

ΟΙ ΑΝΔΡΙΑΝΤΕΣ ΤΟΥ ΡΗΓΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Ε΄ ΣΤΑ ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΟΥΣ

Οι ανδριάντες του Ρήγα και του Γρηγορίου Ε΄ είναι από τα πρώτα αγάλματα που στήθηκαν στην Αθήνα, ως πρωτεύουσα του νέου ελληνικού κράτους. Η μελέτη που ακολουθεί έχει σκοπό να φωτίσει μία πλευρά τους, αναμφισβήτητα πολύ ενδιαφέρουσα: την εντύπωση που έκαναν στο πρώτο τους κοινό. Από την άποψη αυτή η εργασία συμβάλλει συγχρόνως στη διερεύνηση του ύφους και των αισθητικών προτιμήσεων της εποχής.

Ι. Ο ΑΝΔΡΙΑΝΤΑΣ ΤΟΥ ΡΗΓΑ ΦΕΡΑΙΟΥ

Η ιστορία αρχίζει τον Απρίλιο του 1869¹. Τότε δόθηκε από την πρωτανεία του Πανεπιστημίου Αθηνών η παραγγελία για τους δύο ανδριάντες. Στον Ιωάννη Κόσσο (1822-1873)² ανατέθηκε η κατασκευή του αγάλματος του Ρήγα Φεραίου και στον Γεώργιο Φυτάλη³ του Πατριάρχη Γρηγορίου Ε΄. Και τα δύο προορίζονταν να στηθούν στην πλατεία μπροστά από το Πανεπιστήμιο: τις δαπάνες κατασκευής είχε αναλάβει ο Γεώργιος Αβέρωφ (1818-1899), πλούσιος έμπορος και ευεργέτης από την Αλεξάνδρεια. Υπολόγιζαν να είναι έτοιμα το 1871, για τα πενήντάχρονα της Επανάστασης του 1821. Ο Γρηγόριος ωστόσο τελείωσε το 1872, ενώ του Ρήγα, παρόλο που το έργο περατώθηκε τον Μάρτιο του 1871, τα αποκαλυπτήρια έγιναν στα μέσα Ιουνίου μετά από πολλές αναβολές, εξαιτίας των συνεχών απουσιών των βασιλιάδων από την πρωτεύουσα.

1. Βλ. *Ιλισός*, 12, 15 Απριλίου 1869, σ. 358.

2. Σχετικά βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, Ο γλύπτης Ιωάννης Κόσσος (1822-1873), *Επιστημονική Επετ. Φιλοσοφικής Σχολής ΑΠΘ* 22 (1984) 379-458.

3. Για τους Φυτάληδες λείπει σχετική μονογραφία. Τα πληρέστερα στοιχεία δίνονται από τους Χ. Χρήστου - Μυρτώ Κουμβακάλη-Αναστασιάδη, *Νεοελληνική γλυπτική 1800-1940*, Αθήνα 1982, σ. 4 κ.ε. Ήταν έξι αδέρφια, ο Ιωάννης που πέθανε το 1872, ο Γεώργιος, ο Λάζαρος, ο Χαράλαμπος, ο Μάρκος και η Μαριγώ. Ο πατέρας τους λεγόταν μάλλον Αλέξανδρος, η μητέρα τους Μαργαρώ και ζούσε ακόμη το 1872. Βλ. εφ. *Παλιγγενεσία*, 2406, 6 Απριλίου 1872.

Οι εφημερίδες της εποχής έδιναν συχνά πληροφορίες σχετικά με τις προόδους της κατασκευής του Ρήγα, με αφορμή κυρίως τις επισκέψεις του βασιλιά Γεωργίου Α' και της βασίλισσας Όλγας στο εργαστήριο του Κόσσου. Σε μια μάλιστα από αυτές, τον Φλεβάρη του 1871, του ζήτησαν να δουλέψει μπροστά τους για να παρακολουθήσουν τον τρόπο της εργασίας του⁴. Όταν στήθηκε ο ανδριάντας, αναγγελίες της τελετής των αποκαλυπτηρίων δημοσιεύτηκαν σε όλες σχεδόν τις εφημερίδες⁵.

Ο κόσμος περίμενε με πολύ ενδιαφέρον την εκδήλωση. Ήταν η πρώτη φορά που θα γινόταν στην Αθήνα τελετή αυτού του είδους⁶. Το απόγευμα της 16ης Ιουνίου συγκεντρώθηκαν μερικές χιλιάδες άνθρωποι στην πλατεία του Πανεπιστημίου⁷. Ο ανδριάντας ήταν καλυμμένος με τέσσερις κυανόλευκες σημαίες. Ανθοδέσμες, δάφνες και μυρτιές μαζί με τον Φοίνικα, σύμβολο της αναγέννησης της Ελλάδας, στόλιζαν το βάθρο. Απέναντι είχε στηθεί εξέδρα για τους επισήμους. Στις 7 μμ. έφθασε η Όλγα ντυμένη στα λευκά και τα γαλάζια. Την υποδέχτηκαν ο πρωθυπουργός Α. Κουμουνδούρος, ο μητροπολίτης Θεόφιλος και ο πρύτανης Κ. Βουσάκης. Ο στρατός παρουσίαζε όπλα, η μπάντα παιάνιζε, τα σχολεία ζητωκραύγαζαν. Στη συνέχεια έγιναν τα αποκαλυπτήρια. Ο πρύτανης ανέβηκε σε βήμα δίπλα στο άγαλμα και εκφώνησε σύντομο λόγο⁸, μεγαλόστομο, ρητορικό και παραινετικό.

Είναι φανερό από τις αντιδράσεις των εφημερίδων, ότι η τελετή δεν ικανοποίησε. Έτσι, π.χ., διαβάζουμε ότι, στην προσπάθεια να μιμηθούν τους Ευρωπαίους, όρισαν άσχετο τελετάρχη, ότι δεν αντιπροσωπεύθηκαν όλα τα όπλα, ότι η μουσική δεν παιάνισε θούρια του Ρήγα αλλά τον Ύμνο στην Ελευθερία του Σολωμού, ότι γύρω από το άγαλμα έπρεπε να κυματίζουν σημαίες της Επανάστασης όπως των Ιερολοχιτών, της Αγίας Λαύρας κτλ.⁹. Γενικά η τελετή, γράφει η εφημερίδα *Μέλλον*¹⁰ διακρίθηκε για την έλλειψη

4. *Φως*, 932 (18 Οκτωβρίου 1870), 949 (28 Φεβρουαρίου 1871).

5. Ενδεικτικά βλ. *Εθνοφύλαξ*, 2238, 14 Ιουνίου 1871, *Μέλλον*, 757, 15 Ιουνίου 1871, *Κεραυνός*, 81, 16 Ιουνίου 1871, *Ο Ελληνικός λαός*, 79, 16 Ιουνίου 1871.

6. Ο Ρήγας δεν είναι ο πρώτος ανδριάντας της νεότερης Ελλάδας. Είχε προηγηθεί το άγαλμα του Ε. Ζάππα, έργο και αυτό του Ι. Κόσσου. Φτιαγμένο το 1864, ήταν, ωστόσο, ιδιωτική υπόθεση και μέχρι το 1888 που τοποθετήθηκε στο Ζάππειο έμενε μακριά από τα βλέμματα του μεγάλου κοινού, στημένο σε κάποια γωνία του τότε Πολυτεχνικού Σχολείου.

7. Περιγραφές της τελετής βλ. στις εφ. *Αιών*, 2688, 17 Ιουνίου 1871, *Αυγή*, 2928, 17 Ιουνίου 1871, *Πρωινός Κήρυξ*, 1227, 17 Ιουνίου 1871, *Μέλλον*, 758, 18 Ιουνίου 1871, *Εκλεκτική*, 132, 22 Ιουνίου 1871.

8. Ο λόγος δημοσιεύεται στις εφ. *Αλήθεια*, 1406, 21 Ιουνίου 1871, *Αυγή*, 2932, 22 Ιουνίου 1871, *Η Περιστέρα*, 35, 27 Ιουνίου 1871.

