**Η Προειδοποίησις της Εθνεγερσίας εις τας Ευρωπαϊκάς αυλάς ως γλυπτικό Μνημείο Φωτός**

[…] *δικαίῳ τῷ λόγῳ ἡ μήτηρ μας Ἑλλάς,*

 *ἐκ τῆς ὁποίας καὶ ὑμεῖς ἐφωτίσθητε* […]

Πέτρος Μαυρομιχάλης – Μεσσηνιακή Σύγκλητος,

*Προειδοποίησις εἰς τὰς Εὐρωπαϊκὰς αὐλάς*, Καλαμάτα 1821

Το Μνημείο ταυτίζεται με τη δημιουργία ενός τοπόσημου, το οποίο καθορίζει, για όσα χρόνια βρίσκεται εκεί τοποθετημένο, την ταυτότητα του σημείου της εγκατάστασης. Το μέρος όπου βρίσκεται ένα Μνημείο καθίσταται σημείο αναφοράς, διότι ταυτίζει διαχρονικά τη μνήμη ενός γεγονότος με τον τόπο όπου αυτό το γεγονός διαδραματίστηκε. Ταυτόχρονα, αποτελεί ένα ιδεολογικό αποτύπωμα των προσεγγίσεων εκείνων οι οποίες οδηγούν στην εγκατάστασή του, είτε πρόκειται για συλλογικότητες είτε για θεσμούς είτε για άτομα. Καθίσταται επίσης σημείο αναφοράς και ως έργο τέχνης: υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες ένα Μνημείο έχει καταστεί εμβληματικό περισσότερο για την καλλιτεχνική του ποιότητα και λιγότερο για το γεγονός ή για το πρόσωπο που υπήρξε η αφορμή για τη δημιουργία του. Στην απόφαση για τη δημιουργία ενός Μνημείου διαδραματίζουν ρόλο διάφορα κίνητρα: αυτά μπορεί να σχετίζονται με αφορμές, όπως η επιβολή μιας ιδεολογίας, η νομιμοποίηση μιας εξουσίας ή η ανάγκη διατήρησης της ανάμνησης ενός καθοριστικού γεγονότος ή προσώπου. Το Μνημείο με τη διπλή ιδιότητά του –ως τοπόσημο της ανάμνησης ενός γεγονότος και ταυτόχρονα ως έργο τέχνης– αποτελεί μια παρέμβαση στον δημόσιο χώρο με διαρκή εγγραφή τόσο στους κατοίκους όσο και στους επισκέπτες της περιοχής όπου αυτό είναι εγκατεστημένο.

Το *Μνημείο φωτός* είναι ένα σύγχρονο έργο τέχνης του γλύπτη Παναγιώτη Λαμπρινίδη, το οποίο εγκαινιάζεται τον Οκτώβριο του 2021. Πρόκειται για μια γλυπτική εγκατάσταση ύψους 3,4μ. και πλάτους 6,84μ., από μέταλλο, μάρμαρο και χρήση φωτεινής δέσμης, η οποία έχει τοποθετηθεί στην Κεντρική πλατεία Βασιλέως Γεωργίου Β΄. Δημιουργήθηκε για να μνημονεύσει το γεγονός ότι η Καλαμάτα υπήρξε η πρώτη ελληνική πόλη που απελευθερώθηκε κατά την Ελληνική Επανάσταση του 1821 και στην οποία συστάθηκε η Μεσσηνιακή Γερουσία («Μεσσηνιακή Σύγκλητος»), η πρώτη μορφή Κεντρικής διοίκησης των επαναστατημένων Ελλήνων. Μία από τις πρώτες ενέργειες της Μεσσηνιακής Γερουσίας υπήρξε η έκδοση της προκήρυξης με τίτλο *Προειδοποίησις εἰς τὰς Εὐρωπαϊκὰς αὐλάς*, του πρώτου επίσημου διπλωματικού εγγράφου του Αγώνα (23 Μαρτίου 1821).

