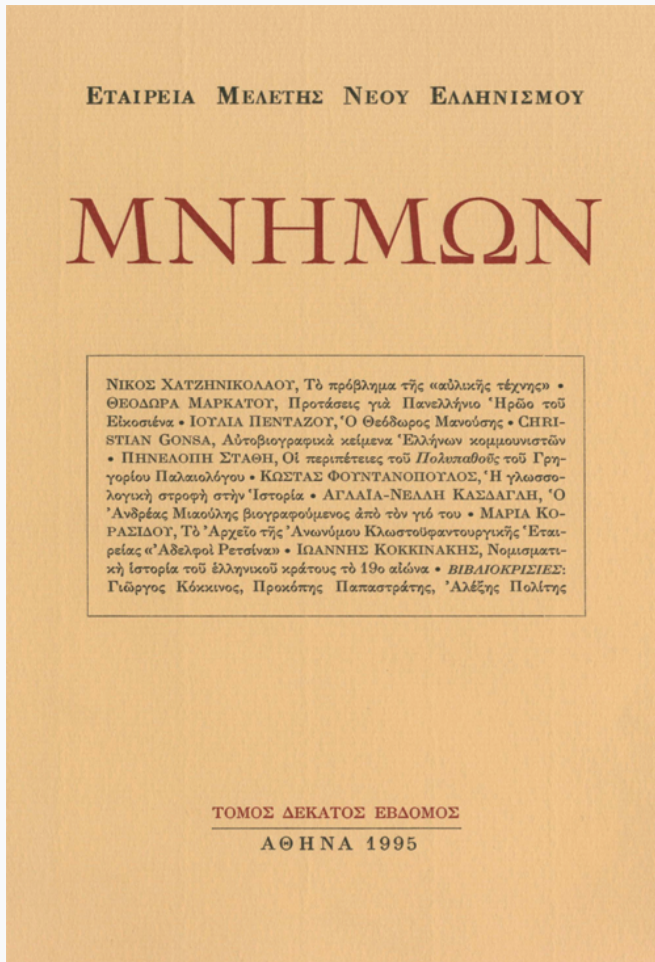


Μνήμων

Τόμ. 17 (1995)



ΟΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΗΡΩΟ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ (1830-1930)

ΘΕΟΔΩΡΑ Φ. ΜΑΡΚΑΤΟΥ

doi: [10.12681/mnimon.524](https://doi.org/10.12681/mnimon.524)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΑΡΚΑΤΟΥ Θ. Φ. (1995). ΟΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΗΡΩΟ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ (1830-1930). *Μνήμων*, 17, 37-68. <https://doi.org/10.12681/mnimon.524>

ΘΕΟΔΩΡΑ Φ. ΜΑΡΚΑΤΟΥ

ΟΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΗΡΩΟ ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ (1830-1930)

Τα περισσότερα από τα ελληνικά ηρώα είναι αφιερωμένα στα γεγονότα και στους πρωταγωνιστές της Επανάστασης του 1821. Ενώ όμως υπάρχουν πολλά μεμονωμένα ή τοπικά ηρώα, ένα πανελλήνιο μνημείο δεν έγινε ποτέ, παρά το γεγονός ότι το αίτημα αυτό απασχολούσε την ελληνική κοινωνία επί έναν αιώνα, από το 1829 έως και το 1930, με κορυφώσεις γύρω στα έτη 1830-1838, 1870 και 1930. Ο απόηχός του εξακολουθούσε να είναι αισθητός τη δεκαετία του τριάντα, ενώ η δικτατορία του 1967 σκόπευε να πραγματοποιήσει το περιβόητο «Γάμα του Έθνους» ανεγείροντας ναό του Σωτήρος στον χώρο που σήμερα αναπτύσσεται το Αττικόν Άλσος.

Με αφορμή τις συζητήσεις που εγείρονταν κάθε φορά για το εθνικό μνημείο, αναπτύχθηκε μια πολιτική φιλολογία, μέσα από την οποία περνάει η ιδεολογία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και αντανακλάται η Μεγάλη Ιδέα.

Η παρούσα μελέτη που παρακολουθεί το θέμα από τη γέννησή του μέχρι και το 1930, συνοψίζει όσα κατά καιρούς έχουν δημοσιευτεί¹, ιδιαίτερα για

1. Ο Ιωάννης Μελετόπουλος, «Τὸ Πάνθεον τοῦ 1821», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος*, 20 (1971-1977), σ. 205-221, επιχειρεῖ μια γενική παρουσίαση του θέματος, ἀλλὰ δὲν μνημονεύει τις πηγές του οὔτε προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὴν ἀπλὴ περιγραφή ὅσων προτάσεων γνωρίζει.

Ἡ Marina Kostea-Kostaropoulou, *Denkmäler der griechischen Revolution von 1821*, Diss. Karlsruhe, Ἀθήνα 1978, σ. 191-195, με πενιχρὴ βιβλιογραφία, περιορίζεται στὴν πρόταση τοῦ 1830. Ἀντίθετα ὁ Petros Dintsis, «Das Mnemeion von 1821», *Österreichische Ostheften*, 31 (Wien 1989), σ. 446-473, ἀναπτύσσει δεξιοδικὰ τὴν πρόταση τοῦ 1870. Ἀνάλογα καὶ ἡ υπογράφουσα το παρόν, Θεοδώρα Φ. Μαρκάτου, *Ὁ γλύπτης Γεώργιος Μπονάτος (1863-1940) - Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του*, Θεσσαλονίκη 1992, διδακτ. διατριβὴ (δακτυλογραφημένη) τόμ. Α', σ. 148-174, ὅπου ἀναπτύσσεται ἡ πρόταση τοῦ Γεωργίου Μπονάτου (1930). Ἀκόμη ἡ Ζ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Ἡ μορφολογία τοῦ γερμανικοῦ κλασικισμοῦ (1789-1848) καὶ ἡ δημιουργικὴ ἀφομοίωσή του ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ (1833-1897)*, διατριβή, Θεσσαλονίκη, 1976, σ. 189, 303-309, ἀναφέρεται στὶς προτάσεις

τις προτάσεις του δεκάτου ενάτου αιώνα, φωτίζει πτυχές του με στοιχεία από άγνωστες μέχρι στιγμής πηγές² και αντιμετωπίζει συνολικά μια μακροχρόνια αλλά ατελέσφορη προσπάθεια των Ελλήνων.

Η ιστορία του Πανελληνίου Ηρώου ή του Πανθέου καθώς και όλων των Ηρώων του Εικοσιένα αρχίζει την 31η Ιουλίου 1829 με το Η΄ ψήφισμα της Δ΄ Εθνοσυνέλευσης στο Άργος, όταν αποφασίστηκε «τὸ ἔθνος [...] νὰ ἀναπέμψῃ τὴν εὐγνωμοσύνην του πρὸς τὸν θεόν, ὅστις ἔδειξε τοσαῦτα θαύματα διὰ τὴν σωτηρίαν του», αλλά και να εκφράσει την ευγνωμοσύνη του προς τους Συμμάχους Βασιλείς, τους Ναυάρχους τους, τη Γαλλική στρατιά και τον αρχηγό της και προς όλους τους Φιλέλληνες. Ειδικά για το Πανελλήνιο Ηρώο το α΄ άρθρο του ψηφίσματος διελάμβανε τα εξής: «Ὅταν ἡ τοπικὴ περιφέρεια τῆς Ἑλλάδος καὶ ἡ καθέδρα τῆς κυβερνήσεως κατασταθῶσιν ὀριστικῶς καὶ οἱ οἰκονομικοὶ πόροι τοῦ Κράτους ἐπιτρέψωσι, θέλει ἀνεγερθῆ κατὰ διαταγὴν τῆς Κυβερνήσεως εἰς τὴν καθέδραν αὐτῆς ναὸς ἐπ’ ὄνοματι τοῦ Σωτῆρος τιμώμενος»³.

Αν λάβουμε υπόψη μας ότι τα ψηφίσματα της Δ΄ Εθνοσυνελεύσεως συντάχθηκαν υπό τις οδηγίες του Ιωάννη Καποδίστρια, τότε και η σύλληψη της ιδέας να εκφρασθεί διά μνημείων η ευγνωμοσύνη του έθνους προς τους συντελεστές της ελευθερίας του οφείλεται στον ίδιο τον Κυβερνήτη, ο οποίος όμως, όπως ορθά έχει παρατηρηθεί, «ἠγνώνει ὅτι πρᾶξις τοιαύτη, ὅπως φέρῃ τὴν σφραγίδα τοῦ μεγαλείου, ἔπρεπε νὰ ἔλθῃ ἐκ τῆς πρωτοβουλίας τοῦ ἔθνους καὶ νὰ φέρῃ τὴν σφραγίδα αὐτοῦ καὶ μόνον, ἢ δὲ Κυβέρνησις νὰ εἶναι ὁ ἀπλοῦς ἐκτελεστὴς μιᾶς ἐθνικῆς ἀποφάσεως»⁴.

Η πρόταση του Λύσανδρου Καυταντζόγλου

Η πρώτη πρόταση προέρχεται από τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου (1811-1885), ο οποίος το 1838 εξέθεσε στο Θησείο, μαζί με άλλα έργα του, 4 σχέδια για «Ἡρώων ἐθνικὸν εἰς μνήμην τῶν ὑπὲρ πατρίδος πεσόντων Ἑλλήνων καὶ φιλελλήνων»⁵. Αναλυτικὴ περιγραφή των σχεδίων από τον Μιχαήλ Σχινά μας

του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού. Άλλη βιβλιογραφία με σχετικές αναφορές βλ. στον οικείο χώρο.

2. Ενωσύνται κυρίως: α) το Αρχεῖο της Κεντρικῆς Επιτροπῆς Εκατονταετηρίδος της Εθνικῆς Παλιγενεσίας ἀπὸ τα Κατάλοιπα του Ιωάννη Δαμβέρρη, στα ΓΑΚ και β) Τα Κατάλοιπα του γλύπτη Γεωργίου Μπονάου, στην κατοχή των κληρονόμων του.

3. Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἄργει ἐθνικῆς τετάρτης τῶν Ἑλλήνων Συνελεύσεως, ἐν Αἰγίνῃ 1829, σ. 122-123· Γενικὴ Ἐφημερὶς τῆς Ἑλλάδος, αριθ. 55, 14 Αυγούστου 1829, σ. 224. Τα άρθρα ε΄ και στ΄ αναφέρονται στα μνημεία των Φιλελλήνων που θα τοποθετούνταν μέσα στον ναό.

4. Εφ. Αἰών, αριθ. 2548, 30 Μαρτίου 1870, σ. 1.

5. Εφ. Αἰών, αριθ. 11, 30 Οκτωβρίου 1838, σ. 42-43, Μ(ιχαήλ) Σ(χινάς).

διασώζει τη γενική μορφή και το εικονογραφικό πρόγραμμα του μνημείου.

Σύμφωνα μ' αυτήν⁶, πρόκειται για ένα μαρμάρινο κυκλικό οικοδόμημα με θολωτή στέγη και δύο κιονοστοιχίες, δωρική εξωτερικά και ιωνική εσωτερικά, το οποίο εδράζεται πάνω σ' ένα τετράγωνο κρηπίδωμα. Εσωτερικά διαμορφώνεται σε δύο ορόφους: α) Το ισόγειο που «περιέχει την ιστορίαν τῶν ἐνδόξως τελευτησάντων κατὰ τὸν ἱερὸν ἀγῶνα». Στο κέντρο του δεσπόζει το μνημείο των μαχητῶν του Μεσολογγίου, που περιβάλλεται κυκλικά από ολόγλυφα, ανάγλυφα, στοές με ενεπίγραφες πλάκες και τύμβους για τους νεκρούς κληρικούς, πολιτικούς, στεριανούς και θαλασσινούς μαχητές και για τους φιλέλληνες. β) «Τὸ ἀνώγειον περιλαμβάνει ἐκτὸς καὶ ἐντὸς τὴν καθολικὴν ἱστορίαν τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους ἀπὸ τῆς δουλώσεως μέχρις τῆς ἐλευθερίας αὐτοῦ». Στο κέντρο του δεσπόζει σταυρός πάνω σε «κυκλοειδῆς» βῆθρο διακοσμημένο με αγάλματα που αλληγοροῦν τις ἀρετὲς του ἔθνους. Γύρω ἀπὸ τον σταυρὸ διαμορφώνεται ιωνικὸ περιστύλιο που υποβαστάζει και την οροφή του ανωγείου. Στη ζωφόρο του περιστυλίου, ανάγλυφα αναπαριστάνουν την ελληνική ιστορία ἀπὸ το 1821 μέχρι την ἔλευση του Ὁθωνα. Στη στοὰ τοποθετοῦνται ἀνδριάντες και προτομές των πρωταγωνιστῶν, καθὼς ἐπίσης παραστάσεις των ἐνδοξοτέρων γεγονότων του ἀγῶνα.

Ἡ ιστορική ἀφήγηση ολοκληρώνεται με την ἐξωτερική διακόσμηση. Τον ἐξωτερικὸ τοίχο του ανωγείου κάτω ἀπὸ το περιστύλιο διατρέχει ἀνάγλυφο με παραστάσεις που ιστοροῦν τα γεγονότα ἀπὸ την «δούλωσιν», προφανῶς το 1453, μέχρι το 1821. Κάτω ἀπὸ το ἀνάγλυφο, τα αγάλματα «τῶν ἐνεργησάντων τὴν Ἀναγέννησιν τῆς Ἑλλάδος οἷον Ρήγα, Κοραῆ, Ζωσιμαδῶν, Εὐγενίου κ.λ.π.», καθὼς ἐπίσης ἐπιγραφές με τα ονόματα ὧσων θα συνεισέφεραν για την ἀνέγερση του Ηρώου. Κολοσσιαία αγάλματα που παριστάνουν τις ἑλληνικές ἐπαρχίες τοποθετοῦνται στις σκάλες και στις πλευρές του κρηπίδωματος, ἐνῶ στις γωνίες του τρώπαια για τις κυριότερες ἐστίες του ἑλληνισμοῦ: τὴ Μάνη, τον Ὀλυμπο, το Σούλι και τα Σφακιά.

Ὅπως προκύπτει ἀπὸ το προβλεπόμενο εικονογραφικὸ πρόγραμμα, το σχέδιο συντάχθηκε μετὰ την ἔλευση του Ὁθωνα στην Ελλάδα και βέβαια δεν

6. Στο ἴδιο· Ἔκφρασις τοῦ Πανελληνίου Ἡρώου ἐκτεθέντος ἐν τῇ ἱστορικῇ τῶν μνημείων τοῦ Ἀγῶνος ἐκθέσει τῇ 25 Μαρτίου 1884 ὑπὸ Λυσάνδρου Κωνταντζόγλου, σ. 1-15, ΓΑΚ - Ἀρχεῖο Βλαχογιάννη, κυτίο Δ92, αρ. ἐντύπου 4516, ὅπου ἐπαναλαμβάνεται ἡ περιγραφή του Μιχαὴλ Σχινά ἀπὸ το παραπάνω ἀρθρο στον Αἰώνα. Το ἄ' σχέδιο ἀπετύπωνε την πρόσοψη, το β' τὴν κάθετη τομὴ και τα δύο ἄλλα τις κατόψεις του ισογείου και του ανωγείου με τις θέσεις των γλυπτῶν. Στα σχέδια Κωνταντζόγλου που ἀπόκεινται στο Μουσεῖο Μπενάκη, σώζεται τουλάχιστον 1 σχέδιο κατὰ πληροφῶρῆ του Ηλία Μυκογιάντη. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐρευνας το Μουσεῖο, ὅμως, ἦταν κλειστὸ και ἡ αυτοψία ἦταν ἀδύνατη. Η. Μ. Kostea-Kostaropoulou, ὅ.π., σ. 192-193 δίνει ἐπίσης λεπτομερῆ περιγραφή του μνημείου. Εἶχε δεῖ τα σχέδια στους ἀπογόνους του.

