

Ο γλύπτης Γεώργιος Ρήγας

The sculptor Georgios Rigas

Le sculpteur Géorgios Rigas

Der Bildhauer Georgios Rigas



ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΥ
DIMITRIS PAVLOPOULOS

Ο γλύπτης Γεώργιος Ρήγας

Συμβολή στη μελέτη της νεοελληνικής γλυπτικής

The sculptor Georgios Rigas
Contribution to the study of modern Greek sculpture

Le sculpteur Géorgios Rigas
Contribution à l'étude de la sculpture néo-hellénique

Der Bildhauer Georgios Rigas
Ein Beitrag zur Erforschung der neugriechischen Bildhauerei

ΑΘΗΝΑ | ATHENS 2014 ATHÈNES | ATHEN

Η έκδοση αυτή δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την ευγενή χορηγία της εταιρείας CPI A.E.

This publication would not be possible without the kind support of the CPI S.A. company



Cette édition n'aurait pas été possible sans le mécénat de l'entreprise CPI S.A.

Die Herausgabe dieses Buches wäre ohne die freundliche Unterstützung des Unternehmens CPI S.A. nicht möglich gewesen

Προμετωπίδα: Θεόδωρου Λαζαρή, *Γεώργιος Ρήγας*, 1933, ελαιογραφία σε μουσαμά, 54×42 εκ., Συλλογή Γιώργου Ρήγα.
Frontispiece: Theodoros Lazaris, *Georgios Rigas*, 1933, oil on canvas, 54×42 cm, George Rigas's Collection.
Frontispice: Théodoros Lazaris, *Géorgios Rigas*, 1933, peinture à l'huile sur toile, 54×42 cm, Collection de Georges Rigas.
Frontispiz: Theodoros Lazaris, *Georgios Rigas*, 1933, Öl auf Leinwand, 54×42 cm, Sammlung Giorgos Rigas.

© ΓΙΩΡΓΟΣ ΡΗΓΑΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ (κείμενο)

© GEORGE RIGAS
DIMITRIS PAVLOPOULOS (text) | (textes) | (Text)

ISBN 978-960-93-5265-9

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ | CONTENTS

ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ	8	EDITORIAL NOTE
ΓΙΑ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ	12	ABOUT THE BOOK
Η επαγγελματική γλυπτική στη μεσοπολεμική και μεταπολεμική Ελλάδα	18	Professional sculpture in interwar and postwar Greece
Ο άνθρωπος και ο καλλιτέχνης	32	The man and the artist
ΤΑ ΕΡΓΑ	77	THE WORKS
<i>Ειρήνη εκ Κορθίου Άνδρου</i>	78	<i>Ireni from Korthi, Andros</i>
<i>Μαρία Μέγκου</i>	82	<i>Maria Mengou</i>
<i>Άνδρας</i>	84	<i>Man</i>
<i>Πηνελόπη Ρήγα</i>	86	<i>Penelope Riga</i>
<i>Ρωσίδα χορεύτρια</i>	89	<i>Russian Dancer</i>
<i>Ο ζητιάνος</i>	90	<i>The Beggar</i>
<i>Κάιν</i>	92	<i>Cain</i>
<i>Ernst Ziller</i>	96	<i>Ernst Ziller</i>
<i>Η προσευχή</i>	100	<i>The Prayer</i>
<i>Ηρώο</i>	102	<i>Memorial</i>
<i>Ηγεμόνη</i>	104	<i>Hegemone</i>
<i>Κακομούτρης</i>	110	<i>Kakomoutris</i>
<i>Κωνσταντίνος Ρήγας</i>	114	<i>Konstantinos Rigas</i>
<i>Ο αλητάκος</i>	116	<i>The Bum</i>
<i>Το γράμμα απ' το χωριό</i>	120	<i>The Letter from the Village</i>
<i>Σαρκοφάγος</i>	126	<i>Sarcophagus</i>
<i>Η ονειροπόλος</i>	130	<i>The Dreamer</i>
<i>Λίζα Γ. Τσαρμακλή</i>	134	<i>Lisa G. Tsarmakli</i>
<i>Το χαμόγελο</i>	136	<i>The Smile</i>
<i>Η Μαργαρίτα</i>	138	<i>Margarita</i>
<i>Η καθοδήγησης</i>	142	<i>The Guidance</i>
<i>Ευτυχία Καλύβα</i>	146	<i>Eftychia Kalyva</i>
<i>Λουομένη</i>	150	<i>The Bather</i>
<i>Ο Κοτρόνας</i>	152	<i>Kotronas</i>
<i>Αντίγραφα και άλλα έργα</i>	154	<i>Copies and other works</i>
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ	170	NOTES
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	224	BIBLIOGRAPHY
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ	226	NAME INDEX

TABLE DES MATIÈRES | INHALT

NOTICE D'ÉDITION	9	NOTIZ DES HERAUSGEBERS
SUR LE LIVRE	13	ZU DIESEM BUCH
La sculpture professionnelle dans la Grèce d'Entre-deux- guerres et d'après-guerre	19	Die professionelle Bildhauerkunst im Griechenland zwischen den Welt- kriegen und in der Nachkriegszeit
L'homme et l'artiste	33	Der Mensch und der Künstler
LES ŒUVRES	77	DIE WERKE
<i>Irène de Korthi d'Andros</i>	81	<i>Eirini aus Korthi auf Andros</i>
<i>Maria Méngou</i>	83	<i>Maria Mengou</i>
<i>L'Homme</i>	85	<i>Mann</i>
<i>Pénélope Riga</i>	87	<i>Pinelopi Riga</i>
<i>La Danseuse Russe</i>	89	<i>Die russische Tänzerin</i>
<i>Le Mendiant</i>	90	<i>Der Bettler</i>
<i>Cain</i>	95	<i>Kain</i>
<i>Ernst Ziller</i>	97	<i>Ernst Ziller</i>
<i>La Prière</i>	101	<i>Das Gebet</i>
<i>Le Mémorial</i>	102	<i>Heldendenkmal</i>
<i>Hégémone</i>	109	<i>Hegemone</i>
<i>Kakomoutris</i>	113	<i>Kakomoutris</i>
<i>Constantinos Rigas</i>	114	<i>Konstantinos Rigas</i>
<i>Le Galapiat</i>	119	<i>Der Straßenjunge</i>
<i>La Lettre du village</i>	123	<i>Der Brief aus dem Dorf</i>
<i>Sarcophage</i>	127	<i>Sarkophag</i>
<i>La Réveuse</i>	133	<i>Die Träumerin</i>
<i>Lisa G. Tsarmakli</i>	135	<i>Liza G. Tsarmakli</i>
<i>Le Sourire</i>	136	<i>Das Lächeln</i>
<i>Marguerite</i>	141	<i>Margarita</i>
<i>Le Guidage</i>	145	<i>Die Unterweisung</i>
<i>Eutychie Kalyva</i>	149	<i>Eftychia Kalyva</i>
<i>La Baigneuse</i>	151	<i>Die Badende</i>
<i>Kotronas</i>	152	<i>Kotronas</i>
<i>Copies et d'autres œuvres</i>	155	<i>Kopien und anderes Werke</i>
NOTES	171	ANMERKUNGEN
BIBLIOGRAPHIE	225	BIBLOGRAFIE
INDEX DES NOMS	227	NAMENREGISTER

ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Όταν τον Αύγουστο του 2005 επισκέφτηκα την Τήνο με σκοπό να δω τα έργα του παππού μου Γεωργίου Ρήγα στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών του Πύργου, δεν φανταζόμουν τα συναισθήματα που θα μου διήγειρε αυτή η επίσκεψη. Με το που αντίκρισα απέναντί μου τα δύο γλυπτά του προγόνου μου, βυθίστηκα σε σκέψεις. Η ζωντάνια των μορφών του έδινε την εντύπωση πως θα σηκωθούν να σε προϋπαντήσουν!

Η υπερηφάνεια που ένιωσα, ότι είχα έναν τόσο σπουδαίο πρόγονο, δεν περιγράφεται. Αμέσως άρχισα να ψάχνω περισσότερες πληροφορίες για το έργο του. Στον κατάλογο με τις πληροφορίες για τα έργα του μουσείου, η αναφορά που υπήρχε για τον Γεώργιο Ρήγα δεν με διαφώτισε ιδιαίτερα. Η διαπίστωση ότι το έργο αυτού του καλλιτέχνη έμεινε εντελώς στην αφάνεια, σε σημείο που να αποδίδουν τα έργα του σε άλλους καλλιτέχνες, μου έδωσε το έναυσμα να αρχίσω να ψάχνω για τη ζωή και το έργο του.

Από τη στιγμή εκείνη ξεκινάει μια μακροχρόνια και φιλόδοξη προσπάθειά μου για την ανάδειξη του έργου του. Μίλησα με όσους περισσότερους συγγενείς και φίλους που γνώριζαν τον παππού μου μπορούσα. Συγκέντρωσα λοιπόν όσες περισσότερες πληροφορίες μπορούσα για τα έργα, τη ζωή και τις συνήθειές του. Βρήκα και φωτογράφησα όσα έργα του περιήλθαν στην αντίληψή μου. Ανακάλυψα παλιές φωτογραφίες, συμβόλαια και το πτυχίο του. Έτσι, δημιουργήθηκε ένα αρχείο για τη ζωή και το έργο του Γεωργίου Ρήγα. Το επόμενο στάδιο ήταν να γίνει ένα βιβλίο με το υλικό αυτό, προκειμένου να περάσουν οι πληροφορίες στους επόμενους ερευνητές και εντέλει στην Ιστορία. Στη διάρκεια της αναζήτησης των πληροφοριών, γνώρισα τον σήμερα επίκουρο καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Δημήτρη Παυλόπουλο και διαπίστωσα την αγάπη του για τη μαρμαρογλυπτική. Έτσι, αποφάσισα να του εμπιστευτώ την περαιτέρω έρευνα και τη συγγραφή του βιβλίου. Θέλω στο σημείο αυτό να ευχαριστήσω τον ακαδημαϊκό και ομότιμο καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Χρυσάνθο Α. Χρήστου, που ανταποκρίθηκε στην πρόσκληση να γράψει για την όλη εργασία που έγινε στο βιβλίο.

EDITORIAL NOTE

When I visited Tinos in August 2005 in order to see the works of my grandfather, Georgios Rigas, in the Tinian Artists' Museum in the village of Pyrgos, I could never have imagined the emotions that this visit would elicit. When I saw in front of me the two sculptures that my ancestor had sculpted, I sank into thought. The lifelike quality of his sculptures gave one the impression that they would come to life and greet you!

The pride I felt at having such a great ancestor is beyond words. I immediately began looking for more information about his work. In the catalogue containing information about the works exhibited in the museum, the entry on Georgios Rigas did not particularly enlighten me. The discovery that Rigas's work was in complete obscurity, to the point that his works were attributed to other artists, gave me the impetus to start research on his life and work.

That moment was the starting point of a long and ambitious attempt to have his work acknowledged. I spoke with as many relatives and friends who knew my grandfather as I could. I gathered as much information as I could about his work, life and habits. I found and photographed any of his works that were brought to my attention. I found old photos, contracts and his degree. This is how I created an archive of Georgios Rigas's life and work. The next step was to turn this material into a book so that it could be passed on to future scholars and ultimately to History. During my research I met Dimitris Pavlopoulos, currently an Assistant Professor of Art History at the University of Athens and became aware of his love of marble sculpture. For this reason I decided to entrust further research and the writing of the book to him. I would at this point like to take the opportunity to thank the Academician and Emeritus Professor of Art History at the University of Athens Chrysanthos Christou, who immediately responded to the invitation to write a few words about how this book was written.

NOTICE D'ÉDITION

En août 2005, lorsque j'ai visité l'île de Tinos dans le but d'admirer les œuvres de mon grand-père Géorgios Rigas au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos, je ne pourrais pas imaginer les sentiments que cette visite m'exciterait. Dès que j'ai vu en face de moi les deux sculptures de mon ancêtre, je me suis plongé dans des pensées. La vivacité de ses formes donnait l'impression que les œuvres se lèveraient pour accueillir le visiteur !

Je ne peux pas décrire la fierté que j'ai ressentie, d'avoir eu un ancêtre tellement important. J'ai tout de suite commencé à chercher des informations supplémentaires sur son œuvre. Sur le catalogue d'informations concernant les œuvres du musée, la mention qui y existait sur Géorgios Rigas ne m'a pas particulièrement éclairé. Le constat que l'œuvre de cet artiste est tout à fait restée dans l'obscurité au point qu'on attribuait ses œuvres à d'autres artistes, a été le prétexte pour commencer à chercher sur sa vie et son œuvre.

De ce moment-là, j'ai fait un effort ambitieux et de longue haleine visant à l'émergence de son œuvre. J'ai parlé avec la plus grande partie de ses parents proches et de ses amis qui connaissaient mon grand-père. Alors, j'ai ramassé une grande variété d'informations sur ses œuvres, sa vie et ses habitudes. J'ai trouvé et j'ai photographié toutes ses œuvres que j'ai remarquées. J'ai découvert de vieilles photos, des contrats et son diplôme. De cette façon, des archives sur la vie et l'œuvre de Géorgios Rigas ont été créées. L'étape suivante était de faire produire un livre avec ces matériaux pour que les informations passent aux chercheurs suivants et enfin à l'Histoire. Pendant la recherche des informations, j'ai fait la connaissance du maître actuel de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université d'Athènes Dimitris Pavlopoulos et j'ai constaté son amour pour la sculpture sur marbre. J'ai donc décidé de lui confier la recherche ultérieure et la rédaction de cet ouvrage. À ce point-ci, je voudrais remercier l'académicien et professeur honoraire d'Histoire de l'Art à l'Université d'Athènes Chryssanthos A. Christou qui a répondu à l'invitation d'écrire concernant tout le travail qui a été fait dans le livre.

NOTIZ DES HERAUSGEBERS

Als ich im August 2005 auf die Insel Tinos fuhr, um mir die Werke meines Großvaters Georgios Rigas im Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos anzusehen, hatte ich keine Vorstellung davon, welche Gefühle dieser Besuch in mir wecken würde. Als ich die beiden Skulpturen von ihm vor mir sah, versank ich in Gedanken. Die Figuren strahlten eine derartige Lebendigkeit aus, dass man den Eindruck hatte, sie würden aufstehen und einen begrüßen!

Einen so bedeutenden Vorfahren zu besitzen, löste ein unbeschreibliches Gefühl des Stolzes in mir aus. Unverzüglich begann ich, nach weiteren Informationen über sein Werk zu suchen. Der Eintrag zu Georgios Rigas, den ich im Werkkatalog des Museums fand, war nicht sonderlich erhellend. Die Feststellung, dass das Werk dieses Künstlers zu einem solchen Grade unbekannt war, dass sogar Werke von ihm anderen zugeschrieben wurden, gab mir den Anstoß, Nachforschungen über sein Leben und sein Werk anzustellen.

Dies war der Beginn eines langjährigen Unternehmens mit dem ehrgeizigen Ziel, seinem Werk zur Anerkennung zu verhelfen. Ich sprach mit so vielen Angehörigen und Freunden meines Großvaters, wie ich nur konnte, und sammelte alle nur möglichen Informationen über seine Werke, sein Leben und seine Gewohnheiten. Ich fotografierte alle Werke, die ich finden konnte. Ich entdeckte alte Fotografien, Verträge und sein Diplom. Auf diese Weise entstand ein Archiv über das Leben und das Werk von Georgios Rigas. Der nächste Schritt war, dieses Material in Buchform herauszubringen, um diese Informationen künftigen Forschern zugänglich zu machen und sie letztendlich in die Geschichte eingehen zu lassen. Im Laufe meiner Nachforschungen machte ich die Bekanntschaft von Dimitris Pavlopoulos, Assistenzprofessor für Kunstgeschichte an der Universität Athen, und entdeckte seine Liebe zur Marmorbildhauerei. So beschloss ich, ihm die weitere Recherche und das Verfassen des Buches anzuvertrauen. An dieser Stelle möchte ich auch Chrysanthos A. Christou, Mitglied der Akademie und emeritierter Professor für Kunstgeschichte an der Universität Athen, dafür danken, dass er sich auf meine Bitte hin sofort bereit erklärte, einige Worte über die Arbeit zu schreiben, die in dieses Buch geflossen ist.

Πολύ μεγάλη βοήθεια για τη συγκέντρωση του υλικού είχα από τη μητέρα μου Φραγκούλα Ρήγα το γένος Μενδρινού, την αδελφή μου Γεωργία Πρωτοπαπά το γένος Ρήγα, τη θεία μου †Κατερίνα Σταυριανού, τις ξαδέλφες μου Τατιάνα Κρητικοπούλου και Άννα Πίκου το γένος Σταυριανού, καθώς και την κόρη της δεύτερης Ασπασία Πίκου, και τους ξαδέλφους μου Κωνσταντίνο και Γεώργιο Ρομπάκη. Όλοι κατέχουν έργα του γλύπτη· χάρη στη συγκατάθεσή τους, μπορέσαμε να τα φωτογραφίσουμε και να τα δημοσιεύσουμε. Ακόμα, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ σε δύο ανθρώπους, στον Κωνσταντίνο Ρομπάκη και στον εκδότη Στρατή Γ. Φιλιππότη, γιατί καθένας τους με βοήθησε και με παρότρυνε στην έρευνα αυτή. Ευχαριστώ για τις πληροφορίες τους σχετικά με την οικογένεια Ρήγα τους †Τάσο Ρήγα, Κατερίνα Χατζησταματίου, Μάχο Ρήγα, Κατερίνα Γεωργούλια, Νίκο Λ. Ρήγα, Θέμο Ρήγα, Βασίλη Ρήγα, Νίκο Χρ. Ρήγα, Γιάννη Ρήγα, Κλειώ Τζεβελέκου, Τάκη Παυλόπουλο, Δημήτρη Τζίτζη, Ελένη Γιαννούδη. Ευχαριστώ επίσης τους συντελεστές του βιβλίου: τον φωτογράφο Ρωμύλο Παρίση, που με τις φωτογραφίες του ανέδειξε το έργο του παππού μου, τον γραφίστα Σπύρο Καραχρήστο, τη σελιδοποιό Βάσω Βαρβάκη και τις Γραφικές Τέχνες Αφοί Π. Βουλγαρίδη, που υλοποίησαν το βιβλίο. Ευχαριστώ, τέλος, τη σύζυγό μου Ελισάβετ Ρήγα το γένος Παυλάκη και τα παιδιά μου Κωνσταντίνο, Νικόλαο-Παναγιώτη και Φραγκίσκη-Ελένη Ρήγα, για την κατανόησή τους όταν ασχολιόμουν περισσότερο με το βιβλίο και λιγότερο με εκείνους.

Κλείνοντας το σημείωμά μου, θα ήθελα να προτρέψω τους νεότερους να ερευνήσουν και να γνωρίσουν την ιστορία των προγόνων τους. Η βαθιά κατανόηση της καταγωγής μας οριοθετεί και σκιαγραφεί καλύτερα το σήμερα που ζούμε, δρομολογώντας ένα σαφέστερο και πιο ολοκληρωμένο αύριο. Όπως αναφέρει ο Νίκος Καζαντζάκης στην Ασκητική του: «Το πρώτο σου χρέος, εκτελώντας τη θητεία σου στη ράτσα, είναι να νιώσεις μέσα σου όλους τους πρόγονους. Το δεύτερο, να φωτίσεις την ορμή τους και να συνεχίσεις το έργο τους. Το τρίτο σου χρέος, να παραδώσεις στο γιο τη μεγάλη εντολή να σε ξεπεράσει».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΡΗΓΑΣ

I had tremendous help gathering the material for the book from my mother Fragoula Rigas née Mendrinou, my sister Georgia Protopapas née Rigas, my aunt †Katerina Stavrianou, my cousins Tatiana Kritikopoulou and Anna Pikou née Stavrianou, as well as the daughter of the latter, Aspasia Pikou, and my cousins Konstantinos and George Rombakis. All of them own works by Rigas, and thanks to their consent we were able to photograph them and publish them. I further owe big thanks to two people: Konstantinos Rombakis and the publisher Stratis G. Filippotis for their help and encouragement in doing the research. For information on the Rigas family, I owe thanks to †Tassos Rigas, Katerina Chatzistamatiou, Macho Riga, Katerina Georgoulia, Nikos L. Rigas, Themis Rigas, Vassilis Rigas, Nikos Chr. Rigas, Giannis Rigas, Cleo Tzeveleku, Takis Pavlopoulos, Dimitris Tzitzis, Eleni Giannoudi. I would like to thank all those who worked on this book: the photographer Romylos Parisis, who with his great photos shed light on my grandfather's work, the graphic designer Spyros Karachristos for his tasteful work, the layout artist Vasso Varvaki and P. Voulgaridis Bros Graphic Arts who made the book. Finally, I would like to thank my wife Elizabeth Rigas, née Pavlakis, and my children Konstantinos, Nikolaos-Panagiotis and Fragiski-Heleni for their understanding when I spent more time with the book than with them.

Upon closing, I would urge young people to look at and explore the work and history of their ancestors. A deep understanding of our descent determines and outlines our present and leads us to a clearer and more complete future. As Nikos Kazantzakis wrote in his book, Ασκητική: "Your first obligation, performing your duty to your race, is to feel all the ancestors within you. The second, to illuminate their drive and continue their work. Your third obligation, to hand on to your son the great command to surpass you."

GEORGE RIGAS

En vue de réunir ces matériaux, j'ai reçu une aide précieuse de la part de ma mère Phragoula Riga née Mendrinou, de ma sœur Géorgie Protopapa née Riga, de ma tante †Catherine Stavrianou, de mes cousines Tatiana Kritikopoulou et Anna Pikou née Stavrianou, ainsi que de la sœur de la deuxième Aspasia Pikou et de mes cousins Constantinos et Géorgios Rombakis. Toutes ces personnes possèdent des œuvres du sculpteur ; grâce à leur consentement, nous avons pu les photographier et les publier. De plus, je dois un grand merci à deux personnes, à Constantinos Rombakis et à l'éditeur Stratis G. Filippotis, parce que chacun d'entre eux, m'a aidé et m'a encouragé à continuer cette recherche. Concernant la famille Rigas, je remercie pour leurs informations †Tassos Rigas, Catherine Chatzistamatiou, Machos Rigas, Catherine Géorgoulia, Nicos L. Rigas, Thémios Rigas, Vassilis Rigas, Nicos Chr. Rigas, Jean Rigas, Clio Tzé-vélékou, Takis Pavlopoulos, Dimitris Tzitzis, Hélène Giannoudi. Je remercie aussi tous ceux qui ont contribué à l'achèvement du livre : le photographe Romylos Parissis qui a révélé l'œuvre de mon grand-père grâce à ses photos, le graphiste Spyros Karahristos, la metteuse en page Vasso Varvaki et les Arts Graphiques P. Voulgaridis et Frères qui ont réalisé, chacun de sa part, le livre. Enfin, je remercie mon épouse Élisabeth Riga née Pavlaki et mes enfants Constantinos, Nikolaos-Panagiotis et Phraghiski-Hélène Riga qui montraient de la compréhension à mon égard, pendant que je m'occupais plutôt du livre et moins d'eux.

Pour conclure, je voudrais inciter les jeunes gens à rechercher et à connaître l'histoire de leurs ascendants. La compréhension profonde de notre origine délimite et brosse mieux le tableau d'aujourd'hui où l'on vit en mettant en route un avenir plus clair et plus complet, comme d'ailleurs Nicos Kazantzakis remarque dans son œuvre Ασκητική : « Ton premier devoir en faisant ton service dans la race humaine, est de ressentir en toi tous les aïeux. Ton deuxième devoir est d'élucider leur élan et de continuer leur œuvre. Ton troisième devoir est de donner l'ordre à ton fils de te dépasser ».

GEORGES RIGAS

Um das ganze Material zusammentragen zu können, hatte ich die wertvolle Hilfe meiner Mutter Phragkoula Riga, geb. Mendrinou, meiner Schwester Georgia Protopapa, geb. Riga, meiner Tante †Katerina Stavrianou, meiner Cousinen Tatiana Kritikopoulou und Anna Pikou, geb. Stavrianou, der Tochter der Letzteren Aspasia Pikou sowie meiner Cousins Konstantinos und Georgios Rombakis. Alle besitzen Werke des Bildhauers und dank ihrem Einverständnis war es möglich, die Werke zu fotografieren und nun auch zu veröffentlichen. Großen Dank schulde ich ferner Konstantinos Rombakis und dem Verleger Stratis G. Filippotis, denn ein jeder hat mir auf seine Weise geholfen und mich zu dem Unternehmen angespornt. Für ihre Information bezüglich der Familie Rigas danke ich †Tasos Rigas, Katerina Xatzistamatiou, Macho Riga, Katerina Georgoulia, Nikos L. Rigas, Themios Rigas, Vasilis Rigas, Nikos Chr. Rigas, Giannis Rigas, Kleio Tzeveleku, Takis Pavlopoulos, Dimitris Tzitzis und Eleni Giannoudi. Bedanken möchte ich mich ebenfalls bei dem Fotografen Romylos Parissis für die ausgezeichneten Fotografien von den Werken meines Großvaters, bei dem Grafiker Spyros Karachristos, der Layouterin Vaso Varvaki und dem Grafikbüro Gebr. P. Voulgaridis, die alle ihren Teil zur Entstehung des Buches beigetragen haben. Selbstverständlich möchte ich mich auch bei meiner Frau Elisabet Riga, geb. Pavlaki, und meinen Kindern Konstantinos, Nikolaos-Panagiotis und Fragkiski-Eleni dafür bedanken, dass sie Verständnis zeigten, wann immer ich mich mehr dem Buch als ihnen widmete.

Abschließend möchte ich die Jüngeren dazu ermuntern, das Werk und die Geschichte ihrer Vorfahren kennenzulernen und zu erforschen. Ein tief greifendes Verständnis unserer Herkunft verleiht unserer Gegenwart ein fester umrissenes Bild und bereitet den Weg in eine klarere und vollkommene Zukunft. Wie auch Nikos Kazantzakis in seiner Ασκητική schreibt: „Erste Schuld in Ausübung deiner Pflicht dem Menschengeschlechte gegenüber ist, in dir all deine Vorfahren zu spüren. Die zweite, ihre Tatkraft ans Licht zu bringen und ihr Werk fortzusetzen. Deine dritte Schuld, deinen Sohn mit der großen Aufgabe zu betrauen, dich zu übertreffen.“

GIORGOS RIGAS

ΓΙΑ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Εντυπωσιάζει η νέα εργασία του παλιού φοιτητή μου στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, προικισμένου ιστορικού της τέχνης Δημήτρη Παυλόπουλου για τον αφανή γλύπτη Γεώργιο Ρήγα, γιατί παρουσιάζει με τόση πληρότητα, σαφήνεια και μέθοδο τη ζωή και τα έργα του.

Από οικογένεια Ανδριωτών λιθοξόων, ο Ρήγας, ο οποίος φαίνεται ότι έχει κατορθώσει να αποκτήσει εμπειρία στη γλυπτική πριν τελειώσει τις σπουδές του στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας το 1923, με καθηγητή τον Θωμά Θωμόπουλο, μας έχει δώσει χαρακτηριστικά έργα διαφόρων θεματικών περιοχών. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην όλη εργασία του Παυλόπουλου έχει η μελέτη σημαντικών γλυπτών του Ρήγα—προτομών, θρησκευτικών θεμάτων, αλληγορικών παραστάσεων, ζώων. Στις πιο ενδεικτικές προσπάθειές του ανήκουν αναμφίβολα οι παιδικές προτομές του, που διακρίνονται για το κάπως ιδεαλιστικό ιδίωμα και την ποιητική πνοή τους. Εξαιρετικό πλάσιμο, θαυμάσιος συνδυασμός όγκων και επιπέδων, απόδοση των φυσιογνωμικών γνωρισμάτων, αλλά και έμφαση στο τυπικό και το ουσιαστικό, δίνουν τον τόνο στις προτομές αυτές. Σε γλυπτά του, όπως ο Κάιν, κινείται περισσότερο στο κλίμα του εξπρεσιονισμού, ενώ σε έργα του, όπως η Προσευχή, κατορθώνει να μεταφέρει σε πλαστικές αξίες όλη την εσωτερικότητα και πνευματικότητα του θέματος. Ο Παυλόπουλος αναφέρεται και σε άλλα σημαντικά έργα του Ρήγα: μία από τις Χάριτες της παραγγελίας που έδωσε ο Δήμος Αθηναίων στο Σωματείο Ελλήνων Γλυπτών για την Πλατεία Ομονοίας.

Χωρίς να είναι σκόπιμο να μείνει κανείς σε έργα του Ρήγα, δεν μπορεί να μην τονίσει ότι ο μελετητής αναζητεί καταλόγους εκθέσεων, σημειώματα σε εφημερίδες, στοιχεία από αρχεία, για να μας δώσει, όσο γίνεται πληρέστερα, το έργο και την τύχη πολλών από τις προσπάθειες του Ρήγα. Έτσι, ανακαλύπτει πού και πότε εκτέθηκαν τα έργα, το κόστος τους, ακόμα και την τιμή στην οποία πουλήθηκαν. Η εργασία αυτή, πέρα από τα περίοπτα και ολόγλυφα έργα του Ρήγα, αναφέρεται και στα ανάγλυφά του, καθώς και στα μετάλλιά του, τα οποία δεν αφήνουν

ABOUT THE BOOK

The new study by my former student at the University of Athens and gifted art historian, Dimitris Pavlopoulos, on the obscure sculptor Georgios Rigas is impressive, for it presents his life and work with such thoroughness, clarity and scientific rigor.

Descended from a family of marble carvers of the island of Andros, Georgios Rigas, who apparently managed to gain expertise in sculpture before finishing his studies at the Athens School of Arts in 1923 under Professor Thomas Thomopoulos, left us typical examples from different thematic areas. Of particular interest in Pavlopoulos's research is the study of Rigas's most important sculptures—busts, religious themes, allegoric representations, animals. Among his most representative works belong undoubtedly the busts of children which are distinguished for their somewhat idealistic quality and poetic feel. Excellent molding, a wonderful combination of volumes and planes, depiction of the facial features and expressions while focusing on the formal and substantial, give the tone in these busts. In his sculptures, such as in Cain, he touches upon expressionism, while in works such as The Prayer, he manages to translate the whole inwardness and spirituality of the theme into plastic values. Pavlopoulos also refers to other important projects by Rigas: one of the Graces, commissioned by the Municipality of Athens to the Greek Association of Sculptors for Omonia Square.

Without going further at this point into Rigas's individual works, one can only emphasize that the scholar searched for exhibition catalogues, newspaper reviews and archival information to give us as complete a study of the work and fate of many of Rigas's works as he could. Thus, he discovered where and when the works were exhibited, their cost if known, even the price at which were sold. Besides Rigas's conspicuous sculptures in the round, this book makes reference to his reliefs as well as to his medals, which leave no

SUR LE LIVRE

Le travail récent de mon ancien étudiant à l'Université d'Athènes, de l'historien de l'art doué Dimitris Pavlopoulos sur le sculpteur obscur Géorgios Rigas est impressionnant, parce qu'il présente de façon complète, claire et scientifique sa vie et ses œuvres.

Originaire d'une famille de tailleurs de pierres d'Andros, Géorgios Rigas qui semble avoir réussi à acquérir de l'expérience sur la sculpture avant même de terminer ses études à l'École des Arts d'Athènes en 1923 avec le professeur Thomas Thomopoulos, nous a donné des œuvres typiques d'unités thématiques diverses. Ce qui a un intérêt particulier concernant tout le travail de Pavlopoulos, c'est l'étude des sculptures importantes de Rigas —des bustes, des sujets religieux, des représentations allégoriques, des animaux—. Ses bustes d'enfants qui se distinguent par un certain idiome idéaliste et par leur souffle poétique, appartiennent sans aucun doute à ses efforts les plus significatifs. Le modelage exceptionnel, la combinaison merveilleuse de volumes et de niveaux, la restitution des traits caractéristiques ainsi que l'emphase donnée au typique et à l'essentiel mettent l'accent sur ces bustes. À ses sculptures, comme Caïn, il porte plutôt sur le climat de l'expressionnisme, tandis qu'à ses œuvres, comme La Prière, il réussit à transmettre en valeurs plastiques toute l'intériorité et la spiritualité du sujet. Pavlopoulos se réfère aussi à d'autres œuvres importantes de Rigas: une des Grâces de la commande que la municipalité d'Athènes a passée à l'Association des Sculpteurs Grecs pour la place d'Omonia.

Sans être opportun de rester aux œuvres de Rigas, on ne peut que souligner que l'érudit recherche des catalogues d'expositions, des notes dans des journaux, des éléments d'archives pour informer le lecteur, autant que possible, sur le travail et la destinée de nombreux efforts de Rigas. Alors, il découvre l'espace et le temps où les œuvres ont été exposées, leur coût et même le prix de leur vente. Ce travail, au-delà des œuvres en vue et en ronde-bosse de Rigas,

ZU DIESEM BUCH

Die neue Arbeit meines alten Studenten an Universität Athen, des begabten Kunsthistorikers Dimitris Pavlopoulos über den unbekanntten Bildhauer Georgios Rigas beeindruckt durch ihre umfassende, klare und wissenschaftlich fundierte Darstellung des Lebens und Werks des Künstlers.

Georgios Rigas, der aus einer Steinmetzfamilie auf der Insel Andros stammte und bereits vor Beeindung seiner Studien unter Thomas Thomopoulos an der Schule für Handwerkskünste im Jahre 1923 Erfahrungen in der Bildhauerkunst gesammelt zu haben scheint, hat uns charakteristische Werke aus verschiedenen Themengebieten hinterlassen. Von besonderem Interesse in der Arbeit von Pavlopoulos besitzt die Untersuchung bedeutender Skulpturen des Künstlers: Büsten, religiöse Themen, Allegorien, Darstellungen von Tieren. Zu seinen repräsentativsten Versuchen zählen unzweifelhaft seine Kinderbüsten, die durch eine leicht idealistische Sprache und eine poetische Ausstrahlung gekennzeichnet sind. Die exzellente Formgebung, die wunderbare Verbindung von Volumen und Flächen, die Wiedergabe der Gesichtszüge sowie die Konzentration auf das Typische und Wesentliche geben bei diesen Büsten den Ton an. Bei anderen Skulpturen, so etwa beim Kain, bewegt sich Rigas eher in einem expressionistischen Klima, während es ihm bei Werken wie dem Gebet gelingt, die Innerlichkeit und Geistigkeit des Themas in plastische Werte umzusetzen. Pavlopoulos geht auch auf andere bedeutende Werke von Rigas ein, so etwa auf eine der Chariten, welche die Stadt Athen für den Omonoia-Platz beim Verband griechischer Bildhauer in Auftrag gegeben hatte.

Ohne an diesem Punkt weiter auf einzelne Werke von Rigas eingehen zu wollen, ist hier die Gründlichkeit der Arbeit von Dimitris Pavlopoulos hervorzuheben. Denn um das Werk und den Verbleib vieler Versuche Rigas' so vollständig wie möglich zu dokumentieren, durchforstet er Ausstellungskatalogen, Zeitungskritiken und Archive, findet heraus, wo und wann die Werke ausgestellt wurden, ihre Herstellungskosten, ja selbst den Preis, zu dem sie verkauft wurden. Die vorliegende Arbeit befasst sich neben den allansichtigen und rundplastischen Werken

καμία αμφιβολία για τον χαρακτήρα, τον πλούτο και την ποιότητα της γλώσσας του.

Στην εργασία του για τον Ρήγα, ο Δημήτρης Παυλόπουλος δεν αναλύει μόνο το έργο, τη ζωή και την όλη πορεία του· μας δίνει, επιπλέον, ένα πρότυπο για το πώς πρέπει να αντιμετωπίζονται η ζωή και το έργο γνωστών και αγνώστων εικαστικών δημιουργών—με αναφορές σε όλα τα χαρακτηριστικά και τις παραμέτρους της καλλιτεχνικής δημιουργίας τους, με την εξάντληση των βιογραφικών-εργογραφικών στοιχείων και της παρουσίας τους στην καλλιτεχνική σκηνή. Ερευνώντας συστηματικά και μεθοδικά, κατορθώνει να αναδείξει την οικογένεια, τη ζωή και το έργο του καλλιτέχνη που μελετά, όπως επίσης και τον ρόλο του στον κοινωνικό περίγυρο. Με την πληρότητα, τη σαφήνεια, την αξιοποίηση των στοιχείων, από τα ίδια τα έργα του γλύπτη έως τις κάθε είδους πληροφορίες, μας επιτρέπει να καταλάβουμε και όλο το περιεχόμενο της προσφοράς του Γεωργίου Ρήγα. Μας καταθέτει μια εργασία στην οποία συνδυάζονται επιστημονική θεώρηση και μεθοδική αντιμετώπιση όλων των προβλημάτων της ζωής και των έργων του Γεωργίου Ρήγα, με φανερά προσωπική ευαισθησία στην προσέγγισή τους.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ Α. ΧΡΗΣΤΟΥ

Ομότιμος Καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης
στο Πανεπιστήμιο Αθηνών - Ακαδημαϊκός

doubt as to the character, quality and richness of his language.

In his work on Rigas, Dimitris Pavlopoulos not only analyzes the artist's life, work and his whole course; in addition, he gives us a template on how to deal with the life and work of known and unknown visual creators—with references to all the characteristics and parameters of their artistic creation, with thorough examination of biographical data, existing lists of works and their presence on the arts scene. Through systematic and methodical research, he manages to give prominence to the family, the life and the work of the artist he is studying, as well as to his role in the social environment. With thoroughness and clarity, and by using all data—from the sculptor's own works to any information he found—Pavlopoulos lets us understand the entirety of Georgios Rigas's contribution. He is giving us a book which combines academic view and methodical treatment of all of the issues of Georgios Rigas's life and works with a clearly personal sensibility as to how they are approached.

CHRYSANTHOS A. CHRISTOU

*Emeritus Professor of Art History
in the University of Athens - Academician*

se réfère même à ses bas-reliefs ainsi qu'à ses médailles qui ne laissent aucun doute sur son caractère, la richesse et la qualité de sa langue.

Dans son travail sur Rigas, Dimitris Pavlopoulos n'analyse pas seulement l'œuvre, la vie et toute son évolution, mais il nous donne aussi un modèle sur lequel on doit affronter la vie et l'œuvre des créateurs d'art connus ou pas; il faut y faire face au moyen des références portant sur tous les traits caractéristiques et les paramètres de leur création artistique, par le biais de l'épuisement des éléments biographiques-ergographiques et par l'intermédiaire de leur présence sur la scène artistique. En recherchant de façon systématique et méthodique, il finit par mettre en valeur la famille, la vie et l'œuvre de l'artiste qu'il cherche, ainsi que son rôle dans l'entourage social. Grâce à l'exhaustivité, la clarté et la valorisation des éléments qui découlent des œuvres du sculpteur jusqu'aux informations de toute sorte, on peut même comprendre tout le contenu de l'offre de Géorgios Rigas. Il nous dépose un travail dans lequel il combine une évaluation scientifique et une façon méthodique de faire face à tous les problèmes de la vie et aux œuvres de Géorgios Rigas avec une sensibilité clairement personnelle à leur rapprochement.

CHRYSANTHOS A. CHRISTOU

Professeur honoraire d'Histoire de l'Art
à l'Université d'Athènes - Académicien

Rigas' auch mit seinen Reliefs und seinen Medaillen, die keinen Zweifel an Charakter, Reichtum und Qualität seiner Sprache lassen.

In seiner Arbeit über Georgios Rigas analysiert Dimitris Pavlopoulos nicht allein das Werk, das Leben und den Werdegang des Künstlers; er liefert uns ein Vorbild für den richtigen Umgang mit dem Leben und dem Werk bekannter und unbekannter bildender Künstler durch die Einbeziehung aller Merkmale und aller Dimensionen des künstlerischen Schaffens, mit der umfassenden Präsentation biografischer und werkbiografischer Daten sowie der Präsenz in der Kunstszene. Durch seine systematischen und von wissenschaftlichen Prinzipien geleiteten Nachforschungen gelingt es ihm, die Familie, das Leben und des Werk des Künstlers sowie seine Rolle im sozialen Umfeld umfassend darzustellen. Diese Gründlichkeit, diese Klarheit der Darstellung und die vorbildliche Auswertung aller zu Verfügung stehenden Daten—den Werken selbst sowie aller anderen relevanten Fakten—ermöglicht es uns, den wahren Gehalt der Hinterlassenschaft des Künstlers Georgios Rigas zu verstehen. Er übergibt uns eine Arbeit, in welcher wissenschaftlich methodisches Vorgehen in Bezug auf Leben und Werk von Georgios Rigas mit persönlichem Einfühlungsvermögen in der Herangehensweise einhergehen.

CHRYSANTHOS A. CHRISTOU

Emeritierter Professor für Kunstgeschichte
an der Universität Athen - Mitglied der Akademie

Η Πλατεία Ομονοίας με τις Μούσες το 1934, Αρχείο Σπυρίδωνος Δ. Καλαμπόκα.
Omonia Square with the Muses in 1934, Spyridon D. Kalambokas's Archive. →
La place d'Omonia avec les Muses en 1934, Archives de Spyridon D. Kalambokas.
Der Omonioia-Platz mit den Musen, 1934, Archiv Spyridon D. Kalambokas.





Η ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΣΤΗ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

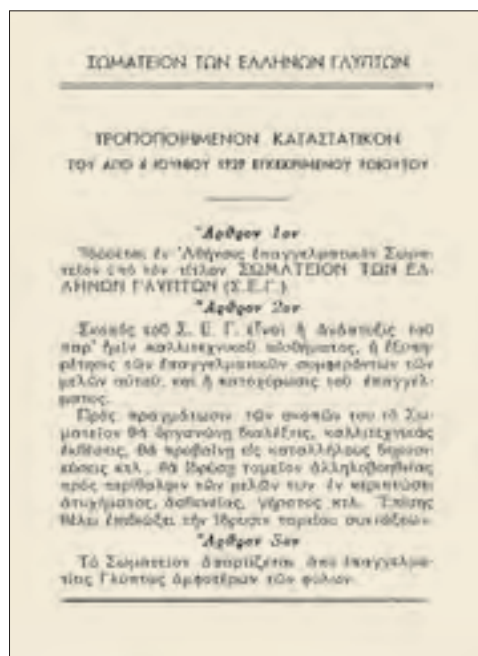
Η περίοδος του Μεσοπολέμου και η πρώτη μεταπολεμική δεκαετία συνιστούν περιόδους πρωτοφανούς ακμής για τη νεοελληνική γλυπτική, ειδικά την εφαρμοσμένη —τη γλυπτική των ηρώων, των ανδριάντων, των προτομών και των ταφικών μνημείων. Είχαν προηγηθεί πόλεμοι που άφησαν πίσω τους νεκρούς, τους οποίους η πατρίδα και οι οικείοι τους έπρεπε να τιμήσουν. Οι καλλιτέχνες γλύπτες δεν σταματούσαν να δέχονται παραγγελίες.

Στα χρόνια αυτά, άλλωστε, οι Νεοέλληνες γλύπτες νιώθουν αδήριτη την ανάγκη της προστασίας των επαγγελματικών συμφερόντων τους, ανάγκη που προκύπτει ασφαλώς μέσα από την έντονη επαγγελματική δραστηριότητά τους. Έτσι, το 1929 συνδικαλίζονται και ιδρύουν στην Αθήνα το Σωματείο των Ελλήνων Γλυπτών. Στους σκοπούς του σωματείου, όπως ορίζει το Καταστατικό του, περιλαμβάνονται η ανάπτυξη του καλλιτεχνικού αισθήματος μεταξύ των Ελλήνων γλυπτών, η εξυπηρέτηση των επαγγελματικών συμφερόντων των μελών του και η κατοχύρωση του επαγγέλματός τους. Ως επαγγελματική

PROFESSIONAL SCULPTURE IN INTERWAR AND POSTWAR GREECE

The interwar period and the first decade after the war constitute a period of unprecedented heights for the modern Greek sculpture and especially for the applied one—the sculpture of the memorials, the statues, the busts and the funerary monuments. The preceding wars left behind their dead, which the country and their relatives had to honor. The artists sculptors could not keep up with the orders.

It was during these years, however, that modern Greek sculptors felt an urgent need for the protection of their professional interests—a need which certainly arose through their intense professional activity. Thus, in 1929 they organized themselves and formed in Athens the Union of the Greek Sculptors. The aims of the union, as defined in its Memorandum of Association, included the development of a feel for the arts among the Greek sculptors, the protection of the members' professional interests and the consolidation of their occupation. As professional colleagues they feel sufficiently an esprit de corps. Many times they



Η πρώτη σελίδα του Καταστατικού του Σωματείου των Ελλήνων Γλυπτών, 1929, Αρχείο Περάκη.

The first page of the Union of the Greek Sculptors' Memorandum of Association, 1929, Perakis Archive.

La première page du Statut du Syndicat des Sculpteurs Grecs, 1929, Archives de Pérakis.

Die erste Seite der Satzung des Verbandes Griechischer Bildhauer, 1929, Archiv Perakis.

LA SCULPTURE PROFESSIONNELLE DANS LA GRÈCE D'ENTRE-DEUX-GUERRES ET D'APRÈS-GUERRE

La période de l'Entre-deux-guerres et la première décennie d'après-guerre constituent des périodes de progrès sans précédent pour la sculpture néo-hellénique et plus précisément pour la sculpture appliquée, à savoir la sculpture des héros, des statues, des bustes et des monuments funéraires. Les guerres qui avaient précédé, ont laissé derrière elles des morts dont la patrie et leurs intimes devaient honorer la mémoire. Les sculpteurs-artistes recevaient des commandes sans arrêt.

D'ailleurs, à cette époque, les sculpteurs néo-grecs expriment la nécessité impérieuse de protéger leurs intérêts professionnels, une nécessité qui découle bien sûr de leur activité professionnelle intense. Alors, en 1929, on se syndique et on fonde le Syndicat des Sculpteurs Grecs à Athènes. Comme son Statut le prévoit, les objectifs du syndicat sont le développement du sentiment artistique parmi les sculpteurs grecs, le service des intérêts professionnels de ses membres et la sauvegarde de leur profession. En tant que classe professionnelle, ils éprouvent souvent une solidarité confraternelle. Très souvent, l'un travaille dans l'atelier de l'autre. Dans les

p. 23 >



*Nelly's, Ο Τηνιακός μαρμαρογλύπτης
Δημήτριος Γ. Σοφιανός (1878-1942)
δουλεύει μαρμάρινο κιονόκρανο, 1934-39,
Φωτογραφικά Αρχεία Μουσείου Μπενάκη.*

*Nelly's, Tinos marble carver Dimitrios G. Sofianos
(1878-1942) works on a capital, 1934-39,
The Benaki Museum's Photographic Archives.*

*Nelly's, Le sculpteur sur marbre de Tinos Dimitrios
G. Sofianos (1878-1942) travaille un chapiteau,
1934-39, Archives Photographiques du Musée Benaki.*

*Nelly's, Der tiniotische Marmorbildhauer
Dimitrios G. Sofianos (1878-1942)
arbeitet an einem Säulenkapitell, 1934-39,
Fotoarchiv des Benaki-Museums.*

DIE PROFESSIONELLE BILDHAUERKUNST IM GRIECHENLAND ZWISCHEN DEN WELT- KRIEGEN UND IN DER NACHKRIEGSZEIT

Die Jahre zwischen den beiden Weltkriegen und das erste Nachkriegsjahrzehnt sind eine Zeit beispielloser Blüte für die neugriechische Bildhauerkunst, insbesondere die angewandte —die Bildhauerkunst der Heldendenkmäler, der Standbilder, der Büsten und der Grabmäler. Die vorangegangenen Kriege hatten ihre Toten hinterlassen, die das Vaterland und die Hinterbliebenen zu ehren hatten. Bildhauer, und zwar sowohl die Künstler erhielten zahlreiche Aufträge.

In jenen Jahren ergibt sich, ganz sicherlich aufgrund dieser regen beruflichen Tätigkeit, für die griechischen Bildhauer, Künstler wie Handwerker, die dringliche Notwendigkeit, ihren Berufsstand zu schützen. Daher organisieren sie sich und gründen im Jahr 1929 in Athen den Verband Griechischer Bildhauer. Zu den Zielen des Verbandes zählen laut Satzung die Förderung des Kunstgefühls bei den griechischen Bildhauern, die Vertretung berufsständischer Belange sowie die Anerkennung und Sicherung ihres Berufsstandes. Unter den Bildhauern war das Solidaritätsgefühl recht groß. Nicht selten arbeitete der eine in

S. 23 >

τάξη αισθάνονται αρκετά τη συναδελφική αλληλεγγύη. Πολλές φορές, δουλεύουν ο ένας στο εργαστήριο του άλλου. Μοναδική περίπτωση για τα χρονικά της νεοελληνικής γλυπτικής συνιστά στη δεκαετία του 1930 η φιλοτέχνηση των τιμεντένιων αγαλμάτων οκτώ Μουσών για την Πλατεία Ομονοίας από μέλη του σωματείου, καθώς προϋπέθετε τη συνεργασία δύο γλυπτών σε καθένα από τα οκτώ έργα.

Οι Νεοέλληνες επαγγελματίες γλύπτες του Μεσοπολέμου και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων ήταν γεννημένοι από το 1870 έως το 1900. Μαθητευόμενοι στα πολλά μαρμαρογλυφεία της Αθήνας, μέλη της Αδελφότητας Μαρμαρογλύφων, εταιρείας που είχε ιδρυθεί το 1888 και το 1900 αριθμούσε 355 μέλη,¹ ορισμένοι από αυτούς πέρασαν και από το Σχολεῖον των Τεχνών: από τα εργαστήρια του Γεωργίου Βρούτου (1843-1909),² του Λαζάρου Ν. Σώχου (1857-1911)³ και του Θωμά Θωμόπουλου (1875-1937).⁴ «Το μάρμαρο, ως υλικό γλυπτικής, δεν χρησιμοποιήθηκε μόνο για τη φιλοτέχνηση ελεύθερων γλυπτικών συνθέσεων ή προτομών, ανδριάντων, ηρώων και ταφικών μνημείων· υπήρξε και το βασικό υλικό της εσωτερικής και εξωτερικής διακοσμητικής γλυπτικής, που εξέφραζε και αυτή αισθητικές αντιλήψεις. Κλιμακοστάσια, αψίδες, κιγκλιδώματα,

σ. 24 >

worked in each others' workshops. In the 1930s, for the first and last time in the annals of modern Greek sculpture, the members of the union were assigned to create the concrete statues of eight Muses for Omonia Square, because each one of the eight pieces of work needed the cooperation of two sculptors.

The professional modern Greek sculptors of the interwar and early postwar years were born from 1870 to 1900. Apprentices in the many marble carving workshops of Athens, members of the Brotherhood of Marble Carvers, a company founded in 1888 which in 1900 numbered 355 members,¹ some of them also studied at the School of the Arts: in the workshops of Georgios Vroutos (1843-1909),² of Lazaros N. Sochos (1857-1911)³ and of Thomas Thomopoulos (1875-1937).⁴ "Marble, as a sculpting material, was not only used to create free sculptural compositions or busts, statues, memorial and funerary monuments; it was also the basic material in internal and external decorative sculpture which also expressed aesthetic perceptions. Staircases, arcades, railings, columns, cloisters, pediments, corbels, fireplaces, as well as templa, pulpits, despotic thrones, iconostases

p. 24 >



Πρακτικό απόφασης της Αδελφότητας Μαρμαρογλύφων για τον διακανονισμό της επεξεργασίας των μαρμάρων προς αποπεράτωση του Παναθηναϊκού Σταδίου, 21 Δεκεμβρίου 1900, Αρχείο Περάκη.

Minutes of the resolution of the Brotherhood of Marble Cutters on the arrangement about the processing of marbles to complete the Panathenaic Stadium, 21 December 1900, Perakis Archive.

Procès-verbal de décision de la Confrérie des Marbriers concernant la réglementation du traitement des marbres en vue de l'achèvement du Stade Panathénien, 21 décembre 1900, Archives de Pérakis.

Beschlussprotokoll der Bruderschaft der Marmorhauer hinsichtlich der Bearbeitung des Marmors zur Fertigstellung des Panathenäischen Stadions, 21. Dezember 1900, Archiv Perakis.



Μαρμαρογλύπτες του κτηρίου της Εθνικής Βιβλιοθήκης Ελλάδος στις αρχές του 20ού αιώνα, Αρχείο Περάκη.

Marble carvers on the building of the National Library of Greece in the early 20th century, Perakis Archive.

Des sculpteurs sur marbre du bâtiment de la Bibliothèque Nationale de Grèce au début du XX^e siècle, Archives de Pérakis.

Marmorarbeiter, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts am Gebäude der Nationalbibliothek arbeiteten, Archiv Perakis.



Δημητρίου Περάκη - Πέτρου Μαυρομαρά, Μελπομένη, 1932, μακέτα σε γύψο, ιδιωτική συλλογή.

Dimitrios Perakis - Petros Mavromaras, Melpomeni, 1932, model in plaster, private collection.

Dimitrios Pérakis - Pierre Mavromaras, Melpomène, 1932, maquette sur plâtre, collection privée.

Dimitrios Perakis - Petros Mavromaras, Melpomene, 1932, Gipsmodell, Privatsammlung.

Annales de la sculpture néo-hellénique, le seul cas, dans les années '30, a été la réalisation des statues en ciment des huit Muses sur la place d'Omonia par des membres du syndicat, parce qu'elle présupposait la collaboration entre deux sculpteurs à chacune des huit œuvres.

Les sculpteurs professionnels néo-grecs de l'Entre-deux-guerres et des premières années d'après-guerre étaient nés dès 1870 jusqu'en 1900. Étant des apprentis aux marbreries d'Athènes et des membres de la Confrérie des Marbriers, une société qui a été fondée en 1888 et qui comptait 355 membres¹ en 1900, certains d'entre eux sont aussi passés par l'École des Arts : par les ateliers de Georges Vroutos (1843-1909),² par ceux de Lazaros N. Sochos (1857-1911)³ et par ceux de Thomas Thomopoulos (1875-1937).⁴ « Le marbre, en tant que matériau de sculpture, n'a pas seulement été utilisé pour exécuter des compositions de sculpture libres ou des bustes, des statues, des héros et des monuments funéraires ; il a aussi été le matériau essentiel de la sculpture décorative d'intérieur et d'extérieur qui exprimait des conceptions esthétiques. Des cages d'escalier, des arcades, des barrières, des colonnes, des frises, des frontons, des consoles, des cheminées, mais aussi, des iconostases, des chaires, des trônes épiscopaux, des oratoires et beaucoup d'autres —des œuvres surtout de sculpteurs sur marbre— se sont intégrés avec des ornements en relief ou en ronde-bosse faits avec talent sur des bâtiments profanes ou sacrés ». ⁵ Dans les marbreries les sculpteurs professionnels néo-grecs battaient leurs burins avec le marteau pendant des heures afin de creuser le corps du marbre, en respirant sans arrêt la poussière qui se mêlait à l'air de l'espace ouvert. Et le soir, lorsqu'ils terminaient leur journée de travail, ils entraient dans de petites tavernes pour bavarder. En 1929, le poète délicat Anastassios Drivas⁶ (1899-1942) remarque que selon la réputation, ils étaient des chanteurs renommés et à la fois de bons buveurs de vin...

Malheureusement, on n'a pas beaucoup d'informations sur les sculpteurs néo-grecs de la Grèce d'Entre-deux-guerres et d'après-guerre qui travaillaient durement pour gagner leur vie et qui devaient —il faut le remarquer— se mettre en accord avec des « conceptions » de comités données en matière des sculptures pu-

der Werkstatt des anderen. Einen einzigartigen Fall in der Geschichte der neugriechischen Bildhauerkunst stellen die Zementfiguren der acht Muses für den Omonoia-Platz in Athen dar, für die in den 1930er Jahren zahlreiche Mitglieder des Verbands zusammenarbeiteten, da für jedes der acht Werke die Arbeit zweier Bildhauer erforderlich war.

Die in der Zeit zwischen den Weltkriegen und in den ersten Nachkriegsjahren tätigen griechischen Bildhauer waren zwischen 1870 und 1900 geboren. Ausgebildet in einer der vielen Marmorhauereien Athens, Mitglieder der Bruderschaft der Marmorhauer —einer Gesellschaft, die 1888 gegründet worden war und im Jahr 1900 355 Mitglieder zählte¹—, besuchten einige von ihnen auch die Schule der Handwerkskünste und die dortigen Ateliers von Georgios Vroutos (1843-1909),² Lazaros N. Sochos (1857-1911)³ und Thomas Thomopoulos (1875-1937).⁴ „Als Material für Bildhauerwerke wurde Marmor nicht allein für die Herstellung freier Skulpturen oder für Büsten, Standbilder, Heldendenkmäler und Grabmäler verwendet; er war auch das wichtigste Material für die dekorative Bildhauerei in Innen- und Außenräumen, welche selbstverständlich ebenfalls ästhetische Anschauungen zum Ausdruck brachte. Treppen, Bögen, Gitter und Geländer, Säulen, Friese, Giebel, Balkonstützen, Kamine, aber auch Altarschranken, Kanzeln, Bischofsthronen, Ikonenwände u. a. —hauptsächlich Werke von Marmorarbeitern—, kunstvoll in Relief oder rundplastisch verziert, fanden ihren Platz in weltlichen oder sakralen Bauwerken.“⁵ In den Marmorhauereien schlugen die griechischen Bildhauer der Zeit stundenlang mit dem Fäustel aufs Eisen, um es in den Marmorblock zu treiben, atmeten unentwegt den Staub ein, der mit der Luft des Hofes eins wurde. Und am Abend, nach der Arbeit, gingen sie zusammen in kleine Tavernen, um sich dort ein wenig zu vergnügen. Wie der feinsinnige Dichter Anastassios Drivas (1899-1942) 1929 schreibt,⁶ waren sie für ihre Gesangskünste bekannt, galten zugleich aber auch als mächtige Trinker ...

Leider ist nicht viel bekannt über die hart für ihr Brot arbeitenden griechischen Bildhauer in der Zeit zwischen den Weltkriegen und den Nachkriegsjahren, die sich zudem den gegebenen „Anschauungen“ der

κίονες, διαζώματα, αετώματα, φουρούσια, τζάκια, αλλά και τέμπλα, άμβωνες, δεσποτικοί θρόνοι, εικονοστάσια κ.λπ. — έργα κυρίως μαρμαρογλυπτών— ενσωματώθηκαν με περίτεχνες ανάγλυφες ή ολόγλυφες διακοσμήσεις σε κοσμικά ή εκκλησιαστικά οικοδομήματα».⁵ Στα μαρμαρογλυφεία οι Νεοέλληνες επαγγελματίες γλύπτες χτύπαγαν με τον μαντρακά επί ώρες τα καλέμια τους για να σκάψουν το σώμα του μαρμάρου, ανέπνεαν διαρκώς τη σκόνη που γινόταν ένα με τον αέρα του ανοιχτού χώρου. Και τα βράδια, όταν σχολούσαν, έμπαιναν σε μικρές ταβέρνες για να πουν μια κουβέντα. Η φήμη, σημειώνει το 1929 ο λεπταίσθητος ποιητής Αναστάσιος Δρίβας (1899-1942),⁶ τους ήθελε περίφημους τραγουδιστές και συνάμα τρομερούς οινοπότες...

Δεν γνωρίζουμε, δυστυχώς, πολλά για τους σκληρά βιοποριζόμενους Νεοέλληνες γλύπτες της μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής Ελλάδας, οι οποίοι ως σημειωθεί ότι έπρεπε να συντονίζονται με δεδομένες «αντιλήψεις» επιτροπών για δημόσια γλυπτά. Τις επιτροπές αποτελούσαν, κατά κανόνα, άσχετοι προς τη γλυπτική άνθρωποι, οι «αρχές του τόπου»: νομάρχες,

etc.—works made mainly by marble carvers— were incorporated in elaborate carved or sculpted decorations in secular or ecclesiastic buildings”⁵ In the marble carving workshops modern Greek professional sculptors in the interwar period plied their chisels with their hammers for hours on end to dig into the body of marble, constantly breathing in the dust that filled the atmosphere. And in the evenings, when their job was done for the day, they would go to small taverns to make small talk. As the sensitive poet Anastasios Drivas (1899-1942)⁶ noted in 1929, rumor had it that they were excellent singers, as well as mighty drinkers of wine...

Unfortunately, we know very little about the hard-working modern Greek sculptors of the period of inter-war and postwar Greece, who, it should be noted, had to be tuned in to the given “viewpoints” of committees on public sculptures. As a rule, these committees consisted of the “local authorities”, people who had absolutely nothing to do with sculpture: prefects, mayors, community



Εγκύκλιος της επιτροπής για τη φιλοτέχνηση ανδριάντα του ποιητή Αθανασίου Χριστοπούλου στην Καστοριά το 1927. Στην εγκύκλιο αυτή ήταν συνημμένο έγγραφο που εξέθετε τις «αντιλήψεις» της επιτροπής, Αρχείο Περάκη.

Memorandum of the committee on the making of the statue of the poet Athanasios Christopoulos in Kastoria, in 1927. In this memorandum, a document was attached that presented the committee’s “viewpoints”, Perakis Archive.

Circulaire du comité pour l'exécution du buste du poète Athanasios Christopoulos à Kastoria en 1927. Un document qui exposait les « conceptions » du comité était joint à cette circulaire, Archives de Pérakis.

Rundschreiben des Ausschusses für Aufstellung eines Standbild des Dichters Athanasios Christopoulos in Kastoria, 1927. Dem Rundschreiben ist ein Schreiben mit den „Ansichten“ des Ausschusses beigegefügt, Archiv Perakis.

bliques. Les comités étaient conventionnellement constitués par des personnes ignorantes en sculpture, les « autorités de la région », à savoir des préfets, des maires, des présidents de communautés, d'associations ou bien de chambres de commerce, des officiers, des ecclésiastiques ou des instituteurs.⁷ Il y a des archives et des éléments sur ce sujet qui manquent. Derrière leur anonymat, on découvre difficilement leur identité. Bien sûr, la main qui sous-entend les mouvements secrets de l'âme de l'artiste, ne se cache pas toujours de l'érudit attentif, ne fût-ce que par l'intermédiaire de la théorie des probabilités, moyen inévitable pour cette circonstance concernant l'attribution d'une œuvre ou d'œuvres.

Ce serait heureux, sous les conditions qu'on a déjà décrites, d'y avoir de l'intérêt, de nos jours, de la part de certains descendants d'artistes néo-grecs pour rassembler des matériaux de toutes parts de façon parfois dramatique, mais en tout cas émouvante.

Un tel cas, c'est Georges Rigas, petit-fils par l'engendrement d'enfants mâles du sculpteur peu connu ou plutôt méconnu Géorgios Rigas dont la vie et les

Ausschüsse für die Vergabe öffentlicher Aufträge anpassen mussten. Gebildet wurden diese Ausschüsse in der Regel aus Personen, die keinerlei Beziehung zur Bildhauerkunst besaßen, aus lokalen Amtsträgern: Präfekten, Bürgermeistern, Gemeindevorstehern, Vorsitzenden von Vereinen und Handelskammern, Offizieren, Geistlichen oder Lehrern.⁷ Es fehlt an Archiven und Fakten zu dem Thema. Diese Anonymität erschwert es, den jeweiligen Künstler ausfindig zu machen. Doch die Hand des Künstlers, die geheime Bewegungen der Seele erahnen lässt, offenbart sich nicht selten dem aufmerksamen Auge, wenngleich es in diesen Fällen unvermeidlich ist, dass die Zuschreibung eines Werkes immer nur eine Wahrscheinlichkeit darstellt.

Angesichts dieser Lage ist es ein glücklicher Umstand, dass sich heute einige Nachfahren griechischer Künstler in diesem Bereich engagieren und mit großer, oft wirklich bewegender Hingabe Material zusammentragen. So auch Giorgos Rigas, väterlicherseits Enkel des wenig bekannten —richtiger: verkannten— Bildhauers Georgios Rigas, dessen Leben und Werk Gegenstand



Ο καταγόμενος από το Κόρθι της Άνδρου μαρμαρογλύπτης Δημήτριος Ν. Κοτζαμάνης (1877-1939), Αρχείο Νίκης Σαμαράκη. Η φήμη ήθελε τους μαρμαρογλύπτες περίφημους τραγουδιστές και συνάμα τρομερούς οινοπότες...

The native of Korthion, Andros, marble sculptor Dimitrios N. Kotzamanis (1877-1939), Archive Niki Samaraki. Rumor had the marble sculptors to be excellent singers and tremendous winebibbers at the same time...

Le marbrier issu de Korthi d'Andros, Dimitrios N. Kotzamanis (1877-1939), Archives de Niki Samaraki. Selon la réputation, les sculpteurs sur marbre étaient des chanteurs renommés et à la fois de bons buveurs de vin...

Der aus Korthi auf Andros stammende Marmorhauer Dimitrios N. Kotzamanis (1877-1939), Archiv Niki Samaraki. Die Marmorhauer waren sie für ihre Gesangkünste bekannt, galten zugleich aber auch als mächtige Trinker...

Μέλη του Σωματείου των Ελλήνων Γλυπτών και άλλοι, ύστερα από την τιμητική εκδήλωση για τον Γιαννούλη Χαλεπά (στο κέντρο με καπέλο) στην ταβέρνα του Κρητικού, στην Πλάκα, στις 10 Νοεμβρίου 1930, Αρχείο Περάκη. Αρκετοί από αυτούς τους γλύπτες εργάστηκαν στην παραγγελία για τις Μούσες της Πλατείας Ομοιοίας. Από αριστερά: Χριστόφορος Νάτσιος, Κωνσταντίνος Φώσκολος, Δημοσθένης Παπαγιάννης, Αντώνιος Σώχος, Μήτσος Περάκης, Μιχαήλ Ροδάς, Σωτήρης Σκίπης, Γιαννούλης Κουλουρής, Θωμάς Θωμόπουλος, Βασίλειος Χαλεπάς, Φωκίων Ρωκ, Άγγελος Βρεττός, Δάντης Θωμόπουλος.

Members of the Union of Greek Sculptors and others, after the honorary event for Giannoulis Chalepas (center, with the hat on) in the tavern of Kritikos, in Plaka, on the 10th November 1930, Perakis Archive. Many of these sculptors worked in the order of the Muses in Omonia Square. From the left: Christoforos Natsios, Konstantinos Foskolos, Dimosthenis Papagiannis, Antonios Sochos, Mitsos Perakis, Michail Rodas, Sotiris Skipis, Giannoulis Koulouris, Thomas Thomopoulos, Vassilios Chalepas, Fokion Roc, Aggelos Vrettos, Dantis Thomopoulos.

Membres du Syndicat des Sculpteurs Grecs et d'autres, à la suite de la manifestation d'honneur pour Giannoulis Halépas (au milieu, à chapeau) dans la taverne « Kritikos », à Plaka, le 10 novembre 1930, Archives de Pérakis. Un bon nombre de ces sculpteurs a travaillé sur la commande pour les Muses de la place d'Omonia. À partir de la gauche: Christoforos Natsios, Constantinos Foskolos, Dimosthenis Papagiannis, Antonios Sochos, Mitsos Pérakis, Michel Rodas, Sotiris Skipis, Giannoulis Koulouris, Thomas Thomopoulos, Vassilios Halépas, Fokion Rok, Angelos Vrettos, Dantis Thomopoulos.

Mitglieder des Verbandes Griechischer Bildhauer und andere, nach einer Veranstaltung zu Ehren von Giannoulis Chalepas (in der Mitte mit Hut) in der Taverne tou Kritikou in der Athener Altstadt, 10. November 1930, Archiv Perakis. Viele dieser Bildhauer arbeiteten an den Musen für den Omonia-Platz. Von links: Christoforos Natsios, Konstantinos Foskolos, Dimosthenis Papagiannis, Antonios Sochos, Mitsos Perakis, Michail Rodas, Sotiris Skipis, Giannoulis Koulouris, Thomas Thomopoulos, Vasiliou Chalepas, Fokion Rok, Angelos Vrettos, Dantis Thomopoulos.





δήμαρχοι, πρόεδροι κοινοτήτων, συλλόγων ή εμπορικών επιμελητηρίων, αξιωματικοί, κληρικοί ή δάσκαλοι.⁷ Λείπουν αρχεία και στοιχεία για το θέμα. Πίσω από την ανωνυμία τους, δύσκολα ανακαλύπτουμε την ταυτότητά τους. Το χέρι, βέβαια, που υποδηλώνει τα μυστικά κινήματα της ψυχής του καλλιτέχνη δεν κρύβεται πάντα από τον προσεκτικό μελετητή, έστω και με τον αναπόφευκτο για την περίπτωση τούτη κανόνα των πιθανοτήτων στην απόδοση έργου ή έργων.

Ευτύχημα φαίνεται, υπό τις συνθήκες που περιγράψαμε, να νοιαστούν σήμερα κάποιοι απόγονοι Νεοελλήνων καλλιτεχνών για να περισυλλέξουν, με κάποτε δραματικό, αλλά πάντως συγκινητικό τρόπο, υλικό από διάφορες πλευρές.

Τέτοια περίπτωση αποτελεί ο Γιώργος Ρήγας, εξ αρρενογονίας εγγονός του λίγο γνωστού—σωστότερα: παραγνωρισμένου— γλύπτη Γεωργίου Ρήγα, τη ζωή και τα έργα του οποίου πραγματευόμαστε στο παρόν βιβλίο, που εκδίδεται με την αφορμή της συμπλήρωσης των εξήντα χρόνων από την απώλειά του και των εκατόν τριάντα πέντε από τη γέννησή του. Χάρη στις επίμονες και συστηματικές ενέργειες του εγγονού, κατέστη δυνατή η έως έναν ικανοποιητικό βαθμό αποκατάσταση της πορείας του παππού του. Με τη συγκέντρωση οικογενειακού και άλλου αρχαιακού υλικού, μπορέσαμε να δούμε από πιο κοντά το τόξο της γλυπτικής του συγκεκριμένου καλλιτέχνη, μιας γλυπτικής παραδειγματικής, εξάλλου, των προσπαθειών και αρκετών ομοτέχνων του στην Ελλάδα την περίοδο του Μεσοπολέμου.

Κύρια στοιχεία της καλλιτεχνικής δημιουργίας του γλύπτη Γεωργίου Ρήγα είναι η ακαδημαϊκή ρεαλιστική επεξεργασία των μορφών του, όπως φαίνεται στα περισσότερα προσχέδια, προπλάσματα και ολοκληρωμένα γλυπτά του, καθώς και η γνώση της κατεργασίας του μαρμάρου, αποκλειστικού υλικού των έργων του στην οριστική πλέον εκδοχή τους.

dignitaries, presidents of clubs or the Chamber of Commerce, high-ranking officers, clergymen or teachers.⁷ Archives are lacking and there is little data on this subject. Because we lack their names, it is difficult to trace their identity. Of course, the hand which left traces of the mystical workings of the artist's soul does not always remain hidden to the careful scholar, even if on this occasion, there is the distinct possibility of making an educated guess when attributing a certain piece of work or some works.

It is fortunate, given the circumstances described above, that some descendants of modern Greek artists have taken the trouble to collect data from various sources, at times in a dramatic manner, but always in a way that is moving.

Such is the case of George Rigas, grandson from his father's side of the family of the little known—or more accurately, unrecognized—sculptor, Georgios Rigas, whose life and works are the subject of this book. This book is being published on the occasion of the 60 years since his death and 135 years since his birth. Thanks to the persistent and systematic efforts of the grandson, it was possible to trace the grandfather's life to a satisfactory degree. By gathering family and other archival data, one can see more closely the spectrum of this particular artist's sculpture, a sculpture that is moreover indicative of his own and of many of his fellow-craftsmen's efforts in Greece during the interwar period.

The main features of the artistic creation of the sculptor Georgios Rigas are his academic, realistic processing of his figures, as is evident in most of his rough sketches, models and completed sculptures, and his knowledge of working marble—the material he used exclusively for his works in their final version.

œuvres sont traitées dans ce livre. À propos, le livre présent paraît à l'occasion de 60 ans après sa mort et de 135 ans après sa naissance. Grâce aux actions acharnées et systématiques du petit-fils, on a pu rendre possible le rétablissement, à un degré satisfaisant, du cheminement du grand-père. Alors, à travers le rassemblement des matériaux familiaux et d'autres archives, on a pu voir de plus près l'arc de la sculpture de cet artiste, une sculpture exemplaire des efforts d'un bon nombre de ses collègues en Grèce pendant la période de l'Entre-deux-guerres.

Les éléments principaux de la création artistique du sculpteur Géorgios Rigas est tout d'abord le traitement réaliste et académique de ses formes, ce qui est en vue dans la plus grande partie de ses esquisses, de ses modèles et de ses sculptures achevées. Et puis, un autre élément prépondérant, c'est le fait qu'il sait travailler le marbre, le matériau exclusif de ses œuvres à leur version définitive.

dieses Buches ist, das anlässlich des 60. Todes-tages und der 135 Jahre seit der Geburt des Künstlers herausgegeben wird. Dank der beharrlichen und systematischen Anstrengungen des Enkels war es möglich, den Werdegang des Großvaters zu einem recht zufriedenstellenden Grad zu rekonstruieren. Mithilfe des zusammengetragenen, von der Familie bereitgestellten oder aus Archiven stammenden Material lässt sich der Bogen, den die Bildhauerkunst dieses Künstlers beschrieben hat, ein wenig näher betrachten, eine Bildhauerkunst, die beispielhaft für die Anstrengungen vieler seiner Künstlerkollegen im damaligen Griechenland steht.

Hauptelemente des künstlerischen Schaffens des Bildhauers Georgios Rigas sind die realistische, dem akademischen Stil folgende Gestaltung seiner Figuren, wie sie die meisten seiner Zeichnungen, Modelle und ausgeführten Werke zeigen, sowie ein besonderes Geschick in der Bearbeitung des Marmors, dem Material aller seiner Werke in ihrer endgültigen Form.



Αριστερά: Δημητρίου Μπισκίνη(ς), Γεώργιος Ρήγας, π. 1910, κάρβουνο, ιδιωτική συλλογή.

Πάνω: Γεωργίου Ρήγα, Χέρι, 1942, μολύβι, 8,7×12,5 εκ.

Left: Dimitrios Biskinis(?), Georgios Rigas, c. 1910, charcoal, private collection.

Above: Georgios Rigas, Hand, 1942, pencil, 8.7×12.5 cm.

À gauche : Dimitrios Biskinis(?), Géorgios Rigas, aux environs de 1910, charbon, collection privée.

En haut : Géorgios Rigas, La Main, 1942, crayon, 8,7×12,5 cm.

Links : Dimitrios Biskinis(?), Georgios Rigas, um 1910, Kohle, Privatsammlung.

Oben : Georgios Rigas, Hand, 1942, Bleistift, 8,7×12,5 cm.



Σιδεροπάτι, 1898, αλάβαστρο, 4×15,5×10 εκ., Συλλογή Γεωργίου Ρομπάκη.
«Έποίηε Γ. Ρήγας εν έτη 1898 τήν 26ην Ιουνίου, δώρο του Γ. Ρήγα προς τήν Α. Ρήγα».

Iron step, 1898, alabaster, 4 × 15.5 × 10 cm, Georgios Rombakis' collection.
"Made by G. Rigas in 1898 on the 26th of June, a gift from G. Rigas to A. Rigas".

Le pas du fer, 1898, albâtre, 4×15,5×10 cm, collection de Géorgios Rombakis.
« G. Rigas l'a fait le 26 juin 1898, cadeau de G. Rigas à A. Riga ».

Bügeleisenuntersetzer, 1898, Alabaster, 4 × 15,5 × 10 cm, Sammlung Georgios Rombakis.
„Von G. Rigas, im Jahre 1898 am 26. Juni, Geschenk von G. Rigas an A. Riga“.

Δεξιά: Ο Γεώργιος Ρήγας με έναν από τους σκύλους του, π. 1898, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

Right: Georgios Rigas with one of his dogs, c. 1898, George Rigas Archive.

À droite: Georgios Rigas avec l'un de ses chiens, c. 1898, Archives de Georges Rigas.

Rechts: Georgios Rigas mit einem seiner Hunde, um 1898, Archiv Giorgos Rigas.



Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

Ο γλύπτης Γεώργιος Ρήγας έλκει την καταγωγή του από την Άνδρο —προφορικές μαρτυρίες βεβαιώνουν τη μακρινή καταγωγή της οικογένειας Ρήγα από την Τήνο ήδη στα χρόνια της τουρκοκρατίας. Γεννήθηκε μέσα σε οικογένεια λιθοξόων: ήδη ο παππούς του Φραντζέσκος Ρήγας ήταν λιθοξόος, και με τη γυναίκα του Ειρήνη, το γένος Ρεμούντου, κατοίκησε στον Μουσκιώνα, χωριό κοντινό στο Κόρθι.⁸ Απέκτησαν γιους, που ασχολήθηκαν με τη λιθοξοϊκή και με την οικοδομική. Ο ένας, ο Αλέξιος, μετά τον γάμο του το 1865 κάτοικος Αηδονίων του Δήμου Κορθίου, μαρτυρείται ότι δουλεύει το 1890 ως αλευροποιός και το 1895 ως λιθοξόος.⁹ Ο άλλος, ο Ιωάννης, μεγαλύτερης ηλικίας, γίνεται κτίστης και αργότερα μετοικεί στην Αθήνα.¹⁰ Στην οικογένεια του Φραντζέσκου Ρήγα εμφανίζεται και μία κόρη, η Μαριγώ, που παντρεύτηκε το 1879 Συριανό κηπουρό.¹¹ Ο πατέρας του Γεωργίου Κωνσταντίνος Φρ. Ρήγας (γ. 1847 - περ.1890),¹² επίσης κτίστης, είχε πάρει το 1873 σύζυγό του την Λουίζα (Γιατρίζα) Γ. Αστέρα (γ. περ. 1852 - περ. 1902).¹³

Χάρη στα χρήματα της προίκας και εξοικονομώντας κάποια ποσά από την πώληση προικίων

THE MAN AND THE ARTIST

The sculptor Georgios Rigas came from the island of Andros. Oral tradition would have it that the Rigas family originally came from the island of Tinos during Ottoman rule. He was born to a family of stonecutters. His grandfather, Frantzeskos Rigas was a stonecutter and along with his wife Irini, née Remountos, lived in Mouskiona, a village near Korthi.⁸ They had sons who worked in stonecutting and construction. One of their sons, Alexios, a resident of the Aidonia in the Korthi Municipality, after his marriage in 1865, is said to have worked as a miller in 1890 and as a stonecutter in 1895.⁹ The older son, Ioannis, was a bricklayer and later moved to Athens.¹⁰ Frantzeskos Rigas also had a daughter, Marigo, who married a gardener from the island of Syros in 1879.¹¹ Georgios Rigas's father, Konstantinos Frantzeskos Rigas (b. 1847 - circa 1890),¹² also a bricklayer, married Louiza (Yatriza) G. Astra (b. circa 1852 - d. circa 1902) in 1873.¹³

With his wife's dowry money, and by selling some of the dowry land she received, Konstantinos F. Rigas decided in 1875 to move to Athens, which was enjoying a building boom.¹⁴ They moved to



Το προικοσύμφωνο των γονέων του γλύπτη, Κωνσταντίνου και Λουίζας (Γιατρίζας), 24 Φεβρουαρίου 1875.

Marriage contract of the sculptor's parents, Konstantinos and Louiza (Giatriza), 24 February 1875.

Contrat de mariage des parents du sculpteur, de Constantinos et de Louisa (Giatriza), 24 février 1875.

Der Mitgiftsvertrag der Eltern des Bildhauers, Konstantinos und Louiza (Giatriza), 24. Februar 1875.

L'HOMME ET L'ARTISTE

Le sculpteur Géorgios Rigas est originaire de l'île d'Andros —les témoignages oraux affirment que la famille Rigas tire ses origines lointaines de Tinos à partir des années de la domination turque. Il est né dans une famille de tailleurs de pierres : son grand-père, Frantzeskos Rigas, était déjà un tailleur de pierres. Lui et sa femme Irène, née Rémountou, ont habité à Mouskiona, un village proche de Korthi.⁸ Ils ont engendré des fils qui se sont occupés de l'art de la taille de pierre et de la maçonnerie. Différentes sources rapportent que l'un d'entre eux, Alexios, habitant d'Aidonion de la municipalité de Korthi, après son mariage en 1865, a travaillé en 1890 en tant que meunier et en 1895 en tant que tailleur de pierres.⁹ L'autre, Ioannis, plus âgé, est devenu maçon et plus tard, il a déménagé à Athènes.¹⁰ Dans la famille de Frantzeskos Rigas, il y a aussi une fille, Marigo, qui s'est mariée en 1879 avec un jardinier de l'île de Syros.¹¹ Le père de Géorgios, Constantinos Fr. Rigas (né en 1847-environ en 1890)¹² qui était lui aussi maçon, s'était marié en 1873 avec Louisa (Giatriza) G. Astra (née environ en 1852-environ en 1902).¹³

Grâce à l'argent de la dot et en économisant quelques sommes d'argent de la vente des terres dotales, Constantinos Fr. Rigas et son épouse ont pris la décision de déménager en 1875 à Athènes¹⁴ qui était reconstruite à un rythme rapide. Ils ont habité à Andriotika, à Néapoli, à l'intersection des rues Asklipiou (n° 147) et Laskaréos, derrière le bosquet, dans l'une des deux maisons jumelles avec linteau en marbre qui appartenait à la famille C. Kokkou. En 1875, la famille a mis au monde son premier enfant, une fille, Irène qui a pris le prénom de sa grand-mère de la part de son père. En 1877, le deuxième enfant de la famille est né. C'était, elle aussi, une fille, Catherine, qui a pris le prénom de sa grand-mère de la part de sa mère. En 1878, les garçons jumeaux de Constantinos sont nés, Géorgios (+1953) et Nikolaos (+1923). Après quelques années, la famille a mis au monde deux enfants encore, Ioannis (1884-1947) et Hélène (1886-1975). Constantinos Fr. Rigas est mort

DER MENSCH UND DER KÜNSTLER

Der Bildhauer Georgios Rigas stammt von der Insel Andros, doch hat die Familie Rigas mündlichen Überlieferungen zufolge, die bis in die Zeit der Türkenherrschaft zurückreichen, ihre Wurzeln auf der Insel Tinos. Rigas wurde in eine Steinmetzfamilie hineingeboren; bereits sein Großvater Frantzeskos Rigas war Steinmetz und lebte mit seiner Frau Eirini, geb. Remountou, in Mouskiona, einem Dorf unweit von Korthi.⁸ Sie bekamen Söhne, die sich mit der Steinmetzkunst und dem Bauhandwerk beschäftigten. Von dem einen, Alexios, der nach seiner Heirat 1865 in Aidonion, einem anderen Dorf der Gemeinde Korthi, lebt, ist bezeugt, dass er 1890 als Mehlmacher und 1895 als Steinmetz arbeitet.⁹ Der ältere Sohn Ioannis wird Maurer und zieht später nach Athen.¹⁰ Die Familie bekommt auch eine Tochter namens Marigo, die 1879 einen Gärtner aus Syros heiratet.¹¹ Der Vater von Georgios Rigas, Konstantinos Fr. Rigas (1847-um 1890),¹² gleichfalls Maurer, hatte 1873 Giatriza (Louiza) G. Astra (um 1852-um 1902) zur Frau genommen.¹³ Dank des Geldes der Mitgift sowie des Erlöses aus dem Verkauf einiger, ebenfalls aus der Mitgift stammender Grundstücke entschlossen sich Konstantinos Fr. Rigas seine Frau 1875, in die rasch anwachsende Hauptstadt Athen überzusiedeln.¹⁴

Sie lebten in Andriotika, genauer in Neapolis, an dem kleinen, baumbestandenen Platz an der Ecke Asklipiou-Str. 147 und Theodorou-Laskareos-Str., in einem der Doppelhäuser mit marmornen Türstürzen, das der Familie Kon. Kokkos gehörte. Das erste Kind der Familie kam 1875 zur Welt und wurde nach der Großmutter väterlicherseits Eirini getauft. Im Jahr 1877 kam eine zweite Tochter zur Welt, die nach der Großmutter mütterlicherseits den Namen Aikaterini erhielt. Ein Jahr später, 1878, kamen die beiden Zwillinge Georgios (+1953) und Nikolaos (+1923) zur Welt. Nach wenigen Jahren wurden zwei weitere Kinder geboren: Ioannis (1884-1947) und Eleni (1886-1975). Konstantinos Fr. Rigas schied früh aus dem Leben, und die Verantwortung für die Familie übernahm der Bruder seiner Frau Leonidas Astras (vor 1846-1923),

κτημάτων, ο Κωνσταντίνος Φρ. Ρήγας πήρε με τη σύζυγό του την απόφαση να μετοικήσει το 1875 στην οικοδομούμενη με γοργούς ρυθμούς Αθήνα.¹⁴ Κατοίκησε στα Ανδριώτικα, στη Νεάπολη, στο άνοιγμα των οδών Ασκληπιού 147 και Λασκάρεως, πίσω από το αλσύλλιο, σε μία από τις δίδυμες οικίες με μαρμάρινο υπέρθυρο, η οποία ανήκε στην οικογένεια Κων. Κόκκου. Το 1875 απέκτησαν το πρώτο τους παιδί, κορίτσι, την Ειρήνη, που βαφτίστηκε με το όνομα της γιαγιάς της από τον πατέρα της. Το 1877 ήρθε στον κόσμο το δεύτερο παιδί τους, επίσης κορίτσι, η Αικατερίνη, που βαφτίστηκε με το όνομα της γιαγιάς της από τη μητέρα της. Το 1878 γεννήθηκαν τα δύο δίδυμα αγόρια του Κωνσταντίνου, ο Γεώργιος (†1953) και ο Νικόλαος (†1923). Ύστερα από λίγα χρόνια, η οικογένεια αυξήθηκε με άλλα δύο παιδιά, τον Ιωάννη (1884-1947) και την Ελένη (1886-1975). Ο Κωνσταντίνος Φρ. Ρήγας έφυγε νέος από τη ζωή. Την οικογένειά του ανέλαβε ο αδελφός της συζύγου του Λεωνίδα Αστράς (πριν από το 1846-1923), ο οποίος ήταν εύπορος μαρμαράς με το παρατσούκλι Καλαφάτης.

Και τα τρία αγόρια της οικογένειας Κωνσταντίνου Φρ. Ρήγα είχαν σταθεί από μικρά δίπλα στον κτίστη πατέρα τους, εκδήλωσαν δεξιότητες σε ό,τι συνδεόταν με τη γλυπτική και την οικοδομική τέχνη, μαθαίνοντας γρήγορα τα μυστικά τους.

Ο Γεώργιος, που μας ενδιαφέρει πιο πολύ, θα πρέπει να έμαθε τη γλυπτική σε αθηναϊκά μαρμαρογλυφεία, που αφθονούσαν στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, πριν πάει στο Σχολείο των Καλών Τεχνών «με καθηγητή το Γ. Βρούτο», όπως γράφει ο πρόχειρος Φώτος Γιοφύλλης.¹⁵ Η πληροφορία του Γιοφύλλη ελέγχεται ανακριβής από τα πραγματολογικά στοιχεία: το ότι ο Βρούτος πέθανε το 1909, ενώ ο Ρήγας φέρεται να σπουδάζει στο Σχολείο των Καλών Τεχνών το 1921-22· το ότι ο Ρήγας συμμετέχει, με τον θείο του Λεωνίδα Αστρά, με τον γαμπρό του, μαρμαρογλύπτη/μαρμαροτεχνίτη Κωνσταντίνο Μέγκο (Μαντάλα, 1880-1965),¹⁶ και με τους αδελφούς του Νικόλαο και Ιωάννη, στην αναμαρμάρωση του Παναθηναϊκού Σταδίου (1897-1906)· το ότι το 1898 δημιουργεί μικρό αλαβάστρινο «σιδεροπάτι», δώρο στον αρραβώνα της αδελφής

Andriotika, in Neapolis, at the opening of 147 Asklipiou Street and Theodorou Laskareos, behind the park, in one of the two houses with marble lintels which belonged to the family of K. Kokkos. The family had their first child in 1875, Irini, who was given her paternal grandmother's name. In 1877, a second child was born to the family, also a girl, Aikaterini, and she was named after her maternal grandmother. In 1878 the couple had twin boys, Georgios (†1953) and Nikolaos (†1923). A few years later the family grew by two more children, Ioannis (1884-1947) and Eleni (1886-1975). Konstantinos F. Rigas died at a young age. His wife's brother, Leonidas Astras (some time before 1846-1923) took care of his family. He was a prosperous marble carver who went by the nickname of Kalafatis (Caulker).



Ο Κωνσταντίνος Μέγκος με τη σύζυγό του Αικατερίνη, το γένος Ρήγα (αδελφή του γλύπτη), Αρχείο Κωνσταντίνου Ρομπάκη.

Konstantinos Mengos and his wife Aikaterini, née Riga (sister of the sculptor), Konstantinos Rombakis archive.

Constantinos Méngos avec son épouse Aikaterini née Riga (sœur du sculpteur), Archives de Constantinos Rombakis.

Konstantinos Mengos mit seiner Frau Aikaterini, geb. Riga (Schwester des Bildhauers), Archiv Konstantinos Rombakis.

jeune. Le frère de son épouse Léonidas Astras s'est chargé de la famille de Constantinos Fr. Rigas (avant 1846-1923). Léonidas Astras était un marbrier cosu surnommé "Kalafatis" (Calfat).

Tous les trois garçons de la famille de Constantinos Fr. Rigas sont restés aux côtés de leur père-maçon dès leur enfance et ils ont manifesté des capacités concernant la sculpture et l'art de la maçonnerie dont ils ont vite appris les secrets.

Géorgios qui nous intéresse davantage, a évidemment appris la sculpture dans des marbreries d'Athènes qui abondaient dans les premières décennies du XX^e siècle, avant d'aller à l'École des Beaux-Arts «auprès du professeur G. Vroutos», comme Fotos Giophyllis¹⁵ l'écrit de façon sommaire. Le renseignement de Giophyllis se révèle inexact, si l'on tient compte de certains éléments pragmatiques : tout d'abord, Vroutos est mort en 1909, tandis que Rigas semble faire des études à l'École des Beaux-Arts en 1921-22. Ensuite, Rigas participe avec son oncle Léonidas Astras, son beau-frère Constantinos Méngos qui était lui aussi sculpteur sur marbre/marbrier (Mandala, 1880-1965)¹⁶ et ses frères Nicolas et Ioannis à la rénovation en marbre du Stade Panathénien (1897-1906). Et puis, en 1898, Géorgios a fabriqué un petit "pas du fer" d'albâtre —qu'il a offert en cadeau aux fiançailles de sa sœur Catherine avec son collègue, Constantinos Méngos—, décoré d'une représentation symbolique en relief qui figurait deux oiseaux sur des branches.

Nicolas (1878-1923) a fait des études d'architecture à l'École Polytechnique. En 1902-03, pendant sa scolarité, il a rédigé un travail avec des dessins de monuments anciens d'Athènes et de la Bibliothèque Nationale d'Athènes. Il a été l'apprenti principal de l'architecte éminent Anastassis Métaxas (1862-1937)¹⁷ avec qui il a probablement fait connaissance lors de la rénovation en marbre du Stade Panathénien. Il a fait les dessins pour le cinéma-théâtre "Attikon", pour la maison d'un étage de Vertis dans une ferme à Kokkinos Mylos, pour la maison de deux étages d'Aristoménis D. Mendrinos dans la rue Santarosa au Pirée, pour la sienne d'un étage au n° 32, rue Dafnomili, pour la maison de son frère Ioannis au n° 16, rue Gyzi, pour celle de Panagiotis Rombakis au

p. 39 >

ein wohlhabender Marmorhandwerker mit dem Spitznamen „Kalfaterer“.

Die drei Jungen der Familie, die von klein auf ihrem Vater bei seiner Maurertätigkeit zur Seite gestanden hatten, zeigten sich geschickt in allem, was mit der Marmorhauerei und dem Maurerhandwerk zu tun hatte, und waren bald mit allen Geheimnissen des Handwerks vertraut.

Georgios, der im Zentrum unseres Interesses steht, dürfte die Bildhauerkunst in einer der in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in Athen sehr zahlreichen Marmorhauereien erlernt haben, bevor er die Schule der bildenden Künste besuchte, „mit G. Vroutos als Lehrer“, wie Fotos Giophyllis voreilig schreibt.¹⁵ Diese Information von Giophyllis erweist sich aufgrund der Fakten als inkorrekt: Vroutos stirbt bereits 1909, während Rigas die Schule der bildenden Künste erst 1921-1922 besucht; Rigas arbeitet zusammen mit seinem Onkel Leonidas Astras, seinem Schwager, dem Marmorhauer und -bildhauer Konstantinos Mengos (Mantala, 1880-1965),¹⁶ sowie seinen Brüdern Nikolaos und Ioannis im Panathenäischen Stadion, das neu mit Marmor ausgekleidet wurde (1897-1906); und bereits 1898 schenkt Georgios Rigas seiner Schwester Aikaterini zur Verlobung mit seinem Kollegen Konstantinos Mengos, einen von ihm hergestellten Bügeleisenuntersetzer, den er mit einer symbolischen Reliefdarstellung zweier Vögel auf einem Ast verziert hatte.

