

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Ε' ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ,
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ, ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑΣ



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Αρετή Αδαμοπούλου

Λία Γυϊόκα

Κωνσταντίνος Ι. Στεφανής

 ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΛΛΗΝΩΝ
ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΗΣ
Association of Greek Art Historians

GUTENBERG

0000 27524

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Ε' ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Δ/20

701

ΣΥΝ

2016

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ,
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ, ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Επιστημονική Επιμέλεια
*Αρετή Αδαμοπούλου, Λία Γυιόκα,
Κωνσταντίνος Ι. Στεφανής*



Ε Ε
Ι Τ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΛΛΗΝΩΝ
ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΗΣ
Association of Greek Art Historians

ΕΚΔΟΣΕΙΣ GUTENBERG



ΠΡΑΚΤΙΚΑ Ε' ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ιστορία της Τέχνης

Επιστημονική Επιμέλεια
Αρετή Αδαμοπούλου, Λία Γυιόκα,
Κωνσταντίνος Ι. Στεφανής

639 σσ. (17×24 εκ.)
Αρ. έκδ.: 3133 • Κωδ. κατ.: 9120841
ISBN 978-960-01-1974-9



Ε Ε
Ι Τ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΛΛΗΝΩΝ
ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ
ΤΕΧΝΗΣ
Association of Greek Art Historians

© Copyright 2019

Εκδόσεις Gutenberg - Εταιρεία Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης

Σχεδιασμός-Επιμέλεια: Γιάννης Μαμάης
Σελιδοποίηση: Έλενα Νικολάου
Διορθώσεις: Ειρήνη Δάγλα
Μοντάζ-Εκτύπωση: Β. & Κ. Χριστοδούλου

ΕΚΔΟΣΕΙΣ GUTENBERG

Διδότου 37, 106 80 Αθήνα
Τηλ.: 210 36.42.003 – Fax: 210 36.42.030

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ:

Ιασωνίδου 13, 546 35
Τηλ.-Fax: 2310 271147

www.dardanosnet.gr
info@dardanosnet.gr
e-shop: www.dardanosnet.gr

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση και γενικά η ολική, μερική ή περιληπτική αναπαραγωγή και μετάδοση έστω και μιας σελίδας του παρόντος βιβλίου, κατά παράφραση ή διασκευή με οποιονδήποτε τρόπο (μηχανικό, ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό κ.λπ. – Ν. 2121/93, άρθρο 51). Η απαγόρευση αυτή ισχύει και για τις δημόσιες υπηρεσίες, βιβλιοθήκες, οργανισμούς κ.λπ. (άρθρο 18). Οι παραβάτες διώκονται (άρθρο 13) και τους επιβάλλονται κατάσχεση, αστικές και ποινικές κυρώσεις σύμφωνα με το νόμο (άρθρα 64-66).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σημείωμα των επιμελητών	13
-----------------------------------	----

ΕΝΟΤΗΤΑ Ι

ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

<i>Νίκος Δασκαλοθανάσης</i> Ιστορία της τέχνης και εθνικισμός: από τη «γαλλική» Αναγέννηση στους «πριμιτίφ» ζωγράφους.	17
<i>Νίκος Χατζηνικολάου</i> Η ανάδειξη του Henri Focillon σε κατ' εξοχήν εκφραστή της Γαλλικής Σχολής Ιστορίας της Τέχνης.	35
<i>Σωτήρης Μπαχτσετζής</i> Η φαινομενολογία της εικόνας στην Ιστορία της Τέχνης: η περίπτωση του Heinrich Wölfflin.	45
<i>Γιάννης Χατζηνικολάου</i> Ο <i>Claudius Civilis</i> του Aby Warburg	62
<i>Μιχάλης Χατζηδάκης</i> Πρόσληψη της αρχαιότητας και μελέτες Ιστορίας της Τέχνης. Από τον Aby Warburg στο διεπιστημονικό ερευνητικό	

πρόγραμμα SFB 644: «Μεταμορφώσεις της αρχαιότητας» (Transformationen der Antike)	77
<i>Γεώργιος Μ. Σαρηγιάννης</i> Σοσιαλιστικός ρεαλισμός ή απλώς ρεαλισμός; Το κοινωνικό περιεχόμενο της τέχνης και η σωστή ή λαθεμένη χρήση των σχετικών όρων	93
<i>Νίκος Πεγιούδης</i> Ο σχεδιαστής ως Gesamtkünstler: κρίση και μεταμορφώσεις της καλλιτεχνικής εργασίας στο γερμανικό κίνημα εφαρμοσμένων τεχνών των αρχών του 20ού αιώνα	103
<i>Πόπη Σφακιανάκη</i> «Πιστεύετε στη χρησιμότητα της τεχνοκριτικής;». Κριτική προσέγγιση μιας έρευνας γνώμης του 1927 στην εφημερίδα <i>Paris-Midi</i>	120
<i>Εμμανουήλ Μαυρομάτης</i> Η παγκοσμιοτική αντίληψη της ιστορίας της σύγχρονης τέχνης ως ολοκληρωτισμός. Τα παραγωγικά συστήματα, η επαγωγή, η εντροπία και οι δηλώσεις για το τέλος της τέχνης	138

ΕΝΟΤΗΤΑ II

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΑΠΟ ΤΟΝ 16ο ΜΕΧΡΙ ΚΑΙ ΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ

<i>Ιάνθη Ασημακοπούλου</i> Η επιστολή του Bronzino στον Varchi και η Αλληγορία με Αφροδίτη και Έρωτα στο πλαίσιο του Paragone των τεχνών . .	161
<i>Θοδωρής Κουτσογιάννης</i> Εικονογραφικές – εικονολογικές υπερβολές ελληνικού ενδιαφέροντος στην ιταλική Αναγέννηση: αρχαιοελληνικές και βυζαντινές υπερ-αναγνώσεις στην ιταλική τέχνη της πρώιμης Αναγέννησης	174

<i>Εργίνα Ευδούς</i>	
Ο ζωγράφος Αντώνιος Βασιλάκης, ο επονομαζόμενος Αλιένζε (L'Aliense) (Μήλος 1556 - Βενετία 1629)	194
<i>Παναγιώτης Κ. Ιωάννου</i>	
«Περί Ζωγραφίας»: άγνωστο χειρόγραφο του 18ου αιώνα	207
<i>Άρης Σαραφιανός</i>	
«Η Απόλυτη Σύγχυση της Επαγγελματικής Κρίσης»: Καλλιτέχνες και Γλυπτά του Παρθενώνα στην Επιτροπή της Βρετανικής Βουλής, 1816	230
<i>Μαργαρίτα Βουλγαροπούλου</i>	
Από το αγιογραφικό εργαστήριο στη βιομηχανική παραγωγή: το έργο του Κερκυραίου Νικόλαου Ασπιώτη	251
<i>Νικόλαος Γραίκος</i>	
Ιστορία της νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης: ζητήματα οριοθέτησης του ερευνητικού πεδίου και επαναπροσδιορισμού της ιστοριογραφικής μεθόδου	273
ΕΝΟΤΗΤΑ ΙΙΙ	
ΠΕΡΙ ΕΚΘΕΣΕΩΝ, ΣΥΛΛΟΓΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ: ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ, ΘΕΣΜΟΙ, ΛΟΓΟΙ	
<i>Εκα Tchkoidze</i>	
Η γεωργιανή συλλογή των μεσαιωνικών εικόνων από σμάλτο τον 19ο-20ό αιώνα και η περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής	291
<i>Ελεονώρα Βρατσκίδου</i>	
«Μια ιδέα κάπως λειψή»: η κριτική του Τώνη Σπητέρη για την έκθεση Θεόφιλου στο Παρίσι το 1961	301
<i>Νίκη Παπασπύρου, Αντώνης Βάθης</i>	
Η Caresse Crosby και ο ρόλος της στην προώθηση της ελληνικής τέχνης διεθνώς. Το καλλιτεχνικό περιοδικό <i>Portfolio</i> και η έκθεση του 1953 στους Δελφούς	323

- Εύα Φωτιάδη*
Ο Αλέξανδρος Ιόλας στα χρόνια της Hugo Gallery,
οι συλλέκτες de Menil και η προώθηση του σουρεαλισμού
στις Ηνωμένες Πολιτείες 338
- Μάρω Ψύρρα, Στέλα Αναστασάκη*
Mec Art Graphic 1972: Οι καλλιτέχνες της Mec Art
και η εκδότρια Μάγδα Κοτζιά 350
- Κάτια Παπανδρεοπούλου*
Η επανέκθεση «Modernités plurielles» των μόνιμων συλλογών
του Μουσείου Pompidou: επανεξετάζοντας την αφήγηση
της μοντέρνας τέχνης της Δύσης 370
- Ηρώ Κατσαρίδου*
Η «Θάλασσά μας», Ξανά: λόγοι για τη μεσογειακή φωτογραφία. 385

ΕΝΟΤΗΤΑ IV

ΕΘΝΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ, ΜΝΗΜΕΙΑ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΑ

- Παναγιώτης Μπίκας*
Δημόσια Γλυπτική και Μνήμη. Η περίπτωση των μνημείων
για τον Κυριάκο Μάτση, το Ολοκαύτωμα και το Εβραϊκό
Νεκροταφείο στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης . . 403
- Άρτεμις Ζερβού*
Η υπόθεση της *Εθνικής Καρτερίας* (1952-1956). Η διαμάχη
γύρω από το πρώτο ελληνικό μνημείο στα απελευθερωμένα
Δωδεκάνησα 421
- Αντώνης Δανός*
Το έργο του Γεωργίου Πολ. Γεωργίου: εκλεκτικισμός,
αυτόχθων 'πρωτογονισμός' και 'περιφερειακός'
κοσμοπολιτισμός ως 'άλλος' μοντερνισμός. 441

Miguel Fernández Belmonte

- Η σχέση της τέχνης του έλληνα ζωγράφου Δημήτρη Περδικίδη με την εθνική αφήγηση για την αφαιρετική ζωγραφική στην Ισπανία (1953-1964) 460

Μαριάννα Καράλη

- Εθνική χωρογραφία και φωτογραφικό τοπίο: οι πρώτες θεσμικές απόπειρες προβολής της Ελλάδας (1900-1910) 475

ΕΝΟΤΗΤΑ V

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ*Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος*

- Η «Γενιά του '30» στην ιστοριογραφία της νεοελληνικής τέχνης: η προβληματική χρήση ενός αδιευκρίνιστου όρου και η κατασκευή μιας ανύπαρκτης «γενιάς» καλλιτεχνών 499

Γλαύκη Γκότση

- Εικόνες μοντέρνων γυναικών στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου 516

Χριστίνα Δημακοπούλου

- Το εργαστήριο του Κωνσταντίνου Παρθένη στην ΑΣΚΤ: η διδασκαλία της τέχνης ως διδασκαλία της «επιστήμης» της 532

Μίρκα Παλιούρα

- Το έργο του ασπούδαχτου ζωγράφου Σπύρου Παλιούρα (1877-1957): μια εκδοχή της ελληνικότητας του Μεσοπολέμου;. 553

Αλέξανδρος Τενεκετζής

- Το αρχείο Γιώργου Ζογγολόπουλου: μια πρώτη προσέγγιση 571

Θανάσης Θ. Σωτηρίου

- «Νεαρέ αρχιτέκτων πού πας;». Η αρχιτεκτονική διαδρομή του Ισαάκ Σαπόρτα στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1930. 588

Άνη (Αναστασία) Κοντογιώργη

Η λαϊκότητα ως όχημα του μοντερνισμού; Οι Έξι Λαϊκές
Ζωγραφιές και το Καταραμένο Φίδι 605

Ζέττα Αντωνοπούλου

Τέχνη και Τοπική Αυτοδιοίκηση 1941-1950. Καταγραφή
από τα Πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου της Αθήνας 619

Άρτεμις Ζερβού*

Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΚΑΡΤΕΡΙΑΣ (1952-1956)

Η ΔΙΑΜΑΧΗ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΝΗΜΕΙΟ
ΣΤΑ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΜΕΝΑ ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΑ

Η ΑΝΕΓΕΡΣΗ του μνημείου της *Εθνικής Καρτερίας* στην Πλατεία Ελευθερίας της Ρόδου, πρώην Πλατεία Αυτοκρατορίας (Piazza dell' Impero) της μουσολινικής περιόδου, υπήρξε απόφαση του Ιωάννη Γεωργιάκη, δεύτερου πολιτικού Γενικού Διοικητή Δωδεκανήσου, διορισμένου τον Νοέμβριο του 1951 από την κυβέρνηση συνασπισμού της Εθνικής Πολιτικής Ένωσης Κέντρου (ΕΠΕΚ) και του Κόμματος Φιλελευθέρων.

Η συνεκτίμηση δεδομένων της έρευνας πάνω σε αυτή την άγνωστη στη βιβλιογραφία περίπτωση¹ οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το μνημείο αποτελούσε τον πυρήνα ενός ευρύτερου πολιτιστικού προγράμματος του Γενικού Διοικητή, «εθνικής», όπως το χαρακτήριζε

* Επιμελήτρια στην Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.

1. Οφείλω θερμές ευχαριστίες στις/στους παρακάτω για την υπόδειξη βιβλιογραφικών πηγών και τη διευκόλυνση της έρευνάς μου: Αντώνη Αγγελή, διευθυντή της Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ρόδου, Γαλάτεια Καπελλάκου, δικηγόρο, Αμαλία Παππά, προϊσταμένη Τμήματος Βιβλιοθήκης και Αναγνωστηρίου των Γενικών Αρχείων του Κράτους (ΓΑΚ), Νικόλαο Φρονά, πρόεδρο Δ.Σ. του Μουσείου Νεοελληνικής Τέχνης Ρόδου.

ο ίδιος, σημασίας, που αποσκοπούσε στην «αποϊταλοποίηση» του νεώτερου τμήματος της ελληνικής επικράτειας, μέσω της εισαγωγής στοιχείων που συμβάδιζαν με βασικές κατευθύνσεις της κυρίαρχης ελληνοκεντρικής αισθητικής. Αναστηλωτικές εργασίες στην αρχαία Ακρόπολη Ρόδου, η εσωτερική διαρρύθμιση —προς το βυζαντινό— του μητροπολιτικού ναού του Ευαγγελισμού, πρώην καθεδρικού του San Giovanni, και η ανάθεση της αγιογράφησης του στον Φώτη Κόντογλου, η θέσπιση του Μεσαιωνικού Φεστιβάλ Ρόδου, στο πλαίσιο του οποίου το Εθνικό Θέατρο ανέβασε το 1952 σε πρώτη παραγωγή την *Ερωφίλη* του Γεωργίου Χορτάτση, η χωροταξική διαρρύθμιση για το Μνημείο του Εμμανουήλ Ξάνθου στην Πάτμο, υπήρξαν αποφάσεις του Ιωάννη Γεωργιάκη κατά τη διάρκεια της δεκάμηνης θητείας του.²

Για το μνημείο της *Εθνικής Καρτερίας*, ο τριανταεπτάχρονος τότε Γενικός Διοικητής εμπιστεύτηκε τον Κίμων Λάσκαρη, διακεκριμένο εκπρόσωπο του μεσοπολεμικού αρχιτεκτονικού μοντερνισμού, ο οποίος εκπόνησε την αρχιτεκτονική μελέτη και επέλεξε τον γνωστό του ήδη από τα προπολεμικά χρόνια Χρήστο Καπράλο³ ως

2. Πηγές αυτών των δεδομένων υπήρξαν ο απολογισμός, από τον ίδιο τον Γεωργιάκη, της θητείας του, που δημοσιεύτηκε σε πέντε συνέχειες στην *Πρόοδο*, στις 11, 12, 13, 14 και 16 Σεπτεμβρίου 1952, σχετικά δημοσιεύματα που κατηγοριοποίησα ύστερα από αποδελτίωση του ροδιακού Τύπου της περιόδου, καθώς και αρκετά τεκμήρια που ταυτοποίησα στο Αρχείο Καπράλου της Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου (ΕΠΜΑΣ). Στα ΓΑΚ Δωδεκανήσου αναζήτησα χωρίς αποτέλεσμα αρχείο διοικητικών εγγράφων της Γενικής Διοίκησης Δωδεκανήσου της περιόδου 1952-1956.

3. Σύμφωνα με δακτυλόγραφο σχέδιασμα (Αρχείο Καπράλου, ΕΠΜΑΣ) της αυτοβιογραφίας Καπράλου (Χρήστος Καπράλος, *Αυτοβιογραφία: Συμπληρωμένη από τη Σούλη Καπράλου*, Αθήνα, Άγρα, 2001), στην οποία, σημειωτέον, δεν υπάρχει καμία αναφορά στην υπόθεση της *Εθνικής Καρτερίας*, είχαν γνωριστεί στα τέλη της δεκαετίας του '20 στο γραφείο του αρχιτέκτονα καθηγητή Βασίλειου Κουρεμένου. Ο Λάσκαρης είχε σχεδιάσει το σπίτι-εργαστήριο του Καπράλου στο Κουκάκι στα τέλη της δεκαετίας του '40, αλλά και το σπίτι του Κόντογλου στα Πατήσια στις αρχές της δεκαετίας του '30. Επιστολή της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας Γενικής Διοίκησης Δωδεκανήσου προς τον Λάσκαρη, σχετικά με αναστηλωτικές εργασίες στην πρόσοψη του ναού του Ευαγγελισμού (Αρχείο Καπράλου, ΕΠΜΑΣ), στηρίζει την υπόθεση ότι και ο Κόντογλου υπήρ-

τον καλλιτέχνη που θα φιλοτεχνούσε τη γλυπτική σύνθεση. Στοιχεία της έρευνας οδηγούν στην υπόθεση ότι ο Λάσκαρης δεν υπέδειξε μόνο τον γλύπτη αλλά και το συγκεκριμένο έργο, πραγματοποιώντας έτσι μια παραλλαγή παλαιότερα δημοσιοποιημένης επιθυμίας του να αποξηλωθεί ο Άγνωστος Στρατιώτης του Συντάγματος για να στηθεί στη θέση του μια Μάνα του Καπράλου.⁴ Ήταν το 1946, χρονιά κατά την οποία ο γλύπτης είχε παρουσιάσει, στην πρώτη ατομική του έκθεση με έργα από την περίοδο της Κατοχής, πέντε σπουδές της μορφής της μητέρας του, που είχαν επαινεθεί ομόφωνα από την κριτική ως δείγματα ενός «γνήσιου ελληνικού πλαστικού ενστίκτου» και που ανανέωναν με εξαιρετο τρόπο αρχαία θέματα: τέσσερις καθιστές, μεταξύ των οποίων η μελλοντική Καρτερία, και μία όρθια, την οποία μάλιστα ο Καπράλος είχε συλλάβει ως κεντρική μορφή του Μνημείου για τη Μάχη της Πίνδου⁵ (Εικόνα 1).

