

2-23 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

- Παρθενώνας, η ακτινοβολία ενός μνημείου. Η πορεία του Ναού από τους κλασικούς χρόνους έως σήμερα.
- Χρονολόγιο του Παρθενώνα.
- Τα μάρμαρα του Παρθενώνα. Η εξόρυξη και η μεταφορά τους από την Πεντέλη στην Ακρόπολη αποτελούν αληθινό άθλο.
- Αρχιτεκτονική και ιστορία. Ο Παρθενών έργο πνευματικής τελειότητας και τολμηρού σχεδιασμού.
- Η γλυπτική μορφή. Αισθητικό και πνευματικό περιεχόμενο του μνημείου.
- Απεικονίσεις και περιγραφές. Η Ευρώπη ανακαλύπτει στον Παρθενώνα το αρχαιοελληνικό κάλλος.
- Ο Παρθενών ως πηγή έμπνευσης. Η επίδρασή του στο έργο των πνευματικών ανθρώπων.
- Οι εργασίες αποκαταστάσεως. Η σημερινή αντιμετώπιση για την προστασία και διατήρηση των μνημείων.
- Μια αρπαγή μαρμάρων... Ο Λόρδος Ελγιν «ξεριζώνει» από τα αετώματα του Παρθενώνα πολύτιμα αγάλματα.

24 ΘΕΑΜΑΤΑ

Κινηματογράφοι και θέατρα.

25-31 ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Το πρόγραμμα της εβδομάδας.

Φωτογραφία εξωφύλλου: J. Skene. Η πρόσταση του οπισθόδομου του Παρθενώνα από βορειοανατολικά, 1838-1845. Αθήνα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

Υπεύθυνος «Επτά Ημερών»:
ΒΗΣ. ΣΤΑΥΡΑΚΑΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Η ακτινοβολία ενός μνημείου

Η πορεία του Παρθενώνα από τους κλασικούς χρόνους έως σήμερα

ΑΝΑΜΦΙΣΒΗΤΗΤΟ δημιούργημα τέχνης και πρότυπο αρχιτεκτονικής, ο Παρθενώνας, εκπροσωπεί απολύτως την πολλαπλή πολιτική, κοινωνική και πολιτιστική ανάπτυξη του Χρυσού Αιώνα. Η σφραγίδα της μεγαλοφυΐας μπορεί να εκπροσωπείται από τον Φειδία και τον Ικτίνο, αλλά είναι και η γενικότερη εικόνα και ένδειξη ενός ολόκληρου λαού.

Τόποι ιεροί, μνημεία ιστορικά και θρησκευτικά υπάρχουν πολλά. Κανένα όπως η Ακρόπολη. Η πνευματική έξαρση της δημιουργίας των Ελλήνων χαρακτηρίζεται από μία αξεπέραστη εφηβική ζωντάνια και είναι αυτή η κυριότερη αιτία που ο Παρθενώνας συγκινεί αδιάλειπτα μέχρι τις ημέρες μας. Είναι αυτή η έξαρση που κατορθώνει να τελειώσει το ωραιότερο κτίσμα τον κόσμο σε εννέα χρόνια και να το παραδώσει στην αιωνιότητα. Προϊόν μιας σπάνιας συνεργασίας θεών και ανθρώπων δεν περιείχε λάθος...

Εξιστορείται στις επόμενες σελίδες η πορεία που ακολούθησε ο Παρθενώνας από αρχιτεκτονικής πλευράς. Μια έξοχη αφήγηση της μεταφοράς των πεντελικών μαρμάρων, ο γλυπτικός διάκοσμος, απεικονίσεις και έρευνες περιηγητών, οι εργασίες αποκαταστάσεως και πως αντικρίζουν το

Ναό τα μάτια των ποιητών. Οφείλεται ιδιαίτερη αναφορά (και θαυμασμός) στο γιγάντιο έργο που συντελείται για την συντήρηση και αποκατάσταση της Ακροπόλεως, αφού τα όσα έχει υποστεί είναι πολλά και τραγικά.

Στον κύκλο των καταστροφών συγκαταλέγονται τα έργα και οι ημέρες ενός Βρετανού τζέντλεμαν. Στρατηγός και διπλωμάτης ο Λόρδος Ελγιν θα «ξεριζώσει» από τα αετώματα του Μεγάλου ναού πολύτιμα αγάλματα.

Στην πράξη αυτή μπορεί βεβαίως να αναγνωρισθεί μια σχετική αβρότητα. Συνεργοί του ευπατρίδη εκείνου, ένας ζωγράφος, δύο αρχιτέκτονες, ένας αρχαιολόγος. Πολιτισμένη βαρβαρότητα...

Ενα άλλο πρόβλημα που αφορά την Ακρόπολη είναι η ανέγερση του Μουσείου, μια ιστορία που σε λίγο θα αγγίζει τα όρια ενός γραφειοκρατικού γεφυριού της Αρτας. Αν όμως, το έργο πραγματοποιηθεί, τότε και μόνον τα μάρμαρά μας θα βρουν την ασφάλεια που απαιτείται, τότε θα διαθέτουμε μεγαλύτερα επιχειρήματα για την όποια δική μας, τότε θα μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι ναι μεν ελάχιστα οι Έλληνες δημιουργούμε πλέον αλλά, τουλάχιστον, δείχνουμε σεβασμό και συνέπεια στην αρχαία μας κληρονομιά.

Επιμέλεια αφιερώματος
Κ.ΣΤΗΣ ΒΑΤΙΚΙ-ΤΗΣ

Χρονολόγιο

566 π.Χ. Νέα οργάνωση του εορτασμού των Παναθηναίων – Νέος ναός της Αθηνάς.

510 π.Χ. Πτώση της Τυραννίας – Ιδρυση της Δημοκρατίας.

490 π.Χ. Μάχη του Μαραθώνος – Πρώτος μαρμάρινος Παρθενών (Προπαρθενών).

485 π.Χ. Θάνατος του Δαρείου – Ενθρόνιση του Ξέρξου – Αρχή Θεμιστοκλέους – Εντατική ετοιμασία μεγάλου αθηναϊκού στόλου και αμυντικών έργων – Πιθανή διακοπή της ναοδομίας.

480 π.Χ. Δεύτερη περσική εισβολή – Καταστροφή των Αθηνών – Καταστροφή του ημιτελούς Προπαρθενώνος – Μάχη της Σαλαμίνας.

479 π.Χ. Μάχη στις Πλαταιές, εκδίωξη των Περσών – Ορκος των Πλαταιών – Βόρειο τείχος της Ακροπόλεως, με επιδεικτική ενσωμάτωση σ' αυτό τμημάτων των κατεστραμμένων πωρίνων ναών και σπονδύλων των κιόνων του Προπαρθενώνος.

477 π.Χ. Ιδρυση της Δηλιακής Συμμαχίας.



Αποψη του Παρθενώνα από ανατολικά. Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.

467 π.Χ. Μάχη στον Ευρυμέδοντα – Νότιο τείχος της Ακροπόλεως (Κιμώνειον).

461 π.Χ. Αρχή Περικλέους.

454 π.Χ. Μεταφορά του ταμείου της Δηλιακής Συμμαχίας στην Αθήνα.

451 π.Χ. Συνθήκη ειρήνης με τη Σπάρτη – Οργάνωση πανελληνίου συνεδρίου από τον Περικλή.

449 π.Χ. Συνθήκη ειρήνης με την Περσία.

447 π.Χ. Εναρξη της οικοδομίας του Παρθενώνος, με χρήση και των μαρμάρων του Προπαρθενώνος.

438 π.Χ. Περάτωση της οικοδομίας του Παρθενώνος – Αφιέρωση του κολοσσικού χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου.

432 π.Χ. Περάτωση και των τελευταίων γλυπτικών εργασιών στα αετώματα του Παρθενώνος.

431-404 π.Χ. Πελοποννησιακός πόλεμος.

426 π.Χ. Μέγας σεισμός.

377 π.Χ. Δεύτερη Δηλιακή Συμμαχία.

334 π.Χ. Μάχη στο Γρανικό – Ανάθεση πολυτελών περσικών ασπίδων στον Παρθενώνα.

307 π.Χ. Κατάληψη των Αθηνών από τον Δημήτριο τον Πολιορκητή, προσωρινή εγκατάσταση του Δημητρίου στον Παρθενώνα.

295 π.Χ. Αφαίρεση του χρυσού του αγάλματος και πιθανώς των πολυτελών ασπίδων από τον τύραννο Λαχάρη.

230-220 περ. π.Χ. Μεγάλο περγαμνό μνημείο του γαλατικού πολέμου νοτίως του Παρθενώνος.

200 π.Χ. Καταστροφικές επιδρομές του Φιλίππου Ε΄

180-160 περ. π.Χ. Υψηλό περγαμνό μνημείο στην ανατολική πλευρά του Παρθενώνος.

31 π.Χ. Μεταφίερωση του υψηλού περγαμνικού μνημείου στον Αύγουστο.

27-26 π.Χ. Ναός Ρώμης και Αυγούστου έναντι του Παρθενώνος.

61 Αναθηματική επιγραφή τιμήσεως του Νέρωνος στην ανατολική όψη του Παρθενώνος, στα μεσοδιαστήματα των νεωτέρων πολυτελών ασπίδων. Καθαίρεση της επιγραφής αμέσως μετά την πτώση του Νέρωνος (68).

267 Επιδρομή των Ερούλων, πυρπόληση του Παρθενώνος, πλή-



Η δυτική πλευρά του Παρθενώνα, του L. S. Fanvel. Εθνική Βιβλιοθήκη, Παρίσι.

ρης καταστροφή του εσωτερικού του κτιρίου.

312-313 Εδικτον του Μεδιολάνου.

362-365 Ιουλιανός, αυτοκράτωρ της Ρώμης - Επισκευή του εσωτερικού του Παρθενώνος.

395 Βησιγοτθική επιδρομή (Αλάριχος).

397 Απαγόρευση της αρχαίας λατρείας.

402-410 Ερκούλιος, Υπαρχος του Ιλλυρικού, προσπάθειες ανασυγκροτήσεως.

438 Codex Theodosianus, διατάγματος Θεοδοσίου Β΄ για τους ειδωλολατρικούς ναούς και τον εξάγνισμό τους.

529 Απαγόρευση της λειτουργίας των φιλοσοφικών σχολών.

6ος αι. Μετατροπή του Παρθενώνος σε χριστιανική εκκλησία, αφιερωμένη στην Παναγία: «Παναγία η Αθηνιώτισσα».

9ος αι. Προαγωγή της Επισκοπής Αθηνών σε Αρχιεπισκοπή (πριν το 841).

10ος αι. Προαγωγή της Αρχιεπισκοπής Αθηνών σε Μητρόπο-

λη (πριν το 981).

1018 Προσκύνημα του Βασιλείου Β΄ στον Παρθενώνα.

12ος αι. Οικοδομική αναμόρφωση του χριστιανικού ναού επί μητροπολίτου Νικολάου του Αγιοθεοδώριτου (1166 - 1175) και τοιχογράφηση, μάλλον επί μητροπολίτου Μιχαήλ Χωνιάτου (1175 - 1204).

1204 Φραγκική κατάκτηση.

1206 Ο Παρθενών λατινικός αρχιεπισκοπικός ναός.

1311 Καταλανική κατάκτηση.

1388 Φλωρεντινή κατάκτηση.

1397 Ενετική κατάληψη.

1403 Φλωρεντινή ανακατάληψη.

1436 και **1444** Επισκέψεις του Ciriaco de Pizzicolti di Ancona.

1456 Κατάκτηση της Αθήνας από τους Τούρκους.

1458 Κατάληψη της Ακροπόλεως από τους Τούρκους και μετα-

τροπή του Παρθενώνος σε μουσουλμανικό τέμενος.

1645 -1669 Α΄ Τουρκοενετικός πόλεμος.

1685 Εναρξη του Β΄ Τουρκοενετικού πολέμου.

1687 Ενετική πολιορκία Ακροπόλεως και ανατίναξη του Παρθενώνος.

1688 Ενετική εγκατάλειψη του κάστρου και επιστροφή των Τούρκων.

1821 - 1822 Ελληνική πολιορκία και κατάληψη της Ακροπόλεως.

1826 - 1827 Τουρκική πολιορκία και ανακατάληψη της Ακροπόλεως.

1833 Παράδοση της Ακροπόλεως από τους Τούρκους στον ελληνικό στρατό.

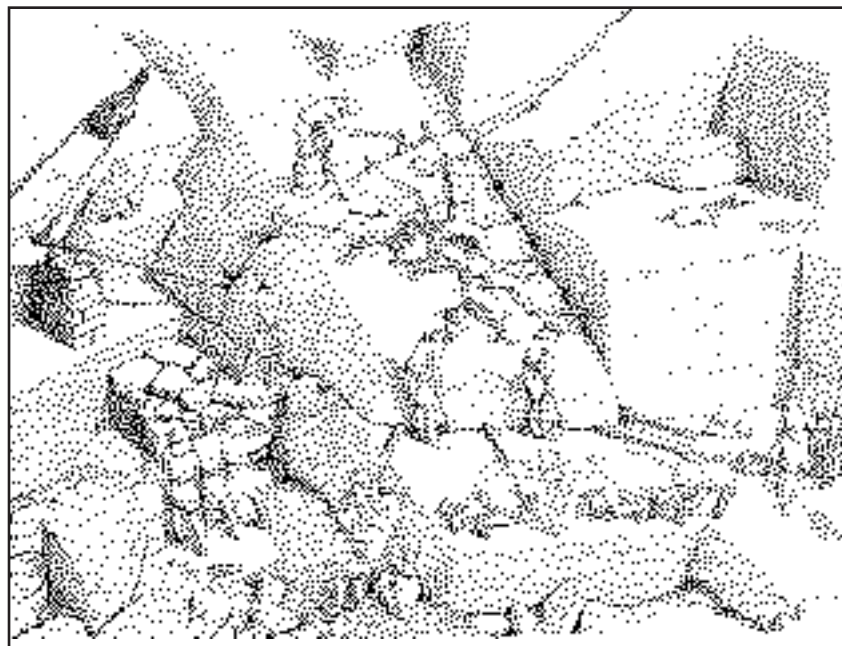
1834 Παύση της στρατιωτικής λειτουργίας της Ακροπόλεως, έναρξη της αρχαιολογικής μέριμνας.

1834, 1842-44, 1872, 1898 - 1902, 1911, 1913, 1922 - 1931, 1960, 1985 κ.ε. Εργα αναστηλώσεως και συντηρήσεως του μνημείου.

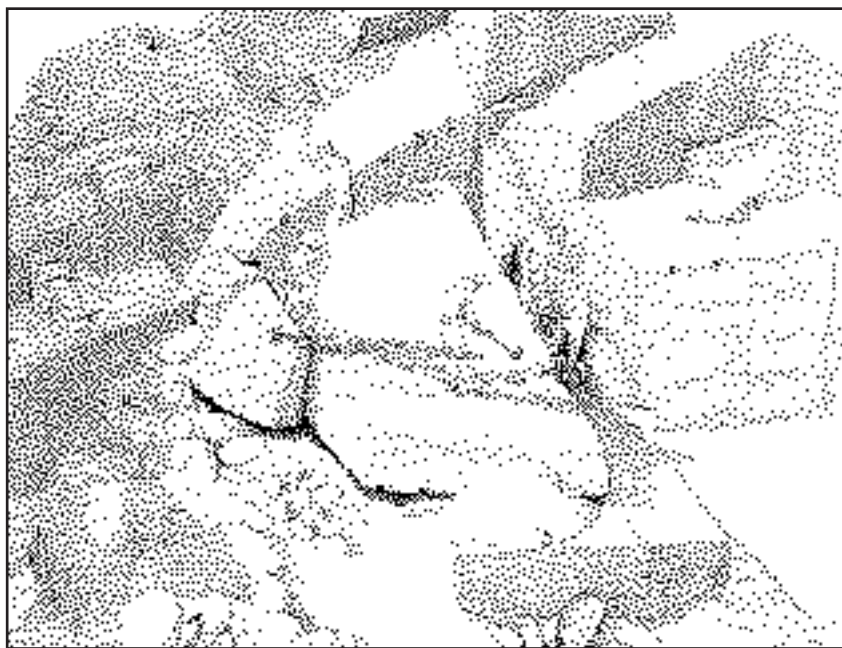
● Το χρονολογικό πίνακα συνέταξε ο κ. Μανώλης Κορρές.

