

Ο ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ*

Καθ. Stephen G. Miller
University of California, Berkeley

Στη μνήμη του Στέλιου Τριάντη



α ήθελα να ευχαριστήσω την Εταιρία Διαφύλαξης της Ελληνικής Κληρονομιάς που με κάλεσε να μετάσχω στο συνέδριο αυτό με θέμα τα μάρμαρα του Παρθενώνα. Ευελπιστώ πως θα δικαιολογήσω την παρουσία μου εδώ πείθοντάς σας για την ανάγκη συμμετοχής όλων των Αμερικανών στις προσπάθειες με στόχο την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα στην Ελλάδα. Είναι σαφές ότι δεν χρησιμοποιώ τον όρο Ελγίνεια μάρμαρα, σύμφωνα με τον διαχωρισμό που είθισται να γίνεται στην Ελλάδα σήμερα, προκειμένου να αποσυνδεθεί ο Έλγιν από τα μάρμαρα. Υπάρχει, όμως, και ένας άλλος λόγος. Ο όρος μάρμαρα του Παρθενώνα αφήνει απέξω τις εκατοντάδες των αντικειμένων που ο Έλγιν μετέφερε από την Ελλάδα στη Βρετανία χωρίς να αποτελούν τμήμα του συγκεκριμένου μνημείου, εγώ όμως θα αναφερθώ αποκλειστικά σε αυτό. Θα πρέπει, επίσης, να ξεκαθαρίσω εξαιτίας ότι μιλώ ως Αμερικανός, δεδομένου ότι ίσως να μην είναι άμεσα σαφές, γιατί θα έπρεπε ως Αμερικανοί να ενδιαφερόμαστε για το συγκεκριμένο μνημείο, ακόμη και αν αποτελεί μόνιμο φόντο στις τουριστικές φωτογραφίες που βγάλαμε κατά καιρούς, μαζί με εκατομμύρια άλλους επισκέπτες από όλο τον κόσμο. Τι λόγους θα είχε, λοιπόν, να εμπλακεί στη συζήτηση περί επαναπατρισμού των μαρμάρων του Παρθενώνα κάποιος που δεν είναι ούτε Έλληνας ούτε Βρετανός;

Ας εξετάσουμε το ζήτημα από μία διαφορετική οπτική γωνία. Καθώς πλησιάζει το τέλος του αιώνα (και της χιλιετίας), φυσικό είναι να ανατρέχουμε στα επιτεύγματα της πιο πρόσφατης περιόδου και να προσπαθούμε να κατατάξουμε τον αιώνα αυτόν στο πλαίσιο της ιστορίας του ανθρώπινου πολιτισμού. Ο «Αιώνας της Αμερικής», όπως χαρακτηρίστηκε ο εικοστός αιώνας (και δικαιολογημένα από μία άποψη), είναι βέβαιο πως θα θεωρηθεί

ο αιώνας των μεγάλων τεχνολογικών επιτευγμάτων: του αυτοκινήτου, του αεροπλάνου, της τηλεόρασης, του ταξιδιού στο φεγγάρι, των ηλεκτρονικών υπολογιστών και του Διαδικτύου. Όμως τι θα έχει απομείνει δύο χιλιάδες χρόνια από σήμερα για να θυμίζει στον κόσμο την ύπαρξή του; Ίσως το άγαλμα της Ελευθερίας, αν και μας ήρθε από τη Γαλλία τον προηγούμενο αιώνα. Παρόλα αυτά, η έννοια της ελευθερίας είναι τόσο άρρηκτα δεμένη με τη χώρα μας ώστε να μπορεί κανείς να πει πως η γυναικεία αυτή μορφή θα αποτελέσει το αιώνιο σύμβολό μας. Με την ίδια λογική ο 19ος αιώνας μπορεί να χαρακτηριστεί ως «ο Αιώνας της Βρετανίας», με τη Βουλή των Λόρδων και τη Βουλή των Κοινοτήτων να συμβολίζουν την κοινοβουλευτική παράδοση και το κράτος δικαίου να αντικατοπτρίζεται στη Magna Carta, που ήταν και η σημαντικότερη προσφορά της Βρετανικής Αυτοκρατορίας στον υπόλοιπο κόσμο. Και ο Παρθενώνας; Σαφώς είναι το σύμβολο της προσφοράς της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ. προς τον πολιτισμό μας [...]