Σε τηλεγράφημα του Γενικού Διοικητή προς τον Κίμων Λάσκαρη, με ημερομηνία 15 Φεβρουαρίου 1952, διαβάζουμε:

Συγκεκρινημένος βαθύτατα συνεχές ενδιαφέρον σας κοσμήσωμεν Ρόδον με εθνοπρεπές και ανάλογον πολιτισμού μας έργον, εκφράζω θερμότατας ευχαριστίας διοικήσεως και δήμου. Απόφασίς μας στήσωμεν άγαλμα Καπράλου [...]. Θα είναι ο πρώτος Έλλην γλύπτης που θα κοσμήση τον βωμόν της δουλείας εν Ρόδω και μαζί σας ο Άνθρωπος χάρις εις τον οποίον σύγχρονος Ελλάς αντιτάσσει τέχνην της εις Ιταλικήν.⁶

Ξε πρόταση του Λάσκαρη. Διαφωτιστικό θα ήταν το σχετικό έγγραφο 39477-02/09/1952 της Γενικής Διοικήσεως, το οποίο αναζήτησα χωρίς αποτέλεσμα. Για τη χρηματοδότηση των εργασιών, βλ. επίσης: *Ιστορικό Αρχείο Πρακτικών των Συνεδριάσεων του Δημοτικού Συμβουλίου του Δήμου Ρόδου*, αρ. βιβλίου 12, αρ. Πρακτικού 21 (20 Αυγούστου 1952), σ. 304. Για τον Λάσκαρη, βλ. ενδεικτικά: “Ο αρχιτέκτων Κίμων Θ. Λάσκαρης. Τα έργα του. Οι ιδέες του”, *20ός Αιώνας* 3 (Άνοιξη 1934), σσ. 53-57.

4. *Το Βήμα*, 15 Νοεμβρίου 1946.

5. Βλ. Άρτεμις Ζερβού, “‘Με το τσαπί και με τη σμίλη’. Το χρονικό και η υποδοχή της πρώτης ατομικής έκθεσης του Χρήστου Καπράλου (12 Οκτωβρίου - 20 Νοεμβρίου 1946)”, στο: Μαρία Δ. Καγιαδάκη (επιστ. επιμ.), *Χρώματα. Μελέτες για την Τέχνη, Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μιλτιάδη Μ. Παπανικολάου*, πρόλ.: Εμμ. Μαυρομαμάτης, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, σσ. 53-88.

6. Αρχείο Καπράλου, ΕΠΜΑΣ.



Ως εκ τούτου, σε αυτή την πρώιμη μετεμφυλιακή περίοδο, κατά τη διάρκεια της οποίας η κεντρική εξουσία και ο στρατός, ως παραγωγιοδότες και θεσμικοί διαχειριστές της μνημειακής γλυπτικής, ανέγειραν σε τόπους ιστορικής ή συμβολικής σημασίας τα ηρώα των νικητών,⁷ στη Ρόδο υλοποιήθηκε η διαφορετικής στόχευσης πρωτοβουλία των Γεωργιάκη και Λάσκαρη, σύμφωνα με την οποία η καθιστή, γερτή μάνα του Καπράλου ανανοσηματοδοτήθηκε ως ένα από τα πρωιμότερα δείγματα μη ακαδημαϊκής και μη ηρωικής μνημειακής γλυπτικής στη μεταπολεμική Ελλάδα.⁸

Η σπουδή μεταφέρθηκε από τον Καπράλο στο μάρμαρο σε φυσική κλίμακα, επιγράφτηκε *Εθνική Καρτερία της Δωδεκανήσου* και στήθηκε εν μέσω δύο πρασιών από κυπαρίσσια, πάνω σε βάθρο που έφερε τη σήμανση «1309-1947» και τους στίχους του Σολωμού «ἀργεie νάλθη εκείνη η μέρα / και ήταν όλα σιωπηλά», μπροστά από το Δημαρχείο, πρώην Μέγαρο της Φασιστικής Ομοσπονδίας (Casa del Fascio), εκεί όπου, από το 1939 έως το 1946, ορθώνονταν οι αν-

7. Ενδεικτικά αναφέρω τρία σύγχρονα της *Εθνικής Καρτερίας* μνημεία: το *Ηρώο Πεσόντων Βρετανών, Αυστραλών και Νεοζηλανδών* στο Πεδίον του Άρεως (γλύπτης: Βάσος Φαληρέας), στον έρανο για την ανέγερση του οποίου είχε συνεισφέρει και ο δήμος Ρόδου, το *Ηρώο Ελευθερίας* στη Δράμα (γλύπτης: Λάζαρος Λαμέρας) και το *Ηρώο Πεσόντων Καταδρομέων* στο Καβούρι (γλύπτης: Μιχαήλ Τόμπρος). Για τη μνημειακή γλυπτική της περιόδου στην Ελλάδα, βλ. Συραγώ Τσιάρα, *Τοπία της εθνικής μνήμης. Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Αθήνα, Κλειδάριθμος, 2004· Αλέξανδρος Τενεκετζής, «Τα μνημεία για το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ευρώπη του Ψυχρού Πολέμου: το πρόβλημα της μνήμης του πολέμου μέσω της επίσημης δημόσιας τέχνης στην πρώτη περίοδο του Ψυχρού Πολέμου 1945-1970», *Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή*, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2011· Άννα-Μαρία Δρουμπούκη, *Μνημεία της λήθης. Ίχνη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα και στην Ευρώπη*, Αθήνα, Πόλις, 2014. Γενικά για την κατάσταση των εικαστικών τεχνών στην εν λόγω περίοδο, βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945-1953», στο: Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αι., 1945-1952*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, τ. Δ2, *Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Παλινόρθωση*, σσ. 183-237.

8. Ήδη με την πρότασή του για το *Μνημείο της Μάχης της Πίνδου* οκτώ χρόνια νωρίτερα, ο Καπράλος μπορεί να θεωρηθεί ως εισηγητής της «αντιηρωικής» μεταπολεμικής μνημειακής γλυπτικής στην Ελλάδα.

δριάντες του Καίσαρα και του Αυγούστου, δώρο του Benito Mussolini στην πόλη της Ρόδου.⁹ Τα αποκαλυπτήρια έγιναν στις 19 Οκτωβρίου 1952, έναν μήνα πριν από τις εκλογές και τον σχηματισμό κυβέρνησης του Ελληνικού Συναγερμού,¹⁰ τελευταία ημέρα παραμονής στο νησί του απερχόμενου Γεωργάκη (Εικόνα 2).

Η συζήτηση γύρω από τα πιθανολογούμενα σχέδια του Γενικού Διοικητή για ανέγερση ηρώου ή μνημείου αγνώστου στρατιώτη στην υπό διαμόρφωση πλατεία είχε ξεκινήσει στον ροδιακό τύπο αρκετούς μήνες πριν, με αντιπαράθεση απόψεων που κατέθεταν έγκριτα μέλη της τοπικής κοινωνίας – αρχιτέκτονες, γλύπτες, νομικοί, ιστοριοδίφες, εκπαιδευτικοί.¹¹ Μολονότι οι προτάσεις αυτές ποίκιλλαν, τόσο ως προς τον ιστορικό και αρχιτεκτονικό χαρακτήρα της πλατείας όσο και ως προς την ενδεδειγμένη μορφή και το συμβολικό περιεχόμενο ενός πιθανού ηρώου, διέπονταν από ένα ύφος τοπικιστικού πατριωτισμού, που μαρτυρούσε την αγωνία των φορέων τους να ορίσουν την ιστορική σχέση των Δωδεκανήσων με τη «μητέρα-Ελλάδα» και να νομιμοποιήσουν τη συμβολή τους στους εθνικοαπελευθερωτικούς της αγώνες.¹²

9. Για την αρχιτεκτονική της ιταλοκρατίας στη Ρόδο, βλ. Simona Martinioli – Eliana Perotti, *Architettura coloniale italiana nel Dodecaneso (1912-1943)*, Μιλάνο, Fondazione Giovanni Agnelli, 1999· Βασίλης Κολώνας, *Ιταλική αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1912-1943*, Αθήνα, Ολκός, 2002· βλ. επίσης, το λεύκωμα *L' Italia a Rodi*, Ρώμη, Istituto Poligrafico dello Stato, 1946.