Τα μάρμαρα του Παρθενώνα

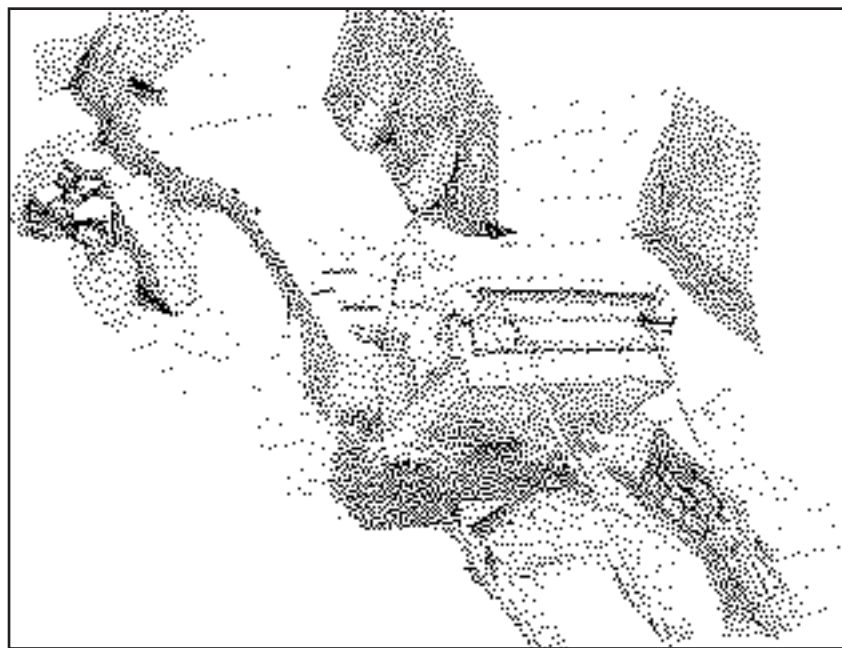
Η εξόρυξη και η μεταφορά τους από την Πεντέλη στην Ακρόπολη αποτελούν αληθινό άθλο



Αριστερά: Η επιλογή ενός όγκου από μάρμαρο έχει γίνει και οι εργάτες τοποθετούν σε κατάλληλα σημεία σφήνες που θα τους διευκολύνουν στην απόσπασή του από το μητρικό πέτρωμα. (Σχέδιο από το βιβλίο «Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα». Εκδοτικός Οίκος ΜΕΛΙΣΣΑ). Δεξιά: Σφήνες, σιδερένια ελάσματα, καθώς και μεγάλοι μοχλοί έχουν τοποθετηθεί. Εννέα ειδικευμένοι λατόμοι κτυπούν με απόλυτο συντονισμό τις σφήνες.



Η μετατόπιση του κυρίως όγκου του μαρμάρου έχει τελειώσει και οι εργάτες αποκόπτουν τα πλεονάζοντα σημεία που θα χρησιμεύσουν για τη λάξευση άλλων τμημάτων του κτιρίου.



Ο μαρμάρινος όγκος έχει υποστεί κατεργασία στην άνω πλευρά και τώρα ακολουθεί η αναστροφή του που θα επιτρέψει τη λάξευση και στο κάτω μέρος. Χρησιμοποιούνται μοχλοί και δύο βαρούλκα.

Του Μανόλη Κορρέ

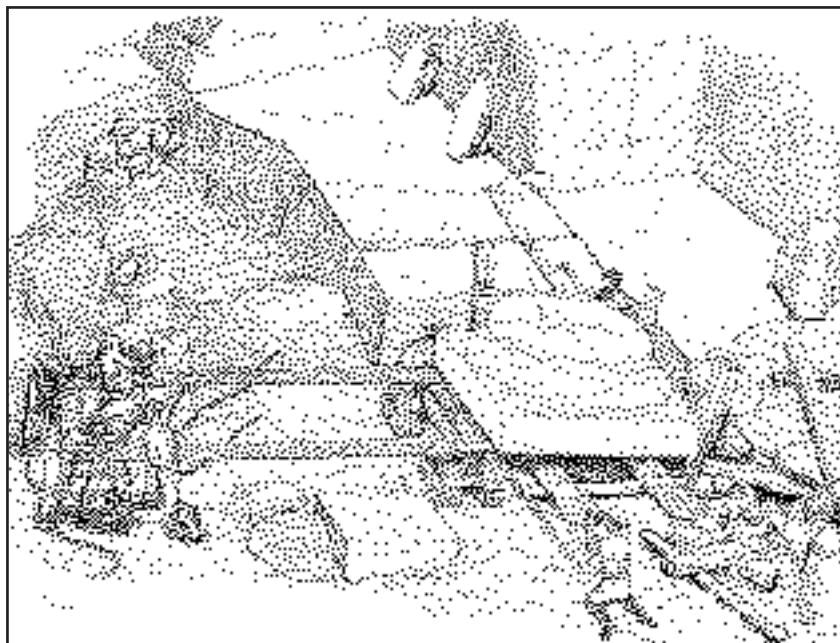
Η ΠΙΟ συχνή απορία των επισκεπτών της Ακροπόλεως είναι για τον τρόπο της ανύψωσης των μεγάλων μαρμάρων. Εκείνοι που γνωρίζουν κάπως καλύτερα αντλαμβάνονται ότι αυτό δεν είναι το κύριο ζήτημα: τα μνημεία αυτά είναι πολύ σπουδαιότερα ως καλλιτεχνικά και πνευματικά δημιουργήματα παρά ως χειρωνακτικά επιτεύγματα. Ομως στο πνευματικό μέρος αυτών των έργων έχουν αφιερωθεί ήδη αναρίθμητες μελέτες, ενώ στο χειρ-

ωνακτικό ελάχιστες. Ο θαυμασμός μόνον του άυλου και καθαρά πνευματικού μέρους των επιτευγμάτων αδικεί το χειρωνακτικό μέρος και εν τέλει δεν επιτρέπει ολόπλευρη κατανόηση των πραγμάτων. Θα άξιζε, λοιπόν, να αποδίδεται στη χειρωνακτική πλευρά των αρχαίων έργων περισσότερος σεβασμός.

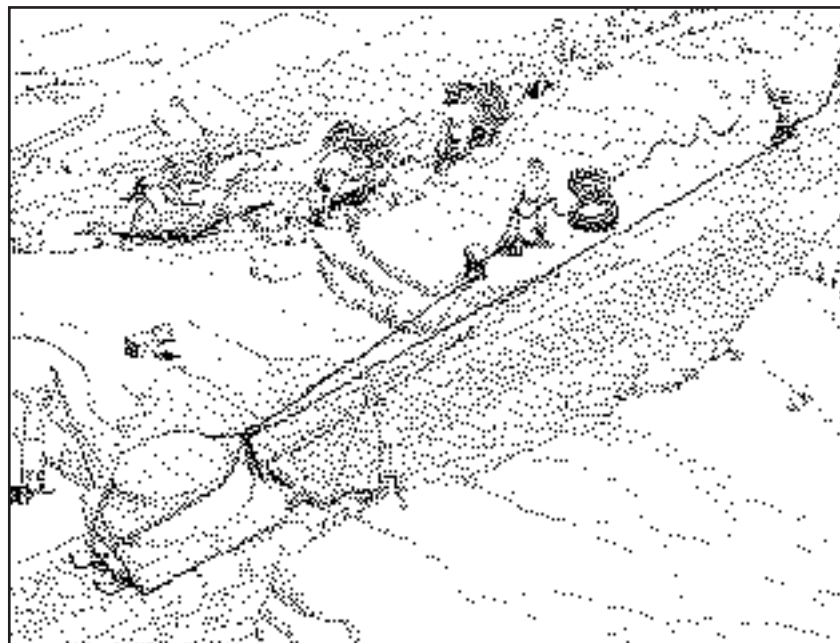
Από τα τεχνικά και χειρωνακτικά επιτεύγματα των αρχαίων η ανύψωση μεγάλων λίθων είναι ασφαλώς το συχνότερα θαυμαζόμενο, όχι όμως και το σπουδαιότερο ή δυσκολότερο. Αλλα στάδια της εργασίας,

όπως η εξόρυξη και η μεταφορά, ήσαν βαρύτερα από εκείνο της ανύψωσης. Ακόμη μεγαλύτερο και δυσκολότερο επίτευγμα ήταν η τέλεια επιπέδωση και συνάρμωση των λίθων. Αλλά η προς τα άνω κλιμάκωση των τεχνολογικών επιτευγμάτων δεν περατούται στη συνάρμωση. Ακόμη σπουδαιότερο επίτευγμα ήταν ασφαλώς η μεταλλουργία των λιθοξοικών εργαλείων. Από την ποιότητα των ιχνών των συνάγεται ότι ήσαν πολύ ανώτερα από τα σύγχρονα. Φαίνεται ότι εκείνη την εποχή κάποιοι είχαν καταλήξει σε ορισμέ-

νες αξεπέραστες μεταλλουργικές συνταγές, έπειτα από πολύ συστηματική πειραματική έρευνα. Οι συνταγές αυτές χάθηκαν, όπως και τόσες άλλες ειδικές γνώσεις, όταν άρχισε η παρακμή του αρχαίου κόσμου. Με γνώμονα τη μοναδική λιθοτεχνική τελειότητα και τα διάφορα ποσοτικά μεγέθη του Παρθενώνος ως κτιρίου, εύκολα αποδεικνύεται ότι σήμερα δεν θα ήταν δυνατή η τόσο τέλεια κατασκευή του στον εκπληκτικό χρόνο των οκτώ ετών, έστω και με απασχόληση ισάριθμων ή και περισσότερων τεχνι-



Η πρώτη φάση του λαξεύματος τελειώνει και το ημίεργο κιονόκρανο θα μεταφερθεί από τα βάθη του λατομείου στη βάση του βουνού. Η μεταφορά πραγματοποιείται με ξύλινο έλκηθρο.



Το κατάλευκο φορτίο αποχωρίζεται την Πεντέλη. Η καταβίβασή του διευκολύνεται από σκοινιά εκτυλισσόμενα από σταθερούς ξύλινους πασσάλους και από μοχλούς για την οδήγηση του ελκήθρου.

τών και παρά τη χρήση αυτοκινήτων αντί κάρρων ή ηλεκτρικών γερανών αντί χειροκινήτων.

Λιθοτομία

Τα μεγάλα αρχαία πεντελικά λατομεία, μια δωδεκάδα περίπου, ήταν ανεπτυγμένα κατά μήκος ευθείας γραμμής σε μια ανηφορική ράχη, από τη βάση της μεγάλης πλαγιάς μέχρι το διάσελο της κορυφής, στη νότια πλευρά του Πεντελικού. Από αυτά μόνο ένα είναι καλά γνωστό: το επιβλητικό λατομείο της Σπηλιάς, ευρισκόμενο σε υψόμετρο 700 μ. περίπου. Μερικά από τα προς τα άνω επόμενα λατομεία, αν και όχι καλά γνωστά, ήταν ακόμη μεγαλύτερα.

Η ανάπτυξη κάθε μεγάλου πεντελικού λατομείου προόδευε κατά διαμερίσματα, κατά τρόπον ο οποίος εξασφάλιζε όχι μόνον την καλύτερη οργάνωση και οικονομία, αλλά και την αποφυγή μεγάλης αισθητικής βλάβης του τοπίου.

Καταγωγή και Λιθαγωγία

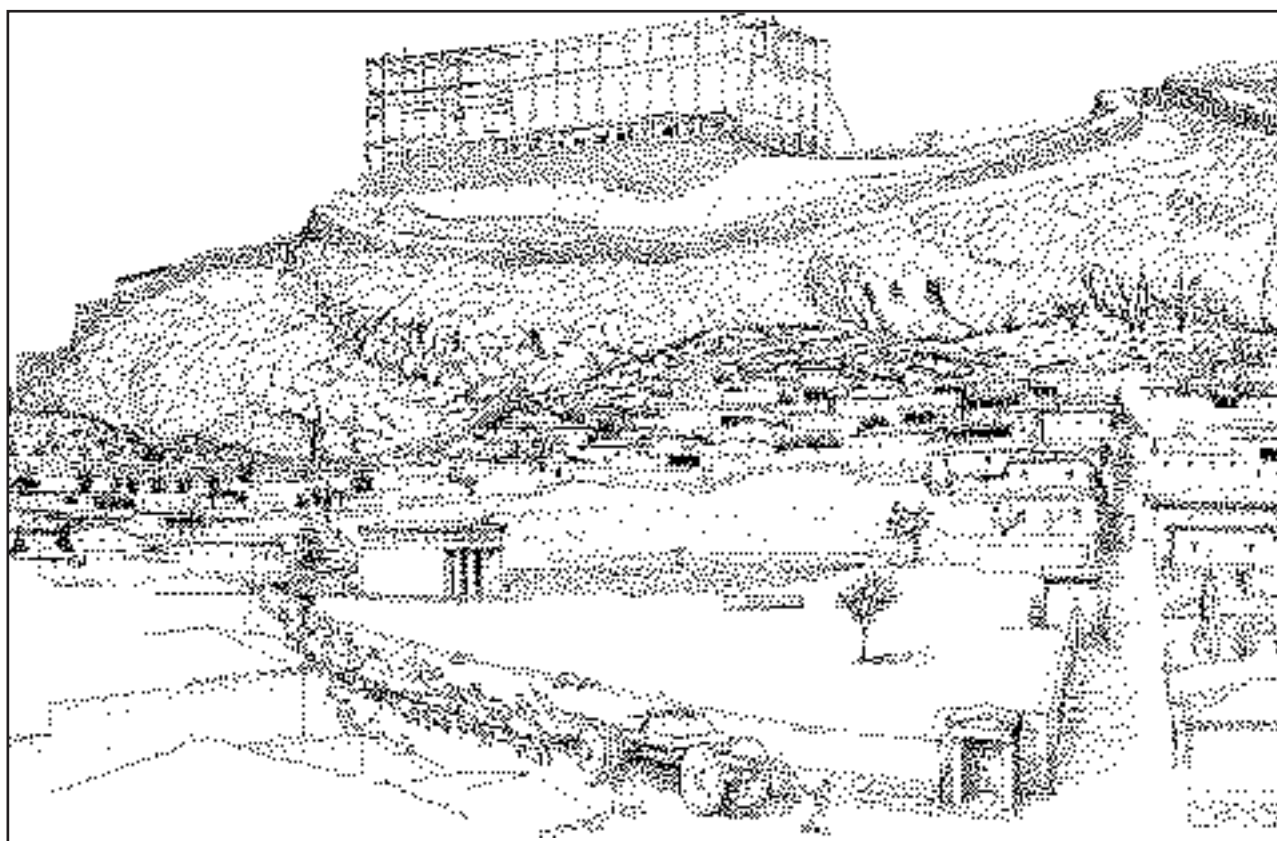
Η αρχαία οδός της καταβίβασης των μαρμάρων, η οδός καταγωγής, ευθύγραμμη, λιθόστρωτη και ισχυρώς επικλινή, σώζεται ακόμη σε μεγάλο μέρος του μήκους της. Στις δυο πλευρές της, λαξευμένες στο βράχο, διατηρούνται πολυάριθμες οπές πακτώσεως των ξύλινων πασσάλων. Οι πασσαλοί αυτοί χρησίμευαν για το πέρασμα των σκοινίων που εξασφάλιζαν την ομαλότητα της ολισθήσεως των ελκήθρων.

Η οδός της μεταφοράς ή λιθαγωγίας, όπως έλεγαν, άρχιζε από το κάτω πέρας της οδού της καταγωγής, ακολουθούσε τη δεξιά πλευρά της ρεματιάς του Χαλανδρίου επί μήκους τεσσάρων περίπου χιλιομέτρων, κατόπιν την αριστερή επί μήκους άλλων τεσσάρων χιλιομέτρων, στη συνέχεια πλησίαζε τη διαδρομή της οδού Κηφισίας, με μέρος της οποίας συνέπιπτε και μέσω του σημερινού Εθνικού Κήπου και της νότιας κλιτύος της Ακροπόλεως κατέληγε

Συνέχεια στην 6η σελίδα



Η άμαξα με το πολύτιμο μαρμάρινο φορτίο της οδεύει προς την Αθήνα. Στα δεξιά ο Λυκαβηττός και στο βάθος η Ακρόπολη, ενώ αγρότες αποθαυμάζουν την «πεντέλεθεν λιθαγωγία».



Το ταξίδι φτάνει στο τέλος του. Η άμαξα διασχίζει τους δρόμους των Αθηνών, αλλά αυτό είναι και το δυσκολότερο μέρος της μεταφοράς, αφού έπρεπε να αντιμετωπιστεί η ανηφορική διαδρομή έως την Ακρόπολη. Ένα επιπλέον πρόβλημα, η ανάγκη να κατεδαφιστούν ορισμένα σπίτια για την ευκολότερη διέλευση των αμαξών. Οι αντιρρήσεις των ιδιοκτητών τους είχαν ως αποτέλεσμα την καθυστέρηση του έργου.



Ο Περικλής συνέλαβε το μεγαλεπήβολο σχέδιο της ανεγέρσεως του Παρθενώνα, ενώ την εκτέλεση του έργου ανέλαβαν οι αρχιτέκτονες Ικτίνος και Καλλικράτης και ο γλύπτης Φειδίας.

Συνέχεια από την 5η σελίδα

αμέσως μετά το Ιερόν της Νύμφης, όπου ήταν και η διασταύρωσή της με μια άλλη οδό, η οποία (κατά μήκος της δυτικής πλευράς του Ηρωδείου) οδηγούσε προς την Ακρόπολη. Η διαδρομή αυτή υπέστη μόνον τοπικές αλλαγές, σχετιζόμενες κυρίως με διάφορα βελτιωτικά έργα. Στην περιοχή της σημερινής Νέας Πεντέλης η διαδρομή αυτή συνέπιπτε με τις σημερινές οδούς Σωκράτους, Αριστοφάνους και Περικλέους.

