



**ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ & ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ  
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ  
Π.Μ.Σ. ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΓΩΓΗ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ**

**ΔΕΡΜΙΤΖΟΓΛΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ**

*Νεοελληνική γλυπτική:  
Τα γλυπτά του Κοιμητηρίου της Ανάστασης  
στον Πειραιά*

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**



**ΑΘΗΝΑ 2016**

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για την απόκτηση του Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης στην κατεύθυνση

**«ΑΓΩΓΗ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»**

που απονέμει το Τμήμα Οικιακής Οικονομίας & Οικολογίας του Χαροκοπείου Πανεπιστημίου.

Εγκρίθηκε την 22/03/2016 από την εξεταστική επιτροπή:

| <u>ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ</u>                       | <u>ΒΑΘΜΙΔΑ</u>           | <u>ΥΠΟΓΡΑΦΗ</u> |
|--------------------------------------------|--------------------------|-----------------|
| ΓΕΩΡΓΙΤΣΟΓΙΑΝΝΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ<br>(επιβλέπουσα) | Καθηγήτρια               |                 |
| ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΜΑΡΙΑ                            | Καθηγήτρια               |                 |
| ΚΡΗΤΙΚΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ                          | Αναπληρωτής<br>καθηγητής |                 |

*Στους γονείς μου,  
Ιάκωβο & Μαρία*





*οραματίζομαι τις αχανείς εκτάσεις  
τ' ουρανού και την υπερκόσμια γαλήνη  
κι ανατριχιάζω. Και καθώς ακούω  
μέσα απ' το φύλλωμα το θρόισμα του αέρα  
συγκρίνω την αμόλυντη σιωπή του απείρου  
μ' αυτόν τον ήχο. Κι αισθάνομαι το αιώνιο,  
και τις σβησμένες εποχές, και τη δική μας  
που ζει και πάλλεται. Κι ο στοχασμός μου  
πνίγεται στη βαθιά απεραντοσύνη.*

Giacomo Leopardi, *Το άπειρο*, μτφρ. Νάσος Βαγενάς,  
*Η Λέξη* 147 (1998), 500-501.



## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Το αποτέλεσμα της δουλειάς μου οφείλει αρκετά στους ανθρώπους που με παρότρυναν, με στήριξαν και με καθοδήγησαν, ο καθένας με διαφορετικό τρόπο, τόσο κατά τη διάρκεια της συλλογής, μελέτης και επεξεργασίας του υλικού όσο και κατά τη διάρκεια συγγραφής της ίδιας της διπλωματικής μου εργασίας.

Πρωτίστως, στην καθηγήτριά μου από το Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, κυρία Ευαγγελία Γεωργιτσογιάννη, καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης και του Πολιτισμού, οφείλω ξεχωριστές και εγκάρδιες ευχαριστίες για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε με την ανάθεση του πρωτότυπου και ιδιαίτερου αυτού θέματος καθώς επίσης για τη δοτικότητα και τη καθοδήγησή της σε επιστημονικά θέματα ουσίας.

Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή μου, Ιστορικό, κύριο Γιώργο Κρητικό, τόσο για τις ουσιαστικές επισημάνσεις του όσο και τη βαθιά και ζωντανή προσέγγιση των ιστορικών φαινομένων σε τοπικό επίπεδο, που επέδρασε καταλυτικά στη δική μου αντιμετώπιση και προσέγγιση των επιμέρους θεμάτων, καθώς και την καθηγήτριά μου στο μάθημα της Πολιτισμικής Τεχνολογίας, κυρία Μάρα Νικολαΐδη, μέλος της τριμελούς μου επιτροπής. Θερμές ευχαριστίες οφείλω επίσης στην δρ. Ιστορίας της Τέχνης και καθοδηγήτριά μου στην εκπόνηση της διπλωματικής, κυρία Μελίνα Παπαϊωάννου, για τις καίριες επισημάνσεις και συμβουλές της.

Από τη θέση αυτή, ευχαριστώ θερμά την Ιστορικό, κυρία Ευαγγελία Μπαφούνη, διευθύντρια του Ιστορικού Αρχείου του Δήμου Πειραιά, βαθιά γνώστρια κάθε γωνιάς της πόλης του Πειραιά, που με καθοδήγησε αρχικά σε θέματα σχετικής βιβλιογραφίας και με τη φλογερή της αρθρογραφία και την ερευνητική της ματιά συνέβαλε στο να γνωρίσω βαθύτερα την ιστορική και γοητευτική πλευρά του σύγχρονου Πειραιά, που κρύβει άπειρες μικρές και σαγηνευτικές ιστορίες.

Πολλά οφείλω στις καθηγήτριάς μου από το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, κυρίες Αμαλία Βλαχοπούλου, Κωνσταντίνα Γραβάνη, Βασιλική Παππά, καθηγήτριες Κλασικής Αρχαιολογίας, και Δώρα Μαρκάτου, καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης, που εκτός από ουσιαστική γνώση, μου μεταλαμπάδευσαν το δικό τους πάθος και ενθουσιασμό για την έρευνα και την επιστήμη, όπως επίσης τη σοβαρότητα και ταπεινότητα που απαιτείται σε κάθε ουσιαστικό βήμα ενός επιστήμονα. Οι σπουδές μου στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων αποτέλεσαν γερό υπόβαθρο για τη μελέτη του υπό εξέταση αντικειμένου στην παρούσα διπλωματική εργασία.

Η μελέτη βασίστηκε κατά κύριο λόγο στο πρωτογενές υλικό, το οποίο συλλέχθηκε κατά τη διάρκεια δύο περίπου ετών στο Κοιμητήριο της Ανάστασης στην Δραπετσώνα Πειραιά. Ο Σάββας Μαβρίδης, η Λαμπρινή Ζώη και η Ζωή Μακρυνόρη, καλοί φίλοι, απέκτησαν το ρόλο του βοηθού σε κάποιες επισκέψεις μου στο Κοιμητήριο και διευκόλυναν ή ενθάρρυναν τη συνέχιση της δουλειάς μου σε κάθε δύσκολη στιγμή. Επίσης, η φίλη και συμφοιτήτρια μου, Μαρία-Αναστασία Φιλέρη, με ενθάρρυνε ψυχικά και μου παρείχε απλόχερα χρήσιμες συμβουλές. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω και στο Γιώργο Γαβριήλ, που μου στάθηκε στην παρθενική εξερεύνηση του Κοιμητηρίου και μου έδωσε το έναυσμα να ξεκινήσω. Επίσης, ο Παναγιώτης Ξενάκης μού παρείχε άμεσα τη βοήθειά του σε εκκλησιαστικά θέματα που προέκυψαν μια ανάσα πριν από την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας. Ευχαριστώ λοιπόν από καρδιάς και τους έξι αυτούς φίλους.

Τέλος, ευχαριστώ ειλικρινά το διοικητικό προσωπικό του Κοιμητηρίου της Ανάστασης τόσο για την εξυπηρέτηση όσο και την υποστηρικτική του στάση κατά τη διαδικασία της καταγραφής.

Αθήνα, Φεβρουάριος 2016

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η κοιμητηριακή τέχνη αποτελεί καθρέφτη κοσμοθεωρητικών αντιλήψεων που συνδέονται με τη στάση του ανθρώπου απέναντι στο θάνατο. Ο νεκρός εμφανίζεται αφηρωισμένος, όπως επιτάσσει το κλασικό ιδεώδες, και ο θάνατός του ως φυσική εξέλιξη. Αυτή η αισθητική θεώρηση συνέβαλε στη διαμόρφωση των νεότερων νεκροταφείων. Το Κοιμητήριο της Ανάστασης στην περιοχή της Ευγένειας Δραπετσώνας αποτέλεσε το Νέο Νεκροταφείο του Πειραιά στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Το Κοιμητήριο αποτελεί τεκμήριο της ύπαρξης σημαντικών οικογενειών του Πειραιά, που συνέβαλαν στην ιστορική εξέλιξη και διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του, και ένα υπαίθριο μουσείο της νέας ελληνικής γλυπτικής. Αντικείμενο έρευνας αποτελέσαν τα γλυπτά του Κοιμητηρίου που παρουσιάζουν αισθητική αξία και χρονολογούνται στο διάστημα του τελευταίου τρίτου του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι και το τέλος του μεσοπολέμου. Για τη συγκέντρωση του υλικού διεξήχθη επιτόπια έρευνα και καταγραφή κατά τα έτη 2013-2015. Στη μελέτη αναδεικνύονται οι τύποι των ταφικών γλυπτών της υπό εξέταση περιόδου και οι αντιπροσωπευτικοί γλύπτες του Κοιμητηρίου της Ανάστασης, μέσα από τα αξιολογότερα γλυπτά τους. Επίσης, προβάλλεται έκδηλα η ανάγκη διαμόρφωσης του χώρου σε έναν «κοιμητηριακό κήπο», που θα αξιοποιείται επιπλέον ως μια υπαίθρια γλυπτοθήκη αλλά και ως ένα ιστορικό μουσείο της πόλης, για την κάλυψη τόσο ψυχαγωγικών όσο και εκπαιδευτικών και ερευνητικών αναγκών.



## **ABSTRACT**

Cemetery art is a worldview mirror of conceptions associated with human attitude towards death. The deceased appears as a hero, as required by the classical ideal, and his/her death as a natural progression. This aesthetic vision helped shaping the newer cemeteries. The Cemetery of Anastasis in Eugenia Drapetsonas region was the New Cemetery of Piraeus in the early 20<sup>th</sup> century. The cemetery is a presumption of the existence of important families of Piraeus, which contributed to the historical development and formation of the physiognomy of the city, and an open-air museum of Modern Greek sculpture. The object of research was the sculptures of the Cemetery of Anastasis which have an aesthetic value and date from the time of the last third of the 19<sup>th</sup> century until the end of the thirties. For the collection of the material it was conducted fieldwork and recording during the years 2013-2015. The study highlights the types of funerary sculptures of the period considered and the representative sculptors of the cemetery, through the remarkable funerary sculptures. Additionally, it obviously highlights the need to be reshaped the place in a "garden cemetery", where nature and art will be harmoniously combined, and, simultaneously, can be utilized as an outdoor sculpture gallery and a historic museum to cover entertainment, educational and research needs.





## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|                                                                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....                                                                                               | 7  |
| ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....                                                                                                  | 9  |
| ABSTRACT .....                                                                                                  | 11 |
| ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ .....                                                                                               | 13 |
| ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ .....                                                                                              | 15 |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....                                                                                                  | 17 |
| ΜΕΡΟΣ Α΄ .....                                                                                                  | 21 |
| 1. Η ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΕΩΣ ΤΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ .....                                                              | 23 |
| 1.1 Η φύση της γλυπτικής τέχνης & οι απαρχές της νέας ελληνικής γλυπτικής .....                                 | 23 |
| 1.2 Η νεοελληνική γλυπτική έως και την εποχή του Μεσοπολέμου .....                                              | 27 |
| 2. ΤΑΦΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΚΑΙ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΑΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ .....                                                               | 38 |
| 2.1 Κοιμητηριακή γλυπτική .....                                                                                 | 38 |
| 2.2 Ελληνική ταφική γλυπτική & σημαντικοί γλύπτες έως και τις πρώτες δεκαετίες του 20 <sup>ου</sup> αιώνα ..... | 50 |
| 3. Ο ΠΕΙΡΑΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟ 1835 ΜΕΧΡΙ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ. ΤΑ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ – ΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ..... | 55 |
| 3.1 Ιστορικό Πλαίσιο. Πολεοδομική & βιομηχανική ανάπτυξη του Πειραιά .....                                      | 55 |
| 3.2 Τα νεκροταφεία του Πειραιά – Το Κοιμητήριο της Ανάστασης .....                                              | 63 |
| 4. ΟΙ ΕΡΕΥΝΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ .....                                                             | 72 |
| ΜΕΡΟΣ Β΄ .....                                                                                                  | 73 |
| 1. ΜΕΘΟΔΟΣ .....                                                                                                | 75 |
| 2. ΤΑ ΤΑΦΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ .....                                                        | 78 |
| 2.1 Επιγραφές & διακοσμητικά στοιχεία καλυπτήριων πλακών, στηλών, βάθρων και σταυρών .....                      | 78 |
| 2.2 Ταφικοί περίβολοι .....                                                                                     | 81 |
| 2.3 Επιτύμβιες στήλες με ανάγλυφη διακόσμηση .....                                                              | 84 |
| 2.4 Ολόγλυφες προτομές .....                                                                                    | 86 |
| 2.5 Άλλα ταφικά γλυπτά .....                                                                                    | 87 |
| 2.6 Λυσικράτεια, ναϊσκόμορφα ή ναόσχημα ταφικά μνημεία και κιβώρια .....                                        | 87 |
| 2.7 Σαρκοφάγοι .....                                                                                            | 90 |
| 3. ΓΛΥΠΤΕΣ & ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΠΤΕΣ ΤΟΥ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ & ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ .....                       | 91 |
| 3.1 Βαβούρης Ευριπίδης .....                                                                                    | 91 |
| 3.2 Γεωργαντής Π. Νικόλαος .....                                                                                | 91 |
| 3.3 Δημητριάδης Γεώργιος .....                                                                                  | 93 |
| 3.4 Ζευγώλης Γρηγόριος .....                                                                                    | 95 |
| 3.5 Θωμόπουλος Θωμάς .....                                                                                      | 96 |

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| 3.6 Καρακατσάνης Κ. Ιωάννης .....                              | 100 |
| 3.7 Κοτζαμάνης Ιωάννης και Αριστείδης .....                    | 102 |
| 3.8 Κουβαράς Νικόλαος.....                                     | 104 |
| 3.9 Κουλουρής Ιωάννης (Γιαννούλης).....                        | 105 |
| 3.10 Λάβδας Αλέξιος (ή Λαύδας, Αλεξάκης) .....                 | 106 |
| 3.11 Μαραβέλια .....                                           | 107 |
| 3.12 Μαρμαρινός Ζ. Ιωάννης.....                                | 108 |
| 3.13 Μπεϊλής Αντώνιος.....                                     | 109 |
| 3.14 Μπονάνος Γεώργιος .....                                   | 110 |
| 3.15 Παγώνης Χ. Κωνσταντίνος .....                             | 112 |
| 3.16 Παπαγιάννης Γεώργιος .....                                | 112 |
| 3.17 Ρενιέρης Ν. Γαβριήλ .....                                 | 113 |
| 3.18 Σούμαρης Ν.Π. ....                                        | 114 |
| 3.19 Σπανός Νικόλαος .....                                     | 115 |
| 3.20 Τόμπρος Μιχάλης.....                                      | 116 |
| 3.21 Φιλιππότης Δημήτριος .....                                | 119 |
| 3.22 Φυτάλης Γεώργιος & Λάζαρος .....                          | 122 |
| 3.23 Ανυπόγραφα μνημεία .....                                  | 125 |
| 4. ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟΥ & ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ .....  | 131 |
| 5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....                                           | 135 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....                                              | 143 |
| Διαδικτυακοί τόποι.....                                        | 148 |
| Φωτογραφικό υλικό .....                                        | 148 |
| ΕΙΚΟΝΕΣ .....                                                  | 149 |
| ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ.....                                                 | 213 |
| Ευρετήριο ονομάτων οίκων .....                                 | 215 |
| Εικονογραφικά θέματα – μοτίβα – σύμβολα .....                  | 216 |
| Ευρετήριο εικόνων .....                                        | 219 |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....                                                | 223 |
| Α΄. Καταγεγραμμένα μνημεία του Κοιμητηρίου της Ανάστασης ..... | 225 |
| Β΄. Αρχιτεκτονικά σχέδια & τοπογραφικά διαγράμματα .....       | 247 |
| Γ΄. Εικόνες – Παράλληλα.....                                   | 255 |
| Γ΄.1 Αρχαίο νεκροταφείο Κεραμεικού.....                        | 255 |
| Γ΄.2 Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών.....                                | 256 |
| Γ΄.3 Κοιμητήριο Αγίου Γεωργίου, Ερμούπολης Σύρου.....          | 259 |
| Γ΄.4 Μουσείο Τήνιων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου.....              | 260 |

## ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

|            |                                                                                                                                                            |
|------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>ΑΑΑ</i> | <i>Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών</i>                                                                                                                     |
| <i>ΛΕΚ</i> | Ευ. Δ. Ματθιόπουλος (επιμ.), <i>Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι, γλύπτες, χαράκτες, 16ος - 20ός αιώνας. τ. Α' - Δ',</i><br>Αθήνα (Μέλισσα) 1997-2000. |

|        |                                             |
|--------|---------------------------------------------|
| edit   | editor                                      |
| eds    | editors                                     |
| αρ.    | αριθμός                                     |
| βλ.    | βλέπε                                       |
| εικ.   | εικόνα                                      |
| επιμ.  | επιμέλεια                                   |
| μ.     | μέτρα                                       |
| μτφρ.  | μετάφραση                                   |
| οικ.   | οικογένεια                                  |
| Παρ.   | Παράρτημα                                   |
| Π.Δ.   | Προεδρικό Διάταγμα                          |
| περ.   | περίπου                                     |
| ΠΙΟΠ   | Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς          |
| Πρβλ.  | Παράβαλε                                    |
| σημ.   | σημείωση                                    |
| σχετ.  | σχετικά                                     |
| τ.     | τόμος                                       |
| ΤΑΠΑ   | Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων & Απαλλοτριώσεων |
| τ.μ.   | τετραγωνικά μέτρα                           |
| τ.τ.π. | τετραγωνικός τεκτονικός πήχης               |
| χ.ό.   | χωρίς όνομα                                 |
| χ.χ.   | χωρίς χρονολογία                            |



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το Κοιμητήριο της Ανάστασης στην περιοχή της Ευγένειας Δραπετσώνας αποτέλεσε το Νέο Νεκροταφείο του Πειραιά, μετά την επέκταση της πόλης έως την απομακρυσμένη, τότε, περιοχή του Αγίου Διονυσίου, στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Τα εγκαίνιά του έγιναν το 1904, ενώ λειτούργησε κανονικά μετά το 1909. Σήμερα, βρίσκεται εντός της πυκνοκατοικημένης περιοχής της Δραπετσώνας και η μεταφορά του κρίθηκε, τα τελευταία χρόνια, αναγκαία από τους κατοίκους της περιοχής.

Ωστόσο, η σημασία και η αξία του Κοιμητηρίου είναι αδιαμφισβήτητη, αφού όχι μόνο αποτελεί τεκμήριο της ύπαρξης των οικογενειών που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εξελικτική πορεία της πόλης του Πειραιά και στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του, αλλά και ένα υπαίθριο μουσείο της νέας ελληνικής γλυπτικής.

Η ματαιότητα του ανθρώπου και η επιθυμία για προβολή του κύρους και της οικονομικής του δύναμης, ακόμη και μετά το θάνατο, έδωσαν τη δυνατότητα σε γνωστούς και λιγότερο γνωστούς γλύπτες και μαρμαρογλύπτες της εποχής να φιλοτεχνήσουν μεγαλοπρεπή ή λιτά μνημεία, σήματα των τάφων επιφανών Πειραιωτών του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20<sup>ου</sup>, στο πνεύμα κυρίως του νεοκλασικισμού.

Το Κοιμητήριο της Ανάστασης έχει απασχολήσει ελάχιστους μόνο Ιστορικούς μέχρι σήμερα. Ανακαλύπτοντας λοιπόν το κενό μιας εικαστικής προσέγγισης των έργων γλυπτικής τέχνης του εν λόγω Κοιμητηρίου, τέθηκαν βασικά ερωτήματα σχετικά με τους γλύπτες που εκπροσωπούνται σε αυτό, τα φιλοτεχνημένα μνημεία τους, τους τύπους και τα εικονογραφικά θέματα.

Αντικείμενο έρευνας αποτέλεσαν τα γλυπτά, ιδιωτικών οίκων, του Κοιμητηρίου της Ανάστασης που χρονολογούνται από το 19<sup>ο</sup> αιώνα έως και το 1940 και φέρουν γλυπτό διάκοσμο. Για το λόγο αυτό, καταγράφηκαν όσα αντίστοιχα ταφικά μνημεία παρουσίαζαν αφενός αισθητικό ενδιαφέρον και αφετέρου έφεραν έστω και μικρό γλυπτό διάκοσμο και χρονολογούνταν όχι πέραν του 1940/1. Η συγκέντρωση του υλικού έγινε κατά τα έτη 2013-2015. Το σύνολο των καταγεγραμμένων μνημείων παρατίθεται στο Παράρτημα.

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να παρουσιαστεί η ταφική γλυπτική του Κοιμητηρίου της Ανάστασης, που αποτελεί μέρος της ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας του τελευταίου τρίτου του 19<sup>ου</sup> και των πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup>, μέχρι και το 1940. Επιμέρους στόχοι

αποτελούν η παρουσίαση της τυπολογίας των μνημείων στο εν λόγω Κοιμητήριο, του γλυπτού ταφικού διάκοσμου και εικονογραφίας καθώς και των δημιουργών που φιλοτέχνησαν τα μνημεία αυτά, μαζί με ενδεικτικά παραδείγματα έργων τους.

Ως εκ τούτου, πρωτογενής πηγή μελέτης υπήρξε το ίδιο το Κοιμητήριο της Ανάστασης και τα ταφικά γλυπτά αυτού, ενώ χρησιμοποιήθηκαν δευτερογενείς, βιβλιογραφικές πηγές με σκοπό την άντληση ιστορικών στοιχείων, τη διασταύρωση των πληροφοριών και την τεκμηρίωση του καταγεγραμμένου πρωτογενούς υλικού.

Αναλυτικότερα, στο πρώτο μέρος της εργασίας παρουσιάζεται σύντομα η εξέλιξη της νέας ελληνικής γλυπτικής, από την ανεξαρτητοποίηση του νέου ελληνικού κράτους μέχρι το μεσοπόλεμο, και οι τάσεις που επικράτησαν, με κυρίαρχη την τάση του ακαδημαϊκού κλασικισμού. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στην Κοιμητηριακή γλυπτική, όπου γίνεται προσπάθεια σύνδεσής της με την τέχνη της αρχαιότητας, καθώς στους σημαντικότερους γλύπτες που καταπιάστηκαν με το είδος αυτό. Επίσης, σκιαγραφείται η ιστορική εξέλιξη του δήμου Πειραιά από την ίδρυσή του, το 1835, έως και το μεσοπόλεμο και η βιομηχανική ανάπτυξη της πόλης κατά την ίδια περίοδο, που είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιστορία των οικογενειών, κατόχων των μνημείων στο Κοιμητήριο. Ακολούθως, αναφέρονται οι σχετικές πληροφορίες για τα νεότερα νεκροταφεία της πόλης και ιδιαίτερα για το Κοιμητήριο της Ανάστασης και την περιοχή γύρω από αυτό.

Στο δεύτερο μέρος, παρουσιάζεται η μεθοδολογία της έρευνας, οι τύποι των ταφικών μνημείων, ενώ ακολουθεί η παρουσίαση των δημιουργών που εκπροσωπούνται στο Κοιμητήριο της Ανάστασης μέσα από παραδείγματα έργων τους. Με την κατηγοριοποίηση των μνημείων, τις περιγραφές των σημαντικότερων εξ αυτών και το πλούσιο φωτογραφικό υλικό, γίνεται προσπάθεια να δηλωθεί ο πλούτος και η ποικιλία τους, καθώς και το πλήθος των δημιουργών που τα φιλοτέχνησαν.

Το παρόν πόνημα ολοκληρώνεται με προτάσεις αξιοποίησης του Κοιμητηρίου, επανάχρησης των αναξιοποίητων τμημάτων του, προτάσεις για θεματικές διαδρομές καθώς και εκπαιδευτικές προτάσεις, ποικίλου χαρακτήρα, για διάφορες ηλικιακές ομάδες με αφορμή τα ίδια τα μνημεία και την ιστορική αναφορά που αυτά φέρουν.

Η εργασία συμπληρώνεται με τρία (3) ευρετήρια και τρία (3) παραρτήματα. Στα πρώτα συμπεριλαμβάνονται ευρετήρια ονομάτων ταφικών οίκων, τα οποία εξυπηρετούν μία διαφορετική προσέγγιση των μνημείων, καθώς και ευρετήριο των εικονογραφικών θεμάτων και συμβόλων, αντί σχετικού λεξιλογίου, που βοηθά τον αναγνώστη στην αναζήτηση τόσο της

ερμηνείας όσο και της εικονογραφικής ανάλυσής τους. Επιπλέον, παρατίθεται ευρετήριο του φωτογραφικού υλικού της εργασίας. Στα παραρτήματα περιλαμβάνεται κατάλογος του συνόλου των καταγεγραμμένων ταφικών μνημείων του Κοιμητηρίου της Ανάστασης, αρχιτεκτονικά σχέδια και τοπογραφικά διαγράμματα, καθώς και φωτογραφικό υλικό ταφικών μνημείων από δευτερεύουσες, βιβλιογραφικές πηγές, ώστε να παρέχεται κατά το δυνατόν η πληρέστερη εικόνα της πολεοδομικής εξέλιξης του Πειραιά σε συνάρτηση με το υπό εξέταση μνημειακό σύνολο και να καθίσταται εφικτή η οπτική συσχέτιση με ταφικά μνημεία άλλων σημαντικών νεκροταφείων.

Τέλος, στις παραδοχές θα πρέπει να αναφερθούν τα εξής: Κατέστη αδύνατη η καταγραφή και αρίθμηση όλων των ταφικών αγροτεμαχίων, λόγω της μεγάλης έκτασης του Κοιμητηρίου. Ωστόσο, καταγράφηκαν όλα εκείνα τα μνημεία που χρονολογούνται στην υπό εξέταση περίοδο και παρουσιάζουν έστω και ελάχιστο γλυπτό διάκοσμο. Επιπλέον, στο πλαίσιο μιας διπλωματικής εργασίας που επικεντρώνεται στη νεοελληνική κοιμητηριακή γλυπτική, με σκοπό την παρουσίαση και ανάδειξη συγκεκριμένων μνημείων, τον τυπολογικό καθορισμό αυτών και την ανάλυση των εικονογραφικών θεμάτων, δεν καθίσταται εφικτό να γίνει συνολική παρουσίαση των ταφικών μνημείων, σε μορφή καταλόγου, όπως επίσης να επεκταθεί κανείς σε επιμέρους αναφορές επιγραφικών μαρτυριών, γενεαλογικών δένδρων και στοιχείων που αφορούν στις οικογένειες, ιδιοκτήτες των ταφικών κτισμάτων. Επιπρόσθετα, στις παραδοχές αναφέρεται ο αναχρονιστικός προσδιορισμός των θέσεων και περιοχών του Πειραιά που γίνεται σε αρκετές περιπτώσεις, με βάση τη σημερινή ονοματοθεσία των δρόμων, για τον ακριβέστερο προσδιορισμό των τοποθεσιών.





## ***ΜΕΡΟΣ Α΄***



# 1. Η ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΕΩΣ ΤΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ

## 1.1 Η φύση της γλυπτικής τέχνης & οι απαρχές της νέας ελληνικής γλυπτικής

Οι γλυπτικές δημιουργίες αποτελούν «ορόσημα χρόνου»<sup>1</sup>, μορφών και γεγονότων της ιστορίας με τα πιο στέρεα υλικά. Αποτελούν επίσης μορφές έκφρασης, και ως τέτοιες καταλαμβάνουν το χώρο με πλαστικότητα. Πρόκειται για πλαστικές φόρμες που εκφράζουν μια αίσθηση ή μια κατάσταση με συνοχή και τοποθετούνται στο περιβάλλον, δημιουργώντας διάλογο με το φως, το χώρο, το χρόνο και τον άνθρωπο<sup>2</sup>.

Το γλυπτό έργο είναι το αποτέλεσμα της λειτουργίας του πνεύματος και της μετάπλασης της ύλης, της αγωνίας του ανθρώπου να αποτυπώσει της παρουσία του στο χρόνο ενώ διασφαλίζει τη διατήρηση της μνήμης και δημιουργεί δεσμούς της μορφής με το φυσικό περιβάλλον στο οποίο εγκαθίσταται και συνδιαλέγεται. Πολλές φορές έρχεται να καλύψει την ανάγκη για πολυτέλεια και αναγνώριση από τους άλλους.

Κατά τη γλύπτρια Παπαδοπεράκη<sup>3</sup>, δύο είναι οι μεγάλοι σταθμοί της γλυπτικής τέχνης· η αρχαϊκή ελληνική γλυπτική, που βασίζεται στο μέτρο και το ρυθμό, σε σχέση με τις ανθρώπινες αναλογίες, και η μοντέρνα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, που άλλαξε την εικόνα του κόσμου και της αναπαραγωγής αυτού.

Ως προς τις ιδιαιτερότητες της γλυπτικής τέχνης, ο γλύπτης, περισσότερο από κάθε άλλο καλλιτέχνη, χρειάζεται μεγαλύτερο χρόνο για τη φιλοτέχνηση ενός έργου. Απαιτείται επίσης κατάλληλη επιλογή του υλικού, συχνά σε μεγάλες ποσότητες, επίπονη εργασία, φυσικές αντοχές και, ίσως, σημαντικές οικονομικές θυσίες από την πλευρά του δημιουργού. Για το λόγο αυτό, τις περισσότερες φορές δεν καθίσταται εύκολο να κατασκευαστούν γλυπτά, χωρίς να έχει εξασφαλιστεί πρώτα η διάθεσή τους στην αγορά. Έτσι, πολλά έργα έμειναν μόνο σε επίπεδο μακέτας. Επιπλέον, το υψηλό κόστος παραγωγής υπαγόρευε την ακριβή τιμολόγηση των έργων, καθιστώντας τα απαγορευτικά για τους περισσότερους ενώ για την προβολή της δουλειάς τους στους υποψήφιους πελάτες κατασκευάζονταν έργα μικρών διαστάσεων ή διέθεταν σχέδια και μακέτες.

Η σημαντικότερη συνέπεια των παραπάνω ιδιαιτεροτήτων της γλυπτικής τέχνης είναι ότι εκ των πραγμάτων περιορίζεται η καλλιτεχνική ελευθερία των γλυπτών, αφού τις περισσότερες

---

<sup>1</sup> Παπαδοπεράκη 2011, 13.

<sup>2</sup> Παπαδοπεράκη 2011, 42.

<sup>3</sup> Παπαδοπεράκη 2011, 13-14.

φορές το έργο τους υπαγορεύεται από τις παραγγελίες. Ως εκ τούτου, οι γλύπτες δεν έχουν τη δυνατότητα να προχωρήσουν εύκολα σε καλλιτεχνικές αναζητήσεις και πειραματισμούς ή συχνά εγκαταλείπουν την προσωπική έκφραση για να προσαρμοστούν στο αγοραστικό κοινό. Ευθύνη σε αυτό φέρουν και τα ποικίλα μέσα προβολής, οι τεχνοκρίτες και οι αίθουσες τέχνης<sup>4</sup>.

Το κοινό, από την άλλη, έχει λίγες ευκαιρίες να γνωρίσει και να εξοικειωθεί με τη γλυπτική, τόσο εξαιτίας των προαναφερθέντων λόγων όσο και, μέχρι πρότινος, της έλλειψης σχετικών εκθέσεων ή μουσείων για την προβολή της συγκεκριμένης μορφής εικαστικής δημιουργίας.

Η φύση του γλυπτού, με την ύπαρξη της τρίτης διάστασης, του όγκου και την ελεύθερη τοποθέτηση του στο χώρο «αίρει τη σταθερή σχέση θεατή-θεωμένου που επιβάλλει ο πίνακας ζωγραφικής»<sup>5</sup>. Ένα γλυπτό συνυπάρχει στο χώρο με τον άνθρωπο και τον βάζει στη διαδικασία συνειδητοποίησης τόσο του εαυτού του όσο και της σωματικότητάς του<sup>6</sup>. Ιδίως ένα έργο υπαίθριας γλυπτικής έρχεται έτσι κι αλλιώς σε άμεση επαφή με το θεατή. Ωστόσο, όταν τα γλυπτά εκτίθενται σε έναν υπαίθριο δημόσιο χώρο<sup>7</sup>, οι άνθρωποι συνήθως τα προσπερνούν χωρίς να τους δίνουν ιδιαίτερη σημασία. Από την άλλη, όταν τοποθετούνται σε κλειστούς χώρους «η δυνατότητα που έχει κανείς να κινηθεί ολόγυρά τους, δημιουργεί μια ατμόσφαιρα οικειότητας, που κάποτε οδηγεί σε έλλειψη περιέργειας και ενδιαφέροντος»<sup>8</sup>.

Σε όλες οι εποχές εκδηλώνεται η ανάγκη αποτύπωσης της ανθρώπινης μορφής με κάθε μέσο. Η τρίτη διάσταση δίνει τη δυνατότητα στους γλύπτες να προσεγγίσουν περισσότερο «κατ' εικόνα» τη μορφή του ανθρώπου<sup>9</sup>. Τεχνίτες και καλλιτέχνες, με περισσότερη ή λιγότερη δεξιοτεχνία και ικανότητες, με συγκεκριμένη αισθητική αντίληψη και διαθέσιμα τεχνολογικά μέσα, κάνουν τις ατομικές τους απόπειρες προσεγγίζοντας και αποτυπώνοντας τη μορφή με ποικίλους τρόπους. Η μαθητεία, από την άλλη, των βοηθών και των μαθητών δίπλα σε γλύπτες καθώς και η επαναλαμβανόμενη ενασχόληση με το ίδιο οικείο θέμα έχουν ως αποτέλεσμα την μεγάλη τεχνοτροπική συγγένεια έργων τέχνης. Ωστόσο, η διαφορετική προσέγγιση και απόδοση της ίδιας φόρμας καθιστά το χέρι του δημιουργού αναγνωρίσιμο.

Η ελληνική γη παρέχει πλούτο μορφών σε μνημειακό υλικό, οι οποίες αποτελούν παρακαταθήκη για τους νεότερους δημιουργούς και λειτουργούν ως αφορμές νέας

---

<sup>4</sup> Παπαδοπεράκη 2011, 37-38.

<sup>5</sup> Μυκονιάτης 1996, 12.

<sup>6</sup> Σαββανή 1998, 28.

<sup>7</sup> Ως δημόσιος χώρος για ένα έργο τέχνης ορίζεται οποιοσδήποτε κοινωνικός χώρος στον οποίο τίθεται το έργο σε διάλογο με το κοινό (Παπαδοπεράκη 2011, 71).

<sup>8</sup> Μυκονιάτης 1996, 12.

<sup>9</sup> Βλ. Παπαδοπεράκη 2011, 17-21.

δημιουργίας<sup>10</sup>. Πρόκειται για κωδικοποιημένες γνώσεις που φέρουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και αντανakλούν τον τρόπο ζωής, το κοινωνικό, πολιτικό, οικονομικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο, μέσα από την υποκειμενική καλλιτεχνική αντίληψη του πραγματικού και ιδεατού κόσμου. Για την κατανόηση λοιπόν ενός έργου απαιτούνται πολλαπλές προσεγγίσεις.

Υπάρχουν τρεις κατηγορίες δημιουργών<sup>11</sup>. Πρωτίστως, αυτοί που εργάζονται με το ένστικτο, ακολουθούν την παράδοση και επηρεάζονται ελάχιστα από τα σύγχρονα ρεύματα. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν οι αυτοδίδακτοι γλύπτες της υπαίθρου ή της πόλης, οι οποίοι όμως ενημερώνονται και αποκτούν όσες γνώσεις χρειάζονται. Παλαιότερα μάλιστα, τα εργαστήρια σημαντικών γλυπτών αποτελούσαν και μικρές σχολές γλυπτικής. Στην τρίτη κατηγορία συγκαταλέγονται οι σπουδαγμένοι γλύπτες, που συγκεντρώνουν την πείρα από την ιστορία της γλυπτικής, ενώ στηριζόμενοι σε αυτή συνεχίζουν την πορεία των αναζητήσεών τους.

Ιδιαίτερη μνεία οφείλεται να γίνει στους Τήνιους καλλιτέχνες-μαρμαρογλύπτες, που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της νέας ελληνικής γλυπτικής και αποτελούν ιδιαίτερο φαινόμενο λόγω του αριθμού τους και της προέλευσής τους από ένα τόσο μικρό γεωγραφικά χώρο, όπως είναι το νησί της Τήνου<sup>12</sup>. Το ίδιο το χωριό του Πύργου αποτελεί ένα μουσείο, όπου κανείς μπορεί να θαυμάσει την τέχνη των μαρμαρογλυπτών στα πλακόστρωτα δρομάκια και τις μαρμάρινες κρήνες, τα ανάγλυφα, τους θυρεούς, τα υπέρθυρα και τους φεγγίτες των ιδιωτικών κατοικιών. Ειδικά στην εκκλησιαστική μαρμαρογλυπτική (τέμπλα, προσκυνητάρια κ.ά.) οι Τήνιοι καλλιτέχνες δημιούργησαν μία ξεχωριστή παράδοση.

Από τα πιο γνωστά ονόματα είναι ο Χαλεπάς, ο Φιλιππότης, ο Βιτάλης, οι Σώχοι. Δύο χωριά του νησιού, ο Πύργος και τα Υστέρνια, φημίζονται για το μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών που έλκουν την καταγωγή τους από αυτά. Πρόκειται για προικισμένους γλύπτες που φιλοτέχνησαν έργα για δημόσιους χώρους, εκκλησίες, νεκροταφεία αλλά και ιδιωτικά κτήρια. Από το 18<sup>ο</sup> αιώνα αρχίζουν να εργάζονται και έξω από το νησί της Τήνου. Ως μέλη κωνσταντινουπολίτικων συνεργειών, αποκτούν πρόσβαση στο Άγιο Όρος, ενώ από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα αναλαμβάνουν εκεί σημαντικές εργασίες. Μετά το 1830, πολλοί εγκαθίστανται στην Αθήνα και δημιουργούν, ουσιαστικά, ένα νέο κέντρο μαρμαροτεχνίας, αποτυπώνοντας τη σφραγίδα τους

---

<sup>10</sup> Παπαδοπεράκη 2011, 14.

<sup>11</sup> Παπαδοπεράκη 2011, 46.

<sup>12</sup> Βλ. Δωρίζας 1979· Φλωράκης 1993· Του ίδιου 2009. Για το Μουσείο Τήνιων καλλιτεχνών του Πύργου βλ. Γουλάκη-Βουτυρά 1994. Για το Μουσείο Υστερνιωτών καλλιτεχνών βλ. Δανούσης 1991. Ήδη τον 17ο αι. στο νησί ήταν αναπτυγμένη η οικοδομική μαρμαροτεχνία, υπό την επίδραση και των Βενετών. Οι μαρμαράδες είτε ακολουθούσαν του κτίστες σε ολόκληρο το νησί σε συνεργεία είτε κατείχαν οι ίδιοι και τις δύο ιδιότητες, του μαρμαρά και του οικοδόμου. Λίγο μετά τα μέσα του ίδιου αιώνα φαίνεται ότι υπήρξε το πρώτο οργανωμένο συνεργείο του αρχιτέκτονα και μαρμαρά, Ιωάννη Απέργη του Φραντζέσκου από τον Πύργο, ο οποίος υπογράφει έργα του. Για την ακμή της μαρμαροτεχνίας στην Τήνο έως και τη σύγχρονη τέχνη της μαρμαρογλυφίας βλ.: Φλωράκης 1993, 12-19· Του ίδιου 2008, 15-42.

στη νεόδμητη πρωτεύουσα. Πολλοί εργάστηκαν στα λατομεία της Πεντέλης και στην οικοδόμηση των ανακτόρων, ενώ άλλοι ίδρυσαν μεγάλα εργαστήρια, όπως οι αδελφοί Μαλακατέ, ο Γιαννούλης Βιδάλης ή Φυτάλης, ο Κοσμάς και Γεώργιος Απέργης και πολλοί άλλοι<sup>13</sup>. Παράλληλα, αναλαμβάνουν παραγγελίες, περιοδεύουν<sup>14</sup> και ιδρύουν εργαστήρια ανά την Ελλάδα (Πειραιά, Ερμούπολη, Πάτρα, Τρίπολη, Πύργο Ηλείας, Καλαμάτα, Χαλκίδα, Λάρισα, Μεσολόγγι, Αγρίνιο, Θεσσαλονίκη, Καβάλα, Χίο, Σάμο, Ρόδο). Η διασπορά τους όμως φθάνει σε όλα τα Βαλκάνια, σε κέντρα όπου υπάρχει ελληνισμός, όπως στη Βουλγαρία, τη Ρουμανία<sup>15</sup>, την Κωνσταντινούπολη, τη νότια Ρωσία, ακόμη και τη Μ. Ασία και την Αίγυπτο, ιδιαίτερα στην Αλεξάνδρεια<sup>16</sup>.

Η αξιοθαύμαστη προσαρμογή των Τηνιακών μαρμαράδων στην ακρίβεια της εργασίας, που απαιτούσε ο νεοκλασικισμός, και στην ανάγνωση αρχιτεκτονικών σχεδίων μπορεί να αποδοθεί στη μεγάλη τεχνική πείρα τους. Από τους ίδιους και τους απογόνους τους προήλθαν οι περισσότεροι από τους μαθητές του Σχολείου των Τεχνών, αλλά και μεγάλοι και σημαντικοί γλύπτες της νεότερης Ελλάδας. Έχοντας την εμπειρία της λαϊκής τέχνης, προσαρμόζονται σε εκείνη της ακαδημαϊκής-κλασικιστικής, εισάγοντας επιλεκτικά μπαρόκ στοιχεία<sup>17</sup>.

Τα καταγεγραμμένα τηνιακά εργαστήρια μαρμαρογλυπτικής στον Πειραιά από τον Φλωράκη<sup>18</sup> είναι οκτώ. Πρόκειται για το εργαστήριο του Ιωάννη Χαλεπά (δεύτερο μισό 19<sup>ου</sup> αιώνα) και Νικολάου Ιω. Χαλεπά, του Φίλιππου Ν. Ρήγου ή Σαπέρα (τέλη 19<sup>ου</sup>-αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα), του Ονούφριου Ιακ. Κουβαρά (πρώτο μισό 20<sup>ου</sup> αιώνα), του Νικολάου Κουβαρά (πρώτο μισό 20<sup>ου</sup> αιώνα), του Νικολάου Σπανού (τέλη 19<sup>ου</sup>-αρχές 20<sup>ου</sup>), του Γεωργίου Σώχου (20<sup>ος</sup> αιώνας), του Τζώρτζη Σκαρή (20<sup>ος</sup> αιώνας) καθώς και του Αργύρη Μαραβέλια (από το 1910) και εν συνεχεία των υιών του, Ιάκωβου και Μηνά.

---

<sup>13</sup> Βλ. Φλωράκη 2009, 91.

<sup>14</sup> Κάθε Μεγάλη Σαρακοστή οι κομπανίες ξεκινούσαν τις μακρινές περιοδείες τους, για να επιστρέψουν λίγο πριν από τις γιορτές των Χριστουγέννων. Μαζί και ο πρωτομάστορας, ως επικεφαλής του συνεργείου, ο οποίος συναλλασσόταν με τον πελάτη, καθόριζε το πρόγραμμα εργασίας και τα μεροκάματα των μαστόρων (Φλωράκης 2008, 87).

<sup>15</sup> Βλ. Γεωργιτσογιάννη 2005 & 2010.

<sup>16</sup> Βλ. Φλωράκης 1993, 17, 34-38, σημ. 16-21, με σχετική βιβλιογραφία και αναφορά σε συγκεκριμένους γλύπτες που εγκαταστάθηκαν τόσο σε άλλες ελληνικές πόλεις όσο και στη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, την Κριμαία, τη Ρουμανία και την Αίγυπτο.

<sup>17</sup> Στη μαρμαρογλυπτική του 19ου αι. του βόρειου ελλαδικού χώρου διακρίνονται περισσότερο ανατολικές επιδράσεις, ενώ στα νησιά εμφανίζονται εντονότερα οι δυτικές επιδράσεις. Ωστόσο έχουμε στοιχεία προερχόμενα από το οθωμανικό μπαρόκ αφομοιωμένα από τη βυζαντινή παράδοση. Στο πλαίσιο αυτό της λαϊκής τέχνης επικρατεί σε γενικές γραμμές η σχηματοποίηση, η συμμετρική διάταξη, τα επαναλαμβανόμενα θέματα, ο τονισμός του κύριου θέματος με το μέγεθος, ο «φόβος του κενού» και η έντονα διακοσμητική διάθεση (Φλωράκης 2008, 82-83), με σκοπό την «εμφύχωση» της ψυχρής επιφάνειας του μαρμάρου.

<sup>18</sup> Φλωράκης 2008, 94-95.

Σιγά-σιγά εδραιώνεται και η διαφοροποίηση μεταξύ μαρμαρογλύπτη και γλύπτη. Έτσι διακρίνεται η εμπειρική μαρμαρογλυπτική, που έχει πρακτικό-εφαρμοσμένο χαρακτήρα, από την «καλλιτεχνική» γλυπτική. Επώνυμοι Τήνιοι γλύπτες, επηρεασμένοι τόσο από την αρχαιότητα όσο και από τα σύγχρονά τους ευρωπαϊκά ρεύματα, απομακρύνονται από την τοπική παράδοση, δημιουργώντας έτσι έργα με προσωπική έμπνευση. Ωστόσο, η ιδιότητα του γλύπτη και μαρμαρογλύπτη συχνά συνυπάρχει στο ίδιο πρόσωπο. Γλύπτες με υψηλότερη μόρφωση, εκτός από έργα υψηλής αισθητικής αξίας, όπως δημόσια γλυπτά, ταφικά μνημεία και προτομές, φιλοτεχνούν και έργα εφαρμοσμένης μαρμαρογλυπτικής, όπως τέμπλα και προσκυνητάρια εκκλησιών, ή και το αντίθετο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι Γ. Καπαριάς και Ευρ. Λαμπαδίτης<sup>19</sup>.

## 1.2 Η νεοελληνική γλυπτική έως και την εποχή του Μεσοπολέμου

Η ιστορία της νεοελληνικής γλυπτικής ξεκινά με την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους το 1830. Η γλυπτική αυτή πλαισιώθηκε από «τις δημιουργικές παραμέτρους που τη βοήθησαν να ενταχθεί γρήγορα στα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά κινήματα»<sup>20</sup>.

Στα τέλη του 1834 η Αθήνα ανακηρύσσεται πρωτεύουσα του νεοσύστατου κράτους και έδρα του πρώτου βασιλιά, του Βαυαρού Όθωνα των Βίτελσμπαχ. Η καλλιτεχνική δημιουργία γίνεται από την αρχή αντικείμενο ενδιαφέροντος. Βεβαίως, το όνομα της Ελλάδας διατηρήθηκε για αιώνες χάρη στη λαμπρή καλλιτεχνική παραγωγή της αρχαιότητας. Η αρχαία ελληνική τέχνη μάλιστα θεωρήθηκε ως διαχρονική και αζεπέραστη<sup>21</sup>. Αυτό που απαιτούνταν τώρα ήταν η

<sup>19</sup> Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 15. Βλ. περισσότερα: Φλωράκης 2009, 97-99. Για την εμπειρική και «καλλιτεχνική» γλυπτική βλ. επίσης: Φλωράκης 1993, 15-17. Του ίδιου 2008, 31-36. Κατά τον Φλωράκη (1993, 16-17), δύναται να διατυπωθούν οι όροι «εμπειρική μαρμαρογλυπτική», σε αντιδιαστολή της λαϊκής λιθογλυπτικής, πριν του 1830 και των επιβιώσεων της, και της παράλληλα εξελισσόμενης, κατά το 19ο αι., «καλλιτεχνικής γλυπτικής». Το λαϊκό ύφος παραμερίζεται για χάρη του νεοκλασικού, χωρίς ωστόσο να εκλείπουν τα λαϊκότερα και μπαρόκ στοιχεία. Στο αστικό περιβάλλον, ο λαϊκός μαρμαράς υποβιβάζεται σε εμπειροτέχνη –αναγνωρίσιμος επαγγελματικά ως μαρμαρογλύπτης– ενώ εκφραστής της μεγάλης τέχνης είναι τώρα ο γλύπτης. Από την άλλη, σε τοπικό επίπεδο η χρήση των όρων «τεχνίτης», «μάστορας», «μαρμαράς» παραμένουν «εν πολλοίς» αμετάβλητοι. Με αφετηρία λοιπόν το εργαστήριο του πατέρα ή κάποιου άλλου μάστορα, οι Τήνιοι γλύπτες περνούν από τη «χειροτεχνική στην καλλιτεχνική γλυπτική».

<sup>20</sup> Μυκονιάτης 1996, 11

<sup>21</sup> Ο «νεοελληνισμός» (Bernal 1988, 8) υποστηρίχθηκε έντονα στη Γερμανία στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αι., με την εισαγωγή της κλασικής παιδείας στην εκπαίδευση. Το ρεύμα του ρομαντισμού επίσης υπήρξε σημαντικό γιατί έδινε έμφαση στη σπουδαιότητα του τόπου και της συγγένειας για τη διαμόρφωση μιας πολιτισμικής ταυτότητας. Η αγάπη για την ελληνική αρχαιότητα οδήγησε στην αναζήτηση και ανάδειξή της. Οι ανασκαφές στην Ηράκλεια και την Πομπηία της Κάτω Ιταλίας άρχισαν να εντείνουν το ενδιαφέρον και να συμπληρώνουν τη γνώση για την αρχαιότητα. Μέσα στο κλίμα αυτό οργανώθηκαν αρχαιολογικές αποστολές στην Ελλάδα με σκοπό την αποτύπωση αρχαίων μνημείων. Έτσι, έχουμε εκδόσεις με σχέδια αρχιτεκτονικών μνημείων από τον ελλαδικό χώρο, όπως αυτά που δημοσιεύθηκαν από τους Τζέιμς Στιούαρτ και Νικόλας Ρίβερ (J. Stuart & N. Revett, *Αρχαιότητες των Αθηνών*) κατά τα έτη 1762-1816. Παράλληλα, μεμονωμένοι αρχαιοδίφες-περιηγητές ταξίδευαν σε διάφορες ελληνικές περιοχές για να καταγράψουν και να μελετήσουν τον αρχαίο και σύγχρονο πολιτισμό. Οι οργανωμένες αποστολές απαρτιζόνταν από αρχιτέκτονες, καλλιτέχνες και τυχοδιώκτες που επιθυμούσαν να επωφεληθούν από το εμπόριο

αναβίωση του ένδοξου παρελθόντος και η δημιουργία άρρηκτων δεσμών, απαραίτητων για την ιδεολογική στήριξη του νέου κράτους.

Το νέο ελληνικό κράτος είχε ανάγκη από προτομές, ανδριάντες και μνημεία που θα λειτουργούσαν ως σύμβολα των αξιών που ήθελε να προβάλλει. Το ίδιο ίσχυε και για την άρχουσα τάξη, που επιθυμούσε τη χρήση κλασικιζόντων στοιχείων, εκφράζοντας σε επίπεδο τέχνης το χαρακτήρα της<sup>22</sup>. Το αποτέλεσμα της επιθυμίας αυτής ήταν η δημιουργία των κλασικιστικών επιτύμβιων μνημείων και των προτομών των στρατηγών, πολιτικών και όχι μόνο. Πέρα από την παράδοση της λαϊκής μαρμαροτεχνίας που διατηρήθηκε στο χρόνο, οι νέοι Έλληνες καλλιτέχνες είχαν πολλά να λάβουν από τα έργα της αρχαιότητας, αλλά και να προχωρήσουν τη δημιουργία ένα βήμα παρακάτω όπως επίσης να διατηρήσουν ένα υψηλό φρόνημα, τόσο για τους ίδιους όσο και για τους νέο-Έλληνες.

Στα πλαίσια αυτής της στροφής του ενδιαφέροντος προς το αρχαίο ελληνικό παρελθόν ιδρύεται η Αρχαιολογική Εταιρεία<sup>23</sup>, που θέτει ως πρωταρχικό της σκοπό τη μέριμνα για τις αρχαιότητες. Επίσης, η ίδρυση του *Βασιλικού Σχολείου των Τεχνών*<sup>24</sup>, στις αρχές του 1837, μπορεί να θεωρηθεί ως η πρώτη σοβαρή προσπάθεια για τη στήριξη των εικαστικών τεχνών.

Πρωταρχικός σκοπός του Σχολείου των Τεχνών ήταν να εκπαιδεύσει κυρίως τεχνικούς, απαραίτητους για την ανασυγκρότηση της ερημωμένης τότε χώρας. Από το 1844 όμως, όταν ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου ανέλαβε τη διεύθυνσή του για δύο περίπου δεκαετίες, το Σχολείο θα λειτουργήσει στην πραγματικότητα ως σχολή Καλών Τεχνών, αφού ο ίδιος έδωσε έμφαση στις καλές τέχνες σε βάρος των άλλων κλάδων. Αποφοιτώντας από τη σχολή, ο γλύπτης έβρισκε μοναδική διέξοδο εργασίας στο μνημειακό έργο ή τις προτομές, ακολουθώντας πάντα τις απαιτήσεις του νεοκλασικισμού. Ο παραγγελιοδότης ήταν είτε η πολιτεία είτε κάποιος ιδιώτης. Λόγω του δεσμού με την αρχαία Ελλάδα, καλλιεργήθηκε μία συγκεκριμένη αισθητική, που στη συνέχεια καθιστούσε δύσκολη την αποδοχή μιας άλλης γλυπτικής άποψης<sup>25</sup>.

Στους ετήσιους διαγωνισμούς του Σχολείου των Τεχνών εμφανίστηκαν τα ονόματα που θα κυριαρχήσουν στις επόμενες δεκαετίες, όπως ο Γεώργιος και Λάζαρος Φυτάλης, ο Ιωάννης και Δημήτριος Κόσσοι και ο Λεωνίδας Δρόσης. Βέβαια, η σχέση τους με τη γλυπτική ήταν

---

αρχαιοτήτων. Γνωστότερη είναι η αποστολή του 1810-11, η οποία διεξήγαγε ανασκαφές στο ναό της Αφαίας στην Αίγινα και το ναό του Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγαλείας.

<sup>22</sup> Παπαδοπεράκη 2011, 31.

<sup>23</sup> Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία (βλ. <http://www.archetai.gr>) ιδρύθηκε στις 6 Ιανουαρίου του 1837, με πρωταρχικό σκοπό την ανεύρεση, αναστήλωση και συμπλήρωση των αρχαίων της Ελλάδας.

<sup>24</sup> Η σχολή μετονομάστηκε λίγο αργότερα σε *Σχολή των Βιομηχανικών και Ωραίων Τεχνών* και μετέπειτα σε *Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο και Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών*. Βλ. <http://www.ntua.gr/history2.html> & Μπίρης 1957· Τσούχλου & Μπαχαριάν 1984· Παπανικολάου 2005, 75.

<sup>25</sup> Βλ. Παπαδοπεράκη 2011, 33-35, 37-38.



παλαιότερη, αφού κατάγονταν από οικογένειες με παράδοση στην τέχνη αυτή<sup>26</sup>. Πρόκειται δηλαδή για οικογένειες που ήταν εξειδικευμένοι λιθοξόοι, ξυλογλύπτες, γλύπτες ή ασχολούνταν γενικά με τις οικοδομικές τέχνες. Αξίζει να σημειωθεί ότι και οι περισσότεροι από τους γλύπτες του 19<sup>ου</sup> αιώνα είχαν παρόμοιες καταβολές, όπως οι αδελφοί Μαλακατέ, οι Βιτάληδες, οι Χαλεπάδες και ο Φιλιπότης

Στον ελλαδικό χώρο άλλωστε υπήρχαν ανέκαθεν τεχνίτες λιθοξόοι ή, αλλιώς, μαρμαράδες, πελεκάνοι και ξυλογλύπτες, που δούλευαν σε ποικίλες οικοδομικές εργασίες και γνώριζαν καλά τις τεχνικές επεξεργασίας του λίθου. Οι λόγοι της ενασχόλησής τους με τη γλυπτική τέχνη δεν ήταν βεβαίως μόνο οι κληρονομικές δεξιότητες των μελών μιας οικογένειας αλλά και κοινωνικο-οικονομικοί. Η δημιουργία και οργάνωση ενός μαρμαρογλυφείου ήταν αρκετά δαπανηρή και αποτελούσε επένδυση για περισσότερες από μία γενιές<sup>27</sup>. Επομένως, η κληρονομιά του εργαστηρίου και των μυστικών της τέχνης αποτελούσαν σίγουρη πηγή βιοπορισμού, ακόμη και σε περιόδους ύφεσης.

Οι νεαροί γλύπτες μάθαιναν και γνώριζαν καλά την παράδοση, όπως αυτή είχε διασωθεί κυρίως σε νησιά του Αιγαίου. Τους έλειπε όμως η επαφή με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή γλυπτική τόσο σε επίπεδο τεχνικών όσο και εκφραστικών μέσων. Η γνωριμία αυτή έγινε είτε με κρατική μέριμνα, μέσα από τα διδασκόμενα μαθήματα του Σχολείου των Τεχνών ή τη μετέπειτα μαθητεία στη Ρώμη ή το Μόναχο, είτε μέσω των έργων ευρωπαίων γλυπτών, που ήρθαν στην Αθήνα ακολουθώντας το όραμα της αρχαίας τέχνης, επιδιώκοντας κάποια παραγγελία από τον Όθωνα. Παραδείγματα αποτελούν ο Κρίστιαν Ζίγκελ (Christian Siegel)<sup>28</sup>, που δίδαξε στο Σχολείο των Τεχνών και παρέμεινε στην Ελλάδα ως το τέλος της ζωής του, ο Κόνραντ Λάγκε (Konrad Lange), ο οποίος δίδαξε σχέδιο στο Γυμνάσιο Αθηνών και χάραξε τα πρώτα νομίσματα του ελληνικού κράτους, και ο Ελβετός Χάινριχ Ίμχοφ (Heinrich Imhof), ο οποίος εργάστηκε στην Ακρόπολη και δίδαξε γλυπτική<sup>29</sup>.

Οι επιδράσεις λοιπόν από το εξωτερικό, κυρίως από το Μόναχο, ήταν πολλές και καταλυτικές. Τόσο οι πνευματικές αναζητήσεις όσο και οι μεγάλες καλλιτεχνικές παραγγελίες

---

<sup>26</sup> Μυκονιάτης 1996, 13.

<sup>27</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η οικογένεια Φιλιπότη, από τον Πύργο της Τήνου, που για επτά γενιές και για περισσότερο από δύο αιώνες δίνει εμπειρικούς αρχιτέκτονες, μαρμαρογλύπτες και γλύπτες (Φλωράκης 2009, 56).

<sup>28</sup> Ο Γερμανός Κρίστιαν Ζίγκελ (1808-1883) ήταν μαθητής του Σβάνταλερ (Schwanthaler) στο Μόναχο, ενός από τους πιο σημαντικούς δασκάλους του νοτιογερμανικού κλασικισμού. Ο Ζίγκελ με τη σειρά του διέδωσε στην Ελλάδα τις αρχές του κλασικισμού (βλ. περισσότερα: Χρήστου 1994, 9· Παπανικολάου 2005, 72-73, εικ. 67-68). Χαρακτηριστικό έργο του είναι το ταφικό μνημείο για την Elisabeth Wekberg, έργο του 1864, που αντανakλά τα τυπικά στοιχεία του ευρωπαϊκού κλασικισμού (Λυδάκης 1981β, 57, εικ. 5). Πρόκειται για μία στήλη που στην κύρια όψη της απεικονίζεται το φτερωτό Πενθούν Πνεύμα, στηριγμένο σε ανεστραμμένη δάδα. Το μνημείο φέρει την υπογραφή «έποιήσεν Σίγελος» (από το όνομα του Βαυαρού γλύπτη).

<sup>29</sup> Μυκονιάτης 1996, 13-15· Παπανικολάου 2006, 16.

ακολουθούσαν τα κλασικιστικά πρότυπα. Τα ιδανικά των κλασικιστών ήταν εκείνα που έβλεπαν να ενυπάρχουν στην αρχαία ελληνική γλυπτική: η ευγενική απλότητα, η νεότητα, η χάρη και, ταυτόχρονα, η πνευματικότητα, η δύναμη και το ήρεμο μεγαλείο της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Σύμφωνα με τα πρότυπα αυτά, η μορφή έπρεπε να λειτουργεί «ως καθρέφτης της ψυχής».

Άλλα βασικά χαρακτηριστικά του κλασικισμού αποτελούν η μαθηματική διάταξη των επιμέρους μερών, η γεωμετρική φόρμα, ο ορθολογισμός, η συμμετρία, το μέτρο, οι λευκές, λείες, επιφάνειες, η γυμνότητα<sup>30</sup> καθώς και οι αρμονικές σχέσεις μεταξύ των μερών του προσώπου, όμοιες με εκείνες των αρχαίων πορτρέτων. Από τη μία πλευρά ο κλασικισμός ήταν στην ουσία του ανθρωπόμορφος<sup>31</sup>, από την άλλη το ατομικό περιοριζόταν με στόχο την προβολή της ιδεατής ομορφιάς. «Η αναζήτηση του ωραίου προϋπέθετε μια ιδεαλιστική προσέγγιση και επομένως δεν απασχολούσε μόνο τους εικαστικούς καλλιτέχνες, αλλά αποτελούσε μέρος των φιλοσοφικών αναζητήσεων»<sup>32</sup>.

Σημαντικοί θεωρητικοί του κλασικισμού υπήρξαν οι J.-J. Winckelmann<sup>33</sup>, F. Milizia και J.N. Paillot de Montabert. Ο Π. Βραΐλας Αρμένης, από τις σημαντικότερες πνευματικές προσωπικότητες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, υποστήριξε τις ιδεαλιστικές προσεγγίσεις στην τέχνη, γεγονός που είχε άμεση επίδραση στον κλασικισμό<sup>34</sup>. Γλύπτες, επίσης, όπως ο Ιταλός Αντόνιο Κανόβα και ο Δανός Μπέρτελ Τόρβαλντσεν, προσέγγισαν την αρχαία ελληνική γλυπτική και φιλοτέχνησαν σύγχρονα «κλασικά γλυπτά».

---

<sup>30</sup> Σύμφωνα με την άποψη του Boardman (1999, 266-267), «τα γυμνά, γεμάτα υγεία, σώματα της ελληνικής τέχνης ενίσχυναν την προπαγάνδα των ελιτίστικων και ρατσιστικών απόψεων», όπως για παράδειγμα το «υποθετικό ιδεώδες» της Άριας φυλής και την εμμονή του Χίτλερ να δανειστεί για μεγάλο χρονικό διάστημα τον Δισκοβόλο του Μύρωνα από τη Ρώμη (βλ. σχετικό άρθρο για τη χρήση της κλασικής αρχαιότητας και τέχνης από το φασισμό καθώς και τη μορφή που απέκτησε η τέχνη στη ναζιστική Γερμανία: Ιωαννίδης 1988, 16-21). Όπως λοιπόν τα κλασικά μνημεία παρείχαν τα πρότυπα για τα χριστιανικά ή επέβαλλαν τη συμβατική «ηρωική γυμνότητα», έτσι ενδεχομένως προωθούσαν και το εθνικιστικό ιδεώδες. Κατά τον Bernal (1988, 7-8), η στροφή στον κλασικό πολιτισμό ενσωμάτωνε κοινωνικά, πολιτισμικά και πολιτικά χαρακτηριστικά στη σύγχρονη κοινωνία, με σκοπό την στήριξη της ιδέας πως η Ευρώπη υπερείχε των άλλων ηπείρων, κάτι που δικαιολογούσε τον ιμπεριαλισμό και την νέο-αποικιοκρατία ως μέσα «εκπολιτιστικών αποστολών». Άλλες εκφάνσεις της γυμνότητας αποτελούν η έκφραση του αθλητικού ιδεώδους, σύμβολο και των Ολυμπιακών Αγώνων, και της ολοκληρωμένης ανάπτυξης, τόσο του σώματος και όσο και του πνεύματος.

<sup>31</sup> Παπανικολάου 2005, 74.

<sup>32</sup> Παπανικολάου 2005, 198.

<sup>33</sup> Ο Γιόχαν-Γιόαχιμ Βίνκελμαν (1717-1768) με το έργο του «Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική» (1755) δημιούργησε τις προϋποθέσεις για το κίνημα του κλασικισμού στη Γερμανία και επηρέασε την ευρωπαϊκή σκέψη και αισθητική. Σημαντική επιρροή στην καλλιέργεια της αισθητικής αντίληψης της εποχής άσκησε και με το «Δοκίμιο για την ικανότητα αντίληψης του ωραίου στην τέχνη» (1763). Το έργο του όμως που έθεσε τις βάσεις για την επιστήμη της Αρχαιολογίας ήταν η «Ιστορία της τέχνης της Αρχαιότητας» («Geschichte der Kunst des Alterthums», 1764), μελέτη στην οποία διέκρινε τεχνοτροπικές διαφορές στα έργα τέχνης, τις οποίες εξέφρασε με όρους Ιστορίας της τέχνης, βασιζόμενος όμως σε ρωμαϊκά αντίγραφα και όχι σε γνήσια ελληνικά έργα (Boardman 1999, 265).

<sup>34</sup> Παπανικολάου 2005, 198.

Ο όρος «νεοκλασικισμός» χρησιμοποιήθηκε από τους κριτικούς τέχνης από το 1881 και εξής, για να περιγράψουν το ύφος του Πουσέν<sup>35</sup>. Ο όρος λοιπόν δεν ήταν σύγχρονος με το ίδιο το ρεύμα του νεοκλασικισμού. Μάλιστα, από το 1920 και μετά, ο «νεοκλασικισμός» απέκτησε τη σημερινή σημασία του. Στην ιστορία του ευρωπαϊκού νεοκλασικισμού μπορούμε να διακρίνουμε τρεις φάσεις<sup>36</sup>. Η πρώτη είναι η περίοδος από το 1750 έως το 1790 περίπου. Πρόκειται για την περίοδο των μεγάλων περιηγητών, που θέτουν τις βάσεις για την παιδεία καλλιτεχνών, συγγραφέων και αριστοκρατών. Στην περίοδο από το 1790 έως το 1830, το νεοκλασικό ύφος γίνεται αυστηρότερο και επηρεάζεται όλο και περισσότερο από την αρχαία Ελλάδα, αντί από τη Ρώμη. Η τελευταία φάση του νεοκλασικισμού διαρκεί από το 1830 έως, θα μπορούσε να υποστηριχθεί, σήμερα, χωρίς ωστόσο να είναι πια η κυρίαρχη τάση. Παρόλα αυτά, συνεχίζει να ασκεί την επιρροή του σε εντελώς διαφορετικά έργα, από δημόσια γλυπτά έως κτήρια που ακτινοβολούν τη σοβαρότητα και το κύρος των υπηρεσιών που στεγάζουν.

Στην Ελλάδα το ρεύμα του νεοκλασικισμού απέκτησε ιδιαίτερη σημασία μετά την ανεξαρτητοποίηση του ελληνικού κράτους, γιατί ήταν αυτό που θα αντανakλούσε την εικόνα της αναγέννησης του αρχαίου ελληνικού κόσμου και του δεσμού του με το σύγχρονο. Η αναβίωση της ένδοξης αρχαιότητας λειτουργούσε ως απάντηση στις θεωρίες περί αμφισβήτησης της καταγωγής των Νεοελλήνων και προσδιόριζε την εθνική ταυτότητα, που αναγόταν βαθιά στο χρόνο. Ίσως ο κλασικισμός θεωρήθηκε η γέφυρα που θα ένωνε τους Νεοέλληνες με το κλέος των προγόνων καθώς και το μέσο για τη δημιουργία υψηλής τέχνης, αντάξιας εκείνων<sup>37</sup>.

Οι Έλληνες καλλιτέχνες εξοικειώθηκαν γρήγορα με την τεχνοτροπία, τα εκφραστικά μέσα και τα νέα πρότυπα του κλασικισμού. Το ίδιο και το κοινό και η πολιτεία, που αποδέχθηκαν αυτού του είδους τη γλυπτική με την ιδέα ότι αποτελούσε συνέχεια της αρχαίας ελληνικής. Η διασύνδεση μάλιστα της νεοελληνικής τέχνης με την Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου<sup>38</sup>, μέσω κυρίως του Όθωνα και του Λουδοβίκου, ήταν αυτό που ενίσχυσε την κυριαρχία του νεοκλασικισμού όχι μόνο στη νέα ελληνική πρωτεύουσα αλλά και σε άλλες ελληνικές πόλεις. Έτσι, ο μεγαλύτερος αριθμός Ελλήνων γλυπτών που αποφοιτούν από το Σχολείο των Τεχνών, επιλέγουν να συνεχίσουν τις σπουδές τους στο Μόναχο, μία πόλη με μουσεία και καλλιτεχνική παράδοση.

---

<sup>35</sup> Έργουν 1999, 9.

<sup>36</sup> Βλ. Έργουν 1999.

<sup>37</sup> Μυκονιάτης 1996, 14.

<sup>38</sup> Βλ. Παπανικολάου 2005, 129.

Η θεματολογία εμφανίζεται κατά κύριο λόγο ενιαία. Τα ιστορικά θέματα αρχικά κυριαρχούν, ενώ εισάγονται σταδιακά τα ηθογραφικά<sup>39</sup>, με αναφορές στην ιστορική συνέχεια και τη διαχρονικότητα του ελληνισμού. Επίσης, είναι διάχυτη η κυριαρχία ενός ιδεαλιστικού πνεύματος τόσο στις μορφές όσο και στο χώρο<sup>40</sup>. Όπως προαναφέρθηκε, δημόσιες και ιδιωτικές παραγγελίες εκτελούνται σύμφωνα με τις επιταγές της νέας τεχνοτροπίας. Η νέα τεχνοτροπία ταιριάζει και με τις ιδιαιτερότητες και το χαρακτήρα της ανερχόμενης αστικής τάξης, η οποία όλο και περισσότερο ισχυροποιεί τη θέση της στη νέα ελληνική κοινωνία. Αντίστοιχα, το κύρος και η σπουδαιότητα της αρχαίας τέχνης προσέδιδε το ανάλογο κύρος στο σύγχρονο πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον. Οι Έλληνες καλλιτέχνες από την άλλη, σταδιακά διαπρέπουν και αποσπούν βραβεία ενώ έργα τους εκτίθενται σε μεγάλες καλλιτεχνικές εκθέσεις του εξωτερικού.

Η μεγάλη οικοδομική δραστηριότητα που παρατηρήθηκε τότε, ιδίως στην πρωτεύουσα, ενίσχυσε παράλληλα τη γρήγορη ανάπτυξη της γλυπτικής, που ήταν στενά συνδεδεμένη την εποχή εκείνη με την αρχιτεκτονική. Η ευρεία χρήση μαρμάρου στα νεοκλασικά κτήρια προσέφερε εργασία σε γλύπτες και, ταυτόχρονα, την ευκαιρία να εντρυφήσουν στην τέχνη αυτή. Οι μεγάλες οικοδομικές εργασίες της εποχής, όπως το Πανεπιστήμιο, η Ακαδημία, η Βιβλιοθήκη και τα Ανάκτορα, αποτελούν τρανά παραδείγματα.

Τα λατομεία γύρω από την Αθήνα (Πεντέλης και Υμηττού), της Πελοποννήσου και των νησιών παρείχαν στους δημιουργούς άφθονη πρώτη ύλη. Μάλιστα, πρόκειται για τα ίδια λατομεία, που είχαν χρησιμοποιηθεί κατά την αρχαιότητα, και το ίδιο υλικό, που είχε εμπνεύσει σημαντικούς αρχαίους γλύπτες και αρχιτέκτονες.

Η παραγωγή των εργαστηρίων γλυπτικής αυξάνονταν διαρκώς. Ταυτόχρονα, νέα εργαστήρια άνοιγαν το ένα μετά το άλλο. Ως παλιότερο αναφέρεται εκείνο των αδελφών Ιακώβου και Φραγκίσκου Μαλακατέ, οι οποίοι μαρτυρείται ότι είχαν «ερμογλυφείον» στην Αθήνα από το 1835. Επίσης, μεγάλο ήταν το εργαστήριο του Ιωάννη Κόσσου, που λειτουργούσε ήδη το 1855 και απασχολούσε περισσότερους από δέκα βοηθούς<sup>41</sup>. Τα βασικότερα έργα γλυπτικής που αναπτύσσονται είναι οι ανδριάντες, οι προτομές, οι επιτύμβιες στήλες, οι σαρκοφάγοι, τα αρχιτεκτονικά γλυπτά και διάφορες άλλες διακοσμητικές συνθέσεις.

Οι Έλληνες της διασποράς που επιστρέφουν στην ελεύθερη Ελλάδα από το εξωτερικό ήταν οι πρώτοι που ενδιαφέρθηκαν για έργα γλυπτικής, καθώς διέθεταν ευρωπαϊκή νοοτροπία και μια

---

<sup>39</sup> Η μετάβαση έγινε σταδιακά, με θέματα μικτά, ενώ οι εκθέσεις των νέων γλυπτών είχαν αρκετούς επικριτές. Στην έκθεση του 1881, οι γλύπτες Γ. Βιτάλης και Γ. Βρούτος, λιγότερο, και οι Δ. Φιλιππότης και Ι. Βιτσάρης, περισσότερο, στράφηκαν προς το ρεαλισμό και τα θέματα της καθημερινής ζωής, ως αντίδραση στον κλασικισμό.

<sup>40</sup> Παπανικολάου 2005, 74.

<sup>41</sup> Μυκονιάτης 1996, 14.

οικονομική επιφάνεια που τους επέτρεπε να δίνουν μεγάλες παραγγελίες σε Έλληνες γλύπτες<sup>42</sup>. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι «με τη γλυπτική τόνιζαν την παρουσία τους στη ζωή του τόπου, στο πλαίσιο του ανταγωνισμού ανάμεσα σε αυτόχθονες και ετερόχθονες»<sup>43</sup>. Οι γλύπτες, από την άλλη, κλήθηκαν να διδάξουν και να ανυψώσουν το φρόνημα του ελληνικού λαού μέσα από την έκφραση ύψιστων ιδανικών, εθνικών ιδεών και πανανθρώπινων αξιών<sup>44</sup>. Επιπλέον, έμποροι, τραπεζίτες, εφοπλιστές και κτηματίες παραγγέλλουν μεγαλοπρεπή ταφικά μνημεία για να προβάλλουν το κύρος του ονόματός τους και να διαιωνίσουν τη μνήμη τους<sup>45</sup>.

Είναι γεγονός ωστόσο ότι ο συντηρητισμός και εμμονή στις ακαδημαϊκές κλασικιστικές μορφές, με τις λείες επιδερμίδες και την άρτια τεχνική εκτέλεση, καθώς και στην επιλογή των θεμάτων, καθυστέρησαν και εμπόδισαν οποιαδήποτε αλλαγή. Οι γλύπτες εγκλωβίστηκαν στην τεχνοτροπία αυτή. Έτσι, μέχρι το 1870 παρατηρείται ότι η τέχνη έχει διδακτικό ρόλο και υπηρετεί την ιδέα της εθνικής και θρησκευτικής συνέχειας.

Οι πρώτες αντιδράσεις εκδηλώθηκαν στη δεκαετία του 1870 από δύο ακαδημαϊκούς γλύπτες, το Δημήτριο Φιλιππότη και τον Ιωάννη Βιτσάρη, οι οποίοι εισήγαγαν ορισμένους νεωτερισμούς. Διεύρυναν τη θεματογραφία τους με εικόνες του καθημερινού βίου, που ο κλασικισμός θεωρούσε ανάξιες προς απεικόνιση, επιδεικνύοντας σαφή προτίμηση στο ρεαλισμό<sup>46</sup>. Από την άλλη πλευρά, διατήρησαν το λευκό μάρμαρο, τις λείες και ψυχρές επιφάνειες, τη γυμνότητα και τη συγκρατημένη έκφραση των κινήσεων και συναισθημάτων.

Ο επαναπροσδιορισμός του ρόλου της φύσης και η επανεξέταση των νόμων της δε θα αργήσει να φανεί. Δειλά εμφανίζεται η απελευθέρωση των όγκων από το αυστηρά γραμμικό σχέδιο, η ευλυγισία της μάζας και η διεύρυνση του χώρου<sup>47</sup>. Γνήσιος εκφραστής αυτής της νέας τάσης υπήρξε ο Τήνιος γλύπτης, Γιαννούλης Χαλεπάς. Η τάση αυτή γίνεται σταδιακά εντονότερη και συνεπικουρείται από τις σύγχρονες ευρωπαϊκές τάσεις της γλυπτικής, κυρίως

---

<sup>42</sup> Τα μεγάλα δημόσια έργα της περιόδου δημιουργήθηκαν με δωρεές εύπορων ιδιωτών. Ο Γεώργιος Αβέρωφ πλήρωσε για να στηθούν στα Προπύλαια του Πανεπιστημίου Αθηνών οι ανδριάντες του Ρήγα Φεραίου, έργο του Ιωάννη Κότσου, και του Πατριάρχη Γρηγορίου Ε', έργο του Γεωργίου Φυτάλη. Τα γλυπτά επίσης της Ακαδημίας Αθηνών είναι έργα του Λεωνίδα Δρόση και δωρεά του Σίμωνος Σίνα από τη Βιέννη.

<sup>43</sup> Μυκονιάτης 1996, 15. Έτσι, δημιουργούνται σημαντικά ταφικά μνημεία, όπως αυτό του Μιχαήλ Τοσίτσα στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών. Πρόκειται για έργο του Καυταντζόγλου και των Φυτάληδων του 1859. Η ψηλή στήλη και το ιμάτιο που φορά η μορφή αποτελούν στοιχεία αφηρωισμού του νεκρού (βλ. Μυκονιάτης 1996, 181-182, εικ.2-3). Επίσης, δημιουργούνται γλυπτά που λειτουργούν ως ένδειξη κύρους και οικονομικής δύναμης, προοριζόμενα για δημόσιους χώρους, όπως ο ανδριάντας του Ευαγγέλη Ζάππα, έργο του Ιωάννη Κότσου γύρω στο 1864.

<sup>44</sup> Μυκονιάτης 1996, 16.

<sup>45</sup> Αντίθετα, τα γλυπτά που προτιμούν ιδιώτες για τις κατοικίες τους είναι συνήθως γυναικείες μορφές, με μεγαλύτερη ή μικρότερη δόση γυμνού, θεές, νύμφες και ερωτιδείς με ερωτικούς υπαινιγμούς. Επίσης, θέματα με ηθικοπλαστικό και πατριωτικό περιεχόμενο (Μυκονιάτης 1996, 17).

<sup>46</sup> Μυκονιάτης 1996, 17· Παπανικολάου 2005, 199, 206-213. Για την «κρίση» του κλασικισμού στη νεοελληνική γλυπτική βλ.: Μυκονιάτης 1988, 381-399.

<sup>47</sup> Παπανικολάου 2006, 70-71.

μέσα από το έργο του Ροντέν. Ο επαναπροσδιορισμός της ελληνικής τέχνης έρχεται στην επικαιρότητα «με αφορμή το ενδιαφέρον ορισμένων «ειδημόνων» για εκπαιδευτική και καλλιτεχνική ενημέρωση του κοινού»<sup>48</sup>. Το ζήτημα όμως της ελληνικότητας στην τέχνη εξακολουθεί να εκφράζεται μέσα από το ύφος και τους κανόνες της αρχαίας ελληνικής πλαστικής, προς επιβεβαίωση της καταγωγής και της συνέχειας της ελληνικής καλλιτεχνικής παραγωγής.

Οι διαρκείς ιστορικές εξελίξεις στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και στο πρώτο τρίτο του 20<sup>ου</sup> θεωρήθηκαν ότι έδωσαν σημαντική ώθηση στην άνθηση της τέχνης. Τα αποτελέσματα των πολέμων προέτρεπαν τους γλύπτες να δημιουργήσουν έργα πέρα από τα ταφικά μνημεία. Παρά ταύτα, ακόμη και το ύφος του Θωμόπουλου, που εκπροσωπεί την τελευταία εξέλιξη του κλασικισμού, θεωρείται ότι προσκρούει στο αρχαίο ελληνικό ιδεώδες περί ωραίου<sup>49</sup>.

Αν και το εικονογραφικό πρόγραμμα από δεκαετία σε δεκαετία αλλάζει, σύμφωνα με τις εξελίξεις στα εθνικά και πολιτικά ζητήματα, το γενικό σχήμα παραμένει κλασικιστικό. Η μεγάλη ιδέα της πατρίδας συμπορεύεται με το αρχαίο κάλλος στην γλυπτική<sup>50</sup>. Έτσι, στην Ελλάδα οι γλύπτες θα μείνουν προσκολλημένοι στην ακαδημαϊκή παράδοση για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα. Η διεύθυνση της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας από τον Γεώργιο Ιακωβίδη (1910-1932) και η διδασκαλία της γλυπτικής από τον Γεώργιο Βρούτο, τον Λάζαρο Σώχο, τον Γεώργιο Μπονάνο και τον Θωμά Θωμόπουλο σε γενικές γραμμές παραμένει συντηρητικού χαρακτήρα. Επίσης, οι κριτικοί τέχνης και τα περιοδικά που εκδίδονται την περίοδο αυτή (*Παναθήναια* και *Πινακοθήκη*) δεν υπήρξαν ανοικτά στις νέες ιδέες και τάσεις<sup>51</sup>. Μάλιστα, οι δημόσιες παραγγελίες, που ήταν και η κύρια πηγή βιοπορισμού για τους γλύπτες, άφησαν έξω καλλιτέχνες που η δουλειά τους θεωρήθηκε «ακραία». Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, οι γλύπτες να αναγκάζονται να προσαρμοστούν στα καθιερωμένα για την ανάληψη κάποιου δημόσιου έργου.

Οι τελευταίοι σπουδαστές στο Μόναχο ήταν οι ζωγράφοι Νικόλαος Λύτρας και Γεώργιος Ιακωβίδης. Η ανανέωση όμως έρχεται δειλά, με γλύπτες που θα θελήσουν να αλλάξουν το καλλιτεχνικό κλίμα. Έτσι, στη θέση του ακαδημαϊκού ρεαλισμού και της ηθογραφίας θα αντικαταχθεί ένας ιδιότυπος ελληνικός υπαιθρισμός, η τοπιογραφία και οι συμβολικές συνθέσεις<sup>52</sup>. Η ανθρώπινη μορφή εξακολουθεί να κυριαρχεί στη θεματογραφία, όπως και η προσκόλληση στον κλασικισμό. Ωστόσο, η απελευθέρωση των όγκων, η ευλυγισία της μάζας και η διεύρυνση

<sup>48</sup> Παπανικολάου 2005, 216. Οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στο πλαίσιο των Ολυμπιακών Αγώνων του 1896 και οι εκθέσεις καλλιτεχνικού περιεχομένου καταδεικνύουν την ύπαρξη κριτικών και ενός φιλότεχνου κοινού.

<sup>49</sup> Μυκονιάτης 1996, 19· Παπανικολάου 2005, 222-223.

<sup>50</sup> Μυκονιάτης 1996, 19.

<sup>51</sup> Βλ. Μυκονιάτης 1996, 20· Παπανικολάου 2006, 19.

<sup>52</sup> Παπανικολάου 2006, 24.

του χώρου είναι μερικά από τα στοιχεία που αρχίζουν σταδιακά να εμφανίζονται, ακόμη και σε ακαδημαϊκά καταρτισμένους καλλιτέχνες<sup>53</sup>.

Ο συμβολισμός άρχισε να επηρεάζει τη γλυπτική μετά το 1900<sup>54</sup>, κυρίως μέσα από το έργο του Θωμά Θωμόπουλου. Σταδιακά, η Γαλλία παίρνει τα ηνία στο καλλιτεχνικό προσκήνιο. Υπό το βάρος των πολιτικών αναταραχών και της καταπιεστικής κυριαρχίας του ακαδημαϊσμού, επιχειρήθηκαν βαθιές τομές στην τέχνη. Νεότεροι γλύπτες επιχείρησαν να πειραματιστούν και να φέρουν την αλλαγή. Η κύρια συμβολή του Ροντέν (Auguste Rodin), που αντιπροσωπεύει συγχρόνως μια ουσιαστική αλλαγή στην αντίληψη του καλλιτέχνη για το έργο του, είναι ότι «αντικατέστησε την έμφαση στα εξωτερικά περιγραφικά στοιχεία»<sup>55</sup> με το ενδιαφέρον για το ίδιο το υλικό και τις δυνατότητες που προσφέρει, το χρώμα, το φως, τις σχέσεις μάζας, όγκου, χώρου καθώς και της ελευθερία στην επεξεργασία των παραπάνω. Κύριο αίτημα των καλλιτεχνών που προσπαθούν να ξεφύγουν από τα στενά ακαδημαϊκά όρια είναι η τέχνη να απελευθερωθεί από όλα εκείνα τα στοιχεία που την εγκλωβίζουν και την καθιστούν ξένη προς αυτό που πραγματικά είναι.

