

Περιεχόμενα

| | |
|----------------|----|
| Πρόλογος | 9 |
| Εισαγωγή..... | 11 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

| | |
|---|----|
| Θεωρία και μεθοδολογία της Δημόσιας Γλυπτικής | 15 |
| Μνημείο ■ μνήμη ■ ταυτότητα | 15 |
| Δημόσιος χώρος ■ δημόσια τέχνη ■ κοινό..... | 20 |
| Ερμηνεία και λειτουργία της δημόσιας τέχνης..... | 23 |
| Το μνημείο ως μύθος | 27 |
| Μνημεία και εθνικές αξίες..... | 29 |
| Ο χώρος και ο χρόνος ως παράγοντες ερμηνείας των γλυπτών μνημείων | 32 |
| Κριτική της δημόσιας γλυπτικής στην Ελλάδα | 35 |
| Μία πρόταση για τη μελέτη της δημόσιας γλυπτικής..... | 45 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

| | |
|--|----|
| Η Δημόσια Γλυπτική στη Μακεδονία του Μεσοπολέμου | 51 |
| Το ελληνικό και το συμμαχικό ηρώο στη Δοϊράνη | 55 |
| Οι συμβολικές μορφές της μνήμης: Τα ηρώα των Γιαννιτσών, του Λαχανά και της Αξιούπολης..... | 62 |

| | |
|---|-----|
| Εθνική και τοπική μνήμη: Η υπόθεση του πανελλήνιου ηρώου και οι εορτασμοί της εκατονταετηρίδας στη Μακεδονία το 1930..... | 70 |
| Οι πολιτικές χρήσεις ενός μνημείου. Το ηρώο του Κιλκίς..... | 77 |
| Περιπέτειες της μνήμης: βεβήλωση και αποκατάσταση..... | 85 |
| Το ηρώο της Μερραρχίας των Σερρών..... | 86 |
| Ο άγνωστος Μακεδονομάχος της Δράμας..... | 91 |
| Η Μάνα της Δράμας..... | 95 |
| Η δύναμη των επιγραφών. Τα ηρώα του Ροδολίβου, του Δοξάτου και της Νιγρίτας..... | 102 |
| Το ηρώο της Καβάλας..... | 106 |
| Το μνημείο ως μέσο άσκησης εξωτερικής πολιτικής. Ο έφιππος ανδριάντας του Μεχμέτ Αλή στην Καβάλα..... | 109 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

| | |
|---|-----|
| Οι εθνικοί εορτασμοί και τα μνημεία ως εργαλεία του καθεστώτος της 4ης Αυγούστου..... | 123 |
| Ο ανδριάντας του Βασιλιά Κωνσταντίνου στη Θεσσαλονίκη..... | 123 |
| Ο ρόλος των μνημείων στα πλαίσια επετειακών τελετών του μεταξικού καθεστώτος..... | 131 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

| | |
|---|-----|
| Οι μεταμορφώσεις των μεταπολεμικών εθνικών μνημείων..... | 143 |
| Μνημεία εμφυλίου πολέμου..... | 143 |
| Οι γιορτές για τη λήξη του εμφυλίου πολέμου. Το ηρώο στο Βίτσι..... | 144 |
| Ο Μακεδονομάχος της Δαμασκηνιάς..... | 148 |
| Το μνημείο Εθνικής Αντίστασης (;) στο Κιλκίς..... | 159 |
| Το ηρώο του άγνωστου (;) στρατιώτη στο Βαθύλακκο Κοζάνης..... | 162 |

| | |
|---|-----|
| Το μνημειακό τοπίο της Δυτικής Μακεδονίας. Η προπολεμική εικόνα | 164 |
| Η αντι-ηρωϊκή δημόσια γλυπτική του Δημήτρη Καλαμάρα και η αμφίρροπη υποδοχή της..... | 170 |
| Συμπτώματα ηρωικού-μνημειακού κίτς..... | 183 |
| Συνολική Θεώρηση. Προτάσεις..... | 193 |
| Πηγές..... | 207 |
| Αρχεία | 207 |
| Βιβλιογραφία | 208 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ

2

Η Δημόσια Γλυπτική στη Μακεδονία του Μεσοπολέμου

*"Πόλεμος: το ισχυρότερο έναυσμα της εμπνεύσεως"¹.
Η εικονογράφηση της μνήμης του πολεμικού τοπίου*

