

ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΣΤΟ ΠΑΡΟΝ

ΜΝΗΜΗ, ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ
ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΑΔΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ – ΑΡΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ



ΓΡΑΦΟΥΝ

ΑΡΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΔΑΦΝΗ ΒΟΥΔΟΥΡΗ,
ΕΛΕΑΝΑ ΓΙΑΛΟΥΡΗ, ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, ΠΕΤΡΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ,
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΛΤΣΑΣ, ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΟΥΛΟΥΡΗ, ΑΝΤΩΝΗΣ ΛΙΑΚΟΣ,
ΝΙΚΟΣ ΜΠΕΛΑΒΙΛΑΣ, ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΛΑΝΤΖΟΣ,
ΟΛΓΑ ΣΑΚΑΛΗ, ΤΑΣΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΛΕΝΗ ΣΤΕΦΑΝΟΥ,
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥΡΤΑ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΜΗΛΑΚΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ **ΑΝΑΤΥΠΟ ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ**

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΛΑΝΤΖΟΣ

Το παρελθόν ως τραυματική εμπειρία στο παρόν

Στη *Φαινομενολογία της αντίληψης* (*Phénoménologie de la perception*), γραμμένη το 1945, ο Γάλλος φιλόσοφος Maurice Merleau-Ponty σημειώνει: «Αυτό το τραπέζι φέρει ίχνη της περασμένης μου ζωής, έχω χαράξει πάνω του τα αρχικά μου, έχω κάνει λεκέδες από μελάνι. Όμως αυτά τα ίχνη από μόνα τους δεν παραπέμπουν στο παρελθόν: είναι παροντικά· και αν βρισκόμσ' εκείνα σημάδια κάποιου “προγενέστερου” συμβάντος, είναι επειδή έχω από κάπου αλλού την έννοια, την αίσθηση του παρελθόντος, επειδή φέρω μέσα μου τη σημασία αυτή» (Merleau-Ponty 2016: 684· Πλάντζος 2014: 71-74). Εδώ ο συγγραφέας διαφοροποιείται από μια μακρά δυτική παράδοση που αντιλαμβάνεται τον χρόνο ως γραμμικό φαινόμενο, αιτιοκρατικά εξελισσόμενο και τελεολογικά προκαθορισμένο· ως μία ιστορικά ευεξηγήγη δηλαδή αλληλουχία αιτίων και αιτιατών, προθέσεων, δράσεων και αντιδράσεων, την οποία προαποφασίζει όχι βέβαια ο Θεός ή η μοίρα των ανθρώπων, αλλά η ίδια η φυσιολογία της κάθε εποχής, καθώς και το νεφέλωμα εκείνο συνθηκών, ιδεών και διαθέσεων που οι παλαιοί ιστορικοί αποκαλούσαν συλλήβδην «τα σημεία των καιρών». Και αυτό γιατί στη δυτική σκέψη, ήδη από την Αναγέννηση, έχει επικρατήσει η άποψη πως η ιστορία κινείται αναπόφευκτα προς την κορύφωσή της και πως η μελέτη του παρελθόντος –δηλαδή της ιστορίας– βασίζεται σε μια σειρά επιστημονικών κανόνων και συλλογισμών που λειτουργούν ως φυσικοί νόμοι. Υποστηρίζοντας, από την άλλη μεριά, ότι το παρελθόν δεν καθορίζει το παρόν αλλά ότι, αντίθετα, το

παρόν κατασκευάζει το παρελθόν, ο Γάλλος διανοητής ορίζει μια καινοφανή, αντι-θετικιστική χρονικότητα, που απορρίπτει τη μεταφυσική αξία της παρουσίας: δέχεται δηλαδή πως το πέρας του χρόνου και η νεότερη διαμεσολάβηση αλλοιώνουν ακόμη και αυτήν τη φαινομενικά αναλλοίωτη ουσία των πραγμάτων. Με άλλα λόγια, το παρελθόν δεν υπάρχει αυτούσιο, δεν υφίσταται ως κάτι συμπαγές και δεδομένο, αλλά αλλάζει, μεταλλάσσεται και μετεξελίσσεται ανάλογα με τον τρόπο που το αντιλαμβανόμαστε εμείς, στο παρόν.

Η καθημερινή μας εμπειρία στις δυτικές κοινωνίες είναι βέβαια διαφορετική: Η απτότητα του χτες, η αίσθηση του παρόντος χρόνου που αποκομίζουμε από τη θέαση ή την ψαύση υλικών καταλοίπων του πρόσφατου ή του απώτερου παρελθόντος, η σαγήνη των αρχαίων μνημείων και μνημειοποιημένων χώρων συντελούν στο να αναγορεύσουν το παρελθόν ως λογοκεντρική ουσία στο σήμερα, ως παράδειγμα και δίδαγμα για το παρόν, ως «αδιάψευστο» μάρτυρα της ιστορίας. Πρόκειται για μια «αρχαιολογική» ιδιοποίηση του υλικού ίχνους, το οποίο ανακατασκευάζεται σιωπηρά ως διαφανής, οιονεί αδιαμεσολάβητη, αλλοχρονική οντολογία στο παρόν, έτσι ώστε να χρησιμοποιηθεί ως κανονιστικό εργαλείο. Πρόκειται στην ουσία για τη συστηματική χρήση στην οποία υποβάλλουμε τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος, τα «αρχαία», έτσι ώστε να λειτουργήσουν ως μηχανισμός ιδεολογικού ελέγχου στο παρόν. Η νεωτερικότητα, ιδιαίτερα στη δυτική εκδοχή της, συγκροτεί συστηματικά τον εαυτό της επί της προνομακικής, αυθεντικής, ουσιοκρατικής και αμφιμονοσήμαντης σχέσης που η ίδια επινοεί με το παρελθόν: την ίδια στιγμή όμως η εικόνα περί παρελθόντος που φαίνεται να κυριαρχεί στην κοινή αντίληψη είναι πως πρόκειται για μια συντελεσμένη διαδικασία, προϊόν της οποίας αποτελεί η παρούσα κατάσταση. Ενώ δηλαδή εμείς οι ίδιοι, ως ιστορικοί και διανοούμενοι, αρχαιολόγοι και επιμελητές μουσείων, ιστοριοδίφες και αρχαιολάτρες, συγκροτούμε αυτοτελώς την εκλεκτική μας συγγένεια με τους πολιτισμούς, τις μορφές

τέχνης ή και τις προσωπικότητες που επιλέγουμε από το ιστορικό παρελθόν όπως οι ίδιοι το φανταζόμαστε, το παρελθόν αυτό παρουσιάζεται ήδη συντελεσμένο και ολοκληρωμένο στα βιβλία και τα μουσεία μας (πόσες φορές δεν έχουμε διαμαρτυρηθεί, ως άτομα ή ομάδες, για την απόπειρα κάποιων που προσεγγίζουν το παρελθόν με αναστοχαστική ή και ανατρεπτική ακόμα διάθεση «να ξαναγράψουν την ιστορία»;).

