

ΤΑ ΔΙΑΚΟΣΙΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ
Δ Ο Μ Ε Σ Κ Α Ι Θ Ε Σ Μ Ο Ι

3

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΚΑΙ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

•
1821
•

200 ΧΡΟΝΙΑ

• ελευθεροί •

ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΜΕ ΤΟ ΑΥΡΙΟ

•
2021
•

ΕΠΕΤΕΙΑΚΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ 1821-2021

ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ



ΤΑ ΔΙΑΚΟΣΙΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ

ΔΟΜΕΣ ΚΑΙ ΘΕΣΜΟΙ

ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ ΗΜΕΡΙΔΩΝ

Ν.Κ. Αλιβιζάτος

ΟΜΟΤΙΜΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΕΚΠΑ

Η έκδοση πραγματοποιήθηκε με την ευγενική υποστήριξη
της Τράπεζας Πειραιώς.

Επιμέλεια τόμων: Ελένη Μπενέκη

ISBN: 978-960-89102-9-4

© Αθήνα 2023, Τράπεζα Πειραιώς και Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Πολιτισμός και πολιτιστική πολιτική

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ

Άννα Καρακατσούλη

ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ
ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΚΠΑ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ANNA ΚΑΡΑΚΑΤΣΟΥΛΗ Καθηγήτρια Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ <i>Εισαγωγή. Κουλτούρα, πολιτισμός και η διαχείρισή τους στην Ελλάδα</i>	9
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας ΕΚΠΑ <i>Λογοτεχνία και κράτος: σταθμοί μιας ιδιότυπης σχέσης</i>	19
ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΑΚΗΣ Ομότιμος καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας ΕΚΠΑ Μέλος της Ακαδημίας Αθηνών <i>Η ελληνική γλώσσα τα τελευταία 200 χρόνια</i>	29
ΠΛΑΤΩΝ ΠΕΤΡΙΔΗΣ Καθηγητής, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας ΕΚΠΑ <i>Αρχαιολογία και Κράτος στη νεώτερη Ελλάδα</i>	47
ΜΑΡΛΕΝ ΜΟΥΛΙΟΥ Επίκ. καθηγήτρια, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας ΕΚΠΑ <i>Τα μουσεία στην Ελλάδα στη χρονογραμμή της ιστορίας (1821-2021): Νοηματοδοτώντας πτυχές μιας σύνθετης εθνικής βιογραφίας</i>	63
ΝΙΚΟΣ ΜΑΛΙΑΡΑΣ Καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ <i>Μουσική εκπαίδευση και μουσικοί θεσμοί στην ελεύθερη Ελλάδα: Ιστορίες πολιτιστικού λαϊκισμού</i>	79

ΠΛΑΤΩΝ ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ

Καθηγητής, Τμήμα Θεάτρου ΑΠΘ

Προς μια εθνική πολιτική θεάτρου: αβέβαια βήματα και παλινωδίες ... 93

ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΚΑΙ Η ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Άννα Καρακατσούλη

ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΚΠΑ

Είναι γνωστό ότι οφείλουμε τη λέξη («πολιτισμός») στα νέα ελληνικά στον Αδαμάντιο Κοραή που μετέφρασε το γαλλικό λατινογενές «civilization», από το «civis» που σημαίνει (πολίτης). Το εξίσου λατινογενές ωστόσο «culture», από το «cultura» που σημαίνει (θεραπεία, γεωργία και, μεταφορικά, παιδεία) κατά Στέφανο Κουμανούδη, δεν έχει ακόμη βρει την απόδοσή του στη γλώσσα μας και περιοριζόμαστε στον προφανή εξελληνισμό του, «κουλτούρα». Τα τελευταία 200 χρόνια, στο ελληνικό κράτος οι δύο όροι χρησιμοποιούνται εναλλακτικά, σχεδόν ωσάν να ήταν συνώνυμοι, και η γλωσσική αυτή ασάφεια αντιστοιχεί στην αμηχανία της Πολιτείας απέναντι στον πολιτισμό, την άσκηση, ακόμη και την αναγκαιότητα, ειδικών πολιτικών για αυτόν, και τον ρόλο του κράτους στα ζητήματα της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της (κατανάλωσης) των πολιτισμικών αγαθών.

Προκειμένου να παραμερίσουμε λίγο τα νέφη της σημειολογικής ομίχλης, ας θυμίσουμε ότι με τον όρο (κουλτούρα) αναφερόμαστε στην εσωτερική καλλιέργεια και παιδεία και στην ενσωμάτωση πνευματικών και αισθητικών αξιών. Η κουλτούρα είναι μια πολύ εύπλαστη έννοια που συνδυάζεται εύκολα με προσδιοριστικά επίθετα που εξειδικεύουν την εφαρμογή της: εθνική, τοπική, λαϊκή, μαζική, ροκ ή πανκ κουλτούρα αλλά και αντικουλτούρα, υποκουλτούρα, καταναλωτική κουλτούρα, οπαδική κουλτούρα, κ.λπ. Ο πολιτισμός, σε αντίθεση ίσως με τη διαδεδομένη παρανόηση, περιγράφει την υλική πρόοδο, αναφέρεται στη βαθμίδα τεχνικής ανάπτυξης μιας κοινωνίας, στην εξέλιξη της επιστημονικής γνώσης, τους τρόπους κοινωνικής συμπεριφοράς, τις θρησκευτικές ιδέες

και πρακτικές, τον τρόπο διαβίωσης, τις κοινωνικές σχέσεις, το σύστημα απονομής δικαιοσύνης, κ.ο.κ. Μιλάμε έτσι, για παράδειγμα, για τεχνικό ή για νομικό πολιτισμό, πολιτισμένη συμπεριφορά, πολιτισμικές σπουδές ή πολιτιστικές δραστηριότητες.¹

Το ζήτημα της πολιτικής διαχείρισης των πολιτισμικών πόρων τέθηκε στην Ευρώπη την επαύριο του Β' Παγκοσμίου πολέμου στο πλαίσιο της ανασυγκρότησης της κοινωνίας και της οικονομίας μετά τα βαθιά τραύματα των πέντε χρόνων πολέμου. Στη Μεγάλη Βρετανία η κρατική παρέμβαση στον τομέα του πολιτισμού χρονολογείται ήδη από το 1940. Τότε ιδρύθηκε ο πρώτος εθνικός θεσμός για τη στήριξη των Τεχνών, το Council for the Encouragement of Music and the Arts (CEMA) που εξελίχθηκε στο Arts Council of Great Britain μετά τον πόλεμο, με χρηματοδότηση από χορηγίες και δημόσιους πόρους, και τέθηκε υπό την προεδρία του οικονομολόγου John Maynard Keynes το 1941. Εδραιώθηκε έτσι μια καινοφανής για τη φιλελεύθερη Μεγάλη Βρετανία αντίληψη ότι το κράτος πρέπει να αναλάβει υπεύθυνο ρόλο στην υποστήριξη των Τεχνών, ιδίως στην κρίσιμη για την εθνική ανασυγκρότηση μεταπολεμική εποχή. Σε αυτήν την πρώτη περίοδο, το Συμβούλιο ανταποκρινόταν σε αιτήματα χρηματοδότησης καλλιτεχνών και ενίσχυε εγχώριες περιοδικές καλλιτεχνικών εκθέσεων και μουσικών εκδηλώσεων.² Η δραστική περικοπή του κρατικού προϋπολογισμού (και) για τον πολιτισμό επί Θάτσερ οδήγησε το 1984 στη δημιουργία του Business Sponsorship Incentive Scheme και προσανατόλισε την εθνική πολιτική για τον πολιτισμό στην αναζήτηση χορηγιών και ενισχύσεων από τον ιδιωτικό τομέα.³

Η δημόσια πολιτική για τον πολιτισμό μετά το 1945 συμπεριέλαβε

¹ Μυρσίνη Ζορμπά, *Πολιτική του πολιτισμού: Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα* (Αθήνα: Πατάκης, 2014), 13-17. Για την ιστορική διαμόρφωση των όρων στις ευρωπαϊκές γλώσσες, βλ. Νόρμπερτ Ελίας, *Η εξέλιξη του πολιτισμού: Ήθη και κοινωνική συμπεριφορά στη νεώτερη Ευρώπη. Αλλαγές της συμπεριφοράς στα κοσμικά ανώτερα στρώματα της Δύσης* (Αθήνα: Νεφέλη, 1977). Η διαφοροποίηση στη χρήση του επιθέτου «πολιτιστικός» ή «πολιτισμικός» είναι άλλη μια δύσκολη διάκριση (η σχετική αναζήτηση στη Google δίνει 2 εκατομμύρια αποτελέσματα).

² "Our history", Arts Council England, <https://www.artscouncil.org.uk/our-organisation/our-history> (πρόσβαση 22.07.2022).

³ Άννα Καρακατσούλη, «Εθνικά Κέντρα Βιβλίου ή εθνική πολιτική για το βιβλίο και τη φιλανθρωπία», *ΧΡΟΝΟΣ*, τχ. 9, Ιανουάριος 2014, <http://chronosmag.eu/index.php/index.php/sl-th-l-th-pl-g-l-flgs.html> (πρόσβαση 13.06.2022).

τόσο τη διαχείριση των προπολεμικών δημόσιων πολιτιστικών θεσμών (μουσειά, πινακοθήκες, αρχεία, βιβλιοθήκες, κρατικά θέατρα και ορχήστρες, κ.λπ.), όσο και την ανταπόκριση στα ρεύματα ιδεών και τα κινήματα της μεταπολεμικής περιόδου (δικαιώματα μειονοτήτων, νέες μορφές τέχνης και νέες πολιτιστικές πρακτικές). Αυτό που είχε αλλάξει ήταν η θεώρηση της κουλτούρας ως κοινωνικού δικαιώματος και έκφρασης ταυτότητας τόσο του ατόμου, όσο και της ομάδας. Η μελέτη του πολιτισμικού φαινομένου δεν περιοριζόταν πλέον στην καθ' αυτή πολιτιστική παραγωγή και το έργο των δημιουργών, αλλά στρεφόταν επίσης στην ανάλυση των πολιτιστικών πρακτικών, των διαφορετικών κοινών, των συμβολικών αναπαραστάσεων της κουλτούρας στο εσωτερικό των κοινωνιών.

Στην Ελλάδα η σχέση κουλτούρας και πολιτικής, κράτους και πολιτισμού, υπήρξε αμφίθυμη και πολυκύμαντη. Το υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών συστάθηκε με αυτή την ονομασία και με μεγάλη καθυστέρηση σε σχέση με την υπόλοιπη Ευρώπη, το 1971, με έδρα την οδό Αριστείδου 14 στο κέντρο της Αθήνας. Έως την ίδρυση του υπουργείου, η αρμοδιότητα της πολιτιστικής ζωής της χώρας μοιραζόταν μεταξύ διάφορων οργανισμών. Τέτοιοι ήταν π.χ. το Ωδείο Αθηνών (1871), η Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλ. Σούτζου (1900), το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης (1914) και το Εθνικό Θέατρο (1930). Η πρώτη συγκροτημένη κρατική πρωτοβουλία για έναν θεσμικό φορέα για τον πολιτισμό ήταν η ίδρυση της Στέγης Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, το 1938, από το Καθεστώς της 4ης Αυγούστου. Η νέα Διεύθυνση τέθηκε υπό την εποπτεία του υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, με σκοπό την προαγωγή των ελληνικών γραμμάτων και της ελληνικής τέχνης στο πλαίσιο πάντα της προβολής του Γ' Ελληνικού Πολιτισμού που προωθούσε το μεταξικό καθεστώς. Πρωτεργάτες της ήταν ο Κωστής Μπαστιάς μαζί με τους Παντελή Πρεβελάκη για τις Καλές Τέχνες και Άγγελο Τερζάκη για το Θέατρο. Άλλοι οργανισμοί που υπηρέτησαν και καλλιέργησαν τις επιμέρους τέχνες ήταν η Μόνιμη Επιτροπή Διεθνούς Καλλιτεχνικής Εκθέσεως Βενετίας (1937), η Εθνική Λυρική Σκηνή (1939), το Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος (1944), το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (1961) και η Ταινιοθήκη της Ελλάδος (1963).⁴

⁴ «Ιστορία του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού», ΥΠΠΟΑ, https://www.culture.gov.gr/DocLib/ YPPOA_istoriko_images_2.pdf (πρόσβαση 13.06.2022).

Το 1971 τον κορμό του νεοσύστατου υπουργείου αποτέλεσαν: α) η Γενική Διεύθυνση Πολιτιστικών Υποθέσεων, ως μετεξέλιξη της Διεύθυνσης Γραμμάτων και Τεχνών, και β) η Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, οι οποίες μεταφέρθηκαν από το καταργούμενο υπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως. Στο νέο υπουργείο συγκεντρώθηκαν ακόμη διάσπαρτες διευθύνσεις όπως η Υπηρεσία Επιστημονικής Ερεύνης και Αναπτύξεως από το Γραφείο Πρωθυπουργού, η Γενική Διεύθυνση Πολιτιστικών Υποθέσεων επίσης από το υπουργείο Προεδρίας Κυβερνήσεως, τα Ιστορικά Αρχεία εκ του υπουργείου Εσωτερικών, και η Διεύθυνση Πολιτικής Σχεδιάσεως Εκτάκτου Ανάγκης από το καταργούμενο υπουργείο Συντονισμού.⁵ Υπουργοί Πολιτισμού της Δικτατορίας διετέλεσαν αρχικά ο πολεοδόμος Κωνσταντίνος Παναγιωτάκης και, μετά το 1973, ο καθηγητής Κοινωνιολογίας στην Πάντειο Σχολή Πολιτικών Επιστημών, Δημήτριος Τσάκωνας. Διαπιστώνεται ότι αμφότερες οι αποφάσεις για δημιουργία ειδικού κρατικού φορέα για θέματα πολιτισμού πάθθηκαν από αυταρχικά καθεστώτα, θέμα που αξίζει ειδική μελέτη και προβληματισμό.

Πρώτος υπουργός της Μεταπολίτευσης υπήρξε ο Κωνσταντίνος Τσάτσος (Ιούλιος-Οκτώβριος 1974) και ακολούθησαν οι Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος (1974), Κωνσταντίνος Τρυπάνης (1974-1977), Γεώργιος Πλυτάς (1977-1978), Δημήτριος Νιάνιαν (1978-1980) και Ανδρέας Ανδριανόπουλος (1980-1981). Το 1985 τα Επιστημονικά-Ερευνητικά Ιδρύματα περιήλθαν στο τότε υπουργείο Έρευνας και Τεχνολογίας και το πρώην Πολιτισμού και Επιστημών μετονομάστηκε σε υπουργείο Πολιτισμού με αρμοδιότητες την Πολιτιστική Κληρονομιά και την ανάπτυξη των Τεχνών. Επιπλέον, είχε υπό την εποπτεία του τις Γενικές Γραμματείες Απόδημου Ελληνισμού, Νέας Γενιάς, Λαϊκής Επιμόρφωσης και Αθλητισμού. Πρώτη υπουργός με αυτό το αντικείμενο ήταν η Μελίνα Μερκούρη. Αντίθετα, οι βιβλιοθήκες, συμπεριλαμβανομένης της Εθνικής Βιβλιοθήκης, τα Ιστορικά Αρχεία και τα Γενικά Αρχεία του Κράτους υπάχθηκαν στο υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Από το 1994 το υπουργείο Πολιτισμού εδρεύει στην οδό Μπουμπουλίνας 20-22. Το υπουργείο καταργήθηκε το 2009, όταν συγχωνεύθηκε με το Τουριστικής Ανάπτυξης στο υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού (με

⁵ «Υπ. Πολιτισμού και Επιστημών», *Political Pedia*, <https://politicalpedia.eklogika.gr/yp-politismou-epistimon/> (πρόσβαση 23.06.2022).

υπουργό τον Παύλο Γερούλιάνο).⁶ Το 2012 και αυτό καταργήθηκε με τη σειρά του και οι υπηρεσίες του οι σχετικές με τον Πολιτισμό συγχωνεύτηκαν με το υπουργείο Παιδείας, Διά Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων στο νέο υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού (υπουργός Κωνσταντίνος Αρβανιτόπουλος με τον Κώστα Τζαβάρα αρμόδιο για τον τομέα του πολιτισμού), ενώ συγκροτήθηκε ιδιαίτερο υπουργείο Τουρισμού.

Στις 25 Ιουνίου 2013 παιδεία και πολιτισμός αποχωρίστηκαν και πάλι. Το Παιδείας μετονομάστηκε σε υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων και από τις υπηρεσίες που βρέθηκαν εκτός αρμοδιότητας ιδρύθηκε το υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (υπουργός Πάνος Παναγιωτόπουλος). Στις 27 Ιανουαρίου 2015, οι υπηρεσίες του τελευταίου απορροφήθηκαν εκ νέου από το Παιδείας στο νεοσύστατο υπουργείο Πολιτισμού, Παιδείας και Θρησκευμάτων (υπουργός για τον πολιτισμό Νίκος Ξυδάκης). Το σχήμα αυτό αποδείχθηκε ιδιαίτερα βραχύβιο και στις 22 Σεπτεμβρίου 2015 το υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού ανασυστάθηκε με τις αρμοδιότητες που είχε και πριν (διαδοχικά υπηρέτησαν στον υπουργικό θώκο οι Αριστείδης Μπαλτάς, Λυδία Κονιόρδου, Μυρσίνη Ζορμπά και η εν ενεργεία σήμερα υπουργός Λίνα Μενδώνη).

Από την κινητικότητα αυτή αρμοδιοτήτων και προσώπων μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο τομέας του πολιτισμού είναι μάλλον ρευστός για την πολιτική ηγεσία της χώρας. Υπηρεσίες προστίθενται και αποσπώνται χωρίς να διαφαίνεται μια συνολική αντίληψη για τις αρμοδιότητες ενός/μίας υπουργού πολιτισμού ενώ τη θέση έχουν καταλάβει κατά καιρούς καθηγητές πανεπιστημίου, προσωπικότητες από τον καλλιτεχνικό χώρο και πολιτικά πρόσωπα (τα τελευταία συνήθως εξ ανάγκης και χωρίς ιδιαίτερη σχέση με το αντικείμενο ευθύνης τους). Αυτό που μένει σταθερό τα τελευταία 200 χρόνια είναι δίχως άλλο η πρωτοκαθεδρία του αρχαίου πολιτισμού και η διαφύλαξη της κλασικής κληρονομιάς. Μπορούμε,

⁶ Ενδιαμέσως ως Υπουργοί Πολιτισμού υπηρέτησαν οι Άννα Μπενάκη-Ψαρούδα (1989, 1991-1992), Γεώργιος Μυλωνάς (1989, 1990), Σωτήρης Κούβελας (1989-1990), Τζακνής Τζαννετάκης (1990-1991), Ντόρα Μπακογιάννη (1992-1993), Μελίνα Μερκούρη (1993-1994), Θάνος Μικρούτσικος (1994-1996), Σταύρος Μπένος (1996), Ευάγγελος Βενιζέλος (1996-1999, 2000-2004), Ελισάβετ Παπαζώη (1999-2000), Θεόδωρος Πάγκαλος (2000), Κώστας Καραμανλής (2004-2006), Γιώργος Βουλγαράκης (2006-2007), Μιχάλης Λιάπης (2007-2009) και Αντώνης Σαμαράς (2009).

ωστόσο, να διακρίνουμε περισσότερους τομείς όπου το κράτος μπορεί να συμβάλει στον πολιτισμό:

A) ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

Πρόκειται για ένα εξαιρετικά ισχυρό θέμα της δημόσιας πολιτικής για τον πολιτισμό και σταθερό μοτίβο του δημόσιου λόγου καθώς συνιστά τη βάση συγκρότησης της εθνικής ταυτότητας και της συλλογικής μας αυτοκατανόησης.⁷ Επιπροσθέτως, τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος αποτελούν σημαντική πλουτοπαραγωγική πηγή και εξαγωγίμο τουριστικό αγαθό. Εδώ ο ρόλος του κράτους «κινείται πέραν της απλής ανάγκης κρατικής χρηματοδότησης και στήριξης. Γίνεται ιδιοκτησιακός και ευθέως διαχειριστικός, αφού τα μνημεία και τα αντικείμενα της κλασικής, της βυζαντινής και, σε κάποιες περιπτώσεις, της νεώτερης κληρονομιάς έχουν χαρακτήρα δημόσιας περιουσίας».⁸ Σε αυτή την αντίληψη δεν έχουν βρει ακόμη θέση οι εκφάνσεις του σύγχρονου πολιτισμού, τόσο στις παραδοσιακές μορφές του όπως λογοτεχνία, μουσική, θέατρο και χορός, όσο και στις νεώτερες που αφορούν, για παράδειγμα, στην αρχιτεκτονική και το design, τη φωτογραφία, τα comics ή τον κινηματογράφο. Οι προβληματισμοί αυτοί αναπτύσσονται σε μεγαλύτερη έκταση και βάθος στον παρόντα τόμο στα κείμενα των Πλάτωνος Πετρίδη και Μάρλεν Μούλιου για την Αρχαιολογία και τα μουσεία αντίστοιχα. Θα εντάξουμε σε ετούτη την κατηγορία που αφορά στον ρόλο του πολιτισμού για τη θεμελίωση της εθνικής ταυτότητας, το «γλωσσικό ζήτημα», θέμα που πραγματεύεται ο Χριστόφορος Χαραλαμπίδης. Ο εθνικισμός του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού βασίστηκε στη μοναδικότητα της ελληνικής γλώσσας από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας για να στηρίξει τη συνέχεια της φυλής στη συνέχεια της γλώσσας. Η «εθνική επιστήμη», η οποία κλήθηκε να αποκρούσει τις θέσεις του Φαλμεράγιερ περί ελληνικής φυλετικής ασυνέχειας, παραμέρισε τον αμφισβητούμενο βιολογικό παράγοντα προς όφελος άλλων

⁷ Dimitris Plantzos, «Archaeology and Hellenic identity, 1896-2004: the frustrated vision» (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008), 11-30, <https://doi.org/10.12681/benaki.17969> (πρόσβαση 24.06.2022).

⁸ Χρήστος Χατζηγεμμανούλης, «Η συμβολή του κράτους στον πολιτισμό», *Τετράδια Πολιτισμού* 1 (2007), 194.

παραμέτρων που αποδείκνυαν την εθνική συνέχεια, όπως η γεωγραφία, το κλίμα, ο τόπος και ο πολιτισμός. Ο Ίων Δραγούμης το συνοψισε εύγλωττα σε μια διατύπωση που φαίνεται ισχυρή μέχρι τις μέρες μας:

«Δεν ξέρω αν είμαστε καθαροί απόγονοι των αρχαίων. Είτε καθαροί είτε κι ανακατωμένοι, μιλούμε όμως γλώσσα ελληνική. Αν ήλθαν ξένοι και ανακατώθηκαν με τους Έλληνες δεν κατώρθωσαν όμως να τους δώσουν τον πολιτισμό και τη γλώσσα τους. Οι Έλληνες ξεχείλισαν και κατάπιαν και χώνεψαν τους ξένους, κρατώντας σφιχτά στα δόντια τους δεμένη τη γλώσσα».⁹

Β) ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΕΙΑ

Η πολιτιστική/καλλιτεχνική εκπαίδευση προσελκύει μικρότερο δημόσιο ενδιαφέρον και υποφέρει από χρόνια έλλειψη των αναγκαίων πόρων. Δεν υπάγεται στο Υπουργείο Πολιτισμού αλλά στο Παιδείας (με την εξαίρεση όμως των Δραματικών Σχολών, των ιδιωτικών και δημόσιων Ωδείων και Μουσικών Σχολών και των Σχολών Χορού που ελέγχονται από τη Διεύθυνση Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης του ΥΠΟΑ).¹⁰ Οι ανεπάρκειες και ασυνέχειες στη στήριξη μιας υψηλού επιπέδου εκπαίδευσης στην έντεχνη μουσική περιγράφονται ανάγλυφα στο κείμενο του Νίκου Μαλιάρα. Αντίστοιχες θλιβερές διαπιστώσεις θα μπορούσαμε να προσθέσουμε για το μάθημα της Θεατρικής Αγωγής που συρρικνώνεται ολοένα στα σχολεία, ανατίθεται σε μη ειδικευμένους εκπαιδευτικούς «για τη συμπλήρωση του ωραρίου» ενώ οι ελάχιστοι θεατρολόγοι απασχολούνται σχεδόν όλοι σε θέσεις αναπληρωτών. Πέρα από την καλλιέργεια της αισθητικής παιδείας, η σημασία που έχουν τα καλλιτεχνικά μαθήματα για την ψυχοσυναισθηματική και κοινωνική ανάπτυξη των μαθητών είναι πλήρως τεκμηριωμένη επιστημονικά και η συνεχής και συνεπής επαφή των μαθητών με τις Τέχνες σε όλη τη διάρκεια της εγκυκλίου εκπαίδευσης θα έπρεπε να θεωρείται δικαίωμά τους. Σε πρόσφατο κοινό υπόμνημά τους

⁹ Ίων Δραγούμης, *Το Μονοπάτι* (Αλεξάνδρεια: Νέα Ζωή, 1925), 12.

¹⁰ Η Διεύθυνση απαρτίζεται από τα Τμήματα Εκπαίδευσης Θεάτρου και Χορού, Εκπαίδευσης Κινηματογράφου και Οπτικοακουστικών Μέσων-Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Εκπαίδευσης. Βλ. «Διεύθυνση Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης», ΥΠΟΑ, <https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/viewpghresia.aspx?iid=1619> (πρόσβαση 23.06.2022).

προς τον Πρωθυπουργό και την υπουργό Παιδείας οι Πρόεδροι όλων των Τμημάτων Θεατρικών Σπουδών και Θεάτρου των ελληνικών ΑΕΙ επεσήμαναν ότι μέσα από τη Θεατρική Αγωγή και τα Στοιχεία Θεατρολογίας (που υπήρχαν μέχρι πρότινος στο πρόγραμμα του Λυκείου) οι μαθητές και οι μαθήτριες μαθαίνουν να συνεργάζονται, να γίνονται μέλη ενεργά μιας ομάδας, κοινωνικοποιούνται, καλλιεργούν και αναπτύσσουν τα εκφραστικά τους μέσα και την ικανότητά τους στην επικοινωνία, χρησιμοποιούν και αναπτύσσουν τη φαντασία τους και τη δημιουργικότητά τους, καλλιεργούν την ενσυναίσθηση και αναπτύσσουν μια θετική στάση ζωής. Παράλληλα μπορούν να προσεγγίσουν, με βιωματικό και ασφαλή τρόπο, πολλά κοινωνικά ζητήματα, όπως, το θέμα της ενδοσχολικής βίας και, φυσικά, να κατανοήσουν βιωματικά έννοιες από όλα τα γνωστικά αντικείμενα.¹¹ Όπως αντίστοιχα αναφέρει στον ανά χείρας τόμο ο Ν. Μαλιάρας, «στα Μουσικά Σχολεία δεν εμφανίζονται συμβάντα παραβατικότητας, σχολικού εκφοβισμού, και άλλα αρνητικά φαινόμενα που παρατηρούνται ολοένα και συχνότερα σε άλλες εκπαιδευτικές δομές».

Γ) ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ

ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΚΑΙ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΣΜΟΣ

Η στήριξη της σύγχρονης πολιτιστικής δημιουργίας μόνο πρόσφατα (2019) απέκτησε θεσμική υπόσταση στα όργανα του υπουργείου με τη σύσταση Ειδικής Γραμματείας Σύγχρονου Πολιτισμού. Είναι ίσως ο πλέον ευαίσθητος τομέας καθώς, με δεδομένα τα πολύ στενά οικονομικά όρια (το 2022 διατέθηκε το 0,6% του κρατικού προϋπολογισμού για τον πολιτισμό και επιπλέον το συνολικό ποσό μειώθηκε κατά 36 εκατ. σε σύγκριση με το 2021, από τα 404 εκατ. στα 368 εκατ. ευρώ), ενέχει την αναγκαστικά επιλεκτική χρηματοδότηση σε επίπεδο καλλιτέχνη αλλά και κλάδου: χορός ή κινηματογράφος; όπερα ή περφόμανς; ή μήπως βιβλίο και φιλιαναγνωσία; Λίγα σε πολλούς ή πολλά σε λίγους; Το ζήτημα των κριτηρίων και της διαδικασίας επιλογής είναι ακαθόδεδες και, σε ένα δημοκρατικό πολίτευμα, ανοιχτό στη δημόσια κριτική. Οι παγίδες είναι

¹¹ «Η Θεατρική Αγωγή και οι Θεατρολόγοι στο ελληνικό σχολείο», *Πανελλήνιος Επισημοτικός Σύλλογος Θεατρολόγων*, 10 Μαΐου 2022, <https://pesyth.com/2022/05/14/h-theatrikh-agwgh-kai-oi-theatrologhi-sto-ellhniko-sxoleio/> (πρόσβαση 23.06.2022).

πολλαπλές. Από τη στήριξη και προβολή μόνο μιας «επίσημης/κρατικής κουλτούρας» στην ανάδειξη ενός πολιτισμικού ιερατείου με προνομιακή πρόσβαση στις κρατικές ενισχύσεις ή τη σύγκρουση με εκείνη τη μερίδα της κοινής γνώμης που ενδεχομένως να μην συμφωνεί με το περιεχόμενο του έργου τέχνης. Οι επιλογές συνεπάγονται αποκλεισμούς και ο πειρασμός της αδιαφάνειας ελλοχεύει.

Ουσιαστικά το ζήτημα των ενισχύσεων στη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία εμπίπτει στο γενικό ερώτημα κατά πόσο ο πολιτισμός είναι ένα «δημόσιο αγαθό» (public good) με σημασία για το κοινωνικό σύνολο (άρα, είναι δικαιολογημένη η χρηματοδότηση πολιτιστικών δράσεων από τον γενικό προϋπολογισμό) ή αντίθετα, η απόλαυση των πολιτιστικών αγαθών είναι προσωπική επιλογή, συνεπώς η παραγωγή τους οφείλει να είναι αυτοχρηματοδοτούμενη και να ακολουθεί τους νόμους της αγοράς. Σε μια ιστορική προοπτική αυτό εξετάζεται στα κείμενα της Χριστίνας Ντουνιά για τη Λογοτεχνία και του Πλάτωνα Μαυρομούστακου για το Θέατρο. Η οξύτητα με την οποία διατυπώνεται σήμερα είναι απότοκο του σύγχρονου νεοφιλελεύθερου παραδείγματος, μια κρίσιμη συζήτηση κοινή σε όλον τον δυτικό κόσμο. Συνδέεται επίσης στενά με τη σχέση κέντρου (Αθήνα) και περιφέρειας και την ισότιμη πρόσβαση όλων των κατοίκων της χώρας στα πολιτιστικά αγαθά, άρα με την ουσία της Δημοκρατίας μας. Στα κείμενα του τόμου τεκμηριώνεται άλλωστε η διαχρονική συμβολή της περιφέρειας στην εθνική πολιτιστική παραγωγή των 200 χρόνων του ελληνικού κράτους με τη σπουδαία μουσική παράδοση των Επτανήσων, τα Περιφερειακά Θέατρα, ή τα νέα δραστήρια τοπικά μουσεία, για παράδειγμα.

Συνοψίζοντας τον κοινό προβληματισμό που εκφράζεται στα κείμενα που ακολουθούν, βλέπουμε ότι οι κατά περιόδους πολιτικές για τον πολιτισμό υπηρετούν πρωτίστως τις εκάστοτε εθνικές επιδιώξεις και προτεραιότητες. Η μορφή της γλώσσας, η νεοελληνική λογοτεχνία και το νεοελληνικό θέατρο, τα αρχαιολογικά ευρήματα και η έκθεσή τους στο κοινό, η μουσική εκπαίδευση τέλος, ενισχύονται και προάγονται όχι για την έμπνευση και την παρηγοριά, την ομορφιά και την ελπίδα που προσφέρει η Τέχνη σε όλες τις μορφές της αλλά για να στηρίξουν ένα πολιτικό όραμα: τη Μεγάλη Ιδέα και την εθνική ολοκλήρωση του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού, τα ελληνοχριστιανικά ιδεώδη του ολοκληρωτισμού, την ευρωπαϊκή ένταξη και τον εκσυγχρονισμό της χώρας πιο πρόσφατα. Τελευταίως τα πολιτι-

σμικά αγαθά –και οι αρχαιότητες πια δεν εξαιρούνται– αντιμετωπίζονται ως κεφάλαιο για την οικονομική σωτηρία της Ελλάδας.

Πιστεύοντας ακράδαντα ότι ο πολιτισμός μπορεί μεν να είναι μέσο, αλλά κυρίως ότι συνιστά αυταξία που γεννά «κοινωνικό ήθος» –(με σημαντικές κοινωνικοοικονομικές επιπτώσεις, που βελτιώνει την ποιότητα ζωής), συμπληρώνει τεχνοκρατικά το Συμβούλιο της Ευρώπης–,¹² θεωρούμε ότι ο ρόλος του κράτους στη στήριξη τόσο του παλαιότερου όσο και του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, της πολυμορφίας του και των δημιουργών του, είναι καθοριστικός. Η ιδιωτική πρωτοβουλία έχει προσφέρει πολλά, από τους Μεγάλους Ευεργέτες του 19ου αιώνα μέχρι τους σύγχρονους δωρητές και χορηγούς: δεν μπορεί όμως να υποκαταστήσει μια δημόσια πολιτική για τον πολιτισμό με καθολική απεύθυνση. Αυτή θα θέλαμε να περιλαμβάνει –και σε πολλές περιπτώσεις αυτό συμβαίνει– τη διάσωση της πολιτιστικής κληρονομιάς (νομοθεσία, χρηματοδότηση, ειδικές δράσεις), τη δημιουργία και στήριξη των αναγκαίων δημόσιων υποδομών (μουσεία, βιβλιοθήκες, αρχεία, θέατρα και σκηές μουσικής, εκθεσιακοί χώροι, πολιτιστικά κέντρα, ωδεία και δραματικές σχολές) με πόρους και προσωπικό, την εξασφάλιση των προϋποθέσεων για την ελεύθερη και ποιοτική πολιτιστική δημιουργία και για την όσο το δυνατόν ευρύτερη συμμετοχή των πολιτών, τη δημιουργία και στήριξη ενός θεσμικού πλαισίου για την ανάπτυξη και παρουσίαση των Τεχνών, π.χ. με την οργάνωση φεστιβάλ και εκθέσεων (εγχώριων & διεθνών), την προβολή και προώθηση της σύγχρονης καλλιτεχνικής και λογοτεχνικής παραγωγής στο εξωτερικό. Υπό το πρίσμα της πρόσφατης πανδημικής κρίσης, υπογραμμίζουμε τέλος τη ζωτική σημασία της πρόνοιας για όλους τους απασχολούμενους στο πεδίο του πολιτισμού, δημιουργούς και μη. Ειδάλλως, όλα τα παραπάνω είναι γράμμα κενό...

¹² «Συμπεράσματα του Συμβουλίου της Ευρώπης για στρατηγική προσέγγιση της ΕΕ όσον αφορά τις διεθνείς πολιτιστικές σχέσεις και πλαίσιο δράσης», *Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης*, 7 Ιουνίου 2019, [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN-EL/TXT/?uri=CELEX:52019XG0607\(01\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN-EL/TXT/?uri=CELEX:52019XG0607(01)) (πρόσβαση 24.06.2022).

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΚΡΑΤΟΣ:
ΣΤΑΘΜΟΙ ΜΙΑΣ ΙΔΙΟΤΥΠΗΣ ΣΧΕΣΗΣ

Χριστίνα Ντουνιά

ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ, ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΕΚΠΑ

Στα πρώτα χρόνια μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους οι λόγιοι έρχονται αντιμέτωποι με ιστορικά αιτήματα της εποχής όπως η γλώσσα, η παράδοση, η κληρονομιά του αρχαίου ελληνικού παρελθόντος, η σχέση της Ελλάδας με τη Δύση. Στη λογοτεχνική παραγωγή και κυρίως στην ποίηση τα ζητήματα αυτά είναι καίρια: η εννοιολόγηση της εθνικής πολιτισμικής μας ταυτότητας –με τα όποια αισθητικά κριτήρια– εμφανίζεται ως ουσιαστική μέριμνα των δημιουργών.

«Η ιδέα του εθνικού ποιητή υπήρξε δημοφιλής τον 19ο αιώνα, όταν η πορεία της εθνικής αποκατάστασης επισπεύστηκε είτε με αγώνες για την ανεξαρτησία (Ελλάδα) και με προσπάθειες για την εθνική ενοποίηση (Γερμανία, Ελλάδα) είτε με ολοένα μεγαλύτερη ταύτιση του έθνους με τον πολιτισμό του, ιδιαίτερα με τη γλώσσα και τη λογοτεχνία (Nationalliteteratur)».¹ Στον 19ο αιώνα εθνικός ποιητής δεν είναι όμως μόνο ο Διονύσιος Σολωμός, όπως σήμερα οι περισσότεροι νομίζουν, αλλά και άλλοι.² Ο προβληματισμός του Εμμανουήλ Ροΐδη μετά τον θάνατο του

¹ Δημήτρης Τζιόβας, *Από τον Λυρισμό στον Μοντερνισμό. Πρόσληψη, ρητορική και ιστορία στη νεοελληνική ποίηση* (Αθήνα: Νεφέλη, 2005), 25.

² Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης επισημαίνει ότι «ο χαρακτηρισμός του εθνικού ποιητή αποδίδεται πρώιμα στον Ρήγα Φεραίο και πρώτα στον Σολωμό» και ότι, μπροστά στη πρόωρη σιωπή του Ανδρέα Κάλβου, ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης είναι ο επόμενος που αναλαμβάνει να εκφράσει τη φωνή του έθνους. Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ο τύπος του εθνικού ποιητή. Ο αντίκτυπος του αλβανικού έπους στην ποίησή μας» (1980): *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη* (Αθήνα: Κέδρος, ⁶1999) [1η εκδ. 1980], 59, 62-63. Για το θέμα βλ. ανα-

Αριστοτέλη Βαλαωρίτη για το ποιος θα μπορούσε να ονομαστεί εθνικός ποιητής είναι ενδεικτικός: «Σήμερα δε, ότε απέθανεν ο Βαλαωρίτης και εισώπησεν ο Παράσχος, καταγινόμενος εις την σύνταξιν του ποιητικού αυτού απολογισμού, μάτην ζητούμεν τίνα άλλον δυνάμεθα, μεθ' οσησδήποτε συγκαταβάσεως, ν' αναγορεύσωμεν ποιητήν. Αλλά και αυτός ο Βαλαωρίτης δύναται άρα να ονομασθή εθνικός ποιητής της παρούσης γενεάς;».³

Παράλληλα με την ποίηση, η μυθοπλαστική αφηγηματική πεζογραφία, και ειδικότερα, το μυθιστόρημα, σημειώνει βήματα προόδου: «Στη μετεπανεστατική Ελλάδα το μυθιστόρημα (αν όχι και ολόκληρη η δημιουργική πεζογραφία) παραμένει είδος μετέωρο», παρατηρεί ο Πάνος Μουλλάς. «Τι χρειάζεται και τι επείγει; Είναι ευνόητο: η μεταστροφή της άρνησης της δυσπιστίας σε ανοχή. Θα μπορούσαμε, ακριβέστερα, να μιλάμε για μια διαδικασία νομιμοποίησης, εννοώντας την ένταξη του μυθιστορήματος σ' ένα σύνολο θεμιτών στόχων και ιδεολογικών λειτουργιών».⁴ Θα χρειαστεί ωστόσο πολύς καιρός για να ενδιαφερθεί η πολιτεία για την πεζογραφία, σχεδόν σε όλον τον 19ο αιώνα τα σκήπτρα της λογοτεχνικής δημιουργίας κρατά αναμφίβολα η ποίηση.⁵

ΠΟΙΗΤΙΚΟΙ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΙ

Η ποιητική παραγωγή εντάσσεται στα μέσα του 19ου αιώνα σε ένα θεσμικό πλαίσιο ικανό να την υποστηρίξει, αλλά και να την κατευθύνει. Πρόκειται ουσιαστικά για μια αναγνώριση της κοινωνικής λειτουργίας και της επιτελεσματικότητας της λογοτεχνίας στη συγκρότηση της συνείδησης και της αυτογνωσίας του έθνους και της κοινωνίας των πολιτών. Βασικός θεσμός, και ουσιαστικά ο πρώτος που αποσκοπεί στη στήριξη της ποιή-

λυτικά Γιάννης Παπαθεοδώρου, *Ρομαντικά Πεπρωμένα. Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης ως «εθνικός ποιητής»* (Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2009).

³ Εμμανουήλ Ροΐδης, *Άπαντα*, τ. Β': 1868-1879 (φιλολογ. επιμ.: Άλκης Αγγέλου) (Αθήνα: Ερμής, 1978), 408.

⁴ Παναγιώτης Μουλλάς, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τ. Α': Εισαγωγή (Αθήνα: Σοκόλης, 1998), 99.

⁵ Για την πρωτοκαθεδρία της ποίησης στην περίοδο αυτή, βλ. Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880* (Αθήνα: ΕΜΝΕ Μνήμων, 1993).