Όταν άρχισε και πάλι η εκμετάλλευση των αρχαίων λατομείων το 1836 χάριν του αθηναϊκού κλασικισμού, η νέα οδός ακολούθησε κατά μεγάλη προσέγγιση τα σωζόμενα ίχνη της αρχαίας. Για τον ίδιο σκοπό κτίστηκε το 1841-42, με χρήματα της Sophie de Marbois, Δουκίσσης της Πλακεντίας, με σχέδια του Α. Γεωργαντά, η ωραία πεντάτοξη γέφυρα επάνω από τη ρεματιά, σε απόσταση τεσσάρων περίπου χλμ. από το Χαλάνδρι και τριών από την Πεντέλη, στην οδό Δουκίσσης της Πλακεντίας της κοιν. Μελισσίων.

Η προς τα κάτω συνέχεια της αρ-

χαίας οδού συμπίπτει με τις σημερινές οδούς (από Α προς Δ): Αριστείδου, Αγίας Μαρίνας, Παλαιών Λατομείων, Δουκίσσης Πλακεντίας και Κέας της κοιν. Μελισσίων, την οδό Τροίας της κοιν. Βριλησίων, ως τη διασταύρωσή της με την οδό Μενελάου και τη λεωφόρο Πεντέλης από το σημερινό Γήπεδο Χαλανδρίου μέχρι το Χαλάνδρι. Ο χάρτης του μηχανικού Α. Sommer δείχνει ότι ακόμη και πριν από 150 έτη, όταν το Χαλάνδρι ήταν ένα πολύ μικρό χωριό με ελάχιστα σπίτια, ο δρόμος που το συνέδεε με την Αθήνα ακολουθούσε επί το πλείστον την ίδια με σήμερα διαδρομή: Λεωφ. Βασ. Κωνσταντίνου, Εθνικής Αντιστάσεως και Κηφισίας με μόνη διαφορά ότι παρά την Αγία Βαρβάρα, η οδός δεν παρουσίαζε τη σημερινή κάμψη της προς την Κηφισίας, αλλά συνέπιπτε με τη σημερινή οδό Μυστράλ και συναντούσε την Κηφισίας τριακόσια, περίπου, μέτρα νοτιότερα, στη διασταύρωσή της με την οδό Αλ. Παπαναστασίου. Ενάμισι χιλιόμετρο πιο πριν ήταν το χαμηλότερο σημείο της διαδρομής, στη διασταύρωση της λεωφόρου Εθν. Αντιστάσεως με τη σημερινή ο-

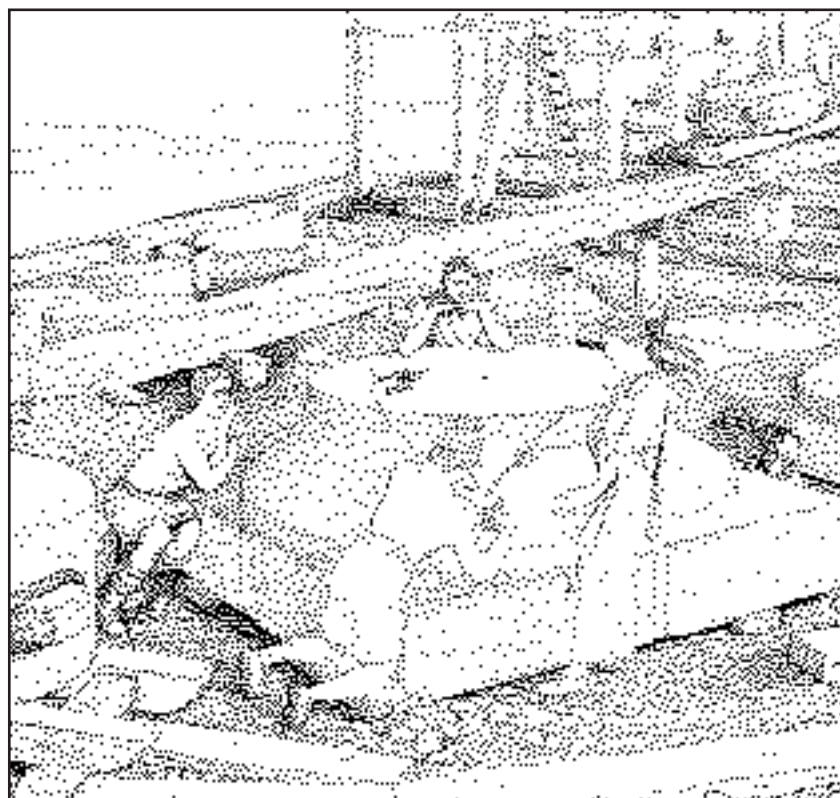
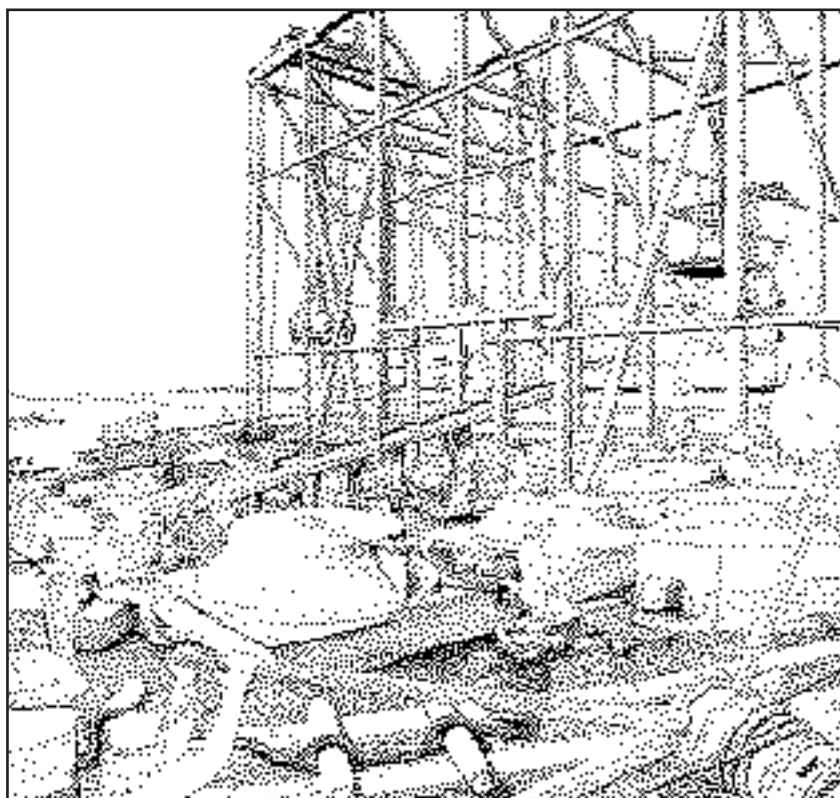
δό Κόδρου, η οποία συμπίπτει με τον επιχωσμένο χείμαρρο της ΒΔ πλευράς του Υμηττού και την οδό Αργοναυτών, κάτω από την οποία, σε βάθος ~20 μ., διέρχεται το λεγόμενο Αδριάνειον Υδραγωγείο. Στο σημείο αυτό η οδός εδιχάζετο, αποκτώντας ένα νότιο κλάδο, ο οποίος με μικρή μόνον απόκλιση προς Ν οδηγούσε προς την οδό Μεσογείων. Ενας ακόμη δρόμος συνέδεε το Χαλάνδρι με την Αθήνα, μέσω της οδού των Μεσογείων. Συνέπιπτε με τη σημερινή οδό Σ. Βενιζέλου και πρέπει να έφθανε στην οδό Μεσογείων, ακολουθώντας μια διαδρομή παράλληλη σχεδόν προς τις σημερινές οδούς Ναυπλίου του Χαλανδρίου και Μπουλίνας του Νέου Ψυχικού. Η προς την Αθήνα διαδρομή συνέπιπτε ακριβώς με την τωρινή λεωφ. Βασ. Σοφίας έως την οδό Ρηγίλλης. Από εκεί και πέρα συνέπιπτε με τη σημερινή οδό Μουρούζη και στη συνέχεια διέσχιζε την έκταση του Εθνικού Κήπου, νοτίως της σημερινής Βουλής. Κατά μήκος αυτής της οδού εκινούντο συρόμενες από πολλά ζεύγη ημιόνων τριάντα περίπου μεγάλες τετράτροχες άμαξες, οι φορτωμένες

προς Αθήνα, οι κενές προς Πεντέλη. Η φόρτωση, η μετάβαση, η εκφόρτωση και η επιστροφή κάθε άμαξας απαιτούσε χρόνο δύο ημερών.

Για την αναβίβαση των μαρμάρων στην Ακρόπολη χρησιμοποιούσαν ένα κεκλιμένο επίπεδο μήκους 100 μ. περίπου και εφάρμοζαν τη μέθοδο των αντιστάθμων αμαξών. Όταν μια άμαξα έφθανε στην αρχή αυτού του επιπέδου, μια άλλη την περίμενε στο άνω πέρας του. Τότε ένα πανίσχυρο σχοινί που περνούσε μέσα από μια γιγάντια τροχαλία στο άνω μέρος του επιπέδου συνέδεε τις δύο άμαξες. Η έλξη της κενής άμαξας με πολλά ζώα προς τα κάτω επέτρεπε την εύκολη και ταχεία κίνηση της φορτωμένης άμαξας προς τα άνω. Η δεύτερη αυτή άμαξα θα χρησίμευε μετά την εκφόρτωσή της για την αναβίβαση της επόμενης άμαξας κ.ο.κ.

Αλλά παρόμοια, μηχανικά μέσα και έλκηθρα διευκόλυναν τη μεταφορά των μεγάλων μαρμάρων στο εσωτερικό της Ακροπόλεως έως το πλάτωμα στα ανατολικά του Παρθενώνος. Εκεί γινόταν η προετοιμασία των σπονδύλων των κιόνων.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ



Αριστερά: Το κιονόκρानο έφθασε στην Ακρόπολη και στη συνέχεια έγινε η μεταφορά του στην ανατολική πλευρά του Παρθενώνος, με έλκηθρο και φάλαγγες επάνω σε ξύλινες τροχιές. Δεξιά: Αρχιτέκτονες και λιθοξόοι εξετάζουν τις διαστάσεις του νέου αποκτήματος.

Κατά τη δόμηση των κιόνων μόνο η μια πλευρά εκά-
στου σπονδύλου έπρεπε να ετοιμάζεται στο εργα-
στήριο, η κάτω. Η άνω πλευρά έμενε σε κατά-
σταση λατομείου, μέχρι την τοποθέτηση.

Η κατεργασία της γινόταν μόνο μετά
την τοποθέτηση. Η κιονοδομική αυ-
τή αρχή εξασφάλιζε οικονομία
χώρου εργασίας και σχεδόν δι-
πλασιασμό της ταχύτητας α-
νεγέρσεως των κιόνων. Οι
αγκώνες, αντιδιαμετρικά
εξάρματα των πλευρι-
κών χονδρολαξευμέ-
νων επιφανειών, χρη-
σίμευαν όχι μόνο για
τη λαβή και την ανύ-
ψωση των σπονδύ-
λων, αλλά και, ως
άξονες, για την α-
παραίτητη ανα-
στροφή των, κατά
την τοποθέτηση.

Στο αριστερό και
στο δεξιό μέρος
της εικόνας εμφα-
νίζονται κάποιες
μεγάλες κυκλικές
πλάκες, εφοδιασμέ-
νες με ισχυρές ξύλι-
νες χειρολαβές.

Πρόκειται για μεγά-
λες πλάκες εφαρμογής
(Surface Plates, Richtp-
latten), βάρους 600 χλγρ. Οι
πλάκες αυτές είχαν ως μόνη
χρήση τον επαναληπτικό έλεγχο
της επιπεδώσεως των σπονδύλων.
Οι τεχνίτες απέθεταν αυτές τις πλά-
κες, ελαφρώς επιχρωσμένες, επάνω στις
έδρες των σπονδύλων, αλλά και άλλων λί-
θων, και στη συνέχεια απέτριβαν με ειδικούς
τριπτηρές τα μέρη των επιφανειών στα οποία είχε α-
ποτυπωθεί η επιχρωση των πλακών.

Συγκρίσεις...

Η επαφή με το τωρινό περιβάλλον των λα-

Οι όγκοι των μαρμάρων που ξεκίνησαν από το Πεντελικόν ό-
ρος έχουν λάβει τη μορφή και τη θέση για την οποία λαξεύθη-
καν. Ο νέος ναός είναι σχεδόν έτοιμος. Τα πάντα έγιναν καθώς
έπρεπε, έτσι ώστε οι αιώνες να τον αντιμετωπίζουν με δέος.

τομείων και το νεώτερο πολυδαίδαλο οδικό του σύ-
στημα ωθεί αναπόφευκτα σε σκέψεις και οδη-
γεί σε θλιβερά συμπεράσματα: το σύνολο
των νεοελληνικών πεντελικών δρα-
στηριοτήτων είναι ένα από τα τελει-
ότερα δείγματα της απουσίας
κάθε σχεδιασμού και της κερ-
δοσκοπικής κακοποίησης ε-
νός σπουδαίου τόπου.

Με την αισχρή αυτή
κατάσταση είναι σύμ-
μαχος η αυτοκατα-
στροφική ανάπτυξη
της πόλεως και ει-
δικότερα η ογκώ-
δης δόμηση που
κατακλύζει προο-
δευτικά το πολύ-
παθο Πεντελι-
κόν.

Το μέγεθος
αυτών των θλι-
βερών φαινομέ-
νων τονίζεται α-
κόμη περισσότε-
ρο από την ανα-
πόφευκτη σύ-
γκριση αρχαίων
και νέων λατομεί-
ων και οδών.

Τότε, ο τέλειος
σχεδιασμός, η απόλυ-
τη οικονομία, η μέγιστη
ποσοτική και ποιοτική
χρησιμοποίηση του ευγε-
νούς πετρώματος και η κα-
λαισθητή δράση στο τοπίο. Τώ-
ρα ο ατυχεστός αυτοσχεδια-
σμός, η λεηλάτηση και η κατασπατά-
ληση του αναντικατάστατου πετρώμα-
τος και η πλήρης φυσική και αισθητική κα-
ταστροφή και βεβήλωση του τόπου.

Τα σχέδια του θέματος έχουν φιλοτεχνη-
θεί από τον κ. Μανόλη Κορρέ.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Αρχιτεκτονική και ιστορία

Ο Παρθενών έργο πνευματικής
τελειότητας και τολμηρού σχεδιασμού

Του Μανόλη Κορρέ

ΑΠΟ τα επιτεύγματα της τέχνης όλων των εποχών ο Παρθενών είναι το άριστον. Τούτο δύναται να λεχθεί έστω και αν δεν σώζεται πια το εξοχότερο δημιούργημα του Φειδία, η

χρυσελεφάντινη Παρθένος, έστω και αν χάθηκαν οι ανεπανάληπτης τέχνης γιγάντιες θύρες, θαύματα της αρχαίας ξυλοτεχνίας, μεταλλοτεχνίας και λεπτουργικής, ή οι απará-

Συνέχεια στη 10η σελίδα

Τμήμα από τη βόρεια πλευρά του ναού.



Αποψη της δυτικής πλευράς του Παρθενώνος.





Φωτογραφία του κιονόκρανου του τρίτου κίονος στη βόρεια πλευρά (επάνω). Αποψη της νότιας όψης του ναού (κάτω).





Νοτιοδυτική γωνία του ναού. Διακρίνονται τα τελευταία ίχνη του αρχικού γραπτού διάκοσμου.



Τμήμα του στερεοβάτη του Παρθενώνα.

Συνέχεια από την 8η σελίδα

μιλλες στη γεωμετρική τελειότητά των μαρμάρινων επιφάνειες με τις λεπτότατες γραπτές διακοσμήσεις ή οι οροφές, η στέγη και η μαρμάρινη κεράμωση, έργα τέλεια εκπληκτικού μεγέθους και πλούτου.

Ό,τι ακόμη απομένει είναι απλώς μόνον μάρμαρο και καμιά από τις άλλες ύλες, τις πολυτιμότερες και καταλληλότερες για το πλησίασμα του τελείου. Μάρμαρο, μόνον, και αυτό χωρίς την ασύλληπτη ποιότητα της αρχικής κατεργασίας του, ούτε καν στις αρχικές ποσότητες.

Τα σπουδαιότερα γλυπτά των αετωμάτων έχουν χαθεί, οι περισσότερες μετόπες έχουν απολαξευθεί και από εκείνες που σώζονται απουσιάζουν τα κυριότερα μέρη, οι κεφαλές των ανθρώπινων μορφών.