10. Αναλυτικά για τις εκλογικές αναμετρήσεις της περιόδου, βλ. Ηλίας Νικολακόπουλος, *Η καχεκτική δημοκρατία. Κόμματα και εκλογές 1946-1967*, Αθήνα, Πατάκης, 2001· του ίδιου: “Κομματική και εκλογική αποτύπωση του Εμφυλίου 1950-1952”, στο: Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *ό.π.*, σσ. 327-349.

11. Βλ. ενδεικτικά: *Ροδιακή*, 21 Ιανουαρίου 1952, 28 Ιανουαρίου 1952, 31 Ιανουαρίου 1952, 7 Φεβρουαρίου 1952, 14 Φεβρουαρίου 1952, 18 Φεβρουαρίου 1952, 5 Μαΐου 1952· *Πρόοδος*, 14 Φεβρουαρίου 1952, 15 Φεβρουαρίου 1952, 20 Φεβρουαρίου 1952, 4 Ιουλίου 1952, 17 Ιουλίου 1952.

12. Για τη νεότερη ιστορία των Δωδεκανήσων, βλ. ενδεικτικά: Σπυρίδων Λουκάτος, “Τα Δωδεκάνησα και η Κύπρος από το 1913 ως το 1941”, στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1978, τ. ΙΕ', σσ. 460-472· “Η ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου”, *Ιστορικά 73 της Ελευθεροτυπίας*, 8 Μαρτίου 2001· Νίκος Νικολάου-Αντώνης Αγγελής, *Η Ρόδος του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Δέντρο, 2009.

Με τα αποκαλυπτήρια του μνημείου οι γνώμες έγιναν κύμα αντιδράσεων, υπό μορφή πρωτοφανούς, για παρόμοιο θέμα, συχνότητας και σφοδρότητας δημοσιευμάτων στον τοπικό τύπο, ο οποίος, σημειωτέον, στην περίοδο που μας ενδιαφέρει και μέχρι την κυκλοφορία της φιλοκυβερνητικής *Πρωίας* τον Σεπτέμβριο του 1953, παρέμενε κεντρώας πολιτικής κατεύθυνσης, όπως άλλωστε και η πλειονότητα των Δωδεκανησίων.¹³ Στους 18 μήνες παραμονής του μνημείου στον δημόσιο χώρο, στις τρεις ροδιακές εφημερίδες κυκλοφόρησαν περισσότερα από εκατό σχετικά δημοσιεύματα: πιο συγκεκριμένα: αναλύσεις των παραπάνω ‘ειδικών’, οι οποίοι, άλλοτε με υπερπατριωτικό, άλλοτε με επιστημονικοφανές ύφος, γνωμοδοτούσαν ως φορείς της ιστορικής αλήθειας και επαΐοντες επί καλλιτεχνικών ζητημάτων, τακτικές ειδησεογραφικές στήλες αλλά και κείμενα σατιρικού περιεχομένου —στίχοι, ευθυμογραφήματα, επεισόδια σε πρωτοχρονιάτικους καζαμίες—, που μαρτυρούσαν τη διάχυση της δυσαρέσκειας αλλά και τον βαθμό εμπλοκής στην υπόθεση πολιτών από όλα τα κοινωνικά στρώματα. Σε όλα τα δημοσιεύματα εκφραζόταν ως πάνδημο το αίτημα απομάκρυνσης της *Καρτερίας*. Στην Αθήνα, στο ίδιο διάστημα, κυκλοφόρησαν τέσσερις επαινετικές για το μνημείο κριτικές, στις προοδευτικές εφημερίδες *Έθνος*, *Τα Νέα*, *Το Βήμα* και *Ελευθερία*, και δύο αρνητικές, στις συντηρητικές *Εστία* και *Καθημερινή*.¹⁴

Η σταχυολόγηση αποσπασμάτων από αντιπροσωπευτικά δημοσιεύματα αναδεικνύει τη διάσταση ανάμεσα στους μηχανισμούς νοηματοδότησης του μνημείου τους οποίους υιοθέτησαν οι δύο πλευρές.

Ως προς τη μορφή, τη στάση και τη σχέση της με τον περιβάλλοντα χώρο, η *Εθνική Καρτερία* ήταν για τους επικριτές της «το άγαλμα μιας απλοϊκής γυναικός στο κέντρο ενός νεκροταφείου»,¹⁵

13. Βλ. συμπληρωματικά: Αντώνης Αγγελής, “Ο τύπος στα Δωδεκάνησα”, στο: Λουκία Δρούλια (επιμ.), *Ο ελληνικός τύπος 1784 έως σήμερα. Ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις* [Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου (23-25 Μαΐου 2002)], Αθήνα, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Ε.Ι.Ε.), Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, 2005, σσ. 309-322.

14. *Έθνος*, 10 Σεπτεμβρίου 1952· *Τα Νέα*, 15 Οκτωβρίου 1952· *Το Βήμα*, 7 Νοεμβρίου 1952· *Ελευθερία*, 18 Νοεμβρίου 1952· *Εστία*, 22 Απριλίου 1953· *Καθημερινή*, 13 Οκτωβρίου 1953.

15. *Ροδιακή*, 27 Οκτωβρίου 1952.

«η Οδυρομένη του Δήμου»¹⁶ —κατά την *Κοιμωμένη* του Χαλεπά—, «η μητέρα του καλλιτέχνη εις έκφρασιν ολοφυρμού»,¹⁷ «μια νοικοκυρά τσακισμένη απ' τον πόνο»,¹⁸ που «καταστρέφει την ωραιότερη πλατεία της Ρόδου». ¹⁹ Την ίδια στιγμή που ο επιδοκιμαστικός τεχνοκριτικός λόγος της Αθήνας, συμπυκνωμένος στο σημείωμα του Μανόλη Χατζηδάκη στην *Ελευθερία*,²⁰ υποστήριζε ότι: «Τα μνημεία πρέπει να γίνουν πιο ανθρώπινα, με λιγότερη έπαρση, λιγότερο στόμφο, να μιλούν περισσότερο για εκείνους [που τιμούν] και όχι να προβάλλουν την οίηση των επιζώντων», όπως, παρακάτω, ο Χατζηδάκης εκτιμούσε ότι συνέβαινε στην περίπτωση του μνημείου στο Πεδίον του Άρεως. Την ίδια σύνθεση των Φαληρέα και ζεύγους Κυδωνιάτη επέκρινε και ο Παύλος Παλαιολόγος στο *Βήμα*, αντιπαραβάλλοντάς την *Καρτερία* του Καπράλου, ως «μητέρα ανθρώπων και όχι υπερανθρώπων», «το πρώτο μνημείο που δεν ρητορεύει», μια όαση στην «ασφαλτωμένη Σαχάρα» της πλατείας που επιδείκνυε τη δύναμη και τον πλούτο των Ιταλών.²¹

Ως προς το συμβολικό περιεχόμενο που αποδιδόταν στο μνημείο από τους εμπνευστές του και τη συνάφειά του με τη δωδεκανησιακή ιστορική μνήμη, οι Ρόδιοι, πιο εύστοχα, μιλούσαν για «σχέση εκ των υστέρων επινοηθείσα»,²² για «σύμβολο παθητικής αρετής»,²³ για «μνημείο μοιρολατρικής υποταγής»,²⁴ που «δεν λέγει τίποτε το πατριωτικό τίποτε το Ροδιακό»²⁵ για «το πορτρέτο μιας απλής και τυχαίας γυναικούλας που μετετρέπη σε μνημείο ηρωικό, συμβολίζον αγώνες 600 ετών και τις στρατιές των ηρώων και μαρτύρων που

16. *Πρόοδος*, 4 Νοεμβρίου 1952.

17. *Εστία*, 22 Απριλίου 1953.

18. *Ροδιακή*, 10 Νοεμβρίου 1952.

19. *Ροδιακή*, 11 Δεκεμβρίου 1952.

20. *Ελευθερία*, 18 Νοεμβρίου 1952.

21. *Το Βήμα*, 7 Νοεμβρίου 1952. Είναι αξιοσημείωτο ότι, στο πλαίσιο της αντιπαράθεσης, οι επικριτές του μνημείου δεν χαρακτηρίζουν ως φασιστικά τα κτήρια που περιβάλλουν την Πλατεία Ελευθερίας.

22. *Ροδιακή*, 6 Νοεμβρίου 1952.

23. *Ροδιακή*, 13 Νοεμβρίου 1952.

24. *Εστία*, 22 Απριλίου 1953.

25. *Πρόοδος*, 15 Σεπτεμβρίου 1953.

μας ηξίωσαν την ελευθερία»²⁶ ακόμα, για την «εγκυμονούσα χαζή ξένη που διασύρει το αντιστασιακόν πνεύμα της Δωδεκανήσου».²⁷ Οι αθηναίοι υποστηρικτές του μνημείου παρέκαμπταν αυτήν την κατηγορία επιχειρημάτων και δεν έπαιρναν θέση πάνω σε ζητήματα δωδεκανησιακής ταυτότητας και συλλογικής μνήμης.

