

Δημήτρης Πλάντζος

ΤΟ ΠΡΟΣΦΑΤΟ ΜΕΛΛΟΝ

Η κλασική αρχαιότητα
ως βιοπολιτικό εργαλείο

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΘΗΝΑ 2016

Δημήτρης Πλάντζος, *Το πρόσφατο μέλλον. Η κλασική αρχαιότητα ως βιοπολιτικό εργαλείο*

Πρώτη έκδοση, Νοέμβριος 2016

Φωτογραφία εξωφύλλου:

N. Bourriaud κ.ά., 3η Μπιενάλε της Αθήνας, *Μονόδρομος*: εκμαγεία προτομών και αγαλμάτων, 2011. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.

Σχεδιασμός βιβλίου: Περικλής Δουβίτσας

Τυπογραφική διόρθωση: Δημήτρης Αλεξάκης

ISBN: 978-960-504-151-9

© 2016 Δημήτρης Πλάντζος και Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ

Ασκληπιού 6, Αθήνα 106 80

τηλ.: 210 3639962 – fax: 210 3623093

e-mail: info@nnet.gr

www.nnet.gr

If the humanities has a future as cultural criticism, and cultural criticism has a task at the present moment, it is no doubt to return us to the human where we do not expect to find it, in its frailty and at the limits of its capacity to make sense.

Judith Butler, *Precarious Life* (2004): 151

Στον Πάνο

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κατάλογος εικόνων	8
Πρόλογος	11
1. Σ' εσάς που μας ακούτε	19
2. Το μεν πνεύμα αθάνατον...	83
3. Ο κούρος της Κερατέας	121
4. Το σώμα στα χρόνια της διαθεσιμότητας	157
Γενική Βιβλιογραφία	219
Ευρετήριο	225

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Π. Τζανουλίνος και Κ. Γεωργίου, *Κωνσταντίνος Καραμανλής*, Θεσσαλονίκη, 2011. Φωτ. Θεόφιλος Τραμπούλης.
2. Η κυκλαδική τέχνη ως αφετηρία της ελληνικής αισθητικής, Αθήνα, 2004. © Athens 2004.
3. Η ιστορία της αρχαιοελληνικής τέχνης ως νεοελληνική εμπειρία, Αθήνα, 2004. © Shaun Sullivan.
4. Οι κούροι της ελληνικής νεωτερικότητας, Αθήνα, 2004. © Athens 2004.
5. Το αρχαιοελληνικό κάλλος ως επιτέλεση, Αθήνα, 2004. © Athens 2004.
6. «Ζήσε τον μύθο σου στην Ελλάδα», 2007. © EOT.
7. Nelly's (Ελλη Σεραιδάρη), *Ο Παρθενών*, 1929. © EOT.
8. Π. Τέτσης, *Greece* (τουριστική αφίσα), 1959. © EOT.
9. Γ. Μόραλης, *Hellas* (τουριστική αφίσα), 1956. © EOT.
10. Ν. Κωστόπουλος, *Ελλάς – Μακεδονία* (τουριστική αφίσα), 1992. © EOT.
11. Μινωική φαντασίωση, Αθήνα, 2004. © Athens 2004.
12. Ν. Νικολάου, *Δύο μορφές*, 1982. © Μουσείο Μπενάκη.
13. Γ. Μόραλης, Μνημειακή σύνθεση για το ξενοδοχείο Χίλτον της Αθήνας, 1959. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
14. «Czechs, we are coming», από τον ελληνικό κυβερνοχώρο, 2004.
15. Έλληνας οπαδός κατά τη διάρκεια του Euro 2004. © Action Images.
16. Διαδήλωση Ελληνοαυστραλών στη Μελβούρνη, με αφορμή το «μακεδονικό ζήτημα». © BHMAgazino, 25 Νοεμβρίου 2007.
17. «Αρχαιοελληνική» πολυκατοικία στο Αιγάλεω, 2011. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
18. «Αρχαιοελληνική» πολυκατοικία στο Αιγάλεω, 2012. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
19. Ελληνικό διαβατήριο με «αρχαιοελληνικό διάκοσμο», 2007. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
20. Ν. Bourriaud κ.ά., 3η Μπιενάλε της Αθήνας, *Μονόδρομος: εκμαγεία προτομών και αγαλμάτων*, 2011. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
21. Ν. Bourriaud κ.ά., 3η Μπιενάλε της Αθήνας, *Μονόδρομος: εκμαγεία προτομών και αγαλμάτων*, 2011. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.

22. N. Bourriaud κ.ά., 3η Μπιενάλε της Αθήνας, *Μονόδρομος: εκμαγεία προτομών και αγαλμάτων*, 2011. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
23. Αναβιώνοντας το 1896, Αθήνα, 2012. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
24. Ζωντανά αγάλματα στο Καλλιμάρμαρο, Αθήνα, 2012. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
25. F. Novelli, *The Attitudes of Lady Hamilton*, 1791. © Μουσείο Βικτωρίας και Αλβέρτου, Λονδίνο.
26. «Ιέρειες», Ολυμπία, 2012. © Pegasus & SentraGoal TV.
27. «Αθλητές», Ολυμπία, 2012. © Pegasus & SentraGoal TV.
28. Μέλη του Συλλόγου «Κορύβαντες», 2009. © Koryvantes, Athens.
29. Μέλη του Συλλόγου «Κορύβαντες» σε προσομοίωση μάχης, 2009.
30. Nelly's (Έλλη Σεραϊδάρη), *Οπλίτες*, 1930. © Μουσείο Μπενάκη.
31. Φοιτητές της Γυμναστικής Ακαδημίας ως «οπλίτες» στο Παναθηναϊκό Στάδιο, 1934. © Φώτο Σπορ.
32. *Keratea Resistance Festival* (αφίσα). Φωτ. tribe4mian.wordpress.com
33. Ο κούρος της Κερατέας, Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
34. Ο κούρος της Αναβύσσου («Κροίσος»), Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
35. *GayMap 2011*. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
36. *Merry XMats* (ηλεκτρονική αφίσα). Φωτ. antixyta.blogspot.com
37. Νεοκλασικό γλυπτό στην πλατεία Συντάγματος, Αθήνα, 2011. © *poliplane*.
38. Εικαστική διαμαρτυρία, Αθήνα, 2011. Φωτ. antixyta.blogspot.com
39. Ο «Κροίσος» στη Μύκονο, 2014. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
40. *Η Αθήνα δικιά μας* (αφίσα), 2013. Φωτ. www.athenspride.eu
41. Ο Αντώνης Σαμαράς στην Αμφίπολη, 2014. Φωτ. unfollow.com.gr
42. Οι μαρμαρίνες Καρυάτιδες της Αμφίπολης (λεπτ.), 2014. Φωτ. www.amna.gr
43. Ξένιος Ζευσ, Αθήνα, 2012. Φωτ. www.amna.gr
44. Ο Γιώργος Κατίδης στο Ολυμπιακό Στάδιο, Αθήνα, 2013. Φωτ. www.amna.gr
45. Μαρμαρίνος ανδριάντας από το Stadio dei Marmi, Ρώμη, 1932. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
46. Σκίτσο του Ηλία Μακρή από την *Καθημερινή* της 29ης Ιανουαρίου 2016. © Ηλίας Μακρής.
47. Αναβίωση μάχης, 2009. © Koryvantes, Athens.
48. Αναβίωση μάχης, 2009. © Koryvantes, Athens.
49. Φ. Ροκ, *Ο Άγνωστος Στρατιώτης*, Αθήνα, 1932. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
50. Αναβίωση μάχης, 2009. © Koryvantes, Athens.
51. D. Granlund, *Greek Economy*, 2010. Φωτ. www.davegranlund.com

52. A. van Dam, *European Taxpayers*, 2010. Φωτ. www.politicalcartoons.com
53. «Τα μνημεία δεν έχουν φωνή», Αθήνα, 2013. Φωτ. Δημήτρης Πλάντζος.
54. «Καρυάτιδες» στο Λονδίνο, 2014. Φωτ. www.amna.gr
55. D. Simonds, *Sisyphus*, 2014. © The Observer.
56. «Call me maybe», Αθήνα, 2012. © Γιάννης Καζανίδης.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η σημειολογία ενός βιασμού

Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση των αρχαίων Ελλήνων, η Ευρώπη ήταν κόρη του βασιλιά της Φοινίκης Αγήνορα, γιου του θεού Ποσειδώνα και της Λιβύης. Θάμπωμένος από την ομορφιά της, ο πατέρας των θεών, ο Δίας, μεταμορφώθηκε σε λευκό ταύρο και την απήγαγε, φέρνοντάς την στην Κρήτη. Από την ένωσή της με τον θεϊκό εραστή της η Ευρώπη απέκτησε τρεις γιους, τον Μίνωα, τον Ραδάμανθυ και τον Σαρπηδόνα. Με το τέλος του ειδυλλίου τους, ο Δίας αποκατέστησε την άλλοτε ερωμένη του παντρεύοντάς την με τον βασιλιά της Κρήτης Αστερίωνα. Μετά τον θάνατό της, το όνομα της Ευρώπης δόθηκε στην ήπειρο που τη δέχθηκε και έγινε σπίτι της. Η «αρπαγή της Ευρώπης» υπήρξε προσφιλές θέμα στην αρχαία όσο και στη νεώτερη τέχνη, από τον Τιτσιάνο και τον Βερονέζε έως τον Φερνάντο Μποτέρο, λειτουργώντας και ως φαλλοκρατική μεταφορά για τον τρόπο με τον οποίον η πεφωτισμένη Δύση έβλεπε την εξωτική αλλά καθυστερημένη Ανατολή.

