

Peri Istorias

Vol 11 (2023)

Περί Ιστορίας

ΙΟΝΙΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

Περί Ιστορίας

11



ΚΕΡΚΥΡΑ 2023

Ο Πανελλήνιος Διαγωνισμός Γλυπτικής για το
Μνημείο του Ζαλόγγου

α

doi: [10.12681/p.i..39684](https://doi.org/10.12681/p.i..39684)

To cite this article:

α. (2024). Ο Πανελλήνιος Διαγωνισμός Γλυπτικής για το Μνημείο του Ζαλόγγου . *Peri Istorias*, 11, 193–210.
<https://doi.org/10.12681/p.i..39684>

Ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΟΥ ΖΑΛΟΓΓΟΥ

Εισαγωγή

Αντικείμενο του ανά χειράς άρθρου είναι η ιστορία του Διαγωνισμού για το Μνημείο του Χορού του Ζαλόγγου, που βρίσκεται στον νομό Πρεβέζης και αποτελεί το μεγαλύτερο σε διαστάσεις μνημείο (18×15 μέτρα) για την Ελληνική Επανάσταση στον δημόσιο χώρο¹. Πιο συγκεκριμένα, με σημείο αναφοράς τον Πανελλήνιο Διαγωνισμό που προκηρύχθηκε το 1953 από το Υπουργείο Παιδείας, με σκοπό την ανέγερση σχετικού μνημείου, θα επιχειρήσω να εξετάσω μια σειρά από ζητήματα, μερικά από τα οποία είναι: η σημασία του Χορού στη δημόσια ιστορία, η συγκρότηση του Χορού ως «τόπου μνήμης»² και, τέλος, το χρονικό της ιστορίας του Διαγωνισμού. Ειδικότερα, αναφορικά με το τελευταίο, θα εξετάσω την υποδοχή των καλλιτεχνικών προτάσεων που υποβλήθηκαν, όπως αυτή ανιχνεύεται στον Τύπο της εποχής³, και θα εστιάσω στην πρόταση που επιλέχτηκε να υλοποιηθεί, εξετάζοντας τις αισθητικές και ιδεολογικές αναζητήσεις του δημιουργού της. Βασική θέση της παρούσας

1. Βλ. τον κατάλογο με τα μνημεία για την Ελληνική Επανάσταση στην ψηφιακή βάση δεδομένων του ερευνητικού προγράμματος «Τόποι μνήμης για την Ελληνική Επανάσταση, 19^{ος}-20^{ος} αιώνας» με επιστημονική υπεύθυνη την καθηγήτρια Ιστορίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Χριστίνα Κουλούρη. Το εν λόγω πρόγραμμα εκπονήθηκε από το Κέντρο Έρευνας Νεότερης Ιστορίας (KENI) του Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου, σε συνεργασία με το Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, από το 2018 έως το 2020. <https://t.ly/W3YeI> (πρόσβαση 28.8. 2023). Βλ. επίσης Δώρα Μαρκάτου, *Δημόσια μνημεία για το Εικοσιένα και τους Βαλκανικούς Πολέμους – Επιλογή άρθρων*, Ιακωβάτειος Βιβλιοθήκη, Αηξούρι 2023.

2. Χρησιμοποιώ τον όρο όπως τον χρησιμοποιεί ο ιστορικός Pierre Nora στο κείμενό του «Between Memory and History. Les Lieux de Mémoire», *Representations* 26 (1989), σ. 7-24.

3. Η πλειονότητα των άρθρων προέρχεται από τις ψηφιακές συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης <https://t.ly/vZxrK>.

εργασίας είναι πως η κριτική προσέγγιση της ιστορίας του Διαγωνισμού μάς επιτρέπει να εκμαιεύσουμε αντιλήψεις και νοοτροπίες που καθόρισαν τους όρους της καλλιτεχνικής παραγωγής και υποδοχής, κατά την πρώιμη μεταπολεμική περίοδο στην Ελλάδα.

Ο Χορός του Ζαλόγγου στη δημόσια ιστορία από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα

Αναμφίβολα ο Χορός των γυναικών του Σουλίου έχει εγγραφεί στο εθνικό συλλογικό φαντασιακό ως ένα από τα πιο εμβληματικά παραδείγματα ηρωισμού και αυτοθυσίας της Ελληνικής Επανάστασης, παρά το γεγονός ότι χρονολογείται δύο δεκαετίες νωρίτερα από την επίσημη έναρξη του Αγώνα⁴. Όπως σημειώνει ο Αλέξης Πολίτης, πρόκειται για ένα προεπαναστατικό επεισόδιο που τοποθετείται τον Δεκέμβριο του 1803, τις πρώτες πληροφορίες του οποίου μας δίνει ο πρώσος περιηγητής Bartholdy⁵. Τα αμέσως επόμενα χρόνια αναφορές για το Ζάλογο εντοπίζονται στην *Ιστορία του Σουλίου και της Πάργας* του Χριστόφορου Περραιβού (1815) και στα *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* του Claude Fauriel (1824). Η πρώτη αναφορά στην ιστορία του Ζαλόγγου από έλληνα ιστορικό εντοπίζεται στη *Χρονογραφία της Ηπείρου* του Παναγιώτη Αραβαντινού, το 1856, ενώ στη συνέχεια τούτη ενσωματώνεται στην, εξόχως επιδραστική για τη συγκρότηση της νεοελληνικής ιστορικής συνείδησης κατά τον 19^ο αλλά και τον 20^ο αιώνα, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου, που θα εκδοθεί το 1874⁶. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Χριστίνα Κουλούρη, μέσα από αυτές τις διαδρομές και τις διαμεσολαβημένες αφηγήσεις και αναπαραστάσεις εδραιώνεται μια «μυθοποιημένη

4. Λάζαρος Συνέσιος, «Ο χορός του Ζαλόγγου. Με χορό και τραγούδι η εν συνειδήσει θυσία», *Πρεβεζάνικα Χρονικά* 56-57 (2021), σ. 81-108. Αναλυτικά για την ιστορία του Σουλίου βλ. Βάσω Ψιμούλη, *Σούλι και Σουλιώτες*, Αθήνα 2006.

5. «Καμιά εκατοστή από αυτούς τους δυστυχισμένους είχαν αποτραβηχτεί στο μοναστήρι του Ζαλόγγου, βόρεια της Πρέβεζας· τους επιτέθηκαν, επειδή τάχα η τοποθεσία, όντας πολύ ισχυρή, μπορούσε να τους προσφέρει ένα καινούριο μέρος για να τον περιφρουρούν, και η σφαγή ήταν φριχτή. Τριάντα εννέα γυναίκες γκρεμίστηκαν ψηλά από τα βράχια με τα παιδιά τους, που μερικά ήταν ακόμα στο βυζί». Παρατίθεται στο Α. Πολίτης, «Ο χορός του Ζαλόγγου», *Ο Πολίτης* 139 (2005), σ. 35. Αναλυτικά για τις διαμεσολαβημένες πληροφορίες και κειμενικές και εικονιστικές αναπαραστάσεις του επεισοδίου, βλ., στο ίδιο, σ. 35-43.

6. Κουλούρη, *Φουστανέλες και γλαμύδες*, σ. 523-524.

εκδοχή ενός πραγματικού γεγονότος»⁷: μια μυθοποίηση στην οποία θα συμβάλουν και οι ποικίλες εικαστικές αναπαραστάσεις του Ζαλόγγου από ευρωπαίους και έλληνες ζωγράφους τόσο τον 19^ο όσο και τον 20^ο αιώνα⁸.

Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στον «Χορό» του Ζαλόγγου και στην *Ιστορία της Γυναίκος* της Καλλιρόης Παρρέν, που δημοσιεύεται το 1896⁹. Παρά τις αντινομίες της πρόσληψης της Παρρέν¹⁰, τις οποίες επισημαίνει η Αγγέλικα Ψαρά, η έμφυλη διάσταση του «Χορού» αποκτά ιδιαίτερη σημασία μέσα από τη συμβολή της ελληνίδας συγγραφέως κατά τον πρώιμο 20^ο αιώνα: Το 1909 ιδρύεται ο πανηπειρωτικός σύλλογος «Το Ζάλογγον», βασικός στόχος του οποίου ήταν η «διάδοσι[ς] των Ελληνικών χορών, οίτινες συμβολίζουν το δράμα του Ζαλόγγου»¹¹. Δύο χρόνια μετά, ο «Χορός του Ζαλόγγου» επιτελείται στα Ανθεστήρια (1911) και έναν χρόνο μετά στη γιορτή του Λυκείου Ελληνίδων (1912)¹². Μέσα από όλες αυτές τις διαμεσολαβημένες επιβιώσεις αλλά και τις, διαμέσου των χορικών τελετουργιών, «αναβιώσεις», το Ζάλογγο, μαζί με τη Μπουμπουλίνα, εγγράφονται στη συλλογική συνείδηση ως εμβληματικοί «τόποι της γυναικείας ιστορικής μνήμης»¹³.