Όλο και περισσότεροι Έλληνες γλύπτες, όπως ο Κώστας Δημητριάδης και ο Γρηγόριος Ζευγώλης, στρέφονται προς το εξωτερικό, κυρίως το Παρίσι, για να ξεφύγουν από τις συμβατικές θεματικές και τεχνοτροπικές επιλογές. «Το γεγονός αυτό δείχνει την αυξανόμενη ορμή της ελληνικής εικαστικής δημιουργίας, που προχωρεί παράλληλα με το άνοιγμα της κοινωνίας σε δυτικού τύπου συμπεριφορές, με τη διεύρυνση των εθνικών οραμάτων και με τον εκσυγχρονισμό του ελληνικού κράτους με βάση τα ευρωπαϊκά πρότυπα»<sup>56</sup>.

Μέσα από τη μίμηση ή σταδιακά την πρωτότυπη προσαρμογή στα δυτικά πρότυπα, οι Έλληνες γλύπτες επιχειρούν να δημιουργήσουν μια νέα έκφραση. «Η έμφαση στην

---

<sup>53</sup> Παπανικολάου 2006, 70-71. Την περίοδο αυτή, κυριαρχούν τα μεγάλα και υπερμεγέθη έργα καθώς και η ανδριαντοποιία, που είναι ιδιαίτερα δημοφιλής για την απεικόνιση γνωστών ηρώων, μεγάλων ευεργετών και καταξιωμένων προσώπων (Παπανικολάου 2006, 74).

<sup>54</sup> Γύρω στο 1910 παρουσιάζεται αυξημένη παρουσία θεμάτων που σχετίζονται με σύμβολα, το όνειρο και τη φαντασία. Ακόμα, έχουμε αύξηση των προτομών και των αφηρημένων ανθρώπινων τύπων για επιτύμβια μνημεία (Παπανικολάου 2006, 78).

<sup>55</sup> Μυκονιάτης 1996, 17. Πρόκειται γενικά για στοιχεία που θα προσδιορίσουν το μοντερνισμό και γενικά τις πρωτοπόρες και πειραματικές τάσεις, με σκοπό την αποδέσμευση από την ακαδημαϊκή παράδοση και μετα-αναγεννησιακή οπτική αντίληψη. Το αίτημα του Ροντέν για επιστροφή στη φύση συμπεριελάμβανε κάθε τι που σχετιζόταν τόσο με το «φαίνεσθαι» όσο και με την ουσία των πραγμάτων, την κίνηση και την εσωτερική πνοή (Παπανικολάου ό.π., 80-81). Ο ίδιος αναζητούσε τη μνήμη και τη σύνδεση με την αρχαιότητα, γιατί πίστευε ότι έτσι θα μεταμορφώσει το παρελθόν σε ένα αιώνιο παρόν (βλ. Λαμπράκη-Πλάκα 1985). Από αυτή τη διαδικασία όμως αποκλειόταν η ιδεαλιστική αντιμετώπιση και οι συμβάσεις του κλασικισμού. Αν και λάτρης της αρχαιότητας, ο Ροντέν απέρριπτε τον μιμητισμό της. Το κύριο θέμα του αποτελούσε το ανθρώπινο σώμα, που το απέδιδε με βάση την τέλεια γνώση για την εσωτερική δύναμη που αυτό αποπνέει. Μάλιστα, δε δίσταζε να παραμορφώνει τη φόρμα με τρόπο έντονα εξπρεσιονιστικό για να αποδώσει τη δραματική έκφραση των σωμάτων. Επιπλέον, ήταν αυτός που εισήγαγε για πρώτη φορά το δικαίωμα του καλλιτέχνη να αποφασίζει εκείνος πότε το έργο του έχει ολοκληρωθεί.

<sup>56</sup> Μυκονιάτης 1996, 20.

προσωπικότητα του καλλιτέχνη προϋποθέτει προπάντων καλλιτεχνική ελευθερία, απαλλαγή από προκαθορισμένα σχήματα και δυνατότητα επιλογής μορφολογικών τύπων και τεχνοτροπίας», κάτι που δεν μπορούσε να ικανοποιήσει ο κλασικισμός, ενώ ο εκλεκτικισμός ήταν αναπόφευκτος<sup>57</sup>.

Οι «μοντέρνοι» γλύπτες του Μεσοπολέμου δημιούργησαν έργα που δείχνουν την τάση και διάθεση να συμβαδίσουν με τα ευρωπαϊκά πρότυπα και, παράλληλα, να αναζητήσουν την ελληνικότητα στην μακραίωνη ελληνική παράδοση. Συντελείται έτσι μια ουσιαστική προσπάθεια για επιστροφή στις ελληνικές ρίζες με ταυτόχρονη αφομοίωση των σύγχρονων ευρωπαϊκών κατακτήσεων. Ένα κράμα που θα βοηθήσει τους καλλιτέχνες να δημιουργήσουν μια τέχνη καθαρά ελληνικού χαρακτήρα, η οποία θα ακολουθεί τις ευρωπαϊκές και σύγχρονες τάσεις και θα είναι άμεσα αναγνωρίσιμη παγκοσμίως. Εκφραστές της νέας αυτής αναζήτησης είναι ο Μιχάλης Τόμπρος<sup>58</sup>, ο Αντώνιος Σώχος, ο Θανάσης Απάρτης και ο Γιαννούλης Χαλεπάς.

Η τελευταία μεγάλη έκφραση του νεοκλασικισμού εκδηλώθηκε στο πλαίσιο του εορτασμού της εκατονταετηρίδας της Ανεξαρτησίας του Ελληνικού Έθνους το 1930. Τότε δόθηκε το σύνθημα κάθε πόλη και χωριό να αποκτήσει ένα μνημείο, που θα αποτελεί έκφραση ευγνωμοσύνης στους αγωνιστές της ελευθερίας, με διδακτικό χαρακτήρα για τους νεότερους. Παρατηρείται λοιπόν αθρόα παραγωγή ηρώων σε διάφορες περιοχές ανά την Ελλάδα, ποικίλων τύπων, από απλές στήλες με διακοσμητικά θέματα και ονόματα πεσόντων μέχρι και ανάγλυφες ή ολόγλυφες μορφές μεγάλων διαστάσεων. Από την άλλη πλευρά, η μεγάλη εξάπλωση του δημόσιου μνημείου δεν συμβαδίζει με την ποιότητα των έργων αυτών, στα οποία ακολουθείται πιστά η ακαδημαϊκή παράδοση και επαναλαμβάνονται κοινότοπα σύμβολα<sup>59</sup>. Άλλωστε, το ζητούμενο ήταν οι γλύπτες να καταφέρουν να ικανοποιήσουν τα μέλη των επιτροπών, που αποτελούνταν από κρατικούς υπαλλήλους και στρατιωτικούς. Ο Γεώργιος Μπονάνος, ο Γεώργιος Δημητριάδης και ο Βάσος Φαληρέας είναι μερικοί μόνο γλύπτες που φιλοτέχνησαν τέτοια δημόσια μνημεία.

Την περίοδο 1936-40, η πνευματική και κίνηση της χώρας βρίσκεται υπό τον έλεγχο του καθεστώτος. Ο ίδιος ο Μεταξάς ανέλαβε το Υπουργείο Παιδείας και ασκούσε την ιδεολογική

<sup>57</sup> Παπανικολάου 2006, 76. Την περίοδο αυτή φιλοτεχνούνται έργα που δείχνουν ακριβώς αυτόν τον προβληματισμό, όπως το ταφικό μνημείο της οικογένειας Αθηνογένους, του Πέτρου Ρούμπου, ή το ταφικό μνημείο της οικογένειας Καλλιοντζή, του Νικόλαου Στεργίου, στο Α΄ νεκροταφείο Αθηνών (Βλ. Μυκονιάτης 1996, 193-194, εικ. 47 & εικ. 46 αντίστοιχα). Τα έργα αυτά αποτελούν ενδιάμεσο κρίκο μεταξύ του ακαδημαϊσμού των δύο πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα και του μοντερνισμού, που εκδηλώνεται μετά το 1922.

<sup>58</sup> Η ανανεωτική διδασκαλία του Τόμπρου δεν είχε πάντα αντίκτυπο στη μνημειακή γλυπτική του, που ήταν κυρίως προσανατολισμένη στην κατεστημένη αντίληψη, με αποτέλεσμα να μην επηρεάσει αποφασιστικά. Παρόλα αυτά, το έργο του διακρίνεται για την ξεχωριστή ποιότητα (Παπαδοπεράκη 2011, 33), όπως στην περίπτωση του έφιππου Γεώργιου Καραϊσκάκη στο Ζάππειο.

<sup>59</sup> Μυκονιάτης 1996, 21.



του πολιτική με άξονα το ιδεολόγημα περί «τρίτου ελληνικού πολιτισμού». Παραδόξως όμως, ενώ οι συντάκτες του περιοδικού του καθεστώτος «Το Νέον Κράτος» προωθούσαν το κλασικιστικό και ιδεαλιστικό ύφος για τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία, ο ίδιος ο Μεταξάς έδειξε γενικά ανοχή στις πρωτοποριακές μορφές τέχνης, στο βαθμό που αυτές δεν αντιστρατεύονταν την ελληνικότητα και την ελληνική λαϊκή παράδοση<sup>60</sup>. Μάλιστα, τοποθέτησε σε καίριες θέσεις υπερασπιστές του μοντερνισμού και της νεοτερικότητας και προώθησε το έργο πρωτοποριακών καλλιτεχνών. Στο τέλος της δεκαετίας του 1930 λοιπόν οι ελληνικές πρωτοποριακές τάσεις είναι σε έξαρση, ενταγμένες στο πλαίσιο της προπαγάνδας του καθεστώτος, ελεγχόμενες και προστατευμένες από αυτό.

---

<sup>60</sup> Βλ. Παπανικολάου 2006, 140-141.

## 2. ΤΑΦΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΚΑΙ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΑΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ

### 2.1 Κοιμητηριακή γλυπτική

Τα ταφικά μνημεία αντανakλούν σε όλες τις εποχές τις αντιλήψεις και τις στάσεις των ανθρώπων απέναντι στο φαινόμενο του θανάτου. Μέσα από την κατασκευή λίθινων επιτάφιας σημάτων, ο άνθρωπος πασχίζει να ελαφρύνει το μακάβριο χαρακτήρα του θανάτου και να διατηρήσει αιώνια τη μνήμη των προσφιλών του προσώπων.

Η χρήση της στήλης ως «τηλεφανές σήμα»<sup>61</sup> της θέσης ενταφιασμού για τη διαιώνιση της μνήμης του νεκρού αλλά και ως «γέρας θανόντος» (γέρας = τιμητικό δώρο ή προνόμιο κάποιου και ανάθημα στο νεκρό), ανάγεται στην αρχαιότητα<sup>62</sup>. Η συνήθεια αυτή ήταν γνωστή στον ελλαδικό χώρο ήδη από τη Μυκηναϊκή εποχή. Παραδείγματα ταφικών μνημείων από τη Γεωμετρική εποχή<sup>63</sup> αποτελούν οι μεγάλων διαστάσεων αμφορείς και λουτροφόροι-αμφορείς από την περιοχή του Διπύλου. Στις Πιθηκούσες, αποικία των Ερετριέων και Χαλκιδέων, η οποία ιδρύθηκε περί το 770 π.Χ., οι τάφοι σημαίνονταν με έναν κύκλο από ακατέργαστους λίθους.

Χαρακτηριστικές είναι οι επιτύμβιες στήλες του Κεραμεικού αλλά και άλλων περιοχών του ελλαδικού χώρου<sup>64</sup>. Οι διαστάσεις της καθόριζαν κάθε φορά και την παράσταση που θα δεχόταν<sup>65</sup>. Η μεταρρύθμιση των φυλών από τον Κλεισθένη (508/507 π.Χ.) και η ταυτόχρονη

<sup>61</sup> Πρόκειται για μνημείο που θεάται εύκολα και από μεγάλη απόσταση. Για το λόγο αυτό οι αρχαϊκές επιτύμβιες στήλες ορθώνονταν σε μεγάλο ύψος.

<sup>62</sup> Το δικαίωμα των νεκρών για τίμηση αφορούσε σε όλες τις υποχρεώσεις που είχαν οι ζώντες απέναντι στους νεκρούς. Όλες οι τελετουργικές πράξεις από τη στιγμή του θανάτου και μετά αποτελούσαν πράξεις τίμησης του νεκρού (βλ. Walter-Καρύδη 1995, 159-181). Κατά τον Καρούζο (1961, 29), το «γέρας θανόντος» αποτελούσε μια μορφή αντικειμενικού χρέους προς το νεκρό, που το υπαγόρευε κάποια υψηλότερη τάξη πραγμάτων. Με την τίμηση αυτή έβρισκαν διέξοδο και άλλα συναισθήματα, όπως το «αϊνόν ἄχος» και η «φιλημοσύνη» της οικογένειας προς το προσφιλές της πρόσωπο που έφυγε από τη ζωή.

<sup>63</sup> Από τη γεωμετρική εποχή και για ένα μεγάλο μέρος του 7ου αιώνα π.Χ. δεν υπάρχουν σαφή στοιχεία που να δηλώνουν με βεβαιότητα την ύπαρξη ανάγλυφων επιτύμβιων στηλών. Ωστόσο, στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια αναφέρονται επιτύμβιες στήλες (Ιλ. Π 457, 675. Οδ. μ 14). Βλ. Walter-Καρύδη 1995, 159-181.

<sup>64</sup> Βλ. Knigge 1990, Λεμπέση 1976.

<sup>65</sup> Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εξέλιξη των επιτύμβιων στηλών κατά την αρχαιότητα, καθώς στοιχεία τους δανείζεται ο κλασικισμός και η νέα ελληνική γλυπτική. Στην πρώιμη αρχαϊκή εποχή (610 περ.-580 π.Χ. περ.) οι επιτάφιας στήλες είναι ψηλές, πεσσόμορφες και ογκώδεις. Επιστέφονται με επίκρανο τύπου “cavetto”, δάνειο από την αιγυπτιακή αρχιτεκτονική (Boardman 2001, 197), και εδράζονται σε κυβική βάση. Το επίκρανο κοσμείτο με ανάγλυφα ή και εγχάρακτα μοτίβα, γλωσσοειδή ή ανθεμωτά. Από το πρώτο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. σώζονται μεμονωμένα αγάλματα σφίγγων, που αποτελούσαν μέλη επιτύμβιων στηλών, καθώς και κορμοί στηλών, χωρίς όμως ανάγλυφη διακόσμηση. Παρόλα αυτά, είναι πιθανό κάποιες να έφεραν ανάγλυφη διακόσμηση. Σταδιακά, οι βαριές πεσσόμορφες στήλες εξελίσσονται σε λεπτότερες και το επίκρανο διαμορφώνεται σε διπλό ζεύγος ελίκων σε σχήμα ανεστραμμένης λύρας (γύρω στο 550 π.Χ.), πάνω στο οποίο εδράζεται ολόγλυφη σφίγγα. Κατά την ύστερη Αρχαϊκή εποχή (από το 530 π.Χ. κ.ε.), ίσως κάτω από την επίδραση των ιωνικών στηλών, η αττική επιτάφια στήλη γίνεται λεπτότερη. Φέρει παράσταση στον κορμό και επιστέφεται με ανθέμιο που φύεται από ζεύγος απλών ή διπλών ελίκων. Ο τύπος αυτός της στήλης διαδέχεται εκείνον με την επίστεψη σφίγγας. Εκτός από τις ανάγλυφες παραστάσεις συνηθίζεται παράλληλα η γραπτή και εγχάρακτη απεικόνιση του νεκρού, η οποία υπήρχε από

αποδυνάμωση της αριστοκρατίας στην Αθήνα σήμανε και την εξαφάνιση από την Αττική των πελώριων και πολυτελών επιτάφιας μνημείων, αφού στη νεοσύστατη τότε δημοκρατία τέτοια μνημεία θα αποτελούσαν προκλητική επίδειξη πλούτου και οικονομικής ανισότητας<sup>66</sup>. Σχετική μάλιστα, αν και χρονολογικά ασαφής, είναι η πληροφορία του Κικέρωνα<sup>67</sup> για την απαγόρευση των πολυτελών ταφών στην Αττική. Έτσι περίπου από το 500/487 π.Χ. μέχρι και το 430 π.Χ. περίπου, δηλαδή έως και τα χρόνια μετά την ολοκλήρωση των εργασιών στον Παρθενώνα, δεν εντοπίζονται τέτοιου του είδους μνημεία στην Αθήνα. Παρόλα αυτά, οι ανθεμωτές στήλες συνεχίζουν σε όλον τον 5ο αιώνα π.Χ. στην Ιωνία, τη Θεσσαλία και άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου.

Μετά το πέρας των εργασιών στον Παρθενώνα (μετά το 430 π.Χ.) επανέρχεται η επιτύμβια στήλη στην Αττική. Η απαγόρευση όμως των πολυδάπανων ταφών θεσπίστηκε οριστικά δια νόμου το 318/7 π.Χ. ή 308/7 π.Χ. από τον Δημήτριο τον Φαληρέα<sup>68</sup>, κάτι που σήμαινε και το τέλος των αττικών επιτύμβιων μνημείων. Στο εξής καθιερώνονται νέοι τύποι για τη σήμανση των τάφων, που περιορίζονται μόνο σε ένα απλό ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο μάρμαρο σε σχήμα σαρκοφάγου (τράπεζα) ή σε μικρούς ενεπίγραφους κυλινδρικούς κιονίσκους, οι οποίοι έφεραν το όνομα, το πατρώνυμο και τον τόπο καταγωγής του νεκρού<sup>69</sup>.

Τα πρώτα ταφικά μνημεία από το αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού ήρθαν στο φως στις αρχές του 19ου αιώνα. Σημαντικά όμως μνημεία αποκαλύφθηκαν γύρω στο 1860 και κυρίως το 1863, όταν ανακαλύφθηκε η στήλη του Δεξιλέω, του Αγάθωνος και άλλα μνημεία. Τα μνημεία αυτά προσέφεραν άμεσα πρότυπα στη νεότερη κοιμητηριακή γλυπτική.

Κατά το Μεσαίωνα τα νεκροταφεία τοποθετούνται στο χώρο των ζωντανών, ενταγμένα στο δομημένο περιβάλλον της πόλης, χωρίς μάλιστα να οριοθετούνται αυστηρά. Κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα όμως τα νεκροταφεία οριοθετούνται με την έγερση τοίχων, οι οποίοι καθορίζουν πλέον το διαθέσιμο χώρο ταφής. Επίσης, προβάλλεται ολοένα και περισσότερο η επιθυμία για απομάκρυνση των νεκροταφείων από το οπτικό πεδίο των κατοίκων. Έτσι, με τη σταδιακή

---

παλαιότερα, αλλά μεμονωμένα. Προς το τέλος της Αρχαϊκής, ίσως και νωρίτερα, υπάρχουν απεικονίσεις του νεκρού συνοδευόμενου από άλλο πρόσωπο, νεκρό ή ζωντανό. Συνήθως η μία από τις δύο μορφές απεικονίζεται καθιστή, οπότε και το πλάτος της στήλης αυξάνεται. Οι βάσεις επίσης φέρουν συχνά ανάγλυφες παραστάσεις στην πρόσθια ή και στις δύο πλαϊνές όψεις τους. Επιπλέον, τα ονόματα των νεκρών, και καμιά φορά και του καλλιτέχνη, αναγράφονται στη βάση ή τον κορμό της στήλης.

Για την εξέλιξη των επιτύμβιων στηλών της Αρχαϊκής εποχής βλ.: Boardman 2001, 196-200· Γιαλούρης 1995, 22-23· Κοκκορού-Αλευρά 1995, 97-98.

<sup>66</sup> Είναι αβέβαιο αν ο Κλεισθένης θέσπισε νόμο κατά της πολυτέλειας των ταφών. Γεγονός είναι πάντως ότι προς τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. εξαφανίζεται σταδιακά η επιτύμβια πλαστική. Επίσης, οι μεγάλοι τύμβοι πρέσβων και αριστοκρατικών γενών μετατράπηκαν σε νεκροπόλεις για απλούς πολίτες (Knigge 1990, 32-34).

<sup>67</sup> Cicero, *De legibus* II 26,64. Σχετική συζήτηση βλ.: Σημαντώνη-Μπουρνιά 1988, 9-13.

<sup>68</sup> Cicero, *De Legibus* II 26,66. Επίσης: Stupperich 1977, 135 κ.ε.· Σημαντώνη-Μπουρνιά 1988, 13.

<sup>69</sup> Knigge 1990, 42.

εξάπλωση των πόλεων τα νεκροταφεία εκτοπίζονται στις παρυφές αυτών. Με την οπτική όμως του ρεύματος του Ρομαντισμού και τη στροφή τους ενδιαφέροντος προς την αρχαιότητα, ο θάνατος ωραιοποιείται ενώ τα νεκροταφεία μετατρέπονται σε χώρους πρασίνου<sup>70</sup>.

Μετά τον εκχριστιανισμό της Αθήνας δεν αναφέρεται σε κάποια πηγή χριστιανικό νεκροταφείο ούτε ανευρίσκονται ίχνη του. Οι ταφές των καλόγηρων και προυχόντων γίνονταν μέσα στις ενοριακές εκκλησίες, ενώ των απλών ανθρώπων γύρω από αυτές<sup>71</sup>. Τα οργανωμένα νεκροταφεία άρχισαν να ιδρύονται και να λειτουργούν μετά την απελευθέρωση του ελληνικού κράτους, με διάταγμα του 1834<sup>72</sup>. Το εν λόγω διάταγμα, που δημοσιεύθηκε στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, καθόριζε τη λειτουργία των νεκροταφείων και απαγόρευε τις ταφές στις εκκλησίες.

Οι νέες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που δημιουργήθηκαν, σε συνδυασμό με τα νέα ρεύματα της αρχιτεκτονικής, που εισήχθησαν από την Ευρώπη, είχαν άμεσο αντίτυπο στα ταφικά μνημεία της εποχής. Πρότυπο των ελληνικών κοιμητηρίων αποτέλεσε το λεγόμενο *Cimitero Monumentale*, ένας χώρος αρχιτεκτονικά προκαθορισμένος, εντός του οποίου τα μνημεία και τα γλυπτά μπορούσαν να τοποθετηθούν χωρίς κανένα περιορισμό<sup>73</sup>.

Στο πνεύμα του Κλασικισμού και της ανθρωποκεντρικής κοσμοθεώρησης, υπό την επιρροή των Βαυαρών, το φαινόμενο του θανάτου αντιμετωπιζόταν όπως και στην αρχαιότητα<sup>74</sup>. Ο θάνατος έχασε το μακάβριο χαρακτήρα του και το μαρμάρινο νεκρικό μνημείο τοποθετείτο για να διατηρήσει στην αιωνιότητα τη μνήμη της ύπαρξης. Σύμφωνα με τον Κλασικισμό το νεκρικό μνημείο «εκφράζει το ευγενικό μεγαλείο του θανόντος και τίποτα περισσότερο»<sup>75</sup>. Αντίθετα, τα μνημεία της εποχής του Μπαρόκ προορίζονταν αποκλειστικά για «τη διαιώνιση της φήμης του νεκρού και τη, σύμφωνα με τη χριστιανική πίστη, διαιώνιση της ζωής». Με λίγα λόγια, ενώ στα μνημεία της εποχής του Μπαρόκ προβαλλόταν ο μακάβριος χαρακτήρας του θανάτου και η παροδικότητα της ζωής, με νεκροκεφαλές, σκελετούς και άλλα παρόμοια στοιχεία, τα κλασικιστικά μνημεία σημαίνουν το χώρο ανάπαυσης του ανθρώπου, που φεύγει από τη ζωή και απομακρύνεται από οποιεσδήποτε μακάβριες συσχετίσεις. Ο θάνατος λογίζεται ως λύτρωση και

<sup>70</sup> Για τις τέσσερις τοπογραφικές φάσεις εξέλιξης των νεκροταφείων από το Μεσαίωνα ως τα νεότερα χρόνια βλ. Κουμαριανού 2008. Η τάση της «μεταμφίεσης» των χώρων ταφής έγινε σταδιακά εμφανέστερη στις χώρες της Βόρειας Ευρώπης (Ζαβράκα 2012, 34).

<sup>71</sup> Λυδάκης 1981β, 18.

<sup>72</sup> Καμπούρη 1984, 58· Λυδάκης 1981β, 18.

<sup>73</sup> Μυκονιάτης 1990, 43.

<sup>74</sup> Λυδάκης 1981β, 13-14, 28-29 και σημ. 21. Κατά την αρχαία ελληνική μυθολογία, ο Θάνατος ήταν αδελφός του Ύπνου. Ο θάνατος λοιπόν αντιμετωπιζόταν ως μια κατάσταση αιώνιου ύπνου, ενώ ο χώρος των νεκρών ως χώρος αιώνιας ανάπαυσης και ειρήνης. Ανάλογες ιδέες είχε εκφράσει ο G. E. Lessing στο βιβλίο του *Wie die Alten den Tod gebildet* (Βερολίνο-Στουτγάρδη 1883-1890), σχετικά με το πώς παρίσταναν το θάνατο οι αρχαίοι.

<sup>75</sup> Λυδάκης 2003α, 7.

φυσική εξέλιξη, όπως το ηλιοβασίλεμα ή ο ερχομός της νύχτας. Επιπλέον, ο κλασικισμός δεν προχωρεί σε συσχετίσεις θρησκευτικού περιεχομένου. Ο νεκρός εξυψώνεται σε μια αφηρωισμένη οντότητα, ενώ το πένθος δικαιολογείται στο γεγονός της απώλειας του σημαντικού και ενάρετου προσώπου που δε βρίσκεται πια μεταξύ των συγγενών<sup>76</sup>. Η θλίψη είναι όμοια με το συναίσθημα που νιώθει κανείς όταν κάποιος φεύγει για πάντα μακριά.

Τα ίδια τα λίθινα μεγαλοπρεπή μνημεία εξυπηρετούν αυτήν την αποθέωση του νεκρού<sup>77</sup>. Δεν αποτελούν μια μάταιη πολυτέλεια, αλλά καλούν το θεατή να σταθεί και να συμμετάσχει στο μυστήριο του θανάτου, να αναπολήσει τις αρετές και τις πράξεις του νεκρού και όχι να συλλογιστεί τη ματαιότητα της ζωής, διότι ο νεκρός τιμάται και εξακολουθεί να ζει ως ανάμνηση. Έτσι λοιπόν καλλιεργείται η υστεροφημία του, που δε σβήνει ποτέ χάρις του λίθινου μνημείου<sup>78</sup>.

Η αισθητική σύνδεση του ταφικού μνημείου με την παραδείσια φύση αποτελεί ιδεώδες του Κλασικισμού<sup>79</sup>. Έτσι, ο κοιμητηριακός χώρος εμπλουτίζεται. Μαζί με την περιβάλλουσα βλάστηση, δίνεται η εικόνα του χλοερού τόπου και του τόπου ανάνηψης ενώ προσεγγίζεται η ιδέα των Ηλυσίων Πεδίων και του Παράδεισου, χωρίς να εκφράζονται φόβοι για την άλλη ζωή. Τα κυπαρίσσια, σύμβολα της απόκοσμης γαλήνης, εντείνουν αυτήν την αίσθηση. Οι διαμορφωμένοι λοιπόν «κοιμητηριακοί κήποι» αποτελούν γαλήνια και παραδεισένια τοπία, στα οποία ο επισκέπτης απαλλάσσεται από την θλίψη και την οδύνη<sup>80</sup>. Έτσι, δεν πλησιάζει κανείς το

---

<sup>76</sup> Λυδάκης 2003α, 7-9.

<sup>77</sup> Κουμαριανού 2007, 5.

<sup>78</sup> Ο L. Hirschfeld στο βιβλίο του «Θεωρία της κηπευτικής τέχνης» (1780) προτείνει τη δημιουργία ταφικών μνημείων για όλα τα εξέχοντα πρόσωπα, ώστε να τιμάται η αρετή τους και να καθίστανται δημόσιο παράδειγμα για τις σύγχρονες και επόμενες γενιές (Λυδάκης 2003α, 8).

<sup>79</sup> Ο Βιργίλιος στην 5η *Εκλογή* του αναφέρεται στους ποιμένες που έστησαν ένα μνήμα στον Δάφνι μέσα στη φύση της Παραδείσιας Αρκαδίας (Λυδάκης 2003α, 9).

<sup>80</sup> French 1974, 38, 52· McDannell 1987, 277-278· Λυδάκης 1981β, 14· Λυδάκης 2003α, 8-9. Το φυσικό περιβάλλον σε συνδυασμό με τα δάση, τις λίμνες, τα καλλωπιστικά φυτά και την ύπαρξη μαρμάρινων πλακών, γλυπτών και αγαλμάτων πάνω στο γρασίδι δημιουργούν περισσότερο την αίσθηση της χαράς της ζωής, παρά του πένθους για το θάνατο. Σε αυτόν τον τύπο νεκροταφείου συνδυάζεται ιδεωδώς η ιερότητα του χώρου με τη φυσιολατρική τάση και τη θρησκευτική αντίληψη περί ταφής στο χώμα (Κουμαριανού 2007, 6-7). Κατά τον McDannell (ό.π., 278) οι απελευθερωτικές τάσεις του αμερικάνικου Προτεσταντισμού διευκόλυναν την εξάπλωση του κινήματος των ρομαντικών-αγροτικών νεκροταφείων το 19<sup>ο</sup> αι. Παραδείγματα «ταφικών κήπων» αποτελούν το νεκροταφείο του *Père Lachaise* στο Παρίσι (1804, ψηφιακή περιήγηση: <http://www.pere-lachaise.com>), το οποίο αποτέλεσε ένα από τα ισχυρότερα πρότυπα οργάνωσης χώρων ταφής της εποχής, το νεκροταφείο του *Low Hill General* στο Λίβερπουλ (1825), το πρώτο «αγροτικό» νεκροταφείο *Auburn* Κέιμπριτζ της Μασαχουσέτης των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής (1831, βλ. French ό.π., 37-59· επίσης: <http://mountauburn.org>), το *Kensal Green* στο Λονδίνο (1833), το *Laurel Hill* στη Φιλαδέλφεια (1836, βλ. McDannell ό.π., 275-303) το *Greenwood* στο Μπρούκλιν (1838), το *Highgate* στο Λονδίνο (1839), το νεκροταφείο της πόλης Allegheny στο Pittsburgh της Πενσυλβανία (1844), το νεκροταφείο *Spring Grove* στο Σινσινάτι (1845), το νεκροταφείο του Hollywood στο Ρίτσμοντ της Βιρτζίνια (1849, βλ. <http://www.hollywoodcemetery.org>) κ.ά. Κοιμητήριο στον ελλαδικό χώρο που είναι διαμορφωμένο κατά τον τρόπο των αγροτικών νεκροταφείων είναι το Βρετανικό νεκροταφείο στην πόλη της Κέρκυρας, που χρονολογείται από το 1814, με την απαρχή της Αγγλικής κυριαρχίας στο νησί (βλ. Κουμαριανού 2007, 7-9). Το εν λόγω νεκροταφείο αποτελεί έναν κήπο με πλούσια βλάστηση και βοτανολογικό ενδιαφέρον, μέσα στον οποίο ο επισκέπτης βιώνει την εμπειρία της γαλήνης και περισυλλογής, μακριά από το θόρυβο της σύγχρονης

μνήμα για να πονέσει, αλλά να νιώσει γαλήνη και παρηγοριά για την ανάπαυση της ψυχής σε έναν άλλον μεταβατικό κόσμο.

Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αποτελεί το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών<sup>81</sup>. Στο εν λόγω νεκροταφείο επικρατούν τα αρχαιοπρεπή μνημεία, όπως οι στήλες με αετωματικές ή ανθεμωτές επιστέψεις, τα ναϊσκόμορφα επιτύμβια μνημεία, οι επιτύμβιοι «ναῖσκοι», οι μνημειακές λήκυθοι, οι σαρκοφάγοι, οι νεκρικές προτομές, οι ολόγλυφες, ξαπλωμένες ή γυμνές γυναικείες μορφές και τα ανάγλυφα<sup>82</sup>. Ακόμη και το χορηγικό μνημείο του Λυσικράτη μετατρέπεται εδώ σε μεγαλοπρεπές ταφικό σήμα, όπως στον τάφο της οικογένειας Καραπάνου του 1895. Στα μεγαλοπρεπή ναϊσκόμορφα μνημεία χρησιμοποιούνται δομικά και μη στοιχεία της κλασικής αρχιτεκτονικής, όπως κίονες διαφόρων ρυθμών, κυμάτια, αετώματα, ακρωτήρια, θωράκια και άλλα στοιχεία, φιλοτεχνημένα συνήθως σε λευκό μάρμαρο.

Δεν λείπουν βεβαίως και οι περιπτώσεις που τα ταφικά μνημεία αντιγράφουν και άλλους ρυθμούς, όπως τον αιγυπτιακό, γοτθικό, βυζαντινό, ή ακόμη συνδυάζουν στοιχεία από ποικίλους ρυθμούς, ιδίως κατά το τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που επικρατούν εκλεκτικιστικές τάσεις στην αρχιτεκτονική<sup>83</sup>.

Σχετικά με τα εικονογραφικά θέματα και μοτίβα που απαντώνται στα ταφικά μνημεία, παρατηρούμε ότι κι αυτά υιοθετούνται κυρίως από την αρχαιότητα. Το φτερωτό Πνεύμα του Θανάτου ή Πενθού Πνεύμα, οι φτερωτοί ερωτιδείς, οι αλληγορικές μορφές, που απεικονίζουν συνήθως αρετές, οι ανεστραμμένες δάδες, τα ανθέμια και τα στεφάνια είναι μερικά μόνο από τα θέματα αυτά<sup>84</sup>.

Στη διαμόρφωση των επιτύμβιων μνημείων καθοριστική υπήρξε η συμβολή του Ιταλού γλύπτη Antonio Canova (1757-1822)<sup>85</sup>, που θεωρείται και ο κυριότερος εκπρόσωπος του Κλασικισμού. Ο ίδιος χρησιμοποίησε μονόχρωμα μάρμαρα, λιτά υπόβαθρα, συμβολικές γυναικείες μορφές, γυμνούς αγγέλους που εικονογραφούν το Πνεύμα του Θανάτου, χαλαρές στάσεις και απλή πτυχολογία στα ενδύματα. Επίσης, επανέφερε την αρχαία ελληνική επιτύμβια στήλη και τη σαρκοφάγο, με καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα.

---

πόλης. Χαρακτηριστικό είναι δε ότι οι περίοικοι του συγκεκριμένου νεκροταφείου δε διαμαρτύρονται από την ύπαρξη του στην περιοχή.

<sup>81</sup> Βλ. σχετ.: Λυδάκης 1981β. Το νεκροταφείο ήταν ήδη σε λειτουργία το 1837, όπως αποδεικνύεται από ανάλογο έγγραφο που αναφέρεται στην περιτείχισή του.

<sup>82</sup> Για την τυπολογική προσέγγιση των κλασικιστικών ταφικών μνημείων βλ.: Memmesheimer 1969· Λυδάκης 1981α, 196-241· Μαρκάτου 2015, 109-120.

<sup>83</sup> Μυκονιάτης 1990, 43.

<sup>84</sup> Βλ. Καμπούρη 1984, 59· Μυκονιάτης 1990· Λυδάκης 2003β, 10-13.

<sup>85</sup> Προκοπίου 1967, 191-206.

Το Πενθούν Πνεύμα παριστάνεται κάποτε ως γυμνό<sup>86</sup> παιδί ή ως, φτερωτός ή μη, νέος άγγελος. Ως εικονογραφικός τύπος προέρχεται από την ελληνιστική και ρωμαϊκή επιτάφια γλυπτική<sup>87</sup>. Σύμφωνα με τον Μυκονιάτη<sup>88</sup>, το θέμα αυτό το έφεραν πιθανότατα στην Ελλάδα γερμανόφωνοι γλύπτες. Ωστόσο, είχε μεγάλη απήχηση στα αθηναϊκά εργαστήρια, ώστε βλέπουμε να επαναλαμβάνεται πολύ συχνά σε διάφορες παραλλαγές, κυρίως ανάγλυφα, σε επιτύμβιες στήλες, αλλά και ολόγλυφα. Το Πενθούν Πνεύμα ή άγγελος του Θανάτου<sup>89</sup>, παρουσιάζεται ως κάτι φυσικό και όμορφο, απαλλαγμένο από οτιδήποτε απειλητικό ή τρομακτικό. Το Πνεύμα έρχεται για να λυτρώσει τον άνθρωπο από τα πάθη και τα βάσανα της ζωής. Το πένθος είναι πάντα συγκρατημένο ενώ στο πρόσωπό του καθρεφτίζεται η απόλυτη ηρεμία και περισυλλογή. Από την άλλη πλευρά, ο επισκέπτης δεν τρομοκρατείται καθώς πλησιάζει το ταφικό μνημείο, αλλά καλείται να συμμετάσχει με τη σκέψη του στο μυστήριο του θανάτου και να αναπολήσει τις αρετές και τις πράξεις του νεκρού<sup>90</sup>. Έτσι λοιπόν, στην προκειμένη περίπτωση ακόμη και άγγελος του Θανάτου καταφέρνει να εξυψώσει τον άνθρωπο, προσδίδοντάς του ηρωική διάσταση.

Οι αδελφοί Μαλακατέ, καταγόμενοι από τα Υστέρνια της Τήνου, εκτός ότι σηματοδοτούν την αφετηρία της νεοελληνικής γλυπτικής, συγκαταλέγονται στους σημαντικότερους δημιουργούς κοιμητηριακής γλυπτικής, με έργα τους τόσο στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών όσο και σε πολλές επαρχιακές πόλεις. Το «Ερμογλυφείον» τους, που ιδρύθηκε το 1835, αποτέλεσε σημαντικό εργαστήριο παραγωγής νεοελληνικών γλυπτών. Οι δυο τους εισήγαγαν κάποιες χαρακτηριστικές μορφές και θέματα<sup>91</sup>, που θα εδραιωθούν στη συνέχεια, όπως το φτερωτό

---

<sup>86</sup> Η γοητεία της αρχαιότητας και η στροφή στα κλασικά πρότυπα της εξιδανικευμένης ομορφιάς κατέστησαν τη γύμνια σεβαστή (Boardman 1999, 265-266) και αποδεκτή ακόμη και για την απεικόνιση αγγέλων σε ταφικά χριστιανικά μνημεία. Η απεικόνιση του νεαρού, φτερωτού αγγέλου φαίνεται επηρεασμένη και από τις θέσεις του Γκότχολτ Εφραίμ Λέσινγκ (1729-1781) στο βιβλίο «Πώς παρίσταναν οι Αρχαίοι το θάνατο». Κατά το συγγραφέα, ο θάνατος έρχεται αθόρυβα, χωρίς να υπάρχει κάτι το τρομακτικό ή απειλητικό στην εμφάνισή του, και αποτελεί μια φυσική διαδικασία που φέρνει τη λύτρωση από τα βάσανα της ζωής (Λυδάκης 2003α, 8).

<sup>87</sup> Γιαννουδάκη 2006α, 68.

<sup>88</sup> Μυκονιάτης 1990, 46.

<sup>89</sup> Βλ. Λυδάκης 1981α, 196-199· Μυκονιάτης 1990, 46-47.

<sup>90</sup> Λυδάκης 2003α, 8.

<sup>91</sup> Χρήστου 1994, 8. Οι αδελφοί Μαλακατέ εισάγουν τύπους και τρόπους έκφρασης του κλασικισμού στη νέα ελληνική τέχνη. Τα έργα τους χαρακτηρίζονται από τεχνική πληρότητα και μορφική σαφήνεια ενώ καταφέρνουν να χρησιμοποιούν τύπους με διαφορετική προέλευση. Ωστόσο δεν αποφεύγουν τα λαϊκότροπα στοιχεία της τοπικής παράδοσης. Χαρακτηριστικά ταφικά έργα τους, κυρίως ανάγλυφα, υπάρχουν στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, όπως το ανάγλυφο στον τάφο της οικογένειας Σκαλιστήρη (1856), της οικογένειας Π. Ε. Γιαννόπουλου (μετά το 1863), το ανάγλυφο του τάφου της Αικ. Π. Δαμασκηνού, εκείνο του τάφου του Κυριάκου Κουμπάρη (1859) και το μνημείο του Ν. Γιώτη, που στη μία όψη απεικονίζεται το θέμα του Ασκληπιού, γνωστό από αναθηματικά ανάγλυφα του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Σύμφωνα με τον Λυδάκη (1981, 21-22), ο τύπος του «Πενθούντος Πνεύματος» πρέπει να εισήχθη από τον Ζίγκελ, ή κάποιο μαθητή του, αφού εκείνος γνώριζε άμεσα την ταφική τυπολογία ως μαθητής ενός από τους σημαντικότερους γλύπτες, του Δανού Μπέρτελ Τόρβαλντσεν, που είχε καταπιαστεί με ταφικά μνημεία και ειδικότερα το Πνεύμα του θανάτου. Το πρωιμότερο παράδειγμα στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών που μπορεί να θεωρηθεί μία παραλλαγή του Πενθούντος Πνεύματος, ως γυναικεία πενθούσα μορφή, εντοπίζεται στον τάφο του Θεόδωρου Λουριώτη (σημερινός τάφος Π. Μιχαήλ, βλ. Λυδάκης ό.π., 62, εικ. 10). Κατά τον Λυδάκη, το τελευταίο πρέπει να φιλοτεχνήθηκε από τους αδελφούς Φυτάλη, αλλά το μοτίβο συνδέεται και πάλι με τον Ζίγκελ, το

Πενθούν Πνεύμα. Οι τύποι του Πενθούντος Πνεύματος που καθιέρωσαν ήταν οι εξής: συνήθως με νεανικό κορμί και το ένα πόδι ψηλότερα να πατά σε κάποιο παραπληρωματικό στοιχείο ή με τα χέρια ακουμπισμένα σε ένα σβησμένο πυρσό. Εναλλακτικά, αποδιδόταν σε τρία τέταρτα ή σε κατατομή, με τα χέρια και το κεφάλι να ακουμπούν σε ανεστραμμένο πυρσό ή «εν κινήσει» κρατώντας αναποδογυρισμένο δαυλό. Επίσης, εισήγαγαν τη γονατιστή γυναικεία μορφή, με το ένα χέρι στηριγμένο σε ταφική στήλη, κάποτε με μέλη της οικογένειας πλάι στον τάφο, ή ακόμη και σε διαφορετικές παραλλαγές των θεμάτων αυτών.

Οι ανθεμωτές επιστέψεις των επιταφίων στηλών, που κατακλύζουν τα νεκροταφεία, προέρχονται κι αυτές από την ελληνική αρχαιότητα<sup>92</sup>. Ποικίλοι τύποι απαντώνται σε μεγάλο αριθμό στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών. Ως προς τα επιμέρους στοιχεία τους, τα ανθέμια στην κορυφή της στήλης διαπνέονται από ζωντάνια και αρμονία, ενώ το ύψος και το πλάτος του μνημείου εξασφαλίζουν τη συνολική οπτική αρμονία. Η στήλη, στον κορμό της οποίας αναγράφονται συνήθως τα ονόματα των νεκρών, «μεταβάλλεται σε σύμβολο της ζωής» και με τον πιο εκφραστικό τρόπο μετατρέπεται σε σύμβολο του θανάτου και της ανάστασης<sup>93</sup>. Έχει δηλαδή κανείς την αίσθηση πως ξαφνικά ανθίζει και πλημμυρίζει ζωή τον παρακείμενο χώρο. Φυσικά, το αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού παρείχε άφθονα πρότυπα για τους γλύπτες των νέων κοιμητηρίων.

Τα πλατιά ναϊσκόμορφα ανάγλυφα συνδέονται άμεσα με την αρχαιότητα και κυρίως με το νεκροταφείο του Κεραμεικού<sup>94</sup>. Στα δυτικοευρωπαϊκά νεκροταφεία ο τύπος αυτός απαντάται

---

δάσκαλό τους. Στο νεκροταφείο της Χαλκίδας, έργα του Ιάκωβου Μαλακατέ είναι η επιτάφια στήλη στον τάφο της οικ. Ταμβακά, η στήλη με την απεικόνιση του Πενθούντος Πνεύματος που στηρίζεται σε αναποδογυρισμένη δάδα στον τάφο της Ελένης Σκουτερίδη και η στήλη στον τάφο του Μιχαήλ Ποτουχίου (Κοκκίνης 1992, 90-91, εικ. 1, 2, 3). Τέσσερα έργα του γλύπτη βρίσκονται και στο Νεκροταφείο του Πύργου Ηλείας (βλ. Δανούσης 2011, 7, 11, αρ. 1-4).

<sup>92</sup> Κατά την αρχαιότητα, οι ανθεμωτές επιστέψεις επιτύμβιων μνημείων πρωτοεμφανίστηκαν στις ιωνικές περιοχές. Στο πρώτο μισό του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. πρωτοεμφανίστηκαν και στην Αττική. Η χρήση τους όμως επικράτησε μετά το 530 π.Χ., κάτι που μπορεί να οφείλεται στις ανεπτυγμένες σχέσεις μεταξύ των Πεισιστρατίδων και του τυράννου Πολυκράτη της Σάμου. Τα ανθέμια φύονταν από έλικες. Τα σαμιακά ανθέμια ήταν πολύφυλλα και περιβάλλονταν από περίγραμμα που τόνιζε τα περιέχοντα φύλλα, ενώ στις αττικές στήλες τα φύλλα αναπτύσσονταν ελεύθερα (βλ. Rühl & Möbius 1977· Σημαντώνη-Μπουρνιά 1995, με σχετική βιβλιογραφία). Αντίστοιχες στήλες στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών που επιστέφονται με ποικίλους τύπους κλασικιστικών ανθεμίων βλ.: Λυδάκης 1981β, 73-79, 91, 134, εικ. 21-28, 39, 83. Κατά το Λυδάκη (ό.π., 23), η πρώτη ανθεμωτή στήλη στο Α΄ Νεκροταφείο δημιουργήθηκε πιθανόν από τους αδελφούς Φραγκίσκο και Ιάκωβο Μαλακατέ, που είχαν ξεχωρίσει στη διακοσμητική μαρμαρογλυπτική. Για τις κλασικιστικές στήλες με ανθεμωτές και αετωματικές επιστέψεις βλ. επίσης: Λυδάκης 1981α, 200-205.

<sup>93</sup> Λυδάκης 1981β, 23· Του ίδιου 2003β, 12.

<sup>94</sup> Κατά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. η επιτύμβια στήλη πλαταίνει, κάτι που δεν εξυπηρετεί την επίστεψη ανθεμίου. Έτσι, το ανθέμιο αντικαθίσταται με αέτωμα ενώ το ανάγλυφο στο πρόσθιο μέρος της στήλης πλασιώνεται από παραστάδες. Η στήλη αποκτά σταδιακά μεγαλύτερη συγγένεια με αρχιτεκτονικά οικοδομήματα, προσεγγίζοντας τη μορφή της στενής πρόσοψης ναών. Οι ναϊσκόμορφες αυτές κατασκευές υψώνονται πολλές φορές πάνω σε βάθρα. Το μέγεθος της απεικονιζόμενης παράστασης ποικίλει ανάλογα με το μέγεθος της ίδιας της στήλης. Επίσης, χαρακτηρίζεται συνήθως από την παρουσία όχι μιας μοναδικής απεικονιζόμενης μορφής, αλλά περισσοτέρων, ιδίως μετά τα μέσα του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Οι νεκροί παριστάνονται όρθιοι ή καθιστοί, μόνοι ή πλαισιωμένοι από μέλη της οικογένειάς τους, ενίοτε σε καθημερινές ασχολίες. Ωστόσο, η ταύτιση των προσώπων είναι πολλές φορές δύσκολη ή αδύνατη, τόσο



κιάλας από το πρώτο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Στην περίπτωση εκείνων όμως τα πρότυπά τους ήταν διαφορετικά<sup>95</sup>. Το στοιχείο του ναϊσκόμορφου πλαισίου των συγκεκριμένων τύπων προσδίδει στο ανάγλυφο μεγαλύτερη μνημειακότητα.

Ο τύπος του μνημείου του Λυσικράτη χρησιμοποιείται ως ταφικό σήμα για πρώτη φορά στο Κοιμητήριο της Ανάστασης<sup>96</sup>. Μαζί με τους «ναϊσκόους» και τα ναϊσκόμορφα μνημεία<sup>97</sup> καλλιεργείται η ιδέα της «αιώνιας κατοικίας» και του ιερού χώρου των νεκρών. Τα εν λόγω μνημεία, με τα υψηλά κρηπιδώματα, κυριαρχούν στο χώρο και επιβάλλονται με το μέγεθός τους. Ο διαμπερής τύπος επίσης, χωρίς τοίχους, με κίονες για τη στήριξη της στέγης, προοριζόμενος για τη στέγαση ενός γλυπτού ή μιας προτομής, είναι αρκετά διαδεδομένος τόσο στα νεκροταφεία της δυτικής Ευρώπης όσο και την Ελλάδα.

Στα σήματα τάφων συγκαταλέγονται και οι μαρμάρινες σαρκοφάγοι<sup>98</sup> που ανάγονται σε ελληνιστικά και ρωμαϊκά πρότυπα καθώς και οι «αναγεννησιακές» λάρνακες. Ιδιαίτερη αναφορά αξίζει να γίνει στις νεκρικές τεφροδόχους<sup>99</sup> στο σχήμα των αρχαίων λουτροφόρων-αμφορέων, ληκύθων, οinoχόων ή άλλων μεγάλων αγγείων.

Αρκετά είναι και τα αιγυπτιαζόντα μνημεία<sup>100</sup> στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, όπως οι πυραμίδες και οι σφίγγες, που λειτουργούν ως ταφικά σήματα, τύποι που δεν τα απαντώνται καθόλου στο Κοιμητήριο της Ανάστασης. Αιγυπτιακής προέλευσης επίσης είναι οι οβελίσκοι, οι

---

για τη μορφή του ίδιου νεκρού όσο και των υπόλοιπων απεικονιζόμενων. Στις πολυπρόσωπες παραστάσεις επικρατούν δύο απόψεις: Είτε ερμηνεύονται ως αποχαιρετισμός του νεκρού από τους οικείους του είτε ως υποδοχή του στον Κόσμο των νεκρών. Η επικρατέστερη άποψη όμως είναι ότι απεικονίζουν σκηνές με το νεκρό μεταξύ ζωντανών προσώπων (βλ. Clairmont 1983). Τα επιγράμματα αποτελούν μία αδιάψευστη πηγή πληροφόρησης για την ταύτιση των απεικονιζόμενων. Ένα άλλο στοιχείο αποτελεί το βλέμμα, για το οποίο υπάρχει η άποψη ότι η ματιά του νεκρού δεν συναντά ούτε το βλέμμα των ζωντανών συγγενών ούτε του θεατή-περαστικού. Αντίθετα, κοιτά στο επέκεινα. Στις παραστάσεις αποχαιρετισμού συγκαταλέγεται και το θέμα της «δεξίωσης», της χειραγίας με το δεξί χέρι.

<sup>95</sup> Ένα από αυτά τα πρότυπα θα πρέπει να ήταν το επιτύμβιο για τον Pompeius Ephodus, που γύρω στο 1800 βρισκόταν στο Μουσείο του Λούβρου. Ο Αντόνιο Κανόβα, εμπνεόμενος από ελληνικά ταφικά μνημεία, φιλοτέχνησε το συγκεκριμένο τύπο στο κενοτάφιο για το χαράκτη Giovanni Volpato, το οποίο χρονολογείται μεταξύ 1804-1807 και βρίσκεται στην εκκλησία των Αγίων Αποστόλων στη Ρώμη (Λυδάκης 1981β, 27 και σημ. 18).

<sup>96</sup> Βλ. Λυδάκης 1981α, 218-223. Ο Λυδάκης (1981β, 24-25) παρατηρεί ότι ο λυσικράτειος τύπος επανεμφανίζεται στους νεώτερους χρόνους μετά την έκδοση του πρώτου τόμου των James Stuart και Nicolas Revett, με τίτλο *Antiquities of Athens*, στον οποίο εξετάζεται το μνημείο του Λυσικράτη. Πρόκειται γενικά για σπάνιο τύπο ταφικού μνημείου στα νεότερα ελληνικά νεκροταφεία.

<sup>97</sup> Βλ. Λυδάκης 1981α, 206-211.

<sup>98</sup> Βλ. Λυδάκης 1981α, 216-217.

<sup>99</sup> Βλ. Λυδάκης 1981α, 232-233. Κατά την αρχαιότητα, η απεικόνιση λουτροφόρων-αμφορέων είτε ανάγλυφα είτε ολόγλυφα απαντάται στα ταφικά μνημεία από τέλη του 5<sup>ου</sup> αι. και εξής (βλ. Knigge 1990, 154, 175, εικ. 151α, 151β, 134). Στη Γαλλία του 16<sup>ου</sup> αι., πάνω σε ψηλή κολόνα τοποθετείτο ταφικό αγγείο, που περιείχε την καρδιά και τα σπλάχνα του νεκρού (Λυδάκης 1981β, 31 και σημ. 23). Επίσης, το πρωιμότερο επιτάφιο μνημείο με «τεφροδόχο» εντοπίζεται στον τάφο του Johann F. Bonhöfer, που χρονολογείται στο 1781 και βρίσκεται στην εκκλησία του Αγίου Μιχαήλ στο Schwäbisch Hall. Στο Α΄ Νεκροταφείο της Αθήνας απαντώνται αντίστοιχα ταφικά αγγεία επάνω σε στήλες ή βάθρα, τα οποία συνήθως αποδίδονται καλυμμένα με υφάσματα σε ένδειξη πένθους, ή ακόμη και ανάγλυφες απεικονίσεις ληκύθων σε επιτάφιας στήλες (βλ. Λυδάκης 1981β, 107-113, 150-151, εικ. 56-62, 99-100).

<sup>100</sup> Βλ. Λυδάκης 1981α, 212-213.

οποίοι απαντώνται σε νεκροταφεία της Αθήνας, του Πειραιά και άλλων περιοχών της Ελλάδας, και αρκετά συχνά σε νεκροταφεία της Ευρώπης<sup>101</sup>.

Τα μνημεία που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την υπό εξέταση περίοδο είναι αυτά που απεικονίζουν τον ίδιο το νεκρό. Πρόκειται κυρίως για περίοπτα γλυπτά, προτομές σε ψηλά βάθρα, ή, σπανιότερα, για ανάγλυφα, ενδεχομένως μέσα σε “tondo”<sup>102</sup>. Σε κάποιες περιπτώσεις, τα ανάγλυφα είναι αρκετά έξεργα, ώστε δημιουργείται η εντύπωση ότι οι απεικονιζόμενοι αποτελούν περίοπτες μορφές. Τα πρώιμα γλυπτά, στο πνεύμα του Κλασικισμού, είναι εξιδανικευμένα και ιδεαλιστικά, ενώ σταδιακά απαντώνται πιο ρεαλιστικές αποδόσεις. Βεβαίως υπάρχουν προτομές γλυπτών ή μαρμαρογλυπτών χωρίς ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία. Ο Μυκονιάτης<sup>103</sup> παρατηρεί ότι ο τρόπος απόδοσης του κορμού των προτομών είναι συγκεκριμένος. Οι βάσεις τους επίσης είναι τριών ή τεσσάρων τύπων. Επομένως, προέρχονται από μικρό αριθμό προπλασμάτων, στα οποία προστίθενται συγκεκριμένα ατομικά χαρακτηριστικά. Επιπλέον, παρατηρεί ότι αποδίδονται μόνο τα κύρια και ουσιώδη χαρακτηριστικά του προσώπου, ενώ παραλείπονται τα δευτερεύοντα, κάτι που αποτελεί πρακτική του ακαδημαϊκού ρεαλισμού. Γνωρίζουμε για παράδειγμα ότι στο εργαστήριο των αδελφών Κοτζαμάνη υπήρχαν έτοιμα κορμοί προτομών, στους οποίους τοποθετείτο στη συνέχεια το κεφάλι, το οποίο σμιλευόταν με βάση μια νεκρική μάσκα<sup>104</sup>.

Παρόλα αυτά, η απόδοση των ανθρώπινων χαρακτηριστικών στα πορτρέτα αποτελούσε μια ενδιαφέρουσα εργασία για τους καλλιτέχνες, αφού αυτό που προσπαθούσαν να αποτυπώσουν ήταν η «μοναδικότητα» των εικονιζόμενων, που επιτυγχάνεται κυρίως μέσω των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών<sup>105</sup>. Παράλληλα, σε πολλές περιπτώσεις γίνεται προσπάθεια να αποδοθεί ο ψυχοπνευματικός κόσμος, μαζί με τη σωματική διάπλαση. Παρόλα αυτά, στις περισσότερες περιπτώσεις, πέρα από τα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά, τα πορτρέτα διατηρούν έναν ιδεαλιστικό χαρακτήρα. Σε ανάγλυφες δε αποτυπώσεις προστίθενται και κλασικιστικά στοιχεία, όπως αρχαιοπρεπή ρούχα, ή ένα κλασικιστικό αρχιτεκτονικό πλαίσιο, εντός του οποίου τοποθετούνται οι μορφές.

<sup>101</sup> Οι οβελίσκοι, εκτός από τη γνωστή θρησκευτική-λατρευτική χρήση τους, χρησιμοποιήθηκαν και ως ταφικά σήματα στην αρχαία Αίγυπτο. Αιγυπτιακοί οβελίσκοι μεταφέρθηκαν αργότερα και στη Ρώμη. Δύο οβελίσκοι είχαν τοποθετηθεί και μπροστά στο Μουσείο του Αυγούστου, το 79 μ.Χ. Το σχήμα ξαναχρησιμοποιείται στον τάφο του κόμητα του Southampton, Gerard Johnson (βλ. Λυδάκης 1981β, 33 και σημ. 33, 34). Η καθιέρωσή του όμως ως ταφικού σήματος συντελείται το 18<sup>ο</sup> αι., ενώ μετά το 1810 απαντάται όλο και περισσότερο σε νεκροταφεία της Ευρώπης. Στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών χαρακτηριστικός είναι ο επιβλητικός οβελίσκος στον τάφο της Αικ. Ηλιοπούλου (βλ. Λυδάκης ό.π., 116, εικ. 65).

<sup>102</sup> Βλ. Λυδάκης 1981α, 224-225.

<sup>103</sup> Μυκονιάτης 1990, 51-53.

<sup>104</sup> Λυδάκης 1981β, 37.

<sup>105</sup> Παπανικολάου 2005, 208-209.

Η κοιμητηριακή γλυπτική αποτελεί δημιούργημα είτε επώνυμων καλλιτεχνών είτε ανώνυμων ειδικευμένων τεχνιτών. Η φύση του επιτύμβιου μνημείου, καθώς και οι απαιτήσεις των παραγγελιοδοτών, συγγενών του νεκρού, επιβάλλουν περιορισμούς στους δημιουργούς τους. Ακόμη και η φαντασία του γλύπτη περιορίζεται από το θέμα και τις απαιτήσεις των παραγγελιοδοτών. Για το λόγο αυτό, η ενασχόληση με την επιτύμβια γλυπτική γινόταν συνήθως για την κάλυψη βιοποριστικών αναγκών, και όχι από ελεύθερη επιλογή. Μάλιστα, μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όλοι σχεδόν οι σημαντικοί γλύπτες είχαν φιλοτεχνήσει επιτύμβια μνημεία. Βεβαίως, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που έχουν καταφέρει να λειτουργήσουν ως πραγματικοί καλλιτέχνες και να φιλοτεχνήσουν έργα με σημαντική καλλιτεχνική αξία, που σηματοδότησαν την πορεία της νέας ελληνικής γλυπτικής<sup>106</sup>.

Η σύνδεση με τις ζωές των ανθρώπων είναι που δίνει αξία στις λίθινες ταφικές κατασκευές και τους προσδίδει ιστορικότητα. Τα μνημεία και η ίδια η γη φέρουν πάνω τους κομμάτια της ιστορίας και υπονοούν τις κοινωνικές ανισότητες και τις διαφοροποιήσεις των αντιλήψεων από εποχή σε εποχή. Παραδείγματα αποτελούν οι τάφοι δημάρχων, βιομηχάνων και άλλων σημαντικών προσώπων.

«Το επιτύμβιο μνημείο, δημιούργημα της εύπορης αστικής τάξης, μεταφέρει στο νεκροταφείο την ταξική διαστρωμάτωση της κοινωνίας και αποδεικνύει ότι οι πολίτες δεν είναι ίσοι ούτε απέναντι στον θάνατο»<sup>107</sup>. Μάλιστα, είχε τόσο μεγάλη σημασία η εξασφάλιση ταφικού μνημείου για την τελευταία κατοικία των επιφανών οικογενειών, ώστε υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες τα μνημεία ετοιμάστηκαν πολύ πριν το θάνατό τους. Τρανό παράδειγμα αποτελεί το μνημείο του Κ. Καραπάνου<sup>108</sup>.

Η επιλογή του μνημείου «αναδεικνύει τη σχέση του υποκειμένου με την πόλη και κατά συνέπεια την κοινωνική σημασία του θανάτου»<sup>109</sup> εκείνου που εγκαταλείπει τη ζωή και είναι άμεσα συνδεδεμένη με την οικονομική και κοινωνική επιτυχία καθώς και την παρουσία και δράση του στην πόλη. Άλλωστε το κοιμητήριο αποτελεί ένα συλλογικό χώρο αναφοράς, σε άμεση σχέση με τους αξιακούς κώδικες της κοινωνίας. Για παράδειγμα, στην περίπτωση ενός εμπόρου ή βιομηχάνου τονίζεται η αυξημένη νοημοσύνη και η προοδευτικότητα του, δηλαδή το ανοιχτό του πνεύμα και οι καινοτόμες επιλογές του. Δημιουργείται επιπλέον η εντύπωση ότι η υποκειμενική πορεία όχι μόνο ταυτίζεται με την πορεία της πόλης, αλλά θεωρείται ότι είναι αυτή που δημιουργεί το χώρο και τους ανθρώπους του. Αντίθετα, για την περίπτωση της γυναίκας

<sup>106</sup> Βλ. Μαρκάτου 2003β, 20-24· Μυκονιάτης 1990, 42-46.

<sup>107</sup> Μαρκάτου 2003α, 5.

<sup>108</sup> Βλ. Μαρκάτου 2003α, 5.

<sup>109</sup> Γιαννιτσιώτης 2001, 308.

επιλέγεται να προβληθεί περισσότερο η συζυγική και μητρική σχέση παρά ο αυτόνομος ρόλος της, κάτι που νομιμοποιεί και την κοινωνική της αποδοχής

Μεγάλος αριθμός νεοκλασικών μνημείων με σημαντική αρχιτεκτονική αξία, όπως οι τάφοι των Σλήμαν, Πιπινέλη, Ζωγράφου κι άλλων, επιδιώκουν να αποκτήσουν το χαρακτήρα «μαυσωλείου» και να τραβήξουν το ενδιαφέρον των επισκεπτών<sup>110</sup>. Η ανέγερση τέτοιων μεγαλοπρεπών ναϊσκόμορφων μνημείων-μαυσωλείων σε τάφους εύπορων οικογενειών συνδέεται, σύμφωνα με το Μυκονιάτη<sup>111</sup>, «με την παλιότερη πρακτική να θάβονται οι πλούσιοι και διακεκριμένοι μέσα στο ναό». Μετά την απαγόρευση αυτής της συνήθειας, με το νόμο του 1834, οι αστοί αναγκάστηκαν, κατά κάποιο τρόπο, να προσαρμοστούν. Έτσι «έφεραν το ναό στο νεκροταφείο»<sup>112</sup>.

Όπως προαναφέρθηκε, με το νεοκλασικισμό επανέρχεται η ιδέα της υστεροφημίας. Άλλωστε για το σκοπό αυτό κατασκευάζεται και το ίδιο το μνημείο, που δημιουργείται για τη διατήρηση της μνήμης και τη σήμανση του τόπου, που φέρει μια σημαντική ιστορική αναφορά. Επιπλέον, στον Κλασικισμό, το ίδιο το μνημείο αποκτά και συμβολικό και διδακτικό χαρακτήρα. Δημιουργείται για να θυμίζει τις ηρωικές ή ηθικές πράξεις και αρετές των εκλιπόντων, που αποτελούν πρότυπο για τις επόμενες γενιές. Σύμφωνα με τις αρχές του Κλασικισμού, το ταφικό μνημείο «δεν είναι μια μάταιη πολυτέλεια, όπως πιστεύουμε εμείς σήμερα, αλλά μια λειτουργικά κοινωνική αξία»<sup>113</sup>.

Βεβαίως, ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος θέτει κάποιο τέλος στην υπερβολή και την ανθρώπινη ματαιοδοξία. Στο εξής, οι παραγγελίες σπανίζουν. Οι γλύπτες εγκαταλείπουν ολοένα και περισσότερο τα ταφικά μνημεία, ενώ όταν αναλαμβάνουν κάποια παραγγελία, φιλοτεχνούν συνήθως προτομές<sup>114</sup>. Επικρατεί έτσι μια σχετική ομοιομορφία στην ταφική αρχιτεκτονική. Η παραγωγή ωστόσο κοιμητηριακής γλυπτικής σταδιακά φθίνει, ενώ τα έργα τέχνης παραχωρούν τη θέση τους κυρίως σε βιομηχανοποιημένες αναπαραγωγές, ακόμη και γύψινα κακέκτυπα, χωρίς καλλιτεχνική αξία. Έτσι, από τη χειρονακτική εργασία περνάμε πια στην μηχανοποίηση και τυποποίηση των πάντων και την αλλαγή των αισθητικών προτιμήσεων του κοινού<sup>115</sup>. Πλησίον των νεκροταφείων συσσωρεύονται μαρμαροτεχνικά εργαστήρια, «εξειδικευμένα» πια για την κάλυψη των ιδιαίτερων ταφικών αναγκών. Ο πελάτης έχει πια τη δυνατότητα να επιλέξει από ένα πλούσιο δειγματολόγιο, το οποίο περιλαμβάνει ποικίλους τύπους τάφων, διαφορετικών

---

<sup>110</sup> Καμπούρη 1984, 59.

<sup>111</sup> Μυκονιάτης 1990, 43.

<sup>112</sup> Μυκονιάτης 1990, 43.

<sup>113</sup> Λυδάκης 2003α, 9.

<sup>114</sup> Μαρκάτου 2003β, 27.

<sup>115</sup> Μαρκάτου 2003α, 4.

μεγεθών και ποιότητας' από τον πιο απλό μαρμαρίνο σταυρό έως τις πλέον εξεζητημένες διακοσμητικές συνθέσεις, σύμφωνα πάντα με τη ματαιοδοξία, τη διάθεση εντυπωσιασμού, τις οικονομικές δυνατότητες και την αισθητική του κάθε πελάτη<sup>116</sup>.

Σχετικά με την κοιμητηριακή γλυπτική και τη δυνατότητα διαλόγου τόσο με το περιβάλλοντα χώρο όσο και με τον άνθρωπο-θεατή καθώς και την ιδιαίτερη φόρτιση της πρώτης θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας τα εξής τέσσερα στοιχεία' Τις ιδιαίτερες πληροφορίες που αυτή φέρει, που αποτελούν γραπτές ή εικαστικές αναφορές στην παρελθοντική ύπαρξη ανθρώπινων ψυχών, οι οποίες βρίσκονταν κάποτε εντός κοινωνικών δικτύων, δραστηριοποιούνταν έντονα και είχαν αναπτύξει ισχυρούς ή χαλαρούς ανθρώπινους δεσμούς. Σημαντικό ρόλο στη συναισθηματική φόρτιση του επισκέπτη διαδραματίζουν επίσης ο περιορισμένος χώρος του ταφικού μνημείου, το συνολικό κοιμητηριακό τοπίο καθώς και το ιδιαίτερο κλίμα και η ατμόσφαιρα<sup>117</sup>. Πέρα από την αισθητική κάλυψη, η έκφραση και ο εσωτερικός διάλογος για την στάση του ανθρώπου απέναντι στη ζωή και το θάνατο –και όχι μόνο– αποτελούν καλλιεργήσιμες αξίες για το θεατή της κοιμητηριακής γλυπτικής. Η σύνθετη εικόνα που δημιουργείται αποτελεί μια μοναδική απτή γλώσσα που δημιουργεί το ερέθισμα περισυλλογής και εσωτερικής ανακάλυψης.

Άλλωστε, κάθε δημόσιο γλυπτό που εντάσσεται στον υπαρκτό χώρο καθορίζεται από ποικίλες παραμέτρους και αποκτά το δικό του, ιδιαίτερο χαρακτήρα. Οι παράμετροι αυτοί εξαρτώνται πρωτίστως από φυσικά και μορφολογικά στοιχεία του γλυπτού, όπως είναι το μέγεθος<sup>118</sup>, οι διαστάσεις και η υφή. Η απόσταση θέασης αποτελεί έναν επίσης σημαντικό παράγοντα. Ακολουθώντας, ο περιβάλλοντας χώρος, η διαμόρφωση και η ένταξη του γλυπτού σε αυτόν δημιουργούν τη δική τους ιδιαίτερη σύνθεση που επηρεάζει καταλυτικά. Το γλυπτό μνημείο αποτυπώνει κωδικοποιήσεις, που συσχετίζονται με τον τόπο, το χρόνο φιλοτέχνησης και έναν δεδομένο τρόπο ζωής –κοινωνικής, πολιτικής, οικονομικής–<sup>119</sup>. Το έργο επιφορτίζεται όμως και από συναισθηματικές παραμέτρους, τόσο από την πλευρά του γλύπτη, ο οποίος μεταφέρει τη δική του συγκίνηση και αισθητική αντίληψη για τον πραγματικό και ιδεατό κόσμο, όσο και από την πλευρά του θεατή. Οι γνώσεις, οι εμπειρίες και η συναισθηματική φόρτιση του τελευταίου τη δεδομένη στιγμή της θέασης, υπό το κλίμα και τις συνθήκες του ημι-

<sup>116</sup> Βλ. σχετ. άρθρο: Μπόλης 2003, 27.

<sup>117</sup> Η Παπαδοπεράκη (2011, 65, 68-69) αναφέρει τρεις επάλληλους χώρους που αλληλεπιδρούν με το γλυπτό' το χώρο του γλυπτού, το χώρο του τοπίου και το χώρο του *σύμπαντος κόσμου* που δημιουργεί παρεμβάσεις στους δύο προηγούμενους χώρους.

<sup>118</sup> Το μέγεθος του γλυπτού δεν είναι το μοναδικό στοιχείο που καθορίζει τη μνημειακότητά του σε ένα δημόσιο χώρο. Ο περιβάλλοντας χώρος, το φως, η ατμόσφαιρα, η θέση του μνημείου και η σύνδεσή του με τον πρωταρχικό του χώρο και το ιστορικό του πλαίσιο συμβάλλουν επιπρόσθετα στην απόδοση μνημειακότητας μιας γλυπτικής σύνθεσης (βλ. σχετ. άρθρο: Cortisoz 1913, 885-892).

<sup>119</sup> Παπαδοπεράκη 2011, 116-117.

διαμορφωμένου τοπίου έχουν τη δική τους συμμετοχή στη διαδικασία αυτού του σιωπηλού και χωρίς όρια διαλόγου.

Τέλος, με το νόμο 3028 (Ιούνιος 2002), περί προστασίας αρχαιολογικών και νεότερων μνημείων, όλα τα έργα τέχνης που έχουν συμπληρώσει εκατό χρόνια ζωής υπάγονται σε καθεστώς προστασίας και διατήρησης<sup>120</sup>. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο της προστασίας της πολιτισμικής κληρονομιάς εντάσσεται αδιαμφισβήτητα και η κοιμητηριακή γλυπτική, που αποτελεί τεκμήριο για την εξέλιξη της νέας ελληνικής γλυπτικής και, συγχρόνως, αντανακλά τις ιδεολογικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες του ελληνικού κράτους, από την ανεξαρτητοποίησή του έως σήμερα.

## **2.2 Ελληνική ταφική γλυπτική & σημαντικοί γλύπτες έως και τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα**

Σχεδόν όλοι οι σημαντικοί γλύπτες της εποχής, έως και τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα καταπαύστηκαν με την κοιμητηριακή γλυπτική, κυρίως για βιοποριστικούς λόγους. Σε αρκετές όμως περιπτώσεις λειτούργησαν ως πραγματικοί καλλιτέχνες<sup>121</sup> και διαδραμάτισαν εξέχοντα ρόλο στην εξέλιξη της νέας ελληνικής γλυπτικής έως και τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Κάποιοι, μάλιστα, επηρέασαν και διαμόρφωσαν τις επόμενες γενιές δημιουργών. Ωστόσο, η ιδιαίτερη φύση του έργου, οι απαιτήσεις των παραγγελιοδοτών και άλλοι πρακτικοί περιορισμοί επηρέαζαν αναπόφευκτα τη δουλειά τους στο συγκεκριμένο τομέα.

Η Μαρκάτου διαιρεί την καλλιτεχνική παραγωγή ταφικής γλυπτικής από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα ως το 1940 σε πέντε περιόδους, λαμβάνοντας υπόψη τόσο τις ιστορικές όσο και τις καλλιτεχνικές εξελίξεις στην Ελλάδα<sup>122</sup>. Στις απαρχές περιλαμβάνεται η καλλιτεχνική δημιουργία από την εμφάνιση των πρώτων οργανωμένων νεκροταφείων, μετά την απαγόρευση των ταφών εντός των εκκλησιών, μέχρι περίπου και τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Στην αμέσως επόμενη περίοδο εντάσσονται οι πρώτοι σπουδασμένοι γλύπτες στο Σχολείο των Τεχνών, οι οποίοι αποφοίτησαν τη δεκαετία του 1850 και επηρεάστηκαν από τους Βαυαρούς και τον ευρωπαϊκό νεοκλασικισμό. Στην περίοδο 1863-1897 τοποθετείται το απόγειο της ταφικής γλυπτικής, ενώ στην αμέσως επόμενη περίοδο, 1898-1922, παρατηρείται η ολοκλήρωση της

---

<sup>120</sup> Μαρκάτου 2003α, 4.

<sup>121</sup> Μαρκάτου 2003β, 20.

<sup>122</sup> Βλ. Μαρκάτου 2015, 33-108.

πορείας προς το ρεαλισμό. Στην τελευταία περίοδο, 1922-1940, διαγράφεται το πνεύμα της «ηρωομανίας», με αφορμή τον εορτασμό της εκατονταετηρίδος του ελληνικού κράτους, μέσα στο οποίο αρκετοί γλύπτες καθιλώνονται στη συντηρητική επίσημη τέχνη και στο «ιδίωμα του όψιμου κλασικισμού»<sup>123</sup>. Ωστόσο, διαφαίνονται κάποια μηνύματα νεοτερικότητας ανήσυχων γλυπτών, που κινούνται στα βήματα Ευρωπαίων καλλιτεχνών. Η πορεία όμως της κοιμητηριακής γλυπτικής μέχρι το 1940 είναι φθίνουσα, καθώς σταδιακά το «χειροποίητο μνημείο» υποκαθίσταται από τη βιομηχανοποιημένη παραγωγή.

Ακολουθώντας τη διαίρεση των περιόδων της νέας ελληνικής γλυπτικής που προτείνεται από τον Χρήστου, μπορούμε να παρακολουθήσουμε την εμφάνιση των σημαντικότερων γλυπτών που καταπιάστηκαν και με τα ταφικά μνημεία. Κατά τον ίδιο, η καλλιτεχνική δημιουργία μπορεί να διαιρεθεί σε επιμέρους γενιές καλλιτεχνών σε συνάρτηση με τις ιστορικές εξελίξεις στη χώρα<sup>124</sup>.

Για την πρώτη γενιά νεοελλήνων γλυπτών<sup>125</sup> οι προσπάθειες είναι σχετικά περιορισμένες, σε σύγκριση με τον τομέα της ζωγραφικής. Δύο οικογένειες γλυπτών καθόρισαν την πορεία της νέας ελληνικής γλυπτικής και επέδρασαν σε πολλούς νεότερους καλλιτέχνες. Πρόκειται για τους αδελφούς Ιάκωβο και Φραγκίσκο Μαλακατέ<sup>126</sup> και Δημήτριο και Ιωάννη Κόσσο<sup>127</sup>. Την περίοδο

---

<sup>123</sup> Μαρκάτου 2015, 99.

<sup>124</sup> Βλ. Χρήστου 1994, 4 κ.ε.

<sup>125</sup> Χρήστου 1994, 8-9. Πρόκειται για τους καλλιτέχνες που γεννήθηκαν μεταξύ 1800-1821.

<sup>126</sup> Χρήστου 1994, 8· Παπανικολάου 2005, 103-104, εικ. 118. Οι αδελφοί Μαλακατέ ασχολούνται αρκετά με την κοιμητηριακή γλυπτική. Φιλοτεχνούν έργα στο πνεύμα της εποχής, ενώ ταυτόχρονα εξοικειώνονται με τα σύγχρονα ρεύματα. Από τον Ιάκωβο Μαλακατέ (; - 1903, βλ. περισσότερα: Μυκονιάτης 1996, 184· Μυκονιάτης 1999α, 25-26, με σχετ. βιβλιογραφία) σώζονται πολλές ενυπόγραφες στήλες στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, αλλά και σε νεκροταφεία της Επτανήσου και της Πελοποννήσου. Ορισμένες στήλες φέρουν μόνο διακοσμήσεις, ενώ άλλες έχουν ως θέμα το ιδεαλιστικό και ωραιοποιημένο Πνεύμα του Θανάτου. Από τον Φραγκίσκο Μαλακατέ (; - 1914, βλ. περισσότερα: Μυκονιάτης 1999β, 26, με βιβλιογραφία) αναφέρεται το επιβλητικό μνημείο του Αδαμάντιου Κοραή στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, για το οποίο είχε αναλάβει την εκτέλεση του αρχιτεκτονικού μέρους και το διακόσμου του μνημείου που του ανατέθηκε από τον Γ. Βρούτο.

<sup>127</sup> Παπανικολάου 2005, 109-111, 112-113, εικ. 127-134. Ο Δημήτριος και Ιωάννης Κόσσοι έδωσαν νέες κατευθύνσεις στη νεοελληνική γλυπτική. Δούλεψαν ολόγλυφα και περίοπτα έργα, προτομές και ανδριάντες καθώς και ξυλόγλυπτα, στα οποία ενσωμάτωσαν και στοιχεία της λαϊκής παράδοσης. Στα γλυπτά τους χρησιμοποιούν μερικούς τύπους του κλασικισμού με καθαρά προσωπικό τρόπο.

Ο Δημήτριος Κόσσοι (Τρίπολη 1819 – Αθήνα 1872, αναλυτικότερα βλ. Χρήστου 1994, 8· Μυκονιάτης 1996, 182· Μυκονιάτης 1998α, 268-269, με σχετ. βιβλιογραφία) σπούδασε ζωγραφική στο Σχολείο των Τεχνών, ίσως και γλυπτική κοντά στον Ζίγκελ, γλυπτική στο Μόναχο, κοντά στον Μαξ Βίντμαν (Max Windmann) και ταξίδεψε για ένα διάστημα και στη Γαλλία. Ο δε Ιωάννης Κόσσοι (1822-1875, αναλυτικότερα βλ. Χρήστου 1994, 8· Μυκονιάτης 1996, 182-183· Μυκονιάτης 1998β, 269-270, με βιβλιογραφία) σπούδασε επίσης στο Σχολείο των Τεχνών ζωγραφική αλλά και γλυπτική με τον Ζίγκελ, ενώ συνέχισε σπουδές στη Ρώμη και τη Φλωρεντία και έζησε ένα διάστημα στο Παρίσι και το Λονδίνο. Στις προτομές του φαίνεται ότι επηρεάζεται από το ρεύμα του κλασικισμού και τον Γάλλο Ουντόν (Houdon), ενώ στους ανδριάντες του ακολουθεί ένα πιο ελεύθερο και προσωπικό ύφος. Έτσι, οι μορφές του είναι άλλοτε περισσότερο ρεαλιστικές και άλλοτε έχουν ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά. Ενδεικτικό παράδειγμα της δουλειάς του αποτελεί το ταφικό μνημείο του Κ. Ιωνίδη (1855, αρχιτεκτονικό μέρος και ανάγλυφα), που είναι από τα παλαιότερα μνημεία του Α΄ Νεκροταφείου Αθηνών, φιλοτεχνημένο στο πνεύμα του κλασικισμού, με αυστηρή και συγκρατημένη άρθρωση, καθαρά περιγράμματα, καθώς και ηθική διάσταση του θέματος με τις συμβολικές μορφές της Ευσέβειας, της Ελεημοσύνης, της Φιλομουσίας, οι οποίες σχετίζονται με τις αρετές του νεκρού.

αυτή τίθενται οι βάσεις της νέας ελληνικής γλυπτικής, σε μία συνάντηση της λαϊκής παράδοσης, των κατακτήσεων της αρχαίας ελληνικής τέχνης και του ευρωπαϊκού κλασικισμού, ιδιαίτερα υπό την επίδραση του Αντόνιο Κανόβα (Antonio Canova, 1757-1822)<sup>128</sup> και του Μπέρτελ Τόρβαλντσεν (Berthel Thorvaldsen, 1768-1844)<sup>129</sup>.

Από τη δεύτερη περίοδο<sup>130</sup> υπάρχουν αρκετά παραδείγματα γλυπτών που κινούνται σε διάφορες κατευθύνσεις και αναζητήσεις, που θα αποδειχθούν ιδιαίτερα γόνιμες. Πέρα από τα ταφικά ανάγλυφα και τις προτομές, το ενδιαφέρον στρέφεται και στα μυθολογικά και αλληγορικά θέματα, τα ηθογραφικά και τις ελεύθερες συνθέσεις. Οι τύποι του κλασικισμού και τα ιδεαλιστικά στοιχεία δεν εγκαταλείπονται εντελώς. Ωστόσο, τα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά και το προσωπικό ύφος αρχίζουν να παίζουν μεγαλύτερο ρόλο. Σε ευρωπαϊκό επίπεδο σημειώνεται έστω μερική αποδέσμευση της γλυπτικής από την αρχιτεκτονική<sup>131</sup>. Αντιπροσωπευτικοί καλλιτέχνες της περιόδου είναι οι αδελφοί Φυτάλη<sup>132</sup>, ο Λεωνίδας Δρόσης<sup>133</sup>, ο Ιωάννης Βιτσάρης<sup>134</sup>, ο Γεώργιος Βιτάλης<sup>135</sup>, ο Δημήτριος Φιλιππότης<sup>136</sup> και ο

<sup>128</sup> Προκοπίου 1967, 191-206.

<sup>129</sup> Βλ. Μυκονιάτης 1988, 387-390.

<sup>130</sup> Χρήστου 1994, 15-17. Πρόκειται για τη γενιά καλλιτεχνών που γεννήθηκαν μεταξύ 1822-1843.

<sup>131</sup> Σημαντικοί Ευρωπαίοι γλύπτες της ίδιας περιόδου, των οποίων το έργο είναι αποσυνδεδεμένο από κρατικές παραγγελίες, τα επιτύμβια μνημεία και την αρχιτεκτονική, είναι ο Μενιέ (Meunier), ο Ροντέν (Rodin) και ο Ντεγκά (Degas).

<sup>132</sup> Οι αδελφοί Φυτάλη ήταν πέντε αδέρφια, καταγόμενα από τα Υστέρνια της Τήνου. Ο πατέρας τους εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, γύρω στο 1840, όπου άνοιξε λιθοξοϊκό εργαστήριο. Το 1855 άλλαξαν επίσημα το επώνυμό τους από Βιδάλη σε Φυτάλη. Τα δύο από τα αδέρφια, ο Γεώργιος και ο Λάζαρος Φυτάλης, ίδρυσαν το 1858 το «Ανδριαντοποιείον» στην οδό Ακαδημίας. Εκτενέστερη αναφορά στους δύο τελευταίους θα γίνει στο Β' μέρος της εργασίας.