Τα μνημεία, μέχρι το *Μνημείο για τους πεσόντες στο Βιετνάμ*, σχεδιασμένο από τη Μάγια Λιν (*Vietnam Veterans Memorial*, Ουάσιγκτον, 1982), σχηματίζονταν αποκλειστικά με βάση μια μορφή ή ένα σύμπλεγμα μορφών. Αναπτύσσονταν σε ύψος, πολλές φορές δεκάδων μέτρων. Τα μνημεία αποτελούνται είτε από υπερμεγέθεις ανδριάντες είτε από ανάγλυφα είτε από συνδυασμό αυτών των δύο και απεικονίζουν τους πρωταγωνιστές των γεγονότων. Οι *Αστοί του Καλαί* του Ωγκύστ Ροντέν (1895) ή ο *Έφιππος ανδριάντας του Κολοκοτρώνη* του Λάζαρου Σώχου (1895), στον προαύλιο χώρο της Παλαιάς Βουλής στην Αθήνα, αποτελούν μερικά ~~από τα~~ χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιας προσέγγισης. Εκεί όπου η ρεαλιστική απεικόνιση κυριαρχεί, το μνημείο καθίσταται μια εστιασμένη αποτύπωση προσώπων ή συμβάντων, αποκλείοντας συχνά ~~και~~ άλλες αναγνώσεις των ιστορικών γεγονότων, και κυρίως την υποκειμενική ερμηνεία του επισκέπτη του μνημείου. Η αναγραφή ονομάτων ή κειμένων, όταν υπήρχε, αποτελούσε συνοδευτικό στοιχείο του γλυπτικού συνόλου. Η προσέγγιση αυτή εξακολουθεί να είναι κυρίαρχη και στη σύγχρονη εποχή, με αρκετά ωστόσο μνημεία να ενσωματώνουν πλέον και σύγχρονες αισθητικές προσεγγίσεις, όπως εκείνες της εννοιολογικής και της σχεσιακής τέχνης. Το *Vietnam Veterans Memorial* της Μάγια Λιν αποτελεί το πρώτο έργο διεθνούς απήχησης το οποίο αποτελείται αποκλειστικά από κείμενο: πάνω σε επιφάνειες μαύρου γρανίτη είναι χαραγμένα τα 58.320 ονόματα των Αμερικάνων πεσόντων στο Βιετνάμ. Δεν υπάρχουν απεικονίσεις ή οιοδήποτε διακοσμητικό μοτίβο. Όσοι και όσες το επισκέπτονται προβάλλουν πάνω του τις σκέψεις, τη μελαγχολία ή τον θρήνο, στην περίπτωση που κάποιο όνομα ανήκε σε οικείο τους πρόσωπο. Από τότε, υπάρχουν πολλές αντίστοιχες υλοποιήσεις μνημείων, αφορμή σχηματισμού των οποίων αποτελεί ένα κείμενο ή μια ιδέα και όχι η απεικόνιση ανθρώπινης μορφής. Θα μπορούσε κανείς να αναφέρει ενδεικτικά το *Μνημείο του Ιρλανδικού Λιμού* στη Νέα Υόρκη (2002) ή τον *Οβελίσκο του Δουβλίνου* (2003).

Τι είναι, όμως, το κείμενο ως εικαστική αφορμή; Το κείμενο αποτελεί το απότοκο μιας τριπλής διαδοχής: των γραμμάτων που σχηματίζουν τις λέξεις οι οποίες συντίθενται σε προτάσεις. Αυτή η τριπλή «ύλη» που σχηματίζει το κείμενο (γράμμα, λέξη, πρόταση) αποτέλεσε το σημείο εστίασης του καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος των δημιουργών της σύγχρονης τέχνης, ήδη από τα πρώτα χρόνια του Μοντερνισμού, αλλά κυρίως μετά την εννοιολογική τέχνη της δεκαετίας του ᾽70. Για τον Σολ Λεγουίτ (Sol Lewitt): «Στην εννοιολογική τέχνη η ιδέα ή το νόημα είναι το πιο σημαντικό μέρος του έργου. […] Η ιδέα είναι η μηχανή που φτιάχνει την τέχνη».[[1]](#footnote-1) Το κείμενο ως ύλη απευθύνεται στον πυρήνα του συναισθήματος και της λογικής ταυτόχρονα. Μετασχηματίζει τον θεατή σε ενεργό συν-διαμορφωτή της καλλιτεχνικής διαδικασίας, αφού δεν υπάρχει η δεσμευτική απεικόνιση. Ο θεατής ωθείται να στοχαστεί, να σχηματίσει στο μυαλό του τις εικόνες που του ανακαλεί η ανάγνωση, να προβάλει τα οντολογικά του ερωτήματα στην κειμενική αφορμή που ξεδιπλώνεται μπροστά του, να επιτρέψει στο σώμα του να πλανηθεί στον χώρο που σχηματίζει η εικαστική ανάπτυξη του κειμένου. Το Μνημείο, με αυτόν τον τρόπο, δεν επιβάλει ιδεολογίες μιας εξουσίας ή ενός ατομικού καλλιτεχνικού οράματος, αλλά μετασχηματίζεται σε πεδίο ανοικτό σε προβληματισμούς, στοχασμούς, αναθεωρήσεις, μνήμες: συνολικά, όλα όσα καλείται να επεξεργαστεί ένας ενεργός ή μία ενεργή θεατής.