Ο Παρθενώνας ήταν το πρώτο και εξακολουθεί να είναι το μέγιστο επίτευγμα του οικοδομικού προγράμματος του Περικλή. Θα μπορούσε κανείς να τον ξεετάξει, βέβαια, επί ώρες, εμείς όμως εδώ θα περιορισθούμε σε ορισμένες από τις αρχιτεκτονικές του λεπτομέρειες που του έδωσαν τον διαχρονικό τίτλο της πληρέστερης, ίσως, έκφρασης της ανθρώπινης ικανότητας για ένταξη στερεών γεωμετρικών μορφών στον χώρο. Η κατασκευή του ξεκίνησε το 447 π.Χ., σχεδόν αμέσως μετά την αποτυχημένη προσπάθεια σύγκλησης του πανελλήνιου συνεδρίου από τον Περικλή για το ζήτημα της ανοικοδόμησης, και καθαγιάστηκε επίσημα στο πλαίσιο των Παναθηναίων (της χαρακτηριστικής αυτής έκφρασης της αθηναϊκής πολιτειακής ταυτότητας) το 438 π.Χ., λιγότερο δηλαδή από μία δεκαετία αργότερα, καίτοι ο γλυπτός διάκοσμος ολοκληρώθηκε τελικά μόλις το 432 π.Χ. Το μικρό χρονικό διάστημα που απαιτήθηκε για την οικοδόμηση του Παρθενώνα δεν εξέπληξε μόνον εμάς σήμερα αλλά και τους αρχαίους σχολιαστές. Προφανώς, στο πλαίσιο της προσπάθειας αυτής, κινητοποιήθηκε ολόκληρη η Αθήνα.

Ο Πλούταρχος αναφέρει τα εξής: «Για τούτο [ο Περικλής] έστρεψε αποφασιστικά τον λαό προς μεγαλεπήβολες

* Από τα πρακτικά του σεμιναρίου «Η Μοίρα των Μαρμάρων του Παρθενώνα», Corcoran Gallery of Art, Washington D.C., 13 Φεβρουαρίου 1999. Το άρθρο αυτό αρχικά γράφτηκε για αμερικανικό κοινό και γι' αυτό περιείχε πληροφορίες που επεδίωκαν να τεκμηριώσουν, γιατί ο 5ος αι. π.Χ. χαρακτηρίστηκε από τους σύγχρονους Αμερικανούς ως «Ο Αιώνας της Αθήνας». Η τεκμηρίωση αυτή δεν είναι απαραίτητη για το ελληνικό κοινό και γι' αυτό στην παρούσα δημοσίευση έχει περικοπεί. Όπου παραλείφθηκε κείμενο, σημειώνεται [...]. Μετάφραση: Χρύσα Σιδηροπούλου.



Ο ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

κατασκευές και σε σχέδια έργων που απαιτούν πολλούς ειδικούς τεχνίτες και παρέχουν μακρόχρονη εργασία. Με αυτόν τον τρόπο και το μέρος εκείνο του λαού που έμενε μέσα στην πόλη θα μπορούσε δικαιολογημένα να ωφελείται και να παίρνει μέρος στα δημόσια έσοδα, όπως οι ναύτες, οι φρουροί και οι στρατιώτες... Οι τεχνίτες [που θα χρησιμοποιούσαν και θα κατεργάζονταν τα υλικά] ήταν ξυλουργοί, γλύπτες, χαλκουργοί, μαρμαράδες, επιχρυσωτές, ελεφαντουργοί, ζωγράφοι, κοσμηματογράφοι, τορνευτές. Αυτοί που θα αναλάβαιναν την αποστολή και μεταφορά τους ήταν, για τη θάλασσα, έμποροι και ναύτες και κυβερνήτες πλοίων και για την ξηρά, αμαξουργοί, καταγωγείς, αμαξιλάτες, σκοινοποιοί, λιναράδες, εργάτες δερμάτων, οδοποιοί, μεταλλωρχει... Έτσι οι πολλαπλές ανάγκες που παρουσιάζονταν για όλες αυτές τις εργασίες μοίραζαν και σκορπούσαν, μπορεί να πει κανείς, την ευημερία σε όλους τους πολίτες, οποιαδήποτε ηλικία και αν είχαν και οποιαδήποτε φυσική δεξιότητα.»