<sup>133</sup> Βλ. Χρήστου 1994, 16· Μυκονιάτης 1996, 185· Μυκονιάτης 1997, 392-394, με σχετ. βιβλιογραφία· Μαυρομιχάλη 1998, 6-7· Παπανικολάου 2005, 111, 114-117, εικ. 135-139. Ο Λεωνίδας Δρόσης (Τρίπολη 1834 – Νάπολη Ιταλίας 1882) σπούδασε γλυπτική στην Αθήνα, συνέχισε τις σπουδές του στο Μόναχο και ταξίδεψε στη Δρέσδη, το Παρίσι, το Λονδίνο και τη Ρώμη, όπου ίδρυσε και εργαστήριο, ενώ διορίστηκε καθηγητής στο Σχολείο των Τεχνών. Υπήρξε μαθητής του Ζίγκελ και του Βίντμαν. Επηρεασμένος από τον Κανόβα ήταν φυσικό να συνδεθεί στενά με το ρεύμα του νεοκλασικισμού και των ιδεαλιστικών τάσεων, συνδυάζοντας χαρακτηριστικά της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής με τύπους του ευρωπαϊκού κλασικισμού. Καταπιάστηκε με ανδριάντες, αγάλματα, προτομές, επιτύμβια και μεγάλες συνθέσεις, όπως τα εναέτια γλυπτά της Σιναιάς Ακαδημίας (Μέγαρο της Ακαδημίας Αθηνών).

<sup>134</sup> Βλ. Χρήστου 1994, 8· Μυκονιάτης 1996, 188· Παυλόπουλος 1997β, 186-187, με σχετ. βιβλιογραφία· Παπανικολάου 2005, 210-213, εικ. 248-251. Ο Ιωάννης Βιτσάρης (Αθήνα, 1843-1892) σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών και στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου, με μαθητεία και στο εργαστήριο των αδελφών Φυτάλη. Από το αρχικό ενδιαφέρον του για τα μυθολογικά θέματα, στρέφεται στην πορεία σε θέματα της καθημερινής ζωής, με ρεαλιστικές αποδόσεις. Ωστόσο, δε φαίνεται να ξεφεύγει απόλυτα από το ρεύμα του κλασικισμού. Καταπιάστηκε κυρίως με την κοιμητηριακή γλυπτική και έδωσε νέα πνοή στα ταφικά μνημεία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Πενθούν Πνεύμα στον οικ. τάφο Νικολάου Κουμέλη (1872) στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών. Στο ίδιο νεκροταφείο, φιλοτεχνημένα από τον ίδιο είναι η προτομή του Θεόδωρου Κομνηνού (1883) και το ταφικό μνημείο του Παύλου Ν. Παυλόπουλου (π. 1890), με την προτομή του νεκρού σε ψηλή στήλη και τη συμβολική μορφή της Δικαιοσύνης στη βάση της. Επιπλέον, τα ταφικά μνημεία της Σοφίας Χέλμη (1884), η Κοιμωμένη στο ταφικό μνημείο της Μαρίας Ι. Δελιγιάννη (1883) και το μνημείο στον τάφο του Ιωάννη Βούρου (1885). Έργο του Ι. Βιτσάρη στο νεκροταφείο της Χαλκίδας είναι το ταφικό μνημείο της οικ. Ι. Ευστρατιάδου (Κοκκίνης 1992, 90-91, εικ. 7 και 7α).

<sup>135</sup> Βλ. αναλυτικότερα: Χρήστου 1994, 8· Μυκονιάτης 1996, 186· Παυλόπουλος 1997α, 184-185, με σχετ. βιβλιογραφία· Μαυρομιχάλη 1998, 7· Παπανικολάου 2005, 199-202, εικ. 235-238. Ο Γεώργιος Βιτάλης (Υστέρνια Τήνου 1838 – Αλεξάνδρεια 1901) σπούδασε στην Αθήνα και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στο Μόναχο, κοντά στον Βίντμαν. Οι σπουδές του ήταν φυσικό να τον στρέψουν προς τον κλασικισμό. Σε άλλα όμως έργα του κινείται πιο



Γεώργιος Βρούτος<sup>137</sup>, οι οποίοι σε γενικές γραμμές διατηρούν στενότερες επαφές με την ευρωπαϊκή γλυπτική και τα νέα ανερχόμενα κοινωνικά στρώματα.

Γεννημένος την περίοδο της συνταγματικής μοναρχίας του Όθωνα (1844-1862)<sup>138</sup> είναι ένας από τους σημαντικότερους γλύπτες, όχι μόνο της ελληνικής αλλά και της ευρωπαϊκής τέχνης, ο Γιαννούλης Χαλεπάς<sup>139</sup>. Δύο ακόμη αξιόλογοι καλλιτέχνες της περιόδου είναι ο Λάζαρος Σώχος<sup>140</sup> και ο Γεώργιος Μπονάνος<sup>141</sup>.

Στην αμέσως επόμενη γενιά καλλιτεχνών<sup>142</sup> συγκαταλέγονται οι γλύπτες Γεώργιος Ξενάκης<sup>143</sup>, ο Θωμάς Θωμόπουλος<sup>144</sup>, ο Πέτρος Ρούμπος<sup>145</sup>, ο Γεώργιος Δημητριάδης<sup>146</sup> και ο Κώστας Δημητριάδης<sup>147</sup>.

---

κοντά στο ρεύμα του ρομαντισμού, κάτι που είναι εμφανές στην ιδιαίτερη απόδοση των προσώπων και τα καλλιγραφικά στοιχεία που εισάγει. Από τα ταφικά μνημεία του ξεχωρίζει το Πενθούν Πνεύμα στον οικ. τάφο Π. Α. Αυγερινού (1884) στο Νεκροταφείο της Ερμούπολης.

<sup>136</sup> Για τον Δημήτριο Φιλιππότη θα γίνει εκτενέστερη αναφορά στο Β' μέρος της εργασίας.

<sup>137</sup> Βλ. Χρήστου 1994, 17· Παυλόπουλος 1997δ, 219-220, με σχετ. βιβλιογραφία· Μυκονιάτης 1996, 190· Μαυρομιχάλη 1998, 7-8· Παπανικολάου 2005, 202-206, εικ. 239-242. Ο Γεώργιος Βρούτος (Αθήνα, 1843-1908/9) υπήρξε μαθητής του Ι. Κόσσου και του Γ. Φυτάλη. Ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην Ακαδημία του Αγ. Λουκά στη Ρώμη, με δασκάλους τους μαθητές του Κανόβα. Κινείται μεταξύ κλασικισμού και ρεαλισμού. Αν και σε κάποιες του προσπάθειες φαίνεται ότι υπερβαίνει τον κλασικισμό, ξεχωρίζει κυρίως για τα ακαδημαϊκά χαρακτηριστικά. Χαρακτηριστικό έργο του, ακαδημαϊκού ύφους, είναι η «Επιστήμη» από το ταφικό μνημείο του Αντ. Φ. Παπαδάκη (1881) στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών.

<sup>138</sup> Χρήστου 1994, 24-26.

<sup>139</sup> Βλ. περισσότερα: Χρήστου 1994, 24-26· Μυκονιάτης 1996, 189· Γουλάκη-Βουτυρά 2000, 408-411, με σχετ. βιβλιογραφία· Παπανικολάου 2005, 223, εικ. 259· Του ίδιου 2006, 71-74, εικ. 71-73. Επίσης: Καλλιγιάς 1972· Δούκας 1978. Ο Γιαννούλης Χαλεπάς (Πύργος Τήνου 1851 – Αθήνα 1938) σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών, με δάσκαλο τον Δρόση, και στο Μόναχο, με δάσκαλο τον Βίντμαν. Στα πρώτα έργα του φαίνεται η επαφή του με την αρχαία τέχνη, ενώ σύντομα αναπτύσσει μία δική του προσωπική γλώσσα. Το έργο του συνδυάζει λιτότητα με μορφική πληρότητα, εκφραστική δύναμη, τονισμό στις πλαστικές αξίες και εσωτερική αλήθεια. Σημαντικό επίσης γνώρισμα αποτελεί ο περίοπτος χαρακτήρας των γλυπτών του, τόσο στις συνθέσεις όσο και στις μεμονωμένες μορφές. Το γνωστότερο ταφικό γλυπτό του είναι η Κοιμωμένη στον τάφο της Σοφίας Αφεντάκη (1878) στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών. Από την τρίτη περίοδο δημιουργίας του γλύπτη (1930-1938), στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών έχουμε το μνημείο Μποστάντζόγλου (1931) και το επιτύμβιο ανάγλυφο του Ι. Ν. Πολίτη, με την απεικόνιση αγγέλου.

<sup>140</sup> Βλ. αναλυτικότερα: Χρήστου 1994, 26· Μυκονιάτης 1996, 192· Μαυρομιχάλη 1998, 8· Δανούσης 1999· Μυκονιάτης 2000α, 258-259, με σχετ. βιβλιογραφία· Παπανικολάου 2006, 75. Ο Λάζαρος Σώχος (Υστέρνια Τήνου 1862 – Αθήνα 1911) σπούδασε στην Αθήνα, με δασκάλους το Δρόση και τον Λύτρα, και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στο Παρίσι. Το 1908 έγινε καθηγητής στο Πολυτεχνείο. Στο έργο του διαφαίνεται ο συνδυασμός ρομαντικών τάσεων με ρεαλιστικά και ιδεαλιστικά στοιχεία.

<sup>141</sup> Για τον Γεώργιο Μπονάνο και το έργο του θα γίνει εκτενέστερη αναφορά στο Β' μέρος της εργασίας.

<sup>142</sup> Χρήστου 1994, 36-38. Πρόκειται για τη γενιά καλλιτεχνών που γεννήθηκαν την περίοδο 1863-1881, δηλαδή από την άφιξη του Γεωργίου Α' στην Αθήνα μέχρι την προσάρτηση της Θεσσαλίας.

<sup>143</sup> Βλ. περισσότερα: Χρήστου 1994, 36· Παυλόπουλος 1999γ, 310, με σχετ. βιβλιογραφία. Ο Γεώργιος Ξενάκης (1865-1911) μαθητής του Δρόση, δεν είχε τη δυνατότητα να σπουδάσει στο εξωτερικό. Κατά κύριο λόγο, παρέμεινε στο πνεύμα του νεοκλασικισμού. Σε δύο έργα του όμως που βρίσκονται στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών, τον οικ. τάφο Χριστοφίδη και εκείνο του Όθωνος Β. Ορνστάιν χρησιμοποιεί κάποια ρεαλιστικά ή ιδεαλιστικά στοιχεία. Επίσης, φιλοτέχνησε τα ανάγλυφα στο ταφικό μνημείο του Ερρίκου Σλήμαν (1892), έργο του αρχιτέκτονα Ε. Τσίλλερ, στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών.

<sup>144</sup> Για το γλύπτη Θωμά Θωμόπουλο θα γίνει εκτενή αναφορά στο Β' μέρος της παρούσας εργασίας.

<sup>145</sup> Βλ. Χρήστου 1994, 37· Δαρβίρη 1995· Μυκονιάτης 1996, 194· Παυλόπουλος 2000α, 109-110, με σχετ. βιβλιογραφία· Παπανικολάου 2006, 78-79, εικ. 79. Ο Πέτρος Ρούμπος (Γεωργίτσι της Σπάρτης 1873 – Αθήνα 1941), κινείται προς το χώρο του συμβολισμού, επηρεασμένος από τον Θωμά Θωμόπουλο. Από την άλλη, οι προτομές του είναι περισσότερο ρεαλιστικές, με έμφαση στις λεπτομέρειες για την απόδοση της ζωντάνιας και της

Τέλος, από την τελευταία υπό εξέταση γενιά καλλιτεχνών<sup>148</sup>, η φυσιογνωμία που ξεχωρίζει είναι εκείνη του Μιχάλη Τόμπρου. Επίσης, αναφέρονται ενδεικτικά σημαντικοί γλύπτες της ίδιας περιόδου, όπως είναι ο Νικόλαος Γεωργαντής, ο Γρηγόριος Ζευγώλης<sup>149</sup>, ο Ευάγγελος Βρεττός<sup>150</sup> και ο Νικόλαος Στεργίου<sup>151</sup>.

---

κίνησης. Ταφικά μνημεία του είναι η ανδρική προτομή στον τάφο του Φίλιου και της Ελένης Ζαννέτου και το μνημείο με τον καθιστό σε βράχο άγγελο, γλυπτό υπερφυσικών διαστάσεων, της οικ. Γ. Αθηνογένους (1909/1910) στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών.

<sup>146</sup> Για το γλύπτη Γεώργιο Δημητριάδη θα ακολουθήσει εκτενή αναφορά στο Β΄ μέρος της εργασίας.

<sup>147</sup> Αναλυτικότερα βλ. Χρήστου 1994, 38΄ Μυκονιάτης 1996, 195΄ Παπανικολάου 1997, 360-361, με σχετ. βιβλιογραφία΄ Μαυρομιχάλη 1998, 9΄ Παπανικολάου 2006, 81-83, εικ. 81-83. Ο Κώστας Δημητριάδης (Στενήμαχος Αν. Ρωμυλίας Βουλγαρίας 1881 – Αθήνα 1943) σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών, κοντά στον Βρούτο, συνέχισε τις σπουδές του στο Μόναχο και το Παρίσι, ενώ εργάστηκε στο Παρίσι και το Λονδίνο μέχρι την επιστροφή του στην Αθήνα, όπου ανέλαβε την έδρα της γλυπτικής και τη διεύθυνση της Σχολής Καλών Τεχνών. Μάλιστα είχε σημαντικό ρόλο στην αναδιοργάνωση της Σχολής. Τεχνοτροπικά, ακολούθησε αρχικά το νεοκλασικισμό και τον ακαδημαϊσμό, ενώ στη συνέχεια διακρίθηκε για την τάση να ξεφύγει από τους καθιερωμένους τύπους και να στραφεί σε πιο ανεξάρτητες και προσωπικές κατευθύνσεις, κοντά στο ρεαλισμό, με πρότυπο τη γλυπτική του Ροντέν. Δεν ενδιαφέρθηκε τόσο για τα ταφικά μνημεία ή τα ηρώα όσο για τις ελεύθερες συνθέσεις. Είναι ο πρώτος Έλληνας γλύπτης που έτυχε διεθνούς αναγνώρισης.

<sup>148</sup> Χρήστου 1994, 49-51. Πρόκειται για τη γενιά της εποχής των ανανεωτικών προσπαθειών του Τρικούπη (1882-1897).

<sup>149</sup> Εκτενή αναφορά στους γλύπτες Μ. Τόμπρο, Νικ. Γεωργαντή και Γρ. Ζευγώλη θα γίνει στο Β΄ μέρος της εργασίας.

<sup>150</sup> Βλ. Χρήστου 1994, 50΄ Παυλόπουλος 1997γ, 217-218, με σχετ. βιβλιογραφία. Ο Ευάγγελος Βρεττός (Αθήνα, 1890-1942) είναι γνωστός από λιγοστά έργα, κυρίως από το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών. Προσκολλημένος στο ρεύμα του νεοκλασικισμού, προσπαθούσε να μεταφέρει κάτι από το πνεύμα της αρχαίας γλυπτικής στα έργα του, δίνοντας έμφαση στη λιτότητα και εσωτερικότητα του συνόλου. Εργάστηκε σχεδόν αποκλειστικά σε ταφικά μνημεία και ως βοηθός του μηχανικού Ν. Μπαλάνου στις αναστηλωτικές εργασίες των μνημείων της Ακρόπολης, κατά το διάστημα του Μεσοπολέμου. Τη δεκαετία 1930-1940 διατηρούσε εργαστήριο κοντά στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών. Το 1928, σε συνεργασία με το ζωγράφο και διακοσμητή Γ. Ρωμανό, πραγματοποίησε ατομική έκθεση στο «Άσυλο Τέχνης» του Ν. Βέλμου, όπου παρουσίασε μικρά γύψινα προπλάσματα ταφικών μνημείων, τα οποία εμπνεύστηκε από τάφους του Κεραμεικού και την κλασικιστική επιτύμβια γλυπτική. Από τα ταφικά μνημεία του ξεχωρίζει η Κοιμωμένη στον οικ. τάφο Σ. Τσεβά – Λ. Μόσχου (1926) στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών.

<sup>151</sup> Βλ. περισσότερα: Μυκονιάτης 1996, 193-194΄ Παυλόπουλος 2000β, 227-228, με σχετ. βιβλιογραφία΄ Παπανικολάου 2006, 79, εικ. 80. Ο Νικόλαος Στεργίου, τηνιακής καταγωγής (Αθήνα, 1888-1919) σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, με δασκάλους τον Γ. Βρούτο και Λ. Σώχο. Το 1914 ξεκίνησε με υποτροφία σπουδές στο Παρίσι. Επέστρεψε όμως ένα χρόνο αργότερα εξαιτίας του πολέμου. Πέθανε πρόωρα από επώδυνη ασθένεια. Υπήρξε συμβολιστής. Χρησιμοποιούσε όμως και ρεαλιστικά στοιχεία, τα οποία κατάφερνε να μεταπλάθει μέσα από αφαιρετικές διαδικασίες. Φιλοτεχνημένα ταφικά μνημεία του στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών είναι το μνημείο στον τάφο της οικ. Διαμαντόπουλου (1917), με τη γυμνή, καθιστή, κλαίουσα γυναικεία μορφή, η γυμνή ολοφυρόμενη στον οικ. τάφο Κωνστ. Θ. Παπαγιαννόπουλου (1917) και το μνημείο της οικ. Καλλιοντζή (1917).

### **3. Ο ΠΕΙΡΑΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟ 1835 ΜΕΧΡΙ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ. ΤΑ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ – ΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ**

#### **3.1 Ιστορικό Πλαίσιο. Πολεοδομική & βιομηχανική ανάπτυξη του Πειραιά**

Ο Δήμος του Πειραιά ιδρύθηκε στις 23 Δεκεμβρίου του 1835. Τον πρώτο χρόνο οι κάτοικοι της πόλης δεν ξεπερνούσαν τα 150 με 200 άτομα, ενώ στην απογραφή του 1836 διαφαίνεται ήδη η πρώτη αύξηση του πληθυσμού της που φτάνει τους 1.011 κατοίκους<sup>152</sup>. Η ίδρυσή της ωστόσο υπήρξε επιβεβλημένη λόγω της μεταφοράς της πρωτεύουσας στην Αθήνα, που απαιτούσε την ύπαρξη δικού της λιμανιού.

Το Σχέδιο Πόλεως του 1835, των αρχιτεκτόνων Σταμάτη Κλεάνθη και Εδουάρδο Σάουμπερτ (Eduard Schaubert), καθόρισε και την κοινωνική διαφοροποίηση του Πειραιά<sup>153</sup>. Οι αρχιτέκτονες ακολούθησαν, στις βασικές του γραμμές, τα ίχνη του Ιπποδάμειου σχεδίου της αρχαίας πόλης. Το σχέδιο αυτό τροποποιήθηκε το 1834 από τον Λέο φον Κλέντσε (Leo von Klenze). Δυστυχώς όμως η έγκριση της τροποποίησης δημοσιεύθηκε στην Εφημερίδα της Κυβέρνησης μόλις το 1862, επιτρέποντας στο μεταξύ αυθαιρεσίες και παρεμβάσεις.

Αρχικά, ο Πειραιάς δεν προσελκύει νέους κατοίκους. Μέχρι το 1840-5 οι δήμαρχοι κάνουν εκκλήσεις να κατοικηθεί η πόλη από νέο πληθυσμό<sup>154</sup>. Τελικά, από τους πρώτους που εγκαθίστανται είναι οι Χιώτες. Η συνοικία τους ιδρύεται με κρατική μέριμνα στο κέντρο της πόλης<sup>155</sup>.

Στην άκρη του λιμανιού, στα υψώματα πάνω από τον Άγιο Νικόλαο, ιδρύεται το 1838, επίσης με κρατική μέριμνα, ο συνοικισμός των Υδραίων<sup>156</sup>. Στον οικισμό αυτό προστίθενται αργότερα και Σπετσιώτες και Κρανιδιώτες. Στα αριστερά του λιμανιού, αρχίζει να χτίζεται, γύρω στα 1840, η κάπως άτυπη συνοικία των Παροίκων, που δημιουργήθηκε στο περιθώριο του πρώτου Σχεδίου Πόλεως, στην ελώδη περιοχή πίσω από το σημερινό Άγιο Διονύσιο<sup>157</sup>. Πρόκειται για μια περιοχή με στάσιμα νερά, που στην αρχαιότητα είχε τις εκβολές του ο Κηφισός ποταμός,

<sup>152</sup> Για τα δημογραφικά στοιχεία της πόλης από το 1835 έως τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. βλ.: Τσοκόπουλος 1984, 87-91 και Μαλικούτη 2004, 37-40.

<sup>153</sup> Βλ. Τσοκόπουλος 1984, 62-71. Το πρώτο Σχέδιο Πόλεως σχεδιάστηκε μετά από εντολή του Όθωνα το 1833, ενώ το οριστικό, αναθεωρημένο σχέδιο εκπονήθηκε μετά τη σύνταξη λεπτομερούς τοπογραφικού της ευρύτερης περιοχής (βλ. σχετ.: Μαλικούτη 2004, 64-67). Για την εξέλιξη του Σχεδίου Πόλεως έως τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. βλ. Μαλικούτη ό.π., 63-106.

<sup>154</sup> Σελλά 1912α.

<sup>155</sup> Τσοκόπουλος 1984, 53-57· Μιχελή 1993, 210-211. Στόχος ήταν η προσέλκυση ενός μέρους του δυναμικού των εμπόρων της Χίου, που πρωταγωνίστησαν στην ίδρυση της Ερμούπολης και την οικονομική ανάπτυξη της Σύρου.

<sup>156</sup> Τσοκόπουλος 1984, 57-58· Μιχελή 1993, 211.

<sup>157</sup> Μιχελή 1993, 211.

πριν ο Περικλής στρέψει την κοίτη του προς το Νέο Φάληρο. Εκεί κατοικούν αρχικά όσοι έρχονται στον Πειραιά προς αναζήτηση μιας καλύτερης τύχης.

Τα στάσιμα νερά αποτελούν το μεγάλο πρόβλημα της περιοχής, που φαίνεται ότι απασχολεί το Δήμο από τις αρχές του 1836. Αν και αργότερα το έλος αποξηραίνεται, «ο διαχωρισμός του λαϊκού από τον «καθώς πρέπει» Πειραιά, έχει ήδη γίνει»<sup>158</sup>. Μάλιστα, αυτή η κοινωνική οριοθέτηση επισφραγίζεται, κατά κάποιον τρόπο, το 1864 με την κατασκευή του σιδηροδρομικού σταθμού Πειραιώς-Αθηνών και ιδιαίτερα το 1869 με το κιγκλίδωμα της «σιδηράς οδού», που οι γραμμές του διαιρούν την πόλη στα δύο. Έτσι, οι κατοπινές συνοικίες του Αγίου Διονυσίου, της Αγίας Σοφίας, της Υπαπαντής, των Μανιάτικων, των Καμινίων, μαζί με τις προσφυγικές, που θα δημιουργηθούν το 1922, θα βρεθούν εκτός του «καθώς πρέπει» πυρήνα της πόλης.

Το στοιχείο που καθόρισε εξ αρχής την ανάπτυξη της πόλης ήταν το λιμάνι, αφού συνέδεε την πρωτεύουσα του κράτους με την υπόλοιπη χώρα και το εξωτερικό και βοηθούσε στον ανεφοδιασμό της ενδοχώρας. Το λιμάνι προσέλκυσε πλήθος εμπορών, τεχνιτών και μικροεπαγγελματιών, που εγκαταστάθηκαν για να παρέχουν ποικίλες υπηρεσίες στους ταξιδιώτες ή για να εργαστούν στην οικοδόμηση της πόλης.

Την πρώτη αυτή περίοδο, πέρα από το εμπόριο, ακμάζει και η μεταποιητική δραστηριότητα. Αναπτύσσονται δηλαδή βιοτεχνίες κατασκευής οικοδομικών υλικών, όπως κεραμοποιεία. Σε πρώτη φάση, πρόκειται για προσωρινές εγκαταστάσεις με πρόχειρους φούρνους και εποχικούς εργάτες. Παράλληλα, αναπτύσσονται βιοτεχνίες τροφίμων και ειδών πρώτης ανάγκης, όπως αλευροποιίες, μανεστροποιεία, ποτοποιίες και σαπωνοποιίες. Οι μεταποιητικές βιοτεχνίες εντοπίζονται μέχρι τη δεκαετία του 1860 στο κέντρο της πόλης, μαζί με τις εμπορικές δραστηριότητες, καθώς και στο χιώτικο συνοικισμό, ενώ σποραδικά καταγράφονται και σε περιοχές εκτός σχεδίου, βορειοδυτικά της πόλης του Πειραιά, στην υδραϊκή συνοικία, στην Καστέλα και το Νέο Φάληρο<sup>159</sup>.

Η στροφή του Όθωνα προς τη Ρωσία είχε ως αποτέλεσμα την επιβολή αποκλεισμού της Ελλάδας από τον αγγλικό στόλο στο πρώτο εξάμηνο του 1850. Πρόκειται για την περίοδο που είναι γνωστή ως «Παρκερικά». Τα καταναγκαστικά μέτρα επιβλήθηκαν και στο λιμάνι του

---

<sup>158</sup> Μιχελή 1993, 211.

<sup>159</sup> Τσοκόπουλος 1984, 197· Μαλικούτη 2004, 110. Οι βιοτεχνίες των πρώτων χρόνων ιδρύονται κυρίως από εμπόρους. Στην πορεία όμως, οι έμποροι εγκαταλείπουν τη βιοτεχνική δραστηριότητα λόγω των αυξημένων κερδών από το εμπόριο. Σταδιακά μάλιστα οι βιοτέχνες γίνονται και οι ίδιοι έμποροι, διοχετεύοντας τα προϊόντα τους στην αγορά ή προωθώντας τα σε άλλες βιοτεχνίες-παρασκευαστήρια (Τσοκόπουλος 1984, 200-201) ενώ παράλληλα ανακυκλώνουν τα κέρδη τους σε νέες εμπορικές επενδύσεις.

Πειραιά<sup>160</sup>. Τα μέτρα αυτά αναρρέθηκαν μετά τις έντονες διαμαρτυρίες της Γαλλίας και της Ρωσίας και την εξομάλυνση των διαφορών.

Στις 28 Μαρτίου του 1854, κατά τη διάρκεια του Κριμαϊκού πολέμου, που είχε ξεκινήσει τον Οκτώβρη του προηγούμενου έτους, οι Γάλλοι και οι Άγγλοι συμμαχούν ενάντια της Ρωσίας, με σκοπό να ενισχύσουν την Τουρκία. Παράλληλα, αποφασίζουν να εμποδίσουν την ενίσχυση των Ελλήνων επαναστατών από την κυβέρνηση της Αθήνας και να ανακόψουν κάθε κίνημα που είχε ξεσπάσει στην Ήπειρο και τη Θεσσαλία. Έτσι, στις 12/24 Μαΐου του ίδιου χρόνου, ο Πειραιάς καταλαμβάνεται ξανά για τρία χρόνια από το στρατό και το στόλο των δύο συμμάχων<sup>161</sup>.

Η εμφάνιση της χολέρας, μέσα στο καλοκαίρι του 1854, έγινε τη στιγμή που η κατοχή είχε πια παγιωθεί κι η ζωή είχε αρχίσει να ξαναμπαίνει σε συνήθεις ρυθμούς. Άλλωστε το φαινόμενο της κατοχής από ξένα στρατεύματα είναι αρκετά συνηθισμένο για την εποχή. Ωστόσο, η επιδημία οδήγησε στην απαγόρευση της θαλάσσιας επικοινωνίας του Πειραιά με τις υπόλοιπες περιοχές της Ελλάδας, σε πτώση του εισαγωγικού εμπορίου καθώς και σε πλήθος θανάτων. Η εν λόγω επιδημία έμεινε γνωστή ως «η ξένη του 1854»<sup>162</sup>. Ο αποκλεισμός δε του Πειραιά έληξε στις 12 Φεβρουαρίου του 1857, ενώ στις 16 του ίδιου μήνα όλα τα αγγλο-γαλλικά στρατεύματα αναχώρησαν από τον Πειραιά<sup>163</sup>.

Η πενταετία 1849-1854 αποτελεί την περίοδο όπου οι εμπορικές δραστηριότητες αλλάζουν ποιότητα<sup>164</sup>. Ταυτόχρονα έχουμε σχετική ανάπτυξη της οικονομίας και διαμόρφωση της αστικής τάξης στον ελλαδικό χώρο. Το χρήμα αρχίζει να συσσωρεύεται σε τραπεζικούς λογαριασμούς της Εθνικής<sup>165</sup> και να βγαίνει εκτός κυκλοφορίας. Αυτό αποτελεί το κυριότερο στοιχείο της

---

<sup>160</sup> Βλ. Μαλικούτη 2004, 33 και σημ. 19, για σχετικό έγγραφο της περιόδου από το Αρχείο του Δήμου Πειραιά.

<sup>161</sup> Βλ. Μαλικούτη 2004, 33-34, σημ. 20-27, με σχετ. έγγραφα που καταδεικνύουν πτυχές της ζωής των κατοίκων στην πόλη του Πειραιά, την εν λόγω περίοδο.

<sup>162</sup> Βλ. Μιχελή 1993, 100-108· Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 66· Μαλικούτη 2004, 34 και σημ. 28. Η επιδημία πιθανόν ξεκίνησε το 1853 από την Κοπεγχάγη και πέρασε στα λιμάνια της Βαλτικής, στην Ελβετία, τη μεσογειακή Γαλλία και την Ιταλία. Φαίνεται ότι με τα γαλλικά στρατεύματα που κατευθύνονταν προς την Κριμαία η χολέρα μεταφέρθηκε και στον Πειραιά από κάποιο πλοίο, το οποίο πιθανόν άφησε ασθενείς στρατιώτες στο γαλλικό νοσοκομείο, που είχε δημιουργηθεί στο λιμάνι. Η χολέρα εξαπλώθηκε ταχύτατα και στην πρωτεύουσα, καθώς ο Γάλλος ναύαρχος αποσιώπησε τα πρώτα κρούσματα και δεν όρισε υγειονομική ζώνη που θα χώριζε τις δύο πόλεις μεταξύ τους (Μιχελή 1993, 104). Έτσι, το ένα δέκατο περίπου του πληθυσμού της πρωτεύουσας (3.000 από τους 30.000 κατοίκους) πέθανε εξαιτίας της χολέρας.

<sup>163</sup> Μιχελή 1993, 108.

<sup>164</sup> Βλ. Τσοκόπουλος 1984, 172-173· Μαλικούτη 2004, 34.

<sup>165</sup> Το 1864, μετά από πιέσεις εμπόρων και διαφόρων φορέων, η Εθνική Τράπεζα ιδρύει υποκατάστημα στον Πειραιά, με πιστωτικά διαθέσιμα πάνω από ένα εκατομμύριο δραχμές (Τσοκόπουλος 1984, 219).

δομικής αλλαγής της οικονομίας. Έτσι, σχηματίζεται μια αστική τάξη, που αποτελείται από εμπόρους και βιομηχάνους, που θα θέσουν τις βάσεις για περαιτέρω ανάπτυξη της πόλης<sup>166</sup>.

Μέχρι περίπου το 1860, υπάρχουν μικρές βιοτεχνίες στον Πειραιά. Από τότε αρχίζει σιγά-σιγά η βιομηχανική ανάπτυξη της πόλης, αλλά και ολόκληρου του κράτους. Αυτό προκάλεσε, από τη μία πλευρά, τη λεγόμενη «νησιωτική έξοδο»<sup>167</sup>, που οδήγησε σε συσσώρευση διαφόρων νησιωτών στο λιμάνι, όπως Χιωτών και Υδραίων, που αναφέρθηκαν παραπάνω, και από την άλλη, την αυξημένη ζήτηση γαιών για την εγκατάσταση βιομηχανικών μονάδων<sup>168</sup>. Το κράτος στηρίζει αυτές τις επενδύσεις δίνοντας παραγγελίες στις νέες βιομηχανίες<sup>169</sup>. Επιπλέον, η δημιουργία του σιδηροδρόμου προσελκύει κάθε αστό που επιθυμεί να δραστηριοποιηθεί επιχειρηματικά στην περιοχή.

Τρεις είναι οι κλάδοι που εμφανίζουν τη μεγαλύτερη ανάπτυξη τη δεκαετία της ευημερίας του 1860<sup>170</sup>. Η αλευροβιομηχανία, που θα φτάσει το 1870 να εφοδιάζει τις περισσότερες ελληνικές πόλεις, η βαμβακοβιομηχανία και τα κλωστήρια, λόγω των ιστορικών και πολιτικών συγκυριών<sup>171</sup> και ο τρίτος των σιδηρουργείων. Προς τα τέλη μάλιστα της δεκαετίας «η αίσθηση της βιομηχανίας αρχίζει να γίνεται κυριαρχική»<sup>172</sup> έως που γίνεται το επίκεντρο της τοπικής συνείδησης. Μέσα σε 10 χρόνια ο πληθυσμός από 6.500 κατοίκους αυξάνεται στους 11.000 περίπου<sup>173</sup>.

Το Σχέδιο Πόλεως του Πειραιά επεκτείνεται σταδιακά για να συμπεριλάβει νέες συνοικίες στον πολεοδομικό ιστό. Επίσης, ρυμοτομούνται τα προάστια της Καστέλας, Φρεαττύδας, Νέου Φαλήρου και δημιουργείται η περιοχή των εργοστασίων<sup>174</sup>. Βορειοδυτικά της πόλης και στην περιφέρειά της κτίζονται, συχνά αυθαίρετα, οι κατοικίες των εργατών σε περιοχές που γειτνιάζουν με τα εργοστάσια (Καραβά, Λεύκα, Καμίνια)<sup>175</sup>. Αυτή η βαθμιαία, αυθαίρετη εξάπλωση της πόλης και εκτός Σχεδίου Πόλεως ανάγκαζε τη σταδιακή νομιμοποίηση εκτάσεων και εκτός αυτού<sup>176</sup>.

---

<sup>166</sup> Για τη διαμόρφωση της αστικής και εργατικής τάξης του Πειραιά μεταξύ των ετών 1860-1909 καθώς και τις κοινωνικές δομές, τις ιεραρχικές και εργασιακές σχέσεις και διάφορα άλλα κοινωνικά ζητήματα βλ.: Γιαννιτσιώτης 2001.

<sup>167</sup> Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 77.

<sup>168</sup> Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 74-75

<sup>169</sup> Σελλά 1912α.

<sup>170</sup> Βλ. Τσοκόπουλος 1984, 222 κ.ε.

<sup>171</sup> Πρόκειται για τον αμερικανικό εμφύλιο, την έκρηξη της ζήτησης και της τιμής του βαμβακιού στις αγγλικές αγορές καθώς και την αναζήτηση φθηνότερων αγορών, όπως ήταν την εποχή εκείνη η ελληνική.

<sup>172</sup> Τσοκόπουλος 1984, 219.

<sup>173</sup> Τσοκόπουλος 1984, 220.

<sup>174</sup> Παπαστεφανάκη 2009, 49-51. Για τη βιομηχανική ζώνη του Πειραιά μεταξύ 1860-1900 βλ.: Κοτέα 1995.

<sup>175</sup> Μαλικούτη 2004, 107.

<sup>176</sup> Μαλικούτη 2004, 101.

Παρόλα αυτά, ήδη ο νόμος του 1835 απαγόρευε την ανέγερση εργοστασίων που μπορεί να είχαν βλαβερές επιδράσεις σε γειτονικές κατοικίες. Έτσι, οι βιομήχανοι ή μεγαλο-επενδυτές πετύχαιναν το σκοπό τους μέσω της αστικής επέκτασης. Αγοράζαν δηλαδή κτήματα, και αφού τα ρυμοτομούσαν πρόχειρα, πωλούσαν ένα μέρος τους σε πολλούς μικροϊδιοκτήτες, που με τη σειρά τους κινητοποιούνταν και πίεζαν, ώστε οι εκτάσεις τους να ενταχθούν στο επίσημο Σχέδιο Πόλεως. Με τον τρόπο αυτό, οι μεγαλοϊδιοκτήτες νομιμοποιούσαν ολόκληρη την έκτασή τους και αποκόμιζαν τεράστια κέρδη. Τέτοια ήταν η περίπτωση του Ιωάννη Μελετόπουλου.

Η κατάτμηση της γης, από την άλλη, εμπόδισε την ανάπτυξη κυρίαρχης τάξης γαιοκτημόνων στην πόλη του Πειραιά. Ακόμη και αν εμφανίστηκαν κάποιες οικονομικά σημαντικές οικογένειες, αυτές δεν είχαν ιδιαίτερο παρελθόν. Πρόκειται κυρίως για ξένους ή Έλληνες της διασποράς και για προνοητικούς που διέβλεπαν ότι η γρήγορη ανάπτυξη της πόλης θα είχε ως αποτέλεσμα την αστικοποίησή της. Για το λόγο αυτό, επένδυαν σε γη ή σε ακίνητα. «Η καπιταλιστική διείσδυση στο νεαρό τότε ελληνικό βασίλειο, που συνδέθηκε από το 1870 με την έντονη παρουσία των επαναπατριζόμενων αστών, συνέβαλε σταδιακά και στη μεταβολή της ως τότε κοινωνικής δομής»<sup>177</sup>.

Ήδη από τις αρχές τη δεκαετίας του 1870, ο Πειραιάς παρομοιάζεται με το Μάντσεστερ<sup>178</sup>, εξαιτίας της βιομηχανικής του ανάπτυξης, που παίρνει εντυπωσιακές διαστάσεις. Μέχρι το 1875 η βιομηχανία αναπτύσσεται στο σύνολο της χώρας εξαιτίας της διεύρυνσης της εσωτερικής αγοράς, της εσωτερικής διαδικασίας συσσώρευσης κεφαλαίου και του σχηματισμού της εργατικής τάξης<sup>179</sup>. Σε αυτήν την πρώτη φάση της εκβιομηχάνισης, ιδρύονται ατμοκίνητοι αλευρόμυλοι, νηματουργεία και μηχανουργεία<sup>180</sup>.

Αντίθετα, κατά τη δεκαετία 1875-1885, οι ρυθμοί της βιομηχανικής ανάπτυξης επιβραδύνονται εξαιτίας της Μεγάλης Ύφεσης. Αρκετές βιομηχανίες πτώχευσαν ή ανέστειλαν τη λειτουργία τους. Ως επακόλουθο, μεγάλο ποσοστό του πληθυσμού της πόλης έμεινε χωρίς εργασία. Ωστόσο, παρά την κρίση και τη διακοπή εργασιών, ο Πειραιάς έχει ήδη αποκτήσει ένα

---

<sup>177</sup> Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 74.

<sup>178</sup> Τσοκόπουλος 1984, 19.

<sup>179</sup> Παπαστεφανή 2009, 46.

<sup>180</sup> Βλ. Τσοκόπουλος 1984, 192-201, 205-208, 221-237· Pardali 2001, 183-193. Το πρώτο ατμοκίνητο εργοστάσιο ήταν ο αλευρόμυλος του Ανδρέα Μπόνη που ιδρύθηκε το 1837. Το επόμενο ήταν το μεταξουργείο του Λουκά Ράλλη (1850-1870), ο οποίος αγόρασε τη γαλλική ατμομηχανή του Μπόνη και διεύρυνε την παραγωγική της δύναμη, ώστε να αυξήσει την παραγωγή. Το μεταξουργείο του βρισκόταν έξω από την πόλη και κάλυπτε έκταση 2.000 τ.μ. (Τσοκόπουλος 1984, 192-193). Στις μεγαλύτερες βιομηχανίες επίσης συγκαταλέγονται οι εταιρίες κατασκευής μηχανών, όπως το μηχανουργείο «Ηφαιστος» των Τζων Μακ Δουάλ (John Mc Dowall) και Γουλιέλμου Βάρβουρ (William Barbour) και το «Ελληνικό Μηχανοποιείο – Ναυπηγείο Βασιλειάδη», οι βιομηχανίες αλευρόμυλων, τα αποστακτήρια-οινοποιία, όπως του Μπαρμπαρέσου, τα υφαντήρια και κλωστοϋφαντουργία, όπως αυτό των Ρετσίνα στην οδό Θηβών.

βιομηχανικό πυρήνα, ικανό να δημιουργήσει πολλαπλασιαστικά φαινόμενα<sup>181</sup>. Οι ατμόμυλοι, επωφελούμενοι του εμπορίου σίτου, αυξάνουν τη δυναμικότητά τους, τα νηματοργία προχωρούν σε καθετοποίηση της παραγωγής τους ιδρύοντας υφαντήρια και ο κλάδος επεξεργασίας μετάλλου επεκτείνεται. Από την άλλη πλευρά, τα νέα μηχανουργία, που ιδρύονται, λόγω της μικρής τους κλίμακας, διαφοροποιούν την παραγωγή τους για να επιβιώσουν. Έτσι κατασκευάζουν αντλίες, ατμολέβητες, ατμοκίνητα πιεστήρια και –εν μέρει ή συνολικά– ατμομηχανές.

Η εμπλοκή της Ελλάδας στο Ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1877-1878 οδήγησε στη μερική οχύρωση της πόλης του Πειραιά, λόγω των φημών για αποβάσεις στα ελληνικά παράλια και επικείμενο βομβαρδισμό του Πειραιά από τους Τούρκους<sup>182</sup>. Με τον Ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, με αφορμή το κρητικό ζήτημα, στον Πειραιά συνέρευσαν πρόσφυγες τόσο από την Κρήτη όσο και από την Ήπειρο και Θεσσαλία<sup>183</sup>.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η κατασκευή της σιδηροδρομικής γραμμής διαιρεί την πόλη στα δύο, απομονώνοντας την περιοχή των εργοστασίων και των εργατικών οικισμών. Παρά τη δημιουργία του «συνοικισμού των εργοστασίων», αρκετές βιοτεχνίες και βιομηχανίες εξακολουθούν να λειτουργούν στο κέντρο της πόλης<sup>184</sup>. Ωστόσο, η επέκταση του Σχεδίου Πόλεως στα βορειοδυτικά το 1892 οριοθετεί πια τις παραγωγικές μονάδες. Παράλληλα, στην ίδια περιοχή χωροθετούνται το νεκροταφείο και οι οίκοι ανοχής.

Από το 1885 ως το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, οι νέες βιομηχανίες ιδρύονται κατά μήκος της οδού Θηβών<sup>185</sup>, ενώ στην οδό Πειραιώς και στην περιοχή του Νέου Φαλήρου – Μοσχάτου συγκεντρώνονται μύλοι, χημικά εργοστάσια, βιομηχανίες τροφίμων και χάρτου, καπνεργοστάσια, κλωστοϋφαντουργία<sup>186</sup>. Τα εργοστάσια σταδιακά επεκτείνονται στις μεγάλες κενές εκτάσεις στα δυτικά της πόλης, στην περιοχή της Δραπετσώνας<sup>187</sup> και του Κερατσινίου.

---

<sup>181</sup> Παπαστεφανάκη 2009, 46.

<sup>182</sup> Βλ. σχετ.: Μαλικούτη 2004, 35, σημ. 29.

<sup>183</sup> Βλ. σχετ. έγγραφα για τη φιλοξενία και περίθαλψη των προσφύγων καθώς και τη σύσταση συσσιτίων: Μαλικούτη 2004, 35, σημ. 30.

<sup>184</sup> Παπαστεφανάκη 2009, 52.

<sup>185</sup> Επί της οδού Θηβών βρίσκονταν μηχανοστάσια και το κεραμοποιείο Δηλαβέρη.

<sup>186</sup> Παπαστεφανάκη 2009, 53.

<sup>187</sup> Στη περιοχή της Δραπετσώνας βρίσκονταν το σαπωνοποιείο Ζαβογιάννη, το ελαιουργείο-σαπωνοποιείο Γ. Σαραϊντάρη και το βυρσοδεψείο Μιχαλινού.



Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ο Πειραιάς αποτελεί πλέον την κατεξοχήν βιομηχανική πόλη της χώρας<sup>188</sup>. Διαθέτει μερικές καθετοποιημένες επιχειρήσεις, μικρά και μεγάλα μηχανουργεία και τα μηχανοστάσια της Εταιρείας Σιδηροδρόμων για τις επισκευές του σιδηροδρομικού υλικού.

Την πρώτη αυτή δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα σημειώνεται η δεύτερη φάση της εκβιομηχάνισης της πόλης. Ιδρύονται νέες μονάδες χημικής βιομηχανίας και βιομηχανίες τροφίμων, ενώ πολλές παλιότερες επεκτείνονται, όπως οι κυλινδρόμυλοι, τα τσιμέντα, η υαλουργεία, η κλωστοϋφαντουργεία, η χαρτοποιεία και τα βυρσοδεψεία, αρκετές από τις οποίες μετατρέπονται σε ανώνυμες εταιρείες.

Στο σημείο αυτό, χρήσιμο είναι να αναφερθούν κάποια δημογραφικά στοιχεία της πόλης του Πειραιά. Αρχικά, οι εσωτερικοί μετανάστες είναι κυρίως νέοι άνδρες, άγαμοι, που αναζητούν αρχικά ευκαιριακή απασχόληση. Σταδιακά όμως, κυρίως από τη δεκαετία του 1870, η προσωρινή εγκατάσταση μονιμοποιείται με την έλευση ολόκληρων οικογενειών<sup>189</sup>. Η κοινωνική διαστρωμάτωση του πληθυσμού αποκρυσταλλώνεται κατά τη δεκαετία του 1880 «ενώ φαίνεται ότι η κοινωνική κινητικότητα είναι εξαιρετικά περιορισμένη για όσους ανήκουν στις κατώτερες τάξεις»<sup>190</sup>. Αντίθετα, κατά την περίοδο 1920-1928 η δημογραφική εξέλιξη του Πειραιά επιβραδύνεται σε σχέση με την Αθήνα, που θα γίνει πόλος έλξης νέων εσωτερικών μεταναστών κατά τα μεταπολεμικά χρόνια. Έτσι, από το 1928, «ο Πειραιάς μετατρέπεται σταδιακά σε δευτερεύουσα πόλη υποδοχής εσωτερικών μεταναστών»<sup>191</sup>. Παράλληλα, νέες περιοχές στην περιφέρεια της πόλης αυξάνονται πληθυσμιακά.

Το 1928 στον Πειραιά είναι εγκατεστημένοι 251.659 κάτοικοι, οι οποίοι προέρχονται από την Πελοπόννησο, τις Κυκλάδες, το νομό Αττικής, τα νησιά του Αιγαίου, το Ιόνιο και την Κρήτη καθώς και πρόσφυγες από τη Μ. Ασία, τον Πόντο, την Κωνσταντινούπολη και τη Θράκη, ενώ μόλις το 28% είναι γεννημένοι στον Πειραιά. Επίσης, είναι εγκατεστημένοι ξένοι υπήκοοι, κυρίως Τούρκοι ομογενείς, Ιταλοί και Ρώσοι<sup>192</sup>. Μάλιστα, όταν το 1922 συσσωρεύτηκαν γύρω

---

<sup>188</sup> Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι το 1900 ο Πειραιάς διαθέτει το 35% των βιομηχανικών εγκαταστάσεων της Ελλάδας, το 50% της συνολικής ιπποδύναμης και περισσότερο από 50% της συνολικής εργατικής δύναμης που απασχολείται στη βιομηχανία. Περισσότερα στοιχεία για την αύξηση του αριθμού των βιομηχανιών από το 1875 κ.ε. καθώς και για τον αριθμό των απασχολούμενων ατόμων στις επιχειρήσεις βλ.: Παπαστεφανάκη 2009, 47-48.

<sup>189</sup> Παπαστεφανάκη 2009, 41.

<sup>190</sup> Παπαστεφανάκη 2009, 42.

<sup>191</sup> Παπαστεφανάκη 2009, 44. Κατά την περίοδο 1856-1907 το ποσοστό ετήσιας δημογραφικής αύξησης του Πειραιά κυμαίνεται στο 4,9% ενώ της Αθήνας στο 3,4%. Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι από το 1853 έως το 1928, ο πληθυσμός του Πειραιά αυξήθηκε κατά 45%, διατηρώντας τη «δεύτερη μεγαλύτερη απόλυτη αύξηση μετά την Αθήνα» (Παπαστεφανάκη 2009, 42).

<sup>192</sup> Παπαστεφανάκη 2009, 43.

στους εκατό χιλιάδες πρόσφυγες στον Πειραιά<sup>193</sup>, η φυσιογνωμία της πόλης και των μέχρι τότε συνοικιών άλλαξε άρδην. Οι πρόσφυγες στεγάστηκαν σε σχολεία, σπίτια, πλατείες, γέφυρες, εκκλησίες, ακόμη και στη λίθινη περίφραξη του Κοιμητηρίου της Ανάστασης<sup>194</sup>. Όπως είναι φυσικό, οι πρόσφυγες άσκησαν τεράστια επίδραση στην οικονομική και κοινωνική ζωή της πόλης.

Μετά την έλευση των προσφύγων, η πόλη επεκτάθηκε ταχύτατα πέρα και πίσω από βιομηχανική ζώνη, προς τα δυτικά και βορειοδυτικά, όπου δημιουργήθηκαν παραγκουπόλεις, συχνά σε γειτνίαση με τα εργοστάσια (Δραπετσώνα, Ταμπούρια, Ευγένεια, Ανάσταση, Κερατσίνι, Αμφιάλη, Κορυδαλλό, Κοκκινιά, εκατέρωθεν της οδού Πειραιώς και των σιδηροδρομικών γραμμών). Με κρατική απόφαση, η ίδρυση προσφυγικών οικισμών έγινε «βάσει μιας πολιτικής κοινωνικού διαχωρισμού»<sup>195</sup>, κοντά στις θέσεις της αρχικής εγκατάστασης. Με άλλα λόγια, επιλέχθηκαν οι ακατοίκητες περιοχές στην περιφέρεια της πόλης, ώστε να μη διαταραχθεί το υφιστάμενο, εσωτερικό κοινωνικό περιβάλλον. Οι νέοι οικισμοί είχαν έντονο το στοιχείο της προσφυγικής ταυτότητας.

Η ολοκλήρωση επιπλέον του σιδηροδρομικού σταθμού της γραμμής Πειραιώς – Λαρίσης στον Άγιο Διονύσιο (1904) και η εγκατάσταση των μόνιμων δεξαμενών του λιμανιού (1899-1913) δημιουργούν πρόσφορο έδαφος για την εγκατάσταση βαριάς βιομηχανίας<sup>196</sup>. Κατ' επέκταση, η βιομηχανική περιοχή επεκτείνεται βορειοδυτικά, προς τον όρμο του Αγ. Γεωργίου στο Κερατσίνι<sup>197</sup>. Μετά το 1930, ακόμη και το Πέραμα αποκτά βιομηχανικό χαρακτήρα<sup>198</sup>, ενώ μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο εκβιομηχανίζεται και η Σαλαμίνα<sup>199</sup>.

Κατά το μεσοπόλεμο, ο Πειραιάς διατηρεί τη βιομηχανική του φυσιογνωμία και την κυριαρχία ως προς το μέγεθος της κινητήριας δύναμης, την απασχόληση εργατών, τη συστηματικότητα της εργασίας, την τεχνολογική ανανέωση και επέκταση. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την όξυνση των περιφερειακών ανισοτήτων μεταξύ των κέντρων της βιομηχανικής παραγωγής.

---

<sup>193</sup> Σύμφωνα με τη Γενική Στατιστική Υπηρεσία Ελλάδας, κατά την απογραφή του 1928 εγκαταστάθηκαν στον Πειραιά 94.465 πρόσφυγες της Μ. Ασίας (βλ. ΓΣΥΕ, *Πληθυσμός της Ελλάδος κατά την απογραφή της 15-16 Μαΐου 1928*, Αθήνα 1935, Ι, σ. κθ').

<sup>194</sup> Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 117-118.

<sup>195</sup> Παπαστεφανάκη 2009, 55.

<sup>196</sup> Μεταφορά μηχανουργείου-ναυπηγείου Βασιλειάδη, τσιμεντοποιείο Ζαβογιάννη-Ζαμάνη και Σία, *Ανώνυμη Ελληνική Εταιρεία Χημικών Προϊόντων και Λιπασμάτων*, αποθήκες υγρών καυσίμων και μικρά ναυπηγεία.

<sup>197</sup> Εγκατάσταση των *Μύλων Αγ. Γεωργίου Αττικής* και του θερμοηλεκτρικού σταθμού υψηλής τάσης.

<sup>198</sup> Μικρά ναυπηγεία ξύλινων σκαφών και εγκαταστάσεις της *Shell*.

<sup>199</sup> Εγκαθίστανται μικρά ναυπηγεία και τρία νεωλκεία για επισκευές (βλ. Τσοκόπουλος 1999, 89-90).

### 3.2 Τα νεκροταφεία του Πειραιά – Το Κοιμητήριο της Ανάστασης

Η ανάδειξη του Πειραιά σε πρώτη βιομηχανική και εμπορική πόλη της Ελλάδας κατά τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα και η εκθετική αύξηση των βιομηχανιών στις αρχές του 20<sup>ου</sup> ενίσχυσε την απασχόληση και, ταυτόχρονα, τη συσσώρευση ενός τεράστιου πλήθους ανθρώπων στον Πειραιά. Το νέο εργατικό δυναμικό συσσωρεύεται σε συγκεκριμένες συνοικίες της πόλης και κυρίως πλησιέστερα της βιομηχανικής του ζώνης. Μεταξύ λοιπόν των λοιπών επιτακτικών ζητημάτων που τέθηκαν ήταν αυτό της ταφής των νεκρών.

Στο πρώτο οριστικό Σχέδιο Πόλεως του Πειραιά ο ναΐσκος του Αγ. Διονυσίου τοποθετείται βορειοδυτικά της πόλης και έξω από αυτήν, όπου σημειώνεται και το νεκροταφείο των κλασικών χρόνων. Το νέο νεκροταφείο επίσης προβλέπεται στο βορειοδυτικό άκρο της πόλης, έξω από τα όρια του τότε οικισμού.

Ωστόσο, για τη δημιουργία του πρώτου οργανωμένου νεκροταφείου επιλέχθηκε μία απομακρυσμένη θέση, εκτός της πόλης, στην περιοχή «Βούρλα»<sup>200</sup>. Πρόκειται για μια ελώδη περιοχή γεμάτη βούρλα, από όπου έλκει και το όνομά της. Ο Καμπούρογλου<sup>201</sup> αναφέρει ότι την εποχή εκείνη η πόλη διέθετε δύο νεκροταφεία. Το ένα πάνω από το λιμάνι της Ζέας, δηλαδή στην περιοχή του Αγίου Διονυσίου, και το άλλο πάνω από το ναό της Θείας Μεταμόρφωσης του Σωτήρος (*Αγίας Σωτήρας*), δηλαδή στη σημερινή Παλαιά Κοκκινιά, στη συμβολή της λεωφόρου Θηβών και Αγίων Αναργύρων. Οι πληροφορίες για το πρώτο νεκροταφείο αναφέρουν ότι βρισκόταν βορειοδυτικά του λιμανιού, απείχε περίπου δέκα λεπτά από την πόλη, ήταν τοποθετημένο σε τραχύ έδαφος, σε μια έκταση είκοσι στρεμμάτων, περιβάλλονταν από «ασβεστόκτιστον» περίβολο, ύψους δύο μέτρων και διέθετε οστεοφυλάκιο. Για το δε δεύτερο γνωρίζουμε ότι καταλάμβανε κι αυτό έκταση είκοσι στρεμμάτων ενώ κοντά είχε παραχωρηθεί χώρος για τη δημιουργία οθωμανικού νεκροταφείου για τους αξιωματικούς και υπαξιωματικούς του οθωμανικού στρατού, μετά τη μάχη του Φαλήρου το 1824.

Παρόλα αυτά, το πρώτο νεκροταφείο δεν αναφέρεται στον πολεοδομικό χάρτη των αρχιτεκτόνων Σταμάτη Κλεάνθη και Εδουάρδου Σάουμπερτ, του 1834. Σύμφωνα με τη Μιχελή<sup>202</sup>, ο ναός υπήρχε από τον καιρό της Τουρκοκρατίας. Γύρω του είχαν κτιστεί κελιά για τη φιλοξενία των αγροτών, που μετέβαιναν εκεί για τη συγκομιδή των καρπών των δένδρων που ανήκαν στην εκκλησία. Το 1834 ένα μέρος της περιοχής παραχωρήθηκε από την εκκλησία στο

<sup>200</sup> Η περιοχή καταλάμβανε το οικοδομικό τετράγωνο που περιβάλλεται από τις οδούς Εθνικής Αντιστάσεως (πρώην Αγ. Διονυσίου), Ψαρών, Δογάνης και Σωκράτους (Ευβοίας) (Μαλικούτη 2004, 299). Για το πρώτο νεκροταφείο του Πειραιά βλ. επίσης: [http://mlpblogspot.blogspot.gr/2012/06/blogpost\\_19.html](http://mlpblogspot.blogspot.gr/2012/06/blogpost_19.html).

<sup>201</sup> Καμπούρογλου 1883.

<sup>202</sup> Μιχελή 1993, 183.

Δήμο για να χρησιμοποιηθεί ως νεκροταφείο, με τον όρο να επεκταθεί και να ανακαινισθεί ο ναός.

Έτσι λοιπόν ο Υδραίος Κυριάκος Σερφιώτης, πρώτος δήμαρχος του Πειραιά<sup>203</sup>, ανακαίνισε το μικρό προϋπάρχοντα ναό, που ήταν αφιερωμένος στον Άγιο Διονύσιο<sup>204</sup>. Περιμετρικά του εκτεινόταν το νεκροταφείο, σε μια έκταση 4.992 τ.μ. Επίσης, φαίνεται ότι προβλέπονταν ένα «νεκροσκοπείο» και δύο δωμάτια για τον ιερέα και το βοηθό του, τα οποία δεν κατασκευάστηκαν<sup>205</sup>, ενώ ένα οστεοφυλάκιο ανεγέρθηκε μόλις το 1869. Πρόκειται για ένα θολωτό πλακοστρωμένο υπόγειο κτίσμα, διαστάσεων  $2,5 \times 3,0$  μ.

Εξ αρχής, η περιοχή του κοιμητηρίου δεν είχε σαφή όρια. Έτσι, το 1844 το Δημοτικό Συμβούλιο ενέκρινε τη χάραξη και κατασκευή περιτοιχίσματος<sup>206</sup>. Το νεκροταφείο επεκτάθηκε σε μια δεκαετία και ιδιαιτέρως μετά στα χρόνια του ξεσπάσματος της χολέρας. Το 1851 έγινε η πρώτη επέκταση κατά 80 μ. στη βόρεια και νότια πλευρά του, ενώ το 1856 αυξήθηκε προς τα ανατολικά και νότια και εξωραΐστηκε με την απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου για κατασκευή μεγαλοπρεπών μαρμάρινης θύρας στην είσοδό του. Το Νοέμβριο του 1857 αναφέρεται η ανέγερση τοίχου που είχε καταρρεύσει εξαιτίας γειτονικού χειμάρρου<sup>207</sup>.

Σημειώνεται ότι το 1846, εγκρίθηκε η κατασκευή της οδού, που ενώνει το κέντρο της πόλης με τον Άγιο Διονύσιο, καθώς και μιας λιθόκτιστης γέφυρας. Ο δρόμος αυτός φαίνεται ότι υφίσταται αρκετά συχνά ζημιές, λόγω των χειμάρρων που τον διέτρεχαν, με αποτέλεσμα να απαιτείται τακτικά η επισκευή του.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1850, ο χώρος τοπογραφήθηκε ώστε να χορηγηθούν και οικογενειακοί τάφοι<sup>208</sup>. Το 1851 ένα τμήμα του υπάρχοντος κοιμητηρίου παραχωρήθηκε στους Δυτικούς-Καθολικούς για να μην αναγκάζονται να θάβουν τους νεκρούς τους οπουδήποτε<sup>209</sup>.

<sup>203</sup> Ο Κυριάκος Σερφιώτης διετέλεσε δήμαρχος του Πειραιά από το 1835 έως το 1841.

<sup>204</sup> Ο ναός του Αγ. Διονυσίου χαρακτηρίζεται ως «εκκλησίδιο» (πρβλ. σχετ. έγγραφο από το Αρχείο Δήμου Πειραιά: Μαλικούτη 2004, 121, σημ. 451), που ανεγέρθηκε στα πρώτα χρόνια από εισφορές πολιτών σε ιδιόκτητο οικόπεδο, το οποίο δωρίστηκε στο Δήμο για να αξιοποιηθεί ως νεκροταφείο. Το 1858, ο ναός υπάγεται στην ενορία της Αγίας Τριάδας. Σημειώνεται ότι οι άλλες δύο ενορίες της πόλης, κατά την ίδια περίοδο, ήταν εκείνη του Αγ. Σπυρίδωνα και του Αγ. Νικολάου. Επίσης, από το 1840 λειτουργεί και ο ναός των Καθολικών, ενώ οι υπόλοιποι μεγάλοι ναοί τοποθετούνται στο παραλιακό μέτωπο του Πειραιά (πρβλ. έγγραφο από το Αρχείο Δήμου Πειραιά: Μαλικούτη ό.π., 121, σημ. 446). Για τους ανεγερθέντες στον 19<sup>ο</sup> αι. ναούς του Πειραιά βλ. Μαλικούτη ό.π., 244-251.

<sup>205</sup> Πρβλ. σχετ. έγγραφα: Μαλικούτη 2004, 252, σημ. 743.

<sup>206</sup> Μαλικούτη 2004, 152.

<sup>207</sup> Μπαφούνη 2012, 5.

<sup>208</sup> Πρβλ. σχετ. έγγραφα: Μαλικούτη 2004, 121, σημ. 455.

<sup>209</sup> Μιχελή 1993, 183. Την περίοδο αυτή στον Πειραιά υπάρχουν 200 καθολικοί κάτοικοι, που λειτουργούν με δικό τους ιερέα και εκκλησία, τον Άγιο Παύλο. Πρόκειται κυρίως για ψαράδες από τη Νάπολη και τη Σικελία, καθώς και για Μαλτέζους, που εργάζονταν στο λιμάνι. Μάλιστα, ήδη από το 1838 διαμένουν στον Πειραιά και ξένοι

Ωστόσο, κατά την περίοδο του λοιμού οι Γάλλοι στρατιώτες θάβονταν επί τόπου, κοντά στο χώρο που βρισκόταν το δεύτερο στρατόπεδό τους, στο Ν. Φάληρο, προς την πλευρά του λόφου της Μουνιχίας. Μάλιστα, αναφέρεται η παραχώρηση γης στις κυβερνήσεις της Αγγλίας και της Γαλλίας, 20.000 τ.μ. στη θέση Βοϊδολίβαδο, για την ταφή των στρατιωτών του συμμαχικού στρατού, θυμάτων της χολέρας κατά τη διάρκεια της αγγλογαλλικής κατοχής<sup>210</sup>. Σύμφωνα με τη Μιχελή<sup>211</sup>, μέχρι πριν από μερικές δεκαετίες υπήρχε στην περιοχή αναμνηστική στήλη και ο χώρος ήταν γνωστός ως «του Γάλλου το μνήμα».

Οι Γάλλοι στρατιώτες, στα πλαίσια υλοποίησης έργων κοινής ωφέλειας, με υλικά που παρείχε ο Δήμος<sup>212</sup>, λιθοστρώνουν το δρόμο που οδηγούσε προς το νεκροταφείο του Αγίου Διονυσίου και εξυγιαίνουν τις περιοχές όπου υπήρχαν ακόμη έλη. Η διαμόρφωση του δρόμου προσέλκυσε αρκετούς εύπορους Πειραιώτες, όπως τους αδελφούς Μελετόπουλου, που ενδιαφέρονταν για αγορά γης στην περιοχή<sup>213</sup>.

Το 1874 παραχωρείται στο Δήμο Πειραιά μία έκταση 12 στρεμμάτων δυτικά του νεκροταφείου του Αγίου Διονυσίου, στο πλαίσιο της μέριμνας για εγκαταστάσεις κοινωνικής πρόνοιας και συγκεκριμένα για τη δημιουργία συνοικισμού κοινών γυναικών<sup>214</sup>, κάτι που διαμορφώνει και το χαρακτήρα της περιοχής. Το 1880 επίσης παραχωρούνται 38 στρέμματα στην περιφέρεια της πόλης, στη θέση Καραβά, καθώς και στην περιοχή της Μεταμόρφωσης με σκοπό τη σύσταση νέου νεκροταφείου<sup>215</sup>. Επιπλέον, στην τουρκική κυβέρνηση παραχωρείται το 1888 ένα οικόπεδο 500 τ.τ.π. στην περιοχή της Παλαιάς Κοκκινιάς, κοντά στο ναό του Σωτήρος, για τη δημιουργία οθωμανικού νεκροταφείου και το 1890 ένα οικόπεδο για την ανέγερση τζαμιού για τους Τούρκους ναυτικούς<sup>216</sup>. Ακόμα, το 1883 συστάθηκε και ειδικό νεκροταφείο «εὐφλογιόντων» προς την πλευρά του Λοιμοκαθακτηρίου<sup>217</sup>.

---

επαγγελματίες διαφόρων ειδικοτήτων από την Αυστρία, την Ιταλία, τη Γαλλία, τη Βρετανία και αλλού (βλ. Τσοκόπουλος 1984, 59· Μιχελή 1993, 94).

<sup>210</sup> Μαλικούτη 2004, 75, 121-122, 299 και για σχετ. έγγραφα: σημ. 243. Το νεκροταφείο βρισκόταν μεταξύ της θέσης Λάκκα Βάβουλα (ή Λάκκα Μελιά Εφέντη, που ορίζεται από τις οδούς Πραξιτέλους, Ελ. Βενιζέλου και Αλιπέδου) και Νέου Φαλήρου, ανάμεσα στη σιδηροδρομική γραμμή και την Καστέλα, στην περιοχή που οριζόταν από τις οδούς Μεγάλου Αλεξάνδρου, Ρεπετσά, Μιλτιάδη και Αλεξάνδρου.

<sup>211</sup> Μιχελή 1993. Βλ. επίσης: [http://mlpblogspot.blogspot.gr/2011/10/blogpost\\_4296.html](http://mlpblogspot.blogspot.gr/2011/10/blogpost_4296.html).

<sup>212</sup> Μιχελή 1993, 108.

<sup>213</sup> Κουτελάκης 1987, 4-9· Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 66-67.

<sup>214</sup> Πρβλ. τα σχετ. πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Πειραιά: Μαλικούτη 2004, 75, σημ. 230.

<sup>215</sup> Πρβλ. σχετ. πράξη από τα Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου Πειραιά: Μαλικούτη 2004, 75, σημ. 233.

<sup>216</sup> Για τα σχετ. έγγραφα πρβλ.: Μαλικούτη 2004, 75, 122, σημ. 241, 242, 458. Το νεκροταφείο βρισκόταν στη θέση Περιβόλια, στο οικοδομικό τετράγωνο που ορίζεται από τις οδούς Δομοκού, Ψαρών (σημερινή Καρδίτσης), Λέρου και Ιπποκράτους (σημερινή Αγ. Αναργύρων). Βλ. επίσης: <http://mlpblogspot.blogspot.gr/2014/09/TourkikoNekrotafeio.html>.

<sup>217</sup> Πρβλ. σχετ. έγγραφα: Μαλικούτη 2004, 122, σημ. 457.

Εντωμεταξύ, η επέκταση του Σχεδίου Πόλεως στα τέλη της δεκαετίας του 1880 και η πυκνοκατοίκηση της περιοχής, με την παράλληλη λειτουργία λατομείων προς τη Χαραυγή<sup>218</sup>, μετατρέπουν το ναό του Αγίου Διονυσίου σε ενοριακό. Έτσι, η άλλοτε απομακρυσμένη περιοχή του Αγίου Διονυσίου γίνεται σταδιακά τμήμα της πόλης, γεγονός που καθιστά αναγκαία τη μετεγκατάσταση του νεκροταφείου εκτός των νέων ορίων της. Τον Ιούλιο του 1877 λοιπόν το Δημοτικό Συμβούλιο αρχίζει να συζητά την πιθανότητα εξεύρεσης «καταλλήλου τοποθεσίας δια νεκροταφείον»<sup>219</sup>.

Το 1889 αποφασίζεται από το Δήμο η αγορά ενός γηπέδου στην περιοχή Ευγένεια από τον Μιχ. Σιμόπουλο, συνολικής επιφάνειας 48,452 στρεμμάτων, με σκοπό να χρησιμοποιηθεί ως δημοτικό νεκροταφείο<sup>220</sup>. Μεταξύ των άλλων, η δημιουργία του Κοιμητηρίου στην περιοχή της Ευγένειας προσελκύει για μια ακόμη φορά επενδυτές για τη δημιουργία επιχειρήσεων στην περιοχή. Ανάμεσα στους μεγαλο-οικοπεδούχους συμπεριλαμβάνεται και ο τότε δήμαρχος Αθηναίων, ο Γ. Σούτσος<sup>221</sup>.

Ένα χρόνο αργότερα, το 1890, με τη διάθεση πίστωσης 11.000 δρχ. δημοπρατείται η περιτοίχιση του Κοιμητηρίου και η κατασκευή δρόμου που θα το συνέδεε με την πόλη. Το 1892 κατασκευάζεται η κύρια είσοδος και την περίοδο 1893-1894 ο θάλαμος νεκροψίας. Επίσης, εγκρίνεται από το Δημοτικό Συμβούλιο πίστωση 12.307 δρχ. για την ανέγερση ναού εντός του Κοιμητηρίου ενώ το επόμενο έτος ανατίθεται στον αγιογράφο Παντελή Ζωγράφο<sup>222</sup> η αγιογράφηση 12 εικόνων για το ναό της Αναστάσεως (εικ. 7) στο Νέο Νεκροταφείο, όπως πλέον ονομάζεται<sup>223</sup>.

---

<sup>218</sup> Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 68.

<sup>219</sup> Μπαφούνη 2012, 6. Πρβλ. σχετικά πρακτικά του Δημοτικού Συμβουλίου Πειραιά από το 1881 έως το 1909: Μαλικούτη 2004, 121, σημ. 456.

<sup>220</sup> Μπαφούνη 2012, 6.

<sup>221</sup> Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 68.

<sup>222</sup> Βλ. Λυδάκης 1997, 453-454. Ο Παντελής Ζωγράφος (Λιανάμο Εύβοιας 1878 – Αθήνα 1935) ήταν γιος του αγιογράφου Γεωργίου Ζωγράφου. Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών. Το 1902 επισκέφθηκε το Άγιο Όρος, όπου μαθήτευσε στο εργαστήρι των Ιωασαφαίων. Στη συνέχεια ταξίδεψε στη Ρωσία (Κίεβο, Νοβοροσίσκ, Ροστόβ, Οδησσό), όπου μελέτησε τη σύγχρονη ρώσικη αγιογραφία, και στην Αίγυπτο, όπου παρουσίασε το έργο του και έκανε διαλέξεις. Έζησε για ένα διάστημα στη Σπάρτη και την Καλαμπάκα, όπου δίδαξε στο γυμνάσιο και μελέτησε τις τοιχογραφίες του Μιστρά και των μοναστηριών των Μετρώρων αντίστοιχα, καθώς και στην Αμερική, όπου δίδαξε βυζαντινολογία και ιστορία της Τέχνης στο *College of the City* της Ν. Υόρκης. Το 1933 επέστρεψε στην Αθήνα και φιλοτέχνησε τις αγιογραφίες του ναού της Αγ. Μαρίνας στο Θησείο. Πέθανε κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης των εργασιών. Καλλιέργησε τόσο την κοσμική όσο και τη θρησκευτική ζωγραφική. Επίσης, δημοσίευσε μελέτες για μνημεία βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης.

<sup>223</sup> Μπαφούνη 2012, 6.

Ήδη από τότε ο δήμαρχος Θ. Ρετσίνας<sup>224</sup> θέλησε να πραγματοποιήσει την ανακομιδή των οστών από το παλιό νεκροταφείο. Οι γιατροί όμως τον απέτρεψαν, επειδή φοβούνταν το ενδεχόμενο επανεξάπλωσης της επιδημίας χολέρας από τους νεκρούς του 1854<sup>225</sup>.

Επιπλέον, το 1896 εγκρίνεται πίστωση για την περίφραξη του Κοιμητηρίου και το 1897 ο εκβραχισμός και επιχωμάτωσή του. Παρότι το 1898 εγκρίνεται ο κανονισμός διαιρέσεώς του, μόλις το 1902 ψηφίζεται ο κανονισμός της τιμής των τάφων.

Τα εγκαίνια του Κοιμητηρίου έγιναν το Μάρτιο του 1904. Τότε ξεκίνησε και η μεταφορά των οικογενειακών τάφων από το νεκροταφείο του Αγίου Διονυσίου, στο οποίο παρέμεναν μονάχα ελάχιστοι τάφοι, ορατοί σήμερα στον προαύλιο χώρο του σύγχρονου ναού. Η οριστική όμως μεταφορά στο Κοιμητήριο της Ανάστασης έγινε το 1909 ενώ λειτουργούσε πια κανονικά από το 1910 και εξής.

Τα χρόνια που ακολούθησαν συντελέστηκαν νέες τροποποιήσεις και επεκτάσεις του σχεδίου του. Ένα τμήμα του παραχωρήθηκε αργότερα στους Ρώσους κι ένα άλλο (το 1922) στους Γάλλους καθολικούς<sup>226</sup>, στο οποίο μεταφέρθηκαν και οι τάφοι που προϋπήρχαν στο παλιό νεκροταφείο.

Σήμερα, το Κοιμητήριο καταλαμβάνει μια έκταση 90 στρεμμάτων. Αποτελείται από δέκα τμήματα (Α' – Γ'), που εκτείνονται δεξιόστροφα από δυτικά, βόρεια, ανατολικά και νότια του ναού της Ανάστασης. Το νοτιοδυτικό τμήμα του αποτελεί νεότερη επέκταση. Σε όλους τους τομείς οι τάφοι είναι διατεταγμένοι σε διπλές, εφαπτόμενες, παράλληλες σειρές, που ακολουθούν τον άξονα Νότου-Βορρά, ενώ οι εφαπτόμενοι τάφοι μεταξύ των δύο σειρών έχουν αντίθετη κατεύθυνση. Με τη διάταξη αυτή δημιουργούνται στενότεροι ή πλατύτεροι διάδρομοι, με μεγαλύτερη την κεντρική λεωφόρο, που οδηγεί στο ναό της Ανάστασης. Στον κεντρικό διάδρομο και εκατέρωθεν αυτού παρατηρούνται τα περισσότερα μεγαλοπρεπή μνημεία. Το έδαφος είναι ελαφρώς επικλινές, με κλίση από δυτικά προς ανατολικά. Περιβάλλεται από ψηλό τοίχο και ορίζεται από τις οδούς Μουσών, Πλάτωνος, Πλαστήρα και 25<sup>ης</sup> Μαρτίου ενώ υπάρχει μονάχα μία κεντρική είσοδος από την οδό Πλάτωνος (εικ. 5), στη νότια πλευρά του Κοιμητηρίου. Ο δρόμος δε που οδηγεί από την περιοχή του Αγίου Διονυσίου στο Κοιμητήριο της Ανάστασης είναι η χαρακτηριστική οδός *Αναπαύσεως*.

<sup>224</sup> Ο Θεόδωρος Ρετσίνας διετέλεσε δήμαρχος του Πειραιά κατά την περίοδο 1887-1895.

<sup>225</sup> Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 210· Μιχελή 1993, 183.

<sup>226</sup> Μπαφούνη 2012, 6. Σύμφωνα με τη Μαλικούτη (2004, 122, σημ. 459 για σχετ. έγγραφα) υπάρχουν ήδη αναφορές που προσδιορίζουν τμήματα του Κοιμητηρίου της Ανάστασης ως νεκροταφεία των Δυτικών και των Ρώσων σε έγγραφα από το 1889 έως το 1895. Για το νεκροταφείο του Ρώσικου Ναυτικού στο Κοιμητήριο της Ανάστασης βλ. επίσης: <http://mlpblogspot.blogspot.gr/2015/02/RussianCemeteryAnastasis.html>. Για το Κοιμητήριο των Καθολικών βλ.: <http://mlpblogspot.blogspot.gr/2015/02/CatholicCemeteryAnastasi.html>.

Στο εσωτερικό του περιβόλου και δυτικά της εισόδου βρίσκεται το κυλικείο και τα γραφεία του διοικητικού προσωπικού του Κοιμητηρίου, ενώ νότια αυτής οι τουαλέτες. Στη βόρεια, πλευρά του βρίσκεται το παλιό, λιθόκτιστο κτήριο του νεκροτομείου, που εφάπτεται στον εξωτερικό μαντρότοιχο. Το βορειοδυτικό τμήμα του Κοιμητηρίου καταλαμβάνει το ξεχωριστό, περιφραγμένο ρώσικο νεκροταφείο ενώ ένα ακόμη τμήμα της βόρειας πλευράς κατέχουν οι τάφοι Καθολικών. Στο ανατολικό τμήμα του Κοιμητηρίου δεν λαμβάνουν χώρα πια ταφές ενώ η περιοχή είναι γεμάτη μαρμάρινα απομεινάρια παλιότερων τάφων (εικ. 9). Η ίδια κατάσταση επικρατεί και στη βόρεια πλευρά, μπροστά και ανατολικά του παλιού νεκροτομείου.

Όσον αφορά στην ελεύθερη πια περιοχή του παλιού νεκροταφείου στον Άγιο Διονύσιο, σκοπός ήταν εξ αρχής να ενταχθεί στην προέκταση του Σχεδίου Πόλεως και να δοθεί για την οικοδόμηση κατοικιών. Τελικά, το 1922 η περιοχή αυτή απαλλοτριώθηκε για να εγκατασταθούν εκεί πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία<sup>227</sup>.

Η περιοχή τώρα της Ανάστασης έλαβε την ονομασία της από το ομώνυμο νεκροταφείο. Εκεί εγκαταστάθηκαν πρόσφυγες από τη Χολωμάνια της Τραπεζούντας, το χωριό Φλοϊτά, τη Τζαλέλα, τη Σινασό, το χωριό Γετουρμάζ της Αργυρούπολης και την Ανακού.

Επίσης, από το 1909 και μετά εγκαταστάθηκαν στην περιοχή μαρμαρογλύπτες, όπως ο Γ. Μαραβέλιας, ο Ν. Σούμαρης, ο Δ. Πίσσας αλλά και άλλοι επιχειρηματίες, όπως ο Μαυράκης, που είχε ταμπάκικο, και οι Χιώτηδες, που ασχολούνταν με οικοδομικές εργασίες<sup>228</sup>.

Η οικονομική ευμάρεια των αστών κατοίκων του Πειραιά και η αγάπη για την πολυτέλεια τους οδηγεί στην παραγγελία λαμπρών πολυδάπανων ταφικών μνημείων, που λειτουργούν μέχρι και σήμερα ως σύμβολα πλούτου και κύρους των ιδιοκτητών τους. Οι πλούσιοι βιομήχανοι και έμποροι Πειραιώτες, ακολουθώντας τα βήματα των Αθηναίων αστών, αναθέτουν την κατασκευή των ταφικών τους μνημείων σε γνωστούς καλλιτέχνες και μεγάλα εργαστήρια μαρμαρογλυπτικής της εποχής. Ωστόσο, η προβολή των επιφανών Πειραιωτών μέσα από τα πολυτελή τους μνημεία στο Κοιμητήριο της Ανάστασης καθιστά οξύμωρη την εικόνα των φτωχικών συνοικιών έξω από τα τείχη αυτού<sup>229</sup>.

Το Κοιμητήριο της Ανάστασης λοιπόν φιλοξενεί του τάφους των σημαντικότερων εκπροσώπων της πειραιϊκής κοινωνίας της νεότερης Ελλάδας. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν οι

---

<sup>227</sup> Μιχελή 1993, 183.

<sup>228</sup> Κουτελάκης 1987, 22-23.

<sup>229</sup> Κουτελάκη & Φώσκολου 1991, 125. Το 1956 οι κάτοικοι της περιοχής διέμεναν σε 250 κρατικά παραπήγματα (παράγκες), που κάθε ένα στέγαζε μία οικογένεια, και σε 25 τετρακατοικίες. Το γεγονός αυτό καταδεικνύει με τον πιο εμφανή τρόπο τις μεγάλες κοινωνικές αντιθέσεις που επικρατούσαν στην περιοχή.



οικογένειες Ρετσίνα, Ράλλη, Σέρμπου, Δηλαβέρη, Αφεντούλη, Μεταξά, J. Mc Dowall<sup>230</sup>, Μπαρμπαρέσου και πολλές άλλες. Πρόκειται για ανθρώπους που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην ιστορική πορεία του σύγχρονου Πειραιά και βρίσκονται θαμμένοι στους περίτεχνους τάφους του Κοιμητηρίου αυτού. Φυσικά, τα μνημεία του Κοιμητηρίου αντικατοπτρίζουν και τη νεότερη ιστορία της πόλης, όπως τα εκείνα των θυμάτων από τους βομβαρδισμούς της Κατοχής και ο τάφος του ρεμπέτη Μιχάλη Γενίτσαρη.

Γλύπτες, κυρίως από την Τήνο, δούλεψαν για την κατασκευή των εντυπωσιακών οικογενειακών ταφικών μνημείων, αρκετά από τα οποία αποτελούν σπουδαία γλυπτά και αρχιτεκτονικά έργα, εφάμιλλα σε ποιότητα και καλλιτεχνική αξία των ταφικών μνημείων του Α΄ Νεκροταφείου Αθηνών. Μεγάλος αριθμός από αυτά έχει φιλοτεχνηθεί από τους ίδιους καλλιτέχνες που φιλοτέχνησαν τα έργα του Α΄ Νεκροταφείου.

Τα μνημεία ποικίλουν. Κάποιες οικογένειες επιλέγουν συγκεκριμένα μοτίβα ή λογότυπα που παραπέμπουν στη διαδρομή τους, όπως ο οίκος Μεταξά, ενώ άλλες χαράσσουν στο μάρμαρο λόγια αγάπης για εκείνον που έφυγε ή φράσεις που περιγράφουν τα έργα και τις δραστηριότητες του θανόντος. Άλλα μνημεία κοσμούνται με έργα τέχνης, όπως η κλαίουσα κόρη του Φίλιππότη, το Πενθούν Πνεύμα του Θωμόπουλου, η επιτύμβια στήλη που σχεδίασε ο Δημήτρης Πικιώνης για τον τάφο του Λάμπρου Πορφύρα και άλλα. Χαρακτηριστική είναι η φράση της ιστορικού, κυρίας Ευαγγελίας Μπαφούνη<sup>231</sup>: «Ο καθένας διαλέγει το μνημείο που ταιριάζει στον χαρακτήρα του και σ' αυτό που θέλει ν' αφήσει ως αποτύπωμα κατά την έξοδό του από τη ζωή». Η πολυδάπανη κατασκευή των μνημείων και των περιβόλων τους δε θα επέτρεπε «να ξεχαστεί η κοινωνική θέση που είχαν καταλάβει στην επίγεια ζωή οι κάτοικοι των τάφων –και που τη διαιώνιζαν οι απόγονοί τους [...]»<sup>232</sup>.

Αρκετοί από τους επιφανείς πειραιώτες έχουν ενταφιαστεί κατά μήκος του κεντρικού διαδρόμου, που οδηγεί στο ναό της Αναστάσεως. Για το λόγο αυτό, πολλά από τα πιο μεγαλοπρεπή μνημεία βρίσκονται κατά μήκος του διαδρόμου αυτού. Παρόλα αυτά, ο επισκέπτης δύναται να εντοπίσει αρκετά εντυπωσιακά γλυπτά σχεδόν σε όλους τους τομείς του

<sup>230</sup> Ο John Mc Dowall γεννήθηκε το 1830 στο Johnston της Σκωτίας, όπου έμαθε την τέχνη της Μηχανικής. Το 1830 ήρθε στην Ελλάδα ως μηχανικός του τότε νεότευκτου ατμόπλοιου της συριακής ατμοπλοΐας «Ομόνοια». Το 1864 κατασκεύασε το μεγάλο ατμόμυλο του Σεφερλή, ο οποίος τον προσέλαβε ως συνέταιρο. Το 1873 συνεταιρίσθηκε με το γαμπρό του, Γουλιέλμο Βαρβούρ (William Barbour) και ίδρυσε το δικό του μηχανουργείο με την επωνυμία «Ηφαιστος». Εκεί απασχολούσε 260 άτομα προσωπικό, καθώς και ειδικούς Άγγλους «πρωτοτεχνίτας» (Μιχελή 1993, 159). Το 1882 ίδρυσε και ναυπηγικό τμήμα, επεκτείνοντας το μηχανουργείο, το 1890, σε ναυτιλιακή εταιρία, με την επωνυμία «Ελληνική Ατμοπλοΐα». Ο τάφος του βρίσκεται στο κέντρο του Κοιμητηρίου της Ανάστασης, απέναντι από τον ναό της Αναστάσεως. Τα κιγκλιδώματα που στολίζουν τον τάφο προέρχονται από το δικό του μηχανουργείο (Σελλά 1912β).

<sup>231</sup> Σελλά 2012α.

<sup>232</sup> Μιχελή 1993, 187.

