

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΤΑΜΠΑΚΗ

**ΤΟ ΠΟΛΕΜΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ:
ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΕΠΟΠΟΪΑ**

Διπλωματική εργασία

ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ:
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΟΥΛΟΥΡΗ

Αθήνα 2019

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Εισαγωγή.....	3
---------------	---

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Τα σύγχρονα εθνικά μουσεία

Κεφάλαιο 1: Η γέννηση του νεωτερικού μουσείου.....	8
Κεφάλαιο 2: Εθνικά μουσεία	12
Κεφάλαιο 3: Πολεμικά μουσεία	16

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: Το Πολεμικό Μουσείο της Αθήνας

I. Ίδρυση και λειτουργία του Πολεμικού Μουσείου.....	23
B. Το ιστορικό αφήγημα του Πολεμικού Μουσείου.....	30
1. Προϊστορικοί χρόνοι.....	30
2. Αρχαιότητα: Αρχαϊκή - Κλασική εποχή.....	34
3. Ελληνιστική εποχή : «Αλεξανδρινοί χρόνοι».....	37
4. Μεσαιωνικοί χρόνοι: «Βυζάντιο».....	47
5. Νεότεροι χρόνοι: 15 ^{ος} -19 ^{ος} αιώνας.....	53
i) Λατινοκρατία, Φραγκοκρατία, Τουρκοκρατία.....	53
ii) Ελληνική Επανάσταση.....	61
iii) Οι απαρχές του Ελληνικού κράτους	69
6. Σύγχρονη εποχή: 20 ^{ος} αιώνας.....	79
ii) Βαλκανικοί Πόλεμοι.....	79
ii) Μικρασιατική εκστρατεία.....	88
iii) Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος.....	93
Ελληνοϊταλικός πόλεμος.....	93
Γερμανική Εισβολή - Μάχη των Οχυρών - Μάχη της Κρήτης.....	96
Μέση Ανατολή- Ρίμινι.....	97

Κατοχή – Αντίσταση – Απελευθέρωση.....	97
iv) Μεταπολεμικός Κόσμος: Εκστρατευτικό Σώμα Κορέας.....	98
7. Κύπρος.....	99
 Συμπεράσματα.....	 100
Βιβλιογραφία.....	103
Παράρτημα.....	107

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο ένας τόπος αναπαραγωγής της συλλογικής μνήμης, όπως το μουσείο, συγκροτεί το αφήγημά του αποδίδοντας νόημα σε κοινά αναγνωρίσιμες εικόνες που μοιράζονται για το παρελθόν τα μέλη μιας κοινότητας, με σκοπό να ενισχύσει την ταυτότητά τους. Πιο συγκεκριμένα, διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο το Πολεμικό Μουσείο της Αθήνας αναπαριστά το παρελθόν με άξονα την πολεμική ιστορία του ελληνικού έθνους στη μακρά της διάρκεια, υιοθετώντας και αναπαράγοντας κοινούς τόπους της εθνικής αυτοεικόνας και εδραιωμένους καταγωγικούς μύθους, αποσκοπώντας στην ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας.

Βασικές έννοιες και μεθοδολογικά εργαλεία

Εφόσον εξετάζεται η χρήση της μνήμης, θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι εν προκειμένω γίνεται λόγος για την συλλογική μνήμη, καθώς σημείο αναφοράς είναι η εθνική κοινότητα. Σύμφωνα με τον ορισμό του Μπένεντικτ Άντερσον, το έθνος είναι «η ανθρώπινη κοινότητα που φαντάζεται τον εαυτό της ως πολιτική κοινότητα, εγγενώς οριοθετημένη και ταυτόχρονα κυρίαρχη»,¹ που μάλιστα διατρέχει ολόκληρη την ιστορία ως αναλλοίωτη οντότητα, αποκαθαρμένη από ανομοιογένειες και ασυνέχειες.² Δεδομένου ότι η εθνική ιστορία – που νομιμοποιεί το σημερινό έθνος - δεν μπορεί παρά να υπάρχει στην αφηγηματική της μορφή, το παρελθόν αναπλάθεται νοερά, ανασυστήνεται και εξομαλύνεται, όχι βεβαίως εν κενώ αλλά εντός του εθνικού παρόντος και υπηρετώντας τις σκοπιμότητες που αυτό υπαγορεύει.³ Η εθνική

¹ Άντερσον Μπ, *Φαντασιακές κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Αθήνα: Νεφέλη, 1997, σ. 36.

² Λέκκας Π., *Το Παιχνίδι με τον χρόνο*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2011, σ. 5

³ Στο ίδιο, σ. 5-7

ταυτότητα βασίζεται ακριβώς σε αυτή την ανασύσταση του παρελθόντος, σε μια μνήμη εθνικοποιημένη, άρα μερική και επιλεκτική.⁴

Ο ρόλος επομένως της συλλογικής μνήμης είναι κρίσιμος κατά τη διαδικασία δόμησης της εθνικής ταυτότητας, με τη διευκρίνιση ότι αφορά την επίσημη, ηγεμονική εκδοχή της μνήμης.⁵ Στο πλαίσιο του έθνους – κράτους η δημόσια μνήμη διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία μιας ενιαίας και ενοποιητικής εκδοχής του παρελθόντος παρέχοντας συλλογικές αφηγήσεις ικανές να διαμορφώσουν μια αίσθηση του ανήκειν. Μέσω πολιτιστικών πρακτικών, όπως οι αναμνηστήριες τελετές, οι επέτειοι, τα μνημεία και τα μουσεία, η παράδοση ανασχηματίζεται, δημιουργούνται κοινοί τρόποι πρόσληψής της και δομείται μια κοινή αίσθηση νοήματος.⁶

Ειδικά τα μουσεία, αποτελούν βασικούς πυλώνες της διαδικασίας μετάδοσης της μνήμης. Το παρελθόν δεν ανακαλείται απλώς αλλά *δείχνεται*.⁷ Αυτό που ενδιαφέρει δεν είναι τόσο η ακριβής μετάδοση πληροφοριών όσο η δημιουργική ανακατασκευή τους στο εκάστοτε παρόν μέσω της *αφήγησης*, εφόσον οι ανθρώπινες κοινωνίες έχουν ανάγκη από μια αφήγηση που θα τις αναπαριστά όχι με τον τρόπο που είναι αλλά με τον τρόπο που θέλουν να βλέπουν τον εαυτό τους.⁸ Η νέα κατασκευή συνιστά μια *αναπαράσταση*, μια «γλώσσα» από λέξεις (λεζάντες, ξεναγήσεις) και αντικείμενα. Χάρη στον τρόπο που οργανώνονται και διατάσσονται τα στοιχεία αυτής της

⁴ Στο ίδιο, σ. 15-16

⁵ Γκαζή Α., «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο». Στο: Ν.Μερούσης, Ευ. Στεφανή και Μ. Νικολαΐδου (επιμ.), *ΙΠΙΣ – Μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη – Παπαστεργίου*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κορνηλία Σφακιανάκη, σ. 345-361

⁶ Γκαζή Α., Μουσεία και «Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της βιομηχανίας της μνήμης», Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα, Βόλος 2013, http://www.epi.uth.gr/uploads/2013_proceedings.pdf

⁷ Γκαζή Α., «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο», ό.π., σ. 350

⁸ Στο ίδιο, σ. 349

γλώσσας διαμορφώνουν νοήματα, ερμηνείες, παρερμηνείες, ιεραρχήσεις και αποσιωπήσεις και, επομένως, κατασκευάζουν «μνήμη». Εν τέλει, διαμορφώνεται και επιβάλλεται ένα είδος γνώσης από την ηγεμονική διαχείριση της μνήμης σε ορισμένη ιστορική στιγμή που διαιωνίζει αντιλήψεις περί διάρκειας και ιστορικής συνέχειας, αναπαράγει καταγωγικούς μύθους και συντελεί στην εδραίωση μιας κοινής εικόνας του συλλογικού εαυτού, μιας κοινής ταυτότητας.⁹

Στη συγκεκριμένη εργασία η αναπαράσταση του εθνικού εαυτού μέσα από το αφήγημα του Πολεμικού Μουσείου της Αθήνας είναι το κεντρικό θέμα, αφού τεθεί στο πλαίσιο διαμόρφωσης των πολεμικών και εθνικών μουσείων.

Ειδικότερα, στο πρώτο μέρος εξετάζεται η διαμόρφωση του μουσείου όπως το γνωρίζουμε στις μέρες μας, ως δημιούργημα της νεωτερικότητας και της νέας αντίληψης για τη διαχείριση του ιστορικού χρόνου, με την ορθολογική οργάνωση των εκθεμάτων προκειμένου να παραχθεί ένα συνεκτικό ιστορικό αφήγημα.

Ως προϊόν της νεωτερικότητας, το μουσείο είναι επίσης συνδεδεμένο ιστορικά με την εμφάνιση του έθνους – κράτους. Κατεξοχήν χώρος συλλογικής μνήμης, το εθνικό μουσείο λειτούργησε, και εξακολουθεί να λειτουργεί, ως η υλική εκδοχή της εθνικής ιδεολογίας. Συγκροτώντας ένα ισχυρό, συμπαγές και συνεκτικό αφήγημα επιτελεί έναν βαθιά πολιτικό ρόλο, που είναι η εμπέδωση εθνικής συνείδησης και ταυτότητας. Αυτή η διαπίστωση ισχύει κατ' εξοχήν για τα ελληνικά εθνικά μουσεία, που οργανώθηκαν στη βάση του ιδεολογήματος της αδιάλειπτης εθνικής συνέχειας.

Τα πολεμικά μουσεία, ως επί το πλείστον, υπηρετούν την επίσημη εθνική ιδεολογία. Εστιάζοντας στο οριακό γεγονός του πολέμου, τα αφηγήματά τους αποσκοπούν στην

⁹ Στο ίδιο, σ. 350, 352

τόνωση του εθνικού φρονήματος των πολιτών και στην νομιμοποίηση της βίας ως αναγκαίας συνθήκης για την προάσπιση των εθνικών συμφερόντων.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, παρουσιάζεται αρχικά το ιστορικό της ίδρυσης του Πολεμικού Μουσείου. Αξιοποιείται πρόσφατη ερευνητική εργασία που απέδειξε τη στενή σύνδεσή του με τη Δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου, εφόσον εξ αρχής το Μουσείο τέθηκε υπό την εποπτεία του τότε Υπουργείου Εθνικής Άμυνας και του παρασχέθηκε κάθε δυνατή υποστήριξη, ώστε με την ανάδειξή του σε κεντρικό θεσμό διαχείρισης της ιστορίας να νομιμοποιήσει ιδεολογικά το καθεστώς. Το συγκεκριμένο σχέδιο δεν ευοδώθηκε λόγω της πολιτικής αλλαγής, ωστόσο το Πολεμικό Μουσείο άρχισε να λειτουργεί από το 1975 και στηρίχθηκε, όπως τα υπόλοιπα ελληνικά εθνικά μουσεία, στο καθιερωμένο σχήμα της τρισχιλιετούς αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνικού έθνους.

Αυτός ο εδραιωμένος καταγωγικός μύθος, που περιλαμβάνει όλους σχεδόν τους κοινούς τόπους της κυρίαρχης εκδοχής της εθνικής ιστοριογραφίας, αποτελεί τον πυρήνα του αφηγήματος του Μουσείου και τη γενική ερμηνευτική αρχή που διέπει την έκθεση, όπως προέκυψε από τη μελέτη του υλικού κάθε ιστορικής περιόδου. Εκκινώντας από την παραδοχή ότι κάθε τρόπος παρουσίασης είναι μια επινόηση, έγινε προσπάθεια να ιδωθούν τα εκθέματα ως στοιχεία μιας αφήγησης, που τα διαποτίζει με νοήματα, σημασίες και αξίες.¹⁰ Επιχειρήθηκε παράλληλα η σύνδεσή τους με το ιστορικό πλαίσιο της εποχής, ώστε να καταδειχθεί ποια στοιχεία προβάλλονται και αξιολογούνται ως σημαντικά, καθώς και ποια προβάλλονται λιγότερο ή αποσιωπούνται.

¹⁰ Νάκου Ε., *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός. Από τη σκοπιά της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, της Μουσειολογίας και της Μουσειοπαιδαγωγικής*, Αθήνα: νήσος, 2001, σ. 168, 174

Η έρευνα για την εκπόνηση της εργασίας προσπάθησε να απαντήσει στο ερώτημα εάν, πότε και πώς επήλθαν τροποποιήσεις στην έκθεση του μουσείου. Ωστόσο, αυτό δεν κατέστη δυνατό εφόσον, σύμφωνα με τον υπεύθυνο των συλλογών, δεν έχουν τηρηθεί αρχεία που να επιτρέπουν την διαπίστωση και παρακολούθηση τέτοιου είδους αλλαγών.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΘΝΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Το Μουσείο, ως «έδρα των Μουσών», είναι κατεξοχήν χώρος πολιτισμού, γνώσης και μνήμης. Τα έργα των ανθρώπων διαφυλάσσονται στο μουσείο για να σωθούν από τη λήθη, (σύμφωνα με το «αληθές το μη λήθον» του Ηράκλειτου) να διαφυλάξουν τη μνήμη, να αποκαλύψουν, να αναπαραστήσουν, να συνθέσουν, να δομήσουν, να αναδομήσουν ή να αποδομήσουν κοινωνικές και πολιτισμικές «αλήθειες»¹¹. Ως πρόδρομο του σημερινού μουσείου μπορούμε να αναγνωρίσουμε τις ιδιωτικές αναγεννησιακές συλλογές πολύτιμων, σπάνιων και αξιοπερίεργων αντικειμένων του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα (τα λεγόμενα cabinet de curiosités, cabinet of curiosities, cabinetto, Wunderkammer). Σε έναν κόσμο που δεν είχε γνωρίσει ακόμη τους φυσικούς νόμους αλλά αναζητούσε το κρυμμένο νόημα κάτω από την επιφάνεια, το σπάνιο και το ασυνήθιστο θεωρούνταν έκφραση της φυσικής τάξης των πραγμάτων. Με τη μορφή «θησαυρών», απρόσιτων στο πλατύ κοινό, οι συλλογές αυτές προορίζονταν να ενισχύσουν το κύρος μοναρχών και ηγεμόνων, απέναντι στην αριστοκρατία και τους οικονομικά ισχυρούς. Εκτός από σύμβολα οικονομικής και κοινωνικής δύναμης, η κατοχή τους σήμαινε επίσης συμβολικό έλεγχο της γνώσης. Σύμφωνα με την κρατούσα αντίληψη, εφόσον ο κόσμος των ορατών είναι όμοιος με εκείνο των αοράτων, η προνομιακή σχέση του ηγεμόνα με αυτή την μικρογραφία του κόσμου, θεωρητικά τον καθιστούσε κυρίαρχο σε αυτόν, όπως ακριβώς και στον πραγματικό¹².

¹¹ Νάκου Ε., «Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός», ό.π., 111-112

¹² Στο ίδιο, σ. 114,115. Tony Bennett, *The birth of the museum. History, theory, politics*, London and New York: Routledge, 1995

Η τάση για μετατροπή των ιδιωτικών συλλογών σε δημόσιες παρατηρείται ήδη από τα τέλη του 17^ο αιώνα¹³, ενώ τον 18^ο οι βασιλικές συλλογές είναι πλέον ανοιχτές και προσιτές σε μεγαλύτερο κοινό, με σκοπό να αναδείξουν το κύρος και την δύναμη της βασιλικής εξουσίας. Το κράτος έχει αντικαταστήσει πια τον βασιλιά ως οικοδεσπότη, ενώ ο επισκέπτης δεν προσέρχεται πια στο μουσείο ως υπήκοος αλλά ως πολίτης συνυπεύθυνος για το κράτος.¹⁴ Από τότε και στο εξής, με αποκορύφωμα τον 19^ο αιώνα, ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας του μουσείου γίνεται πρωτεύον χαρακτηριστικό του. Καθώς διαμορφώνεται η αστική δημόσια σφαίρα ως χώρος κόσμιας και ορθολογικής αλληλεπίδρασης, η υψηλή κουλτούρα χρησιμοποιείται για τη διαπαιδαγώγηση και τον εξευγενισμό των ηθών και της συμπεριφοράς ευρέων τμημάτων του πληθυσμού¹⁵. Πρόκειται για μια νέα μορφή εξουσίας που βασίζεται όχι πια στην υποταγή των υποτελών, αλλά στην αφομοίωση και εσωτερίκευση εκ μέρους τους προτύπων και κανόνων συμπεριφοράς, στο πλαίσιο μιας πιο φιλελεύθερης αντίληψης για την άσκηση της πολιτικής. Το μουσείο καλείται στις νέες συνθήκες να επιτελέσει τον διακηρυγμένο από την εποχή του Διαφωτισμού ομογενοποιητικό του ρόλο, καθώς οι λαϊκές τάξεις αναμορφώνονταν μέσω της μίμησης υιοθετώντας τους κόσμιους τρόπους των ανώτερων τάξεων και της ελίτ.¹⁶

Ο νέος, παιδευτικός ρόλος του μουσείου συνεπάγεται αλλαγή της φιλοσοφίας που διέπει την οργάνωσή του, πάνω στη βάση του ορθολογικού πνεύματος της νεωτερικότητας και του θετικιστικού επιστημονικού παραδείγματος. Ο επισκέπτης του μουσείου δεν αρκεί να θαυμάζει· πρωτίστως πρέπει να κατανοεί, με τη βοήθεια

¹³ Νάκου Ε., ο.π., σ. 115

¹⁴ Bennett, ό.π., σ. 36-38

¹⁵ Στο ίδιο, σ. 19, 28

¹⁶ Στο ίδιο, σ. 27-28

του νέου συστήματος νοηματοδότησης των μουσειακών αντικειμένων που βασιζόταν σε επιστημονικούς κώδικες.

Εφόσον η γνώση της πραγματικότητας θεωρείται πια εφικτή με τη χρήση αντικειμενικών μεθόδων, τότε και τα εκθέματα των μουσείων μπορούν να αποτελέσουν λόγω της υλικότητάς τους αντικειμενικές μαρτυρίες αυτής της μιας και μοναδικής «αλήθειας». Καθώς το ενδιαφέρον είχε μετατοπιστεί, χάρη στην ανακάλυψη των φυσικών νόμων, από το ασυνήθιστο και το αξιοπερίεργο στο κανονικό, το κοινότοπο και το συγκεκριμένο, η ταξινομική αρχή της συσσώρευσης των αντικειμένων που θεωρούνται πολύτιμα λόγω της σπανιότητάς τους υποχωρεί· τη θέση της παίρνει η αρχή της επιλεκτικότητας και της αντιπροσωπευτικότητας, με βάση την οποία τα μουσειακά αντικείμενα κατατάσσονται σε κλειστές εκθεσιακές ενότητες. Με τη νέα αρχειοθέτησή τους μεταμορφώνονται σε εκθέματα, κι αυτή ήταν μια τελειώς νέα μορφή ύπαρξης.¹⁷ Αυτό το είδος ταξινόμησης συνδυάστηκε με τις αντίστοιχες χρονολογικές αντιλήψεις. Τα αντικείμενα δεν κατατάσσονται απλώς σε κλειστές ενότητες αλλά και σε χρονικές ακολουθίες στη βάση μιας εξελικτικής λογικής και επομένως τίθενται εντός ενός ιστορικού πλαισίου.¹⁸ Η ανάδυση του ιστορικού πλαισίου για την παρουσίαση των ανθρώπινων τεχνουργημάτων στις αρχές του 19^{ου} αιώνα ήταν μια εξαιρετικά σημαντική καινοτομία. Την εποχή αυτή μια σειρά επιστημονικές πειθαρχίες –ανάμεσά τους και η ιστοριογραφία – αναπαριστούν το παρελθόν λαών, κρατών, πολιτισμών, ως μια σειρά εξελικτικών σταδίων που απολήγουν στο παρόν, σηματοδοτώντας έτσι την έννοια της ιεράρχησης αλλά και της προόδου.¹⁹

¹⁷ Στο ίδιο, σ. 117

¹⁸ Στο ίδιο, σ. 96. Νάκου, ό.π., σ., 119

¹⁹ Bennett, ό.π., σ. 75-76

Σημαντική ώθηση στην εδραίωση αυτής της οπτικής έδωσε η ανάπτυξη των μουσείων φυσικής ιστορίας με τη διεύρυνση του χρόνου, και μάλιστα, σε μια εξελικτική προοπτική. Οι χρόνοι της γεωλογίας, της βιολογίας, της ανθρωπολογίας και της ιστορίας αρθρώθηκαν σε μια νέα χρονικότητα, όπου η δημιουργία της γης και της ζωής πάνω σε αυτή, η εξέλιξη του ανθρώπου και του ζωικού βασιλείου και η μετάβαση από το πρωτόγονο στο πολιτισμένο, αποτέλεσαν ένα ενιαίο αφήγημα, όπου ο σύγχρονος Άνθρωπος είναι το αποτέλεσμα και ενίοτε, το «τέλος» αυτής της διαδρομής.²⁰ Έτσι, ο μικρόκοσμος του μουσείου συνιστά ανακατασκευή μιας καθολικής τάξης πραγμάτων, από το απλό στο σύνθετο, από το ομοιογενές στο ανομοιογενές, από το πρωτόγονο στο πολιτισμένο²¹

²⁰ Στο ίδιο, σ. 39

²¹ Στο ίδιο, σ. 43

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΕΘΝΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ

Μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα έχουν αποκρυσταλλωθεί τα βασικά χαρακτηριστικά του σύγχρονου μουσείου, το οποίο επωμίζεται έναν αυξημένο παιδευτικό ρόλο με ιδιαίτερη κοινωνική σημασία, που το καθιστά βασικό θεσμό του κράτους και μάλιστα του έθνους – κράτους.²² Ως σημαντικό ιδεολογικό εργαλείο στην υπηρεσία της κατασκευής και προβολής μιας ενιαίας, ενοποιητικής και – κατά το δυνατόν – ένδοξης εθνικής ταυτότητας,²³ το μουσείο παρέχει στη νέα πολιτική κοινότητα, που βρίσκεται εν τη γενέσει της, την επιστημονική υποστήριξη που χρειάζεται για να αποδείξει την αρχαιότητα, τη συνοχή και τις διαχρονικές της αξίες.²⁴

Η νέα μουσειολογική πρακτική - η κατάταξη των εκθεμάτων σε κλειστές ενότητες και η γραμμική, χρονολογική παρουσίαση των συλλογών, αντίστοιχη των χρονολογικά διατεταγμένων περιόδων του παρελθόντος - παίζει σημαντικό ρόλο στην εξυπηρέτηση αυτού του διττού, παιδευτικού και εθνικού, ρόλου των μουσείων: παρέχει εχέγγυα «αλήθειας» και αντικειμενικότητας, αναδεικνύει και κοινοποιεί προς όφελος του έθνους τη μια και μοναδική αυθεντική γνώση της πραγματικότητας. Επιπλέον, παρουσιάζοντας αυτήν την πραγματικότητα να εξελίσσεται μέσα στον χρόνο και να καταλήγει στο παρόν, τα μουσεία δεν προβάλλουν μόνο την «αντικειμενική» ιστορία του εθνικού παρελθόντος, αλλά υποβάλλουν και το «δέον», ενισχύουν την εθνική συνείδηση. Τοποθετώντας το κοινό τους στο τέλος της χρονολογικής αυτής διαδρομής, το καλούν να δομήσει την εθνική ταυτότητά του αναλαμβάνοντας αντίστοιχη εθνική ευθύνη για το παρόν και το μέλλον του έθνους²⁵.

²² Στο ίδιο, σ. 76

²³ Γκαζή Α., Μπούνια Α., «Εισαγωγή: ζητήματα μελέτης των εθνικών μουσείων», στο: Συλλογικό, *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη*, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012, σ. 9

²⁴ Aronson P., «Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη: ρόλοι και δυναμική», στο: Συλλογικό, *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη* ό.π., σ. 29-30

²⁵ Νάκου Ε., ο.π., σ. 119-122

Στην Ευρώπη τα εθνικά μουσεία αυξάνονται μετά το ξέσπασμα των ναπολεόντειων πολέμων και σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα. Προφανώς, οι αυτοκρατορίες και τα κράτη με αποικιοκρατικό παρελθόν δεν είχαν τις ίδιες στοχεύσεις με τα νέα εθνικά κράτη, γι αυτό η πολιτισμική κληρονομιά που χρησιμοποίησαν για να δημιουργήσουν το εθνικό τους αφήγημα διαφέρει.

Στην πρώτη περίπτωση, το Βρετανικό Μουσείο ή το Λούβρο, τα λεγόμενα μουσεία «οικουμενικής επισκόπησης» πρόβαλλαν μια καθολική ιστορία των πολιτισμών και την οικουμενική θέση που είχαν κατακτήσει η Μ. Βρετανία και η Γαλλία αντίστοιχα, παρά μια σαφώς διακριτή εθνική κληρονομιά.²⁶ Στο αφήγημά τους, το έθνος τους εντάσσεται στην μακρά πορεία της ιστορικής αλυσίδας, και μάλιστα βρίσκεται στο αποκορύφωμά της, ενώ ταυτόχρονα διαφέρει ριζικά από τον πρωτόγονο «Άλλο». Αυτή η αντίληψη αντανακλάται εμφανώς στη συγκρότηση των συλλογών, που απαρτίζονται από έργα τέχνης και τεχνουργήματα προερχόμενα ακόμη και από πολύ μακρινές περιοχές. Οι αρχαιολογικές ανασκαφές στη Μέση Ανατολή χρησιμοποιούνται από Βρετανούς και Γάλλους για να επεκτείνουν τους ορίζοντές τους πέρα από τη μεσαιωνική εποχή και την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα, με απόληξη τους πολιτισμούς της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας. Η συνεχής και ακόρεστη συλλογή αντικειμένων άρχισε να θεωρείται εθνικό χρέος, και υποστηρίχθηκε με το επιχείρημα ότι θα συνέβαλε στην εξέλιξη της ανθρώπινης γνώσης και στην τελειοποίηση του πολιτισμού²⁷

Από την άλλη πλευρά, στα νεόκοπα κράτη που προέκυψαν μετά τη διάλυση των μεγάλων αυτοκρατοριών τον 19^ο αιώνα, τα εθνικά μουσεία επιστρατεύουν εμβληματικά αντικείμενα της συλλογικής μνήμης προκειμένου να αποδείξουν, σε μια

²⁶ Γκαζή Α., Μπούνια Α., ό.π., σ. 9

²⁷ Bennett T., ό.π., σ. 76-77 και Νάκου Ε., ό.π., σ. 118

παράλληλη πορεία με την εθνική ιστορία, την αδιάλειπτη και αναλλοίωτη συνέχεια του έθνους μέσα στον χρόνο, να στοιχειοθετήσουν την εθνική ιδιαιτερότητα, πάνω στην οποία θεμελιώνεται η αξίωση για αυτόνομη πολιτική ύπαρξη του έθνους, και να νομιμοποιήσουν αναδρομικά την παρουσία του σε μια ορισμένη εδαφική επικράτεια.

Συνεπώς, το ιστορικό παρελθόν πρέπει να εθνικοποιηθεί, να απαλλαγεί από ανομοιογενή στοιχεία, αντινομίες, χάσματα, ώστε η συνέχειά του να παρουσιάζεται ως πειστική και αυτονόητη πραγματικότητα. Η εθνική ιστορία και οι αναπαραστάσεις της αναλαμβάνουν την επεξεργασία και τη δημιουργική ανάπλαση του παρελθόντος, εξορύσσοντας το ιστορικό υλικό τους μέσα από ένα αστείρευτο μεταλλωρυχείο, οι πρώτες ύλες του οποίου δεν περιέχουν καθαρά μέταλλα αλλά κράματα και προσμίξεις.²⁸ Μέσα σε έναν «ομοιογενή» και «κενό» εθνικό χρόνο εισάγονται νέα νοήματα που διατάσσονται και συνδυάζονται μεταξύ τους σε μια συγκεκριμένη αφηγηματική μορφή.²⁹ Ό,τι δεν είναι «σημαντικό» και αξιοποιήσιμο» γι' αυτού του είδους τη νοηματοδότηση παραλείπεται, ενώ δεν αποκλείονται επεμβάσεις και τροποποιήσεις, κάθε άλλο παρά αμερόληπτες³⁰ Το μυθικό και εξιδανικευμένο παρελθόν παρέχει μέτρο σύγκρισης ανάμεσα στην τωρινή κατάσταση του έθνους και το αναπλασμένο παλιό του μεγαλείο, το οποίο προβάλλει και στο μέλλον. Στο εθνικό δράμα, όπου εξέχουσα θέση κατέχουν οι εθνικοί μύθοι, διαπλέκονται αναπόσπαστα η εξήγηση με την νομιμοποίηση, η ταυτότητα με την παραμυθία, η διδαχή με την δεοντολογία και την παρακίνηση σε δράση.³¹ Κατά συνέπεια, τα εθνικά μουσεία διαδραματίζουν έναν βαθιά πολιτικό ρόλο. Η συγκέντρωση του υλικού πολιτισμού και η μέσω αυτού ταξινόμηση, οργάνωση και «κατασκευή» της γνώσης αποτελεί μια κάθε άλλο παρά αντικειμενική διαδικασία μέσω της οποίας επιτελούνται βασικές,

²⁸ Λέκκας Π., *ό.π.*, σ. 4-5

²⁹ Στο ίδιο, σ. 32

³⁰ Στο ίδιο, σ. 7. Γκαζή, Μπούνια, *ό.π.* σ. 9

³¹ Λέκκας Π., *ό.π.*, σ. 36-37, 67

κανονιστικές, κοινωνικές λειτουργίες, που εξυπηρετούν τη διαμόρφωση κοινωνικής, εθνικής και ατομικής συνείδησης.³²

Στην Ελλάδα τα εθνικά μουσεία κλήθηκαν εξ αρχής να υπηρετήσουν το κυρίαρχο εθνικό αφήγημα της αδιάλειπτης συνέχειας του ελληνισμού μέσα στον χρόνο, αφήγημα που αποτελεί τον θεμελιώδη, καταστατικό, ελληνικό εθνικό μύθο.³³ Αρχαιότητα, Βυζάντιο, Νεότεροι χρόνοι συγκρότησαν το περίφημο τρίσημο σχήμα των Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου και Κωνσταντίνου Παπαρηγόπουλου, που άρχισε να διαμορφώνεται το δεύτερο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα και αποκρυσταλλώθηκε στις αρχές του 20^{ου}, όχι χωρίς αντιρρήσεις και αντιπαραθέσεις, για να αποτελέσει τη ραχοκοκαλιά της εθνικής ιστοριογραφικής αφήγησης με εξαιρετική ανθεκτικότητα στο χρόνο, όπως μπορεί να διαπιστώσει κανείς από τα σχολικά βιβλία της Ιστορίας και τα εθνικά μουσεία.

Τα τρία κατεξοχήν εθνικά μουσεία, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο και το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης αντιπροσωπεύουν τη θεσμοθέτηση του κυρίαρχου ιστορικού αφηγήματος, ενώ και άλλα μουσεία, όπως το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, το Μουσείο Μπενάκη, το Πολεμικό Μουσείο και το νέο Μουσείο της Ακρόπολης έχουν συμβάλει στην ενίσχυση και προώθησή του. Περιβεβλημένα με το κύρος του εθνικού θεσμού, λειτουργούν ως θησαυροφυλάκια της επίσημης συλλογικής μνήμης και διαιώνίζουν τους εθνικούς μύθους.³⁴

³² Γκαζή Α., Μπούνια Α., ό.π. σ. 21-22

³³ Στο ίδιο, σ. 13

³⁴ Στο ίδιο, σ. 36

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΠΟΛΕΜΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ

Τα πολεμικά μουσεία είναι κατά κύριο λόγο εθνικά, υπό την διττή έννοια της λέξης: της εθνικής σπουδαιότητας και της πραγμάτευσης των εθνικών πολέμων. Ακολουθώντας από την ίδρυσή τους μια εθνοκεντρική προσέγγιση επιχειρούν να νομιμοποιήσουν τον πόλεμο, είτε πρόκειται για την άμυνα του έθνους είτε για την πραγματοποίηση των επεκτατικών του επιδιώξεων. Στο αφήγημά τους, που στηρίζεται στο δίπολο «εμείς και οι εχθροί μας», οι αγώνες, η αντίσταση, οι ήρωες - σύμβολα και οι θυσίες κατέχουν κεντρική θέση³⁵.