«Τα έργα υψώνονταν περήφανα σε μέγεθος και ανυπέροβλητα σε ομορφιά και χάρη, ενώ οι τεχνίτες συναγωνίζονταν να ξεπεράσουν ο ένας τον άλλον στην καλλιτεχνική εργασία. Αλλά το πιο αξιοθαύμαστο ήταν η ταχύτητα της δημιουργίας. Όλα αυτά τα έργα, που το καθένα νόμιζε κανείς πως μετά από πολλές διαδοχικές γενιές ανθρώπων μπορούσε με δυσκολία να φτάσει στο τέλος, συντελέσθηκαν όλα μαζί στην ακμή της πολιτικής σταδιοδρομίας ενός μόνου ανθρώπου... Για τούτο ακριβώς θαυμάζονται τα έργα του Περικλή, γιατί έγιναν σε λίγο χρόνο, αλλά για μεγάλη διάρκεια. Γιατί το καθένα είχε από τότε που έγινε την ομορφιά του αρχαίου, αλλά κρατάει ως τώρα τη δροσερότητα ενός πρόσφατου και νέου έργου. Τόσο πολύ επάνω σ' αυτά τα έργα ανθίζει μια νεότητα που διατηρεί παντοτινά ανέγγιχτη από τον χρόνο τη μορφή τους, σαν να είχαν μέσα τους μια πνοή αμάραντη και μιαν αγέραστη ψυχή!». Αυτή ήταν η άποψη του Πλουτάρχου για τον Παρθενώνα και τα υπόλοιπα μνημεία 550 χρόνια μετά την οικοδόμησή τους. Όντως παρέμεινε «ανέγγιχτη από τον χρόνο» η μορφή τους, γιατί αν δεν είχαν υποστεί τις ανθρώπινες αγκυλιότητες θα εξακολουθούσε να «ανθίζει» η «νεότητά» τους. Κατά κάποιον τρόπο, η νεότητα αυτή επιζεί ακριβώς μέσα από την ικανότητα όλων αυτών των μνημείων να μας συγκινούν.

Προφανώς, η πίεση αυξανόταν όλα αυτά τα τριάντα χρόνια που ο ατελής ναός της Αθηνάς κείτονταν σε ερείπια από την περσική καταστροφή και δεν μπορούσε να εκτονωθεί παρά μόνο με την οικοδόμηση ενός νέου ναού, όσο το δυνατόν πιο γρήγορα. Η συνολική ευθύνη ανατέθηκε στον Φειδία, ο οποίος ήταν άμεσα υπεύθυνος για τον γλυπτό διάκοσμο, ενώ οι άλλοι δύο αρχιτέκτονες που συμμετείχαν και σε πολλά άλλα έργα, ο Καλλικράτης και ο Ικτίνος, είχαν την κατασκευαστική ευθύνη της εκτέλεσης του έργου. Όλη η ενέργεια της πόλης των Αθηνών διοχετεύθηκε στο έργο αυτό.

Γιατί ο Παρθενώνας δείχνει τόσο τέλειος στο ανθρώπινο μάτι; Το αστραφτερό μάρμαρο παίζει οπωσδήποτε ρόλο, πλην όμως παραπλανητικό, από τη στιγμή που τα άνω τουλάχιστον τμήματα του κτίσματος είχαν βαφεί με κόκκινο, πράσινο και μπλε χρώμα. Κατά την άποψή μου, μεγαλύτερη σημασία από τα υλικά έχουν οι μελετημένες αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες, την ύψιστη έκφραση των οποίων αποτελεί ο Παρθενώνας. Οι λεπτομέρειες αυτές περιλαμβάνουν τη συστολή των γωνιών, δηλαδή τη μείωση του διαστήματος μεταξύ του γωνιαίου κίονα και του διπλανού του, έτσι ώστε να μη δείχνει απομονωμένος στον χώρο. Το ανθρώπινο μάτι βλέπει τις πραγματικές, απολύτως παράλληλες γραμμές, να ανοίγουν στο επάνω μέρος τους, οπτική ψευδαίσθηση την οποία οι δημιουργοί του Παρθενώνα αντιμετώπισαν με την κλίση των κίωνων προς τα μέσα, έτσι ώστε το κτίσμα να δίνει την οπτική εντύπωση ενός ακόμη πιο σταθερού συνόλου σε βαθμό που ίσως να ξεπέρασε και τις προσδοκίες του ίδιου του Φειδία. Η ανεπαίσθητη αυτή κλίση των κίωνων προς τα μέσα γίνεται αντιληπτή μόνο μετά από προσεκτική κοντινή παρατήρηση. Το ίδιο ισχύει και ως προς την ένταση, τη διακριτική διόγκωση της διαμέτρου του άξονα του κίονα σε σημείο που βρίσκεται περίπου στο ένα τρίτο της απόστασης μέχρι την κορυφή του. Τέλος, ο Παρθενώνας έχει αυτό που χαρακτηρίζουμε σήμερα ως οριζόντια καμπυλότητα. Γνωρίζουμε ότι αν τεντώσουμε ένα σπάγκο ή ένα σκοινί κατά μήκος μίας μεγάλης απόστασης, τότε το οπτικό κέντρο του εγκεφάλου μας διακρίνει μια «κοιλιά», τη λεγόμενη αλυσοειδή καμπύλη. Κατά συνέπεια, ακόμη και αν φτιάξουμε μία πραγματική απολύτως ευθεία γραμμή, το μάτι μας θα εξακολουθήσει να διακρίνει την «κοιλιά». Οι αρχαίοι Έλληνες γνώριζαν αυτή την οπτική ψευδαίσθηση, οπότε δημιούργησαν