σης στη μετα-επαναστατική Ελλάδα, είναι οι ποιητικοί διαγωνισμοί που κυριάρχησαν στην πνευματική ζωή της Αθήνας. Την οικονομική υποστήριξη του όλου εγχειρήματος ανέλαμβαναν χορηγοί κατά τα πρότυπα των αρχαίων χορηγιών της αθηναϊκής δημοκρατίας. Με ένα γράμμα του προς το «Βασιλικόν Υπουργείον των Εκκλησιαστικών και της δημοσίου εκπαίδευσως», σταλμένο τον Αύγουστο του 1850, ο Αμβρόσιος Σ. Ράλλης προτείνει και ταυτόχρονα ορίζει τη λειτουργία του πρώτου διαγωνισμού: αποσκοπεί «εις καλλιέργειαν της ηθικής και κομψής ποιήσεως και της προς ατύτην αναλόγου νεοελληνικής γλώσσας». ⁶ Με αυτόν τον τρόπο, ένας πλούσιος έμπορος της Τεργέστης οδηγημένος από τη φιλοπατρία εκείνης της εποχής (έγινε ιδρυτής και χορηγός των ποιητικών διαγωνισμών στην καινούργια Ελλάδα). ⁷

Οι ποιητικοί διαγωνισμοί ήταν ένας θεσμός που διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην πνευματική –και όχι μόνον– εξέλιξη του τόπου και στην τόνωση της εθνικής του ιδεολογίας. ⁸ Η ανακοίνωση των αποτελεσμάτων και η απονομή του βραβείου λάμβανε χώρα στην κατάμεστη Αίθουσα Τελετών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το Οθώνιο –αργότερα Εθνικό και Καποδιστριακό– Πανεπιστήμιο ιδρύθηκε στις 3 Μαΐου 1837 στο σπίτι του Στέφανου Κλεάνθη, στη σκιά της Ακρόπολης.

Οι κριτές των διαγωνισμών, στην πλειονότητά τους καθηγητές του Πανεπιστημίου, ⁹ επεδίωκαν να περιορίσουν την επίδραση του ρομαντισμού κυρίως για πολιτικούς λόγους, τον θεωρούσαν ξενόφερτο και επικίνδυνο για τα χρηστά ήθη, και υποστήριζαν τον κλασικισμό. ¹⁰ Η ανακοίνωση

⁶ Παναγιώτης Μουλλάς, «Ποίηση και ιδεολογία. Οι αθηναϊκοί πανεπιστημιακοί διαγωνισμοί (1851-1877)», στο *Πανεπιστήμιο: Ιδεολογία και Παιδεία. Ιστορική διάσταση και προοπτικές*, τ. Β' [= Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου (Αθήνα, 21-25 Σεπτεμβρίου 1987)] (Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας (ΙΑΕΝ) – Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1989), 593.

⁷ Κ. Θ. Δημαράς, «Η "Πράξη" του 1850», *Ιστορικά* 12-13 (Ιούνιος-Δεκέμβριος 1990), 220.

⁸ Για την καταλυτική σημασία της «εθνικής ιδεολογίας» στα ρομαντικά χρόνια, βλ. Έλλη Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όφεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)* (Αθήνα: Πολύτυπο, 1988).

⁹ Οι πιο γνωστοί ανάμεσα σ' αυτούς ήταν οι Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Στέφανος Κουμανούδης, Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος και Δημήτριος Βερναρδάκης.

¹⁰ Βλ. και όσα σημειώνει ο Ε. Γαραντούδης: «Οι κρίσεις των διαγωνισμών συνοψίζουν τις βασικές αρχές της αθηναϊκής ποιητικής σύμφωνα με την κλασικοθεμελιωμένη πανεπι-

της κρίσης της επιτροπής και του νικητή γινόταν με πανηγυρικό τρόπο κάθε χρόνο στις 25 Μαρτίου και η τελετή ήταν κεντρικό γεγονός της πνευματικής και κοινωνικής ζωής. Η μαρτυρία του Eugène Yemeniz, το 1860, μας δίνει πολύτιμες πληροφορίες για τον χαρακτήρα και τη δημοφιλία αυτών των ποιητικών αναμετρήσεων και εκδηλώσεων:

«Μια μεγάλη πανεπιστημιακή τελετή, η οποία γιορτάζεται από τους Αθηναίους, δίνει κάθε χρόνο στους ταξιδιώτες που διατρέχουν την Ελλάδα την ευκαιρία να διαπιστώσουν τον εντελώς εθνικό χαρακτήρα της νέας ελληνικής ποίησης. Κάθε χρόνο το αθηναϊκό Πανεπιστήμιο προκηρύσσει έναν ποιητικό διαγωνισμό και χορηγεί ένα χρηματικό βραβείο, αθλοθετημένο από τον εύπορο πατριώτη Αμβρόσιο Ράλλη, στον ποιητή εκείνον του οποίου το έργο κρίνεται ως το αξιολογότερο κατά την έμπνευση και το καταλληλότερο για να επαναφέρει τη γλώσσα στην αρχική της καθαρότητα. Η καθορισμένη για την επίσημη τελετή μέρα είναι η 25 Μαρτίου, επέτειος της ανακήρυξης της ελληνικής ανεξαρτησίας. Τη μέρα αυτή, όλη η Αθήνα βρίσκεται στο πόδι. Όλες οι κοινωνικές τάξεις δείχνουν τον ίδιο ζήλο. Τα καφενεία και οι αγορές ερημώνουν. Οι πλατείες είναι κατάμεστες από κόσμο που χειρονομεί, φωνάζει και συζητά με την έξαψη που είναι φυσική σ' αυτόν τον λαό. Μετά την ανάγνωση μιας έκθεσης σχετικής με τα διάφορα έργα που έχουν υποβληθεί στο διαγωνισμό, ο πρόεδρος ανακηρύσσει τον νικητή, τον συγχαίρει εζ' ονόματος του έθνους, απαγγέλλει δυνατά τους στίχους του και θέτει στο μέτωπό του ένα στεφάνι δάφνης. Στο τέλος της τελετής, ο δαφνοστεφανωμένος ποιητής γίνεται δεκτός από το πλήθος με ζητωκραυγές και οδηγείται στο σπίτι του σχεδόν με θριαμβευτική πομπή. Είναι αδύνατο να φανταστεί κανείς τις διαμάχες και τις θύελλες που, ως την τελευταία στιγμή, συνταράζουν τη μεγάλη αυτή λογοτεχνική εκδήλωση».¹¹

στημιακή κριτική: τα διάφορα ποιητικά είδη δεν πρέπει να συγχέονται (π.χ. το έπος με το δράμα), τα αρχαιοπρεπή μετρικά σχήματα, όπως ο δακτυλικός εξάμετρος, πρέπει να χρησιμοποιούνται με γνώση, σύνεση και ανάλογα με το ποιητικό είδος, η ποίηση πρέπει να αποβλέπει στη φυσικότητα, να μην παραβιάζει την ιστορική αλήθεια και να προβάλλει ηθικές αξίες», στο Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η λογοτεχνία 1830-1880. Η ρομαντική αντίληψη της πραγματικότητας», *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000*, τ. 4 (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004), 207.

¹¹ E. Yemeniz, «De la renaissance littéraire en Grèce. Les poètes Zalokostas et Orphanidis», *Revue des Deux Mondes* 27 (1 Μαΐου 1860) 214 [= *La Grèce moderne. Héros et poètes*, Παρίσι, 1862, 215-216] στο Παναγιώτης Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα* (Αθήνα: Σοκόλης, 1993), 283.

Ο νικητής παρελάμβανε το σημαντικό ποσό των 1.000 δραχμών μαζί με ένα στεφάνι δάφνης, έπαθλο που παρέπεμπε στην αρχαιότητα. Η 25η Μαρτίου («ως ημέρα απονομής του επάθλου συμβολίζει το προφανές: την αναγέννηση της Ελλάδας και τη σύνδεση αρχαιότητας με το νεοελληνικό κράτος»).¹² Όπως ήδη φάνηκε και από την πρόταση του Ράλλη, οι χορηγοί δεν προσέφεραν απλώς την οικονομική στήριξη του όλου εγχειρήματος, αλλά καθόριζαν και τους όρους των διαγωνισμών. Στον Ράλλιο, για παράδειγμα, η χρήση της αρχαϊζουσας ή/και της καθαρεύουσας ήταν υποχρεωτική, ενώ αποκλειόταν η συμμετοχή έργων γραμμένων στη δημοτική. Αντίθετα, όταν το 1861 ο Ιωάννης Βουτσινάς, ένας ακόμα Έλληνας της Οδησού, ανέλαβε τη χορηγία του διαγωνισμού, φρόντισε να αναιρεθεί αυτή η απαγόρευση. Ήδη ωρίμαζαν πλέον οι συνθήκες και για τη νομιμοποίηση της δημοτικής. Βέβαια σχετικά με τη θεματική των έργων αυτών και τη δυσπιστία απέναντι στο ρομαντικό κίνημα δεν υπάρχει ουσιώδης αλλαγή ανάμεσα στις δύο περιόδους του διαγωνισμού.

ΒΡΑΒΕΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ

Πέραν των βραβείων και των τιμητικών διακρίσεων, σημειώνεται βαθμιαία και μια μέριμνα αποκατάστασης των λογοτεχνών σε κρατικές θέσεις. Ο διορισμός του Κωστή Παλαμά το 1897 στη θέση του Γραμματέα του Πανεπιστημίου Αθηνών, θέση που κατείχε έως το 1928, και η περίπτωση του Εμμανουήλ Ροΐδη που το 1878 διορίστηκε έφορος και διευθυντής στην Εθνική Βιβλιοθήκη,¹³ (θέση που διατηρούσε κατά τη διάρκεια των κυβερνήσεων Τρικούπη, ενώ απολύοταν από τις κυβερνήσεις Δηλιγιάννη) είναι παραδείγματα επιλεκτικής επιβράβευσης κορυφαίων λογοτεχνών, που δεν απαντούν φυσικά στο αίτημα μιας ουσιαστικής φροντίδας για την ενίσχυση και την καλλιέργεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

¹² Παν. Μουλλάς, «Ποίηση και ιδεολογία...», 597. Για τη σημασία των τελετών που σχετίζονται με την 25η Μαρτίου βλ. Χριστίνα Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες. Ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα 1821-1930* (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2020).

¹³ Ο Μιλτιάδης Μαλακάσης αναγορεύθηκε κοσμητόρας της Βιβλιοθήκης της Βουλής, θέση την οποία διατήρησε από το 1917 έως το 1935 και από το 1936 έως το 1937. Το 1919 ο Ελευθέριος Βενιζέλος διόρισε τον Νίκο Καζαντζάκη Γενικό Διευθυντή του υπουργείου Περιθάλψεως με αποστολή τον επαναπατρισμό Ελλήνων από την περιοχή του Καυκάσου.

Το 1910 ξεκινά μια πιο θεσμοποιημένη απόδοση τιμών σε συγγραφείς, μετά από πρωτοβουλία του Ελευθέριου Βενιζέλου, με το παράσημο του Βασιλικού Τάγματος του Σωτήρος, αν και ο βασιλιάς Γεώργιος Α΄ τελικά δεν υπέγραψε τον σχετικό νόμο. Οι πρώτες μαζικές παρασημοφορήσεις γίνονται το 1914 και ο θεσμός θα συνεχιστεί έως το 1919, μολονότι η σύνθεση των επιτροπών και η διαπλοκή προσωπικών ή συντεχνιακών συμφερόντων δημιούργησε συχνά ένα κλίμα δυσπιστίας και αμφισβήτησης.¹⁴ Το Εθνικόν Αριστείον υπήρξε ο προάγγελος των βραβείων της Ακαδημίας, τα οποία θεσμοθετούνται το 1926, χρονιά της Συντακτικής πράξης της ίδρυσής της, επί δικτατορίας Θεοδώρου Παγκάλου. Ας σημειωθεί ότι για πρώτη φορά τα βραβεία απονέμονται όχι μόνο σε λογοτεχνικά έργα, αλλά και σε φιλολογικές μελέτες. Η τελετή απονομής αυτών των τίτλων συνήθως γινόταν ανήμερα της 25ης Μαρτίου, όπως και στις περιπτώσεις του Ράλλειου και Βουτσινάου διαγωνισμού, υποστηρίζοντας συμβολικά την εθνική σημασία της λογοτεχνικής δημιουργίας.

Τα Βραβεία Λογοτεχνίας θεσπίζονται το 1931, στην τελευταία κυβέρνηση Ελευθέριου Βενιζέλου, με νόμο που υπογράφει ο τότε υπουργός Παιδείας Γεώργιος Παπανδρέου. Θα χρειαστεί όμως να περάσουν οχτώ χρόνια ώσπου να γίνει η πραγματοποίησή τους με την πρωτοβουλία του Κωστή Μπασιτιά, διευθυντή της Γενικής Διεύθυνσης Γραμμάτων και Καλών Τεχνών και σύμβουλο πολιτισμού του Ιωάννη Μεταξά. Το πρώτο μεγάλο βραβείο ποίησης απονέμεται στον Άγγελο Σικελιανό, το 1939, για το σύνολο του έργου του.¹⁵ Μετά τον θάνατο του Παλαμά, θεσμοθετείται από την Ακαδημία Αθηνών το Έπαθλο Παλαμά, μια διάκριση εθνικής

¹⁴ Για τα βραβεία και τη θεσμοθέτησή τους βλ. την εμπειριστατωμένη μελέτη του Σωκράτη Νιάρου, *Ο θεσμός των λογοτεχνικών βραβείων στην Ελλάδα (1910-1942)*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2017.

¹⁵ Π. Γ. Νικητέας, «Ανέκδοτα πρακτικά (1938-1940) Επιτροπής Βράβευσης Λογοτεχνικών έργων επί προεδρίας του Μεσσήνιου Κωστή Μπασιτιά», *Μεσσηνιακό Ημερολόγιο* 5 (2011), 114-115. Εκτός από τον Μπασιτιά, τα μέλη της πρώτης επιτροπής Κρατικών Βραβείων ήταν οι Γρηγόριος Ξενόπουλος, Παντελής Πρεβελάκης, Άριστος Καμπάνης, Μιλτιάδης Μαλακάσης, Θεόδωρος Συναδινός, Λέων Κουκούλας και Μάρκος Αυγέρης. Το βραβείο ποίησης δόθηκε στον Άγγελο Σικελιανό, για το συνολικό ποιητικό έργο του. Το βραβείο πεζογραφίας μοιράστηκαν ο νεοεμφανιζόμενος Μενέλαος Λουντέμης για τα διηγήματα *Τα πλοία δεν άραξαν*, ο Κοσμάς Πολίτης για την καταξιωμένη στον χρόνο *Εγοίκα* και η κλησμονημένη σήμερα λογία του Μεσοπολέμου Ειρήνη η Αθηναία για τα πεζά της *Σιωπηλιά*.

σημασίας που τη συνοδεύει ένα σοβαρό χρηματικό έπαθλο. Κατά τον Νίκο Γκάτσο, η απονομή του επάθλου στον Γιώργο Σεφέρη (εξ ημισείας με τον Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο) ήταν η «πρώτη φιλική χειρονομία του επίσημου Κράτους προς τη νεώτερη Ελληνική λογοτεχνία».¹⁶

Το 1941, με τη Γερμανική Κατοχή, τα Κρατικά Λογοτεχνικά Βραβεία καταργούνται. Θα πρέπει να περιμένουμε έως το 1956, όταν θα ξαναπροκηρυχθούν με μέλη της κριτικής επιτροπής προερχόμενα από τον χώρο των γραμμάτων και των τεχνών. Η πρώτη επιτροπή απαρτίζεται από καθηγητές και κριτικούς υψηλού κύρους: Γεώργιος Ζώρας, Λίνος Πολίτης, Κ.Θ. Δημαράς, Βάσος Βαρίκας, Άλκης Θρύλος, Ανδρέας Καραντώνης.¹⁷ Το 1971 στη Δικτατορία της 21ης Απριλίου ιδρύεται το υπουργείο Πολιτισμού και τα λογοτεχνικά βραβεία αλλάζουν στέγη. Στην αρμοδιότητα αυτού του υπουργείου θα παραμείνουν μέχρι σήμερα.

Πέραν όμως από τις κάθε είδους διακρίσεις που διαχρονικά απονέμει η Πολιτεία, η πολιτιστική πολιτική στον τομέα της νεοελληνικής λογοτεχνίας είναι περιορισμένη και κάποτε υποταγμένη σε ένα πνεύμα προσωρινής επιβράβευσης που δεν επηρεάζει ουσιαστικά τους όρους της λογοτεχνικής δημιουργίας και της φιλαναγνωσίας γενικότερα. Σε μεγάλο βαθμό το πρόβλημα αυτό ξεκινά από τη βάση της παραγωγής και της διανομής, αφού πλέον η λογοτεχνία είναι ένα προϊόν που υπακούει στους νόμους και τους κανόνες της αγοράς. Ωστόσο δεν είναι το μόνο.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Ο ρόλος της Πολιτείας στην υπόθεση της νεοελληνικής λογοτεχνίας μπορεί να εξεταστεί και από τη θέση της στην εκπαιδευτική διαδικασία, τη μελέτη και την ιεράρχησή της. Στην ιστορία της ελληνικής εκπαίδευσης οι σκοποί του μαθήματος των Νέων Ελληνικών, όπως και η επιλογή της διδακτέας ύλης, συνδέονται με τις περιπέτειες του γλωσσικού ζητήματος. Η σύνδεση αυτή δεν λειτούργησε μόνον ανασταλτικά ως προς την εισαγωγή της λογοτεχνίας ως αυτοτελές μάθημα στο σχολικό πρόγραμμα,

¹⁶ Νίκος Γκάτσος, «Η σημασία του “Επάθλου Παλαμά”», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* 3/2 (Ιούνιος 1947), 59.

¹⁷ Βλ. και Λαμπρινή Κουζέλη, «Η άγνωστη ιστορία των Κρατικών Βραβείων», *Το Βήμα*, 29 Απριλίου 2012, <https://www.tovima.gr/2012/04/29/books-ideas/i-agnwstistoria-twn-kratikwn-brabeion/> (πρόσβαση 21.05.2022).

αλλά και αποπροσανατόλισε τον καθορισμό και τη διδασκαλία της λογοτεχνίας, αρχαίας και νεώτερης.

Έτσι τόσο το ποσοστό των Νέων Ελληνικών στο ωρολόγιο πρόγραμμα, όσο και η σημασία τους στο αναλυτικό πρόγραμμα, ήταν δυσανάλογα μικρή, ενώ η διαδικασία προς μια σύγχρονη θεώρηση του μαθήματος υπήρξε αργή και δύσκολη. Το ειδικό βάρος των κλασικών γραμμάτων ήταν τόσο μεγάλο και η παρουσία τους τόσο ισχυρή, ώστε η νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή και η διδασκαλία της παρέμεινε για μεγάλο χρονικό διάστημα υποτιμημένη και περιθωριοποιημένη.

Τα πρώτα Νεοελληνικά Αναγνώσματα εμφανίζονται το 1884,¹⁸ όταν ο Χαρίλαος Τρικούπης υιοθετεί την πρόταση του Νικόλαου Πολίτη για την εισαγωγή του μαθήματος στο πρόγραμμα των Τριτάξιων Ελληνικών Σχολείων.¹⁹ Ωστόσο πρόκειται για ένα πολύ μικρό βήμα, αφού είναι γραμμένα σε αυστηρή καθαρεύουσα και έχουν κυρίως ιστορικό περιεχόμενο. Παρά τις μικρές βελτιώσεις μετά την είσοδο του 20ού αιώνα, ουσιαστικά μπορούμε να μιλάμε για μια πρώτη βελτιωμένη πρόταση το 1917 με την επιλογή βιβλίου από τον σύλλογο διδασκόντων που θα διατηρηθεί έως το 1929. Δεν θα επεκταθώ στο ζήτημα των ανθολογιών προς διδακτική χρήση, γιατί είναι ένα μεγάλο κεφάλαιο. Θα μνημονεύσω τιμητικά την προοδευτική μεταρρύθμιση του 1964 που ανακόπτεται από τη Δικτατορία και το σοβαρό ανανεωτικό εγχείρημα του 1977, που πραγματοποιήθηκε επί υπουργίας Γεωργίου Ράλλη. Και με τις δύο αυτές μεταρρυθμίσεις η νεοελληνική λογοτεχνία, επιτέλους, αντιμετωπίζεται όπως της αξίζει, κυρίως είναι αυθύπαρκτη, σύγχρονη και ανεξάρτητη.

Η Νεοελληνική Φιλολογία, η επιστήμη που μελετά τη νεοελληνική λογοτεχνία, εισήχθη ως αντικείμενο σπουδών στο ΕΚΠΑ το 1925, με την έδρα Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας, και το 1926 στο Πανε-

¹⁸ Λάμπρος Βαρελάς, *Η νεοελληνική και μεταφρασμένη λογοτεχνία στην ελλαδική δευτεροβάθμια εκπαίδευση (1884-2001)*. Συνοπτική ιστορική θεώρηση και αποδελτίωση των διδακτικών εγχειριδίων (Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2007), 12. Βλ. επίσης Βενετία Αποστολίδου, «Τα αναγνωστικά των λογοτεχνών. Μια ολοκληρωμένη λογοτεχνική εκπαίδευση;», στο *Καλλιτέχνες και λογοτέχνες στα αναγνωστικά 1860-1960* (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2010), 18-22.

¹⁹ Για το θέμα βλ. Αλέξης Δημαράς, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε* (τεκμήρια Ιστορίας), τόμ. Α': 1821-1894, (Αθήνα: Ερμής, 1973).

πιστήμιο Θεσσαλονίκης.²⁰ Ο λόγος αυτής της καθυστερημένης –και περιορισμένης αρχικά, τουλάχιστον– αναγνώρισης συνδέεται με το γενικότερο ζήτημα της σχέσης του αρχαίου και του νεότερου ελληνικού πολιτισμού και επομένως της (με όποιο τρόπο και αν την ορίσουμε) νεοελληνικής ιδεολογίας.²¹ Στις δυτικοευρωπαϊκές χώρες, η Κλασική Φιλολογία αφορούσε το απώτερο ελληνικό και ρωμαϊκό παρελθόν. Μετά το κίνημα του Ρομαντισμού αναπτύχθηκαν οι σύγχρονες φιλολογίες και αυτές πήραν τη θέση τους ως εθνικές. Στο ελληνικό κράτος τη θέση της εθνικής φιλολογίας κατείχε η Αρχαία Ελληνική Φιλολογία, τόσο στο Πανεπιστήμιο όσο και στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. Η Νεοελληνική Φιλολογία έπρεπε να περάσει από πολλά στάδια εξέλιξης και αγώνων για να αποδείξει την αξία της και τη διδασκαλία της σύγχρονης λογοτεχνίας να πείσει για τη χρησιμότητά της στη μόρφωση των νέων.²²

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Μετά από μια περίοδο άνθησης των νεοελληνικών σπουδών που ακολούθησε τη μεταρρύθμιση του 1977 στο Γυμνάσιο και το Λύκειο, το μάθημα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας άρχισε και πάλι να υποβαθμίζεται σταδιακά μετά τη δεκαετία του 1980 με αποκορύφωμα τη σχετικά πρόσφατη υπουργική απόφαση να μην είναι πλέον αυτοτελώς εξεταζόμενο στις Πανελλαδικές εξετάσεις. Οι λόγοι αυτής της υποτίμησης είναι σύνθετοι και θα χρειαζόταν μια ειδική ημερίδα για αυτό το ζήτημα. Τα αποτελέσματά της όμως τα παρατηρούν οι φιλόλογοι, τόσο στη δευτεροβάθμια όσο και στην τριτοβάθμια εκπαίδευση.

²⁰ Ο Πέτρος Χάρης, γράφοντας το 1937 για τη σχέση του Πανεπιστημίου με τη σύγχρονη πνευματική ζωή, σημείωνε: «Αλλά η γλωσσική διαμάχη περνάει σε δεύτερη μοίρα μόλις σκεφτεί κανείς τη διαφωνία των πανεπιστημιακών και των εξωπανεπιστημιακών κύκλων σ' ένα γενικότατο ζήτημα: την αντιμετώπιση της ελληνικής αρχαιότητας και τη σύνδεσή της με την σημερινή ελληνική ζωή. Εδώ η διαφωνία ήταν ριζικότερη και χώρισε για πάντα τας πνευματικές δυνάμεις του τόπου». Βλ. Π. Χάρης, «Πανεπιστήμιον και πνευματική Ελλάδα», *Νέα Εστία*, 263 (Δεκέμβριος 1937), 17-63.

²¹ Η ομιλία του Παν. Μουλλά, «Νεοελληνικές Σπουδές: παρόν και μέλλον», *Ο Πολίτης*, 96 (2002), 13-17, από αυτή τη σχέση ξεκινά.

²² Βλ. και την πρόσφατη μελέτη της Βενετίας Αποστολίδου, *Η λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο. Η συγκρότηση της επιστήμης της Νεοελληνικής Φιλολογίας (1942-1982)* (Αθήνα: Πόλις, 2022).

Ο Οδυσσέας Ελύτης θυμόταν στα *Ανοιχτά Χαρτιά* την εμπειρία του από τη διδασκαλία των Νέων Ελληνικών στη δεκαετία του 1920: «Παιδάκι θυμάμαι, δε μου πολυμιλούσε η ποίηση. Από τα *Νεοελληνικά Αναγνώσματα* είχα μείνει με την αόριστη εντύπωση ότι δεν πρόκειται παρά για ένα φλύαρο και ανιαρό ρυθμοκόπημα. [...] Άλλωστε, οι καθηγητές μας τα προσπερνούσανε, για να τ' απαιτήσουνε μονάχα στις εξετάσεις του Ιουνίου».²³

Αναρωτιέμαι μήπως σήμερα, μετά από τόσες κατακτήσεις και κορυφαία έργα στην ιστορία της νεώτερης και της σύγχρονης λογοτεχνίας, τα τελευταία χρόνια διολισθαίνουμε όλο και περισσότερο προς αυτό το απωθητικό παρελθόν. Η υποβάθμιση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο, αλλά και στο Πανεπιστήμιο, είναι ένα φαινόμενο εξαιρετικά ανησυχητικό. Λυπάμαι που κλείνω την ομιλία μου με έναν τόνο σκεπτικισμού και απαισιοδοξίας, αλλά αν οι διαγωνισμοί του 19ου αιώνα, έστω και μέσα στην εθνική τους παραφορά, αναγνώριζαν τη σημασία της ποίησης και εμμέσως της λογοτεχνίας, η θέση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στην ιεράρχηση των προτεραιοτήτων της πολιτιστικής και εκπαιδευτικής πολιτικής εμφανίζεται ουσιαστικά αποδυναμωμένη.²⁴ Οι λόγοι είναι σύνθετοι και δεν είναι δυνατό να εξεταστούν σε αυτή την ομιλία: χρήσιμο θα ήταν να διοργανωθεί ένα επιστημονικό συμπόσιο για να συζητηθεί το θέμα στις σοβαρές διαστάσεις του.

²³ Οδυσσέας Ελύτης, «Το χρονικό μιας δεκαετίας»: *Ανοιχτά Χαρτιά* (Αθήνα: Ίκαρος, ⁸2017 [1η εκδ. 1974]), 332.

²⁴ Την ίδια ανησυχία, από άλλη αφετηρία, μοιράζεται και ο Δημ. Τζιόβας. Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Δυσοίωνα το μέλλον για τις νεοελληνικές σπουδές στο εξωτερικό», *Το Βήμα*, 5 Απριλίου 2022, <https://www.tovima.gr/2022/04/05/books-ideas/dimitris-tziovas-dysoiono-to-mellon-gia-tis-neoellinikes-spoudes-sto-eksoteriko/> (πρόσβαση 21.05.2022).

Χριστόφορος Χαραλαμπάκης

ΟΜΟΤΙΜΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ, ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΕΚΠΑ,
ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Η έναρξη του απελευθερωτικού αγώνα των Ελλήνων για την αποτίναξη του τουρκικού ζυγού αποτελεί σταθμό στην ιστορία του έθνους και σταθερό σημείο αναφοράς για τις κοσμογονικές αλλαγές που επισυνέβησαν στον ευρύτερο χώρο της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Στο πρώτο διπλωματικό-πολιτικό κείμενο της Επανάστασης, στις 23 Μαρτίου 1821, τονίζεται, ανάμεσα στα άλλα:

«ή κεφαλή μας ή κλίνουσα τὸν αὐχένα ὑπὸ τὸν βαρύτετον ζυγόν, τὸν ἀπετείναν. καὶ ἄλλο δὲν φρονεῖ, εἰμὴ τὴν ἐλευθερίαν. ἡ γλῶσσα μας, ἡ ἀδυνατοῦσα εἰς τό νᾶ προφέρῃ λόγον, ἐκτὸς τῶν ἀνωφελῶν παρακλήσεων πρὸς ἐξιλέωσιν τῶν βαρβάρων τυράννων, τώρα μεγαλοφώνως φωνάζει, καὶ κάμνει νὰ ἀντηχῆ ὁ ἀήρ τὸ γλυκύτετον ὄνομα τῆς ἐλευθερίας».¹

Στο εμβληματικό αυτό κείμενο η ελευθερία συμπορεύεται με τη γλώσσα. Η σχέση των δύο εννοιῶν έχει απασχολήσει εκατοντάδες διανοητές από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας. Δεν υπάρχει ευτυχέστερος συμβολισμός για τη στενή σύνδεση της ελευθερίας με τη γλώσσα από τη σοφή και ευρύτατα διαδεδομένη ρήση του εθνικού μας ποιητή Διονύσιου Σολωμού

¹ «Προειδοποιήσεις εἰς τὰς εὐρωπαϊκὰς αὐτὰς, ἐκ μέρους τοῦ φιλογενοῦς ἀρχιστρατήγου τῶν σπαρτιατικῶν στρατευμάτων, Πέτρου Μαυρομιχάλη, καὶ τῆς Μεσσηνιακῆς Συγκλήτου», με τὴν καταληκτικὴν ἐνδειξὴν «(1821: Μαρτίου 23: Ἐν Καλαμάτᾳ. Ἐκ τοῦ σπαρτιατικοῦ στρατοπέδου, Πέτρος Μαυρομιχάλης, ἀρχιστράτηγος, τοῦ σπαρτιατικοῦ καὶ μεσσηνιακοῦ στρατοῦ)».

στον περίφημο *Διάλογο* (Ζάκυνθος 1823). Ήδη στην αρχή του κειμένου ο ποιητής λέει στο φίλο του:

«Εκατάλαβα: θέλεις να ομιλήσουμε για τη γλώσσα: μήγαρις έχω άλλο στο νου μου, πάρεξ ελευθερία και γλώσσα; Εκείνη άρχισε να πατεί τα κεφάλια τα τούρκικα, τούτη θέλει πατήσσει ογλήγηρα τα σοφολογιοτατίστικα, και έπειτα αγκαλιασμένες και οι δύο θέλει προχωρήσουν εις το δρόμο της δόξας, χωρίς ποτέ να γυρίσουν οπίσω, αν κανένας Σοφολογιότατος κρώξει ή κανένας Τούρκος βαβίζει: γιατί για με είναι όμοιοι και οι δύο».²

Με ανάλογο τρόπο τελειώνει το κείμενο του *Διαλόγου*:

«ΠΟΙΗΤΗΣ: Μου πονεί η ψυχή μου οι δικοί μας χύνουν το αίμα τους από κάτω από το Σταυρό, για να μας κάμουν ελεύθερους, και τούτος, και όσοι του ομοιάζουν, πολεμούν, γι' ανταμοιβή, να τους σηκώσουν τη γλώσσα».

Στον *Διάλογο*, ο Σολωμός θεωρεί ότι η επιβολή της αρχαίας γλώσσας είναι μια μορφή τυραννίας. Αν είχαν συνειδητοποιήσει τη μεγάλη και προφητική αυτή αλήθεια οι σφοδροί πολέμιοι της γλώσσας του λαού, θα είχαν αποφευχθεί οι οδυνηρότατες συνέπειες του γλωσσικού διχασμού. Ο Σολωμός διαποτίστηκε από το αναγεννησιακό πνεύμα της Ιταλίας και διδάχτηκε πολλά από τη νηφάλια επίλυση του ιταλικού γλωσσικού ζητήματος. Οι Ιταλοί λόγιοι είδαν κατάματα την κοινωνική πραγματικότητα, δεν αναλώθηκαν σε οξείες ιδεολογικές αντιπαραθέσεις και, το σπουδαιότερο, δεν τυφλώθηκαν από τη λάμψη του προγονικού λατινικού πολιτισμού.

Η γλώσσα, ως μορφή κοινωνικής συμπεριφοράς και ως φορέας παιδείας, πολιτισμού και ταυτότητας των φυσικών ομιλητών της, δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστη από τις ιστορικές εξελίξεις. Η γλωσσική ιστορία υποδιαιρείται σε περιόδους οι οποίες κατά κανόνα καθορίζονται από μεγάλα ιστορικά γεγονότα.³ Η περιοδολόγηση έχει σχετική αξία, δεν παύουν όμως να υπάρχουν αδιαμφισβήτητοι σταθμοί. Η Άλωση της Κων-

² *Διονυσίου Σολωμού τα Ευρισκόμενα*, Εισαγωγή Ιάκωβος Πολυλάς (Κέρκυρα, 1859), νζ'-νη'. Βλ. και σ. οη'.

³ Το πανόραμα της ιστορίας της ελληνικής γλώσσας προσφέρει με μοναδικό τρόπο το συλλογικό έργο που επιμελήθηκε ο Μιχάλης Κοπιδάκης, *Ιστορία της Ελληνικής γλώσσας* (Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 42015 [1η εκδ. 1999]). Βλ. και Τζέφρυ Χόρροκς, *Ελληνικά. Ιστορία της γλώσσας και των ομιλητών της*. Εισαγωγή-μετάφραση Μελίτα Σταύρου-Μαρία Τζεβελέκου (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2006).

σταντινούπολης αποτελεί τραγικό σταθμό και στη γλωσσική μας ιστορία, ενώ η Επανάσταση του 1821 σηματοδότησε την ελπίδα αναγέννησης σε όλα τα επίπεδα, συμπεριλαμβανομένης της γλώσσας.

Η ΠΡΟΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Οι ιστορικές εξελίξεις και οι μεγάλες κοινωνικές αλλαγές προϋποθέτουν μεγάλες ζυμώσεις και μακρά προεργασία. Η ελληνική γλώσσα της προεπαναστατικής περιόδου κυφορούσε το νέο πνεύμα των αντιπαρατιθέμενων δυνάμεων. Ο Κερκυραίος Ευγένιος Βούλγαρης (1760-1845), από τις κορυφαίες φυσιογνωμίες του νεοελληνικού διαφωτισμού, έθεσε ως στόχο των δραστηριοτήτων του την πνευματική και πολιτική αναγέννηση της σκλαβωμένης πατρίδας του. Η κοσμοθεωρία του αντικατοπτρίζει την αβεβαιότητα των καιρών και τις αμφιταλαντεύσεις των λογίων της εποχής του. Από το ένα μέρος θεωρούσε ότι τα επιστημονικά έργα δεν μπορούσαν να γραφτούν σε άλλη γλώσσα εκτός από την αρχαία ελληνική, και από το άλλο αναγνώριζε την αξία της δημοτικής, αφού στις ομιλίες του χρησιμοποιούσε την απλούστερη γλώσσα. Ο μαθητής του Ιώσηπος Μοισιόδακας (1725-1800), πνεύμα φωτεινό και φιλελεύθερο, όπως έδειξε στη διεισδυτική μονογραφία του ο Πασχάλης Κιτρομηλίδης,⁴ μέντορας του Ρήγα Βελεστινλή, με μητρική γλώσσα τη Βουλγαρική (Μοισιόδακες αποκαλούσαν οι Έλληνες λόγιοι τους ρουμανόφωνους κατοίκους της βόρειας Βουλγαρίας), διέδωσε τις ιδέες του μέσω της νεοελληνικής, ως γλώσσας μεγάλου κύρους. Σε αντίθεση με τον Βούλγαρη, με τον οποίο ήρθε σε πλήρη σύγκρουση, έδειξε με το μεταφραστικό του έργο, σε έναν δύσκολο χώρο, όπως είναι η *Ηθική Φιλοσοφία*, ότι το κοινόν ύφος, μια απλούστερη γλώσσα, μπορεί να χρησιμοποιηθεί αποτελεσματικά και για την επιστήμη. Η *Λογική* (1766) του Βούλγαρη παρουσίαζε όλα τα συσσωρευμένα αμαρτήματα της αρχαϊζουσας γλώσσας.

Η αίγλη της ελληνικής στον χώρο των Βαλκανίων συντέλεσε στη διάμόρφωση του κατάλληλου κλίματος για την προβολή των δίκαιων αιτημάτων των τουρκοκρατούμενων Βαλκανίων. Η αρχαία ελληνική γλώσσα ασκούσε μεγάλη αίγλη στους κύκλους των μορφωμένων την οποία ενίσχυε

⁴ Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, *Ιώσηπος Μοισιόδαξ. Οι συντεταγμένες της βαλκανικής σκέψης τον ΙΗ' αιώνα*, 2η έκδοση. Με νέα εισαγωγή και συμπληρώσεις (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2004).

ακόμα περισσότερο ο συνεκτικός κρίκος της Ορθοδοξίας. Ως γλώσσα, επίσης, του εμπορίου είχε πρόσθετο κύρος το οποίο επαύξανε ο ολοένα και μεγαλύτερος κύκλος των μορφωμένων, τους οποίους ενίσχυαν ποικιλοτρόπως οι παραδουναβίοι ηγεμόνες.

Τον 18ο και τον 19ο αιώνα η ανερχόμενη τάξη των εμπόρων διαμόρφωσε μια νέα υπερτοπική γλωσσική ποικιλία η οποία είχε μεγαλύτερο χρηστικό αντίκρισμα. Η ρεαλιστική αυτή αντιμετώπιση της γλωσσικής επικοινωνίας δεν έτυχε ιδιαίτερης προσοχής από τους λογίους που επέμεναν στην αναβίωση της αρχαίας γλώσσας, εγκλωβισμένοι στα αδιέξοδα του προγονικού μεγαλείου, το οποίο από μόνο του δεν ήταν σε θέση να λύσει τα καυτά προβλήματα του χειμαζόμενου λαού.

Ο Αδαμάντιος Κοραΐς (1748-1833), ο αδιαμφισβήτητος ηγέτης του Διαφωτισμού, έζησε στο μεσοδιάστημα του 18ου και του 19ου αιώνα, βίωσε το κοσμοϊστορικό γεγονός της Γαλλικής Επανάστασης και απέδειξε στην πράξη το φιλελεύθερο πνεύμα του.⁵ Η έννοια «Διδάσκαλος του Γένους» παραπέμπει ευθέως στο όνομά του. Η «μέση οδός» που πρότεινε απεδείχθη εκ των υστέρων ότι ήταν η προσφορότερη πρόταση για την επίλυση του γλωσσικού ζητήματος, όμως ο κατά δώδεκα χρόνια νεώτερός του Φαναριώτης Παναγιώτης Σούτσος, ακραίος αρχαιστής, και ο εξίσου μοιραίος διπλωμάτης Παναγιώτης Κοδριακάς, ο οποίος ονειρευόταν νέους «Περικλείς, Φειδίες και Σόλωνες», υπονόμευσαν κάθε νηφάλια θέση για την πορεία της γλώσσας.

Η ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΞΕΣΗΚΩΜΟΥ ΤΟΥ ΓΕΝΟΥΣ

Είναι γνωστό ότι στην προεπαναστατική Ελλάδα επικρατούσε διαλεκτική ποικιλομορφία η οποία δεν μπορούσε να τιθασευτεί και να προκύψει από αυτή ένα γλωσσικό όργανο κοινής αποδοχής, αφού δεν υπήρχε η πρωτεύουσα στην οποία διαμορφώνεται η πρότυπη γλώσσα.

Τη γλωσσική κατάσταση που επικρατούσε στα πρώτα χρόνια της Επανάστασης αποτυπώνει εύστοχα ο Κωνσταντινουπολίτης Δημήτριος Βυζάντιος στην ακόμα και σήμερα αζεπέραστη για το πηγαίο χιούμορ της

⁵ Paschalis M. Kitromilides, *Adamantios Korais and the European Enlightenment* (Oxford: Voltaire Foundation, 2010).

κωμωδία με τον εύγλωττο τίτλο *Βαβυλωνία*.⁶ Το έργο, δημοσιευμένο το 1836, φέρνει στην επιφάνεια την αδυναμία συνεννόησης των ηρώων λόγω των διαφορετικών διαλέκτων και ιδιωμάτων που χρησιμοποιούν. Έλληνες από διάφορα μέρη (Ανατολίτης, Πελοποννήσιος, Χιώτης, Κρητικός, Αλβανός, Κύπριος, Επτανήσιος) συγκεντρώνονται στο Ναύπλιο για να γιορτάσουν τη συμμαχική νίκη στη ναυμαχία του Ναυαρίνου (1827). Οι υπερβολές της διήγησης, αναγκαίες για την επίτευξη του επιδιωκόμενου στόχου, αναδεικνύουν emphatica την έλλειψη μιας οργανωμένης και γενικά αποδεκτής γλώσσας, τόσο στη γραπτή όσο και την προφορική της μορφή. Η παρουσία στη σκηνή του «σχολαστικού λογιότατου» έχει σκοπό, όπως επισημαίνει ο συγγραφέας, να αποδείξει «πόσης αηδίας πρόξενος είναι ο τρόπος της Σχολαστικής διαλεκτικής».