Η ίδρυση τους, αρχικά ως στρατιωτικά μουσεία, ανάγεται στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, όταν ο στρατός και η άρχουσα αριστοκρατική τάξη έκαναν προσιτές στο κοινό τις συλλογές τους που αποτελούνταν από όπλα και στολές. Η ανάδυση του σύγχρονου έθνους - κράτους και η συγκρότηση των αντίστοιχων στρατών από πολίτες μέσω της στρατολόγησης επέβαλε την εξοικείωση των νεοσύλλεκτων με τον στρατιωτικό οπλισμό ως μέρος της εκπαίδευσής τους, ενώ ταυτόχρονα νομιμοποιούσε τη χρήση βίας απέναντι στον εξωτερικό εχθρό που επιβουλευόταν την ασφάλεια και ακεραιότητα του έθνους. Τα όπλα βρέθηκαν στο επίκεντρο των εκθέσεων, ως τεχνολογικά επιτεύγματα που καθιστούν εφικτή την πραγμάτωση των εθνικών δικαίων και όχι ως μέσα καταστροφής. Από αυτές τις συλλογές δημιουργήθηκαν δημόσια μουσεία, στα οποία η προσθήκη μνημείων πεσόντων (memorial halls) τόνιζε τον χαρακτήρα τους ως τόπων εθνικής υπερηφάνειας.³⁶

³⁵ Pingel F., "Peace in war museums and war in peace museums? A comparative view on military museums in Europe and East Asia," *International journal for history and social sciences education*, I (2016, n.I) σ. 2-3 <http://www.pacineditore.it/irahsse-airdhss/assets/pdf/2016/falk-pingel-peace-in-war-museums-and-war-in-peace-museums.pdf>

³⁶ Στο ίδιο, σ. 6

Δύο από τα παλαιότερα και μεγαλύτερα δείγματα του είδους είναι το Musée de l'Armée στο Παρίσι και το Heeresmuseum στη Βιέννη, δύο τυπικά στρατιωτικά μουσεία της εποχής του ιμπεριαλισμού και του εθνικισμού του 19^{ου} αιώνα.

Και τα δύο στεγάζονταν σε κεντρικά, εντυπωσιακά και επιβλητικά κτίρια, όπου παρουσιάζονταν σε αυστηρά τυπική χρονολογική και θεματική διάταξη όπλα καλογουαλισμένα ως αντικείμενα τέχνης ή/και τεχνολογικά επιτεύγματα, προκειμένου να εξυμνήσουν την πολεμική δράση του έθνους και το κρατικό μεγαλείο. Μόνο μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο άλλαξε ο σχεδιασμός και το περιεχόμενο της έκθεσης στο Musée de l'Armée, όταν εμπλουτίστηκε με φωτογραφικό υλικό από τα πεδία των μαχών. Πιο συντηρητικό το Heeresmuseum, διατήρησε τη στατικότητα της παρουσίασης με την προσθήκη ωστόσο «πρωτότυπων και εξαιρετικών αντικειμένων», όπως η άμαξα στην οποία επέβαινε ο αρχιδούκας Φερδινάνδος με την σύζυγό του, όταν δέχθηκαν δολοφονική επίθεση το καλοκαίρι του 1914. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος παρουσίασης της άμαξας ως πολυτελούς αντικειμένου, που καμία σχέση δεν έχει με το γεγονός το οποίο υπήρξε η αφορμή για το ξέσπασμα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Το αφήγημα της μοναρχικής δόξας και του μεγαλείου διατηρείται, καθώς οι εικόνες της δολοφονίας απουσιάζουν. Ο επισκέπτης ερχόταν αντιμέτωπος με τη σκοτεινή πλευρά του πολέμου μόνο μέσα από τους πίνακες ζωγραφικής, που απεικόνιζαν πληγωμένους στρατιώτες και πρόσωπα γεμάτα πόνο και απόγνωση.³⁷

Ο «Μεγάλος Πόλεμος» στις αρχές του 20^{ου} αιώνα επέφερε σημαντικές αλλαγές στον χαρακτήρα και τη λειτουργία των στρατιωτικών μουσείων. Η ανάγκη να γίνει κατανοητή η πραγματικότητα των χαρακωμάτων στον πληθυσμό των μετόπισθεν οδήγησε στη δημιουργία ανάλογων εγκαταστάσεων μέσα και γύρω από τα μουσεία.

³⁷ Στο ίδιο, σ. 8-11

Καθώς ο πληθυσμός αυτός πλήττονταν το ίδιο με τους στρατιώτες, το κοινωνικό πλαίσιο και οι καταστροφικές συνέπειες από την χρήση των όπλων δεν μπορούσαν πλέον να αγνοούνται. Η ανάδειξη των τεχνολογικών επιτευγμάτων του έθνους που τέθηκαν στην υπηρεσία ενός δίκαιου και αναγκαίου πολέμου και η απόδοση τιμής στους νεκρούς του, ήταν στοιχεία που αναδείχθηκαν για πρώτη φορά στο Imperial War Museum του Λονδίνου, το οποίο και αποτέλεσε το πρότυπο για τη λειτουργία των σύγχρονων πολεμικών μουσείων.³⁸

Αντίθετα με ό,τι υποδηλώνει το όνομά του, το Imperial War Museum (IWM) δημιουργήθηκε το 1917 για να «εξηγήσει» τον Α'ΠΠ και να διατηρήσει τη μνήμη του ως ενός γεγονότος που σημάδεψε σωματικά, ψυχικά και ηθικά, τόσο τους στρατιώτες όσο και τους πολίτες. Δίνοντας έμφαση στα όπλα, σύμφωνα με τη μουσειολογική παράδοση, το IWM επιχείρησε ωστόσο να τα αναδείξει με έναν πιο σύγχρονο τρόπο. Βαρέα οχήματα, τεθωρακισμένα, αεροπλάνα, που άλλαξαν ριζικά την εμπειρία και την στρατηγική του σύγχρονου πολέμου, δίνοντας την εντύπωση ότι ήταν εν δράσει συνέβαλαν ώστε η έκθεση να υπερβεί τον στατικό της χαρακτήρα.³⁹

Από την αρχή το IWM ήταν ένα συνειδητά εθνικό μουσείο, που αποσκοπούσε να εμψύσει στα μέλη της εθνικής κοινότητας την αίσθηση του ανήκειν και να ενδυναμώσει την αντίληψη της εθνικής ενότητας, με όχημα όχι το αίσθημα υπερηφάνειας για τις νίκες και τη δόξα αλλά την κοινή προσπάθεια και τη θυσία, σύμφωνα με την εναρκτήρια ομιλία του βασιλιά.⁴⁰ Αξιοποιώντας εξάλλου κοινότοπους αλλά εύληπτους μύθους στην αναπαράσταση του πολέμου, το μουσείο

³⁸ Στο ίδιο, σ. 6-7

³⁹ Στο ίδιο, σ. 17

⁴⁰ Witmarsh A., 2001, "We will remember them". Memory and commemoration in war museums, *Journal of Conservation and Museum Studies* 7, 11-15. <https://www.jcms-journal.com/articles/10.5334/jcms.7013/>

βοηθούσε το κοινό να κατανοήσει και να αποδεχθεί τον πόλεμο ακόμη και μέσα από τις αντιφάσεις του⁴¹. Παρ' όλα αυτά, τα μηνύματα που εξέπεμπε εξ αρχής το IWM ήταν αμφίσημα, με αποτέλεσμα να δεχθεί κριτική ότι καλλιεργεί φιλοπόλεμες διαθέσεις.⁴²

Το Μουσείο ανέλαβε επίσης το ρόλο του εθνικού μνημείου πεσόντων -ένα ρόλο απόλυτα συμβατό με το πνεύμα της εποχής- που ήθελε τα μουσεία να εξελίσσονται σε καθεδρικούς ναούς της νεωτερικότητας, καθώς η εκκοσμίκευση αντικαθιστούσε τη θρησκεία.⁴³ Στον ειδικά διαμορφωμένο εν είδει κενотаφίου χώρο, τα όπλα απαλλαγμένα από συνδηλώσεις καταστροφής μετατράπηκαν σε θρησκευτικά σύμβολα σε ένα τόπο προσκυνήματος. Στα εγκαίνια τονίστηκε με έμφαση ότι το Μουσείο δεν υπηρετούσε το μιλιταριστικό πνεύμα της νίκης και του θριάμβου αλλά τιμούσε τη θυσία και συμμετείχε στο πάνδημο πένθος για τις τεράστιες ανθρώπινες απώλειες. Με αυτόν τον τρόπο διαχειριζόταν ένα εθνικό τραύμα και επιχειρούσε να αποκαταστήσει τον κοινωνικό ιστό, που ο θάνατος απειλούσε να διαρρήξει.⁴⁴

Στα τέλη της δεκαετίας του 1920, και ιδίως με την άνοδο του φασισμού στην Ευρώπη, το Μουσείο αξιοποίησε τη πλούσια συλλογή των έργων τέχνης που διέθετε για να αναδείξει την ματαιότητα του πολέμου.

Ωστόσο, οι τυπικές μορφές μνήμης και η προσπάθεια ωραιοποίησης του πολέμου δεν άλλαξαν. Ο πολεμικός εξοπλισμός, η απεικόνιση των «ηρώων» και η πραγμάτευση του θέματος «εμείς και οι εχθροί μας» ακολούθησαν τα ασφαλή μονοπάτια της καθιερωμένης μουσειολογικής πρακτικής.⁴⁵ Η έμφαση στην τεχνολογία του πολέμου

⁴¹ Στο ίδιο

⁴² Στο ίδιο

⁴³ Sue Malvern, «War, Memory and Museums: Art and Artefact in the Imperial War Museum, History Workshop Journal, No. 49 (Spring, 2000), pp. 177-203, σ. 183

⁴⁴ Στο ίδιο, σ. 183

⁴⁵ Witmarsh A., We will remember them, ό.π.

δικαιολογείται από μια επίφαση «αντικειμενικότητας». Οι παράμετροί της αποτελούν μετρήσιμο μέγεθος, αντανακλούν την κοινωνική πρόοδο και δεν εγείρουν διαμάχες ηθικής φύσεως. Όπλα, τανκς, αεροπλάνα παρουσιάζονται άθικτα, με τρόπο που να απαλείφεται το πλαίσιο χρήσης τους και η καταστροφή ή ο θάνατος που προκάλεσαν, ενώ και οι στολές των στρατιωτών είναι καθαρές και περιποιημένες, όπως τη μέρα που διανεμήθηκαν στο στράτευμα.⁴⁶ Οι «ήρωες», επίσης, αποτελούν μια ξεχωριστή ομάδα ανάμεσα στους νεκρούς, αφού ενσαρκώνουν τις υψηλότερες και ευγενέστερες αξίες του έθνους για χάρη του οποίου άξιζε να θυσιαστούν. Τέλος, οι διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στο «αυτοί» και το «εμείς» παραμένουν ξεκάθαρες, ώστε να δικαιολογείται και να νομιμοποιείται η βία εις βάρος του εχθρού, που είναι πάντα κακόβουλος και κατώτερος. Οποιαδήποτε άλλη αντιμετώπιση που θα θόλωνε τις διαχωριστικές γραμμές, θα μπορούσε να διαρρήξει τις βεβαιότητες εν ονόματι των οποίων έγινε ο πόλεμος και να θέσει εν αμφιβόλω τους μύθους της ενότητας, του καθήκοντος και της υποταγής.⁴⁷

Ωστόσο, η παραδοσιακή προσέγγιση σε πολλές περιπτώσεις έχει τεθεί σε αμφισβήτηση, ιδίως μετά την κατάρρευση στα τέλη της δεκαετίας του 1980 του διπολικού ανταγωνιστικού συστήματος πάνω στον οποίο δομήθηκε ο μεταπολεμικός κόσμος. Η πορεία της ευρωπαϊκής ενοποίησης στη Δυτική Ευρώπη, η απαγκίστρωση από την Σοβιετική Ένωση χωρών της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης και η απόπειρες να επανερμηνεύσουν το εθνικό τους παρελθόν αλλά και τη μνήμη του Β'ΠΠ, αλλά και η ανάγκη να κατευναστούν οι συνεχιζόμενες ψυχροπολεμικές εντάσεις στην Ανατολική Ασία, έκαναν αναγκαία την αναθεώρηση των εθνικών στερεοτύπων, των μονοδιάστατων ερμηνειών και, κατά συνέπεια, των παραδοσιακών

⁴⁶ Στο ίδιο

⁴⁷ Στο ίδιο

μουσειολογικών προσεγγίσεων – όχι χωρίς επιφυλάξεις, αντιρρήσεις ή και έντονη αμφισβήτηση.⁴⁸

Στις χώρες του πρώην ανατολικού μπλοκ, τα πολεμικά μουσεία ιδρύθηκαν υπό συνθήκες ανάλογες με αυτές των δυτικοευρωπαϊκών κρατών κατά τον 19^ο αιώνα. Ωστόσο, οι προκλήσεις που είχαν να αντιμετωπίσουν μετά το 1990 διέφεραν ριζικά: αφενός έπρεπε να επαναπροσδιορίσουν το εθνικό τους αφήγημα, που ως επί το πλείστον είχε διαμορφωθεί μετά τον Α΄ΠΠ, όταν (επαν)ιδρύθηκαν τα περισσότερα κράτη της Ανατολικής και Κεντρικής Ευρώπης, και αφετέρου να επανεκτιμήσουν τις συνέπειες της ναζιστικής κατοχής και της μετέπειτα ενσωμάτωσής τους στη σοβιετική σφαίρα επιρροής.

Τα εθνικά πολεμικά μουσεία στη Σεούλ, στο Πεκίνο ή στο Τόκιο δεν έχουν τόσο αναφορές στα αφηγήματα του 19^{ου} αιώνα, όσο προβάλλουν σταθμούς της σύγχρονης πολεμικής τους ιστορίας, όπως ο πόλεμος της Κορέας, ο Σινο-ιαπωνικός πόλεμος ή εσωτερικά επαναστατικά κινήματα. Ψυχροπολεμικές αναφορές και το αφήγημα της άμυνας απέναντι στον κομμουνιστικό κίνδυνο αφορούν την περίπτωση της Νότιας Κορέας, ενώ στην περίπτωση της Κίνας, εκτός από το μουσείο του Πεκίνου που προβάλλει τεκμήρια στρατιωτικής και εθνικής υπερηφάνειας, άλλα δύο σημαντικά μουσεία προβάλλουν τα δεινά που επισώρευσε στον κινεζικό λαό η ιαπωνική εισβολή είτε δίνοντας έμφαση στο δίπολο θύτη - θύματος, είτε αναδεικνύοντας τη λαϊκή αντίσταση.⁴⁹ Στην Ιαπωνία, πάλι στα μουσεία που είναι αφιερωμένα στους νεκρούς του Β΄ ΠΠ -στρατιώτες ή πολίτες- υποστηρίζοντας ένα αντιδυτικό αφήγημα και υπογραμμίζοντας την μακρά μιλιταριστική ιαπωνική παράδοση, δημιουργήθηκαν «πάρκα ειρήνης» στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι για να θυμίζουν τη φρίκη του

⁴⁸ Pingel F., ό.π., σ. 2-3, 5-6

⁴⁹ Στο ίδιο

πολέμου. Προσδίδοντας σε μια εθνική τραγωδία οικουμενικά χαρακτηριστικά στοχεύουν υπόρρητα σε ένα παγκόσμιο παράδειγμα για την ειρήνη.⁵⁰

⁵⁰ Στο ίδιο

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΟ ΠΟΛΕΜΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Ι. ΙΔΡΥΣΗ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Το Πολεμικό Μουσείο της Αθήνας ιδρύθηκε ως Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου με έδρα την Αθήνα, υπαγόμενο στην εποπτεία του Υπουργού Εθνικής Αμύνης.⁵¹

Αποστολή του Μουσείου είναι «η συγκέντρωση, διαφύλαξις και κατάλληλος έκθεσις εν αυτό πολεμικών κειμηλίων, η τεκμηρίωσις και μελέτη της Πολεμικής Ιστορίας, ως και η προβολή των ιερών αγώνων του Ελληνικού Έθνους, από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον, επί τω σκοπώ όπως, δια της κατάλληλου διατάξεως και χρησιμοποιήσεως μέσων και μεθόδων, αποδεικνύεται η αδιάσπαστος ιστορική συνέχεια και ενότης του Ελληνισμού, ως το Ν.Δ. 132/1969 ορίζει.⁵²

Για την εκπλήρωση της αποστολής του το Πολεμικό Μουσείο καταρτίζει συλλογές αντικειμένων και κειμηλίων και παράλληλα, λειτουργεί ως χώρος έρευνας, μελέτης, εκπαίδευσης, συντήρησης και διαφύλαξης κειμηλίων, καθώς και διοργάνωσης περιοδικών εκθέσεων. Για το σκοπό αυτό το Πολεμικό Μουσείο, έχει οργανώσει και λειτουργεί φωτογραφικό, ιστορικό, κινηματογραφικό αρχείο και Βιβλιοθήκη, ενώ έχει ιδρύσει και παρακολουθεί παραρτήματα στο Ναύπλιο, τα Χανιά, την Τρίπολη και τη Θεσσαλονίκη.⁵³

⁵¹ Συλλογή Νομοθεσίας περί Πολεμικού Μουσείου, Υπουργείο Εθνικής Αμύνης, Τυπογραφείον Ενόπλων Δυνάμεων, Αθήνα, 1981, σ. 12

⁵² Στο ίδιο, σ. 9.

⁵³ <http://warmuseum.gr/el/the-museum>

Σχετικά με την χρονολογία ίδρυσης του μουσείου, όπως δηλώνεται στην ιστοσελίδα του «Η Ελληνική πολιτεία επιθυμώντας να τιμήσει όλους αυτούς, που πολέμησαν για την Ελευθερία της πατρίδας μας, αποφάσισε το 1964 την ίδρυση Πολεμικού Μουσείου».⁵⁴ Ωστόσο, δεν υπάρχει κάποια απόφαση που να αποδεικνύει ότι το ελληνικό κράτος έλαβε αυτή την απόφαση το 1964.⁵⁵

Πάντως η πρωτοβουλία για την ίδρυση πολεμικού μουσείου στην Ελλάδα, καθυστέρησε σε σχέση με τις άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όπου από τον 19^ο αιώνα, και κυρίως μετά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, ιδρύθηκαν στρατιωτικά και πολεμικά μουσεία. Οι πρώτες σχετικές ενέργειες χρονολογούνται από το 1955 εκ μέρους της Διεύθυνσης Ιστορίας Στρατού. Συγκεκριμένα, με έγγραφο της ΔΙΣ προς τον στρατιωτικό ακόλουθο στο Παρίσι με θέμα «Περί ελληνικού Στρατιωτικού Μουσείου»⁵⁶ η Διεύθυνση ζητεί πληροφορίες για τον τρόπο συγκρότησης στρατιωτικού Μουσείου από το αντίστοιχο γαλλικό Μουσείο, καθώς στις αρμοδιότητές της έχει εντάξει και τη συλλογή ιστορικών στρατιωτικών κειμηλίων, όπως συνάγεται από το περιεχόμενο του εγγράφου «Ίδρυση Πολεμικού Μουσείου». Οι ενέργειες αυτές πιστοποιούνται από το μεταφρασμένο έντυπο «Διατάγματα και κανονισμοί αφορώντες την λειτουργία του Στρατιωτικού Μουσείου της Γαλλίας»⁵⁷, στο οποίο γίνονται αναφορές στην ίδρυση του Στρατιωτικού Μουσείου ως Νομικού Προσώπου.

Το 1967 η ΔΙΣ αναθέτει σε μικτή επιτροπή αξιωματικών και ιδιωτών αρχαιολόγων υπό την προεδρία του διευθυντή της υποστράτηγου Στ. Δούκα τη μελέτη και

⁵⁴ <http://warmuseum.gr/el/the-museum>

⁵⁵ Κούκη Ε., Πολιτικές για τον έλεγχο του παρελθόντος από το καθεστώς της 21^{ης} Απριλίου. Ιστορικές Επέτειοι και Μνημεία της Επταετίας, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Αθήνα, 2016, σ. 66

⁵⁶ ΔΙΣ. Τα σχετικά στοιχεία προέρχονται από υλικό που προοριζόταν για Λεύκωμα του ΔΙΣ, αδημοσίευτο ακόμη τον Ιούνιο του 2018 και μου παραχωρήθηκαν από την κ. Μαρίνα Τσιρτσίκου

⁵⁷ ΔΙΣ, ο.π.

σχεδίαση Έκθεσης με θέμα «Πολεμική Ιστορία της Ελλάδας από των αρχαιοτάτων χρόνων έως το 1967», η οποία και πραγματοποιείται στο Ζάππειο από τον Απρίλιο έως τον Οκτώβριο του 1968. Μετά την ολοκλήρωσή της εκδίδεται λεύκωμα με τα εκθέματα, από το οποίο πιστοποιείται ότι μεγάλο μέρος από αυτά συγκρότησαν το εκθεσιακό υλικό του Πολεμικού Μουσείου.⁵⁸

Η ίδρυση του Πολεμικού Μουσείου, επομένως, συνδέθηκε με τους ιδεολογικούς στόχους του στρατιωτικού καθεστώτος και την ανάγκη νομιμοποίησης της βίαιης κατάλυσης της εξουσίας. Ο στρατός εμφανιζόταν ως η μόνη υγιής δύναμη του έθνους, σε πλήρη αντιδιαστολή με τον παλιό πολιτικό κόσμο που ευθυνόταν για την γενικευμένη παρακμή του δημόσιου βίου. Η «Επανάσταση», που είχε γίνει για να ανακόψει την πορεία της χώρας προς το χάος, έπρεπε τώρα να φέρει εις πέρας το υπέρτατο καθήκον της αναγέννησής της μέσω της ανάδειξης και αποκατάστασης των αξιών του ελληνισμού και του χριστιανισμού που αποτελούσαν διαχρονικά έννοιες αδιαχώριστες. Η θρησκεία και η Ιστορία καλούνται να διαδραματίσουν για την επίτευξη του εθνικού στόχου κρίσιμο παιδαγωγικό ρόλο: από την αρχαία Ελλάδα μέχρι τους ήρωες του 1821 και του έπους του 1940 ο ελληνισμός μεγαλούργησε όταν διαπνεόταν από τις αρχές της αγωνιστικότητας, της αυτοθυσίας και του ηρωισμού. Αυτές τις αξίες, που χαρακτήριζαν εκ φύσεως τους Έλληνες και μπορούσαν να ενεργοποιηθούν μέσω της διαπαιδαγώγησης, υπερασπίζονταν και οι σημερινοί στυλοβάτες της Επανάστασης. Η επίκληση της Ιστορίας γινόταν το μέσο για να βρουν τη θέση τους στην αδιάσπαστη συνέχεια του έθνους και κατά συνέπεια να καταξιωθούν ως σημερινοί υπερασπιστές των πεπρωμένων του. Στο πλαίσιο αυτό το Πολεμικό Μουσείο της Αθήνας αναλάμβανε παιδαγωγικό ρόλο προβάλλοντας την

⁵⁸ ΔΙΣ, ο.π.

παράδοση της πολεμικής αρετής των Ελλήνων και εντάσσοντας στη γενεαλογία της τους δικτάτορες.⁵⁹

Η ίδρυση του Μουσείου ανατίθεται στην ΔΙΣ, όπως φαίνεται από την έκθεση πεπραγμένων της κατά τα έτη 1967 και 1970.⁶⁰ Τον Φεβρουάριο του 1969 υπογράφεται το νομοθετικό διάταγμα 132, με το οποίο ιδρύοταν το Πολεμικό Μουσείο ως νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου με έδρα την Αθήνα και υπό τον έλεγχο του υπουργείου Εθνικής Άμυνας,⁶¹ ενώ η θεμελίωσή του πραγματοποιείται στις 21 Αυγούστου 1970⁶².

Ο πρώτος πρόεδρος του ΔΣ, υποστράτηγος Στέφανος Δούκας, ήταν Διευθυντής της Έκθεσης της Πολεμικής Ιστορίας των Ελλήνων, ενώ παράλληλα ήταν διευθυντής της ΔΙΣ, η οποία είχε αναλάβει τον σχεδιασμό και την υλοποίηση της έκθεσης.⁶³

Παρά τη στενή του σχέση με τη ΔΙΣ το μουσείο ιδρύθηκε ως ένας απόλυτα ανεξάρτητος φορέας, σκοπός του οποίου ήταν, σύμφωνα με το άρθρο 2 του οργανισμού του μουσείου «η προβολή των ιερών αγώνων του Ελληνικού Έθνους από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερα επί τω σκοπώ όπως αποδεικνύεται η αδιάσπαστος ιστορική συνέχεια και ενότης του Ελληνισμού».⁶⁴

Η χρηματοδότησή του θα γινόταν από τον κρατικό προϋπολογισμό, βάσει του ΝΔ 132/1969. Το οικόπεδο για την ανέγερσή του, δωρεά του Ταμείου Εθνικής Αμύνης, βρισκόταν σε εξαιρετικά προνομιακή θέση, στη συμβολή των οδών Βασιλίσσης Σοφίας και Ριζάρη πλησίον του πολιτικού και μνημειακού κέντρου της Αθήνας -

⁵⁹ Βόγλη Ε., «Ο επίσημος λόγος του καθεστώτος της 21^{ης} Απριλίου: *Το Πιστεύω μας* του Γεωργίου Παπαδόπουλου», Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Διπλωματική εργασία, σ. 27-28, 38-39, 42-43, 72-73

⁶⁰ ΔΙΣ, ό.π.

⁶¹ Κούκη Ε, ό.π.

⁶² ΔΙΣ, ό.π.

⁶³ Κούκη Ε., ό.π.

⁶⁴ Στο ίδιο

εντός της ευρύτερης περιοχής που ο Κωνσταντίνος Καραμανλής είχε οραματιστεί από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 ως εκτεταμένο πνευματικό κέντρο, έμβλημα της μεταπολεμικής αναγέννησης της Ελλάδας. Το σχέδιο, που δεν ευοδώθηκε στην αρχική του σύλληψη, εφαρμόστηκε αρκετά τροποποιημένο από τη Χούντα και παρότι το Πολεμικό Μουσείο δεν περιλαμβανόταν στον αρχικό σχεδιασμό, ήταν το μόνο έργο που ολοκληρώθηκε χάρη στην υποστήριξη του Υπουργείου Εθνικής Άμυνας.⁶⁵

Το κτίριο στο οποίο θα στεγαζόταν θα έπρεπε να είναι εντυπωσιακό, επιβλητικό και να δίνει το στίγμα του ως χώρου διαφύλαξης και ανάδειξης της εθνικής πολεμικής ιστορίας. Τη μελέτη του ανέλαβε η Διεύθυνση έργων της Αεροπορίας, υπό την επίβλεψη του καθηγητή Θουκυδίδη Βαλεντή. Το σχέδιο που προκρίθηκε –και ολοκληρώθηκε μόλις τέσσερα χρόνια μετά, το 1972 - αφενός είχε ως πρότυπο μοντέρνα κτίρια που είχαν διακριθεί σε διεθνείς αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς, αφετέρου η διεκπεραίωσή του από στρατιωτική υπηρεσία εγγυώταν την συμμόρφωση με τις επιταγές του Στρατού.⁶⁶

Σύμφωνα με τις διακηρυγμένες φιλοδοξίες του καθεστώτος, το Πολεμικό Μουσείο θα ήταν το πλέον σύγχρονο μουσείο της Αθήνας, εντασσόμενο στο ευρύτερο σχέδιο για την μνημειακή αναμόρφωση της πρωτεύουσας, όπως είχε εξαγγελθεί το 1968. Το δικτατορικό καθεστώς επιθυμούσε διακαώς να αναγνωριστεί μεταξύ άλλων, ως δύναμη ανάπτυξης και εκσυγχρονισμού της χώρας. Η προσπάθεια αυτή είναι εμφανής στα προπαγανδιστικά έντυπα που εξέδωσε το καθεστώς προκειμένου να προβάλει και διεθνώς το έργο που επιτελούσε. Στην πανηγυρική έκδοση που παρουσίαζε τα επιτεύγματα της «Επανάστασης» στο πεδίο της οικονομικής ανάπτυξης κατά την πρώτη της πενταετία, η ανέγερση του Πολεμικού Μουσείου της Αθήνας προβάλλεται

⁶⁵ Στο ίδιο

⁶⁶ Στο ίδιο

μεταξύ άλλων επιτευγμάτων ως απόδειξη ενός οργανισμού οικοδομικής δραστηριότητας, καθώς συντελούνταν το «οικονομικό θαύμα» χάρη στο οποίο η χώρα θα κατατασσόταν πολύ σύντομα μεταξύ των ανεπτυγμένων χωρών.⁶⁷ Και μπορεί ο ευρύτερος στόχος για την μνημειακή αναμόρφωση της Αθήνας να μην ευοδώθηκε, ωστόσο το Πολεμικό Μουσείο της Αθήνας είναι μια από τις ελάχιστες επιτυχείς προσπάθειες του καθεστώτος να αφήσει το «μνημειακό του αποτύπωμα» στο κέντρο της πρωτεύουσας - σε αντίθεση με άλλα εγχειρήματα όπως το Τάμα του Έθνους.⁶⁸

Τα προνόμια που παρασχέθηκαν στο νέο Μουσείο επεκτείνονταν και στη συγκρότηση των συλλογών του. Με το ΝΔ 132/1969 δινόταν η δυνατότητα στο Πολεμικό Μουσείο της Αθήνας να έχει απεριόριστη πρόσβαση σε αρχαιολογικά αντικείμενα και στρατιωτικά κειμήλια της συλλογής οποιουδήποτε μουσείου της Ελλάδας, ενώ είχε και το δικαίωμα να ιδρύει παραρτήματα σε όλη τη χώρα. Αντιδρώντας οι φορείς που είχαν στην κατοχή τους τέτοιες συλλογές έλαβαν την ανάλογη μέριμνα ώστε να τις διασφαλίσουν, ενώ πολλές μονάδες του στρατού προχώρησαν στην ίδρυση περιφερειακών στρατιωτικών μουσείων αμφισβητώντας την προοπτική να αναγορευθεί το Πολεμικό Μουσείο σε αποκλειστικό διαχειριστή της ελληνικής στρατιωτικής ιστορίας. Ωστόσο, η πανελλαδική εμβέλεια του μουσείου συνιστούσε σταθερό στόχο των εμπνευστών του εγχειρήματος, και εν τέλει διασφαλιζόταν με την δημιουργία εφορείας για την επιμέλεια όλων των πολεμικών μνημείων της χώρας, όπως προβλεπόταν από το ιδρυτικό νομοθετικό διάταγμα. Τελικά το μουσείο θέλοντας να αποφύγει τριβές και εντάσεις απέφυγε να αποσπάσει

⁶⁷ 5 Jahre Wirtschaftlicher Fortschritts 1967-1972, Ministerium für Programmierung und Regierungspolitik, σ. 48 (αρχείο ΑΣΚΙ)

⁶⁸ Κούκη Ε., ό.π.

αρχαιολογικά αντικείμενα και στρατιωτικά κειμήλια υψηλής αξίας και περιορίστηκε σε νεότερα κειμήλια και κατασκευές.⁶⁹

Τελικά, το Πολεμικό Μουσείο της Αθήνας εγκαινιάστηκε στις 18.7.1975 από την πρώτη κυβέρνηση της Μεταπολίτευσης. Ο Υπουργός Εθνικής Άμυνας Γεώργιος Αβέρωφ εκφωνώντας τον λόγο των εγκαινίων⁷⁰ το χαρακτήρισε «Μουσείο Ελευθερίας», δεδομένου ότι τα ελληνικά όπλα υπηρέτησαν πάντα την πατρίδα, έστω «εάν ενίοτε παρεπλανήθησαν εις άλλους δρόμους».⁷¹

⁶⁹ Στο ίδιο

⁷⁰ <https://archive.ert.gr/10616/>

⁷¹ Στο ίδιο

II. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΑΦΗΓΗΜΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

1. Προϊστορικοί χρόνοι

Τα εκθέματα της Προϊστορικής εποχής περιλαμβάνονται στο τμήμα του Μουσείου που αφορά την Αρχαιότητα. Περιλαμβάνουν τεκμήρια της εποχής του Λίθου (Παλαιολιθική – Νεολιθική εποχή) και της εποχής του Χαλκού (Μινωικός – Κυκλαδικός – Μυκηναϊκός πολιτισμός).

Εποχή του Λίθου

Παλαιολιθική εποχή

Εκτίθενται κυρίως εργαλεία (ή ομοιώματά τους) για το άναμμα της φωτιάς (αιχμές, ξυστήρας, λεπίδες, πυρήνες κρούσης) και ίχνη της ανθρώπινης παρουσίας (φωτογραφίες που εικονίζουν λίθινες αιχμές και ανθρώπινο κρανίο από το σπήλαιο των Πετραλώνων).

Νεολιθική εποχή

Εκτίθενται ομοιώματα εργαλείων κατασκευασμένα από τον αρχαιολόγο Χρ. Ματζάνα «σύμφωνα με προϊστορικές μεθόδους και πρακτικές», αντίγραφα πήλινων ειδωλίων γυναικείων μορφών από τα μουσεία Βόλου, Κυκλαδικής τέχνης και Μπενάκη. Τις προθήκες πλαισιώνει φωτογραφικό υλικό: σχεδιαστική αναπαράσταση της ακρόπολης του Σέσκλου, ορειχάλκινα εγχειρίδια (από τα μουσεία Χαιρώνειας, Ολυμπίας, Δυρού), αλαβάστρινος κρανιοθραύστης από το Σέσκλο (μουσείο Βόλου) και οστέινα εγχειρίδια από το σπήλαιο Αλεπότρυπας Δυρού.

