

# ΤΑ ΗΡΩΑ ΤΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΚΩΝ ΠΟΛΕΜΩΝ

## ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

**Ηλίας Μυκονιάτης**

Καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Α.Π.Θ.

Τα ηρώα των Βαλκανικών πολέμων του 1912-1913 δεν υπήρξαν απλώς ηχώ των ιστορικών γεγονότων αλλά είχαν απήχηση σε βάθος. Αφιερώθηκαν στη μνήμη χιλιάδων νεκρών, στον αγώνα και τις θυσίες του λαού, λειτούργησαν όμως συγχρόνως και σε πολιτικό επίπεδο, ως έκφραση των εθνικών τάσεων της εποχής του Μεσοπολέμου, περίοδο κατά την οποία ανεγέρθηκαν<sup>1</sup>. Μετά την Καταστροφή του 1922 η προσπάθεια του κράτους στράφηκε στην περιφρούρηση και διατήρηση των επαρχιών που ενώθηκαν με την Ελλάδα. Ο εθνικισμός έχασε την επιθετική ορμή που τον διέκρινε κατά την προηγούμενη δεκαετία και εκδηλώθηκε ως αναζήτησής και προσπάθειας εδραίωσης ομοιογενούς εθνικής φυσιογνωμίας.





1, 2, 3. Γρηγόριος Ζεωγλής.  
Το ηρώο των Γιαννιστών,  
1925-26.

**Η** πολιτισμική ενότητα αποτέλεσε μια από τις επιδιώξεις αυτού του αμυντικού εθνικισμού, κατά κύριο λόγο μέσα από τους εκπαιδευτικούς μηχανισμούς και τη γλωσσική παιδεία. Ωστόσο, και οι εικαστικές τέχνες με τη δημόσια μνημεία, και άλλες εκδηλώσεις, συνέτελεσαν στην τόνωση της ελληνικής συνείδησης, που είχε υποστεί μεγάλες πιέσεις και κλονισμούς σε αυτές τις περιόδους. Μεταξύ των ετών 1924-1930, και για πρώτη φορά μετά από αιώνες, οι κάτοικοί τους αντίκριζαν έργα γλυπτικής, τα οποία δήλωναν αυθόρμητα και χωρίς καταναγκασμό την παρουσία του πολιτισμού της Ελλάδας ως εθνικού κράτους, σύγχρονου και ευρωπαϊκού.

### Το ηρώο των Γιαννιστών

Γύρω στα 1926, στην πλατιά πεδιάδα των Γιαννιστών, έξω από την πόλη τότε, μέσα σήμερα, στήθηκε το εντυπωσιακό μνημείο<sup>2</sup> της μεγάλης μάχης (19-20 Οκτωβρίου 1912), που είχε ανοίξει το δρόμο για την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης.

Ο Γρηγόριος Ζεωγλής (1886-1950), από τους διακεκριμένους γλύπτες της εποχής, δημιούργησε μια πυραμιδοειδή σύνθεση με τρεις μορφές.



Στην κορυφή ένας φτερωτός άνδρας, που συμβολίζει τον Χρόνο, καταγράφει στις δέλτους της ιστορίας το γεγονός και τους πεσόντες πολεμιστές. Στα πόδια του κείται ένας στρατιώτης στην αγκαλιά μιας γυναίκας, και δίπλα τους καιεί άβυσσος η φλόγα της θυσίας. Το σύνολο διακρίνεται για τον δυνατό και δραματικό ρυθμό του. Τα σώματα αποδίδονται ρωμαλέα και έχουν χτιστεί με ισχυρούς όγκους. Αδρά, ελληνιστική χαρακτηριστικά σημάδευσαν τα πρόσωπα.

Το σύμπλεγμα είναι φτιαγμένο από ορείχαλκο που δουλεύτηκε με αριστοτεχνικό τρόπο. Δημιουργήθηκαν αναρίθμητες παλλόμενες επιφάνειες, όπου το φως και η σκιά ενεργοποιούνται δυναμικά αναδεικνύοντας την εκφραστικότητα των όγκων. Ο χάλκος, χάρη στην πλαστικότητα του και την ευγενική συμπεριφορά του απέναντι στο φως, σε συνδυασμό με την αίσθηση της δύναμης και της αντοχής που αποπνέει, αναδείχθηκε από την αρχαιότητα ως το κατεξοχήν υλικό για δημόσια μνημεία, προκαλώντας πάντοτε το ενδιαφέρον του κοινού<sup>3</sup>.