Οι σύγχρονοι Έλληνες μοιάζουν να γοητεύονται από αυτό το οριενταλιστικό παραμύθι, όπως και από τόσα άλλα που υποτίθεται ότι θυμίζουν στους Ευρωπαίους την πολιτισμική τους καταγωγή. Για το εθνικό φαντασιακό των Ελλήνων της νεωτερικότητας, η Ευρώπη συνιστά από τη μια το απώτατο παρελθόν της φυλής τους και από την άλλη μια επαγγελία που διαρκώς μετατίθεται προς το μέλλον – κεκτημένο δικαίωμα και άπιαστο όνειρο ταυτόχρονα. Γιατί τι άλλο μπορεί να συμβολίζει η παράσταση της «αρπαγής», σκαλισμένη στο ύφασμα που μισοσκεπάζει τον πεσσο όπου ακουμπά ο «εθνάρχης» Κωνσταντίνος Καραμανλής στον αμφιλεγόμενο ανδριάντα του που βρίσκεται σήμερα την παραλία της Θεσσαλονίκης (εικ. 1); Έργο του Πραξιτέλη Τζανουλίνου και του Κώστα Γεωργίου, το περίπου 5 μέτρων γλυπτό τιμά τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό της χώρας στο πρόσωπο του πολιτικού που αγωνίστηκε όσο κανείς για την αποδοχή της Ελλάδας, το 1981, ως δέκατου μέλους της τότε Ευρωπαϊκής Κοινότητας. Και το κάνει αυτό, για άλλη μια φορά, μέσω ενός αρχαίου μύθου, μιας μυθικής αφήγησης που –ελπίζουμε– είναι κατανοητή, όσο και αγαπητή, στους πάσης φύσεως «Ευρωπαίους». Κάπως έτσι το πατριαρχικό ήθος της κλασικής αρχαιότητας

επιστρατεύεται ώστε να αναδειχθεί η ηγετική φιγούρα του νεωτερικού, όσο και νεωτεριστή, πολιτικού, εκείνου που ως άλλος Δίας «άρπαξε» τη μικρή και άπραγη Ελλάδα, με σκοπό να τη φέρει στον φυσικό της πολιτικό και πολιτισμικό χώρο: τη Δύση. Την ίδια στιγμή, η αναπαράσταση του αρχαίου μύθου επάνω στο μαρμάρινο άγαλμα του Έλληνα «πατερούλη» δείχνει να σφραγίζει το πολιτικό πεπρωμένο της χώρας και του λαού της· όπως θα δούμε στα κεφάλαια που ακολουθούν, η κλασική αρχαιότητα επιστρατεύεται συχνά στη σύγχρονη Ελλάδα για να εκφράσει την αμφιθυμία των Νεοελλήνων απέναντι σε αυτό που κάθε φορά ορίζουν ως «ευρωπαϊκό», «δυτικό» ή ακόμη και «μοντέρνο».

Όπως επίσης θα δούμε σε αυτό το βιβλίο, η σχέση των Νεοελλήνων με το ίνδαλμα του κλασικού τους παρελθόντος είναι απολύτως σωματοποιημένη. Σε αντίθεση με τα αισθητικά, ιστορικοτεχνικά αφηγήματα που διακινούνται ευρέως, ίσως και λόγω του μουσειακού χαρακτήρα της κλασικής κληρονομιάς, οι Έλληνες της νεωτερικότητας εννοούν να αναβιώνουν τον κλασικό εαυτό τους μέσα από ιστορίες, εικόνες αλλά και δρώμενα που έχουν να κάνουν με την ίδια την υλικότητα του ανθρώπινου σώματος, τη δύναμη ή την αδυναμία του, την αισθησιακότητα, το πάθος και τη βία του. Το μισόγυμνο σώμα της βιασμένης πριγκίπισσας από τη Φοινίκη, που κοσμεί, καθισμένη επάνω στον θεϊκό ταύρο που καλπάζει προς τη Δύση και κάτω από την ελληνική, μεγαλογράμματη επιγραφή «ΕΥΡΩΠΗ», την «εθνική όψη» του κέρματος των δύο ευρώ, εγγράφει στο σώμα και στη διάνοια των χρηστών του πνευματικές και οικονομικές προτεραιότητες – όσο και την υπόρρητη ταύτιση ευρωπαϊκής ιδέας και Οικονομικής Νομισματικής Ένωσης. Για άλλη μια φορά, το αρχαιόθεμο κέρμα, έτσι όπως αλλάζει χέρια και βλέμματα, ανανεώνει την υπόσχεση της επιστροφής στην αρχέγονη αφετηρία του έθνους.

«Μένουμε Ευρώπη» ήταν το κεντρικό σύνθημα του αντικυβερνητικού συλλαλητηρίου που οργανώθηκε από κόμματα και οργανώσεις της αντιπολίτευσης στην πλατεία Συντάγματος το απόγευμα της 18ης Ιουνίου 2015 (και επαναλήφθηκε μερικές μέρες αργότερα).¹ Με το βλέμμα στραμμένο προς το πατρικό βλέμμα της Δύσης, οι συμμετέχοντες κρατούσαν πλακάτ με όχι πάντα επιτυχώς αποδοσμένα αγγλόφωνα αιτήματα, που όμως καθιστούσαν σαφείς τις πεποιθήσεις όσο και τις επιδιώξεις τους: YES TO THE EU· NO TO STALINISM IN GREECE· WAR AGAINST THE REDISH CLIANTEL STATE (*sic*), αλλά και OXI ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΗΣ ΕΡΤ. Την ίδια στιγμή, η ιστοσελίδα της οργάνωσης φιλοξενούσε κείμενο που άρχιζε με τις φράσεις «Η Ελλάδα γέννησε την Ευρώπη – Η Ελλάδα έσωσε την Ευρώπη».² Αναφερόμενο στην απαγωγή

1. Βλ., για παράδειγμα, <http://goo.gl/PniFWL> (23 Ιουνίου 2015).

2. <https://goo.gl/pRu4tD> (23 Ιουνίου 2015).

της πριγκίπισσας από τη Φοινίκη αφενός και (το πιθανότερο) στις νίκες των Ελλήνων εναντίον των Περσών στον Μαραθώνα και στη Σαλαμίνα αφετέρου, το κείμενο αναμασούσε τα τετριμμένα πλέον στερεότυπα περί δυτικής, πολιτικής και πολιτισμικής, οφειλής προς την ένδοξη Ελλάδα, τη στιγμή ακριβώς που επιχειρούσε να στοιχειοθετήσει ένα αφήγημα πνευματικής και κοινωνικής ανωριμότητας για τον λαό των Ελλήνων. Στο αφήγημα αυτό, κάθε διαμαρτυρία απέναντι στις πολιτικές της κρίσης ή κάθε κριτική απέναντι στον τρόπο με τον οποίο πολιτεύεται η Ευρωπαϊκή Ένωση συνιστά προδοσία έναντι του μόνου στόχου που θα έπρεπε να έχει η χώρα, την ευρωπαϊκή σύγκλιση σε οικονομικό και –κυρίως– σε πολιτισμικό επίπεδο, και θα πρέπει να αντιμετωπίζεται με φυσική και ηθική καταστολή. «Ο αγώνας για το αν θα κρατηθεί η Ελλάδα στον σκληρό πυρήνα των αναπτυγμένων χωρών της Ευρώπης, ή θα ταυτιστεί με τις περιθωριακές χώρες της Ανατολικής Ευρώπης, της Λατινικής Αμερικής και της Αφρικής, πέφτει στις δικές μας πλάτες», διαπίστωναν οι οργανωτές του συλλαλητηρίου από τη σελίδα τους στο Facebook.³ Εσωτερικεύοντας τον δυτικό αποικιοκρατικό λόγο έναντι της εξωτικής μεν, υπανάπτυκτης δε Ανατολής, οι διακινητές του αφηγήματος περί «ελληνικής υστέρησης» υιοθετούν το ανενδοίαστα οριενταλιστικό, συχνά και ρατσιστικό, βλέμμα της Δύσης, επιβεβαιώνοντας την υποψία πολλών μελετητών της αποικιοκρατίας, πως, εν τέλει, οι ιθαγενείς μπορούν να εξελιχθούν στους στυγνότερους αποικιοκράτες.

