

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: «Πολιτιστική,  
Πολιτική και Ανάπτυξη»

## Πτυχιακή Εργασία



«Η "εμπορικοποίηση της κληρονομιάς" (marketing of heritage) ως πτυχή της διαδικασίας κατασκευής ενός εθνικού παρελθόντος και υποστασιοποίησης του έθνους: ο ρόλος του κράτους, τα μουσεία αλλά και οι οικονομικοί παράγοντες. Η μελέτη περίπτωσης του κομμουνιστικού μουσείου της Βουδαπέστης.»

Αντωνοπούλου Λαμπρινή Ναταλία

Επιβλέπων Καθηγητής  
Παπαϊωάννου Γεώργιος

Μάιος 2019

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: «Πολιτιστική,  
Πολιτική και Ανάπτυξη»**

## **Πτυχιακή Εργασία**

**«Η "εμπορικοποίηση της κληρονομιάς" (marketing of heritage) ως πτυχή της διαδικασίας κατασκευής ενός εθνικού παρελθόντος και υποστασιοποίησης του έθνους: ο ρόλος του κράτους, τα μουσεία αλλά και οι οικονομικοί παράγοντες. Η μελέτη περίπτωσης του κομμουνιστικού μουσείου της Βουδαπέστης.»**

**Αντωνοπούλου Λαμπρινή Ναταλία**

**Επιβλέπων Καθηγητής  
Παπαϊωάννου Γεώργιος**

Η παρούσα πτυχιακή εργασία υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση πτυχιακού τίτλου σπουδών  
Στην «Πολιτιστική, Πολιτική και Ανάπτυξη»  
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Μάιος 2019**



## Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του πεδίου της μουσειολογίας, ενώ ακολούθησε τη φιλοσοφία του Γάλλου φιλοσόφου Paul Ricoeur, σύμφωνα με τον οποίο το μοντέλο της συγχώρεσης δεν πρέπει να ακολουθείται απερίσκεπτα, αλλά, αντίθετα, θα πρέπει να θεμελιώνεται στη μνήμη, καθώς και σε μία άρρηκτη σχέση με το παρελθόν. Πιο συγκεκριμένα, λοιπόν, τα θέματα που συζητήθηκαν στην εν λόγω μελέτη, αφορούν τη σημασία της πολιτιστικής κληρονομιάς στην ανάπτυξη μιας ευρωπαϊκής ιστορικής πόλης, αλλά και στην επιρροή που έχει η οικονομική ανάπτυξη στην ανάπτυξη της πολιτιστικής κληρονομιάς μιας πόλης. Η σημασία της πολιτιστικής κληρονομιάς παρουσιάζεται μέσα από την οπτική γωνία των τεσσάρων κύριων λόγων της εμπορικοποίησης μιας πόλης, όπως είναι η έλξη του τουρισμού, η έλξη της επένδυσης και κατ' επέκταση, η ανάπτυξη της βιομηχανίας και της επιχειρηματικότητας, η προσέλκυση νέων κατοίκων και, τέλος, η επιρροή στην τοπική κοινότητα - εσωτερικό μάρκετινγκ. Έτσι, λοιπόν, η μελέτη εστιάστηκε στο μουσείο ως τον κατεξοχήν χώρο της ταξινόμησης και οργάνωσης των εθνικών συμβόλων, της ηγεμονικής κατασκευής του εθνικού παρελθόντος και της αφηγηματικής ενδυνάμωσης της υπόστασης του έθνους, αποκαλύπτοντας τις στρατηγικές εμπορικοποίησης και διαχείρισης της κομμουνιστικής κληρονομιάς που ακολουθεί το σύγχρονο ουγγρικό κράτος μέσα από το μουσείο του κομμουνισμού («House of Terror») της Βουδαπέστης. Η εργασία ολοκληρώνεται με τα τελικά συμπεράσματα.

## Summary

This postgraduate dissertation was conducted within the field of museology, following the philosophy of the French philosopher Paul Ricoeur, according to which the model of forgiveness should not be recklessly pursued, but instead should be based on memory, as well as on an inseparable relationship with the past. More specifically, the issues discussed in this study are related to the importance of cultural heritage in the development of a European historic city, but also to the influence of economic progress on the development of the cultural heritage of a city. The importance of cultural heritage is reflected in the perspective of the four main reasons of commercialization of a city, such as the attraction of tourism, the attraction of investment and, by extension, the development of industry and entrepreneurship, the attraction of new inhabitants and, finally, the influence on the local community - internal marketing. Thus, the present study is focused on the museum as the area of classification and organization of national symbols, the hegemonic construction of the national past, and the narrative strengthening of the nation's existence, revealing the strategies of commercialization and management of the communist heritage followed by the modern Hungarian state through the “House of Terror” of Budapest. The postgraduate dissertation ends with the final conclusions.

## **Ευχαριστίες**

Ευχαριστώ θερμά τον κ. Παπαϊωάννου για την συνεργασία.

# Πίνακας Περιεχομένων

1. Εισαγωγή .....	σελ. 1
1.1. Διατύπωση προβλήματος-Σκοπός .....	σελ. 4
1.2. Ερευνητικά ερωτήματα.....	σελ. 5
1.3. Μεθοδολογία.....	σελ. 6
2. Θεωρητική Ανασκόπηση.....	σελ. 7
2.1. Το μουσειακό έθνος.....	σελ. 7
2.2. Η μουσειακή εμπορευματοποίηση και υποστασιοποίηση του ουγγρικού έθνους .....	σελ. 11
2.2.1. Ο μετά-κομμουνιστικός κανόνας.....	σελ. 11
2.2.2. Η ουγγρική περίπτωση-εξαιρέση .....	σελ. 17
3. Η μελέτη περίπτωσης του κομμουνιστικού μουσείου της Βουδαπέστης.....	σελ. 19
4. Συζήτηση .....	σελ. 26
5. Επίλογος-Συμπεράσματα.....	σελ. 35
6. Παράρτημα .....	σελ. 41
Φωτογραφικό υλικό από το «Σπίτι του Τρόμου» .....	σελ. 41
7. Βιβλιογραφία .....	σελ. 45

# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

Η εμπορικοποίηση των πόλεων είναι ένα σχετικά νέο πεδίο επιστημονικής έρευνας. Μερικοί άνθρωποι το αντιμετωπίζουν μόνο ως ένα σύνολο εργαλείων και μεθόδων που εξυπηρετούν τον σκοπό της πώλησης του μοναδικού προϊόντος μιας πόλης. Εν τούτοις, η εμπορικοποίηση ή/και το μάρκετινγκ μιας πόλης ξεπερνά αυτή την έννοια, διότι περιλαμβάνει κυρίως τη διαμόρφωση του προϊόντος και την εικόνα του με τέτοιο τρόπο, ώστε οι παραλήπτες του να δύνανται να το δουν, όπως εκείνοι επιθυμούν. Ως εκ τούτου, το μάρκετινγκ μιας πόλης διαδραματίζει μία εξαιρετικά σημαντική λειτουργία για να διαμορφώσει ένα είδος γέφυρας μεταξύ των δυνατοτήτων που εκπροσωπούνται από την πόλη, και τη χρήση αυτού του δυναμικού προς όφελος της τοπικής κοινωνίας, του έθνους ακόμη και με γεωγραφικούς και κοινωνικούς ευρύτερους όρους.

Πιο συγκεκριμένα, σε ό,τι αφορά τις Ευρωπαϊκές ιστορικές πόλεις, αυτή η ευρεία κλίμακα φαίνεται να είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς συνήθως εκπληρώνει δύο ρόλους ταυτόχρονα. Από τη μία πλευρά, αποτελούν πολιτιστικά κέντρα με ισχυρή τοπική ταυτότητα, ενώ, από την άλλη πλευρά, διαθέτουν ένα μάλλον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα, όχι μόνο μέσω της υποδοχής πολλών νέων επισκεπτών, αλλά και επειδή είναι ζωντανές στο μυαλό πολλών ανθρώπων που ζουν μακριά ή/και από ανθρώπους που πιθανότατα δεν θα τις επισκεφθούν ποτέ (Karmowska, 2002).

Σήμερα, είναι αλήθεια πως υπάρχουν πολλές πόλεις με μεγάλο πλούτο πολιτιστικής κληρονομιάς, οι οποίες, όμως, επιδίδονται σε κακές και αποτυχημένες δραστηριότητες. Εν τούτοις, μία λογική και υπεύθυνη οργάνωση και εφαρμογή, αντίστοιχα, μιας στρατηγικής εμπορικοποίησης της πόλης, συμβάλλει, στις περισσότερες περιπτώσεις, να ξεπεραστεί το χάσμα μεταξύ της πολιτιστικής



κληρονομιάς και της πραγματικής εικόνας της πόλης (Nasser, 2003· Ashworth & Tunbridge, 1999).

Παρά ταύτα, άραγε, για ποιον λόγο είναι τόσο σημαντική η εμπορικοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς μιας πόλης; Η απάντηση είναι πως υπάρχουν τέσσερις κύριοι λόγοι, και ο καθένας τους αξίζει ξεχωριστή διαχείριση στη στρατηγική εμπορικοποίηση της πόλης (Karmowska, 2002), όπως είναι: α) η προσέλκυση τουριστών, β) η προσέλκυση επενδύσεων για την ανάπτυξη της βιομηχανίας και της επιχειρηματικότητας, γ) η προσέλκυση νέων κατοίκων, αλλά και δ) η επιρροή στην τοπική κοινότητα (εσωτερικό μάρκετινγκ).

Στη σύγχρονη εποχή, λοιπόν, η πολιτιστική κληρονομιά είναι πολύ σημαντική, καθώς αποτελεί την ταυτότητα του τοπικού πληθυσμού, ενώ συναρπάζει και προσελκύει επισκέπτες από το εξωτερικό, σχηματίζοντας μία κρίσιμη μάζα καταναλωτών, ιδίως για τις τοπικές επιχειρήσεις. Ως εκ τούτου, ο πολιτιστικός τουρισμός, με βάση τη χρήση των πολιτιστικών κληρονομιών εξελίσσεται ως μία από τις ταχύτερα αναπτυσσόμενες βιομηχανίες στον κόσμο. Το αποτέλεσμα είναι να αλλάξει τις συνήθειες των τουριστών, καθώς ολοένα και περισσότεροι άνθρωποι άλλαξαν κι έπαψαν να αναζητούν την ουτοπία μιας ηλιόλουστης πόλης, η οποία περικλείεται από θάλασσα, αλλά, αντιθέτως, άρχισαν να ταξιδεύουν σε τόπους με πλούσιο και πολύ ενδιαφέρον πολιτισμό. Πρόκειται για μία νέα τάση, η οποία εκτιμά την ιστορικά διαμορφωμένη πολιτιστική κληρονομιά, ενώ συνάμα υποστηρίζει τη βιωσιμότητα του έθνους και καθιστά τις χώρες ορατές στον παγκόσμιο χάρτη. Η διατήρηση και η καλλιέργεια προϊόντων κληρονομιάς είναι σημαντική τόσο για τα αστικά κέντρα όσο και για την αγροτική οικονομία ως εργαλείο κοινωνικής ζωτικότητας και ελκυστικότητας επίσης (McCamley & Gilmore, 2018).

Ειδικότερα, σε πολλές χώρες του κόσμου, η βιομηχανία της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι μία ισχυρή κοινωνική και πολιτιστική μόχλευση, η οποία υποστηρίζει την πρωτοτυπία και την ταυτότητα της χώρας σε έναν συνεχώς μεταβαλλόμενο παγκόσμιο κόσμο. Επιπλέον, η βιομηχανία της πολιτιστικής κληρονομιάς προσφέρει απτά οικονομικά οφέλη, διότι ενθαρρύνει την ανάπτυξη του τουρισμού, συμβάλλοντας στη δημιουργία θέσεων εργασίας και στην επέκταση της εγχώρας επιχειρηματικότητας. Ως εκ τούτου, είναι προφανές ότι μία ελκυστική και

ενδιαφέρουσα εθνική πολιτιστική κληρονομιά παρέχει σημαντική προστιθέμενη αξία στη χώρα και στις τοπικές κοινότητες, εφόσον οι άνθρωποι θέλουν να βιώσουν εμπειρίες από έναν άλλο τόπο και χρόνο, φυσικά και πνευματικά, να γυρίσουν στο παρελθόν και να το συγκρίνουν με το παρόν τους.

Ωστόσο, αυτό απαιτεί καλή κατανόηση της εμπορικής κληρονομιάς λόγω του ότι η επιτυχία της ιστορικής κληρονομιάς εξαρτάται σαφώς από το αν η κληρονομιά αυτή είναι ικανή να προσελκύσει επισκέπτες ως καταναλωτές. Έτσι, ο σκοπός αυτού του άρθρου είναι να συζητηθούν οι θεωρητικές πτυχές της εμπορικοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς, γεγονός που οδηγεί στη συμμετοχή ολοένα και περισσότερων καταναλωτών και να αποκαλυφθούν οι αντίστοιχες στρατηγικές, οι οποίες εφαρμόζονται προς όφελος ολόκληρου του έθνους, της χώρας και της πόλης, αντίστοιχα.

Χρησιμοποιώντας την έννοια της εμπορικοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς, εννοείται εκείνη η διαδικασία διαχείρισης που εντοπίζει, προλαμβάνει και ικανοποιεί τις απαιτήσεις των επισκεπτών αποτελεσματικά και επικερδώς (Balmer & Chen, 2017). Οι επισκέπτες (καταναλωτές) αντιδρούν θετικά στις προτάσεις αυτές που θεωρούν ως πολύτιμες. Έτσι, με την ευρύτερη έννοια, οι δραστηριότητες της εμπορικοποίησης της κληρονομιάς ενός πολιτιστικού οργανισμού αποσκοπούν στην ανάπτυξη και προσφορά μιας συγκεκριμένης αξίας στο κοινό. Εν τούτοις, η έννοια της αξίας δεν περιλαμβάνει μόνο μία σχέση ανάμεσα στην ποιότητα και την τιμή, αλλά και το συνολικό όφελος που δέχεται ένας επισκέπτης ως καταναλωτής, όπως είναι τα συναισθήματα, η συγκίνηση, η νέα γνώση και άλλα. Ως εκ τούτου, η έννοια της αξίας σχετίζεται με την ικανοποίηση του επισκέπτη, η οποία καθορίζεται από τη σύγκριση της αποκτηθείσας αξίας με τις προσδοκίες (Domínguez-Quintero, González-Rodríguez & Paddison, 2018). Οι επισκέπτες δεν θα ικανοποιηθούν, εάν αποκτήσουν λιγότερη αξία από ό, τι αναμένουν, ακόμα κι αν και η ποιότητα και η τιμή των προσφερόμενων αγαθών παραμένουν εξαιρετικά ελκυστικές (Chen & Chen, 2010).

Αναφορικά με τη δομή της παρούσας μελέτης, αποτελείται από το παρόν εισαγωγικό πρώτο κεφάλαιο, στο οποίο πραγματώνεται η θεωρητική εισαγωγή στο θέμα, διατυπώνεται ο σκοπός, απαριθμούνται τα ερευνητικά ερωτήματα και

περιγράφεται συνοπτικά η μεθοδολογία έρευνας για τη συλλογή των απαραίτητων στοιχείων. Εν συνεχεία, έπεται το κεφάλαιο της θεωρητικής ανασκόπησης, στο οποίο αναλύονται το μουσειακό έθνος, καθώς και η μουσειακή εμπορικοποίηση και υποστασιοποίηση του ουγγρικού έθνους μέσα από τον μετά-κομμουνιστικό κανόνα και την ουγγρική περίπτωση-εξαιρέση. Στο τρίτο κεφάλαιο η ανάλυση εστιάζεται στην περίπτωση του κομμουνιστικού μουσείου («House of Terror») της Βουδαπέστης, η οποία συζητείται εκτενέστερα και στο τέταρτο κεφάλαιο επίσης. Η εν λόγω διατριβή ολοκληρώνεται με τον επίλογο και ορισμένα σημαντικά τελικά συμπεράσματα, όπως αυτά θα προκύψουν από την ανάλυση που θα έχει πραγματοποιηθεί στα προηγούμενα κεφάλαια.

## 1.1. Διατύπωση προβλήματος-Σκοπός

Πιο συγκεκριμένα, σε ό,τι αφορά τον σκοπό και το γενικότερο σκεπτικό της παρούσας διατριβής, θεμελιώνεται στην προειδοποίηση που κάνει ο Ricoeur (2002. Πιο αναλυτικά, βλέπε, επίσης, Ricoeur, 2004) πως το μοντέλο της συγχώρεσης δεν πρέπει να ακολουθείται απερίσκεπτα. Αντιθέτως, ο Γάλλος φιλόσοφος επισημαίνει πως τα βήματα ενός λαού ή/και έθνους προς αυτό πρέπει να είναι προσεκτικά και αργά, ώστε να αποφευχθούν ορισμένοι μεγάλοι κίνδυνοι. Ο σοβαρότερος κίνδυνος εξ αυτών συνδέεται με την ενδεχόμενη σύγχυση της συγχώρεσης με τη λήθη. Οι δύο αυτές έννοιες πρέπει να παραμείνουν αλληλοαποκλειστικές. Το να συγχωρεί κανείς, προϋποθέτει, πρωτίστως, ότι δεν έχει ξεχάσει, ενώ συνάμα η ίδια η διαδικασία της συγχώρεσης προϋποθέτει μία άρρηκτη σχέση με το παρελθόν, η οποία πρέπει να παραμείνει εναργής μέσω της ετερότητας. Εξάλλου, η συγχώρεση είναι «μία μορφή θεραπείας της μνήμης, το τέλος του πένθους. ... [Η συγχώρεση] δίδει στη μνήμη ένα μέλλον» (Ricoeur, 1992, σελ. 144).