Το ηρώο των Γιαννιστών προέξηνσε στους κατοίκους της περιοχής, ντόπιους και πρόσφυγες, έντονη εντύπωση. Του έδωσαν την προσωπικότητα "Το μαύρο άγαλμα", εξαιτίας

του μελανού σιλιβώματος της επιφάνειας, που είναι όμως επίσης ενδεικτική της περιεργείας και του θαυμασμού τους.

Πέρα, ωστόσο, από το τεχνικό επίτευγμα και περισσότερο από αυτό είναι το ύψος των μορφών του μνημείου και η συμβολική διάστασή τους που λειτουργήσαν με ξεχωριστό τρόπο, σημάδευσαν την παρουσία της σύγχρονης ελληνικής γλυπτικής στα νέα εδάφη. Μετά το 1922 η γλυπτική, όπως και η ζωγραφική, αναζήτησε και προσπάθησε να ανοίξει διάλογο με την εθνική παράδοση. Ύστερα από τους πολέμους, τις εκστρατείες, την καταστροφή, και μπροστά στα κύματα των προσφύγων, την κάθοδο του πληθυσμού από την ύπαιθρο στις πόλεις, την περιθωριοποίηση, την εύθραστη οικονομία και τις πολιτικές εκτροπές, οι καλλιτέχνες στράφηκαν στην παράδοση: μέτρο, αρμονία, καθαροί και σταθεροί ρυθμοί. Κατέπνευαν δηλαδή σε εκείνα τα στοιχεία, που είχαν λείψει από τη ζωή της Ελλάδας κατά την ταραγμένη περίοδο που προηγήθηκε και που σύντομα θα ενέσκηπτε πάλι με τον πόλεμο του 1940, την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Η ελληνική γλυπτική τα χρόνια με ταξύ των δύο Παγκοσμίων πολέμων ενδιαφέρθηκε για την ευταξία, την αυθεντικότητα και

την τεχνική αρτιότητα, σε μια προσπάθεια που μοιάζει ως καταπολέμηση και αυτοεπιβεβαίωση.<sup>4</sup>

Οι γλύπτες Κώστας Δημητριάδης (1881-1943), Γρηγόριος Ζευγώλης, Αντώνιος Σώχος (1888-1975), Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974), Θανάσης Απάρτης (1899-1972) υπήρξαν σημαντικοί δημιουργοί, οι οποίοι με τη σμίλη τους διερεύνησαν τους ρυθμούς της ανθρώπινης μορφής, σκύβοντας με επιμονή και γνώση στο αρχαίο παρελθόν. Η ερμηνευτική όμως προσέγγισή τους διαφέρει από εκείνη των κλασικιστών του 19ου αιώνα και των επιγόνων τους στον 20ό. Δεν έμειναν στους τύπους αλλά προχώρησαν στην ουσιαστική μελέτη και κατανόηση της αρχαίας γλυπτικής, πράγμα που γίνεται φανερό από το γεγονός ότι μπόρεσαν να απαλλαγούν από τα περιγραφικά και φιλολογικά στοιχεία που συσσωρεύει η πρακτική παλαιότερων. Σε αυτό τους βοήθησε η εμπειρία της σύγχρονης ευρωπαϊκής γλυπτικής, και κυρίως η τάση της για αφαιρετική οργάνωση των όγκων, σχηματική διευθέτηση του βάρους, πλατιές επιφάνειες και σαφείς γραμμές. Αυτά τα συνθετικά και στιλιστικά χαρακτηριστικά του μοντερνισμού, σε συνδυασμό με την υιοθέτηση κλασικών λύσεων, βοήθησαν τους

γλύπτες να δημιουργήσουν με επιτυχία ανδρικά και γυναικεία αγάλματα ή προτομές (αθλητές, αλληγορικές μορφές, έφηβοι, ήρωες επώνυμοι ή ανώνυμοι)<sup>5</sup>, όπου η αναζήτηση εθνικής ταυτότητας συναντούσε την ανάγκη για ελληνικό φυλετικό προσδιορισμό. Οι ρωμαλέες μορφές του ηρώου των Γιαννιτών αποκτούν βαρύνουσα σημασία για το χρόνο που έγιναν και το χώρο στον οποίο στήθηκαν. Μέχρι πρόσφατα ιερή πόλη των Τούρκων τα Γιαννιτσά, και ο βάλτος ολόγυρα πεδίο σκληρών συγκρούσεων Ελλήνων, Σλάβων και Βουλγάρων, σφραγίζονταν τώρα τελεστικά με μια εικόνα ελληνικής φυλετικής υπεροχής.