Το νεωτερικό μουσείο αποτελεί τη χαρακτηριστικότερη ίσως έκφραση αυτής της λογοκρατικής συνθήκης: Υλικά αντικείμενα που φτάνουν μέχρι τις προθήκες των μουσείων ως αποτέλεσμα μιας συστηματικής, επίπονης όσο και ιδεολογικά καθορισμένης τεχνολογίας ανακάλυψης, αποκατάστασης, αναπαράστασης, ανάδειξης και προβολής εμφανίζονται ως «άμεσες» μαρτυρίες του χτες, ικανές να γεφυρώσουν το χρονικό και πολιτισμικό χάσμα. Αν και οι μουσειογραφικές τεχνολογίες κατασκευής των αρχαιολογικών μνημείων τα συγκροτούν ως προϊόντα μιας εικονικής πραγματικότητας, προστατευμένα από το «βέβηλο», διερευνητικό άγγιγμα των θεατών τους, εντούτοις τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος αναφέρονται συνήθως ως «απτές» μαρτυρίες και συστηματικά αξιοποιούνται ως τέτοιες.

Το καθαρισμένο, συγκολλημένο και συντηρημένο αγγείο που βλέπουμε (χωρίς να μπορούμε να αγγίξουμε) στην προθήκη ενός μουσείου, συνοδευμένο από επεξηγηματικά κείμενα, διαγράμματα ή φωτογραφίες, είναι προϊόν μιας νεωτερικής αρχαιολογικής τεχνολογίας, σχεδιασμένης με σκοπό τη συγκρότηση κανονιστικών ιδεολογημάτων στο παρόν: Ερμηνείες και εξιστορήσεις, παραδειγματικές χρήσεις, υποδείγματα και διδάγματα, συναισθηματικές επικλήσεις ενός αρχέγονου εθνικού εαυτού και ρομαντικές υπομνήσεις μιας εκ των προτέρων καθορισμένης πανανθρώπινης ταυτότητας, όλα επιστρατεύονται ως τεχνικές σαγήνευσης με σκοπό την οργάνωση ενός εμπειρικού εκπαιδευτικού συστήματος (βλ. το κείμενο της Χ. Κουλούρη στον παρόντα τόμο). Εμφανιζόμενο ως αντικείμενο του παρελθόντος –«εύρημα», «τέχνεργο», «αριστούργημα»–, το αγγείο του



Εικόνα 1. Διατηρημένες αρχαιότητες στον περιβάλλοντα χώρο του σταθμού Ευαγγελισμός στο μετρό της Αθήνας, Ιούνιος 2016. Φωτ.: Δημ. Πλάντζος.

παραδείγματός μας κατασκευάζεται εν τέλει στο παρόν ώστε να υπηρετηθεί ένα καλά οργανωμένο, και επίσης ξεκάθαρα νεωτερικό, αφήγημα που εννοεί να περιγράφει το παρόν αναφορικά με ένα συστηματικά επεξεργασμένο «ιστορικό παρελθόν». Το υλικό κατάλοιπο του παρελθόντος επιστρατεύεται έτσι ως τεκμήριο μιας πλέον απύσας παρουσίας (ως παρών μάρτυρας μιας ιστορικής πραγματικότητας που έχει πλέον εκλείψει), ως μεταφυσικό «ίχνος» με την έννοια που έδινε στον όρο ο Jacques Derrida, δηλαδή ως σύνδεσμος μεταξύ της πραγματικότητας αυτής καθεαυτήν και της βιωμένης εμπειρίας (Πλάντζος 2014: 71-74).

Παρελθόν και παρόν: Αρχαιότητα και νεωτερικότητα

Η μεταφυσική σαγήνη της αρχαιότητας ως εσαεί παρούσας οντολογίας βρίσκει την πληρέστερη ίσως εφαρμογή της στις σύγχρονες πόλεις, των ελληνικών συμπεριλαμβανομένων, όπου μέσα από τις τεχνικές που παρέχει αφειδώς η λεγόμενη *σωστική αρχαιολογία* επιχειρείται συστηματικά η διατήρηση αρχιτεκτονικών ευρημάτων στη θέση όπου βρέθηκαν, ως υπόμνηση της δομημένης μνήμης του τόπου. Ταφικά κτίσματα και εργαστήρια, οικίες και δημόσια κτίρια (ακέραια ή –το συνηθέστερο– αποσπασματικά), γωνίες δρόμων, βάσεις αγαλμάτων και θεμέλια οχυρώσεων διατηρούνται ευλαβικά εντός των σύγχρονων οικοδομικών τετραγώνων ως διδακτικά ανοίγματα στο παρελθόν (εικόνα 1). Στην Ελλάδα των μεγαλεπήβολων εκσυγχρονιστικών έργων, του ολυμπιακού ενθουσιασμού (1997-2004), αλλά ακόμη και στα χρόνια της σφοδρής χρηματοπιστωτικής κρίσης μετά το 2010, η ανάγκη «διάσωσης» αρχαιολογικών θέσεων καθίσταται όλο και οξύτερη. Η συγκρουσιακή σχέση των δύο επικρατέστερων καταστατικών αφηγημάτων της ελληνικής νεωτερικότητας –δηλαδή από τη μία της αρχαίας καταγωγής του τόπου και των ανθρώπων του, και από την άλλη της απαρέγκλιτης προσήλωσης στα νεωτερικά προτάγματα της τεχνολογικής προόδου και του εκσυγχρονισμού– αναδείχτηκε ιδίως στα «μεγάλα έργα» των τελευταίων δεκαετιών, από το αεροδρόμιο και το μετρό της Αθήνας έως τις ολυμπιακές εγκαταστάσεις. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα υπήρξε αυτό του κωπηλατοδρομίου στον Μαραθώνα, όπου αντιπαρατέθηκαν από τη μια η επιθυμία να επιδείξουμε, ως νεωτερικό κράτος, σύγχρονες αθλητικές υποδομές «εφάμιλλες των ευρωπαϊκών», και από την άλλη ο φόβος της βεβήλωσης ενός «ιερού τόπου», που φέρει αναλλοίωτο το βάρος της ιστορίας του έως τις μέρες μας (πρβλ. Μπίτσινα 2001). Πιο πρόσφατα το λεγόμενο «βυζαντινό σταυροδρόμι» της Θεσσαλονίκης φάνηκε να κινδυνεύει από την κατασκευή του εκεί μητροπολιτικού σιδηροδρόμου, για να σωθεί



Εικόνα 2. Έκθεση αρχαιοτήτων στον σταθμό Σύνταγμα του μετρό της Αθήνας, Σεπτέμβριος 2015. Φωτ.: Δημ. Πλάντζος.