Το 1930, στο πλαίσιο των εορτασμών για την εκατονταετηρίδα από την Ελληνική Επανάσταση, ο πρωθυπουργός Ελευθέριος Βενιζέλος θεσμοθετεί τον επίσημο εορτασμό του Χορού, ανοίγοντας παράλληλα τον δρόμο για την υλική μνημόνευσή του μέσω ενός μελλοντικού εθνικού δημόσιου

7. Στο ίδιο, σ. 523-524.

8. Εξάλλου, όπως σημειώνουν οι ιστορικοί Χάρης Αθανασιάδης και Πολυμέρης Βόγλης, στην ανασύνθεση του παρελθόντος, εκτός από τους ιστορικούς, συνέβαλαν και εικαστικοί καλλιτέχνες, ποιητές, πολιτικοί κ.ά. Βλ. Χάρης Αθανασιάδης, Πολυμέρης Βόγλης, «Εισαγωγή», στο: οι ίδιοι (επιμ.), *Εθνικές επέτειοι. Μορφές διαχείρισης της μνήμης και της ιστορίας*, Αθήνα 2023, σ. 12. Για τη μελέτη περίπτωσης που εξετάζεται εδώ, βλ. τον πίνακα με τίτλο *Σουλιώτισσες γυναίκες* του γάλλου ρομαντικού ζωγράφου Ary Scheffer, που εκτέθηκε στο Salon του Παρισιού το 1827. Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, σ. 523-524.

9. Βλ. Καλλιρόη Παρρέν, *Ιστορία της Γυναίκος. Σύγχρονοι Ελληνίδες 1530-1896*, Αθήνα 1896.

10. Για την έμφυλη διάσταση του επεισοδίου, την πρόσληψή του από την Καλλιρόη Παρρέν στην εκπονή του 19ου αιώνα αλλά και τις ποικίλες αναπαραστάσεις του κατά τον 20^ο αιώνα, βλ. Αγγέλικα Ψαρά, «Ο χορός του Ζαλόγγου, ένας χορός για γυναικεία βήματα», εφημ. *Η Αυγή*, 24 Μαρτίου 2012. //t.ly/GL4QD (πρόσβαση: 25.8.2023). Βλ. επίσης Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, σ. 521-528.

11. Παρατίθεται στο Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, σ. 525, υποσ. 179.

12. Στο ίδιο, σ. 524, υποσ. 168. Ψαρά, «Ο χορός του Ζαλόγγου».

13. Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, σ. 526.

μνημείου¹⁴. Πράγματι, μερικά χρόνια αργότερα, το 1939, συστήνεται Επιτροπή Ανέγερσης Μνημείου με επικεφαλής τον τότε μητροπολίτη Νικοπόλεως και Πρεβέζης Ανδρέα¹⁵. Η έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου θα αναβάλει το εγχείρημα, αλλά το αίτημα για την ανέγερση μνημείου προς τιμήν του Ζαλόγγου επανέρχεται κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο. Τον Σεπτέμβριο του 1950 ο τότε νομάρχης Πρέβεζας Σπύρος Καφετζής θα απευθύνει έκκληση προς τους δημάρχους και κοινοτάρχες του νομού για την πραγματοποίηση εράνου και τη συγκέντρωση χρημάτων με σκοπό την ανέγερση του Μνημείου του Ζαλόγγου¹⁶.

Τρία χρόνια αργότερα, και συγκεκριμένα την 1^η Μαΐου 1953, το Υπουργείο Παιδείας προκηρύσσει Πανελλήνιο Διαγωνισμό για την κατασκευή του μνημείου συστήνοντας και τη σχετική Κριτική Επιτροπή. Πρόκειται για μια απόφαση που καταδεικνύει τη σημασία του Μνημείου για την κρατική πολιτική περί μνήμης στον δημόσιο χώρο, στην οποία θα επανέλθω στη συνέχεια. Αξίζει να σημειωθεί ότι το 1950, τρία χρόνια πριν από τη διεξαγωγή του Διαγωνισμού, τοποθετείται ο θεμέλιος λίθος του Μνημείου και κατασκευάζονται 410 σκαλοπάτια που οδηγούν από τη Μονή Αγίου Δημητρίου στον χώρο του Μνημείου. Αναμφίβολα, τόσο η τοποθέτηση του θεμέλιου λίθου όσο και η κατασκευή της σκάλας επισφραγίζουν την «υλικοποίηση» της μνήμης του Ζαλόγγου και τη μετατροπή του χώρου σε «μνημονικό τόπο» του Ζαλόγγου, μερικά χρόνια πριν από τη φιλοτέχνηση και ανίδρυση του κολοσσιαίου μνημείου¹⁷.

Η δημόσια μνημειακή γλυπτική στην Ελλάδα κατά τη μεταπολεμική περίοδο

Ασφαλώς, η χρονική στιγμή της απόφασης για τον Διαγωνισμό κάθε άλλο παρά τυχαία είναι. Η κρατική απόφαση για την ανέγερση ενός δημόσιου γλυπτού για τη μνημόνευση του Εικοσιένα στην Πρέβεζα εγγράφεται σε ένα σώμα εθνικών μνημείων που ανεγείρονται τη δεκαετία του 1950 στον ελληνικό δημόσιο χώρο και στοχεύουν στο να συμβάλουν στη νεοελληνική εθνική ταυτότητα μετά τη λήξη του Εμφυλίου και την επικράτηση της Δε-

14. Την ίδια χρονιά θα πραγματοποιηθούν δεκάδες τέτοιοι εορτασμοί σε διάφορες περιοχές της ελληνικής επικράτειας, στο ίδιο, σ. 488-539.

15. Συνέσιος, «Ο χορός του Ζαλόγγου», σ. 97-99.

16. Στο ίδιο, σ. 98.

17. Nora, «Between Memory and History», σ. 14.

ξιάς. Όπως παρατηρεί ο Βαγγέλης Τζούκας, η δεξιά πρόσληψη της ιστορίας, που επικράτησε μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφύλιου, υιοθέτησε το ουσιοκρατικό αφήγημα της αδιάσπαστης συνέχειας του τρισχιλιετούς ελληνικού έθνους που πολεμάει εναντίον των ξένων κατακτητών. Παράλληλα, το αριστερό Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (ΕΑΜ) και οι λοιπές αριστερές αντιστασιακές οργανώσεις που έδρασαν την περίοδο της Κατοχής (1941-1944) έχουν εξοβελιστεί από τη δημόσια σφαίρα και τη μνήμη, καθώς προσλαμβάνονται από την κυρίαρχη ιδεολογία ως «εχθροί του έθνους» και «ανθέλληνες», οι οποίοι επεδίωκαν την «μπολσεβικοποίηση» της Ελλάδας¹⁸.

Αυτή η πρόσληψη της ιστορίας για τη δεκαετία του 1940 αντικατοπτρίζεται στη μνημονική πολιτική των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών, κατά την οποία διαπιστώνεται μια ελληνοκεντρική αισθητική με ποικίλες θεματολογικές, εικονογραφικές και τεχνοτροπικές αναφορές στην ελληνική αρχαιότητα. Πιο συγκεκριμένα, κυριαρχούν η μνημόνευση του «έπους» του 1940, η αποθέωση των ελλήνων στρατιωτών που πολέμησαν στα ελληνοαλβανικά σύνορα το 1940-1941, και οι αναπαραστάσεις αλληγορικών γυναικείων μορφών, ενδεδυμένων με αρχαιοελληνικά ενδύματα¹⁹. Πρόκειται για μια μνημονική πολιτική που συνέβαλε τόσο στον μύθο της συνέχειας της ελληνικής ιστορίας όσο και στην ιδεολογία της μεταπολεμικής ιδεολογίας της εθνοκοφροσύνης.

Ωστόσο, οι παραπομπές στην ελληνική αρχαιότητα δεν αποτελούν φαινόμενο της μεταπολεμικής γλυπτικής. Λαμβάνοντας υπόψη ότι η πρώτη θα διαδραματίσει θεμελιώδη ρόλο τόσο στη συγκρότηση της νεοελληνικής εθνικής ταυτότητας, ήδη από τα προεπαναστατικά χρόνια²⁰, όσο και στη

18. Βαγγέλης Τζούκας, «“Ο Εμφύλιος μέσα τους”. Σύγχρονες ερμηνείες για τη δεκαετία 1940-1950 και πολιτικές διαμάχες στην ελληνική μετανεωτερικότητα», στο: Βασίλης Δαλκαβούκης (επιμ.), *Αφηγήσεις για τη δεκαετία του 1940: από το λόγο του κατοχικού κράτους στη μετανεωτερική ιστοριογραφία*, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 403-404.