9. *Πρωινός Κήρυξ*, 1228, 19 Ιουνίου 1871.

10. Στο φ. 760, 25 Ιουνίου 1871.



Ι. Κόσσου, «Ρήγας Φεραίος», 1871. Προπύλαια Πανεπιστημίου Αθηνών.

ενθουσιασμού και την «παντελή ψυχρότητα και αδιαφορίαν του παρισταμένου δημοσίου, το οποίον ενθουσιωδέστερον αείποτε υποδέχεται και επευφημεί τα εν τη πλατεία του Ολυμπίου Διός κατά πάσαν Κυριακήν παριστανόμενα σχοινοβατικά γυμνάσια».

Εκείνο ωστόσο που δέχτηκε έντονη κριτική ήταν το ίδιο το άγαλμα, και κατ' επέκταση ο δημιουργός του. Υπάρχουν φυσικά άρθρα που μένουν απλώς στη δημοσιογραφική πληροφόρηση, η οποία, ακόμη και όταν διανθίζεται με κάποιο εγκώμιο, δεν ξεφεύγει από τα τυπικά πλαίσια. Ουσιαστικές κρίσεις για τον ανδριάντα εκφέρονται, πάντως, από άλλες εφημερίδες, που φτάνουν στο σημείο να γράψουν, π.χ., ότι «προτιμώτερον ήτο να έμενεν αναποκάλυπτον» το άγαλμα¹¹, καθώς αισθάνονται υποχρεωμένες να δικαιολογήσουν αυτή την αρνητική τους στάση.

11. Προινός Κήρυξ, 1229, 22 Ιουνίου 1871.

Ο Ρήγας λαξεύτηκε σε πεντελήσιο μάρμαρο¹². Παριστάνεται κατενώπιον με το κεφάλι στραμμένο πάνω από τον αριστερό ώμο. Με το αριστερό σκέλος σταθερό και το δεξί άνετο δημιουργείται αντιθετική κίνηση κάτω από τα βαριά ρούχα του. Από μέσα φορά αντερί, είδος χειριδωτού πουκάμισου, και από πάνω ένα φαρδύ ιμάτιο με χαρακτήρα ιερατικό που διακρίνεται για τη λιτή οργάνωση των πτυχών. Το κεφάλι είναι ελαφρά ανασηκωμένο και τα μάτια κοιτάζουν ψηλά. Τα μαλλιά είναι μακριά και πέφτουν στους ώμους. Έχει το αριστερό χέρι σφιγμένο στο στήθος και το δεξί σε έκταση προς τα πλάγια, ένα σχήμα που δείχνει τον οραματιστή της ελευθερίας και τον οδηγό του σκλαβωμένου γένους, αλλά παράλληλα και τον σπορέα, σύμφωνα με τα τελευταία, κατά την παράδοση, λόγια του μάρτυρα πριν πεθάνει: «εγώ έσπειρα, άλλοι έρχονται να θερίσουν».

Οι κρίσεις αφορούν τόσο τη μορφή όσο και το περιεχόμενο του ανδριάντα. Ο Κόσσοσ χρησιμοποίησε μια σειρά από συνθετικά και μορφικά σχήματα που προκάλεσαν ιδιαίτερες αντιδράσεις. Στο άγαλμα σπάνει τα κλειστά περιγράμματα με τολμηρά ανοίγματα προς τα έξω. Έτσι, απλώνει το δεξί χέρι του ήρωα στα πλάγια, πράγμα που ξαφνιάζει τους συγχρόνους του. «Θ' αν ήτο αρμονικότερος ούτω ο όλος ρυθμός του ανδριάντος» γράφει η εφ. Εκλεκτική «διότι της χειρός κατά πρόσωπον ούσης το σύνολον του ανδριάντος καθίσταται ευρυθμότερον παρ' όταν ήναι η χεिर αναπεπταμένη πλαγίως, φαινομένη μακρόθεν εν είδει ακροτηρίου»¹³. Σε άλλη εξάλλου εφημερίδα θα γραφτεί ότι ο ανδριάντας «παρίστησιν ήρωα φονεύοντα βουν»¹⁴. Οι κριτές είδαν μεγάλες ασυμμετρίες και ανατομικά λάθη: «αν τις ήθελε καταβιβάσει την δεξιάν χείρα του αγάλματος, αυτή διά το ασύμμετρον μήκος των μερών αυτής εξικνείται μέχρι των γονάτων, ίσως και κάτωθεν αυτών· η τοιαύτη αναλογία των μελών του σώματος μόνον παρά τοις σατύροις δύναται να είναι αρεστή»¹⁵. Είδαν επίσης κόκαλα να πετάγονται και να διαγράφονται κάτω από τα ρούχα, ενώ το πρόσωπο το βρήκαν μεγαλύτερο από τις παραδεδομένες αποδόσεις-πορτρέτα και πλατύτερο.

Γνωρίζουμε ότι η μορφή του Ρήγα είχε απασχολήσει τον Κόσσο από τα

12. Αρχικά ο ανδριάντας έφερε στο κεφάλι επίχρυσο στεφάνι, πράγμα για το οποίο κατηγορήθηκε ο Κόσσοσ, επειδή τάχα έτσι έμοιαζε ο Ρήγας με ερμαφρόδιτο. Το ύψος του είναι 2,50 μ. και φέρει στο βάθρο τις επιγραφές: 1. ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ/ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ (πλάγια μεσημβρινή όψη) 2. ΣΠΕΡΜΑΤ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ Ο ΦΕΡΑΙΟΣ ΣΠΕΙΡΕΝ ΑΟΙΔΟΣ/ΚΑΙ Ο ΜΕΝ ΩΛΕΤΟ ΦΕΥ ΣΠΕΡΜΑ Δ' ΕΒΛΑΣΤΕ ΜΕΓΑ και αμέσως παρακάτω ΙΑΡΥΘΗ ΑΝΑΛΩΜΑΣΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΒΕΡΩΦ ΤΟΥ ΕΞ ΗΠΕΙΡΟΥ/ΕΤΕΙ ΑΩΟΑ (μπροστινή όψη) 3. ΑΝΗΓΕΡΘΗ/ΠΡΥΤΑΝΕΥΟΝΤΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΒΟΥΣΑΚΗ (πλάγια βορινή όψη).

13. Στο φ. 132, 22 Ιουνίου 1871.

14. Ειρηνική, 24, 11 Δεκεμβρίου 1871.

15. Προϊνός Κήρυξ, 1229, 22 Ιουνίου 1871.