Το *Μνημείο φωτός* υιοθετεί αυτή την εννοιολογική προσέγγιση: είναι ένα γλυπτικό σύνολο σε έναν ιδιαίτερα κεντρικό χώρο μιας πόλης, το οποίο ορίζει ένα τοπόσημο που προκύπτει από ένα κείμενο και τις ιδέες που αυτό εμπεριέχει – και όχι από μια απεικονιστική ερμηνεία προσώπων ή συμβάντων. Ο Λαμπρινίδης και στα δύο άλλα μνημεία που ήδη έχει φιλοτεχνήσει στην Καλαμάτα έχει χρησιμοποιήσει το κείμενο ως αφορμή των έργων του. Πρόκειται για το *Μνημείο σεισμών της Καλαμάτας* (2010) και το *Μνημείο Μικρασίας και Μικρασιατών* (2016). Τα δύο αυτά γλυπτά αναπτύσσονται με βάση το κείμενο: τις εφημερίδες της εποχής το πρώτο και τα ονόματα των πόλεων και των περιοχών της Μικρασίας το δεύτερο. Σε αυτά τα έργα, οι λέξεις που είναι σκαλισμένες πάνω στο μάρμαρο παραπέμπουν στις εικόνες που ο θεατής ανακαλεί από τα ιστορικά γεγονότα. Η δημιουργία της εικόνας και στα δύο μνημεία ενεργοποιείται από τα γράμματα, τις λέξεις και, συνακόλουθα, από το κείμενο. Στα δύο αυτά έργα, ωστόσο, το κείμενο λειτουργεί κυρίως ως φορέας πραγματολογικής πληροφορίας: στο πρώτο αναπτύσσονται οι τίτλοι των πρωτοσέλιδων των εφημερίδων εκείνης της περιόδου, ενώ στο δεύτερο καταγράφονται τα ονόματα των πόλεων της Μικρασίας από τις οποίες προέρχονταν οι πρόσφυγες. Αντίθετα, στο *Μνημείο φωτός* το κείμενο αποτελεί αφορμή για στοχασμό πάνω σε ιδέες και έννοιες και ως εκ τούτου θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως καθαυτό εννοιολογικό έργο.

Στο έργο του Λαμπρινίδη η εννοιολογική προσέγγιση, καθόλου συνήθης στη νεότερη ελληνική γλυπτική του δημόσιου χώρου, κλιμακώνεται στο *Μνημείο φωτός*. Το κείμενο που ενεργοποιεί το *Μνημείο φωτός* είναι η *Προειδοποίησις εἰς τὰς Εὐρωπαϊκὰς αὐλὰς* και συντίθεται από 1.791 γράμματα. Κυρίως, όμως, ενεργοποιείται από τις ιδέες στις οποίες αυτό παραπέμπει. Όπως αναφέρει ο καλλιτέχνης:

*Το φωτογλυπτικό αυτό στοιχείο* [: η δέσμη φωτός] *οπτικοποιεί την έννοια «ελευθέρια», ως άυλη συνέχεια των υλικών κάθετων γλυπτικών στοιχείων. Μια «δέσμη φωτός» ξεκινά από το κέντρο του έργου, στην καρδία της πόλης της Καλαμάτας και ανεβαίνει ως στον ουρανό, κάνοντας αισθητή την παρουσία της. Η έννοια της θυσίας για την ελευθέρια, σαν δέσμη φωτός, ενώνει τη γη με τον ουρανό.*