Nikolaos studierte Architektur an polytechnischen Universität Athen. Während seines Studiums fertigte er 1902-03 eine Arbeit mit Zeichnungen antiker Monumente Athens und der Nationalbibliothek an. Er war der wichtigste Mitarbeiter des namhaften Architekten Anastasis Metaxas (1862-1937),¹⁷ dessen Bekanntschaft er möglicherweise bei den Arbeiten am Panatheäischen Stadion machte. Unter anderen entwarf er das Kino „Attikon“, die zweistöckige Vertis-Villa auf einem Anliegen in Kokkino Mylo, das dreistöckige Wohnhaus von Aristomenis D. Mendrinos in der Santarosa-Str. in Piräus, sein eigenes zweistöckiges Haus in der Dafnomili-Str. 32, das Haus seines Bruders Ioannis in der Gkyzi-Str. 16, das Haus von Panagiotis Rombakis in der Damaskinou-Str. 2

S. 39 >

του Αικατερίνης με τον συνεργάτη του Κωνσταντίνο Μέγκο, διακοσμημένο με ανάγλυφη συμβολική παράσταση δύο πουλιών πάνω σε κλαδιά.

Ο Νικόλαος σπούδασε αρχιτεκτονική στο Πολυτεχνείο. Κατά τη φοίτησή του, το 1902-03, συνέταξε εργασία με σχέδια αρχαίων μνημείων της Αθήνας και της Εθνικής Βιβλιοθήκης Αθηνών. Υπήρξε κύριος βοηθός του σπουδαίου αρχιτέκτονα Αναστάση Μεταξά (1862-1937),¹⁷ με τον οποίον γνωρίστηκε ίσως στην αναμαρμάρωση του Παναθηναϊκού Σταδίου. Έκανε τα σχέδια για το κινηματοθέατρο «Αττικόν», για τη διώροφη οικία Βέρτη σε κτήμα στον Κόκκινο Μύλο, την τριώροφη οικία Αριστομένη Δ. Μενδρινού στην οδό Σανταρόζα του Πειραιά, τη διώροφη δική του στην οδό Δαφνομήλη 32, την οικία του αδελφού του Ιωάννη στην οδό Γκύζη 16, του Παναγιώτη Ρομπάκη στην οδό Δαμασκηνού 2 (δεν προχώρησε λόγω του πρόωρου θανάτου του), και μία οικία στην αρχή της οδού Μεσογείων και Βασιλίσσης Σοφίας. Πήρε μέρος στην αποπεράτωση του Μεγάρου Μαξίμου (1921-23), όπως αναθυμόταν ο γιος του Λεωνίδα (1913-

σ. 40 >

All three boys in the Konstantinos Rigas family had watched their bricklayer father working since they were little, and developed skills in everything concerning sculpture and the art of construction, learning its secrets quickly.

Georgios, who is the subject of this book, must have learnt sculpting in Athenian marble workshops, of which there were many in the first decades of the 20th century, before went to the School of Fine Arts “under G. Vroutos”, as Fotos Giofillis wrote in a summary manner.¹⁵ The facts have proven Giofillis’s information was incorrect: Vroutos died in 1909, while Georgios Rigas is believed to have studied in the School of Fine Arts from 1921-22. Furthermore, with his uncle Leonidas Astras, his brother-in-law, marble carver/cutter Konstantinos Mengos (Mantalas, 1880-1965)¹⁶ and his brothers Nikolaos and Ioannis, Georgios Rigas was part of the crew which clad the Panathenaic Stadium in marble (1897-1906). Also, in early 1898 Rigas made a small alabaster iron rest as an engagement present when his sister Aikaterini was betrothed to his

p. 40 >



Αριστερά: Ο δίδυμος αδελφός του γλύπτη Νικόλαος Ρήγας, αθλητής του Εθνικού Γυμναστικού Συλλόγου, ιδιωτική συλλογή. Πάνω: Νικόλαου Ρήγα, Εθνική Βιβλιοθήκη Αθηνών, 1903, υδατογραφία, 51 × 71 εκ., ιδιωτική συλλογή.

Left: The sculptor’s twin brother Nikolaos Rigas as an athlete in the National Gymnastic Club, private collection.

Above: Nikolaos Rigas, National Library of Athens, 1903, watercolor, 51 × 71 cm, private collection.

À gauche : Le frère jumeau du sculpteur Nicolaos Rigas athlète de l’Association nationale de gymnastique, collection privée. En haut : Nicolaos Rigas, Bibliothèque Nationale d’Athènes, 1903, aquarelle, 51 × 71 cm, collection privée.

AL i n k s : Der Zwillingensbruder des Bildhauers, Nikolaos Rigas, als Mitglied des Nationalen Turnvereins, Privatsammlung.

O b e n : Nikolaos Rigas, Die Nationalbibliothek von Athen, 1903, Aquarell, 51 x 71 cm, Privatsammlung.



Ο Γεώργιος Ρήγας (στην άκρη δεξιά) με τον Νικόλαο Ρήγα (δεύτερο από αριστερά), 1899-1900, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.
Georgios Rigas (far right) with Nikolaos Rigas (second from the left), 1899-1900, George Rigas Archive.
Géorgios Rigas (au bout, à la droite) avec Nicolaos Rigas (le deuxième de la gauche), 1899-1900, Archives de Georges Rigas.
Georgios Rigas (rechts am Rand) mit Nikolaos Rigas (Zweiter von links), 1899-1900, Archiv Giorgos Rigas.



Η οικογένεια του Νικολάου Ρήγα το 1923, Αρχείο Βασίλη Ρήγα. Ο Νικόλαος, η σύζυγός του Αικατερίνη, το γένος Σταυροπούλου, και τα παιδιά τους Λεωνίδας, Τάσος, Μάχος και Χρήστος.

Nikolaos Rigas's family in 1923, Vassilis Rigas Archive. Nikolaos, his wife Aikaterini, née Stavropoulou, and their children Leonidas, Tassos, Machos and Christos.

La famille de Nicolaos Rigas en 1923, Archives de Vassilis Rigas. Nicolaos, son épouse Catherine née Stavropoulou et leurs enfants, Léonidas, Tassos, Machos et Christos.

Die Familie von Nikolaos Rigas, 1923, Archiv Vasilis Rigas. Nikolaos, seine Frau Aikaterini, geb. Stavropoulou, und ihre Kinder Leonidas, Tasos, Machos und Christos.



Η οικογένεια του Ιωάννη Ρήγα, Αρχείο Γιάννη Ρήγα. Πίσω ο Ιωάννης και η Κλειώ, το γένος Ρεμουνδου, στη μέση η Ελένη, κάτω η Φωτεινή, ο Παναγιώτης (Νότης), η Λουίζα και ο Κώστας.

Ioannis Rigas's family, Giannis Rigas Archive. Ioannis and Kleo, née Remoundou (above), Eleni (middle), Fotini, Panagiotis (Notis), Louiza and Kostas (below).

La famille d'Ioannis Rigas, Archives de Jean Rigas. En haut Ioannis et Clio née Rémondou, au milieu: Hélène, en bas Photini, Panagiotis (Notis), Louisa et Costas.

Die Familie von Ioannis Rigas, Archiv Giannis Rigas. Oben Ioannis und Kleio, geb. Remoundou, in der Mitte Eleni, unten Foteini, Panagiotis (Notis), Louiza und Kostas.

n° 2, rue Damaskinou (celle-ci n'a pas été accomplie à cause de sa mort précoce) et pour une maison au début des rues Messoghion et Vassilissis Sofias. Il a pris part à l'achèvement du Palais Maximou (1921-23), d'après ce que son fils Léonidas (1913-1988) se rappelait. Il s'est marié avec Catherine Stavropoulou (1882-1953) de Thouria, Messini, et ils ont mis au monde quatre enfants. Il a été abattu d'une balle dans la poitrine dans la région de Syntagma. Ce jour-là, le 9 décembre 1923, il participait avec sept autres manifestants à la protestation concernant l'éviction du roi Georges II, ce qui résulte du journal *Ελεύθερον Βήμα* (10 décembre 1923).

Ioannis Rigas —qui avait, lui aussi, participé à la rénovation en marbre du Stade Panathénien— a fait une carrière d'entrepreneur en maçonnerie en possédant un atelier de sculpture au n° 56,¹⁸ rue Varvaki. Il était spécialisé dans les badigeonnages. Il s'est aussi chargé de beaucoup d'édifices à Athènes parmi lesquels se distinguent le palais du Théâtre National (autrefois, Théâtre Royal) : l'édifice de la Banque Ionienne, la façade de l'hôtel "Grande Bretagne" sur la rue Panepistimiou, l'édifice d'Arsakio de Psychiko et celui de l'hôtel "Carlton" à Paléo Phaliro. Avec Sisto-varis (fourrures) et Karavassilis (dentiste), il a été parmi les premiers fondateurs d'Aghia Paraskévi —sa ferme se trouvait à l'angle des rues Aghiou Ioannou et Scho-liou. Il s'est marié avec Clio Rémondou (†1941) d'Andros et ils ont mis au monde cinq enfants.

En ce qui concerne les filles de la famille, on connaît les suivants : Irène (née en 1875-?) connue par son surnom Balomoutra, s'est mariée avec le charretier Georges Giannakopoulos connu par son surnom Maliokas et elle a mis au monde cinq enfants ; Catherine (1877-1950) s'est mariée aux environs de 1909 avec le décorateur de surfaces en marbre, d'Andros, Constantinos Méngos et ils ont engendré deux filles : Flora qui est morte à l'âge de deux ans et Marie ; la sœur cadette, Hélène s'est mariée avec Ioannis Lazopoulos et ils ont engendré deux enfants. Celle-ci possédait une chapellerie à Kolonaki, d'où elle a pris le surnom Chapelière.

Georgios a fait son service militaire avec son frère jumeau, Nikolaos. Il a été conscrit en 1899, ce qui dé-

—das aufgrund seines vorzeitigen Todes nicht fertiggestellt wurde— und ein Haus an der Ecke Meso-geion-Str. und Vasilissis-Sofias-Str. Zudem war er, wie sich sein Sohn Leonidas (1913-1988) erinnerte, an der Fertigstellung des Maximus-Palais (1921-23) beteiligt. Er heiratete Aikaterini Stavropoulou (1882-1953), aus Thouria, Messini, mit der er vier Kinder hatte. Bei einem Protest gegen die Entthronung König Georgios' II. am 9. Dezember 1923 auf dem Syntagma-Platz wurde er, so im *Ελεύθερον Βήμα* vom 10. Dezember 1923, zusammen mit weiteren sieben Demonstranten durch einen Schuss in die Brust getötet.

Ioannis Rigas, der ebenfalls an den Arbeiten zur Marmoraukleidung des Panathenäischen Stadions teilgenommen hatte, wurde Bauunternehmer, spezialisiert auf Stuckarbeiten, und unterhielt eine Bildhauerei in der Varvaki-Str. 56;¹⁸ zu seinen herausragendsten Projekten in Athen zählen das Nationaltheater (damals Königliches Theater), das Gebäude der Ionischen Bank, die auf die Panepistimiou-Str. blickende Front des Hotels Grande Bretagne, die Arsa-keios-Schule in Psychiko und das Carlton-Hotels in Palaio Psychiko. Zusammen mit den Familien Sisto-varis (Kürschner) und Karavassilis (Zahnarzt) gehörte er zu den Ersten, die sich in Agia Paraskevi (heute ein Vorort Athens) ansiedelten —sein Anwesen lag an der Ecke Agiou-Ioannou-Str. und Scholeiou-Str. Er war mit Kleio Remoundou (†1941) aus Andros verheiratet und hatte fünf Kinder.

Über die Töchter der Familie ist Folgendes bekannt: die Tochter Eirini (1875-?), mit dem Spitznamen Balomoutra (Fleckgesicht), heiratete den Kutscher Georgios Giannakopoulos, der auch Maliokas gerufen wurde, und gebar fünf Kinder; Aikaterini (1877-1950) heiratete um 1909 den aus Andros stammenden Marmordekorateur Konstantinos Mengos, mit dem sie zwei Töchter hatte: Flora, die bereits mit zwei Jahren starb, und Maria; die jüngste Tochter Eleni, die Ioannis Lazopoulos heiratete und mit diesem zwei Kinder zur Welt brachte, unterhielt im Athener Stadtteil Kolonaki eine Hutmacherei, weshalb sie auch den Spitznamen Hutmacherin trug.

Georgios Rigas absolvierte zusammen mit seinem Zwillingbruder Nikolaos den Wehrdienst, zu dem er

1988). Πήρε γυναίκα του την Αικατερίνη Σταυροπούλου (1882-1953) και απέκτησαν τέσσερα παιδιά. Σκοτώθηκε από σφαίρα στο στήθος στην περιοχή του Συντάγματος, με άλλους επτά διαδηλωτές, στις 9 Δεκεμβρίου 1923, σε διαμαρτυρία για την απομάκρυνση του βασιλιά Γεωργίου Β', όπως προκύπτει από το *Ελεύθερον Βήμα* (10 Δεκεμβρίου 1923).

Ο Ιωάννης Ρήγας —ο οποίος είχε συμμετάσχει και αυτός στην αναμαρμάρωση του Παναθηναϊκού Σταδίου— σταδιοδρόμησε ως εργολάβος οικοδομών, διατηρώντας εργαστήριο γλυπτικής στην οδό Βαρβάκη 56,¹⁸ ειδικευμένος στα επιχρίσματα, ενώ ανέλαβε πολλά κτήρια στην Αθήνα, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζει το μέγαρο του Εθνικού (τότε Βασιλικού) Θεάτρου, της Ιονικής Τράπεζας, της όψεως του ξενοδοχείου «Μεγάλη Βρετανία» επί της οδού Πανεπιστημίου, του Αρσακείου Ψυχικού και του ξενοδοχείου «Carlton» στο Παλαιό Φάληρο. Μαζί με τους Σιστοβάρη (γουναρικά) και Καραβασίλη (οδοντίατρο), υπήρξε από τους πρώτους οικιστές του προαστίου Αγία Παρασκευή —το κτήμα του βρισκόταν στην οδό Αγίου Ιωάννου και Σχολείου. Πήρε γυναίκα του την Ανδριώτισσα Κλειώ Ρεμούνδου (†1941) και απέκτησαν πέντε παιδιά.

colleague Konstantinos Mengos. The iron rest was carved with a beautiful symbolic relief of two birds on branches.

Nikolaos studied architecture at the National Technical University of Athens. While still a student, in 1902-03, he carried out a project containing sketches of ancient Greek monuments in Athens and of the National Library of Athens. He served as the main assistant to the great architect Anastasis Metaxas (1862-1937),¹⁷ whom he met probably while working on the marble cladding of the Panathenaic Stadium. He designed the “Attikon” cinema-theater in the center of Athens, the two storey Verti villa on an estate in Kokkinos Mylos, the three-storey house of Aristomenis D. Mendrinou on Santarosa street in Piraeus, his own two storey house on 32 Dafnomili Street, his brother Ioanni’s house on 16 Gyzi Street, Panagiotis Rombakis’s house on 2 Damaskinou Street (which was not completed due to his early death), and a house at the convergence of Mesogion and Vassilissis Sofias Avenues. He participated in the completion of the Maximou Mansion (1921-23), as his son Leonidas (1913-1988) recalled. He married Aikaterini Stavropoulou (1882-1953) from



Η σύζυγος του γλύπτη Γεωργία Βιτάλη (δεξιά) με την αδελφή της, γύρω στο 1900. Αρχείο Άννας Σταυριανού και Ασπασίας Πίκου.

The sculptor's wife Georgia Vitali (on the right) with her sister, around 1900. Anna Stavrianou and Aspasia Pikou archive.

L'épouse du sculpteur Géorgie Vitali (à droite) avec sa sœur, aux environs de 1900. Archives d'Anna Stavrianou et d'Aspasie Pikou.

Die Frau des Bildhauers Georgia Vitali (rechts) mit ihrer Schwester, um 1900. Archiv Anna Stavrianou und Aspasia Pikou.

coule même d'une photo relative. En 1906, il figure au registre de la municipalité d'Athènes en tant que «marbrier de Constantinople naturalisé». ¹⁹ Environ en 1910, il s'est marié avec Géorgie Vitali (18.4.1887-17.9.1974). Sa belle épouse était le cinquième des huit enfants de la famille de Stamatiou de Constantinople et de Pénélope Vitali. Elle est venue à Athènes peut-être à sa jeunesse avec son frère Nicolaos (1891-?) et sa sœur Hélène (1889-1945). Le fruit de leur mariage était leurs trois enfants : Pénélope (14.9.1914-22.8.2003), Constantinos (17.1.1920-14.4.1994) et (23.10.1923-12.1.2008). Lui, il était un bon père de famille qui devrait adorer ses enfants, étant donné que tous les trois ont constitué la source d'inspiration pour ses œuvres. Sa première fille figure à un buste en marbre et à deux portraits en relief en plâtre. Son fils figure à une tête en plâtre et sa deuxième fille figure à *La Prière* en plâtre et à *La Rêveuse* en plâtre. Il a aussi exécuté avec goût d'autres œuvres en figurant des personnes de parenté : deux modelés en plâtre de sa petite-fille Tatiana ; une esquisse à crayon et un modèle en terre cuite d'une autre de ses petites-filles, Anna, qu'il a cassé, parce qu'il ne le satisfaisait pas ; et un modèle de buste en plâtre de la fille de sa sœur Catherine, Marie Méngou.

En 1913, il doit avoir sculpté, pour le compte de la marbrerie de Giannoulis Koulouris (1878-1966), le buste en plâtre d'*Irène de Korthi d'Andros* qui se trouve au musée de Pyrgos de Tinos et qui s'inscrit, par erreur jusqu'à maintenant, aux œuvres de Koulouris. ²⁰ Toutefois, l'idiome réaliste intense de l'œuvre par rapport au fait que la sœur de Rigas, Irène, née à Korthi en 1913, a 38 ans, ainsi que la fille du buste et le fait qu'on peut distinguer non seulement le -s final de la signature de Rigas mais aussi la date 1913, cadrent avec l'attribution du buste à Rigas qui devrait l'avoir travaillé dans l'atelier de son ami Koulouris, où la signature a été mise à la partie droite de l'œuvre : I. KOULOURIS / 1914 / ATHÈNES.

En 1918, il a pour la première fois exposé une de ses œuvres, *Le Silence* en marbre, à l'Exposition Gréco-française à Zappeion.

Aux environs de 1920, pendant les vacances de la famille à une ferme sur la rue Aghiou Ioannou à Aghia

p. 45 >

1899 eingezogen wurde, wie eine diesbezügliche Fotografie bezeugt. Im Jahr 1906 wird er als „Marmorhauer aus Konstantinopel“ ins Melderegister Athens eingetragen. ¹⁹ Um 1910 heiratet er Georgia Vitali (18.4.1887-17.9.1974). Seine hübsche Frau war das fünfte der acht Kinder des aus Konstantinopel stammenden Stamatios Vitalis und seiner Frau Pinelopi. Georgia kam vermutlich in jungem Alter zusammen mit ihrem Bruder Nikolaos (1891-?) und ihrer Schwester Eleni (1889-1945) nach Athen. Der Ehe entsprangen drei Kinder: Pinelopi (14.9.1914-22.8.2003), Konstantinos (17.1.1920-14.4.1994) und Katerina (23.10.1923-12.1.2008). Als guter Familienvater dürfte er seine Kinder über alles geliebt haben, denn alle drei haben ihn zu Werken inspiriert: Seine älteste Tochter ist in einer Marmorbüste und in zwei Reliefporträts aus Gips wiederzuerkennen, sein Sohn in einem Gipskopf und die zweite Tochter in den Werken *Gebet* und *Träumerin*, beide aus Gips. Doch auch andere verwandte Personen finden wir in seinen Werken wieder: seine Enkelin Tatiana in zwei Gipsreliefs, seine andere Enkelin Anna in einer Bleistiftzeichnung und in einem Tonmodell, das er aber zerschlug, weil es ihn nicht befriedigte, und Maria Mengou, die Tochter seiner Schwester Aikaterini, in dem Gipsmodell einer Büste.

1913 dürfte Georgios Rigas im Auftrag der Marmorhauerei von Giannoulis Koulouris (1878-1966) die Gipsbüste der *Eirini aus Korthi auf Andros* hergestellt haben, die sich im Museum von Pyrgos auf Tinos befindet und bislang fälschlicherweise zu den Werken von Koulouris gezählt wurde. ²⁰ Doch die warme realistische Sprache des Werks, in Verbindung mit der Tatsache, dass die in Korthi geborene Schwester von Rigas Eirini damals 38 Jahre alt war, wie auch die Frau der Büste, und dass sich das „s“ der Signatur Rigas' und die Jahreszahl 1913 erkennen lassen, stützen die Annahme, dass es sich um ein Werk Rigas' handelt, an dem er in der Werkstatt seines Freundes Koulouris gearbeitet hat, in welcher es auf der rechten Seite mit dem Stempel „I. KOULOURIS / 1914 / ATHEN“ versehen wurde.

1918 stellte Rigas zum ersten Mal ein Werk aus, und zwar die Marmorskulptur *Das Schweigen* auf der Griechisch-Französischen Ausstellung im Zappeion-Palais in Athen.

S. 45 >

Για τα κορίτσια της οικογένειας γνωρίζουμε τα εξής: η Ειρήνη (γ. 1875-;), με το παρατσούκλι Μπαλομούτρα, παντρεύτηκε τον караγωγέα Γεώργιο Γιαννακόπουλο, με το παρατσούκλι Μαλιώκα, και γέννησε πέντε παιδιά· η Αικατερίνη (1877-1950) παντρεύτηκε γύρω στο 1909 τον Ανδριώτη διακοσμητή μαρμάρινων επιφανειών Κωνσταντίνο Μέγκο και απέκτησε μαζί του δύο κόρες: την Φλώρα, που πέθανε δίχρονη, και την Μαρία· η μικρότερη αδελφή Ελένη, που παντρεύτηκε τον Ιωάννη Λαζόπουλο (1885-1978) και απέκτησε μαζί του δύο παιδιά, διατηρούσε στο Κολωνάκι καπελάδικο, από το οποίο πήρε και το παρατσούκλι Καπελού.

Ο Γεώργιος υπηρέτησε, με τον δίδυμο αδελφό του Νικόλαο, τη στρατιωτική θητεία του, κληρωτός του 1899, όπως προκύπτει και από σχετική φωτογραφία τους. Το 1906 αναγράφεται στο Μητρώο του Δήμου Αθηναίων ως «πολιτογραφηθείς εκ Κωνσταντινουπόλεως μαρμαρογλύφος». ¹⁹ Το 1910 περίπου έκανε τον γάμο του με την Γεωργία Βιτάλη (18.4.1887-17.9.1974). Η όμορφη σύζυγός του ήταν το πέμπτο από τα οκτώ παιδιά της οικογένειας του Κωνσταντινουπολίτη Σταματίου και της Πηνελόπης Βιτάλη. Ήρθε σε νεαρή μάλλον ηλικία στην Αθήνα, με τον αδελφό της Νικόλαο (1891-;) και την αδελφή της Ελένη (1889-1945). Καρπός του γάμου τους, τρία παιδιά: η Πηνελόπη (14.9.1914-22.8.2003), ο Κωνσταντίνος (17.1.1920-14.4.1994) και η Κατερίνα (23.10.1923-12.1.2008). Καλός οικογενειάρχης, θα πρέπει να υπεραγαπούσε τα παιδιά του, αφού και τα τρία αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για έργα του. Η πρώτη κόρη του αναγνωρίζεται σε μία μαρμάρινη προτομή και σε δύο γύψινες ανάγλυφες προσωπογραφίες, ο γιος του σε μία γύψινη κεφαλή, και η δεύτερη κόρη του στη γύψινη *Προσευχή* και στη γύψινη *Ονειροπόλο*. Αλλά και συγγενικά πρόσωπά του απέδωσε: την εγγονή του Τατιάνα, σε δύο γύψινα ανάγλυφα· την επίσης εγγονή του Άννα, σε σκίτσο με μολύβι και σε πήλινο πρόπλασμα που το έσπασε επειδή δεν τον ικανοποιούσε· και την κόρη της αδελφής του Αικατερίνης, Μαρία Μέγκου, σε γύψινο πρόπλασμα προτομής.

Το 1913 πρέπει να φιλοτέχνησε, για λογαριασμό του μαρμαρογλυφείου του Γιαννούλη Κουλουρή

Thouria, Messini and had four children. He was killed by a bullet in the chest in Syntagma Square, along with other seven demonstrators, on 9 December 1923 at a protest against the dethroning of King George II, as was reported in the Athens daily *Ελεύθερον Βήμα* (10 December 1923).

Ioannis Rigas, who had also worked on the marble cladding of the Panathenaic Stadium, worked mainly as a contractor, but also maintained his sculpting workshop on 56 Varvaki Street.¹⁸ He specialized in plastering, and undertook the construction of many buildings in Athens, among which the following stand out: the National Theater (then called the Royal Theater), the Ionian Bank, the façade of the hotel “Grande Bretagne” on Panepistimiou Street, the Arsakion School of Psychiko, and the hotel “Carlton” in Paleo Faliro. Along with Sistovaris (furs) and Karavassilis (dentist) he was among the first residents of the Athenian suburb of Agia Paraskevi—his estate was on the corner of Agiou Ioannou and Scholiou Streets. He married Kleo Remoundou (†1941), of the island of Andros, with whom he had five children.

Of the girls in the family we know the following: Irini (b. 1875-;), whose nickname was Balomoutra, married the wagoner Georgios Yannakopoulos, who went by the nickname Maliokas, and had five children; Aikaterini (1877-1950) married the marble carver from Andros Konstantinos Mengos around 1909 and they had two daughters: Flora, who died at the age of two, and Maria. The youngest sister, Eleni, who married Ioannis Lazopoulos (1885-1978) with whom she had two children, had a milliner’s shop in Kolonaki, hence her nickname Kapellou, or hat lady.

Georgios Rigas served in the Army along with his twin brother Nikolaos, both of them 1899 recruits as is evident in their photographs. In 1906 he was entered in the Register of Athens Municipality as a “marble carver, naturalized in Constantinople”.¹⁹ Around 1910 he married Georgia Vitali (18 April 1887 - 17 September 1974). His beautiful wife was the fifth child of a family of eight children. She was the daughter of Stamatios Vitalis from Constan-



Πάσχα στο κτήμα Παυλόπουλου, οδός Αγίου Ιωάννου, Αγία Παρασκευή, Αρχείο Κωνσταντίνου Ρομπάκη. Πάνω από αριστερά η Ειρήνη Ρήγα (αδελφή του γλύπτη), Γιώργος Παούρης, Νίκος Παυλόπουλος, Φωτεινή Παυλοπούλου (το γένος Ι. Ρήγα), Γιώργος Γιαννακόπουλος, Γιάννης Γιαννακόπουλος, Κούλα Γιαννακοπούλου, Αννίτσα Γιαννακοπούλου, Λουίζα Ι. Ρήγα, Μαρία Ρομπάκη (το γένος Κ. Μέγκου), Παναγιώτης Ρομπάκης, Ελένη Παούρη (το γένος Ι. Ρήγα) αγκαλιά με το μωρό της Κλειώ, Αικατερίνη Μέγκου (το γένος Ρήγα, αδελφή του γλύπτη). Καθιστοί από αριστερά Κωνσταντίνος Μέγκος, Στράτος Γιαννακόπουλος, Νίκος Μέγκος, άγνωστος, Σοφία Γιαννακοπούλου. Κάτω από αριστερά Παναγιώτης (Νότης) Ι. Ρήγας, Κώστας Παούρης, Δημήτρης Γιαννακόπουλος, Κωνσταντίνος Ι. Ρήγας.

Easter in the Pavlopoulos estate, Agiou Ioannou street, Agia Paraskevi, Konstantinos Rombakis Archive. Above from the left, Irini Riga (the sculptor's sister), George Paouris, Nikos Pavlopoulos, Fotini Pavlopoulou (née Ioannis Rigas), George Yannakopoulos, Giannis Yannakopoulos, Koula Yannakopoulou, Annitsa Yannakopoulou, Louiza I. Riga, Maria Rombaki (née K. Mengos), Panagiotis Rombakis, Eleni Paouri (née I. Rigas) holding her baby daughter Clio in her arms, Aikaterini Mengou (née Riga, sister of the sculptor). Sitting from the left, Konstantinos Mengos, Stratos Yannakopoulos, Nikos Mengos, unknown, Sofia Yannakopoulou. Down from the left, Panagiotis (Notis) I. Rigas, Kostas Paouris, Dimitris Yannakopoulos, Konstantinos Ioann. Rigas.

Pâques dans la ferme de Pavlopoulos, rue Aghiou Ioannou, Aghia Paraskévi, Archives de Constantinos Rombakis. En haut, de la gauche: Irène Riga (sœur du sculpteur), Georges Paouris, Nicos Pavlopoulos, Photini Pavlopoulou (née I. Rigas), Georges Giannakopoulos, Jean Giannakopoulos, Koula Giannakopoulou, Annitsa Giannakopoulou, Louise I. Riga, Marie Rombaki (née C. Méngos), Panagiotis Rombakis, Hélène Paouri (née I. Rigas) avec son bébé, Clio, dans ses bras, Aikaterini Méngou (née Riga, sœur du sculpteur). Assis de la gauche: Constantinos Méngos, Stratos Giannakopoulos, Nicos Méngos, inconnu, Sophie Giannakopoulou. En bas, de la gauche: Panagiotis (Notis) I. Rigas, Costas Paouris, Dimitris Giannakopoulos, Constantinos I. Rigas.

Ostern auf dem Anwesen Pavlopoulos, an der Agiou-Ioannou-Straße in Agia Paraskevi, Archiv Konstantinos Rombakis. Oben von links: Eirini Riga (Schwester des Bildhauers), Giorgos Paouris, Nikos Pavlopoulos, Foteini Pavlopoulou (Tochter von I. Rigas), Giorgos Giannakopoulos, Giannis Giannakopoulos, Koula Giannakopoulou, Annitsa Giannakopoulou, Louiza Riga (Tochter von I. Rigas), Maria Rombaki (geb. Mengou), Panagiotis Rombakis, Eleni Paouri (Tochter von I. Rigas) mit ihrer kleinen Tochter Kleio im Arm, Aikaterini Mengou (geb. Riga, Schwester des Bildhauers). Sitzenden von links: Konstantinos Mengos, Stratos Giannakopoulos, Nikos Mengos, unbekannt, Sofia Giannakopoulou. Unten von links: Panagiotis (Notis) Rigas (Sohn von I. Rigas), Kostas Paouris, Dimitris Giannakopoulos, Konstantinos Rigas (Sohn von I. Rigas).

(1878-1966), τη γύψινη προτομή της *Ειρήνης εκ Κορθίου Άνδρου*, η οποία βρίσκεται στο Μουσείο Πύργου Τήνου και προσγράφεται, λανθασμένα έως τώρα, στα έργα του Κουλουρή.²⁰ Όμως το θερμό ρεαλιστικό ιδίωμα του έργου, σε συνδυασμό με το ότι η γεννημένη στο Κόρθι αδελφή του Ρήγα, Ειρήνη, το 1913 είναι 38 χρονών, όσο και η κοπέλα της προτομής, και το ότι διακρίνεται το τελικό σίγμα της υπογραφής του Ρήγα και η χρονολογία 1913, συνάδουν με την απόδοση της προτομής στον Ρήγα, που θα τη δούλεψε στο εργαστήριο του φίλου του Κουλουρή, όπου μπήκε η σφραγίδα στη δεξιά πλευρά του έργου: I. ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ / 1914 / ΑΘΗΝΑΙ.

Το 1918 εξέθεσε, για πρώτη φορά, ένα έργο του, τη μαρμάρινη *Σιγή*, στην Ελληνογαλλική Έκθεση στο Ζάππειο.

Γύρω στο 1920 φιλοτέχνησε, στις οικογενειακές διακοπές σε κτήμα της οδού Αγίου Ιωάννου, στην Αγία Παρασκευή, το γύψινο πρόπλασμα της προτομής της Μαρίας Μέγκου, τη μαρμάρινη προτομή της κόρης του Πηνελόπης και το ανάγλυφο της ανιψιάς του Φωτεινής Παυλοπούλου. Έκανε ταφικά μνημεία για το Α΄ Νεκροταφείο, όπως του μικρού Ιωάννη Ρογκοτή και της Ελπινίκης Ζιμπουλάκη το 1920, του Νικολάου Σώκου και της τρίχρονης Μ. Σπηλιωτοπούλου το 1921.

Το 1922 αποφοίτησε από την ανωτάτη τάξη του Γ΄ Τμήματος Πλαστικής στο Σχολείο των Καλών Τεχνών, με καθηγητή τον ρομαντικό ρεαλιστή γλύπτη Θωμά Θωμόπουλο και βαθμό 7,39. Τα χρόνια των σπουδών του τιμήθηκε για έργα του με τρία βραβεία: το Αβερύφειο (για τη *Ρωσίδα χορεύτρια*), το Χρυσοβέργειο (για τον *Ζητιάνο*) και το Θωμαΐδειο (για τον *Κάιν*). Πρόκειται μάλλον για τυπικές σπουδές, προκειμένου να εξασφαλίσει το πτυχίο που θα του επέτρεπε να διεκδικήσει το 1922 δημόσια θέση, του καθηγητή μαρμαροτεχνίας στο Σχολείο των Καλών Τεχνών. Στη θέση παρέμεινε μόλις έναν χρόνο, έως το 1923, οπότε, επί Πλαστήρα, απολύθηκε εξαιτίας των πολιτικών φρονημάτων του. Η απόλυση τον υποχρέωσε να στραφεί στην ανάληψη παραγγελιών από συναδέλφους του: μετέφερε από τα προπλάσματα στο μάρμαρο έργα τους, ως εκτελεστής μαρμαρογλύπτης, χωρίς να τα

σ. 48 >

tinople and Penelope Vitali. She probably came to Athens at a young age with her brother Nikolaos (1891-?) and her sister Eleni (1889-1945). The couple had three children: Penelope (14 September 1914 - 22 August 2003), Konstantinos (17 January 1920 - 14 April 1994) and Katerina (23 October 1923 - 12 January 2008). A good family man, he must have loved his children very much, for all three were sources of inspiration for his works. His first daughter can be recognized in a marble bust and two plaster portrait reliefs, his son in a plaster bust, and his second daughter in the plaster *The Prayer* and plaster *The Dreamer*. He also depicted other family members: his granddaughter Tatiana in two plaster reliefs, his other granddaughter, Anna, in a sketch made of pencil and on a clay model cast which he broke because he wasn't satisfied with it, and his sister Aikaterini's daughter, Maria Mengou, on a plaster cast bust.

In 1913 Georgios Rigas must have created, by order of the marble workshop of Giannoulis Koulouris (1878-1966), the plaster bust of *Irini from Korthi, Andros*, which is now exhibited in the Pyrgos Museum on Andros and is mistakenly attributed to Koulouris.²⁰ But the warm, realistic qualities of the work, as well as the fact that Rigas's sister Irini was born in Korthio in 1913 and was 38 years old—exactly the age of the girl in the bust—plus the fact that the distinctive “s” in Rigas's signature is visible and the date of 1913, all contribute to the conclusion that the bust was made by Rigas, who must have been working at his friend, Koulouris's, marble workshop, and this is where the work was stamped on the right side: I. KOULOURIS / 1914 / ATHENS.

In 1918 he exhibited one of his works for the first time, the marble *Silence*, at the Greek-French Exhibition in the Zappeion building.

Around 1920, during a family vacation at the Agiou Ioannou Street estate in Agia Paraskevi, he made a plaster cast bust of Maria Mengou, the marble bust of his daughter Penelope, and the relief of his niece, Fotini Pavlopoulou. He also made monuments for the First Cemetery of Athens, such as the one for young Ioannis Rogotis and Elpiniki Zimboulaki

p. 48 >

Paraskévi, il a sculpté le modèle en plâtre du buste de Marie Méngou, le buste en marbre de sa fille Pénélope et le modelé de sa nièce, Photini Pavlopoulou. Il a fait des monuments funéraires pour le 1^{er} cimetière, tels que celui du petit Ioannis Rogotis et d'Elpiniki Ziboulaki en 1920 et celui de Nicolaos Sokos et de M. Spiliotopoulou qui avait trois ans en 1921.

En 1922, il a terminé la classe supérieure du 3^{ème} département des arts plastiques à l'École des Beaux-arts, auprès du professeur-sculpteur réaliste et romantique Thomas Thomopoulos avec la mention 7,39. Pendant les années de ses études, il a été honoré pour ses œuvres avec trois prix : le prix Avérofio (pour son œuvre *La Danseuse Russe*), le prix Chrysovergio (pour son œuvre *Le Mendiant*) et le prix Thomaïdio (pour son œuvre *Caïn*). Il s'agit plutôt des études typiques dans le but d'obtenir le diplôme qui lui permettrait de revendiquer en 1922 un poste de travail dans le secteur public, celui du professeur d'art de marbre à l'École des Beaux-Arts. Il est resté à ce poste pendant seulement un an, jusqu' en 1923, pendant la période de Plastiras, où il a été débauché à cause de son appartenance politique. Son licenciement l'a obligé de se tourner vers la prise en charge des commandes de ses collègues : il transmettait en marbre leurs modèles, en tant que sculpteur-exécuteur sur marbre, sans les signer! Reconnu de ses collègues, maître dans l'art de traiter le marbre, il était considéré comme le plus adéquat pour achever leurs œuvres sur le matériel difficile et rétif. Malheureusement, on ne sait pas aujourd'hui exactement quelles œuvres il a lui-même travaillées sur marbre, étant donné qu'elles ne sont pas signées, comme par exemple la figure d'un enfant endormi pour un monument funéraire au 1^{er} cimetière d'Athènes dont les parents du sculpteur se souviennent ; parfois, elles s'inscrivent aux sculpteurs qui se sont chargés de ces commandes, comme par exemple la statue en marbre de *Lisa G. Tsarmakli* de vingt-trois ans. Dès 1945, elle constitue aussi un monument funéraire au 1^{er} cimetière qui porte la signature de Christoforos Natsios (1903-1977),²¹ bien que le modèle soit Catherine, la fille de Rigas qui avait presque le même âge que la fille morte.

Pendant la décennie 1920, il possède un dépôt de

Um 1920 entstanden in den Ferien, die die Familie in dem Anwesen an der Agios-Ioannis-Str. in Agia Paraskevi verbrachte, das Gipsmodell der Büste von Maria Mengou, die Marmorbüste seiner Tochter Penelopi und das Relief seiner Nichte Foteini Pavlopoulou. Er stellte Grabmonumente für den Ersten Friedhof Athen her, darunter jene für den jungen Ioannis Rogotis und für Elpiniki Zimboulaki (1920), für Nikolaos Sokos und für die dreijährige M. Spiliotopoulou (1921).

1922 schließt er die letzte Klasse der 3. Abteilung für Plastik an der Kunstakademie unter dem Bildhauer Thomas Thomopoulos, einem romantischen Realisten, mit einer guten Note ab. Während seiner Studienzeit erhielt er für drei seiner Werke einen Preis: den Averof-Preis für die *Russische Tänzerin*, den Chrysovergis-Preis für den *Bettler* und den Thomaïdis-Preis für den *Kain*. Es handelt sich um eher konventionelle Studien zum Erhalt des Diploms, welches ihm erlaubte, 1922 eine öffentliche Anstellung als Lehrer für Marmorbildhauerei an der Kunstakademie zu bekommen. Diese Stelle behielt er nur ein Jahr, bis 1923, als er unter der Regierung Plastiras für seine politischen Anschauungen entlassen wurde. Dies zwang ihn, Aufträge von Kollegen anzunehmen: Er übertrug Gipsmodelle anderer auf Marmor, ohne diese Werke zu signieren! Bei seinen Künstlerkollegen war er anerkannt, galt als besonders geschickt in der Bearbeitung des Marmors und wurde von ihnen als der Geeignetste angesehen, um ihre Werke in dem schwierigen, widerspenstigen Material auszuführen. Leider ist heute nicht bekannt, welche Werke genau er selbst in Marmor ausgeführt hat, da sie entweder gar nicht signiert sind, wie etwa die Figur des schlafenden Kindes auf einem Grab des Ersten Friedhofs von Athen, an die sich jedoch Verwandte des Bildhauers erinnern, oder weil sie den Bildhauern zugeschrieben werden, die den Auftrag bekommen hatten, so zum Beispiel die Marmorstatue der 20jährigen *Lisa G. Tsarmakli* (1945), ebenfalls ein Grabmal auf dem Ersten Friedhof, das die Signatur des Bildhauers Christoforos Natsios (1903-1977) trägt,²¹ obgleich Katerina, die Tochter Rigas', die mit der Toten etwa gleichaltrig war, Modell gestanden hatte.

In den 1920er Jahren unterhält er einen Materialhof



Το Πτυχίο Πλαστικής του Γεωργίου Ρίγα, 1922, Αρχείο Γιώργου Ρίγα.
Georgios Rigas's Degree in Sculpting, 1922, George Rigas Archive.
Le diplôme d'arts plastiques de Géorgios Rigas, 1922, Archives de Georges Rigas.
Das Diplom für Plastische Kunst von Georgios Rigas, 1922, Archiv Giorgos Rigas.

marbrerie au n° 31, rue Patriarchou Iérémiou à Ghyzi, tandis que sa maison et son atelier se trouvaient à partir de 1923, au n° 19, rue Chanion, à Kypséli.²²

En 1924, il travaille pour l'achèvement de la maison de deux étages du tailleur Aristoméni D. Mendrinou dans la rue Santarosa, au Pirée.

En avril 1926, il a participé à la 6^{ème} Exposition Panhellénique de l'Association des Artistes Grecs à Zappeion avec le modèle de son œuvre *Le Sourire*. Rigas était donc membre de l'Association des Artistes Grecs qui avait été fondée en 1910. Au comité d'organisation de l'exposition de 1926, son ami peintre Vassos Germénis (1896-1966) avait aussi participé.

Aux environs de 1927 le modèle patiné en plâtre de son œuvre *La Prière* doit être daté. La datation de cette œuvre est liée à l'âge de la fille qui prie : la fille du sculpteur Catherine y est figurée.

Pendant les mêmes années, Rigas participe à des concours de mémoriaux, comme une photo de 1928 montre, peut-être prise dans son atelier où l'on peut distinguer un modèle de statue en terre cuite. Sur la même photo, deux têtes en marbre et *La Prière* sont figurées. Il travaille donc même des monuments funéraires divers pour le 1^{er} cimetière. Ce qui est le plus illustre, c'est la petite église tout près du tombeau d'Emmanouil Benakis qui a été sculptée aux environs de 1929. Probablement qu'il ait travaillé aussi les barrières en marbre pour le monument funéraire de Sophie Ch. Chelmi, œuvre d'Ioannis Vitsaris (1843-1892)²³ en collaboration avec son beau-frère, Constantinos Méngos. Si l'on se base sur des éléments de morphologie et de style, on pourrait lui attribuer avec réticence les bustes en marbre d'autres monuments funéraires dans le 1^{er} cimetière pendant la période de l'Entre-deux-guerres, comme par exemple ceux de Karamouzaris (1927) et de Kyriakopoulos (1928).

En 1930-32, il a participé aux travaux de marbre avec d'autres sculpteurs sur marbre, tels qu'Alexios (Alexakis) Lavdas (1854-1944) —qui avait transmis en marbre *La Fille Endormie* de Halépas²⁴ en 1878— à la résidence de l'ambassadeur de la Grande-Bretagne à Athènes (ex-demeure d'Helena Venizélou), que son ami architecte Anastassis Métaxas avait dessinée. Il a exécuté avec goût la cheminée en albâtre

p. 59 >

für Marmorhauerei in der Patriarchou-Ieremiou-Str. 31 in Gkyzi; seine Wohnung und Werkstatt befinden seit 1923 in der Chanion-Str. 19 in Kypseli.²²

1924 arbeitet er mit an der Fertigstellung des dreigeschossigen Hauses des Herrenschneiders Aristomenis D. Mendrinou in der Santarosa-Str. in Piräus.

Im April 1926 nimmt er an der 6. Panhellenischen Ausstellung des Bundes Griechischer Künstler im Zappeion mit dem Modell seines Werkes *Das Lächeln* teil. Somit war Rigas Mitglied dieses Bundes, der sich 1910 gegründet hatte. Zum Organisationskomitee der Ausstellung von 1926 gehörte auch der mit ihm befreundete Maler Vasos Germanis (1896-1966).

Um 1927 dürfte das patinierte Gipsmodell des *Gebets* entstanden sein. Die Datierung des Werks stützt sich auf das Alter des betenden Mädchens, das Katerina, die Tochter des Künstlers, abbildet.

Im selben Jahr nimmt Rigas an Wettbewerben für Heldenmonumente teil, wie ein wahrscheinlich in seiner Werkstatt aufgenommenes Foto von 1928 zeigt, auf dem das Tonmodell eines Standbildes zu erkennen ist. Auf selbigem Foto sieht man auch zwei Marmorköpfe und das *Gebet*. Er arbeitete damals an verschiedenen Grabmälern für den Ersten Friedhof, darunter am Naikos für das Grab von Emmanouil Benakis, der um 1929 entstand, und vermutlich auch an der Marmoreinfassung für das Grabmal von Sofia Ch. Chelmi, einem Werk von Ioannis Vitsaris (1843-1892),²³ und zwar in Zusammenarbeit mit seinem Schwager Konstantinos Mengos. Auf Basis formaler und stilistischer Charakteristika könnten ihm unter Vorbehalt auch noch andere Marmorbüsten aus der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen auf Gräbern des Ersten Friedhofs zugeschrieben werden, so etwa jene auf den Gräbern von Karamouzaris (1927) und Kyriakopoulos (1928).

Von 1930 bis 1932 arbeitete Rigas zusammen mit anderen Marmorhauern —darunter auch Alexis (Alexakis) Lavdas (1854-1944), der 1878 die *Schlafende* von Chalepas²⁴ in Marmor aufgeführt hatte— an Marmorwerken im heutigen Wohnhaus des britischen Botschafters in Athen (ehem. Haus von Elena Venizelou), das sein Freund, der Architekt Anastasis Metaxas, entworfen hatte. Er stellte den Kamin aus

s. 59 >

υπογράφει! Αναγνωρισμένος από τους ομοτέχνους του, αριστοτέχνης στην κατεργασία του μαρμάρου, κρινόταν ο καταλληλότερος για την ολοκλήρωση των έργων τους στο δύσκολο, ατίθασο υλικό. Δυστυχώς όμως δεν γνωρίζουμε σήμερα ακριβώς ποια έργα δούλεψε ο ίδιος στο μάρμαρο, καθώς δεν υπογράφονται, όπως η μορφή κοιμώμενου παιδιού, για ταφικό μνημείο στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, που θυμούνται συγγενείς του γλύπτη, ή προσγράφονται στους γλύπτες που ανέλαβαν τις παραγγελίες — παράδειγμα, το μαρμάρινο άγαλμα της εικοσιτριάχρονης *Λίτσας Γ. Τσαρμακλή*, από το 1945, ταφικό μνημείο επίσης στο Α΄ Νεκροταφείο, που φέρει την υπογραφή του Χριστόφορου Νάτσιου (1903-1977),²¹ μολονότι μοντέλο είναι η σχεδόν συνομήλικη της νεκρής κοπέλας κόρη του Ρήγα, Κατερίνα.

Στη δεκαετία του 1920 διατηρεί μάντρα μαρμαρογλυφείου στην οδό Πατριάρχου Ιερεμίου 31, στου Γκύζη, ενώ το σπίτι και εργαστήριό του βρισκόταν από το 1923 στην οδό Χανίων 19, στην Κυψέλη.²² Το 1924 εργάζεται για την αποπεράτωση της τριώροφης οικίας του εμπορορράπη Αριστομένη Δ. Μενδρινού στην οδό Σανταρόζα, στον Πειραιά.

Τον Απρίλιο του 1926 έλαβε μέρος στην 5΄ Πανελλήνια Έκθεση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών στο Ζάππειο με το πρόπλασμα του έργου του *Το χαμόγελο*. Επομένως, ο Ρήγας ήταν μέλος του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών, που είχε ιδρυθεί το 1910. Στην οργανωτική επιτροπή της έκθεσης του 1926 συμμετέσχε και ο φίλος του ζωγράφος Βάσος Γερμενής (1896-1966).

Γύρω στο 1927 πρέπει να χρονολογηθεί το γύψινο πατιναρισμένο πρόπλασμα του έργου του *Η προσευχή*. Η χρονολόγηση του έργου συνδέεται με την ηλικία της κοπέλας που προσεύχεται: απεικονίζεται η κόρη του γλύπτη Κατερίνα.

Τα ίδια χρόνια ο Ρήγας συμμετέχει σε διαγωνισμούς ηρώων, όπως δείχνει και φωτογραφία του 1928, μάλλον από το εργαστήριό του, στην οποία διακρίνεται πήλινο πρόπλασμα ανδριάντα. Στην ίδια φωτογραφία απεικονίζονται δύο μαρμάρινα κεφάλια και *Η προσευχή*. Δουλεύει τότε και διάφορα ταφικά μνημεία για το Α΄ Νεκροταφείο, με εμφανέστερο τον ναϊσκο στον τάφο του Εμμανουήλ

σ. 54 >

in 1920, and the ones for Nikolaos Sokos and the three-year-old M. Spiliotopoulou in 1921.

In 1922, he graduated from third Department of Plastic Arts of the School of Fine Arts with a final mark of 7.39. His teacher was the Romantic-Realist sculptor Thomas Thomopoulos. As a student, he received three prizes for his works: the Averofion Prize for his work *Russian Dancer*, the Chrysovergion Prize for his work *The Beggar*, and the Thomaïdion Prize for his work *Cain*. These were fairly academic works to enable him to get his degree so that in 1922 he could apply for the position of professor of marble work in the School of Fine Arts. He remained in the position for about a year until 1923 when, during Plastiras's premiership, he was fired due to his political beliefs. The loss of this job led him to marble carving and he undertook commissions from his colleagues: he took their models and carved the marble sculpture without signing the work as his own! Acknowledged by his peers, a master in marble carving, he was considered the most appropriate person to complete their works on this hard, difficult material. Unfortunately we do not know exactly how many works he himself worked on, since many are unsigned, such as the figure of a sleeping child, a grave memorial in the First Cemetery of Athens, which the sculptor's relatives recall, or are attributed to sculptors who received the commission—for example, the 1945 marble statue of the 23-year-old *Lisa G. Tsarmakli*, also a grave memorial in the First Cemetery, which bears the signature of the sculptor Christoforos Natsios (1903-1977),²¹ despite the fact that the model is the sculptor's daughter, Katerina, who was almost the same age as the deceased girl.

In the 1920s, he had a marble workshop on 31 Patriarchou Ieremiu Street, in Gyzi, while in 1923 his residence and workshop were on 19 Chanion Street, in Kypseli.²² In 1924 he worked on the three-storey house of the tailor in Santarozza Street, in Piraeus.

In April 1926 he took part in the 6th Pan-Hellenic Exhibition of the Greek Artists Association in Zappeion with the model of his work *The Smile*.

p. 54 >



Συμβόλαιο αγοραπωλησίας του ακινήτου, στο οποίο βρισκόταν το εργαστήριο γλυπτικής του Γεωργίου Ρήγα, στην οδό Χανίων 19, 1940, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

Contract of the purchase of land on which Georgios Rigas's workshop was situated on 19 Chanion Street, 1940, George Rigas Archive.

Contrat de transaction immobilière. L'atelier de sculpture de Géorgios Rigas se trouvait dans ce bien immobilier, au n° 19, rue Chanion, 1940, Archives de Georges Rigas.

Kaufvertrag über das Gebäude in der Chanion-Straße 19, in dem Georgios Rigas sein Atelier einrichtete, 1940, Archiv Giorgos Rigas.



Μνημείο Κυριακοπούλου, 1928, μάρμαρο, Α' Νεκροταφείο Αθηνών. Πιθανολογείται ότι φιλοτεχνήθηκε από τον Γεώργιο Ρήγα.

Kyriakopoulou Monument, 1928, marble, First Cemetery of Athens. It is attributed to Georgios Rigas.

Monument de Kyriakopoulou, 1928, marbre, 1er cimetière d'Athènes. On considère comme probable sa réalisation par Géorgios Rigas.

Das Grabmal Kyriakopoulou, 1928, Marmor, Erster Friedhof Athen. Vermutlich von Georgios Rigas.



*Ιωάννη Βιτσάρη, Μνημείο Σοφίας Χ. Χέλμη, 1884, μάρμαρο, Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών.
Ο περίβολος έγινε από τους Γεώργιο Ρήγα και Κωνσταντίνο Μέγκο το 1924.*

*Ioannis Vitsaris, Monument of Sofia H. Chelmi, 1884, marble, First Cemetery of Athens.
The yard was made by Georgios Rigas and Konstantinos Mengos in 1924.*

*Ioannis Vitsaris, Monument de Sophie Ch. Chelmi, 1884, marbre, 1^{er} cimetière d'Athènes.
L'enceinte a été faite par Géorgios Rigas et Constantinos Méngos en 1924.*

*Ioannis Vitsaris, Grabmal von Sofia Ch. Chelmi, 1884, Marmor, Erster Friedhof Athen.
Die Einfassung ist von Georgios Rigas und Konstantinos Mengos, 1924.*



Γεωργίου Ρήγα - Κωνσταντίνου Μέγκου, Οίκος Εμμανουήλ Μπενάκη, 1929, μάρμαρο, Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών.
Georgios Rigas - Konstantinos Méngos, House of Emmanuel Benakis, 1929, First Cemetery of Athens.
Geórgios Rigas - Constantinos Méngos, Tombeau d'Emmanouil Benakis, 1929, marbre, 1^{er} cimetière d'Athènes.
Georgios Rigas - Konstantinos Mengos, Das Grabhaus von Emmanouil Benakis, 1929, Marmor, Erster Friedhof Athen.



Το πήλινο πρόπλασμα του Ηρώου και αριστερά η Προσευχή στο εργαστήριο της οδού Χανίων 19, 1928, ιδιωτική συλλογή.

The clay cast of the Memorial and on the left The Prayer in the Chanion Street workshop, 1928, private collection.

Le modèle en terre cuite du Mémorial et à gauche La Prière, dans son atelier, au n° 19, rue Chanion, 1928, collection privée.

Das Tonmodell des Heldendenkmals und links Das Gebet im Atelier der Chanion-Straße 19, 1928, Privatsammlung.



Δουλεύοντας το πήλινο πρόπλασμα της Ηγεμόνης στο ίδιο εργαστήριο, καλοκαίρι του 1932, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

Working on the clay cast of Hegemone in the same workshop, summer 1932, George Rigas Archive.

En travaillant le modèle en terre cuite d'Hégémone, dans le même atelier, en été 1932, Archive de Georges Rigas.

Bei der Arbeit an das Tonmodell der Hegemone, im selben Atelier, Sommer 1932, Archiv Giorgos Rigas.



Το πήλινο πρόπλασμα του Κακομούτρη το 1933 στο ίδιο εργαστήριο, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

The clay model of Kakomoutris in 1933 in the same workshop, George Rigas Archive.

Le modèle en terre cuite de Kakomoutris en 1933 dans le même atelier, Archives de Georges Rigas.

Das Tonmodell des Kakomoutris, im selben Atelier, 1933, Archiv Giorgos Rigas.



Το πήλινο πρόπλασμα του Αλητάκου το 1935 στο ίδιο εργαστήριο. Διακρίνονται ο Χωρικός και η Μητρότητα, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

The clay model of The Bum in 1935 in the same workshop. One can also see The Villager and Motherhood, George Rigas Archive.

Le modèle en terre cuite du Galapiat en 1935 dans le même atelier. On peut distinguer Le Paysan et La Maternité, Archives de Georges Rigas.

Das Tonmodell des Straßenjungen, im selben Atelier, 1935. Zu sehen sind ferner Der Bauer und Die Mutterschaft, Archiv Giorgos Rigas.

Μπενάκη, που φιλοτεχνήθηκε γύρω στο 1929, και πιθανόν το μαρμάρινο κιγκλίδωμα για το ταφικό μνημείο της Σοφίας Χ. Χέλμη, έργο του Ιωάννη Βιτσάρη (1843-1892),²³ σε συνεργασία με τον γαμπρό του Κωνσταντίνο Μέγκο. Θα μπορούσαν, με βάση μορφολογικά-τεχνοτροπικά στοιχεία, να του αποδοθούν με επιφύλαξη οι μαρμάρινες προτομές και άλλων ταφικών μνημείων την περίοδο του Μεσοπολέμου στο Α΄ Νεκροταφείο: των Καραμουζάρη (1927) και Κυριακοπούλου (1928).

Το 1930-32 εργάστηκε, μαζί με άλλους μαρμαρογλύπτες, όπως ο Αλέξιος (Αλεξάκης) Λάβδας (Λαύδας) (1854-1944), που είχε περάσει στο μάρμαρο το 1878 την *Κοιμωμένη* του Χαλεπά,²⁴ σε μαρμαρικές εργασίες στη σημερινή κατοικία του Βρετανού πρεσβευτή στην Αθήνα (πρώην οικία Έλενας Βενιζέλου), που σχεδίασε ο φίλος του αρχιτέκτων Αναστάσης Μεταξάς. Φιλοτέχνησε το τζάκι από αλάβαστρο και πράσινο μάρμαρο (*verde antico*), όπως και άλλα μαρμάρινα μικρότερα αρχιτεκτονικά μέλη, εκ των οποίων τρία, από το ίδιο πράσινο μάρμαρο του τζακιού, δεν τοποθετήθηκαν και βρίσκονται στην κατοχή συγγενών του.

Το 1931 είναι ένας από τους γλύπτες του Σωματείου των Ελλήνων Γλυπτών που είχαν συμμετοχή στη μεγάλη ομαδική παραγγελία του «Σχεδίου
σ. 58 >

Therefore, Rigas was a member of the Greek Artists Association that was founded in 1910. Vastos Geremenis (1896-1966), the painter and a friend of Rigas, was a member of the 1926 organising committee.

The plaster patinated model of his work *The Prayer* must date to approximately 1927. The dating of the work is closely related to the age of the praying girl, the sculptor's daughter, Katerina.

That same year, Rigas took part in competitions to sculpt the statues of war heroes, as is evident in a 1928 photograph, probably taken in his workshop, in which we see the clay model of a statue. In the same photograph one can see two marble heads and *The Prayer*. It was at that time he worked on various grave memorials for the First Cemetery of Athens, of which the most renowned is the chapel for Emmanuel Benakis's grave, created around 1929, and quite possibly the marble railing for the burial memorial of Sofia H. Helmi, a work by Ioannis Vitsaris (1843-1892),²³ in collaboration with his son-in-law, Konstantinos Mengos. Based on morphological and stylistic elements, other marble busts and grave memorials in the First Cemetery of Athens created during the interwar period, such as the Karamouzaris (1927) and Kyriakopoulou (1928) busts, could be attributed to Rigas.

p. 58 >



Το Προεδρικό Μέγαρο (Κυβερνείο) Λευκωσίας, στο οποίο ο Ρήγας διεκπεραίωσε τις μαρμαρικές εργασίες το 1932-33.

The Government House of Nicosia, in which Rigas accomplished the marble procedures, 1932-33.

Le Palais Présidentiel (Palais du gouverneur) de Nicosie où Rigas a expédié les travaux de marbre, en 1932-33.

Das Präsidialpalais (früher Gouverneurspalais) in Lefkosia (Nicosia), an dem Rigas 1932-33 Marmorarbeiten ausführte.



Πά ν ω : Το αλαβάστρινο και μαρμάρινο τζάκι στη σημερινή κατοικία του Βρετανού πρεσβευτή στην Αθήνα (πρώην οικία Έλενας Βενιζέλου), όπου εργάστηκε ο Γεώργιος Ρήγας το 1930-32. Α ρ ι σ τ ε ρ ά : λεπτομέρεια.

A b o v e : The alabaster and marble fireplace in the residence of the British Ambassador to Athens (ex residence of Elena Velizelou), where Georgios Rigas worked in 1930-32. L e f t : detail.

E n h a u t : La cheminée en albâtre et en marbre dans la résidence de l'ambassadeur de la Grande-Bretagne à Athènes (ex-demeure d'Helena Venizélou), où il a travaillé en 1930-1932. À g a u c h e : détail.

O b e n : Der Kamin aus Alabaster und Marmor in der heutigen Wohnung des britischen Botschafters in Athen (chem. Haus von Elena Venizelou), wo Georgios Rigas von 1930-32 arbeitete. L i n k s : Detail.



Κιονοστοιχία στον κήπο της σημερινής κατοικίας του Βρετανού πρεσβευτή στην Αθήνα (πρώην οικίας Έλενας Βενιζέλου), όπου εργάστηκε ο Γεώργιος Ρήγας το 1930-32. Απέναντι πάνω: λεπτομέρεια της κιονοστοιχίας.

Απέναντι κάτω: λεπτομέρεια από την πρόσταση της εισόδου στην κατοικία του Βρετανού πρεσβευτή στην Αθήνα.

Colonnade in the garden of the current residence of the British Ambassador to Athens (ex residence of Elena Venizelou), where Georgios Rigas worked in 1930-32. Opposite above: detail of the colonnade.

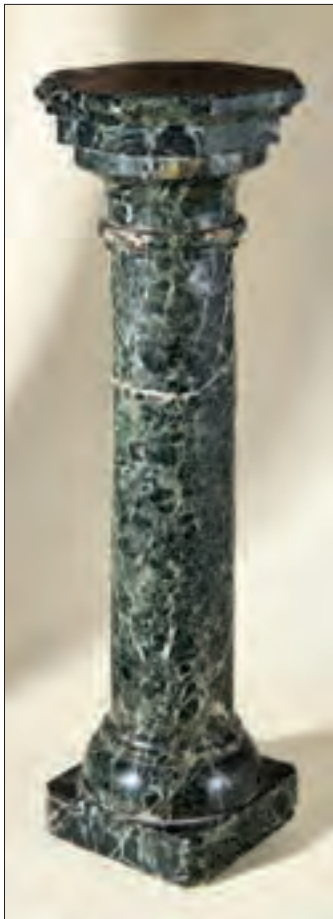
Opposite below: Detail of the porch of the entrance of the residence of the British Ambassador to Athens.

Colonnade dans le jardin de la résidence de l'ambassadeur de la Grande-Bretagne à Athènes (ex-demeure d'Helena Venizélou), où Géorgios Rigas a travaillé en 1930-1932. Ci-contre, en haut : détail de la colonnade.

Ci-contre, en bas : détail du porche de l'entrée de la résidence de l'ambassadeur de la Grande-Bretagne à Athènes.

Kolonnade im Garten des Wohnhauses des britischen Botschafters in Athen (ehem. Haus von Elena Venizelou), wo Georgios Rigas von 1930-32 arbeitete. Gegenüber oben: Detail des Kolonnades.

Gegenüber unten: Detail in der Eingangshalle des Wohnhauses des britischen Botschafters in Athen.



Αριστερά: Κιονίσκος για την οικία Έλενας Βενιζέλου, 1930-32, μάρμαρο, 42,3 × 12,3 × 12,3 εκ., Συλλογή Γιώργου Ρήγα. Άλλοι δύο κιονίσκοι βρίσκονται στην κατοχή μελών της οικογένειας.

Left: Small column for the house of Elena Venizelou, 1930-32, marble, 42,3 × 12,3 × 12,3 cm, George Rigas's Collection. Two more small columns are now in the possession of his relatives.

À gauche: Colonnnette pour la demeure d'Helena Venizélou, 1930-1932, marbre, 42,3 × 12,3 × 12,3 cm, Collection de Georges Rigas. Deux autres colonnettes sont en la possession des membres de la famille.

Links: Kleine Marmorsäule für das Haus von Elena Venizelou, 1930-32, 42,3 × 12,3 × 12,3 cm, Sammlung Giorgos Rigas. Zwei weitere kleine Säulen befinden sich im Besitz von Familienmitgliedern.

διαρρυθμίσεως της Πλατείας Ομονοίας» από τον Δήμο Αθηναίων.²⁵ Είχε συμμετάσχει στη φιλοτέχνηση της *Ηγεμόνης*, μίας από τις *Τρεις Χάριτες*, και είχε πληρωθεί 7000 δρχ., σε συνεργασία ίσως με τον Χριστόφορο Νάτσιο. Η κόρη του Κατερίνα διατηρούσε την ανάμνηση πως, όταν ο πατέρας της έμαθε ότι ο ομότεχνός του Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974),²⁶ μέλος της επιτροπής για την παρακολούθηση της παραγγελίας, τόλμησε να διορθώσει ή να συμπληρώσει το πήλινο πρόπλασμα της *Ηγεμόνης*, χωρίς ο ίδιος να είναι παρών στο εργαστήριό του, εξαγριώθηκε· τελευταία στιγμή, τον εμπόδισαν η σύζυγος και τα παιδιά του να το καταστρέψει.

Γύρω στο 1932-33 δούλεψε στη Λευκωσία στις μαρμαρικές εργασίες για το Προεδρικό Μέγαρο—Κυβερνείο έως την ανεξαρτησία του 1960—, το οποίο ανεγέρθηκε μετά τον εμπρησμό προηγούμενου προκατασκευασμένου ξύλινου κτηρίου που έκαψαν διαδηλωτές τη νύχτα της 21ης Οκτωβρίου 1931. Ο θεμέλιος λίθος του νέου κτηρίου τέθηκε στις 3 Ιουνίου 1932, με την ευκαιρία της 67ης επετείου των γενεθλίων του βασιλιά της Μεγάλης Βρετανίας Γεωργίου Ε'. Το κτήριο καταστράφηκε κατά το πραξικόπημα της 15ης Ιουλίου 1974.²⁷

Στα μέσα της δεκαετίας του 1930 διακρίνονται σε φωτογραφία από το εργαστήριό του της οδού Χανίων 19 το πήλινο πρόπλασμα ίσως του έργου του *Ο χωρικός*, προτομή αγνώστου, η *Μητρότητα* και η *Λουομένη*. Τον Ιούνιο του 1937 πήρε μέρος στην Πανελλήνια Γεωργική Έκθεση με δύο έργα του, τα γύψινα προπλάσματα *Ο χωρικός* και *Ο βοσκός*.

Τον Μάρτιο-Απρίλιο του 1938 εμφανίστηκε στην πρώτη Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση με το γύψινο πρόπλασμα του έργου *Το γράμμα απ' το χωριό*, στο οποίο μοντέλο είναι η υπηρέτρια της οικογένειας Μαρία Κονιτοπούλου, αδελφή του δημιουργού νησιώτικων δημοτικοφανών τραγουδιών Γιώργου Κονιτόπουλου (1933-1991). Τη συμμετοχή του Ρήγα στην έκθεση πρόσεξε ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Ζαχαρίας Παπαντωνίου (1877-1940) και μνημόνευσε το έργο του στην τεχνοκριτική του για την έκθεση.²⁸ Τον ίδιο χρόνο, το 1938, φιλοτέχνησε το ταφικό μνημείο Ιωάννας Αγαμέμνονος Φωκά-Κοσμετάτου στο Α' Νεκροταφείο, το οποίο,

σ. 62 >

In 1930-32 he worked along with other marble carvers such as Alexios (Alexakis) Lavdas (1854-1944), who in 1878 had copied in marble Gian-noulis Chalepas's *Sleeping Girl*,²⁴ on the building of what is today the residence of the British Ambassador in Athens (former residence of Elena Venizelou) which was designed by his friend, the architect Anastasis Metaxas. He made the fireplace out of alabaster and green marble (*verde antico*), as well as other, smaller architectural features, of which three, also made of green marble, were never used and are now in the possession of his relatives.

In 1931 he was one of the sculptors of the Union of Greek Sculptors who took part in the big collective commission for the Municipality of Athens's "Plan for the Layout of Omonia Square".²⁵ Probably in cooperation with Christoforos Natsios, he took part in making *Hegemone*, one of the Three Graces, for which the fee was 7,000 drachmas. His daughter, Katerina recalled that when her father learned that his colleague Michalis Tombros (1889-1974),²⁶ a member of the committee responsible for supervising the work, dared to correct the clay model cast of *Hegemone* when he was not present in his workshop, he was enraged; his wife and children only prevented him from destroying the piece at the last minute.

Around 1932-33 he worked in Nicosia on the Presidential Mansion—Government House as it was known until Independence in 1960—which was built after the original wooden structure was burned down by demonstrators the night of 21 October 1931. The cornerstone of the new building was placed on 3 June 1932, on the occasion of the 67th birthday of George V, King of the United Kingdom. The building was destroyed during the coup d'état of 15 July 1974.²⁷

In a mid 1930s photograph of his workshop on 19 Chanion Street, one can see the clay model of one of his works, possibly *The Peasant*, the bust of an unknown work, *Motherhood* and *The Bather*. In June 1937 he took part in the Pan-Hellenic Agricultural Exhibition with two of his works, the model plaster casts of *The Peasant* and *The Shepherd*.

p. 62 >

et en marbre vert (verde antico), comme d'ailleurs d'autres membres d'architecture en marbre plus petits, parmi lesquels les trois, faits du même marbre vert de la cheminée, n'ont pas été placés et ils sont en la possession de ses proches.

En 1931, il est un des sculpteurs de l'Association des Sculpteurs Grecs qui ont participé à la grande commande collective du « Plan d'aménagement de la place d'Omonia » de la part de la municipalité d'Athènes.²⁵ Il avait participé à la réalisation d'*Hégémone*, de l'une des Trois Grâces et il avait encaissé la somme de 7.000 drachmes, en collaboration peut-être avec Christoforos Natsios. Sa fille Catherine se rappelait que, lorsque son père a appris que son collègue Michalis Tombros (1889-1974),²⁶ membre du comité de surveillance de la commande, a osé corriger ou compléter le modèle en terre cuite d'*Hégémone* sans que lui-même soit présent dans son atelier, il s'est hérissé ; au dernier moment, son épouse et ses enfants l'ont empêché pour qu'il ne le détruise pas.

Aux environs de 1932-33, il a participé à Nicosie, aux travaux de marbre pour le Palais Présidentiel —Palais du gouverneur jusqu' à l'indépendance en 1960— qui a été édifié après l'incendie volontaire d'un bâtiment en bois préfabriqué, mis par des manifestants pendant les perturbations de la nuit du 21 octobre 1931.

p. 63 >

Alabaster und grünem Marmor (verde antico) her, aber auch andere kleinere Architekturteile, von denen drei, aus demselben grünen Marmor wie der Kamin, schließlich nicht verwendet wurden und sich im Besitz von Verwandten des Künstlers befinden.

1931 ist er einer der Bildhauer des Verbandes Griechischer Bildhauer, die sich an dem großen Kollektivauftrag für die Gestaltung des Omonoia-Platzes der Stadt Athen beteiligten.²⁵ Er stellte, möglicherweise in Zusammenarbeit mit Christoforos Natsios, die *Hege-mone*, einer der *Drei Grazien*, her und erhielt dafür 7000 Drachmen. Seine Tochter Katerina erinnerte sich, dass er, als er erfuhr, dass sein Bildhauerkollege Michalis Tombros (1889-1974),²⁶ Mitglied des Aufsichtskomitees für die Ausführung des Auftrags, es gewagt hatte, in seiner Abwesenheit am Tonmodell der *Hege-mone* etwas zu korrigieren, über alle Maßen wütend wurde; im letzten Moment konnten seine Frau und seine Kinder ihn daran hindern, das Modell zu zerstören.

Um 1932-33 führte Rigas in Nikosia (Lefkosia) Marmorarbeiten am Präsidialpalais —Gouverneurspalais bis zur Unabhängigkeit 1960— aus, da der zuvor bestehende hölzerne Fertigungsbau bei den Unruhen der Nacht vom 21. Oktober 1931 von Demonstranten in Brand gesteckt worden war. Der Grundstein für den neuen Bau wurde am 3. Juni 1932 bei Gelegenheit des

S. 63 >



Γεωργίου Ρήγα, Καθισμένος άνδρας, 1942, μολύβι, 12,5 × 17,7 εκ., ιδιωτική συλλογή.

Georgios Rigas, Sitting Man, 1942, pencil, 12.5 × 17.7 cm, private collection.

Géorgios Rigas, L'Homme assis, 1942, crayon, 12,5 × 17,7 cm, collection privée.

Georgios Rigas, Sitzender Mann, 1942, Bleistift, 12,5 × 17,7 cm, Privatsammlung.



Θεοδώρου Λαζαρή, Γεωργία Ρήγα
(η σύζυγος του γλύπτη), 1933,
ελαιογραφία σε μουσαμά,
54 × 42 εκ., Συλλογή Γιώργου Ρήγα.

Theodoros Lazaris, Georgia Riga
(the sculptor's wife), 1933,
oil on canvas, 54 × 42 cm,
George Rigas's Collection.

Théodoros Lazaris, Géorgie Riga
(l'épouse du sculpteur), 1933,
peinture à l'huile sur toile, 54 × 42 cm,
Collection de Georges Rigas.

Theodoros Lazaris, Georgia Riga
(die Frau des Bildhauers), 1933,
Öl auf Leinwand, 54 x 42 cm,
Sammlung Giorgos Rigas.

Απέναντι αριστερά: Ο γιος του γλύπτη Κωνσταντίνος με τα προπλάσματα της Προσευχής, της Υγείας και της Ηγεμόνης το 1934 στο εργαστήριο της οδού Χανίων 19, Αρχείο Γιώργου Ρήγα. Απέναντι δεξιά: Ο γλύπτης το 1933 στην είσοδο του σπιτιού-εργαστηρίου του, στην οδό Πυρναρή 3, στη Γλυφάδα, Αρχείο Γιώργου Ρήγα. Απέναντι κάτω: Το σπίτι-εργαστήριο του γλύπτη στη Γλυφάδα μετά το 1940, με τον ίδιο όρθιο δεξιά και την κόρη του Κατερίνα καθιστή στη σκάλα, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

Opposite left: The sculptor's son, Konstantinos, with the models of The Prayer, Hygeia and Hegemone in 1934 in the 19 Chanion Street workshop, George Rigas Archive. Opposite right: The sculptor in 1933 in the entrance of his house/workshop, on 3 Pynari Street, in Glyfada, George Rigas archive. Opposite below: The house/workshop of the sculptor in Glyfada after 1940. He is standing on the right and his daughter Katerina is sitting on the stairs. George Rigas Archive.

Ci-contre, à gauche: Le fils du sculpteur Constantinos avec les modèles de la Prière, d'Hygie et d'Hégémone en 1934 dans l'atelier, au n° 19, rue Chanion, Archives de Georges Rigas. Ci-contre, à droite: En 1933, le sculpteur à l'entrée de sa maison-atelier, au n° 3, rue Pynari, à Glyfada, Archives de Georges Rigas. Ci-contre, en bas: La maison-atelier du sculpteur à Glyfada, après 1940, lui-même, debout à droite et sa fille Catherine assise dans l'escalier. Archives de Georges Rigas.

Gegenüber links: Der Sohn des Bildhauers Konstantinos mit den Modellen des Gebets, der Hygieia und der Hegemone, im Atelier der Chanion-Straße 19, 1934, Archiv Giorgos Rigas. Gegenüber rechts: Der Bildhauer vor dem Eingang seines Wohnhauses und Ateliers, Pynari-Straße 3, Glyfada, 1933, Archiv Giorgos Rigas. Gegenüber unten: Das Wohnhaus und Atelier des Bildhauers in Glyfada, er selbst steht rechts, hinter dem Brunnen, seine Tochter Katerina sitzt auf der Treppe, nach 1940. Archiv Giorgos Rigas.



μαζί με το ταφικό μνημείο Μπενάκη, αναφέρει στη χειρόγραφη αίτησή του για την εγγραφή του ως μέλους στο Καλλιτεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος.²⁹

Τον Μάρτιο-Απρίλιο του 1940 στην τρίτη Πα-νελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση παρουσίασε το γύψινο πρόπλασμα του έργου του *Η ονειροπόλος*. Μετά τον Ιούνιο του 1940³⁰ το εργαστήριό του μεταφέρεται στη Γλυφάδα (στην οδό Πυρναρή 3), σε οικόπεδο που συνόρευε με το σπίτι του γλύπτη Λουκά Δούκα (1890-1925) και με ιδιοκτησία του καθηγητή της Μετεωρολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ακαδημαϊκού Ηλία Μαριολόπουλου (1900-1991), συζύγου της Νίνας (Κατερίνας) Π. Καναγκίνη (1909-2004), τηνιακής καταγωγής, η οποία διατέλεσε πρόεδρος της Αδελφότητας των εν Αθήναις Τηνίων και πρωτοστάτησε κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970 στην ίδρυση του Σπιτιού-Μουσείου Γιαννούλη Χαλεπά στον Πύργο Τήνου.³¹

Το 1942 χρονολογούνται δύο μικρά ενυπόγραφα σχέδιά του, στην κατοχή της οικογένειάς του, με θέματα έναν μισόγυμνο κοιμισμένο άνδρα σε καρέκλα και ένα χέρι, που, σύμφωνα με αναγραφή του ίδιου του γλύπτη στο κάτω μέρος του χαρτιού τους, έχουν φιλοτεχνηθεί στη Πάρνηθα.

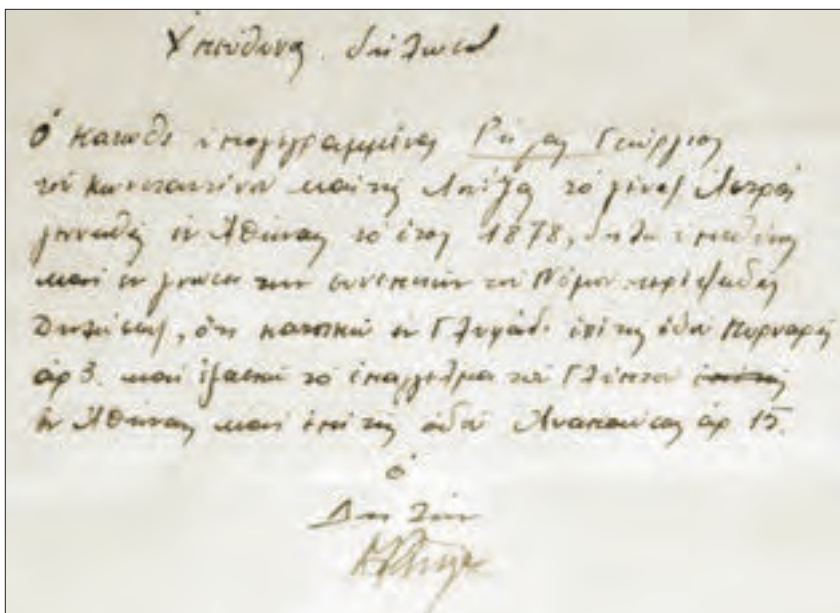
Τον Απρίλιο του 1945 υπέβαλε αίτηση για να εγγραφεί ως μέλος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου

σ. 66 >

In March-April 1938 he took part in the First Pan-Hellenic Art Exhibition with the plaster cast of his work *The Letter from the Village*, in which the model was the family's housemaid, Maria Konitopoulou, sister of the great composer of folk songs, Giorgos Konitopoulos (1933-1991). Rigas's participation in the exhibition drew the attention of the director of the National Gallery Zacharias Papantoniou (1877-1940), who referred to his work in his review of the exhibition.²⁸ That same year he created the burial monument of Ioanna Agamemnon Foca-Kosmetatou in the First Cemetery, which, along with the Benaki burial monument, he mentioned in his handwritten request to join the Chamber of Fine Arts of Greece.²⁹

During March-April 1940, at the third Pan-Hellenic Art Exhibition, he presented the model plaster cast of his work *The Dreamer*. After June 1940³⁰ he moved his workshop to Glyfada (on 3 Pynari Street), on land that adjoined the house of the sculptor Loukas Doukas (1890-1925) and with the property of the Professor of Meteorology of the Faculty of Science at Athens University, the Academician Ilias Mariolopoulos (1900-1991), husband of Nina (Katerina) P. Kanagini (1909-2004), from the island of Tinos, who served president of the Brotherhood on Tinians in Athens, and played a

p. 66 >



Υπεύθυνη δήλωση συνοδευτική της αίτησης του Γεωργίου Ρήγα για την εγγραφή του στο Καλλιτεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος, 1945, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

Sworn statement along with Georgios Rigas's petition to enroll in the Chamber of Fine Arts of Greece, 1945, George Rigas Archive.

Déclaration sur l'honneur qui accompagne la demande d'inscription de Géorgios Rigas à la Chambre des Beaux-arts de Grèce, 1945, Archives de Georges Rigas.

Eidesstattliche Erklärung, die dem Antrag von Georgios Rigas auf seine Einschreibung in die Künstlerkammer Griechenlands beigelegt war, 1945, Archiv Giorgos Rigas.

La première pierre du nouveau bâtiment a été posée le 3 juin 1932 à l'occasion du 67^{ème} anniversaire de la Majesté du roi de la Grande Bretagne Georges V. Ce bâtiment a été détruit pendant le coup d'État du 15 juillet 1974.²⁷

Au milieu des années 1930, sur une photo de son atelier qui se trouvait au n° 19, rue Chanion, on peut distinguer le modèle en terre cuite peut-être de son œuvre *Le Paysan*, un buste d'inconnu, *La Maternité* et *La Baigneuse*. En juin 1937, il a participé à l'Exposition Agricole Panhellénique avec deux de ses œuvres, les modèles en plâtre *Le Paysan* et *Le Berger*.

En mars-avril 1938, il s'est présenté à la 1^{ère} Exposition Artistique Panhellénique avec le modèle en plâtre de l'œuvre *La lettre du village*, où le modèle est la bonne de la famille, Marie Konitopoulou, sœur de l'auteur des chansons —qui semblent populaires— des îles de la mer d'Égée, Georges Konitopoulos (1933-1991). Le directeur de la Pinacothèque Nationale d'Athènes, Zacharias Papantoniou (1877-1940), a remarqué la participation de Rigas à l'exposition et il a mentionné son œuvre dans le cadre de sa critique d'art pour l'exposition.²⁸ Pendant la même année, en 1938, il a sculpté le monument funéraire d'Ioanna d'Agamemnon Foca-Cosmetatou au 1^{er} cimetière. Il se réfère à ce monument et à celui de Benakis à sa demande manuscrite pour son inscription en tant que membre à la Chambre des Beaux-arts de Grèce.²⁹

En mars-avril 1940, à la 3^{ème} Exposition Artistique Panhellénique, il a présenté le modèle en plâtre de son œuvre *La rêveuse*. Après juin 1940,³⁰ son atelier est transféré à Glyfada (au n° 3, rue Pynari), dans une ferme qui avoisinait la maison du sculpteur Loukas Doukas (1890-1925) et la propriété du professeur de la Météorologie à l'Université d'Athènes, de l'académicien Ilias Mariolopoulos (1900-1991). Celui-ci était l'époux de Nina (Catherine) P. Kanaghini (1909-2004) d'origine de Tinos, qui a été président de la Confrérie des habitants de Tinos à Athènes et à la tête de la Fondation de la Maison-Musée de Giannoulis Halépas à Pyrgos de Tinos³¹ pendant les années 1960 et 1970.

Ses deux petits dessins signés qui sont datés en 1942 et qui sont en la possession de sa famille, dont les sujets sont un homme en petite tenue endormi

p. 67 >

67. Geburtstages des Königs von Großbritannien Georg V. gelegt. Das Gebäude wurde während des Putsches am 15. Juli 1974 zerstört.²⁷

Mitte der 1930er Jahre sind auf einem Foto seiner Werkstatt in der Chanion-Str. 19 das Tonmodell eines Werks, vielleicht des *Bauern*, das Porträt eines Unbekannten, die *Mutterschaft* und die *Badende* zu erkennen. Im Juni 1937 nahm er an der Panhellenischen Landwirtschaftsausstellung mit zwei Werken teil, den Gipsmodellen des *Bauern* und des *Schäfers*.

Im März und April des Jahres 1938 zeigt er auf der ersten Panhellenischen Kunstausstellung das Gipsmodell seines Werks *Der Brief aus dem Dorf*, für welches das Dienstmädchen der Familie Maria Konitopoulou Modell gestanden hatte, eine Schwester des Schöpfers volksliedähnlicher Insellieder Giorgos Konitopoulos (1933-1991). Das Werk fiel dem Direktor der Nationalpinakothek Zacharias Papantoniou (1877-1940) auf und er erwähnte es in seiner kunstkritischen Einschätzung der Ausstellung.²⁸ Im selben Jahr, 1938, entsteht das Grabmal von Ioanna Agamemnon Foca-Kosmetatou auf dem Ersten Friedhof, das er zusammen mit dem Grabmal Benakis in seinem handschriftlichen Antrag auf Mitgliedschaft in der Künstlerkammer Griechenlands erwähnt.²⁹

Auf der dritten Panellenischen Kunstausstellung im März-April 1940 präsentiert er das Gipsmodell der *Träumerin*. Nach Juni 1940³⁰ verlegt er seine Werkstatt in das südlich von Athen gelegene Glyfada (Pynari-Str. 3), auf ein Grundstück, das an das Haus des Bildhauers Loukas Doukas (1890-1925) angrenzte sowie an ein Grundstück des Meteorologieprofessors der Athener Universität und Mitgliedes der Akademie Ilias Mariolopoulos (1900-1991). Letzterer war der Gatte von Nina (Katerina) P. Kanaghini (1909-2004), die aus Tinos stammte, eine Zeit lang Vorsitzende der Bruderschaft der in Athen lebenden Tinioten war und sich in den 1960er und 1970er Jahren führend für die Umwandlung des Hauses des Bildhauers in Pyrgos (Tinos) in ein Museum einsetzte.³¹

Aus dem Jahr 1942 stammen zwei kleine, signierte, sich heute im Besitz der Familie befindliche Zeichnungen, die einen halbentblößter Mann, der auf einem Stuhl eingeschlafen ist, und eine Hand zeigen

S. 67 >

3
12/12/1945
18331

Από: Λό. 2^{ος},
Υπουργείο Παιδείας,
Διεύθυνση
Γραμμάτων & Τεχνών

Ελευθερία

Αιτών
Γεωργίου Ρίγα
Ρηγάτος

Υποθέτω ότι τα παλαιά στοιχεία
της καλλιτεχνικής μου δράσης ή
βιοβιογραφία ή παραγωγή έργων
α ή με έγγραφα ή βιβλίου Χατζηγεωργίου
Χρηστού Κορραή, Έπιμνηστερίου, ή
από άλλα πρόσωπα.

Επί έγγραφη μου
ή το Χατζηγεωργίου
Κορραή Έπιμνηστερίου
πρωτό.

Αθήνα η' 24-4-1945

Διεύθυνση
Όχι Δίπου 32

Επί της εν λόγω σχετικής με
κρίσεων Έπιμνηστών, έχω μέ-
ρος, ότι ο ίδιος ή άλλων έργων
μετα τα εν λόγω την καταγρα-
φήν.

Επίσης έχω μέρος ή δύο έργων
καλλιτεχνικών, ή με την εν-
νοια του 1938 με έγγραφα παλαιά ή

723
30-4-45

Χειρόγραφη αίτηση εγγραφής του γλύπτη στο Καλλιτεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος, 1945.
Handwritten petition for registration of the sculptor to the Chamber of Fine Arts of Greece, 1945.

31

Θυγατέρι (Γράμμα από το χωριό)
 δια του θείου γραφέο ἄξιου
 κ. Παπαγιωάννου ἐπιμενῆς ἐπὶ
 δεῖν τὴν διεύθυνσιν τὸ 1940 μετὰ
 τὴν κόπην ἐκείνην, μετὰ τὴν
 (ὄμισησιν). —

Ἐν τῇ ἐπισημοῦσιν ἡ. Μερμερῶν
 π. ἀναστάσεως ἱερῶν, ἐν τῇ
 ἐκδόσει Ἐργῶν Ἑλλήνων,
 δια τῆς διαμόρφωσιν τῆς ἡγεσι-
 ας τῆς ὀμιλήσεως, δια τῆν ἀγαθῶ-
 των τῶν Μουσειῶν καὶ ἑαυτῶν,
 ἀνεγχετὶ τὴν ἐπισημοῦσιν καὶ ἑαυτῶν
 ἡγεμονίαν. —

Ἄλλα που δι' ἐργασιῶν ἑαυ-
 τῶν διακοσμοῦ προσημαίει καὶ πομπῆ
 ἐν τῇ ἐπισημοῦσιν ἀναστάσεως
 ἡγεμονίαν καὶ ἐπισημοῦσιν καὶ ἑαυτῶν
 τῶν, ἀνεγχετὶ ἐν τῇ ἡγεμονίαν
 τῶν ἐπισημοῦσιν Ἀθηνῶν

Ἐπισημοῦσιν
 ἡγεμονίαν
 ἡγεμονίαν

Demande d'inscription manuscrite du sculpteur à la Chambre des Beaux-arts de Grèce, 1945.
 Handschriftlicher Antrag auf Einschreibung des Bildhauers in die Künstlerkammer Griechenlands, 1945.

Ελλάδος, στο Τμήμα Γλυπτικής. Το κείμενο της αίτησης είναι πολύτιμο για τις πληροφορίες που περιέχει. Τον ίδιο χρόνο, το 1945, πέρασε στο μάρμαρο την *Λίζα* για ταφικό μνημείο στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, παραγγελία που είχε αναλάβει ο φίλος του, γλύπτης Χριστόφορος Νάτσιος, καθώς και το δικό του έργο *Το χαμόγελο*. Το μαρμαρογλυφείο που δουλεύει στεγάζεται κοντά στο Α΄ Νεκροταφείο, στην οδό Αναπαύσεως 15, όπου στεγαζόνταν παλιότερα τα μαρμαρογλυφεία Λαμπαδίτη και Βασιλείου. Συνεργάζεται όμως και με άλλα μαρμαρογλυφεία, όπως του Ιωάννη Γαϊτανόπουλου, στην οδό Τριβωνιανού 19.

Τον Ιανουάριο του 1946 συμπεριλαμβάνεται στα μέλη του νεοσυσταθέντος σωματείου «Ομάς Ελλήνων Γλυπτών». Μέλη του σωματείου υπήρξαν οι ομότεχνοί του Ανδρέας Παναγιωτάκης (1883-1957), Χριστόφορος Νάτσιος, Μιχάλης Τόμπρος,

leading part in the 60s and 70s in founding of the House-Museum of Giannoulis Chalepas in Pyrgos on the island of Tinos in 1971.³¹

Two small, signed drawings in the possession of his family date to 1942. One was a half-naked sleeping man sitting on a chair, and the other was a hand, which according to the artist's note on the bottom part of the paper, was made in Parnitha.

In April 1945 he applied to become a member of the Chamber of Fine Arts of Greece, in the Department of Sculpting. The text of the application is valuable because of the information it provides. That same year, in 1945, he made the marble statue *Liza* as a burial monument in the First Cemetery of Athens, an order undertaken by his friend, sculptor Christoforos Natsios, and his own work *The Smile*. The workshop in which he worked was near the First Cemetery, on 15 Anapafseos Street, where the



Ο Γεώργιος Ρήγας δουλεύει το έργο του Άτλας το 1948 στην αυλή του σπιτιού-εργαστηρίου του στη Γλυφάδα. Αριστερά διακρίνονται τα έργα του Μαργαρίτα και Καθοδήγησις, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

Georgios Rigas working on his Atlas in 1948 in the yard of his house-workshop in Glyfada. One can see the works Margarita and The Guidance to the left, George Rigas Archive.

Géorgios Rigas travaille son œuvre L'Atlas en 1948 dans la cour de sa maison-atelier à Glyfada. À gauche, on peut distinguer ses œuvres Marguerite et Le Guidage, Archives de Georges Rigas.

Georgios Rigas bei der Arbeit am Atlas, im Hof seines Wohnhauses und Ateliers in Glyfada, 1948. Links seine Werke Margarita und Unterweisung, Archiv Giorgos Rigas.

sur une chaise et une main qui, selon l'enregistrement du sculpteur lui-même en bas de leur papier, ont été exécutés avec goût sur le Parnès.

En avril 1945, il a adressé une demande dans le but de s'inscrire en tant que membre à la Chambre des Beaux-arts de Grèce, dans le département de sculpture. Le texte de cette demande est précieux pour les informations contenues. La même année, en 1945, il a transmis en marbre *Lisa* pour un monument funéraire au 1^{er} cimetière d'Athènes, une commande dont son ami, sculpteur Christoforos Natsios s'était chargé. Il en va de même pour son œuvre *Le Sourire*. La marbrerie où il travaille, est abritée près du 1^{er} cimetière, au n° 15, rue Anapafséos, où les marbreries de Lambaditis et de Vassiliou étaient autrefois abritées. Toutefois, il collabore avec d'autres marbreries, comme par exemple celle de Jean Gaitanopoulos, au n° 19, rue Trivonianou.

und die, gemäß der handschriftlichen Notiz des Bildhauers auf dem unteren Teil des Blattes, im Parnes-Gebirge entstanden.