Ό,τι λοιπόν, στέκει ακόμη αγέρωχο εκεί στον αιώνιο βράχο, δεν αντιπροσωπεύει ούτε το ένα δέκατον της ολικής εργασίας που κάποτε απαιτήθηκε για την ακέραια αρχική μορφή του και ας σώζεται σε όλη του την έκταση και σε όλο σχεδόν το ύψος του.

Ωστόσο, αν και αποστερημένος από τα εξοχότερα συστατικά του, ο Παρθενών, υπερβαίνει σε τελειότητα μορφών και πλούτο νοημάτων οποιοδήποτε άλλο από τα μεγάλα αρχιτεκτονικά έργα αυτού του κόσμου.

Η ιστορία του Παρθενώνος αρχίζει πολύ πριν από την οικοδόμησή του παρόντος κτιρίου. Άλλοι, παλαιότεροι, ναοί υπήρξαν διαδοχικώς προκατόχοι της ίδιας θέσεως. Η ιστορία αυτή συνοψίζεται ως εξής:

1. Γεωμετρικής εποχής ναός (7ου αι. π.Χ.), πλίνθινος με λίθινη βάση και πηλινές μνημειακές διακοσμήσεις θριγκού και στέγης.

2α. Πρώιμος αρχαϊκός περίπτερος ναός (αρχών 6ου αι. π.Χ.), πώρινος, με πώρινα εναέτια γλυπτά. Σε πολύ μικρή απόσταση προς βορράν ένας ναΐσκος.

2β. Ανανέωση του ναού κατά την αναμόρφωση της Παναθηναϊκής εορτής (566 π.Χ.), μερική ανανέωση γλυπτών.

3. Στις αρχές του 5ου αι. π.Χ., κατασκευάζεται γιγάντιο βάθρον ύψους 11 μ. (σχεδόν 10.000 λίθοι βάρους 2 τόννων) για έναν νέο, πιθανώς εξάστυλο, πώρινο ναό (Παρθενών Ι), διαστάσεως 30 X 75 m. Ο αρχαιότερος ναός διατηρείται εν μέρει και το νέο έργο προοδεύει γύρω από αυτόν.

4. Μετά τη μάχη του Μαραθώνος αναθεώρηση του σχεδίου. Ο ναός περιορίζεται κάπως σε διαστάσεις, κτίζεται όμως με μάρμαρο. Στο μέσον διατηρείται ακόμη ο αρχαιότερος πώρινος ναός. Ο μικρός γειτονικός ναΐσκος διατηρείται έξω από τη βόρεια κιονοστοιχία. Το 485 π.Χ. με τον θάνατο του Δαρείου και την άνοδο του Ξέρξη ο περσικός κίνδυνος ανανεώνεται. Η μεταφορά όλων των δυνάμεων σε έγκαιρες αμυντικές προετοιμασίες προκαλεί τη διακοπή του έργου.

Η κατασκευή είχε προχωρήσει ως το ύψος του τρίτου σπονδύλου των κιόνων, ενώ στο μέσον του γιγάντιου έργου έστεκε ακόμη προσωρινώς και λειτουργούσε ένα μέρος του ση-

κού του πρώιμου αρχαϊκού ναού. Ο υπό κατασκευήν ναός και τα άλλα κτίρια της Ακροπόλεως καταστρέφονται το 480 π.Χ. από τους Πέρσες. Μετά την εκδίωξη των Περσών, πολλά από τα μάρμαρα του ναού κτίζονται στο βόρειο Τείχος της Ακροπόλεως ως παντοτεινή υπόμνηση των εθνικών κινδύνων.

5. 447-438 π.Χ. Κατασκευάζεται ο περικόλειος (Παρθενών ΙΙΙ) επάνω στο βάθρο του Παρθενώνος Ι και με ευρεία χρήση των μαρμάρων του Παρθενώνος ΙΙ. Ο νέος ναός είναι πολύ ευρύτερος από τον Παρθ. ΙΙ, αλλά βραχύτερος από τον Παρθ. Ι. Ο αρχαιότερος ναΐσκος ανακατασκευάζεται στο εσωτερικό του βορείου περσού.

Μνημείο νίκης

Όπως συνέβαινε ανέκαθεν και απανταχού της γης με τα επισημότερα οικοδομικά προγράμματα, έτσι και στην αρχαία Ελλάδα η οικοδόμηση ενός νέου ναού είχε ως αίτιο, όχι μόνον την ικανοποίηση των αυξανόμενων πρακτικών αναγκών στεγάσεως της μιας ή της άλλης θρησκευτικής λειτουργίας, αλλά ακόμη και κατά περίπτωση την προβολή των υλικών επιτευγμάτων και την έκφραση των πνευματικών και καλλιτεχνικών δυνατοτήτων, των ηθικών αξιών και των πολιτικών οραμάτων μιας πρωταγωνιστικής ομάδος δημουργών και διαχειριστών, μιας κοινωνικής τάξεως, ενός ολόκληρου λαού, μιας πόλεως ή ενός κράτους. Τούτο ισχύει και για τον Παρθενώνα, ο οποίος

υπήρξε και παραμένει πάντα όχι μόνον ναός της Αθήνας, αλλά και μνημείο των αθηναϊκών νικών και επιτευγμάτων.

Μνημείο της νίκης υπήρξε ο ναός ήδη με την αμέσως προηγούμενη μορφή του, ως πρώτος μαρμάρινος Παρθενών, μετά την πρώτη νίκη στο Μαραθώνα.

Η καταστροφή εκείνου του Παρθενώνος από τους Πέρσες και η εκ νέου ανέγερσή του, ως νέου Παρθενώνος, με τα ίδια μάρμαρα, μετά τη νέα νίκη, διπλασίασε τη συμβολική δύναμή του, ως μνημείου πολλών νικών.

Ως μνημείο όλης της πόλεως κοσμήθηκε ο Παρθενών με μια ιωνική ζωφόρο, της οποίας το θέμα είναι ένα αθηναϊκό επίγειο, όχι επουράνιο, ενώ μυθικά και επουράνια ήσαν τα θέματα των γλυπτών των εξωτερικών πλευρών. Στο επίγειο θέμα της ζωφόρου περιλαμβάνονται Αθηναίοι διαφόρων τάξεων σε ομάδες, που αντιστοιχούν στην αθηναϊκή πολιτική οργάνωση και μάλιστα κατά τα δύο διαδοχικά και μεταξύ των αντίθετα πολιτικά καθεστώτα: στο αρχαιότερο και το νεώτερο της δημοκρατίας.

Ο μελετητής του Παρθενώνος αισθάνεται, ότι ο Μέγας ναός είναι κατά κάποιον τρόπο και μνημείο της συνύπαρξης: θεοί παλαιότερης και θεοί νεώτερης λατρείας, πολίτες δύο διαφορετικών πολιτικών περιόδων και ίσως ιδεών. Μορφές και κοσμήσεις δωρικές μαζί με ιωνικές (εσωτερικοί κίονες, ιωνικά και λέσβια κυμάτια, ανθέμια, μαϊάνδροι κ.ά.), δωρικές μορφές με ιωνικές αναλο-

γίες (δωρικοί κίονες και ιδίως επι-
στύλια σηκού).

Είναι επίσης και μνημείο του αγώ-
νος ως ιδέας. Στις περισσότερες με-
τόπες το θέμα είναι αγωνιστικό, ό-
πως και στο δυτικό αέτωμα. Όμως
αυτό που κυρίως προβάλλεται δεν
είναι η νίκη μιας παρατάξεως, δηλ.
των θεών, των Λαπιθών ή των Ελλή-
νων, ούτε επομένως και η ήττα, δηλ.
των Γιγάντων, των Κενταύρων ή των
Τρώων κ.τ.λ. Στη θέα των μετοπών,
όπου άλλοτε νικά η μια πλευρά και
άλλοτε η άλλη, δύσκολα φαίνεται
ποιος θα νικήσει και οι αντίπαλοι πα-
ριστάνονται να μην υστερούν σε πι-
θανότητες νίκης. Ετσι, αφού η έκβα-
ση δεν προβάλλεται, αυτό που εν τέ-
λει αναδεικνύεται είναι ο αγών ως
έννοια, δηλαδή ως αέναη σχέση α-
ντιθέτων δυνάμεων υπερφυσικών,
φυσικών, ιστορικών, κοινωνικών και
ακόμη, γιατί όχι εσωτερικών του αν-
θρώπου ως ατόμου (π.χ. η Κενταυρο-
μαχία ως σύμβολο των ιστορικών συ-
γκρούσεων πολιτισμού και βαρβαρι-
σμού, αλλά και των εντός της αν-
θρώπινης ψυχής συγκρούσεων λογι-
κού και ζωώδους).

Πολλαπλά μηνύματα

Ως μνημείο της αθηναϊκής πολιτι-
κής ο Παρθενών περιέχει πλήθος
μηνυμάτων και ακόμη υπαινιγμών,
σχετικών προς τις αξίες και τις επι-
διώξεις του αθηναϊκού κράτους.

Είναι προφανές, ότι το μεγάλο αυ-
τό έργο προσφέρεται για διάφορες
δυνατές αναγνώσεις του, ακόμη και
πέραν από αυτά, που θα ήταν δυνα-
τόν να βεβαιωθούν ως προθέσεις
των δημιουργών του.

Ενώ όμως η ανάγνωση των γλυπτι-
κών συνθέσεων μπορεί να έχει ικανά
στηρίγματα, καθ' όσον πρόκειται για
εικαστικά έργα, η ανάγνωση της αρ-
χιτεκτονικής του ναού, μιας συνθέ-
σεως, δηλαδή, γεωμετρικών και γι'
αυτό αφηρημένων μορφών, είναι ερ-
γασία θεωρητικότερη, επομένως α-
βέβαιη και πολύ δυσκολότερη.

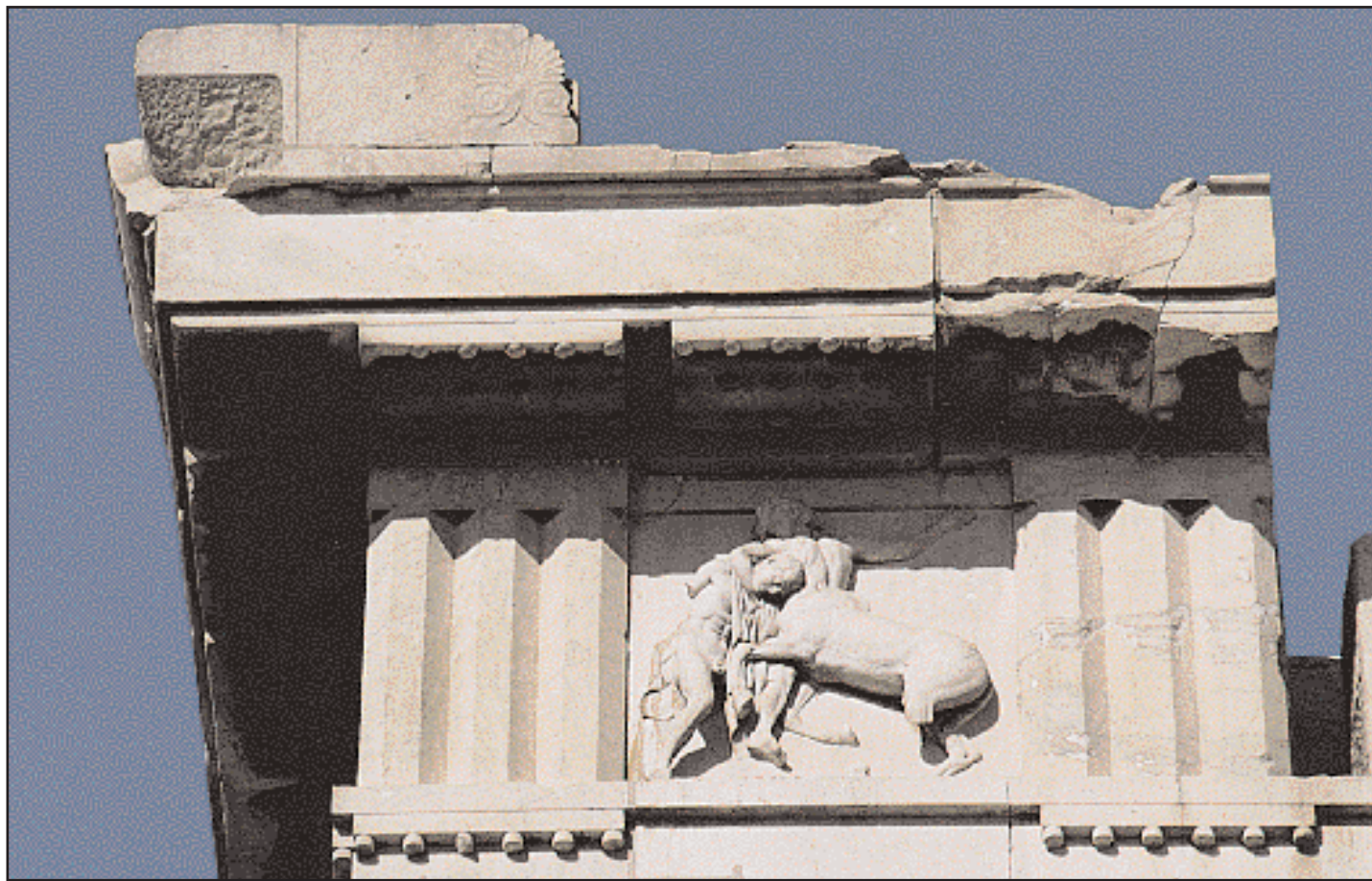
Νεώτερες έρευνες κατέδειξαν, ότι
κατά την ταχύτατη οικοδόμηση του
ναού το σχέδιό του υπέστη διάφο-
ρες μεταβολές, όχι χωρίς επιπτώ-
σεις και στο σύστημα των αναλογιών
και των μέτρων. Οι μεταβολές αυτές
δεν επήλθαν εξαιτίας ατελών προ-
βλέψεων, αλλ' αντιθέτως εξ αιτίας ε-
νός εξόχως τολμηρού εμπλουτισμού
των θεμάτων της γλυπτικής κοσμή-
σεως, η έγκριση του οποίου έγινε
δυνατή μόνο μετά την έναρξη του
έργου.

Διακυμάνσεις μεγεθών στο κάτω
μέρος του κτιρίου, φαινομενικά τυ-
χαίες και ανεξήγητες όπως π.χ. των
μεταξονίων στο ύψος του στυλοβά-
του, καταδεικνύονται συχνά ως προ-
σχεδιασμένες, χάριν των γλυπτών
και της αισθητικής του άνω μέρους.

Η κλίμαξ και ακόμη περισσότερο η
φύση αυτών των διακυμάνσεων απέ-
χει πολύ από ό,τι είναι δυνατόν να
συλλάβουν σύγχρονοι δημιουργοί
κτιρίων, όχι μόνο βοηθούμενοι από
τα λεπτομερέστερα σχέδια, αλλά και
από τα καλύτερα προπλάσματα, έ-
στω ακόμη και σε φυσικό μέγεθος.

Εκλεπτύνσεις

Οι αναρίθμητες μικρές ή ενίοτε
μεγάλες και πάντως προσεκτικά



Σκηνή από την κενταυρομαχία από το ανάγλυφο της μετόπης στη νοτιοδυτική γωνία.



Λεπτομέρεια από τη δυτική πλευρά του ναού.

προσχεδιασμένες διακυμάνσεις των
διαφόρων, φαινομενικώς τυπικών,
μερών του κτιρίου, εκ των οποίων,
ως εκ τούτου, καθ' ένα είναι μοναδι-
κό και ανεπανάληπτο, αναδεικνύουν
τον Παρθενώνα ως το κατ' εξοχήν α-
ντιδογματικό επίτευγμα της κλασι-
κής αρχιτεκτονικής.