### Το ηρώο Μπιζανίου

Την ίδια λατρεία του Ελληνισμού εκφράζουν και τα άλλα μνημεία. Το 1925/26 ο γλύπτης Βάσος Φαληρέας (1905-1979) βραβεύτηκε σε δημόσιο διαγωνισμό<sup>6</sup> για το ηρώο στη μνήμη των μαχητών του Μπιζανίου, των οποίων ο αγώνας οδήγησε στην χωρίς όρους παράδοση των Ιωαννινών (21/22 Φεβρουαρίου 1913). Με τίτλο "Επί τας", παρέστήσε μια μορφή με κράνος, σύμβολο της πατρίδας. Σαν Σπαρτιάτισα μάνα εναποθέτει πάνω



4. Βάσος Φαληρέας. Το ηρώο του Μπιζανίου, 1925/26.

σε μια ασπίδα που βρίσκεται στα πόδια της ένα από τα ηρωικά τέκνα της. Ο Φαληρέας, σπουδαστής ακόμη τότε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, αποδέχεται την πατριωτική υπερβολή<sup>7</sup>, που στη φαντασία του κοινού έπαιρνε ακόμη μεγαλύτερες διαστάσεις. Ο Τύπος της εποχής ήθελε το άγαλμα να έχει ύψος εξήντα οκτώ μέτρα. Αν και δεν έφτασε σε τέτοιο ύψος, η δυναμωμένη αυτή γυναίκα αποδί-

5, 6, 7. Αντώνιος Σώχος. Το ηρώο της Δοϊράνης.





8, 9, 10. Το Βρετανικό μνημείο της Δοϊράνης, 1926.



δεται σε υπερφυσικό μέγεθος, ενώ η όλη μορφολογική αντίληψη βρίσκεται σε πλήρη συμφωνία με τα ευρωπαϊκά ειωθότα. Από τη Γαλλική Επανάσταση και μετά εισβάλλουν στη γλυπτική, αλλά και στη ζωγραφική, αλληγορικές ως επί το πλείστον μορφές, π.χ. της ελευθερίας, της δημοκρατίας, της νίκης, στο σχήμα αρρενωπών γυναικών με επιβλητικό παρουσιαστικό. Σύμβολο καρτερίας και αποφασιστικότητας η γυναίκα στο σύμπλεγμα των Γιαννιτών, θυσίας και αντοχής στο μνημείο του Μπιζανίου, σε ένα άλλο ηρώο, εκείνο της Δοϊράνης, εμφανίζεται ως μαχητής και τιμωρός.

### Το ηρώο Δοϊράνης

Κοντά στη γραφική λίμνη της Δοϊράνης, που θεωρήθηκε ως φυσικό σύνορο για τη διαίρεση της Μακεδονίας σε ελληνική και σερβική, στήθηκε μια Νίκη<sup>8</sup> στην κορυφή ενός μικρού στρατιωτικού νεκροταφείου. Πελώρια σε μέγεθος, στέκεται ως φύλακας των στρατιωτών που σκοτώθηκαν στις μάχες του 1913 και του 1918, αλλά και ως ακοίμητος φρουρός των ελληνικών παραμεθόριων περιοχών. Με σθεναρό διασκελισμό ανοίγει τα πανάρχαια φτερά της, που πλαισιώνουν ένα πρόσωπο με απειλητική έκφραση. Φορά σύγχρονο κράνος και κρατάει στο δεξί χέρι κοντό ξίφος, ενώ στο αριστερό δάφνινο στεφάνι. Το άγαλμα σμίλευσε ο Αντώνιος Σώχος και έχει όλα τα χαρακτηριστικά της τέχνης του: καθαρές γραμμές σε αυστηρή, σχεδόν γεωμετρική σύνθεση, που μεταφράζονται σε λπές πλαστικές φόρμες. Είναι ένα προσωπικό γλυπτικό ιδίωμα, αποτέλεσμα μοντέρνας αντίληψης.

