση του κράτους η ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία κηρύχθηκε αυτοκέφαλη, γεγονός που μεταφραζόταν ως απομάκρυνση από την ομόδοξη Ρωσία (και το χώρο της Ανατολής συλλήβδην) και ένταξη στη χορεία των κρατών της Δύσης (Χαμηλάκης, 2012: 141, Hamilakis, 2009: 23). Από εκεί και πέρα η ορθόδοξη πίστη «έγινε το όχημα έκφρασης και ανάπτυξης του εθνικισμού» στην Ελλάδα, καθώς υπηρετούσε τις ανάγκες του νέου Βασιλείου (Χαμηλάκης, 2012: 142).

Παρά τον έντονο κλασικισμό της, η σχέση της οθωνικής Βασιλείας με το Βυζάντιο ήταν θετική, καθώς το τελευταίο ταίριαζε περισσότερο στον τρόπο διακυβέρνησης του Όθωνα και η σύνδεσή του με την ορθόδοξη πίστη προσέγγιζε τον μονάρχη με τους υπηκόους του (Χαμηλάκης, 2012: 137). Αλλά και η επικράτηση της Μεγάλης Ιδέας, που μονοπώλησε σχεδόν την εξωτερική πολιτική της Ελλάδας από το 1844 (όταν

εμφανίστηκε ως όρος σε ομιλία του Ι. Κωλέττη) και μετά, απαιτούσε την αποκατάσταση του Βυζαντίου, όχι μόνο ως συνδετικού κρίκου μεταξύ της αρχαίας και της νέας Ελλάδας, αλλά και ως προτύπου για τον ελληνικό μεγαλοϊδεατισμό που ονειρευόταν την Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών (Χαμηλάκης, 2012: 142).

Η ανάγκη αποκατάστασης του Βυζαντίου ήταν επιβεβλημένη και για έναν ακόμα λόγο: ο αυστριακός Phillipp Falmerayer είχε υποστηρίξει ήδη από το 1830 ότι οι Έλληνες δεν μπορούσαν να διεκδικούν καμία συγγένεια με τους αρχαίους, εφόσον είχαν αλλοιωθεί φυλετικά, από τους σλαβικούς πληθυσμούς που είχαν κατέβει στον Ελλαδικό χώρο μεταξύ 6^{ου} και 8^{ου} αι. μ.Χ. (Σβορώνος, 1999: 93, Χαμηλάκης, 2012: 143, Hamilakis & Yalouri, 1999: 129). Την ευθύνη για την ανασκευή των επιχειρημάτων του Falmerayer ανέλαβε ο εθνικός μας ιστορικός Κ. Παπαρρηγόπουλος με το έργο του «Ιστορία του Ελληνικού Έθνους». Ο Παπαρρηγόπουλος εισήγαγε τους όρους αρχαίος Ελληνισμός, Μακεδονικός, Χριστιανικός, Μεσαιωνικός και Νέος Ελληνισμός. Από την διαίρεση επικράτησε τελικά το τριμερές σχήμα: Αρχαίου, Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού. Για να τεκμηριώσει τη σχέση αυτών των ελληνισμών με το έθνος ο Παπαρρηγόπουλος κατέφυγε στη θεολογική έννοια της Αγίας Τριάδας, η οποία διατηρεί την ίδια ουσία σε όλες της τις υποστάσεις. Έτσι, έχουμε έναν «ουσιοκρατικά ιδωμένο Ελληνισμό», που παραμένει μοναδικός και αναλλοίωτος πολιτισμικά στις διάφορες εκφάνσεις του (Liakos, 2008: 210-211, Πλάντζος, 2016: 41). Το ίδιο επιχείρημα χρησιμοποιήθηκε αργότερα και από τον Ν. Σβορώνο, ο οποίος θεώρησε τον Ελληνισμό ως μια *sui generis* οντότητα, που απέχει από τις μεταβολές του περιβάλλοντος και έτσι διατηρεί αμετάβλητες τις ποιότητές της. Αυτή την ιδιότητα ο Σβορώνος την ονόμασε «αντιστασιακή φύση» του Ελληνισμού και τη θεώρησε μόνιμο χαρακτηριστικό του (Λιάκος, 2008). Όποιο στοιχείο, επομένως, προσπάθησε να διαταράξει τη γραμμική συνέχεια της ελληνικότητας θεωρήθηκε ξένο και απορρίφθηκε προκειμένου να διατηρηθεί η συνεκτική δομή του Ελληνισμού (Damaskos, 2010). Με αυτή τη λογική, η συνοχή και η συνέχεια του Ελληνισμού επιτυγχάνεται μέσα από τη διαφοροποίηση και η ταυτότητα του νεοέλληνα στηρίζεται στην αποκλειστικότητα και όχι στην προσαρμοστικότητα και την περιεκτικότητα (Liakos, 2008: 211-212).¹⁸

Η εθνική ιστοριογραφία χωρίς το συνεκτικό δεσμό της πολιτικής ιστορίας, χρησιμοποίησε ως υποκατάστατο την πολιτιστική ιστορία, προκειμένου να δομήσει την έννοια της συνέχειας. Αρωγός στο όλο εγχείρημα υπήρξε η επιστήμη της λαογραφίας, η οποία κλήθηκε να βρει αποδείξεις για την πνευματική και πολιτισμική συνέχεια του Ελληνισμού στα λαϊκά έθιμα και τις παραδόσεις (Πλάντζος, 2016: 41). Παράλληλα, βρήκε πρόσφορο έδαφος η άποψη ότι οι βυζαντινοί λόγιοι, που

¹⁸ Η άποψη αυτή εξακολουθεί να βρίσκει πρόσφορο έδαφος στην ελληνική κοινωνία, η οποία εμφανίζεται εχθρική στην ιδέα της παραχώρησης εθνικής ιθαγένειας σε μετανάστες που γεννήθηκαν στην Ελλάδα, κάτι που σε αρκετές χώρες του εξωτερικού γίνεται αυτόματα. Οι περισσότεροι Έλληνες θεωρούν ότι ένα τέτοιο μέτρο θα αλλοίωνε την εθνική ταυτότητα, αρνούμενοι στην πραγματικότητα να αποδεχτούν την ανατροπή της ιδεολογίας περί εθνικής ομοιογένειας με την οποία έχουν γαλουχηθεί (Damaskos, 2010).

κατέφυγαν στη Δύση μετά την άλωση του Βυζαντίου, συνεισέφεραν στον ιταλικό ανθρωπισμό του 14^{ου} και του 18^{ου} αι. και με αυτόν τον τρόπο η Ελλάδα βοήθησε στη δημιουργία του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού. Έτσι, η πολιτιστική ιστορία αναπλήρωσε το κενό που δημιουργούσε η έλλειψη πολιτικής υπεροχής του έθνους και αποδείκνυε ότι ο νέος Ελληνισμός κράτησε ζωντανή την αρχαία και βυζαντινή παράδοση ενός πολιτισμού, που είχε απλωθεί πολύ πιο μακριά από τα στενά όρια του μικρού ελληνικού κράτους, δημιουργώντας όνειρα και ελπίδες για την απελευθέρωση των αλύτρωτων ελληνικών εδαφών (Damaskos, 2010, Katsiardi, 2020: 452, Liakos, 2008: 231).

Τα όνειρα και οι ελπίδες, όμως, διαψεύστηκαν μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922, που σήμανε και το τέλος της Μεγάλης Ιδέας. Μετά από αυτό το γεγονός - και μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο των ιδεολογικών και πολιτικών ζυμώσεων του 20^{ου} αιώνα- απαιτούνταν μια διαφορετική προσέγγιση του παρελθόντος και ένας επαναπροσδιορισμός της εθνικής ταυτότητας (Damaskos, 2010). Αποτελούσε πρόκληση -ίσως τη μεγαλύτερη- για τους Έλληνες εκείνης της εποχής να διαχειριστούν τις ολέθριες συνέπειες του θανάτου του ελληνικού ιμπεριαλισμού, αλλά και να δημιουργήσουν μια φόρμα ελληνική που θα μπορούσε να ανταπεξέλθει στις προκλήσεις που καλούνταν να αντιμετωπίσει το έθνος.

Στον απόηχο της καταστροφής, μια ομάδα συγγραφέων, ποιητών και καλλιτεχνών την δεκαετία του '30 επιδίωξαν να προσδιορίσουν εκ νέου την ελληνική ταυτότητα, αυτό που οι ίδιοι αποκαλούσαν «Ελληνικότητα» με άλλα λόγια να καθορίσουν τα χαρακτηριστικά που οριοθετούσαν τον ελληνικό χαρακτήρα των έργων τους. Οι διανοούμενοι της γενιάς του '30, σπουδαγμένοι στην Ευρώπη (κυρίως τη Γερμανία), στην προσπάθειά τους να προσδιορίσουν την αδιάσπαστη συνέχεια της ελληνικής ψυχής, θέλησαν να προβάλουν τον ελληνικό πολιτισμό -με όχημα την τέχνη- στη Δύση, ως υπόμνηση της οφειλής που χρωστούσε η Ευρώπη απέναντι στην Ελλάδα. Επανέρχεται, λοιπόν, το τρίπτυχο του Παρρηγόπουλου: Αρχαιότητα - Βυζάντιο - νεότερη Ελλάδα (Damaskos, 2010, Πλάντζος, 2016: 46). Στο έργο του, που αποτελεί ένα είδος «τοπογραφίας του Ελληνισμού», ο Σεφέρης χαρτογράφησε την εξάπλωση των ελληνικών ιδανικών από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη ευρωπαϊκή πραγματικότητα και ξεχώρισε το Ελληνικό από το Ελλαδικό· το πρώτο παρέπεμπε σε έναν πολιτισμό που απλωνόταν έξω από τα όρια της περιορισμένης ελλαδικής επικράτειας, στην οποία αναφερόταν το δεύτερο (Λεοντή, 1998: 224). Στην ιστορική πορεία του διαμέσου των αιώνων ο Ελληνισμός έδωσε τα φώτα του πολιτισμού σε όλον τον κόσμο, σύμφωνα με τον Σεφέρη. Κατά την άποψή του, έπρεπε τώρα οι Έλληνες να αναζητήσουν στη δυτική Ευρώπη την έμπνευσή τους (Λεοντή, 1998: 225). Μετά το 1831 δόθηκε η ευκαιρία στους Έλληνες να εγκαταστήσουν τον Ελληνισμό μέσα στα ελλαδικά σύνορα του νέου κράτους και να τον οριοθετήσουν τοπικά. Η χώρα όμως εξακολουθούσε να μένει καθυστερημένη, καθώς οι άρχοντες δεν κατανόησαν ότι για να εδραιωθεί η ελληνική παρουσία δεν ήταν αρκετή η εγκατάσταση μιας ομάδας ανθρώπων σε έναν τόπο, αλλά απαιτούνταν η δημιουργία κατάλληλου πολιτισμικού περιβάλλοντος. Αντίθετα, υιοθέτησαν αξίες που, ενώ έμοιαζαν ελληνικές, ήταν

ασύμβατες με τον Ελληνισμό (Λεοντή, 1998: 224). Δεν αρκούσε να φτιαχτεί η Ελλάδα, έπρεπε να φτιαχτούν και οι Έλληνες, σύμφωνα με τον Α. Λιάκο (2008). Ο Ελύτης, όπως και ο Σεφέρης, πιστεύει ότι οι δυτικές επιρροές διέκοψαν τη φυσιολογική εξέλιξη του νεοελληνικού πολιτισμού και της τέχνης, γι' αυτό και ο ίδιος στράφηκε στο Βυζάντιο και στους λαϊκούς τεχνίτες (Θεόφιλος, Μακρυγιάννης) (Λεοντή, 1998: 280-281).

Ο Hertzfeld θεωρεί ότι η ελληνική ταυτότητα βρίσκεται ανάμεσα σε δύο πόλους: στον έναν βρίσκεται ο «Ελληνισμός», που παραπέμπει στην εξιδανίκευση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού από την Δύση και υιοθετήθηκε από τους Έλληνες, όταν οι τελευταίοι ίδρυσαν το δικό τους κράτος το 1830. Στον αντίποδα βρίσκεται η «Ρωμιοσύνη», που συνδέει την Ελλάδα με το Βυζαντινό της παρελθόν και την Ανατολή (Yalouri, 2001: 23). Έτσι, ο Έλληνας βρίσκεται διχασμένος ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή και η υπόσταση της εθνικής του ταυτότητας είναι δυαδική και συγκρουσιακή (Tzionas, 2001: 14). Σύμφωνα με κάποιους η Ρωμιοσύνη παραπέμπει στην αυτογνωσία, ενώ ο Ελληνισμός στην δημιουργία μιας εικόνας της χώρας για εξωτερική κατανάλωση (Λεοντή, 1998: 304).

Ποια είναι όμως τα χαρακτηριστικά του Ελληνισμού και της Ελληνικότητας; Ο Κ. Τσάτσος το 1938 περιγράφει την Ελληνικότητα ως «ένα σύνολο από αντικειμενικά στοιχεία που προσιδιάζουν στο Ελληνικό πνεύμα και που αποκλείουν αυτόματα διάφορα άλλα στοιχεία» (Πλάντζος, 2016: 46). Η Ελληνικότητα περιγράφεται ως το σύνολο των χαρακτηριστικών που βοήθησαν την «ελληνική ψυχή» να επιζήσει δια μέσου των αιώνων. Παρόλο που η εξεύρεση μιας «αντικειμενικής φόρμας» δεν ήταν δυνατή, το κοινό σημείο ήταν η προσέγγιση της ελληνικότητας μέσα από την αισθητική (Λεοντή, 1998: 210). Ο Κ. Τσάτσος γράφει ότι ο καθένας πλησιάζει την ελληνικότητα από διαφορετικό δρόμο: άλλος μέσα από την ποίηση, άλλος μέσα από την ιστορία, άλλος μέσα από τη φύση· για αυτό μπορεί να υπάρχουν πολλές διαφωνίες. «Είναι όμως αδιάσειστη η εσωτερική της ενότητα (της Ελληνικότητας)... μία αρετή φωτός που διώχνει τις σκιές [...] που δίνει σαφήνεια στις γραμμές και τα περιγράμματα [...] μία αρετή μέτρου που δεν ανέχεται τα υπερβολικά μεγέθη [...] που στην ψυχή βάζει όρια [...] ένα μέτρο σταθερό και όμως εύκαμπτο» (Λεοντή, 1998: 210). Η Ελληνικότητα του Τσάτσου παρουσιάζει ομοιότητες με τον αισθητικό εθνικισμό, όπως είχε εκφραστεί από τον Περικλή Γιαννόπουλο στις αρχές του 20^{ου} αι (Λεοντή, 1998: 198-199, Πλάντζος, 2016: 47).

Ο Τσάτσος, (όπως είχε κάνει και ο Γιαννόπουλος στο παρελθόν) αναφέρεται «στην αρετή του φωτός», «τη σαφήνεια στις γραμμές και στα περιγράμματα», την «αρετή του μέτρου», ιδιότητες που είναι συνυφασμένες με το ελληνικό τοπίο (Λεοντή, 1998: 210-211). Αυτός ο αισθητικός εθνικισμός συγχωνεύοντας δύο σημαντικά ιδανικά της νεωτερικότητας -του εθνικού και του αισθητικού- αντιμετώπισε την Ελλάδα ως χώρο και ως ιδεώδες ταυτόχρονα (Λεοντή, 1998: 199). Τη λατρεία του ελληνικού τοπίου τη βρίσκουμε και στο έργο του Γ. Σεφέρη, ο οποίος θα γράψει για μια «λειτουργία του ανθρωπισμού» στο ελληνικό φως και στο ελληνικό τοπίο. Το φως θα συνταυτιστεί εν τέλει με τη «ζωτική δύναμη», που ρέει στις φλέβες του

Ελληνισμού από τον Όμηρο έως τη σύγχρονη εποχή (Λεοντή, 1998: 211). Αυτή η αντίληψη επικράτησε και πήρε διαστάσεις «ηγεμονικής κουλτούρας». Κατά συνέπεια, ο γνήσιος έλληνας καλλιτέχνης και διανοούμενος όφειλε να διατρανώνει τον θαυμασμό του για το ελληνικό τοπίο και το ελληνικό φως (Πλάντζος, 2016: 47).

Ήταν τέτοια η απήχηση των ιδεών της γενιάς του '30 στην ελληνική κοινωνία που, όταν επιβλήθηκε το ελληνοχριστιανικό πολιτισμικό πρότυπο από τον Ι. Μεταξά το 1936, πολλοί από τους εκπροσώπους της συμπορεύτηκαν με αυτό αναγνωρίζοντας κοινή σκοποθεσία, ανεξάρτητα από τη ιδεολογική τους τοποθέτηση (Damaskos, 2010).¹⁹ Η μεταξική δικτατορία μετέτρεψε τον λόγο περί Ελληνικότητας σε λόγο περί πατριωτισμού. Αυτή η Ελληνικότητα, όπως προσδιοριζόταν από το μεταξικό καθεστώς, ήταν και ξενόφοβη και εσωστρεφής, τονίζοντας το χαρακτηριστικό της ομοιογένειας ως στοιχείο της ελληνικής ταυτότητας (Φραγκουδάκη, 1997: 145 και *passim*). Στην περίοδο του εμφυλίου υπήρξε έντονη διαμάχη για την ερμηνεία του Ελληνισμού από τη Δεξιά και την Αριστερά. Τόσο οι φιλελεύθεροι όσο και οι αριστεροί διανοούμενοι έσπευσαν να υιοθετήσουν τα πρότυπα περί «ελληνικής ψυχής», προκειμένου να αποτινάξουν την κατηγορία του κοσμοπολιτισμού. Ενώ με μια πρώτη ματιά δινόταν η εντύπωση ότι το πρόβλημα ήταν η διαχείριση του παρελθόντος, στην πραγματικότητα η προβληματική αφορούσε τις σχέσεις της Ελλάδας με την Ευρώπη: κατά πόσο η Ελληνικότητα ήταν συμβατή με μια ευρωπαϊκή προοπτική ή η Ευρώπη αποτελούσε ανοίκειο περιβάλλον γι' αυτήν (την Ελληνικότητα) (Πλάντζος, 2016: 48,63 και *passim*). Μετά το τέλος του Εμφυλίου η νίκη της Δεξιάς σήμαινε και την επικράτηση μιας εθνοκεντρικής ιδεολογίας (Bounia et al., 2012: 128).

Τις επόμενες δεκαετίες η σχέση μεταξύ Ελλάδας και Ευρώπης θα βρεθεί στο προσκήνιο πολύ συχνά, εν μέσω σημαντικών αλλαγών που λαμβάνουν χώρα στην ελληνική κοινωνία: αστικοποίηση, άναρχη ανοικοδόμηση, εισροή ξένου κεφαλαίου (με υπερβολικά ευνοϊκούς όρους νεοαποικιακού τύπου), μαζικός τουρισμός και εμπορευματοποίηση της αρχαίας κληρονομιάς ήταν μερικοί από τους παράγοντες που οδήγησαν σε πολιτιστική, κοινωνική και περιβαλλοντική υποβάθμιση (Λεοντή, 1998: 273, Σβορώνος, 1999: 145). Από το 1961 υπήρχε η πρόβλεψη για την ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα. Ο Κ. Καραμανλής, που υπήρξε η ηγετική φυσιογνωμία του δεύτερου μισού του 20^{ου} αι., προσανατόλισε σταθερά την Ελλάδα προς την Ευρώπη, θεωρώντας την τελευταία ως εγγυητή πολιτικής σταθερότητας (Yalouri, 2001: 54). Μετά από ένα διάλειμμα απομονωτισμού, στο οποίο είχε βρεθεί η χώρα λόγω της δικτατορίας του 1967-1974,²⁰ ο Καραμανλής πιέζει για ταχύτερη ένταξη σε μια προσπάθεια να κερδίσει η χώρα το κύρος της στην κοινωνία των κρατών με το σύνθημα: «Η Ελλάδα ανήκει στη Δύση» (Bounia et al., 2012:128, Yalouri, 2001:54, Zorba, 2009:7).

¹⁹ Βλέπε και σελίδα 23, υποσημείωση 29, καθώς και σελίδα 60.

²⁰ Οι συνταγματάρχες χρησιμοποίησαν ως βασικό τους σύνθημα «Ελλάς, Ελλήνων, Χριστιανών», συνδυάζοντας την αφοσίωση στην αρχαία Ελλάδα με τη χριστιανική πίστη ,με τρόπο όμως που έφτανε τα όρια του γελοίου. Προέβαλλε έτσι τον ελληνοχριστιανικό πολιτισμό ως απόδειξη της υπεροχής του ελληνικού έθνους και πολιτισμού. Η εθνική ταυτότητα που προσπάθησε να εδραιώσει η χούντα συνδύαζε την πίστη με την επιστροφή στον κλασικό πολιτισμό (Zorba, 2009: 7).

Αυτό άλλωστε θα υποστηρίξει και στον λόγο που εκφώνησε το 1979 κατά την τελετή υπογραφής της συνθήκης για την ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση: «η Ευρώπη είναι οικείος χώρος για την Ελλάδα, αφού ο Ευρωπαϊκός πολιτισμός είναι σύνθεση του ελληνικού, του ρωμαϊκού και του χριστιανικού πνεύματος».²¹ Από την άλλη μεριά η σοσιαλιστική αντιπολίτευση, υπό την ηγεσία του Α. Παπανδρέου, άσκησε έντονη πολεμική με το σύνθημα «η Ελλάδα ανήκει στους Έλληνες», θεωρώντας ότι η ένταξη στην Ευρωπαϊκή Ένωση θα συνέφερε μόνο μια μικρή μερίδα πλουσίων πολιτών (Liakos, 2008: 216, 217, Yalouri, 2001: 54). Με αυτό το σύνθημα και μια εμφανή αντιδυτική ρητορική, οι σοσιαλιστές από το 1980 και μετά κατάφεραν να ξαναπιάσουν το νήμα του αφηγήματος περί ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού και της ορθοδοξίας (Liakos, 2008: 217).²² Εκείνη την περίοδο η υπουργός πολιτισμού Μ. Μερκούρη θα θέσει το ζήτημα της επιστροφής των Μαρμάρων του Παρθενώνα, που μαζί με το αίτημα της ανάληψης των Ολυμπιακών Αγώνων (από τη δεκαετία του 1990 και μετά) θα αποτελέσουν το δίπτυχο της νέας Μεγάλης Ιδέας του έθνους, της αναβίωσης του ελληνικού κλασικού πνεύματος που θα τοποθετούσε την Ελλάδα στη θέση που της άξιζε μέσα στην Ευρώπη (Bounia et al., 2012:124, Zorba, 2009: 10,16).

Ο φόβος της περιθωριοποίησης από την Ευρώπη κατέτρυχε τους νεοέλληνες, ακόμα και τους μορφωμένους, σύμφωνα με έρευνα που έγινε το 1997 σε εκπαιδευτικούς της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Στην ίδια έρευνα, ωστόσο, φάνηκε ότι οι Έλληνες φοβούνται την αλλοτρίωση της εθνικής ταυτότητας σε περίπτωση πλήρους ένταξης στην Ευρώπη (Φραγκουδάκη, 1997: 92-93).²³ Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, οι Έλληνες προσέγγιζαν την Ευρώπη με αμφίθυμα συναισθήματα, καθώς η τελευταία προκαλούσε τον θαυμασμό, λόγω της οικονομικής, πολιτικής και πολιτισμικής της ανάπτυξης, αλλά και τον φόβο, καθώς δημιουργούσε εξαρτήσεις επικίνδυνες για την εθνική ταυτότητα (Φραγκουδάκη, 1997: 61, 62).

Η αίσθηση της απειλούμενης εθνικής ταυτότητας συνδέεται και με την αδικία, που αισθάνονται οι Έλληνες ότι υφίστανται από τους Ευρωπαίους. Αυτό είναι έκδηλο και στα σχολικά εγχειρίδια (σύμφωνα με έρευνα που έγινε το 1997), τα οποία συχνά παρουσιάζουν την Ελλάδα ως θύμα της ευρωπαϊκής πολιτικής και διπλωματίας, παρόλο που λόγω της προσφοράς της στον ευρωπαϊκό πολιτισμό δικαιούνταν μια πιο δίκαιη αντιμετώπιση (Φραγκουδάκη, 1997: 84-85).²⁴ Ως μηχανισμός άμυνας ενεργοποιείται η προβολή του κλασικού παρελθόντος και η ταύτιση με έναν εαυτό

²¹ Πηγή: https://www.cvce.eu/content/publication/2002/4/11/f90dbafd-af75-46dc-87f4-364eedcdd6f/publishable_el.pdf

²² Όταν την περίοδο 1991-1993 ξέσπασε το «Μακεδονικό Ζήτημα» και οι Έλληνες ένιωσαν να απειλείται η εθνική τους ταυτότητα, οι «πολιτικοί επιχειρηματολόγησαν ως ιστορικοί» και χρησιμοποίησαν τον Ελληνισμό και την αδιάσπαστη συνέχειά του ως τον κύριο άξονα πάνω στον οποίο στήριζαν τη διπλωματική τους ατζέντα για τη θωράκιση του έθνους (Damaskos, 2010, Liakos, 2008: 217).

²³ «Πολύ φοβάμαι πως αν ενωθούμε με τις υπόλοιπες Ευρωπαϊκές χώρες θα φτάσουμε να γίνουμε μόνο μία ψηφίδα στο μωσαϊκό των κρατών της ΕΟΚ. Δεν ξέρω αν αξίζει να χάσουμε την έννοια του κράτους μας για χάρη της προόδου», δήλωσε εκπαιδευτικός στη συγκεκριμένη έρευνα (Φραγκουδάκη, 1997: 92)

²⁴ Χαρακτηριστική είναι η ρήση γνωστού πολιτικού, που υιοθετήθηκε από την πλειοψηφία των Ελλήνων: «όταν αυτοί τρώγανε βελανίδια, εμείς φτιάχναμε Παρθενώνες» (Φραγκουδάκη, 1997: 85).

εξιδανικευμένο, αλλά ανέφικτο.²⁵ Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται μια φαντασιακή αυτοεικόνα, που υπονομεύει την εθνική αυτογνωσία (Φραγκουδάκη, 1997: 85). Τα κοινά χαρακτηριστικά και η κοινή κληρονομιά εξασφαλίζουν δικαιωματικά στους Έλληνες μια θέση στην Ευρώπη, αλλά δεν τους εξασφαλίζουν και την «πολυπόθητη ισότητα» (Φραγκουδάκη, 1997: 62).

Στα μέσα της δεκαετίας του '90 επικράτησε η ιδέα του εκσυγχρονισμού, στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης, αλλά και της παγκοσμιοποίησης, που είχε ήδη αρχίσει να συντελείται (Bounia et al., 2012: 133, Zorba, 2009: 14-15). Η γενναία οικονομική ενίσχυση που έλαβε η χώρα μέσω των διαρθρωτικών ταμείων της Ευρωπαϊκής Ένωσης στο μεγαλύτερο ποσοστό της επενδύθηκε στον πολιτισμό (Bounia et al., 2012: 133, Zorba, 2009: 14-15). Ωστόσο, από πολιτική βούληση επιλέχθηκε να ενισχυθεί το έθνος-κράτος και προβλήθηκε για άλλη μια φορά η εθνική ταυτότητα μέσω της κλασικής κληρονομιάς (Zorba, 2009: 15).²⁶ Η τελευταία δεκαετία του 20^{ου} αι. και τα πρώτα χρόνια του 21^{ου} αι. ήταν εποχή οικονομικής ανάπτυξης και εθνικής υπερηφάνειας. Η δεύτερη χιλιετία ξεκίνησε με ιδιαίτερη αισιοδοξία, καθώς η Ελλάδα πέτυχε να ενταχθεί στην Ευρωζώνη το 2002 και το 2004 διοργάνωσε με επιτυχία τους Ολυμπιακούς Αγώνες.

Τα επόμενα χρόνια, όμως, η πορεία υπήρξε αντίστροφη. Η κρίση, που ξεκίνησε ως οικονομικό πρόβλημα, πήρε διαστάσεις κοινωνικές οι οποίες οδήγησαν σε απόγνωση και εθνική ταπείνωση (Bounia et al., 2012: 127). Οι αναφορές στο κλασικό παρελθόν έδωσαν τροφή για κυνικά σχόλια και γελοιογραφικό υλικό στον διεθνή τύπο και στο διαδίκτυο, που κατηγορούσε την Ελλάδα για διαφθορά και ανικανότητα να φανεί ισάξια των άλλων εθνικών κρατών της Ευρώπης.²⁷ Παρόλο που η οικονομική κρίση έπληξε και άλλα κράτη, η Ελλάδα βρέθηκε στο στόχαστρο, καθώς υπήρχε η πιθανότητα να είναι η πρώτη χώρα που θα έβγαινε από την Ευρωζώνη. Επιπλέον, υπήρχε ο κίνδυνος και άλλες χώρες, «μολυσμένες» από αυτήν και την «ηθικά επικίνδυνη» συμπεριφορά της, να συμπαρασυρθούν (Πλάντζος, 2016: 203, Talalay, 2013: 252). Η κατάσταση επιδεινώθηκε από το μεταναστευτικό πρόβλημα. Την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αι. η Ελλάδα (όπως και άλλες χώρες της Μεσογείου που θεωρούνταν πύλες εισόδου για την Ευρώπη) δέχθηκε μεγάλα κύματα προσφύγων από τα Βαλκάνια, την Ασία και την Αφρική που κατέστησαν τη χώρα ένα χωνευτήρι εθνών, θρησκειών και πολιτισμών (Hamilakis, 2009: 27). Οι ακροδεξιόι κύκλοι θεώρησαν ότι η χώρα απειλείται, καθώς κινδύνευε η ομοιογένεια του Ελληνισμού που είχε διατηρηθεί αναλλοίωτη από την αρχαιότητα και τοποθετούσε πάντα τους Έλληνες σε περίοπτη θέση (Πλάντζος, 2016: 123, 183-184). Αυτό το στοιχείο της ομοιογένειας, που ήταν καθοριστικό στη σύνθεση της ελληνικής ταυτότητας, είχε τονιστεί κυρίως από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά και στηρίχτηκε στην αδιάλειπτη παρουσία

²⁵ Σε έρευνα που πραγματοποιήθηκε από το Πανεπιστήμιο Αθηνών τη δεκαετία του 1990 μεταξύ των νέων, το 75,1% απάντησε ότι ο κύριος λόγος εθνικής υπερηφάνειας γι' αυτούς είναι ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός (Liakos, 2008: 220).

²⁶ Κάτι που ήταν ιδιαίτερα εμφανές στην τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004, οι οποίοι απορρόφησαν μεγάλο μέρος των πακέτων στήριξης της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Zorba, 2009: 16).

²⁷ Βλέπε σελίδα 36.

του ελληνικού λαού στον συγκεκριμένο χώρο. Για να εδραιωθεί το χαρακτηριστικό της ομοιογένειας ως εθνικής αρετής αποσιωπήθηκε τεχνηέντως η πολυπολιτισμικότητα που χαρακτήριζε άλλες φάσεις του Ελληνισμού, όπως την Ελληνιστική εποχή ή τη Βυζαντινή εποχή (Φραγκουδάκη, 1997: 145, 147, 149).

Μέσα σ' αυτό το μεταβαλλόμενο δημογραφικό και πολιτισμικό περιβάλλον, το ελληνικό κράτος εξακολουθεί να χρησιμοποιεί την ίδια ιδεολογική ατζέντα της κλασικής αρχαιότητας και της αδιάσπαστης συνέχειας, που έχει αποκτήσει βαθιές ρίζες στο συλλογικό υποσυνείδητο, εργαλειοποιώντας τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος και κυρίως εκείνα με το μεγαλύτερο ιστορικό, πολιτισμικό και ιδεολογικό φορτίο, όπως η Ακρόπολη (όπως θα δούμε στη συνέχεια), αγνοώντας τις ραγδαίες εξελίξεις και προκλήσεις και ναρκοθετώντας τη συμμετοχή στη διαμόρφωση της εθνικής και κοινωνικής πολιτικής (Damaskos, 2010: 19, Plantzos, 2010α: 618).

3. Η Νεοελληνική Εθνική Ταυτότητα μέσα από την «ανάδυση» της Ευρωπαϊκής Ταυτότητας

Σ' αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να αναφερθούμε στη συμβολή της Ευρώπης στη διαμόρφωση του εθνικού αφηγήματος, καθώς η όσμωση Ελλάδας και Ευρώπης υπήρξε πολύ παλιά και συνεχίζεται αξεδιάλυτα μέχρι και σήμερα. Η Ευρώπη επινόησε τη νεότερη Ελλάδα έχοντας ως όχημα τον «Δυτικό Ελληνισμό» -την πρόσληψη της Ελλάδας από τη δυτική διανόηση- και μέσω αυτού κληροδότησε στο εθνικό αφήγημα τις έννοιες της συνέχειας και της πολιτισμικής ανωτερότητας (Χαμιλάκης, 2012: 150). Για τον δυτικό Ελληνισμό η Ελλάδα είναι μια «επαρχία της δυτικής σκέψης», ένα φανταστικό τοπίο, μια έννοια ακαθόριστη της δυτικής διανόησης, που παρέμενε ουτοπική ακόμα κι όταν κάποιος περιηγούνταν σε αυτήν (Rose-Greenland, 2013: 2-3, Λεοντή, 1998: 45, 55 και passim).

Πώς, όμως, συντελέστηκε η επαφή της Δύσης με τον ελληνικό κόσμο; Η γνωριμία αυτή επιτεύχθηκε σταδιακά και είχε ως αφορμή τα αρχαία κείμενα, όπως ο Πausanias, και τα ρωμαϊκά αντίγραφα της κλασικής ελληνικής τέχνης. Ωστόσο, είναι κοινώς αποδεκτό ότι στο ταξίδι της ανακάλυψης του Ελληνισμού, καθοριστικός σταθμός ήταν η Αναγέννηση, με τη συνδρομή της οποίας η μελέτη των αρχαίων ελληνικών κειμένων εξαπλώνεται πέρα από τα ευρωπαϊκά σύνορα και γίνονται (τα αρχαία κείμενα) «η κληρονομιά πολλών ανθρώπων» (Γιακωβάκη, 2006: 99, Yalouri, 2001: 16).²⁸ Οι Ευρωπαίοι διανοούμενοι, αρχικά, και οι περιηγητές, αργότερα, σαγηνεύτηκαν από το αρχαίο ελληνικό πνεύμα μέσα από τις μελέτες τους στην αρχαία ελληνική γραμματεία, αλλά και το ενδιαφέρον τους για την αξία της αρχαίας τέχνης και αρχιτεκτονικής (Λεοντή, 1998: 90-91).

Η αρχαιότητα παρέμενε ο βασικός πυλώνας του Ελληνισμού. Στα επόμενα χρόνια οι πρώτοι ευρωπαίοι αρχαιολάτρες θα καταφθάσουν στην Ελλάδα αναζητώντας τα υλικά μνημεία που αναφέρονταν στις γραπτές πηγές. Από τον 17^ο και κυρίως τον 18^ο αιώνα Γάλλοι και Άγγλοι αρχαιολάτρες, στο πλαίσιο του Grand Tour, μελετούν τις κλασικές ελληνικές αρχαιότητες και με έντυπες εικονογραφημένες εκδόσεις κάνουν γνωστά τα ελληνικά μνημεία στην Ευρώπη συμβάλλοντας στην καθιέρωσή τους ως κλασικών προτύπων έναντι των ρωμαϊκών, που πρωτοστατούσαν μέχρι τότε (Κουτσογιάννης, 2021: 31-32). Σημαντική υπήρξε σε αυτό η προσφορά του Γερμανού Johann Joachim Winckelmann (4 Οκτωβρίου 1717 - 8 Ιουνίου 1768), που από πολλούς θεωρείται ο πατέρας της κλασικής αρχαιολογίας. Ο Winckelmann, αν και δεν επισκέφτηκε ποτέ την Ελλάδα, υπεραμύνθηκε της ανωτερότητας της αρχαίας ελληνικής κλασικής τέχνης, η οποία θα έπρεπε να αποτελέσει πρότυπο για τους μεταγενέστερους (Κουτσογιάννης, 2021: 32). Ο Winckelmann πίστευε ότι η αρχαία

²⁸ Σ' αυτό το σημείο πρέπει να επισημανθεί ότι η Αναγέννηση μπορεί να θαύμαζε τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, ωστόσο υπήρχε μια υφέρπουσα εχθρότητα προς τους νεότερους Έλληνες, λόγω κυρίως της ταύτισής τους με το σχισματικό Βυζάντιο (Γιακωβάκη, 2006: 109). Εξάλλου, κατά τον 16ο αιώνα η λέξη «Έλληνας/Greek» είχε αρνητική σημασία στα γαλλικά και αγγλικά και υποδήλωνε άνθρωπο ανήθικο και μέθυσο, ενώ ευρύτατα διαδομένη στους εμπορικούς κύκλους ήταν η παροιμία «che fida un Greco, sara in trigo» («όποιος εμπιστεύεται Έλληνα θα την πατήσει») (Γιακωβάκη, 2006: 112).

γλυπτική και αρχιτεκτονική διακρίνονταν από μια «ευγενή απλότητα και ένα ήρεμο μεγαλείο», προϊόντα του μοναδικού κλίματος και του πολιτισμού εκείνης της εποχής (Λεοντή, 1998: 152, Κονταράτος, 1994: 38).²⁹

Από τον 17^ο αι. και, κυρίως, τον 18^ο αιώνα και μετά οι αρχαιότητες αποτέλεσαν πόλο έλξης για ολοένα και περισσότερους ταξιδιώτες στην Ελλάδα. Παρόλα αυτά οι αφηγήσεις εστιάζουν στην αρχαία Ελλάδα και βασίζονται κυρίως σε κειμενικές αναφορές, επειδή πολλές από τις αναφερόμενες αρχαίες τοποθεσίες βρίσκονταν ακόμη κάτω από το έδαφος και δεν είχαν ανασκαφεί (Athanassopoulos, 2002 :279). Η αρχαιολατρία αυτών των φορέων της νεοκλασικής αισθητικής ήταν τέτοια που έφταναν στο σημείο να αναπαράγουν μια φαντασμαγορική και εξιδανικευτική εικόνα της αρχαιότητας παρόλο που για να την αναπλάσουν χρησιμοποιούσαν υπαρκτά αρχαία μνημεία, ενώ αγνοούσαν (ή παραποιούσαν) τη σύγχρονή τους πραγματικότητα (Κουτσογιάννης, 2021: 33).³⁰ Το έργο των αρχαιοδιφών αυτής της περιόδου θα συμβάλει δραστικά στη διαμόρφωση του νεοκλασικισμού με την απεικόνιση αρχαιοελληνικών μοτίβων και τη διαμόρφωση του μύθου της Ελλάδας κατά τη νεωτερικότητα. Προς τα τέλη του 18^{ου} αιώνα οι περιηγητές θα ασχοληθούν ακροθιγώς με τη σύγχρονή τους ελληνική πραγματικότητα –πάντα όμως σε σύγκριση με το αρχαίο παρελθόν– τονίζοντας την αποκαρδιωτική εικόνα που παρουσίαζαν οι σύγχρονοι κάτοικοι της χώρας με το ένδοξο παρελθόν (Κουτσογιάννης, 2021: 32).

Φυσικά, η Αθήνα με τα μνημεία της μονοπωλούσε σχεδόν το ενδιαφέρον των αρχαιολατρών, καθώς αποτελούσε «τη μητέρα των τεχνών και της φιλοσοφίας» (Κουτσογιάννης, 2021: 33). Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο προσλαμβάνονταν ήδη από τον 17^ο αι. διέφερε σημαντικά από την σημασιοδότηση που απέκτησε τον 19^ο αι., ως λίκνο της δημοκρατίας. Η Αθήνα του 5^{ου} αι. (ως συμύκνωση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού) θαυμαζόταν ως η Αθήνα του Φειδία και όχι του Περικλή, καθώς το δημοκρατικό της πολίτευμα ήταν -ακόμα- ένα επικίνδυνο πολιτειακό πρότυπο (Γιακωβάκη, 2006: 370). Ας μην ξεχνάμε ότι το πολίτευμα της Σπάρτης ήταν προτιμητέο σε όλη την περίοδο του Διαφωτισμού, ο οποίος αντιμετώπισε τη δημοκρατία της αρχαίας Αθήνας με εχθρότητα. Οι πρώτες υποστηρικτικές νύξεις για την αθηναϊκή δημοκρατία εμφανίζονται λίγο πριν το 1789 (Γιακωβάκη, 2006: 366-367). Έπρεπε να μεσολαβήσει η Αμερικανική και η Γαλλική Επανάσταση, που οδήγησαν σε κριτική των απολυταρχικών καθεστώτων (όπως η Οθωμανική

²⁹ Η λατρεία του αρχαιοελληνικού κάλλους, ωστόσο, όπως σκιαγραφήθηκε από τον Winckelmann, οδήγησε στη δημιουργία στερεοτύπων που εξέθρεψαν την ιδεολογία των ολοκληρωτικών καθεστώτων στις δεκαετίες του 1920 και του 1930 (Ιωαννίδης, 1988: 16, Μανδρώνη, 2015: 117). Η ειδωλοποίηση των λευκών γλυπτών ερμηνεύτηκε ως υπεροχή των λευκών ανθρώπων έναντι των μαύρων. Το «καθαρό λευκό» θεωρήθηκε ότι βρισκόταν σε πλήρη αντίθεση με το «ακάθαρτο, απολίτιστο χρώμα» (Rose-Greenland, 2013:12).

³⁰ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Louis François Cassas, ζωγράφου που συνόδευε τον Choiseul-Gouffier στο ταξίδι του στην Ελλάδα, ο οποίος γράφει ότι έζησε «ένα όνειρο ανάμεσα σε υπέροχα ερείπια» αποδίδοντας εξιδανικευτικά την προεπαναστατική Αθήνα και εξαλείφοντας την εξαθλίωση των σύγχρονών του Αθηναίων (Κουτσογιάννης, 2021: 33).

Αυτοκρατορία), για να οδηγηθεί η Ευρώπη σε επαναπροσδιορισμό της στάσης της απέναντι στην αθηναϊκή δημοκρατία και στην Ελλάδα γενικότερα (Γιακωβάκη, 2006: 368). Βαθμιαία αρχίζει να εκδηλώνεται συμπάθεια για τα δεινά της σύγχρονης Ελλάδας, που στέναζε κάτω από το βάρος ενός τυραννικού καθεστώτος. Ο Choiseul-Gouffier θα περιγράψει για πρώτη φορά την Ελλάδα ως αλυσοδεμένη γυναίκα δίπλα στα αρχαία ερείπια να περιμένει κάποιον να τη λυτρώσει από τα δεσμά της. Η εικόνα θα υιοθετηθεί σε διάφορες παραλλαγές από τους Έλληνες διανοούμενους προεπαναστατικά· μεταξύ αυτών είναι και ο Κοραΐς, ο οποίος θα την ενσωματώσει στο «Σάλπισμα Πολεμιστήριον» (Κουτσογιάννης, 2021: 33). Επομένως, η ανακάλυψη της Ελλάδας (όπως την εννοούμε σήμερα) ήταν προϊόν όχι μόνο αισθητικών προτιμήσεων, αλλά και των ιδεολογικών και πολιτικών ζυμώσεων, που λάμβαναν χώρα στην ίδια την Ευρώπη και καθόριζαν την αυτοσυνειδησία της και τους δεσμούς της με το παρελθόν (Γιακωβάκη, 2006: 444).

Ένα άλλο γεγονός που άλλαξε το ρου της ευρωπαϊκής ιστορίας και προσδιόρισε την ευρωπαϊκή ταυτότητα, καθορίζοντας και τη σχέση Ελλάδας και Ευρώπης, υπήρξε η αυτοκρατορία του Ναπολέοντα, που αντιμετωπίστηκε ως απειλή από τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές δυνάμεις και επιτάχυνε την δημιουργία των εθνικών κρατών. Κάτω από τις νέες, λοιπόν, συνθήκες η αθηναϊκή δημοκρατία, που φάνταζε επικίνδυνη και ανατρεπτική, τώρα εξιδανικεύεται και αποτελεί πρότυπο (Feldman, 2007: 361). Η αρχαία Ελλάδα –και κυρίως η αρχαία Αθήνα– προβάλλει ως ιδανική εικόνα ενός κόσμου ελευθερίας (Fehlmann, 2007: 361, Tufano-Μαλλούχου, 1994: 169). Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι τόσο στη Βρετανία όσο και στη Γερμανία υπήρξε παραλληλισμός της χρυσής εποχής της Αθήνας μετά την νίκη των Περσών με την νίκη των Βρετανών στο Τραφάλγκαρ και στο Βατερλό και με το Βερολίνο του Φρειδερίκου – Γουλιέλμου Γ' (Fehlmann, 2007: 371, Tufano-Μαλλούχου, 1994: 238).

Οι Ευρωπαίοι «επέστρεψαν» στην Ελλάδα και τα ιδανικά που εκπροσωπούσε, όταν αναζήτησαν πρότυπα δημοκρατίας (Jusdanis, 1996: 190-191). Η αρχαία Ελλάδα αποτελεί για την Ευρώπη του τέλους του 18^{ου} αι. και των αρχών του 19^{ου} αι. «τον καθρέφτη της αυτοπεποίθησής της», όπως εκείνη είχε πετύχει λαμπρές νίκες εναντίον των βαρβάρων και μετέδωσε τα πολιτισμικά της φώτα σε όλον τον κόσμο, το ίδιο έκανε και η Ευρώπη (Γιακωβάκη, 2006: 401). Μια εξιδανικευμένη Ελλάδα που δημιουργήθηκε μέσω της ιδεολογίας του Ελληνισμού και της αρχαιολατρίας θεωρήθηκε η αφετηρία της ευρωπαϊκής ταυτότητας και γενέτειρα του ευρωπαϊκού πνεύματος και του πολιτισμού (Athanassopoulos, 2002: 279, 280).

Κατά την αναζήτηση της προέλευσης του ευρωπαϊκού εξαιρετισμού (ως συστατικού της ευρωπαϊκής ταυτότητας) βρέθηκε κι άλλη ομοιότητα με την αρχαία Ελλάδα. Ο David Hume αναφερόμενος στην Ελλάδα παρατηρεί: «η Ευρώπη αποτελεί σήμερα αντίγραφο, σε μεγέθυνση, εκείνου του οποίου η Ελλάδα υπήρξε το υπόδειγμα σε μικρογραφία» (Γιακωβάκη, 2006: 402). Με αυτή την άποψη θα συμφωνήσει λίγο αργότερα και ο Γίββων, ο οποίος διαπιστώνει ότι ο πολιτισμός της αρχαίας Ελλάδας οφείλεται στην ένωση και ανεξαρτησία των ελληνικών πόλεων κρατών, πράγμα που

συνέβαινε και στη σύγχρονή του Ευρώπη σε επίπεδο εθνών. Έτσι, ο δυτικοευρωπαϊκός εθνικισμός, που βοήθησε στην ανάδυση και επικράτηση του έθνους-κράτους, μπόρεσε -βασισμένος σε αυτό το σχήμα- να ερμηνεύσει την πρόοδο και την ακμή των ευρωπαϊκών εθνικών κρατών (Athanassopoulos, 2002: 279, Γιακωβάκη, 2006: 402-403). Σύμφωνα με τον Guy: «στην Ελλάδα ανιχνεύουμε την καταγωγή μας, την προέλευση των ηθών μας, την πηγή των γνώσεών μας». Γι' αυτόν τον λόγο η Ευρώπη έχει χρέος προς την Ελλάδα (Γιακωβάκη, 2006: 448-449).

Παρόλα αυτά, τόσο οι περιηγητές όσο και ο Γίββων αναφέρονται υποτιμητικά στους σύγχρονους τους Έλληνες, οι οποίοι χαρακτηρίζονται ως αμαθείς και δεισιδαίμονες, δυο χαρακτηριστικά που θα παγιωθούν στην εικόνα των Ελλήνων (Γιακωβάκη, 2006: 354, Λεοντή, 1998: 101). Αυτά που –κατά τον Γίββωνα– πρέπει να αποτελέσουν πρωταρχικούς στόχους των νεότερων Ελλήνων είναι: πρωτίστως η ελευθερία, η πνευματική καλλιέργεια, η οικονομική πρόοδος και ο σεβασμός στους αρχαίους προγόνους τους. Επομένως, η Ευρώπη δια στόματος Γίββωνα κρίνει -και απαξιώνει- τους Έλληνες με τα δικά της κριτήρια, που όμως ταυτόχρονα αποτελούν τις προϋποθέσεις μέσω των οποίων η Ελλάδα θα κατακτήσει την πρόοδο (Γιακωβάκη, 2006: 431). Υπό αυτό το πρίσμα οι Ευρωπαίοι αποτελούν τους γνήσιους συνεχιστές της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς, την οποία κλήθηκαν, να διαφυλάξουν από τους ανάξιους διαχειριστές της. Έτσι, η Ευρώπη εκτός από το χρέος της προς την Ελλάδα εγείρει και δικαιώματα (Γιακωβάκη, 2006: 423). Με αυτόν τον τρόπο το νεοελληνικό κράτος διαμορφώθηκε ως πολιτιστική κατασκευή πριν από την πολιτική του δημιουργία με ένα ιδιόμορφο καθεστώς ιδεολογικής αποικιοκρατίας, χωρίς ποτέ πραγματικά να αποικιστεί (Athanassopoulos, 2002: 280, Πλάντζος, 2009γ: 116). Ο Hertzfeld το ονόμασε επιτυχώς «κρυπτο-αποικία» (Πλάντζος, 2009γ: 116).³¹ Οι Έλληνες διανοούμενοι επιδόθηκαν σε μια ατέρμονη προσπάθεια απόδειξης των εισηγμένων αποικιοκρατικών αφηγήσεων περί ενδόξου κλασικού παρελθόντος και γραμμικής συνέχειας. Η ενσωμάτωση του Βυζαντίου στον ιστορικό κορμό και η επανεδαφικοποίηση της εθνικής αφήγησης ποτέ δεν κλόνισε τον πρωτεύοντα ρόλο του δυτικού πολιτισμού στον προσδιορισμό της νεότερης Ελλάδας (Χαμηλάκης, 2012: 146, 150).

Στο πλαίσιο λοιπόν της νεωτερικότητας, η Ευρώπη ένιωσε ότι η ιστορία της ανήκει και τη διαμόρφωσε με τους δικούς της όρους (Λεοντή, 1998: 187, Πλάντζος, 2009γ: 101-102). Η υπεροχή του κλασικού πολιτισμού ερμηνεύτηκε ως υπεροχή της Δύσης (Πλάντζος, 2009γ: 116). Έτσι, οι νεοέλληνες από νωρίς είχαν συναίσθηση της διαφοράς και της υστέρησης των ίδιων σε σχέση με την ελληνική τους ταυτότητα, που περιλάμβανε αντιφατικά και αλληλοσυγκρουόμενα στοιχεία, το καθυστερημένο παρόν και το λαμπρό αρχαίο παρελθόν, την Ανατολή και τη Δύση.

³¹ Ο κρυπτοαποικισμός, όπως ορίστηκε από τον Hertzfeld, είναι η διαδικασία σύμφωνα με την οποία μια χώρα δημιουργεί την εικόνα της με βάση τα στερεότυπα, που της επιβλήθηκαν από τους άλλους (κυρίως τη Δύση). Αυτό έχει ως συνέπεια, η χώρα, στην προσπάθειά της να αποκτήσει τη δική της ταυτότητα, να χρησιμοποιεί αθέλητα τις ιδεολογίες, τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις που της έχουν επιβληθεί (Πλάντζος, 2016: 135, Χαμηλάκης, 2012: 45).

4. Σχέση Μνημείων-Ταυτότητας:

«Αρχαιότητες, Αρχαιολογία και Εθνική Αυτοσυνειδησία»

Μια από τις πρώτες προτεραιότητες του σύγχρονου εθνικισμού ήταν η κατάκτηση γης, η χαρτογράφησης της και η κατοίκησή της από τα μέλη του έθνους. Τον 19^ο αι. τα εθνικά κράτη έκαναν πολλούς πολέμους για να επιβάλλουν την κυριαρχία τους ή να την επεκτείνουν. Δεν αρκούσε όμως η κατάκτηση της γης. Έπρεπε τα μέλη του εθνικού κράτους να αποκτήσουν συνεκτικούς δεσμούς, τόσο μεταξύ τους όσο και με τον χώρο τον οποίο κατείχαν. Η επιστήμη της Ιστορίας και της Αρχαιολογίας (κυρίως στην περίπτωση της Ελλάδας) χρησιμοποιήθηκαν για να αποδείξουν ότι τα «διαπιστευτήρια» του έθνους βρίσκονταν μέσα στο έδαφός του (Mazower, 2008: 33).

Τα αρχαιολογικά μνημεία σε κάθε εποχή μέσω της υλικότητας και της διαχρονικότητάς τους υποστασιοποιούν το παρελθόν, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν παρακαταθήκη προσωπικών και συλλογικών βιωμάτων, που αποδεικνύουν την κοινή καταγωγή μιας ομάδας ανθρώπων (Yalouri, 2001: 21). Προκειμένου το εθνικό φαντασιακό να κατασκευάσει έναν «κοινό τόπο» (φαντασιακό ή πραγματικό) αξιοποιεί τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος ως αδιάψευστη απόδειξη της συνέχειας του έθνους (Γκαζή, 1999: 46, Χαμηλάκης, 2012: 41).

Όπως ήδη έχει αναφερθεί αλλού, το ενδιαφέρον και η μελέτη του παρελθόντος είναι ένα από τα χαρακτηριστικά της νεωτερικότητας.³² Ένας από τους ακρογωνιαίους λίθους της εθνικιστικής θεωρίας ήταν η αναζήτηση ριζών στο αρχαίο παρελθόν (Katsiardi-Hering, 2020: 453). Επί αιώνες η Δύση έφτιαχνε το παρελθόν της, με τη βοήθεια της Αρχαιολογίας στην οποία ανατέθηκε η ευθύνη να προμηθεύσει το εθνικό κράτος με τις υλικές αποδείξεις της προαιωνίας υπόστασής του (Πλάντζος, 2009γ: 93). Ωστόσο, τον 18^ο και κυρίως τον 19^ο αι. τα ευρωπαϊκά έθνη-κράτη «θα έσκαβαν στο παρελθόν για να παράγουν υλικά στοιχεία των κοινών «μύθων και αναμνήσεων» που τα νομιμοποιούσαν» (Rose-Greenland, 2013: 4). Έτσι, η Αρχαιολογία (σε συνδυασμό με την Ιστορία) διαδραμάτισε πρωταγωνιστικό ρόλο στη δημιουργία εθνικών, αλλά και υπερεθνικών-ευρωπαϊκών ταυτοτήτων (Katsiardi-Hering, 2020: 450).

Στην περίπτωση της Ελλάδας, όπου οι κλασικές αρχαιότητες είχαν αποθαυμαστεί και είχαν αναχθεί σε «πνευματικούς γεννήτορες» από τους Ευρωπαίους, τελικά θεοποιήθηκαν και από τους Έλληνες και αντιμετωπίστηκαν ως τεκμήριο της αρχαιότητας του έθνους τους. Λόγω του μεγάλου συμβολικού τους φορτίου οι αρχαιότητες λειτούργησαν ως «πολιτισμικά λογότυπα», που χρησιμοποιήθηκαν στην δημιουργία του εθνικού αφηγήματος (Plantzos, 2017: 5-7). Έτσι, ο αρχαιολόγος έγινε θεματοφύλακας του έθνους, καθώς είχε ως κύριο μέλημά του -πέρα από τη μελέτη του παρελθόντος- την προάσπιση των εθνικών αξιών (Damaskos, 2010). Οι αρχαιολόγοι επομένως από τις πρώτες δεκαετίες της ζωής του κράτους θεωρήθηκε ότι επιτελούν «λειτούργημα», καθώς έθεσαν την επιστήμη τους στην υπηρεσία των εθνικών προτεραιοτήτων (Χαμηλάκης, 2012: 63-64).

³² Βλέπε σελίδες 5-7.

Με την πάροδο του χρόνου, η διαφύλαξη των αρχαιοτήτων ήταν συνώνυμη της διαφύλαξης του ελληνικού έθνους (Γκαζή, 1999: 46, Damaskos, 2010). Μέσω της μέριμνας για τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος η Ελλάδα θα επιβεβαίωνε τη νεωτερικότητά της και θα αποδείκνυε το σεβασμό και την υπευθυνότητά της απέναντι στην αρχαιότητα (από την οποία η Ευρώπη δημιούργησε την αυτοεικόνα της). Ο Μουστοξύδης από τα πρώτα κιόλας χρόνια της εθνικής ανεξαρτησίας, πίστευε ότι η ανασκαφή και η προστασία των υλικών καταλοίπων, που σώθηκαν από τη μακροχρόνια βαρβαρική κατοχή, ήταν αναγκαία για τον αυτοσεβασμό του έθνους (Mazower, 2008: 33). Σύμφωνα με την Κατσιαρδή το ενδιαφέρον για τις αρχαιότητες υπήρχε πριν από την απελευθέρωση, αφού τόσο στα ελληνικά σχολεία, που βρίσκονταν μέσα στα σύνορα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, όσο και σε εκείνα της διασποράς, διδάσκονταν η ελληνική Αρχαιολογία. Από τον 18^ο και τον 19^ο αι. είχαν εκδοθεί βιβλία για τις ελληνικές αρχαιότητες. Αυτό σε καμία περίπτωση δεν ήταν επιστημονική Αρχαιολογία αποδείκνυε, όμως, τη μέριμνα και την ανάγκη για γνώση σχετικά με τις αρχαιότητες (Hamilakis, 2009: 22-23, Katsiardi-Hering, 2020: 452).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχέση των απλών Ελλήνων με τα αρχαία μνημεία πριν την εθνική αφύπνιση και τη διάδοση των ιδεών του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Οι άνθρωποι τα αντιμετώπιζαν με δέος και θαυμασμό, καθώς τα θεωρούσαν δημιουργήματα ανώτερων όντων (σχεδόν υπερφυσικών). Μια αντίληψη που-σύμφωνα με τον Κακριδή- οφείλεται πιθανότατα στην επιβλητικότητα των αρχαίων μνημείων και στο υπερφυσικό μέγεθος των αγαλμάτων (Χαμηλάκης, 2012: 93). Όσον αφορά κυρίως τα τελευταία, είχαν επενδυθεί με υπερφυσικές ιδιότητες και πολλές φορές περιγράφονταν ως μαγεμένα έμψυχα ανθρώπινα όντα, των οποίων η καταστροφή μπορεί να επέφερε δεινά για τους κατοίκους (όπως επιδημίες) ή η απόσπασή τους από τον φυσικό τους χώρο έκανε το πνεύμα τους να θρηνεί (Χαμηλάκης, 2012: 95). Λόγω αυτών των υπερφυσικών ιδιοτήτων τους (που αποδεικνύονταν εξάλλου και από την αντοχή τους στον χρόνο) πολλές φορές ενσωματώνονταν λείψανα αρχαίων μνημείων στην τοιχοποιία νέων κτισμάτων, σπιτιών ή και εκκλησιών. Με το ίδιο σκεπτικό και πολλοί ναοί μετατράπηκαν σε εκκλησίες (όπως ο Παρθενώνας) πράγμα που βοήθησε στη διάσωσή τους (Χαμηλάκης, 2012: 100). Χαρακτηριστικό παράδειγμα ιεροποίησης και ανιμισμού στον τρόπο αντιμετώπισης των αρχαίων λειψάνων από τους νεότερους Έλληνες, αποτελούν τα γλυπτά του Παρθενώνα, τα οποία, σύμφωνα με διάφορες πηγές, έκλαιγαν κατά την απομάκρυνσή τους από τη γενέθλια γη. Μάλιστα, λέγεται ότι οι ντόπιοι εργάτες, που μετέφεραν ένα κιβώτιο με αγάλματα τα οποία είχαν αφαιρεθεί από τον Λόρδο Έλγιν, το άφησαν στα μισά του δρόμου, γιατί υποστήριζαν ότι άκουσαν τον θρήνο τους (Λεοντή, 1998: 112-113, Hamilakis, 2009: 20-21, Χαμηλάκης, 2012: 96).³³

³³ Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθεί ότι κάποιοι περιηγητές, όπως ο Hobhouse, πίστευαν ότι με την απομάκρυνσή τους από την Αθήνα τα αγάλματα έφευγαν από τον τυραννικό ζυγό των Οθωμανών και οι ντόπιοι, που συμμερίζονταν την ίδια άποψη, θρηνούσαν για τα αγάλματα που έμεναν πίσω στη σκλαβιά. Σύμφωνα με τη Λεοντή, οι απόψεις αυτές, άσχετα με το βαθμό αληθοφάνειάς τους, απηχούν σε κάθε

Αυτό, βέβαια, δεν εμπόδιζε τους κατοίκους σε πολλές περιπτώσεις να καταστρέφουν αρχαία μνημεία προκειμένου να παράγουν ασβέστη ή για να τα χρησιμοποιήσουν ως υλικό για την οικοδόμηση νέων κτισμάτων.³⁴ Αυτές οι ιστορίες που απέδιδαν ανθρώπινες ιδιότητες στα αγάλματα, αλλά και οι πρακτικές επαναχρησιμοποίησης αρχιτεκτονικών μερών (ως μια μορφή επανενσωμάτωσης στην καθημερινή ζωή) αποδεικνύουν μια στενή σχέση του γηγενούς πληθυσμού με το παρελθόν στο πλαίσιο μιας «ιθαγενούς» αρχαιολογίας, όπως την ονομάζει ο Χαμηλάκης, που δεν στηρίζεται στις δυτικές αντιλήψεις για την χρονικότητα και την υλικότητα των αντικειμένων, αλλά σε μια συναισθηματική και εμπειρική στάση απέναντί τους (Hamilakis, 2009: 21, Katsiardi-Hering, 2020: 451).