Κοιμητηρίου. Εντυπωσιακός είναι επίσης ο αριθμός των προτομών των νεκρών, που έχουν αποδοθεί είτε σε έξεργο ανάγλυφο σε επιτύμβιες στήλες, είτε ολόγλυφα, υψωμένες σε πεσσούς ή στεγασμένες σε αρχιτεκτονικές κατασκευές. Οι επιτύμβιες επιγραφές, από την άλλη, διασώζουν μοναδικές πληροφορίες για τη ζωή, την καταγωγή και τα γενεαλογικά δέντρα των οικογενειών και μπορούν να συσχετιστούν με συγκεκριμένα γεγονότα και ιστορικές περιόδους.

Η μετεγκατάσταση ενός νεκροταφείου αποτελεί μια συνηθισμένη πρακτική σε αρκετές πόλεις και χωριά, των οποίων η ανάπτυξη ξεπερνά τις αρχικές προβλέψεις. Παρόλα αυτά, εκ των πραγμάτων δεν είναι δυνατό να αποφευχθεί η καταστροφή αρκετών μνημείων κατά τη μεταφορά. Άλλα πάλι ταφικά μνημεία επαναχρησιμοποιούνται από τα επόμενα μέλη της οικογένειας, χρησιμοποιώντας πολλές φορές τη μέθοδο της παλίμψηστου στις ταφικές επιγραφές. Επίσης, δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο αλλαγής του ιδιοκτήτη του οικογενειακού τάφου.

Δυστυχώς πριν από μερικά χρόνια είδαν το φως της δημοσιότητας αρκετές εικόνες του Κοιμητηρίου που προκάλεσαν αποστροφή. Συγκεκριμένα, το 2011 δημοσιεύτηκαν άρθρα στο διαδίκτυο που παρουσίαζαν την πλήρη παραμέληση και εγκατάλειψή του. Κατεστραμμένοι τάφοι, σπασμένες καλυπτήριες ταφόπλακες, συσσωρευμένα σκουπίδια και βρωμιά απειλούσαν τη δημόσια υγεία των κατοίκων της γύρω περιοχής. Τότε μάλιστα τέθηκε το θέμα μεταφοράς του Κοιμητηρίου στο νεκροταφείο του Σχιστού Κορυδαλλού, δεδομένου ότι το Κοιμητήριο της Ανάστασης βρίσκεται εντός του σημερινού αστικού ιστού της Δραπετσώνας (εικ. 1).

Μάλιστα, σύμφωνα με σχετικό διάταγμα<sup>233</sup>, τα νεκροταφεία επιβάλλεται να βρίσκονται 250 μέτρα τουλάχιστον από το άκρο του εγκεκριμένου σχεδίου πόλεως και 100 μέτρα από μεμονωμένες κατοικίες. Για το λόγο αυτό, δημιουργήθηκε το κοινό νεκροταφείο στο Σχιστό, το οποίο λειτουργεί από τις 28 Φεβρουαρίου του 1998, ενώ οι Δήμοι της ευρύτερης περιοχής είναι υποχρεωμένοι να παύσουν την λειτουργία των παλιών τους νεκροταφείων (Ανάστασης, Νεάπολης, Περάματος). Επιπλέον, από το 1999 υπάρχει απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου για το οριστικό κλείσιμό του Κοιμητηρίου της Ανάστασης, καθώς σύμφωνα με αυτοψία της υπηρεσίας υγειονομικού ελέγχου της Νομαρχίας Πειραιά διαπιστώθηκε υπερκορεσμός και ανθυγιεινές συνθήκες, που εγκυμονούν κινδύνους για τη δημόσια υγεία.

Ο Δήμος Κερατσινίου διεκδίκησε το χώρο του Κοιμητηρίου για να τη μετατροπή του σε χώρο πρασίνου. Σε απόφαση ωστόσο της Επιτροπής Ζωής του Δήμου Πειραιά<sup>234</sup> διευκρινίζεται

<sup>233</sup> Π.Δ. 1128/80 «περί καθορισμού αποστάσεων για την ίδρυση ή επέκταση Κοιμητηρίων», άρθρο 1.

<sup>234</sup> Απόφαση Επιτροπής Ποιότητας Ζωής Δήμου Πειραιά, αρ. 56, 29/03/2012. Όπως αναφέρεται επίσης στην ιστοσελίδα της Υπερνομαρχίας Αθηνών – Πειραιώς (<http://www.attiko-prasino.gr>), που είναι αφιερωμένη στην

ότι το Κοιμητήριο της Ανάστασης ανήκει εντός των διοικητικών ορίων του Δήμου Πειραιά, ενώ η θέση του χαρακτηρίζεται στα όρια του Δήμου Κερατσινίου. Κατά την απόφαση της Επιτροπής κρίνεται λανθασμένος ο καθορισμός του Κοιμητηρίου ως χώρος αστικού πρασίνου-δημοτικού πάρκου στην πρόταση αναθεώρησης του Γενικού Πολεοδομικού Σχεδίου του Δήμου Κερατσινίου, που απαιτεί μετεγκατάσταση του Κοιμητηρίου, καθώς η εν λόγω περιοχή δεν ανήκει διοικητικά στο Κερατσίνι. Επίσης, διευκρινίζεται ότι ο Δήμος Πειραιά επιθυμεί τη διατήρηση του χαρακτηρισμού του χώρου ως νεκροταφείο<sup>235</sup>.

Παρά ταύτα, με αφορμή τον εορτασμό της Παγκόσμιας Ημέρας Μουσείων στις 18 Μαΐου του 2012, ο Δήμος του Πειραιά, σε συνεργασία με το Ιστορικό Αρχείο του Δήμου, πραγματοποίησε ξενάγηση στο χώρο του Κοιμητηρίου (εικ. 10), με σκοπό την ανάδειξη της σημασίας και της ιστορικής αξίας του Κοιμητηρίου<sup>236</sup>. Για την υλοποίησή της επιλέχθηκαν συγκεκριμένα ταφικά μνημεία. Η δράση με τίτλο «Πειραιάς – Νεκροταφείο της Ανάστασης: Ένα ανοιχτό Μουσείο» είχε βασικό στόχο τη σκιαγράφηση της ιστορίας της πόλης του Πειραιά μέσα από την ιστορία των οικογενειών που έζησαν εκεί κατά τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα και διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της σύγχρονης ιστορίας της. Επιπρόσθετος επιδιωκόμενος στόχος του Δήμου ήταν να αναδειχθούν οι πραγματικές διαστάσεις του Κοιμητηρίου της Ανάστασης, ως μνημείο της πολιτισμικής κληρονομιάς της πόλης, που παρέχει πληροφορίες για την ιστορία του αστικού Πειραιά, των βιομηχάνων, των αστών, των τολμηρών επενδυτών αλλά και του εργατικού κινήματος, που συνδέεται έτσι κι αλλιώς με τις ιστορίες των μεγάλων βιομηχανιών της περιοχής.

Για την παραπάνω δράση, η κα Ευ. Μπαφούνη αναφέρει στην εφημερίδα *Καθημερινή*<sup>237</sup>:

«Το Νεκροταφείο της Ανάστασης έχει πολλά ταφικά μνημεία που υπογράφουν πολλοί επώνυμοι καλλιτέχνες. Θέλουμε μέσα από τα ταφικά μνημεία να αναδείξουμε την ιστορία της πόλης. Δεν θέλουμε να το κάνουμε γλυπτοθήκη. Θέλουμε να το κάνουμε ένα ανοιχτό μουσείο του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα [...]

---

προστασία του περιβάλλοντος, την προβολή, διεκδίκηση και θεσμοθέτηση των ελεύθερων χώρων πρασίνου του Λεκανοπεδίου, το νεκροταφείο της Ανάστασης βρίσκεται στο κέντρο της πόλης του Κερατσινίου, στερείται άδειας ίδρυσης και λειτουργίας και διοικητικά υπάγεται στο Δήμο Πειραιά.

<sup>235</sup> Πρβλ. την επικύρωση διατήρησης της υπάρχουσας χρήσης του νεκροταφείου με την υπ' αρ. 382/17.06.1999 απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου του Δήμου Πειραιά. Σήμερα, πραγματοποιούνται ταφές μόνο στους υπάρχοντες οικογενειακούς τάφους, ενώ δεν δίνονται άδειες για νέες ταφές. Την ευθύνη λειτουργίας του Κοιμητηρίου της Ανάστασης την έχει η Μητρόπολη Πειραιώς, η οποία κατέχει και τη διαχείριση των εσόδων του νεκροταφείου. Αντίθετα, το νεκροταφείο του Σχιστού ανήκει στη Μητρόπολη Νίκαιας. Για τα διαχειριστικά οφέλη από τα δύο νεκροταφεία βλ. σχετικό δημοσίευμα του Β. Λαμπρόπουλου στην εφημερίδα *Τα Νέα* στις 03.05.1998.

<sup>236</sup> Η ξενάγηση υλοποιήθηκε από την ιστορικό και διευθύντρια του Ιστορικού Αρχείου του Δήμου Πειραιά, κα Ευαγγελία Μπαφούνη. Στο πλαίσιο της συγκεκριμένης δράσης, το Ιστορικό Αρχείο του Δήμου σε συνεργασία με τη Δημοτική αρχή εξέδωσε μικρό ενημερωτικό βιβλίο για την ιστορία του Νεκροταφείου με τίτλο «Μιλάει» η σιωπή. *Τεκμηριώνοντας την ιστορία του νεότερου Πειραιά μέσα από τα ταφικά μνημεία του νεκροταφείου της Ανάστασης* (Μπαφούνη 2012).

<sup>237</sup> Σελλά 2012α.

Μέσα από τα ταφικά μνημεία και την ιστορία των οικογενειών θέλουμε να αναδείξουμε αυτή την άγνωστη ιστορία του 19<sup>ου</sup> αιώνα».

#### 4. ΟΙ ΕΡΕΥΝΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ

Ελάχιστες έρευνες έχουν διεξαχθεί για το Κοιμητήριο της Ανάστασης έως σήμερα. Συγκεκριμένα, ενδιαφέρον έχει παρουσιαστεί μόνο από Ιστορικούς, που το προσεγγίζουν από τη δική τους σκοπιά, ενώ οι αναφορές στο Κοιμητήριο είναι σποραδικές και στο πλαίσιο παράθεσης πληροφοριών που σχετίζονται με άλλα συμβάντα ή γεγονότα<sup>238</sup>.

Το πρώτο συγκεντρωτικό υλικό για το νεκροταφείο του Αγίου Διονυσίου και το μετέπειτα νεκροταφείο της Ανάστασης παρουσιάζεται από τον Κουτελάκη στο εκλαϊκευμένο περιοδικό *Ψυτάλεια*<sup>239</sup>. Η Μαλικούτη<sup>240</sup> αναφέρεται επίσης ξεχωριστά στα νεκροταφεία της πόλης, δημοσιεύοντας και ανεκδοτολογικό υλικό από το Ιστορικό Αρχείο του Δήμου, όπως σχέδια και τοπογραφικούς χάρτες που υποδεικνύουν τη θέση των παλιότερων νεκροταφείων. Ακολούθως, η διευθύντρια του Ιστορικού Αρχείου Πειραιά, Λ. Μπαφούνη, σε συνεργασία με το Δήμο Πειραιά εξέδωσε ένα μικρό ενημερωτικό βιβλίο για την ιστορία του Κοιμητηρίου της Ανάστασης<sup>241</sup>.

Από τα παραπάνω λοιπόν καθίσταται αντιληπτή η έλλειψη μιας πιο εικαστικής προσέγγισης των μνημείων του εν λόγω χώρου, που θα είχε σκοπό την παρουσίαση της ταφικής γλυπτικής, με στόχο την τυπολογική εξέτασή των μνημείων, την εικονογραφική προσέγγιση και την καταγραφή των δημιουργών τους.

---

<sup>238</sup> Αναφορές μπορεί να εντοπίσει ο ερευνητής στα έργα του Τσοκόπουλου (1984), της Μιχελή (1993) και των Κουτελάκη & Φώσκολου (1991), στοιχεία που παρουσιάζονται και στα προηγούμενα κεφάλαια της παρούσας μελέτης. Αναφέρουμε επιπλέον το έργο «Στατιστική Πειραιώς» (1852) του ήλαρχου, Γ. Αγγελόπουλου, φρούραρχου Πειραιώς, στο οποίο παρουσιάζεται ο Πειραιάς των μέσων του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Εκεί ο ερευνητής μπορεί να αναζητήσει πληροφορίες για την περιοχή του Αγ. Διονυσίου, που τοποθετείτο το πρώτο, μικρό ακόμη, νεκροταφείο της πόλης.

<sup>239</sup> Κουτελάκης 1987, 2-30.

<sup>240</sup> Μαλικούτη 2004, 121, 152, 252, 299.

<sup>241</sup> Βλ. σημ. 236.

## ***ΜΕΡΟΣ Β΄***



## 1. ΜΕΘΟΔΟΣ

Για τη συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε πρωτογενής έρευνα στο χώρο του Κοιμητηρίου της Ανάστασης<sup>242</sup>. Συγκεκριμένα, πραγματοποιήθηκαν επισκέψεις κατά την περίοδο Οκτωβρίου 2014 – Δεκεμβρίου 2015<sup>243</sup>. Για τη συστηματική καταγραφή των ταφικών μνημείων χρησιμοποιήθηκε αυτοσχέδιο τοπογραφικό διάγραμμα, το οποίο λειτούργησε ικανοποιητικά.

Ο χώρος του Κοιμητηρίου διαιρέθηκε σε έξι (6) άνισους τομείς, προς διευκόλυνση της έρευνας (βλ. αεροφωτογραφία του Κοιμητηρίου, εικ. 11). Επισημαίνεται ότι δεν ακολουθήθηκε η επίσημη διαίρεση σε τομείς, καθότι αυτό δεν διευκόλυνε την έρευνα. Οι διάδρομοι κάθε τομέα αριθμήθηκαν ενώ, σε κάθε διάδρομο, καταγράφηκαν μόνο τα μνημεία ιδιωτικών οίκων που φιλοτεχνήθηκαν ως το 1940-1 και έφεραν κάποιο γλυπτό διάκοσμο.

Κατά την καταγραφή των μνημείων σημειώθηκαν τα παρακάτω στοιχεία: το ονοματεπώνυμο των πρώτων νεκρών καθώς και το έτος αποβίωσης του πρώτου θανόντα. Επιπλέον, όπου αναφερόταν, καταγράφηκε το όνομα του γλύπτη ή του εργαστηρίου, ο τόπος που φιλοτεχνήθηκε το μνημείο και το έτος δημιουργίας του. Παράλληλα, τα μνημεία και οι ταφικές επιγραφές φωτογραφήθηκαν και δημιουργήθηκε ολοκληρωμένο φωτογραφικό αρχείο, που απαρτίζεται από γενικές και επιμέρους λήψεις για κάθε μνημείο.

Την καταγραφή των ταφικών μνημείων ακολούθησε η δημιουργία βάσης δεδομένων σε αρχείο *Microsoft Office Excel*, στο οποίο καταγράφηκαν τα εξής δεδομένα: Όνομα Οίκου, Έτος Θανόντος, Παρατηρήσεις, Όνομα Γλύπτη, Τοποθεσία Εργαστηρίου, Έτος κατασκευής γλυπτού, Τομέας και Διάδρομος.

Παράλληλα με τις παραπάνω εργασίες, διεξήχθη δευτερογενής, βιβλιογραφική έρευνα για την τεκμηρίωση της μελέτης και τη διασάφηση των πληροφοριών.

---

<sup>242</sup> Η καταγραφή και η περιγραφή των μνημείων αποτελούν, μεθοδολογικά, τα πρώτα βήματα μελέτης, όπως σε κάθε περίπτωση εξέτασης υλικών-καλλιτεχνικών δημιουργιών. Αντίστοιχες μελέτες έχουν διεξαχθεί για το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (Λυδάκης 1981β) και τα νεκροταφεία Αγ. Γεωργίου Ερμούπολης Σύρου (Γαβαλά & Γαρέζου 1994), Αργοστολίου Κεφαλονιάς (Μαρκάτου 1994), Τρίπολης (Δανούσης 1990), Πάτρας (Δανούσης 2010) και Χαλκίδας (Κοκκίνης 1992).

<sup>243</sup> Οι επισκέψεις στο Κοιμητήριο της Ανάστασης πραγματοποιήθηκαν τις παρακάτω ημερομηνίες: Πρώτη καταγραφή 120 ταφικών μνημείων, με χρονικό όριο φιλοτέχνησης του γλυπτού το 1930/1935: 09/11/2013, 29/11/2013, 06/12/2013, 09/12/2013, 20/12/2013, 15/01/2014. Δεύτερη συνολική καταγραφή των μνημείων, με επαναπροσδιορισμό του χρονικού ορίου έως το 1940-1: 13/10/2014, 18/10/2014, 01/12/2014, 12/03/2015, 03/09/2015, 16/09/2015, 02/10/2015, 5/10/2015, 12/11/2015.

Κατά τη διάρκεια της έρευνας αντιμετωπίστηκαν τρία βασικά ζητήματα. Πρωτίστως, η σημερινή κατάσταση των ταφικών μνημείων εμπόδιζε σε αρκετές περιπτώσεις τη θέαση και τη φωτογράφησή τους. Αρκετοί τάφοι παρουσίαζαν μια εικόνα πλήρους παραμέλησης και εγκατάλειψης. Χόρτα και βλίτα επικάλυπταν τα μνήματα. Ως εκ τούτου, η πρόσβαση σε αυτούς ήταν αδύνατη. Σε αρκετές περιπτώσεις, απαιτήθηκε ο πλήρης καθαρισμός της επιφάνειας του μνημείου και των ταφικών πλακών για την καταγραφή και τη φωτογράφησή τους. Αναφέρεται ακόμη ότι ο γλυπτός διάκοσμος ή οι καλυπτήριες πλάκες αρκετών μνημείων εμφανίζονταν σπασμένα και κατεστραμμένα. Επιπλέον, σημειώνεται ότι πολλά ταφικά οικοδομήματα, στήλες ή περίβολοι ήταν χτισμένα σε απόλυτη επαφή με το γειτονικό τάφο, με αποτέλεσμα να είναι αδύνατη η ανάγνωση οποιασδήποτε πιθανής επιγραφής στις αθέατες επιφάνειες.

Δεύτερο σημαντικό ζήτημα αποτέλεσε η πληθώρα ανυπόγραφων ταφικών μνημείων<sup>244</sup>. Μοναδική λύση, ίσως αποτελούσε η μελλοντική αναζήτηση απογόνων των ταφικών οίκων και η άντληση πληροφοριών από εκείνους. Το τρίτο ζήτημα που αντιμετωπίστηκε αφορούσε στις ελλιπείς επιτάφιας επιγραφές. Στις περιπτώσεις αυτές αναφερόταν μόνο το επώνυμο της οικογένειας, χωρίς καμία άλλη πληροφορία.

Τέλος, αξίζει να αναφέρουμε ότι από το σύνολο των τάφων του Κοιμητηρίου καταγράφηκαν 306 ταφικά μνημεία, μικρότερης ή μεγαλύτερης καλλιτεχνικής αξίας. Ο μεγαλύτερος αριθμός εντοπίστηκε στους τομείς Α', Γ' και Δ'. Λιγότερα σε αριθμό ήταν τα αξιόλογα μνημεία που εντοπίστηκαν στους τομείς Β' και Ε', ενώ δεν εντοπίστηκε κανένα μνημείο που να παρουσιάζει αισθητικό ενδιαφέρον και να χρονολογείται πριν το 1940 στον τομέα ΣΤ'.

Επίσης, καταγράφηκαν συνολικά 37 ονόματα γλυπτών ή μαρμαρογλυπτών, από τα οποία, μετά την έρευνα, διασταυρώθηκαν τα 22. Συγκεκριμένα, επιβεβαιώθηκαν τα εξής ονόματα: Βαβούρης Ευριπίδης, Γεωργαντής Νικόλαος, Δημητριάδης Γεώργιος, Ζευγώλης Γρηγόριος, Θωμόπουλος Θωμάς, Καρακατσάνης Ιωάννης, Κοτζαμάνης Ιωάννης και Αριστείδης, Κουβαράς Νικόλαος, Κουλουρής Ιωάννης, Λάβδας Αλέξιος, Μαρμαρινός Ιωάννης, Μπεϊλής Αντώνιος, Μπονάνος Γεώργιος, Παπαγιάννης Γεώργιος, Ρενιέρης Γαβριήλ, Σπανός Νικόλαος, Τόμπρος Μιχάλης, Φιλιππότης Δημήτριος, Φυτάλης Γεώργιος & Λάζαρος και των μαρμαρογλυπτών της περιοχής της Ανάστασης, δηλαδή του εργαστηρίου των Μαραβέλια, του Κωνσταντίνου Παγώνη, του Διον. και Ανδρ. Πίσσα και του Ν. Π. Σούμαρη.

---

<sup>244</sup> Τα ανυπόγραφα μνημεία ίσως οφείλονται στη μη διαμορφωμένη τάση για συσχέτιση δημιουργήματος με το δημιουργό, κατά το 19<sup>ο</sup> αι., και στην ταπεινοφροσύνη των παλαιότερων μαρμαρογλυπτών (Λυδάκης 1981β, 24, 39). Επιπλέον, σε μία χειροτεχνική δραστηριότητα περιορισμένης παραγωγής, που συνδέεται με άμεσες πελατειακές σχέσεις, φαίνεται άνευ ουσίας η μακροπρόθεσμη κατοχύρωση της πατρότητας ενός προϊόντος (Φλωράκης 1993, 23· Παπαδόπουλος 1969, 20-21).



Επιπλέον, καταγράφηκαν τα ονόματα: Αντωνίου Δ. Γεώργιος, Δαμάλας Ν., Δι[γ]ριμάνης Πανταζής, αδελφοί Δρόσου, αδελφοί Εξηνταβελόνη Ν., Κάσσαρχος Βασ., Κελεμένης Δ. Γ., Ναύτης Ιω., Πουλάκης Μαν. Δημήτριος, Ρεμούνδος Σ. Κων., Σμαγιάσης (αρχιτέκτονας), Σκαρής Τζωρ., Σπυριδωνίδης Χ. Η., Στεφανίδης Ι. Σημειώνεται ωστόσο ότι στην παρούσα μελέτη παρουσιάζονται τα έργα γλυπτών και μαρμαρογλυπτών που παρουσιάζουν κάποιο αισθητικό ενδιαφέρον.

Στην παρούσα εργασία παρουσιάζεται αρχικά ομαδοποιημένο, βάσει τυπολογίας, το υλικό σε έξι κατηγορίες (μνημεία με ταφικό περίβολο, επιτάφια στήλες με ανάγλυφη διακόσμηση, ολόγλυφες προτομές, λοιπά ταφικά μνημεία, λυσικράτεια, ναϊσκόμορφα ή ναόσχημα μνημεία και σαρκοφάγοι ως σήματα τάφων). Η κάθε κατηγορία συνοδεύεται από ενδεικτικές φωτογραφίες, στη λεξάντα των οποίων αναφέρεται το επώνυμο της οικογένειας, το έτος θανάτου του παλαιότερου χρονολογικά νεκρού (σε παρένθεση) και, όπου αναφέρεται, το όνομα του γλύπτη-μαρμαρογλύπτη καθώς και το έτος δημιουργίας του μνημείου (εντός παρένθεσης). Στη συνέχεια, παρουσιάζονται αλφαβητικά όσοι από τους δημιουργούς των ταφικών μνημείων του Κοιμητηρίου διασταυρώθηκαν βιβλιογραφικά, με ενδεικτικά παραδείγματα των έργων τους, που συνοδεύονται από λεπτομερή περιγραφή. Ακολουθούν προτάσεις αξιοποίησης του Κοιμητηρίου τόσο για ψυχαγωγικούς όσο και για εκπαιδευτικούς και ερευνητικούς σκοπούς και τα τελικά συμπεράσματα της έρευνας. Η μελέτη ολοκληρώνεται με τα ευρήματα των οίκων και των ταφικών θεμάτων και συμβόλων που απαντώνται στο Κοιμητήριο της Ανάστασης.

## 2. ΤΑ ΤΑΦΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ

Η πλειονότητα των τάφων αποτελείται από μαρμάρινη, κτιστή, ορθογώνια κατασκευή ποικίλων διαστάσεων, ανάλογα με το διαθέσιμο τεμάχιο γης που κατέχει η οικογένεια. Η κατασκευή καλύπτεται με μαρμάρινη πλάκα. Σε κάποιες περιπτώσεις ο διαθέσιμος χώρος περιμετρικά της κατασκευής παραμένει ακάλυπτος ή επιστρώνεται με μαύρο χαλί και στολίζεται με άνθη, τοποθετημένα σε μαρμαρίνα ανθοδοχεία. Στο βάθος υψώνεται τις περισσότερες φορές επιτάφια στήλη που επιστέφεται με σταυρό.

Τα ταφικά μνημεία εικονογραφούν την τέχνη κάθε εποχής και προβάλλουν την κοινωνική ταυτότητα του νεκρού. Η δε εικονιστικές παραστάσεις μπορούν να θεωρηθούν επίσης μέσα προβολής της ιδεατής ή πραγματικής κοινωνικής διάστασης και ταυτότητάς του νεκρού.

Τα μεγάλα, υπέργεια μνημεία<sup>245</sup> διαθέτουν κτιστή υπόγεια κρύπτη, με κεντρικό θάλαμο ή διάδρομο, στον οποίο οδηγεί λιθόκτιστη κλίμακα κατάβασης. Τα τοιχώματα του υπόγειου θαλάμου-διαδρόμου είναι συνήθως επενδυμένα με μάρμαρο ενώ οι νεκροί εναποτίθενται συνήθως σε θήκες. Η είσοδος στην κρύπτη σφραγίζεται με μεταλλική θύρα.

### 2.1 Επιγραφές & διακοσμητικά στοιχεία καλυπτήριων πλακών, στηλών, βάθρων και σταυρών

Στην πλειονότητα των ταφικών μνημείων οι καλυπτήριες μαρμαρίνες πλάκες φέρουν επιτάφια επιγραφές, στις οποίες αναφέρονται διαδοχικά τα ονοματεπώνυμα των ενταφιασμένων μελών της οικογένειας. Δίπλα ή συνηθέστερα κάτω από το όνομα αναγράφεται η ημερομηνία γέννησης και θανάτου. Οι επιγραφές πλαισιώνονται από εγχάρακτα, μονά ή διπλά, ορθογώνια πλαίσια. Άλλοτε τα πλαίσια αυτά διακοσμούνται με εγχάρακτα ανθέμια σε σειρά ή με το μοτίβο του τρέχοντος μαιάνδρου, ή ακόμη και με ανάγλυφες διακοσμήσεις, τύπου γιρλάντας, αποδοσμένες με την επιπεδόγλυφη τεχνική (εικ. 13-15). Σε αρκετές περιπτώσεις, οι γωνίες των πλαισίων διακοσμούνται εσωτερικά με εγχάρακτα ανθέμια.

Η αναγραφή των ονομάτων γίνεται τόσο στην επιτάφια πλάκα όσο και στη στήλη, όπου αυτή υπάρχει. Πολλές φορές η καταγραφή των ονομάτων κατά χρονολογική σειρά είναι αρκετά μακροσκελής· ξεκινά από τη στήλη και συνεχίζεται στην επιτάφια πλάκα. Όπου ο χώρος της

---

<sup>245</sup> Το μνημειακό καθορίζεται από το υλικό και το μέγεθος αυτού. Ο λίθος αποτελεί το κατεξοχήν υλικό που δύναται να διατηρήσει σχετικά αναλλοίωτη τη μνήμη στο χρόνο.

πλάκας εξαντλείται, συμπληρωματικά μαρμάρινα πλακίδια τοποθετούνται σε διάφορες θέσεις του τάφου, με αναγραφή των ονομάτων των νεότερων νεκρών. Σπανιότερα τα ονόματα συνοδεύονται από την ιδιότητα ή τον τίτλο των θανόντων, ιδίως στις περιπτώσεις γιατρών, δικηγόρων, ιερέων ή αξιωματικών του στρατού. Δεν είναι λίγες επίσης οι περιπτώσεις που κάποιο όνομα συνοδεύεται και από τον τόπο καταγωγής (Σμύρνη, Κάσος, Χίος, Σάμος, Ύδρα, Καλάβρυτα κ.ά.) ή ακόμη και τον τόπο θανάτου, κάτι που υποδηλώνει τη μεταφορά του σώματος του αποθανόντος στον Πειραιά.

Όλες οι επιγραφές χαράσσονται σε μεγαλογράμματη γραφή, πλην ελαχίστων επιγραμμμάτων. Τα σημεία στίξης χρησιμοποιούνται με φειδώ. Η πλειονότητα των επιγραφών είναι γραμμένη στην καθαρεύουσα, κάτι που δικαιολογείται από την παλαιότητά τους, ενώ οι νεότερες προσθήκες είναι γραμμένες σε δημοτική. Κάποτε μας πληροφορούν για την ιδιότητα του νεκρού, που μπορεί να δηλώνεται και από το γλυπτό διάκοσμο. Σε κάποιες περιπτώσεις επίσης προτάσσεται η φράση «ενταύθα» ή «ενθάδε κείται».

Τα επιγράμματα είναι σχετικά σπάνια, τουλάχιστον για την υπό εξέταση περίοδο, ενώ παρατηρήθηκε αύξησή τους μεταπολεμικά. Όπου αυτά υπάρχουν αναγράφονται είτε στο κατώτερο κενό τμήμα της επιτάφιας πλάκας είτε σε κινητό, μαρμάρινο *Βιβλίο της Ζωής*. Όπως προαναφέρθηκε, μόνο στις περιπτώσεις επιγραμμμάτων απαντάται και μικρογράμματη γραφή. Τα έμμετρα επιγράμματα έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα και είναι επιφορτισμένα από το συναίσθημα των συγγενών. Αναφέρονται κυρίως στη ματαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης ή αποτελούν χαιρετισμό του αποθανόντος από τους συγγενείς. Περιγράφεται έτσι με φράσεις ιδιαίτερου βάρους ο πόνος και το κενό που αφήνει ο θάνατος του αγαπημένου τους προσώπου. Τα επιγράμματα αυτά προκαλούν το διαβάτη να σταθεί, να διαβάσει, να συμπονέσει και να αναλογιστεί την κοινή μοίρα των ανθρώπων<sup>246</sup>.

Το κενό που δημιουργείται στην επιφάνεια των επιτάφιων πλακών, κάτω από τις επιγραφές και εντός του διακοσμητικού πλαισίου, πληρώνεται στην πλειονότητα των περιπτώσεων με έναν ανάγλυφο λύχνο (εικ. 12-14) ή, πιο σπάνια, με ένα παράσημο ή εθνόσημο, πλαισιωμένο από στεφάνι ελιάς ή δάφνης. Άλλοτε πάλι προστίθεται και το *Βιβλίο της Ζωής*, στο οποίο αναγράφονται είτε επιγράμματα, σε έμμετρο λόγο, είτε τα ονόματα των νεκρών (εικ. 26-27). Αντί για το *Βιβλίο της Ζωής* απεικονίζονται ανεπτυγμένα ειλητάρια-πάπυροι, που φέρουν συνήθως ονόματα νεκρών ή τα αρχικά των ονομάτων τους. Τα ίδια στοιχεία τα συναντάμε κάποτε και στο κάτω τμήμα της κύριας επιφάνειας επιταφίων στηλών. Σπανιότερα, σε διάφορες

<sup>246</sup> Με τον ίδιο τρόπο και στην αρχαιότητα, τα ταφικά επιγράμματα είτε αφορούσαν στον νεκρό είτε απευθύνονταν στο ζωντανό περαστικό. Για τα θέματα, το περιεχόμενο, το ύφος και το μέτρο των επιγραμμμάτων από τα μνημεία του Κοιμητηρίου της Ανάστασης απαιτείται ξεχωριστή και σε βάθος μελέτη.

επιφάνειες των μνημείων, απαντάται η αναποδογυρισμένη σβησμένη δάδα, σύμβολο της ζωής που σβήνει. Κάποτε απεικονίζονται δάδες σε ζεύγη, σε χιαστή διάταξη, δεμένες με ταινία στο σημείο της λαβής. Συχνή είναι επίσης η ανάγλυφη απεικόνιση νεκρικής ληκύθου ή λουτροφόρου-αμφορέα, θέματα που ανάγονται στην αρχαιότητα.

Ως προς την απεικόνιση των λύχνων, στην πλειονότητά τους είναι μόνωτοι, μονόμυξοι με πώμα και πατούν σε χαμηλό λυχνοστάτη. Πιο σπάνιοι είναι οι δίοτοι ή δίμυξοι λύχνοι. Κάποτε φέρουν διακόσμηση στο σώμα τους. Μαζί με τις αναποδογυρισμένες δάδες, αποτελούν σύμβολα της ζωής που σβήνει.

Ως σήματα των τάφων χρησιμοποιούνται κυρίως ανισοσκελείς σταυροί, υψωμένοι σε επιτύμβιες στήλες ή μαρμάρινα βάθρα. Τα τελευταία, ανάλογα με το μέγεθός τους, είναι συνήθως ακόσμητα ή φέρουν ανάγλυφη απεικόνιση λύχνου ή λουτροφόρου-αμφορέα στην κύρια ή οπίσθια όψη. Το σημείο του Σταυρού ταυτίζεται με τον ίδιο το Χριστό και συμβολίζει τη νίκη του επί του Θανάτου<sup>247</sup>. Συναντάται από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους, λόγω του ισχυρού φυλακτικού και αποτρεπτικού του χαρακτήρα<sup>248</sup>. Αρκετοί είναι οι σταυροί με μικρότερες ή μεγαλύτερες ακτίνες, που διατάσσονται μεταξύ των κεραιών. Σε ελάχιστες περιπτώσεις, φέρουν στην πρόσθια όψη τους ανάγλυφες γιρλάντες ή φύλλα φοίνικα, σύμβολα της αθανασίας της ψυχής, ή ακόμη και άγκυρα. Επιπλέον, σε πολλά μνημεία απαντώνται σταυροί υψωμένοι σε βάση που παραπέμπει σε βράχο. Στις περιπτώσεις αυτές, πρόκειται για έμμεση αναφορά στο λόφο του Γολγοθά<sup>249</sup>.

Οι στήλες δύνανται να είναι εντελώς ακόσμητες ή να φέρουν ανάγλυφη διακόσμηση με γιρλάντες, ρόδακες, ζώνες ανθεμίων, φύλλα φοίνικα, λύχνους, λουτροφόρους-αμφορείς, ή,

---

<sup>247</sup> Μαρκή 2002, 167.

<sup>248</sup> Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 735. Ως προς τα απεικονιζόμενα σύμβολα, κάποια έχουν πολυδιάστατη σημασία και ανάγονται στην αρχαιότητα, ενώ κάποια άλλα έχουν αποβάλει το αρχικό τους περιεχόμενο και μετατραπεί σε απλά διακοσμητικά στοιχεία. Κατά τον Φλωράκη (2008, 81-83) διακρίνονται σε επτά κατηγορίες: Τα φυλακτικά-αποτρεπτικά για την απομάκρυνση των βλαπτικών υπερφυσικών δυνάμεων. Αυτά χωρίζονται με τη σειρά τους σε θρησκευτικά (Χριστός, άγγελοι, σταυρός, ιχθύς, άμπελος, θυμιατά), φυσικά (λιοντάρια, σκυλιά), υπερφυσικά (φίδι, οφθαλμός, τερατόμορφα ή ανθρωπόμορφα όντα, δικέφαλος αετός) και μαγικά (πεντάλφα, εξάλφα). Δεύτερη κατηγορία αποτελούν τα μυθολογικά σύμβολα, που αντανακλούν πανάρχαιες δοξασίες. Σε αυτά συγκαταλέγονται οι ήλιοι, η σελήνη, τα άστρα, το δένδρο της ζωής και τα ανθοφόρα δοχεία. Η τρίτη κατηγορία είναι τα γονιμικά (ρόδι, αμπέλι, καρποί). Στην τέταρτη συμπεριλαμβάνονται τα επαγγελματικά (εργαλεία και σύνεργα επαγγέλματος). Στην πέμπτη τα ηγεμονικά σύμβολα (στέμματα, σκήπτρα, επισκοπικά διακριτά –μίτρα, ποιμαντορική ράβδος–, καθώς και λέοντες ή δικέφαλοι αετοί, όταν λειτουργούν ως σύμβολα εξουσίας και δύναμης). Στην έκτη κατηγορία ανήκουν τα επιτάφια σύμβολα (νεκροκεφαλή με διασταυρούμενα οστά, κυπαρίσσια, άνθη κ.ά.). Τέλος, στην έβδομη κατηγορία ανήκουν τα διακοσμητικά στοιχεία (γραμμικές και φυτικές διακοσμήσεις και περιγραφικά στοιχεία, όπως ζώα, πουλιά, ψάρια, καράβια, κυπαρίσσια, σχηματοποιημένα κτίσματα κ.ά.).

<sup>249</sup> Δανούσης 2011, 6.

σπανιότερα, ανάγλυφες απεικονιστικές παραστάσεις. Τα λουλούδια<sup>250</sup> και τα στεφάνια από κλαδιά ελιάς ή δάφνης, δεμένα με ταινία στο κάτω μέρος, αποτελούν διακοσμητικά θέματα που ανάγονται στην αρχαία συνήθεια στολισμού του τάφου και προσφοράς προς τους νεκρούς, μαζί με τους καρπούς<sup>251</sup>. Τα φυτικά κοσμήματα, ο λωτός και ο κισσός συμβολίζουν την αναγέννηση της ζωής. Στους χριστιανικούς χρόνους, το στεφάνι αποτελεί σύμβολο της νίκης επί του θανάτου<sup>252</sup>. Επιπλέον, στο Κοιμητήριο της Ανάστασης απαντώνται επιτύμβιες στήλες οι οποίες επιστέφονται με κλασικιστικά ανθέμια ή φύλλα άκανθας, συμφυή κάποτε με λυρόσχημα επίκρανα, και αετώματα με ανθεμωτά ακρωτήρια που στην κορυφή φέρουν το σημείο του Σταυρού (εικ. 22-25).

Στην περίπτωση που δεν υπάρχει κάποια εντυπωσιακή επίστεψη, στο σημείο σύνδεσης της στήλης με το σταυρό υπάρχουν διακοσμητικά κλασικιστικά στοιχεία, όπως ανθέμια ή φύλλα άκανθας (εικ. 18-21). Τα στοιχεία αυτά είναι κατασκευασμένα από μάρμαρο, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις φέρουν οπές για την ένθεση μεταλλικών στοιχείων, που προφανώς έχουν κλαπεί.

Επίσης, σε αρκετές περιπτώσεις και σε διάφορους τύπους μνημείων, απαντώνται ανάγλυφα στοιχεία, δηλωτικά της εν ζωή ιδιότητας του νεκρού (εικ. 28α-β). Τέτοια είναι οι άγκυρες ή τα ναυτικά όργανα (όπως ο εξάντα), τα παράσημα ή τα εθνόσημα, τα εργαλεία, όπως γραφίδες, διαβήτες, τροχαλίες, τρίγωνα, σφυριά, καλέμια ακόμη και η απεικόνιση ατμομηχανής ή τροχαλιών<sup>253</sup>.

## 2.2 Ταφικοί περίβολοι

Σε αρκετές περιπτώσεις, οι τάφοι ή τα ταφικά οικοδομήματα της υπό εξέταση περιόδου οριοθετούνται με τη χρήση περιβόλων<sup>254</sup>. Η τοποθέτηση τεχνητού περιβόλου γίνεται είτε για προστασία του μνημείου από τους ανεπιθύμητους επισκέπτες είτε για εξωραϊσμό είτε και για τους δύο παραπάνω λόγους. Ωστόσο, στην κύρια πλευρά, που εφάπτεται με το διάδρομο διέλευσης, διαθέτουν θύρα εισόδου.

<sup>250</sup> Τα λουλούδια αποδίδονται νατουραλιστικά, με κομψότητα και χάρη, έχοντας κλασικά ή κλασικιστικά πρότυπα, ή αποτελούν πρωτότυπες δημιουργίες, αποτέλεσμα της μεγάλης εμπειρίας των μαρμαρογλυπτών στην επεξεργασία του μαρμάρου (Λυδάκης 1981β, 39). Για αντίστοιχες ανάγλυφες διακοσμήσεις βλ.: Λυδάκης 1981α, 238-241.

<sup>251</sup> Σε αρχαία αγγεία σώζονται γραπτές απεικονίσεις ταφικών βαθμιδωτών βάθρων, που προορίζονταν για τη στήλη ή για την τοποθέτηση στεφανιών και προσφορών.

<sup>252</sup> Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 733.

<sup>253</sup> Αντίστοιχα βλ.: Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 735, αρ. 186.

<sup>254</sup> Στο αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού από τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και εξής στήνεται κανονικός περίβολος, με επιμελημένη τοιχοποιία, ο οποίος πλαισιώνει τις ταφές σε τρεις πλευρές. Πάνω στον περίβολο αυτό εδράζονταν και οι επιτύμβιες στήλες.

Συγκεκριμένα, χρησιμοποιούνται τρία είδη περίφραξης: μεταλλικά κικλιδώματα, μαρμάρινες κατασκευές ή συνδυασμός και των δύο.

Στην πρώτη περίπτωση (εικ. 29-32), τα κικλιδώματα μπορεί να είναι απλές χυτές κατασκευές, τύπου περίφραξης, με οριζόντια και κάθετα στελέχη, που κοσμούνται με άνθη λωτού ή άλλα μπουμπούκια, κυμάτια, ραβδώσεις και μαστοειδείς αποφύσεις ενώ οι απολήξεις τους είναι συνήθως λογχοειδείς. Σε άλλες περιπτώσεις είναι πιο περίτεχνα. Φέρουν αποτροπαϊκούς μυθικούς γρύπες<sup>255</sup> ή σφίγγες<sup>256</sup>, κάποτε δύο σε συμμετρική αντωπή ή εραλδική διάταξη, με ανασηκωμένο το ένα εμπρόσθιο πόδι, και παλαισιώνουν περίτεχνα αγγεία με

<sup>255</sup> Ο γρύπας έχει τη μορφή τερατόμορφου ζώου, με σώμα λιονταριού, κεφαλή και φτερά αετού, ουρά φιδιού ή σκορπιού ή εμφανίζεται με άλλες παραλλαγές. Είναι γνωστός από μύθους και τις εικαστικές τέχνες της Μέσης Ανατολής (βλ. Λιβιεράτου 1989, 115). Οι γρύπες θεωρήθηκαν συνοδοί ή υπηρέτες θεών, ιδιαίτερα του Απόλλωνα, της Αρτεμης, του Διόνυσου και της Νέμεσης. Η αρχαιότερη απεικόνιση γρύπα προέρχεται από τα Σούσα (4<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ.), ενώ η επινόηση της μορφής του πρέπει να τοποθετηθεί στη Μεσοποταμία. Η μορφή γρύπα με σώμα λιονταριού είχε στους ανατολικούς λαούς κυρίως σημασία κακόβουλου δαίμονα, ενώ ο γρύπας με ανθρώπινο σώμα στην ασσυριακή τέχνη θεωρείτο αγαθοποιό πνεύμα, που συνδεόταν συνήθως με το δένδρο της ζωής. Στον ελλαδικό χώρο υιοθετήθηκε ο συριακός τύπος με σώμα λιονταριού, κεφάλι αετού με μακριούς βοστρύχους και πλατιά ανοιγμένα φτερά. Στις Μυκήνες φαίνεται ότι λειτούργησε ως σύμβολο δύναμης και άγρυπνου φρουρού. Τα χαρακτηριστικά του εξευγενίστηκαν σταδιακά, ενώ τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. παρατηρήθηκε επιστροφή στη σύλληψη του γρύπα ως επιθετικού και αρπακτικού ζώου. Τη Ρωμαϊκή εποχή απέκτησε συγκεκριμένη θρησκευτική σημασία, λόγω της στενής σχέσης του με τον Απόλλωνα και το Διόνυσο και τη σύνδεσή του με μυστηριακές λατρείες, που προέρχονταν από την Ανατολή. Έτσι επικράτησε είτε ο προηγούμενος τύπος είτε ο τύπος με κεφάλι λιονταριού ή σώμα και κεφάλι πάνθηρα, που συνδεόταν ιδιαίτερα με τη λατρεία του Διονύσου.

<sup>256</sup> Η σφίγγα είναι ένα μυθολογικό τέρας που έχει ανθρώπινο κεφάλι, αλλά σώμα και ουρά λιονταριού. Η μορφή της επινοήθηκε στην Αίγυπτο, ίσως ως σύμβολο της βασιλικής δύναμης (Richter 1961, 6· Hanfmann & Pollard 1973, 1009) και είχε ανδρική κεφαλή. Παράλληλα, αντιπροσώπευε μία αιγυπτιακή θεότητα, νοητή ως υπόσταση του Ωρου, το όνομα της οποίας ήταν Harmakhis, γνωστή στα ελληνικά ως Αρμαχίς (βλ. Λουκάς 1989, 384). Η μορφή της σφίγγας εισήχθη νωρίς στη συριακή τέχνη, τη φοινικική αλλά και τη μυκηναϊκή (για την εικονογραφική εξέλιξη της σφίγγας από την Αίγυπτο στην Ανατολή και την Ελλάδα βλ. Dessene 1957· Alberg 1965, 1298-1408). Ήδη όμως κατά τη μεταφορά της στην Ανατολή είχε αποκτήσει γυναικεία υπόσταση (Hanfmann & Pollard 1973, 1009). Στην αρχαία ελληνική τέχνη, όπως κάθε στοιχείο που υιοθετήθηκε από την Ανατολή, η μορφή της σφίγγας εξανθρωπίστηκε. Αν και απεικονίζεται λοιπόν ως τέρας με σώμα λιονταριού και μεγάλα δρεπανόσχημα φτερά, έχει γυναικείο κεφάλι αντίστοιχο με την κεφαλή των αρχαϊκών κορών. Γνωστές όμως από την αρχαϊκή τέχνη είναι και οι γενειοφόρες αρσενικές σφίγγες (βλ. Peyne 1931, 89). Κατά την Κλασική εποχή αποκτά όμορφο, σοβαρό πρόσωπο και γυναικείο στήθος. Στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία η σφίγγα εμφανίστηκε επίσης ως γυναικεία μορφή. Κατά κύριο λόγο συνδέθηκε με το μύθο του Οιδίποδα και το Θηβαϊκό μυθικό κύκλο (Ησίοδος, *Θεογονία*, 326· Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 3,5,8· Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος* 391 κ.ε.· Ευριπίδης, *Φοίνισσαι* 45 κ.ε. Βλ. επίσης: Hanfmann & Pollard 1973, 1009· Copony 1989, 332-335· Crimal 1991, 636-637).

Η πλειονότητα των ερευνητών έχει αποδώσει στις σφίγγες χθόνιο και αποτροπαϊκό χαρακτήρα. Έτσι ερμηνεύεται η τοποθέτηση αγαλμάτων σφίγγων σε επιτύμβιες στήλες, με σκοπό την αποτροπή της σύλησης ή βεβήλωσης των τάφων. Για το λόγο αυτό είχαν πρόσωπο στραμμένο προς τον περαστικό. Για τον ίδιο πιθανότατα λόγο τοποθετούνταν σε τάφους και αγάλματα λιονταριών. Γενικότερα, οι μορφές αυτές θεωρούνται δαιμονικά όντα που ενσαρκώνουν τις υπερφυσικές δυνάμεις, οι οποίες ίσως να φόβιζαν τον αρχαϊκό άνθρωπο (Boardman 2001, 204-205· Κοκκορού-Αλευρά 1995, 91). Ένα επίγραμμα στη βάση μια αρχαϊκής στήλης από τη Θεσσαλία μας ενημερώνει ότι η σφίγγα στήθηκε στη στήλη για να είναι φύλακας του Άδη (βλ. Peek 1938, 476· Friedländer & Hoffleit 1948, no. 139A). Στηριζόμενη σε αυτό, η Gisela Richter (1961, 6) πιστεύει ότι η σφίγγα που επιστέφει τις αρχαϊκές επιτύμβιες στήλες (περ. 600-530 π.Χ.) δεν αποτελεί ένα εχθρικό και αρπακτικό τέρας, αλλά μία φιλική φρουρά. Η Έλενα Walter-Καρύδη (2002, 67) όμως διερωτάται για το λόγο που οι Αθηναίοι κατήργησαν τη χρήση της μετά το 530 π.Χ. Η ίδια λοιπόν πιστεύει ότι η μεταβολή αυτή μπορεί να σχετίζεται με μια αλλαγή στη νοοτροπία των Αθηναίων και συγκεκριμένα στην υποχώρηση της βίωσης του δαιμονικού στοιχείου, που επικρατούσε στα παλαιότερα χρόνια. Το πιθανότερο όμως είναι ότι η διακοπή στη χρήσης της να σχετίζεται με διαφορετική προτίμηση στις στήλες-πλάκες, οι οποίες επιστέφονταν καλύτερα από ένα ανθέμιο, παρά από μία ογκώδη, ολόγλυφη σφίγγα. Επίσης, μπορεί να οφείλεται σε μία γενικότερη αλλαγή νοοτροπίας, όπως προτείνει και η Έλενα Walter-Καρύδη.

λουλούδια, κρίνα ή ζεύγη αντιθετικών σπειρών. Εκατέρωθεν ή πάνω και κάτω από τις εικονιστικές παραστάσεις υπάρχουν ζώνες που κοσμούνται με ελισσόμενα φυτικά μοτίβα, ανθέμια, το μοτίβο του τρέχοντος μαιάνδρου ή με κομβία που φέρουν το σημείο του Σταυρού. Οι μεταλλικές αυτές κατασκευές προέρχονται από εργαστήρια σιδηρουργών του Πειραιά<sup>257</sup>, όπως είναι το σιδηρουργείο Κ. Γ. Γιαννουλίτσα, η υπογραφή του οποίου διακρίνεται σε μία επιγραφή μεταλλικού ταφικού περιβόλου του οίκου Ριζιώτη (εικ. 30).

Όσον αφορά στις μαρμάρινες περιφράξεις, δύναται να πούμε ότι προσδίδουν ιδιαίτερη αίγλη στα ταφικά μνημεία. Υπάρχουν λοιπόν περιπτώσεις τάφων που περιβάλλονται από λίθινο χαμηλό τοιχίο ή, σπανιότερα, από ψηλό μαρμάρινο θωράκιο (εικ. 33-35), πλούσια διακοσμημένο στην εξωτερική επιφάνεια με ανάγλυφους αναμμένους λύχνους, ταύρους<sup>258</sup>, στεφάνια, χριστιανικά σύμβολα ή υφάσματα που απλώνονται θεατρικά και δένονται μεταξύ τους σχηματίζοντας μεγάλα κομβία<sup>259</sup>. Τα υφάσματα αυτά δηλώνουν από τη μια πλευρά το πένθος, ενώ από την άλλη λειτουργούν δηλωτικά του κύρους και της σημαντικότητας των εκλιπόντων.

Άλλοτε πάλι χρησιμοποιείται το μαρμάρινο κιγκλίδωμα, το οποίο σχηματίζεται με πεσσίσκους σε σειρά, που ενώνονται μεταξύ τους με μία διάτρητη ενιαία πλάκα μαρμάρου, στην οποία έχουν διαμορφωθεί κάθετα κολονάκια (εικ. 36-38). Τα κολονάκια αυτά ορίζονται στο κάτω μέρος τους από οριζόντια ταινία και στο πάνω είτε από απλή, ακόσμητη ταινία είτε από ταινία που φέρει εξωτερικά ανάγλυφο αλυσιδωτό πλοχμό.

Η τρίτη περίπτωση συνδυάζει και τα δύο υλικά, δηλαδή την πέτρα και το μέταλλο. Συγκεκριμένα, πρόκειται για περίφραξη που διαμορφώνεται από μαρμάρινους πεσσίσκους σε σειρά, που ενώνονται μεταξύ τους με μεταλλικές αλυσίδες (εικ. 39).

Τέλος, στις περισσότερες περιπτώσεις παρατηρείται ότι ο χώρος που προορίζεται για το ταφικό μνημείο και τον περίβολο, είναι υπερυψωμένος, άλλοτε λιγότερο και άλλοτε σε πολύ μεγάλο βαθμό. Η ανύψωση γίνεται με τη χρήση λίθινης κατασκευής, στην οποία χρησιμοποιείται συνήθως υλικό διαφορετικό από αυτό που χρησιμοποιείται για την περίφραξη και το ίδιο το μνημείο. Στην περίπτωση μάλιστα του μνημείου της οικογένειας Ριζιώτη, το μέτωπο της υπερυψωμένης αυτής κατασκευής κοσμείται με φυτική τρέχουσα σπείρα (εικ. 110).

---

<sup>257</sup> Μιχελή 1993, 187.

<sup>258</sup> Το εικονογραφικό θέμα του ταύρου προέρχεται από το αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού. Πρόκειται για τον μαρμάρινο ταύρο, που είναι υψωμένος σε ψηλή επιτύμβια στήλη στον περίβολο του Διονυσίου από τον Κολυττό. Το εν λόγω μνημείο χρονολογείται γύρω στο 340 π.Χ. (βλ. Knigge 1990, 122-5, 174, εικ. 119, 120, 133).

<sup>259</sup> Από απεικονίσεις σε λευκές ληκύθους του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., δηλαδή από την περίοδο της πιθανής απαγόρευσης των πολυτελών ταφών στην Αττική, μαθαίνουμε για τη ύπαρξη ακόσμητων επιτύμβιων στηλών, στον κορμό των οποίων δενόταν υφασμάτινη ταινία. Το μαγικό αυτό δέσιμο συμβόλιζε την ένωση των νεκρών με τον κόσμο των ζωντανών.

### 2.3 Επιτύμβιες στήλες με ανάγλυφη διακόσμηση

Πέρα από τα παραπληρωματικά μοτίβα (λύχνοι, γιρλάντες, ανθέμια κ.ά.), τις ανθεμωτές ή αετωματικές επιστέψεις και τα λυρόσχημα επίκρανα που κοσμούν τις επιτύμβιες στήλες, υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες η κύρια επιφάνεια τους κοσμεύεται με ανάγλυφες παραστάσεις.

Το βασικό θέμα που συναντάμε στις περιπτώσεις αυτές είναι η απεικόνιση του φτερωτού αγγέλου, που συμβολίζει το πνεύμα που πενθεί για το χαμό των προσφιλών προσώπων, ή τον άγγελο του Θανάτου<sup>260</sup>. Συνήθως, απεικονίζεται ως γυναικεία μορφή, με σκυμμένο κεφάλι, που το συγκρατεί με το ένα χέρι. Αν και η στάση αυτή αποδίδει τη θλίψη και τη συστροφή της μορφής στον εαυτό της, η έκφραση του προσώπου, η στάση του σώματος, ακόμη και η κίνηση του χεριού αποτελούν συγκρατημένες εκφράσεις του πένθους, αποδοσμένες στα πλαίσια που καθορίζει ο κλασικισμός. Οι μορφές αποδίδονται συνήθως σφριγηλές, νέες, με τα μαλλιά είτε λυτά να πέφτουν στους ώμους είτε συγκρατημένα με κορδέλα είτε ακόμη και μαζεμένα σε κότσο.

Σπανιότερα, ο φτερωτός άγγελος αποδίδεται με το κεφάλι ψηλά, ως Νίκη, που πιθανόν προμηνύει το μήνυμα της Ανάστασης και τη νίκη του Χριστού επί του Θανάτου, όπως στην επιτύμβια στήλη του τάφου της οικογένειας Παπαλεονάρδου. Στην περίπτωση της στήλης του οίκου Μπαϊζου, ο άγγελος απεικονίζεται ως ανδρική φτερωτή μορφή, που στηρίζεται σε αναποδογυρισμένη δάδα, σύμβολο της ζωής που σβήνει (εικ. 42). Αντίθετα, στη στήλη του τάφου της οικογένειας Σφήνα – Πετροπούλου απεικονίζεται νέα άπτερη γυναικεία μορφή<sup>261</sup>, καθιστή πάνω στο χτιστό μνήμα (εικ. 51-52). Παρόμοια απεικόνιση, με αρκετούς συμβολισμούς, παρατηρούμε και στην επιτύμβια στήλη του οικογενειακού τάφου της οικογένειας Δούνια (εικ. 53-54).

Ένα ακόμη θέμα αποτελεί η παράσταση χερουβείμ. Εκτός όμως από τις παραπάνω μεταφυσικές απεικονίσεις του *Πενθούντος Πνεύματος* ή αγγέλου του Θανάτου ή των χερουβείμ, έχουμε ανάγλυφα που απεικονίζουν θρηνούσες κόρες ή ακόμη και τα ίδια τα πρόσωπα των νεκρών.

<sup>260</sup> Ο απόστολος Παύλος στην επιστολή *Προς Εβραίους* αναφέρει ότι οι άγγελοι είναι «λειτουργικά πνεύματα, εις διακονίαν ἀποστελλόμενα διὰ τούς μέλλοντας κληρονομεῖν σωτηρίαν» (1,14). Ο χαρακτηρισμός αυτών ως «ασωμάτων», που καθιερώθηκε στην Ζ΄ Οικουμενική Σύνοδο της Νίκαιας, χρησιμοποιείται σε αντιδιαστολή του ανθρώπινου σώματος. Ο Δαμασκηνός αναφέρει ότι «Ἄγγελος τοίνυν ἐστὶν οὐσία νοερά [...] ἀσώματος δέ λέγεται καὶ ἄϋλος ὅσον πρὸς ἡμᾶς» (PG 94,865). Οι άγγελοι είναι επίσης αθάνατοι κατά χάριν (Λουκάς, κ' 36), μέτοχοι της επουράνιας μακαριότητας και δεν διακρίνονται σε φύλα (Ματθαίος, κβ' 30) «ὄντες ὑπεράνω τῆς δι' ἀναπαραγωγῆς γεννήσεως, τοῦ θανάτου καὶ τῆς διατροφῆς» (Ψευδο-Διονύσιος PG 3,693· Γρηγόριος Ναζιανζηνός, PG 36,72).

<sup>261</sup> Γυναικείες μορφές χωρίς φτερά μπορεί να συμβολίζουν αφηρημένες έννοιες, όπως τη Σοφία, την Πραότητα κ.ά. (βλ. Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 420, 737· Τραυλός & Κόκκου 1980, 218).



Σε μία λοιπόν από τις πιο γνωστές στήλες του Κοιμητηρίου, την επιτάφια στήλη της οικογένειας Σεφερλή, έχουμε το θέμα της πενθούσας κόρης, έργο του Δημητρίου Φιλιππότη (εικ. 48). Στον τάφο της οικογένειας Θεοδώρου, απεικονίζεται σε έξεργο ανάγλυφο το ζεύγος Θεοδώρου (εικ. 59). Στη στήλη της οικογένειας Μητρομπήλια απεικονίζεται η Μαρία Β. Μητρομπήλια ξαπλωμένη στην κλίνη της με την κόρη της, Ζαφειρία (εικ. 58). Επιπλέον, στη στήλη της οικογένειας Αφεντούλη αποτυπώνεται η στιγμή του αποχαιρετισμού της οικογένειας (εικ. 55-56).

Το θέμα των ανάγλυφων υφασμάτων που σκεπάζουν επιτύμβιες στήλες δεν είναι επίσης σπάνιο. Το συναντάμε στη στήλη της οικογένειας Αφεντούλη, της οικογένειας του Νικολάου Μελετόπουλου<sup>262</sup> (εικ. 57) αλλά και στο ταφικό μνημείο της οικογένειας Αλέξανδρου και Ελισάβετ Ρετσίνα. Τα δύο τελευταία αποτελούν έργα των αδελφών Κοτζαμάνη.

Πιο σπάνιες είναι οι επιτάφιας στήλες στον τύπο των οβελίσκων, με το πυραμιδοειδές σχήμα. Ενδεικτικά αναφέρεται ο οβελίσκος στον τάφο της οικογένειας Θ. Σπηλιωτόπουλου, έργο του μαρμαρογλύπτη Ν. Π. Σούμαρη (εικ. 69).

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί στο ιδιαίτερο μνημείο που σημαίνει τον τάφο του Θεόδωρου Ρετσίνα. Το μνημείο έχει φιλοτεχνηθεί από τους μαρμαρογλύπτες Μαραβέλια. Πρόκειται για μία πολύ ψηλή στήλη-κίονα, που επιστέφεται από μία νεκρική λουτροφόρο και στην κύρια όψη της φέρει σε κατατομή το πρόσωπο του Θ. Ρετσίνα, σμιλευμένο με την επιπεδόγλυφη τεχνική (εικ. 60).

---

<sup>262</sup> Ο Νικόλαος Αναστασίου Μελετόπουλος ήταν κτηματίας και έμπορος. Γεννήθηκε το 1812 στο Άργος. Πριν από την κατοχή, κατείχε μεγάλο μαναστροποιείο στον Πειραιά· αργότερα, από το 1875, υαλουργείο, ενώ από το 1898 ασχολήθηκε με αγοραπωλησίες μεταλλείων (βλ. Τσοκόπουλος 1984, 114-115, 173, 200-201· Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 68-70). Με τις δραστηριότητες αυτές, ο Νικ. Μελετόπουλος έγινε κάτοχος όχι μόνο του μεγαλύτερου τμήματος του λόφου Βώκου ή Καραβά, που έκτοτε ονομαζόταν «χωριό του Μελετόπουλου», αλλά και όλης σχεδόν της πεδινής έκτασης πίσω από το εργοστάσιο του Παπαστράτου έως τα Ταμπούρια του Κερατσινίου. Η περιοχή αυτή αναφέρεται και ως «Μέγας Κήπος Μελετόπουλου» (Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 69· Τσοκόπουλος 1984, 78). Αδελφός του Νικολάου ήταν ο Αλέξανδρος Μελετόπουλος, ο οποίος είχε στην κατοχή του μεγάλη συλλογή αρχαιοτήτων (Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 132). Επίσης, δημοσίευσε άρθρα σε περιοδικά της εποχής (Καμπούρογλου 1883). Ο γιος του Νικολάου Μελετόπουλου, Ιωάννης, από τους πιο γνωστούς Πειραιώτες δικηγόρους, εκτός του ότι προσέφερε τα αρχεία του και δημιουργήθηκε ο πυρήνας για το Ιστορικό Αρχείο του Δήμου Πειραιά (Κουτελάκης 1988, 2), συνέγραψε και την ιστορική μονογραφία για την πόλη και την ευρύτερη περιοχή του Πειραιά (βλ. Μελετόπουλος 1945), καθώς και σχετικά άρθρα. Για ένα μεγάλο διάστημα, από το 1975 μέχρι και το θάνατό του, διετέλεσε νομικός σύμβουλος του Πολεμικού Μουσείου και της Ιστορικής Εθνολογικής Εταιρείας Ελλάδος (Ιστορικό Μουσείο στην Παλιά Βουλή). Με προτροπή του, ίσως και με δαπάνη του, στήθηκε το 1978 το μεγάλο μπρούτζινο άγαλμα του Θεμιστοκλή στο λιμάνι του Πειραιά (Κουτελάκης & Φώσκολου 1991, 132).

## 2.4 Ολόγλυφες προτομές

Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στις ολόγλυφες προτομές, που αποτελούν την πλειονότητα των ταφικών μνημείων. Στις περισσότερες περιπτώσεις υψώνονται σε πεσσό και λειτουργούν ως ανεξάρτητα μνημεία. Άλλοτε πάλι στεγάζονται στα μεγαλοπρεπή ταφικά οικοδομήματα, όπως στο λυσικράτειο οικοδόμημα του οικογενειακού τάφου Σέρμπου (εικ. 92) ή σε ναϊσκόμορφα και ναόσχημα μνημεία.

Ο σκοπός και η λειτουργία τους δεν είναι άλλος από τη διαιώνιση όχι μόνο του ονόματος του νεκρού αλλά και η διατήρηση της μορφής και των βασικών χαρακτηριστικών του. Πρόκειται για την εκπλήρωση της πνευματικής ανάγκης των ζωντανών να διατηρούν ενώπιόν τους την εικόνα του αγαπημένου τους προσώπου που έχασαν από τη ζωή<sup>263</sup>.

Σε γενικές γραμμές, είναι διάχυτη η κυριαρχία ενός ιδεαλιστικού πνεύματος τόσο στις μορφές όσο και στο χώρο. Η ανθρώπινη μορφή είναι στο επίκεντρο. Ωστόσο, στα υπό εξέταση μνημεία επικρατεί η απόδοση των ιδιαίτερων, ατομικών χαρακτηριστικών, χωρίς από την άλλη να περιορίζεται η προβολή του κοινωνικού κύρους, της οικονομικής επιφάνειας και της ισχύς του εικονιζόμενου προσώπου. Τα στοιχεία αυτά προβάλλονται τόσο μέσα από το περήφανο και σοβαρό ύφος και το βλέμμα του νεκρού όσο και από την ενδυμασία του. Επιπλέον, ο αφηρωισμός του νεκρού, μέσα στο γενικό πνεύμα του κλασικισμού, επιτυγχάνεται με τη ανύψωση των προτομών σε ψηλά επιβλητικά βάθρα ή πεσσίσκους, ή ακόμη και με τη στέγάσή τους σε ταφικά μνημεία που αποτελούν ολόκληρες αρχιτεκτονικές κατασκευές.

Οι προτομές παριστάνονται κατενώπιον ή κατά τα τρία τέταρτα. Οι κόρες των ματιών κοιτάζουν συνήθως προς τον ουρανό. Το βλέμμα αποδίδεται λιγότερο ή περισσότερο ζωηρό και κάποτε υποβόσκει συγκρατημένα η θλίψη. Στις προτομές των τελών του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα αποδίδονται κατά κύριο λόγο τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των εικονιζόμενων προσώπων. Παραδείγματα αποτελούν η προτομή του Τρύφωνα Μουτζόπουλο (1899, εικ. 72), η ρεαλιστική προτομή του Αριστοτέλη Κ. Ριζιώτη (1904, εικ. 109) στον οικογενειακό τάφο Ριζιώτη, η γυναικεία προτομή στον οίκο Παπαδάκη – Ανδριοπούλου (1917, εικ. 76) και η προτομή της νεαρής κόρης στον οίκο Ιωσήφ Σηφαλάκη (εικ. 77). Από την άλλη, η προτομή του εμποροτραπεζίτη, Αναστασίου Ι. Νομικού, αποδίδεται με περισσότερο ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά (εικ. 79).

---

<sup>263</sup> Η ίδια ανάγκη διαφαίνεται από την αρχαιότητα, όταν στον κορμό της στήλης παριστανόταν σε χαμηλό ανάγλυφο ο νεκρός σε κατατομή και στη χαρακτηριστική του εν ζωή ιδιότητα, ως αθλητής, πολεμιστής ή άλλη κατά περίπτωση (Καρούζος 1961, 33).

## **2.5 Άλλα ταφικά γλυπτά**

Εκτός από τις ανάγλυφες επιτύμβιες στήλες, σπανιότερα συναντάμε και άλλους τύπους μνημείων. Έχουμε λοιπόν βάθρα που στέφονται με λουτροφόρους-αμφορείς ή εξέδρες και ολομάρμαρα μεγαλοπρεπή ταφικά μνημεία με πλούσιο γλυπτό διάκοσμο.

Στην πρώτη περίπτωση, οι λουτροφόροι-αμφορείς, υψωμένοι πάνω σε βάθρα, λειτουργούν ως σήματα των τάφων, κατά την αρχαία συνήθεια. Στις περιπτώσεις αυτές, ριγμένα υφάσματα σκεπάζουν τα αγγεία σε ένδειξη πένθους. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το ταφικό μνημείο της οικογένειας Λυμπεράκη (εικ. 80).

Αρκετά εντυπωσιακό είναι το μνημείο του οίκου Βροντίση, φιλοτεχνημένο από το γλύπτη Ν. Κουβαρά. Στο ολομάρμαρο μνημείο, συνδυάζεται η μνημειακή επιτύμβια στήλη με τον εξωραϊσμένο μαρμάρινο περίβολο, σχηματίζοντας μια αψίδα. Ολόκληρο το μνημείο ανυψώνεται, δημιουργώντας μία εξέδρα, στο βάθος της οποίας δεσπόζει η ολόγλυφη προτομή του Δήμου Δ. Βροντίση (εικ. 81).

Ολόγλυφα γλυπτά συναντάμε σε τρία μόνο μνημεία. Πρόκειται για τρεις αγγέλους, με τελείως διαφορετικές αποδόσεις μεταξύ τους, στους τάφους των οικογενειών Δηλαβέρη, Κορωναίου και Κώζη – Αγέλαστου. Στο ολομάρμαρο ταφικό μνημείο του οίκου Δηλαβέρη, που φιλοτέχνησε ο γλύπτης Αντώνιος Μπεϊλής, ο συνδυασμός της ψηλής επιτύμβιας στήλης με τις προτομές των γυναικών της οικογένειας και το ολόγλυφο φτερωτό Πενθούν Πνεύμα με το σκυφτό κεφάλι δημιουργεί ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα (εικ. 38, 82-86). Δεύτερο παράδειγμα αποτελεί ο άγγελος με το σταυρό του μαρτυρίου και τη σάλπιγγα στο λυσικράτειο μνημείο της οικογένειας Κώζη-Αγέλαστου (εικ. 90-91). Τέλος, ο σκυφτός φτερωτός άγγελος του Θωμά Θωμόπουλου, ο οποίος δεν μπορεί να μείνει απαρατήρητος πάνω στο υπερυψωμένο μνημείο της οικογένειας Κορωναίου, στον κεντρικό διάδρομο του Κοιμητηρίου (εικ. 87-89).

## **2.6 Λυσικράτεια, ναϊσκόμορφα ή ναόσχημα ταφικά μνημεία και κιβώρια**

Από τα εντυπωσιακότερα μνημεία του Κοιμητηρίου είναι τα ολομάρμαρα λυσικράτεια ή ναϊσκόμορφα, δηλαδή αυτά που μιμούνται μνημεία της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής. Τα εν λόγω μνημεία κυριαρχούν στο χώρο λόγω της υπερυψωμένης θέσης τους, πάνω σε ψηλές κτισμένες βάσεις, και επιβάλλονται με τις αναλογίες τους.

Συγκεκριμένα, έχουμε ποικίλους τύπους μνημείων, που μπορούν να διαχωριστούν με βάση την κάτοψή τους ή άλλα φέροντα στοιχεία. Παρά την αρχιτεκτονική τους κατασκευή, δεν

παύουν να αποτελούν γλυπτά μνημεία με μοναδική χρήση τη σήμανση των τάφων. Για το λόγο αυτό, συμπεριλαμβάνονται στην παρούσα εργασία.

Στην πρώτη περίπτωση, συμπεριλαμβάνονται τα δύο μοναδικά μνημεία του Κοιμητηρίου με κυκλική κάτοψη, στον *λυσικράτειο* τύπο. Πρόκειται για τα ταφικά μνημεία των οικογενειών Κώζη – Αγέλαστου (εικ. 90-91) και Σέρμπου (εικ. 92). Στο εσωτερικό του οικοδομήματος της οικογένειας Σέρμπου στεγάζεται η προτομή του Σταματίου Ιωάνν. Σέρμπου, ενώ στην περίπτωση του μνημείου της οικογένειας Κώζη – Αγέλαστου στεγάζεται ο φτερωτός άγγελος που προαναφέρθηκε. Μνημεία του τύπου αυτού, αντίγραφα του χορηγικού μνημείου του Λυσικράτη, δεν απαντώνται συχνά. Έχουμε ένα και μοναδικό μνημείο από το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, δύο παραλλαγές από το Νεκροταφείο της Σύρου καθώς και ένα από ελληνικό νεκροταφείο της Αλεξάνδρειας<sup>264</sup>.

Στην δεύτερη περίπτωση μπορούμε να εντάξουμε όλα εκείνα τα μνημεία που μιμούνται, λιγότερο ή περισσότερο, τα ταφικά μνημεία του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Τα μνημεία των οικογενειών Σκυλίτση (εικ. 93-94), Αγιομαυρίτου – Ισαακίδου<sup>265</sup> (εικ. 106-108) και Ριζιώτη (εικ. 109-110) ακολουθούν τον τύπο ταφικών μνημείων του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Πρόκειται για μαρμάρινα πρόστυλα δίστυλα οικοδομήματα, τύπου στοάς με κλειστή την πίσω όψη, σχετικά χαμηλού βάθους, ιωνικού ή κορινθιακού ρυθμού<sup>266</sup>. Οι κίονες στηρίζουν μαρμάρινο θριγκό, που αποτελείται από ιωνικό επιστύλιο και διάζωμα, το οποίο είτε φέρει διακόσμηση από ρόδακες (μνημείο Σκυλίτση), είτε το όνομα της οικογένειας στην οποία ανήκει ο οίκος (μνημείο Αγιομαυρίτου – Ισαακίδου), είτε είναι ακόσμητο (μνημείο Ριζιώτη), και ακολούθως γείσο με γεισίποδες. Τα μνημεία αυτά συνήθως έχουν αετωματικές επιστέψεις, με ανθέμια ή σειρήνες ως ακρωτήρια. Ο στυλοβάτης του οικοδομήματος πατά συνήθως απευθείας σε ψηλό βάθρο, το οποίο μπορεί είναι ακόσμητο ή να φέρει ανάγλυφες διακοσμήσεις ή ακόμη και επιγραφές με τα ονόματα των νεκρών. Το εσωτερικό του σπάνια είναι κενό, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις στεγάζει την προτομή του πρώτου κατόχου του οικογενειακού τάφου (οίκος Ριζιώτη).

<sup>264</sup> Στο Α΄ Νεκροταφείο συναντάμε το λυσικράτειο τύπο στον οικογενειακό τάφο της Μαρίας Καραπάνου (1895), άγνωστου καλλιτέχνη (Λυδάκης 1981β, 82-83, εικ. 31 – βλ. Παρ. Γ΄). Αντίστοιχοι τύποι στο Κοιμητήριο Αγ. Γεωργίου της Σύρου αποτελούν τα μνημεία στους τάφους των Σωτηρίου και Θεοδοσίου Παγκάλου, έργα των Ιωάννη Βιτάλη και Κ. Περάκη, και στον τάφο του Ζαννή Πετροκόκκινου (1877) (βλ. Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 489-506, 561-562, αρ. 413 και 415 αντίστοιχα – βλ. Παρ. Γ΄). Επίσης, σε ελληνικό νεκροταφείο της Αλεξάνδρειας ο εν λόγω τύπος απαντάται στον οικογενειακό τάφο του Εμμανουήλ Κάσδαγλη (Λυδάκης 1981β, 25).

<sup>265</sup> Η οικογένεια Αγιομαυρίτου ήταν από τους πρώτους κατοίκους του Πειραιά που έφτασαν στην πόλη το 1839 (Σελλά, 2012β).

<sup>266</sup> Βλ. αντίστοιχα το μνημείο με αύξ. αρ. 381 στο Κοιμητήριο Αγ. Γεωργίου της Ερμούπολη Σύρου (Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 412-413, 550 – βλ. Παρ. Γ΄). Επίσης, από το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών το ναϊσκόμορφο μνημείο στο οικ. τάφο του Κωνστ. Γρυπάρη (Λυδάκης 1981β, 93, εικ. 41).

Παραλλαγή του παραπάνω τύπου αποτελούν οι μνημειακές μακρόστενες στοές με ψηλό πόδι-βάση και μαρμάρινο θριγκό, με αετωματική επίστεψη πάνω από τους κεντρικούς κίονες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το μνημείο του οίκου Κουφογιάννη – Δημητρέλη (εικ. 103β).

Την επόμενη κατηγορία αντιπροσωπεύει μονάχα ένα μνημείο. Πρόκειται για το λιτό ναϊσκόμορφο οικοδόμημα, με ορθογώνια κάτοψη, του τάφου της οικογένειας Ράλλη<sup>267</sup> (εικ. 95-96). Στα οικοδομήματα αυτά αξίζει να σημειωθεί η έντονη παρουσία του κενού, κάτι που πιθανόν στηρίζεται στη συμβολική αντίθεση μεταξύ ορατού και αόρατου. Έτσι, «το αόρατο εμφανίζεται μέσα από την απουσία του ορατού, το κενό μέσα από την απουσία του πλήρους»<sup>268</sup>. Πρόκειται για το όριο που χωρίζει τους δύο κόσμους, του υλικού και του άυλου.

Στα υπόλοιπα ναϊσκόμορφα μνημεία, ο παραπάνω τύπος του οικοδομήματος με την ορθογώνια κάτοψη εξωραϊζεται ακόμη περισσότερο ή αποκτά σαφή ομοιότητα με αρχαίους ελληνικούς ναούς. Έτσι, έχουμε το σύνθετο μνημειακό οικοδόμημα του οίκου Πιπινέλη, έργο των αδελφών Ι. και Α. Κοτζαμάνη (εικ. 101-102).

Στον επόμενο τύπο συγκαταλέγονται τα ταφικά ναόσχημα μνημεία<sup>269</sup>. Έναν ενδιάμεσο τύπο αποτελεί το μνημείο του Παναγιώτη Μ. Μπαρμπαρέσου, φιλοτεχνημένο από του αδελφούς Κοτζαμάνη (εικ. 103α). Οι ταφικοί μεγαλοπρεπείς «ναϊσκοί», πρόστυλοι ή αμφιπρόστυλοι δίστυλοι, ιωνικού ή κορινθιακού ρυθμού, στεγάζουν συνήθως στο εσωτερικό τους τις προτομές των νεκρών. Αν και οι τοίχοι των οικοδομημάτων είναι κατασκευασμένοι από ενιαία μπλοκ ή, τουλάχιστον, μεγάλα τμήματα μαρμάρου, μιμούνται επιμελημένη ισοδομική τοιχοποιία. Οι μαρμάρινες στέγες κοσμούνται κάποτε με λεοντόκρουνους, με μιμήσεις μαρμάρινων ανθεμωτών ακροκεράμων και πλαϊνά ανθεμωτά ακρωτήρια, ενώ πάντα στην κορυφή της αετωματικής στέγης δεσπόζει ο σταυρός. Παρατηρούμε λοιπόν αυτόν τον αρμονικό συγκερασμό των παγανιστικών και χριστιανικών στοιχείων και συμβόλων, που σημειώνεται σε πολλά μνημεία. Παραδείγματα αποτελούν τα μνημεία των οίκων Μπουμπούλη, έργο του Γαβριήλ Ρενιέρη (εικ. 99-100), και Μουτζόπουλου, των Ι. και Α. Κοτζαμάνη (εικ. 97-98).

<sup>267</sup> Παρόμοιοι τύποι, αλλά με περισσότερους κίονες κατά μήκος των μακρών πλευρών στο Κοιμητήριο του Αγ. Γεωργίου της Ερμούπολης είναι τα μνημεία με αύξ. αρ. 367, 377, 388 (βλ. Γαβαλά & Γαρέζου 1994), που στεγάζουν ολόγλυφες μορφές. Ελαφρώς παραλλαγμένη είναι η μορφή του μνημείου με α.α. 389 (Γαβαλά & Γαρέζου ό.π., 427-429, 551), στο οποίο οι κίονες φαίνεται ότι δεν εδράζονται στην ανώτερη βαθμίδα του μνημείου, αλλά στην αμέσως επόμενη. Για το λόγο αυτό, χαρακτηρίζονται από τις συγγραφείς ως *περιστύλιο*.

<sup>268</sup> Κουμαριανού 2007, 6.

<sup>269</sup> Αρκετά είναι τα παραδείγματα ναόσχημων τύπων από το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (βλ. Λυδάκης 1981β). Στα εντυπωσιακότερα μνημεία συγκαταλέγεται ο ναϊσκος στον τάφο του Ερρίκου Σλήμαν, έργο του Ερνέστου Τσίλλερ, οι ναϊσκοί του Θεολόγου και του Γ. Κούππα, ο τελευταίος έργο του Δημήτριου Φιλιππότη, ο ναϊσκος στον οικ. τάφο του Σωκράτη Ξανθόπουλου, έργο του Γαβριήλ Ρενιέρη, και εκείνος στον τάφο του Αμβρόσιου Κάππαρη και Παντελή Βλαστού, άγνωστου καλλιτέχνη. Αντίστοιχα μνημεία στο Κοιμητήριο του Αγ. Γεωργίου της Σύρου βλ.: Γαβαλά & Γαρέζου 1994, α.α. 352, 358, 394.

Τέλος, αξίζει να αναφερθούμε σε ένα μνημείο του Κοιμητηρίου που παρουσιάζει ιδιαίτερη μορφή. Πρόκειται το μνημείο του οίκου Σκλαβούνου, φιλοτεχνημένο και πάλι από τους αδελφούς Κοτζαμάνη. Το μνημείο έχει τετράγωνη κάτοψη, συνδυάζει κλασικά και μπαρόκ στοιχεία και προσεγγίζει τον τύπο του κιβωρίου<sup>270</sup> (εικ. 104-105).

## 2.7 Σαρκοφάγοι

Από τα σπανιότερα μνημεία του Κοιμητηρίου είναι οι μαρμάρινοι σαρκοφάγοι, που λειτουργούν ως σήματα τάφων<sup>271</sup>. Οι εν λόγω δηλαδή σαρκοφάγοι δεν εμπεριέχουν τον νεκρό, μιμούνται τύπους σαρκοφάγων και τοποθετούνται σε ψηλό βάθρο. Από την υπό εξέταση περίοδο προέρχονται μονάχα τρία παραδείγματα, σε τάφους που βρίσκονται κατά μήκος του κεντρικού διαδρόμου του Κοιμητηρίου.

Οι δύο πρώτες, των οικογενειών Ανδρέου-Σπυράκη (εικ. 111-113) και Βελλή (εικ. 114), είναι έργα του γλύπτη Γρηγορίου Ζευγώλη και έχουν παρόμοια διακόσμηση. Έλκουν τα πρότυπά τους σε ελληνιστικές και ρωμαϊκές σαρκοφάγους και φέρουν πλούσιες και περίτεχνες διακοσμήσεις στη βάση και στην κορυφή τους. Το τρίτο μνημείο, σε πιο απλό τύπο μαρμάρινης σαρκοφάγου, ανήκει στην οικογένεια Πανούτσου (εικ. 115).

---

<sup>270</sup> Πρόκειται για γνωστό τύπο και από άλλα νεκροταφεία. Είναι μικρό κτίσμα, τετράγωνης κάτοψης, στο οποίο η λίθινη στέγη στηρίζεται σε τέσσερις κίονες τοποθετημένους στις τέσσερις γωνίες του κτίσματος. Οι τύποι αυτοί καταλήγουν είτε σε αετωματική στέγη είτε σε τρούλο. Στον ίδιο τύπο, αλλά στεγασμένα με τρούλο είναι τα μνημεία με α.α. 401 και 405 στο Κοιμητήριο του Αγ. Γεωργίου της Ερμούπολης (βλ. Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 554 και 555 αντίστοιχα), τα οποία στεγάζουν ολόγλυφες προτομές υψωμένες σε στήλη.

<sup>271</sup> Λίθινοι σαρκοφάγοι ως σήματα τάφων απαντώνται και στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (βλ. Λυδάκης 1981β, 102-105, εικ. 50-54). Πρόκειται για τις σαρκοφάγους στον τάφο της Σεβαστής Σούτσου, του Θεόδωρου Ράλλη, του Αλέξανδρου Μιχαλινού και της Χαρίκλειας Λιμπρίτη.

### 3. ΓΛΥΠΤΕΣ & ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΠΤΕΣ ΤΟΥ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ & ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ

#### 3.1 Βαβούρης Ευριπίδης

Γεννήθηκε στο Άργος το 1911 και πέθανε στην Αθήνα το 1987. Σπούδασε γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (1930-1934), κοντά στο Θ. Θωμόπουλο. Αγαπημένα θέματά του είναι τα κατοικίδια ζώα και οι ανθρώπινες μορφές, που αποδίδονται άλλοτε ρεαλιστικά και άλλοτε σχηματοποιημένα, σε ένα ύφος που έχει ως βάση του τον κλασικισμό της γενιάς του Μεσοπολέμου<sup>272</sup>. Δούλεψε σε μάρμαρο, χαλκό και τερακότα. Ασχολήθηκε και με το μέταλλο<sup>273</sup>.