Επομένως, εάν όλα όσα έχει υποστηρίξει ο Ricoeur (2004· 2002) για την έννοια της συγχώρεσης και τη μνήμη ενός εθνικού παρελθόντος που προκαλεί πόνο, ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, και εάν το μουσείο αποτελεί τον κατεξοχήν χώρο της ταξινόμησης και οργάνωσης των εθνικών συμβόλων, της ηγεμονικής κατασκευής του εθνικού παρελθόντος και της αφηγηματικής ενδυνάμωσης της

υπόστασης του έθνους, τότε το ερώτημα που καλείται να απαντήσει η παρούσα μελέτη εστιάζεται στις στρατηγικές εμπορικοποίησης και διαχείρισης της κομμουνιστικής κληρονομιάς που ακολουθεί το σύγχρονο ουγγρικό κράτος μέσα από το μουσείο του κομμουνισμού της Βουδαπέστης, το οποίο είναι γνωστό και ως «το Σπίτι του Τρόμου» («House of Terror»).

Πρόκειται για μία μελέτη, η σπουδαιότητα και η αναγκαιότητα της οποίας έγκεινται, κυρίως, στη διερεύνηση της δύναμης του καπιταλισμού στη σύγχρονη εποχή εις βάρος της ιστορικής πραγματικότητας. Ειδικότερα, είναι μείζονος σημασίας να καταστεί σαφές, εάν τα σύγχρονα έθνη δεν διστάζουν να προβάλουν, όπως κάνει το ουγγρικό έθνος μέσω ενός εντυπωσιακού μοντέρνου κτιρίου ως μουσείο, ένα παρελθόν που ομόφωνα καταδικάζεται ως αποτρόπαιο και τραυματικό, προκειμένου να επιτευχθεί η οικονομική ανάπτυξη της χώρας. Συνεπώς, είναι μείζονος σημασίας να διερευνηθεί εάν, τελικά, στα πλαίσια της σύγχρονης εποχής θυσιάζονται όλα στον βωμό του χρήματος.

## 1.2. Ερευνητικά ερωτήματα

Τα βασικά κεντρικά ερευνητικά ερωτήματα, στα οποία καλείται να απαντήσει η παρούσα ερευνητική εργασία, απαριθμούνται στα εξής κάτωθι, όπως είναι:

- i) Ποιος είναι ο ρόλος που διαδραματίζει το μουσείο του κομμουνισμού της Βουδαπέστης στην υποστασιοποίηση του ουγγρικού έθνους;
- ii) Ποιος είναι ο στόχος του εν λόγω πολιτιστικού φορέα και με ποιες στρατηγικές επικοινωνίας προσπαθεί να τον επιτύχει;
- iii) Άραγε, πρόκειται για έναν πολιτιστικό φορέα, μέσω του οποίου το ουγγρικό έθνος εξοικειώνεται με ένα εξαιρετικά επίπονο και τραυματικό παρελθόν μέσω της διαδικασίας της συγχώρεσης, όπως αυτή ορίστηκε από τον Ricoeur;
- iv) Μήπως το μουσείο κομμουνισμού της Βουδαπέστης είναι ένα μέσο, οι στρατηγικές του οποίου υπαγορεύονται από τη σύγχρονη δυσκολία της διαχείρισης ενός αποκηρυχθέντος παρελθόντος, ή/και από τις κυρίαρχες απαιτήσεις της σημερινής παγκοσμιοποιημένης οικονομίας της αγοράς; Με

λίγα λόγια, το ουγγρικό έθνος τολμά την εμπορικοποίηση της εθνικής του τραυματικής κληρονομιάς, στοχεύοντας στην οικονομική ανάπτυξη μέσω της προσέλκυσης ολοένα και περισσότερων τουριστών;

### **1.3. Μεθοδολογία**

Η μέθοδος που θα χρησιμοποιηθεί στην παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, είναι η ποιοτική προσέγγιση. Πιο αναλυτικά, θα μελετηθούν διεξοδικά τα κείμενα και θα αναλυθούν κριτικά τα τεκμήρια, τα οποία σχετίζονται με το κεντρικό ερώτημα, όπως παρατίθενται τόσο στην εγχώρια όσο και στη διεθνή βιβλιογραφία. Επιπλέον, η ποιοτική μέθοδος της επιστημονικής βιβλιογραφικής και αρθρογραφικής ανασκόπησης θα συνδυαστεί και με τη μέθοδο της απλής μη-συμμετοχικής παρατήρησης (Cohen, Manion & Morrison, 2008; Cohen & Manion, 2000, σελ. 226-244), ούτως ώστε να καταγραφούν από τον ερευνητή όλα όσα συμβαίνουν σχετικά με το Μουσείο, την επικοινωνιακή του πολιτική, την παρουσίαση των «εκθεμάτων» του και το κοινό που το επισκέπτεται. Η ποιοτική μέθοδος της προσωπικής, μη-συμμετοχικής παρατήρησης χρησιμοποιείται ως το βασικό ερευνητικό εργαλείο για την καλύτερη δυνατή κατανόηση και ευρύτερη προσέγγιση του θέματος της εμπορικοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς της Ουγγαρίας μέσα από το Μουσείο κομμουνισμού της πρωτεύουσάς της. Η εν λόγω μέθοδος, ως μία προσέγγιση που είναι ευρέως διαδεδομένη στον χώρο των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών, αναμένεται να συμβάλει στην αμεσότερη κατάκτηση της γνώσης και των δεδομένων.

Ακόμα, ένα εξίσου σημαντικό τεκμήριο διερεύνησης και ανάλυσης της επικοινωνιακής στρατηγικής που εφαρμόζεται από το εν λόγω μουσείο, θα αποτελέσουν και τα επιμορφωτικά φυλλάδια που διατίθενται δωρεάν εντός των χώρων του μουσείου.

# Κεφάλαιο 2

## Θεωρητική Ανασκόπηση

### 2.1. Το μουσειακό έθνος

Ο επίσημος ορισμός για το μουσείο είναι αυτός που έχει δοθεί και καθιερωθεί από το ICOM (1974), σύμφωνα με τον οποίο ο όρος μουσείο γίνεται κατανοητός ως *«ένα μόνιμο ίδρυμα, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξης και εξέλιξής της, ανοικτό στο κοινό, που έχει ως έργο του τη συλλογή, τη μελέτη, τη διατήρηση, τη γνωστοποίηση και την έκθεση τεκμηρίων του ανθρώπινου πολιτισμού και περιβάλλοντος, με στόχο τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία»*.

Τα μουσεία ενθαρρύνουν μία ολοκληρωμένη προσέγγιση της πολιτιστικής κληρονομιάς καθώς και τους δεσμούς της συνέχειας μεταξύ της δημιουργίας και της κληρονομιάς. Τα μουσεία παρέχουν, επίσης, τη δυνατότητα σε διάφορα κοινά, κυρίως τοπικές κοινότητες και μειονεκτούσες ομάδες, να ανακαλύψουν εκ νέου τις ρίζες τους και να προσεγγίσουν άλλους πολιτισμούς. Επιπλέον, τα μουσεία και οι συλλογές τους αποτελούν πρωταρχικό μέσο για την προστασία τόσο της υλικής, όσο και της άυλης κληρονομιάς, ενώ η προστασία και η προώθηση της πολιτιστικής και φυσικής πολυμορφίας παραμένουν σημαντικές προκλήσεις του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Μάλιστα, οι μεγάλες δυνατότητες των μουσείων είναι ακόμα πιο εμφανείς τα τελευταία χρόνια, καθώς πολλά από αυτά τα ιδρύματα έχουν γίνει ολοένα και περισσότερο στόχος ενός βίαιου εξτρεμισμού.

Πιο συγκεκριμένα, σε ό,τι αφορά τη σημασία της έννοιας του έθνους είναι, κυρίως, συμβολική. Με αυτό εννοείται πως είτε το έθνος αναγνωρίζεται σύμφωνα με το γερμανικό-ρομαντικό ή σύμφωνα με το γαλλικό-λατινικό μοντέλο, δηλαδή είτε το έθνος καθίσταται κατανοητό ως μία διαχρονική κοινότητα ιστορίας και πολιτισμού,

είτε ως μία έννοια, η οποία καλλιεργείται και προέρχεται μέσα από τον πατριωτισμό του Συντάγματος, το έθνος υποστασιοποιείται μέσα από ένα σύνολο συμβόλων και διαδικασιών, αντίστοιχα, καθώς είναι αδύνατον να υπάρξει και να έχει διάρκεια στον χρόνο δίχως τη λειτουργία των εν λόγω συμβόλων (Smith, 2005, σελ. 24-25· Gellner, 1992, σελ. 22). Ως εκ τούτου, εύλογα καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα πως εφόσον το έθνος νομιμοποιείται μέσα από τα εθνικά του σύμβολα, αυτό συμβαίνει μέσα από την οργάνωση των εθνικών μουσείων. Μέσα στο μουσείο, το έθνος αποκτά υπόσταση και κανονικοποιείται, καθώς παρέχεται η ευκαιρία στα μέλη του (έθνους), για να συνειδητοποιήσουν την κοινή τους κληρονομιά και πολιτισμική συγγένεια, αντίστοιχα, και να αποκτήσουν κοινή συνείδηση και ταυτότητα.

Οι αντιλήψεις σχετικά με το συμβολικό ή/και φαντασιακό περιεχόμενο της υπόστασης των σύγχρονων εθνών θεμελιώνονται στις σύγχρονες πρακτικές τους (Anderson, 2006, σελ. 27). Ειδικότερα ως προς αυτό, τα έθνη υπάρχουν για να εξυπηρετούν κάποια ενδιαφέροντα και για αυτόν τον λόγο, γεννιούνται και αναπτύσσονται πάνω σε κατασκευασμένα εθνικοποιητικά αφηγήματα και μύθους, ούτως ώστε να αποκτήσουν την απαραίτητη συλλογική μνήμη ενός κοινού παρελθόντος (Μαραντζίδης, 2001, σελ. 26). Εν τούτοις, η εν λόγω συλλογική μνήμη ενός κοινού παρελθόντος καλλιεργείται στις ψυχές των μελών των εθνών μέσα από ιστορίες που κάνουν σαφείς αναφορές στον ένδοξο χαρακτήρα του. Πιο συγκεκριμένα, λαμβάνοντας υπόψη τον ισχυρισμό του McCrone (2000, σελ. 122, 157) «το να έχεις ένδοξο παρελθόν και κοινή βούληση στο παρόν, το να έχεις καταφέρει μεγάλα πράγματα με συλλογικό τρόπο, να επιθυμείς να κάνεις κάτι τέτοιο συνέχεια, αυτή είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για την ύπαρξη του έθνους».

Με λίγα λόγια, πρόκειται για μία «επινοημένη παράδοση», η οποία δημιουργείται με αναφορές σε ένα παρελθόν που έχει συνέχεια μέχρι και το παρόν και συνεχίζεται, δίχως καμία αλλαγή ή/και διακοπή, στο μέλλον (Hobsbawm, 2006, σελ. 1-14· Glazer & Moynihan, 1975, σελ. 10-11). Το κάθε έθνος ξεχωριστά σαν στόχο έχει την ισάξια αναγνώρισή του απ' όλα τα άλλα έθνη, προβάλλοντας συνάμα, όμως, τα στοιχεία εκείνα που τα καθιστούν ως μοναδικά, όπως είναι η ταυτότητα, η αδιάκοπη ιστορία αλλά και ο πολιτισμός (Hobsbawm, 2006, σελ. 6· Harvey, 1996, σελ. 58-59).

Παρά ταύτα, αναμφισβήτητα, η ιστορία διαδραματίζει τον σημαντικότερο ρόλο στη διάρκεια και τη συνοχή ενός έθνους (Falk & Sheppard, 2006, σελ. 29-Γαλανή-Μουτάφη, 2002, σελ. 51-53) και γι' αυτό συγγράφεται, κυρίως, από τους «εθνικούς διανοούμενους» (Καυταντζόγλου, 2001, σελ. 57-58, 251).

Έτσι, λοιπόν, έπειτα από την κατοχύρωση ενός καθορισμένου ιστορικού παρελθόντος που αέναα συνεχίζεται μέχρι και το παρόν και κατ' επέκταση και στο μέλλον, τα σύγχρονα έθνη επιλέγουν να το κοινοποιήσουν και να το παρουσιάσουν προς τα μέλη των άλλων εθνών μέσα από τη δημιουργία εθνικών μουσείων (Isaacs, 1975, σελ. 33). Η δημιουργία και προώθηση των εθνικών μουσείων σαν στόχο έχει την ανάπτυξη του τουρισμού της χώρας, και τοιουτοτρόπως, την οικονομική ανάπτυξη της χώρας (Davis, 2007, 69-70). Κατά συνέπεια, εγείρονται ορισμένα ερωτήματα που αφορούν το περιεχόμενο των εν λόγω μουσείων. Άραγε, πρόκειται για χώρους, οι οποίοι φανερώνουν την αλήθεια του έθνους ή απλώς παρουσιάζουν την κατασκευασμένη εθνικοποιητική ιστορία του; Επιπροσθέτως, μήπως τα εθνικά μουσεία προβάλλουν ένα παρελθόν, το οποίο είναι καθόλα απαλλαγμένο από δυσάρεστα ή/και αποτρόπαια γεγονότα; Μήπως η ιστορία που αφηγούνται τα εθνικά μουσεία, αποκρύπτει ή/και αποσιωπάει όλα όσα προσδίδουν αρνητική εικόνα και χαρακτηρισμούς στα μέλη του εκάστοτε έθνους, ούτως ώστε να διαμορφωθεί ένα επιθυμητό ένδοξο και γεμάτο από θετικά συμβάντα παρελθόν (Καυταντζόγλου, 2001, σελ. 65).

Εν τούτοις, τα εθνικά μουσεία διαδραματίζουν τον σημαντικότερο ρόλο στην (ανα)κατασκευή της ταυτότητας ενός έθνους, η οποία το διακρίνει από τα υπόλοιπα έθνη (Van den Bosch, 2007, σελ. 506-507), ενώ η εν λόγω πρακτική δεν αποτελεί μία επινόηση του σύγχρονου κόσμου, αλλά μία προσπάθεια των εθνών κρατών για να προβάλλουν τα ιστορικά και πολιτισμικά εκείνα στοιχεία που τα καθιστούν ως μοναδικά καθώς επίσης είναι μία προσπάθεια επικοινωνίας ανάμεσα σε όλα τα έθνη (Harvey, 1996, σελ. 16-17, 50). Πρόκειται για μία ιδέα που άρχισε να εφαρμόζεται κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ενώ κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, παρατηρείται το φαινόμενο της μουσειακής έκρηξης, του *museum boom* (Falk & Sheppard, 2006, σελ. 30), διότι ολοένα και περισσότερα έθνη κράτη είχαν ήδη αρχίσει να θεσμοποιούν την εθνική τους ιστορία και τον εθνικό τους πολιτισμό (Harvey, 1996, σελ. 52-53). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί και η Ουγγαρία, η οποία είχε λάβει μέρος στην



έκθεση του 1992 στη Βαρκελώνη, όπου κάθε χώρα παρουσίαζε τα μοναδικά της πολιτισμικά στοιχεία, στοχεύοντας στην αύξηση του τουρισμού και των επενδύσεων. Ειδικότερα, η Ουγγαρία, η οποία είχε σχεδόν μόλις εξέλθει από το κομμουνιστικό καθεστώς, παρουσίασε το παρελθόν και τον πολιτισμό της ως αντικείμενα που νομιμοποιούν τον δημοκρατικό της χαρακτήρα.

Επιπλέον, συχνό φαινόμενο αποτελεί και η παρουσίαση χώρων ως μείζονος σημασίας τόπους εθνικής ιστορικής και πολιτισμικής σημασίας, δίχως, ωστόσο, αυτό να ανταποκρίνεται στην αλήθεια. Είναι επινοήσεις των ιθαγενών κατοίκων, οι οποίοι επιθυμούν την προσέλκυση ολοένα και περισσότερων τουριστών (Γαλανή-Μουτάφη, 2002, σελ. 30-31, 37).

Σε κάθε περίπτωση, τα εθνικά μουσεία αποτελούν μία εναλλακτική μορφή επίσημου διαλόγου των σύγχρονων εθνών με το παρελθόν τους. Είναι οι κατεξοχήν χώροι που επιχειρούν να κατασκευάσουν και να παρουσιάσουν ένα εθνικό παρελθόν, αποτελώντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, τόπους μνήμης (Misztal, 2007, σελ. 388-390) και φύλαξης της εθνικής πολιτισμικής κληρονομιάς (Graburn, 2007, σελ. 129-130), αλλά και λειτουργώντας ως επιχειρήσεις που επιτυγχάνουν να αναπτύσσουν την εθνική οικονομία της χώρας. Η μνήμη είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη φαντασία και είναι δύσκολο να ξεχωρίσει κανείς το πραγματικό από το φανταστικό (Nora, 1996, σελ. 445). Συνεπώς, με τη χρήση του όρου «τόπος μνήμης» εννοείται ένα μνημείο, ένα σημαντικό πρόσωπο, ένα μουσείο, τα αρχεία, καθώς και ένα σύμβολο, ένα γεγονός ή ένας οργανισμός (Nora, 1989). Πιο συγκεκριμένα, λοιπόν, και σύμφωνα με όλες τις πληροφορίες που συζητήθηκαν στην παραπάνω ενότητα, έπεται η μελέτη της περίπτωσης της διαχείρισης και της εμπορευματοποίησης της κομμουνιστικής κληρονομιάς και του ρόλου της στην υποστασιοποίηση του μετά-κομμουνιστικής εποχής ουγγρικού έθνους.