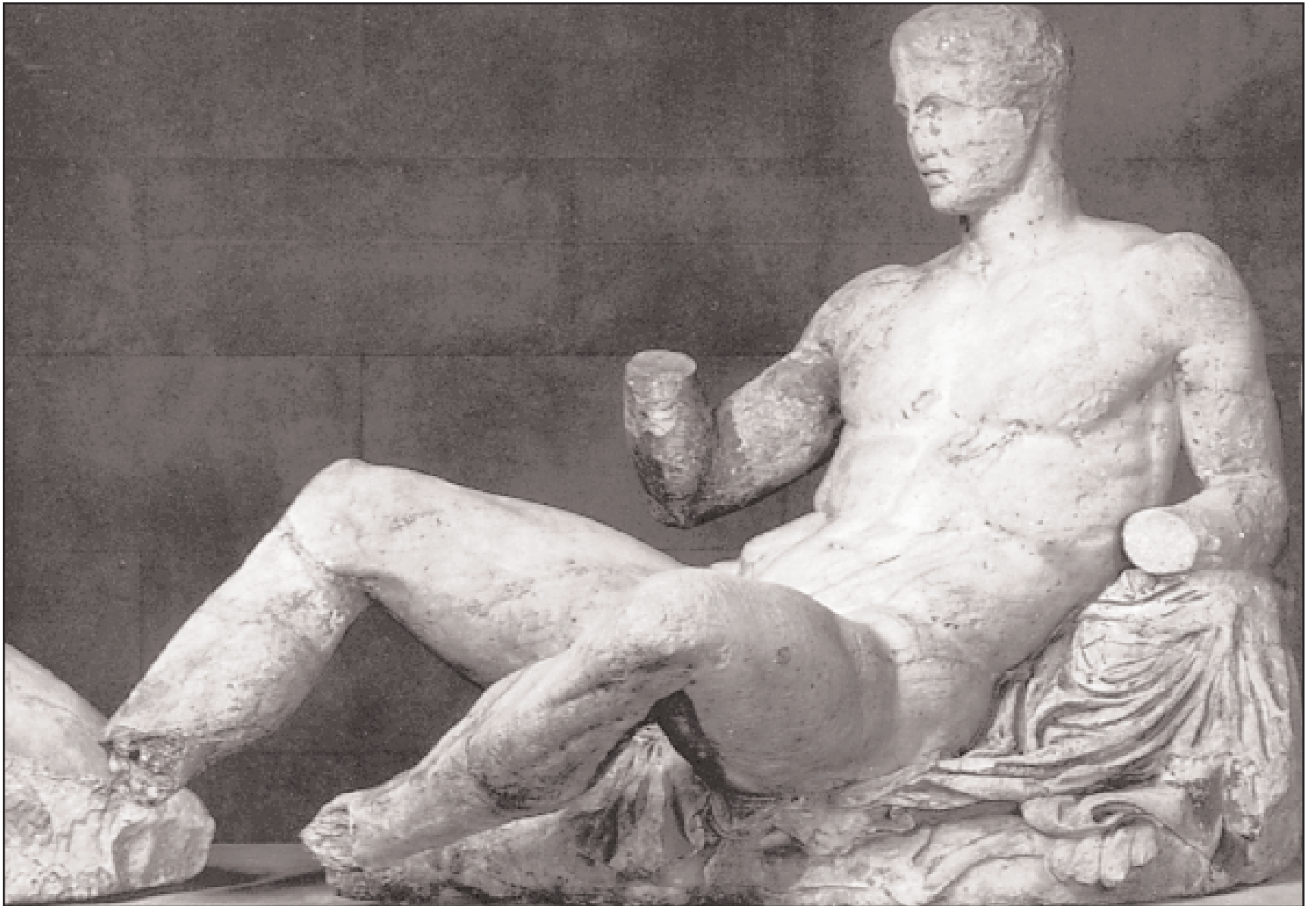
Από τις αρχιτεκτονικές αρετές του
Παρθενώνος γνωστότερες είναι οι
λεγόμενες εκλεπτύνσεις: η προς τα
άνω καμπύλωση όλων των οριζο-
ντίων γραμμών και επιφανειών, οι

κλίσεις των εξωτερικών κιόνων και
των πλευρικών τοίχων προς τα μέσα,
η προς τα έξω καμπύλωση των κατα-
κορύφων γραμμών των τοίχων και
των κιόνων.

Για τις εκλεπτύνσεις έχει υποστη-
ριχθεί, από άλλους μεν, ότι αυτές ως
οπτικές διορθώσεις αποτελούν μέ-
σον εξουδετερώσεων μερικών ανε-
πιθύμητων οπτικών απατών, από άλ-
λους δε, ότι αυτές αποτελούν ένα ε-
ξαιρετικής καλλιτεχνικής ευαισθη-
σίας δημιούργημα, μόνος σκοπός

του οποίου είναι να προσδίδει στα
αρχικώς άψυχα, τυποποιημένα γεω-
μετρικά σχήματα έναν παλμό ζωής,
ανάλογο προς το γνωστό σε όλους
μυϊκό τόνο του σώματος ανθρώπων
και ζώων.

Η ένταση του κίονος αναλογεί όχι
μόνον προς την εκδήλωση του μυϊ-
κού έργου ατόμου υποβαστάζοντος
ένα βάρος, αλλά ακόμη και στη βαθιά
εισπνοή που υψώνει το στήθος του
για να ενισχύσει, αλλά και να εκφρά-
σει την προσπάθεια.



Ο θεός Διόνυσος, ανατολικό αέτωμα. Βρετανικό Μουσείο.

Η γλυπτική μορφή

Αισθητικό και πνευματικό περιεχόμενο

Του **Αγγελου Δεληβορριά**

Αρχαιολόγου, διευθυντού Μουσείου Μπενάκη,
Καθ. Παν/μίου Αθηνών

*Στον Jules Dassin,
για το κουράγιο του και την αντοχή του*

Ο ΠΑΡΘΕΝΩΝΑΣ είναι καταξιωμένος στην κοινή συνείδηση της ανθρωπότητας ως κορυφαίο επίτευγμα της «κλασικής» περιόδου. Γι' αυτό και τα στίφη των προσκυνητών που εισρέουν κατά χιλιάδες, απ' όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης, για να τον θαυμάσουν κακώς θεωρούνται ότι εκφράζουν μόνο την επιδημική περίπου μορφή των τάσεων της φυγής που εκδηλώνονται στις μέρες μας, ή ότι αντιπροσωπεύουν μόνο κάποια ακραία στατιστικά συμπτώματα της εμπορευματοποιημένης πλέον τουριστικής σαρκός. Το τι συλλαμβάνει όλος αυτός ο κόσμος από το αισθητικό και το πνευματικό περιεχόμενο του μνημείου, είναι βέβαια μια άλλη υπόθεση, η διερεύνηση της οποίας θα προϋπέθετε την αποφασιστική συνδρομή της ψυχολογίας των όχλων και αρκετή βοήθεια

από την κοινωνιολογία της συμπεριφοράς. Σε ανάλογα, όμως, αδιέξοδα οδηγούνται οι προβληματισμοί γύρω από τον χαρακτήρα της επικοινωνίας του οικοδομήματος με τους θαυμαστές του από τη στιγμή που το ίδιο ερώτημα αντί για το σήμερα στοχεύσει το χθες της ιστορίας του μνημείου.

Αναγνώριση θεμάτων

Οι σωζόμενες μαρτυρίες των αρχαίων πηγών για το αριστούργημα του Ικτίνου δεν μας επιτρέπουν να διακρίνουμε καθαρά ως ποιο βαθμό ανταποκρινόταν η νόηση και η ευαισθησία του παρελθόντος στην όχι ιδιαίτερα ευανάγνωστη σημαντική του. Δεν μας επιτρέπουν δηλαδή να αντιληφθούμε ως ποιο σημείο ήταν αισθητός ο εσωτερικός λόγος που επέβαλε την επιλογή και την ανάδειξη συγκεκριμένων μυθολογικών θεμάτων στα επιμέρους διακοσμητικά πεδία του αρχιτεκτονήματος, όπως δεν μας επιτρέπουν να διακρίνουμε την βαθύτερη συνοχή των παραστάσεων, αλλά και την αναγωγή τους σ' έ-



Από τη νότια μετόπη. Βρετανικό Μουσείο.

να ενιαίο σύστημα αξιών. Η αναγνώριση, πάντως, των εικονιζόμενων θεμάτων δεν πρέπει να παρουσίαζε τότε δυσκολίες, ούτε άλλωστε και η νοηματική τους διασύνδεση με το λατρευτικό περιεχόμενο της θεότητας, στην οποία ήταν αφιερωμένο το κτίριο και η οποία άστραφτε μέσα στο σηκό του, σμιλεμένη από ελεφαντόδοντο και χρυσάφι με τα ίδια τα χέρια του Φειδία. Η «ανάγνωση», μ' άλλα λόγια, του διηγηματικού περιεχομένου των παραστάσεων δεν απαιτούσε ειδικό υπομνηματισμό: η γέννηση της Αθηνάς στο ανατολικό αέτωμα του ναού και η διαμάχη της με τον Ποσειδώνα στο δυτικό, η Γιγαντομαχία, η πτώση της Τροίας, η Αμαζονομαχία και η Κενταυρομαχία στις μετόπες της ανατολικής, βόρειας, δυτικής και νότιας πλευράς αντίστοιχα, η πομπή των Παναθηναίων στην εσωτερική ζωφόρο. Σήμερα, όμως, τα πράγματα είναι διαφορετικά, όχι μόνο γιατί η μετάδοση των μηνυμάτων γίνεται με άλλα κωδικά στοιχεία, ούτε γιατί η λειτουργία των εικόνων υπόκειται σε άλλους κανόνες, αλλά γιατί το ίδιο το οικοδόμημα έχει δεχθεί τις βίαιες επιθέσεις της ιστορικής μοίρας κι έχει υποστεί ριζικές αλλοιώσεις και παραμορφωτικές αλλαγές.

Οι καταστροφές

Όσο κι αν χαιρόμαστε τη σχετικά καλή κατάσταση της μεγαλειώδους υπόστασης, την αλώβητη σχεδόν ρυθμική των κιονοστοιχιών και αισθητές ακόμα τις αρμονικές εξισορροπήσεις των δομικών συστατικών, η κακία του χρόνου επέδρασε δραματικά στη διατήρηση των πιο ευαίσθητων πλαστικών μορφών του μνημείου: η μεγάλη πυρκαγιά της αρχαιότητας, η καταστροφή των κεντρικών γλυπτών του ανατολικού αετώματος και η απολάξευση των ανα-



Η παράδοση του πέπλου, ανατολική ζωφόρος. Βρετανικό Μουσείο.

γλύφων που κοσμούσαν τις μετόπες της ανατολικής, βορινής και δυτικής πλευράς κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο, η μετατροπή του ναού της Παρθένας Αθηνάς στην εκκλησία της Θεοτόκου Μαρίας, η ανέγερση του ισλαμικού τεμένους στα χρόνια της τουρκικής κατοχής, η ανατίναξη του κτιρίου κατά τον βομβαρδισμό της Αθήνας από τον Μοροζίνη, ο θρυμματισμός των μαρμάρων του και η επαναχρησιμοποίηση πολλών από αυτά για την οικοδόμηση τμημά-

των του νέου περιτειχίσματος της Ακρόπολης, η λεηλασία του λόρδου Ελγιν, η άκριτη χρησιμοποίηση ενός μεγάλου αριθμού από θραύσματα για την κατασκευή των κτιρίων της νέας πρωτεύουσας του ελληνικού κράτους.

Οι τραγικές αυτές περιπέτειες θα περιόριζαν στο ελάχιστο τις δυνατότητες να ανασυνταχθούν κάποτε οι γλυπτικές συνθέσεις του Παρθενώνα, να αποκατασταθεί η αισθητική τους πληρότητα, να κατανοηθεί

με ακρίβεια η μορφή και το περιεχόμενό τους, αν δεν υπήρχε το αδιάπτωτο ενδιαφέρον της επιστημονικής έρευνας των νεώτερων κυρίως χρόνων.

Αοκνες προσπάθειες

Αρχιτέκτονες και αρχαιολόγοι απ' όλο τον κόσμο, ειδικοί γλύπτες και συντηρητές, το επιστημονικό δυναμικό της κατεχοχίν αρμόδιας Εφο-

Συνέχεια στη 15η σελίδα



Διάφοροι ήρωες. Βρετανικό Μουσείο.



Δυτική ζωφόρος του Παρθενώνα, λεπτομέρεια.

Συνέχεια από την 13η σελίδα

ρίας Αρχαιοτήτων και τα μέλη της Επιτροπής Συντηρήσεως των μνημείων της Ακρόπολης με συντονισμένες ενέργειες, με πραγματική αφοσίωση και μια συνέπεια συγκινητική, είναι σκυμμένοι πάνω στα αρχιτεκτονικά συντρίμια του μνημείου και σε όσα από τα γλυπτά του ξεπέρασαν τους κινδύνους της καταστροφής, για να καταλήξουν μοιρασμένα –έστω και σε τραυματική κατάσταση– ανάμεσα στο Βρετανικό Μουσείο και στο, από κάθε άποψη, ακατάλληλο Μουσείο της Ακρόπολης. Πρόκειται για έναν ολόκληρο κόσμο που εργάζεται αθόρυβα και αποδοτικά, προσπαθώντας να παραμερίσει την μυθοποιητική λειτουργία του θαυμασμού των αιώνων, να αποφλοιώσει πολλά από τα αλληπάλληλα στρώματα της άγνοιας, να μας αποκαλύψει στη σύλληψη και στο σχεδιασμό του αρχιτεκτονήματος τον εσωτερικό λόγο της δημιουργίας του κατά το απόγειο της αθηναϊκής δημοκρατίας, των χρόνων του Περικλή.

Ετσι ανιχνεύθηκαν και στην μορφοπλασία του γλυπτικού του διάκοσμου αφομοιωμένες όλες οι προγενέστερες κατακτήσεις της ελληνικής τέχνης μαζί με τα σκιρτήματα των μελλοντικών της προσανατολισμών, οι αισθητικοί κανόνες του χρυσού αιώνα, ο,τιδήποτε μπορεί να καταγράψει η συνείδηση μιας κοινωνίας, με έμμεσους οπωσδήποτε αλλά αποτελεσματικούς τρόπους και με υπαινικτικούς αλλά ευσύλληπτους σχολιασμούς: ανησυχίες, προβληματισμούς και επιδιώξεις, θρησκευτικές δοξασίες και στόχους πολιτικούς, τα πιστεύω μιας ομάδας ανθρώπων αφάνταστα ζωντανής, απίστευτα νεανικής και εκπληκτικά σύγχρονης. Από τη μελέτη ειδικότερα του γλυπτικού διακόσμου, δίκαια συσχετίστηκε ο σχεδιασμός της συνθέσεώς του με τη φειδιακή ιδιοφυία, ενώ η εκτέλεσή του στο εξαιρετικά σύντομο χρονικό διάστημα της μιας δεκαετίας, σωστά επίσης αποδόθηκε στη συσστράτευση όλου του προσφερόμενου τότε καλλιτεχνικού δυναμικού.

Αισιόδοξη επιμονή...

Η κλασική αρχαιολογία, είναι η επιστήμη της αισιόδοξιας. Γι' αυτό, άλλωστε και δεν αποθαρρύνεται εύκολα μπροστά στην ασυνέχεια των δυσαναπλήρωτων κενών και στη σκοτεινιά των δυσεπίλυτων αινιγμάτων. Είναι η επιστήμη της πεισματικής επιμονής που δεν εγκαταλείπει τον αγώνα, ανεξάρτητα από τη δυσμένεια των συνθηκών και τα μεγέθη των φυσικών εμποδίων.

Με τη βοήθεια των σχεδίων του Jacques Carrey, που αποτύπωσε ό,τι από τα γλυπτά του Παρθενώνα σωζόταν σε καλή κατάσταση πριν από την ανατίναξη του Μοροζίνη και με τις συνεχείς ανακαλύψεις νέων θραυσμάτων πάνω και γύρω από το βράχο της Ακρόπολης, ο γλυπτικός διάκοσμος του ναού θα ξαναβρεί σταδιακά τη πληρότητα της αρχικής του εικόνας.

Ας ελπίσουμε ότι αυτό θα γίνει στο νέο Μουσείο της Ακρόπολης, αν βέβαια, η νεοελληνική κακοδαιμονία το επιτρέψει.



Το σύμπλεγμα του Κέκροπος στο δυτικό αέτωμα, Μουσείο Ακροπόλεως. (Φωτ. Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο).



Ανατολικό αέτωμα. Βρετανικό Μουσείο.



Ο Παρθενώνας (ανατολικό άκρο της νότιας πλευράς) κατά την περίοδο των εργασιών των συνεργείων του λόρδου Ελγιν, από αντίγραφο σχεδίου του G.B. Lusieri.



Ο Παρθενώνας σε έργα των S. Claudius (επάνω) και V.



Αποψη του Παρθενώνα από βορειοδυτικά. Σχέδιο του G.B. Lusieri το 1802. Μουσείο Μπενάκη.





Ι. Lauza (κάτω). Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών.



Η πρόσταση του οπισθόδομου του ναού από τα βορειοδυτικά σε σχέδιο του J. Skene. Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.

Απεικονίσεις και περιγραφές

Η Ευρώπη ανακαλύπτει στον Παρθενώνα το αρχαιοελληνικό κάλλος

Της **Φανής Μαλλούχου-Tufano**

Αρχαιολόγος

Ο ΠΡΩΤΟΣ ταξιδιώτης, που το 1436 και το 1444 δεν βλέπει πια στον Παρθενώνα την εκκλησία της Παναγίας, όπως όλοι οι προηγούμενοι επισκέπτες αιώνες τώρα, αλλά το μεγάλο μαρμάρινο ναό της Παλλάδας, το θαυμαστό έργο του Φειδία είναι ένας άνθρωπος της Αναγέννησης, ο Ciriaco de Pizzicoli από την Αγκόνα της Ιταλίας. Ο Κυριακός σχεδιάζει και το μνημείο, μεταπλάθοντάς το σύμφωνα με τις προσω-

πικές του ιδέες ή τις σύγχρονες αισθητικές και στυλιστικές αντιλήψεις. Αυτό το στοιχείο θα χαρακτηρίσει στη συνέχεια όλες τις απεικονίσεις αλλά και περιγραφές του Παρθενώνα ως το 19ο αιώνα. Οι περιγραφές και τα σχέδια του Αγκονίτη πάντως, παραμένοντας σε χειρόγραφη μορφή και διακινούμενα σ' έναν περιορισμένο κύκλο, ελάχιστα επιδραση ασκούν στις σύγχρονες αισθητικές αναζητήσεις.