τελικά μετά από μια οξύτατη διαμάχη μεταξύ των υπερασπιστών της ακεραιότητας του αρχαίου ίχνους και των «ορθολογιστών» υπερασπιστών της τεχνολογικής προόδου (πρβλ. Φωτοπούλου 2013· βλ. επίσης «Ανθρώπινη αλυσίδα...» 2013).

Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις το *σήμερα* τοποθετείται διαζευκτικά έναντι του *χτες*, σε μια επίμονη διεκδυστίδα επικράτησης (πρβλ. Plantzos 2014). Πρόκειται για μια αναμενόμενη αγωνία για τον έλεγχο των αφηγημάτων διά των οποίων ορίζεται το παρελθόν και ελέγχεται το παρόν (διαδικασία που δεν αποτελεί φυσικά ελληνικό προνόμιο): αυτό που μας ενδιαφέρει περισσότερο εδώ όμως είναι αυτή η ίδια η *παρουσία του παρελθόντος στο παρόν* – ο ιδιόμορφος ρόλος που επιτρέπουμε στο ιστορικό παρελθόν, κυρίως μέσω των υλικών του καταλοίπων, να διαδραματίζει στο νεοελληνικό παρόν. Όπως είναι πλέον ευρύτερα παραδεκτό, το σύγχρονο ελληνικό κράτος ιδρύθηκε ως συνεχιστής μιας φαντασιακά συγκροτημένης κλασικής αρ-

χαιότητας (Faubion 1995· Γουργουρή 2007· Plantzos 2008· Χαμηλάκης 2012). Ως εκ τούτου έπρεπε να οργανωθεί και ως μια «ετεροτοπία ερειπίων», ικανή να αναδείξει τόσο την πολιτισμική καταγωγή του νεότευκτου κράτους, όσο και την ικανότητά του να προστατέψει και να αναδείξει κάθε υλικό τεκμήριο αυτής της κληρονομιάς (Λεοντή 1998). Αυτός είναι και ο λόγος που οι σταθμοί του μετρό της Αθήνας φιλοξενούν μικρότερα ή μεγαλύτερα μουσεία, συχνά και ολόκληρες εγκαταστάσεις, αρχαιολογικού περιεχομένου (πρβλ. Hamilakis 2001): Κινητά και μη κινητά ευρήματα (στο πρωτότυπο ή ως «ακριβή αντίγραφα» διά τον φόβο των παντοδαπών βανδάλων), χάρτες και γραφήματα, μεταλλικές προθήκες και ειδικά σχεδιασμένες διαδρομές εξυπηρετούν ακριβώς τον διπλό σκοπό της ανάδειξης αφενός του υλικού ίχνους ενός θαυμάσιου παρελθόντος, αφετέρου της ικανότητας του νεοελληνικού κράτους να το μετατρέψει σε «αξιοθέατο» (εικόνα 2). Με αυτόν τον τρόπο το κλασικό παρελθόν αξιοποιείται στο παρόν ως υπόδειγμα αλλά και ως υπόσχεση: Η καταστατική αρχαιολατρία του νεοελληνικού κράτους ελέγχει το παρόν των πολιτών του ακριβώς διότι έτσι θεωρεί ότι τους εξασφαλίζει ένα ξεχωριστό μέλλον. Στη μητροπολιτική τους καθημερινότητα οι Έλληνες οργανώνονται έτσι ως αρχαιοφιλα, αν όχι αρχαιοπρεπή, σώματα, ως πιστοί συνεχιστές μιας λαμπρής (αν και εν πολλοίς εισηγμένης) παράδοσης, ως άξιοι, τέλος, αποδέκτες μιας φαντασιακής κληρονομιάς. Πρόκειται για έναν αφελή στη βάση του συλλογισμό, που ανάγεται ήδη στα χρόνια πριν από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, φαίνεται όμως ότι εξακολουθεί να πείθει πολλούς από τους σημερινούς εκπροσώπους του, καθώς και εκτεταμένα τμήματα της κοινής γνώμης.

Το κλασικό παρελθόν προσφέρεται έτσι, ως μεταφυσική παρουσία, για μια κατεξοχήν παιδαγωγική χρήση στο τώρα: Οι χρονικότητες του ελληνικού έθνους, μυθικές και μυθογραφούμενες οι ίδιες, συμπίεζονται παραδειγματικά σε ένα αδηφάγο παρόν, έστω και στριμωγμένες στη γωνία ενός μητροπο-

λιτικού σιδηροδρομικού σταθμού, προορισμένου να εξυπηρετεί καθημερινά τη μετακίνηση εκατοντάδων χιλιάδων επιβατών από και προς τον τόπο εργασίας, κατοικίας ή αναψυχής τους. Αντίστοιχα, οι «διασωθείσες» αρχαιότητες στις παρυφές του σύγχρονου πολεοδομικού ιστού, στην άκρη πλατειών ή στα υπόγεια κτιρίων, διεκδικούν την προσοχή του περαστικού, ντόπιου ή επισκέπτη, επιδιώκοντας να χαρτογραφήσουν τη σύγχρονη Ελλάδα ως αρχαίο έθνος, ή καλύτερα ως «έθνος αρχαίων». Ακόμη και όταν σήπονται στις άκρες αστικών οικοδομικών τετραγώνων, χορταριασμένοι και απολύτως δυσανάγνωστοι, κάτω από σκουριασμένες πλέον, αχρηστεμένες επιγραφές «επιστημονικής τεκμηρίωσης» και περίλειστοι εντός απαγορευτικών συρματοπλεγμάτων (βλ. το κείμενο του Γ. Χαμηλάκη στον παρόντα τόμο), οι *απαραίτητοι* αυτοί χώροι αρχαιολογικής αναπόλησης επισημαίνουν την παλαιότητα του παρόντος και τους άρρηκτους δεσμούς μιας διαρκώς απομακρυνόμενης νεωτερικής ουτοπίας δυτικών προδιαγραφών με μια εξίσου φαντασική αρχαιότητα. Ένα παιγνίδι με τον χρόνο εν τέλει που αποσκοπεί στην απάλειψη της απόστασης μεταξύ της πραγματικότητας και της αναπαράστασης της πραγματικότητας αυτής.