Αυτή η διαλεκτική ποικιλομορφία, παρά τις απαισιόδοξες προβλέψεις των ειδικών, εξακολουθεί να υπάρχει, σε απλουστευμένη έστω μορφή, με ολοένα και λιγότερους φυσικούς ομιλητές, με εξαίρεση την ποντιακή, την κυπριακή και την κρητική διάλεκτο. Οι διαλεκτικοί θύλακοι της ελληνικής γλώσσας, εκτός της ελληνικής επικράτειας (η *Ποντιακή* σε περιοχές του Εύξεινου Πόντου στη σημερινή Τουρκία, ιδίως ελληνόφωνοι μουσουλμάνοι στην περιοχή του Όφης, ανατολικά της Τραπεζούντας, η *Κατωιταλική*, γνωστή ως Γκρίκο στην Απουλία και την Καλαβρία, τα *Μαριουπολίτικα* της Ουκρανίας, τα *Σαρακατσάνικα* της Βουλγαρίας, η *Κρητική* στη Συρία και τον Λίβανο) δείχνουν τη δυναμική των περιθωριοποιημένων γλωσσικών ποικιλιών που αντιστέκονται στις αντιξοότητες, με όση δύναμη διαθέτουν ακόμα, όπως και η *Τσακωνική*, η μόνη αρχαιοελληνική διάλεκτος, η νεολακωνική, που επιβιώνει έως τις μέρες μας. Οι ομιλητές της *Καππαδοκικής*, η οποία πριν από δύο αιώνες γνώρισε μεγάλη ακμή, φαίνεται ότι έχουν οριστικά εκλείψει.

Μελετώντας κανείς τα Απομνημονεύματα των Αγωνιστών του 1821 αντιλαμβάνεται αμέσως τη διαβρωτική παρέμβαση των λογίων, οι οποίοι, καταγράφοντας την προφορική διήγηση, ένιωσαν την υποχρέωση να την «ευπρεπίσουν» με βάση τα δικά τους αισθητικά κριτήρια, αποστερώντας

⁶ Προηγήθηκε η κωμωδία του Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού *Κορακιστικά ή Διόρθωσις της Ρωμαϊκής (sic) Γλώσσας*. Η συγγραφή τοποθετείται γύρω στο 1811. Πρόκειται για παρωδία των γλωσσικών θέσεων του Κοραή, αναδεικνύεται όμως, παράλληλα, η διαλεκτική ποικιλομορφία (Γιαννιώτες, Χιώτες, Μυτιληνιοί, Κύπριοι).

από τον μελλοντικό ερευνητή τη γνησιότητα της έκφρασης. Παρ' όλα αυτά άφησαν στο κείμενο αρκετά αυθεντικά δείγματα του λόγου των υποτιθέμενων («αγράμματων») ηρώων.

Τα έργα της κρητικής λογοτεχνίας, με κορυφαία τον *Ερωτόκριτο*, την *Ερωφίλη* και τη *Βοσκοπούλα*, ανατροφοδοτήσαν στα χρόνια της σκλαβιάς το πάντα ζωντανό ποιητικό ένστικτο του λαού. Έτσι το δημοτικό τραγούδι απέκτησε νέα αίγλη και αποτέλεσε βάλσαμο παρηγοριάς στον απλό αγράμματο κόσμο που του έμαθε γράμματα η ίδια η ζωή. Ο Διονύσιος Σολωμός δημιούργησε τη νέα λογοτεχνική γλώσσα προσεγγίζοντας τα όρια της αισθητικής τελειότητας, στηριζόμενος στην κρητική λογοτεχνία της ακμής και στο αξεπέραστο δημοτικό τραγούδι.

Ο ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ ΑΙΩΝΑΣ

Εκατό ακριβώς χρόνια μετά τη γέννηση του Κοραή, είδε το φως της ζωής ο Γεώργιος Χατζιδάκις (1848-1941) στον οποίο έτυχε το βαρύ προνόμιο της μοίρας να γίνει ο ιδρυτής της Γλωσσολογίας στην Ελλάδα. Έζησε και αυτός στο ενδιάμεσο δύο αιώνων, όπως και ο σχεδόν συνομήλικός του Γιάννης Ψυχάρης (1854-1924), ο αδιαμφισβήτητος ηγέτης του δημοτικισμού, ο οποίος απέβη μοιραίος για τον Χατζιδάκι που θα είχε λύσει το γλωσσικό ζήτημα⁷ με το τεράστιο επιστημονικό του κύρος, αν δεν τύχαινε στον δρόμο του ο ακραίος στις γλωσσικές του απόψεις και υπέρμετρα εγωπαθής καθηγητής της Σορβόνης, ο οποίος έφτασε στο σημείο να θεωρήσει τον εαυτό του ως λογοτέχνη πολύ ανώτερο και από αυτόν ακόμα

⁷ Η σχετική βιβλιογραφία είναι τεράστια. Από τις πρόσφατες προσεγγίσεις βλ. Γεώργιος Μπαμπινιώτης (επιστ. επιμ.), *Το γλωσσικό ζήτημα. Σύγχρονες προσεγγίσεις* (Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, 2014)· Peter Mackridge, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα, 1766-1976* (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2013)· Christos Karvounis, *Diglossie, Sprachideologie, Wertekonflikte. Zur Geschichte der neugriechischen Standardsprache (1780 bis 1930)* (Köln-Wien-Weimar: Bohlau Verlag, 2016)· Χριστόφορος Χααραλαμπάκης, *Γλωσσικό ζήτημα. Από τον 19ο στον 20ό αιώνα* (Αθήνα: Έκδοση στη σειρά «Εθνικές κρίσεις» της εφημ. *Η Καθημερινή*, 2019), και Gunnar Hering, *Η διαμάχη για τη γραπτή νεοελληνική γλώσσα. Σύντομη ιστορία του γλωσσικού ζητήματος* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2020). Για το επίμαχο θέμα της γλώσσας σε σχέση με την ταυτότητα και τις μειονοτικές γλώσσες βλ. Ελένη Σελλά-Μάζη, *Διγλωσσία, εθνική ταυτότητα και μειονοτικές γλώσσες* (Αθήνα: Εκδόσεις «Λεωμύ», 2016).

τον Κωστή Παλαμά. Για τον Ψυχάρη ο Χατζιδάκις ήταν «Χωριατάκης» και ο Παλαμάς «Βαλκάνιος».

Ο λογοτεχνικός δημοτικισμός ξεκίνησε με τον Εμμανουήλ Ροΐδη (1836-1904) και τον Αλέξανδρο Πάλλη (1851-1935) και βρήκε γρήγορα αντάξιους συνεχιστές που διαμόρφωσαν μια γλώσσα σφριγηλή και γεμάτη ζωντάνια.

Ο ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΑΙΩΝΑΣ: ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΓΛΩΣΣΙΚΟΥ ΔΙΧΑΣΜΟΥ

Η γλωσσική ιστορία του 20ού αιώνα, η οποία αξίζει να παρουσιαστεί σε αυτοτελή εκτενή μονογραφία, διακρίνεται σε δύο περιόδους:

1900-1976: Οι μεγάλες συγκρούσεις

Τον 20ό αιώνα η ελληνική γλώσσα έγινε μάρτυρας της φρίκης των δύο Παγκοσμίων πολέμων, με τη βαρβαρότητα του Ολοκαυτώματος και τις εντάσεις του Ψυχρού Πολέμου. Όπως ο ελληνικός λαός, έτσι και η γλώσσα υπήρξε θύμα της βαναυσότητας ανελεύθερων καθεστώτων και πραξικοπημάτων. Με το ξεκίνημα του νέου αιώνα ο γλωσσικός και κοινωνικός διχασμός έφτασε στο αποκορύφωμά του. Στα επεισόδια του 1901, γνωστά ως *Ευαγγελικά*, βάφτηκε με αίμα το Πανεπιστήμιο Αθηνών με οκτώ νεκρούς. Το 1903 οι έκνομες δραστηριότητες των αρχαϊστών, με υποκινητή τον Μιστριώτη, κατέληξαν σε ογκώδη διαδήλωση των φοιτητών κατά της μετάφρασης της *Ορέστειας* του Αισχύλου στη δημοτική (τα *Ορεστειακά*). Στα νέα επεισόδια υπήρξε ένας νεκρός.

Ο εκπαιδευτικός δημοτικισμός, με την τριανδρία Αλέξανδρος Δελμούζος, Δημήτρης Γληνός, Μανόλης Τριανταφυλλίδης, αποτέλεσε τον καταλύτη για την επικράτηση της δημοτικής μέσα από παλινωδίες και οπισθοδρομήσεις που απηχούσαν την ανελέητη πάλη των συντηρητικών δυνάμεων με τις προοδευτικές.

Ο Ελευθέριος Βενιζέλος και ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης υπήρξαν οι πρωταγωνιστές του αγώνα, έχοντας δίπλα τους ένθερμους υποστηρικτές λογοτεχνικά αναστήματα ενός Κωστή Παλαμά και ενός Νίκου Καζαντζάκη. Ο Εμμανουήλ Κριαράς και ο Αγαπητός Τσοπανάκης υπήρξαν οι τελευταίοι μαχητικοί δημοτικιστές.

Στον Κωνσταντίνο Καραμανλή, με υπουργό Παιδείας τον Γεώργιο Πάλλη, ανήκει η τιμή της ψήφισης του Νόμου 309/1976 με τον οποίο

καθιερώθηκε η δημοτική ως η επίσημη γλώσσα της εκπαίδευσης. Μια συντηρητική κυβέρνηση συνέλαβε τα μηνύματα των καιρών και πήρε μια απόφαση που ήταν αδιανόητη πριν από λίγα μόλις χρόνια. Η επταετής δικτατορία των συνταγματαρχών, η οποία κατέρρευσε το 1974 υπό το βάρος της εθνικής συμφοράς, είχε γελοιοποιήσει στα μάτια των πολιτών την καθαρεύουσα. Η αδέξια χρήση της από τους χουντικούς οδήγησε στην ταύτισή της με τη δικτατορία. Τελικά, τη χαριστική βολή στην καθαρεύουσα την έδωσε ο δικτάτορας Παπαδόπουλος και το καθεστώς του. Στροφή προς τα πίσω δεν θα μπορούσε να γίνει.⁸

1977-2000: Οι μετασεισμικές δονήσεις της γλώσσας

Η περίοδος αυτή ανέδειξε τις δυσκολίες προσαρμογής στη νέα πραγματικότητα. Κείμενα της καθαρεύουσας, η οποία ήταν βαθιά ριζωμένη στη γραφειοκρατική γλώσσα, στα νομικά κείμενα και τον επιστημονικό γενικά λόγο, έπρεπε να μεταγλωττιστούν στη δημοτική, εγχείρημα κάθε άλλο παρά εύκολο. Η ποιότητα του νεοελληνικού λόγου θεωρήθηκε μη ικανοποιητική. Το γλωσσικό ζήτημα κατά την άποψη ορισμένων μετασχηματίστηκε σε «γλωσσικό πρόβλημα» το οποίο προσπάθησαν να λύσουν επίδοξοι, αλλά και καλοπροαίρετοι, ρυθμιστές της γλώσσας, με τη συγγραφή σχετικών βιβλίων για την ορθή χρήση της. Η έννοια του «σωστού» και του «λάθους» στη γλώσσα έχει σχετική αξία. Αξίζει να μελετηθούν κάποτε συστηματικά οι σχετικές σκιαμαχίες. Στις αρχές του 20ού αιώνα «ορθή» ορθογράφηση θεωρείτο το *ώμορφος* και *ώμορφος* (το *ω* αναλογικά προς το *ωραίος*) < ο *ευ-μορφος*, το αντίθετο του *δύσ-μορφος*. Σήμερα η ορθογραφική παράσταση της ωραίας αυτής λέξης θεωρείται «άσχημη».

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΤΩΝ ΓΛΩΣΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Σε ό,τι αφορά τη μελέτη και την έρευνα της ελληνικής γλώσσας, τα αποτελέσματα υπήρξαν θεαματικά. Κατά το δεύτερο ήμισυ του 20ού αιώνα,

⁸ Για τον απολογισμό της πρώτης εικοσαετίας βλ. *Πρακτικά του Συνεδρίου: 1976-1996. Είκοσι χρόνια από την καθιέρωση της Νεοελληνικής (Δημοτικής) ως επίσημης γλώσσας*, Αθήνα, 29 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 1996, (Αθήνα: Τομέας Γλωσσολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ, 1999). Εύχομαι να διοργανωθεί ανάλογο συνέδριο το 2026 για τα πενήντάχρονα μιας ιστορικής απόφασης για τη νεοελληνική γλώσσα, όπως και για την παιδεία και τον πολιτισμό της νεώτερης Ελλάδας.

σε διάστημα 35 ετών, δημιουργήθηκαν τρία επιστημονικά ιδρύματα, τα οποία έδωσαν εντυπωσιακή ώθηση στη μελέτη της γλώσσας.

Το *Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών* (Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, ΙΝΣ) του ΑΠΘ ιδρύθηκε το 1959 και προσφέρει έκτοτε ανεκτίμητες υπηρεσίες για την έρευνα και τη διδασκαλία της νεοελληνικής γλώσσας με σημαντικές εκδόσεις, διοργάνωση συνεδρίων και ημερίδων. Σκοπός του είναι «η επιστημονική καλλιέργεια και η διάδοση της ελληνικής γλώσσας, σύμφωνα με τα οριζόμενα στη διαθήκη του Μ. Τριανταφυλλίδη και στον Οργανισμό του Ίδρύματος. Ειδικότερα, στην αποστολή του Ινστιτούτου εντάσσονται: 1. η θεωρητική και εφαρμοσμένη, επιστημονική και διεπιστημονική, έρευνα στους τομείς της ελληνικής γλώσσας και φιλολογίας. 2. Η συγχρονική και διαχρονική μελέτη της ελληνικής γλώσσας. 3. Η συγκέντρωση πηγών και η συγκρότηση αρχείων υλικού για τη μελέτη της ελληνικής γλώσσας και γραμματείας. 4. Η με κάθε τρόπο δημοσίευση επιστημονικών έργων που σχετίζονται με την ελληνική γλώσσα και γραμματεία. 5. Η υποβοήθηση της διδασκαλίας της ελληνικής γλώσσας, τόσο ως μητρικής όσο και ως δεύτερης ή ξένης, καθώς και η διάδοση της ελληνικής γλώσσας στο εξωτερικό».⁹ Το 2014 βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών με Χρυσό Μετάλλιο για την προσφορά του στη γλώσσα και την παιδεία του ελληνικού λαού.

Το *Ινστιτούτο Επεξεργασίας του Λόγου* (ΙΕΛ, 1991) αναπτύσσει και προωθεί τη γλωσσική τεχνολογία στην Ελλάδα.¹⁰ Διεξάγει διεπιστημονική έρευνα, συνδυάζοντας δύο κύριες επιστημονικές περιοχές, γλωσσολογία και πληροφορική. Οι κύριοι ερευνητικοί άξονες στους οποίους δραστηριοποιείται είναι: γλωσσική ανάπτυξη και αξιολόγηση, επεξεργασία ενσώματης γλώσσας, πολύγλωσσου περιεχομένου, πολυμέσων και φυσικής γλώσσας. Πρωτοπορεί στην τεχνολογία φωνής και μουσικής και στις τεχνολογίες της νοηματικής γλώσσας. Καλλιεργεί την τεχνολογικά υποβοηθούμενη γλωσσική εκμάθηση, δημιουργεί ψηφιακές πολιτιστικές συλλογές και επενδύει στην ανάπτυξη υποδομής γλωσσικών πόρων. Ο *Εθνικός Θησαυρός Ελληνικής Γλώσσας (ΕΘΕΓ)* προσφέρει σώμα κειμένων γραπτού λόγου, με σχεδόν 97.000.000 λέξεις. Στον το-

⁹ Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών «Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη», ΑΠΘ, <http://ins.web.auth.gr/index.php?lang=el>.

¹⁰ Ινστιτούτο Επεξεργασίας του Λόγου, <https://www.ilsp.gr>.

μέα αυτόν δραστηριοποιείται με μεγάλη επιτυχία ο Διονύσης Γούτσος.¹¹

Το *Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας* (ΚΕΓ) λειτουργεί από το 1994 με έδρα τη Θεσσαλονίκη.¹² Αποστολή του είναι «η έρευνα της ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας, όπως και της γλωσσικής αγωγής και πολιτικής, η πιστοποίηση επάρκειας της ελληνομάθειας, η παραγωγή ερευνητικού και διδακτικού υλικού και ό,τι άλλο συντελεί στην προβολή και διάδοση της ελληνικής γλώσσας, η γλωσσική στήριξη και αρωγή των παλινοστούτων και του απόδημου ελληνισμού και η ενίσχυση των διδασκόντων την ελληνική γλώσσα στο εσωτερικό και εξωτερικό». Είναι ο επίσημος φορέας του ελληνικού κράτους για τη χορήγηση των Κρατικών Πιστοποιητικών Ελληνομάθειας. Τα τέσσερα επιστημονικά του Τμήματα (Λεξικογραφίας, Γλωσσολογίας, Στήριξης και Προβολής της Ελληνικής Γλώσσας, Γλώσσας και Λογοτεχνίας) έχουν εκπονήσει και εκπονούν με ιδιαίτερη επιτυχία πληθώρα προγραμμάτων στον χώρο της γλωσσικής εκπαίδευσης. Παρέχει υψηλής στάθμης υποστηρικτικό υλικό, θεωρητικό και πρακτικό, για τη διδασκαλία της ελληνικής ως ξένης και ως δεύτερης γλώσσας. Καινοτόμο είναι το ψηφιοποιημένο υλικό που υπάρχει στην «Πύλη για την ελληνική Γλώσσα». Τα ηλεκτρονικά λεξικά του αποτελούν ακένωτη πηγή πληροφόρησης για ερευνητές, εκπαιδευτικούς, φοιτητές και μαθητές.

Το *Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού* (ΕΙΠ) ιδρύθηκε το 1992 με ομόφωνη απόφαση του Ελληνικού Κοινοβουλίου.¹³ Κύρια δραστηριότητά του είναι οι πολιτιστικές εκδηλώσεις, η διάδοση του ελληνικού βιβλίου, το θέατρο, η μουσική, οι τέχνες, η προβολή του ελληνικού κινηματογράφου και η διδασκαλία της νεοελληνικής γλώσσας. Έχει δημιουργήσει δίκτυο παραρτημάτων εκτός Ελλάδας σε Αλεξάνδρεια, Βελιγράδι, Βερολίνο, Βουκουρέστι, Λευκωσία, Μόσχα, Οδησό, Παρίσι, Σαράγεβο, Τεργέστη και Τίρανα.

Η ίδρυση νέων Πανεπιστημίων και Τμημάτων προώθησε την επιστημονική πολυφωνία και κατ' επέκταση τη γλωσσική έρευνα σε πλήθος νέων γνωστικών πεδίων. Τα νέα Τμήματα Φιλολογίας, τα ξενόγλωσσα Τμή-

¹¹ Βλ. «Σώμα Ελληνικών Κεμένων», <http://www.sek.edu.gr/> και «Διαχρονικό σώμα ελληνικών κεμένων του 20ού αιώνα», <http://greekcorpus20.phil.uoa.gr/>.

¹² Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, <https://www.greek-language.gr>.

¹³ Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού, <https://hfc-worldwide.org/athens/>.

ματα και οι Τομείς Γλωσσολογίας ανέδειξαν μέσα και από καινοτόμα διδρυματικά μεταπτυχιακά προγράμματα σπουδών νέους κλάδους της επιστήμης της γλώσσας οι οποίοι προώθησαν την έρευνα της Ελληνικής, όπως η κοινωνιογλωσσολογία, η ψυχογλωσσολογία, η εκπαιδευτική γλωσσολογία, η γλωσσολογία σωμάτων κειμένων, η υπολογιστική γλωσσολογία, η ηλεκτρονική λεξικογραφία.

Τα ετήσια συνέδρια, από το 1980, του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ, με την αδιάλειπτη έκδοση των σχετικών Πρακτικών, έδωσαν νέα ώθηση στην έρευνα της γλώσσας με νέους ικανότατους ερευνητές.¹⁴ Το Α' Διεθνές Συνέδριο για την ελληνική γλώσσα διοργανώθηκε το 1993 στο Reading της Μεγάλης Βρετανίας με συμμετοχή 154 ελληνιστών γλωσσολόγων από 16 χώρες.¹⁵ Με καθυστέρηση πολλών δεκαετιών εκδόθηκε το πρώτο αμιγώς γλωσσολογικό περιοδικό *Γλωσσολογία* από τον Τομέα Γλωσσολογίας του ΕΚΠΑ το 1982. Είχε προηγηθεί το *Λεξικογραφικόν Δελτίον* της Ακαδημίας Αθηνών (τόμοι 1-26, 1939-2012).

Η έρευνα των νεοελληνικών διαλέκτων και ιδιωμάτων αποτέλεσε επί δεκαετίες αποκλειστικό έργο της Ακαδημίας Αθηνών στην οποία εντάχθηκε το 1927, ένα χρόνο μετά την ίδρυσή της, το *Κέντρον Συντάξεως του Ιστορικού Λεξικού της Νέας Ελληνικής Γλώσσης*.¹⁶ Το «Ιστορικό Λεξικό της τε κοινώς ομιλουμένης και των ιδιωμάτων» αποτελεί τιτάνιο έργο, η ολοκλήρωση του οποίου δεν προβλέπεται στο προσεχές μέλλον για ευνόητους λόγους.¹⁷ Ανεξάρτητα από τις περιπέτειες έκδοσης του

¹⁴ Από το 2007 (27η Συνάντηση) κ.ε. είναι διαθέσιμα και σε ηλεκτρονική μορφή στην ιστοσελίδα του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών.

¹⁵ Τα Πρακτικά του Συνεδρίου δημοσιεύτηκαν στην περίφημη σειρά *Current Issues in Linguistic Theory*, τόμος 117 (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1994). Το συνέδριο πραγματοποιείται ανά διετία σε διαφορετική κάθε φορά χώρα. Το 15ο θα γίνει το 2022 στο Βελιγράδι.

¹⁶ Κέντρον Συντάξεως του Ιστορικού Λεξικού της Νέας Ελληνικής Γλώσσης, Ακαδημία Αθηνών, <http://www.academyofathens.gr/el/research/centers/greekdialects>. Το 2003 μετονομάστηκε σε Κέντρον Ερεύνης των Νεοελληνικών Διαλέκτων και Ιδιωμάτων-Ι.Α.Ν.Ε.

¹⁷ Ο 7ος τόμος του «Ιστορικού Λεξικού της Νέας Ελληνικής» (τεύχος πρώτον, λήμματα: διάλεξη-δόγης), κυκλοφόρησε το 2021. Ο 6ος τόμος (λήμματα: δε-διάλεκτος), είδε το φως της δημοσιότητας το 2016, ύστερα από σιγή πολλών δεκαετιών. Πρόκειται για καλαίσθητες εκδόσεις του Εθνικού Τυπογραφείου.

«Ιστορικού Λεξικού», η Ακαδημία Αθηνών επιτέλεσε και επιτελεί εθνικής σημασίας έργο καθώς έχει συγκεντρώσει αμύθητης αξίας γλωσσικό υλικό από όλες τις νεοελληνικές διαλέκτους, εντός και εκτός Ελλάδας, και τα ιδιώματα, το οποίο κάτω από άλλες συνθήκες θα είχε οριστικά χαθεί, καθώς οι διαλεκτικές ποικιλίες υποχωρούν με ταχύτατους ρυθμούς.

Το Κέντρον Ερεύνης Επιστημονικών Όρων και Νεολογισμών της Ακαδημίας Αθηνών επιτελεί σημαντικό έργο¹⁸ ενώ με το κύρος που διαθέτει προτείνει «την αντικατάσταση των ξενόγλωσσων νεολογισμών με ελληνικούς, όπου κρίνεται απαραίτητο, εφ' όσον η χρήση δεν τους έχει ήδη καθιερώσει». Πολλές σύγχρονες λεξικές συνάψεις αποτελούν μεταφραστικά δάνεια κυρίως από την Αγγλική, την προέλευση των οποίων δεν υποπτεύονται καν οι περισσότεροι φυσικοί ομιλητές.

Δημιουργήθηκαν, επίσης, βασικά έργα υποδομής, όπως είναι τα λεξικά και οι γραμματικές.¹⁹

Η διδασκαλία της γλώσσας στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση από τη σύσταση του ελληνικού κράτους έως το 1976 αντικατόπτριζε τις γλωσσικές και ιδεολογικές διαμάχες που ταλάνιζαν την κοινωνική και πνευματική ζωή της χώρας. Το σχολείο αποτέλεσε πρόσφορο πεδίο μάχης και για τα δύο αντιμαχόμενα στρατόπεδα με άμεσα θύματα τα ίδια τα παιδιά. Η εναλλαγή δημοτικής – καθαρεύουσας δημιουργούσε στους μαθητές γλωσσική ανασφάλεια η οποία παρεμπόδιζε την ομαλή πνευματική τους ανάπτυξη. Στο επίκεντρο της διδασκαλίας της γλώσσας βρισκόταν η ορθογραφία και η μορφολογία.²⁰ Η αποστήθιση

¹⁸ Κέντρον Ερεύνης Επιστημονικών Όρων και Νεολογισμών, Ακαδημία Αθηνών, <http://www.academyofathens.gr/el/research/centers/scitermneo>.

¹⁹ Από τα λεξικά του 20ού αι. ξεχωρίζουν: Πρωΐας (1933), Δημητράκου (9 τόμοι, 1936-1950), του Ιδρύματος Μ. Τριανταφυλλίδη (1998) και του Γ. Μπαμπινιώτη (1998). Πολύτιμο και για τη νεοελληνική γλώσσα είναι το *Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημόδους Γραμματείας, 1100-1669* του Εμμ. Κριαρά (τόμοι 1-22, Θεσσαλονίκη 1969-2021). Από τις γραμματικές, σταθμό αποτελεί η *Νεοελληνική γραμματική* του Μ. Τριανταφυλλίδη (1941). Η *Γραμματική του Αγαπητού Τσοπανάκη* (1994) είναι πραγματικός θησαυρός. Ακολούθησαν οι γραμματικές των D. Holton, P. Mackridge and Ir. Philippaki-Warburton, *Greek. A Comprehensive Grammar of Modern Language* (1997) και των Χρ. Κλαίρη – Γ. Μπαμπινιώτη και των συνεργατών τους (2005).

²⁰ Για τα ορθογραφικά προβλήματα της Νεοελληνικής, βλ. την εξαιρετη μονογραφία του Γιώργου Παπαναστασίου, *Νεοελληνική ορθογραφία. Ιστορία, θεωρία, εφαρμογή* (Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών – Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2008).

ανούσιων και αντιφατικών κανόνων και η διδασκαλία του αρχαϊστικού λεξιλογίου με τα διαβόητα («ά και ώ»), αντί για «μενεξέδες και αβγά»), έφερε σε πλήρη απόγνωση τους μικρούς μαθητές. Τα αναγνωστικά του δημοτικού σχολείου, και γενικότερα τα σχολικά βιβλία, αποτελούν αδιάφυστη μαρτυρία των γλωσσικών συγκρούσεων, απότοκο εν πολλοίς των μεγάλων και δυσεπίλυτων κοινωνικών προβλημάτων και της πολιτικής αστάθειας. Η πιο σκοτεινή πλευρά του γλωσσικού ζητήματος είναι αναμφίβολα η διαμάχη για τη σχολική γλώσσα. Στον τομέα αυτόν το εκπαιδευτικό μας σύστημα απέτυχε διαχρονικά γιατί δεν είχε ούτε έχει διαμορφωθεί μέχρι σήμερα μακροπρόθεσμη πολιτική με σταθερά θεμέλια, η οποία οφείλει να είναι αποτέλεσμα συναίνεσης των κομμάτων τουλάχιστον σε αυτονόητα θέματα.

Η έκρηξη του λεξιλογίου τον 20ό αιώνα απεικονίζει τις εκπληκτικές προόδους της επιστήμης, που είχαν ως αποτέλεσμα να αλλάξει ριζικά η ζωή των ανθρώπων. Λύθηκαν πολλά προβλήματα, ανέκυψαν όμως και νέα, οξύτατα και δυσεπίλυτα, όπως τα επιδεινούμενα περιβαλλοντολογικά, οι μεταναστευτικές ροές, οι βιοηθικοί προβληματισμοί που γέννησε η κλωνοποίηση, οι μεταμοσχεύσεις οργάνων, η εξωσωματική γονιμοποίηση κ.ά. Οι παρακάτω ενδεικτικές λέξεις και έννοιες, που μιλάνε από μόνες τους, δημιουργήθηκαν τον προηγούμενο αιώνα: ατομική ενέργεια, αεροπλάνο, αντιβιοτικά, γραμμή (και αλυσίδα) παραγωγής, DNA, θεωρία της σχετικότητας, ίντερνετ, η κατάκτηση της σελήνης, κλωνοποίηση, λείζερ, ραδιόφωνο, ραντάρ, τηλεόραση, τρανζίστορ, υπολογιστής.

Ο ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΑΙΩΝΑΣ

Η εισαγωγή του ευρώ (1η Ιανουαρίου 2002) επισφράγισε την παρουσία της Ελλάδας στην οικονομική ζώνη των ισχυρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης και άνοιξε νέες προοπτικές· έξι όμως χρόνια αργότερα διαφάνηκαν τα αδιέξοδα με την οικονομική κρίση να μαστίζει την Ελλάδα των μνημονίων.

Στην πρώτη εικοσαετία του 21ου αιώνα έκαναν την επέλασή τους μια σειρά από ιούς που απέκτησαν πανδημικό χαρακτήρα. Το 2003, το *Σοβαρό Οξύ Αναπνευστικό Σύνδρομο* (ΣΟΑΣ, διεθνώς γνωστό ως SARS) και το 2009 ο ιός της γρίπης H1N1 εξαπλώθηκαν σε όλο τον κόσμο. Το 2014 εμφανίστηκε ο ιός *Έμπολα* και το 2016 ο ιός *Ζίκα*. Το 2019 ήρθε η

πανδημία του νέου κορονοϊού, Covid-19 να αναστατώσει, με απρόβλεπτες συνέπειες, ολόκληρη την ανθρωπότητα.

Η επιστήμη συνεχίζει την εκπληκτική της πορεία. Το 2001 έκανε την εμφάνισή του ο *διαστημικός τουρίστας*, το 2003 ολοκληρώθηκε το πρόγραμμα για την αποκρυπτογράφηση του ανθρώπινου γονιδιώματος. Έχουμε εισέλθει στην εποχή του *Ανθρωπόκαινου* η οποία συνδέεται με την ανθρωπογενή συνιστώσα της κλιματικής αλλαγής. Η ανακοίνωση για μετεξέλιξη του Facebook σε Meta (2021) ανοίγει το νέο κεφάλαιο του μετα-σύμπαντος με τις πολλαπλές εικονικές πραγματικότητες.

Η ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Η έκδοση το 2014 του *Χρηστικού Λεξικού της Νεοελληνικής Γλώσσας* της Ακαδημίας Αθηνών ανέδειξε τη σύγχρονη πραγματικότητα με το πλήθος των νεολογισμών που εισήλθαν στη νέα ελληνική γλώσσα, η οποία αφομοιώνει δημιουργικά την επιστημονική ορολογία και απεικονίζει τη νέα κοινωνική, οικονομική, πολιτική και πολιτιστική πραγματικότητα. Το *Χρηστικό Λεξικό*, απαλλαγμένο από τις πολλές αμαρτίες του παρελθόντος, έδειξε εμφανέστερα από κάθε άλλο σύγχρονο λεξικό, κυρίως με τους νεολογισμούς και με τις λεξικές συνάψεις που κατέγραψε και ερμήνευσε, ότι η νεοελληνική γλώσσα δεν ήταν ποτέ άλλοτε στη μακρά εξελικτική της πορεία τόσο ευέλικτη και ικανή να προσαρμόζεται στις νέες επικοινωνιακές ανάγκες που επιβάλλουν οι ραγδαίες επιστημονικές και τεχνολογικές εξελίξεις και ο διεθνοποιημένος σύγχρονος τρόπος ζωής.

Η ορολογική βάση της Ευρωπαϊκής Ένωσης IATE (Interactive Terminology for Europe), η οποία περιλαμβάνει 8.055.085 όρους σε 24 γλώσσες, αποτελεί θησαυρό ανεκτίμητης αξίας και για τη Νεοελληνική, η οποία αγωνίζεται να ανταποκριθεί στην παγίωση αποδεκτών σύγχρονων επιστημονικών όρων. Η εισροή ξένων όρων και λέξεων, ιδίως από την Αγγλική, βρίσκεται στο επίκεντρο έντονου προβληματισμού και στη χώρα μας. Η κινδυνολογία και η ρητορική του πολεμικού λεξιλογίου, που υιοθετούν ορισμένοι, όπως («η άμυνα της γλώσσας μας στους ξενισμούς»), δεν συμβάλλει στην επίλυση του ακαθώδους αυτού θέματος. Οι κινδυνολογικοί αυτοί κύκλοι είναι έτσι και αλλιώς περιορισμένης εμβέλειας.

ΔΙΔΑΓΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ

Η γλώσσα είναι ζωντανός οργανισμός με κύριο γνώρισμα μια σπάνια ιδιότητα: Λειτουργεί ανεξάρτητα από τους φυσικούς της ομιλητές και δεν υποτάσσεται σε νόμους και κανόνες που θέλουν να της επιβάλουν λόγιοι, επιστήμονες και θεσμικοί φορείς. Ακόμα και οι πιο στυγνοί δικτάτορες στην παγκόσμια ιστορία δεν μπόρεσαν να τη φυλακίσουν. Ορισμένα δημοκρατικά και φιλελεύθερα κράτη, πρότυπο για πολλές δημοκρατίες, όπως η Γαλλία, έπεσαν στην παγίδα της νομικής ρύθμισης της γλώσσας. Ο διαβόητος νόμος (Loi) Bas-Lauriol (1975) που απέβλεπε στην καθαρότητα της Γαλλικής και την απαλλαγή της από ξενισμούς, ιδίως αγγλισμούς, απέτυχε, όπως έδειξε η εισαγωγή ενός νέου ανάλογου νόμου (Loi Toubon, 1994), ο οποίος με τη σειρά του απέδωσε πενιχρότατα αποτελέσματα.

Το μέλλον κάθε γλώσσας εξαρτάται από τις ιστορικές και κοινωνικές εξελίξεις. Το μόνο βέβαιο είναι η διαρκής διεύρυνση του λεξιλογίου και ο περιορισμός των διαλεκτικών ποικιλιών. Οι αλλαγές στο μορφολογικό και συντακτικό επίπεδο της γλώσσας θα είναι πολύ περιορισμένες, όπως συμβαίνει τα τελευταία πεντακόσια χρόνια. Γλωσσικές καινοτομίες που χαρακτηρίζονταν παλαιότερα μη αποδεκτές ή ακόμα και ως λάθη, δεν ενοχλούν σήμερα κανένα. Οι υποτιμητικές κρίσεις για τη χρήση της γλώσσας, στις οποίες αρέσκονται άτομα μεγάλης ηλικίας, θα προξενούν γέλιο στους νεώτερους. Ο γλωσσικός συντηρητισμός εκδηλώνεται εντονότερα όσο μεγαλώνει κάποιος. Πολλά από τα παραδείγματα που επικαλούνται σήμερα ορισμένοι για εσφαλμένες χρήσεις ή για την παρακμή της γλώσσας θα είναι πλήρως αποδεκτά σε μία ή δύο γενιές.

Αντί να ελεεινολογούν κάποιοι τους νέους γιατί δεν ξέρουν τη γλώσσα τους ή δεν φροντίζουν να τη μάθουν σωστά, καλό είναι να συνειδητοποιήσουν το αναπόφευκτο των γλωσσικών αλλαγών. Σήμερα είναι ελάχιστοι εκείνοι που προσπαθούν, ματαίως βέβαια, να ακινητοποιήσουν το αεικίνητο. Η μαγεία και η ομορφιά της γλώσσας δεν φαίνεται όταν κάθεται κάποιος στην όχθη του («γλωσσικού ποταμού») και τον κοιτάζει, αλλά όταν αφεθεί στη ροή του, ανακαλύπτοντας τη διαδρομή της κολυμπώντας, χωρίς να τον φοβίζουν τα κύματα των λέξεων.

Αν μελετήσει κάποιος την ιστορία των εταιρειών, συλλόγων, ομίλων και παρεμφερών οργανισμών που ασχολούνται με τη στήριξη, υπεράσπιση, προστασία ή διαφύλαξη της γλώσσας, θα διαπιστώσει από την πρώτη

στιγμή τη βραχύβια δράση και την αναποτελεσματικότητα των ενεργειών τους. Ο μικρός κύκλος των λογίων δεν μπορεί ποτέ να επιβάλει τη θέλησή του στο μεγάλο πλήθος του λαού.²¹ Η γλώσσα για τον φυσικό ομιλητή λειτουργεί μόνο στο συγχρονικό επίπεδο, είναι επομένως ανεδαφικός ο ισχυρισμός ότι η ποιότητα του νεοελληνικού λόγου εξαρτάται από την εκμάθηση των αρχαίων Ελληνικών.²²

Το ριζικά νέο πνεύμα της γλωσσικής πολιτικής που πρέπει να ακολουθήσει η χώρα μας αποτυπώθηκε το 2022 στα μεστά περιεχομένου λόγια του Ακαδημαϊκού και Προέδρου του Κέντρου Ελληνικής γλώσσας Θεόδωρου Παπαγγελή:

«Η 9η Φεβρουαρίου, Παγκόσμια Ημέρα της Ελληνικής Γλώσσας, υπαγορεύει διπλή αναφορά: στην ιστορική διαχρονία μιας γλώσσας με παράμιλλο πολιτισμικό φορτίο και σημασία για τον παγκόσμιο πολιτισμό και ταυτόχρονα στη συγχρονία της σημερινής ελληνικής που μέσα από μια μακρά εσωτερική διαπραγμάτευση ακμάζει ως βαθιά καλλιεργημένο και σοφά ρυθμισμένο γλωσσικό όργανο. Εορτάζουμε την ελληνική του ελληνισμού ως απaráγραπτης πολιτισμικής παρακαταθήκης που καθόρισε γενετικά το ήθος της ευρύτερης Δύσης αλλά και τη ζώσα ελληνική που πλέον χωρίς καθαρεύουσες αγκυλώσεις ή δημοτικιστικές αποκοιτιές αρθρώνει με δυναμισμό και πληρότητα τη σύγχρονη Ελλάδα. Και το πρώτο μας καθήκον δεν είναι να λιτανεύουμε τη γλωσσική μας κληρονομιά με ανιστόρητες αυταρέσκειες, αλλά να την τιμήσουμε τόσο με την οργανωμένη εκπαιδευτική μας έγνοια όσο και καθένια και καθεμιά ξεχωριστά ως περήφανοι κληρονόμοι και επαρκείς χρήστες».²³

Το αδούλωτο φρόνημα της ελευθερίας, όπως εκφράστηκε διαχρονικά μέσα από την ελληνική γλώσσα, απέκτησε ηθική διάσταση στα χρόνια

²¹ Το ίδιο ισχύει για τους ελάχιστους νοσταλγούς της καθαρεύουσας που νομίζουν ότι θα επιβάλουν στον πολύ κόσμο τις απόψεις τους, ορθές ή μη, επιστρατεύοντας το όποιο επιστημονικό ή κοινωνικό τους κύρος. Δεν έχουν συνειδητοποιήσει ότι τους αποπλίζει η ίδια η ορμητική ροή της γλώσσας.

²² Το θέμα αυτό αναπτύσσει με βαθύνοια και νηφαλιότητα ένας κατ' εξοχήν εκπρόσωπος της ανθρωπιστικής παιδείας, ο Βασίλειος Πετράκος. Βλ. Β.Χ. Πετράκος, «*Τα Αρχαία Ελληνικά στη ζωή των Ελλήνων*», *Ο Μέντωρ* 118 (Οκτώβριος 2016), 123-135.

²³ Δελτίο Τύπου για την Παγκόσμια Ημέρα Ελληνικής Γλώσσας, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 3 Φεβρουαρίου 2022, <https://www.greek-language.gr/greekLang/portal/blog/archive/2022/02/03/9841.html>.

της σκλαβιάς. Έτσι μόνο ωρίμασε η ιδέα της απελευθέρωσης. Η γλώσσα και η θρησκεία αποτέλεσαν τους δύο σταθερούς πυλώνες στους οποίους δομήθηκε ο πολιτισμός και η ταυτότητα των Ελλήνων. Αυτό το ηθικό χρέος αποτελεί την ισχυρότερη παρακαταθήκη που μας άφησαν οι αγωνιστές της ελευθερίας για την αντιμετώπιση των προκλήσεων του 21ου αιώνα.²⁴

Τελικά, η ελληνική γλώσσα είναι η ελεύθερη πατρίδα μας.

²⁴ Η ενίσχυση της δημοκρατίας προϋποθέτει ότι πρέπει να δοθεί έμφαση στο άτομο ως αυτόνομη και ανεξάρτητη προσωπικότητα. Ο Jürgen Habermas στο δίτομο έργο του *Theorie des kommunikativen Handelns* (Φρανκφούρτη: Suhrkamp, 1981) επισήμανε τις αντιφάσεις του σύγχρονου αποικιοποιημένου κόσμου. Η επίπλαστη ελευθερία του λόγου οδηγεί σε κοινωνική χειραγώγηση. Ο σημερινός δημόσιος χώρος στην πραγματικότητα δεν ούτε ελεύθερος, ούτε ανοιχτός σε όλους. Η κριτική επιτρέπεται μέσα σε ένα οριοθετημένο πλαίσιο, δεν υπάρχουν όμως αρκετά περιθώρια για να καλλιεργηθεί η ελευθερία της προσωπικότητας, η οποία, θα πρόσθετα, είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένη με την ελευθερία της γλώσσας.