Im April 1945 stellt er den Antrag, um als Mitglied in die Abteilung für Bildhauerei der Künstlerkammer aufgenommen zu werden. Dieser Antrag enthält viele wertvolle Informationen. Im selben Jahr, 1945, führt er die *Liza* für das Grabmal auf dem Ersten Friedhof in Marmor aus, die bei seinem Freund, dem Bildhauer Christoforos Natsios in Auftrag gegeben worden war; ferner sein eigenes Werk *Das Lächeln*. Die Marmorhauerei, in der er arbeitet, befindet sich in der Nähe des Ersten Friedhofs, in der Anapafseos-Str. 15, wo einst die Marmorhauereien von Lambaditis und Vasileiou untergebracht waren. Er arbeitet jedoch auch für andere Marmorhauereien, so etwa für die von Giannis Gaitanopoulos in der Trivonianou-Str. 19.

Im Januar 1946 gehört er zu den Mitgliedern des



Πά ν ο : Η εγγονή του Άννα σε σχέδιό του (1950, ιδιωτική συλλογή).

Δε ξ ι ά : Η Άννα μαζί του στη Γλυφάδα (1953, Αρχείο Άννας Σταυριανού και Ασπασίας Πίκου).

A b o v e : His granddaughter Anna in one of his sketches (1950, private collection).

R i g h t : Anna with him in Glyfada (1953, Anna Stavrianou and Aspasia Pikou Archive).

E n h a u t : Sa petite-fille, Anna, dessinée par lui (1950, collection privée).

À d r o i t e : Anna avec lui-même à Glyfada (1953, Archives d'Anna Stavrianou et d'Aspasie Pikou).

O b e n : Seine Enkelin Anna, von ihm gezeichnet (1950, Privatsammlung).

R e c h t s : Anna mit ihm in Glyfada (1953, Archiv Anna Stavrianou und Aspasia Pikou).



Γεώργιος Συννέφας (1882-1961), Γρηγόριος Ζευγώλης (1886-1950), Κωνσταντίνος Περάκης (1892-1948), Γεώργιος Ματαράγκας (1912-1996), Νικόλαος [Παυλόπουλος] (1909-1990), Γεώργιος Θ. Μαλτέζος (1904-1977), Δημοσθένης Γ. Παπαγιάννης (π. 1890 - μετά το 1946), Νικόλαος Π. Γεωργαντής (1883-1947), Βάσος Φαληρέας (1905-1979), Νίκος Περαντινός (1910-1991), Ιωάννης Εμμ. Βούλγαρης (1884-1960), Γεώργιος Καστριώτης (1899-1969), Νικόλαος Κουβαράς (1881 - μετά το 1946), Θεόδωρος Κολοκοτρώνης (1910-1993), Κωστής Παπαχριστόπουλος (1906-2004), Εμμανουήλ Τζωρτζάκης (1893-1967), Γιαννούλης Κουλουρής, Ελένη Γεωργαντή (1881-1977), Λουκία Γεωργαντή (1919-2001), Ελευθέριος Π. Κελαϊδής (1918), Δημήτριος Σφακιανάκης (;-);.³²

Το 1948, όπως φαίνεται από φωτογραφία, δούλεψε το πρόπλασμα του έργου του *Άτλας*. Τον Νοέμβριο-Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου εξέθεσε στην πρώτη μεταπολεμική Πανελλήνια Έκθεση τα γύψινα προπλάσματα των έργων του *Η Μαργαρίτα* και *Η ονειροπόλος*. Χρησιμοποιεί τη διεύθυνση κατοικίας της κόρης του Πηνελόπης στην οδό Σύρου 32, στην Κυψέλη, για επαφές και επικοινωνία με παραγγελιοδότες. Προφανώς τον ίδιο χρόνο, το 1948, δούλεψε το πήλινο πρόπλασμα του ηρώου για την Ευτυχία Καλύβα, που τον Ιανουάριο του 1948 είχε χάσει τη ζωή της, προσπαθώντας να σώσει τα αδέρφια της από το «παιδομάζωμα» των ανταρτών.

Τον Απρίλιο-Μάιο του 1952 εξέθεσε στην Πανελλήνια, στο Ζάππειο, τα έργα του *Ο Κοτρώνας* και *Λουομένη*. Κατοικεί στην οδό Πυρναρή 3 (σημερινή Πρίγκηπος Πέτρου 5), στη Γλυφάδα, όπως φαίνεται στον κατάλογο της έκθεσης. Στο πίσω μέρος του σπιτιού είχε το εργαστήριό του. Η εργονή του γλύπτη Άννα Πίκου, το γένος Σταυριανού, θυμάται ότι της άρεσε να παίζει με τα πολύχρωμα πανιά που είχε ο παππούς της στο εργαστήριό για να σκεπάσει και να κρατάει υγρά τα πήλινα προπλάσματα των έργων του.

Στις 2 Ιουνίου 1953 ο Γεώργιος Ρήγας έφυγε από τη ζωή στο νοσοκομείο «Ερυθρός Σταυρός» του Πειραιά, με τη διάγνωση «κακοήθης λοίμωξης ήπατος». Οι δικοί του θυμούνται ότι την προηγούμενη

workshops of Lambaditis and Vassiliou were once situated. He worked with other workshops, such as that of Ioannis Gaitanopoulos, on 19 Trivonianou Street.

In January 1946 he was included among the members of a newly-established union, the Group of Greek Sculptors. Other members in this group were his colleagues Andreas Panagiotakis (1883-1957), Christoforos Natsios, Michalis Tombros, Georgios Synnefas (1882-1961), Grigorios Zevgolis (1886-1950), Konstantinos Perakis (1892-1948), Georgios Matarangas (1912-1996), Nikolas [Pavlopoulos] (1909-1990), Georgios Th. Maltezos (1904-1977), Dimosthenis G. Papayiannis (c. 1890 - after 1946), Nikolaos P. Georgantis (1883-1947), Vassos Falireas (1905-1979), Nikos Perantinos (1910-1991), Ioannis Voulgaris (1884-1960), Georgios Kastriotis (1899-1969), Nikolaos Kouvaras (1881 - after 1946), Theodoros Kolokotronis (1910-1993), Kostis Papachristopoulos (1906-2004), Emmanuel Tzortzakis (1893-1967), Giannoulis Koulouris, Eleni Georganti (1881-1977), Loukia Geogranti (1919-2001), Eleftherios P. Kelaidis (1918), Dimitrios Sfakianakis (?-?).³²

As can be seen in a photograph, in 1948 he worked on the model of his work *Atlas*. In November-December of the same year he exhibited in the first postwar Pan-Hellenic Exhibition the plaster casts of his works *Margarita* and *The Dreamer*. He used his daughter Penelope's address in 32 Syrou Street, in Kypseli, for contact and communication with those placing commissions. Apparently, in the same year (1948) he worked on the clay model for the memorial in honour of Eftychia Kalyva, who had lost her life on January 1948, trying to save her brothers from the mass "kidnapping" of children by the guerillas.

In April-May 1952 he exhibited the works *Kotronas* and *The Bather* at the Pan-Hellenic Exhibition in Zappeion. He lived on 3 Pynari Street (5 Pringipos Petrou Street today), in Glyfada, as can be seen from the exhibition catalogue. At the back of the house he had his workshop. His granddaughter Anna Pikou née Stavrianou recalls that she liked to play with the colorful pieces of cloth that her

En janvier 1946, il est compris parmi les membres de l'association récemment créée « Groupe des Sculpteurs Grecs ». Les membres de cette association ont été ses collègues : Andreas Panagiotakis (1883-1957), Christoforos Natsios, Michalis Tombros, Géorgios Synnefas (1882-1961), Grigorios Zevgolis (1886-1950), Constantinos Pérakis (1892-1948), Géorgios Matarangas (1912-1996), Nicolas [Pavlopoulos] (1909-1990), Géorgios Th. Maltezos (1904-1977), Dimosthenis G. Papagiannis (aux environs de 1890-après 1946), Nikolaos P. Géorgantis (1883-1947), Vassos Phaliréas (1905-1979), Nicos Pérantinos (1910-1991), Ioannis Emm. Voulgaris (1884-1960), Géorgios Kastriotis (1899-1969), Nikolaos Kouvaras (1881-après 1946), Théodoros Kolokotronis (1910-1993), Costis Papachristopoulos (1906-2004), Emmanouil Tzortzakis (1893-1967), Giannoulis Koulouris, Hélène Géorganti (1881-1977), Lucie Géorganti (1919-2001), Eleftherios P. Kélaïdis (1918), Dimitrios Sfakianakis (?-?).³²

En 1948, il travaillait le modèle de son œuvre *L'Atlas*, ainsi que ceci se voit dans une photo. En novembre-décembre de la même année, il a exposé à la 1^{ère} Exposition Panhellénique d'après-guerre les modèles en plâtre de ses œuvres *Marguerite* et *La rêveuse*. Il utilise l'adresse d'habitation de sa fille Pénélope, au n° 32, rue Syrou, à Kypséli, pour être en relation et en communication avec ceux qui passaient commandes. Évidemment, la même année (1948), il a travaillé le modèle en terre cuite du mémorial en hommage à Eutychie Kalyva qui avait perdu la vie en janvier 1948 en essayant de sauver ses frères des « enlèvements en masse des enfants » des maquisards.

En avril-mai 1952, il a exposé à l'Exposition Panhellénique, à Zappeion, ses œuvres en pierre *Kotronas* et *La Baigneuse*. Il habite au n° 3, rue Pynnari (aujourd'hui, n° 5, rue Pringipos Petrou), à Glyfada, ainsi que ceci se voit dans le catalogue de l'exposition. Derrière sa maison, c'était son atelier. Sa petite-fille, Anna Pikou née Stavrianou, se souvient qu'elle aimait jouer avec les chiffons bigarrés que son grand-père avait dans l'atelier pour couvrir et maintenir humides les modèles en plâtre des œuvres.

Le 2 juin 1953, Géorgios Rigas est mort dans l'hôpital "Croix Rouge" au Pirée. Le verdict des médecins

neugegründeten Verbandes „Gruppe Griechischer Bildhauer“. Weitere Mitglieder diese Verbandes waren: Andreas Panagiotakis (1883-1957), Christoforos Natsios, Michalis Tombros, Georgios Synnefas (1882-1961), Grigorios Zevgolis (1886-1950), Konstantinos Perakis (1892-1948), Georgios Matarangas (1912-1996), Nikolas [Pavlopoulos] (1909-1990), Georgios Th. Maltezos (1904-1977), Dimosthenis G. Papagiannis (um 1890-nach 1946), Nikolaos P. Georgantis (1883-1947), Vasos Falireas (1905-1979), Nikos Perantinos (1910-1991), Ioannis Emm. Voulgaris (1884-1960), Georgios Kastriotis (1899-1969), Nikolaos Kouvaras (1881-nach 1946), Theodoros Kolokotronis (1910-1993), Kostis Papachristopoulos (1906-2004), Emmanouil Tzortzakis (1893-1967), Giannoulis Koulouris, Eleni Georganti (1881-1977), Loukia Georganti (1919-2001), Eleftherios P. Kelaidis (1918), Dimitrios Sfakianakis (?-?).³²

1948 arbeitet er, wie auf einem Foto zu erkennen ist, an dem Modell für den *Atlas*. Im November und Dezember desselben Jahres zeigt er auf der ersten Panhellenischen Ausstellung nach dem Krieg die Gipsmodelle der *Margarita* und der *Träumerin*. Als Kontaktadresse für Auftraggeber gibt er das Haus seiner Tochter Pinelopi in der Syrou-Str. 32 in Kypseli an. Offenbar entsteht in jenem Jahr (1948) auch das Tonmodell für das Denkmal von Eftychia Kalyva, die im Januar 1948 bei dem Versuch, ihre Geschwister vor der Zwangsevakuierung durch die Partisanen zu retten, ums Leben gekommen war.

Im April und Mai 1952 zeigt er auf der Panhellenischen Kunstausstellung im Zappeion den „*Kotronas*“ und die *Badende*, beide aus Stein. Wie aus dem Ausstellungskatalog hervorgeht, wohnt er in der Pynnari-Str. 3 (heute Pringipos-Petrou-Str.) in Glyfada. Im hinteren Teil des Hauses hat er sein Atelier. Seine Enkelin Anna Pikou, geb. Stavrianou, erinnert sich daran, wie gern sie mit den buntfarbenen Lappen spielte, mit denen ihr Großvater die Tonmodelle abdeckte, um sie feucht zu halten.

Am 2. Juni 1953 stirbt Georgios Rigas laut Diagnose an einer „bösartigen Leberinfektion“ im Krankenhaus des Roten Kreuzes in Piräus. Seine Familie erinnert sich daran, dass er am Tag zuvor seine in der Nachbarschaft lebenden Freunde besucht hatte — als

μέρα είχε βγει για να χαιρετήσει τους φίλους του στη γειτονιά —σαν να προαισθανόταν το επικείμενο τέλος... Έχει ταφεί στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (οικογενειακός τάφος Δημητρίου Σαμαλτάνη).³³ Όπως έλεγε η κόρη του Κατερίνα, στον επικήδειο λόγο είχε τονιστεί η δεινότητά του στην καλλιτεχνική κατεργασία του μαρμάρου. Ευχαριστήρια της οικογένειάς του για τη συμμετοχή στο πένθος της δημοσιεύτηκαν σε αθηναϊκές εφημερίδες (*Ακρόπολις* και *Ελευθερία*, 5 Ιουνίου 1953).

Ήσυχος και χαμηλών τόνων άνθρωπος, δεν επιζήτησε ποτέ την προβολή του, αποφεύγοντας τους θορύβους της καλλιτεχνικής και της κοσμικής αγοράς. Όπως θυμόταν η κόρη του Κατερίνα, η σύζυγός του παραπονιόταν συχνά, γιατί παραμελούσε την εμφάνισή του, αφοσιωμένος στη γλυπτική. Έτσι, σε μια γιορτή που είχαν έρθει συγγενείς για την καθιερωμένη επίσκεψη δούλευε στο εργαστήριό του μέχρι την τελευταία ώρα· ανέβηκε στο δωμάτιό του, πήρε δύο κρεμάστρες με κοστούμια, πήγε στους επισκέπτες και, δείχνοντάς τους

grandfather had in his workshop to cover and keep moist the clay casts.

On 2 June 1953, Georgios Rigas died in Erythros Stavros Hospital in Piraeus, diagnosed with a “malignant infection of the liver”. His family recalls that the previous day he had gone out to say hello to his friends in the neighborhood, as if he could foresee the impending end... He was buried in the First Cemetery (family plot Dimitrios Samaltanis).³³ As his daughter Katerina said in her speech, there was an emphasis on his skill on carving marble artistically. The family’s thanks for the condolences they received were published in the Athens dailies *Ακρόπολις* and *Ελευθερία* on 5 June 1953.

A quiet and low-key man, he never pursued publicity, avoiding the buzz of the art market and society. His daughter Katerina recalls that his wife often complained that he neglected his appearance, dedicated as he was to sculpture. At a family affair in which his relatives were to visit, he was working in his workshop until the last minute. He went up to



Το εργαστήριο του ζωγράφου Θεοδώρου Λαζαρή, στενού φίλου του Γεωργίου Ρήγα, 1933. Δεξιά διακρίνονται οι προσωπογραφίες του ζεύγους Ρήγα, Συλλογή Γιώργου Ρήγα.

The studio of the painter Theodoros Lazaris, a close friend of Georgios Rigas, 1933. On the right are the portraits of the Rigas couple, George Rigas’s Collection.

Atelier du peintre Théodoros Lazaris, ami intime de Géorgios Rigas, 1933. À droite, on peut distinguer les portraits du couple Rigas, Collection de Georges Rigas.

Das Atelier des Malers Theodoros Lazaris, eines engen Freundes von Georgios Rigas, 1933. Rechts sind die Porträts des Ehepaars Rigas zu erkennen, Sammlung Giorgos Rigas.

était l'« infection maligne du foie ». Ses proches se souviennent que la veille il était sorti pour saluer ses amis du quartier, comme s'il pressentait la fin imminente... Il a été enterré au 1^{er} cimetière d'Athènes (caveau familial de Dimitrios Samaltanis).³³ Selon les récits de sa fille Catherine, dans le cadre de l'oraison funèbre, son habileté concernant le traitement artistique du marbre a été souligné. Des lettres de remerciement de la famille pour participer à son deuil ont été publiées dans des journaux athéniens (*Ακρόπολις* et *Ελευθερία*, 5 juin 1953).

En tant qu'homme tranquille et doux, il n'a jamais recherché sa promotion individuelle en évitant les bruits du marché artistique et mondain. Sa fille Catherine se rappelait que son épouse se plaignait souvent, parce qu'il négligeait son apparence extérieure, comme il s'était consacré à la sculpture. Alors, lors d'une fête où des proches étaient venus pour la visite rituelle, il travaillait dans son atelier jusqu'à la dernière minute; il est donc monté à sa chambre, il a pris deux cintres avec des costumes, il s'est adressé aux

hätte er sein Ende kommen fühlen ... Bestattet wurde er auf dem Ersten Friedhof im Grab der Familie Dimitrios Samaltanis.³³ Wie seine Tochter Katerina berichtete, wurde in der Grabrede sein ungewöhnliches Talent in der künstlerischen Marmorbearbeitung hervorgehoben. Trauerdanksagungen der Familie wurden in Athener Zeitungen veröffentlicht (*Ακρόπολις*, *Ελευθερία*, 5. Juni 1953).

Als ein stiller, eher zurückhaltender Mensch suchte er nie, sich ins Rampenlicht zu stellen, und mied den Trubel des Künstlertmilieus und der mondänen Gesellschaft. Wie seine Tochter Katerina berichtete, beklagte sich seine Frau häufig darüber, dass er über seiner Bildhauerei sein Äußeres vernachlässigte. So geschah es einmal, als Verwandte zu Besuch kamen, dass er bis zum letzten Moment in seinem Atelier arbeitete. Schließlich ging er in sein Zimmer, nahm zwei Bügel mit Anzügen, ging zu den versammelten Gästen, zeigte ihnen seine Anzüge und sagte: „Hier, schaut, ich habe neue Anzüge! Damit ihr nicht denkt, ich hätte nichts anzuziehen! ...“ und setzte sich in



Κωνσταντίνου Ρήγα, Γεώργιος Ρήγας, 1950, μολύβι, 33×24 εκ., ιδιωτική συλλογή.

Konstantinos Rigas, Georgios Rigas, 1950, pencil, 33×24 cm, private collection.

Constantinos Rigas, Géorgios Rigas, 1950, crayon, 33×24 cm, collection privée.

Konstantinos Rigas, Georgios Rigas, 1950, Bleistift, 33×24 cm, Privatsammlung.

τα επίσημα ρούχα, τους είπε: «Βλέπετε πως έχω καινούρια κοστούμια! Μη νομίσετε πως δεν έχω τι να φορέσω!...», και κάθισε μαζί τους με τη φόρμα της δουλειάς. Φίλοι του ήσαν, εκτός από γλύπτες, και κάποιοι ζωγράφοι, ανάμεσα στους οποίους καλύτεροι οι Θεόδωρος Λαζαρής, Δημήτριος Μπισκίνης και Βάσος Γερμενής. Του άρεσε το κυνήγι και διατηρούσε πολλούς σκύλους. Η εγγονή του Τατιάνα Κρητικοπούλου θυμάται τους περιπάτους που έκανε με τον παππού της και τους σκύλους του στο Πεδίον του Άρεως. Οι βόλτες κατέληγαν στο εργαστήριο γλυπτικής του φίλου του Γιαννούλη Κουλουρή, στην οδό Αχιλλέως Παράσχου 1, εργαστήριο στο οποίο δούλευε κιόλας, κατά καιρούς, ο Ρήγας. Εκεί μαζεύονταν κι άλλοι γνωστοί του Κουλουρή και έπιαναν τις συζητήσεις για ποικίλα θέματα, πίνοντας ένα ποτηράκι κρασί στο «Λαϊκόν».

Μέσα σε τριάντα τέσσερα χρόνια καλλιτεχνικής δημιουργίας, έλαβε μέρος σε επτά ομαδικές εκθέσεις (πέντε Πανελλήνιες) με δέκα γλυπτά του.

Έργα του βρίσκονται στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Χώρας και στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου (με δωρεά της συζύγου του), στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, στη σημερινή κατοικία του Βρετανού πρεσβευτή στην Αθήνα (πρώην οικία Έλενας Βενιζέλου), καθώς και σε συγγενικά πρόσωπά του (στη νύφη του από τον γιο του Φραγκούλα Ρήγα, το γένος Μενδρινού· στις εγγονές του Άννα Πίκου, το γένος Σταυριανού, Τατιάνα Κρητικοπούλου, Γεωργία Πρωτοπαπά, το γένος Ρήγα· στους εγγονούς του Γιώργο Ρήγα, Γεώργιο και Κωνσταντίνο Ρομπάκη· στη δισέγγονή του Ασπασία Πίκου)· στη συλλογή Αναγνωστή. Ήταν μέλος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδος, του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών, του Σωματείου των Ελλήνων Γλυπτών και της Ομάδος Ελλήνων Γλυπτών.³⁴

Από τα παιδιά του μόνον το δεύτερο, ο Κωνσταντίνος (1920-1994), κληρονόμησε την καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία του πατέρα του, δείχνοντας από νωρίς τις ικανότητές του στο κυρίως γελοιογραφικό σκίτσο και αργότερα στον μοντελισμό.³⁵

his room, took two hangers with suits, went to the visitors and showing them the formal clothes, said, “You see, I have new suits! Don’t think that I don’t have anything to wear!”, and sat with them in his working clothes.

Besides sculptors, his friends were also painters, among which the best were Theodoros Lazaris, Dimitrios Biskinis and Vassos Germenis. He enjoyed hunting and owned many dogs. His granddaughter Tatiana Kritikopoulou recalls the long walks she took with her grandfather and his dogs in Pedion tou Areos. These walks always ended up at the workshop of his friend, Giannoulis Koulouris, on 1 Achileos Paraschou Street. Rigas occasionally worked in that workshop. Many of Koulouris’s acquaintances gathered there and discussed various things, over a glass of wine at the “Laikon”.

During his thirty four years as an artist he took part in seven collective exhibitions (five of them Pan-Hellenic) with ten of his sculptures.

Works by Georgios Rigas are to be found in the Museum of Tinian Artists in Chora and in the Museum of Tinian Artists in Pyrgos of the island of Tinos (the works were donated by his wife), in the First Cemetery of Athens, in the residence of the British Ambassador in Athens, (ex residence of Elena Venizelou), as well as in his relative’s homes (his daughter-in-law, Frangoula Riga, née Mendrinou, his granddaughter Anna Pikou, née Stavrianou, Tatiana Kritikopoulou, Georgia Protopapa née Riga, his grandsons George Rigas, Georgios and Konstantinos Rombakis and his great-granddaughter Aspasia Pikou) and in the Anagnostis’s collection. He was a member of the Chamber of Fine Arts of Greece, the Union of Greek Artists, the Union of Greek Sculptors and the Team of Greek Sculptors.³⁴

Of his children, only the second, Konstantinos (1920-1994), inherited his father’s artistic temperament, showing his skills in cartoons at an early age, and modeling later in his life.³⁵

visiteurs et, en leur montrant les vêtements d'apparat, il leur a dit : « Regardez! J'ai des costumes neufs! Ne croyez pas que je n'aie rien à me mettre!... », et il s'est assis avec eux en portant le vêtement du travail. À l'exception des sculpteurs, ses amis étaient aussi certains peintres parmi lesquels les meilleurs étaient Théodoros Lazaris, Dimitrios Biskinis et Vassos Germénis. Il aimait la chasse et avait beaucoup de chiens. Sa petite-fille Tatiana Kritikopoulou se souvient des promenades qu'elle faisait avec son grand-père et ses chiens sur le Champ de Mars. Ces promenades débouchaient sur l'atelier de sculpture de son ami, Giannoulis Koulouris, au n° 1, rue Achille Paraschos, où Rigas travaillait de temps en temps. Là-bas, assez de connaissances de Koulouris se retrouvaient et discutaient sur des sujets divers en buvant un petit verre de vin à "Laïkon".

Pendant trente-quatre ans de création artistique, il a participé à sept expositions collectives (dont cinq Panhelléniques) avec dix de ses sculptures.

Ses œuvres se trouvent au Musée des Artistes de Tinos à Chora et au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos (il s'agit d'un don de son épouse), au 1^{er} cimetière d'Athènes, dans la résidence de l'ambassadeur de la Grande-Bretagne à Athènes (ex-demeure d'Helena Venizélou), ainsi que chez des personnes de parenté (chez sa belle-fille de la part de son fils, Phrangoula Riga née Mendrinou ; chez ses petites-filles Anna Pikou née Stavrianou, Tatiana Kritikopoulou et Géorgie Protopapa née Riga ; chez ses petits-fils Georges Rigas, Géorgios et Constantinos Rombakis ; chez son arrière-petite-fille Aspasia Pikou) ; à la collection Anagnostis (Athènes). Il était membre de la Chambre des Beaux-Arts de Grèce, de l'Association des Artistes Grecs, de l'Association des Sculpteurs Grecs et du Groupe des Sculpteurs Grecs.³⁴

De ses enfants, seulement le deuxième, Constantinos (1920-1994), a hérité de son tempérament artistique en déployant très tôt ses capacités surtout sur la caricature et plus tard sur le modélisme.³⁵

seiner Arbeitskleidung zu ihnen. Zu seinen Freunden zählten neben Bildhauern auch einige Maler. Am engsten befreundet war er mit Theodoros Lazaris, Dimitrios Biskinis und Vassos Germenis. Er war ein leidenschaftlicher Jäger und hatte viele Hunde. Seine Enkelin Tatiana Kritikopoulou erinnert sich an die Spaziergänge, die sie mit ihrem Großvater und den Hunden im ausgedehnten Park Pedio tou Areos unternahm. Das Ende des Spazierganges bildete dann oft ein Besuch in der Bildhauerwerkstatt seines Freundes Giannoulis Koulouris in der Achilleos-Paraschou-Str. 1, in welcher auch Rigas zu Zeiten gearbeitet hatte. Dort fanden sich auch andere Bekannte von Koulouris ein und im benachbarten Lokal „Laikon“ unterhielt man sich bei einem Gläschen Wein über die verschiedensten Dinge.

Im Laufe der 34 Jahre seines künstlerischen Schaffens nahm er mit zehn Skulpturen an sieben Gruppenausstellungen (fünf davon Panhellenische Ausstellungen) teil.

Werke von Georgios Rigas befinden sich im Museum Tiniotischer Künstler in Chora und Pyrgos auf Tinos (im Letzteren durch eine Schenkung seiner Frau), auf dem Ersten Friedhof Athen, in der heutigen Wohnung des britischen Botschafters in Athen (ehem. Haus von Elena Venizelou) sowie in der Hand verwandter Personen (seiner Schwiegertochter Frangoula Riga, geb. Mendrinou, seiner Enkelinnen Anna Pikou, geb. Stavrianou, Tatiana Kritikopoulou und Georgia Protopapa, geb. Riga, seiner Enkel Giorgos Rigas, Georgios und Konstantinos Rombakis und seiner Urenkelin Aspasia Pikou), und in der Sammlung Anagnostis (Athen). Er war Mitglied der Künstlerkammer Griechenlands, des Bundes Griechischer Künstler, des Verbandes Griechischer Bildhauer und der Gruppe Griechischer Bildhauer.³⁴

Von seinen Kindern erbte allein das zweite, Konstantinos (1920-1994), seinen Hang zum Künstlerischen und zeigte schon früh sein Talent, zunächst vor allem in karikaturistischen Zeichnungen, später auch im Modellbau.³⁵



Αριστερά: Ο γλύπτης με τον γιο του Κωνσταντίνο στο εργαστήριο του Λουκά Δούκα, Μάρτιος 1927, Αρχείο Γιώργου Ρήγα. Κάτω αριστερά: Με τα τρία του παιδιά Πηνελόπη, Κωνσταντίνο και Κατερίνα, Πάσχα 1933, Αρχείο Γιώργου Ρήγα. Κάτω δεξιά: Με τη γυναίκα και την κόρη του Πηνελόπη στην οδό Χανίων 19, 1933, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

On the left: The sculptor with his son, Konstantinos in the Loukas Doukas workshop, March 1927, George Rigas Archive. Below left: With his three children, Penelope, Konstantinos and Katerina, Easter 1933, George Rigas Archive. Below right: With his wife and daughter Penelope on 19 Chanion Street, 1933, George Rigas Archive.

À gauche: Le sculpteur avec son fils Constantinos à l'atelier de sculpture de Loukas Doukas, mars 1927, Archives de Georges Rigas. En bas, à gauche: Avec ses trois enfants, Pénélope, Constantinos et Catherine, Pâques 1933, Archives de Georges Rigas. En bas, à droite: Avec sa femme et sa fille Pénélope au n° 19, rue Chanion, 1933, Archives de Georges Rigas.

Links: Der Bildhauer mit seinem Sohn Konstantinos in der Werkstatt von Loukas Doukas, 1927, Archiv Giorgos Rigas. Unten links: Mit seinen drei Kindern Pinelopi, Konstantinos und Katerina, Ostern 1933, Archiv Giorgos Rigas. Unten rechts: Mit seiner Frau und seiner Tochter Pinelopi in der Chanion-Straße 19, 1933, Archiv Giorgos Rigas.





Ο Γεώργιος Ρήγας με τον γιο του και τη γυναίκα του στο σπίτι-εργαστήριό του στη Γλυφάδα, 1953, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

Georgios Rigas and his son and wife in his house-workshop in Glyfada, 1953, George Rigas Archive.

Géorgios Rigas avec son fils et sa femme à sa maison-atelier à Glyfada, 1953, Archives de Georges Rigas.

Giorgos Rigas mit seinem Sohn und seiner Frau vor seinem Wohnhaus und Atelier in Glyfada, 1953, Archiv Giorgos Rigas.

Ο γιος του γλύπτη, δημοσιογράφος Κωνσταντίνος Ρήγας, 1956, Αρχείο Γιώργου Ρήγα.

The son of the sculptor, journalist Konstantinos Rigas, 1956, George Rigas Archive.

Le fils du sculpteur, le journaliste Constantinos Rigas, 1956, Archives de Georges Rigas.

Der Sohn des Bildhauers, der Journalist Konstantinos Rigas, 1956, Archiv Giorgos Rigas.





ΤΑ ΕΡΓΑ



THE WORKS | LES ŒUVRES | DIE WERKE

Ειρήνη εκ Κορθίου Άνδρου

Γύψινο πρόπλασμα για μαρμάρινη προτομή νέας γυναίκας. Φιλοτεχνήθηκε το 1913, έχει διαστάσεις 70 × 45 × 37 εκ. και βρίσκεται στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου.

Απεικονίζει σε μετωπική στάση γυναικεία μορφή, κοπέλα από το Κόρθι, ντυμένη με φόρεμα εποχής, το οποίο αφήνει να υποδηλώνεται το πληθωρικό στήθος της. Το κεφάλι της, αγέρωχο, ελαφρά υψωμένο, στρέφεται προς τα αριστερά της για να απαλύνει την καθετότητά της, ενώ τα μακριά μαλλιά της δένονται σε κότσο. Ο καλοσχηματισμένος λαιμός της αναδεικνύεται εξαιρετικά. Η γυναίκα έχει σοβαρή έκφραση, αλλά ο τρόπος απόδοσής της θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αισθησιακός, καθώς το φόρεμα μάλλον γδύνει παρά ντύνει το σώμα.

Το έργο φέρει στη βάση πλάγια δεξιά την εξής σφραγίδα: Ι. ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ / 1914 / ΑΘΗΝΑΙ. Όμως κάτω από τη σφραγίδα αυτή διακρίνεται το τελικό σίγμα της υπογραφής του Γεωργίου Ρήγα και το '13, που σημαίνει το 1913. Πρόκειται μάλλον για έργο που δημιουργήθηκε το 1913, παρέμεινε στο εργαστήριο του Γιαννούλη Κουλουρή, σφραγίστηκε έναν χρόνο αργότερα από τον ίδιο(;) και περιλήφθηκε στη δωρεά του το 1962 προς το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου ως έργο του μαρμαρογλυφείου του. Το έργο μνημονεύεται στην καταγραφή των έργων τέχνης της Κοινότητας Πύργου του 1974, ενώ είχε καταγραφεί και από την Πανορμίτισσα αρχιτεκτόνισσα, ομότιμη καθηγήτρια στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Μάχη Καραλή, το 1975-76, με τη σημείωση: «Προτομή Ειρήνης εκ Κορθίου Άνδρου».³⁶

Η προτομή, δουλεμένη ρεαλιστικά και κάπως ελεύθερα στο τμήμα του φορέματος, πρέπει, και με κριτήριο τεχνοτροπικά στοιχεία, να αποδοθεί στον Γεώργιο Ρήγα. Επιπλέον, η μεγαλύτερη αδελφή του Ρήγα ονομαζόταν Ειρήνη και ήταν στην ηλικία της απεικονιζόμενης (38 χρονών). Συνυπολογίζουμε στην υπόθεσή μας, άλλωστε, τη φιλία που συνέδεε τον Κουλουρή με τον Ρήγα, ώστε δεν είναι απίθανο να έμεινε η προτομή στο μαρμαρογλυφείο του πρώτου, ανάμεσα και σε έργα άλλων φίλων του γλυπτών, όπως του Δημητρίου Ζ. Φιλιππότη (1834-1919),³⁷ του Γεωργίου Ν. Βιτάλη (1838-1901),³⁸ του Λαζάρου Ν. Σώχου και του Ιωάννη Εμμ. Βούλγαρη.³⁹

Irini from Korthi, Andros

Plaster cast for the marble bust of a young woman. It was made in 1913, its dimensions are 70 × 45 × 37 cm. and is exhibited in the Museum of Tinian Artists in Pyrgos on the island of Tinos.

It depicts a female figure in a frontal position, a young girl from Korthi, dressed in period costume, which accentuates her large breasts. The head, proud, slightly elevated, is turned to the left side to soften the verticality of the figure, while her long hair is in a bun. Her shapely neck is splendidly accentuated. The woman has a serious expression, but the manner in which she is depicted is rather sensual, as her dress reveals more than covers her body.

On the bottom right part of the base, the work bears the following stamp: J. KOULOURIS / 1914 / ATHENS. However, under this stamp, the letter “s” of Georgios Rigas’s signature can be discerned, as well as the number ‘13, which means the year 1913. It is probably a work created in 1913, remained in the workshop of Giannoulis Koulouris, was stamped a year later by himself (?) and was part of his donation in 1962 to the Museum of Tinian Artists in Pyrgos, Tinos, as a work from his marble workshop. The work is mentioned in the registry of works of art in the Community of Pyrgos in 1974, and it was also registered by Machi Karali, architect from Panormo, Professor Emeritus at the National Technical University of Athens in 1975-76 under the remark: “Bust of Irini from Korthion of the island of Andros”.³⁶

Based on stylistic elements, the bust, which is sculpted realistically and somehow loosely in the dress area, should be attributed to Georgios Rigas. Moreover, Rigas’s elder sister was named Irini and was of the same age as the model (38 years of age). Also taken into account is the friendship that connected Koulouris and Rigas. Therefore, it is not unlikely that the bust remained neglected in the Koulouris’s workshop, among other works made by sculptor friends, such as Dimitrios Z. Philippotis (1834-1919),³⁷ Georgios N. Vitalis (1838-1901),³⁸ Lazaros N. Sochos and Ioannis Emm. Voulgaris.³⁹





Irène de Korthi d'Andros

Il s'agit d'un modèle en plâtre pour le buste en marbre d'une jeune femme. Il a été sculpté en 1913, ses dimensions sont 70 × 45 × 37 cm et il se trouve au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos.

Il figure une silhouette féminine en position frontale. C'est une fille de Korthi, vêtue d'une robe d'époque qui connote sa riche poitrine. La tête de cette silhouette est altière et légèrement rehaussée ; elle se tourne vers la gauche pour adoucir sa verticalité, alors que ses longs cheveux sont liés en chignon. Son cou bien formé se met en valeur de façon exceptionnelle. La femme a une expression sérieuse, mais la manière dont cette femme est rendue, pourrait être caractérisée comme sensuelle, étant donné que la robe déshabille son corps plutôt qu'elle l'habille.

Au socle, à la partie droite et latérale, l'œuvre porte la signature suivante : I. KOULOURIS / 1914 / ATHÈNES. Mais, sous cette signature, on distingue le -s final de la signature de Géorgios Rigas et le '13 qui signifie 1913. Il est plutôt question d'une œuvre qui a été créée en 1913, qui est restée dans l'atelier de Giannoulis Koulouris, qui a été tamponnée un an plus tard par lui-même (?) et qui a été comprise à son don en 1962 vers le Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos, à titre d'œuvre de sa marbrerie. Cette œuvre est mentionnée à l'enregistrement des œuvres d'art de la communauté de Pyrgos en 1974, alors qu'elle avait été enregistrée même par l'architecte de Panormos et professeur émérite à l'Université Polytechnique Nationale d'Athènes, Mahi Karali en 1975-76 avec la notice : « Buste d'Irène de Korthi d'Andros ».³⁶

Le buste, travaillé de façon réaliste et un peu libre concernant la partie de la robe, doit, en se basant sur des critères de style et de goût, être attribué à Géorgios Rigas. En outre, la sœur majeure de Rigas s'appelait Irène et elle avait l'âge de la femme figurée (38 ans). D'ailleurs, cette hypothèse est aussi basée sur l'amitié entre Koulouris et Rigas, si bien qu'il n'est pas impossible que le buste soit resté dans la marbrerie du premier, parmi les œuvres d'autres de ses amis-sculpteurs, comme celles de Dimitrios Z. Filippotis (1834-1919),³⁷ de Géorgios N. Vitalis (1838-1901),³⁸ de Lazaros N. Sochos, d'Ioannis Emm. Voulgaris.³⁹

Eirini aus Korthi auf Andros

Gipsmodell für eine marmorne Frauenbüste. Das Werk entstand 1913, besitzt die Maße 70 × 45 × 37 cm und befindet sich im Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos.

Frontal dargestellt ist eine weibliche Figur, eine Frau aus Korthi, in einem Kleid der damaligen Mode, das ihre vollen Brüste erahnen lässt. Der Kopf, in stolzer Haltung leicht erhoben, ist nach links gewendet, um die Vertikalität der Figur zu durchbrechen. Das lange Haar ist zu einem Haarknoten im Nacken gesteckt. Ihr wohlgeformter Hals kommt ausgezeichnet zur Geltung. Wenngleich die Frau einen ernsten Gesichtsausdruck hat, könnte die Art der Wiedergabe als sinnlich charakterisiert werden, da ihr Gewand den Körper mehr betont als bedeckt.

Auf der rechten Seite der Basis ist der Stempel „I. KOULOURIS / 1914 / ATHEN“ zu sehen. Doch unterhalb des Stempel kann man das „s“ der Signatur von Georgios Rigas und „'13“, also „1913“ erkennen. Es handelt sich also vermutlich um ein Werk, das 1913 entstand, danach in der Werkstatt von Giannoulis Koulouris verblieb, ein Jahr später von Koulouris selbst(?) mit dem Stempel versehen und schließlich 1962 als ein aus der Marmorhauerei von Koulouris stammendes Werk dem Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos geschenkt wurde. Das Werk ist in der Liste der im Besitz der Gemeinde Pyrgos befindlichen Kunstwerke von 1974 aufgeführt, wurde aber auch 1975-76 von Machi Karali, einer aus Panormos stammenden Architektin, heute emeritierte Professorin der Polytechnischen Universität Athen, dokumentiert, und zwar mit der Notiz „Büste der Eirini aus Korthi auf Andros“.³⁶

Die Büste, realistisch gearbeitet und mit einer gewissen Freiheit in der Wiedergabe im Bereich des Kleides, ist auch aufgrund stilistischer Kriterien Georgios Rigas zuzuschreiben. Zudem hieß die ältere Schwester der Künstlers Eirini und war damals, wie die Abgebildete, 38 Jahre alt. Ein weiterer Grund für diese Annahme ist auch die Freundschaft zwischen Koulouris und Rigas, sodass es nicht unwahrscheinlich ist, dass die Büste im Nachlass der Marmorhauerei des Ersteren verblieb wie auch Werke anderer, mit ihm befreundeter Bildhauer, so etwa von Dimitrios Z. Filippotis (1834-1919),³⁷ Georgios N. Vitalis (1838-1901),³⁸ Lazaros N. Sochos und Ioannis Emm. Voulgaris.³⁹

Μαρία Μέγκου

Γύψινο πρόπλασμα για μαρμάρινη προτομή της ανιψιάς του γλύπτη. Φιλοτεχνήθηκε γύρω στο 1920 και έχει διαστάσεις 50 × 35 × 25 εκ.

Απεικονίζεται σε μετωπική στάση μικρό κορίτσι, ντυμένο με χαρακτηριστικό φόρεμα εποχής, στο οποίο τονίζεται ο δαντελωτός γιακάς. Το κεφάλι της μορφής, στο οποίο φαίνεται πάνω δεξιά φιόγκος στα μαλλιά, στρέφεται αδιόρατα προς τα δεξιά της για να σπάσει κάπως η απόλυτη καθετότητά της.

Έργο ρεαλιστικό, καλοδουλεμένο, με αγάπη στο πρόσωπο της νέας, θα μπορούσε να συνδεθεί με ανάλογα έργα του Τηνιακού γλύπτη Ιωάννη Εμμ. Βούλγαρη, όπως τα *Έπειτα από το παιχνίδι*⁴⁰ και *Τα παιδικά όνειρα*,⁴¹ που βρίσκονται στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Χώρας Τήνου.

Maria Mengou

Plaster cast for the marble bust of the artist's niece. It was created around 1920, and its dimensions are 50 × 35 × 25 cm.

A small girl is portrayed in frontal position, dressed in a characteristic period dress, with a lace collar which stands out. The figure's head, which bears a bow on the right upper part, is turned slightly to the right side to ease the utter verticality of the piece.

It is a realistic piece of work, of good workmanship, and shows the sculptor's love of his subject. It is reminiscent of similar works by the Tinos sculptor Ioannis Emm. Voulgaris, such as the piece of *After Playtime*⁴⁰ and *Childhood Dreams*,⁴¹ which are exhibited in the Museum of Tinian Artists in Chora, on Tinos.



*Λεπτομέρεια οικογενειακής φωτογραφίας με την Μαρία Μέγκου.
Αρχείο Κωνσταντίνου Ρομπάκη.*

*Detail of a family picture with Maria Mengou.
Konstantinos Rombakis Archive.*

*Détail d'une photo familiale avec Maria Méngou.
Archive de Constantinos Rombakis.*

*Maria Mengou, Ausschnitt aus einem Familienfoto.
Archiv Konstantinos Rombakis.*

Maria Méngou

Il est question d'un modèle en plâtre pour le buste en marbre de la nièce du sculpteur. Il a été sculpté aux environs de 1920 et ses dimensions sont 50 × 35 × 25 cm.

Il figure une jeune fille en position frontale, vêtue d'une robe typique d'époque où le col de dentelle est mis en relief. La tête de la silhouette, sur les cheveux de laquelle il y a un nœud à droite, se tourne de façon imperceptible vers la droite pour casser un peu sa verticalité absolue.

C'est une œuvre réaliste et bien travaillée. Il y a de l'amour sur le visage de la jeune fille. Elle pourrait être reliée à des œuvres analogues à celles du sculpteur de Tinos Ioannis Emm. Voulgaris, comme par exemple les œuvres *L'Après du jeu*⁴⁰ et *Les Rêves d'Enfance*,⁴¹ qui se trouvent au Musée des Artistes de Tinos à Chora de Tinos.



Maria Mengou

Gipsmodell für eine Marmorbüste der Nichte des Bildhauers. Das Modell entstand um 1920 und besitzt die Maße 50 × 35 × 25 cm.

In Frontalansicht ist ein kleines Mädchen dargestellt, das ein typisches Kleid der Zeit trägt, auf dem der Spitzenkragen betont ist. Der Kopf der Figur, auf dem oben rechts eine Schleife zu sehen ist, ist fast unmerklich nach rechts gewendet, um die absolute Vertikalität der Figur abzuschwächen.

Ein realistisches Werk, gut gearbeitet, im Bereich des Gesichts mit wirklicher Hingabe. Es könnte ein Bezug aufgestellt werden zu entsprechenden Werken des tiniotischen Bildhauers Ioannis Emm. Voulgaris, so etwa *Nach dem Spiel*⁴⁰ und *Kinderträume*,⁴¹ die sich im Museum Tiniotischer Künstler in Chora auf Tinos befinden.



Άνδρας

Γύψινο πρόπλασμα για μαρμάρινη προτομή νέου άνδρα. Φιλοτεχνήθηκε γύρω στο 1920, έχει διαστάσεις 71 × 53 × 39 εκ. και βρίσκεται στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Χώρας Τήνου.

Απεικονίζεται σε μετωπική στάση ανδρική μορφή, ντυμένη με επίσημη ενδυμασία εποχής —σακάκι και παπιγιόν. Το κεφάλι της μορφής στρέφεται λίγο προς τα δεξιά της, προκειμένου να αντιμετωπιστεί η καθετότητά της.

Η μορφή έχει δουλευτεί ρεαλιστικά, όπως προδίδουν τα μαλλιά και η έκφραση. Ομοιότητες στο ύφος με την προηγούμενη προτομή, της Μαρίας Μέγκου, επιτρέπουν να προσγραφεί πιο πολύ το έργο στον Γεώργιο Ρήγα. Δεν θα συμφωνούσαμε λοιπόν ως προς τη στυλιστική σχέση της προτομής αυτής με «προσωπογραφίες του Γιαννούλη Κουλουρή ή του Ιωάννη Βούλγαρη», όπως έχει γραφτεί.⁴²

Man

Plaster cast for the marble bust of a young man. It was created around 1920, has dimensions of 71 × 53 × 39 cm, and is exhibited in the Museum of Tinian Artists in Chora, on Tinos.

A man's figure is depicted in a frontal position, dressed in formal period attire — a suit and bow tie. The head of the figure is turned slightly to the right side in order to ease the figure's verticality.

The figure is carved realistically, as can be seen in the hair and the expression on the face. The similarities in style with the previous sculpture, the bust of Maria Mengou, allow one to attribute this piece of work to Georgios Rigas. We would therefore not agree to the stylistic resemblance of this bust to "portraits by Giannoulis Koulouris or Ioannis Voulgaris", as has been written.⁴²



L'Homme

Modèle en plâtre pour le buste en marbre d'un jeune homme. Il a été sculpté aux environs de 1920, ses dimensions sont 71 × 53 × 39 cm et il se trouve au Musée des Artistes de Tinos à Chora de Tinos. Il figure une silhouette masculine en position frontale, vêtu d'un habit de rigueur d'époque —veston et nœud papillon. La tête de la silhouette se tourne un peu vers la droite, pour que sa verticalité soit affrontée.

La silhouette a été travaillée de façon réaliste, ce que les cheveux et l'expression trahissent. Les ressemblances concernant le style entre le buste précédent de Maria Mengou, ce qui permet que l'on inscrive la dernière œuvre plutôt à Géorgios Rigas. Alors, on ne pourrait pas être d'accord en ce qui concerne la relation stylistique de ce buste avec « des portraits de Giannoulis Koulouris ou d'Ioannis Voulgaris », selon ce qui a été écrit.⁴²

Mann

Gipsmodell für eine Marmorbüste eines jungen Mannes. Das Modell entstand um 1920, besitzt die Maße 71 × 53 × 39 cm und befindet sich im Museum Tiniotischer Künstler in Chora auf Tinos.

Frontal dargestellt ist eine männliche Figur, offiziell gekleidet im Stil der Zeit, d.i. mit Frack und Fliege. Der Kopf ist leicht nach rechts gewendet, um der Vertikalität der Figur entgegenzuwirken.

Wie an Haar und Ausdruck zu erkennen, ist die Figur realistisch gearbeitet. Stilistische Ähnlichkeiten mit obiger Büste von Maria Mengou erlauben es, das Werk Georgios Rigas zuzuschreiben, weshalb hier auch der Ansicht hinsichtlich einer stilistischen Beziehung der Büste mit „Porträts von Giannoulis Koulouris oder Ioannis Voulgaris“⁴² nicht zugestimmt werden kann.



Πηνελόπη Ρήγα

Μαρμάρινη προτομή της κόρης του γλύπτη. Φιλοτεχνήθηκε και αυτή γύρω στο 1925 και έχει διαστάσεις 47 × 25 × 15 εκ.

Απεικονίζεται σε μετωπική στάση μικρό κορίτσι, ντυμένο με χαρακτηριστικό δαντελωτό φόρεμα εποχής. Η μορφή δίνεται με κοντά μαλλιά, κουρεμένη σαν αγόρι, έτσι που να εξωτερικεύεται ένας αποφασιστικός δυναμισμός — διακρίνεται η σοβαρότητα της κοπέλας στο παιδικό πρόσωπο.

Και αυτή η αριστοτεχνική στην κατεργασία του υλικού προτομή είναι ρεαλιστική, κοντά στην προγενέστερή της προτομή της Μαρίας Μέγκου. Εξωτερικεύει μάλιστα, θα έλεγε κανείς, τη θερμότητα των πατρικών συναισθημάτων, χωρίς να καταντά υπερβολική και αισθηματολογική.

Pénélope Riga

Il s'agit d'un buste en marbre de la fille du sculpteur qui, lui aussi, a été sculpté aux environs de 1925 et dont les dimensions sont 47 × 25 × 15 cm.

Il figure une jeune fille en position frontale, vêtue d'une robe de dentelle typique d'époque. La silhouette a les cheveux courts; elle a la coupe à la garçonne, ce qui extériorise un dynamisme décisif — l'austérité de la fille se distingue sur le visage d'enfant.

Ce buste magistral concernant le traitement du matériel, est réaliste, près du buste précédent, celui de Maria Méngou. On pourrait dire qu'il extériorise même la chaleur des sentiments paternels, sans être excessif et sentimental.

Penelope Riga

Marble bust of the artist's daughter. It was also created around 1925, and its dimensions are 47 × 25 × 15 cm.

A young girl is depicted in a frontal position, dressed in a characteristic lace dress of the period. The figure has short hair, like a boy's haircut, thus externalizing a decisive vigor. The childish face of the girl has a distinct seriousness.

This bust, masterly in the handling of the material, is also realistic, very close to the earlier bust of Maria Mengou. One could say that it certainly portrays the warmth of fatherly emotions, but with no excessive sentimentality.

Pinelopi Riga

Marmorbüste der Tochter des Bildhauers Pinelopi. Das Werk entstand gleichfalls um 1925 und besitzt die Maße 47 × 25 × 15 cm.

In Frontalansicht ist ein kleines Mädchen dargestellt, das ein typisches Spitzenkleid jener Zeit trägt. Das Haar ist jungenhaft kurz geschnitten, wodurch die Figur eine große Willenskraft ausstrahlt; die Ernsthaftigkeit des Mädchens ist im kindlichen Gesicht deutlich erkennbar.

Auch diese in ihrer Bearbeitung des Materials meisterhafte Büste ist realistisch und ähnelt der älteren Büste von Maria Mengou. Man könnte fast sagen, sie drücke die Wärme der väterlichen Gefühle aus, ohne jedoch übertrieben oder sentimental zu wirken.





Ρωσίδα χορεύτρια

Γύψινο πρόπλασμα έργου που φιλοτέχνησε στα χρόνια των σπουδών του στο Σχολείο των Τεχνών, το 1921, και για το οποίο τιμήθηκε με το Αβερώφειο Βραβείο. Λανθάνει σήμερα, γνωστό μόνον από φωτογραφία στα κατάλοιπα του γλύπτη.

Ως θέμα του έχει μιαν ώριμης ηλικίας χορεύτρια από τη Ρωσία, που την παρουσιάζει καθιστή, σε χορευτική πόζα, αρκετά τολμηρά, γυμνή από τη μέση και πάνω, με ένα ύφασμα ριγμένο στα πόδια της. Το κεφάλι της στρέφεται στο πλάι, ενώ το σώμα της είναι μετωπικό. Το αριστερό χέρι της το φέρνει στο κεφάλι.

Ο Ρήγας στο έργο του αυτό προωθεί τον ρεαλισμό του προς τον νατουραλισμό: οι φλέβες στον λαιμό και το γερασμένο σώμα δηλώνουν ότι απέβλεψε στην ακριβή περιγραφή της γυναίκας. Δεν αποκλείεται καθόλου στο έργο αυτό να έχει χρησιμοποιήσει μοντέλο ή φωτογραφία.

La Danseuse Russe

Il est question d'un modèle en plâtre d'une œuvre qu'il a sculpté pendant les années de ses études à l'École des Arts, en 1921 et pour lequel il a été honoré avec le Prix Avérofio. Aujourd'hui, il est inaperçu ; il est connu seulement d'une photo trouvée parmi les restants du sculpteur.

Son sujet est une danseuse de Russie d'un âge mûr. Il la présente assise, à une pose dansante, de façon assez grivoise, nue de la taille vers le haut, avec un tissu jeté à ses pieds. Sa tête se tourne sur le côté, tandis que son corps est frontal. Elle porte la main gauche vers la tête.

À cette œuvre, Rigas promet son réalisme vers le naturalisme. Les veines sur le cou et son corps vieilli sont des traits caractéristiques de la description exacte de la femme. Il n'est pas du tout exclu qu'il se soit servi d'un modèle ou d'une photo.

Russian Dancer

Plaster cast of the work he created during his studies at the School of the Arts, in 1921, for which he was honored with the Averofeion Prize. It is presently missing, and is known only by photographs in the artist's archives.

His subject is a middle-aged dancer from Russia, who is depicted in a sitting position, in a dancing pose, quite daringly naked from the waist up, with a piece of cloth thrown over her legs. Her head is turned sideways, while her body is a frontal position. She brings her left hand to her head.

In this work Rigas pushes his realism towards naturalism: the veins in the neck and the aged body indicate that he strove for an accurate portrayal of the woman's body. It is likely that he used a model or photograph of one to carve this figure.

Die russische Tänzerin

Gipsmodell, das 1921 während seiner Studienzeit in der Schule für Handwerkskünste entstand und für das er mit dem Averof-Preis ausgezeichnet wurde. Das Werk ist heute verschollen und nur von einer Fotografie im Nachlass des Bildhauers bekannt.

Dargestellt ist eine aus Russland stammende Tänzerin reifen Alters in tänzerischer Sitzpose; von der Taille aufwärts ist sie entblößt und hat ein Stück Stoff über ihren Schoß gelegt. Der Kopf ist zu Seite gedreht, während ihr Körper frontal wiedergegeben ist. Der linke Arm ist erhoben und die Hand auf den Kopf gelegt.

In diesem Werk treibt Rigas seinen Realismus zum Naturalismus: die Halsadern und der abgehärmte Körper zeigen, dass er auf eine genaue Beschreibung der Frau abzielte. Es ist nicht ausgeschlossen, dass er für dieses Werk mit einem Modell oder einer Fotografie arbeitete.

Ο ζητιάνος

Επίσης γύψινο πρόπλασμα έργου που φιλοτέχνησε πάλι κατά τα χρόνια των σπουδών του στο Σχολείο των Τεχνών, 1921, και με το οποίο πήρε το Χρυσοβέργειο Βραβείο. Λανθάνει και αυτό σήμερα, γνωστό από φωτογραφία στα κατάλοιπα του γλύπτη.

Εδώ εμφανίζεται για πρώτη φορά ένα θέμα που θα το συναντήσουμε και αργότερα στην καλλιτεχνική δημιουργία του Ρήγα. Πρόκειται για τον άνθρωπο που ζητιανεύει ή αλητεύει. Απεικονίζεται ηλικιωμένος άνδρας, αδύνατος και κυφός, με γυμνό το πάνω μέρος του σώματός του και σκεπασμένο με ένα ρούχο το κάτω. Το κεφάλι του είναι σκυμμένο και το βλέμμα του συνοφρυωμένο. Με το δεξί λιπόσαρκο χέρι του ακουμπάει το γόνατο του δεξιού ποδιού του, σαν να δείχνει ότι τον πονάει, ότι υποφέρει από τα χρόνια.

Ο νατουραλισμός διακρίνεται και στο έργο αυτό, που πρέπει να έχει γίνει από μοντέλο. Παρόμοια έργα έχουν φιλοτεχνήσει και άλλοι Έλληνες γλύπτες τα ίδια χρόνια.⁴³

Le Mendiant

Il est aussi question d'un modèle en plâtre d'une œuvre qu'il a aussi sculpté pendant les années de ses études à l'École des Arts en 1921 et pour lequel il a été honoré avec le Prix Chrysovergio. Aujourd'hui, il est, lui aussi, inaperçu et il est connu d'une photo trouvée parmi les restants du sculpteur. Ici c'est la première fois qu'un tel sujet paraît et que l'on rencontrera plus tard dans le cadre de la création artistique de Rigas. Il s'agit de l'homme qui mendie ou qui vagabonde. Ce modèle figure un homme âgé, mince et bossu, qui est nu au-dessus du corps et couvert d'un vêtement au-dessous. Sa tête est baissée et son regard renfrogné. À l'aide de sa main droite et maigre, il s'appuie sur le genou de son pied droit, comme s'il voulait montrer qu'il a mal et qu'il souffre depuis des années.

Le naturalisme se distingue à cette œuvre aussi, qui doit être faite sur la base d'un modèle. Des œuvres pareilles ont été sculptées par d'autres sculpteurs grecs pendant la même période.⁴³

The Beggar

Also plaster cast of a piece of work that he created during his studies in the School of the Arts, in 1921, with which he won the Chrysovergio Prize. Today, it is also missing, known only through the photograph in the artist's archives.

This is a subject that we see for the first time, that we will also encounter later in Rigas's artistic work. It is a man who begs for money, a bum. The sculpture portrays a middle-aged man, lean and humped, with the upper half of his body naked, fully clothed from the waist down. His head is bent and his look is gloomy. With his right, gaunt hand he touches his right knee as if in pain, as if suffering from old age.

The naturalism evident in this work of art means that it must also have been carved using a model. Similar works were created by other Greek sculptors working at that time.⁴³

Der Bettler

Ein weiteres Gipsmodell, das auch 1921 während seiner Studienzeit entstand und für das er den Chrysovergis-Preis erhielt. Auch dieses Werk ist heute verschollen und allein von einer Fotografie im Nachlass des Bildhauers bekannt.

Hier taucht zum ersten Mal ein Thema auf, das auch später im künstlerischen Schaffen von Rigas anzutreffen ist. Es handelt sich um den Menschen, der bettelt oder sich herumtreibt. Dargestellt ist ein alter Mann, dünn und gebeugt, nur mit einer Hose bekleidet. Sein Kopf ist gesenkt und sein Blick finster. Seine abgemagerte rechte Hand hat er auf sein rechtes Knie gelegt, als schmerze es ihn, als leide dort seit Langem an Schmerzen.

Der Naturalismus ist auch in diesem Werk deutlich zu erkennen, das nach Modell gearbeitet sein muss. Ähnliche Werke schufen auch andere griechische Bildhauer in jenen Jahren.⁴³



Κάιν

Το τρίτο γύψινο πρόπλασμα έργου που δούλεψε στα χρόνια των σπουδών του στο Σχολείο των Τεχνών, το 1921, και με το οποίο απέσπασε το Θωμαΐδειο Βραβείο. Λανθάνει σήμερα, όπως και τα δύο προηγούμενα, γνωστό από τρεις φωτογραφίες στα κατάλοιπα του γλύπτη. Το συγκεκριμένο πρόπλασμα βρισκόταν, μαζί με άλλα έργα, στο εργαστήριο της οδού Πυρναρή 3, στη Γλυφάδα. Η σύζυγος του Ρήγα έδωσε στον οικογενειακό φίλο, αρχιτέκτονα Στρατή Δούκα, γιο του φίλου του, γλύπτη Λουκά Δούκα, πολλά από τα έργα του συζύγου της για να καταλήξουν ως δωρεά σε μουσεία. Τη μεταφορά από το εργαστήριο, σύμφωνα με μαρτυρία της ανιψιάς του γλύπτη Τατιάνας Κρητικοπούλου, φρόντισε ο Στρατής. Ο Δούκας και ο Ρήγας ήταν καλοί φίλοι. Ο γιος του πρώτου Στρατής μεγαλώνει μαζί με τα τρία παιδιά του δεύτερου. Τα έργα του Ρήγα και του Δούκα κατέληξαν έτσι στα χέρια του Γιαννούλη Κουλουρή, ο οποίος τα προσέφερε τελικά το 1962 στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου.

Αφορμή του έργου αποτελεί η πρώτη δολοφονία στον κόσμο, που περιγράφεται στη *Βίβλο* (κεφ. Δ'). Ο Κάιν απολογείται στον Θεό, μετά τον φόνο του αδελφού του Άβελ, προσποιούμενος άγνοια και τρομαγμένος για την πράξη του. Στη συνέχεια τιμωρείται και φεύγει «από προσώπου του Θεού», καταλήγοντας στη Ναιδ απέναντι από την Εδέμ. Ο Ρήγας επιλέγει τη στιγμή της απόκρυψης του φόνου από τον Θεό και της απάντησης του Θεού: «η φωνή του αίματος του αδελφού σου βοά προς εμένα μέσα από τη γη». Το πρόσωπο του φονιά γίνεται αποτρόπαιο, με τα τονισμένα μάτια και το μισάνοιχτο στόμα. Είναι γυμνός, μαζεμένος πάνω σε έναν βράχο. Κρύβει πίσω του το φονικό μαχαίρι που κρατά στο αριστερό χέρι του. Το δεξί χέρι του, πιο χαλαρό, πέφτει προς τα κάτω.

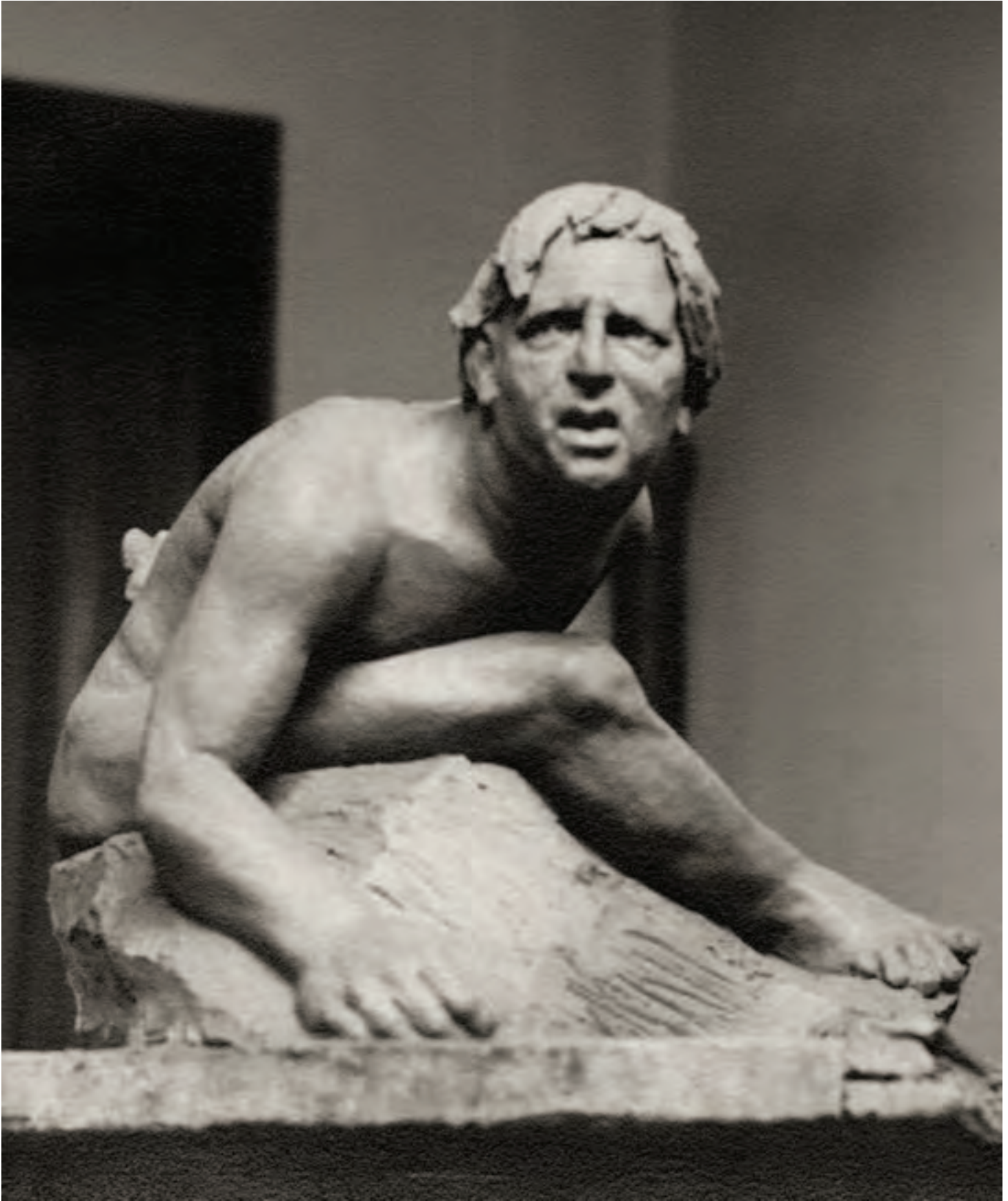
Έργο δουλεμένο ώστε κάθε πλευρά του να προκύπτει διαφορετική, με έντονο νατουραλισμό που αγγίζει τα όρια του εξπρεσιονισμού στην έκφραση του προσώπου του νέου. Για το πρόσωπο αυτό ο γλύπτης χρησιμοποιεί το ίδιο πρότυπο νεαρής ανδρικής μορφής με τον *Κακομούτρη*, ο οποίος φιλοτεχνήθηκε αρκετά χρόνια μετά, το 1933.

Cain

The third plaster cast of the work he made while he was still studying in the School of the Arts in 1921, for which he won the Thomaidio Prize. Missing today, like the two previous ones, it is known only by three photographs found in the artist's archives. This specific cast was, among other works, in the workshop of 3 Pynari Street in Glyfada. Rigas's wife gave a family friend, the architect Stratis Doukas, son of his friend, sculptor Loukas Doukas, many of her husband's works and they ended up as donations to various museums. According to the testimony of Rigas's niece, Tatiana Kritikopoulou, the transportation of the piece from the workshop was assigned to Stratis Doukas. Doukas and Rigas were good friends. The former's son was raised along with Rigas's three children. The works of Rigas and Doukas ended up in the hands of Giannoulis Koulouris, who finally donated them in 1962 to the Museum of Tinian Artists in Pyrgos, on Tinos.

The starting point for this work comes from the first homicide in the world, which is described in the *Bible* (chapter IV). Cain is answering to God, after the murder of his brother Abel, feigning ignorance and frightened at his deed. Cain is punished and is hidden from God's presence, ending up in Nod, east of Eden. Rigas chose to portray the moment when Cain is trying to hide the murder from God, and God's answer: "the voice of your brother's blood is crying to me from under the ground". The face of the murderer is abominable, with highlighted eyes and half-open mouth. He is naked, curling up on a rock. Behind his back he hides the lethal knife which he holds with his left hand. His right hand, relaxed, is dangling down.

The work is carved so that every side reveals something different, with a strong naturalism that verges on the expressionistic, especially in the expression of the youth's face. For this face, the sculptor used the same model of a young man's figure as in *Kakomoutris*, that was created several years later, in 1933.





Caïn

C'est le troisième modèle d'œuvre en plâtre qu'il a travaillé pendant les années de ses études à l'École des Arts, en 1921 et grâce auquel il a remporté le Prix Thomaidio. Aujourd'hui, il est inaperçu, comme les deux modèles précédents et il est connu des trois photos trouvées parmi les restants du sculpteur. Ce modèle se trouvait, avec d'autres œuvres, dans l'atelier, au n° 3, rue Pynari, à Glyfada. L'épouse de Rigas a donné à l'ami d'enfance, l'architecte Stratis Doukas, fils de l'ami du sculpteur Loukas Doukas, beaucoup d'œuvres de son époux qui ont abouti sous forme de don à des musées. Selon le témoignage de la nièce de Rigas, Tatiana Kritikopoulou, Stratis s'est occupé du transport à partir de l'atelier. Doukas et Rigas étaient de bons amis. Le fils du premier, Stratis, a grandi avec les trois enfants du deuxième. Les œuvres de Rigas et de Doukas ont alors abouti entre les mains de Giannoulis Koulouris qui les a enfin offertes en 1962 au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos.

Le point de départ de cette œuvre a été le premier assassinat dans le monde qui est décrit dans la Bible (chapitre 4). Caïn se justifie devant Dieu, après le meurtre de son frère Abel en feignant l'ignorance et effrayé de son action. Par la suite, il est puni et part sans avoir aucun espoir en débouchant à Naid en face d'Éden. Rigas opte pour le moment de l'occultation du meurtre de Dieu et celui de la réponse de Dieu : « la voix du sang de ton frère crie envers moi à travers la terre ». Le visage du meurtrier devient hideux, aux yeux accentués et à la bouche entrouverte. Il est nu, recroquevillé sur un rocher. Derrière lui, il cache le couteau meurtrier qu'il tient à la main gauche. Sa main droite, plus relâchée, tombe en bas.

Il s'agit d'une œuvre travaillée de façon admirable, si bien que chacun de ses côtés ressort différent. Il y a un naturalisme intense qui confine à l'expressionnisme quant à l'expression du visage du jeune homme. Pour ce visage, le sculpteur utilise le même modèle de la jeune forme masculine avec celui de *Kakomoutris* qui a été sculpté pas mal d'années plus tard, en 1933.

Kain

Dies ist das dritte Gipsmodell, an welchem er 1921 während seiner Studienzeit in der Schule der Handwerkskünste arbeitete; hierfür erhielt er den Thomaidis-Preis. Wie die beiden anderen ist auch dies verschollen und nur aufgrund von drei Fotografien aus dem Nachlass des Bildhauers bekannt. Dieses Modell befand sich zusammen mit anderen Werken im Atelier des Hauses in der Pynari-Str. 3 in Glyfada. Die Ehefrau von Rigas gab der Architekt Stratis Doukas, einem Freund der Familie, Sohn des Bildhauers Loukas Doukas, zahlreiche Werke ihres Mannes, die schließlich als Schenkungen in den Besitz von Museen gelangten. Den Transport der Werke übernahm, so die Erzählung der Nichte des Bildhauers Tatiana Kritikopoulou, Stratis Doukas. Doukas und Rigas waren gute Freunde. Stratis, der Sohn der Ersteren, wuchs zusammen mit den drei Kindern von Rigas auf. Die Werke der beiden Künstler gelangten so die Hände von Giannoulis Koulouris, welcher sie schließlich 1962 dem Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos schenkte.

Anlass für das Werk ist der erste Mord der Welt, der in der *Bibel* (Gen. 4,1ff.) beschrieben ist. Nach der Ermordung seines Bruders Abel verteidigt sich Kain vor Gott, indem er Unwissenheit und Erschrecken über seine Tat vorschützt. Er wird bestraft, flüchtet „vor dem Angesichte Gottes“ und gelangt schließlich nach Nod, jenseits von Eden. Rigas wählt den Moment der Verheimlichung des Mordes vor Gott und der Antwort Gottes: „Die Stimme des Blutes deines Bruders schreit zu mir von der Erde.“ Das Gesicht des Mörders mit seinen betonten Augen und dem halb offenen Mund wirkt abscheulich. Er ist nackt, auf einem Felsen zusammengekrümmt. Er versteckt die Mordwaffe, die er in seiner Linken hält, hinter seinem Rücken. Der rechte Arm hängt nach unten.

Das Werk ist so gearbeitet, dass sich jede Seite dem Blick anders darbietet; sein starker Naturalismus nähert sich im Ausdruck des Gesichtes dem Expressionismus. Für das Gesicht benutzte der Bildhauer dasselbe Vorbild eines jungen Mannes wie für den *Kakomoutris*, der erst 1933, also viele Jahre später entstand.

Ernst Ziller

Ανυπόγραφο γύψινο πρόπλασμα ανάγλυφου μεταλλίου. Φιλοτεχνήθηκε μάλλον το 1923, τον χρόνο που απεβίωσε στην Αθήνα και τάφηκε στο Α΄ Νεκροταφείο ο γνωστός Γερμανός κλασικιστής αρχιτέκτων Ernst Ziller (1837-1923),⁴⁴ δημιουργός πολλών δημοσίων και ιδιωτικών κτηρίων στην Αθήνα —ανάμεσά τους, το γκρεμισμένο σήμερα Δημοτικό Θέατρο, το μέγαρο Στέφανου Ψύχα, το μέγαρο Schliemann (Ιλίου Μέλαθρον), κ.ά. Έχει διαστάσεις 38 × 7 εκ. και βρίσκεται στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου.⁴⁵

Ο Ziller απεικονίζεται σε πλάγια στάση προς τα δεξιά του. Ρεαλιστική η μορφή, με ατομικά στοιχεία (μουστάκι, ώριμη ηλικία, κλασικιστική ενδυμασία), προφανώς στηρίζεται σε φωτογραφία του 1878 (βλ. εδώ, κάτω). Η επιφάνεια του προπλάσματος είχε ισχυρή οφθαλμοφανή απόκρουση, που ξεκινούσε από το οπίσθιο μέρος του κεφαλιού και έφτανε διαγωνίως έως το στόμα —το έργο συντηρήθηκε.

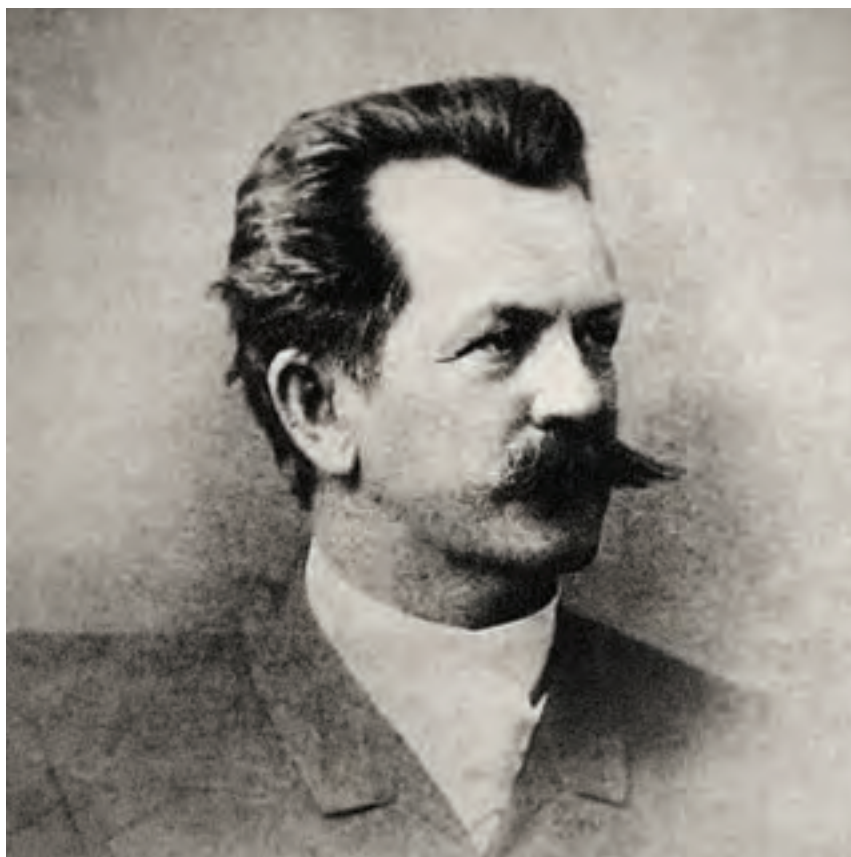
Το έργο περιλαμβανόταν στη δωρεά του γλύπτη Γιαννούλη Κουλουρή προς το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου το 1962, ενώ στη δωρεά του και στην καταγραφή της Μάχης Καραλή το 1975-76 προσγράφεται,

Ernst Ziller

Unsigned plaster cast of a tondo (relief medal). It was probably created in 1923, the same year Ernst Ziller (1837-1923),⁴⁴ the great German classicist architect, passed away in Athens and was buried in the First Cemetery. He designed many public and private buildings in Athens, among which were the old Municipal Theatre which has been torn down, the Stefanos Psihas manor, the Schliemann manor (Iliou Melathron), etc. The cast's dimensions are 38 × 7 cm, and is exhibited in the Museum of Tinian Artists of Pyrgos, Tinos.⁴⁵

Ziller is depicted in a sideways right position. The figure is realistic, with the individual features of the face (moustache, advanced age, classical style of dressing), obviously taken from an 1878 photograph (see below). The surface of this cast bears an obvious crack on the head which goes across all the way up to the mouth, but has been repaired.

This work was one of the pieces donated by Giannoulis Koulouris to the Museum of Tinian Artists of Pyrgos, Tinos 1962, but in the list of his donations and in Machi Karali's list of 1975-76, it is attributed, with no



Ernst Ziller

Modèle en plâtre non signé d'une médaille en relief. Il a plutôt été sculpté en 1923, l'année où l'architecte classiciste Allemand Ernst Ziller (1837-1923)⁴⁴ est décédé à Athènes et a été enterré au 1^{er} cimetière. Il a été le créateur de beaucoup de bâtiments publics et privés à Athènes — parmi eux, c'est le Théâtre Municipal actuellement démoli, le palais de Stephanos Psychas, le palais Schliemann (Palais d'Ilion) et d'autres. Ses dimensions sont 38×7 cm et il se trouve au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos.⁴⁵

Cette œuvre figure Ziller en position latérale droite. La silhouette est réaliste avec des éléments personnels (moustache, âge mûr, habit classiciste). Évidemment, elle s'appuie sur une photo de 1878 (voir : ici-bas). La surface de ce modèle porte une profonde crevasse visible qui débutait de l'arrière de la tête et arrivait diagonalement jusqu'à la bouche — l'œuvre a été restaurée.

Cette œuvre était incluse au don du sculpteur Giannoulis Koulouris vers le Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos en 1962, alors qu'à son don et à l'enregistrement de Mahi Karali en 1975-76, elle s'inscrit, sans

Ernst Ziller

Unsigniertes Gipsmodell für eine Reliefmedaille. Entstanden ist es vermutlich 1923, dem Jahr, in dem der bekannte Vertreter des Klassizismus, der deutsche Architekt Ernst Ziller (1837-1923), in Athen starb und auf dem Ersten Friedhof begraben wurde.⁴⁴ Ziller entwarf zahlreiche öffentliche und private Bauwerke in Athen, darunter das heute abgerissene Stadttheater, die Villa von Stefanos Psychas, das Schliemann-Haus (Iliou Melathron) u.a. Das Gipsmodell ist 38×7 cm groß und befindet sich im Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos.⁴⁵

Ziller ist im Profil nach rechts abgebildet. Die realistische Wiedergabe, mit individuellen Elementen (Bart, fortgeschrittenes Alter, klassizistisches Gewand), dürfte sich auf eine Fotografie von 1878 (s.u.) stützen. Die Oberfläche dieses Modells war gebrochen und die Bruchlinie verlief vom Hinterkopf quer über die Medaille bis zum Mund — inzwischen wurde das Werk restauriert.

Das Gipsmodell gehört zu den Werken, die der Bildhauer Giannoulis Koulouris 1962 dem Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos schenkte, und dennoch wurde es in der Schenkung sowie 1975-76 von Machi Karali ohne



χωρίς καμιά απολύτως δικαιολογία, στον γλύπτη Γεώργιο Ν. Βιτάλη, που όμως ήταν νεκρός από το 1901, πολύ νωρίτερα από τη χρονολογία φιλοτέχνησης του έργου!⁴⁶ Ούτε βέβαια στον Δημήτριο Ζ. Φιλίπποτη, που είχε και εκείνος πεθάνει νωρίς, σε σχέση με τη δημιουργία του έργου, καθώς σωστά παρατηρεί η Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά⁴⁷ —η οποία αμφιβάλλει και για την απόδοση του μεταλλίου στον Κουλουρή ή στον φίλο του Ιωάννη Εμμ. Βούλγαρη, «γιατί το στίλ δεν βοηθάει»⁴⁸— μπορεί να αποδοθεί. Το μετάλλιο παραπέμπει σε ανάλογα γλυπτών του 19ου αιώνα στην Εθνική Πινακοθήκη του Βερολίνου, όπως του Albert Wolf (1814-1892).⁴⁹

Σημειώνουμε ότι στην Εθνική Γλυπτοθήκη απόκειται η μαρμάρινη, οριστική εκδοχή του έργου, όπως και η επίσης ανάγλυφη προσωπογραφία της συζύγου του Ernst, Σοφίας Δούδου,⁵⁰ δωρεά από τον γιο τους Walter Ziller στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου το 1973⁵¹ (σ. 99, διάμ. 54 εκ., Αρ. Ευρ. 4453, 4454). Επιπλέον, από τα αρχεία της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου πληροφορούμαστε ότι η μαρμάρινη ανάγλυφη προσωπογραφία του Ziller είχε στηθεί στον τάφο του στο Α΄ Νεκροταφείο. Μπορούμε να συναγάγουμε ότι η σχέση του Ziller με τον Ρήγα (γνωρίζονταν μέσω του αδελφού του δεύτερου, αρχιτέκτονα και βοηθού του αρχιτέκτονα Αναστάση Μεταξά, Νικολάου), οι εργασίες του Ρήγα στη δεκαετία του 1920 για ταφικά μνημεία, η προέλευση του έργου από τη δωρεά Κουλουρή, και φυσικά τα τεχνολογικά δεδομένα του μεταλλίου, θα συνηγορούσαν για την αρκετά πιθανή απόδοση του έργου στον Γεώργιο Ρήγα.

explanation whatsoever, to the sculptor Georgios N. Vitalis, who had died in 1901, much earlier than the year this work was made.⁴⁶ The work can neither be attributed to Dimitrios Z. Philippotis, who had also died before this work was made, as Alexandra Goulaki-Voutyra observes very correctly.⁴⁷ She also expressed serious doubts on the attribution of the medal to Koulouris or to his friend, Ioannis Emm. Voulgaris, “because the style is of no help”.⁴⁸ The medal is reminiscent of similar ones by sculptors of the 19th century that are in the National Gallery of Berlin, such as those by Albert Wolf (1814-1892).⁴⁹

It should be noted that the final version of the work is in the National Sculpture Museum, as is the relief oval portrait of Ernst’s wife, Sofia Doudou.⁵⁰ The pieces were donated by their son, Walter Ziller, to the National Gallery - Alexandros Soutzos Museum in 1973⁵¹ (p. 99, diam. 54 cm, inv. no. 4453, 4454). From the Museum’s archives, one can learn that the Ziller portrait was placed on his tomb in the First Cemetery. One may deduce the relationship between Ziller and Rigas (they knew each other through the latter’s brother, Nikolaos, an architect and assistant to the architect Anastasis Metaxas), and the fact that Rigas worked on the burial monuments in the 1920s, the fact that this work was part of the Koulouris donation, and, of course, the style of the medal would all advocate in favor of the attribution of this work to Georgios Rigas.



aucune justification, au sculpteur Géorgios N. Vitalis qui était déjà mort à partir de 1901, beaucoup plus tôt de la date de sculpture de l'œuvre !⁴⁶ Bien sûr, cette œuvre ne peut être attribuée ni même à Dimitrios Z. Filippotis qui était lui aussi mort tôt, par rapport à la création de l'œuvre, comme Alexandra Goulaki-Voutyra⁴⁷ remarque justement – qui doute de l'attribution de la médaille à Koulouris ou à son ami Ioannis Emm. Voulgaris, « parce que le style n'aide pas ». ⁴⁸ La médaille renvoie à des sculptures analogues du XIX^{ème} siècle à la Pinacothèque Nationale de Berlin, comme celle d'Albert Wolf (1814-1892).⁴⁹

On remarque que la version en marbre définitive de l'œuvre, ainsi que le portrait en relief de l'épouse d'Ernst, de Sophie Doudou,⁵⁰ don de la part de leur fils Walter à la Pinacothèque Nationale - Musée d'Alexandre Soutzos en 1973⁵¹ (p. 99, diam. : 54 cm, N° de répertoire 4453, 4454), se trouvent à la Glyptothèque Nationale. Par ailleurs, par l'intermédiaire des archives de la Pinacothèque Nationale - Musée d'Alexandre Soutzos, on s'informe que le portrait en marbre en relief de Ziller avait été érigé à son tombeau au 1^{er} cimetière. On peut conclure que la relation entre Ziller et Rigas (ils avaient fait connaissance par le frère du deuxième qui était architecte et apprenti de l'architecte Anastassis Métaxas, Nicolaos), les travaux de Rigas dans les années 1920 pour des monuments funéraires, la provenance de l'œuvre du don de Koulouris et bien sûr, les données de style de la médaille pourraient déduire qu'il est fort possible d'attribuer cette œuvre à Géorgios Rigas.

jegliche Begründung als ein Werk des Bildhauers Georgios N. Vitalis dokumentiert, der jedoch bereits 1901 verstorben war, also lang vor dem Entstehungsdatum des Werks!⁴⁶ Genauso wenig kann es Dimitrios Z. Filippotis zugeschrieben werden, der ebenfalls vor Entstehung des Werkes starb, wie Alexandra Goulaki-Voutyra ganz richtig anmerkt⁴⁷; so wie sie auch daran zweifelt, dass die Medaille von Koulouris oder seinem Freund Ioannis Emm. Voulgaris stammen könnte, „da der Stil nicht passt“.⁴⁸ Die Medaille verweist auf entsprechende Bildhauerwerke des 19. Jhs., die sich in der Nationalgalerie in Berlin befinden, wie etwa jenes von Albert Wolf (1814-1892).⁴⁹

Die endgültige Marmorversion des Werkes wird in der Nationalen Glyptothek Griechenlands aufbewahrt und ist – wie auch das Reliefporträt der Gattin Ernst Zillers Sofia Doudou,⁵⁰ – 1973 vom Sohn des Ehepaars Walter der Nationalpinakothek/Alexandros Soutzos-Museum geschenkt worden⁵¹ (S. 99, Diam. 54 cm, Inv. 4453, 4454). Ferner geht aus den Archiven der Nationalpinakothek/Alexandros Soutzos-Museum hervor, dass das marmorne Reliefporträt Zillers auf dessen Grab auf dem Ersten Friedhof aufgestellt worden war. Die Beziehung Zillers zu Rigas (sie kannten sich über den Bruder des Letzteren, den Architekten und Assistenten des Architekten Anastasis Metaxas, Nikolaos), die Arbeiten Rigas' in den 1920er für Grabmonumente, die Herkunft des Werkes aus der Schenkung von Koulouris und selbstverständlich die stilistischen Merkmale der Medaille machen eine Zuschreibung des Werkes zu Georgios Rigas mehr als wahrscheinlich.



Η προσευχή

Πατιναρισμένο γύψινο πρόπλασμα σύνθεσης. Μοντέλο και αυτού του έργου υπήρξε η κόρη του γλύπτη Κατερίνα. Φιλοτεχνήθηκε γύρω στο 1927 —όπως δείχνουν η ηλικία της μορφής που απεικονίζεται και φωτογραφία από τον Μάιο του 1928, στην οποία η σύνθεση διακρίνεται μαζί με τρία άλλα έργα—, έχει διαστάσεις 56 × 33 × 32 εκ. και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.

Απεικονίζεται μικρό κορίτσι να προσεύχεται, με στραμμένα τα μάτια στον ουρανό και με σταυρωμένα τα χέρια. Φοράει ένα απλό ρούχο, σαν νυχτικό.

Έργο ηθογραφικό, με υπερβολικό όμως συναισθηματισμό στην έκφραση: η θρησκευτική κατάνυξη στην όλη στάση του παιδιού ωθεί τον γλύπτη στον νατουραλισμό.

The Prayer

Patinated plaster cast composition. The artist's daughter Katerina was also the model for this work. It was created around 1927—as can be seen by the age of the depicted figure and by a photograph dating from May 1928 which shows this composition along with three other works. Its dimensions are 56 × 33 × 32 cm and is presently in a private collection.

It shows a young girl praying, with her eyes turned to heavenwards, and her hands crossed. She is wearing a simple piece of clothing, perhaps a nightgown.

It is a mannered work, albeit with excessive sentimentality in the facial expression: the religious devoutness of the overall position of the child pushes the sculptor to naturalism.



La Prière

Modèle patiné de synthèse en plâtre. Le modèle de cette œuvre a aussi été la fille du sculpteur Catherine. Il a été sculpté aux environs de 1927, ce qui est prouvé par l'âge de la silhouette figurée et par une photo de mai 1928, où la synthèse se distingue avec trois autres œuvres. Ses dimensions sont 56 × 33 × 32 cm et il fait part d'une collection privée.

Une fillette qui prie, est représentée. Elle a les yeux tournés vers le ciel et les bras croisés. Elle porte un vêtement simple ; c'est peut-être une chemise de nuit.

C'est une œuvre qui concerne les études de mœurs. Mais sa sentimentalité quant à l'expression est excessive : l'onction religieuse concernant toute la position de l'enfant pousse le sculpteur vers le naturalisme.

Das Gebet

Pantiniertes Gipsmodell einer Kompositon. Auch für dieses Werk stand die Tochter des Bildhauers Katerina Modell. Es entstand um 1927 —wie das Alter der Figur zeigt, von der auch eine Fotografie vom Mai 1928 erhalten ist, auf welcher die Komposition zusammen mit drei weiteren Werk zu sehen ist—, besitzt die Maße 56 × 33 × 32 und befindet sich in einer Privatsammlung.

Dargestellt ist ein kleines, betendes Mädchen, das zum Himmel blickt und seine Arme über Kreuz hält. Es trägt ein einfaches Gewand, das einem Nachthemd gleicht.

Ein Genrebild, jedoch übertrieben sentimental im Ausdruck: die religiöse Ergriffenheit in der gesamten Haltung des Kindes führt den Bildhauer zum Naturalismus.



Ηρώο

Πήλινο πρόπλασμα μνημείου πεσόντων —γνωστό από αρχαιακές φωτογραφίες της οικογένειας Ρήγα από τον Μάιο του 1928, με τον γλύπτη να το δουλεύει. Οι φωτογραφίες αυτές οδηγούν στη χρονολόγησή του προφανώς τον ίδιο χρόνο. Το πρόπλασμα δεν σώζεται και δεν γνωρίζουμε αν υλοποιήθηκε.

Σε ψηλό βάθρο στέκεται γυναικεία μορφή, ντυμένη αρχαιοπρεπώς, με σκυμμένο το κεφάλι και χαλαρά τα χέρια, προσωποποίηση της Δόξας ή της Νίκης. Στη βάση του μνημείου έχουν ενταχθεί δύο άλλες γυναικείες καθισμένες μορφές, ομοίως αρχαιοπρεπώς ντυμένες, μάλλον προσωποποιήσεις της Ελευθερίας και της Πατρίδας.⁵²

Το ηρώο ακολουθεί έναν καθιερωμένο τύπο αλληγορικών προσωποποιήσεων, κοινό για την περίοδο του Μεσοπολέμου στην Ελλάδα. Ως ανάλογό του θα μπορούσε να εκληφθεί το ηρώο της Νίκης, έργο του Βρετανού γλύπτη Thomas Brock (1847-1922), που ολοκληρώθηκε το 1911 και είναι στημένο μπροστά στο παλάτι του Μπάκινγκχαμ, στο Λονδίνο, με προσωποποιήσεις της Νίκης, της Αλήθειας, της Δικαιοσύνης και της Μητρότητας.⁵³

Le Mémorial

C'est un modèle en terre cuite d'un monument aux morts —il est connu des photos d'archives de la famille Rigas à partir de mai 1928 où le sculpteur le travaillait. Ces photos mènent à sa datation; évidemment, c'est la même année. Le modèle n'est pas conservé et on ne sait pas s'il a été réalisé.

Une silhouette féminine se trouve sur un grand socle; elle est vêtue à l'antique, elle a la tête baissée et les bras relâchés; c'est la personnification de la Gloire ou de la Victoire. Au socle du monument, il y a aussi deux autres silhouettes féminines assises; elles sont vêtues de la même façon. Ce sont plutôt les personnifications de la Liberté et de la Patrie.⁵²

Le monument aux morts suit un type rituel de personnifications allégoriques, commun pour la période de l'Entre-deux-guerres en Grèce. Son modèle analogue pourrait être *Le Mémorial de Victoire*, œuvre du sculpteur Britannique Thomas Brock (1847-1922) qui a été achevée en 1911 et qui est érigée devant le palais de Buckingham à Londres, avec les personnifications de la Victoire, de la Vérité, de la Justice et de la Maternité.⁵³

Memorial

Clay cast of a memorial for the fallen, known through photographs of the Rigas family since May 1928, which depicts the sculptor working on it. The photographs help date the work to the same year, probably. The plaster cast has not survived and it is not known if it was ever made.