Τα σημαντικά γεγονότα των πρώτων δεκαετιών του αιώνα μας, με τη θετική για το ελληνικό εθνικό ζήτημα έκβασή τους, δημιουργούν ένα κλίμα ευφορίας, την πεποίθηση ότι μια νέα εποχή ξεκινάει, καθώς "το έθνος δημιουργεί νέαν ιστορίαν"². Οι πρόσφατοι Βαλκανικοί Πόλεμοι θεωρούνται αιτία όχι μόνο αναγέννησης της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας, αλλά και εμπλουτισμού της τέχνης με νέα θέματα, νέα σύμβολα και στόχους, που οι καλλιτέχνες οφείλουν να υπηρετήσουν για να σταθούν αντάξιοι της Ιστορίας. Ο μεγαλοϊδεατισμός, ως στόχος εθνικής ολοκλήρωσης, που αποτελεί το κυρίαρχο ιδεολογικό ρεύμα της περιόδου θεωρείται και προτείνεται ως η καταλληλότερη πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες που παροτρύνονται να συμβάλουν με τα δικά τους εκφραστικά μέσα στην αποκατάσταση της εθνικής ενότητας και στην προβολή του διάχυτου αισθήματος εθνικής υπερηφάνειας και δικαίωσης. Σ' αυτή τη νέα πραγματικότητα ο ρόλος των καλλιτεχνών κρίνεται καθοριστικός, γεγονός που επικυρώνει συμβολικά η επίσκεψη του Πρίγκηπα Νικολάου στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πολυτεχνείου και η προτροπή του προς τους καθηγητές της Σχολής "να εργασθούν

συντόμως, να δώσουν την εντύπωση ότι κατά την νέαν περίοδο του βίου της Ελλάδος, μετά δύο ενδόξους πολέμους, πρέπει και η τέχνη να ανθήσει και εις προσεχή έκθεσιν να δείξωμεν ότι η Ελληνική καλλιτεχνία αισιοδοξεί και εργάζεται και παράγει".

Καθώς προχωρούν οι διαδικασίες της διοικητικής ενσωμάτωσης των νέων χωρών στον εθνικό κορμό, προκύπτει η ανάγκη εξιστόρησης και εκλαΐκευσης του πρόσφατου παρελθόντος και η δημιουργία συμβολικών μορφών που καθιστούν ορατή και προσλήψιμη από το ευρύ κοινό αυτή την αφήγηση. "Εκείνο το οποίο θα ζητήση τις από την καλλιτεχνικήν ιδιοφυΐαν των νεωτέρων γλυπτών είνε το πρόπλασμα ενός συνολικού Ηρώου του 1912 το οποίο θα ηδύνατο να χρησιμεύση ως pendant ενός άλλου Ηρώου – το οποίο και αυτό πρέπει ταχέως να φιλοτεχνηθή – του 1821"³. Η πρακτική που επιλέγεται είναι γνωστή και διαδεδομένη στον ευρωπαϊκό και στον υπόλοιπο ελληνικό χώρο, έχει ήδη εγγραφεί στις πρόσφατες εθνικές παραδόσεις των ευρωπαϊκών εθνικών κρατών: η φιλοτέχνηση γλυπτών μνημείων – ηρώων – όπως αποκαλούνται, που απεικονίζουν, με συμβολική κυρίως μορφή, κορυφαίες στιγμές πολεμικών αναμετρήσεων⁴. Τα ηρώα δεν αποτελούν σαφώς τη μοναδική πρακτική συμβολικής αναπαράστασης και αφήγησης του παρελθόντος, αλλά εντάσσονται σε ένα σύνολο διαδικασιών και λειτουργιών (καθιέρωση εθνικών επετείων, τόπων ιστορικής μνήμης, διεξαγωγή αναμνηστικών τελετών, καθιέρωση και χρήση εθνικών συμβόλων, κ.λπ.) που στοχεύουν στην ενίσχυση και διάδοση του εθνικού συναισθήματος, στην εμπέδωση μιας ενιαίας ταυτότητας. Η ανάγκη υιοθέτησης συμβολικών τρόπων ταύτισης με το εθνικό κράτος προκύπτει παράλληλα με υλικές πρακτικές. "Δεν υπάρχει η παραμικρή αμφιβολία ότι τα κυρίαρχα στρώματα γνώριζαν τη σημασία και την επείγουσα ανάγκη τέτοιων συμβολικών κατασκευών, που σκόπιμα ενθάρρυναν, μέσω της επινόησης και της δημόσιας επανάληψης των παραδόσεων του παρελθόντος και της ιστορίας, με τις σημαίες και τους εθνικούς ύμνους, τα μνημεία και τα σχολικά εγχειρίδια, τις θρησκευτικές τελετές και τους αθλητικούς συνδέσμους, την εξύμνηση του βασιλιά και του αυτοκράτορα. Εθνικά σύμβολα, όπως η μορφή της Μαριάννας στη Γαλλία, ή της Britannia στη Βρετανία ή το μνημείο του Βίκτωρος Εμμανουήλ στην Ιταλία, πρόσφεραν οπτικές αναπαραστάσεις της ενότητας του έθνους"⁵.