Τόσο στην παραπάνω παράγραφο όσο και στη συνολική τεκμηρίωση του έργου ο Λαμπρινίδης εστιάζει στις έννοιες που χρησιμοποιεί και οι οποίες σχηματίζουν το έργο του: *Ελευθερία*, *Δίκαιο*, *Θυσία*, *Φως*, *Ανάσταση*, *Δουλεία*, *Θάνατος*, *Ζωή*. Οι έννοιες αυτές αποτελούν το άυλο «υλικό» ιδεών που οδήγησαν τον καλλιτέχνη στην επιλογή των απτών υλικών, στη συνολική σύνθεση του έργου, στη χωροθέτησή του. Η Επανάσταση του 1821 αποτελεί το πιο σημαντικό ιστορικό γεγονός της Νεότερης ιστορίας μας και δημιουργήθηκε από ανθρώπους που λειτούργησαν πέρα από τα όριά τους, από γεγονότα που καθόρισαν την πορεία της Ελλάδας από τότε, από πολιτικές και πολιτιστικές συνθήκες που μας προσδιορίζουν ως κοινωνία μέχρι σήμερα∙ δημιουργήθηκε όμως η Ελληνική Επανάσταση και από κείμενα, ειδικά των πρώτων μηνών, τα οποία εμπεριέχουν όλα τα στοιχεία της υπέρβασης, της απόφασης, της απαίτησης για ελευθερία και αυτοπροσδιορισμό. Το *Μνημείο φωτός* μπορεί να προσεγγιστεί ως απότοκο της ανάγνωσης ενός κειμένου, ενώ και αυτό το ίδιο αποτελεί κείμενο. Λειτουργεί ως ένα βιβλίο με ανοιγμένες τις σελίδες του μέσα στις οποίες θα βυθιστούν οι επισκέπτες για να συναισθανθούν το γενεσιουργό αίτιο της Επανάστασης: τις ιδέες που την χαρακτήρισαν.

Το *Μνημείο φωτός* σχηματίζεται ως ένα πολύμορφο γλυπτικό σύνολο, το οποίο παίρνει μορφή από κόκκινο και λευκό μάρμαρο, μέταλλο και δέσμη φωτός. Είναι ένα έργο στο οποίο συναντώνται τα δύο διαφορετικά είδη ύλης: της χειροπιαστής ύλης των υλικών και της άυλης ύλης των ιδεών. Αναπτύσσεται οριζόντια και κατακόρυφα. Η οριζόντια ανάπτυξή γίνεται με βάση τη σπείρα που δημιουργεί επίπεδα και γραμμές. Η σπείρα είναι ένα πανάρχαιο και ταυτόχρονα διαχρονικό παγκόσμιο σύμβολο. Συναντάται στη φύση και στο σύμπαν (όστρακα, κελύφη σαλιγκαριών, νεφελώματα) και αποτελεί το αρχέγονο σύμβολο της ανανέωσης και της εύρυθμης ανάπτυξης με βάση τον κανόνα της Χρυσής τομής. Η σπείρα κινείται από ένα σταθερό εσωτερικό σημείο προς το εξωτερικό. Αντίθετα, στην περίπτωση του *Μνημείου φωτός* η σπείρα αναπτύσσεται με κατεύθυνση προς το εσωτερικό της, κατευθύνοντας την αφήγηση προς το κείμενο που βρίσκεται εγχάρακτο στα κάθετα στοιχεία και συνακόλουθα στη δέσμη φωτός που εξακοντίζεται στον ουρανό. Η σπείρα προσκαλεί τον θεατή και την θεατή να εισέλθει όχι μόνο στον χώρο της γλυπτικής εγκατάστασης, αλλά και στο πλαίσιο των ιδεών που αυτό θέλει να κοινωνήσει.

Οι κόκκινες γραμμές που ορίζουν κάποιες από τις καμπύλες της σπείρας καταλήγουν στο κέντρο της γλυπτικής εγκατάστασης σε έναν σταυρό, επίσης κόκκινο, ο οποίος ταυτίζεται με το εναρκτήριο σημείο της σπείρας, αποτελώντας ταυτόχρονα τη βάση των κάθετων στοιχείων. Ο σταυρός εκφράζει μια σταθερότητα, αντίθετα με τη σπείρα, η οποία εκτείνεται. Η συνάντηση της σπείρας με τον σταυρό δημιουργεί μια ήρεμη αντίθεση (σχεδόν αόρατη, αφού είναι αντιληπτή μόνο αν κάποιος έχει δυνατότητα θέασης από ψηλά) και ταυτόχρονα επιτρέπει τη μετάβαση της αφήγησης από το οριζόντιο στο κάθετο.