Ο ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

τη δική τους δίνοντας στις μακριές οριζόντιες γραμμές μία καμπυλότητα προς τα επάνω. Το μάτι του παρατηρητή βλέπει την καμπύλη αλλά δημιουργεί μία νοερή εικόνα ευθείας γραμμής. Αυτή η καμπύλη προς τα επάνω φαίνεται στα σκαλοπάτια, αν παρατηρήσουμε προσεκτικά, υπάρχει όμως και στην ανωδομή του κτίσματος. Μπορεί, κατά συνέπεια, να πει κανείς ότι η συγκεκριμένη γεωμετρική μορφή που συνίσταται σε στύλους και επιστύλια δεν έχει καμία ευθεία γραμμή. Τα μάτια μας και το οπτικό κέντρο του εγκεφάλου μας είναι που δημιουργούν την εικόνα των ευθειών, τη στιγμή που οι υφιστάμενες καμπύλες δίνουν την πλαστικότητα εκείνη που ζωογονεί το μάρμαρο.

Οι αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες δεν είναι το μόνο στοιχείο του Παρθενώνα που προκαλεί θαυμασμό. Το χρυσελεφάντινο λατρευτικό άγαλμα της Αθηνάς εντός του ναού ήταν και αυτό δουλεμένο από τον Φειδία, δυστυχώς όμως η τύχη του αγνοείται. Με βάση τις γραπτές περιγραφές και τα αντίγραφα που φιλοτεχνήθηκαν στους αρχαίους χρόνους, δημιουργήθηκαν και σύγχρονα αντίγραφα που απεικονίζουν τη θεά με την ασπίδα στα αριστερά της να κρατάει τη Νίκη στο προτεταμένο δεξί της χέρι. Η σάρκα ήταν από πλάκες ελεφαντόδοντο, ενώ το υπόλοιπο άγαλμα από ελάσματα χρυσού. Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθεί ότι το ύψος της Νίκης ήταν περίπου 1,83 μ., άρα η ίδια η Αθηνά ήταν πάνω από 12 μέτρα. Επίσης, ο χρυσός του αγάλματος μπορούσε να αφαιρεθεί, να ζυγισθεί προκειμένου να επιβεβαιωθεί ότι δεν λείπει τίποτε και να επαναποθετηθεί. Το λατρευτικό αυτό άγαλμα ήταν, ωστόσο, ένα ανεξάρτητο δημιούργημα που προστατευόταν από το περιβάλλον κτίσμα. Ο γλυπτός διάκοσμος του ίδιου του κτίσματος ήταν εκείνο που κέντριζε την απληστία μιας άλλης, πολύ πιο πρόσφατης γενιάς. Ας ξεκινήσουμε, λοιπόν, την εξέταση του θέματος των «μαρμάρων του Παρθενώνα» προδιαγράφοντας με σαφήνεια τα όριά του. Τα γλυπτά αυτά ανήκουν σε τρεις βασικές κατηγορίες, εκ των οποίων η πιο προβεβλημένη ήταν τα τριγωνικά αετώματα του κτίσματος, όπου συνηθιζόταν να απεικονίζονται σκηνές από λατρευτικούς μύθους. Η ανακατασκευή του κεντρικού τμήματος του ανατολικού αετώματος επάνω από την είσοδο του ναού βασίζεται στις γραπτές περιγραφές της αρχαιότητας [εικ. 1] (που δεν είναι ακριβείς ως προς τις λεπτομέρειες αλλά,



Εικ. 1: Υποθετική αναπαράσταση (βάσει της περιγραφής του Πανσανία) του κεντρικού τμήματος του ανατολικού αετώματος του Παρθενώνα, όπου απεικονίζεται η γέννηση της Αθηνάς. K. Schwerzek, Μουσείο Ακροπόλεως