Η νεότερη παράδοση των εθνικών πολεμικών μνημείων ανάγεται στα τέλη του 18ου αιώνα και συγκεκριμένα στα 1793, όταν στήθηκε στη Φραγκφούρτη το πρώτο πολεμικό μνημείο από το βασιλιά της Πρωσίας σε ανάμνηση των στρατιωτικών σωμάτων που έπεσαν στη μάχη ανακατάληψης της πόλης από τους Γάλλους επαναστάτες που την είχαν καταλάβει την προηγούμενη χρονιά⁶. Τα ονόματα των πεσόντων χαραχτηκαν όλα με τη σειρά, ανάλογα με τη θέση που κατείχε καθένας στη στρατιωτική ιεραρχία, πρακτική που υιοθετήθηκε στη συνέχεια σε όλα τα μνημεία αυτού του είδους που ακολούθησαν.

Η παράδοση των εθνικών μνημείων στη χώρα μας είναι σχετικά πιο πρόσφατη. Αν και το κύμα της ελληνικής "μνημειομανίας" γενικεύτηκε μετά το 1913, προηγήθηκαν πολλές συζητήσεις, αποφάσεις και μεμονωμένες περιπτώσεις ανέγερσης τέτοιων μνημείων. Ήδη στα ιδρυτικά πολιτειακά κείμενα γίνεται λόγος γι' αυτή την ανάγκη. Τα μέλη της Τέταρτης Εθνοσυνέλευσης αποφάσισαν το 1829 την ίδρυση ναού του Σωτήρος ως έμπρακτο φόρο τιμής προς τους αγωνιστές του Εικοσιένα και την ίδρυση μνημείων στο Ναυαρίνο και το Πεταλίδι στη μνήμη των φιλελλήνων⁷. Παράλληλα αρχίζουν και οι σχεδιασμοί και υποβάλλονται οι πρώτες προτάσεις για το εθνικό ηρώο, μια υπόθεση με άδοξο τέλος, παρά τις επαναλαμβανόμενες ανακινήσεις του θέματος. Η ιδέα της εξύμνησης των θυσιών των αγωνιστών της επανάστασης με ένα συνολικό ηρώο ανάγεται στον Καποδίστρια, ο οποίος αναζητούσε εθνική στήριξη για την αποδοχή της πρωτοβουλίας του⁸. Προτάσεις κατατέθηκαν με πιο σημαντικές αυτή του Λύσανδρου Κανταντζόγλου το 1838 και του Γεώργιου Μπονάνου, έναν αιώνα αργότερα, όταν το θέμα ανακινήθηκε ξανά στα πλαίσια του εορτασμού της εκατονταετηρίδας από την ελληνική επανάσταση. Οι λόγοι για τους οποίους δεν ευοδώθηκε ποτέ το σχέδιο είναι κυρίως οικονομικοί αλλά και συγκυριακοί. Μεγάλα ιστορικά γεγονότα ανέτρεπαν τις αποφάσεις ή ανέστειλαν την εφαρμογή τους για το μέλλον, όταν πλέον οι προτάσεις φαίνονταν αναχρονιστικές και ξεπερασμένες.

Το πρώτο γλυπτό μνημείο που δημιουργήθηκε στη νεότερη Ελλάδα αφορούσε στους Βαυαρούς αξιωματικούς που έπεσαν μαχόμενοι για το ελληνικό ζήτημα. Πρόκειται για το Λιοντάρι που σκάλισε ο Christian Ziegel σε βράχο στην Πρόνοια του Ναυπλίου ακολουθώντας το μνημειακό πρότυπο του λιονταριού του Thorvaldsen στη Λουκέρνη⁹. Στο Ναύπλιο επίσης στήθηκε το ηρώο για το Νικηταρά. Είναι μια σκηνή μάχης σε ανάγλυφο που εξυμνεί τον αγώνα των Ελλήνων στα Δερβενάκια.

Ο Τύμβος, που με πρωτοβουλία του Καποδίστρια και τελική υλοποίηση στα 1838, σκέπαζε τα οστά των ηρώων της Εξόδου στον Κήπο των Ηρώων στο Μεσολόγγι και το κενοτάφιο των Ιερολοχιτών στην Αθήνα που ανεγέρθηκε το 1843 σε σχέδια του αρχιτέκτονα Σταμάτη Κλεάνθη ήταν δύο από τα παλαιότερα μνημεία. Το κενοτάφιο των ιερολοχιτών ακολουθεί τον αρχαίο τύπο του πεσσού που επιστέφεται από περικεφαλαία, έναν τύπο που γνώρισε ξανά μεγάλη διάδοση στην ευρωπαϊκή μνημειακή γλυπτική μέσα από το ρεύμα του κλασικισμού. Γενικά, η κυρίαρχη τάση που διαπιστώνουμε στη δημόσια ελληνική γλυπτική κατά το δεύτερο μισό του 19ου και το πρώτο μισό του 20ού αιώνα είναι η υιοθέτηση τύπων και συμβόλων που επανήλθαν από την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή γλυπτική μέσω του κλασικισμού στην Ευρώπη. Η σαρκοφάγος χρησιμοποιείται στο Μνημείο του Αλέξανδρου Υψηλάντη, έργο του Λεωνίδα Δρόση, στα 1870. Πρόκειται για το μοναδικό έργο που χρησιμοποιεί αυτό το θέμα, αρκετά διαδεδομένο σε τάφους ανώτερων στρατιωτικών στην Ευρώπη.