Οι έννοιες του «αποικιακού μιμητισμού» και της «κρυπτοαποικίας» θα μας απασχολήσουν εκτενώς σε αυτό το βιβλίο, κυρίως στον βαθμό που επιστρατεύουν την κλασική αρχαιότητα ως εργαλείο εμπέδωσης ενός καινοφανούς ήθους διάκρισης και αποκλεισμού. Προς το παρόν όμως θα ήθελα να αναφέρω ένα πρώτο, όσο και πολύ πρόσφατο, παράδειγμα εργαλειοποίησης του αρχαιολατρικού ήθους για την κατασκευή οριενταλιστικών, νεοαποικιοκρατικών στερεοτύπων. Στις 12 Ιουνίου 2015 ξεκίνησαν στο Μπακού, την πρωτεύουσα του Αζερμπαϊτζάν, οι πρώτοι Ευρωπαϊκοί Αγώνες, με τη συμμετοχή των 50 χωρών της Ευρώπης που διαθέτουν Ολυμπιακή Επιτροπή (της Ελλάδας συμπεριλαμβανομένης). Πρόκειται για μια «μικρή Ολυμπιάδα», σχεδιασμένη ώστε να τονώσει το ευρωπαϊκό ιδεώδες, το οποίο προφανώς θεωρείται ότι εκτείνεται έως τα υψίπεδα του Καυκάσου και τις όχθες της Κασπίας, ή όπου, τέλος πάντων, επιβάλλουν τα γεωπολιτικά συμφέροντα των ηγέτιδων χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης και οι επιθυμίες του υπερεθνικού κορπορατισμού. Αγνοώντας όσους διαμαρτύρονταν για τον αυταρχικό, αντιδημοκρατικό και εν τέλει «αντιευρωπαϊκό» χαρακτήρα της χώρας,⁴ που τόνιζαν τη διαφθορά του πολιτικού της προσωπικού, τον αυ-

3. <https://goo.gl/SRvZ4s> (30 Ιουνίου 2015).

4. Πρβλ. <http://goo.gl/k0Xt0e> και <http://goo.gl/Qa0R99> (24 Ιουνίου 2015).

ταρχισμό της ηγεσίας και τις απηνείς διώξεις αντιφρονούντων, η θέσπιση του νεότευκτου αγωνιστικού θεσμού αποσκοπούσε προφανώς στην προώθηση των συμφερόντων της Δύσης στην περιοχή. Η τελετή έναρξης των Αγώνων, υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Δημήτρη Παπαϊωάννου, η δουλειά του οποίου θα μας απασχολήσει στο πρώτο κεφάλαιο αυτού του βιβλίου, επιστράτευσε, ως εκ τούτου, κάθε ιστορικό, μυθογραφικό και λαογραφικό συμβολισμό, έτσι ώστε να αναπαρασταθεί η μακρινή χώρα ως τόπος εξωτικής γοητείας και δυτικών αξιών, ως μαγικός συνδυασμός ασιατικής σαγήνης και ευρωπαϊκού ήθους.⁵

Όπως θα δούμε στο κεφάλαιο που ακολουθεί, παρόμοιες τελετές εκμεταλλεύονται την προβολή τους από τα διεθνή μέσα, ώστε να προσφέρουν στη χώρα που τις διοργανώνει την ευκαιρία να προωθήσει την εικόνα που η ίδια έχει σχηματίσει για τον εαυτό της – μια εικόνα αρχαίοντως στερεοτυπική και εύπεπτη ώστε να μοιάζει ελκυστική, αληθοφανής και πειστική. Στην περίπτωση του Μπακού, από την άλλη μεριά, είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πώς ο Παπαϊωάννου κατέφυγε στα εικαστικά και φολκλорικά στερεότυπα μιας εξευγενισμένης, αλλά πάντοτε παραμυθένιας Ανατολής –πολύχρωμα κοστούμια, μαγικά χαλιά, ψήγματα μυθογραφικής σοφίας–, ώστε να περιγράψει μια νεωτερική δημοκρατία ως υπερχρονική αισθητική και φιλοσοφική ουτοπία, βουτηγμένη στην αχλή του μύθου και στη ζωτικότητα της πανάρχαιας παράδοσης που υποτίθεται ότι κουβαλά. Φυσικά, από μια τέτοια οριενταλιστική φαντασμαγορία δεν θα μπορούσε να λείπει και ο μύθος της αρπαγής της Ευρώπης, ιστορημένος με μαεστρία, και σε γνήσια «αρχαιοελληνική» λευκότητα, μπροστά στα μάτια θεατών και (κυρίως) τηλεθεατών εκείνο το βράδυ, αλλά και των χρηστών του Ίντερνετ από τότε και για πάντα. Επιστρατεύοντας καταγιριστικές αναφορές στην αυτοχθονία των πολιτισμών, στη δύναμη των στοιχείων της φύσης και στη ζωτικότητα της πανάρχαιας παράδοσης, βιωμένης όσο και επινοημένης, ο Έλληνας σκηνοθέτης οργάνωσε έτσι μια μετανεωτερική ωδή στον περιβαλλοντικό ντετερμινισμό και στην τοπικιστική εξαίρεση, υποτάσσοντας ταυτόχρονα το έθνος το οποίο υποτίθεται ότι εκπροσωπούσε στο οριενταλιστικό βλέμμα της Δύσης. Η «φυγή» της Ευρώπης, αποτέλεσμα μιας υπερμυθοποιημένης πλέον πράξης βιασμού και συνεπακόλουθης αρπαγής, επιστρατεύεται έτσι ώστε να συγκροτηθεί η ευρωπαϊκή περιφέρεια σε αντίθεση με το ευρωπαϊκό κέντρο και να οριοθετηθεί εν τέλει η δυτική μητρόπολη ως επικράτεια του βλέμματος απέναντι στους υποτελείς της, εκείνους που το μόνο στο οποίο μπορεί να ελπίζουν είναι μια φωτογενής αναπαράστασή τους στα διεθνή ΜΜΕ. Μέσω του εξοριενταλισμού του, ένα αμφιλεγόμενο καθεστώς της όψιμης νεωτερικότητας

5. Βλ., για παράδειγμα, <http://goo.gl/2uEP9b> και <http://goo.gl/ganN1u> (24 Ιουνίου 2015).

(το οποίο ορισμένοι, με εξίσου αποικιοκρατική ατζέντα, έχουν χαρακτηρίσει και «κυβέρνηση μαφιόζων»),⁶ επιτυγχάνει έτσι τη συγκρότηση μιας εξωτικής, θαυμαστής εθνικής ταυτότητας, εδραιωμένης στον τοπικιστικό εξαιρετισμό και στην πολιτισμική αδράνεια.

Σύνοψη

Η τελετή στο Μπακού, με τις συστηματικές αναφορές στους κυκλικούς χρόνους μιας συναισθητικής ιστορικότητας, έρχεται έτσι να προστεθεί στα παραδείγματα που χρησιμοποιώ σε αυτό το βιβλίο ως μία ακόμη αναφορά σε αυτό που ονομάζω «πρόσφατο μέλλον». Τη συγκεκριμένη, δηλαδή, στιγμή ιστορικής αυτοπεποίθησης και συνειδησιακής κορύφωσης, κατά την οποία το μέλλον φαντάζει ήδη βιωμένο. Οι μεθοδικά οργανωμένες αυτές στιγμές, που συνήθως επιτελούνται ως αυθόρμητες εκρήξεις συλλογικού ενθουσιασμού, θεματοποιούν το παρελθόν, ο άξονάς τους όμως παραμένει εδραιωμένος στο παρόν. Σε αυτό το πλαίσιο, στόχος του βιβλίου είναι να διερευνήσει τους τρόπους με τους οποίους το παρελθόν και η κλασική αρχαιότητα εργαλειοποιούνται στη σημερινή Ελλάδα ως βιοπολιτικές τεχνολογίες· δηλαδή ως μηχανισμοί οργάνωσης ομάδων και συλλογικοτήτων γύρω από συγκεκριμένες πολιτικές ή ιδεολογικές ατζέντες, με πρόσχημα ένα καταστατικό αρχαιολατρικό ήθος.

Το βιβλίο καλύπτει την τελευταία περίπου δεκαετία – από την τελετή έναρξης των Αγώνων του 2004 έως την Αμφίπολη. Ενδιαμέσως αναλύονται άλλες στιγμές του πρόσφατου εθνικού βίου: τελετές και επιτελέσεις μικρότερης εμβέλειας, αλλά και οι αρχαιολατρικές χρήσεις του παρελθόντος στα επεισόδια της Κερατέας, στις πιο πρόσφατες οργανωμένες αντιδράσεις στη λεγόμενη «μνημονιακή» πολιτική, ή στην πολιτική και κοινωνική δράση του ομοφυλόφιλου κινήματος. Το ιστορικό υπόβαθρο αυτών των εξελίξεων καλύπτεται με αναδρομές στην πνευματική παραγωγή 100 και πλέον χρόνων – από τους ποιητές της γενιάς του '30 έως τους σημερινούς επιγόνους τους, με ενδιάμεσους σταθμούς τον λαϊκό ελληνικό κινηματογράφο, τη μοντερνιστική αρχιτεκτονική και ζωγραφική, τον Χατζιδάκι, τον Θεοδωράκη, τον Σαββόπουλο, τη Γιουροβίζιον.

Αν και δεν πρόκειται για ένα βιβλίο για την κρίση, *Το πρόσφατο μέλλον* επιχειρεί να σκιαγραφήσει την πολιτισμική ιστορία της κρίσης. Τους λόγους περί βίας, κοινωνίας των πολιτών και ευρωπαϊκού κεκτημένου, καθώς και τη διαπλοκή τους στον λόγο περί παρελθόντος ως μηχανισμού για τον καθορισμό (όσο και τον έλεγχο) του παρόντος. Επιχειρεί επίσης την κριτική προσέγγιση

6. <http://goo.gl/AHmnmq> (24 Ιουνίου 2015).

σε ένα ακανθώδες ζήτημα της νεοελληνικής κουλτούρας, τον τρόπο δηλαδή που η κλασική κληρονομιά προσφέρεται για χρήση από τον ακροδεξιό χώρο (είτε πρόκειται για τη Χρυσή Αυγή, είτε για ομάδες και συλλογικότητες που αφιερώνουν χρόνο και προσπάθεια στη διάδοση και εμπέδωση υπερσυντηρητικών, ξενοφοβικών, σεξιστικών και ακραία εθνικιστικών ιδεών, με το πρόσχημα της καλλιέργειας της κλασικής κληρονομιάς).

Το πρώτο κεφάλαιο αναλύει εικονογραφικά την τελετή έναρξης των αγώνων του 2004, εισάγοντας τον αναγνώστη στα βασικά θέματα της αρχαιολατρίας, της ελληνικότητας και της βιοπολιτικής. Πρόκειται για κομβική στιγμή στη σύγχρονη πολιτισμική ιστορία της Ελλάδας, όταν το μέλλον (δηλαδή η παρελθούσα πλέον δεκαετία 2004-2014, με όλη την αγωνία και την πικρία της εθνικής ματαίωσης) φαντάζει εγγυημένα λαμπρό. Στο κεφάλαιο γίνονται αναδρομές στο αρχαιολατρικό ήθος της γενιάς του '30, στο δόγμα της ελληνικής συνέχειας και στη χρήση του από την ελληνική τέχνη (είτε πρόκειται για τον Χατζιδάκι και τον Σαββόπουλο, είτε για τον Δαλιανίδη), καθώς και στον ρόλο της ελληνικής αρχαιολογίας για την κατασκευή της ελληνικής ετεροτοπίας.

Το δεύτερο κεφάλαιο επιστρέφει στον Ολυμπισμό, με άξονα δύο τελετές που οργανώθηκαν στην Αθήνα το 2012 σε σχέση με τους αγώνες του Λονδίνου. Εδώ γίνεται και η πρώτη αναφορά στη διάχυση του αρχαιολατρικού ιδεώδους στην επίσημη εκπαίδευση, όσο και στη χρήση της κλασικής αρχαιότητας από ερασιτεχνικές ομάδες αφιερωμένες στην αναβίωση του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, κυρίως όμως στην εμπέδωση αρχαιοελληνικών πολεμικών πρακτικών. Αναλύεται διεξοδικότερα το νεοκλασικό ιδεώδες από το οποίο εμφορείται το νεοελληνικό κράτος και επί του οποίου οικοδομείται η σχέση των Ελλήνων με τη «Δύση».

Το τρίτο κεφάλαιο διερευνά τους τρόπους με τους οποίους η αρχαιότητα μπορεί να χρησιμοποιηθεί από αντικρουόμενες μεταξύ τους ομάδες. Με κεντρικό άξονα τα επεισόδια του 2011 στην Κερατέα, όπου ο ομώνυμος κούρος επιστρατεύτηκε ως έμβλημα των αντικρατικών αισθημάτων των ντόπιων, το κεφάλαιο διαπιστώνει πως το κεντρικό αρχαιολατρικό αφήγημα επάνω στο οποίο έχει δομηθεί η νεοελληνική κουλτούρα παραμένει ισχυρό ακόμη και στον χώρο των πολιτιστικών ή πολιτικών μειονοτήτων. Παράλληλα, στο ίδιο κεφάλαιο εξετάζεται η χρήση αρχαιοελληνικών θεμάτων από το ομοφυλόφιλο κίνημα, μέσω της οπτικής των σπουδών φύλου. Σε όλα τα παραδείγματα είναι η εμφανής η κριτική στο νεοκλασικό παράδειγμα, τη στιγμή όμως που υιοθετείται πιστά η ιδεολογική του σκευή.

Το τελευταίο, τέταρτο, κεφάλαιο επικεντρώνεται περισσότερο στα χρόνια της κρίσης και στην εμπλοκή της κλασικής κληρονομιάς στη διαχείρισή της. Η περιπέτεια της Αμφίπολης –μια κλασική περίπτωση υπαγωγής του αρχαιολογι-

κού έργου στις πολιτικές επιδιώξεις του κυβερνητικού μηχανισμού– λειτουργεί ως οδηγός, ενώ εξετάζεται ενδελεχώς και ο τρόπος με τον οποίον οι κλασικές αναφορές λειτουργούν ως άλλοθι συγκεκριμένων βιοπολιτικών στρατηγικών. Εκτενής αναφορά γίνεται στην επιχείρηση «Ξένιος Δίας», όπου πίσω από το προκάλυμμα της κλασικής παράδοσης οργανώνεται κεντρικά ένα ξεκάθαρα ρατσιστικό εγχείρημα διαχωρισμού των διαθέσιμων σωμάτων σε επιθυμητά ή μη. Επανερχόμενο στο θέμα της ακροδεξιότητας, το βιβλίο αναδεικνύει τα δυσδιάκριτα όρια μεταξύ ακροδεξιότητας και «αθώας» αρχαιολατρίας.

Οφειλές και ευχαριστίες

Μεγάλο μέρος του πρώτου κεφαλαίου αποτελεί επεξεργασμένη και εμπλουτισμένη εκδοχή του κειμένου μου “Archaeology and Hellenic identity, 1896-2004: the frustrated vision”, από τον τόμο *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece* (σ. 10-30), που εκδόθηκε το 2008 από το Μουσείο Μπενάκη, σε συνεπιμέλεια με τον Δημήτρη Δαμάσκο, τον οποίο ευχαριστώ για τις ιδέες που μοιράστηκε μαζί μου, τη στήριξη και τον επαγγελματισμό του.

Το δεύτερο κεφάλαιο βασίζεται στο άρθρο μου “The glory that was not: embodying the classical in contemporary Greece”, που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Interactions* 3:2, 2012, σ. 147-171, έπειτα από πρόσκληση του Δημήτρη Παπανικολάου, τον οποίο ευχαριστώ για τον ενθουσιασμό και την ευθυκρισία με την οποία αντιμετώπισε τις ιδέες μου.

Μέρος του τρίτου κεφαλαίου δημοσιεύθηκε με τον τίτλο “The *kouros* of Keratea. Constructing subaltern pasts in contemporary Greece” στο περιοδικό *Journal of Social Archaeology* 12 (2012), σ. 220-244. Ευχαριστώ τον Michael Herzfeld και τη Lynn Meskell που είχαν την καλοσύνη να συζητήσουν μαζί μου το συγκεκριμένο κείμενο και τις ιδέες που περιέχονται σε αυτό.

Εκτός από τους παραπάνω, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους ανώνυμους κριτές των δύο περιοδικών, τους αναγνώστες των συγκεκριμένων κειμένων που μοιράστηκαν μαζί μου απόψεις και προτάσεις για βελτίωση όλα αυτά τα χρόνια, καθώς και το ακροατήριο συνεδρίων ή σεμιναρίων όπου είχα την ευκαιρία να παρουσιάσω τις εργασίες αυτές. Επίσης, τα περιοδικά *The Athens Review of Books* και *Unfollow*, όπου πρωτοδημοσιεύτηκαν μικρότερα κείμενά μου που έχουν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο συμπεριληφθεί τώρα στις σελίδες που ακολουθούν, καθώς και τον Γιάννη Αίσωπο, έπειτα από πρόσκληση του οποίου έγραψα το κείμενο «Σκηές από την ελληνική ετεροτοπία» για τον τόμο *Τοπία τουρισμού. Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα*, που τυπώθηκε το 2014 για την

επίσημη ελληνική συμμετοχή στην Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας, μέρος του οποίου αναδημοσιεύεται εδώ.

Η ιδέα να γράψω αυτό το βιβλίο γεννήθηκε από τις εκτεταμένες συζητήσεις και ανταλλαγές απόψεων (αλλά και λίγες απολαυστικές διαφωνίες) που είχα με τον Δημήτρη Παπανικολάου τα τελευταία χρόνια. Ο ενθουσιασμός του, η βαθιά ευαισθησία του για θέματα βιοπολιτικής και η εντυπωσιακή θεωρητική του κατάρτιση τον καθιστούν πολύτιμο συνομιλητή για όποιον αποπειράται να αναπτύξει ερευνητικό έργο στον χώρο των πολιτισμικών σπουδών. Τον ευχαριστώ θερμά. Ανάλογες ευχαριστίες οφείλω στον Αντώνη Λιάκο, που διάβασε εκτενή αποσπάσματα του βιβλίου και με στήριξε, ηθικά και πρακτικά, στην προσπάθειά μου να το δημοσιεύσω. Ευχαριστώ επίσης τη Νεφέλη, και ιδιαίτερα τον Περικλή Δουβίτσα και τον Δημήτρη Αλεξάκη για τη συνεργασία τους κατά τη διάρκεια της έκδοσης. Αφιερώνω, τέλος, το βιβλίο στον Πάνο Τσαλιγόπουλο, που είδε όπως πάντα με ενδιαφέρον αλλά και εξωεπισημονική ματιά τη δουλειά μου, ενθαρρύνοντας την προσπάθεια και βελτιώνοντάς την με τρόπο ευφυή όσο και πνευματώδη.

Δ.Π.

Ιούνιος 2016

1. Σ' ΕΣΑΣ ΠΟΥ ΜΑΣ ΑΚΟΥΤΕ

Μέμνησο

Αθήνα, Παρασκευή 13 Αυγούστου 2004· ώρα λίγο μετά τις εννέα το βράδυ. Ένα γιγάντιο κυκλαδικό κεφάλι αναδύεται από μια τεχνητή θάλασσα στην καρδιά ενός σταδίου, στην καρδιά της Αθήνας· στη συνέχεια, ως άλλος Δίας, η υπερμεγέθης κεφαλή σπάει στα τέσσερα κι ένας κούρος ξεπροβάλλει από μέσα της· και μέσα από αυτόν, αμέσως μετά, ξεπηδά ένας ανδρικός κορμός των κλασικών χρόνων. Ακολουθεί πομπή αφιερωμένη στον ελληνικό πολιτισμό, ιδωμένον μέσα από την τέχνη που άφησε πίσω του –μοτίβα και σκηνές από την αρχαϊκή και την κλασική γλυπτική κυρίως–, μία «έκθεση ιδεών» τρόπον τινά («Δημοκρατία», «Θέατρο», «Κάλλος»), η αυτοβιογραφία ενός έθνους έκθαμβου στη θέα της ίδιας του της ομορφιάς. Η ιστορία ως ιστορία της τέχνης, η εμπειρία ως αισθητική επιλογή, το βίωμα ως τεχνοτροπική ιδιομορφία, η ενδοσκόπηση ως αρχαιολογία (εικ. 2-5).

Ας ξαναθυμηθούμε τη μεγάλη εκείνη στιγμή. Στο Ολυμπιακό Στάδιο της Αθήνας, κτισμένο από αρχιτέκτονα αγνώστων λοιπών στοιχείων στα μέσα της δεκαετίας του 1980, αλλά «ανακαινισμένο» και «στεγασμένο» πλέον με τη σφραγίδα του διεθνούς σούπερ σταρ της αρχιτεκτονικής Σαντιάγο Καλατράβα, εξελίσσεται η τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων. Των Αγώνων της Αθήνας που τόσο πολλοί έμαθαν να ποθούν εναγωνίως τα προηγούμενα δέκα τόσα χρόνια. Των Αγώνων της Αθήνας που, με αφετηρία την τελετή έναρξης και τους αρχαιόθεμους συμβολισμούς της, φάνταζαν ως πολυαναμενόμενη αλλαγή σελίδας για την πόλη και για τη χώρα, για το αρχαίο έθνος με τη μακραίωνη ιστορία και την πρόσφατη δυσπραγία, για τον λαό που εδώ και δύο περίπου αιώνες είχε μάθει να προβάλλει την κλασική του γενεαλογία ως εξιδανικευμένο εαυτό.

Για τη σημασία των Αγώνων καθ'αυτών θα πούμε περισσότερα στο επόμενο κεφάλαιο· προς το παρόν θα επιμείνω στην κριτική περιγραφή της τελετής ως αυτόνομου πολιτισμικού γεγονότος.

Εξικινώντας με μια σειρά από σκηνοθετημένες «εμπειρίες» ελληνικότητας –Σαντορίνη, Σούνιο, θάλασσα, λαϊκοί χοροί, αρχαιότητες–, η «λιτή» και «διάφανη», «σαν τον πολιτισμό της Ελλάδας», τελετή συνιστά καταστατικό κείμενο

της ελληνικής πολιτισμικής ιδιαιτερότητας, μια θριαμβευτική ανακεφαλαίωση του μακραιώνου παρελθόντος του έθνους, αλλά και τον πανηγυρικό για την έναρξη του μέλλοντός του, το οποίο το έθνος καλείται να απενίσει με αυτοπεποίθηση, αυτογνωσία και με μια πολιτισμική ταυτότητα βασισμένη κατά κύριο λόγο στη νεοκλασική αισθητική, εμπλουτισμένη όμως με αδρές πινελιές από τον ελληνικό μοντερνισμό του 20ού αιώνα.¹

Το σχήμα που υιοθέτησε ο δημιουργός της τελετής, ο χορογράφος και σκηνοθέτης Δημήτρης Παπαϊωάννου, ήταν ιδιοφυές, καλαισθητα ενορχηστρωμένο και –σχεδόν– άψογα εκτελεσμένο, ώστε να αγγίξει τις ευαίσθητες χορδές των θεατών, κυρίως των Ελλήνων, βεβαίως. Έμφαση στη συνέχεια (αν και η πλάστιγγα έγειρε υπερβολικά πολύ προς τη μεριά της κλασικής αρχαιότητας), προβολή του διαχρονικού ελληνικού ιδεώδους (έστω και μέσα από την τέχνη που το εξέφρασε), επισήμανση της συνάφειας του ελληνισμού με την ιστορία του αλλά και με τη γη του, τη γη –και τη θάλασσα βεβαίως– που γέννησε το απaráμιλλο ελληνικό πνεύμα. Θεωρώ ότι η συγκεκριμένη τελετή συνιστά σημαντικό κείμενο για τον σύγχρονο ιστορικό, σώμα προγραμματικών δηλώσεων εκ μέρους της επίσημης πολιτείας, διατυπωμένων από έναν φωτισμένο και καλά διαβασμένο δημιουργό. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα ιστορικό κείμενο που μοιάζει να περιγράφει την Ελλάδα του 21ου αιώνα μέσα από την ιστορία των χιλιετιών που προηγήθηκαν.² Η γενική ευφορία, όμως, που δημιούργησε η εξαιρετικά εκτελεσμένη τελετή και η επιτυχία των αγώνων δεν ενθάρρυναν, έως τώρα, μία συστηματικότερη αποτίμηση εκείνης της τελετής. Στη δεκαετία που πέρασε από το 2004, επομένως, οι –τηλεοπτικές πλέον– εικόνες εκείνης της νύχτας μοιάζουν και οι ίδιες μνημειοποιημένες, δίπλα στα υλικά κατάλοιπα του ελληνικού πολιτισμού τα οποία αποθεώνουν.

Η αρχαιολογική επιτέλεση που προτείνει ο Παπαϊωάννου ανθολογεί πρωτίστως τον μεσοπολεμικό Σεφέρη, καθώς και άλλους Έλληνες μοντερνιστές – από

1. Η τελετή, DVD της οποίας κυκλοφόρησε αρχικά στο εμπόριο, είναι πλέον ευρέως προσβάσιμη στο Ίντερνετ. Πρβλ. <http://goo.gl/cCi7n7> (3 Οκτωβρίου 2014). Το παράλληλο κείμενο, που εξηγγεί για τον Έλληνα τηλεθεατή αυτό που διαδραματίζεται στην οθόνη, γράφτηκε από τη Λίνα Νικολακοπούλου και εκφωνήθηκε από τον Αλέξη Κωστάλα.

2. Βλ. όμως τις εύστοχες παρατηρήσεις στα Α. Simandiraki, “Minoan archaeology in the Athens 2004 Olympic Games”, *European Journal of Archaeology* 8, 2005, σελ. 157-181· Υ. Stavrakakis και Ν. Chrysoloras, “(I can’t get no) enjoyment: Lacanian theory and the analysis of Nationalism”, *Psychoanalysis, Culture & Society* 11, 2006, σελ. 144-163, ιδ. 157· Υ. Hamilakis, *The Nation and its Ruins. Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, Oxford University Press, Οξφόρδη, 2007, σελ. 1-9· V. Karalis, “In search of Neo-Hellenic culture: confronting the ambiguities of modernity in an ancient land”, *Interactions* 3:2, 2012, 129-145.

τη γενιά του '30, με προεξάρχοντα τον Γιάννη Τσαρούχη έως τον Μάνο Χατζιδάκι. Πριν από το πρώτο εικοσάλεπτο της παράστασης έχει ήδη ακουστεί το θεμελιακό σεφερικό τετράστιχο, από το *Μυθιστόρημα* του 1933-34, που μοιάζει να έχει καθορίσει τον τρόπο με τον οποίον η σύγχρονη Ελλάδα αντιλαμβάνεται τη σχέση της με το κλασικό παρελθόν:

*Εύπνησα με το μαρμάρινο τούτο κεφάλι στα χέρια
που μου εξαντλεί τους αγκώνες και δεν ξέρω πού να τ' ακουμπήσω.
Έπεφτε στο όνειρο καθώς έβγαίνα από το όνειρο
έτσι ενώθηκε η ζωή μας και θα είναι πολύ δύσκολο να ξαναχωρίσει.³*

Παιγμένο από τη Λυδία Κονιόρδου «ντυμένη» Ελλάδα (μακριά, έξωμη τουαλέτα σε βαθιά night blue απόχρωση), κρατώντας ένα απρόσμενα ελαφρύ «μαρμάρινο» κεφάλι (αντίγραφο του Διαδούμενου του Πολυκλείτου), και ειπωμένο σε αντίστροφη σειρά (ο τρίτος και ο τέταρτος στίχος ακούγονται πριν από τους δύο πρώτους), το σεφερικό τετράστιχο μοιάζει να αντιβαίνει στην πρόθεση του δημιουργού του. Ενώ στο ποίημα μιλάει ο Σεφέρης, ως πνευματικός πατριάρχης του έθνους που μας εξηγεί με πόσο κόπο προσπαθεί να επικοινωνήσει με το φάσμα της αρχαιότητας (στ. 6 «μιλώ στο στόμα που όλο γυρεύει να μιλήσει»), στην τελετή ο Παπαϊωάννου ποζάρει ως Ελλάς μέσω της κορυφαίας τραγωδού (θα περίμενε κανείς να εμφανιστεί ο ίδιος «ντυμένος» Ελλάδα στο στάδιο), θέλοντας να υπενθυμίσει σε όσους ακούνε εκείνη την ώρα πως το ελληνικό παρόν «είναι πολύ δύσκολο να ξαναχωρίσει» από εκείνο το κλασικό παρελθόν που όλοι αυτοί εκεί έξω έχουν μάθει να θεωρούν (και) δικό τους.

Η προσήλωση στην αρχαιολογική ακρίβεια αναδεικνύεται, έτσι, σε βασικό επιχείρημα της τελετής. Η κυκλαδική κεφαλή της αρχής (εικ. 2), για παράδειγμα, ήταν ακριβές αντίγραφο ενός υπαρκτού αρχαίου αντικειμένου, ενός από τα κεντρικά εκθέματα του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. Πρόκειται για ένα γυναικείο ειδώλιο ύψους μόλις 39 εκ., αν και το αντίγραφο μόνον του κεφαλιού του στο στάδιο έφτανε τα 17 μ.⁴ Το αντίγραφο του Διαδούμενου στη σκηνή με την Κονιόρδου-Ελλάδα μοιάζει να ήταν σε φυσικό μέγεθος, ενώ η παρέλαση

3. Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα, 1982, σελ. 45, στ. 1-4.

4. Πρβλ. C. Renfrew, *The Cycladic Spirit. Masterpieces from the Nicholas P. Goulandris Collection*, Abrams, Νέα Υόρκη, 1991, σελ. 81, εικ. 54. Το ίδιο αντικείμενο, αντιγραμμένο σε φυσικό μέγεθος αυτήν τη φορά (όπως διατίθεται στο πωλητήριο του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης), εμφανίζεται στην πρώτη και στην τελευταία σκηνή της ταινίας του Alexander Payne, *Sideways* (2004), ενδεχομένως ως κρυπτογραφική αναφορά στις ελληνικές ρίζες του σκηνοθέτη.

της ελληνικής τέχνης συμπεριλάμβανε τον «Κροίσο» (εικ. 4· πρβ. εικ. 34) και τη «Φρασίκλεια» του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου σε πολλαπλά αντίτυπα («αναδύεται η πόλη-κράτος, ανθούν οι τέχνες»), κλασικά επιτύμβια, τον ίδιο τον Παρθενώνα («παράγεται νέα γνώση, επωάζεται η Δημοκρατία»), το θέατρο της Επιδαύρου («η Ελλάδα πορεύεται»), αλλά και βυζαντινές εικόνες και ψηφιδωτά («η τέχνη εδώ προσπαθεί να εκφράσει το άπιαστο, το αόρατο»), Καραγκιόζη («ο Έλληνας που έχει μάθει να επιβιώνει»), Τσαρούχη («ο μεγάλος δάσκαλος»). Το αφήγημα που προκύπτει, έτσι στοιχειοθετημένο επί τη βάση της αρχαιολογικής ακρίβειας, είναι μια εθνική ιστορία συνέχειας και συνάφειας, με ορισμένα όμως κρίσιμα κενά (κάπως έτσι, σύμφωνα με την τελετή, διάδοχος του Μεγαλέξανδρου στον θρόνο ήταν ο... Ιουστινιανός!). Είναι επομένως ευνόητο να ξεκινάμε από την κυκλαδική τέχνη, την οποία η νεοελληνική διανόηση (με τη βοήθεια του διεθνούς μοντερνισμού) έχει εξελληνίσει έτσι ώστε να χρησιμεύσει ως το πρώτο, όσο και συγκλονιστικό επεισόδιο στη μακρά και συναρπαστική εξιστόρηση του ελληνικού πολιτισμού. Σε αυτό το αδιάλειπτο συνεχές, ο «κυκλαδικός πολιτισμός» εμφανίζεται ως το μακρινό σύστοιχο του «ελληνικού μοντερνισμού», σαν δύο βιβλιοστάτες που ανάμεσά τους συγκρατούν τις ιδέες, τις τέχνες και τους προικισμένους δημιουργούς που εξέφρασαν τις μεν μέσω των δε.

Η ιδέα της αδιάλειπτης συνέχειας –από την αιγαιακή προϊστορία στην κλασική τέχνη και από κει στο Βυζάντιο και, τελικά, στη σύγχρονη Ελλάδα, μέσω Θεόφιλου και Μακρυγιάννη– υπήρξε καίριας σημασίας για τη συγκρότηση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας κατά τον ύστερο 19ο αιώνα και σε όλη τη διάρκεια του 20ού, χωρίς να δείχνει, ακόμη και σήμερα, σημάδια ιδεολογικής κόπωσης. Ο ελληνικός πολιτισμός (συνήθως ταυτισμένος με το εικαστικό του αποτύπωμα) και η ελληνική ιστορία (συνήθως νοούμενη... ως πολιτισμός!) εμφανίζονται έτσι μετ' επιτάσεως να αρχίζουν στα βάθη της προϊστορίας και να κορυφώνονται σε ένα εξόχως αφηρωισμένο «σήμερα», στο πολυθρύλητο πλέον κατώφλι της 3ης χιλιετίας μ.Χ. Ως εκ τούτου, και στην προσπάθειά της να τιμήσει τους Αγώνες τους οποίους φιλοξενούσε, η Ελλάς (δηλαδή η Αθήνα) επέλεξε να βάλει τα καλά της και να θαυμάσει, ανερυθρίαστα, τον εαυτό της στον νεοκλασικής κατασκευής καθρέφτη της.⁵ Θα πρέπει βέβαια να ειπωθεί σε αυτό το σημείο ότι ο Παπαϊωάννου επιχείρησε να εξισοροπήσει την ακραιφνώς νεοκλασικής αισθητικής τελετή έναρξης με την τελετή λήξης των ίδιων αγώνων, όπου παρουσίασε μια παράσταση βασισμένη κυρίως στην πρόσφατη ελληνική ιστορία και στη σύγχρονη εμπειρία – με λαϊκούς χορούς και πλαστικές καρτέλες, γλέντια σε σκυλάδικα

5. Πρβλ. E. Gellner, *Nations and Nationalism*, Cornell University Press, Ίθακα, 1983, σελ. 56.

και το περίφημο πλέον τσιγγάνικο ντάτσουν με τα καρπούζια. Σε αντίθεση με την τελετή έναρξης, υπήρξε μόνον μια φευγαλέα, άκρως ειρωνική αναφορά στην κλασική αρχαιότητα, αναφερόμενη στην τουριστική της καταχρηστική αξιοποίηση από τους νεοέλληνες.⁶

Το σχήμα που αναδεικνύεται στην τελετή έναρξης, και κυρίως στην παρέλαση της ελληνικής ιστορίας που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του καλλιτεχνικού προγράμματος (με τον τίτλο «Κλεψύδρα»), είναι φυσικά πολύ παλαιότερο. Πρόκειται για ένα αφήγημα καλά δοκιμασμένο τόσο από Έλληνες όσο και από δυτικούς ιστορικούς, με σκοπό την ερμηνευτική αναπαράσταση της ιστορικής εξέλιξης στην αρχαία, στη μεσαιωνική και στη νεωτερική Ελλάδα – ένα αφήγημα προφανές όσο και πειστικό.⁷ Ταυτόχρονα πρόκειται και για ένα αφήγημα που οι ίδιοι οι αρχαίοι θα εύρισκαν άτοπο. Εκείνοι, για παράδειγμα, θα ξαφνιάζονταν δυσάρεστα από τη λευκότητα των αγαλμάτων της παρέλασης, από τη βίαιη παραβίαση του ρυθμού και της αναλογίας της τέχνης τους, από την αλλοίωση των συμφραζομένων, από την αυθαίρετη μετατροπή του χρηστικού σε αισθητιστικό. Όσο για την αναδυόμενη κυκλαδική κεφαλή, αν υποθέσουμε ότι οι ίδιοι εκείνοι οι Κυκλαδίτες της 3ης χιλιετίας π.Χ. είχαν τη δυνατότητα να τη δουν να αναδύεται από τα νερά, μάλλον θα αισθάνονταν αποτροπιασμό απέναντι στο θέαμα του πάλλευκου, ακρωτηριασμένου μέλους ενός άλλοτε πολύχρωμου ειδωλίου που (υποθέτουμε) απεικόνιζε μια θεότητα που είχαν μάθει να σέβονται και να τιμούν με διαφορετικούς, καθόλα «ανελληνιστους», τρόπους.

Σε κάθε περίπτωση, τόσο ως νεοέλληνες όσο και ως εκπρόσωποι του δυτικού πολιτισμού, έχουμε μάθει να αναγνωρίζουμε τον εαυτό μας στην αρχαιοελληνική τέχνη και έχουμε διδαχτεί (έστω και βιωματικά) να αντιμετωπίζουμε το κλασικό παρελθόν ως δικό μας, όπως άλλωστε έχουμε μάθει να βλέπουμε την κυκλαδική τέχνη ως «ωραία», «επιβλητική» και «μοντέρνα» – ως προδρομική έκφανση αυτών που εμείς θεωρούμε ως τις δικές μας αισθητικές αξίες: λιτότητα, λεπτότητα, αφαίρεση. Ήδη από την εποχή του Βίνκελμαν, η τέχνη των

6. Για την κατά πολύ λιγότερο δημοφιλή αυτή τελετή, βλ. <http://goo.gl/4FVHkp> (3 Οκτωβρίου 2014).

7. Βλ. D. Lowenthal, “Classical antiquities as national and global heritage”, *Antiquity* 62, 1988, σελ. 726-735· Υ. Hamilakis και E. Yalouri, “Antiquities as symbolic capital in modern Greek society”, *Antiquity* 70, 1996, σελ. 117-129. M. Mouliou, “Ancient Greece, its classical heritage and the modern Greeks: aspects of nationalism in museum exhibitions”, στο J.A. Atkinson *et al.* (επιμ.), *Nationalism and Archaeology*, Cruithne Press, Γλασκώβη, 1996, σελ. 174-199· K. Kotsakis, “The past is ours: images of Greek Macedonia”, στο L. Meskell (επιμ.), *Archaeology under Fire. Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 1998, σελ. 44-67· Hamilakis, *ό.π.*, σελ. 57-123.

αρχαίων Ελλήνων έχει αναχθεί, μέσω σειράς αυθαίρετων αναγωγών, σε σύμβολο για την ολότητα της αρχαιοελληνικής κουλτούρας,⁸ και αυτό διευκόλυνε τη λογοτυπική της χρήση αναφορικά με την ελληνική κουλτούρα συλλήβδην. Όπως θα δούμε στη συνέχεια αυτού του βιβλίου, η αποικιοποίηση του παρελθόντος, ακόμη και από αυτόν τον ίδιο τον αρχικό του ιδιοκτήτη, ενισχύει τα δικαιώματα του συγκεκριμένου ιδιοκτήτη στο παρόν.⁹ Ως εκ τούτου, οι εικόνες που εκπέμπει η τελετή έναρξης είναι ζωτικής σημασίας. Θεωρητικά απευθύνονται στη διεθνή κοινότητα, στην πραγματικότητα όμως χαρακτηρίζονται από έντονη εσωστρέφεια. Εγγράφονται στο εθνικό σώμα, και όχι μόνον στο πνεύμα, με σκοπό να προσφέρουν στο συλλογικό φαντασιακό ένα θέαμα κατάλληλο «προς αναβίωση και θαυμασμό».¹⁰

Η πεποίθηση ότι η ελληνική τέχνη συνιστά ένα αδιάλειπτο συνεχές, διαχρονικό και άχρονο ταυτόχρονα, που λειτουργεί παράλληλα και ως αναλλοίωτη ταυτότητα του ελληνισμού, διαπερνά την ελληνική αρχαιολογία, έχοντας πλέον καταλάβει τη θέση αξιωματικής αλήθειας. Ας δούμε ένα καίριο παράδειγμα από τη νεοελληνική πολιτισμική καθημερινότητα. Πρόκειται για το Μουσείο Μπενάκη, ιδρυμένο στα τέλη της δεκαετίας του 1920, οι συλλογές του οποίου, σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του, «καταγράφουν τον χαρακτήρα του ελληνικού κόσμου στο θεαματικό πανόραμα της χρονικής του διαδρομής».¹¹ Η ιδιοσυγκρασιακή αυτή προσέγγιση (γραμμένη γύρω στο 2000) προοικονομεί την τελετουργική «Κλεψύδρα» της τελετής έναρξης του 2004, περιγράφοντας ταυτόχρονα με εξαιρετική ευγλωττία τον τρόπο με τον οποίον η σύγχρονη Ελλάδα αναλαμβάνει την ευθύνη της δικής της αρχαιολογίας: ως συλλογική άσκηση, επίπονη αν και εν τέλει θεραπευτική, αυτογνωσίας. Και ποιος καλύτερος τρόπος να επιτευχθεί αυτός ο μέγας σκοπός από ένα «θεαματικό πανόραμα»; Σύμφωνα με την ίδια ιστοσελίδα, το εν λόγω «πανόραμα» διατρέχει τη μακραίωνη περίοδο «από την αρχαιότητα και την εποχή της ρωμαϊκής κυριαρχίας έως τη μεσαιωνική περίοδο του Βυζαντίου, από την πτώση της Κωνσταντινούπολης, την περίοδο της φραγκικής και οθωμανικής κατοχής έως την έκρηξη του Αγώνα της Ανεξαρτησίας το 1821 και από την περίοδο της διαμόρφωσης του νέου ελ-

8. A. Potts, *Flesh and the Ideal. Winckelmann and the Origins of Art History*, Yale University Press, Νιου Χέιβεν και Λονδίνο, 1994, σελ. 37. Επίσης, Δ. Πιδάντζος, *Οι αρχαιολογίες του κλασικού. Αναθεωρώντας τον εμπειρικό κανόνα*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα, 2014, σελ. 75-79.

9. B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 2η αναθ. έκδ., Verso Books, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 1991, σελ. 163-185.

10. E. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage, Νέα Υόρκη, 1993, σελ. 16.

11. Βλ. <http://goo.gl/4Pq78t> (3 Οκτωβρίου 2014).

ληνικού κράτους έως το 1922, τη χρονιά εκείνη που σημαδεύει η Μικρασιατική Καταστροφή». Προσέξτε πώς, σύμφωνα με το κείμενο, η μακρά διάρκεια της «ελληνικής ιστορίας» αποτελείται από μια φυσική ροή «ελληνικών» φάσεων –προϊστορία, κλασικοί χρόνοι, Βυζάντιο, νέος ελληνισμός– που στιγματίζεται από μελανές στιγμές κατακτήσεων και εθνικών τραγωδιών. Ρωμαίοι, Φράγκοι, Οθωμανοί επιχειρούν να ανακόψουν την επική πορεία του ελληνισμού, επιτυγχάνοντας μόνον να επηρεαστούν αναπόδραστα από αυτόν και στη συνέχεια να εξαφανιστούν χωρίς να αφήσουν πίσω τους κάτι που θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι προωθεί την ιστορική ή την πολιτισμική εξέλιξη του ελλαδικού χώρου. Δείτε ακόμη πώς, ενώ οι περίοδοι της φραγκικής και της οθωμανικής κυριαρχίας αναφέρονται ως περίοδοι «κατοχής», οι βυζαντινοί χρόνοι, κατά τους οποίους η κυρίως Ελλάδα παρέμεινε ένα λίγο έως πολύ σήμαντο τμήμα μιας αχανούς αυτοκρατορίας, καταγράφονται ως αυτοτελής περίοδος της αμιγώς ελληνικής ιστορίας.

Πρόκειται για το τριμερές σχήμα που επέλεξε ο Παπαϊωάννου για τις ολυμπιακές τελετές του, ακριβώς όπως το Μουσείο Μπενάκη ξεκινά με κυκλαδική τέχνη και τελειώνει με νεοελληνική ποίηση. Και τα δύο αυτά πολιτισμικά φαινόμενα καταδεικνύουν πώς το νεοελληνικό συλλογικό φαντασιακό επιχειρεί να συγκροτήσει εθνικές ταυτότητες επί τη βάση ενός θεωρούμενου ως εξαιρετικού ιστορικού παρελθόντος· και, αν κρίνει κανείς από την επιτυχία αυτών των αναγνώσεων, πρόκειται για εγχειρήματα απολύτως έγκυρα και, εν τέλει, επιτυχή. Αξίζει να θυμηθούμε στο σημείο αυτό τον Κριστιάν Ζερβός (Christian Zervos), τον ελληνικής καταγωγής τεχνοκριτικό και διορατικό πάτρωνα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού και των εκπροσώπων του, όπως ο Πάμπλο Πικάσο. Κατά τη δεκαετία του 1930, ο Ζερβός επιχειρήσε να θεμελιώσει το αφήγημα περί μιας πολιτισμικά συνεχούς και πνευματικά πεφωτισμένης Ελλάδος, μέσα από κείμενά του όπου υποστήριζε πως «ένα κυκλαδικό ειδώλιο, ένα αγγείο ή ένα ορειχάλκινο τέχνηρο της γεωμετρικής περιόδου, ένα γλυπτό ή ένας αμφορέας της αρχαϊκής περιόδου [...] περιέχουν εγγενώς τα ουσιώδη στοιχεία της τεχνοτροπίας του Παρθενώνα».¹² Το αναχρονιστικό αφήγημα του Ζερβός και ο συγκινησιακά φορτισμένος τρόπος με τον οποίον προσεγγίζει την ελληνική αρχαιολογία τον βοηθούν να θεμελιώσει ένα ιδιαιτέρως αγαπητό οξύμωρο σχήμα στην ελληνική διανόηση, σύμφωνα με το οποίο η ιδέα του ελληνισμού προϋπάρχει και αυτής

12. Βλ. D. Plantzos, “‘Grèce mensongère’: Christian Zervos and the rehabilitation of Cycladic Art”, στο N. Stampolidis (επιμ.), *Γενέθλιον. Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή – Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*, Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή, Αθήνα, 2006, σελ. 335-345 και R. Labrusse, “Dieux cachés, mirages des origines”, στο C. Derouet (επιμ.), *Cahiers d’art. Musée Zervos à Vézelay*, Hazan, Παρίσι, 2006, σελ. 39-59.

ακόμα της ιστορικής του παρουσίας. Ταυτόχρονα, μας προσφέρει μια εξαιρετική περιγραφή του ιδεολογικού σχήματος που δεσπόζει στο νεοελληνικό αρχαιολογικό αφήγημα, σύμφωνα με το οποίο η διαχρονία του ελληνισμού μπορεί να βιωθεί κυρίως ως συγχρονική στιγμή υπέρτατης αισθητικής απόλαυσης.

Παρόμοιες χειρονομίες, όπως η γραμμική αναπαράσταση της ελληνικής ιστορίας μέσω μιας τελετουργικής ολυμπιακής πομπής, μας θυμίζουν την αποστολή που φαίνεται να έχει αναλάβει η νεωτερική ιστοριογραφία. Να μας προμηθεύσει με ένα έγκυρο, ευανάγνωστο και εύχρηστο αφήγημα για το παρελθόν, βασισμένο στα επιστημονικά προτάγματα της ορθολογικής ανάλυσης και της εμπειρικής επαλήθευσης. Δηλαδή, μία κατά το δυνατόν ασφαλή, προβλέψιμη και ελεγχόμενη θεώρηση του παρελθόντος, κατάλληλη προς κατανάλωση από ένα ευρύ, κατά το μάλλον ή ήττον απληροφόρητο αλλά εξόχως απαιτητικό κοινό. Στην περίπτωση της Ελλάδας, μας θυμίζουν πως η αρχαιολογία έχει οργανωθεί έτσι ώστε να βοηθήσει στη συγκρότηση μιας νεωτερικής πολιτισμικής και πολιτικής ταυτότητας για ένα νεωτερικό εθνικό κράτος που εμμένει να προβάλλει εναγωνίως –όπως θα δούμε στα επόμενα κεφάλαια– την πολιτισμική του ιδιαιτερότητα. Πρόκειται για ένα επιστημονικό πρόγραμμα που οργανώνεται ως πυλώνας του ελληνικού εθνικισμού και ως φορέας των ιδεωδών του νεοελληνικού κράτους.

Υπό αίρεση και αντιστροφή

Η αποκάλυψη και η διάσωση αρχαιοτήτων στην Ελλάδα του 19ου αιώνα είχε, σύμφωνα με τον γραμματέα της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας Βασίλειο Πετράκο, πολλά κίνητρα:

[Τ]η σύνδεση του νέου ελληνικού κράτους και των νέων Ελλήνων με την κλασική ελληνική αρχαιότητα της οποίας ήταν οι κατ' ευθείαν απόγονοι και συνεχιστές, αφού μιλούσαν την ίδια γλώσσα και κατοικούσαν τον ίδιο τόπο, την υπεράσπιση του νέου έθνους και κράτους από εκείνους που το υπέβλεπαν και τον τερματισμό, ή τουλάχιστον τη μείωση, της καταστροφής των αρχαιοτήτων που γινόταν στην ελεύθερη Ελλάδα από τους ίδιους τους κατοίκους της, χωρικούς ή αρχαιοκαπήλους, και τους ξένους φιλαρχαίους και εμπόρους αρχαιοτήτων.¹³

13. Β. Χρ. Πετράκος, *Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία. Η Ιστορία των 150 Χρόνων της, 1837-1987*, Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα, 1987, σελ. 17.