χρόνια που ήταν ακόμη μαθητής στο Πολυτεχνικό Σχολείο. Σε όλη του τη ζωή, κάθε φορά που του δινόταν η ευκαιρία, ασχολιόταν με τον ήρωα. Όταν μάλιστα κάποτε βρέθηκε στη Σερβία για να κάνει την προτομή του Μίλος Οβρένοβιτς, ενδιαφέρθηκε για τις συνθήκες του θανάτου του Ρήγα στο Βελιγράδι, και γύρισε με σχετικές πληροφορίες στην Αθήνα¹⁶. Για τον συγκεκριμένο ανδριάντα πρέπει να έκανε σχέδια και σπουδές, από τις οποίες ωστόσο δεν σώζεται τίποτε. Στα δεύτερα Ολύμπια (1870/71), που διοργανώθηκαν εικοσιένα χρόνια μετά από τα πρώτα, εξέθεσε Ρήγα Φεραίο για τον οποίο πήρε αργυρό μετάλλιο α΄ τάξεως¹⁷. μάλλον θα πρέπει να ήταν σπουδή για τον ανδριάντα. Άγαλμα εξάλλου του ήρωα από γύψο είχε στήσει κάποτε και στην πλατεία Ομονοίας, το οποίο είχε χαρακτηριστεί ως «ελεεινόν των αιγυπτιακών ξοάνων απομίμημα»¹⁸. Σήμερα εκτός από τον ανδριάντα σώζεται μόνο μία προτομή του Ρήγα φτιαγμένη από τον Κόσσο, στον εξώστη της μεσημβρινής αυλής του Πανεπιστημίου της Αθήνας κοντά σε άλλες προτομές ηρώων της Επανάστασης του ίδιου καλλιτέχνη. Είναι ένα έργο που πλάστηκε το 1855¹⁹. Εδώ ο γλύπτης μένει πιστός στον παραδοσιακό τύπο πορτρέτου του ήρωα με τα κοντά βοστρυχωτά μαλλιά και το στρογγυλό παχύ πρόσωπο. Αντίθετα στον ανδριάντα τα μαλλιά μακραίνουν και πέφτουν στους ώμους ενώ το πρόσωπο γίνεται κάπως γωνιώδες με το πλατύ κόψιμο του μαρμάρου στα μάγουλα. Η καινοτομία αυτή στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, μαζί με την τολμηρή κίνηση του σώματος και των άκρων και την οργάνωση της μαρμάρινης μάζας σε επίπεδα και αναλογίες, με τέτοιο τρόπο που να γίνεται φανερή η προσπάθεια για σωστή εκμετάλλευση του φωτός και του χώρου σε συνδυασμό με το ύψος και το μέγεθος του αγάλματος, ήταν φυσικό να προκαλέσουν την αντίδραση του κοινού. Το έργο ξέφευγε από τις γνωστές φόρμες του κλασικιστικού ιδεώδους προς την κατεύθυνση ενός συγχρατημένου εξπρεσιονιστικού ιδιώματος και αυτό ξένισε το κοινό, που αγχιστρωμένο στις κλασικές ή και νεοκλασικές αναλογίες και ακινησίες δεν μπόρεσε να το εκτιμήσει.

Αλλά συζήτηση προκάλεσε και το περιεχόμενο του έργου, και ιδιαίτερα η πλευρά του που συνδέεται με τον τρόπο παρουσίασης ενός συγκεκριμένου προσώπου σε ορισμένη στιγμή-πράξη. Παρατηρήθηκε²⁰ ότι, αφού η ιδέα ήταν να παρασταθεί ο ήρωας τη στιγμή που είπε «εγώ έσπειρα, άλλοι έρχονται να θερίσουν», έπρεπε το χέρι του να δείχνει προς τη μεσημβρία, στην αντίθετη

16. *Μέριμνα*, 1215, 7 Σεπτεμβρίου 1873.

17. *Μέριμνα*, 974, 16 Μαρτίου 1871.

18. *Μέλλον*, 760, 25 Ιουνίου 1871.

19. Σχετικά βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, *ό.π.*, σ. 392 κ.ε.

20. *Εκλεκτική*, 132, 22 Ιουνίου 1871. Το σχετικό με τον ανδριάντα του Ρήγα άρθρο στο φύλλο αυτό, αναδημοσιεύτηκε στον *Καζαμία του Κορομηλά 1872*, σ. 113-121.



Προπύλαια Πανεπιστημίου Αθηνών.

δηλαδή κατεύθυνση από αυτήν προς την οποία δείχνει, μια και αυτός μαρτύρησε στο βορρά ενώ εκείνοι που ήταν να θερίσουν βρίσκονταν στο νότο. Το μέγεθος, από την άλλη, του ανδριάντα, που είναι πάνω από το φυσικό, δεν προκάλεσε σχόλια αφού γίνεται εύκολα κατανοητός ο ιδιαίτερος έτσι χρωματισμός του περιεχομένου: ολοφάνερη αναφορά στον ηρωισμό του εικονιζόμενου που υπερβαίνει τα μέτρα του κοινού ανθρώπου. Αντίθετα η θέση όπου τοποθετήθηκε ο ανδριάντας δημιούργησε αντιδράσεις. Θεωρήθηκε ότι στήθηκε πολύ κοντά στον τοίχο του Πανεπιστημίου, με αποτέλεσμα να φαίνεται από μακριά κολλημένος πάνω του, να μοιάζει με άλλα λόγια σαν ανάγλυφο²¹. Η θέση ωστόσο τόσο του Ρήγα όσο και του Γρηγορίου είχε καθοριστεί εκ των προτέρων από τον αρχιτέκτονα του Πανεπιστημίου Christian Hansen (1803-1883)²², και ο ίδιος πιθανότατα όρισε τις διαστάσεις και αναλογίες των αγαλμάτων και των βάθρων τους. Αποφασιστικό ρόλο στις επιλογές αυτές πρέπει να έπαιξε η φροντίδα του

21. *Πρωινός Κήρυξ*, 1228, 19 Ιουνίου 1871.

22. *Μέρμηνα*, 999, 18 Ιουνίου 1871.

να μη διασπαστεί η συνέχεια της λιτής πρόσοψης του Πανεπιστημίου, πράγμα που πέτυχε. Η καθετότητα των αγαλμάτων επαναλαμβάνει εκείνη των κιόνων και των πεσσών του κτιρίου· η τοποθέτησή τους εξάλλου μπροστά σε τοίχο ακολουθεί την πρακτική της προβολής αγαλμάτων πάνω σε κτισμένο φόντο, ιδιαίτερα συνηθισμένη, στην ευρωπαϊκή πλαστική. Τόσο ο Κόσσος όσο και ο Φυτάλης, γνωρίζοντας ότι τα αγάλματα θα ήταν κυρίως προσόψεως, δεν δούλεψαν ιδιαίτερα την πίσω πλευρά τους. Το κλασικό ωστόσο ιδεώδες του περίοπτου ανδριάντα δημιούργησε προβλήματα στην αποδοχή τέτοιων σχημάτων.

Είναι τα κλασικά πρότυπα που κρατούν δέσμιο το ελληνικό κοινό, και καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τη σχέση του προς τα σύγχρονα δημιουργήματα. «Αλλά το κυριότερον έργον του αγαματοποιού είναι το παρασηματικόν» διαβάζουμε στον *Πρωινό Κήρυκα* της 22ας Ιουνίου 1871 «ή η διά της μορφής και του όλου εξωτερικού σχήματος παράστασις των εσωτερικών κινήσεων της ψυχής, δι' ο και οι αρχαίοι εθαυμάσθησαν· διότι έδωσαν ούτως ειπείν ψυχήν εις τα άψυχα». Στον ανδριάντα όμως του Ρήγα, σύμφωνα με την ίδια εφημερίδα, δεν κατορθώθηκε τίποτε από αυτά· η στάση των χεριών, το παράστημα, η έκφραση του προσώπου «δεικνύουν άνθρωπον κατά την καρδίαν αλγούντα οδυνηρώς... εις μέγαν φόβον καταστάνατα και εν απογνώσει όντα· εν ω... έπρεπε να παριστά άνδρας τις, αφού κατηνάλωσε τον βίον αυτού άπαντα υπέρ ανεγέρσεως της δεινώς καταπεπτωκυίας πατρίδος αυτού, ... δέσμιος άγεται την εις θάνατον, αλλά και ος τις πλήρης πίστεως εις τον θεόν, πλήρης αγάπης και θάρρους προς τους ομογενείς αδελφούς, έχει τας χρηστάς ελπίδας υπέρ των αποτελεσμάτων των εαυτού ενεργειών...». Στο *Μέλλον* εξάλλου της 25ης Ιουνίου 1871 διαβάζονται τα εξής: «Η κεφαλή του ανδριάντος ουδέν έχει το μεγαλοπρεπές, το επιβάλλον, ουδέν εμπνέει εις τον παρατηρητήν γόητρον· άπαντες οι χαρακτήρες του προσώπου είναι κοινότατοι το μέτωπον ουδέν εκφράζει, τα βλέμματα δεν λαλούσιν, όπως δύναται τις να κατίδη ου μόνον εις τα αριστουργήματα της αρχαίας τέχνης, αλλά και εις ευτυχή τινα δοκίμια νεωτέρων Ελλήνων καλλιτεχνών...».