Το 1871 αποτελεί καθοριστικό σταθμό στην ανανέωση του ενδιαφέροντος για τα μνημεία, καθώς τότε γιορτάζεται η πεντηκονταετηρίδα από την ελληνική επανάσταση. Αυτή την εποχή αποκαλύπτονται και οι ανδριάντες του Ρήγα Φεραίου του Ιωάννη Κότσου και του Πατριάρχη Γρηγορίου Ε', που φιλοτέχνησε ο Γεώργιος Φυτάλης. Η τελετή των αποκαλυπτηρίων προκάλεσε το έντονο ενδιαφέρον και τη συμμετοχή μεγάλου αριθμού θεατών καθώς αποτέλεσε πρωτόγνωρη εμπειρία για το αθηναϊκό κοινό¹⁰. Μετά το 1897 χτίστηκαν λίγα μνημεία πεσόντων στα ίδια τα πεδία των μαχών, στην Ταράτσα, το Δομοκό, και τα Φάρσαλα¹¹.

Το τέλος των Βαλκανικών Πολέμων ταυτίζεται με την περίοδο άνθησης της ελληνικής μαζικής παραγωγής μνημείων. Τώρα πια οι πρωτοβουλίες μεταφέρονται σε τοπικό επίπεδο καθώς διαπιστώνεται η ανάγκη να αποκτήσει κάθε κοινότητα το δικό της μνημείο. Οργανώνονται τοπικές επιτροπές που θέτουν ως στόχο τους την ανέγερση μνημείων "υπέρ των πεσόντων συνδημοτών" με την ενθάρρυνση και την υποστήριξη της επίσημης πολιτείας. Εργαστήρια γλυπτών, και ιδιαιτέρως του Θωμά Θωμόπουλου και του Γεώργιου Δημητριάδη του Αθηναίου, αναλαμβάνουν μαζικές παραγγελίες για τη δημιουργία τυποποιημένων αναμνηστικών στηλών, με ύψος 70 εκατοστά και πλάτος 60 εκατοστά, κατασκευασμένες από πεντελικό μάρμαρο, οι οποίες φέρουν χάλκινα εθνικά εμβλήματα και πάνω στην επιφάνειά τους χαράσσονται τα ονόματα των πεσόντων της κάθε περιοχής¹².

Όπως διαφαίνεται και από τις πρακτικές των ευρωπαϊκών χωρών, τα ηρώα κατέχουν κυρίαρχη θέση στο όλο φάσμα των διαδικασιών συγκρότησης εθνικής μνήμης και ταυτότητας. Ο ρόλος τους στην εικονογράφηση της μνήμης του "εθνικού τοπίου" είναι καθοριστικός:

- α) ανακαλούν από το σύνολο αξιομνημόνευτων ιστορικών στιγμών ορισμένες στις οποίες προσδίδουν ιδιαίτερο κύρος. Με αυτό τον τρόπο τα ηρώα παράγουν και διαδίδουν ένα συγκεκριμένο τύπο ιστορικής μνήμης. Η λειτουργία τους δεν είναι απλώς αντανακλαστική.
- β) Επανερμηνεύουν το παρελθόν. Η ίδια η πράξη της αναπαράστασης "παγώνει" και μορφοποιεί μια στιγμή του παρελθόντος και δημιουργεί πλέον ένα δικό της αυτόνομο λόγο, συμπληρωματικό, αλλά και συχνά εναλλακτικό απέναντι στον ιστορικό λόγο. Ο λόγος των γλυπτών μνημείων είναι λόγος ηρωϊκός, διδακτικός, φρονηματιστικός. "Τα γλυπτά μνημεία παραμένουν ως μαρτυρίες της μονόπλευρης και ομόφωνης επανερμηνείας του παρελθόντος από την πλευρά του νικητή στο αστικό τοπίο της κάθε Ευρωπαϊκής χώρας"¹³.
- γ) Λειτουργούν ως συμβολικοί τρόποι συμφιλίωσης με την απώλεια αγαπημένων προσώπων και ενισχύουν την αντίληψη του "ηρωϊκού θανάτου", αυτού που είναι ωφέλιμος για την ευτυχή έκβαση των εθνικών ζητημάτων. Παρέχουν έναν εξαγνιστικό τόπο οδύνης για τα θύματα των πολέμων.