19. Κάτι τέτοιο, άλλωστε, διαπιστώνει κανείς και στα γλυπτά που παρουσιάζονται στις Πανελλήνιες Καλλιτεχνικές Εκθέσεις που λαμβάνουν χώρα στην Αθήνα την ίδια περίοδο. Βλ. Αλέξανδρος Τενεκετζής, «Μνημεία και ηρώα: οι προτάσεις γλυπτικής στις Πανελλήνιες Καλλιτεχνικές Εκθέσεις από το 1948 μέχρι και το 1960», στο: Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος (επιμ.), *Ο θεσμός της Πανελληνίας Καλλιτεχνικής Έκθεσης 1938-1987*, Αθήνα 2022, σ. 163-173.

20. Κουλούρη, *Φουστάνελες και χλαμύδες*, σ. 291 κ.ε. Για τη σημασία της ελληνικής αρχαιότητας και των υλικών εκφάνσεων στη συγκρότηση της νεοελληνικής εθνικής ταυτότητας βλ. Γιάννης Χαμηλάκης, *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Αθήνα 2012, σ. 83-160.

συγκρότηση του νέου ελληνικού κράτους, μπορούμε να κατανοήσουμε τη δεσπόζουσα θέση του νεοκλασικισμού στην ελληνική γλυπτική και αρχιτεκτονική σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα. Υπό αυτό το πρίσμα, θα πρέπει να κατανοηθούν και τα δεκάδες ηρώα και μνημεία για την Ελληνική Επανάσταση, που θα ανεγερθούν κατά τον 19^ο αιώνα αλλά και αργότερα, και τα οποία κάνουν απευθείας αναφορές στην ελληνική αρχαιότητα, αντλώντας από το λεξιλόγιο της αρχαίας γλυπτικής και αρχιτεκτονικής²¹. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά πρώιμα παραδείγματα μνημείων που «συνομιλούν» με την κλασική αρχαιότητα, αποτελεί το Ηρώο των Ιερολοχιτών, που θα φιλοτεχνήσει ο Σταμάτης Κλεάνθης το 1843 και το οποίο –από το 1887– βρίσκεται στο Πεδίον του Άρεως στην Αθήνα²².

Ο Διαγωνισμός για την ανέγερση του Μνημείου του Ζαλόγγου

Αυτό είναι, λοιπόν, το πολιτικό και ιδεολογικό συγκείμενο, εντός του οποίου προκηρύσσεται ο Διαγωνισμός για το μνημείο του Ζαλόγγου. Όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, συστήνεται Κριτική Επιτροπή, την οποία απαρτίζουν ο γλύπτης και καθηγητής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Μιχάλης Τόμπρος, ο επίσης σημαντικός γλύπτης Βάσος Φαληρέας, ο οποίος είχε μεγάλη εμπειρία στη φιλοτέχνηση δημόσιων μνημείων και ήταν ο δημιουργός του Μνημείου Πεσόντων Βρετανών, Αυστραλών και Νεοζηλανδών στην Ελλάδα το διάστημα 1941-1945, που ανεγείρεται στο Πεδίον του Άρεως, στην Αθήνα το 1952²³, ο αρχιτέκτονας και διευθυντής των Τεχνικών Υπηρεσιών του Υπουργείου Παιδείας Πάντζαρης και, τέλος, ο πρώην Νομάρχης Πρεβέζης Σπ. Καφετζής. Η Επιτροπή, λοιπόν, που διορίζεται για τον εν λόγω Διαγωνισμό, αποτελείται από δύο γλύπτες, έναν αρχιτέκτονα και υπάλληλο του Υπουργείου Παιδείας, το οποίο είχε προκηρύξει τον Διαγωνισμό και, τέλος, έναν τοπικό πολιτικό παράγοντα.

Καθώς στάθηκε αδύνατο να εντοπιστεί αρχαιακό υλικό σχετικό με τον Διαγωνισμό,²⁴ μια σειρά από άρθρα που δημοσιεύονται στον τοπικό και

21. Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, σ. 108-190.

22. Για περισσότερες πληροφορίες για το Ηρώο βλ. στο ίδιο, σ. 130-133.

23. Τενεκετζής, *Τα δημόσια μνημεία*, σ. 154-163.

24. Αρχαιακό υλικό για τους κρατικούς διαγωνισμούς με σκοπό την ανέγερση μνημείων βρίσκονται στο αρχείο του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος (ΕΕΤΕ). Για το μνημείο του Ζαλόγγου, ωστόσο, δεν εντόπισα σχετικό υλικό.

πανελλαδικό Τύπο της εποχής, μας επιτρέπουν να εκμαιεύσουμε απαντήσεις σχετικά με τις τρεις προτάσεις, οι οποίες βραβεύτηκαν από την Επιτροπή, και να δούμε τους διαξιφισμούς που πυροδότησε η βράβευσή τους στη δημόσια σφαίρα.

Το πρώτο άρθρο που μας πληροφορεί για τα αποτελέσματα του Διαγωνισμού δημοσιεύεται στην εφημερίδα τα *Νέα*, στις 22 Σεπτεμβρίου 1953. Πιο συγκεκριμένα, στο εν λόγω άρθρο διαβάζουμε ότι το πρώτο και δεύτερο βραβείο απονέμονται στις αντίστοιχες προτάσεις που υπέβαλαν από κοινού ο Γιώργος Ζογγολόπουλος με τον Πάτροκλο Καραντινό, ενώ το τρίτο βραβείο θα απονεμηθεί στον γλύπτη Νικόλα (Παυλόπουλο)²⁵. Τέλος, ο (ανώνυμος) αρθρογράφος μάς ενημερώνει ότι στον Διαγωνισμό έλαβαν μέρος ακόμη πέντε γλύπτες (ο Νίκος Ίκαρης, ο Γιώργος Ματαράγκας, ένας γλύπτης με το επίθετο Κολοκοτρώνης, ο Ιάσωνας Παπαδημητρίου και ο Βασίλης Γεωργιάδης) και τρεις αρχιτέκτονες, οι οποίοι, ωστόσο, δεν κατονομάζονται²⁶.

Αμέσως μετά την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων, οι υποβληθείσες προτάσεις εκτέθηκαν στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών²⁷, στην Αθήνα, δίνοντας την ευκαιρία σε κοινό και τεχνοκρίτες της εποχής να δουν από κοντά τις μακέτες-προπλάσματα που συμμετείχαν στον Διαγωνισμό.

Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, ότι στο άρθρο των *Νέων* δημοσιεύεται εκ παραδρομής η φωτογραφία μιας από τις απορριφθείσες προτάσεις των Ζογγολόπουλου – Καραντινού (Εικ. 1), που λανθασμένα παρουσιάζεται ως η βραβευθείσα. Μάλιστα, η ίδια φωτογραφία αναδημοσιεύεται από την εφημερίδα *Αθηναϊκή* λίγες μέρες αργότερα²⁸.

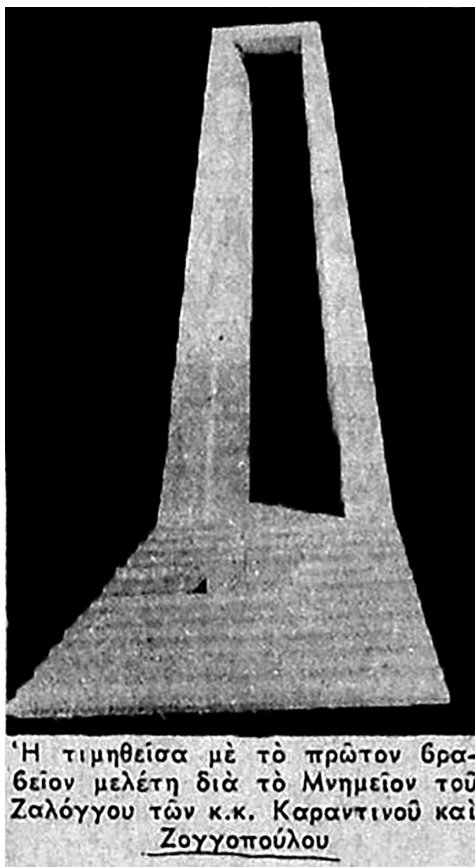
Αν και απορρίφθηκε από την Επιτροπή, θεωρώ πως η εν λόγω πρόταση των Ζογγολόπουλου – Καραντινού έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς αντικατοπτρίζει τη σχέση του Ζογγολόπουλου με την αρχιτεκτονική. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι ο έλληνας γλύπτης, την περίοδο του Μεσοπολέμου,

25. Άγνωστος, «Τα αποτελέσματα του Διαγωνισμού διά το Μνημείον Ζαλόγγου», εφημ. *Τα Νέα*, 22 Σεπτεμβρίου 1953. Επιπλέον, τα τρία βραβεία συνοδεύονταν από αντίστοιχα χρηματικά ποσά: τριακόσια εκατομμύρια δραχμές για το πρώτο βραβείο, δώδεκα εκατομμύρια για το δεύτερο και έξι εκατομμύρια για το τρίτο.