Εποχή του Χαλκού

Πρώιμη εποχή/ Πρωτοελλαδική περίοδος

Τα εκθέματα (ως επί το πλείστον αντίγραφα από ελληνικά μουσεία) προέρχονται από τις Κυκλάδες, την Κρήτη και Πρωτοελλαδικούς οικισμούς. Πρόκειται για ειδώλια διαφόρων τύπων, αγγεία, φιάλες, εγχειρίδια, αιχμές δοράτων, καθώς και μια συλλογή οψιδιανών. Το φωτογραφικό υλικό αφορά χαρακτηριστικούς οχυρωμένους οικισμούς της πρώιμης εποχής του Χαλκού και της πρωτοελλαδικής περιόδου, όπως τη Χαλανδριανή Σύρου, την Αγ. Φωτιάς Κρήτης, τη Λέρνα Αργολίδα, την Πολιόχνη και την Τροία II.

Μέση και Ύστερη εποχή του Χαλκού

Τα εκθέματα (επίσης κατά κύριο λόγο αντίγραφα και φωτογραφικό υλικό) προέρχονται από τα μινωικά ανάκτορα και ένας μικρός αριθμός από το Ακρωτήριο της Θήρας. Πρόκειται για πινακίδες, πλακίδια με παράσταση οικιών, ειδώλια, διπλούς πελέκεις με εγχάρακτη παράσταση ιερών συμβόλων, ρυτό σε μορφή κεφαλής ταύρου, τοιχογραφία με παράσταση νηοπομπής από Ακρωτήριο. Το φωτογραφικό υλικό αναπαριστά τα ανάκτορα Κνωσού, Φαιστού και Ζάκρου, τοιχογραφία με σκηνή ταυροκαθαψίων, παραστάσεις ιστιοφόρων πλοίων σε αγγεία ή σφραγιδόλιθους, εγχειρίδια, ξίφη.

Τα εκθέματα που αφορούν τον Μυκηναϊκό πολιτισμό είναι αντίγραφα ή φωτογραφικές αναπαραστάσεις. Όπως είναι φυσικό, ο πολεμικός χαρακτήρας του μυκηναϊκού πολιτισμού αντανακλάται και στα υλικά του κατάλοιπα. Ενδεικτικά: εγχειρίδια, ξίφη, αιχμές δοράτων, αντίγραφο τοιχογραφίας με παραστάσεις άρματος και οπλιτών από το ανάκτορο της Πύλου, ομοίωμα μυκηναϊκού οδοντόφρακτου

κράνους. Φωτογραφικό υλικό: αεροφωτογραφίες ακροπόλεων (Μυκηνών, Τίρυνθας), η πύλη των Λεόντων, κυκλώπεια οχύρωση, επιτύμβια στήλη με πομπή οπλιτών και ζώων, όπλα, περικνημίδες, κράνη, δσχημη ασπίδα από ταφικό περίβολο Α', πανοπλίες, κράνη κ.α.

Όπως γίνεται αντιληπτό από τα εκθέματα της συλλογής, η συμπερίληψη του συγκεκριμένου τμήματος στην ιστορική αφήγηση του μουσείου φαίνεται να οφείλεται περισσότερο στην κατάδειξη του χρονικού βάθους της αφήγησης αυτής και λιγότερο στη θεματική συνάφεια των τεκμηρίων με την εθνική πολεμική ιστορία.

Ο εθνικός χρόνος τείνει να εκτείνεται διαρκώς προς το παρελθόν, ώστε να τεκμηριώνει την παλαιότητα και μακροβιότητα του έθνους και η αρχαιολογία έρχεται να συνδράμει αυτή την προσπάθεια, όπως συνέβη και στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος.

Η Νεολιθική εποχή στην Ελλάδα άρχισε να μελετάται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα από τον αρχαιολόγο Χρήστο Τσούντα. Ωστόσο, γρήγορα επικεντρώθηκε στους μεγάλους πολιτισμούς της εποχής του Χαλκού, ήδη γνωστούς από τον 19^ο αιώνα, χάρη στα εντυπωσιακά ευρήματα του Σλήμαν στις Μυκήνες και του Έβανς στην Κνωσό. Η στροφή αυτή προς την εποχή του Χαλκού, παράλληλα με τον παραμερισμό της Νεολιθικής, ήταν κάτι μάλλον αναμενόμενο. Η ελληνική αρχαιολογία έχοντας στραμμένη της προσοχή της στα έργα τέχνης εύρισκε πολύ πιο ελκυστικές τις ανακτορικές κοινωνίες του Αιγαίου με το πλούσιο υλικό αποτύπωμα: μνημειακή αρχιτεκτονική, παραστατική τέχνη, θρησκευτικός συμβολισμός, γραφή, εμπόριο ήταν στοιχεία που ευνοούσαν την ιδεολογική και επιστημολογική συνάντηση με την μεγάλη παράδοση της κλασικής αρχαιολογίας του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, ενώ οι μύθοι διευκόλυναν την αδιαμεσολάβητη σχέση με το κλασικό παρελθόν. Η

αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Β΄ ενίσχυσε αυτή την τάση, αφού επιβεβαίωσε τις υποθέσεις για τον ελληνικό χαρακτήρα των προϊστορικών πολιτισμών του Αιγαίου.

Έτσι, το προϊστορικό Αιγαίο ενσωματώθηκε στο σχήμα της συνέχειας του ελληνισμού, ενώ αντίθετα, η Νεολιθική εποχή που δεν είχε αναδείξει τέτοιες συνάφειες, περιέπεσε σε αφάνεια μέχρι τη δεκαετία του 1950, όταν ο Δημήτρης Θεοχάρης άρχισε ανασκαφές στο Σέσκλο της Θεσσαλίας.⁷²

⁷² Kotsakis K., “Paths to modernity: Dimitrios R. Theocharis and the post-war Greek Prehistory”, στο D. Damaskos & D. Plantzos (επιμ.), *A singular Antiquity. Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece*, σ. 175-183

2. Αρχαιότητα: Αρχαϊκή - κλασική εποχή

Στο τμήμα της Αρχαϊκής εποχής εκτίθενται πέντε ανάγλυφοι χάρτες που αναπαριστούν τις σημαντικότερες πολεμικές αναμετρήσεις της Αρχαϊκής Ελλάδας: οι περσικοί πόλεμοι, η μάχη του Μαραθώνα, η μάχη των Θερμοπυλών, η ναυμαχία της Σαλαμίνας και η Μάχη Πλαταιών. Με ιστορικό καμβά τις αναμετρήσεις αυτές η έκθεση εμπλουτίζεται με φωτογραφίες πολεμικού οπλισμού της εποχής, γύψινα αντίγραφα, επιτύμβιων και αναθηματικών στηλών αφιερωμένων σε οπλίτες.

Η αίθουσα της κλασικής εποχής χωρίζεται σε δύο τμήματα, στην αίθουσα του Παρθενώνα και στην αίθουσα της Φιγαλείας.

Αίθουσα Παρθενώνα

Στο κέντρο της αίθουσας, όπου κυριαρχεί το λευκό χρώμα και η αίσθηση του λιτού, είναι τοποθετημένη κάτοψη της Ακρόπολης μέσα σε προθήκη. Περιμετρικά έχουν τοποθετηθεί γύψινα αντίγραφα από μετόπες και από τμήματα της δυτικής και νότιας ζωφόρου του Παρθενώνα, του οποίου επίσης υπάρχει φωτογραφία και κάτοψη.

Ένα αντίγραφο της επιτύμβιας στήλης του Δεξίλεω από τον Κεραμεικό και το ορειχάλκινο άγαλμα του Τόμπρου «Αρχαίος Έλληνας Μαχόμενος» είναι τα μόνα έργα που πλαισιώνουν την Ακρόπολη, υποβάλλοντας την αίσθηση της μοναδικότητας ενός μνημείου που συμπυκνώνει τις αξίες του κλασικού και αποτελεί το κατεξοχήν εθνικό σύμβολο.

Αίθουσα Φιγαλείας

Η αίθουσα –όπου γίνονται παράλληλα προβολές βίντεο και δεν έχει φωτισμό – είναι αφιερωμένη στον ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσες της Φιγαλείας, και

περιλαμβάνει φωτογραφία γενικής άποψης, κάτοψη, αναπαράσταση του εσωτερικού, επεξηγηματικό κείμενο και, περιμετρικά, γύψινα αντίγραφα της ιωνικής ζωφόρου με παραστάσεις της Κενταυρομαχίας και της Αμαζονομαχίας.

Η έκθεση των μνημείων της αρχαιότητας στη συγκεκριμένη αίθουσα υπενθυμίζει ότι η υπεροχή του κλασικού πολιτισμού αποτελεί κοινό τόπο της εθνικής ιδεολογίας. Στη διαδικασία της φαντασιακής συγκρότησης του νεοελληνικού έθνους η αρχαία Ελλάδα, και δη η κλασική εποχή, διαδραμάτισε εξαιρετικά σημαντικό ρόλο.

Με τη δημιουργία του νεοελληνικού κράτους ο μόνος τίτλος τιμής που θα μπορούσαν επικαλεστούν οι Έλληνες για να συγκροτήσουν μια διακριτή νεοελληνική ταυτότητα, και συγχρόνως θα προσέφερε ιδεολογική και πολιτική νομιμοποίηση στο νεοσύστατο κράτος τους, ήταν η συγγένειά τους με την κλασική Ελλάδα. Με την ανάδειξη αυτή της συγγένειας θα μπορούσαν να πείσουν την «Πεφωτισμένη Ευρώπη» ότι άξιζαν την υποστήριξή της. Τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος, σε μεγάλο βαθμό ορατά κι έτοιμα προς χρήση, τους παρείχαν αυτή τη δυνατότητα.⁷³ Έτσι, οι κλασικές αρχαιότητες με τις ποικίλες συνδηλώσεις τους έγιναν η μυθολογική βάση πάνω στην οποία θα οικοδομούσαν το έθνος τους.⁷⁴

Εξ αρχής λοιπόν η αρχαιολογική δραστηριότητα, που μόλις είχε αρχίσει να θεσμοθετείται, προσανατολίστηκε στην ανάδειξη των κλασικών αρχαιοτήτων, αφήνοντας στο περιθώριο τα προϊστορικά και βυζαντινά μνημεία. Η τάση αυτή ενθαρρύνθηκε από τον Όθωνα που, ως ηγεμόνας ο οποίος είχε επιβληθεί από τις

⁷³ Gazi A., “National museums in Greece”: History, Ideology, Narratives”, στο P. Aronson & Gabriella Elgenius (επιμ.), *Building National Museums in Europe 1750-2010. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the past and the European Citizen*, Bologna 28-30 April 2011. EuNaMus Report No.1, Linköping University, σ. 440-441

⁷³ Χαμηλάκης Γ., *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στη Ελλάδα*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2012, σ. 89

⁷⁴ Χαμηλάκης Γ., στο ίδιο, σ. 89

Μεγάλες Δυνάμεις, έβλεπε τη σύνδεση με το κλασικό παρελθόν ως όρο για την επιβίωσή του.⁷⁵

Τα ανασκαφικά και αναστηλωτικά έργα ξεκίνησαν με εντατικούς ρυθμούς, ενώ συγχρόνως τέθηκε σε εφαρμογή μια επιχείρηση επιλεκτικής «διόρθωσης» του παρελθόντος με την αποκατάσταση μνημείων στην υποτιθέμενη αρχική τους μορφή και την αποκάθαρσή τους από τα κατάλοιπα μεταγενέστερων ιστορικών φάσεων - όπως έγινε και στην γλώσσα με την επιβολή της καθαρεύουσας. Επρόκειτο, σύμφωνα με τον Σπ. Λάμπρου, Κοσμήτορα του Πανεπιστημίου Αθηνών, για «πατριωτικό καθήκον» της αρχαιολογίας, η οποία θεωρήθηκε ως η κατ' εξοχήν επιστήμη και επενδύθηκε με μεγάλη ιδεολογική και πολιτική αξία από το ελληνικό κράτος και την ελληνική κοινωνία.

⁷⁵ Χαμηλάκης Γ., στο ίδιο, σ. 89

3. Ελληνιστική εποχή («Αλεξανδρινοί χρόνοι»)

Στη είσοδο της αίθουσας δεσπόζει σε μεγέθυνση *αντίγραφο νομίσματος με την κεφαλή του Φιλίππου Β΄*. Στο συνοδευτικό κείμενο δηλώνεται εμμέσως πλην σαφώς ο ελληνικός χαρακτήρας της Μακεδονίας και η ομόθυμη διάθεση με την οποία ανελήφθη από τις ελληνικές πόλεις το εγχείρημα της πανελλήνιας εκστρατείας υπό την ηγεσία του Φιλίππου: με τις μεταρρυθμίσεις του έκανε τη Μακεδονία όχι απλώς «ισχυρό» αλλά «ισχυρό ελληνικό» κράτος· «υπέταξε» τους λαούς που την περιέβαλλαν αλλά «νίκησε» τους συνασπισμένους Έλληνες της νότιας Ελλάδας· και τέλος, με τα ρήματα «αποφασίστηκε» (η κοινή εκστρατεία των Ελλήνων εναντίον των Περσών) και «εκλέχθηκε» (στρατηγός αυτοκράτωρ) υπονοείται συμμαχία και σύμπνοια εκεί που υπήρξε ολοκληρωτική επιβολή της μακεδονικής ηγεμονίας και των συμφερόντων της. Η χρήση του γεωγραφικού όρου «Μακεδονία», εφόσον δεν αποσαφηνίζεται ότι αναφέρεται σε μια εδαφική επικράτεια πάνω στα ακαθόριστα σύνορα του ελληνικού κόσμου, βορείως του Ολύμπου και στις γύρω περιοχές,⁷⁶ παραπέμπει στην περιοχή που ενσωματώθηκε στο σύγχρονο ελληνικό κράτος. Έτσι, η σύνδεση αρχαίας και νέας Μακεδονίας, υπονοείται ως ευθύγραμμη και αυτονόητη με βάση την εθνική πρόσληψη του χώρου, σύμφωνα με την οποία η εθνική εστία είναι σταθερή, ενιαία και αδιαίρετη⁷⁷.

Τα αρχαιολογικά ευρήματα, οι «αδιάψευστοι μάρτυρες» που βγαίνουν από τη «μακεδονική γη», προσκομίζονται ως τα ισχυρότερα τεκμήρια για την ελληνικότητά της.⁷⁸ Το γνωστότερο από αυτά, με βαρύ συμβολικό φορτίο, λόγω της χρησιμοποίησής του στη σύγχρονη διαμάχη για το όνομα και τα σύμβολα της

⁷⁶ Mossé C., *Αλέξανδρος. Το πεπρωμένο ενός μύθου*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα, 2002, σελ.24.

⁷⁷ Λέκκας Π., *ό.π.*, σελ. 135-136.

⁷⁸ Χαμηλάκης Γ., *ό.π.*, σελ. 156.

Μακεδονίας, δεν θα μπορούσε να λείπει από την αίθουσα, όπου και η φωτογραφική του απεικόνιση: η περίφημη χρυσή λάρνακα με τον εμβληματικό δεκαεξάκτινο «ήλιο της Βεργίνας» (ή «αστέρι της Βεργίνας»), η οποία βρέθηκε μέσα στον τάφο που ο Μανόλης Ανδρόνικος ονόμασε «τάφο του Φιλίππου», και έκτοτε απέκτησε εξέχουσα θέση στον εθνικό λόγο και το εθνικό φαντασιακό.⁷⁹ Η λάρνακα πλαισιώνεται από τμήματα τοιχογραφιών (φωτογραφίες) που κοσμούσαν μακεδονικούς τάφους, εν προκειμένω στα Λευκάδια (β' μισό 3^{ου} αιώνα), όπου εικονίζονται θώρακες και ασπίδες, τμήματα οπλισμού που ήταν «σχεδόν όμοιος με τον οπλισμό των στρατιωτικών σωμάτων των άλλων ελληνικών πόλεων».⁸⁰

Η υπόλοιπη αίθουσα είναι εξ ολοκλήρου αφιερωμένη στον Μέγα Αλέξανδρο, που αναφέρεται ως «ο μεγαλύτερος στρατηλάτης και εκπολιτιστής της αρχαιότητας» σύμφωνα με τη λεζάντα της προτομής του. «Αγάπησε με πάθος τα γράμματα, τις επιστήμες και τις τέχνες. Θαύμαζε τους ήρωες του Ομήρου και στα πρόσωπά τους έβλεπε τα πρότυπα της πολεμικής αρετής. Όνειρό του ήταν να φανεί αντάξιος τους», όπως και έγινε, χάρη στην επική εκστρατεία που πραγματοποίησε, επικεφαλής ενός στρατού που «συγκαταλέγεται στους καλύτερους του αρχαίου κόσμου», όπως αναφέρεται στην «Απεικόνιση της (πιθανής) δομής του εκστρατευτικού σώματος» κατά την έναρξη της εκστρατείας, το 334 π.Χ. Συγκροτημένος από Μακεδόνες, τους Έλληνες συμμάχους τους και μισθοφόρους, ήταν άρτια οργανωμένος και εκπαιδευμένος, «αν και αριθμητικά ήταν πολύ κατώτερος από τους στρατούς τους οποίους επρόκειτο να αντιμετωπίσει».

Το σώμα που ξεχωρίζει είναι φυσικά η *Μακεδονική Φάλαγγα*, που «ακατανίκητη στην άμυνα και στην επίθεση συνέβαλε αποφασιστικά στις μεγάλες νίκες του

⁷⁹ Στο ίδιο, σελ. 157, 191.

⁸⁰ Εκδοτική Αθηνών, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα, τόμος Δ', σελ. 35.

Φιλίππου και του Αλεξάνδρου». Εκτός από τον στρατό (πεζικό, ιππικό, τεχνικές και άλλες υπηρεσίες), το επιτελείο του Αλέξανδρου και τη διπλωματική υπηρεσία, το εκστρατευτικό σώμα περιελάμβανε ακόμα έναν αρκετά μεγάλο αριθμό επιστημόνων και καλλιτεχνών, που ήταν επιφορτισμένοι με το εξίσου σημαντικό καθήκον του «εκπολιτισμού».

Η πορεία της εκστρατείας από την Μακεδονία μέχρι την Ινδική απεικονίζεται σε χάρτη, ενώ έξι σημαντικές μάχες επιλέγονται για να απεικονιστούν σε χάρτες και συνοδευτικά κείμενα οι φάσεις, η διάταξη και τακτική των στρατευμάτων:

1. *Η μάχη του Γρανικού, 334 π.Χ.*: η πρώτη σύγκρουση με τον περσικό στρατό, προμήνυμα και των άλλων θριάμβων του, που οδήγησαν στην κατάλυση του περσικού κράτους.⁸¹

2. *Η μάχη της Ισσού, 333π.Χ.*: θριαμβευτική νίκη επί του Δαρείου, με τον οποίο ο Αλέξανδρος συγκρούστηκε στο πεδίο της μάχης.

3. *Η πολιορκία και άλωση της Τύρου, 332 π.Χ.*: σημαντική βάση του περσικού στόλου, «απόρθητη πόλη» με ισχυρή οχύρωση, την οποία ο Αλέξανδρος κατέλαβε μετά από επτά μηνών και στερέωσε ακόμη περισσότερο τη φήμη του ως ακατανίκητου στρατηλάτη.⁸²

Η μάχη των Γαυγαμήλων, 331 π.Χ. : η περιφανέστερη νίκη του Αλεξάνδρου, αυτή που έκρινε οριστικά την τύχη της περσικής αυτοκρατορίας.⁸³

Η πολιορκία της Αόρνου Πέτρας, 327 π.Χ. : από τις τολμηρότερες επιχειρήσεις κατά την εκστρατεία στην Ινδική

⁸¹ Στο ίδιο, σελ. 51.

⁸² Στο ίδιο, σελ. 92, 100.

⁸³ Στο ίδιο, σελ., 121.

Η μάχη του Υδάσπη, 326 π.Χ. : μια από τις σπουδαιότερες πολεμικές επιχειρήσεις της αρχαίας ιστορίας, όπου ο Αλέξανδρος αναμετρήθηκε και νίκησε τον βασιλιά Πώρο.

Την ψυχρή γλώσσα των χαρτών αντισταθμίζουν μια σειρά καλλιτεχνικά έργα (φωτογραφικές αναπαραστάσεις). *«Η διάβαση του Γρανικού ποταμού»*, του Charles de Brun, αποδίδει τη δυσκολία του εγχειρήματος. Στο *«Ψηφιδωτό της Πομπηίας με τη μάχη της Ισού»*, «Δαρείος και Αλέξανδρος εικονίζονται αντιμέτωποι. Ο Αλέξανδρος ακάθεκτος επιτίθεται στον Δαρείο, ο οποίος πάνω στο άρμα του δείχνει έντρομος». Η υπεροχή του Αλέξανδρου είναι αδιαμφισβήτητη, όπως και των Μακεδόνων στρατιωτών έναντι των αντιπάλων τους: ο ιππέας στην τοιχογραφία από τον μακεδονικό *«Τάφο του Κινχ»* στη Νάουσα, είναι «έτοιμος να επιτεθεί κατά αντιπάλου του που προσπαθεί να καλυφθεί με την ασπίδα του». Δραματικές μάχες Ελλήνων και Περσών, με έμφαση στο πρόσωπο του Αλέξανδρου απεικονίζονται στην ανάγλυφη διακόσμηση που φέρει η λεγόμενη *«Σαρκοφάγος του Μ. Αλεξάνδρου»*, αλλά και σκηνές από την καθημερινή ζωή και την εκστρατεία στα δέκα *ορειχάλκινα ανάγλυφα εμπνευσμένα από χαρακτηριστικά έργα του Pinelli, 1928.*

Η ανθρώπινη πλευρά του Αλέξανδρου, η φροντίδα για τους στρατιώτες του και η ψυχική του ανωτερότητα προβάλλονται στη *«Διάβαση της ερήμου Γεδρωσίας»*: «Απεικονίζεται η στιγμή όπου ο Αλέξανδρος στη διάρκεια της διάβασης της Γεδρωσίας ερήμου με το στράτευμά του έχυσε το νερό που του πρόσφεραν οι στρατιώτες του μέσα σε μια περικεφαλαία επειδή συμμεριζόταν τις κακουχίες του στρατού του».

Πέρα από την πολεμική ικανότητα, εξάιρεται και η πολιτική σύνεση και διορατικότητα του στρατηλάτη. Στο κείμενο που συνοδεύει τον πίνακα *«Οι γάμοι του Μ. Αλεξάνδρου»* αναφέρεται ότι «οι μεικτοί γάμοι αποσκοπούσαν στη σύσφιγξη των

σχέσεων Ελλήνων και Περσών και εξυπηρετούσαν το όραμα της δημιουργίας στην Ασία ενός πολιτισμού με ελληνικά και περσικά στοιχεία».

Αυτό το όραμα, προφανώς ήταν προϊόν της ελληνικής του παιδείας, στην οποία όφειλε όχι μόνο το «αιέν αριστεύειν» αλλά και το «φιλοσοφείν». Το στοιχείο αυτό προβάλλεται στο ελληνορωμαϊκό ανάγλυφο (φωτογραφική αναπαράσταση) που απεικονίζει τη συνάντηση του Αλέξανδρου με τον κυνικό φιλόσοφο Διογένη κατά την επίσκεψή του στην Κόρινθο. Το γνωστό ανέκδοτο, παροιμιώδες χάρη στην περιφρονητική στάση του κυνικού φιλοσόφου για τον πλούτο και τη δόξα, εδώ φωτίζει μάλλον τον Μακεδόνα βασιλιά και την αγάπη του για τους φιλοσόφους και τη φιλοσοφία.

Η κληρονομιά και ο θρύλος του Αλέξανδρου

Η αφήγηση ολοκληρώνεται με μια μικρή ενότητα εκθεμάτων που σχολιάζουν τον απόηχο και την επίδραση του έργου του Αλέξανδρου, τη διάδοση του θρύλου του μέσω του Βυζαντίου στην Ευρώπη και μέσω των ελληνιστικών κρατών στην Ανατολή.

Μια σειρά από *Μικρογραφίες από τον κώδικα 5 του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας*, που περιλαμβάνει και το *Μυθιστόρημα του Μ. Αλέξανδρου*, τον παρουσιάζουν ως βυζαντινό αυτοκράτορα και, όπως αναφέρεται στο συνοδευτικό κείμενο, ήταν παραγγελία πιθανόν από τον αυτοκράτορα της Τραπεζούντας Αλέξιο Γ' Κομνηνό που «είχε τον Αλέξανδρο ως πρότυπό του».

Δύο χάρτες με τις κατακτήσεις του Αλέξανδρου από άτλαντες του 17^{ου} και 19^{ου} αιώνα και ένας ακόμη, εκτύπωση του 18^{ου} αιώνα, που απεικονίζει το βασίλειο της

Περγάμου, μαρτυρούν την επιβίωση του μύθου του μέσω της μεσαιωνικής στη νεότερη Ευρώπη.

Στην Ανατολή, η θρησκεία και η μυθολογία μπολιάστηκαν από την ιστορία των κατορθωμάτων του: *ένα πιάτο περσικής τέχνης του 18^{ου} αιώνα* (φωτογραφία) παριστάνει τον Αλέξανδρο σε αναζήτηση του ύδατος της ζωής, ενώ *τμήμα κοπτικού υφάσματος με παράσταση του Αλέξανδρου* (φωτογραφία) και επιγραφή «*Μακεντόν Αλεξάντερος*» μαρτυρεί ότι η παράδοση για τα επιτεύγματά του έμεινε ζωντανή και στην Αίγυπτο.

Τα έργα αυτά αναδεικνύουν προφανώς όχι ένα διαχρονικό σύμβολο του ελληνικού πολιτισμού που η λάμψη του κατέκτησε την υφήλιο, αλλά ένα σύμβολο που νοηματοδοτήθηκε από διαφορετικές εποχές και πολιτισμούς. Η πηγή από την οποία προήλθε αυτή η πρωτεϊκή εικόνα του Αλέξανδρου είναι το περίφημο «Μυθιστόρημα του Αλέξανδρου», δημιούργημα του αλεξανδρινού περιβάλλοντος, που μεταφράστηκε και υπέστη ποικίλες προσαρμογές κατά τους ύστερους ρωμαϊκούς και μεσαιωνικούς χρόνους, ένα μείγμα από αληθινά γεγονότα και θρυλικές διηγήσεις, που θυμίζουν τόσο την «Οδύσσεια» όσο και διηγήματα της Ανατολής.⁸⁴ Το υπερφυσικό και ιπποτικό στοιχείο αρχικά, η φιλοσοφική και πολιτική διάσταση του Αλέξανδρου αργότερα, δεσπόζουν στην παράδοση της Δύσης, ενώ στην Ανατολή παρουσιάζεται ένα διπλό πρόσωπο, άλλοτε θετικό κι άλλοτε αρνητικό: κατακτητής, φιλόσοφος και προφήτης ταυτόχρονα, είναι ο ιδανικός μονάρχης.⁸⁵

Από το τέλος του 15^{ου} αιώνα, ο ήρωας του «Μυθιστορήματος» τείνει να παραχωρήσει τη θέση του στο ιστορικό πρόσωπο. Ο μύθος του Αλέξανδρου αποκτά δηλαδή μια νέα διάσταση, περισσότερο πολιτική παρά θεολογική ή φιλοσοφική και

⁸⁴ Mossé C., ό.π., σελ. 250,254.

⁸⁵ Στο ίδιο., σελ. 260, 264.

πολύ λιγότερο ρομαντική. Η εικόνα του που επιβάλλεται στη Γαλλία του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα είναι αρχικά η εικόνα του νικητή πολεμιστή και του απόλυτου μονάρχη, ενώ με την αμφισβήτηση της απολυταρχίας, η εικόνα αυτή υποβαθμίζεται· ενώ δεν αμφισβητείται η πολεμική του αξία, η συμπεριφορά και οι αρετές του ακολουθούν φθίνουσα πορεία. Ωστόσο, παρά την απόρριψη, είναι αλήθεια ότι στη διάρκεια των δύο αυτών αιώνων στη Γαλλία, όπως και έξω από αυτή, ο Αλέξανδρος παραμένει μια εξαιρετική μορφή, στη ζωγραφική, στο θέατρο και στα φιλοσοφικά κείμενα.⁸⁶

Αυτές τις παραδόσεις, που είχαν θρέψει τη λαϊκή φαντασία επί αιώνες, θα αξιοποιήσει και ο Ρήγας στο *εικονογραφημένο μονόφυλλο*, που κυκλοφόρησε το 1797. Αντίγραφό του βρίσκεται στην είσοδο της αίθουσας, ακριβώς απέναντι από τον Φίλιππο, κλείνοντας έτσι τον κύκλο της περιήγησης και συνδέοντας συμβολικά την Αρχαιότητα με τη Νεότερη εποχή, τον αρχαίο με το νεότερο ελληνισμό. Στο κέντρο διακρίνεται η μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου και γύρω από αυτήν οι τέσσερις στρατηγοί του, Σέλευκος, Αντίγονος, Κάσσανδρος και Πτολεμαίος, ενώ στις πλευρές του πλαισίου εικονίζονται κορυφαίες σκηνές της εκστρατείας συνοδευμένες από λακωνικά ερμηνευτικά σχόλια. Ο Αλέξανδρος εδώ δεν νοείται ως «ένδοξος πρόγονος», ως εθνικό σύμβολο, αλλά συμπυκνώνει το πατριωτικό μήνυμα του Ρήγα – τη νίκη του ελληνισμού κατά του ασιατικού δεσποτισμού- σε γλώσσα οικεία στα ευρύτερα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας και με σύμβολα που μπορούσαν να κατανοήσουν.⁸⁷

Η αναφορά στην ελληνιστική εποχή περιορίζεται σε έναν μόνο χάρτη και μικρό συνοδευτικό κείμενο. Παρότι την περίοδο αυτή γίνονται πολλοί πόλεμοι και πραγματοποιούνται σημαντικά επιτεύγματα στον τομέα της στρατιωτικής

⁸⁶ Στο ίδιο, σελ. 254, 267, 269, 272-273.

⁸⁷ Κιτρομηλίδης Π., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2000, σελ. 308-309.

τεχνολογίας και των στρατιωτικών τεχνικών, ωστόσο δεν περιλαμβάνεται στην ιστορική αναπαράσταση του Πολεμικού Μουσείου, πιθανώς γιατί δεν προσφέρεται για να υποστηρίξει ένα ηρωικό και ένδοξο αφήγημα, όπως άλλωστε και η επόμενη περίοδος, της ρωμαϊκής κατάκτησης. Οι πόλεμοι μεταξύ των διαδόχων του Αλεξάνδρου και μεταξύ των βασιλείων, η γενίκευση του φαινομένου της καταστροφής πόλεων και της υποδούλωσης των πληθυσμών τους και η τελική κατίσχυση των Ρωμαίων, που υποτάσσουν ολοκληρωτικά τον ελληνικό κόσμο απουσιάζουν από την αφήγηση.⁸⁸

Αποτίμηση - Η ένταξη των Μακεδόνων στο εθνικό αφήγημα

Συμπερασματικά, με βάση τον τρόπο που σκιαγραφούνται οι «αλεξανδρινοί χρόνοι» εντάσσονται στο σχήμα της «συνέχειας» και αποτελούν μια από τις λαμπρές κορυφώσεις της εθνικής ιστορίας. Αμφισβητούμενα ή αιχμηρά σημεία λειαίνονται, απλοποιούνται και εξομαλύνονται. Έτσι, οι Έλληνες της νότιας Ελλάδας υποτάσσονται στους επίσης Έλληνες Μακεδόνες μετά την ήττα τους στη Χαιρώνεια, χωρίς να αναφέρονται οι μακροχρόνιες συγκρούσεις με την Αθήνα και τις άλλες ελληνικές πόλεις και τις αποικίες τους, εξαιρετικής σφοδρότητας μάλιστα, όπως στην περίπτωση της ολοκληρωτικής καταστροφής της Ολύνθου.

Μετά το συμμαχικό συνέδριο της Κορίνθου οι Μακεδόνες ηγούνται, φυσικά τω τρόπω, της πανελλήνιας εκστρατείας, ο σκοπός της οποίας δεν δηλώνεται αλλά υπονοείται από το «περικείμενο» του μουσειακού αφηγήματος, δηλαδή την ευρέως διαδεδομένη μη ακαδημαϊκή ιστορία. Τα κίνητρα άλλωστε δεν έχουν τόσο μεγάλη σημασία συγκρινόμενα με το αποτέλεσμα, που δηλώνεται ξεκάθαρα: τον «εκπολιτισμό» της Ανατολής μέσω της διάδοσης του ελληνικού πολιτισμού, που

⁸⁸ Walbank F., *Ο ελληνιστικός κόσμος*, Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Βάνιας, 1999, σελ. 271-273, 354.