Πλάτων Πετρίδης

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ, ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ-ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΕΚΠΑ

Αν και το κείμενο που ακολουθεί φιλοδοξεί να καλύψει δύο αιώνες περίπου κρατικής υπόστασης, θεωρώ σημαντικό, για την ουσιαστικότερη κατανόηση της πολύπλοκης σχέσης που συνδέει την επιστήμη της Αρχαιολογίας με το ελληνικό κράτος, να αφιερωθεί περισσότερη έκταση στην περίοδο πριν, κατά τη διάρκεια και αμέσως μετά τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας. Πρόκειται για μια περίοδο κατά την οποία καταγράφεται για πρώτη φορά επισήμως η συνειδητοποίηση τόσο της σημασίας των αρχαιοτήτων για την ίδια την υπόσταση του γένους όσο και της ανάγκης να μεριμνήσουμε για την προστασία τους. Αυτή την περίοδο δε μπαίνουν οι βάσεις για την επίσημη κρατική πολιτική αντιμετώπισης των αρχαιοτήτων η οποία, ως αρχική πρόθεση τουλάχιστον, αποσκοπούσε στην ουσιαστική προστασία τους και στην παραμονή τους στην ελληνική επικράτεια. Πράγματι, πριν ακόμη η Αρχαιολογία κάνει τα πρώτα της βήματα ως αυτόνομο επιστημονικό πεδίο, ξεκίνησε η μέριμνα του ελληνικού γένους, αρχικά, και κράτους στη συνέχεια, για την προστασία των αρχαιοτήτων.

Στον πυρήνα μιας σαφέστατης προγονολατρείας που ενίσχυε όμως τις διαδικασίες συγκρότησης μιας εθνικής ταυτότητας¹ και νομιμοποιούσε την επιθυμία ύπαρξης μιας κρατικής υπόστασης από τις αρχές του 19ου αιώνα, βρίσκονταν τα ίδια τα αρχαία μνημεία τα οποία έχουν προκαλέσει από νωρίς το μεγάλο ενδιαφέρον των Ευρωπαίων περιηγητών. Οι πρώτες

¹ Δάφνη Βουδούρη, *Κράτος και Μουσεία. Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων* (Αθήνα: Σάκκουλας, 2003), 7.

προτροπές για προστασία τους προκαλούνται ακριβώς από την υπεραξία που έχουν αποκτήσει αυτά στο κυνήγι αρχαιολογικών θησαυρών στο οποίο διαγκωνίζονται οι Δυτικοευρωπαίοι και από οφθαλμοφανείς περιπτώσεις αρχαιοκαπηλίας.²

Φαίνεται ότι τα παλαιότερα τέτοια κείμενα είναι οι «Στοχασμοί αυτοσχέδιοι περί της ελληνικής παιδείας και γλώσσης» του Αδαμάντιου Κοραή στα Προλεγόμενα στην έκδοση του 1807 του Ισοκράτους,³ τίτλος που επαναλαμβάνεται και σε άλλες εκδόσεις και το υπόμνημα που υποβάλλει ο ίδιος στο Οικουμενικό Πατριαρχείο και την Ιερά Σύνοδο⁴ με αφορμή την κλοπή από τον Άγγλο ταξιδιώτη και ορυκτολόγο Έντουαρντ Ντάνιελ Κλαρκ⁵ του χειρογράφου του Πλάτωνα που φυλασσόταν στη βιβλιοθήκη της Μονής του αγίου Ιωάννου Θεολόγου στην Πάτμο, εκτός των άλλων αρχαιοτήτων που λεηλάτησε ο Άγγλος περιηγητής. Ο Κοραής γράφει ότι «μήτε χαρίζομεν μήτε πωλούμεν πλέον τα προγονικά κτήματτα» και προτρέπει στη δημιουργία «Ελληνικού Μουσείου» στο οποίο θα συγκεντρώνεται «ό,τι λείψανον Ελληνικής τέχνης ή ιστορίας ευρεθή», δίνει δε με μία σπάνια επιστημονική οξυδέρκεια οδηγίες καταγραφής της προέλευσης των αντικειμένων, συνδέοντας τα εξωτερικά χαρακτηριστικά τους με τη χρήση και τη χρονολόγησή τους.⁶

² Βλ. Κυριάκος Σιμόπουλος, *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, τ. Β' 1700-1800, τ. Γ1' 1800-1810, τ. Γ2' 1810-1821* (Αθήνα: Στάχυ, 2001²) και Φανή Μαρία Τσιγκάκου, *Ανακαλύπτοντας την Ελλάδα. Ζωγράφοι και περιηγητές του 19ου αιώνα* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1981). Γραμμένο με μια πολύ συγκεκριμένη οπτική αλλά χρήσιμο για μια συνολική απεικόνιση της αρπαγής των ελληνικών αρχαιοτήτων από αρχαιοτάτων χρόνων είναι και ένα άλλο βιβλίο του Κυριάκου Σιμόπουλου, *Η λεηλασία και καταστροφή των ελληνικών αρχαιοτήτων* (Αθήνα: Στάχυ, 1997²).

³ Αδαμάντιος Κοραής, *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς και η Αυτοβιογραφία του*. Πρόλογος Κ.Θ. Δημαρά (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1984, 2008), τ. Α', 220 κ.ε.: Γιώργος Βαλέτας (επιμ.), *Κοραής. Άπαντα τα πρωτότυπα έργα* (Αθήνα: Δωρικός, 1964-1965), 917.

⁴ *Ο.π.*, 919-921.

⁵ Ιόλη Βιγγοπούλου, «Clarke, Edward Daniel», *Travelogues. Με το βλέμμα των περιηγητών 2014-2022*, <https://el.travelogues.gr/travelogue.php?view=159&creator=874643&tag=6> (πρόσβαση 20.04.2022)· Άγνωστος, «Κλαρκ, Έντουαρντ Ντάνιελ», *Dictionary of Greek* 2013, https://greek_greek.en-academic.com/220285/Κλαρκ%2C_Έντουαρντ_Ντάνιελ (πρόσβαση 20.04.2022).

⁶ Βουδούρη, *ό.π.*, 9-10.

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1813, στο καταστατικό της «Φιλομούσου Εταιρείας των Αθηνών», που ιδρύθηκε για να εξυψώσει το πνευματικό επίπεδο των συμπολιτών της στο πλαίσιο μιας συλλογικής προσπάθειας της «εις την παιδείαν αναγεννήσεως των Γραικών»,⁷ ξαναβρίσκουμε την προτροπή για τη δημιουργία ενός Μουσείου όπου θα «αποταμιεύονται» οι αρχαιότητες και μάλιστα αναγγέλλεται το 1824 η ίδρυσή του στο Ερέχθειο,⁸ χωρίς όμως αποτέλεσμα. Τον επόμενο χρόνο, ο Έφορος της ίδιας Εταιρείας Νεόφυτος Μεταξάς, πάντα μέσα από τις σελίδες της *Εφημερίδος Αθηνών*, θα παροτρύνει τη Διοίκηση να προστατεύσει τα αρχαία οικοδομήματα που βρίσκονται στην Αθήνα και κινδυνεύουν από τον «περί εκποιήσεως» νόμο. Προτείνει δε τη σύσταση επιτροπής υπό τον Φαβιέρο, με τη συμμετοχή και μελών της Εταιρείας, που θα μπορεί να προβαίνει σε «διορθώσεις δρόμων» ώστε να μην καταστρέφονται τα αρχαία κτήρια.⁹

Κατά τη διάρκεια του Πολέμου της Ανεξαρτησίας, οι Εθνοσυνελεύσεις εξέδωσαν ψηφίσματα που κινούνται σαφώς στη λογική της προστασίας των υφιστάμενων αρχαιοτήτων αλλά και αυτών που επρόκειτο να ευρεθούν, με κύριο στόχο να αποτραπεί η εξαγωγή τους στο εξωτερικό.

Στις 10 Φεβρουαρίου 1825 ο Γρηγόριος Δικαίος, υπουργός των Εσωτερικών, εξέδωσε διάταγμα που αποσκοπούσε στην περισυλλογή των αρχαίων και τη φύλαξή τους στα σχολεία «διά να αποκτήση με τον καιρόν παν σχολείον το Μουσείον του» στηλιτεύοντας ταυτόχρονα την πώλη-

⁷ Αικατερίνη Κουμαριανού, «“Λόγιος Ερμής”. Αθησαύριστα κείμενα 1813-1815», *O Εραμιστής* 7 (1969), 40.

⁸ Η πληροφορία αντλείται από το φύλλο 4 της 13ης Σεπτεμβρίου 1824 της *Εφημερίδος Αθηνών*, βασικός συντάκτης της οποίας ήταν ο Γεώργιος Ψύλλας (1794-1878), απόγονος παλαιάς αθηναϊκής οικογένειας, υπότροφος και κατόπιν Έφορος της Φιλομούσου Εταιρείας (βλ. Αικατερίνη Κουμαριανού [επιμ.], *O Τύπος στον Αγώνα*, Τόμος 1, *Χειρόγραφες Εφημερίδες 1821-1824, Σάλπιγξ Ελληνική 1821, Εφημερίς Αθηνών 1824-1826*, [Αθήνα: Ερμής, 1971], σθ' βλ. επίσης Ευγενία Κεφαλληνιάου, «Η Εφημερίς των Αθηνών», *Τα Αθηναϊκά* 66-67 [1977], 6-11). Για τη Φιλόμουσο Εταιρεία βλ. αναλυτικά Τηλέμαχος Θ. Βελιανίτης, *Η Φιλόμουσο Εταιρεία των Αθηνών* (Αθήνα: Ιστορικές Εκδόσεις Στέφανος Βασιλόπουλος, 1993).

⁹ *Εφημερίς Αθηνών*, φύλλο 99 της 16ης Οκτωβρίου 1825· Γεωργίου Τσούτου, «Ο Ταλαντίου Νεόφυτος ως αερογράφος στην Εφημερίδα των Αθηνών», *Πρακτικά ημερίδος εις τιμήν και μνήμην του από Ταλαντίου Μητροπολίτου Αθηνών Νεοφύτου Μεταξά. 250 χρόνια από της γεννήσεώς του, 150 χρόνια από της κοιμήσεώς του*, 15 Οκτωβρίου 2011, *Αταλάντη* (Αθήνα: Ιερά Μητρόπολις Φθιώτιδος, 2012), 59-60.

ση αρχαίων στους περιηγητές την οποία ήθελε με αυτόν τον τρόπο να αποτρέψει.¹⁰ Την ίδια χρονιά, ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος, διαμαρτυρούμενος για την αρπαγή αρχαιοτήτων από Ολλανδούς στη Μήλο, τονίζει «τα ιερώτατα και αναμφισβήτητα δικαιώματα του έθνους επί των αρχαιοτήτων». Στην ουσία έχουμε εδώ την πρώτη επίσημη διατύπωση της έννοιας του αποκλειστικού ιδιοκτησιακού δικαιώματος του ελληνικού έθνους επί των αρχαιοτήτων που βρίσκονται στο έδαφός του. Δύο χρόνια αργότερα, τον Μάιο 1827, θεσπίστηκε το πρώτο σημαντικό νομοθετικό μέτρο για την προστασία των αρχαιοτήτων: το Σύνταγμα της Γ' Εθνοσυνέλευσης της Τροιζήνας όρισε ρητώς την απαγόρευση πώλησης και εξόδου των αρχαιοτήτων εκτός επικράτειας καθιστώντας υπεύθυνο τον εκάστοτε Διοικητή. Το 1829, η Δ' Εθνοσυνέλευση του Άργους επικύρωσε το ψήφισμα της Τροιζήνας δίνοντας όμως άδεια «εις την Κυβέρνησιν να συγχωρή την εξαγωγήν μόνον των συντριμμάτων των αρχαιοτήτων και όταν μόνον ζητώνται ως συντελούντα εις τας αρχαιολογικάς ερεύννας επιστημονικού τινός καταστήματος οποιασδήποτε Κυβερνήσεως». Οι φράσεις αυτές, υπαγορευμένες από τον Καποδίστρια, κρύβουν πίσω τους ένα σαφές πολιτικό παρασκήνιο: την αίτηση των Γάλλων, φίλων και πολυτίμων συμμάχων των αγωνιζόμενων Ελλήνων, να μεταφέρουν στη Γαλλία ορισμένα από τα αρχαία που αποκαλύφθηκαν στην Ολυμπία από την *Expédition Scientifique de Morée*. Ως ανταποδοτικό τέλος η Ελλάδα θα ελάμβανε «πράγματα πολύτιμα και αφεύκτως αναγκαία εις καταστήματα της κοινής παιδείας: βιβλία, εργαλεία αστρονομίας και γαιωδεσίας, πρωτότυπα μηχανών κλπ.», ό,τι δηλαδή θα εκπαιδεύε σωστά τη νεώτερη γενιά και θα μετέτρεπε τη χώρα μας σε ένα σύγχρονο κράτος. Τα αρχαία αποκτούν έτσι ανταλλακτική αξία με επίσημο τρόπο, ενώ παράλληλα η

¹⁰ *Εφημερίς Αθηνών*, φύλλο 38, της 24ης Ιουνίου 1825. Είναι εντυπωσιακή η σύνδεση σχολείου και μουσείου, θαρρείς και ο συντάκτης του κειμένου γνώριζε τον παλαιότατο ορισμό στο *Λεξικόν* του Ψευδο-Ζωναρά: «Μουσίον, το σχολείον. Από του μούσα, ο εστίν ο λόγος». Για τις νομοθετικές ρυθμίσεις και τα μέτρα προστασίας των αρχαίων μνημείων κατά τη διάρκεια του Πολέμου της Ανεξαρτησίας και αμέσως μετά από αυτόν που περιγράφονται εδώ βλ. μεταξύ άλλων: Βουδούρη, ό.π., 11-17 και Βασιλείου Χ. Πετράκου, *Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία. Οι Αρχαιολόγοι και οι ανασκαφές 1837-2011. Κατάλογος Εκθέσεως, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* 270 (Αθήνα: Εκδόσεις Λούση Μπρατζιώτη, 2011), 7-9 [Ανάτυπο από τον *Μέντορα* 100, 2011].

λαθραία αγοραπωλησία αρχαιοτήτων συνεχίζεται. Ως αποτέλεσμα αυτής της αθρόας πώλησης αρχαιοτήτων από ιδιώτες στους ξένους θεωρούνται οι εγκύκλιοι που προτρέπουν τους πολίτες να πωλούν στο κράτος έναντι αμοιβής ή, ακόμη καλύτερα, να παραχωρούν τα αρχαία που βρίσκουν, προς πλουτισμό του σχεδιαζόμενου Μουσείου. Αλλά και ο Τύπος της εποχής στηλιτεύει την αρχαιοκαπηλία και προσπαθεί να ενισχύσει την εθνική συνείδηση των πολιτών ώστε να καταστούν φύλακες των αρχαίων.¹¹

Ήδη ο Καποδίστριας είχε εκδώσει διαταγή στις 12 Μαΐου 1828 προς τους «Κατά το Αιγαίον Πέλαγος εκτάκτους επιτρόπους», με την οποία απαγόρευε την εξαγωγή αρχαιοτήτων και όριζε την παραχώρησή τους κατά προτεραιότητα στην Κυβέρνηση. Ο Καποδίστριας ήταν αυτός που ίδρυσε στην ουσία το πρώτο «Εθνικόν Μουσείον» στην Αίγινα με ψήφισμα της 21ης Οκτωβρίου 1829 και προχώρησε στον διορισμό του Κερκυραίου λογίου, ιστορικού και πολιτικού Ανδρέα Μουστοξύδη «εγνωσμένου διά τας αρχαιολογικάς και φιλολογικάς γνώσεις του» ως Διευθυντή και Εφόρου του.¹² Σε αυτό το μουσείο που θα στεγαστεί στο Ορφανοτροφείο της Αίγινας συγκεντρώθηκαν διάσπαρτα αντικείμενα από πολλές, νησιωτικές αρχικά, περιοχές. Τα αρχαία αυτά αποτέλεσαν τον πρώτο πυρήνα των συλλογών των μεταγενέστερων εθνικών μουσείων μας. Εδώ ας ανοίξουμε μια παρένθεση για να τονίσουμε ότι τα διάσημα μουσεία της Ευρώπης έλκουν την καταγωγή τους, ως γνωστόν, από τις βασιλικές συλλογές που συγκροτήθηκαν με ποικίλους τρόπους και ποικίλα ερεθίσματα (πολιτικά, θησαυροθηρικά, αισθητικά κ.ά.). Στην περίπτωση του πρώτου ελληνικού Εθνικού Μουσείου (και ο όρος «εθνικόν») έχει ιδιαίτερη βαρύτητα συγκεντρώθηκε ό,τι προερχόταν από ανακαλύψεις (συχνά τυχαίες), από αγορές και, αυτό είναι πιο σημαντικό κατά τη γνώμη μου, από συγρινητικές πολλές φορές παραδόσεις εκ μέρους των πολιτών.¹³ Ο Μουστοξύδης εξέδωσε τη διοικητική Εγκύκλιο αρ. 953 της 23ης Ιουνίου 1830 προς τους

¹¹ Κεφαλληνάιου, ό.π., 21.

¹² Ευάγγελος Ι. Μανής, *Ανδρέας Μουστοξύδης 1785-1860. Ο επιστήμων, ο πολιτικός, ο εθνικός αγωνιστής. Μελέτη ιστορική και φιλολογική* (Εν Αθήναις: Ιδιωτική έκδοση, 1960): Πετράκου, ό.π., 8-9.

¹³ Βλ. ενδεικτικά Βουδούρη, ό.π., 16-17, υποσημ. 32 όπου αναφέρεται η περίπτωση ενός ιερέα από την Κύθνο ο οποίος, όχι μόνο διαφύλαξε στην οικία του τα αγάλματα πριν τα παραδώσει, αλλά «από ενθουσιασμόν και τα εθυμιάτιζε» και αρνήθηκε να τα πουλήσει στους ξένους.

Εκτάκτους Επιτρόπους και Διοικητές της Επικρατείας για την προστασία των αρχαιοτήτων και προετοίμασε και τον πρώτο αρχαιολογικό νόμο θέτοντας τις βασικές αρχές για την προστασία τους, αρχές που διέπουν τους λεγόμενους «αρχαιολογικούς νόμους» ως σήμερα. Ο Μουστοξύδης παραιτήθηκε μετά τη δολοφονία Καποδίστρια αφήνοντας την προσπάθειά του ημιτελή και μάλιστα, στο τεταμένο κλίμα που ακολούθησε τη δολοφονία του Κυβερνήτη, κατηγορήθηκε για υπεξαίρεση αρχαιοτήτων και περιφρόνηση των αρχαίων λειψάνων.¹⁴

Το 1832, με διάταγμα των Κουντουριώτη και Κωλέττη, διορίστηκε «Επιστάτης των εν Αθήναις αρχαιοτήτων» ο αυτοδίδακτος αρχαιολόγος Κυριακός Πιττάκης,¹⁵ μετέπειτα Έφορος του Κεντρικού Μουσείου, ο άνθρωπος που φαίνεται ότι βρισκόταν πίσω από την περίφημη πρωτοβουλία να δοθούν βόλια στους Τούρκους πολιορκημένους της Ακρόπολης για να πάψουν να καταστρέφουν τους μολύβδινους συνδέσμους των μνημείων. Με ελάχιστα μέσα, ο Πιττάκης, παρά τις επιστημονικές του αδυναμίες, πραγματοποίησε ανασκαφικές και αναστηλωτικές εργασίες, συγκρότησε αρχαιολογικές συλλογές, αντέγραψε επιγραφές, εξέδωσε την *Εφημερίδα Αρχαιολογική* και εργάστηκε με αυταπάρνηση για την επίλυση προβλημάτων της νεοσύστατης υπηρεσίας.¹⁶ Ο Πιττάκης παρέμεινε επί τρεις περίπου δεκαετίες το μοναδικό στέλεχος της αρχαιολογικής υπηρεσίας, της πιο υποστελεχωμένης ίσως από τις κρατικές δομές, ενώ ο αριθμός των Εφόρων των Αρχαιοτήτων μόλις το 1900 θα φτάσει τα δέκα άτομα.

Με σαφή αρχαιολατρικό προσανατολισμό, η Αντιβασιλεία ήδη από το

¹⁴ Θανάσης Χρήστου, «Πολιτικές διώξεις αρχαιολόγων. Η περίπτωση του Ανδρέα Μουστοξύδη (1785-1860)», *Αρχαιολογία* 46, 1993, 76-80. Στο φύλλο 31 της *Εφημερίδος της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος της 6ης (18ης) Ιουλίου 1834* διαβάζουμε ότι από το Εθνικόν Μουσείον αρχαιοτήτων, εφορευόντος του Κυρίου Α. Μουστοξύδου («εξέλιπον μετ' ουκ ολίγων και άλλων... εις δακτυλιόλιθος ανάγλυπτος (καμέα) [...], εις δακτυλιόλιθος λευκός [...], εν τετράδιον με διαφόρους σπανίας και ανεκδότους το πλείστον επιγραφάς [...]). Στο ίδιο επίσημο κείμενο («δηλοποίησις») υπάρχει ρητή απαγόρευση δημοσίευσης των «περί ων ο λόγος ανεκδότην επιγραφών».

¹⁵ Πετράκου, *ό.π.*, 10-12· Ειρήνη Ψάρρα, «1834-1863. Ο μορφωμένος Ludwig Ross και ο αυτοδίδακτος Κυριακός Σ. Πιττάκης. Τα πρώτα βήματα της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας», στο Έλενα Κουντούρη - Σταυρούλα Μασουρίδη (επιμ.), *Ιστορίες επί χάρτου. Μορφές και θέματα της Αρχαιολογίας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα* (Αθήνα: Διεύθυνση Εθνικού Αρχείου Μνημείων, 2013), 16-21.

¹⁶ Ό.π., 18 και τεκμήρια υπ' αριθ. 1.8-1.12.

ιδρυτικό διάταγμα της Γραμματείας της Επικρατείας επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδύσεως της 3ης(15ης) Απριλίου 1833, ορίζει ότι στις αρμοδιότητές της περιλαμβάνονται «η προπαρασκευή εις ανασκαφήν [...], η φροντίς περί της διαφυλάξεως των εισέτι υπάρχοντων και την επαγρύπνησιν εις το να μην εξάγονται από το Κράτος». Την ίδια χρονιά τοποθετήθηκε στη θέση του Εφόρου των Αρχαιοτήτων της Ελλάδος ο Βαυαρός αρχιτέκτονας Adolf Weissenburg ενώ, μετά τη μεταφορά της πρωτεύουσας από το Ναύπλιο στην Αθήνα το 1834, τη θέση ανέλαβε ο κλασικός φιλόλογος Γερμανός Ludwig Ross που άσκησε τα συγκεκριμένα καθήκοντα για σχεδόν δύο χρόνια και στη συνέχεια ανέλαβε την έδρα της Αρχαιολογίας στο νεοσύστατο Οθώνειο Πανεπιστήμιο. Στη διάρκεια της σύντομης θητείας του πραγματοποιήθηκαν οι πρώτες καθαυρές μεσαιωνικών και νεώτερων προσθηκών από την Ακρόπολη, αναστηλώθηκε ο ναός της Αθηνάς Νίκης και επισκευάστηκε το Θησείο που μετατράπηκε στο Κεντρικόν Μουσείον για να δεχθεί τις διάσπαρτες αρχαιότητες των Αθηνών.¹⁷

Η συστηματοποίηση της κρατικής μέριμνας για την προστασία των αρχαιοτήτων έγινε με τον νόμο της 10ης (22ας) Μαΐου 1834 «Περί των επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών, περί ανακαλύψεως και διατηρήσεως των αρχαιοτήτων και της χρήσεως αυτών» που οφείλουμε στον Georg Ludwig von Maurer.¹⁸ Πρόκειται για ένα σημαντικότατο κείμενο που ρύθμιζε όχι μόνο τα θέματα διαχείρισης των αρχαιοτήτων αλλά και ίδρυσης και διαχείρισης των μουσείων και της αρμόδιας υπηρεσίας.

Τα πρώτα άρθρα του νόμου του 1834 (Τμήμα Α', Περί δημοσίων επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών) θεσπίζουν την ίδρυση ενός «Κεντρικού Δημοσίου Μουσείου διά τας αρχαιότητας», ενός «Ταμείου Νομισματικού» και μιας «Συλλογής εικόνων» στην Αθήνα, εκτός άλλων «δημόσιων καταστημάτων» πολιτιστικού και επιστημονικού χαρακτήρα όπως θεάτρου, αστεροσκοπείου, χημικού εργαστηρίου κ.ά. Ωστόσο, πράγμα ιδιαίτερα σημαντικό, προβλέπεται και η ίδρυση ανάλογων ιδρυμάτων

¹⁷ Ο.π., 17. Πετράκου, ό.π., 10.

¹⁸ *Εφημερίς της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος* αριθμ. 22, 16 Ιουνίου 1834, 176-190· Βουδούρη, ό.π., 19-23· Πετράκου, ό.π., 9-10· Καλλιόπη Ξανθοπούλου, «Η αρχαιολογική νομοθεσία τον 19ο αιώνα. Τα εν αρχή θέμεθλα», στο Κουντούρη-Μασουρίδη (επιμ.), ό.π., 44-47.

στην επαρχία, στην έδρα κάθε νομού ή επαρχίας «ή και εις έκαστον Δήμον ακόμη». Στόχος είναι τα μεγαλύτερης αξίας και σπανιότερα ευρήματα να συγκεντρώνονται στην Αθήνα, ενώ να παραμένουν στην επαρχία αυτά που προβάλλουν την τοπική ιστορία ή τα «διπλά νομίσματα, αγγεία και άλλα αντικείμενα». Προβλέπεται ετήσια οικονομική ενίσχυση των μουσείων «προς διατήρησιν και αύξησίν» τους από το Γενικόν Εκκλησιαστικόν Ταμείον ή από τα εισοδήματα νομών, επαρχιών και δήμων. Τα μουσειακά αντικείμενα κηρύσσονται αναπαλλοτρίωτη περιουσία του κράτους, εκτός των διπλών και «των κατασταθέντων ακρήστων» τα οποία μπορούν να εκποιηθούν. Ρυθμίζονται επίσης λεπτομέρειες όπως η ελεύθερη πρόσβαση όλων των επιστημόνων, αλλά η ελεγχόμενη πρόσβαση του κοινού, η φύλαξη από φύλακες που θα λειτουργούν ως ξεναγοί, ακόμη και η εκτύπωση οδηγών. Η επίβλεψη των μουσείων ανατίθεται στους γενικώς μη αμειβόμενους Εφόρους (Τμήμα Β΄ Περί Εφορείας) που πλακισώνονται από επίσης μη αμειβόμενες επιτροπές (κεντρική, νομαρχιακές, επαρχιακές) και βρίσκονται υπό τις διαταγές του Γενικού Εφόρου. Ο τελευταίος, με μισθό και στολή Υπουργικού Συμβούλου, έχει διευρυμένες εξουσίες ως προς τη διαχείριση των αρχαιοτήτων και με τη σειρά του λογοδοτεί στη Γραμματεία Εκκλησιαστικών και Παιδείας. Το Γ΄ Τμήμα (Περί των αρχαιοτήτων ιδίως) ασχολείται με θέματα κυριότητας: όλες οι εντός της Ελλάδας αρχαιότητες «ως έργα του Ελληνικού λαού, θεωρούνται ως κτήμα εθνικόν όλων των Ελλήνων εν γένει». Ωστόσο, αναγνωρίζεται το δικαίωμα κυριότητας από ιδιώτες, είτε των αρχαίων που ανήκουν σε ιδιωτικές συλλογές, είτε αυτών που βρέθηκαν σε ιδιωτικά κτήματα (εδώ ορίζεται η εξ ημισείας κυριότητα με το κράτος), ενώ ό,τι εντοπίζεται σε εθνικές γαίες και στη θάλασσα, σε λίμνες και σε ποταμούς, ανήκει εξ ολοκλήρου στο κράτος. Βέβαια, ακόμη και όσα κατέχουν οι ιδιώτες, θεωρούνται νομικά «κεκτημένα εθνικά κτήματα». Προβλέπεται επίσης η υποχρεωτικότητα δήλωσης εντός τριών ημερών της εύρεσης αρχαίων και εντός δύο μηνών από τη δημοσίευση του νόμου της κατοχής αρχαίων σε ιδιωτικές συλλογές, συνοδεία λεπτομερούς καταλόγου. Ορίζεται η υποχρεωτικότητα έναντι ποινής της γνωστοποίησης αγοραπωλησίας εντός της επικράτειας, η οποία είναι ελεύθερη, και κολάζεται η χρήση των αρχαίων προς «οικονομικόν τινά σκοπόν», η φθορά, καταστροφή ή κλοπή αρχαίων. Η εισαγωγή αρχαίων γίνεται ελεύθερα αλλά η εξαγωγή τους πρέπει να τύχει της άδειας της κυβέρνησης. Απαγορεύονται οι λα-

θρανασκαφές και οι άδειες ανασκαφής παραχωρούνται με συγκεκριμένους όρους. Τέλος, το χρονολογικό εύρος των προστατευόμενων αρχαιοτήτων καλύπτει και την «αρχαιοτάτην εποχήν του χριστιανισμού ή τον καλούμενο μεσαίωνα». Οι Βαυαροί αναγνωρίζουν με αυτό τον τρόπο, παρά τον δεδηλωμένο έρωτά τους προς το κλασικό παρελθόν, ως άξια προστασίας και τα μνημεία, κινητά και ακίνητα, των πρώτων χριστιανικών αιώνων και του μεσαιωνικού ελληνισμού (ο όρος «βυζαντινός») αποφεύγεται αλλά αυτό είναι μια άλλη συζήτηση).¹⁹

Παρά τη ρητή πρόθεση προστασίας και των μεσαιωνικών μνημείων, η πραγματικότητα είναι πολύ διαφορετική.²⁰ Μεγάλος αριθμός βυζαντινών και μεταβυζαντινών εκκλησιών στην περιοχή της Αθήνας καταστρέφονται κατά τη διάνοιξη του οδικού δικτύου του νέου πολεοδομικού σχεδίου ή, συχνότερα, για να επιτραπεί η ανασκαφική έρευνα σε παλαιότερα και ενδοξότερα αυτών αρχαιολογικά στρώματα και για να καθαρθούν από «μεταγενέστερες μολύνσεις» οι μάρτυρες του κλασικού παρελθόντος. Η κυρίαρχη αντίληψη που επικρατεί ακόμη και σήμερα για τον τρόπο ανάδειξης των μνημείων της Ακρόπολης, δηλαδή η αποκάθαρσή τους από οποιοδήποτε άλλο ίχνος άφησε η ιστορία επάνω τους, είναι η πιο τρανή απόδειξη ότι αυτή η πρακτική που θεμελιώθηκε στα μεταεπαναστατικά χρόνια συνεχίζεται. Στο ίδιο ακριβώς κλίμα και την ίδια στιγμή που καταστρεφόταν ό,τι μεσαιωνικό ή νεώτερο για να αναδειχθεί το κλασικό ο, Κωνσταντινουπολίτης μάλιστα, πρώτος πρόεδρος της Αρχαιολογικής Εταιρείας και Υπουργός Παιδείας Ιάκωβος Ρίζος Νερουλός, σε λόγο του στις 25 Μαΐου 1841 (υπό τα ερείπια του Παρθενώνος) δήλωνε ότι η Βυζα-

¹⁹ Σε ό,τι αφορά τα μνημεία που δεν χρονολογούνται στην ελληνική αρχαιότητα, αξίζει να αναφέρουμε ότι ο Ν. 2449 του 1920 του Ελ. Βενιζέλου, που καταργήθηκε λίγους μήνες αργότερα από τον Κωνσταντίνο, προέβλεπε την προστασία όχι μόνο των εκκλησιαστικών κειμηλίων των προ του 1830, αλλά και καλλιτεχνημάτων που προέρχονται από τεμένη οιοδήποτε θρησκευματος. Μόλις το 1950, με το Ν. 1469, θα προβλεφθεί η προστασία οικοδομημάτων και έργων τέχνης μεταγενέστερων του 1830, εφ' όσον όμως χαρακτηριστούν με πράξη της διοίκησης. Όλη η αρχαιολογική νομοθεσία μας χρησιμοποιεί τα ίδια χρονολογικά όρια, το 1453 και το 1830 με μια λεπτή διαφοροποίηση όμως: για όσα κινητά μη ανασκαφικά και μη λατρευτικά έργα χρονολογούνται μεταξύ 1453 και 1830 και για όσα ακίνητα χρονολογούνται μετά το 1830, απαιτείται διοικητική πράξη χαρακτηρισμού τους προκειμένου να προστατευθούν από τον νόμο.

²⁰ Αγγελική Κόκκου, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία* (Αθήνα: Ερμής, 1977), 112-115.

ντινή ιστορία είναι «αλληλένδετος σχεδόν και μακροτάτη σειρά πράξεων μωρών, και αισχρών βιαιοτήτων του εις το Βυζάντιον μετεμφυτευθέντος Ρωμαϊκού Κράτους. Είναι στηλογραφία επονείδιστος της εσχάτης αθλιότητος και εξουθενώσεως των Ελλήνων».²¹

Και μια και ανέφερα τον Ιάκωβο Ρίζο Νερουλό, ας σταθώ σε μια πολύ σημαντική στιγμή για τα αρχαιολογικά πράγματα στην Ελλάδα που είναι η ίδρυση το 1837 της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας,²² την ίδια χρονιά με το Οθώνειο Πανεπιστήμιο. Η Εταιρεία, πρώτη στο είδος της στην Ελλάδα, έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διενέργεια ανασκαφών με δικά της έξοδα αρχικά, στη δημιουργία μουσείων και στη μελέτη, δημοσίευση, διαχείριση και προστασία των αρχαιοτήτων, κατά προτεραιότητα –για να μην πω κατ' αποκλειστικότητα τις πρώτες δεκαετίες– των αρχαίων χρόνων («των Ελληνικών») όπως προσδιορίζει το καταστατικό της). Μετά από μεγάλες εσωτερικές και οικονομικές δυσκολίες, το 1858 περνά σε μια φάση ανάκαμψης χάρη, κυρίως, στην προσωπικότητα του Στέφανου Κουμανούδη που θα τη βγάλει από την περίοδο του καλοπροαίρετου ερασιτεχνισμού και θα την οδηγήσει σε μια φάση επιστημονικής ωριμότητας. Η Εταιρεία, η οποία ανέκαθεν είχε μια πολύ στενή σχέση με το κράτος, ενεπλάκη ενεργά στη διαχείριση των αρχαίων, υποκατέστησε στην ουσία για δεκαετίες ολόκληρες την Αρχαιολογική Υπηρεσία και απέκτησε προοδευτικά αρμοδιότητες δημόσιας εξουσίας ακόμη και διαχείρισης κρατικών πιστώσεων για έργα ανασκαφών και αναστηλώσεων στα νεώτερα χρόνια, έως ότου αυτές της αφαιρέθηκαν.²³ Παρά τη σχεδόν ανύπαρκτη κρατική επιχορήγηση στην αρχή, στη συνέχεια παραχωρήθηκαν στην Αρχαιολογική Εταιρεία ατέλειες και παροχές όπως το αντίτιμο από την εκποίηση οικοδομικού υλικού μεσαιωνικών και νεώτερων χρόνων, οι εισπράξεις από το «λαχείον υπέρ αρχαιολογικών εργασιών» και από την πώληση φωτογραφιών και αντιγράφων.²⁴

²¹ «Πρακτικά της Γενικής Συνεδριάσεως της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας», *Σύνοψις των Πρακτικών της Αρχαιολογικής Εταιρείας των Αθηνών. Έκδοσις Δευτέρα* (Εν Αθήναις: εκ της Δημοσίου Τυπογραφίας, 1846), 104.

²² Βουδούρη, *ό.π.*, 30-36· Πετράκου, *ό.π.*, 12-14· Καλλιόπη Ξαηθοπούλου - Σταυρούλα Μασουρίδη, «Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία», στο Κουντούρη - Μασουρίδη (επιμ.), *ό.π.*, 48-51.

²³ Βουδούρη, *ό.π.*, 34 υποσ. 52.

²⁴ *Ο.π.*, 32-33.

Κλείνοντας την παρένθεση της Αρχαιολογικής Εταιρείας, ας επιστρέψουμε στο νομοθετικό πλαίσιο. Πολλές δεκαετίες μετά τον πρώτο αρχαιολογικό νόμο του Όθωνα, τον Ιούλιο 1899, επί Γεωργίου Α', ο νόμος 2646 (ΒΧΜΣΤ') «Περί Αρχαιοτήτων»²⁵ αυστηροποιεί το ιδιοκτησιακό καθεστώς καθιερώνοντας το αποκλειστικό δικαίωμα κυριότητας του κράτους επί των αρχαίων, συμπεριλαμβανομένων των μεσαιωνικών, ακόμη και αυτών που κατέχουν ιδιώτες. Διακρίνεται με αυτόν τον τρόπο διά παντός η δυνατότητα κατοχής αρχαίων από ιδιώτες από την κυριότητα την οποία έχει πλέον αποκλειστικά το δημόσιο. Τα αρχαία, σύμφωνα με τον συγκεκριμένο νόμο, διακρίνονται σε ακίνητα και κινητά, θεσπίζεται ένα είδος ζώνης προστασίας περίξ των ακίνητων αρχαίων, ορίζεται αμοιβή το ήμισυ της αξίας των αρχαίων που εντοπίζονται σε κτήματα ιδιωτών, ενώ αμείβονται με το σύνολο της αποζημίωσης και όσοι καταγγείλουν παράνομη κατοχή αρχαιοτήτων. Αρχαία από τις αποθήκες των Μουσείων που κηρύσσονται «περιττά» μπορούν να ανταλλάσσονται προς ξένα μουσεία ή ιδρύματα.

Δύο χρόνια μετά, ένας σταθμός στον οποίο δεν αναφερόμαστε συχνά, είναι η σύγκληση το 1901 του Α' Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαιολογίας που θα πραγματοποιηθεί τελικά το 1905 με τη συμμετοχή 459 συνέδρων από 19 χώρες. Πρόκειται για ένα γεγονός το οποίο βάζει και επίσημα την Ελλάδα στον αρχαιολογικό χάρτη της Ευρώπης, όσο και αν η πλειονότητα των ερευνών και των δημοσιεύσεων γινόταν από ξένους αρχαιολόγους.

Πολλά στοιχεία του νόμου του 1899 ενσωματώθηκαν σε έναν άλλον μακράς διάρκειας νόμο, τον 5351 «Περί τροποποιήσεων και προσθηκών εις τον νόμον ΒΧΜΣΤ' περί αρχαιοτήτων» του 1932,²⁶ επί Προέδρου Δημοκρατίας Αλεξάνδρου Ζαΐμη και υπουργού Παιδείας Γεωργίου Παπανδρέου, που επρόκειτο να ρυθμίζει τη διαχείριση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα επί εβδομήντα ακριβώς χρόνια, έως την ψήφιση του πιο πρόσφατου νόμου 3028 του 2002. Ο Ν. 5351 ρύθμιζε θέματα κατοχής, εμπορίας και χρηματικής αξίας των αρχαίων, ιδιωτικών συλλογών, («δοκιμαστικών σκαφών») και άλλων ανασκαφών (από την αρχαιολογική υπηρεσία, ελληνικά επιστημονικά ιδρύματα, ξένες αρχαιολογικές σχολές αλλά και ιδιώτες

²⁵ *Εφημερίς της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος*, αριθ. 158, 27 Ιουλίου 1899, 586-589· Πετράκου, *ό.π.*, 17-18.

²⁶ *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος Α', αρ. 93 της 28ης Μαρτίου 1932, 631-637.

στα κτήματά τους υπό την εποπτεία του αρχαιολογικού εφόρου) και επέκτεινε τα όρια των ζωνών προστασίας γύρω από αρχαία από τα 300 στα 500 μέτρα. Ειδικά για τις ιδιωτικές συλλογές, έχει ενδιαφέρον το αποκλειστικό δικαίωμα που δίνεται στους κατόχους να πωλούν φωτογραφίες και εκμαγεία των αρχαίων που βρίσκονται στην κατοχή τους. Σχετικά με τα αντικείμενα που βρίσκονται σε σκευοφυλάκια μονών, ο νόμος προβλέπει να κατατίθενται στο Βυζαντινό Μουσείο ή στα κατά τόπους μουσεία προς φύλαξη και συντήρηση όσα αρχαία εκκλησιαστικά κειμήλια και αρχαία χειρόγραφα μεγάλης αξίας δεν χρησιμοποιούνται στη λατρεία. Μαζί με τον Ν. 5351 δημοσιεύθηκε στο ίδιο φύλλο ένας σχετικός νόμος, ο Ν. 5350 που ρυθμίζει θέματα λειτουργίας των μουσείων και καθορίζει τις τιμές των εισιτηρίων. Ενδιαφέρον είναι το ότι θεσπίζεται ελεύθερη είσοδος κάθε Πέμπτη και Κυριακή για τους «εντοπίους και τους παραμένοντες εν Ελλάδι πλέον του μηνός ξένους».