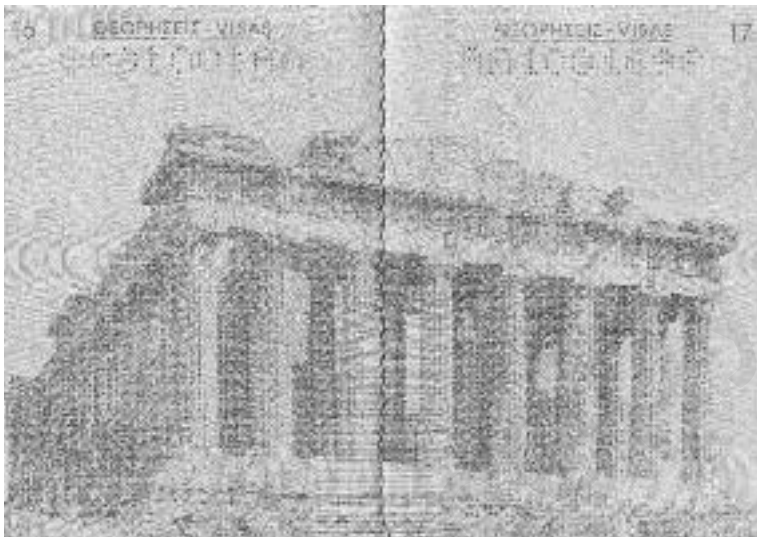
Οι πολιτικές χρήσεις της αρχαιότητας

Από όσα ειπώθηκαν έως τώρα, και από τα παραδείγματα που χρησιμοποιήσα, γίνεται φανερό πως αυτό που μετατρέπει το μακρινό και ανώνυμο *χτες* σε σημασιολογικά ενεργό *παρελθόν* είναι η *παρούσα παρέμβαση*. Τα μνημεία, τα τέχνεργα, τα κείμενα και οι ιδέες έρχονται μεν από μιαν άλλη εποχή, αποκτούν όμως την «ιστορική» τους αξία, όσο και την παραδειγματική τους χρήση ως εποπτικός και διδακτικός μηχανισμός, μέσα από τη διαμεσολάβηση των δικών μας αξιολογικών συστημάτων. Δεν είναι τυχαίο πως συγκεκριμένες περιόδους της αρχαιοελληνικής ιστορίας (Αθήνα και Σπάρτη των κλασικών χρόνων, ελληνι-

στική Μακεδονία κ.ο.κ.) έχουν μέσα στον 19ο και τον 20ό αιώνα χρησιμοποιηθεί ως εμβληματικά παραδείγματα για την προσέγγιση εντελώς διαφορετικών μεταξύ τους πολιτειακών θεσμών και αξιακών συστημάτων, από τον ιμπεριαλισμό της Μεγάλης Βρετανίας και τον αμερικανικό κοινοβουλευτισμό ως τον γερμανικό ναζισμό ή ακόμη και ορισμένα διεθνή επαναστατικά κινήματα του πρώιμου 21ου αιώνα (Πλάντζος 2014: 81-85). Με άλλα λόγια, είναι οι δικές μας στρατηγικές και επιδιώξεις, ο βαθμός με τον οποίο εμείς, ως νεωτερικές κοινωνίες, ορίζουμε συλλογικά τη θέση μας μεταξύ μνήμης και λήθης, που επινοούν εκείνες τις εκδοχές του παρελθόντος προς το οποίο κάθε φορά επιλέγουμε να στραφούμε.

Τα παραδείγματα αυτής της διαδικασίας στην Ελλάδα είναι πολλά και δεν προέρχονται αποκλειστικά από την «επίσημη» αρχαιολογία των μουσείων και των αρχαιολογικών χώρων, αλλά και από την παραθεσμική, συχνά αυτοσχέδια «αρχαιολογία» που αναπτύσσεται στη συμβολική σφαίρα της δημόσιας κουλτούρας: Δημοτικές αρχές, όσο και ιδιώτες, επιλέγουν να κοσμήσουν δημόσιους, ημιδημόσιους και ιδιωτικούς χώρους με γλυπτά που αναφέρονται στο κλασικό παρελθόν ή συχνά αντιγράφουν αυτούσια δείγματα κλασικής τέχνης: δρόμοι και πλατείες, καταστήματα, εστιατόρια, χώροι διασκέδασης αλλά και εταιρείες ονοματοδοτούνται με ονόματα ή έννοιες από την αρχαιότητα: εικόνες, τέλος, από την ελληνική αρχαιότητα επιστρατεύονται σωρηδόν για την προώθηση νεωτερικών αντιλήψεων, ιδεών και προταγμάτων, από την κοινωνική δικαιοσύνη έως τη σεξουαλική απελευθέρωση.

Αρκεί να αναφερθεί εδώ ένα μόνον παράδειγμα που είναι κατά τη γνώμη μου χαρακτηριστικό των όσων είπα παραπάνω και στοιχειοθετεί την παραδειγματική, όσο και εμμοιική, χρήση του παρελθόντος στο παρόν, την ίδια στιγμή που αφήνει να εκτεθεί και η βαθύτερη παθολογία αυτής της εμμοιής. Πρόκειται για την απόφαση, γύρω στα μέσα της προηγούμενης δεκαετίας, της Ελληνικής Αστυνομίας, στην οποία μόλις είχε α-



Εικόνα 3. Το κεντρικό δισέλιδο του ελληνικού διαβατηρίου.

Φωτ.: Δημ. Πλάντζος.