επιβεβαιώνεται έτσι ως «ανώτερος». Το επίτευγμα είναι έργο του Αλέξανδρου, μιας χαρισματικής προσωπικότητας, που κατέκτησε τον τίτλο του Μέγα και άγγιξε τα όρια του μύθου. Η προσωπικότητά του εξιδανικεύεται μέσα από την αφήγηση του μουσείου και η αποτίμησή της είναι ανεπιφύλακτα θετική. Ωστόσο, ήδη από την αρχαιότητα, είχαν διαμορφωθεί δύο ριζικά αντίθετα ρεύματα στην προσέγγιση του Αλέξανδρου, τα οποία διαιωνίστηκαν στο πέρασμα των αιώνων: το άμεσο περιβάλλον του αρχικά, και οι βιογράφοι του αργότερα - Διόδωρος, Κόιντος Κούρτιος, Ιουστίνος (Τρόγος), Πλούταρχος, Αρριανός - τον μυθοποίησαν, ενώ αντίθετα οι περιπατητικοί και στωικοί φιλόσοφοι είδαν στο πρόσωπό του τον δεσπότη και καταστροφέα της δημοκρατικής ελευθερίας.⁸⁹

Αυτή η δεύτερη τάση φτάνει μέχρι και τους λόγιους του προεπαναστατικού Νεοελληνικού Διαφωτισμού, που απαξιώνουν τους Μακεδόνες ως κατακτητές των Ελλήνων, εντελώς ξένους προς το πνεύμα της δημοκρατίας και το πολιτειακό ιδανικό που οραματίζονταν για το νέο ανεξάρτητο ελληνικό κράτος.⁹⁰

Από τη δεκαετία του 1840 ωστόσο, γίνεται ευκρινής –παρά τις αντιφάσεις και τις παλινωδίες - μια μεταστροφή απέναντι στους Μακεδόνες και την ιστορία τους. Η ισχυρή μοναρχία και η πολιτική ενότητα που συμβολίζει ο Αλέξανδρος προσφέρουν στο ελληνικό βασίλειο τα νομιμοποιητικά ερείσματα που χρειάζεται για την εδαφική του επέκταση, παράλληλα με τον μεγαλοϊδεατικό στόχο του εκπολιτισμού και εξελληνισμού της Ανατολής⁹¹.

⁸⁹ Mosse, ό.π., σελ. 241, 244, 248.

⁹⁰ Πολίτης Α., Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880, Αθήνα: Ε.Μ.Ν.Ε.-ΜΝΗΜΩΝ, 1998, σελ. 40-43.

⁹¹ Πολίτης, ό.π., σελ. 46 και Καραμανωλάκης Β., *Η συγκρότηση της ιστορικής επιστήμης και η διδασκαλία της ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1837-1932)*, Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2006 (εδώ: ψηφιοποιημένο βιβλίο του ΙΑΕΝ), σελ. 102-103.

Ο καθηγητής της Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, ενώ στο σχολικό εγχειρίδιο γενικής ιστορίας που συνέγραψε το 1849 διέκρινε το μακεδονικό έθνος –κράμα Ελλήνων και Ιλλυριών –από το ελληνικό, στο ανάλογο εγχειρίδιο του 1853 θα το ενσωματώσει στην ελληνική ιστορία. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1856, ο Κ. Ασώπιος με τον πρυτανικό του λόγο θα επιδράσει σημαντικά στην ενσωμάτωση των μακεδονικών χρόνων και στην αναγόρευση του Μ. Αλέξανδρου σε κεντρική μορφή της ιστορίας του ελληνικού έθνους, ενώ ο Γερμανός ιστορικός Γιόχαν Γκούσταβ Ντρώζεν, το έργο του οποίου θα κυκλοφορήσει στην Ελλάδα το 1859, θα έχει τη δική του σημαντική συμβολή στην αποκατάσταση αυτής της συνέχειας αλλά και του όρου «ελληνισμός», που στην πολιτισμική του διάσταση, θα επανασηματοδοτηθεί και θα χρησιμοποιηθεί ευρύτατα στην ελληνική ιστοριογραφία.⁹²

⁹² Καραμανωλάκης Β., ό.π., σελ. 102-104.

4. Μεσαιωνικοί χρόνοι: «Βυζάντιο»

Η ενότητα συγκροτείται σε γενικές γραμμές από αντίγραφα και μακέτες ρωμαϊκών – βυζαντινών όπλων και πολεμικών μηχανισμών, από πορτραίτα και απεικονίσεις σημαντικών Αυτοκρατόρων, από χάρτες που καταγράφουν τις πολεμικές επιχειρήσεις αλλά και τις μεταβολές των συνόρων της αυτοκρατορίας ανά τους αιώνες, από σκηνές σημαντικών πολεμικών αναμετρήσεων που καθόρισαν την ιστορική πορεία του Βυζαντίου, καθώς και από εικόνες Αγίων του Χριστιανισμού που υπογραμμίζουν τον θρησκευτικό χαρακτήρα της Αυτοκρατορίας. Σε προθήκες, τέλος, εκτίθενται υπό μορφή ομοιωμάτων τεχνολογικά επιτεύγματα των Βυζαντινών, όπως πολιορκητικές μηχανές, τα θεοδοσιανά τείχη, βυζαντινή βαλλίστρα υγρού πυρός, αστρολάβος και ηλιακό ρολόι.

Ο όρος Βυζάντιο χρησιμοποιείται εδώ χωρίς περαιτέρω διευκρινίσεις, όπως έχει καθιερωθεί από τους πρώτους μελετητές της εποχής και της περιοχής, για να περιγράψει την περίοδο της μεσαιωνικής ιστορίας των χωρών που αποτέλεσαν την αυτοκρατορία, που σήμερα καταχρηστικά ονομάζουμε Βυζαντινή.⁹³ Ο όρος προτιμήθηκε ενδεχομένως ως ασφαλέστερος έναντι του όρου «Ρωμαϊκή Ανατολική Αυτοκρατορία», που ενδεχομένως να ξένιζε ή να προκαλούσε σύγχυση σχετικά με την ελληνικότητα της Αυτοκρατορίας.

Στο αφήγημα του Μουσείου κυριαρχούν οι αυτοκράτορες και οι αγώνες που έκαναν για να επεκτείνουν τα σύνορα της αυτοκρατορίας ή να τα υπερασπιστούν απέναντι στις εχθρικές επιβουλές.

Σε δύο αντίγραφα μικρογραφίας του 9^{ου} αιώνα (Εθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι) εικονίζονται η Αγία Ελένη που βρίσκει τον Τίμιο Σταυρό και ο αυτοκράτορας

⁹³ Γλύκατζη Αρβελέρ Ε., *Γιατί το Βυζάντιο*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2009, σ.15

Κωνσταντίνος, ιδρυτής και ονοματοθέτης της Κωνσταντινούπολης αλλά και εκείνος που καθιέρωσε τον χριστιανισμό ως επίσημη θρησκεία της αυτοκρατορίας.

Ο Ιουστινιανός (φωτογραφία ψηφιδωτού από τον ναό του Αγίου Βιταλίου της Ραβέννας: ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός και η ακολουθία του) είναι ο πρώτος αυτοκράτορας που έκανε πραγματικότητα την αυτοκρατορική βυζαντινή ιδέα⁹⁴, όπως δείχνει ο χάρτης με τους πολέμους που διεξήγε στη Δύση, όπως και ένας ακόμη που απεικονίζει τα όρια της Αυτοκρατορίας το 565, μετά τον θάνατό του και την ολοκλήρωση της Reconquista.

Ο Ηράκλειος (φωτογραφία χάλκινου αγάλματος (610-641) στην Barletta της Ιταλίας / από το «Λεύκωμα Βυζαντινών Αυτοκρατόρων» του Σ. Λάμπρου) οργάνωσε την άμυνα της αυτοκρατορίας στην δύσκολη μετα-ιουστινιάνεια εποχή⁹⁵. Το σχέδιο με τίτλο «Ο Ηράκλειος εκστρατεύων κατά των Περσών» (από την ιστορία του Κ. Παπαρρηγόπουλου) αναφέρεται στην επιτυχή προσπάθεια του Ηράκλειου κατά των απίστων, που είχε πάρει διαστάσεις σταυροφορίας,⁹⁶ όπως πιστοποιεί και ο σχετικός χάρτης, και είχε ως αποτέλεσμα «να υψώσει και πάλι στα Ιεροσόλυμα τον Τίμιο Σταυρό (630) που είχαν αρπάξει οι Πέρσες» (σύμφωνα με το συνοδευτικό κείμενο)

Σλάβοι και Άβαροι απειλούν τα ανατολικά σύνορα από τα τέλη του 6^{ου} αιώνα, ενώ οι Άραβες θα την απειλήσουν επανειλημμένα από τον 8^ο (χάρτες και συνοδευτικό κείμενο). Το «υγρό πυρ» θα απωθήσει τους πολιορκητές, όπως φαίνεται σε σκηνή ναυμαχίας (αντίγραφο από μικρογραφία/ Κώδικας Εθνικής Βιβλιοθήκης της Μαδρίτης – ελληνικός κώδικας του ΙΑ' αιώνα που περιλαμβάνει τα Κυνηγετικά του Ψευδο – Οπριανού). Με τη συντριβή τους στη μάχη του ποταμού Λαλακάοντα (863)

⁹⁴ Στο ίδιο, σ.25

⁹⁵ Στο ίδιο, σ.30

⁹⁶ Στο ίδιο, σ.30

στα σύνορα του θέματος της Παφλαγονίας (φωτογραφία μικρογραφίας από τη Χρονογραφία του Ιωάννη Σκυλίτζη, Μαδρίτη, Εθνική Βιβλιοθήκη) οι Άραβες θα αποκλειστούν από τον Εύξεινο Πόντο, που παρέμεινε λίμνη βυζαντινή.⁹⁷

Οι αυτοκράτορες Νικηφόρος Φωκάς, Ιωάννης Τζιμισκής, και Βασίλειος Β΄ «χάραξαν τα νέα σύνορα της Αυτοκρατορίας», σύμφωνα με το κείμενο που συνοδεύει τον χάρτη με τις εκστρατείες τους. Ο Νικηφόρος Φωκάς (963-969), «ένας από τους σπουδαιότερους βυζαντινούς αυτοκράτορες», πέτυχε την ανακατάληψη της Κρήτης από τους Άραβες (φωτογραφία μικρογραφίας από την χρονογραφία του Ιωάννη Σκυλίτζη, Μαδρίτη, Εθνική Βιβλιοθήκη). Στον Ιωάννη Τζιμισκή (969-976) οφείλεται η κατάληψη της Πρεσλάβας και η νίκη επί του ηγεμόνα του Κιέβου Σιατοσλάβου με συνέπεια να επανέλθει η Βουλγαρία στη βυζαντινή επικράτεια (φωτογραφίες μικρογραφιών από την χρονογραφία του Ιωάννη Σκυλίτζη, Μαδρίτη, Εθνική Βιβλιοθήκη και από τον Κώδικα σλαβ. II της Βατικανής Βιβλιοθήκης). Ο Βασίλειος Β΄ (976-1025) υπέταξε πλήρως τους Βουλγάρους μετά από αγώνα 44 ετών, όπως αναφέρεται στο κείμενο που συνοδεύει τον χάρτη με τις εναντίον τους εκστρατείες (986-1004) και (1004- 1018), παίρνοντας έτσι το προσωνύμιο «Βουλγαροκτόνος». Ένας χάρτης δείχνει το βυζαντινό κράτος μετά τον θάνατό του, «μεγαλύτερο και ισχυρότερο από τον 10^ο αιώνα».

Δύο χάρτες με τις Σταυροφορίες απεικονίζουν τις πορείες των Σταυροφόρων και τα εδάφη της Αυτοκρατορίας μετά το 1204. Στα συνοδευτικά κείμενα αναφέρεται ότι «Οι καχυποψίες των βυζαντινών απέναντι στους Στ. επιβεβαιώθηκαν κατά την Δ΄ Σταυροφορία με την άλωση της Κωνσταντινούπολης». Ο αυτοκράτορας Αλέξιος Α΄ Κομνηνός (εικόνα από μικρογραφία, 12ος αι. Βιβλιοθήκη Βατικανού) «Υπήρξε ικανότατος αυτοκράτορας», σύμφωνα με το συνοδευτικό κείμενο. «Εκμεταλλεύτηκε

⁹⁷ Στο ίδιο, σ. 34

τις συγκρούσεις των Σταυροφόρων με τους Τούρκους και με διπλωματικές κινήσεις πέτυχε την απελευθέρωση βυζαντινών περιοχών».

Η εποχή των Παλαιολόγων ολοκληρώνει την ιστορική αναδρομή. Δύο τελευταίοι χάρτες παρουσιάζουν τους τελευταίους αιώνες της Αυτοκρατορίας. Στον ένα απεικονίζεται το Βυζάντιο επί Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου (1261-1282) και στον άλλο κατά τον ΙΔ΄ και ΙΕ΄ αιώνα. Σύμφωνα με τα συνοδευτικά κείμενα «Ο αυτοκράτορας της Νίκαιας [...] απελευθέρωσε το 1261 την Κων/πολη, έπειτα από 57 χρόνια λατινικής κατοχής. Ακολούθησε πολιτική ισχυροποίησης και αποκατάστασης της αυτοκρατορίας» και επίσης, «Οι εμφύλιοι πόλεμοι κατά το ΙΔ΄ και ΙΕ΄ αιώνα περιόρισαν τα εδάφη της αυτοκρατορίας».

Ξεχωριστή θέση ανάμεσα στα εκθέματα της συλλογής κατέχει μια ευμεγέθους ανάγλυφη σύνθεση του τελευταίου βυζαντινού αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Παλαιολόγο από τον γλύπτη Βάσο Φαληρέα. Η σύνθεση απεικονίζει τον αυτοκράτορα ξαπλωμένο, νεκρό ντυμένο με την στρατιωτική του στολή και με τον οπλισμό του ακόμη στα χέρια. Στη δεξιά πλευρά της σύνθεσης απεικονίζεται ένας άγγελος σε στάση θρήνου, ενώ στην αριστερή πλευρά το κεφάλι του Παλαιολόγου πλαισιώνεται από έναν αετό (σύμβολο της Αυτοκρατορίας) και το βασιλικό στέμμα (σύμβολο της εξουσίας του). Το σπασμένο ξίφος στα χέρια του υποδηλώνει το θάρρος και την αυτοθυσία που επέδειξε ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος τις τελευταίες στιγμές πριν σκοτωθεί υπερασπιζόμενος την Κωνσταντινούπολη από τους Οθωμανούς. Στο συνοδευτικό κείμενο αναφέρεται ότι «Σκοτώθηκε στην πύλη του Αγίου Ρωμανού στις 29 Μαΐου 1453. Το άψυχο κορμί του αποκεφαλίστηκε και δεν βρέθηκε ποτέ».

Η μνημειακού τύπου σύνθεση του Φαληρέα μοιάζει να λειτουργεί σαν επίλογος αλλά και σαν παρακαταθήκη για το μέλλον. Επίλογος της βυζαντινής περιόδου με την πτώση της Κωνσταντινούπολης και τον ένδοξο θάνατο του τελευταίου αυτοκράτορά της, και παρακαταθήκη για το μέλλον με τον ηρωισμό και η αυτοθυσία του, ως αρετές που αρμόζουν στην ιδέα του έθνους. Υπό αυτό το πρίσμα, η ενότητα του Βυζαντίου στο Πολεμικό Μουσείο προοικονομεί την Επανάσταση του 1821 ως συνέπεια της εθνικής αφύπνισης.

Η ενσωμάτωση του Βυζαντίου στο νεοελληνικό ιστορικό αφήγημα φαινόταν αρχικά προβληματική. Απαξιωμένη στον λόγο των Ευρωπαίων και Ελλήνων Διαφωτιστών ως εποχή σκοταδιστική, θεοκρατική και δεσποτική, η βυζαντινή πολιτεία και ιστορία ταυτίζονταν στην συνείδησή τους περισσότερο με τη «βάρβαρη Ανατολή» παρά με τη «φωτισμένη Δύση». Σύμφωνα με την αντίληψη αυτή, επομένως, οποιαδήποτε αναφορά των Νεοελλήνων σε στοιχεία συγγένειάς τους με τους Βυζαντινούς θα υπονόμει την προνομιακή σχέση που αξίωναν για τον εαυτό τους ως αυθεντικών απογόνων και κληρονόμων των αρχαίων Ελλήνων.⁹⁸

Θα μεσολαβήσουν η ποιοτική επανεκτίμηση του Μεσαίωνα από την ευρωπαϊκή ρομαντική ιστοριογραφία του 19^{ου} αιώνα, η ευθεία αμφισβήτηση της καταγωγής των Νεοελλήνων από τον Βαυαρό ιστορικό Ι.Φ. Φαλμεράνερ, αλλά και εθνικά ζητήματα, όπως η εδαφική επέκταση του νεοσύστατου κράτους, για να αναδιαταχθεί η εθνική ιδεολογία και να συμπεριλάβει στο αφήγημά της το Βυζάντιο.

Η ιδεολογική στροφή για την ένταξη του Βυζαντίου στην ελληνική ιστορία ξεκινάει με τον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο και ολοκληρώνεται με τον Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο. Το πολιτισμικό κριτήριο που υιοθετήθηκε ως επιχείρημα για την

⁹⁸ Ροτζώκος Ν., «Η νεοελληνική εθνική ιδεολογία και η εθνική ιστοριογραφία», στο (συνλ.) *Ελληνική Ιστορία, τ. Γ': Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία*, ΕΑΠ, Πάτρα 1999, σ. 219

κατάδειξη της συνέχειας και της ενότητας του ελληνισμού μέσα στον χρόνο, αποτελεί μια υπερ-ιστορική σταθερά, η οποία άντλησε τη δυναμική της από τη ρομαντική ανάγνωση της έννοιας του έθνους. Σύμφωνα με αυτήν, κριτήρια όπως η γλώσσα (στην περίπτωση της κλασικής αρχαιότητας) και η θρησκεία (στην περίπτωση του Βυζαντίου) συνιστούν διαφορετικές εκδηλώσεις της ίδιας διαχρονικής και αναλλοίωτης ουσίας που είναι η ιδέα του «έθνους». Έτσι, οι ιστορικές φάσεις τις οποίες διένυσε ο ελληνισμός, αποτελούν νομοτελειακά προδιαγεγραμμένα στάδια εξέλιξης του έθνους, καθοδηγημένα από την Πρόνοια της Ιστορίας.⁹⁹

Μπορεί σήμερα η πρόοδος της επιστήμης της ιστοριογραφίας να έχει ξεπεράσει τα ρομαντικά ερμηνευτικά σχήματα του ιστορισμού του 19^{ου} αιώνα, όμως αναμφίβολα το σχήμα της ενιαίας και αδιάλειπτης ιστορικής συνέχειας του ελληνικού έθνους εξακολουθεί να παραμένει κυρίαρχο, τουλάχιστον στη δημόσια σφαίρα. Η βυζαντινή ενότητα του Πολεμικού Μουσείου εντάσσεται σε αυτή την αντίληψη της συνέχειας και χρησιμοποιεί τα τεκμήριά της για να αφηγηθεί την πολεμική ιστορία του μεσαιωνικού ελληνισμού.

⁹⁹ Στο ίδιο, 235-238

5. Νεότεροι χρόνοι: 15^{ος} – 19^{ος} αιώνας

ι) Λατινοκρατία, Φραγκοκρατία, Τουρκοκρατία

Οι περίοδοι της Λατινικής και Φραγκικής κυριαρχίας σχολιάζονται μόνο με ομοιώματα όπλων και γκραβούρες. Αντίθετα, η τελευταία περίοδος της Τουρκοκρατίας κυριαρχεί, υπό τον τίτλο «Εθνεγερσία».

Οι εθνεγέρτες

Τρεις προσωπογραφίες, έργα του Κ. Μαλάμου, αφιερώνονται σε τρία πρόσωπα, δύο κληρικούς κι έναν κοσμικό, που προετοίμασαν με τη δράση τους την εξέγερση του υπόδουλου έθνους. Ο *Κύριλλος Λούκαρις*, (1572-1638) Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, «φρόντισε για την εκπαίδευση του κλήρου και του λαού, με σκοπό τη διατήρηση της εθνικής συνείδησης του γένους. Για τη δράση του αυτή στραγγαλίστηκε από τους Γενίτσαρους», σύμφωνα με τη λεζάντα. Ο μοναχός και δάσκαλος *Κοσμάς ο Αιτωλός* (1714-1779), «δολοφονήθηκε από τους Τούρκους σαν υποκινητής επανάστασης. Η εκκλησία τον ανακήρυξε άγιο». Ο *Ρήγας Φεραίος* (1757-1798) «από τους πρωτεργάτες της Ελληνικής Εθνεγερσίας», «εμψύχωσε και ξεσήκωσε τους σκλαβωμένους Έλληνες. Για τη δράση του αυτή φυλακίστηκε και στραγγαλίστηκε από τους Τούρκους μαζί με τους συνεργάτες του στο Βελιγράδι». Δίπλα στους πίνακες δεσπόζει «*Η Χάρτα του Ρήγα*», «ο χάρτης της ελληνικής Ανατολής από τα Καρπάθια και το Δούναβη μέχρι την Κρήτη και από την Αδριατική και το Ιόνιο ως τον Εύξεινο Πόντο και τη Βιθυνία της Μικράς Ασίας». «Στα περιθώρια του χάρτη έχουν χαραχθεί ιστορικές παραστάσεις [...] και κάθε τι που θα μπορούσε να ανακαλέσει στη μνήμη των ραγιάδων την προγονική τους ιστορία και δόξα». «[...] να παρουσιάσει την έκταση και την ακτινοβολία του αρχαίου και νέου

Ελληνικού πολιτισμού, να θυμίσει [...] πολέμους και νίκες “κατά των βαρβάρων” και γενικά να δείξει στους Έλληνες “Τι είχανε, τι χάσανε και τι τους πρέπει”».

Στον Γρηγόριο Ε΄ είναι αφιερωμένος και ένας πίνακας μεγάλου μεγέθους του Νίκου Κεσσανλή «*Ο απαγχονισμός του Πατριάρχη του Γρηγορίου Ε΄*» (1821), που «φιλοτεχνήθηκε με βάση την αφήγηση αυτόπτη μάρτυρα» και απεικονίζει κυρίως την αγριότητα του τουρκικού όχλου, ενώ ο Πατριάρχης οδηγείται σε μαρτυρικό θάνατο.

Ο όρος «εθνεγερσία» ανακαλεί την αφύπνιση του «γένους», μετά από 400 χρόνια δουλείας. Έργο δύσκολο, ο «φωτισμός» του σκλαβωμένου έθνους που θα οδηγήσει στην ελευθερία απαιτεί την υπέρτατη θυσία και μάλιστα με τρόπο μαρτυρικό. Η ορθόδοξη Εκκλησία, με τον ανώτερο και κατώτερο κλήρο, δίνει το παρών και μάλιστα σε πρωταγωνιστικό ρόλο. Ωστόσο, η στερεότυπη ταύτιση Έθνους και Εκκλησίας καλύπτει αντιθέσεις, τριβές, ακόμη και σφοδρή πολεμική ή βίαιες συγκρούσεις που μια ορισμένη –η κυρίαρχη- εκδοχή της επίσημης εθνικής αφήγησης αγνοεί.

Ο πατριάρχης Κύριλλος Λούκαρις επιδίωξε όντως τη μετάφραση των ιερών κειμένων στην κοινή νεοελληνική γλώσσα, -ενώ η ορθόδοξη εκκλησιαστική αριστοκρατία διατηρούσε όλα τα ιερά κείμενα στα αρχαία – γιατί, σύμφωνα με άλλη οπτική¹⁰⁰, είτε ακολουθούσε το ρεύμα εκλαϊκευσης των κηρυγμάτων που από τα μέσα του 15^{ου} αιώνα είχε διαμορφωθεί στην ορθόδοξη εκκλησία, είτε γιατί εφάρμοζε ανάλογες πρακτικές των Ευρωπαίων Μεταρρυθμιστών. Ως θιασώτης του ευρύτερου ρεύματος της ευρωπαϊκής εκκλησιαστικής μεταρρύθμισης, εκκινώντας από αντικαθολικό ζήλο, υποστήριζε καθαρά καλβινιστικές θέσεις, όπως την πρόταξη της ατομικής

¹⁰⁰ Πιζάνιας Π., *Η Ιστορία των Νέων Ελλήνων. Από το 1400ς. έως το 1820*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2015, σ. 83-86.

συνείδησης ως παράγοντα λύτρωσης -εξ ου και η μετάφραση ιερών κειμένων- ενώ με την αμφισβήτηση του αλάθητου αμφισβητούσε τους προκαθημένους τόσο της καθολικής όσο και της ορθόδοξης εκκλησίας. Οι ενέργειές του που, σημειωτέον, δεν συνήγειραν τους ορθόδοξους πιστούς, προκάλεσαν την εχθρότητα της ορθόδοξης αριστοκρατίας του κλήρου, που τον απομόνωσε ως «υιόν του σκότους». Μετά από πιέσεις της Συνόδου και καθολικών, γενίτσαροι κατέστρεψαν το τυπογραφείο του πριν προλάβει να εκδοθεί ένα ολοκληρωμένο βιβλίο, ενώ τα μέλη της ορθόδοξης Συνόδου τον παρουσίασαν στην αυλή του σουλτάνου ως πολιτικά επικίνδυνο για την αυτοκρατορία¹⁰¹.

Αν ο Κύριλλος Λούκαρις είναι γνωστός σε ένα κοινό με ειδικά μορφωτικά ενδιαφέροντα, ο Πατριάρχης Γρηγόριος Ε΄ είναι ευρύτερα γνωστός έχοντας αναγορευθεί σε εθνικό σύμβολο εξαιτίας του μαρτυρικής θανάτωσής του από τους Τούρκους το Πάσχα του 1821, λίγο μετά το ξέσπασμα της Επανάστασης. Η σκηνή του απαγχονισμού του, όπως έχει αποτυπωθεί στον εν λόγω πίνακα του Πολεμικού Μουσείου, απεικονίζει γλαφυρά την τουρκική θηριωδία, που όμως δεν καταφέρνει να κάμψει το φρόνημα του πνευματικού ηγέτη των υποδούλων. Περί αυτού μαρτυρούν και άλλες συνθέσεις με το ίδιο θέμα, όπως η φανταστική σύνθεση του Π. φον Ες ή η ευρισκόμενη στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Η τελευταία συνοδεύεται από τη σημείωση –απολύτως εκφραστική του πνεύματος που διέπει και τον πίνακα του ΠΜ: «Την τοιαύτην τραγικήν πράξιν βλέπων ο θηριώδης των Τούρκων όχλος χειροκρότει και έχαιρε». Ο Πατριάρχης έμεινε πιστός στη θέση του για να προστατεύσει το ποίμνιό του, ενώ λίγο πριν με τον αφορισμό του Υψηλάντη και των επαναστατών είχε προσπαθήσει να αποσοβήσει τη γενική σφαγή των Ορθοδόξων.¹⁰²

¹⁰¹ Στο ίδιο, σ. 83-86.

¹⁰² ΙΕΕ, τόμος, ΙΒ, σελ. 33-34

Ωστόσο, η Εκκλησία είχε αντιταχθεί στις νεωτερικές ιδέες και τα κηρύγματα ακριβώς εκείνα που είχαν προετοιμάσει ιδεολογικά τον αγώνα κατά της τυραννίας και είχαν συμβάλει στην ιδεολογική προετοιμασία της Επανάστασης. Το επαναστατικό κήρυγμα του Ρήγα απέναντι στην οθωμανική δεσποτεία αλλά και ο πλήρης αποκλεισμός της Εκκλησίας από το πολιτειακό σύστημα της Ελληνικής Δημοκρατίας¹⁰³ που οραματιζόταν, εξαιτίας της εναντίωσής του προς όλες τις μορφές ιεραρχίας, είχαν προκαλέσει την καταδίκη του από τον Γρηγόριο Ε΄ κατά τη διάρκεια της πρώτης του πατριαρχίας (1797-1798).¹⁰⁴

Τέτοιου είδους εχθρικές κινήσεις εγγράφονταν στο γενικότερο πλαίσιο της ιδεολογικής πόλωσης που επικρατούσε στην ελληνική κοινωνία, ιδίως από τη δεκαετία του 1790, καθώς εντεινόταν η συντηρητική εκστρατεία κατά της φιλοσοφίας και των πολιτικών ιδεών του Διαφωτισμού.¹⁰⁵ Πύρινα αντιδιαφωτιστικά κείμενα, προειδοποιήσεις και νουθεσίες προς τους πιστούς με αλληπάλληλες εγκυκλίους που καταδίκάζαν τις εκδηλώσεις της ασέβειας και της αθεΐας¹⁰⁶, υπονόμηση έως και κλείσιμο των νεωτερικών σχολείων που ήταν εστίες της νέας παιδείας, από τις παραδουνάβιες ηγεμονίες μέχρι τα Ιωάννινα, τη Χίο, τη Σμύρνη και τις Κυδωνίες¹⁰⁷, αφορισμός και καύση βιβλίων που ασκούσαν κριτική στην ορθόδοξη εκκλησιαστική αριστοκρατία¹⁰⁸. Σε αρκετές από αυτές τις περιπτώσεις, ήταν ο Γρηγόριος Ε΄ που πρωτοστάτησε εκφράζοντας ένα μαχητικό αντεπαναστατικό πνεύμα.

Η συνύπαρξη του Ρήγα Φεραίου με τον Γρηγόριο Ε΄ είναι επομένως παράδοξη - αν και όχι καινοφανής, αν θυμηθούμε τους ανδριάντες τους στα Προπύλαια του

¹⁰³ Κιτρομηλίδης Π., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, ό.π., σ.322

¹⁰⁴ στο ίδιο, σ. 428

¹⁰⁵ στο ίδιο, σ. 434

¹⁰⁶ στο ίδιο, σ. 452. Πιζάνιας Π., *Η Ιστορία των Νέων Ελλήνων*, ό.π., σ. 459

¹⁰⁷ Κιτρομηλίδης Π., ο.π., σ. 447-448

¹⁰⁸ Πιζάνιας Π., *Η Ιστορία των Νέων Ελλήνων*, ό.π., σ. 468

Πανεπιστημίου Αθηνών μαζί με αυτούς του Κοραή και του Καποδίστρια. Πρόκειται φυσικά για συμβιβασμό αναγκαίο προκειμένου να εκφραστεί η διαχρονική ενότητα του έθνους και να συγκροτηθεί το «εθνικό πάνθεο» ως συστατικό μιας ομογενοποιημένης εκδοχής της ιστορίας. Δίπλα στον εθνομάρτυρα Ρήγα αποκαταστάθηκε δημοσίως και ο αμφιλεγόμενος στα μετεπαναστατικά χρόνια Πατριάρχης ως «πρωτομάρτυρας» της Επανάστασης αλλά και «νεομάρτυρας» της χριστιανικής πίστης,¹⁰⁹ σε δύο διαδοχικές τελετές, το 1871 και το 1872. Στο πρόσωπό του αναγνωρίστηκε ένα σύμβολο που συνέδεε το Εικοσιένα με τη Μεγάλη Ιδέα, την παλιγγενεσία με τις αλυσωτικές βλέψεις, όπως επέτασαν οι εθνικές επιδιώξεις στην τρέχουσα ιστορική συγκυρία.¹¹⁰

Σουλιώτες

Μια ενότητα από πίνακες του Luis Dupre είναι αφιερωμένη στους Σουλιώτες, τους οποίους ο αρχαιολάτρης και φιλέλληνας ζωγράφος, θα συναντήσει στην Κέρκυρα, όπου είχαν βρει καταφύγιο μετά τον διωγμό τους από τον Αλή Πασά, και θα ζητήσει να τους ζωγραφίσει. «Ο Αλή πασάς των Ιωαννίνων κυνηγώντας στη θάλασσα του Βουθρωτού», «Τα βουνά του Σουλίου», «Ο όρκος του Έλληνα», «Σουλιώτης στην Κέρκυρα μετά την καταστροφή του Σουλίου από τους Τούρκους», «Φώτος Πίκος, Σουλιώτης, πρωτοπαλικάρο του Α. Τζαβέλα», «Έλληνας των Ιωαννίνων», «Ο θάνατος του παλικάριου», ανωνύμου αλλά της ίδιας τεχνοτροπίας, είναι τα έργα που απαρτίζουν την ενότητα.

¹⁰⁹ Παπαθεοδώρου Γ., *Ρομαντικά πεπρωμένα. Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης ως «εθνικός ποιητής»*. Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2009, σελ. 268, 281.

¹¹⁰ Στο ίδιο, σελ. 249, 268.

Χαρακτηριστικό είναι το θέμα του «παλικαριού» -του νεαρού αγωνιστή της ελευθερίας, άλλοτε στο καραούλι ή σε ενέδρα, και άλλοτε μετά τη μάχη - που το ζωγράφισαν πολύ συχνά οι Ευρωπαίοι ζωγράφοι.

