

Ο Άγνωστος Στρατιώτης



Στο πέρασμα των χρόνων, πολλοί στρατιώτες έδωσαν τη ζωή τους και έπεσαν στα πεδία μαχών, χωρίς να αναγνωριστούν ή να ανεβρεθούν οι σοροί τους.

Η ανάγκη να εκπροσωπηθούν όλοι οι άγνωστοι πεσόντες και να επιτευχθεί η απονομή επίσημης συνολικής τιμής, στη μνήμη των υπέρ πατρίδος πεσόντων στρατιωτών, οδήγησε τα έθνη στη δημιουργία ενός συμβολικού μνημείου: Τον τάφο του άγνωστου στρατιώτη.

Ο τάφος του άγνωστου στρατιώτη εξωτερικεύει την έννοια της φιλοπατρίας, συγκεντρώνει τα στοιχεία μιας υψηλής πατριωτικής πράξεως και αποτελεί τη φανερότερη εκδήλωση του οφειλόμενου επαίνου και της δόξας, που πρέπει να ακολουθεί τη μνήμη των πεσόντων και την εθελουσία τους υπέρ της πατρίδας.

Ιστορική αναδρομή

Η γενική αρχή της τιμητικής πράξης της ταφής των αγνώστων πεσόντων, ανάγεται στους ηθικούς νόμους και τα πάτρια έθιμα των αρχαίων ελληνικών πόλεων. Τη μαρτυρία αυτή βρίσκουμε στα αρχαία κείμενα του Θουκυδίδη. Ο ιστορικός μιλώντας περί των δημοσίων ταφών των πεσόντων στον πόλεμο Αθηναίων, εκθέτει τον τρόπο με τον οποίον τελούνταν ως εξής:

Τα μεν οστά προτίθενται των απογενομένων πρότριτα σκηνήν ποιήσαντες, και επιφέρει τω αυτώ έκαστος ην τι βούληται· επειδάν δε η εκφορά η, λάρνακας κυπαρισσίνας άγουσιν άμαξαι, φυλής εκάστης μίαν· ένεστι δε τα οστά ης έκαστος ην φυλής, μία δε κλίνη κενή φέρεται εστρωμένη των αφανών, οι αν μη ευρεθώσιν ες αναίρεσιν. Ξυνεκφέρει δε ο βουλόμενος και αστών και ξένων, και γυναίκες πάρεισιν αι προσήκουσαι επί τον τάφον ολοφυρόμεναι.

(Θουκυδίδης, 2.34.3)

Στους πεσόντες στον πόλεμο, οι Αθηναίοι απέδιδαν μεγάλες τιμές. Η ταφή αυτών

γινόταν δημοσία δαπάνη:

Εν δε τω αὐτῷ χειμῶνι Ἀθηναῖοι τῷ πατρίῳ νόμῳ χρώμενοι δημοσία ταφάς ἐποιήσαντο τῶν ἐν τῷδε τῷ πολεμῷ πρώτων ἀποθανόντων τῷ τῷδε.

(Θουκυδίδης, 2.34.1-2)

Οἱ οἰκογένειές τους περιθάλπτονταν καὶ τὰ παιδιὰ τους ἀνατρέφονταν μέχρι τὴν ἐφηβεία τους ἀπὸ τὴν πόλη:

Τὰ δε αὐτῶν τοὺς παῖδας τὸ ἀπὸ τούδε δημοσία ἡ πόλις μέχρι ἡβῆς θρέψει, ὠφέλιμον στέφανον τοῖσδε τε καὶ τοῖς λειπομένοις τῶν τοιῶνδε ἀγῶνων προτιθείσα.

(Θουκυδίδης, 2.46.1)

Επιπλέον, ἐπέλεξαν ἓνα ῥήτορα γιὰ νὰ ἐκφωνήσῃ τὸν ἐπιτάφιο λόγο, ὅπως καὶ στὸ ἀπόσπασμα τοῦ Θουκυδίδη, στὸ ὁποῖο ὁ ἐπιτάφιος λόγος ἐκφωνεῖται ἀπὸ τὸν Περικλή. Σὲ κάθε περίπτωση οἱ Ἀθηναῖοι ἀπέδιδαν μεγάλη σπουδαιότητα στὴν ταφή γενικότερα καὶ θεωροῦσαν πολὺ βαρὺ πλήγμα τὴ στερήσή της:

Κακός κακῶς ἀθαπτος ἐκπέσοι χθονός.