πρόκειται για ναό του Σωτήρος, όπως είχε αποφασισθεί, αλλά για ένα κτήριο προορισμένο κυρίως να δεχθεί τα οστά των πεσόντων. Το γεγονός αυτό και η δεσπόζουσα θέση του μνημείου του Μεσολογγίου, σε συνδυασμό με τη μαρτυρία του ίδιου του αρχιτέκτονα, ότι συνέταξε το σχέδιο κατ' εντολήν του Καποδίστρια το 1829⁷, μας παραπέμπει στο Ηρώο για τα οστά των υπερασπιστών του Μεσολογγίου, του οποίου το πρόγραμμα διαγωνισμού υπεγράφη στις 28 Δεκεμβρίου 1829 από τον επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίου Εκπαιδεύσεως Γραμματέα, Ν. Χρυσόγελο⁸. Συμμετέχοντας στον διαγωνισμό αυτό με την προτροπή του Εϊνάρδου, ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου έστειλε τον Μάρτιο 1830 στον Καποδίστρια, από τη Ρώμη όπου σπούδαζε, το σχετικό σχέδιο⁹. Το σχέδιο αυτό, όπως λέγεται, χάθηκε, αφού εστάλη «περί την εποχήν τῆς καταστροφῆς»¹⁰ και ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου συνέταξε αργότερα άλλο, το οποίο πρέπει να ταυτίζεται με εκείνο της εκθέσεως του 1838. Το δεύτερο σχέδιο φαίνεται ότι επαναλάμβανε το πρώτο του 1830 με την αναγκαία προσαρμογή στη νέα κατάσταση μόνο επί μέρους εικονογραφικών στοιχείων και γι' αυτό ο ίδιος ο αρχιτέκτονας δεν κάνει διάκριση σε πρώτο και δεύτερο. Δύο σχέδια, πρόσοψη και κάθετο τομή, του Πανελληνίου Ηρώου, (εικ. 1-2), που δημοσίευσε το 1929 ο Ηλίας Αγγελόπουλος¹¹, αποτυπώνουν οικοδόμημα που συμφωνεί με την περιγραφή του Μιχαήλ Σχινά και επομένως ταυτίζονται με εκείνα της εκθέσεως του 1838 και δεν είναι του 1830, όπως αναφέρουν ορισμένοι μελετητές¹², ακολουθώντας τη δημοσίευση αυτή. Το σχέδιο επίσης της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας που δημοσίευσε ο Μελετόπουλος (εικ. 3), αν και φαίνεται ανολοκλήρωτο, υπάγεται στη δεύτερη προσπάθεια, όπως υποστηρίζει η Καρδαμίτση-Αδάμη¹³.

Δεδομένου ότι το 1836 ο Πρεσβευτής της Ελλάδος στη Γαλλία, Ιωάννης Κωλέτης, φρόντισε να υποβάλει για κρίση στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του

7. Λύσανδρος Καυταντζόγλου, «Τὰ Ὀλύμπια ἐν Φαλήρῳ κατὰ τὸ νῦν μεταρρυθμιζόμενον Ζάππειον», περ. *Ἀθήναιον*, Η' 1879, σ. 381, υποσ. 1.

8. *Γενική Ἐφημερὶς τῆς Ἑλλάδος*, αριθ. 3, 8 Ιανουαρίου 1830, σ. 10.

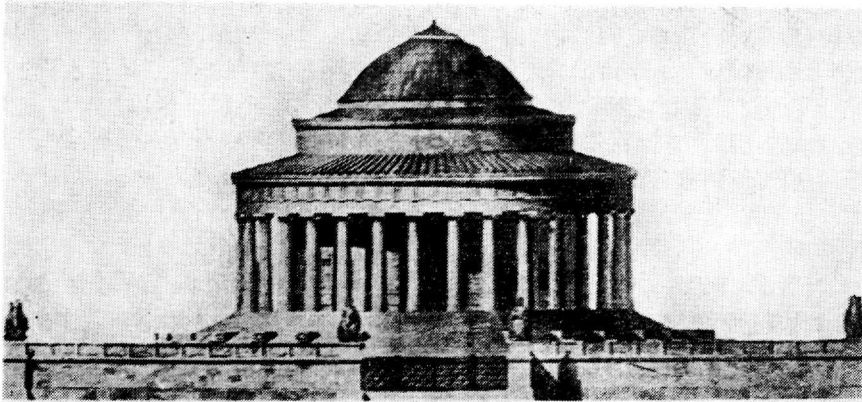
9. Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, «Ὁ πρῶτος ἀρχιτεκτονικὸς διαγωνισμὸς τῆς νεότερης Ἑλλάδας», περ. *Ἀρχιτεκτονικά Θέματα*, 24 (1990), σ. 110-112, όπου δημοσιεύεται και η επιστολή του Λ. Καυταντζόγλου που συνόδευε τα σχέδια.

10. *Ἐκφρασις...*, ὅ.π., σ. 3. Προφανῶς εννοεῖται η δολοφονία, αν και συνέβη 18 μήνες αργότερα.

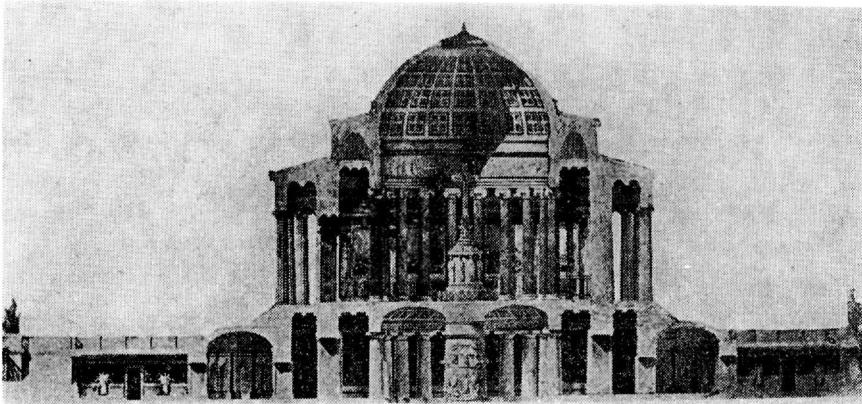
11. Εφ. *Ἐστία*, αριθ. 12396, 25 Μαρτίου 1929, σ. 4' περ. *Ἔργα*, τχ. 93, 15 Απριλίου 1929, σ. 597-600.

12. Βλ. Ιωάννης Τραυλός, *Νεοκλασικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Ἑλλάδα*, Αθήνα 1967, εκδ. Εμπορικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος, σ. 24, 29. Ε. Σκαρπιά-Χόιπελ, ὅ.π., σ. 189, πίν. 68' Δημήτρης Φιλιππίδης, *Νεοελληνικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ*, Αθήνα 1984, εκδ. «Μέλισσα», σ. 84-85.

13. Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, ὅ.π.



1. Λύσανδρος Καυταντζόγλου, Πάνθεον, πρόσοψη, σχέδιο (αναδημοσίευση από το περ. 'Εργα, τχ. 93, 15 Απριλίου 1929, σ. 593)

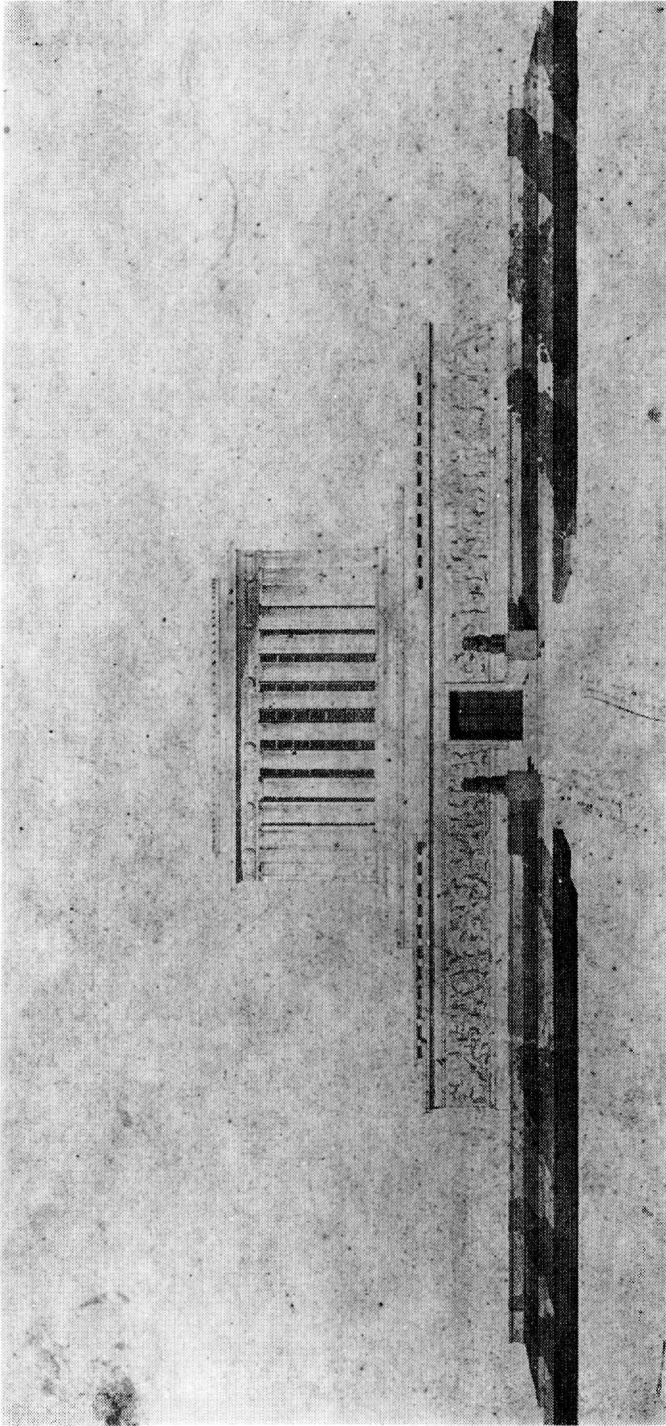


2. Λύσανδρος Καυταντζόγλου, Πάνθεον, κάθετος τομή, σχέδιο (αναδημοσίευση από το περ. 'Εργα, τχ. 93, 15 Απριλίου, σ. 599)

Παρισιού το σχέδιο του Καυταντζόγλου¹⁴, που ήταν πιθανότατα έτοιμο από το 1834¹⁵, συμπεραίνουμε ότι ο δεύτερος προσπάθησε να το προωθήσει και στο περιβάλλον του Όθωνα, προβάλλοντάς το συγχρόνως ως Πανελλήνιο Ηρώο.

14. "Εκφρασις...", ό.π., σ. 7-12, όπου και τα σχετικά έγγραφα, καθώς και οι κρίσεις των Ακαδημιών Παρισίων και Βενετίας και πιστοποιητικό της Ακαδημίας Αγίου Λουκά στη Ρώμη με αναφορές και στο Πάνθεο.

15. Εφ. 'Αθηνα, αριθ. 2386, 13 Μαρτίου 1856, σ. 2· εφ. Στοά, 22 Ιανουαρίου 1884, όπου επιστολή του Ν. Θ. Κορέσιου.



3. Λύσανδρος Κωνταντζόγλου, Πάνθεον, σχέδιο από αραιωμένη σιλική μελάνη, διαστ. 0,46 × 0,90 μ., στο Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος

Είχε πια εκλεγεί οριστικά η πρωτεύουσα του Κράτους και μπορούσε ν' αρχίσει η διαδικασία για το Πανελλήνιο Ηρώο.

Ιδιαίτερη σημασία έχει ο ρυθμός του κτηρίου που συνδυάζει στοιχεία από την αρχαία ελληνική και τη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική. Το κυκλικό σχήμα και οι κιονοστοιχίες προέρχονται από την αρχαία ελληνική θόλο. Η θόλος στο ιερό της Προναίας Αθηνάς στους Δελφούς π.χ. (περίπου 380 π.Χ.) είχε, όπως και το σχέδιο Καυταντζόγλου, μια δωρική κιονοστοιχία εξωτερικά και μια ιωνική με κορινθιακά κιονόκρανα εσωτερικά¹⁶. Από την αρχαία ελληνική θόλο ωστόσο κατάγεται και το Πάνθεο στη Ρώμη (περίπου 130 μ.Χ.), το οποίο από τον δέκατο έκτο αιώνα χρησιμοποιήθηκε ως Μαυσωλείο επιφανών ανδρών και συγχρόνως έγινε το πρότυπο πολλών άλλων νεότερων κτηρίων¹⁷. Το Πάνθεο γνώριζε καλά ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου από τις σπουδές του στη Ρώμη και η λειτουργία του ταίριαζε απόλυτα με τον προορισμό του κτηρίου που εκείνος μελετούσε. Αν μάλιστα θεωρήσουμε ακριβή την πληροφορία, ότι ο Καποδίστριας έστειλε στον Εϋνάρδο, από τον οποίον πράγματι παρακινήθηκε ο Καυταντζόγλου, οδηγίες που παραπέμπουν στο Πάνθεο¹⁸, τότε το ρωμαϊκό παράδειγμα στάθηκε το πρότυπό του. Απ' αυτό αντέγραψε τον τρούλλο¹⁹ και την εσωτερική διαμόρφωση σε δύο ορόφους, ενώ διαμόρφωσε απ' ευθείας από ελληνικό πρότυπο κυρίως το εξωτερικό περιστύλιο. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα τυπικά κλασικιστικό κτήριο.

Από τον τύπο της εποχής όμως τονίστηκε η ελληνικότητά του με αναφορές κατανοητές μόνο σε σχέση με την ιδεολογία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους: «Ο ρυθμός του Ἡρώου ἔξωθεν μὲν φαίνεται δωρικός ἔσωθεν δὲ ἰωνικός ἀλληλογορουμένης διὰ τῶν δύο ρυθμῶν τῆς διφυοῦς ὑπάρξεως τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, τοῦ ὁποίου ὁ πολιτισμὸς ἀνεδείχθη προπάντων ἐκ τῆς

16. Απεικ. βλ. ΙΕΕ, τ. Γ2, Αθήνα 1972, σ. 287.

17. *Lexikon der Kunst*, τ. III, Westberlin 1981², σ. 718.

18. Λέγεται ότι ο Καποδίστριας συνέταξε στα γαλλικά πρόγραμμα του διαγωνισμού και το απέστειλε στον Εϋνάρδο «μέλλον νά παραδώσῃ τὴν καταργασίαν εἰς διαγωνισμὸν τῶν χειροστάτων τεχνικῶν τῆς Εὐρώπης», βλ. εφ. *Αἰών*, ὅ.π. Ο διαγωνισμὸς ὁμῶς τοῦ 1830 ἦταν μεταξύ τῶν «ὁμογενῶν ἀρχιτεκτόνων καὶ ἀγαλματοποιῶν», βλ. *Γενικὴ Ἐφημερίς*, ὅ.π. Ο Ηλίας Ι. Αγγελόπουλος, ὅ.π., συνοψίζει ὡς ἐξῆς τὸ κείμενο πρὸς τὸν Εϋνάρδο: «Τὸ μνημεῖον προώριστα νὰ περικλείῃ τὰ ὄστα τῶν ὑπὲρ Πατρίδος Πεσόντων. Εἰς τὸ ὑπόγειον μέρος θὰ τοποθετηθοῦν οἱ τάφοι καὶ ἔνωθεν τὸ Πάνθεον, ἐν τῷ ὁποίῳ θὰ εὐρίσκωνται αἱ παραστάσεις τῶν μεγάλων ἀγώνων καὶ θὰ τοποθετηθῶσι τὰ ἀγάλματα τῶν διακριθέντων. Τὸ ὅλον θὰ διακοσμηθῇ καὶ ἔσωθεν καὶ ἔξωθεν δι' ἔργων ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς καὶ μωσαϊκῶν. Τὰ ὠραιότερα μάρμαρα θὰ χρησιμοποιηθῶσιν εἰς τὴν κατασκευὴν τοῦ ἔργου καὶ ἡ στέγασις ἔσται ἐκ χαλκοῦ».

19. Βλ. *Ζωγραφικὴ απεικ.* Ernst H. Gombrich, *Die Geschichte der Kuns*, Stuttgart - Zürich, 1977², σ. 89. Η Σκαρπιά-Χόιπελ, ὅ.π., σ. 189, θεωρεῖ ὅτι τὸ σχεδιασθὲν μνημεῖο μορφολογικὰ ἀνάγεται στους ναοὺς καὶ τὰ βαπτιστήρια τοῦ 14ου καὶ 15ου αἰῶνα.

συγκρίσεως τῶν δύο ἐπιφανεστάτων αὐτῶν φυλῶν τῆς τε Δωρικῆς καὶ Ἰωνικῆς συγκειμένης. Καὶ οὕτως εἶναι ὁ αἰσθητικὸς λόγος τῆς προκειμένης συνυπάρξεως τῶν δύο ρυθμῶν, ὁ δὲ συνδυασμὸς οὗτος τῶν ρυθμῶν ἔχει πλὴν ἄλλων τεχνικῶν λόγων πρὸς ἐπικύρωσιν καὶ τὸ κλασικὸν κύρος τοῦ περικαλλεστάτου ἔργου τοῦ Μνησικλέους ἤτοι τῶν Προπυλαίων τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν. Ὡς δὲ πρὸς τὸ γενικὸν σχῆμα τοῦ Ἡρώου ἐνεκρίθη τὸ κυκλοτερές ὡς ἀλληγοροῦν τὴν αἰωνιότητα²⁰. Ἡ ἀπόψη αὐτὴ εἶναι ἐνδεικτικὴ γιὰ τὸ πνεῦμα τῆς εποχῆς καὶ ἀντανακλά τὴν πεποίθησιν ὅτι οἱ νεότεροι Ἕλληνες εἶναι ἀπ' εὐθείας ἀπόγονοι τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ ὅτι ἡ ἀνάστασις τῆς Ἑλλάδος συνδέεται μετὰ τὴν ἀνάστασιν τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης²¹.