Με την τελευταία παράγραφο του παραπάνω αποσπάσματος μπαίνει ακόμη ένα θέμα, εκείνο της παραδοχής ή όχι του Κόσσου ως του περισσότερο ενδεδειγμένου για τη δουλειά αυτή καλλιτέχνη σε σύγκριση με τους σύγχρονους του ομότεχνους. Παρόλο που στο ίδιο δημοσίευμα, λίγο πιο κάτω, σημειώνεται ότι δεν πρόκειται για προσωπική επίθεση, φαίνεται ότι μερίδα του τύπου ήταν εχθρικά διατεθειμένη απέναντί του με κατηγορίες κυρίως για ευνοιοκρατία. Ο Κόσσος είχε αναδειχθεί σε επίσημο «ανδριαντοποιό» της βασιλικής οικογένειας. Με αντιοθωνικό παρελθόν, αγκάλιασε τη νέα δυναστεία και ανταμείφθηκε γι' αυτό. Τα πορτρέτα του βασιλικού ζεύγους που φιλοτεχνεί αγοράζονται από το

κράτος²³. «*Η επιτροπή ώφειλε*» διαβάζουμε στο *Μέλλον*²⁴ «*να επιτρέψη την κατασκευήν του ανδριάντος εις τινα τούτων (δηλαδή Δρόση, Φιλιππότη, Φυτάληδες) διά διαγωνισμού, ουχί δε αυθαιρέτως να παραχωρήση αυτήν εις τον κ. Κόσσο ανευ διαγωνισμού. Διά της προσωποληψίας, διά της αποκλειστικότητος ουδέν καλόν αναπτύσσεται, τα πάντα μαραίνονται και φυλλορροούσιν υπό την πνοήν τοιαύτης κοινωνικής ακηδίας και αβελτηρίας*».

Για πρώτη φορά, από όσο τουλάχιστον μπόρεσα να ελέγξω, στη νεότερη ελληνική ιστορία προκαλείται τόση συζήτηση γύρω από ένα εικαστικό έργο. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ανδριάντας υπήρξε αφορμή για να δημοσιευτεί στον *Πολίτη* της 26ης Αυγούστου 1871 άρθρο, όπου επιχειρείται μια γενικότερη αποτίμηση της μέχρι τότε καλλιτεχνικής παραγωγής στην Ελλάδα, από τις πρώτες του είδους. Τα συμπεράσματα είναι αποκαρδιωτικά. Αφού γίνεται αναφορά με σχετικά καλά λόγια στον γλύπτη Λ. Δρόση και στους ζωγράφους Κ. Κριεζή και Π. Προσαλέντη, ασκείται έντονη κριτική στον Κόσσο — τερατούργημα χαρακτηρίζεται ο Ρήγας—, όπως επίσης και στα έργα που παρουσιάζονταν στις ετήσιες εκθέσεις του Πολυτεχνικού Σχολείου και σε εκείνα που εκτέθηκαν στα Ολύμπια του 1870/71. Αιτία της χαμηλής στάθμης της τέχνης στην Ελλάδα προσδιορίζεται η έλλειψη ενδιαφέροντος από την πλευρά της πολιτείας αλλά και των πλουσίων ιδιωτών για καλλιτεχνικά έργα. Και το άρθρο καταλήγει: «*Δεν προσδίδει η καλλιτεχνία εν Ελλάδι διότι προτιμώνται οι κλητοί των εκλεκτών. Ιδού διατί δύναται τις μετά πεποιθήσεως να είπη, πλην ολιγίστων εξαιρέσεων, δεν υπάρχει καλλιτεχνία εν Ελλάδι*». Στο σημείωμα εξάλλου της σύνταξης της εφημερίδας, που ακολουθεί, ενώ τονίζεται ότι για τις κρίσεις συγκεκριμένων προσώπων υπεύθυνος είναι ο συγγραφέας του άρθρου, συμπληρώνεται: «*Συμφωνούμε και ημείς πληρέστερα μετά του γράφοντος ότι και την καλλιτεχνίαν ζητούμεν να υποστηρίξωμεν διά του κόμματος*».

Είναι φανερό ότι η πολιτικοποίηση της τέχνης δεν είναι αποτέλεσμα ιδεολογικών ή ενσυνείδητων πολιτικών επιλογών, αλλά απόρροια μικροπολιτικής και συμφερόντων περιστασιακών. Εκδηλώνεται κατά κύριο λόγο ως πατρонаρισμός, από τα κόμματα, καλλιτεχνών που ανήκουν ή διάκεινται φιλικά σε αυτά. Τα οξυμένα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα της εποχής κάνουν τους δύο ανδριάντες, έργα κατεξοχήν δημόσια, να λειτουργήσουν για το πλατύ κοινό σε επίπεδα πέρα από τα αυστηρά καλλιτεχνικά. Δεν εκπλήσσει λοιπόν καθόλου το

23. Η κυβέρνηση Ζαΐμη, στον προϋπολογισμό που έφερε προς ψήφιση στη Βουλή τον Δεκέμβρη του 1871, περιλάμβανε και νομοσχέδιο για την πληρωμή 3000 δραχμών στον Ι. Κόσσο, για τα βασιλικά πορτρέτα που παράγγειλε το υπουργείο Ναυτικών. Ήταν αυτά που βραβεύτηκαν στα Β' Ολύμπια. Βλ. *Πολίτης*, 92-94, 20 Δεκεμβρίου 1871.

24. Στο φ. 760, 25 Ιουνίου 1871.

γεγονός ότι η αντιμετώπισή τους δίνει αφορμή όχι μόνο για σκέψεις πάνω στα ίδια τα έργα, αλλά και για κρίσεις πάνω σε θέματα που εμφανίζονται περισσότερο ζωτικά, όπως είναι τα κοινωνικά και πολιτικά. Έτσι ο Ρήγας γίνεται αφορμή, άλλοτε με σοβαρή διάθεση και άλλοτε σε ελαφρότερο τόνο, για κοινωνική και πολιτική κριτική. Οι πανεπιστημιακοί, οι στρατιωτικοί, ο κλήρος και οι κυρίες με τους τρόπους τους γίνονται αντικείμενο σχολίων. Είναι όμως οι πολιτικοί που δέχονται την οξεία κριτική. Στην *Εκλεκτική της 22ας Ιουνίου* διαβάζουμε: «*Ο Πρωθυπουργός εφάνη σπωσούν ωχριάσας, άμα ανεκαλύφθη η όψις του Ρήγα ωσει λέγοντος ατώ —Ε Κουμουνδούρε, τι κοσκινίζεις εξ όσων έσπειρα; Ναι, φίλε, ωραία η τελετή, αλλά την ωραΐζει η παρουσία της Βασιλίσσης· ωραίος ο ανδριάς μου, αλλ΄ είναι εξ αναλώματος πολίτου εμπόρου και ουχί εκ του Ταμείου· ωραία τα ζήτω, αλλ΄ ο λαός τι αισθάνεται, τι βλέπει, τι ελπίδας παρά της κυβερνήσεώς σου λαμβάνει; Εγώ εθυσιάσθην ίνα αποτινάξητε τον ξένον ζυγόν και συ εργάζεσαι ίνα τεθήτε υπό την εξουσίαν του ξένου Σερπιέρη²⁵. Αίσχος! Προδοσία. Όπως σπείρεις, ούτως ω Κουμουνδούρε και θα θερίσης». Στη συνέχεια, κατά το σημείωμα, «ο οργίλος Ρήγας υπέβλεψε» διαφόρους υπουργούς και αυλικούς, και καταλήγει ως εξής: «Ίσως ευρεθούν καί τινες των εν τοις καφενείοις λέγοντες· —Αι Ρήγα μου! αν ήσο και συ καθώς ημείς δεν θα σ΄ εσκοτώναν— Αλλ΄ ο Ρήγας απαντά —Αν φοβήσθε Γραικοί / θα ΄πιστρέψεται΄ εκεί / Όπου τότε σας άφησα / Γέροι, νέοι και παιδιά / Σας έβγαλ΄ από την σκλαβιά, / κ΄ εις μάτην εμόχησα».*