## **2.2. Η μουσειακή εμπορευματοποίηση και υποστασιοποίηση του ουγγρικού έθνους**

Η διαδικασία της μουσειακής διαχείρισης και εμπορευματοποίησης της κομμουνιστικής κληρονομιάς και της υποστασιοποίησης του ουγγρικού έθνους καθίσταται καλύτερα κατανοητή μέσα από τη διερεύνηση και συνοδή ανάλυση ενός συνόλου στρατηγικών και επιλογών μουσειακής προβολής ή απόκρυψης του πρόσφατου εθνικού παρελθόντος της χώρας.

Πιο εστιασμένα, η περίπτωση της Ουγγαρίας έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εφόσον πρόκειται για ένα έθνος κράτος με πρόσφατο κομμουνιστικό παρελθόν, το οποίο είχε διάρκεια και πολύ πόνο. Ως εκ τούτου, λοιπόν, το ουγγρικό έθνος κλήθηκε σχετικά σύντομα να διαχειριστεί το παρελθόν του, δίχως να έχει προλάβει να πάρει τις απαραίτητες αποστάσεις απ' αυτό για να το αξιολογήσει, να το αποδεχτεί ή να το αποκηρύξει. Αντιθέτως, το ουγγρικό έθνος βρέθηκε στη δύσκολη θέση να αποφασίσει εάν θα «αγκαλιάσει» ή θα «αποσιωπήσει» αυτό το παρελθόν και κατ' επέκταση, να αποφασίσει εάν θα το διαχειριστεί με τέτοιον τρόπο, ώστε ο πόνος να αντικατασταθεί από την οικονομική ανάπτυξη και ευμάρεια της χώρας. Η περίπτωση της Ουγγαρίας είναι ιδιαίτερη, εφόσον λίγα μόλις χρόνια έπειτα από την «απελευθέρωση» της χώρας από τη σοβιετική κομμουνιστική κυριαρχία, χρειάστηκε να αποφασίσει για το μέλλον της. Αναμφισβήτητα, ωστόσο, η σκληρότητα του κομμουνιστικού καθεστώτος δημιουργεί επιπρόσθετες δυσκολίες αφενός αποδοχής και αφετέρου διαχείρισης ενός τραυματικού παρελθόντος.

### **2.2.1. Ο μετά-κομμουνιστικός κανόνας**

Με τη χρήση του όρου «μετά-κομμουνιστικός κανόνας» (Light, 2000), εννοείται ο ιδιαίτερα συγκεκριμένος τρόπος, οι στρατηγικές και οι δράσεις των κρατών που κατά τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου ήταν υπό την κυριαρχία των Σοβιετικών και του Κόκκινου Στρατού, μέσω του οποίου καταφέρνουν να διαχειριστούν το εν λόγω τραυματικό παρελθόν, ούτως ώστε να μπορέσουν στη συνέχεια να διαμορφώσουν το μέλλον που επιθυμούν. Οι συγκεκριμένες αυτές

μέθοδοι, στρατηγικές και δράσεις, τις οποίες είθισται να ακολουθούν τα μετά-κομμουνιστικά κράτη, χαρακτηρίζονται από την προσπάθεια του έθνους να υποστασιοποιηθεί μέσα από την απόδειξη και την προβολή ενός ένδοξου ιστορικού, αδιάκοπου, δημοκρατικού παρελθόντος, καθώς και μέσα από την εμπορευματοποίηση της εθνικής και συνεπώς, της σοβιετικής, κομμουνιστικής κληρονομιάς μέσα από στρατηγικές και πράξεις που συνδέονται με το καπιταλιστικό καθεστώς και τη φιλελεύθερη οικονομική ανάπτυξη και κερδοφορία.

Ως εκ τούτου, λοιπόν, σε αυτόν τον «μετά-κομμουνιστικό κανόνα», το μουσείο μετατρέπεται σε ένα σημείο τομής των δύο χαρακτηριστικών που αναφέρθηκαν άνωθεν, στα πλαίσια του οποίου αναπτύσσεται ένας διάλογος ανάμεσα στο πρόσφατο κομμουνιστικό παρελθόν και στο ευοίωνο μέλλον που ήδη έχει αρχίσει να διαφαίνεται. Με λίγα λόγια, οι στρατηγικές και οι δράσεις που σχετίζονται τόσο με το τραυματικό παρελθόν όσο και με το αισιόδοξο μέλλον, δεν είναι αναγκαστικά συγκρουόμενες ούτε αλληλοαποκλειστικές. Αντιθέτως, υπάρχουν πολλά σύγχρονα παραδείγματα, τα οποία αποδεικνύουν στην πράξη πως ένα γεμάτο από κακές αναμνήσεις κομμουνιστικό παρελθόν, μπορεί να αναδειχθεί σε μία στέρεη βάση για τη διαμόρφωση και ανάπτυξη ενός καπιταλιστικού μέλλοντος.

Ένα καθόλα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της Ρουμανίας, όπου το μετά-κομμουνιστικό κράτος έχει προβεί στην εμπορικοποίηση του εθνικού ή/και πολιτικού και ιδεολογικού κομμουνιστικού παρελθόντος, στοχεύοντας στην ανάπτυξη του τουρισμού και της εθνικής οικονομίας. Την ίδια ακριβώς τακτική ακολούθησαν τόσο η Ρωσία όσο, όμως, και η Ουγγαρία, οι μετά-κομμουνιστικές κυβερνήσεις των οποίων αφενός προέβησαν στην αποκαθήλωση και συνοδή καταστροφή όλων των μνημείων και αγαλμάτων του σοβιετικού καθεστώτος, αμέσως μετά την πτώση του, αφετέρου, ωστόσο, λίγα χρόνια αργότερα επέλεξαν τη στρατηγική της οικονομικής εκμετάλλευσής τους μέσα από τη δημιουργία πάρκων των αγαλμάτων αυτών. Τέτοιου είδους πάρκα είναι το Πάρκο των Αγαλμάτων (*Memento Park*) στη Βουδαπέστη στην Ουγγαρία καθώς και το Grūtas Park (*Grūto parkas*) στη Λιθουανία, αλλά και το Πάρκο των Γλυπτών Αγαλμάτων που βρίσκεται στη Μόσχα της Ρωσίας. Μάλιστα, σε ό,τι αφορά την περίπτωση της Ουγγαρίας, η επιχειρηματική εκμετάλλευση του παρελθόντος της πραγματοποιήθηκε άμεσα, έπειτα από την απόσυρση του σοβιετικού στρατού από τη χώρα. Πιο συγκεκριμένα, ο

διαγωνισμός για την ανάληψη του έργου της δημιουργίας του εν λόγω θεματικού πάρκου είχε προκηρυχθεί ήδη από το 1991, ενώ τέθηκε σε λειτουργία στις 29 Ιουνίου 1993, όταν δηλαδή το ουγγρικό έθνος γιόρταζε τη δεύτερη επέτειο της απόσυρσης των σοβιετικών Κόκκινων στρατευμάτων από την Ουγγαρία. Πέραν τούτων, όμως, λαμβάνοντας υπόψη την άποψη του Johnson (2001, σελ. 89-105), σύμφωνα με την οποία «η τουριστική εκμετάλλευση της κληρονομιάς...είναι η ιδεολογική πλαισίωση της ιστορίας», θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως τα αγάλματα που εκτίθενται στο Πάρκο των Αγαλμάτων (*Memento Park*) στη Βουδαπέστη, αποτελούν το καλύτερο παράδειγμα εμπορευματοποίησης της εθνικής κομμουνιστικής κληρονομιάς προς όφελος της αύξησης των τουριστών και επομένως, προς όφελος της καπιταλιστικής οικονομικής ανάπτυξης της χώρας (Βλέπε, επίσης, Graham, 2000, σελ. 70-99· Hall, 1998, σελ. 423-431· 1995, σελ. 221-244· 1991, σελ. 281-289· Richards, 1994, σελ. 366-376· 1996a· 1996b, σελ. 261-286· Timothy, et al., 1996, σελ. 234· Tunbridge & Ashworth, 1996, σελ. 20· Tunbridge, 1994, σελ. 123-134· 1998, σελ. 236-260).<sup>1</sup>

Αναλυτικότερα, ως μέρος του μετά-κομμουνιστικού κανόνα διαχείρισης του ναζιστικού και κομμουνιστικού της παρελθόντος, η σύγχρονη Ουγγαρία ήδη από την αρχή της απελευθέρωσής της δεν προσπάθησε να αποκρύψει ή/και να αποσιωπήσει το τραυματικό αυτό παρελθόν της, αλλά, αντιθέτως, όπως ήδη σημειώθηκε άνωθεν, σχεδόν αμέσως προέβη στην ανάδειξη της πολιτιστικής εθνικής της κληρονομιάς, συμπεριλαμβανομένων και των κομμουνιστικών στοιχείων του σοβιετικού παρελθόντος. Στην πράξη, αυτό πραγματοποιήθηκε μέσα από την έκθεση των αγαλμάτων του καθεστώτος σε πάρκο, το οποίο ήδη από το 1993 είναι ανοιχτό προς το κοινό που επιθυμεί να το επισκεφθεί. Ωστόσο, βέβαια, η Ουγγαρία έδωσε έμφαση στη δημιουργία πολλών και διαφορετικών εθνικών μουσείων. Ορισμένα εξ αυτών των σπουδαιών εθνικών μουσείων, είναι το Μουσείο καλών τεχνών, το οποίο υπήρξε η πρώτη εθνική γκαλερί στη χώρα και στο οποίο εκτίθενται σπουδαία έργα τέχνης από τον 12<sup>ο</sup> έως και τον 18<sup>ο</sup> αιώνα. Σημαντικό είναι επίσης και το Μουσείο της πόλης Aquincum σε συνδυασμό με τα ρωμαϊκά ερείπια των δύο εκατομμυρίων ετών, καθώς και το Ιστορικό Μουσείο (*Castle Museum*), στο οποίο βρίσκονται σπουδαία

---

<sup>1</sup> Η διαδικασία και οι προβληματικές αυτής της αφηγηματικής υποστασιοποίησης του έθνους στις περιπτώσεις των χωρών της ΚΑΕ έχει ήδη μελετηθεί διεξοδικά στη βιβλιογραφία. Βλέπε, ενδεικτικά, Ágh, 1998· Bhabha, 1990· Coles, 2003, σελ. 190-219· Hall, 1999, σελ. 227-237· Johnson, 2000, σελ. 251-272· Neumann, 1999· Todorova, 1997· Young & Light, 2006, σελ. 249-261.

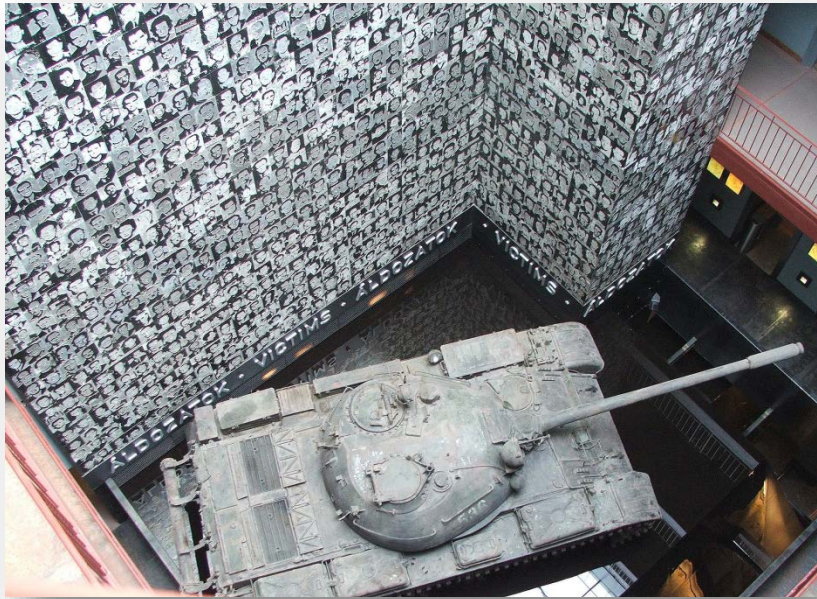
αρχαιολογικά ευρήματα της Βουδαπέστης, τα οποία αναδεικνύουν την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής των κτιρίων από την εποχή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας έως και τον 13<sup>ο</sup> αιώνα. Επιπλέον, το Στρατιωτικό Ιστορικό Μουσείο περιέχει μία ιδιαίτερα αξιόλογη συλλογή από όπλα αλλά και εθνικά σύμβολα του ουγγρικού έθνους, ενώ στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (*Palace of Arts*) υπάρχουν έργα τέχνης μοντέρνας ουγγρικής τέχνης. Ακόμα, το Εθνογραφικό Μουσείο θεωρείται ως ένα από τα μεγαλύτερα μουσεία, στο οποίο εκτίθενται αντικείμενα που σχετίζονται τόσο με την ουγγρική, όσο και με ολόκληρη την ευρωπαϊκή και διεθνή εθνογραφία. Εξίσου σημαντικοί μουσειακοί χώροι είναι το Ανάκτορο Σάντορ, το οποίο χτίστηκε το 1806, η Εθνική Πινακοθήκη της Ουγγαρίας, η οποία στεγάζει μία τεράστια συλλογή έργων ουγγρικής τέχνης από τα χρόνια του Μεσαίωνα μέχρι τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, αλλά και το Ουγγρικό Εθνικό Μουσείο, το οποίο διαθέτει μία εξαιρετικά μεγάλη συλλογή έργων τέχνης και χειροτεχνημάτων, τα οποία είναι στενά συνδεδεμένα με την ταραχώδη ιστορική πορεία της χώρας.

Εν τούτοις, δεν συνέβη το ίδιο και με τη δημιουργία ενός μουσείου, στο οποίο θα εκτίθεντο οι καθόλα οδυνηρές αναμνήσεις του σχετικά πρόσφατου κομμουνιστικού καθεστώτος της χώρας. Ειδικότερα ως προς αυτό, το μουσείο κομμουνισμού εγκαινιάστηκε στην πρωτεύουσα της χώρας, στη Βουδαπέστη, το 2002, υπό την επίσημη ονομασία το «Σπίτι του Τρόμου» (*House of Terror*), φιλοδοξώντας να αποτελέσει έναν χώρο μνήμης των δύο πιο τραυματικών και καταστροφικών περιόδων της ιστορίας του ουγγρικού έθνους κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όπως ήταν, άλλωστε, οι περίοδοι της ναζιστικής και της κομμουνιστικής-σοβιετικής κυριαρχίας.

Η εν λόγω καθυστερημένη «απόκριση» της Ουγγαρίας στο επίπονο αυτό παρελθόν της, δεν έγινε με στόχο τη δημιουργία μιας εθνικής ιστορίας, η οποία να είναι απαλλαγμένη από τραυματικές μνήμες, αλλά μάλλον επιχειρήθηκε η αφήγηση μιας ουγγρικής ιστορίας απαλλαγμένης από τα στοιχεία τόσο του ναζισμού, όσο και του κομμουνισμού. Πρόκειται για μία προσπάθεια του ουγγρικού έθνους να επιτύχει να νομιμοποιήσει τις νέες πολιτικές, οικονομικές, πολιτισμικές και κοινωνικές επιλογές και πρακτικές του, οι οποίες διέπονται κυρίως από τον χαρακτήρα της Ευρωπαϊκής Ένωσης και σαφώς λιγότερο από το εθνικό παρελθόν του. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η Till, «μέσω της ανάκλησης και εδραίωσης του

παρελθόντος μέσω τοποθετημένων εικόνων, η παρουσία ή η διάρκεια φαντασιακών μελλόντων καθίσταται οντολογικά εφικτή» (Till, 2005, σελ. 39. Nash & Graham, 2000, σελ. 1-10).

Παρά ταύτα, σε κάθε περίπτωση, στο «Σπίτι του Τρόμου» (*Terror Háza*) στη Βουδαπέστη, δεν επιχειρείται καθόλου η αποσιώπηση ή/και απόκρυψη ή/και ανακατασκευή ενός παρελθόντος, το οποίο, ωστόσο, παραμένει εξαιρετικά τραυματισμένο τόσο από τον τρόμο του ναζισμού όσο και από τον ισάξιο τρόμο του κομμουνισμού. Στο «Σπίτι του Τρόμου» (*Terror Háza*) στη Βουδαπέστη, ο συσχετισμός ανάμεσα στον τρόμο και τον κομμουνισμό είναι περισσότερο από προφανής, καθώς το μουσείο απεικονίζει, ορίζει ως τρόμο και εξισώνει δύο διαφορετικά «καθεστώτα τρόμου», αφενός αυτό του φασιστικού κόμματος του Σταυρού-Βέλους (*Nyilaskeresztes Párt- Hungarista Mozgalom*) (1944-1945) και αφετέρου των κομμουνιστικών υπηρεσιών ασφαλείας ΆΒΟ (*Magyar Államrendőrség Államvédelmi Osztálya*) (1946) & ΆΒΗ (*Államvédelmi Hatóság*) (1950). Μάλιστα, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως, εν τέλει, η ουγγρική περίπτωση είναι ενδεικτική μιας εξαιρετικά ισορροπημένης θεώρησης της κομμουνιστικής εμπειρίας, όπως αυτή απεικονίζεται μέσα στο Μουσείο Εθνικής Ιστορίας της Βουδαπέστης (Vukon, et al., 2006, σελ. 175-185· Light, 2000, σελ. 157-176· Dawson, 1999, σελ. 154-160. Βλέπε, ενδεικτικά, την παρακάτω χαρακτηριστική φωτογραφία μέσα από το μουσείο, όπου παρουσιάζεται ένα ταγκ ενάντια στα πρόσωπα των απλών Ούγγρων πολιτών).



**Πηγή:** <http://www.terrorhaza.hu/hu>

Κατά συνέπεια, όσοι τουρίστες αποφασίζουν να επισκεφτούν τους μουσειακούς χώρους της Ουγγαρίας, καταφέρνουν να αποκομίσουν πάρα πολλές πληροφορίες και γνώσεις σχετικά με το περιεχόμενο που είχε το κομμουνιστικό καθεστώς για το ουγγρικό έθνος. Φαίνεται πως οι ουγγρικές αρχές, σε αντίθεση με την περίπτωση της Ρουμανίας, είναι καθόλα πρόθυμες να παρουσιάσουν ανοιχτά το παρελθόν του ουγγρικού έθνους, ακόμα και εάν αυτή η προθυμία προκαλεί τις αντιδράσεις των Ούγγρων πολιτών, οι οποίοι δεν μπορούν να δεχτούν και να συμφιλιωθούν με την ιδέα πως ορισμένοι πρόγονοί τους συνεργάστηκαν με τον σοβιετικό στρατό και συμμετείχαν ενεργά στο κομμουνιστικό καθεστώς. Πρόκειται για μία αντίφαση, η οποία καθίσταται καλύτερα κατανοητή, εάν λάβει κανείς υπόψη του πως, από τη μία πλευρά, η κυβέρνηση της Ουγγαρίας ικανοποιείται από τις οικονομικές απολαβές που προέρχονται από τους τουρίστες που επισκέπτονται το εν λόγω μουσείο, αλλά, από την άλλη πλευρά, οι Ούγγροι πολίτες αρνούνται να δεχτούν πως στο «τρομακτικό» αυτό παρελθόν συμμετείχαν μέλη της οικογενείας τους, όπως οι παππούδες τους (Hall, 1998).

## 2.2.2. Η ουγγρική περίπτωση-εξαίρεση

Όταν παρατηρούνται άσχημες εκδηλώσεις εξτρεμισμού στην Ουγγαρία, οι ξένοι σχολιαστές συνήθως αντιλαμβάνονται τα υποκείμενα εθνικιστικά αισθήματα, αλλά τείνουν να τα ερμηνεύουν ως απλώς ένα άλλο σήμα εθνικισμού στην «Νέα Ευρώπη». Ο ουγγρικός εθνικισμός, ωστόσο, ξεχωρίζει στην κεντρική Ευρώπη, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια από το 2010 κι έπειτα, όταν τη διακυβέρνηση της χώρας ανέλαβε ο συντηρητικός, ακραία ευρωσκεπτικιστής και αυταρχικός Orbán Viktor<sup>2</sup>. Είναι ιδιαίτερα έντονος, παρεμποδίζοντας ορθολογικούς οικονομικούς ή/και κοινωνικούς προβληματισμούς, ή ακόμα και, παράδοξα, διπλωματικά συμφέροντα (Csergo & Goldgeier, 2004). Επιπλέον, η λατρεία της εθνικής ενότητας σε αντίθεση με τον πλουραλισμό είναι μία από τις βασικές αρχές που κωδικοποιούνται στο νέο θεμελιώδη νόμο του ουγγρικού συντάγματος που εκδόθηκε το 2011 (πιο αναλυτικά, βλέπε, Tóth, 2012).

Εν τούτοις, είναι αρκετά δύσκολο να καταστεί κατανοητή η σημερινή στάση του ουγγρικού έθνους, δίχως να έχει προηγηθεί η γνώση του ιστορικού εθνικού παρελθόντος του (Johnson & Barnes, 2015· Jenei & Szalai, 2002).

Ένα σημαντικό χαρακτηριστικό που διακρίνει την Ουγγαρία από όλα τα άλλα κεντρικά ευρωπαϊκά έθνη, είναι η συνέχεια της κρατικοποίησής της. Από την ίδρυση της χώρας το έτος 1000, εκτός από μία δεκαετία μετά το 1849, υπήρχε πάντα ένα λειτουργικό ουγγρικό κράτος (Lampland, 1990). Είναι μία πηγή υπερηφάνειας για τους Ούγγρους ακόμη και σήμερα, αλλά αποδείχτηκε επίσης και μία κατάρα, καθώς η άκαμπτη κοινωνική, οικονομική και πολιτική ιεραρχία παρέμεινε ανέπαφη από τον Μεσαίωνα μέχρι και το 1848 (Deets, 2004).

Η νέα δημοκρατία που ιδρύθηκε το 1989 αντιμετώπιζε το ακόλουθο δίλημμα, αφενός το ουγγρικό κράτος είχε μία ιδιαίτερος ισχυρή και συνεχή προκομμουνιστική πολιτική παράδοση και, από την άλλη, η παράδοση ήταν ουσιαστικά μη δημοκρατική. Εν τω μεταξύ, υπήρξε μία σειρά δημοφιλών αγώνων ελευθερίας και επαναστάσεων στο παρελθόν του έθνους, αλλά όλοι αντιμετωπίστηκαν αργά ή

---

<sup>2</sup> Χαρακτηριστικό είναι, άλλωστε, το γεγονός πως ο Orbán Viktor παραμένει ο μακροβιότερος Πρωθυπουργός της Ουγγαρίας (1998-2002, 2010-).



γρήγορα, οπότε η πολιτική κληρονομιά τους ήταν το πνεύμα της επανάστασης<sup>3</sup> και όχι οποιοδήποτε μοντέλο για ένα βιώσιμο πολιτικό σύστημα.

Το Fidesz, το οποίο ανέκυψε ως το κυρίαρχο δεξί κόμμα στα τέλη της δεκαετίας του 1990, συνειδητά δημιούργησε μία εικόνα του «ένδοξου ουγγρικού παρελθόντος» από τα αποσπασματικά κομμάτια της ιδεολογίας πριν από το 1944, ενώ υπήρχαν ελάχιστες αριστερές και φιλελεύθερες θέσεις, οι οποίες θα μπορούσαν να τεθούν ενάντια στη συναισθηματικά ισχυρή, εθνικιστική αναταραχή που βασίζεται στην ιστορία (Fowler, 2004). Συνεπώς, το ίδιο το ουγγρικό κράτος, το οποίο ιδρύθηκε το 1000 και έχασε την «αυτοδιάθεσή» του με την άφιξη των ναζιστικών γερμανικών στρατευμάτων στις 19 Μαρτίου 1944, «ξεναϊδρύθηκε» στις 2 Μαΐου 1990, όταν μετά τις πρώτες ελεύθερες εκλογές, η Εθνοσυνέλευση έθεσε επίσημα τέλος στον σοβιετικό κανόνα.

Παρά ταύτα, το ουγγρικό κράτος ήταν σύμμαχος του Χίτλερ με ένα μακρύ ιστορικό αντισημιτικών νόμων, μερικοί εκ των οποίων ήταν ακόμη πιο ριζοσπαστικοί από τους νόμους της Νυρεμβέργης. Αυτή η πολιτική «παράδοση» επέβαλε και κατά τα μετέπειτα χρόνια μέχρι και σήμερα, την υπακοή σε μία ιδανική ενιαία εθνική κοινότητα και την «αυτοδιάθεση» του εθνικού κράτους ως τις υπέρτατες αξίες για τις μετά-κομμουνιστικές κυβερνήσεις και όχι για τις συνιστώσες μιας πλουραλιστικής φιλελεύθερης δημοκρατίας. Ως εκ τούτου, αυτό καθιστά καθόλα κατανοητό τον σημερινό ουγγρικό εθνικισμό, καθώς το έθνος είναι ενωμένο και κανείς δεν μπορεί να είναι μέρος αυτής της ενότητας (Kordecký & Mudde, 2002).

---

<sup>3</sup> Χαρακτηριστική είναι η ταινία με τίτλο «Κόκκινος ψαλμός» του Miklós Jancsó, η οποία απέσπασε και το βραβείο σκηνοθεσίας στο φεστιβάλ των Κανών, και η οποία παρουσιάζει τις εξεγέρσεις των χωρικών στη Νοτιοανατολική Ουγγαρία, διερευνώντας κατ' αυτόν τον τρόπο τη μορφή των κοινωνικών διεκδικήσεων (Czigany, 1972).

# Κεφάλαιο 3

## Η μελέτη περίπτωσης του κομμουνιστικού μουσείου της Βουδαπέστης

Το 2017 αποφάσισα να επισκεφτώ μία πόλη, η οποία ανέκαθεν φάνταζε στο μυαλό μου ως ένα μέρος μοναδικής ομορφιάς, όπως είναι η Βουδαπέστη. Αν και γνώριζα τις σημαντικότερες πτυχές της ιστορίας της χώρας, ωστόσο, υπήρχαν πολλές σημαντικές λεπτομέρειες που αγνοούσα. Εν τούτοις, κατά τη διάρκεια της βόλτας μου στους δρόμους της πόλης, σύντομα βρέθηκα ενώπιον ενός τρομακτικού στην όψη και εξαιρετικά επιβλητικού μεγάλου κτιρίου. Αρχικά, απόρησα, αλλά όπως διαπίστωσα, ήταν το μουσείο κομμουνισμού της χώρας, το οποίο, μάλιστα, είχε ονομαστεί ως το «Σπίτι του Τρόμου» (*Terror Haza*). Δίχως δεύτερη σκέψη, λοιπόν, εισέβαλα μέσα στο Μουσείο, καθώς ήμουν περίεργη σχετικά με τις εκθέσεις που παρουσιάζει, αλλά, κυρίως, σχετικά με την οπτική μέσα από την οποία τα προβάλλει στο κοινό.

Έχοντας επιβιώσει έπειτα από δύο τρομακτικά καθεστώτα, η Ουγγαρία θεώρησε πως στην ανατολή του 21<sup>ου</sup> αιώνα, είχε έρθει επιτέλους η ώρα να δημιουργήσει ένα μνημείο για να τιμήσει τα θύματα των εν λόγω δύο καθεστώτων, και ταυτόχρονα να παρουσιάσει μία εικόνα για τη ζωή των Ούγγρων πολιτών κατά τη διάρκεια εκείνης της εποχής.

Πιο συγκεκριμένα, τον Δεκέμβριο του 2000, το Δημόσιο Ίδρυμα για την Έρευνα της Ιστορίας και της Κοινωνίας της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης αγόρασε το κτίριο που βρίσκεται στον αριθμό 60 της δημοφιλούς λεωφόρου Andrassy, με σκοπό την ίδρυση ενός μουσείου, στα πλαίσια του οποίου ήθελε να παρουσιάσει αυτές τις δύο αιματηρές περιόδους της ουγγρικής ιστορίας.

Κατά τη διάρκεια των κατασκευαστικών εργασιών, το κτίριο της λεωφόρου Andrassy 60 ανακαινίστηκε πλήρως μέσα και έξω. Ο εσωτερικός σχεδιασμός, η τελική εμφάνιση της έκθεσης του μουσείου και η εξωτερική πρόσοψη είναι έργα του αρχιτέκτονα Attila F. Kovács. Τα σχέδια ανοικοδόμησης σχεδιάστηκαν από τους αρχιτέκτονες János Sándor και Kálmán Újszászy, ενώ η μουσική υπόκρουση που ακούγεται μέσα στο Μουσείο, συντάχθηκε από τον μουσικό Ákos Kovács ([www.houseofterror.hu](http://www.houseofterror.hu)).

Το «Σπίτι του Τρόμου» αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός κτιρίου, το οποίο μπορεί να είναι πολλά περισσότερα από τα τούβλα και το τσιμέντο. Στη Βουδαπέστη, η λεωφόρος Andrassy, για περισσότερο από μία δεκαετία, αντιπροσώπευε την ανελέητη σκληρότητα και βαναυσότητα εκείνων που δεν θα σταματούσαν μπροστά σε τίποτα για να κυβερνούν αυτή τη γη. Πρόκειται, αναμφισβήτητα, για ένα Μουσείο, η σπουδαιότητα του οποίου φαίνεται αμέσως και από το εξωτερικό του κτιρίου τόσο από το σκούρο γκριζο χρώμα που είναι βαμμένο από επάνω μέχρι κάτω, όσο και από το πεζοδρόμιο από μαύρο γρανίτη που το περιβάλλει. Στον εξωτερικό τοίχο του κτιρίου υπάρχει μία μακρά σειρά από μικρές πλάκες που δείχνουν τα πρόσωπα από τα θύματα της εξέγερσης του 1956, ενώ υπάρχει και μία οθόνη διαδραστικού υπολογιστή, η οποία χρησιμεύει για την παροχή πληροφοριών σχετικά με την έκθεση στο εσωτερικό του Μουσείου. Όλα αυτά είναι στο επίπεδο του δρόμου Andrassy, σε ένα δημόσιο χώρο και απευθύνονται σε όλους τους περαστικούς, εφόσον είναι δωρεάν. Αντιθέτως, η είσοδος στον εσωτερικό χώρο του Μουσείου κοστίζει 3.000 forints (περίπου € 13), και παραμένει ανοιχτός για το κοινό από Τρίτη έως Κυριακή από τις 10 π.μ. έως τις 6 μ.μ. ([www.houseofterror.hu](http://www.houseofterror.hu)).

Καθίσταται κατανοητό, λοιπόν, πως το Μουσείο καλύπτει χωρικά ένα οικοδομικό τετράγωνο, το οποίο ξεχωρίζει από την έντονη αντίθεσή του σε σύγκριση με όλα τα άλλα κτίρια της οδού Andrassy, όπως, άλλωστε, αρμόζει στην ιστορική

σημασία που φέρει. Επιπλέον, μείζονος σημασίας για να αναφερθεί, είναι πως όταν ο ήλιος λάμπει, το φως διαπερνά τα τζάμια, σχηματίζοντας με τεράστια, επιβλητικά στην όψη γράμματα τη λέξη TERROR, δηλαδή τρόμος, ενώ ο σχεδιαστής του Μουσείου δημιούργησε ένα μαύρο πλαίσιο που προεξέχει από την κορυφή της στέγης, υπενθυμίζοντας έμμεσα τις φρικτές πράξεις που προκλήθηκαν στα θύματα της Ουγγαρίας.

Το Μουσείο άνοιξε τις πύλες του στις 24 Φεβρουαρίου του 2002, και παρουσιάστηκε ως το μοναδικό στο είδος του, δηλαδή ως ένα μνημείο για τη μνήμη όσων έχουν κρατηθεί αιχμάλωτοι, έχουν υποστεί βασανιστήρια και έχουν χάσει τη ζωή τους μέσα σ' αυτό το κτίριο. Μπορεί, μάλιστα, να είναι μοναδικό στον τρόπο που είναι αφιερωμένο τόσο στην ουγγρική εποχή των Ναζί, όσο και στην κομμουνιστική εποχή. Πιο συγκεκριμένα, το εν λόγω Μουσείο, με την παρουσίαση των φρικαλεοτήτων του παρελθόντος με απτό τρόπο, σκοπεύει επίσης να κάνει τους ανθρώπους που το επισκέπτονται, να καταλάβουν ότι η θυσία για ελευθερία δεν ήταν μάταιη. Τελικά, ο αγώνας κατά των δύο πιο σκληρών συστημάτων του 20<sup>ού</sup> αιώνα έληξε με την νίκη των δυνάμεων της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας. Με λίγα λόγια, λοιπόν, το σπίτι του τρόμου είναι μία (υπεν)θύμιση των φρικαλεοτήτων που έπληξαν τον λαό της Ουγγαρίας μεταξύ της δεκαετίας του 1940 μέχρι και τη στιγμή της κατάρρευσης του κομμουνισμού εκεί το 1989-1990. Θα μπορούσε, μάλιστα, να υποστηριχθεί τόσο κριτικά όσο και βιωματικά πως είναι, σίγουρα το πιο ενοχλητικό, αλλά καλύτερα μελετημένο μουσείο.

Στο εσωτερικό του, το «Σπίτι του Τρόμου» αναφέρει την ιστορία του τι ακριβώς συνέβη στην Ουγγαρία και ιδιαίτερα στη Βουδαπέστη, κατά τη διάρκεια της οργανιστικής σύντομης (Οκτώβριος 1944 – Φεβρουάριος/Μάρτιος 1945) κυριαρχίας του ουγγρικού κόμματος των Ναζί «Arrow Cross» (*Nyilaskeresztes Párt – Hungarista Mozgalom*) (1944-1945) και της εξίσου φρικαλέας πολύ μακρύτερης χρονικά κομμουνιστικής εποχής. Το 1944, κατά τη διάρκεια των ημερών που οι άνθρωποι έχαναν τη ζωή τους από τα πυρά του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, το ουγγρικό ναζιστικό κόμμα «Arrow Cross» πήρε με τη βία τον έλεγχο της Βουδαπέστης και εγκατέστησε τα κεντρικά του γραφεία διοίκησης σε αυτό το κτίριο.

Συνεπώς, η συγχώνευση της φασιστικής-ναζιστικής και της κομμουνιστικής τρομοκρατίας στους χώρους αυτού του Μουσείου είναι απολύτως δικαιολογημένη, εάν ληφθεί υπόψη η άνωθεν πληροφορία πως το εν λόγω κτίριο υπήρξε το Αρχηγείο του ναζιστικού κόμματος της Ουγγαρίας «Arrow Cross» και πως στο υπόγειό του εκατοντάδες άνθρωποι βασανίστηκαν και δολοφονήθηκαν. Από τα πολυτελή γραφεία του πρώτου και του δεύτερου ορόφου δόθηκαν αμέτρητες εντολές για να πυροβολήσουν τους Εβραίους και να ρίξουν το σώμα τους στον ποταμό, ενώ έφηβοι άντρες στρατολογήθηκαν από εδώ για έναν στρατό που δεν είχε καμία ελπίδα νίκης.

Παρ' όλα αυτά, αυτή ήταν μόνο η αρχή για το «Σπίτι του Τρόμου» στη Βουδαπέστη, καθώς μετά τον πόλεμο, όταν η Ουγγαρία έγινε «προτεκτοράτο» κράτος της Σοβιετικής Ένωσης, το κτίριο αυτό χρησίμευσε ως το κέντρο της μυστικής πολιτικής αστυνομίας των κομμουνιστών, η οποία ήταν ευρύτερα γνωστή ως ÁVO (*Magyar Államrendőrség Államvédelmi Osztálya*) (1946) and ÁVH (*Államvédelmi Hatóság*) (1950), αντίστοιχα (μέχρι το 1956). Συγκεκριμένα, μόλις λίγους μήνες μετά την κυριαρχία στην εξουσία του «Arrow Cross», η Βουδαπέστη καταλήφθηκε από τον Κόκκινο Στρατό της Σοβιετικής Ένωσης. Αν και οι δύο αυτές δυνάμεις εχθρεύονταν ακραία η μία την άλλη, ωστόσο, και οι δύο μοιράστηκαν την ίδια κακή εμμονή για τον έλεγχο αυτού του λαού. Μπορεί να είχε επιτευχθεί η απομάκρυνση του ναζιστικού στρατού, αλλά αυτό δεν συνέβαλε διόλου στην αίσθηση ανακούφισης από τους πολίτες της χώρας. Η λεωφόρος Andrassy είχε εξελιχθεί στην επίσημη έδρα της Αρχής Κρατικής Ασφάλειας, η οποία διοικούνταν από σοβιετικές «μαριονέτες» της Ουγγαρίας με ακραία βιαιότητα, με απώτερο στόχο να καταπνίξουν την οποιαδήποτε εξέγερση και να επιβάλουν την υποταγή. Χρησιμοποιούσαν άτομα ως πληροφοριοδότες για να κατασκοπεύσουν φίλους, οικογένεια και συναδέλφους, ενώ κανείς στη χώρα δεν μπορούσε να αισθάνεται ασφαλής.

Συνεπώς, καθίσταται σαφές πως τα βασανιστήρια και οι δολοφονίες συνεχίστηκαν, απλά έγιναν στο όνομα μιας διαφορετικής ιδεολογίας. Αμέτρητα θύματα ανακρίστηκαν, φυλακίστηκαν και βασανίστηκαν στα κελιά του. Έτσι, το κτίριο αυτό ως τέτοιο έχει πραγματική σημασία ως η πρωταρχική, κεντρική τοποθεσία του τρόμου που είναι το θέμα του μουσείου.

Η φρίκη που κρύβεται στις αίθουσες του Μουσείου, γίνεται αμέσως αντιληπτή από τον επισκέπτη του, διότι, καθώς αναμένει να αγοράσει το εισιτήριό του, μπορεί ήδη να δει την κύρια έκθεση στην αυλή του κτιρίου, όπου υπάρχει ένα τεράστιο σκονισμένο σοβιετικό στρατιωτικό αυτοκίνητο T-54, το οποίο έχει τοποθετηθεί πάνω σε μία «λίμνη» πετρελαίου που αδιάκοπα στάζει αργά ως μία μεταφορική παρουσίαση της αιματοχυσίας εκείνης της εποχής. Εν συνεχεία, έπειτα από την αγορά του εισιτηρίου, ο επισκέπτης εισέρχεται στο εσωτερικό του Μουσείου, όπου βρίσκεται αντιμέτωπος με έναν τοίχο από γυαλισμένη πέτρα, όπου βρίσκονται οι εικόνες από τα εκατοντάδες πρόσωπα των νεκρών που έχασαν τη ζωή τους εκεί μέσα.

Τα υπόλοιπα εκθέματα παρουσιάζονται σε διάφορα δωμάτια σε τέσσερις ορόφους, ενώ η ξενάγηση ξεκινά από την κορυφή του κτιρίου. Σε ό,τι αφορά τη φύση της μόνιμης έκθεσης, είναι πολύ «σύγχρονη», καθώς χρησιμοποιούνται πολύ εξελιγμένες τεχνολογίες και πολυμέσα, αντίστοιχα. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό, ειδικά για μία ενότητα, η οποία είναι αφιερωμένη στη γεωργία υπό την κομμουνιστική κυριαρχία, όπου ο κάθε επισκέπτης πρέπει να περάσει από έναν «λαβύρινθο» από τοίχους πλαστικών τούβλων. Άλλα τμήματα του Μουσείου είναι σίγουρα πιο φρικιαστικά, ιδιαίτερα το υπόγειο, όπου υπάρχουν μερικά ανακατασκευάσματα των φυλακών, οι αίθουσες ανάκρισης, ακόμη και ένα ακρωτηριασμένο μέλος. Στο υπόγειο αυτό υπάρχει ακόμα η μυρωδιά από το αποτρόπαιο παρελθόν, ενώ ταυτόχρονα ακούγονται οι κραυγές από τους ανθρώπους εκείνους που συνελήφθησαν από τη μυστική αστυνομία, βασανίστηκαν, χτυπήθηκαν βάνουσα και δολοφονήθηκαν.

Εξίσου μεγάλο δέος προκαλεί και το ρωσικό αυτοκίνητο Zil, το οποίο βρίσκεται στο κέντρο ενός σκοτεινού δωματίου που περιβάλλεται από ένα μαύρο πλέγμα από μουσελίνα και το οποίο χρησιμοποιούταν για τη μεταφορά ανθρώπων επί κομμουνισμού. Το αυτοκίνητο έχει υψώσει τις μπροστινές ρόδες σαν να είναι έτοιμο να επιτεθεί, ενώ, κάθε είκοσι (20) δευτερόλεπτα περίπου, τα φώτα στο εσωτερικό του οχήματος ανάβουν, αποκαλύπτοντας τα βελούδινα καλύμματα των καθισμάτων και τα μαξιλάρια με σχέδια από κομμουνιστικά μοτίβα, όπως αστέρια, σφυριά και δρεπάνια.

Η υπόλοιπη έκθεση κυμαίνεται ανάμεσα στο εκπαιδευτικό, το ιστορικό και το σκοτεινό επίπεδο, ενώ η ειδική μουσική σύνθεση που ακούγεται στα δωμάτια της έκθεσης, είναι σαφώς προσαρμοσμένη και προορίζεται για να υπογραμμίσει το σκοτεινό θέμα και την αποστολή του Μουσείου επίσης. Επιπλέον, υπάρχουν και διάφορες οθόνες, οι οποίες προβάλλουν βίντεο από τα ιστορικά γεγονότα που παρουσιάζονται. Τα περισσότερα από τα βίντεο αυτά είναι στην ουγγρική γλώσσα, αλλά σε αρκετά από αυτά υπάρχουν υπότιτλοι στην αγγλική γλώσσα. Ως εκ τούτου, λοιπόν, σίγουρα δεν πρόκειται για έναν ήσυχο χώρο, όπως είναι τα άλλα πιο παραδοσιακά μουσεία της Βουδαπέστης.

Θεματικά, η βασική έκθεση του Μουσείου καλύπτει όλα τα γεγονότα της χρονικής περιόδου από την άνοδο του Ναζισμού στην εξουσία, την επακόλουθη ανάληψή της από τις κομμουνιστικές δυνάμεις μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, την επανάσταση του 1956, τον τρόπο ζωής κατά τον κομμουνισμό, συμπεριλαμβανομένης της δίωξης των αντιτιθέμενων κριτικών του καθεστώτος, μέχρι το τέλος της κομμουνιστικής κυριαρχίας το 1989-1990.

Επίσης, στο Μουσείο γίνεται και η περιγραφή της ιστορίας των Εβραίων της Ουγγαρίας, αποκαλύπτοντας πως περισσότεροι από 60.000 άνθρωποι δολοφονήθηκαν στο Ολοκαύτωμα, ενώ 30.000 κατάφεραν να σωθούν με τη βοήθεια αληθινών ηρώων του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όπως, άλλωστε, ήταν ο Σουηδός διπλωμάτης Raoul Wallenberg. Ακόμα, το Μουσείο αφηγείται την ιστορία των πάνω από 700.000 Ούγγρων, οι οποίοι εκτοπίστηκαν για να εργαστούν στα γκουλάγκ του Στάλιν, επισημαίνοντας πως οι 300.000 από αυτούς εξαφανίστηκαν «μυστηριωδώς» για πάντα.

Ο τόνος των συνοδευτικών κειμένων καθώς και ο τρόπος προβολής των εκθέσεων είναι αρκετά καταδικαστικοί και ακανόνιστα αντί-κομμουνιστικοί, αλλά αυτό είναι ίσως αναμενόμενο, δεδομένου του ονόματος του Μουσείου. Τα εν λόγω συνοδευτικά επεξηγηματικά κείμενα και η αφήγηση, που συνοδεύουν τα εκθέματα, είναι σχεδόν αποκλειστικά στην ουγγρική γλώσσα, αν και σε πολλά από τα δωμάτια υπάρχουν κουτιά με εκτυπωμένα φυλλάδια στην αγγλική γλώσσα. Αυτά συχνά αναπαριστούν το γενικό ιστορικό υπόβαθρο, και δεν παρέχουν επιμέρους εξηγήσεις σχετικά με τα πραγματικά εκθέματα. Υπό αυτήν την έννοια, λοιπόν, δεν μπορούν να υποκαταστήσουν έναν ηχητικό οδηγό ή/και έναν κανονικό ξεναγό.

Παρά ταύτα, ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται το εν λόγω Μουσείο, δημιουργεί πολλές αντιπαραθέσεις και επικρίσεις. Κατά καιρούς έχουν υπάρξει κατηγορίες για την υπερβολική συμμετοχή πολιτικών κομμάτων με σκοπό την ικανοποίηση των συμφερόντων τους. Η ίδρυση του Μουσείου το 2002 είχε υποστηριχθεί ιδιαίτερα από τον ηγέτη της εθνικής κυβέρνησης, ο οποίος ενεργούσε και ως σύμβουλος, και λέγεται πως σκόπιμα προσπάθησε να αποδώσει τη χειρίστη δυνατή αρνητική εικόνα του σημερινού Σοσιαλιστικού Κόμματος. Σε κάθε περίπτωση, όμως, φαίνεται πως το «Σπίτι του Τρόμου» (*Terror Haza*) αποτελεί ένα είδος (υπεν)θύμησης του -σκοτεινού- παρελθόντος της Βουδαπέστης, καθώς για τον ξένο επισκέπτη, οποιοδήποτε σύγχρονο τοπικό πολιτικό υπόβαθρο δεν είναι ούτε τόσο ορατό και πιθανώς, δεν είναι και τόσο σημαντικό.



# Κεφάλαιο 4

## Συζήτηση

Θα ξεκινήσω το παρόν κεφάλαιο, παραθέτοντας ένα απόσπασμα από το σπουδαίο έργο της Svetlana Boym με τίτλο «The Future of Nostalgia», όπως είναι το εξής κάτωθι *«Κοιτάζοντας πίσω στον χρόνο ... μετά την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης, γίνεται εμφανές ότι παρά την τεράστια κοινωνική μεταβολή και τη δημοσίευση αποκαλυπτικών εγγράφων και τον καταγιισμό απομνημονευμάτων, ο βραχύβιος δημόσιος αναστοχασμός επί της εμπειρίας του κομμουνισμού και, ιδίως, της κρατικής καταπίεσης απέτυχε να επιφέρει μία θεσμική μεταβολή ... Το συλλογικό τραύμα του παρελθόντος αναγνωρίστηκε ελάχιστα, ή αν αναγνωρίστηκε, ο καθένας θεωρήθηκε ως ένα αθώο θύμα ή ως ένα γρανάζι στο σύστημα που απλά ακολουθούσε εντολές. Η εκστρατεία για την ανάκτηση της μνήμης έδωσε τη θέση της σε μία νέα λαχτάρα για το φαντασιακό ανιστόρητο παρελθόν, την εποχή της ομαλότητας και της σταθερότητας. Αυτή η μαζική νοσταλγία είναι μια μορφή εθνικής κρίσης μέσης ηλικίας. Πολλοί λαχταρούν την παιδική τους ηλικία και νεότητα, προβάλλοντας προσωπικές συναισθηματικές αναμνήσεις πάνω σε μία ευρύτερη ιστορική εικόνα και συμμετέχοντας συλλογικά σε μία επιλεκτική λήθη.»* (Boym, 2001, σελ. 58).

Σύμφωνα με την Svetlana Boym (2001, σελ. 6-8, 15, 49), διακρίνονται δύο τύποι νοσταλγίας, όπως είναι η ανασυγκροτική/παλινορθωτική νοσταλγία (restorative nostalgia) και η αναστοχαστική νοσταλγία (reflective nostalgia). Ειδικότερα, η ανασυγκροτική/παλινορθωτική νοσταλγία εστιάζει στον «νόστο», δηλαδή είναι μία νοσταλγία για το παρελθόν. Από την άλλη πλευρά, η αναστοχαστική νοσταλγία εστιάζεται στο «άλγος» για το παρελθόν, το οποίο εκφράζεται και βιώνεται μέσα από μνημεία ή/και σύμβολα του παρελθόντος, όπως συμβαίνει, άλλωστε, και στην

περίπτωση των νοσταλγών και συνάμα υποστηρικτών του παλαιού καθεστώτος τόσο στην Ουγγαρία, όσο και σε άλλα πρώην κομμουνιστικά κράτη.

Όπως ήδη αναφέρθηκε και αναλύθηκε στις άνωθεν ενότητες, θεωρείται ως δεδομένο πως τα μουσεία διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην ανάμνηση του παρελθόντος. Οι μουσειακές εκθέσεις, μάλιστα, προσδίδουν νομιμότητα σε συγκεκριμένες ερμηνείες της ιστορίας και αποδίδουν σημασία σε συγκεκριμένα και καλά επιλεγμένα γεγονότα (Noakes, 2001). Αυτήν ακριβώς την αποστολή εξυπηρετεί και το μουσείο του κομμουνισμού της Βουδαπέστης. Ωστόσο, ένα βασικό ερώτημα που προκύπτει και φαίνεται δύσκολο να βρει απάντηση, είναι εάν, άραγε, το εν λόγω μουσείο λειτουργεί ως ένας χώρος μνήμης για όλους όσους χάθηκαν κατά την περίοδο της σοβιετικής αλλά και της πρότερης ναζιστικής κατοχής υπέρ της ελευθερίας της Ουγγαρίας; Ποιοι θυμούνται, με ποιον τρόπο και γιατί; Μήπως πρόκειται για έναν χώρο μνήμης, ο οποίος χρησιμοποιεί «ξεπερασμένες» αναμνηστικές εικόνες και αφηγήσεις θυσίας, θανάτων, πόνου αλλά και προδοσίας, οι οποίες δεν είναι πλέον ευρέως αποδεκτές από την κοινωνία; Μήπως αποκρύπτει ή/και υποβαθμίζει μείζονος σημασίας συμβάντα; Γιατί;

Αναμφισβήτητα, η αναμνηστική πτυχή του κομμουνιστικού μουσείου της Βουδαπέστης επηρεάζει άμεσα τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται το πρόσφατο παρελθόν της χώρας. Ως εκ τούτου, δεν θα ήταν υπερβολικός ο χαρακτηρισμός του ως ένα μουσείο που προσφέρει ένα αρκετά αποστειρωμένο ή/και προκλητικό παρελθόν, όπως, για παράδειγμα, είναι η έμφαση στην απεικόνιση των εθνικών «ηρώων» και την απεικόνιση του θανάτου τους. Εξάλλου, τα τελευταία χρόνια, υπάρχει μία αυξανόμενη συνειδητοποίηση ότι τα μουσεία είναι χώροι για να αμφισβητούν την εξουσία και να ορίζουν την -νέα- ταυτότητα των μελών της κοινωνίας (Macdonald, 2006· Kansteiner, 2002· Crane, 1997).

Τα γεγονότα τόσο της ναζιστικής όσο και της μετέπειτα σοβιετικής κατοχής αποτελούν ένα αμφιλεγόμενο θέμα, όχι μόνο λόγω των θανάτων και της καταστροφής που υπέστη το Ουγγρικό έθνος -και όχι μόνο-, αλλά και λόγω του ότι η ανάμνησή τους αποτελεί μέρος της αυτό-εικόνας του έθνους. Συνεπώς, η κριτική στάση απέναντι σε όσα συνέβησαν κατά το παρελθόν, μπορεί να προκαλέσει πληθώρα συναισθημάτων τόσο υπερηφάνειας και θαυμασμού, όσο και απογοήτευσης,

απόρριψης και πατριωτικής σύγχυσης. Πρόκειται για πολεμικά συμβάντα, τα οποία, προφανώς, άλλαξαν καθοριστικά το μέλλον των ανθρώπων που συμμετείχαν και έχουν πληγεί από αυτά, είτε ως πολίτες είτε ως μέλη των ενόπλων δυνάμεων. Αυτό συνεπάγεται πως οι συμμετέχοντες στα τραγικά γεγονότα κατά του Κόκκινου αλλά και του Ναζιστικού Στρατού, αντιστοίχως, έχουν αφενός κάθε δικαίωμα να θυμούνται και να αισθάνονται υπερηφάνεια ή/και έντονη θλίψη για τα επιτεύγματα και τους θανάτους, αντίστοιχα, αφετέρου, όμως, υπάρχει ένας τεράστιος αριθμός Εβραίων που αισθάνονται πως το μουσείο δίνει ελάχιστη προσοχή και έμφαση στις κτηνωδίες και δολοφονίες των Ναζιστών εναντίον τους, τόσο εντός των στενών συνόρων της Ουγγαρίας, όσο και σε κάθε άλλο μέρος που είχαν πρόσβαση. Κατά συνέπεια, φαίνεται πως το μουσείο αυτό κάνει ιδεολογική χρήση της ιστορίας και σαν στόχο έχει να ταχθεί περισσότερο ενάντια στο κομμουνιστικό παρελθόν και λιγότερο στο ναζιστικό παρελθόν της. Επιπλέον, υπάρχουν και εκείνοι οι Ούγγροι πολίτες, οι πρόγονοι των οποίων είχαν διαπράξει δολοφονίες εναντίον συμπολιτών τους, και οι οποίοι ντρέπονται και αντιδρούν κατά των εικόνων που εκτίθενται στους χώρους του μουσείου που «προδίδουν» αυτή την παρελθοντική εγκληματική δράση.