Όσο η κατακραυγή γενικευόταν τόσο οι ροδιακές περί ηρώου απόψεις συσπειρώνονταν γύρω από την παλαιότερη ιδέα της ανέγερσης, στη θέση της *Καρτερίας*, ανδριάντα του υπολοχαγού Αλέξανδρου Διάκου από τη Χάλκη, πρώτου έλληνα πεσόντα αξιωματικού στο αλβανικό μέτωπο.²⁸ Δεν έλειψαν μάλιστα και αναφορές στα καλλιτεχνικά επιτεύγματα του σύμιου γλύπτη Κώστα Βαλσάμη,²⁹ τον οποίο αρκετοί προέβαλαν ως τον πλέον κατάλληλο να φιλοτεχνήσει «το ρωμαλέο και θριαμβικό καλλιτεχνικό δημιούργημα [που θα] απεικονίζει τους γιγάντιους αγώνες και την πανδωδεκανησιακή πίστη στην τελική νίκη»,³⁰ τον ανδριάντα που «με το αρρενωπό του ανάστημα, θα δώσει περιεχόμενο εις την πλατείαν της Ελευθερίας».³¹

Έτσι, στην προσωποποίηση μιας αμφίσημης, αφηρημένης ιδιότητας, οι Ρόδιοι αντέτασσαν τη μνημειοποίηση ενός προσώπου της πολύ πρόσφατης ιστορίας, που ενσάρκωνε τον δεσμό των Δωδεκανήσων με το έθνος, και μάλιστα με επιχειρηματολογία που αρθρωνόταν στα αντιθετικά ζεύγη ενός σχήματος έμφυλης διάκρισης, συνηθισμένου τότε στον δημόσιο λόγο: ο «πανώριος κρίνος με μορφή

26. *Ροδιακή*, 24 Νοεμβρίου 1952.

27. *Πρωία*, 27 Σεπτεμβρίου 1953. Αλλού αναφέρεται ως «Ρουμελιώτισσα», «Λιάπισσα» ή «Καρπενησιώτισσα».

28. Το δημοτικό συμβούλιο είχε αποφασίσει την ανέγερση του ανδριάντα στην πλατεία Ελευθερίας ήδη το 1947, βλ. *Ιστορικό Αρχείο Πρακτικών των Συνεδριάσεων του Δημοτικού Συμβουλίου του Δήμου Ρόδου*, αρ. βιβλίου 2, αρ. Πρακτικού 23, 3 Μαρτίου 1947, σ. 87.

29. Συγκεκριμένα, το γλυπτό του *Ηρωίδα* (1952-53) —σήμερα στο Υπαίθριο Μουσείο Γλυπτικής Middelheim της Αμβέρσας—, το οποίο παρουσίαζε εκείνη την περίοδο στην έκθεση του Petit Palais “Sept Sculpteurs Grecs de Paris”, εξήρετο ως σύμβολο της απελευθερωμένης Δωδεκανήσου, βλ. *Αθηναϊκή*, 14 Ιουλίου 1953.

30. *Πρόοδος*, 12 Νοεμβρίου 1954.

31. *Πρόοδος*, 4 Νοεμβρίου 1952.

Απόλλωνος και καρδιά Αχιλλέως)³² απέναντι στην «καθιστή γραία»,³³ η ενεργητική αγωνιστικότητα απέναντι στην παθητική εγκαρτέρηση, το πανηγυρικό κλέος απέναντι στην πένθιμη κατάνυξη, η αυτοθυσία απέναντι στη μοιρολατρία. Σε ένα άλλο δίπολο, ο στρατός απέναντι στον λαό, θα διέκρινα και μια εμφυλιοπολεμικής χροιάς νύξη, αν το διάβαζα ως «ο ήρωας της Πίνδου» απέναντι «στο θύμα της Κατοχής» ή, ακόμα, ο «νικητής» απέναντι στον «ηττημένο» (Εικόνα 3).

Τον Μάιο του 1953, η εκστρατεία για τον ανδριάντα του Διάκου ετέθη επισήμως υπό τη σκέπη της πολιτικής και εκκλησιαστικής εξουσίας, όταν βασιλικό διάταγμα συνέστησε Ερανική Επιτροπή με πρόεδρο τον Μητροπολίτη Ρόδου Σπυρίδωνα.³⁴ Ούτως ή άλλως, σε μια ασταθή πολιτικά περίοδο, στους πρώτους μήνες της διακυβέρνησης Παπάγου, η χρήση της υπόθεσης του μνημείου ως εργαλείου πολιτικής αντιπαράθεσης υπήρξε εύλογο επακόλουθο. Υπόρρητα στις εφημερίδες *Ροδιακή* και *Πρόοδος*, ευθέως σε δημοσιεύματα της *Πρωίας*, με την οποία στην Αθήνα εναρμονιζόταν η *Εστία*, η *Εθνική Καρτερία* παρουσιαζόταν ως «σκάνδαλο της κυβέρνησης των Επεκοφιλελευθέρων»,³⁵ ως «ανοσιούργημα με το οποίο φιλοδώρησε τη Ρόδο η φαυλοκρατία του Κέντρου».³⁶ Στο πρόσωπο του Γεωργάκη και των, κατονομαζόμενων ως «συνεργών» του, Καπράλου, Κόντογλου και Αλέξη Σολομού, σκηνοθέτη του Εθνικού Θεάτρου, στηλιτευόταν η τέως κυβέρνηση Πλαστήρα, την ίδια περίοδο που σε Αθήνα και Ρόδο κυκλοφορούσε η είδηση ότι ο Μητροπολίτης Αιτωλοακαρνανίας, με επιστολή του προς τον πρωθυπουργό, κατηγορούσε τον τέως Γενικό Διοικητή ως άθεο και ζητούσε την αποπομπή του από τις τάξεις των καθηγητών της Παντείου, όπου δίδασκε ποινικό δίκαιο.³⁷

32. *Ροδιακή*, 10 Μαΐου 1954.

33. *Εστία*, 10 Νοεμβρίου 1954.

34. *Πρόοδος*, 5 Μαΐου 1953.

35. *Εστία*, 22 Απριλίου 1953.

36. *Πρωία*, 27 Σεπτεμβρίου 1953.

37. *Πρωία* και *Πρόοδος*, 13 Μαρτίου 1954. Αφορμή ήταν πανηγυρικός λόγος με τίτλο “Ο πολιτισμός των Ελλήνων ως πρόδρομος του χριστιανικού μηνύματος”, που είχε εκφωνήσει ο Γεωργάκης προ τριετίας και είχε δημοσιευτεί στην επετηρίδα της Παντείου.

Στη συνεδρίαση του Δημοτικού Συμβουλίου Ρόδου της 1ης Απριλίου 1954 οι σύμβουλοι και τα έξι μέλη ειδικής γνωμοδοτικής επιτροπής, συμφώνησαν «επί της ακαταλληλότητας του προ του Δημαρχείου στηθέντος γλυπτού ως παν άλλον ή την Εθνικήν Καρτερίαν συμβολίζοντος» και αποφάσισαν «να αφαιρεθεί αμέσως ως και το βάθρον αυτού και να διαφυλαχθή τούτο μέχρι νεωτέρας αποφάσεως περί της τοποθετήσεώς του εις άλλον χώρον».³⁸ Με άλλα λόγια, για να αιτιολογήσει σειρά ειλημμένων αποφάσεών του, ο Δήμος στήριξε την απόφασή του στην αποτυχία, εκ μέρους του καλλιτέχνη, απόδοσης του ανατεθέντος θέματος και όχι στην ακαταλληλότητα του θέματος καθαυτό. Το Πρακτικό επικυρώθηκε με την απόφαση 13882-06/04/1954 της Γενικής Διοίκησης και η Καρτερία αποξηλώθηκε και μεταφέρθηκε σε αποθήκη του δήμου.

Είχε έρθει η σειρά της Αθήνας να σαρώσει με την ακαριαία αντίδρασή της το αίσθημα ανακούφισης των Ροδίων. Η πνευματική και καλλιτεχνική ελίτ της πρωτεύουσας, σε συγχρονισμό με τον προοδευτικό τεχνοκριτικό λόγο, αγκάλιασε τον γλύπτη, απαντώντας άμεσα στην 'προσβολή'. Το τηλεγραφικό διάβημα διαμαρτυρίας προς τους υπουργούς Προεδρίας της Κυβέρνησης, Εσωτερικών και Εθνικής Παιδείας υπογράφτηκε από 37 καθηγητές, διευθυντές μουσείων, καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες, τεχνοκριτικούς και λογοτέχνες:

Πληροφορηθέντες πρωτοφανή ενέργειαν Δήμου Ρόδου εις βάρος νεοελληνικής τέχνης δια της καταβιβάσεως έργου γλύπτου Καπράλου συμβολίζοντος Καρτερίαν υποδούλου Δωδεκανήσου, το οποίον ερρίφθη εις αποθήκας, διαμαρτυρόμεθα εντόνως καθ' ότι πράξις χαρακτηρισρίζεται από πλήρη έλλειψιν ευθύνης. Ζητούμεν άμεσον επανεγκατάστασιν έργου εις χώρον μνημείου και υπηρεσιακόν έλεγchon επί της πράξεως.³⁹

38. "Μεταφορά Καρτερίας", στο: *Ιστορικό Αρχείο Πρακτικών Συνεδριάσεων Δημοτικού Συμβουλίου Ρόδου*, αρ. βιβλίου 14, αρ. Πρακτικού 6 (1 Απρ. 1954), αρ. απόφασης 2, σσ. 93-94.