Το ελληνικό και το συμμαχικό ηρώο στη Δοϊράνη

Το ελληνικό ηρώο της Δοϊράνης – μια μαρμάρινη φτερωτή Νίκη στημένη στο βάθος του ελληνικού στρατιωτικού νεκροταφείου – αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα – από καλλιτεχνικής και ιστορικής πλευράς – μνημεία με τα οποία τιμήθηκε η ελληνική συμμετοχή στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, συγκεκριμένα στο μέτωπο της Θεσσαλονίκης (1915-1918). Η πρωτοβουλία για τη δημιουργία του ανήκει στην Επιτελική Υπηρεσία του Στρατού από την οποία είχε προκηρυχθεί διαγωνισμός για "την κατασκευή αναμνηστικών Ηρώων"¹⁴. Ανάμεσα στα προπλάσματα που εγκρίθηκαν από μεικτή επιτροπή καλλιτεχνών και αξιωματικών συμπεριλαμβάνεται και το πρόπλασμα του Ηρώου της Δοϊράνης που υποβλήθηκε από τον Αντώνη Σώχο¹⁵ και βραβεύτηκε παμψηφεί. Το κόστος του υπολογίστηκε στις 500.000 δραχμές. Η ακριβής ημερομηνία της ανέγερσής του δεν είναι γνωστή, αλλά τοποθετείται με βάση τις υπάρχουσες πληροφορίες μέσα στο 1926¹⁶. Η παραγγελία αυτού του ηρώου δεν αποτελεί μεμονωμένο γεγονός, αλλά εντάσσεται σε ένα σύνολο παραγγελιών που εκτελούνται αυτή την εποχή για λογαριασμό των ελληνικών στρατιωτικών υπηρεσιών (Ηρώα Κιλκίς, Σερρών, Μπιζανίου, Μποεμίτσας [Αξιούπολης], Λαχανά). Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι αυτή την περίοδο που τα κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα είναι ιδιαίτερα οξυμένα καθώς η ελληνική κοινωνία αντιμετωπίζει τις συνέπειες της μικρασιατικής καταστροφής, οι ανώτατες στρατιωτικές υπηρεσίες που προσπαθούν να συνέλθουν και να αναδιοργανωθούν, στρέφουν το ενδιαφέρον τους στο ζήτημα της ανέγερσης ηρώων. Το σχέδιο ανέγερσης των εθνικών μνημείων προτάσσεται ως "υψίστου εθνικού ενδιαφέροντος", αν κρίνει κανείς από τα ποσά που διατίθενται και την αποτελεσματικότητα των κρατικών μηχανισμών που κινούνται με αξιοσημείωτη ταχύτητα για τη διεξαγωγή των διαγωνισμών με στόχο την ανέγερση των μνημείων.

Η επιβλητική και υπερμεγέθης Νίκη προκάλεσε το θαυμασμό και την αποδοχή του κριτικού κοινού της εποχής, θεωρήθηκε επιτυχής ως προς τη σύλληψη και εκτέλεση – σε σχέση πάντα με τους επιδιωκόμενους σκοπούς – καθώς είναι ένα έργο που συγκινεί "την εθνικήν ψυχή"¹⁷. Η καλλιτεχνική αξία του δημιουργού του Αντώνιου Σώχου δεν εκτιμάται με βάση αισθητικά κριτήρια, αλλά με το βαθμό στον οποίο "ακολουθεί πιστώσ και του μεγάλου θείου του και διεθνούς φήμης γλύπτου Λάζαρου Σώχου, τας υψηλάς ιδέας και τας Εθνικάς εκείνου βλέψεις και τα Εθνικά ιδανικά".¹⁸

Το γλυπτό είναι ενταγμένο στον κοιμητηριακό χώρο και υπακούει καταρχήν στο ρόλο του επιτύμβιου μνημείου: τη διαίωνιση της μνήμης των ανθρώπων που βρίσκονται εκεί θαμμένοι. Ωστόσο, ενώ η μνήμη εξατομικεύεται στην επιτύμβια πλάκα που φέρει χαραγμένο το όνομα, την ηλικία, τη θέση στη στρατιωτική ιεραρχία και την ημερομηνία του θανάτου του κάθε πεσόντος, το μνημείο λειτουργεί ως μία συμβολική



Άποψη του ελληνικού στρατιωτικού κοιμητηρίου Δοϊράνης.