μάλλον, ως προς το γενικό περίγραμμα). Ο μύθος που αναπαρίσταται εδώ αφηγείται τη γέννηση της θεάς Αθηνάς. Σύμφωνα με αυτόν, ο Δίας υπέφερε από έντονο πονοκέφαλο και αποφάσισε, τελικά, να καταφύγει σε μια ακραία λύση. Ζήτησε από τον Ήφαιστο, σαν σιδεράς που ήταν, να του σχίσει το κεφάλι με μια τσεκουριά και έτσι ξεπήδησε η θεά, ενήλικη, πάνοπλη και με την πολεμική κραυγή στα χείλη. Οι βασικοί ήρωες της ιστορίας είναι συγκεκριμένοι: ο Δίας στον θρόνο του, η Αθηνά, ο Ήφαιστος με το τσεκούρι του και η Ήρα να παρακολουθεί τον ερωτύλο σύζυγό της του οποίου η συμπεριφορά ήταν, αυτή τη φορά τουλάχιστον, άμεμπτη. Η αναπαράσταση της συγκεκριμένης σκηνής στην πιο περίοπτη θέση του κτίσματος προσιδίαζε, προφανώς, στην Αθηνά αλλά είχε και αλληγορικό περιεχόμενο, δεδομένου ότι η Αθηνά ταυτιζόταν σε μεγάλο βαθμό με τη δημοκρατία και η γέννησή της άφηνε τους Αθηναίους εξίσου εκστατικούς, όπως και η θαυμαστή γέννηση του πολιτεύματός τους. Οι κεντρικές μορφές της παράστασης αυτής είχαν ήδη εξαφανισθεί πριν από το 1674, όταν για πρώτη φορά αποτυπώθηκαν σε λεπτομερή σχέδια τα γλυπτά του Παρθενώνα. Οι λόγοι της εξαφάνισης είναι άγνωστοι, παρέμειναν όμως οι μορφές στις γωνίες του αετώματος, οι οποίες αντιστοιχούν στους θεούς και στις θεές του Ολύμπου που παρακολουθούν την παρθενογένεση. Κατά την άποψή μου, οι μορφές που παρέμεναν στο ανατολικό αέτωμα μέχρι την άφιξη του Έλγιν συνιστούν το σημαντικότερο κομμάτι των γλυπτών που βρίσκονται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο. Έχουν αποτελέσει το επίκεντρο πολλών συζητήσεων αλλά η τέχνη της σμίλευσης είναι εμφανής. Άλλο επίμαχο ζήτημα είναι η αναγνώρισή τους. Συχνά τις ταυτίζουν με την Κόρη, τη μητέρα της Δήμητρα και (πιθανώς) την Ίριδα, την αγγελιοφόρο και θεά του ουράνιου τόξου.



Ο ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ



Εικ. 2: Υποθετική αναπαράσταση (με βάση, εν μέρει, τόσο την περιγραφή του Πανσανία όσο και το σχέδιο του Jacques Carrey του 1674) του κεντρικού τμήματος του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα, όπου απεικονίζεται ο αγώνας ανάμεσα στην Αθηνά και στον Ποσειδώνα. K. Scherzsek, Μουσείο Ακροπόλεως

Τις μορφές αυτές απομάκρυνε από τον Παρθενώνα ο Έλγιν, μαζί με όλα σχεδόν τα υπόλοιπα γλυπτά που παρέμεναν στο ανατολικό αέτωμα εκείνη την εποχή.

Στο δυτικό αέτωμα είχαμε την αναπαράσταση του αγώνα διεκδίκησης της Αθήνας ανάμεσα στην Αθηνά και στον Ποσειδώνα [εικ. 2] μέσω της προσφοράς των δώρων: της ελιάς από την Αθηνά και της Ερεχθίδος θάλασσας που έκανε να αναβλύσει ο Ποσειδώνας. Το δώρο της Αθηνάς κρίθηκε πολυτιμότερο, παρά το ότι η εξουσία στη θάλασσα έμελλε να αποδειχτεί σημαντική για τους Αθηναίους. Έτσι έχουμε σήμερα την Αθήνα και όχι την «Ποσειδωνία». Υπάρχουν σχέδια του δυτικού αετώματος που χρονολογούνται από το 1674, όταν ήταν ακόμη σε πολύ καλή κατάσταση. Οι σοβαρότερες ζημιές οφείλονται στην έκρηξη της τουρκικής αποθήκης πυρομαχικών το 1687, κατά την πολιορκία της Αθήνας από τον Βενετό Μοροζίνι, στις οποίες προστέθηκε και η προσπάθεια του τελευταίου να αποσπάσει ορισμένες μορφές. Ως εκ τούτου, στο Βρετανικό Μουσείο δεν υπάρχουν παρά σχετικά λίγα κομμάτια από το δυτικό αέτωμα, τα οποία δεν βρίσκονταν πλέον επί του κτίσματος σε σχετικά ολοκληρωμένη μορφή. Εξαιρεση αποτελεί η μορφή, προσωποποίηση του Ιλισού ποταμού που προσδιορίζει και τον χώρο όπου διεξήχθη ο αγώνας μεταξύ της Αθηνάς και του Ποσειδώνα: το κέντρο της πόλης που έμελλε να είναι η Αθήνα. Σήμερα ο κορμός της πρωταγωνίστριας Αθηνάς βρίσκεται στο Λονδίνο, ενώ το κεφάλι και ο ώμος της στην Αθήνα.

Η δεύτερη κατηγορία γλυπτών συνίσταται στη γνωστή ζωφόρο με τα τρίγλυφα και τις μετόπες, που διέτρεχε το εξωτερικό του κτίσματος. Και οι 92 μετόπες του Παρθενώνα έφεραν διάκοσμο, εκ των οποίων οι 32 σε κάθε μακριά και οι 14 σε κάθε στενή πλευρά.