Η σχέση της Αναγέννησης με τον Παρθενώνα κατ' ουσίαν αρχίζει και

Συνέχεια στην 18η σελίδα

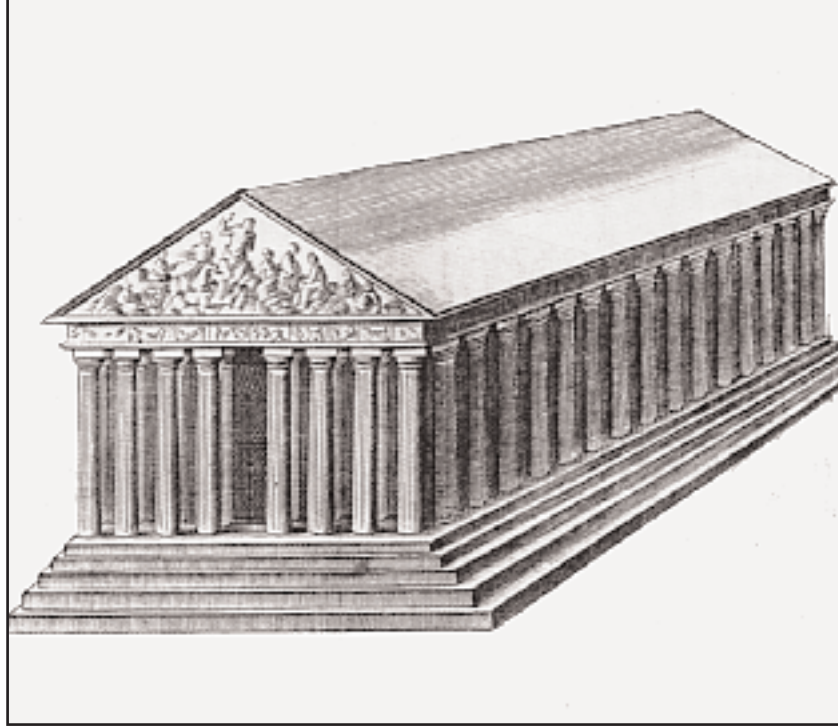
Συνέχεια από την 17η σελίδα

τελειώνει με τον Κυριακό από την Αγκόνα.

Μετά την Οθωμανική κατάκτηση και ως το τέλος του 17ου αι., η Αθήνα και τα μνημεία της απομονώνονται και χάνονται από τα μάτια και τη συνείδηση των Ευρωπαίων. Στην ίδια την πόλη επιβιώνουν αναμνήσεις από το ένδοξο παρελθόν της που αναμιγνύονται με μεταγενέστερες παραδόσεις, θρύλους και δυσειδαιμονίες, όλα στοιχεία που αντανακλώνται στις περιγραφές του Παρθενώνα αυτών των χρόνων. Τώρα οι σποραδικοί επισκέπτες του εντυπωσιάζονται από τα υλικά στοιχεία και τα ποσοτικά μεγέθη του κτιρίου και το θαυμάζουν, χωρίς κατ' ουσίαν να το κατανοούν: η καλλιτεχνική ποιότητα του Παρθενώνα επιβάλλεται, ενώ η φήμη του παρέμενε από την αρχαιότητα πολύ ισχυρή. Πολύ χαρακτηριστική είναι η αντίδραση του πολυταξιδεμένου ανατολίτη Εβλιά Τσελεμπί, που το 1667 μπροστά στο μνημείο αναφωνεί: είδα στον κόσμο πολλά τζαμιά μα αντάξιο μ' αυτό δεν είδα.

Αρχαιοδίφες στην Ακρόπολη

Στο τέλος του 17ου αι., όταν η Ευρώπη έχει αρχίσει να στρέφεται αποφασιστικά προς την Ανατολή, Ευρωπαίοι αρχαιοφίλοι, ιδιαίτερα Γάλλοι, πυκνώνουν τις επισκέψεις τους στην Αθήνα. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει η επίσκεψη, το 1674, του μαρκησίου Olier de Nointel, πρεσβευτή του Λουδοβίκου 14ου στην Υψηλή



Ο Παρθενώνας. Σχέδιο του περιηγητή J. Spon το 1796. Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.

Πύλη. Ο ζωγράφος του Jaques Carrey μας αφήνει την πρώτη ζωγραφική απεικόνιση, σε λάδι, του Παρθενώνα. Κυρίως όμως σχέδια σε μολύβι, του συνόλου σχεδόν του γλυπτικού διακόσμου του μνημείου. Σχέδια πολύτιμα, αφού πολλά από αυτά αποτελούν σήμερα τα μοναδικά τεκμήρια γλυπτών, που λίγα χρόνια αργότερα, κατά την ανατίναξη του μνημείου το 1687, καταστρέφονται ολοσχερώς.

Δυο χρόνια αργότερα επισκέπτονται τον Παρθενώνα οι J. Spon και G. Wheeler, οι σημαντικότεροι περιηγητές της περιόδου, κυρίως λόγω της τεράστιας μεταγενέστερης απήχησης του έργου τους στην Ευρώπη. Οξυδερκείς παρατηρητές και πρώιμα επιστημονικά πνεύματα οι

Spon και Wheeler περιεργάζονται τον Παρθενώνα με βάση τον Παυσανία, αίνουν πολλές από τις παρανοήσεις των παλαιότερων περιγραφών, δημιουργούν όμως με τη σειρά τους καινούργιες: το μνημείο, ιδιαίτερα τα γλυπτά του «εκρωμαίζονται», για να ανταποκριθούν στις επικρατούσες τότε καλλιτεχνικές αξίες, ενώ τα σχέδιά τους, τα πρώτα του μνημείου που τυπώνονται, διαδίδουν στην Ευρώπη έναν τύπο ελληνικού δωρικού ναού τελείως ξένο προς την πραγματικότητα.

Επιστροφή στην Πηγή της Τέχνης

Τον 18ο αι., στην εποχή του Διαφωτισμού, η Ευρώπη ανακαλύπτει

την αρχαία Ελλάδα ως Ιδέα και Οραμα ήθους και ελευθερίας, δημοκρατίας, ισότητας και δικαιοσύνης. Ταυτόχρονα τα αρχαία ελληνικά μνημεία ανυψώνονται σε αξεπέραστα πρότυπα ομορφιάς και τελειότητας, στα οποία πλέον αναζητώνται οι βασικοί κανόνες της αληθινής αρχιτεκτονικής.

Στο πλαίσιο αυτής της νεοκλασικής θεώρησης οι αρχιτέκτονες και ζωγράφοι J. Stuart, N. Revett και J.D. Le Roy διερευνούν συστηματικά τον Παρθενώνα. Καρπός της έρευνας του Le Roy αποτελεί η έκδοση το 1758 του *Ruines des plus beaux monuments de la Grece*, του πρώτου συγγράμματος με μνημεία της καθαυτής Ελλάδας που εκδίδεται στην ευρώπη.

Στο βιβλίο του ο Le Roy συνοψίζει τις γνώσεις της εποχής του σχετικά με τα ελληνικά μνημεία, ενώ παράλληλα προβαίνει και σε γενικότερες θεωρητικές μελέτες για την ιστορική εξέλιξη της αρχιτεκτονικής και τις αρχές που τη διέπουν, στις οποίες υπογραμμίζεται η σαφής υπεροχή της ελληνικής αρχιτεκτονικής έναντι όλων των άλλων. Το αρχιτεκτονικό μέρος της μελέτης του εικονογραφεί με γεωμετρικά σχέδια πρωτοφανούς, ως τότε, πληρότητας, το ιστορικό με γραφικές απόψεις (*vedute*), κατά το πρότυπο του συγχρόνου του ζωγράφου των μνημείων της Ρώμης Piranesi. Οι Stuart και Revett διαμένουν από το Μάρτιο του 1751 ως το Σεπτέμβριο του 1753 στην *Πηγή της Τέχνης*, όπως αποκαλούν την Αθήνα, αποτυπώνοντας και σχεδιάζοντας τα μνημεία της με απaráμιλλη, ως τότε, ακρίβεια και επιμέλεια.

Παρόλη τη μεγάλη καθυστέρηση –από το 1763 ως το 1816– που σημειώνεται στην ολοκλήρωση της δημοσίευσης του πραγματικά μνημειώδους έργου τους *The Antiquities of Athens*, η έκδοσή του αποτελεί σταθμό στην αποκάλυψη των αρχαίων ελληνικών μνημείων στην Ευρώπη.

Κατά τη διαπραγμάτευση του Παρθενώνα οι Stuart - Revett καταρρίπτουν την αυθεντία των Spon και Wheeler και αποσαφηνίζουν οριστικά βασικά ζητήματα της αρχιτεκτονικής του ναού, όπως εκείνα του προσανατολισμού του, της διάταξης και αρχικής λειτουργίας των διαφόρων τμημάτων του. Κατά τη σχεδίαση ιδιαίτερο βάρος αποδίδουν στην απόδοση των ρυθμολογικών και μορφολογικών στοιχείων του μνημείου, τα οποία προσορίζουν για τον εμπλουτισμό των διακοσμητικών μοτίβων της σύγχρονης τους αρχιτεκτονικής. Παράλληλα το *Antiquities of Athens* προσφέρει για πρώτη φορά στην Ευρώπη ένα πανόραμα της αρχιτεκτονικής πλαστικής του μνημείου σε σχέδια των J. Stuart και W. Pars.

Η έκρηξη του περιηγητισμού

Στις αρχές του 19ου αι., όταν ολόκληρη η Ευρώπη κατακλύζεται από την αρχαία Ελλάδα, στην Αθήνα και στην Ακρόπολη συρρέει ένα πλήθος περιηγητών, κυρίως υπηκό-



Αποψη του Παρθενώνα από νοτιοανατολικά. Σχέδιο του αρχιτέκτονα J.D. Le Roy το 1755. Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.

ων της Βρετανικής Αυτοκρατορίας. Τώρα, ο Παρθενώνας προσεγγίζεται με βάση τις τόσο διαδεδομένες, ιδιαίτερα στη Βρετανία τον 18ο αι., εμπειριοκρατικές και ψυχολογικές αντιλήψεις θεώρησης των έργων τέχνης, που εκλαμβάνουν τα μνημεία ως πηγή άντλησης συγκινησιακών φορτίσεων και αφορμή εκκίνησης συνειρμικών συλλογισμών.

Ετσι τα περιγητικά κείμενα αυτών των χρόνων βρίθουν με αναφορές των συναισθημάτων που προκαλούνται στη θέα του μνημείου, των οραματισμών και παραστατικών αναπολήσεων, στις οποίες βυθίζονται οι περιγητές. Παράλληλα οι γραφικές ιδιότητες του Παρθενώνα τονίζονται και απεικονίζονται κατά κόρον με όλα τα διαδεδομένα τότε μέσα και τεχνικές και υπό διάφορες συνθήκες.

Μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους

Μετά το 1833, χρονιά κατά την οποία η Ακρόπολη αποδίδεται στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, για πρώτη φορά σημειώνεται η αντικειμενικότερη προσέγγιση του Παρθενώνα, απ' ενός με διαδικασίες αμιγούς επιστημονικής διερεύνησης, στις οποίες υπόκειται το μνημείο, απ' ετέρου με το νέο μέσο απεικόνισης της πραγματικότητας που τώρα εφευρίσκεται, τη φωτογραφία. Τους επιστήμονες απασχολούν αυτά τα χρόνια τα ζητήματα των αρχιτεκτονικών εκλεπτύνσεων και της πολυχρωμίας του μνημείου.

Ανάμεσα στις διάφορες μελέτες που δημοσιεύονται ξεχωρίζουν το *Principles of Athenian Architecture* του Fr. Cr. Penrose, αξεπέραστης ως σήμερα μετρητικής ακρίβειας και το *Der Parthenon* του A. Michaelis, βασικό πάντοτε εργαλείο για όσους ασχολούνται με την ιστορία και τις τύχες του μνημείου ανά τους αιώνες.

Ταυτόχρονα, χάρη στη βελτίωση των εξωτερικών συνθηκών των μετακινήσεων, για πρώτη φορά σημειώνεται μια μαζική προσέγγιση του μνημείου. Ομως, τώρα ο Παρθενώνας, έχοντας πλέον καθιερωθεί στην ευρωπαϊκή συνείδηση ως το αρχέτυπο του κλασικού μνημείου, αλλά και του ρομαντικού ερειπίου, υπόκειται σε μια στερεότυπη διαδικασία επίσκεψης, ενώ κατά παρόμοιο τρόπο η περιγραφή του συνίσταται σε απόλυτους διθυραμβικούς χαρακτηρισμούς, στερεότυπα επαναλαμβανόμενους.

Ακόμη η μαζικότερη προσέλευση των επισκεπτών επιβάλλει την εκλαΐκευση των πληροφοριών γύρω από το μνημείο και την πλατιά διάδοση της εικόνας του. Ετσι αυτά τα χρόνια ιδιαίτερα δημοφιλή καθίστανται τα πολυτελή λευκώματα καθώς και γενικής φύσης εκλαΐκευτικές δημοσιεύσεις, με κείμενα πλούσια σε πληροφόρηση και εικονογράφηση.

Μετά το 1839 ο Παρθενώνας γίνεται αμέσως αντικείμενο της φωτογραφίας, που μόλις έχει ανακαλυφθεί. Το μνημείο καθίσταται προσφιλής στόχος των διαφόρων φωτογράφων, που περνούν ή διαμέ-

νουν για μεγαλύτερο διάστημα στην Αθήνα, περιλαμβάνεται στα πρώτα φωτογραφικά λευκώματα που εκδίδονται ή αποτελεί σύνηθες θέμα των συμμετοχών των πρώτων Ελλήνων φωτογράφων στις διενθείς εκθέσεις.

Προς το τέλος του αιώνα, οι φωτογράφοι, επηρεασμένοι από το πνεύμα των σύγχρονων μεγάλων ανασκαφικών και αναστηλωτικών επεμβάσεων στην Ακρόπολη, τείνουν να υπογραμμίσουν ακόμη περισσότερο τον κλασικό χαρακτήρα του Παρθενώνα.

Αποκορύφωση αυτής της τάσης αποτελούν, στις αρχές του 20ού αι. οι φωτογραφίες του φωτογράφου - τοπογράφου της Ελλάδας Frédéric Boissonas, που αποκαλύπτουν στον νέο πια αιώνα, την ακατάλυτη ομορφιά του μνημείου, την αίσθηση της αιωνιότητας της κλασικής τέχνης, την ιδέα, τέλος, του Παρθενώνα, που, όπως έγραψε και ο Σικελός Scrofanì τον 18ο αι., διατηρείται και διαδίδεται αιώνες τώρα, από τους λαούς και τα έθνη, παρηγοριά στην τραγική τους μοίρα.

Επιλεγμένη βιβλιογραφία:

1. L.de Laborde, *Athenes aux XVe, XVIe et XVII siècles*, I, II, Paris 1854.
2. A. Michaelis, *Der Parthenon*, Leipzig 1871.
3. H. Omont, *Athènes au XVIIe siècle*, Paris 1898.
4. S.H. Weber, *Voyages and Travels in the Near East during the Nineteenth Century*, Princeton, N.J. 1952.
5. M. Pavan, *L' avventura del Partenone, un monumento nella storia*, Firenze 1983.



Αποψη του Παρθενώνα από τα Προπύλαια. (Φωτ. του P. Sebah 1872-1874, συλλογή Σταύρου και Στέλλας Σταυρίδη).



Το ανατολικό άκρο της βόρειας πλευράς του ναού. (Φωτ. Fr. Boissomas, περ. 1913).

Ο Παρθενών ως πηγή έμπνευσης

Η επίδρασή του στο έργο των πνευματικών ανθρώπων

Του **Αλεξ. Αργυρίου**

NOMIZO ότι μπορούμε να θεωρήσουμε ως αντιπροσωπευτική της λαϊκής αντίληψης απέναντι στα διάσπαρτα ερείπια των αρχαίων οικισμών και μνημείων που συναντάμε ανά την χώραν, όσα ο «αυτοδίδακτος» Μακρυγιάννης έγραφε στα «Απομνημονεύματά του», και ειδικά το σημείο που υπογράμμισε ο Σεφέρης σε ομιλία του στην Αίγυπτο το 1943. Θα παραθέσω το απόσπασμα χωρίς τις περικοπές του Σεφέρη, επειδή μπορούν να βγουν και άλλα συμφραζόμενα που όμως θα αφήσω για άλλη περίπτωση.