Το παραπάνω εξάστιχο δεν είναι το μόνο παράδειγμα ποιητικής κάλυψης του Ρήγα. Κυκλοφόρησαν και άλλοι στίχοι με χαρακτήρα παραινετικό και έντονη διάθεση για νουθεσία των συγχρόνων Ελλήνων. Ένα μακρύ ποίημα δημοσιεύτηκε ανώνυμα σε ιδιαίτερο φυλλάδιο λίγο πριν από τα αποκαλυπτήρια, με τίτλο: *Εις την αποκάλυψιν του προ του Εθνικού Πανεπιστημίου ανεγερθέντος ανδριάντος του αιμνήστου πρωτομάρτυρος της Ελληνικής Επανάστασεως του 1821 Ρήγα Φερραίου*. Η πληροφορία αυτή δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Μέριμνα*²⁶, η οποία μάλιστα απέδωσε το ποίημα στον τυφλό ποιητή Ηλία Τανταλίδη (1818-1878). Δεν μπόρεσα να το εντοπίσω, υπάρχουν ωστόσο δύο άλλα γνωστά. Το ένα γράφτηκε από τον Ιωάννη Κ. Καμπούρογλου· φέρει τον τίτλο *Ο Ανδριάς Ρήγα του Φεραίου*, αφιερώνεται στο Πανεπιστήμιο, και ο ποιητής το συμπεριέλαβε στη συλλογή *Πατρίς-Νεότης* που εξέδωσε στην Αθήνα το 1873. Ενδεχομένως θα

25. Πρόκειται για τον Ιταλό Serpieri που το 1864 απέκτησε το δικαίωμα εκμεταλλεύσεως των ορυχείων Λαυρίου. Την περίοδο 1871-73 την Ελλάδα την απασχόλησε το «Λαυρεωτικό» ζήτημα. Ήταν η διένεξη μεταξύ ελληνικού Δημοσίου και της εταιρίας Roux-Serpieri, για το κατά πόσο τα δικαιώματα της τελευταίας περιορίζονταν στην εξόρυξη μόνο και όχι στην οικειοποίηση των επιφανειακών μεταλλευμάτων (εχβολάδων).

26. Στο φ. 999, 18 Ιουνίου 1871.

μπορούσε να ταυτιστεί με το ποίημα στο οποίο αναφέρεται η *Μέριμνα*. Γράφτηκε σίγουρα πριν από τα αποκαλυπτήρια, μια και υπάρχει στίχος όπου γίνεται λόγος για το άγαλμα ακόμη καλυμμένο με σημαίες, και είναι μακροσκελές, στον αριθμό περίπου των στροφών που δίνονται για το χαμένο ποίημα²⁷. Το δεύτερο δημοσιεύτηκε αμέσως μετά τα αποκαλυπτήρια και καταχωρίστηκε στην εφημερίδα *Μέλλον*²⁸. Και τα δύο είναι σε καθαρεύουσα, ρητορικά, μεγαλόστομα, παραινετικά²⁹. Σε μια χαρακτηριστική στροφή του δεύτερου ποιήματος μιλά ο Ρήγας και λέει:

Ἐλληγες ω!, την Ελλάδα αναγείρατέ μοι, φίλοι!
 Στήσατέ μοι την πατρίδα ζώντα ανδριάντα!
 Δι' αυτόν η σπάθη σμίλη και γλυφίς το καρυοφύλλι!
 Λάβετε και του ζυγού της θραύσατε τον όγκον πάντα!
 Αριστούργημα ωραίον
 Ἦρχισα εγώ· σεις, Νέοι, περατώσατέ το πλέον!

II. Ο ΑΝΔΡΙΑΝΤΑΣ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΗ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Ε΄

Ο ανδριάντας του πατριάρχη³⁰ στήθηκε ένα σχεδόν χρόνο αργότερα από εκείνον του Ρήγα, παρόλο που η παραγγελία για την κατασκευή τους δόθηκε συγχρόνως. Τα αποκαλυπτήριά του έγιναν την 25η Μαρτίου 1872. Ως αιτία της καθυστέρησης αναφέρθηκε το γεγονός ότι ο Γεώργιος Φυτάλης προβληματίστηκε πολύ πάνω στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του Γρηγορίου. Γράφτηκε ότι απευθύνθηκε ακόμη και στο Ἅγιον Ὄρος, προκειμένου να βρει πιστή εικόνα

27. Στη *Μέριμνα*, 999, 18 Ιουνίου 1871, γίνεται λόγος για 25 στροφές, και αυτό είναι περίπου το μήκος του ποιήματος του Καμπούρογλου.

28. Στο φ. 758, 18 Ιουνίου 1871.

29. Παρόλο που το θέμα των σχέσεων της νεοελληνικής λογοτεχνίας και των εικαστικών έργων δεν έχει ερευνηθεί ιδιαίτερα, φαίνεται ότι υπάρχουν και παλιότερα παραδείγματα ποιητικής κάλυψης έργων ζωγραφικής ή γλυπτικής. Ἐτσι ο Αλέξανδρος Σούτσος (1803-1863) έγραψε ποίημα για την προτομή του Γρηγορίου Ε΄ που έπλασε ο Ι. Κόσσοσ το 1859. Σχετικά βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, *ό.π.*, σ. 410 κ.ε.

30. Ἐγινε από πεντελήσιο μάρμαρο και το ύψος του είναι 2,50 μ. Πάνω στο βάθρο φέρει τις εξής επιγραφές: 1. Μπροστινή όψη: *ΕΥΣΕΒΙΗΝ ΣΠΕΙΡΩΝ ΠΑΤΡΙΟΥΣ ΤΕ ΛΟΓΟΥΣ ΙΕΡΑΡΧΗΣ/ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΧΡΙΣΤΩ ΠΑΤΡΗΙ ΕΗΙ ΤΕ ΕΒΙΩ/ΚΑΤΘΑΝΕ Δ ΩΣ ΕΒΙΩ ΜΙΜΗΤΗΣ ΧΡΙΣΤΟΥ ΑΝΑΚΤΟΣ/ΨΥΧΗΝ ΔΟΥΣ ΠΡΟΦΡΟΝΩΣ ΛΥΤΡΟΝ ΥΠΕΡ ΠΟΛΕΩΝ/ΤΟΥΔ ΑΡΑ ΜΟΥΣΑΩΝ ΟΙΚΟΥ ΠΑΡΟΣ ΙΔΡΥΤΑΙ ΕΙΚΩΝ/ΗΔ ΕΝΙΕΙΣΑ ΝΟΟΥ ΖΗΛΟΝ ΕΟΥ ΠΡΟΠΟΛΙΣ*, και αμέσως παρακάτω: *ΙΔΡΥΘΗ ΑΝΑΛΩΜΑΣΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΒΕΡΩΦ ΤΟΥ ΕΞ ΗΠΕΙΡΟΥ/ΕΤΕΙ ΑΩΘΒ* 2. Πλάγια μεσημβρινή όψη: *ΑΝΗΓΕΡΘΗ/ΠΡΥ-ΤΑΝΕΥΟΝΤΟΣ ΕΥΘΥΜΙΟΥ ΚΑΣΤΟΡΧΗ*.

