

## Βασίλειος Κουρεμένος και ταφική αρχιτεκτονική: Τα όρια και οι υπερβάσεις του νεοκλασικισμού

Κατερίνα Τζάμου\*

Με την κατακλείδα «Αρχιτεκτονική είναι το κτίζειν και διακοσμείν με τέχνην ή καλλιτεχνίαν» κλείνει ο Κουρεμένος την ομιλία του στη Ακαδημία Αθηνών που έχει ως τίτλο *Η έννοια και η σημασία της αρχιτεκτονικής*<sup>1</sup>. Με το κείμενό του αυτό δηλώνει την απαρέγκλιτη προσήλωσή του στις βασικές αρχές του «στυλ beaux-arts»<sup>2</sup> και στην προγραμματική αρχιτεκτονική. «*Η αρχιτεκτονική ονομάζεται μητέρα των τεχνών. Η γλυπτική, η ζωγραφική, η χαρακτηριστική εχρησίμευαν άλλοτε κυρίως προς διακόσμηση των κτηρίων*»<sup>3</sup> σημειώνει χαρακτηριστικά ο Κουρεμένος πριν αναφερθεί στον Βιτρούβιο, τον Guadet και το ήθος του κλασικισμού. Είναι φανερό, λοιπόν, πως στα έργα του εφαρμόζει τη «σύνθεση των τεχνών» λειτουργώντας ως συνθέτης και ενορχηστρωτής των καλλιτεχνών και τεχνιτών με τους οποίους συνεργάζεται. Με την αντίληψη της δημιουργίας ενός «ολικού έργου τέχνης» ο Κουρεμένος επιμελείται κάθε λεπτομέρεια των κτηρίων του. Από το αρχαιακό υλικό<sup>4</sup> τεκμηριώνεται, επίσης, ότι ο γλυπτός διάκοσμος των μνημείων του είχε ως βάση δικά του σχέδια, ακόμη και όταν η εκτέλεση ανετίθετο σε αναγνωρισμένους γλύπτες.

Κύριος λόγος της πρωτοκαθεδρίας του αρχιτέκτονα έναντι των υπολοίπων καλλιτεχνών της *École Nationale et Spéciale des Beaux-arts* ήταν, βεβαίως, η επιδίωξη της ενότητας του ύφους.<sup>5</sup> Η αρχιτεκτονική είναι η μητέρα των τεχνών γιατί διαμορφώνει χώρους όπου εντάσσονται και οι υπόλοιπες τέχνες. Ο αρχιτέκτων καθορίζει τον χαρακτήρα, το αρμόζον ύφος και, κατ' επέκταση, το ήθος ενός κτηρίου, το οποίο, σύμφωνα με τον Κουρεμένο, θα πρέπει να ανταποκρίνεται στο περιβάλλον, την γεωγραφία αλλά και το κοινωνικο-ιστορικό του πλαίσιο<sup>6</sup>. Σύμφωνα με τις παραπάνω αρχές, το αρχιτεκτόνημα αποκτά μια πολυσημία που υπερβαίνει την απλή κατασκευαστική αρτιότητα και τις λειτουργικές ανάγκες και αγγίζει την σφαίρα του καλλιτεχνήματος, το οποίο υποδηλώνει αξίες. Στο περίφημο σύγγραμμά του<sup>7</sup> ο Guadet επισημαίνει τις δυσκολίες που παρουσιάζονται στα προγράμματα ταφικής αρχιτεκτονικής, ιδιαίτερα την περιορισμένη έκταση του οικοπέδου και τα λειτουργικά προβλήματα που αυτό συνεπάγεται στους οικογενειακούς τάφους. Ας σημειωθεί ότι το ταφικό μνημείο ως θέμα διαγωνίσματος ήταν από τα συχνότερα στα προγράμματα της *École Nationale et Spéciale des Beaux-arts* σε όλο τον 19ο αιώνα.<sup>8</sup>

---

\* Dr. Τζάμου Αικατερίνη, Doctorat en Histoire de l'Art (1996), Université Paris I, Panthéon-Sorbonne, καθηγήτρια φιλόλογος Π.Π. ΓΕΛ Βαρβακείου. Η ανακοίνωση αποτελεί επιμέρους ενότητα έρευνας που πραγματοποιήθηκε στο Γραφείο Ερευνών Αρχιτεκτονικής της Ακαδημίας Αθηνών, σε συνεργασία με την ομότιμο καθηγήτρια του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, κ. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ. [Ttz12665@gmail.com](mailto:Ttz12665@gmail.com)

<sup>1</sup> (Κουρεμένος 1937, σ. 237-244)

<sup>2</sup> Για το «στυλ beaux-arts» γίνεται εκτενής αναφορά και ανάλυση στα: (Middleton 1982) και (Dumont 1989).

<sup>3</sup> (Κουρεμένος 1937, 240)

<sup>4</sup> Αναλυτικότερα για την αρχαιακή έρευνα πάνω στα ταφικά μνημεία του Κουρεμένου βλ. (Τζάμου και Γεωργιάδη, 2010).

<sup>5</sup> (Guadet 1902, 713-730)

<sup>6</sup> (Κουρεμένος 1937, 241-243)

<sup>7</sup> (Guadet 1902, 722-723)

<sup>8</sup> (Middleton 1982, 69)

Ο Βασίλειος Κουρεμένος, ως μαθητής του Julien Guadet εφαρμόζει τους κανόνες που διδάχθηκε, ειδικά στην μνημειακή αρχιτεκτονική του και ιδιαίτερα στα έξι ταφικά μνημεία που μας είναι γνωστά.<sup>9</sup> Για τον Κουρεμένο η ιστορία, όπως και η γεωγραφία, το κλίμα, ο περιβάλλον χώρος, αυτό που ορίζουμε ως «le contexte», είναι ανυπέρβλητη παράμετρος στον σχεδιασμό ενός κτηρίου. Ένας από τους λόγους για τους οποίους ο Κουρεμένος είναι νεοκλασικιστής όταν κτίζει στην Αθήνα είναι το γεγονός πως το περιβάλλον επιβάλλει τον νεοκλασικισμό. Ποτέ όμως ως αντιγραφή ή μίμηση, αλλά ως επαναπροσδιορισμός των δεδομένων που γέννησαν τον κλασικισμό πριν από αιώνες στον ίδιο αυτό γεωγραφικό χώρο. Η νεοκλασική του προσέγγιση δεν είναι εκλεκτικιστική, δεν γίνεται με τους όρους του συμβατικού ιστορικισμού, ο οποίος αναπαράγει μοντέλα. Ο Κουρεμένος δεν είναι δογματικός. Είναι κατά βάση ρασιοναλιστής, όπως ρασιοναλιστική είναι και η κλασική αρχιτεκτονική του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Η «λογική και η αρμονία» είναι οι μόνοι όροι που δέχεται. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο κλασικισμός του Κουρεμένου σχετίζεται με την επιδίωξη της διαχρονικότητας. Δεν παρασύρεται ποτέ από φορμαλιστικούς πειραματισμούς, ούτε συγκινείται από τον ριζοσπαστισμό των πρωτοποριών. Η αναφορά του στον μοντερνισμό περνάει μέσα από το ρεύμα του συμβολισμού (κυρίως όσον αφορά τον διάκοσμο) και την σχηματοποιημένη λιτότητα της φόρμας που εισάγει η art déco.

Με βάση τις παραπάνω διαπιστώσεις θα παρουσιάσουμε με συντομία τα έξι ταφικά μνημεία του Βασιλείου Κουρεμένου και θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε την ταφική αρχιτεκτονική του μέσα από δύο διαφορετικά πρίσματα: α) σε σχέση με τους συνεργάτες του (γλύπτες) β) σε σχέση με τα διακοσμητικά μοτίβα των κτηρίων του.

**Οικογενειακός τάφος Α. Γαλίτση**, Νεκροταφείο Σισλί, Κωνσταντινούπολη, 1910-1911.  
Συνεργάτης: Jules Déchin (1869-1947), γλύπτης.

Πρόκειται για το πρώτο ταφικό μνημείο του Κουρεμένου. Αποτελείται από υπόγεια κρύπτη που καλύπτεται από μαρμαρίνη πλάκα η οποία θυμίζει το σχήμα αρχαίων σαρκοφάγων και από μία επιτάφια στήλη σε σχήμα σταυρού. Η στήλη φέρει ανάγλυφη παράσταση μετωπικού, ολόσωμου Χριστού με ποδήρη χιτώνα που κρατά κλαδί φοίνικα. Έχει ένσταυρο φωτοστέφανο, που φέρει διακόσμηση και ακτίνες περιμετρικά. Το δεξί χέρι του Χριστού αποδίδεται με προτεταμένη την παλάμη και το αριστερό πόδι προβάλλεται με εμφανή τα σημάδια των ήλων. Η λιτότητα των περιγραμμάτων και η σχεδιαστική απλότητα του έργου καθώς και η πρωτοτυπία της σύλληψης να αποδοθεί η στήλη ως κάθετος σταυρός προσδίδουν στο έργο μια σχεδόν μοντέρνα προσέγγιση.

Σύμφωνα με το άρθρο του Félix Ollivier στο περιοδικό *L'Architecture* του 1936, ο Κουρεμένος συνεργάστηκε με τον γλύπτη Jules Déchin για τη δημιουργία αυτού του έργου.<sup>10</sup> Βραβευμένος με το βραβείο της Σχολής Καλών Τεχνών της Λίλλης (αντίστοιχο του Grand Prix de Rome), και με το Μετάλλιο Πρώτης Τάξεως του Salon des Artistes Français, ο Jules Déchin αναλαμβάνει με απευθείας ανάθεση πλήθος δημοσίων παραγγελιών και πάρα πολλά ταφικά και αναθηματικά μνημεία.<sup>11</sup> Η απαλότητα των γραμμών του και η συγκινησιακή

<sup>9</sup> Από την μέχρι σήμερα έρευνα που πραγματοποιήσαμε στο Γραφείο Ερευνών Αρχιτεκτονικής της Ακαδημίας Αθηνών, σε συνεργασία με την ομότιμο καθηγήτρια του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, κ. Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, γνωρίζουμε ότι ο Β. Κουρεμένος σχεδίασε και υλοποίησε οκτώ ταφικά μνημεία. Από αυτά εντοπίσαμε μόνον τα έξι (πέντε στην Αθήνα και ένα στην Κωνσταντινούπολη).

<sup>10</sup> (Ollivier, 1936, 239). Για τον κτήτορα του μνημείου βλ. επίσης: (Σιδηρόπουλος 1999, 364) και (Φεσσά-Εμμανουήλ 2010, 1-22).

<sup>11</sup> (Bénézit, 1999, tome 4, 330)

δύναμη των μορφών του παραπέμπουν σε έργα του Rodin. Ο Κουρεμένος θα του αναθέσει τον ανάγλυφο ολόσωμο Χριστό για το ταφικό μνημείο Γαλίτση, δημιουργώντας ένα από τα πιο ξεχωριστά και ίσως το πιο αντισυμβατικό του έργο. Όπως εύστοχα επισημαίνει η Antoinette Le Normand-Romain, «ο Συμβολισμός δεν είναι στυλ, αφού μπορεί να εκφραστεί με τις πιο διαφορετικές μορφές, είναι περισσότερο ένας τρόπος θέασης του κόσμου και έκφρασης των πραγμάτων διαμέσου μιας επιλεγμένης θεματολογίας που ανάγεται σε ερμητικό σύμβολο».<sup>12</sup> Με αυτήν την παραδοχή, το έργο του Κουρεμένου είναι από αρχής μέχρι τέλους συμβολιστικό, ωστόσο εδώ αποκτά, για πρώτη και μοναδική ίσως φορά, μια ποιότητα πρωτοπορίας, καθώς εγγράφει την μορφή του Χριστού σε στυλιζαρισμένο, απέριττο σταυρό. Δεν θα ξανασυναντήσουμε παρόμοιους πειραματισμούς στον Κουρεμένο, ο οποίος θα φιλοτεχνήσει στην συνέχεια πολλά αναθηματικά και ταφικά μνημεία με έντονες αναφορές στον νεοκλασικισμό, το ένα πιο συντηρητικό από το άλλο, παρά την απaráμιλλη σχεδιαστική τους ποιότητα. Η εικονογραφία της στήλης συνδέει το έργο αυτό με την ανάγλυφη παράσταση Χριστού από τον τάφο του Όθωνος Σταθάτου, ωστόσο η στιλιστική απόδοση του γλυπτού παρουσιάζει διαφορές, όπως θα δούμε πιο κάτω.

**Ταφικό Μνημείο Κωνσταντίνου Σταθάτου**<sup>13</sup>, Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (τομέας 4/196), Αθήνα, 1917.

Το έργο αυτό είναι η πρώτη μεγάλη παραγγελία που έχει ο Κουρεμένος στην Αθήνα, όπου εγκαθίσταται μετά το 1915. Ως προς την τυπολογία, το μνημείο διατηρεί όλα τα χαρακτηριστικά της κλασικής παράδοσης. Πρόκειται για ανοικτό, περίπτερο κτίσμα που στεγάζει σαρκοφάγο, έναν τύπο με πλατιά διάδοση σε όλα τα ελληνικά νεκροταφεία, καθώς και τα νεκροταφεία της Δυτικής Ευρώπης.<sup>14</sup> Κατασκευασμένος εξ ολοκλήρου από πεντελικό μάρμαρο, ο τάφος αποτελείται από υπόγεια κρύπτη επάνω στην οποία υψώνεται σε κρηπίδωμα ολομάρμαρος ναΐσκος χωρίς σηκό. Έξι ιωνικοί κίονες –δύο στις στενές πλευρές και τρεις στις μακρές– φέρουν πλήρη θριγκό με αέτωμα που έχει σταυρό στην κορυφή και ακρωτήρια στις γωνίες. Τα φατώματα της οροφής είναι διακοσμημένα με ρόδακες. Στον θριγκό υπάρχει ανάγλυφη διακόσμηση στεφάνων ακριβώς επάνω από κάθε κίονα, σε όλες τις πλευρές. Το τύμπανο του αετώματος κοσμείται από πρόχου εγγεγραμμένη σε στεφάνι, το οποίο περιβάλλεται από βλαστόσπειρες και φύλλα ακάνθου. Το θέμα της πρόχου ως ταφικό σύμβολο είναι εξαιρετικά διαδεδομένο. Αντίθετα, στο τύμπανο του αετώματος της οπίσθιας στενής πλευράς υπάρχει ανάγλυφη διακόσμηση κλειψύδρας ανάμεσα σε φτερά, ένα ιδιαίτερο θέμα, όχι πολύ συχνό στα ελληνικά κοιμητήρια, το οποίο όμως απαντά στα περισσότερα ταφικά μνημεία του Κουρεμένου, όπως θα δούμε και στην συνέχεια.<sup>15</sup> Στις τέσσερις γωνίες του μνημείου, πλάι στις κλίμακες εισόδου, είναι τοποθετημένες πεσσόσχημες στήλες, οι οποίες αποτελούν μία από τις ωραιότερες εκδοχές διακοσμητικών ανθεμίων που έχει να επιδείξει το Α΄ Νεκροταφείο.<sup>16</sup> Έχουν καμπυλόγραμμη επίστεψη στην οποία εικονίζεται ανάγλυφος σταυρός που εκφύεται από φύλλα ακάνθου και βλαστόσπειρες με ρόδακες. Το

<sup>12</sup> (Le Normand-Romain 1986, 392)

<sup>13</sup> Η μεγάλη εφοπλιστική οικογένεια των Ιθακισίων αδελφών Σταθάτων, έχοντας μεταφέρει τις επιχειρήσεις της από τις παρευξείνιες πόλεις, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα στις αρχές του 20ού αιώνα. Βλ. (Χαριτάτος, Χαρλαύτη, Μπενέκη 2002, 91-93).

<sup>14</sup> (Λυδάκης 1981, 206)

<sup>15</sup> (Γαβαλά και Γαρέζου 1994). Καθώς επίσης και στο (Τσουγκαράκη-Αγγελομάτη και Πέννα-Τσουκλίδου, 1972). Επίσης, για τα διακοσμητικά μοτίβα βλ. (Cooper 1978).

<sup>16</sup> (Λυδάκης 1981, 19)

μέσον των μακρών πλευρών του μνημείου κοσμούν μαρμάρινα αγγεία με ανάγλυφη ταινία μαιάνδρου τοποθετημένα σε πεσσόσχημες στήλες, μία σε κάθε πλευρά. Στο κέντρο του ναΐσκου, ανάμεσα στους κίονες, είναι τοποθετημένη ολομάρμαρη σαρκοφάγος, διακοσμημένη με μαιάνδρο, σταυρούς εγγεγραμμένους σε κύκλο και ανθέμια.

**Ταφικό Μνημείο Όθωνος και Αθηνάς Σταθάτου**<sup>17</sup>, Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (τομέας 5, 780 Α), Αθήνα, 1922.

Συνεργάτες: Paul Gabriel Capellaro (1862-1956), γλύπτης, Αθανάσιος Μάστορης και Ηρακλής Αρμακόλας, μαρμαρογλύπτες.

Ο τάφος αποτελείται από υπόγεια κρύπτη επάνω στην οποία υψώνεται, σε κρηπίδωμα ύψους δύο μέτρων, ολομάρμαρος ναΐσκος χωρίς σηκό, ο οποίος ορίζεται από τέσσερις πεσσούς με επίκρανα που φέρουν διακόσμηση φύλλων ακάνθης και λογχόσχημων φύλλων. Επί των πεσών στηρίζεται θριγκός με προεξέχον γείσο διακοσμημένο με ανθεμωτά ακρωτήρια. Αντί αετώματος υπάρχει αετωματική επίστεψη διακοσμημένη περίτεχνα με ανθέμια και έλικες, από τους οποίους εκφύονται άνθη λωτού και φύλλα ακάνθης, καθώς και με ανάγλυφη κεντρική παράσταση λύχνου. Στην κορυφή υψώνεται σταυρός. Η ταινία του θριγκού φέρει λεσβιακό και ιωνικό κυμάτιο με άνθη λωτού και αστράγαλο, καθώς και την επιγραφή «Όθων Σταθάτος» ανάμεσα σε ανάγλυφες παραστάσεις κλεψύδρας, η οποία περιβάλλεται από φτερά. Το ίδιο ανάγλυφο μοτίβο φτερωτής κλεψύδρας σε τετράγωνο πλαίσιο επαναλαμβάνεται στις γωνιακές άκρες κάθε πλευράς του θριγκού, πάνω από τους πεσσούς. Η οροφή κοσμείται από ανάγλυφο μαιάνδρο και κυμάτιο. Στην οπίσθια στενή πλευρά ο χώρος μεταξύ των πεσών καλύπτεται από τοίχο. Στο σημείο αυτό τοποθετείται μαρμάρινη πλάκα με ανάγλυφη παράσταση ολόσωμου Χριστού. Μπροστά από το επιτοίχιο αυτό ανάγλυφο και επάνω σε κρηπίδωμα βρίσκεται ολόγλυφη φτερωτή μορφή καθισμένη, με τον αγκώνα στηριγμένο στο γόνατο σε στάση θλίψης, ενώ με το αριστερό της χέρι κρατά στεφάνι που μοιάζει να εναποθέτει ως φόρο τιμής σε μια επιτάφια πλάκα η οποία ορίζεται από την προεξοχή του κρηπιδώματος του γλυπτού. Η μορφή αποδίδεται καθιστή, με το αριστερό πόδι λυγισμένο, ευδιάκριτο μέσα από την πτυχολογία του ποδήρους χιτώνα. Στον δεξιό μηρό ακουμπά τον αγκώνα του δεξιού χεριού, το οποίο στηρίζει το κεφάλι, σε στάση περισυλλογής και θλίψης. Το πρόσωπο είναι στοχαστικό, με αβρά χαρακτηριστικά, πλαισιώνεται από πυκνά μαλλιά που πέφτουν απαλά επάνω στους ώμους και αποπνέει έναν αέρα ευγενικής μελαγχολίας στα πρότυπα των επιτύμβιων αναγλύφων της κλασικής αρχαιότητας.<sup>18</sup>

Την εικονογραφία του ολόσωμου μετωπικού Χριστού με τον φοίνικα που είδαμε στο ταφικό μνημείο της οικογένειας Γαλίτση την επαναλαμβάνει και στην ανάγλυφη επιτοίχια πλάκα για το ταφικό μνημείο Όθωνος Σταθάτου λίγα χρόνια αργότερα, εγκαινιάζοντας μια

<sup>17</sup> Ο Όθων Σταθάτος, λόγω της επιβαρημένης υγείας του, εγκαταλείπει τις εφοπλιστικές επιχειρήσεις του στις παραδουνάβιες περιοχές και στη Μαύρη Θάλασσα και εγκαθίσταται στην Αθήνα από τις αρχές του αιώνα, Το 1922, τρία χρόνια πριν από τον θάνατό του και μέσω ενός συγγενή της γυναίκας του Αθηνάς, παραγγέλνει το ταφικό του μνημείο. Βλ. (Χαριτάτος, Χαρλαύτη, Μπενέκη 2002, 91-93).

<sup>18</sup> Ο Λυδάκης ονομάζει το έργο «πενθούν πνεύμα» και το κατατάσσει στην αντίστοιχη κατηγορία φτερωτών μορφών με έκφραση θλίψης, συχνή τόσο σε ολόγλυφα όσο και ανάγλυφα έργα του Α΄ Νεκροταφείου. Όμως τα υπόλοιπα έργα αυτής της κατηγορίας είναι κατά κανόνα γυμνές ανδρικές μορφές, όπως και το ομώνυμο έργο του Νικολάου Γύζη. Εδώ πρόκειται για άγγελο ή για αλληγορία που απεικονίζεται ως φτερωτή μορφή, ενδεδυμένη με αρχαιοπρεπή ενδυμασία και πρόσωπο με απαλά γυναικεία χαρακτηριστικά. Βλ. (Λυδάκης 1981α, 21, 36, 68).

πετυχημένη συνεργασία με τον Paul Gabriel Capellaro (1862-1956). Ωστόσο, εδώ η τεχνοτροπία διαφέρει.<sup>19</sup> Η απόδοση του Χριστού από τον Capellaro είναι περισσότερο ρεαλιστική, τα περιγράμματα πιο αδρά, η κίνηση δυναμικότερη. Κάποιες επιμέρους λεπτομέρειες στο κλαδί φοίνικα και στο φωτοστέφανο διαφέρουν αισθητά. Το γεγονός αυτό συνηγορεί υπέρ της άποψης ότι ο Κουρεμένος σχεδιάζει το σύνολο του μνημείου και επιλέγει την εικονογραφία και την διάταξη, αφήνοντας στον γλύπτη μόνο την εκτέλεση. Εξάλλου, το μνημείο, ως τυπολογία ολομάρμαρου ναΐσκου, ανταποκρίνεται σε εντελώς παραδοσιακά πρότυπα του κλασικισμού.

Ο Capellaro προέρχεται από καλλιτεχνικό περιβάλλον.<sup>20</sup> Είναι ένας καταξιωμένος καλλιτέχνης: κάτοχος Grand Prix de Rome από το 1887, Μετάλλιο 3<sup>ης</sup> Τάξεως το 1892, Αργυρό Μετάλλιο στην Παγκόσμια Έκθεση του 1900 και τιμημένος με το παράσημο της Λεγεώνας της Τιμής ήδη από το 1903. Αν και μεγαλύτερος σε ηλικία από τον Κουρεμένο, και με λαμπρή καριέρα στο ενεργητικό του, αναλαμβάνει να φιλοτεχνήσει τα γλυπτά του ταφικού μνημείου Όθωνος Σταθάτου (σταδιακά, από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 περίπου μέχρι και το 1937) δεχόμενος τις εικονογραφικές υποδείξεις του αρχιτέκτονα.

Με τον Κουρεμένο θα συνεργαστεί την ίδια περίοδο και για άλλα μνημεία.<sup>21</sup> Προφανώς οι αναθέσεις γίνονται από τον αρχιτέκτονα στον γλύπτη, καθώς ο Κουρεμένος είναι αυτός που δέχεται τις παραγγελίες στην Ελλάδα (ως γνωστός αρχιτέκτων, καθηγητής της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ και ακαδημαϊκός ήδη αυτήν την περίοδο). Η τόσο επιτυχής συνεργασία των δύο ανδρών οφείλεται και στην φιλία που είχαν αναπτύξει από την εποχή που φοιτούσαν και οι δύο στην École des Beaux Arts στο Παρίσι. Δεν θα ήταν άστοχο να υποθέσουμε ότι και η τεχνοτροπία του γλύπτη ταιριάζει στην αισθητική του Κουρεμένου, ίσως περισσότερο από αυτήν των άλλων γλυπτών με τους οποίους συνεργάστηκε.

Ο Capellaro διαθέτει μια ακαδημαϊκή ποιότητα, μια ιδιοσυγκρασία μεσογειακού ανθρωποκεντρισμού που συνδέεται τόσο με τις ιταλικές καταβολές του και την πρόωρη καλλιτεχνική του διαμόρφωση μέσω του πατέρα του, όσο και με τις σπουδές του. Η επαφή του με την τέχνη της Αφρικής και της Ωκεανίας<sup>22</sup> εμπλούτισε την οπτική του, αλλά δεν κατόρθωσε να κάμψει την κλασική του παιδεία, ούτε να αλλοιώσει τις μορφολογικές επιλογές του. Μια εικοσαετία γηραιότερος από τον Πάμπλο Πικάσο, ανήκει σε μια γενιά καλλιτεχνών που αντιμετωπίζουν την εξωευρωπαϊκή τέχνη με διανοητική περιέργεια και με συλλεκτικό ενδιαφέρον, αλλά ποτέ ως πηγή έμπνευσης και πειραματισμών. Την στάση αυτή

---

<sup>19</sup> Το γεγονός ότι δεν υπάρχει εμφανής υπογραφή σε κανένα από τα δύο έργα δεν στοιχειοθετεί τεκμήριο, καθώς γνωρίζουμε ότι ο Capellaro υπέγραφε συνήθως στην ακμή της μαρμάρινης πλάκας, σημείο που καλύπτεται κατά την τοποθέτησή της στο αρχιτεκτόνημα. Εμφανής υπογραφή δεν υπάρχει ούτε στο γλυπτό που βρίσκεται μπροστά από την ανάγλυφη πλάκα, ωστόσο η αναφορά του Capellaro στο ίδιο άρθρο είναι σαφής και επιβεβαιώνεται και από τεχνοτροπικά κριτήρια. (Ollivier 1936, 237 και 239). Την πληροφορία αυτήν δεν τη γνωρίζει ο Στέλιος Λυδάκης, ο οποίος παραθέτει μία φωτογραφία του γλυπτού στο βιβλίο του για το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών με την ένδειξη «Άγνωστος» για τον καλλιτέχνη. Βλ. (Λυδάκης Στέλιος 1981<sup>α</sup>, 30, 75, 194, 206) και (Λυδάκης 1981β, 68).

<sup>20</sup> Είναι γιος του ιταλικής καταγωγής γλύπτη Charles-Romain-Joseph Capellaro (1826-1899). (Bénézit 1999 tome 3, 204).

<sup>21</sup> Βλ. σχετικά: (Τζάμου και Γεωργιάδη 2012, 309-322).

<sup>22</sup> Ο Capellaro διέθετε μια εξαιρετική συλλογή αφρικανικής τέχνης την οποία δώρισε στο γαλλικό κράτος και η οποία περιήλθε στην συλλογή του «Εθνικού Μουσείου Αφρικανικών τεχνών και τεχνών της Ωκεανίας, Musée du Quai Branly», στο Παρίσι. Η εξορία του πατέρα του στην Νέα Καληδονία λόγω της επαναστατικής του δράσης στην Κομμούνα το 1871, τον έφεραν σε επαφή με τις πρωμιτιβιστικές μορφές τέχνης σε πολύ μικρή ηλικία. Εξάλλου, υπήρξε μεγάλος ταξιδευτής σε όλη την διάρκεια της ζωής του και τα ταξίδια του αυτά εμπλούτισαν την συλλογή του.

ενστερνίζεται και ο Κουρεμένος, παρ' ότι ηλικιακά τουλάχιστον πλησιάζει περισσότερο την εποχή του Πικάσο. Είναι ίσως η αύρα ενός διαχρονικού ελληνορωμαϊκού ανθρωπισμού αυτό που τον συνδέει με τον Κουρεμένο και κάνει την συνεργασία τους τόσο γόνιμη, είναι η ταύτισή τους σε σχέση με τις σταθερές αξίες της κλασικής μορφολογίας; Αδιαμφισβήτητα όμως, το γεγονός ότι ο Capellaro είναι ένα Prix de Rome τον τοποθετεί στον χώρο των επίλεκτων απ' όπου ο Κουρεμένος αποκλειστικά αντλεί συνεργάτες.

**Ταφικό μνημείο Δημητρίου Αιγινήτη**<sup>23</sup>, Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (ΠΟΛ. Τόμ. 23), Αθήνα, c. 1934.

Ο τάφος αποτελείται από υπόγεια κρύπτη επάνω από την οποία υψώνεται σε κρηπίδωμα ολομάρμαρος ναΐσκος με σηκό. Στις τέσσερις γωνίες του ναΐσκου είναι ενσωματωμένοι ισάριθμοι ιωνικοί κίονες. Στη δυτική πλευρά το κρηπίδωμα σχηματίζει μικρή κλίμακα δύο αναβαθμών που φέρουν ανάγλυφη διακόσμηση η οποία μιμείται ραβδώσεις κίονα. Η είσοδος πλαισιώνεται από λιτές, σχηματοποιημένες παραστάδες με υπέρθυρο και κλείνεται από σιδερένια θύρα η οποία έχει διακόσμηση διπλού σταυρού που απολήγει σε βλαστόσπειρες, ρόδακες και ανθέμια. Επάνω από το υπέρθυρο και το ιωνικό κυμάτιο τοποθετείται ανάγλυφη πλάκα με παράσταση αγγέλου πλαισιωμένη από δύο παραστάδες. Στον θριγκό υπάρχει διάζωμα με διακόσμηση από ανθέμια και άνθη λωτού εναλλάξ επί της οποίας προβάλλονται ανάγλυφες παραστάσεις του ζωδιακού κύκλου. Στο κέντρο της ζωφόρου, στην πρόσοψη, δεσπόζει η επιγραφή «Δημήτριος Αιγινήτης 1862-1934». Το γείσο διακοσμείται με οδόντες και ακρωτήρια και η επίπεδη στέγη στέφεται από σταυρό στο κέντρο της. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο ανάγλυφος διάκοσμος του αρχιτεκτονήματος.

Η πλάκα του υπέρθυρου φέρει παράσταση αγγέλου, καθιστού σε αναπαυτική στάση, με τα πόδια απλωμένα και σταυρωτά να συγκρατούν ένα ανοιχτό βιβλίο. Φέρει αρχαιοπρεπή, ποδήρη χιτώνα και με το δεξί χέρι κρατά σταυρό, ενώ το αριστερό ακουμπά επάνω σε μία κλεψύδρα, σύμβολο του χρόνου της ζωής και του θανάτου.<sup>24</sup> Από την άνω αριστερή γωνία της παράστασης ένα αστέρι κατευθύνει τις ακτίνες του προς τη μορφή, ενώ κάτω αριστερά, μπροστά στα απλωμένα πόδια του αγγέλου, δίνεται σε μικρογραφία ένα οπωροφόρο δέντρο, σύμβολο της ζωής.<sup>25</sup> Η μορφή του αγγέλου είναι αβρή και παραπέμπει σε αναγεννησιακά πρότυπα. Το έργο, αν και δεν έχει εμφανή υπογραφή, φέρει όμως τη σφραγίδα μιας επιμελημένης καλλιτεχνικής δημιουργίας από χέρι έμπειρου και ταλαντούχου γλύπτη. Στη ζωφόρο του θριγκού, περιμετρικά του σηκού, οι δώδεκα αστερισμοί του ζωδιακού κύκλου τοποθετούνται με τη σειρά των μηνών που αντιπροσωπεύουν, ξεκινώντας από τον αιγόκερω, στην αριστερή γωνία της πρόσοψης, που κυριαρχεί τον Ιανουάριο, τον πρώτο μήνα του έτους. Η επιλογή αυτής της διακόσμησης συνδέεται σίγουρα με την ιδιότητα του Δημητρίου Αιγινήτη ως αστροφυσικού και ιδρυτή του Αστεροσκοπείου Αθηνών.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Ο Δημήτριος Αιγινήτης (1862-1934) υπήρξε ιδρυτής της Ακαδημίας Αθηνών, διετέλεσε πρόεδρος και γενικός γραμματέας της και συγκαταλέγεται στους ευεργέτες του Ιδρύματος. Ήταν καθηγητής Αστρονομίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, διευθυντής του Εθνικού Αστεροσκοπείου, και χρημάτισε δύο φορές υπουργός Παιδείας, το 1917 και το 1926. Ως υπουργός στη δεύτερη θητεία του προχώρησε στην ίδρυση της Ακαδημίας και διόρισε τους πρώτους ακαδημαϊκούς, μεταξύ των οποίων και τον Βασίλειο Κουρεμένο.

<sup>24</sup> (Cooper 1978, 132)

<sup>25</sup> (Cooper 1978, 186)

<sup>26</sup> Είναι πολύ πιθανόν τις παραστάσεις αυτές να τις σχεδίασε ο ίδιος ο Κουρεμένος, καθώς στη συλλογή έργων και προσωπικών κειμηλίων που κληροδότησε στο Μουσείο της Πόλεως Ιωαννίνων βρίσκονται και τα γύψινα προπλάσματα του Ζωδιακού Κύκλου. Δεν είναι γνωστό όμως ποιος ήταν ο γλύπτης ή το εργαστήριο που εκτέλεσε τις παραστάσεις του θριγκού.

Στο έργο αυτό αναγνωρίζουμε τη μαεστρία του Κουρεμένου που επιτυγχάνει την αρμονική σύνθεση κλασικών προτύπων με την art déco, η οποία ανιχνεύεται στη λιτότητα των περιγραμμάτων, στα σχηματοποιημένα πλαίσια και στην εξαιρετική απόδοση του κλιμακοστασίου με τις δωρικές γλυφές. Η απουσία αετώματος, η επίπεδη στέγαση και η αριστοτεχνική ενσωμάτωση των κίωνων στις πλευρές του σηκού δημιουργούν ένα απέριτο συμπαγές και σχεδόν «κυβιστικό» οικοδόμημα με σαφείς αναφορές στην αισθητική του Μεσοπολέμου.

Τεκμηρίωση για την συνεργασία του Κουρεμένου με τον γλύπτη Louis Lejeune υπάρχει μόνον για το ταφικό μνημείο Ιωάννη Απάζογλου, όπου ο Lejeune φιλοτέχνησε την επιτοίχια ανάγλυφη πλάκα. Ωστόσο, δεν αποκλείεται να συνεργάστηκαν και σε άλλα έργα, για τα οποία δεν έχουμε εμφανή υπογραφή, όπως η ανάγλυφη πλάκα στο υπέρθυρο του ταφικού μνημείου Δημητρίου Αιγινήτη. Η ποιότητα του έργου, καθώς και τεχνοτροπικές λεπτομέρειες, όπως και οι χρονολογίες, συνηγορούν υπέρ αυτής της υπόθεσης. Το ταφικό μνημείο Δημητρίου Αιγινήτη αποτελεί μια εμπνευσμένη μεταγραφή του κλασικού ολομάρμαρου ναΐσκου στις αισθητικές αξίες της art déco και είναι η πιο νεωτερική εκδοχή ανάλογου ταφικού μνημείου που απαντάται στο έργο του Κουρεμένου. Λιτό στην μορφολογική του σύλληψη, αλλά με περίτεχνες διακοσμητικές λεπτομέρειες που εγγράφονται σε αυστηρά οριοθετημένα γεωμετρικά πλαίσια, χωρίς να διασπούν την απέρριτη ενότητα του συνόλου. Το μνημείο αυτό είναι ένα από τα πιο ενδιαφέροντα έργα του Κουρεμένου, όχι μόνον για την ευγένεια των γραμμών του, αλλά και για το εύρος των συμβολικών αναφορών που εντάσσονται στα διακοσμητικά του μοτίβα.

**Ταφικό μνημείο οικογενειών Γεωργίου Νομικού και Θεοτοκά.,<sup>27</sup>** Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (Α/ΣΤ, 26), Αθήνα, 1938-c1940.

Το μνημείο θυμίζει πολύ τον αντίστοιχο τάφο της οικογένειας Κωνσταντίνου Σταθάτου, μόνον που εδώ οι διαστάσεις είναι μικρότερες, η διακόσμηση πιο λιτή και εισάγονται στοιχεία που παραπέμπουν στην σχηματοποίηση της art déco. Πρόκειται για τον κλασικό τύπο ολομάρμαρου ναΐσκου χωρίς σηκό που στεγάζει σαρκοφάγο. Η πρόσβαση στον τάφο γίνεται από τη δυτική πλευρά μέσω τριών αναβαθμών που είναι διακοσμημένοι με γλυφές, όπως και στο μνημείο Δημητρίου Αιγινήτη. Τον θριγκό στηρίζουν έξι ιωνικά κιονόκρανα, τρία σε κάθε μια από τις μακρές πλευρές, με εξαιρετική διακόσμηση αστραγάλου και λεπτογραμμένων ανάγλυφων ανθεμίων ανάμεσα στις έλικες. Ο θριγκός είναι λιτός, χωρίς αέτωμα, με διακριτικούς ρόδακες και ανθεμωτά ακροκέραμα ως μοναδική διακόσμηση. Η ολομάρμαρη σαρκοφάγος είναι αδιακόσμητη και καλύπτεται από ανάγλυφο διπλό σταυρό. Ο χαμηλός μαρμάρινος περίβολος έχει ως μοναδική διακόσμηση το επαναλαμβανόμενο μοτίβο απλού σχηματοποιημένου σταυρού εγγεγραμμένου σε τετράγωνο και απολήγει σε τετράγωνους πεσσούς στις τέσσερις άκρες του. Το μνημείο ξεχωρίζει για τις κομψές, ραδινές αναλογίες του και για την διακριτική αισθητική του που εναρμονίζει στοιχεία κλασικής ρυθμολογίας με τον κώδικα της art déco.

**Ταφικό μνημείο της οικογένειας Ιωάννη Απάζογλου<sup>28</sup>**, Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (ΠΟΛ., τόμ. 18) Αθήνα, 1939-c1948. Συνεργάτης: Louis Aimé Lejeune (1884-1969), γλύπτης.

---

<sup>27</sup> Πρόκειται για τον Κωνσταντινουπολίτη Γεώργιο Δ. Νομικό (1844-1924). Η οικογένεια Νομικού συγγενεύει με την οικογένεια Θεοτοκά, με την οποία ο Κουρεμένος διατηρεί φιλικές σχέσεις από ετών.

Πρόκειται και πάλι για ένα ναϊσκόμορφο, ολομάρμαρο μνημείο χωρίς σηκό. Δύο κίονες στην πρόσοψη και δύο διπλοί πεσσοί στην πίσω πλευρά στηρίζουν τον θριγικό. Η διακόσμηση είναι κλασικίζουσα, με ιωνικό κυμάτιο, κιονόκρανα που παραπέμπουν στον παλαιοχριστιανικό τύπο «ιωνικόν μετ' επιθήματος» και εγχάρακτα μοτίβα στην οροφή που μιμούνται φατνώματα. Στο κέντρο του ναΐσκου είναι τοποθετημένη ολομάρμαρη σαρκοφάγος με διακοσμητική ταινία με ανθέμια και άνθη λωτού και καλύπτεται από πλάκα που φέρει εγχάρακτο διπλό σταυρό. Η επιτοίχια ανάγλυφη πλάκα φέρει παράσταση αγγέλου στηριζόμενου σε κίονα με εγχάρακτη διακόσμηση μαιάνδρου, θέμα πολύ συχνό στα ελληνικά κοιμητήρια το οποίο συνδέεται με τον τύπο του «Θρηγούντος ή Πενθούντος Πνεύματος». <sup>29</sup> Το ανάγλυφο είναι έργο του Γάλλου γλύπτη και ακαδημαϊκού Louis Lejeune, πάνω σε σχέδιο του αρχιτέκτονα.

Από το αρχαιολογικό υλικό προκύπτει ότι ο ίδιος ο Κουρεμένος ανέθεσε τη δημιουργία του ανάγλυφου στον Louis Lejeune, έναν σημαντικό Γάλλο γλύπτη και καθηγητή της École Nationale et Spéciale des Beaux-arts (ENSBA), ο οποίος είχε εργαστεί και στα έργα του Trocadéro στο Παρίσι κατά τη δεκαετία του 1920.<sup>30</sup> Ο Lejeune ακολουθεί πιστά την εικονογραφία που προτείνει ο Κουρεμένος, με μόνη διαφορά ότι αποδίδει τον Άγγελο σε κατατομή. Τόσο η θεματολογία όσο και το ύφος του έργου παραπέμπουν σε κλασικά πρότυπα. Η αρχαϊκή λιτότητα με την οποία αποδίδονται οι μορφές και οι επιμέρους λεπτομέρειες, σε συνδυασμό με τη συγκρατημένη θλίψη που εκφράζεται από την κλίση του προσώπου και την κίνηση του χεριού του Αγγέλου, κατατάσσουν το έργο αυτό στην κλασική παράδοση της ENSBA, ιδωμένη μέσα από το πρίσμα της αισθητικής του Μεσοπολέμου.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα διακοσμητικά μοτίβα του μνημείου και ιδιαίτερα το θέμα της κλεψύδρας εγγεγραμμένης σε στέφανο και πλαισιωμένης από φτερά, τα οποία περιθέει ταινία. Το θέμα της φτερωτής κλεψύδρας, παρότι δεν συνηθίζεται στα ελληνικά κοιμητήρια απαντά σε όλα τα ταφικά μνημεία του Κουρεμένου. Εδώ, όμως, τόσο η θέση όσο και οι διαστάσεις προβάλλουν εμφαστικά το συμβολισμό του θέματος. Η φτερωτή κλεψύδρα είναι συχνό μοτίβο στα κοιμητήρια της Αγγλίας. Η κλεψύδρα από την αρχαιότητα αποτελεί διακριτικό γνώρισμα του Χρόνου ως θεριστή, του θανάτου. Στην ετρουσκική θρησκεία συνδέεται με τον Σατούρνο-Κρόνο. Τα φτερά συμβολίζουν την υπέρβαση και τα δύο τμήματα της κλεψύδρας απεικονίζουν την κυκλική επανεμφάνιση της ζωής και του θανάτου.<sup>31</sup>

Η πλειονότητα των καλλιτεχνών με τους οποίους συνεργάστηκε ο Κουρεμένος υπήρξαν Prix de Rome ή είχαν αντίστοιχες ακαδημαϊκές διακρίσεις. Ο Louis Aimé Lejeune (1884-1969) ανήκει σε αυτήν την κατηγορία καλλιτεχνών και μάλιστα ανακηρύχθηκε μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας το 1941. Υπότροφος της Villa Medicis ως Prix de Rome από το 1911, ο Lejeune έλκεται περισσότερο από τις ελληνικές αρχαιότητες όμως, τις οποίες επισκέπτεται μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου πήρε μέρος ως εθελοντής. Το 1921 φιλοτέχνησε το μνημείο πεσόντων του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στον κήπο της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής στην Αθήνα, σε συνεργασία με τους αρχιτέκτονες Ernest Hébrard και Joseph Replat. Στο Salon του 1920 απέσπασε το Χρυσό Μετάλλιο για το γλυπτό του

<sup>28</sup> Εργοδότης του μνημείου ήταν ο Ιωάννης Απάζογλου (1866-1947), μεγαλοεπιχειρηματίας της Κωνσταντινούπολης, καταγόμενος από τη Μικρά Ασία. Βλ. (Τζάμου και Γεωργιάδη 2010).

<sup>29</sup> Βλ. (Γαβαλά και Γαρέζου 1994, 731-738), καθώς και στο (Τσουγκαράκη-Αγγελομάτη και Πέννα-Τσουκλίδου 1972, IX-XV), και επίσης (Λυδάκης, 1981<sup>a</sup>, 30, 75, 194-195) και (Λυδάκης 1981β, 21-22).

<sup>30</sup> Βλ. (Preston 1927, 74-76) και (Evans 1926).

<sup>31</sup> Βλ. (Γαβαλά και Γαρέζου 1994, 731-738) καθώς και στο: (Τσουγκαράκη-Αγγελομάτη και Πέννα-Τσουκλίδου 1972, IX-XV). Βλ. επίσης: (Cooper 1978, 132).



«Έφηβος», το οποίο δημιούργησε αίσθηση. Στα επόμενα χρόνια διετέλεσε μέλος της κριτικής επιτροπής στο Salon des Artistes Français και καθηγητής στην École des Beaux Arts του Παρισιού. Οι βιογράφοι του<sup>32</sup> αναφέρουν ότι ο Lejeune είχε την πεποίθηση πως «μόνον οι Έλληνες, απ' όλα τα έθνη, είχαν κατανοήσει ότι ο αληθινός χαρακτήρας της σπουδαίας γλυπτικής είναι αρχιτεκτονικός». Η τεχνοτροπία του αντλεί πρότυπα από τις αξίες της αρχαϊκής τέχνης, το στυλιζάρισμα και η ογκοπλαστική λιτότητα της οποίας την συνδέουν με την αισθητική της art déco. Ο Lejeune υπηρετεί με συνέπεια αυτήν την αισθητική και συμμετέχει με έργα του στην γλυπτική διακόσμηση του Palais de Trocadéro την δεκαετία του 1930.

Οι ακαδημαϊκές καταβολές του Κουρεμένου είναι ορατές και στην επιλογή των συνεργατών του. Όλοι οι γλύπτες, οι αρχιτέκτονες και οι ζωγράφοι με τους οποίους συνεργάστηκε ήταν απόφοιτοι της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών στο Παρίσι, πρεσβύτεροι ή νεότεροί του, η πλειονότητα εξ αυτών σύγχρονοι και συμμαθητές του. Πρόκειται για διακεκριμένους καλλιτέχνες, οι οποίοι στην πλειονότητά τους έχουν κατακτήσει τη μεγαλύτερη διάκριση της Ecole Nationale des Beaux-arts του Παρισιού, το περίφημο Grand Prix de Rome.

Η τυπολογία του ταφικού μνημείου, και ιδιαίτερα του ναϊσκόμορφου, επιβάλλει μια προσήλωση στην παράδοση από την οποία σπάνια παρατηρούνται αποκλίσεις, ιδιαίτερα κατά την περίοδο που εξετάζουμε. Η διαπίστωση δεν αφορά μόνον την Ελλάδα, αλλά και την Γαλλία, όπου ο κλασικισμός αποτελεί τον κανόνα, τόσο στο Cimetière du Père Lachaise όσο και στο cimetière du Montparnasse.<sup>33</sup> Αντίστοιχος συντηρητισμός παρατηρείται και στα αναθηματικά μνημεία. Στην Γαλλία η τυπολογία του «μνημείου πεσόντων» (monument aux morts) βρίσκει μεγάλη άνθηση μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και οι τοπικές επιτροπές χρηματοδότησης, που συχνά συνδέονται με επαρχιακά συμβούλια, καθορίζουν κατά πολύ το ύψος και την μορφολογία. Μόνον στα μεγάλα έργα στο Παρίσι υιοθετείται μια νέα τεχνοτροπία, κι εδώ το σημαντικότερο παράδειγμα είναι τα έργα του Palais de Trocadéro κατά την δεκαετία του 1930 στο Παρίσι. Ο Κουρεμένος είναι στενά συνδεδεμένος με την γαλλική παράδοση και την γαλλική επικαιρότητα σε όλη την διάρκεια της καριέρας του. Όλοι οι συνεργάτες του είναι Γάλλοι, και μάλιστα επιφανείς γλύπτες με ακαδημαϊκή προέλευση, συνδεδεμένοι με αυτό που θα αποκαλούσαμε «επίσημη τέχνη». Συνεπώς, τα ταφικά μνημεία του Κουρεμένου στην Αθήνα διατηρούν την σφραγίδα ενός κλασικισμού που συνδέεται με τον γαλλικό ακαδημαϊσμό, ακόμη κι όταν αυτός επιτρέπει τον δημιουργικό διάλογο με την art déco.

## Βιβλιογραφία

- Bénézit, E. (1999), *Dictionnaire critique et documentaire de peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Librairie Gründ 1999, tome 3, p. 204 (Capellaro), tome 4, p. 330 (Déchin).
- Γαβαλά Πέπη - Γαρέζου Ελένη, *Τα γλυπτά μνημεία του Κοιμητηρίου Αγίου Γεωργίου Σύρου (19ος - 20ός αιώνας)*, Υπουργείο Αγαίου, Δήμος Ερμούπολης, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1994.
- Cooper, J.C., *An illustrated encyclopedia of traditional symbols*, Thames and Hudson, London 1978.

<sup>32</sup> Steele, D. Evans,ό.π., καθώς επίσης και στο: Remington,Preston, ό.π. σσ. 74-76.

<sup>33</sup> Le Normand-Romain Antoinette, ό.π. σσ. 268-285.

- Dumont, Marie-Jeanne, *La S.A.D.G. Histoire d' une Société d' architectes, Première partie: 1877-1939*, Paris 1989.
- Evans D. Steele, «The New Classicism of Louis Lejeune», *The International Studio* (Απρίλιος 1926).
- Guadet, Julien, *Eléments et théories de l' Architecture*, Paris 1902, σ. 713-730.
- Κουρεμένος Βασίλειος, «Η έννοια και η σημασία της αρχιτεκτονικής», *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, 13.5.1937, σ. 237-244.
1. Le Normand-Romain Antoinette, “Le Symbolisme”, dans *Histoire d' un art: La Sculpture, L' aventure de la sculpture moderne – XIXe et XXe siècles*, Genève (éd. Skira) 1986, p. 392.
- Λυδάκης Στέλιος, *Οι Έλληνες Γλύπτες*, τόμ. Ε΄, Μέλισσα, Αθήνα 1981α, σ. 206.
- Λυδάκης Στέλιος, *Μία πολύτιμη γλυπτοθήκη: Το Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών*, Ίδρυμα Αισθητικής Μιχελή, Αθήνα 1981β, σ. 19.
- Middleton, Robin, (ed.), *The Beaux-arts and the nineteenth-century French architecture*, Thames and Hudson, London 1982.
- Ollivier, Felix, “Quelques œuvres de Basile Couréménos”, *L'Architecture*, revue mensuelle de la Societe Centrale des Architectes D.P.L.G., 15 Juillet 1936, vol. XLIX, no 7, page 239.
- Preston Remington, «Ephèbe by Louis Lejeune», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 3/22 (1927), σ. 74-76.
- Σιδηρόπουλος Φωκίων (1999), *Τα εθνικά φιλανθρωπικά καταστήματα στην Κωνσταντινούπολη*, Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, Αθήνα, σ. 364 (αναφορά στον ιατρό Λ. Γαλίτση).
- Τζάμου Κατερίνα και Γεωργιάδη Βάλια, « Ένα έργο του Βασιλείου Κουρεμένου στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών: Το ταφικό μνημείο της οικογένειας Ιωάννη Απάζογλου», ηλεκτρονική έκδοση του περιοδικού *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 17.12.2010.
- Τζάμου Κατερίνα και Γεωργιάδη Βάλια, «Ο αρχιτέκτων Βασίλειος Κουρεμένος στα Τρίκαλα του Μεσοπολέμου» στον συλλογικό τόμο *Τρικάλινα*, τόμ. 32, έκδοση Φ.Ι.Λ.Ο.Σ., Τρίκαλα 2012, σελ.309-322.
- Τσουγκαράκη-Αγγελομάτη Ε. και Πέννα-Τσουκλίδου Δ., *Μητρώον Α΄ Νεκροταφείου Αθηνών, Α΄ Ζώνη, Ιον Τμήμα*, Αθήναι 1972.
- Φεσσά-Εμμανουήλ Ε., «Οι Ρωμιοί αρχιτέκτονες της Πόλης», *Τεχνικά Χρονικά*, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2010, σ. 1-22.
- Χαριτάτος Μάνος, Χαρλαύτη Τζελίνα, Μπενέκη Ελένη, *Πλωτό, Έλληνες караβοκύρηδες και εφοπλιστές από τα τέλη του 18ου αι. έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο*, εκδ. Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 2002. σ. 91-93.