On a tall pedestal stands the figure of a woman, dressed in an archaic style, with her head bent and her hands hanging loose, the personification of Glory or Victory. On the base of the memorial are two more female figures, in a sitting position, also dressed in archaic style, personifying probably Freedom and the Homeland.⁵²

The memorial is in the standard formula of allegoric personifications, very common in the interwar period in Greece. A similar work is *Memorial of Victory*, a sculpture by the British sculptor, Thomas Brock (1847-1922), which was completed in 1911 and is situated in front of the Royal Palace of Buckingham, in London, along with the personifications of Victory, Truth, Justice and Motherhood.⁵³

Heldendenkmal

Tonmodell für ein Gefallenendenkmal; bekannt von einem Foto aus dem Familienarchiv der Familie Rigas vom Mai 1928, auf dem der Bildhauer zu sehen ist, wie er an dem Werk arbeitet, woraus sich die Datierung des Werk in jenes Jahr ergibt. Das Modell ist nicht erhalten und es ist unbekannt, ob es in Marmor ausgeführt wurde.

Auf einem hohen Podest steht eine weibliche Figur, in altgriechischem Gewand, mit gesenktem Kopf und herabhängenden Armen, die Personifizierung des Ruhmes oder des Sieges. In die Basis einbezogen sind zwei weitere, sitzende weibliche Figuren, ebenfalls altgriechisch gekleidet, die vermutlich Personifizierungen der Freiheit und des Vaterlandes sind.⁵²

Das Heldendenkmal folgt einem Typ allegorischer Personifizierungen, der in der Zeit zwischen den Weltkriegen in Griechenland verbreitet war. Als Pendant mag man das *Siegedenkmal* des britischen Bildhauers Thomas Brock (1847-1922) ansehen, das 1911 fertiggestellt wurde, vor dem Buckingham-Palast in London aufgestellt ist und Personifizierungen des Sieges, der Wahrheit, der Gerechtigkeit sowie der Mutterschaft zeigt.⁵³



Ηγεμόνη

Πατιναρισμένο γύψινο πρόπλασμα μίας από τις Τρεις Χάριτες, της Ηγεμόνης. Φιλοτεχνήθηκε το 1932, ως μία από τις μακέτες για την παραγγελία των Μουσών της Πλατείας Ομονοίας, παραγγελία που δόθηκε από τον Δήμο Αθηναίων στο Σωματείο των Ελλήνων Γλυπτών το 1931. Έχει διαστάσεις 46,5 × 16 × 12 εκ. και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.

Η *Ηγεμόνη* απεικονίζεται όρθια, ντυμένη με χιτώνα και ιμάτιο, το οποίο περνάει πάνω από το αριστερό χέρι της. Κρατάει στο δεξί χέρι της ένα μάτσο στάχυα, αφού, κατά τη μυθολογική παράδοση, ήταν αδελφή της Αυξώς, ενώ λατρευόταν στην Αθήνα ως θεότητα της καλλιέργειας της γης, της γονιμότητας του εδάφους και της προστασίας των ζώων, συνδεδεμένη με την Δήμητρα, τον Πάνα και τον Ερμή. Αποδίδεται με πρότυπο την Θέμιδα που βρέθηκε στον Ραμνούντα (3ος αι. π.Χ.), σαν αρχαία γυναικεία μορφή, με ουδέτερα ακαδημαϊκά χαρακτηριστικά (σ. 104).

Στο πρόπλασμα της *Ηγεμόνης* του για την Πλατεία Ομονοίας (σ. 106-108, 109) ο Ρήγας ακολούθησε δεδομένο τύπο, που επικράτησε άλλωστε για λόγους ομοιογένειας σε όλα τα αγάλματα της παραγγελίας: η μορφή απεικονίζεται καθιστή, κρατώντας το σύμβολό της. Ο Ρήγας είχε συνεργαστεί στο έργο αυτό με τον Χριστόφορο Νάτσιο.

Hegemone

Patinated plaster cast of one of the Three Graces, Hegemone. It was created in 1932, as one of the models for the commission of the Muses in Omonia Square, a commission placed by the Municipality of Athens with the Union of Greek Artists in 1931. Its dimensions are 46.5 × 16 × 12 cm and is presently in a private collection.

Hegemone is depicted standing, dressed in a chiton and himation which she hangs over her left hand. In her right arm, she is holding a bunch of wheat, because according to the mythological tradition she was the sister of Afxo, while she was worshipped in Athens as the deity of the cultivation, fertility, of the soil and the protection of the animals, closely related to Demeter, Pan and Hermes. The work was made along the lines of the Themis found in Ramnounda (3rd century B.C.) in the spirit of classicism, as an archaic figure, with neutral, academic features (p. 104).

In the plaster cast of his *Hegemone* for Omonia Square (pp. 106-108, 109), Rigas followed a given convention so that all the figures in the commission could be homogenous: the figure is presented sitting down, holding its symbolic item. Rigas co-operated in this commission with the sculptor Christoforos Natsios.











Hégémone

Modèle patiné en plâtre de l'une des Trois Grâces, d'Hégémone. Il a été sculpté en 1932 comme une des maquettes pour la commande des Muses de la place d'Omonia, commande donnée par la municipalité d'Athènes à l'Association des Sculpteurs Grecs en 1931. Ses dimensions sont 46,5 × 16 × 12 cm et il fait partie d'une collection privée.

Hégémone est représentée debout ; elle est vêtue d'une tunique et d'un habit qui passe par-dessus sa main gauche. Elle tient à sa main droite une botte d'épis, puisque, selon la tradition mythologique, c'était la sœur d'Auxo, tandis qu'elle était adorée à Athènes en tant que déesse de la culture de la terre, de la fécondité du sol et de la protection des animaux ; elle était aussi associée à Déméter, à Pan et à Hermès. Elle est attribuée au modèle Thémis qui a été trouvée à Rhamnonte (III^{ème} siècle avant J.C.), en tant que silhouette féminine ancienne aux caractéristiques académiques neutres (p. 104).

Quant au modèle d'*Hégémone* pour la place d'Omonia (pp. 106-108, 109), Rigas a suivi un type donné qui, d'ailleurs, a prédominé pour des raisons d'homogénéité à toutes les statues de la commande: la silhouette est représentée assise en tenant son symbole. Rigas avait collaboré avec le sculpteur Christoforos Natsios sur cette œuvre.

Hegemone

Patiniertes Gipsmodell für die Hegemone, eine der drei Grazien. Es entstand 1932 als eines der Modelle für die *Musen* auf dem Omonoia-Platz, die 1931 von der Stadt Athen beim Verband der Griechischen Bildhauer in Auftrag gegeben wurden. Seine Maße sind 46,5 × 16 × 12 cm und es befindet sich in einer Privatsammlung.

Die *Hegemone* ist aufrecht dargestellt, bekleidet mit Chiton und Mantel, der über ihre linke Schulter gelegt ist. In der Rechten hält sie einen Ährenstrauß, denn der Überlieferung nach war sie eine Schwester der Auxo, wurde in Athen als Gottheit des Ackerbaus, der Fruchtbarkeit des Bodens und als Schützerin der Tiere verehrt und war verbunden mit Demeter, Pan und Hermes. Dargestellt ist sie nach dem Vorbild der Themis aus Rhamnus (3. Jh. v. Chr.) als antike Frauengestalt, mit neutralen, den akademischen Kunststil kennzeichnenden Merkmalen (S. 104).

Bei dem Modell seiner *Hegemone* für den Omonoia-Platz (S. 106-108, 109) folgte Rigas einem vorgegebenen Typus, der aus Gründen der Einheitlichkeit notwendigerweise für alle Statuen des Auftrags galt: Die Figur ist sitzend abgebildet, mit ihrem Symbol in der Hand. Wie bereits erwähnt, arbeitete Rigas für diesen Auftrag zusammen mit Christoforos Natsios.



Κακομούτρης

Πατιναρισμένο γύψινο πρόπλασμα. Φιλοτεχνήθηκε γύρω στο 1933 —με βάση φωτογραφία του που σώζεται στην οικογένειά του από το 1933 και παρουσιάζει το έργο στο εργαστήριο του Ρήγα, στην οδό Χανίων 19—, έχει διαστάσεις 37 × 20 × 23 εκ. και βρίσκεται στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου.⁵⁴

Απεικονίζει άσχημο άνδρα, με γαμψή μύτη και κοντά μαλλιά. Το έργο είναι δουλεμένο μέχρι την αρχή του στήθους. Αποδίδει τη μορφή τονισμένα ρεαλιστικά, σχεδόν εξπρεσιονιστικά, με συνοφρυωμένη έκφραση και πονηρά μάτια.

Το έργο έχει αποδοθεί ως *Κάιν* στον γλύπτη Λουκά Δούκα, χωρίς καμία πραγματολογική ή τεχνοτροπική στήριξη.⁵⁵ Η φωτογραφία που προαναφέρθηκε πείθει ότι το έργο ανήκει στον Ρήγα. Ας σημειωθεί επιπλέον ότι ο *Κακομούτρης* εξαφανίστηκε μετά τον θάνατο του γλύπτη που μελετάμε. Όπως προαναφέρθηκε, η σύζυγος του Ρήγα έδωσε στον οικογενειακό φίλο Στρατή Δούκα πολλά από τα έργα του συζύγου της, που στεγαζόνταν στο εργαστήριο της οδού Πυρναρή 3, στη Γλυφάδα, προκειμένου να δωρηθούν σε μουσεία. Τα έργα και των δύο φίλων γλυπτών, του Ρήγα και του Δούκα, κατέληξαν στα χέρια του Γιαννούλη Κουλουρή, ο οποίος τα χάρισε τελικά το 1962 στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου.

Kakomoutris

Patinated plaster cast. It was created around 1933, based on a 1933 family photograph which depicts this work in Rigas's workshop on 19 Chanion Street. Its dimensions are 37 × 20 × 23 cm and is currently at the Museum of Tinian Artists of Pyrgos, on Tinos.⁵⁴

The plaster cast depicts an ugly man ("Kakomoutris" in slang Greek), with a crooked nose and short hair. The work depicts the man up to the upper part of his chest. The figure is realistically rendered, almost expressionistic, with a gloomy expression and cunning eyes.

The work is believed to be a depiction of *Cain* by Loukas Doukas, although there is no factual or stylistic basis for this.⁵⁵ The above mentioned photograph convinces one that this work belongs to Rigas. It should be noted furthermore that *Kakomoutris* disappeared after the death of the sculptor whom we are studying. As mentioned above, Rigas's wife gave to the family friend Stratis Doukas many of her husband's works that were in the workshop at 3 Pynari Street in Glyfada, so that they could be donated to museums. Rigas's and Doukas's works thus ended up in the hands of Giannoulis Koulouris, who offered them in 1962 to the Museum of Tinian Artists of Pyrgos, on Tinos.







Kakomoutris

Il est question d'un modèle patiné en plâtre. Il a été sculpté aux environs de 1933 —si l'on se base sur la photo conservée par sa famille à partir de 1933 qui présente l'œuvre dans l'atelier de Rigas, au n° 19, rue Chanion. Ses dimensions sont 37 × 20 × 23 cm et il se trouve au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos.⁵⁴

Il figure un homme laid (*Kakomoutris*), au nez aquilin et aux cheveux courts. L'œuvre est travaillée jusqu'au début de la poitrine. La silhouette est rendue de façon particulièrement réaliste, presque expressionniste. Elle fronce les sourcils et elle a les yeux coquins.

L'œuvre a été attribuée en tant que *Cain* au sculpteur Loukas Doukas, sans aucun fondement pragmatique ou de style.⁵⁵ La photo qu'on a mentionnée préalablement, convainc que l'œuvre appartient à Rigas. Le fils du premier, Stratis, a grandi avec les trois enfants du deuxième. En outre, il faut remarquer que *Kakomoutris* a disparu après la mort du sculpteur dont on parle. Ainsi qu'il a été dit plus haut, l'épouse de Rigas a donné à l'ami familial Stratis Doukas beaucoup d'œuvres de son époux qui étaient abritées dans l'atelier, au n° 3, rue Pynari, à Glyfada, pour qu'elles soient données à des musées. Alors, les œuvres des deux amis-sculpteurs, de G. Rigas et de L. Doukas, ont abouti entre les mains de Giannoulis Koulouris qui les a enfin offertes en 1962 au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos.

Kakomoutris

Patiniertes Gipsmodell. Es entstand um 1933 —diese Datierung stützt sich auf eine Fotografie von 1933 im Familienbesitz, die das Werk im Atelier von Rigas in der Chanionstr. 19 zeigt—, besitzt die Maße 37 × 20 × 23 cm und befindet sich im Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos.⁵⁴

Dargestellt ist ein hässlicher Mann (*Kakomoutris*), mit krummer Nase und kurzen Haaren. Das Werk ist bis zum Beginn der Brust gearbeitet. Es zeigt die Figur betont realistisch, beinahe expressionistisch, mit düsterem Gesichtsausdruck und listigen Augen.

Das Werk ist als *Kain* dem Bildhauer Loukas Doukas zugeschrieben worden und zwar ohne jegliche Begründung durch stilistische Merkmale oder andere Fakten.⁵⁵ Die oben angeführte Fotografie bezeugt, dass das Werk Rigas gehört. An dieser Stelle sei erwähnt, dass der *Kakomoutris* nach Rigas' Tod verschwand. Wie bereits erwähnt, gab die Gattin des Künstlers zahlreiche seiner Werke, die im Atelier des Hauses in der Pynari-Str. 3 in Glyfada aufbewahrt wurden, dem Freund der Familie Stratis Doukas, damit sie als Schenkungen in Museen gelangen sollten. Die Werke der befreundeten Bildhauer Rigas und Doukas gelangten in die Hände von Giannoulis Koulouris, der sie schließlich 1962 dem Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos schenkte.



Κωνσταντίνος Ρήγας

Πατιναρισμένο γύψινο πρόπλασμα. Μοντέλο του έργου υπήρξε ο γιος του γλύπτη Κωνσταντίνος. Φιλοτεχνήθηκε γύρω στο 1933 —με βάση την ηλικία του απεικονιζόμενου και φωτογραφία του που σώζεται στην οικογένειά του από την Πρωτοχρονιά του 1933—, έχει διαστάσεις 31 × 20 × 18 εκ. και βρισκόταν στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου (σήμερα λανθάνει).⁵⁶

Απεικονίζει ένα νεαρό, δεκατριάχρονο, αγόρι ολόγλυφο⁵⁷ και μετωπικό, με κοντά μαλλιά. Το έργο είναι δουλεμένο μέχρι τον λαιμό. Αποδίδει τη μορφή ρεαλιστικά, όπως μπορούμε να καταλάβουμε και από τη φωτογραφία που προαναφέρθηκε.

Το ωραίο αυτό νεανικό κεφάλι είχε θεωρηθεί έργο του Γιαννούλη Κουλουρή, ο οποίος, ωστόσο, όσο μπορούμε να γνωρίζουμε την καλλιτεχνική δημιουργία του, δεν είχε φιλοτεχνήσει τέτοιας θεματογραφίας γλυπτά. Πρόκειται μάλλον για έργο που έμεινε στο εργαστήριό του και περιλήφθηκε στη δωρεά του το 1962 προς το Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου ως δικό του πια έργο.

Constantinos Rigas

Il s'agit d'un modèle patiné en plâtre. Le modèle de l'œuvre a été le fils du sculpteur, Constantinos. Il a été sculpté aux environs de 1933 —si l'on se base sur l'âge de la silhouette figurée et sur sa photo du Nouvel An en 1933 qui est conservée à sa famille. Ses dimensions sont 31 × 20 × 18 cm et il se trouvait au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos (aujourd'hui, il est inaperçu).⁵⁶

Plus précisément, il figure un jeune garçon de treize ans, en ronde-bosse⁵⁷ et frontal, aux cheveux courts. Cette œuvre est travaillée jusqu'au cou. Elle rend la silhouette de façon réaliste, comme on peut comprendre même par la photo qu'on a mentionnée préalablement.

Cette tête, jeune et belle, a été considérée comme œuvre de Giannoulis Koulouris qui, d'après ce qu'on connaît sur sa création artistique, n'a pas sculpté d'œuvres de telle thématique. Évidemment, il est plutôt question d'une œuvre qui est restée dans l'atelier de Koulouris et qui a été comprise à son don en 1962 vers le Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos en tant que son œuvre.

Konstantinos Rigas

Patinated plaster cast of a head. The model for this work was the sculptor's son, Konstantinos. It was created around 1933, based on the age of the subject and a family photograph from New Year's 1933. Its dimensions are 31 × 20 × 18 cm and used to be exhibited in the Museum of Tinian Artists of Pyrgos on Tinos (it is missing today).⁵⁶

It depicts a youth, thirteen years of age, with short hair, in the round⁵⁷ and in frontal position. This work depicts the figure up to the neck. It depicts the subject realistically, as can be seen from the above mentioned photograph.

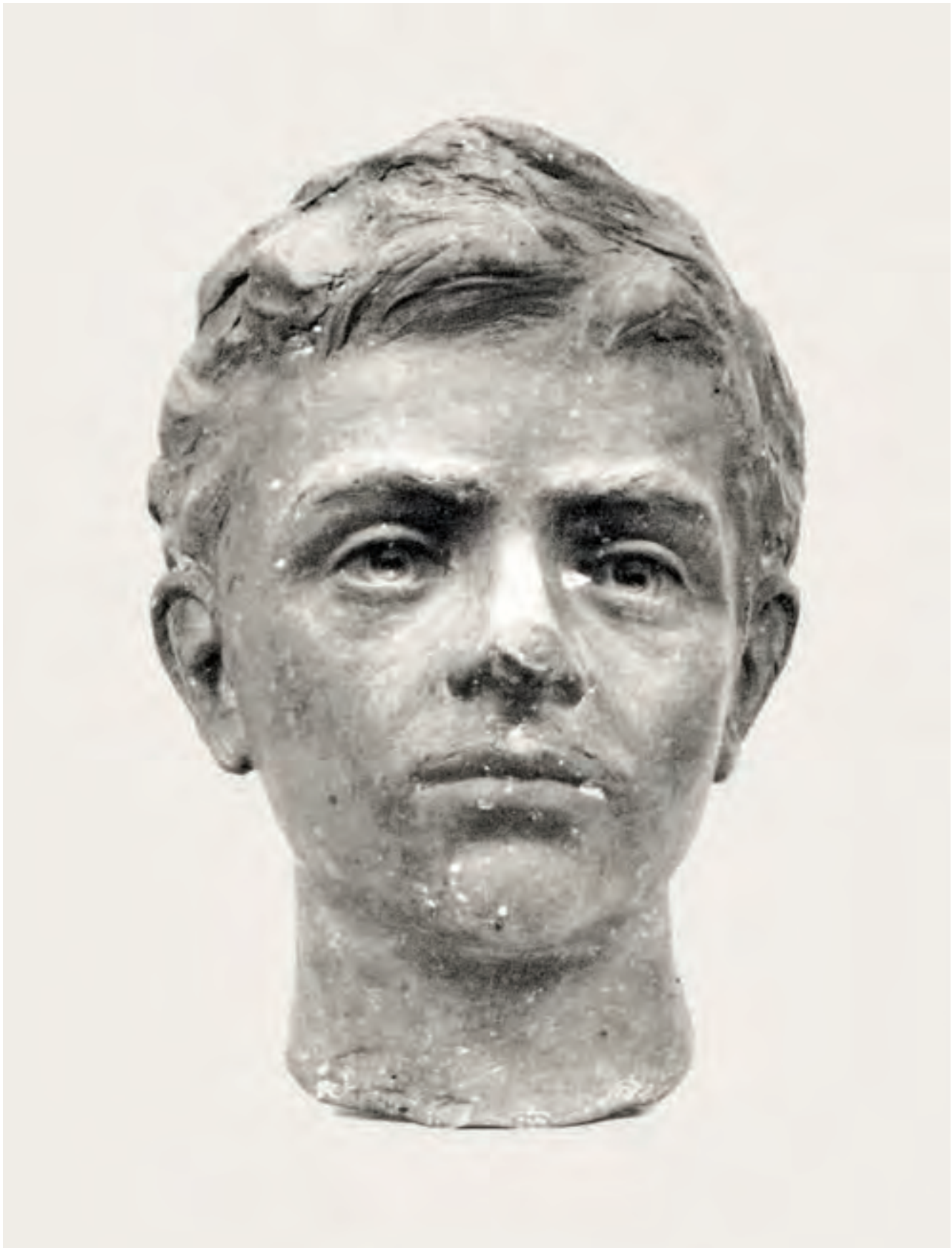
The beautiful young head was attributed to Giannoulis Koulouris, who, as far as we know from his artistic creations, had never sculpted such subjects. It is probably a piece of work found in his workshop and was included in his donation in 1962 to the Museum of Tinian Artists of Pyrgos on Tinos as his own piece of work.

Konstantinos Rigas

Patiniertes Gipsmodell eines Kopfes. Modell für dieses Werk war der Sohn des Bildhauers Konstantinos. Es entstand um 1933 —die Datierung basiert auf dem Alters des Jungen sowie einer Fotografie von Neujahr 1933 im Besitz der Familie—, hat die Maße 31 × 20 × 18 cm und befand sich im Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos (das Werk ist heute verschollen).⁵⁶

Dargestellt ist ein 13-jähriger Junge in Allansicht⁵⁷ und frontal, mit kurzem Haar. Das Werk ist bis zum Hals gearbeitet. Die Figur ist realistisch dargestellt, wie sich auch aufgrund der oben erwähnten Fotografie erkennen lässt.

Dieser schöne Jungenkopf ist Giannoulis Koulouris zugeschrieben worden, der jedoch, soweit bekannt, nie Skulpturen mit einer solchen Thematik geschaffen hat. Vermutlich handelt es sich um ein Werk, das in der Werkstatt von Koulouris verblieb und als eines seiner Werke an das Museum Tiniotischer Künstler geschenkt wurde.



Ο αλητάκος

Πατιναρισμένο στο χρώμα του ορείχαλκου γύψινο πρόπλασμα έργου που ο Ρήγας δούλεψε στη δεκαετία του 1930. Λανθάνει σήμερα, γνωστό από φωτογραφία στα κατάλοιπα του γλύπτη, η οποία απεικονίζει το εργαστήριό του στην οδό Χανίων 19, στην Κυψέλη. Στο εργαστήριο αυτό πήγε τη δεκαετία του 1920, γεγονός που σηματοδοτεί *terminus post quem* για το συγκεκριμένο έργο, αλλά και για τα υπόλοιπα (μία *Μητρότητα*, μία προτομή άνδρα, η *Λουομένη*, και μία ακόμα μορφή), τα οποία εμφανίζονται, μαζί με εικόνα αρχαϊκής Κόρης, στη φωτογραφία και αγνοείται η τύχη τους —πουλήθηκαν ή καταστράφηκαν λόγω του φθαρτού υλικού τους. Και το πρόπλασμα αυτό βρισκόταν, μαζί με άλλα έργα, στο εργαστήριο της οδού Πυρναρή 3, στη Γλυφάδα, και πιθανόν από εκεί μεταφέρθηκε για να δωρηθεί σε μουσεία, όπως και προηγούμενα προπλάσματα που ήδη αναφέρθηκαν.

Απεικονίζεται ένα ξυπόλυτο χαμίνι, μάλλον υπαρκτό πρόσωπο λουστράκου στους δρόμους της Αθήνας τη δεκαετία του 1920, με τραγιάσκα και παλιά, φαρδιά, ξένα πάνω του, ρούχα (γιλέκο, παντελόνι, αμπέχονο), καθισμένο πάνω στο ξύλινο κασόνι με τα σύνεργά του. Το κεφάλι του είναι στραμμένο στο πλάι δεξιά του, σαν κάτι να κοιτάζει. Το αριστερό χέρι του είναι βαλμένο στην τσέπη του πανωφοριού του, ενώ το δεξί αφήνεται χαλαρό.

Πρόκειται για ρεαλιστικό ηθογραφικό έργο, που έχει γίνει ίσως εκ του φυσικού, στο πλαίσιο τέτοιας θεματογραφίας στη νεοελληνική γλυπτική τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.⁵⁸ Άλλωστε, το 1924 δοκίμασε και αντέγραψε με μολύβι σε χαρτί τον *Θεριστή* του Δημητρίου Ζ. Φιλιππότη, που είχε στηθεί στο Ζάππειο, ενώ αντίτυπά του βρίσκονται στον κήπο του Νοσοκομείου Ατυχημάτων «Απόστολος Παύλος» (ΚΑΤ), καθώς και σε ιδιωτικές συλλογές,⁵⁹ και γυμνόν άνδρα (το καθένα έχει διαστάσεις 15 × 10 εκ. και βρίσκονται σε ιδιωτική συλλογή), έργα που κινούνται σε ανάλογη ρεαλιστική ηθογραφική ατμόσφαιρα.

The Bum

Patinated in the color of bronze, this work is a plaster cast that Rigas made in the 30s. Missing today, we know of it through a photo in the sculptor's archives, which depicts his workshop in 19 Chanion Street, in Kypseli. He moved to this location in the 20s, a fact signaling *terminus post quem* for this particular work, and for the other works depicted in the photograph (a *Motherhood*, a bust of a man, *The Bather* and another figure), which appear along with the image of the archaic Kore. All are missing—were sold, or destroyed because of their brittle material. This plaster cast was among other pieces of work in the 3 Pynari Street workshop in Glyfada and quite probably was moved from there to be donated to museums like all the previous plaster casts that have already been mentioned.

It depicts a barefooted gamin, possibly a real shoe-black on the streets of Athens in the 20s, wearing a cap and clothes (vest, trousers and tunic), that are old and loose, as if borrowed, sitting on a wooden trunk along with his gear. His head is turned sideways to the right, as if he is watching something. His left hand is in the pocket of his coat, while his right is hanging loose.

It is a realistic, mannered work, that probably has been created from life, typical of the subject matter of modern Greek sculpture during the first decades of the 20th century.⁵⁸ Besides, in 1924 Rigas made a pencil drawing of a nude man, as well as *The Harvester*, a drawing by the sculptor Dimitrios Z. Philippotis's. This sculpture was placed at Zappeion, while copies are in the garden of the Apostolos Pavlos Accident Hospital (KAT) as well as in private collections.⁵⁹ Both works have dimensions of 15 × 10 cm and are in a realistic, mannered style.





Le Galapiat

Modèle patiné en plâtre à la couleur du lait. C'est une œuvre que Rigas a travaillée dans les années 1930. Aujourd'hui il est inaperçu et connu d'une photo trouvée parmi les restants du sculpteur. Cette photo figure son atelier au n° 19, rue Chanion à Kypséli. Il est allé à cet atelier dans les années 1920, un événement qui marque *terminus post quem* pour cette œuvre, mais aussi pour le reste (une *Maternité*, un buste de l'Homme, *La Baigneuse* et une autre silhouette) qui apparaissent, avec une image d'une Coré archaïque sur la photo et qui sont portés disparus —ils ont été vendus ou détruits à cause de leur matière corromptible. Ce modèle se trouvait aussi, avec d'autres œuvres, dans l'atelier, au n° 3, rue Pynari, à Glyfada, d'où il a peut-être été transporté pour être donné à des musées, comme d'autres modèles qu'on a déjà mentionnés.

Il figure un gamin aux pieds nus ; c'est plutôt un personnage de petit cireur réel dans les rues d'Athènes dans les années 1920. Il porte une casquette et de vieux vêtements larges sans rapport avec lui-même (un gilet, un pantalon, une vareuse) ; il est assis sur une caisse en bois avec ses outils. Sa tête est tournée vers le côté droit, comme s'il regarde quelque chose. Sa main gauche est mise dans la poche de son manteau, tandis que la main droite est relâchée.

Il s'agit d'une œuvre réaliste qui concerne les études de mœurs et qui a probablement été faite dans sa nature, dans le cadre d'une thématique analogue à la sculpture néo-hellénique pendant les premières décennies du XX^{ème} siècle.⁵⁸ D'ailleurs, en 1924, il a essayé et il a copié au crayon sur papier l'œuvre *Le Moissonneur* de Dimitrios Z. Filippotis, qui avait été érigée à Zappeion, tandis que ses exemplaires se trouvent dans le jardin de l'Hôpital des Accidents « Apostolos Pavlos » (KAT), ainsi que dans des collections privées.⁵⁹ Il a aussi copié un homme nu (les dimensions du chacun sont 15×10 cm et ils font partie d'une collection privée). Ce sont des œuvres qui portent sur un climat qui concerne les études de mœurs, réaliste et analogue.

Der Straßenjunge

Bronzefarben patiniertes Gipsmodell für ein Werk, an dem Rigas in den 1930er Jahren arbeitete. Heute ist es verschollen und nur von einer Fotografie aus dem Nachlass des Bildhauers bekannt, die sein Atelier in Chanion-Str. 19 in Kypseli zeigt. In dieses Atelier zog er in den 1920er Jahren, wodurch der terminus post quem für dieses Werk bestimmt wird wie auch für die anderen Werke (eine *Mutterschaft*, die Büste eines Mannes, die *Badende* und eine weitere Figur), die zusammen mit dem Bild einer archaischen Mädchenfigur auf der Fotografie zu sehen sind und über deren Verbleib —wurden sie verkauft oder zerbrachen sie aufgrund ihres unbeständigen Materials?— heute nichts bekannt ist. Auch dieses Modell befand sich im Atelier der Pynari-Str. 3 in Glyfada und wurde vermutlich, zusammen mit den weiter oben angeführten Modellen, von dort an einen anderen Ort gebracht, um an Museen verschenkt zu werden.

Dargestellt ist ein barfüßiger Straßenjunge, vermutlich eine existente Person, einer der Schuhputzjungen auf den Straßen Athens der 1920er Jahre, mit Schirmmütze und alten, viel zu großen Kleidungsstücken (Weste, Hose, Militärjacke), auf seinem hölzernen Schuhputzkasten sitzend. Er hat den Kopf nach rechts gewendet, als beobachte er etwas. Die linke Hand hat er in die Tasche seiner Jacke gesteckt; den rechten Arm hält er locker angewinkelt.

Es handelt sich um ein realistisches Genrebild, das möglicherweise nach dem lebenden Modell entstand und zur gängigen Thematik in der griechischen Bildhauerkunst der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts gehörte.⁵⁸ In derselben realistisch-genrehaften Atmosphäre bewegen sich auch zwei Bleistiftzeichnungen auf Papier aus dem Jahr 1924: Rigas kopierte den *Mäher* von Dimitrios Z. Filippotis, der im Zappeion aufgestellt war und von dem sich Kopien im Garten des Unfallkrankenhauses „Apostolos Paulos“ (KAT) und in Privatsammlungen befinden,⁵⁹ sowie einen nackten Mann (beide Werke haben die Maße 15×10 cm und befinden sich in Privatsammlungen).

Το γράμμα απ' το χωριό

Πατιναρισμένο γύψινο πρόπλασμα σύνθεσης που επρόκειτο να μεταφερθεί στο μάρμαρο. Μοντέλο του έργου υπήρξε η υπηρέτρια της οικογένειας του γλύπτη Μαρία Κονιτοπούλου, αδελφή του συνθέτη δημοτικοφανών νησιώτικων τραγουδιών Γιώργου Κονιτόπουλου. Το έργο φιλοτεχνήθηκε το 1937, έχει διαστάσεις 122 × 54 × 70 εκ. και βρίσκεται στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου.⁶⁰ Σύμφωνα με πληροφορίες της εγγονής του γλύπτη Τατιάνας Κρητικοπούλου, το έργο βρισκόταν για αρκετά χρόνια στην είσοδο, στη σκάλα, του σπιτιού του στην οδό Σύρου 32, στην Κυψέλη, και κατόπιν μεταφέρθηκε στο σπίτι/εργαστήριό του στην οδό Πυρναρή 3, στη Γλυφάδα. Εκεί, όπως θυμάται η εγγονή του Άννα Σταυριανού, που ζούσε στο σπίτι, κοσμούσε τον κήπο. Μετέπειτα η σύζυγός του το δώρισε, μαζί με την *Μαργαρίτα*, τον *Κακομούτρη* και τα υπόλοιπα γλυπτά που βρίσκονταν στο εργαστήριό του.

Απεικονίζεται σε μετωπική στάση η νεαρή Ναξιώτισσα καθισμένη σε βράχο, φορώντας απλό, φτωχικό φόρεμα. Έχει κατεβάσει το κεφάλι με τα χτενισμένα σε χωρίστρα μαλλιά, ενώ στην έκφρασή της διακρίνεται αδιόρατο μειδίαμα. Τα χέρια της, σπάζοντας την κάθετη γραμμή του σώματος, είναι λυγισμένα στον αγκώνα και ακουμπούν κάτω από τη μέση στο φόρεμα. Η κοπέλα σφίγγει στο δεξί της χέρι συγκινημένη ένα γράμμα, μια επιστολή, από το χωριό της. Τα πόδια της διασταυρώνονται χιαστί, εξασφαλίζοντας ένα ποίκιλμα, ανάλογο των χεριών, στην αυστηρή καθετότητα της μορφής. Η κόρη του γλύπτη Κατερίνα τον θυμάται να της εξηγεί ότι με τη στάση του κεφαλιού και του σώματος της μορφής ήθελε να δείξει την αναπόληση του αγαπημένου χωριού της, καθώς διάβαζε το γράμμα.

Στο έργο αναπτύσσεται ηθογραφικό θέμα, γνωστό και από έργα της νεοελληνικής ζωγραφικής.⁶¹ Ο Ρήγας έχει κατορθώσει να κρατήσει το μέτρο στην απόδοση της κοπέλας. Μολονότι το μοντέλο του είναι συγκεκριμένο, οικείο του πρόσωπο, δεν περιορίζεται σε μια ρεαλιστική περιγραφή —αποβλέπει στο να συλλάβει και να αποδώσει πιο πολύ τον τύπο της κοπέλας που πήρε γράμμα από τους δικούς της. Το έργο εκτέθηκε τον Μάρτιο-Απρίλιο του 1938 στην πρώτη Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση Ζαππείου και ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, που διέκρινε στο έργο την αφελή πλαστική απόδοση μιας εντύπωσης από τη ζωή, έγραψε: «[...] το κοριτσάκι αυτό, με το σώμα εξοικονομημένο σε στάσι αρκετά απλή και πλασμένο στο σύνολο με την ίδια τεχνοτροπία, έχει δροσερότητα και χαρακτήρα. Παίρνει ακόμη περισσότερο σημασία επειδή, καθώς μαθαίνω, το έπλασεν απλός μαρμαρογλύφος».⁶²

The Letter from the Village

Patinated plaster cast of a composition that was about to be carved in marble. The model for the work was the sculptor's family maid, Maria Konitopoulou, sister of the composer of folk songs, Giorgos Konitopoulos. It was created in 1937, has dimensions of 122 × 54 × 70 cm and is currently at the Museum of Tinian Artists of Pyrgos on Tinos.⁶⁰ According to information provided by the sculptor's grand-daughter, Tatiana Kritikopoulou, this work was for many years at the entrance, at the flight of stairs of his house in 32 Syrou Street, in Kypseli and was later transferred to his house/workshop on Pynari Street, in Glyfada. As his grand-daughter Anna Stavrianiou, who lived in the house, remembers, this sculpture decorated the garden. After his death, his wife donated this work, *Margarita*, *Kakomoutris*, and all the rest of his works in his workshop.

This work depicts a young girl from Naxos island in full frontal position, sitting on a rock, wearing a simple, poor dress. Her head is bent and she has her hair parted in the middle, while a slight smile can be discerned on her face. Her hands, breaking the verticality of her body position, are bent at the elbow and placed below the waistline. In her right hand, the girl holds a letter, a missive, from her village tightly, and is obviously moved. Her legs are crossed in an X, providing a variety to the strict verticality of the figure, analogous to that of the bent arms. The sculptor's daughter, Katerina recalls him explaining to her that with the position of the head and the body of the figure, he wanted to show her reminiscing her beloved village while she was reading the letter.

This work is in the mannered style common in many works in modern Greek painting.⁶¹ Rigas has managed to depict the girl with moderation. Although his model is specific, a person familiar to him, he did not keep to a realistic description—his goal was more to capture and depict the type of girl that received a letter from her loved ones, her family. This work was exhibited in March-April 1938 at the First Pan-Hellenic Art Exhibition in Zappeion and Zacharias Papantoniou, who discerned in this work the naïve, plastic depiction of an impression of life, wrote in his art critic article: “[...] this little girl, with a body folded in a position quite simple and created as a whole in the same style, has a freshness and a character. And it gets even more significance because, as I have learned, a simple marble carver made it”.⁶²





La Lettre du village

C'est un modèle patiné de synthèse en plâtre qui devrait se transmettre en marbre. Le modèle de l'œuvre a été la bonne de la famille du sculpteur, Marie Konitopoulou; c'était la sœur du compositeur des chansons populaires des îles de la mer d'Égée, de Georges Konitopoulos. Il a été sculpté en 1937, ses dimensions sont 122 × 54 × 70 cm et il se trouve au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos.⁶⁰ Selon les informations de la petite-fille du sculpteur, Tatiana Kritikopoulou, l'œuvre se trouvait pendant assez d'années à l'entrée, dans l'escalier de sa maison, au n° 32, rue Syrou, à Kypséli, et puis, elle a été transportée à sa maison-atelier au n° 3, rue Pynari, à Glyfada. Là-bas, comme sa petite-fille, Anna Stavrianou, se souvient, qui vivait dans cette maison, cette œuvre décorait le jardin. Par la suite, son épouse l'a offerte, avec *Marguerite*, *Kakomoutris* et le reste des sculptures qui se trouvaient dans son atelier.

Il figure une jeune femme de Naxos en position frontale. Elle est assise sur un rocher et elle porte une robe simple et modeste. Sa tête est baissée. Ses cheveux sont séparés par une raie, tandis que quant à son expression, on peut distinguer un sourire imperceptible. Ses bras, en cassant la ligne verticale du corps, sont pliés au coude et ils s'appuient, sous la taille, sur la robe. La fille, émue, serre à la main droite une lettre de son village. Ses pieds s'entrecroisent en assurant un ornement analogue à celui des bras, à la verticalité sévère de la silhouette. La fille du sculpteur, Catherine, rappelle que son père lui avait expliqué que la position de la tête et du corps de la silhouette voulait montrer le souvenir de son village aimé, pendant qu'elle lisait la lettre.

Cette œuvre développe un sujet qui concerne les études de mœurs et qui est connu des œuvres de la peinture néo-hellénique.⁶¹ Rigas a réussi à garder la mesure quant au rendement de la fille. Même si son modèle est un personnage concret et intime, il ne se limite pas à une description réaliste; il aspire à concevoir et à rendre plutôt le type de la fille qui a pris une lettre de ses proches. Cette œuvre a été exposée en mars-avril 1938 à la 1^{ère} Exposition Artistique Panhellénique, à Zappeion. Zacharias Papantoniou qui a distingué sur cette œuvre le rendement plastique et naïf d'une impression de la vie, il a écrit: « [...] cette fillette, au corps dressé à une position assez simple et créée dans son ensemble dans le même style, a de la fraîcheur et du caractère. On lui accorde encore plus d'importance, étant donné que, autant que je sache, c'est un marbrier simple qui l'a créée ».⁶²

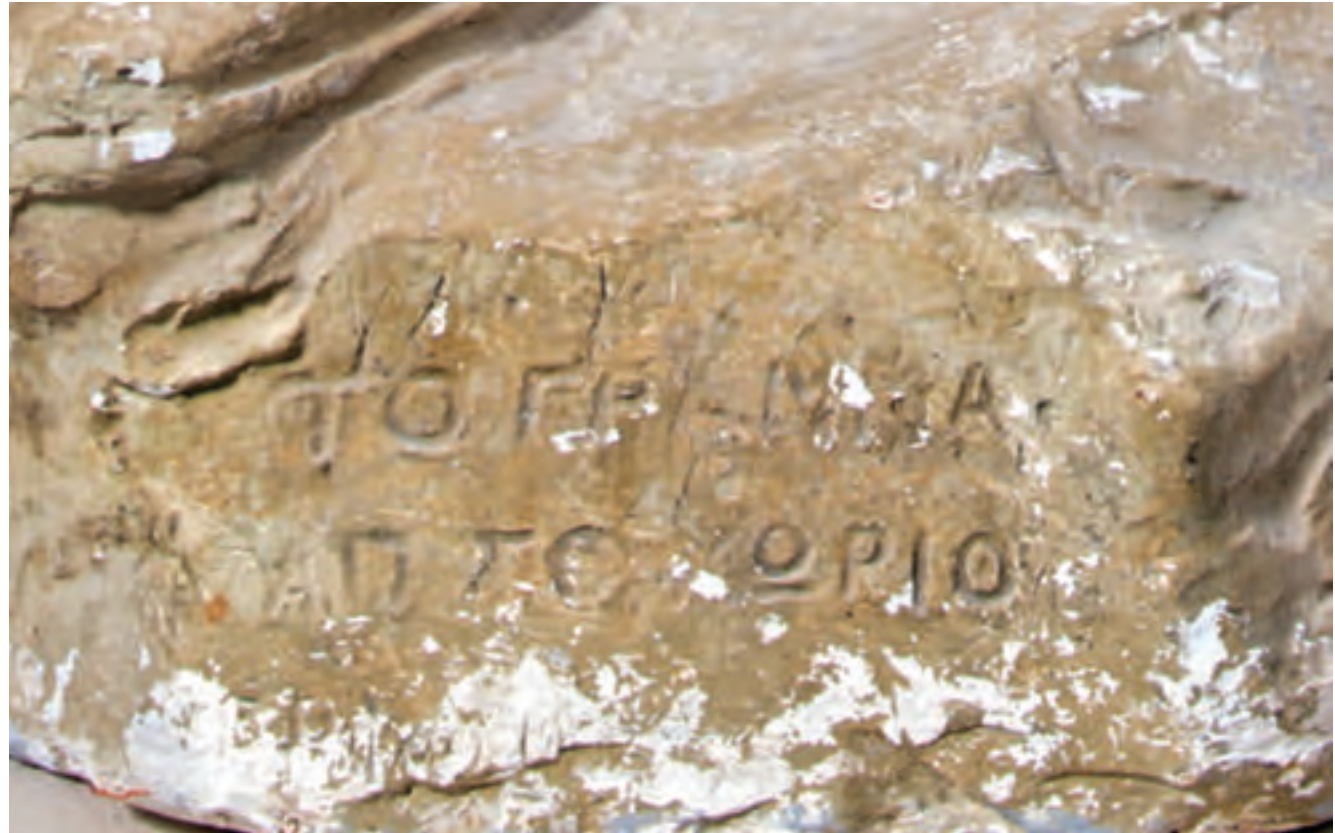
Der Brief aus dem Dorf

Patiniertes Gipsmodell einer Komposition, die in Marmor ausgeführt werden sollte. Modell für dieses Werk war das Dienstmädchen der Familie des Bildhauers Maria Konitopoulou, Schwester des Schöpfers volksliedähnlicher Insellieder Giorgos Konitopoulos. Es entstand 1937, besitzt die Maße 122 × 54 × 70 cm und befindet sich im Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos.⁶⁰ Nach Angaben der Enkelin des Bildhauers Tatiana Kritikopoulou stand das Werk über Jahre im Treppeneingang seines Hauses in der Syros-Str. 32 in Kypseli, bis es in sein Haus und Atelier in der Pynari-Str. 3 in Glyfada gebracht wurde. Dort stand es, wie sich seine Enkelin Anna Stavrianou erinnert, die in dem Haus lebte, im Garten. Später verschenkte es seine Gattin zusammen mit der *Margarita*, dem *Kakomoutris* und den übrigen Werken, die sich in seiner Werkstatt befanden.

Frontal dargestellt ist eine junges Mädchen aus Naxos, das auf einem großen Stein sitzt und ein einfaches, ärmliches Kleid trägt. Ihren Kopf mit dem gescheitelten Haar hat sie gesenkt und auf ihrem Gesicht ist ein fast unmerkliches Lächeln zu erkennen. Ihre Arme sind im Ellbogen angewinkelt und liegen im Schoß, wodurch sie die vertikale Linie des Körpers durchbrechen. Mit ihrer Rechten umfasst das Mädchen einen Brief aus ihrem Dorf. Ihre Beine stehen überkreuz und sichern durch diese Variation —in Entsprechung zu den Armen— eine Auflockerung der Vertikalität der Figur. Die Tochter des Bildhauers Katerina erinnert sich daran, wie er ihr erklärte, dass er mit der Haltung des Kopfes und Körpers der Figur zeigen wollte, dass sie während des Lesens an ihr geliebtes Dorf denkt.

Das Werk zeigt ein Genrethema, wie es auch von Werken der neugriechischen Malerei bekannt ist.⁶¹ Rigas ist es gelungen, bei der Darstellung des Mädchens das richtige Maß zu wahren. Obgleich das Modell eine konkrete, ihm bekannte Person ist, beschränkt er sich nicht auf eine realistische Beschreibung, sondern zielt vielmehr darauf, den Typus des Mädchens, das einen Brief von ihren Angehörigen erhält, zu erfassen und wiederzugeben. Das Werk wurde von März bis April 1938 auf der ersten Panhellenischen Kunstausstellung im Zappeion gezeigt und Zacharias Papantoniou, der in dem Werk die naive plastische Darstellung eines Lebenseindrucks sah, schrieb: „[...] dieses Mädchen, dessen Körper sparsam in einer recht einfachen Haltung wiedergegeben ist, durchgängig im selben Stil gearbeitet, besitzt Frische und Charakter. Dies ist umso bedeutsamer, da ich erfahren habe, dass es von einem einfachen Marmorhauer geschaffen wurde“.⁶²





Σαρκοφάγος

Μαρμάρινη σαρκοφάγος. Φιλοτεχνήθηκε το 1938, όπως συνάγεται από την παλιότερη ταφή, της Ιωάννας Αγαμέμνονος Φωκά-Κοσμετάτου,⁶³ το γένος Μεταξά (1862-1938), έχει διαστάσεις 170 × 197 × 104 εκ. και βρίσκεται στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών (Τμήμα 50, Αρ. τάφου 643), στον τάφο Φωκά-Κοσμετάτου. Η πληροφορία ότι έγινε από τον Ρήγα προέρχεται από την αίτηση εγγραφής του ως μέλους στο Καλλιτεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος το 1945.⁶⁴

Η σαρκοφάγος φέρει ανάγλυφη φυτική διακόσμηση στις τέσσερις πλευρές της, το οικόσημο της οικογένειας Φωκά (Foca) —δικέφαλος αετός που κρατά με το δεξί του πόδι διπλό ξίφος— στις δύο μακρές πλευρές της, ενώ ένας σταυρός απεικονίζεται στο κέντρο των δύο άλλων πλευρών της. Στις γωνίες της βάσης της έχει ακρόποδα λιονταριών. Στηρίζεται σε ψηλή βαθμιδωτή κρηπίδα που κοσμείται από ανάγλυφη ταινία με δάφνινα στεφάνια στο κέντρο των μακρών πλευρών της και με κεφάλια αγγέλων στις τέσσερις γωνίες της.

Ο Ρήγας, ο οποίος δεν έχει υπογράψει το έργο του πιθανόν γιατί ήταν απλώς εκτελεστής της παραγγελίας, δημιούργησε στο μάρμαρο μιαν ανάλαφρη διακοσμητική σύνθεση που χαρακτηρίζεται από τη ρυθμική επανάληψη του μοτίβου της μαργαρίτας ανά τρία λουλούδια, ξεφεύγοντας έτσι από τυποποιημένα πρότυπα σαρκοφάγων.

Sarcophagus

Sarcophagus made of marble. It was created in 1938 as can be deduced from an older grave, that of Ioanna Agamemnonos Foca-Kosmetatou,⁶³ née Metaxa (1862-1938). Its dimensions are 170 × 197 × 104 cm and is currently at the First Cemetery of Athens (Section. 50, No. of grave 643), in the Focas-Kosmetatos plot. The information that it was Rigas's work was extracted by his application to become a member in the Chamber of Fine Arts of Greece in 1945.⁶⁴

The sarcophagus bears a floral relief decoration on all four sides, the emblem of the Focas family—a two-headed eagle holding in his right claw a double sword—on its two long sides, while a cross is depicted in the center of the other two sides. The corners of the base are lion's paws. It is based on a tall graded podium that is decorated with a relief band of laurel garlands in the center of its long sides and with angels' heads on the four corners.

Rigas, who did not sign this work, possibly because he was just the executor of the order, created on marble a light, decorative composition, which is characterized by the rhythmic repetition of the motif of a daisy every three flowers, thus escaping from the standard ideals of sarcophagus decoration.





ΙΩΑΝΝΑ ΑΓ. ΦΟΚΑ ΚΟΣΜΕΤΑΤΟΥ
ΤΟ ΓΕΝΟΣ ΜΕΤΑΞΑ
1862-1938
ΜΑΡΙΝΟΣ ΑΓ. ΦΟΚΑΣ ΚΟΣΜΕΤΑΤΟΣ
5-8-1883



Sarcophage

C'est un sarcophage en marbre. Il a été sculpté en 1938, ce qui ressort du vieil enterrement d'Ioanna d'Agamemnon Foca-Cosmetatou,⁶³ née Métaxa (1862-1938). Ses dimensions sont 170 × 197 × 104 cm et il se trouve au 1^{er} cimetière d'Athènes (Section 50, N^o de la tombe 643), au tombeau de Focas-Cosmetatos. L'information conformément à laquelle il a été fait par Rigas, provient de sa demande d'inscription en tant que membre à la Chambre des Beaux-Arts de Grèce en 1945.⁶⁴

Le sarcophage porte un ornement végétal en relief à ses quatre côtés, le blason de la famille Focas —un aigle à deux têtes qui tient au pied droit une double épée— à ses deux longs côtés, alors qu'il y a une croix au milieu de ses deux autres côtés. Aux coins de son socle, il y a des bouts de pied de lions. Il s'appuie sur un grand soubassement échelonné qui est décoré d'un ruban en relief avec des couronnes de laurier au milieu de ses longs côtés et avec des têtes d'anges à ses quatre coins.

Rigas qui n'a pas signé son œuvre au 1^{er} cimetière d'Athènes, probablement parce qu'il était tout simplement le réalisateur de la commande, il a créé sur le marbre une synthèse d'ornement aérienne qui est caractérisée de la répétition cadencée du motif de la marguerite toutes les trois fleurs, en évitant de cette façon les modèles standardisés des sarcophages.

Sarkophag

Marmorsarkophag. Er entstand 1938, wie sich aus der ältesten Bestattung, von Ioanna Agamemnon Foca-Kosmetatou,⁶³ geb. Metaxa (1862-1938), schließen lässt. Er besitzt die Maße 170 × 197 × 104 cm und befindet sich auf dem Ersten Friedhof Athen (Abt. 50, Grabnr. 643), auf dem Grab der Familie Focas-Kosmetatos. Die Information, dass er von Rigas geschaffen wurde, stammt aus seinem Antrag auf Aufnahme in die Künstlerkammer Griechenlands aus dem Jahr 1945.⁶⁴

Der Sarkophag besitzt ringsum florale Reliefverzierung, zeigt auf den Längsseiten das Familienwappen der Focas —zweiköpfiger Adler, der in seiner rechten Klaue ein Doppelschwert trägt— und auf den beiden anderen Seiten jeweils in der Mitte ein Kreuz. An den Ecken der Basis befinden sich Löwenpfoten. Der Sarkophag liegt auf einem gestuften Unterbau mit umlaufendem Reliefband, das in der Mitte der Längsseiten Lorbeerkränze und an den vier Ecken Engelsköpfe aufweist.

Rigas, der sein Werk auf dem Ersten Friedhof nicht signierte —vermutlich weil er nur ausführend an dem Werk beteiligt war—, schuf eine leichte, beschwingte Dekorkomposition in Marmor, die durch die rhythmische Wiederholung des in Dreiergruppen organisierten Margeritenmotivs gekennzeichnet ist und dadurch von den standardisierten Sarkophagvorbildern abweicht.



Η ονειροπόλος

Γύψινο πρόπλασμα κεφαλής. Μοντέλο υπήρξε η κόρη του γλύπτη Κατερίνα. Το έργο φιλοτεχνήθηκε το 1940, όπως φαίνεται μπροστά κάτω δεξιά στη βάση, έχει διαστάσεις 56 × 24 × 24,5 εκ. και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.

Το δεκαεφτάχρονο κορίτσι αποδίδεται μετωπικά, με κοντά μαλλιά που ανεμίζουν, και με χαρακτηριστικά έντονο χαμόγελο. Κοιτάζει λίγο προς τα δεξιά του. Ο γλύπτης έχει δουλέψει τη μορφή μέχρι τον λαιμό. Δεν μπορεί να αγνοηθεί η ρεαλιστική διάθεση στην έκφραση της κοπέλας, η οποία, μολονότι ονειροπολεί, κατά τον τίτλο, δεν χάνει τη φυσικότητα της ηλικίας της, μιας έφηβης γεμάτης, εκτός από όνειρα, και από ζωή.

Το χαμόγελο ως θέμα επανέρχεται στην καλλιτεχνική δημιουργία του Ρήγα. Γύψινη παιδική προτομή με τίτλο *Το χαμόγελο* εξέθεσε το 1926 στην έκθεση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών και την επανέλαβε σε μάρμαρο το 1945. Το έργο *Η ονειροπόλος* εκτέθηκε δύο φορές σε πανελλήνιες καλλιτεχνικές εκθέσεις: το 1940⁶⁵ και το 1948.⁶⁶

The Dreamer

A plaster cast of a head. The model was the sculptor's daughter, Katerina. This work was created in 1940, as can be seen on the lower right side of the base, its dimensions are 56 × 24 × 24.5 cm and is currently in a private collection.

The seventeen-year-old girl is depicted in frontal position, with windblown short hair and an a characteristic wide smile. She looks slightly to the right. The sculptor has worked the figure up to her neck. One cannot ignore the realistic expression of the girl, who although she is daydreaming as the title states, does not lose the naturalness of her age, of a teenager full of life and dreams.

The smile is a subject that is recurring in Rigas's works. A plaster cast of a child entitled *The Smile* was exhibited in 1926 at the exhibition of the Association of Greek Artists and was also made in marble in 1945. *The Dreamer* was exhibited twice in Pan-Hellenic art exhibitions: in 1940⁶⁵ and 1948.⁶⁶







La Rêveuse

C'est un modèle de tête en plâtre. Le modèle a été la fille du sculpteur Catherine. Cette œuvre a été sculptée en 1940, ce qui paraît devant le socle, en bas, au côté droit. Ses dimensions sont 56 × 24 × 24,5 cm et il fait part d'une collection privée.

La fille de dix-sept ans est en position frontale, aux cheveux courts qui flottent. Son sourire intense est caractéristique. Son regard est un peu dirigé vers la droite. Le sculpteur a travaillé la silhouette jusqu'au cou. On ne peut pas ignorer l'humeur réaliste à l'expression de la fille qui, même si elle rêve, selon le titre, elle ne perd pas le naturel de son âge, d'une adolescente pleine non seulement de rêves, mais aussi de vie.

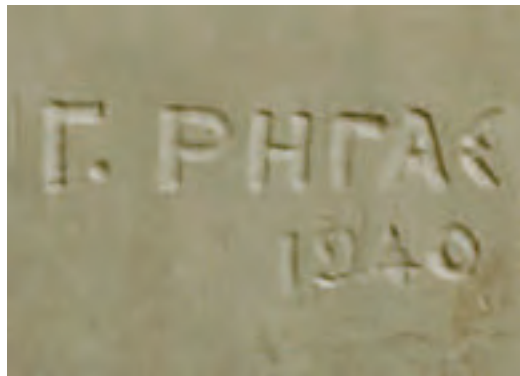
Le sourire est un sujet qui se répète à la création artistique de Rigas. Un buste d'enfant en plâtre intitulé *Le sourire* a été exposé en 1926 à l'exposition de l'Association des Artistes Grecs et il l'a répété sur marbre en 1945. L'œuvre *La Rêveuse* a été exposée deux fois à des expositions artistiques panhelléniques: en 1940⁶⁵ et en 1948.⁶⁶

Die Träumerin

Gipsmodell eines Kopfes. Modell war die Tochter des Bildhauers Katerina. Das Werk entstand 1940, wie sich vorn unten rechts auf der Basis erkennen lässt, besitzt die Maße 56 × 24 × 24,5 cm und befindet sich in einer Privatsammlung.

Das siebzehnjährige Mädchen ist frontal dargestellt, mit kurzem Haar, durch das der Wind zu streichen scheint, und einem intensiven Lächeln. Die Figur ist bis zum Hals gearbeitet. Unverkennbar ist die Realistik im Ausdruck des Mädchens, das —wenngleich es laut Titel träumt— nichts von der Natürlichkeit seines Alters verliert, einer Jugendlichen voller Träume und voller Leben.

Das Lächeln ist ein Thema, das im künstlerischen Schaffen des Künstlers wiederholt auftaucht. Eine gipsene Kinderbüste mit dem Titel *Das Lächeln* zeigte er 1926 auf der Ausstellung des Bundes Griechischer Künstler; er wiederholte das Werk 1945 in Marmor. Die *Träumerin* zeigte er auf zwei Panhellenischen Kunstausstellungen: 1940⁶⁵ und 1948.⁶⁶



Λίζα Γ. Τσαρμακλή

Μαρμάρινο άγαλμα κοπέλας. Μοντέλο υπήρξε η κόρη του γλύπτη Κατερίνα. Το έργο φιλοτεχνήθηκε το 1945, έχει διαστάσεις 198 × 71 × 71 εκ. και βρίσκεται στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών (Τμήμα 10, Αρ. τάφου 169α), στον οικογενειακό τάφο Λουκά Γ. Τσαρμακλή (1872-1963).⁶⁷

Το έργο έχει την άγνωστη ιστορία του: φέρει την υπογραφή του γλύπτη Χριστόφορου Νάτσιου, χωρίς όμως να το έχει φιλοτεχνήσει ο ίδιος! Ο Νάτσιος ήταν μάλλον μαθητής του Ρήγα στο Σχολείο των Καλών Τεχνών και συνεργάστηκε μαζί του στην παραγγελία της Πλατείας Ομονοίας, που ανατέθηκε στο Σωματείο των Ελλήνων Γλυπτών τη δεκαετία του 1930. Προφανώς, και από έλλειψη χρόνου —καθώς, ως γαμπρός του συγγραφέα Γρηγορίου Ξενοπούλου,⁶⁸ βοηθούσε και στη σύνταξη του περιοδικού του *Η Διάπλασις των Παίδων*—, ανέθεσε στον Ρήγα την εκτέλεση της παραγγελίας αυτής.

Το εικοσιτριάχρονο κορίτσι, η Λίζα Γ. Τσαρμακλή (5.3.1922-1.1.1945), αδελφή της επίσης θαμμένης στον ίδιο τάφο Ισμήνης (5.3.1923-29.6.1950), στέκεται μπροστά σε πλαίσιο βάθους, αποτελούμενο από λεπτούς μαρμαρίνους πεσίσκους σε ανοδική κλίμακα προς το κέντρο. Αποδίδεται μετωπικό, με ελαφριά στροφή του κορμού προς τα αριστερά του, προκειμένου να σπάει η καθετότητα. Φοράει φόρεμα εποχής. Το αριστερό χέρι πέφτει χαλαρό και το δεξί διπλώνεται στον αγκώνα. Ο γλύπτης αποδίδει τη μορφή απολύτως ρεαλιστικά, όπως φαίνεται επίσης από την έκφραση του προσώπου, με τα μαλλιά της να πέφτουν πίσω. Την κατασκευή του μνημείου αυτού, οι διαστάσεις του οποίου είναι 300 × 217 × 322 εκ., ολοκλήρωσε ο εργολάβος μαρμαροτεχνίτης Αθανάσιος Δαμίγος.

Lisa G. Tsarmakli

Marble statue of a girl. The model is the sculptor's daughter, Katerina. The work was created in 1945, its dimensions are 198 × 71 × 71 cm and it is presently ex-

hibited in the First Cemetery of Athens (Section 10, No of grave 169a), in the Loukas G. Tsarmaklis (1872-1963) family plot.⁶⁷

This work has its own unknown history: it bears the signature of the sculptor Christoforos Natsios, although he did not create it! Natsios was probably a student of Rigas at the School of the Fine Arts and worked with him on the commission for the Muses for Omonia Square that were assigned to the Union of Greek Sculptors during the 30s. Obviously, due to lack of time—he was the son-in-law of the writer Grigorios Xenopoulos⁶⁸ and was helping with the editing of the magazine *Η Διάπλασις των Παίδων*—he assigned the work to Rigas.

The 23-year-old girl, Lisa G. Tsarmakli (5.3.1922-1.1.1945), sister of Ismini (5.3.1923-29.6.1950) who was buried in the same plot, is standing in front of a panel with a deep perspective, comprising thin, marble small piers that rise towards the middle. Her body is in frontal position, slightly turning to the left to break the verticality. She is dressed in period clothes. Her left hand is hanging loose and her right one is bent at the elbow. The sculptor

depicts the figure absolutely realistically, as can be seen in the facial expression and the hair falling down her back. This monument, whose dimensions are 300 × 217 × 322 cm, was finished by the contractor marble carver Athanasios Damigos.



Lisa G. Tsarmakli

C'est une statue de fille en marbre. Le modèle a été la fille du sculpteur Catherine. L'œuvre a été sculptée en 1945. Ses dimensions sont 198 × 71 × 71 cm et elle se trouve 1^{er} cimetière d'Athènes (Section 10, N° de la tombe 169a), au tombeau de famille de Loukas G. Tsarmaklis (1872-1963).⁶⁷

L'œuvre a son histoire inconnue : elle porte la signature du sculpteur Christoforos Natsios sans être sculptée par lui-même ! Natsios était plutôt élève de Rigas à l'École des Beaux-Arts et il a collaboré avec lui à la commande de la place d'Omonia qui avait été confiée à l'Association des Sculpteurs Grecs dans les années 1930. Évidemment, faute de temps — puisqu'il aidait même à la rédaction de sa revue *Η Διάπλασις των Παιδων* en tant que gendre de l'auteur Grigorios Xenopoulos⁶⁸ — il a remis à Rigas l'exécution de cette commande.

La fille de vingt-trois ans, Lisa G. Tsarmakli (5.3.1922-1.1.1945), la sœur de la fille, elle aussi, enterrée dans la même tombe Ismène (5.3.1923-29.6.1950), s'arrête devant un cadre de fond constitué de minces pilastres de marbre à l'échelle ascendante vers le centre. La statue est en position frontale. Il y a un virage léger du buste vers la gauche pour que la verticalité se casse. Elle porte une robe d'époque. Le bras gauche tombe relâché et le bras droit se plie au coude. Le sculpteur rend la silhouette de façon absolument naturelle et réaliste, ce qui paraît aussi à l'expression du visage, aux ses cheveux qui tombent en arrière. La construction de ce monument, dont les dimensions sont 300 × 217 × 322 cm, a été achevée par l'entrepreneur-marbrier Athanassios Damigos.

Liza G. Tsarmakli

Marmorstatue eines Mädchens. Modell war die Tochter des Bildhauers Katerina. Das Werk entstand 1945, besitzt die Maße 198 × 71 × 71 cm und befindet sich auf dem Ersten Friedhof Athen (Abt. 10, Grabnr. 169a), auf dem Grab der Familie von Loukas G. Tsarmaklis (1872-1963).⁶⁷

Das Werk hat seine unbekannte Geschichte: Es trägt die Signatur des Bildhauers Christoforos Natsios, ohne dass es jedoch von diesem geschaffen worden wäre! Natsios war vermutlich ein Schüler von Rigas an der Kunstakademie und arbeitete zusammen mit ihm für den Auftrag des Omonoia-Platzes, der in den 1930er Jahren an den Verband der Griechischen Bildhauer vergeben worden war. Offensichtlich hatte Natsios — vermutlich auch aus Zeitmangel, denn als Schwager des Schriftstellers Grigorios Xenopoulos⁶⁸ half er diesem auch bei der Redaktion seiner Zeitschrift *Η Διάπλασις των Παιδων* — Rigas die Ausführung des Auftrags für die Mädchenstatue übertragen.

Das 23-jährige Mädchen Liza G. Tsarmakli (5.3.1922 - 1.1.1945), Schwester der im selben Grab beigelegten Ismini (5.3.1923-29.6.1950), steht vor einem Hintergrundrahmen aus schlanken Marmorpilastern, die zum Zentrum hin höher werden. Die Figur ist frontal dargestellt, wobei der Körper zur Durchbrechung der Vertikalität leicht nach links gedreht ist. Sie trägt ein Kleid der damaligen Mode. Der linke Arm hängt locker herab, während der rechte im Ellbogen angewinkelt ist. Der Bildhauer hat die Figur absolut natürlich und realistisch gearbeitet, wie sich auch aus dem Ausdruck des Gesichts erkennen lässt, das von den nach hinten fallenden Haaren eingerahmt wird. Vervollständigt wurde das Grabmal, das die Maße 300 × 217 × 322 cm besitzt, durch einen Auftragnehmer, den Marmorhandwerker Athanassios Damigos.



Το χαμόγελο

Μαρμάρινο κεφάλι αγοριού. Φιλοτεχνήθηκε το 1945, όπως φαίνεται κάτω από την υπογραφή του γλύπτη αριστερά μπροστά στη βάση, έχει διαστάσεις 38 × 19,5 × 24,5 εκ. και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή. Η γύψινη εκδοχή του είχε γίνει τη δεκαετία του 1920, αφού με αυτή γνωρίζουμε ότι έλαβε μέρος στην έκθεση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών το 1926.

Το παιδικό κεφάλι του αγοριού αποδίδεται μετωπικά, με ένα αδιόρατο χαμόγελο, που παραπέμπει και στο αρχαϊκό μειδίαμα. Ο Ρήγας έχει δουλέψει έξοχα, δείχνοντας τις ικανότητές του στον εξιδανικευτικό ρεαλισμό. Τα επίπεδα του προσώπου διαγράφονται με ήπιες μεταβάσεις.

Le Sourire

C'est une tête de garçon en marbre. Elle a été sculptée en 1945, ce qui paraît sous la signature du sculpteur devant et à la gauche du socle. Ses dimensions sont 38 × 19,5 × 24,5 cm et elle fait part d'une collection privée. Sa version en plâtre a été réalisée dans les années 1920, puisqu'on sait qu'avec cette œuvre il a pris part à l'exposition de l'Association des Artistes Grecs en 1926.

La tête d'enfant d'un jeune homme est en position frontale. Cette silhouette a un sourire imperceptible qui renvoie au sourire archaïque. Rigas avait travaillé la tête de façon remarquable en montrant ses capacités au réalisme idéalisant. Les niveaux du visage se dessinent avec des transitions douces.

The Smile

A marble bust of boy. It was created in 1945, as can be seen near the sculptor's signature on the left front of the base, its dimensions are 38 × 19.5 × 24.5 cm, and it is now in a private collection. Its plaster version was made in the 20s since we know that he exhibited it in the Exhibition of the Union of Greek Artists in 1926.

The childish head of the boy is depicted in full frontal position, with a slight smile that reminiscent of the smile of Archaic sculpture. Rigas has worked the head splendidly, showing his abilities in the idealized realism. The planes of the face are rendered with smooth transitions.

Das Lächeln

Marmorkopf eines Jungen. Das Werk entstand 1945, wie unterhalb der Signatur des Bildhauers vorn links auf der Basis zu sehen ist; es besitzt die Maße 38 × 19,5 × 24,5 cm und befindet sich in einer Privatsammlung. Die Gipsversion des Kopfes entstand bereits in den 1920er Jahren, da uns bekannt ist, dass Rigas mit dieser 1926 an der Ausstellung des Bundes Griechischer Künstler teilnahm.

Der kindliche Kopf des Jungen ist frontal dargestellt, mit einem fast unmerklichen Lächeln, das an das Lächeln archaischer Statuen erinnert. Rigas hat den Kopf virtuos gearbeitet und zeigt sich hier als ein Meister des idealisierenden Realismus. Die Flächen des Gesichts sind durch weiche Übergänge gekennzeichnet.





Η Μαργαρίτα

Γύψινο πρόπλασμα κοριτσιού. Φιλοτεχνήθηκε το 1948, έχει διαστάσεις 108 × 45 × 60 εκ. και βρίσκεται στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου.⁶⁹ Για αρκετά χρόνια παρέμενε στην είσοδο του σπιτιού της κόρης του γλύπτη Πηνελόπης Κρητικοπούλου, στην οδό Σύρου 32, στην Κυψέλη, και κατόπιν, επίσης για μεγάλο χρονικό διάστημα, στην είσοδο του μεταγενέστερου σπιτιού-εργαστηρίου του γλύπτη στην οδό Πυρναρή 3, στη Γλυφάδα.

Απεικονίζεται γυμνό κορίτσι καθισμένο σε βράχο με κυρτή την πλάτη του. Το αριστερό χέρι του στηρίζεται στον βράχο, ενώ με το δεξί, που το ακουμπάει στο αριστερό του πόδι, κρατάει μαργαρίτες —αναφορά και στο όνομα-τίτλο του έργου. Τα πόδια σταυρώνονται στο κάτω μέρος, σε χαρακτηριστική στάση των παιδιών. Ο Ρήγας εδώ πλάθει ένα συμβολικό έργο. Αποδίδει τη μορφή ρεαλιστικά με μισάνοιχτο στόμα. Το έργο, που το είχε δώσει, μαζί με άλλα, η σύζυγος του γλύπτη, προκειμένου να βρει θέση σε μουσείο, αναφέρεται στην καταγραφή των γλυπτών του Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών του 1974 και στον κατάλογο της Μάχης Καραλή του 1975-76, αποδιδόμενο λανθασμένα στον Ιάκωβο (Γιακουμή) Ρήγο (1855-1917).⁷⁰ Εκτέθηκε στην Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση του 1948.⁷¹ Σήμερα το έργο έχει υποστεί απόκρουση στο δεξί πόδι του, ενώ το κεφάλι περιτρέχει λεπτή μαύρη γραμμή.

Margarita

Plaster cast of a girl. It was created in 1948, its dimensions are 108 × 45 × 60 cm and is currently at the Museum of Tinian Artists of Pyrgos on Tinos.⁶⁹ For several years it was situated at the entrance to the house of the sculptor's daughter, Penelope Kritikopoulou, on 32 Syrou Street, in Kypseli, and also later for a long period of time at the entrance of a later home-workshop of the sculptor on 3 Pynari Street, in Glyfada.

A naked girl is depicted, sitting on a rock, with her back bent. Her left hand rests upon the rock, while her right hand rests on her left leg holding daisies—hence the name-title of the work (Margarita = daisy). Her lower legs are crossed, in a characteristic stance of children. Here Rigas creates a symbolic work. The figure is depicted realistically with a half-opened mouth. The work, which Rigas's wife donated along with others so that it could be exhibited in a museum, is mentioned in the list of sculptures of the Museum of Tinian Artists in 1974 and in Machi Karali's list of 1975-76, mistakenly attributed to Iakovos (Yakoumis) Rigos (1855-1917).⁷⁰ It was exhibited in the Pan-Hellenic Art Exhibition of 1948.⁷¹ Today, the work has suffered damage to the right leg, while the head is circled by a thin black line.







Marguerite

C'est un modèle en plâtre d'une fille. Il a été sculpté en 1948 ; ses dimensions sont 108 × 45 × 60 cm et il se trouve au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos.⁶⁹ Pendant assez d'années, il restait à l'entrée de la maison de la fille du sculpteur, de Pénélope Kritikopoulou, au n° 32, rue Syrou, à Kypséli et puis, pendant longtemps, à l'entrée de la maison-atelier postérieure du sculpteur, au n° 3, rue Parnari, à Glyfada.

Il figure une fille nue, assise sur un rocher à son dos courbé. Sa main gauche s'appuie sur le rocher, tandis qu'à la main droite, qu'elle repose sur son pied gauche, elle tient des marguerites —en faisant même référence au nom-titre de l'œuvre. Les pieds se croisent en bas, à une position caractéristique des enfants. Alors, Rigas forme une œuvre symbolique. Il rend la silhouette de façon réaliste à la bouche entrouverte.

Cette œuvre que l'épouse du sculpteur avait donnée avec d'autres, pour qu'elle trouve une place à un musée, existe à l'enregistrement des sculptures du Musée des Artistes de Tinos en 1974 et au catalogue de Mahi Karali de 1975-76, mais elle est par erreur attribuée à Jacques (Giakoumis) Rigos (1855-1917).⁷⁰ Elle a été exposée à l'Exposition Artistique Panhellénique en 1948.⁷¹ Aujourd'hui, l'œuvre a subi une crevasse au pied droit, tandis qu'autour de la tête, il y a une ligne noire mince.

Margarita

Gipsmodell einer Mädchenfigur. Es entstand 1948, hat die Maße 108 × 45 × 60 cm und befindet sich im Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos.⁶⁹ Über Jahre stand das Werk im Eingang des Hauses der Tochter des Bildhauers Pinelopi Kritikopoulou in der Syros-Str. 32, später dann für eine lange Zeit im Eingang des späteren Hauses und Ateliers des Bildhauers in der Parnari-Str. 3 in Glyfada.

Dargestellt ist ein nacktes Mädchen, das mit gekrümmtem Rücken auf einem großen Stein sitzt. Mit der Linken stützt es sich auf den Stein, während es in der Rechten, die auf dem linken Bein ruht, als Bezug auf den Titel des Werks Margeriten hält. In einer charakteristischen Kinderpose sind die Beine in Höhe der Knöchel überkreuz gelegt. Rigas schafft hier ein symbolisches Werk. Er stellt die Figur realistisch mit halb offenem Mund dar.

Die Figur, die die Gattin des Bildhauers zusammen mit anderen Werken abgegeben hatte, damit sie einen Platz in einem Museum fänden, taucht in der Liste der im Besitz der Gemeinde Pyrgos befindlichen Kunstwerke aus dem Jahr 1974 sowie in der von Machi Karali 1975-76 durchgeführten Dokumentation auf, wird jedoch fälschlicherweise Iakovos (Giakoumis) Rigos (1855-1917) zugeschrieben.⁷⁰ Mit dem Werk nahm Rigas 1948 an der Panhellenischen Kunstausstellung teil.⁷¹ Heute ist ein Teil des rechten Fußes abgebrochen und den Kopf umläuft eine dünne schwarze Linie.



Η καθοδήγησις

Πέτρινο σύμπλεγμα δύο μορφών. Πρέπει να φιλοτεχνήθηκε το 1948, όπως προκύπτει από φωτογραφία του αρχείου του γλύπτη, όπου διακρίνεται δίπλα στην *Μαργαρίτα*, έχει διαστάσεις 24 × 17,5 × 17,5 εκ. και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή. Το ίδιο θέμα το ξαναδούλεψε, πάλι σε πέτρα, το 1951, αλλά σε λίγο μικρότερη κλίμακα (διαστάσεις 20 × 16 × 12 εκ., ιδιωτική συλλογή).

Στην πρώτη εκδοχή, του 1948, δύο γυμνές μορφές, μία ανδρική δαιμονική και μία γυναικεία νεαρή, κάθονται πάνω σε βράχο (σ. 143). Ο άνδρας-σάτυρος, που το σώμα του περνάει πίσω από τη γυναίκα, αποδίδεται πλάγια σε λοξό άξονα, ενώ η νεαρή γυναίκα μετωπικά σε διαγώνια στάση. Το αριστερό χέρι του άνδρα αγκαλιάζει από την πλάτη τη γυναίκα, σε μια σχέση ερωτική. Το αριστερό χέρι της γυναίκας στηρίζεται στον βράχο. Στη δεύτερη εκδοχή, του 1951, οι μορφές δεν συνδέονται τόσο στενά —είναι αντιμέτωπες (σ. 144). Ο γλύπτης τις έχει επεξεργαστεί περισσότερο στις λεπτομέρειές τους. Ο σάτυρος, που περνάει και εδώ το αριστερό χέρι του πίσω από την πλάτη της κοπέλας για να την αγκαλιάσει, απεικονίζεται γέρος, με πλαδαρό σώμα, και η γυναίκα νέα και θελκτική. Ο γλύπτης διαμορφώνει, με σκωπτική-σατιρική διάθεση, μια ηθογραφική παράσταση, θέλοντας ίσως να σαρκάσει τη γυναικεία ιδιοσυγκρασία: ο διάβολος καθοδηγεί τη γυναίκα!

Πρότυπο του ηθογραφικού αυτού έργου θα μπορούσε να θεωρηθεί το ροντενικό μαρμάρινο σύμπλεγμα με τίτλο *Το Φιλί* (1886). Οι μορφές των συγκεκριμένων συνθέσεων του Ρήγα είναι δουλεμένες περίοπτα, ώστε να χρειάζεται να κινηθεί ο θεατής γύρω τους για να τις δει ολοκληρωμένα.

The Guidance

Stone composition of two figures. It must have been created in 1948, as is evident in the photograph in the sculptor's archives which depicts it next to *Margarita*. Its dimensions are 24 × 17.5 × 17.5 cm and is presently in a private collection. The same subject was re-worked in stone in 1951, but in a slightly smaller scale (dimensions 20 × 16 × 12 cm, private collection).

In the first version of 1948, two naked figures, a male demonic figure and a female young one, are sitting on a rock (p. 143). The male-satyr, whose body is behind the woman, is depicted in a sideways position, on a tilted axis, while the young woman is in a frontal position and diagonal. The man's left hand is hugging the woman from behind erotically. The woman's left hand is laid on the rock. In the second version of 1951 the two figures are not so closely entwined—they face each other (p. 144). The sculptor has worked more on their detail. The satyr, who in this version is also hugging the woman from behind with his left hand, is depicted old, with a flabby body, and the woman is young and attractive. The sculptor created a moralistic work with a mocking, sarcastic intention, perhaps wanting to mock female idiosyncrasies: the devil guides women!

This mannered work may have been inspired by Rodin's marble composition *The Kiss* (1886). The figures of these particular compositions of Rigas's are worked in the round so that the viewer must move around them to see the entire sculpture.







Le Guidage

C'est un groupe sculpté de deux silhouettes en pierre. Il doit être sculpté en 1948, ce qui ressort d'une photo des archives du sculpteur où il apparaît à côté de *Marguerite*. Ses dimensions sont $24 \times 17,5 \times 17,5$ cm et il fait part d'une collection privée. Il a retravaillé le même sujet, encore une fois sur pierre, en 1951, mais à moindre échelle (dimensions: $20 \times 16 \times 12$ cm, collection privée).

À La première version, en 1948, deux silhouettes nues, un homme démoniaque et une jeune femme, sont assis sur un rocher (p. 143). L'homme-satyre, dont le corps passe derrière la femme, est rendu de façon latérale sur un axe oblique, alors que la jeune femme est rendue de façon frontale à une position diagonale. Le bras gauche de l'homme enlace le dos de la femme; il est question d'une relation amoureuse. La main gauche de la femme s'appuie sur le rocher. À la deuxième version, en 1951, les silhouettes ne sont pas unies de façon tellement étroite —elles s'affrontent (p. 144). Le sculpteur les a davantage travaillées quant à leurs détails. Le satyre qui passe aussi le bras gauche derrière le dos de la jeune femme pour l'enlacer, est vieux au corps flasque, tandis que la femme est jeune et séduisante. Le sculpteur ayant une humeur railleuse-satirique, forme une représentation qui concerne les études de mœurs; il veut peut-être se railler du tempérament féminin: le diable guide la femme!

On pourrait considérer que le groupe en marbre de Rodin intitulé *Le Baiser* (1886) est le modèle de cette œuvre de Rigas qui concerne les études de mœurs. Les silhouettes des synthèses précises de Rigas sont travaillées de manière bien en vue, de sorte que le spectateur doit tourner autour d'elles pour qu'il les regarde de façon complète.

Die Unterweisung

Gruppe zweier Figuren aus Stein. Das Werk muss 1948 entstanden sein, wie sich aus einer Fotografie aus dem Archiv des Bildhauers ergibt, auf der es neben der *Margarita* zu erkennen ist; es besitzt die Maße $24 \times 17,5 \times 17,5$ cm und befindet sich in einer Privatsammlung. 1951 hat Rigas noch ein weiteres Werk zum selben Thema geschaffen, wiederum in Stein, allerdings kleiner (Maße: $20 \times 16 \times 12$ cm, in einer Privatsammlung).

In der ersten Version von 1948 sitzen zwei nackte Figuren, ein männlicher Dämon und eine junge Frau, auf einem Felsen (S. 143). Der Satyr, dessen Körper sich hinter dem der jungen Frau erstreckt, ist im Profil in schräger Achse wiedergegeben, die junge Frau frontal in diagonalen Haltung. Der linke Arm des Mannes, des Satyrn, umfasst in erotischer Weise den Rücken der Frau. Die Frau stützt sich mit der Linken auf den Felsen. In der zweiten Version von 1951 ist die Beziehung der Figuren nicht so eng; die Figuren sitzen einander gegenüber (S. 144). Der Bildhauer hat hier die Details stärker ausgearbeitet. Der Satyr, der wiederum seine Linke um den Rücken der jungen Frau gelegt hat, ist hier ein alter Mann mit schlaffem Körper, die Frau sehr jung und anziehend. Der Bildhauer schafft hier ein Genrebild in satirisch-spöttischer Absicht, mit der er möglicherweise die weibliche Mentalität verhöhnen wollte: Die Frau folgt den Weisungen des Teufels!

Als Vorbild für dieses Genrewerk könnte die Marmorgruppe der *Kuss* (1886) von Rodin angesehen werden. Die Figuren dieser Kompositionen von Rigas sind allansichtig gearbeitet, sodass man zur vollständigen Betrachtung um sie herumgehen muss.



Ευτυχία Καλύβα

Πήλινο πρόπλασμα σύνθεσης με τρεις μορφές, τη μία μεγαλύτερη και τις δύο πολύ μικρότερες. Το έργο φιλοτεχνήθηκε μάλλον το 1948, έχει διαστάσεις 26,5 × 10,5 × 14 εκ. και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.

Το πρόπλασμα στηρίζεται σε πραγματικό γεγονός. Η Ευτυχία Καλύβα (1929-1948) έφυγε τη νύχτα της 18ης Ιανουαρίου 1948 από το χωριό της, το Καλεσμένο Ευρυτανίας, με τα δύο της αδέρφια, την Βασιλική (1930-2000) και τον Νίκο (γ. 1931), για να τα γλιτώσει από τους αντάρτες.⁷² Τα τρία αδέρφια έφτασαν έξω από το Καρπενήσι το ξημέρωμα. Η Ευτυχία είπε πως δεν μπορεί να συνεχίσει την πορεία, ο Νίκος έμεινε μαζί της και μόνον η Βασιλική προχώρησε. Τα δύο αδέρφια, η Ευτυχία και ο Νίκος, δεν ξαναμίλησαν, περιμένοντας τον στρατό πάνω από δέκα ώρες, όταν είχε αρχίσει να σουρουπώνει. Η Ευτυχία πέθανε αμέσως μετά, και η κηδεία της έγινε την επόμενη μέρα στο Καρπενήσι.

Η σύνθεση αναπτύσσεται με κεντρικό άξονα τη νεαρή αδελφή, ντυμένη φτωχικά, να κοιτάζει τρομαγμένη στο πλάι αριστερά της, σαν να προσπαθεί να προφυλάξει ένα από τα αδέρφια της, που κοιτάζοντας κι αυτό στα αριστερά φωλιάζει από τον φόβο του πάνω της. Το άλλο δεξιά, σαν να είναι πεσμένο, άψυχο, το τραβάει από το χέρι.

Ενδεχομένως το πρόπλασμα έγινε προκειμένου να συμμετάσχει ο γλύπτης στον διαγωνισμό μνημείου της Ευτυχίας Καλύβα, που πρέπει να συζητιόταν μεταπολεμικά.⁷³ Πρόκειται για ρεαλιστικό έργο, που ενέχει έκδηλο τον συναισθηματισμό. Στην Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση Ζαππείου του 1948 είχε εκτεθεί πρόπλασμα του μνημείου, που είχε φιλοτεχνήσει ο γλύπτης Γρηγόριος Ζευγώλης.⁷⁴

Eftychia Kalyva

A clay model of a three-figure composition. One of the figures is larger and the other two are much smaller. The work was probably created in 1948, its dimensions are 26.5 × 10.5 × 14 cm and it is currently in a private collection.

The plaster cast is based on a true event. Eftychia Kalyva (1929-1948) left her village, Kalesmeno, Evrytania, on the night of the 18 January 1948, along with her two siblings, Vassiliki (1930-2000) and Nikos (b. 1931) to escape the guerillas.⁷² The three siblings arrived outside Karpenisi at dawn. Eftychia said she could not move on, could not keep on walking—Nikos stayed with her and only Vassiliki moved on. The brother and sister, Eftychia and Nikos, did not speak again; they waited for the army for more than ten hours, when dusk was beginning to fall. Eftychia died instantly after that and her funeral was held the next day in Karpenisi.

The composition's central axis is the young woman, dressed poorly, looking frightened to her left, as if trying to shield one of her siblings, who is also looking to his left side, and is cuddled up to her, full of fear. The other child on her right, looks like she has fallen, lifeless and is being dragged by the hand.

It is possible that the plaster cast was made for the artist to take part in the competition for the monument of Eftychia Kalyva, which must have been talked about after the war.⁷³ It is a realistic piece of work, full of evident sentimentality. In the Pan-Hellenic Art Exhibition of 1948 in Zappeion a plaster cast of the work by the sculptor Grigorios Zevgolis⁷⁴ was exhibited.





Eutychie Kalyva

C'est un modèle de synthèse en terre cuite; il y a trois silhouettes : l'une est plus grande et les deux autres sont beaucoup plus moindres. L'œuvre a été sculptée en 1948; ses dimensions sont 26,5 × 10,5 × 14 cm et elle fait part d'une collection privée.

Ce modèle se base sur un événement réel. Eutychie Kalyva (1929-1948) est partie la nuit du 18 janvier 1948 de son village, de Kalesméno d'Eurytanie, avec sa sœur Vasiliki (1930-2000) et son frère Nicos (né en 1931) pour les soustraire au danger des maquisards.⁷² Les trois frères sont arrivés à l'extérieur de Karpénissi à l'aurore. Eutychie a dit qu'elle ne pouvait pas continuer à marcher. Nicos est resté avec elle et Vasiliki a seulement avancé. Les deux frères, Eutychie et Nicos, n'ont plus parlé en attendant l'armée plus de dix heures, lorsque la nuit avait commencé à tomber. Eutychie est morte juste après ses mots et son enterrement a eu lieu le jour suivant à Karpénissi.

L'axe central de la synthèse est la jeune sœur, vêtue de façon modeste. Elle regarde effrayée sur le côté, à gauche, comme si elle essaie de préserver l'un de ses frères qui, en regardant lui aussi à gauche, se niche sur elle de peur. L'autre enfant, à droite, comme s'il est tombé sans énergie, elle le tire par la main.

Éventuellement, ce modèle a été fait pour que le sculpteur participe au concours de monument d'Eutychie Kalyva dont on devait parler dans l'après-guerre.⁷³

Il s'agit d'une œuvre réaliste qui déverse une franche sentimentalité. En 1948, à l'Exposition Artistique Panhellénique, à Zappeion, on avait exposé un modèle du monument, œuvre du sculpteur Grigorios Zevgolis.⁷⁴

Eftychia Kalyva

Tonmodell einer Gruppe mit drei Figuren, von denen die eine größer und die beiden anderen wesentlich kleiner sind. Das Werk entstand vermutlich 1948, hat die Maße 26,5 × 10,5 × 14 cm und befindet sich in einer Privatsammlung.

Das Werk stützt sich auf ein reales Geschehen: In der Nacht des 18. Januar 1948 flüchtete Eftychia Kalyva (1929-1948) zusammen mit ihrer Schwester Vasiliki (1930-2000) und ihrem Bruder Nikos (geb. 1931) aus Kalesmeno, ihrem Dorf in Evrytania, um ihre Geschwister vor den Partisanen zu retten.⁷² Im Morgengrauen waren sie fast bis nach Karpenisi gelangt, als Eftychia sagte, dass sie nicht weiterkönnen. Nikos blieb bei ihr und Vasiliki setzte ihren Weg allein fort. Eftychia und Nikos wechselten kein Wort mehr und warteten mehr als zehn Stunden, bis zum Sonnenuntergang, auf die Armee. Eftychia starb sofort, nachdem sie ihre Worte gesagt hatte und ihr Begräbnis fand am folgenden Tag in Karpenisi statt.

Die Hauptachse der Komposition bildet die ärmlich gekleidete ältere Schwester, die verängstigt nach links blickt, als wolle sie ihren Bruder schützen, der —ebenfalls nach links blickend— sich ängstlich an sie drängt; mit ihrer Rechten zieht sie ihre wie leblos hängende Schwester am Arm.

Möglicherweise entstand das Modell, weil der Bildhauer an dem Wettbewerb für ein Denkmal von Eftychia Kalyva teilnehmen wollte, das wohl damals im Gespräch war.⁷³

Es handelt sich um ein realistisches und zugleich gefühlbetontes Werk. Auf der Panhellenischen Kunstausstellung im Zappeion von 1948 war ein Modell des Denkmals zu sehen, ein Werk des Bildhauers Grigorios Zevgolis.⁷⁴

Λουομένη

Πέτρινο γυναικείο άγαλμα. Φιλοτεχνήθηκε το 1951, έχει διαστάσεις 32 × 12,5 × 10 εκ. και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή. Σώζεται επίσης γύψινο πρόπλασμά του, που έχει διαστάσεις 18,5 × 12,5 × 6 εκ. και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή. Το πρόπλασμα αυτό πρέπει, με βάση φωτογραφία του οικογενειακού αρχείου Ρήγα από τη δεκαετία του 1930, να χρονολογηθεί νωρίτερα.

Απεικονίζεται όρθια γυμνή νεαρή μορφή, η οποία λούζεται, στηριγμένη σε βράχο. Έχει ελαφρά γύρει το σώμα της προς τα αριστερά της. Με τα δύο χέρια της πιάνει τα μακριά μαλλιά της.

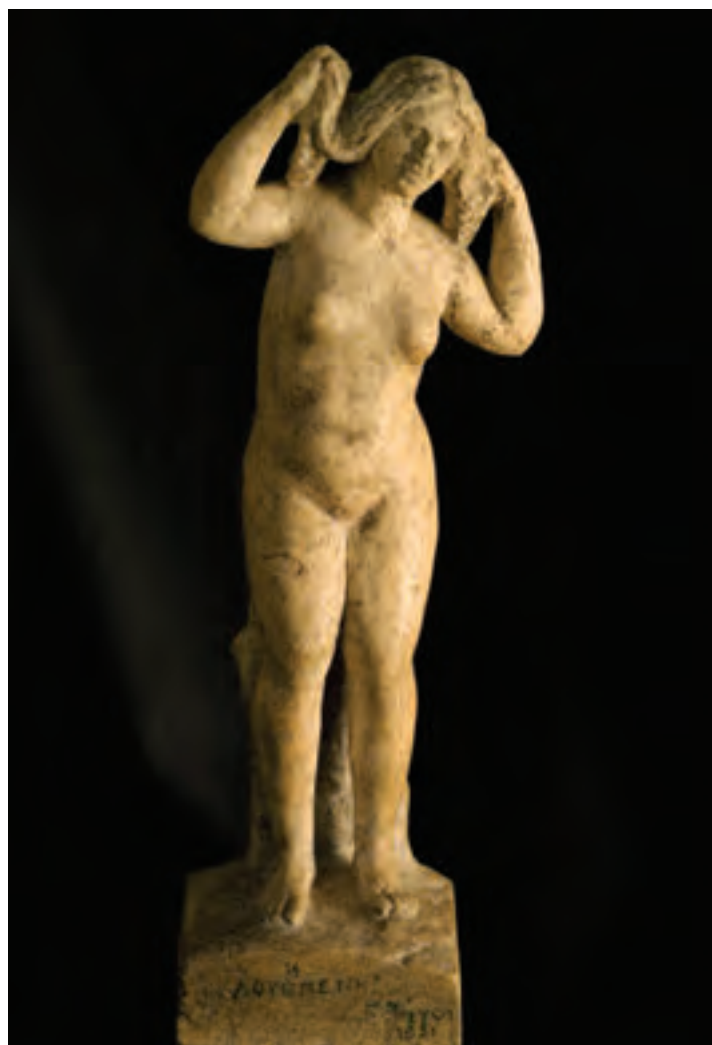
Ο γλύπτης ακολουθεί εδώ έναν τύπο ρεαλιστικού κλασικιστικού ιδιώματος, που το έχει εισηγηθεί ο μεταρροντενικός γλύπτης Aristide Maillol (1861-1944). Το έργο εκτέθηκε στην Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση του 1952.⁷⁵

The Bather

Stone statue of a woman. It was created in 1951, has dimensions of 32 × 12.5 × 10 cm and is currently in a private collection. Its plaster cast has also survived, its dimensions are 18.5 × 12.5 × 6 cm, and is also in a private collection. This plaster cast must, based on a photograph on Riga's family archive from the 1930s, date from earlier on.

It depicts a standing naked female figure, who is bathing, leaning on a rock. Her body is slightly bent to her left. She is holding her long hair with her two hands.