Το 1939, επί Ι. Μεταξά, δημοσιεύθηκε ο αναγκαστικός νόμος 1947/1939 «Περί οργάνωσης Υπηρεσίας Αρχαιοτήτων και Ιστορικών Μνημείων του Κράτους»²⁷ με τον οποίο ορίστηκαν δέκα αρχαιολογικές περιφέρειες (Αθηνών, Πειραιώς, Θηβών, Πατρών, Κερκύρας, Βόλου, Θεσσαλονίκης, Καβάλας, Ναυπλίου και Ηρακλείου) και δύο βυζαντινών αρχαιοτήτων και χριστιανικών μνημείων (Αθηνών και Θεσσαλονίκης). Ο αριθμός των Εφόρων Αρχαιοτήτων καθορίστηκε σε δεκαπέντε και αυτός των Επιμελητών Αρχαιοτήτων σε τριάντα αλλά στις τελευταίες θέσεις διορίζονται «μόνον άρρενες πτυχιούχοι της Φιλολογίας του Πανεπιστημίου [...] γνωρίζοντες δε επαρκώς την Γαλλικήν ή Γερμανικήν ή Αγγλικήν γλώσσαν, προτιμωμένων επί ίσοις όροις των εχόντων ειδικόν πτυχίον Ιστορίας και Αρχαιολογίας». Ο αποκλεισμός των γυναικών καταργήθηκε δεκαέξι χρόνια αργότερα, το 1955, ενώ είχαν αποκτήσει δικαίωμα ψήφου από το 1952. Στο άρθρο 2 διαβάζει κανείς ότι στη Διεύθυνση Αρχαιοτήτων υπάγονται εκτός από το Εθνικόν Αρχαιολογικόν, το Εθνικόν Νομισματικόν και το Βυζαντινόν και Χριστιανικόν Μουσείον και το Μουσείον Μπενάκη (κατά τα ειδικώς περί αυτού ισχύοντα). Ένα ακόμη ενδιαφέρον σημείο είναι στο άρθρο 8 (Τεχνικόν προσωπικόν) όπου ορίζεται ότι «ο χημικός, οι καλλιτέχναι, οι αρχιτεχνίται και οι αρχιτεχνίται εκμαγεῖς δύνανται να λαμβάνωσι

²⁷ *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, τεύχος Α', αρ. 366 της 6ης Σεπτεμβρίου 1939, 2447-2454· Πετράκος, ό.π., 24.

μετά γνώμην του Συμβουλίου άδειαν μέχρι διετίας μετά πλήρων αποδοχών προς τελειοποίησιν αυτών εν Εσπερία». Τέλος, στο άρθρο 13 προβλέπεται η ίδρυση υπηρεσίας Οργανώσεως και Διαχειρίσεως Αρχαιολογικών Πόρων (το μετέπειτα Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων) και ως πόροι ορίζονται, εκτός των άλλων και η «εκμίσθωσις αρχαίων θεάτρων και αρχαιολογικών χώρων εις ιδιώτας προς εκτέλεσιν συναυλιών, διαλέξεων, παραστάσεων και παντός είδους επιδείξεων».

Ο Ν. 3028 του 2002 «για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς»²⁸ επικαιροποίησε την αρχαιολογική νομοθεσία, αντιμετώπισε από μία σύγχρονη οπτική τις έννοιες που σχετίζονται με τα κινητά και ακίνητα μνημεία και την πολιτιστική κληρονομιά (υλική και άυλη) και ασχολήθηκε με θέματα ανασκαφής και εν γένει έρευνας πεδίου, διατήρησης, απαλλοτρίωσης, οριοθέτησης χώρων και ζωνών προστασίας, κυριότητας, δανεισμού, δημοσίευσης, προσβασιμότητας και φορολογίας.

Με την αναδιάρθρωση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας ασχολήθηκε τέλος ένα νεώτερο Προεδρικό Διάταγμα του 2014²⁹ που στην ουσία συγχώνευσε τις Εφορείες Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων με τις Εφορείες Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Αρχαιοτήτων ώστε να υπάρχουν πλέον 53 Εφορείες σε όλη την επικράτεια. Ο πιο πρόσφατος Ν. 4858 του 2021 με τίτλο «Κύρωση κώδικα νομοθεσίας για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς» κωδικοποιεί διατάξεις της κείμενης νομοθεσίας σχετικά με τον καθορισμό των χρονικών περιόδων για τον χαρακτηρισμό των ακίνητων μνημείων, τον φορέα της κυριότητας και άσκησης διαχείρισης των ακίνητων μνημείων, τις διαδικασίες απαλλοτρίωσης, τα οικονομικά κίνητρα και τις ποινικές κυρώσεις για κλοπή, φθορά, παράνομη ανασκαφή κ.λπ.

Αν όμως το νομικό πλαίσιο είναι αυτό που περιέγραψα, τι ακριβώς συμβαίνει εδώ και δύο αιώνες με την εφαρμογή του;

Αναφέρθηκα ήδη στο πολύ εκτεταμένο εμπόριο αρχαιοτήτων που ελάμβανε χώρα και στα προεπαναστατικά και μετεπαναστατικά χρόνια

²⁸ *Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας*, τεύχος Α', αρ. 153 της 28ης Ιουνίου 2002, 3003-3029.

²⁹ *Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας*, τεύχος Α', αρ. 171 της 28ης Αυγούστου 2014, 5531-5585.

και τις λαθρανασκαφές που φαίνεται ότι εντάθηκαν κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα,³⁰ ίσως κατά μίμηση των Μεγάλων Ανασκαφών που έφεραν σταδιακά στο φως ολόκληρα μνημειακά σύνολα έως το τέλος του αιώνα και οι οποίες αποτελούν κι αυτές έναν σταθμό στην ελληνική αρχαιολογία του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα.

Τα αρχεία βρίθουν εγκυκλίων, αναφορών, προτροπών προς «καθηγητάς, γυμνασιάρχας, σχολάρχας και διδασκάλους και εν γένει φίλους των αρχαίων μνημείων», ώστε να μεριμνήσουν για την αποτροπή κλοπών και φθορών και περιγράφουν με μελανά χρώματα την κατάσταση των «ιερότατων λειψάνων της αδιαφιλονικήτου κληρονομιάς του ημετέρου έθνους». Ας σημειωθεί ότι σε όλον τον 19ο αι. οι προαναφερθέντες, βάσει νόμου, προσέφεραν αμισθί τις υπηρεσίες τους για την καταγραφή και διαφύλαξη των αρχαιοτήτων, ακόμη και κατά τη διάρκεια της αδείας τους, λόγω έλλειψης προσωπικού στην Αρχαιολογική Υπηρεσία.³¹ Ιδιαίτερη ενδιαφέρουσα είναι η επίκληση του συναισθήματος υπερηφάνειας που θα έπρεπε να προκαλούν οι αρχαιότητες αλλά και της εθνικής υπόληψης απέναντι στους ξένους και διατυπώνεται σαφώς η άποψη ότι σε αυτά ακριβώς τα αρχαία οι Νεοέλληνες οφείλουν την ανεξαρτησία τους. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και το ποίημα του ευεργέτη του πανεπιστημίου μας Αντώνιου Αντωνιάδη με τίτλο «Εις τους αρχαιοκαπήλους» που τους αποκαλεί «νόθα μόνον τέκνα, όχι εκγόνους ημών».

Αν στον τομέα των λαθρανασκαφών είναι απαραίτητη και η συνδρομή και άλλων υπηρεσιών για την πάταξή τους και κυρίως της τοπικής κοινωνίας, που από μόνη της πρέπει να αποβάλει παρόμοια φαινόμενα από μία περιοχή, η καταπολέμηση της παράνομης διακίνησης αρχαιοτήτων εντάσσεται πλέον σε ένα διεθνές πλαίσιο παρακολούθησης στο οποίο συμβάλλουν αποφασιστικά η τεχνολογία και οι ευρωπαϊκές θεσμικές δομές.

³⁰ Π.χ. στην εφημερίδα *Στοά της Κορίνθου* διαβάζουμε στο φύλλο της 25ης Ιανουαρίου 1876: «η παλαιά Κόρινθος τυμβωρυχείται φανερά. Εν γνώσει και προ των οφθαλμών των δημοτικών και διοικητικών αρχών εξάγονται αρχαία, καλούνται αρχαιοκάπηλοι γνωστοί εξ Αθηνών και πωλούνται προς αυτούς ταύτα» [Ειρήνη Ψαρρά, «Αρχαιοκαπηλία και παράνομη διακίνηση αρχαιοτήτων τον 19ο αιώνα» στο Κουντούρη - Μασουρίδη (επιμ.), ό.π., 62-63].

³¹ Χρύσα Βασιλοπούλου - Μαρία Μουτσίου - Ειρήνη Σταματάκη, «Ο ρόλος των απόμαχων και των εκπαιδευτικών στην αρχαιολογική υπηρεσία τον 19ο αιώνα» στο Κουντούρη - Μασουρίδη (επιμ.), ό.π., 38-43.

Με τον Ν. 3658 του 2008 ιδρύθηκε στο Υπουργείο Πολιτισμού η Διεύθυνση Τεκμηρίωσης και Προστασίας Πολιτιστικών Αγαθών με ουσιαστικό αντικείμενο, κυρίως την τήρηση ηλεκτρονικών αρχείων, την προστασία των αρχαιοτήτων από την παράνομη διακίνηση και τον όσο το δυνατόν ταχύτερο εντοπισμό των κλαπέντων αρχαίων.

Η οργάνωση των μουσείων, από την άλλη, με τον τρόπο που προέβλεπε η παλαιότερη νομοθεσία, καθυστέρησε πολύ να εφαρμοστεί ή δεν εφαρμόστηκε καθόλου.³² Αυτό είχε όμως ως αποτέλεσμα την καθυστέρηση στην προστασία και ανάδειξη των κινητών μνημείων, τη συστηματική έκθεση και φθορά των αποκαλυφθέντων αρχαίων αλλά και την καθυστερημένη συνειδητοποίηση της αξίας τους από το ευρύ κοινό, καθώς είναι γνωστό πως, ό,τι αποκτά μουσειακό χαρακτήρα αποκτά ταυτόχρονα και αυξημένη βαρύτητα στο αξιακό σύστημα της νεώτερης εποχής.

Ωστόσο, παρά τα τόσα εγγενή ή εξωγενή προβλήματα και κυρίως την υποστελέχωσή της, η υπηρεσία που αποκαλούμε Αρχαιολογική, κατάφερε μεταπολεμικά, και κυρίως από το 1980 και εξής, να αλλάξει τον αρχαιολογικό χάρτη της χώρας. Χάρη στις παροχές του λεγόμενου Γ' Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης και όσων ακολούθησαν, συχνά με τη διαδικασία της αυτεπιστασίας, πραγματοποίησε αναρίθμητα μεγάλης και μικρής κλίμακας έργα ανάδειξης του αρχαιολογικού πλούτου της χώρας.³³

Παράλληλα, η σταθερή δραστηριοποίηση αλλά και ενίσχυση της παρουσίας στον τομέα των ερευνών πεδίου (ανασκαφών και επιφανειακών ερευνών) των πανεπιστημίων και των ξένων αρχαιολογικών ιδρυμάτων, πάντα υπό την αυστηρή επιτήρηση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας ή και με τη συνεργασία της, δημιούργησαν τις νέες γενιές των επαρκώς καταρτισμένων και απόλυτα συνειδητοποιημένων σε θέματα προστασίας αρχαιολόγων.

Η στενή συνεργασία εκπροσώπων των θετικών επιστημών και, ένας πολύ σημαντικός παράγοντας, η διάθεση εξωστρέφειας των νεώτερων αρχαιολόγων που διευκολύνεται από τις καθημερινές τεχνολογικές εφαρ-

³² Πολύ σημαντικό για το θέμα αυτό το βιβλίο της Βουδούρη, ό.π., σε σχέση με το θεσμικό πλαίσιο και τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίστηκε. Εκεί και μια εκτενέστατη βιβλιογραφία έως το 2003.

³³ Platon Petridis, «Late Roman/Early Byzantine Archaeology in Greece: a “Gateway” to the period of Transformations», *Pharos* XX.I (2014), 269-290 και ειδικότερα 275 και 276 fig. 3.

μογές, έχουν οδηγήσει την επιστήμη της Αρχαιολογίας σε μια νέα σχέση με συγγενή και μη επιστημονικά πεδία, με τις κρατικές δομές αλλά και με την κοινωνία γενικότερα. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και αποτελεσματική για την απαγκίστρωση από τα στερεότυπα, τη σοβαρή εκλαΐκευση και την εν γένει εξωστρέφεια της αρχαιολογικής επιστήμης είναι η σταθερή δραστηριοποίηση αρχαιολόγων και ιδρυμάτων στα κοινωνικά δίκτυα όπου η αρχαιότητα αντιμετωπίζεται με χιούμορ αλλά και επιστημονική ορθότητα.³⁴

Κλείνοντας, θεωρώ σημαντικό να τονίσω πως, αν η βασική πληγή για τις αρχαιότητες στον τόπο μας ήταν για αιώνες η αρχαιοκαπηλία, την οποία πολέμησαν γενιές ολόκληρες αρχαιολόγων με πάθος και αυτοθυσία, ας μου επιτραπεί να πω ότι, παρ' όλο που αυτή παραμένει έως ένα μεγάλο βαθμό μια απειλή διεθνώς για τις αρχαιότητες, κατά τη γνώμη μου τα μεγαλύτερα εμπόδια σήμερα στην αποτελεσματική προστασία και ανάδειξη των αρχαίων έχουν πρόσημο οικονομικό και πολιτικό. Πρόκειται από τη μία πλευρά για την υποστελέχωση και υποχρηματοδότηση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας αλλά και των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων που ασχολούνται με την Αρχαιολογία και από την άλλη, για συγκεκριμένα συμφέροντα (ατομικά, εταιρικά, τοπικά ή υπερτοπικά) από τα οποία η εύρεση και, πολύ περισσότερο η κατά χώραν ανάδειξη, των αρχαίων που έρχονται στο φως προβάλλεται συστηματικά ως τροχοπέδη της ανάπτυξης (που είναι κι αυτή μια πολύ παρεξηγημένη έννοια). Κάτι που θέτει συχνά στους λειτουργούς (και τονίζω τη λέξη) της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας αλλά και στο σύνολο του αρχαιολογικού κόσμου σοβαρά συνειδησιακά διλήμματα ως προς τις επιλογές τους.

³⁴ Ενδεικτικά αναφέρονται λογαριασμοί σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης όπως το Instagram (@archaeostoryteller, @archaeo_grammers, @archaeoarts, @archaeoholics, @themuseuminsideme, @insta_mait κ.ά.) ορισμένοι από τους οποίους μετρούν δεκάδες χιλιάδες ακολούθους.

ΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΣΤΗ ΧΡΟΝΟΓΡΑΜΜΗ
ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ (1821-2021):
ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΩΝΤΑΣ ΠΤΥΧΕΣ
ΜΙΑΣ ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Μάρλεν Μούλιου

ΕΠΙΚ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ, ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ-ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΕΚΠΑ

ΧΑΡΑΣΣΟΝΤΑΣ «ΔΡΟΜΟΥΣ»
ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΜΙΑΣ ΜΑΚΡΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ...

Η συγκρότηση μιας σύντομης επισκόπησης για την ιστορία των μουσείων στην Ελλάδα από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως σήμερα είναι ομολογουμένως ένα εγχείρημα προκλητικό, αλλά συνάμα και μετρημένο λόγω της σύντομης (άρα αναγκαστικά και επιλεκτικής) για τον παρόντα επετειακό τόμο κάλυψης αυτής της ιδιαίτερης και σύνθετης ιστορίας του πολιτισμού στην Ελλάδα. Άλλωστε, η λεπτομερής πολιτισμική ανάλυση του συνόλου των στιγμών και οροσήμων που συγκρότησαν τη χρονογραμμή της ελληνικής μουσειακής ιστορίας σε συνδυασμό με τον προσδιορισμό των ποικίλων παραγόντων που την καθόρισαν αποτέλεσε ήδη από τη δεκαετία του '70 ένα ανερχόμενο πεδίο ερευνητικής ανάπτυξης, αρχικά ως μια μάλλον γεγονοτολογική καταγραφή βάσει αρχειακών δεδομένων και σταδιακά ως πρόσφορο πεδίο πολυεπίπεδης μουσειολογικής έρευνας και ερμηνείας. Προφανώς μόνο ένα μικρό υλικό πορισμάτων από τις έρευνες αυτές¹ μπορεί να σταχυολογηθεί συνοπτικά στον παρόντα τόμο.

¹ Για μια επισκόπηση της εξέλιξης της Μουσειολογίας στην Ελλάδα υπάρχουν ήδη αρκετές ιδιαιτέρως πυκνές στην πληροφορία και σύνθεσή τους ειδικές μελέτες: βλ. Ανδρομάχη Γκαζή, «Η επιστήμη της Μουσειολογίας στην Ελλάδα 1970-2020. Μια αποτύπωση μεγεθών», στο Σταύρος Βλύζος (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου στη Μνήμη του Άγγελου Δεληβορριά* (Αθήνα: Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, 2022), αρ. 341, 236-252· Μάρλεν Μούλιου, «Χαρτογραφώντας τις επαγγελμα-

Στα τέλη της δεκαετίας του '70, το βιβλίο της Αγγελικής Κόκκου, *Η μέριμνα για τις Αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, με έτος έκδοσης το 1977,² αποτελούσε τη μόνη ειδική μελέτη για την ιστορία των μουσείων στη χώρα μας, μια αναλυτική καταγραφή γεγονότων, οροσλήμων και θεσμικών αλλαγών βασισμένη σε μια συστηματική έρευνα αρχείων, όπως όριζε η επιστημολογία της εποχής και η επιστημονική ταυτότητα της συγγραφέως. Η δομή της μελέτης, κυρίως χρονο-κεντρική και δευτερευόντως μουσειο-κεντρική, χώριζε τη χρονογραμμή αυτής της πρωτόγνωρης για τα τότε ερευνητικά ενδιαφέροντα ιστορίας σε πέντε βασικές ιστορικές περιόδους: 1) την περίοδο της Τουρκοκρατίας, 2) την περίοδο του ελληνικού Διαφωτισμού και επαναστατικού αγώνα, 3) την περίοδο της Αντιβασιλείας και του Όθωνα (1833-1862), 4) το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, και 5) τέλος τη μακρά και αδιαίρετη περίοδο από το 1900 έως και το έτος συγγραφής του βιβλίου. Η μελέτη εστίαζε παράλληλα σε ορισμένα εμβληματικά μουσεία, κυρίως αθηναϊκά όπως το Μουσείο Ακροπόλεως, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, τη Νομισματική Συλλογή, την Επιγραφική, το Μουσείο Κεραμεικού, τη Στοά Αττάλου-Μουσείο Αρχαίας Αγοράς, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, την Εθνική Πινακοθήκη, το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, το Μουσείο Μπενάκη, το Μουσείο Κανελλοπούλου.

Έναν χρόνο μετά, κυκλοφορεί το βιβλίο *Από τις τοπικές συλλογές στα σύγχρονα μουσεία* του εθνολόγου-μουσειολόγου Στέλιου Παπαδόπουλου,³ το οποίο χαρακτηρίστηκε ως «η πρώτη ολοκληρωμένη, ελληνική μελέτη για το σύγχρονο μουσείο, στην οποία τίθενται οι βασικές προδιαγραφές

τικές πορείες των μουσειολόγων στην Ελλάδα: θεωρητικές επισημάνσεις, ερευνητικές διαπιστώσεις», *Αρχαιολογία και Τέχνες Online*, 1 Σεπτεμβρίου 2014, <https://bit.ly/Mouliou4> (πρόσβαση 22.06.2022). Μάρλεν Μούλιου, «Τα μουσεία στην Ελλάδα. Σταθμοί στη μεταπολεμική ιστορία και σύγχρονες προκλήσεις», στο Στέλιος Λεκάκης & Νότα Πάντζου (επιμ.), *Εισαγωγή στη Διαχείριση της Πολιτιστικής Κληρονομιάς* (Αθήνα: Εκδόσεις Ασίγη 2021), 235-296· Ματούλα Σκαλτσά, «Για μια 'νέα' μουσειολογία στην Ελλάδα», στο Μάρλεν Μούλιου (επιμ.), «Τα μουσεία και η μουσειολογία στη σύγχρονη κοινωνία, Α'», *Αρχαιολογία και Τέχνες Online*, 30 Ιουνίου 2014, <https://bit.ly/Mouliou1> (πρόσβαση 22.06.2022).

² Αγγελική Κόκκου, *Η μέριμνα για τις Αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία* (Αθήνα: Ερμής, 1977).

³ Στέλιος Παπαδόπουλος, *Από τις τοπικές συλλογές στα σύγχρονα μουσεία* (Αθήνα: Α. Καραβίας, 1978).

έρευνας και λειτουργίας του».⁴ Ο Παπαδόπουλος, ο οποίος μαθήτευσε κοντά στον George Henri Rivière, εμπνευστή του κινήματος των οικομυσειών στη Γαλλία, υπήρξε πρωτοπόρος μελετητής των εθνογραφικών μουσειών στην Ελλάδα και εισηγητής της επιστήμης της Μουσειολογίας στη χώρα μας τόσο μέσα από τα γραπτά του, όσο και τη δημιουργική συμβολή του στη διαμόρφωση, λειτουργία και διεύθυνση εμβληματικών μουσειών της προβιομηχανικής κληρονομιάς και του λαϊκού βίου στον τόπο.⁵

Στη δεκαετία του '90, όταν ξεκίνησε η εκπόνηση των πρώτων διδακτορικών διατριβών στη Μουσειολογία στην κορυφαία Σχολή Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Leicester στη Μεγάλη Βρετανία, αυτονόητη υπήρξε η ανάγκη να μελετηθεί εκ νέου η ιστορία των μουσειών στην Ελλάδα, ιδωμένη πλέον μέσα από μια εμπλουτισμένη μουσειολογική ματιά, η οποία συνδύαζε την αρχαιολογική έρευνα με διεπιστημονικές θεωρήσεις για την Ιστορία, την Αρχαιολογία ως επιστήμη, την ποιητική και την πολιτική των συλλογών και της συλλεκτικής πρακτικής. Οι μελέτες αυτές οδήγησαν σε μια σειρά ερωτημάτων για την ιδεολογική προσέγγιση και χρήση του παρελθόντος στην Ελλάδα όσο και για τη συμπόρευση ή μη της αρχαιολογικής επιστήμης με συγκεκριμένες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στα αρχαιολογικά μουσεία της χώρας. Και μολονότι ως έρευνες δεν απέφυγαν (εσκεμμένα) να παρακολουθήσουν χρονολογικά τη μουσειακή πορεία, η μεν πρώτη της Ανδρομάχης Γκαζή⁶ ρίχνοντας φως στην ιστορία των ελληνικών μουσειών από το 1829, έτος ίδρυσης του πρώτου αρχαιολογικού μουσείου στην Αίγινα, έως και τις αρχές του 20ού αιώνα και η δε δεύτερη της γράφουσας,⁷ από την πρώτη μεταπολεμική περίοδο και εξής, εν τούτοις ως νέες θεωρήσεις εισηγούνταν κάτι διαφορετικό. Καθιστούσαν

⁴ Γκαζή, «Η επιστήμη της Μουσειολογίας», 238.

⁵ Ενδεικτικά αναφέρεται το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (ΠΑΙ) στο Ναύπλιο, το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας και Θράκης (ΛΕΜΜΘ) στη Θεσσαλονίκη και το Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα της ΕΤΒΑ (ΠΤΙ ΕΤΒΑ), νυν γνωστό ως Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ).

⁶ Andromache Gazi, *Archaeological Museums in Greece (1829–1909). The Display of Archaeology* (Leicester: PhD Thesis Leicester University, 1993), <https://bit.ly/GaziPhD> (πρόσβαση 22.06.2022)

⁷ Maria Mouliou, *The “Writing” of Classical Archaeology in Post-War Greece (1950 to the Present). The Case of Museum Exhibitions and Museum Narratives* (Leicester: PhD Thesis Leicester University, 1997), <https://bit.ly/MouliouPhD> (πρόσβαση 22.06.2022).

σαφές ότι τα μουσεία στην Ελλάδα, όπως και σε κάθε τόπο, αποτελούσαν σημειοφόρους και σύμβολα, εκφραστές συλλογικών και ατομικών ταυτοτήτων, αντανακλάσεις όσο και συμπυκνώσεις ιδεολογικών και κοινωνικών πρακτικών μέσω των οποίων δεν μελετώνται μόνο τα υλικά (ή και άυλα) τεκμήρια παρελθόντων κοινωνιών αλλά και οι εκάστοτε αξίες, τα ιδεολογικά προστάγματα, οι επιστημολογίες και οι σύγχρονες δομές της χώρας και των ηγετών της, πολιτικών και πνευματικών.

Αργότερα, προστέθηκαν και άλλες σχετικές μελέτες για το νομοθετικό πλαίσιο ίδρυσης των κρατικών μουσείων,⁸ τους θεωρητικούς και μεθοδολογικούς προβληματισμούς για την έκθεση νεολιθικών αρχαιοτήτων στα ελληνικά μουσεία,⁹ την ίδρυση και βαθμιαία συγκρότηση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου¹⁰ και των Δημοτικών Πινακοθηκών¹¹ και πολύ πιο πρόσφατα μία ακόμη χρήσιμη έρευνα για την ιστορία των ελληνικών μουσείων κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου.¹² Μέσα από το σύνολο των μελετών προτάθηκε και τεκμηριώθηκε συγκεκριμένη περιοδολόγηση¹³ με διακριτά χαρακτηριστικά για κάθε περίοδο της μακράς ιστορίας των ελληνικών μουσείων.

Σε μια μελλοντική εκτενέστερη μελέτη θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να ανιχνεύσουμε τη μετεξελικτική ιστορία των μουσείων στην Ελλάδα σε

⁸ Δάφνη Βουδούρη, *Κράτος και Μουσεία. Το θεσμικό πλαίσιο των Αρχαιολογικών Μουσείων* (Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλας, 2003).

⁹ Αναστασία Χουρμουζιάδη, *Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο. Ο εκθέτης, το έκθεμα, ο επισκέπτης* (Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας, 2006).

¹⁰ Όλγα Γράτσιου - Αναστασία Λαζαρίδου (επιμ.), *Από τη χριστιανική συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)* (Αθήνα: ΥΠΠΟ-ΤΑΠΑ, 2006).

¹¹ Christina Ntaflou, *Les musées d'art en Grèce: une histoire contemporaine des pinacothèques publiques (1950-2010)* (Paris: Sorbonne Paris 1, 2012).

¹² Σοφία Φραγκουλοπούλου, *Η ιστορική κουλτούρα των μουσειακών αφηγήσεων: τα κρατικά μουσεία στον μεσοπόλεμο (1922-1940)* (Αθήνα: Διδακτορική Διατριβή ΕΚΠΑ, 2018).

¹³ Andromache Gazi, «“Artfully classified” and “appropriately placed”. Notes on the display of antiquities in early nineteenth-century Greece», στο Dimitris Damaskos & Dimitris Plantzos (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in twentieth-century Greece* (Athens: Benaki Museum, 2008), 67-82· Marlen Mouliou, «Museum representations of the classical past in post-war Greece; A critical analysis» στο Dimitris Damaskos & Dimitris Plantzos (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in twentieth-century Greece* (Athens: Benaki Museum, 2008), 83-109· Μούλιου, «Τα μουσεία στην Ελλάδα», 235-296.

συνδυασμό με τη σύνθετη εθνική βιογραφία και ψυχογραφία ή σε κάθε περίπτωση να τη διατρέξουμε έχοντας κατά νου τη χρήσιμη νοηματοδότηση που μπορούν να προσφέρουν ορισμένα δομικά αρχετυπικά δίπολα, όπως: δημόσιο/ιδιωτικό, κέντρο/περιφέρεια, εθνικό/τοπικό, παρουσία/απουσία, εκπροσώπηση/αποσιώπηση, παρελθόν/παρόν, συλλογική χαρά/συλλογική κρίση, ανδρική/γυναικεία ηγεσία, επαγγελματισμός/πειραματισμός, στελέχωση/υποστελέχωση, κοινωνική σύγκλιση/κοινωνική αποστασιοποίηση, για να αναφέρω κάποια μόνον από τα πολλά που θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε. Μια τέτοια προσέγγιση θα συμπλήρωνε εύστοχα την ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία, ακόμη και την πιο πρόσφατη.¹⁴

Τα δίπολα αυτά μπορούν να ενεργοποιήσουν μια σειρά από ανοικτούς προβληματισμούς τους οποίους σταχυολογούμε για πιθανή μελλοντική αξιοποίηση αλλά για την πιο ουσιαστική ανάγνωση του παρόντος κειμένου:

- ◉ Πώς και πόσο η θεσμική υπόσταση ενός μουσείου επηρεάζει το όραμα και τη λειτουργία του;
- ◉ Υπήρξε/υπάρχει εθνική μουσειακή πολιτική και αν ναι, πώς συνομιλεί με τα ιδεολογικά οράματα που ακολουθούν τα μουσεία τόσο του δημόσιου, όσο και του ιδιωτικού τομέα; Αν όχι, γιατί;
- ◉ Τι συνέλεξαν και τι συλλέγουν τα μουσεία στην Ελλάδα και, βάσει των συλλογών τους, ποιες ιστορίες, ποια πρόσωπα, ποια πράγματα υπερεκπροσωπούνται και γιατί; Τι δεν συλλέγεται και μένει στο περιθώριο; Τι, ακόμη και αν συλλέγεται, ερμηνεύεται μονοδιάστατα περιορίζοντας το εύρος της κοινωνικής βιογραφίας των μουσειακών συλλογών όσο και την πρόσληψή μας για αυτές;
- ◉ Έχει το παρόν θέση στα ελληνικά μουσεία και αν όχι, γιατί; Πόσο τυραννικό, πόσο ηγεμονικό τελικά μπορεί να είναι το παρελθόν;
- ◉ Γιατί τόσο πιο λίγα ιστορικά μουσεία στην Ελλάδα εν αντιθέσει με την υπερπληθώρα αρχαιολογικών;
- ◉ Ποια η παρουσία των μουσείων στην ελληνική περιφέρεια και πώς συσχετίζεται με την περιφερειακή ανάπτυξη; Και αν ο συσχετισμός αυτός είναι ακόμη χαλαρός, άτυπος ή μερικώς αποτελεσματικός, πώς μπορεί να ενισχυθεί με όρους πρωτίστως αξιακούς, σε επίπεδο κοινωνικό, πνευματικό, ψυχικό, περιβαλλοντικό και οικονομικό;
- ◉ Πόσο επιδραστικά στάθηκαν εθνικά ορόσημα και συλλογικές χαρές

¹⁴ Γκαζή, «Η επιστήμη της Μουσειολογίας στην Ελλάδα», 236-252.

για την ίδρυση, λειτουργία και οργάνωση των μουσείων στη χώρα; Και πώς επηρεάστηκαν κατ' αντιστοιχία από εθνικές κρίσεις; (ουκ ολίγες μάλιστα)

- ◉ Ποιος ο ρόλος των ηγετικών προσωπικοτήτων (ιδρυτών ή/και διευθυντών) στα ελληνικά μουσεία, ανδρών και γυναικών; Ποιοι, πώς, πότε και γιατί διαμόρφωσαν τη φυσιογνωμία εμβληματικών μουσείων στα αστικά κέντρα και την ελληνική περιφέρεια;
- ◉ Ποιος ο ρόλος των εθνικών ευεργετών (φυσικών προσώπων ή ιδρυμάτων) στη δημιουργία των μουσείων στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα, τον 20ό, τον 21ο; ποιες οι συγκλίσεις και ποιες οι αποκλίσεις του έργου τους τότε και τώρα; Ποιες συνθήκες τούς διαμόρφωσαν; Ποια η εξουσία τους; Ποια η παρακαταθήκη τους;
- ◉ Ποιος ο ρόλος των ελληνικών μουσείων στη διεθνή πολιτιστική διπλωματία;
- ◉ Ποια ελληνικά μουσεία διακρίθηκαν και διακρίνονται διεθνώς και ποια τα συστατικά της επιτυχίας;
- ◉ Πώς εξελίχθηκε σταδιακά το μουσειακό επάγγελμα στην Ελλάδα, ποιες οι πολλαπλές φυσιογνωμίες του, πώς διαμορφώνονται τα επαγγελματικά πρότυπα και τα θεσμικά πλαίσια για την εδραίωση του επαγγελματισμού;
- ◉ Πόσο υποστελεχωμένα είναι σήμερα, παρά την εξειδικευμένη πανεπιστημιακή μετεκπαίδευση στη Μουσειολογία που παρέχεται από 20ετίας και στα ελληνικά παν/μια και την ύπαρξη εκατοντάδων πλέον ειδικών πτυχιούχων;
- ◉ Πόσο συνυφασμένα είναι τα μουσεία με την ελληνική κοινωνία, πόσο ενταγμένα στην καθημερινότητα των πολιτών, πόσο δημοφιλή, πόσο απόμακρα, πόσο σοβαρά, πόσο οικεία, πόσο μέσα μας, πόσο μακριά μας;

Ας επιστρέψουμε όμως στο βασικό χρονολόγιο που απαιτείται για την παρούσα έκδοση με την επιλεκτική ενθύμηση στιγμών.

ΣΤΑΧΥΟΛΟΓΩΝΤΑΣ ΣΗΜΑΙΝΟΥΣΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ...

Ξεκινούμε με τον 19ο αιώνα κατά τη διάρκεια του οποίου δόθηκε έμφαση στην υπεροχή του κλασικού παρελθόντος με προσήλωση στις ιδεολογικές και κοινωνικές αξίες των κλασικών αρχαιοτήτων, των αδιαμφισβήτητων

για την εποχή εκείνη ιερών λειψάνων του ελληνικού πολιτισμού ενώ αργότερα και σταδιακά διαμορφώθηκε και η αντίληψη για την αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια του έθνους στην οποία βασίσθηκε η διεύρυνση της προστασίας και ανάδειξης υλικών καταλοίπων και τεκμηρίων των βυζαντινών, μεταβυζαντινών και νεώτερων χρόνων.

Αυτή η μακρά περίοδος περιλάμβανε ορισμένες υποπεριόδους όπως έχει προτείνει η έρευνα:¹⁵

α) Την «περίοδο των πρωτοπόρων» (1829-1874), που σηματοδότησε την τεράστια προσπάθεια περισυλλογής αρχαιοτήτων και φύλαξής τους σε υποτυπώδη μουσεία με πρώτο ιδρυθέν από τον Ιωάννη Καποδίστρια το Μουσείο στην Αίγινα το 1829 και στη συνέχεια το Κεντρικό Αρχαιολογικό Μουσείο στο Θησείο το 1834.

β) Την «περίοδο της διαμόρφωσης» (1874-1900), με την ίδρυση των μεγάλων αθηναϊκών μουσείων, τη συγκρότηση ενός βασικού θεσμικού πλαισίου λειτουργίας τους και τη σταδιακή οργάνωση μουσείων και στην περιφέρεια.

γ) Την «περίοδο της επέκτασης» (1900-1914) και άνθησης, με την ίδρυση πολλών νέων αρχαιολογικών μουσείων, τις μουσειακές πρακτικές να βελτιώνονται και να εδραιώνονται, και τον νέο αρχαιολογικό Νόμο του 1899 να επεκτείνει την έννοια της προστασίας στις βυζαντινές αρχαιότητες. Είναι μια περίοδος στην οποία η Αρχαιολογική Εταιρεία έχει προεξέχοντα ρόλο στην οργάνωση των μουσείων, ενώ παράλληλα ιδρύονται και άλλου είδους μουσεία όπως η Εθνική Πινακοθήκη.

Στον 20ό αιώνα, παρακολουθούμε τις εξής υποπεριόδους:

δ) Την περίοδο του Μεσοπολέμου ή αλλιώς «της επικύρωσης της συνέχειας» (1914-1940), με τα αρχαιολογικά μουσεία να παραμένουν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και να αποτελούν την πολυπληθέστερη ομάδα μουσείων. Παράλληλα, παρατηρείται μια τάση τόσο για δημιουργία συλλογών με βυζαντινό και λαογραφικό περιεχόμενο, όσο και για σύνδεση του παρόντος με το αποκαλούμενο μεσαιωνικό παρελθόν

¹⁵ Moulou, "Museum representations of the classical past". Μούλιου, «Τα μουσεία στην Ελλάδα», 235-296. Ανδρομάχη Γκαζή, «Εθνικά Μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος», στο Αλεξάνδρα Μπούνια - Ανδρομάχη Γκαζή (επιμ.), *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές* (Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012), 36-71.

μέσα από κηρύξεις ιστορικών διατηρητέων μνημείων και οθωμανικών τζαμιών και μετατροπή αυτών σε μουσεία. Η συνύπαρξη της νεώτερης λαϊκής πολιτισμικής παραγωγής με τις κλασικές και βυζαντινές αρχαιότητες επιχειρήθηκε να θεσμοποιηθεί χωρίς ουσιαστικό αποτέλεσμα με το νομοσχέδιο του 1931 για την ίδρυση των «Μουσείων Πόλεων».¹⁶ Για την περίοδο αυτή έχει γενικότερα επισημανθεί ότι δύο ήταν οι βασικές τάσεις: η θεσμοθέτηση του σχήματος της ιστορικής-πολιτισμικής συνέχειας του Ελληνισμού και η αναζήτηση της ελληνικότητας. Ως προς την μεν πρώτη, η ενσωμάτωση της βυζαντινής και νεώτερης ιστορίας στην εθνική ιστορία και η υιοθέτηση πολιτιστικών πολιτικών που τη σηματοδοτούσαν σημειώθηκε με την ίδρυση εμβληματικών μουσείων όπως του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου το 1914, του Μουσείου Ελληνικών Χειροτεχνημάτων το 1918, του Μουσείου Μπενάκη το 1930. Ως προς την έκφραση της ελληνικότητας στα πνευματικά και καλλιτεχνικά πράγματα της Ελλάδας, υπογραμμίζουμε τον καθοριστικό ρόλο της Γενιάς του '30 και του κινήματος του Μοντερνισμού που πρότεινε μια νέα θεώρηση απελευθερωμένη από τη στενή προσήλωση στη μέχρι τότε δεδομένη αρχαιολατρεία και τον Ρομαντισμό. Παράλληλα, η στροφή προς τη «λαϊκή παράδοση» και το δόγμα του «Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού» της Δικτατορίας του Μεταξά δημιούργησε, κατά τα προστάγματα των φασιστικών καθεστώτων που κυριάρχησαν την εποχή αυτή, έναν ιδιότυπο συγκερασμό της αρχαίας με τη θρησκευτική παράδοση ικανοποιώντας ιδεολογικά ζητούμενα του καθεστώτος για την ανάδειξη της αναλλοίωτης στον χρόνο ελληνικής φυλής.

ε) Κάνοντας ένα άλμα στον χρόνο, καθώς το διάστημα 1940-1948 βρίσκει όλα τα μουσεία κλειστά με το εκθεσιακό παρελθόν τους αποξλωμένο για την προστασία των συλλογών,¹⁷ περνάμε στην περίοδο της μεταπολεμικής αναγέννησης των μουσείων (1948-1976), που σηματοδοτεί

¹⁶ Φραγκουλοπούλου, *Η ιστορική κουλτούρα των μουσειακών αφηγήσεων*, 244-247.

¹⁷ Για την περίοδο αυτή έχουν γίνει πολλές ειδικές αναφορές που αποτυπώθηκαν σε σημαντικά κείμενα, κάποια από τα οποία αποτελούν και ιστορικές μαρτυρίες με προσωπικό χαρακτήρα όπως οι εκτενείς καταγραφές της Σέμνης Καρούζου, «Το Εθνικό Μουσείο από το 1941», στα Πρακτικά του Α' Συνεδρίου του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων, Αθήνα 30 Μαρτίου-3 Απριλίου 1967 (Αθήνα: ΥΠ.ΠΟ., 1984), 52-63. Για την ιστορία της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας κατά τα έτη 1940-1944, βλ. το ειδικό αφιέρωμα στο περιοδικό *Ο Μέντωρ* 31 (1994), επιμέλεια Β. Πετράκου.

μια νέα εποχή για τα μουσεία της χώρας, με τη συμβολική και ουσιαστική επαναλειτουργία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου το 1948 ως μια αλληγορική αναγέννηση του έθνους. Σε αυτήν την περίοδο, υπερδιπλασιάστηκαν οι αρχαιολογικές συλλογές και τα μουσεία σε όλη την επικράτεια, η χώρα σταδιακά μεταμορφώθηκε σε δημοφιλή τουριστικό προορισμό, ενώ το θεσμικό πλαίσιο για τη λειτουργία των μουσείων εξακολουθούσε να είναι ανύπαρκτο. Το μουσειακό παράδειγμα που κυριαρχεί είναι του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, καθώς η επανέκθεση των συλλογών του βασίστηκε σε ένα μοντέλο ερμηνείας της αρχαίας τέχνης, που ως αρχέτυπο επηρέασε για πολλές δεκαετίες τις εκθεσιακές πρακτικές άλλων ελληνικών αρχαιολογικών μουσείων.

Μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας, το 1975, συντελείται μια σημαντική αλλαγή στη μουσειολογική πράξη ενός άλλου αρχαιολογικού μουσείου, του Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου με την πολύ γνωστή επανέκθεση από τον Γιώργο Χουρμουζιάδη. Η πρότασή του εμφορείται από την επιθυμία του να αποκλίνει από την κυρίαρχη τάση για αισθητισμό και τακτοποίηση των εκθεμάτων σε χρονολογικές και τοπογραφικές σειρές και από το όραμά του για ένα περισσότερο εκπαιδευτικό και κοινωνικά εξωστρεφές μουσείο πολιτισμού. Στο Μουσείο του Βόλου, ο Χουρμουζιάδης εισήγαγε για πρώτη φορά τον «λόγο» της Νέας Αρχαιολογίας και νοσηματοδότησε τα αρχαιολογικά ευρήματα με απλότητα, σαφήνεια και αμεσότητα. Η πρότασή του εντυπωσίασε αλλά δεν ανέτρεψε τον κυρίαρχο αρχαιολογικό και μουσειολογικό «λόγο» της τότε περιόδου.

στ) Η περίοδος των μεγάλων θεσμικών αλλαγών, των ευρωπαϊκών και διεθνών προοπτικών και των νέων προτύπων στη μουσειακή πρακτική (1977-1996) ξεκινά το 1977, τη χρονιά που επιβάλλεται η ισχύς του ΠΔ 941, με το οποίο λαμβάνει μορφή το διοικητικό σχήμα των Εφορειών οργανωμένων κατά χρονολογική περίοδο με διανομαρχιακή αρμοδιότητα, και επίσης ιδρύεται Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού για την προστασία της νεώτερης κληρονομιάς.