Το ηρώο της Δοϊράνης βρίσκεται στους πρόποδες ιστορικού υψώματος, στην κορυφή του οποίου ορθώνεται ένα επιβλητικό μνημείο<sup>9</sup>,

αφιερωμένο στους Βρετανούς που σκοτώθηκαν κατά τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο, την περίοδο 1915-1918. Πρόκειται για ένα μεγάλο περίβολο. Στο κέντρο του υψώνεται πανώληη βαθμιωτή κατασκευή από ντόπια πέτρα, που στις δύο πλαινές πλευρές της αναπαύεται ο βρετανικός λέων. Πλαισιώνεται από τέσσερις ογκώδεις πέτρινους κύβους και μακρόστενα τοίχια ανάμεσά τους, που φέρουν μαρμάρινες πλάκες με χαραγμένα δύο χιλιάδες ονόματα πεσόντων. Τα αποκαλυπτήρια έγιναν στις 25 Σεπτεμβρίου 1926<sup>10</sup> και συγχρόνως οργανώθηκε στην πλαγιά του υψώματος το αγγλικό κοιμητήριο. Την ίδια εποχή, εκτός από τους Άγγλους, και οι άλλοι Σύμμαχοι δημιούργησαν μνημεία και στρατιωτικά νεκροταφεία για τους νεκρούς τους στο μέτωπο της Μακεδονίας<sup>11</sup>. Το γεγονός αυτό οπωσδήποτε υποχρέωσε το ελληνικό κράτος να επιστεύσει και να ενισχύσει την ανέγερση μνημείων για τους Βαλκανικούς πολέμους<sup>12</sup>. Έτσι τονίζονταν η σημασία τους στην εδραίωση συγκεκριμένων σχέσεων και ισορροπιών ανάμεσα στους λαούς της Χερσονήσου του Αίμου, οι οποίες έτειναν να επισκιαστούν από την κατάσταση που είχε δημιουργήσει ο Α' Παγκόσμιος πόλεμος.

Η ιδέα των Βρετανών να μετατρέψουν ένα ολόκληρο υψώμα σε μνημειακό χώρο υπήρξε καθοριστικό προηγούμενο για τους Έλληνες. Το 1928 διαμόρφωσαν και απέδωσαν στην ιστορική μνήμη τους λόφους, γύρω από τους οποίους διεξήχθησαν οι νικηφόρες αλλά παλύνεκρες μάχες του Κιλκίς και του Λαχάνα (19-21 Ιουνίου 1913). Το σχέδιο είναι το ίδιο και για τους δύο χώρους. Φυτεύτηκαν πευκα, έγιναν περιτοιχίσματα, και μια μεγάλη πέτρινη κλίμακα οδήγησε από τα ριζά στην κορυφή του λόφου, όπου υψώνεται το ηρώο. Το μνημείο του Κιλκίς<sup>13</sup> φιλοτέχνησε ο γλύπτης Γεώργιος Δημητριάδης ο Αθηναίος (1880-1941). Δημιούργησε ένα συμ-



πλεγμα από τρεις μορφές πολεμιστών που αναπτύσσονται κατά τον κατακόρυφο άξονα. Κεντρική είναι ο στρατιώτης, ο οποίος ορθώνει στη μάχη το ανάστημά του και προτάσσει το όπλο για να υπερασπίσει τους πληγωμένους συντρόφους του<sup>14</sup>. Τα σώματά τους, όπως και τα συντρίμμια του κανονιού χαμηλά, σχηματίζουν άξονες προς όλες τις κατευθύνσεις, που δίνουν κίνηση στο έργο. Ο γλύπτης δεν μπορεί-

σε η δεν θέλησε να περιορίσει τον μελοδραματικό χαρακτήρα, που ενέχει η αρχική σύλληψη του θέματος, ούτε κατά την πορεία της εκτέλεσης του έργου. Αυτό φαίνεται χαρακτηριστικά στον τρόπο με τον οποίο τοποθέτησε τον τραυματία γύρω από το σώμα του μαχητή που τον μεταφέρει, χωρίς να υπολογίσει το βάρος του. Τα αποκαλυπτήρια έγιναν με μεγάλη επισημότητα από τον Ελευθέριο Βενιζέλο στις 23 Ιουλίου 1928<sup>15</sup>. Παρευρέθηκε και ο ποιητής Κωστής Παλαμάς, σε ένα από τα σπάνια ταξίδια του εκτός Αθηνών. Απήγγειλε μάλιστα το ποίημα "Η πατρίδα στους νεκρούς της. Ύμνος των Ελλήνων". Το έγραψε ειδικά για την περίπτωση και άρχισε ως εξής:

*Είμαι η Πατρίδα. Μουσική στο διάβα μου τον αέρα-βένει. Ριζώνω όπου σταθώ./ Φως όπου πατώ σπέρνω./ Και μιας αλήθειας και μιας χάρις είμ' εγώ η μητέρα, / και ήρθα. Τον ύμνο φέρνω ...*

Είναι ένα μακρύ ποίημα, που η μεγαλοστομία του μετριάζεται από στίχους γνήσιου λυρισμού. Εκφωνήθηκαν και λόγοι πατριωτικοί, που απέβλεπαν στο να τονώσουν το εθνικό φρόνημα. Αντίθετα, ο Βενιζέλος θεώρησε το γεγονός ως ευκαιρία να εκφωνήσει πολιτικό λόγο. Αναφερόμενος στο ηρωικό κατόρθωμα του Κιλκίς, που έγινε σε μια "εποχή κατά την οποία δεν είχαν ακόμη επέλθω ο χωρισμός και ο σπαραγμός ο εσωτερικός", μίλησε για τη "φιλοδοξία στρατιωτικών", για τις ευθύνες του πολιτικού κόσμου, στον οποίο ανήκε και ο ίδιος, και για την ανάγκη "η Ελλάς ηνωμένη όλη να βαδίσει εις την πραγματοποίησιν των εθνικών ιδανικών". Ήταν ένας λόγος με εθνικό πνεύμα, σύμφωνος με το ρόλο του υπερκομματικού εθνικού ηγέτη, που ο Βενιζέλος επεδίωξε να παίξει κατά την τελευταία πρωθυπουργική θητεία του.



11, 12. Γεώργιος Δημητριάδης (ο Αθηναίος). Το ηρώο του Κιλκίς, 1928.

13, 14. Ανδρέας Παναγιωτάκης.  
Το ηρώο του Λαχανά, 1928.



### Το ηρώο του Λαχανά

Την επόμενη ημέρα, 24 Ιουλίου 1928, έγινε η αποκάλυψη του ηρώου στον Λαχανά. Ο πρωθυπουργός δεν παρευρέθηκε, πήγε όμως ο Παλαμάς, ο οποίος κατέθεσε στεφάνι εκ μέρους της Ακαδημίας Αθηνών, που το συνόδευσε με "ωραία προσφώνησι"<sup>16</sup>. Εδώ ένας στρατιώτης προβάλλει το γυμνό του στήθος δείχνοντας το

τραύμα του. Δέχεται τον ασπασμό μιας πτερωτής γυναικείας μορφής, προσωποποίησης της Αθανασίας, η οποία είναι έτοιμη να τον ανυψώσει στο Πάνθεο των Ηρώων. Ο γλύπτης Ανδρέας Παναγιωτάκης<sup>17</sup> χρησιμοποίησε μια σειρά από κοινότοπα μοτίβα, και δημιούργησε ένα σύμπλεγμα σύμφωνα με τις αρχές της κλασικιστικής ακαδημαϊκής τέχνης. Έχει ευθύγραμμες κινήσεις χωρίς όμως ιδιαίτερη πνοή. Η συνθετική



αντίληψη –μορφές που εντάσσονται σε ένα νοητό κύλινδρο που ξεκινά από τη βάση-, όπως και το σχέδιο του βάθρου, επαναλαμβάνουν σχήματα του ηρώου του Κίλικις. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Παναγιωτάκης, καλλιτέχνης όχι πρώτης γραμμής, δούλεψε στη συγκεκριμένη περίπτωση κάτω από την επίδραση, ίσως και την καθοδήγηση, του Γ. Δημητριάδη, ο οποίος υπήρξε στην εποχή του ο πιο παραγωγικός γλύπτης σε δημόσια μνημεία. Παρά την ακαδημαϊκή κατεύθυνσή του, σχεδίασε ορισμένα έργα με απρόσμενες εικονογραφικές και συνθετικές επιλογές. Ένα από αυτά είναι το ηρώο των Σερρών.