Μετὰ τὸ σχέδιον αὐτό, στὸ ὁποῖο ὁ Fr. Thiersch ἀπέδωσε τὸν χαρακτηρισμὸ «ἐνὸς μεγάλου ἀρχιτεκτονικοῦ ἀριστουργήματος»²², ὁ Λύσανδρος Καυταντζόγλου, κατὰ τὴν κρίσιν τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας ζητεῖ «ν' ἀνακαλέσῃ εἰς τὴν πατρίδα αὐτοῦ τὸν καλὸν ἐκεῖνον χαρακτήρα τῆς ἀρχαίας ἀρχιτεκτονικῆς»²³. Πράγματι μετὰ τὸ ἔργο αὐτὸ γίνεται οὐσιαστικὰ ὁ εἰσηγητὴς, στὸ νεοσύστατον ἐλληνικὸ κράτος, τοῦ Κλασικισμοῦ, ποῦ εἶχε τὴν ψευδαἰσθησιν ὅτι ἀναβιώνει τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη. Εἶναι μιὰ ἐνδειξὴ ἐπίσης πρὸς τὰ πού θὰ στρέφονταν οἱ Ἕλληνες καὶ χωρὶς τοὺς Βαυαροὺς, τῶν ὁποίων ἡ συμβολὴ στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Κλασικισμοῦ στὴν Ἑλλάδα ἔχει υπερτονισθεῖ. Ἄλλωστε καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν ἐλευσιν τοῦ Ὁθωνα, στὴν καποδιστριακὴ περίοδον ὅπου ἀνάγει τὴν πρώτην σύλληψίν του τὸ σχέδιον, ἡ κατεύθυνσις ἦταν ἐπίσης κλασικιστικὴ²⁴. Εἶναι ἀκόμη χαρακτηριστικὸ ὅτι, ἐνῶ ἡ Ἀρχαία Ἑλλάδα μαρτυρεῖται μετὰ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα, δὲν ὑπάρχει στὸ σχέδιον καμία ἀναφορὰ στὸ Βυζάντιον.

20. *Ἐκφρασις..., ὁ.π., σ. 6.

21. Περισσότερα βλ. Ἑλλήν Σκοπετέα, *Τὸ πρότυπον βασιλείου καὶ ἡ Μεγάλῃ Ἰδέα*, Ἀθήνα 1988, σ. 171 κ.εξ. Θεοδώρα Μαρκάτου, ὁ.π., σ. 38 κ.εξ. Ἀλέξης Πολίτης *Ρομαντικὰ Χρόνια - Ἰδεολογίαι καὶ Νοοτροπίαι στὴν Ἑλλάδα τοῦ 1830-1880*, Ἀθήνα 1993, ἐκδοσις ΕΜΝΕ-Μνήμων, ἰδιαιτέρα σ. 32-33, 76 καὶ διάσπαρτα.

22. *Ἐκφρασις..., ὁ.π., σ. 14.

23. *Στὸ ἴδιον*, σ. 8, 12, ὅπου κρίσιν τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας.

24. Εἶναι φανερὴ καὶ ἀπὸ ἄλλες ἐπιλογές σε ἀρχιτεκτονικὰ θέματα. Ὁ Α. Μουστοξύδης π.χ. ἔγραφε: «Τὸ πρὸς χρῆσιν τοῦ Κεντρικοῦ Σχολείου διωρισμένον οἰκοδόμημα μολοντί ἐσωτερικῶς ἐπεσκευάσθη καὶ ἐστολίσθη, ἦτον πολλὰ στενὸν πρὸς τὸ πλῆθος τῶν μαθητῶν διὰ μετεβλήθη εἰς Προκαταρκτικὸν Σχολεῖον, καὶ διὰ συνδρομῆς τοῦ κυρίου Ἐυνάρδου, ἐκτίσθη τὸ νέον οἰκοδόμημα ἀπλῆς δωρικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τοῦ ὁποίου τὸ πρόσωπον σχηματίζεται ἀπὸ μίαν στοάν, αἱ δὲ πλευραὶ στολίζονται μετὰ ἀέτωματα. Τὸ εὐρυχωρότερον τῶν δύο ἀκροατηρίων χωρεῖ ὑπὲρ τοὺς διακοσίους μαθητὰς καὶ εἰς τοὺς τοίχους διαπρέπουσιν αἱ προτομαὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν, ρητόρων, ἱστορικῶν, φιλοσόφων ...», βλ. *Γενικὴ Ἐφημερίς*, ἀριθ. 13, 18 Φεβρουαρίου 1831, σ. 63. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ξεχωριστὴ φροντίδα τοῦ Καποδίστρια γιὰ τὶς ἀρχαιοτήτες, βλ. *Ἀγγελικὴ Κόκκου, Ἡ μέριμνα γιὰ τὶς ἀρχαιοτήτες στὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ πρῶτα μουσεῖα*, Ἀθήνα 1977, ἰδιαιτέρα σ. 46-48.

Οι παραστάσεις αρχίζουν από το 1453, οπότε δίνεται έμφαση στην Τουρκοκρατία, προφανώς για να τονιστεί η θυσία των αγωνιστών, και το όλο πρόγραμμα περιορίζεται στους νεότερους χρόνους. Ο συνειρμός είναι φανερός: το Κράτος που προέκυψε από τη μακράιωνη δουλεία ανάγεται κατ' ευθείαν στην Αρχαιότητα, σύμφωνα και με τις αντιλήψεις του Διαφωτισμού²⁵.

Οι ενέργειες της Αντιβασιλείας και του 'Οθωνα

Ο θάνατος του Ιωάννη Καποδίστρια και η σύγχυση που επακολούθησε δεν επέτρεψαν να προωθηθεί το θέμα. Η Αντιβασιλεία πάλι, ενώ στις 25 Ιανουαρίου 1834 εξέδωσε διάταγμα περί ανεγέρσεως ναού του Σωτήρος στην Αθήνα²⁶ και παρά τη ρητή διαβεβαίωση ότι θα θεμελιωθεί μετά από ένα έτος ακριβώς σε θέση που θα επιλεγόταν, δεν προχώρησε ούτε στη σύνταξη προγράμματος διαγωνισμού ούτε στη θεμελίωση. Όσο για το Πάνθεο του Καυταντζόγλου λέγεται ότι «άπεφάνθη ότι ή 'Ελλάς είναι πτωχή δι' εκτέλεσιν τοιούτου Μαυσωλείου»²⁷. Αν και δεν είναι υπερβολική η δικαιολογία αυτή σε μια εποχή που «Κυβέρνησις και ἔθνος ἐζήτουν πρὸς ἐξοικονόμησιν τῶν ἀπολύτως ἀναγκαίων»²⁸, οφείλουμε να συνεκτιμήσουμε και την αρνητική στάση της Αντιβασιλείας απέναντι στους αγωνιστές, ώστε η έλλειψη σπουδής στη λήψη απόφασης για ανίδρυση μνημείου προς τιμή τους, να θεωρείται αναμενόμενη. Γι' αυτό άλλωστε και στο διάταγμα του 1834 τονίζεται μεν η «θαυματουργὸς ἀντίληψις τῆς θείας Προνοίας» και η υποχρέωση να εκφρασθεί ευγνωμοσύνη προς τον πρώτον και μέγιστον των Φιλελλήνων, το Βασιλιά της Βαυαρίας, αλλά με προσεκτική διατύπωση αποσιωπάται τεχνηέντως η συμβολή των αγωνιστών στην απελευθέρωση.

Ο 'Οθωνας στις 3 Απριλίου 1838 εξέδωσε άλλο διάταγμα επίσης περί ανεγέρσεως ναού του Σωτήρος σε θέση που είχε ήδη επιλεγεί και με σχέδια που είχαν ήδη εγκριθεί²⁹. Για τα σχέδια που μνημονεύει το διάταγμα δε γνωρίζουμε απολύτως τίποτε. Ως προς τη θέση είχε επιλεγεί, κατά την αναθεώρηση του πολεοδομικού σχεδίου των Κλεάνθη και Schaubert από τον Klenze το 1834, η Πλατεία 'Οθωνος, πρόδρομος της Πλατείας Ομονοίας³⁰.

25. Ο Καυταντζόγλου ως γνήσιος κλασικιστής απέρριπτε το Βυζάντιο, βλ. Λουκία Δροουλιά, «'Ο Συμβολισμός τῶν Μνημείων - Μία πρόταση τοῦ Λυσ. Καυταντζόγλου γιὰ νὰ τιμηθεῖ ὁ Κοραῆς», *Πρακτικά Συνεδρίου «Κοραῆς καὶ Χίος»*, τ. Β, Αθήνα 1985 (ανάτυπο), σ. 340.

26. ΦΕΚ, αριθ. 5, 29 Ιανουαρίου 1834, σ. 45-46.

27. Εφ. Στοά, ό.π.

28. Στο ίδιο.

29. ΦΕΚ, αριθ. 12, 11 Απριλίου 1838, σ. 54.

30. Κώστας Η. Μπίρης, *Τὰ πρώτα σχέδια τῶν Ἐθνητῶν. Ἱστορία καὶ ἀνάλυσίς των*,

Ο Όθωνας, αν και με το παραπάνω διάταγμα παρουσιαζόταν αποφασισμένος ν' αρχίσει αμέσως το έργο, δεν προχώρησε πέρα από την επιλογή νέας θέσεως το 1839 κοντά στη Μονή Ασωμάτων³¹. Μπορεί, όπως υποστηρίζεται, η διαμάχη για τα πρωτεία μεταξύ των οικογενειών των Αγωνιστών³² να μην ευνοούσε την ιδέα του Πανελληνίου μνημείου, ωστόσο οι οικονομικοί λόγοι πρέπει να ήταν η κυριότερη αιτία. Οι έρανοι μεταξύ των απανταχού Ελλήνων που προκήρυξε απέδωσαν ελάχιστα³³. Ένας λάός, που μόλις είχε βγει από ένα μακροχρόνιο αγώνα και δεν βρισκόταν μακριά από το χάος που είχε αντιμετωπίσει ο Καποδίστριας, είχε ιεραρχήσει τις ανάγκες του. Άλλωστε τον ίδιο καιρό διεξάγονταν τόσο έρανοι που προτίμησε να δώσει τον οβολό του υπέρ σχολείων, υπέρ του Πανεπιστημίου και υπέρ άλλων κοινωφελών ιδρυμάτων³⁴. Έτσι η ιδέα του ναού του Σωτήρος και του Πανελληνίου Ηρώου εγκαταλείφθηκε. Όσα χρήματα είχαν συλλεγεί διατέθηκαν για την ανέγερση του δημοτικού ναού, της σημερινής Μητρόπολης, που θεμελιώθηκε τα Χριστούγεννα του 1842, και, για να διατηρήσει μια ελάχιστη αναφορά στο Εικοσιένα, αφιερώθηκε στην Ευαγγελίστρια, λόγω του συμβολικού περιεχομένου του Ευαγγελισμού³⁵.

Οι προτάσεις του Ernest Ziller

Το θέμα ανεγέρσεως Πανελληνίου Ηρώου ανακινήθηκε και πάλι ζωηρά το 1870, εν όψει του εορτασμού το επόμενο έτος της Πεντηκονταετηρίδος από της κηρύξεως της Ελληνικής Επανάστασεως, και με πρωτοβουλία του βασι-

Αθήνα 1933, σ. 19· του ίδιου, *Αί ΄Αθήναι από τόν 19ον εις τόν 20όν αιώνα*, Αθήνα 1966, σ. 35, 37.

31. Ηλίας Ι. Αγγελόπουλος, *ό.π.* Το 1839 αναφέρεται η θέση του ναού κοντά στα ανάκτορα, βλ. εφ. *Αιών*, αριθ. 46, 8 Μαρτίου 1839, σ. 2. Λέγεται ότι θεμελίωσε πανηγυρικά το μνημείο το 1838 «μετά πομπής και παρατάξεως μεγάλης», βλ. εφ. *Αιών*, αριθ. 2548, 30 Μαρτίου 1870, σ. 1.

32. Εφ. *Έστία*, αριθ. 12396, 25 Μαρτίου 1929, σ. 1, Ηλίας Ι. Αγγελόπουλος.

33. Κώστας Η. Μπίρης, *Αί ΄Αθήναι...*, σ. 75. Χαρακτηριστικό της οικονομικής κατάστασης της χώρας είναι το γεγονός, ότι το 1843 εκδόθηκε βασιλικό διάταγμα «περί κρατήσεως έκ τών μισθών τών υπαλλήλων», επειδή «αί σημεριναί πρόσοδοι τοῦ Κράτους δέν έπαρκοῦν εις τās σημερινās δημοσίας δαπάνας...», βλ. εφ. *Αιών*, αριθ. 432, 18 Απριλίου 1843, σ. 4.

34. Στις εφημερίδες της εποχής είναι συχνότατες οι καταχωρήσεις εράνων. Ενδεικτικά για το Πανεπιστήμιο βλ. εφ. *Αιών*, αριθ. 45, 5 Μαρτίου 1839, σ. 3-4· αριθ. 48, 15 Μαρτίου 1839, σ. 3-4· αριθ. 37, 23 Απριλίου 1839, σ. 3· αριθ. 73, 18 Ιουνίου 1839, σ. 3· αριθ. 74, 21 Ιουνίου 1839, σ. 3· αριθ. 82, 19 Ιουλίου 1839, σ. 4.

35. Κώστας Η. Μπίρης, *ό.π.*, σ. 132· εφ. *Αιών*, αριθ. 408, 1 Ιανουαρίου 1843, σ. 2. Το όνομα δόθηκε από τον επίσκοπο Αττικής.

λιά Γεωργίου Α'. Στις 25 Μαρτίου δημοσιεύθηκε διάταγμα περί ανεγέρσεως μνημείου στην πλατεία Ομονοίας βάσει σχεδίου που είχε εγκριθεί από τον βασιλιά και ταυτόχρονα επιστολή του ίδιου προς τον Πρωθυπουργό, Θρασύβουλο Ζαΐμη, με τη σύσταση να διενεργηθούν πανελλήνιοι έρανοι³⁶.

Το σχέδιο είχε εκπονήσει ο Γερμανός αρχιτέκτονας Ernest Ziller (1837-1923) που ζούσε κι εργαζόταν στην Αθήνα³⁷. Πρόκειται για μια ψηλή στήλη στην κορυφή της οποίας δεσπόζει ολόγλυφη η αλληγορική μορφή της Ελλάδος (εικ. 4). Στις τέσσαρες γωνίες του ποδίου παριστάνονται καθιστές αλληγορικές μορφές, οι προσωποποιήσεις των ελληνικών περιοχών που είχαν μέχρι τότε απελευθερωθεί: της Πελοποννήσου, της Στερεάς Ελλάδος, των νησιών του Αιγαίου και των νησιών του Ιονίου Πελάγους. Το πόδιο διατρέχει μια ζωφόρος με τις εξής ανάγλυφες παραστάσεις: την ύψωση της σημαίας της Επανάστασεως από τον Παλαιών Πατρών Γερμανό, την Πτώση του Μεσολογγίου, τη Ναυμαχία του Ναυαρίνου και τις αφίξεις του Ι. Καποδίστρια και του Όθωνα. Στην μπροστινή πλευρά θα χαρασσόταν η επιγραφή: «Τὸ Ἔθνος τοῖς ἑαυτοῦ ἔλευθερωταῖς» και στην πίσω: «Ἡ ὁμόνοια ἰσχυροποιεῖ».