να τεθεί η έκδοση των διαβατηρίων των Ελλήνων πολιτών (υπηρεσία που έως τότε ανήκε στη δικαιοδοσία των πολιτικών αρχών), να διακοσμήσει τις σελίδες του κατά τα άλλα υπηρεσιακού, αυστηρά προσωπικού εγγράφου με εικόνες παρμένες από την ελληνική αρχαιότητα: κυκλαδικά ειδώλια, Κνωσός και Επίδαυρος, Δελφοί και Ολυμπία, ο δίσκος της Φαιστού, η χρυσή λάρνακα της Βεργίνας, ο λεγόμενος «αστρολάβος» των Αντικυθήρων, ο Μυστράς, το Άγιον Όρος, ακόμη και το γεφύρι της Άρτας σε αντιπαραβολή με τη γέφυρα Ρίου-Αντιρρίου ως υπόμνηση εκσυγχρονισμού στη χώρα των μεγάλων παραδόσεων (αλλά και ως χονδροειδής ισχυρισμός ότι και αυτός ακόμη ο τεχνικός εκσυγχρονισμός ρέει στο πολιτισμικό, τουλάχιστον, «DNA» της φυλής).

Ας κοιτάξουμε λοιπόν τα διαβατήριά μας – ταξιδιωτικά έγγραφα με σκοπό την επιτήρηση του εθνικού υποκειμένου (η ίδια η ανάθεση της έκδοσής τους στην αστυνομία κατέστη ανα-

γκαία ακριβώς λόγω της εντατικοποίησης των ελέγχων υπό την απειλή της διεθνούς τρομοκρατίας), όπου εφαρμόζεται η τελευταία τεχνολογία ηλεκτρονικής βιομετρικής πληροφορίας. Τα κρυπτογραφημένα στοιχεία που φέρει αποθηκευμένα το διαβατήριό μας επιβεβαιώνουν τη βιολογική ταυτότητά μας και καθιστούν –ελπίζουμε– ασφαλείς τις μετακινήσεις μας. Την ίδια στιγμή οι εικονογραφημένες σελίδες του φιλοτεχνούν, κάπως απροκάλυπτα, την πολιτισμική μας ταυτότητα. Μια ταυτότητα *εθνική* που, παραδόξως, περιλαμβάνει προελληνικούς πολιτισμούς του Αιγαίου της 3ης και της 2ης χιλιετίας π.Χ., αλλά αγνοεί, και μάλλον επιδεικτικά, την ίδια την ιστορία του νεοελληνικού κράτους από το 1830 έως σήμερα – με την εξαίρεση μιας γέφυρας που κατασκευάστηκε από Γάλλους και εγκαινιάστηκε το 2004 ως «διαβατήριο», θα λέγαμε, της χώρας προς την πολυπόθητη νεωτερική ουτοπία. Μια ταυτότητα *αρχαιολογική*, βασισμένη ακριβώς στη χρονική γραμμικότητα που απέρριπτε ο Merleau-Ponty ήδη από το 1945⁵ και ταυτόχρονα στην πίστη πως το απτό ίχνος του παρελθόντος στο παρόν είναι αρκετό για να μας απαλλάξει από τον πόνο που, όπως θα εξηγήσω παρακάτω, γεννά η τραυματική απουσία του παρελθόντος στο παρόν.

Το κεντρικό δισέλιδο του ελληνικού διαβατηρίου κοσμείται από μια φωτογραφία του Παρθενώνα (εικόνα 3). Εικόνα διάσημη παγκοσμίως – το μνημείο, ιδωμένο στα τρία τέταρτα, φωτογραφημένο από τα δυτικά, από τη θέση των Προπυλαίων. Την ίδια στιγμή πρόκειται για εικόνα εξόχως νεωτερική – καθορισμένο από το βυζαντινό, φράγκικο και οθωμανικό παρελθόν του, το μνημείο στέκει ως διάσημο ερείπιο, συστηματικά ανακατασκευασμένο (για την ακρίβεια *ανακατασκευαζόμενο*, καθώς η αναστήλωσή του δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί) από τις ετεροτοπικές τεχνολογίες της ελληνικής νεωτερικότητας. Από την τόσο οικεία σε εμάς εικόνα λείπουν βέβαια πολλά στοιχεία που θα ενέτασσαν το μνημείο στην εποχή του, δηλαδή στον θαυμαστό πλέον 5ο αιώνα π.Χ.: Δεν υπάρχουν τα χιλιάδες αναθήματα που θα το περιέβαλλαν, άλλα κτίσματα και μνημεία

που θα περιορίζαν τη θέα προς αυτό, ούτε φυσικά το χρώμα που θα κάλυπτε, με μάλλον «αντι-κλασικό» τρόπο, την επιφάνειά του. Αν κοιτάξουμε καλύτερα όμως θα δούμε ότι το πάνινο ράμμα που κρατά τις σελίδες του διαβατηρίου μας στη θέση τους, «σχίζοντας» τον Παρθενώνα στα δύο, είναι φτιαγμένο από γαλανόλευκη κλωστή. Το μνημειοποιημένο παρελθόν του τόπου συρράπτεται επί του υλικού τεκμηρίου της νεωτερικής μας ταυτότητας με το κατεξοχήν εθνικό σύμβολο: τα χρώματα της ελληνικής σημαίας.

Σύμφωνα με τη λακανική παράδοση της σύγχρονης ψυχανάλυσης, «ράμμα» ονομάζεται η αφηγηματική τεχνική μέσω της οποίας το συμβολικό συρράπτεται επί του φαντασιακού, με τον ίδιο τρόπο που τα χείλη ενός τραύματος στον βιολογικό μας ιστό συρράπτονται ώστε να επέλθει η ίαση και να αποφευχθούν οι επώδυνες συνέπειες μιας μόνιμης κάκωσης (Heath 1978: 60). Για τον Jacques Lacan, η γλώσσα συνιστά αναπαράσταση: Μιλούμε για να μεταφέρουμε νοήματα και συλλογισμούς, «απεικονίζοντάς» τα με τον τρόπο που τα αντιλαμβάνομαστε εμείς και (υποθέτουμε ότι τα αντιλαμβάνονται) οι συνομιλητές μας. Το πρόβλημα έγκειται στο ότι αυτό που κάθε φορά αναπαριστάται με τη γλώσσα –ή την εικόνα– δεν είναι παρόν, δεν μπορεί να εκφραστεί αφ' εαυτού, αλλά μόνον μέσα από τη δική μας διαμεσολάβηση. Το υποκείμενο της αφήγησης, το αντικείμενο ή το γεγονός που περιγράφουμε είναι απόν από την ίδια τη γλώσσα, όπως και το υποκείμενο μιας απεικόνισης –το θέμα της εικόνας– δεν απεικονίζεται καθαυτό, αλλά μόνον ως απεικασμα. Αυτό γεννά την αίσθηση ότι η αναπαράσταση αποκλείει δυναμικά αυτό ακριβώς που αναπαριστά, το καθιστά εξορισμού *μη παρόν* (Caruth 1996: 10-24). Ο Παρθενώνας, που κουβαλάμε γαζωμένον στα διαβατήριά μας –απόδειξη της εθνικής αρχαιότητας και νεωτερικότητας μαζί–, το ερειπωμένο «αρχαίο» στη γωνιά του δρόμου ή το κάπως πιο σκηνογραφικά διευθετημένο στα υπόγεια του μετρό, τα καθαρισμένα, συντηρημένα, συγκολλημένα και συμπληρωμένα αγγεία των ελληνικών μου-