(Σοφοκλής, «Αἴας», στιχ.1177)

Τόσο ὁ Εὐριπίδης ὅσο καὶ ὁ Χαρίτωνας χαρακτηρίζουν μάλιστα τὸ ἔθιμο τῆς ταφῆς τῶν ἀφανῶν ὡς ἐλληνικὸ νόμο:

Ελένη: *Τὸν κατθανόντα πόσιν ἐμόν θάψαι θέλω.*

Θεοκλύμενος: *Τί δ'; Ἔστ' ἀπόντων τύμβος; Ἡ θάψεις σκιάν;*

Ελένη: *Ἐλληνισιν ἔστι νόμος, ὅς ἀν πόντῳ θάνῃ...*

Θεοκλύμενος: *Τί δραν; Σοφοί τοι Πελοπίδαί τε τοιάδε.*

Ελένη: *Κενοῖσι θάπτειν ἐν πέπλων υφάσμασιν.*

Θεοκλύμενος: Κτέριζ' ανίστη τύμβον ου χρήζεις χθονός.

Ελένη: Ουχ ώδε ναύτας ολομένους τυμβεύομεν.

Θεοκλύμενος: Πώς δαι; Λέλειμμαι των εν Έλλησιν νόμων.

(Ευριπίδης, «Ελένη», στιχ. 1239-1246)

Θάπτε με, όττι τάχιστα πύλας Αΐδαο περήσω. Και γαρ ει μη το σώμα εύρηται του δυστυχούς, αλλά νόμος ούτος αρχαίος Ελλήνων, ώστε και τους αφανείς τάφοις κοσμεΐν.

(Χαρίτωνας, 4.1.3.)

Σε απόδοση, λοιπόν, ταυτόσημης τιμής υπέρ των αφανών πολεμιστών, έφεραν μαζί με τις λάρνακες που περιείχαν τα οστά των πολεμιστών και μια στρωμένη, αλλά κενή, κλίνη. Με τον τρόπο αυτό τελούσαν απομιμητική πράξη ταφής και υλική εκδήλωση της τιμής και του αθάνατου επαίνου της πόλης. Επίσης, διατελούσαν και ένα στοργικό καθήκον προς τους πλησιέστερους πενθούντες συγγενείς, δείχνοντας ότι η πατρίδα σέβεται εξίσου τη μνήμη των δικών τους.

Με την ίδια, λοιπόν, λογική και από την ίδια ηθική αφετηρία προήλθε η ιδέα της δημιουργίας του μνημείου του Άγνωστου Στρατιώτη.

Στα νεότερα χρόνια αναπτύχθηκε σε πολλά κράτη η πρακτική της ύπαρξης ενός συμβολικού μνημείου, που να αντιπροσωπεύει τον πολεμικό τάφο των άγνωστων στρατιωτών.

Είναι πιθανόν το πρώτο δείγμα τέτοιου μνημείου να υπήρξε το «Λαντσολάτεν» («Πόδι του στρατιώτη») του Πρώτου Πολέμου του Σλέσβικ, στην Φρεδαρίντσια, της Δανίας, το οποίο κατασκευάστηκε το 1849. Ένα ακόμη πρώιμο δείγμα είναι το μνημείο του 1866, που είναι αφιερωμένο στον άγνωστο θανόντα του Αμερικανικού Εμφυλίου Πολέμου.

Ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος με τους πολυάριθμους νεκρούς, αποτέλεσε τη βασική αφορμή για την ανέγερση μνημείων αφιερωμένων στον άγνωστο στρατιώτη. Η πρώτη ίδρυση ενός τέτοιου μνημείου με τη σύγχρονη μορφή

Ξεκίνησε από το Ηνωμένο Βασίλειο, όταν, έπειτα από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, ενταφίασαν πρώτοι έναν «άγνωστο στρατιώτη» εκ μέρους όλων των Δυνάμεων της Βρετανικής Αυτοκρατορίας στο αβαείο του Γουεστμίνστερ το 1920, παρακινώντας με αυτόν τον τρόπο και άλλα έθνη να ακολουθήσουν το παράδειγμά τους. Ο πιο γνωστός, ωστόσο, τάφος του Άγνωστου Στρατιώτη είναι αυτός της Γαλλίας κάτω από την Αψίδα του Θριάμβου που ιδρύθηκε το 1921 τιμώντας τους άγνωστους νεκρούς του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου.