#### *Οίκος Σαραντοπούλου*

Στο μνημείο του τάφου της οικογένειας Σαραντοπούλου (εικ. 47), που φιλοτέχνησε ο γλύπτης Ευριπίδης Βαβούρης, ο φτερωτός άγγελος θυμίζει περισσότερο μορφές της πρώιμης Αναγέννησης. Στέκεται στο έδαφος, λυγίζοντας ελαφρώς το δεξί πόδι, ενώ έχει ανοιχτό το δεξί χέρι σε μια στάση δέησης. Στο αριστερό χέρι, το οποίο είναι υψωμένο μπροστά, κρατά σβησμένο λύχνο. Το κεφάλι ψηλά, στρέφεται με ευλάβεια προς το Θεό. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου παρόλα αυτά είναι έντονα. Τα μαλλιά ατημέλητα, αλλά συγκρατημένα στην άκρη με κορδέλα, πέφτουν πίσω στους ώμους. Ο πέπλος ποδήρης, σκεπάζει το σώμα, ενώ αφήνει ακάλυπτα τα χέρια. Το μόνο που διαγράφεται κάτω από τον πέπλο είναι το δεξί λυγισμένο πόδι, το οποίο όμως έχει αποδοθεί αρκετά άκομψα και άτεχνα. Πιθανόν, η αντίθετη κατεύθυνση των μελών του σώματος, της δεξιάς πλευράς προς το έδαφος και της αριστερής προς τα επάνω, μαζί με την κίνηση των χεριών και το σβησμένο λύχνο στο αριστερό χέρι, να αποδίδει τη στιγμή της παράδοσης της ψυχής στο Θεό.

#### 3.2 Γεωργαντής Π. Νικόλαος

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1883 και πέθανε το 1947<sup>274</sup>. Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών αρχικά ζωγραφική με δασκάλους τους Ν. Λύτρα και Γ. Ροϊλό, και στη συνέχεια γλυπτική με τον Γ. Βρούτο. Στους διαγωνισμούς αποφοίτησης πήρε το Χρυσοβέργειο βραβείο. Το 1903

<sup>272</sup> Χαμαλίδη 1997, 120-121.

<sup>273</sup> Βλ. περισσότερα για το έργο και τη δράση του γλύπτη: Χρήστου 1994, 49· Χαμαλίδη 1997, 120-121, με σχετική βιβλιογραφία.

<sup>274</sup> Βλ. περισσότερα: Χρήστου 1994, 49· Παυλόπουλος 1997ε, 255, με σχετική βιβλιογραφία.

ταξίδεψε στην Ιταλία, όπου σπούδασε στη Ρώμη και μελέτησε τη γλυπτική της Αναγέννησης και του Μπαρόκ. Από το 1905 και μετά συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι, στην *Académie de la Grande Chaumière* και την *École des Beaux-Arts*. Το 1908 επέστρεψε στην Ελλάδα και άνοιξε το πρώτο του εργαστήριο στην οδό Αναπαύσεως.

Το 1915 δούλεψε σε αίθουσα του Ζαπτείου. Αργότερα, με την πληθώρα των παραγγελιών μετακόμισε σε μεγαλύτερο χώρο, στην οδό Αναπαύσεως και Σφυρομήλιου ενώ είχε ένα δεύτερο εργαστήριο στην οδό Διονυσίου Αρεοπαγίτου, όπου λειτουργούσε και μόνιμη έκθεση των έργων του.

Τα γλυπτά του αποτελούν τυπικά δείγματα των τάσεων της ελληνικής γλυπτικής των τελών του 19<sup>ου</sup> και των πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Στα έργα ιδιωτικών παραγγελιών του αναγνωρίζεται ένας ακαδημαϊκός ρεαλισμός που φτάνει συχνά σε ακινητοποίηση των μορφών και των συνθέσεων. Είχε την τάση να συνδέει κλασικιστικά και ακαδημαϊκά στοιχεία και να τους προσδίδει αλληγορικές προεκτάσεις. Αντίθετα, στα ελεύθερα γλυπτά του διαφαίνεται η εκλεκτικιστική επιρροή ροντενικών προτύπων. Σε κάθε περίπτωση όμως δουλεύει αριστοτεχνικά το μάρμαρο, χωρίς να καταφέρνει πάντα να του εμψυχήσει ζωή<sup>275</sup>. Στα ταφικά ανάγλυφά του δίνει έμφαση στα σχεδιαστικά στοιχεία, με λίγες μόνο εξαιρέσεις<sup>276</sup>.

Φιλοτέχνησε πλήθος προτομών, ανδριάντων, ηρώων, ταφικών μνημείων<sup>277</sup>, αρχιτεκτονικών και διακοσμητικών έργων αλλά και ελεύθερες συνθέσεις. Τιμήθηκε με το παράσημο των Ιπποτών του Πανάγιου Τάφου και ανέπτυξε πλούσια συνδικαλιστική δράση<sup>278</sup>.

### **Οίκος Σηφαλάκη**

Το ολομάρμαρο μνημείο της οικογένειας Ιωσήφ Σηφαλάκη είναι έργο του Νικολάου Γεωργαντή. Το μνημείο υψώνεται σε δύο βαθμίδες, προστατεύεται από μαρμάρινα κιγκλιδώματα, ενώ στο βάθος, πάνω σε τρίβαθμο βάθρο τοποθετείται η επιτάφια στήλη, η κύρια όψη της οποίας φέρει ανάγλυφο στεφάνι.

---

<sup>275</sup> Παυλόπουλος 1997ε, 255.

<sup>276</sup> Εξαίρεση αποτελεί το μνημείο του τάφου της οικ. Π. Πιττακού στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών.

<sup>277</sup> Ταφικά μνημεία του γλύπτη στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών κοσμούν τους τάφους: Ευτ. Μοσχονά (1909), Κωνστ. Κανάρη Κομνηνού, Δημ. Ματθαίου, οικ. Λευκαδηνού, οικ. Βλάχου (1918), οικ. Π. Πιττακού, οικ. Λεμπέση, οικ. Λάμψα – Πετρακοπούλου, οικ. Σημαντήρη (1916) αλλά και το ταφικό μνημείο του ίδιου του γλύπτη και της γυναίκας του με το συμβολικό γλυπτό του «Ψυχή». Επίσης, η μαρμάρινη προτομή του ποιητή Γεωργίου Σουρή (1932), στην οποία ο γλύπτης αποδίδει με ρεαλιστικό τρόπο τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και την ιδιαίτερη προσωπικότητα του απεικονιζόμενου. Επιπλέον, φιλοτεχνημένος από τον ίδιο είναι ο άγγελος στον τάφο του Κ. Ν. Μαργαρίτη (1927) στο νεκροταφείο του Αμαρουσίου.

<sup>278</sup> Περισσότερα για τη δραστηριότητα του γλύπτη Νικολάου Γεωργαντή βλ.: Παυλόπουλος 1997ε, 255· Παπανικολάου 2006, 153



Η στήλη στηρίζει την ολόγλυφη προτομή μιας νεαρής κοπέλας (εικ. 77), το όνομα της οποίας δεν αναφέρεται σε κάποια επιγραφή. Το πλάσιμο του προσώπου με τα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά εμφανίζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Τα καμπύλα ανυψωμένα φρύδια, μαζί με τις κόρες των ματιών που ατενίζουν τον ουρανό, η μύτη, τα μικρά, νεανικά χείλη, γεμάτα ζωή, το θεληματικό πηγούνι και η σφριγηλή επιδερμίδα αποτελούν τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά του κοριτσιού. Τα μαλλιά διαγράφονται με πλούσιους, μαλακούς πλαστικούς όγκους που πέφτουν στο πλάι του μετώπου και περιβάλλουν τις παρειές του προσώπου. Μια κορδέλα στα δεξιά του κεφαλιού προσδίδει χάρη και κάτι από το ανέμελο της ηλικίας του κοριτσιού. Ωστόσο, το ανέκφραστο πρόσωπο, με την ελαφρά υποψία θλίψης στα μάτια και τα χείλη της μικρής έρχονται σε αντίθεση με την εικόνα του μικρού, ανέμελου κοριτσιού. Στο λαιμό φορά καδένα με σταυρό, που πέφτει μπροστά στο στήθος. Το ένδυμά της διαγράφεται υποτυπωδώς.

### 3.3 Δημητριάδης Γεώργιος

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1880 και πέθανε το 1941. Παρά τη θέληση της πλούσιας οικογένειάς του, σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών, με δάσκαλο το Γ. Βρούτο. Διακρίθηκε με το Α΄ Χρυσοβέργειο και Α΄ Θωμαΐδειο βραβείο. Περιγράφεται ως προσωπικότητα γεμάτη χαρά, που αγαπούσε τη ζωή<sup>279</sup>.

Μετά το τέλος των σπουδών του, άνοιξε δικό του εργαστήριο στην Αθήνα, όπου εργαζόταν ακατάπαυστα. Μάλιστα, θεωρείται ο παραγωγικότερος γλύπτης της εποχής του και τα έργα του ξεπερνούν ποσοτικά την παραγωγή όλων σχεδόν των νεοελλήνων γλυπτών. Συνολικά, πραγματοποίησε πάνω από 400 έργα.

Στα έργα του διακρίνονται επιρροές από το δάσκαλό του, Βρούτο. Το ύφος του είναι μνημειακό, με νατουραλιστικές τάσεις. Δούλεψε τύπους όλων των τάσεων και τεχνοτροπιών. Χρησιμοποίησε με εκλεκτικό τρόπο ακαδημαϊκά και κλασικιστικά στοιχεία ενώ συχνά υπερέβαλε στις συμβολιστικές και αλληγορικές του συνθέσεις. Στις προτομές του, επίσης, παρατηρείται συχνά περιορισμένη ικανότητα απόδοσης του χαρακτήρα των εικονιζόμενων προσώπων, καθώς περιορίζεται στα εξωτερικά, επιφανειακά χαρακτηριστικά. Για να ενισχύσει το οπτικό μέρος του γλυπτού έδειχνε προτίμηση στις διακοσμήσεις, που τις χρησιμοποιούσε ως ζωγραφικά στοιχεία. Έτσι, φιλοτέχνησε ταφικά μνημεία με καθαρά διακοσμητικές αξίες και

---

<sup>279</sup> Χρήστου 1997, 359.

ηρώα χωρίς ουσιαστικό περιεχόμενο<sup>280</sup>. Παρόλα αυτά, ήταν ένας πολύ καλός τεχνίτης. Δούλευε, κατά κανόνα, μεγάλες επιφάνειες και επιμελούνταν τα θέματά του μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια<sup>281</sup>.

Δεν πρόκειται για έναν πρωτοποριακό καλλιτέχνη, καθώς ήταν προσκολλημένος σε καθιερωμένους τύπους, χωρίς να προωθεί προσωπικές αναζητήσεις. Ωστόσο, ικανοποίησε το κοινό αίσθημα για την παρουσία μνημειακή ηρώων και προτύπων του Ελληνισμού και η τεχνική του ήταν από άρτια έως και υποδειγματική<sup>282</sup>. Φιλοτέχνησε προτομές, ηρώα, ανδριάντες, ολόγλυφα, περίοπτα και ανάγλυφα, δημόσια και ιδιωτικά σε όλη τη χώρα ενώ απέδωσε ακόμη και ηθογραφικά θέματα.

### ***Οίκος Παπαδάκη – Ανδριοπούλου***

Στον τάφο της οικογένειας Παπαδάκη – Ανδριοπούλου, μία κεντρική κλασικιστική στήλη φέρει την ανάγλυφη προτομή της νεαρής Ευγενίας Ι. Παπαδάκη. Στο κάτω μέρος της ίδιας στήλης μία ακόμη ανάγλυφη προτομή ενός νεκρού της οικογένειας, το όνομα του οποίου δεν αναφέρεται. Αριστερά, είναι τοποθετημένη η στήλη μιας, μεγαλύτερης ηλικίας, γυναίκας (εικ. 76), που στο πίσω μέρος φέρει την υπογραφή του γλύπτη Γεωργίου Δημητριάδη. Η προτομή φιλοτεχνήθηκε στην Αθήνα το έτος 1917 και φέρει τα φυσιognωμικά χαρακτηριστικά της νεκρής. Τα μαλλιά κοντά, αρκετά επιμελημένα και χτενισμένα προς τα πίσω, τα φρύδια καμπύλα και ανυψωμένα, μαζί με τις κόρες των ματιών που κοιτούν ψηλά στον ουρανό, το βλέμμα αρκετά έντονο και ζωνρό, ενώ τα συμπαγή μάγουλα με τις βαθιές ρυτίδες και διπλό σαγόνι στο κάτω μέρος του προσώπου προδίδουν την ηλικία της εικονιζόμενης. Η γυναίκα φορά ένα χειριδωτό φόρεμα με φαρδύ γιακά και δύο παράλληλες, κατακόρυφες διακοσμητικές ταινίες στην πρόσθια πλευρά. Η στήλη επιγράφεται με το όνομα Καλλ. Ανδριοπούλου. Πιθανόν

<sup>280</sup> Χρήστου 1994, 37. Την ίδια απόδοση διαπιστώνει κανείς και στις προτομές του Γεωργίου Δημητριάδη που μοιάζουν περισσότερο με βιομηχανικές αναπαραγωγές και βασίζονται σε επιφανειακά χαρακτηριστικά, ιδεαλιστικά στοιχεία και κλασικιστικούς τύπους. Ταφικά μνημεία του γλύπτη έχουμε τόσο στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών όσο και σε άλλα νεκροταφεία επαρχιακών πόλεων. Για τα έργα του στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών βλ. Λυδάκης 1981β, 67, 124-5, 129, εικ. 15, 74, 78· Χρήστου 1994, 37· Χρήστου 1997, 359. Πρόκειται για το Πενθούν Πνεύμα στον οικ. τάφο του Π. Ν. Κουλουριώτου, την Κοιμωμένη στον οικ. τάφο του Γεωργίου Φινόπουλου, το έργο «Τα χρυσά μου τα παιδάκια» (1926), με την ξαπλωμένη μητέρα που αποχαιρετά τα παιδιά της, στον οικογενειακό τάφο Σπαθάρη και το μνημείο στον τάφο Κουμουτσόπουλου, με τα φέροντα παραπληρωματικά θέματα (λουλούδια, μικρό πουλί, δένδρο, κισσός), με συμβολικές προεκτάσεις.

<sup>281</sup> Βλ. Χρήστου 1994, 37· Μυκονιάτης 1996, 195· Χρήστου 1997, 359, με σχετική βιβλιογραφία· Μαυρομιχάλη 1998, 9· Παπανικολάου 2006, 84.

<sup>282</sup> Παπανικολάου 2006, 84. Η προσκόλλησή του στο καθιερωμένο τού εξασφάλισε επιτυχίες σε διάφορους διαγωνισμούς, ενώ αρκετές φορές αναλάμβανε την εκτέλεση κάποιου έργου χωρίς να προηγηθεί διαγωνισμός (βλ. σχετ.: Χρήστου 1994, 37).

όμως πρόκειται για νεότερη προσθήκη, καθώς η χρονολογία θανάτου (14 Νοεμβρίου 1933) δεν συμπίπτει με το έτος φιλοτέχνησης του γλυπτού<sup>283</sup>.

### ***Οίκος Ριζιώτη (προτομή Αριστοτέλη Κ. Ριζιώτη)***

Η προτομή του Αριστοτέλη Κ. Ριζιώτη στον οικογενειακό τάφο Ριζιώτη (εικ. 109-110) φέρει την υπογραφή του γλύπτη Γεωργίου Δημητριάδη και τη χρονολογία 1904, έτος φιλοτέχνησής της. Η παραγγελία φαίνεται ότι ολοκληρώθηκε ένα χρόνο μετά το θάνατο του εικονιζόμενου. Ο ηλικιωμένος άνδρας αποτυπώνεται ρεαλιστικά, με τα παχιά φρύδια, το βαθύ βλέμμα, τη γενειάδα, τις ρυτίδες του μεγάλου μετώπου, την κόμη με τους κοντούς βοστρύχους, που αποδίδεται σε χαμηλό ανάγλυφο, και τα μεγάλα αφτιά. Η γνώση της ανατομίας όμως του προσώπου είναι εμφανής στα άνωθεν χαρακτηριστικά. Δεξιοτεχνική είναι επίσης η απόδοση των ενδυμάτων της μορφής, σε διαφορετικά επίπεδα. Εξωτερικά ενδύεται με ανοιχτό σακάκι και ακολουθεί το κουμπωμένο γιλέκο και το πουκάμισο. Μεταξύ των δύο τελευταίων ένας λαιμοδέτης σε σχήμα φιόγκου, προσδίδει ιδιαίτερη κομψότητα και κύρος στο εικονιζόμενο πρόσωπο.

### **3.4 Ζευγώλης Γρηγόριος**

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1886 και έζησε ως το 1950. Η καταγωγή του όμως ήταν από την Απείρανθο της Νάξου. Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών, αρχικά ζωγραφική, με δασκάλους του Γ. Ροϊλό και Νικηφόρο Λύτρα, και στη συνέχεια γλυπτική, με δάσκαλο το Γ. Βρούτο. Στους αποφοιτήριους διαγωνισμούς πήρε το Χρυσοβέργειο και Θωμαΐδειο βραβείο. Συνέχισε τις σπουδές του στην Ακαδημία *Julian* στο Παρίσι και παρακολούθησε επί πέντε χρόνια μαθήματα στην *École des Beaux-Arts*.

Όταν επέστρεψε στην Αθήνα, το 1911, άνοιξε εργαστήριο μαζί με το Νικόλαο Λύτρα. Οι δυο τους ήταν από τα ιδρυτικά μέλη της πρωτοποριακής για την εποχή καλλιτεχνικής ομάδας «Τέχνη»<sup>284</sup>.

Φιλοτέχνησε ηρώα, προτομές, ταφικά μνημεία<sup>285</sup> και ελεύθερες συνθέσεις. Στις παραγγελίες, η τεχνοτροπία του εμφανίζεται ακαδημαϊκά ρεαλιστική. Αντίθετα, στις ελεύθερες συνθέσεις, «ο

<sup>283</sup> Ωστόσο, αντιμετωπίζεται το ενδεχόμενο η προτομή να κατασκευάστηκε 16 χρόνια πριν το θάνατο της νεκρής Ανδριοπούλου, μετά από παραγγελία στο γλύπτη Γεώργιο Δημητριάδη.

<sup>284</sup> Μυκονιάτης 1996, 196. Περισσότερα για την καλλιτεχνική του δραστηριότητα βλ.: Χρήστου 1994, 49· Παυλόπουλος 1997στ, 433, με σχετική βιβλιογραφία· Παπανικολάου 2006, 84, εικ. 85.

ρεαλισμός του γίνεται απροκάλυπτος», επηρεασμένος κάπως από ροντενικά πρότυπα<sup>286</sup>, επιτυγχάνοντας να δώσει το προσωπικό του στίγμα. Τέλος, τα γυμνά του Ζευγώλη φέρνουν νέα στοιχεία στην ελληνική γλυπτική, που την απελευθερώνουν από τη συμβατικότητα του κλασικισμού<sup>287</sup>.

### ***Οίκοι Ανδρέου – Σπυράκη & Βελλή***

Οι δύο από τις τρεις σαρκοφάγους του Κοιμητηρίου της Ανάστασης είναι φιλοτεχνημένες από το γλύπτη Γρηγορίου Ζευγώλη. Πρόκειται για τις σαρκοφάγους των οικογενειών Ανδρέου – Σπυράκη (εικ. 111-113) και Βελλή (εικ. 114), οι οποίες φέρουν παρόμοια διακόσμηση<sup>288</sup>. Έλκουν τα πρότυπά τους από ελληνιστικές και ρωμαϊκές σαρκοφάγους. Φέρουν πλούσιες και περίτεχνες διακοσμήσεις στη βάση και την κορυφή τους. Συγκεκριμένα, διακοσμούνται με ζώνες αλυσιδωτού πλοχμού, ανθεμίων, αντιθετικών ελισσόμενων κρινάνθεμων, που περιβάλλουν κομβία με το σημείο του Σταυρού, και ζώνες με ιωνικά κυμάτια και αστραγάλους. Στην κορυφή της κύριας όψης, αποδίδεται κεκλιμένα ο Σταυρός, που περιβάλλεται από πλούσια έξεργη φυτική διακόσμηση.

### **3.5 Θωμόπουλος Θωμάς**

Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1873 και πέθανε στην Αθήνα το 1937. Πρόκειται για έναν πολυπράγμων καλλιτέχνη. Υπήρξε γλύπτης, ζωγράφος και συγγραφέας.

Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών, αρχικά ζωγραφική κοντά στο Νικηφόρο Λύτρα και στη συνέχεια γλυπτική, με δάσκαλο το Γ. Βρούτο. Με υποτροφία σπούδασε ένα χρόνο στο εργαστήριο του S. Eberle στο Μόναχο και ακολούθως στην τάξη σύνθεσης της εκεί Ακαδημίας. Ταξίδεψε στη Φλωρεντία, τη Ρώμη και τη Νάπολη, μελετώντας τα μουσεία. Έζησε για ένα διάστημα και στο Παρίσι.

Το 1900 επέστρεψε στην Ελλάδα και άνοιξε εργαστήριο με τους αδελφούς Νομικού στην οδό Μητροπόλεως. Το 1905 εργάστηκε σε αίθουσα του Ζαπείου. Το 1910 παρακολούθησε μαθήματα στην ελεύθερη ακαδημαϊκή σχολή γυμνού του γλύπτη Κ. Κωνσταντινίδη. Στις αρχές

---

<sup>285</sup> Από τον Γρ. Ζευγώλη είναι φιλοτεχνημένη μία επιτύμβια στήλη με προτομή στον οικογενειακό τάφο του Ιωάννη Τζαβέλλα και το μνημείο του οίκου Δρακάτου, με ένα γυναικείο γυμνό, που λειτουργεί ως αλληγορία της ψυχής, μπροστά από μία ψηλή στήλη. Και τα δύο βρίσκονται στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (Λυδάκης 1981β, 137, εικ. 86).

<sup>286</sup> Παυλόπουλος 1997στ, 433.

<sup>287</sup> Παπανικολάου 2006, 84.

<sup>288</sup> Αντίστοιχο ταφικό μνημείο του ίδιου καλλιτέχνη στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών είναι μία μαρμάρινη σαρκοφάγος που σημαίνει τον τάφο της Χ. Λιμπρίτη (Λυδάκης 1981β, 104-105, εικ. 53-54).

του 1912 διορίστηκε καθηγητής της πλαστικής στο Σχολείο των Τεχνών, όπου δίδαξε πάνω από 20 χρόνια, μέχρι και το θάνατό του. Από την πρώτη στιγμή, απέσπασε θετικές κριτικές και του αναγνωρίστηκε η ριζοσπαστικότητά του. Οι συμμετοχές του στις εκθέσεις ήταν από τις πλέον συχνές.

Υπήρξε συνεργάτης του περιοδικού «Πινακοθήκη», στο οποίο παρουσίαζε συχνά το έργο του. Επίσης, συνεργάστηκε με τους ζωγράφους Π. Βυζάντιο και Π. Καλλιγά καθώς και το γλύπτη Φ. Ρωκ στο «Ατελιέ», στην πλατεία Αέριδων στην Πλάκα.

Το 1922 ορίστηκε επικεφαλής του συνεργείου που έστειλε το Υπουργείο Παιδείας στην Τήνο για να μεταφέρουν από τον πηλό στο γύψο έργα του Γ. Χαλεπά. Επιπλέον, το Φεβρουάριο του 1930 εξελέγη τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών.

Η γλυπτική του αντιπροσωπεύει ένα μεταβατικό στάδιο από τον ακαδημαϊκό κλασικισμό στον ακαδημαϊκό ρεαλισμό, με επιρροές από το συμβολισμό και το ρομαντισμό, ιδιαίτερα του Ροντέν<sup>289</sup>. Ασχολήθηκε με τυπικά θέματα του συμβολισμού (*Η αυτοθυσία*, *Η αρμονία*, *Ο Παν*, *Τα μάτια της ψυχής*)<sup>290</sup>. Η αγάπη του για την ανατομία τον βοήθησε να προσεγγίσει το ρεαλισμό, ενώ προς το τέλος της ζωής του δε θα ξεχάσει τις αφετηρίες του, τον ακαδημαϊσμό.

Από το 1900 συνήθιζε να χρωματίζει τα έργα του, εφαρμόζοντας την εγκαυστική τεχνική, κάτι που αποτελούσε καινοτομία για την κλασικιστική γλυπτική. Επιθυμία του ήταν να δημιουργήσει κάτι εντελώς ξεχωριστό και πρωτότυπο για τη νεοελληνική γλυπτική, προκαλώντας όμως την αντίδραση των κριτικών και την απροθυμία του κοινού να αγοράσει τα έργα του. Για το λόγο αυτό, οι έγχρωμες συνθέσεις του εκτελέστηκαν μόνο σε έργα μικρών διαστάσεων ή παρέμειναν προπλάσματα που δεν ολοκληρώθηκαν ποτέ<sup>291</sup>. Ο Θωμόπουλος θεωρούσε ωστόσο ότι τα άβαφα-λευκά γλυπτά έχαναν μισή από την ομορφιά τους, όταν έπεφτε πάνω τους το φως, και πίστευε ότι η ολοκληρωτική αρμονία του γλυπτικού έργου επιτυγχάνεται σε συνδυασμό με τις χρωματικές αρμονίες που περιβάλλουν το πλαστικό σχήμα<sup>292</sup>. Στη ζωγραφική του επίσης ανέπτυξε ιμπρεσιονιστικές τάσεις, με αρχιτεκτονική σύνθεση και χρωματικές αρμονίες.

<sup>289</sup> Βλ. Χρήστου 1994, 36-37· Μυκονιάτης 1996, 193· Παυλόπουλος 1998α, 32-33, με σχετ. βιβλιογραφία· Παπανικολάου 2005, 222-223, εικ. 257-258· Του ίδιου 2006, 76-78, εικ. 76-78· Γιαννουδάκη 2006α, 80.

<sup>290</sup> Παπανικολάου 2006, 77. Η αποτύπωση μιας ιδέας, επιφορτισμένης με έντονα συναισθήματα και ψυχικά πάθη, αποτελεί πρωτότυπο θέμα για την εποχή.

<sup>291</sup> Παπανικολάου 2005, 222-223.

<sup>292</sup> Παυλόπουλος 1998α, 32-33· Γιαννουδάκη 2006α, 80.

Τέλος, φιλοτέχνησε προτομές, ανδριάντες, ηρώα, ταφικά μνημεία<sup>293</sup>, ανάγλυφα και ζωγραφικά έργα. Έγραψε επίσης αρκετά κείμενα για Έλληνες και Ιταλούς καλλιτέχνες της Αναγέννησης και του Μανιερισμού, για τον Α. Παπαδιαμάντη, για την πορεία της ελληνικής τέχνης και τη χρήση των ελληνικών μαρμάρων στη γλυπτική. Τα κείμενα αυτά τα δημοσίευσε στα περιοδικά *Παναθήναια* (1900 κ.ε.), *Ο Καλλιτέχνης* (1910-1912) κ.ά. «Με τα γραπτά και τις πρωτοβουλίες του [...] προσπάθησε να ενισχύσει τη θέση της γλυπτικής στον καλλιτεχνικό και κοινωνικό χώρο»<sup>294</sup> και να ασκήσει κριτική στον ακαδημαϊσμό, οραματιζόμενος μια νέα ελληνική τέχνη, που θα εμπνέεται από τη σύγχρονη πραγματικότητα<sup>295</sup>. Ωστόσο, ο ίδιος, με τα έργα του, δεν κατάφερε να επιτύχει τις προθέσεις του.

### ***Οίκος Κορωναίου***

Το μνημείο του τάφου της οικογένειας Κορωναίου (εικ. 87-89), στον κεντρικό διάδρομο του Κοιμητηρίου, αποτελεί έργο του Θωμά Θωμόπουλου. Αρκετά υπερυψωμένο από το έδαφος, σε ψηλή βραχώδη βάση και ψηλό βάθρο, στέκεται γονατιστός και συνεσταλμένη στάση ο φτερωτός άγγελος. Το κεφάλι σκυμμένο μπροστά, το ακουμπά στο δεξί χέρι και θρηνεί την απώλεια του προσφιλέως προσώπου<sup>296</sup>. Το έργο διακρίνεται για την πλαστικότητα στην απόδοση του σώματος καθώς και την εκφραστική του δύναμη. Τα φτερά του ανοιχτά, απλώνονται στον χώρο καταλαμβάνοντας τις τρεις διαστάσεις, δημιουργώντας την αίσθηση ότι το πένθος κατακλύζει το χώρο των ζωντανών. Από την άλλη, η γυμνότητα του πνεύματος-αγγέλου, σε συνδυασμό με την απαλή επιδερμίδα του δημιουργούν ένα αισθησιακό αποτέλεσμα.

Στο έργο αυτό, ο Θωμόπουλος, χωρίς τη χρήση τυποποιημένων συμβόλων, επιδιώκει να εκφράσει το πένθος και τη θλίψη. Από τη μια αναδεικνύεται η κλασικιστική γυμνότητα και η συγκρατημένη έκφραση, από την άλλη η ρεαλιστική έκφραση και η ιδεαλιστική απεικόνιση της μορφής.

---

<sup>293</sup> Ταφικά μνημεία του καλλιτέχνη στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών είναι η αετωματική στήλη στον τάφο Π. Σκένδερ (1923) και το μνημείο του Όθωνος Τετене (1932), που δείχνει την επιστροφή του, προς το τέλος της ζωής του, στην αυστηρή και τεκτονική οργάνωση που προτάσσει ο ακαδημαϊσμός.

<sup>294</sup> Παπανικολάου 2006, 78.

<sup>295</sup> Χρήστου 1994, 36· Μαυρομιχάλη 1998, 9. Ήταν ο πρώτος που μίλησε δημόσια και θετικά για το έργο του Βιτσάρη και κυριολεκτικά διέδωσε το έργο του Χαλεπά.

<sup>296</sup> Παρόμοιοι τύποι Πενθούντος Πνεύματος στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών απαντώνται στον οικ. τάφο του Ν. Κουμέλη (Λυδάκης 1981β, 66, εικ. 14 – βλ. Παρ. Γ'), γλυπτό του Ιωάννη Βιτσάρη (1872), και στον οικ. τάφο του Π. Ν. Κουλουριώτου (Λυδάκης ό.π., 67, εικ. 15), φιλοτεχνημένο από τον Γεώργιο Δημητριάδη. Ιδίως το πλάσιμο της μορφής του πρώτου ταφικού γλυπτού μας θυμίζει αρκετά τον φτερωτό άγγελο του Θωμόπουλου. Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος έχει ως πρότυπο τον Πενθούντα Μορφέα του Ζαν-Αντουάν Ουντόν, έργο του 1777 (Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου, Γιαννουδάκη 2006α, 68). Σε αντιπαράβολή αναφέρουμε επίσης το έργο του Θωμόπουλου με απεικόνιση της ιδεαλιστικής μορφής του γυμνού φτερωτού αγγέλου, που παριστάνεται καθιστός στο βάθρο του ανδριάντα του Χαριλάου Τρικούπη (1916) στην Παλαιά Βουλή (Παπανικολάου 2006, 77, εικ. 78).

## Οίκος Μεταξά

Το μεγαλοπρεπές μνημείο του τάφου Μεταξά σημαίνεται με ημικυκλικό στηθαίο που πατά σε αντίστοιχη βάση (εικ. 45). Στα δύο ακριανά τμήματα της κύριας όψης κοσμεύεται με ανάγλυφες κρεμαστές γιρλάντες, ενώ πάνω αυτές βρίσκονται ολόγλυφοι αναμμένοι φανοί. Στο κέντρο της κύριας επιφάνειας η επιγραφή «Μεταξά». Στο κέντρο επίσης, πάνω από δεύτερο βάθρο ορθώνεται πλατιά και ψηλή επιτάφια στήλη με ανάγλυφη διακόσμηση αγγέλου. Κάτω δεξιά η επιγραφή του γλύπτη, Θωμά Θωμόπουλου. Η στήλη αποδίδεται σπασμένη στο άνω τμήμα της, συμβολίζοντας την αποκομμένη ζωή και τον ίδιο το θάνατο<sup>297</sup>. Φέρει ανάγλυφα το σημείο του Σταυρού, από τον οποίο λείπει, επίσης, τμήμα της άνω κεραίας.

Ο άγγελος σε έξεργο ανάγλυφο απεικονίζεται ως γυναικεία μορφή που στέκεται πάνω στο μνήμα του νεκρού, ενώ με τα χέρια συγκρατεί το πρόσωπο, σε μια ένδειξη πένθους. Τα φτερά ανοιχτά, απλώνονται σε όλη τη διαθέσιμη επιφάνεια της στήλης, χωρίς να αποτυπώνονται σε όλη τους την έκταση. Στο πρόσωπό του δηλώνεται η σκέψη και η συγκρατημένη θλίψη. Τα μαλλιά μαζεμένα πίσω σε κοτσίδα. Το σώμα είναι σχεδόν απόλυτα καλυμμένο με χειριδωτό και ποδήρη χιτώνα, που στο κάτω τμήμα της στήλης γίνεται αρκετά έξεργος, εμφανίζοντας βαθιές πτυχώσεις και ξεφεύγοντας από την κυρίως επιφάνεια της στήλης, καλύπτει μέρος και της κατώτερης ακόσμητης ζώνης. Ένα ιμάτιο είναι τυλιγμένο γύρω από τη μέση και τα πόδια, δημιουργώντας στυλιζαρισμένες πτυχώσεις στην εμπρόσθια πλευρά της μορφής. Τα μόνο ακάλυπτα άκρα είναι οι πήχεις της μορφής που τονίζουν τη στήριξη του προσώπου και την ενδοστροφή του αγγέλου. Από τη χαμηλή επιτύμβια στήλη, στην οποία στηρίζεται ο άγγελος, κρέμεται κλάδος αμπέλου με φύλλα και βρότρες από σταφύλια<sup>298</sup>.

Τρεις προτομές ανδρών, μία αριστερά και δύο δεξιά, πλαισιώνουν την επιτάφια στήλη. Κανένα από τα εικονιζόμενα πρόσωπα δεν ταυτίζεται με επιγραφές. Αν και υπογράφεται μόνο η στήλη, η σύνθετη κατασκευή του μνημείου και η πρόβλεψη για την τοποθέτηση τουλάχιστον των δύο προτομών πάνω στο ημικυκλικό στηθαίο είναι ίσως ενδεικτικά για την απόδοση ολόκληρου του μνημείου (πλην της τρίτης ξεχωριστής προτομής) στο γλύπτη Θωμόπουλο.

<sup>297</sup> Λυδάκης 1981α, 214-215.

<sup>298</sup> «ἐγὼ εἰμι ἡ ἄμπελος, ὑμεῖς τὰ κλήματα. ὁ μένων ἐν ἐμοὶ καὶ ἐν αὐτῷ, οὗτος φέρει καρπὸν πολὺν, ὅτι χωρὶς ἐμοῦ οὐ δύνασθε ποιεῖν οὐδέν» (*Κατὰ Ιωάννην*, 15.1-6). Στο κατὰ Ιωάννην Ευαγγέλιο ο Χριστός ονομάζει τον εαυτόν του ἄμπελο και τους μαθητές του κλήματα. Ο Χριστός συμβολίζεται με τον κορμό της κληματαριάς που βαστάζει όλες τις κληματόβερρες, σώζει, θρέφει και δίνει ζωή στους πιστούς. Το σύμβολο της αμπέλου υποδηλώνει και την Εκκλησία, η οποία εξαπλώνεται παντού και ζωοποιεί τα πάντα. Από την ἄμπελο επίσης παρασκευάζεται το κρασί της Θείας Κοινωνίας, που μετατρέπεται σε αἷμα Κυρίου. Ο άνθρωπος που συμμετέχει σε αυτήν «ἐσθίει καὶ πίνει, μὴ διακρίνων τὸ σῶμα τοῦ Κυρίου» (*Παῦλος, Προς Κορινθίους Α΄*, 11.28-29) που του μεταγγίζει την αιώνια ζωή και χαρά του Θεού.

Το ταφικό μνημείο περιβάλλεται από μεταλλικά κιγκλιδώματα, που κοσμούνται κατά διαστήματα με φύλλα αμπέλου και βότρυες από σταφύλια.

### 3.6 Καρακατσάνης Κ. Ιωάννης

Γεννήθηκε στην Αίγινα το 1857<sup>299</sup> και πέθανε στην Αθήνα το 1906. Σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών, με δάσκαλο το Λ. Δρόση. Εργάστηκε επίσης για δέκα χρόνια ως βοηθός του στα γλυπτά της Ακαδημίας Αθηνών, μέχρι το θάνατο του Δρόση το 1883.

Το εργαστήριό του άνοιξε μετά από πολλές περιπέτειες στην οδό Αγίων Ασωμάτων 45, στο ισόγειο του σπιτιού με τις Καρυάτιδες, που φιλοτέχνησε ο ίδιος. Η γλυπτική του παρέμεινε στα πλαίσια του ακαδημαϊκού ρεαλισμού, με νατουραλιστικές αποκλίσεις. Φιλοτέχνησε προτομές, ανδριάντες, ταφικά μνημεία, αγάλματα, μυθολογικές μορφές και αλληγορικές συνθέσεις<sup>300</sup>.

#### *Προτομή Τρύφωνα Μουτζόπουλου – Οίκος Μουτζόπουλου*

Η προτομή μπροστά από το επιτάφιο ναόσχημο μνημείο<sup>301</sup> του οίκου Τρύφωνος Μουτζόπουλου<sup>302</sup> (εικ. 72, 97-98) είναι φιλοτεχνημένη από τον Ιωάννη Καρακατσάνη το 1899, όπως δηλώνεται από την υπογραφή του γλύπτη στην πίσω της όψη. Ο καλλιτέχνης επισημαίνει ακόμη και τον τόπο καταγωγής του, υπογράφοντας ως ο «Αιγινεύς». Η επιγραφή στη στήλη που στηρίζει την προτομή αναφέρεται σε τρία διαφορετικά πρόσωπα, τον Τρύφωνα Μουτζόπουλο, τον Τρύφωνα Α. Μουτζόπουλο και τη Σοφία Α. Μουτζόπουλου, που απεβίωσαν διαδοχικά το 1906, 1960 και 1969. Πιθανολογείται λοιπόν ότι η προτομή ανήκει στον πρώτο Τρύφωνα Μουτζόπουλο και φιλοτεχνήθηκε πριν το θάνατό του, χωρίς βεβαίως αυτό να μπορεί να διατυπωθεί με βεβαιότητα.

<sup>299</sup> Ο Χρήστου (1994, 17) αναφέρει ως έτος γέννησης του γλύπτη το 1840.

<sup>300</sup> Βλ. Παυλόπουλος 1998β, 139-140, με βιβλιογραφία, και Χρήστου 1994, 17. Από τα ταφικά έργα του στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών αναφέρουμε το ναϊσκόμορφο μνημείο με την προτομή του Αναργύρου Ν. Σιμοπούλου (1901) και το ταφικό μνημείο Νικολάου Χλωρού (1898), με τρεις προτομές.

<sup>301</sup> Το ταφικό μνημείο είναι κατασκευασμένο από τους αδελφούς Κοτζαμάνη. Πρβλ. παρακάτω τα έργα τους.

<sup>302</sup> Οι αδελφοί Μουτζόπουλοι, Δημήτρης και Τρύφων, καταγόμενοι από τη Στεμνίτσα, κατείχαν τμήμα των καλλιεργήσιμων γαιών περιμετρικά του Πειραιά. Είχαν αναπτύξει μεγάλη εμπορική δραστηριότητα από τη δεκαετία του 1840. Το 1866 ίδρυσαν ατμοκίνητη αλευροβιομηχανία στον Πειραιά (βλ. Τσοκόπουλος 1984, 103-104, 113, 114-115, 172-173, 222-223, 236-237). Διετέλεσαν και οι δύο δήμαρχοι της πόλης. Επί δημαρχίας Δημήτρη Μουτζόπουλου (1866-1870) εξισορροπήθηκαν τα οικονομικά του Δήμου (Τσοκόπουλος 1984, 119). Ο ίδιος φρόντισε να οικοδομηθεί ο ναός της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στην Παλαιά Κοκκινιά, λόγω της αύξησης του πληθυσμού στην περιοχή (Κουτελάκη & Φώσκολου 1991, 64, 336). Επί δημαρχίας Τρύφωνα Μουτζόπουλου, μεταξύ άλλων δημοτικών έργων, εγκρίθηκε κονδύλι για την ίδρυση του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά (Σελλά 2012β).



Πρόκειται λοιπόν για μια ανδρική προτομή, τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της οποίας αποτυπώνονται ρεαλιστικά. Στα τελευταία συμπεριλαμβάνεται η έλλειψη των τριχών της κεφαλής, τα πυκνά, ατημέλητα φρύδια, η πλατιά μύτη και τα μεγάλα αφτιά, το μακρύ φροντισμένο μουστάκι και το έντονα διπλό σαγόνι. Τα μάτια είναι στραμμένα προς τον ουρανό. Ο εικονιζόμενος άνδρας φορά ανοιχτό σακάκι, κουμπωμένο γιλέκο και λινό πουκάμισο με λαιμοδέτη σε σχήμα φιόγκου. Η ένδυση της εικονιζόμενης μορφής αναδεικνύει το κοινωνικό κύρος και την επιφάνεια του νεκρού.

### ***Οίκος Κολοσούκα***

Το μεγαλοπρεπές ολομάρμαρο μνημείο του οίκου Ιωάννη Γ. Κολοσούκα (εικ. 33-34, 73) είναι επίσης φιλοτεχνημένο από τον Ιωάννη Καρακατσάνη τον «Αιγινεύς», το 1899, όπως δηλώνεται από την επιγραφή του γλύπτη. Πρόκειται για ένα ταφικό μνημείο κοντά στα πρότυπα των ταφικών στηλών του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Πατά σε ψηλό βάθρο, με ανάγλυφη διακόσμηση διπλού συμπλέγματος στεφάνου και αναποδογυρισμένες δάδες εκατέρωθεν, και τρίβαθμη βάση.

Η λίθινη ανωδομή του αρχιτεκτονήματος στηρίζεται σε τέσσερις πεσσούς, ένα σε κάθε γωνία. Οι πεσσοί φέρουν ραβδώσεις που απολήγουν σε ταινία, βάσεις με κυμάτια, ενώ επιστέφονται με μία σειρά φύλλων άκανθας και δεύτερη σειρά λογχόσχημων φύλλων. Η πίσω όψη, μεταξύ των πεσσών, είναι κλειστή. Η ανωδομή αποτελείται από δίβαθμο επιστύλιο, διάζωμα και δίρριχτη στέγη, με αετώματα στις στενές πλευρές, ανθεμωτά ακρωτήρια και το σημείο του Σταυρού στην κορυφή. Το κάτω μέρος του οριζόντιου γείσου του αετώματος φέρει γεισίποδες. Η αρχιτεκτονική κατασκευή στεγάζει προτομή ηλικιωμένου ανδρός, ανυψωμένη σε βάθρο. Η προτομή εικονίζεται σε τρία τέταρτα και φέρει ρεαλιστικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, με κοντή κόμη, έντονα καμπύλα φρύδια, εκφραστικό βλέμμα, μεγάλο μουστάκι και διπλό σαγόνι. Είναι ενδεδυμένη με κλειστό παλτό, με σκληρές πτυχώσεις κάτω από τους βραχίονες, διπλά κουμπιά και κατεβασμένο περιλαίμιο.

Μπροστά από το ταφικό κτίσμα ορθώνεται δεύτερη προτομή πάνω σε στήλη. Πρόκειται για έναν μεσήλικα άνδρα, με έντονα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά. Η απόδοση των τελευταίων και η χρονολογία θανάτου του νεκρού, το 1912, προδίδει διαφορετικό χέρι.

Το ταφικό μνημείο περιβάλλεται από κλειστό μαρμάρινο περίβολο, που κοσμείται εξωτερικά με ανάγλυφα υφάσματα, δηλωτικά του πένθους, δεμένα μεταξύ τους με μεγάλα κομβία, που συμβολίζουν το δέσιμο των νεκρών με τους ζωντανούς<sup>303</sup>.

### 3.7 Κοτζαμάνης Ιωάννης και Αριστείδης

Κατάγονταν από τα Υστέρνια της Τήνου. Γεννήθηκαν όμως και οι δύο στο Κόρθι της Άνδρου και πέθαναν στην Αθήνα. Εργάστηκαν αρχικά ως λατόμοι στην Τήνο. Ο μεν Ιωάννης (1860-1923) μαθήτευσε κοντά στον Τήνιο μαρμαρογλύπτη Ιάκωβο (Γιακουμή) Ρήγο. Σε συνεργασία πάντα με τον αδελφό του Αριστείδη (1862-1928) –ο οποίος πρέπει επίσης να μαθήτευσε δίπλα στο Ρήγο– αναλάμβανε μαρμαροτεχνικές εργασίες για λογαριασμό γλυπτών, όπως είναι ο Ι. Χαλεπάς, πατέρας του Γιαννούλη.

Τα έργα, στα οποία υπογράφουν ως «αδελφοί Κοτζαμάνη», είναι απλές, καλά εκτελεσμένες παραγγελίες, μέσα στο πνεύμα του ακαδημαϊκού ρεαλισμού και νατουραλισμού, με εκλεκτικιστικά μπαρόκ διακοσμητικά στοιχεία. Η μαζική παραγωγή όμως προκάλεσε πτώση της ποιότητας των έργων τους, ώσπου τελικά οδηγήθηκαν στην τυποποίηση.

Το μαρμαρογλυφείο των αδελφών Κοτζαμάνη αποτελεί μία από τις πρώτες οργανωμένες ατμοκίνητες επιχειρήσεις κατεργασίας μαρμάρων. Απασχολούσε πολλούς γλύπτες και τεχνίτες διαφόρων ειδικοτήτων. Παρήγαγε πλήθος προτομών και ταφικών μνημείων<sup>304</sup>.

### Οίκος Σκλαβούνου

Το μνημείο του οίκου Σκλαβούνου<sup>305</sup> (εικ. 104-105α-γ), φιλοτεχνημένο και πάλι από τους αδελφούς Κοτζαμάνη το 1909, παρουσιάζει ιδιαίτερη μορφή, προσεγγίζοντας τον τύπο των κιβωρίων. Το ταφικό κτίσμα έχει τετράγωνη κάτοψη και συνδυάζει κλασικά και μπαρόκ στοιχεία. Στις τέσσερις πλευρές, πεσσοί με ανθεμωτά επίκρανα, στηρίζουν ανίδα, η οποία με τη σειρά της στηρίζει τη μαρμάρινη στέγη. Παραπληρωματικά διακοσμητικά αρχιτεκτονικά στοιχεία εντείνουν την αίσθηση της θεατρικότητας ενώ η κυβική βάση, κατασκευασμένη από

<sup>303</sup> Βλ. σημ. 259.

<sup>304</sup> Βλ. Παυλόπουλος 1998γ, 271-272, με σχετ. βιβλιογραφία. Έργα τους βρίσκονται σε νεκροταφεία τόσο της Ελλάδας όσο και του εξωτερικού, όπου έμεναν Έλληνες (π.χ. στη Σμύρνη). Ενδεικτικά αναφέρουμε δύο έργα τους στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (βλ. Λυδάκης 1981β, 75, 135, εικ. 23 και 84). Πρόκειται για δύο ανθεμωτές στήλες στον οικογενειακό τάφο του Γεωργίου Κοζάκη-Τυπάλδου (1899) και τη στήλη με προτομή στον οικ. τάφο Αλέξανδρου Ν. Χατζηκυριάκου (1900).

<sup>305</sup> Κάτοχος αλευρόμυλου στο διάστημα 1860-1863 (Σελλά 1912β). Το *μακαρονοποιείο* του Ιωάννη Σκλαβούνου αποτελούσε μία μεγάλη βιομηχανική μονάδα με σημαντική παραγωγή (βλ. Τσοκόπουλος 1984, 197-201).

διαφορετικό τύπο μαρμάρου, με τις προεξέχουσες κεραίες σε κάθε γωνία της, δημιουργεί την αίσθηση ενός διαφορετικού τύπου μνημείου. Το κτίσμα στεγάζει μαρμαρίνη προτομή, που ανήκει στον Ευάγγελο Ι. Σκλαβούνο. Η προτομή φέρει τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του ηλικιωμένου εικονιζόμενου προσώπου, με τις έντονα βαθιές ρυτίδες στο μέτωπο, τα μάτια και το λαιμό, το μακρύ μουστάκι και το θεληματικό πιγούνι. Στο αριστερό πέτο φορά παράσημο.

### ***Οίκος Πιπινέλη***

Έργο των αδελφών Ιάκωβου και Αριστείδη Κοτζαμάνη είναι το σύνθετο μνημειακό οικοδόμημα του οίκου Πιπινέλη (εικ. 101-102), του 1918. Πρόκειται για οικοδόμημα ορθογώνιας κάτοψης. Τέσσερις πεσσοί στις γωνίες και οκτώ κίονες ιωνικού ρυθμού στις πλευρές στηρίζουν τη μαρμαρίνη στέγη. Το διάζωμα στολίζεται με γιρλάντα, ενώ το τύμπανο της αετωματικής στέγης των στενών πλευρών με ανάγλυφο χερουβείμ, πλαισιωμένο από αντιθετικούς έλικες και ελισσόμενα φυτικά μοτίβα. Ως προς τα ακρωτήρια της στέγης, το κεντρικό φέρει το σημείο του Σταυρού ενώ στα πλαϊνά απαντώνται ολόγλυφες σφίγγες. Παρατηρείται λοιπόν ο αρμονικός συγκερασμός των παγανιστικών και χριστιανικών στοιχείων και συμβόλων, που σημειώνεται και σε πολλά άλλα μνημεία. Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η διακόσμηση του κάτω μέρους των πεσσών και των κίωνων με ανάγλυφες γιρλάντες, καθώς και το ψηλό μαρμαρίνο πόδι-βάση του μνημείου, το οποίο μιμείται εξωτερικά επιμελημένη ισοδομική τοιχοποιία.

Το διαμπερές, ιωνικό οικοδόμημα με τις ανάγλυφες γιρλάντες δίνει την αίσθηση ενός ανάλαφρου και χαριτωμένου μνημείου, που εντυπωσιάζει με το μεγάλο του μέγεθος και την έκταση που καταλαμβάνει.

### ***Ταφικό μνημείο Παναγιώτη Μ. Μπαρμπαρέσου***

Το ναόσχημο μνημείο του Παναγιώτη Μ. Μπαρμπαρέσου<sup>306</sup> (εικ. 103α) είναι επίσης φιλοτεχνημένο από του αδελφούς Κοτζαμάνη, το 1915. Οι στενές πλευρές είναι κλειστές, ενώ οι μακριές έχουν δύο κίονες «εν παραστάσι». Το μνημείο είναι ανυψωμένο σε ψηλό πόδι-βάθρο, με μίμηση ισοδομικής, επιμελημένης τοιχοποιίας και τρίβαθμη βάση. Στεγάζει την προτομή του νεκρού.

---

<sup>306</sup> Ιδρυτής της γνωστής τοιχοποιίας, όπως και ο οίκος Μεταξά, που είναι από τους πιο γνωστούς (Σελλά 1912β).

### **Οίκος Μουτζόπουλου**

Το ταφικό ναόσχημο μνημείο του οίκου Μουτζόπουλου (εικ. 97-98) είναι φιλοτεχνημένο από τους αδελφούς Κοτζαμάνη, το 1907. Πρόκειται για αμφιπρόστυλο δίστυλο, κορινθιακού ρυθμού κτίσμα. Ο κυρίως χώρος σφραγίζεται με μεταλλική θύρα. Αν και οι τοίχοι του οικοδομήματος είναι κατασκευασμένοι από ενιαία μπλοκ ή, τουλάχιστον, μεγάλα τμήματα μαρμάρου, μιμούνται επιμελημένη ισοδομική τοιχοποιία. Η μαρμάρινη αετωματική στέγη κοσμείται με λεοντόκρουνους και ανθεμωτά ακρωτήρια, ενώ στην κορυφή δεσπόζει ο σταυρός.

Μπροστά στο μνημείο υψώνεται σε πεσσίσκο η προτομή του Τρύφωνα Μουτζόπουλου (εικ. 72), του γλύπτη Ιωάννη Καρακατσάνη, φιλοτεχνημένο το 1899<sup>307</sup>.

### **3.8 Κουβαράς Νικόλαος**

Γεννήθηκε στον Πύργο της Τήνου το 1881 και πέθανε πιθανόν στον Πειραιά, μετά το 1945. Ήταν μέλος τηνιακής οικογένειας μαρμαρογλυπτών-μαρμαροτεχνιτών και συγγενής του γλύπτη Λ. Σώχου. Σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών, με δάσκαλο το Γ. Βρούτο. Το εργαστήριό του βρισκόταν στον Πειραιά.

Φιλοτέχνησε προτομές και ταφικά μνημεία ενώ συχνά περνούσε στο μάρμαρο προπλάσματα άλλων γλυπτών. Η γλυπτική του ακολουθεί τον ακαδημαϊκό ρεαλισμό. Έδινε ιδιαίτερη σημασία στην απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών των προσώπων, χωρίς ωστόσο να προχωρά βαθύτερα, μένοντας έτσι ένας άξιος εκτελεστής-μαρμαρογλύπτης<sup>308</sup>.

### **Οίκος Βροντίση**

Αρκετά εντυπωσιακό είναι το μνημείο του οίκου Βροντίση (εικ. 81), φιλοτεχνημένο από το γλύπτη Ν. Κουβαρά, το 1905. Στο ολομάρμαρο μνημείο, ενώνεται η μνημειακή επιτύμβια στήλη με τον εξωραϊσμένο μαρμάρينو περίβολο, σχηματίζοντας μια ασπίδα<sup>309</sup>. Ολόκληρο το μνημείο ανυψώνεται από το έδαφος, δημιουργώντας ένα «ιερό» χώρο, στο βάθος του οποίου δεσπόζει η ολόγλυφη προτομή του Δήμου Δ. Βροντίση. Η προτομή στηρίζεται σε ειδικό προεξέχον μαρμάρينو στήριγμα και βρίσκεται κάτω από αψιδωτό κτίσμα, που κοσμείται με απλά κυμάτια,

<sup>307</sup> Πρβλ. παραπάνω τα έργα του γλύπτη Ιωάννη Καρακατσάνη.

<sup>308</sup> Βλ. Παυλόπουλος 1998δ, 278, με σχετ. βιβλιογραφία.

<sup>309</sup> Το μνημείο παρουσιάζει μεγάλη ομοιότητα με ένα ολομάρμαρο μνημείο άγνωστου καλλιτέχνη, στον οικογενειακό τάφο του Ιωάννη Σερπιέρη στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (Λυδάκης 1981β, 148, εικ. 97 – βλ. Παρ. Γ').

τα οποία εντείνουν την αίσθηση του βάθους. Η στέγη του κοσμείται με δαντελωτό μαρμάρينو διάκοσμο και ανθεμωτά μαρμάρινα ακρωτήρια. Η ανίδα στηρίζεται σε ψηλή επίπεδη στήλη «εν παραστάσι», στην κύρια επιφάνεια της οποίας, και πίσω ακριβώς από την προτομή, υπάρχει κυκλικό ανάγλυφο μετάλλιο. Η όλη κατασκευή δημιουργεί ένα κατάλληλο πλαίσιο, στο οποίο προβάλλεται η προτομή του νεκρού, δημιουργώντας ένα σύνθετο αποτέλεσμα.

### 3.9 Κουλουρής Ιωάννης (Γιαννούλης)

Γεννήθηκε στο Μπεναρδάδο (Βεναρδάδο) της Τήνου και πέθανε στην Αθήνα το 1966<sup>310</sup>. Ο πατέρας του ήταν μαραγκός. Σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών, κοντά στο Γ. Βρούτο, και τιμήθηκε με το Αβερώφειο, Θωμαΐδειο και Χρυσοβέργειο βραβείο κατά την αποφοίτησή του. Δεν μπόρεσε να συνεχίσει τις σπουδές του στο εξωτερικό, κάτι που το ήθελε πολύ.

Εργάστηκε οκτώ χρόνια ως βοηθός μαρμαρογλύπτης του Δ. Φιλιπότη. Κατόπιν άνοιξε το δικό του εργαστήριο στην Αθήνα, στο πατρικό του σπίτι, στην οδό Παράσχου. Μάλιστα, μετά το θάνατο του δασκάλου του κληρονόμησε τα προπλάσματα και τα εργαλεία του<sup>311</sup>. Περιγράφεται ως μια αγνή και άδολη καλλιτεχνική φυσιογνωμία, αφιερωμένος στην τέχνη, σεμνός και μετριοφρων, χωρίς να επιδιώκει ποτέ την προβολή<sup>312</sup>.

Τα έργα του δεν έχουν συγκεντρωθεί και μελετηθεί συστηματικά. Η γλυπτική του είναι ακαδημαϊκά ρεαλιστική, κάτι που δείχνει επιρροές από το δάσκαλό του Γ. Βρούτο. Οι μορφές του είναι λιτές. Αν και τείνουν προς το νατουραλισμό, χαρακτηρίζονται από φυσικότητα και εκφραστικό ρεαλισμό<sup>313</sup>, ενώ διαφαίνονται επιδράσεις από ιλουζιονιστικά στοιχεία<sup>314</sup>. Φιλοτέχνησε αρκετές προτομές, ταφικά μνημεία για διάφορα νεκροταφεία της Ελλάδας<sup>315</sup> και

<sup>310</sup> Στα μνημεία του Κοιμητηρίου της Ανάστασης υπογράφει ως Κουλουρής Ιωάννης.

<sup>311</sup> Τα έργα του Φιλιπότη τα δώρισε στην Κοινότητα Πύργου το 1962 (Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 18, 53).

<sup>312</sup> Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 54.

<sup>313</sup> Παυλόπουλος 1998ε, 291.

<sup>314</sup> Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 18 και 54-56. Ιδιαίτερα στα πορτρέτα είναι φανερή η επίδραση από την τέχνη του Λ. Σώχου. Παρόλα αυτά, δε διαθέτει την λεπτή ιλουζιονιστική απόδοση, με την αίσθηση του γρήγορου και αυθόρμητου, που υπάρχει στα έργα του Σώχου.

<sup>315</sup> Είχε ιδιαίτερη κλίση στην προσωπογραφία. Φιλοτεχνημένα ταφικά μνημεία από τον ίδιο είναι το μνημείο Βλούχερ (1910) στο Δεδέαγατς (σημερινή Αλεξανδρούπολη), το μνημείο Διπλάρου (1911) στην Αθήνα, το μνημείο της οικογένειας Πάστρα (1914) στη Μεσσήνη, το έργο *ο Στρατής μας* του μικρού Στρατή Κυδωνιέως (μετά το 1911) στο νεκροταφείο της Χώρας Ανδρου (βλ. Παυλόπουλος 1993, 132-141) και το επιτύμβιο της Χ. Πικούλη στο Ναύπλιο (βλ. Δανούσης 1992, 109-130). Επίσης, στο νεκροταφείο Δράπανου Αργοστολίου (βλ. Μαρκάτου 1994, 529).

ηρώα<sup>316</sup>. Με τη δική του πρώτη δωρεά άρχισε να σχηματίζεται η συλλογή του Μουσείου Τήνιων Καλλιτεχνών του Πύργου<sup>317</sup>. Το ίδιο Μουσείο διαθέτει τη μοναδική δημόσια συλλογή όπου μπορεί κανείς να δει ένα ικανοποιητικό δείγμα της δουλειάς του. Τέλος, ήταν μέλος της εταιρείας «Αδελφότης Μαρμαρογλύφων».

### ***Τάφος Αναστασίου Νομικού***

Ο τάφος του Αναστασίου Ι. Νομικού, εμποροτραπεζίτη, σημαίνεται με ψηλή επιτάφια στήλη (εικ. 78-79), που φέρει την προτομή του νεκρού, ο οποίος απεβίωσε το 1915. Το μνημείο είναι φιλοτεχνημένο στην Αθήνα από τον Ιωάννη Κουλουρή, όπως αναφέρεται στην υπογραφή του ίδιου του γλύπτη. Το τετράπλευρο, κοίλο βάθρο της στήλης κοσμείται σε κάθε πλευρά με ένα ανάγλυφο κρεμαστό στεφάνι. Μία ανθοδέσμη από ρόδα και κρινάνθεμα, σε έξεργο ανάγλυφο, κοσμεί δύο από τις πλευρές της στήλης. Η ανθοδέσμη αποδίδεται αναποδογυρισμένη, δεμένη με μια κορδέλα από ένα προεξέχον στέλεχος του μνημείου.

Η πεσσόμορφη στήλη στηρίζει «άβακα», το μέτωπο του οποίου κοσμείται με τρέχοντα μαιάνδρο. Πάνω σε αυτόν πατά η βάση της προτομής. Το πρόσωπο του Αναστασίου Νομικού αποδίδεται με περισσότερο ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά και αρκετά ηρωοποιημένο, πάνω στην ψηλή του στήλη. Η ηλικία διαφαίνεται μόνο από τη φροντισμένη κόμη, το μεστό βλέμμα, που κοιτάζει ψηλά, το μακρύ, φροντισμένο μουστάκι και τα σοβαρά ενδύματα. Ωστόσο, όλα τα στοιχεία αποδίδονται ωραιοποιημένα. Το κοινωνικό κύρος και η ισχύς του εικονιζόμενου προσώπου προβάλλονται έκδηλα.

Το ταφικό μνημείο περιβάλλεται από χαμηλό θωράκιο που φέρει εξωτερικά το μοτίβο του τρέχοντα μαιάνδρου.

### **3.10 Λάβδας Αλέξιος (ή Λαύδας, Αλεξάκης)**

Γεννήθηκε το 1855 στην Αθήνα και πέθανε το 1944<sup>318</sup>. Εμπειροτέχνης στην κατεργασία του μαρμάρου. Μαθήτευσε σε μαρμαρογλυφεία. Από το 1888 εργάστηκε ως μαρμαροτεχνίτης στο μαρμαρογλυφείο του Ιωάννη Χαλεπά, πατέρα του Γιαννούλη. Το 1904 διατηρούσε, μαζί με τον μαρμαρογλύπτη Αλέξιο Πιτικά (Πετικά), εργοστάσιο κατεργασίας μαρμάρων-μαρμαρογλυφείο

<sup>316</sup> Βλ. περισσότερα: Γαϊτης 1966· Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 53-58· Παυλόπουλος 1998ε, 291, με σχετ. βιβλιογραφία.

<sup>317</sup> Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 18, 54.

<sup>318</sup> Παυλόπουλος 1998στ, 366, με σχετική βιβλιογραφία.

στην Αθήνα. Φιλοτέχνησε ταφικά μνημεία, τα οποία επαναλαμβάνουν τον τύπο του ναόσχημου οικοδομήματος<sup>319</sup>. Ήταν μέλος της εταιρείας «Αδελφότης Μαρμαρογλύφων».

### ***Οίκος Πατσιάδη***

Ο τάφος της οικογένειας Παναγιώτη Σ. Πατσιάδη σημαίνεται με επιτάφιο μνημείο στον τύπο των αρχαίων επιταφίων στηλών του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. (εικ. 74). Είναι φιλοτεχνημένο στην Αθήνα, το 1915, από τον Αλέξιο Λάβδα, όπως επισημαίνεται στην υπογραφή του ίδιου του δημιουργού.

Το ψηλό βάθρο της αρχιτεκτονικής κατασκευής πατά σε τρίβαθμη βάση. Η λίθινη ανωδομή στηρίζεται σε δύο κίονες ιωνικού ρυθμού καθώς και στην πίσω κλειστή πλευρά. Ο θριγκός αποτελείται από ιωνικό επιστύλιο, διάζωμα με ανάγλυφους ρόδακες, γείσο με γεισίποδες και αετωματική επίστεψη, με ανθεμωτά ακρωτήρια και το σημείο του Σταυρού στην κορυφή. Η πίσω κλειστή πλευρά του μνημείου φέρει μεταξύ παραστάδων την ανάγλυφη προτομή του Παναγιώτη Σ. Πατσιάδη. Ο νεκρός απεικονίζεται κατά τα τρία τέταρτα, με το πρόσωπο στραμμένο προς τα αριστερά και το σώμα προς τα δεξιά. Παρά τα προσωπικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, που δηλώνονται με την φροντισμένη κόμη, το χαμηλό μέτωπο, τα μάτια και το μουστάκι, η μορφή αποδίδεται περισσότερο γενικευτικά και ιδεαλιστικά, προσδίδοντας, μαζί με το ένδυμα, κύρος και αφηρωισμένο χαρακτήρα.

### **3.11 Μαραβέλια**

Τηνιακή οικογένεια που διατηρούσε μαρμαρογλυφείο στο Κερατσίνι έως πρόσφατα. Το εργαστήριο ίδρυσε ο Αργύρης Μαραβέλιας το 1910 στον Πειραιά. Εν συνεχεία μεταβιβάστηκε στους υιούς του, Ιάκωβο και Μηνά Μαραβέλια<sup>320</sup>.

### ***Οίκος Μητρομπήλια***

Στη στήλη της οικογένειας Μητρομπήλια (εικ. 58), των μαρμαρογλυπτών Μαραβέλια, απεικονίζεται η Μαρία Β. Μητρομπήλια ξαπλωμένη στην κλίνη της με την κόρη της, Ζαφειρία,

<sup>319</sup> Συνεργαζόμενος πάντα με τον Α. Πιτικά, ο Α. Λαύδας φιλοτέχνησε τα ναϊσκόμορφα ταφικά μνημεία των Κωνσταντίνου και Ευφροσύνης Βαρατάση (1904) στο Νεκροταφείο της Χαλκίδας (βλ. Κοκκίνης 1992, 90-91, εικ. 5), Μαρίνου Φωκά-Γκεντιλίνη (1904) στο Νεκροταφείο Δραπάνου Κεφαλλονιάς (βλ. Μαρκάτου 1994, 511-549) και Κωνσταντίνου Γρυπάρη (1907) στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών.

<sup>320</sup> Φλωράκης 2008, 95.

στην αγκαλιά, όπως μας πληροφορεί και η επιγραφή στο πάνω μέρος της στήλης<sup>321</sup>. Το νεκρικό σεντόνι, πέφτει και απλώνεται θεατρικά στο κάτω μέρος, αποκαλύπτοντας την τρυφερή στιγμή του αποχαιρετισμού. Η παράσταση φαίνεται ότι παρουσιάζει μία σημειολογική διάταξη που υποδηλώνει την ίδια την πραγματικότητα και την αντίθεση θανάτου-ζωής. Έτσι, η νεκρή παρουσιάζεται ξαπλωμένη στην κλίνη της, ενώ η οριζοντοποίησή της διακόπτεται από το κάθετο άξονα του παιδιού της.

### ***Τάφος Θεόδωρου Ρετσίνα***

Το ιδιαίτερο μνημείο που σημαίνει τον τάφο του Θεόδωρου Ρετσίνα<sup>322</sup> (εικ. 60) έχει φιλοτεχνηθεί από τους μαρμαρογλύπτες Μαραβέλια. Πρόκειται για μία πολύ ψηλή στήλη-κίονα, που επιστέφεται από νεκρική λουτροφόρο. Στην κύρια όψη της απεικονίζεται, σε πρόστυπο ανάγλυφο και σε κατατομή, η προτομή του Θ. Ρετσίνα. Ωστόσο, δηλώνονται κάποια ιδιαίτερα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, όπως είναι το ανυψωμένο οφρυακό τόξο, τα ζυγωματικά, η μύτη και το μουστάκι. Επιγραφές μας πληροφορούν για τις εν ζωή πολιτικές ιδιότητες του νεκρού (δήμαρχος Πειραιά, βουλευτής, πρόεδρος της βουλής).

### **3.12 Μαρμαρινός Ζ. Ιωάννης**

Πρόκειται πιθανόν για τον γλύπτη Μαρμαρινό Ιωάννη<sup>323</sup>, ο οποίος γεννήθηκε στην Τήνο γύρω στο 1860 και πέθανε στην Αθήνα μετά το 1900. Έμαθε την κατεργασία του μαρμάρου στο ερμογλυφείο των αδελφών Μαλακατέ. Ίσως σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών με δάσκαλο το Λ. Δρόση. Σημειώνεται ότι ήταν μέλος της εταιρείας «Αδελφότης Μαρμαρογλύφων».

<sup>321</sup> Αντίστοιχο εικονογραφικό θέμα απαντάται στον οικ. τάφο Σπαθάρη (βλ. Λυδάκης 1981β, 129, εικ. 78) στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, έργο του Γεώργιου Δημητριάδη, με την ολόγλυφη μορφή της ξαπλωμένης μητέρας που αποχαιρετά τα παιδιά της. Η παράσταση μας θυμίζει, επιπλέον, την εικόνα της καθιστής Αμφαρέτης με το εγγόνι στα γόνατα, η οποία, όπως μας πληροφορεί το επίγραμμα, θρηνεί τόσο για δικό της χαμό και όσο και για το θάνατο του παιδιού της κόρης της (γύρω στο 420 π.Χ., βλ. Knigge 1990, 139, 143, εικ. 138' Clairmont 1993, I, 404, αρ. 1660' Γιαλούρης 1995, 256, εικ. 142' Boardman 2002, 217, εικ.150 – Βλ. Παρ. Γ'). Στην τέχνη της αρχαιότητας η καθήμενη μορφή αντανakλούσε ιερότητα και σεβασμό (βλ. Λαμπρινουδάκης 1976, 108-119), κατά αναλογία των καθήμενων θεοτήτων, ιερέων ή ηλικιωμένων προσώπων. Είναι αμφισβητούμενο όμως αν η καθιστή μορφή απέδιδε πάντα τον ίδιο το νεκρό.

<sup>322</sup> Βλ. Γιαννιτσιώτης 2000' Παπαστεφανάκη 2009 και [http://mlp-blo-g-spot.blogspot.gr/2013/06/blog-post\\_27.html](http://mlp-blo-g-spot.blogspot.gr/2013/06/blog-post_27.html). Ο Θεόδωρος Ρετσίνας διετέλεσε επίσης δήμαρχος Πειραιά από 1 Οκτωβρίου 1887 έως 30 Νοεμβρίου 1895, εξελέγη βουλευτής Αττικο-Βοιωτίας για δύο φορές, κατά τα διαστήματα 1899-1902 και 1906-1910 ενώ διετέλεσε και πρόεδρος της Βουλής για το διάστημα 1901-1902. Οι αδελφοί Ρετσίνα, το 1872, ίδρυσαν την ομώνυμη βαμβακοκλωστική εταιρεία, που εξελίχθηκε σε μία από τις σπουδαιότερες και πλέον καινοτόμες βιομηχανίες του Πειραιά (Σελλά, 2012β).

<sup>323</sup> Βλ. Παυλόπουλος 1999α, 66-67, με σχετ. βιβλιογραφία.



### ***Οίκος Καλογήρου***

Ο οικογενειακός τάφος του ιερέα Ηλία Καλογήρου, σημαίνεται με ανάγλυφη επιτάφια στήλη (εικ. 67), φιλοτεχνημένη στον Πειραιά από τον Ιωάννη Μαρμαρινό, όπως δηλώνεται από την επιγραφή του γλύπτη («έποιει ἐν Πειραιεῖ»). Στην κύρια πλευρά, απεικονίζεται σε έξεργο ανάγλυφο ο γενειοφόρος νεκρός με καθημερινή κληρική περιβολή, δηλαδή ράσο και καλυμμαύκι, καθώς και κρεμαστό σταυρό. Φέρει παράσημο στο αριστερό πέτο και τον τίτλο του «Μεγάλου Οικονόμου»<sup>324</sup>. Πάνω από το εικονιζόμενο πρόσωπο, μία χαμηλή ζώνη με ρόδακες. Στην κορυφή, το σημείο του Σταυρού. Η στήλη στηρίζεται σε βάθρο, το οποίο έφερε κάποτε στην πρόσθια όψη ένθετο –πιθανόν μεταλλικό– *Βιβλίο της Ζωής*.

### **3.13 Μπεϊλής Αντώνιος**

Γεννήθηκε στο Ρογό της Άνδρου το 1873 και πέθανε στην Αθήνα μετά το 1939. Σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών, από όπου αποφοίτησε το 1920. Είχε δάσκαλο το Γ. Βρούτο.

Η γλυπτική του είναι ακαδημαϊκά ρεαλιστική. Ενδιαφέρθηκε για την αποτύπωση της φυσιογνωμίας των μορφών, αποδίδοντας παράλληλα και τον ψυχισμό τους<sup>325</sup>. Φιλοτέχνησε κυρίως ταφικά μνημεία<sup>326</sup>. Ασχολήθηκε όμως και με ηθογραφικές συνθέσεις.

### ***Οίκος Δηλαβέρη***

Το ολομάρμαρο ταφικό μνημείο του οίκου Δηλαβέρη<sup>327</sup> (εικ. 38, 82-86), που φιλοτεχνήθηκε από το γλύπτη Αντώνιο Μπεϊλή, αποτελεί μία σύνθεση από ολόγλυφες μορφές και πλούσιο γλυπτό διάκοσμο. Η ψηλή επιτύμβια στήλη κοσμεύεται με γιρλάντες, που φέρουν όμορφα έξεργα μπουμπούκια από ρόδα<sup>328</sup>, οι οποίες αγκαλιάζουν κυριολεκτικά τη μαρμαρινή στήλη. Στη βάση του μνημείου, τα παραπληρωματικά μοτίβα, όπως η λύρα, τα ρόδα και ο ανοιχτός πάπυρος-ειλητάριο με τις χαραγμένες παρτιτούρες, γεμίζουν το κενό. Η στήλη φέρει επίσης τις προτομές

<sup>324</sup> Πρόκειται για κλίμακα ειδικής διακονίας του Οικουμενικού Πατριαρχείου που εντάσσεται στα *οφφίκια*-αξιώματα. Το οφφίκιο του Οικονόμου αποδίδεται σε έγγαμο κληρικό που φέρει το δεύτερο βαθμό της Ιεροσύνης (βλ. <http://www.ec-patr.gr/gr/offik/Offikia.htm>, με σχετ. βιβλιογραφία).

<sup>325</sup> Βλ. Παυλόπουλος 1999β, 188-189, με σχετ. βιβλιογραφία.

<sup>326</sup> Από τα ταφικά του μνημεία ξεχωρίζει ο ανδριάντας του Ιωάννη Ν. Μωραΐτη (1928), που βρίσκεται στο Νεκροταφείο Χώρας της Άνδρου (βλ. Παυλόπουλος 1993, 132-141· Του ίδιου 1999, 189).

<sup>327</sup> Ο Ευστάθιος Δηλαβέρης ήταν ζωγράφος οροφών και εργολάβος. Ίδρυσε το 1888 εργοστάσιο μωσαϊκών πλακών και αργότερα κεραμοποιείο. Μετά το θάνατό του ανέλαβε τις επιχειρήσεις ο γιος του Κρίτων, που παντρεύτηκε την Αθηνά Κωνσταντοπούλου, αδελφή της Κατίνας Παξινού. Ο Κρίτων ίδρυσε στην Κοκκινιά εργοστάσιο πλινθοκεραμοποιίας, το οποίο λειτούργησε μέχρι το 1970 (Σελλά 2012).

<sup>328</sup> Βλ. αντίστοιχη γιρλάντα με έξεργα άνθη ρόδων και μαργαριτών σε στήλη από το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών στο: Λυδάκης 1981β, 167, εικ. 115.

των γυναικών της οικογένειας, με τις τρυφηλές επιδερμίδες. Μπροστά και αριστερά της σύνθεσης, το ανεξάρτητο ολόγλυφο φτερωτό Πενθούν Πνεύμα. Το σκυμμένο κεφάλι, τα χαριτωμένα ενωμένα χέρια και το μακρύ του πέπλο, που πέφτει και καλύπτει μέρος της κλίμακας του μνημείου, δηλώνουν συγκρατημένα το πένθος. Επιπλέον, τα μαρμάρινα κιγκλιδώματα, που περιβάλλουν και προστατεύουν το μνημείο, προσδίδουν μνημειακότητα σε ολόκληρο το σύνολο.

### 3.14 Μπονάνος Γεώργιος

Γεννήθηκε στο Βουνί Κατωγής της Κεφαλλονιάς το 1863 και πέθανε στην Αθήνα το 1940. Σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών, με δάσκαλο τον Λ. Δρόση. Μαθήτευσε επίσης στο μαρμαρογλυφείο του Δ. Φιλιππότη και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στο “Regio Istituto di Belle Arti” της Ρώμης, έχοντας δασκάλους μαθητές του Κανόβα. Σημειώνεται μάλιστα ότι στη Ρώμη διατηρούσε δικό του εργαστήριο ενώ επιπλέον συμμετείχε στην καλλιτεχνική ζωή της Ιταλίας.

Από το 1888 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, δουλεύοντας αρχικά στο εργαστήριο του Δρόση και λίγο αργότερα σε δικό του εργαστήριο στους Αμπελόκηπους. Απασχολούσε αρκετό προσωπικό, κυρίως μαρμαροτεχνίτες. Το 1911 διορίστηκε καθηγητής στην έδρα της γλυπτικής του Πολυτεχνείου. Γρήγορα όμως ήρθε σε σύγκρουση με τους συναδέλφους του αλλά και το Υπουργείο και το 1912 παραιτήθηκε. Η παραίτησή του, από την άλλη, του προσέφερε αρκετό ελεύθερο χρόνο για τη φιλοτέχνηση πλήθος έργων, που βρίσκονται τόσο στην Αθήνα όσο και σε πολλές επαρχιακές πόλεις.

Υπήρξε από τους πιο παραγωγικούς γλύπτες της εποχής του, με μεγάλο αριθμό έργων. Δούλεψε προτομές, ανδριάντες, ανάγλυφα, πολυπρόσωπα συμπλέγματα, ταφικά μνημεία παντός είδους<sup>329</sup>, γλυπτά ελεύθερου χώρου και εκκλησιαστικά έργα, που εντοπίζονται σε όλη την ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα αλλά και την Κύπρο, το Κάιρο, την Αλεξάνδρεια και αλλού.

---

<sup>329</sup> Στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών φιλοτέχνησε τουλάχιστον 33 μνημεία, ενώ στην Κεφαλλονιά πάνω από 30 γλυπτά όλων των κατηγοριών. Στα σημαντικότερα έργα του γλύπτη συμπεριλαμβάνονται (βλ. Λυδάκης 1981β, 89, 127, εικ. 37 και 76· Μαρκάτου 1999, 208-210): στο Α΄ Νεκροταφείο, το επιτύμβιο στον τάφο του Γ. Λαμπίρη, το μνημείο με τη μορφή του Παναγιή Χαροκόπου (1915), η Κοιμωμένη στον τάφο της Στέλλας Σταμπολτζή (1911-1917) και το μνημείο στον τάφο του Α. Λιβιεράτου (1917). Φιλοτεχνημένα από τον ίδιο είναι επίσης ο άγγελος στο μνημείο του Ερνέστου Τουλ (1898) στο Βρετανικό Νεκροταφείο Αργοστολίου, το μνημείο στον τάφο του Α. Ζ. Ραζή (περ. 1920) στο νεκροταφείο του Δράπανου Αργοστολίου και το μνημείο των αδελφών Ιακωβάτων στο Ληξούρι. Επιπλέον, το μνημείο με την καθιστή σε βράχο, γυναικεία μορφή αγγέλου στον τάφο του Ντιντή Κ. Χριστόπουλου (μετά το 1920 – βλ. Δανούσης 2011, 6, 13, αρ. 14) στο νεκροταφείο του Πύργου και το επιτύμβιο του Μ. Ζυγομαλά στον Κάμπο της Χίου.

Αντίγραφα αρχαίων ελληνικών έργων του εργαστηρίου του, που τα εμπορεύονταν κυρίως σε τουρίστες, εντοπίζονται σε όλο τον κόσμο.

Τα έργα του χαρακτηρίζονται από έντονα στοιχεία εκλεκτικισμού, ώστε άλλοτε είναι κλασικιστικά και άλλοτε κινούνται προς την κατεύθυνση του ρεαλισμού. Μάλιστα οι πιο σημαντικές του προσπάθειες εντοπίζονται σε μερικούς ανδριάντες και ελεύθερα γλυπτά ή συνθέσεις, ενώ στις προτομές και τα ταφικά του επικρατούν καθαρά κλασικιστικά στοιχεία και ακαδημαϊκά χαρακτηριστικά. Ωστόσο, το σύνολο του έργου του χαρακτηρίζεται από την αίσθηση του μέτρου, της αρμονίας, της λιτότητας και της μνημειακότητας<sup>330</sup>. Επεξεργάστηκε και γνωστούς τύπους, που διαφέρουν όμως μεταξύ τους στην ποιότητα εκτέλεσης.

Συμμετείχε σε εκθέσεις και διαγωνισμούς, τόσο στην Ελλάδα όσο και το Παρίσι, στους οποίους βραβεύτηκε με μετάλλια<sup>331</sup>, και κατάφερε να προσελκύσει σχετικά γρήγορα την προτίμηση της ανερχόμενης αστικής τάξης. Παρόλα αυτά, έζησε με την πολυμελή του οικογένεια μια ήσυχη ζωή, χωρίς κοσμικότητες. Επέδειξε ευαισθησία σε κοινωνικά ζητήματα και υιοθέτησε μια ελληνοκεντρική ιδεολογία, η οποία ανιχνεύεται στο έργο του και στο γραπτό του λόγο, μέσα από τον οποίο εκφράζει την ανάγκη δημιουργίας μιας εθνικής νεοελληνικής τέχνης<sup>332</sup>. Τέλος, ήταν μέλος της εταιρείας «Αδελφότης Μαρμαρογλύφων».

### ***Οίκος Δεκαβάλλα***

Η ανάγλυφη στήλη του οίκου Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα (εικ. 70-71) αποτελεί έργο του γλύπτη Γεωργίου Μπονάνου. Η ψηλή πυραμιδοειδής στήλη, κοντά στον τύπο του οβελίσκου, στηρίζεται σε δίβαθμη βάση και βάθρο, στην πρόσθια όψη του οποίου απεικονίζεται, εντός αετωματικής επιφάνειας, ξαπλωτή σφίγγα, με γυναικεία χαρακτηριστικά, δρεπανόσχημα φτερά, κάλυμμα κεφαλής και σχηματοποιημένους πλοκάμους. Η σφίγγα ανασηκώνει με το ένα πόδι της έναν αναμμένο λύχνο, σε μία κίνηση περίεργης αναζήτησης στο έδαφος. Μία δεύτερη, λιγότερο πιθανή, ερμηνεία θα μπορούσε να είναι η προσπάθειά της να σβήσει τον αναμμένο λύχνο, ανασηκώνοντας και αναποδογυρίζοντάς τον. Η σύνδεση ωστόσο της κίνησης και του βλέμματος με τον κόσμο του νεκρού είναι αναμφισβήτητη.

<sup>330</sup> Μαρκάτου 1999, 208. Βλ. περισσότερα: Χρήστου 1994, 26· Μαρκάτου 1992· Μυκονιάτης 1996, 191· Μαυρομιχάλη 1998, 8· Μαρκάτου 1999, 208-210, με σχετική βιβλιογραφία· Παπανικολάου 2006, 75.

<sup>331</sup> Βλ. Μαρκάτου 1999, 209.

<sup>332</sup> Για τη σχετική ιδεολογία του Γ. Μπονάνου βλ.: Μαρκάτου 1999, 208-209. Αν και πίστευε, με λόγια και έργα, στην ουσία του Χριστιανισμού, θεωρούσε ότι με τα «σύγχρονα κλασικά» έργα η γλυπτική επέστρεφε στην αρχαία κοιτίδα της, από όπου είχε εξοριστεί από το Χριστιανισμό, χαρακτηριζόμενη ως ειδωλολατρική.

Η στήλη επιστέφεται με την αγέρωχη προτομή, πιθανόν, του Κωνσταντίνου Δεκαβάλλα. Το κεφάλι ανορθωμένο υπερήφανα μπροστά. Αποδίδονται τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά του προσώπου εξευγενισμένα, με μια ηρωποιημένη απλότητα. Το βλέμμα ατενίζει τον ουρανό. Το κλειστό σακάκι με το λαιμοδέτη προσδίδουν συγκρατημένη χάρη και ταυτόχρονα αυστηρότητα στο γενικό ύφος της μορφής.

Το ταφικό μνημείο περιφράσσεται με μεταλλικά κιγκλιδώματα, σε σχήμα αντιθετικών σπειρών, σε οριζόντια διάταξη.

### **3.15 Παγώνης Χ. Κωνσταντίνος**

Η οικογένεια φαίνεται ότι διατηρούσε ως πρόσφατα μαρμαρογλυφείο πλησίον του Κοιμητηρίου της Ανάστασης, στο όνομα του υιού, Χρήστου Κ. Παγώνη.

#### ***Οίκος Ηλιοπούλου – Λεφάκη***

Η επιτάφια στήλη της οικογένειας Ηλιοπούλου – Λεφάκη (εικ. 68) είναι φιλοτεχνημένη από το μαρμαρογλύπτη Κωνσταντίνο Παγώνη. Η στήλη στηρίζεται σε βάση και βάθρο. Η πρόσθια όψη του τελευταίου φέρει ανάγλυφο σταυρό, ο οποίος περιβάλλεται από στεφάνι με έξεργα μπουμπούκια από ποικίλα άνθη, συγκρατημένα με κορδέλα.