26. Στο ίδιο.

27. Η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών βρισκόταν στην οδό Μητροπόλεως αρ. 38, στην Αθήνα, βλ. Ματούλα Σκαλτσά, *Αίθουσες Τέχνης στην Ελλάδα: Αθήνα, Θεσσαλονίκη, 1920-1988*, Αθήνα 1989, σ 36.

28. Μιχάλης Περάνθης, «Το μνημείον του Ζαλόγγου», εφημ. *Αθηναϊκή*, 25 Σεπτεμβρίου 1953.



Εικ. 1: Η απορριφθείσα πρόταση Ζογγολόπουλου – Καραντινού, στο: Μιχάλης Περάνθης, «Το μνημείον του Ζαλόγγου», Αθηναϊκή, 25 Σεπτεμβρίου 1953..

ήταν ένα από τα μέλη της Επιτροπής, και συγκεκριμένα ο Πάντζαρης. Με άλλα λόγια, η μομφή του Περάνθη εστίαζε στις σχέσεις των δύο ανδρών, η οποία, σύμφωνα με τον αρθρογράφο, υπονόμει την αμεροληψία του Διαγωνισμού:

είχε εργαστεί στο αρχιτεκτονικό τμήμα του Υπουργείου Παιδείας²⁹, γεγονός που καθόρισε σημαντικά τη θεωρία του για τη μνημειακή γλυπτική και τη συναίρεσή της με την αρχιτεκτονική. Επιπλέον, στην εν λόγω πρόταση ανιχνεύονται και οι αισθητικές αναζητήσεις του Ζογγολόπουλου εκείνη την περίοδο, στο επίκεντρο των οποίων βρίσκεται η στροφή από την παραστατικότητα προς την αφαίρεση.

Αυτό το έργο είχε στο μυαλό του ο αρθρογράφος της Αθηναϊκής Μιχάλης Περάνθης, όταν έγραψε το κείμενό του κατά του «κατασκευάσματος», όπως χαρακτηριστικά θα αποκαλέσει το μνημείο, αφήνοντας σαφείς αιχμές για τις διαδικασίες του Διαγωνισμού:

[...] αν δεν πρόκειται περί ακαταλήπτου διαστρεβλώσεως του αισθητικού ενστίχτου των κριτών, τότε κάτι άλλο θα πρέπει να συμβαίνει εις την υπόθεσιν της απονομής του πρώτου βραβείου.

Στη συνέχεια, ο Περάνθης θα επισημάνει ότι ο Καραντινός, την περίοδο του Διαγωνισμού, ήταν τμηματάρχης στο Υπουργείο Παιδείας και πως προϊστάμενός του

29. Τώνης Σπητέρης, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1600-1967*, τ. Β', Αθήνα 1979, σ. 247.

Όταν απαγορεύεται στους υπαλλήλους του Υπουργείου Παιδείας να εμφανίζονται και ως συγγραφείς σχολικών εγχειριδίων βιβλίου, πώς τους επιτρέπεται να μετέχουν σε καλλιτεχνικούς διαγωνισμούς που πατρώνονται από το ίδιο Υπουργείο; Ποία κατοχύρωση μένει τότε έναντι των πιθανών αιτιάσεων των ενδιαφερομένων; Πώς θα κραταιωθεί το απαραίτητο αίσθημα μεροληψίας;

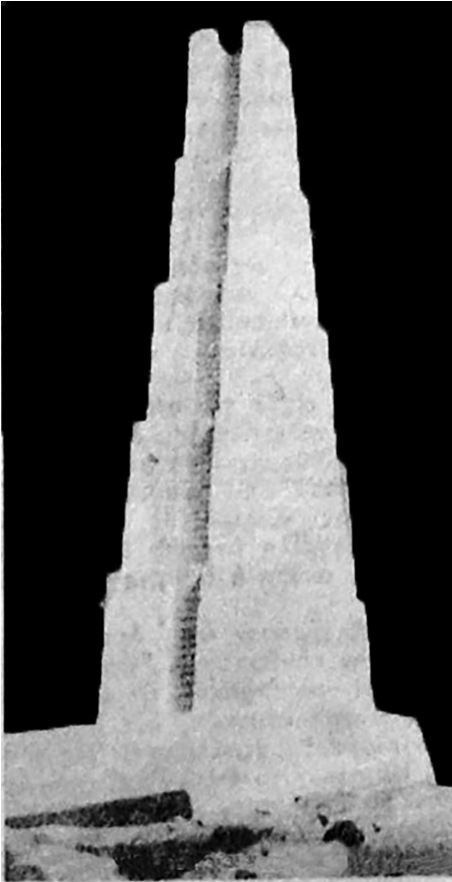
Παρακάτω, ο τεχνοκριτικός λόγος του Περάνθη είναι εξόχως αφοριστικός, καθώς χαρακτηρίζει το μνημείο:

[...] εξαμβλωματικό επίτευγμα που πληγώνει την ευαισθησία κάθε ανθρώπου συνηθισμένου να περιβάλλει το δράμα του Ζαλόγγου με μιαν υψηλή ιερότητα. Δεν πρόκειται περί μνημείου. Ούτε περί συνθέσεως. Ούτε περί συμβόλου. Δεν υπάρχει ίχνος οίστρου ακόμα ούτε υποψία συγκινήσεως, ούτε διάθεσις ψυχικής προεκτάσεως στο κατασκευάσμα αυτό που αποτελείται από ένα διπλό τοίχωμα σε σχήμα υψηλού ανοίγματος ακαλαισθήτου οικογενειακού τάφου. Ή ακριβέστερα, που θυμίζει πρόσοψη λιθίνων θεμελίων σιδηροδρομικής γέφυρας. Δεν τα διακρίνει καμιά άλλη πρωτοτυπία εκτός από την θλιβερά πρωτοτυπία του ακριβότερου πληρωθέντος τοίχου της Ελλάδος. Αλλά πρόκειται σοβαρώς αυτό το εξάμβλωμα να στηθεί στο Ζάλογγο³⁰;

Όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε από το παραπάνω μακροσκελές απόσπασμα, η κριτική του αρθρογράφου της *Αθηναϊκής* απέναντι στο έργο του Ζογγολόπουλου είναι διττή: αφενός, επικεντρώνεται στη διαπλοκή και τις πολιτικές σχέσεις που θεωρεί πως έπαιξαν ρόλο στην απόφαση της κριτών της Επιτροπής. Αφετέρου, ο Περάνθης εστιάζει την πολεμική του στην αισθητική διάσταση του μνημείου χρησιμοποιώντας απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς («εξαμβλωματικό επίτευγμα», «ακαλαισθήτος οικογενειακός τάφος», «πρόσοψη λιθίνων θεμελίων σιδηροδρομικής γέφυρας» και ο «ακριβότερος πληρωθείς τοίχος της Ελλάδος»), που θυμίζουν την πολεμική που οι έλληνες πολέμιοι της μοντέρνας τέχνης θα εξαπολύσουν την ίδια περίοδο εναντίον του Πικάσο, του Χένρυ Μουρ και άλλων ευρωπαϊκών καλλιτεχνών³¹.

30. Περάνθη, «Το μνημείον του Ζαλόγγου».

31. Βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Λίβελος και σάτιρα για τη μοντέρνα τέχνη», στο: Άννα Καφέτση (επιμ.), *Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου. Η ελληνική εμπειρία*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, 2000, σ. 363-372.



Αὐτὸ εἶναι τὸ ἔργον τῶν κ.κ. Καραντινοῦ καὶ Ζογγολοπούλου πού ἐκέρδισε τὸ πρῶτον βραβεῖον εἰς τὸν διαγωνισμὸν τοῦ Ζαλόγγου. Ἡ δημοσιευθεῖσα τὴν παρελθούσαν ἑβδομάδα φωτογραφία παρίστανε μιὰ ἄλλη μελέτη τῶν ἰδίων καλλιτεχνῶν ἢ ὅποια ὅμως εἶχεν ἀπορριφθῆ.