«Είχα δυό αγάλματα περίφημα, μια γυναίκα κι ένα βασιλόπουλο, ατόφια – φαίνονταν οι φλέβες, τόσην εντέλειαν είχαν. Όταν χάλασαν τον Πόρο, τα' χαν πάρει κάτι στρατιώτες και εις τ' Αργος θα τα πουλούσαν κάτι Ευρωπαίων· χίλια τάλαρα γύρευαν. Αντεσα κι εγώ εκεί, πέρναγα· πήρα τους στρατιώτες, τους μίλησα. "Αυτά, και δέκα χιλιάδες τάλαρα να σας δώσουνε, να μην το καταδεχτήτε να βγουν από την πατρίδα μας. Δι' αυτά πολεμήσαμεν. (Βγάξω και τους δίνω τριακόσια πενήντα τάλαρα)· κι όταν φιλωθούν με τον Κυβερνήτη (ότι τρωγόμαστε), τα δίνω και σας δίνει ό,τι τον ζητήσετε διά να μείνουν εις την πατρίδα απάνου». Και τα' χα κρυμμένα. Τότε με την αναφορά μου τα πρόσφερα τον Βασιλέως να χρησιμεύσουν διά την πατρίδα».

Ομως, και τότε, υπήρχαν λογίων λογίων αυτοδιδάκτοι. Ο Μακρυγιάννης με το δαιμόνιό του και τα κολυβογράμματα του ήταν λιγότερο αυτοδίδακτος από τους στρατιώτες που ήθελαν να πουλήσουν τα αγαλματίδια (που να βρίσκονται άραγε σήμερα, μετά δύο δυναστείες, και πολλούς δυνάστες). Ωστόσο και οι «άξεστοι» εκείνοι στρατιώτες ήξεραν ότι τα αγάλματα είχαν την αξία τους, μόνο που ήταν πρόθυμοι να την εξαργυρώσουν. Να είναι λοιπόν αυθαίρετη η υπόθεση ότι οι άνθρωποι εκείνοι (επειδή δεν τους πίεζε ακόμη ένα κράτος που να τους ταίριζε με θεωρίες επισκόπου), είχαν, λίγο πολύ, μια εμπειρική σχέση με τα αρχαία ερείπια, αφού ζούσαν πλάι τους και μπορούσαν να χρησιμοποιούν, όσα προσφέρονταν, ως πέτρες για τα σπίτια τους. Και για να πάμε χρονικά παρακάτω, σε μια αντιστρόφως α-

νάλογη περίπτωση. Στα πρώτα χρόνια του αιώνα μας, όταν ο γλωσσικός αγώνας άρχιζε να παίρνει δυναμικές μορφές («Ευαγγελικά», «Ορεστειακά»,) στο περιοδικό «Ο Νουμάς» (6.7.1903) διαβάζουμε πως δάσκαλος «του ελληνικού» όταν, σε σχετική ερώτησή του, απαντούσε ο μαθητής ότι: «Ένα από τα μεγαλύτερα έργα του Περικλή ήταν και ο Παρθενώνας», «καταφουρκισμένος» επέπληξε τον μαθητή (διδαγμένος σωστά ο δάσκαλος) διότι δεν είπε του «Περικλέους» και «Ο Παρθενών». Η γνώση τώρα, έπειτα από κάμποσες δεκαετίες αλληθωρίζουσας παιδείας, δεν είχε γίνει ουσιαστική αλλά γραμματική.

Με τέτοια δεδομένα –για να οδηγηθούμε στις συνέπειες– μήπως δεν είναι (όπως αβέρτα λέμε σήμερα:) ρητορικό σχήμα, αυτό που υποστήριζε ο Σεφέρης: πως ήταν αυτοδίδακτος; Και ότι, αναλόγως, πρέπει κι εμείς να κατατάξουμε, ανάμεσα στους αυτοδιδάκτους, και τον Παλαμά; Υπό την έννοια πως η μόρφωσή του δεν προήλθε από την επίσημη παιδεία που έλαβε αλλά από τις προσωπικές του ευαίσθητες επιλογές; Και ότι κάτι περισσότερο έπιασε ο έρμος, όταν τον καιρό που οι άλλοι λιθοβολούσαν τους μεταφραστές, αυτός νηφάλια υποδείκνυε: «Μεταφράζετε τους αρχαίους». («Ο Νουμάς» 26/10 και 7/12/1903).

Από το σημείο αυτό έως το να βρούμε πώς αξιοποιήθηκε ο Παρθενών(ας), δεν είναι και πολύ μεγάλη απόσταση, αν το συλλογιστούμε, επειδή ο επιφανής αυτός ναός βρίσκεται, αν όχι μέσα στα πόδια των Αθηναίων, πάντως μπροστά στα μάτια τους, όταν κοιτάζουν ψηλά χαζεύοντας, ή ακόμη και από συνήθεια τον παρατρέχουν. Ερχεται λογικό συνεπώς το ότι, από τα κιτάπια που βρίσκαμε, σπάνια θα συναντήσουμε έντυπο που να μην περιλαμβάνει τη λέξη Παρθενών - σημείο πια αναφοράς.

Αλλά έχουμε και τα περισσότερα: Πολύ νωρίς το 1858 ένας Έλληνας της διασποράς γράφει ένα μακρόπνοο ποίημα με τίτλο «Ωδή εις τα ερείπια της Ακροπόλεως», σχεδόν είκοσι χρόνια πριν από τη γνωστοποίηση της «προσευχής» του Ερνέστου Ρενάν «στην Ακρόπολη», που δημοσιεύθηκε σε ένα πασιγνώστο γαλλικό περιοδικό το



Ο Ernest Renan στον Παρθενώνα, του André Brouillet. Πανεπιστήμιο της Σορβόνης

Revue des deux Mondes (1876) και την κατέστησε δεσφές σύμβολο, με επακόλουθο να αποβεί έκτοτε διαφημιστικό παρατρεχάμενο.

Και πάλι όμως, νωρίτερα από τον Ρενάν, το 1871, ο Παρθενών ανεβαίνει σε τίτλο περιοδικού, όπου συνεργάζονται εκλεκτοί λόγιοι της εποχής και στο οποίο, ένας Έλληνας της διασποράς, δημοσιεύει ένα ποίημα με τίτλο «Ανάμνησις του Παρθενώνος». Δεν τον ξέχασα αλλά επίτηδες άφησα τελευταίο –αλλά όχι έσχατο– τον Ανδρέα Κάλβο που και αυτός ήταν Έλληνας της διασποράς, όταν δημοσίευσε το 1824 το ποίημα «Εις Δόξαν» από όπου και η στροφή:

*Επί τον Υμηττόν
εβλάστησεν η δάφνη
φύλλον ιερόν στολίζει
τα ηρειπωμένα λείψανα
του Παρθενώνος*

Η ευτελής χρήση

Και για να μείνω στους δικούς μας ποιητές, θα έρθουμε στη «Φλογέρα του Βασιλιά» του Κωστή Παλαμά για να συναντήσουμε στίχους που αναφέρονται και ανταποκρίνονται στη συμβολική σημασία του Παρθενώνα. Από άλλης λογής συμβολική πλευρά ο Γιώργος Σεφέρης είδε την Ακρόπολη στο νεανικό του μυθιστόρημα «Εξι νύχτες στην Ακρόπολη» (1928), μόλις: «πρώην» Έλληνας της διασποράς.

Βρισκόμαστε όμως πια σε χρόνια που η σχέση με το ένδοξο παρελθόν έχει ατροφίσει ενδοσυνειδήσεις των στοχαστών, εξ αιτίας της πολυχρόνιας συμβατικής μεταχείρισής του. Είναι πασιγνώστη η ειρωνική έκφραση «Οι αρχαίοι ημών πρόγονοι» που περιφερόταν σε επίσημους εορτασμούς. Απέναντι σε αυτή την κατάσταση δεν είναι τυχαίο πως στη δεκαετία του 1930 δύο ποιητές που ανήκαν ο καθένας με τον τρόπο του στην εικονοκλαστική Αριστερά, ο Ασημάκης Πανσέληνος και ο Νικήτας Ράντος (Ν.

Calas), έγραψαν ποιήματα στα οποία χλευάζεται η ευτελής χρήση του Παρθενώνα. Ιδού ολίγα σπαράγματα.

*«Κι' ο μπάριμα - Γιαννακός σα φέρει
πρόμα - τραβάει πελάτες γέροντες, νι-
ους, κοπέλες - γιατί σ' έχει κολλήσει
για ρεκλάμα - σ' ένα βαρέλι επάνω με
σαρδέλες».*

(**Ασ. Πανσέληνος:**

«Υμνος στον Παρθενώνα», 1930)

*«Στο πρώτο πλάνο - ο Παρθενός - ο
δηλητηριασμένος με ψυχαγωγική μελά-
νη - ο ψεύτικος ο νεκρός - ο σκοτωμέ-
νος με φακό σε πλούσιο χαρτί - από
τον Μπονασσόν - νεκροθάπτη της
Ελλάδας - για φόντο με χέρια σταν-
ρομένα - μπλεγμένα - σε θέση προ-
σευχής - εντατικής προσευχής - τα χέ-
ρια φλύαρα χοντρά εξόχως χοντρά
–στα δάχτυλα για δαχτυλίδια– σύρ-
ματα ηλεκτρικά –πον τρεμοσβύουν
τη λέξη –Ρενάν– ο επίσημος της α-
κρόπολης – καντηλανάφτης [...]*

(**Νικήτας Ράντος**

«Ακρόπολη» 1932).

Σε ελαφρώς ανάλογο ύφος, αποκλειστικά όμως με τον τίτλο του, αλλά τρυφερό στην ανάπτυξη του, το ποίημα «Τραμ και Ακρόπολις» του Νικόλαου Εγγονόπουλου (1938). Από όπου βάνουσα αποσπώ λίγους στίχους:

*«τι θλίψη θα ήτανε –Θεέ μου–
τι θλίψη
αν δεν με παρηγορούσε την καρδιά
η ελπίδα των μαρμάρων
κι η προσδοκία μιας λαμπρής αχτίδας
που θα δώσει ζωή
στα υπέροχα ερείπια.*

Τέλος πρέπει να φτάσουμε στα 1981 για να έχουμε μια διαφορετική συνέχεια στο θέμα, με το έργο του Νικηφόρου Βρεττάκου: «Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη», που είναι κείμενο για ορατόριο. Οι απαιτήσεις να μεγάλωσαν;

Σκέπτομαι τέλος μήπως είναι λογικό να προσθέσουμε στα αποδεκτά συμπλέγματα και το «σύμπλεγμα του Παρθενώνα».

Εργασίες αποκαταστάσεως

Η σημερινή αντιμετώπιση για την προστασία και διατήρηση των μνημείων

Του **Χαράλαμπου Θ. Μπούρα**

Καθηγητή του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου

ΟΙ ΣΟΒΑΡΕΣ αλλοιώσεις που υπέστη ο Παρθενώνας από τον 5ο π.Χ. αιώνα έως σήμερα οφείλονται στον άνθρωπο και ελάχιστα σε φυσικά αίτια. Πράγματι, η ερείπωση και οι αλλοιώσεις των μορφών του μεγάλου ναού είναι το αποτέλεσμα καταστρεπτικών ενεργειών του ανθρώπου και συνακόλουθα εργασιών για την αποκατάστασή τους, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν κατά καιρούς.

Εξ άλλου η αρμονία του μνημείου, η τελειότητα της κατασκευής του και η εξαιρετική ποιότητα του γλυπτικού του διακόσμου έκαναν τον Παρθενώνα ένα μνημείο μοναδικό, με εξαιρετικό γόητρο, φορέα παντοειδών αξιών.

Η παρουσίαση και η ανάλυση των επεμβάσεων που έγιναν στο ναό κατά καιρούς γίνεται πολύ διδακτική, γιατί έτσι εμμέσως τεκμηριώνονται σε κάθε περίπτωση η παιδεία, η αισθητική καλλιέργεια και οι τεχνικές ικανότητες της κοινωνίας κατά τις διάφορες στιγμές που σ' αυτές πραγματοποιήθηκαν. Πάνω στον Παρθενώνα δοκιμαζόταν δηλαδή η ευαισθησία των χρηστών του και κυρίως των διαχειριστών του, σε κάθε περίοδο.

Για λόγους μεθόδου μπορούμε να διακρίνουμε οκτώ τέτοιες περιόδους σοβαρών επεμβάσεων, για τις οποίες ναι μεν οι πληροφορίες που είχαμε είναι αποσπασματικές και άνιστες, μπορούμε όμως να διακρίνουμε διαφορετικές συμπεριφορές χρηστών και κυρίως διαχειριστών του μεγάλου μνημείου.

Η μεγάλη πυρκαγιά

Η πρώτη μεγάλη επέμβαση αποκαταστάσεως έγινε στον Παρθενώνα εκατό χρόνια μετά τη μεγάλη πυρκαγιά του 267 μ.Χ. και πιθανότατα με πρωτοβουλία και δαπάνες του Ιουλιανού του Αποστάτη. Η πυρκαγιά, που δεν μαρτυρείται σε γραπτές πηγές, είχε προκαλέσει μεγάλες καταστροφές στο ναό (πλήρη κατάρρευση της εσωτερικής δωρικής διπλής κιονοστοιχίας και των φατνωματικών πλακών της περιστάσεως, θερμικές θραύσεις στους τοίχους του σηκού και τους περιμετρικούς κίονες και πολλά άλ-



Εσωτερική άποψη του ναού πριν από την έναρξη των εργασιών συντηρήσεως.



Ο μόνιμα εγκατεστημένος στο εσωτερικό του Παρθενώνα μεγάλος γερανός.

Συνέχεια στην 22η σελίδα

Συνέχεια από την 21η σελίδα

λα). Η επισκευή έγινε με τρόπο οικονομικό και αρκετά πρόχειρο, δεδομένου ότι επαναχρησιμοποιήθηκαν στο εσωτερικό του ναού αρχιτεκτονικά μέλη μιας ελληνοισλαμικής στοάς και όλες οι επιφάνειες που παρουσίασαν θραύσεις συμπληρώθηκαν πρόχειρα με ασβεστοκονιάματα. Η πτώση της ικανότητας στη λάξευση του μαρμάρου συμβάδιζε με την αδιαφορία για την τελειότητα με αποτέλεσμα τη δημιουργία για πρώτη φορά χαρακτήρος κάπως γραφικού, τελείως ξένου προς την τελειότητα και προς το μεγαλείο του κλασικού ναού. Οι διαχειριστές του ναού κατά τον 4ο αιώνα αναβάθμισαν τις χρηστικές αξίες του, αλλά αδιαφόρησαν για την αυθεντικότητα και τον αισθητικό του χαρακτήρα.

Η δεύτερη περίοδος σοβαρών επεμβάσεων στο μνημείο (περί τα τέλη του 6ου μ.Χ. αιώνας) είχε ως σκοπό την αλλαγή χρήσεων, τη μετατροπή του σε χριστιανική εκκλησία. Στη θέση της ανατολικής θύρας δημιουργήθηκε μεγάλη κόγχη ιερού, στους μακρούς τοίχους του σηκού ανοίχθηκαν πλευρικές είσοδοι, ένα τόξο αντικατέστησε δύο επιτύλια στην εσωτερική κιονοστοιχία και πετάσματα από τοιχοποιία έκλεισαν τα μετακίονια των εξωτερικών κιονοστοιχιών. Προσαρμόστηκε έτσι ο κλασικός ναός στις ανάγκες χρήσεως μιας μεγάλης πρωτοβυζαντινής εκκλησίας. Βλέπουμε και σ' αυτήν την περίπτωση την προσπάθεια να διατηρηθούν οι αξίες χρήσεως του κτιρίου, αλλά και την αδιαφορία για τις ιστορικές του αξίες, καθώς και την πλήρη απουσία ευαισθησίας ως προς τη μορφή. Η σκόπιμη καταστροφή μέρους των εναετίων αγαλμάτων και πολλών μετοπών κατά την ίδια εποχή, για λόγους θρησκευτικής μισαλλοδοξίας, το επιβεβαιώνει.

Η τρίτη περίοδος κατά την οποία είναι γνωστές ουσιαστικές αποκαταστάσεις στον Παρθενώνα είναι αυτή του τέλους του 12ου αιώνας, όταν μητροπολίτης των Αθηνών ήταν ο Μιχαήλ Χωνιάτης. Η κόγχη του ιερού αναμορφώθηκε, ένας τετράγωνος πύργος υψώθηκε στον οπισθόναο, έγινε τοιχογράφηση του



Το μέγιστο σημείο της αποσυναρμολόγησης στο ναό από την ανατολική πλευρά.

ναού και ίσως προστέθηκαν θυρώματα και τέμπλο με διακοσμητικά γλυπτά. Αν και πάλι σκοπός των εργασιών ήταν η βελτίωση της χρηστικής αξίας του ναού, η παιδεία του Χωνιάτη και η νοσταλγία του για το μεγαλείο των αρχαίων Αθηνών μπορούν να στηρίξουν την υπόθεση ότι προσπάθησε, έστω και με τη μεσαιωνική νοοτροπία, να τον αναβαθμίσει και καλλιτεχνικά.