Η πολύχρονη πεισματώδης αντίσταση των Σουλιωτών, που δεν κάμφθηκε από τον αποκλεισμό και τη λιμοκτονία που τους επιβλήθηκε από τον Αλή πασά, και κατέληξε σε διωγμό από τις εστίες τους, ανύψωσε τους αγώνες και τις θυσίες τους στη σφαίρα του μύθου, με κορυφαία σύμβολα το Κούγκι και το Ζάλογγο. Εύλογα, έχουν καταγραφεί στο εθνικό φαντασιακό ως ενσάρκωση του ανυπότακτου πνεύματος της ελευθερίας. Τι νόημα όμως είχε μια τέτοια έννοια αυτή γι' αυτούς τους ορεσίβιους εμπειροπόλεμους πολεμιστές;

Η εθνοκεντρική ρητορεία περί της ελευθερίας των Ελλήνων παρουσιάζει το νόημά της ως ενιαίο για τους πάντες. Ωστόσο, η αξία αυτή γινόταν αντιληπτή με διαφορετικό τρόπο από κάθε ηγετική ομάδα που αποτέλεσε συστατικό στοιχείο της επαναστατικής ηγεσίας, ανάλογα με τη δράση, τη θέση ισχύος, και τα συμφέροντά της.¹¹¹ Με τη νεωτερική της σημασία γινόταν αντιληπτή μόνο από τους εμπόρους και τους караβοκύρηδες, που το ανάπτυγμα της δράσης τους τούς είχε φέρει σε επαφή με τους ανοιχτούς ευρωπαϊκούς ορίζοντες και, ως εκ τούτου, τους καθιστούσε ευεπίφορους στην δεξίωση των διαφωτιστικών ιδεών. Δεν συνέβαινε όμως το ίδιο με τους κοτσαμπάσηδες της Πελοποννήσου, τους κληρικούς και τις τοπικές ένοπλες αριστοκρατίες, όπως οι Σουλιώτες και οι Μανιάτες καπεταναίοι. Ο ριζοσπαστισμός τους εμπεριείχε έναν ισχυρά εδραιωμένο πριν από την Επανάσταση τοπικισμό και το νόημα που απέδιδαν στην ελευθερία, αρχικά τουλάχιστον, ταυτιζόταν με την

¹¹¹ Πιζάνιας Π., «Από ραγιάς Έλληνας πολίτης. Διαφωτισμός και Επανάσταση 1750-1832», στο Ιδίου (επιμ) Η Ελληνική Επανάσταση του 1821. Ένα ευρωπαϊκό γεγονός, Τμήμα Ιστορίας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο / εκδόσεις Κέδρος, 2009, σελ. 47

αποτίναξη του καθεστώτος του ραγιά και την απόσχιση από το οθωμανικό κρατικό πλαίσιο εξουσίας.¹¹² Ειδικά οι Σουλιώτες, στα τέλη του 18^{ου} αιώνα αποτελούν μια ανυπότακτη ορεινή πολεμική κοινότητα, που έχει αναδειχθεί σε χριστιανικό τοπικό κέντρο εξουσίας, αυτονομημένο από την τοπική οθωμανική εξουσία.¹¹³ Τα σουλιώτικα γένη δρουν ως ένοπλη δύναμη που παρέχει προστασία στον αγροτικό πληθυσμό της ημιορεινής και πεδινής ζώνης, υπό την απειλή ή την άσκηση ένοπλης βίας, με αναγκαστικές ή μη δανειοδοτήσεις, έναντι ετήσιου, σε είδος ή χρήμα, αντιτίμου. Για πρώτη φορά στην περιοχή ένας χριστιανικός πληθυσμός θα ασκεί ένοπλη προστασία, παράλληλα με το κυρίαρχο μουσουλμανικό στοιχείο, διεισδύοντας στο σύστημα διαμεσολαβήσεων και ανακατανομής των προερχόμενων από τα πεδινά πόρων. Ο κύριος χώρος επιρροής τους εκτεινόταν σε 60-70 χωριά στην περιφέρεια των Σουλιώτικών βουνών, ενώ στο απόγειο της δύναμής τους, κατά την τελευταία δεκαετία του 18^{ου} αιώνα, έφθασαν μέχρι το νοτιοδυτικό τμήμα της κοιλάδας των Ιωαννίνων και ως τις ακτές του Ιονίου, όπου οι αρπαγές και οι λεηλασίες τους παρενοχλούν τους παρακείμενους Βενετούς.

Η σύγκρουσή τους με τον Αλή πασά των Ιωαννίνων, που είχε εκδηλώσει αποσχιστικές τάσεις έναντι της Πύλης και είχε ως στρατηγικό στόχο την έξοδο στα λιμάνια και τις θάλασσες του Αμβρακικού, του Ιονίου και της Αδριατικής, ήταν αναπόφευκτη. Στη διάρκεια αυτής της αναμέτρησης, από το 1792 έως το 1803, οι Σουλιώτες θα συμμαχήσουν με το τοπικό μουσουλμανικό στοιχείο αλλά και θα διασπαστούν μεταξύ τους εξαιτίας της πολιτικής «διαίρει και βασίλευε» του αντιπάλου τους. Μέσω του χρηματισμού, τα αυτόνομα και αυτεξούσια γένη άλλαζαν διαρκώς στρατόπεδο με κίνητρο το ίδιο όφελος, σύμφωνα πάντα με τα επικρατούντα ήθη της εποχής και του τόπου.

¹¹² στο ίδιο, σελ. 48, 51

¹¹³ Ψημούλη Β., «Σούλι και Σουλιώτες. Ο τόπος και οι άνθρωποι», στο Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.) *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003, τόμος 1, σ. 227-256

Ωστόσο, σε συνθήκες διαμόρφωσης της ελληνικής εθνικής ταυτότητας οι Σουλιώτες θα προβληθούν από τον Ρήγα, τον Χρ. Περαιβό, τον Κοραή και τον Ανώνυμο της Ελληνικής Νομαρχίας ως πρότυπο αντίστασης για όλους τους Έλληνες απέναντι στον τύραννο.¹¹⁴ Εξάλλου, μετά την επιστροφή στην εστία τους το 1820 θα ενταχθούν στην υπόθεση της Ελληνικής Επανάστασης.

Η Φιλική εταιρεία

Δίπλα στις προσωπογραφίες των ιδρυτών της Φιλικής Εταιρείας, Σκουφά, Τσακάλωφ, Ξάνθου, και του πρωτεργάτη της Παναγιώτη Σέκερη, δεσπόζει ο πίνακας με τίτλο «Ο Κολοκοτρώνης ορκίζεται μέλος της Φιλικής Εταιρείας» (αντίγραφο από το ομώνυμο έργο του Δ. Τσόκου). Το ίδιο θέμα έχει η ξυλογραφία «Όρκος των Φιλικών», έργο και δωρεά του Ακαδημαϊκού Β. Φαληρέα, με την έμφαση να δίνεται στο στοιχείο του όρκου και την ιερότητα της στιγμής.

Επανάσταση στη Μολδοβλαχία

Στην προτομή του Γεωργάκη Ολύμπιου αναφέρεται ότι ήταν «από τους προδρόμους των αγωνιστών της ελληνικής -επανάστασης», «Φιλικός με πλούσια δράση πρωτοστάτησε στην επανάσταση στη Μολδοβλαχία και στη μάχη στο Δραγατσάνι». «Μετά την πανωλεθρία των ελληνικών δυνάμεων κατέφυγε με τους άνδρες του στη μονή Σέκου, όπου για να μην παραδοθεί στους Τούρκους, που τον πολιορκούσαν, ανατινάχθηκε μαζί με τους πιστούς συντρόφους του πυροδοτώντας τα πυρομαχικά τους που φύλαγαν στη Μονή».

Τέσσερα έργα του βαυαρού Π. φον Ες αφηγούνται το ίδιο θέμα: «Ο Αλέξανδρος Υψηλάντης διαβαίνει τον Προύθο» - «Η μάχη του Δραγατσανίου και η καταστροφή

¹¹⁴ Στο ίδιο, σ. 227-256

του Ιερού Λόχου» - «Ο Αθ. Αγραφιώτης μάχεται στον Προύθο ποταμό με 500 άνδρες του εναντίον 12.000 Τούρκων» - «Ο Γεωργάκης Ολύμπιος και οι σύντροφοί του ανατινάζονται στον αέρα στη μονή του Σέκου, Βλαχία, 1821» αναδεικνύοντας τον ηρωισμό και την αυτοθυσία των αγωνιστών.

Ξεχωριστή προθήκη είναι αφιερωμένη στον εθνικό ποιητή Διονύσιο Σολωμό, όπου ξεχωρίζει τμήμα κορμού από το δέντρο στη Ζάκυνθο, κάτω από οποίο, σύμφωνα με την παράδοση, εμπνεύστηκε τον Ύμνον εις την Ελευθερία .

ii) Ελληνική Επανάσταση

Αίθουσα πρώτη

Περιμετρικά της αίθουσας είναι τοποθετημένοι 27 πίνακες με σκηνές και πρόσωπα της Επανάστασης. Τα περισσότερα -17- από αυτά έχουν φιλοτεχνηθεί κυρίως από τον Πέτερ φον Ες, και τα υπόλοιπα από τους Λ. Ντυπρέ, Λιπαρίνι και Α. Μάγερ

Ο ζωγράφος Π. φον Ες,¹¹⁵ ήταν αναγνωρισμένος πολεμικός ζωγράφος, που με εντολή του Λουδοβίκου της Βαυαρίας συνόδευσε στην Ελλάδα τον βασιλιά Όθωνα το 1832-1833 και φιλοτέχνησε 39 ελαιογραφικά σκίτσα με σκηνές του Αγώνα. Την δεκαετία του 1840 κυκλοφόρησε η λιθογραφική αναπαραγωγή των σκηνών, την οποία υιοθέτησαν οι Έλληνες για πολλές δεκαετίες ως την «επίσημη» εικονογραφία της Επανάστασης. Τον βασικό αφηγηματικό ιστό αποτελούν σημαντικές επιτυχίες και νίκες από την περίοδο 1821-1822, πριν αρχίσουν οι εμφύλιες διαμάχες. Ο ηρωικός τόνος και η διδακτική διάθεση είναι ευδιάκριτα: σε κάθε έργο πρωταγωνιστεί ένα επώνυμο πρόσωπο, ένας οπλαρχηγός, όπως ο Κολοκοτρώνης, Ο Α. Διάκος, ο

¹¹⁵ Πυρπυρής Π., *Μια ανάγνωση της εικονογραφίας του 1821. Συμβολή στον οπτικό γραμματισμό*, Αθήνα, 2016, σ. 185-188 (ηλεκτρονική έκδοση)

Ανδρούτσος, ο Νικηταράς, που «ξεσηκώνει», «οδηγεί», «συνεγείρει» τους πολεμιστές, «υπερασπίζεται» ή «κυριεύει» μια πολιορκημένη πόλη, «νικά», «κατατροπώνει» και «εξολοθρεύει» τους εχθρούς, στα Δερβενάκια, στο Βαλτέτσι, στη Βοστίτσα, στο Μαραθώνα. Το μήνυμα μεταδίδεται αβίαστα, μέσα από στερεοτυπικούς κώδικες, όπως ο υπερτονισμός του ανδραγαθήματος του ήρωα ή η εμφατική αντίστιξη νικητή και ηττημένου. Η δυναμική έκφραση και η ρεαλιστική απεικόνιση της δράσης συνυπάρχουν με την ρομαντική εξιδανίκευση των αγωνιστών και μια εξωραϊστική τάση, που αποτυπώνεται στις ευγενικές φυσιογνωμίες των Ελλήνων, στην επιμελημένη απόδοση των φορεσιών και των όπλων τους και στην εν γένει ανώτερη πολιτισμική τους υπόσταση, που τους διαφοροποιεί από τους αλλογενείς και αλλόθρησκους εχθρούς τους. Η Εκκλησία και εδώ παρούσα, πρωτοστατεί και μαρτυρεί: *«Ο Παλιών Πατρών Γερμανός υψώνει τη σημαία της Επανάστασης στην Αγία Λαύρα», και «Ο Πατριάρχης Κων/πόλεως Γρηγόριος Ε΄ αποκαθλώνεται από την αγχόνη».*

Φόρος τιμής αποτίνεται όμως και στους «ανώνυμους» ήρωες και ηρωίδες. Στο έργο *«Η εποποιία των δρεπανηφόρων γυναικών της Μάνης στη μάχη του Δυρού κατά των Αιγυπτίων του Ιμπραήμ (Ιούνιος 1826)»* (Κώστας Ι. Σπυριούνης, ελαιογραφία σε μουσαμά) υποδηλώνεται η πάνδημη συμμετοχή στον αγώνα και εξαιρείται ο ρόλος των γυναικών: «Οι γυναίκες οπλισμένες με τα δρεπάνια από τους αγρούς που θέριζαν επιτεθήκανε με τέτοιο ηρωισμό κατά των Αιγυπτίων ώστε τους ανάγκασαν να πέσουν στη θάλασσα φέρνοντας πλήρη διάλυση στον στρατό του Ιμπραήμ. Ο Κολοκοτρώνης απαθανάτισε το ιστορικό γεγονός στα απομνημονεύματά του γράφοντας ότι οι Μανιάτισσες γυναίκες του Δυρού “επελάγωσαν τους Τούρκους του Ιμπραήμ”. Με τη μάχη του Δυρού απέτυχε η προσπάθεια του Ιμπραήμ να υποτάξει τους Μανιάτες, οι γυναίκες των οποίων έγραψαν μια από τις ενδοξότερες σελίδες της

Ιστορίας της Μάνης με τη νίκη τους [...].Οι Μανιάτισσες έδωσαν ένα σκληρό μάθημα στον επηρμένο αλαζόνα Αιγύπτιο στρατηγό και ευτέλισαν τη στρατηγική του ιδιοφυΐα. Το μεγαλειώδες αυτό γεγονός υμνήθηκε από τη μανιάτικη λαϊκή μούσα σε πολλά δημοτικά τραγούδια».

Στην εμβληματική μορφή του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη αποδίδεται ιδιαίτερη τιμή, με αποκλειστικά αφιερωμένη σε αυτόν επιτοίχια προθήκη. Η ιδιότυπη ιερότητα, εθνική και θρησκευτική ταυτόχρονα, με την οποία περιβάλλεται το πρόσωπο του Κολοκοτρώνη είναι προφανής. Η σύνθεση οργανώνεται γύρω από την εικόνα που τον παρουσιάζει προσευχόμενο. Αριστερά, ένα σχέδιο, ένα αγαλματίδιο του ήρωα έφιππου, το νεκρικό προσωπείο του κι ένα σχέδιο του 19^{ου} αιώνα, που τον εικονίζει «επί της νεκρικής κλίνης». Ιδιόχειρες επιστολές προς τον Πλαπούτα και ένα επάργυρο τάσι που ανήκε στον ίδιο, μαζί με πάλα του 19^{ου} αιώνα και πλούσια διακοσμημένη πιστόλα του 18^{ου} αιώνα μαζί με τη θήκη της, ολοκληρώνουν τη σύνθεση.

Η τάση για προσωποποίηση του ηρωισμού διαφαίνεται και στις *12 προσωπογραφίες* στρατιωτικών, πολιτικών και ενός κληρικού που διακρίθηκαν στη διάρκεια της Επανάστασης αλλά και στη μετεπαναστατική περίοδο. Πρόκειται για τους: Νικόλαο Κριεζώτη, Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη, Αρχιεπίσκοπο Κύπρου Κυπριανό, Κίτσο Τζαβέλλα, Νότη Μπότσαρη, Δημήτριο Πλαπούτα, Ιωάννη Μακρυγιάννη, Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, Νικήτα Σταματελόπουλο (Νικηταρά), Αθανάσιο Διάκο, Χριστόφορο Περραιβό (στη λεζάντα: Χριστός Περραιβός) και Ανδρέα Π. Μεταξά (που όμως εσφαλμένα αναφέρεται ως Κωνσταντίνος Νικόδημος)

Η προσωπογραφία αναπτύσσεται παράλληλα με την συστηματική μελέτη της Επανάστασης, τη δημοσίευση επιστημονικών άρθρων και βιογραφιών κατά τη

δεκαετία του 1850, εποχή κατά την οποία η ζωγραφική και το θέατρο δείχνουν ιδιαίτερη προτίμηση για τα ηρωικά θέματα, με μια διάθεση εθνικής διδαχής και διαπαιδαγώγησης. Η προσωπογραφία επιχειρεί να επιβάλει πρότυπα προς μίμηση, που εμφορούνται από τις αξίες του έθνους, αποδίδοντάς τους τις προσήκουσες ιδιότητες μέσα από την εξιδανίκευση. Ο ακαδημαϊσμός προσφέρεται για την εξυπηρέτηση αυτού του σκοπού, παράλληλα με κάποια λαϊκότερα στοιχεία, όπως η ακαμψία. Έτσι, τα άτομα – πρωταγωνιστές των ιστορικών γεγονότων, αποδίδονται με λεπτότητα και αποπνέουν υψηλό ήθος, ώστε να αποτελέσουν ιδεατά κανονιστικά πρότυπα για τον βίο των ανθρώπων, ενώ παράλληλα η νέα άρχουσα τάξη διαχέει με τον τρόπο αυτό τις αξίες της και επικυρώνει τον ηγετικό της ρόλο.¹¹⁶

Έξι προτομές, των Κολοκοτρώνη, Διάκου (και αγαλματίδιο του Τόμπρου), Παπαφλέσσα, Γκριτζάλη, Καραϊσκάκη και ενός άγνωστου αγωνιστή, αποτελούν υπόμνηση της ανδρείας τους και της οφειλόμενης σε αυτούς τιμής.

Συνδεδεμένο με τον Θ. Κολοκοτρώνη είναι και το διόραμα στο οποίο αναπαρίσταται η «Η Μάχη στα Δερβενάκια», όπου η στρατιά του Δράμαλη υπέστη συντριπτική ήττα στις 26 Ιουλίου 1822.

Μαζί με τη μεγάλη νίκη, αντιστικτικά προβάλλεται μια από τις πιο τραγικές στιγμές του Αγώνα, «Η σφαγή της Χίου». Ο πίνακας, αντίγραφο του ομώνυμου έργου του Ε. Delacroix, που φιλοτεχνήθηκε από τον μαθητή του Pierre Andrieu, δεσπόζει σε περίοπτη, ειδικά διαμορφωμένη θέση - βάθρο, στο κεντρικότερο σημείο της αίθουσας. Το φιλελληνικό και ρομαντικό πνεύμα αποτυπώθηκαν στο συγκεκριμένο έργο με τον πιο αυθεντικό και εκφραστικό τόπο. Ένα σκηνικό ερήμωσης και ζόφου παρουσιάζεται μετά την καταστροφή, μια εικόνα πραγματικής αποκάλυψης.

¹¹⁶ Στο ίδιο, σ. 185-188

Θέλοντας να ευαισθητοποιήσει την κοινή γνώμη υπέρ του ελληνικού αγώνα, ο καλλιτέχνης παραθέτει απέναντι στην θηριωδία και αλαζονεία των Τούρκων, την οδύνη των θυμάτων τους αλλά και την αφοσίωσή τους στην ελευθερία. Οι φιγούρες των βαρβάρων, σκοτεινές και δυσοίωνες, με την έπαρση της νίκης, τοποθετούνται αντιστικτικά προς τις εξουθενωμένες και τσακισμένες μορφές των ηττημένων Ελλήνων: ανάμεσά τους, μια μάννα νεκρή με το μωρό στην αγκαλιά, δύο αγκαλιασμένα παιδιά που περιμένουν τον θάνατο, και μια ηλικιωμένη γυναίκα, που με άδαιο βλέμμα κοιτάζει την καταστροφή, θρηνώντας ταυτόχρονα για την ήττα της χριστιανοσύνης και του πολιτισμού.

Τέσσερις προθήκες - μια επιτοίχια και τρεις επιτραπέζιες - προβάλλουν πληθωρικά τα όπλα του αγώνα σαν έργα τέχνης αισθητοποιώντας τον πόλεμο: σπάθες και πάλες του 19^{ου} αιώνα με αργυρές και επίχρυσες θήκες και «μαλαματοκαπνισμένες» πιστόλες, επίσης του 19^{ου} αιώνα, όλες με ένθετες, εγχάρακτες και ανάγλυφες διακοσμήσεις

Αίθουσα δεύτερη

Στη δεύτερη αίθουσα, επίσης αφιερωμένη στην ελληνική επανάσταση, προβάλλεται ένα από τα δραματικότερα γεγονότα του Αγώνα, η Έξοδος του Μεσολογγίου, την οποία εξιστορούν αρκετά έργα:

Ο μεγάλος σε μέγεθος πίνακας, αντίγραφο του ομώνυμου έργου του Βρυζάκη, «Η έξοδος του Μεσολογγίου» (1850), «Η μάχη περί την Σημαίαν», του Σταματίου Βούλγαρη, «Η καταστροφή του Μεσολογγίου» (χωρίς στοιχεία) «Ο επίσκοπος Μεσολογγίου ευλογεί τους αγωνιστές» (χωρίς στοιχεία), «Η έξοδος του Μεσολογγίου» του Ανδρέα Γεωργιάδη του Κρητός και «Ο επίσκοπος Ρωγών Ιωσήφ,

μπρούτζινο ανάγλυφο έργο του Λάζαρου Σώχου, επιστέφει πίνακα που εικονίζει τον ίδιο να ευλογεί τους αγωνιστές.

Τέλος, λιτή είναι η αναφορά που γίνεται στον διάσημο Φιλέλληνα που πολέμησε και πέθανε στην πόλη των Ελεύθερων Πολιορκημένων: «Λόρδος Βύρων – Γεννήθηκε στο Εκονσέλ 22 Ιανουαρίου 1788, πέθανε στο Μεσολόγγι 17 Απριλίου 1824» (δεν αναφέρεται ζωγράφος), μαζί με τις σελίδες 10 και 11 από τα «Ελληνικά Χρονικά», που αναφέρονται στο θάνατό του.

Τα στοιχεία που ενοποιούν αυτές τις συνθέσεις είναι ο αγώνας, ο ηρωισμός και η θυσία στο βωμό του ιερού καθήκοντος, ενώ η Εκκλησία ευλογεί και εμψυχώνει. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει, όχι μόνο λόγω του μεγάλου μεγέθους του, ο πίνακας του Βρυζάκη «Η έξοδος του Μεσολογγίου». Το έργο, με το οποίο ο καλλιτέχνης συμμετείχε στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού το 1855, κατατάσσεται στο είδος του ακαδημαϊκού ιδεαλιστικού ρομαντισμού.¹¹⁷ Πρόκειται για την έσχατη σύγκρουση με τον εχθρό μετά από πολύμηνη και εξουθενωτική πολιορκία. Οι αγωνιστές ωστόσο, εξορμούν ατσαλάκωτοι, χωρίς καν ίχνη τραυμάτων, λουσμένοι στο φως, ενώ οι Τούρκοι μόλις διακρίνονται μέσα στο σκοτάδι. Ο πρωταγωνιστής της πολυπρόσωπης σύνθεσης, που αποτελείται από γενναία μαχόμενους άνδρες και γυναίκες, ενσαρκώνει το πρότυπο του πολεμιστή: αποφασιστικός και αγέρωχος σηκώνει το σπαθί του, ενώ στο άλλο του χέρι κρατά υπερήφανα τη σημαία με τον σταυρό. Επίγειο και ουράνιο στοιχείο συνενώνονται, τη στιγμή που οι πολιορκημένοι αποτολμούν την έξοδο πάνω σε μια γέφυρα - σύμβολο της σύνδεσης ουρανού και γης- και με τη θυσία τους περνούν στην αθανασία. Στο επάνω μέρος, ο Παντοκράτορας τους ευλογεί, ενώ

¹¹⁷ Στο ίδιο, σ. 161

πλήθος αγγέλων κατεβαίνουν προς το μέρος τους για να τους στεφανώσουν με δάφνινα στεφάνια και φύλλα φοίνικα.¹¹⁸

Οι 24 πίνακες του Παν. Ζωγράφου «που φιλοτεχνήθηκαν με βάση τη διήγηση του στρατηγού Ιωάννη Μακρυγιάννη και απεικονίζουν σκηνές από μάχες της ελληνικής επανάστασης» ολοκληρώνουν τη συγκεκριμένη θεματική. Μέσα σε ένα έντονα φορτισμένο από πολιτικές, κοινωνικές και ιδεολογικές διαμάχες περιβάλλον, ο στρατηγός αλλά και πολιτικός Ιωάννης Μακρυγιάννης θέλησε να καταθέσει, με λόγο και εικόνα, τη δική του μαρτυρία για τον Αγώνα – τη μόνη έγκυρη και αντικειμενική, όπως πίστευε – προκειμένου να δια φωτίσει όχι μόνο το ελληνικό αλλά και το ευρωπαϊκό κοινό. Στοχεύοντας στην όσο το δυνατόν ευρύτερη διάδοσή τους, ο Μακρυγιάννης επιδίωξε τη λιθογραφική αναπαραγωγή των έργων, ενώ με τον υπομνηματισμό τους θέλησε να τα αναγάγει σε παιδαγωγικά και διδακτικά εργαλεία. Σε αντίθεση με την προβολή μεμονωμένων, επώνυμων προσώπων, στα έργα των Μακρυγιάννη – Ζωγράφου ο Αγώνας είναι υπόθεση συλλογική. Ένα πλήθος προσώπων και γεγονότων συνδέονται μέσω μιας πυκνής αφηγηματικής γλώσσας, την οποία υποστηρίζουν οι συμβάσεις της μεταβυζαντινής και λαϊκής τέχνης, όπως η συνοπτική διατύπωση, η σχηματοποίηση και η αντιρεαλιστική κλίμακα.¹¹⁹

Ωστόσο, τα αισθητικά κριτήρια και η κυρίαρχη ιδεολογία των πρώτων μετεπαναστατικών χρόνων επέβαλαν όχι τόσο τις εικόνες του Μακρυγιάννη όσο εκείνες των φιλελλήνων καλλιτεχνών, και ιδίως του Πέτερ φον Ες, ως εικαστικά τεκμήρια του Αγώνα. Η «αποδοχή της ψευδαισθητικής αναπαράστασης» των εικόνων του Βαυαρού καλλιτέχνη αλλά και «η αστική προσδοκία – ανάγκη για τον ήρωα -

¹¹⁸ Στο ίδιο, σ. 161-162

¹¹⁹ Κουρια Α., «Νεοελληνική τέχνη. Μια δημιουργική πορεία σε ένα νεοσύστατο κράτος», στο: Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.) *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003, τ. 4, σ. 364-367

πρόσωπο που θα συγκεκριμενοποιούσε τα πατριωτικά οράματα της γενναιότητας και της αυταπάρνησης» εξηγούν την επικράτηση του Ες έναντι του Μακρυγιάννη.¹²⁰

«Η δίκαιη απόφαση του Θεού για την απελευθέρωση της Ελλάδας», του ίδιου ζωγράφου, λειτουργεί ως επίλογος της ενότητας, ενώ ο πίνακας του Π. φον Ες «Ο Ιωάννης Μακρυγιάννης μάχεται καρτερικά εναντίον των Τούρκων στον Πειραιά» συνιστά τιμητική αναφορά στον εμπνευστή των έργων.

Ο Μακρυγιάννης θα «ανακαλυφθεί» και θα λάβει ξεχωριστή θέση στην πνευματική ζωή της χώρας στη διάρκεια του Μεσοπολέμου, όταν ανακύπτει με ιδιαίτερη ένταση το πρόβλημα της σχέσης με την παράδοση και της αναζήτησης μιας «γνήσιας εθνικής ταυτότητας». Στο πλαίσιο της γενικότερης τάσης για «επιστροφή στις ρίζες» και επαναπροσδιορισμό της έννοιας της «ελληνικότητας», οι εικόνες του Ζωγράφου και τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη αντιμετωπίστηκαν πρωτίστως ως έργα ιδιαίτερης καλλιτεχνικής αξίας.¹²¹ Οι άλλες όψεις του Μακρυγιάννη, κοινωνικές κυρίως, θα ανακαλυφθούν αργότερα, στη διάρκεια της Κατοχής, με το δοκίμιο του Θεοτοκά (που δημοσιεύεται ακριβώς τη στιγμή της ίδρυσης του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου το 1941) και –κυρίως με τη διάλεξη του Σεφέρη στην Αλεξάνδρεια και το Κάιρο, τον Μάιο του 1943. Τότε ο Μακρυγιάννης θα προβληθεί ως πρότυπο δημοκρατικού ήθους, ως αυθεντική πηγή διαχρονικών αξιών του ελληνισμού και ως άξιος δάσκαλος των νέων πνευματικών ανθρώπων.¹²² Αλλά και στα χρόνια που ακολούθησαν, ο Μακρυγιάννης αναγνωρίστηκε ως η ενσάρκωση του ίδιου του αγνού, λαϊκού, εθνικού απελευθερωτικού ιδεώδους της Επανάστασης – εν τέλει, ως εθνικό σύμβολο, που το οικειοποιήθηκαν τόσο η Εκκλησία όσο και η

¹²⁰ Πυρπυρής Π., ό.π., σ. 146

¹²¹ Καγιαλής Τ., «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», στο : Χατζηιωσήφ Χ. (επιμ.), Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα. Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940, τ. Β2, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2003, σ. 348

¹²² Στο ίδιο, σ. 252,

ελληνική Αριστερά. Η πρώτη, για να τεκμηριώσει τον ρόλο της θρησκευτικής πίστης των εξεγερμένων ως κινητήρια δύναμη της εξέγερσης κι επομένως ως πυλώνα του νέου κράτους. Η δεύτερη, για να παραλληλίσει τον εαυτό της από τη δεκαετία του '30, και πολύ περισσότερο μετά τη λήξη του Εμφυλίου, με την απελευθερώτρια και τελικά προδομένη μερίδα του 1821.¹²³ Η αναφορά στον Μακρυγιάννη - εθνικό σύμβολο θα συνεχιστεί στα Ιουλιανά, στη διάρκεια της δικτατορίας αλλά και στη Μεταπολίτευση. Τότε θα αναγνωριστεί ως λαϊκό σύμβολο και αλληγορικό σημαίνον¹²⁴, όχι μόνο σε σχέση με τον πάσχοντα κι αγωνιζόμενο λαό αλλά και ως δομικό στοιχείο της σύμπλευσης λαϊκής κουλτούρας κι εθνικού προσδιορισμού που συντείνουν στο ιδανικό της ελευθερίας· τότε εν τέλει θα επικρατήσει ως θεματοφύλακας της τιμής και της αξιοπρέπειας του έθνους.¹²⁵

Η αναπαράσταση της Επανάστασης από το Μουσείο ακολουθεί τα γνώριμα στερεότυπα που αφορούν στρατιωτικές επιτυχίες, ηρωικές πράξεις, καταστροφές και τραγωδίες. Ένα αφήγημα χωρίς αντιφάσεις, αντιτιθέμενα συμφέροντα, και εμφύλιες συγκρούσεις, αν και η Επανάσταση υπήρξε ένα εξαιρετικά σύνθετο φαινόμενο.

iii) Οι απαρχές του ελληνικού κράτους

Φιλέλληνες

Στην ενότητα, που αναφέρεται στην περίοδο από την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους μέχρι και τον Μακεδονικό Αγώνα, προτάσσεται ως προοίμιο μια ομάδα έργων αφιερωμένων στους Φιλέλληνες, ως αναγνώριση της συμβολής τους

¹²³ Παναγιωτίδης Σ., «Ο στρατηγός Μακρυγιάννης και η ελληνική Αριστερά. Μια περίπτωση συμβολικής αναδρομικής οικειοποίησης», στο: *Οι αναγνώσεις του 1821 και η Αριστερά*, Αθήνα, εκδόσεις ΑΣΚΙ / Η ΑΥΓΗ, 2014, σ. 78-79

¹²⁴ Στο ίδιο, σ. 71

¹²⁵ Στο ίδιο, σ. 72

στην επίτευξη αυτού του σκοπού. Το έργο «*Η Ελλάς ευγνωμονούσα γράφει εις την πλάκα της Αθανασίας τα ονόματα των αγωνισθέντων υπέρ της Ελευθερίας της Φιλελλήνων*» των Π. Ζωγράφου και Ι. Μακρυγιάννη αποτυπώνει τη διάθεση αυτή.

Ανάμεσα στα εκθέματα ξεχωρίζει ο πίνακας που εικονίζει τον Λόρδο Βύρωνα με παραδοσιακή φορεσιά,¹²⁶ και την λιτή αναφορά στη λεζάντα ότι «Πέθανε στο Μεσολόγγι κατά τη διάρκεια της πολιορκίας της πόλης από τους Τούρκους». Ένα ακόμη έργο, μια μικρή λιθογραφία με το πορτραίτο και την υπογραφή του, συμπληρώνει την αναφορά στον πιο προβεβλημένο φιλέλληνα.

Μια άλλη κατηγορία εκθεμάτων είναι τα έργα ξένων καλλιτεχνών που εμπνεύστηκαν όχι μόνο από την Επανάσταση αλλά και από την καθημερινότητα των Ελλήνων, όπως ο Ντυπρέ («Διάβαση της Πίνδου από τα Ιωάννινα προς τα Τρίκαλα», όπου διακρίνεται και ο ίδιος), ο βαρόνος Στάκελμπεργκ («Γυναίκα των Δελφών»), ο Α. Φρίντελ («Πανούτσος Νοταράς»), ο Α. Σεφέρ («Ο νεαρός πολεμιστής υπερασπίζεται τον πατέρα του»: έργο βασισμένο στον ομώνυμο πίνακα του Α. Σεφέρ) . Υπόμνηση στη συμμετοχή των φιλελλήνων στον ένοπλο αγώνα συνιστούν οι πίνακες «Γάλλος πυροβολητής εκπαιδεύει Έλληνες στην χρήση των πυροβόλων» και «Η συνάντηση του στρατηγού Μαιζών με τον αρχηγό των τουρκοαιγυπτιακών δυνάμεων Ιμπραήμ πασά» (χωρίς στοιχεία), καθώς και προσωπογραφίες φιλελλήνων (Κάνινγκ, Ζόζεφ Μπαλέστρα). Η πλαισίωση των έργων από πίνακες αγωνιστών, όπως ο Πανούτσος Νοταράς, ο Παπαφλέσσας, ο Παλαιών Πατρών Γερμανός, υποδηλώνει αρμονική συνεργασία με τους Έλληνες αγωνιστές για τον κοινό σκοπό.