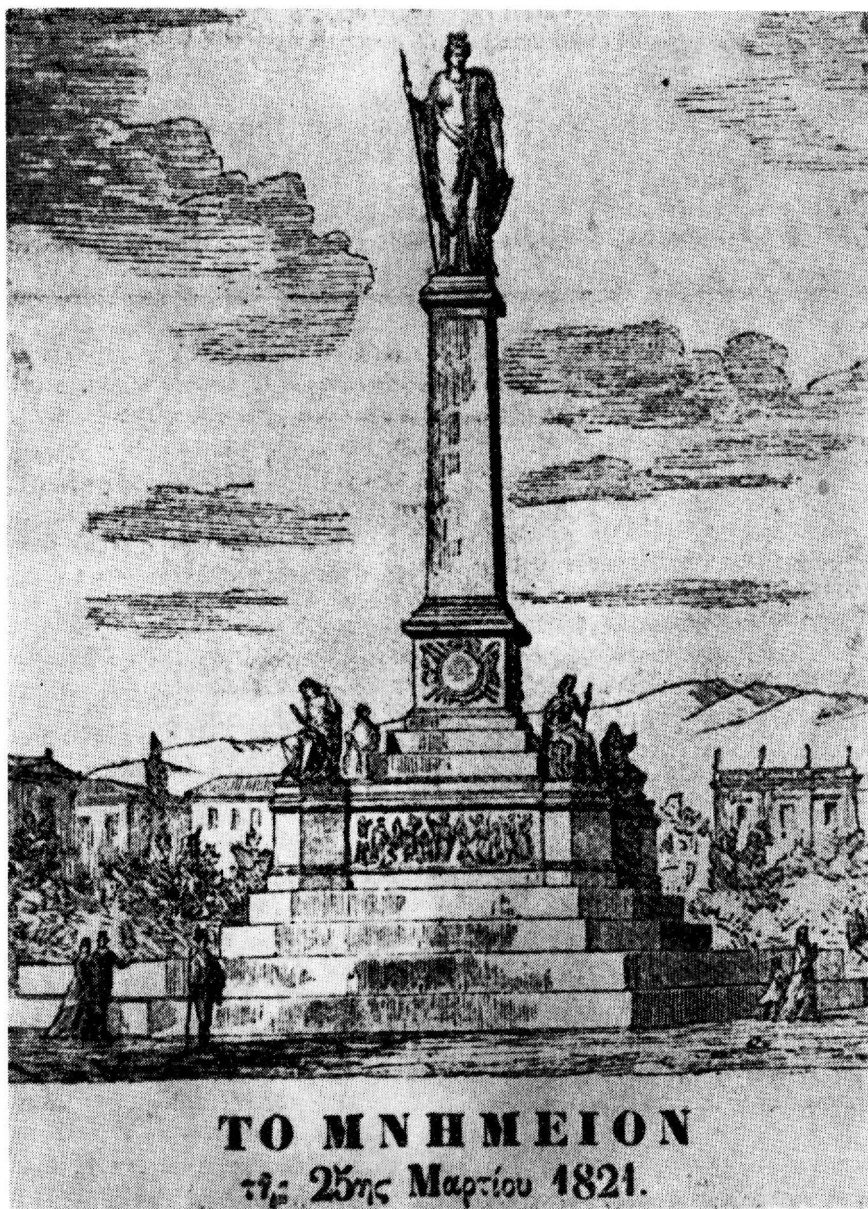
Από την άλλη μέρα όλες οι αντιπολιτευόμενες εφημερίδες άρχισαν ν' ασχολούνται με την πρωτοβουλία του βασιλιά και να ασκούν οξύτατη κριτική. Τα κυριότερα σημεία, στα οποία εστιάστηκε η πολεμική της Αντιπολίτευσης, όπως προκύπτουν από τα άρθρα της εφημερίδας «Αἰών» και από άλλα δημοσιεύματα που παρουσίασε αναλυτικά ο Πέτρος Δίντσης³⁸, συνοψίζονται στα εξής: Κατ' αρχήν η στήλη δε θεωρήθηκε μνημείο αντάξιο των αγώνων του ελληνικού λαού· έπειτα η ανεξαρτησία δεν είχε ολοκληρωθεί, αφού μεγάλο μέρος της ελληνικής γης ήταν ακόμη υποδουλωμένο, κι αυτό ερμηνεύτηκε όχι μόνο ως παραίτηση από τη Μεγάλη Ιδέα αλλά και ως ύβρις προς τους κατοίκους των αλύτρωτων περιοχών, οι οποίοι επίσης έχυσαν το αίμα τους. Ὑβρις και διακωμώδηση ήταν και ο σχεδιασμός του μνημείου από «ἀλλοπρόσβαλλον ξένον»³⁹, ενώ αυτό όφειλε ν' αποτελεί δείγμα της εθνικής τέχνης. Παραπέρα συνιστούσε αφ' ενός καταστρατήγηση της θέλησης του λαού, που ενώ δε ρω-

36. ΦΕΚ, αριθ. 11, 25 Μαρτίου 1870. Λέγεται ότι δύο μέρες ενωρίτερα ο αγωνιστής Ιωάννης Λαζόπουλος είχε υποβάλει στον βασιλιά σχέδιο Ηρώου που βέβαια απορρίφθηκε, βλ. εφ. *Μέλλον*, αριθ. 637, 27 Μαρτίου 1870, σ. 3· εφ. *Πρωϊνός Κήρυξ*, αριθ. 1150, 28 Μαρτίου 1870, σ. 2.

37. Στην Ελλάδα ήλθε για πρώτη φορά το 1861 και ασχολήθηκε αμέσως με την επίβλεψη έργων του Θεόφιλου Hansen (Σιναιά Ακαδημία κ.ά.). Αναχώρησε το 1864 για την Ιταλία και επέστρεψε το 1868. Περισσότερα βλ. Δημήτρης Παπαστάμος, *Ερνέστος Τσίλλερ προσπάθεια μονογραφίας*, Αθήνα 1973, εκδ. ΥΠΠΕ. Η εκτέλεση του σχεδίου είχε ανατεθεί πιθανότατα στον γλύπτη Δρόση, βλ. εφ. *Πρωϊνός κήρυξ*, ό.π.

38. Petros Dintsis, ό.π.

39. Εφ. *Μέλλον*, αριθ. 638, 31 Μαρτίου 1870, σ. 1.



4. Ernest Ziller, *Τὸ Μνημεῖον τῆς 25ης Μαρτίου 1821*, σχέδιο (αναδημοσίευση από Petros Dintsis, «Das Mnémeion von 1821», in *Österreichische Osthefte*, 31 (Wien 1989), σ. 145

τήθηκε καθόλου εκαλείτο να διενεργήσει εράνους, και αφ' ετέρου αθέτηση της αποφάσεως της Δ' Εθνοσυνελεύσεως που προέβλεπε την ανέγερση ναού του Σωτήρος, ώστε η απόφαση αυτή για το μνημείο «τήν γενικὴν καὶ ὑψηλὴν ἰδέαν τῆς 31ης Ἰουλίου 1829 καὶ τῆς 25ης Ἰανουαρίου 1834 ἐταπεινώσε καὶ ἐσμίκρυνεν...»⁴⁰. Το ανάγλυφο της Ναυμαχίας του Ναυαρίνου εξάλλου θεωρήθηκε κολακεία προς τις Δυνάμεις Αγγλία, Γαλλία, Ρωσία, οι οποίες μόλις είχαν καταπνίξει την Κρητική επανάσταση του 1866. Η Αντιπολίτευση επεσήμανε το γεγονός, ότι ο Γεώργιος, με το μνημείο και τα επίσημα εγκαίνια που σχεδίαζε, απέβλεπε να αποστρέψει την προσοχή του λαού από τα προβλήματα που τον απασχολούσαν⁴¹. Θεωρήθηκε τέλος ότι με τον τρόπο αυτό ο βασιλιάς εξύβριζε τον ελληνικό λαό, την ελληνική αρχαιότητα και την ελληνική τέχνη και υποβίβαζε την Ελλάδα σε αποικία. Εκείνο που ενόχλησε ιδιαίτερα ήταν το ύφος της επιστολής του βασιλιά προς τον Πρωθυπουργό και η διατύπωση του διατάγματος που δεν έκαναν μνεία των μέχρι τότε προσπαθειών και άφηναν την εντύπωση ότι οι Έλληνες είχαν αδιαφορήσει να εκφράσουν την ευγνωμοσύνη τους.

Τα πυρά των αντιπολιτευόμενων εφημερίδων δέχθηκε και ο Πρωθυπουργός Θρασύβουλος Ζαΐμης, επειδή αποδέχθηκε τη βασιλική πρόταση και δεν εμπόδισε τη διακωμώδηση των ευγενεστέρων και ιεροτέρων ιδανικών. Είναι πολύ χαρακτηριστικές οι γελοιογραφίες που δημοσιεύτηκαν, οι οποίες όχι μόνο ασκούσαν κριτική στο σύνολο της κυβερνητικής πολιτικής, αλλά αντικατόπτριζαν και την απογοήτευση του λαού από τη διάψευση του ονείρου και τη μη πραγματοποίηση της Μεγάλης Ιδέας⁴².

Όπως διαπιστώνει κανείς, από την ανάλυση του Δίντση, η κριτική που υπέστη από τον Τύπο το σχέδιο του Ziller αφορά στην ιδεολογία και στον συμβολισμό του μνημείου και αφορμάται από αντιπολιτευτική διάθεση. Το ίδιο το μνημείο ως καλλιτέχνημα δεν απασχόλησε κανένα, παρά μόνο σε σχέση με την επάρκειά του να εκφράσει το εθνικο-πολιτικό περιεχόμενο. Τα σημεία της κριτικής που υπ' αυτή την έννοια αφορούν στο μνημείο εστιάζονται: 1) στο είδος του μνημείου 2) στον καλλιτέχνη του και 3) στην απ' ευθείας ανάθεση χωρίς διαγωνισμό.

Η στήλη από τη φύση της δεν έχει την επιβλητικότητα των οικοδομημάτων που συνηθίζονταν από την αρχαιότητα σε τέτοιες περιπτώσεις, όπως π.χ. τον Παρθενώνα, ούτε μπορούσε να συγκριθεί με τα αντίστοιχα νεότερα ευρωπαϊκά μνημεία, όπως ήταν π.χ. το Πάνθεο των Παρισίων, η γερμανική

40. Εφ. Αιών, αριθ. 2547, 26 Μαρτίου 1870, σ. 1-2.

41. Για τη σημασία και την πολιτική εκμετάλλευση των αποκαλυπτηρίων των μνημείων βλ. Θεοδώρα Μαρκάτου, *ό.π.*, σ. 66-67.

42. Petros Dintsis, *ό.π.*, ειχ. 2-4.

Walhalla κ.ά. Η στήλη έχει επίσης περιορισμένες δυνατότητες ν' αναπτύξει εικονογραφικό πρόγραμμα και ν' αφηγηθεί την ιστορία, ούτε μπορεί να λειτουργήσει ως κοινό Μουσείο και Πάνθεο, όπως έκαναν τα αντίστοιχα νεοκλασικά παραδείγματα στην Ευρώπη και όπως επιθυμούσαν οι Έλληνες, επικαλούμενοι και το Η΄ ψήφισμα που προέβλεπε ναό του Σωτήρος, δηλ. οικοδόμημα. Κάτω απ' αυτήν την οπτική γωνία η πρόταση Ziller έδινε την εντύπωση ότι επρόκειτο για «σχέδιον καχεκτικόν και ταπεινόν» και ανάξιο «τοῦ ὕψους τοῦ ἐπιχειρήματος»⁴³.

Το 1870 που ο Ziller σχεδίασε το εθνικό μνημείο μπορεί να ήταν ήδη ευνοούμενος του βασιλιά, αλλά δε σημαίνει ότι ήταν κιάλας ευρύτερα αποδεκτός από το αθηναϊκό κοινό⁴⁴. Το σπουδαιότερο, όμως, ήταν ξένος και άρα, σύμφωνα με αντιλήψεις που είχαν διαμορφωθεί πριν από την εποχή του Γεωργίου Α΄⁴⁵, δεν ήταν ικανός να κατανοήσει την ελληνική ιστορία και κατά συνέπεια ήταν αδύνατο να συμπυκνώσει και να αποδώσει εικαστικά σε ευάριθμες παραστάσεις, απ' ενός το νόημα της Ελληνικής Επανάστασης και απ' ετέρου την ιδέα της ανολοκλήρωτης εθνικής αποκατάστασης. Εξάλλου στα πλαίσια της εθνικής αυτογνωσίας ήταν ανάγκη να προβληθούν και να εξασκηθούν οι Έλληνες καλλιτέχνες, οι οποίοι («έν μέσω παντοίων στερήσεων, στεναγμών και πενίας...») αγωνίζονταν «πρὸς ἀνάστασιν τῆς ἐθνικῆς τέχνης καὶ πρὸς ἀνύψωσιν τῆς πρὸς τὴν Ἑλλάδα ὑπολήψεως τοῦ πεπολιτισμένου κόσμου»⁴⁶. Και βέβαια, όταν ο τύπος υπερασπιζόταν την «ἐθνικὴ τέχνη», δεν εννοούσε μόνο την τέχνη που παράγεται από Έλληνες, αλλά και που εμπνέεται από την αρχαία ελληνική τέχνη. Το σχέδιο του Καυταντζόγλου, που συγκέντρωνε τα παραπάνω στοιχεία που απουσίαζαν από το σχέδιο του Ziller, προσέφερε το μέτρο σύγκρισης. Τα αρχαιοελληνικά μορφολογικά στοιχεία του σχεδίου του Έλληνα αρχιτέκτονα και η ικανότητά του να «διατρανοῖ ἔν τε τῶ συνόλω καὶ ἔν τοῖς καθέκαστα τὴν δόξαν καὶ τὸ ἐν τῇ καρτερίᾳ μεγαλεῖον τῆς ἐθνικῆς ἐκείνης ἐπαναστάσεως» το καθιστούσαν «χαρακτῆρος ἀκράτως ἐλληνικοῦ»⁴⁷. Ἐτσι στις περιπτώσεις εκείνες που πρόκειται για έντυπα που δεν ασκούσαν την αυστηρή

43. Εφ. Αἰών, αριθ. 2547, 26 Μαρτίου 1870, σ. 1. Στην προκειμένη περίπτωση ταιριάζουν τα λόγια του Αλέξη Πολίτη, *Ρομαντικά Χρόνια*, ό.π., σ. 140: «Το ταπεινό, το μέτριο, το μεσαίο, δεν γίνονται αποδεκτά: η κοινωνία απαιτοῦσε ἔξαρση, μέγεθος, ὕψος».

44. Το 1870 σχεδίασε παράρτημα του κεντρικού κτηρίου των Ανακτόρων Τατοῦ, αλλά ιδιωτικά κτήρια από το 1878 και μετά, βλ. Δημήτρης Παπαστάμος, ό.π., σ. 85, αριθ. 55 και σ. 88, αριθ. 115 κ.εξ. Στην εφημερίδα Αἰών, αριθ. 2549, 2 Απριλίου 1870, σ. 2, αναγνώστης διερωτάται «... πρὸς τί ἡ σύνταξις τοῦ σχεδίου ν' ἀναθεθῆ εἰς τινὰ ἀρχιτέκτονα ξένον, εἰσέτι ἐπισημότητα μὴ φέροντα ἐν τῇ ἐπιστῆμῃ...;».

45. Ἑλλή Σκοπετέα, ό.π., σ. 175 κ.εξ.

46. Εφ. Αἰών, αριθ. 2548, 30 Μαρτίου 1870, σ. 1.

47. Εφ. Μέλλον, ό.π.

αλλά κόσμια κριτική του «Αϊώνος», το σχέδιο του Ziller καταδικάστηκε ως «γελοιογράφημα»⁴⁸ και «κακούργημα»⁴⁹. Όλοι οι χαρακτηρισμοί που αποδόθηκαν στο αποτυπούμενο μνημείο δεν αφορούσαν στη μορφολογία του και την αισθητική του από καλλιτεχνικής απόψεως αλλά στην ιδεολογία που αυτό ενσάρκωνε και στα πολιτικά μηνύματα που μπορούσε να περάσει στον λαό.

Η απ' ευθείας ανάθεση του έργου στον ξένο καλλιτέχνη ερχόταν σ' αντίθεση με τις ενέργειες τόσο του Καποδίστρια όσο και του Όθωνα που είχαν προκηρύξει διαγωνισμούς μεταξύ των Ελλήνων καλλιτεχνών ο πρώτος, μεταξύ Ελλήνων και ξένων ο δεύτερος. Στην προκειμένη περίπτωση η κατ' ιδίαν απόφαση και η ανάθεση χωρίς διαγωνισμό δεν εξασφάλιζε «την έθνικην ἔγκρισιν»⁵⁰. Κι αυτό ισοδυναμούσε με αναίρεση της εθνικής απόφασης της Δ' Εθνοσυνέλευσης και ήταν έξω από τη διεθνή πρακτική σ' ανάλογες περιπτώσεις.

Αξίζει επίσης να επισημάνουμε το σημείο της κριτικής που ελέγχει, γιατί το σχέδιο δεν εγκρίθηκε από επιτροπή επιστημόνων και καλλιτεχνών⁵¹. Η επιτροπή ειδημόνων που εξασφαλίζει κατά το δυνατό την αισθητική πλευρά των δημόσιων μνημείων δε λειτούργησε με ευθύνη του βασιλιά. Έτσι ο ανώτατος άρχοντας έγινε ο εισηγητής της καταστρατήγησης μιας ορθής πρακτικής, με αρνητικά αποτελέσματα που θα φανούν πολλές δεκαετίες αργότερα⁵².