του³¹. Αυτό ωστόσο δεν φαίνεται πιθανό, αν σκεφτεί κανείς το θόρυβο που είχε προκληθεί πριν μερικά χρόνια από την «ανακάλυψη» πορτρέτου του πατριάρχη. Βρισκόταν στην κατοχή του καθηγητή της χημείας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας Ξαβέριου Λάνδερερ από το 1833, όταν το αγόρασε στο Ναύπλιο· έγινε ωστόσο πλατιά γνωστό μόλις στα τέλη του 1860 και υπήρξε αφορμή για μια σειρά προσωπογραφίες και παραστάσεις από ζωγράφους όπως ο Διονύσιος Τσόκος και ο Νικηφόρος Λύτρας³² και από γλύπτες όπως ο Ιωάννης Κόσσος. Το ίδιο το έργο του Φυτάλη εξάλλου δείχνει ότι και αυτός τελικά ακολούθησε τον ίδιο τύπο που έδινε το «κατ' ιδέαν» πορτρέτο του Λάνδερερ. Η αργοπορία του επομένως πρέπει να οφειλόταν σε άλλους λόγους. Ίσως σε φόρτο παραγγελιών, ή ακόμη σε τεχνικά προβλήματα που έπρεπε να βρουν λύση, μια και ήταν το πρώτο έργο αυτού του είδους που έβγαινε από το εργαστήριο των Φυτάληδων³³. Ο θόρυβος επίσης και οι αντιδράσεις που προκάλεσε ο Ρήγας μπορούμε να φανταστούμε ότι θα έκαναν τον Φυτάλη ιδιαίτερα προσεκτικό. Υπήρχε ακόμη το προηγούμενο της προτομής του πατριάρχη που είχε φιλοτεχνήσει ο Κόσσος. Το έργο εκείνο εκτέθηκε στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου το 1862 και επαινέθηκε πολύ³⁴. Όλα αυτά θα πρέπει να προξένησαν στον Φυτάλη αυξημένη έγνοια και αγωνία. Αυτό φάνηκε στα αποτελέσματα: η εργασία προχώρησε σχετικά αργά και δημιούργησε ένα έργο «σωστό», χωρίς εκπλήξεις και σε ρυθμό «αρμονικότερο» συγκριτικά με τον Ρήγα.

Το άγαλμα του Γρηγορίου πλησιάζει περισσότερο τις απαιτήσεις του κοινού για σωστές αναλογίες και ισορροπία. Είναι έργο βαρύ, δυσκίνητο και πνιγμένο στις σκληρές πτυχές της ιερατικής στολής. Εκεί που ο Κόσσος τόλμησε να απλώσει το δεξί χέρι του Ρήγα προς τα πλάγια και να ξαφνιάσει τους συγχρόνους του, ο Φυτάλης το αντίστοιχο χέρι του Γρηγορίου Ε΄ το απέδωσε προς τα μπρος, προσπαθώντας να μην ξεφύγει από τις ευθείες ενός κλειστού περιγράμματος. Κατενώπιον αποδομένος, με ελαφριά στροφή του κεφαλιού προς τα δεξιά, με το αριστερό χέρι κρατά την πατερίτσα ενώ απλώνει το δεξί στα πλήθη όπου έχει στραμμένο το βλέμμα του.

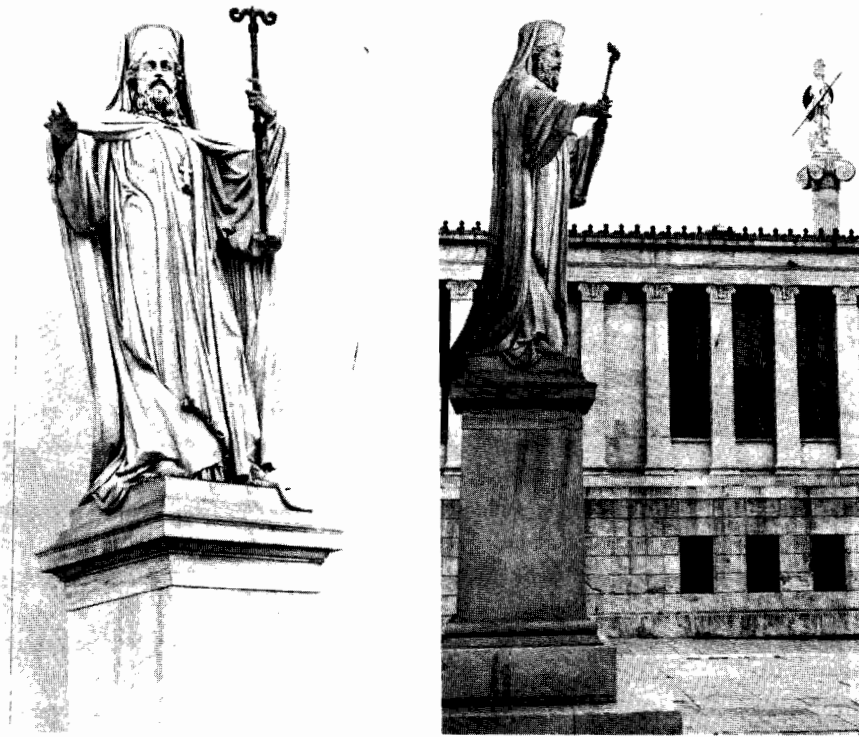
Η τελετή των αποκαλυπτηρίων του ανδριάντα όπως και εκείνη του Ρήγα,

31. *Μέρμυρα*, 978, 6 Απριλίου 1871.

32. Βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, *Το Εικοσιένα στη ζωγραφική* (διδακτ. διατρ.), Θεσσαλονίκη 1979, σ. 95 κ.ε.

33. Το μόνο γνωστό, σε μένα τουλάχιστον, άγαλμα των Φυτάληδων σε μεγάλη κλίμακα, που προηγείται χρονολογικά του *Γρηγορίου Ε΄* είναι ο καθιστός ανδριάντας του Μιχαήλ Τσαίτσα στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών. Βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, Η καλλιτεχνική συμμετοχή της Ελλάδας στις Διεθνείς Εκθέσεις Λονδίνου 1851, 1862 και Παρισιού 1855, *Ελληνικά* 33 (1981) 156-157.

34. Βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, Ο γλύπτης Ιωάννης Κόσσος, *ό.π.*, σ. 412-413.



Γ. Φυτάλη, «Γρηγόριος Ε΄», 1872. Προπύλαια Πανεπιστημίου Αθηνών.

έγινε με κάθε επισημότητα³⁵. Μετά από δοξολογία στον μητροπολιτικό ναό οι επίσημοι κατευθύνθηκαν στην πλατεία του Πανεπιστημίου, όπου είχαν συγκεντρωθεί από νωρίς τα πλήθη. Εδώ είχαν παραταχθεί στρατιώτες και παντού έλαμπαν τα φτερά και τα επίχρυσα σειρήνια. Παρόντες οι βασιλείς με τη συνοδεία τους. Ο πρύτανης Ευθύμιος Καστόρχης ανέβηκε σε ξύλινο βήμα στολισμένο με μυρτιές και μυρσίνες από όπου εκφώνησε τον πανηγυρικό, στο τέλος του οποίου αποκάλυψε και το άγαλμα. Στη συνέχεια ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης (1824-1879) απήγγειλε το ποίημα *Ο ανδριάς του αιοδύμου Γρηγορίου του Ε΄ Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως*, που αρχίζει με τον

35. Περιγραφές της τελετής βλ. στις εφ. *Αιών*, 27 Μαρτίου 1872, *Παλιγγενεσία*, 2399, 27 Μαρτίου 1872, *Αλήθεια*, 1599, 27 Μαρτίου 1872, *Ημερήσια Νέα* (Αλεξάνδρειας), 133, 27/8 Απριλίου 1872.

πασίγνωστο στίχο *Πώς μας θωρείς ακίνητος, πού τρέχει ο λογισμός σου; Το έγραψε για την περίπτωση κατά παραγγελία του Πανεπιστημίου. «Ο τόνος της φωνής και η έκφρασις των στίχων διεύγειραν τον ενθουσιασμόν του πλήθους και μάλιστα των μακράν παρά τον ανδριάντα ισταμένων, αλληλοδιαδόχως χειροκροτούντων»³⁶.*

Η δραματική απαγγελία του ποιητή και το ίδιο το ποίημα που ήταν γραμμένο σε «αρματωλικήν γλώσσαν» υπήρξαν το σημαντικότερο γεγονός της τελετής. Το άγαλμα πέρασε απαρατήρητο· το όνομα του γλύπτη Φυτάλη μόλις που το ανέφεραν μερικές εφημερίδες. Έγινε δηλαδή το αντίθετο απ' ό,τι με τον Ρήγα του Κόσσου. Τότε, όπως είδαμε, ήταν το άγαλμα που απασχόλησε τους Αθηναίους. Με τυπικό σχεδόν τρόπο επαινέθηκε και με πάθος κατακρίθηκε. Στα δύο-τρία ποιήματα που κυκλοφόρησαν ούτε που δόθηκε σημασία. Την επομένη ωστόσο των αποκαλυπτηρίων του *Γρηγορίου Ε΄* ο λόγος ήταν κυρίως για το ποίημα του Βαλαωρίτη. Δημοσιεύτηκε στις περισσότερες εφημερίδες και στίχοι του μεταφράστηκαν σχεδόν αμέσως στα γαλλικά και αγγλικά³⁷. Ήταν όμως οι βιαιότατες επιθέσεις εναντίον του που έδωσαν, όπως και στην περίπτωση του αγάλματος του Ρήγα, τον τόνο στην υπόθεση· δημοσιεύτηκαν ακόμη και παρωδίες του ποιήματος με έντονη σατιρική διάθεση και σαρκασμό³⁸.