The sculptor uses a kind of realistic classicism, first introduced by the post-Rodin sculptor, Aristide Maillol (1861-1944). This work was exhibited in the Pan-Hellenic Art Exhibition of 1952, in Zappeion.⁷⁵



La Baigneuse

C'est une statue de femme en pierre. Elle a été sculptée en 1951 ; ses dimensions sont $32 \times 12,5 \times 10$ cm et elle fait part d'une collection privée. Son modèle en plâtre est aussi conservé dont les dimensions sont $18,5 \times 12,5 \times 6$ cm et il fait part d'une collection privée. Si l'on se base sur une photo des archives familiales de Rigas des années 1930, ce modèle doit être daté plus tôt.

Il figure une jeune silhouette nue et debout qui se lave les cheveux, appuyée sur un rocher. Elle a légèrement penché le corps vers la gauche. Elle tient ses cheveux longs entre ses deux mains.

Le sculpteur suit un type de classicisme réaliste que le sculpteur après Rodin, Aristide Maillol (1861-1944), avait suggéré. Cette œuvre a été exposée à l'Exposition Artistique Panhellénique, à Zappeion, en 1952.⁷⁵

Die Badende

Statuette einer Frau aus Stein. Das Werk entstand 1951, besitzt die Maße $32 \times 12,5 \times 10$ cm und befindet sich in einer Privatsammlung. Auch ein Gipsmodell (Maße: $18,5 \times 12,5 \times 6$ cm) ist erhalten und befindet sich in einer Privatsammlung. Das Modell ist aufgrund einer Fotografie aus dem Archiv der Familie Rigas aus dem Jahr 1930 früher zu datieren.

Dargestellt ist, gegen einen Felsen gelehnt, eine junge Badende. Der Körper ist leicht nach links gewendet. Mit ihren Händen hält sie ihr langes Haar hoch.

Der Bildhauer folgt hier einem realistisch-klassizistischen Stil, der von Aristide Maillol (1861-1944), einem Vertreter der Bildhauergeneration nach Rodin, eingeführt wurde. Das Werk wurde auf der Panhellenischen Kunstausstellung im Zappeion von 1952 präsentiert.⁷⁵



Κοτρώνας

Πέτρινο άγαλμα αγοριού. Φιλοτεχνήθηκε μάλλον το 1951, έχει διαστάσεις 13×9,5×11,5 εκ. και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή. Ίσως πρόκειται για μια πρώτη εκδοχή του έργου *Ο Κοτρώνας*.

Το κεφάλι του αγοριού αποδίδεται μετωπικό, με ένα απαλό εκφραστικό χαμόγελο, στον τύπο του αρχαϊκού μειδιάματος. Πρόκειται για ρεαλιστική προσωπογραφία.

Ο Ρήγας έχει αρκετά ξεχοντρίσει το έργο, το έχει δηλαδή δουλέψει αδρά —για κάποιους, άγνωστους, λόγους δεν το ολοκλήρωσε. Το σωζόμενο έως ένα σημείο έργο εκτέθηκε στην Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση του 1952.⁷⁶

Kotronas

C'est une statue de garçon en pierre. Elle a plutôt été sculptée en 1951 ; ses dimensions sont 13×9,5×11,5 cm et elle fait part d'une collection privée. Il s'agit peut-être d'une première version de l'œuvre *Kotronas*.

La tête du garçon est rendue de manière frontale, avec un sourire léger et expressif, au type du sourire archaïque. Il est question d'un portrait classiciste réaliste.

Rigas l'a travaillée de façon fruste —pour différentes raisons inconnues, il ne l'a pas achevée. L'œuvre conservée jusqu'à un certain point a été exposée à l'Exposition Artistique Panhellénique, à Zappeion, en 1952.⁷⁶

Kotronas

A stone statue of a boy. It was created probably in 1951, its dimensions are 13×9.5×11.5 cm and it is currently in a private collection. It is perhaps the first version of the piece of work *Kotronas*.

The boy's head is depicted in full frontal position, and the face has a soft, expressive smile, in the Archaic style. It is a realistic portrait.

Rigas roughly worked this sculpture—for some unknown reason, he never finished it. The unfinished, rescued piece of work was exhibited in the Pan-Hellenic Artistic Exhibition in Zappeion, in 1952.⁷⁶

Kotronas

Steinstatue eines Jungen. Das Werk entstand vermutlich 1951, besitzt die Maße 13×9,5×11,5 cm und befindet sich in einer Privatsammlung. Vielleicht handelt es sich um die erste Version des Werkes *Kotronas*.

Der Kopf des Jungen ist frontal abgebildet und sein Gesicht zeigt ein leichtes, ausdrucksvolles Lächeln, das an das Lächeln archaischer Skulpturen erinnert. Es handelt sich um ein realistisches Porträt.

Rigas hat das Werk recht weit zugerichtet, ist aber dann aus unbekanntten Gründen von der rohen Bearbeitung nicht weiter zur Vollendung der Statue geschritten. Das bis zum einem gewissen Grad erhaltene Werk wurde auf der Panhellenischen Kunstausstellung von 1952 gezeigt.⁷⁶



Αντίγραφα και άλλα έργα

Κατά το διάστημα 1925-53 ο Ρήγας φιλοτέχνησε αντίγραφα, μετάλλια και πλακέτες, ζώα, αντικείμενα χρηστικά και διακοσμητικά —ορισμένα παραγγελίες πιθανόν για βιοπορισμό. Τα έργα αυτά βρίσκονται στην κατοχή μελών της οικογένειάς του και συγγενών.

Στα αντίγραφα περιλαμβάνονται το μαρμάρινο κεφάλι του ξανθού εφήβου (σ. 154· 18 × 12 × 16 εκ.), έργο που χρονολογείται γύρω στο 485-480 π.Χ., στο Μουσείο Ακρόπολης;⁷⁷ η γύψινη ανάγλυφη επιτύμβια στήλη της Θεανώς και του Κτησίλεω (σ. 155· 93 × 50 × 8 εκ.), γύρω στο 400 π.Χ., στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο;⁷⁸ δύο μαρμάρινα αντίτυπα⁷⁹ της Υγιείας (;) από την Τεγέα (σ. 160· 28,5 × 20 × 27, 33 × 14 × 15 εκ.), έργου με χρονολόγηση γύρω στο 360 π.Χ., στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο;⁸⁰ το αγόρι (σ. 162· 51 × 22 × 25 εκ.) σε πατιναρισμένο στο χρώμα του ορείχαλκου γύψο αντιγράφει μάλλον τον μαρμάρινο Ερμή του Πραξιτέλους, έργο περίπου του 330 π.Χ., στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας;⁸¹ το μαρμά-

Copies and other works

From 1925 to 1953 Rigas created copies of ancient works, medals, plaques, animals, satyrs, both functional and decorative items—some as commissions. These pieces are in the possession of members of his family and relatives.

Among the copies are included the marble head of the blonde kouros (p. 154; 18 × 12 × 16 cm), a work which is dated circa 485-480 B.C., in the Acropolis Museum;⁷⁷ the relief plaster funerary stele of Theano and Ktesileos (p. 155; 93 × 50 × 8 cm), circa 400 B.C., in the National Archaeological Museum;⁷⁸ two marble copies⁷⁹ of Hygeia (?) from Tegea (p. 160; 28.5 × 20 × 27, 33 × 14 × 15 cm), a work dated circa 360 B.C., in the National Archeological Museum;⁸⁰ the boy (p. 162; 51 × 22 × 25 cm) in patinated plaster in a bronze color that was probably a copy of the marble Hermes of Praxiteles, work of circa 330 B.C., in the Archaeological Museum of Olympia;⁸¹ the marble head of a male (p. 161; 9.5 × 8.5 × 3.5 cm) mod-



Πρότυπο. | Model. | Modèle. | Vorbild.



Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.

Copies et d'autres œuvres

Pendant la période 1925-53, Rigas a sculpté des copies, des médailles et des plaquettes, des animaux, objets utilitaires et décoratifs —certaines d'entre elles étaient des commandes peut-être pour gagner sa vie. Ces œuvres sont en la possession des membres de sa famille et de ses proches.

Parmi les copies, on comprend la tête en marbre de l'adolescent blond (p. 154 ; 18 × 12 × 16 cm), œuvre datée aux environs de 485-480 avant J.-C., au Musée de l'Acropole ;⁷⁷ la stèle funéraire en relief et en plâtre de Théano et de Ktésiléos (p. 155 ; 93 × 50 × 8 cm), aux environs de 400 avant J.-C., au Musée Archéologique National ;⁷⁸ deux exemplaires en marbre⁷⁹ d'*Hygie* (?) de Tégée (p. 160 ; 28,5 × 20 × 27, 33 × 14 × 15 cm), d'une œuvre datée aux environs de 360 avant J.-C., au Musée Archéologique National ;⁸⁰ *Le Garçon* (p. 162 ; 51 × 22 × 25 cm) en plâtre patiné à la couleur du laiton copie plutôt l'Hermès en marbre de Praxitèle, œuvre de 340/330 avant J.-C., au Musée Archéologique d'Olympie ;⁸¹ la tête d'homme en marbre (p. 161 ;



Πρότυπο. | Model. | Modèle. | Vorbild.

Kopien und anderes Werke

Zwischen 1925 und 1953 stellte Rigas Kopien antiker Werke —Medaillen, Plaketten, Tiere, Gebrauchs- und Dekorgegenstände— her, darunter wohl auch Auftragsarbeiten, die er zum Brotverdienst übernahm. Diese Werke befinden sich im Besitz seiner Familie und anderer Angehöriger.

Unter den Kopien befinden sich der marmorne Kopf des Blondes Jünglings (S. 154; 18 × 12 × 16 cm; Original: 485-480 v. Chr., Akropolismuseum);⁷⁷ die gipserne sepulchrale Reliefstele des Ktesileos und der Theano (S. 155; 93 × 50 × 8 cm; Original: um 400 v. Chr., Archäologisches Nationalmuseum Athen),⁷⁸ zwei Marmorkopien⁷⁹ der Hygieia(?) aus Tegea (S. 160; 28,5 × 20 × 27 und 33 × 14 × 15 cm; Original: um 360 v. Chr., Archäologisches Nationalmuseum Athen),⁸⁰ der Junge (S. 162; 51 × 22 × 25 cm) aus Gips mit bronzefarbener Patina, der vermutlich den marmornen Hermes des Praxiteles (340/330 v. Chr., Archäologisches Museum Olympia) kopiert;⁸¹ der marmorne



Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.

ρινο ανδρικό κεφάλι (σ. 161· 9,5 × 8,5 × 3,5 εκ.) βασιίζεται σε προσωπογραφία του νεαρού Αυγούστου, έργο της τελευταίας δεκαετίας του 1ου αι. π.Χ., στο Μουσείο Αμβούργου.⁸² το μαρμάρινο γυναικείο κεφάλι (σ. 160· 11,5 × 8 × 11 εκ.) παραπέμπει σε γυναικείο (;) κεφάλι της Αριάδνης (;) ή του Διονύσου, από τη νότια κλιτύ της Ακρόπολης, έργο περίπου του 300 π.Χ., στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.⁸³ το μαρμάρινο κεφάλι του ημίθεου Ιμούθη (Ιμχοτέπ) ή ιερέα του (σ. 161· 12,5 × 7 × 9,5 εκ.) αντιγράφει το κεφάλι του από ασβεστόλιθο, έργο που χρονολογείται μεταξύ 400-200 π.Χ. και βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης· το μαρμάρινο γυναικείο κεφάλι (σ. 162· 16 × 10,5 × 14 εκ.) στηρίζεται σε μαρμάρινο κεφάλι γυναικείας μορφής από επιτύμβια σύνθεση του 5ου αι. π.Χ., επίσης στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης.⁸⁴ τα δύο μαρμάρινα ανδρικά κεφάλια (σ. 163· 6,5 × 4 × 5, 13 × 7,5 × 9,5 εκ.) αντιγράφουν, το καθένα σε διαφορετικό στάδιο κατεργασίας, το μαρμάρινο κεφάλι εφήβου σε ερμαϊκή στήλη, έργο του 333-323 π.Χ., από το Ιερό της Νεμέσεως στον Ραμνούνα, έργο που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.⁸⁵ το μόλις ξεχοντρισμένο μαρμάρινο ανδρικό κεφάλι (σ. 164· 26 × 13 × 12 εκ.) παραπέμπει στον Δημήτριο Α΄ τον Πολιορκητή, έργο με πρότυπο γύρω στο 306 π.Χ., από την Έπαυλη των Παπύρων (Ηράκλειο Καμπανίας), το οποίο βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Νάπολης.⁸⁶ τέλος, το μαρμάρινο ανδρικό κεφάλι (σ. 165· 9,5 × 8,5 × 3,5 εκ.) στηρίζεται στο μαρμάρινο κεφάλι του Αριαράθη Ε΄ του Ευσεβούς Φιλοπάτορος ή του Αριαράθη Θ΄ του Ευσεβούς Φιλοπάτορος, γιου του Μιθριδάτη, ή και του ίδιου του Μιθριδάτη, έργο του 100-90 π.Χ., στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.⁸⁷

Το θέμα του Σατύρου ο Ρήγας το δούλεψε τρεις τουλάχιστον φορές. Στο αποδιδόμενο σε εκείνον γύψινο πρόπλασμα ανάγλυφου μεταλλίου (σ. 158· διάμ. 39 εκ.), το οποίο βρίσκεται στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου,⁸⁸ η μορφή αντιγράφει το σύμπλεγμα Σατύρου και Νύμφης (*Πρόσκληση σε χορό*), αντίγραφο της εποχής του Κλαυδίου από ελληνιστικό πρότυπο που χρονολογείται λίγο μετά τα μέσα του 2ου αι. π.Χ., στην Πινακοθήκη Uffizi της Φλωρεντίας, ενώ σώζεται μαρμάρινο αντίγραφο του στο μέγαρο Corsini της Ρώμης.⁸⁹ Σε στάση τριών τετάρτων προς τα αριστερά, ο γυμνός νέος, με το μυώδες σώμα, σκύβοντας το κεφάλι του μπροστά, προβάλλει έξεργος από την ακαθόριστη επιφάνεια. Για το ότι θα μπορούσε το έργο, το οποίο υπάρχει στην καταγραφή της Μάχης Καραλή του 1975-76,⁹⁰ να έχει φιλοτεχνηθεί από τον Ρήγα συναίνει η θεματογραφία του, αφού ο γλύπτης συνήθιζε να αντιγράφει, όπως μόλις δείξαμε παραπάνω, αρχαία γλυπτά και η όλη τεχνολογία του επιτρέπει τέτοιαν υπόθεση. Ένας άλλος Σάτυρος (σ. 157· 22 × 17 × 18 εκ.) έρχεται να μας θυμίσει πολύ την ανδρική μορφή, τον

eled after a portrait of the young Augustus, a work dating to the last decade of the 1st century B.C., exhibited in the Hamburg Museum;⁸² the marble head of a woman (p. 160; 11.5 × 8 × 11 cm), reminiscent of a female (?) head of Ariadne (?) or Dionysus from the south slope of the Acropolis, a work dated to circa 300 B.C., in the National Archaeological Museum;⁸³ the marble head of the demigod Imouthes (or Imhotep) or of one of his priests (p. 161; 12.5 × 7 × 9.5 cm), copy of a limestone version of a head dating to between 400-200 B.C. and is at the Metropolitan Museum of New York; the marble female head (p. 162; 16 × 10.5 × 14 cm) modeled after a head of a marble female figure from a tomb composition from the 5 c. B.C., also at the Metropolitan Museum of New York;⁸⁴ the two marble male heads (p. 163; 6.5 × 4 × 5, 13 × 7.5 × 9.5 cm) which probably copy, each at different stage of sculpting process, the marble head of a young man in hermaic pillar from the Temple of Nemesis in Ramnous, work of 333-323 B.C., which can be found in the National Archaeological Museum;⁸⁵ the barely carved ("roughened out") marble head of a man (p. 164; 26 × 13 × 12 cm), reminiscent of the statue of Dimitrios I, called Poliorcetes, copy of a circa 306 B.C. original from the Villa of the Papyri (Herculaneum in Campania), which can be found in the National Archaeological Museum of Naples;⁸⁶ finally, the marble male head (p. 165; 9.5 × 8.5 × 3.5 cm) based on the marble head of Ariarathes V Eusebes Philopator or Ariarathes IX Eusebes Philopator, son of Mithridates, or even on the head of Mithridates himself, work of circa 100-90 B.C., in the National Archaeological Museum.⁸⁷

Rigas worked on the subject of satyr at least three times. The plaster cast of a relief medal (p. 158; diam. 39 cm), rightly attributed to him, which is now at the Museum of Tinian Artists in Pyrgos on the island of Tinos,⁸⁸ is a copy of the composition of a Satyr and Nymph, known as *Invitation to Dance*, claudian copy from hellenistic original work dated after the mid-2nd century B.C., kept in the Uffizi Gallery in Florence, while a marble copy of the same composition is in the Palazzo Corsini in Rome.⁸⁹ The statue of a naked youth in a three quarters position facing left, with his muscled body, bending with his head forwards stands out in high relief from the indistinct surface. The subject matter and style of this work, which is in Machi Karali's 1975-76 list,⁹⁰ would allow one to hypothesize that it was made by Rigas, who habitually copied ancient sculptures as we mentioned just above. Another Satyr (p. 157; 22 × 17 × 18 cm) is reminiscent of the second version of Rigas's work *The Guidance*, which dates to 1951; therefore this work might date to that time as

9,5×8,5×3,5 cm) s'appuie sur un portrait du jeune Auguste, œuvre de la dernière décennie du I^{er} siècle avant J.-C., au Musée d'Hambourg;⁸² la tête de femme en marbre (p. 160 ; 11,5×8×11 cm) renvoie à une tête féminine (?) d'Ariadne (?) ou de Dionysos, du versant sud de l'Acropole, œuvre aux environs de 300 avant J.-C., au Musée Archéologique National;⁸³ la tête en marbre du demi-dieu Imouthis (Imhotep) ou de son prêtre (p. 161 ; 12,5×7×9,5 cm) copie sa tête de calcaire, œuvre datée aux années 400-200 avant J.-C., au Musée Métropolitain de New York ; la tête de femme en marbre (p. 162 ; 16×10,5×14 cm) s'appuie sur la tête en marbre d'une silhouette féminine d'une composition funéraire du V^{ème} siècle avant J.-C., aussi au Musée Métropolitain de New York;⁸⁴ les deux têtes d'homme en marbre (p. 163 ; 6,5×4×5 cm, 13×7,5×9,5 cm) copient, chacune à une étape d'élaboration différente, la tête d'adolescent en marbre à une stèle hermaïque, œuvre de 333-323 avant J.-C., du Temple de Némésis à Rhamnonte, au Musée Archéologique National;⁸⁵ la tête d'homme en marbre à peine travaillée de façon fruste (p. 163 ; 26×13×12 cm)

Männerkopf (S. 161; 9,5×8,5×3,5 cm), der sich an ein Porträt des jungen Augustus (letztes Jahrzehnt 1. Jh. v. Chr., Hamburg) anlehnt;⁸² der weibliche(?) Kopf (S. 160; 11,5×8×11 cm), der auf einen Kopf der Ariadne oder des Dionysos vom Südhang der Akropolis (um 300 v. Chr., Archäologisches Nationalmuseum Athen) verweist;⁸³ der Marmorkopf des Halbgottes Imhotep oder eines seiner Priester (S. 161; 12,5×7×9,5 cm), der wiederum ein Werk aus Kalkstein kopiert, das zwischen 400-200 v. Chr. datiert (Metropolitan Museum New York); der marmorne Frauenkopf (S. 162; 16×10,5×14 cm), der sich an den Marmorkopf einer Frauenfigur einer Grabkomposition des 5. Jhs. v. Chr. (Metropolitan Museum New York) anlehnt;⁸⁴ die beiden marmornen Männerköpfe (S. 163; 6,5×4×5 und 13×7×9,5 cm), die in unterschiedlichem Bearbeitungszustand den marmornen Jünglingskopf einer Hermesstele (333-323 v. Chr.) aus dem Heiligtum der Nemesis in Rhamnous (Archäologisches Nationalmuseum Athen) kopieren;⁸⁵ der nur grob zugerichtete marmorne Männerkopf (S. 163; 26×13×12 cm), der auf eine Statuette des



Σάτυρο, της δεύτερης εκδοχής του έργου του Ρήγα *Η καθοδήγησις*, από το 1951· άρα ίσως πρέπει να χρονολογηθεί κοντά της. Μετά από το 1950 χρονολογείται και η βεριστική προτομή γριάς σε ψημένο πηλό (σ. 157, 15 × 12 × 7,5 εκ.).

Στα μετάλλια μνημονεύουμε δύο γύψινες ρεαλιστικές προσωπογραφίες: της κόρης του Πηνελόπης (σ. 166· 20 × 16 × 3,5 εκ., 29 × 24,5 × 3,5 εκ.) —η ορειχάλκινη μήτρα της πρώτης σώζεται—, και της εγγονής του Τατιάνας (σ. 167· 29 × 24,5 × 3,5 εκ.)· στις πλακέτες, τις γύψινες πατιναρισμένες ρεαλιστικές προσωπογραφίες της Τατιάνας (σ. 167· 27 × 21,5 × 3,5 εκ.) και της ξαδέλφης της συζύγου του, Ευαγγελίας Χαϊδοπούλου (σ. 167· 45 × 31 × 5,5 εκ.).⁹¹

Από τα ζώα του αναφέρουμε γύψινο, πατιναρισμένο σε πράσινο χρώμα, σκύλο (σ. 169· 5 × 9 × 5 εκ.), που προοριζόταν για δώρο στην εγγονή του, πέτρινο σαλιγκάρι (σ. 169· 5 × 10 × 4,5 εκ.), και γύψινη, πατιναρισμένη, κουκουβάγια (σ. 169· 36 × 14 × 18 εκ.). Το σαλιγκάρι και η κουκουβάγια παρουσιάζουν συγγένεια με ομόθεμα έργα του γλύπτη Μιχάλη Τόμπρου (*Σαλίγκαρος*, 1949/50, μάρμαρο Βόλου και Ακρόπολης·⁹² *Κουκουβάγια*, 1917, μάρμαρο, μνημείο οικογένειας Βούκρα, Α' Νεκροταφείο Αθηνών).

well. The veristic bust of an old woman in fired clay (p. 157; 15 × 12 × 7.5 cm) dates also to after 1950.

Among his medals, mention must be made of his two plaster realistic portraits of his daughter, Penelope (p. 166; 20 × 16 × 3.5 cm, 29 × 24.5 × 3.5 cm)—the bronze mold of the former has survived—and of his granddaughter Tatiana (p. 167; 29 × 24.5 × 3.5 cm). Among his plaques, those that must be singled out are the patinated plaster realistic portraits of Tatiana (p. 167; 27 × 21.5 × 3.5 cm) and his wife's cousin, Evangelia Chaidopoulou (p. 167; 45 × 31 × 5.5 cm).⁹¹

Among the animals he created, worth noting are the green plaster patinated dog (p. 169; 5 × 9 × 5 cm) which was meant as a gift for his grand-daughter, a snail made of stone (p. 169; 5 × 10 × 4.5 cm) and a green plaster patinated owl (p. 169; 36 × 14 × 18 cm). The snail and the owl seem to have a resemblance to sculptures of the same subjects by Michalis Tombros (*Snail*, 1949/50 of Volos and Acropolis marble; *Owl*, 1917, marble, burial monument of the Voukra family, First Cemetery of Athens).



Πρότυπο. | Model. | Modèle. | Vorbild.



Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.

renvoie à Démétrios Ier Poliorkète, œuvre sur modèle aux environs de 306 avant J.-C., de la Villa des Papyrus à Herculaneum de Campanie, qui se trouve au Musée Archéologique National de Naples;⁸⁶ enfin, la tête d'homme en marbre (p. 165 ; 9,5 × 8,5 × 3,5 cm) s'appuie sur la tête en marbre d'Ariarathe V d'Eusèbe Philopator ou d'Ariarathe VIII d'Eusèbe Philopator, fils de Mithridate, ou de Mithridate lui-même, œuvre du II^{ème}/I^{ère} siècle avant J.-C., au musée Archéologique National.⁸⁷

Rigas a travaillé le sujet du Satyre au moins trois fois. Quant au modèle en plâtre d'une médaille en relief (p. 158 ; diam. : 39 cm) qui lui est solidement attribué et qui se trouve au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos,⁸⁸ la silhouette copie le groupe sculpté de Satyre et de Nymphé, connu en tant qu'*Invitation à la danse*, une copie de l'époque de Claudius d'un modèle hellénistique qui est daté un peu après le milieu du II^{ème} siècle avant J.-C., à la Galerie Uffizi de Florence, tandis que sa copie en marbre est aussi conservée au palais Corsini de Rome.⁸⁹ À une position de trois quarts à gauche, le jeune homme nu, au corps musclé, en baissant la tête en avant, surgit haut-relief de la surface indéfinie. La thématique de Rigas cadre avec le fait que l'œuvre qui existe à l'enregistrement de Mahi Karali en 1975-76,⁹⁰ pourrait avoir été sculptée par lui-même, étant donné que le sculpteur précis s'habituaient à copier des sculptures anciennes, comme on a déjà montré plus haut et que tout son style nous permet de faire une telle supposition. Un autre Satyre (p. 157 ; 22 × 17 × 18 cm) vient nous rappeler beaucoup la silhouette masculine, le Satyre, de la deuxième version de l'œuvre de Rigas *Le Guidage*, à partir de 1951 ; alors, il doit peut-être être daté près de lui. Après 1950, on date aussi le buste veriste en terre cuite d'une vieille (p. 157 ; 15 × 12 × 7,5 cm).

De ses médailles, on cite deux portraits réalistes en plâtre : celui de sa fille Pénélope (p. 166 ; 20 × 16 × 3,5 cm, 29 × 24,5 × 3,5 cm) —le moule de laiton de la première est conservé—, et celui de sa petite-fille Tatiana (p. 167 ; 29 × 24,5 × 3,5 cm). De ses plaquettes, on distingue les portraits réalistes patinés en plâtre de Tatiana (p. 167 ; 27 × 21,5 × 3,5 cm) et de la cousine de son épouse, d'Evangelia Chaïdopoulou (p. 167 ; 45 × 31 × 5,5 cm).⁹¹

De ses animaux, on mentionne un chien en plâtre, patiné à la couleur verte (p. 169 ; 5 × 9 × 5 cm) qui était destiné à sa petite-fille sous forme de cadeau, un escargot en pierre (p. 169 ; 5 × 10 × 4,5 cm) et une chouette en plâtre, patinée (p. 169 ; 36 × 14 × 18 cm). L'escargot et la chouette présentent une parenté avec les œuvres ayant le même sujet du sculpteur Michalis Tombros (*Escargot*, 1949/50, marbre noir de Volos et d'Acropole;⁹² *Chouette*, 1917, marbre, monument funéraire de famille Voukras, 1^{er} cimetière d'Athènes).

Demetrios I. Poliorketes aus der Villa dei Papiri im kampanischen Herculaneum (um 306 v. Chr., Museo Archeologico Nazionale di Napoli) verweist;⁸⁶ und schließlich der marmorne Männerkopf (S. 165; 9,5 × 8,5 × 3,5 cm), der sich an den Marmorkopf des Ariarathes V. Eusebes Philopator oder des Ariarathes IX. Eusebes Philopator, Sohn des Mithridates VI., oder des Mithridates selbst (2./1. Jh. v. Chr., Archäologisches Nationalmuseum Athen) anlehnt.⁸⁷

Zum Thema des Satyrn hat Rigas zumindest drei Werke geschaffen. Bei dem ihm begründeterweise zugeschriebenen Gipsmodell einer Reliefmedaille (S. 158, Diam. 39 cm), das sich im Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos befindet,⁸⁸ kopiert die Figur den Satyrn der Gruppe mit Satyr und Mänade, bekannt als *Aufforderung zum Tanz*, Kopie eines hellenistischen Originals (Mitte 2. Jh. v. Chr.) aus der Zeit des Claudius (Uffizien, Florenz), —eine marmorne Kopie desselben befindet sich im Palazzo Corsini in Rom.⁸⁹ In Dreiviertelhaltung nach links tritt der nackte Jüngling mit dem muskulösen Körper und dem nach vorn geneigten Kopf sehr stark aus dem undefiniert bleibenden Hintergrund hervor. Dass dieses Werk, das in der Dokumentation von Machi Karali von 1975-76 aufgeführt ist,⁹⁰ von Rigas stammen könnte, stützt sich auf die Thematik, da er, wie weiter oben aufgezeigt, häufig antike Skulpturen kopierte, sowie auf den Stil insgesamt. Ein weiterer Satyr (S. 157; 22 × 17 × 18 cm) erinnert sehr stark an die männliche Figur, den Satyrn, in der zweiten Version des Werkes von Rigas *Die Unterweisung* von 1951 und ist daher vielleicht in dessen Nähe zu datieren. Vermutlich aus der Zeit nach 1950 datiert auch die veristische Büste einer alten Frau aus gebranntem Ton (S. 157; 15 × 12 × 7,5 cm).

Von seinen Medaillen sollen hier nur zwei realistische Porträts in Gips erwähnt werden: das seiner Tochter Pénélope (S. 166; 20 × 16 × 3,5 cm, 29 × 24,5 × 3,5 cm) —die Bronzematrize der Ersteren ist erhalten—, und das seiner Enkelin Tatiana (S. 167; 29 × 24,5 × 3,5 cm). Von den Plaketten besonders erwähnenswert sind die realistischen Porträts Tatiana (S. 167; 27 × 21,5 × 3,5 cm) und von Evangelia Haidopoulou, der Cousine seiner Gattin (S. 167; 45 × 31 × 5,5 cm) (beide patinierter Gips).⁹¹

Von den Tierdarstellungen seien hier allein ein Hund aus grün patiniertem Gips (S. 169; 5 × 9 × 5 cm), der als Geschenk für seine Enkelin gedacht war, eine Steinschnecke (S. 169; 5 × 10 × 4,5 cm) und eine patinierte Eule aus Gips (S. 169; 36 × 14 × 18 cm) genannt. Die Schnecke und die Eule weisen eine formale Verwandtschaft mit Werken des Bildhauers Michalis Tombros zum gleichen Thema auf (*Die Schnecke*, 1949/50 schwarzer Marmor aus Volos und von der Akropolis,⁹² und *Die Eule*, 1917, Marmor, Grabmal der Familie Voukras, Erster Friedhof Athen).







Πρότυπο. | Model. | Modèle. | Vorbild.



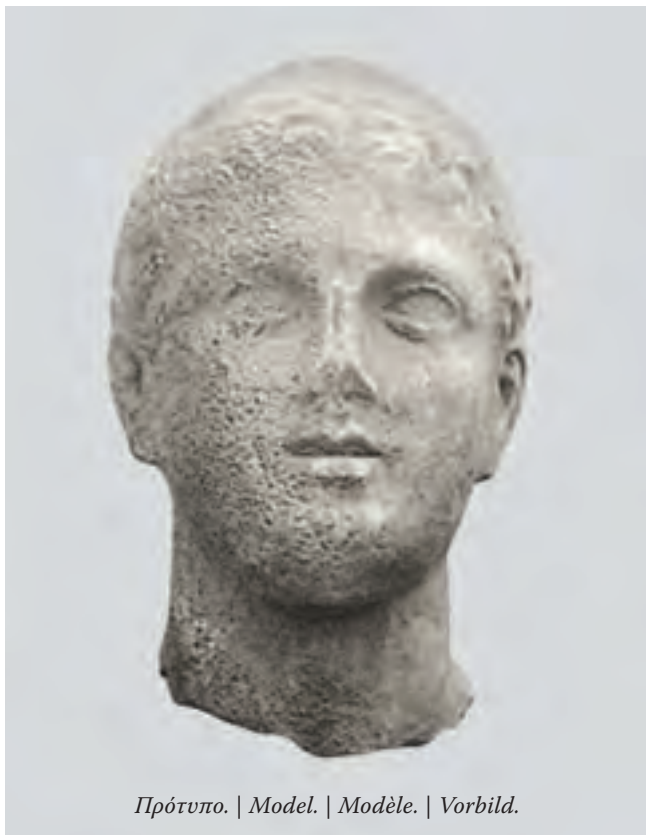
Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.



Πρότυπο. | Model. | Modèle. | Vorbild.



Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.



Πρότυπο. | Model. | Modèle. | Vorbild.



Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.



Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.



Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.



Πρότυπο. | Model. | Modèle. | Vorbild.



Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.



Πρότυπο. | Model. | Modèle. | Vorbild.



Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.



Πρότυπο. | Model. | Modèle. | Vorbild.



Αντίγραφο. | Copy. | Copie. | Kopie.





*Μήτρα Πηνελόπης Ρήγα, 1925. | The mold for Penelope Riga, 1925.
Moule de Pénélope Riga, 1925. | Matrizze für Pinelopi Riga, 1925.*



*Πηνελόπη Ρήγα, 1925. | Penelope Riga, 1925.
Pénélope Riga, 1925. | Pinelopi Riga, 1925.*



*Πηνελόπη Ρήγα, κόρη του γλύπτη Γεωργίου Ρήγα, π. 1940.
Penelope Riga, daughter of the sculptor Georgios Rigas, c. 1940.
Pénélope Riga, fille du sculpteur Géorgios Rigas, c. 1940.
Pinelopi Riga, Tochter des Bildhauers Georgios Rigas, c. 1940.*



*Ευαγγελία Χαϊδοπούλου, ξαδέλφη της συζύγου του γλύπτη, π. 1940.
Evangelia Chaidopoulou, the sculptor's wife's cousin, c. 1940.
Evangelia Chaidopoulou, cousine de l'épouse du sculpteur, c. 1940.
Evangelia Haidopoulou, Cousine des Bildhauers Gattin, c. 1940.*



Τατιάνα Κρητικοπούλου, π. 1943. | Tatiana Kritikoroulou, c. 1943.
Tatiana Kritikoroulou, c. 1943. | Tatiana Kritikoroulou, c. 1943.



Τατιάνα Κρητικοπούλου, π. 1946. | Tatiana Kritikoroulou, c. 1946.
Tatiana Kritikoroulou, c. 1946. | Tatiana Kritikoroulou, c. 1946.

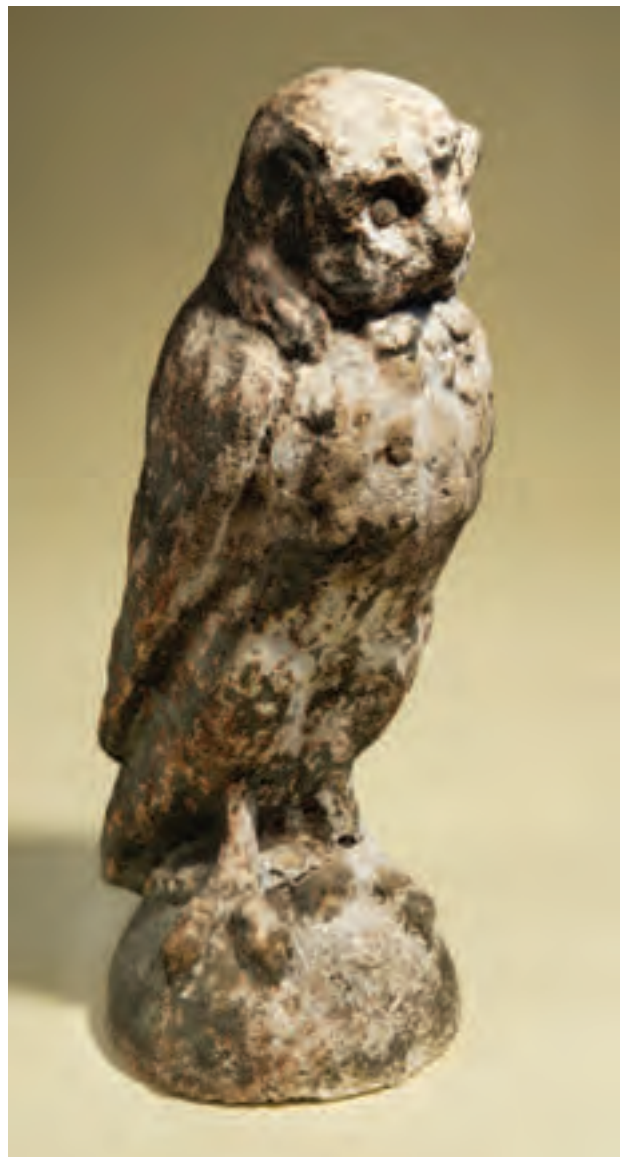


Μήτρα βασιλέων Φρειδερίκης και Παύλου, π. 1947.
The mold for Queen Frederica and King Paul, c. 1947.
Moule de la Reine Frédérique et du Roi Paul, c. 1947.
Matrize für des Königspaars Friederike und Paul, c. 1947.



Πρόπλασμα βασιλέων Φρειδερίκης και Παύλου, π. 1947.
The model for Queen Frederica and King Paul, c. 1947.
Modèle de la Reine Frédérique et du Roi Paul, c. 1947.
Modell für des Königspaars Friederike und Paul, c. 1947.





1. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Μαρμαρογλύπτες και μαρμαροτεχνίτες στην Αθήνα του δέκατου ένατου αιώνα», περ. *Ελληνικό Μάρμαρο*, τχ. 96, Μάιος-Ιούνιος 1992, σ. 125 [αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Αθήνα 1998, σ. 112].

2. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι - Γλύπτες - Χαρακτές, 16ος-20ός αιώνας*, επιστημονική επιμέλεια Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, τ. 1, Αθήνα 1997, σ. 219-220 (Δημήτρης Παυλόπουλος). Δημήτρη Παυλόπουλου, «Ένα κλασικιστικό ανάγλυφο του 19ου αιώνα», περ. *Μουσείο Μπενάκη*, τ. 1, 2001, σ. 129-130, 133.

3. Κώστα Δανούση, *Λάζαρος Σώχος*, Αθήνα 1999. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 4, Αθήνα 2000, σ. 258-259 (Ηλίας Μυκονιάτης).

4. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 2, Αθήνα 1998, σ. 32-33 (Δημήτρης Παυλόπουλος). Ελένης-Μαρίας Ε. Βαβούρη, *Το μοτίβο του Πενθούντος Πνεύματος: Η περίπτωση του γλύπτη Θωμά Θωμόπουλου (1875-1937)*, δακτυλογραφημένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Αθήνα 2011, σ. 50-56.

5. Νίκου Λογοθέτη, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη, 19ος-20ός αιώνας*, Αθήνα 2011, σ. 23 (δακτυλογραφημένο, εκτός εμπορίου).

6. Αναστασίου Δρίβα, «Οι πρώτοι γλύπται και αι πρώται σχολαί ωραίων τεχνών εις την νεωτέραν Ελλάδα», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαιδεία*, τχ. 159, 2 Δεκεμβρίου 1928, σ. 6. Βλ. ακόμα Ιωάννου Μανωλικάκη, «Τα πρώτα ελληνικά εργαστήρια γλυπτικής», περ. *Ζυγός*, τχ. 15, Ιανουάριος 1957, σ. 18· του ίδιου, «Το ιστορικό σπίτι της οδού Πειραιώς. Το κυριακάτικο πρώτο σχολείο της τέχνης. Εκεί όπου άρχισαν τη μαθητεία τους οι μεγάλοι Έλληνες ζωγράφοι και γλύπτες του περασμένου αιώνα», εφ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 1 Ιουνίου 1969.

7. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Το κιτς στη νεοελληνική γλυπτική», περ. *Ελληνικό Μάρμαρο*, τχ. 110, Ιούλιος-Αύγουστος 1994, σ. 78-80 [αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, ό.π., σ. 88-90]. του ίδιου, «Η “ελληνικότητα” στη νεοελληνική γλυπτική. Διερεύνηση ενός προβλήματος», *Σε αναζήτηση της ελληνικότητας: Η “Τενιά του ’30”. Ζωγραφική - Κεραμική - Γλυπτική - Χαρακτική*, κατάλογος έκθεσης, Διεθνές Κέντρο Εικαστικών Τεχνών «Αέναον», επιμέλεια Δημήτρη Παυλόπουλου, Αθήνα 1994, σ. 42 [αναδημοσίευση: του ίδιου, ό.π., σ. 75-76]. του ίδιου, «Η γλυπτική των δημοσίων παραγγελιών στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Πλατεία

1. Dimitris Pavlopoulos, “Marble carvers and marble-cutters in the nineteenth century Athens”, mag. *Ελληνικό Μάρμαρο*, no. 96, May-June 1992, p. 125 [reprint: id., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Athens 1998, p. 112].

2. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι - Γλύπτες - Χαρακτές, 16ος-20ός αιώνας*, edited by Evgenios D. Matthiopoulos, vol. 1, Athens 1997, pp. 219-220 (Dimitris Pavlopoulos); Dimitris Pavlopoulos, “A classicist relief of the 19th century”, mag. *Μουσείο Μπενάκη*, vol. I, 2001, pp. 129-130, 133.

3. Kostas Danousis, *Λάζαρος Σώχος*, Athens 1999; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., v. IV, Athens 2000, pp. 258-259 (Ilias Myconiatis).

4. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., v. II, Athens 1998, pp. 32-33 (Dimitris Pavlopoulos); Eleni-Maria E. Vavouri, *The Motif of the Mourning Spirit: The Case of the sculptor Thomas Thomopoulos (1875-1937)*, typed postgraduate Master’s thesis, University of Athens, Faculty of History and Archaeology, Athens 2011, pp. 50-56.

5. Nikos Logothetis, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη, 19ος-20ός αιώνας*, Athens 2011, p. 23 (typed, not for sale).

6. Anastasios Drivas, “The first sculptors and the first schools of fine arts in modern Greece”, mag. *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαιδεία*, no. 159, 2 December 1928, p. 6. See also Ioannis Manolikakis, “The first Greek sculpture workshops”, mag. *Ζυγός*, no. 15, January 1957, p. 18; id., “The historic house on Pireaus street. The first Sunday school of art. There begun their traineeship many great Greek painters and sculptors of the past century”, journ. *Το Βήμα της Κυριακής*, 1 June 1969.

7. Dimitris Pavlopoulos, “Kitsch in Modern Greek Sculpture”, mag. *Ελληνικό Μάρμαρο*, no. 110, July-August 1994, pp. 78-80 [reprint: id., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, op. cit., pp. 88-90]; id., “The ‘Greekness’ in Modern Greek Sculpture. The study of a problem”, *Σε αναζήτηση της ελληνικότητας: Η “Τενιά του ’30”. Ζωγραφική - Κεραμική - Γλυπτική - Χαρακτική*, exhibition catalogue, International Center of Visual Arts “Aenaon”, ed. Dimitris Pavlopoulos, Athens 1994, p. 42 [reprint: id., op. cit., pp. 75-76]; id., “The sculpture as ordered by the government in Athens during the Interwar. Omonia Square and Pedion tou Areos”, *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας*,

NOTES

1. Dimitris Pavlopoulos, « Sculpteurs sur marbre et marbriers à Athènes du XIX^e siècle », *Ελληνικό Μάρμαρο*, n° 96, Mai-Juin 1992, p.125 [reproduction : id., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Athènes 1998, p. 112].

2. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι-Γλύπτες-Χαράκτες, 16ος-20ός αιώνας*, Eugène D. Matthiopoulos (dir.), t. I, Athènes 1997, pp. 219-220 (Dimitris Pavlopoulos); Dimitris Pavlopoulos, « Un bas-relief classiciste du XIX^e siècle », *Musée Benaki*, t. I, 2001, pp. 129-130,133.

3. Kostas Danoussis, *Lazaros Sochos*, Athènes 1999; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., t. IV, Athènes 2000, pp. 258-259 (Ilias Mykoniatis).

4. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit, t. II, Athènes 1998, pp. 32-33 (Dimitris Pavlopoulos); Hélène-Marie E. Navouri, *Το μοτίβο του Πενθούντος Πνεύματος: Η περίπτωση του γλύπτη Θωμά Θωμόπουλου (1875-1937)*, mémoire doctoral dactylographié, Université d'Athènes, Département d'Histoire et d'Archéologie, Athènes 2011, pp. 50-56.

5. Nicos Logothétis, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη, 19ος-20ός*, Athènes 2011, p. 23 (texte dactylographié, hors-commerce).

6. Anastassios Drivas, « Les premiers sculpteurs et les premières écoles des Beaux-arts en Grèce moderne », *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, n° 159, 2 Décembre 1928, p. 6. Voir : Ioannis Manolikakis, « Les premiers ateliers de sculpture grecs », *Ζυγός*, n° 15, Janvier 1957, p. 18 ; id., « La maison historique de la rue Pireos. La première école de l'art dominicale. Là où les grands peintres et sculpteurs grecs du dernier siècle ont commencé leur apprentissage », *Το Βήμα της Κυριακής*, 1^{er} Juin 1969.

7. Dimitris Pavlopoulos, « Le kitsch dans la sculpture néo-hellénique », *Ελληνικό Μάρμαρο*, n° 110, Juillet-Août 1994, pp. 78-80 [reproduction : id., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, op. cit., pp. 88-90] ; id., « La "grécité" dans la sculpture néo-hellénique. Exploration d'un problème », *Σε αναζήτηση της ελληνικότητας: Η "Τενιά του '30". Ζωγραφική - Κεραμική - Γλυπτική - Χαρακτική*, catalogue d'exposition, Centre International des Arts Figuratifs « Aenaon », Dimitris Pavlopoulos (dir.), Athènes 1994, p. 42 [reproduction : id., op. cit., pp.75-76] ; id., « La sculpture des commandes publiques à Athènes de l'Entre-deux-guerres. Place d'Omonia et Champ de Mars », *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας, Πρακτικά διεπιστημονικού συνεδρίου*, Musée de la Ville

ANMERKUNGEN

1. Dimitris Pavlopoulos, „Marmorbildhauer und Marmorarbeiter im Athen des 19. Jahrhunderts“, *Ελληνικό Μάρμαρο*, H. 96, Mai-Juni 1992, S. 125 [wiederveröffentlicht: ders., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Athen 1998, S. 112].

2. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι - Γλύπτες - Χαράκτες, 16ος-20ός αιώνας*, wiss. Hrsg.: Evgenios D. Matthiopoulos, Bd. 1, Athen 1997, S. 219-220 (Dimitris Pavlopoulos); Dimitris Pavlopoulos, „Ein klassisches Relief des 19. Jhs.“, *Μουσείο Μπενάκη*, Bd. 1, 2001, S. 129-130, 133.

3. Kostas Danoussis, *Λάζαρος Σώχος*, Athen 1999; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., Bd. 4, Athen 2000, S. 258-259 (Ilias Mykoniatis).

4. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., Bd. 2, Athen 1998, S. 32-33 (Dimitris Pavlopoulos); Eleni-Maria E. Navouri, *Το μοτίβο του Πενθούντος Πνεύματος: Η περίπτωση του γλύπτη Θωμά Θωμόπουλου (1875-1937)*, masch.-schr. postgrad. Dipl.-Arb., Universität Athen, Abteilung für Geschichte und Archäologie, Athen 2011, S. 50-56.

5. Nikos Logothetis, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη, 19ος-20ός αιώνας*, Athen 2011, S. 23 (mach.-schr., nicht im Handel).

6. Anastasios Drivas, „Die ersten Bildhauer und die ersten Schulen der Bildenden Künste im neueren Griechenland“, *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, H. 159, 2. Dezember 1928, S. 6. Siehe ferner Ioannis Manolikakis, „Die ersten griechischen Bildhauerwerkstätten“, *Ζυγός*, H. 15, Januar 1957, S. 18; ders., „Das historische Haus in der Piräus-Straße. Die sonntägliche, erste Schule der Kunst. Dort, wo die großen griechischen Maler und Bildhauer des vergangenen Jahrhunderts ihre Ausbildung begannen“, *Το Βήμα της Κυριακής*, 1. Juni 1969.

7. Dimitris Pavlopoulos, „Der Kitsch in der neugriechischen Bildhauerkunst“, *Ελληνικό Μάρμαρο*, H. 110, Juli-August 1994, S. 78-80 [wiederveröffentlicht: ders., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, op. cit., S. 88-90]; ders., „Die ‚Gräzität‘ in der neugriechischen Bildhauerei. Erforschung eines Problems“, *Σε αναζήτηση της ελληνικότητας: Η "Τενιά του '30". Ζωγραφική - Κεραμική - Γλυπτική - Χαρακτική*, Ausstellungskatalog, Internationales Zentrum für Bildende Künste „Aenaon“, Hg.: Dimitris Pavlopoulos, Athen 1994, S. 42 [wiederveröffentlicht: ders., op. cit., S. 75-76]; ders., „Die Bildhauerkunst der öffentlichen Aufträge im Athen zwischen den Weltkriegen.

Ομοιοίας και Πεδίων του Άρεως», *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας*, Πρακτικά διεπιστημονικού συνεδρίου, Μουσείο Βούρου-Ευταξία (της Πόλεως των Αθηνών), 15-18 Φεβρουαρίου 1996, Αθήνα 1997, σ. 177-178.

8. Το γένος της γυναίκας του Ειρήνης και ο τόπος κατοικίας προκύπτει από δωρητήριο της 5ης Μαΐου 1887, που απόκειται στο Υποθηκοφυλακείο Κορθίου (τ. 48, πράξη 71). — Η οικογένεια Ραμούνδου/Ραμούντου (Ρεμούνδου/Ρεμούντου), με μέλη της εργολήπτες οικοδομικών και τεχνικών έργων και μαρμαρογλύπτες, κατάγεται από τον Μουσκιώνα και το Αμωνακλειού Άνδρου. Κάποιοι εργάζονται στην Αθήνα το 1900 ως μαρμαρογλύφοι και εργοστασιάρχες μαρμάρων, άλλοι έχουν δουλέψει και στην Άνδρο. Βλ. Δημητρίου Π. Πασχάλη, *Άνδριοι Καλλιτέχναι*, Συμπληρώσεις - Προσθήκες Δημήτρη Παυλόπουλου, Άνδρος 1996, σ. 110-111 [*Άνδριακά Χρονικά*, τ. 25].

9. Όπως προκύπτει από προικοσύμφωνο της 28ης Αυγούστου 1865 (τ. ΙΒ', α/α μεταγραφών 2276), προικοσύμφωνο της 21ης Οκτωβρίου 1890 (τ. 54, α/α μεταγραφών 933) και πωλητήριο της 15ης Μαρτίου 1895 (τ. 60, α/α μεταγραφών 328), τα οποία απόκεινται στο Υποθηκοφυλακείο Κορθίου.

10. Όπως προκύπτει από πωλητήριο της 14ης Απριλίου 1876, το οποίο απόκειται στο Υποθηκοφυλακείο Κορθίου (τ. 27, πράξη 6336).

11. Όπως προκύπτει από το προικοσύμφωνο της 20ής Νοεμβρίου 1879 (τ. 33, α/α μεταγραφών 7147), το οποίο απόκειται στο Υποθηκοφυλακείο Κορθίου.

12. Όπως προκύπτει από το Μητρώο Αρρένων της Κοινότητας Κορθίου Άνδρου (έτος 1847, μερικός α/α 18).

13. Όπως προκύπτει από προικοσύμφωνο του 1873 (α/α μεταγραφών 256), το οποίο απόκειται στο Αρχείο Κωνσταντίνου Ρομπάκη (συμβολαιογραφική πράξη του Β. Κτενά, α/α μεταγραφών 5513, 24 Φεβρουαρίου 1875).

14. Όπως προκύπτει από πωλητήριο της 10ης Δεκεμβρίου 1875, το οποίο απόκειται στο Υποθηκοφυλακείο Κορθίου (τ. 27, πράξη 6254).

15. Φώτου Γιοφύλλη, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής)*, 1821-1941, τ. Β', Αθήνα 1963, σ. 485.

16. Ο Κωνσταντίνος Μέγκος, γιος του Αριστείδη Δ. Μέγκου, είχε γεννηθεί στον Μουσκιώνα της Άνδρου. Μεγάλωσε ορφανός, καθώς η μητέρα του πέθανε στη γέννα. Όταν ήταν σε παιδική ηλικία, η οικογένειά του μετακόμισε στην Αθήνα, στη συμβολή των οδών Σεργίου Πατριάρχου και Ασκληπιού. Από εννέα ετών, μαθαίνει μαρμαρογλυπτική στο εργαστήριο του πατέρα του γλύπτη Μιχάλη Τόμπρου, Θεοδώρου, στα Πατήσια.

Interdisciplinary Conference Proceedings, Vouros-Eutaxias Museum (Museum of the City of Athens), 15-18 February 1996, Athens 1997, pp. 177-178.

8. The parentage of his wife, Irini, as well as her place of residence, can be seen in a 5 May 1887 conveyance deed (vol. 48, Deed 71) filed in the Korthion Land Registry. — The Ramoundos/Ramountos (Remoundos/Remountos) family, contractors, builders and marble cutters, came from Mouskiona and Amonaklios of Andros. Some members of the family worked in Athens in 1900 as marble cutters and marble processing factory owners, while others worked also on Andros. See Dimitrios P. Paschalis, *Άνδριοι Καλλιτέχναι*, Appendix by Dimitris Pavlopoulos, Andros 1996, pp. 110-111 [mag. *Άνδριακά Χρονικά*, vol. 25].

9. As can be seen in a dowry contract dating to 28 August 1865 (vol. XII, conveyance s/n 2276), a dowry contract dating to 21 October 1890 (vol. 54, conveyance s/n 933) and a bill of sale dating to 15 March 1895 (vol. 60, conveyance s/n 328), which are to be found in the Land Registry of Korthion.

10. As can be seen in a bill of sale dating to 14 April 1876, which is filed with the Land Registry of Korthion (vol. 27, deed 6336).

11. As can be seen in the Dowry contract of 20 November 1879 (vol. 33, conveyance s/n 7147), filed with the Land Registry of Korthion.

12. As can be seen in the Male Registry of Korthion Community on Andros (year 1847, partial s/n 18).

13. As can be seen in the Dowry contract of 1873 (conveyance s/n 256), which is located in the Archive of Konstantinos Rombakis (notary deed by V. Ktenas, conveyance s/n 5513, 24 February 1875).

14. As can be seen in the bill of sales of the 10 December 1875, filed with the Land Registry of Korthion (vol. 27, deed 6254).

15. Fotos Giogyllis, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής)*, 1821-1941, vol. II, Athens 1963, p. 485.

16. Konstantinos Mengos, son of Aristides D. Mengos, was born in Mouskiona on the island of Andros. He was raised an orphan, as his mother died during childbirth. When he was a child, his family moved to Athens, to Sergiou Patriarchou and Asklipiou Streets. From the age of nine, he was taught marble carving in the workshop of Theodoros Tombros, the father of the sculptor Michalis Tombros, in Patissia. Before serving in the army (recruit of 1901), he worked as a marble carver in the Panathenaic Stadium. Around 1910 he went to

d'Athènes (Vouros-Eftaxias), 15-18 Février 1996, Athènes 1997, pp. 177-178.

8. L'origine de sa femme Irène et le lieu d'habitation résultent d'un don du 5 mai 1887 qui se trouve au bureau des hypothèques de Korthi (t. 48, acte 71). — La famille Ramoundou / Ramountou (Rémoundou / Rémountou) dont les membres étaient des entrepreneurs de travaux immobiliers et techniques et des sculpteurs sur marbre, est issue de Mouskiona et d'Amonakliou de l'île d'Andros. Certains ont travaillé à Athènes en 1900 en tant que marbriers et industriels de marbres, tandis que d'autres ont travaillé même à Andros. Voir : Dimitrios P. Paschalis, *Ανδριοι Καλλιτέχναι*, Supplément d'informations - Ajouts de Dimitris Pavlopoulos, Andros 1996, pp. 110-111 [= *Ανδριακά Χρονικά*, t. XXV].

9. Cela résulte du contrat de mariage du 28 août 1865 (t. XII, n° d'ordre croissant de transcriptions 2276), du contrat de mariage du 21 octobre 1890 (t. 54, n° d'ordre croissant de transcriptions 933) et du contrat de vente du 15 mars 1895 (t. 60, n° d'ordre croissant de transcriptions 328), qui se trouvent au bureau des hypothèques de Korthi.

10. Cela résulte du contrat de vente du 14 avril 1876 qui se trouve au bureau des hypothèques de Korthi (t. 27, acte 6336).

11. Cela résulte du contrat de mariage du 20 novembre 1879 (t. 33, n° d'ordre croissant de transcriptions 7147) qui se trouve au bureau des hypothèques de Korthi.

12. Cela résulte du registre d'état-civil de la communauté de Korthi d'Andros (année 1847, n° partiel d'ordre croissant 18).

13. Cela résulte du contrat de mariage de 1873 (n° d'ordre croissant de transcriptions 256) qui se trouve dans les archives de Constantinos Rombakis (acte notarié de V. Kténas, n° d'ordre croissant de transcriptions 5513, le 24 février 1875).

14. Cela résulte du contrat de vente du 10 décembre 1875 qui se trouve au bureau des hypothèques de Korthi (t. 27, acte 6254).

15. Photos Giophyllis, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής), 1821-1941*, t. II, Athènes 1963, p. 485.

16. Constantinos Méngos, fils d'Aristide D. Méngos, était né à Mouskiona d'Andros. Il a grandi orphelin, tandis que sa mère est morte en couches. Pendant son enfance, sa famille a déménagé à Athènes, dans le croisement des rues Sergiou Patriarchou et Asklipiou. À partir de

Omonoia-Platz und Pedion tou Areos“, *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας*, Beiträge eines interdisziplinären Kongresses, Vouros-Eftaxia-Museum (der Stadt Athen), 15.-18. Februar 1996, Athen 1997, S. 177-178.

8. Der Familienname seiner Frau Eirini und der Wohnort ergeben sich aus der Schenkungsurkunde vom 5. Mai 1887, die sich im Hypothekenamt von Korthi befindet (Bd. 48, Eintragung 71). — Die Familie Ramoundou/Ramountou (Remoundou/Remountou), zu der Bauunternehmer und Marmorhauer zählten, stammt aus Mouskionas und Amonakleiou auf Andros. Einige arbeiten 1900 als Marmorhauer und Inhaber von Marmorbetrieben in Athen, während andere auch auf Andros tätig waren. Siehe Dimitrios P. Paschalis, *Ανδριοι Καλλιτέχναι*, Ergänzungen - Hinzufügungen von Dimitris Pavlopoulos, Andros 1996, S. 110-111 [*Ανδριακά Χρονικά*, Bd. 25].

9. Gemäß dem Mitgiftsvertrag vom 28. August 1865 (Bd. 12, lfd. Nr. Überschr.reg. 2276), dem Mitgiftsvertrag vom 21. Oktober 1890 (Bd. 54, lfd. Nr. Überschr. reg. 933) und dem Kaufvertrag vom 15. März 1895 (Bd. 60, lfd. Nr. Überschr.reg. 328), die sich im Hypothekenamt von Korthi befinden.

10. Gemäß dem Kaufvertrag vom 14. April 1876, der sich im Hypothekenamt von Korthi befindet (Bd. 27, Eintragung 6336).

11. Gemäß dem Mitgiftsvertrag vom 20. November 1879 (Bd. 33, lfd. Nr. Überschr.reg. 7147), das sich im Hypothekenamt von Korthi befindet.

12. Gemäß dem Melderegister für Männer der Gemeinde Korthi auf Andros (Jahrgang 1847, Teilband, lfd. Nr. 18).

13. Gemäß dem Mitgiftsvertrag von 1873 (lfd. Nr. Überschr.reg. 256), das sich im Archiv von Konstantinos Rombakis befindet (Notariatsurkunde von V. Ktenas, lfd. Nr. Überschr.reg. 5513, 24. Februar 1875).

14. Gemäß dem Kaufvertrag vom 10. Dezember 1875, der sich im Hypothekenamt von Korthi befindet (Bd. 27, Eintragung 6254).

15. Fotos Giophyllis, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής), 1821-1941*, Bd. 2, Athen 1963, S. 485.

16. Konstantinos Mengos, Sohn von Aristeidis D. Mengos, wurde in Mouskionas auf Andros geboren. Er wuchs als Waise auf, da seine Mutter bei der Geburt starb. Als er noch Kind war, siedelte seine Familie nach Athen um, in die Sergiou-Patriarchou Str., Ecke Asklipiou-Str. Von neun Jahren an erlernt er in der Werkstatt

Πριν υπηρετήσει τη στρατιωτική θητεία του (κληρωτός του 1901), δούλεψε ως μαρμαράς στο Παναθηναϊκό Στάδιο. Γύρω στο 1910 πήγε στην Αλεξάνδρεια, προκειμένου να εργαστεί στο μέγαρο του Πατριαρχείου Αλεξανδρείας και στο καθολικό του Πατριαρχείου. Περίπου το 1911 έχασε από ασθένεια τη δίχρονη κόρη του Φλώρα και έναν χρόνο αργότερα, το 1912, απέκτησε την κόρη του Μαρία. Μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους, κατά τη διάρκεια των οποίων έλαβε μέρος σε μάχες, και μετά την απόλυσή του από τον στρατό τον Ιούνιο του 1916, δούλεψε στην Αθήνα ως διακοσμητής μαρμάρινων επιφανειών, διεκπεραιώνοντας εργασίες του ξάδελφού του, Ανδριώτη εργοστασιάρχη μαρμάρων Ιωάννη Γ. Γαλιώτη, που είχε ανοίξει τη μάντρα του, σε συνεργασία με τον Θωμά Θωμόπουλο, στη λεωφόρο Συγγρού 10 (Νικολάου Γ. Ιγγλέση, *Οδηγός της Ελλάδος 1928-1929*, τ. Α', Αθήνα 1928, σ. 863). Πιθανόν εκεί, δηλαδή στο μαρμαρογλυφείο Θωμόπουλου-Γαλιώτη, γνώρισε ο Ρήγας τον Θωμόπουλο. Γύρω στο 1917 βρίσκουμε τον Μέγκο να εργάζεται στην ανακαίνιση των Βασιλικών Ανακτόρων (σημερινής Βουλής των Ελλήνων), που είχαν υποστεί ζημιές από πυρκαγιά, αναλαμβάνοντας ως υπεύθυνος του συνεργείου του εργαστηρίου Γαλιώτη, τη διαμόρφωση της μαρμάρινης κεντρικής εισόδου στη λεωφόρο Αμαλίας και της δωρικού ρυθμού εισόδου της οδού Βασιλίσσης Σοφίας. Συνεργάστηκε σε διάφορες οικοδομικές εργασίες

Alexandria to work on the mansion of the Patriarchate of Alexandria and the catholic of the Patriarchate. Around 1911 he lost his 2-year-old daughter Flora to illness, but one year later, in 1912, the family had another daughter, Maria. After the Balkan Wars in which he served in the army and took part in many battles, and after his discharge in June 1916, he worked in Athens as a carver of marble surfaces, completing works for his cousin, Ioannis G. Galiotis, a marble manufacturer from the island of Andros, who had opened his business in collaboration with Thomas Thomopoulos, on 10 Syngrou Avenue (Nikolaos G. Inglessis, *Οδηγός της Ελλάδος 1928-1929*, vol. I, Athens 1928, p. 863). It was possibly there (in the workshop of Thomopoulos-Galiotis) that Rigas met Thomopoulos. Around 1917 Mengos was working on the renovation of the Royal Palace (today's Hellenic Parliament building) that had suffered fire damage; as the head of the Galiotis crew, he was responsible for the central marble entrance on Amalia's Avenue, and the Doric-style entrance on Vassilissis Sofias Avenue. He collaborated in various construction ironworks with the reputable blacksmith, G. Strimeneas, who created the gateways in the newer of the two buildings of the Museum of the City of Athens - Vouros-Eutaxias Foundation (former Konstantinos Vouros mansion), the Anglican Church and the current residence of the British



l'âge de neuf ans, il apprend la sculpture sur marbre dans l'atelier de son père-sculpteur Michalis Tombros, de Théodore, à Patissia. Avant de faire son service militaire (conscrit de 1901), il a travaillé en tant que marbrier au Stade Panathénien. Aux environs de 1910, il est allé à Alexandrie afin de travailler au palais du Patriarcat d'Alexandrie et à l'église centrale du Patriarcat. Environ en 1911 il a perdu sa fille de deux ans, Flora, à cause d'une maladie et un an plus tard, en 1912, il a engendré sa fille Marie. Après les guerres balkaniques, pendant lesquelles il a participé à des combats et après sa libération de l'armée en juin 1916, il a travaillé à Athènes en tant que décorateur de surfaces en marbre en expédiant des travaux de son cousin, Ioannis G. Galiotis, d'Andros, patron d'usine de marbre qui avait monté son dépôt en collaboration avec Thomas Thomopoulos, au n° 10 de l'avenue Syngrou (Nikolaos G. Inglessis, *Le Guide de Grèce 1928-1929*, t. I, Athènes 1928, p. 863). Probablement, là-bas, à la marbrerie de Thomopoulos-Galiotis, Rigas a fait connaissance avec Thomopoulos. Aux environs de 1917, Méngos travaillait à la rénovation du palais royal (aujourd'hui Parlement Hellénique), qui avait subi des dégâts à cause d'un incendie. Il s'est alors chargé en tant que responsable de l'équipe de l'atelier de Galiotis, de la formation de l'entrée centrale en marbre de l'avenue Amalias et celle de l'entrée d'ordre dorique de la rue Vassilissis

Το βιβλιάριο μέλους του Επαγγελματικού Σωματίου Τεχνιτών Μαρμαρογλυπτών «Ο Φειδίας» του Κωνσταντίνου Μέγκου, 1933, Αρχείο Κωνσταντίνου Ρομπάκη.

Konstantinos Mengos's membership booklet to the "Pheidias" Union of Professional Craftsmen Marble Cutters, 1933, Konstantinos Rombakis Archive.

Le livret de membre de l'Association Professionnelle des Artisans-Sculpteurs sur marbre « Phidias » de Constantinos Méngos, 1933, Archives de Constantinos Rombakis.

Das Mitgliedsbuch des Berufsverbandes der Marmorarbeiter „Phidias“ von Konstantinos Mengos, 1933, Archiv Konstantinos Rombakis.

des Vaters des Bildhauers Michalis Tombros, Theodoros, in Patissia, die Marmorbildhauerei. Bevor er 1901 zum Wehrdienst eingezogen wurde, arbeitete er als Marmorarbeiter am Panathenäischen Stadion. Um 1910 ging er nach Alexandrien, um dort am Amtssitz Patarchats von Alexandrien und der Partriarchatskirche zu arbeiten. Um 1911 starb seine zweijährige Tochter Flora an einer Krankheit und ein Jahr später, 1912, kam seine Tochter Maria zur Welt. Nach den Balkankriegen, in denen er in Schlachten zum Einsatz kam, und seiner Entlassung von der Armee im Juni 1916, arbeitete er in Athen als Marmordekorateur und führte Aufträge für seinen Cousin, den aus Andros stammenden Marmorfabrikanten Ioannis G. Galiotis, aus, der zusammen mit Thomas Thomopoulos am Boulevard Syngrou 10 einen Marmorbetrieb eröffnet hatte (Nikolaos G. Inglessis, *Οδηγός της Ελλάδος 1928-1929*, Bd. 1, Athen 1928, S. 863). Vermutlich dort, also in der Marmorhauerei von Thomopoulos-Galiotis, lernte Rigas Thomopoulos kennen. Um 1917 arbeitete Mengkos bei der Renovierung des Königspalastes mit (dem heutigen griechischen Parlament), der bei einem Brand Schäden erlitten hatte, wobei er als Bauführer der Arbeiter von Galiotis für die Ausgestaltung des marmornen Haupteingangs am Amalia-Boulevard und den Eingang dorischen Stils an der Vasilissis-Sofias-Str. verantwortlich war. Er arbeitete für verschiedene Metallkonstruktionen mit dem namhaften Schmied G. Strimeneas zusammen, der die Außentüren des neueren Gebäudes des Stadtmuseums Athen/Vourou-Eftaxia-Stiftung (ehem. Wohnhaus von Konstantinos Vouros), der Anglikanischen Kirche und des heutigen Wohnsitzes des britischen Botschafters in Athen (ehem. Wohnhaus von Elena Venizelou), der Villa von Konstantinos Vouros, der Anglikanischen Kirche und des Wohnhauses von Elena Venizelou hergestellt hatte. 1928 befand sich seine Werkstatt in der Origenous-Str. 1 (Nikolaos G. Inglessis, op. cit., S. 779). Um 1929 arbeitete er zusammen mit Georgios Rigas an der Verzierung des Grabnaiskos von Emmanouil Benakis auf dem Ersten Friedhof Athen. Die Werkstatt, in der er in jener Zeit mit Rigas zusammenarbeitete, lag am Alexandras-Boulevard. In den 1930er Jahren arbeitete er für den Bildhauer Georgios Bonanos, für den er die Podeste seiner Standbilder herstellte. 1933 war er Mitglied des Berufsverbandes der Marmorhauer „Phidias“. Um 1936 arbeitete er am Marmordekor der Hauptkirche von Asea in Arkadien. Die Informationen stammen von seinem Enkel Konstantinos Rombakis.

17. Maro Kardamitsi-Adami, „Anastasis Metaxas. Ein talentierter Architekt, der zur Gestaltung der Physiognomie Athens nach dem Krieg beitrug“, *Η Καθημερινή*

σιδηροκατασκευών με τον ονομαστό σιδηρουργό Γ. Στριμενέα, που είχε φιλοτεχνήσει τις εξώπορτες του νεότερου από τα δύο κτήρια του Μουσείου της Πόλεως των Αθηνών - Ιδρύματος Βούρου-Ευταξία (πρώην οικίας Κωνσταντίνου Βούρου), της Αγγλικανικής Εκκλησίας και της σημερινής κατοικίας του Βρετανού πρεσβευτή στην Αθήνα (πρώην οικίας Έλενας Βενιζέλου). Το 1928 το εργαστήριό του βρισκόταν στην οδό Ωριγένους 1 (Νικολάου Γ. Ιγγλέση, ό.π., σ. 779). Δούλεψε επίσης γύρω στο 1929, μαζί με τον Γεώργιο Ρήγα, στον διάκοσμο του ταφικού ναΐσκου του Εμμανουήλ Μπενάκη, στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών. Το εργαστήριό στο οποίο συνεργάστηκε με τον Ρήγα την εποχή εκείνη, βρισκόταν στη λεωφόρο Αλεξάνδρας. Τη δεκαετία του 1930 δούλεψε επίσης για τον γλύπτη Γεώργιο Μπονάνο, κατασκευάζοντας τα βάθρα ανδριάντων του. Το 1933 ήταν μέλος του Επαγγελματικού Σωματείου Τεχνιτών Μαρμαρογλυπτών «Ο Φειδίας». Γύρω στο 1936 εργάστηκε στη μαρμάρινη διακόσμηση του κεντρικού ναού της Ασέας Αρκαδίας. Οι πληροφορίες οφείλονται στον εγγονό του Κωνσταντίνο Ρομπάκη.

17. Μάρως Καρδαμίτση-Αδάμη, «Ο Αναστάσης Μεταξάς. Ταλαντούχος αρχιτέκτων, συνέβαλε στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας της προπολεμικής Αθήνας», εφ. *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 22 Νοεμβρίου 1998· Δημητρίου Α. Καμπάνη, *Αναμνήσεις του Πολέμου και της Ειρήνης*, εισαγωγή και φιλολογική παρουσίαση Ε. Χ. Κάσδαγλης, Αθήνα 1983, σ. 19-29 (Ε. Χ. Κάσδαγλης)· *Αρχιτεκτονική*, επιμέλεια: Χαράλαμπος Μπούρας - Δημήτρης Φιλιππίδης, Αθήνα 2013, σ. 221 (Αφροδίτη Αγοροπούλου-Μπιρμπίλη).

18. Νικολάου Γ. Ιγγλέση, ό.π., σ. 780.

19. *Μητρώον Αρρένων Δήμου Αθηναίων*, 10 Αυγούστου 1906, αρ. 28686.

20. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, Αθήνα 1994, σ. 57, εικ. 56-57 (*Προτομή γυναίκας*)· της ίδιας, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, ελληνικά - αγγλικά. Μετάφραση στα αγγλικά: Ηρώ Κατσαρίδου - Ρουβίμ Γρηγοριάδης, Αθήνα 2004, σ. 54· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 2, σ. 291 (Δημήτρης Παυλόπουλος), όπου δημοσιεύονται ο *Κωνσταντίνος Ρήγας* και η *Ειρήνη εκ Κορθίου Άνδρου* ως έργα του Γιαννούλη Κουλουρή!

21. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 3, σ. 258 (Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος).

22. Νικολάου Γ. Ιγγλέση, ό.π., σ. 863. — Η χρονολογία 1923 προκύπτει από το υπ. αρ. 9557 συμβόλαιο αγοραπωλησίας ακινήτου (24 Ιουνίου 1940), το οποίο απόκειται στο Υποθηκοφυλακείο Αθηνών (τ. 1540, φ. 151247).

23. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 1, σ. 186-

Ambassador to Athens (ex residence of Elena Venizelou). In 1928, his workshop was on 1 Origenous Street (Nikolaos G. Inglessis, op. cit., p. 779). Around 1929 he also worked with Georgios Rigas in decorating the tomb chapel of Emmanuel Benakis in the First Cemetery of Athens. The workshop in which he collaborated with Rigas at that time was on Alexandras Avenue. In the 1930s he also worked for the sculptor Georgios Bonanos, constructing the pedestals for his statues. In 1933 he was a member of the “Pheidias”, Professional Union of Craftsmen Marble Cutters. Around 1936 he worked on the marble decoration of the central temple of Asea in Arkadia. Information was provided by his grandson, Konstantinos Rombakis.

17. Maro Kardamitsi-Adami, “Anastasis Metaxas. Talented architect, contributed in the configuration of the physiognomy of prewar Athens”, *journ. Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 22 November 1998; Dimitrios A. Kambanis, *Αναμνήσεις του Πολέμου και της Ειρήνης*, introduction and literary presentation by E. Ch. Kasdaglis, Athens 1983, pp. 19-29 (E. Ch. Kasdaglis); *Αρχιτεκτονική*, edited by Charalampos Bouras - Dimitris Philippidis, Athens 2013, p. 221 (Aphrodite Agoropoulou-Birbili).

18. Nikolaos G. Inglessis, op. cit., p. 780.

19. *Male Registry of the Municipality of Athens*, 10 August 1906, no. 28686.

20. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, Athens 1994, p. 57, figs 56-57 (*Bust of a woman*); id., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, Greek-English. Translated in English by Iro Katsaridou - Rouvim Gregoriades, Athens 2004, p. 54; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., vol. II, p. 291 (Dimitris Pavlopoulos), where the works *Konstantinos Rigas* and *Irini from Korthi, Andros* are stated as Giannoulis Koulouris’s works!

21. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., vol. III, p. 258 (Evgenios D. Matthiopoulos).

22. Nikolaos G. Inglessis, op. cit., pp. 863.—The year 1923 can be seen from deed no. 9557 (24th of June 1940) which is filed at the Athens Land Registry (vol. 1540, 151247).

23. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., vol. I, pp. 186-187 (Dimitris Pavlopoulos); Dimitris Pavlopoulos, “Ioannis Vitsaris. An underestimated Athenian sculptor”, Giannis K. Kairofylas - Stratis G. Filippotis, *Αθηναϊκό Ημερολόγιο 2000, εικονογραφημένο*, Athens 2000, pp. 239-253; Maria Savvarika, *The work of Ioannis Vitsaris*, typewritten postgraduate Master’s thesis, University of

Sofias. Il a aussi collaboré à des travaux de constructions métalliques divers avec le forgeron réputé G. Striménéas qui avait sculpté les portes d'entrée du plus nouveau des deux bâtiments du Musée de la Ville d'Athènes – Fondation Vouros-Eftaxias (ex-demeure de Constantinos Vouros), de l'Église anglicane et de la résidence actuelle de l'ambassadeur de la Grande-Bretagne à Athènes (ex-demeure d'Helena Venizéλου), du palais de Constantinos Vouros, celles de l'Église Anglicane et celles de la demeure d'Helena Venizéλου. En 1928, son atelier se trouvait au n° 1 de la rue Orighénous (Nicolaos G. Inglessis, op. cit. p. 779). Aux environs de 1929 il a aussi travaillé avec Géorgios Rigas au décor de la chapelle funéraire d'Emmanouil Benakis au 1^{er} cimetière d'Athènes. L'atelier où il a collaboré avec Rigas pendant cette période-là, se trouvait à l'avenue Alexandras. Durant les années 1930, il a aussi travaillé pour le sculpteur Georges Bonanos, en construisant les socles de ses statues. En 1933, il a été membre de l'Association Professionnelle des Artisans Sculpteurs sur marbre ("Phidias"). Aux environs de 1936, il a travaillé aux ornements de marbre du temple central du village d'Asséa d'Arcadie. Les informations sont dues au petit-fils de Constantinos Méngos, Constantinos Rombakis.

17. Maro Kardamitsi-Adami, « Anastassis Métaxas. Architecte talentueux, il a contribué à la formation de la physionomie d'Athènes d'avant-guerre », *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 22 novembre 1998 ; Dimitris A. Kambanis, *Αναμνήσεις του Πολέμου και της Ειρήνης*, introduction et présentation littéraire E. Ch. Kasdaglis, Athènes 1983, pp. 19-29 (E. Ch. Kasdaglis) ; *Αρχιτεκτονική*, Charalampos Bouras - Dimitris Philippidis (dir.), Athènes 2013, p. 221 (Aphrodite Agoropoulou-Birbili).

18. Nicolaos G. Inglessis, op. cit., p. 780.

19. Registre d'état-civil de la municipalité d'Athènes, le 10 août 1906, n° 28686.

20. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, Athènes 1994, p. 57, ill. 56-57 (Buste féminin) ; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου, ελληνικά-αγγλικά*. Traduction en anglais : Iro Katsaridou - Rouvim Grigoriadis, Athènes 2004, p. 54 ; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., t. II, p. 291 (Dimitris Pavlopoulos), où *Constantinos Rigas* et *Irène de Korthi d'Andros* paraissent en tant que des œuvres de Giannoulis Koulouris !

21. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., t. III, p. 258 (Eugène D. Matthiopoulos).

22. Nicolaos G. Inglessis, op. cit., pp. 863. – La date 1923 découle du contrat de transaction d'un immobilier

[*Επτά Ημέρες*], 22. November 1998; Dimitrios A. Kambanis, *Αναμνήσεις του Πολέμου και της Ειρήνης*, Einführung und philologische Darstellung von E. Ch. Kasdaglis, Athen 1983, S. 19-29 (E. Ch. Kasdaglis); *Αρχιτεκτονική*, wiss. Hrsg. Charalampos Bouras - Dimitris Philippidis, Athen 2013, S. 221 (Aphrodite Agoropoulou-Birbili).

18. Nikolaos G. Inglessis, op. cit., S. 780.

19. *Μητρών Αρρένων Δήμου Αθηναίων*, 10. August 1906, Nr. 28686.

20. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, Athen 1994, S. 57, Abb. 56-57 (Frauenbüste); dies., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, griechisch - englisch. Übersetzung ins Englische: Iro Katsaridou - Rouvim Grigoriadis, Athen 2004, S. 54; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., Bd. 2, S. 291 (Dimitris Pavlopoulos), wo der *Constantinos Rigas* und die *Eirini aus Korthi auf Andros* als Werke von Giannoulis Koulouris aufgeführt werden!

21. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., Bd. 3, S. 258 (Evgenios D. Matthiopoulos).

22. Nikolaos G. Inglessis, op. cit., S. 863. —Das Jahr 1923 ergibt sich aus dem Kaufvertrag der Immobilie Nr. 9557 (24. Juni 1940), der sich im Hypothekenamt Athen befindet (Bd. 1540, Bl. 151247).

23. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., Bd. 1, S. 186- 187 (Dimitris Pavlopoulos); Dimitris Pavlopoulos, „Ioannis Vitsaris. Ein verkannter Athener Bildhauer“, G. K. Kairofylas - S. G. Filippotis, *Αθηναϊκό Ημερολόγιο 2000, Εικονογραφημένο*, Athen 2000, S. 239-253; Maria Savvarika, *Το έργο του Ιωάννη Βιτσάρη*, masch.-schr. postgrad. Dipl.-Arb., Universität Athen, Abteilung für Geschichte und Archäologie, Athen 2012, S. 33-44.

24. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., Bd. 2, S. 366 (Dimitris Pavlopoulos); Dimitris Pavlopoulos, „Das Rätsel der *Schlafenden*“, *Γιαννούλης Χαλεπάς. Τραγικότητα και Μύθος*, wiss. Hrsg. Giannis Bolis - Dimitris Pavlopoulos, Tinos 2004, S. 27-29.

25. Am Mittag des 4. August 1931, im großen Saal des Rathauses, in dem der Stadtrat tagte, gab der Athener Bürgermeister Spyros Merkouris (1856-1939) den Mitgliedern des Stadtrats und den Reportern bekannt, dass alle Pfähle auf den Plätzen Athens verschwinden würden, ferner alle Kioske und technische Zubehör der Plätze, das ungeordnet herumstehe bzw. -liege, abgeschafft und stattdessen Pfähle „griechischer Art“ aufgestellt würden, an denen die Luftleitungen für die unterirdische elektrische Stadtbahn, die 1930 eingeweiht worden war, die Stromleitungen in ordentlicher Art und Weise sowie die Beleuchtungslaternen angebracht sein würden. Mit dem

187 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Ιωάννης Βιτσάρης. Ένας παραγνωρισμένος Αθηναίος γλύπτης», Γ. Κ. Καιροφύλα - Σ. Γ. Φιλιππότη, *Αθηναϊκό Ημερολόγιο 2000, εικονογραφημένο*, Αθήνα 2000, σ. 239-253· Μαρίας Σαββαρίκα, *Το έργο του Ιωάννη Βιτσάρη*, δακτυλογραφημένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Αθήνα 2012, σ. 33-44.

24. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 2, σ. 366 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Το αίτιγμα της Κοιμωμένης», *Γιαννούλης Χαλεπάς. Τραγικότητα και Μύθος*, επιστημονική επιμέλεια Γιάννης Μπόλης - Δημήτρης Παυλόπουλος, Τήνος 2004, σ. 27-29.

25. Το μεσημέρι της 4ης Αυγούστου 1931 στη μεγάλη αίθουσα του Δημαρχείου, στην οποία συνεδρίαζε το Δημοτικό Συμβούλιο, ο δήμαρχος Αθηναίων Σπύρος Μερκούρης (1856-1939) ανακοίνωσε στα μέλη του Δημοτικού Συμβουλίου και στους δημοσιογράφους πως οι κάθε είδους στύλοι των πλατειών της Αθήνας θα εξέλιπαν, καθώς και πως όλα τα κιόσκια και τα άλλα εξαρτήματα των πλατειών που πρόβαλλαν ατάκτως θα καταργούνταν· στη θέση τους θα στήνονταν «ελληνοπρεπείς» στήλες, οι οποίες θα έφεραν όλους τους αεραγωγούς του σταθμού του υπόγειου ηλεκτρικού σιδηροδρόμου, που εγκαινιάστηκε το 1930, και τα σύρματα σε μεθοδική κατάταξη, μαζί με τους φανούς του φωτισμού. Στις 22 Δεκεμβρίου 1931, με το υπ' αριθμ. 3142 εργολαβικό συμβόλαιο του

Athens, Faculty of History and Archaeology, Athens 2012, pp. 33-44.

24. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., vol. II, p. 366 (Dimitris Pavlopoulos); Dimitris Pavlopoulos, «The enigma of The Sleeping Girl», *Γιαννούλης Χαλεπάς. Τραγικότητα και Μύθος*, edited by Giannis Bolis - Dimitris Pavlopoulos, Tinos 2004, pp. 27-29.

25. On the noon of the 4th of August 1931, in the grand hall of the Town Hall, during a council session, Athens Mayor Spyros Merkouris (1856-1939) announced to the members of the council and the reporters that any pillars in Athens's squares would be removed, and that all kiosks and other fittings in the squares that rose disorderly would be replaced. In their place, proper Greek pillars would be placed, which would carry all ventilators of the Underground Railroad, which had opened in 1930, as well as the lines methodically ranged, and the lanterns. On 22 December 1931, by means of contract. No. 3142 drawn up by the Athenian notary Ioannis G. Ikonomakis, the Municipality of Athens assigned the Union of Greek Sculptors the task of making the models.

According to Act 1257 of the City Council—6 November 1931 session (Proceedings of City Council, book 71, pp. 508-511)—the council approved the study, the budget and the terms of the tender for making the lamp-posts and fourteen statues—twelve of white cement and two of marble—on Omonia Square. The lamp-posts were



Γεωργίου Ιακωβίδη, Ο Δήμαρχος Αθηναίων Σπύρος Μερκούρης, 1914, ελαιογραφία σε μουσαμά, 100 × 75 εκ., Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων. Σε επιστολή του (6 Ιανουαρίου 1934) ο Μερκούρης χαρακτήριζε τον Κώστα Κοτζιά, ο οποίος αφαίρεσε τις Μούσες από την Ομόνοια, «Ντελαπατρίδη» και «ανθρώπινον τέρας».

Georgios Iakovidis, The Mayor of Athens Spyros Merkouris, 1914, oil on canvas, 100 × 75 cm, Municipality of Athens Gallery. In a letter (of 6 January 1934) Merkouris referred to Kostas Kotzias, who removed the Muses from Omonia Square, as a "Delapatridis" and a "human monster".

Géorgios Iakovidis, Le maire d'Athènes Spyros Mercouris, 1914, peinture à l'huile sur toile, 100 × 75 cm, Pinacothèque de la municipalité d'Athènes. À sa lettre (6 janvier 1934), Mercouris qualifiait Costas Kotzias, qui avait retiré les Muses d'Omonia, comme « Délapatride » (un personnage pittoresque, presque fou, de la période de l'Entre-deux-guerres) et « monstre humain ».

Georgios Jakobides, Der Athener Bürgermeister Spyros Merkouris, 1914, Öl auf Leinwand, 100 × 75 cm, Pinakothek der Stadt Athen. In einem Schreiben (6. Januar 1934) bezeichnete Merkouris Kostas Kotzias, der die Musen vom Omonia-Platz entfernen ließ, als einen „Delapatridis“ (hohle Rede schwingenden Schniegel) und als „menschliches Ungeheuer“.

n° 9557 (24 juin 1940) qui se trouve au bureau des hypothèques d'Athènes (t. 1540, f. 151247).

23. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., t. I, pp. 186-187 (Dimitris Pavlopoulos) ; Dimitris Pavlopoulos, « Ioannis Vitsaris. Un sculpteur d'Athènes méconnu », J. K. Kairofylas – S. G. Filippotis, *Αθηναϊκό Ημερολόγιο 2000, εικονογραφημένο*, Athènes 2000, pp. 239-253 ; Marie Savvarika, *Το έργο του Ιωάννη Βιτσάρη*, mémoire doctoral dactylographié, Université d'Athènes, Département d'Histoire et d'Archéologie, Athènes 2012, pp. 33-44.

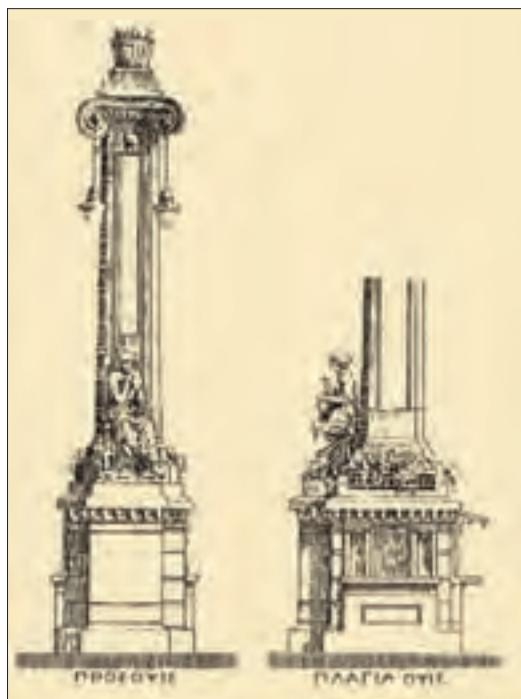
24. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., t. II, p. 366 (Dimitris Pavlopoulos); Dimitris Pavlopoulos, « La devinette de la fille endormie », Giannoulis Halépas. *Τραγικότητα και μύθος*, Jean Bolis – Dimitris Pavlopoulos (dir.), Tinos 2004, pp. 27-29.

25. Le 4 août 1931, à midi, dans la grande salle de la Mairie où le Conseil municipal siégeait, le maire d'Athènes Spyros Mercouris (1856-1939) a annoncé aux membres du Conseil municipal et aux journalistes que toute sorte de colonnes des places d'Athènes disparaîtrait et que tous les kiosques et les autres accessoires des places qui surgissaient de façon désordonnée, seraient supprimés. Il a aussi ajouté qu'à leur place, il y aurait des stèles convenant aux Grecs, qui porteraient toutes les plaques d'aération de la station du chemin de fer électrique souterrain, qui a été inauguré en 1930, et les fils à classement méthodique, avec les réverbères d'éclairage. Le 22 décembre 1931, avec le

Werkvertrag Nr. 3142 des Athener Notars Ioannis G. Oikonomakis beauftragte die Stadt Athen am 22. Dezember 1931 den Verband der Griechischen Bildhauer mit der Herstellung der Modelle.

Per Beschluss 1257 des Stadtrats —Sitzung vom 6. November 1931 (Sitzungsprotokolle des Stadtrats, Buch 71, S. 508-511)—, wurden die Studie, das Budget und die Bedingungen für die Ausschreibung einer Versteigerung für die Herstellung von Laternenpfählen und vierzehn Statuen —zwölf aus weißem Zement und zwei aus Marmor— für den Omonoia-Platz, den Platz der Eintracht, genehmigt. Das Budget betrug für die Laternenpfähle 750.000, für jede Zementstatue 40.000 Drch. und für jede marmorne 90.000 Drch. —insgesamt 660.000 Drch. Das Versteigerungsprotokoll wurde in der Sitzung vom 21. März 1932 vom Stadtrat per Beschluss 1583 genehmigt (Sitzungsprotokolle, Buch 72, S. 393-394). Doch mit dem Beschluss 1697 des Stadtrats —Sitzung vom 22. Juni 1932 (Sitzungsprotokolle, Buch 72, S. 559-562)— wurde der Arbeitsauftrag mit dem unterbietenden Apostolos Kasdonis aufgelöst und die Stadt Athen übernahm die Ausführung des Projekts.

Der Entwurf von dem Generaldirektor der Technischen Dienste der Stadt, dem Architekten und Ingenieur Vasileios G. Tsagris (1882-1941), sah vor, dass die Statuen der neun Musen, der drei Grazien, der Hestia und der Demeter auf viereckigen Säulenpfählen mit ionischen Kapitellen



Βασιλείου Γ. Τσαγρή, Φανοστάτες Πλατείας Ομονοίας, 1931, σινική μελάνη, Αρχείο Περάκη. Πάνω: Βασίλειος Γ. Τσαγρή.

Vassilios G. Tsagris, Lamp-posts of Omonia Square, 1931, India ink, Perakis Archive. Above: Vassilios G. Tsagris.

Vassilios G. Tsagris, Réverbères de la Place d'Omonia, 1931, encre de Chine, Archives de Pérakis. En haut: Vassilios G. Tsagris.

Vasileios G. Tsagris, Laternenpfähle des Omonoia-Platzes, 1931, Chinatusche, Archiv Perakis. Oben: Vasileios G. Tsagris.

συμβολαιογράφου Αθηνών Ιωάννη Γ. Οικονομάκη, ο Δήμος Αθηναίων αναθέτει στο Σωματείο των Ελλήνων Γλυπτών τη φιλοτέχνηση των προπλασμάτων.

Σύμφωνα με την Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 1257 —συνεδρίαση της 6ης Νοεμβρίου 1931 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 71, σ. 508-511)—, εγκρίνονται η μελέτη, ο προϋπολογισμός της δαπάνης και οι όροι της διακηρύξεως της δημοπρασίας για την κατασκευή φανοστατών και δεκατεσσάρων αγαλμάτων —δώδεκα από λευκό τσιμέντο και δύο από μάρμαρο— επί της Πλατείας Ομονοίας. Οι φανοστάτες θα κόστιζαν 750.000 δρχ., το κάθε τσιμεντένιο άγαλμα 40.000 δρχ. και το κάθε μαρμάρينو 90.000 δρχ. —συνολικά 660.000 δρχ. Τα πρακτικά της δημοπρασίας εγκρίθηκαν με την Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 1583 —συνεδρίαση της 21ης Μαρτίου 1932 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 72, σ. 393-394). Όμως στην Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 1697 —συνεδρίαση της 22ας Ιουνίου 1932 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 72, σ. 559-562)— διαλύεται η εργολαβία με τον μειοδότη Απόστολο Κασδόνη και αναλαμβάνει ο Δήμος Αθηναίων την εκτέλεση του έργου.