Τέτοιοι τάφοι δημιουργήθηκαν, επίσης, εις μνήμην άγνωστων πεσόντων και μετέπειτα πολέμων. Πρόσφατο παράδειγμα αποτελεί το μνημείο που χτίστηκε στο Ιράκ το 1982.

Τα μνημεία αυτά περιέχουν συνήθως τη σορό ενός ανώνυμου νεκρού στρατιώτη -ή «γνωστού μόνο στον Θεό» («known but to God»), όπως πολλές φορές αναγράφεται στην επιτύμβια στήλη. Πρέπει να τονισθεί, ότι δίνεται μεγάλη έμφαση στην επιλογή της σορού, επιλέγοντας πάντα κάποια που θεωρείται ότι είναι αδύνατο να αναγνωριστεί ποτέ. Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο πολλές προσπάθειες καταβλήθηκαν προς αυτή την κατεύθυνση, από τα κράτη που ανήγειραν τέτοιου είδους μνημεία, ώστε να βρεθούν σώματα άγνωστων στρατιωτών που να τηρούν αυτή την προϋπόθεση και να έχει διευκρινιστεί η εθνικότητά τους. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο ελληνικό μνημείο δεν υπάρχει σορός ακολουθώντας τα έθιμα των Αρχαίων Ελλήνων που ήθελαν τον τάφο κενό («μία κλίνη κενή φέρεται εστρωμένη των αφανών» - Θουκυδίδης, 2.34.3).

Η ιδέα της ανέγερσης στην Ελλάδα

Το πρώτο μνημείο του είδους, αφιερωμένο στους άγνωστους πεσόντες του αγώνα του 1821, αποφάσισε να ιδρύσει για πρώτη φορά στην Ελλάδα ο Δήμος Ερμούπολεως Σύρου, στις 16 Ιανουαρίου του 1858. Η εκτέλεση του έργου έγινε το 1889 σε σχέδια του Γ. Βιτάλη. Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο ακολουθώντας το παράδειγμα των υπόλοιπων Ευρωπαίων, η Ελλάδα αποφάσισε την ανέγερση εθνικού μνημείου του Αγνώστου Στρατιώτη στην Αθήνα.

Ο διαγωνισμός

Στις αρχές του 1926, αποφασίστηκε από τον Υπουργό Στρατιωτικών, Θεόδωρο Πάγκαλο, η κατασκευή μνημείου υπέρ του αγνώστου στρατιώτη. Στις 3 Μαρτίου του 1926, ο υπουργός δημοσιεύει στην εφημερίδα «ΕΣΠΕΡΑΣ» προκήρυξη διαγωνισμού «*μεταξύ Ελλήνων αρχιτεκτόνων, γλυπτών και ζωγράφων δια την υποβολήν μελέτης ανεγέρσεως τάφου Αγνώστου Στρατιώτου εις την έμπροσθεν*

των Παλαιών Ανακτόρων πλατεία, καταλλήλως προς τούτο διαρρυθμιζομένην». Η προκήρυξη του διαγωνισμού εμφανίζεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της 28ης Φεβρουαρίου 1926 και υπογράφεται από τον Υφυπουργό Στρατιωτικών Κ. Νίδερ.

Την 9η Οκτωβρίου του 1926, το Υπουργείο Στρατιωτικών με την υπ' αριθμόν 319168 διαταγή, ενέκρινε και βράβευσε με το πρώτο βραβείο την κατά πλειοψηφία καλύτερη μελέτη του αρχιτέκτονα Εμμανουήλ Λαζαρίδη, ο οποίος την υπέβαλε με το ψευδώνυμο «ΣΚΡΑ».

Στις 30 Ιουνίου του 1928 δημοσιεύεται Νομοθετικό Διάταγμα «*Περί εκτελέσεως μνημείου Αγνώστου Στρατιώτου και των συναφών χωματουργικών και οικοδομικών εργασιών εν τη πλατεία των Παλαιών Ανακτόρων*», με το οποίο και εγκρίνεται η κατασκευή του μνημείου και η τοποθέτησή του στην πλατεία των Παλαιών Ανακτόρων σύμφωνα με τα σχέδια του αρχιτέκτονα Λαζαρίδη.