Όλα αυτά επρόκειτο να αλλάξουν κάτω από την επίδραση του δυτικού Ελληνισμού και του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, όταν η Ελλάδα προκειμένου να διεκδικήσει την εθνική της ανεξαρτησία έπρεπε να επενδύσει στην αρχαία της κληρονομιά και να αποδείξει ότι αποτελεί συνέχεια της κλασικής αρχαιότητας. Συντελείται, επομένως, μια αλλαγή στην πρόσληψη των αρχαίων μνημείων, τα οποία δεν αντιμετωπίζονται ως τα εξαιρετικά δημιουργήματα, που έζησαν σε παλιότερες εποχές, αλλά ως ιερά σύμβολα της νέας θρησκείας, του εθνικισμού (Χαμηλάκης, 2012: 148).³⁵ Τα κατάλοιπα της κλασικής αρχαιότητας, ιδιαίτερα, είχαν το προβάδισμα, αφού απολάμβαναν τον σεβασμό της Δύσης και -γι'αυτόν ακριβώς τον λόγο- η προστασία τους ήταν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των διανοούμενων (όπως φαίνεται, από τα γραπτά του Κοραή), οι οποίοι μερίμνησαν για να θεωρηθούν εθνική περιουσία και να προστατευθούν από το κράτος (Hamilakis, 2009: 22-23, Χαμηλάκης, 2012: 106). Η ανάγκη διαφύλαξης των αρχαιοτήτων έγινε γρήγορα αντιληπτή, καθώς οι τελευταίες απειλούνταν όχι μόνο από τους ντόπιους, αλλά και από τους ξένους περιηγητές. Το ταξίδι στην Ελλάδα για πολλούς από αυτούς, εκτός από επιστροφή στις πολιτισμικές τους ρίζες, σήμαινε οικονομικό όφελος, καθώς τις τελευταίες δεκαετίες του 18^{ου} αι. και τις δυο πρώτες του 19^{ου} αι. κορυφώθηκε ο ανταγωνισμός των Μεγάλων Δυνάμεων για την απόκτηση αρχαιοτήτων (Λεοντή, 1998: 91, Χαμηλάκης, 2012: 96 υποσημ. 7). Πίσω από τον λεγόμενο «πυρετό των μαρμάρων» βρισκόταν συγκαλυμμένη η κρυπτοαποικιακή συμπεριφορά των Δυτικών, οι οποίοι θεωρώντας τους εαυτούς τους γνήσιους συνεχιστές των αρχαίων Ελλήνων πίστευαν ότι έπρεπε να μεταφέρουν όσο περισσότερες αρχαιότητες μπορούσαν στα μουσεία της Ευρώπης (Katsiardi-Hering, 2020: 450).

Σε αυτό το κλίμα ιδρύθηκε πρώτα στην Αθήνα το 1813 -και κατόπιν και στη Βιέννη το 1814 από τον Καποδίστρια ως «αδελφή οργάνωση»- η «φιλόμουσος Εταιρεία», της οποίας στόχος ήταν η καλλιέργεια της Ελληνικής Παιδείας, αλλά και η προστασία των αρχαίων μνημείων και αγαλμάτων (Katsiardi-Hering, 2020: 453, Χαμηλάκης, 2012: 106). Στις ιδρυτικές αρχές της Εταιρείας βρίσκουμε τα στοιχεία της νεωτερικότητας,

περίπτωση τις απόψεις του οριενταλισμού και χρησιμοποιήθηκαν για να χειραγωγήσουν τον ντόπιο πληθυσμό (Λεοντή, 1998: 113-114).

³⁴ Έχει επιβεβαιωθεί από πολλές πηγές η ύπαρξη ασβεστοκαμίνων σε αρχαιολογικούς χώρους, όπως στο θέατρο της Επιδάου (Χαμηλάκης, 2012: 94).

³⁵ Βλέπε σελίδα 6.

που προσεγγίζουν την αρχαιολογία με τον εθνικισμό: διαπιστώνεται η ανάγκη να διαχωριστούν οι αρχαιότητες από την καθημερινή ζωή, να απομονωθούν και να προστατευθούν ως κάτι ιερό και πολύτιμο. Επίσης, επισημαίνεται η ανάγκη στέγασης και έκθεσης των αρχαιοτήτων σε ειδικό χώρο, «Μουσείον», για την απόλαυσή τους από εκείνη την ομάδα των ανθρώπων που κατανοούν και εκτιμούν την αξία τους (Χαμηλάκης, 2012: 107). Αλλά και κατά τη διάρκεια του αγώνα της Ανεξαρτησίας οι επαναστατικές κυβερνήσεις εξέδωσαν νόμους για την προστασία, τη φύλαξη, τη συλλογή αρχαιοτήτων (σε μουσεία ή σχολεία), καθώς και την απαγόρευση πώλησής τους σε ξένους. Το 1825 η Προσωρινή Κυβέρνηση με διάταγμά της επέβαλλε στους δημοσίους υπαλλήλους να συγκεντρώνουν και να διαφυλάσσουν τα αρχαία ευρήματα, έτσι ώστε στο μέλλον να είναι δυνατή η έκθεσή τους. Επίσης, θεωρούσε ότι ήταν ύψιστο καθήκον όλων των Ελλήνων να «γνωρίσουν την ιστορία τους και να ανακαλύψουν τις αρχαίες ονομασίες των πόλεων και των τοποθεσιών της χώρας τους»,³⁶ για να εκτιμήσουν τις αρετές των προγόνων τους, αφού οι τελευταίοι έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης από «τα σοφά της Ευρώπης έθνη», που κατηγορούσαν τους Έλληνες ότι δεν μπορούσαν να προστατεύσουν τα έργα τους (Χαμηλάκης, 2012: 108-109).

Από τον Όθωνα ιδρύθηκε η Αρχαιολογική Εταιρεία το 1837 στην Αθήνα, που αποσκοπούσε στο να προωθήσει την ανασκαφή και αποκατάσταση των μνημείων της αρχαιότητας και θα γινόταν το όχημα προσέγγισης Αρχαιολογίας και εθνικισμού (Mazower, 2008: 33). Στην ιδρυτική της διακήρυξη επιβεβαιώνεται η στενή σύνδεση εθνικισμού και Αρχαιολογίας, καθώς στο προοίμιο αναφέρεται ότι η απελευθέρωση της Ελλάδας ήταν ένα γεγονός μεγάλης σημασίας για την Ιστορία και την Αρχαιολογία, πάνω στην οποία χύθηκε απροσδόκητα ένα νέο φως (Mazower, 2008: 33). Ο πρώτος πρόεδρος της εταιρείας, Ιάκωβος Ρίζος Νερουλός, το 1838 σε συνεδρίαση της εταιρείας, που έγινε στην Ακρόπολη, δήλωσε ότι «εις αυτούς τους

³⁶ Η ανάγκη δημιουργίας ενός εξελληνισμένου εθνικού τοπίου επέβαλλε την αντικατάσταση τοπωνυμίων, που παρέπεμπαν σε σκοτεινές περιόδους (όπως η ρωμαϊκή ή η οθωμανική κυριαρχία). Με αυτόν τον τρόπο θα γινόταν μια ανασυγκρότηση της εθνικής μνήμης, προνομιακό πεδίο της οποίας ήταν η κλασική αρχαιότητα (Liakos, 2008: 230). Έτσι, το Χαρβάτι έγινε Παλλήνη, τα Λιόσια Τλιον, το Μενίδι Αχαρναί. Αυτή η μετονομασία του χώρου ήταν μια μακρά διεργασία, που γινόταν κάθε φορά, που νέα εδάφη εντάσσονταν στον εθνικό κορμό (η Θεσσαλία το 1881, η Μακεδονία το 1913, η Θράκη το 1920). Σύμφωνα με την κυβέρνηση τα αλλόγλωσσα τοπωνύμια, που είχαν αντικαταστήσει τα «παλαιότερα ελληνικά ονόματα», παρέπεμπαν σε εθνικές ταπεινώσεις και συμφορές. Τα βάρβαρα ονόματα είχαν «επιβλαβή μορφωτική επήρεια», «συστέλλοντα και ταπεινούντα το φρόνημα» των κατοίκων και έδιναν «ψευδή υπόνοια της εθνικής συστάσεως του πληθυσμού». Ο ρόλος των αρχαιολόγων, όπως και των ιστορικών, ήταν καταλυτικός για την ολοκλήρωση του εγχειρήματος κυρίως στις πρώτες φάσεις της υλοποίησής του (ΠΗΓΗ: ΦΕΚ 125/Α,8 Ιουνίου 1909. Η σύσταση της «Εποπτείας προς μελέτην των τοπωνυμίων της Ελλάδος και εξακρίβωσιν του ιστορικού λόγου αυτών», Ιούνιος 1909). Στην περίοδο των Βαλκανικών πολέμων με την προσάρτηση τμημάτων της Μακεδονίας και της Ηπείρου, η Αρχαιολογική Εταιρεία σχημάτισε μια επιτροπή, στην οποία έπαιρναν μέρος και αρχαιολόγοι της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας με σκοπό την «αποκάθαρσιν της χώρας εκ των Βαρβαρωνυμίων», την εύρεση αρχαίων ελληνικών ονομασιών ή των εξελληνισμών των υπάρχοντων σλαβικών ή τουρκικών (Χαμηλάκης, 2012: 65). Αλλά και πιο πρόσφατα, όταν έγινε το επονομαζόμενο σχέδιο «Καποδίστριας» το 1998, για τη μεταρρύθμιση της τοπικής αυτοδιοίκησης, πολλά κλασικά αρχαιοελληνικά ονόματα έκαναν την εμφάνισή τους (Liakos, 2008: 231).

λίθους χρεωστούμεν κατά μέγα μέρος την πολιτικήν ημών αναγέννησιν» (Χαμηλάκης, 2012: 109).

Η πρώτη κυβέρνηση με τη συνδρομή της εταιρείας προώθησε εκτεταμένες ανασκαφές, οι οποίες ενίσχυσαν την εθνική ταυτότητα, παρείχαν υλικό με ισχυρό συμβολισμό που επιβεβαίωνε ότι οι σύγχρονοι κάτοικοι της χώρας ήταν απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων (Mazower, 2008: 34). Παράλληλα, έδωσαν τη δυνατότητα στη χώρα να διατρανώσει τη ρήξη της με το Οθωμανικό της παρελθόν και την επανασύνδεσή της με το ένδοξο αρχαίο Ελληνικό. Έτσι, οι κατεστραμμένες από τον πόλεμο πόλεις ξαναχτίστηκαν με βάση τα νεοκλασικά πρότυπα μακριά από τους παλιότερους μεσαιωνικούς οικισμούς (π.χ. Κόρινθος, Σπάρτη) και τα διοικητικά κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, που σύντομα περιθωριοποιήθηκαν (Mazower, 2008: 34). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τακτικής αποτέλεσε η μεταφορά της πρωτεύουσας του κράτους στην Αθήνα εξαιτίας του κλασικού παρελθόντος της, που ήταν ορατό στα αρχαία μνημεία, με κορυφαία εκείνα της Ακρόπολης.³⁷

Ωστόσο, η ανασκαφή, η προβολή και προστασία των αρχαίων καταλοίπων δεν ήταν αρκετές για την άμεση σύνδεση με το ένδοξο παρελθόν. Ήταν απαραίτητη μια ολοκληρωμένη διαδικασία μετατροπής των αρχαίων λειψάνων σε εθνικά μνημεία, που θα οριοθετούσαν το εθνικό τοπίο (Χαμηλάκης, 2012: 112). Γι' αυτό η Αρχαιολογία-θέτοντας τις υπηρεσίες της στις ανάγκες του εθνικού λόγου- υιοθέτησε μεταξύ άλλων τις πρακτικές της **αποκάθαρσης** και της **αναστήλωσης** των καταλοίπων της αρχαιότητας ως συνέπεια της εισόδου της χώρας στα αχαρτογράφητα ύδατα του νεογέννητου εθνικισμού και της ανάγκης οικοδόμησης νέας ταυτότητας (Gazi, 2021: 246, Χαμηλάκης, 2012: 13).

Όταν μιλάμε για αποκαθασμό (κυρίως στις πρώτες δεκαετίες του νεοσύστατου κράτους) εννοούμε την απομάκρυνση κάθε είδους κτισμάτων, που προέρχονταν από άλλες ιστορικές περιόδους πλην της κλασικής. Οι περίοδοι αυτές, επειδή θεωρούνταν εποχές κατάκτησης και υποδούλωσης, «μόλυναν», τα λείψανα του ένδοξου παρελθόντος και γι' αυτό έπρεπε να αφαιρεθούν (Hamilakis, 2009: 23-24, Χαμηλάκης, 2012: 113). Τυπικό παράδειγμα αποτελεί η αποκατάσταση των μνημείων της Ακρόπολης και η ανάδειξη των αρχαίων ευρημάτων, που προέρχονταν από την ένδοξη κλασική εποχή. Αυτό είχε ως συνέπεια την κατεδάφιση όλων των κτηρίων (όπως ο φράγκικος πύργος και πολλές βυζαντινές εκκλησίες) που βρίσκονταν πάνω ή γύρω από το λόφο της Ακρόπολης, όχι μόνο εκείνων της οθωμανικής περιόδου, αλλά και της βυζαντινής (Fouseki, 2006: 535, Mazower, 2008: 34). Με αυτόν τον τρόπο όχι μόνο επιβλήθηκε η κλασική περίοδος, που εξαφάνισε όλες τις άλλες φάσεις της ζωής του μνημείου (όπως τη μεσαιωνική και την οθωμανική), αλλά αλλοίωσε και την εικόνα του, αφού αυτό που βλέπουμε σήμερα είναι αποτέλεσμα του αρχαιολογικού παρεμβατισμού του 19^{ου} αιώνα (Tzionas, 2001: 14). Όσον αφορά το Βυζάντιο, έπρεπε

³⁷ Βλέπε σελίδα 13.

να περάσουν αρκετές δεκαετίες, όπως είδαμε,³⁸ για να ενσωματωθεί στην εθνική αφήγηση και να δημιουργηθούν οι Εφορείες Βυζαντινών Αρχαιοτήτων και -με αρκετή καθυστέρηση - το Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας (Mazower, 2008: 35).³⁹

Την ίδια χρονιά, 1837, που ιδρύθηκε η Αρχαιολογική Εταιρεία κυκλοφόρησε και το πρώτο τεύχος της αρχαιολογικής επιθεωρήσεως του κράτους, που είχε τίτλο «Εφημερίς Αρχαιολογική». Από το 1862 και μετά το ίδιο έντυπο (υπό τον τίτλο Αρχαιολογική Εφημερίς) το εξέδιδε η Αρχαιολογική Εταιρεία (Χαμηλάκης, 2012: 127). Αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι ότι στον πρόλογο του πρώτου τεύχους παρουσιάζεται η βασική αρχή της εφημερίδας, που θα αποτελέσει και την κατευθυντήρια γραμμή πάνω στην οποία θα κινηθεί η ελληνική αρχαιολογία όλα τα επόμενα χρόνια. Σύμφωνα με αυτήν ο ρόλος της Αρχαιολογίας είναι να διασώζει, αναπαράγοντας με θρησκευτικό σεβασμό, τα μνημεία του παρελθόντος και μετά να τα αφήνει «να μιλούν μόνα τους», χωρίς καμιά διαμεσολάβηση ή εξήγηση, διάλογο ή προβληματισμό.⁴⁰ Ίσως γι' αυτόν τον λόγο στα πρώτα χρόνια της ζωής του νεοσύστατου κράτους το ενδιαφέρον της αρχαιολογικής επιστήμης επικεντρώθηκε κυρίως στις αρχαίες ελληνικές επιγραφές (για την ανεύρεση των οποίων δικαιολογούνταν σε αρκετές περιπτώσεις και η κατεδάφιση κτισμάτων μετακλασικών εποχών) (Χαμηλάκης, 2012: 128).

Αυτή η εμμονική, σχεδόν, ενασχόληση με τις επιγραφές, πέρα από το γεγονός ότι λειτουργούσε ως απόδειξη της συνέχειας της ελληνικής γλώσσας, έφερνε στο φως τα λόγια των προγόνων και έτσι καθίστατο δυνατός ο διάλογος μαζί τους, αλλά και η συνέχιση του νήματος της εθνικής αφήγησης (Hamilakis, 2009: 22-23, Χαμηλάκης, 2012: 128). Εδώ ακριβώς εντοπίζεται μια αντίφαση, καθώς η ίδια η εθνική Αρχαιολογία φαίνεται να αυτοαναιρείται, εφόσον, από τη μια θέτει, ως βασική αρχή της την αντικειμενικότητα και την αδιαμεσολάβητη εμπειρική παρατήρηση και, από την άλλη, φανερά ή συγκαλυμμένα, αναδημιουργεί το παρελθόν, προβάλλοντας συγκεκριμένες περιόδους και διαγράφοντας άλλες (Χαμηλάκης, 2012: 129).⁴¹

Ωστόσο, αυτή δεν είναι η μόνη αντίφαση που αφορά τον τρόπο αντιμετώπισης των αρχαίων μνημείων στην Ελλάδα. Από τον πρώτο αρχαιολογικό νόμο του 1834 τα υλικά κατάλοιπα της αρχαιότητας θεωρούνται «έργα των προγόνων του ελληνικού

³⁸ Βλέπε προηγούμενως: Σελίδες 14-15.

³⁹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα της υποβάθμισης της σημασίας του Βυζαντίου και της Οθωμανικής κατάκτησης αποτελεί το γεγονός ότι η Αρχαιολογική Εταιρεία Αθηνών, προκειμένου να αντιμετωπίσει τη χρόνια οικονομική δυσπραγία, στις δεκαετίες του 1840 και του 1850 πούλησε σε ιδιώτες το οικοδομικό υλικό το οποίο προέρχονταν από τα μεσαιωνικά και οθωμανικά κτίσματα που κατεδάφιζε στην Ακρόπολη (Mazower, 2008: 34)

⁴⁰ Κάθε άλλο παρά τυχαίο θα μπορούσε να θεωρηθεί το γεγονός –σύμφωνα με τον Χαμηλάκη– ότι ακόμα και σήμερα δεν υπάρχουν αρχαιολογικά περιοδικά στην Ελλάδα, τα οποία να προωθούν τον επιστημονικό διάλογο. Στην πλειονότητά τους τα υπάρχοντα δημοσιεύουν ευρήματα ανασκαφών ή μελέτες που βασίζονται κυρίως στην ανάλυση του υλικού. Ο Α. Ζώης αυτού του είδους την αρχαιολογία την ονομάζει «αρχαιολογία μονολόγων» (Χαμηλάκης, 2012: 128).

⁴¹ Η έμφαση που δίνεται στην κλασική αρχαιότητα, έναντι άλλων περιόδων, φαίνεται ακόμα και σήμερα στον τρόπο που αυτή διδάσκεται στα ελληνικά πανεπιστήμια, αφού καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του corpus των μαθημάτων, ενώ δεν διερευνάται το κοινωνικό πλαίσιο που δημιούργησε τα αρχαιολογικά κατάλοιπα σε κάθε εποχή (Χαμηλάκης, 1993: passim, Χαμηλάκης, 2012: 69).

λαού», «απομνημονεύματα προγονικής δόξας» και γι' αυτό αντιμετωπίζονται ως ιδιοκτησία του ελληνικού κράτους, πράγμα που φαίνεται σε απόφαση που έλαβε το Βουλευτικό σώμα το 1826, με την οποία κήρυξε τις αρχαιότητες «εθνικές» (Γκαζή, 1999: 46, Πλάντζος, 2009γ: 111, Χαμηλάκης, 2012: 77). Επίσης, στον νόμο του 1834 ορίζεται ρητά ότι οι αρχαιότητες ανήκουν στο κράτος και αποτελούν ιδιοκτησία εθνική (Mazower, 2008: 35, Χαμηλάκης, 2012: 78). Αυτό, βέβαια, δεν εμπόδισε κατά καιρούς το ίδιο το κράτος, δια μέσου των λειτουργών του, να εργαλειοποιεί τα λείψανα του παρελθόντος, ανταλλάσσοντας ή δωρίζοντάς τα, ανάλογα με τα εθνικά συμφέροντα. Ήδη το 1831 ο Καποδίστριας πρότεινε να δωρηθούν κάποιες αρχαιότητες στον Βαυαρό Αυτοκράτορα ως αντάλλαγμα για την παραχώρηση βιβλίων για τα σχολεία του νεότευκτου κράτους. Ο ίδιος το 1829 έδωσε τη δυνατότητα στους Γάλλους, που πραγματοποιούσαν ανασκαφές στην Ολυμπία, να πάρουν στη χώρα τους κάποια από τα ευρήματά τους (Χαμηλάκης, 2012: 78). Αλλά και αργότερα, στα τέλη του 19^{ου} αι, η κλασική αρχαιότητα υπήρξε διαπραγματεύσιμο «αγαθό» προς πώληση, προκειμένου να ενισχυθούν τα πενιχρά οικονομικά του κράτους: η τότε ελληνική κυβέρνηση έδωσε άδεια στους Γάλλους για να πραγματοποιήσουν ανασκαφές στους Δελφούς, με απώτερο σκοπό τη σύναψη εμπορικής συμφωνίας, που θα εξασφάλιζε χαμηλούς εισαγωγικούς δασμούς για το κυριότερο εξαγωγίμο προϊόν της Ελλάδας τότε, την Κορινθιακή σταφίδα, αλλά και την παροχή εγγυήσεων για ευνοϊκή διπλωματική αντιμετώπιση της Γαλλίας προς την Ελλάδα στη διεθνή πολιτική κονίστρα.

Ένα δεύτερο παράδειγμα, που αποδεικνύει την εκμετάλλευση της αρχαίας κληρονομιάς από τους Έλληνες για πολιτικούς λόγους, είναι οι ανασκαφές στην Κέρκυρα το 1911. Παρόλο που οι εργασίες πραγματοποιούνταν από την ελληνική αρχαιολογική υπηρεσία, μετά από μεσολάβηση του ίδιου του έλληνα βασιλιά, παραχωρήθηκε τελικά η άδεια σε γερμανούς αρχαιολόγους για τη συνέχιση των ανασκαφών προκειμένου να ασκηθεί πίεση εκ μέρους της Γερμανίας για την άρση του οικονομικού αποκλεισμού, που είχε επιβάλλει η Οθωμανική Αυτοκρατορία στους Έλληνες, οι οποίοι δραστηριοποιούνταν εμπορικά στην επικράτειά της (Χαμηλάκης, 2012: 137-138). Δέκα χρόνια περίπου αργότερα, όταν η χώρα επιδιδόταν στο τιτάνιο έργο της ενσωμάτωσης των προσφύγων μετά την Μικρασιατική Καταστροφή, η κυβέρνηση εκχώρησε άδεια για ανασκαφές της Αρχαίας Αγοράς στην Αμερικανική Σχολή, προσβλέποντας στην αμερικανική οικονομική βοήθεια (Χαμηλάκης, 2012: 138).⁴² Αλλά και στο πιο πρόσφατο παρελθόν η Ελλάδα χρησιμοποίησε το συμβολικό κεφάλαιο των κλασικών αρχαιοτήτων για να αποκομίσει κέρδος οικονομικό, πολιτικό και εθνικό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αφίσα που δείχνει μια γυναίκα δίπλα στην Ακρόπολη και ένα άγαλμα του Ερμή του 4^{ου} αι. π.Χ. να ζητά οικονομική στήριξη κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (Fouseki, 2006: 537, Hamilakis & Yalouri, 1996: 119). Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι στην Ελλάδα

⁴² Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι, παρά τις έντονες διαμαρτυρίες ικανοποιήθηκε το αίτημα της Σχολής και του J. Rockefeller βασικού χρηματοδότη-χορηγού, για το γκρέμισμα 366 κατοικιών, το οποίο η κυβέρνηση επέβαλλε δια νόμου (Χαμηλάκης, 2012: 139).

η Αρχαιολογία έχασε πολύ νωρίς την πολιτική της αθωότητα (Hamilakis & Yalouri, 1996: 117).



Πηγή: Hamilakis & Yalouri, 1996: 119.

Η ανάπτυξη του μαζικού τουρισμού τις δεκαετίες του '50 και του '60 επεφύλασσε έναν νέο ρόλο για τις αρχαιότητες: θεωρήθηκαν πηγή οικονομικού κεφαλαίου, γεγονός που προκαλούσε ποικίλες αντιδράσεις, αφού η αρχαιολογική πρακτική αποσκοπούσε στη μετατροπή της Ελλάδας σε δημοφιλή τουριστικό προορισμό (Fouseki, 2006: 536). Επρόκειτο για μια «τουριστική αρχαιολογία», που έπρεπε να αξιοποιήσει τα μνημεία της χώρας για να συνδράμει στην οικονομική ανάπτυξη του κράτους. Η Ελλάδα σταδιακά έγινε μια αρχαιολογική ονειρική χώρα, οι αναπαραστάσεις της οποίας είχαν ελάχιστη σχέση με την ιστορική πραγματικότητα, καθώς ο τρόπος διαχείρισης της κλασικής κληρονομιάς ήταν αντιφατικός: θεωρούνταν εθνική, γιατί προσδιόριζε το έθνος, και παγκόσμια, γιατί γέννησε τον δυτικό πολιτισμό· ιεροποιημένη, αφού αποτελούσε αντικείμενο λατρείας, αλλά και εμπορευματοποιημένη, αφού τα αρχαία μνημεία χρησιμοποιήθηκαν στον οικονομικό χώρο από τον αρχαιο-τουρισμό μέχρι τη διαφήμιση (Mazower, 2008: 39, Μουλιού, 2008: 85-87, Hamilakis, 2009: 26). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι σφοδρές αντιδράσεις που ξεσήκωσε η πρόταση της εταιρείας του Κ. Κλάιν το 1998 να οργανώσει επίδειξη μόδας στο Ηρώδειο, παρόλο που το επιχείρημα της κυβέρνησης ήταν ότι τα έσοδα θα δίνονταν για την ανέγερση του σχεδιαζόμενου Μουσείου της Ακρόπολης. Το επιχείρημα των αντιπάλων ήταν ότι το μνημείο θα ενταχθεί στη διαφημιστική καμπάνια της εταιρείας, κάτι που ερμηνεύθηκε ως «αποικιοποίηση του πολιτισμού από το εμπόριο» (Μουζέλης, 1998).⁴³

⁴³ Επίσης, το 2003 η διαφήμιση του ΟΠΑΠ, που παρουσίαζε έναν δημοφιλή ηθοποιό να υποδέχεται τα νέα της μεγάλης νίκης κατά των Περσών με τρόπο χιουμοριστικό, προκάλεσε αντιδράσεις κυρίως στους συντηρητικούς πολιτικούς κύκλους, που θεώρησαν τη διαφήμιση προσβλητική και απείλησαν ότι θα κινηθούν νομικά κατά των υπευθύνων («Το Εθνικό Μέτωπο μηνύει τον ΟΠΑΠ για την διαφήμιση με την Αρχαία Ελλάδα», 2013).



Πηγή: http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/2678/Ekfrasi-Ekthesi_G-Lykeiou_html-empl/indexd_01.html

Ο μαζικός τουρισμός συντέλεσε στην εξιδανίκευση της νεοκλασικής αισθητικής. Ο Ελληνισμός σήμαινε «κολώνες, βράχια και θάλασσα» (Mazower, 2008: 16). Ο Εθνικός Οργανισμός Τουρισμού με τις αφίσες του πρόβαλλε –εκτός από τον ήλιο και τη θάλασσα– την Αθήνα, τους Δελφούς και την Πελοπόννησο, αφήνοντας στην αφάνεια το μεγαλύτερο κομμάτι της χώρας μαζί με το παρελθόν της. Έτσι, οι οικονομικές προτεραιότητες, που έθεσε ο μαζικός τουρισμός, δημιούργησαν μια στρεβλή εικόνα της χώρας στο εξωτερικό και την ειδωλοποίηση μόνο των καταλοίπων της κλασικής αρχαιότητας στο εσωτερικό. Αυτό είχε ως συνέπεια βυζαντινές ή οθωμανικές αρχαιότητες και νεοκλασικά αρχοντικά να παραμεληθούν ή να γκρεμιστούν (Mazower, 2008: 39).⁴⁴

Στις πρώτες δεκαετίες του 21^{ου} αι. οι αρχαιότητες κλήθηκαν να ανταποκριθούν στα αιτήματα εθνικής υπερηφάνειας και προόδου με ταυτόχρονο σεβασμό στην παράδοση (Χαμηλάκης, 2009: 66)· γι' αυτόν τον λόγο «στήριξαν» κάθε εθνική προσπάθεια, επίσημα και ανεπίσημα. Από την τελετή έναρξης των Ολυμπιακών αγώνων του 2004, που αποτελούσε σύνοψη της συνέχειας του εθνικού αφηγήματος, όπως αρθρώθηκε στις αρχές του 20^{ου} αι., σε μια προσπάθεια ανάδειξης της αξίας της χώρας και διεκδίκησης του σεβασμού της Δύσης μόνο και μόνο εξαιτίας του πολιτισμού της (Πλάντζος, 2016: 63,73)· μέχρι το Euro του 2004, όταν οι Έλληνες ποδοσφαιριστές παρουσιάζονται στο διαδίκτυο ντυμένοι σαν αρχαίοι στρατιώτες που αντιμετωπίζουν τον «εχθρό» (Πλάντζος, 2016: 63-64)· και μέχρι τη Eurovision του 2011, όπου οι τραγουδιστές επαναλαμβάνουν τον στίχο, μαζί με άλλους αγγλικούς με παρεμφερές νόημα: «κι αν πέσω εγώ θα σηκωθώ», ενώ πίσω τους υψώνονται αρχαίοι κίονες, υπό τους ήχους ραπ μουσικής και ζεϊμπέκικου.⁴⁵ Οι στίχοι δεν μπορούν να θεωρηθούν τυχαίοι, καθώς είχε επέλθει αλλαγή κλίματος λόγω της οικονομικής κρίσης: την εθνική υπερηφάνεια της πρώτης δεκαετίας του 21^{ου} αι. τη διαδέχεται η εθνική ταπείνωση (που χρησιμοποιεί τα ίδια σύμβολα εναντίον των Ελλήνων).

⁴⁴ Οι εργασίες αναστήλωσης στο Μυστρά ξεκίνησαν μόλις τη δεκαετία του 1980, ενώ, παρά τη σημαντική πρόοδο της αρχαιολογίας (για παράδειγμα η αυτονόμηση κάποιων κλάδων της, όπως της συντήρησης και του πολεοδομικού σχεδιασμού), η συντήρηση οθωμανικών τοποθεσιών υστερεί κατά πολύ (Mazower, 2008: 40).

⁴⁵ Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=688HkEqDc2U>

Η εμμονή στα μνημεία της κλασικής αρχαιότητας, ως συνωνύμων της εθνικής ψυχής, κατέληξε σε επιχείρημα εναντίον και όχι υπέρ των Ελλήνων στην διάρκεια της μνημονιακής περιόδου, που ξεκίνησε το 2008 (Πλάντζος, 2016: 203, Plantzos, 2017: 15). Από το 2010, που η Ελλάδα τέθηκε υπό την αυστηρή επιτήρηση της Ευρώπης και του Διεθνούς Νομισματικού Ταμείου, η διεθνής θέση της καταρρακώθηκε. Το νεοκλασικό όραμα της σύγχρονης Ελλάδας -μέσω των κυριότερων κλασικών λογοτύπων του- επικρίθηκε και γελοιοποιήθηκε. Ο Διεθνής Τύπος και το διαδίκτυο πλημμύρισαν από σκίτσα που παρουσίαζαν τους Έλληνες ανίκανους να σταθούν ισάξια δίπλα στα άλλα ευρωπαϊκά κράτη, τα οποία επιβαρύνονταν οικονομικά για να ενισχύσουν ένα έθνος «απείθαρχο» (Πλάντζος, 2016: 206).⁴⁶



Cartoonist, Arend van Dam, 25 March 2010 (Πηγή: Talalay, 2013: 256)

Έτσι, το πολιτισμικό χρέος της Δύσης προς την Ελλάδα ανατρέπεται πανηγυρικά (Πλάντζος, 2016: 134) και επανέρχονται τα στερεότυπα της καθυστέρησης και της ανικανότητας ως βασικά χαρακτηριστικά της ελληνικής εθνικής ταυτότητας (Plantzos, 2017: 14, Talalay, 2013: 250). Η Ελλάδα παρουσιάστηκε σαν μια χώρα που δε στάθηκε αντάξια της κλασικής της κληρονομιάς και οι Έλληνες ένιωσαν ότι αυτός ο φόβος, που τους κατέτρεχε από τις πρώτες δεκαετίες της ίδρυσης του κράτους, φάνηκε να επιβεβαιώνεται (Yalouri, 2001: 188, Talalay, 2013: 269). Στα αμέσως επόμενα χρόνια, ενώ η οικονομική κρίση βρισκόταν στο αποκορύφωμά της, τα μέτρα λιτότητας, που επιβάλλονταν από τους ευρωπαϊκούς θεσμούς, έπλητταν την εικόνα της Ελλάδας στο εξωτερικό, αλλά και την αυτοεκτίμηση των Ελλήνων στο εσωτερικό. Σ' αυτή τη χρονική στιγμή η Αρχαιολογία και τα κατάλοιπα του παρελθόντος κλήθηκαν να ανορθώσουν την εθνική αξιοπρέπεια. Το 2014 τα ευρήματα στην Αμφίπολη χρησιμοποιήθηκαν ως τεκμήρια του ένδοξου ελληνικού μεγαλείου που «αποδείκνυαν» ότι η Ελλάδα -παρά την καχεκτική οικονομία της- εξακολουθούσε να αποτελεί τον αποκλειστικό κληρονόμο της κλασικής αρχαιότητας και τον άξιο διαχειριστή της (Πλάντζος, 2016: 188, Plantzos, 2017: 15). Η Αμφίπολη χαρακτηρίστηκε στον τύπο και στα social media «ως θείο δώρο που αναδύθηκε από τα έγκατα της ελληνικής γης» και φαινόταν να λειτουργεί ως αντίδοτο στην

⁴⁶ Η ελληνική οικονομική κρίση στις περισσότερες περιπτώσεις δεν αντιμετωπίστηκε ως συνέπεια της διεθνούς οικονομικής κατάρρευσης, αλλά ως αποτέλεσμα της ανικανότητας των ιδίων των Ελλήνων, να ακολουθήσουν με «συνέπεια» τον δρόμο προς τη νεωτερικότητα (Plantzos, 2017: 14).

οικονομική κρίση (Plantzos, 2017: 15). Αυτό, όμως, συνέβαινε με τους όρους που έθετε ένας κρυπτο-αποικιακός μιμητισμός, σύμφωνα με τους οποίους το αποικιακό υποκείμενο απορρίπτει τις κατηγορίες και τις κατηγοριοποιήσεις που του επιβάλλονται άνωθεν υιοθετώντας, ωστόσο, τις μεθόδους των δυνάμεων, που προσπαθούν να το χειραγωγήσουν και να το αποικίσουν (Πλάντζος, 2016: 206, Plantzos, 2017: 15). Σύμφωνα με τον Πλάντζο όλα είναι «παιχνίδι αποικισμών». Ο αποικισμός της Ελλάδας από την Ευρώπη και ο αποικισμός του κλασικού παρελθόντος από την ίδια την Ελλάδα (Plantzos, 2017: 16).

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αρχαιότητα μαζί με τα υλικά της κατάλοιπα διαδραμάτισε (και εξακολουθεί να διαδραματίζει) καθοριστικό ρόλο στη δόμηση της εθνικής ταυτότητας, λόγω του συμβολικού κεφαλαίου με το οποίο έχει επενδυθεί (Hamilakis & Yalouri, 1996: 127). Παρόλο που δεν μπορεί να αμφισβητηθεί η ύπαρξη μιας πιο «ελεύθερης» προσέγγισης του κλασικού παρελθόντος τις τελευταίες δεκαετίες στην Ελλάδα, ωστόσο, πολλές φορές εμφανίζεται -και φαίνεται να επικρατεί- μια δογματική πρόσληψη και αξιοποίηση της αρχαίας κληρονομιάς, προς την οποία το έθνος «υποτροπιάζει» όταν θεωρεί ότι απειλείται (Πλάντζος, 2016: 76).

5. Μουσεία και Εθνική Ταυτότητα

Τα μουσεία, όπως και η Αρχαιολογία (όπως ήδη αναφέρθηκε), δεν είναι πολιτικά αθώα. Αντίθετα, αποτελούν «εργαλεία κρατικής ιδεολογίας», αφού μαζί με άλλους θεσμούς (όπως η εκπαίδευση) προωθούν την επικρατούσα εθνική αφήγηση (Γκαζή, 1999: 45). Η εμφάνιση των δημόσιων μουσείων στα τέλη του 18^{ου} αι. και ο πολλαπλασιασμός τους τον 19^ο αι. συνδέεται αναμφίβολα με την ισχυροποίηση των εθνικών κρατών στη Δύση και, κατόπιν, πέρα από αυτήν. Μετά τη Γαλλική Επανάσταση το αίτημα αντικατάστασης της αριστοκρατικής με μια πιο δημοκρατική αντίληψη οδήγησε στο άνοιγμα των πρώην πριγκιπικών συλλογών στο κοινό και αυτό που στο παρελθόν ήταν προνόμιο των ευγενών έγινε δημόσιο κτήμα (Macdonald, 2003: 1-3). Από πολύ νωρίς, λοιπόν, το μουσείο αποτέλεσε τον καθρέφτη της συλλογικής αυτοσυνείδησης και μνήμης και οι εκθέσεις του άρχισαν να λειτουργούν με την πάροδο του χρόνου ως αναπαραστάσεις της εθνικής ταυτότητας (Τζώνος, 2007: 36, 39). Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι η εξέλιξη του θεσμού των μουσείων ακολούθησε τα ίδια βήματα σε όλες τις χώρες που έγιναν έθνη-κράτη.

Στην Ελλάδα, από τα πρώτα χρόνια της ανεξαρτησίας της, οι αρχαιότητες αποτελούσαν το αδιάψευστο τεκμήριο, της σχέσης της χώρας με το κλασικό της παρελθόν· μιας σχέσης που νομιμοποιούσε την ύπαρξη του σύγχρονου κράτους, αφού πολλοί ήταν εκείνοι -Έλληνες και ξένοι- οι οποίοι θεωρούσαν ότι η Ελλάδα σώθηκε χάρη στον κλασικό της πολιτισμό. Επομένως, τα αρχαία μνημεία ήταν τα διαθέσιμα εθνικά σύμβολα, στα οποία το κράτος εδραίωνε την ύπαρξη του, γι' αυτό η φύλαξή τους αναδείχθηκε σε εθνική προτεραιότητα, την οποία ανέλαβαν τα μουσεία. Ο βασικότερος, επομένως, στόχος των μουσείων ήταν η ασφαλής διαφύλαξη των λειψάνων της κλασικής αρχαιότητας, πράγμα που καθορίζεται με σαφήνεια στον πρώτο αρχαιολογικό νόμο του 1834 και επικρατεί ως κατευθυντήρια αρχή μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αι. Αυτή η πεποίθηση έδωσε στις μουσειακές εκθέσεις εκείνης της περιόδου χαρακτήρα «αποθηκευτικό». Έπρεπε να περάσει μισός αιώνας περίπου για να αναθεωρηθεί η παραπάνω αντίληψη. Στη νομοθεσία του 1885 «Περί διοργανισμού των εν Αθήναις Μουσείων» διατυπώνεται ρητά πως: «Σκοπός της των μουσείων ιδρύσεως είναι η διδασκαλία και η μελέτη της αρχαιολογίας, η γενική διάδοσις της αρχαιολογικής γνώσεως και η ανάπτυξις έρωτος προς τας καλὰς τέχνας» (Γκαζή, 1999: 47).

Η ανάπτυξη των μουσείων στην Ελλάδα θα μπορούσε αδρομερώς να χωριστεί σύμφωνα με την Γκαζή σε πέντε περιόδους:⁴⁷ η περίοδος της αρχαιολογίας (1829-1914), η επιβεβαίωση της συνέχειας (1914-1940), η μεταπολεμική αναγέννηση (1940-1970), η άνθιση των μουσείων (1970-2000), η περίοδος της ανανέωσης και

⁴⁷ Όσον αφορά αποκλειστικά τα αρχαιολογικά μουσεία η Μούλιου προτείνει ένα διαφορετικό διαχωρισμό για την μεταπολεμική περίοδο: από το 1948 έως το 1976, η περίοδος της αναγέννησης, από το 1977 έως το 1996, η περίοδος της εξάπλωσης, και από το 1997 και εξής η περίοδος των πιεστικών προκλήσεων και των μεγάλων ευκαιριών (Mouliou, 2008: 83).

αναδίπλωσης (2000 και εξής) (Gazi, 2012: 36).⁴⁸ **Η πρώτη περίοδος, από το 1829** έως το 1914, χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία της αρχαιότητας. Κατά την πρώτη φάση αυτής της περιόδου (1829-1874) καταβάλλονται προσπάθειες να συγκεντρωθούν και να φυλαχθούν οι αρχαιότητες σε υποτυπώδη μουσεία. Το πρώτο από αυτά ιδρύεται το 1829 από τον Καποδίστρια στην Αίγινα, ενώ λίγα χρόνια αργότερα, το 1834, το Θησείο θα λειτουργήσει ως το Κεντρικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, που εν τω μεταξύ είχε γίνει η νέα πρωτεύουσα του κράτους (Γκαζή, 2012: 36-38). Η ανάπτυξη των μουσείων, που πραγματοποιήθηκε στο τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αι., εντάχθηκε σε μια προσπάθεια της χώρας για «εκσυγχρονισμό» και «εξευρωπαϊσμό» (Fouseki, 2006: 535).⁴⁹ Τις επόμενες δεκαετίες, μέχρι και το 1909 ιδρύονται πολλά μουσεία, στην πλειονότητά τους αρχαιολογικά. Στη νομοθεσία του 1834 υπήρχε πρόβλεψη για την ίδρυση μουσείων ποικίλου περιεχομένου (όπως εικόνες ή χαρακτηριστικά), ωστόσο κάτι τέτοιο δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Παρόλο που -εξαιτίας της πίεσης να υποστηριχθούν τα δίκαια του νέου έθνους και να εδραιωθεί η αδιάλειπτη συνέχειά του- υιοθετήθηκε η τριμερής διαίρεση της ιστορίας, που πρότεινε ο Παπαρρηγόπουλος, και ο νέος αρχαιολογικός νόμος του 1899 συμπεριέλαβε και τα αντικείμενα της βυζαντινής περιόδου σε καθεστώς προστασίας, όμως αυτό δε στάθηκε ικανό να κλονίσει την πρωτοκαθεδρία της κλασικής αρχαιότητας. Λόγω εξάλλου της ιεροποίησης των κλασικών αρχαιοτήτων, τα μουσεία αντιμετωπίζονταν ως χώροι ιεροί στους οποίους οι επισκέπτες όφειλαν να εισέρχονται με σεβασμό (Bounia et al., 2012: 128, Γκαζή, 2012: 39).

Η μορφή των μουσειακών εκθέσεων την περίοδο 1829-1914 ήταν αντικειμενοκεντρική, πράγμα που σημαίνει ότι τα ίδια τα εκθέματα αποτελούσαν την ουσία της έκθεσης (Γκαζή, 1999: 50). Αυτό γίνεται περισσότερο κατανοητό, αν συγκρίνουμε τα ευρωπαϊκά μουσεία με τα αντίστοιχα ελληνικά. Τα πρώτα οργανώθηκαν με βάση ήδη υπάρχουσες συλλογές, ενώ τα δεύτερα ήταν η αιτία για την δημιουργία συλλογών. Δύο άλλα χαρακτηριστικά των μουσειακών εκθέσεων ήταν η γραμμικότητα και η έλλειψη ερμηνείας. Ο στόχος της Αρχαιολογίας ήταν η απόδειξη της συνέχειας, επομένως, το μόνο που χρειαζόταν ήταν η εύρεση και η παρουσίαση των αρχαιοτήτων στο κοινό. Κάθε ερμηνεία ήταν περιττή, αφού ο ρόλος των υλικών καταλοίπων της αρχαιότητας ως εθνικών συμβόλων ήταν δεδομένος, καθώς αποτελούσαν οπτικές επιβεβαιώσεις της αρχαίας παράδοσης και ενίσχυαν την εθνική συνείδηση (Γκαζή, 1999: 50-51).

⁴⁸ Ο χωρισμός αυτός είναι ανάλογος με τα τέσσερα μοτίβα για την πρόσληψη του παρελθόντος, που έχει προτείνει ο Τζιόβας. Το πρώτο είναι το αρχαιολογικό, στο οποίο το κλασικό παρελθόν υψώνεται σε ιδεατό πρότυπο. Το δεύτερο είναι το ρομαντικό, σύμφωνα με το οποίο το παρελθόν ανιχνεύεται στο παρόν μέσα από στοιχεία που επιβιώνουν σε διάφορους τομείς της ζωής (π.χ. έθιμα, γλώσσα). Το τρίτο είναι το αισθητικό, που διαπιστώνει την επιβίωση του παρελθόντος όχι ως ιστορικής συνέχειας, αλλά ως αισθητικής αντιστοιχίας. Τέλος, το τέταρτο είναι το κριτικό-μεταμοντερνιστικό, το οποίο αντιμετωπίζει το παρελθόν όχι ως αδιαμφισβήτητη αυθεντία, αλλά ως υποκείμενο σε διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις (Γκαζή, 2012: 37).

⁴⁹ Την ίδια περίοδο υπήρξε μεγάλη τεχνολογική και βιομηχανική πρόοδος, που συνοδεύτηκε από την κατασκευή σιδηροδρομικού δικτύου και της διώρυγας της Κορίνθου.

Η δεύτερη φάση στην εξέλιξη των μουσείων **αργίζει το 1914 και τελειώνει το 1940** (Γκαζή, 2012: 39). Σ' αυτήν υπάρχει μια υποχώρηση της αρχαιολατρίας, καθώς, μετά την ένταξη της βυζαντινής περιόδου στην εθνική ιστοριογραφία και την ενσωμάτωση της Μακεδονίας στον εθνικό κορμό (μετά τους Βαλκανικούς πολέμους), το ορθόδοξο στοιχείο αναδύεται ως ο δεύτερος πυλώνας της εθνικής ταυτότητας (μαζί με την κλασική αρχαιότητα). Έτσι, ιδρύεται το πρώτο Βυζαντινό Μουσείο το 1914 και το Μουσείο Ελληνικών Χαρτονομισμάτων το 1918, με τα οποία επικυρώνεται επίσημα το ενοποιητικό σχήμα :αρχαιότητα, Βυζάντιο, νεότεροι χρόνοι (Bounia et al., 2012: 128, Γκαζή, 2012: 39).

Από το 1920 και μετά (λόγω της Μικρασιατικής Καταστροφής και του «θανάτου» της Μεγάλης Ιδέας) εκδηλώνεται (κυρίως από τη γενιά του '30) το ενδιαφέρον για τον προσδιορισμό του Ελληνισμού και της Ελληνικότητας.⁵⁰ Τη δεκαετία του 1930 θα ιδρυθεί το Μουσείο Μπενάκη, του οποίου οι μόνιμες εκθέσεις αποσκοπούσαν στην «ανασύνθεση της ιστορικής-πολιτιστικής συνέχειας του Ελληνισμού» (Γκαζή, 2012: 39) και το Μουσείο Λοβέρδου, ως παράρτημα του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου (Bounia et al., 2012: 128). Το 1940 ξεκινά η «μεταπολεμική αναγέννηση» των ελληνικών μουσείων που διαρκεί μέχρι το 1970 (Γκαζή, 2012: 40).

Όταν ξέσπασε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, η Ελληνική Αρχαιολογική Υπηρεσία αναγκάστηκε να ξαναθάψει τις αρχαιότητες στο έδαφος, προκειμένου να διασφαλιστούν από τις πολεμικές επιχειρήσεις. Αυτό όμως σήμαινε ότι μετά από το τέλος του πολέμου, οι αρχαιολόγοι, έπρεπε να αντιμετωπίσουν την πρόκληση της εκ βάθρων αναδιοργάνωσης των μουσείων της χώρας (Mouliou, 2008: 83). Το 1948, ενώ το κράτος βρισκόταν στη δίνη ενός αιματηρού εμφυλίου, επαναλειτούργησαν τρεις γκαλερί στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Mouliou, 2008: 84). Στο γεγονός αυτό δόθηκε συμβολική σημασία από τον τύπο, αλλά και από τους διανοούμενους της εποχής. Ο Γ.Σεφέρης βίωσε την επιστροφή των αγαλμάτων στις μουσειακές εκθέσεις ως «χορωδία αναστημένων σωμάτων... που σου δίνει μια τρελή αύρα» (Mouliou, 2008: 84), ενώ ο Μαρίνος Καλλιγάς θεώρησε ότι η επαναλειτουργία του Μουσείου ανταποκρίνεται στην ανάγκη του έθνους για ενότητα και αυτοσυνειδησία (Mouliou, 2008: 84). Ο τελευταίος θεωρούσε ότι τα αρχαιολογικά εκθέματα ανήκουν σε μια εποχή που γέννησε την «ευρωπαϊκή μυθολογία», αποτελώντας αναπαραστάσεις των αξιών που είχαν καθοδηγήσει τη χώρα μέχρι εκείνη τη στιγμή. Όφειλαν, λοιπόν, οι Έλληνες, με αφορμή την επαναλειτουργία του Μουσείου, να προβληματιστούν για το αν πρέπει να πολεμήσουν για την επιβίωση αυτών των αξιών (που θα έδιναν στην Ελλάδα έναν ευρωπαϊκό προσανατολισμό) ή θα επέτρεπαν την αντικατάστασή τους από άλλες, που θα οδηγούσαν σε μια νέα τάξη πραγμάτων (Mouliou, 2008: 83-84). Τα γεγονότα που ακολούθησαν (η απροκάλυπτη εμπλοκή της Βρετανίας και της Αμερικής στην οικονομική και πολιτική ζωή της Ελλάδας και -κυρίως- η έκβαση του εμφυλίου) μετέτρεψαν την Ελλάδα σε μια «αμφισβητούμενη πολιτιστική περιοχή». Η οικονομική διεύθυνση κατά τη διάρκεια του ψυχρού πολέμου (σχέδιο Μάρσαλ) ακολουθήθηκε από

⁵⁰ Βλέπε σελίδες 16-17.

αντίστοιχη πολιτισμική και αποδείχτηκε -άλλη μια φορά- η αλληλεξάρτηση οικονομικής και πολιτιστικής ανάκαμψης (Fouseki, 2006: 535, Moulίου, 2008: 85). Αυτό έγινε φανερό στα μουσεία και τους αρχαιολογικούς χώρους, όπως η Αρχαία Αγορά της Αθήνας (Moulίου, 2008: 85).⁵¹

Αυτήν την περίοδο επανακάμπτει, λοιπόν, η κλασική αρχαιότητα, ως σύμβολο της αναγέννησης της χώρας. Ο προσανατολισμός στο κλασικό παρελθόν θα επιφέρει την αποκοπή της Αρχαιολογίας από τις θεωρητικές εξελίξεις, που πραγματοποιούνταν σε άλλες χώρες, και θα εμποδίσει την ανανέωσή της (Γκαζή, 2012: 40, Moulίου, 2008: 85). Ο αντίκτυπος ήταν εμφανής και στις μουσειακές εκθέσεις, οι οποίες προσέγγιζαν το παρελθόν με έναν «ανιστορικό» τρόπο (Γκαζή, 2012: 40). Το κλασικό παρελθόν αντιμετωπιζόταν ως γραμμική εξέλιξη της τέχνης. Χαρακτηριστικές είναι οι απόψεις του Χρήστου Καρούζου (υπευθύνου των εκθέσεων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου από το 1942 έως το 1964), ο οποίος πίστευε ότι τα αρχαιολογικά Μουσεία ήταν «η κύρια πηγή εθνικής και αισθητικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα» και ότι η «πραγματική αξία της αρχαίας ελληνικής τέχνης βρισκόταν στη δύναμή της να εμπλέξει τους θεατές σε ένα είδος προσωπικής ερμηνείας» (Moulίου, 2008: 87). Επομένως, η αισθητική αξία των εκθέσεων αφέθηκε να μιλήσει μόνη της χωρίς καμία διαμεσολάβηση και με μόνο προαπαιτούμενο το αισθητικό κριτήριο και την παρατήρηση εκ μέρους των επισκεπτών. Η συγκεκριμένη αντίληψη δημιούργησε κάποιες ανησυχίες αναφορικά με την προσέγγιση και επικοινωνία του Μουσείου με το ευρύτερο κοινό. Ωστόσο, οι περισσότερες μουσειακές εκθέσεις παρέμειναν αμετάβλητες για αρκετές δεκαετίες (μερικές μέχρι το 1990, οπότε εμφανίστηκε πιεστική η ανάγκη ουσιαστικών αλλαγών) (Moulίου, 2008: 87-89).⁵²

Η ανάπτυξη του τουρισμού από τη δεκαετία του '50 (και κυρίως του '60) έκανε αναγκαία την αναδιοργάνωση των Μουσείων, τόσο στην πρωτεύουσα όσο και στην επαρχία. Ο τύπος της εποχής αναφερόταν συχνά στην ανάγκη μουσειακής ανάπτυξης, ως προαπαιτούμενο της τουριστικής ανάπτυξης, και τόνιζε ότι η «δημιουργία μουσείων στην περιφέρεια θα βοηθούσε σημαντικά στην τουριστική ανάπτυξη της επαρχίας» (Moulίου, 2008: 86). Με αυτό το σκεπτικό αποκαταστάθηκαν αρκετά μνημεία και ιδρύθηκαν νέα μουσεία. Μεγάλος αριθμός αρχαιολογικών μουσείων, χτίστηκε κοντά σε αρχαιολογικούς χώρους και σε μεγάλες πόλεις, όπου δόθηκε μεγαλύτερη βαρύτητα παρά στην περιφέρεια (Bounia et al., 2012: 128).

⁵¹ Η Αμερικάνικη Σχολή, πέρα από τις ανασκαφές στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας, είχε αναλάβει και την ίδρυση μουσείου στο ίδιο σημείο. Μετά από έγκριση των αρμόδιων φορέων, το 1949, ξεκίνησε η ανοικοδόμηση της Στοάς του Αττάλου. Τα εγκαίνια έγιναν στις 3 Σεπτεμβρίου του 1956 παρουσία του έλληνα πρωθυπουργού και της βασιλικής οικογένειας. Η κυβέρνηση εξέφρασε τις ευχαριστίες της για την τεράστια προσφορά της Αρχαιολογικής Σχολής στην χώρα που γέννησε τη δημοκρατία, καθώς και στην προάσπιση της δικαιοσύνης και ελευθερίας. Η αμερικανική κυβέρνηση από την πλευρά της θεώρησε το έργο φόρο τιμής προς την αρχαία Αθήνα και απόδειξη της κοινής ιδεολογίας μεταξύ Ελλάδας και Αμερικής. Ωστόσο, υπήρξε και έντονος αντίλογος, που εστίασε σε θέματα επιστημονικής ακρίβειας, διαχείρισης του σύγχρονου τοπίου, αλλά και ιδεολογικής εκμετάλλευσης του έργου. Οι αντίπαλοι θεωρούσαν, ότι η Στοά ενίσχυε την κυρίαρχη κρατική ιδεολογία και τις δυτικές ιμπεριαλιστικές πρακτικές (Moulίου, 2008: 90).

⁵² Βλέπε παρακάτω, σελ. 44.

Η περίοδος από το **1970 μέχρι και το 2000** ξεκινά με καθεστώς ανελευθερίας και λογοκρισίας, που απομόνωνσε την Ελλάδα από τη διεθνή σκηνή. Την εποχή της χούντας δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην εθνικιστική ιδεολογία και τον «ελληνοχριστιανικό πολιτισμό». Το 1971, εν τούτοις, ιδρύθηκε το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, σε μια προσπάθεια των συνταγματαρχών να παρουσιάσουν ένα πιο προοδευτικό πρόσωπο, αλλά και να ελέγξουν την πολιτιστική δημιουργία. Μετά το 1974, το Υπουργείο ήταν αρμόδιο για την ίδρυση και διαχείριση των μουσείων της χώρας (Bounia et al., 2012: 128-129). Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από μεγάλη διάδοση των λαογραφικών μουσείων. Η ιδεολογική κατάχρηση της παράδοσης και του λαϊκού πολιτισμού οδήγησαν σε επανεξέταση της λαογραφίας στο τέλος της δεκαετίας του '70. Το 1977, ιδρύθηκε η Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού, που υπαγόταν στο Υπουργείο Πολιτισμού, προκειμένου να έχει ηγετικό ρόλο στην αξιοποίηση της νεότερης κληρονομιάς. Παρόλα αυτά, δεν κατάφερε να θέσει υπό έλεγχο την ανεξέλεγκτη ίδρυση λαογραφικών μουσείων και συλλογών, που η τοπική αυτοδιοίκηση θεωρούσε μέσο αντίστασης στην αλλοτρίωση της εθνικής ταυτότητας. Πέρα όμως από τα λαογραφικά, ιδρύονται και άλλου τύπου μουσεία, όπως ναυτικά, ιστορικά, βυζαντινά κ.λπ. (Γκαζή, 2012: 41).⁵³

Το 1977, θα συμβεί ένα γεγονός καθοριστικό για την εξέλιξη της Αρχαιολογίας και της Μουσειολογίας. Ο Μανώλης Ανδρόνικος έφερε στο φως τους βασιλικούς τάφους της Βεργίνας. Η Μακεδονία τίθεται στο επίκεντρο της προσοχής, την οποία μέχρι τότε την μονοπωλούσαν οι κλασικές τοποθεσίες. Το γεγονός αυτό, πέρα από την τεράστια πολιτική του σημασία, είχε και μουσειολογική.⁵⁴ Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, που φιλοξένησε αρχικά τα ευρήματα, γνώρισε ένα είδος αναγέννησης. Η προσωρινή του έκθεση «θησαυροί της Αρχαίας Μακεδονίας», το 1978, αποτέλεσε ορόσημο για τα μουσειολογικά πράγματα χάρη στην πολιτική, επιστημονική και οικονομική/τουριστική σημασία της (Mouliou, 2008:94). Εκτός από τη μοναδικότητα των εκθεμάτων, η επιτυχία της έκθεσης οφειλόταν και στις πρακτικές που υιοθετήθηκαν από τους διοργανωτές: παραγωγή βοηθητικού υλικού (π.χ. κατάλογος, φυλλάδια κ.λπ.), απόρριψη της εμφάνισης με χρονολογική σειρά και μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση με την παρουσίαση των ευρημάτων ανάλογα με την γεωγραφική περιοχή και το ταφικό πλαίσιο στο οποίο είχαν βρεθεί (Mouliou, 2008: 94). Τα παραπάνω είχαν ως συνέπεια μια αλλαγή νοοτροπίας που αφορούσε μόνο τις περιοδικές εκθέσεις και όχι τις μόνιμες (Mouliou, 2008: 94). Το 1977, με ειδική νομοθετική ρύθμιση, επιτράπηκε η εξαγωγή αρχαιοτήτων στο εξωτερικό με τη μορφή προσωρινών μουσειακών εκθέσεων (Γκαζή, 2012: 41, Mouliou, 2008: 95). Οι πρώτες χώρες που φιλοξενούν ελληνικές αρχαιότητες ήταν οι Η.Π.Α., η Γαλλία και η Ε.Σ.Σ.Δ.