¹²⁶ Δεν αναφέρεται ο δημιουργός, ή κάποιο άλλα στοιχείο· ωστόσο, στον ιστότοπο της Βρετανικής Βιβλιοθήκης μια εικόνα σχεδόν πανομοιότυπη (προφανώς πρωτότυπη της παρούσας) τιτλοφορείται "Portrait of Lord Byron in Albanian Dress", <https://www.bl.uk/collection-items/byron-portrait>

Η αναφορά στους Φιλέλληνες, περισσότερο από την αναγνώριση της προσφοράς τους και έκφραση ευγνωμοσύνης, τονίζει το δίκαιο ενός αγώνα που είχε μεγάλη διεθνή απήχηση. Καμία άλλη απελευθερωτική εξέγερση της εποχής δεν συγκίνησε σε τέτοιο βαθμό τους λαούς κινητοποιώντας τους φιλελεύθερους, τους φιλόανθρωπους, τους ρομαντικούς, τους αρχαιολάτρες, ενίοτε και τους τυχοδιώκτες. Επιβεβαιώνει έτσι και ενισχύει σταθερές της εθνικής αυτοεικόνας αντικατοπτρίζοντας τη συνάφεια που είχε στη συνείδηση των πολλών ο αρχαίος κόσμος με τη σύγχρονη ελληνική ηρωική πράξη, την αποδοχή των «απογόνων» μέσα από τους «προγόνους».¹²⁷

Καποδίστριας

Πλάι στα εκθέματα που αφορούν τους Φιλέλληνες, γίνεται μια και μοναδική αναφορά στον Ιωάννη Καποδίστρια: πρόκειται για την δαφνοστεφανωμένη προτομή του με σύντομο συνοδευτικό κείμενο: «Κορυφαίος Έλληνας και Ευρωπαίος πολιτικός και διπλωμάτης. Πρώτος κυβερνήτης του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Δολοφονήθηκε στο Ναύπλιο στις 27 Σεπτέμβρη 1831».

Όθωνας

Αντίθετα με τον Καποδίστρια, η παρουσία του Όθωνα πρώτου βασιλιά των Ελλήνων είναι πιο πληθωρική.

Τέσσερις πίνακες αφηγούνται την αναχώρηση του βαυαρού βασιλιά από την πατρίδα του και την άφιξή του στην Ελλάδα («Αποχαιρετισμός του Όθωνα από την οικογένειά του», «Αναχώρηση των βαυαρικών στρατευμάτων για την Ελλάδα» «Επίσκεψη του βασιλιά Όθωνα στο Ναύπλιο, 6 Φεβρουαρίου 1833»¹²⁸, «Η άφιξη και

¹²⁷ Δρούλια Λ., «Ο Φιλελληνισμός. Φιλελεύθερο και ριζοσπαστικό πολιτικό κίνημα», στο: Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.) *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003, τ. 3, σ. 267, 268, 279

¹²⁸ Δεν αναφέρονται καλλιτέχνες

η υποδοχή του Όθωνα στο Ναύπλιο, 18 Ιανουαρίου 1833 (λιθογραφία από έργο του P.V. Hess), σε έναν απεικονίζεται σε νεαρή ηλικία με βαυαρική στολή και σε άλλον σε ώριμη ηλικία φορώντας φουστανέλα. Ένας μικρός πίνακας επίσης είναι αφιερωμένος στην βασίλισσα Αμαλία, με τη χαρακτηριστική ενδυμασία, ενώ σε προθήκη υπάρχει ένα μικρό τραπεζάκι εργασίας της βασίλισσας.

Η πολιτειακή μεταβολή σχολιάζεται στη λαϊκή λιθογραφία «Η Νύξ της 3ης Σεπτεμβρίου 1843», μαζί με την «Αναφορά του Συμβουλίου Επικρατείας προς τον βασιλιά Όθωνα για σχηματισμό κυβέρνησης τη νύχτα της επανάστασης της 3ης Σεπτεμβρίου 1843», «Το περί ελευθερίας Σύνταγμα» και την «Απόφαση της Γ' Εθνοσυνέλευσης των Ελλήνων κατά την ΟΔ Συνεδρίαση της 17ης Μαρτίου 1844».

Τα ευρωπαϊκά όπλα που εκτίθενται σε προθήκη και χρησιμοποιήθηκαν από τον ελληνικό στρατό πιθανώς υπαινίσσονται εγχείρημα εκσυγχρονισμού από τους Βαυαρούς.

Ιδιαίτερο σημειολογικό ενδιαφέρον έχει η παράθεση χάρτη του Ελληνικού Βασιλείου του 1838 - χαρτογραφημένου από γαλλικό στρατιωτικό επιτελείο, το οποίο και την αφιέρωσε στον βασιλιά Όθωνα- δίπλα σε λαϊκή λιθογραφία με τον Πόντο και την Παναγία Σουμελά. Η παράθεσή τους παραπέμπει αντιστικτικά στην πραγματικότητα του «καχεκτικού βασιλείου» και το όραμα της Μεγάλης Ιδέας, θιασώτης της οποίας ήταν ο Όθων, υιοθετώντας το ασαφές σύνθημα της «Ανατολικής» ή «Ελληνικής» Αυτοκρατορίας με εθνικό κέντρο την Κωνσταντινούπολη, ως σύνθημα απελευθερωτικό και ιδανική προοπτική επίλυσης του Ανατολικού Ζητήματος.¹²⁹

¹²⁹ Σκοπετέα Ε., *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Αθήνα: Πολύτυπο, 1988, σ. 276-277

Γεώργιος Α΄. Κρητική Επανάσταση – προσάρτηση της Θεσσαλίας

Η κρητική επανάσταση του 1866, αν και έληξε με ήττα, σημαδεύτηκε από το Ολοκαύτωμα της Μονής Αρκαδίου, όπου τον Νοέμβριο της ίδιας χρονιάς διαδραματίστηκε «ένα από τα συγκλονιστικότερα δράματα της επαναστάσεως»¹³⁰

Μετά τη σύντομη αναφορά στην άφιξη νέου βασιλιά Γεωργίου Α΄ στην Ελλάδα, που αποτυπώνεται σε αναμνηστικό μαντήλι φιλοτεχνημένο στο Παρίσι το 1863, και σε πίνακα κατά την είσοδό του στην Αθήνα (χωρίς στοιχεία), δίπλα στην απαραίτητη προσωπογραφία (χωρίς στοιχεία), η αφήγηση εστιάζεται στα δραματικά ιστορικά γεγονότα της περιόδου, αρχής γενομένης από το ολοκαύτωμα της Μονής Αρκαδίου, που ιστορείται σε δύο πίνακες («Έλληνες αντάρτες» και «Επίθεση του τουρκικού στρατού εναντίον της Μονής Αρκαδίου» (χωρίς στοιχεία και οι δύο) και σε μια ανάγλυφη μακέτα. Ένα σύντομο συνοδευτικό κείμενο εξηγεί ότι «Ο ηγούμενος της Μονής Γαβριήλ Μαρινάκης και ο ανθυπολοχαγός Ιωάννης Δημακόπουλος αντιστάθηκαν με 250 μαχητές και πολλά γυναικόπαιδα εναντίον πολυάριθμου τουρκοαιγυπτιακού στρατού. Στις 8-11-1866, όταν οι Τούρκοι όρμησαν στη Μονή, οι ηρωικοί Κρητικοί, βάζοντας φωτιά στην πυριτιδαποθήκη ανατινάχθηκαν με πολλούς Κρητικούς στον αέρα».

Η προσάρτηση της Θεσσαλίας το 1881 ως αποτέλεσμα διπλωματικών κινήσεων παρουσιάζεται μέσα από την ρομαντική οπτική μιας λαϊκής χαλκογραφίας και μιας αφίσας, που δίνουν έμφαση στην μεγαθυμία των Μεγάλων Δυνάμεων απέναντι στην ταπεινή Ελλάδα. Ο χάρτης της ελληνοτουρκικής μεθορίου που συνοδεύει τα δύο έργα, σχεδιασμένος από το Αυστριακό Γενικό Επιτελείο και την εταιρεία Kiepert's maps, συνιστά την πραγματολογική τεκμηρίωση του γεγονότος.

¹³⁰ Εκδοτική Αθηνών, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα, τόμος ΙΔ΄, σ.264

Ο ελληνοτουρκικός πόλεμος του 1897

Ο σύντομος αλλά τραυματικός για την ελληνική πλευρά ελληνοτουρκικός πόλεμος του 1897 εξιστορείται μέσα από λιθογραφίες της εποχής που δημοσιεύθηκαν στην εφημερίδα «Εστία», αλλά και από καλλιτεχνικά έργα: τρεις πίνακες του Γ. Ροϊλού και τέσσερα σχέδια του Πάνου Αραβαντινού.

Από την Εστία επιλέχθηκαν πέντε χαρακτηριστικές σκηνές, που αντιστοιχούν σε ισάριθμες μάχες στα μέτωπα της Ηπείρου και της Θεσσαλίας - χωρίς περαιτέρω σχολιασμό, πλην της ημερομηνίας διεξαγωγής τους: η μάχη της Αναλήψεως (Νέξερου), 4-5 Απριλίου 1897, η μάχη της Λυγαριάς, 6 Απριλίου, του Μπογαζιού και της Μελούνας στις 7 Απριλίου και η μάχη του Δομοκού στις 5 Μαΐου. Η λέξη «ήττα» ή ό,τι παραπέμπει σε αυτή, δεν αναφέρεται πουθενά, μολονότι σε όλες τις περιπτώσεις ο πανικός, η άτακτη υποχώρηση και η εγκατάλειψη υλικού ήταν τα στοιχεία ενός επαναλαμβανόμενου σκηνικού διάλυσης και αποσάθρωσης. Μοναδική εξαίρεση, η κατάληψη του Βελεστίνου από το απόσπασμα του στρατηγού Σμολένσκη, όπως δηλώνεται στη λιθογραφία «Ο Σμολένσκης εν Βελεστίνω σώζει την τιμή της πατρίδας».

Αυτήν την «τιμή» αδυνατούσε να υπερασπιστεί ο ελληνικός στρατός που ταλανιζόταν από χρόνιες αδυναμίες, τις οποίες οι ελληνικές κυβερνήσεις αδυνατούσαν να εξαλείψουν. Το χάσμα ανάμεσα στις μεγαλεπίβολες προθέσεις και τα πενιχρά μέσα του ελληνικού κράτους καλύφθηκε από παραστρατιωτικές οργανώσεις, όπως η «Εθνική Εταιρεία» που ιδρύθηκε το 1894 από νέους αξιωματικούς αλλά σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα κατόρθωσε να συσπειρώσει γύρω της πολλά από τα πιο σημαντικά και αξιόλογα πρόσωπα της ελληνικής κοινωνίας: αξιωματικούς, ιεράρχες, καθηγητές, ανώτερους δικαστικούς, πολιτικούς και πλήθος ανωνύμων. Οι ομογενείς της πρόσφεραν οικονομική υποστήριξη και η

κυβέρνηση άρχισε να την συνυπολογίζει περίπου ως ισότιμο εταίρο. Η εκρηκτική είσοδος της Εταιρείας στα πολιτικά πράγματα οφείλεται στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1896 και στην ατμόσφαιρα που αυτοί δημιούργησαν. Η πίστη στον εθελοντή – ήρωα, στην εξαιρετική ηθική, εθνική και σωματική μορφή, η οποία, ερήμην των ατελειών της διοίκησης, θα οδηγούσε τους Έλληνες στον δρόμο των πεπρωμένων τους, καλλιεργήθηκε έντονα στη διάρκεια των αγώνων αλλά και στους παραγμένους καιρούς που ακολούθησαν. Το κράτος παραγκωνίστηκε, ενώ ο εθελοντής αντάρτης ανέβηκε στην κορυφή του πανθέου των εθνικών προσδοκιών. Έτσι, όταν ξέσπασε η νέα κρίση του Κρητικού Ζητήματος ένα ρεύμα εθελοντών, οργανωμένων από την Εθνική Εταιρεία, κατευθύνθηκε στα πεδία των μαχών, στην Κρήτη και στα σύνορα με τη Θεσσαλία. Οι ανοργάνωτοι, συχνά χωρίς στολές, άτακτοι αναμείχθηκαν με τον τακτικό στρατό επιτείνοντας την γενική ανοργανωσιά. Η παρουσία του διαδόχου Κωνσταντίνου προκειμένου να συγκρατηθεί η κατάσταση δεν απέτρεψε την ολέθρια έκβαση του πολέμου, στον οποίο αποδόθηκε ο παρηγορητικός ευφημισμός «ατυχής».

Δίπλα στον λακωνικό σχολιασμό των σκηνών από τα πεδία των μαχών, ο χρωστήρας του Ροΐλου εστιάζει στις μορφές των στρατιωτών, όπως και η φωτογραφία από την Εστία, με τους τραυματίες που μεταφέρονται από τον Βόλο στην Αθήνα. Ο καλλιτέχνης είχε βρεθεί στο μέτωπο και αξιοποίησε τα πολυάριθμα σχέδιά του για τη δημιουργία μεγάλων ιστορικών συνθέσεων, όπως «Η μάχη των Φαρσάλων, 23 Απριλίου 1897», που είναι και το πιο γνωστό του έργο. Αντί μιας επικής σύγκρουσης, όπως στο προαναφερθέν έργο, στην *Σκηνή από τον ελληνοτουρκικό πόλεμο* έχουμε μια ολιγοπρόσωπη σύνθεση, με τους Έλληνες στρατιώτες να ρίχνουν τις τελευταίες βολές, ενώ ένας κείται νεκρός. Καμία ένταση και έξαψη δεν διακρίνεται, όπως άλλωστε και στα δύο πορτραίτα: τόσο ο *Έλληνας Στρατιώτης* όσο και ο *Έλληνας ιππέας*, που βρίσκονται εκτός μάχης, σε στιγμή ανάπαυλας, κοιτούν με κάποια

αμηχανία τον θεατή. Ο ιππέας έχει στο χέρι ένα τσιγάρο, ενώ ο στρατιώτης κρατά το όπλο του στα σταυρωμένα του χέρια –ίσως με μια διάθεση παραίτησης.

Από τον πολεμικό εξοπλισμό -γαλλικά τυφέκια πεζικού και πυροβόλα όπλα – ξεχωρίζει το πεδινό πυροβόλο γερμανικής κατασκευής 75 χλ και το πολυβόλο Gatlin Gun, «ουσιαστικά το πρώτο πολυβόλο που κατασκευάστηκε στον κόσμο το 1860 στις ΗΠΑ. Μικρός αριθμός αγοράστηκαν από τον ελληνικό στρατό γύρω στο 1880 αλλά ουδέποτε χρησιμοποιήθηκαν». Πολύ περισσότερο από την έλλειψη πόρων και μέσων, ο υπαινιγμός αφορά κυρίως το πρόβλημα της κακής διοίκησης και οργάνωσης του ελληνικού στρατού, που αποτέλεσε και βασική αιτία της ήττας του.

Ο Μακεδονικός Αγώνας

Ο ασαφής και πολυφωνικός γεωγραφικός χώρος της Μακεδονίας μετατρέπεται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα σε πεδίο σφοδρής αντιπαράθεσης μεταξύ Ελλήνων, Βουλγάρων και Σέρβων για τη διανομή του συνόλου ή μεγάλου μέρους του υπό οθωμανική κυριαρχία μακεδονικού εδάφους. Ο ανταγωνισμός, αρχικά γλωσσικός και πολιτισμικός για τον προσεταιρισμό πληθυσμών με ρευστές ή και πολλαπλές εθνικές ταυτότητες, ιδίως μετά την μετά την ίδρυση της Βουλγαρική Εξαρχίας (1870) και την απόσχισή της από το Πατριαρχείο (1872), θα κλιμακωθεί σε ένοπλη αντιπαράθεση μεταξύ Ελλήνων και Βουλγάρων από το 1904 έως το 1908, στην οποία η βία και ο τρόμος ως μέσο πίεσης θα έχουν δεσπόζοντα ρόλο.¹³¹

Αυτός ο αδυσώπητος αγώνας, ωστόσο, απουσιάζει από το αφήγημα του Μουσείου, όπως εξάλλου και η σύνθετη και περίπλοκη φύση του Μακεδονικού προβλήματος. Λαϊκές λιθογραφίες, φωτογραφίες και προσωπογραφίες Μακεδονομάχων, όπλα,

¹³¹ Διβάνη Λ., *Η εδαφική ολοκλήρωση της Ελλάδας (1830-1947.) Απόπειρα Πατριδογνωσίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2000, σελ. 274-275

κειμήλια και ένας χάρτης συνιστούν μια κατά βάση συναισθηματική προσέγγιση του θέματος.

Στον *Χάρτη των χριστιανικών σχολείων της Μακεδονίας στις αρχές του 20ου αιώνα* (*Carte des Écoles chrétiennes de la Macédoine*) η υπεροχή του ελληνικού στοιχείου είναι προφανής: τα ελληνικά σχολεία αποτελούσαν την πλειονότητα στην περιοχή, έναντι των βουλγαρικών, ρουμανικών και σερβικών. Υπονοείται έτσι κυριαρχία της ελληνογλωσσίας και της ελληνικού φρονήματος, που τεκμηριώνουν, κατ' επέκταση, την ελληνικότητα της Μακεδονίας και δικαιολογούν τον Μακεδονικό Αγώνα ως αγώνα για την υπεράσπισή της από την εχθρική επιβουλή.

Ωστόσο, τέτοιου είδους «αντικειμενικά» τεκμήρια, όπως οι χάρτες και οι πίνακες δημογραφικών στοιχείων, που αποτύπωναν τα γεωγραφικά όρια των διεκδικούμενων περιοχών αλλά και τις σφαίρες της γλωσσικής και εκπαιδευτικής επιρροής Ελλήνων, Βουλγάρων και Σέρβων, χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στην προπαγανδιστική τους εκστρατεία, είχαν αποδέκτη τη ευρωπαϊκή διπλωματία και προσκομίστηκαν στα διεθνή συνέδρια προκειμένου να στηρίζουν τις εδαφικές τους αξιώσεις. Στοιχεία και ευρήματα γεωγράφων και χαρτογράφων αξιοποιήθηκαν στη μάχη των ταυτοτήτων με αρκετά δημιουργικό τρόπο, και πάντως τέτοιο που να εξυπηρετεί τα συμφέροντα και τις αξιώσεις κάθε πλευράς. Για παράδειγμα, η ελληνική πλευρά που υστερούσε ως προς το γλωσσικό επιχείρημα στη σχεδόν συμπαγή κατά τη δεκαετία του 1870 βουλγαρόφωνη μέση ζώνη της Μακεδονίας, προέκρινε ως προσφορότερη για την υποστήριξη των βλέψεών της την προβολή της εκπαιδευτικής της επιρροής, όπου η υπεροχή της ήταν εμφανής,¹³² όπως στον εν λόγω χάρτη.

¹³² Γούναρης Β., Εθνικές διεκδικήσεις, συγκρούσεις και εξελίξεις στη Μακεδονία, 1870-1912. Η ιστοριογραφία και η χαρτογραφία του μακεδονικού ζητήματος, Ίδρυμα Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα <http://www.imma.edu.gr/imma/history/09.html>

Από κει και πέρα τον λόγο έχουν τα όπλα και οι Μακεδονομάχοι, οι οποίοι εικονίζονται σε δύο πολυπρόσωπες αναμνηστικές φωτογραφίες, ενώ με έμφαση προβάλλονται διακεκριμένες προσωπικότητες του Μακεδονικού Αγώνα. Στη σύνθεση από 12 προσωπογραφίες διακρίνονται 8 στρατιωτικοί (ανθυπολοχαγοί), ανάμεσά τους ο Σπυρομήλιος και ο Τέλλος Αγαπηνός, οι 2 πρόξενοι Ίων Δραγούμης και Λάμπρος Κορομηλάς και 2 ιερείς, ο Αιμιλιανός Γρεβενών και ο Γερμανός Καραβαγγέλης. Τις προσωπογραφίες πλαισιώνουν τρεις λαϊκές λιθογραφίες στις οποίες εικονίζονται, στη μια πλευρά, «Ο καπετάν Βάρδας» (Γιώργος Τσόντος) και «Ο καπετάν Βέργας» (Πέτρος Μάνος), αξιωματικοί του ελληνικού στρατού, που πήραν μέρος στον Μακεδονικό αγώνα σαν αρχηγοί αντάρτικων σωμάτων, σύμφωνα με τις λεζάντες. Στην άλλη πλευρά, «Η Αθανασία στεφανώνει τον Παύλο Μελά και η Μακεδονία αλυσοδεμένη θρηνεί». Πάνω από τον ήρωα, που εικονίζεται σε μετάλλιο, υπάρχει η επιγραφή "ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΤΟΙΣ ΠΡΟΜΑΧΟΙΣ ΑΔΙΚΟΥΜΕΝΩΝ", ενώ κάτω αναπαρίσταται η τελευταία συμπλοκή με σώμα του οθωμανικού στρατού στην οποία πήρε μέρος, στο χωριό Στάτιστα στις 13 Οκτωβρίου 1904, όπως την οραματίστηκε η φαντασία του λαϊκού ζωγράφου.¹³³

Ο Παύλος Μελάς, κατεξοχήν σύμβολο του Μακεδονικού Αγώνα και διαχρονικό σημείο αναφοράς για τους πατριωτικούς κύκλους, έχει αναγορευθεί στον κατεξοχήν ήρωα της μετεπαναστατικής Ελλάδας.¹³⁴ Με την αγιοποίησή του, που ξεκίνησε αμέσως μετά τον θάνατό του, φιλοτεχνήθηκε το πορτραίτο ενός ευγενούς πατριώτη, γόνου καλής οικογενείας, που απαρνήθηκε μια λαμπρή σταδιοδρομία για να συνεισφέρει στον Αγώνα. Διακρίθηκε για την ανθρωπιστική του ευαισθησία, αρνούμενος τις πράξεις βίας και αντεκδίκησης κι έπεσε ηρωικά μαχόμενος.

¹³³ Ίδρυμα Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα, συλλογή φωτογραφιών
<http://www.imma.edu.gr/imma/dbs/Artifacts/index.htm?start=348&show=1> (17/11/18)

¹³⁴ Κωστόπουλος Τ., Ο αληθινός Παύλος Μελάς, Η εφημερίδα των Συντακτών, 14/10/2018

Στη δημιουργία του μύθου του συνέβαλαν καθοριστικά τα πρόσωπα του οικογενειακού του περιβάλλοντος: ο κουνιάδος του Ίων Δραγούμης (και μέσω αυτού η Πηνελόπη Δέλτα), καθώς και η σύζυγός του, που έγραψε την βιογραφία του εμπλουτίζοντάς την με μέρος της αλληλογραφίας του, αφού όμως είχε υποστεί σημαντικές αλλοιώσεις - όπως πιστοποιεί η αντιπαραβολή με τα πρωτότυπα που φυλάσσονται στο Μουσείο Μπενάκη.¹³⁵ Καθώς ο Μελάς είχε ήδη αναγνωριστεί ως εθνικός ήρωας – χάρη στη συμβολή των πελατειακών κομματικών δικτύων που στήριζαν τον Στέφανο Δραγούμη – η αγιογράφησή του αποσκοπούσε στο να αναδείξει την οικογένεια Δραγούμη ως συλλογικό πρωτεργάτη του εθνικού βίου εκείνων των χρόνων.¹³⁶

6. Σύγχρονη εποχή: 20^{ος} αιώνας

ι) Βαλκανικοί Πόλεμοι

Στην είσοδο βρίσκονται οι προτομές του Γεωργίου Α΄ και Κων/νου ΙΒ΄, καθώς και ολόσωμο άγαλμα του Γεωργίου. Σε λιγότερο περίοπτη θέση, η προτομή του Βενιζέλου με την λεζάντα «Πρωθυπουργός και υπουργός στρατιωτικών στη διάρκεια των Βαλκανικών πολέμων».

Η εθνική εξόρμηση 1912-1913 ήταν η πρώτη που στέφθηκε με επιτυχία. Αυτό αντανakλάται και στην αναπαράσταση των Βαλκανικών πολέμων στο Πολεμικό Μουσείο, η οποία καταλαμβάνει δύο αίθουσες.

Στο πλήθος των σχετικών εκθεμάτων διαφαίνεται η σημαντική ανανέωση του στρατιωτικού και ναυτικού εξοπλισμού. Ένα αυθεντικό Krupp και ένα μικρό

¹³⁵ Στο ίδιο

¹³⁶ Στο ίδιο

ομοίωμα βαρέος πυροβόλου Schneider αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα των πυροβόλων που χρησιμοποίησε ο ελληνικός στρατός. Ωστόσο, η μερίδα του λέοντος ανήκει στα ομοιώματα των υποβρυχίων που κατήγαγαν λαμπρές νίκες στο Αιγαίο: το ομοίωμα του «Αμφιτρίτη», του τορπιλοβόλου 11 που με κυβερνήτη τον υποπλοίαρχο Ν. Βότση βύθισε το τουρκικό θωρηκτό «Φετίχ Μπουλέντ» στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης, του υποβρυχίου «Δελφίν», που εκτέλεσε την πρώτη στον κόσμο τορπιλική επίθεση εναντίον του τουρκικού καταδρομικού «Μετζιτιέ» και, σε περίοπτη θέση το θρυλικό θωρηκτό «Γ. ΑΒΕΡΩΦ», ναυαρχίδα του ελληνικού στόλου από το 1911 έως το 1947, που πρωταγωνίστησε στους Βαλκανικούς πολέμους, στον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, την Μικρασιατική εκστρατεία και τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο».

Οι προθήκες με όπλα, σπαθιά, παράσημα, στολές και προσωπικά είδη αξιωματικών που διακρίθηκαν στις πολεμικές επιχειρήσεις, αποτελούν, όπως είναι φυσικό σημαντικό μέρος των εκθεμάτων, αφού αντικατοπτρίζουν τις πολεμικές επιτυχίες, συλλογικές και ατομικές. Χαρακτηριστική είναι η προθήκη με στολή εκστρατείας, ξίφη, παράσημα και μαστίγιο «του ηρωικού διοικητή του 9ου τάγματος ευζώνων, ταγματάρχη Ιωάννη Βελισσαρίου που έπεσε ηρωικά μαχόμενος στο υψόμετρο 1378 στο Ονιάρ Μαχαλά της Άνω Τζουμαγιάς, κατά τον Β΄ Βαλκανικό πόλεμο την 13 Ιουλίου 1913». Σε τέσσερις ακόμη προθήκες εκτίθενται σπαθιά και όπλα αξιωματικών (συλλογή Ν. Βασιλάτου), μετάλλια, παράσημα, ογκώδη φωτογραφικά άλμπουμ, αλλά και επιστολές στρατιωτών από το μέτωπο.

Οι λαϊκές λιθογραφίες, που μαζί με την φωτογραφία γνωρίζουν ιδιαίτερη άνθηση την περίοδο αυτή¹³⁷, καταγράφουν τις νικηφόρες μάχες του ελληνικού στρατού: «Το ανδραγάθημα του Βότση», «Η παράδοση της Θεσσαλονίκης στον νικητή στρατηγό Κωνσταντίνο», «Το ελληνικόν στρατηγείον» με Κων/νο και Βενιζέλο» «Η μάχη των Πέντε Πηγαδιών», «Η μεγάλη μάχη των Πεστών Ηπείρου 30 Νοεμβρίου 1912», «Η μεγάλη ναυμαχία μεταξύ Τενέδου και Λήμνου. Ο θρίαμβος του ελληνικού στόλου και η κατατρόπωση του τουρκικού τη 5/18 Ιανουαρίου 1913», «Η άλωση του Μπιζανίου», «Ο Εσσάτ Πασσάς παραδίδει το ξίφος του εις τον αρχιστράτηγον Κωνσταντίνον τη 21 Φεβρουαρίου 1913 εν Ιωαννίνους». Μεταξύ αυτών κι ένα μείζον πολιτικό γεγονός, η «Δολοφονία του Γεωργίου Α΄ στη Θεσσαλονίκη», που σημάδεψε το τέλος του Α΄ Βαλκανικού Πολέμου.

Πολύ πιο πλούσιο είναι ωστόσο το φωτογραφικό υλικό, μια και οι Βαλκανικοί Πόλεμοι αποτέλεσαν τη «χρυσή περίοδο» για την πολεμική φωτογραφία στην Ελλάδα. Η καταγραφή κάλυψε κάθε πτυχή των πολέμων, όχι μόνο με στημένες φωτογραφίες αλλά και με εικόνες δράσης και σκηνές δυναμικού ρεαλισμού.¹³⁸

Η πολεμική περιπέτεια εξιστορείται σε 35 περίπου φωτογραφίες. Ο στόλος, στη δράση του οποίου οφείλεται μεγάλο μέρος της επιτυχίας, έχει την τιμητική του. Αρκετές επίσης φωτογραφίες απεικονίζουν την προώθηση εφοδίων –« Ένα από τα θαυματουργά τηλεβόλα της 3^{ης} ορειβατικής μοίρας» - και στρατιωτικών μονάδων. Οι εθελοντές προσφέρουν τις υπηρεσίες τους, όπως ο Ρώσος αεροπόρος Σακώφ, που αναχωρεί προς κατασκόπευση του Μπιζανίου, και ο μικρός Νικολόπουλος, 15

¹³⁷ Τρίχα Λ., *Η φωτογραφία στους Βαλκανικούς Πολέμους*, στο (συλλ.) *Η Ελλάδα των Βαλκανικών Πολέμων*, Εταιρεία Ελληνικού και Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα: 1993, σ. 403

¹³⁸ Στο ίδιο, σ. 397, 400

χρόνων, τραυματίας πολέμου. Λίγα δείγματα από πιο σκληρές πλευρές του πολέμου έχουμε στις φωτογραφίες όπου εικονίζονται Βούλγαροι και Τούρκοι αιχμάλωτοι, ή η πόλη των Σερρών μετά την πυρπόλησή της από τους Βουλγάρους. Ο ελληνικός στρατός απελευθερώνει τα ελληνόφωνα χωριά της Ηπείρου, πλαισιωμένος από τον Ταγματάρχη της Χωροφυλακής Σπ. Σπυρομήλιο, στρατιωτικό και πολιτικό Διοικητή της Χειμάρρας, και τον Γεώργιο Χρ. Ζωγράφο, Πρόεδρο της Προσωρινής Κυβερνήσεως της «Αυτονόμου Β. Ηπείρου».

Σημαντικό μέρος των εκθεμάτων - 29 πίνακες με σχέδια (χωρίς λεζάντες) - αποτελούν οι πίνακες της Θάλειας Φλωρά Καραβία,¹³⁹ η οποία κατά τη διάρκεια του Α΄ Βαλκανικού Πολέμου ακολούθησε τα ελληνικά στρατεύματα ως ανταποκρίτρια του αλεξανδρινού εντύπου «Εφημερίδα», που διηύθυνε ο σύζυγός της Νικόλαος Καραβίας. Στο βιβλίο της με τίτλο «*Εντυπώσεις από τον Πόλεμο του 1912-1913 Μακεδονία – Ήπειρος*» η ζωγράφος κατέγραψε τις εντυπώσεις της εμπλουτίζοντάς τις με διακόσια πενήντα περίπου έργα -σκίτσα, μολύβι, παστέλ.¹⁴⁰ Το μικρό αλλά αντιπροσωπευτικό δείγμα περιλαμβάνει προσωπογραφίες, τοπιογραφικά θέματα, σκηνές από τη ζωή των Ελλήνων στρατιωτών, των αιχμαλώτων, των προσφύγων, αλλά και από τα μετόπισθεν, ιδίως από τα νοσοκομεία.