Εἰκ. 2: Ἡ βραβευθεῖσα πρόταση τῶν Ζογγολοπούλου-Καραντινοῦ, στο: «Ἡ εβδομαδιαία καλλιτεχνική κίνησης. Ἡ συζήτηση διά τὸ μνημεῖον τοῦ Ζαλόγγου», *Τα Νέα*, 29 Σεπτεμβρίου 1953.

Επιπλέον, σύμφωνα με τον Περάνθη, μια τέτοια πρόταση δεν θα μπορούσε να εκφράσει καλλιτεχνικά την ιερότητα του γεγονότος. Δεν χωρά αμφιβολία πως ο τεχνοκριτικός λόγος του αρθρογράφου της *Αθηναϊκής* απηχεί τις απόψεις των υποστηρικτών του ιδεολογήματος της ελληνικότητας κατά τη μεταπολεμική περίοδο, οι οποίοι βρίσκονταν στους αντίποδες τόσο της αφηρημένης τέχνης όσο και του σοσιαλιστικού ρεαλισμού³². Πιο συγκεκριμένα, οι αναφορές του αρθρογράφου στην απουσία «υποψίας συγκινήσεως» και κάθε διάθεσης «ψυχικής προεκτάσεως», αλλά και η επίκληση του «δράματος» του Ζαλόγγου συμπυκνώνουν μερικές από τις βασικές αρχές της ελληνικότητας, τις οποίες η βραβευθείσα πρόταση του Ζογγολοπούλου κάθε άλλο παρά να τις ενσαρκώσει μπορούσε³³.

32. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949-1967: Ελληνοκεντρισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός, μοντερνισμός», στο: *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία, Πρακτικά Συνεδρίου (Αθήνα, 10-12 Νοεμβρίου 2000)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2002, σ. 363-400. Ειδικότερα, για το ιδεολόγημα της ελληνικότητας βλ. στο *ίδιο*, σ. 368-375.

33. Όπως επισημαίνει ο Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, μερικά από τα αισθητικά κριτήρια της ελληνικότητας θα διατυπωθούν από τον ιστορικό τέχνης και διευθυ-

Στις 29 Σεπτεμβρίου, *Τα Νέα* θα επανέλθουν στο ζήτημα κάνοντας ολοσέλιδο αφιέρωμα στον Διαγωνισμό και παρουσιάζοντας επιμέρους λεπτομέρειες για την ιστορία του. Αυτή τη φορά η εφημερίδα δημοσιεύει την ορθή φωτογραφία της μακέτας από γύψο, που θα κερδίσει το πρώτο έπαθλο (Εικ. 2)³⁴ και η οποία χαρακτηρίζεται επίσης από γεωμετρική αφαίρεση. Αναμφίβολα, και σε αυτή την πρόταση αντικατοπτρίζεται τόσο το αρχιτεκτονικό υπόβαθρο του Καραντινού όσο και η σταδιακή στροφή του Ζογγολόπουλου από τον μεσοπολεμικό ρεαλισμό προς τη μεταπολεμική αφαίρεση³⁵.

Μια μέρα αργότερα (30 Σεπτεμβρίου), η *Αθηναϊκή* θα δημοσιεύσει την επιστολή ενός Ηπειρώτη και τη φωτογραφία της πρότασης του Νικόλα³⁶. Ο Ζήσης Μπέττας, όπως ήταν το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα της επιστολής, ο οποίος θα επισκεφθεί την έκθεση με τις μακέτες, θα χαρακτηρίσει την πρώτη βραβευθείσα πρόταση των Ζογγολόπουλου – Καραντινού «ικρίωμα»³⁷.

Παράλληλα, ο Μπέττας θα υπογραμμίσει ότι στο άρθρο του ο Περάνθης είχε αδικήσει τις άλλες δύο βραβευθείσες προτάσεις. Πρόκειται για μια σημείωση που καταδεικνύει ότι ο ηπειρώτης συγγραφέας του άρθρου ήταν θετικά διακείμενος απέναντι στη μακέτα με τις Σουλιώτισσες των Ζογγολόπουλου – Καραντινού.

Ωστόσο, θα πάρει ξεκάθαρη θέση υπέρ της πρότασης (Εικ. 3) του Νικόλα, το θέμα της οποίας «είναι καθαρά «ρεαλιστικό και γίνεται αμέσως αντιληπτό και από τον πλέον ανίδεο θεατή», καθώς «εικονίζει μια Σουλιώτισσα στην ιερότερη στιγμή της θυσίας, που με τα χέρια της υψωμένα κράτα το παιδί της πάνω από το κεφάλι, έτοιμη να το ρίξει στο βάραθρο και να ακολουθήσει, για να μην πέσει στα χέρια των απίστων»³⁸. Στη συνέχεια, ο ηπειρώτης αρθρογράφος θα σημειώσει ότι «θα ήταν ευχής έργον αν θα στηνόταν η σύνθεσις αυτή στον ιερό βράχο για να θυμίζει στις

ντή της Εθνικής Πινακοθήκης Μαρίνο Καλλιγά στο βιβλίο του *Η αισθητική του χώρου στην ελληνική εκκλησία του μεσαίωνα* (Αθήνα 1946): το σωστό ανθρώπινο μέτρο, η πλαστικότητα, η ενότητα των στοιχείων, η κλειστή μορφή, ο κανόνας και το αγωνιστικό πνεύμα, ως κατεξοχήν ελληνικό συστατικό το οποίο εκφράζει τον αγώνα του ανθρώπου με τη μοίρα. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Ιδεολογία και τεχνολογική», σ. 370-371.

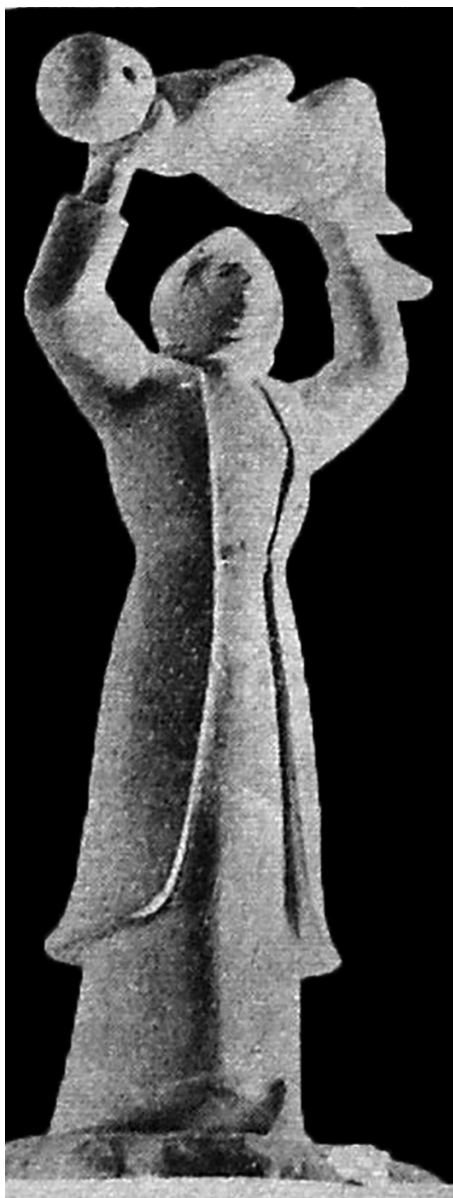
34. «Η εβδομαδιαία καλλιτεχνική κίνησις. Η συζήτησις διά το μνημείον του Ζαλόγγου», εφημ. *Τα Νέα*, 29 Σεπτεμβρίου 1953.

35. Βλ. Τενεκετζής, *Τα μνημεία για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο*, σ. 168-177.

36. Ζήσης Μπέττας, «Το μνημείο του Ζαλόγγου. Απάντησις σε σημείωμα συνεργάτου μας», εφημ. *Αθηναϊκή*, 30 Σεπτεμβρίου 1953.

37. Στο ίδιο.

38. Στο ίδιο.



Εικ. 3: Η πρόταση του Νικόλα, στο: Ζήσης Μπέττας, «Το μνημείο του Ζαλόγγου. Απάντησις σε σημείωμα συνεργάτου μας», *Αθηναϊκή*, 30 Σεπτεμβρίου 1953.