Τα δύο αγάλματα προκάλεσαν άμεσα τα ποιήματα που τα πλαισίωσαν κατά συνέπεια η σχέση τους είναι δεδομένη³⁹. Πέρα όμως από αυτό, το γεγονός ότι είναι και τα μεν και τα δε «ηρωολογίες», τα κάνει να υπακούουν στις κοινές αρχές του είδους. Είναι έκφραση της μνήμης του 1821, όπως αυτή διαμορφώθηκε μέσα στο κλίμα της Μεγάλης Ιδέας, με την καθιέρωση από το 1838 του εορτασμού της 25ης Μαρτίου και με κορύφωση το 1871, οπότε γιορτάστηκαν τα

36. *Εκλεκτική*, 190, 28 Μαρτίου 1872.

37. *Παλιγγενεσία*, 2405, 4 Απριλίου 1872.

38. Σχετικά βλ. Γ. Γ. Αλισανδράτος, *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης (1824-1879)*: Αφιέρωμα, περ. *Νέα Εστία* (Χριστούγεννα 1979), 106, 1249, σ. 363 κ.ε., καθώς και σ. 377 κ.ε.: βλ. και *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης*, τ. Α΄. *Βίος, Επιστολές και Πολιτικά Κείμενα*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδη-Ν. Λυκούργου, 1980, σ. 137 κ.ε., και τ. Β΄, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ. και επιμ. Γ. Π. Σαββίδη-Ε. Τσαντσάνογλου, 1981, σ. 181 κ.ε.

39. Το θέμα της παραλληλίας μεταξύ λογοτεχνίας και εικαστικών τεχνών είναι παλιό και απασχόλησε κατά καιρούς την έρευνα. Εξετάστηκε και με ιστορική προοπτική, αλλά επιχειρήθηκαν και ερμηνείες του φαινομένου μέσα από λεπτομερείς αναλύσεις προβλημάτων χώρου, χρόνου, δομικών, μορφικών και αρμονικών σχέσεων. Ιδιαίτερα διαφωτιστική είναι η προσέγγιση του προβλήματος μέσα από την εφαρμογή της θεωρίας του Vladimir Ja. Propp για τα μαγικά παραμύθια και στο πεδίο της τέχνης. Η πρόταση του Propp ότι στα παραμύθια οι χαρακτήρες ποικίλλουν ενώ η λειτουργία παραμένει η ίδια, βρίσκει το αντίστοιχό της σε μία άλλη πρόταση για τα έργα τέχνης: τα μέσα διαφέρουν η δομή παραμένει η ίδια. Σχετικά βλ. Mario Praz, *Mnemosyne: The Parallel between Literature and the Visual Arts*, Princeton 1967.

πενηντάχρονα του Αγώνα. Έχω ωστόσο την αίσθηση ότι πέρα από την κοινή ιδεολογική και οργανωτική υποδομή των έργων αυτών, υπάρχουν μεγαλύτερες ομοιότητες του ποιήματος του Βαλαωρίτη με το άγαλμα του Ρήγα παρά με τον *Γρηγόριο Ε΄* για τον οποίο και γράφτηκε και αντίστοιχα, τα ποιήματα για τον Ρήγα είναι πιο κοντά στο άγαλμα του Πατριάρχη⁴⁰. Βρίσκω ότι στην προκειμένη περίπτωση το εικαστικό λεξιλόγιο του Κόσσου πλησιάζει εκείνο του Βαλαωρίτη, όπως και τα εικονογραφικά σχήματα που χρησιμοποίησαν οι δύο δημιουργοί. Ενώ όλα τα έργα, αγάλματα και ποιήματα, είναι μεγαλόστομα, υπερβολικά και συχνά όχι ιδιαίτερα εναργή, η δική τους γλώσσα ξεχωρίζει γιατί είναι πάνω από όλα άμεση και εκφραστική. Ο δημοτικισμός του Βαλαωρίτη έχει το εικαστικό του παράλληλο στο άγαλμα του Ρήγα. Αντίθετα ο *Γρηγόριος Ε΄* του Φυτάλη είναι έργο «λόγιο», ψυχρό και στημένο, όπως και τα ποιήματα τα σχετικά με τον Ρήγα.

Από την άποψη αυτή μπορεί να εξηγηθεί και η ταυτότητα των αντιδράσεων απέναντι στο άγαλμα του Κόσσου και στο ποίημα του Βαλαωρίτη. Η γλώσσα που χρησιμοποιούν οι επικριτές τους, τηρουμένων των αναλογιών, είναι όμοια. Ατεχνίες, παραλείψεις, ασάφειες και πολλά άλλα είναι κοινές κατηγορίες. Από την άλλη αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι και στις δύο περιπτώσεις σημαντικό ρόλο έπαιξαν τα προσωπικά και πολιτικά πάθη. Ο Κόσσος, όπως αναφέρθηκε, ήταν ο επίσημος «αγαλματοποιός» του βασιλιά και κατηγορήθηκε ανοιχτά για ευνοιοκρατία, ενώ οι σχέσεις του Βαλαωρίτη και της οικογένειάς του με την πολιτική προκαλούν αντιδράσεις. Με αφορμή τις τιμές που έγιναν στον ποιητή η *Εκλεκτική* θα γράψει: «... Πού τότε ο στιχουργός Βαλαωρίτης απέναντι εκείνου του Αλεξάνδρου Σούτσου όστις μήτε τρεις πήχεις ελληνικής δεν έλαβεν εις την γενομένην διανομήν των εθνικών γαιών και φυτειών; Ο μεν Λευκάδιος Βαλαωρίτης συνδειπνεί μετά ηγεμόνων· ο δε Σούτσος ο Βυζάντιος συνεδείπνει μετά κακούργων εν τοις δώμασι του Γκαρπολά»⁴¹. Στην όλη υπόθεση δεν υπήρξε οπωσδήποτε χωρίς σημασία και η παρουσία του Καστόρχη στην πρωτανεία του Πανεπιστημίου. Η εκλογή του είχε προκαλέσει μεγάλο πολιτικό σκάνδαλο· θεωρήθηκε ότι μαγειρεύτηκε στο υπουργείο Παιδείας σε βάρος της εκλογής του Κ. Παπαρηγόπουλου. Το καλοκαίρι του 1871 στις εφημερίδες⁴² εμφανίζονται προκλητικά

40. Στο θέμα, βέβαια, των σχέσεων λογοτεχνίας και εικαστικών τεχνών πρέπει να είναι κανείς ιδιαίτερα προσεκτικός, γιατί η ανίχνευση ομοιοτήτων ανάμεσα σε έργα που βρήκαν έκφραση με τελείως διαφορετικά μέσα οδήγησε συχνά σε αδιέξοδο. Η εφαρμογή της μεθόδου του Propp απέβλεπε ακριβώς να ξεπεραστεί αυτό, και να τεθεί σε νέα βάση το πρόβλημα ώστε να περιορισθούν αυθαίρετες συσχετίσεις και ερμηνείες.

41. *Εκλεκτική*, 190, 28 Μαρτίου 1872.

42. Ενδεικτικά βλ. εφ. *Αιών*, 2696 (15 Ιουλίου 1871), 2701 (2 Αυγούστου 1871), 2703 (9 Αυγούστου 1871), *Εθνοφύλαξ*, 2264, 22 Ιουλίου 1871, *Ρήγας ο Φεραίος* (Κέρκυρας), 3, 5 Αυγούστου 1871.