σείων, μέσα στις καλοφτιαγμένες προθήκες με τον επιβλητικό φωτισμό τελευταίας τεχνολογίας και τις κρυπτογραφικές, επισημονικοφανείς λεξάντες τους, συρράπτουν τα «αρχαία» ως νεότευκτα, και εξ ολοκλήρου επινοημένα, σύμβολα επί του χείνοντος εθνικού τραύματος που γέννησε αυτή η ίδια η απόσταση από το παρελθόν που το έθνος φαντάστηκε για τον εαυτό του.

Το απόν παρελθόν ως συλλογικό τραύμα

Το συλλογικό ή ατομικό φαντασιακό συνιστά μια επικράτεια εικόνων που δημιουργούνται ακριβώς για να απαλυνθεί το τραύμα της απόστασης ανάμεσα στο πραγματικό και την αναπαράστασή του. Το γαλανόλευκο ράμμα, ως εκ τούτου, που συρράπτει τον Παρθενώνα στην καρδιά του ελληνικού διαβατηρίου επιχειρεί να συγκροτήσει τόσο το υποκείμενο της συμβολικής αυτής απεύθυνσης –δηλαδή τον Έλληνα πολίτη και κάτοχο του διαβατηρίου–, όσο και την απτή παρουσία μιας εξαυλωμένης εθνικής απουσίας. Το εθνικό διαβατήριο επιχειρεί έτσι να αναπαραστήσει την πολιτισμική γενεαλογία του κατόχου του ακόμη και εκεί όπου αυτή είτε δεν είναι γνωστή είτε τελεί υπό αμφισβήτηση. Μέσα από αυτή τη συμβολική χειρονομία που φαντάστηκε ίσως εξωθεσμικά και αυτοσχέδια κάποιος ανώνυμος υπάλληλος της ΓΑΔΑ το μακρινό 2005, επιχειρείται η ανακουφιστική επούλωση του ανοικτού εθνικού τραύματος που σηματοδοτεί ο βίαιος αποχωρισμός του συλλογικού φαντασιακού από το μυθοποιημένο κλασικό παρελθόν του. Ψάυοντας το γαλανόλευκο ράμμα στη μεσαία σελίδα του διαβατηρίου του και κοιτάζοντας τον Παρθενώνα όπως ποτέ κανείς δεν θα μπορούσε να τον δει, ακόμη κι αν έκανε τον κόπο να ανηφορίσει τα 277 μέτρα που οδηγούν στην κορυφή του «Ιερού Βράχου», ο σύγχρονος Έλληνας πολίτης συγκροτείται –και όχι μόνον στο συμβολικό επίπεδο– ως νεωτερικό υποκείμενο ως δράστης δηλαδή μιας συμβολικής επιτέλεσης από την ο-

ποία αυτός ο ίδιος είναι απελπιστικά απών. Την απουσία του υποκειμένου στη συγκεκριμένη περίπτωση έρχεται να υπογραμμίσει η στερεοτυπικά αρνητική σύγκριση του νεωτερικού ελληνικού παρόντος σε σχέση με το κλασικό παρελθόν ή και η ανοικτή αμφισβήτηση –την οποία είδαμε να οξύνεται στα χρόνια της κρίσης– τόσο της πνευματικής σχέσης των Νεοελλήνων με τους κλασικούς «προγόνους» τους, όσο και της ικανότητας του νεοελληνικού κράτους να προστατέψει και να αναδείξει με επάρκεια τους θησαυρούς της παγκόσμιας κλασικής κληρονομιάς.

Συμβολικές επιτελέσεις όπως αυτή των ελληνικών διαβατηρίων, όπου ο εθνικός εαυτός αναπαριστάται ως αισθητική απεικόνιση μιας αρχαίας (όσο και επίμονης) υλικότητας, επιχειρούν να απαλύνουν την τραυματική ρήξη του κλασικού παρελθόντος από το νεωτερικό παρόν. Η απόσταση αυτή καθίσταται τραυματική ακριβώς γιατί προκύπτει από την έμμοινη πρόσδεση της σύγχρονης Ελλάδας στο εκλεκτικά συγκροτημένο παρελθόν της και στη βασανιστική απόρριψη αυτής της συνάφειας από εκείνους στους οποίους οι Έλληνες ιστορικά προσβλέπουν ως συμμάχους και υποστηρικτές, δηλαδή τους Δυτικούς διανοητές, πολιτικούς ή και αρχαιοφίλους. Καθώς η αυγή της νεωτερικότητας βρήκε την Ελλάδα ως χώρα ερειπίων, καθιστώντας την ταυτόχρονα αρχαιολατρικό προσκύνημα της δυτικής διανοήσης και αντικείμενο κριτικής και περιφρόνησης για τη θλιβερή κατάληξη μιας άλλοτε ένδοξης κληρονομιάς στα χέρια των κατά τεκμήριο ανάξιων Νεοελλήνων, η νεότερη Ελλάδα φαίνεται αιώνια παγιδευμένη στην ανάγκη να αποδείξει πως αυτός ο τραυματικός διαχωρισμός δεν επήλθε ποτέ στην πραγματικότητα. Ο βίαιος διαχωρισμός των δύο ελληνικών χρόνων (δηλαδή της αρχαιότητας και της νεωτερικότητας) βρίσκει τον επίσης τραυματικό συμβολισμό του σε γεγονότα όπως η συστηματική «αρπαγή» των ελληνικών αρχαιοτήτων στη Δύση, με κορυφαία φυσικά στιγμή της το καταστροφικό πέρασμα του λόρδου Έλγιν από την αθηναϊκή Ακρόπολη στις αρχές του 19ου αιώνα, ακριβώς δηλαδή τη στιγμή που οι δύο χρονικότητες της

ελληνικής ιστορίας φάνηκαν, έστω και πρόσκαιρα, να συγγλίνουν.