39. Με σειρά εμφάνισης στο Δελτίο Τύπου της 12ης Απριλίου 1954: Τόμπρος, Γεωργιάδης, Μόραλης, Παππάς, Ευαγγελίδης, Σώχος, Χατζηκυριάκος, Κιτσίκης, Καλλιγιάς, Μηλιάδης, Παπαλουκάς, Χατζηδάκης, Βακαλό, Βασιλείου, Βασιλειάδης, Γουναρόπουλος, Δημητριάδης, Θεοδωρόπουλος, Καραγάτσης, Κατσιμπαλής, Κοσμαδόπουλος, Κουτσοურής, Λάσκαρης, Μαγγιώρου, Μπουζιάνης, Νι-

Οι συντάκτες στις εφημερίδες *Ta Nea*, *Έθνος*, *Ελευθερία*, *Le Messager d'Athènes* έγραφαν για το «μεγαλύτερο καλλιτεχνικό σκάνδαλο των τελευταίων χρόνων»,⁴⁰ για το «πρωτάκουστο πραξικόπημα της Ρόδου»,⁴¹ για «αντιπνευματική και βάρβαρη πράξη»,⁴² για «manifestation de despotisme»,⁴³ ο δε Βάρναλης στην *Αυγή*, για την «τέφρα του μακκαρθισμού που σαρώνει ό,τι άφησαν όρθιο τα πελέκια του καλογηρισμού».⁴⁴ Παρέμβαση πραγματοποίησε και ο βουλευτής Ρόδου με το Κόμμα των Φιλελευθέρων Γιάννης Ζίγδης, αποδίδοντας ευθέως την απομάκρυνση σε «κομματική εμπάθεια συναγερμικών παραγόντων της Ρόδου».⁴⁵ Οι δεξιές αθηναϊκές εφημερίδες επέμειναν στις αρνητικές κρίσεις τους για το «περίεργο» και «μοντέρνο» μνημείο, όπως πάνω από μία φορές χαρακτηρίστηκε στην *Εστία*, επικροτώντας τη διάλυσή του.⁴⁶ Οι τρεις υπουργοί δεν πήραν θέση. Ο Δήμος Ρόδου, σε επίσημη ανακοίνωσή του στις 15 Απριλίου, χρέωσε την ευθύνη της απόφασης στο βάρος της πανίσχυρης κοινής γνώμης.

Ο Κίμων Λάσκαρης, σε επιστολή του στα *Νέα*, εξήγησε το σκεπτικό της από κοινού με τον Γενικό Διοικητή επιλογής του και αντιπαρήλθε την πολύμηνη, διαφορετικής κατεύθυνσης, επιχειρηματολογία των Ροδίων, τους οποίους εμμέσως πλην σαφώς χαρακτήρισε αδαείς και αφελείς επαρχιώτες:

[...] το έργο έπρεπε να αντιπροσωπεύει την επίσημον Ελλάδα, να είναι υπόδειγμα συγχρόνου ελληνικής τέχνης, δείγμα ευπρεπείας και σεμνότητας εις αντίθεσιν προς τον κομπασμόν της σκηνοθεσίας των γύρω κτιρίων της πλατείας. Έπρεπε να είμαστε εξαιρετικά προσε-

κολάου, Παπανούτσος, Πατσιφάς, Σπαχής, Σπητέρης, Σπυρόπουλος, Τάσσος, Τσολάκης, Τσούγλος, Φραντζισκάκης, Χρυσοχοΐδου, Ψαθάς.

40. *Ta Nea*, 13 Απριλίου 1954.

41. *Έθνος*, 14 Απριλίου 1954.

42. *Ta Nea*, 27 Απριλίου 1954.

43. *Le Messager d'Athènes*, 22 Απριλίου 1954.

44. *Αυγή*, 14 Απριλίου 1954.

45. *Ελευθερία*, 15 Απριλίου 1954.

46. Στο πλαίσιο της έκθεσης του 1946, ο ίδιος συντάκτης (Σπύρος Μελάς), στην ίδια εφημερίδα, εκθείαζε το ίδιο ακριβώς έργο, βλ. *Εστία*, 31 Οκτωβρίου 1946.

κτικοί και για αυτό επιλέξαμε το γλυπτό αυτό, που έχει περάσει από τη δοκιμασία της επισήμου κριτικής. Είναι η Μητέρα Ελλάδα που χωρίς ρητορεία πονεί δια την σκλαβωμένην Δωδεκάνησον [...]. Το σιωπηλόν [...] αυτό και πανανθρώπινον σύμβολον ηνώχλησε ορισμένους τενόρους της γλυπτικής. Τους ηνώχλησε η λιτότης, η ελληνικότης, [...] τα προτερήματα ακριβώς του γλυπτού και οι ανύποπτοι δημοτικοί σύμβουλοι παρεσύρθησαν, διέλυσαν βιαίως το μνημείον και συμβολικώς απεμάκρυναν την Ελλάδα από την Ρόδον.⁴⁷

Ο Καπράλος παρουσίασε για μία εβδομάδα το έργο στην κρίση του αθηναϊκού κοινού, εκθέτοντας γύψινο εκμαγείο του στην αίθουσα «Ιλίσος»,⁴⁸ και στις 6 Μαΐου 1954 προσέφυγε στο Συμβούλιο της Επικρατείας, αιτούμενος ακύρωση της απόφασης⁴⁹ (Εικόνα 4). Ως εκ τούτου, στα ηθικής και αισθητικής κατηγορίας επιχειρήματα που προέβαλλε ο πατερναλιστικός λόγος της Αθήνας ήρθε να προστεθεί η υπερασπιστική γραμμή των δύο επιφανών νομικών που ανέλαβαν την υπόθεση: του Θεμιστοκλή Τσάτσου, αδελφού του Κωνσταντίνου, ως συνηγόρου του Καπράλου,⁵⁰ και του μέλους του Συμβουλίου της Επικρατείας Μιχαήλ Στασινόπουλου, ως εισηγητή. Διακύβευμα εδώ δεν ήταν η καλλιτεχνική αξία και η καταλληλότητα ή μη του έργου, αλλά η νομιμότητα ή μη της καταβίβασής του, αφού αρμοδιότητα του ανώτατου διοικητικού δικαστηρίου είναι η ακύρωση εκτελεστών πράξεων της διοίκησης στις οποίες διαπιστώνεται υπέρβαση εξουσίας ή παράβαση νόμου.

Το υπερασπιστικό σκεπτικό Τσάτσου συνοψιζόταν στα εξής σημεία:

47. *Τα Νέα*, 4 Μαΐου 1954.

48. Στα *Νέα* (20 Απριλίου 1954) αναφέρονται περισσότεροι από 3.500 επισκέπτες. Το εκμαγείο περιήλθε το 2006, μαζί με όλα τα έργα του πρώην Ιδρύματος Χρήστου και Σούλης Καπράλου, στην ΕΠΜΑΣ. Μπρούντζινο αντίτυπο βρίσκεται στην κεντρική πλατεία του Παναιτωλίου, τόπου καταγωγής του Καπράλου.

49. Βλ. Φάκ. 1465/1954, ΓΑΚ, Αρχείο ΣτΕ (1929-2006).

50. Ας σημειωθεί ότι ο Θεμιστοκλής Τσάτσος υπήρξε και δοκιμιογράφος στη *Νέα Εστία*, τον Ζυγό κ.α· βλ. Θεμιστοκλής Δ. Τσάτσος, *Γύρω από τη ζωγραφική: αισθητικά δοκίμια*, πρόλ.: Μαρίνος Καλλιγιάς, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2001.

1. Ο Καπράλος νομιμοποιείται να προσβάλει την απόφαση του Δήμου, λόγω «της ακαταλύτου πνευματικής και ηθικής σχέσεως, η οποία συνδέει τον δημιουργόν καλλιτεχνικού τινός έργου προς το έργο το οποίον εδημιούργησε, έστω και αν ούτος αποξενωθή των περιουσιακών επ' αυτού και εκ τούτου δικαιωμάτων».

2. Η κρίση του Δήμου ότι το έργο απέτυχε ως σύμβολο της ιδέας της *Εθνικής Καρτερίας* την οποία επεδίωξε να απεικονίσει, είναι αναιτιολόγητη, καθώς δεν προηγήθηκε ειδική έρευνα από πρόσωπα αρμόδια και δυνάμενα να κρίνουν, και συνιστά μομφή κατά του έργου.