αναπαράσταση της συλλογικής θυσίας, ως φορέας συλλογικής μνήμης. Στο βάθρο του αγάλματος έχει χαραχθεί: *ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΜΑΧΗΝ ΤΗΣ ΔΟΙΡΑΝΗΣ ΠΕΣΣΟΝΤΩΝ 5-9-1918* και λίγο πιο πάνω είναι χαραγμένοι οι στίχοι του Σολωμού: "Είνε αυτοί που πολεμώντας – εσκεπάσανε τη γη – πάνου εις τ' άρματα βροντώντας – με το ελεύθερο κορμί". Οι επιγραφές, οι ποιητικές αναφορές, αλλά κυρίως οι απεικονίσεις μέσω των γλυπτών αναπαραστάσεων σε ένα χώρο ατομικού πένθους και μνήμης, όπως το κοιμητήριο, προσφέρουν ένα πεδίο προβολής του ατομικού στο συλλογικό που οδηγεί στην ανατροπή αυτής της διάκρισης. Μέσω του εμβληματισμού της ατομικότητας στη συνολική προσφορά, η κάθε ξεχωριστή περίπτωση καθαίρεται, εξαγνίζεται και ανάγεται σε πρότυπο θυσίας, πατριωτικής συμπεριφοράς. Ακολούθως, συνδέεται με την αλυσίδα των θυσιών και των ηρωισμών του παρελθόντος.



Ελληνικό ηρώο Δοϊράνης
(Λεπτομέρεια).

Εξάλλου, τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του μνημείου εξάιρουν το πατριωτικό ήθος και την αρετή. Το πλάσιμο της γυναικείας μορφής με τα μυώδη χέρια, τα αρρενωπά χαρακτηριστικά, "το σθεναρό διασκελισμό"¹⁹, το αποφασιστικό βλέμμα, την κατακόρυφη λαβή του ξίφους και τη γεωμετρική αυστηρότητα των ολάνοιχτων φτερών, συνθέτουν μια εικόνα αγέρωχη, επιβλητική και δυναμική που μεταπλάθει τον πένθιμο χαρακτήρα του ηρώου σε θριαμβευτικό. Τη μνημειακότητα και την επιβλητικότητα της Νίκης επιτείνει και η σκηνογραφική αντίληψη του χώρου: Η τοποθέτηση του αγάλματος στο κορυφαίο, κεντρικό σημείο του νεκροταφείου, με φόντο ένα κυπαρίσσι, επιμηκύνει νοητά τον κάθετο άξονα του μνημείου και προσδίδει εμβληματική μεγαλοπρέπεια.

Αν το ελληνικό ηρώο εντάσσεται οργανικά στο χώρο του κοιμητηρίου, το βρετανικό δεν υπακούει στην ίδια αντίληψη της ένταξης, αντίθετα συγκροτεί, "παράγει" θα λέγαμε το χώρο και του προσδίδει μία ιδιαίτερη ταυτότητα. Εδώ ακολουθείται ο τύπος του μνημειακού λόφου που αποτελεί σημείο αναφοράς στο ευρύτερο περιβάλλον. Η κλίση του εδάφους αξιοποιείται έτσι ώστε να δημιουργηθεί μία υποβλητική, θεατρική ατμόσφαιρα. Η γεωμετρική, αρχιτεκτονική κατασκευή αποτελείται από τον περίβολο και τον κεντρικό, υπερμεγέθη οβελίσκο που είναι ορατός από αρκετά μεγάλη απόσταση, λόγω του μεγέθους του και της εύστοχης τοποθέτησής του στην κορυφή του λόφου. Η αυστηρή, αφαιρετική επιβλητικότητα χαρακτηρίζει τη μορφή των λεόντων που υπενθυμίζουν, ως σύμβολα, τον πρωταρχικό ρόλο του βρετανικού παράγοντα στο συμμαχικό μέτωπο του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Όλα αυτά τα στοιχεία συνθέτουν ένα εντελώς εξαιρετικό μνημείο, καινοφανές στο ελληνικό τοπίο, που δημιουργεί μια σχετική τυπολογική παράδοση (τον τύπο του μνημειακού λόφου ακολουθούν και τα ηρώα του Λαχανά και του Κιλκίς).