Η μοναδική κρίση Έλληνα ειδικού που γνωρίζουμε για το σχέδιο είναι λίγο μεταγενέστερη και προέρχεται από τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου, ο οποίος το 1879 παραπονούμενος για τον «ένταφιασμόν» του δικού του σχεδίου, έγραψε: «...άντ' αὐτοῦ δὲ ἔτη τινὰ μετὰ τὴν μεταπολίτευσιν ἐντολῇ τῆς κατὰ τὸ 1870 κυβερνήσεως ἐγένετο ἐπιπόλαιόν τι γύμνασμα παρ' ἄλλοδαποῦ τεχνίτου σχεδιασθέν, ὅπερ καίτοι ἄμοιρον πάσης ἱστορικῆς ἀληθείας καὶ ἀρχιτεκτονικῆς ἀξίας, ἐνεκρίθη ὅμως διὰ τοῦ ἀπὸ 25 Μαρτίου 1870 ΒΔ νὰ ἰδρυθῇ εἰς τὴν Πλατεῖαν τῆς Ὀμονοίας πρὸς ἐξωραϊσμόν αὐτῆς καὶ δι' ἐξίλασμόν τῶν παραμειθέντων ἡρώων τοῦ ἱεροῦ ἀγῶνος, εἰς οὓς προσεφέρετο τοῦτο ὡς αἰσώπειος ἑκατόμβη»⁵³.

Η παραπάνω κρίση ακόμη κι αν πηγάζει από ανταγωνιστική διάθεση δε φαίνεται υπερβολική. Αν κρίνουμε το σχέδιο αυστηρά καλλιτεχνικά διαπιστώνουμε ότι δεν πρόκειται για προϊόν ιδιαίτερης έμπνευσης. Η στήλη με τις αλληγορικές παραστάσεις αποτελεί κοινό τόπο του Κλασικισμού. Η επιλογή

48. Στο ίδιο, όπου άρθρο με τον τίτλο «Γελοιογράφημα».

49. Στο ίδιο, αριθ. 639, 3 Απριλίου 1870, σ. 1.

50. Στο ίδιο, αριθ. 638, 31 Απριλίου 1870, σ. 1.

51. Εφ. Αἰών, αριθ. 2548, 30 Μαρτίου 1870, σ. 2.

52. Τον 20ό αιώνα και ιδιαίτερα στον Μεσοπόλεμο τα μνημεία κρίνονται από επιτροπές ασχέτων ή δεν κρίνονται καθόλου.

53. Λύσανδρος Καυταντζόγλου, *ό.π.*, σ. 382, υποσ. 1.



5. Ernest Ziller, 'Hρώων τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνεξαρτησίας ἐπὶ τοῦ Ἀνκαβηττοῦ, υδατογραφία, διαστ. 0,67×0,64 μ., Εθνική Πινακοθήκη - Αρχεῖο Ziller

της στήλης μπορεί να δικαιολογηθεί μόνο από τη θέση που θα στηνόταν που δεν άντεχε ογκώδη κατασκευή.

Η πρόταση του 1870, αν και δεν ανταποκρινόταν στις προσδοκίες των Ελλήνων, πολεμήθηκε κυρίως γιατί βρέθηκε μέσα στη δίνη των πολιτικών ερίδων. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι ατόνησε και η ιδέα του Πανελληνίου Ηρώου. Αντίθετα, μάλιστα, τώρα αρχίζει μια περίοδος που ολοένα πυκνώνουν οι προτάσεις και οι προσφορές ιδιωτών. Αναφέρουμε ενδεικτικά την πρόταση του

Γεωργίου Καλλισπέρη από το Παρίσι, που είχε την τόλμη να προτείνει ν' ανεγερθεί το Πάνθεο του Αγώνα δίπλα σ' αρχαίο ναό, στην Πλατεία του Ολυμπίου⁵⁴.

Το θέμα επανήλθε στην επικαιρότητα πάλι με πρωτοβουλία του βασιλιά το 1901⁵⁵ και στη συνέχεια το 1908 με την ιδέα του Δημητρίου Βικέλα, ν' ανεγερθεί το Ηρώο της Ανεξαρτησίας στον λόφο του Λυκαβηττού⁵⁶. Ο Ernest Ziller, ο οποίος δεν έπαυσε να εκδηλώνει ζωηρό ενδιαφέρον για τα ελληνικά Ηρώα γενικά, παρουσίασε διάφορα σχέδια και μελέτες το 1905, το 1908 και το 1910⁵⁷. Το σχέδιο του 1908 που αφορά στο Πανελλήνιο Ηρώο, είναι συνέχεια ενός προγενέστερου σχεδίου για το ναό — μνημείο «Άγιος Γεώργιος Λυκαβηττού», σύμφωνα με μια ρομαντική ιδέα του ίδιου να διαμορφώσει τον Λυκαβηττό σε χώρο αναψυχής (εικ. 5-7). Τον πυρήνα του σχεδίου του 1908 αποτελούσε ο ναός του Αγίου Γεωργίου, πάνω σε μια τετράγωνη εξέδρα με αγάλματα της «Έλευθερίας» στις τέσσερις γωνίες. Τον ναό περιέβαλλε ένας περίβολος και τον περίβολο μια ανοικτή στοά, «ή στοά τῶν ἡρώων», με δωρικό πρόπυλο και τέθριππο κατ' απομίμηση του αντίστοιχου έργου της Πύλης του Βραδεμβούργου στο Βερολίνο. Το έργο που ήταν σύνθεση στοιχείων «ελληνικῶν, βυζαντινῶν, νεοαναγεννησιακῶν καὶ ἄλλων ἀπροσδιόριστης μορφολογίας», ήταν πομπώδες, σε σχέση τουλάχιστον με τη σύγχρονη αθηναϊκή αρχιτεκτονική. Στην Ελλάδα του 1908 κυκλοφορούσαν ήδη ελληνοκεντρικά κηρύγματα και είχε εκδηλωθεί αντίδραση στην ξενόφερτη γραμμή με κύριο εκπρόσωπο τον Περικλή Γιαννόπουλο. Το σχέδιο του επιβλητικού κατασκευάσματος, τοῦ Ziller, αν και προσπαθούσε να εκφράσει τη νεοελληνική ιδεολογία της αδιάσπαστης ελληνικής ενότητας, δε βρήκε ανταπόκριση⁵⁸.

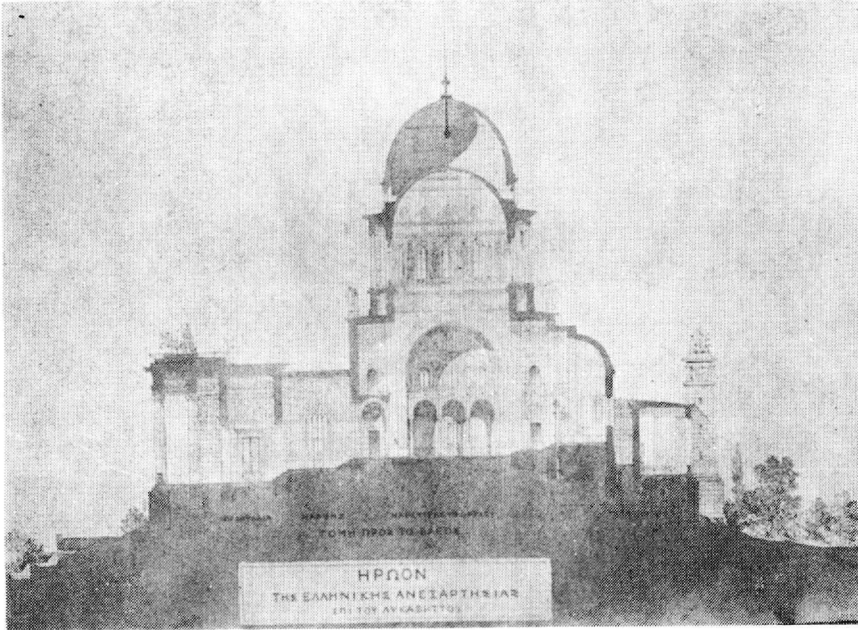
54. Εφ. *Νέα Ἐφημερίς*, αριθ. 109, 19 Απριλίου 1890, σ. 3. Περισσότερες προτάσεις βλ. Θεοδώρα Μαρκάτου, *ό.π.*, σ. 169-171, σημ. 27.

55. Πρότεινε να διατεθούν υπέρ του Ηρώου τα χρήματα από τους εράνους που διεξάγονταν για να χυθεί και δεύτερο έκτυπο του ανδριάντα του Κολοκοτρώνη, έργου του Α. Σώχου, που είχε στηθεί στο Ναύπλιο, βλ. περ. *Πανακοθήκη*, τχ. Σ, Ιούνιος 1901, σ. 92-93.

56. Εφ. *Ἐστία*, αριθ. 12367, 22 Φεβρουαρίου 1929, σ. 1.

57. Περισσότερα βλ. Δημήτρης Παπαστάμος, *ό.π.*, σ. 43 κ.εξ. και Σκαρπιά-Χόιπελ, *ό.π.*, σ. 303 κ.εξ.

58. Περισσότερα βλ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *ό.π.*, σ. 305-308. Ο Ziller φαίνεται ότι επηρεάστηκε και από τον ίδιο τον Βικέλα που επιθυμούσε επιβλητική κατασκευή: «Ἄλλ' ἀντὶ τοῦ ταπεινοῦ ἐπὶ τοῦ λόφου ναοῦ, φαντάζομαι κτίριον μεγαλοπρεπές, περιβαλλόμενον ὑπὸ νάρθηκος καὶ στοῶν καὶ προπυλαίων, ὅπου θὰ εὔρουν τὴν θέσιν των εἰκόνες καὶ ἀγάλματα, εἰκόνες τῶν ἐνδόξων συμβάντων τοῦ Ἀγῶνος καὶ ἀνδριάντες τῶν ἡρώων, τῶν ἀθανάτων ἐργατῶν τῆς Ἑλληνικῆς Παλιγγενεσίας», βλ. εφ. *Ἐστία*, αριθ. 12367, 22 Φεβρουαρίου 1929, σ. 1.

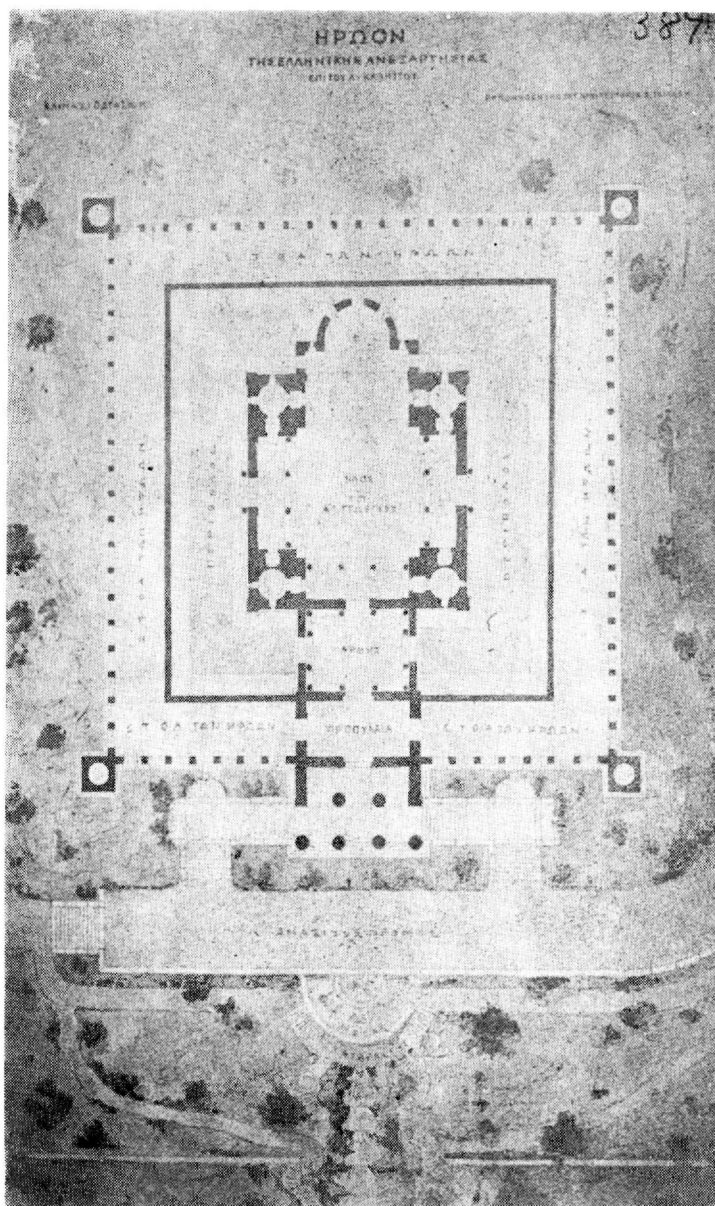


6. Ernest Ziller, 'Ηρώων τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνεξαρτησίας ἐπὶ τοῦ Λυκαβητοῦ, «τομὴ πρὸς τὸ βᾶθος», φωτογ. ἀριθ. 233, ἀπὸ το Ἀρχεῖο τῆς Εθνικῆς Πινακοθήκης

Οι προτάσεις κατά τον Μεσοπόλεμο

Από τις αρχές του αιώνα είχε αρχίσει η συζήτηση για τον εορτασμό το 1921 της Εκατονταετηρίδος της Ελληνικής Επανάστασης και διατυπώνονταν διάφορες απόψεις. Μεγάλη δραστηριότητα σ' αυτήν την κατεύθυνση ανέπτυξε ο Σπυρίδων Λάμπρος, ο οποίος ήδη από το 1899 είχε αναφερθεί στον εορτασμό της Εκατονταετηρίδος. Το 1910 επανήλθε στην πρότασή του να διαμορφωθεί στο Ζάππειο «τὸ ἄλσος τῶν Ἡρώων», με κρατική πρωτοβουλία, και έγινε αφορμή για άλλες παρόμοιες προτάσεις.

Οι Βαλκανικοί πόλεμοι και η νικηφόρα ἐκβασή τους προκάλεσαν πρωτόγνωρη καλλιτεχνική κίνηση και η λεγόμενη «πολεμική τέχνη» καθιερώθηκε. Χαρακτηριστικό της εποχής είναι το αίτημα σύνδεσης των τελευταίων πολεμικών γεγονότων με το Εικοσιένα και οι προτάσεις για το Ηρώο του 1912 συνδέονται με τις αντίστοιχες προτάσεις του Ηρώου του 1821 στο σχήμα: «Τὸ Ἡρώον τοῦ 1912 προώρισται νὰ συμβολίσῃ τὴν Ἀναγέννησιν τοῦ Ἔθνους,



7. Ernest Ziller, 'Ηρώον τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνεξαρτησίας ἐπὶ τοῦ Λυκαβηττοῦ, κάτοψη, φωτογ. ἀριθ. 233α, ἀπὸ το Ἀρχεῖο τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης

ήτις θά συμπληρώση τήν Ἀνάστασιν τήν κατά τὸ 1821 συντελεσθεῖσαν»⁵⁹. Τη σύνθεση αὐτῶν των στοιχείων ἐπιχείρησε αὐτὴν ακριβῶς την περίοδο ο γλύπτης Γεώργιος Μπονάκος, του οποίου η πρόταση ἐξετάζεται παρακάτω.

Ἡ τελευταία φάση στην ιστορία του Πανελληνίου Ἡρώου ἐντοπίζεται στον Μεσοπόλεμο στα πλαίσια του εορτασμοῦ της Ἐκατονταετηρίδος της Ἐθνικῆς Παλιγγενεσίας⁶⁰. Με τον νόμο 1275 του 1918, ορίστηκε εορτάσιμο ὅλο το ἔτος 1921 και διορίστηκε Κεντρικὴ Ἐπιτροπὴ με πρόεδρο τον Πρόεδρο της Βουλῆς, Θεμιστοκλὴ Σοφοῦλη, και Γενικό Γραμματέα τον Ἰωάννη Δαμβέργη. Στὴ συνέχεια συγκροτήθηκαν 20 ἐιδικές ἐπιτροπές με σκοπὸ να μελετήσουν τα ἐπὶ μέρους θέματα που ἔπρεπε να ἐρευνηθοῦν και να προωθηθοῦν στα πλαίσια του εορτασμοῦ, ἀφοῦ σκοπὸς του δεν ἦταν μόνο η ἔκφραση ἐυγνωμοσύνης προς τους συντελεστὲς του Ἐικοσιένα ἀλλὰ και η παρουσίαση της προόδου των Ἑλλήνων σ' ὅλους τους τομείς της δημόσιας ζωῆς στα ἐκατὸ χρόνια ἐλεύθερου βίου τους.

Ἡ ἐιδικὴ Ἐπιτροπὴ Μεγάλου Μνημείου, με πρόεδρο τον Ἐλευθέριο Βενιζέλο, ἀποφάσισε να ἰδρυθεῖ το Πανελλήνιο Ἡρὸ πάνω στον λόφο Ἀρδηττό. Ἡ συνεχιζόμενη ὁμως Μικρασιατικὴ ἐκστρατεία ἐμπόδισε την προετοιμασία και την πραγματοποίηση ὅλων των εορταστικῶν ἐκδηλώσεων και ο εορτασμός ἀναβλήθηκε για το 1930, ὅταν θα συμπληρώνονταν ἐκατὸ χρόνια ἀπὸ την ἰδρυση του ἀνεξάρτητου ἐλληνικοῦ κράτους.