Στη βόρεια πλευρά του Παρθενώνα το θέμα που απεικονιζόταν στις μετόπες ήταν ο Τρωικός Πόλεμος. Από τις μετόπες αυτές σώζονται μόνον οι 13. Η κατάστασή τους δεν είναι καλή, προφανώς λόγω της ηθελημένης παραμόρφωσής τους από τους πρώτους χριστιανούς, όταν ο Παρθενώνας έγινε εκκλησία κατά τον 5ο αιώνα μ.Χ. Καμία από τις παραμορφωμένες μετόπες της βόρειας πλευράς δεν βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο. Στις 14 μετόπες της ανατολικής πλευράς απεικονιζόταν το σύνηθες θέμα της Γιγαντομαχίας για τον έλεγχο του Ολύμπου. Και αυτές οι μετόπες παραμορφώθηκαν κατά τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους έτσι ώστε είναι δύσκολο να αναγνωρισθούν οι λεπτομέρειές τους. Περισσότερο να πούμε ότι και οι 14 μετόπες της ανατολικής πλευράς παρέμειναν εκεί ακριβώς όπου τις είχε τοποθετήσει ο Φειδίας. Οι δυτικές μετόπες είχαν ως θέμα τους την Αμαζονομαχία, αν και η ηθελημένη παραμόρφωση των αναγλύφων καθιστά δύσκολο τον λεπτομερή εντοπισμό για ακόμη μία φορά. Στο Βρετανικό Μουσείο δεν υπάρχουν μετόπες ούτε από τη δυτική πλευρά.

Για λόγους που παραμένουν σκοτεινοί, οι μετόπες της νότιας πλευράς γλίτωσαν τον ακρωτηριασμό που υπέστησαν οι υπόλοιπες πλευρές. Το θέμα που αναπαριστούν είναι η μάχη μεταξύ Λαπιθών και Κενταύρων. Ο μυθικός λαός των Λαπιθών κάλεσε σε γαμήλιο τραπέζι τους Κενταύρους, οι οποίοι όμως μέθυσαν και προσπάθησαν να απαγάγουν τις γυναίκες των Λαπιθών, οπότε οι τελευταίοι ανταπάντησαν μπροστά σε μια τέτοια κτηνώδη συμπεριφορά. Πρόκειται ξανά για έναν ελληνικό μύθο, η αναπαράσταση του οποίου είναι συχνή (με πιο σημαντική αυτήν του δυτικού αετώματος του ναού του Διός στην Ολυμπία και με δεδομένο το πανελλήνιας εμβέλειας μήνυμα της σύγκρουσης μεταξύ του πολιτισμού των Ελλήνων και του βαρβαρικού στοιχείου όλων των υπολοίπων). Ο Θησέας, ο Αθηναίος αυτός ήρωας, ήταν ένας από τους καλεσμένους στο γαμήλιο τραπέζι και έπαιξε σημαντικό ρόλο βοηθώντας τους Λαπίθες και συμβάλλοντας στη νίκη τους, γεγονός που συνεπάγεται ότι η μάχη ενάντια στο βαρβαρικό στοιχείο μπορεί να κερδηθεί μόνο με τη βοήθεια της Αθήνας. Ένα κλασικό παράδειγμα είναι η απεικόνιση ενός Κενταύρου τη στιγμή που προσπαθεί να χτυπήσει τον Λαπίθη με έναν αμφορέα κρασιού. Η συγκεκριμένη μετόπη βρίσκεται στο Λονδίνο, αλλά οι δύο κεφαλές στην Κοπεγχάγη.



Ο ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Σε μία άλλη σκηνή βλέπουμε τον Κένταυρο σηκωμένο όρθιο στα πίσω πόδια του τη στιγμή που προελαύνουν σαρωτικά οι Λαπίθες. Η μετόπη είναι στο Λονδίνο, το κεφάλι του Λαπίθη στο Παρίσι και το κεφάλι του Κενταύρου στην Αθήνα.

Το 1755 οι μετόπες της νότιας πλευράς του Παρθενώνα ήταν 17, 10 προς δυσμάς και 7 προς ανατολώς [εικ. 3]. Οι 15 μετόπες του κεντρικού τμήματος καταστράφηκαν κατά την έκρηξη του 1687, τα κομμάτια τους όμως που, ορισμένες φορές, είναι απελπιστικά μικρά, παραμένουν στην Αθήνα, όπου λαμβάνει χώρα μία βασανιστική προσπάθεια επανένωσής τους. Η δέκατη μετόπη από τα δυτικά βρίσκεται στο Παρίσι, ως απόκτημα του Γάλλου προξένου στην Αθήνα Λουί Φωβέλ, ο οποίος την είχε για πολλά χρόνια στην κατοικία του στην Αθήνα πριν την παραχωρήσει στο Λούβρο. Ο Φωβέλ περιγράφεται από τον Έλγιν ως ο άνθρωπος που «άνοιξε το δρόμο, κατά μήκος του οποίου προέκυψαν και ορισμένες ευτυχέστερες συγκυρίες οι οποίες μου επέτρεψαν να συνεχίσω». Η συνέχεια αυτή κατέληξε στην αφαίρεση των 15 από τις 16 νότιες μετόπες που απέμειναν. Η δέκατη έβδομη παραμένει στη θέση της, προστατευμένη από έναν προεξέχοντα θριγκό που ήταν υπέρ το δέον ογκώδης και δεν μπόρεσε να τον μετακινήσει ο Βρετανός πρέσβης [εικ. 4].