επερχόμενες γενεές τη συνέχεια της θυσίας των Ελληνίδων για την Ελευθερία»³⁹. Όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε από τα παραπάνω, και τούτη η παρέμβαση στην *Αθηναϊκή* απηχεί τις βασικές αρχές του ιδεολογήματος της ελληνικότητας, ο τεχνοκριτικός λόγος της οποίας όφειλε, μεταξύ άλλων, να έχει και «εθνοποιητική στόχευση»⁴⁰.

Παράλληλα, σχετικά με το πολιτικό σκέλος και το παρασκήνιο του Διαγωνισμού, ο Μπέττας θα επαναλάβει το επιχείρημα του Περάνθη περί σύγκρουσης συμφερόντων αναφορικά με τη βράβευση του Καραντινού από έναν ανώτερό του στο Υπουργείο Παιδείας, ενώ παράλληλα μέμφεται τους δύο γλύπτες της Επιτροπής, και ειδικότερα τον Τόμπρο, για τη βράβευση μιας αρχιτεκτονικής, όπως χαρακτηριστικά την αποκαλεί, μελέτης⁴¹.

39. Στο ίδιο.

40. Μαθιόπουλος, «Ιδεολογία και τεχνοκριτική», σ. 370.

41. Μπέττας, «Το μνημείο του Ζαλόγγου». Αν και δεν γνωρίζουμε τη γνωμοδότηση του Τόμπρου, είναι γεγονός ότι τόσο αυτός όσο και ο Νικόλας άντλησαν τα εικονογραφικά και αισθητικά πρότυπά τους από τα ομόχρονα ιταλικά και γερμανικά παραδείγματα των δεκαετιών του 1930 και 1940, που εξέφραζαν ιδέες σχετικές με τη σωματική ρώμη, την αρετή της εργασίας και τη φυλετική καθαρότητα. Βλ. Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, «Η πολιτιστική πολιτική της Δικτατορίας της 4^{ης} Αυγούστου και η θέσπιση της “Ετήσιας Πανελληνίου Καλλιτεχνικής Εκθέσεως”»,

Οι διαξιφισμοί στη δημόσια σφαίρα αναφορικά με το αποτέλεσμα του Διαγωνισμού συνεχίζονται με αμείωτο ενδιαφέρον. Την 1^η Οκτωβρίου θα παρέμβει με κείμενό του στο Έθνος ο χαράκτης και μέλος του Γ.Σ. του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου Γ. Βελισσαρίδης, ο οποίος θα υπερασπιστεί τον Ζογγολόπουλο απέναντι στις επιθέσεις που θα εξαπολύσει εναντίον του το Διοικητικό Συμβούλιο του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου.

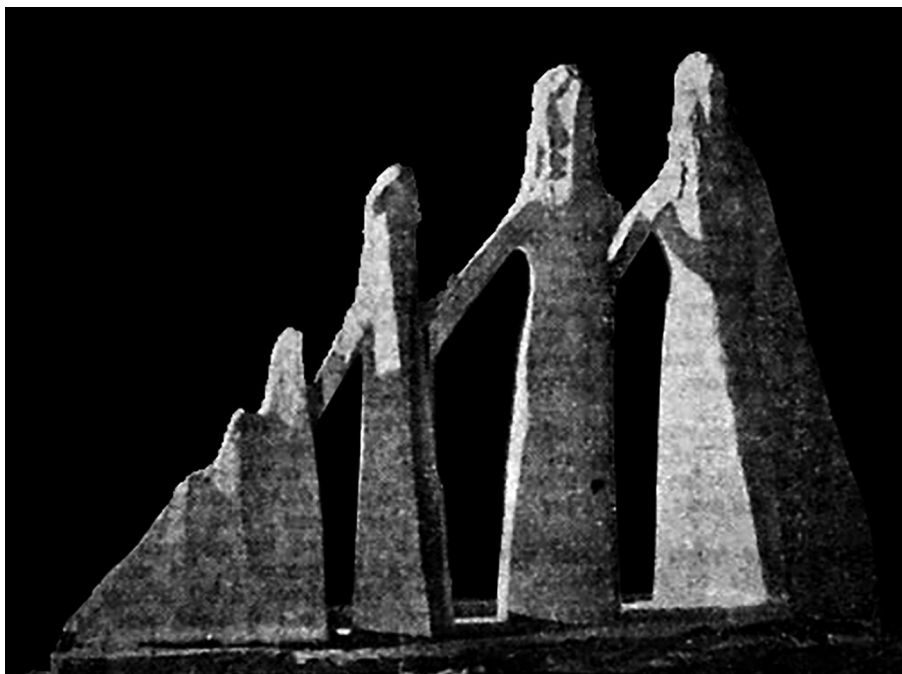
Ο Βελισσαρίδης, αφού εξάρει τον Ζογγολόπουλο χαρακτηρίζοντάς τον έναν «από τους σύγχρονους μας γλύπτες, που προσφέρει πολλά στη γλυπτική του τόπου μας», θα μιλήσει με επαινετικά λόγια για τη δεύτερη βραβευθείσα πρόταση των Ζογγολόπουλου – Καραντινού, φωτογραφία της οποίας (Εικ. 4) συνοδεύει το εν λόγω άρθρο και η οποία εν τέλει επιλέχθηκε να υλοποιηθεί.

Την [μελέτη] αποτελούν μορφές μεγάλες και απλοποιημένες, η δε διαδοχική ανάπτυξη των μορφών που υψώνονται σαν υπερκόσμιες οπτασίες εκρίθη από τους δημιουργούς της ότι εξυπηρετεί την θέα και δίδει με το τεράστιο μέγεθος που θα κατεσκευάζοντο το μεγαλείο που απαιτεί το έργο⁴².

Δύο εβδομάδες αργότερα, θα παρέμβει στον διάλογο και ο ομότιμος καθηγητής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών στην Αθήνα Δημήτρης Τσιπούρας. Ο Τσιπούρας, ο οποίος κατείχε επί σειρά ετών την έδρα της Αρχιτεκτονικής, θα κατηγορήσει τον Ζογγολόπουλο και τον Καραντινό ότι αντέγραψαν ένα δικό του έργο. Ειδικότερα, θα κάνει λόγο για ένα «κακοποιημένο αντίγραφο» δικού του σχεδίου:

στο: Ευγένιος Ματθιόπουλος (επιμ.), *Ο θεσμός της Πανελληνίας Καλλιτεχνικής Έκθεσης 1938-1987*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Ρέθυμνο 2022, σ. 61. Ωστόσο, σε αντίθεση με τον Τόμπρο, ο οποίος είχε συμμετάσχει στη Μπιενάλε της Βενετίας με τη στήριξη του μεταξικού καθεστώτος και είχε διοριστεί καθηγητής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών την περίοδο της Κατοχής, ο Νικόλας αποτελεί μια ακόμη πιο αμφιλεγόμενη περίπτωση καλλιτέχνη. Μάλιστα, όπως αναφέρει η Άνη Κοντογιώργη, κατά τη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής, αν και δεν τεκμηριώνεται, ο Νικόλας είχε επικριθεί, διότι φημιολογούνταν πως είχε φιλοτεχνήσει μια ξύλινη προτομή του Αδόλφου Χίτλερ, η οποία απορρίφθηκε από την επιτροπή της Β' Πανελληνίας Επαγγελματικής Έκθεσης, στο Αρχαιολογικό Μουσείο, στην Αθήνα, όπου είχε υποβληθεί για να εκτεθεί. Βλ. Αναστασία Κοντογιώργη, «Νικόλας» (2007). Τελλόγλειο Ίδρυμα ΑΠΘ (www.tf.auth.gr). Αρχειοθετήθηκε από το πρωτότυπο στις 1 Φεβρουαρίου 2012, [webarchive.org https://web.archive.org/https://web.archive.org/web/20120201114904/http://www.tf.auth.gr/telogliion/default.aspx?lang=el-GR&loc=1&&page=565&artistbioid=12](https://web.archive.org/https://web.archive.org/web/20120201114904/http://www.tf.auth.gr/telogliion/default.aspx?lang=el-GR&loc=1&&page=565&artistbioid=12) (πρόσβαση 26.8.2023).

42. Γιώργος Βελισσαρίδης, «Γύρω από την καλλιτεχνική διένεξιν. Και πάλιν το Ηρώ του Ζαλόγγου. Διαμαρτυρία του κ. Βελισσαρίδη», εφημ. *Έθνος*, 1 Οκτωβρίου 1953.



Εικ. 4: Η μακέτα του Μνημείου του Ζαλόγγου, στο: Γιώργος Βελισσαρίδης, «Γύρω από την καλλιτεχνική διένεξιν. Και πάλιν το Ηρώον του Ζαλόγγου. Διαμαρτυρία του κ. Βελισσαρίδη», Έθνος, 1 Οκτωβρίου 1953.