## Το ηρώο των Σερρών

Από το πρόπλασμα του έργου<sup>16</sup> φαίνεται ότι αρχικά ο Δημητριάδης φαντάστηκε έναν αρχαίο ναό πάνω σε ακρόπολη, σύμβολο της αιώνιας Ελλάδας, που τον υπερασπίζονται με όλες τις δυνάμεις τους σύγχρονοι πολεμιστές της ελευθερίας. Σε εξεργό ανάγλυφο ανέπτυξε ολόγυρα την εικόνα της μάχης. Μαχητές, νεκροί, πολεμικές μηχανές, κορμοί δένδρων και βλάστηση οργανώνονται σε μια σύνθεση πολύπλοκη, που στην κύρια όψη του μνημείου αποκτά το σχήμα πυραμίδας, στην κορυφή της οποίας δεσπόζει Νίκη με ανοικτά φτερά. Κατά τη μεταφορά του έργου στο μάρμαρο το 1929, για λόγους προφανώς οικονομικούς, ίσως όμως και τεχνικούς, μια και υπολόγισαν να έχει δώδεκα μέτρα ύψος, ο γλύπτης έδωσε πιο απλή μορφή στο ηρώο. Έτσι ο ναός, ή πιο σωστά ένα είδος συνεκδοχής αρχαίου ναού, με το πελώριο κράνος στην κορυφή του, αντί για τέσσερις σχεδόν αναγλυφούς δωρικούς κίονες και περιτεχνά κυμάτια στην επίστεψη, φέρει παραστάδες και ταινιωτή διακόσμηση, ενώ το ρολό της βραχώδους ακρό-



15, 16, 17, 18. Γεώργιος Δημητριάδης (ο Αθηναίος). Το ηρώο των Σερρών, 1929.



πολης τον παίζει το βαθμιώτο βάθρο. Η τελευταία αλλαγή είχε ως αποτέλεσμα να "συμπίπτει" η σύνθεση του αναγλυφού και να χάσει σε κίνηση και δραματικό χαρακτήρα, καθώς αναπτύσσεται σχεδόν παρατακτικά ακολουθώντας τις ευθείες γραμμές των τεσσάρων πλευρών του βάθρου.

Το 1943 τα βουλγαρικά στρατεύματα κατοχής προσπάθησαν να καταστρέψουν το ηρώο που θύμιζε την ήττα τους πριν από τριάντα χρόνια. Προέβλεψαν μεγάλες φθορές, ιδιαίτερα στην μπροστινή όψη, οι οποίες όχι μόνο δεν αποκαταστάθηκαν μετά την απελευθέρωση, αλλά τοποθετήθηκε και πλάκα με επιγραφή που αναφέρεται σ' αυτήν την πράξη βανδαλισμού. Ανάλογη τύχη είχαν και άλλα μνημεία κατά τη διάρκεια της Κατοχής από τους Γερμανούς. Φαίνεται καθαρά ακόμη τα σημάδια από τις σφαίρες τους στο γάλκιο σώμα του **Ερμήου**, έργο του Θανάση Απάρτη, σήμερα στήσιμο στην περιοχή του ναού του Ολυμπίου Διός στην Αθήνα, ενώ παρόμοια ήταν η συμπεριφορά τους απέναντι στο γάλκιο του **Ελληνα στρατιώτη** στην Τεγέα, έργο του Μιχάλη Τόμπρου. Ανά τους αιώνες τα δημόσια γλυπτά υπέφεραν πολύ περισσότερο από τις ηθικές προκαταλήψεις, τον θρησκευτικό και πολιτικό φανατισμό, παρά από οποιαδήποτε άλλη αιτία. Και αυτό γιατί κατά πρώτο λόγο λειτουργούν ως σύμβολα. Η μετάθεση της εικόνας που παρέχουν στην ανθρωπινή ψυχή γίνεται δια μέσης, και δημιουργείται ένα πεδίο, όπου η καθολική μνημιακή σύνθεση την ατομική και ο δημόσιος και πολιτικός βίος τον ιδιωτικό.

Τα ηρώα των Βαλκανικών πολέμων ανήκουν, ως έργα γλυπτικής, στην ιστορία της τέχνης, αλλά είναι και μέρος της ιστορίας της Ελλάδας. Συμβολίζουν το έθνος και εκφράζουν την ιδέα του πατριωτισμού. Ειδικότερα για την εποχή που στήθηκαν, η λειτουργία τους είχε και μια επιπλέον σημαντική παράμετρο. Κατασκευασμένα όχι από γνόπια πέτρα αλλά από το αρχαίο λευκό πεντελικό μάρμαρο και στο ίδιο μνημείο της αθηναϊκής γλυπτικής, που ήταν προσανατολισμένη στην αναχρησιμοποίηση των "ήτνων", έφεραν στα βουνά των Ιωαννίνων, στα ψηλάματα του Βερτίσκου, στη λίμνη της Δοιράνης και στην πεδιάδα των Σερρών το μήνυμα της οικοδόμησης εθνικής φυσιογνωμίας, μέσα από την ανάπλαση της ιστορικής μνήμης και τη δημιουργία συνθηκών πολιτισμικής ενότητας.