Η μοιραία έκρηξη

Η έκρηξη του 1687 και η ερείπωση του μεγάλου ναού ήταν τα αποτελέσματα της χειρότερης από όλες τις χρήσεις που γνώρισε το μνημείο στην ιστορία του, αυτής της πυριτιδαποθήκης, όταν τη δια-

χείρισή του την είχαν οι Οθωμανοί Τούρκοι. Μετά την ιστορική αυτή συμφορά ο Παρθενώνας καταντά να γίνει ένα λατομείο μαρμάρου και δημιουργούνται οι προϋποθέσεις της λεηλασίας του. Στο μεταξύ συντελείται στην Ευρώπη μια συνεχώς επιταχυνόμενη μεταβολή ως προς την εκτίμηση των πολιτιστικών αξιών και κυρίως της αρχαίας ελληνικής τέχνης και αρχιτεκτονικής. Ο μεγάλος ναός, αν και ερειπωμένος, αρχίζει να λειτουργεί ως έκθεμα και να συγκεντρώνει την προσοχή των σοφών, των ταξιδιωτών, των καλλιτεχνών, αλλά και των συλλεκτών έργων τέχνης, με ακραία περίπτωση του λόρδου Ελγιν.

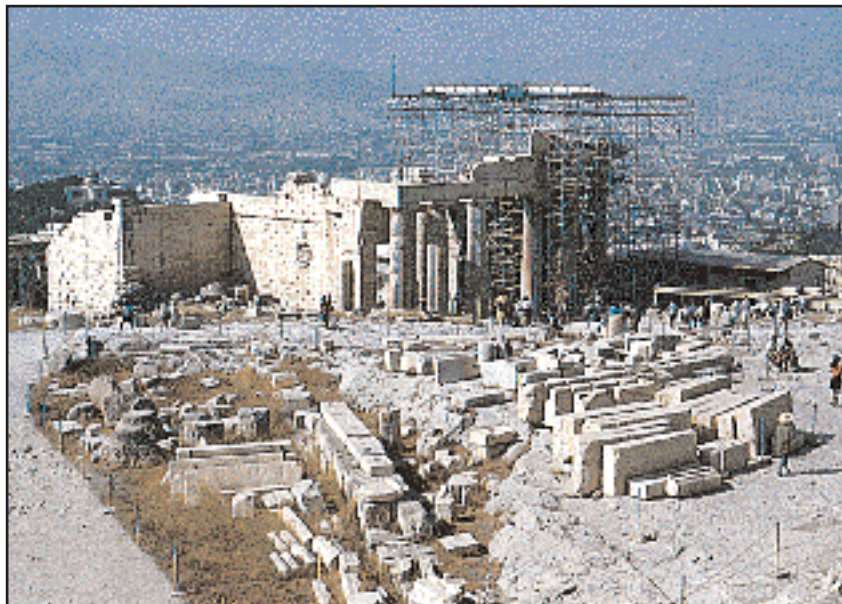
Η πέμπτη περίοδος αρχίζει με την ελληνική επανάσταση και την ταχύτατη διάδοση των αντιλήψεων της φωτισμένης Ευρώπης στην ελληνική κοινωνία. Ολόκληρο το έθνος βλέπει τον Παρθενώνα ως σύμβολο της πολιτιστικής του υπεροχής. Διαχειριστές των μνημείων του ιερού βράχου είναι οι Έλληνες με επωνύμους Ευρωπαίους συμβούλους. Εως το τέλος του αιώνας θα γίνουν σοβαρότατες επεμβάσεις στα κλασικά μνημεία της Ακρόπολης και ιδιαιτέρως στον Παρθενώνα, οι οποίες έχουν τον χαρακτήρα καθάρσεως, περισυλλογής και ερεύνης. Η απομάκρυνση όλων των μετά την αρχαιότητα κτισμάτων πάνω στην Ακρόπολη και η αδιαφορία για την ιστορική τους αξία μαρτυρεί ότι ήταν μια περίοδος «πουρισμού», ενώ οι εργασίες αποκαταστάσεως των Πιττάκη, Ραγκαβή και Κάλκου είχαν έντονο τον χαρακτήρα του αυτοσχεδιασμού, χωρίς θεωρητικό υπόβαθρο, χωρίς προηγούμενη έρευνα και χωρίς τεκμη-

ρίωση. Οι θεωρητικές αρχές που διατυπώθηκαν την ίδια αυτή εποχή από τον διάσημο αρχιτέκτονα του κλασικισμού Leo von Klenze μαρτυρούν μεγάλη εκτίμηση των καλλιτεχνικών και περιβαλλοντολογικών αξιών του ναού και πολύ μικρή των ιστορικών και των χρηστικών.

Καλές προθέσεις

Το έργο του Νικολάου Μπαλάνου στον Παρθενώνα (1899-1902 και 1922-1933) σφραγίζει την έκτη περίοδο επεμβάσεων σ' αυτόν. Οι γενικές προθέσεις αισθητικής αναβαθμίσεως με σεβασμό του χαρακτήρα του ερειπίου με την επανατοποθέτηση των αρχιτεκτονικών μελών που κείτονταν στο έδαφος ήταν κατά γενική ομολογία θετικές. Εκανε όμως το μεγάλο λάθος να χειρισθεί μόνος του το θέμα και να αγνοήσει την έρευνα, τόσο την αρχαιολογική όσο και την τεχνική. Σήμερα όλοι γνωρίζουν ότι η τεχνική που εφήρμοζε στις αναστηλώσεις του ήταν ολέθρια, διότι τα σιδηρά στοιχεία που χρησιμοποιούσε (δοκούς, ράβδους, συνδέσμους, αγγύρια) ενσωματώθηκαν στα αρχαία αρχιτεκτονικά μέλη με τρόπο μη αναστρέψιμο και το χειρότερο οξείδωθηκαν και διογκούμενα ρηγμάτωσαν ή κομμάτιασαν τα αρχαία μάρμαρα.

Αλλωστε ο Μπαλάνος, αν και είχε εφευρετικότητα και ικανότητες ως μηχανικός, δεν είδε ποτέ την αποκατάσταση του Παρθενώνος από τη θεωρητική της σκοπιά και αγνόησε τις σύγχρονες διεθνείς αρχές και τάσεις στον τομέα της συντηρήσεως και της εν γένει μεταχειρίσεως των μνημείων. Η ελληνική κοινωνία,



Η ίδρυση, το 1975, της Επιτροπής Συντηρήσεως των Μνημείων Ακρόπολεως έδωσε νέα ώθηση στην αποκατάσταση του Παρθενώνα.



Η μέχρι στιγμής αποκατάσταση στην ανατολική πλευρά (χαρακτηριστική η σύγκριση του ίδιου σημείου με την έναντι φωτογραφία).

στα χρόνια των μεγάλων ονείρων και των εθνικών επιτευγμάτων, διά του Ν. Μπαλάνου πραγματοποιήσε ένα πολύ εκτεταμένο έργο πάνω στην Ακρόπολη, δεν είχε όμως τα κατάλληλα κρατικά όργανα ελέγχου για να αποφευχθούν τα σοβαρά αρχαιολογικά και τεχνικά του σφάλματα.

Ακολουθεί ένα μεσοδιάστημα σαράντα δύο ετών, έως το 1975, κατά το οποίο οι επεμβάσεις που έγιναν στον Παρθενώνα υπήρξαν περιορισμένες, έγινε όμως μια βαθμιαία μεταβολή της οικονομίας και της κοινωνίας της χώρας, έτσι ώστε να φανεί ότι τα μνημεία δεν έχουν πλέον τις δικές τους αξίες, δεν είναι πλέον σύμβολα, αλλά είναι και κοινωνικά αγαθά. Κατά το ίδιο διάστημα και μετά τη δημοσίευση του «Χάρτη της Βενετίας» οι Έλληνες διαχειριστές του μνημείου αρχίζουν να βλέπουν την πολυπλοκότητα των αναστηλωτικών πραγμάτων, την ανάγκη τηρήσεως ορισμένων αρχών, αλλά και τις επιπτώσεις των σφαλμάτων του Ν. Μπαλάνου πάνω στα ίδια τα μνημεία.

Νέοι στόχοι

Η τελευταία περίοδος επεμβάσεων στον Παρθενώνα είναι αυτή που διανύουμε σήμερα και η οποία άρχισε το 1975 με την ίδρυση της Επιτροπής Συντηρήσεως των Μνημείων Ακροπόλεως (ΕΣΜΑ) από το υπουργείο Πολιτισμού. Ασφαλώς το έργο της δεν μπορεί ακόμα να κριθεί αντικειμενικά. Δημιουργήθηκαν όμως οι προϋποθέσεις για να επιτευχθούν οι στόχοι: α) Απομακρύνσεως των σιδηρών στοιχείων και επανορθώσεως των αρχαιολογικών σφαλμάτων των προηγούμενων αναστηλώσεων. β) Προστασίας από την ατμοσφαιρική ρύπανση. γ) Ανα-

βαθμίσεως των αισθητικών αξιών του Παρθενώνος κυρίως με την αναστήλωση αρχαίων αρχιτεκτονικών μελών και δ) Εξασφάλισης της αυτοπροστασίας του κτιρίου μετά την ολοκλήρωση των έργων.

Η Επιτροπή Συντηρήσεως των Μνημείων Ακροπόλεως προκειμένου να αποφύγει τα λάθη του παρελθόντος φρόντισε: α) Να διευρύνει πολύ τον κύκλο των ευθυνών με την καθιέρωση επανειλημμένων κρίσεων για κάθε ενέργεια, καθώς και με τη συνεχή ενημέρωση του ευρύτερου κοινού. β) Να έχει η ίδια χαρακτήρα πολυεπιστημονικό. γ) Να τηρήσει τις διατάξεις του «Χάρτη της Βενετίας» και να τον διευρύνει με ορισμένες αρχές που ταιριάζουν στα μνημεία της κλασικής αρχαιότητας, η σπουδαιότερη από τις οποίες είναι εκείνη της αναστρεψιμότητας και δ) Να δημιουργήσει και να οργανώσει αφ' ενός ένα τεχνικό γραφείο και αφ' ετέρου συνεργεία τεχνιτών, ικανά να εκτελέσουν τα έργα με βάση τις υψηλές προδιαγραφές των μελετών.

Ελπίζει έτσι η Επιτροπή ότι οι αξίες του ναού (καλλιτεχνικές, ιστορικές, χρηστικές θεωρούμενου ως εκθέματος, συναισθηματικές, περιβαλλοντολογικές κ.ά.), θα αναβαθμισθούν ομοιόμορφα και αρμονικά, καθώς και ότι η εκτελούμενη επέμβαση θα είναι σωστική, διακριτική και σύμφωνη προς το πνεύμα της εποχής μας.

Θερμά ευχαριστούμε τον εκδοτικό οίκο «ΜΕΛΙΣΣΑ» για την βοήθεια και την προσφορά φωτογραφικού υλικού από το βιβλίο «Ο Παρθενώνας και η ακτινοβολία του στα νεώτερα χρόνια» καθώς και το βιβλίο του Μανόλη Κορρέ «Από την Πεντέλη στον Παρθενώνα».



Επανατοποθέτηση του γωνιακού γείσου στη Ν.Α. πλευρά.

Αποψη του Παρθενώνα από τα βορειοδυτικά.



Μία αρπαγή μαρμάρων...

ΠΑΛΑΙΟ όνειρο του Τόμας Μπρους, λόρδου Ελγιν, ήταν η απόκτηση αρχαιολογικών θησαυρών. Ως πρεσβευτής της Μεγ. Βρετανίας στην Υψηλή Πύλη, επισκέπεται το 1800 την Αθήνα και με τη βοήθεια του Ιταλού ζωγράφου Λουιζιέρι αρχίζει εργασίες αποτύπωσης διαφόρων γλυπτών της Ακρόπολης. Ενα χρόνο αργότερα κατορθώνει να πάρει την άδεια του Σουλτάνου με την οποία του επιτρέπεται να αφαιρεί κάθε γλυπτό που ήθελε. Η αρπαγή αρχίζει...

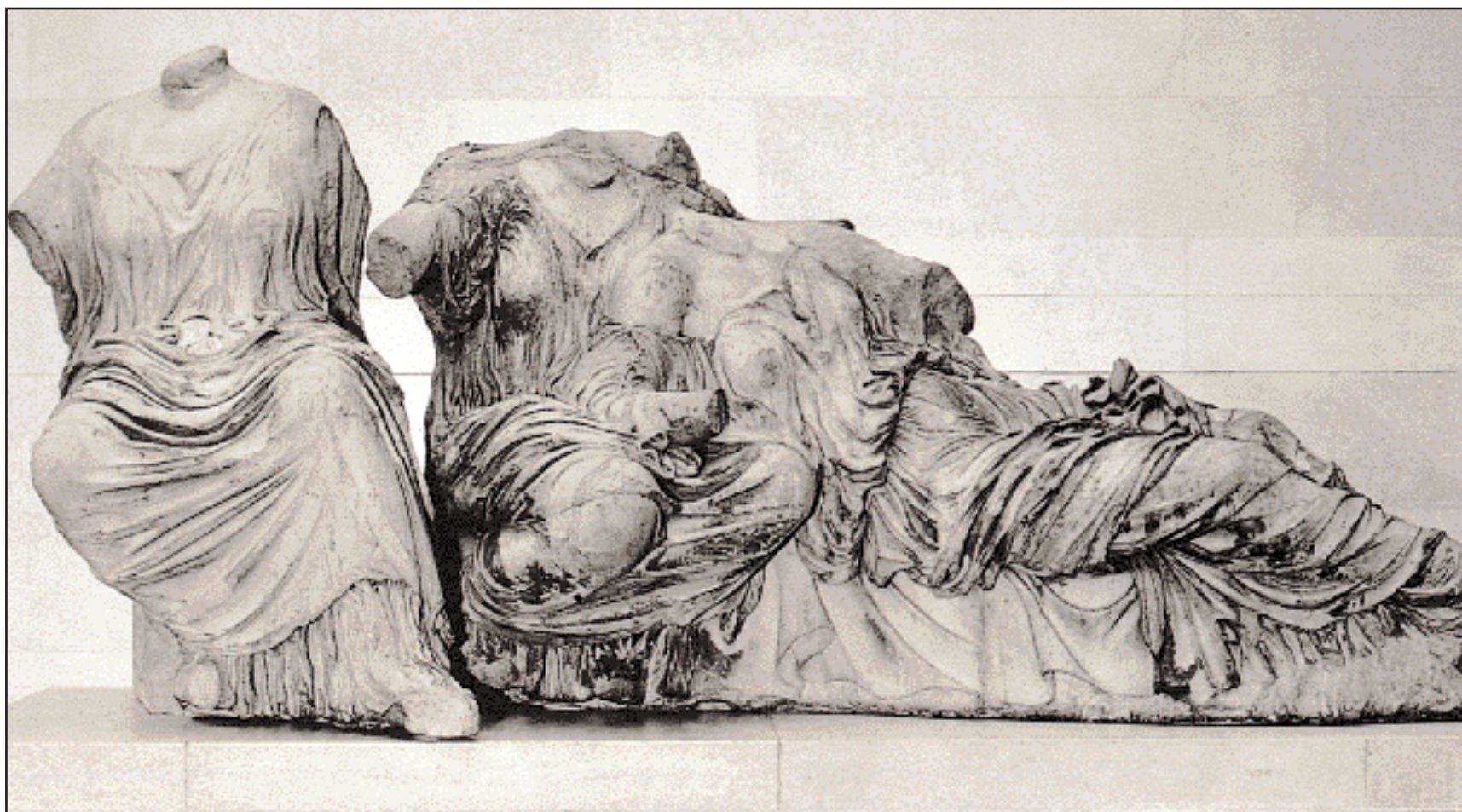
Τέσσερις πλάκες από τη ζωφόρο του ναού της Απτέρου Νίκης, μια Καρυάτιδα από το Ερεχθείο και 14 μετόπες και 17 αγάλματα από τα αετώματα του Παρθενώνα. Επί δέκα περίπου χρόνια διοχετεύει συνεχώς στην Αγγλία ελληνικά αγάλματα. Η μεγάλη κλοπή περιλαμβάνει και περιοχές εκτός Αθηνών: Δαφνί, Αίγινα, Ελευσίνα, Μυκήνες.

Το 1816, μέσα σε ένα κλίμα γενικής ευφορίας ο λόρδος Ελγιν πουλάει στη βρετανική

κυβέρνηση τα ελληνικά μάρμαρα αντί 35.00 λιρών.

Εβδομήντα πέντε χρόνια αργότερα, ένας Έλληνας ποιητής ο Κωνσταντίνος Καβάφης θα γράψει:

«Είναι αναξιοπρεπές δι' έν μέγα έθνος το να επωφελήται από ημιαληθείας και ημιδικαιώματα· η τιμιότης είναι η καλύτερα πολιτική, και τιμιότης εις την περίπτωσιν των Ελγινείων Μαρμάρων σημαίνει απόδοσιν».



Μορφές. Από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα. Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο.