



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Ιστορία και Θεωρία της Τέχνης – Επιμέλεια Εκθέσεων»

Οι έφιπποι ανδριάντες στη Νεοελληνική Γλυπτική

Μπονίτση Θεώνη

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιβλέπων: Κατσικούδης Νικόλαος
Επ. Καθηγητής

Ιωάννινα, Φεβρουάριος 2010



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000321449





Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Τμήμα Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Ιστορία και Θεωρία της
Τέχνης – Επιμέλεια Εκθέσεων»**

Οι έφιπποι ανδριάντες στη Νεοελληνική Γλυπτική

Μπονίτση Θεώνη

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Εξεταστική Επιτροπή:

Κατσικούδης Νικόλαος, Επ. Καθηγητής

Χρήστου Αθανάσιος, Αν. Καθηγητής

Αδαμοπούλου Αρετή, Επ. Καθηγήτρια

Ιωάννινα, Φεβρουάριος 2010



Πρόλογος

Η μελέτη αυτή έχει σκοπό τη συνολική παρουσίαση των έφιππων ανδριάντων στη νεότερη Ελλάδα. Αν και τα έργα αυτά είναι μνημειακού χαρακτήρα και στην Ελλάδα υπάρχουν σημαντικές μελέτες για τη μνημειακή γλυπτική, για τους έφιππους ανδριάντες είναι ελάχιστες. Ως εκ τούτου, η συγκέντρωση και η διασταύρωση των πληροφοριών οδήγησαν σε μια πρώτη μελέτη αυτών των έργων.

Η εργασία διαρθρώνεται ως εξής: εισαγωγικά αναφερόμαστε στην εμφάνιση του τύπου του έφιππου ανδριάντα και στις μελέτες που έχουν γίνει γι' αυτούς. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στον εικονιστικό τύπο του έφιππου ανδριάντα, στην καταγωγή του θέματος, στις ύλες και στα βάθρα, καθώς και στο χώρο ανίδρυσής τους. Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζονται αναλυτικά οι έφιπποι ανδριάντες, ξεκινώντας με το αρχαιότερο πρόσωπο που έχει τιμηθεί, και οι παραλλαγές στο κάθε θέμα. Στο τελευταίο κεφάλαιο, αναφερόμαστε στο πλαίσιο και τη λειτουργία των έφιππων ανδριάντων και σε κάποιες περιπτώσεις παρουσιάζονται πώς πραγματικά λειτουργούν κάποια μνημεία. Η εργασία ολοκληρώνεται με τα συμπεράσματα, τη βιβλιογραφία, τους πίνακες και το παράρτημα. Στο παράρτημα δίνονται ενδεικτικά ορισμένα έγγραφα, άρθρα από εφημερίδες με κριτικές για τα έργα και το διάλογο που άνοιξαν τα μνημεία μεταξύ των πολιτών.

Σε αυτή την προσπάθεια είχα αρωγό τον καθηγητή μου κ. Κατσικούδη Νικόλαο, ο οποίος με στήριξε από τον πρώτο χρόνο των σπουδών μου και γι' αυτό θα ήθελα να τον ευχαριστήσω. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους άλλους δυο καθηγητές της Τριμελούς Επιτροπής, κ.α. Αδαμοπούλου Αρετή και κ. Χρήστου Αθανάσιο για τις καίριες υποδείξεις τους. Ακόμη, νιώθω ιδιαίτερα την ανάγκη να ευχαριστώ τους κ. Μαρκάκη Βασίλη και κ.α. Hollinetz Christine από το Εργαστήριο του Γιάννη Παππά για τη παραχώρηση υλικού από το αρχείο του Μουσείου Μπενάκη, τον ιστορικό κ. Καραγιαννακίδη Νίκο, τον κ. Καρβέλη Κώστα για την παραχώρηση υλικού από το προσωπικό του αρχείο, τον κ. Ζούμπο Θωμά, πρόεδρο του Συλλόγου Απανταχού Μαυροματιανών για τη συνέντευξη που μου παραχώρησε, τον γλύπτη κ. Αλκαίο Ιωάννη για το φωτογραφικό υλικό από το προσωπικό του αρχείο, αλλά και τη συνέντευξη που μου παραχώρησε, καθώς και την κ.α. Κολιού Μαίρη για την πολύτιμη βοήθειά της. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους δήμους Παπάγου, Πέλλας και Έδεσσας, καθώς και όλους όσους με βοήθησαν στη συγκέντρωση του υλικού της εργασίας και με στήριξαν με κάθε τρόπο. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στη νονά μου Μαρδάκη Λιλή για την επιμέλεια της εργασίας. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, που με στηρίζει σε κάθε βήμα.



Περιεχόμενα

Πρόλογος	ii
Εισαγωγή	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι	4
Ο εικονιστικός τύπος του έφιππου ανδριάντα	4
1.1 Ο έφιππος ανδριάντας στη νεοελληνική γλυπτική	4
1.2 Η καταγωγή του θέματος	5
1.3 Οι ύλες και τα βάθρα	6
1.4 Δημόσιος χώρος και Γλυπτική	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ	10
Τα μνημεία	10
2.1 Μέγας Αλέξανδρος	10
2.1.1 Θεσσαλονίκη	10
2.1.2 Αθήνα	13
2.1.3 Φλώρινα	14
2.1.4 Πέλλα	16
2.1.5 Έδεσσα	18
2.1.6 Γιαννιτσά	20
2.2 Πύρρος της Ηπείρου	20
2.3 Κωνσταντίνος Παλαιολόγος	21
2.4 Γεώργιος Καραϊσκάκης	22
2.4.1 Αθήνα	23
2.4.2 Πειραιάς	23
2.4.3 Μαυρομάτι Καρδίτσας	24
2.5 Θεόδωρος Κολοκοτρώνης	25
2.5.1 Ναύπλιο και Αθήνα	25
2.5.2 Τρίπολη	31
2.5.3 Ραμοβούνι Μεσσηνίας	32
2.6 Μωχάμετ Άλυ	34
2.7 Βασιλιάς Κωνσταντίνος Α΄ της Ελλάδος	36
2.7.1 Αθήνα	36
2.7.2 Θεσσαλονίκη	36
2.8 Νικόλαος Πλαστήρας	37
2.9 Αλέξανδρος Παπάγος	38
Αλέξανδρος Παπάγος, έργο του γλύπτη Παππά	39
2.10 Στέφανος Σαράφης	40
2.11 Άρης Βελουχιώτης	40
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ	43
Το πλαίσιο και η λειτουργία των έφιππων ανδριάντων	43
3.1 Τα αποκαλυπτήρια του Κωνσταντίνου στην Αθήνα	44
3.2 Το τιμητικό μνημείο στην υπηρεσία της διπλωματίας: ο ανδριάντας του Μωχάμετ Άλυ	46
3.3 Η υποδοχή του μνημείου του Καραϊσκάκη στο Ζάππειο	48
3.4 Ένας έφιππος αναζητά ζωτικό χώρο: η περίπτωση του Μεγάλου Αλεξάνδρου	50
3.5 Ο καλλιτεχνικός κόσμος απέναντι στην εικόνα του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου	51
3.6 Οι αντιδράσεις για το μνημείο του Άρη Βελουχιώτη	52



3.7 Ένας άλλος Αλέξανδρος, έργο του Καλαμάρα.....	53
3.8 Ο καλλιτεχνικός διαγωνισμός για τον ανδριάντα του Παπάγου.....	55
3.9 Τα απόκαλυπτήρια του ανδριάντα του Σαράφη και η υποδοχή του έργου	57
Συμπεράσματα	59
Βιβλιογραφία – Συντομογραφίες	61
Πίνακες	63
Παράρτημα εγγράφων	97
και άρθρων από τον Τύπο της Εποχής.....	97



Εισαγωγή

Μετά τους απελευθερωτικούς αγώνες του 19^{ου} αιώνα, η κοινωνική και πολιτιστική ζωή της Ελλάδας αρχίζει να αλλάζει ριζικά. Μέσα σε μια συνεχώς μεταβαλλόμενη κοινωνία, γίνεται προσπάθεια προσδιορισμού της εθνικής ταυτότητας. Σε αυτή την προσπάθεια ανασύστασης του ελληνικού κράτους εντάσσεται και η αναγνώριση των ανθρώπων που θυσιάστηκαν για την υπεράσπιση της χώρας. Ένας από τους τρόπους διατήρησης στο παρόν της θύμησης του παρελθόντος είναι η ανίδρυση τιμητικών μνημείων. Το κλασικιστικό πνεύμα ευνοούσε αυτή την τάση και οι Βαυαροί συνέβαλαν κυρίως με διάφορες απεικονίσεις των ηρώων και των αγώνων τους στην αποθέωσή τους¹. Το πρώτο μνημείο που δημιουργήθηκε στην Ελλάδα ήταν το *Λιοντάρι* στο Ναύπλιο, έργο του Κρίστιαν Ζήγκελ, και αφορούσε τους Βαυαρούς αξιωματικούς που πολέμησαν για την Ελλάδα. Οι Έλληνες καλλιτέχνες ακολούθησαν το παράδειγμα των Βαυαρών και το 1843, πάλι στο Ναύπλιο, ανεγέρθηκε μνημείο, προς τιμήν του Δ. Υψηλάντη, το οποίο φιλοτεχνήθηκε στη Βιέννη κατόπιν παραγγελίας του αδελφού του, για να χρησιμοποιηθεί ως οστεοφυλάκιο.

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}, πλήθος μνημείων στήνονται σε όλη την Ελλάδα. Πρόκειται για προτομές, ηρώα και τιμητικούς ανδριάντες, με χαρακτηριστικότερο όλων τον τύπο του έφιππου. Ο πρώτος έφιππος ανδριάντας τοποθετήθηκε το 1901 στο Ναύπλιο προς τιμήν του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη και ακολούθησαν πολλοί άλλοι.

Για τα δημόσια μνημεία υπάρχουν σημαντικές μελέτες, ενώ, αντίθετα, για τους έφιππους ανδριάντες μόνο επιμέρους αναφορές σε εγχειρίδια, εκθεσιακούς καταλόγους και στον Τύπο. Αναφορές υπάρχουν, παραδείγματος χάριν, σε κείμενα τεχνοκριτικών, όπως ο Γ. Πετρής² και ο Μ. Καλλιγιάς³, καθώς και αρκετών ιστορικών της τέχνης, που έγραψαν σε εφημερίδες και περιοδικά, όπως ο Στ. Λυδάκης⁴, ο Α. Προκοπίου⁵, ο Χρ. Χρήστου, η Ζ. Αντωνοπούλου⁶, η Ευ. Μαυρομιχάλη⁷ και η Δ. Μαρκάτου⁸. Ακόμη και οι ίδιοι οι καλλιτέχνες αναφέρονται στο έργο τους ή στο έργο των συναδέλφων τους, όπως

¹ Λυδάκης 1981, 250.

² Αναφέρεται στο έργο του Παππά και του Τόμπρου. Πετρής 2008, 139-140 88-90, 129-132, 230-2. Πετρής Γιώργος, «Το μνημείο του Καραϊσκάκη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, Ιούνιος 1963, 596-600.

³ Καλλιγιάς 2003.

⁴ Λυδάκης Στέλιος, εφ. *Ελεύθερος Κόσμος*, φύλλο 29 Μαΐου 1974.

⁵ Εφ. *Καθημερινή*, φύλλο 19 Ιουνίου 1963.

⁶ Παταργιάς, Π., Πουλούκης κλπ., «Οι ιστορικές διαδρομές της Αθήνας, Η συμβολή τους στο περιβάλλον και τη φυσιογνωμία της πόλης», *Αρχαιολογία*, τ. 87, Ιούνιος 2003, 91-96.

⁷ Μαυρομιχάλη Ευθυμία, *Γλύπτες του περασμένου αιώνα. Πρόσωπα, δραστηριότητες και καλλιτεχνικοί προσανατολισμοί της ελληνικής γλυπτικής του 19^{ου} αιώνα*, *Επτά Ημέρες*, αφ. *Καθημερινής*, φύλλο. 25 Οκτ 1998, 6

⁸ Μαρκάτου Δώρα, *Υπαίθρια γλυπτά 1843 – 1940. Μνημεία, Ηρώα, ανδριάντες φιλελλήνων, ευεργετών, πολιτικών και διακοσμητικά γλυπτά*, *Επτά Ημέρες*, αφ. *Καθημερινής*, φύλλο Κυριακή 25 Οκτωβρίου 1998, 10



- ο Γ. Παππάς⁹, ο Μ. Τόμπρος¹⁰ και ο Δ. Καλαμάρας¹¹. Επίσης, υπάρχουν και κείμενα στα οποία θίγεται το θέμα της δημόσιας μνημειακής γλυπτικής, με αφορμή τους έφιππους ανδριάντες, όπως του Κ. Δημητριάδη¹² και του Φ. Σακελλαρίου¹³.

Αναφορές σε έφιππους ανδριάντες υπάρχουν σε αρκετά βιβλία ιστορίας τέχνης, που παρουσιάζουν το συνολικό έργο ενός καλλιτέχνη ή σε ενότητες που αφορούν γενικότερα τη μνημειακή γλυπτική. Ήδη από το 1943 ο Δ. Καλλονάς¹⁴ αναφέρεται στον έφιππο ανδριάντα του Μωχάμετ Άλυ στην Καβάλα, το 1969 ο Δ. Ευαγγελίδης¹⁵ στο έργο των Λ. Σώχου, Κ. Δημητριάδη και Μ. Τόμπρου και το 1979 ο Τ. Σπητέρης¹⁶ στους έφιππους ανδριάντες που είχαν τοποθετηθεί μέχρι τότε. Επιπλέον, πληροφορίες για τους έφιππους ανδριάντες αντλούμε από βιβλία ιστορίας τέχνης αφιερωμένα στον 19^ο και 20^ο αιώνα, όπως των Χρ. Χρήστου¹⁷, Στ. Λυδάκη¹⁸, Ν. Μ. Παπανικολάου¹⁹, Δ. Παυλόπουλου²⁰ και Η. Μυκονιάτη²¹, από μονογραφίες καλλιτεχνών²² αλλά και από εκθεσιακούς καταλόγους²³.

Η ιστορικός της τέχνης Ζ. Αντωνοπούλου²⁴ μελετά τα σημαντικότερα δημόσια μνημεία της Αθήνας και παρουσιάζει για πρώτη φορά συστηματικά τους έφιππους ανδριάντες του Θ. Κολοκοτρώνη, που βρίσκεται μπροστά από την Παλιά Βουλή, και του Βασιλιά Κωνσταντίνου, στο Πεδίον του Άρεως. Ιδιαίτερα χρήσιμο για την παρούσα μελέτη είναι το βιβλίο «Τοπία της Εθνικής Μνήμης» της Σ. Τσιάρα²⁵, που επικεντρώνεται στη λειτουργία των μνημείων και την πρόσληψή τους από τους θεατές.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι λείπει μια συστηματική μελέτη της ιδιαίτερης κατηγορίας των έφιππων ανδριάντων. Το εντυπωσιακό είναι ότι μέχρι τα τέλη του 20^{ου} αιώνα καταγράφονται – μαζί με αυτούς που τελικά δεν τοποθετήθηκαν σε δημόσιο χώρο – δεκαέξι και στις αρχές του 21^{ου} αιώνα ήδη εφτά.

Η ανέγερση μνημείων σε δημόσιους χώρους ανοίγει ένα διάλογο μεταξύ των πολιτών και γι' αυτό είναι σημαντικό να κατανοήσουμε το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται. Τα δημόσια μνημεία είναι έργα με ιδιαίτερο νόημα για ένα τόπο, αφού σκοπό έχουν να προσδιορίσουν τη συλλογική ταυτότητα, η οποία συγκροτείται από το σύνολο των αξιών και των πεποιθήσεων που έχουν διαμορφώσει τη συλλογική μνήμη. Όσον αφορά στους έφιππους ανδριάντες είναι ιδιαίτερα σημαντικό να κατανοήσουμε το

⁹ Γιάννης Παππάς, Η Ελληνική Τέχνη, *Νέα Εστία*, τ. 683, Χριστούγεννα 1955, 434-457. Τα Νέα, φύλλο 18 Ιουνίου 1963 (Κ. Λιναρδάτος)

¹⁰ Τα Νέα, φύλλο 25 Ιουνίου 1963

¹¹ Οπτικοακουστικό αρχείο ΕΡΤ, 1995, εκπομπή Παρασκευή, «Δημήτρης Καλαμάρας»

¹² Δημητριάδης Κώστας, Ηρωισμός και Τέχνη, *Νέα Εστία*, τ. 334, Νοέμβριος 1940, 1387

¹³ Σακελλαρίου Φάνης, Για την μεγάλη μνημειακή τέχνη, *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, έτος 1972, 241-245

¹⁴ Καλλονάς 1943, 217-222.

¹⁵ Ευαγγελίδης 1969

¹⁶ Σπητέρης Τώνης 1979

¹⁷ Χρήστου, Κουμβακάλη 1982

¹⁸ Λυδάκης 1981

¹⁹ Παπανικολάου 1999

²⁰ Παυλόπουλος 1996, Παυλόπουλος 2007

²¹ Μυκονιάτης 1996

²² Χρήστου 2004, Παυλόπουλος 1996, Δανούσης 1999

²³ Ματθιόπουλος 1997

²⁴ Αντωνοπούλου 2003

²⁵ Τσιάρα 2004



- κοινωνικό πλαίσιο, καθώς ο αγαλματικός τύπος του έφιππου ανδριάντα αποτελεί την ύψιστη τιμή προς τα τιμώμενα πρόσωπα²⁶.

²⁶ «Η συλλογική μνήμη αποτελεί ένα σύνολο αναμνήσεων που μοιράζεται μια κοινότητα, αφού τις έχει αποδεχθεί ως πραγματικές και ωφέλιμες.(...) Κάθε γενιά επεξεργάζεται εκ νέου το σύνολο ή μέρος των αναμνήσεων του κοινού παρελθόντος της και επανερμηνεύει υπό το φως του παρόντος της», Τσιάρα 2004, 16. Ο J. Young εισάγει τον όρο «συλλεγμένη μνήμη» ως ορθότερο μεθοδολογικό εργαλείο (αγγλ. ορολ. "collective memory" και "collected memory") Young 1993, 11



ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Ο ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΤΟΥ ΕΦΙΠΠΟΥ ΑΝΔΡΙΑΝΤΑ

1.1 Ο έφιππος ανδριάντας στη νεοελληνική γλυπτική

Ο τύπος του έφιππου ανδριάντα στη νεοελληνική γλυπτική απαντάται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Οι Έλληνες αποφασίζουν να τιμήσουν με αυτό τον τρόπο ηγετικές προσωπικότητες της αρχαίας και της νεότερης Ελλάδας, που έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στην ιστορία της²⁷. Από το μακρινό παρελθόν, ο Μακεδόνας βασιλιάς *Μέγας Αλέξανδρος* (356-323 π.Χ.) έχει τιμηθεί σε πολλές πόλεις της βόρειας Ελλάδας, ενώ άγαλμα του εξάδελφού του βασιλιά *Πύρρου* (318-272 π.Χ.) απαντάται στην Άρτα. Μοναδικό πρόσωπο του Βυζαντίου που τιμάται είναι ο τελευταίος αυτοκράτορας *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (1404-1453 μ.Χ.). Από τη νεότερη ελληνική ιστορία τιμώνται οι ήρωες του '21, *Θεόδωρος Κολοκοτρώνης* (1770-1843 μ.Χ.) και *Γεώργιος Καραϊσκάκης* (1782-1827 μ.Χ.) αλλά και ο εχθρός του Κολοκοτρώνη, ο Αιγύπτιος δυνάστης *Μωχάμετ Άλυ* (1769-1849 μ.Χ.), στην Καβάλα. Τέλος, τιμώνται πρόσωπα του 20^{ου} αιώνα, όπως ο *Βασιλιάς Κωνσταντίνος Α΄* (1868-1923 μ.Χ.), ο *Νικόλαος Πλαστήρας* (1881-1953 μ.Χ.), ο *Αλέξανδρος Παπάγος* (1883-1955 μ.Χ.), ο *Στέφανος Σαράφης* (1890-1957 μ.Χ.) και ο *Άρης Βελουχιώτης* (1905-1945 μ.Χ.).

Η εικονογραφική απόδοσή των έφιππων ανδριάντων εξαρτάται από την ιδιότητα που θέλουν να τονίσουν ο καλλιτέχνης και οι αναθέτες. Για παράδειγμα, θα δούμε στη συνέχεια, ότι, όχι μόνο οι στρατιωτικοί, αλλά ακόμη και οι βασιλείς αποδίδονται με τη στρατιωτική τους ιδιότητα, διότι με αυτό τον τρόπο τονίζεται η ηρωική πλευρά του χαρακτήρα τους και η φιλοπατρία τους, παρά η βασιλική τους ιδιότητα²⁸. Επομένως, ο εικονιστικός τύπος του έφιππου ανδριάντα επαναλαμβάνεται με παραλλαγές ως προς τα επιμέρους εικονογραφικά μοτίβα της εικονιζόμενης μορφής και της στάσης του αλόγου.

Τα περισσότερα από αυτά τα έργα δημιουργήθηκαν κατόπιν ανάθεσης από τους τοπικούς φορείς. Οι επιτροπές που αποφασίζουν για τη δημιουργία ενός ανδριάντα απαρτίζονται καταρχήν από πολιτικούς και στρατιωτικούς και κατά δεύτερον από αρχιτέκτονες και θεωρητικούς της τέχνης, όπως συμπεραίνεται μέσα από τα πρακτικά των συνεδριάσεων των κατά τόπων επιτροπών. Η πλειονότητα των μελών αυτών των επιτροπών φαίνεται ότι έχει σχηματίσει μια συγκεκριμένη εικόνα για το πώς πρέπει να αποδίδονται οι ηρωικές μορφές, όπως έχει καθιερωθεί από τη δυτική τέχνη των προηγούμενων αιώνων. Έτσι, λοιπόν, στις προκηρύξεις των διαγωνισμών περιγράφονται

²⁷ «Όταν μιλάμε στην Ελλάδα για το παρελθόν μας αμέσως το μυαλό ανατρέχει σε δυο παρελθόντα. Σε αυτό του αρχαίου ένδοξου ελληνικού πολιτισμού και στην υπό τουρκική κυριαρχία περίοδο έως σήμερα. Οι Νεοέλληνες χρησιμοποίησαν για τη συγκρότηση της εθνικής τους ταυτότητας ένα παρελθόν που κατασκευάστηκε στη Δύση πάνω στο οποίο στήριξαν την ιδεολογία της ιστορικής συνέχειας», Δημητρίου Σωτήρης 2006, 25.

²⁸ «Τον 20^ο αιώνα, ο μέγας κυβερνήτης απεικονίζονταν συχνά με στρατιωτική στολή (η μοντέρνα εκδοχή της πανοπλίας) και μερικές φορές έφιππος», Burke 2003, 92



αναλυτικά οι όροι, τους οποίους πρέπει να πληρούν οι προτάσεις των διαγωνιζομένων, θέτοντας περιορισμούς στην καλλιτεχνική έκφρασή τους. Οι καλλιτέχνες, επομένως, αναγκάζονται να συμμορφώνονται με τις απαιτήσεις των παραγγελιοδοτών, προκειμένου να αναλάβουν το έργο. Ως εκ τούτου, τα περισσότερα έργα φιλοτεχνούνται σύμφωνα με τις αισθητικές προτιμήσεις της εκάστοτε καλλιτεχνικής επιτροπής και τη κουλτούρα της κοινωνίας. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί ο έφιππος ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου του Δ. Καλαμάρα στη Φλώρινα, το οποίο προβλημάτισε την επιτροπή για το αν έπρεπε ή όχι να γίνει η χύτευσή του, παρόλα αυτά, η επιτροπή προχώρησε στην ολοκλήρωση του έργου, καθώς θεώρησε ότι πρόκειται για ένα αξιόλογο έργο τέχνης. Οι κάτοικοι της Φλώρινας, όμως, το απέρριψαν ως ακατάλληλο γιατί δεν θύμιζε το Μακεδόνα Βασιλιά. Άλλοι ανδριάντες²⁹ φιλοτεχνήθηκαν έπειτα από πρωτοβουλία των ίδιων των καλλιτεχνών και όχι από παραγγελία. Στην τελευταία περίπτωση, το καλό για τους καλλιτέχνες είναι ότι δεν υπόκεινται σε συμβάσεις, οπότε μπορούν να πλάσουν τη σύνθεσή τους ελεύθερα.

1.2 Η καταγωγή του θέματος

Η δημιουργία έφιπων ανδριάντων είναι ένα θέμα το οποίο έχει τις ρίζες του στην αρχαία ελληνική τέχνη. Ο πρώτος έφιππος ανδριάντας στην ιστορία της τέχνης είναι του Μεγάλου Αλεξάνδρου, έργο του Λυσίππου, δημιουργημένο στα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ.³⁰ (πιν.1.α). Ο τύπος του έφιππου ανδριάντα επιβιώνει κατά τη Ρωμαϊκή εποχή. Ο μόνος διασωθείς αυτής της εποχής είναι ο επιβλητικός ανδριάντας του Μάρκου Αυρήλιου (176 μ.Χ.), που σήμερα αντίγραφο του βρίσκεται στην πλατεία του Καπιτωλίου, στη Ρώμη, ενώ το πρωτότυπο φυλάσσεται στο Palazzo Nuovo (πιν.1.β). Είχαν τοποθετηθεί κι άλλοι έφιπποι ανδριάντες στην Ιταλία, αλλά καταστράφηκαν, όταν η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία άρχισε να παρακμάζει και επικράτησε ο Χριστιανισμός. Τα μνημεία καταστράφηκαν γιατί θεωρήθηκαν ειδωλολατρικά και ο χαλκός τους μετατράπηκε σε νομίσματα και σε πρώτη ύλη για αγάλματα σε εκκλησίες. Το άγαλμα του Μάρκου Αυρήλιου διασώθηκε, επειδή θεωρήθηκε ότι απεικόνιζε τον Μεγάλο Κωνσταντίνο³¹.

Από όσο γνωρίζουμε από ιστορικές πηγές, ανδριάντες είχαν στηθεί και στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία. Στη συνέχεια, ο τύπος του έφιππου ανδριάντα αποκτά ξανά σημαντική θέση στη μνημειακή γλυπτική, κατά την Αναγέννηση. Το 1450 ο Donatello φιλοτέχνησε το χάλκινο ανδριάντα του Gattamelata στην Πάδοβα³² (πιν.1.γ) και στα τέλη του 15^{ου} αιώνα ανεγέρθηκε στη Βενετία ο έφιππος ανδριάντας του Bartolomeo Colleoni, έργο του Andrea del Verrocchio³³ (πιν.1.δ). Αυτός ο αγαλματικός τύπος θα αποτελέσει το πρότυπο για τη δημιουργία των υπόλοιπων δυτικών ανδριάντων σε όλη την Ευρώπη.

²⁹ Όπως οι ανδριάντες των Παπάγου, Μ. Αλεξάνδρου και Παλαιολόγου του Γ. Παπά.

³⁰ Σήμερα το γνωρίζουμε από θεωρούμενο ρωμαϊκό αντίγραφο – άλλοι πιστεύουν ότι είναι το αυθεντικό άγαλμα – που φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Νάπολης.

³¹ Barral I Altet Xavier, *Sculpture From Antiquity to the Middle Ages from the Eighth Century BC to the Fifteenth Century*. Ed. Duby G., Daval j., Taschen, 2006, 156

³² Ο ανδριάντας τοποθετήθηκε σε κεντρική πλατεία, απέναντι από τη Βασιλική του Αγίου Αντωνίου. Εκείνη την περίοδο δημιουργήθηκαν κι άλλοι έφιπποι ανδριάντες, αλλά με διαφορετικό υλικό και κυρίως ως επιτύμβια γλυπτά.

³³ Ο Verrocchio, τονίζει την ηγετική προσωπικότητα του Colleoni, με την επιβλητική παρουσία του μεγαλόσωμου άνδρα πάνω στο άλογο. Ο Verrocchio, σε μια προσπάθεια εξιδανικευμένης απόδοσης του



- Έτσι, η παράδοση συνεχίστηκε σε πολλές χώρες, όπως η Γαλλία, η Αγγλία, η Ελβετία, η Γερμανία ή η Ρωσία, όπου οι επιβλητικοί έφιπποι ανδριάντες στρατιωτικών και βασιλιάδων, που τοποθετούνται σε ψηλά βάθρα, μετατρέπονται σε τοπικά και εθνικά σύμβολα. Η δημιουργία τους βασίζεται στα κλασικά πρότυπα με τάση εξιδανίκευσης και επιμονής στις λεπτομέρειες, την ενδυμασία και τον εξοπλισμό. Το κοινό στοιχείο τους είναι η προσπάθεια επιβολής του τιμώμενου προσώπου στο χώρο και γι' αυτό, πέρα από την τεχνοτροπία, σημαντικό ρόλο παίζουν το βάθρο, τα συμπληρωματικά στοιχεία της σύνθεσης και το μέγεθος. «Οι ίδιοι οι ηγεμόνες έβλεπαν τους εαυτούς τους ως σύμβολα, ως εικόνες. Η ενδυμασία τους, η στάση τους και τα αντικείμενα που τους περιέβαλλαν, δημιουργούσαν μια αίσθηση μεγαλοπρέπειας και ισχύος»³⁴. Έτσι, λοιπόν, ένας έφιππος ανδριάντας μπορεί να βρίσκεται σε ένα πάρα πολύ ψηλό βάθρο, στο κέντρο μιας πλατείας και η πλατεία να έχει διαμορφωθεί ειδικά για την τοποθέτηση της γλυπτικής σύνθεσης. Όσο πιο ψηλό είναι το βάθρο και πιο μεγάλη η πλατεία όπου τοποθετείται ο ανδριάντας, τόσο πιο επιβλητικός γίνεται στο χώρο. Όσο πιο πολύ μεγαλώνει η απόσταση μεταξύ ανδριάντα και θεατή, τόσο πιο απόμακρο γίνεται το πρόσωπο και εξιδανίκεύεται. Επίσης, στις επιφάνειες του βάθρου μπορεί να υπάρχουν ανάγλυφα, που αφηγούνται σημαντικές σκηνές από τη ζωή του τιμώμενου προσώπου.

1.3 Οι ύλες και τα βάθρα

Οι έφιπποι ανδριάντες είναι όλοι χάλκινοι, με μια μόνο εξαίρεση, τον ανδριάντα του Βασιλιά Κωνσταντίνου στη Θεσσαλονίκη, που είναι φτιαγμένος από μάρμαρο. Η επιλογή του μαρμάρου ως υλικού, γενικότερα στη νεοελληνική γλυπτική, δεν είναι τυχαία. Η υιοθέτηση της ιδέας γίνεται ήδη από το 19^ο αιώνα και στην Ελλάδα, στο γενικότερο πλαίσιο αναβίωσης της κλασικής τέχνης, με το μάρμαρο να συμβολίζει το διαχρονικό και το πιο κατάλληλο υλικό για τη διαιώνιση των αξιών και των ιδανικών. Το μάρμαρο είναι ένα από τα πιο ελκυστικά και πολυτελή πετρώματα και χρησιμοποιείται παραδοσιακά για μνημειώδη έργα³⁵. Είναι ένα σκληρό και ανθεκτικό πέτρωμα, που δουλεύεται με δυσκολία. Η ανθεκτικότητά του και η δυσκολία μεταφοράς και επεξεργασίας του το καθιστούν ένα ακριβό υλικό. Το μάρμαρο είναι το υλικό που χρησιμοποιείται κυρίως στη μνημειακή γλυπτική, όπως για ηρώα και ανδριάντες.

Για να αποδώσουν όμως οι γλύπτες τον τύπο του έφιππου ανδριάντα, προτιμούν το χαλκό ως υλικό, διότι τους δίνει περισσότερες δυνατότητες για να επεξεργαστούν τις λεπτομέρειες³⁶. Επίσης, θεωρείται ότι ο χαλκός είναι το υλικό που ταιριάζει στη γήινη

Colleoni ως επιβλητικού και κυρίαρχου. υπερβάλλει στην απόδοση της κίνησης του αλόγου και δίνει πολλές λεπτομέρειες.

³⁴ Burke 2003, 86

³⁵ «Η επιλογή του συγκεκριμένου υλικού σηματοδοτεί – όπως και οι αναλογίες του – τις προθέσεις του έργου: το πεντελικό μάρμαρο παραπέμπει στο μεγαλείο του κλασικού πολιτισμού, αφετηρία του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού, ο οποίος στοχεύει στην αναβίωση του ένδοξου παρελθόντος», Τσιάρα 2004, 128

³⁶ «Γενικά, μπορεί να διατυπωθεί η παρατήρηση ότι ο γλύπτης εργάζεται (γενικά) σε "θερμά" υλικά (πηλός, ξύλο, γύψος) για να δημιουργήσει το πρόπλασμα. Όμως το τελικό αποτέλεσμα επιλέγεται να παρουσιαστεί σε ψυχρά υλικά όπως το μάρμαρο ή ο χαλκός. Η έκφραση αυτή μπορεί βεβαίως να είναι αποτέλεσμα της επιλογής της αντοχής των υλικών στον χρόνο (...) Σαν εικασία λοιπόν μπορούμε να πούμε ότι η προτίμηση της χρήσης των ψυχρών υλικών στην γλυπτική μπορεί να προήλθε από την ανάγκη της επιβολής της απόστασης. Να γίνει δηλαδή κατανοητό στον παρατηρητή ότι το έργο πρέπει να παρατηρηθεί από απόσταση έτσι ώστε αυτός να το αναγνώσει στο σύνολό του, να χρησιμοποιήσει την "οπτική αφή" για να μπορέσει να αναπτύξει την κατάλληλη διαλεκτική με το υλικό και τα μηνύματα που αυτό μεταφέρει.» Σαργέντης 2005: 29



υπόσταση του ανθρώπου. Από την άλλη, το θέμα του έφιππου ανδριάντα είναι πολύ δύσκολο να αποδοθεί με ασφάλεια σε μάρμαρο, λόγω της ανομοιόμορφης κατανομής του βάρους. Το βάρος που φέρει το άλογο με τον ιππέα δεν μπορεί να κρατηθεί μόνο στα πόδια του ζώου και γι' αυτό χρειάζεται υποστήριξη κάτω από την κοιλιά. Αυτή η τεχνική δυσκολία περιορίζει τις εικονογραφικές επιλογές του. Για παράδειγμα, ο έφιππος ανδριάντας του Βασιλιά Κωνσταντίνου στη Θεσσαλονίκη έχει ένα έρεισμα κάτω από την κοιλιά του αλόγου, το οποίο δε χρειάζεται αντίστοιχα σε έναν χάλκινο έφιππο ανδριάντα³⁷.

Στο σύνολό τους, λοιπόν, οι έφιπποι ανδριάντες είναι φτιαγμένοι από χαλκό. Όμως, οι Έλληνες γλύπτες που δέχονταν να αναλάβουν παραγγελίες για τη δημιουργία τους, τα πρώτα χρόνια αντιμετώπιζαν μεγάλες δυσκολίες, γιατί στην Ελλάδα δεν υπήρχαν χυτήρια. Επομένως, το κόστος ήταν πολύ μεγάλο, γιατί η χύτευσή τους έπρεπε να γίνεται σε μεγάλα χυτήρια στο εξωτερικό, όπως της Ιταλίας και της Γαλλίας. Μερικά από αυτά τα χυτήρια είναι του Μπρούνο Μπεάρτζι, στη Φλωρεντία, του Μικελούτσι, στην Πιστόγια και του Αλέξις Ρουντιέ, στο Παρίσι. Τα έργα χυτεύονταν στο εξωτερικό και επιστρέφονταν ολόκληρα ή σε μέρη που συγκολλούνταν στην Ελλάδα.

Το πρώτο χυτήριο στην Ελλάδα ήταν της Σχολής Καλών Τεχνών, το οποίο το εγκατέστησε ο Δημήτρης Καλαμάρας, με τη βοήθεια του Ιταλού Μπ. Μπεάρτζι, το 1958, και τα πρώτα καλλιτεχνικά χυτήρια δημιουργήθηκαν στις αρχές του 1960 από τους Κώστα Κλουβάτο, Χρήστο Καπράλο και Δημήτρη Γαβαλά, στην Αττική. Άλλα χυτήρια της Ελλάδας είναι του Θόδωρου Παπαδόπουλου, στον Γέρακα Αττικής, του Βασίλη Καπαρού, στη Ριτσώνα Χαλκίδας και του Ηρακλή Ξανθόπουλου, στο Καματερό Αττικής. Σήμερα οι καλλιτέχνες δεν αντιμετωπίζουν πια πρόβλημα με την εύρεση χυτηρίου, αφού υπάρχουν πολλά και εκσυγχρονισμένα. Αυτή η παράμετρος είναι πολύ σημαντική, αν αναλογιστούμε ότι μειώθηκε κατά πολύ το κόστος χύτευσης, στο οποίο συμπεριλαμβανόταν και η μεταφορά των γλυπτών.

Πέρα, όμως, από την εικονιστική απόδοση και το υλικό κατασκευής ενός μνημείου, αναπόσπαστο κομμάτι της εικόνας του αποτελεί το βάθρο. Η επιλογή του υλικού, το ύψος, το σχέδιο και οι επιγραφές που πιθανόν φέρει, συμπληρώνουν το συμβολικό νόημα του μνημείου. Το βάθρο είναι συνήθως από μάρμαρο ή λίθο. Μπορεί να είναι μονοκόμματο ή βαθμιδωτό και να καλύπτει ένα μεγάλο μέρος του περιβάλλοντα χώρου, όπως του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη ή του Βασιλιά Κωνσταντίνου στο Πεδίο του Άρεως. Επίσης, σημαντικό είναι αν είναι χαμηλό ή ψηλό. Το ύψος του βάθρου εξαρτάται από το μέγεθος του έφιππου ανδριάντα και την έκταση του περιβάλλοντα χώρου, όπου προορίζεται να τοποθετηθεί, ώστε να είναι περίβλεπτος. Εξαρτάται ακόμη από το τι συμβολίζει για τους παραγγελιοδότες το πρόσωπο που απεικονίζεται. Όσο πιο ψηλό είναι το βάθρο του ανδριάντα, τόσο πιο απόμακρο γίνεται το τιμώμενο πρόσωπο στους θεατές, όπως στην περίπτωση του Βασιλιά Κωνσταντίνου, στο Πεδίο του Άρεως. Η απόσταση καθιστά τα πρόσωπα πιο επιβλητικά, ενώ οι θεατές, παραδειγματιζόμενοι από την προσφορά των τιμώμενων προσώπων προς την πατρίδα, συνειδητοποιούν το χρέος τους, ώστε να το επιτελέσουν όταν παραστεί ανάγκη.

Από την άλλη, ένα χαμηλό βάθρο δε μειώνει το τιμώμενο πρόσωπο, αλλά το φέρνει πιο κοντά στους θεατές. Η αντίληψη, λοιπόν, για το δημόσιο μνημείο αλλάζει τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα και η αλλαγή αυτή οφείλεται στον τρόπο με τον οποίο θέλουν πλέον καλλιτέχνης και παραγγελιοδότες να παρουσιάσουν το τιμώμενο

³⁷ Λυδάκης 1981, 252



πρόσωπο. Σκοπός του καλλιτέχνη είναι να φέρει το τιμώμενο πρόσωπο κοντά στους θεατές. Ανδριάντες που αποδίδονται με αυτόν τον τρόπο είναι του Άρη Βελουχιώτη, του Αλεξάνδρου Παπάγου και του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Έδεσσα.

Τα βάθρα φέρουν σχεδόν όλα επιγραφές, στις οποίες αναγράφονται πληροφορίες για τον άνδρα που απεικονίζεται, τον καλλιτέχνη, τη χρονολογία ανίδρυσης, την ημερομηνία της τελετής των αποκαλυπτηρίων και για τους φορείς που συμμετείχαν. Επίσης, μπορεί να φέρουν διακοσμητικά μοτίβα, ακόμη και ανάγλυφες παραστάσεις, όπως στην περίπτωση του βάθρου του Κολοκοτρώνη στην Αθήνα. Βέβαια, επιγραφές μπορεί να υπάρχουν και πάνω στο ίδιο το γλυπτό, με πληροφορίες συνήθως όπως το όνομα του καλλιτέχνη, η χρονολογία και ο τόπος κατασκευής, όπως στην περίπτωση του ανδριάντα του Κολοκοτρώνη στην Αθήνα.

1.4 Δημόσιος χώρος και Γλυπτική

Η τοποθέτηση ενός μνημείου έχει άμεση σχέση με την ιστορία του συγκεκριμένου τόπου. Η επιλογή, λοιπόν, των μνημείων δεν είναι τυχαία, όπως και ο τόπος και ο χρόνος κατά τον οποίο ανεγείρονται. Με την λέξη «τόπος» εννοούμε πρώτον σε ποια πόλη ή χωριό και δεύτερον ποιον ειδικά χώρο. Συνήθως, στις πόλεις τοποθετούνται σε κεντρικές πλατείες, σε πάρκα, σε πολυσύχναστους δρόμους, σε κομβικά σημεία και μπροστά σε σημαντικά κτήρια, ενώ στα χωριά στην κεντρική πλατεία τους.

Σε μια προσπάθεια προσδιορισμού της εθνικής ταυτότητας, η ανίδρυση δημόσιων μνημείων θεωρήθηκε επιτακτική, ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Γι' αυτό, σε όλες τις περιοχές της Ελλάδας, έχουν τοποθετηθεί ανδριάντες ηρωικών προσώπων του 1821, σε αντιδιαστολή με δημόσια γλυπτά που έχουν περισσότερο ένα διακοσμητικό ρόλο, που απαντώνται κυρίως στις μεγάλες πόλεις.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο πρώτος έφιππος ανδριάντας που στήνεται είναι του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη στην πρώτη πρωτεύουσα της Ελλάδας και ο δεύτερος στην Αθήνα, μπροστά από την Παλιά Βουλή. Ανδριάντας του Κολοκοτρώνη υπάρχει επίσης στην Τρίπολη, και πρόσφατα, μόλις το 2007, οι κάτοικοι του Ραμοβουνίου Μεσσηνίας απέκτησαν έναν έφιππο ανδριάντα του Κολοκοτρώνη. Το άγαλμα βρίσκεται όχι μέσα στο χωριό, αλλά μερικά χιλιόμετρα πιο μακριά, σε ένα ύψωμα από όπου φαίνεται ο κάμπος της περιοχής. Αντίστοιχα, υπάρχει ανδριάντας του Καραϊσκάκη στην Αθήνα, στον Πειραιά και στην πατρίδα του, στο Μαυρομμάτι Καρδίτσας. Επίσης, έχει τιμηθεί ιδιαίτερα ο Μέγας Αλέξανδρος. Οι πέντε από τους έξι ανδριάντες βρίσκονται στη Μακεδονία. Ο έκτος ανδριάντας, έργο του Γ. Παπά, βρίσκεται στην Αθήνα, αλλά ακόμα δεν έχει τοποθετηθεί επίσημα σε δημόσιο χώρο. Άλλο σημαντικό ιστορικό πρόσωπο που έχει τιμηθεί είναι ο βασιλιάς Πύρρος, του οποίου έφιππος ανδριάντας υπάρχει στην πλατεία Κιλκίς, στο κέντρο της Άρτας.

Ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί ο ανδριάντας του Μωχάμετ Άλυ, στην Καβάλα. Ο ιδρυτής της Αιγυπτιακής Δυναστείας γεννήθηκε στην Καβάλα και εκεί είχε χτίσει το Ιμαρέτ, που λειτούργησε ως πτωχοκομείο. Η τοποθέτηση ανδριάντα σε πλατεία ειδικά διαμορφωμένη κοντά στο σπίτι του και στο Ιμαρέτ, ήταν περισσότερο μια διπλωματική κίνηση για τη διατήρηση των φιλικών σχέσεων μεταξύ Ελλάδος και Αιγύπτου. Από την άλλη, βέβαια, ο Μωχάμετ Άλυ ήταν αυτός που ηγήθηκε των αιγυπτιακών στρατευμάτων, έπειτα από έκκληση βοήθειας από το Σουλτάνο για να σταματήσει η Επανάσταση το 1825, και τον πολέμησαν ο Κολοκοτρώνης με τον Πετρομπέη Μαυρομιχάλη.



- Από τους άνδρες που έχουν τιμηθεί, ξεχωρίζει ο Βασιλιάς Κωνσταντίνος, του οποίου έχουν στηθεί δυο ανδριάντες, σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη. Και οι δυο τοποθετήθηκαν επί δικτατορίας Μεταξά και σε όλη την Ελλάδα είχαν διοργανωθεί εκδηλώσεις προς τιμήν του τις μέρες των αποκαλυπτηρίων. Ο ανδριάντας του Βασιλιά στην Αθήνα βρίσκεται στο Πεδίον του Άρεως, ενώ ο δεύτερος στη Θεσσαλονίκη, στην πλατεία Δημοκρατίας. Η αρχική θέση του, όμως, ήταν στο άλσος, απέναντι από τον Λευκό Πύργο. Η αλλαγή της θέσης του αγάλματος στην πλατεία Βαρδαρίου σήμαινε και αλλαγή της σημασίας του νοήματος του μνημείου. Δεν πρόκειται μόνο για μια απλή μετακίνηση του γλυπτού, αλλά για μια κοινωνική και πολιτική δήλωση ότι τα ιδανικά και οι αξίες του τόπου έχουν αλλάξει, κατά το πλείστον, και η μοναρχία είναι μια ιδεολογία που δεν εκφράζει το λαό στο σύνολό του. Όμως, η σημερινή θέση του είναι, επίσης, ένα κεντρικό και κομβικό σημείο της πόλης και καθημερινά πολύς κόσμος περνά από μπροστά του. Εξάλλου, η πλατεία Βαρδαρίου είναι το χιλιομετρικό κέντρο της πόλης και η πλατεία που διασχίζει η Εγνατία οδός. Άρα, ναι μεν ήταν μια κίνηση με συμβολικό νόημα για την αλλαγή της στάσης του λαού απέναντι στη μοναρχία, από την άλλη δε, υπάρξει ακόμα η αναγνώριση του Βασιλιά Κωνσταντίνου και της προσφοράς του στη Θεσσαλονίκη ως απελευθερωτή της κατά την περίοδο των Βαλκανικών πολέμων.

Έφιπποι ανδριάντες έχουν στηθεί και για τους στρατηγούς Πλαστήρα και Παπάγο. Η διάκρισή τους οφείλεται στο ότι πολέμησαν υπερασπιζόμενοι τα ελληνικά εδάφη αλλά και αγωνιζόμενοι για την επέκτασή τους. Οι στρατηγοί αυτοί, όπως και ο Βασιλιάς Κωνσταντίνος, έζησαν και πολέμησαν για τη Μεγάλη Ιδέα. Ο Πλαστήρας έχει τιμηθεί με ανδριάντα στην πατρίδα του, την Καρδίτσα, στη δυτική άκρη του πολύ μεγάλου άλσους Πανσίου. Ο ανδριάντας του Παπάγου βρίσκεται στην πλατεία Ενόπλων Δυνάμεων, απέναντι από το Υπουργείο Εθνικής Άμυνας, μια πλατεία που ανήκει στο Δήμο Παπάγου. Ανδριάντες έχουν δημιουργηθεί και για τους αρχηγούς του ΕΛΑΣ, Στέφανο Σαράφη και Άρη Βελουχιώτη. Για τον έναν στο σημείο που σκοτώθηκε, σε αυτοκινητικό δυστύχημα, και για τον άλλο στη γενέτειρά του τη Λαμία, στην πλατεία Λαού, όπου βρίσκεται και το πατρικό σπίτι της μητέρας του.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ II

Τα μνημεία

Οι έφιπποι ανδριάντες αποτελούν ένα σημαντικό κομμάτι της νεοελληνικής γλυπτικής. Οι Έλληνες καλλιτέχνες που ανέλαβαν την φιλοτέχνηση τους ακολούθησαν κατά βάση την εικονογραφία που είχε επικρατήσει για την απόδοση των δημόσιων μνημείων τα προηγούμενα χρόνια στην Ευρώπη. Συνολικά απαριθμούνται είκοσι τρεις έφιπποι ανδριάντες σε διάφορα μέρη της χώρας, ενώ τα πρόσωπα τα οποία τιμώνται είναι έντεκα. Αυτό συμβαίνει διότι κάποια πρόσωπα απεικονίζονται περισσότερες από μια φορές, όπως ο Κολοκοτρώνης, ο Μέγας Αλέξανδρος, ο Καραϊσκάκης και ο Βασιλιάς Κωνσταντίνος.

Στη συνέχεια, αναλύονται οι έφιπποι ανδριάντες, αρχίζοντας με το αρχαιότερο πρόσωπο που αποδόθηκε με αυτόν τον τύπο ανδριάντα, και στον κάθε τύπο αναλύονται οι παραλλαγές του.

2.1 Μέγας Αλέξανδρος

2.1.1 Θεσσαλονίκη

Ο Μέγας Αλέξανδρος στη Θεσσαλονίκη αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έργα του Ευ. Μουστάκα³⁸ (πιν.2). Το 1971, ο Μουστάκας κέρδισε το Α΄ Βραβείο στο διαγωνισμό για το Μνημείο «Μέγας Αλέξανδρος», στον οποίο είχαν λάβει μέρος είκοσι πέντε Έλληνες γλύπτες. Ήταν ο τρίτος διαγωνισμός στη σειρά, καθώς είχαν προηγηθεί δυο χωρίς αποτέλεσμα. Το 1974 το μνημείο ήταν έτοιμο και τοποθετήθηκε στην παραλία της Θεσσαλονίκης, κοντά στον Λευκό Πύργο³⁹. Τα αποκαλυπτήρια του μνημείου πραγματοποιήθηκαν στις 30 Αυγούστου 1974⁴⁰, σαράντα μέρες μετά την εισβολή των Τούρκων στην Κύπρο⁴¹.

³⁸Ευάγγελος Μουστάκας (Πειραιάς 1930). Σπούδασε γλυπτική στην ΑΣΚΤ Αθήνας (1950 – 1953), με δάσκαλο τον Μ. Τόμπρο. Το 1960, με υποτροφία του Ι.Κ.Υ., μετεκπαιδεύτηκε στα Καλλιτεχνικά Χυτήρια Bruno Bearzi της Φλωρεντίας και παράλληλα παρακολούθησε μαθήματα χαρακτικής και διακοσμητικής στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας (1960 – 1963). Ο Μουστάκας μελέτησε την γλυπτική χωρών της Ευρώπης, της Αμερικής και της Ασίας. Στο έργο του συνδυάζει τις γνώσεις της κλασικής γλυπτικής με τις σύγχρονες τάσεις της εποχής του.

³⁹ Η καλλιτεχνική επιτροπή είχε συσταθεί ήδη με βασιλικό διάταγμα από το 1964, με πρόεδρο τον πολιτικό Μόδη. Στα μέλη της επιτροπής ήταν οι Φραγκίστας, Βακαλόπουλος, Ανδρόνικος, Φατούρος, Κανατσούλης, Καλαμάρας και Τόμπρος. Λόγω αυτών των προσώπων, η επιλογή βασίστηκε σε καλλιτεχνικά κριτήρια, σε αντίθεση με άλλες επιτροπές που τα μέλη τους έχουν συγκεκριμένες αντιλήψεις για την απόδοση των μνημείων, καθιστώντας το έργο διαχρονικό.

⁴⁰ Μακεδονία: Τρ. 10 Σεπτεμβρίου 1974 σελ.3 Ετοποθετήθη ο ανδριάς του Μ. Αλεξάνδρου, βλ. παράρτημα σ. 100

⁴¹ Ο έφιππος ανδριάντας του Μ. Αλεξάνδρου συμπίπτει με μια κρίσιμη ιστορική περίοδο. Λίγες μέρες αργότερα, ο γλύπτης σε επιστολή του θα γράψει τα εξής: «Στον Ελλαδικό χώρο και στην παρούσα ιστορική στιγμή αυτό το συγκεκριμένο έργο έχει κάτι σημαντικό να πει, να συντηρήσει, να υπενθυμίσει. Το χρέος του



Το μνημείο, που αποτελείται από τον έφιππο ανδριάντα του μεγάλου Αλεξάνδρου, τις ασπίδες, τις σάρισες και το ανάγλυφο με τη μάχη της Ισσού, απλώνεται στον ειδικά διαμορφωμένο χώρο, την πλατεία, που έχει διαστάσεις 30 x 23 x 11 τ.μ.. Το χάλκινο άγαλμα, ύψους 6 μ. και μήκους 7 μ., είναι τοποθετημένο σε μαρμάρινο βάθρο και υπόβαθρο 5 μ. συνολικά, στο μέσο περίπου της πλατείας, και σε μικρή απόσταση πίσω του, σε τοιχίο διαστάσεων 2,6 x 10,2 μ., υπάρχει ανάγλυφο με την «Εν Ισώ Μάχη», διαστάσεων 1,5 x 10 μ.. Αριστερά και δεξιά του τοιχίου, ο γλύπτης τοποθέτησε 8 ασπίδες και σάρισες (5 και 3 αντίστοιχα), προς τιμήν των αγνώστων οπλιτών που πολέμησαν γενναία. Παρατηρούμε ότι οι σάρισες αντιστοιχούν στο μέγεθος που αναφέρουν οι ιστορικές πηγές, δηλαδή μέχρι και τα 6,5 μέτρα. Το ανάγλυφο παριστάνει την κρίση της μάχης της Ισσού. Στο μέσον της παραστάσεως βρίσκονται, πάνω στα άρματά τους, αντιμέτωποι οι δυο βασιλείς, δηλαδή ο Μ. Αλέξανδρος και ο Δαρείος, περιτριγυρισμένοι από το στρατό τους. Ο Αλέξανδρος παρουσιάζεται ως ο νικητής, ενώ ο ηττημένος Δαρείος αποχωρεί, αντικρίζοντας άφοβα το πρόσωπο του Αλεξάνδρου. Παραπλεύρως στην παράσταση δεν τοποθετούνται νεκροί αλλά τραυματισμένοι άνδρες.

Ο Μουστάκας, θέλοντας να εκφράσει το δυναμισμό τόσο της τέχνης του όσο και του τιμώμενου προσώπου, ακολούθησε τα δυτικά πρότυπα. Ο Αλέξανδρος αναγνωρίζεται, καθώς αποδίδεται με τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά που είναι γνωστά από αρχαία νομίσματα, προτομές και ανάγλυφες παραστάσεις.

Η σύνθεση είναι επιβλητική στο χώρο λόγω του υπερφυσικού μεγέθους της. Ο Μουστάκας προσπάθησε συμβολικά με το μέγεθος του γλυπτού να προσδώσει στον Αλέξανδρο ένα διαχρονικό χαρακτήρα, σύμφωνα με την προσωπικότητά του. Αυτή η απόδοση ολοκληρώνεται με τη στάση του αναβάτη και του αλόγου, καθώς ο Αλέξανδρος παρουσιάζεται με τη στρατιωτική του ενδυμασία και κρατώντας με το δεξί χέρι το σπαθί και με το αριστερό τα χαλινάρια του Βουκεφάλα, ο οποίος στέκεται στα δυο πισινά πόδια. Η θέση του έφιππου Αλεξάνδρου δίπλα στη θάλασσα, στραμμένου προς την Ανατολή, λειτουργεί συμβολικά, καθώς ο Αλέξανδρος είχε οραματιστεί να φτάσει στα πέρατα του τότε γνωστού κόσμου και να συμφιλιώσει τους λαούς, που θα ζούσαν ειρηνικά υπό την κυριαρχία του.

Για να κατανοήσουμε τη σύλληψη του έργου, τα λόγια του ίδιου του γλύπτη θα μπορούσαν να μας βοηθήσουν: *«Από μικρό παιδί φανταζόμουν το Μέγα Αλέξανδρο έφιππο κι ορμητικό – ένας Μυθικός ήρωας! Το θέμα με απασχολούσε από το 1960 – 61 χωρίς να υποψιάζομαι κάποιο διαγωνισμό. Με απασχολεί το Έφιππο σαν έκφραση γλυπτική γιατί παρουσιάζει μεγάλες δυνατότητες σύνθεσης. Έτσι, για το Μνημείο δημιούργησα μια Γλυπτική Χώρου».* Ο γλύπτης συνειδητά έπλασε τις φόρμες γεωμετρικά *«για να αντέξουν στον χρόνο».* Ήθελε να τονίσει τη μεγαλοπρέπεια, την επιβλητικότητα και το ότι ο Αλέξανδρος βρίσκεται σε *«ανάταση οραματισμού».* Το άγαλμα *«εγγράφεται σε κύκλο που εδράζεται στο ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο της μαρμάρινης βάσης».* Ο Μουστάκας έδωσε ιδιαίτερη σημασία στις λεπτομέρειες, όπως στη φορά που θα είχε το μνημείο, στα υφάσματα, στην ουρά του αλόγου, καθώς και στον τρόπο στήριξης για να επιτευχθεί ισορροπία στη σύνθεση. Επίσης, τον απασχόλησε και ό,τι πλαισιώνει τον ανδριάντα, όπως οι σάρισες, οι ασπίδες και οι σκιές του. Ο γλύπτης ήθελε οι γεωμετρικές φόρμες *«να κάνουν την ακινησία κίνηση»*, όπως θα έπεφτε ο ήλιος και θα δημιουργούσε σκιές. Επάνω στις ασπίδες είναι *«χαραγμένα έκτυπα τα σύμβολα: Μέδουσα, φίδι, αετός,*

καλλιτέχνη είναι να μπορεί να διασώζει την παράδοση αλλά έχει και υποχρέωση να μιλάει παγκόσμια με προτάσεις». Χρήστου 1993, 268



γεράκι, ταύρος. Ενδεικτικά σχήματα των στρατιωτικών σωμάτων του Αλεξάνδρου». Όσον αφορά στον τρόπο που δούλεψε το θέμα, ο Μουστάκας εξηγεί ότι τον απασχόλησαν εννιά έφιππα μεγάλων διαστάσεων και άλλα μικρότερα για να καταλήξει στο συγκεκριμένο, για το οποίο έστησε «μεγάλους όγκους διογκωμένης πολυστερίνης και δούλεψε την αφαιρετική γλυπτική»⁴².

Σχετικά με το θέμα του έφιππου ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, θα αναφερθούμε σε δυο προπλάσματα του Στέλιου Τριάντη. Ο Τριάντης έδειξε ενδιαφέρον για το θέμα του έφιππου ανδριάντα από το 1971, όταν συμμετείχε στο διαγωνισμό για τη φιλοτέχνηση του ανδριάντα του Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη, δηλαδή το διαγωνισμό που κέρδισε ο Μουστάκας. Ο Τριάντης είχε προτείνει δυο εκδοχές για την απόδοση του Αλεξάνδρου οι οποίες υπάρχουν μόνο σε προπλάσματα. Το ένα πρόπλασμα είναι από γύψο, λίγο μικρότερο του φυσικού μεγέθους, και εικονίζει το άλογο σε στάση ήρεμου βηματισμού (πιν.3.α). Το άλλο, χάλκινο άγαλμα μικρών διαστάσεων, παρουσιάζει το άλογο ανασηκωμένο στα δυο πίσω πόδια (πιν.3.β).

Στην πρώτη εκδοχή του έφιππου ανδριάντα, ο Αλέξανδρος παριστάνεται με τη στρατιωτική του στολή. Κρατάει στο δεξί χέρι δόρυ, το οποίο πιθανώς να παραπέμπει σε σάρισα, και το αριστερό είναι ελεύθερο, ελαφρώς γυρισμένο με την παλάμη προς τα έξω. Η φυσιογνωμία του Αλεξάνδρου δίνεται με λεπτομέρειες και χαρακτηρίζεται από ηρεμία, όπως στα περισσότερα έργα του γλύπτη. Ο γλύπτης πλάθει τον ανδριάντα μιας μυθικής προσωπικότητας και μέσα από τον τρόπο που το κάνει, τον ανάγει σε σύμβολο. Το άλογο που βρίσκεται σε ήρεμο βηματισμό, δεν έχει κοινά στοιχεία με άλογα άλλων έφιππων ανδριάντων. Παρόλο που το έργο είναι γεμάτο από παραπληρωματικά στοιχεία, όπως το ξίφος, η πανοπλία και το δόρυ, το βλέμμα του θεατή οδηγείται από το ένα στοιχείο στο άλλο, ώσπου μένει στη συνολική εικόνα του έργου. Αυτό που κεντρίζει, όμως, περισσότερο το ενδιαφέρον είναι η παλάμη στην οποία οδηγούν οι περισσότερες χαράξεις του έργου, καθιστώντας την ένα δυνατό σημείο, που ζητά την επαφή με τον θεατή.

Η δεύτερη εκδοχή είναι διαμετρικά αντίθετη από την πρώτη, αφού ο Αλέξανδρος είναι απελευθερωμένος από την πανοπλία του, φοράει μόνο ένα χιτώνα και μια ταινία στα μαλλιά, και κρατάει με το δεξί του χέρι ξίφος και με το αριστερό το άλογο. Παρόλα αυτά η στάση του αλόγου είναι πολύ δυναμική, καθώς στέκεται μόνο στα πίσω πόδια του ενώ ο Αλέξανδρος δείχνει ήρεμος, έχοντας τον έλεγχο της κατάστασης και έτοιμος να ριχτεί στη μάχη. Η σύνθεση είναι δυναμική και έχει μεγάλη κίνηση, καθώς υπάρχουν πολλές διαγώνιοι και κάθετοι άξονες. Το ενδιαφέρον μας όμως επικεντρώνεται στο πρόσωπο του Αλεξάνδρου που απεικονίζεται ήρεμος, όπως αναφέραμε προηγουμένως, κοιτώντας ευθεία, στοιχεία χαρακτηριστικά της αυτοπεποίθησής του, η οποία δίνει τη μνημειακότητα σε αυτή την πρόταση απόδοσης του Αλεξάνδρου από τον Τριάντη.

Εξετάζοντας συνολικά τις παραλλαγές του έφιππου Μεγάλου Αλεξάνδρου, παρατηρούμε ότι μόνο οι ανδριάντες σε Θεσσαλονίκη και Γιαννιτσά φέρουν πανοπλία και όπλα, παρουσιάζοντας τον Αλέξανδρο ως μεγάλο κατακτητή. Τα υπόλοιπα έργα παρουσιάζουν τον οραματιστή και ειρηνοποιό Αλέξανδρο, απαλλαγμένο από όπλα, με μικρές διαφοροποιήσεις ως προς τα παραπληρωματικά στοιχεία. Σε κάποιες περιπτώσεις δεν κρατάει τίποτα ή κρατάει κάποιο σύμβολο διάδοσης του πολιτισμού και της νίκης, όπως φτερωτή Νίκη και πυρσό. Επίσης, το άλογο βρίσκεται σε τριποδισμό ή σε ηρεμία, ώστε το βλέμμα μας να οδηγείται στο ιδεαλιστικό πρόσωπο του Αλεξάνδρου.

⁴² Χρήστου 1993, 264



2.1.2 Αθήνα

Ο έφιππος Μέγας Αλέξανδρος στην Αθήνα είναι έργο του Γιάννη Παππά⁴³ (πιν.4, πιν.5.β). Το θέμα του έφιππου ανδριάντα απασχόλησε τον Παππά σε όλη την καλλιτεχνική του διαδρομή. Ένα θέμα πολύπλοκο, που τον προκαλούσε να βρει λύσεις και, για να μπορέσει να το δουλέψει σωστά, επισκεπτόταν συχνά ιπποτροφεία και ομίλους ιππασίας, αφιερώνοντας χρόνο στο σχεδιασμό εκ του φυσικού, φωτογραφίζοντας τα άλογα και φτιάχνοντας προπλάσματα. Επίσης, μελετούσε συστηματικά τη σύνθεση αναβάτης – άλογο, αναζητώντας τις σωστές αναλογίες των όγκων τους και τελικά την απόδοση μιας αρμονικής σύνθεσης. Ο πρώτος έφιππος ανδριάντας του Παππά είναι του Μεγάλου Αλεξάνδρου, έργο που ξεκίνησε το 1940-41 και το ολοκλήρωσε με τη χύτευσή του το 1974. Ωστόσο, δεν έχει βρεθεί ακόμη δημόσιος χώρος για να τοποθετηθεί, αν και το θέμα αυτό έχει απασχολήσει αυτές τις δεκαετίες τους διάφορους δήμους. Έτσι, παρόλο που δεν βρίσκεται σε κάποια κεντρική πλατεία, έχει ανοίξει ένα δημόσιο διάλογο⁴⁴, γεγονός που αποδεικνύει ότι εντάσσεται στα γλυπτά με κατεξοχήν δημόσιο χαρακτήρα.

Το άγαλμα έχει ύψος 3,40 μ., πλάτος 1,90 μ. και μήκος 3,90 μ. Ο Μέγας Αλέξανδρος είναι πάνω στον Βουκεφάλα, ο οποίος αποδίδεται σε τριποδισμό με σηκωμένο το δεξί πόδι, με το κεφάλι ψηλά και το στόμα μισάνοιχτο. Ο Αλέξανδρος δεν έχει σελώσει το άλογό του, όπως στη μάχη, αν και ο ίδιος είναι ντυμένος με τη στρατιωτική του στολή και έχει το δεξί χέρι ανυψωμένο. Ο έφιππος ανδριάντας του Αλεξάνδρου ξεκίνησε με πρωτοβουλία του Παππά και είναι ένα έργο με το οποίο ασχολήθηκε τριάντα χρόνια. Ως εκ τούτου, από τη στιγμή που δεν υπήρχε παραγγελιοδότης ούτε προϋποθέσεις ενός διαγωνισμού – επομένως ούτε περιορισμοί στην εικαστική έκφραση – ο γλύπτης είχε την ελευθερία να πλάσει τη μορφή όπως ήθελε. Έτσι, απέδωσε τον Αλέξανδρο έφιππο, όπως αρμόζει στην προσωπικότητα ενός μεγάλου στρατηλάτη και φορώντας τη στρατιωτική του στολή, η οποία μπροστά στο στήθος φέρει μια γοργόνα, αλλά απαλλαγμένο από τα όπλα του, καθώς με το ανασηκωμένο χέρι και την αποφασιστικότητα του προσώπου του παραπέμπει σε οραματιστή με ειρηνικές προθέσεις.

Οι έντονες διαγώνιοι των ποδιών και της ουράς του αλόγου και του χεριού του Αλεξάνδρου, καθώς και η καθετότητα του σώματος του πάνω στο ασέλωτο άλογο δίνουν μια σύνθεση δυναμική. Ο συνδυασμός της κίνησης του αλόγου με τη στιγμιαία ανάπαυσή του, καταφέρνουν να κερδίσουν το ενδιαφέρον μας, καθώς ο αναβάτης με το άλογο μάς δίνει την εντύπωση ότι μπορεί να ξεκινήσει ανά πάσα στιγμή. Τελικά, ο δυναμισμός του έργου, που το καθιστά πραγματικό έργο τέχνης, είναι η φαινομενική απλότητα της σύνθεσης, βασισμένη στις αρμονικές χαράξεις της μακροχρόνιας μελέτης⁴⁵. Ο ίδιος έλεγε το εξής: «Χρειάζεται να δεις το γλυπτό ως σύνθεση, ως σχέση

⁴³ Γιάννης Παππάς (Κων/πολη 1913 – Αθήνα 2005). Σπούδασε το 1930 στο Παρίσι γλυπτική και νομικά. Εκεί άνοιξε δικό του εργαστήρι μέχρι το 1939. Το 1940 ξεκίνησε μελέτες για τον έφιππο ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Πολέμησε το '40-'41 και το 1944 κατατάχθηκε στο Βασιλικό Ναυτικό. Έζησε και εργάστηκε στην Αλεξάνδρεια μέχρι το 1951 και μελέτησε τα μνημεία της αιγυπτιακής τέχνης στο Κάιρο και την Άνω Αίγυπτο. Το 1952 επέστρεψε στην Αθήνα και το 1953 εξελέγη καθηγητής της ΑΣΚΤ, όπου διέτέλεσε και διευθυντής (1959-69).

⁴⁴ Βλ. ενότητα 3.4

⁴⁵ Ο ιστορικός Τέχνης Δ. Ευαγγελίδης γράφει για το έργο του Παππά: «Με μεγάλας επιφανείας πλάττει τους όγκους, οι οποίοι ρυθμίζονται υπό της εσωτερικής των θελήσεως εις ισορροπίαν της σωματικής και πνευματικής των λειτουργίας. Δι' αυτών δίδει τα πρωταρχικά στοιχεία του ανθρωπίνου σώματος εις τα



όγκων και μεγεθών, να δεις, να μαντέψεις τους βασικούς άξονες, τα χαρακτηριστικά μεγάλα επίπεδα, να διαβάσεις την εσωτερική δομή του, κι έτσι να αναγνωρίσεις το πνευματικό επίτευγμα»⁴⁶. Όπως ήδη αναφέραμε, ο Παππός επιθυμούσε στα μνημειακά έργα να είναι όσο πιο κοντά γίνεται στα φυσιολογικά χαρακτηριστικά του προσώπου, χωρίς όμως να θυσιάζει την τέχνη του σε αυτό το σκοπό. Ο Παππός πίστευε ότι: «τα γλυπτά που επιζούν και ταξιδεύουν μέσα στο χρόνο περιέχουν αξίες και αλήθειες που είναι πέρα απ' ό,τι απεικονίζουν· τις αλήθειες αυτές μπορούν να τις αναγνωρίσουν οι άνθρωποι όλων των εποχών»⁴⁷.

2.1.3 Φλώρινα

Ο έφιππος ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Φλώρινα είναι έργο του Δημήτρη Καλαμάρα⁴⁸ και ολοκληρώθηκε το 1993, αλλά η ιστορία του αρχίζει από πολύ παλιά (πιν.β.α). Το 1957 ο δήμος Φλώρινας ανέθεσε στο γλύπτη την παραγγελία για τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο καλλιτέχνης καλούνταν να κατασκευάσει γύψινο πρόπλασμα του έργου μαζί με τη βάση σε κλίμακα 1:5, σύμφωνα με απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου της Φλώρινας. Το Μάιο του 1958 συγκροτήθηκε επιτροπή⁴⁹, η οποία εξέτασε το πρόπλασμα και έθεσε τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία του έργου. Η επιτροπή ζητούσε έναν υπερφυσικό χάλκινο έφιππο ανδριάντα, χωρίς όπλα, πρωτότυπο, που να ενσαρκώνει την ιδανική εικόνα του Αλεξάνδρου⁵⁰. Η απόφαση της

στοιχειώδεις κινήσεις του και εντάσσει εντός κλειστής μορφής τα ρυθμικά λειτουργίας των», Ευαγγελίδης 1969, 181

⁴⁶ Παππός (χ.δ.), 13

⁴⁷ Παππός (χ.δ.), 13

⁴⁸ Δημήτρης Καλαμάρας (Φλώρινα 1924 – Αθήνα 1997). Σπούδασε στην ΑΣΚΤ της Αθήνας (1947 – 1953) με δασκάλους τους Δ. Μπισκίνη, Ε. Θωμόπουλο, Ο. Αργυρό και Μ. Τόμπρο. Το 1955, με κρατική υποτροφία σπούδασε στην Accademia di Belle Arti της Φλωρεντίας (1955 – 1957) και της Ρώμης (1958 – 1961) Στη Φλωρεντία έμαθε την τέχνη της χύτευσης των αγαλμάτων στο χαλκοχυτήριο του Μπρούνο Μπεάρτζι και το 1958 εγκατέστησε στην ΑΣΚΤ το πρώτο εργαστήριο χαλκοχυτικής με τη βοήθειά του. Δίδαξε στην ΑΣΚΤ (1966 – 1985) και με τη γλύπτρια και σύζυγό του Α. Μοσχονά μετέφρασαν στα ελληνικά σημαντικά θεωρητικά κείμενα.

Στα πρώτα έργα του είναι έντονη η επιρροή του δασκάλου του, Μ. Τόμπρου, ενώ την περίοδο που βρίσκεται στο εξωτερικό είναι εμφανής η εκπροσειονιστική διάθεση. Μετά το 1965 προσεγγίζει τα θέματά του μέσα από μια πιο μαθηματική λογική. Η γεωμετρική απόδοση των μορφών θυμίζει την αρχαϊκή τέχνη καθώς εφαρμόζει στο έργο του τους κανόνες που διέπουν αυτή την εποχή για να δώσει στις μορφές του διαχρονικές αξίες, ανάγοντάς τες σε σύμβολα. Ωστόσο, για τον Καλαμάρα σημασία έχει ο συνδυασμός των στατικών και των κινητικών στοιχείων.

⁴⁹ Την επιτροπή αποτελούσαν ο Δήμαρχος Φλώρινας Π. Παπαθανασίου, ο Στ. Πελεκανίδης, έφορος Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Β' Περιφέρειας (Β. Ελλάδος), ο Φ. Πέτσας, Έφορος ΙΒ' Αρχαιολογικής Περιφέρειας, ο Π. Λειβαδάς, Διευθυντής της Νομαρχίας Φλώρινας, ο Τ. Δελαπόρτας, Επιθεωρητής Δημοτικών Σχολείων Φλώρινας, ο Κ. Κωνσταντινίδης, Διευθυντή Εμπορικής Σχολής Φλώρινας, ο Κ. Ευρυγένης, Καθηγητής Καλών Τεχνών της Παιδαγωγικής Ακαδημίας Φλώρινας και ο Γ. Παπαγεωργίου, Δημοτικός Σύμβουλος. Από Τσιάρα 2004, 204

⁵⁰ «Ο ανδριάς του Μεγάλου Αλεξάνδρου θα είναι έφιππος, χαλκούς, επί βάσεως παραλληλεπίεδου. Το συνολικόν μετά της βάσεως ύψος θα είναι περί τα πέντε μέτρα και 70% του μέτρου (5,70), κατανεμημένου εις 2,50% μέτρα περίπου διά την βάσιν και 3,20% μέτρα περίπου διά τον ανδριάντα. Ο Αλέξανδρος θα παρίσταται ενδεδυμένος, αλλ' ακάλυπτος την κεφαλήν και κατά το δυνατόν απηλλαγμένος εξαρτημάτων (αμυντικών όπλων κλπ.). Ο καλλιτέχνης, εν στενή συνεργασία μετά των εκ των μελών της Επιτροπής αρχαιολόγων και λοιπών ειδικών, δέον να μελετήσει και λάβη υπ όψιν του κατά την εκτέλεσιν την γνωστήν εκ της αρχαιότητος καλλιτεχνικήν και φιλολογικήν παράδοσιν περί της μορφής του Αλεξάνδρου, αλλά δεν θα μιμηθή ουδέν πρότυπον ούτε θα αποδώση συγκεκριμένην σκηνήν, αλλά θα προσπαθήσῃ, επειδή το θέμα προσφέρεται, να δημιουργήσῃ εν τη μορφῇ του Αλεξάνδρου την ιδανικήν εικόνα νέου Έλληρος, συμβολικήν



καλλιτεχνικής Επιτροπής άφηνε πολλά περιθώρια στη σύλληψη του θέματος. Τα στάδια που πέρασε ο Καλαμάρας για να φτάσει στην «ιδανικήν εικόνα νέου Έλληνος, συμβολικήν μορφήν της αιωνίας ελληνικής αλκής», αποκαλύπτουν συγχρόνως την εξέλιξη της προσωπικής έκφρασης του καλλιτέχνη (πιν.6.β). Βέβαια, όλο αυτό το διάστημα ο δήμος της Φλώρινας υπενθύμιζε στον καλλιτέχνη ότι έπρεπε επιτέλους να ολοκληρώσει το έργο⁵¹.

Σύμφωνα με τους όρους τους συμβολαίου, το έργο έπρεπε να παραδοθεί μέσα σε τρία χρόνια. Ο Καλαμάρας, όμως, αδυνατούσε να το ολοκληρώσει, προσπαθώντας να εξηγήσει ότι δεν ήταν ικανοποιημένος με το έργο του, συγκρίνοντάς το με τους έφιππους ανδριάντες της Ιταλίας. Επίσης, θεωρούσε ότι οι έφιπποι ανδριάντες που βρίσκονται στον ελλαδικό χώρο, δηλαδή των Κολοκοτρώνη και Βασιλιά Κωνσταντίνου, «υπήρξαν αντίγραφα εκείνων της Αναγεννήσεως, όπως αποδεικνύεται και από το ότι ουδένα από τα γλυπτικά μας αυτά μνημεία δεν καθιερώθη και δεν κατέλαβε μίαν θέσιν εις την Ιστορίαν της Τέχνης»⁵². Το 1979 ο καλλιτέχνης πίστευε ότι είχε φτάσει στο τελικό στάδιο και ζητούσε να αλλάξει η αμοιβή του⁵³. Η χύτευση του γλυπτού ανερχόταν στο 1.000.000 δρχ., ποσό το οποίο ο Δήμαρχος Φλώρινας υποσχέθηκε να καλύψει, αλλά ο Καλαμάρας δεν είχε τελικά έτοιμο το γλυπτό. Το 1992 ο γλύπτης ολοκλήρωσε το έργο και τριμελής επιτροπή επισκέφτηκε το εργαστήριο του στους Δελφούς, όπου αποφάσισε ότι το έργο δε δημιουργήθηκε βάσει των όρων του συμβολαίου και δε θύμιζε την εικόνα του Αλεξάνδρου. Παρόλα αυτά, στρέφοντας την προσοχή στα ιδανικά που ενσαρκώνει ο Αλέξανδρος και στο γεγονός ότι επρόκειτο για ένα σημαντικό έργο τέχνης, η επιτροπή αποφάσισε να γίνει η χύτευσή του, κόστους 25 εκ. δρχ., ποσό το οποίο ενέκρινε το Υπουργείο Πολιτισμού. Οι κάτοικοι της Φλώρινας αντέδρασαν και δε δέχονταν να χυτευθεί και να στηθεί το άγαλμα στην πόλη, γιατί «δεν ανταποκρίνεται στην γνωστή, ιστορικά και φιλολογικά, μορφή του Μακεδόνα Στρατηλάτη και Εκπολιτιστή».

Ο Καλαμάρας αποφάσισε να αποδώσει τον Αλέξανδρο χωρίς στρατιωτική στολή και όπλα και κρατώντας τον Βουκεφάλα από τη χαίτη. Το άλογο είναι ήρεμο και στάσιμο. Ο ανδριάντας είναι φτιαγμένος από επισμαλτωμένο και επιχρυσωμένο χαλκό και αποδίδεται σε υπερφυσικό μέγεθος, ύψους 4,7 μ.. Στηρίζεται σε μια χαμηλή ξύλινη βάση και βρίσκεται στην αυλή του καλλιτέχνη στη Φλώρινα⁵⁴.

Για τον Καλαμάρα, ο ανδριάντας του Αλεξάνδρου είναι έργο ζωής και το αποτέλεσμα μιας πολύχρονης αναζήτησης για την απόδοση του Αλεξάνδρου ως συμβόλου. Το εφήμερο στοιχείο για αυτόν δεν υπάρχει, γιατί έτσι η μορφή θα ήταν ένα ακόμη κοινό γλυπτό, που θα ξεπερνούσαν και θα ανήκε μόνο στο παρελθόν. Ο

μορφήν της αιωνίας ελληνικής αλκής». Πρακτικόν η Επιτροπής κρίσεως του γύψινου προπλάσματος του ανδριάντος του Μεγάλου Αλεξάνδρου στο Τσιάρα 2004, 178

⁵¹ Τσιάρα 2004, 180-1

⁵² Επιστολή του καλλιτέχνη προς τον Ν. Μάρτη, Υπουργό Β. Ελλάδος και Πρόεδρο της Επιτροπής ανεγέρσεως ανδριάντων Μεγάλου Αλεξάνδρου – Φιλίππου – Αριστοτέλη, 9.12.79, Αρχείο δήμου Φλώρινας, στο Τσιάρα 2004, 179

⁵³ Η αρχική αμοιβή του καλλιτέχνη, σύμφωνα με τη σύμβαση της 3^{ης} Ιουνίου 1958, ορίστηκε στις 220.000 δρχ.. Με την υπογραφή έλαβε 60.000 δρχ. ως προκαταβολή, τις οποίες κατέθεσε στην Εθνική Τράπεζα ως εγγύηση για τη ανάληψη του έργου.

⁵⁴ «Τελικά, πέρα από τα άλλα, είναι ανθρώπινο που έχω τα έργα και έχω μια ευχαρίστηση να τα βλέπω, που μπορώ να σας πω ότι κατά κάποιον τρόπο επιδιώκω την καθυστέρηση τους να πάνε κάπου, δηλαδή λέω ως παραμείνουν ακόμα στην αυλή. Προσπαθώ να βρω δικαιολογίες να τα κρατήσω. Είναι μια χαρά πώς να σας πω...». Από την εκπομπή Παρασκήνιο, Οπτικοακουστικό αρχείο ΕΡΤ, 1995.



Καλαμάρας ήθελε ο Αλέξανδρος να γίνει σύμβολο που θα αντέξει στο χρόνο, να αναφέρεται στο παρελθόν, να ζει στο σήμερα και να ανήκει και στο μέλλον⁵⁵.

Ο Καλαμάρας ξεκίνησε να μελετά τους έφιππους ανδριάντες της Δύσης από νωρίς. Ιδιαίτερα μελέτησε τους έφιππους ανδριάντες του Μάρκου Αυρήλιου, του Gattamelata και του Colleoni. Επίσης, όταν ετοιμάζε τον έφιππο ανδριάντα του Αλεξάνδρου, μελετούσε καθημερινά με προσοχή τη σχέση αναβάτη – αλόγου και την κίνησή τους. Επιπλέον, είχε στη Φλώρινα ένα άλογο, το οποίο φρόντιζε και το μετρούσε για να μελετήσει τις αναλογίες και χρησιμοποιούσε ανδρικό μοντέλο για να μελετήσει τη στάση του αναβάτη⁵⁶. Μέσα από τις μετρήσεις αναζητούσε τις ορθές αναλογίες που θα τον οδηγούσαν στην εφαρμογή της χρυσής τομής, του αρχαϊκού μέτρου και της απόλυτης ακρίβειας.

Σε συνέντευξή του ο Καλαμάρας λέει το εξής: «Ο λόγος που αρέσει το έργο είναι αυτή η τάξη των αναλογιών, δηλαδή είναι ένας νέος ωραίος που στέκει πάνω στο ζώο, χωρίς να έχει χαθεί. Πέρα από την οριζόντια γραμμή που υποτίθεται ότι είναι η σπονδυλική στήλη του ζώου στέκει αυτός ο άνθρωπος στην πραγματικότητα δεν ακουμπά. (...) Όταν όμως προχωρά –το άλογο, αισθάνεται ο αναβάτης το κενό, ενώ κινείται το ζώο, τον αφήνει ένα μέρος σε κλάσμα δευτερολέπτου στο κενό και μετά η σπονδυλική στήλη κατεβαίνει και ανεβαίνει, κατεβαίνει και ανεβαίνει, κι ο αναβάτης μέσα σε ένα κλάσμα δευτερολέπτου πάντα μένει στο κενό. Και αυτό επρόσθετα εγώ γι' αυτό έχει αυτή την ομορφιά και την χάρη αυτή. Και νομίζει κανείς ότι πια υψώνεται προς τα πάνω και δεν έχει βάρος να κατέβει προς τα κάτω»⁵⁷.

2.1.4 Πέλλα

Ένα ακόμη άγαλμα που αναπαριστά τον Μέγα Αλέξανδρο έφιππο βρίσκεται στον Δήμο Πέλλας και είναι έργο του γλύπτη Κωνσταντίνου Παλαιολόγου⁵⁸ (πιν.7). Η ανέγερση ενός τέτοιου έργου στη γενέτειρα και πρωτεύουσα της επικράτειας του Μακεδόνα βασιλιά, εκπληρώνει μια επιθυμία πολλών χρόνων των κατοίκων της περιοχής. Το άγαλμα βρίσκεται στην πλατεία Χαρτοματζίδα, μπροστά από το δημαρχείο. Ο Αλέξανδρος απεικονίζεται έφιππος στον Βουκεφάλα, φορώντας τη στρατιωτική του στολή, κρατώντας με το δεξί χέρι μια φτερωτή Νίκη και με το άλλο τα χαλινάρια του αλόγου. Το άλογο βρίσκεται σε ήρεμο καλπασμό, υπακούοντας στον αναβάτη του. Το συνολικό ύψος του μνημείου ξεπερνά τα 6 μέτρα, το μήκος φτάνει τα 2,6 μ. και το

⁵⁵ «Ο Καλαμάρας πιστεύει ότι για να δημιουργήσεις πρέπει να ξαναβρείς την τάξη που υπάρχει μέσα στην φύση και ένας τρόπος για να βρεις αυτή την τάξη είναι ο αριθμός, είναι οι αναλογίες, είναι οι μετρήσεις. (...) Ο Δημήτρης ξέρει να κρατεί ακριβώς τις ισορροπίες, δηλαδή να ζυγοσταθμίζει τα πράγματα έτσι ώστε το έργο του να προτείνει και μια απόλυτη αρμονία που οφείλεται στον έλεγχο του αριθμού και ένα μυστικό δεσμό με τη φύση που εξασφαλίζει την εσωτερική δόνηση στο έργο του που έχουν οι ζωντανοί οργανισμοί». Λαμπράκη-Πλάκα από την εκπομπή «Παρασκήνιο», Οπτικοακουστικό αρχείο ΕΡΤ, 1995

⁵⁶ Λαμπράκη-Πλάκα, ό.π. υπ. 55

⁵⁷, ό.π. υπ.55

⁵⁸Κωνσταντίνος Παλαιολόγος (Ροδολίβος Σερρών 1939). Το 1961 παρακολούθησε το προπαρασκευαστικό Τμήμα της ΑΣΚΤ και το 1962 πέρασε στα εργαστήρια γλυπτικής με καθηγητή τον Θ. Απάρτη. Παράλληλα, παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικής στο εργαστήριο του Γ. Μόραλη. Μετά το πέρας των σπουδών, παρέμεινε στο εργαστήριο του Απάρτη ως βοηθός για τέσσερα χρόνια και συγχρόνως έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο Πάντειο Πανεπιστήμιο. Στη συνέχεια, με υποτροφία, έκανε ειδικές μελέτες σε διάφορα μεγάλα μουσεία της Ευρώπης. Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα συνεργάστηκε ως επιστημονικός συνεργάτης στο Ανατομείο Αθηνών. Ο Παλαιολόγος ασχολήθηκε με την συγγραφή βιβλίων προσεγγίζοντας την τέχνη μέσα από την φιλοσοφία. Κουντουρίδης 1991, 603-5



πλάτος το 1,5 μ., και ως εκ τούτου η θέση του είναι περίοπτη και επιβλητική. Επάνω στο βάθρο υπάρχουν και οι εξής επιγραφές.

Στην πρόσοψη του βάθρου:

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ / Ο ΜΕΓΑΣ

ΤΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΝΔΡΙΑΝΤΑ ΤΕΛΕΣΤΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ ΤΗΣ / ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟ ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟ, / ΣΤΙΣ 25 ΜΑΪΟΥ 2002, ΕΠΙ ΔΗΜΑΡΧΙΑΣ ΣΑΡΑΝΤΗ ΜΟΥΧΤΑΡΗ

Στην αριστερή όψη:

ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ / ΑΝΔΡΙΑΝΤΑ, ΜΕΓΙΣΤΗ ΥΠΗΡΞΕ / Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ
*ΟΛΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΕΠΕΙΤΑ / ΑΠΟ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ / ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ ΠΕΛΛΑΣ

Στη μεταλλική βάση του γλυπτού αναγράφεται το όνομα του καλλιτέχνη:

Κ. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ / ΕΠΟΙΕΙ

Ο Παλαιολόγος ανήκει σε μια γενιά που οι καλλιτέχνες πειραματίζονται και ψάχνουν να βρουν απαντήσεις στα ερωτήματα που τους απασχολούν μέσα από τα σύγχρονα ρεύματα της εποχής. Ο Παλαιολόγος δίνει ιδιαίτερη σημασία στις διαχρονικές αξίες της κλασικής γλυπτικής, και δε ζητά την πιστή απεικόνιση της φύσης στο έργο του, αλλά την απόδοση των τέλει αναλογιών, όπως οι αρχαίοι Έλληνες γλύπτες. Έτσι, λοιπόν, στον έφιππο Μέγα Αλέξανδρο βλέπουμε ένα αρμονικά πλασμένο ανδρικό σώμα, το οποίο αποδίδεται με δυναμισμό. Η ποιοτική αισθητική απόδοση του γλυπτού δίνει την ευκαιρία στους περαστικούς να θαυμάσουν ένα κλασικό και διαχρονικό έργο μιας προσωπικότητας που θα είναι για πάντα σύμβολο.

Η ιδέα τοποθέτησης έφιππου ανδριάντα του Αλεξάνδρου ξεκίνησε το 1991 από τους μαθητές του Γυμνασίου Πέλλας⁵⁹ και υιοθετήθηκε αργότερα από τους φορείς του δήμου Πέλλας, οι οποίοι προσπάθησαν να εξασφαλίσουν το ποσό ανίδρυσης από δωρεές⁶⁰. Μετά από δυο άγονους διαγωνισμούς, η Δημομαρχιακή Επιτροπή αποφάσισε να προχωρήσει σε κλειστό καλλιτεχνικό διαγωνισμό μεταξύ Ελλήνων καλλιτεχνών μελών του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος. Στα τέλη του 1996, ο Δήμος προχώρησε στο συμφωνητικό με το γλύπτη. Όμως, ο Παλαιολόγος καθυστερούσε την ολοκλήρωση του μνημείου και ο δήμαρχος συγκρότησε ειδική Επιτροπή για να διευθετήσει το θέμα⁶¹. Η μελέτη και η κατασκευή του βάθρου έγινε από τον Β. Φυλακτό, ενώ τη μελέτη της διαμόρφωσης του περιβάλλοντα χώρου ανέλαβε ιδιωτική κατασκευαστική εταιρεία. Επίσης, είχε προταθεί να τοποθετηθούν δυο λιοντάρια αριστερά και δεξιά του βάθρου, κάτι που δεν πραγματοποιήθηκε⁶². Τελικά, το μνημείο

⁵⁹ Το 1993 οι μαθητές ξεκίνησαν στέλνοντας επιστολές σε όλα τα σχολεία της Ελλάδας και συγκέντρωσαν μικροποσά που ξεκινούσαν από 2.000 δρχ. και έφταναν τις 35.000 δρχ.. Από το Αρχείο Δήμου Πέλλας

⁶⁰ Ο Δήμος Πέλλας άνοιξε λογαριασμό στην Εθνική Τράπεζα και κάλεσε όλους τους δήμους της χώρας, καθώς και τους απανταχού Έλληνες του εξωτερικού, όπως την Ένωση Μακεδόνων στο Βέλγιο και την Ελληνική Κοινότητα Βρυξελλών, να συνεισφέρουν. Στις επιστολές ήταν γραμμένο το εξής: «Πιστεύουμε ότι μια τέτοια κίνηση είναι επιβεβλημένη σε μια εποχή που τόσο προκλητικά και ανιστόρητα αμφισβητείται η Ελληνικότητα της Μακεδονίας. Ο αριθμός του λογαριασμού είναι ... Ζητούμε από όλους όσους πιστεύουν ότι η κίνηση αυτή αποτελεί εθνική επένδυση, να καταθέσουν στον παραπάνω λογαριασμό». Από το Αρχείο Δήμου Πέλλας, βλ. παράρτημα σ. 97

⁶¹ Το επόμενο βήμα ήταν η ανάθεση της υπόθεσης σε δικηγόρο με σκοπό τη διαδικασία έκπτωσης του γλύπτη από την ανάθεση του έργου.

⁶² «Το λιοντάρι σαν σύμβολο ηρωισμού κατοχυρώνεται στην ευρωπαϊκή μνημειακή τέχνη από πολύ παλιά και στον κλασικισμό βρίσκει πλατιά διάδοση», Λυδάκης 1981, 251



ολοκληρώθηκε και το κόστος του ανήλθε στα 35 εκ. δρχ.⁶³. Στις 25 Μαΐου 2002 τελέστηκαν τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα από τον πρόεδρο της Δημοκρατίας Κ. Στεφανόπουλο, επί δημαρχίας Σ. Μουχτάρη.

2.1.5 Έδεσσα

Το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη συμβολή των οδών Εγνατίας - Δημοκρατίας, στην πλατεία Μ. Αλεξάνδρου της Έδεσσας, είναι έργο του Εδεσσαίου γλύπτη Ιωάννη Αλκαίου⁶⁴ (πιν.8). Η πόλη της Έδεσσας ήθελε να τιμήσει τον Αλέξανδρο ήδη πριν από 90 χρόνια⁶⁵. Τελικά, η πρώτη σημαντική προσπάθεια για την υλοποίηση αυτής της επιθυμίας ξεκίνησε το 1997, με δημοσίευση στην «Εδεσσαϊκή»⁶⁶, στην οποία ο κόσμος ανταποκρίθηκε άμεσα για τη συγκέντρωση των χρημάτων. Αρωγοί υπήρξαν πολιτικοί φορείς αλλά κυρίως ιδιώτες της Ελλάδας και του εξωτερικού. Το 2004 ο Δήμος παρέλαβε το πρόπλασμα και η χύτευση πραγματοποιήθηκε στο καλλιτεχνικό χυτήριο της Μαργαρίτας Γαβαλά, στην Αθήνα, και στοίχισε 53.000 ευρώ. Τη μελέτη και τη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου την είχε αναλάβει η Δημοτική Αρχή.

Τα αποκαλυπτήρια τελέστηκαν στις 25 Ιουνίου 2006, παρουσία του Υπουργού Υγείας Δ. Αβραμόπουλου και πολλών πολιτών (πιν.9.β). Στην εκδήλωση όσοι έλαβαν το λόγο επικεντρώθηκαν στην προσωπικότητα του Αλεξάνδρου. Ιδιαίτερα τόνισαν ότι ο Μέγας Αλέξανδρος αποτελεί διαχρονικό σύμβολο, καθώς είχε οραματιστεί τη συναδέλφωση των λαών, τη διάδοση του ελληνικού πολιτισμού και τέλος ότι οι Έλληνες είμαστε οι συνεχιστές του οράματός του⁶⁷.

⁶³ Πρακτικό αριθ. 6/1996 της Δημομαρχιακής Επιτροπής του Δήμου Πέλλας με θέμα «Καθορισμός των όρων κλειστού καλλιτεχνικού διαγωνισμού του έργου "Ανέγερση Έφιππου ανδριάντα Μεγάλου Αλεξάνδρου"».

⁶⁴ Ο Ιωάννης Μανώλης (Αλκαίος) είναι ένας νέος Εδεσσαίος γλύπτης. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ζωγραφική, στο εργαστήριο της Στέλλας Μακρή. Το ενδιαφέρον του όμως έχει κερδίσει η δημιουργία έργων στις τρεις διαστάσεις. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να ασχοληθεί αρχικά με τη μικρογλυπτική, στη συνέχεια με μεγαλύτερα έργα, όπως και μνημεία που κοσμούν πλατείες πόλεων. Παράλληλα τον ενδιαφέρει η διαμόρφωση εσωτερικών χώρων και εν τέλει, η αρχιτεκτονική. Ο έφιππος ανδριάντας του Αλεξάνδρου είναι το πρώτο του μεγάλο μνημειακό γλυπτό, αλλά έχει δημιουργήσει και άλλα έργα μνημειακού χαρακτήρα στο παρελθόν. Από συνέντευξη του γλύπτη στη γράφουσα.

⁶⁵ Σύμφωνα με τον κ. Λάμπη Γερεμτζέ, τον Εδεσσαίο συγγραφέα που ανέλαβε την πρωτοβουλία για την πραγματοποίηση του ανδριάντα, «η πρώτη προσπάθεια έγινε το 1919 επί δημάρχου Γ. Πέτσου. Τα παιδιά του σχολείου έδιναν από μια δραχμή στο δάσκαλο για να ενισχύσουν την προσπάθεια του δήμου τους, η οποία όμως απέτυχε. Ακολούθησαν κι άλλες αποτυχημένες προσπάθειες: το 1937*, επί Δημάρχου Κ. Σιβένα, αλλά «τους πρόλαβε ο πόλεμος και τα λεφτά έγιναν "σβόλοι του Σβώλου**"», το 1966 επί Δημάρχου Γρ. Ιατρόπουλου και το 1978 επί Δημάρχου Π. Σούγγαρη». *Η πρόταση έγινε στον Γιάννη Παππά, αλλά τελικά οι Εδεσσαίοι δεν μπορούσαν να αντεπεξέλθουν στο κόστος, **Ο κ. Γερεμτζές λογικά θα πρέπει να αναφέρεται στον Αλέξανδρο Σβώλο, νομικό και πολιτικό, ο οποίος, κατά την περίοδο της Κατοχής, είχε εξοριστεί για τις αριστερές του πεποιθήσεις και είχε διατελέσει πρόεδρος της ΠΕΕΑ.

Ο κ. Λ. Γερεμτζές έπαιξε καταλυτικό ρόλο, καθώς φρόντισε να φιλοτεχνηθεί και να στηθεί το άγαλμα. Πληροφορίες για την εξέλιξη του έργου αντλούμε από το λόγο του την ημέρα των αποκαλυπτηρίων.

⁶⁶ Εδεσσαϊκή, φύλλο 19 Απριλίου 1997

⁶⁷ Ο Μητροπολίτης Ιωήλ τόνισε ότι: «Η Έδεσσα άξιζε να στολιστεί με τη μορφή του οικουμενικού ανδρός. (...) Ήταν άνθρωπος με πάρα πολλά θρησκευτικά βιώματα, σύμφωνα με μαρτυρία του Αρριανού». Ο υπουργός, με τη σειρά του, επικεντρώθηκε στην εξωτερική πολιτική με την Ανατολή, στο άνοιγμα των συνόρων και στην έλευση της παγκοσμιοότητας. Ο δήμαρχος αναφέρθηκε στο συμβολισμό που φέρει το μνημείο στην αρχή της Εγνατίας οδού, που έγινε «σκοπιάς, ώστε να δημιουργηθούν οι νοητοί παραλληλισμοί με την ιστορική Εγνατία οδό που διερχόταν την Έδεσσα ενώνοντας πολιτισμούς, λαούς και έθνη». Δήμος Έδεσσας, Αλέξανδρος ο Μέγας ... πέρασε φως σκορπίζοντας, Πρόλογος, 2006, 5



Ο Μέγας Αλέξανδρος απεικονίζεται έφιππος στο άλογό του, το οποίο βρίσκεται σε ήρεμο καλπασμό. Το γλυπτό είναι κατασκευασμένο σε κλίμακα 1,5/1 του φυσικού μεγέθους και έχει τις εξής διαστάσεις: ύψος 3,75 μ., μήκος 3,70 μ. και ύψος βάθρου 2 μ.. Ο Αλέξανδρος φοράει κοντό χιτώνα και στο δεξί του χέρι κρατάει πυρσό. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης αλλά και οι Εδεσσαίοι ήθελαν τον Αλέξανδρο απαλλαγμένο από όπλα, ώστε να μην έχει την εικόνα του μαχόμενου στρατηλάτη. Ο πυρσός που φέρει είναι «για να φωτίζει αιώνια λαούς και πολιτισμούς με τον ελληνικό λόγο και πνεύμα»⁶⁸.

Η μορφή αποδίδεται με ρεαλιστικό τρόπο, χωρίς όμως υπερβολές, παρουσιάζοντας στην ουσία έναν αρκετά λιτό Αλέξανδρο και από άποψη ενδυμασίας αλλά και από τεχνικής. Οι γραμμές του είναι λιτές χωρίς μεγάλη λεπτομέρεια, και στον αναβάτη και στο άλογο. Το πρόσωπο του Αλεξάνδρου είναι σοβαρό και αυστηρό και το βλέμμα του είναι προσηλωμένο μπροστά, γεμάτο αποφασιστικότητα. Σ' αυτό θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε το συμβολισμό που ήθελε να αποδώσει ο γλύπτης. Γιατί ο καλλιτέχνης θέλει τον Αλέξανδρο ειρηνικό και συμφιλιωτή των λαών και όχι ένα κατακτητή. Παρόλα αυτά, η έκφραση του προσώπου, η στάση του σώματος, η σιγουριά με την οποία ιπεύει το άλογο και ο τρόπος που κρατά τον πυρσό δεν αποδυναμώνουν την προσωπικότητα του Αλεξάνδρου, αλλά αντιθέτως δίνεται η ευκαιρία να προβληθεί περισσότερο το πνεύμα του παρά η μαχητικότητά του. Όπως και ο ίδιος ο γλύπτης υποστηρίζει, οι επιρροές που δέχτηκε από τους δυτικούς ανδριάντες, και συγκεκριμένα του Μάρκου Αυρήλιου στη Ρώμη, είναι εμφανείς στη στάση του σώματος του αναβάτη και στην κίνηση του αλόγου⁶⁹.

Το άγαλμα βρίσκεται πάνω σε μαύρο μαρμάρινο βάθρο με δυο επιγραφές⁷⁰.

Στην πρόσοψη του βάθρου υπάρχει η επιγραφή:

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ / Ο ΜΕΓΑΣ / ΠΕΡΑΣΕ ΦΩΣ ΣΚΟΡΠΙΖΟΝΤΑΣ

Στην πίσω όψη υπάρχει η επιγραφή με τους συντελεστές και τους χορηγούς και ανάμεσά τους βρίσκεται και ο ίδιος ο γλύπτης:

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ – ΧΟΡΗΓΟΙ / ΔΗΜΟΣ ΕΔΕΣΣΑΣ / ΛΑΜΠΗΣ ΓΕΡΕΜΤΖΕΣ / Γ. ΣΑΓΙΑΞΗΣ / ΟΤΕ – COSMOTE / ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ / Ι. ΜΑΝΩΛΗΣ / Ε. ΣΙΒΕΝΑ / Χ. ΡΟΥΣΣΟΥ – ΣΕΞΤΟΥ / ΑΠ. ΞΕΝΑΚΗΣ / Μ. ΒΑΛΑΣΑ / Ι. ΣΠΥΡΙΔΩΝΙΔΗΣ / Δ. ΓΕΡΟΓΙΑΝΝΗΣ / Γ. ΛΟΥΣΗΣ / Ε. ΠΑΡΙΣΗ – ΣΕΡΑΚΙΩΤΗ / Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ / Π. ΧΑΤΖΗΧΑΡΙΣΗΣ / ΚΑΙ ΠΛΕΙΣΤΟΙ ΕΔΕΣΣΑΙΟΙ

Ο γλύπτης, μιλώντας για το έργο του, εξηγεί ότι εμπνεύστηκε τη μορφή του Αλεξάνδρου από τα κείμενα του ιστορικού Διόδωρου Σικελιώτη. Ο Αλέξανδρος είναι ο επανιδρυτής του αρχαίου κράτους των Ηρακλειδών, του οποίου την εξουσία είχαν πάρει οι Πέρσες. Ο Αλέξανδρος «δεν παρουσιάζεται ως κατακτητής, είναι ο Αλέξανδρος μετά το τέλος του πολέμου.(...) Δεν είναι ο πολεμιστής αλλά ο ηγέτης, ο υλοποιητής της ιδέας του Αριστοτέλη για το οικουμενικό κράτος. (...) Σαν έργο τέχνης, είναι καλό, κακό ή μέτριο, σηματοδοτεί όμως την επανασύνδεση της πόλης μας με την τέχνη. Εύχομαι οι Εδεσσαίοι να κατανοήσουν το ρόλο της τέχνης σε μια πόλη που θέλει να λέγεται ιστορική, σε μια πόλη που θέλει να έχει τουριστική ανάπτυξη. Εύχομαι να γίνουν έργα που εκφράζουν όλες τις πτυχές της ζωής και όλες τις απόψεις»⁷¹.

⁶⁸ Ο.π., υπ. 67, 7

⁶⁹ Από συνέντευξη του γλύπτη στη γράφουσα.

⁷⁰ Στην εικόνα α του πίνακα 9, βλέπουμε μια μακέτα για την απόδοση του μνημείου, στην οποία ο έφιππος Αλέξανδρος παραπέμπει στο μνημείο του Μεγάλου Πέτρου στην Αγία Πετρούπολη, που το φιλοτέχνησε το 1782 ο Γάλλος Etienne Falconet. Ο Αλέξανδρος έφιππος και κρατώντας τον πυρσό στέκεται στην άκρη ενός υψώματος, ενώ τρεις γυναικείες μορφές, που φέρουν κι αυτές πυρσούς, στέκονται στην άλλη άκρη, εκεί που αρχίζει το ύψωμα.

⁷¹ Ο.π., υπ.67, 19



2.1.6 Γιαννιτσά

Το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου στα Γιαννιτσά είναι ο πιο πρόσφατος ανδριάντας που έχει ανεγερθεί και είναι έργο του Ιωάννη Αλκαίου (πιν.10). Το μνημείο είναι δωρεά του τέως δημάρχου Γ. Ηλίδη. Η τελετή των αποκαλυπτηρίων πραγματοποιήθηκε στις 20 Οκτωβρίου 2009, ανήμερα του εορτασμού της Επετείου της απελευθέρωσης της πόλης από τους Τούρκους. Στα αποκαλυπτήρια, τα οποία τελέστηκαν με κάθε επισημότητα, παραβρέθηκαν οι τοπικοί πολιτικοί φορείς, η υφυπουργός Εσωτερικών καθώς και πλήθος κόσμου. Οι επίσημοι προσκεκλημένοι αναφέρθηκαν όλοι στο νέο συμβολικό χαρακτήρα που αποκτά η 20^η Οκτωβρίου για την πόλη, καθώς εκφράζει την ανάγκη επανασύνδεσής της με την ιστορία της.

Ο ανδριάντας έχει τοποθετηθεί στον περιβάλλοντα χώρο του Πνευματικού Κέντρου Γιαννιτσών πάνω σε ένα μαρμαρίνο βάθρο, από το οποίο ο Αλέξανδρος δεσπόζει επιβλητικός. Ο Αλέξανδρος αποδίδεται ντυμένος με την πολεμική του στολή κρατώντας με το δεξί χέρι δόρυ και με το αριστερό τα ηνία του αλόγου. Επίσης, παριστάεται κερατοφόρος, σύμβολο της παντοδυναμίας του, το οποίο προέρχεται από τη Μέση Ανατολή. Ο γλύπτης προτίμησε να αποδώσει τον Αλέξανδρο με πολλές λεπτομέρειες και την εξάρτυσή του με σχηματική απλότητα, ενώ τονίζει την έκφραση του προσώπου και την κάθετη στάση του σώματος. Το άλογο αποδίδεται κι αυτό με τον ίδιο δυναμισμό, στον οποίο συμβάλλει η έντονη απόδοση των μυών, βαδίζοντας με το κεφάλι σκυμμένο και το στόμα μισάνοιχτο, υπακούοντας στον Αλέξανδρο. Το έργο αυτό το διακρίνει η καθαρή απόδοση γεωμετρικών σχημάτων καθώς και η λεπτομερής περιγραφή των παραπληρωματικών στοιχείων.

Ο Αλκαίος φιλοτέχνησε δυο έφιππους ανδριάντες του Μεγάλου Αλεξάνδρου σε Έδεσσα και Γιαννιτσά, αλλά η σύλληψη του θέματος είναι διαφορετική. Παρατηρούμε ότι στο πρώτο έργο ο γλύπτης αποδίδει τον Αλέξανδρο ως οραματιστή και ειρηνοποιό, ενώ στη δεύτερο έργο παριστάνεται ως ετοιμοπόλεμος και αποφασισμένος να κατακτήσει τον κόσμο.

2.2. Πύρρος της Ηπείρου

Άγαλμα προς τιμήν του βασιλιά Πύρρου υπάρχει μόνο ένα στην Άρτα, στην πλατεία Κιλκίς. Το έργο φιλοτεχνήθηκε από το γλύπτη Στέλιο Τριάντη⁷² το 1998 (πιν.11). Η πρωτοβουλία ανίδρυσης επίππου ανδριάντα του Βασιλιά Πύρρου ανήκει στον Αρταίο φαρμακοποιό Κλέωνα Τσέτη. Με επιστολή προς το Δημοτικό Συμβούλιο Δήμου Αρταίων στις 18 Φεβρουαρίου 1997, αναφέρει ότι εκπληρώνει μια επιθυμία δική του και

⁷² Στέλιος Τριάντης (Τρίκαστρο Πρέβεζας 1931 – Αθήνα 1999). Σπούδασε στην ΑΣΚΤ (1954 -1959) με δάσκαλο τον Μ. Τόμπρο. Με υποτροφία του Ι.Κ.Υ. σπούδασε για τρία χρόνια στο Παρίσι, στην Ecole Supérieure des Beaux Arts (1965-1967, 1971). Είχε εργασθεί ως έκτακτος στα μουσεία των Δελφών και της Δήλου και στους αρχαιολογικούς χώρους του Ραμνούντα και της Βραυρώνας. Εργάστηκε στην Αρχαιολογική Υπηρεσία (1961-1986), υπηρετώντας στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και στην Ολυμπία. Επιπλέον, κατά την παραμονή του στο Παρίσι, εργάστηκε στο Μουσείο του Λούβρου και το 1984, για μικρό διάστημα, στο μουσείο dei Conservatori του Καπιτωλίου της Ρώμης. Ο Τριάντης ασχολήθηκε τόσο με τη συντήρηση και αποκατάσταση των αρχαίων και νεότερων γλυπτών, όσο και με τη δημιουργία δικών του έργων. Κυρίαρχη θέση στο έργο του έχει η ανθρώπινη μορφή και συνδυάζει τύπους της αρχαϊκής πλαστικής και της νεότερης τέχνης. Πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του γλύπτη: Χρήστου Αθ, 2004: 17-20 και Δεσπίνης Γιώργος, Το αρχαιολογικό έργο του γλύπτη Στέλιου Τριάντη στο Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στέλιου Τριάντη, επιμ. Δαμάσκος Δημήτρης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2002, σελ. 9.



των συμπατριωτών του. Επίσης, αναφέρει ότι ο Τριάντης εμπνεύστηκε το έργο «μελετώντας ιστορικά αρχεία και μελέτες σχετικές με τη δράση και το έργο του Πύρρου». Τέλος, το άγαλμα «θα είναι ένα ακόμη ιστορικό στοιχείο που θα συμβάλλει στην ιστορική φυσιογνωμία της πόλης»⁷³.

Ο έφιππος ανδριάντας του Πύρρου έχει αρκετές ομοιότητες με προγενέστερο έργο του Στ. Τριάντη, τον έφιππο ανδριάντα του Ν. Πλαστήρα, που βρίσκεται στην Καρδίτσα. Ο Τριάντης χρησιμοποίησε το ίδιο πρόπλασμα για το άλογο και η στάση των ιππέων μοιάζει, όπως, για παράδειγμα, ο τρόπος με τον οποίο κρατούν με το δεξί χέρι το ξίφος και με το αριστερό τα ηνία. Ο βασιλιάς Πύρρος παριστάνεται με την επίσημη στρατιωτική στολή και την περικεφαλαία του και το άλογό του σε ήρεμο καλπασμό με το αριστερό του πόδι μπροστά. Ο βασιλιάς επιβάλλεται στο χώρο με τη στάση του και αυτό γίνεται ακόμη πιο έντονο από τα ιδεαλιστικά στοιχεία στο πρόσωπο και την πολεμική εξάρτηση. Ο γλύπτης, λοιπόν, επέλεξε να τονίσει την στρατιωτική ιδιότητα του Βασιλιά, με αποτέλεσμα το έργο στο σύνολό του να λειτουργεί δίχως άλλο ως εικόνα της πολεμικής ισχύος του, που επιβάλλεται τόσο με τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιούνται, όσο και με τη γενικότερη σύλληψη του μνημείου. Πιο συγκεκριμένα, ο ήρεμος και σταθερός βηματισμός του αλόγου συνδυάζεται θαυμάσια με την επιβλητική μορφή του Πύρρου, καθώς δίνεται έμφαση στην εκφραστικότητα του συνόλου και τονίζεται η αποφασιστικότητα στο πεδίο της μάχης⁷⁴.

2.3 Κωνσταντίνος Παλαιολόγος

Ο Γιάννης Παππάς φιλοτέχνησε τον ανδριάντα του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, έπειτα από ανάθεση της Ακαδημίας Αθηνών το 1981, της οποίας ήταν μέλος. Ο ανδριάντας του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου είναι ένα μνημειακό έργο, που φτάνει τα 4,50 μέτρα ύψος (πιν.12.α,β). Η διάρκεια της εργασίας για την ολοκλήρωση του ανδριάντα του Παλαιολόγου κράτησε πέντε χρόνια, καθώς το γλύπτη τον απασχολούσε πώς θα αποδοθεί η μορφή. Έπειτα από μελέτες, κατέληξε να αποδώσει τον αυτοκράτορα έφιππο. Ήθελε να αποφύγει «εξπρεσιονιστικές ακρότητες ή αυθαίρετες απλοποιήσεις» και επιδίωξε το έργο του να δίνει την «εντύπωση ηρεμίας και μεγαλείου»⁷⁵.

Ο Παππάς έκανε πολλές μελέτες ώστε το γλυπτικό σύνολο να είναι δυναμικό. Γι' αυτό το λόγο ξεκίνησε επιλέγοντας ένα πολεμικό άλογο. Με επιμονή μελέτησε τα άλογα και την κίνησή τους, τις σχέσεις των όγκων μεταξύ αναβάτη και αλόγου, σχεδιάζοντας εκ του φυσικού, φωτογραφίζοντας και φτιάχνοντας μικρά προπλάσματα⁷⁶. Μετά τις επιμέρους μελέτες, το επόμενο βήμα ήταν μια μακέτα στο ¼ του τελικού μεγέθους, στη συνέχεια μια μακέτα στο ½ και το τελικό πρόπλασμα ύψους 4,5 μ..

Ο γλύπτης αποδίδει τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο ντυμένο με στολή όμοια με αυτές με τις οποίες απεικονίζονται οι στρατιωτικοί άγιοι της βυζαντινής εικονογραφίας, καθώς δεν υπάρχει απεικόνισή του⁷⁷. Ο Παλαιολόγος, με τη στάση του πάνω στο άλογο,

⁷³ Απόσπασμα από το πρακτικό 5^ο της 3-3-1997 Συνεδρίασεως του Δημοτικού Συμβουλίου Δήμου Αρταίων με θέμα την «αποδοχή δωρεάς κ. Κλέωνα Τσέτη».

⁷⁴ Χρήστου Αθ 2004, 24

⁷⁵ Παππάς (χ.ό.), 15

⁷⁶ «Ένας έφιππος ανδριάντας είναι μια δύσκολη σύνθεση. Η σχέση των όγκων, των αναλογιών αλόγου και ιππείας, είναι πολύπλοκο πρόβλημα που, αν λυθεί, έχει ως αποτέλεσμα μια ισόρροπη σχέση μεταξύ των δύο τόσο διαφορετικών μορφών, έτσι ώστε ούτε το άλογο ούτε ο ιππέας να δεσπόζουν, και η σύνθεση να έχει ενότητα», Παππάς (χ.ό.), 15

⁷⁷ Παππάς (χ.ό.), 16



τη στολή του, την έκφραση του προσώπου, το σηκωμένο δεξί χέρι που κρατάει τη σφαίρα με το σταυρό, καθώς και η στάση του αλόγου αποτελούν μια σύνθεση που επιβάλλεται στο χώρο. Με αυτά τα στοιχεία ο Παππός παρουσιάζει τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Παλαιολόγο με τη μεγαλοπρέπεια και την ηρεμία που του αρμόζει, αλλά ταυτόχρονα επιβλητικό και σεβαστό. «Επιδιώξα η μορφή του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου – εξηγή ο Παππός – να έχει τη μεγαλοπρέπεια που ταιριάζει σε Βυζαντινό Αυτοκράτορα. Δεν θέλησα να τον φανταστώ όπως θα ήταν το 1453. Τον φαντάστηκα όπως θα έπρεπε να είναι, όπως λέει ο Καβάφης στο ποίημα Από υαλί χρωματιστό: “Είναι τα σύμβολα του τι ήρμοζε να έχουν / του τι εξάπαντος ήταν ορθόν να έχουν”». Ο Χρ. Χρήστου γράφει για τους ανδριάντες του Παππά ότι «ίσως πρέπει να μιλήσει για ένα περισσότερο μεικτό μορφοπλαστικό λεξιλόγιο κανείς, με την έμφαση στα ρεαλιστικά στοιχεία στο πρόσωπο και τυπικά στο σώμα και την ενδυμασία, αλλά πάντα με τονισμένη τη μνημειακότητα και την απόδοση του ουσιαστικού»⁷⁸.

Η χύτευση ολοκληρώθηκε το 1992 και έγινε με δωρεά της Ακαδημίας Αθηνών. Η Ακαδημία αρχικά προσέφερε το έργο σε οποιοδήποτε φορέα ήθελε να το τοποθετήσει σε δημόσιο χώρο, αλλά τελικά, πρότεινε να στηθεί ο ανδριάντας του Παλαιολόγου στον Μυστρά, στο κέντρο δηλαδή της πολιτικής και πνευματικής ζωής της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, αλλά η πρόταση αυτή δεν έχει υλοποιηθεί ακόμη⁷⁹. Πρόκειται για μια πλατεία κοντά στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη, στα όρια του νέου οικισμού του Μυστρά, που βρίσκεται εκτός αρχαιολογικού χώρου. Το βάθρο θα έχει πλάτος 2,50 μ., μήκος 4,50 μ. και ύψος 4 μ.. Το ολικό ύψος θα φτάνει τα 8,50 μ.. Αυτό το διάστημα το γλυπτό βρίσκεται στο χυτήριο του Θόδωρου Παπαδόπουλου στον Γέρακα Αττικής.

2.4 Γεώργιος Καραϊσκάκης

Στη χώρα μας υπάρχουν πολλά μνημεία προς τιμήν των αγωνιστών του 1821. Ένας από τους αγωνιστές που έχει τιμηθεί με έφιππο ανδριάντα είναι ο Γεώργιος Καραϊσκάκης. Υπάρχουν τρεις ανδριάντες του σε Αθήνα, Πειραιά και Μαυρομμάτι Καρδίτσας. Ο Καραϊσκάκης αποδίδεται σε όλες τις απεικονίσεις του ως στρατηγός που τον διακρίνει η αποφασιστικότητα και το θάρρος. Ο πρώτος έφιππος ανδριάντας του Καραϊσκάκη βρίσκεται στο Ζάππειο και φιλοτεχνήθηκε από τον Μιχάλη Τόμπρο, το 1966. Ο δεύτερος είναι έργο της Λουκίας Γεωργαντή, φιλοτεχνημένος την ίδια εποχή και βρίσκεται στον Πειραιά. το 1990 ο Γιάννης Παππός δημιούργησε τον τρίτο ανδριάντα που βρίσκεται στο Μαυρομμάτι Καρδίτσας.

⁷⁸ Χρήστου 2004, 226

⁷⁹ Στις 16 Ιανουαρίου 2007, στη δημόσια συνεδρία της Ακαδημίας Αθηνών, ο πρόεδρος Π. Βοκοτόπουλος, αναφέρθηκε στις δυσκολίες που αντιμετώπισε η Ακαδημία για την εξεύρεση θέσης. «Προτάθηκε να στηθεί στην πίσω πλευρά του Βυζαντινού Μουσείου, προς τη Λεωφόρο Βασιλέως Κωνσταντίνου, ηγέρθησαν όμως αντιρρήσεις επειδή έχει εγκριθεί από το Κεντρικό Αρχαιολογικό συμβούλιο η δημιουργία εκεί χώρου στάθμευσης αυτοκινήτων. Τα χρόνια περνούσαν, και προ της αδυναμίας εξεύρεσης χώρου αποδεκτού από τον καλλιτέχνη, η Ακαδημία προσέφερε το επιβλητικό αυτό έργο στον Δήμο Θεσσαλονίκης. Η δωρεά έγινε αποδεκτή και επροτάθη η τοποθέτηση του ανδριάντος απέναντι από τη Φιλοσοφική Σχολή, την θέση όμως δεν ενέκρινε η 9^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης, επειδή ο τελευταίος αυτοκράτωρ θα παρεμβαλλόταν στον νοητό άξονα μεταξύ του κτηρίου της Φιλοσοφικής και του ιερού της Ροτόντας. Προ της αδυναμίας εξεύρεσης κοινώς αποδεκτής θέσεως και στην συμπρωτεύουσα, η Ακαδημία ανέκάλεσε την δωρεά της...». Ακαδημία Αθηνών, Διαδοχή Προεδρίας (Δημόσια Συνεδρία 16.1.07), «Η Ακαδημία Αθηνών και το Βυζάντιο», Λόγος του Προέδρου, Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τ.82 (2007), τ. Β, σσ. 17-18 στο Τσολάκης, Κουτσογιάννης 2007



2.4.1 Αθήνα

Ο έφιππος ανδριάντας του Καραϊσκάκη που βρίσκεται στο Ζάππειο είναι έργο του Μιχάλη Τόμπρου⁸⁰ και τοποθετήθηκε εκεί το 1966 (πιν.13). Ο πρώτος διαγωνισμός πραγματοποιήθηκε το 1939, αλλά μεσολάβησαν διάφορα γεγονότα και ματαιώθηκε, όπως θα αναφέρουμε στο επόμενο κεφάλαιο. Ο ήρωας παρουσιάζεται πάνω στο άλογο του, μαχόμενος και δυναμικός, ενώ το άλογο στηρίζεται στα πίσω του πόδια. Για να είναι σταθερό το έργο, ο Τόμπρος χρησιμοποίησε ως στήριγμα την ουρά του αλόγου. Παρατηρούμε ότι το γλυπτό είναι φιλοτεχνημένο με λεπτομέρειες που δηλώνουν τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του ήρωα και το δυναμισμό του ζώου. Ο Καραϊσκάκης φοράει φουστανέλα και φέσι, τα όπλα του είναι ζωσμένα στη μέση και με τα χέρια του τραβάει τα χαλινάρια του αλόγου. Το πρόσωπό του έχει δοθεί με νατουραλισμό, σύμφωνα με την εικόνα που υπάρχει για τον Καραϊσκάκη, και με τονισμένο το μεγάλο μουστάκι.

Ο Τόμπρος θέλησε, χωρίς παραπληρωματικά στοιχεία, να δώσει δυναμισμό στο έργο μέσα από τους άξονες και την κίνηση, καθώς και μέσα από τους καθαρούς πλαστικούς όγκους⁸¹. Κατάφερε να αποδείξει ότι η λιτότητα, ο δυναμισμός, η αρμονία, ο παλμός και η κίνηση είναι κυρίως εσωτερική υπόθεση και φανερώνονται μέσα από το υλικό, που του δίνει μορφή ο καλλιτέχνης. Ο χάλκινος ανδριάντας είναι σε υπερφυσικό μέγεθος (ύψος 4,4 μ.) και βρίσκεται σε ένα πολύ ψηλό βάθρο 5 μέτρων. Το ύψος του βάθρου στερεί τη δυνατότητα στους θεατές να πλησιάσουν το γλυπτό, γιατί φαίνεται μόνο η κοιλιά του αλόγου. Το έργο μπορεί να ιδωθεί μόνο από μακριά και αυτή η «απόσταση» δεν ταιριάζει με την προσωπικότητα του Καραϊσκάκη.

2.4.2 Πειραιάς

Ο δεύτερος έφιππος Καραϊσκάκης είναι έργο της Λουκίας Γεωργαντή⁸², φιλοτεχνημένο την ίδια εποχή και βρίσκεται στον Πειραιά (πιν.15.α). Ο Καραϊσκάκης αποδίδεται βάσει των ίδιων φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, αλλά η στάση του αλόγου είναι τελείως διαφορετική από τα υπόλοιπα. Το άλογο ανασηκώνεται με ορμή από πετρώδες έδαφος. Ο χάλκινος ανδριάντας είναι κι αυτός σε υπερφυσικό μέγεθος και στηρίζεται σε ψηλό βάθρο.

⁸⁰ Μιχάλης Τόμπρος (Αθήνα 1889 – 1974). Σπούδασε στην ΑΣΚΤ της Αθήνας (1903-1909). Το 1910 άνοιξε εργαστήριο στην Αθήνα και το 1914, με υποτροφία του κληροδοτήματος Γ. Αβέρωφ, συνέχισε στο Παρίσι, στην Académie Julian. Εξαιτίας του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, επέστρεψε και έμεινε στην Αθήνα και το 1919 διορίστηκε καθηγητής στην τακτική έδρα πλαστικής της Σχολής Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ. Το 1933-1934 εξέδιδε το περιοδικό τέχνης «20^{ος} Αιώνας». Δίδαξε γλυπτική στην ΑΣΚΤ (1938 – 1960) όπου και διετέλεσε διευθυντής (1957 – 1959). Το 1968 εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών και το 1970 πρόεδρος. Ο Τόμπρος γνώρισε από κοντά το έργο του Ροντέν και του Μαγιόλ. Η γλυπτική του ήταν «ακαδημαϊκή με μοντέρνους τύπους», όπως τη χαρακτηρίζει ο Μυκονιάτης. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την ανθρώπινη μορφή, έχει φιλοτεχνήσει πολλές προτομές και ανδριάντες αλλά και μορφές ζώων και φυτών. Πληροφορίες Μυκονιάτης 1996, 23, Παυλόπουλος 1996, Παυλόπουλος 2006, 26, Ευαγγελίδης 1980, 170.

⁸¹ «Τον άνθρωπο ο γλύπτης, γράφει ο Τόμπρος, τον βλέπει σαν μια περίοπτη δομή μορφής στην κάθε κίνησή του κι έτσι αντιμετωπίζοντας τους σκοπούς του, βασίζεται στον αρχιτεκτονημένο χαρακτήρα της κάθε κίνησής του, χωρίς να τον απασχολεί αμέσως η πλαστική θεαματικότητα της ακτινοβολία του», Ζυγός, Ιούλιος 1957, σ.31

⁸² Γεωργαντή Λουκία (1919-2001). Μαθήτευσε δίπλα στους γονείς της, που ήταν γλύπτες. Αργότερα φοίτησε ως ελεύθερη ακροάτρια στην Σχολή Καλών Τεχνών στο Παρίσι και στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στη Φλωρεντία. Στα έργα της ακολουθεί τον ακαδημαϊκό ρεαλισμό. Φιλοτέχνησε ανδριάντες, προτομές, ηρώα, μετάλλια και ελεύθερα γλυπτά.



2.4.3 Μαυρομμάτι Καρδίτσας

Ο έφιππος ανδριάντας του Γ. Καραϊσκάκη στο Μαυρομμάτι Καρδίτσας είναι έργο του Γιάννη Παππά (πιν.15.β, πιν.16). Το έργο έχει τοποθετηθεί στην κεντρική πλατεία του χωριού από το 1990, έπειτα από πρωτοβουλία του Δήμου Μουζακίου, για να τιμηθεί ο Καραϊσκάκης στη γενέτειρά του⁸³. Ο Καραϊσκάκης φοράει φουστανέλα καφέσι και κρατάει τα ηνία τα αλόγου. Το άλογο βρίσκεται σε τριποδισμό, με σηκωμένο το αριστερό πόδι. Ο χάλκινος ανδριάντας είναι σε μέγεθος πιο κοντά στο φυσικό από τους άλλους (ύψος περίπου 3,5 μ.) και το βάθρο δεν είναι πολύ ψηλό (λιγότερο από 2 μ.). Παρατηρούμε ότι η σύνθεση, παρόλο που το άλογο μοιάζει σταματημένο, αποδίδεται με κίνηση και αυτό οφείλεται στη στάση του αλόγου, που ανοίγεται στο χώρο με τις μεγάλες διαγωνίους της ουράς, του ανασηκωμένου ποδιού και του κεφαλιού που το συγκρατεί σφιχτά από τα χαλινάρια ο Καραϊσκάκης. Αυτή η αίσθηση της κίνησης επιτείνεται κι από το κάθετο σώμα του αναβάτη, τις πτυχώσεις της φουστανέλας, καθώς και το μεγάλο οριζόντιο σώμα του αλόγου. Η συγκρατημένη στάση του Καραϊσκάκη τον δείχνει να μοιάζει σαν να αντικρίζει τον εχθρό του και είναι έτοιμος να αναμετρηθεί μαζί του. Επιπλέον, τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και η ενδυμασία έχουν φιλοτεχνηθεί βάσει της γνωστής εικόνας του Καραϊσκάκη από πίνακες και χαρακτικά. Εξάλλου, μεταξύ των όρων της προκήρυξης ήταν «ως προς τη μορφή του ήρωα να ληφθεί υπόψη το σχεδιαγράφημα του Βαυαρού ζωγράφου Κραζαϊζεν που βρίσκεται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο (Μέγαρο Παλαιάς Βουλής)»⁸⁴.

Η ανίδρυση του ανδριάντα ήταν απόφαση του Συλλόγου Απανταχού Μαυρομματιανών⁸⁵. Το 1987 προκηρύχθηκε διαγωνισμός, στον οποίο ο Παππάς διακρίθηκε, και στις 19 Μαΐου 1987 υπογράφηκε το ιδιωτικό συμφωνητικό. Ο γλύπτης είχε προτείνει τρεις διαφορετικές ιδέες για το πώς θα αποδιδόταν ο έφιππος ανδριάντας του Καραϊσκάκη: η πρώτη ήταν να αποδίδεται ως στρατηγός, η δεύτερη ως πολεμιστής και η τρίτη ως διανοούμενος⁸⁶. Σε μια ευρύτερη συνάντηση που είχαν οι φορείς, είδαν όλα τα έργα και υπερίσχυσε η ιδέα για τον Καραϊσκάκη πολεμιστή. Ένας από τους λόγους ήταν η στάση του αλόγου με το ανασηκωμένο πόδι⁸⁷. Ο Παππάς φάνηκε ότι

⁸³ Η απόφαση είχε ληφθεί από το 1980, αλλά καθυστέρησε λόγω έλλειψης πόρων και βοήθειας από τους πολιτικούς παράγοντες. Τελικά, η συγκέντρωση των χρημάτων έγινε με τη βοήθεια των χωριανών, φίλων από Ελλάδα και εξωτερικό και από χορηγίες. Επίσης, είχε συσταθεί ερανική επιτροπή από τον επίσκοπο Σεραφείμ, αλλά, όπως είπε ο πρόεδρος του Συλλόγου, «η συμπαράσταση ήταν περισσότερο ηθική παρά υλική».

⁸⁴ Ο Γερμανός Στρατηγός Κρατσαϊζεν (Krazeisen), ήταν ένας από τους φιλέλληνες που ήρθαν να πολεμήσουν στην Ελλάδα. Πολέμησε με το βαθμό του λοχαγού στην Επανάσταση του 1821 και σχεδίασε εκ του φυσικού τους ήρωες του Αγώνα, καθώς και τοπία. Σχέδιά του βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη και στην Παλαιά Βουλή. Με βάση τα σχεδιάσματα αυτά και άλλα, το 1831 ο Κρατσαϊζεν εξέδωσε στο Μόναχο σε βιβλίο τις προσωπογραφίες πολλών ηρώων του Αγώνα, καθώς και σχέδια ελληνικών τοπίων. Μια από αυτές τις προσωπογραφίες είναι και του Γ. Καραϊσκάκη στην Παλαιά Βουλή.

⁸⁵ Οι πληροφορίες είναι από συνέντευξη με τον κ. Θωμά Ζούμπο, πρόεδρο του Συλλόγου Απανταχού Μαυρομματιανών και τέως Γενικό Γραμματέα.

⁸⁶ Πρόταση που είχε υποβάλει και στην Αθήνα, αλλά το διαγωνισμό είχε κερδίσει ο Μ. Τόμπρος.

⁸⁷ Ήθελαν την «αποτύπωση της αλήθειας που είναι αυτή που μένει. Ο Παππάς το πέτυχε και το αισθανόμαστε. Η φιλολογία και η κριτική δικαιώνουν το έργο του Παππά. Όταν ο Χρύσανθος Χρήστου, ο οποίος τότε ήταν πρόεδρος και την επιτροπής της έκθεσης ιδεών στο Υπουργείο Πολιτισμού, παρουσίασε το έργο του Παππά στην ημερίδα προς τιμήν του στον Παρνασσό, παρουσία του Παππά, όλοι έμειναν κατάπληκτοι από την παρουσία του έφιππου ανδριάντα του Καραϊσκάκη». Από την συνέντευξη με τον κ. Ζούμπο.



προτιμούσε την πρώτη από τις τρεις ιδέες, και την οποία είχε υλοποιήσει σε πρόπλασμα μικρής κλίμακας (περίπου ενός μέτρου ύψος). Η χύτευση του γλυπτού πραγματοποιήθηκε στο χυτήριο του Δημήτρη Γαβαλά, σε έξι κομμάτια, τα οποία, στη συνέχεια, συγκολλήθηκαν.

Όσον αφορά στο βάθρο, οι Μαυρομματιανοί ήθελαν τον Καραϊσκάκη σε ένα πολύ ψηλό βάθρο, που να φτάνει τα δώδεκα μέτρα ύψος. Η μελέτη έγινε τελικά από αρχιτέκτονα Π. Νικολακόπουλο, ο οποίος τους παρουσίασε μακέτα του περιβάλλοντα χώρου με το γλυπτό. Το βάθρο είναι φτιαγμένο από μάρμαρο της Χαλκίδας. Η μεταφορά έγινε με έξοδα του Συλλόγου και η τοποθέτησή του γλυπτού σύμφωνα με τις οδηγίες του Παππά⁸⁸. Τέλος, στο βάθρο υπάρχουν κάποιες επιγραφές.

Στην πρόσοψη αναγράφεται: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ / 1782-1827

Στη πίσω πλευρά του βάθρου αναγράφονται τα ονόματα της Επιτροπής ανεγέρσεως του ανδριάντα και του αρχιτέκτονα Παντελή Νικολακόπουλου.

Στη δεξιά όψη:

ΨΗΦΙΣΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΣΥΝΕΛΕΥΣΕΥΩΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ /
Η ΦΙΛΑΓΓΗ ΠΑΤΡΙΣ ΘΡΗΝΕΙ ΑΠΑΡΗΓΟΡΗΤΟΣ ΑΠΩΛΕΣΑΣ ΤΟ ΓΝΗΣΙΟΤΑΤΟΝ ΤΕΚΝΟΝ ΤΗΣ
ΘΡΗΝΕΙ ΚΑΙ ΚΟΙΠΤΕΤΑΙ ΣΤΕΡΗΘΕΙΣΑΣ ΤΟΥ ΘΕΡΜΟΥ ΠΡΟΜΑΧΟΥ ΤΩΝ ΙΕΡΩΝ / ΚΑΙ
ΔΙΚΑΙΩΝ ΘΡΗΝΕΙ ΤΟΝ ΑΡΕΙΤΟΛΟΜΟΝ ΓΕΝΙΚΟΝ ΑΡΧΗΓΟΝ ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΝ

Και στην αριστερή όψη:

ΜΑΧΑΙ /
ΑΓΙΟΣ ΒΛΑΣΗΣ ΧΑΪΔΑΡΙ ΑΡΑΧΩΒΑ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙ ΦΑΛΗΡΟ /
15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1822 6 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1826 12-14 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1826 4 ΜΑΡΤΙΟΥ 1827 22 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1827.

2..5 Θεόδωρος Κολοκοτρώνης

Ένας ακόμη αγωνιστής του 1821 που έχει τιμηθεί με έφιππο ανδριάντα είναι ο Κολοκοτρώνης. Η επιλογή της απόδοσης του Κολοκοτρώνη από τους καλλιτέχνες είναι πιο ξεκάθαρη, καθώς δυο στοιχεία τους ενδιαφέρουν. Να αποδώσουν το θάρρος και την αποφασιστικότητα του ανθρώπου Κολοκοτρώνη και την ηγετική και επιβλητική προσωπικότητα του Στρατηγού Κολοκοτρώνη, που καθοδηγεί και εμπνέει τους Έλληνες. Αυτή τη στιγμή απ αριθμούμε τέσσερεις έφιππους ανδριάντες του Κολοκοτρώνη στην Πελοπόννησο και στην πρωτεύουσα.

2.5.1 Ναύπλιο και Αθήνα

Ο έφιππος ανδριάντας του Κολοκοτρώνη, έργο του Λάζαρου Σώχου⁸⁹, είναι η πρώτη έφιππη μορφή της νεοελληνικής τέχνης και συμπίπτει με την αρχή του 20^{ου} αιώνα. Είναι εμφανείς στο έργο του Σώχου οι επιρροές της Δυτικής Τέχνης, πράγμα εύλογο, αν το εξετάσουμε σε σχέση με την εποχή που ο καλλιτέχνης δημιούργησε. Ο Σώχος, με τις

⁸⁸ Από τη συνέντευξη με τον κ. Ζούμπο.

⁸⁹ Λάζαρος Σώχος (Υστέρνια Τήνου 1862 – Αθήνα 1911). Προερχόταν από οικογένεια μαρμαρογλυπτών. Εννιά χρόνων έμεινε ορφανός και έζησε κοντά στο θείο του στην Κωνσταντινούπολη, που ήταν γλύπτης. Ξεκίνησε τις σπουδές στη σχολή του Guilment. Εκεί γνώρισε την Θηρεσία Ζαρίφη και η οικογένειά της βοήθησε τον Σώχο να συνεχίσει τις σπουδές. Πήγε στην Αθήνα, όπου εργάστηκε με τους Λ. Δρόση και Ν. Λύτρα. Το 1881 συνέχισε τις σπουδές στην Εθνική Σχολή Καλών Τεχνών.

Δέχθηκε επιρροές από τους κλασικιστές γλύπτες και ιδιαίτερα από τον δάσκαλό του Antonin Mercié, ο οποίος το 1891 του παραχώρησε το ατελιέ του. Το 1897 έλαβε μέρος στον πόλεμο. Μετά την καταστροφή πήγε στο Παρίσι, όπου φιλοτέχνησε τον ανδριάντα του Κολοκοτρώνη. Το 1901 επέστρεψε στην Ελλάδα, ύστερα από πρόσκληση της Αρχαιολογικής Εταιρείας, και το 1908 διορίστηκε καθηγητής στην ΑΣΚΤ.



πράξεις του και με την τέχνη του απεδείκνυε την αγάπη του για την Ελλάδα, καθώς τη θεωρούσε το ίδιο σπουδαία σε κάθε εποχή. Για τον Σώχο όλοι οι μεγάλοι Έλληνες θα πρέπει να τιμώνται εξίσου⁹⁰. Ο Κολοκοτρώνης είναι ένας από αυτούς και γι' αυτό η μεγαλοπρεπής έφιππη απόδοσή του στις αρχές του 20^{ου} αιώνα αναδεικνύει τον Σώχο σε εθνικό γλύπτη.

Το 1884 στο Ναύπλιο προκηρύχθηκε καλλιτεχνικός διαγωνισμός για τη φιλοτέχνηση του ανδριάντα και διακρίθηκε ο Λάζαρος Σώχος (πιν.20). Η δαπάνη καλύφθηκε από πανελλήνιο έρανο (1884-1889)⁹¹. Το 1896, ο Henry Jouin, γραμματέας της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών στο Παρίσι, έγραψε ένα κείμενο στο οποίο αναγνωρίζει ότι γίνεται σημαντικό καλλιτεχνικό έργο στην Ελλάδα, παρά τους πολέμους και τη δυσκολία να ανασυγκροτηθεί η ελληνική κοινωνία. Μεταξύ άλλων αναφέρεται στο έργο του Σώχου: «Υπ' αυτό το πνεύμα, αι σελίδες τας οποίας ανέγνωσα [από τα Απομνημονεύματα του ήρωα] δεν είναι ειμή αναπαράστασις της ηρωικής εξ' ορειχάλκου μορφής, ην έπλασεν ο υπέροχος και εμπνευσμένος γλύπτης Λαζ. Σώχος, ή μάλλον της οποίας εν τω λαξευτώ αυτού έργω υπήρξεν ο ερμηνευτής μορφής ηρωικής, της οποίας η φυσιογνωμία, η στάσις, το παράστημα, το κίνημα της χειρός, το βλέμμα, η έκφρασις, ο χαρακτήρ ήσαν ήδη ημίν γνωστά. Είναι αυτός ούτος ο ανήρ, όστις λέγει περί αυτού εις τα "Απομνημονεύματά" του προοιμιαζόμενος: "...Εγεννήθηκα εις ένα βουνό ονομαζόμενον Ραμοβούνη εις ένα δένδρο από κάτω..."»⁹².

Ο Σώχος στο έργο του υιοθετεί στοιχεία από τα κλασικά έργα και προσπαθεί να αναδείξει τον ήρωα σε σύμβολο, σε ένα ιδανικό, το οποίο βασίζεται στον ιδεαλισμό. Η ρεαλιστική αποτύπωση είναι εμφανής, όμως ο τρόπος που πλάθει τους όγκους και ο δυναμισμός που εκπέμπει το γλυπτό δηλώνουν την ταυτότητα του καλλιτέχνη. Η αρχική ιδέα ήταν να στηρίζεται το άλογο στα δυο οπίσθια πόδια⁹³, που παρέπεμπε περισσότερο στον έφιππο ανδριάντα του Μεγάλου Πέτρου στην Αγία Πετρούπολη. Τελικά, ο Σώχος μπορεί να κατέληξε σε μια πιο ήρεμη στάση του αλόγου, όμως απέδωσε με μεγάλη ζωντάνια τον Κολοκοτρώνη, που είναι αποφασισμένος να οδηγήσει το λαό στην ελευθερία, δείχνοντάς του το δρόμο. Ο γλύπτης δούλεψε το έργο και με βάση την προκήρυξη, στην οποία οριζόταν ότι «ο στρατηγός έπρεπε να παριστάνεται έφιππος με

⁹⁰ «Μπορεί, όπως ο Νικόλαος Γύζης, να πιστεύει στην Αναγέννηση της νέας Ελλάδας μέσω της αρχαίας, όμως σε καμία περίπτωση δε θεωρεί τη σύγχρονή του Ελλάδα κατώτερη της αρχαίας από την πλευρά του μεγαλείου της εθνικής ψυχής. Τοποθετεί τον Κολοκοτρώνη και τους άλλους ήρωες του '21 και των μεταγενέστερων εθνικών περιπετειών το ίδιο υψηλά με εκείνους που στάθηκαν φρουροί στις Θερμοπόλες». Δανέσης 1999, 34

⁹¹ Αντωνοπούλου 2003, 51

⁹² Théodore Colocotronis et son sculptur Lazaros Sochos. Paris 1896. μετάφραση του έργου αυτού δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημ. Εστία (Αθηνών). Το απόσπασμα εδώ από Δανέσης 1999, 36

⁹³ «Ο στρατηγός παρίσταται εν αυτώ επί θυμοειδούς ίππου, ενώ δια του προς τα εμπρός τεταμένου ξίφους οδηγεί υπερηφάνως και ρίπτεται εις την μάχην. Ο ιππέας διαγράφεται στηριζόμενος επί των οπισθίων ποδών έχων την κεφαλήν ελαφρώς στραμμενην προς το έτερον μέρος: ούτω δε, δια της τεχνικής αλλά συνήθους ταύτης παραστάσεως, διαφαίνεται καλύτερον το πρόσωπον του πολεμιστού, εν τω οποίω διαλάμπουσιν αι γνήσιαι του στρατιώτου αρεταί. Προς επιτυχίαν του συνόλου, υπό έποψιν καλλιτεχνικής ισορροπίας, ο ποιητής του προπλάσματος φαντάζεται υπό την κοιλίαν του ίππου σωρόν όπλων και τεθραυσμένων πολεμικών ειδών, άνωθεν των οποίων πηδά ούτως, διατηρών ούτω την ισορροπίαν του μνημείου». Απόσπασμα από την επιστολή της Επιτροπής στη Ρώμη προς το Υπουργείο Δημόσιας Εκπαίδευσης, 26 Μαΐου 1889 (μεταφράστηκε στα ελληνικά την 1^η Ιουνίου 1889).



την επίσημη πολεμική στολή του. Από τα τέσσερα προπλάσματα που στάλθηκαν στη Ρώμη για να κριθούν, καλύτερο θεωρήθηκε εκείνο του Σώχου»⁹⁴.

Ο Κολοκοτρώνης, πράγματι παριστάνεται έφιππος να κατευθύνεται προς το πεδίο της μάχης φορώντας τη φουστανέλα, την περικεφαλαία του και ζωσμένος με τα όπλα του⁹⁵. Το άλογο έχει αποδοθεί σε στάση βηματισμού με το αριστερό μπροστά και το δεξί πίσω πόδι εν κινήσει και τα άλλα δύο σταθερά στο έδαφος. Η πλούσια απόδοση της φουστανέλας, της χαίτης του αλόγου, οι διάφορες λεπτομέρειες σε αναβάτη και άλογο, όπως τα δυνατά πόδια του αλόγου και το κεφάλι του, οι φούντες που κρέμονται μπροστά στο στήθος του αλόγου και άλλες τέτοιες λεπτομέρειες, συνθέτουν ένα έργο πολύ κοντά στην πραγματικότητα. Ο Σώχος πλάθει επίσης με πολύ μεγάλη λεπτομέρεια τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Κολοκοτρώνη, αποδίδοντας έτσι ιδιαίτερα αποτελεσματικά την ταυτότητα του ήρωα, που τον κάνει αναγνωρίσιμο από το ευρύ κοινό. Για την πιστότερη απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών του προσώπου, ο Σώχος χρησιμοποίησε εκμαγείο, που είχε ληφθεί από το νεκρό και σήμερα βρίσκεται στο Εθνολογικό Ιστορικό Μουσείο, όπως και η πολεμική εξάρτυσή του. Για το σκοπό αυτό ταξίδεψε ο ίδιος στην Αθήνα στις αρχές του 1891⁹⁶. Η αντιθετική κίνηση του κεφαλιού προς τα αριστερά και πίσω σαν να προτρέπει τους Έλληνες να αγωνιστούν, καθώς και η πρόταξη του δεξιού χεριού, που δείχνει το στόχο των Ελλήνων, επιτείνουν την κινητικότητα του συνόλου⁹⁷. Με αυτό το άνοιγμα του αναβάτη στο χώρο, ο Σώχος προσπάθησε να τονίσει την ηγετική και πληθωρική προσωπικότητα του Κολοκοτρώνη, δίνοντας ένα έργο που δεν υστερεί σε τίποτα σε σχέση με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά μνημεία⁹⁸.

Το έργο φιλοτεχνήθηκε στο εργαστήριο του Mercié στο Παρίσι και η χύτευσή του έγινε στα τέλη του 1894, ενώ το 1895 τοποθετήθηκε στις αποθήκες του Οπλοστασίου στο Ναύπλιο, όπου παρέμεινε για μια εξαετία, μέχρι να βρεθεί ο χορηγός του βάρου⁹⁹. Το 1900 ο γλύπτης εξέθεσε για πρώτη φορά το πρόπλασμα του ανδριάντα στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού, χωρίς την περικεφαλαία, όπου κέρδισε χρυσό μετάλλιο. Επίσης, διακρίθηκε με βραβείο από την Ακαδημία της Ρώμης και με το Οικονομικό βραβείο στην Ελλάδα.¹⁰⁰ Έξι χρόνια αργότερα, στις 23 Απριλίου 1901, τελέστηκαν στο Ναύπλιο τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Κολοκοτρώνη, σε μια

⁹⁴ Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, τ.5, 258

⁹⁵ Η αλήθεια είναι ότι ο Σώχος δεν ήθελε να φοράει ο Κολοκοτρώνης περικεφαλαία, θέση την οποία διατηρούσε από το 1892, αλλά αναγκάστηκε από την Επιτροπή. Γι' αυτό στην περικεφαλαία και στο εσωτερικό τμήμα της χαίτης υπάρχει η χαρακτηριστική επιγραφή: «ΠΑΡΑ ΤΗΝ ΘΕΛΗΣΙΝ ΤΟΥ ΣΩΧΟΥ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ ΜΟΥ ΞΑΝΑΦΟΡΕΣΕ ΤΗΝ ΠΕΡΙΚΕΦΑΛΑΙΑΝ, ΠΑΡΙΣΙ 1902». Ο Σώχος με αυτή την κρυφή επιγραφή στην ουσία διαψεύδει την εικόνα του κοινού για τον ανδριάντα. Σύμφωνα με τον R.Barthes «Μερικές φορές ο λόγος φθάνει ως τη διάψευση της εικόνας, και παράγει έτσι μια αντισταθμιστική συμπαραδήλωση». Barthes 2007, 36

⁹⁶ Αντωνοπούλου 2003, 51, Βλ. την αλληλογραφία του γλύπτη με την επιτροπή παρακολούθησης του έργου, ΓΑΚ, Παράρτημα Νομού Αργολίδας.

⁹⁷ «Με παράλληλα θέματα, σαν αυτό του δεξιού χεριού, της στροφής του κεφαλιού και των ανασηκωμένων ποδιών του αλόγου, ο γλύπτης κατορθώνει να φτάσει σε μια εξαιρετικά ολοκληρωμένη κατανομή των όγκων και επίσης, σε θαυμάσια συνεργασία των επιπέδων που επιβάλλονται στο θεατή», Χρήστου –Κουμβακάλη 1982, 68

⁹⁸ Η ιστορικός της Τέχνης Ζ. Αντωνοπούλου στο βιβλίο της «Τα γλυπτά της Αθήνας» έχει γράψει λεπτομερώς την εξέλιξη των ανδριάντων του Κολοκοτρώνη, όπου μπορεί να βρει κανείς περισσότερες πληροφορίες.

⁹⁹ Δανέσης 1999, 35

¹⁰⁰ Γιαννουδάκη 1994, 36



εκδήλωση που ο κόσμος έδωσε το «παρών» για να τιμήσει τη μνήμη του ήρωα. Ο ιστορικός και πολιτικός Σπύρος Λάμπρος, σε ένα κείμενο αφιερωμένο στον «Γέρο του Μοριά», αναφέρεται στην ημέρα της τέλεσης των αποκαλυπτηρίων του ανδριάντα: «δεν υπήρξε παμπελοποννησιακή μόνον η πανήγυρις των αποκαλυπτηρίων του ανδριάντος του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη η τελεσθείσα τη 23 Απριλίου εν Ναυπλίω, αλλά μετά των κατ' αυτήν παραστάσεων εν τη πρώτη πρωτεύουση της απελευθερωθείσης Ελλάδος συνεώρτατε το έθνος όλον, προσφέρον οφειλόμενον φόρον ευγνωμοσύνης προς ένα των κυριωτάτων δημιουργών της νέας των Ελλήνων ελευθερίας»¹⁰¹.

• Το άλλο αντίτυπο χυτεύθηκε αργότερα και στήθηκε στην Αθήνα στην αρχή της οδού Κολοκοτρώνη το 1904 (πιν.17, πιν.18, πιν.19.α). Μετά, όμως, από μια σειρά εργασιών για την αναμόρφωση της Αθήνας, το 1954 μεταφέρθηκε στη σημερινή του θέση στην οδό Σταδίου μπροστά από την Παλιά Βουλή (σήμερα Εθνικό Ιστορικό Μουσείο). «Η ιδέα για την ανέγερση πανομοιότυπου ανδριάντα στην Αθήνα ήταν πρωτοβουλία του ίδιου του γλύπτη, ο οποίος προσέφερε δωρεάν την εργασία του. Για την κάλυψη των υπόλοιπων δαπανών έγινε πανελλήνιος έρανος»¹⁰². Το κόστος και των δυο γλυπτών ανήλθε στα 18.000 φράγκα. Επίσημα αποκαλυπτήρια δεν έγιναν ποτέ, διότι σύμφωνα με το Δημοτικό Συμβούλιο τα επίσημα αποκαλυπτήρια του πρωτοτύπου είχαν ήδη τελεσθεί στο Ναύπλιο.

Ο έπιπος ανδριάντας που βρίσκεται στην Αθήνα, τοποθετήθηκε σε ένα ψηλό βάθρο, στου οποίου τις πλευρές υπάρχουν δυο ανάγλυφες παραστάσεις και κάποιες επιγραφές, με πληροφορίες σχετικά με την ανάθεση και όλη γενικά τη διαδικασία ολοκλήρωσης του έργου. «Η υψηλή βάση του με ανάγλυφα από τη δράση του ήρωα ενισχύουν σημαντικά τη μνημειακότητα του έργου»¹⁰³. Το βάθρο έχει επομένως κι αυτό τη δική του ιστορία. «Για το βάθρο του γλυπτού προκηρύχθηκε διαγωνισμός, στον οποίο διακρίθηκε ο αρχιτέκτονας Α. Νικολούδης. Η εκτέλεση έγινε από το γλύπτη Ιω. Καρακατσάνη, σε πεντελικό μάρμαρο, ενώ για την τρίβαθμη κρηπίδα σε μάρμαρο Κοκκιναρά. Το βάθρο φέρει δύο χαρακτηριστικές διακοσμητικές ανάγλυφες ζώνες με ανθέμια και ωά. Η μία περιτρέχει το βάθρο κάτω από το γείσο και η άλλη χαμηλά, στο κάτω μέρος του βάθρου»¹⁰⁴.

Στην πρόσοψη του βάθρου, υπάρχει η επιγραφή:

ΘΕΟΔΩΡΟΣ / ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ / 1821 / ΕΦΙΠΠΟΣ ΧΩΡΕΙ / ΓΕΝΝΑΙΕ ΣΤΡΑΤΗΓΕ / ΑΝΑ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΑΣ / ΔΙΔΑΣΚΩΝ ΤΟΥΣ ΛΑΟΥΣ / ΠΩΣ ΟΙ ΔΟΥΛΟΙ ΓΙΝΟΝΤΑΙ / ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ

Στην πίσω όψη υπάρχει η επιγραφή:

ΤΟΝ ΧΑΛΚΟΥΝ ΤΟΝΔΕ ΑΝΔΡΙΑΝΤΑ / ΟΙ ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΕΛΛΗΝΕΣ / ΚΟΙΝΩ ΕΡΑΝΩ / ΑΝΙΔΡΥΣΑΝ / 1904

Το γλυπτό, όπως και το βάθρο, είναι καλυμμένα με πέντε επιγραφές. Πιο συγκεκριμένα, όπως μαθαίνουμε από την Ζ. Αντωνοπούλου:

Στο κατώτερο σημείο του αριστερού ποδιού του αλόγου υπάρχει το όνομα του γλύπτη: Λ. ΣΩΧΟΣ

-Στην μπρούντζινη βάση όπου στηρίζεται η σύνθεση, δεξιά του Κολοκοτρώνη και πίσω: L. GASNE, Fondateur, SUCCr de THIÉBAUT FRERES, PARIS

¹⁰¹ Παναθήναια, τομ.2, Απρ. 1901 – Σεπτ. 1901, Ο Γέρος του Μοριά, σσ. 42-44

¹⁰² Αντωνοπούλου 2003, 52

¹⁰³ Παπανικολάου 1999, 76

¹⁰⁴ Αντωνοπούλου 2003, 52



-Στην μπρούντζινη βάση όπου στηρίζεται η σύνθεση, αριστερά και μπροστά: Λ. Ν. ΣΩΧΟΣ 1900, ΕΠΟΙΕΙ ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ

-Στο εσωτερικό μέρος του σπαθιού του Κολοκοτρώνη: ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ 1814

-Στην περικεφαλαία και στο εσωτερικό τμήμα της χαίτης: ΠΑΡΑ ΤΗΝ ΘΕΛΗΣΙΝ ΤΟΥ ΣΩΧΟΥ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ ΜΟΥ ΞΑΝΑΦΟΡΕΣΕ ΤΗΝ ΠΕΡΙΚΕΦΑΛΑΙΑΝ, ΠΑΡΙΣΙ 1902¹⁰⁵.

Αναπόσπαστο κομμάτι του ανδριάντα του Κολοκοτρώνη στην Αθήνα αποτελούν οι ανάγλυφες παραστάσεις που βρίσκονται στις πλευρές του βάθρου. «Οι συνθέσεις αυτές επρόκειτο να κοσμήσουν το βάθρο στο Ναύπλιο, επειδή όμως δεν είχαν ολοκληρωθεί όταν ο ανδριάντας εκείνος στάλθηκε στην Ελλάδα έμειναν στη Γαλλία και ο γλύπτης τις δώρισε για να κοσμήσουν το βάθρο του αγάλματος της Αθήνας.»¹⁰⁶. Οι ανάγλυφες επιγραφές του βάθρου είναι από χαλκό και χυτεύτηκαν στο Παρίσι (Triébaud Frères), η πρώτη το 1985 και η δεύτερη το 1987. Και οι δύο επιγραφές εκτέθηκαν το 1900 στο Παρίσι και στη Ρώμη. Πρόκειται για την αφήγηση δυο σημαντικών γεγονότων από τη ζωή του ήρωα. Η πρώτη είναι «Η μάχη των Δερβενακίων» και η δεύτερη «Το κάψιμο των συγχωροχαρτιών». Όπως ο ίδιος γράφει σε επιστολή του προς τον πρόεδρο της καλλιτεχνικής επιτροπής, εξηγεί γιατί διάλεξε αυτά τα δυο γεγονότα. Ο Σώχος είχε μελετήσει τα «Απομνημονεύματα» του Κολοκοτρώνη για να εμπνευστεί τα ανάγλυφα και στην επιστολή τα περιγράφει:

«Δια την σύνθεσιν των αναγλύφων επροτίμησα αυτά τα δυο περιστατικά, τα οποία μοι φαίνονται τα σημαντικώτερα του βίου του Κολοκοτρώνη: η καταστροφή του Δράμαλη και η συγκράτησις των φοβισμένων Ελλήνων, οι οποίοι είχαν προσκυνήσει και δεχθή τα συγχωροχάρτια των Τούρκων.

«Άλλως τε και αυτός ο Κολοκοτρώνης διηγείται αυτολεξεί τα εξής: “εις τον καιρόν του προσκυνήματος εφοβήθηκα μόνον δια την πατρίδα μου, όχι άλλη φορά ούτε εις τας αρχάς της επανάστασεως ούτε εις τον καιρόν του Δράμαλη, όπου ήλθε με τόσο στράτευμα”.

«Και δια μεν την εικόνα των Δερβενακίων παριστάνω το στενόν μέρος από του οποίου θα διήλθον έφιπποι και πεζοί οι Τούρκοι, έχων υπ’ όψιν μου την διήγησι του ίδιου του Κολοκοτρώνη: “Ανεχώρησα περ βίας να πιάσω το δερβενάκι, έβαλα τα πράγματα και καπότες εις μία ράχη δια να νομίσουν οι Τούρκοι ότι είναι πολλοί στρατιώταις· εγώ εστεκόμην με δέκα ανθρώπους· τους είχα ειπεί να μην κάνουν αρχή του πολέμου παρά αφ’ ου ακούσουν τα δέκα τουφέκια”. Αφιχθέντων των Τούρκων πλησίον των ταμπουριών ο Κολοκοτρώνης έφιππος και ζιφήρης δίδει το πρόσταγμα της ενάρξεως των πυρών.

«Δια την εικόνα της καύσεως των συγχωροχαρτιών παριστάνω τα πρόθυρα ενός χωρίου, του οποίου οι πρόκριτοι πείθονται υπό του Κολοκοτρώνη όπως καύσωσι τα συγχωροχάρτια και ταχθώσιν υπ’ αυτόν. Ο Κολοκοτρώνης ίσταται επί υψώματος όρθιος και ασκεπής έχων πλησίον του τον σημαιοφόρον, όστις κρατεί την περικεφαλαίαν του. Οι πρόκριτοι ασκεπείς, μεταξύ των οποίων και εις ιερέυς, παραδίδουν τα συγχωροχάρτια των. Ο Κολοκοτρώνης δια μεν της αριστεράς στηρίζεται επί της πάλας του, δια δε της δεξιάς δεικνύει εγγύς αναμμένην πυράν, επί της οποίας εις πρόκριτος γονυπετής έρριψεν ήδη τα

¹⁰⁵ Αντωνοπούλου 2003, 51

¹⁰⁶ Αντωνοπούλου 2003, 52



χαρτιά του. Ολίγον παρέτετα δύο άλλοι, ων ο εις κάθηται επί αρχαίων μαρμαρίνων ερειπίων, φαίνονται ετερογνωμόντες»¹⁰⁷.

Οι ανάγλυφες συνθέσεις του βάθρου

Στο αριστερό ανάγλυφο ο Σώχος αναπαριστά τη σκηνή που ο ήρωας στήνει καρτέρι στον Δράμαλη, στα Δερβενάκια. Πρόκειται για μια πολυπληθή σκηνή, στην οποία η διαγώνιος που ξεκινά από πάνω αριστερά χωρίζει σε δυο επίπεδα τα δυο στρατόπεδα. Με το να εκτοπίζει ο Σώχος έντεχνα τους Τούρκους στο δεύτερο επίπεδο, χωρίς σαφή πρόσωπα, αναδεικνύει τους Έλληνες στο πρώτο επίπεδο με τη μοναδική μορφή του Κολοκοτρώνη να ξεχωρίζει. Ο ήρωας αποδίδεται έφιππος, κρατώντας το σπαθί του ψηλά και δίνοντας το σύνθημα στους Έλληνες να επιτεθούν κατά των Τούρκων.

Ο Σώχος ήθελε να δώσει φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά στους Έλληνες, καθώς όλοι τους πολέμησαν ηρωικά. Πιο συγκεκριμένα, διακρίνεται μια μορφή, κάτω και αριστερά του Κολοκοτρώνη, που κρατάει ένα λάβαρο με τη λέξη «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ», και στο πόδι της υπάρχει η επιγραφή «ΣΩΧΟΣ». Πιθανόν να απεικονίζει ο ίδιος τον εαυτό του στην σκηνή κρατώντας το λάβαρο. Μπροστά από τον Κολοκοτρώνη μάχεται ένας άνδρας στο οποίο το πόδι υπάρχει η επιγραφή «ΝΙΚΗΤΑΡΑΣ», προσδιορίζοντας την ταυτότητα του ήρωα. Πίσω από τη μορφή που πιθανόν είναι ο Σώχος, ένας ιερέας κρατάει ένα ακόμη λάβαρο που γράφει «ΕΝ ΤΟΥΤΩ ΝΙΚΑ» και, τέλος, στο κάτω αριστερό μέρος του ανάγλυφου υπάρχει η υπογραφή του καλλιτέχνη «Λ. ΣΩΧΟΣ 1895»¹⁰⁸.

Η ηρωική στάση του Κολοκοτρώνη και η νίκη του εναντίον του Ιμπραήμ είναι σίγουρα από τις κρίσιμες στιγμές της νεότερης Ελλάδας και, επομένως, η επιλογή του θέματος από το γλύπτη εύλογη. Στο ανάγλυφο της δεξιάς πλευράς του μνημείου, ο Κολοκοτρώνης, πάνω σε ένα βράχο απευθύνεται στους φοβισμένους Μωραίτες πριν από την επίθεση και τους προτρέπει να κάψουν τα συγχωροχάρτια του Ιμπραήμ. Πρόκειται για μια αφηγηματική παράσταση, όπου ο Σώχος με θεατρικότητα έχει τοποθετήσει τις μορφές μέσα στο χώρο. Ο Κολοκοτρώνης βρίσκεται στο δεύτερο επίπεδο, πάνω σε ένα βράχο, απ' όπου μιλάει. Ο Σώχος, με την τοποθέτηση άλλων μορφών μπροστά και κάτω από το βράχο όπου στέκεται ο Κολοκοτρώνης, με το πλήθος του κόσμου που βρίσκεται πίσω του και την αναφορά στο μέρος με τα κτίσματα και τα βουνά στο τελευταίο επίπεδο, δίνει το βάθος που χρειάζεται το ανάγλυφο. Επιπλέον, παρατηρούμε ότι ο Κολοκοτρώνης είναι μεγαλύτερος αναλογικά με τις υπόλοιπες μορφές, μια παλιά παραδοσιακή τεχνική κατά την οποία η σημαντικότερη προσωπικότητα είναι μεγαλύτερη από τις άλλες. Ο Κολοκοτρώνης δεν φοράει την περικεφαλαία του και έχει το χέρι του τεντωμένο, όπως και στον ανδριάντα και παρατηρούμε, όταν βλέπουμε το έργο συνολικά με το βάθρο του, ότι ο Κολοκοτρώνης δείχνει προς την ίδια κατεύθυνση, όπως και στον ανδριάντα.

Στην άλλη πλευρά της σκηνής απεικονίζονται οι πρόκριτοι, μεταξύ των οποίων και ένας ιερέας τη στιγμή που παραδίδουν τα συγχωροχάρτια τους. Τέλος, κάτω αριστερά είναι η υπογραφή του γλύπτη: Λ. ΣΩΧΟΣ, 1897 και κάτω δεξιά υπάρχει η υπογραφή του χυτηρίου (L. GASNE, Fondateur, SUCC^r DE THIEBAUT FRERES, PARIS). Στις

¹⁰⁷ Γενικό Αρχείο του Κράτους, Παράρτημα Νομού Αργολίδας, Επιστολή προς τον πρόεδρο της Εκτελεστικής Επιτροπής για την ανίδρυση του έφιππου ανδριάντα του Κολοκοτρώνη, Παρίσι, 8/20 Αυγούστου 1894, στο Δανέσης 1999, 80-91

¹⁰⁸ Λεπτομέρειες βλ. Αντωνοπούλου 2003, 51



ανάγλυφες παραστάσεις υπάρχουν κάποιες φράσεις επεξηγηματικές στις εικόνες, ανατρέποντας τη σχέση μεταξύ εικόνας και κειμένου. Ο λόγος έρχεται να «ορθολογικοποιήσει» την εικόνα. Αυτός ο παραπληρωματικός και πληροφοριακός ρόλος του λόγου υπάρχει και στις επιγραφές των μνημείων¹⁰⁹.

2.5.2 Τρίπολη

Ο έφιππος ανδριάντας του Κολοκοτρώνη στην πλατεία Άρεως της Τρίπολης είναι έργο του Φάνη Σακελλαρίου¹¹⁰ (πιν.21, 22). Η ανέγερση αυτού του μνημείου υπήρξε σκαθερή και επίμονη επιδίωξη των κατοίκων της πόλεως για πάρα πολλά χρόνια. Τελικά, το 1952 συστάθηκε ερανική επιτροπή από το Δήμο Τριπόλεως, που ανέλαβε τη διεξαγωγή διαγωνισμού, την επιλογή του έργου και την αποπεράτωσή του. Η διαδικασία διήρκεσε δεκαεννιά χρόνια μέχρι οι Αρκάδες να δουν τον έφιππο Κολοκοτρώνη στην πόλη τους. Η τελετή των αποκαλυπτηρίων έγινε στις 26 Σεπτεμβρίου 1971. Είκοσι δύο χρόνια αργότερα, στις 25 Σεπτεμβρίου 1993¹¹¹, τοποθετήθηκε η λάρνακα με τα οστά του Κολοκοτρώνη σε ειδική κρύπτη, στη βάση του ανδριάντα του. Πριν όμως από τη σημερινή θέση τους, τα οστά είχαν διακομισθεί, στις 10 Οκτωβρίου 1930, στο Μνημείο των Προκρίτων, δίπλα στην πλατεία Άρεως της Τρίπολης.

Ο έφιππος ανδριάντας του Κολοκοτρώνη είναι μια πολύ τολμηρή μορφή, καθώς ο ήρωας παριστάνεται σε θέση μάχης, κρατώντας σηκωμένο το σπαθί του, ενώ το άλογο του στέκεται ανασηκωμένο στα δυο πίσω πόδια. Το άγαλμα είναι τοποθετημένο πάνω σε ψηλό βάθρο, που κάνει τη μορφή του Κολοκοτρώνη ακόμη πιο επιβλητική, στη μεγάλη πλατεία.

Στην πρόσοψη του βάθρου υπάρχουν οι εξής επιγραφές:

ΘΕΟΔΩΡΟΣ / ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ / 1770 - 1843

και

¹⁰⁹ Σύμφωνα με τον R. Barthes «Το κείμενο αποτελεί ένα παρασιτικό μήνυμα, προοριζόμενο να συμπαραδηλώσει την εικόνα, να της «εμφυσήσει» δηλαδή ένα ή περισσότερα δευτέρα σημαίνόμενα. (...) Ο λόγος είναι που, δομικά, γίνεται παράσιτο της εικόνας. (...) Ο λόγος είναι που έρχεται να εξαρσώσει, να δραματοποιήσει ή να ορθολογικοποιήσει την εικόνα. Όμως, καθώς η ενέργεια αυτή γίνεται κατά τρόπο παραπληρωματικό, το νέο πληροφοριακό σύνολο φαίνεται να στηρίζεται κυρίως σε ένα μήνυμα αντικειμενικό (καταδηλούμενο), για το οποίο ο λόγος δεν είναι παρά μόνο ένα είδος δευτέρου κραδασμού, σχεδόν ανακόλουθου». Barthes 2007, 35

¹¹⁰ Φάνης Σακελλαρίου (Αθήνα 1916-2001). Στα δεκαπέντε δούλεψε στο εργαστήρι του Θ. Θωμόπουλου και στη συνέχεια σπούδασε στην ΑΣΚΤ με καθηγητές τους Κ. Δημητριάδη και Κ. Παρθένη. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ταξίδεψε στο Παρίσι, τη Ρώμη και την Πιστόγια, όπου έμαθε την τέχνη της χαλκοχτυτικής. Το έργο του, στο οποίο σημαντική θέση έχει η ανθρώπινη μορφή, αποτελείται από ανδριάντες, προτομές ηρώων και ελεύθερες συνθέσεις. Είναι εμφανές από το έργο του ότι κινείται στο κλίμα του ακαδημαϊκού ρεαλισμού και κυρίως στα δημόσια έργα επιδιώκει τη μνημειακότητα. Πληροφορίες από το Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, εκδ. Μέλισσα 2000: 128-9.

¹¹¹ Για την τοποθέτηση της λάρνακας στη σημερινή της θέση, στις 26 Σεπτεμβρίου 1993 ακολούθησε εκδήλωση, στην οποία έγινε η περιφορά της και εκφωνήθηκαν λόγοι για τον Κολοκοτρώνη και τον Αγώνα. Στην εκδήλωση ο δήμαρχος Τρίπολης μεταξύ άλλων είπε και τα εξής: «Σήμερα προβαίνουμε στην τοποθέτηση των λειψάνων στην οριστική τους θέση, σύμφωνα με τις αποφάσεις των πατέρων μας και την επιθυμία των τότε απογόνων του Κολοκοτρώνη. Η Αρκαδία δέχθηκε για πάντα στους κόλπους της τα οστά του μεγίστου των τέκνων της. Είμαι ευτυχής διότι σήμερα ολοκληρώθηκε ένα ιστορικό χρέος. Και η Τρίπολη, που έχει την ευθύνη και το προνόμιο της διαφυλάξεώς τους, έχει την επίγνωση ότι μέσα σ' αυτή τη λάρνακα, είναι τοποθετημένη η δόξα ενός μεγαλειώδους Αγώνα, οι θρύλοι και οι νίκες του, η τόλμη και η δράση του. Μέσα σ' αυτή είναι τα ιδανικά μιας φυλής και η δόξα ενός έθνους, μέσα σ' αυτή είναι τα σεπτά λείψανα του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, που όσο περνούν τα χρόνια και φεύγουν οι δεκαετίες, τόσο μεγαλύτερη αποδεικνύεται στη συνείδηση του πανελληνίου η φυσιογνωμία του».



Σε άπ γοργό καβαλάρης, / σαν σίφουνας φεύγεις μπροστά, / στα χέρια τη δόξα να πάρεις, / τα πάντα το Γένος σε σένα χρωστά. / Ι. Στρατηγόπουλος

Στην πίσω όψη υπάρχει η εξής μεγάλη επιγραφή που περιγράφει την ιστορία της μεταφοράς των οστών:

ΕΛΩ ΦΥΛΑΣΣΟΝΤΑΙ ΤΑ ΟΣΤΑ / ΤΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ / ΤΟΠΟΘΕΤΗΘΗΚΑΝ ΤΗΝ 25^{ΗΝ} ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ / ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ 1993 ΕΠΙ ΔΗΜΑΡΧΙΑΣ / ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ / Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΩΝ ΟΣΤΩΝ ΑΠΟ ΤΟ Α΄ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ / ΣΤΗΝ ΤΡΙΠΟΛΗ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΩΡΕΝΗ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΟ / ΜΝΗΜΕΙΟ ΑΡΧΙΕΡΕΩΝ ΚΑΙ ΠΡΟΚΡΙΤΩΝ ΕΓΙΝΕ ΥΣΤΕΡΑ ΑΠΟ / ΑΠΑΙΤΗΣΗ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΑΡΚΑΔΩΝ ΤΗΝ 12^{ΗΝ} ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ / ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ 1930 ΕΠΙ ΔΗΜΑΡΧΙΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΠΕΤΡΙΝΟΥ ΚΑΙ / ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΟΔΕΙΑ ΤΟΥ ΠΡΩΘΥΠΟΥΡΓΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ / ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΝΑ ΤΟΠΟΘΕΤΗΘΟΥΝ ΟΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟ ΒΑΘΡΟ ΤΟΥ / ΑΝΔΡΙΑΝΤΑ ΠΟΥ ΕΠΡΟΚΕΙΤΟ ΝΑ ΑΝΕΓΕΡΘΗ

Η χύτευση του αγάλματος έγινε στην Ιταλία, στο χυτήριο Michelucci, στην Πιστόγια. Κατά την εκσκαφή των θεμελίων του μνημείου βρέθηκε σε βάθος 2,5 μέτρων κάτω από την επιφάνεια της πλατείας, τμήμα του τοίχου των ανακτόρων του τουρκικού διοικητηρίου μαζί με πλήινες σωληνώσεις υδρεύσεως και αποχετεύσεως¹¹².

Σε κείμενό του για τη μνημειακή γλυπτική ο Σακελλαρίου γράφει μεταξύ άλλων: «Μ' όλες τις αισθήσεις θα νοιώσει τους καημούς, τις θλίψεις και τις στερήσεις, τις ελπίδες και απογοητεύσεις. Θα ζυγιάσει το σπαθί του ήρωα στο χέρι και την ελπίδα θ' αναμετρήσει με το θάνατο. Ο ήρωας ορθώνεται τότε, σαν αληθινή συνείδηση. Η επιστήμη θα δώσει με το νυστέρι το ερευνητικό κατεκτημένο κάτω από την μορφή, και οι εμπειρίες και οι γνώσεις θα δουλέψουν στο σηκωμό του έργου. Το υλικό έρχεται συγκροτημένο μπροστά στον πλάστη. Το δημιουργικό έργο θα υποταχθή σε μια μεθοδολογία, που κρύβει το ιστορικό αδιάβλητο της τέχνης και απορρίπτει κάθε πειραματισμό. Τα καβαλέττα στείνονται εκεί που το αντικείμενο ανασαίνει, κινείται και ζει. Σταύλοι, άλογα, καβαλλάρηδες, οπλές και πέταλα που κροτούν όλα στη συνεχή κίνησή τους, μέσα στην άμεση ζωή τους, γεμίζουν την όραση, γεμίζουν το δημιουργικό πνεύμα και εδραιώνουν την πίστη στο σχήμα και στην ζωή τους. Με τέτοια πίστη αναστένεται και πλάθεται από τα χέρια του δημιουργού, η πρώτη μορφή του έργου, η πρώτη γνώριση του οράματος».

2.5.3 Ραμοβούνι Μεσσηνίας

Ο έφιππος ανδριάντας του Κολοκοτρώνη στο Ραμοβούνι Μεσσηνίας, στη γενέτειρά του, φιλοτεχνήθηκε από τον Στάθη Λεοντή¹¹³ το 2007 (πιν.23, πιν.24). Ο ανδριάντας ανεγέρθηκε με πρωτοβουλία του Συλλόγου Πελοποννησίων Θεσσαλονίκης «Ο Κολοκοτρώνης» και του Συλλόγου «Αντάμωμα Απανταχού Πελοποννησίων Θεόδωρος Κολοκοτρώνης Ραμοβούνι Μεσσηνίας – Καλαμάτα» με απόφαση που πάρθηκε το 2006. Το κόστος ανήλθε στα 190.000 ευρώ και τα αποκαλυπτήρια του

¹¹² Το Βήμα Λουτρακίου - Περαχώρας, φύλλο 16.3.2009, Τα πάντα το γένος σε σένα χρωστά! Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, επιμ. Κ. Στάμος, εφ.

¹¹³ Στάθης Λεοντής (Πάτρα 1953). Μετά από σύντομες σπουδές στα ΤΕΙ Αθήνας (1974-1975) συνέχισε σπουδές γλυπτικής και ζωγραφικής στο Moscow State Art Institute V.I. Surikov (1980-1986) στη Μόσχα. Παράλληλα ασχολήθηκε με τη βυζαντινή αγιογραφία. Τα γλυπτά του έχουν κατά βάση εθνικό περιεχόμενο και είναι κυρίως επηρεασμένα από την αρχαία ελληνική τέχνη. Έχει πάρει μέρος σε πανελλήνιους διαγωνισμούς για την ανέγερση μνημείων και έχει διακριθεί. Έργα του βρίσκονται στη Μυτιλήνη (Μνημείο Εθνικής Αντίστασης), στην Ερμούπολη Σύρου (Μνημείο Εθνικής Αντίστασης) κ.α.. Είναι μέλος του ΕΕΤΕ. Πληροφορίες από το Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, εκδ. Μέλισσα 2000: 406



ανδριάντα τελέστηκαν στις 20 Νοεμβρίου 2007 υπό τον πρόεδρο της Δημοκρατίας Κ. Παπούλια.

Ο Κολοκοτρώνης είναι ντυμένος με τη φουστανέλα, ζωσμένος με τα όπλα του και φορά περικεφαλαία. Με το δεξί του χέρι κρατάει το σπαθί του μπροστά και με το αριστερό λάβαρο ή σημαία. Το άλογο βρίσκεται σε έντονο τριποδισμό, με το δεξί πόδι σηκωμένο. Επάνω στη σέλα του αλόγου υπάρχει μια επιγραφή, η οποία είναι η υπογραφή του γλύπτη: ΓΛΥΠΤΗΣ / ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ / ΛΕΟΝΤΗΣ / ΠΑΤΡΕΥΣ / ΜΕΠΟΙΗΣΕ / ΠΑΤΡΑΙ 2007 – βς'.

Ο χάλκινος ανδριάντας έχει υπερφυσικό μέγεθος και είναι τοποθετημένος σε ένα πολύ ψηλό βάθρο. Πάνω στο βάθρο υπάρχουν οι εξής επιγραφές:

Στην πρόσοψη του βάθρου:

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ / 1770 – 1843

Στην πίσω όψη:

Ο ΕΦΙΠΠΟΣ ΑΝΔΡΙΑΝΤΑΣ ΤΟΥ / ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ / ΥΛΟΠΟΙΗΘΗΚΕ / ΜΕ ΤΙΣ ΧΟΡΗΓΙΕΣ ΤΩΝ / ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΩΝ / ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΜΕ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ ΤΟΥ / ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ / "Ο ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ" / ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ / "ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΩΝ / ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ ΡΑΜΟΒΟΥΝΙ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ-ΚΑΛΑΜΑΤΑ" ΕΠΙ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΗΛ. ΚΑΛΑΜΠΟΚΗ / ΤΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΗΡΙΑ ΕΓΙΝΑΝ ΣΤΙΣ / 19 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 2007 / ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ / ΚΑΡΟΛΟ ΠΑΠΟΥΛΙΑ

Στον τοίχο που βρίσκεται πίσω από τον ανδριάντα υπάρχουν άλλες δυο επιγραφές που γράφουν:

ΤΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΗΡΙΑ ΕΓΙΝΑΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ / κ. ΚΑΡΟΛΟ ΠΑΠΟΥΛΙΑ / ΣΤΙΣ 20 11 2007 / ΦΡΟΝΤΙΔΙ ΤΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ / ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ / "Ο ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ" / "ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΩΝ / Ο ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ ΡΑΜΟΒΟΥΝΙ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ-ΚΑΛΑΜΑΤΑ"

και

ΔΗΜΟΣ ΜΕΛΙΓΑΛΑ / Δ.Δ ΜΙΛΑ

Ο Λεοντής, ενώ αποδίδει ρεαλιστικά τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Κολοκοτρώνη, ξεφεύγει από τον ακαδημαϊκό χαρακτήρα που πολλοί από τους άλλους γλύπτες υιοθέτησαν στο έργο τους. Ο τρόπος με τον οποίο είναι δουλεμένες οι επιφάνειες δε θυμίζει τους άλλους έφιππους ανδριάντες και τα άλλα μνημειακά έργα. Η ελεύθερη απόδοση των επιφανειών και οι φωτοσκιάσεις που δημιουργούνται πάνω στο γλυπτό εντείνουν την κίνηση της σύνθεσης, γιατί το έργο γίνεται περισσότερο οπτικό παρά απτικό. Όταν κινηθεί κάποιος γύρω από το άγαλμα, θα δει το φως να κινείται ανάμεσα στις σχισμές και στον ανάγλυφο χαλκό. Το έργο παραπέμπει στη μνημειακή γλυπτική του Ροντέν, όπως ο ανδριάντας του Μπαλζάκ. Οι σπουδές του μπορεί να είναι πάνω στην αρχαία ελληνική γλυπτική και στη βυζαντινή αιογραφία, αλλά αυτό το έργο δείχνει μια άλλη πλευρά του καλλιτέχνη.

Ο Λεοντής δεν διστάζει να πειραματιστεί και να δώσει έναν έφιππο ανδριάντα που η κίνησή του οφείλεται όχι μόνο στη σύνθεση, αφού ο Κολοκοτρώνης αποδίδεται ετοιμοπόλεμος, αποφασισμένος και κρατώντας το λάβαρο της Επανάστασης, αλλά και στην τεχνοτροπία. Την επιβλητικότητα του ανδριάντα συμπληρώνει το ψηλό βάθρο και ο χώρος στον οποίο έχει τοποθετηθεί. Είναι ο μόνος έφιππος ανδριάντας, που, ενώ είναι υπερμεγέθης, η θέση του μπροστά στο βουνό, η τεράστια διαμορφωμένη πλατεία και η απουσία κτηρίων (με εξαίρεση ένα εξωκλήσι στα 50 μέτρα), δίνουν τη δυνατότητα να



θαυμάσουμε το έργο μέσα στη φύση και να μη φαίνεται δυσανάλογο με τον περιβάλλοντα χώρο.

2.6 Μωχάμετ Άλυ

Ο έφιππος ανδριάντας του Μωχάμετ Άλυ¹¹⁴ στην Καβάλα είναι έργο του Κώστα Δημητριάδη¹¹⁵ (πιν.25). Πρόκειται για μια διπλωματική κίνηση διατήρησης καλών σχέσεων Ελλάδας – Αιγύπτου, έπειτα από πρωτοβουλία των Ελληνικών Κοινοτήτων της Αιγύπτου, ήδη από το 1927. Έπειτα από εκτενή αλληλογραφία με το γλύπτη, οι ελληνικές κοινότητες αποφάσισαν απεικονισθεί ο Μωχάμετ Άλυ έφιππος¹¹⁶. Ο Δημητριάδης, μετά τη συμφωνία μετέβη στο Παρίσι για να δουλέψει στο εργαστήριό του και φρόντιζε να φωτογραφίζει το πρόπλασμα καθ' όλη τη διάρκεια της δημιουργίας. Το πρόπλασμα ολοκληρώθηκε το 1933 και χυτεύθηκε στο χυτήριο του Alexis Rudier στο Παρίσι.

Ο Μωχάμετ Άλυ παριστάνεται σε μεγάλη ηλικία να επιστρέφει στο σπίτι του πάνω σε ένα δυνατό αραβικό άλογο. Τραβά τα ηνία του αλόγου για να το ηρεμήσει και τοποθετεί το σπαθί του στο θηκάρι, ενώ έχει τα νώτα του στραμμένα προς τη θάλασσα¹¹⁷. Ο Δημητριάδης προσπαθεί να αποδώσει στη μορφή του ρεαλιστικά στοιχεία, ώστε το πρόσωπο να είναι αναγνωρίσιμο. Σε αυτό το ώριμο έργο του είναι εμφανής η επιρροή που είχε δεχτεί από τους Ευρωπαίους καλλιτέχνες της εποχής του¹¹⁸.

¹¹⁴ Ο Μωχάμετ Άλυ (ή Μεχμέτ Αλή στα τούρκικα) γεννήθηκε στην Καβάλα το 1769, ο πατέρας του, όμως, ήταν αλβανικής καταγωγής. Μικρός έμεινε ορφανός και πήγε να ζήσει σε ένα θείο του στην Πράουσια (Πράβι), όπου ήταν εκεί Διοικητής. Τον πάντρεψε με μια πλούσια συγγενή του και τον προώθησε στην στρατιωτική ιεραρχία. Παράλληλα από τα 18 του ασχολήθηκε με το εμπόριο του καπνού. Το 1801 κατατάχτηκε στον τούρκικο στρατό και διακρίθηκε στις πολεμικές επιχειρήσεις εναντίον του Ναπολέοντα Βοναπάρτη (1798-99) στην Αίγυπτο. Το 1805 κατέλαβε το αξίωμα του αντιβασιλέα (Βαλή) της Αιγύπτου με το βαθμό του πασά. Κατά την Ελληνική Επανάσταση του 1821 συμφώνησε με την εκστρατεία (1824-27) εναντίον της Πελοποννήσου. Λίγο πριν την Επανάσταση, ίδρυσε το 1817 στην Καβάλα το Ιμαρέτ, ένα τεράστιο οικοδόμημα που λειτούργησε αρχικά ως ιεροδιδασκαλείο κι αργότερα ως φιλανθρωπικό ίδρυμα. Η Καβάλα ήταν η πατρίδα του και ως εκ τούτου όσοι Καβαλιώτες κατέφευγαν στην Αίγυπτο έβρισκαν προστασία, αλλά γενικότερα επέδειξε μια φιλική στάση απέναντι στους Έλληνες της Αιγύπτου. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του, κατόρθωσε να θέσει τα θεμέλια για την αναδιοργάνωση και τον εκσυγχρονισμό της Αιγυπτιακής δυναστείας. Πληροφορίες www.wikipedia.com

¹¹⁵ Κώστας Δημητριάδης (Στενήμαχος Αν. Ρωμυλίας 1881- Αθήνα 1943). Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας. Το 1903, με την Αβερύφειο υποτροφία πήγε στο Μόναχο και το 1904 σπούδασε στο Παρίσι, στην Ακαδημία της Grande Chaumiere και στη Σχολή Καλών Τεχνών. Το 1905 άνοιξε εργαστήριο στο Παρίσι και αργότερα άνοιξε και δεύτερο στο Λονδίνο. Το 1930 επέστρεψε στην Αθήνα και διορίστηκε διευθυντής της ΑΣΚΤ και καθηγητής της γλυπτικής. Το 1936 εκλέχτηκε μέλος της Ακαδημίας. Πληροφορίες από το Αρχείο του Ε.Λ.Ι.Α.

¹¹⁶ Η μια από τις προτάσεις του Δημητριάδη ήταν να αποδοθεί ο ανδριάντας όρθιος και στηριζόμενος σε κρηπίδωμα, φτιαγμένος από μάρμαρο. Η δεύτερη πρόταση, δηλαδή η απόδοση του Μωχάμετ Άλυ σε άλογο, ακολουθούσε το δυτικό τύπο μνημειακής γλυπτικής σημαντικών προσωπικοτήτων. Ο Δημητριάδης σίγουρα βασίστηκε στον έφιππο ανδριάντα του Μωχάμετ Άλυ του Γάλλου γλύπτη Henri-Alfred Jackemart, που στήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1872. Το έργο όμως καταστράφηκε το 1882 κατά τους βομβαρδισμούς των Άγγλων. Επίσης, υπήρχε και τρίτη πρόταση, να αποδοθεί ο ανδριάντας καθήμενος. Αρχείο Κώστα Δημητριάδη, φακ. 2, υποφακ. 2.1. έγγρ. 29-5-1930.

¹¹⁷ Ο Δημητριάδης, όταν είχε επισκεφτεί την Αίγυπτο, είχε ζητήσει φωτογραφίες του Μωχάμετ Άλυ, καθώς και άλλα στοιχεία, για να εκτελέσει την παραγγελία. Αρχείο Κώστα Δημητριάδη, φακ. 2, υποφακ. 2.1. έγγρ. 7-5-1930 και έγγρ. 14-5-1930.

¹¹⁸ Ο Δημητριάδης είναι αντιπρόσωπος της ακαδημαϊκής σχολής, αλλά με «μεγαλύτεραν δύναμιν και ρεαλισμόν, όπως εις τα παλαιά έργα του Προσπάθεια, με μαλακότητα εις την Λουομένην και τον Κορμόν και



Το γλυπτό αποτελεί δυναμική σύνθεση, στην οποία εκδηλώνεται η αρμονική σχέση ανάμεσα στον αναβάτη και στο άλογο. Ειδικότερα, σε τρεις διαδοχικούς κύκλους εγκλείονται ο κορμός και το κεφάλι του ιππέα, το πίσω μέρος του σώματος του αλόγου και τέλος η ουρά του ζώου. Η συνολική σύνθεση εγγράφεται σε κύκλο και αναδεικνύεται έτσι το άνοιγμα των μορφών στο χώρο. Οι έντονες καμπύλες του γλυπτού προσδίδουν μια αέναη κίνηση στη σύνθεση, τονίζοντας ταυτόχρονα το δυναμικό χαρακτήρα του στρατηλάτη με αποτέλεσμα ο τιμητικός ανδριάντας να αποκτήσει μια ξεχωριστή θέση στη νεοελληνική μνημειακή γλυπτική.

• Παράλληλα με την κατασκευή του ανδριάντα, στην Καβάλα διαμορφωνόταν ο περιβάλλον χώρος¹¹⁹. Εν τέλει η διαμόρφωση επηρέασε και την ευρύτερη περιοχή της πλατείας Μωχάμετ Άλυ, η οποία αναβαθμίστηκε. Για να γίνει αυτό, έπρεπε να γκρεμιστούν παλιά σπίτια και να ανοιχτούν δρόμοι, για τη διέλευση και την τοποθέτηση του αγάλματος¹²⁰. Ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώθηκε ο τόπος έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί οριοθετήθηκε η πλατεία στα βόρεια με την περίφραξη του κонаκίου, νότια με ένα μεγάλο ημικυκλικό πεζούλι, ενώ δυτικά υψώθηκε ένα μεγάλο ημικυκλικό πεζούλι που διαχωρίζει την πλατεία Μωχάμετ Άλυ από τον προαύλιο χώρο της εκκλησίας της Παναγίας¹²¹. Το άγαλμα παραδόθηκε στην Καβάλα το 1934 και στήθηκε πάνω σε ένα ψηλό μαρμάρινο βάθρο, εντείνοντας έτσι την επιβλητική παρουσία της ηγετικής αυτής προσωπικότητας. Στο πίσω μέρος του μαρμάρινου βάθρου υπάρχει η εξής επιγραφή: ΕΙΣ ΤΟΝ Μ. ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ ΦΟΥΑΤ ΤΟΝ ΑΟΝ / ΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ ΕΥΓΝΩΜΟΝΟΥΣΑΙ / ΜΩΧΑΜΕΤ ΑΛΗΣ ΙΔΡΥΤΗΣ ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗΣ ΔΥΝΑΣΤΕΙΑΣ 1769 -1849. Τα αποκαλυπτήρια τελέστηκαν στις 6 Δεκεμβρίου 1949 από τον πρίγκιπα Ιμπραήμ, γιο του Βασιλιά της Αιγύπτου Φαρούκ του Α΄.

τον Δισκοβόλον και εις πλήθος προσωπογραφιών και ανδριάντων, ως του Μεχμέτ Αλή» Ευαγγελίδης 1969, 180

¹¹⁹ Η διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου του ιστορικού κτηρίου όπου γεννήθηκε ο Μωχάμετ Άλυ και της πλατεία είχε αρχίσει το 1925. «Η πρωτοβουλία και ο αρχικός σχεδιασμός της πλατείας έγινε από το Συμβούλιο Βασιλικών Βακουφίων της Αιγύπτου και υιοθετήθηκε αμέσως από το Ελληνικό Υπουργείο Εξωτερικών. Ξεκίνησε τότε μια συνεργασία με συντονιστή το Ελληνικό Υπουργείο Εξωτερικών, ανάμεσα στα Υπουργεία Εσωτερικών, Οικονομικών και Συγκοινωνιών, τη Νομαρχία Καβάλας και τη Βασιλική Πρεσβεία της Αιγύπτου στην Αθήνα με στόχο να λυθούν όλα τα οικονομικά, χωροταξικά και λοιπά προβλήματα που ανέκυπταν κατά την πορεία» Τσιάρα 2004, 112

¹²⁰ Σημαντικές πληροφορίες για την όλη διαδικασία της διαμόρφωσης της πλατείας και της κατασκευής του αγάλματος αντλούμε από το Ιστορικό Αρχείο της Καβάλας, στο οποίο φυλάσσεται η αλληλογραφία μεταξύ των φορέων, από το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο στην Αθήνα, όπου φυλάσσεται το προσωπικό αρχείο του Δημητριάδη. Το αρχείο, το οποίο δωρήθηκε στο Ε.Λ.Ι.Α από τον Δημήτριο Ιακωβίδη το 1987 (προσθήκη μετά από δωρεά του ίδιου τον Ιούνιο του 2006), περιλαμβάνει την αλληλογραφία του γλύπτη με διάφορα πρόσωπα, με εταιρείες και συλλόγους που αφορούν κυρίως παραγγελίες για κατασκευή προτομών, μνημείων, μεταλλίων, έγγραφα που αφορούν τη συμμετοχή της Ελλάδας στις Biennale της Βενετίας, καθώς και προσχέδια έργων, αποδείξεις συναλλαγών, αποκόμματα εφημερίδων, και ποικίλα άλλα έγγραφα.

¹²¹ Οι Λ. Θεοδωρίδου και Σ. Αγγελούδη Ζαρκάδα αναφέρονται αναλυτικά στη διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου και στα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν στο Χρονικό της Διαμόρφωσης της πλατείας του Μωχάμετ Άλυ στην Παναγία Καβάλας, στο Θεοδωρίδου, Αγγελούδη 2005, 115-117.



2.7 Βασιλιάς Κωνσταντίνος Α΄ της Ελλάδος

2.7.1 Αθήνα

Η απόδοση του βασιλιά Κωνσταντίνου ως έφιππου απαντάται στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη. Και οι δυο ανδριάντες στήθηκαν επί δικτατορίας Μεταξά και παρουσιάζουν τον Κωνσταντίνο ως «Στρατηλάτη». Ο έφιππος ανδριάντας του Βασιλιά Κωνσταντίνου στο Πεδίο του Άρεως είναι έργο του Ιταλού Parisi Francesco (1874 – 1956) (πιν.26). Είναι ο μόνος έφιππος ανδριάντας ο οποίος φιλοτεχνήθηκε από ξένο γλύπτη και αυτό είναι εμφανές στην τεχνοτροπία του μνημείου, που ακολουθεί καθαρά το δυτικό τύπο απόδοσης των μνημειακών έργων. Ο Parisi παρουσιάζει έναν επιβλητικό υπερμεγέθη ανδριάντα, του οποίου τα χαρακτηριστικά δίνονται με πιστότητα. Ο χάλκινος ανδριάντας του Κωνσταντίνου είναι ο δεύτερος μεγαλύτερος μετά του Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη, καθώς φτάνει τα 5,80 μ. ύψος και το βάθρο ξεπερνάει τα 6 μέτρα. Τη δαπάνη ανέγερσης του ανδριάντα ανέλαβε η Χ. Δ. Τζιρακοπούλου, κόρη του Π. Κότσικα, που είχε επιχορηγήσει την ανέγερση μνημείων και παλαιότερα¹²². Ο Βασιλιάς αποδίδεται έφιππος, με την ιδιότητα του στρατηλάτη, κρατώντας με το δεξί του χέρι τη στραταρχική ράβδο και με το άλλο τα ηνία του αλόγου, ενώ το κεφάλι του είναι γυρισμένο ελαφρώς προς τα δεξιά. Στην αριστερή πλευρά της σέλας του αλόγου αποδίδονται ανάγλυφα το βασιλικό στέμμα και το μονόγραμμα Κ. Το άλογο αποδίδεται σε τροχασμό με το κεφάλι του γυρισμένο ελαφρώς προς τα αριστερά. Η απόδοση του αλόγου είναι ρεαλιστική, γι' αυτό και διαγράφονται οι μύες του, πράγμα που δηλώνει ετοιμότητα και υπακοή προς το πρόσωπο που ιππεύει. Οι αναλογίες μεταξύ υπέα και αλόγου είναι αρμονικές και η συνολική απόδοση του γλυπτού είναι ρεαλιστική, με επιβλητική την παρουσία του Κωνσταντίνου πάνω στο άλογό του, που όμως, με την ιδιότητα του στρατηλάτη γίνεται πιο οικεία η εικόνα του στο λαό.

Το γλυπτό μπορεί να θεαθεί μόνο από μακρινή απόσταση, καθώς το βάθρο είναι πολύ ψηλό. Πρόκειται για ένα βάθρο «μνημειακό καμπύλο, που βρίσκεται πάνω σε έξι βαθμίδες (σκαλιά). Στο ύψος της τρίτης βαθμίδας υψώνεται ανάλημμα δεξιά και αριστερά, που ακολουθεί το καμπύλο σχήμα του βάθρου. Η αρχιτεκτονική σύνθεση του μνημείου οφείλεται στον επίσης Ιταλό αρχιτέκτονα C. Vetriani. Την πρόσοψη του βάθρου κοσμεί ένθετος ορειχάλκινος θυρεός, κάτω από τον οποίο βρίσκεται η επιγραφή: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ / ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ»¹²³.

2.7.2 Θεσσαλονίκη

Ο ανδριάντας του Βασιλιά Κωνσταντίνου στην Πλατεία Βαρδαρίου είναι έργο του Γεωργίου Δημητριάδη του Αθηναίου¹²⁴ (πιν.27). Η αρχική θέση του αγάλματος όμως, ήταν απέναντι από τον Λευκό Πύργο, στο άλσος, περίπου στο σημείο που σήμερα βρίσκεται το σιντριβάνι. Η αρχική τοποθέτηση του αγάλματος σε ένα σημείο από το

¹²² Αντωνοπούλου 2003, 79

¹²³ Αντωνοπούλου 2003, 79

¹²⁴ Γεώργιος Δημητριάδης (Αθήνα 1880 – 1941). Σπούδασε στο Σχολείο Καλών Τεχνών γλυπτική, με δάσκαλο τον Γ. Βρούτο. Στη συνέχεια άνοιξε δικό του εργαστήριο στην Αθήνα, όπου εργαζόταν συνέχεια. Στα έργα του, τα οποία ποσοτικά ξεπερνούν την παραγωγή όλων των Νεοελλήνων γλυπτών, περιλαμβάνονται προτομές, ηρώα, μνημεία, ανδριάντες, ηθογραφικά θέματα, ολόγλυφα, περίοπτα και ανάγλυφα (περισσότερα από 400). Χρησιμοποιεί τα ακαδημαϊκά και κλασικιστικά μορφοπλαστικά στοιχεία με υπερβολή. Πληροφορίες από το Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, 359



οποίο ο Βασιλιάς «έβλεπε» στην μεγάλη λεωφόρο Βασιλέως Γεωργίου και ήταν περιβλεπτός από τους παραλιακούς δρόμους της περιοχής, δείχνει τη σημασία που είχε η μοναρχία κατά την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας (1936-1941)¹²⁵.

Τα αποκαλυπτήρια του έφιππου ανδριάντα του Βασιλιά Κωνσταντίνου τελέστηκαν στις 26 Οκτωβρίου 1940. Η τελετή πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του εορτασμού του πολιούχου και της απελευθέρωσης της πόλης. Για τον Μεταξά ήταν μια πολύ καλή στιγμή για να τιμηθεί ο απελευθερωτής της πόλης και φυσικά με τις ανάλογες επίσημες διαδικασίες, όπως παρουσία στρατού, παρελάσεις, κανονιοβολισμούς, εκφωνήσεις λόγων. Την ημέρα των αποκαλυπτηρίων, μεταξύ των ομιλητών ήταν ο Μητροπολίτης Θεσσαλονίκης Γεννάδιος, ο οποίος μίλησε για τον παιδαγωγικό ρόλο του μνημείου για τους Έλληνες, καθώς θα αποτελούσε σύμβολο για τις νέες γενιές: «Θα εμπνέει τη νεολαία μας προς παραδειγματισμό για τη δημιουργία μιας νέας Ελλάδας αντάξιας της τρισχιλιετούς ιστορίας και της ζωτικότητας της ελληνικής φυλής»¹²⁶.

2.8 Νικόλαος Πλαστήρας

Ο έφιππος ανδριάντας του Νικολάου Πλαστήρα, που βρίσκεται στην Καρδίτσα, στην ομώνυμη πλατεία μπροστά στο Πανσίλυπο¹²⁷, είναι έργο του Στέλιου Τριάντη και η φιλοτέχνησή του ολοκληρώθηκε το 1989 (πιν.28). Η δημιουργία του ανδριάντα πραγματοποιήθηκε με δωρεά προς τον Δήμο Καρδίτσας από τον φορέα «Ένωση Επιστημόνων Νομού Καρδίτσας» και ιδιαίτερα με τη προσωπική συμβολή του προέδρου Γ. Κούτρα. Η προσπάθεια ξεκίνησε το 1983, όταν το έτος εκείνο χαρακτηρίστηκε «έτος Νικολάου Πλαστήρα» και στην Καρδίτσα οργανώθηκαν ποικίλες δραστηριότητες. Το κόστος του έργου ανερχόταν περίπου στα 20 εκ. δρχ., ένα ποσό που φαινόταν αδιανόητο στους κατοίκους της Καρδίτσας, αλλά τελικά η Ένωση κατάφερε με υπομονή να το συγκεντρώσει και να αντιμετωπίσει τα προβλήματα που παρουσιάστηκαν, όπως η επιλογή κατάλληλης θέσης και καλλιτέχνη, ή πού θα γινόταν η χύτευση. Στην αποπεράτωση αυτού του έργου βοήθησαν επίσης η Διοίκηση της ΔΕΗ, τα Υπουργεία Πολιτισμού και Εθνικής Άμυνας και η Τράπεζα της Ελλάδος, οι τοπικές αρχές και απλός κόσμος.

Η σύνθεση είναι από χαλκό σε φυσικό μέγεθος. Ο Πλαστήρας αποδίδεται ντυμένος με τη στολή του στρατηγού, με το δεξί του χέρι προτεταμένο κρατώντας το καμουτσίκι του, σαν να δείχνει το δρόμο προς τους Έλληνες, και κοιτώντας προς την ίδια κατεύθυνση, δηλαδή προς τα δεξιά, ενώ με το αριστερό του χέρι κρατάει τα ηνία του αλόγου. Το άλογο παριστάνεται με συγκρατημένο βηματισμό, με ανασηκωμένα το

¹²⁵ «Οι παραγγελίες για την φιλοτέχνηση ηρώων, προτομών και επιβλητικών ανδριάντων του Βασιλιά Κωνσταντίνου εντάσσονται στις συμβολικές μεθόδους ανάκλησης μνημών της ηρωικής περιόδου των Βαλκανικών πολέμων, όπου ο ρόλος του Βασιλιά ως ελευθερωτή-στρατηλάτη διογκώθηκε και μυθοποιήθηκε στη λαϊκή φαντασιακή πρόσληψη», Τσιάρα 2004, 125

¹²⁶ Κάθε μνημείο πού κατασκευάζεται και τοποθετείται σε ένα μέρος, όπως και η ίδια η λέξη το δηλώνει, υπάρχει για να θυμίζει και να διδάσκει. Για τους παλαιότερους είναι ένας τρόπος να θυμούνται και για τους νεότερους ένας τρόπος να μάθουν για το παρελθόν, σύμφωνα με την κυρίαρχη αντίληψη για την εθνική ταυτότητα. Τα ηρώα και οι ανδριάντες συμβολίζουν και εκφράζουν θεωρητικά το σύνολο του λαού, πράγμα το οποίο στην πραγματικότητα δεν ισχύει, για αυτό και η παιδαγωγική τους αξία είναι διφορούμενη. Η έκφραση του Γενναδίου για τη νεολαία που παραδειγματίζεται είναι χαρακτηριστικό στοιχείο κάθε κράτους για την καλλιέργεια ενός Έθνους που βασίζεται και εμπνέεται από κοινά ιδανικά. Η εμμονή σε αυτήν την ιδέα δεν είναι μόνο χαρακτηριστικό στοιχείο των ολοκληρωτικών καθεστώτων αλλά και των κομμουνιστικών. Εφ, Μακεδονία, 27 Οκτωβρίου 1940

¹²⁷ Τσαγγαράκη 2007, 169



μπροστά αριστερό και το πίσω δεξί πόδι και το κεφάλι του είναι ελαφρώς γυρισμένο προς τα αριστερά, χωρίς όμως αυτό να αφαιρεί τίποτα από το δυναμισμό του ζώου και γενικότερα της σύνθεσης. Το άλογο βρίσκεται πάνω σε ένα ψηλό βάθρο, το οποίο αποτελείται από κοφτερές πέτρες, παραπέμποντας σε βραχώδες τοπίο, με το στρατηγό να στέκεται επιβλητικός και να μετράει τη μάχη. Στην πρόσοψη του βάθρου υπάρχουν συνολικά τρεις μικρές επιγραφές. Στην πρώτη αναγράφεται: ΕΓΙΝΕ ΤΟ ΕΤΟΣ 1989 / ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΝΩΣΗ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΩΝ / ΝΟΜΟΥ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ ΕΠΙ / ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΕΦ. ΚΟΥΤΡΑ

- Στη δεύτερη, που βρίσκεται ακριβώς από κάτω, αναγράφεται: ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΠΛΑΣΤΗΡΑΣ / Ο ΑΞΙΟΣ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΔΑΣ / ΜΑΥΡΟΣ ΚΑΒΑΛΑΡΗΣ / 1883 – 1953

Στη βάση του βάθρου βρίσκεται η τρίτη επιγραφή με το όνομα του καλλιτέχνη: ΤΡΙΑΝΤΗΣ / ΓΛΥΠΤΗΣ / 1989.

Ο Τριάντης έδωσε μεγάλη σημασία στη ρεαλιστική απόδοση τόσο του αλόγου όσο και του αναβάτη. Ωστόσο, όσο κι αν προσπαθεί να αποδώσει πιστά τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του τιμώμενου προσώπου, η απόσταση που το χωρίζει από τους θεατές, εξαιτίας του ύψους του βάθρου, οδηγεί τον καλλιτέχνη να αναζητήσει άλλες λύσεις. Έτσι, εντάσσει διαχρονικά στοιχεία στο σύνολο, ώστε η μορφή να εκπέμπει μια ιδεαλιστική πνοή. Ωστόσο, οι θεατές μπορούν να αναγνωρίσουν το τιμώμενο πρόσωπο και γιατί ακριβώς είναι κοντά στις αισθητικές προτιμήσεις τους.

Τα αποκαλυπτήρια τελέστηκαν στις 11 Ιουνίου 1989 και για τους Καρδιτσιώτες «το έργο αυτό απεικονίζει τη μορφή ενός Ήρωα, που υπήρξε πρότυπο φιλοπατρίας, δημοκρατίας και ανθρωπιάς»¹²⁸, που γίνεται σύμβολο για την Ελλάδα. Στα αποκαλυπτήρια, ο πρόεδρος της Ένωσης Επιστημόνων Νομού Καρδίτσας Γ. Κούτρας έκλεισε το λόγο του με τα εξής λόγια: «Με το γλυπτό έργο που σήμερα αποκαλύπτεται, η μορφή του Μαύρου Καβαλάρη θα περάσει πιο έντονα στις νέες γενιές, για να διδάσκει αιωνίως αφιλοκέρδεια, σεμνότητα, ειλικρίνεια, εντιμότητα, παλικαριά, αυτοθυσία, δημοκρατία και ανθρωπιά. Το βάθρο του Ανδριάντα, φτιαγμένο με ογκόλιθους, στενά συνδεδεμένους μεταξύ τους, θα είναι το σύμβολο της εθνικής συμφιλίωσης»¹²⁹.

2.9 Αλέξανδρος Παπάγος

Την ίδια περίοδο με τον Πλαστήρα, γίνεται επίσης γνωστός για την στρατιωτική και πολιτική δράση του ο Αλέξανδρος Παπάγος. Ο ανδριάντας με τον οποίο τιμάται ο Παπάγος βρίσκεται στο Δήμο Παπάγου και κατασκευάστηκε από τον Ηρακλή Ξανθόπουλο¹³⁰ το 2000 (πιν.29). Ο Δήμος θέλησε να τιμήσει με αυτόν τον τρόπο τον Έλληνα αξιωματικό και σύμφωνα με τους κατοίκους της περιοχής, του ιδρυτή του οικισμού.

Ο Παπάγος υπηρέτησε σε πολέμους και το 1949, η Βουλή των Ελλήνων ανακήρυξε τον Παπάγο σε Στρατάρχη, τίτλος που απονεμήθηκε για πρώτη φορά σε

¹²⁸ Από την ομιλία του Κούτρα την ημέρα των αποκαλυπτηρίων, στο «Πολύπλευρη και ανεκτίμητη η προσφορά του Γεωργίου Κούτρα στον τόπο μας», του Ν. Κατοίκου, Εφ. Ν. Αγών, Κυριακή 25-2-2007

¹²⁹ Ο.π. υποσ. 130

¹³⁰ Ηρακλής Ξανθόπουλος (Αθήνα 1956). Σπούδασε γλυπτική στην ΑΣΚΤ της Αθήνας (1975 – 1980) με δασκάλους τον Γ. Παππά και τον Δ. Καλαμάρα. Ο Ξανθόπουλος δείχνει ενδιαφέρον για την απόδοση της ανθρώπινης μορφής και ιδιαίτερα για την κίνηση των χορευτών και των αθλητών. Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις και έργα του δημόσιου χώρου υπάρχουν σε διάφορες πόλεις, όπως η Καρδίτσα, η Ξάνθη κ.α.. Είναι μέλος του ΕΕΤΕ και εργάζεται ως καθηγητής στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Πληροφορίες από το Μέλισσα, Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών.



Έλληνα στρατιωτικό. Με αυτό τον τίτλο περνάει στην ιστορία και με αυτόν αποδίδεται στον ανδριάντα, δηλαδή με τη στρατιωτική στολή του 1949, φέροντας τα παράσημα και τα διακριτικά. Επίσης, φοράει το πηλήκιό του, με το δεξί χέρι κρατάει τη στραταρχική ράβδο και με το αριστερό τα χαλινάρια του αλόγου. Τα φυσιοκρατικά χαρακτηριστικά του Παπάγου είναι δοσμένα με ρεαλιστικό τρόπο. Το άλογο εικονίζεται σε τριποδισμό και έχει ανασηκωμένο το αριστερό πόδι και το κεφάλι του είναι ελαφρώς σκυμμένο. Επάνω στη σέλα φέρει τα διακριτικά του Στρατάρχη. Ο χάλκινος ανδριάντας είναι σε υπερφυσικό μέγεθος (ύψος 3,6 μ.) και στηρίζεται σε ένα βάθρο που δεν είναι πολύ ψηλό.

• Στο βάθρο αναγράφονται οι εξής επιγραφές:

Στην πρόσοψη:

ΣΤΡΑΤΑΡΧΗΣ / ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΟΣ / 1883 – 1955 /
ΑΡΧΙΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΘΝΙΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ / 1940 – 1941 ΚΑΙ 1949 /
ΠΡΩΘΥΠΟΥΡΓΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ / 1952 – 1955 /
ΔΟΞΑ ΚΑΙ ΑΡΕΤΗ

Αριστερή όψη:

ΒΟΥΛΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ / 17 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1949 / ΝΟΜΟΘΕΤΙΚΟΝ ΔΙΑΤΑΓΜΑ /
ΤΙΜΗΣ ΕΝΕΚΕΝ, ΛΟΓΩ ΤΩΝ ΥΨΙΣΤΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ ΑΣ ΠΡΟΣΗΝΕΓΚΕΝ ΕΙΣ ΤΗΝ /
ΜΑΧΟΜΕΝΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΟΣ, ΥΠΟ ΤΗΝ ΑΝΩΤΑΤΗΝ /
ΗΓΕΣΙΑΝ ΤΟΥ ΟΠΟΙΟΥ ΑΙ ΕΝΟΠΛΟΙ ΔΥΝΑΜΕΙΣ ΕΤΙΜΗΣΑΝ ΚΑΤ' ΕΠΑΝΑΛΗΨΙΝ ΤΑ /
ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΟΠΛΑ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΑΓΟΝ ΠΑΡΙΛΑΜΠΡΟΥΣ ΝΙΚΑΣ, ΕΠΙΤΡΕΠΕΤΑΙ ΟΠΩΣ ΔΙΑ /
ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΔΙΑΤΑΓΜΑΤΟΣ ΑΠΟΝΕΜΗΘΗ ΕΙΣ ΑΥΤΟΝ ΤΟ ΑΞΙΩΜΑ ΤΟΥ /
ΣΤΡΑΤΑΡΧΟΥ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΣΤΡΑΤΟΥ /
ΘΑ ΗΘΕΛΑ ΝΑ ΔΙΟΙΚΟΥΣΕ ΤΟΝ ΒΡΕΤΤΑΝΙΚΟΝ ΣΤΡΑΤΟ Ο ΠΑΠΑΓΟΣ / ΟΥΪΝΣΤΟΝ ΤΣΩΡΤΣΙΑ /
/ 4 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1940

Δεξιά όψη:

“Η ΤΙΜΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΟΠΛΩΝ ΑΠΑΙΤΕΙ ΟΠΩΣ, / ΟΙΟΝΔΗΠΟΤΕ ΤΜΗΜΑ ΣΤΡΑΤΟΥ ΕΙΣ /
ΟΙΟΝΔΗΠΟΤΕ / ΚΑΤΑΣΤΑΣΙΝ ΚΑΙ ΑΝ ΕΥΡΕΘΗ, ΠΟΛΕΜΗΣΗ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ / ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΥ /
ΑΝΔΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΥ ΦΥΣΙΓΓΙΟΥ” / ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΟΣ / 16 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ /
1940
ΧΑΙΡΕΤ' ΑΡΙΣΤΗΕΣ ΠΟΛΕΜΟΥ ΜΕΓΑ ΚΥΔΟΣ ΕΧΟΝΤΕΣ / ΣΙΜΩΝΙΔΗΣ

Πίσω όψη:

ΤΟ ΕΡΓΟ ΦΙΛΟΤΕΧΝΗΘΗΚΕ ΚΑΙ / ΤΟΠΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΤΟ ΕΤΟΣ 2000 / ΕΠΙ ΔΗΜΑΡΧΙΑΣ /
ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΞΥΔΗ / ΥΠΟΝΑΥΑΡΧΟΥ Π.Ν. Ε. Α /
ΓΛΥΠΤΗΣ : ΗΡ. ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ /
ΤΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΗΡΙΑ / ΤΟΥ ΑΝΔΡΙΑΝΤΑ ΕΓΙΝΑΝ ΑΠΟ ΤΗΝ Α.Ε. / ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ / ΤΗΣ /
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ / ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΝ ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΝ / ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗ 5 /
ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2000

Αλέξανδρος Παπάγος, έργο του γλύπτη Παππά

Το 2002, ο Γιάννης Παππάς ολοκλήρωσε τον έφιππο ανδριάντα του Παπάγου, ο οποίος δεν έχει τοποθετηθεί ακόμη σε κάποιο δημόσιο χώρο (πιν.30). Όπως ο ανδριάντας του Αλεξάνδρου, έτσι και του Παπάγου φιλοτεχνήθηκε με πρωτοβουλία του καλλιτέχνη. Το Νοέμβριο του 2007 η Ακαδημία Αθηνών αγόρασε τον ανδριάντα. Ο Παππάς θέλησε να φιλοτεχνήσει τον ανδριάντα προς τιμήν του Παπάγου, ο οποίος ήταν πεθερός του. Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ότι, γνωρίζοντας προσωπικά το χαρακτήρα του Παπάγου, ο



γλύπτης μπορούσε να δώσει μια «ψυχολογική προσωπογραφία»¹³¹ του, παρά ένα γλυπτό. Την περίοδο που προκηρύχθηκε διαγωνισμός στο Δήμο Παπάγου για την ανίδρυση έφιππου ανδριάντα και κατέληξε άγονος, ο Παππός προσφέρθηκε να δωρίσει το άγαλμα στον Δήμο, αλλά τελικά προκηρύχθηκε δεύτερος διαγωνισμός, στον οποίο διακρίθηκε το έργο του Ξανθόπουλου¹³². Ο ανδριάντας του Παπάγου αυτή την περίοδο βρίσκεται στο χυτήριο του Βασίλη Καπαρού, στη Ριτσώνα Χαλκίδας.

2.10 Στέφανος Σαράφης

Ένας ακόμη στρατηγός και πολιτικός που τιμάται με έφιππο ανδριάντα είναι ο στρατηγός και αρχηγός του ΕΛΑΣ Στέφανος Σαράφης (πιν.31.α). Το έργο είναι του Ηρακλή Ξανθόπουλου και τοποθετήθηκε το 2001 στην παραλία του Αλίμου, στο ύψος της λεωφόρου Ποσειδώνος (απέναντι από τον αριθμό 83), όπου ο στρατηγός σκοτώθηκε σε αυτοκινητικό δυστύχημα. Ο Σαράφης αποδίδεται έφιππος ντυμένος με την στρατιωτική του στολή και κρατώντας τα ηνία του αλόγου. Το άλογο βρίσκεται σε τριποδισμό με σηκωμένο το αριστερό πόδι και τα νώτα του στραμμένα προς τη θάλασσα. Ο χάλκινος ανδριάντας έχει ύψος 3, 60 μέτρα και βρίσκεται πάνω σε χαμηλό βάθρο.

Ο έφιππος ανδριάντας του Σαράφη ξεκίνησε ως πρόταση της ΠΕΑΕΑ¹³³ από το 1985 και σε συνεργασία με τους εκάστοτε δημάρχους, προχώρησε η διαδικασία. Η επιλογή της μακέτας του Ξανθόπουλου και η ανάθεση του έργου έγινε κατόπιν διαγωνισμού. Τα αποκαλυπτήρια του έφιππου ανδριάντα του Στέφανου Σαράφη στην παραλία του Αλίμου τελέστηκαν στις 10 Ιουνίου 2001, επί δημαρχίας Α. Αλούκου.

Ο γλύπτης σε συνέντευξή του¹³⁴ εξηγεί πώς ήθελε να αποδώσει την προσωπικότητα του Σαράφη: *«Έπρεπε να αποδώσω τον άνθρωπο Σαράφη, τον ασυμβίβαστο αγωνιστή, τον ηγέτη και τον οραματιστή. Βέβαια, η ιστορία και το έργο του στρατηγού είναι πασίγνωστα στην Ελλάδα, αλλά στην περίπτωση μου χρειάστηκε να μελετήσω κάποια βιβλία - κυρίως βιογραφίες - για να γνωριστώ καλύτερα με τον Στέφανο Σαράφη. Πολύτιμη βοήθεια στάθηκε το φωτογραφικό υλικό που μου παραχώρησε ο φωτογράφος Σπύρος Μελετζής».*

Πράγματι, ο έφιππος ανδριάντας του Σαράφη αποτελεί ένα αρμονικό σύνολο, όπου αναβάτης και άλογο βρίσκονται σε κίνηση. Ο αναβάτης είναι μια ήρεμη μορφή, πράγμα το οποίο επιτείνεται από το σφαιρικό σχήμα μέσα στο οποίο εντάσσεται η σύνθεση. Ο Ξανθόπουλος αποδίδει τον Σαράφη ρεαλιστικά και βασίστηκε, όπως ο ίδιος μας ενημερώνει, στις φωτογραφίες του Σπύρου Μελετζή. Ο έφιππος ανδριάντας του Σαράφη προηγείται ως σύλληψη από αυτόν του Παπάγου, ο οποίος ανατέθηκε στον καλλιτέχνη λίγα χρόνια αργότερα.

2.11 Άρης Βελουχιώτης

Η συζήτηση για την ανέγερση ανδριάντα του Βελουχιώτη στη Λαμία είχε αρχίσει από τον Ιανουάριο του 1983, επί δημαρχίας Λ. Παπαδήμα. Η απόφαση όμως ελήφθη το

¹³¹ «Χωρίς να θυσιάζει εντελώς τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, αλλά και χωρίς να παραμένει περισσότερο από όσο πρέπει πιστός σ' αυτά κατορθώνει να μας δώσει πραγματικές ψυχολογικές προσωπογραφίες, τόσο σε ανδριάντες, όσο και σε κάθε κατηγορίας προτομές του», Χρήστου Χρ., ό.π. υπ. 73, 222

¹³² Στο επόμενο κεφάλαιο γίνεται εκτενής αναφορά.

¹³³ Πανελλήνια Ένωση Αγωνιστών Εθνικής Αντίστασης

¹³⁴ Εφ. Ριζοσπάστης, 14.8.01



- 1985¹³⁵ ομόφωνα από όλες τις παρατάξεις, αν και υπήρξαν αντιρρήσεις από ορισμένα μέλη. Το έργο ανατέθηκε στο γλύπτη Κώστα Καζάκο¹³⁶, αλλά, αν και φιλοτεχνήθηκε μέσα σε δυο χρόνια, παρέμεινε για έξι χρόνια στις αποθήκες του Δήμου, στην οδό Κύπρου (πιν.31.β).

Πρώτα αποφασίστηκε πού θα στηθεί ο ανδριάντας (στην Πλατεία Ελευθερίας, μπροστά στο Δημαρχείο) και ορίστηκαν οι διαστάσεις του και στη συνέχεια έγινε η κοινοποίηση για εκδήλωση ενδιαφέροντος. Προσωρινά τοποθετήθηκε στην Πλατεία Λαού, «μπροστά από το σπίτι που γεννήθηκε ο Βελουχιώτης αλλά και ταυτισμένος με αυτό που λέμε "λαός", και η πλατεία του Λαού συμβολίζει όντως αυτόν τον χαρακτηρισμό»¹³⁷. Υπεύθυνοι για την τοποθέτηση του ανδριάντα ήταν οι Αντινομάρχες Ιω. Παπαδημητρίου και Κ. Γουβάλας, καθώς και ο καλλιτέχνης Κ. Καζάκος, ο οποίος είχε φέρει δικό του συνεργείο από την Αθήνα. Η τοποθέτηση έγινε κρυφά, στις 9 Νοεμβρίου 1991, μέσα στη νύχτα, χωρίς να καταλάβει κανείς τίποτα, μια κίνηση που προκάλεσε τεράστιες αντιδράσεις, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο. Τα αποκαλυπτήρια τελέστηκαν στις 24 Νοεμβρίου 1991, την ημέρα δηλαδή που οι αντιστασιακές οργανώσεις γιορτάζουν την Εθνική Αντίσταση στο Γοργοπόταμο.

Ο έφιππος ανδριάντας του Βελουχιώτη είναι χάλκινος και φτάνει τα 5,5 μέτρα. Ο Βελουχιώτης παρουσιάζεται με τη στολή της Αντίστασης και τα φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά βασίζονται στις φωτογραφίες που υπήρχαν αλλά και σε μαρτυρίες. Ο Καζάκος προσδιορίζει την ταυτότητα του Βελουχιώτη δίνοντας έμφαση στη νατουραλιστική απόδοση τη στολής, της πλούσιας γενειάδας, της στάσης του σώματος, ακόμη και του βλέμματος. Το άλογό του παριστάνεται σε τριποδισμό, με σηκωμένο το αριστερό πόδι, έτοιμο να κάνει το επόμενο βήμα.

Στη βάση του ανδριάντα υπάρχουν δυο επιγραφές: στη μια γράφει: «ΑΡΗΣ ΒΕΛΟΥΧΙΩΤΗΣ (1905 – 1945)» και στην άλλη υπάρχει ένα ποίημα προς τιμήν των αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης:

Ας μας ένωναν στη ζωή
οι δίκαιοι αγώνες
να χτίζουμε στον τόπο μας
καινούργιους Παρθενώνες.

Ας είναι ο Γοργοπόταμος
παράδειγμα ανδρείας
φόρος λαμπρός της αρετής
και της ελευθερίας.

Εύσωμος όλος ο λαός
με αντάρτες παλικάρια
πολέμησαν τον φασισμό
σαν άγρια λιοντάρια.

Η προπαγάνδα η δολερή
το ποταπό το ψέμα
το βάλανε και χύσανε
το αδελφικό μου αίμα.

Ας μην πιστέψουμε ποτέ

Ας το βροντοφωνάξουμε

¹³⁵ Η απόφαση ελήφθη με αφορμή τη δωρεά 100.000 δρχ. από τον αδελφό του Βελουχιώτη για να ανοιχτεί λογαριασμός, στον οποίο θα συγκεντρώνονταν χρήματα για την ανίδρυση αγάλματος.

¹³⁶ Κώστας Καζάκος (Ιωάννινα 1949). Σπούδασε στην ΑΣΚΤ της Αθήνας (1969-1973), κοντά στον Γ. Παππά και συνέχισε μεταπτυχιακές σπουδές στην Kunstakademie του Ντύσσελντόρφ (1976-1978). Στο γλυπτικό του έργο χρησιμοποιεί κυρίως μπρούντζο, μάρμαρο, σίδηρο και τον απασχολεί η ανθρώπινη μορφή, την οποία προσεγγίζει με αφαιρετική διάθεση. Εργάζεται από το 1984 στο Νομισματοκοπείο κι έχει φιλοτεχνήσει προπλάσματα για νομίσματα, ορισμένα από τα οποία χυτεύτηκαν στο μέγεθος του προπλάσματος και έγιναν μετάλλια. Πληροφορίες από Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Μέλισσα, σελ.63

¹³⁷ Καρβέλης 2007, 36



την έντεχνη απάτη
που σπέρνει την διχόνοια
σ' όλη της γης τα πλάτη.

με πίστη μ' ένα στόμα
είμαστε όλοι Έλληνες
πατρικό μας χώμα.

Τα μίσση και οι έριδες
δεν πρέπει μεταξύ μας
γιατί καταντροπιάζουμε
την ένδοξη φυλή μας.

Δόξα τιμή και έπαινος
του λυτρωμού η ελπίδα
δίνει το αίμα ο λαός
για την γλυκιά πατρίδα.

Δημούσης Φάνης, Αργίνιο
1991

Τέλος, σε ομιλία του ο γλύπτη Κ. Καζάκος μπροστά από τον ανδριάντα του Βελουχιώτη στις 18 Ιουνίου 2006, εξηγεί ότι ήθελε να αποδώσει τον Βελουχιώτη σύμφωνα με τις «*παρατηρήσεις που κατέγραψαν οι ερευνητές, ότι ήταν "δυνατός - στοχαστικός, είχε λεπτότητα"*», αλλά και το λαϊκό θρύλο για «*βουρκωμένο Ιησού*»». Διευκρινίζει όμως, ότι αν τον φιλοτεχνούσε τα χρόνια του ΕΛΑΣ στα βουνά δεν θα του έδινε αυτό το ύφος. Όσον αφορά στη θέση του ανδριάντας, πιστεύει ότι, παρόλο που «*χάνεται*» ανάμεσα στα κτήρια. «*η θέση του είναι στο φυσικό του χώρο*».

Ιδιαίτερη σημασία για τον γλύπτη έχει το υλικό που χρησιμοποιεί. «*Ο ορείχαλκος σαν υλικό με βοήθησε να δώσω μια άλλη δυναμική στον Πρωτοκαπετάνιο απ' ότι θα μου έδινε για παράδειγμα το μάρμαρο*». Σε αυτή την πρόταση βλέπουμε ότι ο γλύπτης επιλέγει το γήινο χαλκό παρά το μάρμαρο. Αναφέρεται, ακόμη, και στη λειτουργία του μνημείου και την αγωνία του για την αποδοχή του από τις γενιές της Εθνικής Αντίστασης, καθώς θα έπρεπε να διαφυλάξει τα «*ιερά και τα όσια*» αυτού του Αγώνα. (...)»¹³⁸.

Στο διαγωνισμό για την ανίδρυση του έφιππου ανδριάντα του Άρη Βελουχιώτη στη Λαμία είχε συμμετάσχει και ο Στέλιος Τριάντης. Ο γλύπτης είχε προτείνει μια πολυπληθή σκηνή, στην οποία ο Βελουχιώτης εικονίζεται έφιππος, περιστοιχισμένος από άλλες εννιά μορφές, επτά άνδρες και μια μητέρα που κρατάει το παιδί της και το δίνει στον Βελουχιώτη να το κρατήσει (πιν.33). Ο Τριάντης, όπως και ο Καζάκος, προσπάθησε να αποδώσει τον Βελουχιώτη βάσει της εικόνας που ήταν γνωστή μέσα από μαρτυρίες και από φωτογραφίες, όπως του Μπαλάφα και του Μελετζή (πιν.31.γ, πιν.32). Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά είναι αναγνωρίσιμα, καθώς αποδίδεται με την πλούσια γενειάδα του και το ήρεμο βλέμμα του. Επίσης, φοράει τα ρούχα με τα οποία έχει απαθανατιστεί στις φωτογραφίες. Ο Βελουχιώτης παρουσιάζεται προσιτός και κοντά στους ανθρώπους και αυτό τονίζεται από την κυκλική διάταξη των μορφών. Οι άνδρες που περιστοιχίζουν τον Βελουχιώτη είναι κι αυτοί αντάρτες και με το να παριστάνεται έφιππος ο Βελουχιώτης και εκείνοι πεζοί δίνεται συμβολικό νόημα, σαν να ανυψώνεται στα μάτια τους ο αρχηγός.

¹³⁸ Η ομιλία του γλύπτη Κώστα Καζάκου, στο <http://www.phorum.gr/viewtopic.php?f=51&t=142570> (3.6.09)



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

• Το πλαίσιο και η λειτουργία των έφιππων ανδριάντων

Η επιλογή ενός μνημείου γίνεται από την εκάστοτε καλλιτεχνική επιτροπή, η οποία μπορεί να συσταθεί από πρόσωπα με ξεχωριστή θέση στον εκάστοτε δήμο, όπως δημοτικοί σύμβουλοι, πρόεδροι συλλόγων, στρατιωτικοί, καθώς και αρχιτέκτονες, εικαστικοί και θεωρητικοί της Τέχνης. Οι επιτροπές θέτουν τις γενικές γραμμές για τη δημιουργία του έργου και οι καλλιτέχνες αποφασίζουν πώς θα αποδώσουν τα επιμέρους μοτίβα του εικονογραφικού θέματος. Ο τρόπος, με τον οποίο κρίνουν, είναι θέμα παιδείας και αντικατροπτίζει την αισθητική των ανθρώπων της κάθε εποχής και περιοχής¹³⁹. Στην ουσία, δηλαδή, το γούστο¹⁴⁰ προσαρμόζεται στις αντιλήψεις και τις αξίες της κάθε εποχής, οι οποίες κατεξοχήν διαμορφώνονται στο δημόσιο χώρο. Από αυτή την στάση των επιτροπών και των καλλιτεχνών που επαναλαμβάνουν γνωστά μοτίβα, παρατηρείται μια έλλειψη πρωτοτυπίας στη δημόσια μνημειακή γλυπτική, στερώντας την ευκαιρία από τους θεατές να δουν κάτι καινούργιο, που ενδεχομένως θα τους κινήσει το ενδιαφέρον και θα τους προβληματίσει. Από την άλλη, αυτή η επανάληψη των μοτίβων στη μνημειακή γλυπτική, δε δίνει η δυνατότητα στους γλύπτες να προβάλλουν νέες αξίες και προβληματισμούς για την Τέχνη¹⁴¹.

Ο τρόπος πρόσληψης των έργων τέχνης και των νέων ρευμάτων σε κάθε εποχή εξαρτάται από το κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον. Η αποδοχή ή η απόρριψη από την κοινωνία των νέων τάσεων εξαρτάται από τη γενικότερη αντίληψη και προετοιμασία της

¹³⁹ Ο Κ. Βάρναλης πιστεύει ότι αυτό που εξελίσσεται δεν είναι η τέχνη αλλά η αισθητική της θεώρηση, δηλαδή οι εκάστοτε αντιλήψεις των ανθρώπων για την τέχνη. Επίσης, γράφει ότι «το ωραίο και το άσχημον δε είναι απόλυτοι αξία, αλλ' είδος συμφωνίας ή ασυμφωνίας, πειθαρχίας ή απειθαρχίας των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων με την αισθητική συνείδησιν του καιρού... Επομένως δεν υπάρχουν ωραία και άσχημα έργα εκ των προτέρων, αλλά γούστα εκ των προτέρων». Βλ. Κ. Βάρναλης, «Υποκειμενικό και αντικειμενικό», εφ. Πρωτεύουσα, 18-5-1922 και Κ. Βάρναλης, «Ωραίο και άσχημον», εφ. Πρωτεύουσα 27-5-1922

¹⁴⁰ Ο Τ. Μαράτος γράφει για το γούστο: «Η λέξη "γούστο" με την επίκληση του ολέθριου ψευδο-λατινικού αποφθέγματος "De gustibus"... κτλ. έχει υπονομεύσει κάθε προσπάθεια αναπτύξεως της κριτικής και διακριτικής ικανότητας στους ανθρώπους, ιδίως όταν προσπαθούν να καταλάβουν γιατί ένα έργο είναι καλύτερο από ένα άλλο». Μαράτος, «Περί Τέχνης», εφ. Μεσημβρινή 20.4.93.

¹⁴¹ Ο Γιοφύλλης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: «οι κριτές στα μεγάλα ηρώα ήσαν οι περισσότεροι αναρμόδιοι, προπάντων στρατιωτικοί, που δεν είχαν ιδέα από την τέχνη που βάλθηκαν να κρίνουν. Κι όμως, για να κριθούν σωστά τα έργα, θάπρεπε να γένοι μια προκριματική κρίση στις μικρές μακέτες κι άλλη μια στα μεγάλα έργα, στο οριστικό τους μέγεθος. Εξ άλλου οι αξιωματικοί κριτές επροτιμούσαν πάντα κ' εβράβευαν τα έργα που είχαν μέσα στη σύνθεσή τους στρατιώτες, ντουφέκια, κανόνια και βόμβες, ενώ αυτά ήσαν τα χειρότερα. Μέρος από την ευθύνη της δημιουργίας από άσχημα ηρώα έχουν κ' οι ίδιοι οι γλύπτες μας, γιατί, όταν την είδαν τη στραβή αντίληψη των στρατιωτικών κριτών, δεν έκαμαν αποχή από τους γλυπτικούς διαγωνισμούς, μα δέχτηκαν να συμμορφωθούν με τα γούστα των κριτών. Το ίδιο γίνηκε σε πολλές περιπτώσεις και για τα ηρώα των δήμων και των κοινοτήτων. Οι γλύπτες δέχτηκαν να υποτάξουν την τέχνη τους και το γούστο τους στις απαιτήσεις "αρμοδίων" χωρίς καλλιτεχνική αρμοδιότητα και χωρίς γούστο». Γιοφύλλης 1963, 453



κοινωνίας να δοκιμαστεί σε κάτι διαφορετικό. Κάτι που είναι καινούργιο άλλοτε αντιμετωπίζεται με δυσπιστία, γιατί δε σημαίνει υποχρεωτικά ότι είναι πάντα ποιοτικά καλύτερο, και άλλοτε με ενθουσιασμό.

Για να κατανοήσουμε λοιπόν το πλαίσιο στο οποίο διαμορφώνονται κάποιες αποφάσεις στο χώρο της τέχνης, κρίνεται σκόπιμο να μελετήσουμε το ειδικό και το ευρύτερο ομόχρονο υλικό της υποδοχής των έργων, αλλά και το υστερόχρονο¹⁴².

Οι πληροφορίες που μπορούμε να αντλήσουμε από διάφορες πηγές δίνουν την ευκαιρία να θιγούν και να συζητηθούν σημαντικά θέματα μέσα από διαφορετικές προσεγγίσεις (κοινωνικές, πολιτικές, πολιτιστικές και εκπαιδευτικές). Μας δίνεται η δυνατότητα να παρατηρήσουμε το συμβολισμό που αποκτούν τα μνημεία για την κοινωνία, καθώς γίνονται πόλος για τη διοργάνωση επετειακών εκδηλώσεων. Όταν ανιδρύεται ένα μνημείο, για παράδειγμα, στα αποκαλυπτήρια γίνεται μια μεγάλη τελετή, στην οποία παρευρίσκονται πολιτικά πρόσωπα και πολίτες. Συνήθως, επιλέγεται μια σημαντική ημερομηνία της ιστορίας σχετική με τα πρόσωπα που τιμώνται με το μνημείο. Αυτή η ημέρα φορτίζεται με πρόσθετη ιδεολογική και κοινωνική αναφορά, με αποτέλεσμα την καθιέρωση ετήσιων εορταστικών εκδηλώσεων, που αποτελούν την επανάληψη μιας νέας επινοημένης παράδοσης¹⁴³. Ουσιαστικά είναι μια διαδικασία τυποποίησης και τελετουργικής μετουσίωσης, που χαρακτηρίζεται από αναφορά στο παρελθόν, αν και όχι μόνο με την επιβολή της επανάληψης¹⁴⁴.

Η επανάληψη κάποιων συμπεριφορών, που μπορεί να γίνεται από πολλούς χωρίς πλήρη επίγνωση, βοηθάει αυτόματα στη συνέχεια με το παρελθόν. Άρα, σε ποιο βαθμό μπορεί η ανίδρυση έφιππων ανδριάντων να εκφράζει μια μεγάλη μερίδα λαού και οι συναφείς εορταστικές εκδηλώσεις με το μνημείο; Ίσως να περίμενε κανείς ότι τα δημόσια μνημεία και δη οι έφιπποι ανδριάντες, αφορούν στον προηγούμενο αιώνα, αλλά έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η δημιουργία ήδη εφτά έφιππων την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα. Ζούμε, επομένως, σε μια εποχή κατά την οποία αναγνωρίζονται οι ήρωες και ο κόσμος χρειάζεται να τους θυμάται με μνημεία για να διατηρηθεί η μνήμη τους; Από ό,τι φαίνεται, σίγουρα υπάρχουν αρκετοί πολίτες που πιστεύουν ότι είναι σημαντικό να τιμώνται οι ήρωες. Γι' αυτό κρίθηκε απαραίτητο να αναφερθούμε στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, στο οποίο εντάσσονται οι έφιπποι ανδριάντες, πράγμα το οποίο θα γίνει στη συνέχεια. Η παράθεση και ο σχολιασμός του ομόχρονου και υστερόχρονου υλικού, μας δίνουν τη δυνατότητα να δούμε πώς διαμορφώνεται τελικά το πλαίσιο της υποδοχής και της κριτικής των έργων.

3.1 Τα αποκαλυπτήρια του Κωνσταντίνου στην Αθήνα

Τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Βασιλιά Κωνσταντίνου στο Πεδίο του Άρεως τελέστηκαν στις 9 Οκτωβρίου 1938, στις 11 το πρωί. Στην τελετή προσήλθαν ο

¹⁴²Κωτίδης 1993, 48-50

¹⁴³ «Με τον όρο "επινοημένη παράδοση" εννοούμε ένα σύνολο πρακτικών οι οποίες συνήθως διέπονται, φανερά ή σιωπηρά, από αποδεκτούς κανόνες και με τελετουργική ή συμβολική φύση, και οι οποίες επιδιώκουν να ενσταλάξουν ορισμένες αξίες και κανόνες συμπεριφοράς μέσω επανάληψης, γεγονός που αυτόματα συνεπάγεται τη συνέχεια με το παρελθόν. (...) Αυτό που την κάνει τόσο ενδιαφέρουσα είναι η αντίθεση ανάμεσα στη διαρκή μεταβολή και ανανέωση του σύγχρονου κόσμου και στην προσπάθεια να συγκροτηθούν τουλάχιστον κάποιες όψεις της κοινωνικής ζωής. (...) Το αντικείμενο και χαρακτηριστικό των «παραδόσεων», περιλαμβανομένων των επινοημένων, είναι το αμετάβλητο. Το παρελθόν στο οποίο παραπέμπουν, επιβάλλει σταθερές πρακτικές, όπως είναι η επανάληψη», ό.π. υπ.145, 10

¹⁴⁴Hobsbawn 2004, 12



Βασιλιάς Γεώργιος ο Β΄ και η βασιλική οικογένεια, ο πρωθυπουργός Ι. Μεταξάς και οι υπουργοί, ο Αρχιεπίσκοπος Αθηνών Χρυσόστομος και τα μέλη της Ιεράς Συνόδου, καθώς και τα μέλη του διπλωματικού σώματος. Επίσης, προσήλθαν όλοι οι πολιτικοί και στρατιωτικοί αρχηγοί, καθώς και αντιπρόσωποι του στρατού, οργανώσεις παλαιών πολεμιστών, διοικητικά συμβούλια των επαγγελματικών και εργατικών οργανώσεων των Αθηνών και αντιπροσωπείες από όλη την Ελλάδα¹⁴⁵.

Η τελετή συνοδεύτηκε από τις αντίστοιχες τυπικές διαδικασίες, όπως παρέλαση του στρατού υπό τους ήχους εμβατηρίων και πτήση πολεμικών αεροπλάνων πάνω από την πόλη, επιτείνοντας έτσι το συμβολισμό της ιδιότητας του τιμώμενου προσώπου¹⁴⁶. Επίσης, υπό την παρουσία χιλιάδων ανθρώπων κατατέθηκαν στεφάνια, τηρήθηκε ενός λεπτού σιγής και οι επίσημοι εκφώνησαν λόγους. Ο Ι. Μεταξάς θέλησε να τονίσει στο λόγο του τον παιδαγωγικό ρόλο του έφιππου ανδριάντα του Βασιλιά για το έθνος και τις νέες γενιές χαρακτηρίζοντάς τον «ως κτήμα και κειμήλιον του Ελληνικού Έθνους»¹⁴⁷.

Το απόγευμα της ίδιας μέρας, στην Αίθουσα των Τροπαίων στα Παλαιά Ανάκτορα, ο πρωθυπουργός Ι. Μεταξάς, ως Υπουργός των Στρατιωτικών, παρέδωσε σε μια συμβολική τελετή για «να τονιστούν οι άρρηκτοι δεσμοί που ένωσαν ακατάλυτοι την ελληνική δυναστεία με τον στρατό», τη στραταρχική ράβδο στο Βασιλιά Γεώργιο Β΄ εκ μέρους των Ενόπλων Δυνάμεων. Αυτή η απονομή σήμαινε αυτόματα η αναγνώριση του Γεωργίου ως εκφραστή του ελληνικού έθνους και συνεχιστή της εθνικής ενότητας. Επίσης, έγιναν εκδηλώσεις διάρκειας μιας εβδομάδας σε συνοικίες των Αθηνών και σε πόλεις της ελληνικής περιφέρειας.

Ο τύπος του έφιππου ανδριάντα αποτελεί σίγουρα ύψιστη τιμή για μια στρατιωτική προσωπικότητα, αλλά συγχρόνως υποδηλώνεται από την κεντρική εξουσία μια συγκεκριμένη ιδεολογία. Δεν είναι τυχαίο ότι τα αποκαλυπτήρια των δυο αγαλμάτων του Βασιλιά Κωνσταντίνου σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη έγιναν επί δικτατορίας του Μεταξά. Εξάλλου, η ανέγερση έφιππων ανδριάντων στρατιωτικών και βασιλιάδων σε ολοκληρωτικά καθεστάτα είναι μια τακτική που εφαρμόστηκε στη Δυτική Ευρώπη ήδη από τον 18^ο αιώνα και υιοθετήθηκε και στην Ελλάδα. Ιδίως κατά τον 19^ο αιώνα η πλειονότητα των βασιλικών αγαλμάτων είναι έφιπποι ανδριάντες¹⁴⁸.

Τέλος, όσον αφορά στο ίδιο το γλυπτό, η πιστή απόδοση της μορφής του Κωνσταντίνου δεν είναι καθόλου τυχαία. Είναι σύνηθες να ταυτίζεται το γλυπτό με την προσωπικότητα του τιμώμενου, γι' αυτό η απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών του καθορίζει

¹⁴⁵ Πληροφορίες για τα αποκαλυπτήρια από τις εφημερίδες: Ελεύθερον Βήμα: 6 Οκτ. '38, 9 Οκτ. '38 και 10 Οκτ. '38. Η Καθημερινή: 4 Οκτ. '38, 7 Οκτ. '38, 8 Οκτ. '38, 9 Οκτ. '38, 10 Οκτ. '38, 11 Οκτ. '38, 12 Οκτ. '38, 13 Οκτ. '38 και 14 Οκτ. '38. Έθνος: 6 Οκτ. '38. Η Βραδυνή: 6 Οκτ. '38, 7 Οκτ. '38, 8 Οκτ. '38 και 9 Οκτ. '38. Αθηναϊκά Νέα: 7 Οκτ. '38, 8 Οκτ. '38, 9 Οκτ. '38 και 10 Οκτ. '38. Ακρόπολις: 7 Οκτ. '38, 9 Οκτ. '38, 10 Οκτ. '38, 11 Οκτ. '38, 13 Οκτ. '38 και 14 Οκτ. '38., βλ. παράρτημα σ. 101, 102

¹⁴⁶ «Ο τύπος του έφιππου ανδριάντα αποτελεί τη γνωστότερη από την παράδοση μορφή που ενσαρκώνει πατερναλιστικές αξίες, εντυπώνει τις εξουσιαστικές σχέσεις και γι' αυτό χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από τα ολοκληρωτικά καθεστάτα» Τσιάρια 2004, 128

¹⁴⁷ Η Καθημερινή, 10 Οκτ, 1938

¹⁴⁸ Τα ολοκληρωτικά καθεστάτα επέβαλαν ένα ουσιαστικό μονοπώλιο στις τέχνες, προπαγανδίζοντας ένα αισθητικό περιβάλλον το οποίο δόξαζε το κυβερνών Κόμμα, διάνθιζε το δεσμό Κόμματος και λαού, εκστασιαζόταν σε ηρωικές απεικονίσεις εθνικών μύθων και βυθιζόταν κατά κόρον σε μεγαλομανείς φαντασιώσεις. Τόσο οι Ιταλοί φασίστες όσο και οι Γερμανοί ναζί και οι Σοβιετικοί κομμουνιστές μοιράζονταν κοινές προτιμήσεις σε μεγαλειώδεις αναπαραστάσεις-πορτρέτα του Αρχηγού, σε υπερμεγέθη γλυπτά μυωδών εργατών και σε εκθαμβωτικά δημόσια κτίρια τεραστίων διαστάσεων" Norman Davies, 1996, Europe: A History, Oxford: Oxford University Press



και τον τρόπο που οι θεατές θα το κρίνουν. Όσο πιο ρεαλιστικά αποδίδεται η μορφή, καθώς και οι λεπτομέρειες της ενδυμασίας και της εξάρτυσης, τόσο πιο αναγνωρίσιμη είναι από τους θεατές.

3.2 Το τιμητικό μνημείο στην υπηρεσία της διπλωματίας: ο ανδριάντας του Μωχάμετ Άλυ

Η ανίδρυση έφιππου ανδριάντα του Μωχάμετ Άλυ στην Καβάλα ήταν μια πρωτοβουλία της ελληνικής κοινότητας του Καΐρου, η οποία ζήτησε τη φιλοτέχνηση του έργου από τον διεθνούς φήμης καλλιτέχνη Κώστα Δημητριάδη. Για να καλυφθούν οι δαπάνες, η Κοινοτική Επιτροπή Αλεξάνδρειας μαζί με την Κοινότητα του Καΐρου αποφάσισαν να γίνει έρανος μεταξύ των ελληνικών Κοινοτήτων.

Ο Δημητριάδης επισκέφτηκε την Αίγυπτο και ζήτησε φωτογραφίες του Μωχάμετ Άλυ, καθώς και άλλα στοιχεία, για να εκτελέσει την παραγγελία. Εκεί, έγινε δεκτός από το Βασιλιά Φουάτ, κατόπιν αιτήσεως του πρεσβευτή Π. Μεταξά, για να συζητήσουν για το άγαλμα. Ο Φουάτ μίλησε επαινετικά για την επιλογή του καλλιτέχνη και την πρωτοβουλία των Ελληνικών Κοινοτήτων ανέγερσης του ανδριάντα στην Καβάλα, καθώς αναφέρει σε επιστολή του ο γλύπτης, «ότι (ο Φουάτ) είναι πεπεισμένος ότι ο ανδριάς ούτος θα αποτελέση το σημαντικώτερον μνημείον καθ' όλην την Ανατολικήν Μεσόγειον, μνημείον δι' ου θέλει επισφραγισθή η μακραίων φιλία η συνδέουσα την Αίγυπτον προς την Ελλάδα»¹⁴⁹. Στην ίδια επιστολή αναφέρεται ότι το μάρμαρο προσφέρθηκε από την Ελληνική Κυβέρνηση. Πράγματι, ο Π. Μεταξάς ζήτησε από την Ελληνική Κυβέρνηση να παραδώσει στον Δημητριάδη εγκαίρως το μάρμαρο του βάθρου, το οποίο ανέλαβε ο ίδιος να φιλοτεχνήσει με τις επιγραμματικές αφιερώσεις και την υπόλοιπη διακόσμηση.

Μετά την Αίγυπτο, ο Δημητριάδης πήγε στην Καβάλα για πέντε μέρες, για να μελετήσει τον περιβάλλοντα χώρο. Στη συνέχεια, έστειλε επιστολή προς τον πρόεδρο της Κοινότητας του Καΐρου για να τον ενημερώσει για την πορεία των εργασιών. Αναφέρει ότι υπήρχαν σοβαρά αρχιτεκτονικά προβλήματα σχετικά με τη διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου, που την είχε αναλάβει το Υπουργείο Συγκοινωνίας, καθώς δεν είχε ληφθεί υπόψη πού θα τοποθετούνταν το μνημείο.

Στο απόσπασμα που ακολουθεί, ο γλύπτης εκφράζει τις πρώτες του σκέψεις για την απόδοση του Μωχάμετ Άλυ: «Όσον αφορά την σύνθεσιν του έργου, φρονώ ότι, λόγω της τοποθεσίας και των συνθηκών του εδάφους, ο ανδριάς πρέπει να γίνη όρθιος ή έφιππος. Προς τούτο εμελέτησα μιαν όρθιαν στάσιν, η οποία παρουσιάζει τον Μωάμεθ Άλυ στηριζόμενον επό κρηπιδόματος και η οποία συνθέτει επιτυχώς το είδος της αμφιέσεώς του. Δεδομένου ότι η προοπτική της θέσεως απαιτεί μνημείον μεγαλητέρων διαστάσεων, των όσων είχομεν αποφασίση και αρχιτεκτονικήν εργασίαν μεγαλητέραν, η δαπάνη θα ανέλθη εις τέσσαρας χιλιάδας διακοσίας (4200) λίρας, αλλά το όλον έργον θα παρουσιάση τι το πολύ ωραίον, θα παράσχη εις την πόλιν της Καβάλας την ευκαιρίαν να αποκτήση εξωραισμένην πλατείαν και θα δώση μιαν πλήρη ικανοποίησιν εις τον Βασιλέα και εις τους Έλληνας της Αιγύπτου. Βεβαίως εν έφιππον άγαλμα θα ήτο επίσης ενδιαφέρον εις τη ιδίαν τοποθεσίαν, θα εκόστιζε όμως περί τας εξ χιλιάδας (6000) λίρας»¹⁵⁰. Τελικά, ο Δημητριάδης, έπρεπε να αλλάξει τελειώς την πρώτη μακέτα που είχε ήδη κατασκευάσει,

¹⁴⁹ Αρχείο Κώστα Δημητριάδη, φακ. 2, υποφακ. 2.1. έγγρ. 7-5-1930

¹⁵⁰ Αρχείο Κ.Δ. φακ. 2, υποφακ. 2.1. έγγρ. 29-5-1930



γιατί ο Βασιλιάς Φουάτ ήθελε τον Μωχάμετ Άλυ να ξανατοποθετεί το σπαθί στη θήκη του και το άλογο να έχει τη ζωντάνια ενός αραβικού αλόγου¹⁵¹. Ο γλύπτης είχε αφιερώσει έξι μήνες στην κατασκευή της μακέτας, την οποία είχε ήδη εγκρίνει η Επιτροπή του Καΐρου. Αυτή η αλλαγή στα σχέδια είχε κόστος και σε χρόνο και σε χρήματα, γεγονός όμως που η Επιτροπή τότε το αναγνώρισε¹⁵².

Για να αποδώσει τον Μωχάμετ Άλυ σύμφωνα με την πραγματική εικόνα του, ο Δημητριάδης ζήτησε την ενδύμασία του Μωχάμετ Άλυ και το τουρμπάνι του. Για την εξασφάλισή τους μεσολάβησε ο αρχιτέκτονας των βασιλικών βακουφίων Ernesto Verucci Bey, ο οποίος τα απέστειλε από το Κάιρο μέσα σε ξύλινα κιβώτια, με ρητή όμως υποχρέωση να επιστραφούν.

Το συμβόλαιο για τη φιλοτέχνηση του ανδριάντα υπογράφηκε την πρώτη Μαρτίου 1931 στο Παρίσι, ανάμεσα στον πρόεδρο της Ελληνικής Κοινότητας του Καΐρου Α. Πέζα και το γλύπτη Κ. Δημητριάδη. Σύμφωνα με τους όρους του συμβολαίου, ο Δημητριάδης όφειλε να παρουσιάσει μια μακέτα του έργου στο 1/5 του φυσικού μεγέθους σε διάστημα τριών μηνών και αν δε χρειαζόταν να γίνουν τροποποιήσεις, να παραδώσει το έργο σε δυο χρόνια. «Ο Δημητριάδης ενδιαφέρεται συνεχώς και τον Ιανουάριο του 1933 συνοδευόμενος από τον πρέσβη της Αιγύπτου στην Ελλάδα επισκέπτεται την πόλη για τρίτη φορά. Επιθεωρεί το βάθρο και επιστρέφοντας στην Αθήνα δίνει στον επιβλέποντα μηχανικό Χρήστο Σαδούκα σημείωμα με τις απαιτούμενες τροποποιήσεις και συμπληρωματικές εργασίες»¹⁵³.

Το άγαλμα παραδόθηκε στις 28 Μαΐου 1934 και τοποθετήθηκε στο βάθρο που είχε ετοιμάσει ο Τήνιος αρχιτέκτονας Νικόλαος Λαμπαδίτης, στον οποίο είχε ανατεθεί η επίβλεψη των εργασιών τοποθέτησης. Εν τω μεταξύ, ο Δημητριάδης φρόντισε να κατασκευαστούν έντεκα μικρά αντίγραφα του ανδριάντα 80 εκατοστών και άλλα δυο μεγαλύτερα, εκ των οποίων δυο θα χάριζε το ένα στο Βασιλιά Φουάτ και το άλλο στην Ελληνική Κοινότητα του Καΐρου. Τα αποκαλυπτήρια επρόκειτο να γίνουν κατά την επίσκεψη του Φουάτ στην Ελλάδα, αλλά δεν πραγματοποιήθηκαν τότε, γιατί ο Βασιλιάς Φουάτ πέθανε το 1939. «Το άγαλμα παρέμεινε σκεπασμένο με καραβόπανο μέχρι τον πόλεμο και καθ' όλη τη διάρκεια της Κατοχής. Γερμανοί στρατιώτες το ξεσκέπασαν από περιέργεια ή χάριν παιδιάς, αλλά έπρεπε να περάσουν κάμποσα χρόνια μέχρι να γίνουν τα επίσημα αποκαλυπτήρια. Οι Βούλγαροι εξέφρασαν πρόθεση καταστροφής του αγάλματος, αλλά οι Γερμανοί τους εμπόδισαν»¹⁵⁴. Τέλος, τα αποκαλυπτήρια τελέστηκαν στις 6 Δεκεμβρίου 1949 παρουσία του πρίγκιπα Ιμπραήμ, γιου του Βασιλιά της Αιγύπτου Φαρούκ του Α΄. Η τελετή πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια των εορταστικών εκδηλώσεων της εκατονταετηρίδας από το θάνατο του Μωχάμετ Άλυ.

Σύμφωνα με την αλληλογραφία του με τον πρόεδρο της Ελληνικής Κοινότητας και με τον Πρέσβη της Αιγύπτου, ο Δημητριάδης μέχρι και το 1939 δεν είχε λάβει το πόσο που είχαν συμφωνήσει. «Ως αιτία των διαφωνιών για το κλείσιμο της συναλλαγής πρέπει να θεωρηθούν συναλλαγματικές διαφορές που προέκυψαν λόγω υποτίμησης της

¹⁵¹ Κεκριδής Στ. «Διπλωματικές σχέσεις Ελλάδος – Αιγύπτου στην περίοδο του μεσοπολέμου και το άγαλμα του Μεχμέτ Αλή στην Καβάλα», πρακτικά ΚΕ΄ Πανελληνίου Ιστορικού Συνεδρίου 21-23 Μαΐου 2004, Θεσσαλονίκη 2005, σσ. 473-492

¹⁵² Αρχείο Κ.Δ. φακ. 2, υποφακ. 2.2. έγγρ. 14-11-1934, Επιστολή του Δημητριάδη προς τον κ. Πέζα, όπου εξηγεί τις δυσκολίες που υπήρξαν από την αρχή στην κατασκευή του έργου.

¹⁵³ Θεοδωρίδου, Αγγελούδη 2005, 120

¹⁵⁴ Καραγιαννακίδης 2005, 208



Αιγυπτιακής λίρας (η συμφωνία έγινε μεν σε αιγυπτιακές λίρες, αλλά το χυτήριο πληρώθηκε σε γαλλικά φράγκα)»¹⁵⁵.

Η φιλοτέχνηση, λοιπόν, του έφιππου ανδριάντα του Μωχάμετ Άλυ και η τοποθέτησή του σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο στην πόλη της Καβάλας – γενέτειρα του τιμώμενου – πραγματοποιήθηκε με τη μέριμνα της Ελληνικής Κοινότητας του Καΐρου, των Ελληνικών Κοινοτήτων της Αιγύπτου, αλλά και της Ελληνικής Κυβέρνησης. Είναι εμφανείς οι λόγοι εξωτερικής πολιτικής σκοπιμότητας της χώρας μας απέναντι στην Αίγυπτο, διότι, τιμώντας αυτή την τόσο σημαντική για τους Αιγύπτιους προσωπικότητα, η Ελλάδα κερδίζει την εύνοια της χώρας και αυτό συνεπάγεται ελπίδα σε μια ευνοϊκότερη μεταχείριση των Ελλήνων της Αιγύπτου¹⁵⁶.

3.3 Η υποδοχή του μνημείου του Καραϊσκάκη στο Ζάππειο

Η ιστορία για την κατασκευή έφιππου ανδριάντα του Γ. Καραϊσκάκη στην Αθήνα ξεκινάει το 1939, όταν προκηρύχθηκε ο πρώτος διαγωνισμός. Τα έργα που προκρίθηκαν ήταν του Μ. Τόμπρου και του Γ. Ζογγολόπουλου, στους οποίους απονεμήθηκαν ισόποσα χρηματικά βραβεία (40.000 δρχ.), με εντολή να συνεχιστεί ο διαγωνισμός μεταξύ των βραβευμένων. Στη συνέχεια, υπήρξε και δεύτερος διαγωνισμός το 1940, αλλά, εξαιτίας του πολέμου, ματαιώθηκε και διεξήχθη μετά τον πόλεμο, το 1963, και σε αυτόν συμμετείχαν οι γλύπτες Μ. Τόμπρος, Γ. Παππάς, Γ. Ζογγολόπουλος, Α. Λημναίος και Κ. Γεωργακάς. Η επιτροπή ανέθεσε, τελικά, το έργο στον Τόμπρο, προκαλώντας αντιδράσεις εκ μέρους των άλλων γλυπτών και κατηγορίες για αδιαφανή κριτήρια στη διαδικασία επιλογής¹⁵⁷. Το έργο χυτεύτηκε στη Φλωρεντία και τοποθετήθηκε στο Ζάππειο, προς την πλευρά της λεωφόρου Κωνσταντίνου, το 1966. Το κόστος της κατασκευής έφτασε το 1,5 εκ δρχ., το οποίο καλύφθηκε από τον πανελλήνιο έρανο που είχε διενεργηθεί ειδικά για αυτό τον σκοπό.

Ο έφιππος ανδριάντας του Καραϊσκάκη είναι ένα αμφιλεγόμενο έργο, για το οποίο έγιναν πολλές συζητήσεις και προκλήθηκαν αντιδράσεις, χωρίς όμως να αμφισβητηθεί ούτε στιγμή η συνολική αξία του καλλιτέχνη. Με αφορμή το έργο, ο τεχνοκριτικός Μ. Καλλιγιάς¹⁵⁸ θίγει διάφορα ζητήματα με πρώτο το ζήτημα της ανάθεσης ενός μνημείου. Έτσι, λοιπόν, ξεδιπλώνει την σκέψη του και γράφει «Στην εποχή μας, που γίνεται τόσο έντονος συναγωνισμός για να βρεθεί μια πρωτοτυπία, έστω κι αν η πρωτοτυπία αυτή περιορίζεται μονάχα στην έκφραση ή τα μέσα, κι όπου το πλήθος των καλλιτεχνών συνωστίζεται σε μια στενόχωρη πορεία για την αναζήτηση του οποιουδήποτε «νέου», χάνονται μερικές κατακτημένες θέσεις που κατείχαν αυτονόητα οι παλαιότεροι. Μια τέτοια «θέση» είναι η ικανότητα να στήνεται ένα μνημείο. Αυτό χάθηκε θαρρείς πια σήμερα κι ίσως είναι από καιρό χαμένη. Κάνοντας όμως μια τέτοια διαπίστωση, παρηγοριόμαστε με τη σκέψη ότι η ικανότητα αυτή αντικαταστάθηκε από κάποια άλλη, πιθανώς σημαντικότερη».

Στη συνέχεια, ο Καλλιγιάς σχολιάζοντας τον έφιππο ανδριάντα του Καραϊσκάκη, πιστεύει ότι ο καλλιτέχνης απέτυχε στο σκοπό του. Όμως, «ένα άτυχο έργο δεν καταδικάζει την άλλη αξία προσφορά του καλλιτέχνη. Η ατυχία είναι επιτέλους κάτι φυσικό μέσα σε τόσα χρόνια επιτυχημένης εργασίας». Επίσης, έκανε επισημάνσεις ήδη από τη

¹⁵⁵ Θεοδωρίδου, Αγγελούδη 2005, 123

¹⁵⁶ Βλ. παράρτημα σ. 98

¹⁵⁷ Παυλόπουλος 2006, 152

¹⁵⁸ Βλ. παράρτημα πλήρες άρθρο, σ. 103



μακέτα, καθώς τα προβλήματα ήταν εμφανή. Το σημαντικότερο ήταν η απόδοση του Καραϊσκάκη σε ένα τόσο ψηλό βάθος και σε στάση μαχόμενου. Ο Καραϊσκάκης «είναι ο στρατηγός κι ακόμη περισσότερο είναι ένα συμπυκνωμένο σύμβολο ολόκληρου του αγώνα», και δεν μπορεί να αποδίδεται σαν «το παλικάρι που πολεμάει με μανία στη μάχη». Επιπλέον, ο Καλλιγιάς αναφέρεται στις τρεις προτάσεις του Γ. Παππά για το διαγωνισμό, που πιστεύει ότι είναι πιο κοντά στο συμβολικό χαρακτήρα που θα έπρεπε να έχει το μνημείο (πιν. 14).

«Ο Παππάς απέσυρε ενοχλημένους τις μακέτες του, αφήνοντας την υπόνοια ότι η Επιτροπή μερολήπτησε υπέρ του Τόμπρου, και τις εξέθεσε στην γκαλερί "Ζυγός"¹⁵⁹. Οι υπόλοιποι συμμετέχοντες γλύπτες, ο Α. Αημναίος (2^ο βραβείο), ο Γ. Ζογγολόπουλος (3^ο βραβείο), οι Θ. Κολοκοτρώνης και Κ. Γεωργακάς (τιμήθηκαν με επαίνους), έδειξαν τα έργα τους στο Ζάππειο χρόνια αργότερα, μόλις το 1963· προκρίθηκε τελικά η πρόταση του Τόμπρου»¹⁶⁰. Στη συνέχεια, ο Παππάς προσέφυγε στο Συμβούλιο της Επικρατείας, αλλά κατόπιν εξετάσεως του θέματος απορρίφθηκε η ένστασή του. Πέρα από το ότι στην Επιτροπή «συμμετείχαν πολλοί που δεν ήταν τεχνοκρίτες ενώ ορισμένοι άλλοι ήταν δυσμενώς προκατειλημμένοι απέναντί μου (...) – λέει σε συνέντευξή του ο Παππάς – υπάρχουν και τυπικοί λόγοι για τους οποίους το βραβείο δεν έπρεπε να δοθεί στον Μιχάλη Τόμπρο. Ένας από τους βασικούς όρους του διαγωνισμού ήταν το ανώνυμο των συμμετεχόντων. Το έργο όμως του κ. Τόμπρου ήταν γνωστό και επί πολλά χρόνια εκτεθειμένο στο εργαστήριό του. Ύστερα, ενώ σαφώς ανεγράφετο ότι τα έργα έπρεπε να είναι από γύψο του κ. Τόμπρου ήταν από πλαστελίνη. Η ανωνυμία λοιπόν, δεν υπήρχε. Έπειτα δεν ετηρήθη η νομοθεσία διαγωνισμού του υπουργείου Παιδείας»¹⁶¹. Ο Τόμπρος απάντησε σε όλα αυτά για τα οποία τον κατηγορούσε ο Παππάς, διευκρινίζοντας ότι δε συμμετείχε με το ίδιο έργο που είχε ετοιμάσει το 1940 και ότι δεν είχε εκθέσει ποτέ σχέδια και προπλάσματα ούτε καν το 1959 στην ατομική του έκθεση με αφορμή την καλλιτεχνική του πεντηκονταετία, για να διατηρηθεί το ανώνυμο του καλλιτέχνη¹⁶².

Για το μνημείο του Καραϊσκάκη ο Πετρίης ασκεί ιδιαίτερα αιχμηρή κριτική. Γράφει χαρακτηριστικά: «Το πρώτο πράγμα που σου χτυπάει στο μάτι είναι πως η λύση του Τόμπρου που πήρε το πρώτο βραβείο είναι εύκολη και ακαλαίσθητη. Οι αντιρρήσεις θα μπορούσαν ν' αρχίσουν από τη βάση του κι από την προτεινόμενη διαμόρφωση του χώρου. Το μνημείο είναι τυπικό, δεν προξενεί κανέναν πνευματικό αισθητικό ερεθισμό. Η επιτροπή φάνηκε κουρασμένη κι αρκεστήκε σ' αυτή την παθητικότητα»¹⁶³.

Τον ίδιο μήνα ο Άγγελος Προκοπίου εγκωμιάζει τον ανδριάντα του Καραϊσκάκη στην εφημερίδα *Καθημερινή* «Επιτέλους, οι Αθηναίοι αποφάσισαν να τιμήσουν τη μνήμη του αρχιστράτηγου της Επανάστασης, Γιώργο Καραϊσκάκη (...) Πραγματικά, το πρόπλασμα του ανδριάντος του Καραϊσκάκη του Τόμπρου, που βλέπουμε στο Ζάππειο, έχει την ακοίμητη εκείνη ενέργεια που έκαιγε τον αρχιστράτηγο του Αγώνα και διαφέρει από τ' άλλα έργα του διαγωνισμού όχι μόνο για την ψυχική του έξαρση, αλλά και για την πιο άρτια γνώση και εκτέλεση του γλυπτικού θέματος (...).»¹⁶⁴. Αλλού ο Προκοπίου γράφει: «η ανατομία και η κίνηση του ίππου, η ανασηκωμένη στάσις και η κινήσις του αναβάτη,

¹⁵⁹ Εφ. Νέα 11 Ιουνίου 1963 του Κοσμά Λιναρδάτου, εφ. Ελευθερία 12 Ιουνίου 1963, Αυγή 15 Ιουνίου 1963, Νέων 18 Ιουνίου 1963, Το Βήμα, 30 Ιουνίου 1963, βλ. παράρτημα σ.96.

¹⁶⁰ Παυλόπουλος 2007, 37-38

¹⁶¹ Εφ. Τα Νέα, 18 Ιουνίου 1963, Συνέντευξη του Γ. Παππά στον Κ. Λιναρδάτο.

¹⁶² Εφ. Τα Νέα, 25 Ιουνίου 1963

¹⁶³ Περ. Επιθεώρηση της Τέχνης, Ιούνιος 1963, τόμος ΙΖ', τ.102, σ. 598-9

¹⁶⁴ Ο Έλληνας γλύπτης στον 20^ο αι. 1964, 60



που οδηγεί με την ψυχή και το νου, το στρατό που πολιορκεί την Ακρόπολι, τέλος η σύνθεσις, που ενώ δεν ζημιώνει τ' ορμητικό άτι, στην ακμή του καλπασμού του, κρατεί σε οπτική και ηθική ανάδειξη τον ήρωα, απ' οποιοδήποτε σημείο και αν κυττάζομε τον ανδριάντα, από εμπρός ή από πλάγια, δικαιώνουν και το γλύπτη για το έργο του και την επιτροπή που τον τίμησε με την απονομή του πρώτου βραβείου»¹⁶⁵. Ένας ακόμη υποστηρικτής του Τόμπρου είναι ο συγγραφέας και δημοσιογράφος Γεώργιος Φτέρης, ο οποίος πιστεύει ότι ο Καραϊσκάκης «δεν περιοριζότανε στο ρόλο του στρατιωτικού ηγέτη, αλλά ξεκινούσε καβαλάρης για να κάμει αισθητή την παρουσία του ως τις μικρότερες συμπλοκές»¹⁶⁶.

Συγκρίνοντας με τα επικρατέστερα γλυπτά των Παππά και Ζογγολόπουλου, διαπιστώνουμε ότι την πρώτη εντύπωση κερδίζει το γλυπτό του Τόμπρου, με τη δυναμική κίνηση του αλόγου και την απαθανάτιση της στιγμής του Καραϊσκάκη σε πλήρη ετοιμότητα. Τα γλυπτά των υπολοίπων έχουν επιρροές από πιο σύγχρονα ρεύματα. Η επιλογή του έργου από την επιτροπή δείχνει τη διστακτικότητα της να επιλέξει κάποιο άλλο έργο με περισσότερα μοντέρνα στοιχεία.

3.4 Ένας έφιππος αναζητά ζωτικό χώρο: η περίπτωση του Μεγάλου Αλεξάνδρου

Ο έφιππος ανδριάντας του Αλεξάνδρου του Γ. Παππά βρίσκεται στο εργαστήριο¹⁶⁷ του γλύπτη στο Δήμο Ζωγράφου, στην Αθήνα, και βέβαια η ιστορία του είναι ενδιαφέρουσα για το πώς κατέληξε εκεί. Το 1992, το έργο εκτέθηκε στην αναδρομική έκθεση του γλύπτη στην Εθνική Πινακοθήκη, στην είσοδο του κτηρίου. Την ίδια χρονιά, το Υπουργείο Πολιτισμού το αγόρασε με σκοπό να το διαθέσει σε όποιο φορέα ήθελε να το τοποθετήσει σε δημόσιο χώρο. Το 2002, επί δημαρχίας Αβραμόπουλου, κατασκευάστηκε προσωρινά ένα βάθρο στη συμβολή των οδών Λ. Συγγρού και Αθ. Διάκου για να τοποθετηθεί εκεί ο ανδριάντας. Η πρωτοβουλία αυτή πάρθηκε χωρίς τη σύμφωνη γνώμη του καλλιτέχνη ως προς τη θέση, το μέγεθος και γενικότερα τη διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου. Τοποθετήθηκε ένα βάθρο το οποίο έφερε τις εξής επιγραφές: ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ / 356 -323 Π.Χ. / ΕΠΙ ΔΗΜΑΡΧΙΑΣ / ΔΗΜ. Λ. ΑΒΡΑΜΟΠΟΥΛΟΥ / 2002. Το γλυπτό δεν τοποθετήθηκε ποτέ και το 2005, επί δημαρχίας Ν. Μπακογιάννη, οι επιγραφές αφαιρέθηκαν (πιν.5.β).

Το 2006 εκτέθηκε στον Πειραιά, μπροστά από το Μουσείο Μπενάκη, με αφορμή την έκθεση «Σπουδές για τον έφιππο»¹⁶⁸ και μετά το θάνατο του καλλιτέχνη, προτάθηκε να στηθεί στο πάρκο Ριζάρη. Το Μουσείο Μπενάκη φρόντισε να επεκταθεί το προαύλιο του εργαστηρίου, ώστε να τοποθετηθεί εκεί. Η ιστορία αυτή δε σταματάει, βέβαια, εδώ, καθώς, σύμφωνα με δημοσιεύσεις¹⁶⁹, ο Δήμαρχος Ν. Κακλαμάνης ήθελε να τοποθετήσει τον ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου στην πλατεία Κοτζιά μέχρι το τέλος του 2008.

¹⁶⁵ Εφ, Καθημερινή, φύλλο 19 Ιουνίου 1963, του Α. Προκοπίου

¹⁶⁶ Εφ. Βήμα, φύλλο 14 Ιουλίου 1963, του Γ. Φτέρη

¹⁶⁷ Το εργαστήριο του Γ. Παππά βρίσκεται στην περιοχή Ζωγράφου, στο κτήριο που αποτελούσε την κατοικία της οικογένειάς του ως τη δεκαετία του 1960. Ο γιος του Παππά, Αλέξανδρος, δώρισε το εργαστήριο στο Μουσείο Μπενάκη, μια σοφή κίνηση, καθώς ο βασικός στόχος της δωρεάς ήταν τα έργα του καλλιτέχνη να παραμείνουν συγκεντρωμένα στο φυσικό τους περιβάλλον.

¹⁶⁸ Δεν υπάρχει κατάλογος της Έκθεσης.

¹⁶⁹ <http://www.zougla.gr/news.php?id=9175>, Παναγιώτης Σαββίδης, Άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Αθήνα, βλ. άρθρο παράρτημα



Τελικά, η επιθυμία του νυν δημάρχου θα πραγματοποιηθεί σύντομα, καθώς αναμένεται μέχρι το Μάιο να τοποθετηθεί ο ανδριάντας του Αλεξάνδρου στην πλατεία Κοτζιά. Το άγαλμα θα τοποθετηθεί σε βάθρο ύψους 6,20 μέτρων και με προσανατολισμό προς την πλατεία Μοναστηρίου. Την αρχιτεκτονική μελέτη για την τοποθέτηση του αγάλματος και τη διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου έχει εκπονήσει ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Κουτσογιάννης. Το κόστος της διαμόρφωσης του περιβάλλοντα χώρου και της τοποθέτησης του ανδριάντα θα ανέλθει περίπου στις 60.000 ευρώ¹⁷⁰.

• Η τοποθέτηση ενός αγάλματος του Αλεξάνδρου στην πρωτεύουσα θεωρείται σημαντική από πολλούς. Αυτό οφείλεται, όπως συμβαίνει με κάθε δημόσιο μνημείο, στις πολιτικές σκοπιμότητες που υπάρχουν συνήθως. Ο Αλέξανδρος αποτελεί ένα σύμβολο, το οποίο έχει συνδεθεί με τον ελληνισμό και τη διάδοσή του, και το όνομά του έχει γίνει παγκοσμίως αποδεκτό με σεβασμό.

3.5 Ο καλλιτεχνικός κόσμος απέναντι στην εικόνα του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου

Το θέμα του έφιππου Κωνσταντίνου Παλαιολόγου είχε απασχολήσει ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και τον Λάζαρο Σώχο, όταν το 1901 είχε προκηρυχθεί διεθνής διαγωνισμός στη Ρώμη για την ανέγερση μνημείου προς τιμήν του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου. Η καλλιτεχνική επιτροπή που είχε συσταθεί αποτελούνταν κυρίως από ξένους και εκ μέρους της Ελλάδας είχε σταλεί ο Σπύρος Λάμπρος. Οι Έλληνες καλλιτέχνες είχαν αντιδράσει πολύ έντονα για αυτή την απόφαση, καθώς ήταν ασύμφορο για τους Έλληνες γλύπτες να αποστείλουν προπλάσματα και επικίνδυνο για την ακεραιότητα των προπλάσμάτων. Θεωρούσαν επιπλέον παράλογο να πραγματοποιείται στο εξωτερικό ένας τέτοιος διαγωνισμός για ένα έργο που αφορούσε τον Παλαιολόγο και επρόκειτο να στηθεί στην Ελλάδα. Επίσης, θεωρούσαν ότι η συμμετοχή άριστων Ευρωπαίων καλλιτεχνών μπορούσε να οδηγήσει στη διάκριση του έργου κάποιου εξ αυτών, που όσο και αν ήταν άρτιο τεχνικά, δε θα εξέφραζε την ελληνική ψυχή¹⁷¹.

Η Επιτροπή όριζε ακριβώς και τη στάση του ανδριάντα. «Ο Παλαιολόγος πρέπει ωρισμένως να είνε πεζός, όρθιος, με γυμνόν το ξίφος και εις τους πόδας του να κείται νεκρός γενίτσαρος»¹⁷². Οι Έλληνες καλλιτέχνες διαφωνούσαν όχι μόνο με το διεθνή διαγωνισμό και τη διεξαγωγή του στην Ρώμη, αλλά και με τον περιορισμό της ελευθερίας έκφρασης ως προς την απόδοση του Παλαιολόγου. Όταν τελικά η Επιτροπή αποφάσισε και διάλεξε έργα Ιταλών καλλιτεχνών, για τους Έλληνες θα ήταν «έν ακόμη άγαλμα εν Αθήναις, αλλά θα λείπη ο αδριάς του Παλαιολόγου, οίον τον ονειρεύεται και τον ποθεί η Ελληνική ψυχή»¹⁷³. Ο Λάζαρος Σώχος σε συνέντευξή του για το αποτέλεσμα του διαγωνισμού αναφέρθηκε στα παραπάνω και δήλωσε ακόμη: «Η Ελλ. Επιτροπή ηθέλησε να παραστήση τον Αυτοκράτορα χασάπην και το κατόρθωσε. Οι Έλληνες γλύπται

¹⁷⁰ Βλ. παράρτημα, άρθρα σσ. 101 – 102

¹⁷¹ «Αλλά ο σπουδαιότερος λόγος δι' ον δεν έπρεπε να μετέσχουν ξένοι είνε ότι αδύνατον ένας Βέλγος, ή Ιταλός, ή Γερμανός, ή Γάλλος να αισθανθή την ελληνικήν ψυχήν, να συμβολίση εις την μορφήν του Παλαιολόγου τα αισθήματα του Γένους, να νοήση τι εστί Παλαιολόγος και μάλιστα δια τους νεωτέρους Έλληνας. Το έργον του ξένου μπορεί να είνε τεχνικόν, ίσως αριστούργημα αλλά δεν θα είνε ελληνικόν (...) Αλλά ημείς δεν έχομεν ανάγκην αριστοτεχνημάτων, αλλά ενισχύσεως την εθνικής ψυχής». Λ. Σώχος, Πινακοθήκη, Ζ', 1907-1908, 106

¹⁷² Πινακοθήκη, Ζ', 1907-1908, 106

¹⁷³ Πινακοθήκη, Η' 1908-1909, 127



αποσχόντες ενός τέτοιου τραγελαφικού διαγωνισμού, ενθαρρύνονται υπό ομογενών και με άλλα χρήματα και άλλας επιτροπές θα προβώμεν ει, την παράστασιν του Αυτοκράτορος, εφίππο ως τον φαντάζεται ο Ελληνικός λαός και ως τον περιγράφει ο Φραντζής και χωρίς ... Γενίτσαρον!»¹⁷⁴. Ο Σώχος σχεδίασε τον Παλαιολόγο εφίππο και το 1906 δημοσιεύτηκε φωτογραφία με το πρόπλασμα του ανδριάντα που πρότεινε, αλλά δεν γνωρίζουμε σήμερα πού βρίσκεται (πιν.12.γ). Ο Σώχος, όπως και οι υπόλοιποι Έλληνες καλλιτέχνες, δε συμμετείχε τελικά στον διεθνή διαγωνισμό της Ρώμης για τον ανδριάντα του Παλαιολόγου.

3.6 Οι αντιδράσεις για το μνημείο του Άρη Βελουχιώτη

Η κατασκευή ενός εφίππου ανδριάντα προς τιμήν του Βελουχιώτη στην Πλατεία Λαού της Λαμίας ήταν μια πρόκληση για την Ελλάδα, καθώς η μνήμη του φέρει συνεχώς στο προσκήνιο τις πολιτικές αντιθέσεις μιας ταραγμένης ιστορικής περιόδου. Στις 17 Ιουνίου 1991 συστάθηκε η επιτροπή για την ανεύρεση χώρου προσωρινής τοποθέτησης του ανδριάντα. Στη συνεδρίαση που πραγματοποιήθηκε δυο μήνες αργότερα, τα μέλη του Δημοτικού Συμβουλίου ήρθαν σε ρήξη, καθώς οι μεν έλεγαν ότι η απόφαση είχε ληφθεί ήδη από το 1985, οι δε ζητούσαν να γίνει δημοψήφισμα. Η συνεδρίαση κινήθηκε στην ουσία γύρω από την αντίθετη ιδεολογία των παρόντων και των παρατάξεων που εκπροσωπούσαν. Οι μεν ήθελαν να τον τιμήσουν ως ήρωα, οι δε τον κατηγορούσαν ως φονιά. Στην αρχή οι σύνεδροι τοποθετήθηκαν σχετικά με τις πιθανές προσωρινές λύσεις για την τοποθέτηση του ανδριάντα με επικρατούσα στην αρχή την Πλατεία Ελευθερίας, που βρισκόταν κοντά στην οριστική θέση.

Χωρίς να αναφερθούμε εκτενώς στις προτάσεις για την τοποθέτηση του ανδριάντα, θα σημειώσουμε την πρόταση του κ. Αντζούλη, ο οποίος είπε ότι «*Η μόνη (συναινετική) πράξη που έγινε την εποχή εκείνη από τον Άρη Βελουχιώτη ήταν η ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου. Και πράγματι είχα πει ότι αν οπωσδήποτε ο Δήμος Λαμίας, η περιοχή θέλει να τιμήσει τους δυο αγωνιστές της Εθνικής Αντίστασης, τον Άρη και τον Ζέρβα, θα πρέπει να κάνει δυο προτομές τις οποίες να τοποθετήσει ένθεν και ένθεν της Γέφυρας του Γοργοποτάμου...*». Και μια άλλη πρόταση του κ. Κοτρώνια, ήταν να βρεθεί λύση και όχι να επιβληθεί λύση. Έτσι πρότεινε τρεις εναλλακτικές ιδέες για την τοποθέτηση του ανδριάντα: 1. στο χώρο όπου τοποθετήθηκε το μνημείο της Εθνικής Αντίστασης, 2. στο χώρο όπου βρίσκεται το μνημείο του Γοργοποτάμου και 3. να γίνει δημοψήφισμα. Τελικά, ο ανδριάντας τοποθετήθηκε στην Πλατεία Λαού.

Η τοποθέτηση του ανδριάντα με μυστικό τρόπο προκάλεσε πολλές αντιδράσεις και ήταν μια κίνηση που χαρακτηρίστηκε «πραξικοπηματική»¹⁷⁵, με σκοπό να διχάσει τους Λαμιώτες¹⁷⁶. Επίσης, αντιδράσεις υπήρξαν από όλη την Ελλάδα, ενώ η αστυνομία

¹⁷⁴ Πινακόθηκε, Η΄ 1908-1909, 128

¹⁷⁵ Εθνικός Αγών 12.11.91, «Πραξικοπηματικά στήθηκε ο... "ανδριάντας"».

¹⁷⁶ Υπεύθυνοι ήταν οι Αντινομάρχες Ιω. Παπαδημητρίου και Κ. Γουβάλας και μαζί με τον καλλιτέχνη Κ. Καζάκο, ο οποίος είχε φέρει δικό του συνεργείο από την Αθήνα, έστησαν το άγαλμα νύχτα. Ο Γουβάλας ήταν υπεύθυνος για τη μεταφορά του αγάλματος από την αποθήκη του Δήμου στην οδό Κύπρου μέχρι την Πλατεία Λαού. Ο Παπαδημητρίου είχε παρκάρει από τη νύχτα δυο αυτοκίνητα μπροστά από την πλατεία για να εξασφαλίσει χώρο για το φορτηγό και το γερανό. Σύμφωνα με τα λόγια του Παπαδημητρίου το άγαλμα στήθηκε μέσα σε τρία λεπτά. Το τσιμέντο της βάσης το είχαν προετοιμάσει μέσα σε κουβάδες στο φορτηγό και μέσα σε μηδενικό χρόνο ήταν έτοιμη η βάση. Εν τω μεταξύ ο Παπαδημητρίου είχε καλέσει να παραβρεθούν συναγωνιστές του Βελουχιώτη, όπως οι Καπετάν Περικλής, Γ. Χουλιάρης, Θ. Χονδρόπουλος, Β. Αποστολόπουλος, Χ. Αθανασίου και Κ. Κωστόπουλος.



είχε λάβει μέτρα για την προστασία του αγάλματος. Ακόμη και πολίτες φρόντιζαν για την φύλαξη του και αυτό κράτησε σχεδόν για ένα μήνα¹⁷⁷.

Σύμφωνα με αυτούς που διαφωνούσαν¹⁷⁸, η τοποθέτηση μνημείου Εθνικής Αντίστασης στο Γοργοπόταμο βρίσκει σύμφωνες όλες τις πλευρές. Μια τέτοια απόφαση έχει ενωτικό χαρακτήρα, όχι μόνο για τους Λαμιώτες αλλά και για όλους τους Έλληνες, καθώς αποδίδουν τιμή σε όλους τους αγωνιστές. Επιπλέον, ένα μνημείο είναι ένα σημείο αναφοράς όχι μόνο για τους παλιούς αλλά και τους νεότερους. Είναι μια ευκαιρία για να μαθαίνουν την ιστορία του τόπου τους. Και σε αυτό έχει σημασία, βέβαια, ποια πλευρά της Ιστορίας διδάσκεται. Γιατί, σίγουρα, ένας ανδριάντας ανοίγει ένα διαφορετικό διάλογο από ένα μνημείο. Το πρώτο αφορά κυρίως στις πολιτικές καταστάσεις ανάμεσα στο λαό, ενώ το δεύτερο αφορά στο σύνολο του λαού σε σχέση με την εξωτερική πολιτική.

Σήμερα, μετά από δεκαοχτώ χρόνια, οι πολίτες που διαφωνούσαν τότε διαφωνούν και σήμερα. Οι πιο μεγάλοι, που έζησαν τα χρόνια του Βελουχιώτη και την αμέσως μετά περίοδο, θυμούνται και γι' αυτούς δεν θα γίνει ποτέ αποδεκτό το γεγονός της ανέγερσης έφιππου ανδριάντα προς τιμήν του Βελουχιώτη. Οι νεότεροι σίγουρα βλέπουν, ακούν και μαθαίνουν από τους παλαιότερους, δε δίνουν, όμως, τόση σημασία, γιατί πλέον τα σύγχρονα προβλήματα που τους απασχολούν είναι διαφορετικά.

Τέλος, να αναφέρουμε ότι το 2002 είχε προταθεί ανίδρυση έφιππου ανδριάντα στην Αθήνα και από το βουλευτή Θ. Πάγκαλο, στην παρουσίαση του έργου του Διονύση Χαριτόπουλου «Άρης, ο αρχηγός των ατάκτων» στο Πολεμικό Μουσείο. Ο Θ. Πάγκαλος δήλωσε: «πιστεύω ότι κάποτε, στο κέντρο της Αθήνας, θα πρέπει να στηθεί ο έφιππος ανδριάντας του Άρη Βελουχιώτη. Τώρα που βρισκόμαστε σε προεκλογική περίοδο, θα πρότεινα στους υποψήφιους δημάρχους να υιοθετήσουν την πρόταση αυτή»¹⁷⁹.

3.7 Ένας άλλος Αλέξανδρος, έργο του Καλαμάρα

Ο Καλαμάρας κατάφερε, από τη μια πλευρά, να ολοκληρώσει το έργο του και να λύσει τα προβλήματα που τόσο τον απασχόλησαν όλα αυτά τα χρόνια, αλλά, από την άλλη, το κοινό της Φλώρινας, δεν ήταν προετοιμασμένο για κάτι τόσο ανατρεπτικό. Και πάλι ο ίδιος πίστευε ότι θα μπορούσε να ασχοληθεί περισσότερο με το θέμα που τόσο τον απασχόλησε¹⁸⁰. Ήταν αδύνατο για τη μικρή κοινωνία της Φλώρινας να δεχτεί κάτι το

¹⁷⁷ «Τοποθετούνται περίπου 300 «μισθοφόροι» για περιφρούρηση του αγάλματος, που ορισμένοι από αυτούς ήταν εφοδιασμένοι με ρόπαλα και αλυσίδες», Εθνικός Αγών, 14.1.91. Να αναφέρουμε ότι τον πρώτο καιρό πήγαιναν λεωφορεία από όλη την Ελλάδα για να διαμαρτυρηθούν για αυτή την απόφαση.

¹⁷⁸ Στον τύπο της εποχής υπάρχει πλήθος απόψεων που ήταν κατά της τοποθέτησης του αγάλματος. Αναφέρουμε ενδεικτικά αποσπάσματα από την εφ. Εθνικός Αγών: «Οργή και αγανάκτηση έχει καταλάβει την πλειοψηφία των συμπολιτών μας μετά την πληροφορία ότι οι Λαμιώτες καλούνται να πληρώσουν τον χάλκινο ανδριάντα του Άρη, η φιλοτέχνηση του οποίου κόστισε 30 εκατομμύρια δραχμές!!...», 20.8.91, «Ο πρωταγωνιστής του Εμφυλίου και σφαγιάς της Ρομέλης, είναι έτοιμος να δεχθεί τις τιμές της Πολιτείας, μέσα από τις μεθοδεύσεις τοπικών εκπροσώπων της στο όνομα της περιβόητης Εθνικής Συμφιλίωσης!!... Στην τελευταία συνεδρίαση του Δημοτικού μας Συμβουλίου, αποφασίσθηκε κατ' αρχή και μετά από αίτημα των αντιστασιακών οργανώσεων να συμπέσουν τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Άρη Βελουχιώτη με τον εορτασμό της Εθνικής Αντίστασης στον Γοργοπόταμο. Στη συνέχεια οι αντιστασιακές οργανώσεις ανακοίνωσαν ότι δεν θα εορτάσουν με την πολιτεία στις 24-11-91 και θα εορτάσουν τον Γοργοπόταμο σε διαφορετική ημερομηνία, την οποία τώρα καθόρισαν για την 1-12-1991», 26.11.91

¹⁷⁹ Μ. Πιμπλής, Θ. Πάγκαλος: «Στήστε ανδριάντα του Άρη», εφ. Τα Νέα, 12.4.2002

¹⁸⁰ «Για μας το δημοσυργικό μας μέρος είναι πίσω από τα φαινόμενα, είναι στο μέρος της προετοιμασίας και όταν λέμε δημοσυργά είναι όλη αυτή η σκέψη της προετοιμασίας. Το τελείωμα του έργου είναι οι πιέσεις εκ



οποίο δεν έχει καμία σχέση με την αισθητική των κατοίκων, πόσω μάλλον όταν δεν αναπαριστά τον Αλέξανδρο σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα, που έχουν καθιερωθεί. Η αντίδραση δεν πρέπει να μας εκπλήσσει, γιατί η πρόταση του Καλαμάρα είναι τόσο πρωτότυπη που μόνο ένα κοινό πολύ εξοικειωμένο με τις νεότερες μορφές τέχνης θα μπορούσε να τη δεχτεί χωρίς δυσπιστία.

Ο ίδιος λέει σε συνέντευξή του: «*Η ανθρωπότητα ήταν πάντα δύσκολη σε ότι γινότανε δημιουργικό στις μέρες της. Παραδείγματος χάριν, δεν πρέπει να φανταστούμε ότι όταν ο Φειδίας έστησε τα δυο αετώματα στον Παρθενώνα, όπως και τα ανάγλυφα στην ζωοφόρο, ότι το κοινό τα 'δε όλα αυτά κι ήταν ευχαριστημένο. Αγαπούσε ακόμη τους κούρους και τις αρχαϊκές κόρες. Δηλαδή η ματιά του είχε συνηθίσει και είχε επαναπαυτεί σε μορφές ήδη που είχαν προηγηθεί και τον είχαν θρέψει από τα μικρά του χρόνια μέχρι τα γεράματα. Ότι ήταν δημιουργικό στις μέρες του δεν ήταν εύκολο να το πλησιάσει. Ο κόσμος έχει τραφεί με ορισμένες εικόνες για τους ήρωες, γι' αυτούς που βλέπει στις πλατείες*»¹⁸¹.

Τον Ιανουάριο του 1995, διοργανώθηκε η πρώτη αναδρομική έκθεση του γλύπτη στην Εθνική Πινακοθήκη. Λόγω της έκθεσης, ο Καλαμάρας και η διευθύντρια της Πινακοθήκης παραχώρησαν συνέντευξη στην εκπομπή «Παρασκήνιο» του κρατικού καναλιού¹⁸². Ο γλύπτης αναπτύσσει το σκεπτικό του για τη διαδρομή μέχρι να φτάσει στην τελική εικόνα του Αλεξάνδρου. Αυτό που τονίζει είναι ότι το ζητούμενο στο έργο του είναι η αρμονία και η συγκίνηση της ανθρώπινης ψυχής.

Η δημιουργία των δημοσίων γλυπτών από τον Καλαμάρα, όπως του Μακεδονομάχου Καπετάν Κώττα, του Αγγέλη Γάτσου και του Μεγάλου Αλεξάνδρου, προκάλεσε πολλές συζητήσεις σχετικά με τη δημόσια γλυπτική και την εικόνα που έχουμε για τις ηρωικές μορφές. Έθεσε τις βάσεις στο ζήτημα πώς επηρεάζει στην ουσία η νοοτροπία και η αισθητική κουλτούρα μιας κοινωνίας τη δημιουργία του καλλιτέχνη¹⁸³. Είναι σημαντικό όμως ότι τα έργα του δέχτηκαν μια διαμετρικά αντίθετη κριτική· η τοπική κοινωνία απέρριψε τα έργα, ενώ οι τεχνοκριτικοί διέκριναν στο έργο του μια ανανεωμένη γλυπτική δημοσίου χώρου ηρωικών μορφών¹⁸⁴.

Ο ιστορικός της Τέχνης Ευ. Ματθιόπουλος πιστεύει ότι ο ανδριάντας του Αλεξάνδρου «μπορεί να διεκδικήσει επάξια μια θέση γενικότερα στη νεότερη δυτική

των έξω. Και κάτι άλλο ακόμη· τελειώνω σημαίνει ότι ως εδώ έχω την δυνατότητα και σταματώ. Η τέχνη διέπεται από την αρχή από μια απειρία πραγμάτων που δεν έχει τελειωμό ποτέ». Καλαμάρας, εκπομπή «Παρασκήνιο», 1995

¹⁸¹ Ο.π. υποσ. 182

¹⁸² Ο.π. υποσ. 182

¹⁸³ «Στην περίπτωση του Κώττα η αδυναμία του κοινού να ταυτίσει τη γλυπτή μορφή με το πρόσωπο του Μακεδονομάχου δεν οφείλεται τόσο στο ότι ο γλύπτης απέφυγε την περιγραφική αποτύπωση των συγκεκριμένων φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών του ήρωα, όσο στο γεγονός ότι ο ανδριάντας αυτός δεν θύμιζε κανένα άλλο γνωστό ανδριάντα σημμένο σε δημόσιο χώρο πριν από αυτόν. Η ρήξη με την παράδοση της ανδριαντοποιίας έκρινε την "αποτυχία" του έργου του Καλαμάρα στο επίπεδο της προσδοκίας του κοινού», Τσιάρα 2004, 174

¹⁸⁴ Όπως γράφει η ιστορικός τέχνης Σ. Τσιάρα: «Για το κοινό της Φλώρινας, όπως και κάθε άλλης πόλης ενδεχομένως, θα ήταν ευκολότερο να αποδεχθεί τα έργα του Καλαμάρα αποκλειστικά ως έκφραση των προσωπικών του αναζητήσεων και όχι ως ενσάρκωση συνολικών αξιών. Προς αυτή τη λύση φαίνεται ότι προσανατολίστηκε ο Δήμος Φλώρινας, όταν πήρε την απόφαση να διαμορφώσει ένα «πάρκο γλυπτικής» για να φιλοξενήσει τον Καπετάν Κώττα και τον Θνήσκοντα Πολεμιστή απεκδύοντας τα έργα από τον αρχικό τους συμβολισμό και αναδεικνύοντας την αισθητική τους πλευρά για την οποία η πανθομολογούμενη διθυραμβική αποδοχή τους από την κριτική της τέχνης δεν επιτρέπει αμφιτολάντευση», Τσιάρα 2004, 182



τέχνη»¹⁸⁵. Σύμφωνα με τον Μαθιόπουλο: «τα καθαρά μνημειακά του χαρακτηριστικά βασίζονται περισσότερο στο μορφοπλαστικό του λεξιλόγιο, που καθορίζεται από την έμφαση στα δομικά στοιχεία και τις πλαστικές αξίες»¹⁸⁶. Αυτό που αποζητά στο έργο του είναι να αποπνέει ζωή, όχι όμως καταφεύγοντας «στην έντονη κίνηση που φτάνει στα όρια της υπερβολής», όπως η σύγχρονη τέχνη, αλλά ξεκινώντας από μια κατάσταση «απόλυτης ακινησίας – ό,τι βρίσκεται αριστερά να υπάρχει και δεξιά – γιατί, λίγο ή πολύ, όλες οι υποθέσεις έχουν πάντα ένα παρόμοιο ξεκίνημα και μόνο με την πρόοδο του χρόνου εμφανίζονται οι μικρές διαφοροποιήσεις που ζωντανεύουν το έργο»¹⁸⁷.

3.8 Ο καλλιτεχνικός διαγωνισμός για τον ανδριάντα του Παπάγου

Η πρώτη προκήρυξη διαγωνισμού για την ανίδρυση έφιππου ανδριάντα του Παπάγου έγινε στις 25 Σεπτεμβρίου 1997 και η πρώτη εκδήλωση ενδιαφέροντος από το Δήμο Παπάγου έγινε στις 13 Οκτωβρίου 1997. Στις 23 Σεπτεμβρίου 1997, αποφασίστηκε να αποκτηθεί με καλλιτεχνικό διαγωνισμό το σχετικό πρόπλασμα (έτοιμο για χύτευση) προσφέροντας στον καλλιτέχνη ή καλλιτέχνες τη συμβολική τιμή των 8 εκ. δρχ. Το συνολικό κόστος κατασκευής και τοποθέτησης ήταν της τάξεως των 50 εκ. δρχ., ένα ποσό το οποίο ο Δήμος αδυνατούσε να καλύψει και γι' αυτό ζήτησε την οικονομική συνδρομή από διάφορους φορείς, όπως για παράδειγμα της Ένωσης Αποστράτων Αξιωματικών Στρατού (Ε.Α.Α.Σ).

Για την ανάληψη της φιλοτέχνησης του ανδριάντα, ο γλύπτης Γ. Παππός είχε εκδηλώσει το ενδιαφέρον του. Ο Παππός, όπως και στις περιπτώσεις των εφίππων ανδριάντων του Μ. Αλεξάνδρου και του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, δημιούργησε τον ανδριάντα του Παπάγου με δική του πρωτοβουλία. Περίπου το 2001-2002, ο Παππός χύτευσε το άγαλμα σε μπρούντζο, τιμής ένεκεν, διότι ο Παπάγος ήταν πεθερός του. Το άγαλμα βρίσκεται μέχρι και σήμερα στο χυτήριο του Βασίλη Καπαρού, στη Ριτσώνα Χαλκίδας. Το Νοέμβριο 2007 αγοράστηκε από την Ακαδημία Αθηνών. Υπάρχει και η σχετική αλληλογραφία μεταξύ του Δημάρχου Β. Ξύδη και του γλύπτη Γ. Παππά με τη συμφωνία ανάληψης του έργου από τον καλλιτέχνη κατά τους μήνες Νοέμβριο – Δεκέμβριο 1997. Ο Παππός προσέφερε το πρόπλασμα στο Δήμο Παπάγου, στην ουσία σε συμβολική τιμή, αλλά ο Δήμος δε δέχθηκε το έργο του Παππά¹⁸⁸.

Λίγους μήνες αργότερα, στις 5 Μαρτίου 1998, ακολούθησε επαναληπτική προκήρυξη του διαγωνισμού, διότι δεν υπήρξε κάποιο αποτέλεσμα από τον πρώτο, η οποία έληξε στις 30 Σεπτεμβρίου 1998. Εν τω μεταξύ, στις 23 Μαρτίου 1998, ο Δήμος απευθύνθηκε στο Ίδρυμα «Λίλιαν Βουδούρη» και ζήτησε βοήθεια, ώστε να προμηθευτεί το πρόπλασμα του αγάλματος του Παππά, διαδικασία που θα ήταν χρονοβόρα σύμφωνα με τη νομοθεσία. Τελικά, η Καλλιτεχνική Επιτροπή επέλεξε την πρόταση του Ξανθόπουλου, όμως θεώρησε απαραίτητες κάποιες διορθωτικές παρατηρήσεις για να γίνει η ανάθεση. Αυτές ήταν οι εξής:

1. Να δημιουργηθεί η στολή με όλες τις λεπτομέρειές της, της εποχής του 1949 όταν ήταν Στρατάρχης (παράσημα – διακριτικά).
2. Να εμφανίζεται η κεφαλή με πηλήκιο της εποχής του 1949.

¹⁸⁵ Μαθιόπουλος 1997, 149

¹⁸⁶ Χρήστου 1993, 13

¹⁸⁷ Χρήστου, Μοσχονά 1993, 229

¹⁸⁸ Βλ. παράρτημα σ. 99



3. Να τοποθετηθεί η στραταρχική ράβδος στο δεξί χέρι, το οποίο θα πρέπει να αλλάξει την κίνησή του.
4. Να αφαιρεθεί το πιστόλι από την εξάρτυση της στολής.
5. Να δημιουργηθεί η σέλα του αλόγου και να φέρει τα διακριτικά του Στρατάρχου.
6. Να εφάπτονται τα πόδια του αναβάτη στο αλόγο και να προσεχθούν οι μπότες του.
7. Η κεφαλή του αλόγου να είναι ελαφρώς πιο σκυμμένη (κάθετα).

Η Καλλιτεχνική Επιτροπή συνέχισε τις διαδικασίες για την κατασκευή του ανδριάντα και στις 27 Ιανουαρίου 1999 επισκέφτηκε το εργαστήριο του γλύπτη για να ξρίνει και να ελέγξει τις τεχνικές και καλλιτεχνικές προδιαγραφές του γλυπτού προπλάσματος. Το έργο θεωρήθηκε ότι ήταν καλά δουλεμένο στις λεπτομέρειες του αλόγου και του αναβάτη, αλλά, κατόπιν συζήτησεως, η Επιτροπή αποφάσισε ότι πρέπει να διορθωθούν κάποια σημεία. Πιο συγκεκριμένα: «το πηλήκιο, το πρόσωπο, ο λαιμός, η μύτη, το μουστάκι, ο Σταυρός στο πουκάμισο, τα σκοινάκια, τα αστέρια, το σπαθί, τα γάντια, η σέλα, το βελούδο, το κεντητό ρέλι, τα κουμπιά να είναι με την κορώνα, να μπουν στα μανίκια κουμπιά, σπιρούνι με στρογγυλό σταθερό πίσω, να τονιστούν τα λουριά του αλόγου, τα πέτα του σακακιού να γίνουν πιο φουσκωτά, τα παράσημα να ανέρχονται μέχρι τα πέτα σε 1^η-2^η-3^η και 4^η σειρά».

Το Μάρτιο του 1999 η Επιτροπή επιλογής θέσης για την τοποθέτηση του ανδριάντα πρότεινε ως πιο κατάλληλο το χώρο έναντι του Υπουργείου Εθνικής Αμύνης (γωνία Λεωφόρου Μεσογείων και Κύπρου) και η πλειοψηφία των μελών του Δημοτικού Συμβουλίου συμφώνησε. Ανάμεσα στα μέλη της Επιτροπής ήταν και ο αρχιτέκτονας Π. Κουκουράκης, που έκανε τη μελέτη του χώρου και του βάθρου του ανδριάντα. Ο προϋπολογισμός μελέτης της Τεχνικής Υπηρεσίας για τη διαμόρφωση του περιβάλλοντα χώρου του αγάλματος ανερχόταν στα 20.814.481 δρχ.

Στη συνέχεια, η Δημαρχιακή Επιτροπή ανέθεσε, κατόπιν δημοπρασίας, τη χύτευση του ανδριάντα του Στρατάρχου Αλεξ. Παπάγου στον Ξανθόπουλο, με κόστος 9.990.000 δρχ.. Η ανάθεση αυτή είχε χαμηλότερο κόστος από ό,τι σε ένα άλλο καλλιτεχνικό χυτήριο. Εξαιτίας των σεισμών της 7^{ης} Σεπτεμβρίου 1999, το εργαστήριο του γλύπτη υπέστη καταστροφές και ζήτησε να του δοθεί μια πρόσθετη προκαταβολή και παράταση παράδοσης του έργου μέχρι 30.4.2000. Το έργο ολοκληρώθηκε και τα αποκαλυπτήρια πραγματοποιήθηκαν στις 5 Νοεμβρίου 2000 με επισημότητα και με παρόντες πολιτικούς και στρατιωτικούς φορείς.

Το γλυπτό είναι φιλοτεχνημένο κατά τον καθιερωμένο τύπο των εφίππων που αναπαριστά τα πρόσωπα βάσει των φυσιοκρατικών χαρακτηριστικών, χωρίς επιδίωξη από την πλευρά του καλλιτέχνη για ένα έργο μοναδικό, πέρα από τη μοναδικότητα του θέματος. Το άγαλμα του Παπάγου δε διακρίνεται για την πρωτοτυπία του, καθώς ο γλύπτης χρησιμοποίησε το ίδιο ακριβώς πρόπλασμα, με ελάχιστες διαφοροποιήσεις, για τον έφιππο ανδριάντα του Σαράφη στον Άλιμο.

Τέλος, να αναφέρουμε ότι η τοποθέτηση του έφιππου ανδριάντα του Παπάγου απέναντι από το Πεντάγωνο και η αναγραφή του τίτλου «Αρχιστράτηγος Εθνικών Αγώνων», προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις, καθώς πολλοί πιστεύουν ότι ο Παπάγος δεν είναι αντάξιος ενός τέτοιου τίτλου¹⁸⁹.

¹⁸⁹ Βλ. παράρτημα σσ. 107 – 109. Στον τύπο της εποχής υπάρχουν αρκετά άρθρα υπέρ και κατά της απόφασης να στηθεί ανδριάντας του Παπάγου. Στις 12.11.1998 ο γλύπτης και μέλος του ΕΕΤΕ Ν. Δογούλης, με αίτηση-ένσταση του προς το Δ.Σ του ΕΕΤΕ και προς το Δήμαρχο Παπάγου, ενίσταται για την απόφαση της Επιτροπής, με σκοπό «ένα καλύτερο έφιππο ανδριάντα του Στρατάρχη Παπάγου», καθώς



3.9 Τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Σαράφη και η υποδοχή του έργου

Τα αποκαλυπτήρια του έφιππου ανδριάντα του Στέφανου Σαράφη στην παραλία του Αλίμου τελέστηκαν στις 10 Ιουνίου 2001, επί δημαρχίας Α. Αλούκου. Η τελετή διοργανώθηκε από τον Δήμο Αλίμου σε συνεργασία με την ΠΕΑΕΑ (Πανελλήνια Ένωση Αγωνιστών Εθνικής Αντίστασης). Στα αποκαλυπτήρια μίλησαν εκπρόσωποι διάφορων οργανώσεων και παραβρέθηκαν αντιπρόσωποι των κομμάτων του ΚΚΕ και του ΔΗΚΚΙ. Η απουσία και η παρουσία προσώπων ερμηνεύει την υποδοχή ή την απόρριψη του μνημείου. Για τους ανθρώπους της ΠΕΑΕΑ αυτή η μέρα «ήταν μέρα γιορτής και ικανοποίησης που πραγματοποιήθηκε ένα τόσο δίκαιο αίτημα»¹⁹⁰.

Σε συνέντευξη¹⁹¹ του ο Ξανθόπουλος εξηγεί ότι έπρεπε να αποδώσει «τον άνθρωπο Σαράφη, τον ασυμβίβαστο αγωνιστή, τον ηγέτη και τον οραματιστή. (...) Πολύτιμη βοήθεια στάθηκε το φωτογραφικό υλικό που μου παραχώρησε ο φωτογράφος Σπύρος Μελετιζής. (...) Στόχος μου ήταν να αποδώσω τα ηγετικά προσόντα και τη διορατική φυσιογνωμία του Στ. Σαράφη μέσω ενός γλυπτικού συμπλέγματος αναβάτη-αλόγου, ζυγίζοντας σωστά τους όγκους στο χώρο, δημιουργώντας ταυτόχρονα εικαστικά παιχνίδια κίνησης και πλοκής στους άξονες της σύνθεσης. (...)

Ο Ξανθόπουλος συμμετείχε στο διαγωνισμό για τη φιλοτέχνηση του ανδριάντα του Παπάγου και μπορούμε να διαπιστώσουμε το εξής: η πρόταση του ήταν η ίδια με εκείνη για τον ανδριάντα του Σαράφη και γι' αυτό η μεταφορά του θέματος με επιμέρους και δευτερεύουσες διαφοροποιήσεις δεν προσθέτει στην εικονογραφία του τύπου. Επιπλέον, ο Ξανθόπουλος φιλοτέχνησε τους ανδριάντες δυο διαφορετικών προσωπικοτήτων με τον ίδιο τρόπο. Και οι δυο θα μπορούσαν να απεικονίζονται με αυτό τον τρόπο, αλλά η ιδέα ξεκίνησε από τον ανδριάντα του Σαράφη. Επομένως, όταν οι γλύπτες υπέβαλαν την πρότασή τους, όπως συμβαίνει σε κάθε περίπτωση, θα έπρεπε να προτείνουν κάτι πρωτότυπο ως προς τη σύνθεση και όχι την επανάληψη μιας ιδέας. Γιατί μπορεί πράγματι το γλυπτό να μην είχε τοποθετηθεί ακόμη στην παραλία του Αλίμου, αλλά μετά από μερικά χρόνια είμαστε μάρτυρες αυτής της πραγματικότητας.

Το ενδιαφέρον είναι ότι τα δημόσια μνημεία ανοίγουν πάντα διαλόγους μεταξύ των πολιτών. Ο ανδριάντας του Σαράφη δε σχολιάστηκε από τον Τύπο¹⁹² ως προς την τεχνοτροπία του, αν πρόκειται δηλαδή για ένα έργο τέχνης που θα γίνει κομμάτι του

θεωρεί ότι ο διαγωνισμός και η τελική κρίση έγινε με παρατυπίες και παραλείψεις, ζητώντας την επανάληψη του διαγωνισμού. Πιο αναλυτικά, αναφέρει: «α) δεν δόθηκαν δεύτερη και τρίτη διάκριση, οπότε, αν ο πρώτος παρουσίαζε ελλείψεις, να ελαμβάνετο υπ' όψη ο αμέσως επόμενος β) ο υπό το ψευδώνυμο «ΕΡΜΗΣ» συνάδειφος, στον οποίο τελικά έγινε η ανάθεση, εκτός του ότι παρέλειψε την κάτοψη της πλατείας, παρουσίασε μακέτα μικρότερη από την ορισμένη με κλίμακα 1:5, τα σχέδια του ήταν και αυτά εκτός κλίμακας, το δε άλογο ήταν ακριβές αντίγραφο του γνωστού Θεόδωρου Κολοκοτρώνη της πλατείας Κλαυθμώνος». Ο γλύπτης επιμένει ιδιαίτερα στο θέμα του αλόγου λέγοντας χαρακτηριστικά σε φαξ που έστειλε λίγες μέρες αργότερα: «Κύριε Δήμαρχε και Δημοτικοί Σύμβουλοι του Δήμου Παπάγου, εκτός του ότι είναι θέμα "ήθους των κριτών" η σωστή κρίση των διαγωνισμών είναι και θέμα γοήτρου και υπερηφάνειας για το Δήμο σας, γιατί το έργο που τελικά πρόκειται να ανεγερθεί στην ιστορία της τέχνης και την αισθητική θα θυμίζει για πάντα τον Θ. Κολοκοτρώνη. Νομίζω ότι ποτέ δεν είναι αργά προκειμένου να το ξανασκεφτεί κανείς και να ανεγερθεί στο δήμο σας ένα άξιο μνημείο του Στρατάρχη Παπάγου και όχι ένας στρατάρχης Παπάγος πάνω στο άγαλμα του Κολοκοτρώνη». Ο Δήμαρχος, απαντώντας στην αίτηση-ένσταση του Ν. Δογούλη, αναφέρει ότι είναι εκπρόθεσμη και πέρα από αυτό διαψεύδει τους ισχυρισμούς του.

¹⁹⁰ Εφ. Ριζοσπάστης, 16.6.2001 <http://www1.rizospastis.gr/wwwengine/story.do?id=835291>

¹⁹¹ <http://www1.rizospastis.gr/story.do?id=909560&publDate=14/8/2001>

¹⁹² Βλ. Παράρτημα, σ.110



αστικού τοπίου και κατ' επέκταση της Ιστορίας της Τέχνης. Όπως είδαμε και με τον ανδριάντα του Βελουχιώτη, οι αμφιλεγόμενες προσωπικότητες της σύγχρονης Ιστορίας προκαλούν και οξύνουν τα πάθη δεν οδηγούν πάντα σε διάλογο αλλά σε πολιτική και κοινωνική διαμάχη, ανεξάρτητα από το ίδιο το έργο. Εδώ βλέπουμε, λοιπόν, τον πραγματικό συμβολικό χαρακτήρα του δημόσιου μνημείου, καθώς το μόνο που ενδιαφέρει είναι το πρόσωπο του Σαράφη και ό,τι αυτό συμβολίζει.



Συμπεράσματα

Ένα από τα θέματα που υιοθετήθηκαν από τις δυτικές κοινωνίες ήταν η απόδοση τιμής σε ορισμένα πρόσωπα με έφιππους ανδριάντες. Στην Ευρώπη, με έφιππους ανδριάντες τιμήθηκαν στρατιωτικοί και βασιλείς κυρίως το 18^ο και 19^ο αιώνα, ενώ στην Ελλάδα τον 20^ο αιώνα. Η ιδέα ήταν κυρίαρχη στα ολοκληρωτικά καθεστώτα και η τεχνική που χρησιμοποιήθηκε ήταν αυτή του νατουραλισμού ως προς τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά και του ακαδημαϊσμού ως προς τις επιβλητικές στάσεις των ιππέων και των αλόγων.

Οι Έλληνες γλύπτες έμειναν πιστοί σε αυτή την τυποποιημένη απόδοση των τιμώμενων προσώπων. Ίσως με μερικές διαφοροποιήσεις κάποιοι γλύπτες να προσπάθησαν να συμπεριλάβουν στοιχεία από τα σύγχρονα ρεύματα, αλλά το τελικό αποτέλεσμα είναι το ίδιο. Η πρωτοτυπία συναντιέται για πρώτη φορά ουσιαστικά στο έργο του Δ. Καλαμάρα, ο οποίος, με το γεωμετρικό Μεγαλέξανδρο, μπορεί να διεκδικήσει άξια μια θέση στη διεθνή ιστορία της τέχνης. Επίσης, τεχνοτροπικά πρωτοτυπεί σε σχέση με τους υπόλοιπους γλύπτες ο Σ. Λεοντής, που δίνει έναν αεικίνητο Κολοκοτρώνη και το επιτυγχάνει με την ανάγλυφη επιφάνεια του έργου, που θυμίζει περισσότερο πλαστική παρά γλυπτική.

Τα πρόσωπα τα οποία επιλέχθηκαν να τιμηθούν με έφιππο ανδριάντα είχαν ηγετικό ρόλο στην ιστορία της Ελλάδας, ενώ οι προς τιμήν τους ανδριάντες έχουν τοποθετηθεί στους τόπους όπου οι ίδιοι πολέμησαν ή στη γενέτειρα πόλη τους. Αυτό συμβαίνει με όλα τα αγάλματα που υπάρχουν σήμερα. Με αυτή τη λογική, βλέπουμε ότι από την αρχαία Ελλάδα τιμήθηκε ο Μ. Αλέξανδρος και ακόμα και σήμερα στήνονται αγάλματα προς τιμήν του, κυρίως στη Βόρεια Ελλάδα. Επίσης, τιμήθηκε ο Βασιλιάς Πύρρος στην Άρτα. Από τη νεοελληνική ιστορία έχει τιμηθεί δεόντως ο Θ. Κολοκοτρώνης, κυρίως στην Πελοπόννησο, στα μέρη που πολέμησε αλλά και στη γενέτειρά του. Έτσι, ανδριάντες στις γενέτειρες πόλεις βρίσκονται των Βασιλιά Κωνσταντίνου, Μωχάμετ Άλυ, Καραϊσκάκη, Πλαστήρα, Βελουχιώτη και Παπάγου. Άλλες περιπτώσεις είναι αυτές του Σαράφη, του οποίου άγαλμα τοποθετήθηκε στο μέρος που σκοτώθηκε. Τέλος, ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου που πρόκειται να τοποθετηθεί στον Μυστρά.

Η απόφαση να τοποθετηθεί ένας ανδριάντας σε ένα μέρος δεν είναι τυχαία, αλλά βασίζεται σε κριτήρια, όπως η επιλογή της πόλης, του χώρου, του καλλιτέχνη και της εικονογραφίας. Η ανέγερση ανδριάντα μιας ηγετικής προσωπικότητας στην πόλη από την οποία κατάγεται και σε χώρο περίοπτο και πολυσύχναστο δηλώνει την σημασία που έχει για τον κόσμο της συγκεκριμένης κοινωνίας. Γι' αυτό επιβάλλεται το πρόσωπο να είναι αναγνωρίσιμο από την πλειονότητα των συμπολιτών του, πράγμα που εξηγεί γιατί αυτά τα έργα αναθέτονται στους καλλιτέχνες που οι προτάσεις τους είναι πιο κοντά στην αισθητική της τοπικής κοινωνίας. Είναι, επομένως, φυσικό η έλλειψη πρωτοτυπίας να



οδηγεί σε μια «τυποποιημένη οπτική γλώσσα»¹⁹³, η οποία διαιωνίζεται στη δημόσια μνημειακή γλυπτική.

Το δημόσιο μνημείο είναι ένα σημείο αναφοράς σε μια κοινωνία για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της. «Το μνημείο επιλέγει και σχηματοποιεί μια συγκεκριμένη αντίληψη του παρελθόντος που ακολουθεί συνήθως την επίσημη, εθνική ιστορία. Ακολουθώντας επικυρώνει και ενισχύει την κυρίαρχη συλλογική μνήμη και την καθιερωμένη άποψη για το παρελθόν»¹⁹⁴. Το μνημείο υποτίθεται ότι εκφράζει μια μεγάλη μερίδα του κόσμου, όχι όμως όλους τους πολίτες, και γι' αυτό είναι τοποθετημένο σε ένα δημόσιο χώρο, δηλαδή στον κατεξοχήν χώρο έκφρασης αξιών και αντιπαραθέσεων, οι οποίες οφείλονται στο γεγονός ότι η σχέση του θεατή με το μνημείο εξαρτάται κι από το προσωπικό του παρελθόν και τις δικές του εμπειρίες και γνώσεις. Επομένως, όχι μόνο δεν υπάρχει ένα ομοιογενές κοινό, αλλά συνεχώς μεταβάλλεται. Επίσης, μπορεί η αξία του μνημείου να μην είναι η ίδια για τους νέους του σήμερα με αυτές πριν από εκατό χρόνια.

Παρόλο που σήμερα πολλά έχουν αλλάξει στις κοινωνικές δομές, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ακόμη στήνονται έφιπποι ανδριάντες. Αυτό δείχνει ότι η συλλογική μνήμη για κάποιους εκφράζεται με τους κώδικες των προηγούμενων αιώνων. Δηλαδή, η δήλωση της ταυτότητας μιας κοινωνίας, η καλλιέργεια και η διάδοση των αξιών της μπορεί να πραγματοποιηθεί με την τοποθέτηση ανδριάντων¹⁹⁵. Επιπλέον, αυτό επιτυγχάνεται με τη διοργάνωση επετειακών εκδηλώσεων στη μνήμη των τιμώντων προσώπων, με τις οποίες δίνεται έμφαση στις αρετές τους, ώστε να αποτελούν σημεία αναφοράς για συγκεκριμένους πολιτικούς και κοινωνικούς φορείς άσκησης εξουσίας. Για αυτούς τους φορείς είναι σημαντικός ο διδακτικός ρόλος των μνημείων αυτών και γι' αυτό οι εκδηλώσεις έχουν επίσημο χαρακτήρα και αρκετές από αυτές φολκλορικό, σε μια προσπάθεια ιστορικής συνέχειας με το παρελθόν. Για παράδειγμα, στις εκδηλώσεις προς τιμήν του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη, διαδραματίζονται θεατρικές παραστάσεις από ηθοποιούς, ντυμένους ως αρχαίους Έλληνες και ο Μητροπολίτης Θεσσαλονίκης εκφωνεί λόγο προς τιμήν του «Εκπολιτιστή» Αλεξάνδρου. Άλλο παράδειγμα αποτελούν τα Καραϊσκάκεια στο Μαυρομάτι Καρδίτσας, προς τιμήν του Καραϊσκάκη, όπου παρίσταται ο πολιτιστικός σύλλογος με παραδοσιακές ενδυμασίες.

Τέλος θα αναφέρουμε μια φράση του Σ. Δημητρίου η οποία καταδεικνύει τη σημασία του κοινωνικού πλαισίου για την ανάπτυξη της τέχνης και τη διαμόρφωση των σχέσεων και των αξιών: «Το πνεύμα ενός λαού εκφράζεται με την τέχνη του και αυτό συνιστά την αξία της κουλτούρας του»¹⁹⁶.

¹⁹³ Burke 2003, 83

¹⁹⁴ Τσιάρα 2004, 17

¹⁹⁵ «Το δημόσιο μνημείο κατοχυρώνει και επισφραγίζει την ταυτότητα και τη χρήση του δημόσιου χώρου».

Τσιάρα 2004, 20

¹⁹⁶ Δημητρίου 2006, 26



Βιβλιογραφία – Συντομογραφίες

- Αντωνοπούλου 2003: Αντωνοπούλου Ζέττα, *Τα Γλυπτά της Αθήνας: υπαίθρια γλυπτική, 1834 – 2004*, Αθήνα
- Βακαλό 1983: Βακαλό Ελένη, *Η Φυσιογνωμία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της Ελληνικότητας*, ΙΙΙ, Αθήνα
- Γιαννουδάκη 1994: Γιαννουδάκη Τώνια, *Υπαίθρια Γλυπτά του Δήμου Αθηναίων 1832-1922*, μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη
- Γιοφύλλης 1963: Γιοφύλλης Φώτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης (1821-1941)*, τ.β', Αθήνα
- Δαμάσκος 2002: Δαμάσκος Δημήτρης (επιμ.), *Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στέλιου Τριάντη*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα
- Δαμιανάκος 1984: Δαμιανάκος Σ., «Λαϊκός πολιτισμός: ιδεολογική και θεωρητική συγκρότηση του όρου», *Επιστημονική Σκέψη*, 19, Αθήνα
- Δανούσης 1999: Δανούσης Κώστας, *Λάζαρος Σώχος*, Αθήνα
- Δημητρίου 2006: Δημητρίου Σωτήρης, *Η ιδεολογία του «λίχνου» και της ιστορικής συνέχειας: η σύνδεση της εθνικής κουλτούρας με την αισθητική* στο Κριτική Διεπιστημονικότητα – Διεπιστημονικότητα, πολιτισμικές αντιστάσεις, Αθήνα
- Ευαγγελίδης 1980: Ευαγγελίδης Δημήτριος, *Η Ελληνική Τέχνη*, (συμπλήρωμα Καλλιγά Μαρίνου), Αθήνα
- Θεοδωρίδου Λ., Αγγελούδη 2005: Θεοδωρίδου Λ., Αγγελούδη Ζαρκάδα Σ., *Χρονικό της Διαμόρφωσης της πλατείας του Μωχάμετ Αλυ στην Παναγία Καβάλας*, στο Ν. Ρουδομέτωφ (επιμ.) «Η Καβάλα & τα Βαλκάνια από την Αρχαιότητα μέχρι Σήμερα. Η Καβάλα & το Αιγαίο». Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου Βαλκανικών Ιστορικών Σπουδών, Καβάλα, 15 - 18 Σεπτεμβρίου
- Λαμπράκη-Πλάκα, Στεφανίδης 1995: Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα, Στεφανίδης Μάνος, *Δημήτρης Καλαμάρας: σχέδια – γλυπτική*, Εθνική Πινακοθήκη, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1995, Αθήνα
- Καραγιαννακίδης 2005: Καραγιαννακίδης Νίκος, *Όψεις της καθημερινής ζωής στη συνοικία «Παναγία» Καβάλας (1922 – 1987) όπως προκύπτουν από προφορικές μαρτυρίες κατοίκων. Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος Παναγιάς «Το Κάστρο»*
- Καρβέλης 2008: Καρβέλης Κωνσταντίνος, *Τρόποι έκφρασης της επίσημης και ανεπίσημης μνήμης μέσα από τα μνημεία και τα αγάλματα*, μεταπτυχιακή εργασία στη Λαογραφία, Ιωάννινα 2008
- Καψάλης 2002: Καψάλης Διονύσης, *Είκοσι τέσσερις γλύπτες τιμούν το δάσκαλό τους: αφιέρωμα στον γλύπτη Γιάννη Παππά*, Μ.Ι.Ε.Τ., 3 Απριλίου-7 Μαΐου 2002, Αθήνα
- Κωτίδης 1993: Κωτίδης Αντώνης, *Μοντερνισμός και «Παράδοση» στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, Θεσσαλονίκη
- Ευαγγελίδης 1969: Ευαγγελίδης Δημήτριος Ε., *Η Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα
- Καλλιγιάς 2003: Καλλιγιάς Μαρίνος, στο Δεληβοριάς Άγγελος (επιμ.) *Τεχνοκριτικά 1937 -1982*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα
- Καλλονάς 1943: Καλλονάς Δημήτριος, *Σύγχρονοι Έλληνες, Ζωγράφοι και Γλύπτες*, Αθήνα
- Κουντουρίδης 1991: Κουντουρίδης Β.Α., *90 Έλληνες Ζωγράφοι Χαρακτες και Γλύπτες*, Αθήνα
- Λυδάκης 1981: Λυδάκης Στέλιος, *Οι Έλληνες Γλύπτες: η νεοελληνική γλυπτική, ιστορία, τυπολογία, λεξικό γλυπτών*, 5^{ος} τόμος, Αθήνα
- Μυκονιάτης 1996: Μυκονιάτης Ηλίας, *Ελληνική Τέχνη, Νεοελληνική Γλυπτική*, Αθήνα
- Μπαρούτας 1990: Μπαρούτας Κώστας, *Η εικαστική ζωή και η αισθητική παιδεία στην Αθήνα του*



- 19^ο αιώνα, Αθήνα
- Μπέσσας 1993: Μπέσσας Τάκης, *Η Εικαστική Φλώρινα (1941-1976)*, Φλώρινα
- Μυκονιάτης 1996: Μυκονιάτης Ηλίας, *Ελληνική Τέχνη, Νεοελληνική Γλυπτική*, Αθήνα
- Παπαδάκης 1975: Παπαδάκης Γιάννης (επιμ.), *Έργα γλυπτικής του Γιάννη Παππά*, Αθήνα
- Παπανικολάου 1999: Παπανικολάου Μιλτιάδης, *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και Γλυπτική του 20^{ου} αιώνα, τ.1*, Αθήνα
- Παππάς (χ.ό): Παππάς Γιάννης, *Παππάς Γιάννης: γλυπτική*, Αθήνα
- Παυλόπουλος 1996: Παυλόπουλος Δημήτρης, *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974)*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα
- Παυλόπουλος 2006: Παυλόπουλος στο Ο Μιχάλης Τόμπρος στη συλλογή του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή
- Παυλόπουλος 2007: Παυλόπουλος Δημήτρης, *Ζογγολόπουλος*, Αθήνα
- Πετρής 2008: Πετρής Γιώργος, στο Ματθιόπουλος Ευγένιος (επιμ.), *Επιθεώρηση Τέχνης, Τεχνοκριτικά κείμενα 1953-1986*, Κρήτη
- Σαργέντης 2005: Σαργέντης Φοίβος, *Η χρήση και η συμπεριφορά των υλικών στη γλυπτική*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα
- Σπητέρης 1979: Σπητέρης Τώνης, *Τρεις Αιώνες Νεοελληνικής Τέχνης 1660- 1967, τ. β'*, Αθήνα
- Τσιάρα 2004: Τσιάρα Συραγώ, *Τοπία της Εθνικής Μνήμης. Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Αθήνα
- Τσαγγαράκη 2007: Τσαγγαράκη Ευ. (επιμ.), *Οδοιπορικό στα Μνημεία του Νομού Καρδίτσας. Αρχαιότητες – Ναοί – Νεότερα Μνημεία*, Καρδίτσα
- Τσολάκης, Κουτσογιάννης 2007: Τσολάκης Α., Κουτσογιάννης Δ., *Τοποθέτηση Έφιππου ανδριάντα Κωνσταντίνου Παλαιολόγου στον Μυστρά, Τεχνική Περιγραφή*, Ακαδημία Αθηνών
- Χατζηνικολάου 1982: Χατζηνικολάου Νίκος, *Εθνική Τέχνη και Πρωτοπορία*, Αθήνα
- Ματθιόπουλος 1997: Ματθιόπουλος Ευγένιος, *«Δημήτρης Καλαμάρας (1924-1997), Έφιππος Ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, 1958-1993»*, στο Χατζηνικολάου Νίκος (επιμ.) *Κατάλογος έκθεσης: Ο Αλέξανδρος στην Ευρωπαϊκή τέχνη, Θεσσαλονίκη, Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης «Θεσσαλονίκη '97*
- Μελετιζής 1976: Μελετιζής Σπύρος, *Με τους αντάρτες στα βουνά*, Αθήνα
- Μπαλάφας 1991: Το αντάρτικο στην Ήπειρο, όπως το έζησε και το φωτογράφησε ο Κώστας Μπαλάφας, Γιάννινα
- Χρήστου Αθ. 2004: Χρήστου Αθανάσιος, *Ο γλύπτης Στέλιος Τριάντης*, Ιωάννινα
- Χρήστου, Κουμβακάλη 1982: Χρήστου Χρύσανθος, Κουμβακάλη – Αναστασιάδη Μυρτώ, *Νεοελληνική Γλυπτική 1800-1940*, Αθήνα
- Χρήστου, Μοσχονά, 1993: Χρήστου Χρύσανθος, Μοσχονά Άννα, *Δημήτρης Καλαμάρας, Σχέδια-Ζωγραφική-Γλυπτική*, Αθήνα
- Χρήστου 1992: Χρήστου Χρύσανθος, *Γιάννης Παππάς*, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα
- Χρήστου 1993: Χρήστου Χρύσανθος, *Μουστάκας: γλυπτική – σχέδια*, Αθήνα
- Χρήστου 2004: Χρήστου Χρύσανθος, *Η Γλυπτική του Γιάννη Παππά*, στο Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 79^{ος}, Αθήνα
- Barthes 2007: Barthes Roland, *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, Αθήνα
- Burke 2003: Burke Peter, *Αυτοψία. Οι χρήσεις των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών*, Αθήνα
- Hobsbawn 2004: Hobsbawn Eric, *Επινοώντας Παραδόσεις*, στο Eric Hobsbawn/ Terence Ranger (ed.), *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο- Ιστορική Βιβλιοθήκη, Αθήνα



Πίνακες



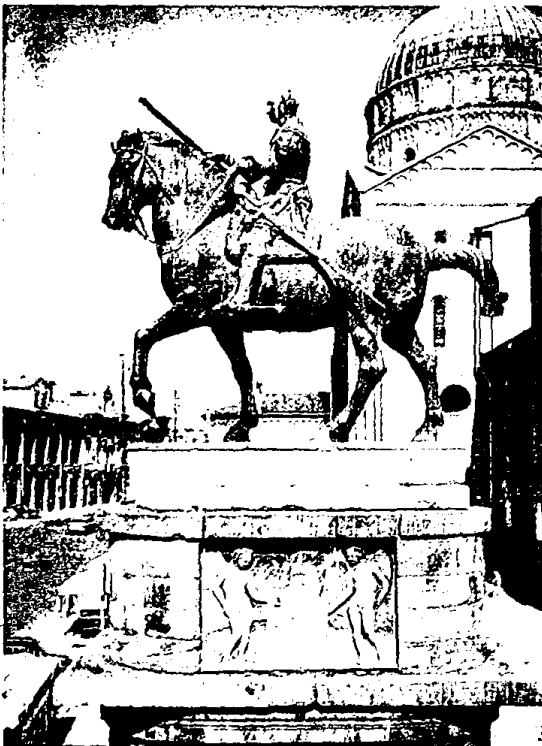
ΠΙΝΑΚΑΣ 1



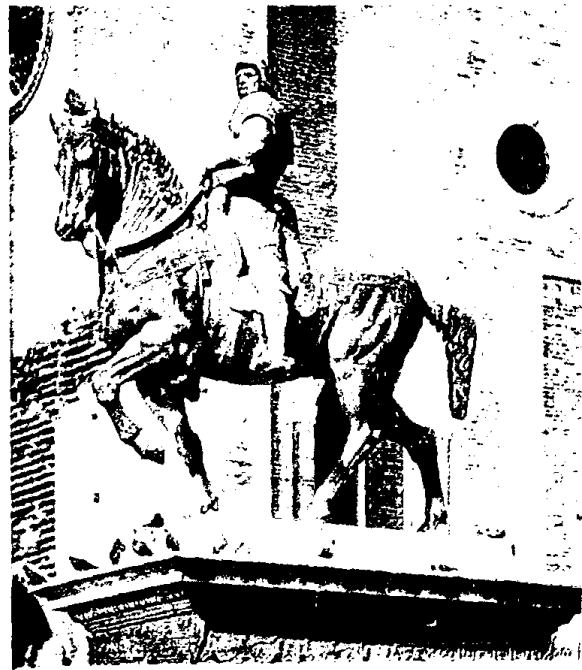
α. Μέγας Αλέξανδρος, αντίγραφο πρωτοτύπου που αποδίδεται στον Λύσιππο, Μουσείο Νεάπολης.



β. Μάρκος Αυρήλιος, πλατεία Καπιτωλίου, Ρώμη

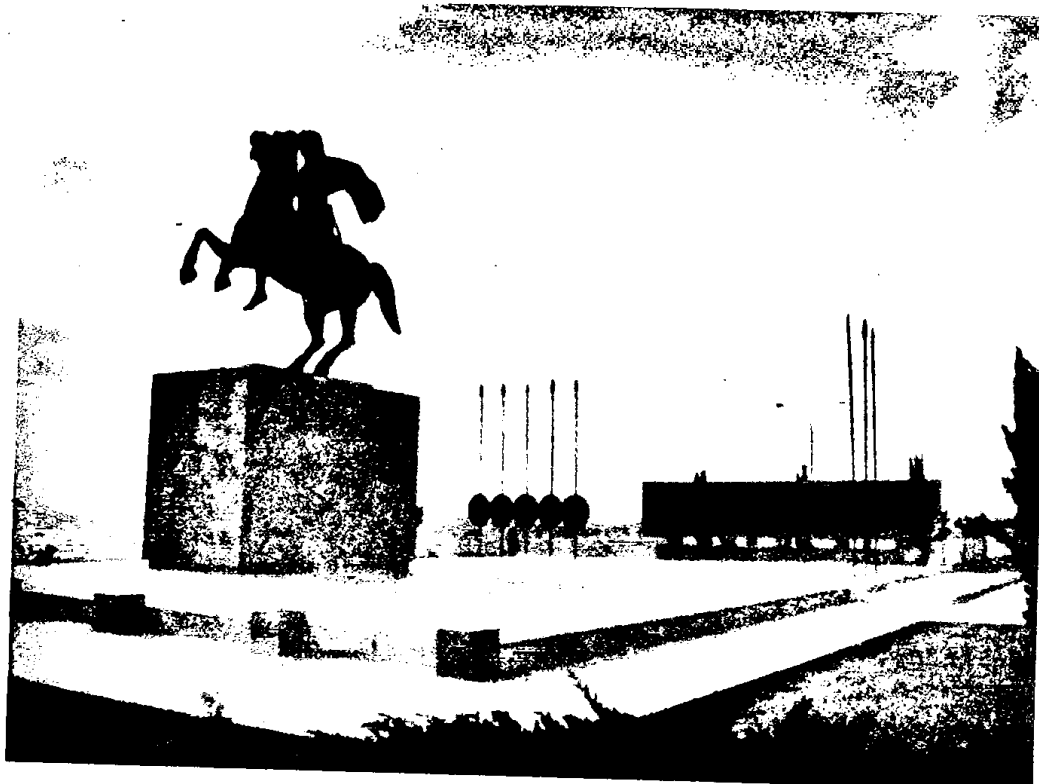


γ. Gattamelata, Donatello, Πάδοβα.



δ. Colleoni, Verrocchio, Βενετία.

ΠΙΝΑΚΑΣ 2



Ο Μέγας Αλέξανδρος, Ευ. Μουστάκα, 1974. Θεσσαλονίκη.

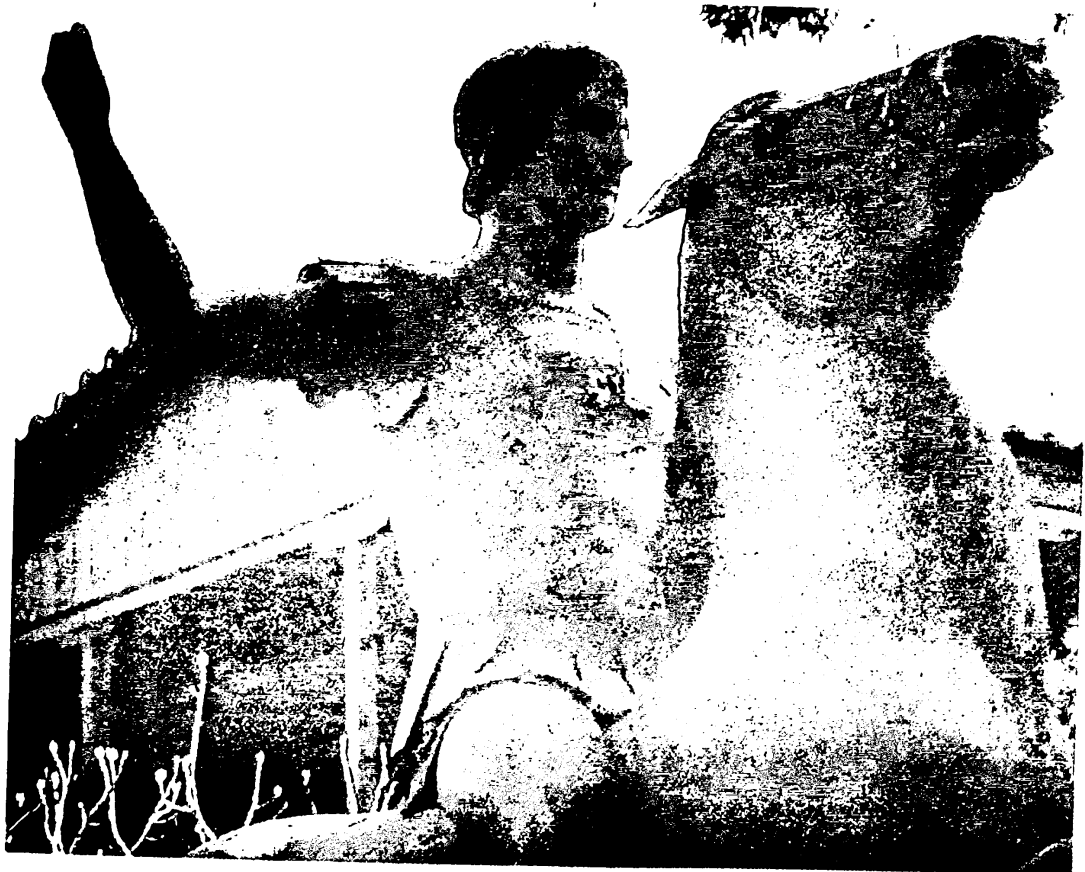




α. 1^η Πρόταση Στ. Τριάντη για Αλέξανδρο
στη Θεσσαλονίκη.



β. 2^η Πρόταση Στ. Τριάντη για Αλέξανδρο
στη Θεσσαλονίκη.



Ο Μέγας Αλέξανδρος, Γ. Παππά, 1974. Αθήνα.



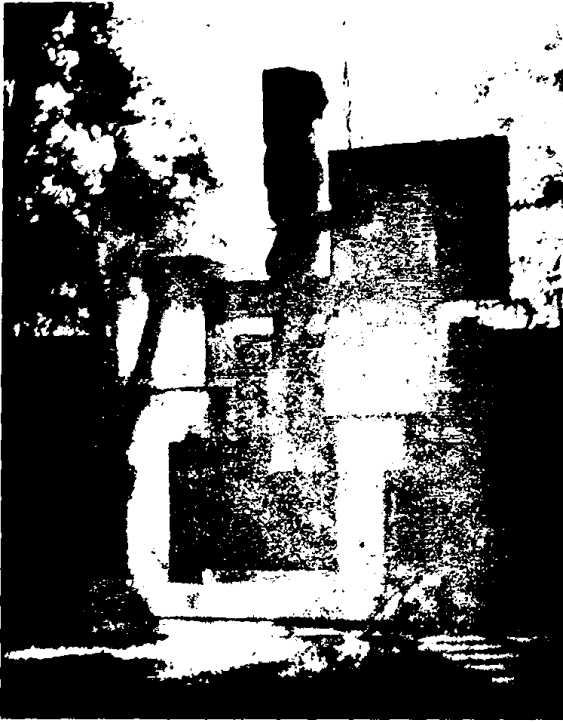
α.



β.

α. Ο Μέγας Αλέξανδρος, Γ. Παπά, 1974. Αθήνα.
β. Το βάθρο στη συμβολή Συγγρού και Διάκου στο οποίο
δεν τοποθετήθηκε ο ανδριάντας του Αλεξάνδρου, 2002.

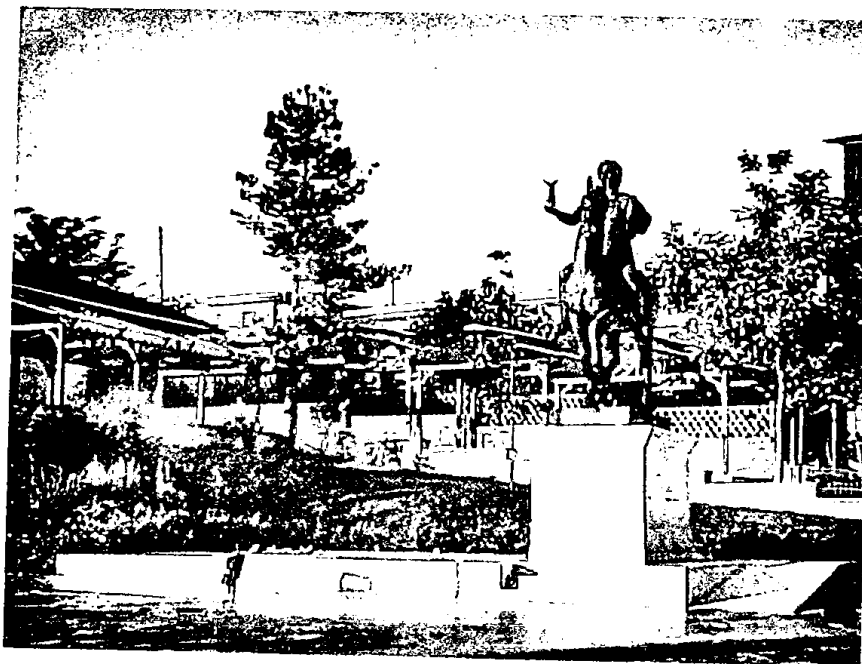
ΠΙΝΑΚΑΣ 6



α. Ο Μέγας Αλέξανδρος, Δ. Καλαμάρα, 1993. Φλώρινα.

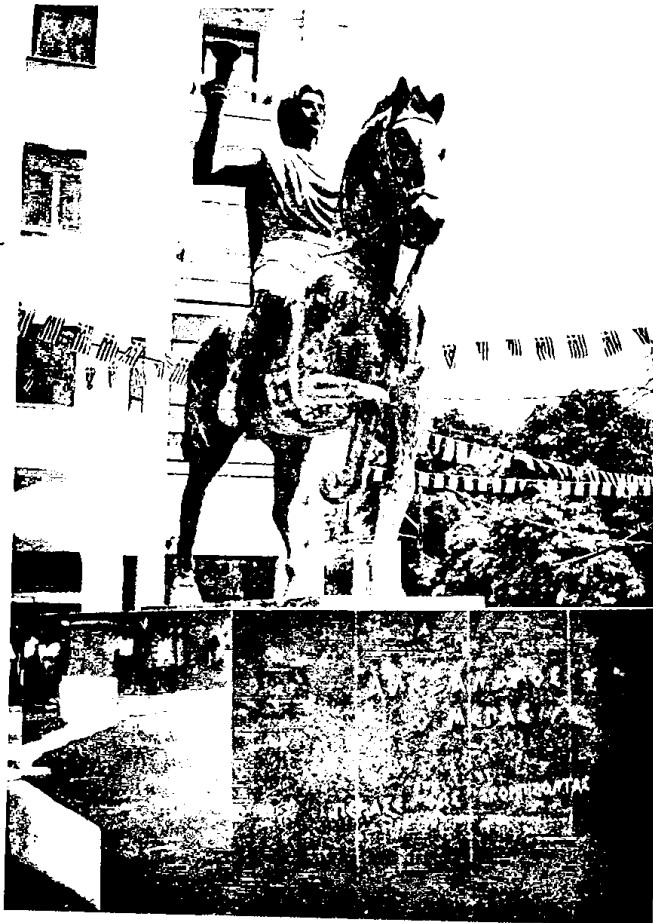


β. Σπουδή για τον Αλέξανδρο, χαλκός διαστάσεις 131 x 115 μ., 1970.



Ο Μέγας Αλέξανδρος, Κ. Παλαιολόγου, 2002 Πέλλα.



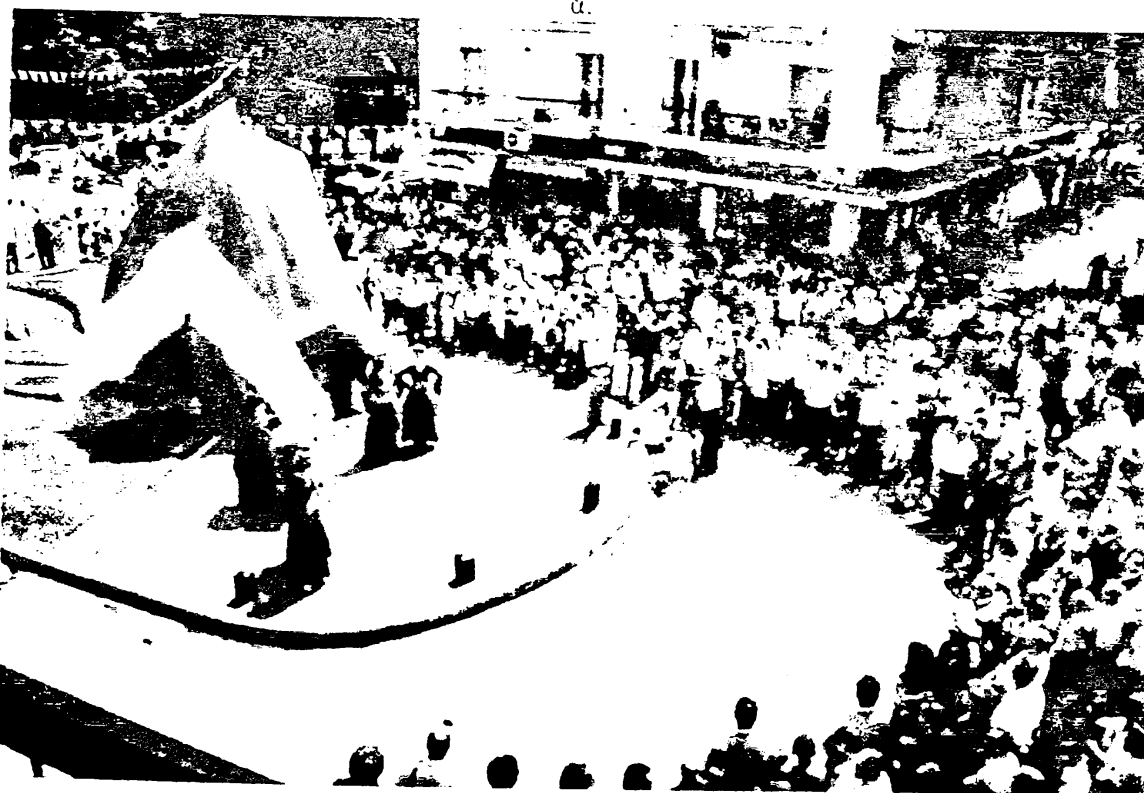


α.



β.

α. Ο Μέγας Αλέξανδρος, Ι. Αλκαίου, Έδεσσα, 2002.
β. Ο γλύπτης με το γύψινο πρόπλασμα. (Αρχείο Ι. Αλκαίου)



β.

α. Μακέτα ανδριάντα Αλεξάνδρου στην Έδεσσα. (Αρχείο Ι. Αλκαίου)
β. Τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα.



Ο Μέγας Αλέξανδρος, Ι. Αλκαίου, 2009, Γιαννιτσά. (Αρχείο Ι. Αλκαίου)



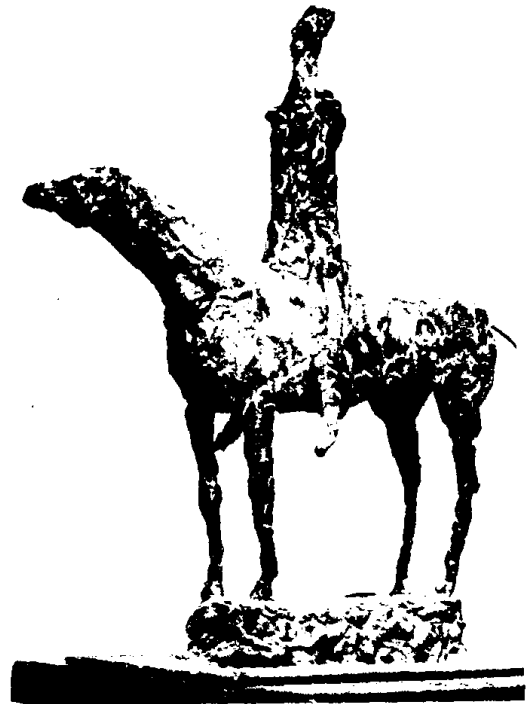


Ο Πόρρος της Ηπείρου, Στ. Τριάντη, 1998 Άρτα.



α.

Ο Γ. Παππάς με τον ανδριάντα του Παλαιολόγου στο εργαστήρι του.
Μελέτη του ανδριάντα, ορείχαλκος.
(Αρχείο Μουσείου Μπενάκη)



β.

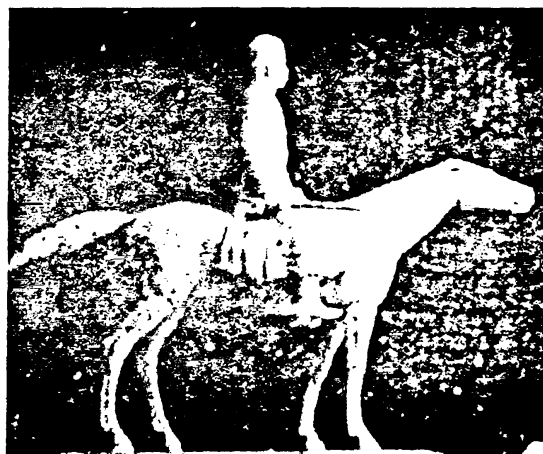
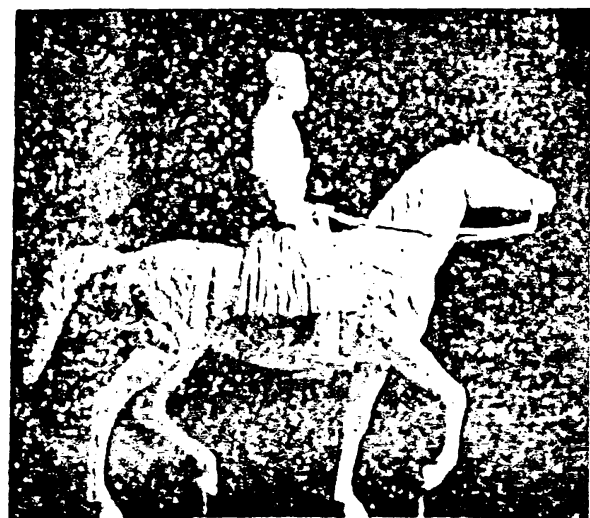


γ. Ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Λ. Σώγου,
1906, Πινακοθήκη, τ.66.



Ο Γεώργιος Καραϊσκάκης, Μ. Τόμπρου, 1966, Ζάππειο.





α



β.

α. Πρόταση Γ. Παππά για το Μνημείο του Καραϊσκάκη στο Ζάππειο, 1963

β. Πρόταση Γ. Ζογγολόπουλου για το Μνημείο του Καραϊσκάκη στο Ζάππειο, 1963

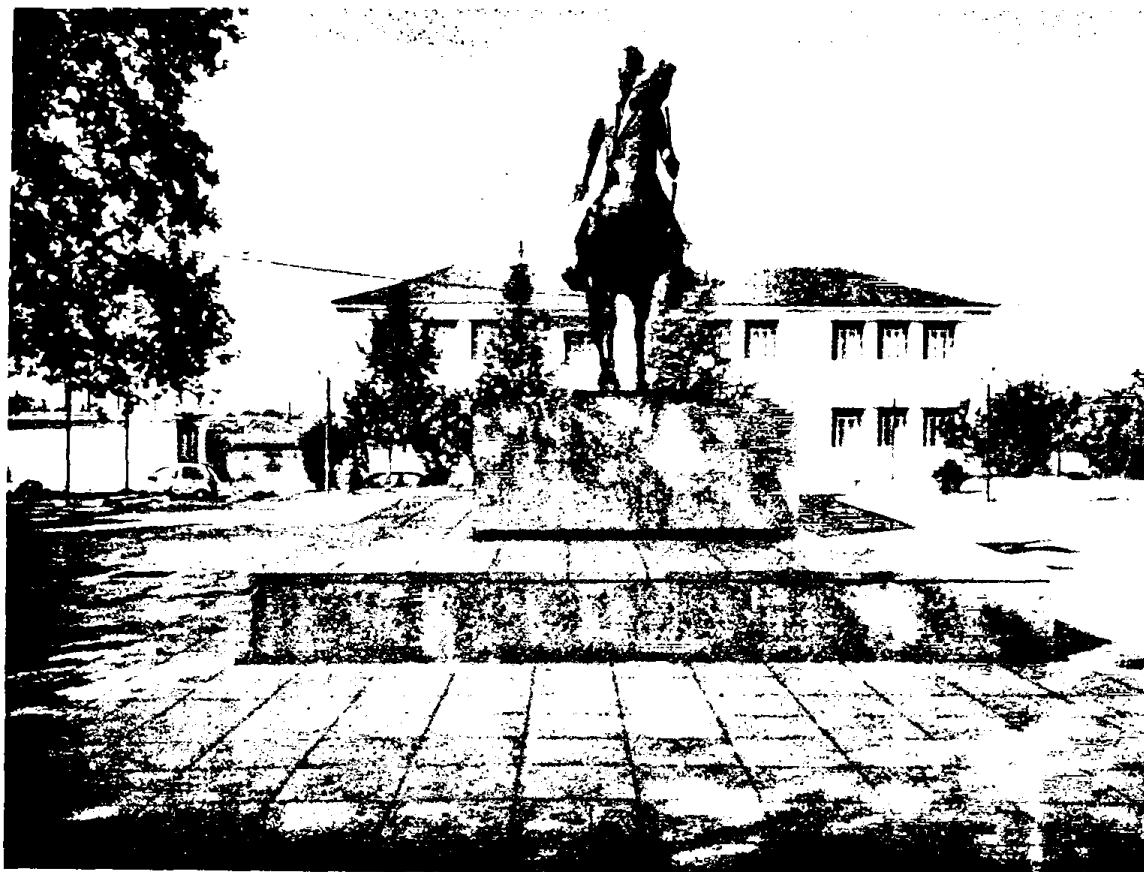


α. Ο Γεώργιος Καραϊσκάκης, Α. Γεωργαντή, 1966, Πειραιάς.



β. Ο Γεώργιος Καραϊσκάκης, Γ. Παππά, 1990, Μαυρομμάτι. (Αρχείο Μουσείου Μπενάκη)

ΠΙΝΑΚΑΣ 16



α.



β.

α. Ο Γ. Καραϊσκάκης, Γ. Παππά, 1990, Μαυρομμάτι. (Αρχείο Α. Αδαμοπούλου)
β. Μακέτα, ορείχαλκος 106 x 32cm, 1964. (Αρχείο Μουσείου Μπενάκη)

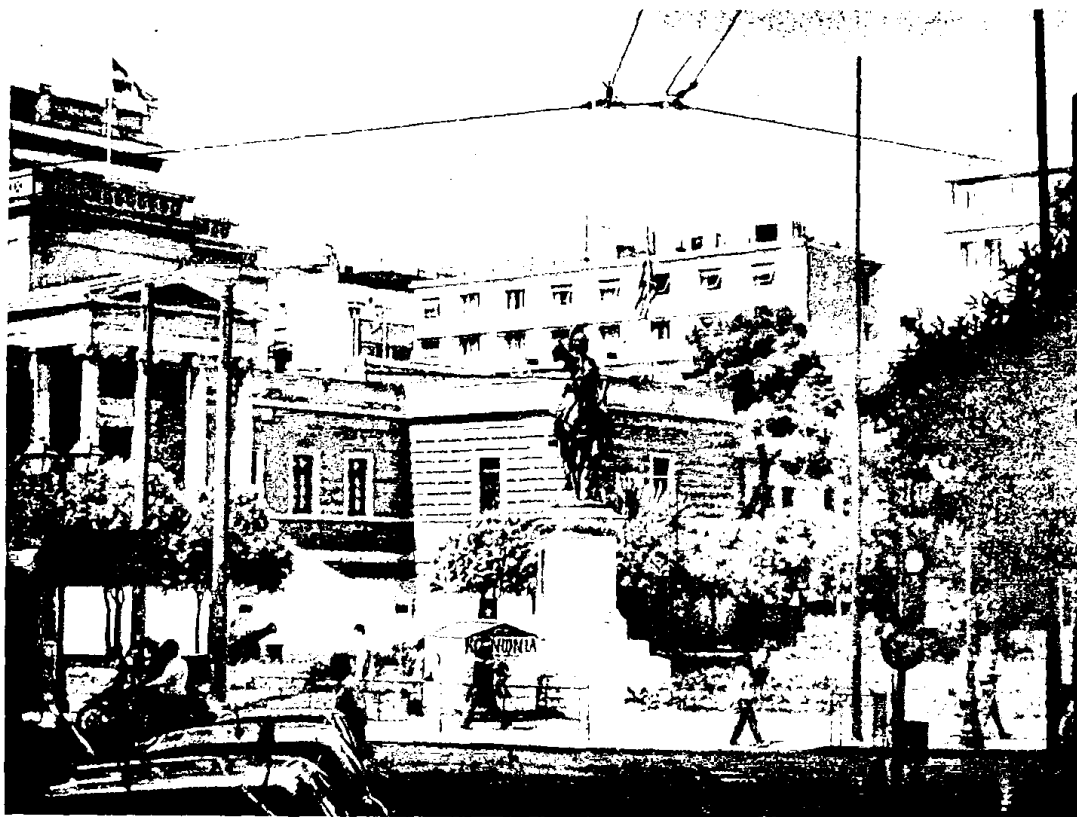




Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης και το ανάγλυφο
«Η μάχη των Δερβενακίων», Λ. Σώχου, 1904, Αθήνα.



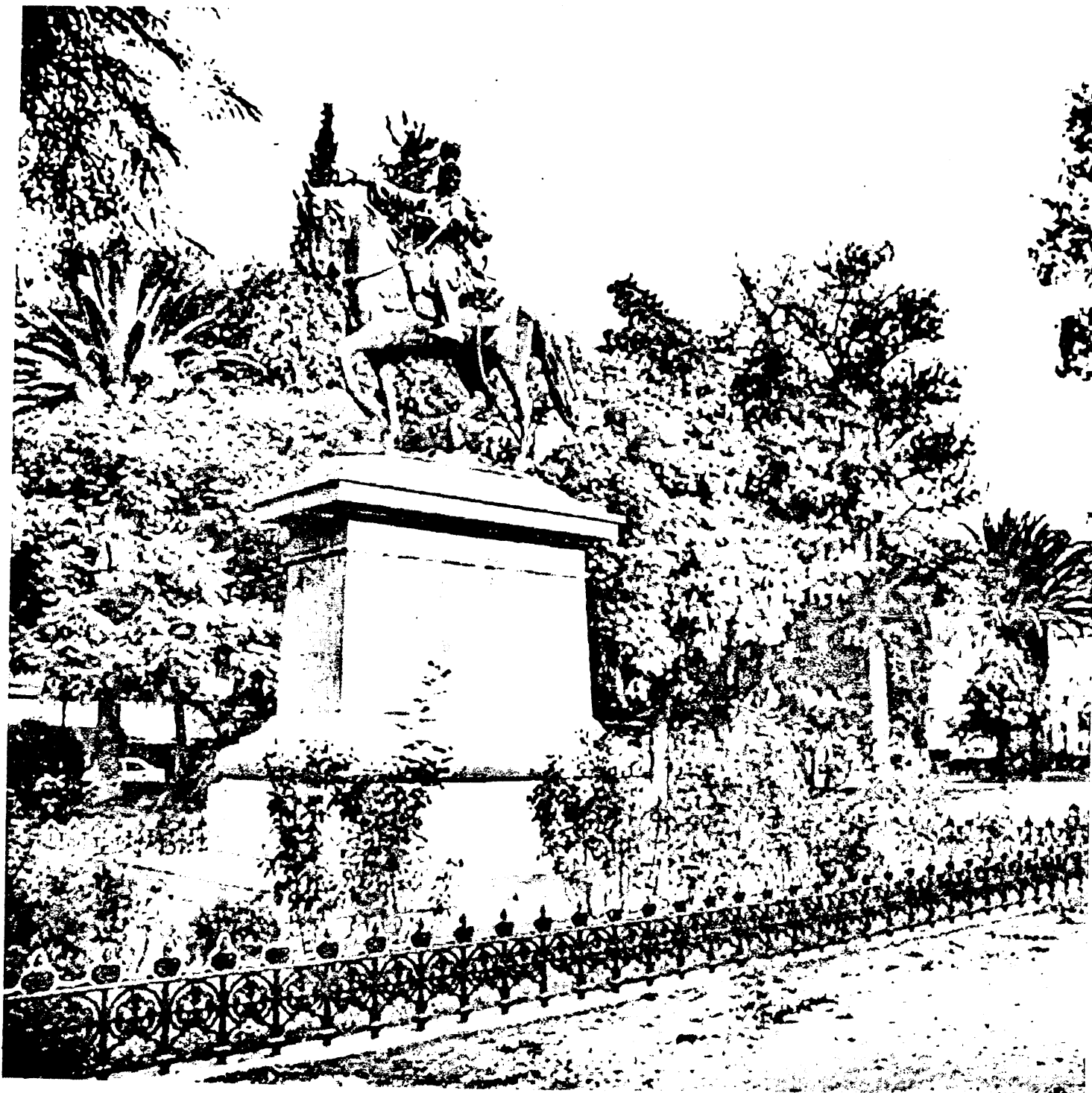
Ο Θ. Κολοκοτρώνης και το ανάγλυφο
«Το κάψιμο των συγχωροχαρτιών», Αθήνα.



α. Ο Θ. Κολοκοτρώνης μπροστά από την Παλιά Βουλή, Αθήνα.



β. Πνακοθήκη Α', 1901, σελ. 89, Ο ανδριάντας του Κολοκοτρώνη.



Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, Α. Σώγου, 1901, Ναύπλιο.



Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης,
Φ. Σακελλαρίου, 1971, Τρίπολη.





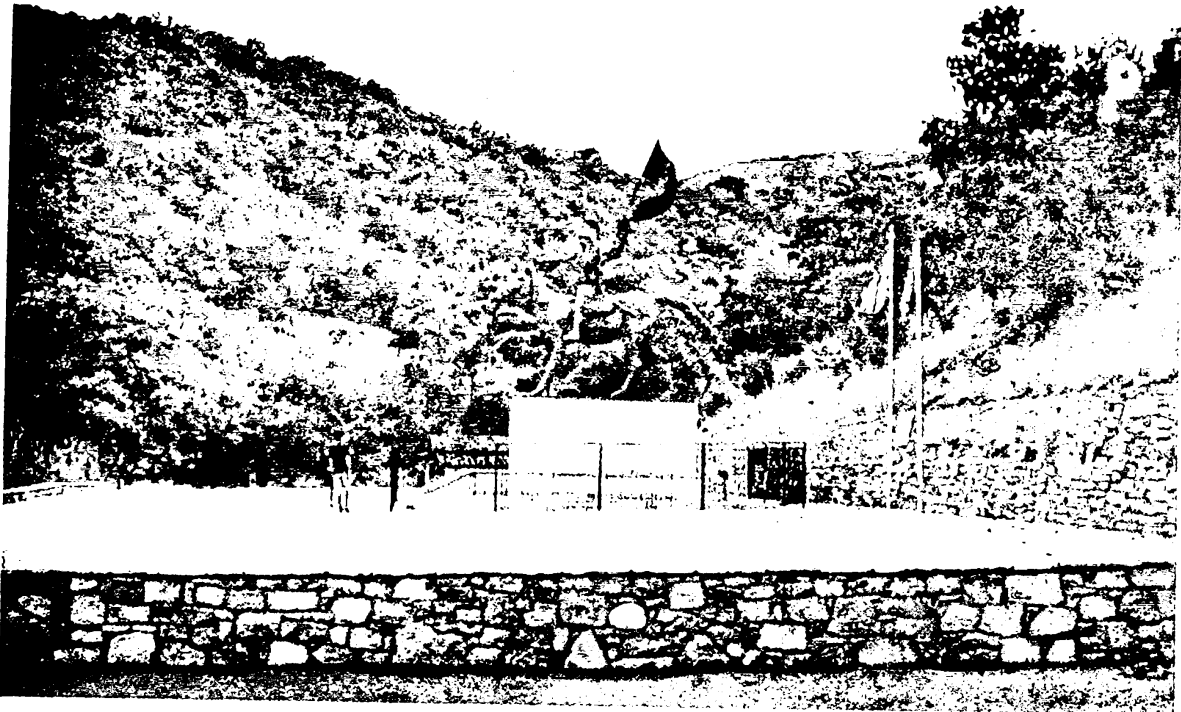
• ΕΔΩ ΦΥΛΑΣΣΟΝΤΑΙ ΤΑ ΘΕΤΑ •
ΤΟΥ ΘΕΩΔΩΡΟΥ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ

ΤΟΠΟΘΕΤΗΘΗΚΑΝ ΤΗΝ 25^{ΗΝ} ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ
ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ 1993 ΕΠΙ ΔΗΜΑΡΧΙΑΣ
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΩΝ ΘΕΤΩΝ ΑΠΟ ΤΟ Α' ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΤΗΝ ΤΡΙΠΟΛΗ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΕΡΓΙΗ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΟ
ΜΝΗΜΕΙΟ ΑΡΧΙΚΡΩΝ ΚΑΙ ΠΡΟΚΡΙΤΩΝ ΕΓΙΝΕ ΥΣΤΕΡΑ ΑΠΟ
ΑΠΑΙΤΗΣΗ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΑΧΟΥ ΑΡΚΑΔΩΝ ΤΗΝ 12^{ΗΝ} ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ
ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ 1930 ΕΠΙ ΔΗΜΑΡΧΙΑΣ ΘΕΩΔΩΡΟΥ ΠΕΤΡΙΝΟΥ ΚΑΙ
ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΟΔΙΑ ΤΟΥ ΠΡΩΘΥΠΟΥΡΓΟΥ ΚΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ
ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΝΑ ΤΟΠΟΘΕΤΗΘΟΥΝ ΦΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟ ΒΑΘΡΟ ΤΟΥ
ΑΝΑΡΙΑΝΤΑ ΠΟΥ ΕΠΡΟΚΕΙΤΟ ΝΑ ΑΝΕΓΕΡΘΗ

Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης,
Φ. Σακελλαρίου, 1971, Τρίπολη.





Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, Στ. Λεοντή, 2007, Ραμοβούνι.





α.

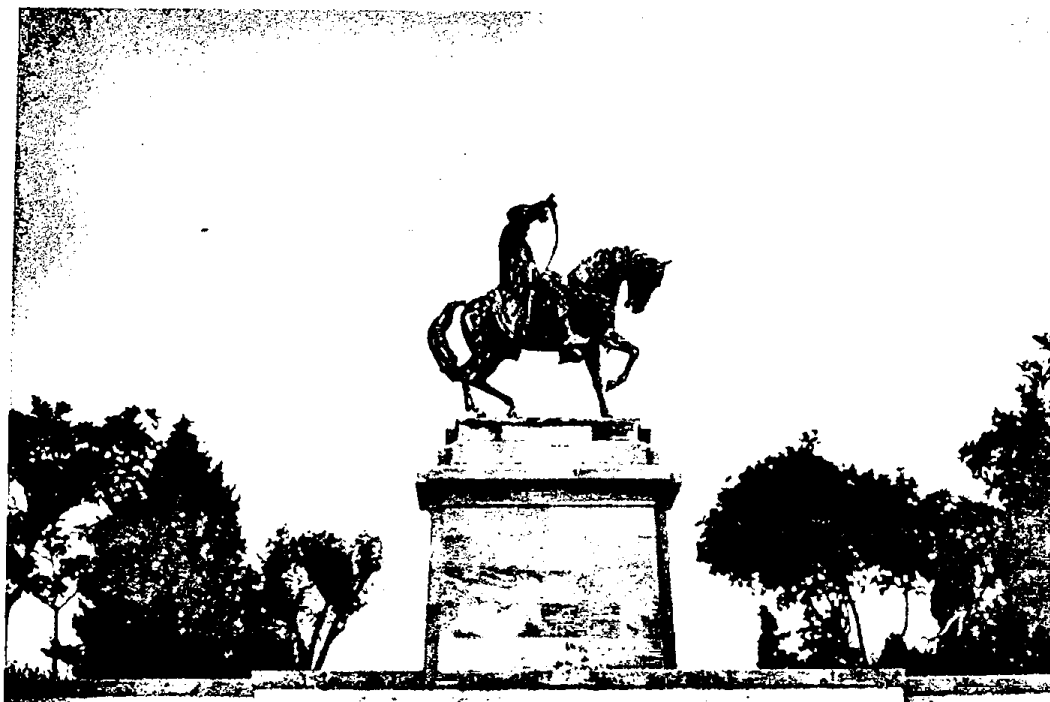


β.



γ.

α, β: Ο Θ. Κολοκοτρώνης, Στ. Λεοντή, 2007, Ραμοβούνι.
γ. Από τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα, 20 Νοεμβρίου 2007.



Ο Μωχάμετ Άλυ, Κ. Δημητριάδη, 1933, Καβάλα.



Ο Βασιλιάς Κωνσταντίνος, F.Parisi, 1938, Αθήνα.

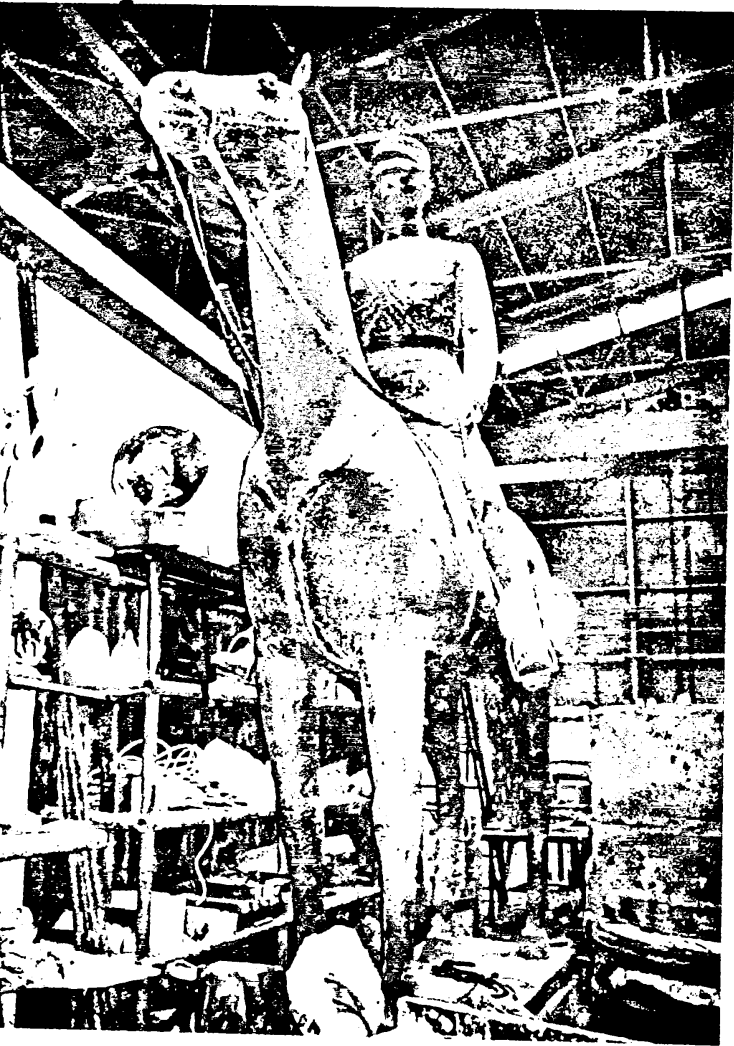


Βασιλιάς Κωνσταντίνος, Γ. Δημητριάδη του Αθηναίου, 1940, Θεσσαλονίκη.



Ο Νικόλαος Πλαστήρας, Στ. Τριάντη,
1989, Καρδίτσα.

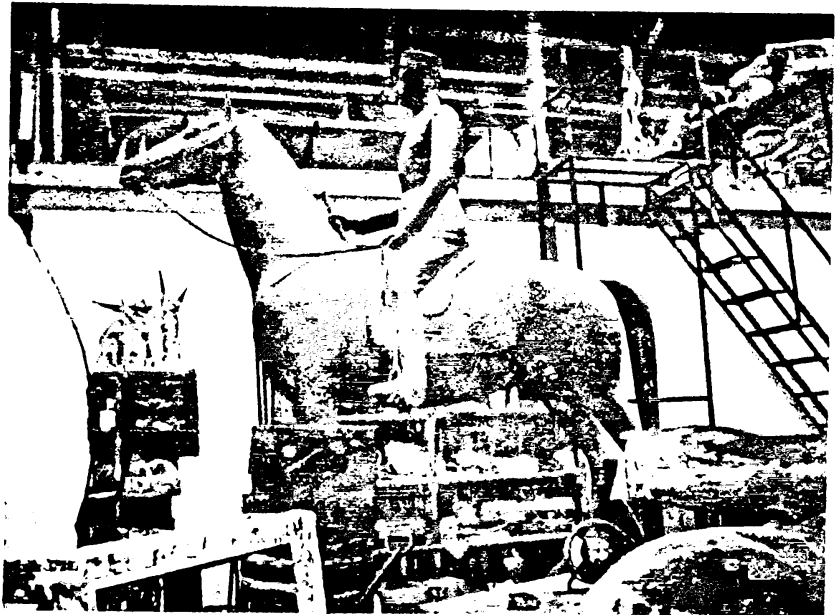




Ο Αλέξανδρος Παπάγος, Γ. Παπά, 2002, Αθήνα.
(Ο Παπάς με πρόπλασμα του Παπάγου.
Αρχείο Μουσείου Μπενάκη)



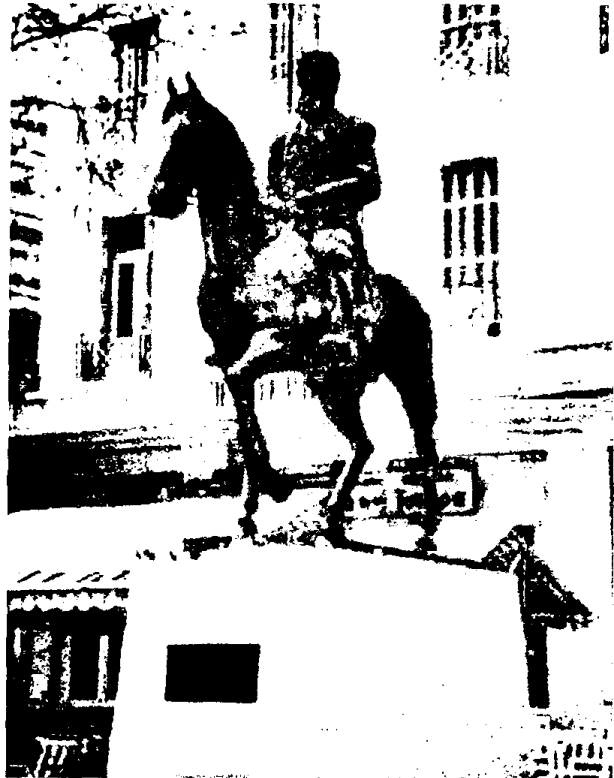
β.



γ.



α. Ο Στέφανος Σαράφης, Η. Ξανθόπουλου, 2001, Αθήνα.



β. Ο Άρης Βελουχιώτης, Κ. Καζάκου, 1991, Λαμία.



γ. Ο Σαράφης και ο Βελουχιώτης στα Ιωάννινα, φωτογρ. Κ. Μπαλάφα.



α. Ο καλλιτέχνης Γιολδάσης φωτογραφίζει τον Άρη και φωτογραφίζεται από το Σπ. Μελετζή.



β. Φεύγοντας από τον Λίβανο. Αριστερά προς δεξιά Π. Ρούσος, Αλ. Σβώλος, Στ. Σαράφης, φωτογραφία του Σπ. Μελετζή.



Πρόταση Στ. Τριάντη για το Μνημείο του Βελουχιώτη στη Λαμία, 1985

**Παράρτημα εγγράφων
και άρθρων από τον Τύπο της Εποχής**



- Έγγραφο

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΝΟΜΑΡΧΙΑ ΠΕΛΛΑΣ
ΔΗΜΟΣ ΠΕΛΛΑΣ

Πελλά 20 - 4 - 1993

Αριθ. Πρωτ. 1089

Πρός

Ένωση Μακεδόνων Βελγίου
Union des Macedoniens
de Belgique
Rue des coëgres 20
1000 Bruxelles

Αγαπητοί κ.κ.β.

Το Δημοτικό Συμβούλιο Πέλλας απαιτεί ορισμένα μικρά γράμματα τιμής στον μεγαλύτερο ακολλητιστή της ανθρωπότητας, τον άνθρωπο που έδωσε την ανδρεία του στην υπηρεσία της παιδείας και τα όπλα στην υπηρεσία του πολιτισμού, αποστάσε να ανοίξει λογαριασμό στην Εθνική Τράπεζα για την ανάγνωση του ανδριάντα του Μ.Αλεξάνδρου. Αυτό το έργο εδώ στην γενέτειρά του, θα αποτελεί για το παρόν και το μέλλον μνημείο της αλληλεγγύης του τόπου μας και αξιόλογο τεκμήριο, ανάγνωση στους ανιστόρητους και προκλητικούς ισχυρισμούς των βόρειων γειτόνων μας.

Σ' αυτή μας την προσπάθεια είχαμε συμπαράστατες τους μαθητές του Γυμνασίου Πέλλας που με ομιτολή τους προς όλα τα σχολεία της χώρας παροτρύνουν τους συμμαθητές τους να συγκεντρώσουν και να καταθέσουν στον λογαριασμό ένα συμβολικό τουλάχιστον ποσό.

Επεις (επομένω) από σας να συμβάλλετε οικονομικά στην εθνική ανδριάντωση αυτή προσπάθεια και να γίνετε και σεις συμμετέχοντες στο φιλόδοξο όνειρο και συνέργατος στην πραγματοποίησή του.

Οτις βέβαιος για την θετική σας ανταπόκριση,

σας ευχαριστούμε

Με εκτίμηση
Δημάρχος Πέλλας
[Signature]
Γεώργιος Ράμαλης

Γ. Ο αριθμός λογαριασμού είναι 340/943516-64 στην Εθνική Τράπεζα με ονόματα δικαιούχων: Ράμαλης Γεώργιος-Αβραάμ Ουράς-Σαριτσός Δημήτριος.

Επιστολή δημάρχου Πέλλας προς Ένωση Μακεδόνων Βελγίου



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΝΟΜΑΡΧΙΑ ΠΕΛΛΑΣ
3ο ΓΡΑΦΕΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ ΕΚΠΕΔΕΥΣΗΣ
2ο ΛΥΚΕΙΟ ΔΡΑΠΕΤΣΙΩΝΑΣ
Τοξ. Δ/σης : ΔΕ. ΦΑΝΟΥΡΙΟΥ 10
Τοξ. ΚΩΦ. : 10648 ΔΡΑΠΕΤΣΙΩΝΑ

Πληροφορίες
Τηλέφωνο : 4821561

ΘΕΜΑ : Ονομαστική ενίσχυση
ΕΣΧΕΤ. Επιδότηση της από 20/1/1993, 3.30 Γραφείο Δ.Ε. Πέλλας.

Δραπέτσιο 3 / 4 / 1993

Αριθ. Πρωτ. 23 / 47 Βοθός προεργίας

ΠΡΟΣ : κ. ΓΥΜΝΑΣΙΟ ΠΕΛΛΑΣ
(Μαθητική Κοινότητα)

Π.Ε.Λ.Λ.Α.
(Τ.Κ. Πέλλας)
Κοινή Δίημο Πέλλας

2 Δ/ση Γυμνασίου Πέλλας

Ανταποκρίνωμαι κατά το δυνατό - στην από

20-1-1993 ειδικότητά και το μικρό σας για ονομαστική σας ενίσχυση, προσηκόντων να "επισκευάσει" στην Πέλλα ανδριάντα του Μ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, βρεισώμασε στην ευχάριστη θέση να σας γνωστοποιήσωμε ότι στις 30-4-1993 καταθέσαμε στον 340/943516-64 λογαριασμό σας στην Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος το ποσό των είκοσι χιλιάδων (περίθ. 20.000) δραχμών. Ανύψωτο της σχετικής απόδειξης κατάθεσης σας συναδελφώσαμε.

Μαζί με τη μικρή ονομαστική μας συμβολική βοήθεια στην πρόσχημη υδρική μας συμπράξεση και τις θερμότερες των ελπίών μας για την εδωχία του έργου που είχατε την πρωτοβουλία να αναλάβετε.

Ο Διευθ. του Λυκείου

[Signature]
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΑΝΝΗΣ
ΠΡΟΔΕΙΚΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ ΕΚΠΕΔΕΥΣΗΣ
Μ.Ε. 1

Μια από τις πολλές επιστολές σχολείων, που βοηθήσαν στην ανίδρυση του ανδριάντα του Αλεξάνδρου στην Πέλλα



Άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Αθήνα

Αθήνα και Σκόπια έχουν επιδοθεί σε έναν αγώνα δρόμου, για το ποια από τις δύο πρωτεύουσες, θα στήσει πρώτη τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

Το «στοίχημα» του Νικήτα Κακλαμάνη

Προσωπικό στοίχημα με το χρόνο έχει βάλει ο δήμαρχος Αθηναίων, Νικήτας Κακλαμάνης, για την τοποθέτηση του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, στην πλατεία Κοτζιά απέναντι από το δημαρχείο. Ο ίδιος θεωρεί απαράδεκτο το γεγονός πως στην πρωτεύουσα της Ελλάδας, δεν υπάρχει μνημείο για τον άνθρωπο που μετέφερε τον ελληνικό πολιτισμό στα πέρατα της οικουμένης, με την εκστρατεία του στην ανατολή, την ίδια ώρα που υπάρχει μνημείο, ακόμη και για τη ... δραχμή.

Μέχρι το τέλος του 2008, την πλατεία Κοτζιά στο κέντρο της Αθήνας, θα κοσμήσει, ο ύψους τριών μέτρων, μπρούτζινος ανδριάντας του έφιππου στον Βουκεφάλα, Μακεδόνα στρατηλάτη. Πρόκειται για έργο του αείμνηστου γλύπτη και ακαδημαϊκού Γιάννη Παππά, που ολοκλήρωσε το 1972. (...)

Θέλουν να προλάβουν την Αθήνα τα Σκόπια

Στο πλαίσιο της «αρχαιομακεδονικής» εθνογεννέσεώς τους, οι γείτονες ετοιμάζονται να στήσουν μεγαλειώδες μνημείο για τον Μακεδόνα στρατηλάτη και στη πρωτεύουσα της χώρας, μετά την πόλη Πρίλεπ όπου από το 1998 υπάρχει άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

Ο συγκεκριμένος μπρούτζινος ανδριάντας, ύψους δύο μέτρων, προοριζόταν για ... ντεκόρ στο ξενοδοχείο «Μακεδονικός Ήλιος» της πόλης. Τελικά μετά από πιέσεις του εθνικιστή δημάρχου, ο ιδιοκτήτης του ξενοδοχείου συναίνεσε στην τοποθέτησή του στην κεντρική πλατεία του Πρίλεπ.

Στα αποκαλυπτήρια τότε, είχε παραστεί και ο σημερινός πρωθυπουργός Νίκολα Γκρούεφκι, που περιστοιχιζόταν από νεαρούς ντυμένους αρχαίους Μακεδόνες πολεμιστές. Το απόλυτο κίτς.

Τον Μάρτιο του 2007, Ο δήμος Σκοπίων, προχώρησε στη διενέργεια διεθνούς διαγωνισμού, για την κατασκευή μνημείου για τον Μέγα Αλέξανδρο στην κεντρική πλατεία «Μακεδονίας» της πόλης, με χρηματικό έπαθλο 10.000 ευρώ. Πληροφορίες αναφέρουν πως ήδη έχει επιλεγεί το σχέδιο, αλλά τηρείται απόλυτη μυστικότητα ενόψει των διαπραγματεύσεων των δύο χωρών, για την ονομασία της γειτονικής χώρας.

Ιστοσελίδα www.zougla.gr, 27.9.08¹⁹⁷

¹⁹⁷<http://www.zougla.gr/news.php?id=9175>, Παναγιώτης Σαββίδης, Άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Αθήνα



Ο Μέγας Αλέξανδρος κατακτά την Αθήνα
Ο χάλκινος ανδριάντας του έφιππου Μακεδόνα
βασιλιά, φιλοτεχνημένος από τον Γιάννη Παππά,
βρίσκει θέση στην πλατεία Κοτζιά

Κυριακή 7 το πρωί, πριν από μερικές εβδομάδες. Στο ραντεβού στην πλατεία Κοτζιά ήταν όλοι τους παρόντες. Ο δήμαρχος Αθηναίων κ. Νικήτας Κακλαμάνης, ο αρχιτέκτονας κ. Δημήτρης Κουτσογιάννης, ο γλύπτης Πραξιτέλης Τζανουλίνος, ο κ. Αλέκος Παππάς, γιος του γλύπτη Γιάννη Παππά, και κατά κάποιον τρόπο ο... Μέγας Αλέξανδρος.

Θέμα της «σύσκεψης» η τοποθέτηση του χάλκινου ανδριάντα του έφιππου Αλέξανδρου, έργου του Γιάννη Παππά, στην πλατεία Κοτζιά. Στην πρόβα, που έγινε επί τόπου, χρησιμοποιήθηκε μια πρόχειρη κατασκευή με φωτογραφία του αγάλματος σε φυσικό μέγεθος. Γεγονός είναι ότι ο Αλέξανδρος βρίσκεται επιτέλους μια θέση στην Αθήνα, η οποία μπορεί να μην είναι η γενέτειρά του, υπήρξε όμως και εξακολουθεί να είναι ένα μεγάλο χωνευτήρι πολιτισμών από την αρχαιότητα ως σήμερα. Άλλωστε στον ανδριάντα του Γιάννη Παππά παριστάνεται ο Αλέξανδρος σε νεαρή ηλικία, όταν ήταν ακόμη ο έφηβος πρίγκιπας που ζούσε στην αυλή της Πέλλας και αγωνιζόταν με τους φίλους του στο κυνήγι με άλογο στα γύρω βουνά.

Εντός ολίγων ημερών, στη θέση όπου βρίσκεται σήμερα το σιντριβάνι της πλατείας- και μετά την καθαίρεσή του βεβαίως- θα αρχίσει να στήνεται ο ανδριάντας. Την απόφαση άλλωστε έχει ήδη λάβει το Δημοτικό Συμβούλιο, δίνοντας έτσι λύση σε μια ιστορία ετών, καθώς το άγαλμα είχε αγοραστεί από το υπουργείο Πολιτισμού το 1993 αλλά ουδέποτε ως σήμερα είχε βρει θέση που να του αρμόζει. Το άγαλμα θα τοποθετηθεί σε βάθρο ύψους 6,20 μέτρων (περιλαμβάνονται και δύο αναβαθμίδες, συνολικού ύψους 0,80 μ.) κατασκευασμένο από γκρίζο μάρμαρο με ειδικά επεξεργασμένη αδρή επιφάνεια (χτυπημένη με το

βελόνι). Μεταξύ του βάθρου και του γλυπτού θα υπάρχει μια μεταλλική επιφάνεια πάχους 0,20 μ. Ο ανδριάντας του Αλέξανδρου θα ατενίζει από το δικό του ύψος (3,60 μέτρα) την περιοχή μεταξύ του Δημαρχείου και της πλατείας Μοναστηρίου, ενώ σε μια πλάγια όψη του βάθρου θα είναι τοποθετημένη σχετική επιγραφή. Την αρχιτεκτονική μελέτη για την τοποθέτηση του αγάλματος και τη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου έχει εκπονήσει ο κ. Κουτσογιάννης και για την ολοκλήρωση του έργου, με προϋπολογισμό περί τις 60.000 ευρώ, θα απαιτηθούν περίπου δύο μήνες. Ως τότε πάντως το έξοχο γλυπτό θα εξακολουθεί να βρίσκεται στον κήπο του εργαστηρίου-μουσείου του Γιάννη Παππά στο Ζωγράφου.

Της Μ. Θερμού, Το Βήμα, 18 Φεβρουαρίου 2010



Ποιος Καραϊσκάκης και που θα τον στήσουμε;

Το βραβευθέν έργο του Μιχ. Τόμπρου και οι προτάσεις του Γιάννη Παππά του Μ. Καλλιγά

Στην εποχή μας, που γίνεται τόσο έντονος συναγωνισμός για να βρεθεί μια πρωτοτυπία, έστω κι αν η πρωτοτυπία αυτή περιορίζεται μονάχα στην έκφραση ή τα μέσα, κι όπου το πλήθος των καλλιτεχνών συνωστιάζεται σε μια στενόχωρη πορεία για την αναζήτηση του οποιουδήποτε «νέου», χάνονται μερικές κατακτημένες θέσεις που κατείχαν αυτονόητα οι παλαιότεροι. Μια τέτοια «θέση» είναι η ικανότητα να στήνεται ένα μνημείο. Αυτό χάθηκε θαρρείς πια σήμερα κι ίσως είναι από καιρό χαμένη. Κάνοντας όμως μια τέτοια διαπίστωση, παρηγοριόμαστε με τη σκέψη ότι η ικανότητα αυτή αντικαταστάθηκε από κάποια άλλη, πιθανώς σημαντικότερη.

Δεν είναι εδώ η θέση να ξεκαθαριστούν τέτοια προβλήματα. Απλώς, γίνεται μια διαπίστωση εξ αφορμής ενός έργου άξιου καλλιτέχνη, που πολλές φορές ως σήμερα είχα εκτιμήσει και επαινέσει τη δουλειά του. Τώρα όμως εμφανίζεται στο προσκήνιο μ' ένα έργο μεγάλων αξιώσεων, που απαιτεί ανάλογη προσοχή. Εννοώ τον Καραϊσκάκη, του γλύπτη Μιχ. Τόμπρου, που δυστυχώς απέτυχε στο σκοπό του. Κάθε καλλιτέχνης μπορεί να 'χει στη σταδιοδρομία του και μια ατυχία. Ένα άτυχο έργο δεν καταδικάζει την άλλη αξία προσφορά του καλλιτέχνη. Η ατυχία είναι επιτέλους κάτι φυσικό μέσα σε τόσα χρόνια επιτυχημένης εργασίας. Κατά τη σύλληψη ενός έργου τέχνης διαμορφώνονται καμιά φορά περίεργες συνθήκες, που παρασύρουν τον καλλιτέχνη σε προβλήματα δύσκολα να λυθούν ή που καμιά φορά δεν έχουν λύση. Αυτά τα λέω χωρίς να 'χω το σκοπό να θίξω την ικανότητα του δημιουργού. Θαρρώ πως η πρόθεση του καλλιτέχνη ήταν καλή, το έργο όμως δεν έφτασε στο σκοπό του. Το κυριότερο ελάττωμα το επεσήμανε ήδη ο αρχιτέκτων Χατζημιχάλης: Έτσι δηλαδή που παριστάνεται ορθωμένο το άλογο, όποιος πλησιάζει το μνημείο, θα βλέπει

σχεδόν αποκλειστικά μονάχα την κοιλιά του αλόγου. αυτό μπορεί να το διαπιστώσει εύκολα ο καθένας, αν σκύψει μπρος στη μακέτα που παρουσίασε ο Μιχ. Τόμπρος στο Ζάππειο, μαζί με τους άλλους καλλιτέχνες, που έλαβαν μέρος στο διαγωνισμό για τον Καραϊσκάκη. Σκύβοντας δηλαδή ακριβώς κάτω από τη μακέτα, καταλαβαίνει κανείς τι περίπου θα βλέπει όποιος θα 'ρχεται από τη χαμηλότερη λεωφόρο Όλγας, προς τη θέση που θα στηθεί το μνημείο.

Δίκαια και σωστά αποφασίστηκε να τιμηθεί ο Καραϊσκάκης, σαν να μια κεντρική μορφή του Αγώνα μας, αλλά η στάση του αλόγου του σε μια νατουραλιστική κίνηση, στημένη σ' ένα τόσο ψηλό βάθρο (πέντε μέτρα ύψος θα έχει η κυρίως βάση), αντιβαίνει στη συμβολική σημασία που έπρεπε να έχει το άγαλμα ενός τέτοιου ήρωα. Ο Καραϊσκάκης, δεν θα 'πρεπε να παρασταθεί σαν το παλικάρι που πολεμάει με μανία στη μάχη. Είναι ο στρατηγός κι ακόμη περισσότερο είναι ένας συμυκνωμένο σύμβολο ολόκληρου του αγώνα. Είναι ο διορατικός, ο αποφασισμένος, ο γενναίος στρατάρχης, επομένως δεν μπορεί να παρουσιάζεται σε μια επικίνδυνη στάση, σκαρφαλωμένος θαρρείς στο ατίθασο άλογό του.

Όσο για τους πολυάριθμους διαβάτες της πλατείας του Ζαπείου θα βλέπουν το άγαλμα από τη ράχη. Αλλά κι από τη θέση αυτή, φαίνεται ακόμη κι άλλο ένα ελάττωμα: Η διαφορετική κλίμακα του αναβάτη με το άλογο. Δεν μπορεί να παραβλέψει κανείς κι αυτήν την όψη. Εδώ φαίνεται πόσο δύσκολο ήταν το πρόβλημα που θέλησε να λύσει ο καλλιτέχνης και που ολοφάνερα δεν έφτασε στο σκοπό του.

Αλλά βασικό λάθος είναι το ότι ο Καραϊσκάκης φαίνεται ν' αγωνίζεται για να κρατηθεί όρθιος πάνω στο ατίθασο άλογό του, που κινδυνεύει να τον ρίξει. Έτσι το ενδιαφέρον συγκεντρώνεται στον αγώνα του καβαλάρη και όχι στο τι συμβολίζει ο Καραϊσκάκης για τον τόπο του.

Η ουσία είναι ότι με κανέναν τρόπο δεν μπορεί να στηθεί ο Καραϊσκάκης αυτός στο Ζάππειο. Ξέρω πως θα βρεθούν πολλοί να κατακρίνουν την αρνητική μου στάση. Έχω συνείδηση πόσο άργησε να γίνει ένα μνημείο, που από καιρό θα 'πρεπε να 'χε στηθεί και θα σιωπούσα αν δεν έβλεπα τα τόσα «φόβητρα» που έχουν γεμίσει, κηλιδώσει, ιδέες και



τόπους, όπως π.χ. το μνημείο για την αλύτρωτη Βόρειο Ήπειρο, στην είσοδο σχεδόν του Αρχαιολογικού Μουσείου (ενώ σε λίγα μέτρα απόσταση, μέσα στο Μουσείο βρίσκονται τα καλύτερα αγάλματα του κόσμου) ή το μνημείο του Λεωνίδα στα στενά των Θερμοπυλών.

Κι ένας άλλος ουσιώδης λόγος με σπρώχνει να κρατήσω την αρνητική αυτή στάση. Στον «Ζωγό» έχουν εκτεθεί οι τρεις προτάσεις που έκανε ο γλύπτης Γιάννης Παππός για το διαγωνισμό αυτό και που τις απέσυρε πριν από την κρίση, δεν θέλω να εξετάσω την τυπική και νομική πλευρά του ζητήματος, που δεν μ' ενδιαφέρει. Θεωρώ όμως υποχρέωσή μου να τονίσω ότι ο Παππός έδωσε μια λύση αληθινή,

ταιριαστή, ιδιαίτερα στην πρότασή του εκείνη, όπου το άλογο στέκει με τεντωμένο το κεφάλι ίσια μπρος. Το έργο αυτό έχει χαρακτήρα μνημειακό. Είναι μια συμβολική παράσταση με συγκεντρωμένες τις αξίες του αγώνα μας σε μια μορφή μ' απλά και επιβλητικά σχήματα, χωρίς φλυαρίες, συνοπτικά και άμεσα, όπως θα ταίριαζε ακριβώς στην περίπτωση. Ελπίζω ακόμη ότι θα μπορέσει να επικρατήσει η σωστή άποψη για το μνημείο του Καραϊσκάκη και να εξεταστεί μια φορά ακόμη το θέμα. Θα 'πρεπε μάλιστα να βρεθεί τρόπος ώστε να εκτεθούν όλες οι μακέτες κοντά- κοντά και για περισσότερο διάστημα, ώστε να κριθούν από περισσότερο κόσμο και ίσως έτσι βγουν κι άλλα πιο πειστικά συμπεράσματα.

Το Βήμα, 2 Ιουνίου 1963



9 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

Η ΒΡΑΔΥΝΗ

ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΝΗΜΗΝ ΤΟΥ

ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΝΗΜΗΝ ΤΟΥ

ΜΕ ΤΟΝ ΧΙΤΛΕΡ ΣΤΟ ΕΓΚΕΡ



ΘΡΥΛΙΚΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ!

ΛΑΤΚΟΝ ΠΑΝΣΙΣΤΗΜΙΟΝ ΤΗΣ ΒΡΑΔΥΝΗΣ

ΑΠΑΡΧΑΙ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΠΑΡΑ ΤΟΥΣ ΑΡΧΑΙΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ

ΑΠΟ ΚΑΙΝΟΥ ΑΡΧΕΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΡΑΞΙΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΝ

Η Βραδυνή, 9 Οκτ. 1938

Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ



ΑΙ ΑΡΧΗ ΤΕΛΕΤΑΙ

Η ΗΘΥΣΙΝΗ ΣΕΜΝΗ ΤΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΗΡΙΩΝ ΤΟΥ ΑΝΔΡΙΑΝΤΟΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΟΥ ΙΒ'

ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΝΗΜΗΝ ΤΟΥ



Ο ΜΟΝΟΜΑΧΙΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



Η Καθημερινή, 10 Οκτ. 1938





Η Βραδυνή, 9 Οκτ. 1938



Ελεύθερο βήμα, 10 Οκτ. 1938



Ο μικροπολιτικός

Η ανακοίνωση από την Προεδρία της Δημοκρατίας είναι λιτή και σαφής: «Ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας κ. Κ. Στεφανόπουλος θα τελέσει τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντος του στρατάρχου Αλέξανδρου Παπάγου, την Κυριακή 5 τρέχοντος και ώρα 11.30, στον Δήμο Παπάγου»...

• Ε, και; θα ρωτήσετε. Φυσικό δεν είναι να τοποθετήσει ο Δήμος του Παπάγου έναν ανδριάντα του ανθρώπου, ο οποίος άλλωστε έχει δώσει το όνομά του στον Δήμο; Βεβαίως και είναι απολύτως φυσικό. Μόνο που πίσω από την κίνηση αυτή υπάρχει και μία λεπτομέρεια, μικρή ή «μικρή», αν προτιμάτε...

Με απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου του Παπάγου, στη μαρμάρινη πλάκα, στη βάση του ανδριάντα, αναγράφεται: «Στρατάρχης Αλέξανδρος Παπάγος, Αρχιστράτηγος Εθνικών Αγώνων, 1940 - 41 και 1948».

Όπως αντιλαμβάνεστε, στη μαρμάρινη πλάκα γίνεται αναφορά και στη δράση του στρατάρχη και στον εμφύλιο πόλεμο και κάπου εκεί, άρχισαν οι αντιδράσεις...

Δεν θα πάνε, δεν θα πάνε...

Που λέτε, η μειοψηφία του Δημοτικού Συμβουλίου Παπάγου πρόκειται για τα στελέχη του συνδυασμού που υποστηρίχθηκε από το ΠΑΣΟΚ και τον ΣΥΝ προσπάθησαν να πείσουν τα στελέχη της πλειοψηφίας πρόσκεινται στη Ν.Δ. να μην υπάρξουν αναφορές στην μαρμάρινη πλάκα του ανδριάντα που θα αναβίωσαν τα παλιά μίσση. Δεν έπεισαν και δεν θα παραστούν...

Εφ. Τα Νέα, 4.11.2000

Ο Δήμος Παπάγου και ο έφιππος ανδριάντας

Ποιος έκτισε τα σπίτια του Παπάγου; Γράφει ο ταξίαρχος ε.α. κ. Ευαγγ. Κυπριωτάκης: «Ο δήμαρχος Παπάγου κ. Ξύδης στην προσπάθειά του να μεγιστοποιήσει τον Αλέξ. Παπάγο το 1997 σ' ένα εικονογραφημένο βιβλιαράκι (μεγάλης δαπάνης) πληροφοριακό για το προάστιο, του αυξάνει την διάρκεια της αρχιστρατηγίας του κατά 2 χρόνια στον εμφύλιο για να τον κάμει άξιο έφιππου ανδριάντα. Δεν διατυπώνει καθαρά ότι το ΑΟΟΑ (Αυτόνομος Οικοδομικός Οργανισμός Αξιοματικών), που έφτιαξε το προάστιο, τον ίδρυσε η Κυβέρνηση του Κέντρου Πλαστήρα Βενιζέλου με τον Αναγκαστικό Νόμο 1563/50 για να τον υψώσει σε "ιδρυτή πόλεως" και να δημιουργηθεί το παράλογο σλόγκαν: "Ο Παπάγος μας έκτισε τα σπίτια". Το λένε κυρίως λίγες κυρίες Παπαγιώτισσες. Στην έκδοση του Νόμου αυτού, πολύ συνετέλεσε ο Αρχηγός ΓΕΣ Αντιστράτηγος Τσακαλώτος, που με πειστικά ντοκουμέντα παρουσίασε το οξύτατο πρόβλημα της στέγης των Αξιοματικών. Ο Παπάγος έμεινε απόμακρος στο ζήτημα αυτό που "έκαιγε" τους υφισταμένους του».

Όσο για το πρόσωπο του Παπάγου ο κ. Κυπριωτάκης παρατηρεί: «Το 1940-41, όταν ο Έλληνας πολεμιστής έλαμψε σ' όλο τον κόσμο για τον ηρωισμό του στην Αλβανία, ο Αρχιστράτηγός του, ο Παπάγος, είχε Στρατηγείο (κρυβόταν) στο Ξενοδοχείο Μεγάλη Βρετανία στην Αθήνα. Ηρωικότατο παράδειγμα! Και ενώ από τα Χριστούγεννα του 1940 ήξερε ότι ο πανίσχυρος τότε Χίτλερ θα κατελάμβανε την Ελλάδα, ο Παπάγος μαζί με τον Γεώργιο Β' και τον Μεταξά διέτασσαν από την Αθήνα την κατάληψη μέσα στην Αλβανία ορεινών χιονισμένων τοποθεσιών, παραμένοντας ασυγκίνητοι και αδιάφοροι για τις εθνικά άσκοπες και τεράστιες απώλειες μέχρι καταστροφής του στρατού. Αυτή η φιλαυτία και η εθνική του αναλγησία μειώνουν, αν δεν μηδενίζουν τον Αρχιστράτηγο!

Εφ. Τα Νέα, 11.11.2000



Προεδρικό ολίσθημα

Καμία έκπληξη για την παρουσία των Καραμανλή, Έβερτ, Ράλλη, Χριστόδουλου στα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Αλ. Παπάγου την Κυριακή το πρωί σε πλατεία του ομώνυμου δήμου. Όμως από πού αντλεί τη «νομιμοποίηση» της παρουσίας του ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας Κ. Στεφανόπουλος, σε μια τελετή εξόφθαλμα μισαλλόδοξη, σε μια γιορτή μίσους; Πολύ περισσότερο όταν εκ των προτέρων γνώριζε ότι στην άθλια αυτή σύναξη θα αποτίονταν φόρος τιμής στον «αρχιστράτηγο της νίκης κατά των κομμουνιστοσυμμοριτών»; Ο Πρόεδρος διέπραξε βαρύτατο ολίσθημα και θα πρέπει να δώσει εξηγήσεις.

Εφ. Ριζοσπάστης, 7.11.2000

Το άγαλμα του Παπάγου

Για το άγαλμα του Παπάγου στον ομώνυμο Δήμο γράφει ο κ. Κώστας Ροδιάς, από την Ηλιούπολη: «Στον περιφερειακό δρόμο Κατεχάκη, στην είσοδο του Δήμου Παπάγου, ο δήμαρχος κ. Ξύδης ίσως θα ήταν εξισορροπητικό να έστηνε τον ανδριάντα του στρατηγού Πλαστήρα, αφού στην κεντρική είσοδο, στη Μεσογείων, έστησε έφιππο τον Παπάγο. Αντί ανδριάντα ύψωσε τεράστια ταμπέλα στο λευκό και το μπλε όπου γράφει: Η δόξα και το κάλλος. Κάποιος κακεντρεχής αλλά ευφυέστατος καλαμπουρτζής παράφρασε: Η λόξα και ο κάλος. Το χαρίζω σε όσους τους αρέσουν οι γελοιογραφίες».

Για το ίδιο θέμα, ο κ. Ι.Κ. Σταμούλης, πολιτευτής Πειραιά, σημειώνει: «Στο φύλλο της Πέμπτης, 19 Οκτωβρίου, ο Ευάγγελος Κυπριωτάκης, ταξίαρχος ε.α., εκφράστηκε λανθασμένα για τον Στρατάρχη Παπάγο και υποτιμητικά γιατί του έκαναν έφιππο ανδριάντα μπροστά στο Πεντάγωνο, ενώ δεν ήταν πολέμαρχος αλλά απλώς αρχιστράτηγος δύο νικηφόρων πολέμων. Αγνοεί ότι οι αρχιστράτηγοι δεν πολεμάνε τώρα στην πρώτη γραμμή αλλά από τα γραφεία τους. Η πολιτικοστρατιωτική ηγεσία της πατρίδας μας το 1941 τις μάχες τις έχασε αντίθετα από τον στρατό μας στο ξενοδοχείο της Μεγάλης Βρετανίας και στον μυστικό πόλεμο της κατασκοπείας».

Εφ. Τα Νέα, 15.12.2000



Ο έφιππος ανδριάντας του Αλ. Παπάγου

Για τον έφιππο ανδριάντα του Παπάγου γράφει ο κ. Ευάγγελος Κυπριωτάκης, ταξίαρχος ε.α.: «Τα αποκαλυπτήρια του έφιππου ανδριάντα του άμαχου Στρατάρχη Παπάγου, που έγιναν στις 5/11/2000 έναντι της πύλης του υπουργείου Εθνικής Άμυνας, ντρόπιασαν τον Δήμο και την ελίτ Παπάγου, διότι αποκάλυψαν πολλά:

α. Μόνο το κόμμα της Νέας Δημοκρατίας προσήλθε στην τελετή. Όλα τα άλλα κόμματα, η κυβέρνηση και η ηγεσία των Ενόπλων Δυνάμεων, δεν παρευρέθησαν. Από τα σχολεία προσήλθε μικρή μόνον αντιπροσωπεία. Πολλοί μάλλον πολλές προσήλθαν, γιατί άκουσον-άκουσον, "ο Παπάγος μάς έκτισε τα σπίτια"! Δεν προχωρώ γιατί θα αυξήσω την ντροπή των υπευθύνων. Εάν στη δημοκρατική παράταξη προσθέσομε και τους νεοδημοκράτες που, ή δεν είναι βασιλόφρονες (ο Παπάγος ήταν δημιούργημα των ανακτόρων) ή είναι αγνοί πατριώτες, αποκαλύπτεται ότι σχεδόν όλος ο ελληνικός λαός πιστεύει ότι ο άμαχος

Παπάγος δεν είναι άξιος της μεγάλης τιμής του έφιππου ανδριάντα, με την οποία όλα τα έθνη τίμησαν τους μεγάλους πολεμάρχους τους. (Αίσχος στο υπ' αρ. Πρωτ. 2319/31.05.2000 Δήμου Παπάγου). Σ' αυτό, ο δήμαρχος Παπάγου κ. Ξύδης ανέφερε στην περιφέρεια Αττικής ότι, ο υποφαινόμενος είναι ο ΜΟΝΟΣ Έλληνας που διαφωνεί για να τιμηθεί ο άμαχος Παπάγος με έφιππο ανδριάντα».

Εφ. Τα Νέα, 10.2.2001

Ο έφιππος Παπάγος

Παρατηρεί ο ταξίαρχος ε.α. κ. Ευάγγ. Κυπριωτάκης, από του Παπάγου: «Με πικραίνει το ότι ο έφιππος ανδριάντας ταιριάζει στον πολέμαρχο και άξιο δημοκράτη και εθνοσωτήρα Πλαστήρα και όχι στον Παπάγο. Θεωρώ εθνικό κατάντημα τον επιβλητικό ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου Α' στο Πεδίον του Άρεως, ενώ είναι ένοχος των καταστροφών 1897 και 1922».

Εφ. Τα Νέα, 19.3.2005



ΔΗΜΟΣ ΠΑΠΑΓΟΥ
Γραφείο Τύπου

Παπάγου, 1η Οκτωβρίου 1997

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ

α. Ο αδριάντας του Στρατάρχου σύντομα στην πόλη μας

Η Δημοτική Αρχή θεωρεί ιστορικό και εθνικό χρέος να τιμήσει τον ιδρυτή της πόλης μας και Αρχιστράτηγο δύο νικηφόρων πολέμων Αλέξανδρο Παπάγο σε μία εποχή αμφισβήτησης των αξιών και σε μία περίοδο που άλλοι φορείς, διαστρεβλώνοντας την ιστορική αλήθεια, προβάλλουν και τιμούν άτομα που ζημίωσαν την Πατρίδα μας

Αποτελεί λοιπόν τιμή για την παρούσα Δημοτική Αρχή να ανακοινώσει ότι, συνεπής με τις προγραμματικές της δεσμεύσεις και υλοποιώντας το πρόγραμμά της, ξεκίνησε και επίσημα τις διαδικασίες για την τοποθέτηση του ανδριάντα του Στρατάρχου Παπάγου (έφιππου) σε προώριστη θέση της πόλης μας. Η σχετική απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου ελήφθη στις 23 Σεπτεμβρίου μετά από πρόταση του Δημάρχου Βασιλείου Ξύδη

Μη άρχισαν οι διαδικασίες Πανελληνίου διαγωνισμού για την επιλογή του καλλιτέχνη που θα φιλοτεχνήσει τον αδριάντα και σε πρώτη φάση διετίθη το ποσό των 8 000 000 δρχ. που αποτελεί μέρος της αξίας του προπλάσματος του αδριάντα. Υπολογίζεται ότι θα απαιτηθούν 20 περίπου μήνες για την ολοκλήρωση της κατασκευής και τοποθέτηση του αδριάντα (η θέση του θα επιλεγεί σε εύθετο χρόνο) και η δαπάνη θα ανέλθη σε 50 000 000 δρχ

Μέρος της δαπάνης θα προσπαθήσομε να καλυφθεί από δωρεές, χορηγίες κλπ. Οι Παπαγιώτες πάντως που θέλουν να τιμήσουν τη μνήμη του Στρατάρχου και επιθυμούν να συμβάλουν οικονομικά στην κατασκευή του αδριάντα, μπορούν να συνεισφέρουν επί αποδείξει οποιοδήποτε χρηματικό ποσό ο εν ειδικό λογαριασμό που ανοίχθηκε και τηρείται στο Δήμο (ισόγειο αιθούσα δημαρχείου).

Γίνεται έτσι πραγματικότητα από τη Δημοτική Αρχή ένα αίτημα της συντριπτικής πλειοψηφίας των Παπαγιωτών (και όχι μόνο) και καλύπτεται μία παραλείψη της πολιτείας να τιμήσει αυτή το Στρατάρχη. Εμείς με τη σειρά μας αισθανόμεθα υπερήφανοι γιατί αποφασίσαμε να υλοποιήσομε το χρέος μας προς την Πατρίδα μας και την τοπική κοινωνία μας.



Ανδριάντας Στρατηγού Σαράφη
Τα «αποκαλυπτήρια» μιας
μεγάλης προσωπικότητας...

Στα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του στρατηγού Σαράφη, μίλησε από τα κεντρικά γραφεία της ΠΕΑΕΑ, ο Σπ. Διλιντάς, ο οποίος αναφέρθηκε στην προσωπικότητα του ηγέτη του ΕΛΑΣ, όπως τον έζησαν οι σύντροφοί του. Συγκλονιστική ήταν η αναφορά που έκανε στη σφονομλία Μάγιερ - Σαράφη: «Εγώ τη δική μου τύχη», έλεγε ο στρατηγός προς τον Μάγιερ, «απ' αυτόν το λαό δεν τη διαχωρίζω. Λυπούμαι που οι προτάσεις σας δε συμπίπτουν με τις επιδιώξεις μου. Αν πραγματικά θέλετε να βοηθήσετε τον ελληνικό λαό να πολεμήσει κατά των Γερμανών, που είναι και δικός σας σκοπός, τότε να βοηθήσετε τον ΕΛΑΣ, ανεξάρτητα αν εγώ θα είμαι μαζί τους ή όχι». Και ο Σπ. Διλιντάς, κατέληξε δίνοντας το στίγμα: «Εμείς οι βετεράνοι της Εθνικής Αντίστασης, παραμένουμε πρωτομάχοι και πρωτοπόροι μαζί με τον εργαζόμενο ελληνικό λαό στους δρόμους και τις πλατείες, τις συγκεντρώσεις και τις πορείες».

Στην εκδήλωση μίλησε και ο δήμαρχος Αλίμου Αλ. Αλούκος, ο οποίος έκανε μια προσπάθεια μέσα από το χαιρετισμό να περιγράψει το μεγαλείο και τον ηρωισμό του Στ. Σαράφη, μέσα από τη ζωή του. Μια ζωή με έντονη δράση στο πλάι του ελληνικού λαού, για να ζήσει καλύτερες μέρες, χωρίς να είναι εξαρτημένος από τα ντόπια και ξένα συμφέροντα.

Ο Β. Κεχαγιάς, πρόεδρος του παραρτήματος της ΠΕΑΕΑ, επισήμανε πως: «Τα όσα έλεγε και έκανε δράση ο Στ. Σαράφης, φαντάζουν εξαιρετικά επίκαιρα σήμερα, που η χώρα μας δεμένη στο άρμα της νέας τάξης πραγμάτων βρίσκεται στο επίκεντρο τραγικών, για τους λαούς της περιοχής μας, εξελίξεων». Χαιρετισμό απηύθυνε και η Γ. Φραγκούλη από το Σύνδεσμο Απογόνων και Φίλων Εθνικής Αντίστασης. Στα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα, παραβρέθηκαν, μεταξύ άλλων, αντιπροσωπεία της ΚΕ του ΚΚΕ με επικεφαλής το Μήτσο Ζάχαρη, μέλος του ΠΓ, αντιπροσωπεία του ΔΗΚΚΙ και δεκάδες παραρτήματα της ΠΕΑΕΑ από όλη την Αττική.

Εφ. Ριζοσπάστης, 12.6.2001

Περιπέτειες στρατηγού...

Ο ανδριάντας του Στέφανου Σαράφη, έφιππου, βρίσκεται από χθες στην παραλία του Αλίμου, εκεί που στις 31 Μαΐου του 1957 έκοβε το νήμα της ζωής του στρατηγού τού ΕΛΑΣ αυτοκίνητο της αμερικανικής αποστολής. Σπουδαία, αναμφισβήτητα, η ενέργεια του δημάρχου Αλ. Αλούκου, αλλά ακατανόητη η πρωτοβουλία του σε μια εθνικής σημασίας εκδήλωση μνήμης να μην κληθεί κανείς, πλην ΚΚΕ, στα αποκαλυπτήρια: ούτε κόμματα ούτε ο πρόεδρος της Βουλής ούτε ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας (γιατί όχι, όταν καλείται στα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Παπάγου;), αλλά ούτε και τα ανίψια του (οι μοναδικοί εν ζωή συγγενείς του στρατηγού), ο δημοσιογράφος Γιώργος Σαράφης και ο έμπορος Στέφανος Σαράφης.

Από τον Γιώργο, όμως, δεν μπορούσε να αποκρυβεί το γεγονός, για τον απλούστατο λόγο ότι ο ανδριάντας στήθηκε σχεδόν απέναντι από το σπίτι του (κληρονομημένο από το θείο του). Δεν ήταν λοιπόν δύσκολο να πληροφορηθεί και την ημερομηνία των αποκαλυπτηρίων, οπότε ζήτησε να καταθέσει κι αυτός ένα στεφάνι.

Λεπτομέρεια: ο δήμαρχος δεν ανήκει στο ΚΚΕ, αλλά εκλέγεται με την υποστήριξη του ΠΑΣΟΚ. Με την ενέργειά του, όμως, ενίσχυσε τις φήμες που θέλουν να εξοφλεί έτσι τη χάρη που χρωστούσε στον Περισσό, αφού αυτός του προσέφερε το δικό του κομμάτι της εκλογικής πίτας (μικρό, πλην πολύτιμο), για να κερδίσει το δημαρχιακό αξίωμα.

Ευτυχώς που, παρά όσα είδε ο στρατηγός, έμεινε στη θέση του και δεν έδωσε μια στο άλογό του να τρέξει και πάλι για τα βουνά...

Γ.Ρ.Ρ.

Εφ. Ελευθεροτυπία, 11.6.2001