#### Σημειώσεις

1. Αποφασίστην για την ανέγερση πρώτων άρχων να λαμβάνονται μετά το τέλος των Βαλκανικών πολέμων, όπως τουλάχιστον φαίνεται από δημοσιεύσεις στα φύλλα της Εφημερίδας της Κυβερνήσεως. Σχετικά βλ. Ε.Κ.Κ. 1799-9-1915, 223-15-6-1915. Οστόσο, λόγω των πολεμικών γεγονότων κατά τα επόμενα χρόνια, σχεδόν στο συνολό τους τα ηρώα αυτά άρχισαν να στήνονται μετά το 1922.
2. Η προκήρυξη του σχετικού διαγωνισμού έγινε από το Υπουργείο των Στρατιωτικών. Μέλη της κριτικής επιτροπής ήταν ο Γενάρης Γεωργίου Ιωακίμης, διευθυντής τότε της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας, και Νικόλαος Αϊντός. Το πρώτο βραβείο, που συνοδεύονταν από 800.000 δραχμές, απονεμήθηκε στον Γεώργιο Ζευγυλιτή τον Οκτώβριο του 1925. Βλ. εφ. *Ελευθέρος Βήμα*, 5-11-1925. Όταν πρόβλεψαν ότι έμελλε να κερδίσει στο Μέγαρο του Ζαπτείου προέβλεπε τα εθνικά αγάλια του Τύπου. Σχετ. βλ. *Πανελλήνιο Λεύκωμα Εκατονταετηρίδος 1821-1921*, Αθήνα 1927, τ. 4, σ. 152. Δεν είναι, ωστόσο, γνωστό προς το παρόν που χυτεύθηκε ούτε ποτέ ακριβώς στήθηκε στα Γιάννινα. Κατοική της περιοχής θυμολοι ότι αυτό έγινε γύρω στο 1926.