 Το κάθετο στοιχείο αναπτύσσεται με δύο τρόπους: τον κύλινδρο των γραμμάτων και τη δέσμη φωτός. Ο κύλινδρος αποτελείται από τέσσερα τμήματα, ένα για κάθε τεταρτοκύκλιο της βάσης. Τα δύο από αυτά είναι σε λευκό μάρμαρο, τα δύο σε μέταλλο. Τα χωρίζουν λωρίδες κόκκινου μάρμαρου που αποτελούν κατακόρυφη συνέχεια των γραμμών του οριζόντιου επιπέδου. Στα τμήματα από λευκό μάρμαρο το κείμενο είναι χαραγμένο με εξώγλυφο, ενώ στο μέταλλο το κείμενο σχηματίζεται με εγκοπές που δημιουργούν μια διαφάνεια στον μεγάλο κυλινδρικό όγκο, αφού επιτρέπουν να φανεί το εσωτερικό του. Αυτή η αντίθεση εξώγλυφα γράμματα/γράμματα από εγκοπές αναδεικνύει την εννοιολογική αφετηρία του *Μνημείου φωτός*: το κείμενο της *Προειδοποιήσεως εἰς τὰς Εὐρωπαϊκὰς αὐλάς*. Το φως τοποθετείται στο εσωτερικό του κυλινδρικού στοιχείου και φωτίζει με κατεύθυνση προς τον ουρανό. Με αυτόν τον τρόπο ο κύλινδρος, και συνακόλουθα το κείμενο που είναι αποτυπωμένο πάνω του, λειτουργεί ως μια πηγή φωτός του απείρου. Ταυτόχρονα, η δέσμη φωτίζει και με οριζόντια κατεύθυνση μέσα από τις εγκοπές των δύο επιφανειών από μέταλλο.

Με την προσθήκη της φωτεινής δέσμης το *Μνημείο φωτός* αποκτά δύο εκδοχές ανάγνωσης: της μέρας και της νύχτας. Την ημέρα αναδεικνύεται μια καλοσχεδιασμένη γλυπτική εγκατάσταση, η οποία λειτουργεί ως σημείο ανάγνωσης του κειμένου και των εννοιών που αυτό εμπεριέχει. Η υλική του κατασκευή κυριαρχεί και αναπτύσσεται με αρμονία στα μάτια του θεατή, αναδεικνύοντας στοιχεία, όπως η συμμετρία, η χρυσή τομή και τα αρχέγονα σχήματα της σπείρας και του σταυρού. Η εσωτερική πηγή φωτός, που βρίσκεται στο δάπεδο της κυλινδρικής φόρμας, φωτίζει την εσωτερική κοίλη όψη του λευκού μαρμάρου και εξ αντανακλάσεως τα γράμματα των εγκοπών του μετάλλου. Τη νύχτα τα υλικά, φορμαλιστικά και αρμονικά στοιχεία του έργου, διαδραματίζουν παραπληρωματικό ρόλο. Ο όγκος εξαϋλώνεται, η φωτεινή δέσμη κυριαρχεί με την οριζόντια ανάπτυξή της, αναδεικνύοντας την κεντρική ιδέα του *Μνημείου φωτός*: την πορεία προς την Ελευθερία. Ο εσωτερικός και εξωτερικός φωτισμός μεταμορφώνει το κείμενο τόσο στο μάρμαρο όσο και στο μέταλλο. Στο μάρμαρο τα γράμματα της *Προειδοποιήσεως εἰς τὰς Εὐρωπαϊκὰς αὐλὰς* μετατρέπονται από ανάγλυφα σε σκιές. Στο μέταλλο τα γράμματα χάρη στις εγκοπές γίνονται λαμπυρίσματα φωτός. Η χρήση του φωτός ενεργοποιεί αναγνώσεις της άυλης μετατροπής των υλικών αναφορών.

 Το *Μνημείο φωτός* αποτελεί μια ουσιαστική εγγραφή, τόσο ως δημιουργία ενός τοπόσημου όσο και ως καλλιτεχνικό έργο. Ως καλλιτεχνικό έργο, είναι μια υπαίθρια γλυπτική εγκατάσταση, στην οποία με καινοτόμο και σύγχρονο τρόπο υλικά και άυλα στοιχεία αναπτύσσουν τις ιδέες ενός κειμένου: της *Προειδοποιήσεως εἰς τὰς Εὐρωπαϊκὰς αὐλάς*. Ως τοπόσημο, αποτελεί μια καθοριστική αισθητική και ιστορική παρουσία στην πόλη της Καλαμάτας, μια διαχρονική καταγραφή του αποφασιστικού ρόλου που διαδραμάτισαν οι πολίτες αυτής της πόλης στον Εθνικοπαπελευθερωτικό Αγώνα του 1821.

Γιάννης Ζιώγας
Ζωγράφος

Καθηγητής

Κοσμήτορας

Σχολή Καλών Τεχνών Φλώρινας
Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

1. Sol Lewitt, «Paragraphs on conceptual art», *Artforum*, τόμ. 5, τχ. 10 (Ιούνιος 1967), σ. 80. [↑](#footnote-ref-1)