Ο πόλεμος σκηνογραφείται υπαινικτικά¹⁴¹ (*Ξεκίνημα για την επίθεση στο Εμίν Αγά, Ο λιμνή της Θεσσαλονίκης και το Φετίχ Μπουλέντ, Οι τάφοι των νεκρών της επιθέσεως*). Τα τοπία αποπνέουν μια αίσθηση ηρεμίας και γαλήνης μακριά από την αναταραχή της μάχης¹⁴² (*Αποψις από την Βέροιαν, Το Μοναστήρι*), ενώ στις σκηνές από τη ζωή των στρατιωτών κυριαρχεί το ανθρώπινο στοιχείο (*Ο Έλλην σκοπός της Εκκλησίας*

¹³⁹ Δημοτική Πινακοθήκη Ιωαννίνων, <http://84.205.237.184/pinakothiki/index.php/sylloges/sxedia> (18/11/2018)

¹⁴⁰ Τσουριγιαννη Δ., *Η ζωγράφος Θάλεια Φλωρά Καραβία (1871-1960)*, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: 2002, σ. 73

¹⁴¹ Στο ίδιο, σ.100

¹⁴² Στο ίδιο, 88-89

του Αγίου Δημητρίου)¹⁴³. Μια ανθρωπιστική διάθεση αναδύεται τόσο μέσα από τα έργα που καταγράφουν τη μοίρα των αιχμαλώτων (*Αιχμάλωτοι Τούρκοι*), πρώην κατακτητών, όσο και εκείνων που αναδεικνύουν την προσφορά, ιδίως των γυναικών εθελοντριών, προς τον πάσχοντα συνάνθρωπο μέσα στις αντίξοες συνθήκες του πολέμου.¹⁴⁴ (*Η Δις Όλγα Παπαδάκη εις το στρατιωτικό νοσοκομείο*). Σημαντικό μέρος καταλαμβάνουν τα πορτραίτα σημαντικών αξιωματούχων με πρωταγωνιστικό ρόλο στις πολεμικές επιχειρήσεις, όπως ο ταγματάρχης Δελλαπόρτας, ο Νικόλαος Βότσης, ο αεροπόρος Αδαμίδης. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει το έργο *Ο Διάδοχος Κωνσταντίνος με το τηλεγράφημα της 5^{ης} Ιανουαρίου 1913*, όπου ο αρχιστράτηγος των επιχειρήσεων διαβάξει, σκυφτός στο γραφείο του και με φανερά την ικανοποίηση στο πρόσωπό του για την επιτυχή έκβαση της ναυμαχίας.

Ιδιαίτερα προβάλλεται η μάχη των Γιαννιτσών, με ανάγλυφο χάρτη και επεξηγηματικό κείμενο. Η σημασία της έγκειται στο ότι τα Γιαννιτσά ήταν ιερή πόλη των Οθωμανών, «ιερό κέντρο τω Γιορούκηδων που έφερε στη Μακεδονία ο Τούρκος Πορθητής της Αχμέτ Εβρενός και η πρώτη πρωτεύουσα του ομώνυμου καζά. [...] Την 20 Οκτωβρίου, περί την 11πμ ο Ελληνικός Στρατός εισήλθε στην πόλη των Γιαννιτσών. Η νίκη αυτή έκρινε οριστικά την τύχη των Τούρκων και άνοιξε το δρόμο του Ελληνικού Στρατού για τη Θεσσαλονίκη, στην οποία εισήλθε θριαμβευτής την 28^η Οκτωβρίου 1912». Η είσοδος του βασιλέως Γεωργίου και του διαδόχου Κωνσταντίνου στη Θεσσαλονίκη, επικεφαλής της 1^{ης} Μεραρχίας,¹⁴⁵ πιστοποιείται στη μεγάλη φωτογραφία που δεσπόζει δίπλα στον χάρτη.

Σε δύο προθήκες που βρίσκεται ακριβώς από κάτω εκτίθενται στη μια τα παράσημα και τα μετάλλια του Αντιστράτηγου Γεωργίου Κονδύλη και (1879-1936) και στην

¹⁴³ Στο ίδιο, 93

¹⁴⁴ Στο ίδιο, 97

άλλη η στολή και τα ξίφη του, δωρεά των κληρονόμων του. Στο εκτενές βιογραφικό του προβάλλεται η πολεμική δράση του από την Κρήτη μέχρι την Μικρασιατική εκστρατεία - χάρη στην οποία, εκτός από διακρίσεις κέρδισε και τον τίτλο «ο Γενναίος των Γενναίων» από τον Γάλλο Αρχιστράτηγο στην εκστρατεία της Ουκρανίας.

Σε περίοπτη θέση βρίσκονται τα λάφυρα του ελληνικού στρατού από τους Βαλκανικούς πολέμους (1912-1913): τουρκικές σημαίες, ξίφος και ζώνη Τούρκου Αξιωματικού (εκθέματα της Ελληνικής Εθνολογικής Εταιρείας παραχωρηθέντα με χρησιδάνειο). Το ίδιο και η προθήκη που είναι αφιερωμένη στο σώμα των Γαριβαλδινών, «σώμα Ελλήνων και Ιταλών εθελοντών που συστάθηκε στην Ελλάδα από τον Ροτσιόττι Γαριβάλδι, γιό του Ιωσήφ, και πήρε μέρος στον ελληνοτουρκικό πόλεμο 1897. Στις επιχειρήσεις του Α΄ βαλκανικού Πολέμου 1912-1913 (Ελληνοτουρκικού) πήρε μέρος με αρχηγό τον Αλέξανδρο Ρώμα. Διακρίθηκε στη μάχη του Δρίσκου (Ήπειρος), όπου σκοτώθηκε και ο ποιητής Λορέντζος Μαβίλης» (δωρεά οικ. Γέροντα)

Στο χώρο επίσης βρίσκονται οι προτομές του Παύλου Κουντουριώτη («Ναύαρχος, Αντιβασιλεύς και 1^{ος} Πρόεδρος της Ελληνικής Δημοκρατίας») και του Ιωάννη Βελισσαρίου, που αναφέρεται ως «Ταγματάρχης – Ήρωας των Βαλκανικών Πολέμων»

Οι βαλκανικοί πόλεμοι αποτελούν σημαντική τομή στην ελληνική πολεμική ιστορία. Ο Μακεδονικός Αγώνας αλλά και το Κίνημα στο Γουδί αποκατέστησαν σε σημαντικό βαθμό το κύρος του στρατού, που άρχισε πλέον να προβάλλει ως φορέας εκσυγχρονισμού και εγγυητής της κρατικής τιμής και υπόστασης. Η απαλλαγή των ενόπλων δυνάμεων από μη στρατιωτικά καθήκοντα, όπως η φορολογία και η δημόσια τάξη, η εκπαίδευση και νέα διάρθρωση του στρατεύματος, και κυρίως η σημαντική

ανανέωση του στρατιωτικού και ναυτικού εξοπλισμού στο διάστημα 1906-1907 αποτελούν ενδείξεις ότι η αναρχία του 1897 είχε παρέλθει και η χώρα προσανατολιζόταν σταθερά προς τις συνθήκες του σύγχρονου πολέμου.¹⁴⁶

Η βιαιότητα ωστόσο που συνόδευσε τις πολεμικές επιχειρήσεις ήταν πρωτοφανής. Στο στόχαστρο των μεγάλων νικητών του Α' Βαλκανικού πολέμου θα βρεθεί το σύνολο των μουσουλμάνων κατοίκων, ανεξάρτητα από κοινωνική τάξη και περιουσιακή κατάσταση.¹⁴⁷

Το πρωτεία της βαρβαρότητας σε αυτή τη φάση ανήκουν κατά πάσα πιθανότητα στον βουλγαρικό στρατό και στις ανταρτοομάδες των κομιτατζήδων. Στα περίχωρα του Κιλκίς, στις Σέρρες, την Καβάλα, Δράμα και την Ανατολική Θράκη σημειώνονται πυρπολήσεις χωριών και μαζικές εκτελέσεις,¹⁴⁸ ενώ το ίδιο απάνθρωπη είναι και η συμπεριφορά του σερβικού στρατού και των άτακτων τσέτνικ απέναντι στους μουσουλμάνους Αλβανούς της Παλαιάς Σερβίας και της βόρειας Μακεδονίας.¹⁴⁹

Παρόμοιες είναι και οι επιδόσεις του ελληνικού στρατού: Στη Δυτική Μακεδονία η ιερή για τους Τούρκους πόλη των Γιαννιτσών και η μουσουλμανική συνοικία των Σερβίων καίγονται και λεηλατούνται, ενώ οι μεγαλύτερες αγριότητες διαπράχθηκαν στα τουρκοχώρια της Κοζάνης και των Καϊλαρίων (σημ. Πτολεμαΐδα), ως αντίποινα για τη συμμετοχή των κατοίκων τους σε επιθέσεις εναντίον χριστιανικών χωριών, μονάδων και μεμονωμένων φαντάρων του ελληνικού στρατού.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Μαργαρίτης Γ., «Η εμπόλεμη Ελλάδα. Βαλκανικοί πόλεμοι, Μακεδονικό μέτωπο, Ουκρανία» στο: Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.) *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003, τ. 6, σ. 63

¹⁴⁷ Κωστόπουλος Τ., *Πόλεμος και εθνοκάθαρση. Η ξεχασμένη πλευρά μιας δεκαετούς εξόρμησης*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2007, σ. 36

¹⁴⁸ Στο ίδιο, σ.36-37

¹⁴⁹ Στο ίδιο, σ.37

¹⁵⁰ Στο ίδιο, σ.38

Περιστατικά όπως η πυρπόληση μουσουλμανικών χωριών, μαζικές εκτελέσεις, βιασμοί και λεηλασίες εκ μέρους των «προσκόπων» αναφέρονται επίσης συχνά, σε συνεργασία με ντόπιους χριστιανούς χωρικούς.¹⁵¹ Όπως βεβαιώνεται από διαφορετικές πηγές¹⁵², δεν πρόκειται για μεμονωμένα περιστατικά αλλά για συνειδητή εφαρμογή πολιτικής αντεκδίκησης.

Παρόμοια κατάσταση επικρατεί και στο μέτωπο της Ηπείρου, όπου τουρκικός και ελληνικός στρατός με τη στήριξη σωμάτων ατάκτων επιδίδονται σε βιαιοπραγίες και εκκαθαριστικές επιχειρήσεις.¹⁵³ Στη Β. Ήπειρο, μετά την είσοδό του ο ελληνικός στρατός θα αναλάβει εκστρατεία αφοπλισμού των εκεί πολυάριθμων μουσουλμανικών χωριών, για την καθυπόταξη των οποίων χρησιμοποιήθηκε το πυροβολικό, πυρπολήσεις και εν ψυχρώ εκτελέσεις.¹⁵⁴

Η τραγωδία των νικημένων του Α' Βαλκανικού πολέμου θα ολοκληρωθεί με τα караβάνια των προσφύγων να συσσωρεύονται στις μεγάλες πόλεις, αφήνοντας πίσω χιλιάδες νεκρούς από την πείνα, τις αρρώστιες και το κρύο.¹⁵⁵

Ο Β' Βαλκανικός πόλεμος υπήρξε ακόμη πιο καταστροφικός από τον πρώτο. Στις διαφιλονικούμενες περιοχές εφαρμόστηκε συστηματική εθνοκάθαρση από τους ανεπιθύμητους κατοίκους τους, κατά κύριο λόγο από τον ελληνικό στρατό.¹⁵⁶

Το έναυσμα και η δικαιολογία θα παρασχεθεί από τις αγριότητες του αντιπάλου βουλγαρικού στρατού που επιδίδεται σε λεηλασίες, καταστροφές και εκτελέσεις

¹⁵¹ Στο ίδιο, σ.40

¹⁵² Στο ίδιο, σ.39-40: Επιστολή Μεταξά, αλληλογραφία διαδόχου Κωνσταντίνου, διαταγή συνταγματάρχη Ηπίτη προς το εθελοντικό σώμα των «Γαριβαλδινών», έκθεση Κάρνεγκι, δημοσιευμένες αναμνήσεις ντόπιων Ελλήνων

¹⁵³ Στο ίδιο, σ. 41

¹⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 42

¹⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 42

¹⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 47

κατοίκων στη Νιγρίτα και τα γειτονικά χωριά, στο Δεμίρ Χισάρ (Σιδηρόκαστρο), στο Δοξάτο Δράμας και τις Σέρρες.¹⁵⁷

Οι αγριότητες αυτές θα δώσουν στην ελληνική στρατιωτική ηγεσία το πρόσχημα για την εξαπόλυση μιας γενικευμένης εθνοκάθαρσης με σκοπό την εκκαθάριση της ελληνικής Μακεδονίας από τη βουλγαρική παρουσία.¹⁵⁸

Πρωταρχικός στόχος θα είναι το άδειασμα των στρατηγικά κρίσιμων πεδιάδων που περιβάλλουν τη Θεσσαλονίκη από τον σχεδόν αποκλειστικά αλλοεθνή πληθυσμό της.¹⁵⁹ Η αρχή θα γίνει από την πόλη του Κιλκίς, προπύργιο της βουλγαρικής Εξαρχίας, για την οποία στελέχη του Μακεδονικού Αγώνα είχαν εκφράσει την επιθυμία να σβηστεί από τον χάρτη αρκετά χρόνια πριν.¹⁶⁰ Επίσημες εκθέσεις αλλά και απομνημονεύματα και ημερολόγια πολεμιστών παρέχουν μαρτυρίες για τις θηριωδίες που εκτυλίχθηκαν στην ευρύτερη περιοχή, στις οποίες συχνά συμμετείχαν έλληνες και μουσουλμάνοι χωρικοί, εκδικούμενοι για όσα οι ίδιοι τράβηξαν στη διάρκεια του πρώτου πολέμου.¹⁶¹

Αδιάψευστοι μάρτυρες των ολοκληρωτικών διαστάσεων που είχε προσλάβει αυτός ο πόλεμος είναι οι φωτογραφίες,¹⁶² που απεικονίζουν καμένα χωριά και σφαγιασμένους κατοίκους. Εφόσον μάλιστα η λογοκρισία, ιδιαίτερα σε σκηνές όπου παρουσιάζονται νεκροί είναι χαλαρή, οι φωτογραφίες με νεκρούς των μαχών, που εμφανίζονται τότε, ξεπερνούν σε ρεαλισμό πολλές από τις φωτογραφίες που τραβήχτηκαν στα μέτωπα της Ευρώπης στη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου.¹⁶³

¹⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 47-48

¹⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 50

¹⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 48

¹⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 50-51

¹⁶¹ Στο ίδιο, σ. 51-53

¹⁶² Στο ίδιο, σ. 10-13 (φωτογραφικό παράρτημα)

¹⁶³ Λύντια Τρίχα, ό.π., σ. 399

Ξεπερνώντας τα όρια του ρεαλισμού, οι απεικονίσεις στις προπαγανδιστικές αφίσες και οι καρτ-ποστάλ της εποχής είναι κυριολεκτικά ανθρωποφαγικές.¹⁶⁴ Ο δε Διάδοχος Κωνσταντίνος, εκτός από «Μέγας Στρατηλάτης» επονομάζεται και «Ο Μέγιστος των Κωνσταντίνων Βουλγαροκτόνος ΙΒ».¹⁶⁵

Τέτοιου είδους τεκμήρια ωστόσο δεν περιλαμβάνονται στο αφήγημα του Πολεμικού Μουσείου. Ο ελληνικός στρατός είναι απελευθερωτής, νικητής, ηρωικά μαχόμενος αλλά ποτέ δεν επιδίδεται σε βαρβαρότητες, όπως εξάλλου και οι αντίπαλοι στρατοί. Πρόκειται για θέμα ταμπού, που υπαγορεύεται από τη λογική της ωραιοποίησης του πολέμου.

ii) Μικρασιατική εκστρατεία

Πρωταγωνιστές

Στις παραστάδες της εισόδου βρίσκονται οι προτομές του βασιλιά Αλέξανδρου Α' («Βασιλεύς Αλέξανδρος Α'») και του Αλέξανδρου Παπάγου («Στρατάρχης και Πρωθυπουργός της Ελλάδος»). Ο μεν πρώτος σφράγισε με τον αιφνίδιο θάνατό του τη δραματική εξέλιξη της Μικρασιατικής εκστρατείας, ενώ ο δεύτερος μολονότι συμμετείχε σε αυτήν, αν και όχι ως πρωταγωνιστής, συνδέεται περισσότερο με την περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου¹⁶⁶ –στον οποίο είναι εν μέρει αφιερωμένη η αίθουσα.

Βασικός πρωταγωνιστής στα γεγονότα της περιόδου, ο Ελευθέριος Βενιζέλος μνημονεύεται με μικρού μεγέθους άγαλμα και σε όχι ιδιαίτερα περίοπτη θέση. Η λιτή αναφορά «Διετέλεσε επτά φορές πρωθυπουργός της Ελλάδας κατά την περίοδο 1910-

¹⁶⁴ Κωστόπουλος, ό.π., σ. 48. Στο ίδιο (φωτογραφικό παράρτημα) σελ. 9

¹⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 9 (φωτογραφικό παράρτημα)

¹⁶⁶ Με το αξίωμα τότε του αντιστράτηγου, διετέλεσε αρχηγός του Γενικού Επιτελείου Στρατού, κύριος υπεύθυνος της αμυντικής προσπάθειας της Ελλάδας και της κατεύθυνσης των επιχειρήσεων. ΙΕΕ, ΙΕ, σ. 412

1936» αποδίδει δυσανάλογα το ειδικό βάρος του στα διαδραματιζόμενα, όπως μαρτυρεί και η φωτογραφία στην οποία εικονίζεται να υπογράφει την συνθήκη των Σεβρών στις 10 Αυγούστου, επιτυγχάνοντας έναν προσωπικό και εθνικό θρίαμβο.

Αντίθετα, η φωτογραφία του Στ. Γονατά συνοδεύεται από εκτενές κείμενο: *«Έλληνας στρατιωτικός και πολιτικός με έντονη πολιτική δράση κατά τη Μικρασιατική Εκστρατεία, τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων. Διετέλεσε Γερουσιαστής, πρόεδρος της Γερουσίας, υπουργός και πρωθυπουργός κατά την περίοδο 1922-1924. Του απονεμήθηκε ο Μεγαλόσταυρος του Σωτήρος από τον Ανταβασιλέα Παύλο Κουντουριώτη με πρόταση του Ελευθερίου Βενιζέλου, τον Ιανουάριο του 1924, για τη συνεισφορά του στην Επανάσταση του 1922 καθώς και για την εγκατάσταση 1.500.000 προσφύγων στην Ελλάδα».*

Μια ακόμη ευμεγέθης φωτογραφία, με τον στρατηγό Λ. Παρασκευόπουλο και το επιτελείο του, βρίσκεται δίπλα σε αυτήν του Βενιζέλου αλλά και του Χρυσοστόμου Σμύρνης (χωρίς λεζάντα).

Ως πρωταγωνιστές του πολέμου, οι στρατιωτικοί, έστω και λιγότερο γνωστοί, προβάλλονται ως πρότυπα ανδρείας και ηρωισμού, όπως αποδεικνύουν οι προθήκες με τις στολές, το κειμήλια και, κυρίως, τα παράσημα του υποστράτηγου Νικολάου Τρικούπη, της συζύγου του Ελένης, του πιλότου της Αεροπορίας Ναυτικής Συνεργασίας Κωνσταντίνου Βαλσάμη, «που έλαβε μέρος στις αεροπορικές επιχειρήσεις της Μικρασιατικής Εκστρατείας, 1919-1922», και του «θρυλικού επίλαρχου», Στρατηγού Ι.Χ. Τσιγγαρίδη.

Σε έναν μεγάλο αριθμό από επιστολικά δελτάρια και φωτογραφίες αποτυπώνονται χαρακτηριστικά στιγμιότυπα από την εκστρατεία: τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα (ο «Α.Μ. Βασιλεύς Κωνσταντίνος», ο «Εθνομάρτυρας Χρυσόστομος Επίσκοπος

Σμύρνης», ο «Συνταγματάρχης Νικόλαος Πλαστήρας, ο “Μαύρος Καβαλάρης” με το επιτελείο του» και «Ο διοικητής Στρατιάς Μικράς Ασίας Χατζηανέστης εν μέσω αξιωματικών»», σκηνές από το μέτωπο και την καθημερινότητα των Ελλήνων στρατιωτών («Εις τον Σαγγάριον», «Οπλίτες χορεύουν. Για τους Έλληνες πάντα “παιχνίδι είναι ο πόλεμος και η μάχη ένα τραγούδι”», «Γράμμα από την αγαπητική», τιμές στους νεκρούς («Μνημόσυνο για τους νεκρούς αξιωματικούς που έπεσαν στα υψώματα του Σεϊντή Γαζή», «Οι τάφοι των ηρώων μας»), οι Τούρκοι αιχμάλωτοι και η σχετική προπαγάνδα για την αντιμετώπισή τους («Τούρκοι αιχμάλωτοι παραλαμβάνουν συσσίτιο από την επιμελητεία του Ε.Σ. Στους αιχμαλώτους που τις περισσότερες φορές ήταν υποτυπωδώς ντυμένοι η επιμελητεία του Στρατού μας παρείχε ένδυση και υπόδηση», «Ο ανθρωπισμός σε όλο του το μεγαλείο. Τούρκος τραυματίας μεταφέρεται από Έλληνα τραυματιοφορέα βοηθούμενο από Έλληνα τραυματία!! Από τις μάχες του Καλέ Γκρότο»), στιγμές θριάμβου αλλά και τραγωδίας («Η είσοδος του ελληνικού στρατού στο Εσκή Σεχίρ», «Παρασημοφορία των σημαιών των συνταγμάτων από τον βασιλέα στις 18 Ιουλίου 1921 μετά τις μάχες και τη λαμπρή νίκη στο Εσκή Σεχίρ», «Ο τραγικός επίλογος στο λιμάνι της Σμύρνης», «Το πλοιάριο βυθίζεται και παρασύρει στο βυθό τους απελπισμένους πρόσφυγες»).

Τα λάφυρα του ελληνικού στρατού από τη Μικρασιατική εκστρατεία εκτίθενται μέσα σε μεγάλη προθήκη, σε περίοπτη θέση της αίθουσας: δύο τουρκικές σημαίες, ένα θρησκευτικό λάβαρο, το ξίφος τούρκου αξιωματικού, αργυρό δοχείο τσαγιού, στολή και μάχαιρα ατάκτου.

Τα ιστορικά γεγονότα της περιόδου πλαισιώνονται καλλιτεχνικά από τα σκίτσα της Θάλειας Φλωρά Καραβία, που παρακολούθησε από κοντά την εκστρατεία στην Μικρά Ασία, από τον Ιούλιο μέχρι τον Σεπτέμβριο του 1921, με συγκεκριμένους

σταθμούς την Σμύρνη, την Προύσα και τα Μουδανιά. Τα έργα που παρουσιάζονται εδώ (18) είναι από τους δύο πρώτους σταθμούς και απαρτίζονται από τοπιογραφικά σκίτσα, σκηνές από τη ζωή των στρατιωτών, σκηνές νοσοκομείου και προσωπογραφίες, κατ' αναλογία της καταγραφής των αντίστοιχων σκηνών από τον Α' Βαλκανικό πόλεμο του 1912-1913.¹⁶⁷ Έλληνες στρατιώτες σε στιγμές ανάπαυλας, απολαμβάνουν ένα τσιγάρο ή διαβάζουν εφημερίδα· ευσταλείς μυστακοφόροι τσολιάδες, που εκπέμπουν δύναμη και αυτοπεποίθηση· πορτραίτα γυναικών νοσοκόμων, που ενσαρκώνουν τον πνεύμα της προσφοράς και στηρίζουν την εθνική προσπάθεια στα μετόπισθεν. Ένα παιδί και ένα γαϊδουράκι αποπνέουν την ηρεμία και την γαλήνη της ειρηνικής ζωής.¹⁶⁸

Οι ελαιογραφίες *«Βλητοφόρο ορειβατικού πυροβολικού στη Μικρά Ασία»*, *«Στρατιώτης δένει το πληγωμένο χέρι του»* και *«Εμείς δεν ηττηθήκαμε!»* συμπληρώνουν τον εικαστικό σχολιασμό των γεγονότων. Πρόκειται για έργα του Γεωργίου Προκοπίου (1876-1940), ο οποίος το 1920, κατά παραγγελία του αρχιστράτηγου Λ.Ι. Παρασκευόπουλου, παρακολούθησε τις επιχειρήσεις στο Μικρασιατικό μέτωπο, κινηματογραφώντας και ζωγραφίζοντας τα γεγονότα του πολέμου.¹⁶⁹ Ύμνος και φόρος τιμής στον Έλληνα στρατιώτη, που δεν τον κάμπτουν οι πληγές και δεν τον εγκαταλείπει το κουράγιο και το πείσμα ακόμα και την ώρα της πικρής ήττας.

¹⁶⁷ Τσούργιαννη Δ., ό.π., σ.110, 113. Η ταύτιση των εκτιθέμενων σκίτσων, τα οποία δεν έφεραν λεζάντες, έγινε με βάση τις σελίδες 110-120 και τις εικόνες 194-216 της διδακτορικής διατριβής.

¹⁶⁸ Τσούργιαννη Δ., ό.π., σ. 113-120

¹⁶⁹ Εθνική Πινακοθήκη, <http://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painter/prokopiou-georgios.html>

Η μικρασιατική εκστρατεία είναι ένα από τα πιο τραγικά γεγονότα της σύγχρονης ελληνικής Ιστορίας και η κατάληξή της ένα βαθύ τραύμα. Αυτό δεν αποτυπώνεται στην αναπαράστασή της από το Πολεμικό Μουσείο, που επιλέγει, και εδώ, χαμηλούς τόνους και ακολουθεί τους κοινούς τόπους του εθνικού αφηγήματος. Η Μικρά Ασία θεωρείται αυτονόητα ελληνική και ο πόλεμος δεν μπορεί παρά να είναι απελευθερωτικός. Ωστόσο, οι απόρρητες απογραφές της ελληνικής διοίκησης αποδεικνύουν ότι οι μουσουλμάνοι αποτελούν την απόλυτη πλειοψηφία του πληθυσμού, τόσο στην περιοχή της Σμύρνης όσο και στην ενδοχώρα.¹⁷⁰ Σε ό,τι αφορά την απόφαση του Συμμαχικού Συμβουλίου για απόβαση των ελληνικών στρατευμάτων στη Σμύρνη, φαίνεται ότι αυτή εξυπηρετούσε τους στρατηγικούς σχεδιασμούς της Μεγάλης Βρετανίας και της αποικιακής Δύσης στην περιοχή.¹⁷¹ Υπό το ιδεολογικό όχημα της Μεγάλης Ιδέας, η Ελλάδα θα μπει στο μεγάλο ιμπεριαλιστικό παιχνίδι, που εκ των πραγμάτων την ξεπερνούσε.¹⁷² Κάτω από αυτές τις συνθήκες, οι κεμαλικοί, που αρνούνταν να δεχθούν τον διαμελισμό της χώρας τους ως συνέπεια της εφαρμογής της Συνθήκης των Σεβρών, θα εξαπολύσουν έναν πόλεμο εξόντωσης ολόκληρων πληθυσμών από τα «εθνικά» εδάφη, ενώ ο ελληνικός στρατός έπρεπε να αποκαθιστά την τάξη για λογαριασμό των Συμμάχων και να δημιουργεί τις προϋποθέσεις μακροπρόθεσμης επικράτησής του. Αυτό που ακολούθησε ήταν ένα τρίχρονο σφαγείο, ένας ατελείωτος κύκλος αίματος, με αγριότητες που διαπράχθηκαν εκατέρωθεν.¹⁷³ Αν ο Βενιζέλος κατόρθωσε να ελέγξει την μικρασιατική περιπέτεια μέχρι το 1920, στη συνέχεια η διαχείριση της σύρραξης από τους Αντιβενιζελικούς θα αποβεί τραγική, ιδίως από τη στιγμή που ο ελληνικός

¹⁷⁰ Κωστόπουλος Τ., ό.π., σ. 92

¹⁷¹ Στο ίδιο, σ. 94-95.

¹⁷² Αναγνωστοπούλου Σ., Μικρασιατική καταστροφή, 90 χρόνια μετά: «Κι αν σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές...» <https://tvxs.gr/news/taksidia-sto-xrono/mikrasiatiki-katastrofi-90-xronia-meta-ki-soy-milo-me-paramythia-kai-parabol>

¹⁷³ Κωστόπουλος Τ., σ. 96-98

στρατός θα πρόκρινε μια στρατηγική ολοκληρωτικού πολέμου ως μέσο πίεσης στην αντίπαλη πλευρά.¹⁷⁴ Ένα χρόνο μετά την ήττα στον Σαγγάριο ο ελληνικός στρατός υποχωρεί καταδιωκόμενος έχοντας μεταβληθεί σε έναν αλλόφρονα συρφετό, που κατέστρεφε δια πυρός και σιδήρου κάθε περιοχή από την οποία περνούσε.¹⁷⁵ Εκατοντάδες αιχμάλωτοι θα λιντσαριστούν από τα εξαγριωμένα πλήθη των πυρπολημένων πόλεων, ενώ ακόμα πιο τραγική υπήρξε η τύχη του άμαχου ελληνικού πληθυσμού της εμπόλεμης ζώνης.¹⁷⁶

Το υλικό από το φωτογραφικό αρχείο του Πολεμικού Μουσείου, που δεν εκτίθεται εδώ, αλλά και του ΕΛΙΑ, επιβεβαιώνει τις γραπτές μαρτυρίες και αποτελεί αδιάψευστο μάρτυρα για τις ωρότητες που διαπράχθηκαν.¹⁷⁷

iii) Β' Παγκόσμιος Πόλεμος

Ελληνοϊταλικός πόλεμος

Δύο αίθουσες είναι αφιερωμένες στο «έπος της Αλβανίας» του 1940-1941.

Αίθουσα Α

Ένας παραστατικός χάρτης απεικονίζει τα κατεχόμενων από τον Άξονα ευρωπαϊκά και αφρικανικά εδάφη κατά την ημέρα της κήρυξης του έλληνοϊταλικού πολέμου, αλλά και τα φιλικά προς τον Άξονα καθεστώτα.

Μεγάλος αριθμός φωτογραφιών αποτυπώνει χαρακτηριστικά στιγμιότυπα –αρκετά από αυτά πολύ γνωστά πλέον – από όλη τη διάρκεια της αναμέτρησης. Εικόνες από

¹⁷⁴ Στο ίδιο, σ.121-122

¹⁷⁵ Στο ίδιο, σ.124-125

¹⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 136-137

¹⁷⁷ Στο ίδιο, φωτογραφικό παράρτημα, 17-32

την μέρα της επιστράτευσης με την χαρά και τον ενθουσιασμό να επικρατούν παντού την ώρα της αναχώρησης, η συγκίνηση του αποχαιρετισμού, οι δυσκολίες του μετώπου, οι Ηπειρώτισσες, πορείες μέσα στα χιόνια, χαμογελαστοί φαντάροι στην ανάπαυλα της μάχης, σκηνές από τα νοσοκομεία, αθηναϊκές εφημερίδες που αναγγέλλουν τις νίκες του ελληνικού στρατού.

Ένα διάγραμμα αναπαριστά τον αγώνα που έδωσαν οι γυναίκες της Ηπείρου κουβαλώντας πολεμοφόδια, με δύο συνοδευτικά κείμενά - αποσπάσματα να σχολιάζουν την προσπάθειά τους: « Γυναίκες της Ηπείρου, γέροι, παιδιά, ανέλαβαν να αντικαταστήσουν τις εφοδιοπομπές...». «Έδεσαν τα κανόνια με σχοινιά, πήραν στα χέρια τους τις οβίδες, ανέβασαν στις κορυφές τα κανόνια, και τα φυσίγγια, έφεραν όπλα, ψωμί, κουβέρτες, πυρομαχικά...»

«Ο βασιλεύς Γεώργιος Β΄», πορτραίτο που φιλοτεχνήθηκε από τον Α. Γεωργιάδη του Κρητός, πλαισιώνει τις φωτογραφίες, ενώ τέσσερις αξιωματικοί, ο ταγματάρχης Μαντούβαλος, ο συνταγματάρχης Κων/νος Δαβάκης, ο υπολοχαγός Αλέξανδρος Διάκος και ο Γεώργιος Αριστόδημου Μπουλούκος, «ήρωες», «από τους πρώτους νεκρούς του πολέμου», τιμώνται κατά τον συνήθη για την περίπτωση τρόπο: προθήκες με στολές και τα προσωπικά τους είδη, φωτογραφίες, σημειώματα για τη δράση τους, ακόμα και ένα ποίημα του Μ. Μαλακάση.

Αίθουσα Β

Στην είσοδο εκτίθενται οι προτομές του Ιωάννη Μεταξά και του βασιλιά Γεωργίου Β΄. Μια ακόμη προτομή, δωρεά του Ισραηλιτικού Μουσείου αναπαριστά τον Συνταγματάρχη Μαρδοχαίο Φριζή που «έπεσε ηρωικά στην πρώτη γραμμή στις 5.12.1940».

Εκτός από τα στιγμιότυπα με σκηνές του πολέμου, ανάλογα με αυτά της πρώτης αίθουσας, στα εκθέματα συμπεριλαμβάνονται και λαϊκές αφίσες της εποχής με τις νίκες του ελληνικού στρατού. Ενδεικτικά: «Η γιγαντομαχία των στενών της Κλεισούρας και η κατατρόπωση των Ιταλών», «Η μάχη της Νέμερσκας και η συντριβή των Ιταλών», «Η πεισματώδης μάχη του Μορώβα και η πεισματώδης νίκη των Ελλήνων».

Μια σειρά από πίνακες, κυρίως του Ουμβέρτου Αργυρού (12) αναπαριστούν καλλιτεχνικά σκηνές από το μέτωπο και καταγράφουν πτυχές του πολέμου. Στο ίδιο κλίμα με τα έργα του Αργυρού («Μεταφορά τραυματίου», «Η πορεία προς το Αλβανικό μέτωπο», «Δυσκολίες προελάσεως», «Λάφυρα, κατεστραμμένα ιταλικά τανκς», «Είσοδος ελληνικού στρατού εις Κορυτσά», «Εφοδιοπομπή στην Πίνδο») κινούνται και οι πίνακες των Τάσσου Αλεβίζου, Ι. Ν. Παπανικολάου, Κ. Μεσαρέ και Βασιλείου Γερμενή.