Το σχέδιο, που το υπογράφει ο αρχιτέκτων-μηχανικός, γενικός διευθυντής Τεχνικών Υπηρεσιών του Δήμου Βασίλειος Γ. Τσαγρής (1882-1941), προέβλεπε την τοποθέτηση των αγαλμάτων των εννέα Μουσών, των τριών

to cost 750,000 drachmas, each concrete statue was to cost 40,000 drachmas and each of the marble ones 90,000 drachmas, amounting to a total of 660,000 drachmas for the statues. The proceedings of the tender were approved through Act 1583 of the City Council—21 March 1932 session (Proceedings of the City Council, book 72, pp. 392-394). However, Act 1697 of the City Council—22 June 1932 session (Proceedings of City Council, book 72, pp. 559-562)—the contract with the lowest bidder, Apostolos Kasdonis, was terminated and the Municipality of Athens took over the project.

The plan, signed by the architect-engineer, general manager of the City Technical Service, Vassilios G. Tsagris (1882-1941), provided for the placement of the statues of the nine Muses, the three Graces, Hestia and Demeter on quadrilateral pillars-piers which would be of the Ionic order. Possibly the idea of Tsagris for the statues of the Muses and the Graces in a public place to be associated with the colonnade of the Muses and the Graces (1889-1891), work of the Italian classicist sculptors Luigi Bienaimé (1795-1878) and Domenico Morani (1824-1870) in the Achilleion Palace in Corfu, summer palace of the Empress Elizabeth of Bavaria (also known as Sisi) from 1892 until 1898, which was designed by the Italian architects Raffaele Caritto and Antonio Landi.



Θεά (Δήμητρα), π. 480 π.Χ., τερακότα, ύψ. 96,8 εκ., Συρακούσες, Περιφερειακό Αρχαιολογικό Μουσείο Paolo Orsi. Το έργο αυτό αποτέλεσε το πρότυπο για την Δήμητρα (σ. 181) του Θωμά Θωμόπουλου.

Goddess (Demeter), circa 480 B.C., terracotta, height 96.8 cm. Syracuse, Paolo Orsi Museum. This work was the model for the Demeter (p. 181) of Thomas Thomopoulos.

Déesse (Déméter), aux environs de 480 avant J.-C., terre cuite, hauteur: 96,8 cm, Syracuse, Musée Archéologique Régional Paolo Orsi. Cette œuvre a constitué le modèle pour Déméter (p. 181) de Thomas Thomopoulos.

Göttin (Demeter), um 480 v. Chr., Terrakotta, H: 96,8 cm, Syrakus, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi. Dieses Werk bildete das Vorbild für die Demeter (S. 181) von Thomas Thomopoulos.

contrat forfaitaire n° 3142 du notaire d'Athènes Ioannis G. Ikonomakis, la municipalité d'Athènes assigne à l'Association des Sculpteurs Grecs la réalisation des modèles.

D'après l'acte du Conseil municipal 1257 —séance du 6 novembre 1931 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 71, pp. 508-511)— on approuve l'étude, le budget de la dépense et les conditions de la déclaration de la vente aux enchères pour la construction des réverbères et des quatorze statues —dont douze en ciment blanc et deux en marbre— sur la place d'Omonia. Les réverbères coûteraient 750.000 Drc, chaque statue en ciment coûterait 40.000 Drc. et chaque statue en marbre 90.000 Drc. —au total 660.000 Drc. Le procès-verbal de la vente aux enchères a été approuvé au moyen de l'acte du Conseil municipal 1583 —séance du 21 mars 1932 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 72, pp. 393-394). Cependant, dans le cadre de l'acte du Conseil municipal 1697 —séance du 22 juin 1932 (Procès-verbal du Conseil municipal livre 72, pp. 559-562)— on a démonté l'entreprise du moins-disant Apostolis Kasdonis et la municipalité d'Athènes s'est chargée de l'exécution de l'œuvre.

Le dessin qui est signé par l'architecte-mécanicien, directeur général des services techniques de la municipalité, Vassilios G. Tsagris (1882-1941), prévoyait la mise en place des statues des neuf Muses, des Trois Grâces,

aufgestellt werden sollten. Möglicherweise steht die Idee von Tsagris, Statuen von Musen, Chariten, Hestia und Demeter auf einem öffentlichen Platz aufzustellen, in Zusammenhang mit der Säulenhalle der Musen und Chariten, Werke den italienischen klassizistischen Bildhauern Luigi Bienaimé (1795-1878) und Domenico Morani (1824-1870) von 1889 bis 1891 im Achilleion auf Korfu, Residenz der österreichischen Kaiserin Elisabeth (Sissi) von 1892 bis 1898, das von den italienischen Architekten Raffaele Caritto und Antonio Landi entworfen wurde. Siehe Angelos G. Prokopiou, *Ιστορία της Τέχνης, 1750-1950*, Bd. 1: *Νεοκλασικισμός*, Athen, o.J. [1967], S. 393-399; Thanos Ch. Christou, *Η Γλυπτική στα Ιόνια Νησιά*, Korfu 2001, S. 177, 179, 287; Paulina Karanastassi, „Der ‚Musengarten‘ im Achilleion auf Korfu und seine Skulpturen“, *Έπαινος Luigi Beschi. Μουσείο Μπενάκη, 7ο Παράρτημα*, Athen 2011, S. 163, 164-171; Georgios Styl. Korres, «The greek island of Corfu and the Achilleion», Sonderdruck in Festschrift für Prof. Dim. Styl. Korres, Athen 2011, S. 34-37; Tessi Sali, *Μουσειολογία στην Πράξη 2: Το Αχίλλειο της Κέρκυρας. Θεματικό Μουσείο. Αποκατάσταση και Αξιοποίηση Ανακτορικού Συγκροτήματος Αχιλλείου*, Athen 2012, S. 25, 31, 32, 310-313. Die Statuen sollten an Kioske angelehnt sein, die Kriegsinvaliden überlassen würden. Sie wurden



Θωμά και Δάντη Θωμόπουλου, Δήμητρα, 1931, γύψος (αριστερά, φωτ. Αρχείο Περάκη) -τσιμέντο (δεξιά, 193 × 84,5 × 94,5 εκ., Καρυές Λακωνίας).

Thomas and Dantis Thomopoulos, Demeter, 1931, plaster (left, photo Perakis Archive) - cement (right, 193 × 84.5 × 94.5 cm, Karyes, Lakonia).

Thomas et Dantis Thomopoulos, Déméter, 1931, plâtre (à gauche, photo Archives de Pérakis) - ciment (à droite, 193 × 84,5 × 94,5 cm, Karyès de Laconie).

Thomas und Dantis Thomopoulos, Demeter, 1931, Gips (links, Foto Archiv Perakis) - Zement (rechts, 193 × 84,5 × 94,5 cm, Karyes in Lakonia).

Χαρίτων, της Εστίας και της Δήμητρας επάνω σε τετράπλευρους κίονες-πεσσούς με κιονόκρανα ιωνικού ρυθμού. Ενδεχομένως η ιδέα του Τσαγρή για αγάλματα των Μουσών και των Χαρίτων σε δημόσιο χώρο να συνδέεται με το περιστύλιο των Μουσών και των Χαρίτων (1889-91), έργων των Ιταλών κλασικιστών γλυπτών Luigi Bienaimé (1795-1878) και Domenico Morani (1824-1870), στο Αχίλλειο της Κέρκυρας, ανάκτορο της αυτοκράτειρας της Αυστρίας Ελισάβετ (Σίσυς) από το 1892 μέχρι το 1898, το οποίο σχεδίασαν οι Ιταλοί αρχιτέκτονες Raffaele Caritto και Antonio Landi. Βλ. Άγγελου Γ. Προκοπίου, *Ιστορία της Τέχνης, 1750-1950*, τ. Α': *Νεοκλασικισμός*, Αθήνα χ.χ. [1967], σ. 393-399· Θάνου Χ. Χρήστου, *Η Γλυπτική στα Ιόνια Νησιά*, Κέρκυρα 2001, σ. 177, 179, 287· Παυλίνας Καραναστάση, «Ο "κήπος των Μουσών" στο Αχίλλειο της Κέρκυρας και ο γλυπτός του διάκοσμος», *Έπαινος Luigi Beschi. Μουσείο Μπενάκη, 7ο Παράρτημα*, Αθήνα 2011, σ. 163, 164-171· Γεωργίου Στυλ. Κορρέ, «The greek island of Corfu and the Achilleion», ανάπτυπο από τον τιμητικό τόμο του καθηγητού Δημ. Στυλ. Κορρέ, Αθήνα 2011, σ. 34-37· Τέσης Σαλή, *Μουσειολογία στην Πράξη 2: Το Αχίλλειο της Κέρκυρας. Θεματικό Μουσείο. Αποκατάσταση και Αξιοποίηση Ανακτορικού Συγκροτήματος Αχιλλείου*, Αθήνα 2012, σ. 25, 31, 32, 310-313. Τα αγάλματα θα στηρίζονταν σε περίπτερα πωλήσεως τσιγάρων, αναψυκτικών, κ.λπ., τα οποία θα παραχωρούνταν σε αναπήρους πολέμων. Μεταφέρθηκαν στο Δημαρχείο τον Απρίλιο του 1932 και παρέμειναν εκεί έως τον Φεβρουάριο του 1934, οπότε και στήθηκαν στην Πλατεία Ομονοίας: «Ούτε συζητείται ότι το κέντρον [...] ευρίσκεται εις την Ομόνοιαν, την εμφανίζουσαν σήμερον νέαν όψιν, με τα διακοσμητικά της έργα, με τας Μούσας που αγναντεύουν τα περίξ από τα κρεμασμένα καθίσματά των» (εφ. *Εστία*, 14 Φεβρουαρίου 1934). Όπως προκύπτει από την Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 1854 —73η συνεδρίαση της 5ης Σεπτεμβρίου 1932 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 73, σ. 213-215)—, παρατείνεται η προθεσμία παράδοσης των φανοστατών και των αγαλμάτων. Στην Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 2620 —94η συνεδρίαση της 24ης Νοεμβρίου 1933 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 75, σ. 297-298)—, εγκρίνονται δύο συγκριτικοί πίνακες εργολαβίας για την κατασκευή των φανοστατών και η επιπλέον δαπάνη των 345.291,50 δρχ.

Τα αγάλματα της Πλατείας Ομονοίας ακολουθούσαν πρότυπα ρωμαϊκά (στο Βατικανό και στο Πράδο εκτίθενται ρωμαϊκά αγάλματα Μουσών, που παραπέμπουν μορφολογικά στις Μούσες της Πλατείας Ομονοίας) και ετρουσκικά. Οι Μούσες συγχέονται σε απεικονίσεις τους,

See Angelos G. Prokopiou, *Ιστορία της Τέχνης, 1750-1950*, vol. I: *Νεοκλασικισμός*, Athens, undated [1967], pp. 393-399; Thanos Ch. Christou, *Η Γλυπτική στα Ιόνια Νησιά*, Corfu 2001, pp. 177, 179, 287; Paulina Karanastassi, "The 'Garden of the Muses' at the Achilleion of Corfu and its sculptural decoration", *Έπαινος Luigi Beschi. Μουσείο Μπενάκη, 7ο Παράρτημα*, Athens 2011, pp. 163, 164-171; Georgios Styl. Korres, «The greek island of Corfu and the Achilleion», offprint of the honorary volume to Professor Dim. Styl. Korres, Athens 2011, pp. 34-37; Tessi Sali, *Μουσειολογία στην Πράξη 2: Το Αχίλλειο της Κέρκυρας. Θεματικό Μουσείο. Αποκατάσταση και Αξιοποίηση Ανακτορικού Συγκροτήματος Αχιλλείου*, Athens 2012, pp. 25, 31, 32, 310-313. The statues would rest on kiosks selling cigarettes, refreshments etc., which would be granted to war invalids. They were transferred to the City Hall in April 1932 and stayed there until February 1934, when they were erected in Omonia Square. "There is no doubt that the center [...] is situated in Omonia, which has a new look today, with its ornamental pieces of work, the Muses that overlook everything and their hanging seats" (*Εστία*, 14 February 1934). As can be seen in Act 1854 of the City Council—73rd session of 5 September 1932 (Proceedings of City Council, book 73, pp. 213-215)— the deadline for the delivery of the lamp-posts and the statues was extended. The Act 2620 of the City Council 2620—94th session of 24 November 1933 (Proceedings of the City Council, book 75, pp. 297-298)—approved two comparative tables of contract work for the making of the lamp-posts and an extra cost of 345,291.50 drachmas.

The statues of the Omonia Square were based on Roman prototypes (Roman statues of Muses, morphologically reminiscent of the Muses of the Omonia Square, are exhibited in Vatican and in Prado museum) as well as on Etruscan. In their representations, the Muses are confused with the Nymphs and the Graces, because of their symbols—for their iconography see *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. VI/1, 1992, pp. 673-675 (Anne Queyrel), 682-683 (Marisa Bonamici); vol. VI/2, op. cit., pp. 383-407; Supplementum 2009/1, p. 373 (Erika Simon). About the precise iconographic type of the Graces see op. cit., vol. III/1, 1986, pp. 191-193, 209-210 (Evelyn B. Harrison); vol. III/2, op. cit., p. 165. For the type of the seated Hestia see op. cit., vol. V/1, 1990, p. 415 (Tobias Fischer-Hansen) and vol. V/2, op. cit., p. 296. For the type of the seated Demeter see op. cit., vol. IV/1, 1988, pp. 858-860 (Luigi Beschi); vol. IV/2, op. cit., pp. 572, 578-583; Supplementum 2009/1, pp. 164-165 (Enzo Lippolis) and

d'Hestia et de Déméter sur des colonnes-pilastres quadrilatéraux aux chapiteaux d'ordre ionique. Éventuellement, l'idée de Tsagris pour l'érection des statues des Muses et des Grâces dans un lieu public est liée au péristyle des Muses et des Grâces (1889-91), œuvres des sculpteurs classicistes italiens Luigi Bienaimé (1795-1878) et Domenico Morani (1824-1870) à Achilleion de Corfou, palais de l'impératrice de l'Autriche Élisabeth (Sissi) de 1892 à 1895, dessiné par les architectes italiens Raffaele Caritto et . Voir : Angelos G. Prokopiou, *Ιστορία της Τέχνης, 1750-1950, t. I : Νεοκλασικισμός*, Athènes s.d. [1967], pp. 393-399 ; Thanos Ch. Christou, *Η Γλυπτική στα Ιόνια Νησιά*, Corfou 2001, pp. 177, 179, 287 ; Pavlina Karanastassi, « Le "jardin des Muses" à Achilleion de Corfou et son décor sculpté », *Έπαινος Luigi Beschi. Μουσείο Μπενάκη, 7ο Παράρτημα*, Athènes 2011, pp. 163, 164-171 ; Géorgios Styl. Korres, « The greek island of Corfu and the Achilleion », réimpression du volume honoraire au professeur Dim. Styl. Korres, Athènes 2011, pp. 34-37 ; Tessi Sali, *Μουσειολογία στην Πράξη 2: Το Αχιλλείο της Κέρκυρας. Θεματικό Μουσείο. Αποκατάσταση και Αξιοποίηση Ανακτορικού Συγκροτήματος Αχιλλείου*, Athènes 2012, pp. 25, 31, 32, 310-313. Les statues seraient appuyées sur des kiosques de vente de cigarettes, de rafraîchissements etc., qui seraient octroyés à des handicapés de guerre. Elles ont été transportées à la Mairie en avril 1932 et elles y sont restées jusqu'en février 1934, où elles ont été érigées sur la place d'Omonia : « C'est hors de question que le centre [...] se trouve à Omonia qui présente aujourd'hui un nouvel aspect avec ses œuvres décoratives, avec les Muses qui contemplent les alentours sur leurs sièges accrochés » (*Εστία*, 14 février 1934).

Selon ce qui résulte de l'acte du Conseil municipal 1854 —73^{ème} séance du 5 septembre 1932 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 73, pp. 213-215—, on allonge le délai de livraison des réverbères et des statues. Dans le cadre de l'acte du Conseil municipal 2620 —94^{ème} séance du 24 novembre 1933 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 75, pp. 297-298)— on approuve deux tableaux comparatifs d'entreprise pour la construction des réverbères et la dépense supplémentaire des 345.291,50 Drc.

Les statues de la place d'Omonia suivaient des modèles romains (à Vatican et à Prado, statues des Muses qui renvoient formellement aux Muses de la place d'Omonia, sont exposées) et des modèles étrusques. Les Muses sont confuses dans leur représentations, à cause de leurs symboles, avec les Nymphes et les Grâces —pour leur iconographie voir : *Lexicon Iconographicum Mythologiae*

im April 1932 ins Rathaus gebracht und blieben dort bis sie im Februar 1934 auf dem Omonoia-Platz aufgestellt wurden: „Ganz eindeutig befindet sich das Zentrum [...] am Omonoia-Platz, welcher sich heute in seinem neuen Angesicht zeigt mit den Verschönerungswerken, den Muses, die von ihren hängenden Sitzen aus die Umgebung betrachten" (*Εστία*, 14. Februar 1934). Per Beschluss 1854 des Stadtrats —73. Sitzung vom 5. September 1932 (Sitzungsprotokolle, Buch 73, S. 213-215— wurde die Lieferfrist für die Laternenpfähle und die Statuen verlängert. Mit Beschluss 2620 des Stadtrats —94. Sitzung vom 24. November 1933 (Sitzungsprotokolle, Buch 75, S. 297-298)— wurden zwei Vergleichsaufstellung über einen Arbeitsauftrag für die Herstellung der Laternenpfähle sowie eine Budgetaufstockung über 345.291,50 Drch. genehmigt. Die Statuen des Omonoia-Platzes folgten römischen Vorbildern (im Vatikan und Prado sind Muses statuen ausgestellt, denen die Muses des Omonoia-Platz in der Form ähneln) und etruskischen. In Darstellungen werden die Muses aufgrund ihrer Symbole häufig mit Nymphen oder Chariten verwechselt; zu ihrer Ikonografie vgl. *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Bd. VI/1, 1992, S. 673-675 (Anne Queyrel), S. 682-683 (Marisa Bonamici); Bd. VI/2, op. cit., S. 383-407; Supplementum 2009/1, S. 373 (Erika Simon). Zu diesem ikonografischen Typus der Chariten siehe op. cit., Bd. III/1, 1986, S. 191-193, 209-210 (Evelyn B. Harrison); Bd. III/2, op. cit., S. 165. Zum Typus der sitzenden Hestia siehe op. cit., Bd. V/1, 1990, S. 415 (Tobias Fischer-Hansen) und Bd.V/2, op. cit., S. 296. Zum Typus der sitzenden Demeter siehe op. cit., Bd. IV/1, 1988, S. 858-860 (Luigi Beschi); Bd. IV/2, op. cit., S. 572, 578-583; Supplementum 2009/1, S. 164-165 (Enzo Lippolis) und Supplementum 2009/2, op. cit., S. 73. Ein ähnlicher Typ einer sitzenden Frauenfigur findet sich auch in der allegorischen Bronzefigur der religiösen Freiheit, einem Werk von Eugène Simonis (1810-1882) auf dem Piedestal der Kongress-Säule in Brüssel.

Der Auftrag war direkt an den Verband der Griechischen Bildhauer vergeben worden. Der Verlauf des Projekts lässt sich fast minutiös verfolgen dank der Dokumente, die sich im Historischen Archiv der Stadt Athen und im Archiv Perakis befinden —der Bildhauer Dimitrios (Mitsos) Perakis (1893-1965) war damals Schatzmeister des Verbandes. Somit wissen wir, dass der Vertrag zwischen der Stadt Athen und dem Verband der Griechischen Bildhauer im Dezember 1931 unterzeichnet wurde. Es arbeiteten 24 Bildhauer für das Projekt, von denen ein jeder am 22. April 1932 eine



Πάνω αριστερά: Θάλεια (Κωμωδία), 4ος αι. π.Χ., μάρμαρο, Βατικανό. Πάνω δεξιά: Εμμανουήλ Τζωρτζάκης, Θάλεια (Κωμωδία), 1931, πηλός, φωτ. Αρχείο Περάκη.
Κάτω: Ζωγράφου του Αχιλλέα, Μούσα από λευκή λήκυθο, περ. 445-440 π.Χ., Μόναχο, Κρατικές Συλλογές Αρχαιοτήτων.

Above, left: Thaleia (Comedy), 4th century B.C., marble, The Vatican. Above, right: Emmanouil Tzortzakis, Thaleia (Comedy), 1931, clay, photo Perakis Archive.
Below: Achilles Painter, Muse from a white lecythus, 445-440 B.C., Munich, National Collection of Antiquities.

En haut, à gauche : Thalie (Comédie), IV^{ème} siècle avant J.-C., marbre, Vatican. En haut, à droite : Emmanouil Tzortzakis, Thalie (Comédie), 1931, terre cuite, photo Archives de Pérakis. En bas : Peintre d'Achille, Muse en lécythe blanc, aux environs de 445-440 avant J.-C., Munich, Collections Publiques d'Antiquités.

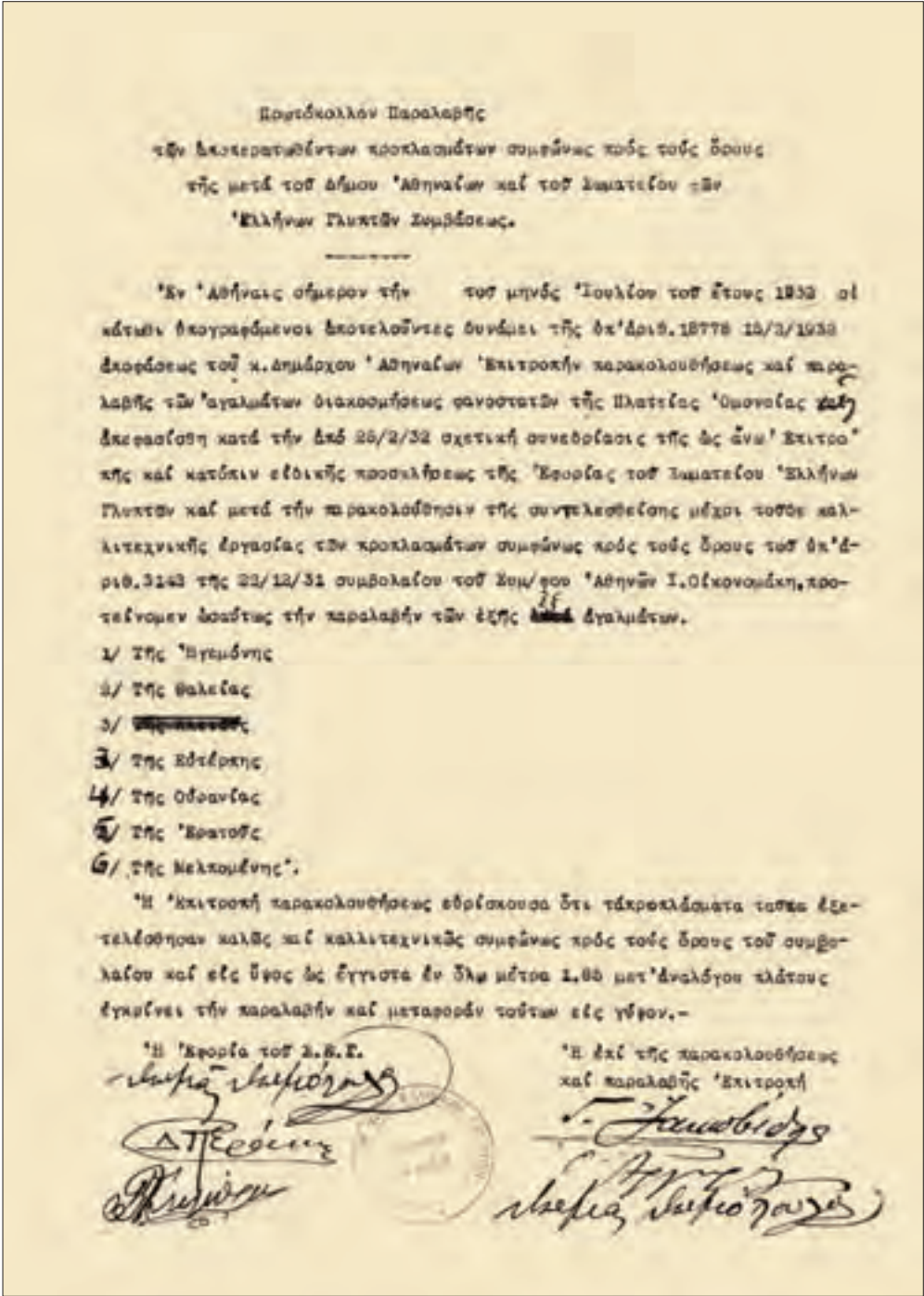
Oben links: Thalia (Komödie), 4. Jh. v. Chr., Marmor, Vatikan. Oben rechts: Emmanouil Tzortzakis, Thalia (Komödie), 1931, Ton, Foto Archiv Perakis. Unten: Muse von einer weißen Lekythos, des Achilles-Malers, um 445-440 v. Chr., München, Staatliche Antikensammlungen.



*Παναγιώτη Τέτση, Η Πλατεία Ομονοίας, 1958, 224×386 εκ., κτήριο εφ. Η Καθημερινή, Νέο Φάληρο.
 Panagiotis Tetsis, The Omonia Square, 1958, 224×386 cm, the Kathimerini newspaper building Neo Faliro.
 Panagiotis Tetsis, La place d'Omonia, 1958, 224×386 cm, bâtiment du journal Η Καθημερινή, Νέο Φαλιρο.
 Panagiotis Tetsis, Der Omonioia-Platz, 1958, 224×386 cm, Gebäude der Zeitung Η Καθημερινή, Neo Faliro.*



*Οι οκτώ Μούσες, 2ος αι. μ.Χ., μάρμαρο, Πράδο. | The eight Muses, 2nd century A.D, marble, Prado.
 Les huit Muses, II^{ème} siècle après J.-C., marbre, Prado. | Die acht Musen, 2. Jh. n. Chr. Marmor, Prado.*



Πρωτόκολλο παραλαβῆς των ἑξὶ πρώτων προπλασμάτων των Μουσῶν για την Πλατεία Ομονοίας, 1932, Ἑλληνικό Λογοτεχνικό και Ἱστορικό Ἀρχεῖο Μορφωτικοῦ Ἰδρύματος Ἐθνικῆς Τραπεζῆς.

Delivery note for the first six models of the Muses for Omonia Square, 1932, Greek Literary and Historical Archives of the Cultural Institute of the National Bank.

Procès-verbal de réception des six premiers modèles des Muses pour la Place d'Omonia, 1932, Archives Littéraires et Historiques Helléniques de la Fondation Culturelle de la Banque Nationale de Grèce.

Abnahmeprotokoll für die Modelle der sechs ersten Musen für den Omonioa-Platz, 1932, Griechisches Archiv für Literatur und Geschichte der Kulturstiftung der Nationalbank.

#2300a
ΧΡΥΣΙΣ 1936-1937

1936	Απρίλιος	7	Διαί. Διαιτητογραφίης και εγγράφων και αγορών γραμματοσήμων	46-
"	"	8	Διαιτητογραφίης και εγγράφων	16-
"	"	10	"	14-
"	"	14	Συμπληρωματικά κ.λ. (Εμοσπολίτης)	60-
Μάιος	5		Αγοράι γραμματοσήμων	25-
"	11		Διαιτητογραφίης και εγγράφων	21-
Ιουνίου	27		"	23-
Φεβρ.	15		Εγ. Νικηφουβαράν, υπάδ. έργασίας Β. Λ.	7.000-
1937	15		Σταυρ. Αγγελόπουλον "	8.500-
"	15		Χρυσ. Νάτσιον "	7.000-
"	15		Σταυρ. Δημητρίου "	7.000-
"	15		Σταυρ. Φιλιππουρίων "	7.000-
"	15		Σταυρ. Βινιάδου "	7.000-
"	15		Σταυρ. Παπαγιάννη "	7.000-
"	15		Παύλ. Μαυρομαράν "	7.000-
"	15		Κωνστ. Φυσικαλον "	6.100-
"	15		Κωνστ. Παράσκου "	8.500-
"	16		Παύλ. Ρουμπου "	6.000-
"	16		Σταυρ. Στεφανίου "	7.000-
"	16		Σταυρ. Ξυνοπούλου "	7.000-
"	16		Σταυρ. Ριζου "	7.000-
"	16		Σταυρ. Καραγιάννη "	5.800-
"	16		Κωνστ. Παπαχριστοπούλου "	7.000-
"	16		Ανδρ. Παπαγιάννη "	7.000-
"	17		Σταυρ. Μαυρομαράν "	7.000-
Εἰς Μεταφορὰν				126.105-

Τα ονόματα και οι αμοιβές των γλυπτών που εργάστηκαν στις Μούσες από τα έξοδα χρήσεως 1936-37 του Σωματείου των Ελλήνων Γλυπτών, Αρχείο Περάκη.

The names and compensations of the sculptors that worked on the Muses, from the expenses in 1936-37 to the Union of Greek Sculptors, Perakis Archive.

Les noms et les rémunérations des sculpteurs qui ont travaillé aux Muses des frais de fonctionnement 1936-37 de l'Association des Sculpteurs Grecs, Archives de Péraakis.

Namen und Honorare der Bildhauer, die an den Musen mitarbeiteten, aus dem Einnahme- und Ausgabebuch des Verbandes Griechischer Bildhauer Geschäftsjahr 1936-37, Archiv Perakis.

λόγω των συμβόλων τους, με τις Νύμφες και με τις Χάριτες —για την εικονογραφία τους, βλ. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. VI/1, 1992, σ. 673-675 (Anne Queyrel), 682-683 (Marisa Bonamici). τ. VI/2, ό.π., σ. 383-407. Supplementum 2009/1, σ. 373 (Erika Simon). Για τον συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο των Χαρίτων, βλ. ό.π., τ. III/1, 1986, σ. 191-193, 209-210 (Evelyn B. Harrison). τ. III/2, ό.π., σ. 165. Για τον τύπο της καθισμένης Εστίας, βλ. ό.π., τ. V/1, 1990, σ. 415 (Tobias Fischer-Hansen) και τ. V/2, ό.π., σ. 296. Για τον τύπο της καθισμένης Δήμητρας, βλ. ό.π., τ. IV/1, 1988, σ. 858-860 (Luigi Beschi). τ. IV/2, ό.π., σ. 572, 578-583. Supplementum 2009/1, σ. 164-165 (Enzo Lippolis) και Supplementum 2009/2, ό.π., σ. 73. Παρεμφερής τύπος της καθιστής γυναικείας μορφής εντοπίζεται και στην ορειχάλκινη αλληγορική μορφή της θρησκευτικής ελευθερίας, έργο του Eugène Simonis (1810-1882) στη Στήλη του Συνεδρίου στις Βρυξέλλες.

Η παραγγελία είχε δοθεί ως απευθείας ανάθεση στο Σωματείο των Ελλήνων Γλυπτών. Η πορεία της μπορεί να αποκατασταθεί με ημερολογιακή ακρίβεια, χάρη σε στοιχεία που έχουν διασωθεί αφενός στο ιστορικό αρχείο του Δήμου Αθηναίων και αφετέρου στο Αρχείο Περάκη —ο γλύπτης Δημήτριος (Μήτσος) Περάκης (1893-1965) ήταν τότε ταμίας του σωματείου. Έτσι, ξέρουμε ότι το συμβόλαιο ανάμεσα στον Δήμο Αθηναίων και στο Σωματείο των Ελλήνων Γλυπτών υπογράφηκε τον Δεκέμβριο του 1931. Εργάστηκαν 24 γλύπτες, που πήραν προκαταβολή 3000 δρχ. ο καθένας στις 22 Απριλίου 1932, ενώ τους εξόφλησαν τον Φεβρουάριο του 1937.

Ορισμένες λεπτομέρειες για την παραγγελία μαθαίνουμε και από το Αρχείο Θωμά Θωμόπουλου (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης). Δυνάμει της υπ' αριθμ. 18778 αποφάσεως του Δημάρχου Αθηναίων, συγκροτήθηκε από τις 15 Φεβρουαρίου 1932 Επιτροπή Παρακολούθησεως και Παραλαβής των αγαλμάτων —μέλη της, οι καθηγητές της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Γεώργιος Ιακωβίδης, Ουμβέρτος Αργυρός και Θωμάς Θωμόπουλος. Η Επιτροπή συνεδρίασε στις 25 Φεβρουαρίου 1932 και αποφάσισε, ύστερα από ειδική πρόσκληση της Εφορίας του Σωματείου των Ελλήνων Γλυπτών —που αποτελείται από τους Θωμά Θωμόπουλο, Δημήτριο Περάκη, Γρηγόριο Ζευγώλη— και ύστερα από την παρακολούθηση της έως τότε εργασίας, την παραλαβή των αποπερατωθέντων πηλινων προπλασμάτων έξι αγαλμάτων. Παρατήρηση: ο Θωμόπουλος μετέχει και στην Εφορία και στην Επιτροπή, ενώ είναι και ένας από τους γλύπτες της παραγγελίας!... Τον Ιούλιο του 1932 υπογράφεται από την Εφορία του

Supplementum 2009/2, op. cit., p. 73. A similar type of seated female figure can be found in the bronze allegorical figure of religious freedom, a work of Eugène Simonis (1810-1882) at the Congress Column in Brussels.

The commission of the statues for Omonia Square was given directly to the Union of Greek Sculptors. The course of the commission can be traced precisely thanks to the data saved in the historic archive of the Municipality of Athens and in the Perakis Archive—the sculptor Dimitrios (Mitsos) Perakis (1893-1965) was the Unions' treasurer at the time. This way, we know that the contract between the Municipality of Athens and the Union of Greek Sculptors was signed in December 1931. Twenty-four sculptors worked, and each received a deposit of 3,000 drachmas on 22 April 1932, while they received their last payment in February 1937.

Certain details about the commission can be found in the Thomas Thomopoulos Archive (Hellenic Literary and Historical Archive of the National Bank of Greece Cultural Foundation). The mayor of Athens issued decision no. 18778 which appointed, since 15 February 1932, a Supervisory and Receiving Committee for the statues, consisting of the professors of the Athens School of Fine Arts, Georgios Iakovidis, Umbertos Argyros and Thomas Thomopoulos. The Committee met on 25 February 1932 and decided after a special invitation issued by the Ephorate of the Union of Greek Sculptors—comprising Thomas Thomopoulos, Dimitrios Perakis and Grigorios Zevgolis—and after monitoring the up to then work, to take delivery of the completed clay models of six statues. It is worth noting that Thomopoulos was a member of the both the Ephorate and the Committee while was also one of the sculptors of the works!... In July 1932 the Ephorate of the Union of Greek Sculptors and the Committee signed a protocol for the delivery of the completed clay models of the six statues (*Hegemone, Thaleia, Eferpi, Ourania, Erato* and *Melpomeni*) and the making of the statues in plaster. On 21 July 1932 a private contract between the Ephorate and the expert on cement works, Rosetos D. Nomikos, was signed with the following terms: creation of plaster types (molds) of the twelve statues; casting of every statue in white English cement (Portland Blank Snowcrete), mixed with a yellowish marble dust, 5-6 cm thick and with the support of iron bars, 3-10 mm thick; the statues would then be placed on the lamp posts—the whole work cost 160,000 drachmas. On 22 February 1933 Nomikos filed an out of courts statement against the Union of Greek Sculptors, complaining that the Union owed him the remainder of his fee, that is

Classicae (LIMC), t. VI/1, 1992, pp. 673-675 (Anne Queyrel), pp. 682-683 (Marisa Bonamici) ; t. VI/2, op. cit., pp. 383-407 ; *Supplementum 2009/1*, p. 373 (Erika Simon). Pour le type iconographique précis des Grâces voir : op. cit., t. III/1, 1986, pp. 191-193, 209-210 (Evelyn B. Harrison) ; t. III/2, op. cit., p. 165. Pour le type d'Hestia assise voir : op. cit., t. V/1, 1990, p. 415 (Tobias Fischer-Hansen) et t. V/2, op. cit., p. 296. Pour le type de Déméter assise voir : op. cit., t. IV/1, 1988, pp. 858-860 (Luigi Beschi) ; t. IV/2, op. cit., p. 572, 578-583 ; *Supplementum 2009/1*, pp. 164-165 (Enzo Lippolis) et *Supplementum 2009/2*, op. cit., p. 73. On repère un type similaire de silhouette féminine assise à la silhouette allégorique en laiton de la liberté religieuse, œuvre d'Eugène Simonis (1810-1882) sur une stèle du Congrès à Bruxelles.

La commande avait été directement attribuée à l'Association des Sculpteurs Grecs. Son cheminement peut se réhabiliter en précision civile, grâce à des éléments qui ont été sauvés d'une part aux archives historiques de la municipalité d'Athènes et d'autre part aux archives de Pérakis —le sculpteur Dimitrios (Mitsos) Pérakis (1893-1965) était alors caissier de l'association. Voilà pourquoi, on sait que le contrat entre la municipalité d'Athènes et l'Association des Sculpteurs Grecs a été signé en décembre 1931. 24 sculpteurs ont travaillé sur cette œuvre qui ont été payé à l'avance avec la somme de 3.000 Drc le 22 avril 1932 tandis qu'ils ont été remboursé en février 1937.

On apprend quelques détails sur la commande dans des archives de Thomas Thomopoulos (Archives littéraires et historiques grecques de la Fondation Culturelle de la Banque Nationale). En vertu de la décision du maire d'Athènes n° 18778, on a formé à partir du 15 février 1932 une commission de surveillance et de livraison des statues —ses membres étaient les professeurs de l'École Supérieure des Beaux-Arts, Géorgios Iakovidis, Oumvertos Argyros et Thomas Thomopoulos. La commission s'est réunie le 25 février 1932 et a décidé, après l'invitation spéciale de l'éphorie de l'Association des Sculptures Grecs —qui est constitué de Thomas Thomopoulos, de Dimitrios Pérakis et de Grigorios Zevgolis— et après le suivi de cette expérience jusqu'alors, la réception des modèles achevés en terre cuite des six statues. Remarque : Thomopoulos participe à l'Éphorie et à la commission, tandis qu'il est l'un des sculpteurs de la commande !

En juillet 1932, l'Éphorie de l'Association des Sculpteurs Grecs et la commission signent un procès-verbal de réception des modèles achevés en terre cuite des six statues (celles d'*Hégémone*, de *Thalie*, d'*Euterpe*, d'*Uranie*, d'*Érato* et de *Melpomène*) et leur transposition en plâtre.

Vorabzahlung von 3.000 Drch. erhielten und im Februar 1937 ausbezahlt wurden.

Gewisse Einzelheiten werden auch durch das Archiv von Thomas Thomopoulos erhellt (Griechisches Archiv für Literatur und Geschichte der Kulturstiftung der Nationalbank). Kraft des Beschlusses Nr. 18778 des Bürgermeisters von Athen wurde am 15. Februar 1932 eine Aufsichts- und Abnahmekommission der Statuen eingesetzt, bestehend aus den Professoren der Kunstakademie Georgios Jakobides, Oumvertos Argyros und Thomas Thomopoulos. Die Kommission kam am 25. Februar 1932 zusammen und beschloss, nach Einladung seitens des Aufsichtsrats des Verbandes der Griechischen Bildhauer —bestehend aus Thomas Thomopoulos, Dimitrios Perakis, Grigorios Zevgolis— und nach Begutachtung der bis dahin erfolgten Arbeit, die Abnahme der fertiggestellten Tonmodelle von sechs Statuen. Anmerkung: Thomopoulos ist nicht nur Mitglied des Aufsichtsrats und der Kommission, sondern auch einer der beauftragten Bildhauer!...

Im Juli 1932 wurde vom Aufsichtsrat des Verbandes der Griechischen Bildhauer und der Kommission das Abnahmeprotokoll der fertiggestellten Tonmodelle von sechs Statuen (*Hegemone*, *Thalia*, *Euterpe*, *Urania*, *Erato*, *Melpomene*) unterzeichnet und ihre Übertragung in Gips beschlossen. Am 21. Juli 1932 wurde vom Aufsichtsrat und dem Experten für Zementarbeiten Rossetos D. Nomikos ein Privatvertrag mit folgenden Bestimmungen unterzeichnet: Herstellung der Gipsformen der zwölf Statuen; Guss jeder Statue in weißem englischem Zement (Portland Blank Snowcrete), vermischt mit feingemahlenem gelblichen Marmorstaub, in einer Dicke von 5-6 cm; mit einem Stützgerüst aus 3-10 mm dicken Eisenstäben; Aufstellung der Statuen auf den Laternenpfählen —das Gesamtbudget dafür betrug 160.000 Drch. Am 22. Februar 1933 reichte Nomikos eine außergerichtliche Beschwerde gegen den Verband der Griechischen Bildhauer ein, in der es darum ging, dass er die zwölf Zementstatuen nicht abliefern wollte, bevor ihm der Verband nicht die fällige Honorarraten in Höhe von 61.000 Drch. gezahlt habe.

Noch 1933 wurde dieser Plan durch Eingreifen des Verkehrsministers Georgios Papandreou (1888-1968) gestoppt, der eine ständige Kommission aus Fachexperten mit gutem ästhetischen Urteil bilden wollte, die uneingeschränkt über alle Angelegenheiten des ästhetischen Erscheinungsbildes der Städte entscheiden konnte.

Aus den Ausgaben des Geschäftsjahres 1936-37 im Kassenbuch des Verbandes Griechischer Bildhauer geht

Σωματείου των Ελλήνων Γλυπτών και την Επιτροπή πρωτόκολλο παραλαβής των αποπερατωθέντων πήλινων προπλασμάτων έξι αγαλμάτων (της *Ηγεμόνης*, της *Θάλειας*, της *Ευτέρπης*, της *Ουρανίας*, της *Ερατώ* και της *Μελλομένης*) και τη μεταφορά τους σε γύψο. Στις 21 Ιουλίου 1932 υπογράφεται από την Εφορία και τον ειδικό επί των εργασιών σε τσιμέντο Ρωσέτο Δ. Νομικό ιδιωτικό συμφωνητικό με τους εξής όρους: κατασκευή γύψινων τύπων (φορμών) των δώδεκα αγαλμάτων· χύσιμο κάθε αγάλματος σε λευκό αγγλικό τσιμέντο (Portland Blank Snowcrete), ανάμικτο με λειοτριμμένη μαρμαροκονία υποκίτρινου χρώματος, πάχους 5-6 εκ., με οπλισμό από σιδερένιες ράβδους, πάχους 3-10 χλστ.· τοποθέτηση των αγαλμάτων επάνω στους φανοστάτες —η όλη εργασία κόστισε 160.000 δρχ. Στις 22 Φεβρουαρίου 1933 ο Νομικός καταθέτει εξώδικο εναντίον του Σωματείου των Ελλήνων Γλυπτών, διαμαρτυρόμενος ότι του οφείλει υπόλοιπο ληξιπρόθεσμων δόσεων της αμοιβής του, δηλαδή 61.000 δρχ., προκειμένου να παραδώσει στο Σωματείο τα δώδεκα τσιμεντένια αγάλματα.

Το σχέδιο ανακόπηκε το 1933, ύστερα από παρέμβαση του υπουργού της Συγκοινωνίας Γεωργίου Παπανδρέου (1888-1968), ο οποίος επιφυλάχθηκε να συγκροτήσει μόνιμη επιτροπή ειδικών και καλαισθητων μελών, εξουσιοδοτημένη να ρυθμίζει, με απόλυτη δικαιοδοσία, όλα τα ζητήματα της αισθητικής των πόλεων.

Από τα έξοδα χρήσεως 1936-37 στο Βιβλίο Ταμείου του Σωματείου των Ελλήνων Γλυπτών προκύπτει ότι η εργασία για τα 12 τσιμεντένια αγάλματα (διαστάσεων 184-179 × 90-80 × 100-90 εκ.) κόστισε συνολικά 86.000 δρχ. —τα αγάλματα της *Εστίας* και της *Δήμητρας* εκτελέστηκαν σε μάρμαρο από τους Κωνσταντίνο Περάκη, Πέτρο Μαυρομαρά και Δάντη Θωμόπουλο, ενώ κόστισαν 38.750 δρχ. Από το ίδιο βιβλίο μαθαίνουμε και τα ονόματα των γλυπτών που δούλεψαν ανά δύο: Ιωάννης Εμμ. Βούλγαρης, Ευάγγελος (Άγγελος) Βρεττός, Γεώργιος Δημητρόπουλος, Γρηγόριος Ζευγώλης, Γιώργος Ζογγολόπουλος, Δάντης Θωμόπουλος, Θωμάς Θωμόπουλος, Ιωάννης Ιωάννου, Γεώργιος Κακουλίδης, Νικόλαος Κουβαράς, Γιαννούλης Κουλουρής, Πέτρος Μαυρομαράς, Επαμεινώνδας Μαυρουδής, Αντώνιος Μπειλής, Χριστόφορος Νάτσιος, Ανδρέας Παναγιωτάκης, Δημοσθένης Παπαγιάννης, Κωστής Παπαχριστόπουλος, Δημήτριος Περάκης, Κωνσταντίνος Περάκης, Γεώργιος Ρήγας, Πέτρος Ρούμπος, Εμμανουήλ Τζωρτζάκης και Κωνσταντίνος Φώσκολος. Στα κατάλοιπα του Ανδρέα Παναγιωτάκη βρίσκονται 14 ασπρόμαυρες φωτογραφίες (αρ. 1383-1397, Παλαιό Αρχείο Γλυπτών της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου) με γύψινα

61.000 drachmas, and he was therefore unable to deliver the twelve concrete statues to the Union.

The plan was postponed in 1933, after the intervention of the then Minister of Transportation, Georgios Papandreou (1888-1968), who stated that it was necessary to create a permanent committee of experts and aesthetics, authorized to weigh in on all matters having to do with the aesthetics of the city, with absolute jurisdiction.

From the expenses in 1936-37 registered in the ledger of the Union of Greek Sculptors, it can be seen that the work for the 12 concrete statues (whose dimensions were 184-179 × 90-80 × 100-90 cm) cost 86,000 drachmas. The statues of *Hestia* and *Demeter* were carved in marble by Konstantinos Perakis, Petros Mavromaras and Dantis Thomopoulos and the cost was 38,750 drachmas. The ledger also contains the names of the sculptors that collaborated in pairs: Ioannis E. Voulgaris, Evangelos (Angelos) Vrettos, Georgios Dimitropoulos, Grigorios Zevgolis, George Zongolopoulos, Dantis Thomopoulos, Thomas Thomopoulos, Ioannis Ioannou, Georgios Kakoulidis, Nikolaos Kouvaras, Giannoulis Koulouris, Petros Mavromaras, Epaminondas Mavroudis, Antonios Beilis, Christoforos Natsios, Andreas Panagiotakis, Dimosthenis Papayiannis, Kostis Papachristopoulos, Dimitrios Perakis, Konstantinos Perakis, Georgios Rigas, Petros Roumbos, Emmanuel Tzortzakis and Konstantinos Foskolos. Among the possessions of Andreas Panagiotakis, one of the sculptors involved in the work, were 14 black-and-white photographs (no. 1383-1397, Old Archive of Sculptors in the National Gallery - Alexandros Soutzos Museum) showing the plaster casts of *Efterpi*, *Ourania*, *Calliope*, *Erato*, *Melpomeni*, *Cleo*, *Demeter*, *Hegemone*, *Thaleia*, *Aglaia*, *Efrosini* and three unidentified figures (*Hestia*, *Terpsichore*, *Polymnia*) which were attributed to Panagiotakis!... In the Perakis Archive which is no longer accessible, a manuscript survived (the 17th of January 1952) addressed to "Mr. A. Panagiotakis", bearing some of the names of the sculptors: Dimitrios Perakis - Petros Mavromaras (*Melpomeni*), Ioannis Voulgaris - Ioannis Koulouris (*Aglaia*), Dimosthenis Papayiannis - Emmanuel Tzortzakis (*Thaleia*), Konstantinos Foskolos - Andreas Panagiotakis (*Erato*), Georgios Kakoulidis - Konstantinos Perakis (*Calliope*), Georgios Dimitropoulos - Nikolaos Kouvaras (*Afxo*), Thomas Thomopoulos - Dantis Thomopoulos (*Demeter*), Grigorios Zevgolis - Epaminontas Mavroudis (*Hestia*), Antonios Mpeilis - Evangelos Vrettos (*Efrosini*).

Reasons of symmetry demanded the placement in Omonia Square of eight statues of the Muses on hollow

Le 21 juillet 1932, l'Éphorie et le spécialiste des travaux en ciment Rossétos D. Nomikos signent un accord privé sous les conditions suivantes : construction des types (des moules) en plâtre des douze statues ; coulage de chaque statue en ciment blanc anglais (Portland Blank Snowcrete), entremêlé de stuc frotté de façon lisse de couleur jaunâtre, d'épaisseur de 5-6cm, avec armature de barres de fer, d'épaisseur de 3-10mm ; mise en place des statues sur les réverbères — tout le travail a coûté 160.000 Drc. Le 22 février 1933, Nomikos a déposé une sommation contre l'Association des Sculpteurs Grecs, en protestant qu'elle lui devait le reste des versements à échéance de sa rémunération, c'est-à-dire 61.000 Drc, pour livrer à l'Association les douze statues en ciment.

Le projet s'est arrêté en 1933, après l'intervention du ministre du transport, Géorgios Papandréou (1888-1968), qui a exprimé la réticence à former un comité permanent constitué des membres spécialistes et de bon goût et autorisé à régler, à juridiction absolue, toutes les affaires de l'esthétique des villes.

Des frais de fonctionnement 1936-37 du livre de Caisse de l'Association des Sculpteurs Grecs, il résulte que le travail fait pour les 12 statues en ciment (de dimensions 184-179 × 90-80 × 100-90 cm) a au total coûté 86.000 Drc. — les statues d'*Hestia* et de *Déméter* ont été exécutées sur marbre par Constantin Pérakis, Petros Mavromaras et Dantis Thomopoulos et ont coûté 38.750 Drc. Par ce même livre, on apprend les noms des sculpteurs qui y ont travaillé par deux : Ioannis Emm. Voulgaris, Evangelos (Angelos) Vrettos, Géorgios Dimitropoulos, Grigorios Zevgolis, Georges Zongolopoulos, Dantis Thomopoulos, Thomas Thomopoulos, Ioannis Ioannou, Géorgios Kakoulidis, Nikolaos Kouvaras, Giannoulis Koulouris, Petros Mavromaras, Épaminondas Mavroudis, Antonios Béilis, Christoforos Natsios, Andreas Panagiotakis, Dimosthenis Papagiannis, Costis Papachristopoulos, Dimitris Pérakis, Constantin Pérakis, Géorgios Rigas, Petros Roubos, Emmanouil Tzortzakis et Constantin Foskolos. Aux restants d'Andreas Panagiotakis, on trouve 14 photos en noir et blanc (n° 1383-1397, Anciennes archives des sculpteurs de la Pinacothèque Nationale d'Athènes et du Musée d'Alexandre Soutzos) où il y a les modèles en plâtre d'*Euterpe*, d'*Uranie*, de *Calliope*, d'*Érato*, de *Melpomène*, de *Clio*, de *Déméter*, d'*Hégémone*, de *Thalie*, d'*Aglaïa*, d'*Euphrosyne* et des trois silhouettes sans identité (d'*Hestia*, de *Terpsichore* et de *Polymnie*) et qui sont attribuées à Panagiotakis ! ... Dans les archives de Pérakis, inabornables actuellement, on sauve un manuscrit (17 janvier 1952) « à l'attention de M. A. Panagiotakis », où il y a certains des

hervor, dass die Arbeit für die zwölf Zementstatuen (Maße: 184-179 × 90-80 × 100-90 cm) insgesamt 86.000 Drch. kostete — die Marmorstatuen der *Hestia* und der *Demeter* wurden von Konstantinos Perakis, Petros Mavromaras und Dantis Thomopoulos hergestellt und kosteten 38.750 Drch. In dem Kassenbuch sind auch die Namen der Bildhauer festgehalten, die jeweils zu zweit arbeiteten: Ioannis Emm. Voulgaris, Evangelos (Angelos) Vrettos, Georgios Dimitropoulos, Grigorios Zevgolis, Giorgos Zongolopoulos, Dantis Thomopoulos, Thomas Thomopoulos, Ioannis Ioannou, Georgios Kakoulidis, Nikolaos Kouvaras, Giannoulis Koulouris, Petros Mavromaras, Epaminondas Mavroudis, Antonios Beilis, Christoforos Natsios, Andreas Panagiotakis, Dimosthenis Papagiannis, Kostis Papachristopoulos, Dimitrios Perakis, Konstantinos Perakis, Georgios Rigas, Petros Roubos, Emmanouil Tzortzakis und Konstantinos Foskolos. Im Nachlass von Andreas Panagiotakis, eines der Bildhauer des Auftrags, befinden sich 14 Schwarz-Weiß-Fotos (Nr. 1383-1397, Altes Bildhauerarchiv der Nationalpinakothek/Alexandros Soutzos-Museum) mit Gipsmodellen der *Euterpe*, der *Urania*, der *Kalliope*, der *Erato*, der *Melpomene*, der *Kleio*, der *Demeter*, der *Hegemone*, der *Thalia*, der *Aglaia*, der *Euphrosyne* und dreier nicht identifizierter Figuren (*Hestia*, *Terpsichore*, *Polyhymnia*), die Panagiotakis zugeschrieben werden! ... Im heute nicht zugänglichen Archiv Perakis ist ein handschriftliches Dokument (17. Januar 1952) „für Herrn A. Panagiotakis“ mit einigen Namen der Bildhauer erhalten: Dimitrios Perakis - Petros Mavromaras (*Melpomene*), Ioannis Voulgaris - Ioannis Koulouris (*Aglaia*), Dimosthenis Papagiannis - Emmanouil Tzortzakis (*Thalia*), Konstantinos Foskolos - Andras Panagiotakis (*Erato*), Georgios Kakoulidis - Konstantinos Perakis (*Kalliope*), Georgios Dimitropoulos - Nikolaos Kouvaras (*Auxo*), Thomas Thomopoulos - Dantis Thomopoulos (*Demeter*), Grigorios Zevgolis - Epameinondas Mavroudis (*Hestia*), Antonios Beilis - Evangelos Vrettos (*Euphrosyne*).

Aus Symmetriegründen wurden auf dem Omonoia-Platz acht Zementstatuen der Musen auf hohlen Pfeilern aufgestellt, sodass sie als Rauchabzug/Luftschächte der unterirdischen Stadtbahnstation fungieren konnten. Der Beschluss des Stadtrats — 34. Sitzung vom 23. September 1935 (Sitzungsprotokolle, Buch 80, S. 474-476) — bezieht sich auf die Aufstellung der acht Statuen sowie auf die nicht aufgestellten sechs — vier aus Zement und zwei aus Marmor —, für die 459.000 Drch. gezahlt worden waren und die sich mit Verantwortung des Verbandes Griechischer Bildhauer in verschiedenen



Πάνω: Άρθρο του δημοσιογράφου Γεωργίου Α. Βλάχου («Σκέψεις διά την πόλιν»), εφ. Η Καθημερινή, 28 Σεπτεμβρίου 1936.

Κάτω: Απάντηση του υπουργού-διοικητή Αθηνών-Πειραιώς Κώστα Γ. Κοτζιά («Η μέριμνα διά την πόλιν»), εφ. Η Καθημερινή, 30 Σεπτεμβρίου 1936.

Above: Article by the journalist Georgios A. Vlachos («Thoughts on the city»), Η Καθημερινή, 28 September 1936.

Below: The response by the minister-governor of Athens-Piraeus Kosta G. Kotzias («Care for the city»), Η Καθημερινή, 30 September 1936.

En haut : Article du journaliste Géorgios A. Vlachos (« Pensées pour la ville »), journal Η Καθημερινή, 28 septembre 1936.

En bas : La réponse du ministre-administrateur d'Athènes-Pirée Costas G. Kotzias (« La protection pour la ville »), Η Καθημερινή, 30 septembre 1936.

Oben: Artikel des Journalisten Georgios A. Vlachos („Gedanken über die Stadt“), Η Καθημερινή, 28. September 1936.

Unten: Antwort des Ministers und Gouverneurs für Athen und Piräus Kostas G. Kotzias („Die Sorge für die Stadt“), Η Καθημερινή, 30. September 1936.



Αριστερά ο Κώστας Γ. Κοτζιάς και δεξιά ο Αμβρόσιος Πλυτάς το 1937.

On the left Kostas G. Kotzias and on the right Amvrosios Plytas in 1937.

À gauche, Costas G. Kotzias et à droite, Amvrossios Plytas, 1937.

Links: Kostas G. Kotzias, rechts: Amvrosios Plytas, 1937.



1



2



3



4



5



6



7



8

1. Κλειώ (Καρδίτσα), 2. Καλλιόπη (Καρδίτσα),
3. Θάλεια (Καρδίτσα), 4. Αγλαΐα (Καρδίτσα),
5. Ευφροσύνη (Θήβα), 6. Τερψιχόρη (Θήβα),
7. Εστία (Καρύες), 8. Ερατώ (Κατάπολα).

1. Cleo (Karditsa), 2. Calliope (Karditsa),
3. Thaleia (Karditsa), 4. Aglaia (Karditsa),
5. Euphrosyne (Thebes), 6. Terpsichore (Thebes),
7. Hestia (Karyes), 8. Erato (Katapola).

1. Clio (Karditsa), 2. Calliope (Karditsa),
3. Thalie (Karditsa), 4. Aglaia (Karditsa),
5. Euphrosyne (Thèbes), 6. Terpsichore (Thèbes),
7. Hestia (Karyès), 8. Érato (Katapola).

1. Kleio (Karditsa), 2. Kalliope (Karditsa),
3. Thalia (Karditsa), 4. Aglaia (Karditsa),
5. Euphrosyne (Thiva), 6. Terpsichore (Thiva),
7. Hestia (Karyes), 8. Erato (Katapola).



Φωκίωνα Δημητριάδη, Ύστερ' απ' αυτά που βλέπει...
Η Ερατώ η Μούσα εξεμούσα..., 1934, γελοιογραφία
από τον Φανό των Συντακτών. Αρχείο ΕΣΗΕΑ.

Fokion Dimitriadis, After everything she has seen...
Erato, the Muse throwing up..., 1934, cartoon of the times
in the Φανός των Συντακτών. Archive ΕΣΗΕΑ.

Fokion Dimitriadis, Après tout ce qu'elle voit...Érato,
la Muse vomit..., 1934, caricature de Ο Φανός
των Συντακτών. Archives d'ΕΣΗΕΑ.

Fokion Dimitriadis, Bei all dem, was ihre Augen sehen
müssen ... Die speiende Muse Erato ..., 1934, Karikatur,
Ο Φανός των Συντακτών. Archiv ΕΣΗΕΑ.

προπλάσματα της *Ευτέρπης*, της *Ουρανίας*, της *Καλλιόπης*, της *Ερατώ*, της *Μελπομένης*, της *Κλειώς*, της *Δήμητρας*, της *Ηγεμόνης*, της *Θάλειας*, της *Αγλαΐας*, της *Ευφροσύνης*, και τριών μορφών αταύτιστων (*Εστίας*, *Τερψιχόρης*, *Πολύμνιας*), τα οποία αποδίδονται στον Παναγιωτάκη!... Στο απρόσιτο σήμερα Αρχείο Περάκη σώζεται χειρόγραφο (17 Ιανουαρίου 1952) «διά τον κ. Α. Παναγιωτάκη», με ορισμένα από τα ονόματα των γλυπτών: Δημήτριος Περάκης - Πέτρος Μαυρομαράς (*Μελπομένη*), Ιωάννης Βούλγαρης - Ιωάννης Κουλουρής (*Αγλαΐα*), Δημοσθένης Παπαγιάννης - Εμμανουήλ Τζωρτζάκης (*Θάλεια*), Κωνσταντίνος Φώσκολος - Ανδρέας Παναγιωτάκης (*Ερατώ*), Γεώργιος Κακουλίδης - Κωνσταντίνος Περάκης (*Καλλιόπη*), Γεώργιος Δημητρόπουλος - Νικόλαος Κουβαράς (*Αυξώ*), Θωμάς Θωμόπουλος - Δάντης Θωμόπουλος (*Δήμητρα*), Γρηγόριος Ζευγώλης - Επαμεινώνδας Μαυρουδής (*Εστία*), Αντώνιος Μπεϊλής - Ευάγγελος Βρεττός (*Ευφροσύνη*).

Λόγοι συμμετρίας υπαγόρευαν την τοποθέτηση στην Πλατεία Ομοιοίας οκτώ αγαλμάτων τσιμεντένιων Μουσών σε πεσσούς με κούφιο το εσωτερικό τους για να λειτουργούν ως καπνοδόχοι/αεραγωγοί του υπόγειου σταθμού του ηλεκτρικού σιδηροδρόμου. Η Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 1081 —34η συνεδρίαση της 23ης Σεπτεμβρίου 1935 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 80, σ. 474-476)—, αναφέρεται στην τοποθέτηση των οκτώ αγαλμάτων και στα μη τοποθετημένα έξι —τέσσερα από τσιμέντο και δύο από μάρμαρο—, τα οποία είχαν πληρωθεί 459.000 δρχ. και παρέμεναν, με ευθύνη του Σωματείου των Ελλήνων Γλυπτών, σε διάφορες αποθήκες, ζητώντας τη μείωση της συνολικής αξίας τους κατά 10.000 δρχ.

Οι φιλοπαίγμονες Αθηναίοι, σχολιάζοντας καυστικά την αδικαιολόγητη κατ' εκείνους έλλειψη της ένατης Μούσας, της *Καλλιόπης*, την έβαζαν να επιμελείται τις τουαλέτες του υπόγειου σταθμού! Μάλιστα ο γελοιογράφος Φωκίων Δημητριάδης (1894-1977) αφιέρωσε τη δεκαετία του 1930 τρία έργα του στις Μούσες: στο πρώτο η *Ερατώ* ξερνάει με όσα βλέπει στο δεύτερο η *Καλλιόπη* μεταφέρεται στα υπόγεια δημόσια ουρητήρια για τη σωματική ανάγκη της (από εκεί προέρχεται και η ονομασία των δημοσίων ουρητηρίων Καλλιόπες)· στο τρίτο μία από τις Μούσες, στραμμένη προς τα ουρητήρια, φωνάζει: «Καλλιόπη, έβγα έξω, περνάει ο Δήμαρχος!».

Για τη μορφή που πήρε η πλατεία με τις Μούσες εκδηλώθηκαν αντιδράσεις. Ο εκδότης-διευθυντής της *Καθημερινής* Γεώργιος Α. Βλάχος (1886-1951) πρωτοστάτησε στην εκστρατεία κατά των Μουσών με άρθρο του, στο οποίο υπέβαλε προτάσεις στον υπουργό-διοικητή Αθηνών-Πειραιώς Κώστα Γ. Κοτζιά (1892-1951): «Η πλατεία

pedestals to function as funnels/ventilators for the Underground Railroad. City Council Act 1081—34th session of 23 September 1935 (Proceedings of City Council, book 80, pp. 474-476)—discussed the placement of eight statues and the six that had not been placed—four made of cement and two made of marble—which cost 459,000 drachmas and remained in the possession of the Union of Greek Sculptors, in various storage areas, asking for a deduction of 10,000 from the total cost.

Sarcastically, Athenians commented on the absence of the ninth Muse, *Calliope*, and said she had been assigned to attend to the latrines of the underground train station! Indeed, the caricaturist Fokion Dimitriadis (1894-1977) dedicated three of his works to the Muses in the 1930s: in the first one *Erato* is throwing up at what she sees; in the second one *Calliope* is being transferred to the underground public urinals to relieve herself (this is the reason that public toilets are called “Calliope” in Greek); and in the third, one of the Muses, turned towards the urinals calls out: “Calliope, come out, the Mayor is passing by!”.

There were objections to the Square's appearance with the Muses. Georgios A. Vlachos (1886-1951), the editor-in-chief of the Athens daily *Η Καθημερινή* played the leading part in the campaign against the Muses in an article, in which he suggested to the Minister-Governor of Athens and Piraeus, Kostas G. Kotzias (1892-1951): “Omonia Square is a disgrace of lack of aesthetics and sordidness. Eight, not nine, Muses of concrete besiege it, standing on an equal in number of kiosks; in its center, there are a few flower-shops, poor and small, and all around are tall and low houses operating as second-class hotels on their upper floors, and as cafes and beerhouses downstairs. The awnings of these cafes and beerhouses are old as the hills and ragged, the pillars on which they stand are poor pipes and their inscriptions, in the most part, are wooden, tasteless, and old. Not even a square of a poor provincial town in Europe is such a mess. However, Omonia Square is the center of Athens, one of the two big squares of the capital city and could well be, along with the Syntagma Square, which has to change now too, a very nice square. How? ... To the ex-Mayor and today's Governor, Mr. Kotzias we submit our humble plans”. (See Georgios A. Vlachos, “Thoughts about the city”, *Η Καθημερινή*, 28 September 1936).

Kotzias answered two days later (on 30 September 1936) in the same newspaper, stating that there was a need to tear down the pillars—the “minarets”, as he called them—of Omonia Square and to withdraw the

noms des sculpteurs: Dimitris Pérakis – Petros Mavromaras (*Melpomène*), Ioannis Voulgaris – Ioannis Koulouris (*Aglaïa*), Dimosthenis Papagiannis – Emmanouil Tzortzakis (*Thalie*), Constantinos Foskolos – Andreas Panagiota-kis (*Érato*), Géorgios Kakoulidis – Constantinos Pérakis (*Calliope*), Géorgios Dimitropoulos – Nicolaos Kouvaras (*Auxo*), Thomas Thomopoulos – Dantis Thomopoulos (*Déméter*), Grigorios Zevgolis – Épaminondas Mavroudis (*Hestia*), Antonios Béilis – Evangelos Vrettos (*Euphrosyne*).

Des raisons de symétrie ont dicté la mise en place sur la place d'Omonia des huit statues en ciment, les Muses sur des pilastres qui étaient creux à l'intérieur pour fonctionner en tant que cheminées / plaques d'aération de la station souterraine du chemin de fer électrique. L'acte du Conseil municipal 1081 —34^{ème} séance du 23 septembre 1935 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 80, pp. 474-476)— se réfère à la mise en place des huit statues et aux six statues qui n'ont pas été placées —dont quatre en ciment et deux en marbre— pour lesquelles on a payé 459.000 Drc. et qui restaient dans de divers dépôts sous la responsabilité de l'Association des Sculpteurs Grecs, en demandant la réduction de leur valeur totale d'une somme de 10.000 Drc.

Les Athéniens qui plaisantaient et qui commentaient de façon corrosive l'absence injustifiable, d'après eux, de la neuvième Muse, de *Calliope*, trouvaient que la dernière prenait soin des toilettes de la station de chemin de fer souterraine ! D'ailleurs, le caricaturiste Fokion Dimitriadis (1894-1977) a consacré pendant les années 1930 trois de ses œuvres aux Muses : à la première œuvre, *Érato* vomit à cause de tout ce qu'elle voit ; à la deuxième, *Calliope* se déplace aux vespasiennes souterraines pour son besoin naturel (d'où l'on appelle les vespasiennes Calliope) ; à la troisième, l'une des Muses, tournée vers les vespasiennes, elle crie: « Calliope, sors, c'est le Maire qui passe ! ».

Quant à la forme que la place a prise avec les Muses, il y a eu des réactions. L'éditeur-directeur du journal *Η Καθημερινή* Géorgios A. Vlachos (1886-1951) a été à la tête de la campagne contre les Muses via son article où il a présenté des propositions au ministre-administrateur d'Athènes-Pirée, Costas G. Kotzias (1892-1951) : « La place d'Omonia est une honte de mauvais goût et de saleté. Il y a huit et non pas neuf Muses en béton armé qui l'assiègent. Ces Muses sont érigées sur des bureaux de tabac égaux en nombre. Au milieu de la place, il y a quelques petites boutiques de fleuriste pauvres et autour d'elle, il y en a, sans rythme, de vieilles maisons, tant basses que hautes, qui abritent des hôtels de qualité inférieure aux étages du dessus et des cafés et des brasseries populaires

Lagerräumen befanden, und fordert einen Preisnachlass von 10.000 Drch.

Die scherzhaften Athener kommentierten mit beißendem Witz die ihrer Ansicht nach unverzeihliche Abwesenheit der neunten Muse *Calliope* und bedachten sie mit der Rolle der Toilettenfrau in der unterirdischen Stadtbahnstation! Der Karikaturist Fokion Dimitriadis (1894-1977) widmete in den 1930er Jahren sogar drei seiner Werke den Muses: auf dem ersten übergibt sich *Erato* angesichts dessen, was ihre Augen sehen müssen; auf dem zweiten wird *Calliope* in die unterirdischen Pissoirs gebracht, um ihre Notdurft zu verrichten (daher stammt auch die Bezeichnung der öffentlichen Pissoirs als „Kalliopes“); auf dem dritten ruft eine der Muses zu den Pissoirs gewandt: „Kalliope, komm raus, der Bürgermeister kommt vorbei!“

Die Gestalt, die der Platz mit den Muses annahm, rief Reaktionen hervor. Der Verleger und Direktor der Zeitung *Η Καθημερινή* Georgios A. Vlachos (1856-1951) führte die Kampagne gegen die Muses mit einem Artikel an, in dem er dem Minister und Gouverneur für Athen und Piräus Kostas G. Kotzias (1892-1951) Vorschläge unterbreitete: „Der Omonia-Platz ist eine geschmacklose und sudelige Schande. Acht und nicht neun Muses aus Stahlbeton auf acht Tabakläden belagern sie, in ihrer Mitte gibt es einige kleine, armselige Blumenstände und um sie herum unzählige alte, niedrige oder auch hoch aufragende Gebäude, die in den Obergeschossen zweitklassige Hotels, im Erdgeschoss vom Volk frequentierte Kaffeehäuser und Bierkneipen beherbergen. Die Markisen dieser Kaffeehäuser und Bierkneipen sind uralte Fetzen; die Pfeiler, die Rohrleitungen stützen, ärmlich; die Tabellen meist aus Holz, geschmacklos und alt. Nicht einmal in der ärmsten europäischen Provinzstadt gibt es solch ein Elend. Dennoch bildet der Omonia-Platz das Zentrum von Athen und ist einer der beiden großen Plätze der Hauptstadt und könnte nach dem Syntagma-Platz, der auch sein Ansehen wandeln muss, ein schöner Platz werden. Wie?... Dem ehemaligen Bürgermeister, nun Gouverneur der Hauptstadt, Herrn Kotzia, unterbreiten wir unsere bescheidenen Entwürfe“ (Georgios A. Vlachos, „Gedanken über die Stadt“, *Η Καθημερινή*, 28. September 1936).

Kotzias antwortete zwei Tage später (30. September 1936) mit einem Artikel in derselben Zeitung, in dem er vertrat, dass es notwendig sei, die „minarettgleichen“ Pfeiler des Omonia-Platzes abzureißen und die „armen“ Muses zu entfernen, damit der Omonia-Platz „ein griechischer Platz“ werde: „Es ist zweifellos so, dass die

της Ομονοίας είναι αίσχος ακαλαισθησίας και ρυπαρότητας. Οκτώ και όχι εννέα Μούσαι από μπετόν αρμέ την πολιορκούν στημένα επάνω εις ισάριθμα καπνοπωλεία, εις το κέντρον της υπάρχουν μερικά ανθοπωλεία πτωχά και μικρά και γύρω-γύρω άρρυθμα, παλαιά, άλλα χαμηλά και άλλα υψηλά σπίτια στεγάζουν ξενοδοχεία δευτέρας ποιότητος εις τα επάνω πατώματα, καφενεία και ζυθοπωλεία λαϊκά εις τα κάτω. Των καφενειών αυτών και των ζυθοπωλείων οι τέντες είναι παμπάλαια ράκη, οι στύλοι επί των οποίων στηρίζονται σωλήνες πτωχοί και αι επιγραφάι των, κατά το πλείστον, ξύλινοι, ακαλαισθητοί, παλαιαί. Πλατεία πτωχής επαρχιακής πόλεως της Ευρώπης δεν έχει ποτέ τόσον χάλι. Εν τούτοις η πλατεία της Ομονοίας αποτελεί το Κέντρον των Αθηνών, είναι η μία από τας δύο μεγάλας πλατείας της πρωτεύουσας και θα ημπορούσε μετά την πλατείαν του Συντάγματος, η οποία και αυτή πρέπει να αλλάξη όψιν, να γίνη μία ωραία πλατεία. Πώς;... Εις τον χθεσινόν Δήμαρχον, Διοικητήν τώρα της Πρωτεύουσας κ. Κοτζιάν, υποβάλλομεν τα ταπεινά σχέδιά μας» (Γεωργίου Α. Βλάχου, «Σκέψεις διά την πόλιν», εφ. *Η Καθημερινή*, 28 Σεπτεμβρίου 1936).

Ο Κοτζιάς απάντησε από την ίδια εφημερίδα δύο μέρες αργότερα (30 Σεπτεμβρίου 1936), υποστηρίζοντας την ανάγκη κατεδαφίσεως των στύλων-«μιναρέδων» της Πλατείας Ομονοίας και άρσεως των «δυστυχών» Μουσών, προκειμένου να γίνει η Πλατεία Ομονοίας «μία ελληνική πλατεία»: «Γεγονός αναμφισβήτητον ότι αι Μούσαι της Ομονοίας και η όλη ρύθμισις της πλατείας της Ομονοίας κάθε άλλο παρά ευχαρίστησιν δύνανται να προκαλούν εις την όρασιν οιοδήποτε ανθρώπου απλώς αισθανομένου το ωραίον. Όταν, ως ελπίζομεν, θα προβώμεν εις την εορτήν των εγκαινίων της κατεδαφίσεως των μιναρέδων της Ομονοίας και της άρσεως των δυστυχών αυτών Μουσών, διά να δώσωμεν εις τας Αθήνας μίαν Πλατείαν ήρεμον, εξυπηρετούσαν τας ανάγκας, μίαν Ελληνικήν Πλατείαν, τότε θα θεωρήσωμεν ότι κάτι θα έχη συντελεσθή διά την Ομόνοιαν». Το ιδεολόγημα της ελληνικότητας, ισχυρό σε όλη την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας, επιστρατεύταν...

Τα αγάλματα αφαιρέθηκαν από την Πλατεία Ομονοίας τον Δεκέμβριο του 1937 («Με λίγες γραμμές», εφ. *Έθνος*, 13 Δεκεμβρίου 1937), επί δημαρχίας Αμβροσίου Πλυτά (1886-1964). Μετά την απομάκρυνσή τους, το κέντρο της πλατείας διαρρυθμίστηκε με μικρές πρασιές και με περίπερα πώλησης λουλουδιών. Ο Πλυτάς ήταν φερέφωνο των αισθητικών αντιλήψεων του Ιωάννη Μεταξά (1871-1941) και του Κοτζιά. Στις προγραμματικές δηλώσεις του ως δήμαρχος τον Σεπτέμβριο του 1936 ανέφερε: «Η Δημοτική Αρχή καλείται να μεταλαμπαδεύση το ιερόν πυρ

“unfortunate” Muses, so that Omonia Square could become a Greek square: “It is an undeniable fact that the Muses in Omonia and the whole layout give anything but pleasure to the eye of anyone who has a taste for the beautiful. We hope that when we have the ceremony to tear down the minarets and get rid of the unfortunate Muses, we shall be able to give to Athens a square that is quiet and accommodating to our needs, a Greek square, and only then shall we consider that we have accomplished something for Omonia”. The fabricated argument of “Greekness”, a powerful one during the Metaxa dictatorship, had been mobilized...

The statues were removed from Omonia Square in December 1937 (*Έθνος*, 13 December 1937), when Amvrosios Plytas (1886-1964) was mayor. Plytas was a mouthpiece for the aesthetics of Ioannis Metaxas (1871-1941) and Kotzias. In his declaration of intent as the new Mayor on September 1936 he stated: “The Municipality is called to pass on the torch of the sacred fire— which was born as a spark from the Greek soul, to give miraculous power so as to put into practice the desires and principles of the Government—to the people, with which it is strongly connected and which have now more than ever an urgent need to be awakened and nationally guided. The Municipality has the duty of introducing the public to the principles of the national beliefs of the Government, which the capital city’s Minister of Administration has adapted and has spread them as an inspired missionary in order to turn them into works—works that have a direct yield, both moral and material”. See Dimitrios Lambikis, *Τα εκατό χρόνια του Δήμου Αθηναίων*, Athens 1938, pp. 193-194. It was alleged that the Muses would be substituted by sculptures made by “more Muse-friendly artists”. See op. cit., p. 232.

Several years later, the more recent adventure of the statues began. During the 1950s and 1960s the Muses were abandoned in the yard of the Electric Company of Transport, in Kolokyntou. Act 815 of the City Council—23rd session of 19th July 1956 (Proceedings of City Council, book 148, p.462) granted two Muses to Thebes so that they could be placed on Pindarou Square. In Act 100 the City Council—7th session of 8 of February 1957 (Proceedings of City Council, book 151, pp. 185-186)—there was a discussion about granting the Muses to Karditsa (under decision 199/23 June 1958 of the city’s council, there was a deposit of 5,910 drachmas so that they could be transported and placed) and to Asopia of Viotia. Act 538 of the City Council 538—22nd session of 13 June 1960 (Proceedings of City Council, book 168,

aux étages du dessous. Les velums de ces cafés et de ces brasseries sont des loques très vieilles, dont les colonnes sur lesquelles des tuyaux pauvres et leurs épigraphes s'appuient, sont la plupart des fois, en bois, sans goût et vieilles. Une place de ville provinciale et pauvre de l'Europe n'a jamais été tellement déplorable. Toutefois, la place d'Omonia constitue le Centre d'Athènes ; c'est l'une des deux grandes places de la capitale et elle pourrait, après la place de Syntagma qui doit elle aussi, changer d'aspect, devenir une belle place. Comment ? ... On présente au maire d'hier et à l'administrateur actuel de la capitale M. Kotzias, nos modestes dessins » (Georges A. Vlachos, « Pensées pour la ville », *Η Καθημερινή*, 28 septembre 1936).

Kotzias a répondu par le moyen du même journal deux jours plus tard (30 septembre 1936) en soutenant le besoin de démolition des colonnes-« minarets » de la place d'Omonia et celui de levée des Muses « malheureuses », pour que la place d'Omonia devienne « une place grecque » : « Sans aucun doute, les Muses d'Omonia et tout le règlement de la place d'Omonia ne peuvent que provoquer le mécontentement à la vue de tout homme qui peut tout simplement sentir la beauté. On espère que, lorsqu'on procède à la fête de l'inauguration de la démolition des minarets d'Omonia et à celle de la levée de ces Muses malheureuses, pour offrir à Athènes une Place tranquille, qui peut satisfaire les besoins, une *Place Grecque*, alors, on pourra considérer que quelque chose aura été accomplie pour Omonia ». L'idéologie de la grécité, puissante pendant la période de la dictature de Métaxas, était mobilisée...

Les statues ont été déposées de la place d'Omonia en décembre 1937 (*Εθνος*, 13 décembre 1937), et pendant le mandat du maire Amvrossios Plytas (1886-1964). Après leur éloignement, le centre de la place est aménagé avec de petites plates-bandes et des kiosques à fleurs. Plytas était le porte-parole des conceptions esthétiques de Ioannis Métaxas (1871-1941) et de Kotzias. Dans ses déclarations programmées en tant que maire en septembre 1936, il a mentionné : « L'autorité municipale est appelée à transmettre le flambeau de la flamme sacrée —qui est née comme une étincelle de l'âme Nationale pour donner de la force ardente, afin que les principes et les désirs du Gouvernement soient appliqués— et à l'égard des classes populaires avec lesquelles elle a une relation étroite et qui ont plus que jamais le besoin d'éveil et de manipulation nationale. La Municipalité doit aussi initier le Public aux principes du "Credo" national du Gouvernement. Quant à ces principes, elle s'est effectivement adaptée d'une rapidité étonnante de conception. Également, le ministre-

Museen von Omonia und die ganze Gestaltung des Platzes alle andere als eine Freude für die Augen eines jedweden Menschen sind, der ein Gefühl für das Schöne hat. Wenn wir, wie zu hoffen steht, zur Feier des Beginns des Abrisses der Minarets von Omonia und der Entfernung jener armen Museen schreiten werden, um Athen einen ruhigen Platz zu geben, der seinem Zweck dienen kann, einen *g r i e c h i s c h e n P l a t z*, dann erst werden wir unserer Meinung nach etwas für den Omonia-Platz getan haben“. Das Ideologem der Gräzität, das während der gesamten Zeit der Metaxas-Diktatur dominant war, wurde herangezogen...

Die Statuen wurden während des Dezember 1937 (*Εθνος*, 13. Dezember 1937), unter Bürgermeister Amvrossios Plytas (1886-1964) vom Omonia-Platz entfernt. Nach der Entfernung der Statuen wurden in der Mitte des Platzes kleine Blumenbeete angelegt und Blumenverkaufstände eingerichtet. Plytas war das Sprachrohr der ästhetischen Ansichten von Ioannis Metaxas (1871-1941) und Kotzias. Bei seinen Programmklärungen als Bürgermeister im September 1936 sagte Plytas: „Die Stadtverwaltung ist aufgefordert, das heilige Feuer zu verbreiten —das als Funke aus der nationalen Seele geboren wurde, um seine wärmende Kraft für die Realisierung der Prinzipien und Wünsche der Regierung zu spenden— und für die Volksschichten, mit denen sie sich in engem Kontakt befindet und die mehr denn je der Erweckung und nationaler Führung bedürfen. Ferner das Volk in die Prinzipien des nationalen „Glaubens“ der Regierung einzuweihen, an die sich mit wahrhaft bewundernswert schneller Auffassungsgabe der Minister und Gouverneur der Hauptstadt angepasst und sie einem inspirierten Apostel gleich verbreitet hat, und in diesen Werken zu verkörpern —in Werken, die unmittelbar moralischen wie materiellen Ertrag bringen.“ Siehe Dimitrios Lambikis, *Τα εκατό χρόνια του Δήμου Αθηναίων*, Athen 1938, S. 193-194. Anstelle der Museen sollten Skulpturen „kunstliebenderer Künstler“ aufgestellt werden. Siehe op. cit., S. 232.

Jahre später beginnt ein neues Abenteuer für die Statuen. In den 1950er und 1960er Jahren wurden sie im Betriebshof der Elektrischen Verkehrsgesellschaft in der Kolokyntos-Str. in einer Lagerhalle der Stadt Athen aufbewahrt. Mit Beschluss 815 des Stadtrates —23. Sitzung vom 19. Juli 1956 (Sitzungsprotokolle, Buch 148, S. 462)— wird die Überlassung zweier Museen an die Stadt Thiva und ihre Aufstellung auf dem dortigen Pindarou-Platz verfügt. In Beschluss 100 des Stadtrats —7. Sitzung vom 8. Februar 1957 (Sitzungsprotokolle, Buch 151, S. 185-186)— geht es um die Überlassung von Museen

—το οποίον εγεννήθη ως σπινθήρ εκ της Εθνικής ψυχής, διά να δώση θερμουργόν δύναμιν προς εφαρμογήν των αρχών και των πόθων της Κυβερνήσεως— και προς τα λαϊκά στρώματα, με τα οποία ευρίσκεται εις στενήν επαφήν και τα οποία έχουν είπερ ποτε ανάγκην αφυπνίσεως και εθνικής ποδηγητήσεως. Να μυήση το Κοινόν εις τας αρχάς του εθνικού “Πιστεύω” της Κυβερνήσεως, προς τας οποίας με θαυμαστήν όντως ταχύτητα αντιλήψεως προσηρμόσθη και τας διέδωσεν ως εμπνευσμένος ιεραπόστολος ο υπουργός Διοικητής της Πρωτεύουσας, και να τας ενσαρκώση εις έργα —έργα έχοντα άμεσον απόδοσιν ηθικήν και υλικήν». Βλ. Δημητρίου Λαμπίκη, *Τα εκατό χρόνια του Δήμου Αθηναίων*, Αθήνα 1938, σ. 193-194. Υποτίθεται ότι τη θέση των Μουσών θα έπαιρναν γλυπτά «περισσότερον φιλομούσων καλλιτεχνών». Βλ. ό.π., σ. 232.

Αρκετά χρόνια αργότερα, αρχίζει η νεότερη περιπέτεια των αγαλμάτων. Τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 ήσαν παρατημένα στη μάντρα της Ηλεκτρικής Εταιρείας Μεταφορών, στην Κολοκυνθού, σε αποθήκη του Δήμου Αθηναίων. Με την Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 815 — 23η συνεδρίαση της 19ης Ιουλίου 1956 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 148, σ. 462)— αποφασίζεται η παραχώρηση δύο Μουσών στη Θήβα, προκειμένου να στηθούν στην Πλατεία Πινδάρου. Στην Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 100 —7η συνεδρίαση της 8ης Φεβρουαρίου 1957 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 151, σ. 185-186)—, γίνεται λόγος για παραχώρηση Μουσών στην Καρδίτσα —με την απόφαση 199/23 Ιουνίου 1958 του Δημοτικού Συμβουλίου της πόλης, καταβάλλονται 5910 δρχ. για τη μεταφορά και την εγκατάστασή τους— και στην Ασωπία Βοιωτίας. Με την Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 538 —22α συνεδρίαση της 13ης Ιουνίου 1960 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 168, σ. 311)—, ικανοποιείται το αίτημα της Κοινότητας Καρυών Λακωνίας για τη δωρεάν παραχώρηση μίας Μούσας· στην Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 752 —30ή συνεδρίαση της 13ης Αυγούστου 1962 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 187, σ. 279-280)— αναβάλλεται η λήψη αποφάσεως για τη δωρεάν χορήγηση και δεύτερης Μούσας στις Καρυές· στην Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 1040 —40ή συνεδρίαση της 5ης Νοεμβρίου 1962 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 189, σ. 204-205)— αποφασίζεται η δωρεάν χορήγηση της δεύτερης Μούσας στις Καρυές. Η Πράξη Δημοτικού Συμβουλίου 425 —14η συνεδρίαση της 5ης Απριλίου 1967 (Πρακτικά Δημοτικού Συμβουλίου, βιβλίο 221, σ. 393-394)— παραχωρείται μία ακόμα Μούσα στην Κοινότητα Καταπόλων Αμοργού ως εξής: ο εκ μητρός καταγόμενος από την Αμοργό Γεώργιος Πολυχρόνης, αξιοποιώντας τη γνωριμία του με τον δήμαρχο

p. 311)—satisfied the request of the Community of Karies Lakonia to be granted one of the Muses. Act 752 of the City Council 752—30th session of 13 August 1962 (Proceedings of City Council, book 187, pp. 279-280) postponed the granting of a second Muse to Karies. By Act 1040 of the City Council 1040—40th session of 5 November 1962 (Proceedings of the City Council, book 189, pp. 204-205)—Karies was granted a second Muse. By Act 425 of the City Council—14th session of 5 April 1967 (Proceedings of the City Council, book 221, pp. 393-394)—a Muse was granted to the Community of Katapola, Amorgos, as follows: having a maternal parentage from Amorgos, Georgios Polichronis, using his acquaintance with the Mayor of Athens asked for one of the Muses that was kept on the city’s storage areas for his island. The problem was that the cargo was too heavy to be transported to Amorgos, since there was no pier for the ship to dock. The first attempt was not successful, because the weather was bad and the ship continued on its course for the Dodecanese—but the second attempt was successful, as many strong locals managed to remove the statue, hold it up and place it on a rock.

Thus, four of the statues of the Omonia Square had been placed initially at the Pausilypon park in Karditsa and later moved to the central square of the city, two in Karies of Laconia (in 1961 and in 1968), another two in a square at Thebes (Pourou/Kadmias Square) and one at the Katapola of Amorgos.

On the Muses in Omonia Square see Thomas Thomopoulos Archive (The Hellenic Literary and Historical Archive of the National Bank of Greece Cultural Foundation); Kostas E. Mpiris, «The squares of Athens», *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν «Ηλίου»*, vol. VII, 1950, p. 1332; “Omonia and its perils”, mag. *Ιστορία και Ζωή*, vo. 7, November 1956, p. 464; Kostas E. Mpiris, *Αι Αθήναι από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Athens 1966, ²1995, ³1996, pp. 302-303; Solon P. Kydoniatis, *Αθήναι, παρελθόν και μέλλον*, vol. I, Athens 1985, p. 74; Sarantos I. Kargakos, “Athens, days of the year 1934 AD”, Giannis K. Kairofylas - Stratis G. Filippotis, *Αθηναϊκό Ημερολόγιο 1990, Εικονογραφημένο*, Athens 1990, p. 19; Dimitris Pavlopoulos, “The Omonia Square in the 20th century”, mag. *Ελληνικό Μάρμαρο*, no. 92, November-December 1991, p. 81 [reprint: id., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Athens 1998, p. 148; Kostas Ch. Chatziotis, *Πλατεία Ομονοίας. Η καρδιά της Αθήνας*, Athens 1993, pp. 183, 184, 188; Yannis Kibaropoulos, “Omonia of all the Greeks, one hundred and sixty years of successive

Administrateur de la Capitale, au titre du missionnaire inspiré, les a répandus, et il doit les incarner en œuvres —des œuvres ayant un rendement direct, moral et matériel ». Voir : Dimitrios Lambikis, *Τα εκατό χρόνια του Δήμου Αθηναίων*, Athènes 1938, pp. 193-194. Alors, il est supposé que la place des Muses serait prise par des sculptures « d'autres artistes qui aimaient davantage les beaux-arts ». Voir : op. cit., p. 232.

Pas mal d'années plus tard, la nouvelle aventure des statues commence. Pendant les années 1950 et 1960, les Muses étaient abandonnées au dépôt de la Société Électrique de transports, dans la rue Kolokythou, dans un dépôt de la municipalité d'Athènes. Avec l'acte du Conseil municipal 815 —23^{ème} séance du 19 juillet 1956 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 148, p.462)— on décide la concession des deux Muses à Thèbes, pour qu'elles soient érigées sur la place Pindarou. Concernant l'acte du Conseil municipal 100 —7^{ème} séance du 8 février 1957 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 151, pp.185-186)— on parle de la concession des Muses à Karditsa — en raison de la décision 199/23 juin 1958 du Conseil municipal de la ville, on verse 5.910 Drc. pour leur transfert et leur installation— et à Assopia de Béotie. Avec l'acte du Conseil municipal 538 —22^{ème} séance du 13 juin 1960 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 168, p. 311)— on satisfait la pétition de la communauté de Karyès à Laconie concernant la concession gratuite d'une Muse; dans le cadre de l'acte du Conseil municipal 752 —30^{ème} séance du 13 août 1962 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 187, pp.279-280)— on remet à plus tard la prise de décision concernant la délivrance gratuite d'une deuxième Muse à Karyès; quant à l'acte du Conseil municipal 1040 —40^{ème} séance du 5 novembre 1962 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 189, pp. 204-205)— on décide la délivrance gratuite de la deuxième Muse à Karyès.

En ce qui concerne l'acte du Conseil municipal 425 —14^{ème} séance du 5 avril 1967 (Procès-verbal du Conseil municipal, livre 221, pp. 393-394)— on octroie une Muse de plus à la communauté de Katapola d'Amorgos de la façon suivante : Géorgios Polychronis, originaire de la part de sa mère d'Amorgos, en mettant en valeur sa connaissance avec le maire d'Athènes, a demandé une des Muses qui étaient gardées dans les dépôts de la municipalité, pour son île ; le problème était le transport de la charge trop lourde à Amorgos, étant donné qu'on n'avait pas construit de quai, pour que le bateau fasse escale : la première tentative, lors de l'arrivée, a échoué, parce qu'il faisait mauvais et le bateau a continué son voyage vers le Dodécannèse, mais la répétition de l'effort, lors du départ du bateau, a réussi, étant

an Karditsa (per Beschluss 199/23.Juni 1958 des Stadtrats werden 5.910 Drch. für Transport und Aufstellung bereitgestellt) und an das böotische Asopia. Mit Beschluss 538 des Stadtrats —22. Sitzung vom 13. Juni 1960 (Sitzungsprotokolle, Buch 168, S. 311)— wird dem Antrag der Gemeinde Karyes in Lakonien auf kostenfreie Überlassung einer Muse stattgegeben; mit Beschluss 752 —30. Sitzung vom 13. August 1962 (Sitzungsprotokolle, Buch 187, S. 279-280)— wird die Beschlussfassung hinsichtlich der kostenfreien Überlassung einer zweiten Muse an Karyes vertagt; mit Beschluss 1040 des Stadtrats —40. Sitzung vom 5. November 1962 (Sitzungsprotokolle, Buch 189, S. 204-205)— wird die kostenfreie Überlassung einer zweiten Muse an Karyes verfügt.

Mit Beschluss 425 des Stadtrats —14. Sitzung vom 5. April 1967 (Sitzungsprotokolle, Buch 221, S. 393-394)— wird eine weitere Muse der Gemeinde Katapola auf Andros überlassen, und zwar wie folgt: Der mütterlicherseits aus Amorgos stammende Georgios Polychronis nutzte seine Bekanntschaft mit dem Athener Bürgermeister und erbat eine der in den Lagerhallen der Stadt aufbewahrten Musen für seine Insel; das Problem war der Transport der schweren Last nach Amorgos, da noch kein Kai gebaut worden war, an dem das Schiff hätte anlegen können: der erste Versuch, auf der Hinfahrt, misslang, denn das Wetter war schlecht, und das Schiff setzte seine Route zu den Inseln des Dodekanes fort —doch auf der Rückfahrt gelang das Unterfangen, da viele kräftige Inselbewohner die Statue aus dem Schiff ziehen und auf einem Felsen aufstellen konnten.