Η κύριος κορμός της στήλης στενεύει προς τα επάνω, καταλήγει σε ζώνη με ρόδακες και επιστέφεται με οριζόντιο προεξέχον γείσο, που φέρει μικρά ανθεμωτά ακρωτήρια. Στην κορυφή υψώνεται το σημείο του Σταυρού, που ξεχωρίζει με τις μικρές ακτίνες μεταξύ των κεραίων.

### **3.16 Παπαγιάννης Γεώργιος**

Γεννήθηκε στο Μαρούσι το 1860 και πέθανε στην Αθήνα το 1920. Σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών, με δάσκαλο το Λ. Δρόση, του οποίου υπήρξε αγαπημένος βοηθός στο εργαστήριό του. Το προσωπικό εργαστήριο του γλύπτη λειτούργησε στην οδό Αναπαύσεως, όπου υπήρχε και μία μόνιμη έκθεση των έργων του.

Η δουλειά του εντάσσεται στο πνεύμα του ακαδημαϊκού κλασικισμού του Μπέρτελ Τόρβαλντσεν, από τον οποίο υιοθέτησε μοτίβα, που ο ίδιος τυποποίησε. Σε ορισμένες του όμως

προσπάθειες προχώρησε και σε ρεαλιστικές αποδόσεις, όπως στις ταφικές προτομές. Φιλοτέχνησε μεγάλο αριθμό προτομών, ταφικών μνημείων και μερικά ηρώα<sup>333</sup>. Υπήρξε μέλος της «Εταιρείας των Φιλοτέχνων», της «Αδελφότης Μαρμαρογλύφων», του φιλολογικού συλλόγου «Παρνασσός» και της «Καλλιτεχνικής Ενώσεως».

### **Οίκος Καταγά**

Ο τάφος του οίκου Ελευθερίου Ε. Καταγά σημαίνεται με επιτάφια στήλη (εικ. 65), φιλοτεχνημένη από τον Γεώργιο Παπαγιάννη. Η στήλη φέρει πιθανόν την προτομή του Ελευθερίου Καταγά (†1903) ή του υιού, Ευάγγελου Καταγά (†1904), σε έξεργο ανάγλυφο, εντός ωοειδούς κοιλώματος. Το απεικονιζόμενο τμήμα του σώματος αποδίδεται κατενώπιον, ενώ το πρόσωπο κατά τα τρία τέταρτα, στραμμένο προς τα αριστερά. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της μορφής αποδίδονται ρεαλιστικά, δηλώνοντας της έλλειψη του τριχωτού της κεφαλής, τα συνοφρυωμένα φρύδια, τις ρυτίδες των ματιών και ζυγωματικών, το παχύ μουστάκι, το θεληματικό πηγούνι και τη συνολική απόδοση της ηλικίας του απεικονιζόμενου προσώπου. Τα ενδύματα, με το ανοιχτό σακάκι, που επιτρέπει τη θέαση του κουμπωμένου γιλέκου και του πουκάμισου με τη δεμένη γραβάτα, προσδίδουν σοβαρότητα και κύρος. Την προτομή «αγκαλιάζει» ανάγλυφο στεφάνι, το οποίο δένεται στο κάτω μέρος με ταινία, σχηματίζοντας μεγάλο κομβίο.

Στο επάνω μέρος της στήλης, διαχωρισμένη ζώνη φέρει στο κέντρο ανάγλυφη απεικόνιση σταυρού. Σημειώνεται ότι η εν λόγω επιτάφια στήλη είναι τοποθετημένη παρατακτικά, μαζί με δύο στήλες άλλων δημιουργών, χωρίς περιφραξη ή άλλη επιμέλεια του ταφικού χώρου.

### **3.17 Ρενιέρης Ν. Γαβριήλ**

Εμπειρικός μαρμαρογλύπτης<sup>334</sup>, καταγόμενος από τα Υστέρνια της Τήνου. Γεννημένος το 1838. Διατηρούσε μεγάλο εργαστήριο στην Αθήνα με αρκετούς τεχνίτες και παραγγελίες. Στο

<sup>333</sup> Πληροφορίες για την καλλιτεχνική του δράση και παραδείγματα έργων του βλ.: Παυλόπουλος 1999δ, 402-403, με σχετική βιβλιογραφία, και Χρήστου 1994, 26. Από τα ταφικά μνημεία του ξεχωρίζει η αλληγορία της Πίστεως (1895) στον οικ. τάφο του Δημ. Ν. Στίνη στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών. Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης ένα ταφικό έργο του γιου του Γεωργίου Παπαγιάννη, Δημοσθένη (π. 1890 – μετά το 1945), στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών. Πρόκειται για το μνημείο στον οικ. τάφο Αντωνάκη Κακομανώλη (Λυδάκης 1981β, 156, εικ. 106΄ Παυλόπουλος 1999ε, 403-404), στο οποίο ένα καθιστό νεαρό αγόρι προστατεύεται από μία γυναικεία φτερωτή μορφή, φύλακα άγγελο του παιδιού.

<sup>334</sup> Βλ. Φλωράκης 1993, 40-41, σημ. 30 και 33΄ Δανούση 2011, 8. Ένα μνημείο στον τύπο του ναΐσκου στον οικ. τάφο του Σωκρ. Ξανθόπουλου είναι φιλοτεχνημένο από τον ίδιο (Λυδάκης 1981β, 96, εικ. 44). Στο Νεκροταφείο

εργαστήριό του διέθετε διάφορους τύπους έτοιμων ή ημικατεργασμένων έργων, στα οποία χαρασσόταν απλά η επιγραφή.

### ***Οίκος Μπουμπούλη***

Το μεγαλοπρεπές ταφικό ναόσχημο μνημείο του οίκου Μπουμπούλη (εικ. 99-100), έργο του Γαβριήλ Ρενιέρη, αποτελεί πρόστυλο, ιωνικού ρυθμού κτίσμα, που στεγάζει στο εσωτερικό την προτομή του Επαμεινώνδα Γ. Μπουμπούλη (†1905). Οι τοίχοι του οικοδομήματος είναι κατασκευασμένοι από μεγάλα ενιαία τμήματα μαρμάρου και μιμούνται επιμελημένη ισοδομική τοιχοποιία. Η μαρμάρινη στέγη κοσμείται με μαρμάρινα ανθεμωτά ακροκέραμα και ανθεμωτά ακρωτήρια, ενώ στην κορυφή της αετωματικής στέγης δεσπόζει ο σταυρός.

Η προτομή (εικ. 75) αποδίδεται με τα γενικά φυσιognωμικά χαρακτηριστικά του νεκρού, όπως την προς τα πίσω φροντισμένη κόμη, το βλέμμα, το μουστάκι, τα μεγάλα μάγουλα και το πηγούνι, ενώ αποπνέει το κύρος της κοινωνικής και οικονομικής του επιφάνειας.

### **3.18 Σούμαρης Ν.Π.**

Δεν κατέστη εφικτή η εύρεση βιογραφικών στοιχείων για το μαρμαρογλύπτη Ν. Π. Σούμαρη. Ωστόσο, το εργαστήριό του ήταν εγκατεστημένο στην περιοχή της Ανάστασης<sup>335</sup>, κάτι που επιβεβαιώνεται και από το πλήθος των ταφικών μνημείων που έχει φιλοτεχνήσει στο Κοιμητήριο.

### ***Οίκος Σφήνα – Πετροπούλου***

Στη στήλη του τάφου της οικογένειας Σφήνα – Πετροπούλου (εικ. 51-52), που φιλοτεχνήθηκε από το μαρμαρογλύπτη Ν. Π. Σούμαρη, απεικονίζεται νέα άπτερη γυναικεία μορφή, καθιστή στο κτιστό μνήμα. Είναι στραμμένη προς τα αριστερά και κοιτά το επέκεινα, ενώ μπροστά της βρίσκεται η επιτύμβια στήλη, που φέρει στην κορυφή στεφάνι και ένα ανοιχτό ειλητάριο με το κείμενο της διαθήκης<sup>336</sup>. Τα μακριά μαλλιά της ανεμίζουν προς τα πίσω· είναι μια ένδειξη της ψυχής που φεύγει. Η απώλεια της ζωής τονίζεται με τον ξηρό κορμό δένδρου, ακριβώς πίσω από το καθιστό πνεύμα.

---

του Πύργου Ηλείας επίσης υπάρχει το ταφικό μνημείο του Γεράσιμου Χ. Λαμπαούνα (αρχές 20<sup>ου</sup> αι., Δανούσης ό.π., 12, αρ. 12).

<sup>335</sup> Κουτελάκης 1987, 22-23.

<sup>336</sup> Παπανικολάου 2005, 209.

### **Οίκος Σπηλιωτόπουλου**

Ο τάφος της οικογένειας Θεόδωρου Δ. Σπηλιωτόπουλου σημαίνεται με ψηλή πυραμιδοειδής στήλη, στο τύπο του οβελίσκου (εικ. 69). Είναι φιλοτεχνημένη από το μαρμαρογλύπτη Ν. Π. Σούμαρη. Η στήλη στηρίζεται σε τετράβαθμη βάση και βάθρο, που φέρει στην πρόσθια όψη έξεργη ανάγλυφη διακόσμηση δέσμης ανθών, που συγκρατούνται μεταξύ τους με στυλιζαρισμένη ταινία. Η κυρίως επιφάνεια της στήλης φέρει μονάχα την ονομασία του οίκου και τα ονόματα των ενταφιασμένων μελών σε κατακόρυφη σειρά, ενώ στο επάνω μέρος το κενό γεμίζει με την ανάγλυφη αποτύπωση ενός κρεμασμένου σταυρού, που αποδίδεται με ακτινωτό κόσμημα μεταξύ των κεραιών του και στυλιζαρισμένη κορδέλα που συγκρατεί το σταυρό σε ένα προεξέχον στέλεχος. Η στήλη επιστέφεται με δεύτερη χαμηλή πυραμιδοειδή βαθμίδα.

Ο τάφος είναι ανυψωμένος από το έδαφος και προστατεύεται με δύο απλά, ευθύγραμμα και παράλληλα σωληνοειδή μεταλλικά κιγκλιδώματα, τα οποία στηρίζονται σε ενδιάμεσα μαρμάρινα κολονάκια.

### **3.19 Σπανός Νικόλαος**

Γεννήθηκε στον Πειραιά<sup>337</sup> γύρω στο 1840 και πέθανε μετά το 1902. Σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών. Όπως φαίνεται και από τις επιγραφές στα επιτάφια μνημεία του, διατηρούσε εργαστήριο στον Πειραιά. Ασχολήθηκε κυρίως με επιτύμβια γλυπτά<sup>338</sup>.

Στα έργα του διαφαίνονται σαφείς επιδράσεις από τη γλυπτική των αδελφών Ι. και Φ. Μαλακατέ. Έδινε επίσης έμφαση στα σχεδιαστικά στοιχεία και έπλαθε αρμονικά τους πλαστικούς όγκους, χωρίς όμως να καταφέρνει να ξεφύγει από τα πρότυπά του. Έτσι, έμεινε προσκολλημένος στον κλασικισμό<sup>339</sup>.

<sup>337</sup> Η οικογένεια του Ν. Σπανού καταγόταν από τα Υστέρνια της Τήνου (προφορική πληροφορία του Αλ. Φλωράκη στην καθηγήτρια-ερευνήτρια Ευαγγελία Γεωργιτισογιάννη). Πρόκειται για μαρμαράδες που είχαν μαθητεύσει στο εργαστήριο των αδελφών Μαλακατέ στην Αθήνα (Γουλάκη-Βουτυρά 1996, 263).

<sup>338</sup> Ταφικά μνημεία του γλύπτη βρίσκονται στους τάφους Π. Μητσάκη (1902) στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, του Διονυσίου-Περικλή Πεταλά (1880) στο Νεκροταφείο Ιθάκης, του Ιωάννη Λοβέρδου και Ρενέση (1880) στο Νεκροταφείο Δράπανου Κεφαλλονιάς και του Ιωάννη Μάνθου στο Κοιμητήριο Αγ. Γεωργίου Ερμούπολης της Σύρου. Το τελευταίο είναι το μνημείο με αύξοντα αρ. 396, που φέρει και την υπογραφή του καλλιτέχνη. Το εν λόγω μνημείο έχει φιλοτεχνηθεί στον Πειραιά, όπως δηλώνεται στην επιγραφή του γλύπτη (βλ. Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 445-447 και 553).

<sup>339</sup> Βλ. Χρήστου 2000, 198, με σχετ. βιβλιογραφία.

### ***Τάφος Γεωργίου Ρετσίνα***

Η επιτάφια στήλη του Γεωργίου Ρετσίνα<sup>340</sup> (εικ. 66) είναι φιλοτεχνημένη στον Πειραιά από το Νικόλαο Σπανό, όπως αναφέρεται και στην υπογραφή του ίδιου του γλύπτη. Πρόκειται για μία στήλη με κλασικίζοντα στοιχεία, αλλά με ρεαλιστική απόδοση της ανάγλυφης προτομής του νεκρού.

Η στήλη πατά σε δίβαθμη βάση και βάθρο, οι επιφάνειες του οποίου κοσμούνται με κυμάτια. Μεταξύ βάσης και βάθρου μεσολαβεί ζώνη φύλλων άκανθας, κοίλου προφίλ, με κατεύθυνση προς τα κάτω. Στο πάνω μέρος του κορμού της στήλης, εντός ωοειδούς κοιλώματος, η έξεργη προτομή του Γεωργίου Ρετσίνα, στραμμένη κατά τα τρία τέταρτα προς τα δεξιά. Στο κεφάλι αποτυπώνονται τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του νεκρού, με φλογόσχημους πλοκάμους, ελλιπές τριχωτό της κεφαλής πάνω από το μέτωπο, έντονες ρυτίδες, πλούσια φρύδια, μισόκλειστα, γερασμένα μάτια, ορθωμένα ζυγωματικά, μουστάκι, έντονο πηγούνι και διπλό σαγόνι. Ο νεκρός είναι ενδεδυμένος κομπά, με ανοιχτό σακάκι, κλειστό γιλέκο και πουκάμισο με περιλαίμιο. Πέρα από τη ρεαλιστική απόδοση των χαρακτηριστικών, το βλέμμα και το ύφος της μορφής αποπνέει σιγουριά και δυναμισμό.

Το ανώτερο μέρος της στήλης κοσμείται με ζώνη ροδάκων, που ξεχωρίζει από το υπόλοιπο σώμα της με προεξέχουσα ταινία. Επίσης, η στήλη επιστέφεται με προεξέχον γείσο, που φέρει μικρότερο βάθρο, το οποίο στήριζε πιθανόν το σημείο του Σταυρού.

### **3.20 Τόμπρος Μιχάλης**

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1889 και πέθανε το 1974. Καταγόταν από οικογένεια μαρμαροτεχνιτών-μαρμαρογλυπτών της Άνδρου. Την πρώτη επαφή με τη γλυπτική την είχε στο εργαστήριο του πατέρα του, Θεόδωρου Τόμπρου (1855-1918), ο οποίος αναλάμβανε και εκτελούσε παραγγελίες εκκλησιαστικών αναγλύφων και κοσμικών μνημείων, όπως στήλες και βάθρα προτομών, ανδριάντων και ηρώων.

---

<sup>340</sup> Ο Γεώργιος Ρετσίνας ήταν έμπορος και ποτοποιός. Ήταν ένας από τους πρώτους οικιστές της πόλης του Πειραιά (Γιαννιτσιώτης 2000). Γιοι του ήταν οι Αλέξανδρος και Δημήτριος Ρετσίνας, που ίδρυσαν το 1872 την κλωστοϋφαντουργία Ρετσίνα στον Πειραιά.



Παρά τις αντιρρήσεις του πατέρα του, που τον προόριζε για αρχιτέκτονα, σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών, με δασκάλους τον Γ. Βρούτο και Λ. Σώχο. Εκτός από τη γλυπτική, παρακολούθησε και τα μαθήματα σχεδίου του Δ. Γερανιώτη, του Α. Καλλούδη και, ίσως, του Γ. Ιακωβίδη. Παράλληλα με τις σπουδές του, εργάστηκε για βιοποριστικούς λόγους στο εργαστήριο μαρμαρογλυπτικής του Ν. Μ. Περράκη (1905-1907). Το 1909 αποφοίτησε παίρνοντας το Α΄ βραβείο στους διαγωνισμούς.

Το 1910 άνοιξε το δικό του εργαστήριο στην Αθήνα ενώ το 1914 με υποτροφία έφυγε στο Παρίσι με σκοπό να συνεχίσει τις σπουδές του στην Ακαδημία *Julian*. Με την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου αναγκάστηκε να επιστρέψει στην Ελλάδα για να στρατευτεί. Παρόλα αυτά εργάστηκε με το ζωγράφο Δ. Μπισκίνη σε ένα μικρό δωμάτιο του Πολυτεχνείου. Το 1919 διορίστηκε έκτακτος καθηγητής στην τακτική έδρα πλαστικής της Σχολής Αρχιτεκτόνων του Πολυτεχνείου.

Μελέτησε τα αετώματα του ναού του Δία στην Ολυμπία και τα γλυπτά του Μουσείου της Ολυμπίας. Κατά διαστήματα έμενε στο Παρίσι για διάφορες εργασίες που του αναθέτονταν, όπως η χύτευση της Νίκης του Παιωνίου, έργο που είχε αντιγράψει στο Μουσείο της Ολυμπίας, και του ανδριάντα του Κανάρη που στήθηκε στη Χίο<sup>341</sup>.

Με άρθρο του στην εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος* άσκησε κριτική εναντίον της ίδρυσης Πολεμικού Μουσείου στην Αθήνα, κάτι που τον έφερε σε δύσκολη θέση και αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη σχολή Αρχιτεκτόνων.

Το 1925, όταν ξαναβρέθηκε στο Παρίσι για τέταρτη φορά, εξέθετε πια στα μεγάλα σαλόνια, ενώ συνδέθηκε με Έλληνες του Παρισιού, όπως τον Ε. Τέριαντ και τον Σ. Ζερβός, ή Έλληνες που σπούδαζαν εκεί, όπως το Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα, το Γ. Γουναρόπουλο, ή ακόμη και με διάσημους καλλιτέχνες, όπως τους Α. Αρχιπένκο, Σ. Βρανκούσι, Γ. Βρακ και Π. Πικάσο. Κατά το διάστημα αυτό, αποδεσμεύθηκε από τον ακαδημαϊσμό και προχώρησε σε μια γλυπτική με καθαρά και ισορροπημένα επίπεδα και απλοποιημένους όγκους, που σταδιακά μεταβάλλονταν σε γεωμετρικούς όγκους και σχήματα<sup>342</sup>. Όταν το 1928 επέστρεψε στην Αθήνα, ξάφνιασε το κοινό με τα παρισινά του έργα στην Γκαλερί «Στρατηγοπούλου».

Το 1933-1934 εξέδωσε το περιοδικό «20<sup>ος</sup> Αιώνας», το πρώτο αμιγώς εικαστικό περιοδικό στην Ελλάδα, με πρότυπο το ομότιτλο γαλλικό. Στο περιοδικό δημοσιεύονταν κείμενα, είτε

---

<sup>341</sup> Βλ. Παυλόπουλος 2000γ, 298.

<sup>342</sup> Μαυρομιχάλη 1998, 9.

δικά του είτε επιφανών Ελλήνων και Γάλλων διανοουμένων, τα οποία αφορούσαν σε διάφορα ζητήματα τέχνης.

Το 1938 διορίστηκε καθηγητής στο Β' εργαστήριο γλυπτικής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, όπου δίδαξε ως το 1960. Στη Σχολή διετέλεσε και διευθυντής κατά το διάστημα 1957-1959. Επιπλέον, το 1968 εξελέγη τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών ενώ το 1970 χρημάτισε και πρόεδρός της, στην τάξη Γραμμάτων και Τεχνών.

Δούλεψε με ευκολία την ακαδημαϊκή γλυπτική. Υιοθέτησε όμως και εκφραστικούς τρόπους της σύγχρονης τέχνης<sup>343</sup>. Από τη μια, τα πρώτα του έργα και τα δημόσια μνημεία του ακολουθούσαν τα πρότυπα του ακαδημαϊκού ρεαλισμού. Από την άλλη, υλοποιούσε πρωτοποριακές κυβιστικές και σουρεαλιστικές συνθέσεις με ντανταϊστική διάθεση. Για το λόγο αυτό, οι κριτικοί υποδέχτηκαν το έργο του με ενθουσιασμό και τον ανέδειξαν σε εισηγητή της γαλλικής πρωτοπορίας στη νεοελληνική γλυπτική. Σύμφωνα λοιπόν με την περίπτωση και το θέμα προσαρμοζόταν στο κατάλληλο τεχνοτροπικό ιδίωμα, ιδίως στα πρώιμα έργα του, τα οποία συνδύαζαν κλασικιστικά και ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά.

Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, το 1926, άρχισε να κατευθύνεται σε πιο προσωπικές κατευθύνσεις, που χαρακτηρίζονταν από τη σχηματοποίηση των μορφών, τη λιτότητα των επιπέδων, την ενότητα των περιγραμμάτων και τη ρυθμική οργάνωση των όγκων. Παρόλα αυτά, τα έργα του αν και είναι «άψογα στην εκτέλεση, στερούνται φαντασίας, καταντώντας εγκεφαλικά πιο πολύ σχήματα»<sup>344</sup>. Χαρακτηρίζεται ωστόσο από μία σταθερή και γόνιμη πορεία στο χώρο των εικαστικών τεχνών, η οποία σημάδεψε την ιστορία της ελληνικής γλυπτικής τόσο κατά την περίοδο του μεσοπολέμου όσο και μεταπολεμικά.

Τέλος, φιλοτέχνησε πλήθος έργων, όπως προτομές, ηρώα, ταφικά μνημεία<sup>345</sup>, ανάγλυφα, ελεύθερες συνθέσεις και άφησε πλήθος σχεδίων. Ήταν μέλος της «Ομάδος Τέχνη».

### ***Οίκος Οικονομίδη***

---

<sup>343</sup> Πρόκειται για μία από τις πιο γόνιμες προσπάθειες αναπροσανατολισμού της νεοελληνικής γλυπτικής, με την υιοθέτηση πρωτοποριακών κατακτήσεων της σύγχρονης τέχνης. Βλ. περισσότερα: Χρήστου 1994, 49-50· Μυκονιάτης 1996, 197· Παυλόπουλος 1996· Παυλόπουλος 2000γ, 297-300, με σχετ. βιβλιογραφία· Παπανικολάου 2006, 143-148, εικ. 157-162· Γιαννουδάκη 2006α, 138.

<sup>344</sup> Παυλόπουλος 2000γ, 298.

<sup>345</sup> Φιλοτεχνημένα ταφικά μνημεία από το γλύπτη Μ. Τόμπρου στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών είναι η προτομή του Γ. Γράτσου (1931) στον τύπο των ερμαϊκών στηλών, το επιτύμβιο των αδελφών Μάντακα (1933) κι εκείνο με τις ανάγλυφες προτομές των αδελφών Νικολοπούλου (1939). Επίσης, η μαρμάρινη καθήμενη πεπλοφόρος (1929), που αποτελεί μία σχηματοποιημένη μορφή, αποδοσμένη με γεωμετρικές και απλοποιημένες επιφάνειες, και οι χάλκινες ανάγλυφες προτομές των γονιών του (1971) στον τάφο της οικογένειάς του.

Στον τάφο της οικογένειας Οικονομίδη<sup>346</sup> (εικ. 61-64) έχουν τοποθετηθεί σε παράταξη οι προτομές των τεσσάρων μελών της οικογένειας. Οι δύο στο κέντρο έχουν αποδοθεί ολόγλυφα, στον τύπο των ερμαϊκών στηλών, ενώ οι δύο στα άκρα σε ημιέξεργο ανάγλυφο. Στα πρόσωπά τους, διαφαίνεται η ηρεμία και υπερηφάνεια. Χαρακτηριστικό είναι το όμορφο πλάσιμο του προσώπου της Θεοδώρας Οικονομίδη. Στην αριστερή πλευρά της προτομής της Αγγελικής Οικονομίδη διακρίνεται το όνομα του γλύπτη και η χρονολογία κατασκευής της (1934). Ο Τόμπρος αποδίδει τις προτομές με έμφαση στο ουσιαστικό, αποδίδοντας τόσο τα φυσιογνωμικά όσο και, σε ένα βαθμό, τα ψυχογραφικά χαρακτηριστικά των εικονιζόμενων προσώπων, προσθέτοντας στην περίπτωση του Τάκη Οικονομίδη τα παραπληρωματικά στοιχεία που δηλώνουν την επαγγελματική του ιδιότητα, δηλαδή αυτή του χημικού.

### 3.21 Φιλιππότης Δημήτριος

Γεννήθηκε στον Πύργο της Τήνου το 1834 και πέθανε στην Αθήνα το 1919<sup>347</sup>. Μαθήτευσε κοντά στον πατέρα του, Ζαχαρία, πρακτικό αρχιτέκτονα-οικοδόμο, τον οποίο ακολούθησε στο Άγιο Όρος και την Κωνσταντινούπολη, καθώς και σε μαρμαράδες του νησιού. Φοίτησε στο Σχολείο των Τεχνών (1858-1862), όπου αρίστευσε. Παράλληλα, εργαζόταν στο εργαστήριο των αδελφών Φυτάλη. Εργάστηκε επίσης στην Αλεξάνδρεια ενώ συνέχισε τις σπουδές του με υποτροφίες<sup>348</sup> στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά στη Ρώμη, κοντά στους γλύπτες Emil Wolff και Karl Voss. Εκεί ο Φιλιππότης αρίστευσε αρκετές φορές. Η σημαντικότερη όμως διάκρισή του ήταν η βράβευσή του στη Γενική Έκθεση της Ρώμης, το 1870, όπου εξέθεσε το *Θεριστή*.

Το ίδιο έτος (1870) εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Εργάστηκε αρχικά στο μαρμαρογλυφείο του Ι. Χαλεπά, πατέρα του Γιαννούλη, κοντά στην πλατεία Συντάγματος. Σύντομα όμως ίδρυσε το δικό του εργαστήριο στην οδό Πατησίων, κοντά στο Πολυτεχνείο. Δούλεψε εντατικά εκτελώντας πλήθος παραγγελιών. Μάλιστα, χαρακτηρίστηκε ως «μαρμαροφάγος» λόγω της έντονης δραστηριότητάς του<sup>349</sup>. Πολλοί γνωστοί γλύπτες, όπως ο Γ. Μπονάνος και ο Ι. Κουλουρής, μαθήτευσαν κοντά του.

<sup>346</sup> Από τις πρώτες που επένδυσαν στην πρωτοπώρα, τότε, χημική βιομηχανία (Σελλά 2012β). Βλ. επίσης: [http://mlp-blo-g-spot.blogspot.gr/2013/06/blog-post\\_6.html](http://mlp-blo-g-spot.blogspot.gr/2013/06/blog-post_6.html).

<sup>347</sup> Σχετικά με τη χρονολογία γέννησης του γλύπτη υπάρχει και η άποψη ότι γεννήθηκε το 1839 (βλ. Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 23). Το έτος 1834 δηλώνεται από το γιο του καλλιτέχνη στο πιστοποιητικό θανάτου του πατέρα του. Πέθανε σχεδόν τυφλός στις 28 Νοεμβρίου 1919.

<sup>348</sup> Βλ. Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 23.

<sup>349</sup> Μυκονιάτης 1996, 187.

Περιγράφεται ότι έζησε απλή και λιτή ζωή, χωρίς μεγάλη οικονομική άνεση και μακριά από κοσμικότητες. Το γεγονός ότι δεν έγινε καθηγητής στο Πολυτεχνείο, μαζί με άλλες αποτυχίες, τον έκανε να νιώθει παραγκωνισμένος. Η απόρριψη του προπλάσματός του στο διαγωνισμό για τον ανδριάντα του Γλάδστωνα (1883), τον απέτρεψε από το να συμμετάσχει σε κάποιον άλλον καλλιτεχνικό διαγωνισμό<sup>350</sup>. Μάλιστα, ο ίδιος είχε εκφράσει την απογοήτευσή του και την ανησυχία του ότι δε θα άφηνε κανένα δικό του έργο στην πόλη της Αθήνας. Ωστόσο, λίγο πριν το τέλος της ζωής του, το 1908, μετά από πρόταση του συναδέλφου του Γ. Βρούτου, ο Δήμος Αθηναίων αγόρασε τον *Ξυλοθραύστη*.

Δεν το ενδιέφερε η σύνδεση με την αρχιτεκτονική ούτε απέβλεπε σε συγκεκριμένες παραγγελίες. Αν και διέθετε ακαδημαϊκή κατάρτιση, ο ίδιος αποκαλούσε τον εαυτό του «τεχνίτη»<sup>351</sup>. Η τεχνοτροπία του διακρίνεται για την προσπάθεια υπέρβασης του κλασικισμού<sup>352</sup>. Για το λόγο αυτό, στράφηκε σε θέματα της καθημερινής ζωής και ακολούθησε μία τεχνοτροπία διαφορετική από τον ακαδημαϊσμό. Παρόλο που διατήρησε τις λείες και ψυχρές επιφάνειες, την αρχαιοπρεπή γυμνότητα και την κλασική απόδοση των προσώπων, ο ηθογραφικός χαρακτήρας των έργων του είναι εμφανής<sup>353</sup>. Κατάφερε έτσι να συγχρονίσει, «θεματολογικά τουλάχιστον, τα βήματα της ελληνικής γλυπτικής με εκείνα της ευρωπαϊκής»<sup>354</sup>. Συγκαταλέγεται λοιπόν στους πρωτοπόρους γλύπτες της περιόδου, τόσο λόγω της θεματογραφίας του όσο και της απόδοσης των έργων του<sup>355</sup>. Φυσικά δεν λείπουν και έργα του με κλασικιστικά στοιχεία, όπως κάποια ταφικά μνημεία.

Μαζί με τον Ιωάννη Βιτσάρη πλησίασε την πραγματικότητα και τη ρεαλιστική απεικόνιση. «Ο ρεαλισμός του, όμως, πηγάζει μέσα από τη βαθιά γνώση των κανόνων της τέχνης και από την ευαισθησία του προς τις κλασικές αναλογίες και ρυθμούς»<sup>356</sup>. Έτσι, η δουλειά του διακρίνεται για τις σωστές αναλογίες, την αρχιτεκτονική δομή, τη βαθιά γνώση της ανατομίας, την πλαστική ρώμη και την ανάδειξη των λεπτομερειών, με έναν ιδεαλιστικό τρόπο επεξεργασίας του θέματος. Παράλληλα, προσπάθησε να αποδώσει την εσωτερικότητα και τον

---

<sup>350</sup> Η κατασκευή του μνημείου ανατέθηκε τελικά στον Γ. Βιτάλη (βλ. σχετ.: Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 24· Μαυρομιχάλη 1998, 7).

<sup>351</sup> Μαυρομιχάλη 1998, 7.

<sup>352</sup> Για το έργο του Δ. Φιλιππότη καθώς και τη διαμάχη του καλλιτέχνη με τον Δρόση για το ζήτημα της αντιγραφής έργων της αρχαιότητας βλ.: Μυκονιάτης 1988, 381-399.

<sup>353</sup> Μυκονιάτης 2000β, 371.

<sup>354</sup> Μαυρομιχάλη 1998, 7.

<sup>355</sup> Χρήστου 1994, 17. Βλ. περισσότερα: Καιροφύλας 1993· Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 23-28· Χρήστου 1994, 17· Μυκονιάτης 1996, 187· Μαυρομιχάλη 1999· Μυκονιάτης 2000β, 370-372, με σχετ. βιβλιογραφία· Μαυρομιχάλη 2003· Παπανικολάου 2005, 206-210, εικ. 243-247· Γιαννουδάκη 2006α, 38, 58-59, στο οποίο τονίζεται η διαφορετική αντιμετώπιση των θεμάτων και η απομάκρυνση από την παραδοσιακή θεματογραφία του κλασικισμού.

<sup>356</sup> Μυκονιάτης 1996, 187.

ψυχολογικό κόσμο του εικονιζόμενου αλλά και τη συμβολική διαγραφή των ιδιοτήτων του με έναν τρόπο ρεαλιστικό.

Ο Φιλιππότης δεν ανέλαβε κάποια μεγάλη δημόσια παραγγελία. Τα ελεύθερα γλυπτά του ήταν παραγγελίες πλούσιων ιδιωτών. Κύριο όγκο της δουλειάς του αποτελούν οι προτομές και τα ταφικά μνημεία<sup>357</sup> αλλά και ελεύθερα γλυπτά για κήπους και πλατείες, με ηθογραφικά θέματα. Τέλος, το 1908 τιμήθηκε με το Σταυρό του Σωτήρος και το 1915 με το μετάλλιο Γραμμάτων και Τεχνών.

### **Οίκος Σεφερλή**

Σε μια από τις πιο γνωστές στήλες του Κοιμητηρίου απεικονίζεται το θέμα της πενθούσας κόρης (εικ. 48), έργο του Δημητρίου Φιλιππότη, φιλοτεχνημένο το 1876. Πιθανόν πρόκειται για την ίδια τη νεκρή, Ελένη Σεφερλή, κόρη του πειραιώτη βιομηχάνου Δημητρίου Σεφερλή<sup>358</sup>. Η νεαρή κόρη, σε έξεργο ανάγλυφο, στραμμένη κατά τα τρία τέταρτα προς τα αριστερά, σκύβει το κεφάλι, σε μια προσπάθεια σχηματικής δήλωσης του πένθους, χωρίς άλλη έκδηλη έκφραση των συναισθημάτων. Ανασηκώνει τα δυο της χέρια, τα οποία τα ενώνει κάτω από το πιγούνι, ακτινοβολώντας σεμνότητα και εγκράτεια<sup>359</sup>. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρες εσωτερικό πουκάμισο και μακρύ χειριδωτό φόρεμα ενώ από το λαιμό της πέφτει χαμηλά ο μανδύας. Τα μαλλιά της περίτεχνα, τυλιγμένα σε κοτσίδα και μαζεμένα στο πάνω μέρος του κεφαλιού. Το

<sup>357</sup> Παρόλο που συχνά χρησιμοποιεί καθιερωμένα θέματα ή στοιχεία από την παράδοση για τα ταφικά μνημεία, ακόμη και αυτά καταφέρνει να τα ανανεώνει. Σημειώνεται ότι όσο βρισκόταν στο μαρμαρογλυφείο του Ι. Χαλεπά, πατέρα του Γιαννούλη, φιλοτέχνησε το ταφικό μνημείο της Ε. Καλλιβούρσου (1870) στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (Μυκονιάτης 2000β, 371). Πρόκειται για ανάγλυφο που παριστάνει τον αποχαιρετισμό της νεκρής από τους οικείους της. Αν και αποτελεί γνωστό θέμα από αρχαία επιτύμβια ανάγλυφα, είναι αποδοσμένο σαν μια οικογενειακή σκηνή με ηθογραφικό χαρακτήρα, προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, σύγχρονα ρούχα και με ταυτόχρονη προσπάθεια απόδοσης των συναισθημάτων καθώς και ρεαλιστική αντίληψη του γλυπτικού χώρου, στοιχεία ξένα προς τις επιταγές των κλασικιστών. Έργα του επίσης στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (βλ. Λυδάκης 1981β, 88, 149, 155, εικ. 36, 98, 104· Μυκονιάτης 2000β, 371-372· Παπανικολάου 2005, 209-210, εικ. 246-247· Γιαννουδάκη 2006α, 72) είναι το ναϊσκόμορφο επιτύμβιο με τη μορφή του Εμμ. Ευστρατίου (1882/1886), το μνημείο του Γεωργίου Αβέρωφ (σχεδιασμένο από τον Γεώργιο Βιτάλη και μεταφερμένο σε μάρμαρο από τον Φιλιππότη το 1904), στο οποίο ο νεκρός ηρωοποιείται με το σχήμα και την τοποθέτησή του στο ψηλό βάθρο, το μνημείο στον οικ. τάφο Δήμου Γεωργούλα (1890) και εκείνο της Μαρίας Κασσιμάτη (1890). Στο τελευταίο, η εικονιζόμενη αποδίδεται σε υπερφυσικό μέγεθος και σε έναν τύπο μακριά από το πρότυπο της γυναίκας της εποχής, αλλά με φυσικότητα και αριστοτεχνική επεξεργασία των λεπτομερειών. Επιπλέον, η Αναπαυόμενη (1886) στον τάφο της Αγγελικής Λοβέρδου στο Δημοτικό Κοιμητήριο του Δράπανου Κεφαλλονιάς, έργο στο οποίο καταφέρνει να ελαφρύνει την εικόνα του θανάτου με την εράσμια μορφή της νεαρής κόρης και το σκυλάκι στα πόδια της, που αποτελεί ένα ρεαλιστικό μοτίβο και συγχρόνως σύμβολο της ζωής που φεύγει (βλ. Κουνάδη-Παπαδάτου 1985, 9, 29, 36-7, 39, 88· Μυκονιάτης 2000β, 372). Επιπρόσθετα, έχει φιλοτεχνήσει το μνημείο στον τάφο Κων. Ν. Χανιά στο Νεκροταφείο Χαλκίδας (βλ. Κοκκίνης 1992, 90-91, εικ. 8 και 8α). Για έργα του ακόμη στα νεκροταφεία της Τρίπολης βλ.: Δανούσης 1990, 46-59.

<sup>358</sup> Ο Δημήτριος Σεφερλής γεννήθηκε το 1817 στη Χίο. Ανέπτυξε μεγάλη εμπορική και βιομηχανική δραστηριότητα με τον ατμόμυλό του στον Πειραιά (βλ. Τσοκόπουλος 1984, 114-115· Μιχελή 1993, 159).

<sup>359</sup> Αντίστοιχα κατά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. απαντώνται μορφές που συγκρατούν το κεφάλι με τον καρπό του χεριού τους ή ακουμπούν το χέρι πάνω στο κεφάλι, σε ένδειξη πένθους.

πρόσωπο, πλασμένο με ιδιαίτερη χάρη, εκπέμπει γαλήνη και ομορφιά, ενώ τις παρειές στολίζουν τα ενώτια που πέφτουν από τα κομψά μικροκαμωμένα της αυτιά.

Η προσέγγισή του είναι τόσο ρεαλιστική όσο και ψυχογραφική. Ενώ το γυμνό σώμα της νεαρής πλάθεται με μία γενικευτική διάθεση, με μαλακές καμπύλες, ελαφρές εξάρσεις και δεξιότητα στην απόδοση της απαλής και σφριγηλής επιδερμίδας<sup>360</sup>, προστίθενται ρεαλιστικά, φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά<sup>361</sup>, όπως τα λεπτά φρύδια, η κόρη και η ίριδα του ματιού, η λεπτή καλλίγραμμη μύτη και το μικρό, κομψό στόμα. Στα τελευταία προστίθεται η περίτεχνα δουλεμένη κόμμωση, με τη μακριά κοτσίδα που τυλίγεται στο κεφάλι.

Στο πρόσωπο της κόρης αποτυπώνεται η εγκράτεια του πάθους, όπως επιβάλλουν οι αρχές του κλασικισμού, και η μεγαλειότητα της νεανικής ομορφιάς. Εντούτοις στο σώμα και το ένδυμα της μορφής παρατηρούνται τεχνικές αδεξιότητες, όπως η στάση του λαιμού και η σύνδεσή του με τον αριστερό ώμο, η θέση της λεκάνης σε σχέση με την κάπως περίεργη τοποθέτηση των ποδιών καθώς και η αποτυχημένη απόδοση του μανδύα περιμετρικά του λαιμού και πάνω από το αριστερό χέρι.

### 3.22 Φυτάλης Γεώργιος & Λάζαρος

Ο Γεώργιος Φυτάλης γεννήθηκε στα Υστέρνια της Τήνου το 1830 και πέθανε στην Αθήνα το 1880. Ο αδελφός του, Λάζαρος Φυτάλης, γεννήθηκε το 1831 επίσης στα Υστέρνια της Τήνου και πέθανε το 1909 στην Αθήνα. Το 1846, σε ηλικία μόλις 16 ετών ο πρώτος και 15 ετών ο δεύτερος εγγράφηκαν μαζί στο Σχολείο των Τεχνών. Στο μάθημα γλυπτικής είχαν δάσκαλο τον Κ. Ζίγκελ. Ο Γεώργιος βραβεύτηκε δύο φορές στις ετήσιες εκθέσεις του Σχολείου. Αν και τους προτάθηκαν αρκετές φορές υποτροφίες για το εξωτερικό, οι ίδιοι αρνήθηκαν. Αργότερα, μόνο ο Λάζαρος πήγε για δύο χρόνια στο Παρίσι, όπου εργάστηκε κοντά στο Γάλλο γλύπτη Η. J. Ch. Cordier. Μαθητές ακόμη ανέλαβαν μαζί γλυπτικές εργασίες για το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, τη Σύρο, την Κέρκυρα, την Κωνσταντινούπολη και τη Βλαχία.

Τα δύο αδέλφια ίδρυσαν το 1858, το «Ανδριαντοποιεϊόν» στην οδό Ακαδημίας, απέναντι από τη Ζωοδόχο Πηγή. Στο εργαστήριο κατασκευάζονταν κυρίως ανδριάντες και προτομές. Ο χώρος

<sup>360</sup> Βλ. αντίστοιχα: Γιαννουδάκη 2006α, 38-39.

<sup>361</sup> Γενικότερα, στις προτομές και τους ανδριάντες του ο Φιλιπότης αποδίδει τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά επιτυγχάνοντας τη μοναδικότητα του απεικονιζόμενου, την εξατομικευμένη όψη, την ψυχοπνευματική έκφραση και τη σωματική του διάπλαση, παρουσιάζοντας όμως μία «ποιοτική ανισότητα» (Παπανικολάου 2005, 209).

αυτός αποτέλεσε χώρο μαθητείας πολλών νέων καλλιτεχνών, όπως για τον Ι. Βιτσάρη, τον Γ. Βιτάλη, τον Δ. Φιλιππότη αλλά και ζωγράφων, όπως τον Γ. Ιακωβίδη.

Την ίδια χρονιά, ο Γεώργιος διορίστηκε καθηγητής στο Σχολείο των Τεχνών, στην έδρα της γλυπτικής, όπου παρέμεινε ως το 1868, όταν αντικαταστάθηκε από τον Λ. Δρόση. Είχε στενή συνεργασία με το διευθυντή του Σχολείου των Τεχνών, Λ. Κανταντζόγλου, από τον οποίο αναλάμβανε την εκτέλεση σχεδίων<sup>362</sup>, μόνος του ή με το Λάζαρο.

Ο Γεώργιος φιλοτέχνησε μεγάλο αριθμό έργων, όπως προτομές, ανδριάντες και επιτύμβια μνημεία, τα περισσότερα εκ των οποίων φέρουν την υπογραφή και των δύο αδελφών<sup>363</sup>. Στα πρώιμα έργα των αδελφών Φυτάλη είναι σαφείς οι επιρροές από τους Βαυαρούς. Και οι δύο κινούνται στο κλίμα του κλασικισμού, με ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά και σταδιακή προσθήκη ρεαλιστικών στοιχείων<sup>364</sup>. Ωστόσο, σημειώνεται ότι το προσωπικό ύφος του Γεωργίου είναι πιο εμφανές στα έργα που φιλοτέχνησε μόνος του. Αντίθετα, δύσκολα διακριτό είναι το ύφος του Λάζαρου. Ο τελευταίος φαίνεται όμως περισσότερο κλασικιστής από τον αδελφό του, με προτίμηση στις μικρές επιφάνειες, τη σχεδιαστική ακρίβεια και τα ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά. Μάλιστα, μετά το θάνατο του Γεωργίου αποδίδει τις μορφές περισσότερο ρεαλιστικά<sup>365</sup>.

Τα δύο αδέλφια συμμετείχαν σε διεθνείς εκθέσεις στο Λονδίνο και το Παρίσι, αποσπώντας επαίνους. Επίσης, απέσπασαν βραβεία στους Κοντοσταύλειους διαγωνισμούς και το Α΄ βραβείο στα Ολύμπια<sup>366</sup>. Ο Γεώργιος Φυτάλης ανακηρύχθηκε μέλος της Αρχαιολογικής Εταιρείας το 1860, ενώ ο Λάζαρος συμμετείχε στην ανασκαφή που έφερε στο φως το Λέοντα της Χαιρώνειας το 1879. Ο τελευταίος επίσης ανέλαβε, το 1884, τη συμπλήρωση του ταύρου του Κεραμεικού.

---

<sup>362</sup> Τέτοια έργα ανάθεσης από το Λ. Κανταντζόγλου αποτελούν το μνημείο του τάφου Μιχαήλ Τοσίτσα στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, ο άμβωνας και η σαρκοφάγος του Πατριάρχη Γρηγορίου Ε΄ (1875) στη Μητρόπολη Αθηνών και ο άμβωνας της Αγίας Ειρήνης.

<sup>363</sup> Από ταφικά έργα του Γεωργίου Φυτάλη στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών αναφέρουμε ενδεικτικά το ανάγλυφο με απεικόνιση Πενθούντος Πνεύματος με αναποδογυρισμένη δάδα στον οικ. τάφο Θ. Λουριώτη (1855). Στα ταφικά έργα του Λάζαρου Φυτάλη στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών συγκαταλέγονται ο οικ. τάφος Α. Αμοιραδάκη (1881), το ανάγλυφο του Φιλίππου Ιωάννου (1881), ο οικ. τάφος Γ. Ροντόπουλου (1883), η προτομή Ε. Σανόπουλου (1890) και η προτομή Ν. και Κ. Μελισσιέδη (1901). Του ίδιου είναι στήλη Μ. Σαλάχα-Ιουστινιανού (1856-1857) στο Καθολικό Νεκροταφείο Σύρου.

Ωστόσο, υπολογίζονται πάνω από 30 έργα στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών που φαίνεται πως έχουν δουλευτεί και από τους δύο. Πρόκειται για τον τάφο Ζ. και Κ. Βλαστού (1855), το μνημείο με την προσωποποίηση της Ημέρας και της Νύχτας στον τάφο της Αικ. Αντωνιάδου (1860), το μνημείο του Μ. Τοσίτσα (1861), που αποτελεί ένα συνδυασμό επιτάφιας στήλης, ανδριάντα και ταφικού βάθρου, το μνημείο στον τάφο Α. Μεταξά (1861), η στήλη Τσαρλαμπά (1861), το μνημείο Σ. Αγέλαστου (1864), το μνημείο Α. Ευγενίδη (1864), ο τάφος Ν. Τσαμαδού (1865), ο τάφος Ε. Ρηγάδη (1876) και το ταφικό μνημείο Κ. Νέγρη (1883). Επίσης, από κοινού στο Κοιμητήριο Αγ. Γεωργίου Ερμούπολης έχουν φιλοτεχνήσει την επιτύμβια στήλη Μ. Κεχαγιά (1850-1851) και τη στήλη της οικογένειας Π. και Ε. Λασκαρίδου (1850-1851).

<sup>364</sup> Περισσότερα για τον Γεώργιο και Λάζαρο Φυτάλη βλ.: Χρήστου 1994, 16΄ Μυκονιάτης 1996, 181΄ Μαυρομιχάλη 1998, 6΄ Θεοχάρους 2000, 388-390, με σχετ. βιβλιογραφία΄ Παπανικολάου 2005, 104-108, εικ. 119-126. Βλ. επίσης σημ. 132.

<sup>365</sup> Θεοχάρους 2000, 389-390.

<sup>366</sup> Αναλυτικότερα βλ.: Θεοχάρους 2000, 388-390.

## Οίκος Σκυλίτση

Το ταφικό μνημείο της οικογένειας Σκυλίτση<sup>367</sup> (εικ. 93-94) είναι φιλοτεχνημένο το 1873 από τον Γεώργιο και Λάζαρο Φυτάλη<sup>368</sup>. Η πίσω πλευρά του μνημείου είναι καλυμμένη με μαρμάρινη πλάκα, που φέρει ημιέξεργη ανάγλυφη παράσταση δύο μορφών. Συγκεκριμένα, απεικονίζεται ο άγγελος του Θανάτου σε όρθια στάση, με τα φτερά μισανοιγμένα. Το σώμα παριστάνεται κατενώπιον, ενώ το κεφάλι στρέφεται προς τα πίσω και κοιτάζει το νεκρό. Φορά αχειρίδωτο πέπλο, ζωσμένο στη μέση με ιμάντα. Ο πήχης του αριστερού του χεριού είναι ανυψωμένος, δείχνοντας με το δάχτυλο τον ουρανό, ενώ με το δεξί χέρι ανασηκώνει ελαφρώς το χιτώνα. Η κόμη πλούσια και μακριά ενώ αποτυπώνονται ακόμη και οι μακριές φολίδες των φτερών. Ο νεκρός ακολουθεί, κινούμενος ξυπόλυτος προς τα αριστερά, όπως διαφαίνεται από το αριστερό του ακάλυπτο πέλμα. Το σώμα του απεικονίζεται κατά τα τρία τέταρτα, ενώ το κεφάλι σε κατατομή. Φορά μακρύ χειριδωτό ένδυμα και ιμάτιο, τυλιγμένο γύρω από το σώμα. Με το δεξί χέρι ανασηκώνει το ιμάτιο μπροστά στο στήρνο, ενώ με το αριστερό κρατά το δεξί πήχη του αγγέλου, ο οποίος είναι έτοιμος να τον οδηγήσει στο Επέκεινα. Στο πρόσωπο του νεκρού διαγράφονται κάποια φυσιολογικά χαρακτηριστικά καθώς και η ηλικία. Ο νεκρός εμφανίζεται παραδομένος στον άγγελο του Θανάτου, κάτι που διαφαίνεται ακόμη και στο βλέμμα του προσώπου. Αριστερά, πίσω από τον άγγελο ένα ανοιχτό ειλητάριο πάνω σε χαμηλή επιτύμβια στήλη. Η τεχνοτροπική απόδοση των μαλλιών και των ενδυμάτων των δύο μορφών μας θυμίζουν τον *πλούσιο ρυθμό* της Αττικής του τελευταίου τετάρτου του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.

Το αρχιτεκτονικό ταφικό μνημείο πλαισιώνουν στο πίσω μέρος δύο ολόγλυφες αναμμένες δάδες.

---

<sup>367</sup> Από την οικογένεια, ο Αριστείδης Σ. Σκυλίτσης διετέλεσε δήμαρχος Πειραιά από 01 Οκτωβρίου 1883 έως 30 Σεπτεμβρίου 1887.

<sup>368</sup> Ο αρχιτεκτονικός τύπος του μνημείου αντιγράφει ταφικά μνημεία του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ο τύπος περιγράφεται μαζί με τα μνημεία των οίκων Αγιομαυρίτου – Ισαακίδου και Ριζιώτη, σελ. 88. Κάποιες νεότερες προσθήκες στο μνημείο, ή ενδεχομένως το υπερυψωμένο μαρμαρίνο πλάτωμα ή η νεότερη προτομή, φαίνεται ότι είναι κατασκευασμένα από το μαρμαρογλυφείο των αδελφών Μαραβέλια, όπως μαρτυρεί η μεταλλική επιγραφή του εν λόγω εργαστηρίου στο πρόσθιο μέτωπο του πλατώματος. Οι προσθήκες θα έγιναν μετά τη μεταφορά του μνημείου από τον Άγιο Διονύσιο στο Κοιμητήριο της Ανάστασης.



### 3.23 Ανυπόγραφα μνημεία

#### *Οίκος Λυμπεράκη*

Το ταφικό μνημείο της οικογένειας Λυμπεράκη (εικ. 80) επιστέφεται με ένα λουτροφόρο-αμφορέα, μισοκαλυμμένο από το κεντημένο κροσσωτό ύφασμα<sup>369</sup>. Η κοιλιά του αγγείου περιβάλλεται από στεφάνι. Ο αμφορέας πατά σε ψηλή πηνιόσχημη βάση, από την οποία φύονται επίσης φύλλα άκανθας. Η βάση στηρίζεται με τη σειρά της σε μαρμάρινο βράχο, που συμβολίζει το Γολγοθά, ενώ ολόκληρο το μνημείο υψώνεται σε βάθρο, η κύρια όψη του οποίου κοσμεύεται με ανάγλυφο στεφάνι.

#### *Οίκος Μπαϊζου*

Στην περίπτωση της επιτάφιας στήλης του οίκου Μπαϊζου (εικ. 42), ο ανάγλυφος άγγελος απεικονίζεται ως ανδρική φτερωτή μορφή<sup>370</sup>. Ο νεαρός άγγελος κινείται προς τα δεξιά, με σκυμμένο κεφάλι. Ο αριστερός του ώμος στηρίζεται σε αναποδογυρισμένη δάδα, σύμβολο της ζωής που σβήνει, ενώ στο δεξί χέρι κρατά ένα ρόδο. Ο κορμός του σώματος θυμίζει κάτι από αρχαϊκές μορφές, ενώ το υπόλοιπο σώμα και το κεφάλι, με τη μακριά και πλούσια κόμη, προσεγγίζουν τις μορφές του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Από τον αριστερό ώμο πέφτει χαμηλά το ιμάτιο του αγγέλου, δηλώνοντας και πάλι το πένθος. Το βάθος υποδηλώνεται δεξιοτεχνικά με τα διαφορετικά επίπεδα αναγλύφου.

#### *Οίκος Γεωργίου Μουτζόπουλου*

Ο τάφος του ιερέα Γεωργίου Β. Μουτζόπουλου σημαίνεται με επιτύμβια στήλη, που φέρει αμφίπλευρη ανάγλυφη διακόσμηση (εικ. 43-44). Στην πρόσθια όψη, εντός κοίλου μεταλλίου (*tondo*), απεικονίζεται η προτομή του νεκρού σε κατατομή, στραμμένη προς τα δεξιά. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδονται συνοπτικά. Τα μαλλιά σε χαμηλό ανάγλυφο. Πιθανόν, μονάχα τα μάτια, το μουστάκι και οι γωνίες του προσώπου προδίδουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του εικονιζόμενου προσώπου. Η στήλη, στο κάτω μέρος της κύριας όψης, φέρει επίσης απεικόνιση αναμένου κεριού, με δεμένη ταινία που σχηματίζει κομβίο στο σώμα του. Το κεριό στηρίζεται σε καντηλιέρι.

<sup>369</sup> Αντίστοιχο τύπο από το Κοιμητήριο Αγ. Γεωργίου της Ερμούπολης βλ.: Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 454-9, 525, αύξων αρ. 400 – Βλ. Παρ. Γ'.

<sup>370</sup> Εξαιρετική ομοιότητα παρουσιάζει ο εικονογραφικός τύπος του φτερωτού αγγέλου με την αναποδογυρισμένη δάδα με εκείνον μιας χαμένης στήλης από το Α' Νεκροταφείο Αθηνών, η οποία ήταν φιλοτεχνημένη από τον Ιάκωβο Μαλακατέ. Η φωτογραφία της στήλης σώζεται από το Λυδάκη (1981, 59, εικ. 7 – βλ. Παρ. Γ').

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η πίσω όψη της στήλης, στην οποία απεικονίζεται ιστάμενη ανδρική μορφή Πενθούντος Πνεύματος. Το Πνεύμα στηρίζεται με τα δυο του χέρια σε αναποδογυρισμένη δάδα που σβήνει. Το κεφάλι του είναι έκδηλα σκυφτό πάνω στα χέρια. Οι μακριοί πλόκαμοι των μαλλιών πέφτουν πίσω στη ράχη ενώ στο κεφάλι φορά στεφάνι. Τα φτερά του Πνεύματος είναι σχεδόν κλειστά. Αποδίδονται με μακριές φολίδες. Η μορφή φορά αχειρίδωτο χιτώνα, ζωσμένο στη μέση με ιμάντα.

Στο ανώτερο μέρος της πίσω όψης και των δύο στενών πλευρών του κυρίως κορμού κοσμείται με ανάγλυφους ρόδακες. Η στήλη πατά επίσης σε χαμηλό βάθρο και βάση, ενώ φέρει αμφίπλευρη ανθεμωτή επίστεψη, που φύεται από διπλή σειρά κρινάνθεμων.

### ***Οίκος Δούνια***

Στην επιτύμβια στήλη του τάφου της οικογένειας Δούνια<sup>371</sup> (εικ. 25, 53-54) ο ανάγλυφος φτερωτός άγγελος παριστάνεται ως γυναικεία μορφή, καθιστή σε δίφρο, στραμμένη προς τα δεξιά. Στο δεξί χέρι κρατά γραφίδα, με την οποία ετοιμάζεται να γράψει στο ανοιχτό *Βιβλίο της Ζωής* την ημερομηνία πλήρωσης της κοινής μοίρας του ανθρώπου<sup>372</sup>. Μπροστά της, η επιτύμβια στήλη με ένα λύχνο που αργοσβήνει. Ψηλά μια πεταλούδα<sup>373</sup>, σύμβολο της ψυχής που πετά πια ελεύθερη.

### ***Οίκος Παπαλεονάρδου***

Στην επιτύμβια στήλη του τάφου της οικογένειας Παπαλεονάρδου (εικ. 49-50) ο ανάγλυφος φτερωτός άγγελος απεικονίζεται στον ουρανό, με τα φτερά ανοιγμένα να τον πλαισιώνουν. Αποδίδεται με το κεφάλι ψηλά, ως Νίκη, που πιθανόν προμηνύει το μήνυμα της Ανάστασης και τη νίκη του Χριστού επί του Θανάτου. Ο χιτώνας, που συγκρατείται από ιμάντες, ανεμίζει, δημιουργώντας σκληρές πτυχώσεις. Το δεξί χέρι είναι υψωμένο, επισημαίνοντας με το δάχτυλο

<sup>371</sup> Ο Κ. Δούνιαν γεννήθηκε το 1817 στο Λεωνίδιο. Ανέπτυξε σημαντική εμπορική δραστηριότητα στον Πειραιά (βλ. Τσοκόπουλος 1984, 114-115).

<sup>372</sup> Αντίστοιχη απεικόνιση απαντάται σε μία επιτύμβια στήλη, άγνωστης προέλευσης, που βρίσκεται στο Μουσείο Τήνιων Καλλιτεχνών του Πύργου. Η στήλη αποδίδεται στον Γ. Βιτάλη και χρονολογείται πιθανόν γύρω στο 1881, σύμφωνα με επιγραφή άλλης, παρόμοιας εικονογραφικά στήλης, με την οποία αποτελούσε πιθανόν μία ενότητα (βλ. Γουλάκη-Βουτυρά 1994, 31, αρ.8, εικ. 20 – βλ. Παρ. Γ'). Για το θέμα της χρονολόγησής της, βλ. Γουλάκη-Βουτυρά ό.π., 32, αρ. 10.

<sup>373</sup> Η εικονογράφηση της πεταλούδας αποτελεί πιθανή απόρροια της λαϊκής δοξασίας κατά την οποία η ψυχή του ανθρώπου μεταμορφώνεται σε πεταλούδα (Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 736). Αποτελεί γενικά ένδειξη της ψυχής που απομακρύνεται από το σώμα (Γιαννουδάκη 2006, 68). Στο Κοιμητήριο του Αγ. Γεωργίου της Ερμούπολης απαντάται στην επιτάφια στήλη του κτήματος των υιών του Χρ. Νικολαΐδου (βλ. Γαβαλά & Γαρέζου ό.π., 465-468, 526-527, αύξων αρ. 404). Μία πεταλούδα εικονογραφείται επίσης πάνω από μία πενθούσα κόρη στη στήλη του τάφου του Νικ. Χατσόπουλου στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών (βλ. Λυδάκης 1981β, 72, εικ. 20), άγνωστου καλλιτέχνη. Χαρακτηριστική είναι ακόμη η φλεγόμενη πεταλούδα, πάνω από ένα αγγείο, στην κορυφή του λυσικράτειου μνημείου στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών (βλ. Λυδάκης ό.π., 31, 82-83, εικ. 31).

τον ουρανό και, πιθανόν, ένα περιστέρι που πετά στα αριστερά του κεφαλιού της μορφής. Στο αριστερό χέρι, που είναι κάπως άτεχνα αποδοσμένο, κρατά ανοιγμένο ειλητάριο, που φέρει το Θεϊκό μήνυμα. Στα αριστερά, ένα Χερουβεΐμ προαναγγέλλει την άφιξη του αγγέλου.

### ***Οίκος Μπενάκη – Καλαμβοκίδη***

Ο επιμελημένος, ολομάρμαρος οικογενειακός τάφος του Αντωνίου Μπενάκη και Γεωργίου Καλαμβοκίδη (εικ. 40), του 1885, σημαίνεται με επιτάφια στήλη, που βρίσκεται πάνω σε δίβαθμη βάση και βάθρο. Η στήλη φέρει την ανάγλυφη απεικόνιση γυναικείας, αλληγορικής μορφής, σε αρχαιοπρεπή απόδοση. Αποδίδεται στραμμένη προς τα αριστερά<sup>374</sup>, μπροστά στο μνήμα του νεκρού, που φέρει το σταυρό στην κορυφή. Φορά διάδημα κεφαλής. Οι μακριοί πλόκαμοι των μαλλιών πέφτουν στη ράχη και τους ώμους. Το βλέμμα συγκρατημένο. Η μορφή φορά αχειρίδωτο, ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο που κρέμεται προς τα πίσω και σχηματίζει, μαζί με το χιτώνα, πλούσια πτυχολογία. Το δεξί πόδι απεικονίζεται κατενώπιον, ενώ το αριστερό στραμμένο προς τα αριστερά, σχεδόν σε κατατομή. Στο δεξί χέρι κρατά θυμιατό, ενώ στο αριστερό ένα στεφάνι. Με τον αριστερό βραχίονα αγκαλιάζει την κορυφή του απεικονιζόμενου επιτάφιου σήματος, στο οποίο και στηρίζεται. Κάτω αριστερά της μορφής και σε αντίθετη κατεύθυνση ένας πελεκάνος<sup>375</sup>, σύμβολο της χριστιανικής φιλανθρωπίας. Η απεικονιζόμενη λοιπόν μορφή θα πρέπει να αποτελεί προσωποποίηση της εν λόγω έννοιας.

Η στήλη κοσμεύεται στο πάνω μέρος της με ανάγλυφη γιρλάντα από έξηργα λουλούδια. Η γιρλάντα αποδίδεται κρεμασμένη στα δυο της άκρα από δύο μαρμαρίνους κρίκους.

### ***Οίκος Αφεντούλη***

Μία από τις χαρακτηριστικότερες στήλες του Κοιμητηρίου της Ανάστασης είναι αυτή της οικογένειας Αφεντούλη<sup>376</sup> (εικ. 55-56). Μέσα στο ορθογώνιο πλαίσιο της στήλης απεικονίζεται ανάγλυφα η στιγμή του αποχαιρετισμού της οικογένειας. Η νεκρή, καθιστή, αγκαλιάζει τα δύο μικρά παιδιά της, αποχαιρετώντας τα για τελευταία φορά. Πάνω στο ερεισίνωτο της πολυθρόνας

<sup>374</sup> Η απόδοση της μορφής μας θυμίζει την ανάγλυφη πενθούσα κόρη στη στήλη του τάφου Ν. Χατσόπουλου στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (βλ. Λυδάκης 1981β, 72, εικ. 20), άγνωστου καλλιτέχνη.

<sup>375</sup> Ο αυτοτραυματισμός του πελεκάνου για να σώσει τα μικρά του από την πείνα, ταΐζοντάς τα με το ίδιο του το αίμα, συμβολίζει την υπέρτατη θυσία του Χριστού, που θυσίασε τον ίδιο του τον εαυτό για να σώσει την ανθρωπότητα.

<sup>376</sup> Ο Θεόδωρος Αφεντούλης γεννήθηκε στη Ζαγορά του Πηλίου το 1824 και πέθανε στον Πειραιά το 1893. Σπούδασε ιατρική στην Ελλάδα και μετεκπαιδεύτηκε στο Μόναχο, το Παρίσι και τη Βουδαπέστη. Το 1848 έγινε έκτακτος καθηγητής της Γενικής και Παθολογικής Ανατομικής και το 1862 τακτικός καθηγητής της Φαρμακολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Διετέλεσε επίσης Κοσμήτωρ της Ιατρικής και Πρύτανης. Με το έργο του έθεσε τα θεμέλια της σύγχρονης Φαρμακολογίας στο Πανεπιστήμιο. Πρόκειται για έναν πανεπιστημιακό δάσκαλο με πλούσια κοινωνική και πατριωτική δράση καθώς και αξιόλογο συγγραφικό έργο (βλ. σχετ.: Μαγιάτης 2011, 46). Διετέλεσε επί σειρά ετών διευθυντής του Τζανείου Νοσοκομείου.

της ένας λύχνος που σβήνει. Μπροστά, ο σύζυγος Αφεντούλης σφίγγει το χέρι του γιου του Αλέξανδρου, που βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής. Στο πάτωμα, μεταξύ των προσώπων, ένας λουτροφόρος-αμφορέας λειτουργεί ως νεκρικό σήμα. Το πένθος είναι εμφανές, αλλά συκρατημένο. Το ίδιο και οι κινήσεις των απεικονιζόμενων προσώπων. Η απόδοση της σκηνής είναι επηρεασμένη από κλασικιστικά πρότυπα<sup>377</sup>. Παρόλα αυτά, τα ενδύματα και οι κομμώσεις αντανakλούν τόσο την εποχή όσο και την κοινωνική θέση της οικογένειας. Η στήλη καλύπτεται με ένα ύφασμα, που πέφτει στις δύο πλευρές της στήλης, συμβολίζοντας το πένθος. Μας δίνει την εντύπωση της «κάλυψης» της εικόνας του τελευταίου αποχαιρετισμού της οικογένειας.

### ***Οίκος Θεοδώρου***

Στον τάφο της οικογένειας Θεοδώρου (εικ. 24, 59), απεικονίζεται σε έξεργο ανάγλυφο ένα ζευγάρι ανθρώπων. Πιθανόν πρόκειται για τον Σπυρίδωνα Θεοδώρου και τη σύζυγό του. Οι δυο μορφές, στραμμένες η μία στην άλλη, αποδίδονται αφύσικα κοντά, αλλά τα βλέμματά τους συναντώνται μόνο στο επέκεινα. Απεικονίζονται καλοντυμένοι, με εξιδανικευμένα τα χαρακτηριστικά των προσώπων τους και ηρωικό ύφος. Φαίνεται ότι τους περιβάλλει ένα στεφάνι, που τους δένει για πάντα μαζί.

### ***Οίκοι Κώζη – Αγέλαστου & Σέρμπου***

Τα δύο μοναδικά παραδείγματα λυσικράτειων μνημείων ανήκουν στις οικογένειες Κώζη – Αγέλαστου (εικ. 90-91) και Σέρμπου<sup>378</sup> (εικ. 92). Τα ταφικά κτίσματα διαθέτουν κιονοστοιχία κορινθιακού ρυθμού, η οποία στηρίζει τη μαρμάρινη ανωδομή, που αποτελείται από επιστύλιο, διαιρεμένο σε τρεις βαθμιδωτές ταινίες, διάζωμα (μνημείο Σέρμπου) ή ζωφόρο (μνημείο Κώζη – Αγέλαστου), που φέρει εναλλάξ ανάγλυφα χερουβείμ και στεφάνια, γεισίποδες καθώς και το οριζόντιο γείσο της στέγης, που κοσμεύεται με μιμήσεις μαρμάρινων ανθεμωτών ακροκεράμων. Οι κίονες πατούν ενίοτε σε μία ή δύο βαθμίδες ενώ ολόκληρο το οικοδόμημα βρίσκεται υψωμένο είτε σε ψηλό (μνημείο Κώζη – Αγέλαστου) είτε σε πολύ χαμηλό βάθρο (μνημείο Σέρμπου).

<sup>377</sup> Η παράσταση μας θυμίζει σε μεγάλο βαθμό το επιτύμβιο ανάγλυφο στον οικ. τάφο του Ι. Σαραντίνου, που είναι αφιερωμένο στην Ελένη Καλλιπούρσου και φιλοτεχνημένο από τον Δ. Φιλιππότη, όταν βρισκόταν στο εργαστήριο του Ιωάννη Χαλεπά (βλ. Λυδάκης 1981β, 128, εικ. 77 – βλ. Παρ. Γ'). Πρόκειται για τη στιγμή αποχαιρετισμού του ζευγαριού. Ο όρθιος άνδρας αποχαιρετά την καθιστή σύζυγό του με το δεξί του χέρι, ενώ ταυτόχρονα η μητέρα αγγίζει τρυφερά με το αριστερό της χέρι το χεράκι του μωρού της, που κρατά ο πατέρας στην αγκαλιά.

<sup>378</sup> Ο Σταμάτης Σέρμπος γεννήθηκε το 1807 στη Χίο. Ανέπτυξε σημαντική εμπορική δραστηριότητα στον Πειραιά (βλ. Τσοκόπουλος 1984, 113-115, 172-173).

Στο εσωτερικό του οικοδομήματος της οικογένειας Σέρμπου στεγάζεται η προτομή του Σταματίου Ιωάνν. Σέρμπου, υψωμένη σε κιονίσκο. Στην περίπτωση του μνημείου της οικογένειας Κώζη – Αγέλαστου, που είναι πιθανότατα έργο των αδελφών Κοτζαμάνη, στεγάζεται φτερωτός άγγελος, σύμβολο του πνεύματος που πενθεί ή του αγγέλου του Θανάτου. Στο δεξί χέρι κρατά το Σταυρό του μαρτυρίου, ενώ στο αριστερό συγκρατεί σάλπιγγα<sup>379</sup>. Το μνημείο χρονολογείται γύρω στο 1870. Σίγουρα πρόκειται για ένα από τα μνημεία που μεταφέρθηκαν από το παλιό νεκροταφείο του Αγίου Διονυσίου. Δυστυχώς, η φθορά του μαρμάρου είναι εμφανής σε μεγάλη έκταση της επιφάνειας του οικοδομήματος αλλά και του αγγέλου.

### ***Οίκος Ράλλη***

Το λιτό ναϊσκόμορφο οικοδόμημα του τάφου της οικογένειας Ράλλη<sup>380</sup> (εικ. 95-96) κατασκευάστηκε γύρω στο 1870. Έχει ορθογώνια κάτοψη. Στις τέσσερις γωνίες, τέσσερις δωρικοί κίονες στηρίζουν το μαρμάρινο θριγκό, που αποτελείται από οριζόντιο επιστύλιο, διάζωμα με τρίγλυφα και μετόπες και γείσο. Η μαρμάρινη στέγη είναι δίρριχτη, με αετωματική διαμόρφωση στις στενές πλευρές. Χαρακτηριστικοί είναι οι κανόνες με τις σταγόνες κάτω από τα τρίγλυφα, οι πρόμοχοι, που φέρουν επίσης σταγόνες, καθώς και τα φατνώματα της στέγης, τα οποία κοσμούνται με ρόδακες. Όλα τα παραπάνω στοιχεία προέρχονται από την αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική. Ο στυλοβάτης πατά κι εδώ σε ψηλό πόδι, το οποίο φέρει επιτάφιας επιγραφές.

### ***Οίκος Κουφογιάννη – Δημητρέλη***

Το μνημείο του οίκου Κουφογιάννη – Δημητρέλη (εικ. 35, 103β) είναι στον τύπο των μνημειακών μακρόστενων στοών με ψηλό πόδι-βάση, το οποίο φέρει ανάγλυφες διακοσμήσεις και επιγραφές. Το μνημείο φέρει μαρμάρινο θριγκό με αετωματική επίστεψη πάνω από τους κεντρικούς κίονες. Στο εσωτερικό στεγάζονται οι μαρμάρινες προτομές των Αντωνίου Δ.

---

<sup>379</sup> Αντίστοιχος εικονογραφικός τύπος αλληγορικών μορφών, κατά τον Λυδάκη (1981, 154-155, εικ. 103, 104), που κρατούν σταυρό στο χέρι, στηριγμένο κατακόρυφα στο έδαφος, απαντάται στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών στο μνημείο του Αργύρη Ψιακή, φιλοτεχνημένο από το Γ. Βρούτο, και στον οικ. τάφο Δήμου Γεωργούλα (1890), φιλοτεχνημένο από τον Δ. Φιλιππότη. Επίσης, η απόδοση του αγγέλου φαίνεται κοντά με εκείνη του αγγέλου στο ναϊσκόμορφο μνημείο του Αν. Αποστολίδου στο Κοιμητήριο του Αγ. Γεωργίου στη Σύρο (βλ. Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 381-383, 547, αύξων αρ. 367).

<sup>380</sup> Ο Χιώτης Λουκάς Ράλλης υπήρξε δήμαρχος του Πειραιά από 16 Ιουνίου 1855 έως 19 Απριλίου 1866 και ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες της πειραιϊκής ζωής. Ήταν από τους πρώτους που έκανε το μεγάλο βήμα από τη Χίο. Θεμελίωσε το πρώτο Δημαρχείο Πειραιά, στις 15 Ιουνίου 1858, στη συμβολή των οδών Λυκούργου και Δημοσθένους (<http://www.pireasnet.gr/Default.aspx?tabid=667>). Ίδρυσε επίσης το πρώτο μεταξουργείο, που είχε όλα τα χαρακτηριστικά ενός μεγάλου εργοστασίου.

Κουφογιάννη και Νικολάου Δ. Κουφογιάννη, τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των οποίων είναι αρκετά κοντά.

### ***Οίκος Πανούτσου***

Το μνημείο της οικογένειας Πανούτσου μιμείται τη μορφή μαρμάρινης σαρκοφάγου. Πρόκειται για απλό τύπο αντίστοιχου σήματος, που πατά σε βάση με απλό κυμάτιο. Ψηλά, τις τέσσερις πλευρές της περιτρέχει μαίανδρος. Το κάλυμμά της αποτελεί μια κυρτή επιφάνεια.

#### 4. ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟΥ & ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Η τοποθεσία του Κοιμητηρίου της Ανάστασης, εντός της πόλης της Δραπετσώνας, σε συνδυασμό με τα περιέχοντα γλυπτά του, το καθιστούν έναν κατάλληλο χώρο τόσο για έναν περίπατο αναψυχής, περισυλλογής και ψυχικής γαλήνης όσο και για την επιδίωξη εκπαιδευτικών σκοπών. Άλλωστε, ένας καλοφροντισμένος χώρος αποτελεί ταυτόχρονα φόρο τιμής και προς τους νεκρούς.

Τα μνημεία ωστόσο απειλούνται από το χρόνο και το περιβάλλον. Οι καταστροφές και η ελλιπής επιμέλεια του χώρου δεν καθιστούν το Κοιμητήριο δημοφιλή αστικό τόπο. Πρωτίστως λοιπόν απαιτείται ανάπλαση, ιδιαίτερη διαμόρφωση και επιμέλεια του χώρου, ώστε να μετατραπεί σε έναν κήπο φυσικού κάλλους, μέσα στην πόλη της Δραπετσώνας, και ένα τόπο ελκυστικό. Απαιτείται λοιπόν η συντήρηση των παλιότερων μνημείων και ο καθαρισμός των νεότερων, η απομάκρυνση παλιών, ανοιχτών και αχρησιμοποίητων ταφικών κατασκευών στα δυτικά, ανατολικά και βόρεια του Κοιμητηρίου, με επίστρωση χλοοτάπητα στα τμήματα αυτά, φύτευση μεμονωμένων δένδρων ή συστάδων θάμνων και ποικίλων φυτών με επιλεγμένα χρώματα στο ανατολικό και δυτικό τμήμα, λιθοστρώσεις, προσθήκη ξύλινων κατασκευών και καθισμάτων για τη στάση και ανάπαυση των επισκεπτών, επιμέλεια των οστεοφυλακίων, ώστε να μην εκπέμπουν κάποια αποκρουστική εικόνα, ώστε να αναβαθμιστεί και να αξιοποιηθεί ολόκληρη η έκταση του Κοιμητηρίου. Με τον τρόπο αυτό θα υπενθυμίζεται στον επισκέπτη η ομορφιά της φύσης και της ζωής καθώς και η ιδέα ότι ο θάνατος αποτελεί μια γλυκιά ανάπαυση και αθανασία της ψυχής.

Η συντήρηση των ταφικών κατασκευών και μνημείων κρίνεται απαραίτητη και για τη διασφάλιση της ύπαρξης των μνημείων αυτών στο χρόνο, ιδιαίτερος των παλιότερων αρχιτεκτονικών κατασκευών, για τις οποίες δεν υπάρχει πλέον εν ζωή ιδιοκτήτης. Θα ήταν απαραίτητο ακόμη και ένα μόνιμο συνεργείο συντήρησης για μικροεπεμβάσεις στα μνημεία ανά πάσα στιγμή. Επίσης, αναγκαίος είναι ο εξωραϊσμός των χώρων υγιεινής και του κυλικείου στην είσοδο του Κοιμητηρίου και η βελτίωση της σήμανσης των τομέων και των διαδρόμων, που θα βοηθούσε στην καθοδήγηση των επισκεπτών.

Η αισθητική βελτίωση του χώρου δύναται να εξασφαλίσει κατάλληλες υγειονομικές συνθήκες για τους κατοίκους περιμετρικά του Κοιμητηρίου και να αναβαθμίσει τη γύρω περιοχή. Κατ' επέκταση, καθιστώντας το χώρο προσεγγίσιμο από την τοπική κοινωνία,

ενισχύεται η σύνδεση των κατοίκων με το Κοιμητήριο και εδραιώνεται στη συνείδηση τους ως πολιτισμική κληρονομιά του τόπου.

Η αναβάθμιση και εξυγίανση του χώρου του Κοιμητηρίου με επιμέρους στόχο ακόμη και την προσέλκυση του αστικού τουρισμού, πιθανόν προκαλούσε και το ενδιαφέρον ιδιωτικών φορέων για την οικονομική στήριξη του εγχειρήματος. Στο πλαίσιο αυτό, κρίνεται αναγκαία η έκδοση τοπογραφικού διαγράμματος με επισήμανση των σημαντικών ταφικών μνημείων, με προτάσεις διαφορετικών-εναλλακτικών διαδρομών, σύμφωνα με συγκεκριμένα κριτήρια. Μεταξύ των διαδρομών, δύναται να συμπεριληφθεί η επίσκεψη σε ταφικά μνημεία, που ανεξάρτητα από την αισθητική τους αξία, προβάλλουν σταθμούς ή σημαντικές περιόδους της ιστορίας του Πειραιά. Έτσι, η μία διαδρομή θα μπορούσε να είχε ως αφετηρία τα ίδια τα γλυπτά, την αισθητική τους αξία και την τυπολογία των ταφικών μνημείων. Μία δεύτερη, περισσότερο σημειολογική, θα αφορούσε στις αλλαγές των αντιλήψεων περί θανάτου και στην ερμηνεία των προβαλλόμενων συμβόλων<sup>381</sup>. Μία τρίτη, ιστορική, διαδρομή θα μπορούσε να προσεγγίζει την ιστορία της πόλης, μέσα από τις, μικρότερης εμβέλειας, ιστορίες των κατόχων τους.

Επιπρόσθετη πρόταση αφορά στην προσθήκη πινακίδων πληροφόρησης με ιστορικά και περιβαλλοντικά στοιχεία για την περιοχή, στοιχεία που αφορούν στις οικογένειες, σε συνάρτηση με την οικονομική και πολιτική τοπική ιστορία, καθώς και με πληροφορίες για τους γλύπτες-μαρμαρογλύπτες, τα μνημεία που φιλοτέχνησαν και την ένταξη αυτών στο γενικό αισθητικό και δημιουργικό πλαίσιο της κάθε εποχής. Σημαντική κρίνεται η ύπαρξη τοπογραφικών χαρτών που θα επισημαίνουν τη θέση του επισκέπτη εντός του Κοιμητηρίου της Ανάστασης.

Η σχετικά απομακρυσμένη και άγνωστη θέση του Κοιμητηρίου της Ανάστασης δεν το καθιστούν εύκολα εντοπίσιμο. Μετά το πέρας λοιπόν της ανάπλασης, απαιτείται κατάλληλη διαχείριση και προβολή του χώρου, ώστε να γίνει γνωστός πέρα από την περιοχή της Δραπετσώνας και του Πειραιά. Για το λόγο αυτό, προτείνεται η ένταξη του Κοιμητηρίου σε ένα δίκτυο Νεκροταφείων, ακόμη και διαφορετικών εποχών, τα οποία μπορεί να εμφανίζουν ιστορικό, πολυπολιτισμικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, τόσο σε επίπεδο Αττικής όσο και σε εθνικό επίπεδο. Ταυτόχρονα, προτείνεται η έκδοση τρίπτυχου ή σύντομου οδηγού για την ενημέρωση του ενδιαφερόμενου κοινού και των εν δυνάμει επισκεπτών, καθώς η έκδοση τόμου με βασικές πληροφορίες για κάθε κοιμητήριο, τα σημαντικότερα γλυπτά και ευρετήριο για την αναζήτηση των έργων κάθε δημιουργού σε κοιμητήρια ανά την Ελλάδα. Με τον τρόπο αυτό, αξιοποιείται ένα διαφορετικό δίκτυο πολιτιστικών διαδρομών της Πρωτεύουσας ή της χώρας,

---

<sup>381</sup> Αντίστοιχες προσεγγίσεις προτείνονται από την Κουμαριανού (2007) για το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών και το Βρετανικό Νεκροταφείο της Κέρκυρας. Το δεύτερο μάλιστα παρουσιάζει ιδιαίτερο βοτανολογικό ενδιαφέρον και ο τύπος του προσεγγίζει τα αγροτικά νεκροταφεία.



ενισχύοντας περισσότερο τον τουρισμό των πόλεων. Άλλωστε η προσέγγιση του αστικού τουρισμού προϋποθέτει τη διατήρηση και ανάδειξη της πολιτισμικής κληρονομιάς των πόλεων και μπορεί να αποτελέσει το μέσο για τη μετατροπή ενός τόπου σε τουριστικό πόλο έλξης<sup>382</sup>.

Το υλικό που παρέχει το Κοιμητήριο της Ανάστασης δύναται να αποτελέσει εφελκυστικό ερέθισμα για ποικίλα ζητήματα, συζητήσεις και μαθήματα εφ' όλης της ύλης. Οι μικρές, οικογενειακές ιστορίες μπορούν να συνδεθούν με την ευρύτερη ιστορία της πόλης ή την εθνική, υπό το πρίσμα της οικονομίας, της βιομηχανίας, της πολιτικής, της πολιτισμικής εξέλιξης, της μετανάστευσης, της επαγγελματικής δραστηριότητας και άλλων ζητημάτων. Η ιστορία της ελληνικής τέχνης και η αισθητική αξία αποτελούν επιπλέον θέματα που μπορούν να συζητηθούν και καλλιεργηθούν με αφορμή τα γλυπτά του Κοιμητηρίου ενώ παράλληλα, ή μεμονωμένα, να εξεταστεί η ταφική τέχνη, τα σύμβολα και η αλληγορική σημασία τους.

Προτείνονται λοιπόν οργανωμένες ξεναγήσεις εντός του Κοιμητηρίου, πιθανόν σε συνεργασία με τη δημοτική αρχή του Πειραιά ή το Ιστορικό Αρχείο του Δήμου. Η αναζήτηση απογόνων στην περίπτωση αυτή μπορεί να είναι ωφέλιμη για την εκμαίευση πληροφοριών, τη διάσωση και διατήρηση της μνήμης. Ακόμη και οι συναντήσεις κοινού, επιστημόνων, εν ζωή δημιουργών και, πιθανόν, των ίδιων των απογόνων και μελών των οικογενειών μπορούν να οδηγήσουν σε γόνιμο διάλογο, μεταφορά γνώσης και εμπειρίας, μέσα από ζωντανές περιγραφές. Αφετηρία αποτελούν πάντα τα μνημεία της τελευταίας κατοικίας όσων διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της πόλης.

Για την τυπική και άτυπη εκπαίδευση επίσης, το ίδιο το θέμα του Κοιμητηρίου προσφέρεται για διαθεματικές εκπαιδευτικές ενότητες ή για την ένταξή του στο πλαίσιο ενός μαθήματος Τέχνης, τοπικής ή οικονομικής Ιστορίας, ταφικών εθίμων και πρακτικών, μελέτης της κοινωνικής διαστρωμάτωσης διαχρονικά στην πόλη του Πειραιά ή ακόμη και για το μάθημα Λογοτεχνίας, με θέματα που σχετίζονται με τη μνήμη, το θάνατο και τη ζωή, καθώς και την επεξεργασία συμβολικών και αλληγορικών θεμάτων. Μάλιστα, οι καθηγητές της τυπικής εκπαίδευσης έχουν τη δυνατότητα να διαμορφώσουν και να εντάξουν κάποια σχετική ενότητα στο αναλυτικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα ή ακόμη και να το επεξεργαστούν στο πλαίσιο του Σχεδίου εργασίας.