Η «τραυματική αρχαιολογία» που επιχειρείται στα ελληνικά διαβατήρια βοηθά παράλληλα να αποκρυπτογραφηθεί και ο ρόλος της θεσμικής αρχαιολογίας στη συγκρότηση του εθνικού φαντασιακού. Οι διασωθείσες, αν και συχνά εγκαταλελειμμένες, αρχαιότητες στις γωνιές του σύγχρονου αστικού ιστού, τα αρχαία μάρμαρα ή τα αντίγραφά τους που κοσμούν τους σταθμούς του μετρό ή και «συνομιλούν» με τα λεβητοστάσια στα υπόγεια των πολυκατοικιών μας επιχειρούν να συρράψουν επί του συλλογικού φαντασιακού τη συμβολική αξία ενός παρελθόντος που όμως είναι τραυματικά απόν. Η πολιτισμική ιστορικός Cathy Caruth, η οποία βασίζει τις μελέτες της στις ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις τόσο του Freud όσο και του Lacan, έχει υποστηρίξει πως το ιστορικό τραύμα εκφράζεται ως αφήγηση ενός ετεροχρονισμένου βιώματος, ως κραυγή πόνου στο παρόν και για το παρόν, και όχι μόνον ως σύσπαση οδύνης για κάτι που συνέβη στο παρελθόν (Caruth 1996). Το ιστορικό τραύμα δηλαδή δεν εκδηλώνεται τη στιγμή κατά την οποία συμβαίνουν τα γεγονότα, αλλά ως ετεροχρονισμένη, όσο και επαναλαμβανόμενη, υπενθύμισή τους στο μέλλον. Είναι τότε που η υλικότητα του παρελθόντος αυτού καλείται να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στην εμπειρία και την ανάμνησή της, με την ελπίδα ότι έτσι θα ανακουφιστεί το τραύμα αυτής της αγεφύρωτης απόστασης (βλ. και το κείμενο του Α. Λιάκου στον παρόντα τόμο).

Η ανάκληση της ιστορίας επομένως είναι μια ενσώματη εμπειρία που εκτυλίσσεται στον παρόντα χρόνο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας τέτοιας επιτέλεσης του ιστορικού τραύματος αποτελεί η γαλλική κινηματογραφική ταινία *Χιροσίμα αγάπη μου*, γυρισμένη το 1959 από τον Alain Resnais, σε σενάριο της Marguerite Duras. Πρόκειται για έναν συνεχή διάλογο δύο προσώπων, ενός Γιαπωνέζου και μιας Γαλλίδας, που ζουν μια σύντομη ερωτική σχέση στη μικρή ιαπωνική πόλη μια δεκαε-

τία περίπου μετά τον ανελέητο πυρηνικό βομβαρδισμό της, που έδωσε τέλος στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Μια σκηνή στην αρχή της ταινίας, που απ' όσο γνωρίζω δεν έχει προσεχτεί αρκετά από τους μελετητές του υλικού πολιτισμού και της αξιοποίησής του στην ύστερη νεωτερικότητα, μπορεί να θυμίσει, πιστεύω, τον τρόπο που η μουσειογραφική κουλτούρα λειτουργεί και στη χώρα μας: Αναφέρομαι στη σκηνή όπου η ηρωίδα περιγράφει στον σύντροφό της την επίσκεψή της στο μουσείο της Χιροσίμα, ένα μουσείο αφιερωμένο στο συλλογικό τραύμα της πυρηνικής καταστροφής. Η ηρωίδα μονολογεί:

Τέσσερις φορές στο μουσείο. Τέσσερις φορές στο μουσείο της Χιροσίμα. Είδα τους επισκέπτες να περιφέρονται. Τους επισκέπτες να περιφέρονται, χαμένοι στις σκέψεις τους, ανάμεσα στις φωτογραφίες, τις αναπαραστάσεις, μια που δεν υπήρχε τίποτε άλλο να δει κανείς. Τις φωτογραφίες, τις φωτογραφίες, τις αναπαραστάσεις, μια που δεν υπήρχε τίποτε άλλο να δει κανείς. Τις επεξηγηματικές πινακίδες, μια που δεν υπήρχε τίποτε άλλο να δει κανείς. Τέσσερις φορές στο μουσείο της Χιροσίμα. Παρακολουθούσα τους ανθρώπους. Εγώ η ίδια, χαμένη στις σκέψεις μου, κοίταξα το καψαλισμένο μέταλλο. Το λυγισμένο μέταλλο. Μέταλλο ευάλωτο όπως η σάρκα. Ανθρώπινη σάρκα, μετέωρη, σαν ζωντανή, μέσα στην ακόμη παλλόμενη αγωνία της. Πέτρες. Καρβουνιασμένες πέτρες. Θρυμματισμένες πέτρες.

Το οριακό παράδειγμα του μουσείου της Χιροσίμα όπως περιγράφεται από το σενάριο της Duras στην ταινία του Resnais βοηθά να γίνει κατανοητή, πιστεύω, η τραυματική σχέση της ελληνικής νεωτερικότητας με τα υλικά κατάλοιπα του κλασικού παρελθόντος. Αν στη Χιροσίμα η ολοκληρωτική καταστροφή, που σηματοδοτεί το τέλος του πολέμου, βιώνεται ως η γενεσιουργός αιτία του συλλογικού ιαπωνικού τραύματος, στο ελληνικό Μουσείο της Ακρόπολης, για να επιστρέψω στο παράδειγμα των μαρμάρων του Παρθενώνα που αναφέρθηκε παραπάνω,

η γνωριμία της Δύσης με τα υλικά κατάλοιπα της πνευματικής της γενεαλογίας ταυτίζεται με τη βίαιη αποστέρωση της Ελλάδας από τη δικιά της, με τη συστηματικά καταγγελλόμενη εντός και εκτός έκθεσης «αρπαγή των ελγινείων» (Plantzos 2011· Χαμηλάκης 2012: 271-315). Τα εκμαγεία των απόντων μαρμάρων –«μια που δεν υπάρχει τίποτε άλλο να δει κανείς»– εκτίθενται ως ευάλωτη σάρκα –«μέσα στην ακόμη παλλόμενη αγωνία της»–, ως επιτελεστική ανάκληση ενός παλαιού τραύματος που σχηματικά θα το περιέγραφα ως την έλευση της νεωτερικότητας. «Οι αναπαραστάσεις», λέει η ηρωίδα στο *Χιροσίμα αγάπη μου*, «δεν θα μπορούσαν να είναι πιο αληθοφανείς. Η ψευδαίσθηση, πολύ απλά, η ψευδαίσθηση είναι τόσο τέλεια, που οι τουρίστες δακρύζουν».