Η τρίτη κατηγορία γλυπτών αποτελείται από τη συνεχόμενη ζωφόρο που διατρέχει το επάνω μέρος του κυρίως ναού, μέσα από την εξωτερική κιονοστοιχία του. Η ζωφόρος αυτή αποτελείται από 117 μαρμάρινες λιθοπλίνθους διαφορετικού μεγέθους και συνολικού μήκους 160 μέτρων. Από τις 117 λιθοπλίνθους οι 6 αφαιρέθηκαν για να γίνουν στη θέση τους τα παράθυρα της εκκλησίας των πρώτων χριστιανικών χρόνων, η στέγη της οποίας κάλυπτε μόνον τον σηκό του Παρθενώνα.



Εικ. 3: Η νότια πλευρά του Παρθενώνα το 1755 από τα νοτιοανατολικά [από το βιβλίο του J.D. Leroy με τίτλο "Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce" (2η έκδοση, Παρίσι 1770)].



Εικ. 4: Αποψη του Παρθενώνα από τα νοτιοανατολικά, 1801. Ακουαρέλα του William Gell, Βρετανικό Μουσείο. Προσέξτε την αναστημένη πλατφόρμα κάτω από την πέμπτη μετόπη από τα ανατολικά, στη νότια πλευρά. Στόχος ήταν να υπάρξει μια βάση για την αποτύπωση της μετόπης και όχι για την αφαίρεσή της. Ο Έλγιν δεν είχε έρθει ακόμη στην Αθήνα.

Από τις υπόλοιπες 111, οι 49 βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο, η μία στο Λούβρο και οι υπόλοιπες (πολλές από τις οποίες σε κομμάτια που γίνεται προσπάθεια να επανενωθούν) στην Αθήνα. Από τις 49 λιθοπλίνθους του Βρετανικού Μουσείου οι 29 τουλάχιστον ήταν ακόμη στην αρχική θέση τους κατά την άφιξη του Βρετανού πρέσβη.

Η ζωφόρος απεικονίζει μία πομπή που ξεκινάει από τη νοτιοδυτική γωνία του κτίσματος και καταλήγει στην ανατολική πλευρά ακολουθώντας όμως διπλή κατεύθυνση. Η πομπή δηλαδή χωρίζεται σε 2 επιμέρους πομπές, μία κατά μήκος της δυτικής και βόρειας πλευράς και μία κατά μήκος της νότιας. Η δυτική ζωφόρος απεικονίζει μία πομπή ιππέων, οι περισσότεροι από τους οποίους είναι νέοι, μαζί με κάποιους γεροντότερους ανάμεσά τους, που είναι σαφώς οι ηγέτες. Μετά τη στροφή της πομπής στη βόρεια πλευρά και προχωρώντας προς τα ανατολικά, η πομπή περιλαμβάνει πάλι ιππείς, ενώ στη συνέχεια ακολουθούν άλλες ομάδες, όπως οι υδριαφόροι που μεταφέρουν το «ιερόν ύδωρ», καθώς και ζώα που οδηγούνται για θυσία στην Αθηνά. Στο ανατολικό τμήμα, οι γεροντότεροι αναμένουν την πομπή. Ακριβώς από πίσω τους βρίσκονται και κάποιοι άλλοι καθιστοί που, αν ήταν όρθιοι, θα ξεπερνούσαν κατά πολύ τις ανθρώπινες μορφές σε ύψος. Πρόκειται για τους θεούς του Ολύμπου, που κατανέμονται σε δύο ομάδες. Η μία, βορείως του κέντρου, κοιτάζει προς βορρά, αναμένοντας την πομπή. Οι τελευταίοι δύο θεοί από την πλευρά του κέντρου είναι η Αθηνά και ο Ήφαιστος, που φέρνουν στο μυαλό την κοντινή σκηνή της γέννησης της θεάς στο ανατολικό αέτωμα. Η ομάδα νοτίως του κέντρου κοιτάζει προς την αντίθετη κατεύθυνση. Ανάμεσα στις δύο ομάδες των θεών παρεμβάλλονται