Η επιλογή της θέσης

Η θέση του μνημείου υποδείχθηκε με την προκήρυξη του 1926. Ο στρατηγός και αργότερα δικτάτορας Θεόδωρος Πάγκαλος σχεδίαζε να τοποθετήσει το μνημείο μπροστά από τα Παλαιά Ανάκτορα και να στεγάσει σε αυτά το Υπουργείο Στρατιωτικών.

Μετά από έντονες αντιδράσεις που εξέφρασαν αρχιτέκτονες και άλλα σημαντικά πρόσωπα της εποχής, καθώς και συνεχείς συνεδριάσεις και συστάσεις επιτροπών που θα έκριναν την καταλληλότητα του έργου, το ζήτημα μεταφέρεται στη Ζ' Συνεδρίαση της Βουλής (12 Ιουλίου 1929), όπου ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ως πρωθυπουργός, παρά τις διαφωνίες πολλών καλλιτεχνών και πολιτικών στελεχών και μετά την παρέμβαση του Υφυπουργού Συγκοινωνίας Β. Καραπαναγιώτη, που χρησιμοποίησε το παράδειγμα του μνημείου της Γαλλίας που βρίσκεται στο κέντρο της πόλης του Παρισιού, αποφασίζει τελεσίδικα ότι η καταλληλότερη θέση, είναι αυτή που είχε προταθεί εξ αρχής, δηλαδή μπροστά από τα Παλαιά Ανάκτορα. Εξάλλου, για τον Ελευθέριο Βενιζέλο, η θυσία του άγνωστου στρατιώτη αποτελούσε τη βάση της Δημοκρατίας. Ο συσχετισμός του μνημείου με το Σύνταγμα και τη Βουλή (την οποία είχε μεταφέρει στα Παλαιά Ανάκτορα), υποδεικνύει τη θυσία του «αγνώστου στρατιώτου» για τους δημοκρατικούς θεσμούς, δεδομένου ότι το Σύνταγμα ορίζει την καθολική στράτευση των ανδρών, δηλαδή το καθήκον τους να πεθάνουν για την υπεράσπιση της πατρίδας.

Η επιλογή του γλύπτη

Ο αρχιτέκτονας Εμμανουήλ Λαζαρίδης είχε αρχικά συνεργαστεί με τον γλύπτη Θωμά Θωμόπουλο, ο οποίος είχε προτείνει ως κεντρικό γλυπτό του μνημείου, παράσταση γιγαντομαχίας, «ο άγνωστος στρατιώτης πίπτει και η Ελλάς στοργικά τον παραλαμβάνει διά την αιωνιότητα», το οποίο και υπήρχε στο προσχέδιο που παρουσιάστηκε για την προκήρυξη του διαγωνισμού.

Όταν αποφασίστηκε η πραγματοποίηση του έργου, ο αρχιτέκτονας Λαζαρίδης, τον οποίον η επιτροπή επίβλεψης του μνημείου είχε ορίσει ως «επιβλέποντα πασών εργασιών» δίνοντάς του τη δυνατότητα να επιλέγει ως βοηθούς του άλλους γλύπτες ή αρχιτέκτονες, παραμέρισε τον Θωμόπουλο, πιθανόν λόγω χρηματικής ασυμφωνίας. Η αντικατάσταση προκάλεσε έντονες αντιδράσεις στους κύκλους των καλλιτεχνών.

Στη συνέχεια, ο Θωμόπουλος εξάντλησε κάθε περιθώριο για την αποκατάστασή του στην θέση του γλύπτη, αλλά στην όγδοη συνεδρίαση στις 17 Δεκεμβρίου 1930 η επιτροπή ενέκρινε νέα πρόταση, αυτή του «οπλίτη εκτάδην κειμένου», την οποία χαρακτήρισε περισσότερο ταιριαστή, επειδή προσδίδει ηρεμία και απλότητα. Κατά συνέπεια, ο γλύπτης Θωμόπουλος αντικαταστάθηκε από τον γλύπτη Φωκίωνα Ρωκ. Ο Ρωκ είχε αποφοιτήσει από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το 1925 (πτυχίο πλαστικής) και στη συνέχεια φοίτησε στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού και στην Ακαδημία Ζιλιάρ. Είχε επιστρέψει πρόσφατα από την Γαλλία και είχε αναλάβει τη θέση του εφόρου της Συλλογής Γλυπτικής της Σχολής Καλών Τεχνών όπου και δίδασκε πλαστική. Η επιτροπή συμφώνησε ομόφωνα με αυτή τη μεταβολή, που έγινε ύστερα από πρόταση του ίδιου του βραβευμένου αρχιτέκτονα.