άρθρα και ανταλλάσσονται επιστολές γεμάτες ύβρεις και βαρύτατους χαρακτηρισμούς που εκτοξεύονται από όλες τις πλευρές. Απειλήθηκε ακόμη και μονομαχία⁴³. Από τότε και σε όλη τη διάρκεια της πρυτανείας του, ο Καστόρχης δέχεται συνεχείς επιθέσεις από μερίδα του τύπου για τις όποιες ενέργειές του. Έτσι, όταν θα προχωρήσει στη διαμόρφωση της πλατείας μπροστά στο Πανεπιστήμιο, μια εφημερίδα θα γράψει: «*Τας εβδομήντα χιλιάδας τας οποίας σπαταλάτε διά την τραγελαφικήν πλατειάν σας, ηδύνασθε κάλλιστα να τας διαθέσετε προς σύστασιν ελληνικών εκπαιδευτηρίων εν Τουρκία...*»⁴⁴. Ο λόγος εξάλλου που εκφώνησε στα αποκαλυπτήρια επικρίθηκε γιατί σ' αυτόν αναφέρθηκαν ονόματα όπως του Κολοκοτρώνη, του Ζαΐμη ή του Όθωνα και αποσιωπήθηκαν άλλων αγωνιστών της Επανάστασης.

Με αφορμή τους δύο ανδριάντες τονίστηκε από πολλές πλευρές η ανάγκη να τιμηθούν με ανάλογο τρόπο και άλλες μορφές του 1821. Με επιστολή της από την Ιταλία η Doga d'Istria ζήτησε να στηθεί ο ανδριάντας του Κανάρη, ο οποίος ζούσε ακόμη, που το πρόπλασμά του είχε ήδη ετοιμάσει ο γλύπτης Κοσμάς Απέργης στη Φλωρεντία⁴⁵. Ακόμη και για τον Όθωνα προτάθηκε η ανέγερση ανδριάντα. «*Άρα γε δεν είναι άξιος τοιαύτης τιμής και ο αείμνηστος Όθων, ο ενσαρκωθείς το έργο των εν λόγω πρωτομαρτύρων όπερ συστηματοποίησας ανέστησεν εκ των ερειπίων την Ελλάδα,*»⁴⁶. Το καλοκαίρι του 1872 ο Δήμος Μεσολογγίου κίνησε το μηχανισμό για την κατασκευή ανδριάντα του Λόρδου Βύρωνα⁴⁷. Στις 14 Αυγούστου η *Εκλεκτική* θα γράψει ότι εκτός από το άγαλμα του Βύρωνα «*ελπίζει να φτάσει ημέρα ότε ο Ελληνισμός ν' ανεγείρη μέγιστον ανδριάντα εις δόξαν του μεγάλου Κάννινγ επί του Ολύμπου*». Την ίδια εποχή εξάλλου επανήλθε στο προσκήνιο η υπόθεση του μνημείου του 1821. Στις 25 Μαρτίου 1870 υπογράφτηκε βασιλικό διάταγμα για την ανέγερση του μνημείου στην πλατεία Ομονοίας, το οποίο προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις και σχόλια⁴⁸. Αυτή, ωστόσο είναι η μία όψη· η άλλη είναι ενός δύστυχου λαού που τον διασκεδάζουν με αποκαλυπτήρια αγαλμάτων και θεάματα, ενώ οι εθνικές υποθέσεις πηγαίνουν από το κακό στο χειρότερο. Για τις γιορτές της 25ης Μαρτίου 1872 και τα αποκαλυπτήρια του *Γρηγορίου Ε΄* θα γραφτεί ειρωνικά: «*Εν τούτοις, η εφετινή εορτή ήταν ως θρίαμβος διά τας νίκας εν Κρήτη, διά την*

43. Βλ. εφ. *Παλιγγενεσία*, 2234, 2 Αυγούστου 1871.

44. *Ειρηνική*, 24, 11 Δεκεμβρίου 1871.

45. *Ο Ελληνικός Λαός*, 150, 24 Μαρτίου 1872.

46. *Ο Ελληνικός Λαός*, 151, 29 Μαρτίου 1872.

47. Τον ανδριάντα ανέλαβε να κατασκευάσει ο γλύπτης Γ. Βιτάλης· στήθηκε τελικά το 1881. Βλ. *Έσπερος* (Λειψίας), 5, 1/13 Ιουλίου 1881.

48. Βλ. *Μέλλον*, 637 (27 Μαρτίου 1870), 638 (31 Μαρτίου 1870), *Φως*, 908, 18 Μαΐου 1870.

επιρροήν της Ελλάδος εν Τουρκία ενεργούντος του διερμηνέως μεγάλου διπλωμάτου Ραζή και ωσει να 'επήραμεν την Πόλιν'. Ο κ. Βούλγαρης ούτως μας έβελξεν εις τας παραμονάς του θανάτου της Κρήτης»⁴⁹. Δεν έλειψαν όμως και προσπάθειες πολιτικής εκμετάλλευσης του ανδριάντα για λόγους καθαρά προσωπικούς. Ο Μιχαήλ Αβέρωφ, ανεψιός του Γεωργίου, δεν συμπεριλήφθηκε στον κατάλογο των υποψηφίων βουλευτών Ευβοίας για τις εκλογές της 26-29 Φεβρουαρίου 1872· στη θέση του προτιμήθηκε άλλος, που δεν είχε φαίνεται σπουδαίες οικογενειακές περγαμηνές. Το θέμα απασχόλησε πολλές εφημερίδες. Μία μάλιστα έφτασε στο σημείο να εκφράσει την έκπληξή της που ο βασιλιάς στις 24 Μαρτίου κήρυξε την έναρξη των εργασιών της νέας Βουλής, από την οποία αποκλείστηκε ο Μ. Αβέρωφ, και την επομένη παραβρέθηκε στα αποκαλυπτήρια του Γρηγορίου Ε' που έγινε με δαπάνες του θείου του⁵⁰.

«Νομίζω ότι και ως προς την ιδέαν και ως προς την καλλιτεχνικήν παράστασιν ο Ρήγας Φεραίος και ο πατριάρχης Γρηγόριος είναι δύο πρόσωπα όλως ανάρμοστα εις τον τόπον και τον σκοπόν, δι' ον εξελέχθησαν». Αυτά έγραψε ανάμεσα στ' άλλα ο Δημ. Βερναρδάκης στην αρχή της Επικρίσεώς του για το ποίημα του Βαλαωρίτη. Θα ήθελε να στηθούν μούσες, χάριτες ή αρχαίοι σοφοί μπροστά στο Πανεπιστήμιο, όπως ήθελε, άλλωστε, να παρομοιωθεί αυτό με λυχνία και όχι με καμίνι, όπως έκανε ο ποιητής. Θα πάρει την απάντηση: «Εάν λοιπόν πρώτοι ανδριάντες των υπέρ ελευθερίας αγωνισθέντων έπρεπε να εγερθώσι, τους δύο κορυφαίους της ελευθερίας η καλλιτεχνία ώφειλε να παραστήση. Καταλληλότερος δε τόπος της ενιδρύσεως των ανδριάντων των δύο τούτων πρωτουργών της σωτηρίας της Ελλάδος ευρίσκεται η πλατεία του Πανεπιστημίου Αθηνών, ως εξ αυτού απορρέει πάσα σοφία, και παραδειγματισμός φιλοπατρίας και διδασκαλία πατραγαθίας εις την μέλλουσαν γενεάν»⁵¹.

Θεσσαλονίκη, Πανεπιστήμιο

Η. Γ. ΜΥΚΟΝΙΑΤΗΣ

49. *Εκλεκτική*, 190, 28 Μαρτίου 1872.

50. *Εθνοφύλαξ*, 2434, 27 Μαρτίου 1872.

51. *Ό.π.*, σμ. 38, περ. *Νέα Εστία*, σ. 387 και 410.