Ο ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

πέντε ανθρώπινες μορφές, δύο ενήλικοι και τρεις νεαρές γυναίκες. Η κλασική ερμηνεία της συγκεκριμένης ζωφόρου ταυτίζει την παραπάνω πομπή με την πομπή των Παναθηναίων που διεξάγονταν κάθε χρόνο (με διευρυμένο πρόγραμμα κάθε τέσσερα χρόνια) και κορυφώνονταν με τις θυσίες επάνω στην Ακρόπολη προς τιμήν της Αθηνάς, αφού ήταν η ημέρα της, και την παράδοση στη θεά του ιερού μάλλινου πέπλου που είχαν προηγουμένως υφάνει οι κόρες αριστοκρατικών οικογενειών επί εννέα μήνες. Η ύφανσή του αντιστοιχούσε σε ταπεσαρία, θα λέγαμε σήμερα, με θέμα τη νίκη της Αθηνάς επί ενός γίγαντα κατά τη Γιγαντομαχία, την οποία αναπαριστούσε μία μετόπη λίγο πιο μπροστά. Με άλλα λόγια, ολόκληρος ο Παρθενώνας ήταν επικεντρωμένος τόσο κατασκευαστικά όσο και διακοσμητικά στην Αθηνά και στην Αθήνα. Η αναπαράσταση ενός πραγματικού γεγονότος όπως η πομπή των Παναθηναίων σε ένα ιερό κτίσμα, συνοδεία των θεών, αποτελούσε διακήρυξη της θέσης που διεκδικούσαν οι Αθηναίοι. Ήταν και είναι η διακήρυξη και το σύμβολο της πεμπτοσύας του αθηναϊκού αιώνα [...]

Μπορούμε, σαφώς, να ελπίζουμε ότι το σύμβολο του δικού μας αιώνα, είτε πρόκειται για το Άγαλμα της Ελευθερίας [εικ. 5] είτε για κάποιο άλλο μνημείο, θα έχει καλύτερη τύχη από το σύμβολο του αθηναϊκού αιώνα. Ίσως, πάλι, βρεθεί κάποιο έθνος στο μέλλον που θα

ανατρέξει στον αμερικανικό μας αιώνα προκειμένου να αυτοχαρακτηρισθεί ως «η Νέα Αμερική» και να προσπαθήσει να αποκτήσει αντίστοιχο καθεστώς μέσα από την απόκτηση του συμβόλου μας. Δεν πρόκειται, βέβαια, να γίνουν οι άνθρωποι αυτοί «οι Νέοι Αμερικανοί», γιατί αυτού του είδους ο πολιτιστικός ιμπεριαλισμός βασιίζεται πάντοτε στην ισχύ και όχι σε πραγματικά πολιτιστικά επιτεύγματα. Το ίδιο αίσθημα έχω κάθε φορά που αγοράζω ένα βιβλίο. Κατά κάποιο τρόπο, αποκτώ τη γνώση που εμπεριέχει και δεν θα ομολογούσα ποτέ στον εκάστοτε επισκέπτη της βιβλιοθήκης μου πως διαθέτει βιβλία τα οποία γνωρίζω μόνο από τα εξώφυλλά τους. Η κατοχή του βιβλίου, μου επιτρέπει να θεωρώ πως είμαι μορφωμένος. Έτσι η κατοχή των μαρμάρων του Παρθενώνα επιτρέπει στον κάτοχό τους να θεωρεί πως είναι πιο Αθηναίος από εκείνους που ζουν στους πρόποδες της Ακρόπολης στην Αττική. Δε θα πρέπει να εκπλαγούμε αν, στο μέλλον, τα μνημεία που αποτελούν τη χαρακτηριστικότερη έκφραση του αμερικανικού αιώνα αποκοπούν από το φυσικό τους περιβάλλον [εικ. 6]. Όσοι αποκτήσουν, τελικά, τα σύμβολα του σημερινού μας πολιτισμού αναμφίβολα θα θεωρήσουν εαυτούς ως «Νέους Αμερικανούς». Όμως άλλοι θα αποφασίσουν κατά πόσο οι κατέχοντες τα συγκεκριμένα σύμβολα σε συνθήκες απομόνωσης από τον τόπο της δημιουργίας τους είναι όντως πολιτισμένοι.



Εικ. 5:
Το Άγαλμα
της Ελευθερίας, ακέφαλο
και χωρίς
πυρσό (με την
εγγενική άδεια
του Stephen
G. Miller)



Εικ. 6:
Το Βρετανικό
Μουσείο με
την εσωτερική
ζωφόρο του
Παρθενώνα
και τον πυρσό
του Αγάλματος
της Ελευθερίας
(με την εγγε-
νική άδεια
του Stephen
G. Miller)