Επίλογος

Στο απόσπασμα του Merleau-Ponty που μας απασχόλησε στην αρχή αυτού του κεμμένου διατυπώνεται η πεποίθηση ότι τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος ενυπάρχουν στο παρόν ως αυτόνομες οντολογίες, ως κομμάτια του σήμερα δηλαδή και όχι απλώς ως απομεινάκια του χτες. Η διαπίστωση αυτή έχει τη δυνατότητα να λειτουργεί χειραφετησιακά, καθώς μας απαλλάσσει από το βάρος ενός απόλυτου, απολιθωμένου, όσο και επιτακτικού παρελθόντος. Αντίθετα, οι λογοκεντρικές αρχαιολογίες –επίσημες ή εξωθεσμικές– της ύστερης νεωτερικότητας εννοούν να υποτάσσονται στη μεταφυσική σαγήνη που ασκεί το υλικό ίχνος ενός φαντασιακού χτες στο παρόν: Τα «αρχαία» δηλαδή προβάλλονται ως προγονική αυθεντία όσο και συλλογική ευθύνη, ως κληρονομημένη περιουσία και ταυτόχρονα χρέος απαράγραπτο. Η προσκόλληση στο υλικό αυτό ίχνος επιχειρεί να ανακουφίσει, έστω και προσωρινά, το τραύμα μιας τόσο επιτακτικής απουσίας· επιχειρεί να εγγράψει την υλικότητα ενός φαντασιακά συγκροτημένου παρελθόντος στην πα-

ρούσα εμπειρία. Αποδεχόμενοι την πολιτισμική αξία του τραύματος, μετατρέπουμε το παρελθόν σε παρούσα εμπειρία που αξίζει να βιωθεί.

Η διάγνωση του παρελθόντος ως τραυματικού βιώματος στο παρόν όμως δίνει και τη δυνατότητα της χρήσης του ως κανονιστικού εργαλείου με σκοπό τον έλεγχο ακριβώς αυτού του παρόντος. Η συρραφή του Παρθενώνα στο διαβατήριο του κάθε Έλληνα πολίτη, στη γραφειοκρατική δηλαδή επιβεβαίωση της ύπαρξής του ως εθνικού αλλά και πολιτισμικού υποκειμένου, εγγράφει στο σώμα όσο και το πνεύμα του την τραυματική νοσταλγία για έναν κλασικό χρονοτόπο που ποτέ δεν υπήρξε αλλά αενάως ανακατασκευάζεται. Ο έλεγχος αυτός δεν επιχειρείται απαραίτητα μόνον από κεντρικές κρατικές ή υπερκρατικές εξουσιαστικές δομές, και σχεδόν ποτέ δεν είναι συστηματικός: πολιτικές και κοινωνικές συλλογικότητες, καλλιτεχνικά εγχειρήματα ή επιχειρηματικές δράσεις εργαλειοποιούν αντίστοιχα την αρχαιολογία του παρελθόντος για να οργανώσουν το κοινό τους με συγκεκριμένους τρόπους, ακολουθώντας τις ίδιες λίγο πολύ πνευματικές στρατηγικές. Επιχειρείται κατ' αυτόν τον τρόπο η παλιννόστηση του γραμμικού χρόνου, της αναπόδραστης τελεολογίας μεταξύ του κλασικού χτες και του νεωτερικού σήμερα – μιας τελεολογίας από την αποδοχή της οποίας φαίνεται να εξαρτάται η ίδια η εθνική και πολιτισμική ταυτότητα του νεωτερικού υποκειμένου.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- «Ανθρώπινη αλυσίδα για να διασωθεί το βυζαντινό σταυροδρόμι της Θεσσαλονίκης» (2013, 3 Οκτωβρίου), στο *Αρχαιολογία και Τέχνες*, στο <http://goo.gl/oX8Rcn>
- Caruth C. (1996). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.
- Γουγουριής Σ. (2007· πρωτότυπη α' έκδ. στα αγγλικά: 1996). *Έθνος-όνειρο. Διαφωτισμός και θέσμιση της σύγχρονης Ελλάδας*, μτφρ. Α. Κατσικερός, Αθήνα: Κριτική.

- Faubion J.D. (1995). *Modern Greek Lessons. A Primer in Historical Constructivism*, Princeton: Princeton University Press.
- Hamilakis Y. (2001). «Antiquities Underground», *Antiquity* 75: 35-36.
- Heath S. (1978). «Notes on Suture», *Screen* 18: 48-76.
- Λεοντή Α. (1998). *Τοπογραφίες ελληνιασμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, Αθήνα: Scripta.
- Merleau-Ponty M. (2016· πρωτότυπη α' έκδ.: 1945). *Φαινομενολογία της αντίληψης*, μτφρ. Κ. Καψαμπέλη, Αθήνα: Νήσος.
- Μπίτσικα Π. (2001, 14 Ιανουαρίου). «Η ναυμαχία του... Μαραθώνα», *Το Βήμα* (διαθέσιμο επίσης στο: <http://goo.gl/j3GAoZ>).
- Πλάντζος Δ. (2014). *Οι αρχαιολογίες του κλασικού. Αναθεωρώντας τον εμπειρικό κανόνα*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Plantzos D. (2008). «Archaeology and Hellenic Identity, 1896-2004: The Frustrated Vision», στο D. Damaskos & D. Plantzos (επιμ.), *A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, Athens: Benaki Museum, 10-30.
- . (2011). «Behold the Raking Geison: The New Acropolis Museum and its Context-Free Archaeologies», *Antiquity* 85: 613-630.
- . (2014). «Dead Archaeologists, Buried Gods: Archaeology as an Agent of Modernity in Greece», στο D. Tziouvas (επιμ.), *Re-imagining the Past. Antiquity and Modern Greek Culture*, Oxford: Oxford University Press, 147-164.
- Φωτοπούλου Β. (2013, 11 Δεκεμβρίου). «Αμετακίνητο το βυζαντινό σταυροδρόμο», *Ελευθεροτυπία* (διαθέσιμο επίσης στο: <http://goo.gl/ylKRFm>).
- Χαμηλάκης Γ. (2012· πρωτότυπη α' έκδ. στα αγγλικά: 2007). *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, μτφρ. Ν. Καλαϊτζής, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.