Ο Βρετανικός
λέων: Λεπτομέρεια
του συμμαχικού
ηρώου Δοϊράνης

Σε εγχάρακτες μαρμάρινες πλάκες που έχουν τοποθετηθεί αριστερά και δεξιά της κεντρικής στήλης αναφέρεται ο αριθμός των Βρετανών στρατιωτών (418 αξιωματικοί, 10282 οπλίτες) που έπεσαν "πιστοί εις το καθήκον" στη Μακεδονία και τη Σερβία κατά την περίοδο 1915-1918. Το κείμενο είναι γραμμένο και στα ελληνικά και στα αγγλικά για προφανείς λόγους. Σε ξεχωριστές μαρμάρινες πλάκες, τοποθετημένες σε διάφορα σημεία του περιβόλου, αναφέρονται και τα ονόματα 1978 στρατιωτών των οποίων τα πτώματα δεν βρέθηκαν για περισυλλογή. Σε άλλη επιγραφή διαβάζουμε το



Συμμαχικό ηρώο
Δοϊράνης

εξής κείμενο: *THE BRITISH EMPIRE COMMEMORATING HER FALLEN SONS HONOURS WITH THEM THEIR DEAD COMRADES OF THE GREEK ARMY* (Η Βρετανική Αυτοκρατορία τιμά τη μνήμη των πεσόντων τέκνων της και μαζί τους τιμά και τους νεκρούς συντρόφους τους του ελληνικού στρατού). Τα κείμενα των επιγραφών, η αρχιτεκτονική δομή και η γλυπτική αντίληψη του μνημείου συνθέτουν ένα μνημειακό σύνολο που επιτελεί αφενός το ρόλο του ηρώου πεσόντων (ανευρεθέντων και αφανών νεκρών) και αφετέρου καλείται να σηματοδοτήσει το χώρο ως τεκμήριο της βρετανικής αυτοκρατορικής ισχύος που δεσπόζει, κυριολεκτικά και μεταφορικά, στο φυσικό και δομημένο περιβάλλον.

Η βρετανική παρουσία στη Δοϊράνη δεν εξαντλείται στην ανέγερση του μνημείου στα 1926 (από επιγραφή πάλι πληροφορούμαστε ότι αρχιτέκτων ήταν ο Sir Albert Lorimer και γλύπτης ο Walter Gilbert) αλλά συνεχίζει και σήμερα να είναι ορατή, καθώς η χρήση και η συντήρηση του μνημείου και της περιβάλλουσας έκτασης έχει παραχωρηθεί στο βρετανικό κράτος και ανήκει στην εποπτεία της Επιτροπής Επίβλεψης Στρατιωτικών Κοιμητηρίων. Από την ίδια επιτροπή, που έχει προσλάβει Έλληνα υπάλληλο, συντηρείται και το στρατιωτικό κοιμητήριο των πεσόντων της βρετανικής αυτοκρατορίας, στους πρόποδες του λόφου.

Το βρετανικό στρατιωτικό κοιμητήριο της Δοϊράνης όπως και αυτό του Καρασουλίου (Πολύκαστρο Κιλκίς) ανήκουν σε ένα εκτεταμένο δίκτυο στρατιωτικών νεκροταφείων που κατασκεύασε και ανέλαβε την επίβλεψή τους η Επιτροπή Επίβλεψης Στρατιωτικών Κοιμητηρίων στη Βρετανία. Χίλια περίπου νεκροταφεία για τους νεκρούς του δυτικού μετώπου του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου υπάρχουν μόνο στη Γαλλία και στο Βέλγιο²⁰. Το κοιμητήριο της Δοϊράνης περιλαμβάνει τους τάφους των θυμάτων δύο βρετανικών τμημάτων. Σκοτώθηκαν στις επιθέσεις κατά των βουλγαρικών θέσεων την άνοιξη του 1917 και τον Σεπτέμβριο του 1918²¹.

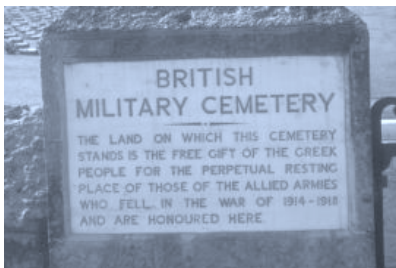


Αποψη του Βρετανικού στρατιωτικού κοιμητηρίου στη Δοϊράνη.

Μια νέα παράδοση σχετική με την αντιμετώπιση των νεκρών από τους πολέμους αναδύεται και αποκτά σταδιακά ισχύ θεσμού ακριβώς αυτή την περίοδο, που ξεκινά μετά το τέλος του "μεγάλου πολέμου". Οργανώνονται μαζικά κοιμητήρια στα πεδία των μαχών, όπου καταβάλλεται ιδιαίτερη προσπάθεια για την πλήρη περισυλλογή και ορθή καταγραφή της ταυτότητας του κάθε νεκρού που θάβεται και τιμάται πλέον επώνυμα. Αυτή η "δημοκρατικοποίηση της μνήμης" είναι μια αξιοπρόσεκτη πολιτισμική αλλαγή που λαμβάνει χώρα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ξεκινώντας ως πρακτική της βρετανικής αυτοκρατορίας και διαδίδεται ευρύτατα. Τώρα πια το νεκρό σώμα του