Στη Βεργίνα, το 1977, λαμβάνουν χώρα οι μεγάλες «εθνικές» ανακαλύψεις του Μανώλη Ανδρόνικου, οι οποίες σηματοδοτούν μια νέα εποχή για την πορεία της ελληνικής αρχαιολογίας και αναδεικνύουν εκ νέου τη στενή σχέση της με την πολιτική, την εθνική ιδεολογία και τη διεθνή διπλωματία. Το νέο σκηνικό λειτουργεί καταλυτικά για τη λειτουργία μεγάλων μουσειακών οργανισμών εθνικής εμβέλειας, όπως του Μουσείου

της Θεσσαλονίκης και στην οργάνωση πολυάριθμων περιοδικών εκθέσεων στο εξωτερικό με κέντρο αναφοράς τον Μ. Αλέξανδρο.

Το 1977 με την ψήφιση του Ν. 654 επιτρέπεται η αποστολή αρχαιοτήτων σε μουσεία του εξωτερικού στο πλαίσιο περιοδικών εκθέσεων, νομοθετική ρύθμιση της οποίας η επιβολή συνάντησε σφοδρές αντιδράσεις από αρχαιολόγους και πολίτες. Από το 1979 και εξής, και ανάλογα με τις διεθνείς και εθνικές συγκυρίες, ελληνικές αρχαιότητες ταξιδεύουν σε κάθε γωνιά της υφηλίου. Αυτού του τύπου οι εκθέσεις, μαζί με τις πολυάριθμες περιοδικές που φιλοξενούνται σε ελληνικά μουσεία, κυρίως της Αθήνας, από το 1978 αλλά πιο συστηματικά από το 1985 και εξής, όταν διοργανώθηκαν πλήθος εκθέσεων στην Αθήνα-Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, διαμορφώνουν μια εναλλακτική αφηγηματική πρόταση που δεν βασίζεται στην παρουσίαση τυπολογικών, ειδολογικών ή/και τοπογραφικών συνόλων αλλά σε θεματικές ενότητες, οριζόμενες ανάλογα με τη θεματολογία της εκάστοτε έκθεσης.

Το 1983, η ίδρυση του ελληνικού Τμήματος του ICOM λειτουργεί ως δύναμη ώθησης αρκετών αλλαγών στο μουσειακό ελληνικό γίγνεσθαι, με την εισαγωγή και αφομοίωση σε κάποιο βαθμό νέων θεωρητικών αντιλήψεων και πρακτικών για την ενδυνάμωση του εκπαιδευτικού ρόλου του μουσείου. Ήδη από το 1978 και εξής, οργανώνονται πλήθος εκπαιδευτικών προγραμμάτων είτε από πρωτοβουλία μεμονωμένων ατόμων ή φορέων, είτε στο πλαίσιο ενός ευρύτερου στρατηγικού σχεδιασμού όπως το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ που συντόνισαν τα Υπουργεία Πολιτισμού και Παιδείας. Ούτως ή άλλως, στις αρχές της δεκαετίας του 1980, ο κόσμος των μουσείων γνώριζε διεθνώς ένα κύμα αλλαγών χωρίς προηγούμενο.

Στις πρώτες δεκαετίες μετά τη Μεταπολίτευση η μουσειακή δημιουργία στην Ελλάδα αρχίζει να εκφράζεται διά μέσου και άλλων τύπων μουσείων που δηλώνουν το ενδιαφέρον φυσικών προσώπων ή συλλογικών φορέων για ανάδειξη της νεώτερης πολιτιστικής κληρονομιάς, της φυσικής κληρονομιάς του τόπου και του σύγχρονου πολιτισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (ΠΛΙ), το οποίο θα συμπληρώσει σε δύο χρόνια μισό αιώνα πορείας, έχοντας αποτελέσει το πρώτο ελληνικό μουσείο που έλαβε τη διεθνή αναγνώριση του βραβείου European Museum Year Award (EMYA) το 1981. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ένας εκ των κριτών του ΠΛΙ στο πλαίσιο του EMYA, ο Peter Schirmbeck, η μεγάλη σημασία του συγκεκριμένου μουσείου μπορεί να

γίνει κατανοητή μόνο εάν ιδωθεί αφ' ενός στο στενό πλαίσιο της εθνικής ελληνικής πραγματικότητας, όσο και στο πλαίσιο της δικής μας δυτικής έννοιας του «πολιτισμού» στον αντίποδα των οποίων εξελίχθηκε το ΠΑΙ.¹⁸ Το ελληνικό πλαίσιο από τη μία έδινε παραδοσιακά πολύ μεγαλύτερη έμφαση στα ιδεώδη της αρχαιότητας και στα αρχαιολογικά μουσεία ως αποθέτες τεκμηρίων της αρχαίας και κυρίως κλασικής περιόδου με τον ίδιο τρόπο που και το δυτικοευρωπαϊκό πλαίσιο λάτρευε τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό έναντι όλων των άλλων πτυχών και περιόδων έκφρασης του ελληνικού πολιτισμού. Η Γκαζή σημειώνει, επίσης, τη μεγάλη σημασία της βράβευσης του ΠΑΙ για την υιοθέτηση μιας διαφορετικής μουσειολογικής οπτικής στα λαογραφικά μουσεία της χώρας, η οποία στη συνέχεια θα αποτελούσε πρότυπο για πολλά άλλα.¹⁹

Ωστόσο, το αρχαιολογικό μουσείο, με τις όποιες συγκλίσεις ή αποκλίσεις του από ένα κοινό πρότυπο, συνέχισε να αποτελεί τον κυρίαρχο τύπο μουσείου στην Ελλάδα διαμορφώνοντας σταδιακά νέα πρότυπα καλής πρακτικής και παράλληλα συσσωρεύοντας πλείστα προβλήματα. Ο Γιώργος Χουρμουζιάδης μιλά στις δεκαετίες του '80 και '90 για την ύπαρξη ενός μουσειολογικού προβλήματος, το οποίο δεν ορίζει εμπειρικά ως ζήτημα διοικητικής γραφειοκρατίας αλλά ως πρόβλημα θεωρίας που εκδηλωνόταν από τη στιγμή που ο τρόπος παραγωγής της αρχαιολογικής ερμηνείας δεν προσέφερε στους επισκέπτες πληροφορίες εύληπτες, χρήσιμες και μεστές νοημάτων.²⁰ Για τον Χουρμουζιάδη, ο εμπειρισμός αποτελούσε κυρίαρχη επιστημολογική αντίληψη στην ελληνική Αρχαιολογία και Μουσειολογία και βασικό παράγοντα για τη διαιώνιση κυρίαρχων ιδεολογημάτων, όπως της αισθητικής υπεροχής της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Το 1999 αντιπροτείνει, με όρους μετα-νεωτερικούς, τη σύνταξη μιας νέας μουσειολογικής θεωρίας, η οποία θα υπερβαίνει το πεδίο μιας στενά εννοούμενης εθνικής αναφοράς, θα εντάσσει τα εκτιθέμενα αντικείμενα στο πλαίσιο ενός ιστορικού «σεναρίου» και θα τα συσχετίζει με τα δυναμικά επιμέρους της καθημερινής ζωής. Αντίστοιχες

¹⁸ Peter Schirmbeck, "Peloponnesian Folklore Foundation V. Papandoniou. Nafplion, Greece. European Museum of the Year Award 1981", στο Mark O' Neill - Jette Sandahl - Marlen Mouliou, *Revisiting Museums of Influence. Four Decades of Innovation and Public Quality in European Museums* (London: Routledge, 2021), 41-43.

¹⁹ Γκαζή, «Η επιστήμη της Μουσειολογίας στην Ελλάδα», 239.

²⁰ Μούλιου, «Τα μουσεία στην Ελλάδα», 250.

ανησυχίες σταδιακά εκφράστηκαν και από αρκετούς ακόμη. Έτσι, προς το τέλος αυτής της εξαιρετικά πλούσιας και ανατρεπτικής περιόδου, η δυναμική εισαγωγή πρωτότυπης μουσειολογικής έρευνας στην Ελλάδα από αρχαιολόγους-μουσειολόγους με σπουδές σε ξένα πανεπιστημιακά ιδρύματα σηματοδοτεί νέες αφητηρίες.

ζ) Η δεκαετία 1997-2007 συγκροτεί την περίοδο των μεγάλων ευκαιριών αλλά και των πιεστικών προκλήσεων για τα μουσεία στην Ελλάδα. Εισάγονται νομοθετικές ρυθμίσεις για τη λειτουργία και την εκπαιδευτική διάσταση του μουσείου με τον πολυνόμο 2557/1997, ο οποίος μεταξὺ άλλων προβλέπει μέτρα για: α) την εικαστική πολιτική και την ίδρυση του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα και του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη, όπως και β) τη συγκρότηση Γνωμοδοτικού Συμβουλίου Μουσειακής Πολιτικής. Το 2002, θεσπίζεται ο Ν. 3028/2002, ο οποίος εισάγει για πρώτη φορά ειδικό άρθρο για τα μουσεία και τη λειτουργία τους. Σχεδόν συγχρόνως, αλλάζει ο Οργανισμός του ΥΠΠΟ (ΠΔ 191, ΦΕΚ Α' 146/2003) που εισάγει νέα δεδομένα επιστημονικού και διοικητικού τύπου ορισμένα από τα οποία ήταν αναγκαία από καιρό και άμεσα συναφή με τη λειτουργία των μουσείων.

Σε διαχειριστικό επίπεδο διαμορφώνονται σταδιακά νέες συνθήκες για την εκπόνηση και υλοποίηση μουσειολογικών και μουσειογραφικών μελετών με την επιβολή πιο συγκεκριμένων προδιαγραφών για τους στόχους, τη δομή και το είδος πληροφορίας που θα περιέχουν.

Παράλληλα, από το 1997 και εξής, αξιοποιούνται ευρωπαϊκά κονδύλια για την υλοποίηση μεγάλου αριθμού επανεκθέσεων με αφορμή το εθνικό όραμα των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004. Σίγουρο είναι ότι μετά τις ζυμώσεις της προηγούμενης περιόδου γίνονται αρκετές αλλαγές, ίσως περισσότερες στο επίπεδο της αισθητικής και των τεχνικών μέσων παρά σε επίπεδο νοηματοδότησης των εκθεμάτων. Δεν λείπουν, ωστόσο, και οι ουσιαστικές ερμηνευτικές αναθεωρήσεις συμβατές με το αίτημα για ένα μουσείο πιο εξωστρεφές και ελκυστικό για το κοινό.

Εκτός των δημόσιων μουσείων, άλλοι μουσειακοί οργανισμοί, όπως το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης με τη διεθνούς εμβέλειας και σημασίας Συλλογή Κωστάκη, το Μουσείο Μπενάκη με τα πολλαπλά του παραρτήματα, το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ή το Δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς διαμορφώνουν δράσεις και

πρακτικές με θετικό πρόσημο και ανεξίτηλο αποτύπωμα στην πολιτιστική παραγωγή της χώρας.

Το 2000, ο Δημήτρης Κωνστάντιος σχολιάζει τις βασικές προκλήσεις που θα αντιμετώπιζαν τα ελληνικά μουσεία εφεξής προσφέροντας μια ώριμη κωδικοποίηση μουσειακών ζητημάτων που ακόμη και σήμερα παραμένουν πιστικά στην Ελλάδα, όπως ότι η Πολιτεία οφείλει να χαράσσει συνολική μουσειακή πολιτική που θα εντάσσεται σε ευρύτερους πολιτιστικούς σχεδιασμούς, συνυφασμένους με την έρευνα, την παιδεία, την πολιτιστική βιομηχανία.²¹ Οι επαγγελματίες διαχειριστές του παρελθόντος (ποικίλων ειδικοτήτων) οφείλουν επίσης να κατανοούν την ουσία του παιδευτικού ρόλου των μουσείων, τη σχέση τους με τους επισκέπτες τους, αποφεύγοντας την ευκολία του περιγραφισμού ή την παγίδα του αισθητισμού, προκρίνοντας αντ' αυτών την ερμηνεία. Η αναγνώριση της σημασίας της διεπιστημονικότητας στη διαδικασία νοηματοδότησης των μουσειακών αντικειμένων όσο και η ουσιαστική κατανόηση της τεχνολογικής πρόκλησης που οδηγεί σε πλουραλιστικούς τρόπους παροχής της πληροφορίας στους πολίτες αναδύονται ως παράλληλες βασικές προκλήσεις. Τέλος, οι αλλαγές που απαιτούνται ώστε τα μεγάλα κρατικά μουσεία να απεμπλακούν από τα δεσμά της γραφειοκρατίας ενισχύοντας τον δείκτη της αυτενέργειας και αυτοδιαχείρισης, όσο και η ανάγκη διεύρυνσης των οριζόντων και προοπτικών τους προς έναν καλώς εννοούμενο κοσμοπολιτισμό αποτελούν προκλήσεις που κάποια ελληνικά μουσεία θα αντιμετωπίσουν συνειδητά τα επόμενα χρόνια. Βεβαίως είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι κατά το ίδιο διάστημα, η Μουσειολογία ως επιστήμη βρίσκει έδαφος να αναπτυχθεί, με αργά αλλά σταθερά βήματα, και τελικά να εδραιωθεί τόσο σε επίπεδο ακαδημαϊκών σπουδών στα ελληνικά πανεπιστήμια όσο και σε επίπεδο εφαρμοσμένης Μουσειολογίας με τον νοηματικό σχεδιασμό νέων εκθέσεων και επανεκθέσεων σε αρκετά μουσεία της χώρας. Συνθήκες ώριμες για τη συστηματική αυτή ανάπτυξη θα διαμορφωθούν από το 2001 και εξής, βεβαίως με τις ευρύτερες κοινωνικές, ιδεολογικές, επιστημολογικές και οικονομικές συνθήκες να την επηρεάζουν δημιουργώντας κάμψεις και ανακάμψεις στην πορεία της.

η) Η περίοδος των κρίσιμων μεταβάσεων (2008 και εξής): Μετά το 2008, καθοριστικές ανακατατάξεις κατ' αρχάς με τη διαμόρφωση ενός

²¹ Ό.π., 256.

νέου μουσειακού οργανισμού, του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, και παράλληλα με την κλιμακούμενη κρίση στην οικονομία και την κοινωνία και τις επιπτώσεις της στη λειτουργία των ελληνικών μουσείων, μας οδηγούν στη διαπίστωση ότι διανύουμε πλέον μια διαφορετική περίοδο. Φυσικά η κρίση των τελευταίων χρόνων είχε πολλαπλές επιπτώσεις στη λειτουργία και το παραγόμενο έργο των μουσείων, δημόσιων και ιδιωτικών (π.χ. περαιτέρω μείωση ανθρώπινων και υλικών πόρων, σταδιακή ενίσχυση του ρόλου της ιδιωτικής πρωτοβουλίας στη διαμόρφωση του πολιτιστικού ορίζοντα με κυρίαρχα ιδρύματα το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, κ.ά.).

Εν μέσω της κρίσης, το ΥΠΠΟΑ προχωρά το θέμα της Αναγνώρισης των Μουσείων με ενέργειες για τον οριστικό καθορισμό της διαδικασίας διαχείρισής του και την ενεργοποίησή της.²² Μεσολάβησαν αρκετά βήματα ακόμη μέχρι τις αρχές του 2020, λίγο πριν ξεκινήσει η υγειονομική κρίση, οπότεν σε ειδική τελετή απονεμήθηκε το σήμα αναγνώρισης από το ΥΠΠΟΑ στο Δημοτικό Μουσείο Καλαβρυτινού Ολοκαυτώματος, το πρώτο μη κρατικό μουσείο που έλαβε πλήρη πιστοποίηση από το κράτος.²³ Η εγχώρια εμπειρία στον ποιοτικό έλεγχο των μουσείων γυρίζει σαφώς μια νέα σελίδα στην ιστορία των ελληνικών μουσείων.

Όσο για την ειδικότητα της Μουσειολογίας, φαίνεται να έχει πλέον αναγνωριστεί θεσμικά από το ΥΠΠΟΑ, αν λάβουμε υπόψιν μας το Π.Δ. 4/2018 «Οργανισμός Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού» (ΦΕΚ 7/Α/22.01.2018) και τις οργανικές θέσεις που προβλέπει για μουσειολόγους και πολιτιστικούς διαχειριστές, χωρίς το στοιχείο αυτό φυσικά να δηλώνει ότι ο προβλεπόμενος αριθμός που αποτυπώνεται στο οργανόγραμμα των δημόσιων μουσείων και κεντρικών υπηρεσιών του Υπουργείου καλύπτει τις πραγματικές ανάγκες του μουσειακού χώρου.

²² Για μια αναλυτική επισκόπηση αυτού του θέματος, βλ. Μούλιου, «Τα μουσεία στην Ελλάδα», 262-265· Γκαζή, «Η επιστήμη της Μουσειολογίας στην Ελλάδα», 247.

²³ Βλ. σχετικό Δελτίο Τύπου του ΥΠΠΟΑ, 15 Ιανουαρίου 2020, <https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=3086> (πρόσβαση 22.06.2022).

ΕΝΤΟΠΙΖΟΝΤΑΣ ΑΠΟΥΣΙΕΣ ΩΣ ΕΝΔΕΙΚΤΕΣ
ΓΙΑ ΠΡΟΣΘΕΤΕΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ...

Το 2019 στο πλαίσιο μιας άλλης επετείου, του γενέθλιου εορτασμού του, το Museum Europäischer Kulturen (MEK) στο Βερολίνο οργάνωσε ένα μεγάλο διεθνές συνέδριο με θέμα “What’s Missing? Collecting and Exhibiting Europe” με στόχο να αποτελέσει αυτή η γιορτή μια ευκαιρία να διερευνηθεί τα κενά στις μουσειακές συλλογές και αφηγήσεις του, αλλά και σε εκείνες άλλων μουσειακών οργανισμών θέτοντας ως κεντρικό ερώτημα «ποια αντικείμενα, ποια αφηγήματα, ποιες μεθοδολογίες, ποια υποκείμενα δράσης παραμένουν στην αφάνεια και απουσιάζουν από τα ευρωπαϊκά μουσεία και την καθημερινότητα των ευρωπαϊκών πολιτών». Μου ζητήθηκε να αφουγκραστώ το ερώτημα και να μιλήσω για τα δικά μας μουσεία. Επέλεξα, τελικά, να σχολιάσω τρεις πτυχές αυτής της απουσίας, ενός διαφαινόμενου κενού.²⁴ Η πρώτη αφορούσε στη δύσκολη κληρονομιά, στα τραύματα που ζήσαμε ως έθνος σε πολέμους, εθνικούς διχασμούς, εκτοπίσεις, κρίσεις πάσης φύσεως (μη εξαιρουμένης της πιο πρόσφατης), καθώς μάλιστα στην Ελλάδα σχεδόν δεν υφίστανται μουσεία σύγχρονης κοινωνικής ιστορίας, όπως συχνά βρίσκουμε στο εξωτερικό, ή οι εκθέσεις που φιλοξενούνται στα υπάρχοντα (ιστορικά και λαογραφικά), πλην κάποιων εξαιρέσεων, δεν έχουν σχετικό ερμηνευτικό προσανατολισμό. Φέτος θα διοργανωθούν αρκετές δράσεις για τα 100 χρόνια από τη Μικρασιατική Καταστροφή και αναμένουμε με πολύ ενδιαφέρον τις εκθεσιακές προσεγγίσεις που θα επιλεγούν και τι νέο αυτές θα σηματοδοτήσουν, όχι μόνο στο πλαίσιο μικρών παραγωγών κοινοτικών μουσείων αλλά και μεγάλων, εθνικής εμβέλειας και πώς θα συνομιλήσουν με ευρύτερες εμπειρίες που ξεπερνούν τα εθνικά μας σύνορα.

Η δεύτερη αφορούσε στη διαφορετικότητα, στο πώς αντιμετωπίζουμε το Άλλο, το αποκλίνον από το ελληνικό/ελληνοκεντρικό, αλλά και το πώς προσεγγίζουμε το εθνικό. Εμείς μέσα σε ένα ευρύτερο σκηνικό, σε μια ισορροπία με το υπερ-τοπικό, διεθνικό και παγκόσμιο.

Τέλος, η τρίτη πτυχή αφορούσε στο πώς διαχειριζόμαστε τη σύγχρονη

²⁴ Marlen Mouliou, “Absences and silences in Greek Museums. Tracing the Gaps in Untold Stories”, στο Iris Edenheiser - Elisabeth Tietmeyer - Susanne Boersma (επιμ.), *What’s Missing? Collecting and Exhibiting Europe* (Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen 2021), 165-173.

πολιτιστική κληρονομιά στα μουσεία μας, πώς την ιεραρχούμε σε σχέση με την παγκόσμιας λάμπης αρχαία, πώς την τοποθετούμε αξιακά (και δεν αναφέρομαι στη σύγχρονη τέχνη μόνο αλλά εν γένει στη σύγχρονη κοινωνική ιστορία και δημιουργία).

Αυτές οι τρεις πτυχές ως σύνολο αλλά και η κάθε μία ξεχωριστά, σε συνδυασμό με τα ανοικτά ερωτήματα που τέθηκαν στο πρώτο μέρος αυτού του σύντομου κειμένου, μπορούν να αποτελέσουν πολύ σημαντικά πεδία νέων αναζητήσεων για τα ελληνικά μουσεία και τη μουσειολογική έρευνα στην Ελλάδα. Άλλωστε, ο κόσμος των μουσείων και εκτός Ελλάδας, σε παγκόσμιο επίπεδο, βρίσκεται για ακόμη μια φορά σε τροχιά αλλαγών, από καιρό δρομολογημένων και αναμενόμενων, με την κρίση της πανδημίας να προκαλεί και επιταχύνσεις σε κάποιες από αυτές αλλά και αναστολές. Με πολύ ενδιαφέρον, επιστημονικό αλλά και κοινωνικό, παρατηρούμε τις εξελίξεις και παράλληλα προβληματιζόμαστε για το πώς τα μουσεία στην Ελλάδα και οι άνθρωποι πίσω από αυτά, δημιουργοί (οι επαγγελματίες των μουσείων) και σύντροφοί τους (οι επισκέπτες τους), θα μετατρέψουν την τρέχουσα πραγματικότητα συν-διαμορφώνοντας μία ακόμη νέα περίοδο στη μακρά χρονογραμμή της βιογραφίας των ελληνικών μουσείων.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΘΕΣΜΟΙ
ΣΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ:
ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΥ ΛΑΪΚΙΣΜΟΥ

Νίκος Μαλιάρας

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ, ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΚΠΑ

Μια σύντομη, έστω, επισκόπηση της ιστορικής πορείας ενός ολόκληρου τομέα καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπως η μουσική, κινδυνεύει να αφήσει έξω πολλά και σημαντικά, και να μην μπορέσει να διαχειριστεί αυτά που θα επιλέξει ούτε καν ως παραδείγματα. Η πρόκληση, ωστόσο, που τέθηκε μπροστά μου από τους εμπνευστές της συνάντησης αυτής μού έδωσε την ευκαιρία να θίξω, ελπίζω όχι επιδερμικά, μερικά ζητήματα που έχουν να κάνουν όχι με τη μουσική αυτή καθ' αυτή, ούτε ως αυτοτελή και αυτόφωτη δημιουργία, ούτε ως καλλιτεχνική αναδημιουργία, αναπαραγωγή ή αναπαράσταση, ούτε και ως επιστήμη και αναστοχαστική δραστηριότητα, αλλά με εκείνα που είναι ταγμένα να δημιουργούν τις προϋποθέσεις για να μπορεί αυτή, η μουσική, να σταθεί στα πόδια της και να δημιουργήσει. Τη μουσική εκπαίδευση, δηλαδή, που προετοιμάζει τους δημιουργούς, και τους μουσικούς θεσμούς, που εξασφαλίζουν τη διάδοση του αποτελέσματος της δημιουργίας και δίνουν το κίνητρο για αυτήν, αλλά που είναι και αυτά που έχουν κυρίως να κάνουν με την κρατική μέριμνα. Η συνεισφορά μου επιχειρεί να αγγίξει, αναγκαστικά ακροθιγώς, ορισμένα ζητήματα γενικής φύσης μέσα στην εξιστόρηση μιας πορείας που φαίνεται να αποκαλύπτει μια πάγια και διαχρονική νοοτροπία, που διατηρείται από την ίδρυση του ελληνικού κράτους μέχρι και σήμερα.

Θα παραδεχτούμε εύκολα, νομίζω, πως η μουσική είναι εκείνη από τις τέχνες που χρειάζεται απαραίτητα μακρόχρονη εκπαίδευση για να μπορέσει να προοδεύσει. Οι τεχνικές της, οι γλώσσες της, τα ιδιώματά της, η («γραμματική») της είναι κάτι που πρέπει κανείς να αρχίσει να τα μελετά

από τη μικρή παιδική ακόμη ηλικία, διαφορετικά δεν έχει πολλές ελπίδες να φθάσει σε κάποιο καλό επίπεδο. Είναι κάτι πολύ παραπλήσιο με μιαν αθλητική δραστηριότητα. Μπορούμε να αναφερθούμε αρχικά στη σχολική μουσική εκπαίδευση, τη μουσική δηλαδή ως μάθημα που διδάσκεται στα σχολεία μας, και από την άλλη την ειδική μουσική εκπαίδευση, που διδάσκεται σε ειδικευμένα εκπαιδευτήρια, αυτά που συνήθως ονομάζουμε Ωδεία και μουσικές σχολές.

Αναφορικά με την πρώτη, πρέπει να αναγνωρίσουμε πως η μουσική ήταν ένα από τα πρώτα μαθήματα που εισήχθησαν στο πρόγραμμα μαθημάτων των σχολείων στο ελληνικό κράτος, ήδη από το σχολικό πρόγραμμα του Φεβρουαρίου 1834.¹ Αυτό όμως που διδάσκονταν τότε τα παιδιά ήταν απλώς ωδική (αυτό ήταν και το όνομα του μαθήματος). Μάθαιναν δηλαδή να τραγουδούν κάποια απλά τραγουδάκια, κυρίως με ηθικοπλαστικό ή θρησκευτικό περιεχόμενο. Τα ιστορικά στοιχεία που έχουμε δείχνουν ότι πολλά από τα τραγούδια που μάθαιναν τα δύσμοιρα Ελληνόπουλα μια-δυο δεκαετίες μετά την έκρηξη της Επανάστασης ήταν ευρωπαϊκές μελωδίες, δανεισμένες από αυτές που ίσχυαν στο γερμανικό ή γενικότερο κεντροευρωπαϊκό εκπαιδευτικό σύστημα, με μεταγλωττισμένους απλώς τους στίχους, συνήθως σε άπταιστη καθαρεύουσα.² Πόσο κοντά στα παι-

¹ Βλ. σχετικά Μαρία Γ. Μπαρμπάκη, «Οι εκπαιδευτικοί στόχοι του μαθήματος της μουσικής στα σχολεία της Ελλάδας το 19ο αιώνα», στο Κατερίνα Κασμάτη - Μαρία Αργυρού (επιμ.), *Διεθνείς και Ευρωπαϊκές τάσεις στην εκπαίδευση. Οι επιρροές τους στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα* [Πρακτικά 5ου Διεθνούς Συνεδρίου 26-28 Σεπτεμβρίου 2014. Αθήνα], τ. 1, 211 κ.ε. και αναλυτικότερα, Γ. Σταύρου, *Η διδασκαλία της Μουσικής στα Δημοτικά Σχολεία και Νηπιαγωγεία της Ελλάδας (1830-2007): Τεκμήρια Ιστορίας*, Αθήνα 2009. Αναλυτικότερα περιέχονται όλα τα σχετικά νομοθετήματα και οι συναφείς διατάξεις και στη μελέτη της Ευαγγελίας Μητρογιάννη, *Η διαθεματική προσέγγιση της διδακτικής της μουσικής στο ελληνικό δημοτικό σχολείο. Σύστημα θεωρίας και πρακτικής διδασκαλίας, Διδακτορική διατριβή*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα, 2015, 84 κ.ε.

² Μια καλή εικόνα του υλικού αυτού που προοριζόταν για τη μουσική εκπαίδευση των παιδιών αποκομίζει κανείς από το: Ιωάννου Θ. Σακελλαρίδου, καθηγητού της Μουσικής εν τω Διδασκαλείω Αθηνών, *Μούσα, ήτοι βιβλίον μουσικόν παιδαγωγικόν, προωρισμένον για τα Διδασκαλεία και περιέχον τας καλλίστας γερμανίκας και ημετέρας μελωδίας προς δε και δημόδη άσματα νυν το πρώτον εκδιδόμενα εις τε την ευρωπαϊκήν και την ημετέραν εκκλησιαστικήν γραμμήν τη ευμενεί συμπαράξει του κυρίου Ιουλίου Έννιγγ, εν Αθήναις [...]* 1882.

δικά βιώματα των τότε μαθητών ήταν αυτά τα τραγούδια μπορεί κανείς εύκολα να το φανταστεί. Η ύλη αυτή του μαθήματος της μουσικής δεν άλλαξε ουσιαστικά για όλο το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, με εξαίρεση την προσθήκη και τραγουδιών Ελλήνων συνθετών με πατριωτικό περιεχόμενο, που είναι ομόλογο με την άνοδο του πατριωτικού αισθήματος μετά την ήττα του 1897 (βλ. και παρακάτω) και της δημιουργίας των προϋποθέσεων για την ίδρυση της Εθνικής Σχολής.

Μόνο κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα, ακολουθώντας και τις ευρωπαϊκές εξελίξεις, άρχισε να υπάρχει γενικότερος προβληματισμός σχετικά με την ύλη αλλά και τη στοχοθεσία του μαθήματος της μουσικής στη σχολική εκπαίδευση. Τις εξαιρέσεις αποτέλεσαν ορισμένα ιδιωτικά ή πρότυπα δημόσια σχολεία, συχνά ξενόγλωσσης κατεύθυνσης που, κυρίως από τη δεκαετία του 1960 και μετά, προσπάθησαν να αναβαθμίσουν το μάθημα της μουσικής, να δημιουργήσουν αξιόλογα φωνητικά ή οργανικά σύνολα και να εφαρμόσουν σύγχρονες μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους. Ταυτόχρονα, τα προαναφερθέντα σύγχρονα συστήματα, και κυρίως των Ορφ και Κοντάυ, βρήκαν διαρκώς διευρυνόμενη εφαρμογή από ιδιωτικά ινστιτούτα που διευθύνονται από ειδικευμένους μουσικοπαιδαγωγούς με διεθνείς σπουδές και φέρουν εξουσιοδότηση από τα αντίστοιχα ινστιτούτα του εξωτερικού. Η κινητικότητα αυτή, που αυξήθηκε στις επόμενες δεκαετίες, οδήγησε τελικά το κράτος στην παραδοχή, μόλις το 1985,³ της ανάγκης διορισμού εξειδικευμένων δασκάλων μουσικής στο κρίσιμο στάδιο της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Αλλά ας μη νομίσουμε πως και έτσι τα πράγματα βελτιώθηκαν. Αυτές οι θετικές εξελίξεις αμφισβητήθηκαν στην πράξη και ματαιώθηκαν ουσιαστικά από το γεγονός ότι τότε ακριβώς οι ώρες διδασκαλίας του μαθήματος της μουσικής άρχισαν με υπουργικές αποφάσεις να μειώνονται τόσο ως απόλυτος αριθμός όσο και ως ποσοστό των συνολικών ωρών διδασκαλίας του αναλυτικού προγράμματος των τάξεων. Σε ορισμένες δε περιπτώσεις διαγράφονται εντελώς, με αποτέλεσμα κατά περιόδους να μη θεωρείται καν υποχρεωτικό σε κάποιες τάξεις του δημοτικού, ενώ ακόμη και σήμερα, και παρά τη νομοθετική ρύθμιση, υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες το μάθημα της

³ Βάσει του Νόμου-Πλαισίου 1566/1985. Πρβλ. Μητρογιάννη, ό.π., 90 και Σταύρου, ό.π., 33.

μουσικής δεν διδάσκεται υποχρεωτικά από εκπαιδευτικό ειδικότητας.⁴

Αν περάσουμε στην ειδική μουσική εκπαίδευση θα διαπιστώσουμε ότι στην Αθήνα των πρώτων δεκαετιών μετά την απελευθέρωση, μουσικοί εκπαιδευτικοί θεσμοί δεν υπήρχαν καν και, αν κάποια οικογένεια υψηλής, συνήθως, οικονομικής και κοινωνικής στάθμης ήθελε να εκπαιδεύσει τα παιδιά της κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα στη μουσική, έπρεπε να καταφύγει στα ιδιωτικά μαθήματα, κυρίως από ξένους, Γερμανούς ή Ιταλούς μουσικοδιδασκάλους, που παρεπιδημούσαν στην πρωτεύουσα. Στην Αυλή του Όθωνα υπήρχε μόνο μια μικρή και υποτυπώδης μουσική κίνηση, που περιοριζόταν σε ολιγάριθμες συναυλίες και λυρικές παραστάσεις, πιο πολλούς χορούς και βεγγέρες, και απευθυνόταν και προσέγγιζε ουσιαστικά μόνον τους ξένους και το προσωπικό των ξένων πρεσβειών.⁵

Τα πρώτα οργανωμένα μουσικά εκπαιδευτικά ιδρύματα στις ελληνόφωνες χώρες λειτούργησαν εκτός του τότε ελληνικού κράτους και υπήρξαν οι περιφημες Φιλαρμονικές Εταιρείες στα Επτάνησα, που ήταν ήδη από πολλούς αιώνες βαθιά επηρεασμένα από την ιταλική μουσική. Ήταν ιδρύματα που στηρίζονταν στην εθελοντική εργασία και την κοινωνική προσφορά, και παρείχαν εκπαίδευση κυρίως σε πνευστά και κρουστά μουσικά όργανα προς τα παιδιά και τους νέους των μεγάλων νησιών, με την υποχρέωση να μετέχουν αυτοί στις ορχήστρες πνευστών, οι οποίες συγκροτούνταν για να παιανίζουν στις μεγάλες θρησκευτικές εορτές.⁶ Σιγά

⁴ Κατά την περίοδο 1982-2000 η μουσική διδασκόταν, βάσει αναλυτικού προγράμματος, από 4 ώρες την εβδομάδα στην Α' και τη Β' Δημοτικού, αλλά δεν διδασκόταν καθόλου (μηδέν ώρες!) στις επόμενες (από Γ' έως Στ') τάξεις του Δημοτικού. Από το 2000 και μετά, οι ώρες είναι μία ή δύο για την Α' και τη Β' και μόλις μία την εβδομάδα για την Γ' μέχρι την Στ' τάξη. Βλ. τον πίνακα και γενικά τα στοιχεία που παραθέτει η Μητρογιάννη, *ό.π.*, 242.

⁵ Βλ. ειδικότερα την εκτενή μελέτη του Κωνσταντίνου Γ. Σαμπάνη, *Η όπερα στην Αθήνα κατά την Οθωνική περίοδο (1833-1862) μέσα από τα δημοσιεύματα του τύπου και τους περιηγητές της εποχής*, Διδακτορική Διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Κέρκυρα, 2011.

⁶ Για τις Φιλαρμονικές Εταιρείες στα Επτάνησα και την προσφορά τους, και κυρίως για την αρχαιότερη από αυτές, την Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, βλ. εκτενέστερα στο Κ. Καρδάμης, *Έξι μελέτες για τη Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας* [Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, Δημοσιεύματα του Μουσείου Μουσικής (Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος), Μελετήματα 1], κυρίως σελ. 13-32, καθώς και Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους* (Αθήνα: Κουλτούρα, 2006), 85 κ.ε.

σιγά άρχισαν να παίζουν και σε ανοικτούς χώρους, δρόμους και πλατείες, διασκεδάζοντας τους περαστικούς και καλλιεργώντας την επαφή με την έντεχνη ευρωπαϊκή μουσική. Αποτέλεσμα ήταν να δημιουργηθεί μια αξιόλογη μουσική κίνηση στα Επτάνησα, τα οποία επισκέπτονταν τακτικά ιταλικοί θίασοι όπερας.⁷ Γρήγορα, πολλοί νέοι με ενδιαφέρον για τη μουσική ταξίδεψαν για να σπουδάσουν σε ιταλικά μουσικά εκπαιδευτικά ιδρύματα, τα κονσερβατόρια. Από αυτούς προήλθαν και πολλοί πρακτικοί μουσικοί που στελέχωσαν σταδιακά τις ορχήστρες των ιταλικών θιάσων, αλλά δημιουργήθηκαν και δύο έως τρεις γενιές συνθετών που έστησαν τη λεγόμενη Επτανησιακή Σχολή μουσικής, με αισθητική σύγχρονη, η οποία συμβάδιζε με τα ευρωπαϊκά ρεύματα της εποχής, αντίστοιχη και ισούψή, κατά τη γνώμη μου, με εκείνη της λογοτεχνίας. Πρόκειται για μια μουσική κινητικότητα και δραστηριότητα δυσανάλογα μεγάλη και σημαντική, συγκρινόμενη με το μικρό μέγεθος του τόπου και τις πληθυσμιακές δυνατότητές του.

Η πρώτη θεσμοθετημένη μουσική εκπαίδευση στην Αθήνα ήταν η ίδρυση του Ωδείου Αθηνών το 1871, που, κατά τη γνώμη μου, είναι η συνέπεια και αντανάκλαση της ένωσης των Επτανήσων με την Ελλάδα, που είχε προηγηθεί επτά χρόνια νωρίτερα. Πρόκειται για ένα ίδρυμα που πολύ σύντομα μπήκε στις συζητήσεις μεταξύ των κοινωνικών και πνευματικών κύκλων της εποχής, συζητήσεις ως προς το είδος της μουσικής που έπρεπε να διδαχθεί, τη μεθοδολογία, τους αντικειμενικούς στόχους κ.λπ., πράγμα που μαρτυρούσε την ανάγκη την οποία το νέο ίδρυμα ήρθε να καλύψει. Όπως και στην Επτάνησο, η ίδρυση και λειτουργία ενός μουσικοπαιδαγωγικού ιδρύματος έχει ως φυσιολογικό αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας σοβαρής μουσικής κίνησης, που πράγματι θα ακολουθήσει μια ή δύο δεκαετίες αργότερα. Η κινητικότητα αυτή συμπαρέσυρε πολλούς κι έτσι έχουμε την ίδρυση και άνθηση πολλών μουσικών συλλόγων που καλλιεργούσαν και την εκπαιδευτική διάσταση της μουσικής στην τελευταία τριακονταετία του 19ου αιώνα.⁸ Έτσι, μόλις τις αρχές του 20ού

⁷ Βλ. σχετικά εκτενώς: Γερ. Χυτήρης, *Η όπερα στο θέατρο Σαντζιάκομο της Κέρκυρας, Ένας μακρός κατάλογος* [Δημοσιεύματα Εταιρείας Κερκυραϊκών Σπουδών...], Κέρκυρα 1994, καθώς και Πλ. Μαυρομούστακος, «Το ιταλικό μελόδραμα στο θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας (1733-1897)», *Παράβασις, Επιστημονικό δελτίο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών* 1 (1996), 147-192.

⁸ Για την κινητικότητα περί τους μουσικούς συλλόγους Βλ. Μπαρμπάκη, ό.π., 216 και,

αιώνα, και υπό την επίδραση του κινήματος του Δημοτικισμού αλλά και ακολουθώντας λογοτεχνικά ρεύματα όπως αυτό της ηθογραφίας, έχουμε πραγματική σοβαρά τεκμηριωμένη συζήτηση με επιχειρήματα για το μουσικό υλικό που πρέπει να συνδέεται με την ωδειακή, αλλά και με τη σχολική εκπαίδευση. Η συζήτηση αυτή εκδηλώθηκε και μέσα από τις διεργασίες του Εκπαιδευτικού Ομίλου των Δελμούζου και Τριανταφυλλίδη και είχε στενή σχέση με την ανακάλυψη και χρήση της παραδοσιακής και της βυζαντινής μουσικής.⁹

Οι διεργασίες αυτές δεν είναι άσχετες με το πάνδημο αίτημα για εθνική αναγέννηση και ανανέωση που εκδηλώθηκε δυναμικά μετά την καταισχύνη της ήττας στον πόλεμο του 1897 και είχε ως αποτέλεσμα τα ιστορικά γεγονότα της περιόδου 1904-1922 (Μακεδονικός Αγώνας, Κρητική Επανάσταση, Κίνημα του Γουδί, έλευση του Βενιζέλου, Βαλκανικοί πόλεμοι, Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος, Εθνικός Διχασμός, Μικρασιατική Εκστρατεία και Καταστροφή). Για πρώτη φορά τότε διατυπώθηκε ρητά η ανάγκη να στηριχθεί η σχολική μουσική εκπαίδευση στο υλικό που προέρχεται από τη λαϊκή παράδοση. Φυσικά, οι απόψεις αυτές δεν βρήκαν πρακτική εφαρμογή παρά μόνο σε κάποιους βραχύβιους πειραματισμούς για να ξεχαστούν πολύ γρήγορα και πολύ εύκολα. Η ίδια άποψη εκφράστηκε και για την ωδειακή εκπαίδευση, αλλά και για τη μουσική ζωή γενικότερα, στήνοντας το θεωρητικό υπόβαθρο για τη θεμελίωση της αισθητικής της Εθνικής Σχολής. Αυτό συνυφάνθηκε με την παράλληλη και ουσιαστικά ομόλογη συζήτηση για την ελληνική πολιτιστική ταυτότητα και το γλωσσικό ζήτημα.