Με εύλογον κατάπληξιν διεπίστωσα ότι το τόσον σκανδαλώδες τιμηθέν με το α΄ βραβείον σχέδιον των κ.κ. Καραντινού και Ζογγολόπουλου διά το Μνημείο του Ζαλόγγου, δεν είνε παρά μία κακοποιημένη αντιγραφή ιδικής μου εμπνεύσεως σχεδίου, εμφανίζοντος πυραμιδοειδές μνημείον⁴³.

Συγκεκριμένα, ο Τσιπούρας θα αφήσει ξεκάθαρες αιχμές εναντίον του Καραντινού, ο οποίος ήταν μέλος της Επιτροπής σε αντίστοιχο Διαγωνισμό για το Ηρώο στην Καλλιθέα, όπου ο πρώτος είχε υποβάλει υποψηφιότητα με έργο του⁴⁴.

43. Δημήτρης Τσιπούρας, «Το καλλιτεχνικό ρεπορτάζ της εβδομάδος», εφημ. Έθνος, 14 Οκτωβρίου 1953.

44. Αναμφίβολα, ο Διαγωνισμός στον οποίο αναφέρεται ο Τσιπούρας ήταν αυτός για το Μνημείο Πεσόντων, η φιλοτέχνηση του οποίου θα ανατεθεί στον Νίκο Περαντινό.

Στη διαμάχη θα παρέμβει με άρθρο του στην εφημερίδα *Ηπειρωτικό Μέλλον* και ο καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Δημήτρης Ευαγγελίδης⁴⁵. Καταρχάς, ελλείπει σχετικών αρχείων, το εν λόγω άρθρο μάς πληροφορεί για την απόφαση της Επιτροπής να ανεγερθούν δύο μνημεία, που αποτελούσαν τις δύο πρώτες βραβευθείσες προτάσεις στον Διαγωνισμό: το πρώτο θα είχε ύψος 20 μέτρα, επρόκειτο να στηθεί σε βουνό και «δεν πρέπει να έχει λεπτομέρειες. Επειδή θα φαίνεται από μακριά πρέπει να έχει μνημειακή μορφή, να είναι δηλαδή αρχιτεκτονικό, με αδρές γραμμές χωρίς μορφές και καμπύλες»⁴⁶. Παρακάτω, δικαιολογώντας την αρχιτεκτονική φόρμα του μνημείου και συνδέοντάς την με τις συνθήκες θέασής του, θα γράψει: «Αν ήταν γλυπτικό έργο θα ήταν απαράτηρητον. Προσαρμόζεται έτσι στο τοπίο και στη θέση, όπου θα στηθή». Το δεύτερο μνημείο θα είχε διαστάσεις 6 μέτρων και επρόκειτο να στηθεί στην περιοχή ανάμεσα στο μοναστήρι και τα ερείπια της Κασσώπης. Όπως εύκολα διαπιστώνει κανείς από την περιγραφή, επρόκειτο για το δεύτερο βραβευθέν έργο των Ζογγολόπουλου και Καραντινού με τις Σουλιώτισσες: «Οι γυναικείες μορφές είναι απλούστατα εικονισμένες με στοιχειώδη μορφικά στοιχεία και χωρίς πολλές λεπτομέρειες, μόνον με μεγάλες γραμμές»⁴⁷.

Η επιλογή της ανέγερσης δύο μνημείων δεν υλοποιήθηκε ποτέ, καθώς προκρίθηκε η λύση της ανίδρυσης μόνο του δεύτερου βραβευθέντος μνημείου με τις Σουλιώτισσες, το οποίο επισκίασε το πρώτο. Αν και δεν γνωρίζουμε την επίσημη αιτιολογία που υπαγόρευσε τη συγκεκριμένη λύση, ωστόσο μια τέτοια απόφαση, κατά τη γνώμη μου, θα πρέπει να κατανοηθεί ως η πιο συμβιβαστική αλλά και «ανώδυνη» λύση. Σε μια εποχή που, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, στη δημόσια γλυπτική κυριαρχούν ο ακαδημαϊκός ρεαλισμός και η ελληνικότητα, μια αμιγής αφαιρετική πρόταση, που θύμιζε αρχιτεκτονικές κατασκευές της Μεσοποταμίας, όπως τα Ζιγκουράτ, μάλλον ήταν προβληματική. Από την άλλη πλευρά, μια πρόταση που βρισκόταν ανάμεσα στην παραστατικότητα και την αφαίρεση, πιθανότατα θα μετρίαζε τις αντιδράσεις από τους εκπροσώπους αλλά και κατοίκους της τοπικής κοινωνίας.

Το Μνημείο θα ανεγερθεί στην Πλατεία Κύπρου της Καλλιθέας, το 1959. Για το εν λόγω Μνημείο βλ. Μαρία Πούλου, «Ένα μνημείο για την Αντίσταση στη δεκαετία του 1950. Το μνημείο Πεσότων Κοκκινιάς του Γιώργου Ζογγολόπουλου», *Μνήμων* 36 (2017-2018), σ. 302-303.

45. Δημήτρης Ευαγγελίδης, «Ο κ. Ευαγγελίδης διά το Μνημείο Ζαλόγγου», εφημ. *Ηπειρωτικό Μέλλον*, 17 Οκτωβρίου 1953.

46. Στο ίδιο.

47. Στο ίδιο.

Άλλωστε, η εν λόγω πρόταση χαρακτηριζόταν και από το στοιχείο του ανθρωπομορφισμού και από την ξεκάθαρη θεματική και εικονογραφική επιλογή του: τον χορό των γυναικών του Σουλίου. Τέλος, η αφαιρετική απόδοση των μορφών μπορούσε να γίνει αποδεκτή λόγω των συνθηκών θέασης του μνημείου, καθώς είχε σχεδιαστεί για να είναι ορατό από μακρινή απόσταση.

Ανάμεσα στην παραστατικότητα και την αφαίρεση: Το μνημείο του Ζογγολόπουλου

Προκειμένου να κατανοήσουμε τη σημασία της πρότασης του Ζογγολόπουλου, είναι χρήσιμο να εστιάσουμε στην εργογραφία του και στις μορφοπλαστικές αναζητήσεις του. Ο Ζογγολόπουλος είχε εκφράσει έντονο ενδιαφέρον για τη «νεωτερική γλυπτική μνημείων που θα ξέφευγε από την απλή περιγραφή» ήδη από τα χρόνια του Μεσοπολέμου⁴⁸. Άλλωστε, την ίδια περίοδο, όπως ο ίδιος ο καλλιτέχνης θα αναφέρει σε συνέντευξή του, δέχτηκε επιδράσεις τόσο από το έργο του Πάμπλο Πικάσο όσο και από εκείνο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, με το οποίο θα έρθει σε επαφή κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού του στο Παρίσι, το 1937⁴⁹. Τέλος, καταλυτική πρέπει να υπήρξε και η έκθεση του Henry Moore στο Ζάππειο Μέγαρο, το 1951⁵⁰.

Επιπλέον, ο έλληνας γλύπτης, ήδη πριν από τη συμμετοχή του στον Πανελλήνιο Διαγωνισμό για το μνημείο της Πρέβεζας, είχε μεγάλη εμπειρία στη συμμετοχή εθνικών και διεθνών διαγωνισμών και στον σχεδιασμό και κατασκευή δημόσιων μνημείων. Για παράδειγμα, είχε ήδη φιλοτεχνήσει μια σειρά από μνημεία για τους πεσόντες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, όπως, για παράδειγμα, το Μνημείο Πεσόντων (Αριάδνη) στο Κερατσίνι

48. Παρατίθεται στο Τενεκετζής, *Τα μνημεία για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο*, σ. 168. Βλ. επίσης, Δημήτρης Παυλόπουλος, *Ζογγολόπουλος*, Αθήνα 2007, σ. 43.

49. Αλέξανδρος Τενεκετζής, «Το αρχείο και η συλλογή του Γ. Ζογγολόπουλου», στο: Αρετή Αδαμοπούλου, Λία Γυιόκα, Κωνσταντίνος Στεφανής (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Συνεδρίου Ιστορίας της Τέχνης – Ζητήματα ιστορίας, μεθοδολογίας, ιστοριογραφίας* (Μουσείο Μπενάκη, 15/01/2016 – 17/01/2016), Εταιρεία Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης, Αθήνα 2019, σ. 573-574.