⁵³ Όσον αφορά τα βυζαντινά μουσεία ειδικότερα, θα πρέπει να αναφερθεί ότι το 1977 με προεδρικό διάταγμα αλλάζει η δομή των Εφορειών, οι οποίες διαιρούνται σε Εφορείες Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων αφενός και Βυζαντινών αφετέρου (Mouliou, 2008: 93).

⁵⁴ Το μακεδονικό ζήτημα είναι από τα πλέον φλέγοντα εθνικά ζητήματα στην ευαίσθητη περιοχή των Βαλκανίων, κυρίως εξαιτίας των διαστάσεων που έλαβε μετά τη διάλυση της πρώην Γιουγκοσλαβίας και την ανεξαρτητοποίηση της Δημοκρατίας της Μακεδονίας (Mouliou, 2008: 93, Χαμηλάκης, 2012: 154-155). Τα ευρήματα της Βεργίνας, επομένως, χρησιμοποιήθηκαν για πολιτική σκοπιμότητα ως αποδείξεις της εθνικής ταυτότητας (Mouliou, 2008: 93).

(γεγονός που αρκετά συχνά ξεσήκωνε θύελλα αντιδράσεων στο εσωτερικό, λόγω της εργαλειοποίησης της αρχαιότητας, σύμφωνα με την άποψη των διαφωνούντων) (Hamilakis & Yalouri, 1996: 126, Mouliou, 2008: 35). Μέσα όμως από αυτές τις εκθέσεις οι ηγέτες της χώρας πίστευαν ότι ενισχυόταν η θέση της Ελλάδας και οι αρχαιότητες γίνονταν «πολιτιστικοί πρεσβευτές ταγμένοι στην υπηρεσία του έθνους» (Mouliou, 2008: 96).

Από το 1981, που η Ελλάδα, εντάσσεται στην Ευρωπαϊκή Ένωση, ξεκινάει μια νέα εποχή για τη χώρα, η οποία θα επιδοθεί σε μια προσπάθεια να στερεώσει τη θέση της στον ευρωπαϊκό χώρο, χρησιμοποιώντας τον μύθο του ευρωπαϊσμού (Γκαζή, 2012: 41). Για άλλη μια φορά η αρχαιότητα-κυρίως η κλασική- θα χρησιμοποιηθεί για την ενίσχυση της εθνικής ρητορικής. Μέσω περιοδικών εκθέσεων θα ασκηθεί πολιτιστική πολιτική και διπλωματία. Η αξία του ελληνικού πολιτισμού θα κληθεί να αντισταθμίσει τυχόν αδυναμίες της χώρας στον πολιτικό και οικονομικό τομέα για να αποδείξει την πολιτιστική συγγένειά της με άλλα κράτη και να δημιουργήσει ένα κλίμα εμπιστοσύνης και κατανόησης για τις εθνικές θέσεις (Σαραγά, 2017: 34). Αυτή η πρακτική θα συνεχιστεί και στις επόμενες δεκαετίες. Ενδεικτικό είναι το απόσπασμα της εφημερίδας «Ημερησία» για την έκθεση με θέμα το Βυζάντιο στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης το 2012: «Η... εξαγωγή πολιτισμού εκτοξεύει το “brand name” της χώρας: Σε μια συγκυρία που η φήμη της χώρας έχει πληγεί όσο ποτέ άλλοτε στην πρόσφατη ιστορία της, η απάντηση έρχεται -και μάλιστα... πληρωμένη- μέσα από μία ιδιότυπη πολιτιστική “διπλωματία”. Οι εκθέσεις που πραγματοποιούνται ανά τον κόσμο με αρχαιοελληνικά και βυζαντινά αριστουργήματα υπενθυμίζουν -με τον πλέον πειστικό τρόπο- τη θέση της Ελλάδας στην πορεία του δυτικού πολιτισμού. Αλλά και συμβάλλουν αποφασιστικά στη διαμόρφωση μιας εικόνας σαφώς πιο ελκυστικής από αυτήν που προβάλλεται τελευταία» (Ξεκαλάκη, 2012).⁵⁵

Σημαντικές αλλαγές, εντωμεταξύ, αρχίζουν να συμβαίνουν, από το τέλος της δεκαετίας του '80 στην επιστήμη της Ιστορίας, που υιοθετεί μια περισσότερο κριτική στάση, και της Αρχαιολογίας, που αρχίζει να ξεπερνά τον απομονωτισμό. Παράλληλα, εμφανίζεται η Μουσειολογία ως επιστημονικός κλάδος που εισάγεται στα ελληνικά πανεπιστήμια (Gazi, 2011: 369, Γκαζή, 2012: 41). Οι αλλαγές αυτές, όμως, δεν επηρέασαν την πολιτιστική πολιτική ούτε το εθνικό φαντασιακό, το οποίο έμεινε προσκολλημένο στους παραδεδομένους εθνικούς μύθους, που δομούν την εθνική ταυτότητα πάνω στην ελληνική κλασική αρχαιότητα. Τα μουσεία δεν αποτέλεσαν εξαίρεση από αυτόν τον κανόνα (Gazi, 2011: 369-350).

⁵⁵ Χωρίς βέβαια να λείπει και ο αντίλογος που σχετιζόταν με την εκμετάλλευση της πολιτιστικής κληρονομιάς την στιγμή που οι πανεπιστημιακές ανασκαφές υποχρηματοδοτούνταν («Ριζοσπάστης» 18/3/2012).

<https://www.archaiologia.gr/blog/opinion/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B5%CE%BA%CE%B8%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CE%BE%CF%89%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%BA/>

Τη δεκαετία του '90 εμφανίστηκε πιεστικά το ζήτημα της ανανέωσης των μουσείων ως συνέπεια μιας σειράς αλλαγών που στο μεταξύ είχαν επέλθει: Η αύξηση του ελεύθερου χρόνου και του εισοδήματος, η άνοδος του μορφωτικού επιπέδου και των απαιτήσεων του κοινού, η τουριστική ανάπτυξη, οι νέες τάσεις στη διαχείριση των λειψάνων του παρελθόντος επέβαλαν την ανάγκη εκσυγχρονισμού των μουσείων, τα οποία θεωρούνταν ξεπερασμένα, αφιλόξενα και χωρίς καμιά επικοινωνία με το κοινό (Μπούνια, 2005: 42, Μουλιού, 2008: 89, Bounia et al., 2012: 134-135).⁵⁶ Φυσικά υπήρξε αντίλογος από την πλευρά των μουσείων που στηρίχτηκε στο επιχείρημα ότι οι μόνιμες εκθέσεις «ακολουθούν συνειδητά ακαδημαϊκό χαρακτήρα», διότι πρόκειται για μια μέθοδο «διαχρονική» και «δοκιμασμένη» (Bounia et al., 2012: 134, Γκαζή, 2012: 44). Επίσης, ως στόχος των μουσειακών εκθέσεων προβλήθηκε η αισθητική απόλαυση και η μεταφορά ιστορικής γνώσης στο κοινό (Bounia et al., 2012: 135). Είναι φανερό σε αυτό το σημείο το χάσμα ανάμεσα στις απαιτήσεις της κοινωνίας και των υπευθύνων για τα μουσεία, οι οποίοι θεωρούσαν πως η ομορφιά της κλασικής τέχνης μπορεί να λειτουργήσει από μόνη της ως φορέας για την ιστορική γνώση και - για την προβολή της Ελλάδας στους επισκέπτες της- ήταν αρκετή η εστίαση στην κλασική αρχαιότητα (Bounia et al., 2012: 135).

Η περίοδος από το 2000 και εξής ξεκινά με την πρώτη δεκαετία να είναι ιδιαίτερα εστιασμένη στον ρόλο των μουσείων με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004. Λίγους μήνες πριν την έναρξη των αγώνων η κριτική που ασκείται κυρίως σε εκείνα της πρωτεύουσας είναι επικεντρωμένη στις ελλείψεις και τις αδυναμίες τους, αλλά και ιδιαίτερα πολιτικοποιημένη, αφού οι ελλείψεις αυτές αποδίδονται σε πολιτικές αστοχίες (Bounia et al., 2012:135).⁵⁷ Σε μια κίνηση με έντονο συμβολισμό, ο πρωθυπουργός της νεοεκλεγείσας κυβέρνησης αναλαμβάνει και καθήκοντα Υπουργού Πολιτισμού (μια θέση που δεν διατήρησε μετά το τέλος των Ολυμπιακών Αγώνων). Ένα μόλις μήνα πριν τους Ολυμπιακούς Αγώνες τα μεγάλα μουσεία της πρωτεύουσας θεωρούνταν προετοιμασμένα να «αντιμετωπίσουν τις προκλήσεις των αγώνων», σύμφωνα με δημοσιεύματα του τύπου της εποχής. Αυτή η αντίληψη, ωστόσο, δεν ανταποκρινόταν στην πραγματικότητα, όπως αποδείχτηκε μετά το τέλος των αγώνων. Αυτό αποκαλύπτει ότι η ανταπόκριση των μουσείων στις απαιτήσεις των Ολυμπιακών Αγώνων -ενός γεγονότος με πρωταρχική σημασία- ήταν ζήτημα εθνικής υπερηφάνειας και η καλλιέργεια της ιδέας ότι τα μουσεία ήταν προετοιμασμένα για το μεγάλο γεγονός ικανοποιούσε το εθνικό φαντασιακό τη δεδομένη χρονική στιγμή, πράγμα που αποδεικνύει τη στενή σχέση μουσείων και εθνικής πολιτικής στοχοθεσίας (Bounia et al., 2012: 135-136). Στο πλαίσιο μιας γενικότερης αποτίμησης, θα μπορούσε να ειπωθεί, ότι η μουσειογραφική ανανέωση που συντελέστηκε λόγω του μεγάλου γεγονότος, των Ολυμπιακών Αγώνων, δεν συνοδεύτηκε από αντίστοιχη ιδεολογική και μουσειολογική ανανέωση (Γκαζή, 2012: 42).

⁵⁶ Έλλειψη ερμηνευτικών ετικετών, χρήση εξειδικευμένης ορολογίας που ήταν ακατανόητη από το κοινό κ.λπ. (Bounia et al., 2012: 134).

⁵⁷ Ιδιαίτερα το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο κατηγορήθηκε για έλλειψη στρατηγικής και προγραμματισμού, σφάλματα και αποτυχίες που αποδόθηκαν στις λανθασμένες επιλογές του τότε Υπουργού πολιτισμού (Bounia et al., 2012: 135).

Έτσι, μετά τους Ολυμπιακούς Αγώνες τα προβλήματα επέστρεψαν και μεγεθύνθηκαν από την οικονομική κρίση που ακολούθησε. Οι λύσεις που υιοθετήθηκαν ήταν ποικίλες (εξεύρεση χορηγιών, μουσειακή εκπαίδευση του κοινού, επέκταση του ωραρίου λειτουργίας, εκπαιδευτικά προγράμματα) (Bounia et al., 2012: 136-188, Νικονάνου, 2015: 107-108, 128-124 και *passim*) με απώτερο στόχο τα μουσεία να γίνουν ελκυστικά και να εμπνέουν τους επισκέπτες τους, Έλληνες και ξένους, καθώς και να ανοίγουν διαύλους επικοινωνίας μαζί τους, καθιερώνοντας έναν νέο τρόπο προσέγγισης του παρελθόντος και των υλικών καταλοίπων του (Mouliou, 2008: 101).

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι κατά καιρούς τα μουσεία έχουν χρησιμοποιηθεί για την επίτευξη στόχων -εκτός από τους πολιτιστικούς- και σε άλλους τομείς (οικονομικούς, πολιτικούς και ιδεολογικούς) (Bounia et al., 2012: 150). Αυτό που διαπιστώνεται είναι ότι η ανάπτυξη και εξάπλωσή τους πραγματοποιήθηκε με βάση τις ανάγκες του εθνικού αφηγήματος και τους εθνικούς μύθους που το έχουν διαμορφώσει: τον μύθο της αναγέννησης, της συνέχειας και του ευρωπαϊσμού (Γκαζή, 2012: 37, Gazi, 2011: 363). Καθένας από αυτούς δημιουργήθηκε με βάση το συγκεκριμένο ιδεολογικό-πολιτικό πλαίσιο κάθε εποχής και αποτελεί έκφραση του εθνικού συναισθήματος. Εκείνος, όμως, που έχει αποδειχθεί ισχυρότερος και επηρεάζει καθοριστικά την πορεία του έθνους μέχρι και σήμερα είναι ο μύθος της συνέχειας, που δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην αρχαιοελληνική καταγωγή (πράγμα που θα φανεί και παρακάτω).

B ΜΕΡΟΣ

1 Η ιστορία της Ακρόπολης και ο ρόλος της στη δημιουργία ταυτοτήτων

Στο ξεκίνημα του δεύτερου μέρους της παρούσας εργασίας, που θα επικεντρωθεί στο Νέο Μουσείο Ακρόπολης,⁵⁸ είναι απαραίτητο να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στην ιστορία της Ακρόπολης και του Παρθενώνα και στον ρόλο που έπαιξαν στη δημιουργία του εθνικού φαντασιακού. Το Ν.Μ.Α., όντας στη σκιά του βράχου της Ακρόπολης (κυριολεκτικά και μεταφορικά) είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το συγκεκριμένο μνημείο και την αίγλη με την οποία αυτό έχει επενδυθεί ανά τους αιώνες.

Ο Andree Malraux έχει γράψει «ότι κάθε έργο τέχνης τείνει στην πραγματικότητα να εξελιχθεί σε μύθο» (Κονταράτος, 1994: 20). Αυτό ισχύει σε απόλυτο βαθμό για την Ακρόπολη της Αθήνας. Τους τελευταίους αιώνες η γνωριμία με τη μυθική ουσία του μνημείου προηγούνταν της άμεσης και φυσικής επίσκεψης με τον χώρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Freud που επισκέφτηκε την Ακρόπολη το 1904, και στο αντίκρισμά της σκέφτηκε: «Ωστε, όλα αυτά υπάρχουν πραγματικά, όπως τα μάθαμε στο σχολείο!» (Κονταράτος, 1994: 21, Λεοντή, 1998: 178). Έτσι, στους νεότερους χρόνους ο χώρος της Ακρόπολης θεωρήθηκε ιερός και περιβλήθηκε με δέος και θαυμασμό. Βέβαια, και οι αρχαίοι θεωρούσαν την Ακρόπολη ιερή, αλλά με τελείως διαφορετική σημασία. Στην ανάλυση που θα ακολουθήσει θα προσπαθήσουμε να αποδείξουμε ότι η Ακρόπολη αποτέλεσε πόλο έλξης για τους ανθρώπους όλων των εποχών και νοηματοδοτήθηκε διαφορετικά ανάλογα με τις ανάγκες της κάθε εποχής, αποτελώντας ένα «παλίμψηστο της ανθρώπινης δραστηριότητας» (Χαμηλάκης, 2012: 115) και σύμβολο της εθνικής ταυτότητας.

1.1 Αρχαιότητα

Η Ακρόπολη είναι ένας βράχος με επιφάνεια γύρω στα 30 στρέμματα, που είχε κατοικηθεί ήδη από την προϊστορική περίοδο. Στους Μυκηναϊκούς χρόνους υπήρξε ανάκτορο του μυκηναϊκού βασιλιά και οχυρώθηκε με τείχη, τμήματα των οποίων σώζονταν στους ιστορικούς χρόνους ως τεκμήρια του ηρωικού παρελθόντος της πόλης (Βαλαβάνης, 2013: 36, Beard, 2003: 134). Αρχαιολογικά ευρήματα του 7^{ου}-8^{ου} αιώνα π.Χ. αποδεικνύουν ότι τότε αρχίζει η Ακρόπολη να λειτουργεί ως θρησκευτικό κέντρο αποσκοπώντας -ίσως- στην σύσφιξη των πολιτικών δεσμών του πληθυσμού μέσω της συμμετοχής στην κοινή λατρεία, καθώς την ίδια περίοδο είχε συντελεστεί η ενοποίηση της Αττικής σε πόλη-κράτος (Βαλαβάνης, 2013: 37).⁵⁹

Οι πρώτες μαρτυρίες για την ύπαρξη μεγάλων ναών πάνω στην Ακρόπολη προέρχονται από την εποχή του Σόλωνα και του Πεισίστρατου, τον 6^ο αιώνα π.Χ. Πρόκειται για πόρινα αετωματικά γλυπτά, που άλλα ήταν ενσωματωμένα στα τείχη της Ακρόπολης, ενώ άλλα ήταν θαμμένα στη νοτιοανατολική πλευρά του Παρθενώνα

⁵⁸ Στο οποίο θα αναφερόμαστε ως Ν.Μ.Α. για λόγους συντομίας.

⁵⁹ Αυτή θα μπορούσε να είναι μια πιθανή απάντηση στο ερώτημα τι ήταν αυτό που μεταμόρφωσε την Ακρόπολη από στρατιωτικό και πολιτικό κέντρο σε θρησκευτικό (Λεοντή, 1998: 82, υποσ. 3).

(Βαλαβάνης, 2013: 38). Μετά τη νίκη στον Μαραθώνα (και ίσως στον απόηχό της), άρχισε να κτίζεται ο λεγόμενος Προπαρθενών. Επρόκειτο για τον πρώτο ναό που προοριζόταν να κατασκευαστεί ολόκληρος από μάρμαρο (Κονταράτος, 1994: 24, Βαλαβάνης, 2013: 57).⁶⁰ Ωστόσο, ο ναός καταστράφηκε από τους Πέρσες γύρω στα 480 π.Χ. Οι μισοτελειωμένοι σπόνδυλοι των κιόνων αυτού του ναού εντοιχίστηκαν από τον Θεμιστοκλή στο βόρειο τμήμα του τείχους για να θυμίζουν στους Αθηναίους τον αγώνα τους εναντίον των βαρβάρων (Κονταράτος, 1994: 24, Βαλαβάνης, 2013: 57). Μετά τους περσικούς πολέμους η Αθήνα θα εκμεταλλευτεί πολιτικά και στρατιωτικά τον πρωταγωνιστικό ρόλο που έπαιξε κατά τη διάρκειά τους και θα αναδειχθεί σε ηγέτιδα πόλη, αλλά και «Ελλάδος παιδευσιν», σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (Βιβλίο β', 41.1).

1.1.1 Κλασική Περίοδος

Μετά τη σύναψη ειρήνης με τους Πέρσες και τους Σπαρτιάτες, καθώς και τη μεταφορά του συμμαχικού ταμείου από τη Δήλο στην Αθήνα, θα ξεκινήσει η λαμπρότερη περίοδος για την πόλη, που χαρακτηρίστηκε ως κλασική ή αλλιώς «χρυσός αιώνας», λόγω του μεγαλείου των πολιτιστικών επιτευγμάτων της. Ο πολιτικός που σφράγισε με την προσωπικότητά του εκείνη την εποχή ήταν αναμφισβήτητα ο Περικλής, στον οποίο οφειλόταν και το μεγάλο οικοδομικό πρόγραμμα της αναστήλωσης της Ακρόπολης (Βαλαβάνης, 2013: 62). Ο ίδιος ο Περικλής είδε την κατασκευή του Παρθενώνα (447 π.Χ.-432 π.Χ.) και των Προπυλαίων (437 π.Χ.-432 π.Χ.), ενώ το Ερέχθειο και ο ναός της Αθηνάς Νίκης κατασκευάστηκαν αργότερα, στα διαλείμματα του Πελοποννησιακού πολέμου (Βαλαβάνης, 2013: 64).

Η ανοικοδόμηση των μνημείων της Ακρόπολης εγκαινιάστηκε από τον ίδιο τον Περικλή το 447 π.Χ. και είχε πολλαπλούς στόχους:⁶¹ πρώτον, την προβολή του ρόλου της Αθήνας στην αποτροπή του Περσικού κινδύνου και, κατά συνέπεια, την προβολή της στρατιωτικής, πολιτικής και οικονομικής δύναμης της πόλης· δεύτερον, την αποκατάσταση των ναών που βρίσκονταν στο κέντρο της πόλης ως ευχαριστία προς τους θεούς και την Αθηνά, κυρίως, για τη νίκη εναντίον των Περσών· τρίτον, αποσκοπούσε στη δημιουργία θέσεων εργασίας και στη δικαιότερη κατανομή του πλούτου, σύμφωνα με παρατήρηση του Πλουτάρχου. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, η μεγαλοπρέπεια των οικοδομημάτων της Ακρόπολης και τα ποικίλα ιδεολογικά μηνύματα του γλυπτού διακόσμου απέβλεπαν στο να διατρανώσουν το μέγεθος της πόλης και την αξίωσή της να ηγηθεί των υπόλοιπων ελληνικών πόλεων (Κονταράτος, 1994: 24, Βαλαβάνης, 2013: 64).

Προκειμένου να δηλωθεί η δόξα της Αθήνας μέσω των μνημείων της, υιοθετήθηκαν αρκετές καινοτομίες κυρίως στον Παρθενώνα. Ο Παρθενώνας είναι ο

⁶⁰ Γεγονός που ίσως οφειλόταν στην ανακάλυψη των λατομείων της Πεντέλης εκείνη την εποχή (Βαλαβάνης, 2013: 57).

⁶¹ Βέβαια, ο Περικλής δυσκολεύτηκε να κάνει αποδεκτό το πρόγραμμά του στο λαό και, κατόπιν, δέχτηκε σκληρή κριτική από τους αντιπάλους του γι' αυτό, αφού κατηγορήθηκε ότι με τα λεφτά των συμμάχων στολίζεται η πόλη σαν μια «αλαζόνα γυναίκα» (Κονταράτος, 1994: 26, Beard, 2003: 57).

μοναδικός ελληνικός ναός που κατασκευάστηκε ολοκληρωτικά από μάρμαρο. Πέρα από τις άλλες του ιδιαιτερότητες (όπως τις περίφημες εκλεπτύνσεις), η μοναδικότητά του ήταν ο γλυπτός του διάκοσμος (Beard, 2003: 134, Βαλαβάνης, 2013: 103-104). Για πρώτη φορά, τοποθετήθηκε μια ζωοφόρος, στοιχείο του ιωνικού ρυθμού, σε έναν ναό δωρικού ρυθμού. Αυτό έγινε εσκεμμένα, σύμφωνα με τη γνώμη των μελετητών, για να απεικονιστεί η πομπή των Παναθηναίων. Εδώ, η προβολή του αθηναϊκού μεγαλείου δε γίνεται συμβολικά μέσα από μυθολογικές παραστάσεις, όπως συμβαίνει στις μετόπες του ναού, όπου οι νίκες κατά των Περσών παριστάνονταν υποδηλωτικά με την Κενταυρομαχία, Αμαζονομαχία κ.λπ. (Κονταράτος, 1994: 25, Χαμηλάκης, 2012: 277). Η τελετή των Παναθηναίων -που αποτελούσε την επιτομή του θρησκευτικού, πολιτικού, πνευματικού και πολιτιστικού μεγαλείου της Αθήνας- δεν θα μπορούσε να παραλειφθεί από το μνημείο, που προοριζόταν να υπηρετήσει την αθηναϊκή προπαγάνδα. Εδώ, πρωταγωνιστούσε ο αθηναϊκός λαός, σε μια αρμονική συνύπαρξη ανθρώπων και θεών, ο οποίος σίγουρα αντίκριζε την «λαμπρή εικόνα του» σε έναν «ιδανικό καθρέφτη» (Κονταράτος, 1994: 25, Βαλαβάνης, 2013: 139). Σύμφωνα με τον Χαμηλάκη το πολιτικό και ιδεολογικό μήνυμα των μνημείων της Ακρόπολης επεκτεινόταν και πέρα από την Ελλάδα, στους Πέρσες, καθώς, μέσα από την επιδεικτική αρχιτεκτονική και γλυπτική, οι Αθηναίοι ήθελαν να αποδείξουν ότι είχαν νικήσει τους εχθρούς τους και πολιτισμικά, επισκιάζοντας την Περσέπολη, το τελετουργικό κέντρο των περσών βασιλέων (Χαμηλάκης, 2012: 276).

Πάντως η Ακρόπολη και ο Παρθενώνας, συγκεκριμένα, είχε αποκτήσει πολύ νωρίς πανελλήνια αίγλη και ιδιαίτερο συμβολικό φορτίο, όπως αποδεικνύεται από το ανάθημα του Μ. Αλεξάνδρου μετά τη μάχη στο Γρανικό ποταμό (334 π.Χ.). Ο στρατηλάτης έστειλε τριακόσιες περσικές ασπίδες, που αναρτήθηκαν στο επιστύλιο του Παρθενώνα και φάνέρωναν την παγίωση του μνημείου ως συμβόλου της νίκης εναντίον των βαρβάρων στη συνείδηση των Ελλήνων (Κονταράτος, 1994: 26).

1.1.2 Ελληνιστική Περίοδος

Κατά τους Ελληνιστικούς χρόνους η Αθήνα τιμήθηκε τόσο από τους Σελευκίδες όσο και από τους Ατταλίδες ηγεμόνες. Κατά τον 3^ο αιώνα π.Χ. ο βασιλιάς Άτταλος ανήγειρε στην Ακρόπολη μνημείο αναμνηστικό για τους νικηφόρους πολέμους του εναντίον των Γαλατών. Τον επόμενο αιώνα ο Ευμένης Β΄ ή ο Άτταλος Β΄ ύψωσε ένα ογκώδες τιμητικό μνημείο, το οποίο λόγω του μεγέθους του έκρυβε ένα μέρος του επιστυλίου του Παρθενώνα, πράγμα ασυμβίβαστο με τον χώρο, αλλά δηλωτικό της αθηναϊκής παρακμής, που, λόγω κολακείας, επέτρεπε σε φυσικά πρόσωπα να αναδειχθούν μέσα από την ιερότητα του βράχου της Ακροπόλεως (Κορρές, 1994: 139).

Στους ρωμαϊκούς χρόνους η Αθήνα, αν και κατακτημένη, θεωρούνταν «*civitas libera et amica populi romani*» καθώς ο ελληνικός πολιτισμός ασκούσε μεγάλη έλξη στους Ρωμαίους (Κονταράτος, 1994: 27). Τα μνημεία της Ακρόπολης διατηρούσαν ακέραια τη λάμψη τους. Ο Πλούταρχος, που τα είδε πέντε αιώνες μετά την κατασκευή τους, έγραψε ότι εξακολουθούσαν να δίνουν την εντύπωση του καινούριου

(Κονταράτος, 1994: 22).⁶² Σε όλη τη ρωμαϊκή περίοδο, παρόλο που έχασε τους αρχικούς της συμβολισμούς, η Ακρόπολη εξακολουθούσε να τραβάει την προσοχή των πολιτικών και στρατιωτικών ηγετών, οι οποίοι φρόντιζαν να αναγείρουν μνημεία και επιγραφές στον χώρο της. Έτσι, το κεφάλαιο της κλασικής αρχαιότητας εργαλειοποιήθηκε για την «νομιμοποίηση της εξουσίας και τη διαπραγμάτευση πολιτικών και κοινωνικών ρόλων» (Χαμηλάκης, 2012: 277). Τον 1^ο αιώνα π.Χ. κτίστηκε κυκλικός εννεάστυλος ιωνικός ναός με στοιχεία εμπνευσμένα από το Ερέχθειο, σε απόσταση 20μ. μπροστά από τον Παρθενώνα αφιερωμένος στη Ρώμη και τον αυτοκράτορα, γεγονός που, σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής, απέτιε φόρο τιμής προς τον ναό, παρά αποτελούσε πράξη ασέβειας (Κονταράτος, 1994: 27, Κορρές, 1994: 140, Beard, 2003: 182, Βαλαβάνης, 2013: 67).⁶³

Η μεγαλύτερη προσβολή του πνεύματος του ναού έγινε από τον Νέρωνα το 61 μ.Χ., ο οποίος τοποθέτησε στην ανατολική πλευρά του ναού τη φράση: «Θεού Υιόν» (Κορρές, 1994: 140, Beard, 2003: 136). Σύμφωνα με την Beard η φράση τοποθετήθηκε από τους «δουλοπρεπείς» Αθηναίους σε μια προσπάθεια να κολακεύσουν τον φαύλο αυτοκράτορα κατά την επίσκεψή του στην πόλη τους, κάτι που απείχε πολύ από την εικόνα της Αθήνας του Περικλή, της οποίας σύμβολο ήταν ο Παρθενώνας. Η επιγραφή, πάντως φαίνεται να αποκαθελώθηκε μετά από το θάνατο του Νέρωνα (Κορρές, 1994: 140, Beard, 2003: 137).

1.2 Μεσαιωνική/ Βυζαντινή Εποχή

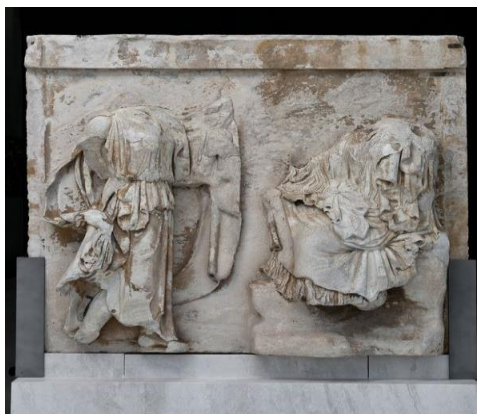
Παρά τη σταδιακή εξάπλωση του Χριστιανισμού, η Αθήνα εξακολουθούσε να διατηρεί την παλιά θρησκεία, τα ιερά και τις φιλοσοφικές της σχολές και τους θεσμούς της (Κονταράτος, 1994: 28, Κορρές, 1994: 141). Τον 3^ο αι. μ.Χ. μια πυρκαγιά που αποδόθηκε στους Ερούλους, οι οποίοι βανδάλισαν ολόκληρη την πόλη, προκάλεσε τεράστιες ζημιές στον Παρθενώνα που επισκευάστηκε (πολύ πιο οικονομικά) στα επόμενα χρόνια (Κορρές, 1994: 143-144, Beard, 2003: 184). Δεν είναι δυνατό να αποδειχθεί με ακρίβεια πότε ο Παρθενώνας άλλαξε χρήση και μετατράπηκε σε χριστιανική εκκλησία.⁶⁴ Σίγουρα μετά τα διατάγματα του Θεοδοσίου Α' (397 μ.Χ.) και Θεοδοσίου Β' (438 μ.Χ.), με τα οποία απαγορευόταν η ειδωλολατρική θρησκεία και η χρήση των αρχαίων ναών (Κορρές, 1994: 141). Πιθανότατα, την εποχή του Ιουστινιανού, μετά το αυστηρό διάταγμα του 529 μ.Χ. εναντίον της ειδωλολατρίας, ο Παρθενώνας θα περιέλθει στους χριστιανούς. Ωστόσο, οι πρώτες αποδείξεις γι' αυτό προέρχονται από τον 6^ο αι., όταν ο ναός αφιερώνεται στην Αγία του Θεού Σοφία (Κονταράτος, 1994: 29, Κορρές, 1994: 141, 146). Για τη μετατροπή αυτή

⁶² Στην εποχή του, όπως και τους προηγούμενους αιώνες, αν κρίνουμε από τις αναφορές και άλλων συγγραφέων της αρχαιότητας, το μνημείο που θαυμαζόταν περισσότερο ήταν τα Προπύλαια και όχι ο Παρθενώνας, πιθανόν λόγω της πρωτοτυπίας στην κατασκευή τους (Κονταράτος, 1994: 22).

⁶³ Αποδεικτικό της φήμης που είχε αποκτήσει η Ακρόπολη με τα μνημεία της στην αρχαιότητα, η οποία ξεπερνούσε τον ελλαδικό χώρο, είναι και η ύπαρξη αντιγράφων του περίφημου αγάλματος του Φειδία που ήταν αφιερωμένο στην Αθηνά: ένα βρέθηκε σε τάφο πλούσιας γυναίκας στην Κριμαία, που χρονολογείται από το 4^ο αι. π.Χ. και ένα δεύτερο είχε γίνει παραγγελία για τη βιβλιοθήκη της Περγάμου τον 2^ο αι. π.Χ. (Beard, 2003: 62-63).

⁶⁴ Όπως και το Ερέχθειο (Beard, 2003: 95).

καταστράφηκαν, μεταξύ άλλων, τα γλυπτά του ανατολικού αετώματος, ενώ άλλα απολαξεύτηκαν, με αποτέλεσμα να μην είναι αναγνωρίσιμα, λόγω των ειδωλολατρικών τους σκηνών (Κονταράτος, 1994: 29). Όσα διασώθηκαν, θεωρήθηκε ότι παρέπεμπαν σε βιβλικές σκηνές (Beard, 2003: 79, Χαμηλάκης, 2012: 278).



Η συγκεκριμένη μετόπη που απεικονίζει την Ήρα μαζί με την κόρη της, Ήβη, είναι από τις ελάχιστες μετόπες-ίσως η μοναδική- που διατηρείται σε καλή κατάσταση. Ο λόγος δεν είναι γνωστός, αλλά, σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι θύμιζε στους χριστιανούς τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου.

Πηγή:<https://www.theacropolismuseum.gr/https%3A/theacropolismuseum.gr/admin/config/mainsys/import/settings-2102>

Τον Παρθενώνα, που είχε γίνει ναός της Θεοτόκου και είχε μετονομαστεί σε «Παναγία η Αθηνιώτισσα», επισκέφτηκε το 1017, ο Βασίλειος Β΄ ο Βουλγαροκτόνος, μετά τη νίκη του επί των Βουλγάρων, για να αποδώσει «τά τῆς νίκης χαριστήρια» στη Θεοτόκο (Beard, 2003: 84, Κονταράτος, 1994: 29).



Τμήμα επιγραφής από την κόγχη του ιερού (Μπούρας, 1994: 318).

Αν ήθελε με αυτόν τον τρόπο να προσκυνήσει «εἰς τὴν ἐστίαν τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνισμοῦ πρὶν ἢ ἐπιστρέψῃ εἰς το Βυζάντιον τὴν πρωτεύουσαν τοῦ νεώτερου Ἑλληνισμοῦ», όπως παρατηρεῖ ο Schlumberg, αυτό δεν είναι βέβαιο (Κονταράτος, 1994: 29). Το σίγουρο είναι ότι ο Παρθενώνας λειτουργώντας ως κέντρο της χριστιανικής λατρείας, εισέρχεται σε μια νέα φάση της ιστορίας του.⁶⁵ Σε όλη αυτή την

⁶⁵ Αυτή την περίοδο τα Προπύλαια χρησιμοποιούνταν πιθανότατα ως κατοικία των αρχιεπισκόπων (Beard, 2003: 28)

περίοδο οι πιστοί χάραξαν ποικίλες επιγραφές και σύμβολα, χάρη στα οποία ο ναός έγινε το «λίθινο χρονικό» της πόλης, καθώς από εκεί μπορούμε να αντλήσουμε πλήθος πληροφοριών για τη μεσαιωνική ιστορία της (Κονταράτος, 1994: 29, Κορρές, 1994: 148).⁶⁶ Παρά την καθιέρωσή του ως χριστιανικού ναού, ποτέ δεν έλειψαν οι θρύλοι που συνέδεαν το μεσαιωνικό μνημείο με το κλασικό του παρελθόν. Ο Νικολό Ντα Μαρτόνα (1395) αναφέρει (χωρίς να μνημονεύει την πηγή του) μια ιστορία σύμφωνα με την οποία οι πύλες της μητρόπολης ανήκαν στην αρχαία Τροία και μεταφέρθηκαν στην Αθήνα μετά την άλωσή της από τους Έλληνες. Αυτή η υπερβολική ιστορία δείχνει την προσπάθεια σύνδεσης του χώρου με την κλασική του παράδοση (Beard, 2003: 85).

Μετά τους Σταυροφόρους (1204), ο Παρθενώνας μετατρέπεται σε λατινική αρχιεπισκοπή της Αθήνας, η οποία τέθηκε υπό την προστασία του Πάπα Ιννοκέντιου Γ', με το επιχείρημα ότι η χάρη του Θεού δεν επιτρέπει «να χαθεί η αρχαία δόξα» μιας πόλης «με ένδοξο όνομα» και «τέλειο κάλλος» (Κονταράτος, 1994: 30). Αυτή την περίοδο προστίθενται τα πρώτα κωδωνοστάσια στους ναούς της πόλης και πιθανότατα το ίδιο έγινε και με τον Παρθενώνα που απέκτησε το δικό του δίπλα στον πύργο που υπήρχε στη νότια πλευρά του από την εποχή των Σταυροφόρων (Beard, 2003: 89-90, Κορρές, 1994: 149).⁶⁷

Αργότερα, το 1380, η Αθήνα βρίσκεται υπό την εξουσία των Καταλανών, οι οποίοι ζητούν την προστασία του Πέτρου Δ' της Αραγονίας. Ο τελευταίος τοποθετεί φρουρά στην Ακρόπολη, της οποίας πλέκει το εγκώμιο: «το πιο πολύτιμο κόσμημα που υπάρχει στον κόσμο». Αυτή είναι η πρώτη φορά που η Δύση αντιλαμβάνεται την αισθητική αξία της Ακρόπολης (Κονταράτος, 1994: 30, Κορρές, 1994: 149). Από τον 14^ο αι (1388) η Ακρόπολη περνά στα χέρια των Ατσαγιόλι. Τα αρχαία προπύλαια γίνονται αναγεννησιακό οχυρό (palazzo), ενώ παράλληλα ενισχύθηκαν οι οχυρώσεις. Ο Νέρι Ατσαγιόλι με διαθήκη του μεταβιβάζει την πόλη της Αθήνας στην εκκλησία της Θεοτόκου, που πλέον ονομαζόταν Santa Maria de Atene (Beard, 2003: 88, Κορρές, 1994: 149).⁶⁸



⁶⁶ Από εκεί για παράδειγμα προέρχεται η πληροφορία ότι πριν το 841 η Επισκοπή Αθηνών γίνεται αρχιεπισκοπή και πριν το 981 γίνεται Μητρόπολη (Κορρές, 1994: 148).

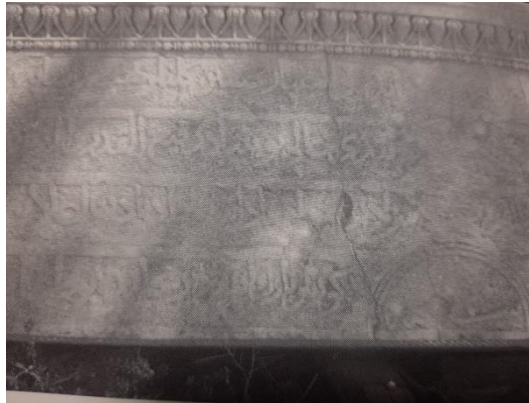
⁶⁷ Ο συγκεκριμένος πύργος κατά καιρούς άλλαξε πολλές χρήσεις: οι Οθωμανοί τον έκαναν μιναρέ, όταν μετέτρεψαν τον Παρθενώνα σε τζαμί, και τον 19^ο και 20^ο αιώνα διευκόλυνε την πρόσβαση των περιηγητών στα γλυπτά της ζωφόρου και του αετώματος (Beard, 2003: 90).

⁶⁸ Έτσι, η Αθήνα ήταν «σαν να ανήκε στον Παρθενώνα» (Beard, 2003: 89).

Τον 15^ο αιώνα επισκέπτεται την Ακρόπολη δυο φορές ο Κυριακός Αγκωνίτης, ο πρώτος περιηγητής, ο οποίος θα περιγράψει τον Παρθενώνα εστιάζοντας στο κλασικό παρελθόν και παρακάμπτοντας το μεσαιωνικό. Τα σχέδιά του, αν και τα διακρίνει μια αναγεννησιακή πνοή και δεν αποδίδουν πιστά τις αναλογίες, αποτελούν την πρώτη προσπάθεια απόδοσης της κλασικής μορφής του κτηρίου (Beard, 2003: 92).

1.3 Νεότερη Εποχή

Το 1450 οι Οθωμανοί καταλαμβάνουν την Αθήνα και, μετά από δύο χρόνια, και την Ακρόπολη, η οποία αποτέλεσε τη βάση της τουρκικής φρουράς.⁶⁹ Ο φρούραρχος εγκαταστάθηκε στα Προπύλαια (το palazzo των Ατσαγιόλι) και το χαρέμι στο Ερέχθαιο (χρήση που ίσως σχετίζεται, με τα γυναικεία αγάλματα των Καρυάτιδων, που αποτελούν την πρόσταση του κτηρίου) (Beard, 2003: 95, Κορρές, 1994: 150).



Κομμάτι αρχιτεκτονικού μέλους από το του Ερέχθαιο στο οποίο έχει χαραχθεί οθωμανική επιγραφή, που αποκαλύπτει την πολυφωνία του παρελθόντος της Ακρόπολης (Χαμηλάκης, 2012: 126).

Ο ίδιος ο Μωάμεθ, ο Πορθητής, επισκέφθηκε την Ακρόπολη δυο φορές και έμεινε έκθαμβος από την ομορφιά της (Beard, 2003: 94, Κορρές, 1994: 151). Στη δεύτερη επίσκεψή του ο Παρθενώνας μετατράπηκε σε τζαμί (το κωδωνοστάσιο έγινε μιναρές) και, μάλιστα, στο «ωραιότερο τζαμί του κόσμου», όπως θα γράψει αργότερα ο άγγλος περιηγητής, George Wheeler (Beard, 2003: 95). Η κατάληψη της Αθήνας από τους Τούρκους την απομόνωσε από τη Δύση για πολλούς αιώνες. Ο Σουλτάνος ήταν καχύποπτος απέναντι στους Δυτικούς, οι οποίοι δεν είχαν σταθερή πολιτική αντιμετώπιση προς την Οθωμανική Αυτοκρατορία (Κονταράτος, 1994: 31). Εκείνη την περίοδο εντάθηκε η λεηλασία των αρχαίων μνημείων από ξένους περιηγητές.⁷⁰ Η συνεχής χρησιμοποίηση της Ακρόπολης και του Παρθενώνα τον διέσωσε από την λεηλασία (Κορρές, 1994: 152). Οι ενετοτουρκικοί πόλεμοι του 16^{ου} και του 17^{ου} αι. αποθάρρυναν τους επίδοξους επισκέπτες από ένα ταξίδι στην Ανατολική Μεσόγειο

⁶⁹ Για το γεγονός αδιαφόρησε παντελώς η Δύση, καθώς οι εκκλησιαστικές έριδες, οι προκαταλήψεις για τους Έλληνες και η άποψη ότι οι Τούρκοι ήταν απόγονοι των Τρώων (και κατά συνέπεια των Ιταλών) δημιουργούσαν ένα ανθελληνικό κλίμα (Γιακωβάκη, 2006: 109, 115). Έτσι, «η Ευρώπη δεν έχυσε ούτε ένα δάκρυ» για την κατάληψη της Αθήνας (Κονταράτος, 1994: 30).

⁷⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα το Ολυμπείο της Αθήνας, που, ενώ τον 15^ο αι. αριθμούσε 21 κίονες, τον 16^ο είχε μόνο 17 (Κορρές, 1994: 152).

(Beard, 2003: 95-96). Από τις πιο σημαντικές μαρτυρίες εκείνης της εποχής είναι αυτή του Τούρκου Εβλιγιά Τσελεμπί, που επισκέφτηκε την Αθήνα το 1634 (Κορρές, 1994: 152). Παρά τις ανακρίβειες που περιέχει το έργο του (αναφέρει ότι η Αθήνα ιδρύθηκε από τον Σολομώντα, πιθανότατα παραφράζοντας το όνομα του Σόλωνα) περιγράφει πολύ προσεκτικά και παραστατικά τον Παρθενώνα ως τζαμί. Μετά το 1660, σε ένα διάλειμμα των ενετοτουρκικών πολέμων, πραγματοποιούνται πολλές περιηγήσεις στην Αθήνα (Beard, 2003: 38, 102). Από τις πιο χαρακτηριστικές είναι των Άγγλων Spon και Wheeler (1675-1676) καθώς και του γάλλου πρέσβη στην οθωμανική πύλη de Nointel, ο οποίος συνοδευόταν από τον ζωγράφο Jacques Carrey (1674) (Beard, 2003:103). Το έργο των δύο πρώτων οδηγεί σε μια νέα πρόσληψη της Αθήνας από τη Δύση (Γιακωβάκη, 2006: 263, 266-267, 274 και *passim*), και συμβάλλει αποφασιστικά στην ενίσχυση του ενδιαφέροντος για τις ελληνικές αρχαιότητες, ενώ τα σχέδια του Carrey θα διασώσουν τα γλυπτά, που θα καταστρεφόταν λίγα χρόνια αργότερα από μια βόμβα του Μοροζίνι (Beard, 2003: 103-104, Γιακωβάκη, 2006: 263 και *passim*, Κονταράτος, 1994: 33).

Το 1687, ενώ μαινόταν ο δεύτερος ενετοτουρκικός πόλεμος, ο στρατηγός Μοροζίνι αποφάσισε την κατάληψη της Ακρόπολης, στην οποία οι Οθωμανοί είχαν τοποθετήσει μεγάλη ποσότητα πυρομαχικών μαζί με άμαχο πληθυσμό, είτε εμπιστευόμενοι τη μεγάλη στερεότητα του κτηρίου είτε επειδή ήλπιζαν ότι οι Ενετοί δεν θα έπλητταν ένα κτίσμα που για αιώνες είχε λειτουργήσει ως χριστιανική εκκλησία. Ωστόσο, διαψεύστηκαν οικτρά, καθώς κατά τον ανηλεή βομβαρδισμό, ένα βλήμα προκάλεσε την ανάφλεξη των πυρομαχικών και την ανατίναξη του μεσαίου τμήματος του κτηρίου καταστρέφοντας εικοσιοκτώ κίονες (Beard, 2003: 105, Κορρές, 1994: 155). Από κει και πέρα ο Παρθενώνας μετατρέπεται σε ερείπιο και δεν προστατεύεται καθόλου, πράγμα που θα συντελέσει στη «διασπορά» των τμημάτων του σε όλη την Ευρώπη. Ο ίδιος ο Μοροζίνι, θέλοντας να γιορτάσει τα επινίκιά του ανεβαίνει στην Ακρόπολη και προσπαθεί να αποσπάσει τα γλυπτά από το δυτικό αέτωμα, που δεν είχε καταστραφεί από την έκρηξη, όμως, τα σχοινιά έσπασαν και τα γλυπτά θρυμματίστηκαν στο έδαφος. Τα υπόλοιπα θα παραμείνουν στη θέση τους, από όπου θα αποσπαστούν αργότερα από το συνεργείο του Λόρδου Έλγιν (Beard, 2003: 105-107, 111).

Μετά την αποχώρηση των Βενετών, οι Οθωμανοί επανήλθαν στην Ακρόπολη. Έχτισαν πάλι ένα μικρό τζαμί μέσα στον ερειπωμένο Παρθενώνα και ανοικοδόμησαν κτήρια για τη φρουρά, χρησιμοποιώντας υλικό από τον Παρθενώνα (Beard, 2003: 109, 112). Ο ναός -χάνοντας την προστασία που του παρείχε η χρήση του, ως εκκλησίας ή τζαμιού- παραδόθηκε σε μια ανηλεή λεηλασία. Οι ντόπιοι (κυρίως οι Οθωμανοί και μάλιστα όσοι διέμεναν στην Ακρόπολη) προμηθεύονταν από τα κτήρια της Ακρόπολης ασβέστη και οικοδομικά υλικά, ενώ οι ξένοι περιηγητές επικαλούμενοι την αμάθεια και τη βαρβαρότητα των ντόπιων (που τους έδινε και μια καλή δικαιολογία) αφαιρούσαν γλυπτά από τα μνημεία (Beard, 2003: 109, 112-113).⁷¹

⁷¹ Τέτοια ήταν η περίπτωση των James Stuart και Nicholas Revett, οι οποίοι είχαν φτάσει στην Αθήνα για να αποτυπώσουν τον Παρθενώνα για λογαριασμό της εταιρείας των Ντιλετάντι. Ο πρώτος είχε

Από τον 18^ο αι. το ταξίδι προς την Ελλάδα γίνεται ευκολότερο χάρη στη βελτίωση της ναυσιπλοΐας και στη σχετική ειρήνη που επικρατούσε στην περιοχή. Από τα μέσα του 18^{ου} αι. και μετά ο Παρθενώνας και τα άλλα μνημεία της Ακρόπολης συμβάλλουν στην επαναξιολόγηση της αρχαίας ελληνικής τέχνης (Tufano-Μαλλούχου, 1994: 170). Τα βιβλία των Le Roy (1758) και των Stuart και Revett (1727) έκαναν γνωστά στον νεότερο ευρωπαϊκό κόσμο τα αρχαία ελληνικά μνημεία -και κυρίως τον Παρθενώνα- με τις διθυραμβικές περιγραφές και τις εικονογραφήσεις τους (Κονταράτος, 1994: 34). Η πρόσληψη του Παρθενώνα ως κορυφαίου δημιουργήματος επέδρασε καταλυτικά στην αλλαγή του κλίματος, που άρχισε να συντελείται αυτή την εποχή, απέναντι στην κλασική αρχαιότητα και στη διαμόρφωση των αισθητικών αντιλήψεων. Καθοριστική ήταν η συμβολή του Γερμανού Johann Joachim Winkelman, ο οποίος θεώρησε ότι η ελληνική τέχνη «ενσάρκωσε το ιδεώδες κάλλος» και μόνο η μίμησή της μπορούσε να οδηγήσει τους σύγχρονους του στην τελειότητα (Κονταράτος, 1994:38). Επίσης, ο Winkelman ήταν ο πρώτος που προσπάθησε να ερμηνεύσει το θαύμα του ελληνικού πολιτισμού συνδέοντάς τον με το κλίμα και το δημοκρατικό πολίτευμα (Κονταράτος, 1994: 37-38, Γιακωβάκη, 2006: 220-221, 370).⁷² Το έργο του Winkelman αποτέλεσε σε μεγάλο βαθμό την αφετηρία του νεοκλασικισμού, ενός ρεύματος με κύριους εκφραστές το Goethe και τον Schiller. Ο δεύτερος έγραψε για τα ελληνικά γλυπτά που είχε δει στη Ρώμη «εδώ είναι ο Θεός» (Κονταράτος, 1994: 39). Η λαχτάρα της απόλυτης ομορφιάς και της απελευθέρωσης της ψυχής κυριάρχησαν στη συνάντηση των Ευρωπαίων με την Ακρόπολη, οι οποίοι, όπως έγραψε ο Schiller, μέσα από «το μονοπάτι της αισθητικής» και «μέσα από την ομορφιά» προσέγγισαν την Ελευθερία (Λεοντή, 1998: 93). Ο ρομαντισμός, που αναπτύχθηκε ως απάντηση στον κλασικισμό, εξακολουθούσε να έχει ως βασικό θέμα του την αρχαία Ελλάδα. Οι περισσότεροι ρομαντικοί δεν είχαν επισκεφτεί ποτέ την Ελλάδα, αλλά τη φαντάστηκαν εξιδανικευτικά μέσα από τα έργα των αρχαίων και τις περιγραφές των σύγχρονών τους περιηγητών (Κονταράτος, 1994: 42).⁷³ Στο τέλος του 18^{ου} αι. έχει ολοκληρωθεί η «ανακάλυψη» του Παρθενώνα, γεγονός που οδήγησε στη λεηλασία του.

Στις αρχές του 19^{ου} αι. τα γλυπτά του Παρθενώνα θα αποτελέσουν μήλον της έριδος ανάμεσα στις δύο μεγάλες δυνάμεις της εποχής, την Αγγλία και τη Γαλλία, που συναγωνίζονταν στο πολιτικό αλλά και στο πολιτισμικό πεδίο (Beard, 2003: 120, Κορρές, 1994: 175, Χαμηλάκης, 2012: 279).⁷⁴ Είναι η εποχή που επικρατεί η αντίληψη ότι το μέτρο της δύναμης ενός έθνους «βρίσκεται στο πολιτιστικό του απόθεμα»

στείλει ένα φορτίο με γλυπτά στη Σμύρνη από όπου επρόκειτο να τα παραλάβει, κάτι που δεν ευοδώθηκε τελικά (Beard, 2003: 113-114).

⁷² Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι το έργο του Winkelman, παρά την πρωτοτυπία του, απηχούσε ιδέες που κυκλοφορούσαν εκείνη την εποχή (Γιακωβάκη, 2006: 376).

⁷³ Αυτό θα αλλάξει τις επόμενες δεκαετίες. Ο Σατωβριάνδρος θα επισκεφτεί την Αθήνα το 1806 και θα εξάρει τη γραφικότητα του Παρθενώνα σε συνδυασμό με το αττικό τοπίο. «Το χρυσαφένιο χρώμα του Παρθενώνα δεν οφείλεται μόνο στο χρόνο αλλά [...] στον λαμπερό ήλιο της Αθήνας [...] και το φως της Αττικής» (Tufano-Μαλλούχου, 1994: 183). Γι'αυτό καταδικάζει τον Έλγιν που απέσπασε γλυπτά από τον Παρθενώνα και τα μετέφερε στην Αγγλία, όπου απώλεσαν ένα μέρος της χάρης τους (Tufano-Μαλλούχου, 1994: 183).

⁷⁴ Στην Αγγλία το ενδιαφέρον για τον κλασικό ελληνικό πολιτισμό είχε ξεκινήσει ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του 18^{ου} αι. και εντάθηκε στη διάρκεια των ναπολεόντειων πολέμων.

(Rose-Greenland, 2013: 6). Σε αυτό το κλίμα το 1802 ο Louis Fauvel, στο δεύτερο ταξίδι του στην Αθήνα με την ιδιότητα του υποπρόξενου, είχε σκοπό (κάτι που δεν είχε καταφέρει την πρώτη φορά) να βγάλει γύψινα εκμαγεία από τα γλυπτά του Παρθενώνα και να πάρει μαζί του όσα περισσότερα γλυπτά μπορούσε. Ωστόσο, βρήκε εκεί το συνεργείο του Έλγιν, το οποίο εκτός από εκμαγεία πήρε 56 πλάκες από τη ζωοφόρο, 15 μετόπες και 12 αετωματικά γλυπτά (Κονταράτος, 1994: 35).⁷⁵ Ο βανδαλισμός του μνημείου προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις, που θα μπορούσαν να διακριθούν σε δύο κατηγορίες: σε αυτές που θεωρούσαν ότι ο Έλγιν με την πράξη του διέσωσε τα μνημεία από περαιτέρω καταστροφές, λόγω της βαρβαρότητας των Τούρκων (Beard, 2003: 121, Χαμηλάκης, 2012: 281), και σε εκείνες που καταδίκαιζαν απερίφραστα την πράξη του. Χαρακτηριστική είναι η φράση του Βύρωνα: «quod Gothi non fecerunt Scotus fecit!» (Κονταράτος, 1994:35).⁷⁶ Αυτό στο οποίο συμφωνούσαν οι περισσότεροι από τους σχολιαστές εκείνης της εποχής ήταν ο απαράδεκτος χαρακτήρας της μεθόδευσης της πράξης. Η αφαίρεση υλικών καταλοίπων που θα μπορούσε να βρει ο Έλγιν στο χώρο ή να ανασκάψει, μετά την απομάκρυνση των οθωμανών κατοίκων από τα σπίτια τους, δεν ήταν τόσο κατακριτέα, όσο η χρήση εργαλείων, με τα οποία διαμελίστηκε ένα σημαντικό τμήμα της ανωδομής του κτηρίου, προκειμένου να αποσπαστούν τα γλυπτά (Beard, 2003: 119).⁷⁷ Το γεγονός, πάντως, είναι ότι τα επονομαζόμενα Ελγίνεια μάρμαρα έπαιξαν πρωταγωνιστικό ρόλο στη γνωριμία των Ευρωπαίων με την αρχαία ελληνική τέχνη (Κονταράτος, 1994: 35).⁷⁸

Στον πόλεμο της Ανεξαρτησίας έγιναν δύο πολιορκίες της Ακρόπολης. Στην πρώτη οι Τούρκοι πολιορκήθηκαν από τους Έλληνες (1821-1822), ενώ στη δεύτερη έγινε το αντίστροφο (1826-1827) (Beard, 2003: 122). Κατά τη διάρκεια της πρώτης πολιορκίας κατεδαφίστηκαν οι τοίχοι που είχαν απομείνει, ύψους 11 μέτρων, προκειμένου να χρησιμοποιηθεί ο μόλυβδος των συνδέσεων, για να φτιαχτούν σφαίρες. Επίσης, αφαιρέθηκαν 520 αρχαίοι λίθοι, οι 200 από τους οποίους κόπηκαν σε μικρότερα κομμάτια για να χρησιμοποιηθούν ως οικοδομικό υλικό (Tufano-Μαλλούχου, 1994: 156).⁷⁹ Σε αυτό το σημείο θα ήταν ενδιαφέρον να προσεχθεί η στάση των δυτικών απέναντι στην Ακρόπολη, καθώς και το μέγεθος της ακτινοβολίας της που είχε ήδη παγιωθεί. Ενώ ο βομβαρδισμός της Ακρόπολης από τους Ενετούς, δεν είχε προκαλέσει καμία αντίδραση, στην πολιορκία του 1826 ο Βρετανός πρέσβης, Stratford Canning, απηύθυνε αυστηρές προειδοποιήσεις προς τον οθωμανό αρχιστράτηγο για την

⁷⁵ Στο Βρετανικό Μουσείο πέρα από Ελγίνεια, βρίσκεται μια Καρυάτιδα, ένας κίονας από το Ερέχθειο και διάφορα άλλα κομμάτια από τα υπόλοιπα μνημεία της Ακρόπολης (Χαμηλάκης, 2012: 274).

⁷⁶ Ο ίδιος ο ποιητής θα γράψει το ποίημα «Η κατάρα της Αθηνάς» με το οποίο κατακραυμώνει τον Έλγιν, που τον εξισώνει με τον Ηρόστρατο (Κονταράτος, 1994: 43).

⁷⁷ Για να αφαιρέσει τα γλυπτά από τη ζωοφόρο ο Έλγιν μείωσε κατά δύο μέτρα το ύψος των τοίχων, που είχαν παραμείνει όρθιοι μετά την έκρηξη του Μοροζίνι το 1687 (Κορρές, 1994: 156).

⁷⁸ Για τα οποία θα γίνει λόγος στο οικείο κεφάλαιο.