Περιγραφή του έργου και της γενικής αρχιτεκτονικής

Το έργο είναι ουσιαστικά ένα ανάλημμα σχήματος Π από λαξευμένους πωρόλιθους μεγάλων διαστάσεων. Το γλυπτό βρίσκεται στο βάθος και κεντρικά του όλου έργου. Δεξιά και αριστερά του υπάρχουν δύο μεγάλες πλευρικές κλίμακες. Στο κέντρο ημικυκλίου, το οποίο είναι ανυψωμένο από το γύρω πλακόστρωτο, υπάρχει ένας κενός τάφος («κλίνη κενή»). Σε διάφορα σημεία των τοίχων υπάρχουν τοποθετημένες 16 ορειχάλκινες ασπίδες που εξυμνούν τη θυσία και την ανδρεία (πολεμικός σταυρός, τριήρης, βους κ.λπ.).

Το γλυπτό

Το γλυπτό που κοσμεί το κέντρο του μνημείου, είναι ένα έργο δοσμένο σε ταπεινό

ανάγλυφο, το οποίο χαρακτηρίζεται από την απλότητα της αναπαράστασης του. Σε ένα παραλληλόγραμμο πλαίσιο -αναφορά σε σαρκοφάγο- παριστάνεται μια γυμνή ανδρική μορφή ξαπλωμένη σε κάποια έξαρση του εδάφους, με τα πόδια και το κεφάλι λίγο χαμηλότερα. Στο αριστερό χέρι, ο νεκρός πολεμιστής κρατάει μια κυκλική ασπίδα, ενώ το δεξί χέρι είναι απλωμένο χαμηλότερα από το ύψος του εξάρματος, στο οποίο στηρίζεται ο κορμός. Στο κεφάλι του φοράει αρχαίο κράνος και το πρόσωπο έχει δοθεί από τα πλάγια με έναν τρόπο που θυμίζει αρχαία νομίσματα.

Το έργο βασίζεται ουσιαστικά σε μια σειρά από καμπυλόγραμμα θέματα που αλληλοσυμπληρώνονται, όπως το κράνος και το δεξί χέρι που απαντά στην ασπίδα, η συγκρατημένη και ήρεμη απόδοση του στήθους, στοιχεία που επιβάλουν μια περισσότερο αρμονική φωνή στο σύνολο. Πρέπει να σημειωθεί ότι ο καλλιτέχνης απέφυγε εντελώς τα οριζόντια στατικά θέματα, ενώ συνδύασε ρεαλιστικές λεπτομέρειες στο χέρι και το πόδι με ιδεαλιστικές διατυπώσεις στο σώμα, με συνέπεια να τονίζονται τα επικαιρικά, όσο και τα διαχρονικά στοιχεία -κατεύθυνση προς την οποία αποβλέπει και η γυμνότητα του σώματος και η απόδοση του προσώπου. Έτσι, ο θεατής έχει την εντύπωση ότι ο καλλιτέχνης αποδίδει τον άγνωστο στρατιώτη, όχι νεκρό αλλά ζωντανό να αναπαύεται και έτοιμο να σηκωθεί και να αντιμετωπίσει τον εχθρό.

Το έργο διακρίνεται για την εσωτερικότητα της πλαστικής του γλώσσας, την πυκνότητα και την ασφάλεια των διατυπώσεών της. Έτσι, το θέμα κερδίζει μία πραγματικά πλούσια εκφραστική φωνή, χωρίς φτηνή ρητορεία, επιφανειακή φιλολογία ή θεατρικότητα, με μόνο τη λιτότητα και τη δύναμη των μορφών του, την ειλικρίνεια και την πειστικότητα του συνόλου.

Το έργο θεωρείται ότι είναι εμπνευσμένο από τα αρχαϊκά αγάλματα των αετωμάτων του ναού της Αθηνάς Αφαιάς στην Αίγινα.