Στο παραπάνω εκπαιδευτικό πλαίσιο, προωθείται η αναζήτηση πληροφοριών σε δημοσιεύματα, ακόμη και στο διαδίκτυο, που σχετίζονται με τα μνημεία ή τα πρόσωπα που ενδιαφέρουν καθώς και η σύνδεσή τους με την ιστορία του Πειραιά, οι επισκέψεις σε αρχεία ή

---

<sup>382</sup> Κουμαριανού 2007, 2.

βιβλιοθήκες και οι λήψεις συνεντεύξεων. Συνδυαστικά, προάγεται η χρήση νέων τεχνολογιών με την αναζήτηση πληροφοριών στο διαδίκτυο ή την καταγραφή σε ηλεκτρονικούς κειμενογράφους. Επιπρόσθετο όφελος για τους εκπαιδευόμενους αποτελεί η επεξεργασία των θεμάτων και η συνθετική εργασία καθώς και η πιθανή συνεργασία μεταξύ των μελών διαφόρων ομάδων.

Με βάση επίσης την ηλικιακή ομάδα των εκπαιδευομένων-συμμετεχόντων, δύναται να διεξαχθούν εκπαιδευτικές εργασίες και δραστηριότητες, πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την επίσκεψη στο χώρο του Κοιμητηρίου. Οι δραστηριότητες αυτές κρίνεται απαραίτητο να συντονίζονται από τους εκπαιδευτικούς-εκπαιδευτές και να παρουσιάζονται ολοκληρωμένες εντός του χώρου εκπαίδευσης. Επιμέρους στόχοι είναι η ανάπτυξη ενδιαφέροντος, η ανάληψη πρωτοβουλιών, ο προβληματισμός, η ανάπτυξη κριτικής σκέψης, η συνεργασία και τελικά η μάθηση. Οι δραστηριότητες μπορεί να ποικίλουν ανάλογα με τους επιθυμίες και ανάγκες των εκπαιδευομένων ή την επιθυμητή κάλυψη των επιμέρους στόχων. Έτσι, δύναται να εκπονηθούν γραπτές, συνθετικές εργασίες, χειροτεχνίες, ασκήσεις ανάλυσης και επεξεργασίας κειμένων, ασκήσεις μνήμης με τη χρήση εικόνων και κειμένων ή ακόμη και παραγωγή οπτικοακουστικού υλικού.

Μέσα από τις δραστηριότητες επιδιώκεται οι εκπαιδευόμενοι να είναι σε θέση να αναγνωρίζουν της αξία του Κοιμητηρίου της Ανάστασης ως χώρου μνήμης και ως τμήμα της πόλης που διασώζει μέρος της πολιτισμικής της κληρονομιάς, να αναγνωρίζουν την αισθητική αξία των δημιουργιών, να μπορούν να αναγνωρίζουν και να εντάσσουν τα γλυπτά μνημεία στο ιστορικό και πολιτισμικό τους πλαίσιο, να ερμηνεύουν και κατανοούν τα μηνύματα των αλληγορικών συμβόλων που αυτά φέρουν<sup>383</sup>.

Στα πρότυπα άλλων μεγάλων νεκροταφείων, προτείνεται η δημιουργία ψηφιακής περιήγησης, όπως έχει πραγματοποιηθεί για το *Père Lachaise* του Παρισιού<sup>384</sup>. Η σχετικά μικρή έκταση του Κοιμητηρίου ίσως επέτρεπε εύκολα την υλοποίηση ενός τέτοιου εγχειρήματος. Οικονομικότερες ψηφιακές λύσεις αποτελούν ανοιχτές, διαδικτυακές βάσεις δεδομένων με οπτικό υλικό και ιστορικές πληροφορίες, όπως εκείνη της Επιτροπής των Στρατιωτικών Συμμαχικών Νεκροταφείων<sup>385</sup>. Μάλιστα, η εξασφάλιση της διατήρησης της μνήμης μέσω της καταλογογράφησης των μνημείων και η διάχυσή της μέσω του διαδικτύου, που αποτελεί ένα

<sup>383</sup> Αντίστοιχα παραδείγματα για χρήση δημόσιων και ταφικών γλυπτών στην εκπαίδευση, με εκπαιδευτικές εφαρμογές βλ. Percoco 1992, 56-59.

<sup>384</sup> Ψηφιακή περιήγηση στο Νεκροταφείο *Père Lachaise*: <http://www.pere-lachaise.com>.

<sup>385</sup> Η ιστοσελίδα της Επιτροπής Στρατιωτικών Συμμαχικών Νεκροταφείων – *Commonwealth War Graves Commission* (CWGC) (<http://www.cwgc.org>) περιλαμβάνει πληροφορίες και φωτογραφικό υλικό και για νεκροταφεία που βρίσκονται στον ελλαδικό χώρο, όπως εκείνο του Φαλήρου.

ισχυρό εργαλείο τόσο για ερευνητές όσο και για ενδιαφερόμενους, θα μπορούσε να είναι στις βασικές προτεραιότητες του Δήμου Πειραιά.

## 5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το Κοιμητήριο της Ανάστασης είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη νέα ελληνική ιστορία της πόλης του Πειραιά. Μέσα από τη μελέτη της ιστορίας του Κοιμητηρίου αλλά και των μνημείων του είναι δυνατό να σκιαγραφηθεί η ιστορική πορεία και εξέλιξη της πόλης και να αναζητηθεί η δράση των σημαντικότερων οικογενειών και προσώπων, που έζησαν στον Πειραιά και διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην δημιουργία της φυσιογνωμίας του.

Το ίδιο το Κοιμητήριο αποτελεί ένα κατασκευασμένο μνημείο, εμποτισμένο με μνήμες της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η σύνδεση με τις ζωές των ανθρώπων είναι που δίνει αξία στις λίθινες ταφικές κατασκευές και τους προσδίδει ιστορικότητα. Τα μνημεία και η ίδια η γη φέρουν πάνω τους κομμάτια της ιστορίας και υποδηλώνουν τις κοινωνικές ανισότητες και τις διαφοροποιήσεις των αντιλήψεων από εποχή σε εποχή. Αποτελεί επιπλέον χώρο που συνδέει αναπόφευκτα το παρελθόν με το παρόν.

Με την επιλογή του ταφικού μνημείου δηλώνεται η ιδιαίτερη αξία στο νεκρό συγγενή<sup>386</sup>. Η σημαντικότητα όμως του σημαίνοντα προσώπου αναφέρεται πολλές φορές στη συλλογική μνήμη της τοπικής κοινότητας ή ολόκληρου του έθνους. Άλλωστε, κάθε μνημείο που εκτίθεται σε ανοιχτό χώρο, ως μία ανθρώπινη επέμβαση, φέρει ποικίλες συναισθηματικές φορτίσεις και έχει τη δική του σημασία τόσο στη γεωγραφία της πόλης όσο και στην κατασκευή της συλλογικής μνήμης<sup>387</sup>. Αντίστοιχα, στο χώρο του Κοιμητηρίου το υποκειμενικό συνδέεται με το συλλογικό<sup>388</sup>. Ως εκ τούτου, τα ίδια τα μνημεία επιτρέπουν σε κάθε επισκέπτη ξεχωριστά να βιώσει διαφορετικά συναισθήματα και εμπειρίες, ανάλογα με τις ανάγκες, τις επιθυμίες και τις αναφορές του.

Στο Κοιμητήριο της Ανάστασης εκπροσωπούνται 37 Έλληνες γλύπτες και μαρμαρογλύπτες με τα ταφικά γλυπτά τους, φιλοτεχνημένα στην περίοδο από το τελευταίο τρίτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα

---

<sup>386</sup> Μαρκάτου 1994, 539.

<sup>387</sup> Κρητικός 2007, 192-193.

<sup>388</sup> Κουμαριανού 2007, 2.

έως το 1940-41. Από το σύνολο των δημιουργών, επετεύχθη η διασταύρωση 22 ονομάτων, που παρουσιάζονται στην παρούσα μελέτη, μαζί με αντιπροσωπευτικά παραδείγματα έργων τους. Πρόκειται για τους γλύπτες και μαρμαρογλύπτες Βαβούρη Ευριπίδη, Γεωργαντή Νικόλαο, Δημητριάδη Γεώργιο, Ζευγώλη Γρηγόριο, Θωμόπουλο Θωμά, Καρακατσάνη Ιωάννη, Κοτζαμάνη Ιωάννη και Αριστείδη, Κουβαρά Νικόλαο, Κουλουρή Ιωάννη, Λάβδα Αλέξιο, Μαρμαρινό Ιωάννη, Μπεϊλή Αντώνιο, Μπονάνο Γεώργιο, Παπαγιάννη Γεώργιο, Ρενιέρη Γαβριήλ, Σπανό Νικόλαο, Τόμπρο Μιχάλη, Φιλιππότη Δημήτριο, Φυτάλη Γεώργιο & Λάζαρο και των εργαστηρίων της περιοχής της Ανάστασης, δηλαδή των αδελφών Μαραβέλια, του Κωνσταντίνου Παγώνη, του Διον. και Ανδρ. Πίσσα και του Ν. Π. Σούμαρη.

Το κάθε μνημείο αντανakλά την αισθητική μιας εποχής και τις επιλογές της εκάστοτε κοινωνικής τάξης. Παρατηρείται λοιπόν ότι εκτός από την ανάθεση παραγγελιών σε τοπικά εργαστήρια, οι εύπορες οικογένειες του Πειραιά αναθέτουν την κατασκευή του μνημείου της τελευταίας τους κατοικίας σε γνωστούς γλύπτες της εποχής, κάτι που δηλώνει βεβαίως και τις υψηλές αισθητικές τους απαιτήσεις. Επιπρόσθετα, με Σκοπός των παραγγελιών αυτών ήταν τόσο η σήμανση του οικογενειακού τάφου με ένα πολυτελές και αισθητικής αξίας μνημείο όσο και η κάλυψη της ματαιοδοξίας και προβολής της κοινωνικής, οικονομικής και, κάποτε, πολιτικής ισχύος.

Σε αρκετές περιπτώσεις η ομοιομορφία των μνημείων είναι μόνο φαινομενική. Οι διαφοροποιήσεις είναι έντονες ως προς το είδος, τον τύπο, το υλικό κατασκευής, το μέγεθος και την αξία του μνημείου. Η πλειονότητα των καταγεγραμμένων ταφικών μνημείων, που φέρουν κάποια γλυπτή διακόσμηση, ως το 1940, είναι επιτάφιας στήλες με ή χωρίς διακόσμηση, οι οποίες επιστέφονται με σταυρό. Σε κάποιες περιπτώσεις, καταλήγουν στο επάνω μέρος σε κλασικιστικά ανθέμια που συνδυάζονται επίσης με το ισχυρό σημείο του Σταυρού. Ελάχιστες είναι οι αετωματικές επιστρώσεις ή τα λυρόσχημα επίκρανα, που μεσολαβούν μεταξύ του σταυρού και της στήλης. Οι στήλες με ανάγλυφη διακόσμηση στον κορμό, αν και λιγότερες, είναι σημαντικές και αξιόλογες. Οι οβελίσκοι επιχωριάζουν επίσης σε ένα μικρότερο βαθμό. Παράδειγμα αποτελεί ο οβελίσκος στον οικογενειακό τάφο Θ. Σπηλιωτόπουλου. Στην περίπτωση μνημειακών, ολομάρμαρων τάφων, η στήλη πλαταίνει, φέρει πλούσιο γλυπτό διάκοσμο και συνδέεται με τα μαρμάρινα κιγκλιδώματα, που περιβάλλουν τις άλλες τρεις πλευρές.

Αρκετές φορές ο ταφικός χώρος περιβάλλεται από μεταλλικά ή μαρμάρινα κιγκλιδώματα. Έτσι τα μνημεία οριοθετούνται, συνήθως, με χυτές σιδερένιες κατασκευές που κοσμούνται με ανθέμια, ελισσόμενα φυτικά μοτίβα, μαιάνδρους καθώς και γρύπες ή σφίγγες, που έχουν

αποτροπαϊκό χαρακτήρα. Οι μεταλλικές αυτές κατασκευές αναθέτονταν σε πειραϊκά εργαστήρια, που κατασκευάζουν και μια σειρά από περίτεχνα κιγκλιδώματα μπαλκονιών. Άλλοτε πάλι μαρμάρινα κιγκλιδώματα προσδίδουν μνημειακότητα και ιδιαίτερη πολυτέλεια σε ολόκληρο το ταφικό μνημείο.

Τα ταφικά οικοδομήματα (ναϊσκόμορφα, ναόσχημα και κιβώρια) απλούστερα ή συνθετότερα, χωροθετούνται κυρίως στον κεντρικό διάδρομο του Κοιμητηρίου και σημαίνουν τάφους σημαντικών οικογενειών του Πειραιά, δημάρχων και βιομηχάνων. Ωστόσο, λόγω της σταδιακής διανομής και αγοράς τεμαχίων γης στο νέο νεκροταφείο της Ανάστασης, πολυδάπανα μνημεία απαντώνται σε διάφορους τομείς του Κοιμητηρίου, σε θέσεις που είναι απαραίτητο να γνωρίζει κανείς για να προσεγγίσει και, μάλιστα, μεταξύ λιγότερο σημαντικών ταφικών οίκων. Επισημαίνεται ωστόσο ότι η πλειονότητα των εν λόγω μνημείων χωροθετούνται σε γειτνίαση με κάποιο φαρδύτερο ή κύριο διάδρομο του νεκροταφείου. Το μέγεθος της τετραγωνικής επιφάνειας κάλυψης του οίκου αποτελεί επίσης ένα στοιχείο που δείχνει έκδηλα τις κοινωνικές αντιθέσεις και διαφοροποιήσεις.

Από τα ολόγλυφα γλυπτά, οι προτομές απαντώνται στη συντριπτική πλειονότητα των τάφων είτε ανεξάρτητες είτε στεγασμένες σε αρχιτεκτονικές κατασκευές-μεγαλοπρεπή ταφικά μνημεία. Στις υπό εξέταση προτομές διαφαίνεται η στροφή προς το ρεαλισμό, με τη σταδιακή επικράτηση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών των εικονιζόμενων προσώπων, χωρίς να θυσιάζεται ωστόσο η προβολή του κύρους, της οικονομικής επιφάνειας και ισχύς του εικονιζόμενου προσώπου. Έτσι έχουμε για παράδειγμα την προτομή του Τρύφωνα Μουτζόπουλο (1899), τη ρεαλιστική προτομή του Αριστοτέλη Κ. Ριζιώτη (1904), την προτομή της γυναίκας στον οίκο Παπαδάκη – Ανδριοπούλου (1917), στην οποία δηλώνεται η ηλικίας της, και την προτομή της νεαρής κόρης στον οίκο Ιωσήφ Σηφαλάκη. Αντίθετο παράδειγμα αποτελεί η προτομή του Αναστασίου Ι. Νομικού, που αποδίδεται με ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά, καθώς και η ανάγλυφη προτομή του Παναγιώτη Σ. Πατσιάδη (1915).

Στο Κοιμητήριο της Ανάστασης υπάρχουν επίσης τα δύο από τα πέντε λυσικράτεια ταφικά μνημεία της χώρας. Πρόκειται για τα μνημεία στους τάφους Κώζη-Αγέλαστου (1869) και Σέρμπου (1893). Το πρώτο μάλιστα αποτελεί το πρώτο, εγχώριο, ταφικό σήμα αυτού του τύπου και ένα από τα παλιότερα μνημεία του Κοιμητηρίου της Ανάστασης. Επιπλέον, στους σπανιότερους τύπους μνημείων, για την υπό εξέταση περίοδο, συγκαταλέγονται και οι σαρκοφάγοι, όπου στο Κοιμητήριο υπάρχουν μονάχα τρεις, οι δύο εκ των οποίων του γλύπτη Γρ. Ζευγώλη.

Ως προς τα εικονογραφικά θέματα, σε συντριπτικό βαθμό επιχωριάζει το θέμα του Πενθούντος Πνεύματος ή φτερωτού αγγέλου ή αγγέλου του Θανάτου, το οποίο έχει άλλοτε γυναικεία άλλοτε ανδρική μορφή. Απαντάται δε σε διάφορες στάσεις και συνοδεύεται από ποικίλα ταφικά σύμβολα, όπως την αναποδογυρισμένη δάδα, το λύχνο που αργοσβήνει, το *Βιβλίο της Ζωής*, τον πάπυρο-ειλητάριο και την πεταλούδα. Η ταφική στήλη της οικογένειας Δούνια αποτελεί μία από τις περιπτώσεις που συνδυάζει αρκετούς εικονογραφικούς συμβολισμούς. Σημαντική αισθητική αξία έχουν επίσης τα δύο Πενθούντα Πνεύματα στους τάφους Κορωναίου και Δηλαβέρη. Επιπλέον, η μοναδική απεικόνιση αλληγορικής μορφής απαντάται στην επιτάφια στήλη της οικογένειας Μπενάκη – Καλαμβοκίδη, με την προσωποποίηση της Φιλανθρωπίας.

Κάποιοι εικονογραφικοί τύποι απαντώνται επακριβώς σε άλλα Νεκροταφεία της χώρας, όπως το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών και το Νεκροταφείο του Αγ. Γεωργίου στην Ερμούπολη της Σύρου. Παράδειγμα αποτελεί το θέμα του καθιστού ή όρθιου φτερωτού αγγέλου που στηρίζεται σε αναποδογυρισμένη δάδα. Η αντιγραφή εικονογραφικών τύπων ίσως οφείλεται σε κοινή μαθητεία των μαρμαρογλυπτών σε μεγάλα εργαστήρια της εποχής και οι κοινές τους αναφορές, καθώς οι περισσότεροι κατάγονται από το νησί της Τήνου. Μάλιστα, η συντριπτική πλειονότητα των γλυπτών και μαρμαρογλυπτών του Κοιμητηρίου της Ανάστασης έχουν τηνιακή καταγωγή. Πρόκειται για τις 8 από τις 22 περιγραφόμενες περιπτώσεις της παρούσας μελέτης και συγκεκριμένα για τους αδελφούς Κοτζαμάνη και Φυτάλη, το Νικόλαο Κουβαρά, τον Ιωάννη Κουλουρή, την οικογένεια Μαραβέλια, τον Γαβριήλ Ρενιέρη, το Δημήτριο Φιλιππότη και τον Ιωάννη Μαρμαρινό. Δύο επίσης γλύπτες, ο Μιχάλης Τόμπρος και ο Αντώνιος Μπεϊλής, είναι καταγόμενοι από το νησί της Άνδρου. Οι γλύπτες Νικόλαος Γεωργαντής, Γεώργιος Δημητριάδης, Γρηγόριος Ζευγώλης, Γεώργιος Παπαγιάννης και Αλέξιος Λάβδας είναι γεννημένοι στην Αθήνα, ενώ γεννημένος στον Πειραιά είναι μόνο ο Νικόλαος Σπανός, αν και εκείνος επίσης έλκει την καταγωγή του από την Τήνο. Επιπλέον, ο Ιωάννης Καρακατσάνης κατάγεται από την Αίγινα, ο Ευριπίδης Βαβούρης από το Άργος και ο Γεώργιος Μπονάνος από την Κεφαλλονιά. Ο Θωμάς Θωμόπουλος ακόμα είναι γεννημένος στη Σμύρνη. Από τους παραπάνω γλύπτες, το εργαστήριό τους είχαν με βεβαιότητα στον Πειραιά η οικογένεια Μαραβέλια και ο Ν. Σπανός, ενώ από την υπογραφή του Ι. Μαρμαρινού στο μνημείο της οικογένειας Καλογήρου πληροφορούμαστε ότι το εν λόγω μνημείο φιλοτεχνήθηκε επίσης στον Πειραιά.

Η φιλοτέχνηση του γλυπτού-ταφικού μνημείου γίνεται συνήθως ένα έως πέντε έτη μετά το θάνατο του πρώτου μέλους της οικογένειας, όπως καθίσταται φανερό από τη διασταύρωση του έτους θανάτου και του έτους φιλοτέχνησης, όπου αυτό αναφέρεται από το γλύπτη. Σημειώνονται

επίσης δύο πιθανές περιπτώσεις στις οποίες το αναγραφόμενο έτος θανάτου έπεται από το έτος κατασκευής της προτομής, κάτι που αποδεικνύει ότι το γλυπτό φιλοτεχνήθηκε όταν το απεικονιζόμενο πρόσωπο ήταν ακόμη εν ζωή<sup>389</sup>. Πρόκειται για τις προτομές των Τρύφωνα Μουτζόπουλου και Καλλ. Ανδριοπούλου. Ωστόσο, και οι δύο περιπτώσεις αναφέρονται με επιφύλαξη καθώς δεν είναι απολύτως βέβαιο αν οι επιγραφές ταυτίζουν το εικονιζόμενο πρόσωπο ή αναφέρονται σε μεταγενέστερη ταφή.

Πέρα από τις ταφικές προτομές, οι ανάγλυφες, ολόσωμες απεικονίσεις νεκρών είναι σπάνιες. Έχουμε λοιπόν μονάχα τέσσερις ανάγλυφες στήλες. Πρόκειται για τη στήλη της Ελένης Σεφερλή, που απεικονίζεται με αρχαιοπρεπές ένδυμα, τη στήλη με την παράσταση του αποχαιρετισμού των μελών της οικογένειας Αφεντούλη και την απεικόνιση της ξαπλωμένης μητέρας Μητρομπήλια, με το παιδί στην αγκαλιά. Μία ακόμη περίπτωση απεικόνισης νεκρού αποτελεί το ανάγλυφο στο μνημείο Σκυλίτση, στο οποίο απεικονίζεται ο άνδρας που μόλις έχει παραληφθεί από το άγγελο του Θανάτου για το ταξίδι του στο Επέκεινα.

Εκτός από τα ανθέμια, σε κάποιες περιπτώσεις τις στήλες καλύπτουν γιρλάντες με λουλούδια, που αποτυπώνονται ως «απολιθωμένη φύση» και λειτουργούν ως σύμβολα της ζωής. Στα λοιπά σύμβολα συγκαταλέγονται σβηστοί ή αναμμένοι λύχνοι και αναποδογυρισμένες δάδες, που συμβολίζουν τη ζωή που τελειώνει, ανάγλυφα στεφάνια προς τιμή των νεκρών, η πεταλούδα για την ψυχή που φεύγει καθώς και υφάσματα που καλύπτουν τις στήλες ή τους λίθινους περιβόλους, σε ένδειξη πένθους. Οι νεκρικές λήκυθοι και οι λουτροφόροι-αμφορείς, ως σήματα τάφων, είναι αρκετά συχνόι στο Κοιμητήριο της Ανάστασης. Πρόκειται για ένα θέμα που ανάγεται στην αρχαιότητα. Από το αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού προέρχεται επίσης η εικονογράφηση του ταύρου στον τάφο Κουφογιάννη – Δημητρέλη (εικ. 35). Από τη μυθολογία προέρχεται το θέμα της σφίγγας στη στήλη του οικογενειακού τάφου Δεκαβάλλα, έργο του Γ. Μπονάνου, και των γρυπών και Σειρήνων στα μεταλλικά κιγκλιδώματα των περιβόλων του οίκου Ριζιώτη και των τάφων Α. Η. Barbour και J. Mc Dowal. Δεν λείπουν όμως και τα στοιχεία εκείνα που προσδιορίζουν την εν ζωή ιδιότητα του νεκρού, όπως τα εργαλεία, οι διαβήτες και οι τροχαλίες για το επάγγελμα του μηχανουργού, οι άγκυρες, τα παράσημα και τα εθνόσημα για ναυτικούς και στρατιωτικούς.

Τα γλυπτά του Κοιμητηρίου της Ανάστασης αποτελούν μέρος της ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας και δεν εξυπηρετούν άλλους σκοπούς πλην τη διαιώνιση της μνήμης του νεκρού ή τη μεταθανάτια προβολή, μέσα από συγκεκριμένα ταφικά εικονογραφικά πρότυπα ή ρεύματα.

---

<sup>389</sup> Αντίστοιχα παραδείγματα υπάρχουν και σε άλλα νεκροταφεία. Βλ. σελ. 47 και σημ. 108.

Η επίδραση του νεοκλασικισμού είναι εμφανής στην πλειονότητα των υπό εξέταση γλυπτών του Κοιμητηρίου, ιδίως σε εκείνα που χρονολογούνται στο τελευταίο τρίτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα, δηλαδή όσα μεταφέρθηκαν από τον Άγιο Διονύσιο στην Ανάσταση μετά τη λειτουργία του νέου νεκροταφείου. Εκτός από τη χρήση κλασικιστικών στοιχείων (κυμάτια, ανθέμια, φύλλα άκανθας), μοτίβων (σπείρες, πλοχμοί) και θεμάτων, οι αρχιτεκτονικές κατασκευές ή οι μαρμάρινες σαρκοφάγοι και η καθ' ύψος αντιμετώπιση των μνημείων, μαζί με την εξύψωση των προτομών σε βάθρα και στήλες, δηλώνουν τον αφηρωισμό του νεκρού μέσα στο γενικό πνεύμα του νεοκλασικισμού. Η εγκράτεια του πένθους και οι συγκρατημένες κινήσεις είναι επίσης εμφανείς στην απεικόνιση των μορφών.

Το συνονθύλευμα στοιχείων στις στήλες και τα ναϊσκόμορφα μνημεία του Κοιμητηρίου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Κλασικιστικά στοιχεία, που παραπέμπουν σε αρχαία ελληνικά σήματα τάφων, συνδυάζονται με το ισχυρό σύμβολο του Χριστιανισμού, το σταυρό. Εκ πρώτης όψεως, ο συνδυασμός αυτός φαίνεται απολύτως φυσιολογικός. Με μια δεύτερη όμως ανάγνωση, εντυπωσιάζεται κανείς από την υιοθέτηση των μοτίβων αυτών και την επιλογή αρχαιοπρεπών επιτύμβιων στηλών. Η πίστη τους με το σημείο του Σταυρού στην κορυφή τους μοιάζει να «καθαγιάζει» οποιαδήποτε παγανιστική αναφορά τους.

Η αναζήτηση του ιδιαίτερου ελληνικού στοιχείου (φως, ελληνικό τοπίο κλπ) που συντελείται με την γενιά του 1930, με την ταυτόχρονη προσπάθεια συμπόρευσης της ελληνικής τέχνης με τα σύγχρονα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά ρεύματα, δε διαφαίνεται στην ταφική γλυπτική του Κοιμητηρίου της Ανάστασης, καθώς εμφανίζεται προσκολλημένη σε καθιερωμένα πρότυπα, που αναμφίβολα αλλάζουν πολύ πιο δύσκολα και αργά. Μάλιστα, προς το τέλος της περιόδου, η κοιμητηριακή καλλιτεχνική παραγωγή σταδιακά φθίνει, μαζί με την ποιότητα των γλυπτών, ενώ απαντώνται λιγότερα μεγαλοπρεπή και πολυδάπανα μνημεία, κάτι που δικαιολογείται και από τις ιστορικές και οικονομικές εξελίξεις. Μετά τον πόλεμο, παρατηρείται η χρήση βιομηχανοποιημένων αναπαραγωγών, μικρών διαστάσεων γλυπτών και στοιχείων που προορίζονται αποκλειστικά για ταφικά μνημεία.

Πέρα από το λίθινο μνημείο, ο λόγος διατηρεί τη μνήμη των ανθρώπων αυτών. Οι επιτύμβιες επιγραφές διασώζουν μοναδικές πληροφορίες για τη ζωή, την καταγωγή, την ιδιότητα, τους συγγενικούς δεσμούς και τα γενεαλογικά δέντρα των οικογενειών. Φανερώνουν συγκεκριμένα γεγονότα, χρονικά σημεία κλπ. Επιπλέον, οι επιγραφές διατηρούν στη μνήμη τα ονόματα εκείνων των οικογενειών που έδρασαν στην πόλη του Πειραιά και διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην ιστορική και εξελικτική του πορεία. Αυτοί δεν είναι άλλοι από τους δήμαρχους, τους βιομηχάνους, τους ιερείς και τους ανθρώπους του πνεύματος. Δύναται λοιπόν να κατανοηθεί η



κοινωνική, οικονομική και πολιτισμική δομή της πόλης από την ίδρυσή της μέχρι και την έναρξη περίπου του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Επιπλέον, η στατιστική μελέτη βάσει του φύλου και της ηλικίας θα μπορούσε να ρίξει φως σε δημογραφικά ή άλλα στοιχεία, όπως είναι η συχνότητα θανάτων.

Η οικιστική ανάπτυξη της πόλης της Δραπετσώνας, κυρίως μεταπολεμικά, μετέτρεψε για μία ακόμη φορά το νεκροταφείο της πόλης του Πειραιά από περιφερειακό σε νεκροταφείο εντός του αστικού ιστού. Με τη διακοπή της μετεγκατάστασής του από το Δήμο Πειραιά και τη Μητρόπολη στο Σχιστό Κορυδαλλού, ο χώρος οφείλει να εναρμονιστεί με τη καθημερινή ζωή και τις ανάγκες των κατοίκων της Δραπετσώνας.

Σήμερα, το Κοιμητήριο της Ανάστασης αποτελεί ένα υπαίθριο μουσείο της νέας ελληνικής γλυπτικής και χώρο μνήμης και αναφοράς της δραστηριότητας του ανθρώπου, καθώς τα τεκμήρια που φέρει στο έδαφός του αποτελούν αδιάψευστους μάρτυρες της ύπαρξης των ανθρώπων που έδρασαν στην πόλη του Πειραιά. Η ιστορική και μουσειολογική του αξία λοιπόν καθιστούν αναγκαία τη διάσωση και διατήρησή του καθώς και την πολιτισμική αξιοποίηση και ανάδειξή του.

Η μελέτη και τεκμηρίωση ενός έργου σε όλα τα στάδια (καταγραφή, περιγραφή, μελέτη, ταξινόμηση, διαφύλαξη-συντήρηση και δημοσίευση) είναι απόλυτα συνδεδεμένη με τη διάσωση και κατανόηση της ανθρώπινης σκέψης μιας εποχής και της εφαρμογής των κανόνων αισθητικής της<sup>390</sup>. Συνεπώς, η διεπιστημονική μελέτη του Κοιμητηρίου κρίνεται αναγκαία και αφορά σε Ιστορικούς, Ιστορικούς Τέχνης, Κοινωνικούς Ανθρωπολόγους και άλλους επιστήμονες. Σκοπός πάντα είναι η διάσωση των στοιχείων της πολιτισμικής κληρονομιάς, που χάνονται ή καταστρέφονται με το πέρασμα του χρόνου, καθώς και η καταγραφή και επανασύνθεση της ανθρώπινης δραστηριότητας.

Προτείνεται μάλιστα η περαιτέρω συστηματική μελέτη των ταφικών μνημείων του Κοιμητηρίου της Ανάστασης, που θα μπορούσε να οδηγήσει στη δημιουργία μονογραφίας, η οποία θα εμπεριέχει και τον πλήρη κατάλογο των μνημείων, των επιγραφών και των στοιχείων εκείνων που αφορούν στους ιδιοκτήτες των τάφων.

Κρίνεται λοιπόν επιτακτική η κατανόησης της αξίας του Κοιμητηρίου από τους τοπικούς παράγοντες του Πειραιά, με σκοπό την προστασία και διατήρησή του, αλλά και την ανάδειξη του σε χώρο ιστορικής μνήμης. Για το λόγο αυτό, απαιτείται η εφαρμογή ενός οργανωμένου προγράμματος προστασίας και συντήρησης, σε συνεργασία πιθανότατα με τις οικογένειες στις

---

<sup>390</sup> Παπαδοπεράκη 2011, 51.

οποίες ανήκουν οι τάφοι. Επίσης, είναι απαραίτητο να συνεχιστούν και να επεκταθούν οι δράσεις του Δήμου μέσω ξεναγήσεων, ομιλιών, ημερίδων και άλλων δράσεων, με σκοπό τόσο την γνωστοστοποίηση και διάχυση της γνώσης όσο και την ευαισθητοποίηση της τοπικής κοινωνίας.

Βεβαίως, τυχούσες πρωτοβουλίες εκπαιδευτικών για την πραγματοποίηση μαθημάτων τοπικής Ιστορίας με αφορμή το Κοιμητήριο ή και εντός αυτού, θα έδινε τη δυνατότητα στους μαθητές να γνωρίσουν περισσότερο βιωματικά την ιστορία της πόλης τους, αλλά και να προσεγγίσουν αισθητικά το θέμα της νέας ελληνικής κοιμητηριακής γλυπτικής.

Επιπρόσθετα, η μετατροπή του σε χώρο πρασίνου και η αναβάθμισή του σε ταφικό πάρκο, κατάλληλο για αναψυχή, περισυλλογή, περίπατο, αλλά και επιστημονική και εκπαιδευτική δραστηριότητα, είναι απαραίτητη.

Θα μπορούσε μάλιστα να ειπωθεί ότι η διαμόρφωσή του Κοιμητηρίου της Ανάστασης σε έναν όμορφο, επιμελημένο κήπο θα αποτελούσε το σημείο τομής ανάμεσα στη φύση και τον υλικό πολιτισμό της περιοχής. Η αρμονική συνύπαρξη τέχνης και φύσης θα μπορούσε να δημιουργήσει την ατμόσφαιρα «της παραδείσιας γαλήνης και ενδοστρέφειας»<sup>391</sup>. Το γεγονός ότι το Κοιμητήριο βρίσκεται σε άμεση σύνδεση με την πόλη, και όχι στις παρυφές της, αποτελεί επίσης ένα θετικό στοιχείο<sup>392</sup>, διότι καθίσταται εύκολα προσβάσιμο από τους κατοίκους. Η αποφυγή της μετατροπής μιας ακόμη χρησιμοποιημένης έκτασης γης σε «αστικό κενό»<sup>393</sup> και η επανάχρησή της, μπορεί να οδηγήσει σε προοδευτικές αλλαγές και στην αποτίναξη της ιδέας του «απόμακρου» και αποκρουστικού.

Εν κατακλείδι, η διατήρηση του Κοιμητηρίου της Ανάστασης και η ανάδειξή του σε μνημείο της νεότερης πολιτισμικής κληρονομιάς του Πειραιά επιβάλλεται τόσο λόγω της καλλιτεχνικής αξίας των ταφικών μνημείων όσο και από το γεγονός ότι οι τάφοι αυτοί συνιστούν σημαντική ιστορική πηγή για τον ερευνητή της νεότερης ιστορίας της πόλης του Πειραιά.

---

<sup>391</sup> Λυδάκης 1981β, 14.

<sup>392</sup> Ζαβράκα 2013. Πρόκειται για τον αστικό χώρο που προσδιορίζεται μεταξύ της έννοιας του τόπου και του «μη τόπου». Η σύγχρονη θεώρηση της «τοπιακής πολεοδομίας» (*landscape urbanism*) για τους αστικούς κήπους καταλύει τα συμβατικά όρια μεταξύ των χώρων αυτών και του δομημένου περιβάλλοντος, δημιουργώντας πιο πολύπλοκα σχήματα. Οι κήποι μετατρέπονται από απλοί χώροι αναψυχής και αισθητικής απόλαυσης «σε μέσο μετάβασης από αστικά σε περί-αστικά και φυσικά πεδία» (Ζαβράκα ό.π.). Ιδιαίτερα στην περίπτωση των νεκροταφείων, «η σχέση μεταξύ του συνόλου των ταφικών μνημείων και της περιαστικής φύσης εντοπίζεται ως κυρίαρχο θέμα στο σχεδιασμό τους», δίνοντας έμφαση και στη «μνημειακότητα» της φύσης (Ζαβράκα 2012, 32-33).

<sup>393</sup> Βλ. Ζαβράκα 2012. Το αστικό κενό αποτελεί «ασυνέχεια» της πόλης. Η αποδοχή όμως των νέων αρχών οργάνωσης των χώρων ταφής συνεπάγεται αλλαγές στη συλλογική νοηματοδότηση του θανάτου. «Ο ιδιωτικός τάφος μετατρέπεται σε πρωτογενές μνημείο του «μοντέρνου» θανάτου» (Ζαβράκα ό.π., 30).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Alberg, J. 1965. "Sphinx". In W. H. Roscher (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechische und romischen Mythologie IV*, Leipzig, pp. 1298-1408.
- Bernal, M. 1988. «Ελλάδα, αρία ή μεσογειακή;». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 27, 6-10.
- Boardman, J. 2001. *Ελληνική Πλαστική. Η αρχαϊκή περίοδος*. (μτφρ. Εύα Σημαντώνη Μπουρνιά), Αθήνα.
- Boardman, J. 2002. *Ελληνική Πλαστική. Κλασσική περίοδος*. (μτφρ. Δέσποινα Τσουκλίδου), Αθήνα.
- Clairmont, C. 1983. *Patrios Nomos: Public Burial in Athens during the Fifth and Fourth centuries B.C. The Archaeological, Epigraphic-Literary and Historical Evidence*. British Archaeological Reports, International Series 161, Oxford: Clarendon Press.
- Clairmont, C. 1993. *Classical Attic Tombstones*. Kilchberg: Akanthus.
- Corony, R. 1989. «Οιδίπους». Στο *Παγκόσμια Μυθολογία*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, σσ. 332-5.
- Cortissoz, R. 1913. "Monumental Sculpture". *Art and Progress. Special Sculpture Number IV*, no. 5, 885-892.
- Crimal, P. 1991. *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*, (μτφρ. Β Άτσαλος), Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σσ. 636-7.
- Dessene, A. 1957. *Le Sphinx. Étude iconographique I. Des origines à la fin du second millénaire*. Bibliothèques de l'Ecole française d'Athènes et de Rome 185, Paris: E. de Boccard.
- French, St. 1974. "The Cemetery as Cultural Institution: The Establishment of Mount Auburn and the 'Rural Cemetery'". *American Quarterly* 26, no. 1, 37-59.
- Friedländer, P. & Hoffleit, H. B. 1948. *Epigrammata: Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars*. Berkeley.
- Georgitsoyanni, E. 2010. "Sculpteurs de marbre Grecs en Roumanie (XIXe siècle - première moitié du XXe siècle): Le témoignage de leurs tombeaux". In E. Oktapoda (ed.), *Les Cultures des Balkans. Cahiers de l'Echinox* 18, 83-94.
- Hanfmann, G.M.A. & Pollard, J.R.T. 1973. "SPHINX". In *The Oxford Classical Dictionary*, p. 1009.
- Harvey, D. 1979. "Monument and Myth". *Annals of the Association of American Geographers* 69, no. 3, 362-381.
- Johnson, A. A. 1992. "'The Memory of the Community': A Photographic Album of Congressional Cemetery". *Washington History* 4, no. 1, 26-45.
- Knigge, U. 1990. *Ο Κεραμεικός της Αθήνας. Ιστορία – Μνημεία – Ανασκαφές*. Αθήνα: Κρήνη.
- McDannell, C. 1987. "The Religious Symbolism of Laurel Hill Cemetery". *The Pennsylvania Magazine of History and Biography* 111, no. 3, 275-303.
- Memmesheimer, P. A. 1969. *Das Klassizistische Grabmal: Eine Typologie*. Dissertation, Bonn.
- Pardali, A. 2001. "Commerce – Industry". In A. Doumas (ed.), *Pireus. History and Culture*. Piraeus: Municipality of Piraeus, pp. 174-203.
- Peek, W. 1938. «Αρβανιτόπουλος. Θεσσαλικά επιγράμματα», *Gnomon* XIV, no. 476.
- Percoco, J. 1992. "Monumental Experiences: A Classroom Application of American Sculpture". *Organization of American Historians Magazine of History* 6, no. 4, 56-59.
- Peyne, H. 1931. *Necrocorinthia. A study of Corinthian art in the Archaic period*. Oxford: Clarendon Press.
- Pfuhl, E. & Möbius, H. 1977. *Die ostgriechischen Grabreliefs. vol. I*. Mainz: Deutsches Archäologisches Institut – Philipp von Zabern.
- Richter, G.M.A. 1961. *The Archaic Gravestones of Attica*. London: Phaidon.
- Stupperich, R. 1977. *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen*, Münster.

Walter-Καρύδη, Έ. 1995. «Γέρας θανόντων. Η τίμηση των νεκρών στα ομηρικά έπη και στην πρώιμη Αθήνα». Στο Μ. Παϊζη-Αποστολοπούλου (επιμ.), *Ευχήν Οδυσσεΐ, Πρακτικά Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, 3-8 Σεπτεμβρίου 1993, Ιθάκη: Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, σσ. 159-181.

Walter-Καρύδη, Έ. 2002. «Ταύτιση μιας αττικής επιτύμβιας σφίγγας και προσπάθεια ερμηνείας της». Στο Δ. Δαμάσκος & Α. Καραπάνου (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Γλυπτική. Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στέλιου Τριάντη. Μουσείο Μπενάκη. 1ο Παράρτημα*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη & Τ.Α.Π.Α., σσ. 63-72.

Αγγελόπουλος, Γ. 1852. *Στατιστική Πειραιώς*. Εν Αθήναις: Ελεύθερη Σκέψις.

Γαβαλά, Π. & Γαρέζου, Ε. 1994. *Τα γλυπτά μνημεία του Κοιμητηρίου Αγίου Γεωργίου Ερμούπολης Σύρου (19<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αιώνας)*. Αθήνα: Υπουργείο Αιγαίου – Δήμος Ερμούπολης & Εκδόσεις «Γνώση».

Γαϊτης, Ν. 1966. *Ο γλύπτης Γιαννούλης Μιχ. Κουλουρής. 1878-1966*. Αθήναι.

Γεωργιτσογιάννη, Ε. 2005. «Στοιχεία σχετικά με τους Τηνιακούς μαρμαράδες του Βουκουρεστίου κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα». *Τηνιακά*, 3, 221-270.

Γιαλούρης, Ν. 1995. *Ελληνική Τέχνη. Αρχαία γλυπτά*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Γιαννιτσιώτης, Ι. 2000. «Θεόδωρος Ρετσίνας. Εκλογές στο γύρισμα του αιώνα». *Το βήμα*, 02-04-2000. Ψηφιακή έκδοση: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=120924>, (τελευταία πρόσβαση στις 7 Φεβρουαρίου 2016).

Γιαννιτσιώτης, Ι. 2001. *Η διαμόρφωση της αστικής τάξης του Πειραιά 1860-1909*. Διδακτορική διατριβή, Αθήνα.

Γιαννουδάκη, Τ. 2006α. *Εθνική Γλυπτοθήκη. Μόνιμη συλλογή*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.

Γιαννουδάκη, Τ. 2006β. «Νεοελληνική γλυπτική». Στο Μ. Λαμπράκη-Πλάκα (επιστ. σχεδ.), Ο. Μεντζαφού-Πολύζου (επιμ.), *Τέσσερις Αιώνες Ελληνικής Τέχνης. Από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη*. Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, σσ. 262-287.

Γουλάκη-Βουτυρά, Α. 1994. *Μουσείο Τήνιων καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*. Αθήνα: Φιλিপπότης.

Γουλάκη-Βουτυρά, Α. 1996. «Τηνιακοί μαρμαράδες στην Αθήνα του Όθωνα», *Τηνιακά* 1, 261-281.

Γουλάκη-Βουτυρά, Α. 2000. «Χαλεπάς Γιαννούλης». Στο *ΛΕΚ Δ'*, σσ. 408-411.

Δανούσης, Κ. 1990. «Έργα Τηνιακών εντέχνων και λαϊκών γλυπτών στα νεκροταφεία της Ελλάδας: 1. Νεκροταφεία Τρίπολης». *Ελλέβορος* 6-7, 46-59.

Δανούσης, Κ. 1991. *Μουσείο Υστερνιωτών Καλλιτεχνών*. Αθήνα: Σύλλογος Υστερνιωτών Τήνου.

Δανούσης, Κ. 1992. «Έργα Τέχνης στο νεκροταφείο του Ναυπλίου». *Ναυπλιακά Ανάλεκτα* Ι, 109-130.

Δανούσης, Κ. 1999. *Λάζαρος Σώχος*. Αθήνα: Σύλλογος Υστερνιωτών Τήνου.

Δανούσης, Κ. 2010. «Έργα τέχνης στα νεκροταφεία της Πάτρας». *Τηνιακά* 4, 285-315.

Δανούσης, Κ. 2011. «Έργα τέχνης στο νεκροταφείο του Πύργου Ηλείας». *Τηνιακά Σύμμεικτα* 13, 3-25.

Δαρβίρη, Ευ. 1995. *Πέτρος Ρούμπος: Ο λησμονημένος Λακεδαιμόνιος καλλιτέχνης. Ψηφίδες από τη ζωή και το έργο του*. Αθήνα: χ.ό.

Δούκας, Σ. 1978. *Γιαννούλης Χαλεπάς*. (δεύτερη έκδοση), Αθήνα: Κέδρος.

Δωρίζας, Γ. 1979. *Οι Τήνιοι καλλιτέχνες και τα Μουσεία της Τήνου*. Αθήνα: χ.ό.

Έργουνιν, Ντ. 1999. *Νεοκλασικισμός*. (μτφρ. Παπαδημητρίου Χίλντα), Αθήνα: Καστανιώτη.

Ζαβράκα, Δ. 2012. «Τα σύγχρονα νεκροταφεία ως πολυδιάστατα αστικά κενά. Χωρικός προσδιορισμός των χώρων ταφής σε σχέση με το αστικό περιβάλλον». *ΧΩΡΟΓραφίες* 3.1, 29-36.

Ζαβράκα, Δ. 2013. «Τοπιακή πολεοδομία (Landscape urbanism): Πολιτισμικές αναθεωρήσεις του κήπου». *Citybranding.gr*, <http://www.citybranding.gr/2013/01/landscape-urbanism.html>, (τελευταία πρόσβαση στις 5 Οκτωβρίου 2015).

- Θεοχάρους, Χ. 2000. «Φυτάλη αδελφοί (ή Φυτάληδες ή Βιδάλη ή Βιτάλη)». Στο *ΛΕΚ Δ'*, σσ. 388-390.
- Ιωαννίδης, Α. 1988. «Κλασική αρχαιότητα και φασισμός. Η περιπέτεια του κλασικού ιδεώδους στη ναζιστική Γερμανία». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 27, 16-21.
- Καιροφύλας, Γ. 1993. *Δημήτριος Ζ. Φιλιππότης. Ο γλύπτης φιλόσοφος*. Αθήνα: Φιλιππότης.
- Καλλιγιάς, Μ. 1972. *Γιαννούλης Χαλεπάς. Η ζωή και το έργο του*. Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος.
- Καμπούρη, Μ. 1984. «Θάνατος και Αρχιτεκτονική». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 11, 52-59.
- Καμπούρογλου, Π. 1883. *Ιστορία του Πειραιώς*. Εν Αθήναις, 102-105.
- Καρούζος, Χ. Ι. 1961. *Αριστόδοκος: Από την ιστορία της αττικής πλαστικής των υστεροαρχαϊκών χρόνων και του επιτυμβίου αγάλματος*. Αθήναι: Κρήνη.
- Κοκκίνης, Σπ. 1992. «Νεοκλασικά ταφικά μνημεία στο νεκροταφείο [Χαλκίδας]», *Αρχαιολογία & Τέχνες* 42, 90-91.
- Κοκκοροπού-Αλευρά, Γ. 1995. *Η τέχνη της αρχαίας Ελλάδας. Σύντομη ιστορία (1050 – 30 π.Χ.)*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Κοτέα, Μ. 1995. *Η βιομηχανική ζώνη του Πειραιά (1860-1900)*. Διδακτορική διατριβή, Αθήνα.
- Κουμαριανού, Μ. 2007. «Ανθρωπολογική και πολιτιστική αξιοποίηση του ιερού χώρου. Το παράδειγμα του Α' Νεκροταφείου Αθηνών και του Βρετανικού Νεκροταφείου Κέρκυρας». Ψηφιακή έκδοση: [http://library.tee.gr/digital/books\\_notee/book\\_59509/book\\_59509\\_koumarianou.pdf](http://library.tee.gr/digital/books_notee/book_59509/book_59509_koumarianou.pdf), (τελευταία πρόσβαση στις 12 Ιανουαρίου 2016), 1-9.
- Κουμαριανού, Μ. 2008. *Μνημεία και νεκροί: Το φαντασιακό του θανάτου στη σύγχρονη Ελλάδα. Μια ανθρωπολογική και σημειολογική προσέγγιση των αστικών νεκροταφείων*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Κουνάδη-Παπαδάτου, Μ. 1985. *Τα γλυπτά του Δράπανου στην Κεφαλονιά*. Αθήνα: χ.ό.
- Κουτελάκης, Χ. & Φώσκολου, Α. 1991. *Πειραιάς και Συνοικισμοί. Μαρτυρίες και γεγονότα από τον 14<sup>ο</sup> αιώνα μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Εστία.
- Κουτελάκης, Χ. 1987. «Πρώτη πλήρης ιστορία των δύο νεκροταφείων του Πειραιά –Αγ. Διονυσίου και Αναστάσεως». *Ψυττάλεια* 6-7, 2-30.
- Κουτελάκης, Χ. 1988. «Το Ιστορικό Αρχείο του Δήμου Πειραιά (προβλήματα και προοπτικές)». *Ψυττάλεια*, 12-13, 2-13.
- Κρητικός, Γ. 2007. *Έθνος και χώρος: Προσεγγίσεις στην ιστορική γεωγραφία της σύγχρονης Ευρώπης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. 1985. *Ο Ροντέν και η αρχαία ελληνική τέχνη*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Λαμπρινουδάκης, Β. Κ. 1976. «Το ανάγλυφο της Ικαρίας». *ΑΑΑ* 9, 108-119.
- Λαμπρόπουλος, Β. 1998. «Η μάχη... των μνημάτων. Ιδιωτικές εταιρείες κατασκευάζουν νέα, υπερσύγχρονα νεκροταφεία για «έχοντες»». *Τα Νέα*, 03-05-1998. Ψηφιακή έκδοση: <http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=98835&h1>, (τελευταία πρόσβαση στις 19 Φεβρουαρίου 2016).
- Λεμπέση, Α. 1976. *Οι στήλες του Πρινιά*. Αθήναι: ΤΑΠΑ.
- Λιβιεράτου, Γ. 1989. «Γρύπες». Στο *Παγκόσμια Μυθολογία*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, σ. 115.
- Λουκάς, Ι. 1989. «Σφιγξ (Αιγυπτιακή)». Στο *Παγκόσμια Μυθολογία*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, σ. 384.
- Λυδάκης, Στ. 1981α. *Οι Έλληνες γλύπτες: 5. Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία – τυπολογία – λεξικό γλυπτών*. Αθήνα: Μέλισσα.
- Λυδάκης, Στ. 1981β. *Μία πολύτιμη γλυπτοθήκη, το Α' Νεκροταφείο Αθηνών*. Αθήνα: Ίδρυμα Αισθητικής Μιχελή.
- Λυδάκης, Στ. 1997. «Ζωγράφος Παντελής». Στο *ΛΕΚ Α'*, σσ. 453-454.
- Λυδάκης, Στ. 2003α. «Ένας ύπνος χωρίς όνειρα». Στο *Επτά Ημέρες. Η Καθημερινή*, 20-04-2003, 7-9.

- Λυδάκης, Στ. 2003β. «Από το «Πενθούν Πνεύμα» στην «Κοιμωμένη»». Στο *Επτά Ημέρες. Η Καθημερινή*, 20-04-2003, 10-13.
- Λυδάκης, Στ. 2011. *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία – Τυπολογία*. Αθήνα: Μέλισσα.
- Μαγιάτης, Ι. Στ. 2011. «Από την ιστορία του Νοσοκομείου». *Επιστημονικά χρονικά* 16, τεύχ.1, 46.
- Μαλικούτη, Στ. 2004. *Πειραιάς 1834-1912. Λειτουργική συγκρότηση και πολεοδομική εξέλιξη*. Αθήνα: Π.Ι.Ο.Π.
- Μαρκάτου, Θ. 1992. *Ο γλύπτης Γεώργιος Μπονάνος, 1863-1940. Η ζωή και το έργο του*. Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη.
- Μαρκάτου, Θ. 1994. «Το νεκροταφείο του Δραπάνου στο Αργοστόλι. Τόπος τέχνης και ιστορίας», *Κεφαλληνιακά Χρονικά* 6, 511-549.
- Μαρκάτου, Θ. 1999. «Μπονάνος Γεώργιος». Στο *ΛΕΚ Γ'*, σσ. 208-210.
- Μαρκάτου, Θ. 2003α. «Πάνθεον της νέας Ελλάδος». Στο *Επτά Ημέρες. Η Καθημερινή*, 20-04-2003, 3-6.
- Μαρκάτου, Θ. 2003β. «Ορόσημα της νεοελληνικής γλυπτικής». Στο *Επτά Ημέρες. Η Καθημερινή*, 20-04-2003, 20-24.
- Μαρκάτου, Φ. Δ. 2015. «Η ταφική γλυπτική στην Ελλάδα (αρχές 19ου αι.-1940)». Στο Δ. Φ. Μαρκάτου (επιμ.), *Νεοελληνική ταφική γλυπτική (αρχές 19ου αιώνα-1940)*, Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, σσ. 17-130.
- Μαρκή, Ευ. 2002. «Τα χριστιανικά κοιμητήρια στην Ελλάδα. Οργάνωση, τυπολογία, ταφική ζωγραφική, μαρτύρια, κοιμητηριακές βασιλικές». *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας ΚΓ'*, 163-176.
- Μαυρομιχάλη, Ευ. 1998. «Γλύπτες του περασμένου αιώνα. Πρόσωπα, δραστηριότητες και καλλιτεχνικοί προσανατολισμοί της ελληνικής γλυπτικής του 19<sup>ου</sup> αι.». Στο *Επτά Ημέρες, Ελευθεροτυπία*, 25-10-1998, 6-9.
- Μαυρομιχάλη, Ευ. 1999. *Ο γλύπτης Δημήτριος Φιλιππότης και η εποχή του*. Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη.
- Μαυρομιχάλη, Ευ. 2003. *Ο γλύπτης Δημήτριος Ζ. Φιλιππότης*. Αθήνα: Φιλιππότη.
- Μελετόπουλος, Ι. 1945. *Πειραιά*. Αθήναι.
- Μιχελή, Λ. 1993. *Πειραιάς. Από το Πόρτο Λεόνε στη Μαγχεστρία της Ανατολής*: Γαλάτεια.
- Μπαφούνη, Ευ. 2012. «Μιλάει» η σιωπή. *Τεκμηριώνοντας την ιστορία του νεότερου Πειραιά μέσα από τα ταφικά μνημεία του νεκροταφείου της Ανάστασης*. Πειραιάς: Δήμος Πειραιά-Ιστορικό Αρχείο.
- Μπίρης, Κ. 1957. *Ιστορία του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου 1836-1916*, Αθήνα: Ε.Μ.Π.
- Μπόλης, Γ. 2003. «Στα μαρμαράδικα της οδού Αναπαύσεως». Στο *Επτά Ημέρες. Η Καθημερινή*, 20-04-2003, 25-27.
- Μυκονιάτης, Η. 1988. «Η κρίση του κλασικισμού στη νεοελληνική γλυπτική». *Ελληνικά* 39, 381-399.
- Μυκονιάτης, Η. 1990. «Η ελληνική κοιμητηριακή γλυπτική του 19<sup>ου</sup> αιώνα». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 36, 42-53.
- Μυκονιάτης, Η. 1996. *Ελληνική Τέχνη. Νεοελληνική Γλυπτική*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Μυκονιάτης, Η. 1997. «Δρόσης Λεωνίδας». Στο *ΛΕΚ Α'*, σσ. 392-394.
- Μυκονιάτης, Η. 1998α. «Κόσσος Δημήτριος». Στο *ΛΕΚ Β'*, σσ. 268-269.
- Μυκονιάτης, Η. 1998β. «Κόσσος Ιωάννης». Στο *ΛΕΚ Β'*, σσ. 269-270.
- Μυκονιάτης, Η. 1999α. «Μαλακατές Ιάκωβος». Στο *ΛΕΚ Γ'*, σσ. 25-26.
- Μυκονιάτης, Η. 1999β. «Μαλακατές Φραγκίσκος». Στο *ΛΕΚ Γ'*, σ. 26.
- Μυκονιάτης, Η. 2000α. «Σώχος Λάζαρος». Στο *ΛΕΚ Δ'*, σσ. 258-259.
- Μυκονιάτης, Η. 2000β. «Φιλιππότης Δημήτριος». Στο *ΛΕΚ Δ'*, σσ. 370-372.
- Παπαδοπεράκη, Α. 2011. *Περί γλυπτικής*. Αθήνα: Εκδόσεις του Φοίνικα.
- Παπαδόπουλος, Α. Στ. 1969. «Νεοελληνική χειροτεχνία». Στο Στ. Παπαδόπουλος (επιμ.), *Νεοελληνική χειροτεχνία*, Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, σσ. 12-29.

- Παπανικολάου, Μ. 2005. *Η ελληνική τέχνη του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ζωγραφική – Γλυπτική*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Παπανικολάου, Μ. 2006. *Η ελληνική τέχνη του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ζωγραφική – Γλυπτική*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Παπανικολάου, Ν. 1997. «Δημητριάδης Κωνσταντίνος». Στο *ΛΕΚ Α'*, σσ. 360-361.
- Παπαστεφανάκη, Λ. 2009. *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία. Η κλωστοϋφαντουργία του Πειραιά, 1870-1940*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Παρασκευοπούλου, Ι. 2015. *Το Α' Νεκροταφείο της Αθήνας. Ιστορικά οράματα 1834-2013*. Αθήνα: Πόλις.
- Παυλοπουλος, Δ. 1992. «Αντίγραφα και παραλλαγές αρχαίων έργων στη Νεοελληνική Γλυπτική». *Αρχαιολογία & Τέχνες* 43, 73-80.
- Παυλόπουλος, Δ. 1993. «Μαρμάρινα ταφικά μνημεία: Το νεκροταφείο Χώρας Άνδρου». *Ελληνικό Μάρμαρο* 100Α, 132-141.
- Παυλόπουλος, Δ. 1996. *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974)*. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα.
- Παυλόπουλος, Δ. 1997α. «Βιτάλης Γεώργιος Ν.». Στο *ΛΕΚ Α'*, σσ. 184-185.
- Παυλόπουλος, Δ. 1997β. «Βιτσάρης Ιωάννης». Στο *ΛΕΚ Α'*, σσ. 186-187.
- Παυλόπουλος, Δ. 1997γ. «Βρεττός Ευάγγελος (Άγγελος)». Στο *ΛΕΚ Α'*, σσ. 217-218.
- Παυλόπουλος, Δ. 1997δ. «Βρούτος Γεώργιος». Στο *ΛΕΚ Α'*, σσ. 219-220.
- Παυλόπουλος, Δ. 1997ε. «Γεωργαντής Νικόλαος Π. (Αθηναίος)». Στο *ΛΕΚ Α'*, σ. 255.
- Παυλόπουλος, Δ. 1997στ. «Ζευγώλης Γρηγόριος». Στο *ΛΕΚ Α'*, σ. 433.
- Παυλόπουλος, Δ. 1998α. «Θωμάς Θωμόπουλος». Στο *ΛΕΚ Β'*, σσ. 32-33.
- Παυλόπουλος, Δ. 1998β. «Καρακατσάνης Ιωάννης». Στο *ΛΕΚ Β'*, σσ. 139-140.
- Παυλόπουλος, Δ. 1998γ. «Κοτζαμάνης Ιωάννης και Αριστείδης». Στο *ΛΕΚ Β'*, σσ. 271-272.
- Παυλόπουλος, Δ. 1998δ. «Κουβαράς Νικόλαος». Στο *ΛΕΚ Β'*, σ. 278.
- Παυλόπουλος, Δ. 1998ε. «Κουλουρήs Γιαννούλης». Στο *ΛΕΚ Β'*, σ. 291.
- Παυλόπουλος, Δ. 1998στ. «Λάβδας Αλέξιος». Στο *ΛΕΚ Β'*, σ. 366.
- Παυλόπουλος, Δ. 1999α. «Μαρμαρινός Ιωάννης». Στο *ΛΕΚ Γ'*, σσ. 66-67.
- Παυλόπουλος, Δ. 1999β. «Μπεϊλής (Μπεηλής) Αντώνιος». Στο *ΛΕΚ Γ'*, σσ. 188-189.
- Παυλόπουλος, Δ. 1999γ. «Ξενάκης Γεώργιος». Στο *ΛΕΚ Γ'*, σ. 310.
- Παυλόπουλος, Δ. 1999δ. «Παπαγιάννης Γεώργιος». Στο *ΛΕΚ Γ'*, σσ. 402-403.
- Παυλόπουλος, Δ. 1999ε. «Παπαγιάννης Δημοσθένης». Στο *ΛΕΚ Γ'*, σσ. 403-404.
- Παυλόπουλος, Δ. 2000α. «Ρούμπος Πέτρος». Στο *ΛΕΚ Δ'*, σσ. 109-110.
- Παυλόπουλος, Δ. 2000β. «Στεργίου Νικόλαος». Στο *ΛΕΚ Δ'*, σσ. 227-228.
- Παυλόπουλος, Δ. 2000γ. «Τόμπρος Μιχάλης». Στο *ΛΕΚ Δ'*, σσ. 297-300.
- Προκοπίου, Ά. 1967. *Ιστορία της τέχνης 1750-1950*, τ. Α'. Αθήνα: Μ. Πεχλιβανίδης.
- Ρωμαίος, Κ.Α. 1951. *Κέραμοι της Καλυδόνος. Συμβολή εις ακριβεστέραν θεώρησιν της ελληνικής τέχνης*. Αθήναι: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Σαββανή, Ει. 1998. «Σύγχρονη γλυπτική στην Αθήνα. Γλυπτά μοντέρνων τεχνοτροπιών που κοσμούν τους υπαίθριους χώρους της πρωτεύουσας». Στο *Επτά Ημέρες, Ελευθεροτυπία*, 25-10-1998, 28-30.
- σεις Φιλιπότη.
- Σελλά, Όλγα 2012α. «Σιωπηλός μάρτυρας της Ιστορίας». *Καθημερινή*, 27-05-12. Ψηφιακή έκδοση: [http://news.kathimerini.gr/4dcgi/\\_w\\_articles\\_civ\\_2\\_27/05/2012\\_483429](http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_2_27/05/2012_483429), (τελευταία πρόσβαση στις 26 Δεκεμβρίου 2013).
- Σελλά, Όλγα 2012β. «Οικογένειες που σημάδεψαν την πόλη». *Καθημερινή*, 27-05-12. Ψηφιακή έκδοση: [http://news.kathimerini.gr/4dcgi/\\_w\\_articles\\_civ\\_100002\\_27/05/2012\\_483428](http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_100002_27/05/2012_483428), (τελευταία πρόσβαση στις 26 Δεκεμβρίου 2013).
- Σημαντώνη-Μπουρνιά, Ε. 1988. *Αττικά Κλασικά Επιτύμβια Ανάγλυφα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Σημαντώνη-Μπουρνιά, Ε. 1995. «Ανθέμια ιωνικών επιτύμβιων στηλών». *Αρχαιογνωσία* 8 (1993-1994), 141-153.

Τραυλός, Ι. & Κόκκου, Α. 1980. *Ερμούπολη*. Αθήνα: Έκδοση Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδας.

Τσοκόπουλος, Β. 1984. *Πειραιάς, 1835-1870. Εισαγωγή στην ιστορία του ελληνικού Μάντσεστερ*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Τσούχλου, Δ. & Μπαχαριάν, Α. 1984. *Η ανωτάτη σχολή των Καλών Τεχνών. Χρονικό 1836-1984*. Αθήνα: Άποψη.

Φλωράκης, Ε. Α. 1993. *Σχέδια Τηνιακής Μαρμαρογλυπτικής. 19ος και 20ος αιώνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Φιλιππότη.

Φλωράκης, Ε. Α. 2008. *Η τηνιακή μαρμαροτεχνία. Ιστορία και τεχνική*. Αθήνα: ΠΙΟΠ.

Φλωράκης, Ε. Α. 2009. *Μουσείο μαρμαροτεχνίας: οδηγός*. Αθήνα: ΠΙΟΠ.

Χαμαλίδη, Ε. 1997. «Βαβούρης Ευριπίδης». Στο *ΛΕΚ Α'*, σσ. 120-121.

Χρήστου, Α. 1995. *Η γλυπτική στα Ιόνια νησιά: 19<sup>ος</sup> αιώνας*. Διδακτορική διατριβή, Κέρκυρα.

Χρήστου, Χ. Α. 2000. «Σπανός Νικόλαος». Στο *ΛΕΚ Δ'*, σ. 198.

Χρήστου, Χρ. 1994. «Η Νεοελληνική Τέχνη: Ζωγραφική, Γλυπτική, Χαρακτική του δεκάτου ενάτου και των αρχών του εικοστού αιώνα» (επίμετρο ελληνικής έκδοσης). Στο Α. Châtelet & Β.-Ph. Groslier (eds.) – Χρ. Χρήστου (επιμ.), *Ιστορία της Τέχνης*, (μτφρ. Γ. Παρίσης & Μ. Λιάπη), τ. 5, Αθήνα: Βιβλιόραμα, σσ. 3-53.

Χρήστου, Χρ. 1997. «Δημητριάδης Γεώργιος». Στο *ΛΕΚ Α'*, σ. 359.

#### **Διαδικτυακοί τόποι**

- *Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο*: <http://www.ntua.gr/history2.html> (τελευταία πρόσβαση στις 14.02.2016)
- *Δήμος Πειραιά*: <http://www.pireasnet.gr> (τελευταία πρόσβαση στις 15.09.2015)
- *Αττικό Πράσινο*: <http://www.attiko-prasino.gr/Default.aspx?tabid=323&language=el-GR> (τελευταία πρόσβαση στις 15.09.2015)

#### **Φωτογραφικό υλικό**

- *Google Earth*
- *Αττικό Πράσινο*: <http://www.attiko-prasino.gr/Default.aspx?tabid=323&language=el-GR> (τελευταία πρόσβαση στις 15.09.2015)
- Προσωπικό φωτογραφικό αρχείο: Όσες φωτογραφίες δεν φέρουν την πηγή προέλευσης



## ***EIKONEΣ***





1. Το Κοιμητήριο της Ανάστασης, εντός του σημερινού αστικού ιστού  
(Λήψη από *GoogleEarth*, 25.12.2013)



2. Τρισδιάστατη απεικόνιση του Κοιμητηρίου της Ανάστασης  
(Λήψη από *GoogleEarth*, 25.12.2013)





3. Πανοραμική άποψη του Κοιμητηρίου από νοτιοανατολικά  
(Κ. Πολύβιος, <http://www.attiko-prasino.gr/Default.aspx?tabid=324&language=el-GR>)



4. Πανοραμική άποψη του Κοιμητηρίου  
(Κ. Πολύβιος, <http://www.attiko-prasino.gr/Default.aspx?tabid=325&language=el-GR>)







5. Η είσοδος του Κοιμητηρίου της Ανάστασης  
(Κ. Πολύβιος, <http://www.attiko-prasino.gr/Default.aspx?tabid=325&language=el-GR>)



6. Ο κεντρικός διάδρομος του Κοιμητηρίου





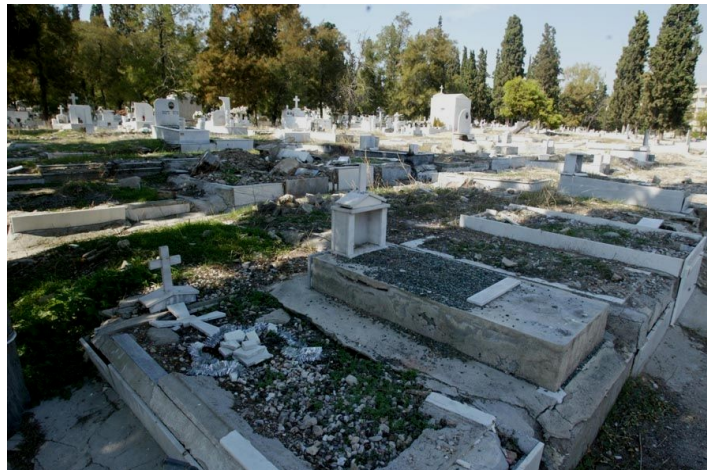


7. Ο ναός της Ανάστασης στο κέντρο του Κοιμητηρίου



8. Άποψη του ναού στο νεκροταφείο του ρώσικου ναυτικού  
εντός του Κοιμητηρίου της Ανάστασης





9. Η σημερινή κατάσταση των μνημάτων στο Ανατολικό τμήμα του Κοιμητηρίου  
(Κ. Πολύβιος, <http://www.attiko-prasino.gr/Default.aspx?tabid=324&language=el-GR>)



ΔΗΜΟΣ ΠΕΙΡΑΙΑ  
ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΗΜΕΡΑ ΜΟΥΣΕΙΩΝ

10. Εκπαιδευτική δράση του Ιστορικού Αρχείου του Δήμου Πειραιά  
στις 18 Μαΐου 2012





11. Αεροφωτογραφία του Κοιμητηρίου της Ανάστασης.  
Οι έξι τομείς της έρευνας







12. Οικ. τάφος Λαζάρου (1913)



13. Οικ. τάφος Κροντήρα



14. Οικ. τάφος  
Ιω. Στ. Παπαλεονάρδου (1909)



15. Οικ. τάφος Μπασδέλη (1920)



16. Τάφος Άγγ. Σούλη



17. Οίκος Μενελάου Διακάτου  
(γλύπτης Ν.Π. Σούμαρης – 1919)



18. Οικ. τάφος Μεταξά (1893)



19. Οίκος Γιαννίτση (1925)



20. Οικ. τάφος Μπίτζιου (1921)







21. Οικ. τάφος Μανουσάκη (1919)



22. Οικ. τάφος Μουτζόπουλου (1890)



23. Οικ. τάφος Λαζάρου (1913)



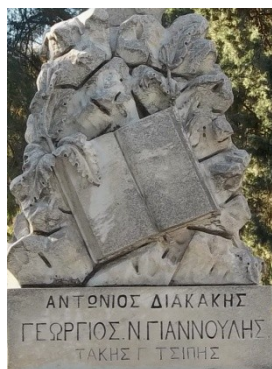
24. Οικ. τάφος Θεοδώρου (1909)



25. Οικ. τάφος Δούνια (1922)



26. Οικ. τάφος Ρήγου (1890)



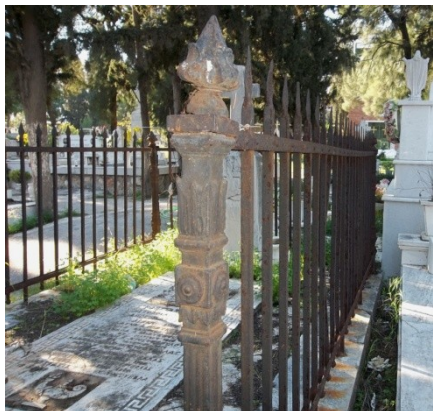
27. Οικ. Διακάκη & Γιαννούλη (γλύπτες Δ. Πίσσας & υιός)



28α-β. Τάφος John Mc Dowall (πιθ. αδελφ. Κοτζαμάνη, τέλη 19ου αι.)







29. Οικ. τάφος Χριστοδούλου  
& Μπουκουβάλα



30. Οίκος Ριζιώτη  
(σιδηρουργείο Κ.Γ. Γιαννουλίτσα)



31. Οίκος Allison Hunter Barbour  
(γλύπτες Ι. & Α. Κοτζαμάνη, 1900)



32. Τάφος John Mc Dowall  
(πιθ. αδελφ. Κοτζαμάνη, τέλη 19ου αι.)







33-34. Οίκος Κολοσούκα (γλύπτης Ι. Καρακατσάνης, 1899)



35. Οίκος Κουφογιάννη – Δημητρέλη  
(λεπτομέρεια του ταφικού μνημείου)



36. Οίκος Μαντζούνη & Χατζηπέτρου  
(γλύπτης Αργ. Μαραβέλιας, πιθ. μετά το 1924)



37. Οίκος Αγιομαυρίτου & Ισαακίδου  
(γλύπτης Δ. Γ. Κελεμένης)

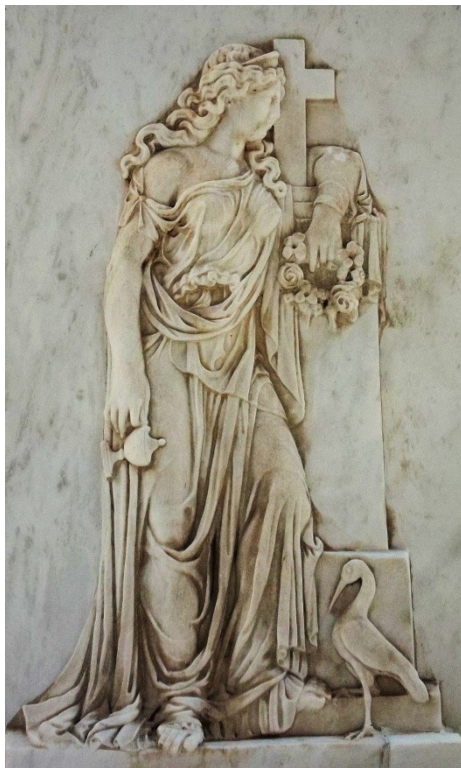




38. Οίκος Δηλαβέρη



39. Οικ. τάφος Ιω. Στ. Παπαλεονάρδου (1909)



40. Οίκος Μπενάκη & Καλαμβικίδη  
(1885)



41. Οικ. τάφος Αθηνάδου – Τούγια (1890)







42. Οίκος Μπαίζου (1929)



43-44. Οίκος Γεωργίου Μουτζόπουλου





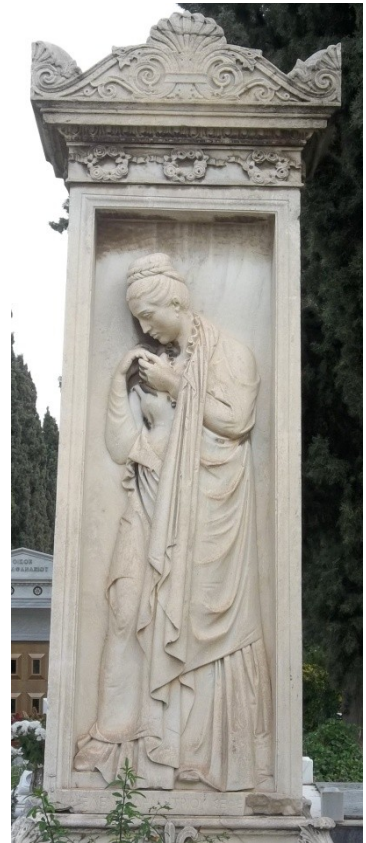
45. Οικ. τάφος Μεταξά  
(γλύπτης Θ. Θωμόπουλος)



46. Οικ. τάφος Κατράκη



47. Οικ. τάφος Σαραντοπούλου  
(γλύπτης Ε. Βαβούρης)



48. Οικ. τάφος Σεφερλή  
(γλύπτης Δ. Φιλιππότης, 1876)







49-50. Οικ. τάφος Αικ. Α. Παπαλεονάρδου (1886)



51-52. Οικ. τάφος Σφήνα – Πετροπούλου (μαρμαρογλύπτης Ν.Π. Σούμαρης)





53-54. Οικ. τάφος Δούνια (1922)



55-56. Οικ. τάφος Αφεντούλη (1874) – Λεπτομέρεια (αριστερά)







57. Οικ. τάφος Μελετόπουλου (1878)  
(γλύπτες αδελφ. Κοτζαμάνη)



58. Οικ. τάφος Μητρομπήλια (1893)  
(μαρμαρογλύπτες αφοί Μαραβέλια)

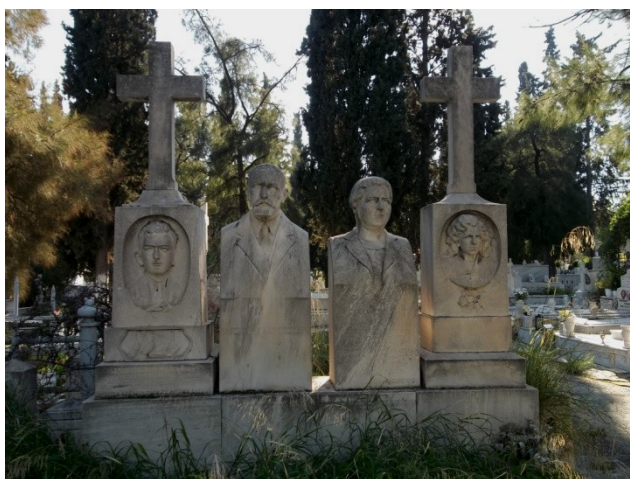


59. Οικ. τάφος Θεοδώρου (1909)





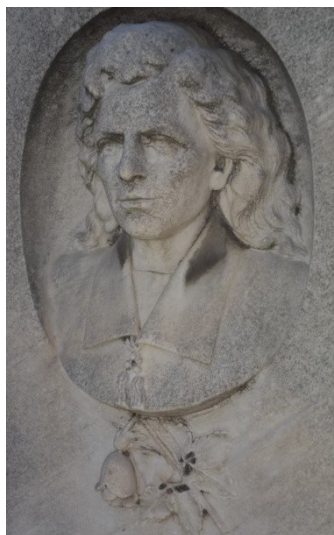
60. Τάφος Θεόδ. Ρετσίνα (1930)  
(μαρμαρογλύπτες αφοί Μαραβέλια)



61. Οικ. τάφος Οικονομίδη



62. Αγγελική Κλ. Οικονομίδη.  
Στην αριστερή πλευρά φέρει την υπογραφή  
του γλύπτη Μ. Τόμπρου και το έτος 1934



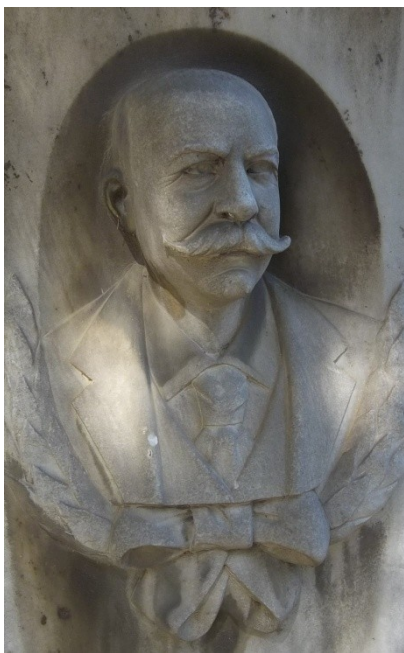
63. Θεοδώρα Κλ. Οικονομίδη



64. Τάκης  
Κλ. Οικονομίδης



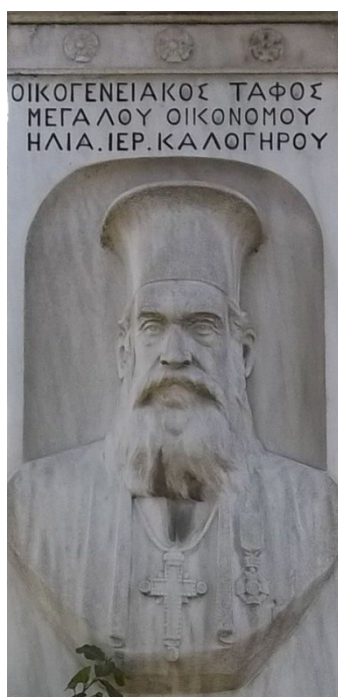




65. Οίκος Καταγά (1903)  
(γλύπτης Γ. Παπαγιάννης)

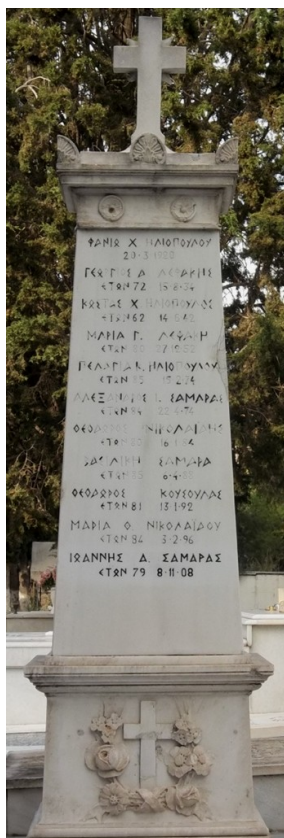


66. Τάφος Γεωργίου Ρετσίνα  
(γλύπτης Ν. Σπανός)



67. Οίκος Καλογήρου (1912)  
(γλύπτης Ι. Μαρμαρινός)





68. Οίκος Ηλιοπούλου – Λεφάκη (1920)  
(μαρμαρογλύπτης Κ. Παγώνης)



69. Οίκος Σπηλιωτόπουλου  
(μαρμαρογλύπτης Ν. Π. Σούμαρης)



70-71. Οίκος Δεκαβάλλα (γλύπτης Γεώργιος Μπονάνος)







72. Τρύφωνας Μουτζόπουλος –  
Οίκος Μουτζόπουλου  
(γλύπτης Ι. Καρακατσάνης, 1899)



73. Οίκος Κολοσούκα  
(γλύπτης Ι. Καρακατσάνης, 1899)



74. Οίκος Πατσιαδάη (1909)  
(μαρμαρογλύπτης Α. Λάβδας, 1915)

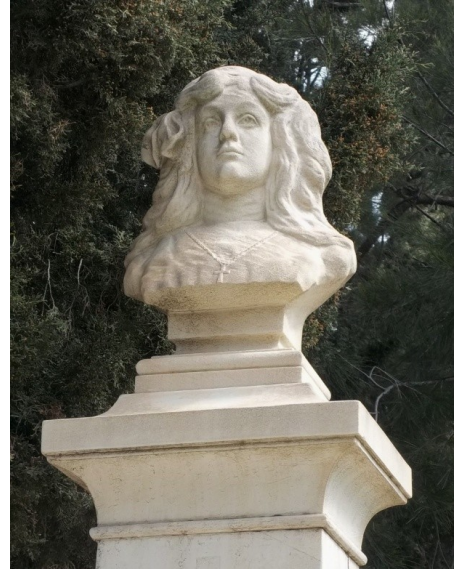


75. Οίκος Επαμεινώνδα Γ. Μπουμπούλη (1905)  
(μαρμαρογλύπτης Γ. Ρενιέρης)





76. Οίκος Παπαδάκη – Ανδριοπούλου  
(γλύπτης Δημητριάδης Γεώργιος, 1917)



77. Οίκος Ιωσήφ Σηφαλάκη  
(γλύπτης Γεωργαντής Νικόλαος)



78-79. Τάφος Αναστασίου Νομικού (1915)  
(γλύπτης Ιωάννης Κουλουρής)







80. Οικ. τάφος Λυμπεράκη (1885)

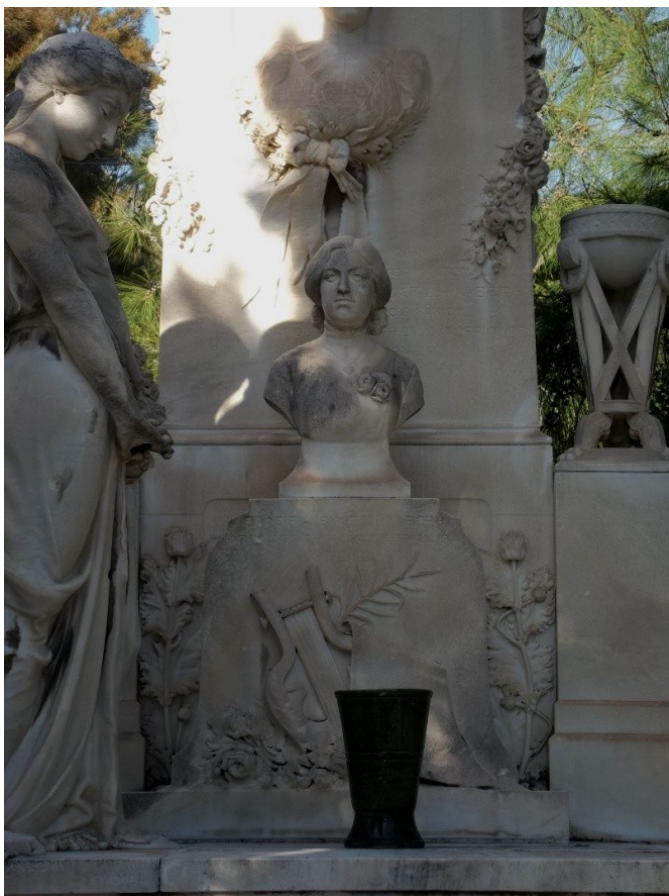


81. Οίκος Βροντίση (1905)  
(γλύπτης Ν. Κουβαράς)



82. Οίκος Δηλαβέρη (γλύπτης Α. Μπεϊλής)





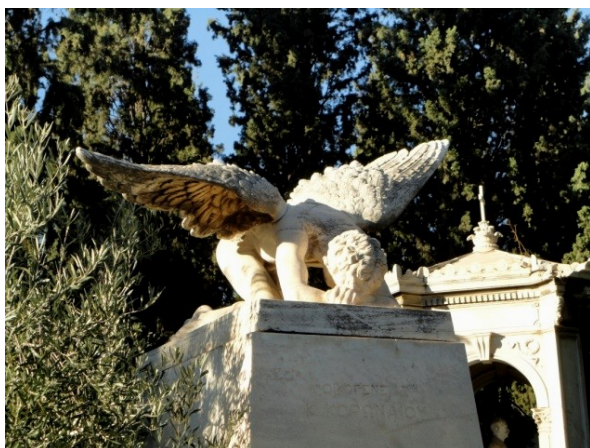
83-86. Οίκος Δηλαβέρη (λεπτομέρειες)







87. Οικ. τάφος Κορωναίου (γλύπτης Θ. Θωμόπουλος)



88-89. Οικ. τάφος Κορωναίου (λεπτομέρειες)





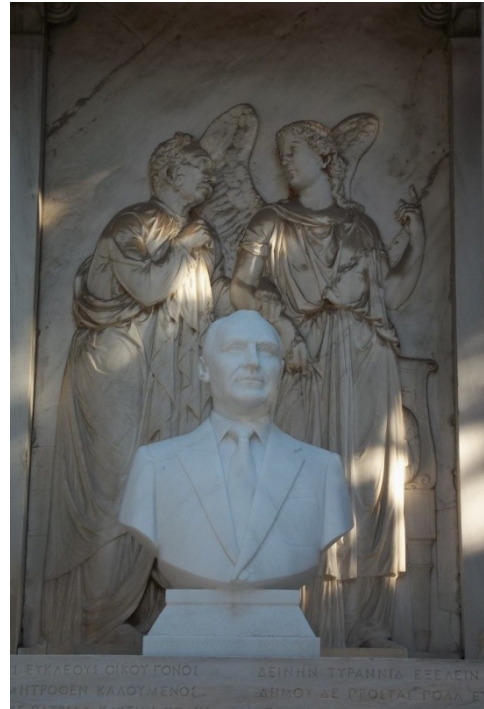


90-91. Οικ. τάφος Κώζη – Αγέλαστου (1869)



92. Οικ. τάφος Σέρμπου (1893)





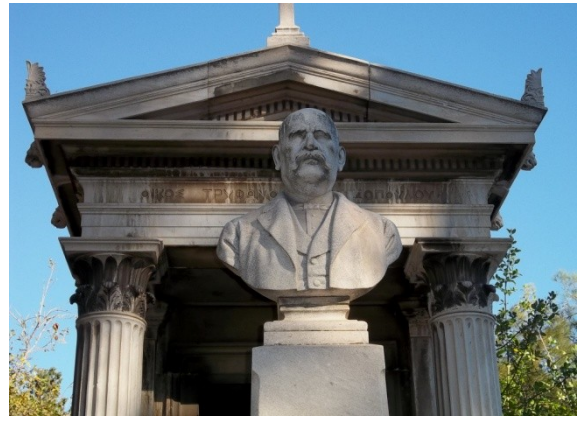
93-94. Οικ. τάφος Σκυλίτση (1872) (γλύπτες Γ. & Λ. Φυτάλη)



95-96. Οικ. τάφος Ράλλη (1866)







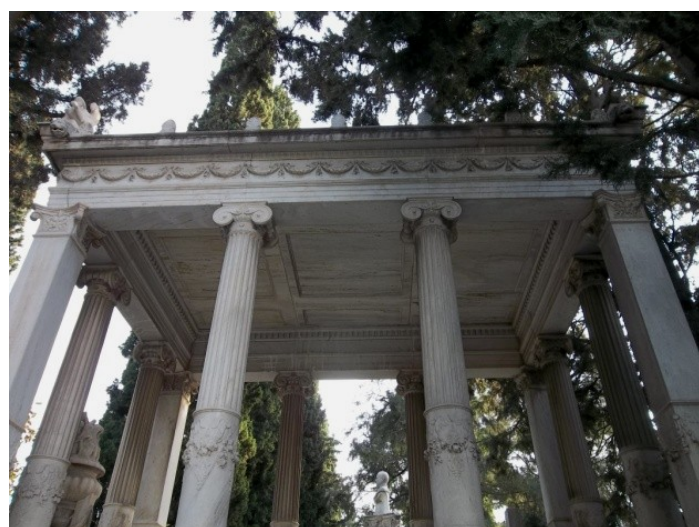
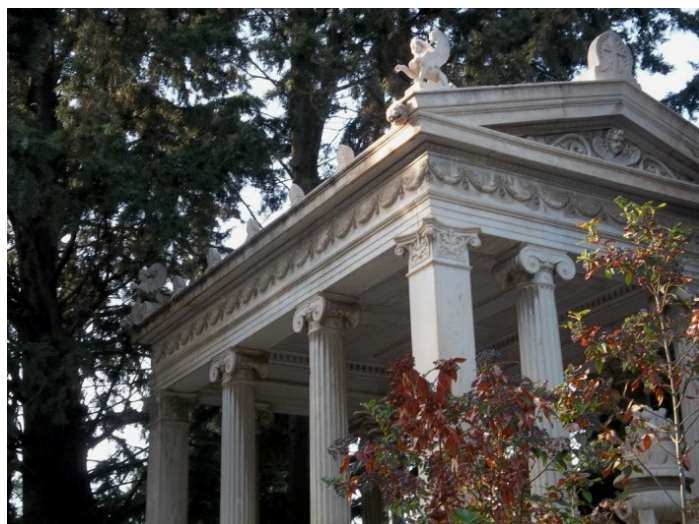
97-98. Οίκος Τρύφωνα Μουτζόπουλου (γλύπτες αδελφ. Ι. & Α. Κοτζαμάνη, 1907)



99-100. Οίκος Μπουμπούλη (1905)  
(μαρμαρογλύπτης Γαβριήλ Ρενιέρης)







101-102. Οίκος Πιπινέλη (γλύπτες Ι. & Α. Κοτζαμάνη, 1918)



103α. Οίκος Μπαρμπαρέσου (γλύπτες Ι. & Α. Κοτζαμάνη, 1915)



103β. Οίκος Κουφογιάννη – Δημητρίδη







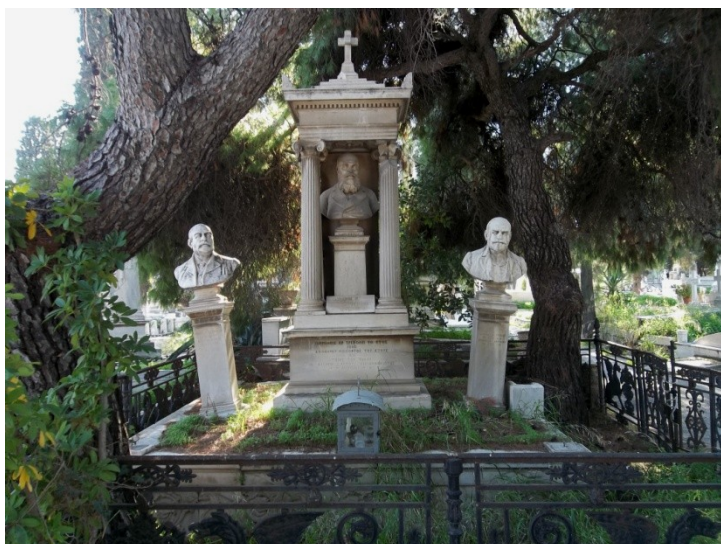
104-105α-γ. Οίκος Σκλαβούνου (γλύπτες αδελφ. Κοτζαμάνη, 1909)



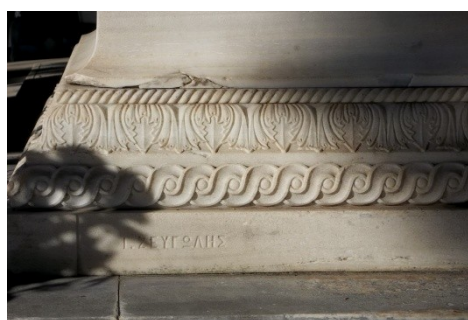
106-108. Οίκος Αγιομαυρίτου & Ισαακίδου (γλύπτης Δ. Γ. Κελεμένης)







109-110. Οικ. τάφος Ριζιώτη (δεξιά, η προτομή του Αριστοτέλης Κ. Ριζιώτη φέρει την υπογραφή του γλύπτη Γ. Δημητριάδη, 1904)



111-113. Οίκος Ανδρέου Σπυράκη (γλύπτης Γρ. Ζευγώλης)





114. Οίκος Βελλή (1934)  
(γλύπτης Γρ. Ζευγώλης)



115. Οικ. τάφος Πανούτσου (1893)





## **EYPETHPIA**



## Ευρετήριο ονομάτων οίκων

|                         | σελ.      |                     | σελ.        |
|-------------------------|-----------|---------------------|-------------|
| Barbour W.              | 59, 69    | Παπαλεονάρδου       | 126         |
| Mc Dowall J.            | 59, 69    | Πατσιάδη            | 107         |
| Αγιομαυρίτου            | 88        | Πιπινέλη            | 103         |
| Ανδρέου – Σπυράκη       | 96        | Ράλλη Λ.            | 59, 129     |
| Αφεντούλη               | 127       | Ρετσίνα Γ.          | 116         |
| Βασιλειάδη              | 59        | Ρετσίνα Θ.          | 59, 67, 108 |
| Βελλή                   | 96        | Ριζιώτη             | 95          |
| Βροντίση                | 104       | Σαραντοπούλου       | 91          |
| Δεκαβάλλα               | 111       | Σέρμπου             | 128         |
| Δηλαβέρη                | 60, 109   | Σεφερλή             | 69, 121     |
| Δούνια                  | 126       | Σηφαλάκη            | 92          |
| Ζαβογιάννη              | 60        | Σκλαβούνου          | 102         |
| Ηλιοπούλου – Λεφάκη     | 112       | Σκυλίτση            | 124         |
| Θεοδώρου                | 128       | Σπηλιωτόπουλου      | 115         |
| Καλογήρου               | 109       | Σφήνα – Πετροπούλου | 114         |
| Καταγά                  | 113       |                     |             |
| Κολοσούκα               | 101       |                     |             |
| Κορωναίου               | 98        |                     |             |
| Κουφογιάννη – Δημητρέλη | 129       |                     |             |
| Κώζη – Αγέλαστου        | 128       |                     |             |
| Λυμπεράκη               | 125       |                     |             |
| Μελετόπουλου Αλ.        | 65, 85    |                     |             |
| Μελετόπουλου Ι.         | 85        |                     |             |
| Μελετόπουλου Ν.         | 59, 65 85 |                     |             |
| Μεταξά                  | 99        |                     |             |
| Μητρομπήλια             | 107       |                     |             |
| Μουτζόπουλου            | 100, 104  |                     |             |
| Μουτζόπουλου Γ.         | 125       |                     |             |
| Μπαϊζου                 | 125       |                     |             |
| Μπαρμπαρέσου            | 59, 103   |                     |             |
| Μπενάκη – Καλαμβοκίδη   | 127       |                     |             |
| Μπουμπούλη              | 114       |                     |             |
| Νομικού Αν.             | 106       |                     |             |
| Οικονομίδη              | 118       |                     |             |
| Πανούτσου               | 130       |                     |             |
| Παπαδάκη – Ανδριοπούλου | 94        |                     |             |

## Εικονογραφικά θέματα – μοτίβα – σύμβολα

|                                         | Γενική αναφορά<br>(σελ.) | Απεικόνιση σε<br>μνημεία (σελ.)  |
|-----------------------------------------|--------------------------|----------------------------------|
| Άγγελος του Θανάτου /<br>Πενθούν πνεύμα |                          |                                  |
| Αετός                                   | 80                       |                                  |
| Άκανθας φύλλα                           | 81, 139                  | 101, 116, 125                    |
| Άμπελος - Βότρυς                        | 80, 99                   | 99, 100                          |
| Βιβλίο της Ζωής                         | 79, 137                  | 109, 126                         |
| Βράχος - Γολγοθάς                       | 80                       | 125                              |
| Γρύπας                                  | 82, 136                  |                                  |
| Δάδα / Πυρσός                           | 42, 44, 80, 84, 139      | 101, 124, 125,<br>126, 137, 138, |
| Εθνόσημο                                | 79, 81, 139              |                                  |
| Ειλητό / Πάπυρος                        | 79, 137                  | 109, 114, 124,<br>127            |
| Εργαλεία                                | 80, 81, 139              |                                  |
| Κενό - Απουσία<br>πλήρους               | 89                       |                                  |
| Κισσός                                  | 81                       |                                  |
| Κομβίο                                  | 83                       | 96, 102, 113,<br>125             |
| Λεοντάρι                                | 80                       |                                  |
| Λήκυθος                                 | 42, 139                  |                                  |
| Λουλούδια - Γιρλάντες                   | 81, 82, 83, 139          | 109, 112, 127                    |

|                          |                             |                            |
|--------------------------|-----------------------------|----------------------------|
| Λουτροφόρος-<br>Αμφορέας | 38, 45, 80, 85, 87,<br>139  | 108, 125, 128              |
| Λύχνος                   | 79, 80, 83, 84, 137,<br>139 | 91, 111, 126,<br>128       |
| Λωτός                    | 81, 82                      |                            |
| Μαίανδρος                |                             | 106, 130                   |
| Ναυτικά όργανα           | 81                          |                            |
| Νεκροκεφαλή              | 40, 80                      |                            |
| Πάπυρος / Ειλητό         | Βλ. Ειλητό /<br>Πάπυρος     |                            |
| Παράσημο                 | 79, 81, 139                 | 92, 103, 109               |
| Πελεκάνος                | 127                         | 127                        |
| Πενθούν πνεύμα           | Βλ. Άγγελος του<br>Θανάτου  |                            |
| Περιστέρι                |                             | 127                        |
| Πεταλούδα                | 126, 137, 139               | 126                        |
| Πλοχμός                  | 83, 139                     | 96                         |
| Πυρσός / Δάδα            | Βλ. Δάδα / Πυρσός           |                            |
| Ρόδακας                  | 80, 88                      | 107, 109, 112,<br>126, 129 |
| Ρόδο                     |                             | 106, 109, 125              |
| Σειρήνα                  | 88, 139                     |                            |
| Σπασμένη<br>κολόνα/στήλη | 99                          | 99                         |
| Σπείρα                   | 83, 139                     |                            |
| Σταυρός                  | 78, 80, 81, 83, 87, 89      |                            |

|                |                      |                                                          |
|----------------|----------------------|----------------------------------------------------------|
| Στεφάνι        | 42, 79, 81, 83, 139  | 92, 101, 106,<br>112, 113, 114,<br>125, 126, 127,<br>128 |
| Σφίγγα         | 38, 45, 82, 136, 139 | 103, 111, 128                                            |
| Ταύρος         | 83, 123, 139         |                                                          |
| Ύφασμα νεκρικό | 45, 83, 87, 139      | 102, 125, 128                                            |
| Φοίνικας       | 80                   |                                                          |

## Ευρετήριο εικόνων

κατά αύξοντα αριθμό

|                   |                                                                                         |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Εικ. 1</b>     | Το Κοιμητήριο της Ανάστασης, εντός του σημερινού αστικού ιστού                          |
| <b>Εικ. 2</b>     | Τρισδιάστατη απεικόνιση του Κοιμητηρίου της Ανάστασης                                   |
| <b>Εικ. 3</b>     | Πανοραμική άποψη του Κοιμητηρίου από νοτιοανατολικά                                     |
| <b>Εικ. 4</b>     | Πανοραμική άποψη του Κοιμητηρίου                                                        |
| <b>Εικ. 5</b>     | Η είσοδος του Κοιμητηρίου της Ανάστασης                                                 |
| <b>Εικ. 6</b>     | Ο κεντρικός διάδρομος του Κοιμητηρίου                                                   |
| <b>Εικ. 7</b>     | Ο ναός της Ανάστασης στο κέντρο του Κοιμητηρίου                                         |
| <b>Εικ. 8</b>     | Άποψη του ναού στο νεκροταφείο του ρώσικου ναυτικού εντός του Κοιμητηρίου της Ανάστασης |
| <b>Εικ. 9</b>     | Η σημερινή κατάσταση των μνημάτων στο Ανατολικό τμήμα του Κοιμητηρίου                   |
| <b>Εικ. 10</b>    | Εκπαιδευτική δράση του Ιστορικού Αρχείου του Δήμου Πειραιά στις 18 Μαΐου 2012           |
| <b>Εικ. 11</b>    | Αεροφωτογραφία του Κοιμητηρίου της Ανάστασης. Οι έξι τομείς της έρευνας                 |
| <b>Εικ. 12</b>    | Οικ. τάφος Λαζάρου (1913)                                                               |
| <b>Εικ. 13</b>    | Οικ. τάφος Κροντήρα                                                                     |
| <b>Εικ. 14</b>    | Οικ. τάφος Ιω. Στ. Παπαλεονάρδου (1909)                                                 |
| <b>Εικ. 15</b>    | Οικ. τάφος Μπασδέλη (1920)                                                              |
| <b>Εικ. 16</b>    | Τάφος Άγγ. Σούλη                                                                        |
| <b>Εικ. 17</b>    | Οίκος Μενελάου Διακάτου (γλύπτης Ν.Π. Σούμαρης – 1919)                                  |
| <b>Εικ. 18</b>    | Οικ. τάφος Μεταξά (1893)                                                                |
| <b>Εικ. 19</b>    | Οίκος Γιαννίτση (1925)                                                                  |
| <b>Εικ. 20</b>    | Οικ. τάφος Μπίτζιου (1921)                                                              |
| <b>Εικ. 21</b>    | Οικ. τάφος Μανουσάκη (1919)                                                             |
| <b>Εικ. 22</b>    | Οικ. τάφος Μουτζόπουλου (1890)                                                          |
| <b>Εικ. 23</b>    | Οικ. τάφος Λαζάρου (1913)                                                               |
| <b>Εικ. 24</b>    | Οικ. τάφος Θεοδώρου (1909)                                                              |
| <b>Εικ. 25</b>    | Οικ. τάφος Δούνια (1922)                                                                |
| <b>Εικ. 26</b>    | Οικ. τάφος Ρήγου (1890)                                                                 |
| <b>Εικ. 27</b>    | Οικ. Διακάκη & Γιαννούλη (γλύπτες Δ. Πίσσας & υιός)                                     |
| <b>Εικ. 28α-β</b> | Τάφος John Mc Dowall (πιθ. αδελφ. Κοτζαμάνη, τέλη 19ου αι.)                             |
| <b>Εικ. 29</b>    | Οικ. τάφος Χριστοδούλου & Μπουκουβάλα                                                   |
| <b>Εικ. 30</b>    | Οίκος Ριζιώτη (σιδηρουργείο Κ.Γ. Γιαννουλίτσα)                                          |
| <b>Εικ. 31</b>    | Οίκος Allison Hunter Barbour (γλύπτες Ι. & Α. Κοτζαμάνη, 1900)                          |
| <b>Εικ. 32</b>    | Τάφος John Mc Dowall (πιθ. αδελφ. Κοτζαμάνη, τέλη 19ου αι.)                             |
| <b>Εικ. 33-34</b> | Οίκος Κολοσούκα (γλύπτης Ι. Καρακατσάνης, τέλη 19 <sup>ου</sup> αι.)                    |
| <b>Εικ. 35</b>    | Οίκος Κουφογιάννη – Δημητρίδη (λεπτομέρεια του ταφικού μνημείου)                        |
| <b>Εικ. 36</b>    | Οίκος Μαντζούνη & Χατζηπέτρου (γλύπτης Αργ. Μαραβέλιας, πιθ. μετά το 1924)              |

|                   |                                                                            |
|-------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| <b>Εικ. 37</b>    | Οίκος Αγιομαυρίτου & Ισαακίδου (γλύπτης Δ. Γ. Κελεμένης)                   |
| <b>Εικ. 38</b>    | Οίκος Δηλαβέρη                                                             |
| <b>Εικ. 39</b>    | Οικ. τάφος Ιω. Στ. Παπαλεονάρδου (1909)                                    |
| <b>Εικ. 40</b>    | Οίκος Μπενάκη & Καλαμβικίδη (1885)                                         |
| <b>Εικ. 41</b>    | Οικ. τάφος Αθηνάδου – Τούγια (1890)                                        |
| <b>Εικ. 42</b>    | Οίκος Μπαίζου (1929)                                                       |
| <b>Εικ. 43-44</b> | Οίκος Γεωργίου Μουτζόπουλου                                                |
| <b>Εικ. 45</b>    | Οικ. τάφος Μεταξά (γλύπτης Θ. Θωμόπουλος)                                  |
| <b>Εικ. 46</b>    | Οικ. τάφος Κατράκη                                                         |
| <b>Εικ. 47</b>    | Οικ. τάφος Σαραντοπούλου (γλύπτης Ε. Βαβούρης)                             |
| <b>Εικ. 48</b>    | Οικ. τάφος Σεφερλή (γλύπτης Δ. Φιλιππότης, 1876)                           |
| <b>Εικ. 49-50</b> | Οικ. τάφος Αικ. Α. Παπαλεονάρδου (1886)                                    |
| <b>Εικ. 51-52</b> | Οικ. τάφος Σφήνα – Πετροπούλου (μαρμαρογλύπτης Ν.Π. Σούμαρης)              |
| <b>Εικ. 53-54</b> | Οικ. τάφος Δούνια (1922)                                                   |
| <b>Εικ. 55-56</b> | Οικ. τάφος Αφεντούλη (1874)                                                |
| <b>Εικ. 57</b>    | Οικ. τάφος Μελετόπουλου (1878) (γλύπτες αδελφ. Κοτζαμάνη)                  |
| <b>Εικ. 58</b>    | Οικ. τάφος Μητρομπήλια (1893) (μαρμαρογλύπτες αφοί Μαραβέλια)              |
| <b>Εικ. 59</b>    | Οικ. τάφος Θεοδώρου (1909)                                                 |
| <b>Εικ. 60</b>    | Τάφος Θεόδ. Ρετσίνα (1930) (μαρμαρογλύπτες αφοί Μαραβέλια)                 |
| <b>Εικ. 61</b>    | Οικ. τάφος Οικονομίδη                                                      |
| <b>Εικ. 62</b>    | Αγγελική Κλ. Οικονομίδη                                                    |
| <b>Εικ. 63</b>    | Θεοδώρα Κλ. Οικονομίδη                                                     |
| <b>Εικ. 64</b>    | Τάκης Κλ. Οικονομίδης                                                      |
| <b>Εικ. 65</b>    | Οίκος Καταγά (1903) (γλύπτης Γ. Παπαγιάννης)                               |
| <b>Εικ. 66</b>    | Τάφος Γεωργίου Ρετσίνα (γλύπτης Ν. Σπανός)                                 |
| <b>Εικ. 67</b>    | Οίκος Καλογήρου (1912) (γλύπτης Ι. Μαρμαρινός)                             |
| <b>Εικ. 68</b>    | Οίκος Ηλιοπούλου – Λεφάκη (1920) (μαρμαρογλύπτης Κ. Παγώνης)               |
| <b>Εικ. 69</b>    | Οίκος Σπηλιωτόπουλου (μαρμαρογλύπτης Ν. Π. Σούμαρης)                       |
| <b>Εικ. 70-71</b> | Οίκος Δεκαβάλλα (γλύπτης Γεώργιος Μπονάνος)                                |
| <b>Εικ. 72</b>    | Τρύφωνας Μουτζόπουλος – Οίκος Μουτζόπουλου (γλύπτης Ι. Καρακατσάνης, 1899) |
| <b>Εικ. 73</b>    | Οίκος Κολοσούκα (γλύπτης Ι. Καρακατσάνης, 1899)                            |
| <b>Εικ. 74</b>    | Οίκος Πατσιάδη (1909) (μαρμαρογλύπτης Α. Λάβδας, 1915)                     |
| <b>Εικ. 75</b>    | Οίκος Επαμεινώνδα Γ. Μπουμπούλη (1905) (μαρμαρογλύπτης Γ. Ρενιέρης)        |
| <b>Εικ. 76</b>    | Οίκος Παπαδάκη – Ανδριοπούλου (γλύπτης Δημητριάδης Γεώργιος, 1917)         |
| <b>Εικ. 77</b>    | Οίκος Ιωσήφ Σηφαλάκη (γλύπτης Γεωργαντής Νικόλαος)                         |
| <b>Εικ. 78-79</b> | Τάφος Αναστασίου Νομικού (1915) (γλύπτης Ιωάννης Κουλουρής)                |
| <b>Εικ. 80</b>    | Οικ. τάφος Λυμπεράκη (1885)                                                |
| <b>Εικ. 81</b>    | Οίκος Βροντίση (1905) (γλύπτης Ν. Κουβαράς)                                |
| <b>Εικ. 82</b>    | Οίκος Δηλαβέρη (γλύπτης Α. Μπεϊλής)                                        |
| <b>Εικ. 83-86</b> | Οίκος Δηλαβέρη (λεπτομέρειες)                                              |
| <b>Εικ. 87</b>    | Οικ. τάφος Κορωναίου (γλύπτης Θ. Θωμόπουλος)                               |
| <b>Εικ. 88-89</b> | Οικ. τάφος Κορωναίου (λεπτομέρειες)                                        |
| <b>Εικ. 90-91</b> | Οικ. τάφος Κώζη – Αγέλαστου (1869)                                         |
| <b>Εικ. 92</b>    | Οικ. τάφος Σέρμπου (1893)                                                  |
| <b>Εικ. 93-94</b> | Οικ. τάφος Σκυλίτση (1872) (γλύπτες Γ. & Λ. Φυτάλη)                        |



|                        |                                                                                                                   |
|------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Εικ. 95-96</b>      | Οικ. τάφος Ράλλη (1866)                                                                                           |
| <b>Εικ. 97-98</b>      | Οίκος Τρύφωνα Μουτζόπουλου (γλύπτες αδελφ. Ι. & Α. Κοτζαμάνη, 1907)                                               |
| <b>Εικ. 99-100</b>     | Οίκος Μπουμπούλη (1905) (μαρμαρογλύπτης Γαβριήλ Ρενιέρης)                                                         |
| <b>Εικ. 101-102</b>    | Οίκος Πιπινέλη (γλύπτες Ι. & Α. Κοτζαμάνη, 1918)                                                                  |
| <b>Εικ. 103α</b>       | Οίκος Μπαρμπαρέσου (γλύπτες Ι. & Α. Κοτζαμάνη, 1915)                                                              |
| <b>Εικ. 103β</b>       | Οίκος Κουφογιάννη – Δημητρέλη                                                                                     |
| <b>Εικ. 104-105α-γ</b> | Οίκος Σκλαβούνου (γλύπτες αδελφ. Κοτζαμάνη, 1909)                                                                 |
| <b>Εικ. 106-108</b>    | Οίκος Αγιομαυρίτου & Ισαακίδου (γλύπτης Δ. Γ. Κελεμένης)                                                          |
| <b>Εικ. 109-110</b>    | Οικ. τάφος Ριζιώτη (δεξιά, η προτομή του Αριστοτέλη Κ. Ριζιώτη φέρει την υπογραφή του γλύπτη Γ. Δημητριάδη, 1904) |
| <b>Εικ. 111-113</b>    | Οίκος Ανδρέου Σπυράκη (γλύπτης Γρ. Ζευγώλης)                                                                      |
| <b>Εικ. 114</b>        | Οίκος Βελλή (1934) (γλύπτης Γρ. Ζευγώλης)                                                                         |
| <b>Εικ. 115</b>        | Οικ. τάφος Πανούτσου (1893)                                                                                       |



## ***ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ***



**Α'. Καταγεγραμμένα μνημεία του Κοιμητηρίου της Ανάστασης**

| <b>A/A</b> | <b>ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΟΣ ΤΑΦΟΣ</b> | <b>ΕΤΟΣ 1ης<br/>ΤΑΦΗΣ</b> | <b>ΓΛΥΠΤΗΣ</b>   | <b>ΤΟΠΟΘΕΣΙΑ<br/>ΕΡΓΑΣΤ.</b> | <b>ΦΙΛΟΤΕΧΝΗΣΗ</b> | <b>ΤΟΜΕΑΣ</b> |
|------------|----------------------------|---------------------------|------------------|------------------------------|--------------------|---------------|
| 1          | Μαραγκού Μιχαήλ Μ.         | 1932                      | Σούμαρης Ν. Π.   |                              |                    | A             |
| 2          | Αθανασίου Μιχαήλ           | χ.χ.                      | Μαραβέλια Αφοί   |                              |                    | A             |
| 3          | Αγέλαστου Αυγουστή Κώστα   | 1869                      |                  |                              |                    | A             |
| 4          | Ράλλη Ιάκωβου Δ.           | 1866                      |                  |                              |                    | A             |
| 5          | Γιαννίτση                  | 1925                      |                  |                              |                    | A             |
| 6          | Peter George's             | 1877                      |                  |                              |                    | A             |
| 7          | Αθηνάδου - Τούγια          | 1890                      |                  |                              |                    | A             |
| 8          | Μητρομπήλια Μαρία          | 1893                      | Μαραβέλια Αφοί   |                              |                    | A             |
| 9          | Οικονομόπουλου Δημήτρη     | 1901                      | Βούλγαρης Εμ. Ι. | Αθήναι                       |                    | A             |
| 10         | Καραμάνη Αντών. Ανάγν.     | 1916                      |                  |                              |                    | A             |
| 11         | Ρόγκα                      | 1909                      |                  |                              |                    | A             |
| 12         | Μπασδέλη Βασιλ.            | 1920                      |                  |                              |                    | A             |
| 13         | Νομικού Αναστάσ. Ι.        | 1915                      | Κουλούρης Ι.     | Αθήναι                       |                    | A             |

|    |                             |      |                                                                           |        |      |   |
|----|-----------------------------|------|---------------------------------------------------------------------------|--------|------|---|
| 14 | Φραγκόπουλου                | 1911 |                                                                           |        |      | A |
| 15 | Τέτση Οικ. Αντών.           | χ.χ. |                                                                           |        |      | A |
| 16 | Σκυλίτση                    | 1872 | Φυτάλης Γεώργιος &<br>Λάζαρος / Μαραβέλια<br>Αφοί (νεότερες<br>προσθήκες) |        |      | A |
| 17 | Μπαρμπαρέσου Παναγ. Μ.      | 1912 | Κοτζαμάνη Αδελφ.                                                          | Αθήναι | 1915 | A |
| 18 | Οικονόμου Κωνστ. Ν.         | 1911 | Σούμαρης Ν.                                                               |        |      | A |
| 19 | Σπυλιοτοπούλου              | χ.χ. | Σούμαρης Ν.                                                               |        |      | A |
| 20 | Κατράκη                     | χ.χ. |                                                                           |        |      | A |
| 21 | Μουτζοπούλου Τρύφωνος       | 1896 | Κοτζαμάνη Αδελφ. /<br>Προτομή: Ι.<br>Καρακατσάνης - Αίγινα<br>1899        |        | 1907 | A |
| 22 | Παπαγεωργακοπούλου Α. Μάνια | 1903 |                                                                           |        |      | A |
| 23 | Μπαρμπαρέσου                | 1936 | Σούμαρης Ν. Π.                                                            |        |      | A |
| 24 | Βατίστα                     | 1899 |                                                                           |        |      | A |
| 25 | Μπουμπούλη Επαμεινώνδα Γ.   | 1905 | Γαβριήλ Ρενιέρης                                                          | Αθήναι |      | A |
| 26 | Θεοδώρου Σπυρίδων           | 1909 |                                                                           |        |      | A |

|    |                              |                   |                             |        |      |   |
|----|------------------------------|-------------------|-----------------------------|--------|------|---|
| 27 | Πατσιάδη Παναγ.              | Πειραιεύς<br>1909 | Λαβδας Αλέξανδρος           | Αθήναι | 1915 | A |
| 28 | Μεταξά                       | χ.χ.              | Θωμόπουλος Θ.               |        |      | A |
| 29 | Παπαλεονάρδου                | 1886              |                             |        |      | A |
| 30 | Κακαβιάτου                   | 1927              | Πίσσας Διον.                |        |      | A |
| 31 | Σεφερλή Δημητρίου Ελένη      | χ.χ.              | Φιλιππότης Δ.               | Αθήναι | 1876 | A |
| 32 | Σέρμπου Σταματίου Ιωάνν.     | Πειραιεί<br>1893  | Κοτζαμάνη Αδελφ.            | Αθήναι |      | A |
| 33 | Λιανοπούλου Δ.               | 1919              | Πίσσας Διον.                |        |      | A |
| 34 | Σαραντοπούλου Γ. Χ.          | 1926              | Βαβούρης Ε.                 |        |      | A |
| 35 | Μπεκιάρη Ευστ.               | 1924              |                             |        |      | A |
| 36 | Καλαμάκη Αγγελική            | 1925              | Πίσσας Διον.                |        |      | A |
| 37 | Προυσιανού Μαρίνα            | 1931              | Σμαγιάσης<br>(αρχιτέκτονας) |        |      | A |
| 38 | Νικολόπουλου Μιχ. Ν.         | 1933              | Μαραβέλια Αφοί              |        |      | A |
| 39 | Σαββόπουλου Γεωργ. Αθαν.     | 1916              | Σπυριδωνίδης Χ. Η.          |        |      | A |
| 40 | Σπυράκη Ανδρέου              | χ.χ.              | Ζευγώλης Γρ.                |        |      | A |
| 41 | Σαρρή Αθαν. Δ. - Καρανάσου / | 1931              | Σούμαρης Ν.                 |        |      | A |

|    |                       |      |                    |        |      |   |
|----|-----------------------|------|--------------------|--------|------|---|
|    | Πουλάκη Δημήτρη Μαν.  |      |                    |        |      |   |
| 42 | Γιαννακόπουλου        | χ.χ. | Παγώνης Κωνστ.     |        |      | A |
| 43 | Γαρμπή Κ. Παναγή      | 1936 | Πίσσας Διον.       |        |      | A |
| 44 | Βελλή Δ. Κωνστ.       | 1934 | Ζευγώλης Γρ.       |        |      | A |
| 45 | Χρυσολούρη Ανδρ.      | 1931 | Σούμαρης Ν.        |        |      | A |
| 46 | Γεώργη Ι. Ευάγγελου   | χ.χ. |                    |        |      | A |
| 47 | Νικολετόπουλου Πέτρου | χ.χ. | Πίσσας Διον.       |        |      | A |
| 48 | Κορωναίου Κ.          | 1925 | Θωμόπουλος Θ.      |        |      | A |
| 49 | Βροντίση Δήμου        | 1905 | Κούβαρας Ν.        |        |      | A |
| 50 | Σκλαβούνου Ευάγγ.     | χ.χ. | Κοτζαμάνη Αδελφ.   |        | 1909 | A |
| 51 | Ρασογιάννη Κ.         | 1902 |                    |        |      | A |
| 52 | Κουφογιάννη Δ. Αντων. | χ.χ. |                    |        |      | A |
| 53 | Πολιτάκη Αντωνίου Α.  | 1900 |                    |        |      | A |
| 54 | Κολοσούκα Γ. Ιωάνν.   | 1893 | Καρακατσάνης Ι. Κ. | Αίγινα | 1899 | A |
| 55 | Μουτζόπουλου          | 1890 |                    |        |      | A |
| 56 | Κατσίρη Ι.            | 1927 | Πίσσας Διον.       |        |      | A |



|    |                            |      |                            |       |  |   |
|----|----------------------------|------|----------------------------|-------|--|---|
| 57 | Αρμενάκη Νικ. Μιχ.         | χ.χ. | Μαραβέλια Αφοί             |       |  | A |
| 58 | Μαλτέζου Α. Χρήστου        | 1934 |                            |       |  | A |
| 59 | Μοσκόβη Ουρανία            | 1936 |                            |       |  | A |
| 60 | Περπεροπούλου Θ. Δανιήλ    | 1935 |                            |       |  | A |
| 61 | Σταϊπούλου Δ. Νικολάου     | 1937 | Μαραβέλια Αφοί             |       |  | A |
| 62 | Ψιλακάκη Θεόδωρου          | 1932 |                            |       |  | A |
| 63 | Τσαμίλη                    | 1939 |                            |       |  | A |
| 64 | Σφήνα Αναστ. - Πετροπούλου | 1937 | Σούμαρης Ν. Π.             |       |  | A |
| 65 | Δημητρόπουλου Αλέκου       | 1936 |                            |       |  | A |
| 66 | Αναγνωστοπούλου Ουρανία    | 1919 |                            |       |  | A |
| 67 | Σηφαλάκη Ιωσήφ             | χ.χ. | Γεωργαντής Ν. Π.           | Τήνος |  | A |
| 68 | Αγνώστου                   | χ.χ. |                            |       |  | A |
| 69 | Τσακίρη Κ. Ι.              | χ.χ. |                            |       |  | A |
| 70 | Αγνώστου                   | χ.χ. | Εξηνταβελόνη Ν.<br>Αδελφοί |       |  | A |
| 71 | Τζαθά                      | 1939 | Ναύτης Ιω.                 |       |  | A |
| 72 | Παντελέζα - Σπηλιοπούλου   | χ.χ. |                            |       |  | A |

|    |                      |      |                |  |      |   |
|----|----------------------|------|----------------|--|------|---|
| 73 | Δρίβα Μ. Α.          | 1913 |                |  |      | A |
| 74 | Φάρρου               | 1918 |                |  |      | A |
| 75 | Χρηστόπουλου         | 1920 |                |  |      | A |
| 76 | Τούντα               | 1914 | Σούμαρης Ν. Π. |  |      | A |
| 77 | Γαζή                 | 1937 | Μαραβέλια Αφοί |  |      | A |
| 78 | Παπαδάκη             | 1934 | Σούμαρης Ν. Π. |  |      | A |
| 79 | Τουλιάτου Π. Κωνστ.  | 1932 |                |  |      | A |
| 80 | Αναγνωστοπούλου      | 1931 | Πίσσας Δ.      |  |      | A |
| 81 | Τσαμαδού Νικόλαου    | 1931 | Πίσσας Δ.      |  | 1935 | A |
| 82 | Μασρανδρέα Παύλου    | 1932 | Σούμαρης Ν. Π. |  |      | A |
| 83 | Μπερτζελέτου         | 1941 |                |  |      | A |
| 84 | Μεγκούσογλου         | 1928 | Σούμαρης Ν. Π. |  |      | A |
| 85 | Βαλασάκη             | 1934 |                |  |      | A |
| 86 | Σβακιωτάκη           | 1938 |                |  |      | A |
| 87 | Μπαΐζου Ε. Παναγιώτη | 1929 |                |  |      | A |
| 88 | Μπούτου              | 1919 |                |  |      | A |

|     |                                  |      |                   |  |  |   |
|-----|----------------------------------|------|-------------------|--|--|---|
| 89  | Οικονόμου Σωτήρη                 | 1923 |                   |  |  | A |
| 90  | Ρέστη                            | 1885 |                   |  |  | A |
| 91  | Κουρέντη                         | 1915 | Δρόσου Αφοί       |  |  | A |
| 92  | Αναστασοπούλου                   | 1871 |                   |  |  | A |
| 93  | Μανιατάκη                        | χ.χ. |                   |  |  | A |
| 94  | Αντωνάκου Αργυρίου               | 1938 |                   |  |  | A |
| 95  | Μπούτου                          | 1928 |                   |  |  | A |
| 96  | Ρήγου Κωνστ/νου & Ρήγου Βασιλική | 1890 |                   |  |  | A |
| 97  | Παυλάκη                          | χ.χ. |                   |  |  | A |
| 98  | Αφεντούλη                        | 1874 |                   |  |  | A |
| 99  | Παράβαλου                        | χ.χ. |                   |  |  | A |
| 100 | Στρατίνη                         | 1912 | Πίσσας Δ.         |  |  | A |
| 101 | Τσελέπη                          | 1843 |                   |  |  | A |
| 102 | Πάρρη                            | 1881 |                   |  |  | A |
| 103 | Ανδρόνικου                       | 1922 |                   |  |  |   |
| 104 | Μερκούρη Γεωργ.                  | 1882 | Ρεμούνδος Κων. Σ. |  |  | A |

|     |                            |      |                       |          |      |   |
|-----|----------------------------|------|-----------------------|----------|------|---|
| 105 | Παναγιωτοπούλου            | χ.χ. |                       |          |      | A |
| 106 | Σταυράκη                   | 1931 |                       |          |      | A |
| 107 | Αρετού                     | 1928 |                       |          |      | A |
| 108 | Παπαθωμόπουλου             | 1932 |                       |          |      | A |
| 109 | Καλαφάτη                   | 1932 |                       |          |      | A |
| 110 | Πειρουνάκη                 | 1932 |                       |          |      | A |
| 111 | Πίσχου                     | 1938 |                       |          |      | A |
| 112 | Παρασκευοπούλου            | χ.χ. |                       |          |      | A |
| 113 | Μιχαήλ                     | 1938 |                       |          |      | A |
| 114 | Κοσμίδου - Σαπουντζή       | 1525 |                       |          |      | A |
| 115 | Χρυσολούρη Γ. Γεωργ.       | 1919 | Δι[γ]ριμάνης Πανταζής | Πειραιάς | 1920 | A |
| 116 | Ευαγγελίδου                | 1915 |                       |          |      | A |
| 117 | Χρηστοφιλίδου              | 1930 |                       |          |      | A |
| 118 | Τριανταφύλλου              | 1932 | Πίσσας Δ. & υιός      |          |      | A |
| 119 | Ρουκουνάκη - Καμπούρη      | 1936 |                       |          |      | A |
| 120 | Φραγκιαδάκη Νίτσα - Βάργια | 1934 |                       |          |      | A |

|     |                        |                 |                   |  |  |   |
|-----|------------------------|-----------------|-------------------|--|--|---|
| 121 | Μανωλάκη               | 1932            |                   |  |  | A |
| 122 | Ζαχαριάδου             | 1933            | Μαραβέλια Αφοί    |  |  | A |
| 123 | Λιβάνη                 | 1932            |                   |  |  | A |
| 124 | Μιχαλιτσιάνου          | 1931            |                   |  |  | A |
| 125 | Κοκοσόπουλου           | 1922            |                   |  |  | A |
| 126 | Εμμανουηλίδου          | 1925            | Στεφανίδης Ι.     |  |  | A |
| 127 | Τζανάκου               | 1932            |                   |  |  | A |
| 128 | Μαμούνα                | 1920            |                   |  |  | B |
| 129 | Σταυροπούλου           | 1924            |                   |  |  | B |
| 130 | Ζαρταλούδη             | 1931/33         | Σούμαρης Ν.       |  |  | B |
| 131 | Παυλούση               | 1919            |                   |  |  | B |
| 132 | Γαλακάτου              | χ.χ.            |                   |  |  | B |
| 133 | Μητάκη                 | 1922            |                   |  |  | B |
| 134 | Δεκαβάλλα Κωνσταντίνου | 1911<br>(1941;) | Μπονάνος Γεώργιος |  |  | B |
| 135 | Αγνώστου               | χ.χ.            |                   |  |  | B |
| 136 | Ηλιοπούλου Χ. Φανώ     | 1920            | Παγώνης           |  |  | B |

|     |                              |      |                   |       |      |                  |
|-----|------------------------------|------|-------------------|-------|------|------------------|
| 137 | Δάρμα Α. Παναγιώτη           | 1921 | Σούμαρης Ν.       |       |      | Β                |
| 138 | Κουτσομούλου                 | 1922 |                   |       |      | Β                |
| 139 | Βασιλάκου                    | χ.χ. |                   |       |      | Β                |
| 140 | Καραγιώργου Επαμ. & Σπέντζου | 1925 |                   |       |      | Β                |
| 141 | Κουλούρη                     | 1922 |                   |       |      | Β                |
| 142 | Σταθοπούλου                  | 1914 |                   |       |      | Β                |
| 143 | Κουλούρη                     | χ.χ. |                   |       |      | Β                |
| 144 | Γιοκάρη Γεωργ. Αγγ.          | 1919 |                   |       |      | Β                |
| 145 | Βουρέκα                      | 1923 |                   |       |      | Β                |
| 146 | Παυλίδη                      | 1928 |                   |       |      | Β                |
| 147 | Πατρικίου - Στάμου           | 1927 |                   |       |      | Β                |
| 148 | Κατεβάτη                     | 1930 |                   |       |      | Β                |
| 149 | Ζερβού                       | 1931 |                   |       |      | Κεντρ.<br>δρόμος |
| 150 | Γεωργαντοπούλου              | 1927 |                   |       |      | Κεντρ.<br>δρόμος |
| 151 | Πιπινέλη Π. Γεωργ.           | χ.χ. | Κοτζαμάνη Ι. κ Α. | Αθήνα | 1918 | Κεντρ.<br>δρόμος |

|     |                                             |             |                   |        |      |                  |
|-----|---------------------------------------------|-------------|-------------------|--------|------|------------------|
| 152 | Μπενάκη                                     | χ.χ.        |                   |        |      | Κεντρ.<br>δρόμος |
| 153 | Λάμπρου                                     | 1918        | Μαραβέλια Αφοί    |        |      | Κεντρ.<br>δρόμος |
| 154 | Ζαβογιάννη                                  | 1918        | Σούμαρης Ν.       |        |      | Κεντρ.<br>δρόμος |
| 155 | Πανούτσου Β. Γεωργ.                         | 1893        |                   |        |      | Κεντρ.<br>δρόμος |
| 156 | Κωνσταντοπούλου                             | χ.χ.        |                   |        |      | Β                |
| 157 | Κουμανταρού                                 | χ.χ.        | Κάσσαρχου Βασ.    |        |      | Β                |
| 158 | Λιμπεράκη Γ. Μιχαήλ (ή<br>Λυμπεράκη)        | 1885        |                   |        |      | Γ                |
| 159 | Μάνεση Β. Δημ.                              | 1940        | Καρακατσάνης Ι.   |        | 1904 | Γ                |
| 160 | William Barbour / Barbour Allison<br>Hunter | 1888 / 1899 | Κοτζαμάνη Ι. κ Α. | Αθήναι | 1900 | Γ                |
| 161 | Marcaret Dickie / Mc Dowall John            | 1890 / 1897 |                   |        |      | Γ                |
| 162 | Ρετσίνα Θεόδωρου                            | 1930        | Μαραβέλια Αφοί    |        |      | Γ                |
| 163 | Ρετσίνα Γ. Αλέξ. / Ελισσάβετ Α.<br>Ρετσίνα  | 1908 / 1920 | Κοτζαμάνη Αδελφ.  | Αθήνα  | 1915 | Γ                |

|     |                            |      |                |         |  |   |
|-----|----------------------------|------|----------------|---------|--|---|
| 164 | Καζανόβα                   | 1982 | Μαραβέλια Αφοί |         |  | Γ |
| 165 | Καταγά Ε. Ευάγγ.           | 1903 | Παπαγιάννης Γ. | Πειραιά |  | Γ |
| 166 | Καραγιαννόπουλου Α. Κωνστ. | 1896 |                |         |  | Γ |
| 167 | Τσιρίκου Δημ.              | 1900 | Σπανός Ν.      | Πειραιά |  | Γ |
| 168 | Χριστόπουλου               | 1925 | Ναύτης Ιω.     |         |  | Γ |
| 169 | Δετώρου                    | 1916 |                |         |  | Γ |
| 170 | Κοκκαλά                    | 1920 |                |         |  | Γ |
| 171 | Λένου Μ. Γεώργ.            | 1916 | Σούμαρης Ν.    |         |  | Γ |
| 172 | Πετρίτη                    | 1923 |                |         |  | Γ |
| 173 | Λυμπεροπούλου              | 1925 |                |         |  | Γ |
| 174 | Καρδαρά                    | 1919 |                |         |  | Γ |
| 175 | Πατρικίου Μ. Ελλ.          | 1917 |                |         |  | Γ |
| 176 | Μακρή Α. Ιωάνν.            | 1917 |                |         |  | Γ |
| 177 | Λαγομτζή Π. Κωνστ.         | χ.χ. |                |         |  | Γ |
| 178 | Χατζηπέτρου Π. Ιωάνν.      | 1924 | Μαραβέλια Αφοί |         |  | Γ |
| 179 | Mc Dowall Russell Maxwell  | 1915 |                |         |  | Γ |



|     |                                                |             |              |  |  |   |
|-----|------------------------------------------------|-------------|--------------|--|--|---|
| 180 | Γιάπαπα Κωνστ.                                 | χ.χ.        |              |  |  | Γ |
| 181 | Βαμβακάρη                                      | 1942        |              |  |  | Γ |
| 182 | Χαριτοδιπλωμένου Ν.                            | χ.χ.        | Σούμαρης Ν.  |  |  | Γ |
| 183 | Πριμίδα                                        | 1921        |              |  |  | Γ |
| 184 | Δηλαβέρη Ε. Χ.                                 | χ.χ.        | Μπεϊλής Αντ. |  |  | Γ |
| 185 | Σάμιου Γεώργ. / Σαμίου Γ. Απασία               | 1909 / 1900 |              |  |  | Γ |
| 186 | Μπίτζιου Ν. Κ.                                 | 1921        |              |  |  | Γ |
| 187 | Μόσχου - Μπινιάρη                              | 1936        | Σούμαρης Ν.  |  |  | Γ |
| 188 | Κουτσογιαννοπούλου                             | 1922        |              |  |  | Γ |
| 189 | Στίνη                                          | 1914        |              |  |  | Γ |
| 190 | Σίμου                                          | 1918        |              |  |  | Γ |
| 191 | Γερακίτη Χαράλαμπ. Α. & Γερακίτη Ασ. Χ. (1918) | -           | Σούμαρης Ν.  |  |  | Γ |
| 192 | Μάτσα                                          | χ.χ.        |              |  |  | Γ |
| 193 | Καρατζά                                        | χ.χ.        |              |  |  | Γ |
| 194 | Χαρχαλάκη                                      | 1921        | Κουβαράς Ν.  |  |  | Γ |
| 195 | Λαγκαδιάνου                                    | 1914        |              |  |  | Γ |

|     |                         |      |                |  |  |   |
|-----|-------------------------|------|----------------|--|--|---|
| 196 | Μοσχούλη & Σάββα        | χ.χ. |                |  |  | Γ |
| 197 | Μαρνέζου                | 1923 |                |  |  | Γ |
| 198 | Μπαλίτα & Ριζάκου       | 1924 |                |  |  | Γ |
| 199 | Ζάκα                    | 1931 |                |  |  | Γ |
| 200 | Κατσάνου                | 1936 |                |  |  | Γ |
| 201 | Δενδράκη - Παπαδούλη    | 1911 |                |  |  | Γ |
| 202 | Μιαούλη                 | 1913 |                |  |  | Γ |
| 203 | Διακάτου Μενελάου       | 1919 | Σούμαρης Ν. Π. |  |  | Γ |
| 204 | Ντούρου                 | χ.χ. |                |  |  | Γ |
| 205 | Μαυράκη                 | 1941 |                |  |  | Γ |
| 206 | Πλατσούκα               | 1944 |                |  |  | Γ |
| 207 | Κουτσούμπου Κ. Αντωνίου | 1920 |                |  |  | Γ |
| 208 | Καλλαντζή               | 1916 |                |  |  | Γ |
| 209 | Μακρή Γ. Νικόλαου       | χ.χ. |                |  |  | Γ |
| 210 | Χουρδάκη                | 1921 |                |  |  | Γ |
| 211 | Καραδήμα                | 1917 |                |  |  | Γ |

|     |                                                          |            |                   |             |      |   |
|-----|----------------------------------------------------------|------------|-------------------|-------------|------|---|
| 212 | Οβλίσκου                                                 | χ.χ.       |                   |             |      | Δ |
| 213 | Κοκκινάκη Ιω. (ιερέυς) & Κοκκινάκη Σοφία Μ.              | 1902/9 (;) | Κοτζαμάνη Ι. κ Α. | Αθήναι      | 1904 | Δ |
| 214 | Μεταξά Α. Γεώργ.                                         | 1893       |                   |             |      | Δ |
| 215 | Μυλωνά                                                   | 1907       |                   |             |      | Δ |
| 216 | Μαρυγιαννοπούλου                                         | 1928       |                   |             |      | Δ |
| 217 | Συμεώνογλου Αρ.                                          | χ.χ.       |                   |             |      | Δ |
| 218 | Μελετόπουλου Δ. Νικόλ.                                   | 1878       | Κοτζαμάνη Αδελφ.  | Αθήναι      | 1920 | Δ |
| 219 | Παπαδάκη Ευγενία Ι. & Ανδριοπούλου Καλλ. (1933)          | 1882       | Δημητριάδης Γ.    | Αθήναι      | 1917 | Δ |
| 220 | Σταυρόπουλου Επαμεινώνδα                                 | 1918       |                   |             |      | Δ |
| 221 | Διακάκη Αντων. & Γιαννούλη Ν. Γεωργ. / Τσίπη Φωφώ (1912) | 1912       | Πίσσας Δ. & υιός  |             |      | Δ |
| 222 | Πεφάνη Π. Κοσμά                                          | 1910       |                   |             |      | Δ |
| 223 | Αθανασιάδη Χ. Αχιλλέα                                    | 1888       | Σπανός Ν.         | Εν Πειραιεί |      | Δ |
| 224 | Λεωνίδα Ε. Δημήτριου                                     | 1917       |                   |             |      | Δ |
| 225 | Παπαλεονάρδου Ιωάνν. Σταμ.                               | 1909       |                   |             |      | Δ |
| 226 | Βάθη Κωνστ. Ν. & Βάθη Γεώργ. Ν.                          | -          |                   |             |      | Δ |

|     |                                                                                                  |      |                                                   |             |      |   |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------|------|---------------------------------------------------|-------------|------|---|
|     | (1910)                                                                                           |      |                                                   |             |      |   |
| 227 | Γιάπαπα                                                                                          | 1918 |                                                   |             |      | Δ |
| 228 | Ορφανού                                                                                          | 1918 |                                                   |             |      | Δ |
| 229 | Πυρπασόπουλου                                                                                    | 1936 |                                                   |             |      | Δ |
| 230 | Σούκα Κυριάκου                                                                                   | 1913 |                                                   |             |      | Δ |
| 231 | Κύπριου                                                                                          | 1916 |                                                   |             |      | Δ |
| 232 | Πετροπούλου                                                                                      | χ.χ. |                                                   |             |      | Δ |
| 233 | Οικονομίδου Ν.                                                                                   | χ.χ. |                                                   |             |      | Δ |
| 234 | Ριζιώτη Κ. Χαράλαμπου (στο κέντρο, 1891), Ριζιώτη Νικόδημου Κ. (1936), Ριζιώτη Αριστοτέλη (1903) | -    | Δημητριάδης Γ.<br>(αναφέρεται στον 3ο<br>θανόντα) |             | 1904 | Δ |
| 235 | Μεμυροόγλου                                                                                      | χ.χ. |                                                   |             |      | Δ |
| 236 | Ρετσίνεω Γεωργ.                                                                                  | χ.χ. | Σπανός Ν.                                         | Εν Πειραιεί |      | Δ |
| 237 | Μέρμηγκας                                                                                        | 1929 |                                                   |             |      | Δ |
| 238 | Βάνου                                                                                            | 1916 |                                                   |             |      | Δ |
| 239 | Βούτση Α. Πηγή                                                                                   | 1914 |                                                   |             |      | Δ |
| 240 | Ραλλη Λουκά Αικατερίνη                                                                           | 1849 |                                                   |             |      | Δ |

|     |                              |      |                                   |             |  |   |
|-----|------------------------------|------|-----------------------------------|-------------|--|---|
| 241 | Καλογήρου                    | 1912 | Μαρμαρινός Ι. Ζ.                  |             |  | Δ |
| 242 | Λούμου Βύρωνος               | 1917 | Μαραβέλια Αφοί -<br>Μαραβέλιας Δ. |             |  | Δ |
| 243 | Ήμερου Ευσταθίου             | 1913 |                                   |             |  | Δ |
| 244 | Αδελφ. Θωμά Σπυρίδ. & Γεωργ. | χ.χ. | Δαμάλας Ν.                        | Εν Πειραιεί |  | Δ |
| 245 | Ζώτος Λάζαρος                | 1905 | Καρακατσάνης Ι.                   |             |  | Δ |
| 246 | Κοντογεωργοπούλου            | 1920 |                                   |             |  | Δ |
| 247 | Σούλη Άγγελου                | χ.χ. |                                   |             |  | Δ |
| 248 | Καραμαλή                     | χ.χ. |                                   |             |  | Δ |
| 249 | Γεωργιάκου Β. Δημητρίου      | 1940 |                                   |             |  | Δ |
| 250 | Γκάνα Παν.                   | 1910 | Αντωνίου Δ. Γεώργιος              |             |  | Δ |
| 251 | Δούνια Θ. Λεωνίδα            | 1922 |                                   |             |  | Δ |
| 252 | Καραπαναγιώτη                | 1933 |                                   |             |  | Δ |
| 253 | Μουτζόπουλου Β. Γεώργ.       | χ.χ. |                                   |             |  | Δ |
| 254 | Σοφianoπούλου Χρ. Π.         | 1918 |                                   |             |  | Δ |
| 255 | Σβολόπουλου Μ.               | χ.χ. | Πίσσας Διον.                      |             |  | Δ |
| 256 | Κουβιέλου                    | 1927 |                                   |             |  | Δ |

|     |                                                                          |      |                 |  |      |   |
|-----|--------------------------------------------------------------------------|------|-----------------|--|------|---|
| 257 | Σταματιάδου                                                              | 1913 |                 |  |      | Δ |
| 258 | Μερτύρη Αναστάσιου                                                       | 1912 |                 |  |      | Δ |
| 259 | Κισσαμιτάκη                                                              | 1921 |                 |  |      | Δ |
| 260 | Τσικριτσή Χρ.                                                            | 1921 |                 |  |      | Δ |
| 261 | Ταγκοπούλου Ι. Αικατερ.                                                  | 1942 |                 |  |      | Δ |
| 262 | Μανουσάκη Μ. Αικατερ.                                                    | 1919 |                 |  |      | Δ |
| 263 | Αγιομαυρίτου Κ. Μ. & Ισαακίδου Α. Φ.                                     | χ.χ. | Κελεμένης Δ. Γ. |  |      | Δ |
| 264 | Βρυώνη                                                                   | 1940 |                 |  |      | Δ |
| 265 | Κωστάλα                                                                  | 1935 |                 |  |      | Δ |
| 266 | Δαλμά                                                                    | 1939 |                 |  |      | Δ |
| 267 | Δρόσου Α. Παντελή                                                        | 1915 |                 |  |      | Δ |
| 268 | Τζαβάρα Δημ.                                                             | χ.χ. |                 |  |      | Δ |
| 269 | Φωκά Δ. Νικόλαου                                                         | 1915 |                 |  |      | Δ |
| 270 | Οικονομίδη Κλ. Τάκη (1922),<br>Κλεομένης Α., Αγγελική Κλ., [...] Θεοδώρα | -    | Τόμπρος Μ.      |  | 1934 | Δ |
| 271 | Αδάμ Ν.                                                                  | χ.χ. | Πίσσας Διον.    |  |      | Δ |

|     |                                                   |      |                |  |  |   |
|-----|---------------------------------------------------|------|----------------|--|--|---|
| 272 | Φινοπούλου                                        | 1918 | Παγώνης Κωνστ. |  |  |   |
| 273 | Λεωνάρδου - Ακοπούλου                             | χ.χ. |                |  |  |   |
| 274 | Καμπέρου Νότη                                     | 1940 |                |  |  | Δ |
| 275 | Πιτσιρίκου Γρηγόρη                                | 1928 |                |  |  | Δ |
| 276 | Χρηστοδούλου Κωνστ. -<br>Μπουκουβάλα              | 1908 |                |  |  | Δ |
| 277 | Τζήλου - Χαιρετάκη                                | χ.χ. |                |  |  | Δ |
| 278 | Παπαδάκη                                          | 1928 |                |  |  | Δ |
| 279 | Λαζάρου Δ. Γεώργ.                                 | 1913 |                |  |  | Δ |
| 280 | Πλατανιώτου                                       | 1929 |                |  |  | Δ |
| 281 | Αντωνάρου-Μαυράκη                                 | 1900 |                |  |  | Δ |
| 282 | Πρίμα                                             | 1927 | Πίσσας Διον.   |  |  | Δ |
| 283 | Κροντήρα Μιχαήλ & Κροντήρα<br>Ελένη Μιχαήλ (1921) | -    |                |  |  | Δ |
| 284 | Παπαδοπούλου - Ζαρπαλά                            | χ.χ. | Πίσσας Διον.   |  |  | Δ |
| 285 | Παπαπολίτη Ε. Σωτηρίου                            | 1926 | Μαραβέλια Αφοί |  |  | Ε |
| 286 | Λύκου                                             | 1912 | Μαραβέλια Αφοί |  |  | Ε |

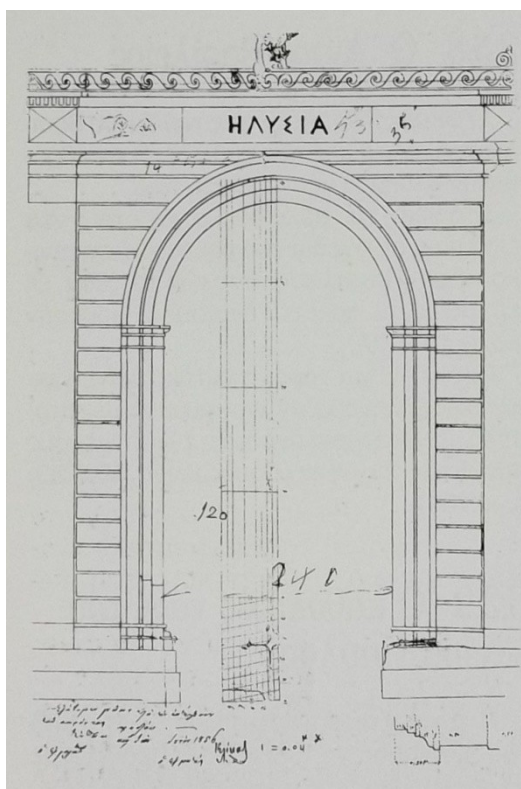
|     |                                                           |      |                  |  |  |   |
|-----|-----------------------------------------------------------|------|------------------|--|--|---|
| 287 | Χαροκόπου                                                 | χ.χ. |                  |  |  | E |
| 288 | Περγαμαλή                                                 | 1937 |                  |  |  | E |
| 289 | Τσαρδαρίδου Αλεξ. - Τσορλοπούλου                          | χ.χ. |                  |  |  | E |
| 290 | Γαλάτη Χριστ.                                             | 1938 |                  |  |  | E |
| 291 | Πετροπούλου Π. Ανεστ.                                     | 1941 | Μαραβέλια Αφοί   |  |  | E |
| 292 | Μετινίδη Σ.                                               | 1940 | Πίσσας Δ. & υιός |  |  | E |
| 293 | Βαρούχα Σ. Αλέξ. & Βαρούχα Γ.<br>Αλκιβιάδης (19[..])      | 1891 | Σούμαρης Ν.      |  |  | E |
| 294 | Θωμά                                                      | 1937 |                  |  |  | E |
| 295 | Δαλάκου Β. Φώτιου                                         | 1930 |                  |  |  | E |
| 296 | Παπαοικονόμου Ν. Ανδριανή                                 | 1937 | Σκαρής Τζωρ.     |  |  | E |
| 297 | Γαρδέλη Ιω. Παναγιώτου ή<br>Γιακουμάρα & Δημ. Κοντοπούλου | χ.χ. |                  |  |  | E |
| 298 | Κοντοπούλου Κ.                                            | χ.χ. |                  |  |  | E |
| 299 | Παχώπου Γ. Αλκ.                                           | 1934 |                  |  |  | E |
| 300 | Σουρή Π. Βασίλειου                                        | 1933 |                  |  |  | E |
| 301 | Σωτηροπούλου                                              | 1933 |                  |  |  | E |



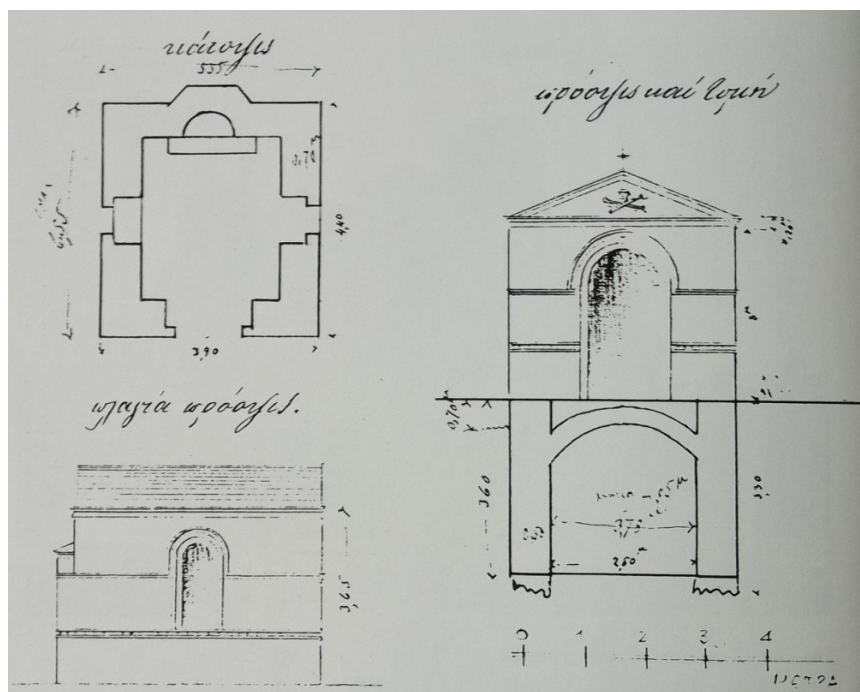
|     |                       |      |                 |  |  |   |
|-----|-----------------------|------|-----------------|--|--|---|
| 302 | Μελετόπουλου Θεόδωρου | 1928 |                 |  |  | E |
| 303 | Γρίντζου Γ. Πάνου     | 1932 |                 |  |  | E |
| 304 | Κακαμίτση Γ. Νικόλαου | 1931 |                 |  |  | E |
| 305 | Κυριακού Γ. Στέλλα    | 1935 |                 |  |  | E |
| 306 | Κρίκα Ρ. Γεωργίου     | χ.χ. | Πίσσας Δ. Ανδρ. |  |  | E |



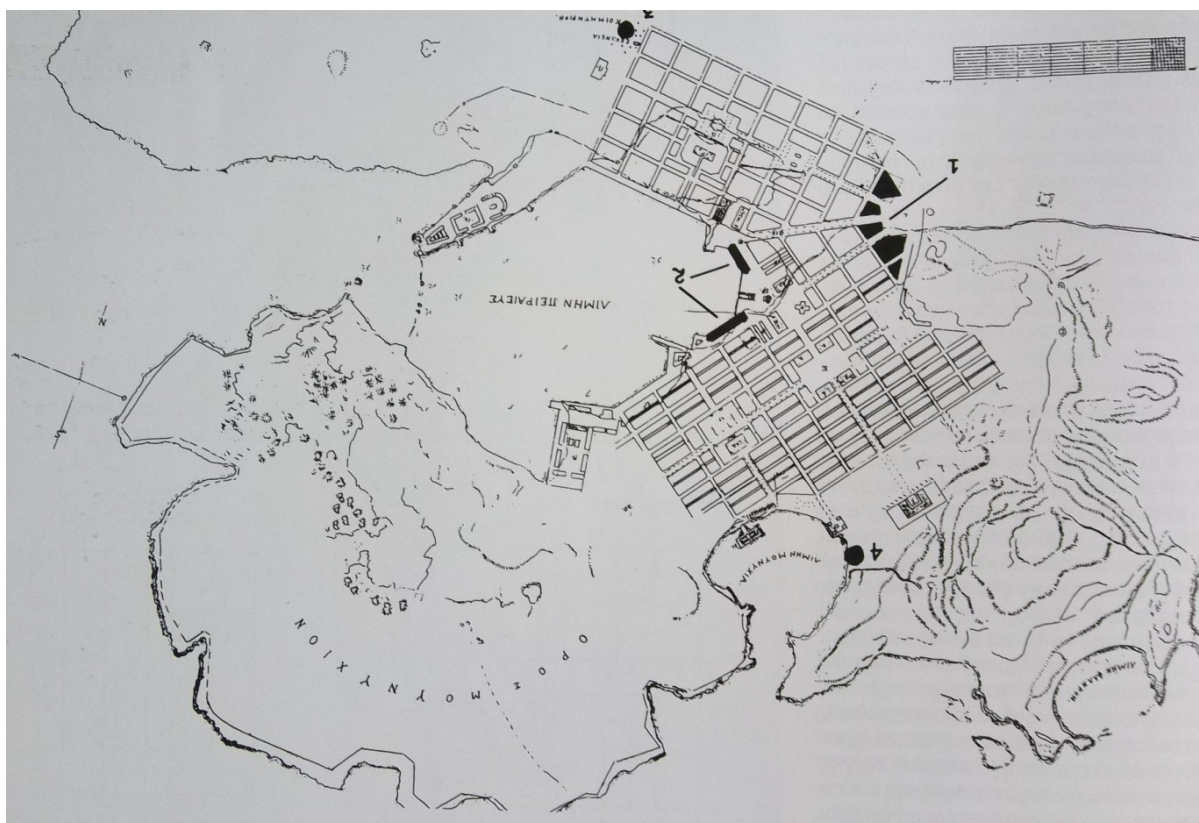
## Β'. Αρχιτεκτονικά σχέδια & τοπογραφικά διαγράμματα



Σχέδιο της πύλης εισόδου του Νεκροταφείου του Αγ. Διονυσίου  
(Μαλικούτη 2004, 252, εικ. 266)



Σχέδια οστεοφυλακίου του Νεκροταφείου του Αγίου Διονυσίου.  
Κάτοψη, όψεις και τομή υπογείου (Μαλικούτη 2004, 252, εικ. 267)



Οι μεταβολές του πρώτου Σχεδίου Πόλεως το 1836.  
Στο σημείο 3 επισημαίνεται η θέση του Νεκροταφείου  
(Μαλικούτη 2004, 79, εικ. 13)



Το σχέδιο πόλης του Πειραιά από τους Κλεάνθη, Σάουμπερτ & Κλέντσε  
 (απόδοση από τον Ι. Τραυλό, 1972)  
 [*Pireus. History and Culture*, Piraeus 2001, 251]





Τοπογραφικό σχέδιο σπουδαστή της Σχολής Ευελπίδων, του 1850.  
 Με τον αρ. 14 επισημαίνεται το Νεκροταφείο της πόλης  
 (Μαλικούτη 2004, 150-151, εκ. 71)



Ο Πειραιάς του 1885 στον χάρτη του J.A. Kaupert από την έκδοση *Karten von Attika*. Το λιμάνι περιορίζεται ακόμη δυτικά της Ηετιώνειας ενώ δεν έχει διαμορφωθεί η λιμενολεκάνη των Αλών στον Άγιο Διονύση (Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο).

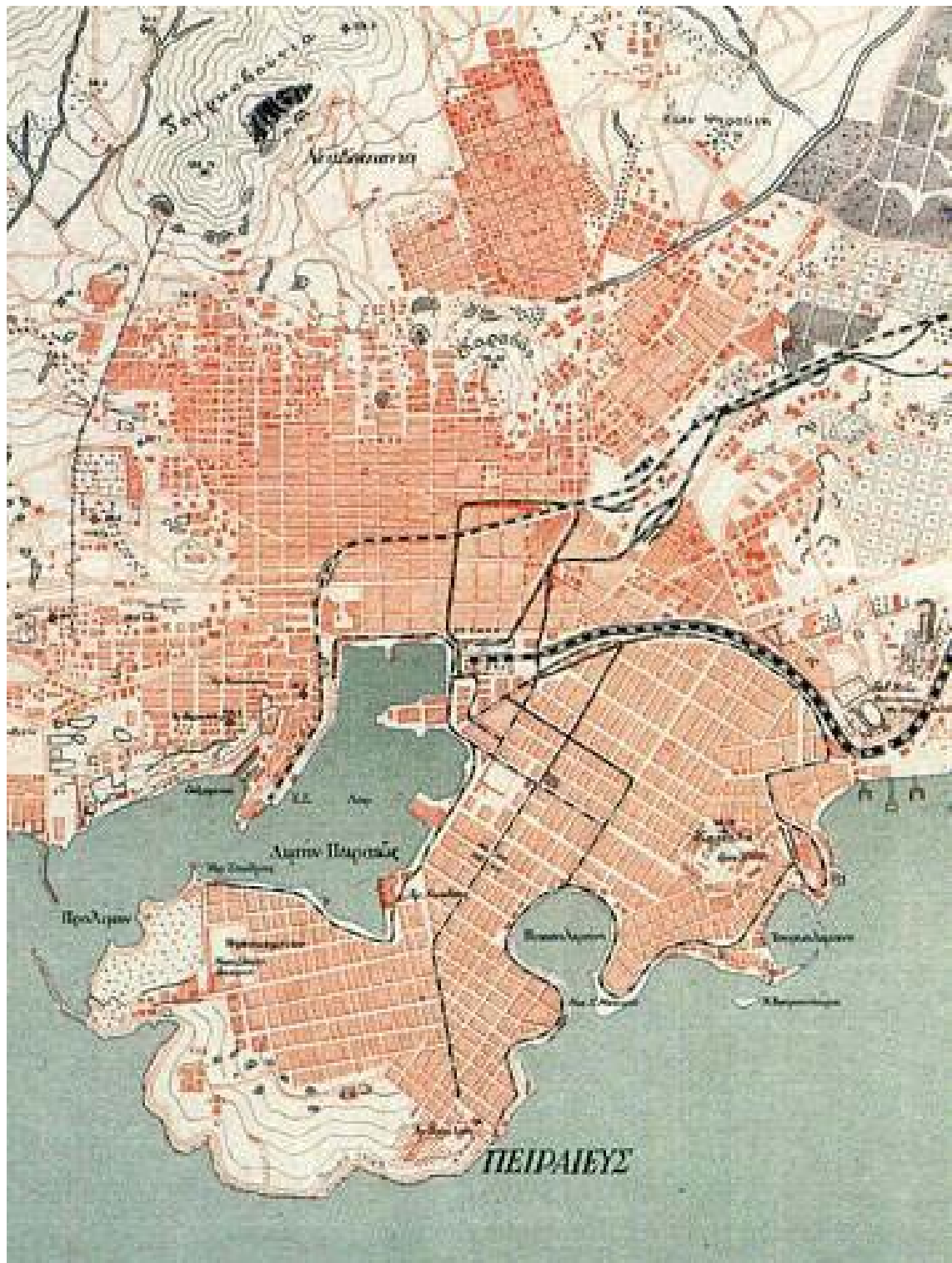
[Μπελαβίλας Ν., «Η περιπέτεια της κατασκευής ενός σύγχρονου μεσογειακού λιμανιού. Η ανάπτυξη των λιμενικών υποδομών του Πειραιά έως το 1949», Επιστημονικό Συνέδριο «170 χρόνια Πολυτεχνείο, οι Μηχανικοί και η Τεχνολογία στην Ελλάδα», Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 4 και 5 Μαρτίου 2009]



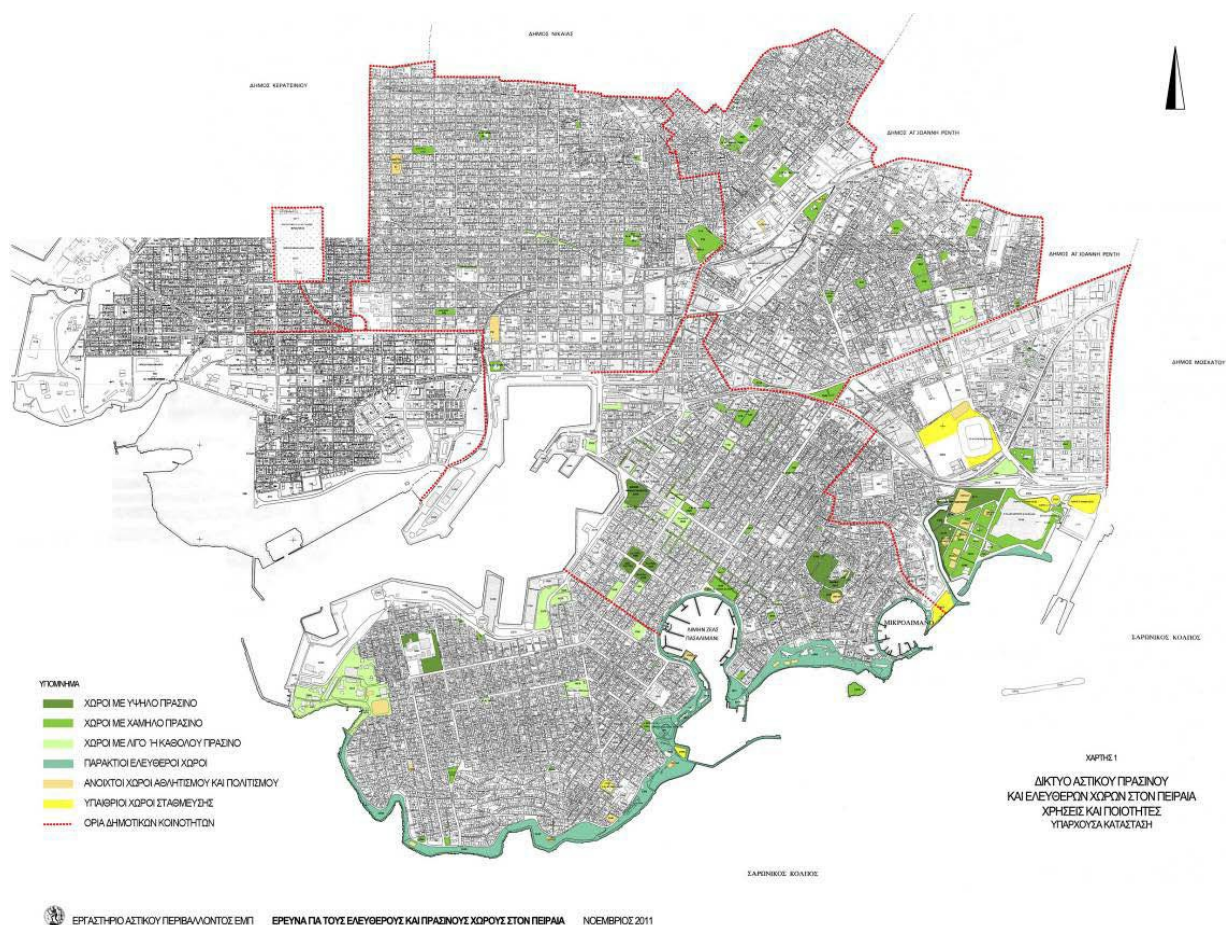


Επέκταση του Σχεδίου Πόλεως στη θέση «Γαλλικό Μνημείο»  
(ΦΕΚ 139/3 Ιουλίου 1901· Μαλικούτη 2004, 100, εικ. 45)





Ο Πειραιάς του 1927. Η πόλη έχει υπερδιπλασιαστεί σε έκταση μετά την εγκατάσταση του προσφυγικού κύματος του 1922 (Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού)



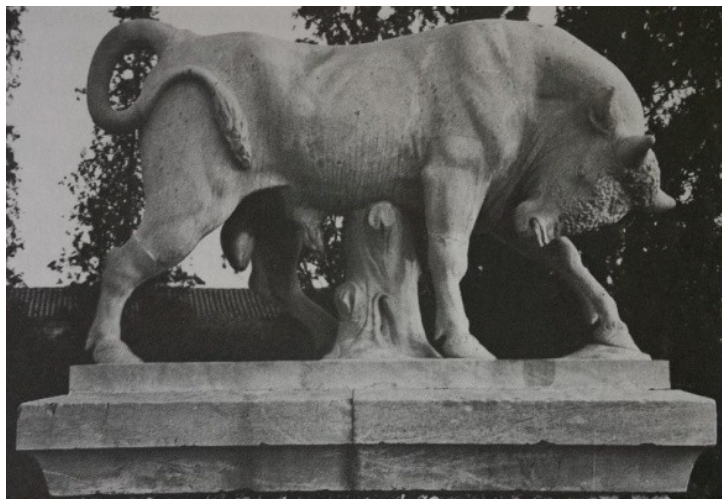
Εργαστήριο Αστικού Περιβάλλοντος ΕΜΠ, Ελεύθεροι και πράσινοι χώροι στο Δήμο Πειραιά, Νοέμβριος 2011.

## Γ'. Εικόνες – Παράλληλα

### Γ'.1 Αρχαίο νεκροταφείο Κεραμεικού



Στήλη της Αμφαρέτης  
(Knigge 1990, 143, εικ.138)



Στήλη στον περίβολο του Διονυσίου από τον Κολυττό  
(Knigge 1990, 122, εικ. 119)

## Γ'.2 Α' Νεκροταφείο Αθηνών



Μνημείο Αργ. Ψιακή  
(Γεώργιος Βρούτος)  
(Λυδάκης 1981β, 154, εικ. 103)



Οικ. τάφος Ν. Κουμέλη (Ιωάννης Βιτσάρης, 1872)  
(Λυδάκης 1981β, 66, εικ. 14)



Άποψη του γλυπτού από τον οικ. τάφο  
Ν. Κουμέλη (Ιωάννης Βιτσάρης, 1872)  
(Γιαννουδάκη 2006, 68)





Χαμένη επιτύμβια στήλη  
(Ιάκωβος Μαλακατές)  
(Λυδάκης 1981β, 59, εικ. 7)



Τάφος Ε. Καλλιβούρσου (1870)  
(Δημήτριος Φιλιππότης)  
(Λυδάκης 1981β, 128, εικ. 77)



Οικ. τάφος Μ. Καραπάνου (1895)  
(Λυδάκης 1981β, 83, εικ. 31)



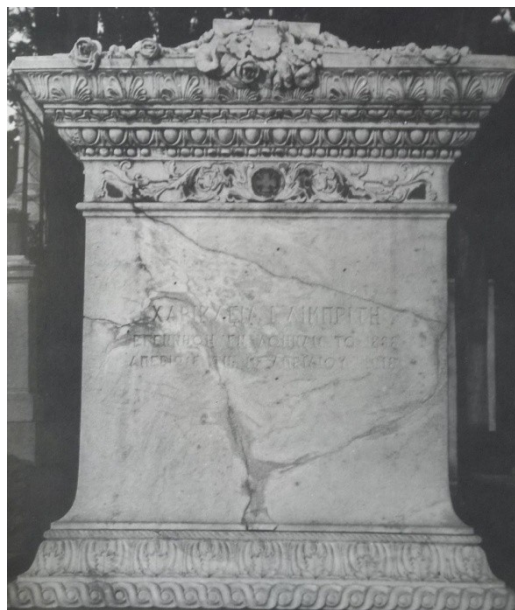
Οικ. τάφος Κ. Γρυπάρη  
(Λυδάκης 1981β, 59, εικ. 7)



Οικ. τάφος Ι. Σερπιέρη  
(Λυδάκης 1981β, 148, εικ. 97)



Οικ. τάφος Α. Τσάτσου  
(Λυδάκης 1981β, 99, εικ. 47)



Μνημείο τάφου Χ. Λιμπρίτη (Γρηγόριος Ζεργώλης)  
(Λυδάκης 1981β, 104, εικ. 53)



### Γ.3 Κοιμητήριο Αγίου Γεωργίου, Ερμούπολης Σύρου



Λεπτομέρεια από το κτήμα  
Εμμ. Μπενάκη  
(Τομέας Ε΄, α.α. 409)  
[Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 558]



Μνημείο Αθανασίου & Αργυρής Κρίνου  
(Τομέας Ε΄, α.α. 400)  
[Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 525]



Μνημείο οικογένειας Ζαννή Δ. Πετροκοκκίνου  
(Τομέας Ε΄, α.α. 413)  
[Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 538]



Μνημείο Σ. & Θ. Παγκάλου &  
οικογένειας Π. Σαμίου  
(Τομέας Ζ΄, α.α. 415)  
[Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 583]



Μνημείο οικογένειας Γ. Γιαννικόγλου  
(Τομέας Ε΄, α.α. 381)  
[Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 550]



Μνημείο Αν. Αποστολίδου  
(Τομέας Ε΄, α.α. 367)  
[Γαβαλά & Γαρέζου 1994, 547]

#### Γ΄.4 Μουσείο Τήνιων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου



Επιτάφια στήλη (γλύπτης Γ. Βιτάλης)  
(Γουλάκη-Βουτυρά 1994, εικ. 20)



Επιτύμβια στήλη (γλύπτης Γ. Βιτάλης)  
(Γουλάκη-Βουτυρά 1994, εικ. 21)