Φτάνω ήδη στη μέση της εισήγησής μου και ίσως κάποιιοι από τους ευγενικούς και υπομονετικούς αναγνώστες να κατάλαβαν ότι υπάρχει κά-

κυρίως, της ίδιας, *Οι πρώτοι μουσικοί σύλλογοι της Αθήνας και του Πειραιά και η συμβολή τους στη μουσική παιδεία (1871-1909)*, Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα, 2009.

⁹ Παραπέμπουμε εδώ στο πολύ γνωστό και ιστορικό κείμενο του Μανώλη Καλομοίρη, «Η Τέχνη μου κι οι πόθοι μου, Για ωδεία και για τ' Ωδείο», που δημοσιεύτηκε σε δύο συνέχειες στο περιοδικό *Ο Νουμάς*, *Εφημερίδα πολιτική, κοινωνική, φιλολογική*, του Δημητρίου Π. Ταγκόπουλου, έτος 8ο, αρ. 377, Κυριακή 31 Ιανουαρίου 1910, και αρ. 378, Κυριακή 7 Φεβρουαρίου 1910, καθώς και το λιγότερο γνωστό αλλά όχι λιγότερο σημαντικό κείμενο του ιδίου με τίτλο «Η τέχνη μου κι οι πόθοι μου – Η μουσική στο σχολείο», που δημοσιεύτηκε στο *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, 3 (1913), 196-205.

τι που λείπει από αυτήν. Και αυτό το κάτι είναι ίσως το σημαντικότερο, εκείνο που θα είχε την αρμοδιότητα όλα αυτά να τα συντονίσει και να τα διοχετεύσει προς μια προοδευτική κατεύθυνση: το ελληνικό κράτος. Το οποίο, δυστυχώς, ήταν απόν από όλα αυτά. Με εξαίρεση την εισαγωγή του μαθήματος της Ωδικής, υπό τους όρους και προϋποθέσεις που προαναφέραμε, το κράτος δεν βρίσκεται μέσα στις διεργασίες αυτές ούτε ως προς τον καθορισμό του εκπαιδευτικού συστήματος των ωδείων ούτε με τη δημιουργία μουσικών θεσμών, όπως ορχήστρες ή λυρικά θέατρα, στα οποία η δημιουργικότητα των συνθετών αλλά και των καλλιτεχνών θα μπορούσε να βρει διέξοδο επαγγελματική για να τους δώσει νόημα και κίνητρα να συνεχίσουν το έργο τους.

Η σχολική μουσική εκπαίδευση παρέμεινε στάσιμη και οι μόνες καινοτόμες κινήσεις ήταν προσπάθειες οραματιστών, που όμως δεν είχαν συνέχεια. Η ωδειακή εκπαίδευση, είτε αυτή των Φιλαρμονικών Εταιριών στα Επτάνησα, είτε αυτή του Ωδείου Αθηνών και των άλλων μικρών Ωδείων που άρχισαν σιγά σιγά να δημιουργούνται στην Αθήνα, παρέμεινε στα χέρια της ιδιωτικής πρωτοβουλίας. Μοναδική και αξιόπαινη εξαίρεση αποτέλεσε η ίδρυση του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης από τον Ελευθέριο Βενιζέλο, το 1914, δύο μόλις χρόνια μετά την απελευθέρωση της πόλης από τους Οθωμανούς, το νομοθετικό πλαίσιο του οποίου λειτούργησε εν πολλοίς και ως πλαίσιο λειτουργίας και των λοιπών Ωδείων, που αναγκάστηκαν να προσαρμοστούν.¹⁰

Όμως, και πέραν της εκπαίδευσης, κρατικοί μουσικοί θεσμοί, ορχήστρες, χορωδίες, λυρικά θέατρα, δεν υπήρχαν. Στο γύρισμα από τον 19ο στον 20ό αιώνα, παρ' όλη τη μουσική κινητικότητα που δημιουργήθηκε, δεν υπήρχε κανένας αντίστοιχος κρατικός θεσμός. Η ιδιωτική πρωτοβουλία ήταν αυτή που ανέλαβε δράση. Το 1888 ιδρύεται ο βραχύβιος Ελληνικός μελοδραματικός θίασος, των Ιωάννη Καραγιάννη – Αντωνίου Λάνδη, τον οποίο διαδέχτηκε το Ελληνικό Μελόδραμα του Διονυσίου Λαυράγκα, από το 1900 και μετά.¹¹ Αυτή ήταν για 40 περίπου χρόνια η μοναδική

¹⁰ Πρόκειται κυρίως για τα Νομοθετικά διατάγματα 1445/42, 2010/42 (και τα δύο από κατοχικές κυβερνήσεις), ο Νόμος 2870/54, και το Βασιλικό διάταγμα/ΦΕΚ 229/11.11.1957.

¹¹ Πρωτοεμφανίστηκε τον Απρίλιο του 1900 με την όπερα «Μπόέμ» του Πουτσίνι. Για την ιστορία του («Ελληνικού Μελοδράματος»), τις επιτυχίες του, τις περιπέτειες, αλλά και τις δυσκολίες που αντιμετώπισε, η καλύτερη πηγή είναι τα Απομνημονεύματα του

ελληνική όπερα. Λειτουργούσε με τα κεφάλαια του ιδρυτή της και τις εισπράξεις από τα εισιτήρια. Οι δύο αυτοί θίασοι ήταν που έπαιζαν τις πρώτες εκτελέσεις από πολλές ελληνικές όπερες της εποχής.¹² Εκτός αυτού υπήρχαν και θεατρικοί θίασοι πρόζας, κάποιιοι από τους οποίους είχαν και παρακλάδια ικανά να ανεβάζουν όπερες, οπερέτες και επιθεωρήσεις, που σημαίνει ότι ήταν σε θέση να σχηματίζουν και να συντηρούν σχετικά πολυμελείς ορχήστρες και χορωδίες και να διαμορφώνουν θεατρικούς χώρους κατάλληλους για τέτοιου είδους θεάματα.¹³ Και φαίνεται ότι το ενδιαφέρον του κοινού ήταν τέτοιο που να μπορούν αυτοί οι θίασοι και αυτοί οι θεατρικοί επιχειρηματίες να επιβιώνουν και να χρηματοδοτούν τις επιχειρήσεις τους, τους εργαζόμενους καλλιτέχνες και να έχουν και κάποιο λελογισμένο επιχειρηματικό κέρδος!

Κάτι αντίστοιχο συνέβαινε και με το θέμα της ορχήστρας. Η μοναδική ορχήστρα που σχηματίστηκε περί τις αρχές της δεκαετίας του 1920 ήταν η περίφημη Ορχήστρα των Ωδείων. Ακολούθησε την ίδρυση και άλλων Ωδείων δίπλα στο Ωδείο Αθηνών, που έγινε εκείνη περίπου την περίοδο, και λειτουργούσε στελεχωμένη από καθηγητές και προχωρημένους μαθητές των Ωδείων. Αυτή ήταν η ορχήστρα στην οποία έμαθε να διευθύνει

ίδιου του ιδρυτή του, του Κεφαλλονίτη συνθέτη και μαέστρου. Βλ. Διονύσιος Λαυράγκας, *Τ' απομνημονεύματά μου* (Αθήνα: Γκοβόστης, 2009).

¹² Η πρώτη εμφάνιση του Θιάσου των Λάνδη-Καραγιάννη ήταν με την πρώτη ελληνόγλωσση όπερα 'Ελληνα συνθέτη, τον «Υποψήφιο» του Σπυρίδωνα Ξύνδα, το 1888. Βλ. Αύρα Ξεπαπαδάκου, «The Second Life. Η σκηνική πορεία της κωμικής όπερας "Ο Υποψήφιος" του Σ. Ξύνδα ανάμεσα στον 19ο και τον 20ό αιώνα», στο *Ο Υποψήφιος, Κωμική όπερα. Μουσική: Σπυρίδων Ξύνδας / Λιμπρέτο: Ιωάννης Ρινόπουλος [...] Επετειακή έκδοση (1867-1917)* (Κέρκυρα: Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, 2017), xxiii κ.ε.

¹³ Ένας τέτοιος θίασος ήταν ο «Ελληνικός Μουσικός Θίασος» του Απόστολου Κονταράτου, που παρουσίασε για πρώτη φορά στην πρώτη όπερα της Εθνικής Σχολής, τον «Πρωτομάστορα» του Μανώλη Καλομοίρη, σε κείμενο Νίκου Καζαντζάκη, στις 11 Μαρτίου 1916, στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών (γνωστότερο και ως «Θέατρο Μπούκουρα»). Βλ. Φ. Ανωγειανάκης, *Κατάλογος Έργων Μανώλη Καλομοίρη* (Αθήνα: Ίκαρος), 1964, 11. Μόλις πέντε μέρες αργότερα, στις 16 Μαρτίου 1916, έκανε πρεμιέρα στο ίδιο θέατρο το τελευταίο λυρικό έργο του Σπύρου Σαμάρα, κορυφαίου εκπροσώπου της Επτανησιακής Σχολής, η οπερέτα «Κρητικοπούλα». Και τα δύο έργα περιείχαν άμεσες ή έμμεσες αναφορές στον πολιτικό πρωταγωνιστή της εποχής, τον Πρωθυπουργό Ελευθέριο Βενιζέλο και η χρονική σύμπτωση της πρώτης παρουσιάσής τους είναι αν μη τι άλλο ένα δείγμα της μεγάλης μουσικής δραστηριότητας της εποχής.

και με την οποία έδινε για μιάμιση περίπου δεκαετία τις συναυλίες του το μετέπειτα καμάρι της Ελλάδας, ο μεγάλος Δημήτρης Μητρόπουλος. Όμως, ο Μητρόπουλος, για να αναδείξει το παγκόσμιο ταλέντο του, αναγκάστηκε να ξενιτευτεί,¹⁴ όπως και τόσοι άλλοι νέοι ταλαντούχοι καλλιτέχνες που αποζητούσαν και φιλοδοξούσαν θεμιτά σε κάτι καλλιτεχνικά και οικονομικά αντάξιο του ταλέντου τους και του χρόνου και των χρημάτων που επένδυσαν για τις σπουδές τους. Αποτέλεσμα, να μη μένουν στην Ελλάδα οι αξιότεροι, για να στελεχώσουν και να αναπτύξουν τους καχεκτικούς μουσικούς θεσμούς, με αναπόφευκτη συνέπεια, το αισθητικό επίπεδο να είναι χαμηλό και συνακόλουθα η έντεχνη ή κλασική μουσική εν γένει, και η ελληνική δημιουργία κατ' ακολουθίαν, να μην είναι ελκυστική για το κοινό.

Κι όμως, να που κάποια στιγμή το ελληνικό κράτος αφυπνίστηκε! Το 1938 ιδρύεται η Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ. Το 1939, αρχικά ως παράρτημα του Εθνικού Θεάτρου, η Λυρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, λίγο αργότερα μετονομασθείσα σε Εθνική Λυρική Σκηνή. Και το 1942 ιδρύεται η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, ως αποτέλεσμα της ως τότε λειτουργούσης Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, μια και η προαναφερθείσα Ορχήστρα των Ωδείων, ίσως από αντιζηλίες των ιδιοκτητών και των μαέστρων, και από πολλά οικονομικά και οργανωτικά προβλήματα είχε διαλυθεί. Και μόνο μια ματιά στις χρονολογίες ίδρυσης είναι αποκαλυπτική. Ήταν η δικτατορική κυβέρνηση του Ιωάννη Μεταξά εκείνη που ίδρυσε την Ορχήστρα της ΕΡΤ και την Εθνική Λυρική Σκηνή. Και ήταν η κατοχική κυβέρνηση των Γερμανών που ίδρυσε και κατάρτισε τον νόμο λειτουργίας της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών.

Περνώντας, λοιπόν, στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, διαπιστώνουμε ότι, έστω και έτσι, οι τρεις κυριότεροι κρατικοί θεσμοί ιδρύθηκαν, λειτουργήσαν και τοποθέτησαν τη μουσική ζωή της Ελλάδας σε μια νέα φάση.

¹⁴ Σύντομα για την καλλιτεχνική διαδρομή του Μητρόπουλου ως μαέστρου και συνθέτη, βλ. Νίκος Μαλιάρας, «Ο Δημήτρης Μητρόπουλος και η συνθετική του πορεία. Οι προσπάθειες ενός συνθέτη να χαράξει τον ιδιαίτερο δρόμο του σε μια περίοδο αναζητήσεων», στο Νίκος Μαλιάρας, *Ελληνική μουσική και Ευρώπη. Διαδρομές στον Δυτικοευρωπαϊκό Πολιτισμό* [Ελληνικές μουσικολογικές εκδόσεις 14] (Αθήνα: Παπαγρηγορίου Κ. - Νάκας Χ., 2012), 166-180, μαζί με την εκεί περιεχόμενη τεκμηρίωση, καθώς και Απόστολος Κώστιος, *Δημήτρης Μητρόπουλος* (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1985).

Και ακολούθησαν σύντομα η Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής της ΕΡΤ (1954), η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης (1959, κ.λπ.). Το πρώτο βήμα έγινε. Όμως έπρεπε να ακολουθηθεί από το δεύτερο, και εδώ πρέπει να ξαναγυρίσουμε στη μουσική εκπαίδευση. Οι μουσικοί θεσμοί για να είναι επιτυχημένοι πρέπει να έχουν κοινό. Και το κοινό αυτό το δημιουργούν εν μέρει οι ίδιοι, αλλά χρειάζεται και μια διαπαιδαγώγηση για την οποία πρέπει να ληφθεί μέριμνα στη σχολική και στην ωδειακή μουσική εκπαίδευση. Και εδώ η παρέμβαση του κράτους δεν ήρθε ποτέ. Τα σχολικά βιβλία που έχουν εγκριθεί από το υπουργείο Παιδείας και χρησιμοποιούνται στα σχολεία, μακράν απέχουν από το να προσελκύουν τα παιδιά και τους νέους στη μουσική. Δυστυχώς, δεν ελήφθη επαρκής μέριμνα να υποστηριχθεί και να προβληθεί και η έντεχνη μουσική, αυτή που ξεφεύγει από τη μουσική μαζικής παραγωγής και εμπορικής εκμετάλλευσης. Αλλά και οι ίδιοι οι μουσικοί αυτοί θεσμοί αφέθηκαν από το κράτος να φυτοζωούν για πάρα πολλές δεκαετίες. Δεν μπορώ να ξεχάσω ότι πήγαινα, όταν ήμουν φοιτητής, για πολλά χρόνια, ανελλιπώς, κάθε Δευτέρα, στις συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας σε διαφορετικό θέατρο κάθε φορά. Άλλοτε στον *Ορφέα*, άλλοτε στο *Ρεξ* και άλλοτε στο παλιό *Παλλάς*, διότι η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, μέχρι και 50 χρόνια από την ίδρυσή της δεν είχε ούτε μόνιμο χώρο για πρόβες ούτε σταθερή έδρα για τις συναυλίες της. Η δε Λυρική Σκηνή για 70 χρόνια στεγαζόταν σε ένα νοικιασμένο και εντελώς ακατάλληλο θέατρο, τα αγαπημένα σε όλους μας «Ολύμπια», λειτουργώντας υπό συνθήκες χειρότερες και από τριτοκοσμικές. Όσοι έχουν επισκεφτεί τα μηχανοστάσια, τα καμαρίνια και τα παρασκήνια αυτού του ιστορικού χώρου το έχουν διαπιστώσει. Είναι αξιοθαύμαστοι οι καλλιτέχνες της Λυρικής Σκηνης, οι μονωδοί, οι χορωδοί, οι μουσικοί της ορχήστρας, οι μαέστροι, οι μηχανικοί, τα διοικητικά στελέχη που, υπό τις συνθήκες αυτές, δημιούργησαν όσα δημιούργησαν και προσέφεραν στο ελληνικό κοινό την πρόσβαση στη λυρική τέχνη.

Είναι νομίζω ανώφελο, όταν γνωρίζουμε τις συνθήκες υπό τις οποίες λειτουργούσαν οι θεσμοί αυτοί, να αναρωτηθούμε γιατί δεν εκπλήρωσαν επαρκώς έναν από τους κυριότερους καταστατικούς στόχους τους και δεν προώθησαν όσο θα έπρεπε την ελληνική μουσική δημιουργία, έτσι ώστε και το κοινό τους να διαπαιδαγωγήσουν και τον ελληνικό πολιτισμό να προωθήσουν και να προβάλλουν διεθνώς.

Αν, όμως, για την ίδρυση των μουσικών αυτών θεσμών μερίμνησαν τα

αυταρχικά καθεστώτα, τι έκαναν οι δημοκρατικές κυβερνήσεις που ακολούθησαν; Γενναία χρηματοδότηση και συνεπή πολιτιστική πολιτική με στόχο την προώθηση και τη στήριξη της υψηλής μουσικής τέχνης στην Ελλάδα δεν υλοποιήσαν ποτέ: αυτό είναι βέβαιο και φαίνεται εύκολα από όσα προανέφερα. Φτώχεια, θα μου πείτε, και αδυναμία χρηματοδότησης. Είναι δυνατόν, η φτωχή μεταπολεμική και μετεμφυλιακή Ελλάδα του '50 και του '60, η περιάλητη («Ψωροκώσταινα») να διοχετεύει πολύτιμους πόρους προς τις τέχνες και τη μουσική; Υπήρχαν άλλες ανάγκες, πιο πιεστικές, θα μου πείτε. Μήπως όμως αυτό είναι μια ψευδαίσθηση; Οι παλιότεροι θα θυμούνται ότι μετά τη Μεταπολίτευση του 1974, που η Ελλάδα μετατράπηκε πολύ γρήγορα σε («Ψωρολακόσταινα»), διοχετεύθηκαν πολύ μεγάλα χρηματικά ποσά, από κράτος και τοπική αυτοδιοίκηση, για τη διοργάνωση συναυλιών, εκδηλώσεων και φεστιβάλ, και για τις πλουσιοπάροχες αμοιβές καλλιτεχνών του εμπορικού κλάδου. Προς τη μουσική που γεμίζει στάδια με λαϊκά ορατόρια μελοποίησης της ποίησης των μεγάλων ποιητών μας, όπως του Σεφέρη και του Ελύτη με μουσική συρτάκι ή χασαποσέρβικου. Μουσική αγαπημένη από πολλούς και χιλιοτραγουδισμένη, που όμως δεν χρειάζεται την κρατική στήριξη, διότι γεμίζει από μόνη της τα στάδια. Και που εκπροσωπεί, επιτρέψτε μου την αιρετική άποψη, έναν ψευδεπίγραφο πολιτισμό.

Κατά την άποψή μου, η κλασική μουσική, η έντεχνη μουσική, όπως σωστότερα λέγεται, είναι παραμελημένη στην Ελλάδα κυρίως λόγω παιδείας. Η ελληνική εκπαίδευση δεν προετοιμάζει τους μαθητές, τους αυριανούς συμπολίτες μας και το μέλλον της χώρας μας, να εκτιμούν τις υψηλές αξίες, γενικά, και στην περίπτωση μας τις υψηλές πολιτιστικές και καλλιτεχνικές αξίες. Στην Ελλάδα πολύ συχνά μένουμε στο εύκολο εμπορικό μουσικό προϊόν, το οποίο, μάλιστα, βαφτίζεται πολιτιστικό, και αυτό μας αρκεί. Ικανοποιούμε τα γούστα των πλατιών μαζών, πράγμα που είναι καλό, αλλά χωρίς να κάνουμε μια προσπάθεια να τους σηκώσουμε λίγο πιο ψηλά, να τους δώσουμε λίγο περισσότερα ερεθίσματα, να τους γνωρίσουμε και πράγματα που δεν γνωρίζουν και δεν βρίσκουν με πρώτη ευκαιρία. Πρόκειται, κατά τη γνώμη μου, για έναν πολιτιστικό λαϊκισμό, που είναι και αυτός το ίδιο βλαβερός με τον πολιτικάντικο, αν όχι βλαβερότερος, διότι τα αποτελέσματά του είναι μακροπρόθεσμα και δεν διορθώνονται εύκολα.

Οι κρατικοί θεσμοί και η κρατική πολιτική θα έπρεπε όχι να κατευ-

θύνει, αλλά να δημιουργεί τις προϋποθέσεις, ώστε ο υψηλός πολιτισμός, που αναγκαστικά έχει μικρό ακροατήριο, να μπορέσει να στηριχθεί οικονομικά και οργανωτικά, αφού δεν μπορεί να περιμένει από μαζικές «πωλήσεις» του προϊόντος του. Και ταυτόχρονα, να καταστήσει το προϊόν του ευκολότερα και ποιοτικότερα προσβάσιμο στο ευρύ κοινό, και να του το γνωρίσει επαρκώς και με θετικό πρόσημο μέσω της εκπαίδευσης, ώστε κάποιοι, οι πιο ευαισθητοποιημένοι, οι πιο ανικανοποίητοι, οι πιο «ψαγμένοι», αν θέλετε, να έχουν ευκολότερη την πρόσβαση σε αυτό.

Θα αναφέρω μια περίπτωση που τυχαίνει να έχω προσωπική εμπειρία: το Φεστιβάλ Καλομοίρη στη Σάμο, που ξεκίνησε με τόσες φιλοδοξίες, αλλά δεν θα μπορούσε να σταθεί αν δεν εξελισσόταν σε μια σειρά εκδηλώσεων, εκ των οποίων η μία ήταν με το έργο του Καλομοίρη και οι υπόλοιπες, οι συνηθισμένες συναυλίες με ελαφρά και λαϊκά τραγούδια. Και που τελικά καταργήθηκε.¹⁵ Οι φορείς της Τοπικής Αυτοδιοίκησης (όλων των κομμμάτων, διαχρονικά) δεν μπόρεσαν ή δεν έκριναν σκόπιμο και συμφέρον να χρηματοδοτήσουν ένα αμιγές Φεστιβάλ Καλομοίρη και άλλων Ελλήνων συνθετών, ή έστω ένα αμιγές φεστιβάλ κλασικής μουσικής. Αλλά, μήπως υπάρχει Φεστιβάλ Σκαλκώτα στη Χαλκίδα, ή Παπαϊωάννου στην Καβάλα; Μήπως υπάρχει Ιόνιο φεστιβάλ όπερας που θα μπορούσε να γίνεται σε θέατρα των μεγάλων νησιών της Επτανήσου, για να επανέλθουμε στη μεγάλη Επτανησιακή Σχολή, στην οποία αναφερθήκαμε στην αρχή;

Όμως, ας μην διατυπώνουμε μόνον παράπονα. Από τις δύο τελευταίες δεκαετίες του προηγούμενου αιώνα τα πράγματα άρχισαν να αλλάζουν. Δημιουργήθηκαν εκπαιδευτικοί και επιστημονικοί και καλλιτεχνικοί θεσμοί και υποδομές που έχουν βελτιώσει αισθητά την κατάσταση. Το κράτος έχει ιδρύσει τα Μουσικά Σχολεία, με τα πρώτα να λειτουργούν από τα τέλη της δεκαετίας του 1980. Ο στόχος είναι προφανώς να ενισχυθεί η ειδική μουσική εκπαίδευση και να φτάσει και σε περιοχές της Ελλάδας που δεν είναι εύκολη ούτε χωροταξικά ούτε οικονομικά η πρόσβαση σε Ωδεία. Και εδώ όμως ο πολιτιστικός λαϊκισμός, δυστυχώς, πρυτάνευσε. Η συντριπτική πλειοψηφία των συναυλιών που γίνονται από τα Μουσικά Σχολεία έχουν ως επίκεντρο την ίδια μουσική στην οποία αναφερθήκαμε

¹⁵ Το Φεστιβάλ Καλομοίρη στη Σάμο, υπό την αιγίδα της Νομαρχίας Σάμου, θεσπίστηκε και πρωτολειτούργησε το 1997 και ολοκλήρωσε τον κύκλο του (ίσως και λόγω της οικονομικής κρίσης) το 2011.

παραπάνω, την εμπορική δημοφιλή μουσική, δηλαδή. Βρέθηκα πριν από χρόνια μια βραδιά σε μια τέτοια εκδήλωση σχολείου του Λεκανοπεδίου και νόμισα πως βρίσκομαι σε βραδινό κέντρο διασκέδασης με τους καλλιτέχνες στο πάλλο να είναι τα παιδιά του Γυμνασίου και του Λυκείου. Είναι αυτός ο στόχος που τέθηκε από τους εμπνευστές του θεσμού; Παιδαγωγικά μπορούμε να το ανεχτούμε; Είναι αυτός ο τρόπος με τον οποίο λειτουργούν τα Μουσικά Σχολεία στις υπόλοιπες χώρες της Ευρώπης; Υπό τις συνθήκες αυτές, οι μαθητές, φυσικά, που επιθυμούν να σπουδάσουν σοβαρά κάποιο κλασικό ή παραδοσιακό όργανο, δεν μπορούν παρά να γραφτούν και στο πλησιέστερο Ωδείο, διαφορετικά οι ελλείψεις καθηγητών και οι συχνές αλλαγές διδακτικού προσωπικού λόγω της εκτεταμένης χρήσης ωρομισθίων και αναπληρωτών στα δημόσια Μουσικά Σχολεία συχνά τους αφήνουν χωρίς δάσκαλο.

Θα μπορούσε κανείς να αναφέρει πλήθος αρνητικών παραδειγμάτων, αλλά δεν θα προσέθετε κάτι ουσιαστικό. Ας υπογραμμιστεί, πάντως, ότι στα Μουσικά Σχολεία υπάρχουν και πολλά θετικά στοιχεία, αν όχι τόσο για την ειδική μουσική εκπαίδευση, τουλάχιστον για τη θετική κοινωνικοποίηση και τη γενική καλλιτεχνική ευαισθητοποίηση που εξασφαλίζεται για τους μαθητές τους. Είναι γνωστό ότι στα Μουσικά Σχολεία δεν εμφανίζονται συμβάντα παραβατικότητας, σχολικού εκφοβισμού, και άλλα αρνητικά φαινόμενα που παρατηρούνται ολοένα και συχνότερα σε άλλες εκπαιδευτικές δομές. Με λίγα λόγια, τα Μουσικά Σχολεία είναι μια παιδαγωγική όαση στη ζοφερή συχνά εκπαιδευτική πραγματικότητα της πατρίδας μας. Αλλά, κατά τα την άποψή μας, ο αμιγώς μουσικοπαιδαγωγικός τους στόχος δεν υπηρετείται επαρκώς.

Τέλος, πρέπει να τονιστεί η θετική εξέλιξη της ίδρυσης των Μουσικών Τμημάτων των Πανεπιστημίων μας, ήδη πέντε τον αριθμό, σε τέσσερις διαφορετικές περιοχές. Παρά τα προβλήματα που παρουσιάζονται και εδώ, τα οποία, συμβαδίζουν εν πολλοίς, με τα προβλήματα συνολικά της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης στην πατρίδα μας, τα Μουσικά Τμήματα έχουν παραγάγει τεράστιο παιδαγωγικό και, κυρίως, ερευνητικό έργο, πρωτίστως στους τομείς της ελληνικής μουσικής δημιουργίας, είτε αυτή λέγεται βυζαντινή, είτε παραδοσιακή, είτε δημοφιλής είτε έντεχνη. Οι μελέτες, οι μονογραφίες, οι διδακτορικές διατριβές, οι πτυχιακές εργασίες, τα μουσικολογικά περιοδικά, οι μουσικολογικές σειρές, τα συνέδρια και τα συμπόσια που έχουν πραγματοποιηθεί στα 35 χρόνια περίπου που

πέρασαν από τότε που ιδρύθηκαν τα πρώτα Τμήματα έχουν αναμορφώσει πλήρως το πεδίο της μουσικολογικής επιστήμης και έρευνας αλλά, εν τέλει, και της ίδιας της μουσικής πράξης. Να μην παραλείψω και τη σχεδόν σύγχρονη με τα παραπάνω ανέγερση και λειτουργία στην Αθήνα και σε πολλές άλλες πόλεις, κτηριακών υποδομών για να στεγάσουν τη μουσική δραστηριότητα. Πρόκειται κι εδώ για υποδομές που, κατά κανόνα, με ιδιωτική πρωτοβουλία δημιουργήθηκαν. Αναφέρομαι στα Μέγαρα Μουσικής Αθηνών και Θεσσαλονίκης, τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, τελευταία τη Λυρική Σκηνή και το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, ή το Πολιτιστικό και Συνεδριακό Κέντρο Ηρακλείου Κρήτης, για παράδειγμα, αλλά υπάρχουν και άλλα. Τα πράγματα, λοιπόν, άρχισαν εδώ και μερικές δεκαετίες να βελτιώνονται αισθητά, απέχουμε όμως ακόμη πολύ από το να έχουμε τη μουσική εκπαίδευση και τους μουσικούς θεσμούς που θα ταίριαζαν σε μια ευρωπαϊκή χώρα.

Μια πορεία διακοσίων χρόνων, με πολλά λάθη, προχειρότητες, πλημμελή σχεδιασμό και προγραμματισμό, αλλά και με στιγμές λάμψης που οφείλονται κυρίως στα πρόσωπα που παλεύουν παρά τις αντιξοότητες. Λάθη και αστοχίες που ελπίζω να μην περάσουν άλλα διακόσια χρόνια για να διορθωθούν.

ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΕΘΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ:
ΑΒΕΒΑΙΑ ΒΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΑΛΙΝΩΔΙΕΣ

Πλάτων Μαυρομούστακος

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ, ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΠΘ

Στην απόπειρα προσέγγισης του θέματος της πολιτικής του ελληνικού κράτους για το θέατρο θα χρησιμοποιήσω ως κεντρικό παράδειγμα το Εθνικό Θέατρο. Η ίδρυση, η λειτουργία και η καθιέρωσή του, ως «πρώτης κρατικής σκηνής», αποτυπώνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την μάλλον αμύηχη στάση του ελληνικού κράτους απέναντι στο θέατρο και τη θεατρική δραστηριότητα από την αρχή της ύπαρξής του έως την πρόσφατη εποχή.

Εισαγωγικά θα μπορούσαμε να αναφέρουμε πως στην Ευρώπη,

«η εμφάνιση της ιδέας ενός εθνικού θεάτρου που θα διαπαιδαγωγούσε τον λαό ήταν οργανικά συνδεδεμένη με τις αξίες του Διαφωτισμού, τη διαμόρφωση του μοντέρνου έθνους-κράτους και του διοικητικού του μηχανισμού. [...] Κατά την εποχή της διάδοσης της εθνικής αφύπνισης των λαών –με περίοδο αιχμής το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα– τα εθνικά θέατρα που δημιουργήθηκαν στα αναδυόμενα έθνη-κράτη της Βόρειας, Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης ξεκινούσαν, βέβαια, από μια μειονεκτική θέση απέναντι σε χώρες με μακρόχρονες θεατρικές παραδόσεις όπως η Αγγλία, η Γαλλία, η Ισπανία ή ακόμα και η Γερμανία».¹

¹ Αντώνης Γλυτζουρής, «Διά την διανοητικήν εξύψωσιν του λαού»: Η απόπειρα ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου στις απαρχές της πρώτης βενιζελικής κυβέρνησης (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015), 114. Για τα Εθνικά θέατρα στην Ευρώπη, βλ. Erika Fischer-Lichte, *Geschichte des Dramas: Von der Romantik bis zur Gegenwart*. Vol. 2 (Tübingen: Francke, 1990) και για σύγχρονους προβληματισμούς σχετικά με τον ρόλο τους στα τέλη του 20ού αιώνα, Stephen Wilmer (επιμ.), *National Theatres in a Changing Europe* (Springer, 2008).

Προσπάθειες για σύσταση μόνιμου ελληνικού θεάτρου, ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα, υπήρξαν αρκετές, με επιφανέστερες ίσως τις ατελέσφορες πρωτοβουλίες του Γρηγόριου Καμπούρογλου και του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή.² Στις αρχές της δεκαετίας του 1890 και χάρη σε δωρεές ομογενών προς τον βασιλέα Γεώργιο αποφασίστηκε η ίδρυση του Βασιλικού Θεάτρου, χτίστηκε, σε σχέδια του Τσίλλερ, το άρτια εξοπλισμένο για την εποχή του κτήριο της οδού Αγίου Κωνσταντίνου το οποίο τελικά λειτούργησε από το 1901 έως το 1908.³ Ο οργανισμός από την αρχή έδειξε τις παθογένειές του αφού τη φυσιολογία του καθόρισαν φίλα προσκείμενοι προς την αυλή λόγιοι οι οποίοι είχαν ως πρότυπο τα αυλικά θέατρα των γερμανικών κρατιδίων του 18ου και 19ου αιώνα, και γρήγορα η δραστηριότητά του διακόπηκε.⁴ Δεν υπάρχει αμφιβολία όμως ότι, παρά την αρκετά επεισοδιακή λειτουργία του (τα επεισόδια της Ορέστειας

² Κωνσταντίνα Σταματογιαννάκη, «“Θέατρον επίσημον, μόνιμον, επιχορηγούμενον από το Δημόσιον”»: Η πορεία προς την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου», στον συλλογικό τόμο *Εθνικό Θέατρο: Τα πρώτα χρόνια (1930-1941)* (Αθήνα: Ε.Λ.Ι.Α./Μ.Ι.Ε.Τ., 2013), 64. Η ίδια παραπέμπει και στα ακόλουθα: Θεόδωρος Ν. Συναδινός, *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής 1824-1919*, τεύχος 1 (Αθήνα: Τύποις «Τύπου», 1919), 95-103· Δημήτρης Σπάθης, «Το θέατρο. Τα πρώτα βήματα στο νέο κράτος», στο Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, τόμ. 4: *Το ελληνικό κράτος, 1833-1871. Η εθνική εστία και ο Ελληνισμός της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας* (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003), 221-223· Κωνσταντίζα Γεωργακάκη, «“Θέατρον οὐχὶ ἰταλιωτισσῶν σειρηνῶν... ἀλλὰ θέατρον ἑλληνικόν”». Η προβληματική λειτουργία του εθνικού θεάτρου στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα», στο Κωνσταντίζα Γεωργακάκη (επιμ.), *Πρακτικά Β Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό». Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα* (Αθήνα: περ. Παράβασις, Μελετήματα 3, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών/εκδόσεις Ergo, 2004), 109-120· Ηρώ Κατσιώτη, «Για το Δοκίμιον υποκριτικής του Ηλία Ωρολογιά Δασαρίτου» στο Γρηγόρης Ιωαννίδης (επιμ.), *Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας «Ο ηθοποιός και η τέχνη της υποκριτικής. Θεωρία και πράξη, ιστορία και παρόν» Μνήμη Αγνής Μουζενίδου* (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών/εκδόσεις Ergo, 2011), 74-77.

³ Στη λειτουργία του Βασιλικού Θεάτρου πολύ αναλυτικά αναφέρεται ο Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τόμ. Α: *1794-1908* (Αθήνα: Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου / Καστανιώτης, 1990), 228 κ.εξ.

⁴ Σιδέρης, *ό.π.*: Δημήτρης Σπάθης, «Το νεοελληνικό θέατρο», στον τόμο *Ελλάδα - Ιστορία - Πολιτισμός*, τόμ. 10, μέρος Β' (Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης Παιδεία, 1983), 11-67.

ήταν ασφαλώς τα πιο σημαντικά)⁵ και τις ατυχείς παρεμβάσεις της διοίκησης του, ο Θωμάς Οικονόμου που ανέλαβε τη θέση του σκηνοθέτη στο Βασιλικό ανέβασε την καλλιτεχνική στάθμη της ελληνικής σκηνης. Η συγκυρία της σύντομης συνύπαρξης του Βασιλικού Θεάτρου με την επίσης βραχύβια Νέα Σκηνή (1901-1905), την οποία ίδρυσε ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, δημιούργησε στην αυγή του 20ού αιώνα την ελπίδα μιας νέας ανάπτυξης του θεάτρου στη χώρα. Η Νέα Σκηνή και το Βασιλικό Θέατρο θα αφήσουν μια σφραγίδα υψηλής θεατρικής ποιότητας που τα επόμενα χρόνια δεν θα κατορθώσει να πλησιάσει ικανοποιητικά κανένα θεατρικό σχήμα.

Από το 1908, με το κλείσιμο του Βασιλικού, το αίτημα ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου θα παραμένει σε εκκρεμότητα και θα επανέρχεται στη συζήτηση των διανοομένων της εποχής. Ο Παύλος Νιρβάνας προεξοφλούσε ότι «η κήησις του εθνικού Θεάτρου θα είνε από τας πλέον οδυνηράς και ο τοκετός από τους δυσκολωτέρους». ⁶ Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος διηγείται πως πριν από τους Βαλκανικούς πολέμους, ο Νικόλαος Ποριώτης και ο Νίκος Καζαντζάκης,

«για να ιδρυθεί Εθνικό Θέατρο υποβάλλανε υπομνήματα στο Βενιζέλο που ήθελε να γίνει μια τέτοια καλλιτεχνική εξόρμηση. [...] ως η πρακτικωτέρα λύσις του ζητήματος είχε κριθεί κατ' αρχάς να ζητηθή η Κυβέρνησις από τον αείμνηστον Βασιλέα Γεώργιον [σημ. τον Α'] το κλειστόν Βασιλικόν Θέατρον, διά να στεγάση τον θίασον του Εθνικού – μικρόν θίασον, διά τον οποίον θα επήρκει επιχορήγησις εκ πενήτηκοντα μόνον χιλιάδων.

– Και τον διευθυντήν θα τον διορίζει η Κυβέρνησις; ηρώτησεν ο Βασιλεύς.

– Βεβαίως

– Τότε δεν το δίδω.»⁷

⁵ Για τα επεισόδια της Ορέστειας, βλ. ενδεικτικά *Επιστημονικό Συμπόσιο. Ευαγγελικά (1901) – Ορεστειακά (1903). Νεωτερικές πιέσεις και κοινωνικές αντιστάσεις*, (Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας - Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 2005).

⁶ Γλυτζουρής, ό.π., 7.

⁷ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Το Εθνικόν Θέατρον», *Έθνος*, 17 Φεβρ. 1914· Γιάννης Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τόμ. Β2 (1794-1908) (Αθήνα: Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου / Καστανιώτης, 2000), 20· Γλυτζουρής, ό.π., 125.

Στα λίγο περισσότερα από εκατό χρόνια που μας χωρίζουν από αυτόν τον διάλογο οι εξελίξεις που διαμόρφωσαν την εικόνα της θεατρικής δραστηριότητας στην Ελλάδα θα μπορούσαν να μας εκπλήξουν: από μια πεπαλαιωμένη αντίληψη αυλικού θεάτρου, κατά τη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα –όταν το κτήριο της Αγίου Κωνσταντίνου ανήκε στη βασιλική οικογένεια– βλέπουμε στον αρχόμενο 21ο μια πολύ έντονη θεατρική δραστηριότητα πολυσχιδή και πολύπλοκη, σχεδόν άναρχη, την οποία είναι ίσως αδύνατο να κατατάξουμε και να κατανοήσουμε στην ολότητά της.

Το θέμα της ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου, όπως χαριτωμένα γράφει ο Γιάννης Σιδέρης, αναλήθηκε σε «μάταιες συζητήσεις»,⁸ που κράτησαν περίπου μια εικοσαετία. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος είχε δηλώσει την επιθυμία για την ίδρυσή του το 1913.⁹ Μετά τη βασιλική αντίδραση όμως και τον ανηλεή εμφύλιο ανάμεσα στα μέλη της θεατρικής κοινότητας, «συζητήσεις, [που] έφθασαν μέχρι φιλολογικού πετροπολέμου»,¹⁰ αντελήφθη πως η ελληνική κοινωνία δεν ήταν έτοιμη για ένα τέτοιο διάβημα και το άφησε για αργότερα, για πιο ειρηνικούς καιρούς. Δεν μπορούσε να προβλέψει τις περιπέτειες της χώρας: τους Βαλκανικούς πολέμους, τον Διχασμό, τη Μικρασιατική Εκστρατεία, τα πολιτικά γεγονότα που ακολουθούν, τη νίκη των φιλελευθέρων και την κατάργηση της βασιλείας, ούτε τα πραξικοπήματα.

Όσο όμως το πολιτικό συγκείμενο αιτιολογεί την καθυστέρηση στην πολυπόθητη ίδρυση της εθνικής σκηνής, άλλο τόσο αυτή συνδέεται με την ιστορία του θεάτρου. Η ίδρυση του Βασιλικού Θεάτρου και της Νέας Σκηνής στην αυγή του 20ού αιώνα, καθώς και η βραχύβια λειτουργία τους, αιτιολογούνται από την έλλειψη ωριμότητας που χαρακτηρίζει την

⁸ Σιδέρης, *ό.π.*, 12-41.

⁹ Βλ. σχετικά και Ελένη Δ. Γουλή, «Η ολοκλήρωση μια μακράς κυκλοφορίας. Η θεσμική συγκρότηση της θεατρικής ζωής και η ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου» στο Τάσος Σακελλαρόπουλος - Αργυρώ Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική. Πρακτικά συμποσίου* (Αθήνα-Χανιά: Μουσείο Μπενάκη / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», 2012), 52-61.

¹⁰ «Το Δεκαπενθήμερον: Τα υπέρ και τα κατά», *Παναθήναια*, 248 (31 Ιαν. 1911), 236. Χαρακτηριστικά και τα δύο τετράστιχα της εφημερίδας *Αθήναι*: «Προτού κτισθή το θέατρον / το Εθνικόν της χώρας / θεατρικοί συνάδελφοι / εβγήκαν στον αγώνα, / κι έγιναν θέατρον αυτοί / μονάχοι μέχρις ώρας / νυχθημερόν τραγώμενοι / σε ξένον αχεριώνα!...» (*Ο γελωτοποιός, «Έμμετρος εφημερίς»*, Αθήναι, 14 Ιανουαρίου 1911) Γλυτζουρής *ό.π.*, 45.