⁷⁹ Είναι πολύ γνωστός ο μύθος που κυκλοφόρησε αργότερα και ήθελε τους Έλληνες να στέλνουν βόλια στους Τούρκους για να αποφευχθεί η συνέχιση της καταστροφής (Beard, 2003: 122).

προστασία του Παρθενώνα και των υπόλοιπων αρχαιοτήτων (Katsiardi-Hering, 2020: 451).⁸⁰ Αυτό δεν εμπόδισε, βέβαια, τις εκτεταμένες καταστροφές.

Μετά την Απελευθέρωση των Ελλήνων η Ακρόπολη θα μπει σε μια νέα φάση. Ο ρόλος του μνημείου για τις επόμενες δεκαετίες θα είναι διπλός: θα αποτελέσει το σύμβολο της αναγέννησης του έθνους, αλλά και «πεδίο δόξας» της δυναστείας του Όθωνα, γι' αυτό τον λόγο θα βρεθεί στο επίκεντρο της κρατικής μέριμνας από την πρώτη κιόλας στιγμή (Tufano-Μαλλούχου, 1994: 186).⁸¹ Τα εγκαίνια της αναστήλωσης του Παρθενώνα έγιναν τον Αύγουστο του 1834 και συνοδεύτηκαν από πολυδάπανη τελετή που σχεδιάστηκε λεπτομερώς από τον Leo von Klenze (Beard, 2003: 127, Χαμηλάκης, 2012: 88). Ο τελευταίος ήταν από τους πιο ένθερμους υποστηρικτές του νεοκλασικισμού και καθόρισε το τρίπτυχο των επεμβάσεων που θα ακολουθούσαν στην Ακρόπολη: **αποκαθαρισμός** του βράχου από τα κατάλοιπα άλλων περιόδων (μεσαιωνικά και νεώτερα), **αναστήλωση** των κλασικών αρχαιοτήτων και **ίδρυση μουσείου** (Tufano-Μαλλούχου, 1994: 186). Με αυτόν τον τρόπο, με τους μηχανισμούς της δυτικής νεωτερικότητας, οι κλασικές αρχαιότητες της Ακρόπολης αποτέλεσαν τη βάση πάνω στην οποία θα εδραιωνόταν το νεοσύστατο κράτος. Ο νέος μονάρχης, ως συνεχιστής του Περικλή, θα έδινε εντολή για την αναστήλωση του Παρθενώνα και θα εδραιωνόταν στη συνείδηση των υπηκόων του, ενώ ο ελληνικός λαός θα αποδείκνυε ότι είναι άξιος συνεχιστής της αρχαίας κληρονομιάς. Η επίκληση, λοιπόν, του αρχαίου παρελθόντος μέσω των μνημείων της Ακρόπολης εξυπηρετούσε διαφορετικούς σκοπούς. Ωστόσο, ο αποδέκτης ήταν κοινός: η καταξίωση στα μάτια της «πεφωτισμένης Ευρώπης», την οποία χρειαζόταν το κράτος για να μπορέσει να επιβιώσει (Χαμηλάκης, 2012: 89).

Το 1835 αποχώρησε η βαυαρική φρουρά από την Ακρόπολη, στην οποία είχε εγκατασταθεί, και ξεκίνησε το έργο της αποκάθαρσης από κτίσματα που «αμαύρωναν» την καθαρότητά της (Χαμηλάκης, 2012: 115). Ο Klenze πρότεινε ότι όλα «τα λείψανα της βαρβαρότητας» έπρεπε να «εξαλειφθούν» και οτιδήποτε δεν μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για την αποκατάσταση των μνημείων να πουλιέται ως οικοδομικό υλικό (Beard, 2003: 128, Damaskos, 2010: 12, Χαμηλάκης, 2012: 116). Έτσι, γκρεμίστηκε όλος ο οθωμανικός οικισμός και ο μιναρές (Beard, 2003: 130). Ωστόσο, ο Klenze δεν θεωρούσε βαρβαρικό τον μεσαιωνικό πύργο των Προπυλαίων (πιθανόν επειδή επρόκειτο για δυτική κατασκευή) και ήταν υπέρμαχος της διάσωσης του (Χαμηλάκης, 2012: 117-118). Όμως, η Ελληνική Αρχαιολογική Εταιρεία, που συνέχισε τον καθαρισμό, έδωσε ευρύτερη έννοια στη λέξη βαρβαρότητα θεωρώντας απορριπτέο ό,τι παρέπεμπε σε ξένη κατοχή (Χαμηλάκης, 2012: 117). Δεν είναι τυχαίο, κατά τον Χαμηλάκη, ότι αυτή η αλλαγή συνέπεσε με την αποκατάσταση του Βυζαντίου στον κορμό της εθνικής ιστορίας. Μετά από αυτήν, στο δίπολο Ανατολής-Δύσης η σύνδεση της Ανατολής με τη βαρβαρότητα και της Δύσης με τον πολιτισμό (όπως εννοούνταν από τους δυτικούς διανοούμενους και αρχαιολόγους)

⁸⁰ Μετά από αυτό άρχισαν οι Οθωμανοί να αλλάζουν στάση απέναντι στις κλασικές αρχαιότητες και παραχωρούσαν άδειες για ανασκαφές στη Μ.Ασία σε ξένους αρχαιολόγους, Γερμανούς και Αυστριακούς (Katsiardi-Hering, 2020: 451).

⁸¹ Βλέπε προηγούμενως, σελίδα 13.

τροποποιήθηκε κάπως από τους Έλληνες, οι οποίοι στο ένα σκέλος τοποθετούσαν την Ελλάδα ως κοιτίδα του πολιτισμού (και τη Δύση που εκπολιτίστηκε από την Ελλάδα) και στο άλλο συλλήβδην τους ξένους κατακτητές, με τους οποίους ταυτίστηκε η βαρβαρότητα (Χαμηλάκης, 2012: 118).⁸² Με αυτό το σκεπτικό γκρεμίστηκαν τα υπολείμματα του αναγεννησιακού παλατιού των Προπυλαίων, η χριστιανική ασίδα, διάφορα ρωμαϊκά κατάλοιπα και ο λεγόμενος μεσαιωνικός φράγκικος πύργος (Beard, 2003: 130).

Όσον αφορά την αναστήλωση, ως μέθοδος, τέθηκε από νωρίς στην υπηρεσία του εθνικού αφηγήματος. Ο πρώτος ναός που αποκαταστάθηκε ήταν της Αθηνάς Νίκης (1835-1836) και το γεγονός έλαβε πανηγυρικές διαστάσεις, καθώς θεωρήθηκε ότι είχε έντονους εθνικούς συμβολισμούς. Ο ναός, που είχε χτιστεί για να υμνήσει τη νίκη των Ελλήνων εναντίον των Περσών, αναστηλώθηκε μέσα από τα ερείπια των οθωμανικών κτισμάτων, υποδηλώνοντας μετωνυμικά το έθνος, που αναγεννήθηκε μέσα από τα συντρίμια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (Beard, 2003: 139,140, Katsiardi-Hering, 2020: 322, Χαμηλάκης, 2012: 120). Λόγω της προχειρότητας, της εμπειρικότητας και του αυτοσχεδιασμού, που κυριάρχησαν στην ανοικοδόμηση του ναού, κρίθηκε απαραίτητο να αποσυναρμολογηθεί και να ξαναχτιστεί άλλες δυο φορές: πρώτη φορά το 1935-1939 και δεύτερη την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αι. (Beard, 2002: 139-140, Χαμηλάκης, 2012:120, υποσ. 29). Ο εμπειρισμός και ο πουρισμός κυριάρχησαν και στην αποκατάσταση του ίδιου του Παρθενώνα πριν το 1894 (Μπούρας, 1994: 323).

⁸² Δεν είναι τυχαίο ότι οι περισσότερες αντιδράσεις για την κατεδάφιση του πύργου των Προπυλαίων προήλθαν από το εξωτερικό. Η απάντηση που δόθηκε από τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου είναι χαρακτηριστική. Ο τελευταίος συγκρίνει τον οθωμανικό μιναρέ και τον φράγκικο πύργο με τα «αφοδεύματα των κατά καιρούς επιφοιτώντων κοράκων άπερ κείται επί των γεραρών φειδιακών αριστουργημάτων» (Beard, 2003: 136, Hamilakis & Yalouri, 1999: 118-119, Χαμηλάκης, 2012: 120).

1.4 Σύγχρονη Εποχή

Κατά τον 20^ο αι. ένας άνθρωπος, ο Νικόλαος Μπαλάνος, πολιτικός μηχανικός, σφράγισε όλες τις εργασίες αποκατάστασης που έγιναν στο μνημείο σε δύο φάσεις: η πρώτη διήρκησε από το 1899-1902 και η δεύτερη από το 1922 έως το 1933. Στο μεσοδιάστημα αναστηλώθηκαν από τον ίδιο το Ερέχθειο και τα Προπύλαια (Μπούρας, 1994: 323). Το πρόγραμμα, το οποίο πραγματοποιήθηκε χωρίς καμία επίβλεψη έξωθεν περιλάμβανε αποκατάσταση των εσωτερικών τοίχων, ενίσχυση των αετωμάτων και τοποθέτηση εκμαγείων στη θέση των γλυπτών, που είχαν αφαιρεθεί από τον Έλγιν (Beard, 2003: 140).⁸³ Απώτερος στόχος του Μπαλάνου ήταν –πέρα από την αναστήλωση– η βελτίωση του μνημείου αισθητικά και ο διδακτισμός, που ανταποκρινόταν στο πνεύμα της εποχής (Μπούρας, 1994: 325).⁸⁴ Ο Μπαλάνος, αδιαφορώντας για την πρόοδο της αρχαιολογίας στο εξωτερικό (και κυρίως στην Ιταλία), χρησιμοποίησε μεθόδους που ήταν ολέθριες για το μνημείο, γιατί εξαφάνισαν κάθε ιστορικό τεκμήριο που ενυπήρχε σε αυτό. Χωρίς να μπορεί να εκτιμήσει την αξία του αρχαίου υλικού, απελάξευσε βάνανυσα τα αρχιτεκτονικά μέλη προκειμένου να τοποθετήσει συμπληρώματα, (αφού αγνοούσε τη μέθοδο της ερμηνείας των ιχνών πάνω στα μάρμαρα) και χρησιμοποίησε για τις συνδέσεις απλό σίδηρο, δίχως να ελέγξει προηγουμένως τις ιδιότητές του, πράγμα που προκάλεσε σοβαρές καταστροφές στη συνέχεια (Μπούρας, 1994: 326). Τα αποτελέσματα ήταν ολέθρια για το μνημείο, καθώς η οξειδωση του σιδήρου σε συνδυασμό –αργότερα– με την ατμοσφαιρική ρύπανση της πρωτεύουσας διάβρωσαν τα μάρμαρα του ναού (Beard, 2003: 143).⁸⁵ Φυσικά στο όλο του εγχείρημα ο Μπαλάνος είχε τη στήριξη της κοινής γνώμης, για την οποία η Ακρόπολη αποτελούσε σύμβολο του έθνους και απτή απόδειξη της υπεροχής του και για αυτόν τον λόγο έπρεπε πάση θυσία να ξαναβρεί την παλιά της αίγλη (Μπούρας, 1994: 324).

Παράλληλα με τις αναστηλώσεις διενεργούνταν εκτεταμένες ανασκαφές σε όλο τον βράχο. Το αποτέλεσμα ήταν να γίνει εμφανής η επιφάνεια του πετρώματος, την οποία βλέπει ο σημερινός επισκέπτης και δεν έχει καμία σχέση με το συμπιεσμένο χώμα στο οποίο βάδιζαν οι αρχαίοι. Επομένως, και ο ίδιος ο βράχος υπέστη εκτεταμένη κάθαρση (Beard, 2003: 130-131). Τα ευρήματα των ανασκαφών εκτέθηκαν σε ένα μουσείο που ιδρύθηκε τη δεκαετία του 1860 στην Ακρόπολη και ολοκλήρωσε –κατά κάποιον τρόπο – το τρίπτυχο του προγράμματος του Klenze. Ήταν χτισμένο με τέτοιο τρόπο ώστε να μην είναι ορατό από κανένα σημείο του αρχαιολογικού χώρου, προκειμένου να μην μαινεί ούτε αυτό τα αρχαία ερείπια (Beard, 2003: 132).⁸⁶ Όπως τα φράγκικα και

⁸³ Έτσι, ο Μπαλάνος άφησε ανεξίτηλα ίχνη τα μνημεία της Ακρόπολης, επειδή δεν δέχτηκε κανέναν έλεγχο ούτε από την κοινή γνώμη ούτε από το κράτος. Μόνο μια φορά ο Αναστάσιος Ορλάνδος άσκησε κριτική στο πρόγραμμά του, χωρίς κανένα αποτέλεσμα (Μπούρας, 1994: 324).

⁸⁴ Αφού ενέταξε αντίγραφα στη θέση των γλυπτών που αφαίρεσε ο Έλγιν (Μπούρας, 1994: 325).

⁸⁵ Η κατάσταση ήταν τόσο σοβαρή ώστε το 1970 παρενέβη η UNESCO για τη διάσωση του μνημείου (Beard, 2003: 143).

⁸⁶ Πρόσφατα (Ιούλιος 2021) ανακοινώθηκε ότι το κτήριο πρόκειται να επαναλειτουργήσει με νέα χρήση, ως εργαστήριο συντήρησης ανοικτής θέασης. Ωστόσο, η αρχική πρόβλεψη ήταν να φιλοξενήσει τις περιπέτειες του Παρθενώνα στις διάφορες φάσεις της ιστορίας του (Φωτιάδης, 2011:61). Έτσι, επιδεικνύεται για άλλη μια φορά αδιαφορία για τις υπόλοιπες περιόδους του μνημείου πλην της

οθωμανικά κατάλοιπα, έτσι και τα κτήρια άλλων περιόδων θεωρούνταν ότι εμπόδιζαν τη σύνδεση του κλασικού παρελθόντος με το παρόν (άποψη που επικράτησε μέχρι και τη σημερινή εποχή) (Damaskos, 2010:16).⁸⁷

Στο τέλος της δεκαετίας του 1890 ο διευθυντής των ανασκαφών εκείνης της εποχής δήλωσε περήφανα πως οι Έλληνες είχαν «παραδώσει την Ακρόπολη πίσω στον πολιτισμένο κόσμο, αποκαθαρμένη από όλες τις βαρβαρικές προσθήκες, ένα ευγενές μνημείο της ελληνικής μεγαλοφυΐας» (Beard, 2003:130). Το ερώτημα που τίθεται βέβαια είναι κατά πόσο η αποκαθαρμένη Ακρόπολη προσεγγίζει εκείνη της εποχής του Περικλή ή είναι προϊόν των επιλογών, που έκαναν οι αρχαιολόγοι του 19^{ου} αιώνα. Η απάντηση καταφάσκει μάλλον στο δεύτερο σκέλος της ερώτησης.

κλασικής Πηγή:<https://www.naftemporiki.gr/story/1752316/palaio-mouseio-akropolis-epanaleitourgia-me-nees-xriseis>. Βλέπε και σελίδα 87.

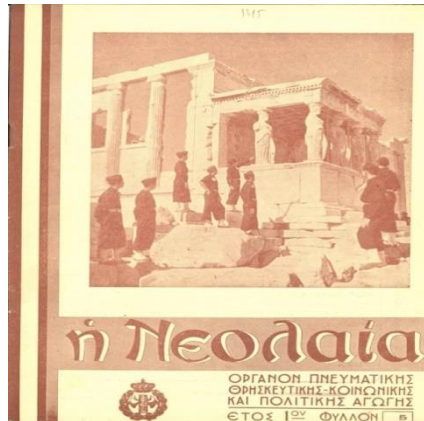
⁸⁷ Βλέπε σελίδα 91 και passim.

2. Ιδεολογική, πολιτική και οικονομική εκμετάλλευση της Ακρόπολης από τον 20^ο αιώνα και μετά

Μετά τον αποκαθαρισμό του ο βράχος της Ακρόπολης έγινε «η πιο ιερή εικόνα της θρησκείας του έθνους», «η λαμπρότερη αξία στο συμβολικό (του) κεφάλαιο», σύμφωνα με τον Χαμηλάκη (Hamilakis, 2009: 23, Χαμηλάκης, 2021) και ταυτίστηκε με όλες τις σημαντικές στιγμές της ελληνικής ιστορίας, ενώ κάποιες πράξεις ή συμπεριφορές κατά καιρούς θεωρήθηκε ότι βεβήλωναν την ιερότητα του χώρου.

Τον Μάρτιο του 1913, ενώ μαίνεται ο Α΄ Βαλκανικός Πόλεμος, με αφορμή την κηδεία του Γεωργίου Α΄, εξήντα μητροπολίτες φωτογραφίζονται μπροστά στον Παρθενώνα κρατώντας το λάβαρο της Αγίας Λαύρας. Την ώρα που το έθνος επιδίδεται με όλες του τις δυνάμεις στην προσπάθεια πραγμάτωσης της Μ. Ιδέας ετερόκλητα στοιχεία της ελληνικής ιστορίας, μπροστά στην καταλυτική δύναμη του Παρθενώνα, παρουσιάζονταν σε μια αδιάσπαστη συνέχεια (Φιλίπιδης, 1994: 291). Τα ίδια ιδεολογικά σχήματα θα χρησιμοποιηθούν λίγα χρόνια αργότερα, το 1921, όταν για άλλη μια φορά -και τελευταία- το έθνος θα προσπαθήσει να υλοποιήσει το όραμα της Μεγάλης Ιδέας: Σε αθηναϊκό θέατρο, παρουσιάζεται ο βασιλιάς, (ο οποίος έλειπε στο μέτωπο) να τραβάει «με δύο σχοινάκια τον Παρθενώνα και την Αγίαν Σοφίαν» (Φιλίπιδης, 1994: 291). Το 1938, παραμονές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και ενώ η χώρα βρισκόταν κάτω από ένα δικτατορικό καθεστώς η Ακρόπολη αποτέλεσε το σκηνικό (ή ίσως και τον πραγματικό λόγο) για μια τελετή με πολλές συνυποδηλώσεις: Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία γιόρτασε τα εκατό της χρόνια (1837-1937), με μια λαμπρή τελετή στην Ακρόπολη. Στον λόγο που εκφώνησε ο γραμματέας της Εταιρείας τονίστηκε η σύνδεση της κλασικής και της βυζαντινής Ελλάδας, που αποτέλεσε τη βάση για τη δημιουργία της νεότερης, η οποία έχει «Ελληνικόν χριστιανικόν χαρακτήρα που απέρρεε εκ του [...] εν τω αίματι του λαού κυκλοφορούντος Ελληνισμού» (Χαμηλάκης, 2012: 226). Αυτή η ιδεολογική γραμμή εξέφραζε απόλυτα το Μεταξικό καθεστώς.⁸⁸ Πολλές φορές, εξάλλου, ο Παρθενώνας και τα άλλα μνημεία της Ακρόπολης φιλοξενήθηκαν στο εξώφυλλο του περιοδικού Νεολαία, που είχε ιδρυθεί για να προπαγανδίζει την ιδεολογία του μεταξικού καθεστώτος.

⁸⁸ Το κλασικό παρελθόν γενικότερα είχε εργαλειοποιηθεί στη διάρκεια του μεσοπολέμου από τα ολοκληρωτικά καθεστώτα της εποχής (Ιωαννίδης, 1988: 16 και passim, Κονταράτος, 1994: 49). Έτσι, τον Απρίλιο του 1937 ξεκίνησαν ανασκαφές στο χώρο της αρχαίας Ολυμπίας, οι οποίες χρηματοδοτούνταν από το προσωπικό ταμείο του Χίτλερ, ενώ κατά την τελετή έναρξης των ανασκαφών παρόντες ήταν επιτελείς και ο Υπουργός Παιδείας του Γ΄ Ράιχ (Χαμηλάκης, 2012: 223).



Εξώφυλλο του Περιοδικού Ἡ Νεολαία τ.χ 5, 12 Νοεμβρίου 1938 (προπαγανδιστικού περιοδικού της οργάνωσης νέων που είχε ιδρύσει ο Μεταξάς).

Φυσικά, η πρόσληψη του κλασικού παρελθόντος γινόταν μέσω μιας «διακριτικής» επιλογής των στοιχείων που υπηρετούσαν την επίσημη ιδεολογία και αποσιώπησης εκείνων, που θα μπορούσαν να γίνουν «επικίνδυνα» για το ίδιο (Χαμηλάκης, 2012: 204-206 και passim).⁸⁹

Τον συμβολισμό της Ακρόπολης ως εθνικού λογότυπου θα εκμεταλλευτούν και οι δυνάμεις κατοχής στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Αμέσως μετά την κατάληψη της πρωτεύουσας -και ως απόδειξή της- οι Γερμανοί θα υψώσουν τη σημαία τους με τη σβάστικα ψηλότερα από την Ελληνική, που κυμάτιζε δίπλα. Έτσι, πέρα από το στρατιωτικό, και σε συμβολικό επίπεδο η γερμανική κατοχή ήταν γεγονός (Φιλιππίδης, 1994: 287).⁹⁰



Η φωτογραφία προέρχεται από τη συλλογή του Βύρωνα Μήτου. Πηγή: <https://www.dw.com/el/%CE%B7-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1-%CE%BC%CE%B5-%CF%84%CE%BF-%CE%B2%CE%BB%CE%AD%CE%BC%CE%BC%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%AE/a-57105554>

Η ανάρτηση του αγκυλωτού σταυρού, στην Ακρόπολη θεωρήθηκε βεβήλωση της ιερότητας του μνημείου κι έτσι, έναν μήνα αργότερα, δύο νεαροί, οι Λάκης Σάντας και Μανόλης Γλέζος, προέβησαν σε μια πράξη καθαισμού, κατεβάζοντας τη σβάστικα από

⁸⁹ Κατάργηση της διδασκαλίας του Επιταφίου του Θουκυδίδη, προβολή κυρίως του ιδεώδους που ενσάρκωνε η αρχαία Σπάρτη, έμφαση στο Βυζάντιο και την Ορθοδοξία, που διέσωσαν τον Ελληνισμό (Χαμηλάκης, 2012: 204-206 και passim).

⁹⁰ Στο ίδιο κλίμα ο γερμανός καθηγητής Πράσνικερ, με αφορμή διάλεξη που έδωσε στην Αθήνα, στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής, υπογράμμισε την πνευματική συγγένεια Γερμανίας και Ελλάδας (Φιλιππίδης, 1994: 290).

τον ιερό βράχο. Η ενέργεια αυτή, ως πράξη αντίστασης, απέκτησε μεγάλη δημοσιότητα και ενέπνευσε Έλληνες και ξένους ζωγράφους, όπως ο Πικάσο, να σχεδιάσουν σκίτσα με ανάλογο περιεχόμενο.



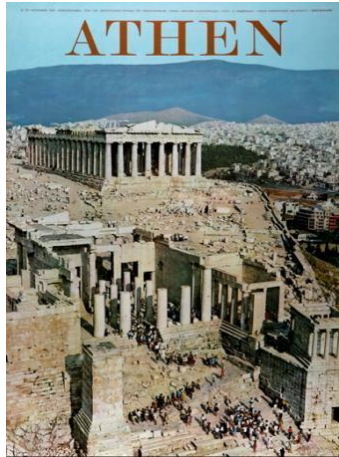
Σκίτσο του Πικάσο, το οποίο εμπνεύστηκε από την πράξη των Σάντα και Γλέζου (2 Ιουλίου 1959).

Πηγή: <https://www.thepaper.gr/otan-o-pikaso-zografize-tin-iliofoti-akropoli-me-ton-glezo-kai-tin-elliniki-simaia/>

Φυσικά, οι δυνάμεις κατοχής απάντησαν με βαρύτατα αντίποινα λόγω του μεγάλου συμβολισμού που είχαν δώσει και οι ίδιοι στο μνημείο (Hamilakis & Yalouri, 1999: 119). Την ημέρα της απελευθέρωσης της Αθήνας η ελληνική σημαία θα ανυψωθεί πάλι στον ιερό βράχο και θα γιορταστεί η επάνοδος της ελευθερίας στη χώρα.

Από τη δεκαετία του 1950 και μετά η Ακρόπολη υπηρέτησε τόσο την μετεμφυλιακή και ψυχροπολεμική πολιτική ατζέντα, όσο και την ανάγκη της χώρας για προβολή στο εξωτερικό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η παράσταση «Ηχος και φως» που ξεκίνησε το 1959 (Beard, 2003:145, Φιλίππιδης, 1994: 298).⁹¹ Στην πρεμιέρα, 2.500 άνδρες του γαλλικού ναυτικού, παρέλασαν για να παρακολουθήσουν μαζί με τον Υπουργό πολιτισμού της Γαλλίας το υπερθέαμα, που είχε αναλάβει γαλλική ιδιωτική επιχείρηση (Beard, 2003: 146). Στη διάρκεια της παράστασης, τους προβολείς, που φωταγωγούσαν τα μνημεία της Ακρόπολης, συνόδευε η ανάγνωση αποσπασμάτων από τον Επιτάφιο του Περικλή και γινόταν αναφορά στην πυρπόληση του μνημείου από τους Πέρσες και την ανοικοδόμησή του μετά τη λαμπρή νίκη των Αθηναίων μέσα σε κλίμα δημοκρατίας (Beard, 2003: 145). Κατά την Beard, επρόκειτο -εκτός από τουριστική ατραξιόν- για «ένα θαυμάσιο θέαμα της πολιτικής του ψυχρού πολέμου», καθώς παρουσίαζε την Αθήνα ως «προπύργιο της δημοκρατικής ελευθερίας» εναντίον «της ανατολικής τυραννίας» (Beard, 2003: 146). Στις επόμενες δεκαετίες η Ακρόπολη αποτελεί το σήμα κατατεθέν της χώρας· κυριολεκτικά «πουλιέται» με πρόσχημα την τουριστική προβολή.

⁹¹ Αυτή η τουριστική αξιοποίηση της Ακρόπολης θα προκαλέσει διχασμό στην κοινή γνώμη που θα εκδηλωθεί και στον τύπο της εποχής, αφού οι μεν πίστευαν ότι βεβηλώνεται, για άλλη μια φορά, η ιερότητα του μνημείου, οι δε ότι κάτι τέτοιο δεν ισχύει στην συγκεκριμένη περίπτωση (Φιλίππιδης, 1994: 298).



Αφίσα του Ε.Ο.Τ. από τη δεκαετία του 1960

Παρατηρείται, επομένως, μια αντίφαση στην πρόσληψη της Ακρόπολης από το εθνικό φαντασιακό: αφενός μοναδικοποίηση και αφετέρου εμπορευματοποίηση, σύμφωνα με τον Χαμηλάκη (Χαμηλάκης, 2012: 327). Η Ακρόπολη θεωρείται μοναδική και ιερή, αλλά ταυτόχρονα λειτουργεί ως εμπορεύσιμη αξία, λόγω του συμβολικού της κεφαλαίου, στο πεδίο της πολιτιστικής οικονομίας (Χαμηλάκης, 2012: 327). Αυτή η αντίφαση αίρεται, όταν η εκμετάλλευση του μνημείου γίνεται συγκαλυμμένα (συνήθως από επίσημους κρατικούς φορείς, οπότε είναι και «θεμιτή»), ενώ, όταν γίνεται πιο απροκάλυπτα θεωρείται ότι πρόκειται για καταστρατήγησή του (Χαμηλάκης, 2012: 327). Πέρα από την επίσημη και «θεμιτή» αυτή εργαλειοποίηση του μνημείου, πολλές φορές η Ακρόπολη εξυπηρέτησε τη διαφήμιση ατόμων ή εταιρειών και αποτέλεσε όχημα έκφρασης ιδεολογιών, προκαλώντας αμφίθυμα συναισθήματα στο κοινό.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της Nelly, μιας σημαντικής ελληνίδας φωτογράφου, που το 1925, τράβηξε γυμνές φωτογραφίες της χορεύτριας, Mona Paiva, στην Ακρόπολη. Το γεγονός αυτό χαρακτηρίστηκε ως βεβήλωση της ιερότητας του χώρου και έδωσε αφορμή για πολλές έντονες συζητήσεις (Hamilakis & Yalouri, 1999: 118). Παρόλο που το γεγονός χαρακτηρίζεται σκάνδαλο, η φωτογράφος θα κάνει άλλη μια προκλητική φωτογράφιση αυτή τη φορά με τη ρωσίδα χορεύτρια, Νικόλσκα, που χόρεψε ημίγυμνη μπροστά στον Παρθενώνα (1929) (Πλάντζος, 2016: 36).⁹²

⁹² Παρά την κατακραυγή που προκάλεσαν, φωτογραφίες της Nelly με τον Παρθενώνα χρησιμοποιήθηκαν από τον Ε.Ο.Τ. κατά τη διαφήμιση της χώρας στο εξωτερικό (Πλάντζος, 2016: 36).



Η φωτογραφία της Mona Paiva , που τραβήχτηκε από την Nelly το 1927.Πηγή: <http://www.cocosse-journal.org/2014/10/mona-paiva-nellys-1927.html>

Το 1922 ο Le Corbusier, πρωτοπόρος του μοντερνισμού, έγραψε ένα άρθρο για την αρχιτεκτονική, το οποίο συνόδευσε με φωτογραφίες του Παρθενώνα, όπου ο αρχαίος ναός αντιπαραβαλλόταν με ένα σπορ αμάξι της εποχής.⁹³ Παρόλο που το άρθρο εξυμνούσε τον Παρθενώνα, ωστόσο η σύγκριση θεωρήθηκε ιεροσυλία (Κονταράτος, 1994: 47-48). Το 1930, ο Βενιζέλος πέταξε με γερμανικό αεροπλάνο Γιούγκερς πάνω από την Ακρόπολη στο πλαίσιο επίδειξης. Το αεροπλάνο φωτογραφημένο πάνω από την Ακρόπολη τονίζει τη σχέση του κλασικού θαύματος με το σύγχρονο τεχνολογικό θαύμα (Φιλιππίδης, 1994: 293-294).

Με την ίδια λογική της σύνδεσης παρελθόντος-παρόντος, μέσω της ομορφιάς αυτή τη φορά, το 1951 ο οίκος Dior θα παρουσιάσει τη νέα του συλλογή στην Ακρόπολη, γεγονός που θα προκαλέσει έντονες αντιπαραθέσεις εκείνη την εποχή σχετικά με την εμπορευματοποίηση των αρχαιολογικών χώρων αφενός και την προβολή στο εξωτερικό στοιχείων της Ελληνικότητας αφετέρου (Γεραιουδάκης, 2021). Το γεγονός θα επαναληφθεί εβδομήντα χρόνια μετά, το 2021, σε ένα εντελώς διαφορετικό περιβάλλον και θα θεωρηθεί ως μια πρώτης τάξεως ευκαιρία για προβολή της χώρας, του κλασικού παρελθόντος, των αισθητικών αξιών, της κλασικής ομορφιάς και του ελληνικού φωτός σε συνδυασμό με την παραδοσιακή χειροτεχνία.⁹⁴ Όλα αυτά με τη

⁹³ Πρέπει, βέβαια, να επισημανθεί ότι εκείνη την περίοδο είχε εκδηλωθεί το κίνημα του φουτουρισμού (που είχε ξεκινήσει ήδη από τις αρχές του αιώνα), ο οποίος διακήρυττε την απομάκρυνση από το παρελθόν και τα πρότυπά του και στροφή στο μέλλον ως αντίδραση στον πολιτιστικό κορεσμό του κλασικισμού που είχε επικρατήσει τον προηγούμενο αιώνα. Στη διακήρυξη του φουτουρισμού (1909) εκτός από την ανάγκη «καταστροφής των Μουσείων», τονίζεται, ότι «ένα αυτοκίνητο κούρσας [...] είναι ωραιότερο από τη Νίκη της Σαμοθράκης». Ενώ ο Μαρινέτι, πρωτοπόρος του συγκεκριμένου ρεύματος, κατά την επίσκεψή του στην Ελλάδα (1933) γράφει, απευθυνόμενος στους Έλληνες φοιτητές: «ο Παρθενών είναι για εσάς η ξεπεσμένη Μεγαλοπρεπής θερμάστρα της Ελλάδος... μία πολύτιμος αλλά και άχρηστος θερμάστρα ...στρέψετε τα νώτα στην Ακρόπολη...φονεύσατε την μελαγχολίαν και την νοσταλγίαν δια πρωτοτύπων ανακαλύψεων» (Λυδάκης, 1994: 245). Έτσι, ενώ στην Ελλάδα η γενιά του '30 στρέφεται στον Ελληνισμό, στην Ευρώπη υπάρχει συνειδητός αντικλασικισμός, που οδηγεί σε παραγκωνισμό των προτύπων του παρελθόντος ή ακόμα και στον εμπαιγμό τους. Ωστόσο, ακόμα και αυτή η αντιμετώπιση των κλασικών προτύπων, όπως η Ακρόπολη, λειτουργεί με τους όρους του αποθρασισμού, αφού τα ιερά σύμβολα αμφισβητούνται προκειμένου να ανανεωθεί η λειτουργία τους (Φιλιππίδης, 1994:285).

⁹⁴ Τα υφάσματα της συλλογής φτιάχτηκαν από έλληνες τεχνίτες από διάφορα μέρη της Ελλάδας όπως το Σουφλί και το Άργος (Γεραιουδάκης, 2021).

συνδρομή της σύγχρονης τεχνολογίας του διαδικτύου, όπως αναφέρουν σχετικά δημοσιεύματα της Καθημερινής (26.06.2021).⁹⁵



Φωτογραφίες από τις δυο επιδείξεις του Dior στην ακρόπολη. Πηγή: <https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/561413965/1951-2021-dior-stin-akropoli-evdominta-chronia-meta/>

Κατά καιρούς η Ακρόπολη και ο Παρθενώνας χρησιμοποιήθηκαν σε πλείστες χρήσεις, όπως στο λογότυπο της εταιρείας του Αττικού Μετρό, σε διαφήμιση της Lufthansa, της εταιρείας Philips (Κονταράτος, 1994:24) και αλλού.

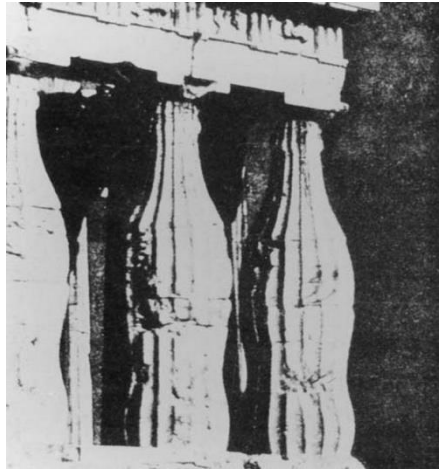


Πηγή:(Κονταράτος, 1994: 24).

Η διαφήμιση όμως που πυροδότησε μεγάλες αντιδράσεις ήταν εκείνη που παρουσίαζε τις κολώνες του Παρθενώνα σαν μπουκάλια της Coca-Cola το 1992.⁹⁶

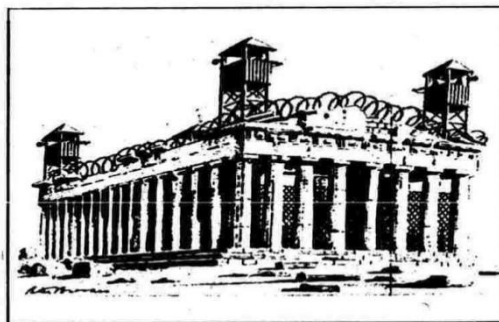
⁹⁵ Σύμφωνα με το δημοσίευμα της εφημερίδας το σχετικό υλικό που ανέβασε ο γαλλικός οίκος στην ιστοσελίδα του μέσα σε πέντε μέρες συγκέντρωσε 165 εκατομμύρια likes. Εξάλλου πέρα από τη διαφήμιση υπήρξε και καθαρό οικονομικό κέρδος, αφού το ελληνικό δημόσιο είχε έσοδα άνω των 700.000 ευρώ μόνο από τις άδειες φωτογράφισης σε αρχαιολογικούς χώρους και μουσεία, που παραχώρησε (Ρηγόπουλος, 2021).

⁹⁶ Η διαφήμιση ήταν σαν να έκανε πραγματικότητα τον εφιάλη του Σεφέρη, όπως τον περιγράφει ο ποιητής στον 2^ο τόμο των Δοκιμών του, το Φεβρουάριο του 1970. Πρόκειται για ένα όνειρο προφητικό, στο οποίο ο ποιητής βρίσκεται σε ένα δυστοπικό μέλλον, όπου το μόνο που έχει μείνει ανέγγιχτο είναι η Ακρόπολη. Έντρομος όμως, διαπιστώνει ότι η Ακρόπολη πουλήθηκε σε πλειστηριασμό που τον κέρδισε Αμερικανική εταιρεία, η οποία θα έδινε στις κολώνες σχήμα σωληναρίου οδοντόπαστας. «Τότες είδα τον Παρθενώνα γυμνό [...] με τις κολώνες του πελεκημένες, παρασταίνοντας υπέρογκα σωληνάκια» (Σεφέρης, 1974: 326-327). Είκοσι χρόνια μετά, αν ζούσε ο ποιητής, θα έβλεπε τις δωρικές κολώνες μετασχηματισμένες σε μπουκάλια της Coca-Cola. Αξίζει εδώ να σημειωθεί η παρατήρηση του Σεφέρη: «ο εφιάλης δουλεύει στο βάθος και ξεσπά στο τέλος» (Σεφέρης, 1974: 327). Τελικά φαίνεται πως «ο εφιάλης» δούλεψε και ξέσπασε στην εποχή μας.



Πηγή: <https://www.oneman.gr/opinions/mhpws-protimame-montela-ston-parthenwna/>

Ίσως βέβαια οι επικρίσεις να οφείλονταν όχι μόνο στη βεβήλωση του πιο εμβληματικού μνημείου της εθνικής ταυτότητας, αλλά και στο ότι αυτή διεπράχθη από μια εταιρεία, που θεωρήθηκε ότι έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην ανάληψη των Ολυμπιακών αγώνων του 1996 από την Ατλάντα, τους οποίους είχε διεκδικήσει και η Αθήνα, για να γιορταστεί η αναβίωση του θεσμού μετά από 100 χρόνια πάλι στη χώρα από όπου ξεκίνησε (Χαμηλάκης, 2012: 29-30). Μόνο έτσι μπορεί να εξηγηθεί το γεγονός ότι, ενώ η διαφήμιση της Coca-Cola με τον Παρθενώνα έπληξε το εθνικό φιλότιμο, (με αρκετά ενοχικά σύνδρομα -είναι η αλήθεια- σχετικά με τον τρόπο που εμείς οι ίδιοι χρησιμοποιούμε τα μνημεία στις διαφημίσεις) (Αγγελικόπουλος, 1992, Λεοντή, 1998: 273 σημ. 87) δε συνέβη όμως το ίδιο με εξώφυλλο του «Spectator», όπου το μνημείο παρουσιάζεται ως στρατόπεδο συγκέντρωσης (Αγγελικόπουλος, 1992, Φιλίππιδης, 1994: 303).⁹⁷



Το εξώφυλλο του περιοδικού «Spectator» που πέρασε απαρατήρητο (Πηγή: Αγγελικόπουλος, 1992:28).

Τελικά, οι αντιδράσεις ήταν τέτοιες εκ μέρους της ελληνικής πλευράς που η εταιρεία απέσυρε τη διαφήμιση ζητώντας συγγνώμη (Αγγελικόπουλος, 1992: 28).

⁹⁷ Στο ίδιο άρθρο του Spectator οι Έλληνες χαρακτηρίζονται «τραμπούκοι των Βαλκανίων» και «αρχαιοκάπηλοι ονομάτων» (με αφορμή την ονομασία των Σκοπίων) (Αγγελικόπουλος, 1992: 28).

Στην περίοδο της μεταπολίτευσης, ο τότε πρωθυπουργός Κ.Καραμανλής θέλοντας να υλοποιήσει το όραμά του για ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση, πέρα από τη μέριμνά του για την αναστήλωση των μνημείων της Ακρόπολης, πρότεινε την κατασκευή ενός νέου μουσείου όχι μόνο λόγω της ακαταλληλότητας του παλιού, αλλά και για να λειτουργήσει ως σύμβολο για την «αναγέννηση» και αποκατάσταση της δημοκρατίας (Fouseki, 2006: 536). Η υλοποίηση της ιδέας, αποδείχτηκε όχι και τόσο εύκολη υπόθεση, όπως θα δούμε στο οικείο κεφάλαιο. Από τη δεκαετία του 1980 η Υπουργός Πολιτισμού Μ. Μερκούρη θα εντάξει την Ακρόπολη στο δικό της όραμα, που σύντομα έγινε εθνικό, και ήταν αυτή τη φορά ο επαναπατρισμός των Ελγινείων.⁹⁸

Στις επόμενες δεκαετίες η Ακρόπολη (είτε ως φυσικός, είτε ως συμβολικός τόπος) χρησιμοποιήθηκε με ποικιλία νοημάτων όχι μόνο ενάντια στο κράτος, αλλά σε κάθε μορφή κοινωνικής σύμβασης: σε αφίσα αντιεξουσιαστικού χώρου, που παρουσιάζει στη θέση των δύο Καρυάτιδων αστυνομικούς των Μ.Α.Τ., χλευάζοντας αντίστοιχη αφίσα του Ε.Ο.Τ., προκειμένου να καταγγελθεί η αστυνομική βία σε φοιτητικές διαδηλώσεις του 2007 (Χαμηλάκης, 2009: 65)· στην πρόσφατη διαμαρτυρία του Κ.Κ.Ε. για τον πόλεμο στην Ουκρανία, αλλά και για τη σύναψη αμυντικής συμφωνίας ανάμεσα σε Ελλάδα και Η.Π.Α. που δίχασε για άλλη μια φορά την κοινή γνώμη, καθώς οι επικριτές θεώρησαν ότι ο ιερός βράχος δεν μπορεί να εξυπηρετεί κομματικούς σκοπούς, ενώ εκπρόσωπος του κόμματος δήλωσε ότι η επιλογή δεν έγινε τυχαία, αφού το συγκεκριμένο μνημείο είναι «παγκόσμιο μνημείο πολιτισμού και ειρήνης».⁹⁹ Πρόσφατα, εξάλλου, κυκλοφόρησε στο διαδίκτυο ερασιτεχνική ταινία μικρού μήκους με τίτλο «Ξεπαρθενών», η οποία έχει προκαλέσει πλήθος αντιδράσεων, καθώς οι νεαροί ηθοποιοί επιδίδονται σε προκλητικές και άσεμνες πράξεις επάνω στην Ακρόπολη. Στη συγκεκριμένη περίπτωση αυτό που μας ενδιαφέρει είναι η εξήγηση που έδωσαν οι δημιουργοί της ταινίας, οι οποίοι μεταξύ άλλων αναφέρουν: «Δεν είναι τυχαία η επιλογή του Παρθενώνα ως τόπου, καθώς λειτουργεί για πολλούς ως ένα παράσημο εθνικισμού, αρχαιολατρίας, πατριαρχίας, εμπορευματοποίησης, μαζικής κουλτούρας και καθωσπρεπισμού».¹⁰⁰



<https://www.protothema.gr/greece/article/1242336/to-kke-kremase-pano-kata-tou-polemou-stin-akropoli/>

⁹⁸ Για τα οποία θα γίνει λόγος στο επόμενο κεφάλαιο

⁹⁹ Βλέπε στις ιστοσελίδες: <https://www.iefimerida.gr/kosmos/meli-toy-kke-kremasan-pano-kata-polemoy-akropoli/>, <https://www.protothema.gr/greece/article/1242336/to-kke-kremase-pano-kata-tou-polemou-stin-akropoli/> και <https://www.lifo.gr/now/politics/pano-toy-kke-stin-akropoli-ohi-ston-polemo-kamia-symmetohi-ohi-stis-baseis-toy>

¹⁰⁰ Πηγή: <https://thecaller.gr/ellada/xeparthenon-afto-ine-to-ipmacho-vinteo-me-to-sex-stin-akropoli-to-kaname-giati-etsi-goustaroume-apantoun-proklitika-i-sinteleis>

Επίσης, ο Παρθενώνας αποτελεί το λογότυπο όχι μόνο της UNESCO, αλλά και του Athens pride, λόγω της παγκόσμιας αναγνωρισιμότητάς του.

Στην εποχή της οικονομικής κρίσης η Ακρόπολη με τα μνημεία της, κυρίως τον Παρθενώνα, βρέθηκαν στο στόχαστρο ξένων εφημερίδων και περιοδικών, καθώς χρησιμοποιήθηκαν για να αναπαράγουν στερεότυπα που αφορούσαν το παρελθόν της χώρας, την εθνική της ταυτότητα και – για άλλη μια φορά – την ανικανότητά της να συμπορευτεί με τα ανεπτυγμένα κράτη της Δύσης (Hamilakis, 2000β: 70). Χαρακτηριστικό είναι το σκίτσο του Ίνγκραμ Πιν στους Financial Times, που απεικονίζει τον τότε πρωθυπουργό της χώρας Αλέξη Τσίπρα να προσπαθεί να διατηρήσει το βαγόνι της Ελλάδας συνδεδεμένο με το τρένο της Ευρωπαϊκής Ένωσης.



Πηγή: <https://www.thetoc.gr/new-life/article/kaustika-skitsa-tou-ksenou-tupou-gia-tin-elliniki-krisi/>

Το ελληνικό βαγόνι παραπέμπει στην Ακρόπολη που, ως τοπόσημο γεωγραφικό και πολιτισμικό, εδώ συμβολίζει όχι μόνο την παραπαίουσα ελληνική οικονομία, αλλά αποτελεί σαρκαστικό σχόλιο για την προσκόλληση των Ελλήνων στο κλασικό παρελθόν, που όμως δεν συμβαδίζει με το παρόν. Σε άλλες περιπτώσεις απηχείται – έστω και συγκαλυμμένα- μια κρυπτοαποικιακή ιδεολογία. Ο Παρθενώνας παρουσιάζεται με «χαρούμενους συμποσιαστές» στο αέτωμα, που όμως στηρίζονται στις πλάτες (κυριολεκτικά και μεταφορικά) των Ευρωπαίων φορολογουμένων, που αποτελούν τους κίονες (Πλάντζος, 2016: 205-206, Talalay, 2013: 256).¹⁰¹ Πρόκειται για ένα σκίτσο που οπτικοποιεί τα στερεότυπα των τεμπέληδων Ελλήνων που «περνούν καλά» σε βάρος των εργατικών ευρωπαϊών φορολογουμένων. Επομένως, η Ακρόπολη ως σύμβολο της εθνικής ταυτότητας, αλλά και ως οδοδείκτης για τη συμπόρευση της χώρας με το νεοκλασικό της πεπρωμένο, χρησιμοποιείται ως όπλο ενάντια στην ίδια την εθνικιστική ρητορική ακυρώνοντάς την (Πλάντζος, 2016: 206).

Ωστόσο, παρά την αποκαθήλωση και αμφισβήτηση των εμβλημάτων της κλασικής αρχαιότητας και -δια μέσου αυτών- της εθνικής ταυτότητας, ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός γίνεται viral και εμπνέει τη γενιά z. «Η νοσταλγία θα επιστρέψει στις ρίζες της το 2022. Φέτος, οι άνθρωποι θα εμπνευστούν από την αρχαία Ελλάδα. Μια από τις νεότερες γενιές, η γενιά z, αγκαλιάζει αυτή την τάση περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον», γράφει σε ανάρτησή της, η πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης, Printrest, ενώ το BBC παρατηρεί ότι βρισκόμαστε μπροστά σε μια «ελληνιστική αναγέννηση».¹⁰²

¹⁰¹ Βλέπε σελίδα 36.

¹⁰² <https://newsbase.gr/bbc-giati-o-archaios-ellinikos-politismos-ginetai-viral-kai-empnee-ti-genia-z-2072778.html>



Πηγή:<https://www.oneman.gr/opinions/mhpws-protimame-montela-ston-parthenwna/>

Επομένως, η Ακρόπολη έχει χάσει σίγουρα την αίγλη με την οποία την περιέβαλλε ο 19^{ος} αιώνας. Ωστόσο, το γεγονός ότι καταφέρνει να διαφυλάττει το γόητρό της οφείλεται στην ικανότητά της να υιοθετεί νέες χρηστικές λειτουργίες.

3. ΕΛΓΙΝΕΙΑ: Μεταξύ δύο εθνικών αφηγήσεων

Η φήμη του Παρθενώνα σε ένα μεγάλο βαθμό οφείλεται στον γλυπτό του διάκοσμο, όχι μόνο για την εξαιρετική καλλιτεχνική αξία του τελευταίου, αλλά και γιατί τα γλυπτά του Παρθενώνα από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα και μετά ενεπλάκησαν σε ένα οικονομικό, πολιτικό, ιδεολογικό, πολιτισμικό παιχνίδι, που συνεχίζεται μέχρι και τις μέρες μας. Από τότε που τα πρώτα μάρμαρα παρουσιάστηκαν σε ένα περιορισμένο εκλεκτό κοινό το 1807 στο σπίτι του Έλγιν έγιναν αντικείμενο μελέτης και θαυμασμού όσο και ο ναός από τον οποίο προέρχονταν (Beard, 2003: 32). Παρόλο που η διασπορά των μαρμάρων του Παρθενώνα είναι μέρος της ιστορίας του μνημείου, τα Ελγίνεια είναι εκείνα που μονοπωλούν το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης σε τοπικό αλλά και παγκόσμιο επίπεδο.¹⁰³ Με τον όρο «Ελγίνεια» εννοούμε το σύνολο των γλυπτών που αφαιρέθηκαν από τον Thomas Bruce, έβδομο κόμη του Έλγιν, από την Ακρόπολη της Αθήνας μεταξύ του 1801 και 1802 (Χαμηλάκης, 2012: 274).

Όταν έφτασε στην Αθήνα ο Έλγιν ήταν πρεσβευτής της Μεγάλης Βρετανίας στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Η θέση του αυτή του επέτρεπε να ασκεί πιέσεις στις οθωμανικές αρχές, υπό τον έλεγχο των οποίων βρισκόταν τότε η Αθήνα (Χαμηλάκης, 2012: 278-279). Επίσης, το πολιτικό κλίμα ήταν ευνοϊκό, αφού η Βρετανία και η Οθωμανική Αυτοκρατορία είχαν συμμαχήσει με αφορμή το Β' Γαλλοτουρκικό πόλεμο (Fehlmann, 2007: 362, Χαμηλάκης, 2012: 279). Σε αυτό το πλαίσιο ήταν έκδηλος ο ανταγωνισμός των δύο μεγάλων ευρωπαϊκών δυνάμεων, Γαλλίας και Βρετανίας, όχι μόνο σε στρατιωτικό αλλά και σε πολιτιστικό επίπεδο, αφού και οι δύο χώρες είχαν επιδοθεί σε ένα ξέφρενο κυνήγι για την απόκτηση αρχαιοτήτων (Beard, 2003:120, Tufano-Μαλλούχου, 1994: 175-178, Χαμηλάκης, 2012: 279). Στις επιστολές που απευθύνει ο Έλγιν προς τον Giovanni Battista Lusieri, τον υπεύθυνο για την απόσπαση των γλυπτών, διαβάζουμε πως η μεγαλύτερη αγωνία του ήταν μήπως οι Γάλλοι προλάβουν να αφαιρέσουν πρώτοι τα γλυπτά (Χαμηλάκης, 2012: 279).¹⁰⁴ Εξάλλου, πολλοί Βρετανοί, ακόμα κι αν διαφωνούσαν με τις πρακτικές του Έλγιν, προτιμούσαν να έχουν οι ίδιοι στην κατοχή τους τα γλυπτά παρά οι εχθροί τους, οι Γάλλοι (Beard, 2003: 120). Σε ανώνυμο άρθρο, που δημοσιεύτηκε το 1811 σε περιοδικό της εποχής, ο συντάκτης έγραφε: «Η αλήθεια είναι ότι οι Γάλλοι μάς φθονούν, επειδή ευτυχήσαμε να εξασφαλίσουμε αυτά τα εμπνευσμένα καλλιτεχνήματα χάρις στην πρωτοβουλία του Λόρδου Έλγιν· γεγονός το οποίο μας τοποθετεί σε υπέρτερη θέση από εκείνους στον τομέα των Τεχνών, παρά τον μεγάλο αριθμό Ιταλικών, Γερμανικών και Ισπανικών

¹⁰³ Εκτός από το Βρετανικό Μουσείο, τμήματα του γλυπτού διακόσμου του Παρθενώνα υπάρχουν και σε άλλα μουσεία, όπως το Λούβρο (εκεί εκτίθεται μια πλάκα από τη ζωοφόρο και μια μετώπη) στην Κοπεγχάγη, στο Στρασβούργο, στο Μόναχο, τη Ρώμη, το Παλέρμο, τη Βιέννη και τη Χαϊδελβέργη (από το Παλέρμο και τη Χαϊδελβέργη επιστράφηκαν πρόσφατα) (Beard, 2003: 29, Hamilakis, 1999: 305). Τα περισσότερα αποκτήθηκαν με πλιάτσικο που έγινε από τους πρώτους περιηγητές της Ακρόπολης (Beard, 2003: 29, Κόρκα, 2020: 539).

¹⁰⁴ Ο φόβος ήταν υπαρκτός, αφού το 1802 ο Fauvel επιστρέφει στην Αθήνα με σκοπό να πάρει αντίγραφα από τα γλυπτά του Παρθενώνα καθώς και όσες αρχαιότητες ήταν δυνατόν να περισυλλέξει αλλά δεν πρόλαβε (Κονταράτος, 1994:35). Σύμφωνα με φήμες ο Fauvel, ο πρεσβευτής της Γαλλίας στην Κωνσταντινούπολη, ήταν ο πρώτος που προσπάθησε, χωρίς επιτυχία να αφαιρέσει μια μετώπη. Όμως, κατά την Κόρκα, αυτές ήταν εσκεμμένες διαδόσεις του Έλγιν, ο οποίος ήθελε να δικαιολογήσει τις πράξεις του (Κόρκα, 2020: 542).

καλλιτεχνημάτων που έχουν συγκεντρώσει» (Χαμηλάκης, 2012: 279). Ενώ ο John Cam Hobhouse, συνοδοιπόρος του Λόρδου Βύρωνα, περιγράφει το πολεμικό σκηνικό που επικρατούσε στην Αθήνα μεταξύ των Αγγλικών και Γαλλικών αντιπροσωπειών και -παρά την προσπάθειά του να φανεί αμερόληπτος- θεωρεί ότι ο ανταγωνισμός Αγγλίας-Γαλλίας θα μπορούσε να δικαιώσει τις πράξεις του Έλγιν. Επιπλέον, τον κίνδυνο επικράτησης των Γάλλων έναντι των Βρετανών στην απόκτηση των μαρμάρων επικαλέστηκε ως επιχείρημα και η επιτροπή ειδικών, που ορίστηκε από τη Βρετανική Βουλή το 1816, για να προτείνει την αγορά των γλυπτών από το κράτος (Beard, 2003: 120, Χαμηλάκης, 2012: 279).

Ενώ αρχικός σκοπός του Έλγιν ήταν να φτιάξει εκμαγεία και κάποια σχέδια των γλυπτών του Παρθενώνα, σύντομα άλλαξε προσανατολισμό (επηρεασμένος, ίσως, από την ευνοϊκή γι' αυτόν συγκυρία) και αποφάσισε να ζητήσει άδεια από τις τοπικές αρχές προκειμένου να του επιτραπεί η ανασκαφή στον χώρο και η αφαίρεση γλυπτών από τον ναό (Χαμηλάκης, 2012: 279). Η άδεια αυτή δόθηκε τελικά στον λόρδο. Το θέμα, όμως, που προκάλεσε ατέρμονες συζητήσεις και διαφωνίες ήταν τι ακριβώς περιείχε αυτή η άδεια καθώς το πρωτότυπο έγγραφο δε βρέθηκε ποτέ. Αντ' αυτού οι μελετητές έχουν στα χέρια τους μια ιταλική μετάφραση του οθωμανικού φερμανιού, η οποία δεν είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική (Beard, 2003: 117), αφού γράφει ότι το συνεργείο του Έλγιν μπορούσε να φτιάξει εκμαγεία και να διενεργήσει ανασκαφή· στο θέμα, ωστόσο, της απομάκρυνσης δεν είναι σαφές. Αναφέρεται σχετικά ότι σε περίπτωση που «επιθυμούν να πάρουν μερικά τμήματα μαρμάρου με αρχαίες επιγραφές [...] δεν θα τους προβληθεί αντίσταση», όμως δεν ξεκαθαρίζεται αν μπορούσαν να πάρουν κομμάτια που ήταν ήδη πεσμένα ή τους έδινε τη δυνατότητα να αφαιρέσουν τμήματα του ίδιου του μνημείου (Beard, 2003: 118).¹⁰⁵ Πέρα όμως από τη νομιμότητα των ενεργειών που καθοριζόταν από το αμφιλεγόμενο φερμάνι, ο ίδιος ο Έλγιν κατηγορήθηκε ότι χρησιμοποίησε και αθέμιτα μέσα (όπως απειλές και δωροδοκίες) προκειμένου να εξασφαλίσει τη συγκατάθεση ή και την ανοχή των οθωμανικών αρχών (Hamilakis, 1999: 307, Χαμηλάκης, 2012: 279).¹⁰⁶

Άσχετα, όμως, με την όποια επίφαση νομιμότητας που μπορεί να είχαν οι ενέργειες του Έλγιν (γεγονός που δίχασε και εξακολουθεί να διχάζει την κοινή γνώμη) αυτό που τους βρίσκει όλους σύμφωνους είναι η καταδίκη των μεθόδων που χρησιμοποίησε για την απόσπαση του υλικού (Beard, 2003: 119). Το συνεργείο τοποθέτησε σκαλωσιές στο μνημείο και με τη χρήση πριονιών αφαίρεσε με τρόπο ανελέητο τμήματα του γλυπτού διακόσμου προκαλώντας προβλήματα στατικότητας στο κτήριο.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Παρά τα στοιχεία που προέκυψαν από έρευνες στα αρχεία της Κωνσταντινούπολης δεν εξάγεται από πουθενά το συμπέρασμα ότι υπήρχε συναίνεση της οθωμανικής διοίκησης για την αφαίρεση γλυπτών από το μνημείο (Κόρκα, 2020: 552).

¹⁰⁶ Σύμφωνα με υπολογισμούς ο δισδάρης (διοικητής) έλαβε ποσό που ήταν τριάντα πέντε φορές μεγαλύτερο από τον ετήσιο μισθό του, με βάση το νομισματικό σύστημα της εποχής (Κόρκα, 2020: 552).