Επιγραφές

Αριστερά και δεξιά της παράστασης, έχουν χαραχθεί αντίστοιχα οι φράσεις του Θουκυδίδη «ΜΙΑ ΚΛΙΝΗ ΚΕΝΗ ΦΕΡΕΤΑΙ ΕΣΤΡΩΜΕΝΗ ΤΩΝ ΑΦΑΝΩΝ» (2.34.3.4) και «ΑΝΔΡΩΝ ΕΠΙΦΑΝΩΝ ΠΑΣΑ ΓΗ ΤΑΦΟΣ» (2.43.3.1) από τον Επιτάφιο του Περικλή. Αρχικά, υπήρχε η πρόταση από τον Λαζαρίδη να χαραχτεί πάνω στο κενοτάφιο η φράση «ΤΑΦΟΣ ΚΟΙΝΟΣ ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ ΕΚΕΙΝΩΝ, ΩΝ ΤΑ ΣΩΜΑΤΑ ΔΕΝ ΕΥΡΕΘΗΣΑΝ» αλλά αυτή τροποποιήθηκε και τελικά χαραχτηκε η φράση «ΕΙΣ ΑΦΑΝΗ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΝ».

Στους πελεκημένους πωρόλιθους του τοίχου είναι χαραγμένα, κατά ενότητες, τα ονόματα των τόπων, στους οποίους έχουν, διεξαχθεί οι ενδοξότερες και πιο πολύνεκρες μάχες των αμυντικών και απελευθερωτικών πολέμων του Ελληνισμού. Η αρχική πρόταση περιελάμβανε 13 επιγραφές οι οποίες δεν ανέφεραν τις ίδιες μάχες με αυτές που τελικά αναγράφηκαν στο μνημείο. Η οριστική απόφαση πάρθηκε το 1931 και οι επιγραφές που πλέον ήταν 12 πήραν την τελική τους μορφή. Στις επιγραφές αυτές προστέθηκαν μεταγενέστερα άλλες δύο που αναφέρουν τις τοποθεσίες στις οποίες έλαβε, μέρος ο Ελληνικός Στρατός μετά το 1931.

Α' ΒΑΛΚΑΝΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ (1912-1913)

ΕΛΑΣΣΩΝ=ΣΑΡΑΝΤΑΠΟΡΟΝ

ΛΑΖΑΡΑΔΕΣ=ΣΤΕΝΑΠΟΡΤΑΣ=ΚΑΤΕΡΙΝΗ=ΣΟΡΟΒΙΤΣ

ΓΙΑΝΝΙΤΣΑ=ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ=ΟΣΤΡΟΒΟΝ=ΚΟΡΙΤΣΑ

ΠΕΣΤΑ=ΓΡΥΜΠΟΒΟ=ΠΕΝΤΕΠΗΓΑΔΙΑ=ΠΡΕΒΕΖΑ

ΑΕΤΟΡΡΑΧΗ=ΜΑΝΩΛΙΑΣΣΑ=ΜΠΙΖΑΝΙ=ΔΡΙΣΚΟΣ

Β' ΒΑΛΚΑΝΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ (1913)

ΚΙΛΚΙΣ=ΛΑΧΑΝΑ=ΜΠΕΛΕΣ=ΚΡΕΣΝΑ ΤΣΟΥΜΑΓΙΑ

ΠΕΤΣΟΒΟ=ΝΕΥΡΟΚΟΠΙ=ΜΠΑΝΙΤΣΑ=ΜΑΧΩΜΕΑ

Α' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ (1914-1918)

ΓΚΟΛΟΜΠΙΛΟ=ΣΜΠΟΡΣΚΟ=ΠΡΕΣΛΑΠ=ΕΡΙΓΩΝ

ΡΑΒΙΝΕ=ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ=ΣΚΡΑ=ΣΤΡΥΜΩΝ

ΔΟΪΡΑΝΗ=ΜΠΕΛΕΣ=ΓΚΡΑΝΚΟΡΟΝΕ=ΤΖΕΝΑ

Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ ΡΩΣΙΑ (1919)

ΧΕΡΣΩΝ=ΣΕΡΜΙΚΑΣ=ΟΔΗΣΣΟΣ=ΣΕΒΑΣΤΟΥΠΟΛΙΣ

ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΗ ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ (1919-1922)