Οι στάσεις απέναντι στον πόλεμο, τις αναμνηστικές παραδόσεις, τη μνήμη αλλά και την ακαδημαϊκή μελέτη της ιστορίας, αναπτύσσονται με την πάροδο του χρόνου, καθώς επανεκτιμώνται, συνεκτιμώνται ή/και αμφισβητούνται. Η αλλαγή των μνημών αντικατοπτρίζεται στην κατασκευή των μουσείων, τα οποία δεν αρκούνται μονάχα στην προφανή, επιφανειακή συμβολή προς τη μνήμη και την απόδοση τιμής στους νεκρούς, αλλά προσφέρουν πληθώρα πληροφοριών για τις προτεραιότητες, την πολιτική και τις ευαισθησίες εκείνων που έλαβαν την απόφαση για να το «χτίσουν». Ως εκ τούτου, μοιάζει σαν τα μουσεία να «προδίδουν» περισσότερες πληροφορίες για τους κατασκευαστές τους παρά για εκείνους στους οποίους είναι αφιερωμένα (Whitmarsh, 2001).

Η μνήμη θεωρείται ως ένα σύνθετο κατασκευάσμα, ως μία διαδικασία, η οποία χρησιμοποιείται για να συνδέσει επιλεκτικά το παρελθόν με το παρόν και το μέλλον, παρέχοντας ασφάλεια, νομιμότητα και ταυτότητα στο παρόν (Thomson, Frisch & Hamilton, 1994). Με λίγα λόγια, η μνήμη συνδέεται στενά με τις ανησυχίες του σήμερα και κατά συνέπεια, τα κίνητρα της δεν είναι ποτέ «καθαρά» (Young, 1992).

Δεδομένου, λοιπόν, ότι ένα συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός μπορεί να έχει διαφορετικές σημασίες για διαφορετικά άτομα, ο όρος «συλλογική μνήμη» χρησιμοποιείται για να περιγράψει την κατασκευή της μνήμης μέσα στις ομάδες (Young, 1992). Η συλλογική μνήμη σχηματίζεται μέσω μιας διαδικασίας που αντικατοπτρίζει τις κυρίαρχες δομές της εξουσίας μέσα σε ένα μουσείο ή/και ένα μνημείο, καθιστώντας τη σχέση ανάμεσα στα μουσεία και τη μνήμη ως μία συμβιωτική σχέση. Μάλιστα, η Assmann (2017, σελ. 33-49) υποστήριξε πως «η συλλογική μνήμη είναι κάτι σαν ένα ‘συμβόλαιο’ με τις επερχόμενες γενιές, που εξερευνούν την κληρονομιά των προηγούμενων γενεών, η οποία πραγματώνεται μέσα σε μουσεία, σε μνημεία και σε εκδηλώσεις μνήμης (Assmann & Czaplicka, 1995). Πλην τούτου, ακολουθώντας τον Halbwachs (1992, σελ. 34), η μνήμη χρειάζεται και άλλους για να υπάρξει, ενώ κάθε γενιά διαμορφώνει το παρελθόν της πάντα με βάση το εκάστοτε δικό της παρόν και εποχή, δηλαδή βάσει των υφιστάμενων πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών.

Ακολουθώντας, μάλιστα, την άποψη της Τσιάρας (2004, σελ. 12, 17), «τα εθνικά μουσεία αποκτούν συχνά κυρίαρχη συμβολική σημασία στις τοπικές κοινωνίες και τη συλλογική τους μνήμη. Ορίζουν (...) τον αστικό χώρο και καθορίζουν την πρόσληψή του από το κοινωνικό σώμα. Το μνημείο είναι η ορατή, υλική βάση σχηματοποίησης και συντήρησης της μνήμης, ενώ παράλληλα έχει ως στόχο να λειτουργήσει ως οπτικό ερέθισμα για τη διέγερσή της. Αποτελεί μία υλική μνημοτεχνική διεργασία, ένα συμβολικό μέσο αφήγησης του παρελθόντος, που συμβάλλει στην επανένταξη της ατομικής μνήμης στη συλλογική».

Το κομμουνιστικό μουσείο της Βουδαπέστης προβάλλει τα γεγονότα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και κατ’ επέκταση, την εμπειρία μιας πολεμικής, στρατιωτικής θητείας, η οποία γίνεται ολοένα και πιο ξένη προς τον σημερινό πληθυσμό της Ουγγαρίας. Επιπλέον, το μουσείο αυτό δεν προσπαθεί να προβάλλει τα γεγονότα μέσα από όλες τις πλευρές, δηλαδή τις ναζιστικές, τις σοβιετικές, τις εβραϊκές και τις ουγγρικές δυνάμεις, αντίστοιχα, αλλά μονάχα μέσα από τη μία πλευρά, υποστηρίζοντας πως δεν γίνεται καμία προσπάθεια για να ξαναγραφτεί η ιστορία, αλλά, αντιθέτως, γίνεται μία προσπάθεια για να παρουσιαστεί η «αληθινή» ιστορία. Εν τούτοις, ο πόλεμος που προβάλλεται από το εν λόγω μουσείο, αναγκαστικά συνδέεται ολοένα και περισσότερο με τον ιμπεριαλισμό, τον ρατσισμό, τον

εθνικισμό, τον πατριωτισμό και την αδιαμφισβήτητη θυσία της ανθρώπινης ζωής, οι οποίες θεωρούνται τουλάχιστον ως ηθικά διαφορούμενες.

Παρά ταύτα, όπως προκύπτει και από την προσωπική επίσκεψη στο ίδιο το μουσείο, αν και δεν γίνεται κάποια επιτηδευμένη προσπάθεια για να προβάλει τους Σοβιετικούς και τους Ναζί ως «δολοφόνους», ωστόσο, κάθε ένας επισκέπτης, ο οποίος δεν γνωρίζει «ιστορία», είναι εξαιρετικά πιθανό να θεωρήσει πως τα εκθέματα εντός -αλλά και εκτός- του μουσείου καταγράφουν πιστά την αλήθεια εκείνης της εποχής. Με αυτό, βέβαια, δεν υπονοείται πως το «Σπίτι του Τρόμου» (*Terror Haza*) δεν αναφέρεται σε πραγματικά ιστορικά γεγονότα. Αντιθέτως καταγράφει, παρουσιάζει και επεξηγεί τις φρικαλεότητες που συνέβησαν στην Ουγγαρία, τόσο υπό τις δυνάμεις της Σοβιετικής Ένωσης, όσο και υπό τις δυνάμεις της Ναζιστικής Γερμανίας, απλά αποκρύπτει σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τις φρικαλεότητες που διαπράχθηκαν εκείνη την εποχή, ενώ προβάλλει άλλες πληροφορίες, οι οποίες προσβάλλουν τους απογόνους των ανθρώπων που συμμετείχαν σε εκείνα τα τόσο άσχημα και καθόλα δυσάρεστα γεγονότα. Ουσιαστικά, δεν αποκαλύπτει όλα όσα πραγματικά συνέβησαν εκείνα τα χρόνια, «κατασκευάζοντας» ένα εθνοποιητικό αφήγημα, το οποίο σαν στόχο έχει να τονώσει το εθνικό φρόνημα και την κοινή εθνική ταυτότητα των Ούγγρων.

Ακόμα κι αν εντός του μουσείου υπάρχουν σαφείς κατηγορίες κατά του Ουγγρικού Σοσιαλιστικού Κόμματος που έδρασε εκείνη την εποχή, ωστόσο, όπως ήδη επισημάνθηκε σε παραπάνω ενότητα, δίνεται έμφαση στις κτηνωδίες που διέπραξαν μονάχα τα μέλη του και όχι και άλλοι Ούγγροι πολίτες, όπως, πράγματι, συνέβη. Αυτή η «επιλεκτική» μνήμη, άλλωστε, οδήγησε στις επικρίσεις του σύγχρονου Σοσιαλιστικού Κόμματος της Ουγγαρίας πως το μουσείο ικανοποιεί και εξυπηρετεί τα συμφέροντα της εθνικής κυβέρνησης που ήταν κυρίαρχη κατά την ίδρυσή του το 2002, ούτως ώστε να δυσφημήσει τη δράση και γενικότερη εντύπωση του Κόμματος στον λαό της χώρας, προκειμένου να χάνει τους υποστηρικτές του.

Το ίδιο ακριβώς ισχύει και στην περίπτωση των Εβραίων Ούγγρων, οι οποίοι αντιδρούν εντονότατα κατά της προσέγγισης του μουσείου, καθώς υποστηρίζουν -δικαίως- πως ενώ κατά τη χρονική περίοδο της ναζιστικής κυριαρχίας εξοντώθηκαν περίπου 550.000 Εβραίοι, ωστόσο, υποβαθμίζεται δεόντως. Ομοίως, πολλά

ερωτήματα και αντιδράσεις που εκφράζονται από τις εβραϊκές κοινότητες, σχετίζονται και με τις προσπάθειες που κάνει το μουσείο για να αποκρύψει τον έντονο αντισημιτισμό που υπήρχε στη χώρα, αποδίδοντας τις κτηνωδίες μονάχα στους Ναζί και τους συνεργάτες τους.

Παρ' όλα αυτά, θα πρέπει να σημειωθεί πως το έθιμο της δημόσιας τιμής σε στρατιώτες που σκοτώθηκαν σε μάχη χρονολογείται από την εμφάνιση των ιδεών που σχετίζονται με την εθνότητα και την ιθαγένεια ήδη κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος αποτέλεσε την πρώτη φορά που οι νεκροί των μαχών τιμώνται με μνημεία αφιερωμένα στην ηρωική τους θυσία, τα οποία εξακολουθούν ακόμα και σήμερα να χρησιμοποιούνται ως τόποι απόδοσης τιμών για όσους πέθαναν για να διασφαλίσουν ένα καλύτερο μέλλον για τις επόμενες γενιές (Mosse 1991, σελ. 34-50). Η μνήμη των νεκρών πολεμικών συγκρούσεων εξυπηρετεί δύο σκοπούς, από τη μία πλευρά, επιβεβαιώνει και διαδίδει και μεταδίδει στρατευμένα πολιτικές ιδέες για τους πολέμους και τα έθνη που συμμετέχουν σε αυτούς και, από την άλλη πλευρά, ικανοποιεί την ανάγκη της έκφρασης και επίλυσης συναισθηματικών τραυμάτων που προκαλούνται από τον πόλεμο (Forty & Küchler, 1999, σελ. 147-169).

Οι άνωθεν ισχυρισμοί θεμελιώνονται στην κυρίαρχη πεποίθηση του 20<sup>ου</sup> αιώνα ότι ο πόλεμος και ο θάνατος στον πόλεμο συνδέονται στενά με την εικόνα και τη δύναμη του κράτους. Το κράτος διαμορφώνει τη σχέση του με τους νεκρούς του πολέμου μέσω της μνήμης, παρουσιάζοντάς τους ως οι θαρραλέοι ήρωες που έκαναν την υπέρτατη θυσία, δίχως να επιτρέπεται η οποιαδήποτε αμφισβήτηση σχετικά με την ακαταλληλότητα ή την αναγκαιότητά αυτής της θυσίας (Thomson, Frisch & Hamilton, 1994).

Μετά από το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οι κυβερνόντες είχαν αποφασιστεί στη δημιουργία μιας εικόνας ολοκληρωμένων εθνών, δημιουργώντας μύθους συνέχειας στον χρόνο και δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη σημασία της μάχης και της θυσίας. Ο στόχος ήταν να καταστήσουν ένα δυσάρεστο παρελθόν αποδεκτό, κυρίως για την αιτιολόγηση του έθνους στο όνομα του οποίου διεξήχθη ο πόλεμος (Mosse, 1990, σελ. 34-50). Το κράτος, λοιπόν, χρειάζεται μνήμη για να δικαιολογήσει τον θάνατο στον πόλεμο, ανεξάρτητα από τους λόγους για τους

οποίους έγιναν, και μάλιστα, για να (προς)καλέσει τους πολίτες του να διακινδυνεύσουν τη ζωή τους, όπως οι ήρωες και όχι οι προδότες, σε ενδεχόμενες μελλοντικές παρόμοιες καταστάσεις.

Παρά ταύτα, βέβαια, οι θάνατοι από τον πόλεμο αντιπροσωπεύουν την αποτυχία του κράτους να προστατεύσει τους πολίτες του. Στην εκπροσώπησή του για τους νεκρούς του πολέμου, το κράτος εσωτερικεύει την εμφάνιση των θανάτων τους και παρουσιάζει το «έγκλημα» ως μία ταπεινωτική πράξη ωμής βίας που διαπράττει ο εχθρός εις βάρος του έθνους (Rowlands, 1999· 1993). Με άλλα λόγια, λοιπόν, το σύγχρονο κράτος παρουσιάζει τους νεκρούς του παρελθόντος, που χάθηκαν σε πολεμικές συγκρούσεις και πολιτικές αναταραχές, ως ήρωες που θυσιάστηκαν για την ελευθερία και την αναγέννηση του έθνους μέσα από ηθικά «καθαρισμένες» εικόνες και εκθέσεις σε μουσεία.

Το μουσείο του κομμουνισμού στη Βουδαπέστη, όμως, ακόμα κι αν η πρόθεση της δημιουργίας του ήταν να προωθήσει την ειρήνη, ωστόσο, δεν είναι ένα μουσείο ειρήνης. Η πλειοψηφία των εκθεμάτων, των εικόνων αλλά και των συνοδευτικών φυλλαδίων που σαν στόχο έχουν να ενημερώσουν σχετικά με τα γεγονότα της ναζιστικής και σοβιετικής κατοχής, αφορούν τις επιπτώσεις, ενώ οι αναφορές που γίνονται στα αίτια, εστιάζονται στον κακό πατριωτισμό, τον λαϊκό ενθουσιασμό για πόλεμο και την επιρροή των αμείλικτων πολιτικών και στρατιωτικών ηγετών, όπως, άλλωστε, ήταν ο Χίτλερ και ο Στάλιν. Αντίθετα, η προσπάθεια ρεαλισμού μειώνεται, καθώς τα ενημερωτικά φυλλάδια προκαταβάλλουν τους επισκέπτες υπέρ του Ουγγρικού έθνους, ελάχιστα κατά της ναζιστικής Γερμανίας, εντόνως κατά της πρώην Σοβιετικής Ένωσης, και μάλλον, εμμέσως, κατά των Εβραίων, αντίστοιχα.

Ο Benedict Anderson υποστηρίζει ότι όλα τα έθνη είναι «φανταστικές κοινότητες» (πιο αναλυτικά, βλέπε, Anderson, 2006) και κατ' επέκταση, όλα τα συμβάντα του παρελθόντος, ανεξάρτητα από τον πόνο και την καταστροφή που έχουν προκαλέσει, συμβάλλουν στη δόμηση της συλλογικής ταυτότητας. Η συλλογική αυτή ταυτότητα αναπαράγεται στη συλλογική μνήμη μέσω των εθνικών αφηγήσεων παλαιών γεγονότων που ένωσαν τους πολίτες της χώρας ενάντια στις απειλές που δέχτηκε από εχθρικές δυνάμεις κατά της εθνικής κυριαρχίας και επιβίωσής τους.

Οι εν λόγω κατασκευασμένες εθνικές αφηγήσεις είναι μύθοι. Η χρήση της λέξης «μύθος» δεν συνεπάγεται ψεύδος, αλλά χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει την ειδικά διαμορφωμένη, δραματοποιημένη ιστορία, η οποία μεταφέρεται από τη μία γενιά στην άλλη γενιά μέσα στην κοινωνία, ούτως ώστε να αιτιολογήσει παρελθόντα δυσάρεστα γεγονότα για να γίνουν ανεκτές και καλύτερα κατανοητές οι ασυνέπειες και οι αντιφάσεις που τα διέπουν (Saunders, 2000).

Οι εθνικοί μύθοι ή οι εθνικές αφηγήσεις βασίζονται σε μία δυαδικότητα ένταξης και αποκλεισμού. Πρόκειται για μία αναγκαιότητα, προκειμένου να νομιμοποιηθεί η χρήση της βίας, οι θάνατοι, οι δολοφονίες, οι καταστροφές ακόμα και οι προδοσίες που συνέβησαν κατά το παρελθόν (Olick & Robbins, 1998). Βέβαια, αυτή η διαδικασία της δυαδικότητας προϋποθέτει τον «καλό» και τον «κακό», η οποία δεν συμφωνεί πάντα με τους «αυτόπτες μάρτυρες» που βίωσαν τα γεγονότα αυτά και εκφράζουν την εμπειρία τους διαφορετικά (Noon, 2004). Επιπρόσθετα, συχνά, η μνήμη που παρουσιάζεται μέσα από ένα μουσείο, τείνει να στερεί την «ατομικότητα» πολλών γεγονότων (Mosse, 1991, σελ. 34-50). Παρ' όλα αυτά, αυτή η απώλεια της «ατομικότητας» αποτελεί μέρος της διαδικασίας, με την οποία το κράτος αναλαμβάνει τον έλεγχο της μνήμης, μετατρέποντας δυσάρεστα, επίπονα και καθόλα τραυματικά γεγονότα σε πράξεις εθνικής γιορτής και πεποιθήσεις συλλογικής αξίας και κατ' επέκταση, σε αντικείμενο αφοσίωσης και πάθους (Rowlands, 1998· 1993).

Όπως και το κάθε μουσείο, έτσι και το μουσείο κομμουνισμού της Βουδαπέστης επιτρέπει να ακούγονται οι φωνές -όχι όλων, για παράδειγμα, όχι και όλων των Εβραίων- αρκετών πολιτών που βίωσαν εκείνα τα τραγικά γεγονότα που συνέβησαν κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο υπό τη βίαιη κυριαρχία του ναζιστικού στρατού και μετέπειτα, όταν η χώρα διήλθε υπό την καταστροφική μανία των Σοβιετικών. Ως εκ τούτου, από αυτήν την άποψη, η σημαντικότητα του μουσείου αυτού έγκειται στο ότι δίνει φωνή σε προηγουμένως άγνωστα άτομα, στα οποία έχει στερηθεί η ευκαιρία να δημοσιοποιήσουν τις εμπειρίες τους από εκείνες τις περιόδους, ενώ συνάμα αποτελεί μία προσπάθεια για να διατηρηθούν μνήμες που διαφορετικά θα χαθούν στο πέρασμα του χρόνου. Επιπλέον, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως η χρήση της προφορικής ιστορίας στο μουσείο αυτό, παρά τις αδυναμίες, τους αποκλεισμούς, τη συμπερίληψη, τις ανακρίβειες, και την ψυχρότητα,



αναμφισβήτητα, αντικατοπτρίζει το πολεμικό καθεστώς εκείνης της χρονικής περιόδου.

Ακόμα, όσο μεγαλώνει το χρονικό χάσμα ανάμεσα στα γεγονότα εκείνα και το παρόν, το μουσείο μετατρέπεται ή, μάλλον, θα πρέπει να εξελίσσεται σε τόπο επαναδιαπραγμάτευσης της μνήμης, μέσω του οποίου -να- έπεται η συγχώρεση, η οποία είναι αναγκαία στη σημερινή εποχή του 21<sup>ου</sup> αιώνα, της ενότητας που προωθεί η Ευρωπαϊκή Ένωση (ΕΕ), ο Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών (ΟΗΕ), αλλά και το ΝΑΤΟ. Ο σκοπός του, λοιπόν, -πρέπει να- είναι αφενός να λύσει τραυματικές μνήμες αλλά και να τις διαφυλάξει. Με λίγα λόγια, πρέπει να επιτύχει την επύλωση των ανοιχτών πληγών που παραμένουν ακόμα ανοιχτές ως μέρος της διαδικασίας πένθους, μέσω της δημιουργίας της κατάλληλης μνήμης (Rowlands, 1998· 1993).

Η αντιμετώπιση και ο τρόπος αυτής της αντιμετώπισης των σκοτεινών πραγματικοτήτων της ναζιστικής και της συνακόλουθης σοβιετικής κατοχής μέσα σε ένα μουσείο, όπως είναι «το Σπίτι του Τρόμου» («House of Terror»), μπορεί να είναι ασυμβίβαστη με τον ευρύτερο ρόλο των μουσείων να διασκεδάσουν και να εκπαιδεύσουν (Uzzell, 1989, σελ. 33-47). Μάλιστα, η εν λόγω πεποιθήση θεμελιώνεται στη γραφική παρουσίαση των γεγονότων, με αρκετές φωτογραφίες και αρκετές ταινίες που δείχνουν σωρούς πτωμάτων. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν πολλοί άνθρωποι, οι οποίοι ισχυρίζονται πως το μουσείο αυτό επαναφέρει μνήμες, οι οποίες προκαλούν πόνο και όχι εκπαίδευση των νεότερων γενεών.

Εξάλλου, η δημιουργία μουσείων άρχισε να γίνεται αποδεκτή αρκετά χρόνια μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όταν οι βετεράνοι, οι οποίοι μέχρι εκείνη την εποχή, αποτελούσαν τη μοναδική πηγή -προφορικής- ιστορίας, άρχισαν να μειώνονται σε αριθμό. Έτσι, λοιπόν, η θέση τους καταλήφθηκε από τα μουσεία, τα οποία άρχισαν να λειτουργούν ως «υποκατάστατες εμπειρίες», ώστε να θυμούνται έναν κόσμο που ποτέ δεν γνώριζαν μέσα σε ένα συνεχές παρελθόν (Young, 1992).

# Κεφάλαιο 5

## Επίλογος-Συμπεράσματα

Τα μουσεία έχουν μία μακρά ιστορία, η οποία χρονολογείται από τον 3<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., όταν δημιουργήθηκε και λειτούργησε το πρώτο γνωστό μουσείο στο Πανεπιστήμιο της Αλεξάνδρειας στην Αίγυπτο. Μέσα από το πέρασμα του χρόνου, ωστόσο, η μουσειακή κουλτούρα έχει εξαπλωθεί σχεδόν σε κάθε μέρος του κόσμου και σήμερα είναι εξαιρετικά απίθανο να βρεθεί κάποια χώρα που δεν έχει μουσείο, ανεξάρτητα από το μέγεθός του. Αυτό σημαίνει ότι η έννοια του μουσείου έχει εξελιχθεί σε μία παγκόσμια έννοια.

Ο παραδοσιακός ρόλος των μουσείων εστιάζεται στη συλλογή αντικειμένων και υλικών πολιτιστικής, θρησκευτικής και ιστορικής σημασίας, ούτως ώστε να τα διατηρήσουν, και να τα παρουσιάσουν στο κοινό με απώτερο στόχο την εκπαίδευση και την ψυχική ανάταση. Ωστόσο, η αλήθεια είναι πως τα πρώτα μουσεία ήταν ελιτίστικά, ανεξερεύνητα και απομονωμένα, καθώς ενθάρρυναν μόνο τους μορφωμένους ανθρώπους για να τα επισκεφθούν, και απέκλειαν το ευρύ κοινό.

Παρά ταύτα, σήμερα, τα μουσεία πρέπει να γίνουν παράγοντες αλλαγής, ανάπτυξης και προόδου, αντικατοπτρίζοντας τα γεγονότα του παρελθόντος στην κοινωνία μέσα από προσεκτικές δράσεις. Τα μουσεία πρέπει να γίνουν θεσμοί που να δύνανται να προάγουν και να προωθούν την ειρήνη, καθώς και τα ιδεώδη της δημοκρατίας και της διαφάνειας, αντίστοιχα.

Ως εκ τούτου, για να μπορούν τα μουσεία να διατηρήσουν τη συνάφεια τους και να γίνουν θετικοί εταίροι στην ανάπτυξη των σύγχρονων κοινωνιών, θα πρέπει να χρησιμοποιούν τους μοναδικούς πόρους και τις δυνατότητές τους για να αποκτήσουν

μεγαλύτερη ανταπόκριση στη δυναμική της σύγχρονης κοινωνίας και την αστική αλλαγή. Τα μουσεία, λοιπόν, ως ιδρύματα που διαθέτουν κρίσιμους πόρους για την κοινωνία, μπορούν να ενθαρρύνουν, να προάγουν και να καλλιεργήσουν τα καλύτερα πολιτιστικά και δημοκρατικά ιδεώδη των εθνών. Πρόκειται για φορείς που -επίσημα τουλάχιστον- δεν είναι πολιτικοί, αλλά δίνουν την αφορμή αλλά και το περιθώριο στους πολίτες για να συζητήσουνε θέματα σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο κυβερνούνται, δημιουργώντας θεμέλια για ελεύθερες συζητήσεις και διάλογο για το συλλογικό καλό όλων. Μέσα από τα προγράμματα και τις δραστηριότητές τους, τα μουσεία μπορούν να ευαισθητοποιήσουν τις ομάδες στόχους, όπως τους δασκάλους, τους ενήλικες, τη νεολαία και τις οργανώσεις, για την επίτευξη των στόχων του έθνους για την προώθηση και την καλύτερη κατανόηση της εθνικής κληρονομιάς και των παραγόντων για την εθνική ανάπτυξη, και ευημερία, αντίστοιχα.

Αναμφισβήτητα, η εκπαίδευση είναι καθοριστική για την ανάπτυξη μιας κοινωνίας. Εν τούτοις, η εκπαίδευση που στερείται του πολιτισμού του κυρίαρχου λαού της κάθε κοινωνίας είναι κενή και ατελής. Ένας από τους βασικούς στόχους του μουσείου είναι να εκπαιδεύσει, και η αλήθεια είναι πως μόνο το μουσείο έχει την ικανότητα και τη δυναμική για να μεταδίδει την πολιτιστική εκπαίδευση με αποτελεσματικό τρόπο, καθώς διαθέτει τα εργαλεία και τα υλικά για να το πράξει μέσα από τις συλλογές που φιλοξενεί. Στη σύγχρονη κοινωνία, τα μουσεία εμπλουτίζουν την εκπαιδευτική διαδικασία, εκθέτοντας τα παιδιά αλλά και το ενήλικο κοινό στην ιστορία τους με θετικό τρόπο, ενώ συνάμα βοηθούν τις μελλοντικές γενιές να κατανοήσουν και να εκτιμήσουν την ιστορία τους και τον πολιτισμό τους και να υπερηφανεύονται για τα επιτεύγματα των προγόνων τους.

Ομοίως, τα μουσεία διαθέτουν υλικά και πληροφορίες που μπορούν και πρέπει να χρησιμοποιηθούν για τον εμπλουτισμό και τη βελτίωση του σχολικού αναλυτικού προγράμματος σπουδών σε διάφορους κλάδους και κάθε επίπεδο επίσης. Ως εκ τούτου, λοιπόν, καθώς η εκπαίδευση αποτελεί ένα παγκόσμιο ζήτημα ήδη από τις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα, πρέπει να είναι σαφές και κατανοητό ότι το μουσείο είναι ένας πραγματικός θεσμός στη διαδικασία εκμάθησης που πρέπει να είναι πλήρως εναρμονισμένος με τη γνώση που παρέχεται από το εκπαιδευτικό σύστημα.

*«Πολλά μουσεία ανά τον κόσμο αναθεωρούν και εμπλουτίζουν τον κοινωνικό και παιδευτικό ρόλο τους με την άσκηση γόνιμης πολιτιστικής και παιδευτικής πολιτικής, που αποσκοπεί στην ανανέωση τόσο των τρόπων παρουσίασης των μουσειακών αντικειμένων και συλλογών τους, όσο και στο σχεδιασμό και την εφαρμογή γόνιμων εκπαιδευτικών προγραμμάτων για σχολικές ομάδες αλλά και ευρύτερα για το σύνολο της κοινωνίας» (Νάκου, 2001, σελ. 177).*

Για τους περισσότερους σύγχρονους λαούς, οι οποίοι ζουν με ειρήνη και αρμονία, πρέπει να υπάρχει ενότητα, ειρήνη και καλή πρόθεση, αντίστοιχα. Αυτός είναι και ο λόγος, άλλωστε, για τον οποίο τα μουσεία οφείλουν να προωθούν την ενότητα, χρησιμοποιώντας τους πόρους τους, ούτως ώστε να εξασφαλίσουν την κατανόηση και την εκτίμηση για τις διάφορες ομάδες και τους πολιτισμούς που (συν)υπάρχουν τόσο εντός των στενών πλαισίων μιας κοινωνίας όσο και εντός των ευρύτερων πλαισίων της ευρωπαϊκής και παγκόσμιας κοινωνίας. Η ειρήνη είναι περισσότερο από κάθε άλλη φορά απαραίτητη, αλλά, δυστυχώς, απειλείται τόσο συχνά, επειδή οι άνθρωποι δεν καταλαβαίνουν τους «γείτονές» τους. Τα μουσεία, λοιπόν, οφείλουν να συμβάλουν στην επίλυση παλαιότερων συγκρούσεων και κατ' επέκταση, στη συγχώρεση και τη συμφιλίωση.

Όπως ήδη αναφέρθηκε και συζητήθηκε παραπάνω, τα μουσεία πρέπει να χρησιμοποιούν τις συλλογές τους για να προωθήσουν την καλύτερη κατανόηση της κοινής κληρονομιάς του παρελθόντος και του σύγχρονου συλλογικού γίνεσθαι, ενδυναμώνοντας τις σχέσεις ανάμεσα στους ανθρώπους και τα έθνη. Μπορούν, μέσω των προγραμμάτων, των δραστηριοτήτων και των εκθέσεών τους, να συμφιλιώσουν τα διάφορα συμφέροντα της κοινωνίας για το συλλογικό καλό όλων των εθνών και δη του έθνους που εκπροσωπούν και να προωθήσουν τον διάλογο και την ειρήνη.

Μάλιστα, σε μία ευρύτερη προοπτική, τα μουσεία μπορούν να προωθήσουν την πολιτιστική διπλωματία που θα δημιουργήσει μεγαλύτερη κατανόηση μεταξύ των λαών και των εθνών. Ως θεματοφύλακες της ιστορικής και πολιτιστικής ψυχής των εθνών, πρέπει να έχουν την ικανότητα να διαμεσολαβούν την ειρήνη, την ενότητα και την κατανόηση σε περιόδους σύγκρουσης και διαταραχής. Στη σημερινή κοινωνία, λοιπόν, τα μουσεία πρέπει να προωθήσουν εκθέσεις που να είναι ενεργά επίκαιρες,

προοδευτικές και όχι οπισθοδρομικές και προσκολλημένες σε πολεμικές και πολιτικές συγκρούσεις και αντιπαραθέσεις του παρελθόντος.

Η μνήμη κατασκευάζεται σύμφωνα με τον κοινωνικό, πολιτιστικό και πολιτικό χαρακτήρα, καθώς και τις ανάγκες και τις εμπειρίες της κοινωνίας και των ατόμων που την παράγουν. Τα μουσεία συχνά οικοδομούνται σε μία προσπάθεια για να εδραιώσουν και να συνενώσουν (δηλαδή να κατασκευάσουν) τις τρέχουσες κοινές μνήμες των κοινωνιών, ούτως ώστε να δημιουργήσουν ένα κοινό παρελθόν, προκειμένου να θυμούνται όλα όσα και όσους μνημονεύονται (Young, 1992). Χρησιμοποιούνται παραδοσιακές μορφές μνήμης, οι οποίες διαμορφώνονται από την κοινωνία για να αντιμετωπίσουν ένα συχνά τραυματικό παρελθόν και να δημιουργήσουν «μία κατάλληλη μνήμη» (Rowlands, 1998· 1993), χρησιμοποιώντας και τη σύγχρονη τεχνολογία, η οποία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην αφήγηση και την ερμηνεία, αντίστοιχα, των εκθεμάτων από τους επισκέπτες των μουσείων.

Το κομμουνιστικό μουσείο της Βουδαπέστης προσπαθεί να παρουσιάσει τη φρικιαστική πραγματικότητα εκείνης της εποχής, χρησιμοποιώντας και τις μαρτυρίες εκείνων που έζησαν τα γεγονότα αυτά. Εν τούτοις, ίσως όταν το μουσείο αρχίσει να απομακρύνεται από τις παραδοσιακές μεθόδους μνήμης, και υιοθετήσει νέες εθνικές στάσεις απέναντι στην ναζιστική και τη σοβιετική επέλαση στα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, τότε να προσεγγίσει την ιστορία της χώρας και του έθνους μέσα από άλλη σκοπιά.

Εξάλλου, κάθε ένας επισκέπτης σε ένα σύγχρονο και καθόλα μοντέρνο μουσείο, όπως είναι το μουσείο του κομμουνισμού της Βουδαπέστης, «το Σπίτι του Τρόμου» («House of Terror»), είναι ο ίδιος ο βασικός αναγνώστης και ερμηνευτής όλων όσων βλέπει και διαβάζει στους εσωτερικούς του χώρους μέσα από τη διαρκή, καθόλα κριτική εμπλοκή του με αυτά και όχι ως ένας απλός, παθητικός αποδέκτης μιας ειδικά κατασκευασμένης και διαμορφωμένης αφήγησης. *«Πώς θα δούμε το παρελθόν αφού τα μάτια μας κοιτούν στο σήμερα; Με ανοιχτό μυαλό «ρωτήστε» τα αντικείμενα και παρατηρήστε τα προσεκτικά. Με τρόπο μαγικό θα απαντήσουν... Ο καλλιτέχνης, όπως κι όλοι, βλέπει με τα δικά του μάτια την πραγματικότητα. Μεταφέρει τη δική του άποψη για την πραγματικότητα... πρέπει να είσαι προσεκτικός... Υπάρχουν εικόνες που στόχο έχουν να εξιδανικεύσουν την πραγματικότητα. Όπως τα πορτρέτα των σύγχρονων πολιτικών ...τέτοια έργα εξιδανικεύουν την πραγματικότητα... η*

*ζωγραφική λειτουργεί έτσι ως πράξη πολιτική... Φαίνεται τελικά ότι όλοι οι άνθρωποι αισθάνονται την ανάγκη να κρατήσουν εικόνες από τη ζωή τους από την ιστορία τους... Ίσως γιατί καταλαβαίνουν ότι η μνήμη είναι πολύτιμη αφού συνδέει το τότε με το τώρα...Κάθε τι από το παρελθόν είναι ένα μυστήριο αλλά και ένας θησαυρός. Κτήρια, αντικείμενα, γραπτά κείμενα, προφορικές διηγήσεις... θησαυροί πληροφοριών. Μη διστάζετε! Αναζητήστε τα ίχνη της Ιστορίας... Υπάρχουν παντού. Η έρευνα δεν σταματά πουθενά!...η πραγματικότητα δεν είναι μία και σταθερή αλλά συνεχώς μεταβάλλεται» (Νυδριώτη, 2011).*

Συνοψίζοντας όλες τις πληροφορίες που αναλύθηκαν και συζητήθηκαν στις παραπάνω ενότητες μέσα από έναν συνδυασμό θεωρητικής και κριτικής, διερευνητικής προσέγγισης, ένα συμπέρασμα που προκύπτει, είναι πως, πράγματι, ο ρόλος που διαδραματίζει το μουσείο του κομμουνισμού της Βουδαπέστης στην υποστασιοποίηση του ουγγρικού έθνους, είναι σημαντικός αλλά όχι καθοριστικός. Η περίπτωση της Βουδαπέστης παρουσιάζει, θεωρώ, ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον, διότι αποτελεί τόσο μέρος όσο και εξαίρεση στον μετά-κομμουνιστικό κανόνα. Πιο συγκεκριμένα ως προς αυτόν τον ισχυρισμό, ως μέρος του κανόνα, η μουσειακή διαχείριση του κομμουνιστικού παρελθόντος και η υποστασιοποίηση του ουγγρικού έθνους υπαγορεύεται από τις συνηθισμένες στρατηγικές που αναπτύσσονται από την πλειοψηφία των μετακομμουνιστικών κρατών των Βαλκανίων και της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης, όπως είναι, άλλωστε, η δυσκολία της διαχείρισης ενός «κακού» παρελθόντος και τα νεοεισαχθέντα μέσα διαχείρισης αυτού του παρελθόντος, τα οποία ταυτίζονται με τον λόγο και τις πρακτικές της οικονομίας της αγοράς και του καπιταλισμού. Από την άλλη πλευρά, ως μέρος της εξαίρεσης του μετά-κομμουνιστικού κανόνα, η περίπτωση της Ουγγαρίας παρουσιάζει ορισμένες ιδιαιτερότητες, εφόσον αυτό το «κακό» και δύσκολα διαχειρίσιμο παρελθόν, παραμένει ένα εξαιρετικά δυσβάσταχτο παρελθόν.