3. Η απομάκρυνση του γλυπτού από τη σημαντικότερη πλατεία της πόλης είναι πράξη που το αλλοιώνει, επιφέρει ηθική βλάβη στον δημιουργό του και αντιβαίνει στις αρχές της χρηστής διοίκησης, στις οποίες περιλαμβάνεται «και η μετά σεβασμού μεταχειρίσις των έργων τα οποία παράγουν οι πνευματικοί άνθρωποι οι εκφράζοντες την δημιουργικήν ικανότητα του γένους». ⁵¹

Ο Στασινόπουλος έκρινε ως αβάσιμο το επιχείρημα Τσάτσου περί κακής χρήσης διακριτικής εξουσίας, γιατί θεώρησε την κρίση του δήμου στοιχείο υποκειμενικό, που δεν υπόκειται στον έλεγχο του ακυρωτικού δικαστή. Πρότεινε, ωστόσο, ακύρωση της απόφασης βάσει παράβασης ουσιώδους τύπου της διοικητικής διαδικασίας, γιατί η αποξήλωση εκτελέστηκε χωρίς την οριστική έγκριση της Επιτροπής Αρχιτεκτονικού Ελέγχου. ⁵²

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να επισημάνω δύο θέσεις που εντόπισα στην προεισηγητική έκθεση του βοηθού εισηγητή Σπύρου Πλασκοβίτη, οι οποίες διαφοροποιούνταν άρδην από το σκεπτικό υπεράσπισης, δικαιώνοντας το βασικό επιχείρημα επί του οποίου βασίστηκε το ροδιακό αίτημα. Σύμφωνα με την πρώτη, «η αφαιρέσις ενός αγάλματος κρινομένου μετά δεούσης αιτιολογίας ως 'ακαταλλήλου' [...] δεν αντιβαίνει εις τα αρχάς της χρηστής διοικήσεως [του Δήμου], αντιθέτως, η χρηστή διοικήσις επιβάλλει να απομακρύνονται

51. Φάκ. 1465/1954, ΓΑΚ, Αρχείο ΣτΕ (1929-2006).

52. Αναζήτησα το Πρακτικό της σχετικής συνεδρίασης της Επιτροπής Αρχιτεκτονικού Ελέγχου της 29 Μαΐου 1953 χωρίς όμως αποτέλεσμα.

τα 'ακατάλληλα' αγάλματα εκ των δημοσίων χώρων, και ειδικότερον εφ' όσον ταύτα αντιτίθενται εις το κοινόν αίσθημα». Σύμφωνα με τη δεύτερη, «έργον μη εστερημένον αισθητικής αξίας ευλόγως δύναται να θεωρηθεί ακατάλληλον, εάν οι δημότες δεν αναγνωρίζουσιν εν αυτώ συμβολικήν παράστασιν των ιδίων αυτών ιστορικών αισθημάτων και εθνικών πόθων».⁵³

Τελικά, το Συμβούλιο της Επικρατείας ακύρωσε την απόφαση του Δήμου ως τυπικώς χωλή, λόγω της έλλειψης οριστικής σύμφωνης γνωμοδότησης από την Επιτροπή Αρχιτεκτονικού Ελέγχου. Παράλληλα, αναγνώρισε στον Καπράλο έννομο συμφέρον να προσβάλει ενδίκως τη διοικητική πράξη του Δήμου, ακόμα και αν το έργο του επρόκειτο να επανατοποθετηθεί σε άλλον δημόσιο χώρο (Εικόνα 5). Ο φίλα προσκείμενος στον γλύπτη αθηναϊκός τύπος προέβαλε με ενθουσιασμό το σκεπτικό της υπεράσπισης και χαιρέτισε την απόφαση ως «μνημείον νομολογίας και σκέψεως»⁵⁴ αλλά και ως σημαντική, προοδευτικού χαρακτήρα, συμβολή της Ελλάδας στην διεθνή επιστημονική έρευνα περί πνευματικής ιδιοκτησίας και ηθικού δικαιώματος του δημιουργού. Στο ίδιο πνεύμα, η υπόθεση σχολιάστηκε στα εγκυρότερα νομικά περιοδικά.⁵⁵

Τη δικαίωση του Καπράλου ακολούθησε η αμήχανη σιωπή και η αναδίπλωση, όσον αφορά στην καλλιτεχνική αξία του έργου, των

53. Φάκ. 1465/1954, ΓΑΚ, Αρχείο ΣτΕ (1929-2006).

54. *Τα Νέα*, 10 Νοεμβρίου 1954.

55. Βλ. ενδεικτικά: Α. Α. Σακελλαρόπουλος, "Νομολογία Διοικητικών Δικαστηρίων, Συμβουλίου Επικρατείας Αριθ. 1465/1954 Ολομελείας", *Νομικόν Βήμα* 2 (1954), σσ. 1212-1214· Τ. Ι. Ιωάννου, "Νομολογία Συμβουλίου της Επικρατείας, Αριθ. 1465/1954 Ολομελείας", *Θέμις ΞΣΤ'* (Ιαν.-Δεκ. 1955), σσ. 174-177· Β. Θ. Μελάς, "Νομολογία Συμβουλίου Επικρατείας, Αρ. 1465/1954", *Εφημερίς των Ελλήνων Νομικών*, Έτος 22ον (1955), σσ. 78-82· από νεότερη βιβλιογραφία, βλ. Μιχαήλ Δ. Στασινόπουλος-Γεώργιος Α. Κουμάντος, "Η πνευματική και καλλιτεχνική ιδιοκτησία [ένας επιστημονικός διάλογος]", *Νέα Εστία* 1301 (15 Οκτ. 1981), σσ. 1191-1195· Λάμπρος Κοτσίρης, *Δίκαιο πνευματικής ιδιοκτησίας*, Θεσσαλονίκη, Σάκκουλας, σ. 115· Διονυσία Καλλινίκου, *Πνευματική ιδιοκτησία και συγγενικά δικαιώματα*, Αθήνα, Σάκκουλας, σ. 91· Όλγα Δ. Γαρουφαλιά, *Τα εικαστικά έργα και η νομική τους προστασία*, Αθήνα, Σάκκουλας, (Μελέτες Ιδιωτικού Δικαίου 9), σσ. 162-170. Επίσης: Ηλίας Βενέζης, "Ένα άγαλμα, μια δίκη και μια απόφαση", *Νέα Εστία* 660 (1 Ιανουαρίου 1955), σσ. 11-12.

πιο σοβαρών από τις ροδιακές φωνές αλλά και η κατασίγαση του θορύβου γύρω από την αντικατάστασή του.⁵⁶ Θα περνούσαν τέσσερα χρόνια έως τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Διάκου, ο οποίος ανατέθηκε πράγματι στον Βαλσάμη, στήθηκε ωστόσο στο Μανδράκι και όχι στο κέντρο της πλατείας Ελευθερίας.⁵⁷

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι μία μόλις πενταετία μετά την Ενσωμάτωση η ανάγκη των Δωδεκανησίων για αυτοπροσδιορισμό εκφράστηκε —πρωτίστως— ως επίμονη και —ενίοτε— αδέξια αντίδραση σε ό,τι, ως έναν βαθμό δικαίως, προσέλαβαν ως ιδεολογική χειραγώγηση και καταχρηστικό καθορισμό της τοπικής και εθνικής τους ταυτότητας, και —δευτερευόντως— ως προσπάθεια να συμπεριληφθούν με αξιώσεις μεταξύ όσων «θα ηδύναντο και θα δικαιούντο» να εκφέρουν γνώμη σε ένα πεδίο όπου η αντίπαλη πλευρά κατείχε ηγεμονική θέση.

Οι αστοί διανοούμενοι της Αθήνας, από την άλλη, με τους οποίους, στην περίπτωση Καπράλου, συνέπλεε και η αριστερή τεχνοκритική, έθεσαν στο επίκεντρο της υπόθεσης τον αναγνωρισμένο καλλιτέχνη και το έργο του, τους κάλυψαν με νομική ασπίδα και υποστήριξαν ότι στο πεδίο της μνημειακής τέχνης η ελληνικότητα των Δωδεκανήσων θα επικυρωνόταν από την «ελληνικότητα» του πρώτου εθνικού τους μνημείου, όπως την όριζαν τα κυρίαρχα ιδεολογικά και αισθητικά προτάγματα και την επικύρωναν, εν προκειμένω, ο προσδιορισμός «εθνική» του τίτλου και η σήμανση με στίχους του εθνικού ύμνου. Την ίδια βεβαίως στιγμή που επέλεξαν να αγνοήσουν τις κάθε είδους προβολές, ταυτίσεις και αναγωγές στο πεδίο του ιστορικού ή φαντασιακού παρελθόντος που επιχειρούσε η δωδεκανησιακή πλευρά.

Εν τέλει, οι προσδοκίες, οι ερμηνείες και οι χειρισμοί αμφοτέρων των πλευρών αλληλοαναιρέθηκαν μέσω μιας σειράς διαδοχικών,

56. Ενδιαφέρον θα είχε το περιεχόμενο της επί του θέματος επιστολής αρ. 17260/30-06-1954 της Γενικής Διοίκησης Δωδεκανήσου προς το ΣτΕ, την οποία αναζήτησα χωρίς αποτέλεσμα.

57. Απόσπασμα από την τελετή των αποκαλυπτηρίων και της ταυτόχρονης ανακομιδής των οστών του Αλέξανδρου Διάκου, στον ακόλουθο σύνδεσμο του Εθνικού Οπτικοακουστικού Αρχείου: http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=2180&thid=18163 (πρόσβαση: 23/01/2017).