3. Ενδεικτικώς του διαρκούς θορύβου για τα γάλκια μνημεία είναι οι γνωστές από τον Ορίστη Έκρη προτυπωμένες *ass renellenis* (Carr. 3, 30, 1: έγω περπατώ ένα μνημείο που θα ήρθε περισσότερο από τα γάλκια).
4. Γενικά για την τέχνη του Μεσοπολέμου βλ. Α. Κυπίδης, *Μοντερνισμός και "Παράδοση" στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, Θεσσαλονίκη 1993.
5. Μ. Τόμπρου, Α. Κανάρης (Χίος, 1923) μνημείο, Ρούτες Μπουρά (Σκύρος 1931), Καρπενίση (1931), Ηρώο της Πέρας (1930), Χορεύτρια (1927), Κ. Δημητριάδη, Διακοβόλος (1924/27), Θ. Απάρτη, Αθήνης (1930), Ερμήου (1939).
6. Βλ. εφ. *Το Φως*, 30-1-1926. Το βραβείο προσηγόρεσε στο γλυπτό 600.000 δραχ.
7. Το Εζικιμια του φαλέρια με ένα τέτατο ήρωα και η επιτυχία που γνώρισε ήταν καθοριστικά για τη μετέπειτα πορεία του. Μολονότι τα χρόνια που έζησε στο Παρίσι (1890-1935) φάνηκε να αποδομείται από την ακαδημαϊκή τυπολατρία, όταν επιστρέψε στην Ελλάδα και σε όλη τη μετέπειτα ζωή καλλιεργεί μια δημόσια γλυπτική, κυρίως μνημιαία και προτομές, χωρίς ιδιαίτερα εξαιρέσεις. Το πιο γνωστό έργο του είναι το μνημείο του Λεωνίδα στις Θερμοπύλες (1939-1959). Παράλληλα σχεδίασε πολλά μετάλια και τα ελληνικά νομίσματα επί βασιλείας Παύλου και Κωνσταντίνου (1954-1967).
8. Δεν είναι γνωστό ποτέ ακριβώς στήθηκε το γάλκιο από στη διαόρηση. Ωστόσο ήταν έργο του Απάρτη από το 1927. Βλ. *Πανελλήνιο Λεύκωμα Εκατονταετηρίδος*, σ. 137.
9. Σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Sir Robert Lorimer. Σχετικά βλ. P. Longworth, *The unending valley. A history of the Commonwealth war graves commission 1917-1967*, Νοβόριον 1967, σσ. 109 κ.ε.
10. Τα αποκλιτήρια έγιναν από τον Άγγλο στρατιώτη Mackdonogh με την προεπιστολή του Έλληνα υπαρχηγού Ευσταθίου Πετρελάκη και στρατηγών. Βλ. εφ. *Το Φως*, 24, 26 Σεπτ. 1926.
11. Είναι χαρακτηριστικό ότι η εφ. *Πολίτικα* του Βελιγράδι, αναγγέλλοντας το 1926 την απόφαση για την ανέγερση αρχαίου μνημείου, σχεδίασμένου από τον αρχιτέκτονα Α. Βάσις σε νεοβιζαντινό στυλ, στα σημερινά νεκροταφεία του Ζελενίτς επί Θεσσαλονίκης, έγραφε: "Ενώ οι Άγγλοι, Γάλλοι, Ιταλοί συνκρίνουν τα στήσι των θανάτων τους σε ναούς και μνημεία, εμείς τους δικούς μας 7.000 νεκρούς, που έπεσαν στη Θεσσαλονίκη, ακόμη να τους τακτοποιήσουμε". Αναδημοσιεύεται στην εφημερίδα της Θεσσαλονίκης *Το Φως*, 21-1-1926.
12. Σημαντικός υπήρξε ο ρόλος της Κεντρικής Επιτροπής Εορτασμού της Εκατονταετηρίδας της Ελληνικής Επανάστασης, Εορτασμοί έτος οριστικό το 1930, αρχή η αρχική απόφαση για το 1921 δεν υλοποιήθηκε, λόγω των πολιτικών συνθήκων. Η Επιτροπή αποφασίζει, εκτός των άλλων, και ένα ευρύ πρόγραμμα ανέγερσης μνημείων σε όλη την επικράτεια, το οποίο φαίνεται ότι πραγματοποιήθηκε σε κανονιστικό βαθμό.
13. Το έργο βραβεύτηκε σε σχετικό διαγωνισμό το 1926. Βλ. εφ. *Το Φως*, 16-9-1926.
14. Ομοίωσή της επιλογή του συγκεκριμένου θέματος έχει να κάνει με τις προθέσεις απολύτως σε ανδρικούς, όπως στη μάχη Κιλίκης-Λαχανά. Οι νεκροί και οι τραυματίες ξεπέρασαν τις 3.000. Βλ. *Μεγάλη Στρατιωτική και Ναυτική Εγκυκλοπαίδεια*, Αθήνα 1929, τ. 4, σ. 129.
15. Σχετικά βλ. εφ. *Μακεδονία*, 24-7-1928.
17. Ο Ανδρέας Κ. Παναγιωτίδης. Εργαζόταν ως γλύπτης στην Αρχαιολογική Υπηρεσία. Φακτοχρησία προτομές όπως εκείνη του Κ. Χρηστομανώ, Ιδρυτή της Νέας Σκηνής, και διάφορα μνημεία.
18. Φωτογραφία του προσλαμάρτου δημοσιεύεται στο *Πανελλήνιο Λεύκωμα Εκατονταετηρίδος*, σ. 135. Σχετικά με την κατασκευή του μνημείου βλ. Β. Ι. Τζανακάκη, *Εκκονογραφική Ιστορία των Σερρών*, Σέρρες 1991, τόμ. 1, σσ. 23, 310-311.

## The Memorials of Balkan Wars: Nationalism and cultural unity

### E. Mykoniatis

The Memorials of Balkan Wars (1912-1913), erected during the mid-war years in Greece, contributed, in a spontaneous way and without compulsion, to the creation of a cultural unity of the provinces of Epirus, Macedonia, Thrace, and the Aegean islands, the union of which with the motherland was the result of these wars.

The *Herona* of Iannitsa, Bizani, Kilikis, Lachanas, Doirane and Serres belong to the history of art, being works of Sculpture, but at the same time they represent parts of the Greek symbol of the nation and express the idea of patriotism. Their function, especially in the period in which they were erected, has an additional, important parameter: made of ancient, white marble from Penteli Mount and modelled according to the style of the Athenian sculpture, which was orientated to the revival of tradition, they conveyed to the new territories the message of building a national physiognomy through civilization.