Ως εκ τούτου, ο στόχος του εν λόγω πολιτιστικού φορέα είναι να παρουσιάσει τα δικά του ξεχωριστά, ιστορικά και πολιτισμικά στοιχεία με στόχο την προσέλκυση ολοένα και περισσότερων τουριστών. Πλην τούτου, ένας άλλος εξίσου σημαντικός στόχος που πραγματώνεται μέσα από τη δημιουργία αυτού του μουσείου, είναι και η απόδειξη πως τώρα πλέον η Ουγγαρία είναι ένα καθόλα δημοκρατικό κράτος (βλέπε, επίσης, Harvey 1996, σελ. 61, 72, 85-91). Παρά ταύτα, ίσως είναι ακόμα νωρίς για να

υποστηρίζει κανείς πως πρόκειται για έναν πολιτιστικό φορέα, μέσω του οποίου το ουγγρικό έθνος εξοικειώνεται με το τόσο επίπονο, δυσβάσταχτο, δυσπρόφερτο και τραυματικό παρελθόν του μέσω της διαδικασίας της συγχώρεσης, όπως αυτή ορίστηκε από τον Ricoeur. Αναμφισβήτητα, όμως, βρίσκεται πλησίον της συγχώρεσης αυτής.

Εν κατακλείδι, η παρούσα διατριβή ολοκληρώνεται, υποστηρίζοντας πως το μουσείο κομμουνισμού της Βουδαπέστης είναι ένα μέσο, οι στρατηγικές του οποίου υπαγορεύονται, πρωτίστως, από τις κυρίαρχες απαιτήσεις της σημερινής παγκοσμιοποιημένης οικονομίας της αγοράς, με απώτερο στόχο την οικονομική ανάπτυξη και ευημερία μέσω της προσέλκυσης ολοένα και περισσότερων τουριστών. Παρ' όλα αυτά, αποτελεί και ένα θεμέλιο συγχώρεσης από τις επόμενες γενιές, εφόσον «επιτρέπει» τη συνέχεια μιας άρρηκτης σχέσης με το παρελθόν τους. Εξάλλου, όπως ήδη αναφέρθηκε και υποστηρίχθηκε σε άνωθεν ενότητα, το να συγχωρεί κανείς, προϋποθέτει, πρωτίστως, ότι δεν έχει ξεχάσει, ενώ συνάμα η ίδια η διαδικασία της συγχώρεσης προϋποθέτει μία άρρηκτη σχέση με το παρελθόν (Ricoeur, 1992, σελ. 144. 2004· 2002).

# Παράρτημα

## Φωτογραφικό υλικό από το

### «Σπίτι του Τρόμου»



Εικόνα 1. «Το Σπίτι του Τρόμου»

Πηγή: <http://www.terrorhaza.hu/en/museum>





**Εικόνα 2.** Ο υπόγειος χώρος του μουσείου «Το Σπίτι του Τρόμου»

**Πηγή:** <http://www.terrorhaza.hu/en/permanent-exhibition/basement>



**Εικόνα 3.** Ο ισόγειος χώρος του μουσείου «Το Σπίτι του Τρόμου»

**Πηγή:** [http://www.terrorhaza.hu/en/permanent-exhibition/ground\\_floor](http://www.terrorhaza.hu/en/permanent-exhibition/ground_floor)



Εικόνα 4. Ο πρώτος όροφος του μουσείου «Το Σπίτι του Τρόμου»

Πηγή: [http://www.terrorhaza.hu/en/permanent-exhibition/first\\_floor](http://www.terrorhaza.hu/en/permanent-exhibition/first_floor)



Εικόνα 5. Ο δεύτερος όροφος του μουσείου «Το Σπίτι του Τρόμου»

Πηγή: [http://www.terrorhaza.hu/en/permanent-exhibition/second\\_floor](http://www.terrorhaza.hu/en/permanent-exhibition/second_floor)

# Βιβλιογραφία

- Ágh, A. (1998). *The Politics of Central Europe*. London: Sage.
- Anderson, B. (2006). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso Books.
- Ashworth, G. J., & Tunbridge, J. E. (1999). Old cities, new pasts: Heritage planning in selected cities of Central Europe. *GeoJournal*, 49(1), 105-116.
- Assmann, J. (2017). Η ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΜΝΗΜΗ: Γραφή, ανάμνηση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς (μτφρ: Διαμαντής Παναγιωτόπουλος). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New german critique*, (65), 125-133.
- Balmer, J. M., & Chen, W. (2017). Corporate heritage brands, augmented role identity and customer satisfaction. *European Journal of Marketing*, 51(9/10), 1510-1521.
- Bhabha, H.K. (επιμ.) (1990). *Nation and Narration*. London: Routledge.
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Chen, C. F., & Chen, F. S. (2010). Experience quality, perceived value, satisfaction and behavioral intentions for heritage tourists. *Tourism management*, 31(1), 29-35.
- Cohen, L. & Manion, L. (2000). *Research methods in education* (5<sup>th</sup> edn). London: Routledge.
- Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2008). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

- Coles, T. (2003). Urban Tourism, Place Promotion and Economic Restructuring: The Case of Post-socialist Leipzig. *Tourism Geographies*, 5(2), 190-219.
- Crane, S. A. (1997). Memory, distortion, and history in the museum. *History and theory*, 36(4), 44-63.
- Csergo, Z., & Goldgeier, J. M. (2004). Nationalist strategies and European integration. *Perspectives on Politics*, 2(1), 21-37.
- Czigany, L. (1972). Jancsó Country: Miklós Jancsó and the Hungarian New Cinema. *Film Quarterly*, 26(1), 44-50.
- Davis, P. (2007). Place, Exploration: Museums, Identity, Community. Στο Watson, S. (επιμ.), *Museums and Their Communities*. Oxon: Routledge.
- Dawson, A. H. (1999). From glittering icon to... *Geographical Journal*, 165(2), 154-160.
- Deets, S. (2004). Pulling back from neo-medievalism: the domestic and international politics of the Hungarian status law. *Perspectives on Politics*, 2(1), 21-37.
- Domínguez-Quintero, A. M., González-Rodríguez, M. R., & Paddison, B. (2018). The mediating role of experience quality on authenticity and satisfaction in the context of cultural-heritage tourism. *Current Issues in Tourism*, 1-13.
- Falk, J.H. & Sheppard, B.K. (2006). *Thriving in the Knowledge Age: New Business Models for Museums and Other Cultural Institutions*. Oxford: Altamira Press.
- Forty, A., & Küchler, S. (Eds.). (1999). *The art of forgetting*. Oxford: Berg.
- Fowler, B. (2004). Nation, State, Europe and national revival in Hungarian party politics: the case of the millennial commemorations. *Europe-Asia Studies*, 56(1), 57-83.
- Gellner, E. (1992). *Έθνη και Εθνικισμός* (μτφρ. Δ. Λαφαζάνη, 2<sup>η</sup> έκδοση). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Glazer, N. & Moynihan, D.P. (1975). *Ethnicity: Theory and Experience*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Graburn, N. (2007). A Quest for Identity. Στο Watson, S. (επιμ.), *Museums and Their Communities*. Oxon: Routledge.

Graham, B. (2000). The Past in Place: Historical Geographies of Identity. Στο Graham, B. & C. Nash, C. (επιμ.) *Modern Historical Geographies* (σελ. 70-99). Harlow: Longman.

Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. University of Chicago Press.

Hall, D. R. (1998). Tourism development and sustainability issues in Central and South-eastern Europe. *Tourism Management*, 19(5), 423-431.

Hall, D. R. (1999). Destination Branding, Niche Marketing and National Image Projection in Central and Eastern Europe. *Journal of Vacation Marketing*, 5(3), 227-237.

Hall, D.R. (1995). Tourism Change in Central and Eastern Europe. Στο A. Montanari, A. & Williams, A.M. (επιμ.), *European Tourism: Regions, Spaces and Restructuring* (σελ. 221-244). Chichester: Wiley.

Hall, D.R. (επιμ.) (1991). *Tourism and Economic Development in Eastern Europe and the Soviet Union*. London: Belhaven.

Harvey, P. (1996). *Hybrids of Modernity: Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition*. London: Routledge.

Hobsbawm, E.J. (2006). Introduction: Inventing of Tradition. Στο Hobsbawm, E. & Ranger, T. (επιμ.), *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

ICOM: International Council of Museums 1974.



Isaacs, H.R. (1975). Basic Group Identity. Στο N. Glazer, N. & Moynihan, D.P. (επιμ.), *Ethnicity: Theory and Experience*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Jenei, G., & Szalai, A. (2002). Modernizing local governance in a transitional nation: Evaluating the Hungarian experience. *Public Management Review*, 4(3), 367-386.

Johnson, J., & Barnes, A. (2015). Financial nationalism and its international enablers: The Hungarian experience. *Review of International Political Economy*, 22(3), 535-569.

Johnson, N.C. (2000). Historical Geographies of the Present. Στο Graham, B. & C. Nash, C. (επιμ.) *Modern Historical Geographies* (σελ. 251-272). Harlow: Longman.

Johnson, N.C. (2001). From Time Immemorial: Narratives of Nationhood and the Making of National Space. Στο May, J. & Thrift, N. (επιμ.), *Timespace: Geographies of Temporality*. London: Routledge.

Kansteiner, W. (2002). Finding meaning in memory: A methodological critique of collective memory studies. *History and theory*, 41(2), 179-197.

Karmowska, J. (2002). Cultural heritage as an element of marketing strategy in European historic cities. *Cultural Heritage Research: a Pan-European Challenge*, 139-141.

Kopecký, P., & Mudde, C. (2002). The two sides of Euroscepticism: party positions on European integration in East Central Europe. *European Union Politics*, 3(3), 297-326.

Lampland, M. (1990). The Politics of History: Historical Consciousness and the Hungarian Revolutions of 1848/49. *Hungarian Studies*, 6(2), 185-194.

Light, D. (2000). Gazing on communism: Heritage tourism and post-communist identities in Germany, Hungary and Romania. *Tourism Geographies*, 2(2), 157-176.

Macdonald, S. (2006). Undesirable heritage: Fascist material culture and historical consciousness in Nuremberg. *International Journal of Heritage Studies*, 12(1), 9-28.

McCamley, C., & Gilmore, A. (2018). Strategic marketing planning for heritage tourism: a conceptual model and empirical findings from two emerging heritage regions. *Journal of Strategic Marketing*, 26(2), 156-173.

McCrone, D. (2000) *Η Κοινωνιολογία του Εθνικισμού: Οι Αυριανοί μας Πρόγονοι*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Misztal, B. (2007). Memory Experience. Στο Watson, S. (επιμ.), *Museums and Their Communities*. Oxon: Routledge.

Mosse, G. L. (1991). *Fallen soldiers: Reshaping the memory of the world wars*. Oxford University Press.

Nash, C. & Graham, B. (2000). *Modern Historical Geographies*. Harlow: Longman.

Nasser, N. (2003). Planning for urban heritage places: reconciling conservation, tourism, and sustainable development. *Journal of planning literature*, 17(4), 467-479.

Neumann, I.B. (1999). *Uses of the Other: The 'East' in European Identity Formation*. Manchester: Manchester University Press.

Noakes, L. (2001). Gender, war and memory: Discourse and experience in history. *Journal of Contemporary History*, 36(4), 663-672.

Noon, D. H. (2004). Operation enduring analogy: World War II, the war on terror, and the uses of historical memory. *Rhetoric & Public Affairs*, 7(3), 339-364.

Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, 26(1989), 7-24.

Nora, P. (επιμ.) (1996). Realms of Memory: The construction of the French past. Στο Kritzman, D. L. (επιμ.), *Vol. I: Conflicts and divisions* (μτφρ. Arthur Goldhammer). New York: Columbia University Press.

- Olick, J. K., & Robbins, J. (1998). Social memory studies: From “collective memory” to the historical sociology of mnemonic practices. *Annual Review of sociology*, 24(1), 105-140.
- Richards, G. (1994). Developments in European Cultural Tourism. Στο Seaton, et al. (επιμ.), *Tourism: The State of the Art* (σελ. 366-376). London: Routledge.
- Richards, G. (επιμ.) (1996a). *Cultural Tourism in Europe*. Wallingford: CAB International.
- Richards, G. (1996b). Production and Consumption of European Cultural Tourism. *Annals of Tourism Research*, 23(2), 261-286.
- Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (2002). Memory and forgetting. In Dooley, M. & Kearney, R. (eds.), *Questioning ethics: Contemporary Debates in Continental Philosophy* (pp. 15-21). London: Routledge.
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, history, forgetting*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rowlands, M. (1993). The role of memory in the transmission of culture. *World archaeology*, 25(2), 141-151.
- Rowlands, M. (1998). Trauma, memory and memorials. *British Journal of Psychotherapy*, 15(1), 54-64.
- Saunders, N. J. (2000). Bodies of Metal, Shells of Memory: ‘Trench Art’, and the Great War Re-cycled. *Journal of Material Culture*, 5(1), 43-67.
- Smith, A.D. (2005). *Nations and Nationalism: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Thomson, A., Frisch, M., & Hamilton, P. (1994). The memory and history debates: some international perspectives. *Oral History*, 22(2), 33-43.



Till, K.E. (2005). *The New Berlin: Memory, Politics, Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Timothy, D.J. & Boyd, S.W. (1996). *Heritage Tourism*. New Jersey: Prentice Hall.

Todorova, M. (1997). *Imagining the Balkans*. New York: Oxford University Press.

Tóth, G. A. (Ed.). (2012). *Constitution for a disunited nation: on Hungary's 2011 fundamental law*. Central European University Press.

Tunbridge, J.E. & Ashworth, G.J. (1996). *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester: Wiley.

Tunbridge, J.E. (1994). Whose Heritage? Global Problem, European Nightmare. Στο Ashworth, G.J. & Larkham, P.J. (επιμ.), *Building a New Heritage: Tourism, Culture and Identity in the New Europe* (σελ. 123-134). London: Routledge, σσ. 123-134.

Tunbridge, J.E. (1998). The Question of Heritage in European Cultural Conflict. Στο \ Graham, B. (επιμ.), *Modern Europe: Place, Culture, Identity* (σελ. 236-260). London: Arnold.

Uzzell, D. (1989). *Heritage interpretation, Volume 1 The natural and built environment*. London, Bellhaven.

Van den Bosch, A. (2007). Museums: Constructing a Public Culture. Στο Watson, S. (επιμ.), *Museums and Their Communities*. Oxon: Routledge.

Whitmarsh, A. (2001). " We Will Remember Them" Memory and Commemoration in War Museums. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 7.

Young, C. & Light, D. (2006). 'Communist Heritage Tourism': Between Economic Development and European Integration. *Heritage and Media in Europe*, 3(18), 249-261.

Young, J. E. (1992). The counter-monument: memory against itself in Germany today. *Critical inquiry*, 18(2), 267-296.

Γαλανή-Μουτάφη, Β. (2002). *Έρευνες για τον Τουρισμό στην Ελλάδα και την Κύπρο: Μια Ανθρωπολογική Προσέγγιση*. Αθήνα: Προπομπός.

Καυταντζόγλου, Ρ.Λ. (2001). *Στη Σκιά του Ιερού Βράχου: Τόπος και Μνήμη στα Αναφιώτικα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Μαραντζίδης, Ν. (2001). *Γιασασίν Μιλλέτ. Ζήτω το Έθνος. Προσφυγιά, Κατοχή και Εμφύλιος: Εθνοτική Ταυτότητα και Πολιτική Συμπεριφορά στους Τουρκόφωνους Ελληνορθόδοξους του Δυτικού Πόντου*. Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Νάκου, Ε. (2001). *Μουσεία: Εμείς τα πράγματα και ο πολιτισμός*. Αθήνα: Νήσος.

Νυδριώτη, Μ. (2011). *Εκπαιδευτικά προγράμματα και μουσεία στην Ελλάδα: Ιστορικές διαστάσεις – σύγχρονες τάσεις (Πτυχιακή εργασία)*. Πάτρα: Νημερτής- το ιδρυτικό καταθετήριο του Πανεπιστημίου Πατρών.

Τσιάρα, Σ. (2004). *Τοπία Εθνικής Μνήμης, Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*. Αθήνα: Εκδόσεις Κλειδάριθμος.

### **Ηλεκτρονικές Πηγές**

[www.houseofterror.hu](http://www.houseofterror.hu)