50. Τενεκετζής, «Το αρχείο και η συλλογή του Γ. Ζογγολόπουλου», σ. 576-577. Άλλωστε, ο επιδραστικός βρετανός γλύπτης θα εκπροσωπήσει τη χώρα του στην πρώτη μεταπολεμική Μπιενάλε της Βενετίας, το 1948, και τρία χρόνια αργότερα (1951) θα πραγματοποιηθεί αναδρομική έκθεσή του στο Ζάππειο Μέγαρο, στην Αθήνα. Βλ. τον κατάλογο της έκθεσης, Χένρι Μουρ. *Έκθεση Γλυπτικής και Σχεδίων οργανωμένη από το Βρεταννικόν Συμβούλιον 3-25 Μαρτίου 1951, Ζάππειον Μέγαρον*, Αθήνα 1951.

(1947) και το Μνημείο Πεσόντων στην Ιτέα (1952)⁵¹. Επιπλέον, ο έλληνας καλλιτέχνης είχε συμμετάσχει στον Διεθνή Διαγωνισμό για το Μνημείο του Αγνώστου Πολιτικού Κρατούμενου στο Λονδίνο (1953)⁵².

Αν στα πρώτα μνημεία για τους πεσόντες του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου ο Ζογγολόπουλος ακολουθεί τις αρχές του ακαδημαϊκού ρεαλισμού και της ελληνικότητας, στις «φιλόλιγνες» φιγούρες του Μνημείου της Εθνικής Αντίστασης της Κοκκινιάς (1956)⁵³ ανιχνεύεται η αποδέσμευση του έλληνα καλλιτέχνη από τον ακαδημαϊκό ρεαλισμό και η μετατόπισή του προς τον μοντερνισμό. Μια μετατόπιση που θα κορυφωθεί στα μέσα της επόμενης δεκαετίας με τη συμμετοχή του Ζογγολόπουλου στη Μπιενάλε της Βενετίας (1964) και τη φιλοτέχνηση του μνημειακών διαστάσεων σιδερένιου γλυπτού που θα ανεγερθεί στην είσοδο της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης (1966), «ως σύμβολο της βιομηχανικής ανάπτυξης της χώρας τα μεταπολεμικά χρόνια»⁵⁴.

Αν αντιπαραβάλει κανείς το μνημείο των Πεσόντων στο Κερατσίνι με το γλυπτό που στήνεται στην είσοδο της ΔΕΘ, στη συμπρωτεύουσα, εύκολα διαπιστώνει μια τεράστια υφολογική και μορφολογική απόσταση που χωρίζει τα δύο γλυπτά. Κατά τη γνώμη μου, το Μνημείο του Ζαλόγγου βρίσκεται στο μεταίχμιο των δύο παραπάνω μνημείων, καθώς πετυχαίνει τη συναίρεση της παραστατικότητας με την αφαίρεση.

Αντί επιλόγου

Μερικά χρόνια μετά, ο τεχνοκρίτης Τώνης Σπητέρης θα αναφερθεί στις «τέσσερις συμβολικές φιγούρες» που «προβάλλονται, με τα κάθετα γεωμετρικά πλάνα τους, στον κατακόρυφο ουρανό»⁵⁵. Πράγματι, το Μνημείο

51. Κερατσίνι 1948 και Ιτέα 1952. Πρόκειται για έργα ρεαλιστικά, ανθρωποκεντρικά, παραστατικά, όπως σημειώνει ο Τενεκετζής, *Τα μνημεία για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο*, σ. 168.

52. Αλέξανδρος Τενεκετζής, «Τέχνη και πολιτική στον Ψυχρό Πόλεμο. Ο διεθνής Διαγωνισμός Γλυπτικής του αγνώστου πολιτικού κρατούμενου», *Μνήμων* 33 (2014), σ. 185-205.

53. Γιώργος Πετρός, «Το μνημείο της Κοκκινιάς από το γλύπτη Ζογγολόπουλο», *Επιθεώρηση Τέχνης* 22 (1956), σ. 317-319. Πούλου, «Ένα μνημείο για την Αντίσταση», σ. 301-302.

54. Θούλη Μισιρόλογου, Γιάννης Μπόλης, «Αφαίρεση: τα ηρωικά χρόνια», στο: οι ίδιοι (επιμ.), *Χωρίς τίτλο II. Ελληνική Μεταπολεμική Αφαίρεση: τα ηρωικά χρόνια*, Κατάλογος Έκθεσης, MOMus – Μουσείο Άλεξ Μυλωνά, Θεσσαλονίκη 2019, σ. 47.

55. Σπητέρης, *Τρεις αιώνες*, σ. 247.

του Ζαλόγγου διακρίνεται για την προοδευτική ανάπτυξη των μορφών και τη γεωμετρική αφαίρεσή τους. Παράλληλα, όπως σημειώνουν μελετητές, στο μνημείο του Ζαλόγγου ανιχνεύονται μερικά από τα βασικά συστατικά στοιχεία της μοντέρνας γλυπτικής: η αιγυπτιακή αντίληψη επιφανειών, η καθαρή κυκλαδική γραμμική και η αρχαϊκή γεωμετρικότητα⁵⁶. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι ο Ευαγγελίδης, την εποχή του Διαγωνισμού, θα υπογραμμίσει πως το μνημείο θυμίζει «αρχαϊκή τέχνη»⁵⁷, επικυρώνοντας τη σύνδεση του γλυπτού με την αρχαιότητα και, άρα, και με την ελληνικότητα.

Τα επίσημα αποκαλυπτήρια του μνημείου πραγματοποιήθηκαν στις 10 Ιουνίου 1961. Στην τελετή έδωσαν το «παρών» το βασιλικό ζεύγος, μητροπολίτες, ο νομάρχης Πρεβέζης, κυβερνητικοί εκπρόσωποι, ο τέως αρχηγός του ΓΕΣ και άλλοι πολιτικοί, στρατιωτικοί και εκκλησιαστικοί παράγοντες, αλλά και χιλιάδες πολίτες. Όπως μας πληροφορεί η τοπική εφημερίδα *Ελευθερία* στο πρωτοσέλιδό της, «η Βασίλισσα απεκάλυψε το Μνημείο ενώ η στρατιωτική μουσική της VIII Μεραρχίας επαιάνιζε τον Εθνικόν Ύμνον, εν συνεχεία ο Βασιλεύς κατέθεσεν στέφανον»⁵⁸.

Σε άλλο σημείο ο ανώνυμος αρθρογράφος αναφερόταν με διθυραμβικά λόγια για το μνημείο του Ζογγολόπουλου χαρακτηρίζοντάς το «ωραιότατο μεγαλείο»⁵⁹: «Όσοι παρευρέθησαν κατά την τελετή των αποκαλυπτηρίων έμειναν έκθαμβοι προ του ωραιότητας αυτού μεγαλείου, διότι η όλη καλλιτεχνική εμφάνισις του Μνημείου είναι καθ' όλα εξαιρετική και προτότυπος (sic)»⁶⁰.

Συνοψίζοντας, την εποχή της ανέγερσής του το μνημείο του Ζαλόγγου προσλήφθηκε από τους σύγχρονούς του υπό το πρίσμα της ελληνικότητας και, επομένως, λειτούργησε νομιμοποιητικά τόσο ως προς τον μύθο της αδιάσπαστης συνέχια του Ελληνισμού όσο και ως προς την κυρίαρχη τότε ιδεολογία της εθνικοφροσύνης.⁶¹

56. Τενεκετζής, *Τα μνημεία για τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο*, σ. 160.

57. Ευαγγελίδης, «Ο κ. Ευαγγελίδης διά το Μνημείο Ζαλόγγου».

58. (Ανώνυμος), «Η Α.Μ. η Βασίλισσα απεκάλυψε το Μνημείον του Ζαλόγγου», εφημ. *Ελευθερία*, 21 Ιουνίου 1961.

59. Για τη σχέση του «ωραίου» και της «ωραιότητας» με την ελληνικότητα, βλ. Ματθιόπουλος, «Ιδεολογία και τεχνοκριτική», σ. 372-373.

60. (Ανώνυμος), «Η Α.Μ. η Βασίλισσα απεκάλυψε το Μνημείον».

61. Χαρακτηριστικό είναι, εξάλλου, ότι στο ίδιο πρωτοσέλιδο της *Ελευθερίας* ένα άλλο άρθρο αναφερόταν στην ανάγκη «απολύμανσης» του Δήμου Πρεβέζης από τα στελέχη της ΕΔΑ· Ιωάννης Γ. Μπάκος, «Ο Δήμος Πρεβέζης πρέπει να απολυμανθή από τα στελέχη της Ε.Δ.Α.», εφημ. *Ελευθερία*, 21 Ιουνίου 1961.