κάθε στρατιώτη – ανεξάρτητα από τη θέση του στη στρατιωτική ιεραρχία, η οποία βέβαια επισημαίνεται – αποτελεί αντικείμενο σεβασμού και φροντίδας που εκδηλώνεται με τον ενταφιασμό του στο πεδίο της μάχης και την τοποθέτηση ειδικής ανάγλυφης πλάκας, όπου αναγράφονται τα στοιχεία της ταυτότητάς του. Τελειώνει λοιπόν μια μακρά περίοδος ανωνυμίας των νεκρών και ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος εισάγει νέες πρακτικές στη διαιώνιση της ατομικής μνήμης των θυμάτων. Η αλλαγή αυτή συνοδεύεται από μία νέα αισθητική αντίληψη στη διαμόρφωση των κοιμητηριακών χώρων οι οποίοι πρέπει να είναι "όσο το δυνατόν πιο ελκυστικοί", ενώ παράλληλα διατηρείται η παλαιότερη παράδοση των μνημείων του αγνώστου στρατιώτη στην Ευρώπη και στην Αμερική.

Την καθοριστική σημασία αυτών των μνημείων για τη διεξαγωγή της βρετανικής πολιτικής επιβεβαιώνει και η οργάνωση σχετικών τελετών μνήμης στις οποίες συμμετέχουν πολιτικοί και στρατιωτικοί εκπρόσωποι. Στην τελετή των αποκαλυπτηρίων του βρετανικού ηρώου της Δοϊράνης παρευρέθηκαν και εκφώνησαν λόγους τόσο ο πρόεδρος της Επιτροπής Επίβλεψης των Αγγλικών Κοιμητηρίων, όσο και ο Έλληνας υπουργός Εσωτερικών²². Στα πλαίσια αυτής της επίσκεψης πραγματοποιήθηκαν τιμητικές παρελάσεις από βρετανικά στρατιωτικά αγγήματα σε κεντρικές οδούς του Κιλκίς και κατατέθηκαν στεφάνια εκ μέρους των δύο κυβερνήσεων στο χώρο του Ηρώου.



Επιγραφή στο Βρετανικό κοιμητήριο της Δοϊράνης.

Αυτού του είδους οι τελετές λειτούργησαν ως μέσο ενίσχυσης διπλωματικών επαφών και επικύρωσης της συμβολής του βρετανικού παράγοντα στον πρόσφατο πόλεμο, ως δήλωση ελληνικής νομιμότητας και αφοσίωσης. Στους επίσημους λόγους που εκφωνούνται ανακαλείται η μνήμη των κοινών εμπειριών του πρόσφατου παρελθόντος, μνήμες οι οποίες δημιουργήθηκαν από τη συλλογική δράση Ελλήνων και Βρετανών στο συμμαχικό μέτωπο. "Είνε συγκινητικόν το θέαμα του ένδοξου στρατηγού Μάκδονοθ όστις αποκαλύπτει διαδοχικώς τα μνημεία των ηρωικών άγγλων πολεμιστών, τα οποία προσθέτουν μίαν ακόμη απόδειξην του μεγαλείου του βρεττανικού έθνους, μεγαλείου όπερ ερείδεται όχι τόσον επί του όγκου της ολικής ισχύος, όσον ιδίως επί της ηθικής επιβολής"²³.

Συγκεκριμένοι τόποι εθνικής μνήμης δε συγκροτούνται, ούτε καθιερώνονται στη συλλογική συνείδηση μόνο μέσω της βιωμένης εμπειρίας που μεταδίδεται φορτισμένη συγκινησιακά, αν δεν υπάρξει συνειδητή και μεθοδευμένη επενέργεια στο φυσικό χώρο, με στόχο την καθιέρωση και αναπαραγωγή αυτής της μνήμης. Το συμμαχικό μνημείο του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου σε συνδυασμό και άμεση σχέση νοηματοδότησης με το στρατιωτικό κοιμητήριο της Δοϊράνης αποτελούν χαρακτηριστικές στιγμές αυτού του τύπου παρέμβασης στην αντίληψη του χώρου και του χρόνου. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο λειτουργεί άλλωστε και το ελληνικό μνημείο-κοιμητήριο στην ίδια περιοχή.

Οι συμβολικές μορφές της μνήμης: Τα ηρώα των Γιαννιτσών, του Λαχανά και της Αξιούπολης

Η συμβολική απεικόνιση της Ιστορίας με τη μορφή φτερωτού νέου που καταγράφει τα ένδοξα κατορθώματα του παρελθόντος σε δέλτους είναι το χαρακτηριστικό στοιχείο της γλυπτής σύνθεσης που διαφοροποιεί εικονογραφικά το ηρώο των Γιαννι-



Η "Ιστορία" στο ηρώο
Γιαννιτσών