¹⁰⁷ Προκειμένου να διευκολυνθεί το έργο των εργατών και η πρόσβασή τους στα τμήματα της ζωοφόρου, αφαιρέθηκαν πολλά από τα υποστηρίγματα των τοίχων (Caskey, 2011: 7). Το ίδιο έγινε και

Ο Ντότγουελ, ο οποίος ήταν παρών στη λεηλασία, αποκάλεσε «ανάλγητη βαρβαρότητα» τη συμπεριφορά των εργατών, ενώ γράφει χαρακτηριστικά πως «είδα να αφαιρούνται από το νοτιοανατολικό άκρο του ναού πολυάριθμες μετόπες [...] για να τις αποσπάσουν χρειάστηκε να ρίξουν καταγής το θαυμάσιο γείσο που τις κάλυπτε[...]. Ενώ το μνημείο ήταν εντυπωσιακά ωραίο και σε άριστη κατάσταση όταν το αντίκρισα την πρώτη φορά συγκριτικά έχει υποβαθμιστεί σε μια κατάσταση ερείπωσης και εγκατάλειψης» (Beard, 2003: 119). Οι ενέργειες του Έλγιν επιδείνωσαν την κατάσταση των μνημείων της Ακρόπολης και είχαν ως συνέπεια τη μετατροπή του Παρθενώνα σε ερείπιο, αλλά και την υποβάθμιση πολλών από τα εκθέματα που βρίσκονται σήμερα στο Νέο Μουσείο Ακρόπολης (Caskey, 2011:7). Παρά τις έντονες κριτικές που δέχθηκε ο Έλγιν για τις πρακτικές που χρησιμοποίησε θεωρήθηκε από πολλούς προστάτης των γλυπτών. Ο Hobhouse, ο οποίος πενθεί για την ερείπωση του Παρθενώνα, θεωρεί ότι τα γλυπτά σώθηκαν -έστω και με αυτόν τον τρόπο- από τα χέρια των Οθωμανών, ενώ δεν έχει ψευδαισθήσεις για την τύχη όσων έμειναν στην Ακρόπολη, γράφοντας χαρακτηριστικά πως «αν η Αθήνα παραμείνει για πολλά ακόμη χρόνια στην κατοχή των Τούρκων, κάθε πολύτιμο αρχαίο κατάλοιπο θα καταστραφεί» (Beard, 2003: 121).¹⁰⁸ Φτάνει μάλιστα στο σημείο να εύχεται η Ελλάδα να είχε κατακτηθεί από τον Ναπολέοντα, γιατί οι αρχαιότητες θα είχαν καλύτερη φροντίδα «στα χέρια ενός φωτισμένου εχθρού» (Beard, 2003: 121). Η άποψη αυτή απηχεί τη διάχυτη αντίληψη που επικρατούσε σε Αγγλία και Γαλλία σχετικά με τον αρχαιολογικό πλούτο άλλων χωρών.

Οι δύο μεγάλες δυνάμεις της εποχής, αν και βρίσκονταν σε πόλεμο μεταξύ τους, συναινούσαν στην απομάκρυνση των αρχαιοτήτων, με απώτερο σκοπό τη διάσωσή τους από την παραμέληση ή την άγνοια, μια άποψη που αποτελεί κλασικό πρόταγμα της αποικιοκρατικής ιδεολογίας (Lending, 2018: 569). Αυτό το επιχείρημα στήριξε ιδεολογικά και ηθικά τη μεταφορά των αρχαιολογικών θησαυρών στα μεγάλα Μουσεία της Ευρώπης, όπως το Λούβρο και το Βρετανικό Μουσείο (Lending, 2018: 565). Υπό αυτό το πρίσμα ο Έλγιν θεωρήθηκε «οραματιστής», αφού αφαίρεσε τα γλυπτά για να τα σώσει τόσο από την οθωμανική βαρβαρότητα όσο και από την πιθανότητα να βρεθούν στα χέρια των Γάλλων (Caskey, 2011:6). Ο Hegel, μάλιστα, υποστήριξε με θέρμη τις πράξεις του Έλγιν στις ομιλίες του σχετικά με την Τέχνη το 1820 στο Βερολίνο «[...] αυτό που έκανε ο Λόρδος Έλγιν ήταν ακριβώς να σώσει αυτά τα έργα για την Ευρώπη και να τα προστατέψει από την πλήρη καταστροφή και η επιχείρησή του αξίζει να αναγνωρίζεται ανά πάσα στιγμή» (Lending, 2018: 570). Ο Quatremère de Quincy (18^{ος}-19^{ος} αι), ο οποίος είχε επικρίνει τον Ναπολέοντα για την αρπαγή αρχαιοτήτων από την Ρώμη, επαινεί τις πράξεις του Έλγιν και θεωρεί καλή τύχη την απόσπαση των γλυπτών, ενώ παρομοιάζει την Ακρόπολη με τάφο (Lending,

στο Ερέχθειο από το οποίο αφαίρεσε μια Καρνάτιδα και έναν κίονα, που αποτελούσαν φέροντα δομικά στοιχεία του κτηρίου (Χαμηλάκης, 2012: 274, 280).

¹⁰⁸ Ότι το Λονδίνο είναι ασφαλέστερη πόλη από την Αθήνα, είναι ένα επιχείρημα που χρησιμοποιείται κατά καιρούς από τους Βρετανούς μέχρι και σήμερα. Ωστόσο, οι Έλληνες περνώντας στην αντεπίθεση ισχυρίζονται ότι το Λονδίνο βομβαρδίστηκε ανηλεώς από τους Γερμανούς στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, και, στο πιο πρόσφατο παρελθόν, το Λονδίνο μπήκε στο στόχαστρο της διεθνούς τρομοκρατίας και όχι η Αθήνα (Θεοδωρόπουλος, 2021).

2018: 576). Ανάμεσα στα άλλα επιχειρήματα που αναφέρει για να τεκμηριώσει την άποψη ότι δεν μπορεί να υφίσταται σύγκριση μεταξύ Ρώμης και Αθήνας (και, συνεπακόλουθα, σύγκριση των πράξεων του Ναπολέοντα και του Έλγιν) γράφει πως στη Ρώμη οι αρχαιότητες ήταν ασφαλείς και ενταγμένες σε μια ζωντανή παράδοση, ενώ αντίθετα στην Αθήνα βρισκόταν σε μια καταστροφική παρακμή (Lending, 2018: 576-577).

Ο Quatremère de Quincy, όμως, θα επαινέσει την πράξη του Έλγιν και για έναν άλλο λόγο: επειδή θεωρεί ότι στο Λονδίνο, μακριά από τη γενέθλια γη, τα γλυπτά θα λειτουργούσαν ως πρότυπα για τους σύγχρονους του καλλιτέχνες και ως εργαλεία για μια νέα προσέγγιση της τέχνης (Lending, 2018: 577). Ο ίδιος ο Έλγιν, εξάλλου, θέλοντας να αποσαφηνίσει τα κίνητρα των πράξεών του, έγραψε πως τα γλυπτά του Παρθενώνα θα έδιναν νέα πνοή στις τέχνες και την αρχιτεκτονική της Βρετανίας (Beard, 2003: 115).¹⁰⁹ Η αντίληψη ότι οι αρχαιότητες, που καταλήγουν στην Ευρώπη από την Ελλάδα, μπορούν να ανανεώσουν τις τέχνες, ήταν κοινώς αποδεκτή και χρησιμοποιήθηκε για να δικαιολογήσει την λεηλασία τους (Λυδάκης, 1994: 234). Ο Klenze σε ομιλία του στην Ακαδημία επιστημών της Βαυαρίας το 1821 αναφέρθηκε στα γλυπτά του Παρθενώνα λέγοντας ότι η μεταφορά τους «εγκαινίασε νέα περίοδο στην ιστορία της τέχνης» (Λυδάκης, 1994: 234).¹¹⁰ Μέσω των γλυπτών η πολιτισμένη Ευρώπη ήρθε σε επαφή με την ελληνική τέχνη, την οποία μέχρι τότε γνώριζε μέσω περιγραφών ή αντιγράφων (Beard, 2003: 35).¹¹¹

Οι αντιδράσεις των καλλιτεχνών, στην πλειονότητά τους, στη θέα των μαρμάρων ήταν γεμάτες ενθουσιασμό. Ο John Keats αποτύπωσε τις εντυπώσεις του από τα γλυπτά που είδε στο Βρετανικό Μουσείο το 1817 στο ποίημά του «Βλέποντας τα Ελγίνεια μάρμαρα», όπου περιγράφει τον εαυτό του να χάνει τις αισθήσεις του από το δέος που ένιωσε (Beard, 2003: 32).¹¹² Επίσης για το περίφημο ποίημά του «Ωδή για μιαν ελληνικήν υδρία» πηγή έμπνευσης υπήρξαν οι σκηνές από τη ζωφόρο του Παρθενώνα (Beard, 2003: 32).

¹⁰⁹ Βέβαια, πίσω από αυτόν τον «ευγενή σκοπό» (η έμφαση δική μου) του Έλγιν δεν θα μπορούσε κάποιος να μην διαβλέψει την ύπαρξη προσωπικών φιλοδοξιών για προβολή, αφού ο ίδιος διατείνεται ότι «ο Βοναπάρτης δεν απέκτησε ποτέ κάτι τέτοιο, από όλες τις κλοπές του στην Ιταλία», και για οικονομικά οφέλη, αφού πούλησε τα γλυπτά στο Βρετανικό Μουσείο το 1816 προκειμένου να αποφύγει τη χρεοκοπία (Beard, 2003: 116-117).

¹¹⁰ Με το ίδιο επιχείρημα θα υπερασπιστεί την εξαγορά γλυπτών από το ναό της Αφαίας στην Αίγινα από τον πρίγκιπα Λουδοβίκο, λέγοντας ότι η απομάκρυνση των ελληνικών αρχαιοτήτων όχι μόνο βοηθά τη διάσωσή τους, αλλά και συντελεί στην επιδίωξη της καλλιτεχνικής τελειότητας (Λυδάκης, 1994: 234).

¹¹¹ Την άποψη αυτή θα την επαναλάβει αργότερα και ο Goethe, ο οποίος στους «Διαλόγους του με τον Eckermann» γράφει ότι οι τέχνες θα ανανεωθούν μέσω των γλυπτών του Παρθενώνα, αφού «τα μέσα υπάρχουν, οι δρόμοι έχουν υποδειχθεί και ανοιχθεί. Τώρα έχουμε το Φειδία μπροστά στα μάτια μας, κάτι που στα νιάτα μας ήταν αδιανόητο» (Λυδάκης, 1994: 240).

¹¹² Στην Αγγλία αρκετές δεκαετίες νωρίτερα είχε καλλιεργηθεί ένα είδος ποιητικού φιλελληνισμού. Το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης είχε θεσμοθετήσει διαγωνισμό ποίησης, όπου τα θέματα αντλούσαν πολύ συχνά από την αρχαία Ελλάδα. Το 1811, συγκεκριμένα, το θέμα του διαγωνισμού ήταν ο Παρθενώνας (Κονταράτος, 1994: 42).



Η συγκεκριμένη αναπαράσταση από τη ζωφόρο του Παρθενώνα πιστεύεται ότι ενέπνευσε τον John Keats για τους στίχους στο ποίημά του «Ωδή για μιαν ελληνική Υδρία»: «Ποιοι είναι αυτοί που φτάνουν σε τούτη τη θυσία; και σε ποιο πράσινο βωμό, ιερέα του μυστηρίου/ ένα δαμάλι οδηγάς, που πράσινα στεφάνια τα τρυφερά λαγόνια του ζώνουν και μουγκρίζει...» (Μετάφραση Μερόπη Οικονόμου, Ο Τζων Κητς και η Ελλάδα, Ι. Σιδέρης, 196, στο Beard, 2003: 33).

Ο ίδιος ο Goethe, παρόλο που είδε μόνο γύψινα αντίγραφα και σχέδια περιηγητών (δύο από τα οποία ήταν σε περιβλεπτή θέση στο σπίτι του), αναγνώρισε την αξία των Ελγινείων και τα αποκάλυψε «αρχή μιας νέας εποχής για τη μεγάλη τέχνη» (Beard, 2003: 34, Λυδάκης, 1994: 232).¹¹³ Βαρύνουσα σημασία είχε και η άποψη του Antonio Canova, ο οποίος έμεινε έκθαμβος μπροστά στην ομορφιά των Ελγινείων και δήλωσε ότι η τέχνη του θα ήταν διαφορετική αν είχε δει νωρίτερα αυτά τα γλυπτά (Λυδάκης, 1994: 233).¹¹⁴

Από το 1810, που έφτασε και το τελευταίο φορτίο με γλυπτά του Παρθενώνα στο Λονδίνο, μέχρι το 1816 ο Έλγιν τα είχε υπό την κατοχή του. Όμως, πιεσμένος από υπέρογκα χρέη, πρότεινε στο Βρετανικό Μουσείο την αγορά τους (Beard, 2003: 192, Χαμηλάκης, 2012: 280).¹¹⁵ Πριν εγκρίνει την αγορά τους το Βρετανικό Κοινοβούλιο όρισε δεκαοχταμελή επιτροπή καλλιτεχνών με την αρμοδιότητα να γνωμοδοτήσει σχετικά με την αξία των γλυπτών (Beard, 2003: 87, Λυδάκης, 1994: 233). Παρά τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι καλλιτέχνες και τις διαφωνίες που εκφράστηκαν, τελικά, αποφάσισαν υπέρ του Έλγιν (Beard, 2003: 188-191, Λυδάκης, 1994: 233). Στη λήψη αυτής της απόφασης βοήθησε η αντίληψη, που επικρατούσε εκείνη την εποχή, ότι το κύρος ενός έθνους επιβεβαιώνεται μέσω των πολιτιστικών επιτευγμάτων του. Η Βρετανία τότε χρειαζόταν σύμβολα, που θα μπορούσαν –μέσω της ταύτισης με αυτά– να εκφράσουν αφενός την εθνική τους ιδεολογία και αφετέρου να επικοινωνήσουν με ένα διαφορετικό κοινό, εκείνο των αυτοκρατορικών υπηκόων και των αντιπάλων τους (Rose-Greenland, 2013: 3-6).

Η συζήτηση που έγινε για τα γλυπτά, πέρα από το γεγονός ότι επηρέασε το καλλιτεχνικό γούστο της εποχής και συνέβαλε στη λεγόμενη «Ελληνική Αναγέννηση» (Greek revival), συντέλεσε στο να καθιερωθεί η ιδέα της μη αποκατεστημένης αυθεντικότητας, μετά από την απόρριψη από τον Canova της πρότασης του Έλγιν να

¹¹³ Ο θαυμασμός του Goethe για τα Ελγίνεια έχει μεγάλη σημασία καθώς επηρέασε τη Γερμανία και δημιούργησε ένα κύμα φιλελληνισμού πέρα από τα σύνορα της Αγγλίας (Λυδάκης, 1994: 240).

¹¹⁴ Ο Canova ήταν πολύ γνωστός γλύπτης της εποχής και είχε σταλεί από το Βατικανό για να μεριμνήσει για την επιστροφή των ρωμαϊκών γλυπτών που είχαν αφαιρεθεί κατά τη διάρκεια της ναπολεόντειας εκστρατείας (Λυδάκης, 1994: 233). Λέγεται ότι όταν είδε τα γλυπτά φώναξε: «E' vera carne!...» (είναι πραγματική σάρκα) (Fehlmann, 2007: 363).

¹¹⁵ Ενώ ο Έλγιν ζητούσε εβδομήντα πέντε χιλιάδες λίρες, η συλλογή του τελικά αγοράστηκε για τριάντα πέντε χιλιάδες (Beard, 2003: 192, Χαμηλάκης, 2012: 280).

αποκαταστήσει τα παρθενώνεια γλυπτά με το επιχείρημα ότι κάτι τέτοιο θα ήταν ιεροσυλία (Beard, 2003: 34, Hamilakis, 1999: 308). Επιπλέον, η συγκεκριμένη συζήτηση και η παρουσίαση των γλυπτών στο Λονδίνο έγιναν την περίοδο που ο κλασικισμός δεχόταν κριτική από το αντίπαλο ρεύμα, το ρομαντισμό και έδωσε νέα ώθηση στον κλασικισμό και στον επακόλουθο φιλελληνισμό (Katsiardi-Hering, 2020: 451, Kimmelman, 2009),¹¹⁶ διαδραματίζοντας καθοριστικό ρόλο στην απελευθέρωση της Ελλάδας.¹¹⁷

Τελικά, ο Ελληνισμός έγινε μόδα και επηρέασε όλους τους τομείς: από την τέχνη και την αρχιτεκτονική, μέχρι τη φιλοσοφία, την ποίηση στα έπιπλα, τα υφάσματα, τα οικιακά σκεύη (Fehlmann, 2007: 364). Ακόμη ο ρομαντικός ελληνισμός χρησιμοποιήθηκε ως όχημα για να εκφράσει φιλελεύθερες πολιτικές ιδέες και σεξουαλικά χειραφετημένες φαντασιώσεις από τον Shelley, στον λόγο που έγραψε ο ποιητής για τις συνήθειες και τις απόψεις των αρχαίων Ελλήνων σχετικά με τον Έρωτα (ενώ το έργο γράφτηκε το 1818, όταν ο Shelley μετέφρασε το Συμπόσιο του Πλάτωνα, κυκλοφόρησε μόλις το 1833). Εκεί ο ποιητής έγραψε ότι τα γλυπτά αποτελούν ασύγκριτα πρότυπα της ιδανικής αλήθειας και ομορφιάς (Fehlmann, 2007: 364). Η δύναμη του ελληνισμού ήταν τέτοια που ο Shelley στην εισαγωγή του έργου του Ελλάς αναφώνησε: «Είμαστε όλοι Έλληνες», «οι νόμοι μας, η θρησκεία μας, οι τέχνες μας έχουν τη ρίζα τους στην Ελλάδα» (Κονταράτος, 1994:42). Αυτό που διαπιστώνουμε στα λόγια του ποιητή -πέρα από την ανάδειξη της αρχαιότητας σε πρότυπο- είναι ότι τονίζεται πλέον η διαχρονικότητα του Ελληνισμού, πάνω στην οποία στηρίχτηκε η υποτιθέμενη συγγένεια της Βρετανίας και της αρχαίας Ελλάδας και με αυτόν τον τρόπο ορίστηκε (και δικαιολογήθηκε) η βρετανική υπεροχή (Fehlmann, 2007: 364).

Σε αυτό το κλίμα και μετά από έντονες συζητήσεις το Βρετανικό Κοινοβούλιο έδωσε την έγκρισή του (και μάλιστα με πλειοψηφία) για την αγορά των γλυπτών του Παρθενώνα τον Ιούνιο του 1816 (Beard, 2003: 192).¹¹⁸ Πέρα από την εξαγορά η Βουλή αποφάσισε δια νόμου τη μετονομασία των γλυπτών σε «Συλλογή Έλγιν» θέλοντας να τιμήσει τον προκάτοχό τους (Fehlmann, 2007: 365, Χαμηλάκης, 2012: 274). Με αυτόν, όμως, τον συμβολικό τρόπο οι Βρετανοί εξάλειψαν την ελληνική

¹¹⁶ Σύμφωνα όμως με άλλη άποψη ο φιλελληνισμός θεωρείται ως δυτική εισβολή, ένας αποικιοκρατικός μηχανισμός, που είχε ως συνέπεια τη λεηλασία των αρχαιοτήτων της Ελλάδας (Yalouri, 2001: 87).

¹¹⁷ Είναι απαραίτητη η επισήμανση της διαφοράς στην πρόσληψη της αρχαιότητας από τον Διαφωτισμό και τον κλασικισμό σε σχέση με τον ρομαντισμό. Οι κλασικιστές έλκονταν από την τελειότητα των αρχαίων δημιουργημάτων και τα αντιμετώπιζαν ως αιώνια παραδείγματα. Αντίθετα, αυτή η τελειότητα δεν ενδιαφέρει τους ρομαντικούς, οι οποίοι έλκονται από τη φθορά των δημιουργημάτων (Λεοντή, 1998: 193). Αντιμετωπίζουν τον κλασικό κόσμο «σαν κάτι που πέρασε, που ο χρόνος κατέστρεψε» και πίστευαν ότι «ο χρόνος είναι που γεννά κατά βάθος θλίψη και νοσταλγία» σύμφωνα με τον Κ. Τσάτσο (Κονταράτος, 1994: 43). Ίσως εδώ θα ταίριαζε η παρατήρηση του Ρ.Μπίτον, ο οποίος στο βιβλίο του «Ο πόλεμος του Βύρωνα: Ρομαντική εξέγερση, Ελληνική Επανάσταση» παρατηρεί ότι ο Βύρων δεν ενδιαφερόταν τόσο για τα ίδια τα αρχαία ερείπια της Αθήνας, όταν τα πρωτοείδε. Αυτό που τον συγκινούσε σε αυτά ήταν ότι παρέπεμπαν στον θάνατο και τη φθορά. Σύμφωνα πάντα με τον Μπίτον, η αιτία της ανοιχτής αντιπαράθεσής του προς τον Έλγιν δεν έχει σχέση με τα επιχειρήματα που χρησιμοποιούν οι σημερινοί Έλληνες εναντίον του. «Αυτό που είχε διαπράξει ο Έλγιν [...] στα μάτια του Μπάιρον ήταν ιεροσυλία, σκύλευση νεκρών» (Πηγάπουλος, 2016).

¹¹⁸ Οι ψήφοι ήταν 82 προς 30 (Fehlmann, 2007: 365).

καταγωγή των γλυπτών και τα ενέγραψαν στο δικό τους εθνικό αφήγημα με τον ισχυρισμό ότι καμία άλλη χώρα δεν μπορούσε να προσφέρει καταφύγιο και προστασία σ'αυτά (Fehlmann, 2007: 365). Πολλοί Βρετανοί είδαν την απόκτηση των Ελγινείων ως «θριαμβευτικό τρόπαιο» για να πανηγυρίσουν τη νίκη τους εναντίον του Ναπολέοντα στο Βατερλώ (Beard, 2003: 192, Χαμηλάκης, 2012: 281), το οποίο θεωρήθηκε αντίστοιχο της μάχης του Μαραθώνα (με όλες τις δυνατές συνυποδηλώσεις ενός τέτοιου παραλληλισμού).

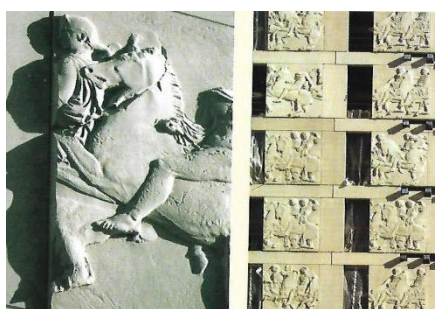
Μέσω των Ελγινείων και του Παρθενώνα συνδέθηκε το παρόν με το παρελθόν και το μεγαλείο της αρχαιότητας συνταυτίστηκε με τον βρετανικό ηρωισμό (Fehlmann, 2007: 353). Ήδη από το 1809, ο Benjamin Robert Haydon ζωγράφος και συγγραφέας σε μια προσπάθεια να ενσωματώσει τα γλυπτά στο βρετανικό εθνικό φαντασιακό, έγραψε: «Δόξα τω θεώ. Τα λείψανα των Αθηνών έχουν καταφύγει στην προστασία της Αγγλίας [...]είθε η ουσία τους να μπει στο αίμα μας και να κυκλοφορήσει σε όλο μας το Είναι» (Χαμηλάκης, 2012: 282). Σύμφωνα με τον Χαμηλάκη, η μνεία του αίματος δεν γίνεται άσκοπα. Τα γλυπτά καλούνται να στηρίξουν όχι μόνο τους πολιτισμικούς δεσμούς, αλλά και τους φυλετικούς ανάμεσα στους Βρετανούς της εποχής του Haydon και τους Έλληνες της κλασικής αρχαιότητας. Λίγο αργότερα ο αγγλικός φυλετισμός θα στηριχτεί στην άποψη που εκφράστηκε δια στόματος Robert Κνοχότι οι αρχαίοι Έλληνες είχαν σκανδιναβική καταγωγή και οι φυλετικοί τους απόγονοι βρίσκονταν στο Λονδίνο και όχι στην Ελλάδα (Χαμηλάκης, 2012: 282).¹¹⁹ Εξάλλου, σε άρθρο εφημερίδας ήδη από το 1811 ο συντάκτης, θέλοντας να τονίσει την ανωτερότητα των λευκών έναντι των μαύρων στις γνωστικές ικανότητες και τα πολιτιστικά επιτεύγματα, είχε αναφερθεί στα γλυπτά του Παρθενώνα τονίζοντας πως στα Ελγίνεια μάρμαρα είναι εμφανής η «εξαιρετική, ασυναγώνιστη ελληνική μορφή», που θεωρείται ως η επιτομή της φυσιογνωμίας της «λευκής φυλής» (Rose-Greenland, 2013: 12-13). Η ταύτιση των βρετανικών σωμάτων με τα αρχαία ελληνικά σώματα, που είχαν αναδειχθεί ως πρότυπα κάλλους από τον Winckelmann, καθόρισαν τη βρετανική αντίληψη περί ανδρικής ομορφιάς και αρρενωπότητας και απέκλεισαν από την εθνική συμμετοχή κατηγορίες ανθρώπων που δεν είχαν τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά (Rose-Greenland, 2013: 13). Με άλλα λόγια, τα Ελγίνεια αποτέλεσαν ένα ισχυρό θεμέλιο του βρετανικού εθνικισμού και φυλετισμού, καθώς και της βρετανικής αυτοκρατορικής δύναμης.

Πέρα όμως από την ιδεολογική τους εργαλειοποίηση τα Ελγίνεια έγιναν αντικείμενο οικονομικής και πολιτικής εκμετάλλευσης. Το Βρετανικό Μουσείο έφτιαχνε ακριβή αντίγραφα από γύψο τα οποία προωθούσε σε ξένα κράτη, σε μουσεία εκτός Βρετανίας ή και σε ιδιώτες. Πολύ νωρίς η κυβέρνηση συνειδητοποίησε ότι μέσω των μαρμάρων θα μπορούσε να βελτιώσει τις διπλωματικές της σχέσεις με άλλες χώρες, πράγμα που έκανε, δωρίζοντας αντίγραφα στους βασιλιάδες της Πρωσίας, της Ρώμης, της Νάπολης κ.α. (Beard, 2003: 34). Άλλοι γαλαζοαίματοι από το Βύρτσμπουργκ, τη Βαυαρία ή την Αγία Πετρούπολη υποχρεώθηκαν να καταβάλουν αξιόλογα ποσά προκειμένου να

¹¹⁹ Του πιο γνωστού υπέρμαχου της βρετανικής ρατσιστικής θεωρίας του 19^{ου} αι.

προμηθευτούν «μέρος των Ελγινείων Μαρμάρων» (Beard, 2003:35).¹²⁰ Το Μουσείο της Δρέσδης υιοθέτησε μια πιο συμφέρουσα λύση ανταλλάσσοντας ένα από τα δικά του εκθέματα με μια ολοκληρωμένη σειρά αντιγράφων, ενώ η οικογένεια του Χένινγκ (ο Τζων Χένινγκ ο πρεσβύτερος και ο νεότερος) θα φτιάξουν μια μικρή επιχείρηση για την αναπαραγωγή των γλυπτών της ζωοφόρου σε μικρογραφία (Beard, 2003: 34-35, Λυδάκης, 1994: 236).¹²¹

Ακόμα και στις μέρες μας τα Ελγίνεια χρησιμοποιούνται, ως σύμβολα της Βρετανίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η χρήση αντιγράφων πέντε παραστάσεων της ζωοφόρου που εικονίζουν ιππείς, τα οποία κατασκευάστηκαν σε ύψος 2,20 μ. και σε πολυάριθμες επαναλήψεις, για να καλύψουν το εξωτερικό του δεκαώροφου κτηρίου στο χωριό των αθλητών των Ολυμπιακών Αγώνων, που έγιναν στο Λονδίνο το 2012.



Πηγή: Φωτιάδης, 2011: 101.

Ο αρχιτέκτονας McLaughlin είχε δηλώσει: «Ναι, οι Λονδρέζοι θα αγαπήσουν τα άλογα και τον καλπασμό τους!», ενώ οι αρμόδιοι του Βρετανικού Μουσείου (οι οποίοι συνέβαλαν στη δημιουργία της ψηφιακής προπαρασκευής) σε τηλεοπτική συνέντευξη εξήγησαν ότι τα Ελγίνεια ανήκουν στη Βρετανία (Φωτιάδης, 2011: 101).¹²²

Σε ποιον όμως πραγματικά ανήκουν τα γλυπτά του Παρθενώνα; Η απάντηση δεν είναι εύκολο να δοθεί και κάθε φορά που τίθεται, προκαλεί έντονες αντεγκλήσεις από τους διεκδικητές των μαρμάρων: τη Βρετανία και την Ελλάδα. Ήδη από το 1816, στη συζήτηση που έγινε στο Βρετανικό Κοινοβούλιο για την αγορά των γλυπτών ακούστηκαν απόψεις σχετικά με το αν είναι δέον να παραμείνουν στη Βρετανία ή να επιστραφούν στην Ελλάδα. Η συζήτηση περιστράφηκε γύρω από τρεις κυρίως άξονες:¹²³ κατά πόσο ο Έλγιν είχε νόμιμη άδεια για να αποσπάσει τα γλυπτά από το αρχαίο μνημείο· σε ποια χώρα θα έχουν καλύτερη φύλαξη και προστασία και, τελικά,

¹²⁰ Ο ίδιος ο Goethe θα ειρωνευτεί την εμπορική εκμετάλλευση των Ελγινείων από τους Άγγλους λέγοντας: «Two of the Fates zehn Guineen, One of the Fates fünf Guineen» (Λυδάκης, 1994: 240).

¹²¹ Τέτοια αντίγραφα υπάρχουν ακόμα στο πωλητήριο του Βρετανικού Μουσείου και διαφημίζονται από τον κατάλογο ως εύρηστα πρεσ-παπιέ ή διακοσμητικά τοίχου (Beard, 2003: 35).

¹²² Με αφορμή το ίδιο αθλητικό γεγονός τα γλυπτά του Παρθενώνα κόσμησαν πλήθος αντικειμένων από ρούχα (πουκάμισα και μπλούζες) μέχρι σεντόνια, σουπλά και χαρτί ταπετσαρίας (Φωτιάδης, 2011: 101).

¹²³ Σε αυτές τις τρεις κατευθύνσεις ξεδιπλώνεται σε γενικές γραμμές κάθε φορά η επιχειρηματολογία των αντιπάλων.

κατά πόσο η Αγγλία δικαιούνταν να τα έχει στην κατοχή της (Beard, 2003: 133).¹²⁴ Ένας βουλευτής, ο Χιού Χάμερσλυ, σε μια εκδήλωση πρώιμου φιλελληνισμού, πρότεινε να δοθούν στον Έλγιν είκοσι πέντε χιλιάδες λίρες ως αμοιβή με την υποχρέωση να τα κρατήσει στο σπίτι του «μέχρι να ζητηθούν από τους παρόντες ή οποιουσδήποτε μέλλοντες κυρίαρχους της πόλης των Αθηνών» (Beard, 2003: 193). Η πρόταση αυτή συνάντησε σθεναρή αντίδραση (μαζί με χλευασμό) με το επιχείρημα ότι δεν είναι δυνατό να επιστραφούν τα γλυπτά σε εκείνους που είχαν προβεί σε εκούσια καταστροφή τους (Beard, 2003: 193, Fouseki, 2006: 537).

Από τότε κάποιοι ξένοι ανέλαβαν κατά καιρούς πρωτοβουλίες για την επιστροφή των μαρμάρων. Το 1880 το περιοδικό *Illustrated London News* θεωρεί ενδεδειγμένη την επιστροφή των γλυπτών στην Ελλάδα. Δέκα χρόνια αργότερα ο Frederic Harrison σε άρθρο του με τίτλο «Give back the Elgin Marbles» υπερασπίστηκε την επιστροφή των Ελγινείων. Η άρνηση ήρθε δια στόματος James Knowles, ο οποίος στο άρθρο του «The joke about the Elgin Marbles», θεωρεί ότι κάτι τέτοιο θα ισοδυναμούσε με επιστροφή «του Γιβραλτάρ, της Μάλτας, της Κύπρου και της Ινδίας» (sic), ένα επιχείρημα που απηχούσε τις αποικιοκρατικές αντιλήψεις των Άγγλων (Λεοντή, 1998: 116-117, Φιλίππιδης, 1994: 286). Ο ποιητής Κ. Καβάφης απαντώντας στο άρθρο του Knowles, τονίζει ότι δεν πρέπει να συγχέονται τα οικονομικά και πολιτικά συμφέροντα της Βρετανικής Αυτοκρατορίας με τα πολιτισμικά αγαθά, που δεν είναι δυνατόν να εξυπηρετούν τέτοιες σκοπιμότητες. Επιπλέον, ο Knowles ισχυρίζεται πως «ο μικρός πληθυσμός (των Ελλήνων), όστις κατοικεί επί των ερειπίων της Αρχαίας Ελλάδας» δεν μπορεί να απαιτεί την επιστροφή των γλυπτών, όταν δεν είναι σε θέση να εξασφαλίσει τη «μόνιμη αυτοδιαχείρισή τους» (Λεοντή, 1998: 118).¹²⁵ Η απάντηση του Καβάφη σ' αυτό το επιχείρημα εστιάζοταν σε μέτρα που είχε λάβει η ελληνική πολιτεία για την προστασία των αρχαιολογικών θησαυρών επί ελληνικού εδάφους. Στο ίδιο άρθρο ο Knowles θεωρούσε ότι μια πιθανή πολεμική ανάφλεξη στο Ανατολικό ζήτημα θα έθετε σε κίνδυνο την ίδια την Ακρόπολη και τα γλυπτά της. Ωστόσο, ο Καβάφης (όπως και ο Harrison) απαντώντας τόνισε ότι το κλίμα του Λονδίνου προκαλεί μεγαλύτερες φθορές (Λεοντή, 1998: 118). Αρκετές δεκαετίες αργότερα, το

¹²⁴ Το επιχείρημα της καλύτερης προστασίας και φύλαξης από τους Άγγλους αναιρέθηκε από την ίδια την πραγματικότητα. Ο απαράδεκτος τρόπος αφαίρεσής τους προκάλεσε βλάβες στο μνημείο, αλλά και στα ίδια τα γλυπτά, στερώντας πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με την κατασκευή τους. Σύμφωνα με τον W.Gell, άγγλο περιηγητή, σε «ένα γλυπτό σωζόταν ίχνη μεταλλικής ζώνης», αλλά αυτό το στοιχείο, όπως και άλλα χάθηκαν κατά τη μεταφορά. Επιπλέον, τα εκπατρισμένα γλυπτά πέρασαν πραγματική οδύσσεια μέχρι να φτάσουν στον προορισμό τους (ναυάγια, παραμονή στο βυθό για δύο χρόνια, παραμονή σε διάφορα λιμάνια σε συνθήκες υγρασίας). Όταν έφτασαν στην Αγγλία, τα πρώτα χρόνια οι συνθήκες φύλαξης και έκθεσής τους ήταν παντελώς ακατάλληλες: Τα γλυπτά τοποθετούνταν το ένα πάνω στο άλλο μέσα σε παραπήγματα όπου είχαν διοργανωθεί μέχρι και πυγμαχικοί αγώνες (Κόρκα, 2020: 547, Rose-Greenland, 2013: 11). Ο Hayden όταν είδε τα γλυπτά το 1807 έγραψε ότι τα μάρμαρα βρίσκονταν σε ένα υγρό βρώμικο χώρο. Σύμφωνα με πρόσφατη έρευνα (2019) της Έμμας Πέιν, ειδική στη συντήρηση αρχαίων έργων τέχνης στο Βασιλικό Κολέγιο του Λονδίνου, αποκαλύφθηκε ότι οι ζημιές που προκλήθηκαν στα εβδομήντα χρόνια που βρίσκονταν τα γλυπτά στο Λονδίνο ήταν μεγαλύτερες από τις αντίστοιχες στα γλυπτά που είχαν μείνει στην Ακρόπολη εξαιτίας της ατμοσφαιρικής ρύπανσης της Αθήνας. Το πόρισμα προέκυψε από τη σύγκριση των εκμαγείων που είχαν γίνει το 1802 μετά από εντολή του Έλγιν με εκείνα του 1872, που έγιναν με εντολή του Βρετανικού Μουσείου (Payne, 2019: 1526 και passim, Τσακίρογλου, 2019).

¹²⁵ Όπως παρατίθεται από τον Καβάφη στο άρθρο του (Λεοντή, 1998: 118).

1941, και ενώ μαινόταν ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος η ίδια η Βρετανία πρότεινε την επιστροφή των Ελγινείων, επιδιώκοντας να τονώσει τον αγώνα των Ελλήνων ενάντια στις δυνάμεις του άξονα (Fouseki, 2006: 537, Χαμηλάκης, 2012: 284 υποσημ. 10).¹²⁶ Τη δεκαετία του 1950 οι Βρετανοί δεν απέκλεισαν το ενδεχόμενο να επιτραπεί η επιστροφή των γλυπτών, εφόσον η ελληνική κυβέρνηση διέκοπτε την παροχή βοήθειας στους Κυπρίους για τον ανταποικιακό αγώνα τους (Χαμηλάκης, 2012: 284 υποσημ. 10). Το ζήτημα θα επανέλθει με ιδιαίτερη οξύτητα το 1961. Τότε, στις απαιτήσεις των Ελλήνων οι Άγγλοι θα αρνηθούν με αρκετή δόση ειρωνείας: «Τα ελγίνεια μάρμαρα θα επιστραφούν μόνον όταν ο Νέλσον ανακτήσει τον οφθαλμόν του» (Φιλιππίδης, 1994: 307 σημ. 32).

Όλα αυτά τα χρόνια, στον Ελλαδικό χώρο οι αρχαιότητες έγιναν οι υλικές αναπαραστάσεις της εθνικής ταυτότητας· η Ακρόπολη, μετά την αποκάθαρση της, επενδύθηκε με ιερό δέος και ο Παρθενώνας ήταν το πιο γνωστό μνημείο της. Από την πρώτη στιγμή της αφαίρεσής τους τα μάρμαρα αντιμετωπίστηκαν από τους Έλληνες ως μέλη του εθνικού σώματος, που αποσπάστηκαν βίαια και θα έπρεπε να ενταχθούν πάλι σε αυτό. Αυτό φαίνεται από τις διηγήσεις για το θρήνο των εργατών κατά τη μεταφορά των κιβωτίων του Έλγιν ή το θρήνο των Καρυάτιδων για τη χαμένη τους αδερφή. Αξίζει όμως σε αυτό το σημείο να παραθέσουμε τη μαρτυρία του Hobhouse, ο οποίος αναφέρει ότι κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα το 1809 τον πλησίασε ένας μορφωμένος Έλληνας και του είπε: «Εσείς οι Άγγλοι παίρνετε τα έργα των Ελλήνων, των προγόνων μας. Διατηρήστε τα σε καλή κατάσταση. Εμείς οι Έλληνες θα έρθουμε [μία μέρα] να τα ζητήσουμε πίσω» (Λεοντή, 1998: 114, Yalouri, 2001: 90).

Με βάση τα προηγούμενα θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα γλυπτά του Παρθενώνα έχουν εγγραφεί στο εθνικό αφήγημα τόσο των Βρετανών όσο και των Ελλήνων με διαφορετικό όμως τρόπο για κάθε περίπτωση. Για τους Βρετανούς αποτελούν την απόδειξη της σύνδεσής τους με την κλασική Ελλάδα και της υπεροχής τους σε πολιτισμικό και πολιτικό επίπεδο έναντι των υπολοίπων κρατών της Ευρώπης, ενώ για τους Έλληνες είναι τα ιερά κειμήλια των προγόνων, που βρίσκονται στα χέρια μιας ξένης δύναμης (Χαμηλάκης, 2012: 284, Yalouri, 2001: 89).

Από τη δεκαετία του 1980 και μετά το αίτημα για την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα περνά σε μια νέα φάση, καθώς στην εξουσία ανέρχεται το Π.Α.Σ.Ο.Κ. με τον Α. Παπανδρέου και το σύνθημα «η Ελλάδα ανήκει στους Έλληνες» (Kimmelman, 2009). Τότε, η γνωστή ηθοποιός Μελίνα Μερκούρη, που ανέλαβε Υπουργός Πολιτισμού έκανε το θέμα αιχμή του δόρατος στην πολιτική της ατζέντα. Από τότε η σταυροφορία για την επιστροφή των Ελγινείων πήρε εθνικό χαρακτήρα (όπως το Κυπριακό και η υφαλοκρηπίδα των νησιών του Αιγαίου) και υπηρετήθηκε από όλες τις πολιτικές ιδεολογίες (Bounia et al., 2012: 142, Χαμηλάκης, 2012: 225). Η ίδια η Μερκούρη σε όλη την πολιτική της σταδιοδρομία (υπήρξε η μακροβιότερη Υπουργός

¹²⁶ Η Φουσεκή, όμως, δίνει και μια άλλη εκδοχή στην αλλαγή της στάσης του Βρετανικού Μουσείου και του Foreign Office σχετικά με το θέμα της επιστροφής των γλυπτών, θεωρώντας ότι αποτελούσε ένα είδος απάντησης στην προσπάθεια των Ελλήνων για οικονομική ενίσχυση (όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, σελίδα 34) (Fouseki, 2006: 537).

Πολιτισμού) δεν έπαψε ποτέ να πιστεύει ότι ο πολιτισμός «ήταν η βαριά βιομηχανία» της χώρας μας και ότι τα Μάρμαρα έπρεπε να επιστραφούν –όχι άλλες αρχαιότητες – γιατί τα «μάρμαρα αποτελούν μέρος ενός μοναδικού μνημείου» (Ιδρυμα Μελίνα Μερκούρη).

Το πρώτο επίσημο αίτημα υπεβλήθη εκ μέρους της ελληνικής κυβέρνησης τον Οκτώβριο του 1983, ενώ το δεύτερο κατατέθηκε μέσω της UNESCO το Σεπτέμβριο του 1984 (Fouseki, 2006: 537). Πριν από τα δύο αυτά επίσημα αιτήματα η Μ. Μερκούρη είχε προετοιμάσει το έδαφος με ομιλία της στο Παγκόσμιο Συνέδριο για τις Πολιτιστικές Πολιτικές, που διοργανώθηκε στο Μεξικό από την UNESCO το 1982. Εκεί είχε δηλώσει: «Οι Άγγλοι φίλοι μας, πράγματι έχουν φροντίσει καλά τα μάρμαρά μας και τώρα με σταθερή φωνή είμαστε εδώ ζητώντας τα πίσω» (Yalouri, 2001: 90). Επίσης, σε συνέντευξη τύπου που παραχώρησε σε βρετανό δημοσιογράφο είχε πει: «Γεννήθηκα –και πιστεύω όλα τα ελληνόπουλα γεννήθηκαν- νομίζοντας ότι εμείς χτίσαμε την Ακρόπολη και τον Παρθενώνα. Είναι η κληρονομιά μας, η δική μας ταυτότητα. Το να ζητάς την επιστροφή των τμημάτων της είναι πολιτική πράξη, πράξη ανεξαρτησίας» (Yalouri, 2001: 83). Η φαινομενική αντίφαση που υπάρχει σε αυτή τη δήλωση (πώς ένα κράτος που είχε ανεξαρτητοποιηθεί δύο αιώνες πριν θεωρούσε την επιστροφή των παρθενώνειων γλυπτών ως απόδειξη της ανεξαρτησίας του) αίρεται αν ερμηνευτεί ως πολιτική δήλωση ενάντια σε κάθε πατρονιστική στάση ξένων δυνάμεων –και συγκεκριμένα της Αγγλίας- και ως επιβεβαίωση της ικανότητας της χώρας να αναλάβει τις ευθύνες της χωρίς «ξένους προστάτες» (Yalouri, 2001: 89).

Ωστόσο, κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί και αντίθετες γνώμες (χωρίς να έχουν ιδιαίτερη απήχηση) σχετικά με το θέμα της επιστροφής και της εθνικής σημασίας που αυτό έλαβε σε σημείο να καλύπτει άλλα σοβαρά πολιτιστικά προβλήματα, όπως η υποχρηματοδότηση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και των μουσείων στην Ελλάδα (Χαμηλάκης, 2012: 287).

Τον Ιούνιο του 1986 το θέμα συζήτησης στην Oxford Union ήταν τα Ελγίνεια και η επιστροφή τους στην Ελλάδα. Σε λόγο που εκφώνησε η Μ. Μερκούρη τότε είπε: «Πρέπει να καταλάβετε τι σημαίνουν για εμάς τα Μάρμαρα του Παρθενώνα. Είναι το καμάρι μας. Είναι οι θυσίες μας. Είναι το πιο ευγενές μας σύμβολο αριστείας. Αποτελούν φόρο τιμής στη δημοκρατική φιλοσοφία. Είναι οι φιλοδοξίες μας και το όνομά μας. Είναι η ουσία της ελληνικότητας».¹²⁷ Παραφράζοντας τα λόγια της τότε Υπουργού θα μπορούσαμε να πούμε ότι το αίτημα επιστροφής των μαρμάρων είναι ένα είδος «επαναπατρισμού του Ελληνισμού» ή αλλιώς επανεδαφικοποίησης της κλασικής κληρονομιάς πίσω στην ιδιαίτερη πατρίδα του (Yalouri, 2001: 90).

Από τότε οι ελληνικές κυβερνήσεις έκαναν αρκετές προσπάθειες για την ανάκτηση των μαρμάρων αλλά έλαβαν ισάριθμες αρνήσεις από τους Βρετανούς πολιτικούς,¹²⁸

¹²⁷Πηγή: <http://www.parthenon.newmentor.net/labour.htm>

¹²⁸Για παράδειγμα το 1997, όταν ανήλθαν στην εξουσία οι εργατικοί, γεννήθηκαν ελπίδες ότι θα επιστραφούν τα γλυπτά, σύμφωνα με δήλωση που είχε κάνει τον Οκτώβριο του 1996 ο Mark Fisher, βουλευτής του κόμματος. Τότε είχε πει ότι η επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα θα βρίσκεται

γιατί και στη Βρετανία –όπως και στην Ελλάδα- το θέμα είχε πολιτικές διαστάσεις.¹²⁹ Το 2002, δυο χρόνια πριν τους Ολυμπιακούς αγώνες της Αθήνας, οι πιέσεις εντείνονται και για πρώτη φορά συναντιέται ο έλληνας Υπουργός Πολιτισμού με εκπρόσωπο του Βρετανικού Μουσείου. Ο διευθυντής του Μουσείου Neil MacGregor λίγο πριν συναντήσει τον Ελ. Βενιζέλο δήλωσε ότι τα μάρμαρα θα μείνουν στην Αγγλία, γιατί είναι απαραίτητα για τη βασική λειτουργία του Μουσείου, που είναι να αφηγηθεί την ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού, θέση που αποτελεί βασικό επιχείρημα του Βρετανικού Μουσείου.¹³⁰ Από την πλευρά του ο Βενιζέλος δεν δίστασε να πει «ότι η ελληνική κυβέρνηση μπορεί να ασκήσει πίεση στην αγγλική κατά τη διάρκεια των Ολυμπιακών αγώνων» (χωρίς να ξεκαθαρίσει πως θα το κάνει ακριβώς).¹³¹ Αλλά και για τον πρώην πρωθυπουργό της Αγγλίας, Μπόρις Τζόνσον, τα Ελγίνεια αποτελούσαν πολιτικό αγκάθι. Σύμφωνα με έρευνα της εφημερίδας ΤΑ ΝΕΑ, ο Τζόνσον, όταν ήταν ακόμα φοιτητής, είχε στείλει δύο επιστολές (η πρώτη στάλθηκε τον Μάρτιο του 1986 και η δεύτερη τον Απρίλιο του ίδιου χρόνου) στη Μερκούρη στις οποίες εξέφραζε την πεποίθηση ότι τα μάρμαρα έπρεπε να επιστραφούν στην Ελλάδα, καθώς ο Λόρδος Έλγιν δεν τα απέκτησε με νόμιμο τρόπο (Τσιντσίνης, 2021).¹³² Μετά από τριάντα έξι χρόνια, ωστόσο, ο Τζόνσον, ως πρωθυπουργός πια, επαναλάμβανε την πάγια θέση του Βρετανικού Μουσείου και της κυβέρνησης, ότι τα Ελγίνεια αποκτήθηκαν με νόμιμο τρόπο και ανήκουν στην Αγγλία και αρνιόταν οποιαδήποτε συζήτηση επί του θέματος σε κυβερνητικό επίπεδο (Τσιντσίνης, 2021).

Η UNESCO θεωρώντας ότι το πρόβλημα είναι πολιτικό και μπορεί να λυθεί μόνο σε επίπεδο κρατών (σε αντίθεση με τη Βρετανία που θεωρεί ότι το όλο θέμα αφορά αποκλειστικά το Βρετανικό Μουσείο) κάλεσε το Σεπτέμβριο του 2021 επιτακτικά τη Βρετανία να ξεκινήσει διάλογο με την Ελλάδα, κάτι που δεν είχε γίνει ποτέ στο παρελθόν.¹³³ Το ίδιο κείμενο της UNESCO αναφέρεται στις κακές συνθήκες έκθεσης των γλυπτών στο Βρετανικό Μουσείο, πράγμα που καταρρίπτει, ένα από τα πιο ισχυρά επιχειρήματα του τελευταίου (μέχρι πριν από λίγες δεκαετίες τουλάχιστον) υπέρ της άρνησης επιστροφής των Ελγινείων: την καλύτερη φύλαξή τους στο χώρο του Μουσείου απ'ότι στην Αθήνα.¹³⁴ Πρέπει να τονιστεί σ'αυτό το σημείο ότι οι χώροι

στην ατζέντα του Εργατικού Κόμματος. Ωστόσο, έναν χρόνο αργότερα και ενώ ο Fisher ήταν Υπουργός Τεχνών ήλθε η διάψευση δια στόματος Chris Smith ότι τα μάρμαρα αποτελούν «αναπόσπαστο μέρος του Βρετανικού Μουσείου» (Φωτιάδης, 2011: 106, <http://www.parthenon.newmentor.net/labour.htm>).

¹²⁹ Πάντως τον Απρίλιο του 1996 σε τηλεφωνική έρευνα που διεξήχθη από το κανάλι 4 της βρετανικής τηλεόρασης το 92,5% των ερωτηθέντων δήλωσαν ότι υποστήριζε το αίτημα της Ελλάδας για επιστροφή των Ελγινείων (Φωτιάδης, 2011: 108). Αντίστοιχες έρευνες που έγιναν τα επόμενα χρόνια απέδειξαν ότι η Βρετανική κοινή γνώμη άρχισε να αλλάζει στάση απέναντι στο θέμα της επιστροφής. Το 2000 σε έρευνα του περιοδικού Economist φάνηκε ότι 66% των Βρετανών βουλευτών ήταν θετικοί στην επιστροφή των γλυπτών, ενώ το 2002 από δημοσκόπηση που έγινε από την εταιρία MORI προέκυψε ότι η αναλογία των Βρετανών πολιτών που υποστήριζαν την απόδοση των μαρμάρων στους Έλληνες ήταν οκτώ προς ένα (Χαμηλάκης, 2012: 300 υποσ. 42).

¹³⁰ <http://www.parthenon.newmentor.net/labour.htm>

¹³¹ Ο.π.

¹³² Μάλιστα ο Μπόρις Τζόνσον ήταν εκείνος που διοργάνωσε στην Oxford Union τη συζήτηση για τα γλυπτά του Παρθενώνα και προσκάλεσε τη Μερκούρη, με την ιδιότητα του νεοεκλεγέντος προέδρου του συλλόγου (Τσιντσίνης, 2021).

¹³³ Απόφαση της UNESCO για τα Γλυπτά του Παρθενώνα, 2021.

¹³⁴ Ο.π

που εκτίθενται οι ελληνικές αρχαιότητες στο Βρετανικό Μουσείο είναι πολύ παλιοί και συχνά παρουσιάζουν προβλήματα. Ήδη από το 1989 ελληνική εφημερίδα κατακεραύνωνε το Βρετανικό Μουσείο για την εισροή υδάτων στις αίθουσες με τα γλυπτά (Χαμηλάκης, 2012: 290), αλλά και πιο πρόσφατα (Ιούλιος 2021), μετά από ισχυρή καταιγίδα, «υπήρξε είσοδος νερού σε μία από τις γκαλερί» (sic), σύμφωνα με εκπρόσωπο του Βρετανικού Μουσείου, ο οποίος δεν διευκρίνισε σε ποια αίθουσα αναφερόταν. Μετά από αυτό υπήρξαν έντονες αντιδράσεις από την ελληνική πλευρά η οποία για άλλη μια φορά απαίτησε την επιστροφή των Μαρμάρων («Βρετανικό Μουσείο – Εικόνες εγκατάλειψης, μπήκε νερό από την οροφή – Η αντίδραση της Μενδώνη», 2021).



Ο ανεμιστήρας που βρίσκεται στη μέση της αίθουσας με τα γλυπτά φανερώνει ότι υπάρχει πρόβλημα υγρασίας, που πιθανότατα δημιουργήθηκε από διαρροή στην οροφή, σύμφωνα με το δημοσίευμα. (Πηγή: <https://www.tovima.gr/2021/08/13/culture/vretaniko-mouseio-eikones-egkataleipsis-mpike-nero-apo-tin-orofi-i-antidراسi-tis-mendonι/>)

Η άποψη ότι οι Βρετανοί μπορούν να προστατεύσουν καλύτερα τις αρχαιότητες ήταν η βασική δικαιολογία για την απομάκρυνσή τους από τον Έλγιν, αλλά αποτελούσε και τον βασικό πυλώνα των επιχειρημάτων του Βρετανικού Μουσείου. Η ατμοσφαιρική ρύπανση της Αθήνας, βέβαια, ήταν πράγματι απειλή (Beard, 2003: 143). Ωστόσο, το 1992 μια μελέτη του William St. Clair έδωσε νέα τροπή στα γεγονότα. Ο συγκεκριμένος ερευνητής αποκάλυψε ότι τη δεκαετία του 1930 τα γλυπτά του Παρθενώνα είχαν υποβληθεί σε διαδικασία «καθαρισμού» προκειμένου να εκτεθούν στη νεόδμητη αίθουσα Duveen του Βρετανικού Μουσείου (Beard, 2003: 201-202, Χαμηλάκης, 2012: 289). Οι μέθοδοι που χρησιμοποιήθηκαν για να αφαιρεθεί η βρωμιά, που είχε προκληθεί από το νέφος του Λονδίνου και το σύστημα θέρμανσης του Μουσείου, ήταν εντελώς ακατάλληλες (χημικές ουσίες, βούρτσες, καλέμια).¹³⁵ Εξαιτίας της δημοσιότητας που έλαβε το θέμα, το Βρετανικό Μουσείο διοργάνωσε το 1999 διεθνές συνέδριο το οποίο θα προσπαθούσε να προσδιορίσει το μέγεθος της ζημιάς (Beard, 2003: 203-204, Χαμηλάκης, 2012: 289-290). Στο συνέδριο, που ήταν στα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων τόσο στη Βρετανία όσο και στην Ελλάδα, ακούστηκαν από τους επικριτές του Βρετανικού Μουσείου επιχειρήματα, που χρησιμοποιούσαν ορολογία κατάλληλη για ανθρώπους οι οποίοι έπεσαν θύματα βάνανυσης μεταχείρισης (πολλοί συμμετέχοντες έκαναν λόγο για «βασανισμό» και

¹³⁵ Άλλοι κάνουν λόγο για την περίφημη «πατίνα» των γλυπτών, ένα είδος επίστρωσης που προκλήθηκε είτε από τη φυσική φθορά των μαρμάρων από το χρόνο είτε λόγω κάποιας επικάλυψης που χρησιμοποιήθηκε από τους αρχαίους τεχνίτες προκειμένου να μειωθεί η φυσική λευκότητα του υλικού (Beard, 2003: 205, Χαμηλάκης, 2012: 289).

«αποτρόπαιες πράξεις» (Beard, 2003: 202-209). Έτσι, για άλλη μια φορά, ο εθνικός λόγος, σύμφωνα με τον Kopytoff, ακύρωσε τη διαφορά μεταξύ ανθρώπων και τεχνουργημάτων, αποδίδοντας στα τελευταία ανθρώπινα συναισθήματα προκειμένου να ενισχύσει την πειστικότητα της επιχειρηματολογίας του (Hamilakis, 1999: 314). Άσχετα πάντως με το μέγεθος της ζημιάς που είχε προκληθεί, το αποτέλεσμα όλων αυτών των συζητήσεων ήταν η μεταστροφή του κλίματος για την Ελλάδα.¹³⁶ Η χώρα, που ένιωθε πάντα ότι βρίσκεται σε καθεστώς λογοδοσίας προς τη διεθνή κοινότητα ως προς τον τρόπο που αντιμετώπιζε την κλασική της κληρονομιά, ζητούσε πλέον από το Βρετανικό Μουσείο να λογοδοτήσει και διεκδικούσε πίσω τα αρχαία μνημεία της, που βανδαλίζονταν από μια ξένη δύναμη (Χαμηλάκης, 2012: 290).

Από τη δεκαετία του 1990 και μετά η ελληνική κυβέρνηση άλλαξε τη βάση της επιχειρηματολογίας της. Δεν προέβαλλε πλέον το επιχείρημα της ιδιοκτησίας, το οποίο στηριζόταν στην αδιάλειπτη συνέχεια της εθνικής ιστορίας,¹³⁷ αλλά την ανάγκη ολότητας του μνημείου, προκειμένου να είναι δυνατή η σωστή αισθητική του εκτίμηση (Χαμηλάκης, 2012: 290-291, Hamilakis, 1999: 311).¹³⁸ Σύμφωνα με αυτή τη λογική για να καταλάβει κάποιος τη λειτουργία των γλυπτών και να εκτιμήσει την αισθητική τους αξία και ανωτερότητα θα πρέπει να τα δει στο σύνολό τους και σε συνδυασμό με το κτήριο από το οποίο προήλθαν, πράγμα που καθιστά επιβεβλημένη την επιστροφή τους και τα κάνει μοναδικά (σε σχέση με άλλες αρχαιότητες, που βρίσκονται σε μουσεία του εξωτερικού). Αυτό εννοούσε και η Μερκούρη, όταν δήλωνε ότι τα γλυπτά πρέπει να επιστρέψουν γιατί «αποτελούν σάρκα του Παρθενώνα» (Φωτιάδης, 2011: 91). Το 2000 ξεκίνησε νέος κύκλος συζητήσεων ανάμεσα σε εκπροσώπους του Βρετανικού Μουσείου και της ελληνικής κυβέρνησης. Ο τότε υπουργός πολιτισμού Γ. Παπανδρέου απέφυγε να εμπλακεί στη συζήτηση σχετικά με το θέμα της ιδιοκτησίας ή το βαθμό νομιμότητας των ενεργειών του Έλγιν, δηλώνοντας: «Σε ποιον ανήκουν τα γλυπτά είναι θέμα άνευ σημασίας», εκείνο που προέχει είναι πού βρίσκονται και πώς «θα γράψουμε την ιστορία τους για το μέλλον» (Beard, 2003: 211-212). Προς επίρρωση των επιχειρημάτων της η ελληνική πλευρά φάνηκε διατεθειμένη να επιτρέψει τη λειτουργία παραρτήματος μέσα στο Νέο Μουσείο Ακρόπολης, καθώς και να «δανείσει» αρχαιότητες που θα αντικαθιστούσαν τα γλυπτά, τα οποία θα επαναπατρίζονταν (Χαμηλάκης, 2012: 292), γι' αυτόν τον λόγο προέβη και σε σχετική νομοθετική ρύθμιση.¹³⁹

¹³⁶ Σύμφωνα με την Beard η ζημιά δεν ήταν αντιληπτή ούτε από τους επισκέπτες του Βρετανικού Μουσείου, ούτε από επαγγελματίες αρχαιολόγους (Beard, 2009: 205).

¹³⁷ Έσως γιατί από την ίδια δεκαετία και μετά αλλάζει η αντίληψη των ιστορικών (σε ακαδημαϊκό επίπεδο τουλάχιστον) για την ελληνική ιστορία. Σύμφωνα με την άποψη αυτή η σύγχρονη ελληνική ιστορία δε θεωρείται φυσική συνέχεια του Ελληνισμού, αλλά εξετάζεται ποια στοιχεία του παρελθόντος επιβιώνουν στο παρόν και για ποιους λόγους (Liakos, 2008: 219).

¹³⁸ «Νοσταλγία για το όλον» την ονομάζει ο Χαμηλάκης (Χαμηλάκης, 2012: 271).