ελληνική θεατρική ζωή: τόσο το Βασιλικό Θέατρο όσο και η Νέα Σκηνή υπήρξαν δύο φωτεινά μετέωρα που δεν είχαν συνέχεια. Μετά την εκλογική ήττα του Βενιζέλου τον Νοέμβριο 1920, τα Ανάκτορα διόρισαν τον Μάρτιο 1921 επιτροπή για την ίδρυση Εθνικού Θεάτρου με πρόεδρο τον πρίγκιπα Νικόλαο,¹¹ στον οποίο περιήλθε η ιδιοκτησία του κτηρίου της οδού Αγίου Κωνσταντίνου. Ούτε αυτή η προσπάθεια είχε αποτέλεσμα, και η στρατιωτική κυβέρνηση Γονατά προχώρησε το 1923 σε αναγκαστική απαλλοτρίωση του κτηρίου του Βασιλικού Θεάτρου «ίνα χρησιμεύσει ως εθνικόν θέατρον».¹²

Το Εθνικό Θέατρο ιδρύθηκε τελικά το 1930 με την επάνοδο του Βενιζέλου στην εξουσία (1928-1932) και με εισήγηση του τότε υπουργού Παιδείας Γεώργιου Παπανδρέου.¹³ Η ίδρυσή του εντάσσεται στην προσπάθεια εκσυγχρονισμού και εναρμόνισης με το ευρωπαϊκό παράδειγμα που προωθούσε ο (κατά τον Ξενόπουλο, «κυβερνήτης αναγεννήσεως») Ελευθέριος Βενιζέλος. Ενδεικτική είναι η αναφορά στην εισήγηση του Γεώργιου Παπανδρέου:

«Εάν αναλογισθῶμεν, ὅτι σήμερον ὄχι μόνον τὰ μεγάλα Εὐρωπαϊκὰ κράτη τὰ ἡγούμενα τοῦ συγχρόνου πολιτισμοῦ, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ τὰ Βαλκάνια καὶ ἡ Τουρκία ἔχουν ἰδρῦσει Ἐθνικὰ Θέατρα, τὰ ὁποῖα γενναίως ἐπιχορηγοῦν, καθίσταται προφανὴς καὶ ἀσύγνωστος ἡ ἀδιαφορία τῆς Ἑλλάδος, ὑπὸ τὴν σκιὰν τοῦ Ἱεροῦ Βράχου τῆς ὁποίας ἡ τέχνη ἐγεννήθη, ἐτελειώθη καὶ ἐθαυματουργήσεν».¹⁴

Η θεατρική ανάπτυξη και η άνοδος της γενικής στάθμης της τέχνης του θεάτρου όχι απλώς συνδέονται με τις εκσυγχρονιστικές τάσεις, και επομένως με κρατικές πολιτικές, αλλά θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι εξαρτώνται άμεσα (αν όχι απόλυτα) από αυτές. Οι στόχοι που τέθηκαν με τον ιδρυτικό του νόμο στο Εθνικό Θέατρο αξίζει ίσως να εξεταστούν

¹¹ Για τα ιδιοκτησιακά ζητήματα και για τη στάση του Πρίγκιπα Νικολάου, βλ. τα απομνημονεύματά του: Πρίγκιψ Νικόλαος, *Τα πενήντα χρόνια της ζωής μου* (Αθήνα: Εταιρεία «Γκρέκα», 1926).

¹² Σταματογιαννάκη, ό.π., 33-34· Γλυτζουρής, ό.π., 130.

¹³ Βλ. ακόμα ενδεικτικά Αλέξης Σολομός, «Πρόλογος», *60 χρόνια Εθνικό Θέατρο. 1932-1962* (Αθήνα: Κέδρος, 1992).

¹⁴ Γεώργιος Παπανδρέου, *Εισηγητική έκθεση επί του σχεδίου νόμου «Περί ιδρύσεως Ἐθνικοῦ Θεάτρου»*, ἐν Ἀθήναις, 24.3.1930, σ. 1.

μέσα από αυτή την οπτική για να δούμε ποιοι από αυτούς και με πόσες χρονικές αποκλίσεις υλοποιήθηκαν.

Σε αντίθεση όμως με όσα συνέβησαν στην πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα, οι όροι της θεατρικής ζωής θα αλλάξουν μετά το 1920.¹⁵ Ένα νέο ενδιαφέρον για τη θεατρική εκπαίδευση θα εμφανιστεί, θα ιδρυθούν σχολές και θεατρικά σχήματα που θα δημιουργήσουν τον χώρο υποδοχής νέων πρωτοβουλιών για την ίδρυση Εθνικού Θεάτρου. Κατά την πολύ επιτυχημένη διατύπωση του Δημήτρη Σπάθη:

«Η ίδρυση του Βασιλικού Θεάτρου το 1901, από την άποψη των καλλιτεχνικών προϋποθέσεων, φαίνεται σαν τολμηρό άλμα, [...] ήταν μια απόπειρα βιασμού της αργής εξελικτικής διαδικασίας. Αντίθετα το Εθνικό Θέατρο το 1932 έρχεται σαν ώριμος καρπός, εμφανίζεται ως αποτέλεσμα συσσωρευσης και σύνθεσης πολλών επιμέρους επιδόσεων. Ήταν μια ολοκλήρωση σε στέρεη βάση, που άνοιγε προοπτικές καινούργιες για τη θεατρική παιδεία του τόπου».¹⁶

Στη διαδικασία ίδρυσης του Βασιλικού Θεάτρου και της Νέας Σκηνής υπάρχει ένα σημαντικό ζητούμενο: η εναρμόνιση με τα δεδομένα της θεατρικής ιστορίας της Ευρώπης. Η στιγμή που ιδρύονται συμπίπτει με τη στιγμή της ανάρρησης του σκηνοθέτη στην κεντρική ευρωπαϊκή σκηνή ως βασικού ρυθμιστή της σκηνικής πράξης. Για την ελληνική σκηνή όμως η στιγμή της καθιέρωσης του σκηνοθέτη και της αυτονομίας του καλλιτεχνικού του έργου δεν έχει έρθει ακόμη. Η ελληνική στιγμή της ανάρρησης του σκηνοθέτη βρίσκεται πολύ πιο κοντά στην ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου του 1930: τα ίδια χρόνια που θα αναδειχθεί ο Φώτος Πολίτης ως σκηνοθέτης του Εθνικού Θεάτρου, θα εμφανιστεί η προσωπικότητα του

¹⁵ Οι ανακατατάξεις από την επόμενη δεκαετία είναι πολύ καθοριστικές. Παράλληλα με την ίδρυση διαφόρων θεατρικών οργανισμών με σκοπό τη δημιουργία ενός ποιοτικού θεάτρου (π.χ. Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου, Θίασος της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, Θίασος των Νέων, Ελευθέρα Σκηνή και Θέατρον Τέχνης του Σπ. Μελά, Λαϊκό Θέατρο του Β. Ρώτα στο Παγκράτι, κ.ά.) έντονο είναι το ενδιαφέρον για τη θεατρική παιδεία και την επαγγελματική κατάρτιση των ηθοποιών. Για την περίοδο αυτή βλ. ενδεικτικά Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου* (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004) και για το θέμα της παιδείας Λυδία Σαπουνάκη-Δρακάκη – Μαρία Λουίζα Τζόγια-Μοάτσου, *Η Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου* (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2011).

¹⁶ Το παράθεμα από τον Σπάθη 1983, ό.π., 51, πιο αναλυτικά βλ. Σπάθης 2003, ό.π.

Καρόλου Κουν. Ερασιτέχνης ως περίπου τα μέσα της δεκαετίας του 1930 θα διαπρέψει ως επαγγελματίας ήδη πριν την ίδρυση του Θεάτρου Τέχνης, το 1942, επιβάλλοντας οριστικά τη θέση του σκηνοθέτη στην ελληνική θεατρική δραστηριότητα.¹⁷

Παράλληλα όμως με αυτή την παραδοχή θα ήταν σκόπιμο να εξετάσουμε και τον δημόσιο λόγο που αναπτύχθηκε στο πλαίσιο των ζυμώσεων προς την ίδρυση του Εθνικού θεάτρου. Όπως στην αυγή του 20ού αιώνα, έτσι και από το 1920 έως το 1930 που εντείνεται ο σχετικός διάλογος, υπάρχουν κάποιοι κοινοί τόποι και προβληματισμοί που θα οδηγήσουν στην τελική διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του.

Το σημείο στο οποίο υπάρχει ομοφωνία στον διάλογο για το Εθνικό Θέατρο ταυτίζεται με όσα ειπώθηκαν ήδη για τον παιδαγωγικό ρόλο που κληροδότησαν στο θέατρο οι ιδέες του Διαφωτισμού. Η «θεατρική διαπαιδαγώγηση του ελληνικού λαού», που υπάρχει ήδη ως βασικός στόχος στην εισήγηση των Καζαντζάκη και Ποριώτη προς τον Ελευθέριο Βενιζέλο, θα επανέλθει ως ζητούμενο από όλους εκείνους οι οποίοι μετέχουν στον διάλογο για την ίδρυσή του στα 1930. Η Εταιρεία Θεατρικών Συγγραφέων διατηρεί την ιδέα με μια μικρή προσθήκη που προηγείται στη δική της εισήγηση. Στόχοι θα είναι: «Η ανύψωση της Ελληνικής Θεατρικής Τέχνης και η μόρφωση και διαπαιδαγώγησης του Ελληνικού Λαού».¹⁸ Οι τρόποι όμως με τους οποίους θα επιτευχθούν οι στόχοι δημιουργούν τις αποκλίσεις και τις διαφοροποιήσεις των απόψεων.

Άλλωστε ήταν ενδεικτική η συζήτηση για το Εθνικό Θέατρο που έγινε κατά την προηγούμενη βενιζελική περίοδο. Την πυροδότησε ένα άρθρο του Παύλου Νιρβάνα για το αν το Εθνικό Θέατρο θα έπρεπε να είναι καλλιτεχνικό ή λαϊκό.¹⁹ Για τους δύο όρους κάθε ένας από όσους έλαβαν μέρος στην κουβέντα είχε άλλο πρότυπο: άλλο είναι π.χ. το λαϊκό θέατρο στο

¹⁷ Για το θέμα της ιστορίας της σκηνοθεσίας στην Ελλάδα βλ. Αντώνης Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο* (Ρέθυμνο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011). Για μια γενική θεώρηση, βλ. ενδεικτικά, Jean Jacques Roubine, *Théâtre et mise en scène, 1880-1980* (Paris: Presses universitaires de France, 1980) και Bernard Dort, «Le metteur en scène: un souverain qui s' efface» στο Daniel Couty και Alain Rey (επιμ.), *Le Théâtre* (Παρίσι: Bordas, 1980).

¹⁸ Γλυτζουρής, *ό.π.*, 46.

¹⁹ Παύλος Νιρβάνας, «Καλλιτεχνικόν Θέατρον», *Αθήναι*, 16 Σεπτεμβρίου 1910.

οποίο αναφέρεται ο Κώστας Χατζόπουλος, ο οποίος έχει στο νου του τα επιτεύγματα του γερμανικού θεάτρου της εποχής, και άλλο εκείνο που εννοεί ο Ρήγας Γκόλφης ή ο Σπύρος Μελάς, που ζητούσε να αναλάβει το θέατρο κάποιος ο οποίος θα μπορούσε να υποστηρίξει την «καλλιτεχνική ιδέα» και ταυτόχρονα να φέρει στο θέατρο το ευρύ κοινό.

Η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων του 1920 ήταν διχασμένη: ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο Παντελής Χορν μειοψηφούν αφού αντί της ίδρυσης του Εθνικού Θεάτρου προτείνουν να χρηματοδοτούνται οι επαγγελματικοί θίασοι οι οποίοι λειτουργούν εκείνα τα χρόνια και έχουν εξασφαλίσει μόνιμη παρουσία, δηλαδή κυρίως οι πρωταγωνιστικοί θίασοι της Κυβέλης και της Μαρίκας Κοτοπούλη. Ανάλογη πρόταση έκανε και ο Φώτος Πολίτης.²⁰ Ίσως να φαίνεται σήμερα κάπως ειρωνικό πως η χρηματοδότηση μη κρατικών θιάσων στην πραγματικότητα θεσμοθετήθηκε μόνιμα και απέκτησε χαρακτηριστικά κρατικής πολιτικής μόλις στις αρχές της δεκαετίας του 1980.

Ο Πολίτης όμως θέτει και ένα ακόμη ζήτημα: διακρίνει τον όρο («εθνικός») από τον όρο («κρατικός») αφού δεν υπάρχει εγχώρια δραματουργική παράδοση:

[Δ]έν ώμίλησα περί “έθνικοῦ θεάτρου”, ἀλλὰ περί θεάτρου “κρατικοῦ”. Ἐθνικά θεάτρα ὑπάρχουν, ὅπου ὑφίσταται καὶ ἐθνικὴ δραματουργία, ἐθνικὴ λογοτεχνικὴ παράδοσις, ὅπου δηλαδὴ μεγάλοι, ντόπιοι συγγραφεῖς ἔδωσαν ρυθμὸν καὶ περιεχόμενον εἰς τὴν ἔννοιαν τοῦ θεάτρου, τὸ δὲ κράτος συντηρεῖ τὴν πνευματικὴν αὐτὴν παράδοσιν. Περὶ ἰδρύσεως τέτοιου θεάτρου δὲν πρόκειται, διὰ τὸν ἀπλούστατον λόγον ὅτι δὲν ὑπῆρξεν ἐδῶ σειρὰ μεγάλων δραματικῶν συγγραφέων, ποὺ νὰ δώσουν ἐθνικὸν χρῶμα εἰς τὴν δραματικὴν τέχνην. Ἐδῶ μόνον γιὰ “κρατικὸ” θέατρο μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος.²¹

Το παραπάνω παράθεμα δείχνει πως το ζήτημα του ρεπερτορίου είναι εκείνο που προκαλεί τις μεγαλύτερες τριβές. Το μόνο σημείο σύγκλισης είναι το θέμα της παράστασης του αρχαίου ελληνικού δράματος. Αντίθετα

²⁰ «Ἐθνικὸν θέατρον. Ἐξ ἀφορμῆς ἑνὸς νομοσχεδίου Β'», *Ελευθερον Βήμα*, 8 Δεκεμβρίου 1927, στο Φώτος Πολίτης, *Επιλογή κριτικῶν ἀρθρῶν*, τόμος Α' (Αθήνα: Ἴκαρος, 1983), 301.

²¹ Φώτος Πολίτης, «Περὶ τοῦ 'Κρατικόν' Θεάτρου», *Ελευθερον Βήμα*, 30 Ἰανουαρίου 1928, στο Πολίτης, *ό.π.*, 308-309. Τους προβληματισμούς του Πολίτη εντοπίζει η Σταματογιαννάκη, *ό.π.*, 40 κ.εξ.

είναι αρκετές οι αποκλίσεις ως προς το συνολικό ρεπερτόριο του θεάτρου: Γρηγόριος Ξενόπουλος, Νικόλαος Λάσκαρης και Μιλτιάδης Λιδωρίκης ζητούν η εγχώρια (προφανώς υπονοείται εδώ η σύγχρονή τους) συγγραφική παραγωγή να αποτελεί την προτεραιότητα στις επιλογές του ρεπερτορίου. Η άποψη αυτή βρίσκει αντίθετους τον Φώτο Πολίτη και τον Θεόδωρο Συναδινό, έναν από τους μακροβιότερους προέδρους της Εταιρείας από το 1932 έως το 1946, οι οποίοι προέκριναν την προτεραιότητα των κλασικών έργων του παγκόσμιου θεάτρου.

Τελικά, η ΕΕΘΣ προκρίνει την επιλογή της προτεραιότητας των ελληνικών έργων με έμφαση στο αρχαίο δράμα, «μη αποικλειομένων και των μεταφράσεων των αρίστων έργων του παγκοσμίου θεάτρου», ενώ η παρέμβασή της έχει και μια ενδιαφέρουσα όσο και παράξενη προσθήκη: «θ' ἀφεθῆ πλήρης ἡ χρῆσις τῆς γλώσσης καὶ τῶν ἰδιωμάτων αὐτῆς ὡς καὶ ἡ ἐκπροσώπησις ἀρχῶν καὶ πεποιθήσεων πλὴν ἐκείνων αἱ ὅποια κρύπτουσι τάσεις ἀνατρεπτικὰς ἢ συντελοῦσι εἰς τὴν διαφθοράν καὶ στρέβλωσιν τοῦ ἠθικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ φρονήματος τοῦ λαοῦ».²² Οι συντάκτες της πρότασης της Εταιρείας δεν δείχνουν κάποια ιδιαίτερη ευαισθησία για το θέμα της προληπτικής λογοκρισίας, η οποία δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι επί της ουσίας παραμένει ενεργή μέχρι την κατάργησή της, το 1974.

Μια προσπάθεια να δούμε τι από τα παραπάνω εγγράφεται στον ιδρυτικό νόμο του Εθνικού θεάτρου ίσως μας επιτρέψει να αντιληφθούμε τι πραγματοποιήθηκε και τι επιβιώνει στον σημερινό νόμο για να οδηγηθούμε σε έναν, πολύ πρώτο, απολογισμό της πολιτικής για το θέατρο ως τις μέρες μας. Στο δεύτερο άρθρο του ιδρυτικού νόμου του 1930, στην παράγραφο 1 αναφέρεται: «Σκοπός του Εθνικού Θεάτρου είναι η καλλιέργεια του αισθήματος του Καλού, και η προαγωγή της Ελληνικής δραματικής και θεατρικής τέχνης».²³

Στον πιο πρόσφατο νόμο του 1994 που διέπει τη λειτουργία του Εθνι-

²² Υπόμνημα της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων προς την κυβέρνηση Γονατά (24.3.1923), που υπέγραψαν ο πρόεδρος Μιλτιάδης Λιδωρίκης, ο Νικόλαος Λάσκαρης, ο Θ. Ν. Συναδινός, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο Κώστας Αθανασιάδης. Την εντοπίζει η Κ. Σταματογιαννάκη στο αρχείο Θεόδωρου Ν. Συναδινού, βλ. *Ο Θ. Ν. Συναδινός και η παρουσία του στο ελληνικό θέατρο, Διδακτορική διατριβή*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα, 2018, 206.

²³ Νόμος 4615/1930, «Περί ιδρύσεως Εθνικού Θεάτρου» (ΦΕΚ 141/Α'/1930).

κού Θεάτρου στις μέρες μας, υπάρχει μια διατύπωση που αποτυπώνει σύγχρονους προβληματισμούς και εισάγει κάποιες νέες έννοιες:

«Σκοπός του Εθνικού Θεάτρου είναι η μέσω της θεατρικής τέχνης προαγωγή της πνευματικής καλλιέργειας του λαού και η διαφύλαξη της εθνικής πολιτιστικής ταυτότητας. Για το σκοπό αυτόν αναπτύσσει, προάγει και διαδίδει τη θεατρική τέχνη ως πολιτιστικό, παιδαγωγικό, μορφωτικό και ψυχαγωγικό παράγοντα της κοινωνικής ζωής της χώρας».²⁴

Η διαφύλαξη της εθνικής πολιτιστικής ταυτότητας αποτελεί ένα στοιχείο που μπαίνει στη ρητή παράθεση του σκοπού και συνδέεται ακόμα περισσότερο με την ιδέα της θωράκισης και επιβεβαίωσης της ταυτότητας που είδαμε ότι αποτέλεσε βασικό λόγο ίδρυσης των εθνικών θεάτρων σε όλη την Ευρώπη κατά τη δημιουργία των εθνών-κρατών.

Στη συνέχεια των αντίστοιχων άρθρων των δύο νομοθετημάτων διαβάζουμε τους τρόπους για την επίτευξη των παραπάνω σκοπών οι οποίοι αναφέρονται με την ακόλουθη σειρά:

1930: α) Διά της οργανώσεως της λειτουργίας του παραχωρούμενου θεάτρου²⁵ [περί ου το άρθρον 10 ή όταν καταστή δυνατόν, και άλλων θεάτρων] προς διδασκαλίαν έργων κυρίως εκ του ελληνικού δραματολογίου (αρχαίου, μεσαιωνικού και νεωτέρου) καθώς και των αρίστων της ξένης θεατρικής φιλολογίας.

1994: Εδώ διασπάται σε τρία μέρη το ίδιο περίπου περιεχόμενο αλλάζοντας όμως κάπως τις προτεραιότητες, αφού η σειρά της ξεχωριστής παράθεσης κάθε περιοχής της δραματουργίας υπερτονίζει τη θέση του κάθε στόχου τοποθετώντας τους σε μια ιεραρχική σειρά:

α. Η μελέτη, η έρευνα, η σκηνική διδασκαλία και η διάδοση στην Ελλάδα και το εξωτερικό, του αρχαίου δράματος.

β. Η σκηνική διδασκαλία, προώθηση και ανάπτυξη της ελληνικής και κυρίως νεοελληνικής δραματουργίας.

γ. Η σκηνική παρουσίαση και ερμηνεία κλασικών έργων, καθώς και η παρακολούθηση και σκηνική διδασκαλία σύγχρονων έργων του παγκόσμιου δραματολογίου».

²⁴ Νόμος 2273/1994, «Εθνικό θέατρο, Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος και άλλες διατάξεις» (ΦΕΚ 233/Α'/1994).

²⁵ Δηλαδή του κτηρίου της Αγίου Κωνσταντίνου.

Στη συνέχεια προστίθεται και ένα ακόμη σημείο:

«δ. Η έρευνα, η αναζήτηση και ο πειραματισμός σε νέες μορφές θεάτρου και σκηνικής έκφρασης».

Εκτός από την ενασχόληση με το αρχαίο δράμα που, παρά τα αναφερόμενα, βέβαια δεν διαδόθηκε ιδιαίτερα στο εξωτερικό από το Εθνικό Θέατρο παρά μόνον περιστασιακά, τα σημεία β, γ, δ αποτελούν τομείς δραστηριότητας στους οποίους το Εθνικό Θέατρο εμφάνιζε μεγάλη καθυστέρηση έως τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Η σχέση με τη σύγχρονη ελληνική δραματική παραγωγή άρχισε να αποκτά την απαραίτητη ευρύτητα μετά την πτώση της Δικτατορίας, όπως άλλωστε και η σχέση με τα νέα ρεύματα της μεταπολεμικής παγκόσμιας δραματογραφίας. Στα 1930 το Εθνικό Θέατρο έπαιξε κεντρικό ρόλο αλλά τις επόμενες δεκαετίες και έως το τέλος της δικτατορίας θα περιχαρακωθεί σε έναν συντηρητισμό που θα μεταθέσει το κέντρο: οι μεγάλες καλλιτεχνικές επιτυχίες δεν θα καθορίζονται αποκλειστικά από το Εθνικό. Την ανάγκη προβολής του σύγχρονου ελληνικού έργου (προβληματισμού ή ψυχαγωγίας) και τη δεξίωση των νέων ρευμάτων του παγκόσμιου ρεπερτορίου κάλυπταν πάντα οι θίασοι του ελεύθερου θεάτρου με κυρίαρχο έως τη Μεταπολίτευση το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, που αποτέλεσε επί της ουσίας έναν άλλο πόλο θεάτρου εθνικής εμβέλειας αλλά και πρότυπο για τη δημιουργία πολλών άλλων θιάσων και ομάδων έως τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης.

Επανέρχομαι στον ιδρυτικό νόμο του 1930 και τους τρόπους υλοποίησης των σκοπών:

1930: «β) διά της οργανώσεως ιδιαιτέρων παραστάσεων με ελάχιστον τίμημα εισόδου χάριν των απορωτέρων λαϊκών τάξεων και μαθητών των σχολείων».

Αυτή η αναφορά δεν χρειάζεται πια στον νόμο του Εθνικού Θεάτρου αφού έχουν ήδη θεσμοθετηθεί διάφορες κατηγορίες εισιτηρίου για όλα τα θέατρα και για διάφορες κατηγορίες κοινού. Η απουσία της μνείας αυτής παράλληλα απαλύνει τον έντονα ταξικό χαρακτήρα που αποπνέει το κείμενο του 1930 αφού αναφέρει τις παραστάσεις για τους απόρους ως ιδιαίτερες, άλλες δηλαδή από εκείνες που απευθύνονται στο ευπορότερο, δηλαδή στο «κανονικό» κοινό.

Παράλληλα, ο ισχύων σήμερα νόμος θεσμοθετεί τα ακόλουθα:

1994: «ε. Η πραγματοποίηση παραστάσεων για παιδιά και για νέους», κάτι που καθιερώθηκε σχετικά πρόσφατα στο Εθνικό Θέατρο, δηλαδή κατά τη δεκαετία 1980-1990 μετά από τη μεγάλη ανάπτυξη που γνώρισε το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα, ιδιαίτερα με τη δράση της Μικρής Πόρτας της Ξένιας Καλογεροπούλου.

Επανέρχομαι στον ιδρυτικό νόμο του 1930:

1930: «γ) διά της οργανώσεως περιοδειών ανά τα κυριωτέρας πόλεις της Ελλάδος και τας ακμαζούσας παροικίας του Ελληνισμού εν τη αλλοδαπή».

Στην ίδια λογική βέβαια εντασσόταν και το Άρμα Θέσπιδος που ιδρύθηκε ως τμήμα του Εθνικού Θεάτρου κατά τη δικτατορία του Μεταξά,²⁶ λειτούργησε για ελάχιστα χρόνια, ενώ η σύντομη αναβίωσή του κατά τη δικτατορία γρήγορα ξεχάστηκε. Η ρητή αναφορά των περιοδειών σε άλλες ελληνικές πόλεις είναι πια ανεπίκαιρη αφού κατά τη δεκαετία του 1960 ιδρύθηκε το Κρατικό Θέατρο της Θεσσαλονίκης και το 1983 θεσμοθετήθηκε η λειτουργία των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων, με εθνική και τοπική χρηματοδότηση προσδοκώντας τη δημιουργία αποκεντρωμένων θεατρικών μονάδων και την ανάπτυξη των τοπικών κοινωνιών, ενώ η αναφορά στον απόδημο ελληνισμό, ο οποίος από τότε έχει περιοριστεί, περιλαμβάνεται σε επόμενη παράγραφο μαζί με τις διεθνείς συνεργασίες.

1930: «δ) διά της οργανώσεως περιόδου μεγάλων φιλολογικών και καλλιτεχνικών διεθνούς χαρακτήρος εορτών εις τα σωζόμενα αρχαία θέατρα με κυρίαν βάσιν την διδασκαλίαν της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας».

Το τμήμα αυτό διατηρεί κάτι από τον απόηχο των Δελφικών Γιορτών και ευαγγελίζεται τη συστηματική λειτουργία των αρχαίων θεάτρων, επιθυμία που υλοποιήθηκε αρκετά χρόνια αργότερα, το 1954, με τη θεσμοθέτηση του Φεστιβάλ Επιδαύρου και τη σταδιακή «αξιοποίηση» πολλών αρχαίων θεάτρων που ακολούθησε. Για τον λόγο αυτό μάλλον στον ισχύοντα νόμο αντικαταστάθηκε από το ακόλουθο:

«ζ. Η προώθηση των διεθνών θεατρικών ανταλλαγών παγκόσμιας θεατρικής συνεργασίας κυρίως στο χώρο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, της Ευρώπης και των χωρών στις οποίες δραστηριοποιείται ο απόδημος ελληνισμός», στόχος ο οποίος πάντα παραμένει ζητούμενο όχι μόνο από

²⁶ Ακολουθώντας το πρότυπο ενός ανάλογου μουσολινικού θεσμού, του Carro di Tespi. Βλ. G. Pedullà, *Il teatro al tempo del fascismo* (Bologna: il Mulino, 1994).

το Εθνικό Θέατρο αλλά από το σύνολο της ελληνικής δραστηριότητας η οποία περιχαρακωμένη στη μικρή διάδοση της ελληνικής γλώσσας δείχνει μεγάλο βαθμό εσωστρέφειας».

Επανέρχομαι στον ιδρυτικό νόμο του 1930 στον τρόπο επίτευξης των σκοπών: «(ε) διά της συστηματικής προσπάθειας προς αρτιωτέραν μόρφωσιν ηθοποιών και τεχνικών εν γένει της σκηνης (σκηνοθετών, σκηνογράφων και μηχανικών) εν τη αλλοδαπή και εν τη υφισταμένη «Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου» ήτις [από της 1ης Αυγούστου] περιέρχεται εις την διοίκησιν του Εθνικού Θεάτρου [...]», σημείο που έχει αντικατασταθεί από το ακόλουθο: «(στ) Η παροχή θεατρικής εκπαίδευσης με τη δημιουργία δραματικής σχολής».

Η Δραματική Σχολή έχει ιδρυθεί μαζί με το Εθνικό Θέατρο και λειτουργεί αδιάκοπα από το 1930 έως σήμερα.²⁷ Η σπουδή στην αλλοδαπή καταργείται. Όμως έως τον αρχόμενο 21ο αιώνα το καθεστώς όλων των δραματικών σχολών, συμπεριλαμβανομένων και των Σχολών του Εθνικού και του Κρατικού Θεάτρου, παραμένει αρκετά ασαφές. Η θέση τους στο εθνικό εκπαιδευτικό σύστημα παραμένει σχετικά αδιαβάθητη, ενώ η ειδική θέση τους στο υπουργείο Πολιτισμού αφήνει διάφορα κενά και ανισότητες συγκρινόμενη με άλλες σχολές και εκπαιδευτικές δραστηριότητες που υπάγονται στο υπουργείο Παιδείας. Σήμερα η ανωτατοποίηση των θεατρικών σπουδών δεν προϋποθέτει αναγκαστική σχέση με τη θεατρική πράξη, ούτε σε όλα τα Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα καλύπτονται ανάγκες των καλλιτεχνικών σπουδών.

Το άρθρο του ιδρυτικού νόμου κλείνει θέτοντας ένα τελευταίο θέμα που θα έπρεπε να απασχολήσει την πρώτη και τις επόμενες διοικήσεις του Εθνικού Θεάτρου: «(στ) διά της ανεγέρσεως νέου κτιρίου Εθνικού Θεάτρου ανταποκρινομένου εις τας αξιώσεις της συγχρόνου θεατρικής αρχιτεκτονικής».

Στόχος που δεν επετεύχθη στα 90 χρόνια που μας χωρίζουν από τον ιδρυτικό εκείνο νόμο. Αντί της ανέγερσης νέου θεάτρου έγινε τότε μια μικρή ανακαίνιση και αργότερα προστέθηκε στο ίδιο κτήριο η Νέα Σκηνή.²⁸

²⁷ Λυδία Σαπουνάκη-Δρακάκη και Μαρία Λουίζα Τζόγια-Μοάτσου, ό.π.

²⁸ Μια πρόχειρη επισκευή του θεάτρου προκειμένου να στεγαστεί ο θίασος της Κυβέλης αναφέρει ο Σιδέρης, τόμ. Β2, ό.π., 20. Η πρώτη ανακαίνιση πραγματοποιήθηκε το 1930-1931, το κτήριο της Νέας Σκηνης προστέθηκε το 1960-1963.

Ο πραγματικός εκσυγχρονισμός του κτηρίου της Αγίου Κωνσταντίνου ολοκληρώθηκε μόλις το 2009.²⁹ Στο Εθνικό Θέατρο ενσωματώθηκαν το Θέατρο Ρεξ της Μαρίκας Κοτοπούλη³⁰ καθώς και πιο πρόσφατα, το 2017, το Σχολείον της Ειρήνης Παππά, στο οποίο στεγάστηκε η Δραματική Σχολή³¹ και δημιουργήθηκε (ζητούμενο ήδη στα 1920) ένα υπαίθριο θέατρο που πρωτολειτούργησε μόλις το 2020.³²

Αντίθετα ο πρόσφατος νόμος κλείνει την παράγραφο 2 του άρθρου 1 με την ακόλουθη μάλλον γενικόλογη αναφορά: «η. Η δημιουργία προϋποθέσεων και κινήτρων για την ανάδειξη και ενθάρρυνση του θεατρικού δυναμικού της χώρας».

Κλείνω με κάποια πρώτα συμπεράσματα που ίσως προκύπτουν από την εξέταση των δεδομένων που μας παρέχει η ίδρυση και η λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου και δείχνουν πως το παράδειγμά του αντικατοπτρίζει με αρκετή ακρίβεια τις γενικές εξελίξεις της θεατρικής δραστηριότητας. Η ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου πράγματι έδωσε μια σημαντική ώθηση στην εξέλιξη της συνολικής θεατρικής δραστηριότητας. Αν όμως εξετάσουμε από κοντά τους στόχους που έθεσε για την ανάπτυξη της θεατρικής τέχνης στην Ελλάδα, θα διαπιστώσουμε ότι αυτό το πρώτο βήμα ακολούθησαν πολλά χρόνια στασιμότητας και αργής αβέβαιης ανάπτυξης. Από το 1930 και το εκσυγχρονιστικό πρόγραμμα του Ελευθέρου Βενιζέλου, τα νέα βήματα θα γίνουν στα μέσα της δεκαετίας του 1950 και έως την έλευση της δικτατορίας. Το Εθνικό Θέατρο στο διάστημα αυτό θα ακολουθεί μια πεπατημένη, η οποία συχνά αποκλήθηκε («παράδοση») και

²⁹ Το 1998 ο τότε διευθυντής του Θεάτρου Νίκος Κούρκουλος ζήτησε την έναρξη των εργασιών αποκατάστασης και εκβάθρων ανακαίνισης που διήρκεσαν 10 χρόνια. Το Εθνικό Θέατρο στην αποκατεστημένη του σήμερα μορφή εγκαινιάστηκε στις 14 Οκτωβρίου 2009 με την παράσταση «Πουθενά» του Δημήτρη Παπαϊωάννου κατά την περίοδο της καλλιτεχνικής Διεύθυνσης Γιάννη Χουβαρδά. Βλ. «Οι σκηνές μας», *Εθνικό Θέατρο*, <https://www.n-t.gr/el/knownus/halls> (πρόσβαση 24.07.2022).

³⁰ Περιήλθε στην κυριότητα του Εθνικού Θεάτρου το 1993. Προηγουμένως, το Θέατρο Rex είχε κηρυχθεί διατηρητέο και είχε περιέλθει στην κυριότητα του υπουργείου Πολιτισμού, υπό την αιγίδα του οποίου πραγματοποιήθηκε η ανακαίνισή του μετά από την πυρκαγιά του 1982 («Οι σκηνές μας», ό.π.).

³¹ Μέχρι τότε στεγαζόταν στις παλαιές εγκαταστάσεις της Επαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, όπως προέβλεπε ο ιδρυτικός νόμος.

³² Η υπαίθρια σκηνή του Εθνικού Θεάτρου στο «Σχολείον της Αθήνας – Ειρήνη Παπά» πρωτολειτούργησε στις 4 Σεπτεμβρίου 2020 («Οι σκηνές μας», ό.π.).

περιβλήθηκε την αίγλη της (χρυσής εποχής). Τόσο η «παράδοση» όσο και η «χρυσή εποχή» δίκαια σήμερα αμφισβητούνται. Η ανοικοδόμηση της χώρας κατά την οκταετία του Κωνσταντίνου Καραμανλή (1955-1963) και ο συνεπαγόμενος εκσυγχρονισμός της δεν άλλαξαν κατά πολύ τις συνθήκες της μεταπολεμικής λειτουργίας του Εθνικού Θεάτρου, το οποίο, όπως προαναφέρθηκε, εγκλωβισμένο και από την πολιτική συγκυρία, περιχαρακώθηκε σε έναν εξαιρετικά συντηρητικό ρόλο. Στην οκταετία Καραμανλή δημιουργήθηκαν όμως τρεις νέοι θεσμοί που έφεραν σημαντική τομή στη πολιτιστική ζωή της χώρας. Στην πραγματικότητα δημιουργήθηκαν συμπληρωματικοί κρατικοί χώροι διάδοσης του πολιτισμού και του θεάτρου (Φεστιβάλ Αθηνών, Φεστιβάλ Επιδαύρου, Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος), οι οποίοι συνέβαλαν στην πορεία προς μια νέα οργάνωση της θεατρικής δραστηριότητας. Παρά τη σύνδεση των δύο πρώτων με τον τουρισμό και την ύπαρξη των αδιάλλακτων κατασταλτικών μηχανισμών με μετεμφυλιακά χαρακτηριστικά, υπήρξε μια γενική ώθηση στη θεατρική δημιουργία. Η περίοδος που ακολούθησε και οι συνθήκες της περιορισμένης («καχεκτικής») δημοκρατίας έως τη δικτατορία αποτέλεσαν μια μικρή άνοιξη της θεατρικής δραστηριότητας πέρα από το Εθνικό Θέατρο. Η Δικτατορία φυσικά διέκοψε αυτή την πορεία. Η επάνοδος όμως στην ανανέωση της θεατρικής ζωής έγινε σχετικά γρήγορα μετά τη Μεταπολίτευση.

Το υπουργείο Πολιτισμού εισήγαγε δύο νέους θεσμούς: το καθεστώς των επιχορηγήσεων του ελεύθερου θεάτρου που πρωτοεισήχθη το 1978 αλλά, με καθοριστικό τον ρόλο της Μελίνας Μερκούρη, καθιερώθηκε πιο συστηματικά από το 1982, και τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα. Οι δύο νέοι θεσμοί σχεδιάστηκαν στο πρότυπο του γαλλικού μοντέλου χρηματοδοτήσεων του θεάτρου και εντάσσονται στην πορεία εκσυγχρονισμού της χώρας και εναρμόνισής της με τις πολιτιστικές πολιτικές που εφαρμόζονται στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες.³³ Παράλληλα, όμως, συμβάλλουν στην αλλαγή της υπερπροστατευτικής πολιτικής αποκλειστικά προς τους κρατικούς θεσμούς που ακολούθησαν οι μετεμφυλιακές κυβερνήσεις.

Όπως το άνοιγμα του Φεστιβάλ Επιδαύρου ήδη από το 1975 και σε

³³ Βλ. Robert Abirached, *Le théâtre et le prince. Vol.2: Un système fatigué, 1993-2004* (Παρίσι: Actes sud, 2005) και την έκδοση του υπουργείου Πολιτισμού *Ελεύθερο Θέατρο: προτάσεις χάραξης εθνικής πολιτικής* (Αθήνα: Διεύθυνση Καλών Τεχνών-Τμήμα Θεάτρου, 1997).

άλλους θιάσους εκτός του Εθνικού (με πρώτο το Θέατρο Τέχνης) υπήρξε η επανόρθωση μιας αδικίας, η χρηματοδότηση του υπουργείου Πολιτισμού με αποδέκτες τους θιάσους του ελεύθερου θεάτρου, και ανάμεσά τους πολλούς νέους θιάσους, επιχειρούσε μια νέα εξισορρόπηση. Ο κρατικός προϋπολογισμός για τον πολιτισμό δεν αποτελούσε πια τον προνομιακό χώρο που νέμονταν αποκλειστικά οι κρατικοί φορείς· δικαιώματα αποκτούσαν και οι ιδιωτικοί καλλιτεχνικοί φορείς. Οι δύο αυτές κινήσεις ήταν καθοριστικές για το θέατρο. Συνέβαλαν στη δημιουργία πολλών νέων πυρήνων θεατρικής δραστηριότητας με αποτέλεσμα να πρέπει να αναπροσδιοριστεί και ο ρόλος των κρατικών θεατρικών οργανισμών. Το τοπίο αλλάζει. Στο πλαίσιο αυτό απασχολεί και η κρατική επιλογή των προσώπων που διοικούν τους κρατικούς οργανισμούς. Διαπιστώνεται ότι οι επιλογές χωρίς πολιτικές προκαταλήψεις συμβάλλουν στην άνοδο της καλλιτεχνικής στάθμης. Τα πρόσωπα καθορίζουν τα καλλιτεχνικά βήματα όσο και τα όποια πολιτικά διαβήματα.

Ανάλογα είναι τα βήματα προς την ανάπτυξη της θεατρικής δραστηριότητας στον αρχόμενο 21ο αιώνα. Αβέβαια, πίσω-μπρος, αλλά σε μια κίνηση προς νέα ζητούμενα από τους δημιουργούς του θεάτρου, ζητούμενα τα οποία στις παρούσες συνθήκες εναρμονίζονται με εκείνα που διαπιστώνουμε ότι κυριαρχούν στις ευρωπαϊκές σκηνές. Η ελληνική θεατρική δραστηριότητα πάντα ακολουθεί, αλλά τώρα πια από πιο κοντινή απόσταση: στις αραιές στιγμές δραστηριοποίησης του κεντρικού κράτους που εντοπίζουμε στα χρόνια από το 1930 έως το 2020, η κρατική πολιτική για το θέατρο και τον πολιτισμό είναι πιο καθοριστική από όσο ίσως θα ήθελαν τόσο οι πολίτες, όσο και οι άτολμες ηγετικές ελίτ.

Ο ΤΟΜΟΣ «ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΠΟ-
ΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ» ΕΚΔΟΘΗ-
ΚΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ,
ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΩΝ ΕΠΕΤΕΙΑΚΩΝ
ΤΗΣ ΔΡΑΣΕΩΝ ΓΙΑ ΤΑ 200 ΧΡΟ-
ΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑ-
ΣΤΑΣΗ. ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΚΑΙ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΟ ΑΝΑΓΡΑΜΜΑ ΣΕ
ΧΑΡΤΙ ΣΑΜΟΥΑ 100 ΓΡΑΜΜΑΡΙΩΝ.
ΒΙΒΛΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΣΤΟ LIBRO
D'ORO ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2023