Με προεδρικό διάταγμα της 28ης Δεκεμβρίου 1928 ἐπανασυστάθηκε η Κεντρικὴ Ἐπιτροπὴ, με πρόεδρο τον Ἀλέξανδρο Ζαῖμη και Γενικό Γραμματέα τον Ἰωάννη Δαμβέργη, και στὴ συνέχεια συγκροτήθηκαν 15 ἐιδικές ἐπιτροπές.

Ἡ Ἐπιτροπὴ Ἡρώου, που συγκροτήθηκε ἀπὸ γνωστὲς προσωπικότητες της τέχνης και ἐιδικά της ἀρχιτεκτονικῆς⁶¹, προετοίμασε πανελλήνια κινητοποίηση, με ἀποτέλεσμα να καταφθάνουν εἰσφορές ἀπὸ τους ἀπανταχοῦ Ἑλλη-

59. Περισσότερα βλ. Θεοδώρα Μαρκάτου, *ὁ.π.*, σ. 150· της ἴδιας, «Οἱ Πανελλήνιοι ἔρανοι κατὰ τοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους. Συλλογὴ και διαχείριση τῶν ἐράνων - Χρηματοδότηση τῆς "Πολεμικῆς Τέχνης"», *Ἡ Ἑλλάδα τῶν Βαλκανικῶν Πολέμων 1910-1914*, ἐκδ. Ε.Λ.Ι.Α., Ἀθήνα 1993, ἰδιαίτερα σ. 452-454.

60. Περισσότερα για την ἐξέλιξη του ζητήματος βλ. Θεοδώρα Μαρκάτου, *ὁ.π.*, σ. 150 κ.εξ. Της ἴδιας, «Τὰ Κατάλοιπα τοῦ Ἰωάννη Δαμβέργη», Ταξινόμηση - εὑρετήριο, με ἐκτενὴ εἰσαγωγή, (μελέτη ὑπὸ ἐκδοση στα ΓΑΚ), ὅπου το Ἀρχεῖο της Κεντρικῆς Ἐπιτροπῆς Ἐκατονταετηρίδος.

61. Ἀπαρτιζόταν ἀπὸ τα ἐξῆς μέλη: Ν. Τριανταφυλλάκο, Πρόεδρος· Ἠλ. Ἀγγελόπουλο, Π. Γκίνη, Ἀλ. Γρίβα, Ἀρ. Ζάχο, Τ. Ἠλιόπουλο, Π. Καλλιγὰ, Κ. Κιτσίκη, Ν. Κουρεμένο, Ἀ. Κριεζή, Γ. Λαζαρίδη, Ἀν. Μεταξά, Ἀλ. Νικολοῦδη, Ἀλ. Οικονόμου, Ἀν. Ορλάνδο, Χρ. (sic) Τσαγγρῆ (κατὰ λάθος ἀντὶ Β. Τσαγγρῆ) και Ἀλεξ. Φιλαδελφέα, βλ. ΓΑΚ, Κατάλοιπα Ἰωάννη Δαμβέργη, Φ. 40 ὅπου ἐντύπο «Ἐιδικαὶ Ἐπιτροπαί». Στις συνεδριάσεις ὁμως δεν ἐμφανίστηκαν οἱ Π. Γκίνης, Ἀλ. Γρίβας, Ἀρ. Ζάχος και Κ. Κιτσίκη, ἐνὼ συμμετείχαν οἱ Κ. Παρθένης και Ζαχ. Παπαντωνίου, βλ. ΓΑΚ, *ὁ.π.*, Φ. 70.

νες, αφού επιθυμία της Κεντρικής Επιτροπής ήταν «να συμμετάσχη πᾶς Ἑλληνας ὡς ἰδρυτής καὶ χορηγὸς ἔστω καὶ δι' ἐλαχίστων»⁶². Η συμμετοχή όλων των Ελλήνων θα εκφραζόταν και με τη συμβολική αποστολή ενός «κυβόλιθου» που θα εντοιχιζόταν στο Μνημείο και θα έφερε το όνομα κάθε Δήμου και Κοινότητας από την Ελλάδα, την Κύπρο και τις παροικίες⁶³.

Με εισήγηση της ειδικής Επιτροπής Ηρώου, η Κεντρική Επιτροπή, στις 16 Αυγούστου 1929, προκήρυξε διαγωνισμό μεταξύ Ελλήνων καλλιτεχνών για την εκπόνηση σχεδίου. Η επιτροπή ειδικών που θα έκρινε τα σχέδια θα υπέβαλλε όσα προκρίνονταν σε νέα «διεθνή κρίσει».

Η προκήρυξη όριζε τον σκοπό του μνημείου, τη θέση του και τα βασικά στοιχεία της σύνθεσης ως εξής: «...Τὸ Ἡρώων τοῦτο μέλλον νὰ δικαιωνίσῃ τὴν εὐγνωμοσύνην τοῦ Ἔθνους πρὸς τοὺς ἥρωας λυτρωτὰς τῆς Πατρίδος, ἰδρύεται πρῶτιστα εἰς δόξαν θεοῦ τῇ συνάρσει τοῦ ὁποίου ἐστέφθη ὁ ἱερὸς ἀπελευθερωτικὸς ἀγὼν. Ἰδρυθῆσεται ἐν τῷ κέντρῳ τοῦ Πεδίου τοῦ Ἄρειος (εἰκ. 8) ἐν μέσῳ φωτειῶν καὶ ἀσυλλίτων, δύναται δὲ νὰ εἶναι σχήματος κυκλικοῦ, τετραγώνου ἢ πολυγώνου. Ἐσωτερικῶς θὰ ἔχη τύπον ναοῦ, κατὰ τὰ ψηφίσματα τῶν Ἐθνοσυνελεύσεων μὲ τὴν Ἀγίαν Τράπεζαν εἰς τὴν Ἀνατολικὴν πλευράν. Αἱ ἄλλαι πλευραὶ θὰ τοιχογραφηθοῦν μὲ εἰκόνας ἱστορούσας τὰ τοῦ Ἱεροῦ ἀγῶνος. Ἐξωτερικῶς θὰ κυκλωθῇ καὶ κοσμηθῇ δι' ἀνδριάντων, προτομῶν καὶ γλυπτικῶν συμπλεγμάτων καὶ συμβόλων...»⁶⁴.

Σύμφωνα με την παραπάνω διατύπωση το σχεδιαζόμενο μνημείο θα ήταν

62. ΓΑΚ, ὅ.π., Φ. 73 - υποφ. 5, ὅπου ἀντίγραφο εγγράφου Γ. Γραμματέα πρὸς Ὑπουργ. Ἐσωτερικῶν, χρ. 2 Σεπ. 1929, καὶ Φ42, ὅπου βιβλίο προσφορῶν. Σύμφωνα με τον ισολογισμό, χρ. 30 Σεπτεμβρίου 1933, τὸ ὕψος των προσφορῶν ἀνήλθε στο ποσὸ 1.535.865,65 δρχ., ἐλάχιστο μπροστὰ στο κόστος τέτοιου μνημείου.

63. ΓΑΚ, ὅ.π., Φ. 41. Η μεταφορά τους γινόταν ἀτελῶς με τὰ μέσα μαζικῆς ἐπικοινωνίας. Ἦταν μικροὶ κύβοι, ἀπὸ ντόπιο λίθο, ἀκμῆς περ. 25 εκατ. Η συνήθεια αὐτὴ ἔχει τις ρίζες της στὴν ἀρχαιότητα. Ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου, στὴν *Ἐκφρασιμ περὶ τοῦ Ἐπιτυμβίου Μνημείου τοῦ ἀοιδίμου Ἀ. Κοραῖ, πρωτοστάτου τῆς πνευματικῆς ἀναγεννήσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους* γράφει: «Τὰ πρῶτα μνημεῖα ἰδρύθησαν ἐκ λίθων συλλεγέντων ἐν τοῖς πεδίοις εἰς μνήμην νίκης τινός, ἢ εἰς τιμὴν ἀνδρὸς διασήμου», βλ. Λουκία Δρούλια, ὅ.π., σ. 347. Στους νεότερους χρόνους ἡ συνήθεια αὐτὴ ἀπαντάται στὶς ΗΠΑ, στο μνημείο του Washington, γιὰ τὸ ὁποῖο ἀπεστάλησαν κυβόλιθοι ἀπὸ ὅλο τον κόσμον καὶ ἀπὸ τὴν Ελλάδα, βλ. ἐφ. Ἐστία, ἀριθ. 6925, 17 Μαΐου 1913, σ. 2. Ο Ἰωάννης Πολέμης ἐγράψε τὸ ποίημα «Καθένας τὸ λιθαράκι του», βλ. ἐφ. Ἐστία, ἀριθ. 12763, 25 Μαρτίου 1930, πανηγυρικό φύλλο χωρὶς σελιδαρίθμηση.

64. ΓΑΚ, ὅ.π., Φ. 40. Εκτός ἀπὸ τον Λυκαβητὸ καὶ τον Ἀρδητὸ που ἔχουν ἀναφερθεῖ, εἶχαν προταθεῖ καὶ ἄλλες θέσεις, ὅπως ἡ Πνύκα ἀπὸ τον διευθυντὴ της ἐφ. «Τὸ Κράτος», Θάνο Γ. Τζαβέλα, βλ. περ. *Πινακοθήκη*, τχ. 120, Φεβρουάριος 1911, σ. 244-245. Ο Δημήτριος Γρ. Καμπούρογλου πρότεινε γιὰ ἄλλος ἠρώων τὸ Βατραχονήσι (γιὰ πολιτικούς καὶ στρατιωτικούς) καὶ τον Κολωνὸ (γιὰ ποιητές, καλλιτέχνες, συγγραφεῖς του Ἀγώνα), βλ. ΓΑΚ, ὅ.π. Φ30 - υποφ. 4, ὅπου ὑπόμνημα, χρ. 11 Ἰουλίου 1922.

συνδυασμός ναού και Πανθέου και επομένως η μελέτη όφειλε να επεκταθεί και στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου, που θα δεχόταν τα έργα τέχνης, αλλά αυτό δεν αναφερόταν στην προκήρυξη. Η παράλειψη αυτή προκάλεσε την αντίδραση του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων που έκρινε ότι η διατύπωση της προκήρυξης δεν εξασφάλιζε την επιτυχία του διαγωνισμού και υπέβαλε στην Κεντρική Επιτροπή προτάσεις τροποποίησης των όρων του⁶⁵.

Η παρέμβαση των αρχιτεκτόνων ανάγκασε την Εκτελεστική Επιτροπή να παρατείνει την προθεσμία υποβολής των μελετών, χωρίς όμως να πολλαπλασιάσει το ποσό των 10 εκατομμυρίων της προβλεπόμενης δαπάνης, όπως αυτοί απαιτούσαν⁶⁶. Στη συνέχεια όμως και η Ελλανόδικος Επιτροπή αναγκάστηκε⁶⁷ να παραδεχθεί ότι το ποσόν ήταν «άπολύτως ανεπαρκές διά τήν άνεγερσιν μνημείου τοιαύτης ἐθνικῆς σημασίας»⁶⁸. Γι' αυτό έκρινε ότι «ουδέμια τῶν μελετῶν ὅσαι συνεμορφώθησαν πρὸς τὸ εἰρημένον ἔριον, καίτοι ἀναμφισβητήτως τινὲς αὐτῶν εἶναι ἀπὸ πλείστων ἀπόψεων ἀξιόλογοι, δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς ἐπαρκῶς πληροῦσα τὰς συνθήκας, ἅς ἡ ἀνεγερσις τοιοῦτου μνημείου λόγῳ τοῦ μεγάλου αὐτοῦ προορισμοῦ καὶ τῆς ὑψηλῆς διὰ τὸ Πανελλήνιον σημασίας του προβάλλει». Συμμορφούμενη όμως με την προκήρυξη ολοκλήρωσε τη διαδικασία του διαγωνισμού και πρότεινε στην Κεντρική Επιτροπή να προκηρύξει νέο διαγωνισμό με ὄριο δαπάνης τα 50 εκατομμύρια. Απ' όσο γνωρίζουμε το θέμα δεν προχώρησε περισσότερο.

Συνεπῆς, ωστόσο, προς την αρχική της εξαγγελία, στις 30 Μαρτίου 1930, η Κεντρική επιτροπή προχώρησε στην πανηγυρική θεμελίωση του Ηρώου και στον σχηματισμό ενός πρόχειρου περιζώματος από τους αποσταλέντες κυβολίθους (εικ. 9). Μ' αυτή τη συμβολική ενέργεια έκλεισε ουσιαστικά το θέμα. Ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας, Αλέξανδρος Ζαΐμης, μιλώντας κατά τη θεμελίωσή του, ἔνωσε την ανάγκη να τονίσει και τα εξής: «Ἡ Μεγάλη Ἰδέα περικλείει ἐν ἑαυτῇ τὸν σεβασμὸν πρὸς τὴν Θρησκείαν, τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν πατρίδα καὶ τὴν ἀφοσίωσιν πρὸς τὴν οἰκογένειαν. Ἡ προσήλωσις δὲ εἰς τὸν ἠθικὸν νόμον καὶ ἡ πίστις εἰς τὸ ἀκατάβλητον τοῦ Δικαίου ἀποτελοῦσι τὴν ὑπερτάτην δύναμιν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους»⁶⁹. Τον επαναπροσδιορισμό του περιεχομένου της Μεγάλης Ἰδέας, στη βάση του γνωστού τριπτύχου, Πατρίς-

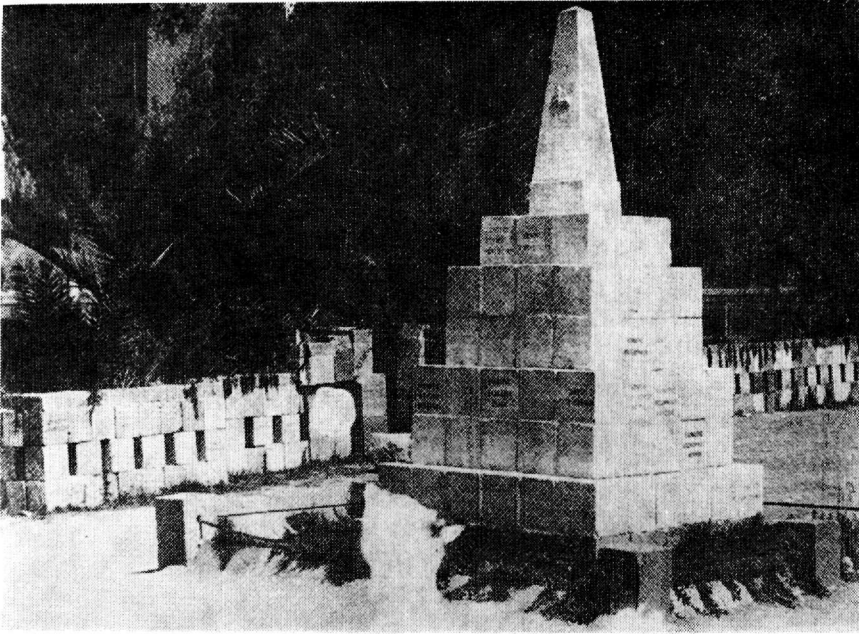
65. ΓΑΚ, ὅ.π., Φ. 40, ὅπου ἔγγραφο, χρ. 15 Νοεμβρίου 1929, του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων προς Κεντρική Επιτροπή Εκατονταετηρίδος. Στο εξής ΚΕΕ.

66. ΓΑΚ, ὅ.π., Φ. 40, ἔγγραφο χρ. 30 Νοεμβρίου 1929. Η Εκτελεστική Επιτροπή, από μέλη της ΚΕΕ, είχε την ευθύνη της διεξαγωγῆς των εορτῶν, βλ. ΓΑΚ, ὅ.π., Φ38.

67. Διορίστηκαν οι Αν. Μεταξάς, Αν. Ορλάνδος, Θ. Θωμόπουλος, Κ. Σταμπολόπουλος, Αλ. Νικολοῦδης, Β. Τσαγγρής, Π. Καλλιγιάς και Ιω. Δαμβέργης, βλ. ΓΑΚ, ὅ.π., Φ. 40, ἔγγραφο ΚΕΕ, 8 Φεβρουαρίου 1930.

68. ΓΑΚ, ὅ.π., Φ. 40, ὅπου ἔγγραφο χ.χρ.

69. Εφ. Ἑστία, αριθ. 12768, 30 Μαρτίου 1930, σ. 6.



9. Πρόχειρο περίζωμα και πρόχειρη στήλη από κυβολίθους, Πεδίον Άρεως, 1930 (αναδημοσίευση από: Ιωάννης Μελετόπουλος, «Τὸ Πάνθεον τοῦ 1821» στο *Δελτίον τῆς Ἱστορικής και Ἐθνολογικής Ἐταιρείας τῆς Ἑλλάδος*, 1977, σ. 218

Θρησκεία-Οικογένεια, μετά τη συντριβή του νεοελληνικού ονείρου και την αδυναμία να αποδοθεί η θρυλούμενη εθνική ευγνωμοσύνη, μπορούμε να τον εννοήσουμε όχι μόνο ως παραμυθητικό λόγο αλλά και ως υπόδειξη αφετηρίας επί νέων εθνικών δεδομένων.