ΑΡΤΑΚΗ=ΑΙΔΙΝΙΟΝ=ΠΡΟΥΣΣΑ=ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑ

ΤΟΥΜΛΟΥΜΠΟΥΝΑΡ=ΚΙΟΥΤΑΧΕΙΑ=ΔΟΡΙΛΑΙΩΝ

ΑΦΙΟΝ ΚΑΡΑΧΙΣΑΡ=ΣΑΓΓΑΡΙΟΣ=ΚΑΛΕΓΚΡΟΤΟ

Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ (1940-1945) - ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΗΣ ΚΟΡΕΑΣ (1950-1953)-

ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΕΙΣΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ (1974)

ΠΙΝΔΟΣ

ΜΟΡΟΒΑ=ΚΟΡΥΤΣΑ=ΚΑΛΑΜΑΣ

ΤΟΜΟΡΟΣ=ΤΡΕΜΠΕΣΙΝΑ

ΧΕΙΜΑΡΡΑ=ΑΡΓΥΡΟΚΑΣΤΡΟΝ

743=ΜΠΟΥΜΠΕΣΙ=ΚΑΛΠΑΚΙ

ΚΛΕΙΣΟΥΡΑ=ΠΡΕΜΕΤΗ

ΟΣΤΡΟΒΙΤΣΑ=ΠΟΓΡΑΔΕΤΣ

ΡΟΥΠΕΛ=ΠΕΡΙΘΩΡΙ=ΚΡΗΤΗ

ΕΛ-ΑΛΑΜΕΪΝ=ΡΙΜΙΝΙ

ΡΟΥΒΙΚΩΝ=ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΑ=ΚΟΡΕΑ

ΚΥΠΡΟΣ

Αποκαλυπτήρια

Στις 25 Μαρτίου 1932, επέτειο της εθνικής μας εορτής, έγιναν τα αποκαλυπτήρια του μνημείου του Άγνωστου Στρατιώτη μέσα σε πανηγυρική ατμόσφαιρα και με μεγάλη επισημότητα. Στην εκδήλωση παρέστησαν η Ιερά Σύνοδος, ο αντιπρόεδρος της Κυβέρνησης, καθώς και εκπρόσωποι πολλών ξένων κρατών (Ρουμανία, Πολωνία, Τουρκία, Γαλλία, Ιταλία, Γιουγκοσλαβία, Αίγυπτος και ΗΠΑ), οι οποίοι κατέθεσαν στεφάνια και απέδωσαν τιμές στο νεοαναγερθέν μνημείο. Κατά τη διάρκεια της εκδήλωσης, στην οποία η συρροή του κόσμου υπήρξε πυκνότητα, πραγματοποιήθηκε παρέλαση της φρουράς, των προσκόπων και των σχολείων. Αργότερα εκτελέστηκε και στρατιωτική λαμπαδηφορία με συμμετοχή 3.000 ανδρών της φρουράς Αθηνών.

Η φύλαξη από την Προεδρική Φρουρά

Αμέσως μετά την αποπεράτωση της κατασκευής του μνημείου του Αγνώστου Στρατιώτη το 1932, λόχος της «Φρουράς του Προέδρου της Δημοκρατίας» ανέλαβε την τιμητική φρούρηση του μνημείου. Ο λόχος μετονομάστηκε σε «Φρουρά του μνημείου του Αγνώστου Στρατιώτη», όνομα το οποίο διατήρησε έως την μεταπολίτευση του 1935.

Μετά την επάνοδο του Βασιλιά Γεωργίου Β' το 1935, ο ευζωνικός λόχος μετονομάστηκε σε «Βασιλική Φρουρά». Η ονομασία αυτή παρέμεινε σχεδόν μέχρι το τέλος της επτάχρονης δικτατορίας του 1967. Μετά τη μεταπολίτευση του 1974 επικράτησε επίσημα το όνομα «Προεδρική Φρουρά».

Προ του μνημείου καίει ακοίμητο καντήλι, το φως του οποίου μεταφέρθηκε από την Αγία Λαύρα κατά την ημέρα των αποκαλυπτηρίων του.

Πηγή: ΓΕΣ («Στρατιωτική Επιθεώρηση», Δεκέμβριος 2006)