Οι γελοιογραφικές συνθέσεις των Σταματίου Πολενάκη, Φωκίωνα Δημητριάδη και Μπέζου προσεγγίζουν σατιρικά τους Ιταλούς εισβολείς, και ειδικά τον Μουσολίνι και τον Χίτλερ. Εξυμνώντας τις νίκες του ελληνικού στρατού και γελοιοποιώντας την πολεμική μηχανή του Άξονα επιχειρούν να τονώσουν το ηθικό του λαού.

Ανάμεσα στα εκθέματα ξεχωρίζει το θεατρικό κοστούμι και τα κοσμήματα της «τραγουδίστριας της νίκης Σοφίας Βέμπο», και μαζί οι εντολές του Ιταλικού Φρουραρχείου Αθηνών και της Αστυνομίας για την αφαίρεση της άδειας ασκήσεως επαγγέλματος της τραγουδίστριας.

Σε ειδική προθήκη εκτίθενται η στολή του στρατηγού Παπάγου, αριστεία ανδρείας και φωτογραφίες από την στρατιωτική του καριέρα, από Εύελπς στη Στρατιωτική

Σχολή Βρυξελλών το 1902 μέχρι το αξίωμα του Στρατάρχη των Ελληνικών Ενόπλων Δυνάμεων το 1949.

Γερμανική εισβολή. Μάχη των Οχυρών - Μάχη της Κρήτης

Η γερμανική επίθεση εκδηλώθηκε στις 6 Απριλίου του 1941 στα οχυρά των ελληνοβουλγαρικών συνόρων, όπου οι ελληνικές δυνάμεις «αντιμετώπισαν επί τέσσερις μέρες τις υπέρτερες εχθρικές δυνάμεις με απaráμιλλο σθένος», μέχρι την συνθηκολόγηση. «Οι αμυνόμενοι απέσπασαν τον σεβασμό των επιτιθεμένων, οι οποίοι [...] απέδωσαν παραταγμένοι τιμές στους ένδοξους υπερασπιστές του».¹⁷⁸

Η αίθουσα διαφέρει αισθητά από τις υπόλοιπες χάρη στην ιδιαίτερη διαμόρφωσή της. Ένα μεγάλο ορειχάλκινο στεφάνι, έργο της Ναταλίας Μελά, πλαισωμένο από δύο πολυβόλα δίνει την εντύπωση μνημείου πεσόντων. Εκατέρωθεν, στους δύο αντικριστούς τοίχους, σε δύο επιμήκεις προθήκες εκτίθενται, στη μια πλευρά όπλα και εξαρτύσεις των ελλήνων στρατιωτών αλλά και λάφυρα από τον γερμανικό στρατό, ενώ απέναντί της μια ευμεγέθης μακέτα αναπαριστά τμήμα των Οχυρών. Μια ιταλική μοτοσυκλέτα με οδηγό έναν Έλληνα στρατιώτη και όπλα που χρησιμοποιήθηκαν στον ελληνοϊταλικό πόλεμο, παρουσιάζονται πάνω σε βάθρα, σε μια προσπάθεια να προσομοιωθεί μικρογραφία πεδίου μάχης.

Το πολεμικό υλικό πλαισιώνεται από υδατογραφίες και ελαιογραφίες που φιλοτεχνήθηκαν στο μέτωπο από τον ζωγράφο Αλέξανδρο Αλεξανδράκη, που υπηρετούσε στον ελληνικό στρατό ως δεκανέας πυροβολητής, σύμφωνα με την λεξάντα. Τα έργα διακρίνονται για την έντονη δραματικότητά τους παρουσιάζοντας τους έλληνες στρατιώτες να δίνουν με ηρωισμό και αυταπάρνηση τη μάχη μέχρι την

¹⁷⁸ Από το συνοδευτικό κείμενο

ύστατη θυσία, όπως εύγλωττα δηλώνει και ο τίτλος ενός από τα έργα: «Διαταγή εξετελέσθη».

Στο τμήμα που αφιερώνεται στη μάχη της Κρήτης το υλικό είναι κυρίως φωτογραφίες από τις πολεμικές επιχειρήσεις, αλλά αυτά που ξεχωρίζουν είναι κυρίως τα λάφυρα που απέσπασαν οι μαχητές του νησιού από τους Γερμανούς στρατιώτες, όπως όπλα, στολές, ασφυξιογόνες μάσκες, παράσημα και αλεξίπτωτα.

Μέση Ανατολή - Ρίμινι

Στον ημιώροφο παρουσιάζεται η δράση του πολεμικού ναυτικού και της πολεμικής αεροπορίας με τα συμμαχικά στρατεύματα στο Ρίμινι και το Ελ Αλαμείν, καθώς και το σώμα του Ιερού Λόχου, που αποτελούνταν από εθελοντές αξιωματικούς και ανέπτυξε επιχειρήσεις στο Αιγαίο και την Β. Αφρική. Το πιο εντυπωσιακό έκθεμα, είναι τρεις ναζιστικές σημαίες - λάφυρα και ναζιστικά εμβλήματα.

Κατοχή – Αντίσταση – Απελευθέρωση

Η περίοδος της Κατοχής παρουσιάζεται κυρίως μέσα από το φωτογραφικό υλικό που απαθανατίζει τα δεινά που υπέστη ο ελληνικός λαός στη διάρκεια της Κατοχής, όπως η πείνα που μάζιζε τον πληθυσμό, ή καταστροφή των Καλαβρύτων και της Κανδάνου, οι Φυλακές Χαϊδαρίου.

Στο τμήμα της Αντίστασης, δεσπόζουν οι προτομές των Στέφανου Σαράφη, Ναπολέοντα Ζέρβα και Δημητρίου Ψαρρού. Σε δύο επίσης προθήκες εκτίθενται τμήματα της εξάρτυσης του Σ. Σαράφη, η χλαίνη και η γραφομηχανή του Ν. Ζέρβα, ενώ παρουσιάζονται οι ιδρυτικές διακηρύξεις του ΕΔΕΣ και του ΕΑΜ. Ιδιαίτερα προβάλλεται η δράση της Εκκλησίας υπό τον επίσκοπο Δαμασκηνό, αλλά και η

συμμετοχή γυναικών, όπως η Ηρώ Κωνσταντοπούλου, η Λέλα Καραγιάννη, «μητέρα της Αντίστασης» - στην οποία είναι αφιερωμένη μεγάλη προθήκη – και η αλεξιπτωτίστρια Σόνια Στεφανίδου. Περιλαμβάνονται επίσης προκηρύξεις αντιστασιακών οργανώσεων και φωτογραφίες από την ένοπλη αντίσταση του ελληνικού λαού και μετάλλια ανδρείας.

Στο φωτογραφικό υλικό για την Απελευθέρωση αποτυπώνεται ο ενθουσιασμός του ελληνικού λαού, που συμμετείχε πάνδημα στις εκδηλώσεις της απελευθέρωσης. Ξεχωρίζει ανάμεσά τους η ύψωση της σημαίας στην Ακρόπολη από τον Γεώργιο Παπανδρέου, που πλαισιώνεται από τη εκκλησιαστική και στρατιωτική ηγεσία. Στην ειδική προθήκη με ταινίες από στεφάνια που κατέθεσε ο ελληνικός λαός «για τους ήρωες μάρτυρες της Λευτεριάς στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής αμέσως μετά την απελευθέρωση αναφέρεται μεταξύ άλλων το ΚΚΕ -που απουσιάζει από την Αντίσταση.

vi) Μεταπολεμικός κόσμος: Εκστρατευτικό Σώμα Κορέας

Η Ελλάδα έλαβε μέρος στον πόλεμο της Κορέας 1950-1953 ως μέλος της αποστολής του ΟΗΕ. Στους Έλληνες στρατιώτες απονεμήθηκαν τιμητικές διακρίσεις «για τη συμμετοχή τους στον αγώνα του ΟΗΕ για την ελευθερία», οι οποίες εκτίθενται στο Μουσείο. Τιμητική μνεία τους απονεμήθηκε από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας της Κορέας «για την μέχρι αυτοθυσίας εκτέλεσιν του καθήκοντος και τον ανυπέρβλητον ηρωισμόν»¹⁷⁹ τον οποίον επέδειξαν. Οι στολές και η εξάρτυση παρουσιάζονται σε ειδική προθήκη, καθώς και οπλισμός που χρησιμοποιήθηκε στις επιχειρήσεις.

¹⁷⁹ Προεδρική τιμητική μνεία του Προέδρου της Δημοκρατίας της Κορέας Syngman Rhee (λεζάντα εκθεμάτων)

7. Κύπρος

Το τμήμα που αφιερώνεται στην Κύπρο χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο, γίνεται μια συνοπτική αναδρομή στην ιστορία του νησιού από την Αρχαιότητα μέχρι τα βυζαντινά χρόνια με φωτογραφικό υλικό κυρίως, αλλά και με κάποια αντίγραφα αρχαιολογικών ευρημάτων από τα κυπριακά μουσεία.

Το δεύτερο μέρος, καλύπτει την παρουσία ξένων κυριάρχων στο νησί ανά τους αιώνες αλλά και τους διαχρονικούς αγώνες τους κυπριακού λαού για ελευθερία. Μετά από μια σύντομη αναφορά στους Μουσουλμάνους και τους Ενετούς κατακτητές (γκραβούρες, χάρτες, πολεμικά τόξα, κράνη) η έκθεση εστιάζεται στη συμμετοχή των Κυπρίων στην ελληνική επανάσταση, στη συμμετοχή εθελοντών στον Βαλκανικό πόλεμο του 1913 και σε αυτόν του 1940. Το μεγαλύτερο μέρος της έκθεσης αφιερώνεται στην περίοδο της Αγγλοκρατίας, κυρίως μέσα από φωτογραφικό υλικό. Κυριαρχούν οι μορφές του Μακάριου και του Διγενή Γρίβα, των οποίων οι προτομές κοσμούν και την είσοδο, οι Καραολής και Ευαγόρας Παλληκαρίδης, ανάμεσα σε πλήθος ανώνυμων αγωνιστών.

Την έκθεση συμπληρώνει φωτογραφικό υλικό από την παρουσία της ΕΛΔΥΚ στο νησί και, τέλος, από την τουρκική εισβολή του 1974 – με μόνο μια προθήκη.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα μουσεία ως θεσμός πολιτιστικής μεταβίβασης παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των παραστάσεων του κοινού. Ειδικότερα, τα εθνικά μουσεία επικυρώνοντας και ενισχύοντας τις επίσημες εθνικές αφηγήσεις συμβάλλουν στην διάδοσή τους και, συνεπώς, στην εμπέδωση μιας ενιαίας, ενοποιητικής και –κατά το δυνατόν ένδοξης - ταυτότητας¹⁸⁰.

Το Πολεμικό Μουσείο της Αθήνας είναι ένα παραδοσιακό εθνικό μουσείο, τόσο ως προς το περιεχόμενο του μηνύματος που επιδιώκει να μεταδώσει όσο και ως προς την μουσειολογική υποστήριξή του. Παρουσιάζοντας το θεματικό περιεχόμενό του γραμμικά, σε κλειστές ενότητες, που η μια διαδέχεται την άλλη με αυστηρή χρονολογική σειρά υποβάλλει την ιδέα της συνέχειας που χαρακτηρίζει τον εθνικό χρόνο και την εθνική ιστορία. Παράλληλα, αυτή η μονοσήμαντη και χωρίς εναλλακτικές θεωρήσεις παρουσίαση προβάλλει ως η μοναδική αντικειμενική αλήθεια, που αντιστοιχεί στην πραγματικότητα και δεν επιδέχεται αμφισβήτηση.¹⁸¹

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το αφήγημα του μουσείου συμβαδίζει με την παραδοσιακή εθνοκεντρική σχολική ιστορία, που δίνει έμφαση στην ομοιογένεια και τη συνέχεια του ελληνισμού από την αρχαιότητα έως σήμερα, και αναδεικνύει τα ηρωικά κατορθώματα των προγόνων ως παράγοντα επιβίωσής του αλλά και πηγή εθνικής υπερηφάνειας.

Υποκείμενο της αφήγησης είναι το έθνος, μια πολιτισμική οντότητα με ιδιαίτερη πολιτισμική κληρονομιά, χρονικό βάθος και ιστορική συνέχεια.¹⁸² Η ιδιαιτερότητά

¹⁸⁰ Γκαζή Α., Μπούνια Α., ό.π., σ. 9

¹⁸¹ Νάκου, ό.π., 132-133

¹⁸² Λέκκας Π., ο.π., σ. 24-25

του αναδύεται με δραματικό τρόπο μέσα από την «εθνική εποποιία», που την αποτελούν οι πόλεμοι και οι ήρωες που αναδεικνύονται μέσα από αυτούς.

Από τις πολεμικές συγκρούσεις του παρελθόντος επιλέγονται τόσο οι νικηφόρες όσο κι αυτές που έληξαν άδοξα, αρκεί να έχουν να επιδείξουν πράξεις ηρωισμού και αυτοθυσίας. Η αναδρομική εθνικοποίησή τους¹⁸³ είναι βασικό κριτήριο επιλογής, διαφορετικά περιπίπτουν σε λήθη, όπως π.χ. ο Κριμαϊκός πόλεμος. Η πολεμική αρετή θα πρέπει να διακρίνει το έθνος διαχρονικά, ακόμη και σε εποχές που οι πολεμιστές δεν μάχονταν εν ονόματί του, όπως στην αρχαία Ελλάδα ή στο Βυζάντιο, όπου το ιδεώδες προς υπεράσπιση ήταν η πόλη- κράτος ή χριστιανική αυτοκρατορία. Σε κάθε περίπτωση, οι πολεμικές συρράξεις υπενθυμίζουν ότι η εθνική επικράτεια περιβάλλεται από εχθρούς που την επιβουλεύονται διαρκώς και, άρα, απαιτούν εγρήγορση και ενότητα για την αντιμετώπισή τους. Παραδόξως, αν και η μνήμη του τραύματος αποτελεί ισχυρό ενοποιητικό στοιχείο για τα μέλη μιας εθνικής κοινότητας, στην αφήγηση του Μουσείου οι τραγωδίες, όπως αυτή της Μικρασιατικής καταστροφής, δεν υπερπροβάλλονται. Το ίδιο συμβαίνει και με τις πιο βίαιες όψεις του πολέμου, ακόμη κι αν προέρχονται από την πλευρά προαιώνιων εχθρών - που ενίοτε είναι απόντες από την αφήγηση, όπως στην περίπτωση του Μακεδονικού Αγώνα. Γενικά, αποφεύγονται οι προσεγγίσεις που θα μπορούσαν να εγείρουν και να παροξύνουν αντιδράσεις και αμφισβητήσεις. Αυτό που προκρίνεται ως σημαντικό είναι να προβάλλεται ο διαρκής και ανυποχώρητος αγώνας που αναδεικνύει πρότυπα προς μίμηση και την υπενθύμιση του χρέους.

Οι εθνικοί ήρωες, επώνυμοι και ανώνυμοι, αποτελούν τα «μαργαριτάρια στο περιδέραιο» της εθνικής αφήγησης.¹⁸⁴ Πρόκειται για σύμβολα που ενσαρκώνουν τα

¹⁸³ Στο ίδιο, σ. 84

¹⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 87

κυρίαρχα χαρακτηριστικά της εθνικής ταυτότητας λειτουργώντας διαχρονικά ως παραδείγματα προς μίμηση και υπενθυμίζοντας στους απογόνους το διαρκές χρέος να φανούν αντάξιοί τους.

Οι πολιτικές και στρατιωτικές προσωπικότητες που προβάλλονται με πίνακες, προτομές και ανδριάντες είναι οι βασιλείς Κωνσταντίνος Α΄, Γεώργιος Α΄ και Γεώργιος Β΄, Νικόλαος Πλαστήρας και Αλέξανδρος Παπάγος και λιγότερο ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Αν και υπήρξαν αμφιλεγόμενα πρόσωπα και προσεγγίστηκαν με κριτικό τρόπο από την ιστοριογραφία, στο αφήγημα του Μουσείου αποτιμώνται αποκλειστικά και μόνο θετικά.

Ο προσανατολισμός της αφήγησης είναι εμφανώς εθνοκεντρικός και οι πολεμικές συγκρούσεις δεν τίθενται στο διεθνές τους πλαίσιο. Δεν αμφισβητείται η αναγκαιότητα του πολέμου για την υπεράσπιση των «εθνικών δικαιών», αν και ποτέ δεν διαγράφεται η απάνθρωπη όψη του.

Η εκθεσιακή λογική του Μουσείου φαίνεται σταθερή από την έναρξη της λειτουργίας του μέχρι σήμερα. Ενώ άλλα πολεμικά μουσεία παρακολούθησαν περισσότερο ή λιγότερο τις παγκόσμιες ή εσωτερικές αλλαγές και αναπροσάρμοσαν την πρακτική και τις συλλογές τους, το Πολεμικό Μουσείο, συντηρητικό και λόγω του ιδιαίτερου καθεστώτος στο οποίο υπάγεται, απέφυγε αλλαγές στον χαρακτήρα και τη φυσιογνωμία του παραμένοντας χώρος προσανατολισμένος στη φύλαξη, μελέτη, και προστασία των μουσειακών αντικειμένων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

- Αντερσον Μπ., *Φαντασιακές κοινότητες. Στοιχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Αθήνα: Νεφέλη, 1997
- Αρβελέρ Ε. Γ., *Γιατί το Βυζάντιο*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2009
- Βόγλη Ε., «Ο επίσημος λόγος του καθεστώτος της 21^{ης} Απριλίου: *Το Πιστεύω μας* του Γεωργίου Παπαδόπουλου», Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Διπλωματική εργασία
- Γκαζή Α., «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο». Στο: Ν.Μερούσης, Ευ. Στεφανή και Μ. Νικολαΐδου (επιμ.), *IPIΣ – Μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη – Παπαστεργίου*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κορνηλία Σφακιανάκη, σ. 345-361
- Γκαζή Α., «Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της βιομηχανίας της μνήμης», Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα*, Βόλος 2013, http://www.epi.uth.gr/uploads/2013_proceedings.pdf
- Γκαζή Α., Μπούνια Α., (επιμ.) *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη*, Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 2012
- Γούναρης Β., Εθνικές διεκδικήσεις, συγκρούσεις και εξελίξεις στη Μακεδονία, 1870-1912. Η ιστοριογραφία και η χαρτογραφία του μακεδονικού ζητήματος, Ίδρυμα Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα <http://www.imma.edu.gr/imma/history/09.html>
- Διβάνη Λ., *Η εδαφική ολοκλήρωση της Ελλάδας (1830-1947.) Απόπειρα Πατριδογνωσίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2000
- Καραβία Θ. Φ., *Εντυπώσεις από τον Πόλεμο του 1912-1913 Μακεδονία – Ήπειρος*, Αθήναι: 1936
- Κιτρομηλίδης Π., *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2000
- Κούκη Ε., *Πολιτικές για τον έλεγχο του παρελθόντος από το καθεστώς της 21^{ης} Απριλίου. Ιστορικές Επέτειοι και Μνημεία της Επταετίας*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Αθήνα, 2016
- Καραμανωλάκης Β., *Η συγκρότηση της ιστορικής επιστήμης και η διδασκαλία της ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1837-1932)*, Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 2006 (εδώ: ψηφιοποιημένο βιβλίο του ΙΑΕΝ)
- Κωστόπουλος Τ., *Πόλεμος και εθνοκάθαρση. Η ξεχασμένη πλευρά μιας δεκαετούς εξόρμησης*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2007
- Λέκκας Π., *Το Παιχνίδι με τον χρόνο*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2011

- Mossé C., *Αλέξανδρος. Το πεπρωμένο ενός μύθου*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα, 2002
- Νάκου Ε., *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός. Από τη σκοπιά της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, της Μουσειολογίας και της Μουσειοπαιδαγωγικής*, Αθήνα: νήσος, 2001
- Παναγιωτόπουλος Β. (επιμ.) *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003, τόμος 1, 3, 4, 6
- Παπαθεοδώρου Γ., *Ρομαντικά πεπρωμένα. Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης ως «εθνικός ποιητής»*. Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2009
- Πολίτης Α., *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα: Ε.Μ.Ν.Ε.-ΜΝΗΜΩΝ, 1998
- Πιζάνιας Π., *Η Ιστορία των Νέων Ελλήνων. Από το 1400ς. έως το 1820*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2015
- Πιζάνιας Π., (επιμ) *Η Ελληνική Επανάσταση του 1821. Ένα ευρωπαϊκό γεγονός*, Τμήμα Ιστορίας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο / εκδόσεις Κέδρος, 2009
- Πυρπυρής Π., *Μια ανάγνωση της εικονογραφίας του 1821. Συμβολή στον οπτικό γραμματισμό*, Αθήνα, 2016
- Σκοπετέα Ε., *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Αθήνα: Πολύτυπο, 1988
- Συλλογικό: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, τόμοι Δ', ΙΒ, ΙΔ
- Συλλογικό: *Ελληνική Ιστορία, τ.Γ': Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Ιστορία*, ΕΑΠ, Πάτρα 1999
- Συλλογικό: *Οι αναγνώσεις του 1821 και η Αριστερά*, Αθήνα, εκδόσεις ΑΣΚΙ / Η ΑΥΓΗ, 2014
- Συλλογικό: *Η Ελλάδα των Βαλκανικών Πολέμων*, Εταιρεία Ελληνικού και Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα: 1993
- Τσουργιαννη Δ., *Η ζωγράφος Θάλεια Φλωρά Καραβία (1871-1960)*, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: 2002
- Χαμηλάκης Γ., *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στη Ελλάδα*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2012
- Χατζιωσήφ Χ. (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα. Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, τ. Β2, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2007
- Walbank F., *Ο ελληνιστικός κόσμος*, Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Βάνιας,

Ξενόγλωσση

- Tony Bennett, *The birth of the museum. History, theory, politics*, London and New York: Routledge, 1995

Gazi A., “National museums in Greece”: History, Ideology, Narratives”, στο P. Aronson & Gabriella Elgenius (επιμ.), *Building National Museums in Europe 1750-2010. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the past and the European Citizen*, Bologna 28-30 April 2011. EuNaMus Report No.1, Linköping University,

Pingel F., “Peace in war museums and war in peace museums? A comparative view on military museums in Europe and East Asia,” *International journal for history and social sciences education*, 1 (2016, n.1) σ. 2-3 <http://www.pacineditore.it/irahsse-airdhss/assets/pdf/2016/falk-pingel-peace-in-war-museums-and-war-in-peace-museums.pdf>

Witmarsh A., 2001, “We will remember them”. Memory and commemoration in war museums, *Journal of Conservation and Museum Studies* 7, 11-15. <https://www.jcms-journal.com/articles/10.5334/jcms.7013/>

Malvern S., «War, Memory and Museums: Art and Artefact in the Imperial War Museum, *History Workshop Journal*, No. 49 (Spring, 2000), pp. 177-203

Αρχειακό υλικό

Συλλογή Νομοθεσίας περί Πολεμικού Μουσείου, Υπουργείο Εθνικής Αμύνης, Τυπογραφείον Ενόπλων Δυνάμεων, Αθήνα, 1981,

5 Jahre Wirtschaftlicher Fortschritts 1967-1972, Ministerium für Programmierung und Regierungspolitik, (αρχείο ΑΣΚΙ)

Ηλεκτρονικές πηγές

<http://warmuseum.gr/el/the-museum>

<https://archive.ert.gr/10616/>

Ίδρυμα Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα, συλλογή φωτογραφιών <http://www.imma.edu.gr/imma/dbs/Artifacts/index.htm?start=348&show=1> (17/11/18)

Δημοτική Πινακοθήκη Ιωαννίνων, <http://84.205.237.184/pinakothiki/index.php/syloges/sxedia> (18/11/2018)

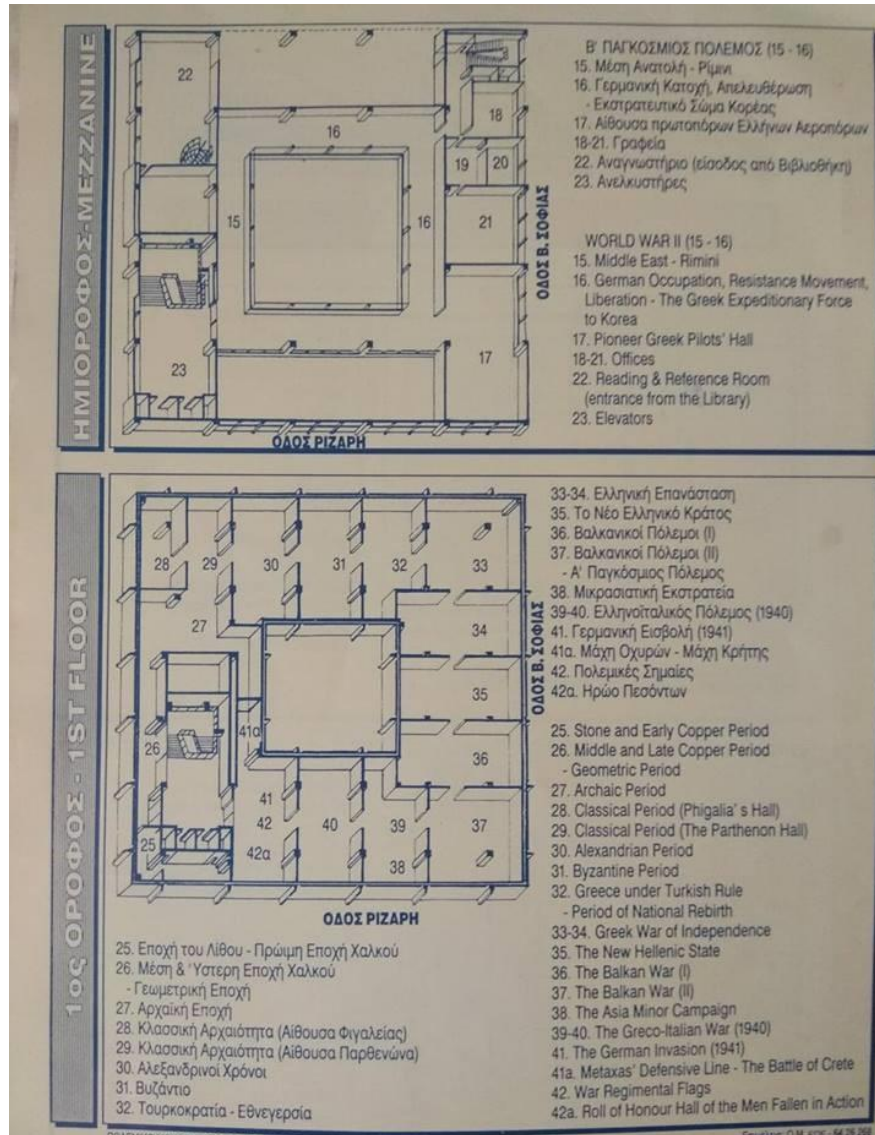
Εθνική Πινακοθήκη, <http://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painter/prokopiou-georgios.html>

Κωστόπουλος Τ., *Ο αληθινός Παύλος Μελάς*, Η εφημερίδα των Συντακτών, 14/10/2018 <http://www.efsyn.gr/arthro/o-alithinos-paylos-melas>

Αναγνωστοπούλου Σ., Μικρασιατική καταστροφή, 90 χρόνια μετά: «Κι αν σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές...» <https://tvxs.gr/news/taksidia-sto-xrono/mikrasiatiki-katastrofi-90-xronia-meta-ki-soy-milo-me-paramythia-kai-parabol>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ



Κάτοψη έκθεσης Πολεμικού Μουσείου



Εικόνες 1, 2 Εποχή του Λίθου





Εικόνες 3-5 Πρώιμη Εποχή του Χαλκού





Εικόνες 6-8 Μυκηναϊκός πολιτισμός



Εικόνες 9-12 Αρχαϊκή εποχή



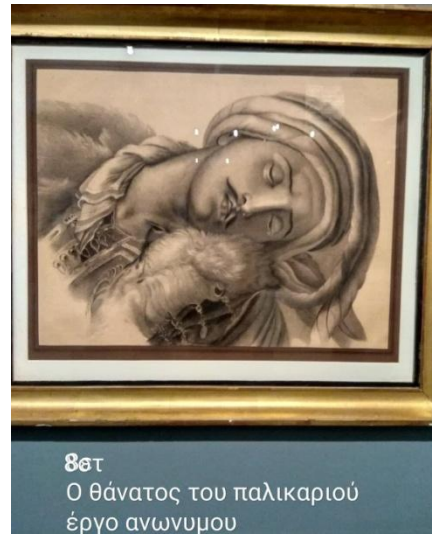
Εικόνες 13-15 "Αλεξανδρινοί Χρόνοι



Εικόνες 16-18 Βυζάντιο

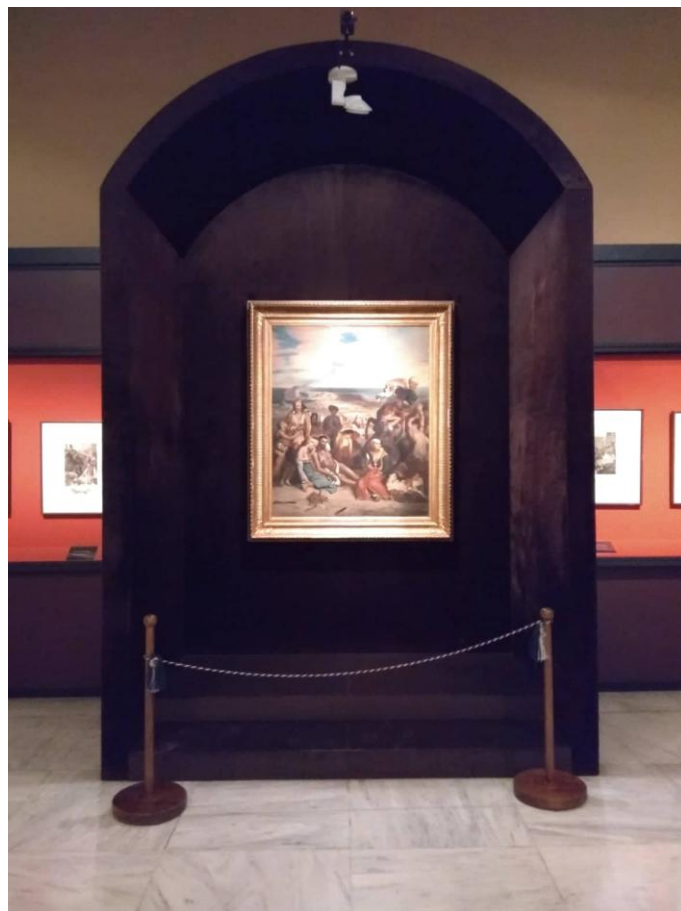


Εικόνες 19-21: Πριν την Ελληνική Επανάσταση



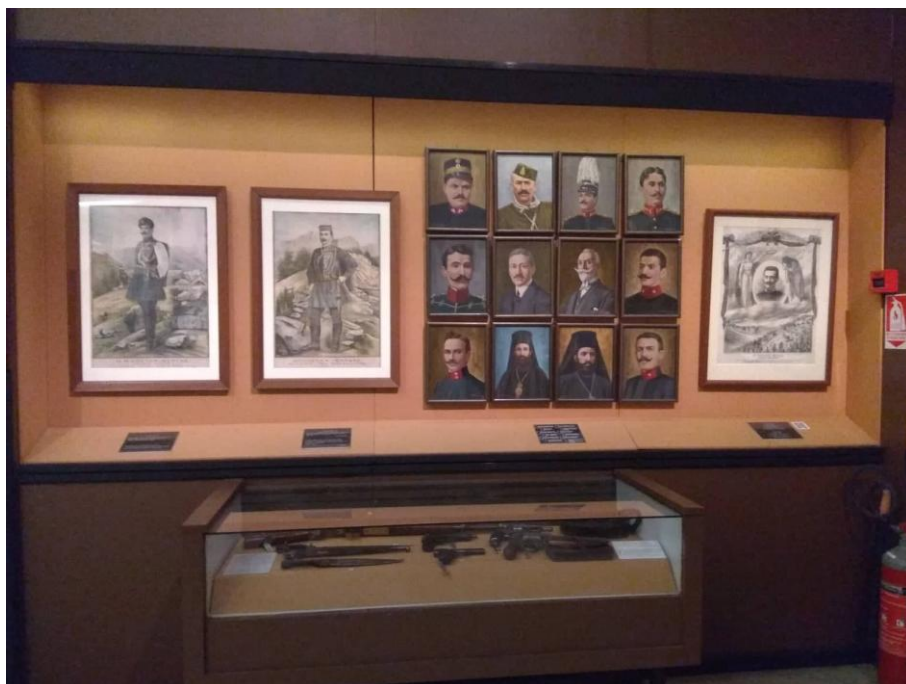
Εικόνα 21 Έργα Π. φον Ες

Εικόνες 22-25 Ελληνική Επανάσταση





εικονες 26-28 Ελληνικό κράτος



Εικόνες 29 -35 Βαλκανικοί πόλεμοι





Εικόνες 36-38 Μικρασιασιατική εκστρατεία



Εκόνες 39-42 Ελληνοϊταλικός πόλεμος