Μετά το 1930 η κρατική πρωτοβουλία υποχώρησε. Κάποιες αναλαμπές από την ιδιωτική πρωτοβουλία δεν κατόρθωσαν να αναθερμάνουν το ενδιαφέρον. Το 1931 ο Λυσίμαχος Καυταντζόγλου, γιός του Λύσανδρου, όριζε στη διαθήκη του να διατεθεί η περιουσία του, μετά τον θάνατο της αδελφής του Ελένης Ζωγράφου, για να πραγματοποιηθεί το σχέδιο του πατέρα του με ένα Πανελλήνιο Ηρώο στην Αθήνα ή στη Θεσσαλονίκη⁷⁰. Πράγματι το 1937 βρίσκεται στη συμπρωτεύουσα η Ελένη Ζωγράφου και συζητεί το θέμα με την προοπτική να συνεισφέρει και η ίδια για να ολοκληρωθεί το έργο, που θα κτιζόταν στις υπώρειες του Σείχ-Σου και χαιρετίστηκε ως «ὁ Παρθενῶν τῆς Βορείου Ἑλλάδος». Ὅμως σ' εκείνη τη θέση και προφανώς με τα ίδια χρή-

70. ΓΑΚ, ὁ.π., Φ. 40, ὅπου αντίγραφο της διαθήκης, χρ. 4 Νοεμβρίου 1931.

ματα κτίστηκε το σημερινό Καυταντζόγλειο Στάδιο⁷¹. Όσο για το Πεδίο του Άρεως, από τα μεγαλεπήβολα σχέδια έμεινε μόνο η γνωστή «Λεωφόρος τῶν Ἡρώων» με μερικές προτομές αγωνιστῶν που αποκαλύφθηκαν στις 25 Μαρτίου 1937⁷². Και η Αυλαία έπεσε μέχρι τη στιγμή που η δικτατορία του 1967 ανακίνησε το θέμα και μας έκανε να ζήσουμε έναν πρωτοφανή αναχρονισμό.

Η πρόταση του Γεωργίου Μπονάνου⁷³

Για τον διαγωνισμό, που, όπως ήδη αναφέρθηκε, προκηρύχθηκε το 1929, εκδήλωσαν ενδιαφέρον αρχιτέκτονες και γλύπτες⁷⁴ και υποβλήθηκαν εννέα μελέτες, από τις οποίες έγιναν δεκτές έξι και βραβεύτηκαν τρεις με τους τίτλους «Μεσολόγγι», «Μιχαήλ Ψελλός» και «Περικεφαλαία»⁷⁵. Εκτός διαγωνισμού έγινε δεκτή και η πρόταση του γλύπτη Γεωργίου Μπονάνου, που τη γνωρίζουμε περισσότερο από τις άλλες μέσα από περιγραφές, σχέδια και φωτογραφίες.

Ο Γεώργιος Μπονάνος είχε κάμει σκοπό της ζωής του να συνδέσει το όνομά του με το Πανελλήνιο Ηρώο. Γι' αυτό, επεξεργαζόταν το γύψινο πρόπλασμα ενός τεράστιου «αρχιτεκτονογλυπτικοῦ» έργου περισσότερο από τριάντα χρόνια. Το 1914 εξέδωσε δύο περιγραφές του μνημείου και το 1927 μια τρίτη, αυτή που υπέβαλε στον διαγωνισμό του 1929 (εικ. 10).

Οι τρεις περιγραφές αντιστοιχούν σε τρεις εκδοχές του «Μνημείου εμφανίοντος τὸν θρίαμβον τῆς Ἑλλάδος». Και στις τρεις διατηρεῖ την ίδια αρχιτεκτονική μορφή και το ίδιο περίπου εμβαδόν, γύρω στα 1100 τ.μ. Πρόκειται για μια σύνθεση διαρθρωμένη σε τρία επίπεδα: στο κατώτερο διαμορφώνεται ένας ορθογώνιος περίβολος που έφερε στην ανατολική πλευρά την είσοδο του μνημείου και στη δυτική την έξοδο. Στο κέντρο του και σε δεύτερο επίπεδο

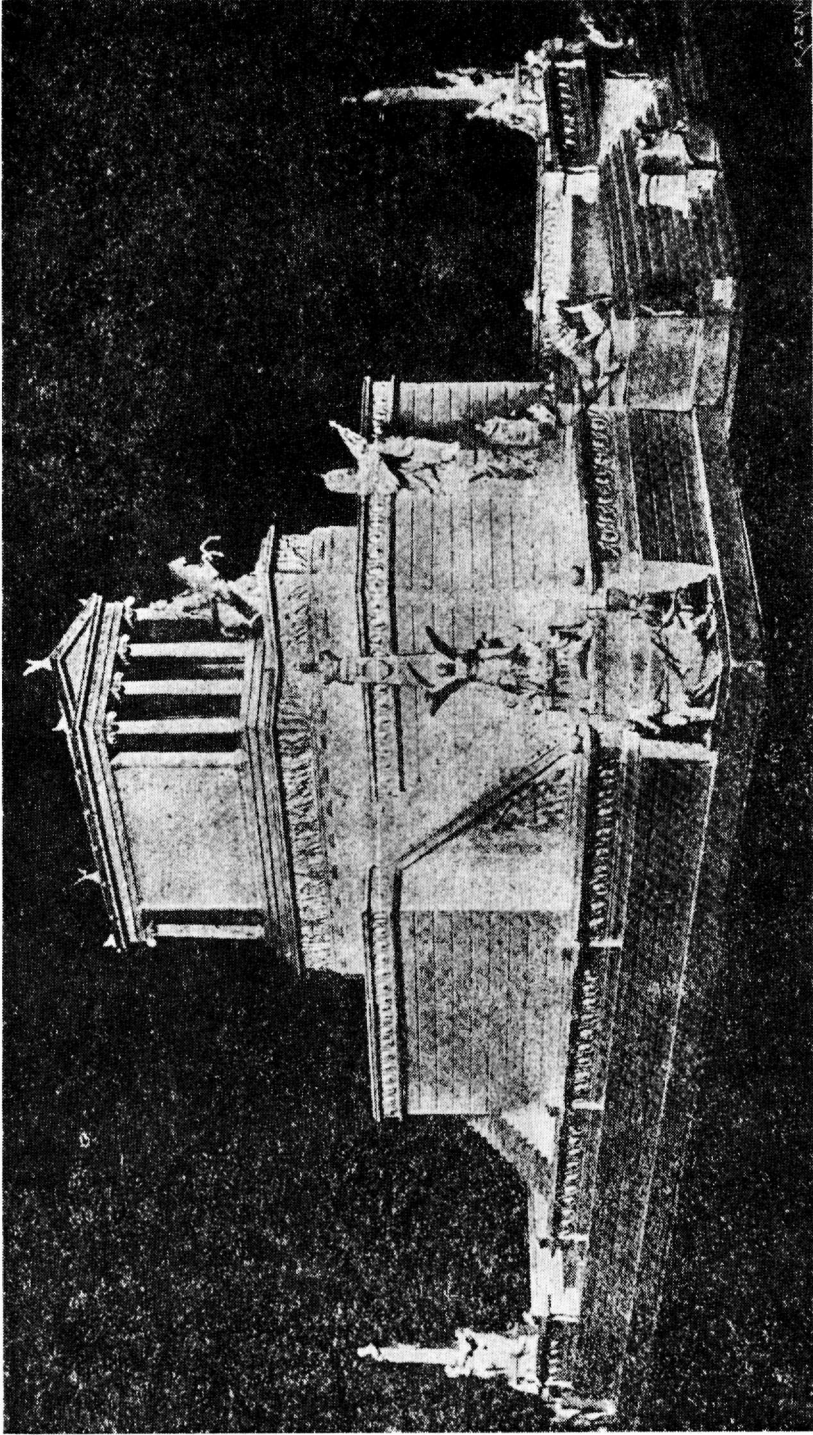
71. Εφ. *Μακεδονία*, αριθ. 9794, 9 Μαρτίου 1937, σ. 5· αριθ. 9795, 10 Μαρτίου 1937, σ. 5.

72. Εφ. *Μακεδονία*, αριθ. 9809, 25 Μαρτίου 1937, σ. 6.

73. Βλ. διεξοδική ανάλυση, Θεοδώρα Μαρκάτου, *Ο γλύπτης Γεώργιος Μπονάνος...*, ό.π., σ. 148-174. Εδώ συνοψίζονται τα απολύτως αναγκαία για την κατανόηση στοιχεία.

74. Πληροφορίες ζήτησε ο αρχιτέκτων Τάκης Μιχαήλ από την Πάτρα και ο γλύπτης Τάκης Καλαώρας από το Παρίσι βλ. ΓΑΚ, ό.π., Φ. 40. Είχε στείλει σχέδια επίσης ο αρχιτέκτων Οδ. Τσαγγαρίδης, βλ. ΓΑΚ, ό.π., όπου απόδειξη παραλαβής, χρ. 24.5-931. Τα σχέδια επεστράφησαν στους συντάξαντες αυτά.

75. Σώζονται στα ΓΑΚ, ό.π., Φ. 40, τέθηκαν εκτός κρίσεως οι μελέτες «Ιερολοχίτης», «Ἐλευθερία» (σώζεται), «Ἀπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη (σώζεται)» και «Ἑλλάς-Ἐλευθερία» (σώζεται). Δεν γνωρίζουμε τίποτε για την μελέτη «Παρελθόν-Μέλλον». Μία από τις βραβευθείσες ήταν των αρχιτεκτόνων Γεωργ. Βυργιώτη και Παν. Μανουηλίδη. Το έπαθλον ήταν 25.000 δραχ.



10. Γεώργιος Μπανάκος, Πάνθειον 1821, άποψη γωνίας «Νίκης του Είφους» (ΝΑ), πρόπλασμα (αναδημοσίευση από: Γεώργιος Μπανάκος, Μνημείον έμφαίνον τόν θριάμβον τής Έλλάδος, Άθήναι 1927, σ. 7)

έφερε ένα ψηλό πόδιο, που το ονόμαζε περιτείχισμα. Στο τρίτο και ψηλότερο επίπεδο υψωνόταν ένας ναός, ακριβές αντίγραφο του ναού της Απτέρου Νίκης στην Ακρόπολη Αθηνών.

Το στοιχείο που διαφοροποιεί μεταξύ τους τις τρεις εκδοχές είναι ο γλυπτικός διάκοσμος του μνημείου, ο οποίος εντάσσεται σ' ένα εικονογραφικό πρόγραμμα που καλύπτει την ιστορική περίοδο από την πτώση της Κωνσταντινούπολεως έως και τους Βαλκανικούς πολέμους. Τα όρια αυτά δηλώνονται με δύο έφιππους ανδριάντες έξω από το ναό της Νίκης: του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου στη δυτική πλευρά και του Βασιλιά Κωνσταντίνου στην ανατολική που στην τρίτη εκδοχή αντικαταστάθηκε από την αλληγορική παράσταση του Ελληνικού Πνεύματος πάνω στον Πήγασο. Και στα τρία επίπεδα το μνημείο έφερε πλήθος αναγλύφων και ολογλύφων έργων, εκατοντάδες προτομές επιφανών ιστορικών προσώπων και συμπλέγματα που εξιστορούσαν την πορεία του νεότερου ελληνισμού με απροκάλυπτες αναφορές στη Μεγάλη Ιδέα.

Η ανατολική πλευρά ήταν αφιερωμένη στον θρίαμβο της Ελλάδος. Στην είσοδο του μνημείου τοποθετούσε έναν θνήσκοντα στρατιώτη ενώ στις δύο γωνίες του περιβόλου τη «Νίκη του Σταυρού» και τη «Νίκη του Ξίφους», δηλαδή συμπλέγματα που συμβόλιζαν τους αγώνες του Εικοσιένα και των Βαλκανικών πολέμων αντίστοιχα. Μπροστά από το «περιτείχισμα» τη θριαμβεύουσα Ελλάδα ανάμεσα στον «Έλληνα Δούλο θραύοντα τὰ δεσμά του» και στις παραστάσεις του Ρήγα, του Βύρωνα και του Σολωμού. Τέλος στο ανώτερο επίπεδο το «Έλληνικό Πνεύμα». Μ' αυτή τη διάταξη ο επισκέπτης του μνημείου θα δεχόταν με τα πρώτα του βήματα τα βασικά μηνύματα της φιλοσοφίας του όλου έργου, ο Έλληνας αγωνιζόμενος για την πίστη του και την πατρίδα θυσιάζεται. Η θυσία όμως αυτή οδηγεί στην ανάσταση και στον θρίαμβο της Ελλάδος και του Ελληνικού Πνεύματος.

Στη δεύτερη και στην τρίτη εκδοχή, κάτω από το «περιτείχισμα» διαμορφωνόταν ένας χριστιανικός ναός, με προσανατολισμό όμως προς τη Δύση και προορισμό να χρησιμεύει ως μαυσωλείο και ως εκκλησία για μεγάλες επιμνημόσυνες τελετές.

Πρόθεση του Γεωργίου Μπονάνου ήταν να συνδέσει την Ελληνική Επανάσταση με την Αρχαία Ελλάδα, την οποία συμβόλιζε ο Ναός της Νίκης. Γι' αυτό τον ανδριάντα του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, στη δυτική πλευρά, πρέπει να τον θεωρήσουμε ως αρχή των νεότερων χρόνων και της Τουρκοκρατίας και όχι σύμβολο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας που ουσιαστικά απουσιάζει από τη σύνθεση κι ως ήταν η όλη σύλληψη του μνημείου μεγαλοϊδεατική.

Εξετάζοντας στις λεπτομέρειές του το εικονογραφικό πρόγραμμα διαπιστώνουμε ότι ο Γεώργιος Μπονάνος κινείται ανάμεσα στις δύο ιδεολογικές τάσεις που κυριάρχησαν τον δέκατο ένατο αιώνα και στόχευαν η μία στην ανάσταση του αρχαίου κόσμου και η άλλη στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία. Τον

τόνο όμως στο πρόπλασμα που κατασκεύασε έδινε το αρχαίο ελληνικό στοιχείο που από την κλασικιστική του παιδεία γνώριζε καλύτερα. Τα στοιχεία της σύνθεσης βέβαια ήταν δεδομένα για τους καλλιτέχνες από την προκήρυξη. Επομένως η προσωπική συμβολή καθενός έγκειται στον τρόπο που τα χειρίζεται μέσα στη σύνθεση. Έτσι σ' όλες αυτές τις προτάσεις ισχύει ό,τι υποστηρίζεται για τη γλυπτική του δεκάτου ενάτου αιώνα, ότι δηλαδή οι ιδέες που εκφράζονται μέσω αυτής δεν είναι αποτέλεσμα εσωτερικής ώθησης του καλλιτέχνη, αλλά υπαγορεύονται από τον παραγγελιοδότη.

Ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί η διαμόρφωση χριστιανικού ναού κάτω από ένα σύμβολο-αντίγραφο αρχαίου ελληνικού ναού. Ανιχνεύοντας τα πρότυπά του στα αντίστοιχα ευρωπαϊκά μνημεία του δεκάτου ενάτου αιώνα, διαπιστώνουμε ότι ο συνδυασμός θρησκευτικής και κοσμικής λειτουργίας είναι κοινό τους στοιχείο. Στο Πάνθεο της Ρώμης π.χ., όταν αυτό μετατράπηκε σε χριστιανικό ναό, βρέθηκαν πλάι-πλάι χριστιανοί άγιοι και αγάλματα και προτομές προσωποτήτων. Εμφανέστερη είναι η διπλή λειτουργία και η συνύπαρξη των διαφορετικών στοιχείων στη Walhalla στο Regensburg της Βαυαρίας, έργο του Leo von Klenze (1830-1842) με το οποίο το έργο του Μπονάνου έχει αντιστοιχίες και στην αρχιτεκτονική διάρθρωση. Η Walhalla είναι αντίγραφο του Παρθενώνα με παραστάσεις από τη γερμανική ιστορία και είναι διαμορφωμένη στο κατώτερο επίπεδο σε μαυσωλείο και στο ανώτερο σε χριστιανικό ναό⁷⁶. Ο συνδυασμός των δύο λειτουργιών συμβαίνει γιατί προορισμός αυτών των μνημείων είναι να συμβολίσουν τη Νίκη, η οποία όμως έρχεται με τη βοήθεια του Θεού και γι' αυτό σε όλα ενσωματώνεται χριστιανικός ναός.

Οι λοιπές μελέτες του διαγωνισμού 1929-1930

Από τις άλλες πέντε μελέτες που έγιναν δεκτές στον διαγωνισμό γνωρίζουμε ελλιπώς τις τέσσερις μέσα από σύντομες περιγραφικές εκθέσεις που συνόδευαν τα σχέδια.