¹³⁹ Πρόκειται για τον Νόμο 3028/2002, Άρθρο 25, που αφορά τον δανεισμό και την ανταλλαγή κινητών μνημείων που ανήκουν στο Δημόσιο. Πάντως, ο σχετικός νόμος προκάλεσε οργισμένες αντιδράσεις, καθώς θεωρήθηκε ότι με αυτόν τον τρόπο η Ελλάδα προβαίνει σε μεγάλες παραχωρήσεις και αναγνωρίζει έμμεσα ότι ο νόμιμος κάτοχος των γλυπτών είναι το Βρετανικό Μουσείο (Χαμηλάκης, 2012: 292). Εξάλλου, με αυτόν τον τρόπο το Βρετανικό Μουσείο έθετε ως προϋπόθεση -προκειμένου

Στην εκστρατεία της για την επιστροφή των μαρμάρων η Ελλάδα βρήκε αρκετούς υποστηρικτές με πρώτη την Ιταλία, με την οποία οργάνωσε από κοινού την περιοδική έκθεση «Νόστος» το 2008 με αντικείμενα που επαναπατρίστηκαν από το Getty Museum και το Metropolitan Museum, γιατί είχαν αποκτηθεί παράνομα (Φωτιάδης, 2011:105, Korka, 2018: 2). Επίσης, τρία μουσεία, του Βατικανού,¹⁴⁰ του Παλέρμο (2022)¹⁴¹ και της Χαϊδελβέργης (2006),¹⁴² στήριξαν την προσπάθεια επανένωσης των γλυπτών του Παρθενώνα επιστρέφοντας θραύσματα είτε μόνιμα είτε με τη μορφή δανεισμού (Korka, 2018: 2).¹⁴³ Σύμφωνα με την Κόρκα, εάν επιστραφεί από το Βρετανικό Μουσείο το κιονόκρανο του δέκατου κίονα του Παρθενώνα θα έχουμε τον μοναδικό κίονα που θα έχει αποκατασταθεί με πρωτότυπο υλικό στο σύνολό του και θα είναι ακέραιος (Κόρκα, 2020: 545). Αλλά και ιδιώτες, επώνυμοι και ανώνυμοι, διατράνωσαν με διάφορους τρόπους τη συμπαράστασή τους στην προσπάθεια της Ελλάδας για επανένωση των Μαρμάρων του Παρθενώνα (Χαμηλάκης, 2012: 295-296). Τα τελευταία χρόνια μάλιστα είναι πολλές και οι φωνές των Βρετανών που ενώνονται με εκείνες των Ελλήνων για τον ίδιο σκοπό με πιο πρόσφατη τη διαδήλωση Ελλήνων και Βρετανών μέσα και έξω από το Βρετανικό Μουσείο στις 19 Ιουνίου 2022. Ανάμεσα στους διαδηλωτές ήταν και η γνωστή συγγραφέας Βικτώρια Χίσλοπ, η οποία υποστήριξε ότι πολύ σύντομα θα καταρρεύσουν τα επιχειρήματα του Βρετανικού Μουσείου και της κυβέρνησης, που –κατά τη Χίσλοπ– βρίσκεται και η ίδια υπό κατάρρευση και «το ελληνικό φως θα λάμψει και πάλι στα Γλυπτά του Παρθενώνα» («Βρετανικό Μουσείο: Διαμαρτυρία από Έλληνες και Βρετανούς για την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα», 2022).¹⁴⁴ Παράλληλα, και οι δυνατότητες του διαδικτύου έχουν χρησιμοποιηθεί για τη διεκδίκηση των μαρμάρων του Παρθενώνα.¹⁴⁵

Τόσο το 2013 όσο και το 2021 με τη διαμεσολάβηση της UNESCO ανακινήθηκε η διαδικασία επανένωσης, αλλά η βρετανική κυβέρνηση και το Βρετανικό Μουσείο αρνήθηκαν να συμμετάσχουν (Κατζαγιαννάκη, 2022, Korka, 2018: 21). Ωστόσο, και οι δυο πλευρές εμμένουν στα επιχειρήματά τους με τη ζυγαριά να γέρνει άλλοτε υπέρ

να δανείσει τα μάρμαρα στην Ελλάδα- να αποδεχθεί η τελευταία ότι ανήκουν στο ίδιο (Φωτιάδης, 2011: 106).

¹⁴⁰ Πρόκειται για κεφάλι γενειοφόρου άνδρα, που είναι θύμα της έκρηξης του 1687 και επέστρεψε στην Ελλάδα το 2008. Το συγκεκριμένο είχε αγοραστεί από το Βατικανό, γεγονός που μπορεί να αποτελέσει προηγούμενο και για το Βρετανικό Μουσείο, το οποίο επιμένει ότι δεν μπορεί να επιστρέψει τα Ελγίνεια εφόσον τα αγόρασε νόμιμα. Το θραύσμα θα μείνει για ένα χρόνο στο Νέο Μουσείο Ακρόπολης, αλλά το υπουργείο πολιτισμού διαβεβαιώνει ότι ο δανεισμός θα ανανεώνεται (Αδαμοπούλου, 2008).

¹⁴¹ Πρόκειται για το θραύσμα Fagan, που επανήλθε μόλις τον Ιούνιο του 2022 και γέννησε ελπίδες για μίμηση από τους Βρετανούς («Μουσείο Ακρόπολης: Οριστική επανένωση του θραύσματος Fagan», 2022, «Η οριστική επανένωση του θραύσματος Fagan στο Μουσείο Ακρόπολης», 2022).

¹⁴² Το θραύσμα ανήκει σε λίθο της βόρειας ζωφόρου του Παρθενώνα. Παραδόθηκε από τον Πρύτανη του Πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης στον Έλληνα Υπουργό Πολιτισμού σε ειδική τελετή στο Πανεπιστήμιο της Χαϊδελβέργης, ενώ έτυχε πανηγυρικής υποδοχής στο Μουσείο της Ακρόπολης (<https://www.culture.gov.gr> > [Epistrotifi Haidelvergi](https://www.epistrotifi-haidelvergi)).

¹⁴³ Μέχρι και το 2018 δεκαοχτώ εθνικοί οργανισμοί και είκοσι δύο Διεθνείς Επιτροπές από όλον τον κόσμο δηλώνουν ότι στηρίζουν την επανένωση των Μαρμάρων (Κόρκα, 2020: 2).

¹⁴⁴ Για άλλη μια φορά πολιτική και πολιτισμός βλέπουμε ότι εμπλέκονται σε μια αζεδιάλυτη σχέση.

¹⁴⁵ <http://www.elginism.com/>, <http://www.parthenonuk.com>, <http://www.svenskparthenon.se/>, <http://www.parthenon.newmentor.net/labour.htm>

της μιας και άλλοτε υπέρ της άλλης πλευράς. Για τους Έλληνες τα γλυπτά του Παρθενώνα μοιάζουν με οικογενειακή φωτογραφία, από την οποία λείπουν κάποια αγαπημένα πρόσωπα, σύμφωνα με δήλωση του Α.Σαμαρά με αφορμή τα εγκαίνια του Μουσείου Ακρόπολης (Kimmelman, 2009), ενώ ο Δ. Παντερμαλής είχε πει ότι «το ζήτημα των Ελγινείων μάς ενώνει άσχετα αν ελάχιστοι από τους Έλληνες μπαίνουν στον κόπο να επισκεφτούν την Ακρόπολη» (Kimmelman, 2009).

Οι Βρετανοί, από την άλλη πλευρά, διακηρύσσουν ότι τα Ελγίνεια, έχουν διαγράψει τη δική τους ιστορική διαδρομή στη Βρετανία και έκαναν διάσημο τον Παρθενώνα, καθώς και τον κλασικό ελληνικό πολιτισμό ο οποίος δεν μπορεί να αποτελεί περιουσία μόνο της σύγχρονης Ελλάδας (Fehlmann, 2007: 366, Kimmelman, 2009, Στείρης, 2022).¹⁴⁶ Όλα τα χρόνια που τα μάρμαρα του Παρθενώνα βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο συνέβαλαν ώστε ο αρχαιοελληνικός πολιτισμός να ξεπεράσει τα εθνικά σύνορα. Οι Βρετανοί νιώθουν και οι ίδιοι κληρονόμοι του κλασικού πολιτισμού. Σύμφωνα με δήλωση μέλους της Βρετανικής κυβέρνησης το 2000 «η διάχυση του κλασικού πολιτισμού των ιδεών, των αξιών και των φυσικών καταλοίπων μνημείων δυο χιλιετιών έχει συμβάλει σημαντικότητα στην ιστορία που οδήγησε στην ανάδυση του κόσμου που έχουμε σήμερα. Μου φαίνεται αδιανόητο να επιθυμούμε να αντιστρέψουμε αυτή την πορεία» (Beard, 2003: 2014). Σύμφωνα με τη Lending, ο επαναπατρισμός των μαρμάρων θα διέγραφε ένα κομμάτι της ιστορίας τους και θα αποτελούσε προσπάθεια αντιστροφής της πορείας των ιστορικών γεγονότων, που σχετίζονται με αυτά (Lending, 2018: 585). Η συλλογή του Έλγιν είχε καταλυτικότερη επίδραση στην ευρωπαϊκή και βρετανική τέχνη, λειτουργώντας ως μουσειακό έκθεμα του Βρετανικού Μουσείου, παρά αν είχε μείνει στην Αθήνα (Lending, 2018: 585). Εξάλλου, σύμφωνα με τους Βρετανούς: «Επειδή ο Παρθενώνας είναι πλέον ένα ερείπιο, η καλύτερη χρήση που μπορεί να κάνει ο κόσμος σε αυτά τα γλυπτά είναι να βρίσκονται στην Αγγλία στο πλαίσιο άλλων σπουδαίων έργων τέχνης» (Lending, 2018: 585). Μόνο μέσα στο Βρετανικό Μουσείο, που είναι ένα οικουμενικό μουσείο,¹⁴⁷ μπορεί να προβληθεί ο οικουμενικός χαρακτήρας των γλυπτών του Παρθενώνα, ενώ αντίθετα η επιστροφή τους θα σήμαινε την ένταξή τους σε έναν στενά εθνικιστικό λόγο, σύμφωνα με τους Βρετανούς (Χαμηλάκης, 2012:).¹⁴⁸

Σε κάθε περίπτωση το Βρετανικό Μουσείο αντιμετωπίζει τα Ελγίνεια ως αυτόνομα έργα τέχνης, που έχουν εγγραφεί σε έναν λόγο αισθητικής (Beard, 2003: 198-199, Lending, 2018: 585). Με αυτή τη λογική εκτίθενται στο Βρετανικό Μουσείο σαν να αποτελούν ένα αυτόνομο σύνολο. Έτσι, οι επισκέπτες δεν μπορούν να αντιληφθούν ότι ένα σημαντικό τμήμα βρίσκεται στην Αθήνα. Η έκθεση στην αίθουσα Duveen «παρακάμπτει τα κομμάτια που βρίσκονται στην Αθήνα» και δίνει την αίσθηση της

¹⁴⁶ Αυτή η άποψη, κατά τον Γ.Στείρη, αποτελεί και την πραγματική αφετηρία του προβλήματος και ερμηνεύει σε μεγάλο βαθμό τη στάση της Βρετανίας (Στείρης, 2022).

¹⁴⁷ Το 2003 δεκαοχτώ μεγάλα μουσεία υπέγραψαν διακήρυξη σχετικά με την αξία των οικουμενικών μουσείων καθορίζοντας τον ρόλο τους. Ο Neal MacGregor, πρώην διευθυντής του Βρετανικού Μουσείου, είχε δηλώσει ότι αυτά τα μουσεία δεν επιτρέπουν την οικειοποίηση των καταλοίπων του παρελθόντος από επιμέρους πολιτικές ατζέντες (Χαμηλάκης, 2012: 298).

¹⁴⁸ Φυσικά υπάρχουν και εκείνοι που θεωρούν ότι η Βρετανία είναι μια παρηκμασμένη αποικιοκρατική δύναμη, που προσπαθεί μέσα από τα πολιτιστικά της λάφυρα να διατηρήσει στοιχεία της χαμένης αυτοκρατορικής της δόξας (Beard, 2003: 38).

ολότητας αντικαθιστώντας τον ίδιο τον Παρθενώνα (Beard, 2003: 199, Beresford, 2015: 24). Σε αντίθεση με το Νέο Μουσείο Ακρόπολης που, όπως θα φανεί στη συνέχεια, υποδεικνύει συνεχώς την έλλειψη και την ανάγκη ολοκλήρωσης.

4. ΝΕΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ

Το Ν.Μ.Α. είναι ένα μουσείο με παγκόσμια ακτινοβολία, αφού στεγάζει τα κατάλοιπα του βράχου της Ακρόπολης, του κορυφαίου μνημείου, που περισσότερο από κάθε άλλο είναι η επιτομή του ιδανικού της κλασικής αρχαιότητας η οποία αποτελεί μετουσίωση του εθνικού αλλά και του ευρωπαϊκού εθνικισμού και πολιτισμού. Η σύνδεσή του με την Ακρόπολη το τοποθέτησε εξ αρχής αφενός στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος σε τοπικό και παγκόσμιο επίπεδο, αφετέρου το ανέδειξε σε σημείο αντιλεγόμενο, όπως άλλωστε ήταν αναμενόμενο, λόγω του βαρύτατου συμβολικού του φορτίου. Η κοινή γνώμη διχάστηκε όχι μόνο για την τοποθεσία που έπρεπε να το φιλοξενήσει και για τη μορφή που έπρεπε να δοθεί στο κτηριακό κέλυφος, αλλά κυρίως για τη σκοποθεσία που έπρεπε να έχει και την ιδεολογία που έπρεπε να υπηρετεί. Επιπλέον, κατά την ανέγερσή του έφερε στο προσκήνιο θέματα και προβληματισμούς που για πρώτη φορά απασχόλησαν την ελληνική κοινή γνώμη, αλλά και την ελληνική πολιτεία, όπως η καταστροφή ή η διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς που δεν ανήκει στην κλασική αρχαιότητα, αλλά στη μετακλασική περίοδο ή τη νεότερη εποχή.¹⁴⁹ Το βασικό, όμως, ερώτημα που θα μας απασχολήσει, μετά την παρουσίαση του κτηρίου και των εκθεμάτων του, είναι κατά πόσο το μουσείο καινοτομεί μουσειολογικά και τοποθετείται κριτικά απέναντι στο υλικό του, παρά το άρτιο τεχνολογικά και εντυπωσιακό μουσειογραφικά κέλυφος ή εμμένει στην αναπαραγωγή των στερεοτυπικών σχημάτων πρόσληψης του παρελθόντος (Γκαζή, 2012).

4.1 Ίδρυση

«Ο αγώνας μελέτης και κατασκευής για το Νέο Μουσείο Ακρόπολης
εξελίχθηκε σε έπος τριαντατριών χρόνων,
ενώ ο Παρθενώνας κτίστηκε σε λιγότερο από 9 χρόνια!»
(Φωτιάδης, 2011: 23)

Η ανάγκη να προστατευτούν τα αρχαιολογικά ευρήματα, που υπήρχαν στον χώρο της Ακρόπολης, είχε οδηγήσει ήδη από το 1874 στην κατασκευή μουσείου πάνω στον βράχο σε σχέδια του Παναγή Κάλκου. Παρά τις προσθήκες που έγιναν μεταγενέστερα (στα τέλη του 19^{ου} αιώνα) ήταν απαραίτητη η δημιουργία ενός νέου κτηρίου. Το καινούριο μουσείο, που χτίστηκε από τον Πάτροκλο Καραντινό, εγκαινιάστηκε το 1956, ενώ τη μόνιμη έκθεσή του επιμελήθηκε ο αρχαιολόγος Γιάννης Μηλιάδης (Ntaflou, 2012: 100-101).¹⁵⁰

¹⁴⁹ Για άλλη μια φορά υπήρξε αντίδραση στην «απειλή» του πρωτείου της κλασικής αρχαιότητας.

¹⁵⁰ Μετά τα εγκαίνια του μουσείου η Εφορεία Αρχαιοτήτων Ακροπόλεως είχε αποφασίσει να εκμεταλλευτεί το χώρο του Παλαιού Μουσείου για να στεγάσει τις «Περιπέτειες του Παρθενώνα» μετά την κλασική εποχή και μέχρι σήμερα (Φωτιάδης, 2011: 61). Πρόσφατα, ωστόσο, ανακοινώθηκε (Ιούλιος 2021) ότι το Παλαιό Μουσείο Ακροπόλεως, το οποίο ανακαινίζεται με χρηματοδότηση της Περιφέρειας Αττικής, αναμένεται να λειτουργήσει ως εργαστήριο συντήρησης ανοικτής θέασης μαζί με χώρο εκθέσεων, ψηφιακών και συμβατικών έργων τέχνης («Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης: Επαναλειτουργία με νέες χρήσεις, 2022).

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 ο Κ.Καραμανλής (λόγω της αυξανόμενης τουριστικής ανάπτυξης και της αντιμετώπισης των αρχαίων μνημείων ως πηγής οικονομικών εσόδων είχε δώσει ιδιαίτερη έμφαση στον πολιτισμό και προέβαλε την αναγκαιότητα δημιουργίας ενός νέου μουσείου για την Ακρόπολη (Ntaflou, 2012: 102, Fouseki, 2006: 536).¹⁵¹ Ο ίδιος πολιτικός είχε οραματιστεί την ανέγερση του Μουσείου στην περιοχή Μακρυγιάννη και θεωρούσε ότι έπρεπε να ανταποκρίνεται στις διεθνείς μουσειακές πρακτικές (Ntaflou, 2012: 101, Fouseki & Shehade, 2017: 140).¹⁵² Οι ενέργειες επισπεύστηκαν και άρχισαν να αποκτούν μεγαλύτερη απήχηση ένα χρόνο μετά την αίτηση για ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα (Φωτιάδης, 2011: 23), καθώς το όλο εγχείρημα επενδύθηκε με πολλαπλούς συμβολισμούς: το μουσείο θα λειτουργούσε ως σύμβολο για την αναγέννηση της δημοκρατίας, ως μέσο για τη γρηγορότερη ένταξη της Ελλάδας στην Ευρώπη και ως απόδειξη της ικανότητάς της να προστατεύει την κλασική της κληρονομιά (Fouseki, 2006: 536).¹⁵³ Κατόπιν, το Υπουργείο Πολιτισμού προκήρυξε δύο εθνικούς διαγωνισμούς, το 1976 και το 1979, με προτεινόμενο χώρο για την ανέγερση του μουσείου το οικόπεδο Μακρυγιάννη, που βρίσκεται στη νότια πλευρά του βράχου της Ακρόπολης. Και οι δύο διαγωνισμοί, όμως, απέβησαν άκαρποι λόγω της ακαταλληλότητας του χώρου, που θεωρήθηκε περιορισμένος σε σχέση με τις απαιτήσεις του προγράμματος (Ntaflou, 2012: 101, Fouseki, 2006: 536).

Από τότε που η Μερκούρη ανέλαβε Υπουργός πολιτισμού συνέδεσε τη διεκδίκηση των Ελγινείων μαρμάρων με την κατασκευή του Μουσείου Ακρόπολης και έδωσε πολιτικές διαστάσεις στο θέμα, φέρνοντάς το μάλιστα στο διεθνές προσκήνιο (Ntaflou, 2012: 102).¹⁵⁴ Με αυτό το σκεπτικό το Νέο Μουσείο Ακρόπολης θα λειτουργούσε ως διάυλος για τη σύνδεση της Ελλάδας τόσο με την Ευρώπη, όσο και με τον κλασικό πολιτισμό της (Ntaflou, 2012: 100). Στα επόμενα χρόνια προκηρύχθηκαν δύο διεθνείς διαγωνισμοί. Στον πρώτο διεθνή διαγωνισμό, που έγινε το 1990, οι συμμετέχοντες μπορούσαν να επιλέξουν μια από τρεις προτεινόμενες θέσεις (γεγονός που έκανε ιδιαίτερα δύσκολη τη διαδικασία):¹⁵⁵ η πρώτη ήταν του εστιατορίου Διόνυσος, η δεύτερη του Μακρυγιάννη (που βραβεύτηκε) και η τρίτη της αρχαίας Κοίλης πίσω από του Φιλοπάππου, χωρίς καμιά γειτνίαση με την πόλη και με θέα προς τη θάλασσα (Φωτιάδης, 2011: 24). Νικήτρια ομάδα του πρώτου διαγωνισμού ήταν εκείνη των ιταλών Monfredi και Passarelli, που είχαν επιλέξει τη θέση Μακρυγιάννη ως

¹⁵¹ Ο ίδιος πολιτικός είχε δηλώσει: «Πάντα πίστευα ότι τα έθνη τοποθετούν τον εαυτό τους στην ιστορία σύμφωνα με τα πολιτισμικά τους επιτεύγματα. Κανένα έθνος δεν επιβλήθηκε ποτέ στη συνείδηση του κόσμου με υλικά επιτεύγματα[...]. Καμία χώρα δεν είχε ποτέ στην κατοχή της μεγαλύτερο πολιτιστικό πλούτο από την Ελλάδα [...]. Πιστεύω ότι μπορούμε να φτάσουμε σε υψηλά επίπεδα στον τομέα του Πολιτισμού» (Ntaflou, 2012: 99-100).

¹⁵² Η πλειονότητα των υπουργών από τότε υιοθέτησαν αυτή τη θέση (Ntaflou, 2012: 101).

¹⁵³ Το όλο εγχείρημα ενισχύθηκε ιδιαίτερα μετά το 1977, όταν συστάθηκε η Επιτροπή Συντήρησης Ακρόπολης (Ntaflou, 2012:101).

¹⁵⁴ Από το 1987 ο Παρθενώνας συμπεριλήφθηκε στον κατάλογο των μνημείων Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO (unescochair.com).

¹⁵⁵ Ο Hans Holle, μέλος της κριτικής επιτροπής, αναφερόμενος στην ασάφεια του διαγωνισμού είχε πει ότι πρόκειται για «τρόπο μαντείας, όπου το καλό κτήριο θα βρει την καλή θέση» (Φωτιάδης, 2011: 24).

καταλληλότερη για οπτικό διάλογο με την Ακρόπολη (Fouseki, 2006: 536, Φωτιάδης, 2011: 25).¹⁵⁶

Εντωμεταξύ το 1994 πεθαίνει η Μερκούρη και ο θάνατός της φέρνει επιτακτικά στο προσκήνιο το θέμα της διεκδίκησης των γλυπτών του Παρθενώνα. Ο Ζυλ Ντασσέν, σύζυγος της ηθοποιού, ίδρυσε το Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη, το οποίο ανέλαβε να συνεχίσει τον αγώνα για την κατασκευή του Νέου Μουσείου Ακρόπολης και την επιστροφή των μαρμάρων (Φωτιάδης, 2011: 25). Επίσης, την ίδια χρονιά ιδρύθηκε από την Ελληνική Βουλή ο Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης (Ο.Α.Ν.Μ.Α.), που αποτελούνταν από αρχαιολόγους, αρχιτέκτονες και ιστορικούς διεθνούς φήμης (Stala, 2021: 122-123). Έτσι, ανατέθηκε στους νικητές του πρώτου διαγωνισμού να ξεκινήσουν εργασίες με την προοπτική να τεθούν «σε έναν χρόνο τα θεμέλια» (Φωτιάδης, 2011: 23). Όμως, η ανακάλυψη σημαντικών αρχαιολογικών ευρημάτων της ρωμαϊκής και βυζαντινής περιόδου και η αντίδραση της κοινής γνώμης για τη συνέχιση των εργασιών οδήγησαν στην απόφαση της κυβέρνησης για *in situ* διατήρηση των αρχαιοτήτων και προκήρυξη δεύτερου διαγωνισμού (Fouseki, 2006: 537, Stala, 2021: 122-123, Χαμηλάκης, 2012: 292).¹⁵⁷

Σε αυτόν τον διαγωνισμό, που έγινε το 2001, από τον Ο.Α.Ν.Μ.Α., ο οποίος είχε πλέον πρόεδρο τον Δημήτριο Παντερμαλή, αρχαιολόγο του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, διατηρήθηκε η προεπιλεγμένη θέση Μακρυγιάννη ως χώρος του Μουσείου (με την προϋπόθεση να προστατευθεί η αρχαιολογική ανασκαφή), ενώ επιτράπηκε να ανυψωθεί το νέο κτήριο σημαντικά πάνω από τα υπάρχοντα κτίσματα της γύρω περιοχής (Stala, 2021: 122-123). Νικητές στον δεύτερο διαγωνισμό ήταν ο Bernard Tschumi, κοσμήτορας της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κολούμπια, και ο έλληνας συνεργάτης του, Μιχάλης Φωτιάδης (Σεπτέμβριος 2011). Η όλη προσπάθεια για την ανέγερση του μουσείου συντονίστηκε με την ανάληψη των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 (της άλλης μεγάλης εθνικής προσπάθειας στην οποία έπρεπε να ανταποκριθούν οι Έλληνες), γι' αυτό συνοδεύτηκε από σημαντικά έργα για την ανάπτυξη του περιβαλλοντικού και οικιστικού τοπίου, όπως η κατασκευή σταθμού Μετρό στην Ακρόπολη, οι εντατικές εργασίες για την αποκατάσταση και συντήρηση των μνημείων του Ιερού Βράχου και η προσπάθεια ενοποίησης των αρχαιολογικών μνημείων της Αθήνας (Fouseki, 2006: 537). Το εγχείρημα συγχρηματοδοτήθηκε από το Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη, την Ευρωπαϊκή Ένωση, το Υπουργείο Πολιτισμού και από το δεύτερο Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης

¹⁵⁶ Από τότε η κατασκευή του Νέου Μουσείου Ακρόπολης έγινε η αιχμή του δόρατος στον αγώνα για τη διεκδίκηση των Μαρμάρων του Παρθενώνα και απέκτησε ιδιαίτερο συμβολικό φορτίο μετά την «εθνική ταπείνωση» που υπέστη η χώρα λόγω της αποτυχίας ανάληψης των Ολυμπιακών Αγώνων του 1996 (Fouseki, 2006: 536, Yalouri, 2001: 30-31).

¹⁵⁷ Σε άρθρο της εποχής, το οποίο επεσήμαινε ότι η κατασκευή του μουσείου θα ήταν καταστροφική για τον αρχαιολογικό χώρο που είχε φέρει στο φως μια συνοικία της αρχαίας Αθήνας, διαπιστωνόταν με αρκετή ειρωνεία ότι «όλες οι ανασκαφές δεν μπορούν να φέρουν στο φως μόνο Βεργίνες» (Χαμηλάκης, 2012: 292 υποσ.19). Για άλλη μια φορά, επομένως, έπρεπε η ελληνική πολιτεία να απαντήσει στο ερώτημα αν έπρεπε να «θυσιαστούν» οι άλλες ιστορικές περίοδοι στο βωμό της προβολής και ανάδειξης του κλασικού παρελθόντος.

(Fouseki, 2006: 537, Ntaflou, 2012: 103). Η συμμετοχή της Ευρωπαϊκής Ένωσης υποχρέωνε τους υπευθύνους για την τήρηση ενός αυστηρού χρονοδιαγράμματος, που προέβλεπε παράδοση του μουσείου το 2000. Αυτό, όμως, δεν κατέστη δυνατό εξαιτίας των αντιδράσεων που προκάλεσε επί μακρόν το θέμα των απαλλοτριώσεων των ακινήτων, που βρίσκονταν στην περιοχή του μουσείου, για τις οποίες θα γίνει λόγος στη συνέχεια (Λομβέρδου, 2008).

Το 2008 με την ψήφιση σχετικού νόμου ιδρύεται νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου με την επωνυμία «Μουσείο Ακρόπολης» και έτσι το Ν.Μ.Α. εν τη γενέσει του διαφοροποιείται από το καθεστώς που ίσχυε για τα άλλα αρχαιολογικά μουσεία της χώρας.¹⁵⁸ Αυτό δείχνει την ιδιαίτερη αντιμετώπιση που του επεφύλασσε η πολιτεία, αλλά παράλληλα πυροδότησε αντιδράσεις στους κόλπους της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας φέρνοντας στο φως το ζήτημα της επιβεβλημένης (ή μη) ανεξαρτησίας των μουσείων από την κρατική εποπτεία (Βουδούρη, 2011). Πολλοί υποστήριζαν ότι «η απαγκίστρωση από τα ασφυκτικά δεσμά του κράτους», που επικαλούνταν οι υποστηρικτές του νομοσχεδίου, σήμαινε την «υπαγωγή της πολιτιστικής κληρονομιάς και των μουσείων στους νόμους της αγοράς» (Γκότσης & Τσιτούρη, 2008). Τελικά τα εγκαίνια του νέου Μουσείου έγιναν τον επόμενο χρόνο, 20 Ιουνίου 2009, και είχαν χαρακτήρα πανηγυρικό. Σχετικό δημοσίευμα της Καθημερινής με τίτλο «Εργα αρχαίας και σύγχρονης υπερηφάνειας» έγραφε: «...δεν έχουμε πολλούς λόγους να αισιοδοξούμε. Εκτός από έναν: αυτό το Μουσείο. Που ολοκληρώθηκε μετά τρεις δεκαετίες χλεύης και παλινωδιών, αδιάκοπων μικροεμφυλίων και δικαστικών εμπλοκών, παρεκκλίσεων και απωλειών. Στο πεδίο μάχης Μακρυγιάννη δοκιμάστηκαν όλα τα ελαττώματα της κοινωνίας και του κράτους, αλλά και κάποιες αρετές... Το Μουσείο τώρα είναι εδώ. Λαμπερό, μοντέρνο, εξωστρεφές, φιλικό συμπλήρωμα και ψυχοπαίδι του μεγαλειώδους Βράχου». Σε άρθρο της επόμενης μέρας συμπλήρωνε: «Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης είναι φτιαγμένο να εντυπωσιάζει το κοινό και να υπηρετεί τον εθνικό μας στόχο: την επιστροφή των Μαρμάρων».¹⁵⁹

¹⁵⁸ ΝΟΜΟΣ ΥΠ' ΑΡΙΘ. 3711/2008 ΦΕΚ 224/Α/5-11-2008

¹⁵⁹ Πηγή: <https://www.kathimerini.gr/society/1058254/istorika-protoselida-egkainia-neoy-moyseioy-akropolis/>

4.2 Η συμβολή του Ν.Μ.Α στη διεύρυνση της έννοιας της πολιτιστικής κληρονομιάς ως στοιχείου της εθνικής ταυτότητας.

Οι συλλογικές ταυτότητες (όπως η εθνική) προσδιορίζονται κυρίως ως πολιτισμικές ταυτότητες. «Κουλτούρα και ταυτότητα είναι έννοιες που παραπέμπουν στην ίδια πραγματικότητα, ιδωμένη από διαφορετικό πρίσμα» σύμφωνα με τον εθνολόγο Denys Cuche (Taguieff, 2020). Κάθε άνθρωπος έχει δικαίωμα «σε μια ταυτότητα, αυτή που κρίνει κεντρική, ή σε ένα πλέγμα ταυτοτικών εντάξεων, που εμπερικλείουν πολιτισμικές κληρονομίες ή παραδόσεις» κατά τον Taguieff (Taguieff, 2020). Όσον αφορά το Ν.Μ.Α., οι μακρές συζητήσεις και αψιμαχίες, που προέκυψαν λόγω της ανέγερσής του, συνέβαλαν, στην ανανέωση των αντιλήψεων σχετικά με τη διατήρηση της υλικής κληρονομιάς, ως συστατικού της εθνικής ταυτότητας (Ntaflou, 2012: 100). Έτσι, παρά την εξαρχής σύνδεση του μουσείου με τη διεκδίκηση των μαρμάρων του Παρθενώνα, μια άλλη σημαντική πτυχή του ρόλου του, ήταν η συζήτηση σχετικά με το εύρος της έννοιας της πολιτιστικής κληρονομιάς στην Ελλάδα. Ήδη από την προκήρυξη του πρώτου διεθνούς διαγωνισμού δημιουργήθηκε έντονος προβληματισμός, που αφορούσε τη διατήρηση -ή όχι- των ιστορικών κτηρίων, που βρισκόταν γύρω από το οικόπεδο Μακρυγιάννη και τον ρόλο που έπαιξε το Ν.Μ.Α.

Είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο ότι από τα πρώτα χρόνια της Ελληνικής Ανεξαρτησίας ο βράχος της Ακρόπολης και τα μνημεία που βρίσκονταν πάνω σε αυτόν επενδύθηκαν με ιερό σεβασμό, που οφειλόταν στο αίσθημα εθνικής υπερηφάνειας ανάμεικτο με θαυμασμό για την αισθητική τελειότητα του μνημείου. Κάθε φορά, λοιπόν, που αυτή η ιερότητα «απειλούνταν» από άλλα κτίσματα ξεσπούσαν έντονες συγκρούσεις και διαμάχες. Η πρώτη αφορμή για μια τέτοιου είδους αντιπαράθεση ήταν μια μικρή συνοικία, τα Αναφιώτικα, στην Πλάκα της Ακρόπολης. Τα σπίτια αυτά είχαν χτιστεί παράνομα από εργάτες που είχαν έρθει από την Ανάφη, για να δουλέψουν ως χτίστες στην οικοδόμηση της πόλης και είχαν χαρακτηριστεί περιφρονητικά «κοπρώνας της πρωτευούσης» (Φιλιππίδης, 1994: 284, Fouseki, 2006: 541). Η ίδια κατακραυγή και το 1915, την περίοδο που ξεκινούν να κτίζονται χαμόσπιτα στη λεωφόρο Ακροπόλεως, όταν αρθρογράφος της εποχής εκφράζει τον αποτροπιασμό του λέγοντας ότι «για να ανεβούμε στην Ακρόπολη θα περνάμε από πλυσταριά σπιτιών» (Φιλιππίδης, 1994: 284). Ιδιαίτερη ένταση είχε πυροδοτήσει και η πρόταση κατασκευής του Δικαστικού Μεγάρου Αθηνών στην περιοχή Μακρυγιάννη το 1931 από τον Αλέξανδρο Νικολούδη, πολιτικό φίλο του Ελευθερίου Βενιζέλου (Βατόπουλος, 2019, Fouseki, 2006: 541). Το κτήριο με τον πανύψηλο τρούλο που θα διέθετε θα εμπόδιζε τη θέα προς την Ακρόπολη, γεγονός που προκάλεσε γενική κατακραυγή και –τελικά– απόσυρση της πρότασης (Fouseki, 2006: 541, Yalouri, 2001:162).



Πηγή:<https://www.kathimerini.gr/life/city/1011518/akropoli-otan-apeilithike-apo-enan-terastio-troylo/>

Το 1955, πάλι, όταν αρχίζει να κτίζεται η πρώτη πολυκατοικία στη Διονυσίου Αεροπαγίτου, προτείνεται να σταματήσουν άμεσα οι εργασίες και να γίνει πλατεία στο σημείο προκειμένου να αποκαλυφθεί η θέα της Ακρόπολης. Τελικά, έγινε απαλλοτρίωση του κτίσματος για να διαπλατυνθεί ο δρόμος (Βατόπουλος, 2019, Fouseki, 2006: 541, Yalouri, 2001: 162). Τα προηγούμενα παραδείγματα δείχνουν ότι η γειτνίαση του Παρθενώνα με νεότερες κατασκευές θεωρούνταν ένα είδος βεβήλωσης του μνημείου, καθώς και η παρεμπόδιση της οπτικής επαφής με αυτό.

Τα ίδια επιχειρήματα περί ιεροσυλίας ακούστηκαν και στην περίπτωση του Ν.Μ.Α., τα οποία όμως πυροδότησαν αντιδράσεις κυρίως από αρχαιολόγους, αρχιτέκτονες και απλούς πολίτες, που ίδρυσαν το «Κίνημα Πολιτών» (Fouseki, 2006: 541, Fouseki & Shehade, 2017: 142). Έτσι, δημιουργήθηκαν δύο αντίπαλα στρατόπεδα: Από τη μια βρίσκονταν όσοι υποστήριζαν ότι το Ν.Μ.Α. έπρεπε να έχει οπτική επαφή με τα μνημεία της Ακρόπολης, γιατί με αυτόν τον τρόπο θα αναδεικνυόταν η αισθητική των εκθεμάτων, οπότε ήταν απαραίτητο το γκρέμισμα των μεταγενέστερων κατασκευών που αποτελούσαν εμπόδιο, ενώ η άλλη πλευρά, ισχυριζόταν ότι μια μοντέρνα μουσειακή κατασκευή, που απαιτούσε το γκρέμισμα ιστορικών και μη κτιρίων θα κατέστρεφε τον χαρακτήρα του τοπίου (Fouseki, 2006: 541, Hamilakis, 2011: 628). Ο Σύλλογος Ελλήνων Αρχιτεκτόνων κατήγγειλε ότι το ύψος του Μουσείου ήταν απειλή για τον ιστορικό χαρακτήρα της περιοχής, ενώ οι κάτοικοι, των οποίων οι ιδιοκτησίες έπρεπε να κατεδαφιστούν, επικαλούνταν τα ίδια επιχειρήματα, αν και το κύριο κίνητρό τους παρέμενε η διάσωση των περιουσιών τους. Επιπλέον, υπήρξαν και διεθνείς αντιδράσεις για το όλο εγχείρημα (Fouseki, 2006: 541, Fouseki & Shehade, 2017: 141).¹⁶⁰ Μετά τον δεύτερο διεθνή διαγωνισμό μέλη της οργάνωσης ICOMOS (Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Τοποθεσιών), αρχιτέκτονες

¹⁶⁰ Έντονες αντιδράσεις των κατοίκων είχαν προκαλέσει και οι προτεινόμενες απαλλοτριώσεις γης και κτισμάτων το 1833 από το πολεοδομικό σχέδιο των Σταμάτη Κλεάνθη και Εδουάρδου Σούμπερτ προκειμένου να δημιουργηθεί μια μεγάλη αρχαιολογική ζώνη γύρω από την Ακρόπολη με ανοιχτούς χώρους. Τελικά, η τότε κυβέρνηση είχε υποχωρήσει κάτω από το βάρος των αντιδράσεων και λόγω της αδυναμίας της να αποζημιώσει τους κατοίκους (Fouseki, 2006: 543). Αντίθετα δεν λήφθηκαν υπόψη οι αντιδράσεις των κατοίκων αρκετές δεκαετίες αργότερα, το 1920, όταν η Αμερικανική Σχολή ζήτησε - και πέτυχε - το γκρέμισμα 366 κατοικιών στην περιοχή της αρχαίας αγοράς, αφού τότε οι συνθήκες ήταν τελείως διαφορετικές (Χαμηλάκης, 2012: 238-239). Βλέπε και προηγούμενως σελίδα 33, υποσ.42.

και κάτοικοι άσκησαν έφεση στον Άρειο Πάγο υποστηρίζοντας –η κάθε πλευρά με τα δικά της επιχειρήματα – την καταστροφή του τοπίου. Αρκετοί μάλιστα από τους κατοίκους διαδήλωσαν ενάντια στην απαλλοτρίωση των σπιτιών τους και τόνισαν ότι ένιωθαν εκτοπισμένοι στην πατρίδα τους (Fouseki & Shehade, 2017: 143).¹⁶¹

Τα ιστορικά κτήρια που επρόκειτο να ενσωματωθούν στο συγκρότημα του μουσείου ή να καταστραφούν χρονολογούνταν από τον 19^ο και 20^ο αιώνα. Τέτοιο είναι το κτίριο Weiler, που σήμερα λειτουργεί ως κέντρο μελετών της Ακρόπολης. Για την κατασκευή του, το 1833, έδωσε εντολή ο στρατηγός Μακρυγιάννης, στον οποίο άνηκε η περιοχή, ενώ τα σχέδια έγιναν από τον Βαυαρό αρχιτέκτονα Wilhelm von Weiler. Από το 1834 έως το 1930 λειτούργησε ως στρατιωτικό νοσοκομείο, και πολλοί εθνικοί ήρωες νοσηλεύτηκαν εκεί, ενώ το 1930 λειτούργησε ως στρατώνας της χωροφυλακής. Κατά τις μάχες που έγιναν στα Δεκεμβριανά στην περιοχή του Μακρυγιάννη καταστράφηκαν οι εξωτερικοί σοβάδες του κτηρίου (το οποίο έκτοτε παρέμενε με εμφανή τα τούβλα και τις πέτρες των τοίχων του) (Fouseki, 2006: 540).

Ένα άλλο εμβληματικό κτήριο, που βρίσκεται δίπλα στο μουσείο (Διον. Αρεοπαγίτου 17) είναι τετραώροφο νεοκλασικό, σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα Βασίλη Κουρεμένο, το 1934. Στην πρόσοψη του κτηρίου ο αρχιτέκτονας έχει ενσωματώσει αρκετά στοιχεία της Art Deco, που το καθιστούν ένα από τα σπάνια αντιπροσωπευτικά δείγματα αυτού του αρχιτεκτονικού ρυθμού στην πρωτεύουσα. Δίπλα υπάρχει άλλο ένα νεοκλασικό, του οποίου η τύχη ήταν στενά συνδεδεμένη με το κτίσμα Κουρεμένου. Οι λύσεις που προτάθηκαν ήταν η καταστροφή των κτηρίων ή η διατήρηση μόνο της πρόσοψης, προκειμένου να μην εμποδίζεται η θέα από το μουσείο προς το βράχο της Ακρόπολης και τον Παρθενώνα (Ntaflou, 2012: 100). Το θέμα απασχόλησε τον τύπο της εποχής, που κυκλοφόρησε με τίτλους όπως: «Όταν οι Αρχαίοι Έλληνες διώχνουν τους σύγχρονους Έλληνες» και «Το Μουσείο ξεριζώνει 150 οικογένειες» (Fouseki & Shehade, 2017: 144). Τελικά μετά από πολλούς αγώνες τα κτήρια διασώθηκαν και η απόφαση χαιρετίστηκε ως «νίκη της αρχιτεκτονικής διάσωσης και συνύπαρξης» και «ιστορική συνέχεια στη διατήρηση της ταυτότητας της πόλης και στην ποιότητα ζωής» (Φωτιάδης, 2011: 53).

Υπό αυτό το πρίσμα το Ν.Μ.Α., πυροδότησε μια νέα μορφή ακτιβισμού υπέρ της διάσωσης μιας πολιτιστικής κληρονομιάς, που δεν αφορούσε μόνο την προστασία της αρχαιολογικής αρχιτεκτονικής, αλλά και μιας τοπικής αρχιτεκτονικής, που ήταν συνδεδεμένη με προσωπικές και συλλογικές αναμνήσεις σε επίπεδο γειτονιάς. Επομένως, το ερώτημα που τέθηκε επιτακτικά λόγω της ανέγερσης του Ν.Μ.Α. ήταν: ποια κληρονομιά έπρεπε να διαγραφεί και ποια να διατηρηθεί και από ποιον (Fouseki & Shehade, 2017: 140). Οι κάτοικοι επικαλούνταν τον συναισθηματικό τους δεσμό με τον τόπο και τις προσωπικές τους μνήμες και ταυτότητες, που υποστασιοποιούνταν μέσω των κτηρίων που είχαν στην κατοχή τους, καθώς και το δικαίωμά τους να διατηρήσουν την αίσθηση του ανήκειν (Fouseki & Shehade, 2017: 144). Η περίπτωση

¹⁶¹ Μερικοί δήλωσαν ότι ήταν διατεθειμένοι να κρεμάσουν στα μπαλκόνια τους πανό με το σύνθημα: «ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ ΣΤΗΝ ΙΔΙΑ ΜΑΣ ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ» (Fouseki & Shehade, 2017: 143).

των κατοίκων της περιοχής Μακρυγιάννη ενέπλεξε τα πολιτιστικά δικαιώματα με τα αντίστοιχα ανθρώπινα. Σύμφωνα με τον Logan (όπως αναφέρεται στο Fouseki & Shehade, 2017: 144) είναι θεμελιώδες δικαίωμα να έχει τη δυνατότητα ο κάθε άνθρωπος να καθορίζει τόσο το πολιτιστικό, όσο και το φυσικό του περιβάλλον. Παράλληλα, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, η πολιτιστική κληρονομιά πρέπει να μελετάται και στο πλαίσιο των δικαιωμάτων του ανθρώπου και των προσπαθειών του να διατηρήσει την ταυτότητά του, εξασφαλίζοντας έτσι την πολιτιστική ποικιλομορφία του κόσμου.

Ο λόγος της αντίπαλης πλευράς, των υπερασπιστών του N.M.A., στηρίχτηκε στα πολιτιστικά δικαιώματα· σύμφωνα με αυτά ήταν απαραίτητο το γκρέμισμα των μεταγενέστερων κατασκευών που αποτελούσαν εμπόδιο στη δυνατότητα του μουσείου να συνδέεται οπτικά με τον λόφο της Ακρόπολης, αφού κάτι τέτοιο θα μπορούσε να αποτρέψει δυνητικά την επιστροφή των μαρμάρων (Fouseki & Shehade, 2017: 144).¹⁶² Στόχος εξάλλου της πολιτείας ήταν για άλλη μια φορά η ανύψωση της Ακρόπολης σε ένα μνημειακό χρόνο και χώρο πάνω από την καθημερινότητα της Αθήνας, γεγονός που προϋπέθετε την κάθαρση του ιερού βράχου και των περιχώρων του (Fouseki, 2006: 543, Yalouri, 2001:1 65).¹⁶³ Ωστόσο, η έννοια της ιερότητας προσλαμβάνονταν διαφορετικά από τις διαφορετικές ομάδες: οι αρχαιολόγοι θεωρούσαν βεβήλωση την κατασκευή μουσείου πάνω από αρχαία κατάλοιπα· οι αρχιτέκτονες την καταστροφή της αισθητικής του χώρου, ενώ για τους κατοίκους της περιοχής η ιερότητα έπρεπε να συνδυαστεί με την δική τους καθημερινότητα (Fouseki, 2006: 543). Οι τελευταίοι, εξάλλου, πίστευαν ότι είναι απαράδεκτο να θυσιαστεί το «προσωπικό» τους παρελθόν στο βωμό της διατήρησης της «εθνικής» κληρονομιάς (Fouseki, 2006: 543).

Επομένως, το έργο για την κατασκευή του N.M.A. συντέλεσε στη διεύρυνση του διαλόγου που αφορούσε τη διατήρηση ή καταστροφή στοιχείων από προηγούμενες περιόδους και τη σύζευξη διαφορετικών στρωμάτων του παρελθόντος της πόλης των Αθηνών, που μέχρι τότε συνδυάζονταν με δυσκολία λόγω άρνησης του πολιτιστικού τους συγκρητισμού.¹⁶⁴ Επίσης, έδωσε δημοσιότητα στη συζήτηση τη σχετική με τις πολιτικές επιλογές, που αφορούν τη διαχείριση της κληρονομιάς και την ιεροποίηση των καταλοίπων της κλασικής αρχαιότητας, τα οποία λειτουργούν ως σύμβολα της εθνικής ταυτότητας (Ntaflou, 2012: 105-107). Υπό αυτό το πρίσμα το N.M.A. δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται απλώς ως μια προέκταση του Παρθενώνα, αλλά ως ένας

¹⁶² Και η «Κίνηση Πολιτών» χρησιμοποίησε το επιχείρημα της επιστροφής των μαρμάρων, αλλά σε τελείως διαφορετική βάση. Οι πολίτες θεώρησαν ότι η κατασκευή του N.M.A. με την καταστροφή του αρχαιολογικού χώρου θα λειτουργούσε αρνητικά για την υπόθεση της επιστροφής των μαρμάρων σε διεθνές επίπεδο (Brabant, 2008, Fouseki, 2006: 542). Οι ίδιοι διαδήλωναν την αξίωσή τους για προστασία του αρχαιολογικού χώρου ως απαίτηση για την προστασία της περιοχής του ιερού βράχου (Fouseki, 2006: 542).

¹⁶³ Βλέπε και στη συνέχεια, σελίδες 98 και 103 υποσημείωση 182.

¹⁶⁴ Τελικά διασώθηκαν τα νεοκλασικά που βρίσκονταν στις παρυφές του οικοπέδου του Μουσείου (όπως το νεοκλασικό στην οδό Μητσαίων 18, το οίκημα επί της Μακρυγιάννη και Χατζηχρήστου, το οποίο θα αξιοποιηθεί για τις ανάγκες του N.M.A., καθώς και το κτήριο στη γωνία των οδών Χατζηχρήστου και Μητσαίων, στο οποίο από το 2018 βρίσκεται η βιβλιοθήκη του αρχαιολόγου Δεσπίνη (Θερμού, 2022, Φωτιάδης, 2011: 53).

πολυδιάστατος σύνδεσμος «ανάμεσα στα μνημεία της Ακρόπολης, της ελληνικής σύγχρονης κοινωνίας και της ίδιας της ύπαρξής της ενσαρκώνοντας τις φυσικές και ψυχολογικές διαστάσεις του καθενός» (Ntaflou, 2012: 102).

4.3 Κτηριακός σχεδιασμός

«Το πλαίσιο δεν είναι γεγονός είναι θέμα ερμηνείας» (Tschumi στο Jakobsen, 2012: 3)

Το N.M.A είναι ένα κτήριο που διακρίνεται από απλότητα, λιτότητα και έντονη γεωμετρία, καθώς αξιοποιεί «όλες τις κατακτήσεις της σύγχρονης αρχιτεκτονικής», αφού φιλοδοξεί να μην έχει χαρακτήρα τοπικό, αλλά και παγκόσμιο (Μιχαηλίδης, 2007). Σύμφωνα με δήλωση του Παντερμαλή: «Θα ήταν παράδοξο εάν καταφεύγαμε σε μουσεία κλασικιστικού τύπου, όπως είδαμε τον 19^ο αιώνα, ή σε μουσεία μικρά σε μέγεθος, όπως ήταν εκείνα άλλων εποχών. Αυτό το μουσείο, της Ακρόπολης, φιλοξενεί πάρα πολύ σημαντικά εκθέματα. Και προφανώς χρειάζεται ό,τι καλύτερο μπορεί να προσφέρει η σύγχρονη αρχιτεκτονική. Αυτό αφορά και τα υλικά [...]και τον σχεδιασμό. Ο σχεδιασμός είναι, ας πούμε, το ύφος του μουσείου [...]ενσωματώνει αυτό που βλέπετε εδώ πέρα, όλον τον Παρθενώνα» (Μιχαηλίδης, 2007).

Το μουσείο έχει πολλές σημασιοδοτήσεις: είναι ένα μουσείο που ανήκει -είναι αφιερωμένο- σε έναν αρχαιολογικό χώρο παγκόσμιας αίγλης και φιλοξενεί αριστουργήματα της παγκόσμιας ιστορίας και τέχνης, τα οποία συνδέονται με προσωπικότητες όπως ο Κριτίας, ο Φειδίας, ο Περικλής κ.α., στοιχεία που το καθιστούν μοναδικό, σύμφωνα με τον Παντερμανλή (Caskey, 2011: 2, Μιχαηλίδης, 2007). Ο Bernard Tschumi, ο αρχιτέκτονας του N.M.A., μίλησε για την «τριπλή πρόκληση» που έπρεπε να αντιμετωπίσει το κτήριο: Πώς θα μπορούσε να αποτελέσει μια πρωτότυπη αρχιτεκτονική έκφραση στους πρόποδες ενός μνημείου, από τα πιο σημαντικά στην παγκόσμια ιστορία; Πώς θα κατασκευαζόταν ένα κτίσμα σε έναν χώρο, που ήταν αρχαιολογική ανασκαφή, και πώς θα κατάφερνε να επανενώσει και να στεγάσει το σύνολο των γλυπτών του Παρθενώνα, που αποτελούν μοναδικό αριστούργημα (Flynn, 2006);¹⁶⁵ Τελικά οι γνώμες δίστανται σχετικά με το αν και κατά πόσο πέτυχε τους στόχους αυτούς (με εξαίρεση τον τελευταίο, που αποτελεί ακόμα και σήμερα ζητούμενο). Ένας άλλος από τους βασικούς στόχους του μουσείου ήταν η οπτική σύνδεση με τον ιερό βράχο της Ακρόπολης, που καθόρισε την επιλογή τόσο της μορφής όσο και των υλικών του κτηρίου.

Η νέα κατασκευή από το ξεκίνημά της έπρεπε «να συμβιώσει» με τα αρχαία κατάλοιπα, έτσι ώστε η παρέμβαση στον αρχαιολογικό χώρο να είναι όσο το δυνατόν μικρότερη. Γι'αυτόν τον λόγο βασίστηκε σε κολόνες που στηρίζονταν μέσα στην ανασκαφή και απείχαν μεταξύ τους 10μ. Έτσι, η μουσειακή θεμελίωση κάλυψε ελάχιστη (1,7%) από την επιφάνεια του αρχαιολογικού χώρου (Φωτιάδης, 2011: 55).

¹⁶⁵ Ο αρχιτεκτονικός διαγωνισμός του 1989 τόνιζε αυτή την προσδοκία: «η προβλεπόμενη επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα (των ονομαζόμενων Ελγινείων) απαιτεί τη δημιουργία αντίστοιχου χώρου για την έκθεσή τους» (Beresford, 2015: 10). Ενώ ο ίδιος ο Tschumi περιέγραψε τις δυσκολίες που συνάντησε, αφού έπρεπε «να σχεδιάσει μια δομή της οποίας άδηλη εντολή είναι να διευκολύνει την ένωση της ζωφόρου του Παρθενώνα» (Beresford, 2015: 10).

Το ίδιο το κτήριο αποτελείται από υπόγειο και τρία επίπεδα ανωδομής, τρεις παραλληλεπίπεδους όγκους, ο καθένας εκ των οποίων έχει διαφορετικό προσανατολισμό (Stara, 2009). Στη βάση του το μουσείο ακολουθεί τις ανάγκες της ανασκαφής, συμβιβασμένο με το αρχαίο τοπίο (Μιχαηλίδης, 2007), ενώ στον τελευταίο όροφο η αίθουσα του Παρθενώνα έχει λάβει στροφή 23 μοιρών για να είναι παράλληλος ο άξονας της ζωφόρου με αυτόν του Παρθενώνα, ώστε ο προσανατολισμός να συμπίπτει με του Φειδία (Μιχαηλίδης, 2007, Stephens, 2009, Φωτιάδης, 2011: 55). Το δώμα της οροφής στηρίζεται σε 94 μεταλλικές κολόνες, που έχουν μεταξύ τους την ίδια απόσταση με τις αντίστοιχες μαρμάρινες του Παρθενώνα και κρατούν τον ρυθμό των στάσεων της πομπής των Παναθηναίων (Stephens, 2009, Φωτιάδης, 2011: 56).¹⁶⁶

Ανάμεσα στα επίπεδα υπάρχουν διώροφα διαμπερή τμήματα, που επιτρέπουν την ελεύθερη κίνηση των επισκεπτών και συντελούν στην εσωτερική ενότητα του χώρου (Φωτιάδης, 2011: 39). Ο πυρήνας του κτηρίου αποτελείται από 2 μέρη με μήκος 50 μέτρων και πλάτος 5 μέτρων το καθένα που βρίσκονται σε απόσταση 12 μ. όσο είναι και το πλάτος του σηκού του Παρθενώνα (Φωτιάδης, 2011: 71). «Η ανακατασκευή των διαστάσεων του Παρθενώνα στο Ν.Μ.Α. βοηθά τη φαντασία του επισκέπτη να συλλάβει τη χαμένη ολότητα», σύμφωνα με την Stephens, ενώ οι ράμπες, που βοηθούν την κίνηση του κοινού, δημιουργούν την αίσθηση της ανάβασης στον αρχαίο ναό και αποτελούν ένα μονοπάτι που κατευθύνει τους επισκέπτες στα διάφορα επίπεδα του Μουσείου, τα οποία αντιστοιχούν και σε διαφορετικά χρονικά επίπεδα (Lending, 2018: 582, Stephens, 2009). Σε αυτά υπάρχουν ανελκυστήρες, μηχανολογικές εγκαταστάσεις, σκάλες πυρασφάλειας, χώροι υγιεινής και άλλα (Φωτιάδης, 2011: 71).

Πάνω από την κύρια είσοδο εκτείνεται ένα τεράστιο στέγαστρο (φτιαγμένο από χάλυβα και σκυρόδεμα) το οποίο την οριοθετεί (Stara, 2009).



Πηγή: <https://www.news247.gr/good-news/moyseio-akropolis-5-pragmata-poy-prepei-na-xereis-gia-to-stolidi-tis-elladas.7662553.html>

Η διαδρομή προς την είσοδο καλύπτεται από γυάλινα δάπεδα με μαύρες κουκίδες έτσι ώστε ο επισκέπτης να αισθάνεται ασφαλής κατά το βάδισμά του -σύμφωνα με τον Eiteljorg- ενώ ταυτόχρονα μπορεί να θαυμάσει τα αρχαιολογικά ευρήματα. Ο ίδιος, ωστόσο, υποστηρίζει πως θα έπρεπε να είχαν δοθεί περισσότερες πληροφορίες έτσι

¹⁶⁶ Αυτή η ρυθμική ενότητα του αρχαίου μνημείου αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τις υπομαχίες στην θρυλική ταινία «Αλεξάντερ Νέφσκι» (1938) του Σεργκέι Αϊζενστάιν με μουσική Προκόφιεφ (Ouroussoff, 2007, Φωτιάδης, 2011: 56).

ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να ενημερωθεί καλύτερα για την αρχαία Αθηναϊκή γειτονιά που βρίσκεται κάτω από τα πόδια του (Eiteljorg, 2010).¹⁶⁷ Απ' την άλλη ο Jenkins, αρθρογράφος της Guardian, πιστεύει (ίσως με κάποια πολιτική υστεροβουλία) ότι οι ανασκαφές έχουν ενταφιαστεί μέσα σε ένα «σουρεαλιστικό μπουντρούμι», επισημαίνοντας ότι στην Πομπηία κανείς δεν θα τολμούσε μια τέτοια προσβολή (Jenkins, 2009).¹⁶⁸ Πρόκειται για μια σύγκριση που μπορεί να μας φέρνει στο νου τη σύγκριση του Quatreme de Quincy: άλλο Ρώμη-άλλο Αθήνα, αλλά επισημαίνει το γεγονός ότι ο συγκεκριμένος τρόπος παρουσίασης αποτελεί μια χαμένη ευκαιρία για επικοινωνία του Μουσείου με το κοινό του (Eiteljorg, 2010). Η έκθεση και η προστασία του αρχαιολογικού χώρου θεωρούνται, γενικά, από τα θετικά στοιχεία του Ν.Μ.Α. (Snodgrass, 2011: 629, Caskey, 2011: 2).

Κατά την άποψη του Φωτιάδη, το κτήριο απαιτούσε «λιτά υλικά, γιατί ο χώρος θα απέρριπτε άλλες επιλογές» (Φωτιάδης, 2011: 58). Το μπετόν, το ατσάλι, το γυαλί και το μάρμαρο είναι εκείνα τα στοιχεία που κυριαρχούν. Σύμφωνα με τον Παντερμαλή το μπετόν επελέγη γιατί αναδείκνυε καλύτερα τα εκθέματα, καθώς μπετόν και μάρμαρο είναι δυο υλικά που λειτουργούν με διαφορετικό τρόπο, αφού το μάρμαρο αντανakλά το φως ενώ το μπετόν το απορροφά και έτσι προκαλείται αντίθεση (Μιχαηλίδης, 2007). Τεράστιες επιφάνειες οριζόντιες ή κάθετες έχουν καλυφθεί από γυαλί, το οποίο επιτρέπει την απρόσκοπτη θέα προς τον βράχο, ενώ παράλληλα λειτουργεί ως φίλτρο του αττικού φωτός (Φωτιάδης, 2011: 58).

Η ζώνη εισόδου χρησιμεύει για την υποδοχή των επισκεπτών όπου βρίσκονται τα εκδοτήρια των εισιτηρίων.¹⁶⁹ Αυτός ο χώρος, έχει επικριθεί ιδιαίτερα, καθώς σε άλλους θυμίζει αεροσταθμό (Jenkins, 2009), και σε άλλους εμπορικό κέντρο, επειδή δεν υπάρχουν πολλά στοιχεία που να παραπέμπουν στα αρχαιολογικά εκθέματα, ενώ, αντίθετα, κυριαρχεί το εμπορικό στοιχείο, αφού –εκτός από τα εκδοτήρια εισιτηρίων– υπάρχει το κατάστημα του μουσείου και η καφετέρια (Eiteljorg, 2010).¹⁷⁰ Ο εκθεσιακός χώρος κάθε ορόφου έχει διαφορετική σύνδεση με τον κεντρικό πυρήνα του Μουσείου (που περιλαμβάνει βοηθητικούς χώρους) πράγμα που δημιουργεί μια δυσκολία στον προσανατολισμό των επισκεπτών και καθιστά λιγότερο λειτουργικό το

¹⁶⁷ Ωστόσο από 2 Απριλίου 2022 μέχρι 31 Οκτωβρίου 2022 θα έχουν τη δυνατότητα όσοι επισκέπτες επιθυμούν να πάρουν μέρος στη δράση: «Περπατώντας στην αρχαία γειτονιά του Μουσείου Ακρόπολης», η οποία όμως γίνεται συγκεκριμένες μέρες (Δευτέρα και Σάββατο), δύο φορές την εβδομάδα και απαιτείται προηγούμενη εγγραφή· ενώ οι ομάδες των επισκεπτών μπορούν να περιλαμβάνουν μέχρι και 20 άτομα. Πηγή: <https://www.theacropolismuseum.gr/thematikes-paroysiaseis/perpatontas-stin-arhaia-geitonia-toy-moyseiou-akropolis-1>

¹⁶⁸ Βλέπε σελίδα 98.

¹⁶⁹ Νότια υπάρχει αμφιθέατρο διακοσίων ατόμων και αίθουσα περιοδικών εκθέσεων (Φωτιάδης, 2011:71).

¹⁷⁰ Τις ίδιες κατηγορίες έχει δεχτεί το μουσείο και για το εστιατόριο, που διαθέτει και υπαίθριο χώρο (στο στεγαστρο της κύριας εισόδου) με θέα στην Ακρόπολη, και βρίσκεται μεταξύ της έκθεσης του πρώτου ορόφου και του επιπέδου του Παρθενώνα. Σε αυτό το ενδιάμεσο επίπεδο δεν υπάρχει εκθεσιακός χώρος. Ο μόνος δημόσιος χώρος είναι αυτός του εστιατορίου (Eiteljorg, 2010). Κυρίως τα τραπέζια του στεγάστρου είχαν γίνει αποδέκτες «κακότερονης» κριτικής, επειδή «σκοπό έχουν να αυξήσουν τα κέρδη του Μουσείου» (Φωτιάδης, 2011: 90). Ωστόσο, ο Φωτιάδης αναρωτιέται για ποιον λόγο κάτι τέτοιο θα μπορούσε να είναι απαραίτητα αρνητικό (Φωτιάδης, 2011: 90).

σύνολο (Αδαμοπούλου, 2009, Eiteljorg, 2010).¹⁷¹ Όσον αφορά τον περιβάλλοντα χώρο του Μουσείου έχει φυτευτεί με ελιές, που παραπέμπουν στον αρχαίο Ελαιώνα, ενώ ψηλά δέντρα προβλεπόταν να φυτευτούν για να κρύψουν τις πολυκατοικίες από τη νότια πλευρά της πόλης. Εξάλλου, η προσήλωση του βλέμματος στην Ακρόπολη και η απόκρυψη της ασχήμιας της πόλης ήταν ένας από τους επιδιωκόμενους στόχους για τους κατασκευαστές του μουσείου (Hamilakis, 2011: 626).

Γενικότερα το κτήριο του Ν.Μ.Α. δέχτηκε τόσο θετικές όσο και αρνητικές κριτικές, καθώς προκάλεσε σύγκρουση ανάμεσα στους νεοκλασικιστές και τους μοντερνιστές, σχετικά με τον σχεδιασμό του (Stewart, 2009). Αρκετές από αυτές ίσως και να μην ήταν αντικειμενικές, αλλά να υποκινούνταν από άλλες σκοπιμότητες. Το μεγαλύτερο μέρος της αρνητικής κριτικής, σύμφωνα με τον Antony Snodgrass (2011), καθηγητή αρχαιολογίας του Κέμπριτζ και πρόεδρο της Βρετανικής Επιτροπής για την επανένωση των Μαρμάρων, είχε πολιτικά κίνητρα κυρίως από την Αριστερά στην Ελλάδα και τη Δεξιά στη Βρετανία (Πλάντζος: 2011, Snodgrass, 2011:623).¹⁷² Ιδιαίτερα επικρίθηκε για τα κύρια υλικά κατασκευής του, το γυαλί και το σκυρόδεμα, αλλά και για το σχήμα και τον όγκο του. Το γεγονός μάλιστα ότι το κτήριο υπερέβη το όριο ύψους, που ισχύει για τη συγκεκριμένη περιοχή, προκάλεσε αρνητικά σχόλια λαμβάνοντας υπόψιν ότι πρόκειται για ένα δημόσιο κτίσμα, που βρίσκεται σε έναν ευαίσθητο χώρο και που μπορεί να αποτελέσει αρνητικό προηγούμενο για παρόμοιες ενέργειες από ιδιώτες και μη (Σγούτας, 2022). Εξάλλου, τα ασύμμετρα ορθογώνια, που τοποθετούνται το ένα πάνω στο άλλο και αποτελούν το κύριο σώμα του κτηρίου, δημιουργούν ένα μπερδεμένο σύνολο σύμφωνα με τη Stephens που χαρακτηρίζεται από έλλειψη συνοχής και αναλογιών (2009).¹⁷³



Πηγή:<https://www.newsit.gr/ellada/mouseio-akropolis-oles-oi-ekdiloseis-gia-ta-10-xronia-leitourgias/2796755/>

¹⁷¹ Η Ματούλα Σκαλτσά, καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης και Μουσειολογίας είχε σχολιάσει σε εφημερίδα λίγο μετά τα εγκαίνια του μουσείου ότι: «Μετά τη σκάλα δεν ξέρεις πού να κατευθυνθείς. Θα προτιμούσες αριστερά, γιατί έτσι ατενίζεις την Ακρόπολη και γιατί η αριστερόστροφη πορεία είναι η ενδεδειγμένη. Όμως όχι, πρέπει δεξιά. Στην κορυφή της επόμενης σκάλας για τα κορυφαία εκθέματα [...] βγαίνεις στη μέση της μακριάς βόρειας πλευράς του υποτιθέμενου σηκού του Παρθενώνα και δεν ξέρεις αν πρέπει να πας δεξιά ή αριστερά για να βρεις την είσοδο της δυτικής πλευράς, απ' όπου αρχίζουν και τα γλυπτά της πομπής των Παναθηναίων στη ζωφόρο» (Αδαμοπούλου, 2009). Η Stephens γράφει ότι η πορεία των επισκεπτών είναι σπειροειδής και πολυκατευθυνόμενη, υπονοώντας την δυσκολία προσανατολισμού (Stephens, 2009).

¹⁷² Η Daily Telegraph το είχε ονομάσει αποτρόπαιο “κέντρο επισκεπτών” πριν καν χτιστεί (Snodgrass, 2011: 629).

¹⁷³ Η Susanne Stephens σημείωσε ότι το Ν.Μ.Α. προκαλεί θλιβερή εντύπωση «με τις έντονες γωνίες, το μαύρο γυαλί και [...] το σκυρόδεμα, που παραπέμπει σε υψηλού μοντερνισμού εμπορικά αμερικανικά κτίρια της δεκαετίας του '70» (2009). Ενώ σε άλλο σημείο αναφέρει ότι «απ'έξω φαίνεται σαν κουτί που μπήκε μέσα ο Παρθενώνας», έχοντας όλη τη γοητεία του Λιμενικού Σταθμού του Μανχάταν (Stephens, 2009).

Ο Kimmelman θεωρεί ότι η εικόνα του μουσείου εξωτερικά είναι απαγορευτική και πραγματικά άσχημη (Kimmelman, 2010). Ένας έλληνας αρχιτέκτονας, ανώνυμα, το χαρακτήρισε φρικτό, ενώ πρόσθεσε ότι απέξω μοιάζει με εργοστάσιο (Brabant, 2008). Η πιο καυστική κριτική, όμως, έγινε από τον Jenkins, ο οποίος περιγράφει το κτήριο ως «μια γροθιά στο πρόσωπο» και συνεχίζει λέγοντας ότι είναι μεγάλο και βάνανσο σαν να πέταξε μέσα σε μια νύχτα από το Σικάγο και θα ταίριαζε να είναι «αρχηγείο της αστυνομίας σε μια δημοκρατία μπανανίας» (2009).

Ωστόσο, υπήρξαν και οι θετικές κριτικές όπως του Nikolai Ouroussoff, ο οποίος θεωρεί ότι το N.M.A. είναι «ένας διαφωτιστικός στοχασμός για τον Παρθενώνα και ένα συναρπαστικό έργο από μόνο του», ενώ τονίζει ότι για πρώτη φορά ένα κτήριο «μιλάει τόσο εύγλωττα για ένα άλλο αρχιτεκτονικό οικοδόμημα» (Ouroussoff, 2007).¹⁷⁴ Επιπλέον, ο Dan Stewart επαινεί το νέο μουσείο λέγοντας ότι «αν και ανήκει στη μοντερνιστική παράδοση, έχει μια απλότητα και χάρη που αποτρέπει φόρο τιμής στο κλασικό περιβάλλον του» (Stewart, 2009). Το 2011 το N.M.A. τιμήθηκε με τα βραβεία τιμής του αμερικανικού Ινστιτούτου Αρχιτεκτόνων, αλλά και από μεμονωμένους αρχιτέκτονες έχει δεχθεί πολλά επαινετικά σχόλια (Beresford, 2015: 12, Snodgrass, 2011: 629). Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Μαρίας-Ρίτας Κάμπα, πολιτικού μηχανικού, η οποία θεωρεί ότι η λύση των Tschumi-Φωτιάδη ήταν ιδανική για το συγκεκριμένο οικόπεδο που επιλέχθηκε για την κατασκευή του N.M.A., καθώς το κτήριο του μουσείου αποτελεί «έναν τρόπο σύνδεσης των πραγματικών πολύτιμων αγαλμάτων με τη νοητή προβολή τους στο χώρο που τα φιλοξένησε για χιλιετίες» (Φωτιάδης, 2011: 15)· ενώ στην υποθετική ερώτηση αν θα ήταν προτιμότερο το μουσείο να ήταν ένα νεοκλασικό κτήριο η ίδια απαντά ότι δεν θα ήταν δυνατόν να υπάρξει ένα κτίσμα νεοκλασικού ρυθμού δίπλα στην Ακρόπολη που να την ανταγωνίζεται (Φωτιάδης, 2011: 15).¹⁷⁵ Ο Ouroussoff παρατηρεί ότι «κανένας λογικός αρχιτέκτονας δεν θα ήθελε να υπάρξει σύγκριση μεταξύ του κτηρίου του και του Παρθενώνα» (Ouroussoff, 2007)· για αυτό και ο ίδιος ο Tschumi είχε δηλώσει ότι δεν ήταν ο στόχος του να μιμηθεί τον Παρθενώνα, αλλά να επιτύχει στο δικό του δημιούργημα το ίδιο επίπεδο τελειότητας και η αρχιτεκτονική του 21ου αιώνα να ταιριάζει με το δικό της τρόπο στην αντίστοιχη αρχαία (Stewart, 2009).

Κλείνοντας την αναφορά μας στον κτηριακό σχεδιασμό του N.M.A. αξίζει να σημειώσουμε την άποψη του Jacobsen, ο οποίος πιστεύει ότι ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός οποιουδήποτε κτηρίου είναι διαδικασία περίπλοκη και δημιουργεί πολλά

¹⁷⁴ Διχασμένα είναι και τα σχόλια των επισκεπτών με άλλους να το επικρίνουν («Δε θα κρίνω το μουσείο από την εξωτερική εμφάνιση που σε τίποτα δε θυμίζει Ελλάδα») και άλλους να το επαινούν («Εξαιρετικό μουσείο, με πλούσια εκθέματα. Όταν ανεβαίνεις στο τρίτο επίπεδο και βλέπεις την Ακρόπολη σε πιάνει δέος»).

Πηγή: <https://www.google.gr/maps/place/%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF+%CE%91%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%82/@37.9686033,23.7283556,19.88z/data=!4m5!3m4!1s0x14a1bd173f46e4e1:0xb00fb46a2c010a3c!8m2!3d37.9684499!4d23.7285227?hl=el>

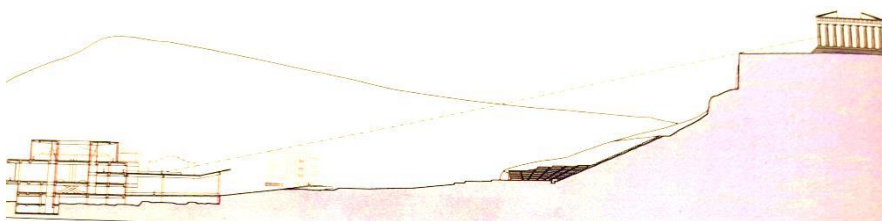
¹⁷⁵ Φυσικά με αυτή τη λογική δεν θα έπρεπε να υπάρχει κανένα νεοκλασικό κτίσμα στην περιοχή.

ερωτήματα σχετικά με τις συνθήκες που πρέπει να ληφθούν υπόψιν κάθε φορά, αλλά και τα στοιχεία που πρέπει να τονιστούν ή να αγνοηθούν (Jakobsen, 2012: 4). Αυτό ισχύει πολύ περισσότερο για το Ν.Μ.Α., το οποίο δεν είναι ένα απλό κτήριο, αλλά ένα κτήριο εξαιρετικής σημασίας, επειδή συγχρωτίζεται με τον ίδιο τον Παρθενώνα και κυρίως επειδή αποτελεί την αιχμή του δόρατος σε έναν σκληρό πολιτιστικό και πολιτικό πόλεμο: τη διεκδίκηση του ιερού δισκοπότηρου της Ελλάδας -σύμφωνα με τον Michael Brabant- των μαρμάρων του Παρθενώνα (Brabant, 2008). Από αυτή την άποψη περιέχει αρκετή δόση αλήθειας η κακοπροαίρετη -κατά τα άλλα- και άδικη άποψη του Jenkins ότι η Ελλάδα «αντικατέστησε μία αποθήκη (όπου αποθήκη είναι το παλιό Μουσείο Ακρόπολης) με ένα όνειρο» (Jenkins, 2009).

4.4 Η μόνιμη έκθεση του Ν.Μ.Α.

«Το Μουσείο της Ακρόπολης δεν είναι ένα μουσείο, που[...]αποτελεί απλώς την περηφάνια των Ελλήνων -βεβαίως και την αποτελεί-, αλλά κυρίως είναι ένα μουσείο το οποίο δείχνει τις πηγές του Δυτικού πολιτισμού. Γι' αυτό και είναι ένα μουσείο με παγκόσμιο χαρακτήρα» (Δ. Παντερμαλής στο Μιχαηλίδης, 2007).

Η μόνιμη έκθεση του Ν.Μ.Α πέρα από τον προφανή στόχο της -να φιλοξενήσει όλα τα έργα του βράχου της Ακρόπολης- σχεδιάστηκε ως αντίπαλον δέος στην έκθεση Duveen του Βρετανικού Μουσείου και για αυτό δομήθηκε με βάση κάποιες αρχές, που λειτουργούν αξιωματικά και αποδεικνύουν την υπεροχή του Ν.Μ.Α. Η πρώτη είναι η αρχή του οπτικού διαλόγου με την Ακρόπολη (Πλάντζος, 2009β:14, Plantzos, 2010α: 25, Γκαζή, 2011).



Οπτική σύνδεση ΝΜΑ και Ακρόπολης, σχέδιο σε τομή, Πηγή: Φωτιάδης, 2011: 28

Αυτή αποτελούσε προϋπόθεση του δεύτερου διεθνούς διαγωνισμού και καθόρισε σαφώς την επιλογή του χώρου ανέγερσης του μουσείου. Ο διάλογος μουσείου-μνημείου έδωσαν στο κτήριο τη μορφή από μέσα προς τα έξω, ενισχύοντας τη δύναμη της επαφής των γλυπτών με τα μνημεία προέλευσης (Φωτιάδης, 2011: 28, 37). Αυτή η άμεση οπτική επαφή με τον βράχο και με τα εκθέματα θεωρήθηκε ότι πληροφορεί από μόνη της τον θεατή χωρίς να χρειάζεται καμία διαμεσολάβηση, χαρακτηριστικό που αποτελεί άλλη μία κατευθυντήρια αρχή για το σχεδιασμό της έκθεσης (Plantzos, 2010α: 619). Ο Δημήτριος Παντερμαλής είχε δηλώσει ότι το μουσείο προωθεί έναν διάλογο πρόσωπο με πρόσωπο μεταξύ των εκθεμάτων και των επισκεπτών: «Θελήσαμε να αφήσουμε τα εκθέματα να μιλήσουν στον επισκέπτη και εκείνος να αναπτύξει μαζί τους μία ουσιαστική επαφή και όχι να έχει μία διδασκαλικού τύπου

εμπειρία» (Αδαμοπούλου, 2010)· για αυτόν τον λόγο κάθε πληροφορία περιορίζεται στο ελάχιστο και οι λεζάντες είναι ιδιαίτερα λακωνικές (Αδαμοπούλου, 2010, Plantzos, 2010α: 620). Με αυτόν τον τρόπο, όμως, το μουσείο φαίνεται ότι συνεχίζει απαρέγκλιτα τις ίδιες μουσειολογικές αντιλήψεις, όπως αυτές είχαν εκφραστεί τον 19^ο αι.¹⁷⁶

Μια άλλη αξιωματική αρχή της έκθεσης είναι εκείνη του αττικού φωτός. Στο διαγωνισμό του 1989 γινόταν σαφές ότι τα μάρμαρα έπρεπε να παρουσιάζονται μέσα στη «διαύγεια του κρυστάλλινου Αττικού φωτός», αλλά και στον τελευταίο διαγωνισμό η σημασία του φωτός υπήρξε καθοριστική, παρόλο που οι όροι του διαγωνισμού δεν έχουν δημοσιοποιηθεί επίσημα (Beresford, 2016:7). Ο ίδιος ο Tschumi είχε δηλώσει ότι η κατευθυντήρια γραμμή για την έκθεση είναι να επιτρέπεται στο «Αττικό φως να λάμπει στα εκθέματα, όπως έκανε από την πρώτη στιγμή της δημιουργίας τους» (Beresford, 2016:7). Κατά τον ίδιο αρχιτέκτονα μια από τις βασικότερες προκλήσεις που έπρεπε να αντιμετωπίσει ήταν «οι απαιτήσεις του Αττικού φωτός, γαλήνιο και αμείλικτο ταυτόχρονα, που έπρεπε να ενσωματωθεί τόσο ως καθοριστικό στοιχείο όσο και ως αρχιτεκτονικό υλικό» σε τέτοιο βαθμό ώστε να αποτελέσει το τέταρτο δομικό υλικό δίπλα στο γυαλί, το μάρμαρο και το σκυρόδεμα (Beresford, 2015: 8). Υπό αυτό το πρίσμα, ο ρόλος του φωτός ενίσχυε το επιχείρημα επαναπατρισμού των μαρμάρων, αφού μόνο η Αθήνα ήταν ο κατάλληλος τόπος για την έκθεσή τους σε αντίθεση με τον ομιχλώδη ουρανό του Λονδίνου και τις σκοτεινές αίθουσες του Βρετανικού Μουσείου.¹⁷⁷ Επομένως, το επιχείρημα του φωτός παραπέμπει στη βίαιη απομάκρυνση των γλυπτών από το φυσικό τους περιβάλλον και στην «αιχμαλωσία» τους στην πρωτεύουσα μιας μεγάλης αποικιοκρατικής δύναμης (Beresford, 2015: 7-8). Εξάλλου, το φως αποτελούσε στοιχείο τόσο του αισθητικού εθνικισμού, όπως αυτός νοσηματοδοτήθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, όσο και της Ελληνικότητας, όπως ορίστηκε από τη γενιά του '30.¹⁷⁸

Με βάση τις παραπάνω αρχές οι συλλογές του μουσείου, που χωρίζονται σε ενότητες τοπογραφικές, παρουσιάζονται σε τέσσερα επίπεδα.¹⁷⁹ Η πορεία του επισκέπτη είναι ανοδική έχοντας ως πρώτη στάση την αίθουσα αρχαϊκών και υψηλότερο επίπεδο την αίθουσα του Παρθενώνα. Εκεί ο επισκέπτης θα κινηθεί παράλληλα με την πομπή των Παναθηναίων, η οποία θα τον κατευθύνει σε καθοδική πορεία προς τα εκθέματα των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων μέχρι τον κόμβο των Κλιτύων στο ισόγειο (Φωτιάδης, 2011: 26-27).¹⁸⁰

Ο πρώτος εκθεσιακός χώρος που συναντά ο επισκέπτης μετά την είσοδο, αφού περάσει τα μηχανήματα για ακύρωση των εισιτηρίων, είναι η αίθουσα των Κλιτύων, η οποία περιλαμβάνει ευρήματα που προέρχονται από τις πλαγιές της Ακρόπολης. Η

¹⁷⁶ Βλέπε προηγουμένως σελίδα 39.

¹⁷⁷ Στην ομιλία της στην πόλη του Μεξικού η Μελίνα Μερκούρη είχε δηλώσει ότι «μόνο όταν τα γλυπτά λουστούν στο φως του ήλιου της Αττικής [...] μπορούν πραγματικά να θεωρηθούν ότι βρίσκονται στο σπίτι τους» (Beresford, 2015: 5).

¹⁷⁸ Βλέπε προηγουμένως, σελίδες 14-15.

¹⁷⁹ Σε ξεχωριστό επίπεδο στεγάζονται βοηθητικοί χώροι (αίθουσα επισημών, πωλητήριο και εστιατόριο) (Σγούρα, 2016).

¹⁸⁰ Ο ενδεδειγμένος άξονας πορείας κάνει στο χώρο μια φουρκέτα με διπλό ελιγμό κατά το Φωτιάδης (2011: 28).

γυάλινη ράμπα, που επιτρέπει τη θέα των ανασκαμμένων ερειπίων της αρχαίας πόλης στα θεμέλια του μουσείου, είναι ελαφρώς ανηφορική και καταλήγει σε κλίμακα, παραπέμποντας στην άνοδο στο βράχο της Ακρόπολης (Βαλαβάνης, 2013: 18, Φωτιάδης, 2011: 71). Τα εκθέματα παρατίθενται σε προθήκες ή ελεύθερα και στις δύο πλευρές του διαδρόμου. Στη δεξιά πλευρά εκτίθενται αγγεία και οικιακά σκεύη από σπίτια, τάφους ή μικρά ιερά που βρίσκονταν στις πλαγιές της Ακρόπολης (όπως το ιερό του Πάνος, των Νυμφών και της Ουρανίας Αφροδίτης) και χρονολογούνται από την 4η χιλιετία π.Χ. μέχρι τον 5ο αιώνα μ.Χ. (Βαλαβάνης, 2013: 20-24). Στην αριστερή επιτοίχια προθήκη εκτίθενται ευρήματα που ανασκάφηκαν στην οδό Διονυσίου Αρεοπαγίτου. Πρόκειται για αναθήματα σε βωμό Νύμφης, στο ιερό του θεού-ιατρού Ασκληπιού, καθώς και στο ιερό του Διονύσου και το θέατρο και χρονολογούνται από τον 6ο έως τον 1ο αιώνα π.Χ. (Βαλαβάνης, 2013: 24-34). Το πιο εμφανές έκθεμα της αίθουσας είναι οι δυο πήλινες Νίκες, που βρέθηκαν σε ένα πηγάδι και χρονολογούνται μεταξύ 1^{ου} και 3^{ου} αιώνα μετά Χριστόν και λειτουργούσαν ως διακοσμητικά ακρωτήρια σε κάποιο κτίσμα της περιοχής (Βαλαβάνης, 2013: 22).



Πηγή: <https://www.theacropolismuseum.gr/ekthesiako-i-horoi/i-aithoysa-ton-klityon-tis-akropolis>

Στο τέλος της γυάλινης σκάλας (που αποτελεί προσομοίωση εκείνης των Προπυλαίων) υποδέχεται τον επισκέπτη ένα μεγάλο πώρινο αέτωμα που πιθανότατα ανήκε στον αρχαϊκό Παρθενώνα (6ος αιώνας π.Χ.) και παριστάνει λιοντάρια που σπαράσσουν έναν ταύρο (Βαλαβάνης, 2013: 39-40). Ολόκληρος ο όροφος συγκεντρώνει ευρήματα από την ίδια την Ακρόπολη -εκτός του Παρθενώνα- τα οποία ανήκουν σε διάφορες περιόδους, από την Μυκηναϊκή έως την Ύστερη Αρχαιότητα (James, 2009: 1148). Προχωρώντας στη νότια πλευρά ο επισκέπτης συναντά την «Αίθουσα των Αρχαϊκών» (Φωτιάδης, 2011: 88). Πρόκειται για έναν επιβλητικό χώρο, ύψους 33 μέτρων, που στηρίζεται σε κυλινδρικές κολώνες από μπετόν.¹⁸¹ Μια τζαμαρία αμμοβολής καλύπτει τη θέα των πολυκατοικιών από τον νότο, ενώ οι γυάλινοι τοίχοι επιτρέπουν στο μεταβαλλόμενο φυσικό φως να αναδεικνύει τις λεπτομέρειες των αγαλμάτων με διαφορετικό τρόπο στη διάρκεια της μέρας (Φωτιάδης, 2011: 88).¹⁸²

¹⁸¹ «Θέλαμε να δώσουμε ένα αέρα αναπνοής στα γλυπτά», τα οποία βρίσκονταν έξω από ναούς στην αρχαιότητα, δήλωσε ο Παντερμαλής (Μιχαηλίδης, 2007).

¹⁸² Ο Παντερμαλής δήλωσε ότι υπήρξε σκεπτικισμός για την εικόνα της πρωτεύουσας γύρω από το μουσείο: «Μας προβληματίσε το αστικό τοπίο, βεβαίως, αλλά εγώ δεν είμαι της άποψης ότι πρέπει να τις εξαγοράσει όλες αυτές τις πολυκατοικίες το κράτος, με πολλά λεφτά, και να τις γκρεμίσει. Χρειάζεται κάποια βελτίωση. Να αφαιρεθούν, για παράδειγμα, ορισμένα στοιχεία, κακόγουστα εξωτερικά, όπως τα κλιματιστικά, τα ντεπόζιτα στις ταράτσες, οι κεραίες και άλλα, και να βαφτούν με



Πηγή: <https://ecozen.gr/2020/06/moyseio-akropolis-11-chronia-leitoyrgias-to-savvato/>

Στη συγκεκριμένη αίθουσα εκτίθενται αγάλματα της αρχαϊκής εποχής, κούροι και κόρες. Πολλά από τα εκθέματα παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στο Ν.Μ.Α., αφού φυλάσσονταν σε αποθήκες στο παρελθόν (Φωτιάδης, 2011: 88).¹⁸³ Σύμφωνα με τον Παντερμαλή, τα αγάλματα εκτίθενται ελεύθερα, χωρίς φόντο ή προθήκες, γιατί ο στόχος ήταν να μπορεί ο θεατής να περιδιαβαίνει ανάμεσά τους και να τα παρατηρεί από όλες τις πλευρές. «Αυτό που επιθυμούμε είναι τα γλυπτά και ο επισκέπτης να βρίσκονται σε συνεχή σχέση» και συνεχίζει «θέλουμε να αποφύγουμε το να έχει την αίσθηση ο επισκέπτης, ερχόμενος εδώ, πως βλέπει τα εκθέματα και είναι σαν να διαβάξει ένα βιβλίο. Θέλουμε να έχει την αίσθηση ότι ζει στον 6ο αιώνα προ Χριστού» (Μιχαηλίδης, 2007).¹⁸⁴ Ο φυσικός φωτισμός του χώρου, που συμπληρώνεται από φεγγίτες στην οροφή και ελέγχεται με περσίδες, δίνει τη δυνατότητα στον θεατή να δει καλύτερα την υψηλή τέχνη των αγαλμάτων (Φωτιάδης, 2011: 88).

Στα δυτικά του πρώτου ορόφου παρουσιάζονται ευρήματα από τα Προπύλαια, τον ναό της Απτέρου Νίκης και το Ερέχθειο. Σε αυτό το τμήμα ο επισκέπτης συναντά σε ειδικά διαμορφωμένο εξώστη (σοφίτα, χαρακτηρίζεται από τον Eiteljorg)¹⁸⁵ τις Καρυάτιδες από το Ερέχθειο (με εξαίρεση εκείνη που βρίσκεται στο Βρετανικό μουσείο, στη θέση της οποίας υπάρχει κενό, για να τονίζει την απουσία) (Φωτιάδης, 2011: 88). Οι Καρυάτιδες έχουν τοποθετηθεί πάνω σε βάθρο έτσι ώστε να είναι δυνατή η θέασή τους από όλες τις πλευρές, ενώ η εγγύτητα που προσφέρει ο τρόπος έκθεσης των αγαλμάτων είναι μοναδική (Eiteljorg, 2010: 2, Jakobsen, 2012: 4-5). Τα αγάλματα είναι τοποθετημένα σε σχήμα Π, με τον ίδιο δηλαδή σχηματισμό που είχαν στο Ερέχθειο, σύμφωνα με τον Παντερμαλή (Beresford, 2016: 3).

έναν τρόπο που θα υποδείξει ο δικός μας αρχιτέκτονας, ώστε να γίνει ένα περιβάλλον ανεκτό. Επίσης, θα φυτέψουμε και δέντρα, που οι κορυφές τους θα φτάνουν μέχρι εδώ επάνω» (Μιχαηλίδης, 2007).

¹⁸³ Τα περισσότερα από τα αρχαϊκά γλυπτά κυρίως οι κόρες ανασκάφηκαν την περίοδο 1885 με 1890 στα βορειοδυτικά του Ερεχθείου. Πιθανότατα είχαν τοποθετηθεί στο συγκεκριμένο σημείο μετά τον εμπρησμό της Ακρόπολης από τους Πέρσες το 480 π.Χ., σημάδια από τον οποίο υπάρχουν σε αρκετά γλυπτά (Βαλαβάνης, 2013: 49). Για το συγκεκριμένο γεγονός, καθώς και για άλλα σημαντικά προβάλλεται σχετικό βίντεο στον τελευταίο όροφο του μουσείου.

¹⁸⁴ Τα γλυπτά στην αρχαιότητα ήταν χρωματισμένα, όπως φαίνεται από τα σωζόμενα αρχικά χρώματα σε μερικά αγάλματα. Σχετικά με αυτό υπάρχει εποπτικό υλικό στο χώρο του μουσείου, ενώ οι επισκέπτες μπορούν να συμμετέχουν στη δράση «Αρχαϊκά Χρώματα», που πραγματοποιείται στον χώρο του μουσείου, και διαδικτυακά μέσα από το ψηφιακό παιχνίδι «Χρωμάτισε την Πεπλοφόρο». Πηγή: <https://theacropolismuseum.gr/ekthesiakes-draseis/arhaika-hromata>.

¹⁸⁵ Eiteljorg, 2010: 2.



Πηγή: <https://www.theacropolismuseum.gr/ta-alla-mnimeia-toy-programmatos-toy-perikli/erehtheio>

Ωστόσο, έχουν διατυπωθεί ενστάσεις, επειδή εκτίθενται ως αυτόνομα αγάλματα χωρίς αντίγραφο του θριγκού του Ερεχθείου, που θα βοηθούσε στην κατανόηση του λειτουργικού τους ρόλου ως φέροντα στοιχεία στην αρχιτεκτονική του αρχαίου ναού (Beresford, 2016: 3). «Η ρωμαλέα πίσω κοτσίδα βοηθά στη στήριξη της στέγης του Ερεχθείου» σύμφωνα με τον Φωτιάδη, αφού ενισχύει τον αδύναμο αυχένα. Την ίδια λογική έχουν και οι πτυχές των ενδυμάτων και το καλάθι που φέρουν στο κεφάλι και λειτουργεί ως κιονόκρανο (Βαλαβάνης, 2013: 86). Όμως, λόγω της έλλειψης αντιγράφου του επιστυλίου φαίνεται ότι οι κοπέλες δεν στηρίζουν τίποτε άλλο εκτός από τον αέρα (Αδαμοπούλου, 2009, Beresford, 2016: 3). Με τον τρόπο που τις προβάλλει το Ν.Μ.Α. οι Καρυάτιδες αντιμετωπίζονται ως απλά έργα τέχνης, σύμφωνα με τον Beresford. Εξάλλου, κατά τον ίδιο πάντα συγγραφέα, παρά την έμφαση που δίνεται στο φως, οι Καρυάτιδες είναι καταδικασμένες στο ημίφως, αφού απαιτείται η βοήθεια του τεχνητού φωτός για να μπορέσει ο θεατής να παρατηρήσει τις λεπτομέρειές τους (Beresford, 2016: 3, Eiteljorg, 2010: 2). Όλα αυτά συγκλίνουν στο γεγονός ότι οι υπεύθυνοι του μουσείου, παρά τη διαφορετική γνώμη του Παντερμαλή, δεν έδωσαν την ίδια σημασία στον τρόπο έκθεση των Καρυάτιδων με αυτήν που έδωσαν στα γλυπτά του Παρθενώνα, ακολουθώντας την επίσημη πολιτική διεκδίκησης των μαρμάρων, στην οποία ποτέ δεν συμπεριλήφθηκε η έκρη Καρυάτιδα της αίθουσας Duveen (Beresford, 2016:3, Κόρκα, 2020: 540).¹⁸⁶

Μέσω μιας κυλιόμενης σκάλας (και όχι σκαλοπατιών για εξοικονόμηση χώρου) ο επισκέπτης του μουσείου φτάνει στο τελευταίο επίπεδο. Στον προθάλαμο του ορόφου και στο αίθριο υπάρχουν εκθέματα από την κλασική περίοδο και προβάλλεται ένα κατατοπιστικό βίντεο, που προετοιμάζει τον επισκέπτη για την περίφημη γυάλινη αίθουσα του Παρθενώνα, που αποτελεί το αποκορύφωμα του κτηρίου (Eiteljorg, 2010: 3, James, 2009: 1149).¹⁸⁷ Εδώ η έκθεση έχει τοποθετηθεί περιμετρικά γύρω από τις τέσσερις πλευρές του πυρήνα του μουσείου, ο οποίος έχει τις διαστάσεις του σηκού

¹⁸⁶ «Για τις Καρυάτιδες θέλαμε να έχουμε μια εμβληματική θέση στο μουσείο, έτσι δημιουργήσαμε ένα ειδικό μπαλκόνι, μια ειδική πλατφόρμα, στο κέντρο του μουσείου. ... Και πιστεύαμε ότι οι Καρυάτιδες θα έπρεπε να είναι ένα κεντρικό – το πιο κεντρικό – έκθεμα στο μουσείο. Μπορείτε να δείτε τις Καρυάτιδες από τις κάτω σκάλες, από πολύ κοντά, [και] από τα μπαλκόνια στον δεύτερο όροφο [το αναγνωστήριο του Μουσείου]. Έτσι έχουν πολλές θέσεις θέασης» (Beresford, 2016: 4).

¹⁸⁷ Παρέχονται πληροφορίες για το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου, για την Ακρόπολη καθώς και το πολιτικό πλαίσιο της περιόδου στην οποία χτίστηκε ο Παρθενώνας. Πηγή: <https://theacropolismuseum.gr/i-aithoysa-toy-parthenona/alla-ekthemata>

του Παρθενώνα. Η ζωφόρος εκτίθεται σε αδιάσπαστη σειρά ακριβώς όπως ήταν πάνω στο ναό, αλλά σε διαφορετικό ύψος· έχει τοποθετηθεί χαμηλότερα για να είναι καλύτερη η θέασή της έτσι ώστε να είναι δυνατή η παρακολούθηση της συνέχειας χωρίς διακοπή (Ouroussoff, 2007).¹⁸⁸



Πηγή: <https://www.theacropolismuseum.gr/ekthesiakoi-horoi/i-aithoysa-toy-parthenona>

Στη θέση των κομματιών που βρίσκονται στο Λονδίνο έχουν τοποθετηθεί γύψινα εκμαγεία, που λόγω της διαφοράς χρώματος (έχουν απόχρωση έντονα λευκή) είναι εύκολο να εντοπιστούν. Με αυτόν τον τρόπο η ζωφόρος παρουσιάζεται ως σύνολο με αποτέλεσμα να γίνεται περισσότερο κατανοητό το θέμα και η σύνθεσή της. Ανάμεσα στις κολόνες της αίθουσας, που είναι ισάριθμες με αυτές του Παρθενώνα, έχουν τοποθετηθεί οι μετόπες, ενώ τα αετωματικά γλυπτά έχουν αναπτυχθεί στις δύο πλευρές της αίθουσας, που είναι αντίστοιχες με εκείνες του ναού.¹⁸⁹ Έτσι, ο επισκέπτης μπορεί να κατανοήσει και να θαυμάσει για πρώτη φορά στο σύνολό του τον γλυπτό διάκοσμο του Παρθενώνα. Η αρχική σκέψη ήταν να μείνουν κενά στις θέσεις που θα έπρεπε να βρίσκονται τα γλυπτά του Έλγιν. Ωστόσο, προκειμένου να επιτευχθεί η ολοκληρωμένη παρουσίαση της ζωφόρου υιοθετήθηκε η άποψη να μουν αντίγραφα αντί για τα κλεμμένα αυθεντικά (Flynn, 2006: 141). Σύμφωνα με δήλωση του Παντερμαλή αυτή η παράθεση αυθεντικού-αντίγραφου θα ήταν η πιο κραυγαλέα απόδειξη της απουσίας και της ανάγκης για ολοκλήρωση: «Όταν τα δει έτσι ο κόσμος, το ένα πλάι στο άλλο, το αυθεντικό με το γύψινο, που αντιπροσωπεύει το κλεμμένο, θα καταλάβει σίγουρα πόσο δίκιο έχουμε που ζητάμε τα μάρμαρα του Παρθενώνα να επιστρέψουν εδώ. Εδώ, όπου είναι ο φυσικός τους χώρος. Να τα αγγίζει το αττικό φως, κάτω από τον αττικό ουρανό, με την Ακρόπολη πάντα απέναντί» (Μιχαηλίδης, 2007). Η άποψη αυτή απηχεί ξεκάθαρα τις αντίστοιχες απόψεις των ελλήνων πολιτικών σχετικά με την ανάγκη ολότητας του μνημείου, που αποτελεί προϋπόθεση για την αισθητική του απόλαυση, και είναι βασικό επιχείρημα της εθνικής ρητορικής.¹⁹⁰ Ενώ το επιχείρημα του οπτικού διαλόγου με την Ακρόπολη και του ρόλου του φωτός, παραπέμπει σε επιδράσεις του γερμανικού ρομαντισμού και εθνικισμού και υπηρετεί το εθνικό αφήγημα περί ελληνικής μοναδικότητας.¹⁹¹

¹⁸⁸ Βλέπε και στην ιστοσελίδα του Μουσείου Ακρόπολης:

<https://www.theacropolismuseum.gr/ekthesiakoi-horoi/i-aithoysa-toy-parthenona>

<https://www.theacropolismuseum.gr/ekthesiakoi-horoi/i-aithoysa-toy-parthenona>

¹⁸⁹ <https://www.theacropolismuseum.gr/ekthesiakoi-horoi/i-aithoysa-toy-parthenona>

¹⁹⁰ Βλέπε σελίδα 79.

¹⁹¹ Βλέπε σελίδα 110.

Οι γυάλινοι τοίχοι επιτρέπουν στο φυσικό φως να τονίζει τις λεπτομέρειες των αγαλμάτων, αλλά ταυτόχρονα καθιστούν δυνατή την οπτική επαφή με το μνημείο. Όταν, όμως, η ποσότητα του φωτός είναι απαραίτητο να μειωθεί, κατεβαίνουν ειδικές περσίδες από όλες τις πλευρές, εκτός από την πλευρά προς τον Παρθενώνα (Caskey, 2011: 6, Beresford, 2015: 19). Η παρουσία του Παρθενώνα είναι καταλυτική για την έκθεση, καθώς ο ναός μοιάζει να αιωρείται μέσα από τα τεράστια παράθυρα και ενώνεται στη φαντασία του επισκέπτη με τα έργα που κάποτε τον κοσμούσαν· έτσι, το ιστορικό πλαίσιο δεν ανήκει πλέον στο παρελθόν, αλλά μεταφέρεται στο παρόν ως βιωμένη εμπειρία (Jakobsen, 2012: 5, Ouroussoff, 2007). Η αίθουσα του Παρθενώνα αποτελεί, σύμφωνα με την Stephens, ένα εκπληκτικό σκηνικό για τα μάρμαρα, αλλά ταυτόχρονα και τον πραγματικό λόγο ύπαρξης του Ν.Μ.Α. (Stephens, 2009).

Μετά από αυτήν ο επισκέπτης ακολουθεί καθοδική πορεία που τον οδηγεί σε εκθέματα της μετακλασικής και ρωμαϊκής περιόδου, τα οποία βρίσκονται στη βόρεια πλευρά του πρώτου ορόφου (Stephens, 2009).¹⁹² Ανάμεσά τους ξεχωρίζει η προτομή του Μεγάλου Αλεξάνδρου από την περίοδο που ο στρατηλάτης βρέθηκε στην Αθήνα, μετά τη μάχη της Χαιρώνειας (338 π.Χ.), και πιθανόν ανήκει στον γλύπτη Λεωχάρη (Βαλαβάνης, 2013: 90-91).

¹⁹² Στο κατατοπιστικό βίντεο, που υπάρχει στην επίσημη ιστοσελίδα του Ν.Μ.Α. και διατίθεται ελεύθερα και στο YouTube, δεν υπάρχει καμία αναφορά για αυτές τις περιόδους, καθώς η ξενάγηση τελειώνει στην αίθουσα των παρθένωνων γλυπτών.

4.5 ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΕΚΘΕΣΗΣ: σκέψεις και προβληματισμοί

Ένας από τους βασικούς στόχους της έκθεσης του Ν.Μ.Α. είναι ότι «ο επισκέπτης πρέπει να αισθάνεται άνετα, όπως και τα ίδια τα έργα», σύμφωνα με τον Άγγελο Δεληβοριά, και αυτό έχει επιτευχθεί (Αδαμοπούλου, 2009). Ο Παντερμαλής το διατύπωσε με παρόμοια λόγια όταν δήλωσε πως στόχος είναι η «συνύπαρξη αγαλμάτων αρχαίων και ανθρώπων σύγχρονων» (Μιχαηλίδης, 2007). Οι τελευταίοι μπορούν, περιδιαβαίνοντας ελεύθερα ανάμεσα στα έργα της αρχαιότητας, να θαυμάζουν τα μοναδικά αυτά «αριστουργήματα», έχοντας πάντα μπροστά στα μάτια τους τον βράχο της Ακρόπολης (Μιχαηλίδης, 2007). Οι Έλληνες -ιδιαίτερα- μπορούν να νιώθουν περήφανοι για τον πολιτισμό τους και μπορούν «να καταλάβουν για πρώτη φορά τι εννοούμε όταν λέμε: πως γεννήθηκε εδώ ο Δυτικός πολιτισμός» (Μιχαηλίδης, 2007).

Τα περισσότερα σχόλια των επισκεπτών του Μουσείου επιβεβαιώνουν όλα τα προηγούμενα.¹⁹³ «Ένιωσα μέσα στο μουσείο μια ευφορία που δεν μπορεί να περιγραφεί. Πώς νιώθουν οι καθολικοί μετά την πρώτη τους κοινωνία ή όπως ένας ορθόδοξος μετά από εξομολόγηση... Γιατί είναι ένα φωτεινό μουσείο στο οποίο διεισδύει το φως από παντού αλλά μπορεί να ωραιοποιεί και το περιβάλλον έξω από αυτό. Και κάτι ακόμη. Αυτό το μουσείο είναι η αποθέωση της δημοκρατίας, γιατί μπορεί να συμμετέχει σε αυτό ο πολίτης. Ποτέ άλλοτε δεν έχω νιώσει αυτή τη δημοκρατική ευεξία όπως μέσα στο νέο μουσείο της Ακρόπολης».

«Είδα μια θάλασσα γλυπτών στο μουσείο. Η αίθουσα του Παρθενώνα είναι καταπληκτική και η πρόταση της τοποθέτησης των αντιγράφων εξαιρετική».

«Αισθάνεσαι μια υπερηφάνεια, όταν μπαίνεις μέσα .Το εντυπωσιακό μάλιστα είναι ότι παρά το γεγονός ότι είναι πολύ καινούργιο και πολύ μοντέρνο, σε κάνει να νιώθεις άνετα και οικεία. Μου άρεσε ιδιαίτερα η αίθουσα του Παρθενώνα, νομίζω πως είναι το ωραιότερο κομμάτι του Μουσείου», δήλωσε ο Νίκος Καλτσάς (Σγούρα, 2016:64).¹⁹⁴

Επίσης, είναι εύκολα αντιληπτό από τον επισκέπτη το αίτημα της επιστροφής των γλυπτών του Παρθενώνα, που δηλώνεται μέσω της έκθεσης του τρίτου ορόφου και αναφέρεται σε πολλά σχόλια του κοινού.

«Σύγχρονο και πολύ έξυπνα στημένο μουσείο που περιμένει τα αυθεντικά γλυπτά του Παρθενώνα να επιστραφούν από τους κλέφτες τους Άγγλους».

¹⁹³ Εξάλλου το Ν.Μ.Α. αναδείχθηκε το 2022 το έκτο καλύτερο μουσείο παγκοσμίως και τέταρτο στην Ευρώπη, σύμφωνα με ψηφοφορία που έγινε από την τουριστική μηχανή αναζήτησης Trip Advisor ανάμεσα σε εκατομμύρια ταξιδιώτες, που χρησιμοποιούν τη συγκεκριμένη πλατφόρμα <https://www.ellines.com/good-news/39941-to-ekto-kalutero-tou-kosmou/>

¹⁹⁴ Πρώην διευθυντής του διευθυντής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και νυν του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης.

«Επιβλητικό κτήριο αντάξιο της ιστορίας του Παρθενώνα. Έξυπνο στήσιμο των εκθεμάτων έτσι ώστε να γίνεται αντιληπτή η απουσία των κλεμμένων γλυπτών».¹⁹⁵

Πέρα από αυτά, όμως, το ερώτημα που τίθεται, σύμφωνα με την Ανδρομάχη Γκαζή, είναι κατά πόσο η έκθεση του Ν.Μ.Α. καινοτομεί ως προς τον τρόπο παρουσίασης των εκθεμάτων σε σχέση με παλαιότερες εκθέσεις, αφού η μεθοδολογία της βασίζεται στην ιδεολογία και τη ρητορική του δέκατου ένατου αιώνα (Γκαζή, 2011).¹⁹⁶ Η έκθεση επικεντρώνεται στα κατάλοιπα του αρχαϊκού και κλασικού κυρίως παρελθόντος, ενώ μπαίνουν σε δεύτερη μοίρα οι υπόλοιπες περιόδους της Ακρόπολης, παρόλο που, σύμφωνα με τους υπεύθυνους, στο μουσείο φιλοξενούνται «εκθέματα από όλες τις ιστορικές περιόδους της Ακρόπολης και του περίγυρού της, τα οποία συνθέτουν μία συνολική εικόνα της ιστορίας του βράχου» (Γκαζή, 2011). Ωστόσο, ο Χαμηλάκης παρατηρεί ότι «Τα λίγα απομεινάρια από τις υπόλοιπες περιόδους της ιστορίας της Ακρόπολης έχουν πνιγεί σε μια θάλασσα κλασικής δόξας και δυτικών κλασικιστικών ιδανικών» (Hamilakis, 2011: 626).

Έτσι, ο επισκέπτης δεν μπορεί να αντιληφθεί ότι δεν είναι μόνο τα μάρμαρα του Παρθενώνα σημαντικά, αφού τόσο ο κτηριακός όσο και ο μουσειολογικός σχεδιασμός υπερτονίζουν τη μοναδικότητα του Παρθενώνα (Γκαζή, 2011, Πλάντζος, 2009β: 15). Σύμφωνα με τον Πλάντζο, ο επισκέπτης κατευθύνεται από τον ίδιο τον σχεδιασμό της έκθεσης προς τον τρίτο όροφο, την αίθουσα του Παρθενώνα, που αποτελεί τον σκοπό της γέννησης του μουσείου (Πλάντζος, 2009β: 15). Με αυτόν τον τρόπο προσπερνάει εκθέματα από μεταγενέστερες περιόδους (τα οποία είναι λίγα ούτως ή άλλως) και δεν έχει τη δυνατότητα να συλλάβει τις φάσεις από τις οποίες πέρασε το μνημείο, όντας «προσκύνημα τριών θρησκειών», αλλά το θαυμάζει σε μία συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, όπως μάλιστα προέκυψε μετά την αποκάθαρσή του από τους αρχαιολόγους του 19^{ου} αιώνα (Γκαζή, 2011, Πλάντζος, 2009β: 16).

Με βάση την αντίληψη, εξάλλου, ότι τα έργα που εκτίθενται στο μουσείο είναι «αριστουργήματα», όπως δήλωσε ο Παντερμαλής (Μιχαηλίδης, 2007), αποτελεί βασική επιδίωξη η ανάδειξη της αισθητικής αξίας των γλυπτών, στα οποία δίνεται μεγαλύτερη έμφαση από ότι στα κτήρια που διακοσμούσαν τα εκθέματα (James, 2009: 1149).¹⁹⁷ Έτσι, τα γλυπτά αφήνονται να μιλήσουν μόνα τους ως έργα τέχνης, τα οποία

¹⁹⁵

<https://www.google.gr/maps/place/%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF+%CE%91%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%82/@37.9686033,23.7283556,19.88z/data=!4m5!3m4!1s0x14a1bd173f46e4e1:0xb00fb46a2c010a3c!8m2!3d37.9684499!4d23.728522?hl=el>

¹⁹⁶ Αποθέωση του κλασικού, αποσιώπηση μεταγενέστερων περιόδων, εξαιρετικότητα, οπτική επαφή, αττικό φως (Γκαζή, 2011).

¹⁹⁷ Σύμφωνα με τον James το μουσείο, κατά κάποιον τρόπο, παρουσιάζει τον Παρθενώνα σαν την πρώτη γκαλερί που φιλοξένησε όλα αυτά τα γλυπτά, ενώ το μουσείο της Ακρόπολης είναι η δεύτερη (James, 2009: 1149). Με αυτήν τη λογική, όμως, γιατί και το Βρετανικό μουσείο να μην έχει το δικαίωμα να προβάλει μέρος αυτής της συλλογής, αναρωτιέται ο ίδιος αρθρογράφος (James, 2009: 1149). Ανάλογο προβληματισμό εκφράζει και η Ματούλα Σκαλτσά, όταν διερωτάται ποια

μπορούν να απευθυνθούν σε ανθρώπους από διαφορετικές κουλτούρες και γλωσσικά περιβάλλοντα, αφού μεταδίδουν αισθητική συγκίνηση (Γκαζή, 2011). Ωστόσο, χωρίς την απαραίτητη διαμεσολάβηση, χωρίς τα αναγκαία «ερμηνευτικά κλειδιά», ο θεατής δεν μπορεί να κατανοήσει ούτε το πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής στην οποία δημιουργήθηκαν τα έργα, αλλά ούτε και τη σύνδεσή τους με τη σύγχρονη εποχή καθώς και τη διαχρονική τους αξία (Γκαζή, 2011). Τελικά, ο επισκέπτης δεν μπορεί να εξηγήσει πού στηρίζεται η μοναδικότητα των εκθεμάτων, η οποία τα καθιστά πραγματικά αριστουργήματα (Πλάντζος, 2009β:16-17).¹⁹⁸

Παρόλο που, σύμφωνα με δήλωση του Παντερμαλή, η μουσειακή έκθεση δεν αποσκοπεί στην προσέγγιση μόνο «όσων καταλαβαίνουν ή θαυμάζουν τα έργα, αλλά και εκείνων που σκέπτονται» (Γκαζή, 2011), αυτό δεν επιτυγχάνεται απόλυτα. Το μουσείο αδυνατεί να προσεγγίσει τον επισκέπτη, ο οποίος δεν είναι ούτε γνώστης του αντικειμένου ούτε λάτρης της καλλιτεχνικής αξίας των έργων, αλλά επιθυμεί να πληροφορηθεί για τα ίδια τα έργα και για την πρόσληψή τους στη σημερινή εποχή (Γκαζή, 2011). Σε αυτό δεν βοηθά ούτε ο υπομνηματισμός, ο οποίος αρκείται σε ελάχιστες πληροφορίες και μάλιστα με ορολογία όχι ιδιαίτερα κατανοητή από το μέσο επισκέπτη, αφού λαμβάνεται ως δεδομένη η αξία των έργων σε παγκόσμιο επίπεδο (Jakobsen, 2012: 5, James, 2009: 1148-1149, Plantzos, 2010α: 621).¹⁹⁹ Επιπλέον, η τοποθέτηση των πινακίδων έγινε με τέτοιο τρόπο ώστε να μην παρενοχλούν τη θέαση και μάλλον ταυτοποιούν τα αντικείμενα παρά εξηγούν (Caskey, 2011).²⁰⁰ Με το να θέτει σε δεύτερη μοίρα το αρχαιολογικό πλαίσιο των εκθεμάτων, το N.M.A. δεν δίνει τη δυνατότητα μιας πολυεπίπεδης παρουσίασης, ενώ χάνεται η ευκαιρία να προβληθεί η ιστορία της Ακρόπολης από τη Νεολιθική εποχή ως τις μέρες μας (Snodgrass, 2011: 629, Hamilakis, 2011: 625- 626).²⁰¹

Εξάλλου, ο ρόλος του φωτός -που έχει αναδειχθεί σε βασικό επιχείρημα για το αίτημα επιστροφής των μαρμάρων από το Βρετανικό μουσείο, αλλά και σε καθοριστικό παράγοντα για την κατανόηση των γλυπτών- δεν αναφέρεται στην ίδια την έκθεση (Γκαζή, 2011)²⁰². ενώ θεωρήθηκε ότι αποτελεί αναδρομή στις θεωρίες του

μουσειολογική διαφορά έχει η έκθεση του N.M.A. από αυτή του Βρετανικού Μουσείου, αφού και οι δυο παρουσιάζουν «αριστουργήματα» (Αδαμοπούλου, 2009).

¹⁹⁸ Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο λεγόμενος «Κριτίου παις». Πρόκειται για έργο που είναι σταθμός στην ιστορία της γλυπτικής, καθώς για πρώτη φορά αλλάζει το σχήμα του κούρου που είχε διατηρηθεί χωρίς καμία μεταβολή για 100 χρόνια (Γκαζή, 2011). «Με την ελεύθερη και φυσική κίνηση του σώματος ανοίγει το δρόμο για τις κατακτήσεις της κλασικής περιόδου» (Βαλαβάνης, 2013: 59, Γκαζή, 2011). Τα εξόχως διαφωτιστικά αυτά στοιχεία παραλείπονται από τη συνοδευτική λεζάντα.

¹⁹⁹ Για παράδειγμα: πρόχους με ηθμό, λοπάς, εξάλειπτρο, καταέτιο γήσο και λουπά (Γκαζή, 2011).

²⁰⁰ Τα μεγάλα ενημερωτικά πάνελ είναι περισσότερα κατατοπιστικά. Ωστόσο, για να μην αποσπούν τον θεατή, μερικές φορές έπονται των εκθεμάτων και έτσι μπορεί να χαθούν πληροφορίες σημαντικές (Γκαζή, 2011, Caskey, 2011: 3).

²⁰¹ Ο Snodgrass παραδέχεται ότι το N.M.A. δεν δίνει τη δυνατότητα μιας πολυεπίπεδης παρουσίασης, όπως κάνουν άλλα μεγάλα μουσεία του εξωτερικού. Ωστόσο, θεωρεί ότι κάτι τέτοιο δεν συμβαδίζει με τις απαιτήσεις της συγκεκριμένης έκθεσης, που εστιάζεται στην προβολή των γλυπτών του Παρθενώνα (Snodgrass, 2011: 630).

²⁰² Η Έλενα Κόρκα, θέλοντας να τονίσει τη διαφορά του φυσικού φωτός της Αθήνας από τον τεχνητό φωτισμό που υπάρχει στο Βρετανικό μουσείο και το ρόλο του φωτός στην κατανόηση των γλυπτών, είχε δηλώσει ότι «δεν μιλάμε για μια Μόνα Λίζα, που μπορεί να κρεμαστεί σε οποιονδήποτε τοίχο [...]

19ου αιώνα περί περιβαλλοντικού ντετερμινισμού, που αποτελούσε απότοκο του γερμανικού εθνικισμού.²⁰³ Επιπλέον, σύμφωνα με τον Δημήτρη Πλάντζο, και ο οπτικός διάλογος με την Ακρόπολη αποτελεί αναπαραγωγή των ιδεών του γερμανικού ρομαντισμού, ενώ ταυτόχρονα υπηρετεί την εθνική αφήγηση για τη δημιουργία ενός γηγενούς και διαχρονικού Ελληνισμού (Γκαζή, 2011, Plantzos, 2010α: 620). Οι ιδέες αυτές, που μετακενώθηκαν στην Ελλάδα στο τέλος του 19ου αιώνα, καλλιέργησαν την ιδέα του ελληνικού εξαιρετισμού και χρησιμοποιήθηκαν στη δημιουργία της ελληνικής ταυτότητας (Beresford, 2015: 5, Plantzos, 2010α: 617). Υπό αυτό το πρίσμα, η έκθεση του Ν.Μ.Α. δεν έχει ως στόχο να ενημερώσει ή να προβληματίσει τον επισκέπτη, αλλά να τον μυήσει στο «μυστήριο και την αισθητική τελειότητα που κρύβεται σε κάθε πτυχή» των γλυπτών περιβάλλοντάς τα με ιερό σεβασμό (Plantzos, 2010α: 618). Έτσι, η επίσκεψη στο Ν.Μ.Α. «γίνεται πράξη πίστης» (Plantzos, 2010α: 618).

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι κάθε μουσειακή έκθεση δημιουργεί καινούργιους κόσμους για τα αντικείμενα που παρουσιάζει ανάλογα με τις παραδοχές, τα στεγανά, τις επισημάνσεις, τις αποσιωπήσεις και τους στόχους όσων τη δημιούργησαν (Γκαζή, 2011). Ο κόσμος που δημιουργεί το Ν.Μ.Α. είναι ένας κόσμος κλέους, «εθνικής ανάτασης και υπερηφάνειας» (Γκαζή, 2011), αφού υποβάλλει τον θαυμασμό στον επισκέπτη για τα έργα που προβάλλει, τα οποία αποτελούν σύμβολα του εθνικού του φρονήματος και της εθνικής του ταυτότητας· επιπλέον, ο ίδιος αισθάνεται γνήσιος κληρονόμος -και άρα νόμιμος κάτοχος- των καταλοίπων της κλασικής αρχαιότητας, έχοντας κάθε δικαίωμα να διεκδικήσει όσα του έχουν παράνομα αφαιρεθεί.

αυτά τα μάρμαρα είναι σμιλεμένα για τον Παρθενώνα, σχεδιασμένα να βρίσκονται στην Ακρόπολη κάτω από το φυσικό φως του Αττικού ουρανού» (Beresford, 2015: 14). Σύμφωνα με την Βλασσοπούλου και τον Μάντη «το φως διευκολύνει τον θεατή να διακρίνει τα επάλληλα επίπεδα του χαμηλού ανάγλυφου της ζωφόρου, που τονίζουν την εντύπωση του βάθους, και αποτελεί ιδιαίτερο γνώρισμα της τέχνης της ζωφόρου» (Βλασσοπούλου & Μάντης, 2009: 25).

²⁰³ Για την αντίληψη ότι το περιβάλλον καθορίζει την ποιότητα του πολιτισμού βλέπε προηγούμενες σελίδες 17-18.

5 Το Ν.Μ.Α. στην υπηρεσία της Πολιτικής και Εθνικής ιδεολογίας

«Η Ακρόπολη είναι το σύμβολο της αισθητικής τελειότητας, είναι αστείρευτη πηγή έμπνευσης για τους ανθρώπους όλου του κόσμου. Το ελληνικό θαύμα είναι ο τύπος της αιώνιας ομορφιάς, η επίδρασή του θα μας φωτίζει αιώνια. Η ελληνική ψυχή είναι πανανθρώπινη. Η Ακρόπολη είναι το ιδανικό εκφρασμένο σε Πεντελικό μάρμαρο, με αίσθηση ομορφιάς και ανάλαφρης μεγαλοπρέπειας. Ο ελληνικός τρόπος του σκέπτεσθαι γέννησε λέξεις μοναδικές, που δεν απαντώνται σε άλλες γλώσσες, που εκφράζουν τις πανανθρώπινες αξίες του Οικουμενικού Ελληνικού Πολιτισμού. Οι λέξεις «ιδέα», «ιδεώδες», «ιδανικό», είναι καθαρά και μοναδικά ελληνικές».

«Η Ακρόπολη είναι το ανεπανάληπτο στοιχείο της εθνικής μας φυσιογνωμίας, που διασφαλίζει την εθνική μας συνέχεια. Ο Βράχος, ο αιώνιος διαφεντευτής της ιστορίας μας, ο εγγυητής της συνέχειας του λαού μας, με κάνει υπερήφανη και δυνατή, μαζί και αισιόδοξη ότι η γενιά μας θα αξιωθεί να ζήσει το μεγάλο όνειρο της επιστροφής των μαρμάρων του». Γραπτά μαθητών της Γ' Γυμνασίου (Νειάδας, 2009).

Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης αποτελεί το μεγαλύτερο ίσως πολιτισμικό έργο της Ελλάδας, καθώς αυτή εισέρχεται στον 21ο αιώνα και αποτελεί το επιστέγασμα εθνικών προσπαθειών, που είχαν ξεκινήσει αρκετές δεκαετίες νωρίτερα. Είναι ένα έργο με πολλές σημασιοδοτήσεις και πολλαπλά μηνύματα τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό. Συντελεί στη διαμόρφωση της αισθητικής του κοινού, καθώς και στην αναβάθμιση (σύμφωνα με τους κατασκευαστές του κυρίως) της αισθητικής όλης της περιοχής γύρω από την Ακρόπολη.²⁰⁴ Ήταν ένα μεγαλεπήβολο κατασκευαστικό έργο, το οποίο ολοκληρώθηκε με κόστος 129 εκατομμύρια ευρώ, γεγονός που προκάλεσε έντονες συζητήσεις.²⁰⁵ Παράλληλα έχει κατασκευαστεί για να αποτελέσει πόλο τουριστικής έλξης και να εγγράψει την Αθήνα στον κατάλογο των μεγαλύτερων τουριστικών προορισμών παγκοσμίως. Ο πρώην πρόεδρος του μουσείου, Παντερμαλής, σε συνέντευξή του είχε δηλώσει ότι το Ν.Μ.Α. είναι από τα λίγα μουσεία που έχει προνοήσει έτσι ώστε να μπορεί να δεχτεί μεγάλο αριθμό επισκεπτών (Παρρή, 2020). Η μαζική επισκεψιμότητα είναι στις προτεραιότητες του μουσείου, γι' αυτό «κάναμε ευρύχωρους τους εσωτερικούς χώρους, τόσο που κατηγορηθήκαμε ότι είναι άδειοι» (Παρρή, 2020).

Πέρα από αυτά, όμως, το Ν.Μ.Α. είχε εξαρχής συνδεθεί με την επιστροφή των Ελγινείων στην Ελλάδα και η κατασκευή του απέκτησε πολιτικές διαστάσεις. Μέσω του Ν.Μ.Α. η Ελλάδα απεδείκνυε το σύγχρονο πρόσωπό της, τους δεσμούς της με τα άλλα ευρωπαϊκά κράτη, αλλά και την ικανότητά της να προστατεύσει την εθνική της κληρονομιά, γεγονός για το οποίο κατηγορούνταν κυρίως από τους Βρετανούς (Fouseki, 2006: 538). Ο έντονα πολιτικοποιημένος χαρακτήρας του μουσείου φαίνεται και από τις δηλώσεις των ελλήνων πολιτικών που θεωρούσαν ότι θα αποτελέσει μέσο πίεσης όχι μόνο για τους υπεύθυνους του Βρετανικού Μουσείου, αλλά και την ίδια τη

²⁰⁴ «Το μουσείο άλλαξε την Αθήνα» σύμφωνα με τον Μιχάλη Φωτιάδη. Η Αθήνα μπήκε μέσα στο μουσείο και ομόρφυνε (Μιχαηλίδης, 2007, Φωτιάδης, 2011: 52).

²⁰⁵ Σύμφωνα με τον Beresford τα δύο τρίτα των χρημάτων που δαπανήθηκαν για την αποπεράτωση του Μουσείου προέρχονταν από την Ευρωπαϊκή Ένωση και δόθηκαν με την προϋπόθεση ότι το νέο μουσείο θα αποτελούσε μοχλό οικονομικής ανάπτυξης για την τοπική και περιφερειακή οικονομία. Προκειμένου να αποδείξουν οι Έλληνες και οι Βρετανοί πολιτικοί ότι το Ν.Μ.Α. μπορεί να πετύχει αυτόν τον στόχο και να εξασφαλίσουν την πολυπόθητη χρηματοδότηση -σύμφωνα πάντα με τον Beresford- υπερέβαλλαν σημαντικά στα ποσοστά επισκεψιμότητας του Μουσείου (Beresford, 2014: 181- 182 και passim).

βρετανική κυβέρνηση. Συγκεκριμένα, έλληνας υπουργός δήλωσε τρία χρόνια πριν τα εγκαίνια ότι «η Ελλάδα έχει πλέον την υποδομή να φιλοξενήσει όλα τα μέρη του Παρθενώνα που λείπουν», ενώ ο έλληνας Πρωθυπουργός λίγο αργότερα δήλωσε: «η επανένωση των γλυπτών είναι ο μεγάλος στόχος. Είμαι πεπεισμένος ότι το Ν.Μ.Α. [...] θα προσθέσει ένα πολύ ισχυρό επιχείρημα σε αυτήν την προσπάθεια» (Beresford, 2014: 176). Επομένως, χτίζοντας ένα μουσείο οι Έλληνες έχτισαν ένα επιχείρημα για την επιστροφή των μαρμάρων, το οποίο στήριξαν όλοι οι έλληνες πολιτικοί, ανεξαρτήτως ιδεολογικής τοποθέτησης, αφού θεώρησαν ότι, παίρνοντας μέρος σε αυτή τη σταυροφορία, εξυπηρετούν τα εθνικά δίκαια (Beresford, 2015: 7, Hamilakis, 2011: 625).²⁰⁶

Επιπλέον, η πολιτική ταυτότητα του μουσείου ξεδιπλώνεται μέσα από την έκθεσή του. Ακόμη και εκείνοι που είναι αδιάφοροι σε θέματα πολιτιστικής κληρονομιάς δεν μένουν ασυγκίνητοι μπροστά στην υπαινικτική αξίωση για επιστροφή (Lending, 2018: 573). «Μέσω του φωτισμού, της κλίμακας και της εστίασης, η πιθανή επανασύνδεση του Tschumi εγείρει ζητήματα[...]μουσειο-ιστορικού ρεβιζιονισμού», κατά τη Lending (Lending, 2018: 573). Εξαιτίας αυτής της αποστολής του, ωστόσο, ο πολιτικός λόγος του Ν.Μ.Α., αν και ηχηρός, εξακολουθεί να θεωρείται ημιτελής (Bounia et al., 2012: 143). Το ζήτημα της επιστροφής των Ελγινείων μπορεί να συζητηθεί μόνο στο πλαίσιο των αντικρουόμενων εθνικισμών και των σχέσεων της Ελλάδας με τα κράτη της Ευρώπης -κυρίως τη Βρετανία- με όρους της νεωτερικότητας (Χαμηλάκης, 2012: 315). Σύμφωνα με κάποιους μελετητές η σχέση αυτή έχει περάσει από διάφορα στάδια: αρχικά θα μπορούσε να συγκριθεί με τη σχέση του πατέρα με το παιδί του, όπου η Βρετανία έχει το ρόλο του κηδεμόνα, ο οποίος προστατεύει το απείθαρχο παιδί, την Ελλάδα, ως νεότευκτο έθνος· αλλά υπάρχει και η άποψη που βλέπει την Ελλάδα ως μητέρα που γέννησε τον δυτικό πολιτισμό και αντιμετωπίζει την αχαριστία του πνευματικού της τέκνου, της Βρετανίας (Χαμηλάκης, 2012: 310). Όποια εκδοχή και να επιλέξει κάποιος, βρίσκεται αντιμέτωπος με έναν ιδεολογικό αταβισμό, που εκπορεύεται από τη σύζευξη αποικιοκρατίας και εθνικισμού.

Η διεκδίκηση των μαρμάρων γίνεται παγκόσμιο ζήτημα με δεδομένο το γεγονός ότι η ίδια η Ακρόπολη είναι μνημείο παγκόσμιας ακτινοβολίας. Εδώ εδράζεται και το ερώτημα ποιο από τα δύο μουσεία που διεκδικούν τα Ελγίνεια, το Ν.Μ.Α. ή το Βρετανικό, μπορούν να προβάλλουν την αξία και την αισθητική των γλυπτών σε παγκόσμιο επίπεδο (Fouseki, 2006: 538). Σύμφωνα με το Βρετανικό Μουσείο, που θεωρεί τον εαυτό του ως ένα «καθολικό μουσείο» (μουσείο του Διαφωτισμού και όχι αυτοκρατορικό), μόνο στην αίθουσα Duveen και σε σύγκριση με άλλα εκθέματα από διαφορετικές κουλτούρες μπορεί να γίνει κατανοητή η μοναδική αισθητική αξία των

²⁰⁶ Πρόσφατα (23/9/ 2022) ο πρωθυπουργός της Ελλάδας, Κυριάκος Μητσοτάκης, στην ομιλία του στην 77η Γενική Συνέλευση του ΟΗΕ, εκτός από τις εθνικές διεκδικήσεις και την προστασία των συνόρων από εξωτερικές απειλές, αναφέρθηκε και στη μάχη που δίνει η Ελλάδα για την επιστροφή των μαρμάρων, αποκαλώντας τη «Fight close to our hearts», ενώ εξέφρασε την πεποίθησή του ότι, όσο χρόνο και να πάρει, τα μάρμαρα του Παρθενώνα θα επιστρέψουν τελικά στην πατρίδα τους. Πηγή: <https://www.ieidiseis.gr/politiki/164600/i-omilia-tou-kyriakou-mitsotaki-ston-oie-live-streaming>

γλυπτών (Beresford, 2015: 9, Fouseki, 2006: 538-539). Ο προηγούμενος διευθυντής του Βρετανικού Μουσείου είχε δηλώσει επί του θέματος πως το τελευταίο «μπορεί να κρατήσει όλον τον κόσμο στα χέρια του, καθώς, προβάλλοντας αντικείμενα από διαφορετικούς πολιτισμούς, μπορεί να αφηγηθεί μια κοινή ιστορία σε έναν κατακερματισμένο κόσμο» (Neil MacGregor, 2004).²⁰⁷

Αντίθετα, για τους Έλληνες η καθολική αξία των μαρμάρων θα φανεί με την «επανεδαφικοποίησή» τους εντός των εθνικών συνόρων (Fouseki, 2006: 539).²⁰⁸ Ο επαναπατρισμός των μαρμάρων παρομοιάζεται με επαναπατρισμό της κλασικής ελληνικής αρχαιότητας στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία και μέσω αυτής αναγνωρίζεται στην Ελλάδα το δικαίωμα της ιδιοκτησίας και της ευθύνης απέναντί της (Yalouri, 2001: 90, Fouseki, 2006: 544). Με άλλα λόγια, έχουμε την αξίωση για επιστροφή της κλασικής κληρονομιάς- που έχει γίνει παγκόσμια- στην τοπική της πατρίδα (Yalouri, 2001: 90). Τα διασκορπισμένα μάρμαρα του Παρθενώνα αποτελούν μια τέλεια συνυποδήλωση της επιθυμίας για επιστροφή του κλασικού Ελληνισμού στο λίκνο του και το Ν.Μ.Α. αποτελεί το «σπίτι» που θα στεγάσει τα Παρθενώνεια γλυπτά, ενισχύοντας το επιχείρημα ότι ανήκουν στην Ελλάδα, ακόμα και αν δεν επιστραφούν ποτέ (Yalouri, 2001: 93). Υπό αυτό το πρίσμα, το Ν.Μ.Α. είναι ένα μουσείο που λειτουργεί ταυτόχρονα ως εθνικό και ως «διεθνικό» (Λιάκος, 2011). Η Έλενα Κόρκα το θεωρεί καθολικό μουσείο «με το δικό του τρόπο». Αυτό που μετράει σε ένα μουσείο είναι το μήνυμα, σύμφωνα με την κυρία Κόρκα, και το Βρετανικό Μουσείο μπορεί να είναι μουσείο του Διαφωτισμού, ωστόσο, «η φώτιση έρχεται από την Ακρόπολη, από τον Παρθενώνα, είναι μια διαδικασία που δεν τελειώνει ποτέ,[...] επομένως είναι μια καθολική συνεισφορά» (Flynn, 2006).

Εν κατακλείδι, η Ευρώπη εργαλειοποίησε την κλασική αρχαιότητα, αναδεικνύοντάς την σε πρότυπο, για να πολιτικοποιήσει το έθνος. Οι Έλληνες βάδισαν στα χνάρια των Ευρωπαίων και τη χρησιμοποίησαν για να υποστασιοποιήσουν το δικό τους έθνος, αποκλίνοντας όμως ως προς το ότι η αρχαιότητα για τους ίδιους δεν ήταν μόνο υποδειγματική, αλλά και προγονική, αφού αποτελεί βασικό συστατικό της εθνικής ιδεολογίας -όπως φαίνεται και από τον τρόπο που βλέπουν την Ακρόπολη οι μαθητές στην αρχή της ενότητας (Λιάκος, 2011). Το Ν.Μ.Α. προσεγγίζει το παρελθόν με αποικιοκρατικούς όρους, σύμφωνα με τις επιταγές του εθνικού αφηγήματος και δεν προβάλλει αντικειμενικά την ιστορία, αφού αυτό δεν είναι στις επιδιώξεις του (Bounia et al., 2012: 144, Damaskos, 2010). Το μουσείο προβάλλει μία εικόνα της Ακρόπολης η οποία «παγώνει» στην αρχαιότητα και αποδεσμεύεται από οποιαδήποτε ιστορική συνέχεια, προκειμένου να αναδειχθεί σε κάτι διαχρονικό που μπορεί να συνομιλεί με

²⁰⁷ Ωστόσο, η άποψη αυτή θεωρήθηκε ως άμυνα του Βρετανικού Μουσείου απέναντι στα ελληνικά επιχειρήματα επαναπατρισμού, η οποία, στην ουσία, είναι μετάφραση της ιδεολογίας του ιμπεριαλισμού του 19^{ου} αιώνα στην εποχή της παγκοσμιοποίησης του 21^{ου} αιώνα και αποτελεί συγκάλυψη μιας μετά-αποικιακής νοοτροπίας (Beresford, 2015: 9).

²⁰⁸ Παρόλα αυτά κατά καιρούς οι Έλληνες έχουν κατηγορηθεί από τους Βρετανούς ότι πίσω από το πρόσχημα των εθνικών διεκδικήσεων κρύβουν την επιθυμία της οικονομικής εκμετάλλευσης των μαρμάρων τα οποία έχουν μεγάλη οικονομική αξία, καθώς η ύπαρξή τους σε οποιαδήποτε μουσειακή συλλογή έχει μεγάλη βαρύτητα για την τουριστική βιομηχανία (Beresford, 2015: 6).

τις αξίες όλων των εποχών (Λιάκος, 2011). Η Ακρόπολη έγινε με αυτό τον τρόπο έμβλημα της εθνικής ιδεολογίας, καθώς διαθέτει όλα τα γνωρίσματα ενός τέτοιου συμβόλου: διεθνή ακτινοβολία, υλική οντότητα, αξεπέραστη αισθητική αλλά και την ανάγκη για ολοκλήρωση, εφόσον είναι ένα μνημείο τραυματισμένο και λεηλατημένο (Λιάκος, 2011). Από την πλευρά του το Ν.Μ.Α. ενσαρκώνει αυτή την έκκληση για επιστροφή και πολιτιστική ολοκλήρωση, μέσα από την επανεδαφικοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, θέτοντας τον εαυτό του στην υπηρεσία του εθνικού λόγου. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το Ν.Μ.Α. «ανέλαβε τον ρόλο που του έδωσαν οι πολιτικοί: έγινε σύμβολο μιας ένδοξης ελληνικής ιστορίας. Είναι προϊόν της εθνικής αφήγησης, αλλά και εξαιρετικός πρεσβευτής της» (Bounia et al., 2012: 25).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σύμφωνα με τον Αλέξη Πολίτη «Αν... προσπαθούσαμε... να φανταστούμε τη νεοελληνική ιδεολογία ως οργανικό σώμα, θα βάζαμε... την αρχαιολατρία να έχει τον ρόλο του σκελετού- και ίσως στη θέση της καρδιάς να θέταμε την πίστη στην υπεροχή και στην αδιάσπαστη συνέχεια του έθνους, μ' άλλα λόγια τον εθνικό εγωισμό» (Γκαζή, 2012: 58). Η κατανόηση της ελληνικής φυλής ως οντότητας με αδιάσπαστη ενότητα και ομοιογένεια ήταν -και εξακολουθεί να είναι- μια μεγάλη ψευδαίσθηση πάνω στην οποία ανατράφηκαν γενιές νεοελλήνων (Damaskos, 2010). Η άποψη ότι η πεμπτουσία του Ελληνισμού βρίσκεται στην ιδιαιτερότητα (των ανθρώπων και του τοπίου) και την αποκλειστικότητα και όχι στην περιεκτικότητα συνοψίζει παραστατικά τις αρχές στις οποίες στηρίχθηκε το εθνικό αφήγημα. Αυτές έχουν διεισδύσει στο συλλογικό υποσυνείδητο και παρά το μεταβαλλόμενο περιβάλλον αποτελούν τη βάση της εθνικής ταυτότητας. Σε αυτό το πλαίσιο εργαλειοποιήθηκαν τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος με κορυφαία εκείνα της Ακρόπολης, λόγω του μεγάλου σημασιολογικού φορτίου με το οποίο έχει αυτή επενδυθεί. Τα μουσεία, κατ' επέκταση, μέσω της έκθεσης των αρχαιοτήτων ως εθνικών συμβόλων συστρατεύτηκαν στην ίδια ιδεολογική κατεύθυνση, η οποία τα απομόνωσε σε μεγάλο βαθμό από τις διεθνείς μουσειολογικές εξελίξεις.

Το Ν.Μ.Α., όντας άρρηκτα συνδεδεμένο με την Ακρόπολη, αποτελεί έναν συγκρουσιακό «τόπο», όπως συγκρουσιακή είναι και η υπόσταση της εθνικής μας ταυτότητας στην οποία παραπέμπει μετωνυμικά, καθώς αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην ιεροποίηση και την εμπορευματοποίηση: αφενός, προβάλλει τα κατάλοιπα της κλασικής αρχαιότητας ως αριστουργήματα που λειτουργούν ως σύμβολα του εθνικού φρονήματος –δημιουργώντας αισθήματα εθνικής υπερηφάνειας στους ντόπιους επισκέπτες– και ως πρεσβευτές του ελληνικού πολιτισμού στους ξένους· αφετέρου, η μαζική επισκεψιμότητα είναι μια από τις προτεραιότητες του μουσείου, χωρίς όμως αυτή να σημαίνει οπωσδήποτε και καλύτερη επικοινωνία με το κοινό. Εξάλλου, από την έναρξη της λειτουργίας του το μουσείο, «επιβεβαιώνει» την ικανότητά μας «να συνομιλούμε επαξίως με την Ευρώπη», αποτελώντας τη "νεωτερική υπογραφή" της χώρας μέσα από ένα μοντέρνο και πρωτοποριακό αρχιτεκτονικό οικοδόμημα (Γκαζή, 2012: 58, Πλάντζος, 2011)·είναι η απάντηση στο ερώτημα σε ποιον ανήκει τελικά η αρχαιότητα, που αποτελεί μέρος του εθνικιστικού μας επιχειρήματος (Damaskos, 2010). Την ίδια στιγμή, όμως, αποδεικνύει πόσο ισχυρές παραμένουν οι φαντασιακές αλήθειες του έθνους, οι οποίες –παρά τις εξελίξεις και προκλήσεις σε πανευρωπαϊκό και παγκόσμιο επίπεδο– το καθηλώνουν σε παγιωμένα ιδεολογικά μοτίβα.

Στη δεύτερη δεκαετία της λειτουργίας του, αυτό που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι το χαρακτηριστικό που έκανε ευρύτερα γνωστό το Ν.Μ.Α. και το επένδυσε με ένα ιδιαίτερο νοηματικό φορτίο και μια ιδιότυπη αποστολή ήταν η εξαρχής σύνδεσή του με τη διαμάχη για τη διεκδίκηση των μαρμάρων του Παρθενώνα, η οποία συντέλεσε στη μεγέθυνση της φήμης τόσο των μαρμάρων όσο και του ίδιου του μουσείου. Το τελευταίο θεωρήθηκε από πολλούς ότι κατασκευάστηκε «για να στεγάσει την απουσία του ιδανικού εκθέματος» (Τουρνικιώτης, 2011) και -ακόμα και αν δεν καταφέρει ποτέ

να εκπληρώσει τη συλλογική νοσταλγία για αρχιτεκτονική και μνημειακή ολοκλήρωση (που μεταφράζεται ως επιθυμία για εθνική πολιτισμική ολοκλήρωση)-έχει καταφέρει να κατασκευάσει εντυπωσιακά τη «θεαματοποίηση της εθνικής μνήμης στο σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον του 21ου αιώνα» (Τουρνικιώτης, 2011). Για αυτόν τον λόγο το Ν.Μ.Α. προβάλλει την πρωτοκαθεδρία της κλασικής αρχαιότητας (ενώ αποσιωπά επιδεικτικά τις άλλες περιόδους της ιστορίας της) υπηρετώντας τον εθνικό μύθο περί ελληνικού εξαιρετισμού και αδιάσπαστης συνέχειας, αφού μέσω της έκθεσής του, η κλασική εποχή «διαστέλλεται» για να αντιπροσωπεύσει το σύνολο της ελληνικής πολιτισμικής προσφοράς στον παγκόσμιο (κυρίως στον δυτικό) πολιτισμό (Πλάντζος, 2009β:16-17).

Το ερώτημα όμως που εγείρεται είναι: κατά πόσο το Ν.Μ.Α. ανταποκρίνεται στον ρόλο ενός σύγχρονου μουσείου ή ποιός θα έπρεπε να είναι αυτός; Αρκεί η αισθητική προσέγγιση των εκθεμάτων και η έκθεσή τους ως ανυπέρβλητων αριστουργημάτων ή θα πρέπει να απαντηθούν ερωτήματα σχετικά με το πώς αυτά σχετίζονται τόσο με την εποχή που τα γέννησε όσο και -κυρίως- με τη σύγχρονη εποχή; Σύμφωνα με πρόσφατες μελέτες οι επισκέπτες των μουσείων μπορούν να είναι «υπέροχα ανατρεπτικοί» στα μηνύματα που δέχονται μέσα από τις μουσειακές εκθέσεις ή απόλυτα παθητικοί μέσα από τη μονολιθική παρουσίαση του παρελθόντος (Μουλιού, 2008: 101). Επομένως τα σύγχρονα μουσεία οφείλουν να υιοθετούν μια πολυεπίπεδη παρουσίαση των εκθεμάτων τους, που θα επιτρέπει την ερμηνεία τους μέσα από ποικίλες οπτικές και θα εγκαινιάσει ένα γόνιμο διάλογο με το παρελθόν και τον υλικό πολιτισμό του, καθιστώντας τον προσβάσιμο στο σύνολο της κοινωνίας και συντελώντας στον εκδημοκρατισμό του πολιτισμού (Μουλιού, 2008: 101).

Το Ν.Μ.Α., με το να στρατευτεί στη μάχη για την επανάκτηση των Ελγινείων, υπηρετεί την εθνική προσπάθεια για την επαν-οικειοποίηση του κλασικού παρελθόντος με πρακτικές του 19ου και του 20ου αιώνα, οι οποίες μπορεί να ήταν αποτελεσματικές τότε, αλλά έχουν αμφίβολη αποτελεσματικότητα στη σύγχρονη παγκοσμιοποιημένη εποχή (Damaskos, 2010). Με αυτό τον τρόπο ενσαρκώνει και προβάλλει την κυρίαρχη κρατική ιδεολογία στον χώρο της πολιτισμικής πολιτικής, η οποία προσεταιρίζεται την κλασική αρχαιότητα και την τοποθετεί στα θεμέλια της εθνικής ταυτότητας. Πρόκειται, όμως, για μια ιδεολογία που επιβλήθηκε στη χώρα στο πλαίσιο μιας κρυπτο-αποικιακής πολιτικής προκειμένου να την χειραγωγήσει και την κρατά δέσμια σε παρωχημένα ιδεολογικά σχήματα. Εξάλλου, η εμμονική ενασχόληση με την αρχαιότητα στραγγίζει τη σύγχρονη δημιουργικότητα, σύμφωνα με τον Αντώνη Λιάκο (Kimmelman, 2009). Ενώ κατά καιρούς επανέρχεται το καίριο ερώτημα: «Αν επιστρέψουν τα μάρμαρα οι Έλληνες θα γίνουν καλύτεροι;» (Kimmelman, 2009). Η ελληνική κοινωνία, που γίνεται ολοένα και πιο πολυπολιτισμική βιώνοντας τις δραματικές αλλαγές της παγκόσμιας κοινωνικοπολιτικής σκηνής, μπορεί να βοηθηθεί έτσι ώστε να αντιμετωπίσει τις νέες προκλήσεις ή εγκλωβίζεται σε παγιωμένες αντιλήψεις; Το Ν.Μ.Α., το οποίο, λόγω των αξιώσεων που εγείρει, θεωρείται εθνικό μουσείο και ως τέτοιο έχει καταγραφεί στη διεθνή βιβλιογραφία (Σκαλτσά, 2011), αντιπαρέρχεται τέτοιου είδους προβληματισμούς και προκλήσεις προβάλλοντας τους

κυρίαρχους εθνικούς μύθους, όπως όμως αυτοί διαμορφώθηκαν στον 19^ο αιώνα, οι οποίοι σίγουρα χρειάζονται επαναδιαπραγμάτευση, αφού δεν ανταποκρίνονται στο προφίλ της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας, που γίνεται ολοένα και πιο πολυπολιτισμικό (Damaskos, 2010). Το αποτέλεσμα είναι η αδυναμία του Ν.Μ.Α. να δημιουργήσει μια γόνιμη επαφή με το κοινωνικό σώμα.

Έτσι, το Ν.Μ.Α. έχει αναδειχθεί σε μοχλό διαμόρφωσης της εθνικής μας εικόνας, η οποία στηριζόμενη στην κλασική αρχαιότητα αποτελεί κεντρική πηγή ισχύος για την Ελλάδα. Η τελευταία παρά την περιφερειακή της θέση πίστευε –και πιστεύει– ότι ποτέ δεν έμεινε αποκλεισμένη από τις διεθνείς εξελίξεις εξαιτίας της σχέσης της με τον κλασικό πολιτισμό και βίωνε πάντα την αγωνία να αποδειχθεί η άξια κληρονόμος του. Δεν θα ήταν επομένως υπερβολή αν συμφωνούσαμε με την άποψη του Κώστα Κωτσάκη, ο οποίος δήλωσε ότι το Ν.Μ.Α. είναι μια «τεράστια γεννήτρια ιδεολογίας» (Κωτσάκης, 2011)· μιας ιδεολογίας του εθνικού αφηγήματος που προσπαθεί να κατασιγάσει την υπαρξιακή αγωνία του έθνους στον 21ο αιώνα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελικόπουλος, Β. (1992, Αύγουστος 30). Μήπως δεν δικαιούμεθα δια να ομιλούμε; *Το Βήμα*. σ. 28.

Αδαμοπούλου, Μ. (2008, Νοέμβριος 06). Επαναπατρίστηκε κεφάλι από τη ζωφόρο. Το Βατικανό επέστρεψε θραύσμα του Παρθενώνα. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2008/11/06/lifearts/culture/to-batikano-epestrepse-thraysma-toy-parthenwna/>

Αδαμοπούλου, Μ. (2009, Ιούνιος 27). Ρήσεις κι αντιρρήσεις μετά τα εγκαίνια κάτω από την Ακρόπολη. Το Νέο Μουσείο στο μικροσκόπιο. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2009/06/27/lifearts/by-the-book/to-neo-moyseio-sto-mikroskopio/>

Αδαμοπούλου, Μ. (2010). Νέο Μουσείο Ακρόπολης. Σβήνει κεράκι, περιμένει δώρα. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tanea.gr/2010/06/19/lifearts/culture/epeteios-4/>

Απόφαση της UNESCO για τα Γλυπτά του Παρθενώνα (2021, Οκτώβριος 01). Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/culture/561520336/apofasi-tis-unesco-gia-ta-glypta-toy-parthenona/>

Athanassopoulos, E. F. (2002). An "ancient" landscape: European ideals, archaeology, and nation building in early modern Greece. *Journal of Modern Greek Studies*, 20(2), 273-305.

Βαλαβάνης, Π. (2013). *Η Ακρόπολη μέσα από το μουσείο της*. Αθήνα: Καπόν.

Βατόπουλος, Ν. (2019, Φεβρουάριος 23). Ακρόπολη: Όταν απειλήθηκε από έναν τεράστιο τρούλο. *Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/life/city/1011518/akropoli-otan-apeilithike-apo-enan-terastio-troylo/>

Βλασσοπούλου, Χ. & Μάντης, Α. (2009). Η έκθεση των αρχαϊκών και κλασικών γλυπτών. *Ανθέμιον*, 20, 19-31.

Βουδούρη, Δ. (2011, Μάιος 21). Θεσμοί και πολιτικές διαχείρισης του παρελθόντος, με αφορμή το νέο Μουσείο Ακρόπολης. Ανακτήθηκε από: <https://www.blod.gr/lectures/thesmoi-kai-politikes-diaheirisis-tou-parelthontos-me-aformi-to-neo-mouseio-akropolis/>

Βρετανικό Μουσείο: Διαμαρτυρία από Έλληνες και Βρετανούς για την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα. (2022, Ιούνιος 06). Ανακτήθηκε από: <https://www.iefimerida.gr/kosmos/glypta-parthenona-diamartyria-bretaniko-moyseio>

Βρετανικό Μουσείο – Εικόνες εγκατάλειψης, μπήκε νερό από την οροφή – Η αντίδραση της Μενδώνη. (2021, Αύγουστος 13). Ανακτήθηκε από:

<https://www.tovima.gr/2021/08/13/culture/vretaniko-mouseio-eikones-egkataleipsis-mpike-nero-apo-tin-orofi-i-antidراسi-tis-mendoni/>

Beard, M. (2003). *Ο Παρθενώνας* (Χ. Τραϊτοράκη, μετ.). Αθήνα: Πατάκης.

Beresford, J. (2016). The Caryatids in the New Acropolis Museum: Out of sight, out of light, out of mind. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 14(1).

Beresford, J. (2014). Mind the Gap: Prediction and Performance in Respect to Visitor Numbers at the New Acropolis Museum. *Museum and Society*, 12(3), 171-190.

Beresford, J. M. (2015). Museum of Light: The New Acropolis Museum and the Campaign to Repatriate the Elgin Marbles. *Architecture_MPS*.

Bounia, A., Eilertsen, L., & Amundsen, A. B. (2012). Cultural Policy in Greece, the Case of the National Museums (1990-2010): an Overview. *Museum policies in Europe 1990–2010: Negotiating professional and political utopia*, 127

Brabant, M. (2008, May 7). New Home for Greece's Holy Grail. Ανακτήθηκε από: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7380279.stm>.

Γεραιουδάκης, Α. (2021, Ιούνιος 17). Dior: Η φωτογράφιση του 1951, τα γυμνά της Nelly's στην Ακρόπολη και η Τζένιφερ Λόπεζ «ερήμην» του ΚΑΣ. *Εθνος*.

Ανακτήθηκε από:

<https://www.ethnos.gr/lifestyle/article/161848/diorhfotografishtoy1951tagymnathsnellyssthnakropolhkaihtzeniferlopezerhmmhntoykas>.

Γιακωβάκη, Ν. (2006). *Ευρώπη μέσω Ελλάδας. Μια καμπή στην ευρωπαϊκή αυτοσυνείδηση, 17ος-18ος αιώνας*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Γκαζή, Α. (2012). Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος. Στο ΜΠΟΥΝΙΑ, Α., ΓΚΑΖΗ, Α. (Επιμ.) *Εθνικά Μουσεία Στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές*, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Γκαζή, Α. (1999). Η έκθεση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα (1829-1909). Ιδεολογικές αφετηρίες – Πρακτικές προσεγγίσεις. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 73, 45-53.

Γκαζή, Α. (2011). Το αυτάρεσκο βλέμμα του μουσείου. Μια κριτική ματιά στη μόνιμη έκθεση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης. Στο Κ. Αρβανίτης, Α. Γυιόκα, Π. Νίτσιου, Μ. Σκαλτσά και Π. Τζώνος (επιμ.) *Μουσειολογία, αρχιτεκτονική και ιδεολογία: το Μουσείο της Ακρόπολης*. Θεσσαλονίκη: Ζήτη (υπό έκδοση) DO - 10.13140/2.1.1322.5761

Γκότσης, Σ., & Τσιτούρη, Α. (2008). Σκέψεις για το ρόλο του Δημοσίου Μουσείου, με αφορμή το Νέο Μουσείο Ακρόπολης. Στρογγυλή Τράπεζα. Ο Ρόλος των Δημόσιων Μουσείων Σήμερα. Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων, 10/07/2008, Αμφιθέατρο Υπουργείου Πολιτισμού, Αθήνα. Ανακτήθηκε από: <http://www.sea.org.gr/details.php?id=248>

Γλύκατζη-Αρβελέρ, Ε. (2016). *Πόσο ελληνικό είναι το Βυζάντιο; Πόσο Βυζαντινοί οι Νεοέλληνες*; Αθήνα: Gutenberg.

Caskey, M. (2011). Perceptions of the new Acropolis Museum. *American Journal of Archaeology Online Museum Review*, 115(3), 1-10.

Damaskos, D. (2010). Archaeology and national identity in the modern Greek museum. *Unpublished MS, Department of Cultural Heritage Management and New Technologies, University of Western Greece*.

Eiteljorg, H. (2010). The New Acropolis Museum: A Review. *The CSA Newsletter*, 23(2).

Eriksen, T. (2005). *Η τυραννία της στιγμής, γρήγορος και αργός χρόνος στην εποχή της πληροφορίας*. Αθήνα: Σαββάλας.

Fehlmann, M. (2007). As Greek as it gets: British attempts to recreate the parthenon. *Rethinking History*, 11(3), 353-377.

Flynn, T. (2006) 'The New Acropolis Museum', *Museums Journal*, October 2006, 47. <http://www.elginism.com/new-acropolis-museum/the-new-acropolismuseum/20061004/55>

Flynn, T. (2012). The Universal Museum: a valid model for the 21st century? *Selbstverlag*.

Fouseki, K. (2006): Conflicting discourses on the construction of the New Acropolis Museum: past and present, *European Review of History*, 13 (4), σσ.533-548.

Fouseki, K., & Shehade, M. (2017). Heritage activism and cultural rights: The case of the New Acropolis Museum. In *Heritage in Action* (pp. 137-150). Springer, Cham.

Gazi, A. (2021). Heritage as Obstacle. *Contested Antiquity: Archaeological Heritage and Social Conflict in Modern Greece and Cyprus*, 245.

Gazi, A. (2011, September). National museums in Greece: History; Ideology; Narratives. In *Building National Museums in Europe 1750-2010. Conference proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen; Bologna 28-30 April 2011. EuNaMus Report No. 1* (No. 064, pp. 363-399). Linköping University Electronic Press.

Gellner, E. (1992). *Έθνη και Εθνικισμός* (Δ. Λαφαζάνη, μετ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Η οριστική επανένωση του «θραύσματος Fagan» στο Μουσείο Ακρόπολης (2022, Ιούνιος 04). Ανακτήθηκε από <https://www.theacropolismuseum.gr/ekthesiakes-driseis/i-oristiki-epanemosi-toy-thraysmatos-fagan-sto-moyseio-akropolis>

Hamilakis, Y. (1999). Stories from exile: Fragments from the cultural biography of the Parthenon (or 'Elgin') marbles. *World archaeology*, 31(2), 303-320.

Hamilakis, Y. (2000α). Cyberspace/cyberpast/cybernation: constructing Hellenism in hyperreality. *European Journal of Archaeology*, 3(2), 241-264.

Hamilakis, Y. (2000β). No laughing matter: Antiquity in Greek political cartoons. *Public Archaeology*, 1(1), 57-72.

Hamilakis, Y. (2009). Indigenous Hellenisms/indigenous modernities: Classical antiquity, materiality, and modern Greek society. In *The Oxford handbook of Hellenic studies*.

Hamilakis, Y. (2011). Museums of oblivion. *Antiquity*, 85(328), 625-629.

Hamilakis, Y. (2021). Welcome to the new Acropolis Museum! (text in English and in Greek). In P. Pangalos, and S. Alifragkis (eds) *Symbols and Iconic Ruins*. Athens: University of West Attica and Eurasia Publications, pp. 104-107.

Hamilakis, Y., & Yalouri, E. (1996). Antiquities as symbolic capital in modern Greek society. *Antiquity*, 70(267), 117-129.

Hamilakis, Y., & Yalouri, E. (1999). Sacralising the Past: Cults of archaeology in modern Greece¹. *Archaeological dialogues*, 6(2), 115-135.

Θεοδωρίδης, Π. (2001). Προσωπική ταυτότητα, εθνική ταυτότητα και ιδιότητα του πολίτη. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 5, 55-82.

Θεοδωρόπουλος, Τ. (2021, Νοέμβριος 17). Τα «Ελγίνεια» και το Αρχαιολογικό Μουσείο. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από:
<https://www.kathimerini.gr/opinion/561589651/ta-elgineia-kai-to-archaiologiko-moyseio/>

Θερμού, Μ. (2022, Απρίλιος 21). Ένα νεοκλασικό για το Μουσείο Ακρόπολης – Νέο άνοιγμα στην πόλη. Ανακτήθηκε από <https://www.mononews.gr/politismos/ena-neoklasiko-gia-to-mousio-akropolis-neo-anigma-stin-poli>

Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη. Ανακτήθηκε από:
<https://melinamercourifoundation.com/melina-merkouri/viografia/>

Ιωαννίδης, Α. (1988). Κλασική αρχαιότητα και φασισμός. *Αρχαιολογία*, 27, 16-21.

Jakobsen, A. (2012). Experience in-between architecture and context: the New Acropolis Museum, Athens. *Journal of Aesthetics & Culture*, 4(1), 181-58.

James, N. (2009): The Acropolis and its new museum, *Antiquity*, 83, ss. 1144-1151.

Jenkins, S. (2009, October 22). A banana republic police HQ maybe, but not a home for the Elgin marbles. *The Guardian*. Ανακτήθηκε από:
<https://www.theguardian.com/commentisfree/2009/oct/22/parthenon-marbles-elgin-athens-acropolis>

Jusdanis, G. (1996). Acropolis Now?. *boundary 2*, 23(1), 185-193.

Κατζαγιαννάκη, Ζ. (2022, Μάιος 06). Γλυπτά Παρθενώνα: Αθήνα-Λονδίνο σε επίσημες συζητήσεις. Ανακτήθηκε από:
<https://www.dw.com/el/%CE%B3%CE%BB%CF%85%CF%80%CF%84%CE%AC-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%B5%CE%BD%CF%8E%CE%BD%CE%B1-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1-%CE%BB%CE%BF%CE%BD%CE%B4%CE%AF%CE%BD%CE%BF-%CF%83%CE%B5-%CE%B5%CF%80%CE%AF%CF%83%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CF%82-%CF%83%CF%85%CE%B6%CE%B7%CF%84%CE%AE%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/a-61853861>

Κονταράτος, Σ. (1994). Ο Παρθενώνας ως πολιτιστικό ίνδαλμα (το χρονικό της ανάδειξής του σε κορυφαίο μνημείο αιώνιας ακτινοβολίας). Στο Π. Τουρνικιώτης (επιστ. επιμ.) *Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεώτερα χρόνια*. Αθήνα: Μέλισσα, 18-53.

Κόρκα, Ε. (2020). Το ιστορικό και οι συνέπειες της αφαίρεσης των Μαρμάρων του Παρθενώνα από τον λόρδο Έλγιν, σ. 538-554. *ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ & ΔΙΚΑΙΟ*. (Τεύχος 4). 538-554.

Κορρές, Μ. (1994). Ο Παρθενώνας από την αρχαία εποχή μέχρι τον 19^ο αιώνα. Στο Π. Τουρνικιώτης (επιστ. επιμ.), *Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεώτερα χρόνια*. Αθήνα: Μέλισσα, 139-161.

Κουτσογιάννης, Θ. (2021). Η Αρχαιολατρία ως πρώιμος Φιλελληνισμός. Στο Θ.Κουτσογιάννης & Μ. Καμηλάκη (επιμ.), *Αντικρίζοντας την Ελευθερία! Στη Βουλή των Ελλήνων, δύο αιώνες μετά*, Αθήνα, σελ. 29-39.

Κωτσάκης, Κ. (2011, Μάιος 21). Νέα μουσεία των ιδεών ή νέες ιδέες για τα μουσεία; Ανακτήθηκε από <https://www.blod.gr/lectures/nea-mouseia-ton-ideon-i-nees-idees-gia-ta-mouseia/>

Katsiardi-Hering, O. (2020). The Role of Archaeology in Forming Greek National Identity and its Embodiment in European Identity. *European Review*, 28(3), 448-458.

Kimmelman, M. (2009). Elgin marble argument in a new light. *New York Times*, 23.

Kimmelman, M. (2010). Who Draws the Borders of Culture?. *New York Times*, 5.

Λεοντή, Α. (1998). *Τοπογραφίες ελλητισμού: Χαρτογραφώντας την πατρίδα*. Αθήνα: Scripta.

Λιάκος, Α. (2008, Νοέμβριος 24). Καιρός να φτιάξουμε τους Έλληνες; Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/kairos-na-ftiaksoyme-toys-ellines/>

- Λιάκος, Α. (2011, Μάιος 20). Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης στο τρίγωνο ιδεολογίας, ιστορίας και απόλαυσης. Ανακτήθηκε από: <https://www.blod.gr/lectures/to-mouseio-anamesa-stin-ideologia-tin-istoria-kai-tin-apolaysi/>
- Λομβέρδου, Μ. (2008, Νοέμβριος 24). Η νέα μάχη της Ακρόπολης. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-nea-maxi-tis-akropolis/>
- Λυδάκης, Σ. (1994). Η επίδραση των γλυπτών του Παρθενώνα στη γλυπτική και τη ζωγραφική του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Ιδεολογικές αντιπαραθέσεις. Στο Π. Τουρνικιώτης (επιστ. επιμ.), *Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεώτερα χρόνια*. Αθήνα: Μέλισσα, 232-257.
- Lending, M. (2018). Negotiating absence: Bernard Tschumi's new Acropolis Museum in Athens. *The Journal of Architecture*, 23(5), 797-819.
- Liakos, A. (2008). Hellenism and the making of modern Greece: time, language, space. Στο K. Zacharia (επιμ.), 201-236
- Μιχαηλίδης, Χ. (2007, Δεκέμβριος 12). Το πρόσωπο: Ο άνθρωπος πίσω από το Μουσείο της Ακρόπολης. Συνέντευξη με τον Δ. Παντερμαλή. Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/various/prosopo-o-anthropos-piso-aro-moyseio-akropolis>
- Μουζέλης, Ν. (1998). Τι θέλει η αλεπού στο παζάρι; Η διαμάχη για την παραχώρηση του Ηρωδείου στον σχεδιαστή μόδας Κάλβιν Κλάιν και οι προεκτάσεις της. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/ti-thelei-i-alepy-sto-pazari>
- Μουζέλης, Ν. (2020, Μάρτιος 16). Ο δρόμος προς τη νεωτερικότητα. Ανακτήθηκε από: <https://greece2021.gr/olomeleia/2684-nikos-mouzelis-o-dromos-pros-ti-neoterikotita.html>
- Μουσείο Ακρόπολης: Οριστική επανένωση του θραύσματος Fagan (2022, Ιούνιος 05). Ανακτήθηκε από: <https://m.naftemporiki.gr/story/1869822/mouseio-akropolis-oristiki-epanenosi-tou-thrausmatos-fagan>
- Μπούνια, Α. (2005). Τα Μουσεία ως Πολιτιστικές Βιομηχανίες: Θέματα και Προβληματισμοί, Μία Προκαταρκτική συζήτηση. Στο Ν. Βερνίκος, Σ. Δασκαλοπούλου & Φ. Μπαντιμαρούδης (Επιμ.), *Πολιτιστικές Βιομηχανίες: Διαδικασίες, Υπηρεσίες, Αγαθά*. Αθήνα: Κριτική, 39-58.
- Μπούρας, Χ. (1994). Οι εργασίες αποκατάστασης στον Παρθενώνα και η μετατόπιση των αντιλήψεων για τη διατήρηση των μνημείων. θεωρητική συμβολή στις σύγχρονες εργασίες αποκαταστάσεως. Στο Π. Τουρνικιώτης (επιστ. επιμ.) *Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεώτερα χρόνια*. Αθήνα: Μέλισσα, 312-339.
- Macdonald, S. J. (2003). Museums, national, postnational and transcultural identities. *Museum and society*, 1 (1): 1-16.

- MacGregor, N. (2004, July 24). The whole world in our hands. *The Guardian*. Ανακτήθηκε από <https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/jul/24/heritage.art>
- Mazower, M. (2008). Archaeology, nationalism and the land in modern Greece. *Μουσείο Μπενάκη*, 0, 33-41. doi: <https://doi.org/10.12681/benaki.17970>
- Mouliou, M. (2008). Museum representations of the classical past in post-war Greece: a critical analysis. *Μουσείο Μπενάκη*, 83-109.
- Νειάδας, Μ. (2009). Ομιλία προέδρου ΕΦΑ Μανώλη Νειάδα στην εκδήλωση προς τιμήν προέδρου Δ.Σ. μουσείου Ακροπόλεως καθηγητή Δημήτρη Παντερμαλή. *Ανθέμιον*, 20, 1.
- Νικονάνου, Ν. (2015). Μουσειοπαιδαγωγικές μέθοδοι: Συμμετοχή-εμπειρία-δημιουργία [Κεφάλαιο]. Στο Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλιππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., & Γιαννούτσου, Ν. 2015. *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. κεφ 2. <http://hdl.handle.net/11419/714>
- Νόμος 3028/2002, άρθρο 25, Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α-153/28-6-2002). (<https://www.e-nomothesia.gr/kat-arxaiotites/n-3028-2002.html>)
- Ntaflou, C. (2012, October). The New Acropolis Museum and the Dynamics of National Museum Development in Greece. In *Great Narratives of the Past Traditions and Revisions in National Museums: Conference Proceedings from EuNaMus; European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen; Paris 28 June–1 July & 25–26 November 2011* (No. 078,, pp. 97-111). Linköping University Electronic Press.
- Ξεκαλάκη, Ζ. (2012, Μάρτιος 21). Αρχαιολογικές εκθέσεις στο εξωτερικό. Αναγκαιότητα ή σπατάλη; Διφορούμενες οι απόψεις για την οργάνωση εκθέσεων στο εξωτερικό. *Αρχαιολογία και Τέχνες*. Ανακτήθηκε από: <http://https://www.archaiologia.gr/>
- Ouroussoff, N. (2007). Where gods yearn for long-lost treasures. *The New York Times*, 28.
- Παρρή, Κ. (2020). Το μουσείο είναι η ζωή μας: Ο καθηγητής Δημήτριος Παντερμαλής σε μία συζήτηση εφ' όλης της ύλης για το Μουσείο Ακρόπολης, τη μαζική επισκεψιμότητα, τα Γλυπτά του Παρθενώνα και την Αγία Σοφία. Ανακτήθηκε από: <https://elculture.gr/o-proedros-tou-mousiou-akropolis-kathigitis-dimitrios-pantermalis-milai-sto-elculture/>
- Παλαιό Μουσείο Ακρόπολης: Επαναλειτουργία με νέες χρήσεις. Με χρηματοδότηση 3,5 εκ. ευρώ από την Περιφέρεια Αττικής (2021, Ιούλιος 22). *Ναυτεμπορική*.

Ανακτήθηκε από: <https://www.naftemporiki.gr/story/1752316/palaio-mouseio-akropolis-epanaleitourgia-me-nees-xriseis>

Πλάντζος, Δ. (2009α). Εθνικές κουλτούρες στο παγκοσμιοποιημένο παρόν: η διάθλαση των οριζόντων. Στο Δ. Πλάντζος (επιστ. επιμ.) *Παγκοσμιοποίηση και Εθνική Κουλτούρα. Αλεξάνδρεια: Αθήνα*, 15-29.

Πλάντζος, Δ. (2009β): Η Κιβωτός και το Έθνος: ένα σχόλιο για την υποδοχή του Νέου Μουσείου Ακροπόλεως. *Σύγχρονα Θέματα*, 106 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος), σσ. 14-18.

Πλάντζος, Δ. (2009γ). Ο κλασικός πολιτισμός και η απειλή της παγκοσμιοποίησης. Στο Δ. Πλάντζος (επιστ. επιμ.) *Παγκοσμιοποίηση και Εθνική Κουλτούρα. Αλεξάνδρεια: Αθήνα*, 87-119.

Πλάντζος, Δ. (2011). Το Νέο Μουσείο Ακρόπολης και η ελγινοποίηση των μαρμάρων του Παρθενώνα. Ανακτήθηκε από:

https://www.academia.edu/5022446/%CE%A4%CE%BF_%CE%BD%CE%AD%CE%BF_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%91%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B7_%CE%B5%CE%BB%CE%B3%CE%B9%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%83%CE%B7_%CF%84%CF%89%CE%BD_%CE%BC%CE%B1%CF%81%CE%BC%CE%AC%CF%81%CF%89%CE%BD_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%B5%CE%BD%CF%8E%CE%BD%CE%B1

Πλάντζος, Δ. (2016). Το πρόσφατο μέλλον. *Η Κλασική Αρχαιότητα ως βιοπολιτικό εργαλείο*. Αθήνα: Νεφέλη.

Payne, E. M. (2019). 3D imaging of the Parthenon sculptures: an assessment of the archaeological value of nineteenth-century plaster casts. *antiquity*, 93(372), 1625-1642.

Plantzos, D. (2010α), “Behold the raking geison: the new Acropolis Museum and its context-free archaeologies”, *Antiquity*, 85, 613-630.

Plantzos, D. (2010β). Il n'y a pas de hors-texte: Το Μουσείο της Ακρόπολης και τα απόνερα του ιδεαλισμού. *Tetradia Mouseiologias*, 7, 23-29.

Plantzos, D. (2017). Caryatids lost and regained: Rebranding the classical body in contemporary Greece. *Journal of Greek Media and Culture*, 3(1), 3-30.

Ρηγόπουλος, Δ. (2016, Ιανουάριος 24). Όταν ο Λόρδος Βύρωνας είδε για πρώτη φορά την Αθήνα. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/life/city/846557/otan-o-lordos-vyronas-eide-gia-proti-fora-tin-athina/>

- Πηγάκης, Δ. (2021, Ιούνιος 28). 1951-2021 Dior στην Ακρόπολη εβδομήντα χρόνια μετά. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/k-k-magazine/561413965/1951-2021-dior-stin-akropoli-evdominta-chronia-meta/>
- Rose-Greenland, F. (2013). The Parthenon Marbles as icons of nationalism in nineteenth-century Britain. *Nations and Nationalism*, 19(4), 1–20. DOI: 10.1111/nana.12039
- Σβορώνος, Ν. (1999). *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Σγούρα, Χ. (2016). *Το μουσείο της Ακρόπολης ως πολιτικό απότοκο στα μέσα του 21^{ου} αιώνα: Δημιουργία, ανάπτυξη, σχεδιασμός*. Πάτρα. Σχολή Διοίκησης, Οικονομίας και Επικοινωνίας Πολιτιστικών Και Τουριστικών Μονάδων.
- Σγούρας, Β. (2022, Απρίλιος 21). Νέο μουσείο Ακρόπολης: άξιζε καλύτερα!- Γεννάδειος βιβλιοθήκη: οι δυο προσθήκες. Ανακτήθηκε από: <https://ecopress.gr/neo-mouseio-akropolis-axize-kalytera/>
- Σεφέρης, Γ. (1974). *Δοκίμεις*.(τ.2). Αθήνα: Ίκαρος.
- Σκαλτσά, Μ. (2011, Μάιος 21). Εκθέματα και νοήματα. Έκθεση και νόημα. Ανακτήθηκε από: <https://www.blod.gr/lectures/ekthemata-kai-noimata-ekthesi-kai-noima/>
- Στείρης, Γ. (2022, Ιούλιος 07). Τα γλυπτά του Παρθενώνα και η οικείωση του ελληνικού πολιτισμού στην Αγγλία. *Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/society/561951751/ta-glypta-toy-parthenona-kai-i-oikeiosi-toy-ellinikoy-politismoy-stin-agglia/>
- Stala, K. (2021). Architectural creation in the archaeological reserve on the example of the New Acropolis Museum. *Journal of Heritage Conservation* • 68S/2021
- Stara, A. (2009, September 21). The New Acropolis Museum: A Triumph of Sophistry. Ανακτήθηκε από: <https://www.greekarchitects.gr/en/architectural-review/the-new-acropolis-museum-a-triumph-of-sophistry-id2431>
- Snodgrass, A. (2011). Soft targets and no-win dilemmas: response to Dimitris Plantzos. *Antiquity*, 85(328), 629-630.
- Stephens, S. (2009). Bernard Tschumi Architects presents a case for bringing the Elgin Marbles back to Athens in its design for the New Acropolis Museum”. *Architectural Record*, 197, 76.
- Stewart, D. (2009, June 12). ‘A Hard Act to Follow: The New Acropolis’ Building. Ανακτήθηκε από <http://www.building.co.uk/buildings/ahard-act-to-follow-the-new-acropolis/3142459.article>.

Τσουκαλάς, Κ. (2012). *Ελλάδα της λήθης και της αλήθειας: από τη μακρά εφηβεία στη βίαια ενηλικίωση*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Το Εθνικό Μέτωπο μηνύει τον ΟΠΑΠ για την διαφήμιση με την Αρχαία Ελλάδα (2013, Οκτώβριος 9). Ανακτήθηκε από:
<https://www.newsnowgr.com/article/523511/to-ethniko-metopo-minyei-ton-opap-gia-tin-diafimisi-me-tin-arxaia-ellada.html>

Τζώνος, Π. (2007). *Μουσείο και νεωτερικότητα*. Αθήνα: Εντευτήριο.

Τουρνικιώτης, Π. (2011, Μάιος 22). Το εγχείρημα του κενού. Ανακτήθηκε από:
<https://www.blod.gr/lectures/to-egheirima-tou-kenou/>

Τσακίρογλου, Β. (2019, Δεκέμβριος 10). Γλυπτά Παρθενώνα: Οι βανδαλισμοί του 19ου αι. χειρότεροι από τη μόλυνση. *Πρώτο Θέμα*. Ανακτήθηκε από:
<https://www.protothema.gr/culture/article/954088/glupta-parthenona-oi-vandalismoι-tou-19ou-ai-heirotēri-zimīa-apo-ti-molunsi/>

Τσιντσίνης, Μ. (2021, Νοέμβριος 17). Μπόρις Τζόνσον: Ακρωτηριασμοί. *Η Καθημερινή*. Ανακτήθηκε από: <https://www.kathimerini.gr/opinion/561589654/mporis-tzonson-akrotiriasmoi/>

Taguieff, P. A, (2020, Νοέμβριος 23). Τι είναι εθνική ταυτότητα; Ανακτήθηκε από:
<https://booksjournal.gr/gnomes/3092-ti-einai-etnikh-taftothta>

Talalay, L. E. (2013). Drawing Conclusions: Greek Antiquity, The Economic Crisis, and Political Cartoons. *Journal of Modern Greek Studies*, 31(2), 249-276.

Tufano-Μαλλούχου, Φ. (1994). Περιγραφές, έρευνες και απεικονίσεις του Παρθενώνα από τον Κυριάκο της Αγκώνας ως τον Frederic Boissonas: Διαχρονική αντιμετώπιση αντιλήψεων και μέσων. Στο Π. Τουρνικιώτης (επιστ. επιμ.) *Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεότερα χρόνια*. Αθήνα: Μέλισσα, 164-199.

Tziovas, D. (2001). Beyond the Acropolis: Rethinking Neohellenism. *Journal of Modern Greek Studies*, 19(2), 189-220.

Φιλίππιδης, Δ. (1994). Ο αποθauμασμός του παρθενώνα από την ελληνική κοινωνία. Στο Π. Τουρνικιώτης (επιστ. επιμ.) *Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεότερα χρόνια*. Αθήνα: Μέλισσα, 280-309.

Φραγκουδάκη, Α. (1997). " Τι είν'η πατρίδα μας;": εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Φραγκουδάκη, Α. (2009, Δεκέμβριος 5). Τι είναι έθνος; *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε από:
<https://www.tanea.gr/2009/12/05/lifearts/by-the-book/ti-einai-ethnos/>

Φωτιάδης, Μ. (2011). *Νέο Μουσείο Ακρόπολης, Στοιχεία Μελέτης & Κατασκευής*. Αθήνα: Μίλητος.

Χαμηλάκης, Γ. (1993). Η διδασκαλία της αρχαιολογίας στο ελληνικό πανεπιστήμιο. *Αρχαιολογία*, (46) ,47-50. Ανακτήθηκε από: <https://www.archaeology.wiki/wp-content/uploads/2011/06/46-14.pdf>

Χαμηλάκης, Γ. (2009). Εθνική κουλτούρα, μνήμη και παγκοσμιοποίηση. Στο *Δ.Πλάντζος (επιστ. επιμ.) Παγκοσμιοποίηση και Εθνική Κουλτούρα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 52-68.

Χαμηλάκης, Γ. (2012). *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα* (Ν. Καλαϊτζής, μετ.) Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
30.04.21 13:10

Χαμηλάκης, Γ. (2021, Απρίλιος 03). Για την Ακρόπολη του 21ου αιώνα. *Η Αυγή*. Ανακτήθηκε από: https://www.avgi.gr/tehnesh/385717_gia-tin-akropoli-toy-21oy-aiona

Ψαρρού, Ν. (2005). *Εθνική ταυτότητα στην εποχή της παγκοσμιοποίησης*. Αθήνα: Gutenberg.

Yalouri, E. (2001). *The Acropolis: Global Fame, Local Claim* (1st ed.). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003135876>

Zernatto, G. (1944). Nation: the history of a word. *The Review of Politics*, 6(3), 351-366.

Zorba, M. (2009). Conceptualizing Greek cultural policy: the non-democratization of public culture. *International journal of cultural policy*, 15(3), 245-259.