ένθεν και ένθεν, μετατοπίσεων ως προς τον ορισμό, τη λειτουργία και την ιδεολογική και θεσμική διαχείριση της δημόσιας μνημειακής τέχνης. Στον απόηχο της υπόθεσης, ο Καπράλος άσκησε τον Αύγουστο του 1955 αγωγή κατά του Δήμου, με συνήγορο, μάλιστα, τον Εμμανουήλ Παπαϊωάννου, έναν από τους πιο γλαφυρούς πρώιμους επικριτές της *Καρτερίας*, ο δε Δήμος ανταγωγή κατά του Καπράλου.⁵⁸ Και οι δύο απορρίφθηκαν, όπως και η έφεση που κατέθεσε ο γλύπτης την άνοιξη του 1956.⁵⁹ Ο δήμος ουδέποτε συμμορφώθηκε προς την απόφαση του Συμβουλίου της Επικρατείας για επανεγκατάσταση του αγάλματος στην αρχική του θέση· το φθινόπωρο του 1955 το τοποθέτησε σε μικρό ανθόκηπο, εκατό μόλις μέτρα μακριά από την Πλατεία Ελευθερίας.⁶⁰ Στο ίδιο σημείο, απαλλαγμένο από ένα ούτως ή άλλως ισχύο συμβολικό φορτίο —που ποτέ δεν του αξίωσε ούτε ένα επετειακό στεφάνι—, χωρίς τον τίτλο και το ενεπίγραφο βάθρο του, παραμένει ως σήμερα ακίνδυνο και συμπαθές.

58. Αντίγραφο της αγωγής Καπράλου εντόπισα στο Αρχείο Καπράλου της ΕΠΜΑΣ. Την ανταγωγή του Δήμου αλλά και τις απορριπτικές αποφάσεις επί των αγωγών αναζήτησα χωρίς αποτέλεσμα στο Πρωτοδικείο Ρόδου.

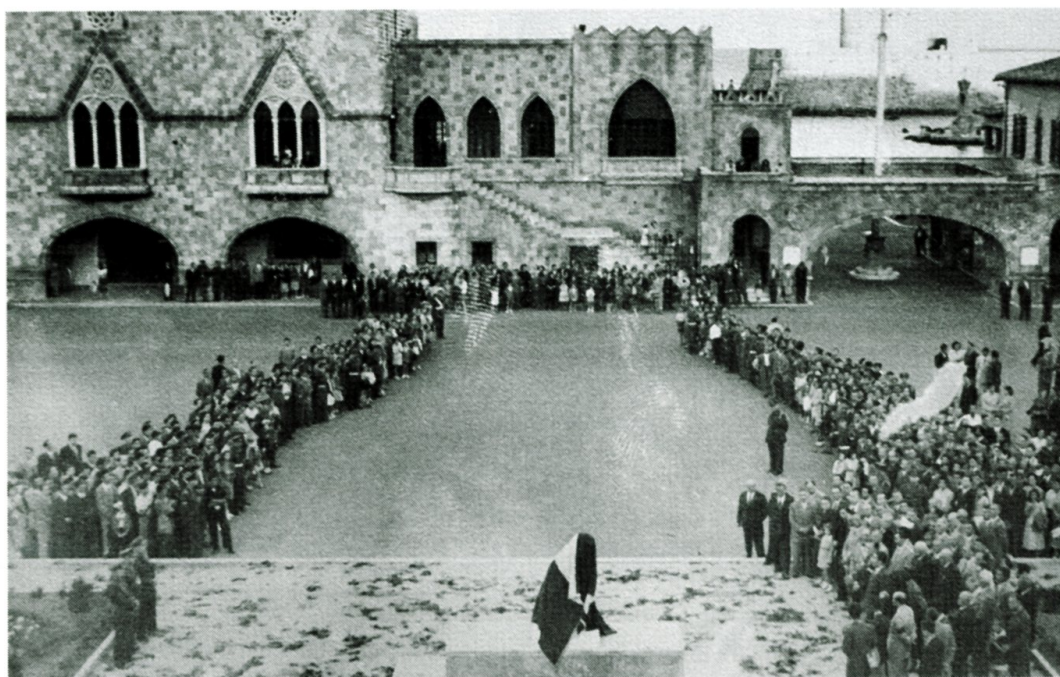
59. Αντίγραφο της έφεσης εντόπισα στο Αρχείο Καπράλου της ΕΠΜΑΣ. Την απορριπτική απόφαση αναζήτησα χωρίς αποτέλεσμα στο Πρωτοδικείο Ρόδου.

60. “Τοποθέτησις ‘Καρτερίας’ εις Δημοτικήν Πλατείαν”, στο: *Ιστορικό Αρχείο Πρακτικών των Συνεδριάσεων του Δημοτικού Συμβουλίου του Δήμου Ρόδου*, αρ. βιβλίου 14, αρ. Πρακτικού 11 (4 Ιουνίου 1954), αρ. απόφασης 36, σ. 252. “Περί ψηφίσεως πιστώσεως δρχ. 8.000 δια την τοποθέτησιν του αγάλματος ‘Καρτερία’ εις τον προ των φυλακών χώρο”: αρ. βιβλίου 16, αρ. Πρακτικού 15 (16 Σεπτεμβρίου 1955), αρ. απόφασης 246, σ. 238. Το πάρκο βρίσκεται στη συμβολή των οδών Αμερικής και Ευσταθιάδου.



Εικόνα 1. Γύψινες μελέτες της μορφής της μητέρας του Καπράλου, φωτογραφημένες έξω από την καλύβα όπου τις φιλοτέχνησε.

Τρίτη από αριστερά, η σπουδή της *Καρτερίας*, 65 εκ., Παναιτώλιο Αιτωλοακαρνανίας, 1940-1946, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου/Αρχείο Χρήστου και Σούλης Καπράλου.



Εικόνα 2. Η τελετή αποκαλυπτηρίων του Μνημείου της Εθνικής Καρτερίας. Λήψη από παράθυρο του Δημαρχιακού Μεγάρου, Ρόδος, Πλατεία Ελευθερίας, 19 Οκτωβρίου 1952, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου/ Αρχείο Χρήστου και Σούλης Καπράλου.



Εικόνα 3. Το γλυπτό του Καπράλου στημένο πάνω στο ενεπίγραφο βάθρο του, μπροστά από το Δημαρχιακό Μέγαρο, Ρόδος, Πλατεία Ελευθερίας, Οκτώβριος 1952 - Απρίλιος 1954, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου/ Αρχείο Χρήστου και Σούλης Καπράλου.



«Η Κορτερία», τὸ ἔργον τοῦ γλύπτου Καπράλου, ποὺ βγῆκε ἀπὸ τὴν κεντρικὴν πλατεῖαν τῆς Ρόδου καὶ ποὺ σήμερον, εἰς τὰς 6.30' μ.μ., θὰ ἐκτίθεται ἐν ἀντιγράφῳ εἰς τὴν αἴθουσαν «Ἰλισσός». Ἡ φωτογραφία τοῦ ἔργου ἐλήφθη κατὰ τὴν χθεσινὴν τοποθέτησίν του εἰς τὴν αἴθουσαν αὐτὴν τῆς οἰκίας Ἀμερικῆς 13, εἰκονίζονται δὲ δεξιὰ ὁ δημιουργὸς τοῦ γλύπτου Καπράλος καὶ ἀριστερὰ ὁ γνωστὸς ἀρχιτέκτων κ. Κίμων Λάσκαρης, ὁ ὁποῖος εἶχε διαρρυθμίσει τὸν γῶρον, ὅπου εἶχε στηθῆ τὸ ἄγαλμα πρὸ τοῦ διοικητηρίου τῆς Ρόδου.

Εικόνα 4. Απόκομμα από την Εφημερίδα Έθνος, 14 Απριλίου 1954.

κατ' *κατ'*

ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΕΠΙΚΡΑΤΕΙΑΣ

BM ΟΛΟΜΕΛΕΙΑ

ΔΙΑΔΙΚΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΤΕΣ ΠΛΗΡΕΣΟΥΣΙΟΙ

Χρῆστος Βασιλάκης *κατ' Διορ. Θεοφ. Τζαλαχ. Καρ. Βασιλ. 218 Αθην.*

ΚΑΤΑ

ΥΠΟΥΡΓΟΝ *Γεωτ. Γεωργιάδη καὶ Γεν. Διορ. Διευθυνισμῶν / Διορ.*

Κατατίθητι τῆς *6/5/1954* Τελὼν *19039, 19044/54*

Ἐπισημ. τῆς *6/5/1954* Γραμμ. *19050/54*

Ἐπισημ. τῆς *2 Νοεμβρίου 1954*

Ἐπισημ. τῆς *9* Ἐπισημ. τῆς *1954*

Σύνθεσις ἐπισημ. *Κατ' ἄνω*

Σύνθεσις δημοσιεύσεως *Κατ' ἄνω*

Γραμματεὶς *Κατ' ἄνω*

* Ἄρ. ἀρ. *1465/1954*

50-1201-880

Εικόνα 5. Φύλλο από τον φάκελο της υπόθεσης με αρ. 1465/1954, Γενικά Αρχεία του Κράτους, Αρχείο Συμβουλίου της Επικρατείας, 1929-2006.