Η μελέτη «Μεσολόγγι» των γνωστών αρχιτεκτόνων Πατρόκλου Καραντινού και Νικολάου Μητσάκη πρότεινε έναν ναό με κάτοψη αρχαίου ελληνικού ναού στο κέντρο συγκροτήματος που θα περιελάμβανε Βιβλιοθήκη-Αρχείο του Αγώνα, Στάδιο και άλλες αθλητικές εγκαταστάσεις, στοές με αναθήματα και γλυπτά και ανάπτυξη πρασίνου.

Η μελέτη «Μιχαήλ Ψελλός» πρότεινε έναν κυκλικό ναό στον τύπο του ρωμαϊκού Πανθέου «βυζαντινού», όμως, ρυθμού με διακόσμηση «εις πνεῦμα

76. Περισσότερα βλ. Leopold Ettlinger, «Denkmal und Romantik. Bemerkungen zu Leo von Klenses Walhalla», στο: *Festschrift für Herbert von Einem*, Berlin 1965, σ. 224 κ.εξ.

νεοβυζαντινόν», στο κέντρο του οποίου θα δέσποζε το κενοτάφιο των αγωνιστών. Ο ναός θα συνδυαζόταν και με το Εθνολογικό Μουσείο και το συγκρότημα θα περιβαλλόταν από στοά με ψηφιδωτή διακόσμηση «βυζαντινής παραδόσεως».

Η μελέτη «Περικεφαλαία» πρότεινε ένα Ηρώο, στο οποίο συνδυαζόταν ο «ἀρχαῖος ἑλληνικὸς ρυθμὸς» με τον βυζαντινό. Το κεντρικό κτήριο θα ήταν ναός με βυζαντινό τρούλλο που εξωτερικά θα είχε την μορφή αρχαίας ελληνικής θόλου και θα περιβαλλόταν από έναν περιδρόμο που θα χρησίμευε ως Μουσείο για κειμήλια του Αγώνα.

Η μελέτη «Ἀναγέννηση» πρότεινε την απλούστερη λύση: μία θόλο με περιστύλιο στο κέντρο ἄλσους, μέσα στο οποίο θα τοποθετούνταν τα γλυπτά.

Σ' όλες τις μελέτες και ιδιαίτερα στις δύο πρώτες παρουσιάζει ενδιαφέρον ο συνδυασμός διαφόρων λειτουργιών με χαρακτήρα θρησκευτικό, εθνικό και κοινωνικό, μέσα σ' ένα χώρο διαμορφωμένο σε ἄλσος, κατά τη λογική του αρχαίου ελληνικού ιερού, δηλαδή σε ἄλτιν.

Σχετικά με τη μορφολογία των προτεινόμενων κτηρίων και στον βαθμό που μπορεί κανείς να διαμορφώσει ἄποψη από τις σύντομες περιγραφές των σχεδίων, οι μελέτες συνδύαζαν τα αρχαία ελληνικά στοιχεία με τα βυζαντινά, ενώ μια πρόβαλλε αποκλειστικά τον βυζαντινό-νεοβυζαντινό ρυθμό.

Χωρίς τα σχέδια δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν ο συνδυασμός αυτός κινείται μέσα στα καθιερωμένα πλαίσια ή ανιχνεύεται σ' αυτά η δημιουργική επιστροφή στις ρίζες της Γενιάς του Τριάντα που εκδηλώθηκε ευθύς αμέσως. Αυτή την υποψία κινεί κυρίως η μελέτη «Μεσολόγγι» των γνωστών αρχιτεκτόνων Πατρόκλου Καραντινού και Νικολάου Μητσάκη που ανήκουν στους εργάτες μιας «ἐθνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς» αλλά και στους πρωτοπόρους της μοντέρνας αρχιτεκτονικῆς στον τόπο μας.

Η δεύτερη μελέτη εξἄλλου «Μιχαὴλ Ψελλὸς» ἔχει σαφώς απομακρυνθεῖ από τα κλασικιστικά πρότυπα και στην έκθεση αναφέρεται ρητά: «Ὁ Βυζαντινὸς ρυθμὸς ἐπεβάλλετο εἰς τὸ οἰκοδόμημα τοῦτο. Οἱ Ἄγωνισταὶ καὶ Μάρτυρες τῆς Ἐπαναστάσεως ἠγωνίσθησαν διὰ τὴν ἀναστήλωσιν τῆς μεγαλειώδους Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας καὶ ἡ ἐλευθερωθεῖσα Ἑλλὰς θεωρεῖται ὡς συνέχεια ταύτης καὶ οἱ πόθοι καὶ οἱ θρόλοι τῆς Ἑλλάδος ἦταν πόθοι συμπληρώσεως τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας. Ἡ κλασικὴ Ἑλλὰς εὐρίσκειται ὀλίγον μακρότερα καὶ περιβάλλον ἀρχαῖον θὰ ἦτο ξένον εἰς τὰς ψυχὰς τῶν ὑπερόχων ἀνδρῶν τοὺς ὁποίους τιμῶμεν». Εἶναι σαφές ὅτι ο συντάκτης της εκθέσεως αυτής κινείται μέσα στο Νεοβυζαντινισμό, κατά το πνεῦμα του Φώτη Κόντογλου στη ζωγραφική.

Αν λάβουμε υπόψη σας ὅτι και η τρίτη βραβευθεῖσα μελέτη «Ἀναγέννησις», ὅπως αναφέρεται στην οικεία έκθεση, με τον συνδυασμό των αρχαίων ελληνικῶν και βυζαντινῶν στοιχείων στόχευε ν' αποδώσει το «νέον πνεῦμα»

στην τέχνη, προκύπτει ότι οι μελέτες αυτές κινούνται μέσα στα πλαίσια «τῆς ἀναψηλάφησης κάποιων νέων μορφολογικῶν παρορμήσεων»⁷⁷ και εκφράζουν τις ζυμώσεις που οδήγησαν στη Γενιά του Τριάντα, που επαναδιατύπωσε το αίτημα της ελληνικότητας⁷⁸.

Απ' αυτήν την άποψη οι μελέτες φαίνεται ότι είχαν συμμορφωθεί με την προκήρυξη του διαγωνισμού που όριζε, ότι σκοπός του μνημείου ήταν «ν' ἀποτελέσει διὰ τὰς μελλούσας γενεάς δείγμα τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰσθήματος τῆς συγχρόνου ἐποχῆς».

* * *

Ανακεφαλαιώνοντας παρατηρούμε ότι από όλες τις προτάσεις για το Πανελλήνιο Ηρώο, εκείνη που ερχόταν συνεχώς στην επικαιρότητα κάθε φορά που ανέκυπτε το θέμα ήταν η πρόταση του Λύσανδρου Καυταντζόγλου. Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμη και όταν υπεραμύνονταν της αποφάσεως της Δ' Εθνοσυνελεύσεως και επέμεναν στην ανέγερση ναού του Σωτήρος, όπως συνέβη το 1870, εκθείαζαν την πρόταση αυτή, αν και δεν περιείχε ναό. Το 1930 πάλι προτάθηκε από μερικά μέλη της Επιτροπῆς Ηρώου και από τον Τύπο. Αν τελικά προκηρύχθηκε διαγωνισμός είναι γιατί πρυτάνευσε η γνώμη του Κωνσταντίνου Παρθένη ότι το «'Ηρώον πρέπει νὰ ἔχη τὴν ἔκφρασιν τῆς ἐποχῆς του»⁷⁹, μια άποψη που αντιμετωπίζει το Ηρώον ως έργο τέχνης.

Η αντοχή του σχεδίου Καυταντζόγλου στην κριτική επί έναν αιώνα σημαίνει ότι συγκέντρωνε χαρακτηριστικά που το καθιστούσαν γενικά αποδεκτό. Με το πρόπλασμα του Γεωργίου Μπονάνου είχε ανάλογο εικονογραφικό πρόγραμμα και ανάλογη φιλοσοφία, ως λύση όμως ήταν δόκιμη και είχε εύληπτη μορφολογία. Και σ' αυτό ακριβώς το σημείο η διαφορά της από το σχέδιο του Ziller για Ηρώο επί του Λυκαβηττού είναι ακόμη μεγαλύτερη.

Η «αἰσθησις τοῦ συνόλου» και η εντύπωση ότι είναι «βγαλμένον μέσα ἀπὸ τὰς παραδόσεις τῆς φυλῆς» το καθιστούσαν «προσιτὸν καὶ καταληπτὸν ἀπὸ τὸν λαόν», στοιχεία απαραίτητα που όφειλε να συγκεντρώνει το εθνικό μνημείο, σύμφωνα με τις απόψεις που κυκλοφορούσαν⁸⁰.

77. Νικ. Θ. Χολέβας, *Ὁ Ἀρχιτέκτων Βασίλης Τσαγρῆς (1882-1941)*, Αθήνα 1987, σ. 7.

78. Για τη Γενιά του Τριάντα βλ. Δημήτρης Παπαστάμος, *Ζωγραφικὴ 1930-40*, Αθήνα 1981, έκδοση της Ασφαλιστικῆς εταιρίας Αστὴρ· Κατάλογος έκθεσης *Σε ἀναζήτηση τῆς Ἑλληνικότητας: Ἡ Γενιά τοῦ '30*, Αθήνα 1994.

79. ΓΑΚ, ό.π., Φ. 70, Γ' συνεδρίαση. Η άποψη του Κ. Παρθένη παραπέμπει στον Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, Bern 1952¹⁰, σ. 21, που θεωρεί το έργο τέχνης παιδί της εποχῆς του.

80. Θ. Θωμόπουλος, «Ποῖον πρέπει νὰ εἶνε τὸ ἐθνικὸν μας Μνημεῖον», χειρόγραφο ΓΑΚ, ό.π., Φ. 27 - υποφ. 1. Περισσότερα βλ. Θεοδώρα Μαρκάτου, *Ὁ γλύπτης Γεώργιος Μπονάνος...*, σ. 153-154.

Παρά τις εκατονταετείς προσπάθειες και ειδικά παρά την κινητοποίηση του 1930 που είχε τεθεί όλος ο κρατικός μηχανισμός στην υπηρεσία της Κεντρικής Επιτροπής της Εκατονταετηρίδος, το Πανελλήνιο Ηρώο ή το Πάνθεο ή το Πολυάνδριο ή όπως αλλιώς ονομάστηκε, δεν ανεγέρθηκε. Οι λόγοι είναι πολλοί.

1) Η απαιτούμενη οικονομική δαπάνη ήταν υπερβολική για τις δυνατότητες του κράτους, που αντιμετώπισε μάλιστα τόσες εθνικές περιπέτειες. Η αντίληψη που εκπορεύτηκε από την Δ' Εθνοσυνέλευση και τις ενέργειες του Καποδίστρια, ότι, δηλαδή, ήταν υποχρέωση του Έθνους να τιμήσει τους αγωνιστές⁸¹, στάθηκε καθοριστική, γιατί εμπόδισε την ανάληψη του έργου από εθνικό ευεργέτη⁸². Όταν αργότερα υιοθετήθηκε η άποψη ότι το μνημείο έπρεπε να προέλθει από τη συνεισφορά όλων των Ελλήνων, οι ποικίλες προσφορές και οι πανελλήνιοι έρανοι δεν επαρκούσαν. Άλλωστε, όπως ήδη επισημάνθηκε, διεξάγονταν τόσοι πολλοί και για θέματα άμεσης προτεραιότητας, ώστε δεν μπορούσε ο κόσμος να ανταποκρίνεται πάντα. Ειδικά το 1930, παρά τη φαινομενική ευφορία, ήταν ακόμη χαίνουσες οι πληγές από τη Μικρασιατική καταστροφή και το δράμα των προσφύγων, ενώ η οικονομική κρίση του 1929 δεν επέτρεψε στους ομογενείς να έλθουν αρωγοί, όσο η Πατρίδα υπελόγιζε σ' αυτούς⁸³.

2) Η έλλειψη μεγάλοπνων προτάσεων από τους καλλιτέχνες, ώστε τα σχέδιά τους να γίνουν αναντίρρητα αποδεκτά, με εξαίρεση ίσως εκείνης του Καυταντζόγλου, ήταν ένας πολύ βασικός λόγος. Τόσο οι οικονομικοί όροι όσο και η καθ' υπαγόρευση σύνθεση δέσμευαν τους καλλιτέχνες και δεν μπορούσαν ν' ανταποκριθούν στις υψηλές προσδοκίες των Ελλήνων. Ο φόβος, ότι η σύγκριση με τα αθάνατα δημιουργήματα του Ε' αιώνα π.Χ. θα ήταν σε βά-

81. Από τους πρώτους που εξέφρασαν αυτή την αντίληψη ήταν ο Νεόφυτος Δούκας, ο οποίος υποστηρίζοντας ότι οι έρανοι που μοιάζουν με «έλεος» δεν ταυρίζονται στους επιφανείς, συνέταξε ψήφισμα για ανέγερση μνημείου στον Αδ. Κοραή δημοσία δαπάνη, βλ. εφ. *Ἀθηναῖα*, αριθ. 122, 17 Ιουνίου 1833, σ. 2-3: Λουκία Δρούλια, *ό.π.*, σ. 331-332.

82. Είναι χαρακτηριστικό ότι, όταν το 1917, ο βιομήχανος Φινόπουλος ήταν έτοιμος, στον λόφο που μέχρι σήμερα φέρει το όνομά του, να ανεγείρει το Πάνθεον, αναλαμβάνοντας εξ ολοκλήρου τη δαπάνη, εμποδίστηκε με τη δικαιολογία, ότι αυτό θα ανεγείρόταν από το κράτος, βλ. περ. *Πανακοθήκη*, τχ. 199, Σεπτέμβριος 1917, σ. 85· περ. *Ἀτλαντίς*, 1931, σ. 31 κ.εξ. Τις συνέπειες του αποκλεισμού των ιδιωτών κατανοούμε, αν λάβουμε υπόψη μας όσα υποστηρίζει ο Αλέξης Πολίτης, *ό.π.*, σ. 80-82, για την «ήγemonία τοῦ ιδιωτικοῦ» και τον «ιδιωτικό χαρακτήρα» των Αθηνών.

83. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι ομογενείς της Αμερικής, που είχαν αναλάβει να οικοδομήσουν το Ιστορικό Μουσείο, και οι Αιγυπτιώτες, που τους ζητήθηκε να αναμαρμαρώσουν το Ηρώδειο, δεν μπόρεσαν να ανταποκριθούν, βλ. ΓΑΚ, *ό.π.*, Φ. 43 - υποφ. 2 και Φ63 αντίστοιχα, όπου σχετικά έγγραφα.

ρος του Πανθέου, λειτούργησε επίσης ανασταλτικά⁸⁴.

3) Βασικότερος, ωστόσο, λόγος φαίνεται ότι ήταν ο αναχρονισμός, δηλαδή το Πάνθεο δεν έγινε τη στιγμή που μπορούσε να γίνει, αμέσως μετά την Επανάσταση. Αν σήμερα υπάρχει π.χ. ο Κήπος των Ηρώων στο Μεσολόγγι⁸⁵ είναι γιατί δημιουργήθηκε, όταν οι συγκυρίες και οι διαθέσεις των ανθρώπων ήταν ευνοϊκές. Αναμένοντας την πραγματοποίηση της Μεγάλης Ιδέας ώστε να εκπροσωπηθούν στο Ηρώο όλες οι ελληνικές περιοχές και να είναι αυτό πραγματικά Πανελλήνιο, δεν κατέληγαν σε οριστική απόφαση. Όσο όμως τα χρόνια περνούσαν, έμπαιναν άλλες προτεραιότητες. Ειδικά το 1930, εκατό ολόκληρα χρόνια μετά, παρά την ηρωολατρία που οι οργανωτές των εορτών της Εκατονταετηρίδος επέβαλαν, η μεγάλη μάζα του λαού έμεινε αδιάφορη όχι μόνο έναντι του Πανελληνίου Ηρώου αλλά γενικά έναντι των εορτών. Η σύλληψη του Ηρώου ήταν μεγαλοϊδεατική και η Μεγάλη Ιδέα είχε συντριβεί. Ήταν καιρός να γίνει μια καινούρια αρχή.

84. Ο βιομήχανος Φινόπουλος, ό.π., συνάντησε αντίδραση και γιατί το Πάνθεο που σκόπευε να ανεγείρει θα ήταν αντίγραφο του Παρθενώνα, βλ. εφ. *Εστία*, αριθ. 8360, 30 Οκτωβρίου 1917, σ. 1, Παύλος Νιρβάνας.

85. Ο τύμβος έγινε το 1838 και ο χώρος διαμορφώθηκε σε άλσος τα έτη 1858-1860, βλ. Γεώργιος Ιω. Κοκοσούλας *Μεσολόγγι 1830-1990*, Αθήνα 1990, χωρίς σελιδαριθμηση.