So wurden schließlich vier der Statuen des Omonoia-Platzes zunächst im Pavsilypon-Park von Karditsa, später dann aber auf dem zentralen Platz der Stadt aufgestellt, zwei im lakonischen Karyes (1961 und 1968), zwei auf dem Pourou-/Kadmeias-Platz in Thiva und eine in Katapola auf Amorgos.

Zur Gestaltung des Omonoia-Platzes siehe Archiv Thomas Thomopoulos (Griechisches Archiv für Literatur und Geschichte der Kulturstiftung der Nationalbank); Kostas I. Mpiris: „Die Plätze Athens“, *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν «Ηλίου»*, Bd. 7, 1950, S. 1332; „Der Omonoia-Platz und seine Qualen“, *Ιστορία και Ζωή*, H. 7, November 1956, S. 464; Kostas I. Mpiris, *Αι Αθήναι από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Athen 1966, ²1995, ³1996, S. 302-303; Solon P. Kydoniatis, *Αθήναι, παρελθόν και μέλλον*, Bd. 1, Athen 1985, S. 74; Sarantos I. Kargakos, „Athen, Tage des Jahres 1934 n. Chr.“, G. K. Kairofylas - S. G. Filippotis, *Αθηναϊκό Ημερολόγιο 1990*, illustriert, Athen 1990, S. 194; Dimitris Pavlopoulos,

Αθηναίων, ζήτησε μία από τις Μούσες που φυλάσσονταν στις αποθήκες του Δήμου για το νησί του· το πρόβλημα ήταν η μεταφορά του υπέρβαρου φορτίου στην Αμοργό, καθώς δεν είχε κατασκευαστεί προβλήτα για να πιάσει το καράβι: η πρώτη απόπειρα δεν απέδωσε, γιατί είχε καιρό, και το καράβι συνέχισε την πορεία του στα Δωδεκάνησα —αλλά η επανάληψη της προσπάθειας, στην αποχώρηση του καραβιού, στέφθηκε από επιτυχία, καθώς πολλοί χερσούναμοι ντόπιοι κατόρθωσαν να βγάλουν έξω το άγαλμα και να το στήσουν σε βράχο.

Έτσι, τέσσερα από τα αγάλματα της Πλατείας Ομονοίας είχαν στηθεί αρχικά στο Παυσίλυπον της Καρδίτσας και κατόπιν μετατοπίστηκαν στην κεντρική πλατεία της, δύο στις Καρυές Λακωνίας (το 1961 και το 1968), δύο σε πλατεία της Θήβας (Πλατεία Πούρου/Καδμείας) και ένα στα Κατάπολα Αμοργού.

Για τη διαμόρφωση αυτή της Πλατείας Ομονοίας, βλ. Αρχείο Θωμά Θωμόπουλου (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης)· Κώστα Η. Μπίρη, «Αι πλατεΐαι των Αθηνών», *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν «Ηλίου»*, τ. Ζ', 1950, σ. 1332· «Η Ομόνοια και τα βάσανά της», περ. *Ιστορία και Ζωή*, τχ. 7, Νοέμβριος 1956, σ. 464· Κώστα Η. Μπίρη, *Αι Αθήναι από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Αθήνα 1966, ²1995, ³1996, σ. 302-303· Σόλωνος Π. Κυδωνιάτου, *Αθήναι, παρελθόν και μέλλον*, τ. Α', Αθήνα 1985, σ. 74· Σαράντου Ι. Καργάκου, «Αθήναι, ημέραι του 1934 μ.Χ.», Γ. Κ. Καιροφύλα - Σ. Γ. Φιλιππότη, *Αθηναϊκό Ημερολόγιο 1990, εικονογραφημένο*, Αθήνα 1990, σ. 194· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Η Πλατεία Ομονοίας στον 20ό αιώνα», περ. *Ελληνικό Μάρμαρο*, τχ. 92, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1991, σ. 81 [αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, ό.π., σ. 148]· Κώστα Χ. Χατζιώτη, *Πλατεία Ομονοίας. Η καρδιά της Αθήνας*, Αθήνα 1993, σ. 183, 184, 188· Γιάννη Κιμπούροπουλου, «Η “Ομόνοια” όλων των Ελλήνων. Εκατόν εξήντα χρόνια διαδοχικών αλλαγών της ιστορικής πλατείας», εφ. *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 23 Ιανουαρίου 1994 [αναδημοσίευση: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, τ. Κ': *Αθήνα. Παρθενώνας - Πλάκα - Βυζαντινά Μνημεία - Ομόνοια*, Αθήνα 1997, σ. 155]· Γεωργίου Μ. Σαρηγιάννη, «Αθηναϊκό σταυροδρόμι. Η κοινωνική σύνθεση και οι χώροι συναθροίσεων των Αθηναίων στην πολύπαθη πλατεία», εφ. *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, ό.π. [αναδημοσίευση: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, ό.π., σ. 164]· Λεωνίδα Χρηστάκη, «Διαχρονικό ταξίδι. Η καθημερινή ζωή στην πλατεία Ομονοίας μέσα από προσωπικές ενθυμήσεις», εφ. *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, ό.π. [αναδημοσίευση: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, ό.π., σ. 177· του ίδιου, *Γυρίζει-γυρίζει φριχτά η ιστορία*

changes in the historical square”, *jour. Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, editing Anna Panagiotarea, 23 January 1994 [reprint: *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, vol. XX: *Αθήνα. Παρθενώνας - Πλάκα - Βυζαντινά Μνημεία - Ομόνοια*, Athens 1997, p. 155]; Georgios M. Sarigiannis, “Athens crossroads. The social composition and the places of gathering of the Athenians to the much afflicted square”, *jour. Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, op. cit. [reprint: *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, op. cit., p. 164]; Leonidas Christakis, “Timeless journey. Everyday life in Omonia Square through personal recollections”, *jour. Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, op. cit. [reprint: *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, op. cit., p. 177; id., *Γυρίζει-γυρίζει φριχτά η ιστορία της Ομόνοιας*, Athens 1998, p. 15; id., *Χρονικό προσωπικής περιήγησης*, Athens 2009, pp. 13, 20; id., *Οι μακάβριες & οδυνηρές ιστορίες. Από το ημερολόγιο του Λεωνίδα Χρηστάκη*, Athens 2012, p. 11]; Dimitris Pavlopoulos, “Sculpture of the public orders in Athens during the Inter-War. The Omonia Square and Pedion tou Areos”, *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας*, op. cit., pp. 178-180; id., “The Union of Greek Sculptors. Orders executed by members of the Union in Omonia Square and Pedion tou Areos”, *jour. Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, editing Kostas Liantis, 25 October 1998 [reprint: *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, vol. LI: *Νεοελληνική Τέχνη. Επτανησιακή Τέχνη - Γλυπτά της Αθήνας - Ελληνες Τεχνοκρίτες*. Athens 2002, pp. 102-104; Emmanuel B. Marmara, “Sculpture and the athenian landscape. Connection with the architecture and the urban planning (1830-1940)”, *jour. Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, op. cit. [reprint: *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, op. cit., pp. 77-78]; Zetta Antonopoulou, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Athens 2003, p. 105; Dimitris Pavlopoulos, *Ζογγολόπουλος*, Athens 2007, pp. 29-30; Maria Giannelou, *Η πόλη και οι μνήμες της. Σήματα και σημεία. Τα γλυπτά του δημοσίου χώρου της Καρδίτσας*, typewritten postgraduate Master’s thesis, Inter-University Program of Postgraduate Studies in Museology, Aristotle University of Thessaloniki - University of West Macedonia, Thessaloniki 2008, pp. 36-42; Kostas Tachtsis, “Unpublished autobiographical pages”, *mag. η λέξη*, no. 197, July-September 2008, p. 344; Charilaos Pateras, “Positions and transfers of the statues and monuments in Athens”, *mag. συλλογές*, 305, December 2010, pp. 1341, 1343 [offprint no. 17, Athens 2011, pp. 3, 6]; Kali Kalo, *Περίπατος ψυχής στην Αθήνα του κάποτε... του τώρα... του τότε!*, Athens 2011, pp. 15-17; Nikos Logothetis, *Γλύπτες της τηνιακής οικογενείας Περάκη*, op. cit., p. 93; Thanasis Giochalias-

donné que beaucoup d'habitants aux bras musclés sont parvenus à sortir la statue et à l'ériger sur un rocher.

Alors, quatre des statues de la place d'Omonia avaient été érigées à Pafsilypou de Karditsa et après elles ont été déplacées sur sa place centrale, deux d'entre elles ont débouché à Karyès de Laconie (en 1961 et en 1968), deux autres sur la place à Thèbes (place de Pourous / de la Cadmée) et une autre à Katapola d'Amorgos.

Concernant la formation de la place d'Omonia, voir : archives de Thomas Thomopoulos (Archives littéraires et historiques grecques de la Fondation Culturelle de la Banque Nationale) ; Costas I. Mpiris, « Les places d'Athènes », *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν «Ηλίου»*, t. VII, 1950, p. 1332 ; « Omonia et ses tourments », *Ιστορία και Ζωή*, n° 7, novembre 1956, p. 464; Costas I. Mpiris, *Αι Αθήναι από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Athènes 1966, ²1995, ³1996, pp. 302-303 ; Solon P. Kydoniatis, *Αθήναι, παρελθόν και μέλλον*, t. I, Athènes 1985, p. 74 ; Sarantis I. Kargakos, « Athènes, jours de 1934 après J.C. », J. K. Kairofyas – S. G. Filippotis, *Αθηναϊκό Ημερολόγιο 1990, εικονογραφημένο*, Athènes 1990, p. 194 ; Dimitris Pavlopoulos, « La place d'Omonia au XX^{ème} siècle », *Ελληνικό Μάρμαρο*, n° 92, novembre-décembre 1991, p.81 [reproduction : id., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, op. cit., p.148] ; Costas Ch. Chatziotis, *Πλατεία Ομονοίας. Η καρδιά της Αθήνας*, Athènes 1993, pp. 183, 184, 188 ; Jean Kibouropoulos, « "Omonia" de tous les Grecs. Cent soixante ans de changements successifs de la place historique », *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 23 janvier 1994 [reproduction : *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, t. XI : *Αθήνα, Παρθενώνας - Πλάκα - Βυζαντινά Μνημεία - Ομόνοια*, Athènes 1997, p. 155] ; Géorgios M. Sarigiannis, « Carrefour athénien. La composition sociale et les lieux de réunion des Athéniens sur la place très éprouvée », *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit. [reproduction : *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit., p. 164]; Léonidas Christakis, « Voyage diachronique. La vie quotidienne sur la place d'Omonia à travers des mémoires personnelles », *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit. [reproduction : *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit., p. 177 ; id., *Γυρίζει-γυρίζει φρικτά η ιστορία της Ομόνοιας*, Athènes 1998, p. 15 ; id., *Της Αθήνας. Χρονικό προσωπικής περιήγησης*, Athènes 2009, pp. 13, 20 ; id., *Οι μακάβριες & οδυνηρές ιστορίες. Από το ημερολόγιο του Λεωνίδα Χρηστάκη*, Athènes 2012, p. 11] ; Dimitris Pavlopoulos, « La sculpture des commandes publiques à Athènes de l'Entre-deux-guerres. La place d'Omonia et le Champ de Mars », *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας*, op. cit., pp. 178-180 ;

„Der Omonia-Platz im 20. Jahrhundert“, *Ελληνικό Μάρμαρο*, H. 92, November-Dezember 1991, S. 81; [wiederveröffentlicht: ders., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, op. cit., S. 148]; Kostas Ch. Chatziotis, *Πλατεία Ομονοίας. Η καρδιά της Αθήνας*, Athen 1993, S. 183, 184, 188; Giannis Kimbouroopoulos, „Die „Eintracht“ aller Griechen. 160 Jahre Veränderungen des historischen Omonia-Platzes“, *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 23. Januar 1994 [wiederveröffentlicht: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, Bd. 20: *Αθήνα. Παρθενώνας - Πλάκα - Βυζαντινά Μνημεία - Ομόνοια*, Athen 1997, S. 155]; Georgios M. Sarigiannis, „Athener Kreuzweg. Die soziale Zusammensetzung und die Treffpunkte der Athener am schwer geprüften Platz“, *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit. [wiederveröffentlicht: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit., S. 164]; Leonidas Christakis, „Eine Reise durch die Zeiten. Persönliche Erinnerungen an das tägliche Leben auf dem Omonia-Platz“, *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit. [wiederveröffentlicht: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit., S. 177; ders., *Γυρίζει-γυρίζει φρικτά η ιστορία της Ομόνοιας*, Athen 1998, S. 15; ders., *Της Αθήνας. Χρονικό προσωπικής περιήγησης*, Athen 2009, S. 13, 20; ders., *Οι μακάβριες & οδυνηρές ιστορίες. Από το ημερολόγιο του Λεωνίδα Χρηστάκη*, Athen 2012, S. 11]; Dimitris Pavlopoulos, „Die Bildhauerkunst der öffentlichen Aufträge im Athen zwischen den Weltkriegen. Omonia-Platz und Pedion tou Areos“, *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας*, op. cit., S. 178-180; ders., „Der Verband der Griechischen Bildhauer. Aufträge, die von Mitgliedern des Verbandes auf dem Omonia-Platz und im Pedion tou Areos ausgeführt werden“, *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 25. Oktober 1998 [wiederveröffentlicht: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, Bd. 51: *Νεοελληνική Τέχνη. Επτανησιακή Τέχνη - Γλυπτά της Αθήνας - Έλληνες Τεχνοκρίτες*, Athen 2002, S. 102-104]; Emmanouil V. Marmaras, *Bildhauerkunst und athenisches Stadtbild. Der Bezug zu Architektur und Städtebau (1830-1940)*“, *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit. [wiederveröffentlicht: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit., S. 77-78]; Zetta Antonopoulou, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Athen 2003, S. 105; Dimitrios Pavlopoulos, *Ζογγολόπουλος*, Athen 2007, S. 29-30; Maria Giannelou, *Η πόλη και οι μνήμες της. Σήματα και σημεία. Τα γλυπτά του δημόσιου χώρου της Καρδίτσας*, masch.-schr. postgrad. Dipl.-Arb., Interuniversitäres Postgraduiertenprogramm Museologie, Aristotelische Universität Thessaloniki - Westmakedonische Universität, Thessaloniki 2008, S. 36-42; Kostas Tachtsis, „Unveröffentliche

της Ομόνοιας, Αθήνα 1998, σ. 15· του ίδιου, *Της Αθήνας. Χρονικό προσωπικής περιήγησης*, Αθήνα 2009, σ. 13, 20· του ίδιου, *Οι μακάβριες & οδυνηρές ιστορίες. Από το ημερολόγιο του Λεωνίδα Χρηστάκη*, Αθήνα 2012, σ. 11]· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Η γλυπτική των δημοσίων παραγγελιών στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Πλατεία Ομοιοίας και Πεδίον του Άρεως», *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας*, ό.π., σ. 178-180· του ίδιου, «Το Σωματείο Ελλήνων Γλυπτών. Παραγγελίες που εκτελούν μέλη του Σωματείου στην Πλατεία Ομοιοίας και το Πεδίον του Άρεως», εφ. *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 25 Οκτωβρίου 1998 [αναδημοσίευση: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, τ. ΝΑ': *Νεοελληνική Τέχνη. Επτανησιακή Τέχνη - Γλυπτά της Αθήνας - Έλληνες Τεχνοκρίτες*, Αθήνα 2002, σ. 102-104]· Εμμανουήλ Β. Μαρμαρά, «Γλυπτική και αθηναϊκό τοπίο. Σύδεση με την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία (1830-1940)», εφ. *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, ό.π. [αναδημοσίευση: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, ό.π., σ. 77-78]· Ζέττας Αντωνοπούλου, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Αθήνα 2003, σ. 105· Δημήτρη Παυλόπουλου, *Ζογγολόπουλος*, Αθήνα 2007, σ. 29-30· Μαρίας Γιαννέλου, *Η πόλη και οι μνήμες της. Σήματα και σημεία. Τα γλυπτά του δημόσιου χώρου της Καρδίτσας*, δακτυλογραφημένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Διαπανεπιστημιακό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Μουσειολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης - Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 36-42· Κώστα Ταχτσής, «Ανέκδοτες αυτοβιογραφικές σελίδες», περ. *η λέξη*, τχ. 197, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2008, σ. 344· Χαρίλαου Πατέρα, «Θέσεις και μεταθέσεις των αγαλμάτων και μνημείων της Αθήνας», περ. *συλλογές*, τχ. 305, Δεκέμβριος 2010, σ. 1341, 1343 [ανάτυπο αρ. 17, Αθήνα 2011, σ. 3, 6]· Καλής Καλό, *Περίπατος ψυχής στην Αθήνα του κάποτε... του τώρα... του τότε!...*, Αθήνα 2011, σ. 15-17· Νίκου Λογοθέτη, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη*, ό.π., σ. 93· Θανάση Γιοχάλα - Τόνιας Καφετζάκη, *Αθήνα. Ιχνηλατώντας την πόλη με οδηγό την ιστορία και τη λογοτεχνία*, Αθήνα 2012, σ. 540.

26. Δημήτρη Παυλόπουλου, *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974)*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Αθήνα 1996. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 4, σ. 297-300 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Ο άνθρωπος και ο καλλιτέχνης Μιχάλης Τόμπρος. Επισημάνσεις και αναιρέσεις», *Ο Μιχάλης Τόμπρος στη Συλλογή του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή*, Άνδρος 2006, σ. 20-29.

Tonia Kafetzaki, *Αθήνα. Ιχνηλατώντας την πόλη με οδηγό την ιστορία και τη λογοτεχνία*, Athens 2012, p. 540.

26. Dimitris Pavlopoulos, *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974)*, typewritten dissertation, University of Athens, Faculty of History and Archaeology, Athens 1996; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., v. IV, pp. 297-300 (Dimitris Pavlopoulos); Dimitris Pavlopoulos, "The man and the artist Michalis Tombros. Highlights and revisions", *Ο Μιχάλης Τόμπρος στη Συλλογή του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή*, Andros 2006, pp. 20-29.

27. Kevork K. Keshishian, *Λευκωσία, η πρωτεύουσα της Κύπρου άλλοτε και τώρα*, translated by Cypros P. Psyllidis, Nicosia 1989, pp. 112-115.

28. "Fine Arts: The Panhellenic Exhibition", *journal. Ελεύθερον Βήμα*, 16 April 1938.

29. See his petition on the 24th of April 1945 (Archives of the Chamber of Fine Arts of Greece, no. 18331).

30. The date was arrived at by the deed no. 9557 (24 June 1940) in the Athens Land Registry (vol. 1540, 151247).

31. As can be seen in Georgios Rigas's handwritten last will and testament, published by the Court of First Instance of Athens on 14 October 1953 (no. 5319, decision no. 10702). The information on Nina P. Kanagini is from her obituary in the periodical of the Association of Tenian Studies (Dimitrios Z. Sofianos, "Those Who Left Us...", *mag. Τηνιακά*, vol. II, 2004, pp. 536-537 [reprint: id., *Τηνιακά Μελετήματα*, vol. I, Tinos 2005, pp. 680-681]).

32. *Mag. Ελευσίνια*, no. 1, January 1946, p. 45.

33. Death certificate 33/D/53 (vol. P1, Register of the First Cemetery of Athens). See also *General Registry of the First Cemetery of Athens*, vol. 13 (1 June 1944 - 31 December 1954), p. 334.

34. See also *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., vol. 4, Athens 2000, p. 97 (Alexandra Goulaki-Voutyra).

35. At a young age in 1938, he made one of his first sketches, a young EON man and signed it "Kostakis". He took a correspondence course with ABC of Paris. With a Bachelor's degree in Economics from the Athens University of Economics and Business (ΑΣΟΕΕ), and having mastered two foreign languages (English and French), he worked as a foreign affairs journalist at the newspapers *Εθνικός Κήρυξ*, *Εμπρός*, *Καιροί*, *Απογευματινή*, *Ελευθερία*—where he stayed until the dictatorship of April 1967—then he moved on to *Εστία*. He did his military service in Alexandria (1941-1947), serving as a driver for the royal family. While working at *Ελευθερία* newspaper in the 1950s, he would draw cartoons that filled up the newspaper's office walls—these were saved by an office boy, Nikos Gavriil, and kept in his house in Spata. Under the

id., « L'Association des Sculpteurs Grecs. Les commandes que les membres de l'Association exécutent sur la place d'Omonia et le Champ de Mars », *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 25 octobre 1998 [reproduction : *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, t. XLI : *Νεοελληνική Τέχνη. Επτανησιακή Τέχνη - Γλυπτά της Αθήνας - Έλληνες Τεχνοκρίτες*, Athènes 2002, pp. 102-104] ; Emmanouil V. Marmaras, « Sculpture et paysage athénien. Liaison avec l'architecture et l'urbanisme (1830-1940) », *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit. [reproduction : *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, op. cit., pp. 77-78 ; Zetta Antopoulou, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Athènes 2003, p. 105 ; Dimitris Pavlopoulos, *Ζογγολόπουλος*, Athènes 2007, pp. 29-30 ; Marie Gianéλου, *Η πόλη και οι μνήμες της. Σήματα και σημεία. Τα γλυπτά του δημοσίου χώρου της Καρδίτσας*, mémoire doctoral dactylographié, Programme Interuniversitaire d'Études doctorales de Muséologie, Université Aristote de Thessalonique – Université de Macédoine-Occidentale, Thessalonique 2008, pp. 36-42 ; Κόστας Takhtsis, « Pages autobiographiques inédites », *η λέξη*, n° 197, juillet-septembre 2008, p. 344 ; Charilaos Patéras, « Places et déplacements des statues et des monuments d'Athènes », *συλλογές*, n° 305, Décembre 2010, p. 1341-1343 [Tirage à part n° 17, Athènes 2011, pp. 3, 6 ; Kali Kalo, *Περίπατος ψυχής στην Αθήνα του κάποτε... του τώρα... του τότε!...*, Athènes 2011, pp. 15-17 ; Nicos Logothétis, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη*, op. cit., p. 93 ; Thanassis Giohalas – Tonia Kafetzaki, *Αθήνα. Ιχνηλατώντας την πόλη με οδηγό την ιστορία και τη λογοτεχνία*, Athènes 2012, p. 540.

26. Dimitris Pavlopoulos, *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974)*, thèse dactylographiée, Université d'Athènes, Département d'Histoire et d'Archéologie, Athènes 1996; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., t. IV, pp. 297-300 (Dimitris Pavlopoulos) ; Dimitris Pavlopoulos, « L'homme et l'artiste Michalis Tombros. Des attestations et des réputations », *Ο Μιχάλης Τόμπρος στη Συλλογή του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή*, Andros 2006, pp. 20-29.

27. Kevork K. Keshishian, *Λευκωσία, η πρωτεύουσα της Κύπρου άλλοτε και τώρα*, traduction : Cypros P. Psyllidis, Nicosie 1989, pp. 112-115.

28. «Beaux Arts : L'Exposition Panhellénique», *Ελεύθερον Βήμα*, 16 avril 1938.

29. Voir sa demande à partir du 24 avril 1945 (Archives de Chambre des Arts Figuratifs de Grèce, n° 18331).

30. La date découle du contrat de transaction d'un immobilier n° 9557 (24 juin 1940) qui se trouve au bureau des hypothèques d'Athènes (t. 1540, f. 151247).

autobiografische Seiten“, *η λέξη*, H. 197, Juli-September 2008, S. 344; Charilaos Pateras, „Orte und Versetzungen der Statuen und Monumente Athens“, *συλλογές*, H. 305, Dezember 2010, S. 1341, 1343 [Nachdruck Nr. 17, Athen 2011, S. 3, 6]; Kali Kalo, *Περίπατος ψυχής στην Αθήνα του κάποτε... του τώρα... του τότε!...*, Athen 2011, S. 15-17; Nikos Logothetis, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη*, op. cit., S. 93; Thanasis Giochalias - Tonia Kafetzaki, *Αθήνα. Ιχνηλατώντας την πόλη με οδηγό την ιστορία και τη λογοτεχνία*, Athen 2012, S. 540.

26. Dimitris Pavlopoulos, *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974)*, masch.-schr. Diss., Universität Athen, Abteilung für Geschichte und Archäologie, Athen 1996; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., Bd. 4, S. 297-300 (Dimitris Pavlopoulos); Dimitris Pavlopoulos, «Der Mensch und der Künstler Michalis Tombros. Anmerkungen und Revisionen“, *Ο Μιχάλης Τόμπρος στη Συλλογή του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή*, Andros 2006, S. 20-29.

27. Kevork K. Kesisian, *Λευκωσία, η πρωτεύουσα της Κύπρου άλλοτε και τώρα*, Übersetzung Kypros P. Psyllidis, Lefkosia 1989, S. 112-115.

28. „Kunst: Die Panhellenische Ausstellung“, *Ελεύθερον Βήμα*, 16. April 1938.

29. Siehe seinen Antrag vom 24. April 1945 (Archiv Griechische Künstlerkammer, Nr. 18331).

30. Das Jahr ergibt sich aus dem Kaufvertrag der Immobilie Nr. 9557 (24. Juni 1940), der sich im Hypothekenamt Athen befindet (Bd. 1540, Bl. 151247).

31. Gemäß dem eigenhändigen Testament von Georgios Rigas, das am 14. Oktober 1953 durch das Amtsgericht Athen eröffnet wurde (Eintragung Nr. 5319, Urteilsnr. 10702). Die Informationen über Nina P. Kanagini entstammen dem Nachruf auf sie in der wissenschaftlichen Zeitschrift der Gesellschaft für Tiniotische Studien (Dimitrios Z. Sofianos, „Jene, die von uns gegangen sind ...“, *Τηνιακά*, Bd. 2, 2004, S. 536-537 [wiederveröffentlicht: ders., *Τηνιακά Μελετήματα*, Bd. 1, Tinos 2005, S. 680-681]).

32. *Ελευσίνια*, H. 1, Januar 1946, S. 45.

33. Todesurkunde 33/D/53 (Bd. R1, Archiv Erster Friedhof Athen). Siehe ferner *Γενικόν Ταφολόγιον Α΄ Κοιμητηρίου Αθηνών*, Bd. 13 (1. Juni 1944 - 31. Dezember 1954), S. 334.

34. Siehe auch *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., Bd. 4, Athen 2000, S. 97 (Alexandra Goulaki-Voutyra).

35. In jungen Jahren, 1938, hatte er eine seiner ersten Zeichnungen geschaffen, einen jungen Mann der Nationalen Jugendorganisation EON, und sie mit „Kostakis“ signiert. Er nahm Zeichenunterricht per Korrespondenz

27. Κεβόρκ Κ. Κεσισιάν, *Λευκωσία, η πρωτεύουσα της Κύπρου άλλοτε και τώρα*, μετάφραση Κύπρου Π. Ψυλλίδη, Λευκωσία 1989, σ. 112-115.

28. «Καλλιτεχνία: Η Πανελληνιος Έκθεσις», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 16 Απριλίου 1938.

29. Βλ. αίτησή του από τις 24 Απριλίου 1945 (Αρχείο Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, αρ. 18331).

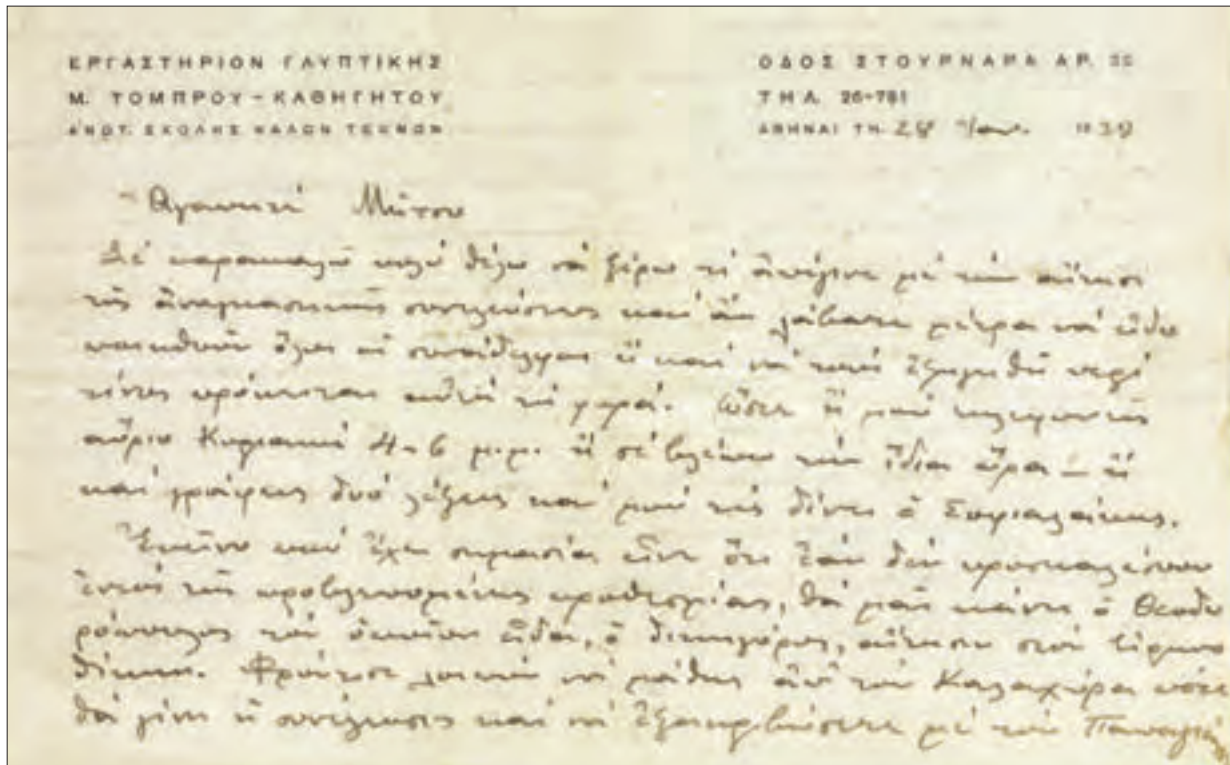
30. Η χρονολογία προκύπτει από το υπ. αρ. 9557 συμβόλαιο αγοραπωλησίας ακινήτου (24 Ιουνίου 1940), το οποίο απόκειται στο Υποθηκοφυλακείο Αθηνών (τ. 1540, φ. 151247).

31. Όπως προκύπτει από την ιδιόγραφη διαθήκη του Γεωργίου Ρήγα, που δημοσιεύτηκε στο Πρωτοδικείο Αθηνών στις 14 Οκτωβρίου 1953 (αρ. πρακτ. 5319, αρ. απόφ. 10702). Τις πληροφορίες για την Νίνα Π. Καναγκίνη αντλούμε από νεκρολογία της στην επιστημονική περιοδική έκδοση της Εταιρείας Τηνιακών Μελετών (Δημητρίου Ζ. Σοφιανού, «Εκείνοι που έφυγαν...», περ. *Τηνιακά*, τ. 2, 2004, σ. 536-537 [αναδημοσίευση: του ίδιου, *Τηνιακά Μελετήματα*, τ. Α', Τήνος 2005, σ. 680-681]).

32. Περ. *Ελευσίνια*, τχ. 1, Ιανουάριος 1946, σ. 45.

33. Ληξιαρχική πράξη θανάτου 33/Δ/53 (τ. Ρ1, Αρχείο Α' Κοιμητηρίου Αθηνών). Βλ. ακόμα *Γενικόν Ταφολόγιον*

pseudonym of "Ri", Konstantinos Rigas sold his cartoons to various papers. While working at *Εστία* newspaper, from 1967 until his retirement in 1985, he also worked as the editor of foreign news at the Athens News Agency. In a letter to America, he asked to be sent designs to the Dakota airplane, and using these he made many models of it. He also made many models of the British WWII plane, the Spitfire, and he obtained the designs of the ship "Mycenae" of the Argosaronikos Lines. The remarkable model was donated by his family after his death to the Maritime Museum of Andros. From 1985, after his retirement, he was able to dedicate his time to model making. He made a series of boats and caiques to his own design, two of which could be controlled remotely. In the mid 1980s he took part in the exhibition at the Officers' Club in Rigilis Square with his own model ship. To play with his son George, he build in the basement of his house in Paleo Psychiko a model city, with a railway station, and wagons that moved automatically and traveled along tunnels, mountains and valleys, going under bridges. The giant construction, which was completed in six months, took over a whole room. He also built a replica of his house and a replica of a small harbor with



Σημείωμα του Μιχάλη Τόμπρου στον Δημήτριο Περάκη. Αναφέρεται και ο Γεώργιος Ρήγας, 1939, Αρχείο Περάκη.

Note of Michalis Tombros to Dimitrios Perakis. Georgios Rigas is mentioned, 1939, Perakis Archive.

31. Cela découle du testament autographe de Géorgios Rigas qui a été publié au tribunal de première instance d'Athènes le 14 octobre 1953 (n° de libellé 5319, n° de sentence 10702). On puise les informations sur Nina P. Kanagini de son article nécrologique à l'édition périodique scientifique de la Société d'Études de Tinos (Dimitrios Z. Sofianos, « Ceux qui sont partis... », *Τηνιακά*, t. II, 2004, pp. 536-537 [reproduction : id., *Τηνιακά Μελετήματα*, t. I, Tinos 2005, pp. 680-681]).

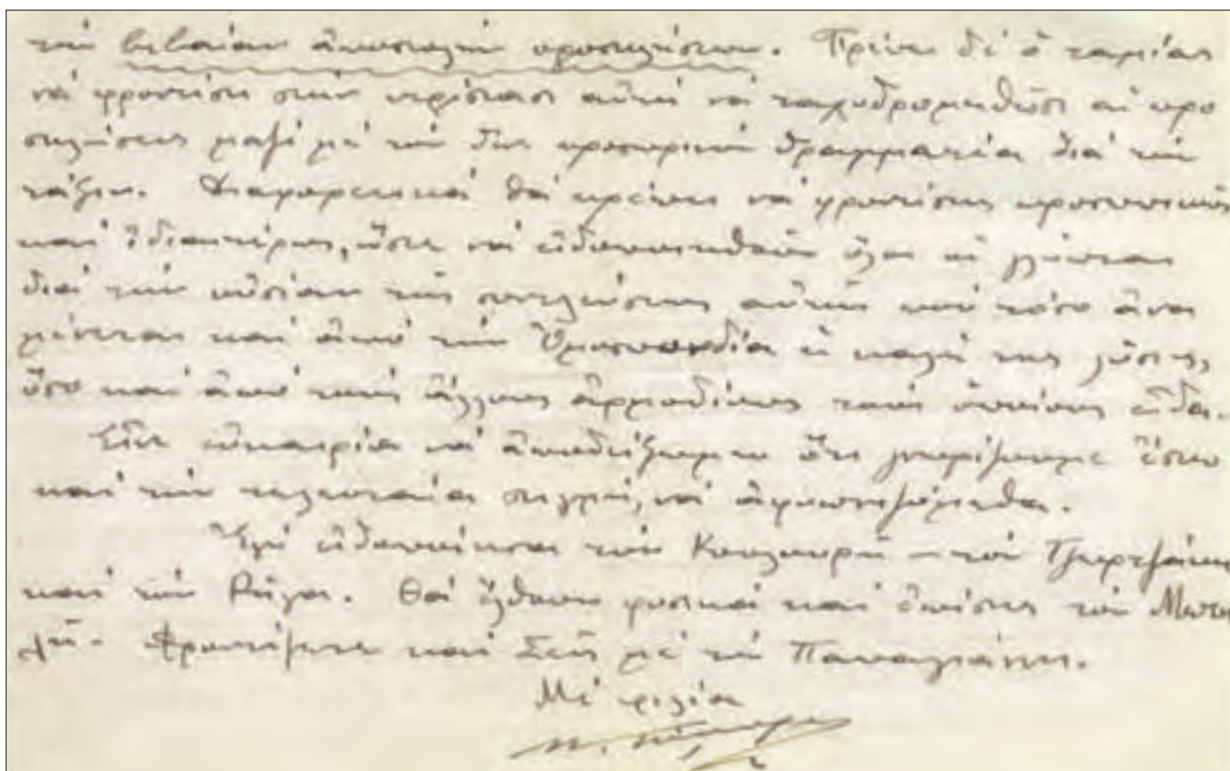
32. *Ελευσίνα*, n° 1, janvier 1946, p. 45.

33. Acte de décès 33/Δ/53 (t. P1, Archives du 1^{er} cimetière d'Athènes). Voir aussi: *Γενικόν Ταφολόγιον Α' Κοιμητηρίου Αθηνών*, t. XIII (1 juin 1944-31 décembre 1954), p. 334.

34. Voir aussi *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., t. IV, Athènes 2000, p. 97 (Alexandra Goulaki-Voutyra).

35. Quand il était jeune, en 1938, il a dessiné une de ses premières esquisses, un certain jeune homme de l'Organisation Nationale des Jeunes [EON] et il l'a signée comme "Costakis". Il a fait des cours de dessin par correspondance à l'École ABC de Paris. Diplômé de l'Université d'Économie d'Athènes (ΑΣΟΕΕ) et connaisseur des langues étrangères (de l'anglais et du français), il a professionnellement

an der ABC Paris. Mit einem Diplom der Wirtschafts- und Handelshochschule Athen (ASOEE), Englisch- und Französischkenntnissen arbeitete er als Auslandsredakteur bei den Zeitungen *Εθνικός Κήρυξ*, *Εμπρός*, *Καιροί*, *Απογευματινή*, *Ελευθερία* —bei der bis zum Putsch im April 1967 blieb— und *Εστία*. Seinen Wehrdienst leistete er in Alexandrien (1941-47) als Fahrer der Königsfamilie ab. In den 50er Jahren, als er bei der Zeitung *Ελευθερία* arbeitete, zeichnete er Karikaturen, die die Wände der Redaktion füllten —gerettet wurden sie vom Botenmann der Zeitung Nikos Gavriil, der sie in seinem Haus in Spata aufbewahrte. Konstantinos Rigas arbeitete für eine kurze Zeit mit Zeitungen zusammen, denen er seine Karikaturen gab, die er mit „Ri“ signierte. Neben seiner Beschäftigung bei der *Εστία* —vom Sommer 1967 bis zu seiner Pensionierung 1985— arbeitete er als Chefredakteur für Auslandsnachrichten bei der Athener Nachrichtenagentur. Seine andere künstlerische Beschäftigung war der Modellbau, die Herstellung von Flugzeug- und Schiffsminiaturen. Er schrieb nach Amerika mit der Bitte, ihm die Pläne für ein Flugzeug vom Typ Dakota zu schicken und mit diesen konstruierte er eine ausgezeichnete Miniatur des Flugzeuges. Er stellte auch viele Miniaturen



Note de Michalis Tombros à Dimitrios Pérakis. Il y a aussi une référence à Géorgios Rigas, 1939, Archives de Pérakis.

Notiz von Michalis Tombros an Dimitrios Perakis, in der auch Georgios Rigas erwähnt ist, 1939, Archiv Perakis.

Α΄ Κοιμητηρίου Αθηνών, τ. 13 (1 Ιουνίου 1944 - 31 Δεκεμβρίου 1954), σ. 334.

34. Βλ. επίσης *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 4, Αθήνα 2000, σ. 97 (Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά).

35. Σε νεαρή ηλικία, το 1938, σχεδίασε ένα από τα πρώτα σκίτσα του, κάποιον νεαρό της ΕΟΝ, και το υπέγραψε «Κωστάκης». Έκανε μαθήματα σχεδίου δι' αλληλογραφίας στην ABC Παρισιού. Πτυχιούχος της Ανωτάτης Σχολής Οικονομικών και Εμπορικών Επιστημών (ΑΣΟΕΕ), γνώστης ξένων γλωσσών (αγγλικής και γαλλικής), επαγγελματικά εργάστηκε ως συντάκτης εξωτερικών ειδήσεων στις εφημερίδες *Εθνικός Κήρυξ*, *Εμπρός*, *Καιροί*, *Απογευματινή*, *Ελευθερία* —όπου έμεινε έως την Απριλιανή Δικτατορία του 1967— και *Εστία*. Υπηρέτησε τη στρατιωτική θητεία του στην Αλεξάνδρεια (1941-47), ως οδηγός της βασιλικής οικογένειας. Όσο δούλεψε στην *Ελευθερία* τη δεκαετία του 1950, σκάρωνε γελοιογραφίες, που γέμιζαν τους τοίχους της εφημερίδας —τα περιέσωσε ο κλητήρας της *Ελευθερίας* Νίκος Γαβριήλ και τα φύλαξε στο σπίτι του στα Σπάτα. Υπογράφοντας ως «Ρη», ο Κωνσταντίνος Ρήγας συνεργάστηκε για λίγο με εφημερίδες, δίνοντας γελοιογραφίες του. Παράλληλα με την εργασία του στην *Εστία*, από το καλοκαίρι του 1967 έως τη συνταξιοδότησή του το 1985, εργάστηκε ως αρχισυντάκτης εξωτερικών ειδήσεων στο Αθηναϊκό Πρακτορείο Ειδήσεων.

fishermen and fishing boats. He was a member of the Journalists' Union of Athens Daily Newspapers (ΕΣΗΕΑ).

36. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, Athens 1994, op. cit., p. 57; id., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., p. 54.

37. Efthimia E. Mavromichali, *Ο γλύπτης Δημήτριος Ζ. Φιλιππότης*, Αθήνα 2003.

38. Giannis Kairofylas, *Γεώργιος Βιτάλης. Ο γλύπτης με τα μεγάλα οράματα*, Athens 1995 [= *Μυθιστορηματικές Βιογραφίες*, vol. 9]; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., vol. 1, pp. 184-185 (Dimitris Pavlopoulos); Virginia Vergi-Neri, "The sculptor Georgios Vitalis and the statue of Georgios Averof", *Ιστορία Εικονογραφημένη*, vol. 431, May 2004, pp. 111-117.

39. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., p. 61; Stylianos Lagouros, *Ιωάννης Εμμ. Βούλγαρης (1884-1960)*, Athens 2000, p. 20. — *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., p. 212 (Dimitris Pavlopoulos); Stylianos Lagouros, op. cit., *Η Τέχνη στην Τήνο και οι καλλιτέχνες της*, Αθήνα 3 2002, pp. 120-127.

40. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών. Κατάλογος Συλλογής Γλυπτών*, Thessaloniki 1990, p. 60.



Κωνσταντίνου Ρήγα, Κωνσταντίνος και Πηνελόπη Ρήγα, 23 × 32 εκ., ιδιωτική συλλογή.

Konstantinos Rigas, Konstantinos and Penelope Riga, 23 × 32 cm, private collection.

Constantinos Rigas, Constantinos et Pénélope Riga, 23 × 32 cm, collection privée.

Konstantinos Rigas, Konstantinos und Pinelopi Riga, 23 × 32 cm, Privatsammlung.

travaillé en tant que rédacteur des nouvelles des affaires étrangères aux journaux *Εθνικός Κήρυξ*, *Εμπρός*, *Καιροί*, *Απογευματινή*, *Ελευθερία* — où il est resté jusqu' à la Dictature d'avril 1967— et *Εστία*. Il a fait son service militaire à Alexandrie (1941-47) à titre de chauffeur de la famille royale. Pendant qu'il travaillait à *Ελευθερία* dans les années 1950, il travaillait sur des caricatures qui remplissaient les murs du journal —l'huissier de *Ελευθερία*, Nicos Gavriil, les a sauvées et les a gardées chez lui à Spata. En signant en tant que "Ri", Constantinos Rigas a brièvement collaboré avec des journaux où il donnait ses caricatures. Parallèlement à son travail à *Εστία*, à partir de l'été 1967 jusqu' à sa mise à la retraite en 1985, il a travaillé en tant que rédacteur en chef des nouvelles des affaires étrangères à l'Agence de Presse d'Athènes. Une autre occupation artistique a été le modélisme, la construction de petites maquettes d'avions et de bateaux. Au moyen d'une lettre envoyée en Amérique, il a demandé qu'on lui expédie des dessins pour l'avion de type dacota et en se basant sur ces dessins, il a construit une maquette exceptionnelle de l'aéronef. En outre, il a fabriqué beaucoup de maquettes de l'avion britannique de la seconde Guerre Mondiale Spitfire et il a obtenu les dessins du bateau "Mycènes" de la ligne maritime d'Argosaronikos, dont la maquette exceptionnelle sa famille a fait

des britischen Weltkrieg-II-Flugzeugs Spitfire her. Mit den Plänen des Schiffes „Mykene“ der Schifflinie im Argosaronischen Golf stellte er eine erstaunliche Miniatur des Schiffs her, das seine Familie nach seinem Tod dem Marinemuseum auf Andros schenkte. Nach seiner Pensionierung 1985 konnte er sich verstärkt dem Modellbau widmen. Mit eigenen Plänen baute er eine Reihe von Schiffen und Booten, zwei davon ferngesteuert. Mitte der 1980er Jahre nahm er mit einer seiner Schiffsminiaturen an einer Ausstellung im Offiziersclub der Streitkräfte am Rigillis-Platz teil. Um mit seinem Sohn Giorgos zu spielen, baute er im Keller seines Hauses in Palaio Psychiko eine Miniaturstadt mit Bahnhof und automatisch gesteuerten Zügen, die durch Tunnel, über Berge und durch Täler und über Brücken fuhren. Die riesige Konstruktion, die er in sechs Monaten fertigstellte, nahm einen ganzen Raum ein. Und nicht zuletzt baute er eine Miniatur seines Hauses und ein Modell eines kleinen Hafens mit Fischern und Booten. Er war Mitglied der ΕΣΗΕΑ (Verband der Redakteure der Athener Tagespresse).

36. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., S. 57; dies., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., S. 54.

37. Efthimia E. Mavromichali, *Ο γλύπτης Δημήτριος Ζ. Φιλιππότης*, Athen 2003.



Αριστερά: Κωνσταντίνου Ρήγα, Γελοιογραφία στην εφ. Ελευθερία, 1956, 15 × 10 εκ., Συλλογή Γιώργου Ρήγα. Δεξιά: Πλοίο «Μυκήναι», 1980, 45 × 140 × 25 εκ., Ναυτικό Μουσείο Χώρας Άνδρου.

Left: Konstantinos Rigas, cartoon in journ. Ελευθερία, 1956, 15 × 10 εκ., George Rigas's Collection. Right: "Mycenae" 1980, 45 × 140 × 25 cm. Nautical Museum of Chora on Andros.

À gauche : Constantinos Rigas, Caricature dans Ελευθερία, 1956, 15 × 10 cm, Collection de Georges Rigas. À droite : Le bateau « Mycènes », 1980, 45 × 140 × 25 cm, Musée Nautique à Chora d'Andros.

Links : Konstantinos Rigas, Karikatur, Ελευθερία, 1956, 15 × 10 cm, Sammlung Giorgos Rigas. Rechts : Das Schiff „Mykene“, 1980, 45 × 140 × 25 cm, Marinemuseum in Chora auf Andros.

Άλλη καλλιτεχνική ενασχόλησή του στάθηκε ο μοντελισμός, η κατασκευή μικρών ομοιωμάτων αεροπλάνων και πλοίων. Με επιστολή του στην Αμερική, ζήτησε να του στείλουν σχέδια για το αεροπλάνο τύπου Ντακότα και με αυτά κατασκεύασε εξαιρετικό ομοίωμα του αεροσκάφους. Έφτιαξε ακόμα πολλά ομοιώματα του βρετανικού αεροπλάνου του Β' Παγκοσμίου Πολέμου Spitfire, ενώ εξασφάλισε τα σχέδια του πλοίου «Μυκήναι» της γραμμής του Αργοσαρωνικού, το εκπληκτικό ομοίωμα του οποίου δώρισε η οικογένειά του, μετά τον θάνατό του, στο Ναυτικό Μουσείο Άνδρου. Από το 1985, αφότου συνταξιοδοτήθηκε, μπόρεσε να αφοσιωθεί στις κατασκευές του. Με δικά του σχέδια έφτιαξε σειρά τρεχαντηριών και καϊκιών, δύο από τα οποία ήταν τηλεκατευθυνόμενα. Στα μέσα της δεκαετίας του 1980 πήρε, μάλιστα, μέρος με ομοίωμα πλοίου του σε έκθεση στη Λέσχη Αξιωματικών Ενόπλων Δυνάμεων, στην Πλατεία Ρηγίλλης. Για να παίξει με τον γιο του Γιώργο, κατασκεύασε στο υπόγειο του σπιτιού του στο Παλαιό Ψυχικό ομοίωμα πόλης, με σιδηροδρομικό σταθμό και συρμούς αυτόματης κίνησης, που διέσχιζαν σήραγγες, βουνά και πεδιάδες, περνώντας επάνω από γέφυρες. Η γιγάντια κατασκευή, που τελείωσε σε ένα εξάμηνο, απλωνόταν σε ολόκληρο δωμάτιο. Κατασκεύασε, τέλος, ομοίωμα του σπιτιού του και ομοίωμα μικρού λιμανιού με τους ψαράδες και τις βάρκες τους. Διατέλεσε μέλος της Ενώσεως Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών (ΕΣΗΕΑ).

36. Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, ό.π., σ. 57· της ίδιας, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, ό.π., σ. 54.

37. Ευθυμίας Ε. Μαυρομιχάλη, *Ο γλύπτης Δημήτριος Ζ. Φιλιππότης*, Αθήνα 2003.

38. Γιάννη Καιροφύλα, *Γεώργιος Βιτάλης. Ο γλύπτης με τα μεγάλα οράματα*, Αθήνα 1995 [*Μυθιστορηματικές Βιογραφίες*, τ. 9]· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 1, σ. 184-185 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Βιργινίας Βέργη-Νέρη, «Ο γλύπτης Γεώργιος Βιτάλης και ο ανδριάντας του Γεωργίου Αβέρωφ», περ. *Ιστορία Εικονογραφημένη*, τχ. 431, Μάιος 2004, σ. 111-117.

39. Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, ό.π., σ. 61· Στυλιανού Λαγουρού, *Ιωάννης Εμμ. Βούλγαρης (1884-1960)*, Αθήνα 2000, σ. 20. — *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., σ. 212 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Στυλιανού Λαγουρού, ό.π. του ίδιου, *Η Τέχνη στην Τήνο και οι καλλιτέχνες της*, Αθήνα 2002, σ. 120-127.

40. Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών. Κατάλογος Συλλογής Γλυπτών*, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 60.

41. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., p. 61; Stylianos Lagouros, *Ιωάννης Εμμ. Βούλγαρης*, op. cit. p. 20.

42. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., p. 86.

43. In 1918 Loukas Doukas created a work by the same name, that was exhibited in the French-Hellenic Exhibition that same year, was bought by the City of Athens and was erected in Agiou Panteleimonos Square, on Acharnon Street. See Giannis Kairofylas, *Λουκάς Δούκας. Ο κλασικός γλύπτης*, Athens 1992, pp. 39, 50 [= *Μυθιστορηματικές Βιογραφίες*, vol. VIII]; Zetta Antonopoulou, op. cit., pp. 92-93.

44. Maro Kardamitsi-Adami, *Ερνστ Τσίλλερ, 1837-1923. Η τέχνη του κλασικού*, Foreword by Dionysis Zivas, photographs by Giorgis Gerolympos, Athens 2006.

45. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., p. 79. Both Goulaki-Voutyra op. cit., and Kardamitsi-Adami op. cit., p. 30 consider the sculptor of these works is unknown.

46. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., p. 79.

47. Op. cit.

48. Op. cit.

49. Staatliche Museen zu Berlin (publ.), *Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert. Bestandskatalog der Skulpturen*, ed. Bernhard Maaz, vol. 2, Leipzig 2006, p. 889.

50. A gifted musician, Sophia Doudou was the daughter of a Kozani merchant, Konstantinos Doudos, and his aristocratic wife of Romanian descent, Eleni Kirilof, born in Bucharest. See *Ερνστ Τσίλλερ, 1837-1923. Η τέχνη του κλασικού*, op. cit. p. 24.

51. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., p. 80. See also related letter of the then General Director of the National Gallery - Alexandros Soutzos Museum, Dimitrios Papastamou of 22 February 1974.

52. Syrago Tsiara, *Τοπία της Εθνικής Μνήμης. Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Athens 2004, p. 151.

53. Georges Duby - Jean-Luc Daval (ed.), *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*, vol. 2: *From the Fifteenth to the Twentieth Century*, Köln 2006, p. 908, Fig. 909.

54. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., pp 66-67; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., pp. 64-65.

55. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., pp 66-67; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., pp 64-65.—Loukas Doukas had made another

don, après sa mort, au Musée Maritime d'Andros. À partir de 1985, après avoir été mis à la retraite, il a pu se consacrer à ses constructions. Avec ses propres dessins, il a fabriqué une série de brigantins et de caïques, dont deux étaient téléguidés. Au milieu des années 1980, il a même participé avec une maquette de bateau à une exposition au Cercle des Officiers des Forces Armées, sur la place Rigilis. Pour jouer avec son fils Georges, il a construit, au sous-sol de sa maison à Palaio Psychiko, une maquette de ville avec une gare ferroviaire et des convois de mouvement automatique qui traversaient des tunnels, des montagnes et des plaines en passant sur des ponts. Cette construction gigantesque qui a été terminée en six mois, s'étendait dans toute la chambre. Il a enfin construit une maquette de sa maison et une maquette d'un petit port avec les pêcheurs et leurs barques. Il a été membre de l'Union des Rédacteurs de Journaux Quotidiens d'Athènes (ΕΣΗΕΑ).

36. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., p. 57 ; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., p. 54.

37. Έfthymie E. Mavromichali, *Ο γλύπτης Δημήτριος Ζ. Φιλιππότης*, Athènes 2003.

38. Jean Kairofylas, *Γεώργιος Βιτάλης. Ο γλύπτης με τα μεγάλα οράματα*, Athènes 1995 [= *Μυθιστορηματικές Βιογραφίες*, t. IX] ; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., t. I, pp. 184-185 (Dimitris Pavlopoulos) ; Virginie Vergi-Néri, «Le sculpteur Géorgios Vitalis et la statue de Géorgios Anéof», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, n° 431, mai 2004, pp. 111-117.

39. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., p. 61 ; Stylianos Lagouros, *Ιωάννης Εμμ. Βούλγαρης (1884-1960)*, Athènes 2000, p. 20. — *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., p. 212 (Dimitris Pavlopoulos) ; Stylianos Lagouros, op. cit., id., *Η Τέχνη στην Τήνο και οι καλλιτέχνες της*, Athènes 3 2002, pp. 120-127.

40. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών. Κατάλογος Συλλογής Γλυπτών*, Θεσσαλονίκη 1990, p. 60.

41. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., p. 61 ; Stylianos Lagouros, *Ιωάννης Εμμ. Βούλγαρης*, op. cit., p. 20.

42. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., p. 86.

43. Loukas Doukas sculpte en 1918 une œuvre homonyme qui a été exposée à l'Exposition Franco-hellénique la même année, qui a été achetée par la municipalité d'Athènes et qui a été érigée sur la place d'Aghios Pantéléimonas, dans la rue Acharnon. Voir : Jean Kairofylas, *Loukas Doukas. Le sculpteur classique*, Athènes 1992,

38. Giannis Kairofylas, *Γεώργιος Βιτάλης. Ο γλύπτης με τα μεγάλα οράματα*, Athen 1995 [*Μυθιστορηματικές Βιογραφίες*, Bd. 9] ; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., Bd. 1, S. 184-185 (Dimitris Pavlopoulos) ; Virginia Vergi-Neri, „Der Bildhauer Georgios Vitalis und das Standbild von Georgios Averof“, *Ιστορία Εικονογραφημένη*, H. 431, Mai 2004, S. 111-117.

39. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., S. 61 ; Stylianos Lagouros, *Ιωάννης Εμμ. Βούλγαρης (1884-1960)*, Athen 2000, S. 20. — *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., S. 212 (Dimitris Pavlopoulos), Stylianos Lagouros, op. cit ; ders., *Η Τέχνη στην Τήνο και οι καλλιτέχνες της*, Athen 3 2002, S. 120-127.

40. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών. Κατάλογος Συλλογής Γλυπτών*, Thessaloniki 1990, S. 60.

41. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., S. 61 ; Stylianos Lagouros, *Ιωάννης Εμμ. Βούλγαρης*, op. cit., S. 20.

42. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., S. 86.

43. Loukas Doukas schuf 1918 ein Werk gleichen Titels, das auf der französisch-griechischen Ausstellung desselben Jahres ausgestellt, von der Stadt Athen gekauft und auf dem Agiou-Panteleimonos-Platz in der Acharnon-Str. aufgestellt wurde. Siehe Giannis Kairofylas, *Λουκάς Δούκας. Ο κλασικός γλύπτης*, Athen 1992, S. 39, 50 [*Μυθιστορηματικές Βιογραφίες*, Bd. 8] ; Zetta Antonopoulou, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Athen 2003, S. 92-93.

44. Maro Kardamitsi-Adami, *Ερνστ Τσίλλερ, 1837-1923. Η τέχνη του κλασικού*, Vorwort Dionysis Zivas, Fotografien Giorgis Gerolympos, Athen 2006.

45. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., S. 79. — Sowohl Alexandra Goulaki-Voutyra als auch Maro Kardamitsi-Adami, op. cit., S. 30, geben den Bildhauer der beiden Medaillen als unbekannt an.

46. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., S. 79.

47. Op. cit.

48. Op. cit.

49. Staatliche Museen zu Berlin, *Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert. Bestandskatalog der Skulpturen*, hrsg. v. Bernhard Maaz, Bd. 2, Leipzig 2006, S. 889.

50. Die begabte Musikerin Sofia Doudou war Tochter des kozanitischen Händlers Konstantinos Doudos und der angesehenen, aus Bukarest stammenden Eleni Kiri-lov. Siehe *Ερνστ Τσίλλερ 1837-1923. Η τέχνη του κλασικού*, op. cit., S. 24.

51. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., S. 80. Siehe auch das diesbezügliche Schreiben des damaligen

41. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, ό.π., σ. 61· Στυλιανού Λαγουρού, *Ιωάννης Εμμ. Βούλαρης*, ό.π., σ. 20.

42. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, ό.π., σ. 86.

43. Ο Λουκάς Δούκας φιλοτεχνεί το 1918 ομότιτλο έργο, που εκτέθηκε στη Γαλλοελληνική Έκθεση τον ίδιο χρόνο, αγοράστηκε από τον Δήμο Αθηναίων και στήθηκε στην Πλατεία Αγίου Παντελεήμονος, στην οδό Αχαρνών. Βλ. Γιάννη Καιροφύλα, *Λουκάς Δούκας. Ο κλασικός γλύπτης*, Αθήνα 1992, σ. 39, 50 [*Μυθιστορηματικές Βιογραφίες*, τ. 8]· Ζέττας Αντωνοπούλου, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Αθήνα 2003, σ. 92-93.

44. Μάρως Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ, 1837-1923. Η τέχνη του κλασικού*, Πρόλογος Διονύσης Ζήβας, Φωτογραφίες Γιώργης Γερόλυμπος, Αθήνα 2006.

45. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, ό.π., σ. 79. — Τόσο η Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, όσο και η Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, ό.π., σ. 30, θεωρούν άγνωστο τον γλύπτη των δύο μεταλλίων.

46. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, ό.π., σ. 79.

47. Ό.π.

48. Ό.π.

49. Staatliche Museen zu Berlin (εκδ.), *Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert. Bestandskatalog der Skulpturen*, επιμέλεια Bernhard Maaz, τ. 2, Λειψία 2006, σ. 889.

50. Η Σοφία Δούδου, προικισμένη μουσικός, ήταν κόρη του Κοζανίτη εμπόρου Κωνσταντίνου Δούδου και της επιφανούς, ρουμανικής καταγωγής Ελένης Κιρίλωφ, γεννημένης στο Βουκουρέστι. Βλ. *Ερνστ Τσίλλερ 1837-1923. Η τέχνη του κλασικού*, ό.π., σ. 24.

51. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, ό.π., σ. 80. Βλ. και σχετική επιστολή του τότε γενικού διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου Δημητρίου Παπαστάμου στις 22 Φεβρουαρίου 1974.

52. Συραγώς Τσιάρα, *Τοπία της Εθνικής Μνήμης. Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Αθήνα 2004, σ. 151.

53. Georges Duby - Jean-Luc Daval (επιμ.), *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*, τ. 2: *From the Fifteenth to the Twentieth Century*, Κολωνία 2006, σ. 908 εικ., 909.

54. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, ό.π., σ. 66-67· της ίδιας, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, ό.π., σ. 64-65.

55. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, ό.π., σ. 66-67· της ίδιας, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, ό.π.,

head of *Cain*, a plaster cast (study) which can be found at the Museum of Tinian Artists of Pyrgos, Tinos, and as bronze copy at the National Gallery - Alexandros Soutzos Museum. He also worked *Cain* in granite and *Cain (Conception of crime)* in plaster. According to Ant. Gal. (journ. *Εμπρός*, 14 February 1926), these works by Doukas are criminological portraits: they display a jutting jaw, high cheekbones, deep eye sockets, and a square, gloomy face. The cartoonist and engraver Antonis Protopatsis (1897-1947) also noticed the *Cain* sculpture (journ. *Ελεύθερος Τύπος*, 25 February 1926). See also Giannis Kairofylas, op. cit., pp. 25, 27, 28-29, 30, 32, 34, 36, 37, 39, 49, 59.

56. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit. p. 58; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit. p. 57.

57. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., believed the work to be “very high relief (almost in the round)”!

58. Loukas Doukas took part in the Zappeion exhibition in 1917 with the plaster cast of his work, “The Tramp”. See Giannis Kairofylas, op. cit., pp. 39, 60.

59. Euthymia E. Mavromihali, op. cit., pp. 124-132.

60. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., pp. 70-71; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., p. 70.

61. See the work “The Letter” (1896, oil on canvas, 62×37 cm., Giorgos Ragias family collection) by Georgios Avlihos (1842-1909). See Stelios Lydakakis, *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16ος-20ός αιώνας)*, Athens 1976, p. 48 [= *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, vol. III]. In this painting, a maid stops her housework to read a letter surreptitiously.

62. “Fine Arts: The Panhellenic Exhibition”, op. cit. See also Dionyssios A. Kokkinos, “Exhibitions: First Annual Panhellenic Art Exhibition 1938”, mag. *Νέα Εστία*, 272, April 1938, p. 567.

63. Ioanna Foca-Kosmetatou of Argostoli, was the mother of the Greek diplomat Marinus Focas-Kosmetatos (1905-2005). The Focas-Kosmetatos family is descended from Argostoli. In the Drapanou cemetery in Argostoli lie the tombs of the family of Aspasia I. Foca-Kosmetatou (1834-1876)—there were buried, Gerasimos Focas-Kosmetatos (1831-1893), Michael Focas (1832-1892), Amalia G. Foca-Kosmetatou (1853-1943), Andreas Kosmetatos-Focas (1875-1962), Paraskevoula A. Kosmetatou (1892-1932), and the scholar, professor of Ophthalmology in the Medical School of Athens, Georgios Focas-Kosmetatos (1876-1973); also Kosmetos Focas-Kosmetatos (1798-1884); also buried there were Ioannis K. Focas-Kosmetatos (1847-1920), Panagis K. Focas-Kosmetatos (1849-1942), Agamemnon K. Focas-Kosmetatos (1850-1908),

pp. 39, 50 [=Μυθιστορηματικές Βιογραφίες, t. VIII] ; Zetta Antonopoulou, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Athènes 2003, pp. 92-93.

44. Maro Kardamitsi-Adami, *Ερνστ Τσίλλερ, 1837-1923. Η τέχνη του κλασικού*, Introduction Dionyssis Zivas, Photos Georgis Gérolympos, Athènes 2006.

45. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., p. 79 ; Alexandra Goulaki-Voutyra et Maro Kardamitsi-Adami, op. cit., p. 30, considèrent toutes les deux que le sculpteur des deux médailles est inconnu.

46. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., p. 79.

47. Op. cit.

48. Op. cit.

49. Staatliche Museen zu Berlin (éd.), *Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert. Bestandskatalog der Skulpturen*, Bernhard Maaz (dir.), t. II, Leipzig 2006, p. 889.

50. Sophie Doudou, musicienne douée, était la fille du commerçant de Kozani Constantinos Doudos et d'Hélène Kirilof d'origine roumaine, distinguée et née à Bucarest. Voir : *Ερνστ Τσίλλερ 1837-1923. Η τέχνη του κλασικού*, op. cit., p. 24.

51. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., p. 80. Voir : la lettre relative du directeur général de l'époque de la Pinacothèque Nationale - Musée d'Alexandre Soutzos, de Dimitris Papastamou, le 22 février 1974.

52. Syrago Tsiara, *Τοπία της Εθνικής Μνήμης. Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Athènes 2004, p. 151.

53. Georges Duby – Jean-Luc Daval (dir.), *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*, t. II: *From the Fifteenth to the Twentieth Century*, Cologne 2006, p. 908, ill. 909.

54. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., pp. 66-67 ; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., pp. 64-65.

55. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., pp. 66-67 ; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., pp. 64-65. — Loukas Doukas avait sculpté une autre tête de *Caiïn* ; c'est un modèle en plâtre (devoir à l'université) au Musée des Artistes de Tinos à Pyrgos de Tinos et un exemplaire de laiton à la Pinacothèque Nationale - Musée d'Alexandre Soutzos. Il a aussi travaillé *Caiïn* sur granit et *Caiïn* (*Conception de crime*) sur plâtre. Ces œuvres constituent, selon Ant. Gal. (*Εμπρός*, 14 février 1926), des portraits criminologiques: ceux qui dominent, ce sont le prognathisme, les pommettes saillantes, les cernes des

Generaldirektors der Nationalpinakothek/Alexandros Soutzos-Museum Dimitrios Papastamos vom 22. Februar 1974.

52. Syrago Tsiara, *Τοπία της Εθνικής Μνήμης. Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Athen 2004, S. 151.

53. Georges Duby - Jean-Luc Daval (Hg.), *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*, Bd. 2: *From the Fifteenth to the Twentieth Century*, Köln 2006, S. 908 Abb. 909.

54. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., S. 66-67; dies., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., S. 64-65.

55. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., S. 66-67; dies., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., S. 64-65. — Loukas Doukas hatte einen anderen Kainkopf geschaffen, von dem sich ein Gipsmodell (Studie) im Museum Tiniotischer Künstler in Pyrgos auf Tinos und eine Bronzekopie in der Nationalpinakothek/Alexandros Soutzos-Museum befinden. Er arbeitete auch einen Kain in Granit und den *Kain* (*Erdenkung der Tat*) in Gips. Diese Werke bilden nach Ant. Gal. (*Εμπρός*, 14. Februar 1926) kriminalistische Porträts: Es dominieren vorstehende Kiefer, ausgeprägte Wangenknochen, vorspringende Knochen der Augenhöhlen und ein vierkantiges, griesgrämiges Gesicht. Der *Kain* fiel auch dem Maler, Karikaturisten und Grafiker Antonis Protopatsis (1897-1947) auf (*Ελεύθερος Τύπος*, 25. Februar 1926). Siehe Giannis Kairofyilas, op. cit., S. 25, 27, 28-29, 30, 32, 34, 36, 37, 39, 49, 59.

56. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., S. 58; dies., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., S. 57.

57. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit. charakterisiert das Werk als „stark ausgearbeitetes Relief (fast rundplastisch)“!

58. Loukas Doukas nimmt an der Ausstellung im Zapfeion 1917 mit dem Gipsmodell seines Werk *Der Straßenjunge* teil. Siehe Giannis Kairofyilas, op. cit., S. 39, 60.

59. Efthymia E. Mavromichali, op. cit., S. 124-132.

60. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., S. 70-71; dies., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., S. 70.

61. Als Beispiel sei verweise ich auf das Werk *Der Brief* (1896, Öl auf Leinwand, 62×37 cm, Sammlung Familien Giorgos Ragias) von Georgios Avlichos (1842-1909)

σ. 64-65. — Ο Λουκάς Δούκας είχε φιλοτεχνήσει μία άλλη κεφαλή του *Κάιν*, που βρίσκεται σε γύψινο πρόπλασμα (σπουδή) στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου και σε ορειχάλκινο αντίτυπο στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου. Δούλεψε επίσης τον *Κάιν* σε γρανίτη και τον *Κάιν* (*Σύλληψις εγκλήματος*) σε γύψο. Τα έργα του αυτά αποτελούν, κατά τον Αντ. Γαλ. (εφ. *Εμπρός*, 14 Φεβρουαρίου 1926), εγκληματολογικές προσωπογραφίες: δεσπάζουν σε αυτά ο προγναθισμός, η προεξοχή των μύλων, οι προεξέχοντες κογχικοί κύκλοι των ματιών και το τετράγωνο κατσοφιασμένο πρόσωπο. Τον *Κάιν* πρόσεξε και ο ζωγράφος, σκιτσογράφος και χαράκτης Αντώνης Πρωτοπάτσης (1897-1947) (εφ. *Ελεύθερος Τύπος*, 25 Φεβρουαρίου 1926). Βλ. Γιάννη Καιροφύλα, ό.π., σ. 25, 27, 28-29, 30, 32, 34, 36, 37, 39, 49, 59.

56. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, ό.π., σ. 58· της ίδιας, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, ό.π., σ. 57.

57. Η Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, ό.π., το θεωρεί «πολύ έξεργο ανάγλυφο (σχεδόν ολόγλυφο)»!

58. Ο Λουκάς Δούκας συμμετέχει στην έκθεση του Ζαππείου το 1917 με το γύψινο πρόπλασμα του έργου του *Το αλητάκι*. Βλ. Γιάννη Καιροφύλα, ό.π., σ. 39, 60.

59. Ευθυμίας Ε. Μαυρομιχάλη, ό.π., σ. 124-132.

60. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, ό.π., σ. 70-71· της ίδιας, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, ό.π., σ. 70.

61. Παραπέμπουμε απλώς στο έργο *Το γράμμα* (1896, ελαιογραφία σε μουσαμά, 62×37 εκ., Συλλογή οικογένειας Γιώργου Ραγιά) του Γεωργίου Άβλιχου (1842-1909). Βλ. Στέλιου Λυδάκη, *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16ος-20ός αιώνας)*, Αθήνα 1976, σ. 48 [*Οι Έλληνες ζωγράφοι*, τ. 3]. Και σε αυτόν τον πίνακα πρωταγωνιστεί υπηρέτρια που διακόπτει το καθάρισμα του σπιτιού όπου δουλεύει για να διαβάσει στα κλεφτά ένα γράμμα.

62. «Καλλιτεχνία: Η Πανελλήνιος Έκθεση», ό.π. Βλ. επίσης Διονυσίου Α. Κοκκίνου, «Εκθέσεις: Α' Ετησία Πανελλήνιος Καλλιτεχνική 1938», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 272, Απρίλιος 1938, σ. 567.

63. Η Ιωάννα Φωκά-Κοσμετάτου, με καταγωγή από το Αργοστόλι, ήταν μητέρα του Έλληνα διπλωμάτη Μαρίνου Φωκά-Κοσμετάτου (1905-2005). Η οικογένεια Φωκά-Κοσμετάτου έλκει τις ρίζες καταγωγής της από το Αργοστόλι. Στο νεκροταφείο Δραπάνου στο Αργοστόλι βρίσκονται τάφοι της οικογένειας της Ασπασίας Ι. Φωκά-Κοσμετάτου (1834-1876) —όπου έχουν ταφεί ο Γεράσιμος Φωκάς-Κοσμετάτος (1831-1893), ο Μιχαήλ Φωκάς (1832-1892), η Αμαλία Γ. Φωκά-Κοσμετάτου (1853-

the political scientist and economist Spyridon P. Focas-Kosmetatos (1884-1978), the consultant of the Bank of Greece Kosmetos P. Focas-Kosmetatos (1888-1969) and Nikolaos P. Focas-Kosmetatos (1891-1982). See Ilias A. Tsitselis, *Κεφαλληνιακά Σύμμικτα. Συμβολή εις την ιστορίαν και λαογραφίαν της νήσου Κεφαλληνίας*, vol. I (*Βιογραφικά οίκων. Ιστορία. Δημοσιεύματα*), Athens 1904, pp. 785-797; Ioannis Typaldos-Laskaratos, "Historic Monuments of the Cemetery of Drapanou in Argostoli", *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος*, vol. IV, 1984, pp. 195-197; Theodora F. Markatou, *Το νεκροταφείο του Δραπάνου στο Αργοστόλι, τόπος τέχνης και ιστορίας*. Offprint from the «Κεφαλληνιακά Χρονικά», vol. VI, 1994, *Αφιέρωμα στον καθηγητή Δημήτριο Σωτ. Λουκάτο*, Argostoli 1994, pp. 514-515; Union "Λαογραφική Αναζήτηση" (publ.), *Κεφαλονιά - Ιθάκη. Βιογραφικό Λεξικό*, Athens 1995, pp. 317-318.

64. See here above, p. 65.

65. *Ετησία Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση 1940*, Catalogue of exhibited works, Zappeion Building, March-April, p. 25, no. 244.

66. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση 1948*. Catalogue of exhibited works, Zappeion Building, 1 November - 15 December, op. cit., p. 63, no. 649.

67. Eleni Angelomati-Tsoungaraki - Despina Tsouklidou-Penna, Record of First Cemetery of Athens, 1st Registry, 1st Zone, Athens 1972, p. 144-145.—According to oral testimony, Lisa G. Tsarmakli unfairly lost her life to a bullet from the hand of a Greek!

68. On 21 June 1931 he had married the youngest daughter of Gregorios Xenopoulos, Efthalia [Loulouka] (1904-1992). See Dionysis N. Mousmoutis, *Γρηγόριος Ξενόπουλος, 1867-1951. Χρονολόγιο & Λεύκωμα*, preface Kostas Georgousopoulos, Athens 2001, p. 204; Municipal Library of Volima (publ.), *Αναφορά στο Γρηγόρη Ξενόπουλο*, written and edited by Giannis Chrisikopoulos, Zante 2002, p. 37.

69. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit. p. 71; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit. p. 71.

70. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit.; *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., vol. IV, p. 97.

71. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση 1948*, op. cit., p. 63, no. 648.

72. Christos Zalokostas, «Eftichia Kaliva», *Η Καθημερινή*, 18 February 1960; Konstantinos E. Chinochoros, *Ο σπαραγμός της Ευρυτανίας*, Athens 1945; Vas-silis Apostolopoulos, *Το χρονικό μιας εποποιίας*, Athens

orbites des yeux proéminents et le visage carré renfrogné. Le peintre, caricaturiste et graveur Antonis Protopatsis (1897-1947) a aussi accordé de l'importance à *Caiñ* (*Ελεύθερος Τύπος*, 25 février 1926). Voir : Jean Kairofylas, op. cit., pp. 25, 27, 28-29, 30, 32, 34, 36, 37, 39, 49, 59.

56. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., p. 58 ; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., p. 57.

57. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit., le considère comme un modèle « en très haut relief (presque en ronde-bosse) » !

58. Loukas Doukas participe à l'exposition de Zappeion en 1917 avec le modèle en plâtre de son œuvre *Το αλητάκι*. Voir : Jean Kairofylas, op. cit., pp. 39, 60.

59. Έφθυμια Ε. Μavromichali, op. cit., pp. 124-132.

60. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., pp. 70-71 ; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., p. 70.

61. On renvoie tout simplement à l'œuvre *Το γράμμα* (1896, peinture à l'huile sur toile, 62×37 cm, Collection de la famille de Georges Ragias) de Géorgios Avlichos (1842-1909). Voir : Stélios Lydakís, *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16ος-20ός αιώνας)*, Athènes 1976, p. 48 [=Οι Έλληνες ζωγράφοι, t. III]. Sur ce tableau, il y a aussi une bonne qui joue le premier rôle et qui interrompt le ménage de la maison où elle travaille, pour lire une lettre en diagonale.

62. « Beaux arts : L'Exposition Panhellénique », op. cit. Voir aussi : Dionyssios A. Kokkinos, « Expositions : 1^{ère} Exposition Artistique Panhellénique » *Νέα Εστία*, n° 272, avril 1938, p. 567.

63. Ioanna Foca-Cosmetatou originaire d'Argostoli, était la mère du diplomate grec Marinós Focas-Cosmetatos (1905-2005). La famille de Focas-Cosmetatos a ses racines d'origine d'Argostoli. Au cimetière de Drapano, à Argostoli, il y a des tombeaux de la famille d'Aspasie I. Foca-Cosmetatou (1834-1876) —où ont été enterrés Gé-rassimos Focas-Cosmetatos (1831-1893), Michalis Focas (1832-1892), Amalia G. Foca-Cosmetatou (1853-1943), Andreas Cosmetatos-Focas (1875-1962), Paraskévoula A. Cosmetatou (1892-1932) et l'académicien, professeur d'ophtalmologie à l'École Médicale de l'Université d'Athènes, Géorgios Focas-Cosmetatos (1876-1973). Il y a aussi les tombeaux de Cosmetos Focas-Cosmetatos (1798-1884) où ont été enterrés Ioannis C. Focas-Cosmetatos (1847-1920), Panagis C. Focas-Cosmetatos (1849-1942), Agamemnon C. Focas-Cosmetatos (1850-1908), le politologue et économiste Spyridon P. Focas-Cosmetatos (1884-1978), le conseiller de la Banque de la Grèce, Cosmetos P. Focas-Cosmetatos (1888-1969) et Nikolaos P. Focas-Cosmetatos

verwiesen. Siehe Stelios Lydakís, *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16ος- 20ός αιώνας)*, Athen 1976, S. 48 [*Οι Έλληνες ζωγράφοι*, Bd. 3]. Auch hier steht eine Dienstmagd im Zentrum, die ihre Arbeit unterbricht, um heimlich einen Brief zu lesen.

62. „Kunst: Die Panhellenische Ausstellung“, op. cit. Siehe auch Dionysios A. Kokkinos, „Ausstellungen: 1. Jährliche Panhellenische Kunstausstellung 1938“, *Νέα Εστία*, H. 272, April 1938, S. 567.

63. Ioanna Foca-Kosmetatou stammte aus Argostoli und war die Mutter des griechischen Diplomaten Marinós Focas-Kosmetatos (1905-2005). Die Familie Foca - Kosmetatos hat ihre Wurzeln in Argostoli. Auf dem Friedhof Drapanou in Argostoli befinden sich Gräber der Familie von Aspasia I. Foca-Kosmetatou (1834-1876), in denen bestattet sind: Gerasimos Focas-Kosmetatos (1831-1893), Michail Focas (1832-1892), Amalia G. Foca-Kosmetatou (1853-1943), Andreas Kosmetatos-Focas (1875-1962), Paraskevoula A. Kosmetatou (1892-1932) und Georgios Focas-Kosmetatos (1876-1973), Professor für Ophthalmologie an der medizinischen Fakultät der Universität Athen und Mitglied der Akademie. In den ebenfalls dort befindlichen Gräbern der Familie von Kosmetos Focas-Kosmetatos (1798-1884) sind bestattet: Ioannis K. Focas-Kosmetatos (1847-1920), Panagis K. Focas-Kosmetatos (1849-1942), Agamemnon K. Focas-Kosmetatos (1850-1908), der Politik- und Wirtschaftswissenschaftler Spyridon P. Focas-Kosmetatos (1884-1978), der Berater der Bank von Griechenland Kosmetos P. Focas-Kosmetatos (1888-1969) und Nikolaos P. Focas-Kosmetatos (1891-1982). Siehe Ilias A. Tsitselis, *Κεφαλληνιακά Σύμμικτα. Συμβολή εις την ιστορίαν και λαογραφίαν της νήσου Κεφαλληνίας*, Bd. 1 (*Βιογραφικά οίκων. Ιστορία. Δημοσιεύματα*), Athen 1904, S. 785-797; Ioannis Typaldos-Laskaratos, „Historische Grabmäler auf dem Friedhof Drapanou von Argostoli“, *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος*, Bd. 4, 1984, S. 195-197; Theodora F. Markatou, *Το νεκροταφείο του Δραπάνου στο Αργοστόλι, τόπος τέχνης και ιστορίας*. Nachdruck aus den „Κεφαλληνιακά Χρονικά“, Bd. 6, 1994, Festschrift für Prof. Dimitrios Sot. Loukatos, Argostoli 1994, S. 514-515; Verein „Λαογραφική Αναζήτηση“ (Hg.), *Κεφαλονιά - Ιθάκη. Βιογραφικό Λεξικό*, Athen 1995, S. 317-318.

64. Siehe hier weiter oben, S. 65.

65. *Ετησία Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση 1940, Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον Μάρτιος - Απρίλιος*, S. 25, Nr. 244.

66. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση 1948. Κατά-*

1943), ο Ανδρέας Κοσμετάτος Φωκάς (1875-1962), η Παρασκευούλα Α. Κοσμετάτου (1892-1932), και ο ακαδημαϊκός, καθηγητής Οφθαλμολογίας στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών Γεώργιος Φωκάς-Κοσμετάτος (1876-1973)—, και του Κοσμέτου Φωκά-Κοσμετάτου (1798-1884), όπου έχουν ταφεί ο Ιωάννης Κ. Φωκάς-Κοσμετάτος (1847-1920), ο Παναγής Κ. Φωκάς-Κοσμετάτος (1849-1942), ο Αγαμέμνων Κ. Φωκάς-Κοσμετάτος (1850-1908), ο πολιτειολόγος και οικονομολόγος Σπυρίδων Π. Φωκάς-Κοσμετάτος (1884-1978), ο σύμβουλος της Τραπέζης της Ελλάδος Κοσμέτος Π. Φωκάς-Κοσμετάτος (1888-1969) και ο Νικόλαος Π. Φωκάς-Κοσμετάτος (1891-1982). Βλ. Ηλία Α. Τσιτσέλη, *Κεφαλληνιακά Σύμμικτα. Συμβολή εις την ιστορίαν και λαογραφίαν της νήσου Κεφαλληνίας*, τ. Α' (Βιογραφικά οίκων. Ιστορία. Δημοσιεύματα), Αθήνα 1904, σ. 785-797· Ιωάννου Τυπάλδου-Λασκαράτου, «Ιστορικά μνημεία του νεκροταφείου Δραπάνου Αργοστολίου», περ. *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος*, τ. 4, 1984, σ. 195-197· Θεοδώρας Φ. Μαρκάτου, *Το νεκροταφείο του Δραπάνου στο Αργοστόλι, τόπος τέχνης και ιστορίας*. Ανάτυπο από τα «Κεφαλληνιακά Χρονικά», τ. 6, 1994, *Αφιέρωμα στον καθηγητή Δημήτριο Σωτ. Λουκάτο*, Αργοστόλι 1994, σ. 514-515· Σωματείο «Λαογραφική Αναζήτηση» (εκδ.), *Κεφαλονιά-Ιθάκη. Βιογραφικό Λεξικό*, Αθήνα 1995, σ. 317-318.

64. Βλ. εδώ παραπάνω, σ. 65.

65. *Ετησία Πανελληνίου Καλλιτεχνική Έκθεσις 1940, Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον Μάρτιος - Απρίλιος*, σ. 25, αρ. 244.

66. *Πανελληνίου Καλλιτεχνική Έκθεσις 1948. Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον 1 Νοεμβρίου - 15 Δεκεμβρίου*, ό.π., σ. 63, αρ. 649.

67. Ελένης Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη - Δέσποινας Τσουκλίδου-Πέννα, *Μητρών Α' Νεκροταφείου Αθηνών Α' Ζώνη-Ιον Τμήμα*, Αθήνα 1972, σ. 144-145. — Σύμφωνα με προφορική μαρτυρία, η Λίτσα Γ. Τσαρμακλή έχασε άδικα τη ζωή της από σφαίρα Έλληνα!

68. Είχε πάρει στις 21 Ιουνίου 1931 σύζυγό του τη μικρότερη κόρη του Γρηγορίου Ξενοπούλου Ευθαλία [Λουλούκα] (1904-1992). Βλ. Διονύση Ν. Μουσμώτη, *Γρηγόριος Ξενόπουλος, 1867-1951. Χρονολόγιο & Λεύκωμα*, πρόλογος Κώστας Γεωργουσόπουλος, Αθήνα 2001, σ. 204· Δημοτική Βιβλιοθήκη Βολίμας (εκδ.), *Αναφορά στο Γρηγόρη Ξενόπουλο*, σύνθεση - κείμενα - επιμέλεια Γιάννης Χρυσικόπουλος, Ζάκυνθος 2002, σ. 37.

69. Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, ό.π., σ. 71· της ίδιας, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, ό.π., σ. 71.

1995; Kostas S. Lazos, *Ο Γολγοθάς του Καρπενησιού*, Athens 1999. The then deputy Konstantinos Tsatsos (1899-1987) wrote with evident anti-communist rage in 1948: "When she arrived at the low hill, the snow was so high, that her two younger siblings couldn't move on. Therefore, she went ahead first and opened the way with her chest. Step by step, she struggled to enable the young ones to walk. The whole night she walked, struggling. If she had wanted to save herself, she could easily have succeeded. But the bandits had not grabbed only 22 girls that night at Kalesmeno. They had gathered children as well. And she was from Roumeli, Greek a hundred generations back. She struggled neck and neck with the snow, with the enemy, with fate, to save the only heritage of the Albanian Evzone, that was guarded by our troops. Her footsteps on the snow were bloody red. In the thorns and brambles, her legs, arms and breast were scratched bloody. They were not mere abrasions, they were wounds. Still, she had to go on. The little children would not make it any longer in the snow, they would die. So, she continued to struggle in the darkness. Maybe she was not aware of how much it hurt. But her young siblings still remember her panting and her blood in the snow".

73. The decision to erect a monument in memory of Eftychia Kalyva must have been taken when memories were still fresh. Gregorios Zevgolis mentioned an unfinished composition (model?) of Eftychia Kalyva; see Petros Glezos, "Five sculptural sketches of Gyzis", mag. *Νέα Εστία*, 586, 1st December 1951, p. 1590; Stelios Lydakakis, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τυπολογία - Λεξικό γλυπτών*, Athens 1981, p. 322 [Οι Έλληνες γλύπτες, vol. V]; Nikos D. Detsis, "The sculptor Grigorios Zevgolis (1886-1950)", mag. *Ναξιακά*, 1 (39), Summer 2001, p. 67; Dimitra Kyriazi, *Η ζωή και το έργο του γλύπτη Γρηγόριου Ζευγώλη (1886-1950)*, typewritten postgraduate thesis, University of Athens, Faculty of History and Archaeology, Athens 2011, pp. 49-51, 124-125, 253-254, Fig. 63-64.— The incident was used for political exploitation. Eftychia's age was falsified and it was stated she was younger than the actual years on her grave (17 years old) and an inscription heightened the sentimentality: "A breeze of bliss seems to blow / on you, heroic Greek woman / and so you gave youth, Happiness (in Greek, Eftychia means Happiness) and life / for your brother and sister, for the country". The President of the Lyceum Club of Greek Women in Athens, Anna Triantafillidou (1867-1960), composed another inscription: "In this tomb, my passer-by / the, oh so simple / a Greek girl sleeps / who offered her youth / in a heroic way / to her brothers, the country". See also «The

(1891-1982). Voir : Ilias A. Tsitselis, *Κεφαλληνιακά Σύμμικτα. Συμβολή εις την ιστορίαν και λαογραφίαν της νήσου Κεφαλληνίας*, t. I : *Βιογραφικά οίκων. Ιστορία. Δημοσιεύματα*, Athènes 1904, pp. 785-797 ; Ioannis Tupaldos-Laskaratos, « Monuments historiques du cimetière de Drapano d'Argostoli », *Δελτίον Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας Ελλάδος*, t. IV, 1984, pp. 195-197; Théodora Ph. Markatou, *Το νεκροταφείο του Δραπάνου στο Αργοστόλι, τόπος τέχνης και ιστορίας*. Tirage à part des « Annales de Céphalonie », t. VI, 1994, *Αφιέρωμα στον καθηγητή Δημήτριο Σωτ. Λουκάτο*, Argostoli 1994, pp. 514-515 ; Association «Λαογραφική Αναζήτηση» (éd.), *Κεφαλονιά-Ιθάκη, Βιογραφικό Λεξικό*, Athènes 1995, pp. 317-318.

64. Voir : ci-dessus, p. 65.

65. *Ετήσια Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση 1940, Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον Μάρτιος-Απρίλιος*, p. 25, n° 244.

66. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση 1948. Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον 1 Νοεμβρίου-15 Δεκεμβρίου*, op. cit., p. 63, n° 649.

67. Hélène Angélati-Tsoungaraki – Despina Tsouklidou-Penna, *Μητρών Α΄ Νεκροταφείου Αθηνών, Α΄ ζώνη - 1^{ον} Τμήμα, Αθήνα* 1972, pp. 144-145. — Selon un témoignage oral, Lisa G. Tsarmakli a perdu injustement la vie, abattue d'une balle tirée par un Grec!

68. Le 21 juin 1931, il s'était marié avec la sœur mineure de Grigorios Xenopoulos, Euthalia [Loulouka] (1904-1992). Voir : Dionyssi N. Mousmoutis, *Γρηγόριος Ξενόπουλος, 1867-1951. Χρονολόγιο & Λεύκωμα*, introduction : Costas Géorgoussopoulos, Athènes 2001, p. 204 ; Bibliothèque Municipale de Volimas (éd.), *Αναφορά στο Γρηγόρη Ξενόπουλο*, composition-textes-direction : Jean Chryssikopoulos, Zante 2002, p. 37.

69. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., p. 71 ; ead., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., p. 71.

70. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit. – *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., t. IV, p. 97.

71. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση 1948*, op. cit., p. 63, n° 648.

72. Christos Zalokostas, «Eutychie Kalyva», *Η Καθημερινή*, 18 février 1960 ; Constantinos Euth. Chinoporos, *Ο σπαραγμός της Ευρυτανίας*, Athènes 1945 ; Vassilis Apostolopoulos, *Το χρονικό μιας εποποιίας*, Athènes 1995 ; Costas S. Lazos, *Ο Γολγοθάς του Καρπενησιού*, Athènes 1999 ; – En 1948, le député de l'époque Constantinos Tsatsos (1899-1987) écrit à *Εστία* avec une franche fureur anti-communiste: « Quand elle est sortie à la hauteur, il y avait

λογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον 1 Νοεμβρίου - 15 Δεκεμβρίου, op. cit., S. 63, Nr. 649.

67. Eleni Angelomati-Tsoungaraki - Despoina Tsouklidou-Penna, *Μητρών Α΄ Νεκροταφείου Αθηνών Α΄ Ζώνη-1ον Τμήμα*, Athen 1972, S. 144-145. — Einer mündlichen Zeugenaussage zufolge starb Liza G. Tsarmakli grundlos durch die Kugel eines Griechen!

68. Er hatte am 21. Juni 1931 die jüngere Tochter von Grigorios Xenopoulos, Eftalia [Loulouka] (1904-1992), geheiratet. Siehe Dionysis N. Mousmoutis, *Γρηγόριος Ξενόπουλος, 1867-1951. Χρονολόγιο & Λεύκωμα*, Vorwort: Kostas Georgousopoulos, Athen 2001, S. 204; Stadtbibliothek Volima, *Αναφορά στο Γρηγόρη Ξενόπουλο*, Konzept - Texte - Redaktion: Giannis Chrysikopoulos, Zakynthos 2002, S. 37.

69. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit., S. 71; dies., *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, op. cit., S. 71.

70. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit. — *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, op. cit., Bd. 4, S. 97.

71. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση 1948*, op. cit., S. 63, Nr. 648.

72. Christos Zalokostas, „Eftychia Kalyva“, *Η Καθημερινή*, 18. Februar 1960; Konstantinos Eft. Chinoporos, *Ο σπαραγμός της Ευρυτανίας*, Athen 1945; Vasilis Apostolopoulos, *Το χρονικό μιας εποποιίας*, Athen 1995; Costas S. Lazos, *Ο Γολγοθάς του Καρπενησιού*, Athen 1999. — Der damalige Abgeordnete Konstantinos Tsatsos (1899-1987) schreibt 1948 in der *Εστία*, in offensichtlich anti-kommunistischer Haltung: „Als sie die Anhöhe erklomm, war der Schnee so hoch, dass ihre kleinen Geschwister nicht mehr weitergehen konnten. Da ging sie voraus und öffnete mit ihrem Körper einen Pfad. Schritt und Schritt kämpfte sie, damit ihre Geschwisterchen weitergehen konnten. Die ganze Nacht kämpfte sie sich vorwärts. Hätte sie allein sich retten wollen, so wäre dies einfach gewesen. Aber die Banditen ergriffen in jener Nacht in Kalesmeno nicht nur 22 Mädchen. Sie griffen sich auch Kinder. Und sie war aus Roumeli und in ihr floss das Blut Hunderter Generationen von Griechen. Sie kämpfte Brust an Brust mit dem Schnee, mit dem Feind, mit dem Schicksal, um das einmalige Erbe des tapferen Soldaten in Albanien, ihre beiden Brüder, zu retten. Sie war in Hast. Wurde verfolgt. Bevor es hell wurde, musste sie das Gebiet erreichen, das unser Heer bewachte. Ihre Spuren im Schnee waren blutrot. An den spitzen Steinen, den Dornen und Disteln hatte sie sich ihre Füße, ihre Hände, ihre Brust aufgerissen. Das

70. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, ό.π. — *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 4, σ. 97.

71. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση 1948*, ό.π., σ. 63, αρ. 648.

72. Χρήστου Ζαλοκώστα, «Ευτυχία Καλύβα», εφ. *Η Καθημερινή*, 18 Φεβρουαρίου 1960· Κωνσταντίνου Ευθ. Χινοπώρου, *Ο σπαραγμός της Ευρυτανίας*, Αθήνα 1945· Βασίλη Αποστολόπουλου, *Το χρονικό μιας εποποιίας*, Αθήνα 1995· Κώστα Σ. Λάζου, *Ο Γολγοθάς του Καρπενησιού*, Αθήνα 1999. — Ο τότε βουλευτής Κωνσταντίνος Τσάτσος (1899-1987) γράφει, με έκδηλο αντικομμουνιστικό μένος, στην *Εστία* το 1948: «Όταν βγήκε στο ψήλωμα, το χιόνι ήταν τόσο ψηλό, που τα δυο αδελφάκια δεν μπορούσαν να προχωρήσουν. Τότε μπήκε μπρος αυτή και με το στήθος της άνοιξε δρόμο. Βήμα με βήμα πάλευε για να περπατήσουν τα μικρά. Όλη τη νύχτα προχωρούσε έτσι παλεύοντας. Αν ήθελε να σωθή μοναχή της, θα σώζονταν εύκολα. Αλλά οι λησταί δεν αρπάξανε εκείνη τη νύχτα στο Καλεσμένο μόνο είκοσι δυο κοπέλλες. Μάζευαν και παιδιά. Και ήταν Ρουμελιώτισσα, εκατοντάδων γενεών Ελληνοπούλα. Επάλευε στήθος με στήθος με το χιόνι, με τον εχθρό, με την μοίρα, για να σώση την κληρονομιά την μοναδική του εύζωνα της Αλβανίας, τα δύο αδελφάκια της. Βιαζόταν. Ήταν κυνηγημένη. Έπρεπε πριν ξημερώση να φθάση ως τα μέρη που φύλαγε ο στρατός μας. Τα αχνάρια της στο χιόνι ήταν κατακόκκινα. Στα στουρνάρια, στ' αγκάθια, στ' αγριοκλώναρα είχαν ξεσχισθή τα πόδια της, τα χέρια της, τα στήθη της. Δεν ήταν γκρατσουνίσματα, ήταν πληγές. Έπρεπε όμως να προχωρήση. Τα παιδάκια δεν θα άντεχαν περισσότερο μέσα στο χιόνι, θα πέθαιναν. Τραβούσε λοιπόν παλεύοντας μες στο σκοτάδι. Ίσως να μην καταλάβαινε πόσο πονούσε. Αλλά τα μικρά τ' αδελφάκια της θυμούνται τώρα το λαχάνιασμα της και το αίμα της μέσα στο χιόνι».

73. Η απόφαση για την ανέγερση μνημείου στη μνήμη της Ευτυχίας Καλύβα πρέπει να είχε ληφθεί όταν οι μνήμες ήσαν ακόμα νωπές. Αναφέρεται ημιτελής σύνθεση (πρόπλασμα;) για την Ευτυχία Καλύβα από τον Γρηγόριο Ζευγώλη· βλ. Πέτρου Γλέζου, «Πέντε γλυπτικά σκίτσα του Γύζη», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 586, 1 Δεκεμβρίου 1951, σ. 1590· Στέλιου Λυδάκη, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τυπολογία - Λεξικό γλυπτών*, Αθήνα 1981, σ. 322 [Οι Έλληνες γλύπτες, τ. 5]· Νίκου Δ. Δέτση, «Ο γλύπτης Γρηγόριος Ζευγώλης (1886-1950)», περ. *Ναξιακά*, τχ. 1 (39), Καλοκαίρι 2001, σ. 67· Δήμητρας Κυριαζή, *Η ζωή και το έργο του γλύπτη Γρηγόριου Ζευγώλη (1886-1950)*, δακτυλογραφημένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας και

Page of the Girl: A Heroic Greek woman», mag. *Η Ζωή του Παιδιού*, no. 57, 15 February 1949, pp. 58-59. In 1953, due to efforts by Triantafillidou, a marble plaque was placed on Eftychia Kalyva's tomb in Karpenisi. See Panagiotis Pappas, *Το Καλεσμένο Ευρυτανίας. Η φύση, οι άνθρωποι, η προσπάθεια*, Agrinio 1965, p. 59.

Finally, the marble relief monument, a work by the sculptor Vangelis Moustakas (b. 1930), was created much later, in 1964, thanks to the initiative of the prefecture in Evrytania and with the mediation of Konstantinos Tsatsos. It stood in front of the Lyceum of Karpenisi, but the prefecture council, thinking that it rekindled memories of the Civil War, decided to change its place —this same place is now called “Pavlos Bakogiannis Park”. There was a suggestion to place the statue in the entrance of the cemetery in Karpenisi, and the statue's upper left corner was broken when it was lifted by crane to be transported there. It was left in a marble workshop in the area (“Grammatikas Marbles”), while there was a proposition to place it in the Conference Center of the Municipality of Karpenisi. See Dinos Bobotsiaris, “About the statue of Eftychia Kaliva”, journ. *Ευρυτανικά Νέα*, 17 May, 2006. It



tellement de neige que ses deux petits frères ne pouvaient pas avancer. Alors, elle marchait devant et elle ouvrait la voie avec sa poitrine. Pas à pas elle bataillait pour que les petits marchent. Toute la nuit, elle avançait en bataillant de cette façon. Si elle voulait se sauver toute seule, elle se sauverait facilement. Mais, cette nuit-là, à Kalesméno, les brigands n'ont pas arraché seulement vingt-deux filles. Ils ramassaient aussi des enfants. Et elle, elle était Rouméliote, jeune fille grecque de centaines de générations. Elle luttait corps à corps contre la neige, contre l'ennemi, contre le destin dans le but de sauver le patrimoine unique de l'évzone de l'Albanie, ses deux petits frères. Elle se hâtait. Elle était poursuivie. Avant l'aurore, elle devait arriver aux endroits où notre armée montait la garde. Ses traces sur la neige étaient toutes rouges. Ses pieds, ses bras, sa poitrine s'étaient déchirés aux rochers, aux épines, aux rameaux sauvages. Il ne s'agissait pas d'éraflures ; c'étaient des plaies. Pourtant, elle devait avancer. Les petits enfants ne pourraient plus tenir dans la neige, ils mourraient. Alors, elle les tirait en luttant dans les ténèbres. Elle ne comprenait peut-être pas combien elle avait mal. Mais, maintenant, ses petits frères se rappellent son halètement et son sang sur la neige ».

waren keine Kratzer, das waren Wunden. Doch sie musste voran. Ihre Geschwisterchen würden im Schnee nicht länger durchhalten, sie würden sterben. So kämpfte sie sich in der Dunkelheit weiter. Womöglich merkte sie gar nicht, wie stark ihre Schmerzen waren. Doch ihre Geschwisterchen erinnern sich heute noch an ihr Keuchen und das Blut im Schnee.“

73. Der Beschluss zur Aufstellung eines Denkmals für Eftychia Kalyva muss gefasst worden sein, als die Erinnerungen noch frisch waren. Erwähnt wird eine halb fertige Komposition (Modell) für Eftychia Kalyva von Grigorios Zevgolis; siehe Petros Glezos, „Fünf Skulpturskizzen von Gyzis“, *Nέα Εστία*, H. 586, 1. Dezember 1951, S. 1590; Stelios Lydakakis, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τυπολογία - Λεξικό γλυπτών*, Athen 1981, S. 322 [Οι Έλληνες γλύπτες, Bd. 5]; Nikos D. Detsis, „Der Bildhauer Grigorios Zevgolis (1886-1950)“, *Ναξιακά*, H. 1 (39), Sommer 2001, S. 67; Dimitra Kyriazi, *Η ζωή και το έργο του γλύπτη Γρηγόριου Ζευγώλη (1886-1950)*, masch.-schr. postgrad. Dipl.-Arb., Universität Athen, Abteilung für Geschichte und Archäologie, Athen 2011, S. 49-51, 124-125, 253-254, Abb. 63-64. —Das Ereignis gab Anlass auch zu politischer



Αριστερά: Το γύψινο πρόπλασμα του μνημείου για την Ευτυχία Καλύβα, έργο του Γρηγορίου Ζευγώλη, 1948.

Left: The plaster cast of the monument to Eftychia Kalyva, a work by Gregorios Zevgolis, 1948.

À gauche: Le modèle en plâtre du monument pour Eutychie Kalyva, œuvre de Grigorios Zevgolis, 1948.

Links: Das Gipsmodell des Denkmals für Eftychia Kalyva, Werk von Grigorios Zevgolis, 1948.

Δεξιά: Εξώφυλλο αφιερώματος περιοδικού στην Ευτυχία Καλύβα, 1949.

Right: Magazine cover on a special edition on Eftychia Kalyva, 1949.

À droite: Couverture d'une revue ; hommage à Eutychie Kalyva, 1949.

Rechts: Titelblatt eines Sonderheftes über Eftychia Kalyva, 1949.

Αρχαιολογίας, Αθήνα 2011, σ. 49-51, 124-125, 253-254, εκ. 63-64. — Το περιστατικό έδινε λαβή και για πολιτική εκμετάλλευση. Έτσι, η ηλικία της Ευτυχίας γράφτηκε ακόμα μικρότερη πάνω στον τάφο της (17 ετών) και ένα επίγραμμα ενέτεινε τον συναισθηματισμό: «Μιας μακαρίας σαν να εφύσησ' η πνοή / σε σέν' απάνω την ηρώισσα Ελληνίδα / κι έδωκες νειάτα, Ευτυχία και ζωή / για τα αδέρφια σου, για την πατρίδα». Ένα άλλο επίγραμμα είχε συντάξει η πρόεδρος του Λυκείου των Ελληνίδων Αθηνών Άννα Τριανταφυλλίδου (1867-1960): «Στο μνήμα αυτό, διαβάτη μου, / το τόσο απλοϊκό / κοιμάται μια Ελληνίδα, / που πρόσφερε τα νιάτα της / με τρόπο ηρωικό / στ' αδέρφια, στην Πατρίδα». Βλ. και «Η Σελίδα του Κοριτσιού: Μια ηρωϊκή Ελληνίδα», περ. *Η Ζωή του Παιδιού*, τχ. 57, 15 Φεβρουαρίου 1949, σ. 58-59. Το 1953, με ενέργειες της Τριανταφυλλίδου, τοποθετήθηκε μαρμάρινη πλάκα στον τάφο της Ευτυχίας Καλύβα στο Καρπενήσι. Βλ. Παναγιώτη Παππά, *Το Καλεσμένο Ευρυτανίας. Η φύση, οι άνθρωποι, η προσπάθεια*, Αγρίνιο 1965, σ. 59.

Τελικά το μαρμάρινο ανάγλυφο μνημείο, έργο του γλύπτη Βαγγέλη Μουστάκα (γ. 1930), φιλοτεχνήθηκε πολύ αργότερα, το 1964, με πρωτοβουλία της Νομαρχίας Ευρυτανίας και με μεσολάβηση του Κωνσταντίνου Τσάτσου. Βρισκόταν μπροστά από το Λύκειο Καρπενησίου, αλλά το νομαρχιακό συμβούλιο, θεωρώντας ότι αναζωπύρωνε μνήμες του Εμφυλίου, αποφάσισε να του αλλάξει θέση —ο ίδιος αυτός χώρος έχει πλέον ονομαστεί «Πάρκο Παύλου Μπακογιάννη». Έγινε σκέψη να στηθεί στην είσοδο του νεκροταφείου Καρπενησίου —μάλιστα, στην προσπάθεια να το σηκώσουν με γερανό για να το μεταφέρουν, το έσπασαν στην αριστερή γωνία του πάνω μέρους του! Παρέμενε σε ένα μαρμαράδικο της περιοχής («Μάρμαρα Γραμματίκας»), ενώ είχε προταθεί η τοποθέτησή του στο Συνεδριακό Κέντρο Δήμου Καρπενησίου. Βλ. Ντίνου Μπομποτσιάρη, «Για το άγαλμα της Ευτυχίας Καλύβα», εφ. *Ευρυτανικά Νέα*, 17 Μαΐου 2006. Επανήλθε στο Καρπενήσι με εισήγηση της δημοτικής παράταξης του ΛΑ.Ο.Σ.

74. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση. Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον 1948*, σ. 58, αρ. 589. Απεικόνιση στο περ. *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 21, 20 Δεκεμβρίου 1948, σ. 550· Δήμητρας Κυριαζή, ό.π.

75. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση. Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον 1952*, σ. 30, αρ. 639.

76. Ό.π., αρ. 638.

77. Κατερίνας Σέρβη, *Ακρόπολη, Αρχαία Αγορά - Ρωμαϊκή Αγορά*, Αθήνα 2004, σ. 55, 56· Μανόλη Ανδρόνικου,

was placed again in Karpenisi with the suggestion of the municipal party of ΛΑ.Ο.Σ. (Popular Orthodox Rally).

74. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση. Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον 1948*, p. 58, no. 589. Illustration in *Ελληνική Δημιουργία*, 21, 20 December 1948, p. 550; Dimitra Kyriazi, op. cit.

75. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση. Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον 1952*, p. 30, no. 639.

76. Op. cit., no. 638.

77. Katerina Servi, *Ακρόπολη, Αρχαία Αγορά - Ρωμαϊκή Αγορά*, Athens 2004, pp. 55, 56; Manolis Andronikos,



Βαγγέλη Μουστάκα, Μνημείο Ευτυχίας Καλύβα, 1964, μάρμαρο, 230×150×30 εκ., Καρπενήσι.

Vangelis Moustakas, Monument to Eftychia Kaliva, 1964, marble, 230×150×30 cm, Karpenisi.

Vangelis Moustakas, Monument d'Eutychie Kalyva, 1964, marbre, 230×150×30 cm, Karpénissi.

Vangelis Moustakas, Denkmal für Eftychia Kalyva, 1964, Marmor, 230×150×30 cm, Karpenisi.

73. La décision concernant l'érection du monument à la mémoire d'Eutychie Kalyva doit avoir été prise lorsque les souvenirs étaient encore frais. On fait référence à une synthèse inachevée (modèle ?) pour Eutychie Kalyva faite par Grigorios Zevgolis. Voir : Petros Glézos, « Cinq esquisses sculpturales de Gyzis », *Νέα Εστία*, n° 586, 1^{er} décembre 1951, p. 1590; Stélios Lydakís, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τυπολογία - Λεξικό γλυπτών*, Athènes 1981, p. 322 [= *Οι Έλληνες γλύπτες*, t. V] ; Nicolaos D. Detsis, « le sculpteur Grigorios Zevgolis (1886-1950) », *Ναξιακά*, n° 1 (39), Été 2001, p. 67 ; Déméter Kyriazi, *Η ζωή και το έργο του γλύπτη Γρηγόριου Ζευγώλη (1886-1950)*, mémoire doctoral dactylographié, Université d'Athènes, Département d'Histoire et d'Archéologie, Athènes 2011, pp. 49-51, 124-125, 253-254, ill. 63 et 64. — L'incident donnait prise même à l'exploitation politique. Alors, l'âge d'Eutychie a été écrit encore plus jeune sur son tombeau (17 ans) et une inscription a intensifié la sentimentalité : « Comme si le souffle d'une béate a soufflé / vers toi, l'héroïne grecque / et tu as donné de la jeunesse, du Bonheur (= Eutychie en grec) et de la vie / pour tes frères, pour la partie ». Une autre inscription avait été rédigée par la présidente du Lycée des Femmes grecques d'Athènes, Anna Triantaphyllidou (1867-1960) : « Mon cher passant, / une Grecque dort / à ce tombeau / tellement simple, / une Grecque qui a offert sa jeunesse / de façon héroïque / aux frères, à la Partie ». Voir aussi : « La Page de la Fille : Une Grecque héroïque », *Η Ζωή του Παιδιού*, n° 57, 15 février 1949, pp. 58-59. En 1953, Triantaphyllidou a fait des démarches pour qu'une dalle de marbre ait été placée sur le tombeau d'Eutychie Kalyva à Karpénissi. Voir : Panagiotis Pappas, *Το Καλεσμένο Ευρυτανίας. Η φύση, οι άνθρωποι, η προσπάθεια*, Agrinio 1965, p. 59.

Enfin, le monument de marbre en relief, œuvre du sculpteur Vangelis Moustakas (né en 1930) a été sculpté beaucoup plus tard, en 1964, à l'initiative de la préfecture d'Eurytanie et par la médiation de Constantinos Tsatsos. Il se trouvait devant le lycée de Karpénissi, mais le conseil préfectoral, considérant qu'il activait les mémoires de la guerre civile, a décidé de lui changer de place — ce même lieu a déjà été nommé « Parc de Pavlos Bakogiannis ». On a pensé à l'ériger à l'entrée du cimetière de Karpénissi ; mais, en essayant de le lever à l'aide d'une grue pour le transporter, on l'a cassé au coin gauche en haut ! Il reste à une marbrerie de la région (« Marbres Grammatikas »), tandis que l'on a proposé sa mise en place au Centre de Conférence de la municipalité de Karpénissi. Voir : Dinos Bobotsiaris, « Pour la statue d'Eutychie Kalyva », *Ευρυτανικά Νέα*, 17 mai 2006. Il est revenu à Karpénissi, après la proposition du mouvement municipal de LA.O.S. [Alerte Populaire Orthodoxe].

Ausbeutung. So wurde das Alter von Eftychia auf ihrem Grab niedriger als in Wahrheit angegeben (17 Jahre) und ein Epigramm verstärkte die sentimentalischen Gefühle: „Als hätte eine Glückselige dich / heldenhafte Griechin angehaucht, / gabst du Jugend, Glück und Leben hin / für deine Geschwister, für das Vaterland.“ Ein anderes Epigramm stammt von Anna Triantafyllidou (1867-1960), der Vorsitzenden des Lyzeums griechischer Mädchen in Athen: „In meinem Grab, an dem du vorübergehst, / dem so schlichten / schläft eine Griechin, / die ihre Jugend geopfert / auf heldenhafte Weise / für ihre Geschwister, für das Vaterland.“ Siehe auch „Die Mädchenseite: Eine griechische Heldin“, *Η Ζωή του Παιδιού*, H. 57, 15. Februar 1949, S. 58-59. 1953 wurde durch Bemühungen von Triantafyllidou eine Marmortafel auf dem Grab von Eftychia Kalyva in Karpenisi angebracht. Siehe Panagiotis Pappas, *Το Καλεσμένο Ευρυτανίας. Η φύση, οι άνθρωποι, η προσπάθεια*, Agrinio 1965, S. 59.

Das marmorne Reliefmal, ein Werk des Bildhauers Vangelis Moustakas (geb. 1930), entstand wesentlich später, im Jahr 1964, auf Initiative der Präfektur von Evrytania und durch Vermittlung von Konstantinos Tsatsos. Es stand zunächst vor dem Lyzeum von Karpenisi, doch da der Präfekturrat der Ansicht war, dies würde Erinnerungen an den Bürgerkrieg wiederbeleben, beschloss man, das Mal an anderer Stelle aufzustellen — der Platz vor dem Lyzeum heißt inzwischen Pavlos-Bakogiannis-Platz. Man überlegte, es am Eingang zum Friedhof von Karpenisi aufzustellen. Bei dem Versuch, es mit einem Kran zum Transport anzuheben, zerbrach man es an der oberen linken Ecke! Es befindet sich bis heute in einem Marmorbetrieb der Gegend („Marmara Grammatikas“), obgleich vorgeschlagen worden ist, es am Kongresszentrum von Karpenisi aufzustellen. Siehe Dinos Bobotsiaris, „Zur Statue von Eftychia Kalyva“, *Ευρυτανικά Νέα*, 17. Mai 2006. Auf Bestreben der Kommunalvertreter der LA.O.S.-Partei (Völkischer Orthodoxer Alarm) kam das Werk nach Karpenisi zurück.

74. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση. Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον 1948*, S. 58, Nr. 589. Abb. in *Ελληνική Δημιουργία*, H. 21, 20. Dezember 1948, S. 550; Dimitra Kyriazi, op. cit.

75. *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση. Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον 1952*, S. 30, Nr. 639.

76. Op. cit., Nr. 638.

77. Katerina Servi, *Ακρόπολη, Αρχαία Αγορά - Ρωμαϊκή Αγορά*, Athen 2004, S. 55, 56. Manolis Andronikos, *Ακρόπολη*, Athen 2007, S. 73-74, 99, Abb. 71; Athen

Ακρόπολη, Αθήνα 2007, σ. 73-74, 99, εικ. 71· Αθήνα 2009, σ. 57, 121 [*Τα Νέα, Ξεναγήσεις*, αρ. 02]· Κατερίνας Σέρβη, Ακρόπολη. *Το Μουσείο της Ακρόπολης*, Αθήνα 2011, σ. 127, 130· Πάνου Βαλαβάνη, *Η Ακρόπολη μέσα από το Μουσείο της. Περιήγηση στα μνημεία του ιερού βράχου και στις εποχές των μεγάλων επιτευγμάτων*, Αθήνα 2013, σ. 59, 60, εικ. 96.

78. Νικολάου Καλτσά, *Τα Γλυπτά. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Κατάλογος*, Αθήνα 2002, σ. 158, αρ. 310.

79. Το ένα αντίτυπο, το οποίο βρίσκεται σε καλή κατάσταση στην κατοχή του εγγονού του γλύπτη, Γιώργου Ρήγα, εμφανίζεται σε φωτογραφία του Μαρτίου του 1934 μέσα στο εργαστήριο της οδού Χανίων 19. Το άλλο αντίτυπο είναι αρκετά διαβρωμένο στο πρόσωπο και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή.

80. Νικολάου Καλτσά, ό.π., σ. 257, αρ. 538.

81. Αθανασίας Γιαλούρη - Νικολάου Γιαλούρη, *Ολυμπία. Το μουσείο και το ιερό*, Αθήνα 1987, σ. 154-157.

82. Ελεάνας Ραυτοπούλου, «Εικονογραφικές παρατηρήσεις πάνω σε νεανικά κεφάλια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου», περ. *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, τ. 38, 1983, *Μέρος Α' - Μελέτες*, Αθήνα 1990, σ. 241-242, πίν. 96α-γ [αναδημοσίευση: Ελληάνας Γ. Ραυτοπούλου, *Μελέτες αρχαίας γλυπτικής και εικονογραφίας*, Αθήνα 2007, σ. 327-328, πίν. 96α-γ (*Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, αρ. 249)].

83. Νικολάου Καλτσά, ό.π., σ. 260-261, εικ. 542.

84. Gisela M. A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art*, Οξφόρδη 1954, σ. 94, πίν. LXXVII.

85. Βασιλείου Χ. Πετράκου, *Ο Δήμος του Ραμνούντος. Σύνοψη των ανασκαφών και των ερευνών (1813-1998), Ι. Τοπογραφία*, Αθήνα 1999, σ. 285-286, εικ. 197 [*Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, αρ. 181].

86. Carol C. Mattusch - Henry Lie, *The Villa dei Papiri at Herculaneum: Life and Afterlife of a Sculpture Collection*, Λος Άντζελες 2005, σ. 162, εικ. 4.35. — Το ίδιο έργο το έχει αντιγράψει και ο Γιαννούλης Χαλεπάς το 1870 (γύψος, 42 × 30 × 25 εκ., Συλλογή Νικολάου Γιαννακόπουλου), ενώ το θυμήθηκε και πολλά χρόνια μετά, πριν από το 1925, στα έργα *Μέγας Αλέξανδρος ζων και νεκρός* (γύψος, 66 × 43 × 53 εκ., Συλλογή Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τήνου - Μόνιμη Έκθεση Ιδρύματος Τηνιακού Πολιτισμού), *Αγία Βαρβάρα και Μέγας Αλέξανδρος* (γύψος, 54 × 26 × 19 εκ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου), *Άγιος Χαράλαμπος και Ερμής* (γύψος, 56 × 24 × 28 εκ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου), *Προτομή νέου* (1920-25, ορείχαλκος, 18 × 9 × 6 εκ., Συλ-

Ακρόπολη, Athens 2007, pp. 73-74, 99, Fig. 71; Athens 2009, pp. 57, 121 [*Τα Νέα, Ξεναγήσεις*, no. 02]; Katerina Servi, Ακρόπολη. *Το Μουσείο της Ακρόπολης*, Athens 2011, pp. 127, 130; Panos Valavanis, *Η Ακρόπολη μέσα από το Μουσείο της. Περιήγηση στα μνημεία του ιερού βράχου και στις εποχές των μεγάλων επιτευγμάτων*, Athens 2013, pp. 59, 60, Fig. 96.

78. Nikolaos Kaltsas, *Τα Γλυπτά. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Κατάλογος*, Athens 2002, p. 158, no. 310.

79. One copy, which is in good condition and in the possession of the sculptor's grandson, George Rigas, can be seen in a March 1934 photograph in the 19 Chanion Street workshop. The other copy has damage to the face and is in a private collection.

80. Nikolaos Kaltsas, op. cit., p. 257, no. 538.

81. Athanasia Gialouri - Nikolaos Gialouris, *Ολυμπία. Το μουσείο και το ιερό*, Athens 1987, pp. 154-157.

82. Eleana Raftopoulou, "Iconographic comments on young heads of the National Archaeological Museum", *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 38, 1983, *Μέρος Α' - Μελέτες*, Athens 1990, pp. 241-242, Pl. 96a-c [reprint: Elliana G. Raftopoulou, *Μελέτες αρχαίας γλυπτικής και εικονογραφίας*, Athens 2007, pp. 327-328, Pl. 96a-c (*Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, no. 249)].

83. Nikolaos Kaltsas, op. cit., pp. 260-261, Fig. 542.

84. Gisela M. A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art*, Oxford 1954, p. 94, Fig. LXXVII.

85. Vasilios Ch. Petrakos, *Ο Δήμος του Ραμνούντος. Σύνοψη των ανασκαφών και των ερευνών (1813-1998), Ι. Τοπογραφία*, Athens 1999, pp. 285-286, Fig. 197 [*Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, no. 181].

85. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit.

86. Carol C. Mattusch - Henry Lie, *The Villa dei Papiri at Herculaneum: Life and Afterlife of a Sculpture Collection*, Los Angeles 2005, p. 162, Fig. 4.35.—Giannoulis Chalepas also made a copy of the same work in 1870 (plaster, 42 × 30 × 25 cm, Nikolaos Yannakopoulos Collection), while he recalled the same work many years later, before 1925, in his works *Alexander the Great alive and dead* (plaster, 66 × 43 × 53 cm, Collection of the Panhellenic Holy Foundation of Evangelistria of Tinos - Permanent exhibition of the Cultural Foundation of Tinos), *Saint Barbara and Alexander the Great* (plaster, 54 × 26 × 19 cm, National Gallery - Alexandros Soutzos Museum), *Saint Charalampus and Hermes* (plaster, 56 × 24 × 28 cm, National Gallery - Alexandros Soutzos Museum), *Head of a young man* (1920-25, brass, 18 × 9 × 6 cm, Collection of the Panhel-

74. Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση. Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειον Μέγαρον 1952, p. 30, n° 639.

75. Op. cit., n° 638.

76. Nicolaos Kaltsas, *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα γλυπτά, Κατάλογος*, Athènes 2001, p. 257, ill. 538.

77. Panos Valavanis, *Η Ακρόπολη μέσα από το Μουσείο της. Περιήγηση στα μνημεία του ιερού βράχου και στις εποχές των μεγάλων επιτευγμάτων*, Athènes 2013, pp. 59, 60, ill. 96.

78. Nicolaos Kaltsas, *Τα γλυπτά. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Κατάλογος*, Athènes 2002, p. 158, n° 310.

79. L'un des deux exemplaires qui est en bon état et en la possession du petit-fils du sculpteur, Georges Rigas, apparaît sur une photo de mars 1934 dans l'atelier, au n° 19, rue Chanion. L'autre exemplaire est assez corrodé sur le visage et fait part d'une collection privée.

80. Nicolaos Kaltsas, op. cit., p. 275, ill. 538.

81. Athanassia Gialouri – Nicolaos Gialouris, *Ολυμπία. Το μουσείο και το ιερό*, Athènes 1987, pp. 154-157.

82. Éléane Raftopoulou, « Des observations iconographiques sur de jeunes têtes du Musée Archéologique National », *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, n° 38, 1983, *Partie A : Études*, Athènes 1990, pp. 241-242, tableaux 96a-c [reproduction : Éliane G. Raftopoulou, *Μελέτες αρχαίας γλυπτικής και εικονογραφίας*, Athènes 2007, pp. 327-328, tableaux 96a-c (*Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, n° 249)].

83. Nicolaos Kaltsas, op. cit., pp. 260-261, ill. 542.

84. Gisela M. A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art*, Oxford 1954, p. 94, tableau LXXVII.

85. Vassilios Ch. Petrakos, *Ο Δήμος του Ραμνούντος. Σύνοψη των ανασκαφών και των ερευνών (1813-1998), I. Τοπογραφία*, Athènes 1999, pp. 285-285, ill. 197 [Bibliothèque de la Société Archéologique d'Athènes, n° 181].

86. Carol C. Mattusch – Henry Lie, *The villa dei Papiri at Herculaneum: Life and Afterlife of a Sculpture Collection*, Los Angeles 2005, p. 162, ill. 4.35. — La même œuvre est copiée par Giannoulis Halépas en 1870 (plâtre, 42 × 30 × 25 cm, collection de Nicolaos Giannakopoulos), tandis qu'il l'a rappelée après beaucoup d'années, avant 1925, aux œuvres *Alexandre le Grand vivant et mort* (plâtre, 66 × 43 × 53 cm, Collection de la Fondation Saint-panhellénique de l'Évangelistria de Tinos – Collection permanente de la Fondation de la Culture de Tinos), *Saint Barbara et Alexandre le Grand* (plâtre, 54 × 26 × 19 cm, à la Pinacothèque Nationale - Musée d'Alexandre Soutzos), *Saint Charalampos et Hermès* (plâtre, 56 × 24 × 28 cm, à la Pinacothèque Nationale - Musée d'Alexandre Soutzos), *Buste d'un jeune homme* (1920-25, laiton, 18 × 9 × 6 cm, Collection de la Fondation

2009, S. 57, 121 [*Τα Νέα, Ξεναγήσεις*, Nr. 02]; Katerina Servi, *Ακρόπολη. Το Μουσείο της Ακρόπολης*, Athen 2011, S. 127, 130; Panos Valavanis, *Η Ακρόπολη μέσα από το Μουσείο της. Περιήγηση στα μνημεία του ιερού βράχου και στις εποχές των μεγάλων επιτευγμάτων*, Athen 2013, S. 59, 60, Abb. 96.

78. Nikolaos Kaltsas, *Τα Γλυπτά. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Κατάλογος*, Athen 2002, S. 158, Nr. 310.

79. Die eine Kopie, die in gutem Zustand ist und sich im Besitz des Enkels des Bildhauers Giorgos Rigas befindet, ist auf einer Fotografie vom März 1934 im Atelier der Chanion-Str. 19 zu sehen. Die andere Kopie ist in der Gesichtspartie stark korrodiert und befindet sich in einer Privatsammlung.

80. Nikolaos Kaltsas, op. cit., S. 275, Nr. 538.

81. Athanassia Gialouri – Nikolaos Gialouris, *Ολυμπία. Το μουσείο και το ιερό*, Athen 1987, S. 154-157.

82. Eleana Raftopoulou, „Ikonografische Anmerkungen zu Köpfen von Jünglingen und Mädchen im Archäologischen Nationalmuseum“, *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, Bd. 38, 1983, *Teil A - Studien*, Athen 1990, S. 241-242, Taf. 96a-c [wieder veröffentlicht: Elliana G. Raftopoulou, *Μελέτες αρχαίας γλυπτικής και εικονογραφίας*, Athen 2007, S. 327-328, Taf. 96a-c (*Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Nr. 249)].

83. Nikolaos Kaltsas, op. cit., S. 260-261, Abb. 542.

84. Gisela M. A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art*, Oxford 1954, S. 94, Taf. LXXVII.

85. Vasileios Ch. Petrakos, *Ο Δήμος του Ραμνούντος. Σύνοψη των ανασκαφών και των ερευνών (1813-1998), I. Τοπογραφία*, Athen 1999, S. 285-286, Abb. 197 [*Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Nr. 181].

86. Carol C. Mattusch – Henry Lie, *The Villa dei Papiri at Herculaneum: Life and Afterlife of a Sculpture Collection*, Los Angeles 2005, S. 162, Abb. 4.35. — Auch Giannoulis Chalepas kopierte 1870 dieses Werk (Gips, 42 × 30 × 25 cm., Sammlung Nikolaos Giannakopoulos), und er erinnerte sich auch viele Jahre später, vor 1925, wieder daran, und zwar in seinen Werken *Alexander der Große und Toter* (Gips, 66 × 43 × 53 cm, Sammlung Panhellenische Heilige Evangelistrias-Stiftung Tinos - Dauerausstellung der Stiftung für Tiniotische Kultur), *Heilige Barbara und Alexander der Große* (Gips, 54 × 26 × 19 cm, Nationalpinakothek/Alexandros Soutzos-Museum), *Heiliger Charalambos und Hermes* (Gips, 56 × 24 × 28 cm, Nationalpinakothek/Alexandros Soutzos-Museum), *Jünglingsbüste* (1920-25, Bronze, 18 × 9 × 6 cm, Sammlung Panhellenische Heilige Evangelistrias-

λογή Πανελληνίου Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τήνου - Μόνιμη Έκθεση Ιδρύματος Τηνιακού Πολιτισμού), *Η Γοργόνα* (1933, ψημένος πηλός, 61 × 38 × 40 εκ., Συλλογή Ντένη Ζαχαρόπουλου). Βλ. *Γιαννούλης Χαλεπάς*, κατάλογος έκθεσης, επιμέλεια Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά - Άρτεμις Ζερβού, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου - Εθνική Γλυπτοθήκη, Αθήνα 2007, σ. 110-111, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 210, 211, 286, 287.

87. Ernst Buschor, *Το ελληνοιστικό πορτραίτο*, μτφρ. Γεωργίου Σ. Δοντά, Αθήνα 1995, σ. 55, 103, αρ. 165, εικ. 41 [Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, αρ. 145]. Νικολάου Καλτσά, ό.π., σ. 287, αρ. 605.

88. Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, ό.π.

89. Bernard Andreae, *Skulptur des Hellenismus*, φωτογραφίες Albert Hirmer και Irmgard Ernstmeier-Hirmer, Μόναχο 2001, σ. 47, 182-185, πίν. 176.

90. Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, ό.π.

91. Στην τετράτομη διδακτορική διατριβή της Ζωής-Μαρίνας Τριανταφυλλίδου *Μετάλλια και πλακέττες. Απόψεις από το έργο των γνωστών Ελλήνων γλυπτών και ζωγράφων μεταλλιστών 1850-1986/7, μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης διεθνούς αναγέννησης του είδους*, Αθήνα 1993 [Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Φιλοσοφική Σχολή. Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου, αρ. 90] δεν γίνεται η παραμικρή μνεία του Γεωργίου Ρήγα!

92. *Τόμπρος. Καλλιτεχνική πενήκονταετία, 1909-1959*, Αθήνα 1959, χ.σ. *Ο Έλλην γλύπτης στον 20ό αιώνα. Μιχάλης Τόμπρος, 1909-1964*, Αθήνα 1964, σ. 41, 42 εικ. 2. *Ένας Έλληνας γλύπτης. Μιχάλης Τόμπρος, 1923-1972. Τα πενήντα χρόνια αναδρομικού γλυπτικού έργου*, Αθήνα 1972, χ.σ.

lenic Holy Foundation of Evangelistria of Tinos - Permanent exhibition of the Cultural Foundation of Tinos), *The Mermaid* (1933, baked clay, 61 × 38 × 40 cm, Denis Zacharopoulos Collection). See *Γιαννούλης Χαλεπάς*, ex. cat., editing Alexandra Goulaki-Voutyra - Artemis Zervou, National Gallery - Alexandros Soutzos Museum - National Glyptothek, Athens 2007, pp. 110-111, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 210, 211, 286, 287.

87. Ernst Buschor, *Το ελληνοιστικό πορτραίτο*, translated by Georgios S. Dontas, Athens 1995, pp. 55, 103, no. 165, Fig. 41 [Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, no. 145]; Nikolaos Kaltsas, op. cit., p. 287, no. 605.

88. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit.

89. Bernard Andreae, *Skulptur des Hellenismus*, photos by Albert Hirmer and Irmgard Ernstmeier-Hirmer, Munich 2001, pp. 47, 182-185, Fig. 176.

90. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit.

91. In the four-volume dissertation by Zoe-Marina Triantafyllidou, *Μετάλλια και πλακέττες. Απόψεις από το έργο των γνωστών Ελλήνων γλυπτών και ζωγράφων μεταλλιστών 1850-1986/7, μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης διεθνούς αναγέννησης του είδους*, Athens 1993 [Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Φιλοσοφική Σχολή. Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου, vol. 90], there is not the slightest mention of Georgios Rigas!

92. *Τόμπρος. Καλλιτεχνική πενήκονταετία, 1909-1959*, Athens 1959, n. pag.; *Ο Έλλην γλύπτης στον 20ό αιώνα. Μιχάλης Τόμπρος, 1909-1964*, Athens 1964, pp. 41, 42, Fig. 2; *Ένας Έλληνας γλύπτης. Μιχάλης Τόμπρος, 1923-1972. Τα πενήντα χρόνια αναδρομικού γλυπτικού έργου*, Athens 1972, n. pag.

Saint panhellénique de l'Évangelistria de Tinos – Collection permanente de la Fondation de la Culture de Tinos), *La Gorgone*, (1933, terre cuite, 61 × 38 × 40 cm, collection de Denis Zacharopoulos). Voir: *Γιαννούλης Χαλεπάς*, catalogue d'exposition, Alexandra Goulaki-Voutyra – Artemis Zervou (dir.), Pinacothèque Nationale - Musée d'Alexandre Soutzos – Glyptothèque Nationale, Athènes 2007, pp. 110-111, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 210, 211, 286, 287.

87. Ernst Buschor, *Το ελληνιστικό πορτραίτο*, traduction: Géorgios S. Dontas, Athènes 1995, p. 103, n° 165, ill. 41 [Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, n° 145] ; Nicolaos Kaltsas, op. cit. p. 287, n° 605.

88. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit.

89. Bernard Andreae, *Skulptur des Hellenismus*, photos : Albert Hirmer et Irmgard Ernstmeier-Hirmer, Munich 2001, pp. 182-185, ill. 176.

90. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit.

91. Dans la thèse de quatre tomes de Zoï-Marina Triantafyllidou, *Μετάλλια και πλακέττες. Απόψεις από το έργο των γνωστών Ελλήνων γλυπτών και ζωγράφων μεταλλιστών 1850-1986/7, μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης διεθνούς αναγέννησης του είδους*, Athènes 1993 [Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Φιλοσοφική Σχολή. Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου, n° XC], il n'y a pas la moindre référence à Géorgios Rigas !

92. *Τόμπρος. Καλλιτεχνική πενήκονταετία, 1909-1959*, Athènes 1959, n. pag. ; *Ο Έλλην γλύπτης στον 20ό αιώνα. Μιχάλης Τόμπρος, 1909-1964*, Athènes 1964, pp.41, 42, ill. 2 ; *Ένας Έλληνας γλύπτης. Μιχάλης Τόμπρος, 1923-1972. Τα πενήντα χρόνια αναδρομικού γλυπτικού έργου*, Athènes 1972, n. pag.

Stiftung Tinos - Dauerausstellung der Stiftung für Tiniotische Kultur), *Die Meerjungfrau* (1933, gebrannter Ton, 61 × 38 × 40 cm, Sammlung Denis Zacharopoulos). Siehe *Γιαννούλης Χαλεπάς*, Ausstellungskatalog, hrsg. von Alexandra Goulaki-Voutyra – Artemis Zervou, Nationalpinakothek/Alexandros Soutzos-Museum, Athen 2007, S. 110-111, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 210, 211, 286, 287.

87. Ernst Buschor, *Το ελληνιστικό πορτραίτο*, übersetzt von Georgios S. Dontas, Athen 1995, S. 103, Nr. 165, Abb. 41 [Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Nr. 145]; Nikolaos Kaltsas, op. cit., S. 287, Nr. 605.

88. Alexandra Goulaki-Voutyra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, op. cit.

89. Bernard Andreae, *Skulptur des Hellenismus*, Aufnahmen von Albert Hirmer und Irmgard Ernstmeier-Hirmer, München 2001, S. 182-185, Abb. 176.

90. Alexandra Goulaki-Voutyra, op. cit.

91. In der vierbändigen Dissertation von Zoi-Marina Triantafyllidou *Μετάλλια και πλακέττες. Απόψεις από το έργο των γνωστών Ελλήνων γλυπτών και ζωγράφων μεταλλιστών 1850-1986/7, μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης διεθνούς αναγέννησης του είδους*, Athen 1993 [Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Φιλοσοφική Σχολή. Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου, Nr. 90] wird Georgios Rigas nicht einmal erwähnt!

92. *Τόμπρος. Καλλιτεχνική πενήκονταετία, 1909-1959*, Athen 1959, s.p.; *Ο Έλλην γλύπτης στον 20ό αιώνα. Μιχάλης Τόμπρος, 1909-1964*, Athen 1964, S. 41, 42, Abb. 2; *Ένας Έλληνας γλύπτης. Μιχάλης Τόμπρος, 1923-1972. Τα πενήντα χρόνια αναδρομικού γλυπτικού έργου*, Athen 1972, s.p.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αντωνοπούλου Ζέττας, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Αθήνα 2003, σ. 70, 105.

Γιοφύλλη Φώτου, «Η καλλιτεχνική μας ζωή: Η Πανελληνιος Έκθεση του Ζαπείου», εφ. *Η Πρωΐα*, 7 Μαΐου 1926.

—, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτηριστικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής), 1821-1941*, τ. Β', Αθήνα 1963, σ. 485, 638.

Γουλάκη-Βουτυρά Αλεξάνδρα, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, Αθήνα 1994, σ. 69-71.

—, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, ελληνικά-αγγλικά, Μετάφραση στα αγγλικά Ηρώ Κατσαρίδου - Ρουβίμ Γρηγοριάδης, Αθήνα 2004, σ. 69-71.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι - Γλύπτες - Χαρακτές, 16ος-20ός αιώνας, επιστημονική επιμέλεια Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, τ. 4, Αθήνα 2000, σ. 97 (Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά).

Λυδάκη Στέλιου, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τυπολογία - Λεξικό γλυπτών*, Αθήνα 1981, σ. 440 [Οι Έλληνες γλύπτες, τ. 5].

Μερτύρη Αντωνίας, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα (1836-1945)*, Αθήνα 2000, σ. 401.

Παυλόπουλου Δημήτρη, «Η Πλατεία Ομονοίας στον 20ό αιώνα», περ. *Ελληνικό Μάρμαρο*, τχ. 92, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1991, σ. 81 [αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Αθήνα 1998, σ. 148].

—, «Αντίγραφα και παραλλαγές αρχαίων έργων στη Νεοελληνική Γλυπτική», περ. *Αρχαιολογία*, τχ. 43, Ιούνιος 1992, σ. 79 [αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Αθήνα 1998, σ. 31].

—, «Η γλυπτική των δημοσίων παραγγελιών στην Αθήνα του Μεσοπολέμου. Πλατεία Ομονοίας και Πεδίον του Άρεως», *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας*, Πρακτικά διεπιστημονικού συνεδρίου, Μουσείο Βούρου-Ευταξία (της Πόλεως των Αθηνών), 15-18 Φεβρουαρίου 1996, Αθήνα 1997, σ. 179.

—, «Το Σωματείο Ελλήνων Γλυπτών. Παραγγελίες που εκτελούν μέλη του Σωματείου στην Πλατεία Ομονοίας και το Πεδίον του Άρεως», εφ. *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 25 Οκτωβρίου 1998 [αναδημοσίευση: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, τ. ΝΑ': *Νεοελληνική Τέχνη. Επτανησιακή Τέχνη - Γλυπτά της Αθήνας - Έλληνες Τεχνοκρίτες*, Αθήνα 2002, σ. 103].

Τσούχλου Δήμητρας - Μπαχαριάν Ασαντούρ, *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών. Χρονικό 1836-1984*, Αθήνα 1984, σ. 330.

BIBLIOGRAPHY

Antonopoulou Zetta, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Athens 2003, pp. 70, 105.

Giofillis Fotos, "Our artistic life: The Pan-Hellenic Exhibition in Zappeion", journ. *Η Πρωΐα*, 7 May 1926.

—, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτηριστικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής), 1821-1941*, vol. II, Athens 1963, pp. 485, 638.

Goulaki-Voutyra Alexandra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, Athens 1994, pp. 69-71.

—, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, Greek English-, Translation in English by Iro Katsaridou - Rouvim Grigoriadis, Athens 2004, pp. 69-71.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι - Γλύπτες - Χαρακτές, 16ος-20ός αιώνας, scientific editing Evgenios D. Matthiopoulos, v. 4, Athens 2000, p. 97 (Alexandra Goulaki-Voutyra).

Lydakis Stellos, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τυπολογία - Λεξικό γλυπτών*, Athens 1981, p. 440 [Οι Έλληνες γλύπτες, vol. V].

Mertyri Antonia, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα (1836-1945)*, Athens 2000, p. 401.

Pavlopoulos Dimitris, "The Omonia Square in the 20th century", mag. *Ελληνικό Μάρμαρο*, issue 92, November - December 1991, p. 81 [republishing: id., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Athens 1998, p. 148].

—, "Copies and variations of ancient works in Modern-Greek Sculpting", mag. *Αρχαιολογία*, issue 43, June 1992, p. 79 [republishing: id., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Athens 1998, p. 31].

—, "The sculpting of public orders in Athens during the Interwar. Omonia Square and Pedion tou Areos", *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας*, Proceedings of inter-scientific conference, Museum Vourou-Eftaxia (of the City of Athens), 15-18 February 1996, Athens 1997, p. 179.

—, "The Union of Greek Sculptors. Orders executed by members of the Union in Omonia Square and Pedion tou Areos", journ. *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 25 October 1998 [republishing: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, vol. LI: *Νεοελληνική Τέχνη. Επτανησιακή Τέχνη - Γλυπτά της Αθήνας - Έλληνες Τεχνοκρίτες*, Athens 2002, p. 103].

Tsouchlou Dimitra - Bacharian Asantour, *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών. Χρονικό 1836-1984*, Athens 1984, p. 330.

BIBLIOGRAPHIE

Antonopoulou Zetta, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Athènes 2003, pp. 70, 105.

Giofyllis Fotos, « Notre vie artistique : Exposition Panhellénique à Zappeion », journ. *Η Πρωΐα*, 7 mai 1926.

—, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτηριστικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής), 1821-1941*, t. II, Athènes 1963, pp. 485, 638.

Goulaki-Voutyra Alexandra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, Athènes 1994, pp. 69-71.

—, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, grec-anglais, Traduction en anglais : Iro Katsaridou - Rouvim Grigoriadis, Athènes 2004, pp. 69-71.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι - Γλύπτες - Χαρακτές, 16ος-20ός αιώνας, édition Eugène D. Matthiopoulos, t. IV, Athènes 2000, p. 97 (Alexandra Goulaki-Voutyra).

Lydakis Stélios, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τοπολογία - Λεξικό γλυπτών*, Athènes 1981, p. 440 [Οι Έλληνες γλύπτες, t. V].

Mertyri Antonia, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα (1836-1945)*, Athènes 2000, p. 401.

Pavlopoulos Dimitris, « La place d'Omonia au XXe siècle », revue *Ελληνικό Μάρμαρο*, no 92, novembre-décembre 1991, p. 81 [reproduction : id., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Athènes 1998, p. 148].

—, « Des copies et des versions d'œuvres anciennes à la Sculpture Néo-hellénique », revue *Αρχαιολογία*, no 43, juin 1992, p. 79 [reproduction : id., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Athènes 1998, p. 31].

—, « La sculpture des commandes publiques à Athènes de l'Entre-deux-guerres. Place d'Omonia et Champ de Mars », *Architecture et urbanisme depuis l'antiquité jusqu'aujourd'hui. Le cas d'Athènes*, Actes de congrès interdisciplinaire, Musée Vourou-Eutaxia (de la Ville d'Athènes), 15-18 février 1996, Athènes 1997, p. 179.

—, « L'Association de Sculpteurs Grecs. Des commandes que des membres de l'Association exécutent sur la place d'Omonia et au Champ de Mars », journ. *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 25 octobre 1998 [reproduction : *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, t. LI : *Νεοελληνική Τέχνη. Επτανησιακή Τέχνη - Γλυπτά της Αθήνας - Έλληνες Τεχνοκρίτες*, Athènes 2002, p. 103].

Tsouchlou Déméter - Mpaharian Assadour, *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών. Χρονικό 1836-1984*, Athènes 1984, p. 330.

BIBLIOGRAFIE

Antonopoulou Zetta, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια γλυπτική, 1834-2004*, Athen 2003, S. 70, 105.

Giofyllis Fotos, „Unsere Kunstleben: Die Panhellenische Ausstellung in Zappeion“, Zt. *Η Πρωΐα*, 7 Mai 1926.

—, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτηριστικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής), 1821-1941*, Bd. 2, Athen 1963, S. 485, 638.

Goulaki-Voutyra Alexandra, *Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου*, Athen 1994, S. 69-71.

—, *Οδηγός Μουσείου Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου, Τήνου*, griechisch-englisch, Übersetzung ins Englische: Iro Katsaridou - Rouvim Grigoriadis, Athen 2004, S. 69-71.

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι - Γλύπτες - Χαρακτές, 16ος-20ός αιώνας, wissenschaftlicher Herausgeber: Evgenios D. Matthiopoulos, Bd. 4, Athen 2000, S. 97 (Alexandra Goulaki-Voutyra).

Lydakis Stelios, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τοπολογία - Λεξικό γλυπτών*, Athen 1981, S. 440 [Οι Έλληνες γλύπτες, Bd. 5].

Mertyri Antonia, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα (1836-1945)*, Athen 2000, S. 401.

Pavlopoulos Dimitris, „Der Omonia-Platz im 20. Jahrhundert“, *Ελληνικό Μάρμαρο*, H. 92, November-Dezember 1991, S. 81 [wiederveröffentlicht: ders., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Athen 1998, S. 148].

—, „Kopien und Variationen antiker Kunstwerke in der neugriechischen Bildhauerei“, *Αρχαιολογία*, H. 43, Juni 1992, S. 79 [wiederveröffentlicht: ders., *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Athen 1998, S. 31].

—, „Die Bildhauerkunst der öffentlichen Aufträge im Athen zwischen den Weltkriegen. Omonia-Platz und Pedion tou Areos“, *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η περίπτωση της Αθήνας*, Beiträge eines interdisziplinären Kongresses, Vourou-Eftaxia-Museum [der Stadt Athen], 15.-18. Februar 1996, Athen 1997, S. 179.

—, „Der Verband Griechischer Bildhauer. Aufträge, die von Mitgliedern des Verbandes auf dem Omonia-Platz und im Pedion tou Areos ausgeführt werden“, Zt. *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, 25. Oktober 1998 [wiederveröffentlicht: *Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες]*, Bd. 51: *Νεοελληνική Τέχνη. Επτανησιακή Τέχνη - Γλυπτά της Αθήνας - Έλληνες Τεχνοκρίτες*, Athen 2002, S. 103].

Tsouchlou Dimitra - Bacharian Asantour, *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών. Χρονικό 1836-1984*, Athen 1984, S. 330.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

Άβελ 92
 Άβλιχος Γεώργιος 212
 Αγία Βαρβάρα 220
 Άγιος Χαράλαμπος 220
 Αγλαΐα 193, 194
 Αλέξανδρος Μέγας 220
 Αναγνωστή, συλλογή 72
 Αργυρός Ουμβέρτος 188
 Αριάδνη 156
 Αριαράθης Ε' ο Ευσεβής Φιλοπάτωρ 156
 Αριαράθης Θ' ο Ευσεβής Φιλοπάτωρ 156
 Αστέρα Λουίζα (Γιατρίζα)· βλ. Ρήγα, το γένος Γ. Αστέρα, Λουίζα (Γιατρίζα)
 Αστέρας Λεωνίδας 34
 Άτλας 68
 Αύγουστος 156
 Αυξώ 104

 Βασιλείου, μαρμαρογλυφείο 66
 Βενιζέλου Έλενα 54, 55, 56, 57, 72, 176
 Βέρτη, οικογένεια 36
 Βιτάλη Γεωργία· βλ. Ρήγα, το γένος Βιτάλη, Γεωργία
 Βιτάλη Ελένη 42
 Βιτάλη Πηνελόπη 42
 Βιτάλης Γεώργιος Ν. 78, 98
 Βιτάλης Νικόλαος 42
 Βιτάλης Σταμάτιος 42
 Βισάρης Ιωάννης 50, 54
 Βλάχος Γεώργιος Α. 192, 194, 196
 Βούκρα, οικογένεια 158
 Βούλγαρης Ιωάννης Εμμ. 68, 78, 82, 84, 98, 190, 194
 Βούρος Κωνσταντίνος 176
 Βούρου-Ευταξία, Ίδρυμα 176
 Βρεττός Ευάγγελος (Άγγελος) 26, 190, 194
 Βρούτος Γεώργιος 20, 34

 Bienaimé Luigi 182
 Brock Thomas 102

 Γαβριήλ Νίκος 206
 Γαϊτανόπουλος Γιάννης 66
 Γαλιώτης Ιωάννης Γ. 174
 Γερμενής Βάσος 72
 Γεωργαντή Ελένη 68
 Γεωργαντή Λουκία 68
 Γεωργαντής Νικόλαος Π. 68
 Γεώργιος Β', βασιλιάς 40
 Γεώργιος Ε', βασιλιάς της Μεγάλης Βρετανίας 58
 Γιαννακόπουλος Γεώργιος 42, 43
 Γιαννακόπουλος Γιάννης 43
 Γιαννακόπουλος Δημήτρης 43
 Γιαννακόπουλος Στράτος 43
 Γιαννακοπούλου Αννίτσα 43
 Γιαννακοπούλου Κούλα 43
 Γιαννακόπουλου Νικολάου, Συλλογή 220
 Γιαννακοπούλου Σοφία 43

NAME INDEX

Abel 92
 Achilles Painter 184
 Afxo 104, 190
 Aglaia 190, 193
 Alexander the Great 220
 Anagnostis, collection 72
 Argyros Umbertos 188
 Ariadne 156
 Ariarathes V Eusebes Philopator 156
 Ariarathes IX Eusebes Philopator 156
 Astra Louiza (Yatriza); see Riga, née G. Astra, Louiza (Yatriza)
 Astras Leonidas 34, 36
 Atlas 68
 Augustus 156
 Avlihos Georgios 210

 Balomoutra; see Yannakopoulou, née Riga, Irini
 Beilis Antonios 190
 Benakis Emmanuel 51, 54, 62, 176
 Bienaimé Luigi 180
 Biskinis Dimitrios 29, 72
 Bonanos Georgios 176
 Brock Thomas 102

 Cain 92, 110, 210
 Calliope 190, 193, 194
 Caritto Raffaele 180
 Chaidopoulou Evangelia 158, 166
 Chalepas Giannoulis 26, 58, 66, 220
 Chalepas Vassilios 26
 Chelmi Sofia H. 50
 Christopoulos Athanasios 24
 Claudius 156
 Cleo 190, 193
 Corsini, Palazzo 156

 Damigos Athanasios 134
 Delapatridis 178
 Demeter 104, 180, 181, 182, 190
 Dimitriadis Fokion 193, 194
 Dimitrios I Poliorcetes 156
 Dimitropoulos Georgios 190
 Dionysus 156
 Doudos Konstantinos 208
 Doudou Sofia 98, 208
 Doukas Loukas 62, 74, 92, 110, 208, 210
 Doukas Stratis 92, 110
 Drivas Anastasios 24

 Efrosini 190, 193
 Efterpi 188, 190
 Elizabeth of Bavaria, Empress 180
 Erato 188, 190, 193, 194

 Falireas Vassos 68

INDEX DES NOMS

Abel 95
 Aglaïa 191, 193, 195
 Alexandre le Grand 221
 Anagnostis, collection 73
 Argyros Oumvertos 189
 Ariadne 157
 Ariarathe V Eusèbe Philopator 159
 Ariarathe VIII Eusèbe Philopator 159
 Astra Louisa (Giatriza) ; voir Riga, née G. Astra,
 Louisa (Giatriza)
 Astras Léonidas 35
 Atlas 69
 Auguste 157
 Auxo 109, 195
 Avlichos Géorgios 213

Balomoutra ; voir Giannakopoulou, née Riga,
 Irène
 Béilis Antonios 191, 195
 Benakis Emmanouil 47, 51, 63, 177
 Bienaimé Luigi 183
 Biskinis Dimitrios 29, 73
 Bonanos Georges 177
 Brock Thomas 102

Caïn 95, 113, 211, 213
 Calliope 191, 193, 195
 Caritto Raffaele 183
 Chaïdopoulou Evangelia 159, 166
 Chapelière ; voir Lazopoulou, née Riga, Hélène
 Chelmi Sophie Ch. 47, 50
 Christopoulos Athanassios 24
 Claudius 159
 Clio 191, 193
 Corsini, palais 159
 Cosmetatos-Focas Andreas 213
 Cosmetatou Paraskévoula A. 213
 Costakis ; voir Rigas Constantinos G.

Damigos Athanassios 135
 Délapatride 178
 Déméter 109, 180, 181, 183, 189, 191, 195
 Démétrios I^{er} Poliorkète 159
 Dimitriadis Fokion 193, 195
 Dimitropoulos Géorgios 191, 195
 Dionysos 157
 Doudos Constantinos 211
 Doudou Sophie 99, 211
 Doukas Loukas 63, 74, 95, 113, 209, 211, 213
 Doukas Stratis 95, 113
 Drivas Anastassis 23

Élisabeth, impératrice de l'Autriche 183
 Érato 189, 191, 193, 195
 Euphrosyne 191, 193, 195
 Euterpe 189, 191

NAMENREGISTER

Abel 95
 Achilles-Maler 184
 Aglaia 191, 193
 Alexander der Große 221
 Anagnostis, Sammlung 73
 Argyros Oumvertos 189
 Ariadne 157
 Ariarathes IX. Eusebes Philopator 159
 Ariarathes V. Eusebes Philopator 159
 Astra Giatriza (Louiza); siehe Riga, geb. G. Astra,
 Louiza (Giatriza)
 Astras Leonidas 33, 35
 Atlas 69
 Augustus 157
 Auxo 109
 Avlichos Georgios 213

Balomoutra; siehe Giannakopoulou, geb. Riga, Eirini
 Beilis Antonios 191
 Benakis Emmanouil 47, 51, 63, 177
 Bienaimé Luigi 181
 Biskinis Dimitrios 29, 73
 Bonanos Georgios 175
 Brock Thomas 102

Caritto Raffaele 181
 Chalepas Giannoulis 26, 47, 221
 Chalepas Vasilios 26
 Chariten 181, 183
 Chelmi Sofia Ch. 47, 50
 Christopoulos Athanasios 24
 Claudius 159
 Corsini, Palazzo 159

Damigos Athanasios 135
 Delapatridis 178
 Demeter 109, 180, 181, 183, 191
 Demetrios I. Poliorketes 159
 Dimitriadis Fokion 193, 195
 Dimitropoulos Georgios 191
 Dionysos 157
 Doudos Konstantinos 209
 Doudou Sofia 99, 209
 Doukas Loukas 63, 74, 95, 113, 209, 211
 Doukas Stratis 95, 113
 Drivas Anastasios 23

Eirini aus Korthi auf Andros 81, 177
 Elisabeth, österreichischen Kaiserin 181
 Erato 189, 191, 193
 Euphrosyne 191, 193
 Euterpe 189, 191

Falireas Vasos 69
 Filippotis Dimitrios Z. 81, 99, 119
 Foca-Kosmetatou Amalia G. 213

Γιαννακοπούλου, το γένος Ρήγα, Ειρήνη 34, 42, 43, 44, 78
Γιοφύλλης Φώτος 34
Γουλάκη-Βουτυρά Αλεξάνδρα 98

Caritto Raffaele 182
Corsini, μέγαρο 156

Δαμίγος Αθανάσιος 134
Δήμητρα 104, 180, 181, 182, 188, 190, 194
Δημητριάδης Φωκίων 193, 194
Δημήτριος Α΄ ο Πολιορκητής 156
Δημητρόπουλος Γεώργιος 190, 194
Διόνυσος 156
Δούδος Κωνσταντίνος 210
Δούδου Σοφία 98, 210
Δούκας Λουκάς 62, 74, 92, 110, 210, 212
Δούκας Στρατής 92, 110
Δρίβας Αναστάσιος 24

Ειρήνη εκ Κορθίου Άνδρου 78, 176
Ελισάβετ, αυτοκράτειρα της Αυστρίας 182
Ερατώ 190, 193, 194
Ερμής 104, 154, 220
Εστία 182, 188, 190, 193, 194
Ευτέρπη 190, 194
Ευφροσύνη 193, 194

Ζευγώλης Γρηγόριος 68, 146, 188, 190, 194, 216, 217
Ζιμπουλάκη Ελπινίκη 44
Ζογγολόπουλος Γιώργος 190
Ζωγράφος του Αχιλλέα 184

Ηγεμόνη 52, 58, 60, 104, 190, 194

Θάλεια 184, 190, 193, 194
Θεανώ 154
Θέμις 104
Θωμόπουλος Δάντης 26, 181, 190, 194
Θωμόπουλος Θωμάς 20, 26, 44, 174, 180, 181, 188, 190, 194

Ιακωβίδης Γεώργιος 178, 188
Ιμούθης (Ιμχοτέπ) 156
Ιωάννου Ιωάννης 190

Κάιν 92, 110, 212
Κακουλίδης Γεώργιος 190, 194
Καλαμπόκα Σπυρίδωνος Δ., Αρχείο 15
Καλαφάτης· βλ. Αστράς Λεωνίδα
Καλλιόπη 193, 194
Καλύβα Βασιλική 146
Καλύβα Ευτυχία 68, 146, 216, 217, 218
Καλύβας Νίκος 146
Καναγκίνη Νίνα (Κατερίνα) Π. 62, 204
Καπελού· βλ. Λαζοπούλου, το γένος Ρήγα, Ελένη
Καραβασίλης 40
Καραλή Μάχη 78, 96, 138, 156
Καραμουζάρη, μνημείο 54
Κασδόνης Απόστολος 180
Καστριώτης Γεώργιος 68

Foca-Kosmetatou Amalia G. 210
Foca-Kosmetatou Aspasia I. 210
Foca-Kosmetatou Ioanna Agamemnon 62, 126, 210
Focas, family 126
Focas Michael 210
Focas-Kosmetatos Agamemnon K. 210
Focas-Kosmetatos Georgios 210
Focas-Kosmetatos Gerasimos 210
Focas-Kosmetatos Ioannis K. 210
Focas-Kosmetatos Kosmetos 210
Focas-Kosmetatos Kosmetos P. 212
Focas-Kosmetatos Marinos 210
Focas-Kosmetatos Nikolaos P. 212
Focas-Kosmetatos Panagis K. 210
Focas-Kosmetatos Spyridon P. 212
Foskolos Konstantinos 26, 190
Frederica, queen 167

Gaitanopoulos Ioannis 68
Galiotis Ioannis G. 174
Gavriil Nikos 202
Georganti Eleni 68
Geogranti Loukia 68
Georgantis Nikolaos P. 68
George II, King 42
George V, King of the United Kingdom 58
Germenis Vasos 54, 72
Giofillis Fotos 36
Goulaki-Voutyra Alexandra 98
Graces 180, 182

Hegemone 52, 58, 60, 104, 188, 190
Hermes 104, 154, 220
Hestia 180, 182, 190, 193

Iakovidis Georgios 178, 188
Ikonomakis Ioannis G. 178
Imouthes (Imhotep) 156
Ioannou Ioannis 190
Irimi from Korthi 78, 176

Kakoulidis Georgios 190
Kalafatis; see Astras Leonidas
Kalambokas's Spyridon D., Archive 15
Kalyva Eftychia 68, 146, 214, 216, 217, 218
Kalyva Vassiliki 146
Kalyvas Nikos 146
Kanagini Nina (Katerina) P. 62, 202
Kapellou; see Lazopoulou, née Riga, Eleni
Karali Machi 78, 96, 138, 156
Karamouzaris, Monument 54
Karavassilis 42
Kasdonis Apostolos 180
Kastriotis Georgios 68
Kelaidis Eleftherios P. 68
Kirilof Eleni 208
Kokkos K. family 34
Kolokotronis Theodoros 68

Filippotis Dimitrios Z. 81, 99, 119
 Foca-Cosmetatou Amalia G. 213
 Foca-Cosmetatou Aspasia I. 213
 Foca-Cosmetatou Ioanna d'Agamemnon 63, 129, 213
 Focas, famille 129
 Focas Michalis 213
 Focas-Cosmetatos Agamemnon C. 213
 Focas-Cosmetatos Cosmetos 213
 Focas-Cosmetatos Cosmetos P. 213
 Focas-Cosmetatos Géorgios 213
 Focas-Cosmetatos Gérassimos 213
 Focas-Cosmetatos Ioannis C. 213
 Focas-Cosmetatos Marinos 213
 Focas-Cosmetatos Nicolaos P. 213
 Focas-Cosmetatos Panagis C. 213
 Focas-Cosmetatos Spyridon P. 213
 Foskolos Constantinos 26, 191, 195
 Frédérique, reine 167

 Gaïtanopoulos Ioannis 67
 Galiotis Ioannis G. 175
 Gavriil Nicos 207
 Géorganti Hélène 69
 Géorganti Lucie 69
 Géorgantis Nicolaos P. 69
 Georges II, roi 39
 Georges V, roi de la Grande Bretagne 63
 Germénis Vassos 47, 73
 Giannakopoulos Dimitris 43
 Giannakopoulos Georges 39, 43
 Giannakopoulos Jean 43
 Giannakopoulos Nicolaos, collection 221
 Giannakopoulos Stratos 43
 Giannakopoulou Annitsa 43
 Giannakopoulou Koula 43
 Giannakopoulou Sophie 43
 Giannakopoulou, née Riga, Irène 33, 39, 41, 43, 81
 Giophyllis Fotos 35
 Goulaki-Voutyra Alexandra 99
 Grâces 181, 183, 189

 Halépas Giannoulis 26, 47, 63, 221
 Halépas Vassilios 26
 Hégémone 52, 59, 60, 109, 189, 191
 Hermès 109, 155, 221
 Hestia 183, 189, 191, 193, 195

 Iakovidis Géorgios 178, 189
 Ikonomakis Ioannis G. 181
 Imouthis (Imhotep) 157
 Ioannou Ioannis 191
 Irène de Korthi d'Andros 81, 177

 Kakoulidis Géorgios 191, 195
 Kalafatis ; voir Astras Leonidas
 Kalambokas Spyridon D., Archives 15
 Kalyva Eutychie 69, 149, 217, 218, 219
 Kalyva Vassiliki 149

Foca-Kosmetatou Aspasia I. 213
 Foca-Kosmetatou Ioanna Agamemnon 63, 129, 213
 Focas Familie 129
 Focas Michail 213
 Focas-Kosmetatos Agamemnon K. 213
 Focas-Kosmetatos Georgios 213
 Focas-Kosmetatos Gerasimos 213
 Focas-Kosmetatos Ioannis K. 213
 Focas-Kosmetatos Kosmetos 213
 Focas-Kosmetatos Kosmetos P. 213
 Focas-Kosmetatos Marinos 213
 Focas-Kosmetatos Nikolaos P. 213
 Focas-Kosmetatos Panagis K. 213
 Focas-Kosmetatos Spyridon P. 213
 Foskolos Constantinos 26, 191
 Friederike, Königin 167

 Gaitanopoulos Ioannis 67
 Galiotis Ioannis G. 175
 Gavriil Nikos 205
 Georganti Eleni 69
 Georganti Loukia 69
 Georgantis Nikolaos P. 69
 Georgios II., König 39
 Georg V., König von Großbritannien
 Germetis Vasos 47, 73
 Giannakopoulos Dimitris 43
 Giannakopoulos Georgios 39, 43
 Giannakopoulos Giannis 43
 Giannakopoulos Nikolaos Sammlung 221
 Giannakopoulos Stratos 43
 Giannakopoulou Annitsa 43
 Giannakopoulou Koula 43
 Giannakopoulou Sofia 43
 Giannakopoulou, geb. Riga, Eirini 39, 41, 43, 81
 Giophyllis Fotos 35
 Goulaki-Voutyra Alexandra 99

 Haidopoulou Evangelia 159, 166
 Hegemone 52, 59, 60, 109, 189, 191
 Heilige Barbara 221
 Heiliger Charalambos 221
 Hermes 109, 155, 221
 Hestia 181, 191, 193
 Hutmacherin; siehe Lazopoulou, geb. Riga, Eleni

 Imhotep 157
 Ioannou Ioannis 191

 Jakobides Georgios 178, 189

 Kain 95, 113, 211
 Kakoulidis Georgios 191
 Kalafatis; siehe Astras Leonidas
 Kalambokas Spyridon D., Archiv 15
 Kalliope 191, 193, 195
 Kalyva Eftychia 69, 149, 217, 218
 Kalyva Vasiliki 149
 Kalyvas Nikos 149

Κελαϊδής Ελευθέριος Π. 68
Κιρίλωφ Ελένη 210
Κλαύδιος 156
Κλειώ 193, 194
Κόκκου Κων., οικογένεια 34
Κολοκοτρώνης Θεόδωρος 68
Κονιτόπουλος Γιώργος 58, 120
Κονιτοπούλου Μαρία 58, 120
Κοσμετάτος Φωκάς Ανδρέας 214
Κοσμετάτου Παρασκευούλα Α. 214
Κοτζαμάνης Δημήτριος Ν. 25
Κοτζιάς Κώστας 178, 192, 194, 196
Κοτρώνας 68, 152
Κουβαράς Νικόλαος 68, 190, 194
Κουλουρής Γιαννούλης 26, 42, 44, 68, 72, 78, 84, 92, 96,
98, 110, 114, 176, 190, 194
Κρητικού, ταβέρνα 26
Κρητικοπούλου Τατιάνα 42, 72, 92, 120, 158, 167
Κρητικοπούλου, το γένος Ρήγα, Πηνελόπη 42, 44, 68,
74, 86, 138, 158, 166, 206
Κτησίλεως 154
Κυριακοπούλου μνημείο 49, 54
Κωστάκης· βλ. Ρήγας Κωνσταντίνος Γ.

Λάβδας (Λαύδας) Αλέξιος (Αλεξάκης) 54
Λαζαρή Θεόδωρος 60, 70, 72
Λαζόπουλος Ιωάννης 42
Λαζοπούλου, το γένος Κ. Ρήγα, Ελένη 34, 38, 42
Λαμπαδίτη, μαρμαρογλυφείο 66

Landi Antonio 182

Μαλιώκας· βλ. Γιαννακόπουλος Γεώργιος
Μαλτέζος Γεώργιος Θ. 68
Μαντάλας· βλ. Μέγκος Κωνσταντίνος
Μαργαρίτα 66, 68, 120, 138, 142
Μαριολόπουλος Ηλίας 62
Ματαράγκας Γεώργιος 68
Μαυρομαράς Πέτρος 21, 190, 194
Μαυρουδής Επαμεινώνδας 190, 194
Μέγκος Αριστείδης Δ. 172
Μέγκος Κωνσταντίνος 34, 36, 42, 43, 50, 51, 54, 172,
174, 175
Μέγκος Νίκος 43
Μέγκου Μαρία· βλ. Ρομπάκη, το γένος Μέγκου, Μαρία
Μέγκου Φλώρα 42, 174
Μέγκου, το γένος Ρήγα, Αικατερίνη 34, 36, 42, 43
Μελπομένη 21, 190, 194
Μενδρινός Αριστομένης Δ. 36, 48
Μερκούρης Σπύρος 178
Μεταξά Ιωάννα· βλ. Φωκά-Κοσμετάτου Ιωάννα
Αγαμέμνονος
Μεταξάς Αναστάσης 36, 54, 98
Μεταξάς Ιωάννης 196
Μιθριδάτης 156
Μούσες 15, 20, 25, 104, 178, 180, 182, 184, 185, 186, 187,
194, 196, 198, 200
Μουστάκας Βαγγέλης 218
Μπαλομούτρα· βλ. Γιαννακοπούλου, το γένος Ρήγα, Ειρήνη

Konitopoulos Giorgos 62, 120
Konitopoulou Maria 62, 120
Kosmetatos-Focas Andreas 210
Kosmetatou Paraskevoula A. 210
Kostakis; see Rigas Konstantinos G.
Kotronas 68, 152
Kotzamanis Dimitrios N. 25
Kotzias Kostas 178, 192, 194
Koulouris Giannoulis 26, 44, 68, 72, 78, 84, 92, 96, 98,
110, 114, 190
Kouvaras Nikolaos 68, 190, 191
Kritikos, tavern 26
Kritikopoulou Tatiana 72, 92, 120, 158
Kritikopoulou, née Riga, Penelope 44, 68, 74, 86, 138,
158, 166, 206
Ktesileos 154
Kyriakopoulou, Monument 49, 54

Lambaditis, workshop 68
Landi Antonio 180
Lavdas Alexios (Alexakis) 58
Lazaris Theodoros 60, 72
Lazopoulos Ioannis 42
Lazopoulou, née K. Riga, Eleni 34, 38, 42

Maillol Aristide 150
Maliokas; see Yannakopoulos Georgios
Maltezos Georgios Th. 68
Mantalias; see Mengos Konstantinos
Margarita 68, 120, 138, 142
Mariolopoulos Ilias 62
Matarangas Georgios 68
Mavromaras Petros 21, 190
Mavroudis Epaminondas 190
Melpomeni 21, 188, 190
Mendrinou Aristomenis D. 40
Mengos Aristides D. 172
Mengos Konstantinos 34, 36, 40, 42, 43, 50, 51, 54,
172, 174, 175
Mengos Nikos 43
Mengou Flora 42, 174
Mengou Maria; see Rombaki, née Mengos, Maria
Mengou, née Riga, Aikaterini 34, 36, 42, 43, 44
Merkouris Spyros 178
Metaxa Ioanna; see Foca-Kosmetatou Ioanna
Agamemnon
Metaxas Anastasis 40, 58, 98
Metaxas Ioannis 196
Mithridates 156
Morani Domenico 180
Moustakas Vangelis 216, 218
Mpeilis Antonios 190
Muses 15, 20, 25, 104, 178, 180, 182, 184, 185, 186,
187, 190, 194, 196, 198

Natsios Christoforos 26, 48, 66, 68, 104, 134, 190
Nelly's 19
Nemesis 156
Nikolas {Pavlopoulos} 68

Kalyvas Nicos 149
 Kanaghini Nina (Catherine) P. 63, 205
 Karali Mahi 81, 97, 141, 159
 Karamouzaris, monument funéraire 47
 Karavassilis 39
 Kasdonis Apostolis 181
 Kastriotis Géorgios 69
 Kélaïdis Eleftherios P. 69
 Kirilof Hélène 211
 Kokkos Con., famille 33
 Kolokotronis Théodoros 69
 Konitopoulos Georges 63, 123
 Konitopoulou Marie 63, 123
 Kotronas 69, 152
 Kotzamanis Dimitrios N. 25
 Kotzias Costas G. 178, 192, 195, 197
 Koulouris Giannoulis 26, 41, 69, 73, 81, 85, 95, 97,
 99, 113, 114, 177, 191, 195
 Kouvaras Nicolaos 69, 191, 195
 Kritikos, taverne 26
 Kritikopoulou Tatiana 44, 73, 123, 159, 167
 Kritikopoulou, née Riga, Pénélope 41, 69, 74, 86,
 141, 159, 166, 206
 Ktésiléos 155
 Kyriakopoulos, monument 47, 49

 Lambaditis, marbrerie 67
 Landi Antonio 181
 Lavdas Alexios (Alexakis) 47
 Lazaris Théodoros 60, 70, 73
 Lazopoulos Ioannis 39
 Lazopoulou, née K. Riga, Hélène 33, 38, 39

 Maillol Aristide 151
 Maliokas ; voir Giannakopoulos Georges
 Maltezos Géorgios Th. 69
 Mandalas ; voir Méngos Constantinos
 Marguerite 66, 69, 123, 141, 145
 Mariolopoulos Ilias 63
 Matarangas Géorgios 69
 Mavromaras Pierre 21, 191, 195
 Mavroudís Épaminondas 191, 195
 Melpomène 21, 189, 191, 195
 Mendrinos Aristoméni D. 35, 47
 Méngos Aristide D. 173
 Méngos Constantinos 34, 35, 39, 43, 47, 50, 51, 173,
 175, 177
 Méngos Nicos 43
 Méngou Flora 39, 175
 Méngou Marie ; voir Rombaki Marie
 (née C. Méngos)
 Méngou, née Riga, Aikaterini 33, 34, 35, 38, 39,
 41, 43
 Mercouris Spyros 178, 179
 Métaxa Ioanna ; voir Foca-Cosmetatou Ioanna
 d'Agamemnon
 Métaxas Anastassis 35, 47, 99
 Métaxas Ioannis 197
 Mithridate 159

Kanagkini Nina (Katerina) P. 63, 205
 Karali Machi 81, 97, 141, 159
 Karamouzaris, Grab 47
 Karavassilis 39
 Kasdonis Apostolos 179
 Kastriotis Georgios 69
 Kelaidis Eleftherios P. 69
 Kirilov Eleni 209
 Kleio 191, 193
 Kokkos Kon. Familie 33
 Kolokotronis Theodoros 69
 Konitopoulos Giorgos 63, 123
 Konitopoulou Maria 63, 123
 Kosmetatos-Focas Andreas 213
 Kosmetatou Paraskevoula A. 213
 Kostakis; siehe Rigas Konstantinos G.
 Kotronas 69, 152
 Kotzamanis Dimitrios N. 25
 Kotzias Kostas 178, 192, 195
 Koulouris Giannoulis 26, 41, 69, 73, 81, 85, 95, 97, 99,
 113, 114, 177, 191
 Kouvaras Nikolaos 69, 191
 Kritikos, Taverne 26
 Kritikopoulou Tatiana 73, 123, 159, 167
 Kritikopoulou, geb. Riga, Pinelopi 41, 45, 69, 74, 86,
 141, 159, 166, 206
 Ktesileos 155
 Kyriakopoulos, Grab 47, 49

 Lambaditis, Marmorhauerei 67
 Landi Antonio 181
 Lavdas Alexis (Alexakis) 47
 Lazaris Theodoros 60, 70, 73
 Lazopoulos Ioannis 39
 Lazopoulou, geb. K. Riga, Eleni 33, 38, 39

 Maillol Aristide 151
 Maliokas; siehe Giannakopoulos Georgios
 Maltezos Georgios Th. 69
 Mänade 159
 Mantalas; siehe Mengos Konstantinos
 Margarita 69, 123, 141, 145
 Mariolopoulos Ilias 63
 Matarangas Georgios 69
 Mavromaras Petros 21, 191
 Mavroudís Epaminondas 191
 Melpomene 21, 189, 191
 Mendrinos Aristomenis D. 35, 47
 Mengos Aristeidis D. 173
 Mengos Konstantinos 34, 35, 39, 43, 47, 50, 51,
 173, 175
 Mengos Nikos 43
 Mengou Flora 39, 175
 Mengou Maria; siehe Rombaki, geb. Mengou,
 Maria
 Mengou, geb. Riga, Aikaterini 34, 39, 41, 43, 45
 Merkouris Spyros 177, 178
 Metaxa Ioanna; siehe Foca-Kosmetatou Ioanna
 Agamemnon

Μπειλής Αντώνιος 190, 194
Μπενάκης Εμμανουήλ 51, 54, 62, 176
Μπισκίνης Δημήτριος 29, 72
Μπονάνος Γεώργιος 176

Maillol Aristide 150
Morani Domenico 182

Νάτσιος Χριστόφορος 26, 48, 58, 66, 104, 134, 190
Νέμεσις 156
Νικόλας [Παυλόπουλος] 68
Νομικός Ρωσέτος Δ. 190
Ντελαπατρίδης 178
Νύμφες 156, 188

Nelly's 19

Ξερόπουλος Γρηγόριος 134, 214
Ξενοπούλου Ευθαλία [Λουλούκα] 214

Οικονομάκης Ιωάννης Γ. 180
Ουρανία 190, 194
Orsi Paolo, Αρχαιολογικό Μουσείο 180

Παν 104
Παναγιωτάκης Ανδρέας 66, 190, 194
Παούρη, το γένος Ι. Ρήγα, Ελένη 38, 43
Παούρη Κλειώ 43
Παούρης Γιώργος 43
Παούρης Κώστας 43
Παπαγιάννης Δημοσθένης Γ. 26, 68, 190, 194
Παπανδρέου Γεώργιος 190
Παπαντωνίου Ζαχαρίας 58, 120
Παπαχριστόπουλος Κωστής 68, 190
Παυλόπουλος Νίκος 43
Παυλοπούλου, το γένος Ι. Ρήγα, Φωτεινή 38, 43, 44
Παυλόπουλου, κτήμα 43
Πάυλος, βασιλεύς 167
Περάκης Δημήτριος 21, 26, 188, 190, 194, 204
Περάκη, Αρχείο 18, 20, 21, 22, 24, 26, 179, 181, 184, 187, 188, 194, 204
Περάκης Κωνσταντίνος 68, 190, 194
Περαντίνος Νίκος 68
Πίκου, το γένος Σταυριανού, Άννα 40, 42, 67, 68, 72, 120
Πίκου Ασπασία 40, 67, 72
Πλαστήρας Νικόλαος 44
Πλυτάς Αμβρόσιος 192, 196
Πολύμνια 194
Πολυχρόνης Γεώργιος 198
Πραξιτέλης 154
Πρωτοπαπά, το γένος Ρήγα, Γεωργία 72
Πρωτοπάτσης Αντώνης 212

Ραγιάς Γιώργος 212
Ραμούνδου/Ραμούντου (Ρεμούνδου/Ρεμούντου), οικογένεια 172
Ρεμούνδου Κλειώ· βλ. Ρήγα, το γένος Ρεμούνδου, Κλειώ
Ρεμούντου Ειρήνη· βλ. Ρήγα, το γένος Ρεμούντου, Ειρήνη
Ρήγα Αικατερίνη· βλ. Μέγκου, το γένος Ρήγα, Αικατερίνη

Nomikos Rossetos D. 188
Nymph 156, 182
Orsi Paolo, Museum 180
Ourania 188, 190

Pan 104
Panagiotakis Andreas 68, 190
Paouri Clio 43
Paouri, née I. Rigas, Eleni 38, 43
Paouris George 43
Paouris Kostas 43
Papachristopoulos Kostis 68, 190
Papandreou Georgios 190
Papantoniou Zacharias 62, 120
Papayiannis Dimosthenis G. 26, 68, 190
Paul, king 167
Pavlopoulos, estate 43
Pavlopoulos Nikos 43
Pavlopoulou, née I. Rigas, Fotini 38, 43, 44
Perakis, Archive 18, 20, 21, 22, 24, 26, 179, 181, 184, 187, 188, 190, 204
Perakis Dimitrios 21, 26, 188, 190, 204
Perakis Konstantinos 68, 190
Perantinos Nikos 68
Philippotis Dimitrios Z. 78, 98, 116
Pikou, née I. Stavrianos, Anna 40, 67, 120
Pikou Aspasia 40, 67, 72
Plastiras Nikolaos 48
Plytas Ambrosios 192, 196
Polichronis Georgios 198
Polymnia 190
Praxiteles 154
Protopapa, née Riga, Georgia 72
Protopatsis Antonis 210
Psihas Stefanos 96

Ragias Giorgos 210
Ramoundos/Ramountos (Remoundos/Remountos), family 172
Remoundou Kleo; see Riga, née Remoundou, Kleo
Remountou Irini; see Riga, née Remountos, Irini
Riga Aikaterini; see Mengou, née Riga, Aikaterini
Riga Eleni I.; see Paouri, née I. Rigas, Eleni
Riga Eleni K.; see Lazopoulou, née K. Riga, Eleni
Riga Fotini; see Pavlopoulou, née I. Rigas, Fotini
Riga Irini; see Yannakopoulou, née Riga, Irini
Riga Katerina G.; see Stavrianou, née G. Rigas, Katerina
Riga, née G. Astra, Louiza (Yatriza) 32
Riga Louiza I. 38, 43
Riga Marigo 32
Riga Penelope; see Kritikopoulou, née Riga, Penelope
Riga, née Mendrinou, Frangoula 72
Riga, née Remoundou, Kleo 38, 42
Riga, née Remountos, Irini 32, 172
Riga, née Stavropoulou, Aikaterini 38, 40

Morani Domenico 183
Moustakas Vangelis 218, 219
Musen 15, 23, 25, 109, 178, 181, 183, 185, 186,
187, 195, 197, 199

Natsios Christoforos 26, 45, 67, 69, 109,
135, 191
Nelly's 19
Némésis 157
Nicolas [Pavlopoulos] 69
Nomikos Rossétos D. 191
Nymphes 159, 183

Orsi Paolo, Musée Archéologique Régional 180

Pan 109
Panagiotakis Andreas 69, 191, 195
Paouri Clio 43
Paouri Héléne (née I. Rigas) 38, 43
Paouris Costas 43
Paouris Georges 43
Papachristopoulos Costis 69, 191
Papagiannis Dimosthenis G. 26, 69, 191, 195
Papandréou Géorgios 191
Papantoniou Zacharias 63, 123
Paul, roi 167
Pavlopoulos, ferme 43
Pavlopoulos Nicos 43
Pavlopoulou, née I. Rigas, Photini 38, 43, 45
Peintre d'Achille 184
Pérakis, archives 18, 20, 21, 22, 24, 26, 179, 181,
184, 187, 189, 191, 205
Pérakis Constantinos 69, 191, 195
Pérakis Dimitrios 21, 26, 189, 191, 195, 205
Pérantinos Nicos 69
Phaliréas Vassos 69
Pikou, née I. Stavrianos, Anna 40, 67, 73, 123
Pikou Aspasia 40, 67, 73
Plytas Amvrossios 192, 197
Polychronis Géorgios 199
Polymnie 191
Praxitèle 155
Protopapa, née Riga, Géorgie 73
Protopatsis Antonis 213
Psychas Stephanos 97

Ragias Georges 213
Ramoundou / Ramountou (Réoundou /
Réoundou), famille 173
Réoundou Clio ; voir Riga, née Réoundou, Clio
Réoundou Irène ; voir Riga, née Réoundou, Irène
Riga Catherine ; voir Méngou, née Riga, Aikaterini
Riga Catherine G. ; voir Stavrianou, née G. Riga,
Catherine
Riga Héléne K. ; voir Lazopoulou, née K. Riga,
Héléne
Riga Héléne I. ; voir Paouri Héléne (née I. Rigas)
Riga Irène ; voir Giannakopoulou, née Riga, Irène
Riga Louisa I. 38, 43

Metaxas Anastasis 35, 47, 99
Metaxas Ioannis 197
Mithridates 159
Morani Domenico 181
Moustakas Vangelis 218, 219
Musen 15, 23, 109, 178, 179, 181, 183, 184, 185, 186,
187, 191, 195, 197, 199

Natsios Christoforos 26, 45, 59, 67, 69, 109,
135, 191
Nelly 19
Nemesis 157
Nikolas [Pavlopoulos] 69
Nomikos Rossetos D. 189
Nymphes 159, 183

Oikonomakis Ioannis G. 179
Orsi Paolo, Museo Archeologico Regionale 180

Pan 109
Panagiotakis Andreas 69, 191
Paouri Kleio 43
Paouri, geb. I. Rigas, Eleni 38, 43
Paouris Giorgos 43
Paouris Kostas 43
Papachristopoulos Kostis 69, 191
Papagiannis Dimosthenis G. 26, 69, 191
Papandreou Georgios 189
Papantoniou Zacharias 63, 123
Paul, König 167
Pavlopoulos, Anwesen 43
Pavlopoulos Nikos 43
Pavlopoulou, geb. I. Rigas, Foteini 38, 43, 45
Perakis, Archiv 18, 20, 21, 22, 24, 26, 179, 181, 183,
184, 187, 191, 205
Perakis Dimitrios 21, 26, 183, 189, 191, 205
Perakis Konstantinos 69, 191
Perantinos Nikos 69
Pikou, geb. I. Stavrianos, Anna 40, 67, 69, 73, 123
Pikou Aspasia 40, 67, 73
Plastiras Nikolaos 45
Plytas Amvrosios 192, 197
Polychronis Georgios 199
Polyhymnia 191
Praxiteles 155
Protopapa, geb. Riga, Georgia 73
Protopatsis Antonis 211
Psychas Stefanos 97

Ragias Giorgos 213
Ramoundou/Ramountou (Remoundou/Remountou),
Familie 173
Remoundou Kleio; siehe Riga, geb. Remoundou, Kleio
Remountou Eirini; siehe Riga, geb. Remountou, Eirini
Riga Aikaterini; siehe Mengou Aikaterini
Riga Eirini; siehe Giannakopoulou, geb. Riga, Eirini
Riga Eleni K.; siehe Lazopoulou, geb. K. Riga, Eleni
Riga Eleni I.; siehe Paouri, geb. I. Rigas, Eleni
Riga Foteini; siehe Pavlopoulou, geb. I. Rigas, Foteini

- Ρήγα Ειρήνη· βλ. Γιαννακοπούλου, το γένος Ρήγα, Ειρήνη
 Ρήγα Ελένη Κ· βλ. Λαζοπούλου, το γένος Κ. Ρήγα, Ελένη
 Ρήγα Ελένη Ι· βλ. Παούρη, το γένος Ι. Ρήγα, Ελένη
 Ρήγα Κατερίνα Γ· βλ. Σταυριανού, το γένος Γ. Ρήγα, Κατερίνα
- Ρήγα, το γένος Γ. Αστρά, Λουίζα (Γιατρίτζα) 32
 Ρήγα Λουίζα Ι. 38, 43
 Ρήγα Μαριγώ 32
 Ρήγα Πηνελόπη· βλ. Κρητικοπούλου, το γένος Ρήγα, Πηνελόπη
 Ρήγα Φωτεινή· βλ. Παυλοπούλου, το γένος Ι. Ρήγα, Φωτεινή
- Ρήγα, το γένος Βιτάλη, Γεωργία 40, 42, 60, 75, 138
 Ρήγα, το γένος Μενδρινού, Φραγκούλα 72
 Ρήγα, το γένος Ρεμούνδου, Κλειώ 38, 40
 Ρήγα, το γένος Ρεμούντου, Ειρήνη 32, 172
 Ρήγα, το γένος Σταυροπούλου, Αικατερίνη 38, 40
 Ρήγας Αλέξιος 32
 Ρήγας Βασίλης 38
 Ρήγας Γιάννης 38
 Ρήγας Γιώργος 28, 30, 37, 46, 49, 52, 53, 60, 62, 66, 70, 72, 74, 75, 207, 220
 Ρήγας Ιωάννης 32, 34, 38, 40
 Ρήγας Κωνσταντίνος Γ. 42, 60, 71, 74, 75, 114, 176, 206, 207
 Ρήγας Κωνσταντίνος Ι. 38, 43
 Ρήγας Κωνσταντίνος Φρ. 32, 34
 Ρήγας Λεωνίδα 36, 38
 Ρήγας Μάχος 38
 Ρήγας Νικόλαος 34, 36, 37, 38, 42, 98
 Ρήγας Παναγιώτης (Νότης) Ι. 38, 43
 Ρήγας Τάσος 38
 Ρήγας Φραντζέσκος 32
 Ρήγας Χρήστος 38
 Ρήγος Ιάκωβος (Γιακουμής) 138
 Ρογκοτής Ιωάννης 44
 Ροδάς Μιχαήλ 26
 Ρομπάκη, το γένος Μέγκου, Μαρία 42, 43, 44, 82, 84, 86, 174
 Ρομπάκης Γεώργιος 30, 72
 Ρομπάκης Κωνσταντίνος 34, 43, 72, 82, 172, 175, 176
 Ρομπάκης Παναγιώτης 36, 43
 Ρούμπος Πέτρος 190
 Ρωκ Φωκίων 26
- Σαμαλτάνης Δημήτριος 70
 Σαμαράκη Νίκη 25
 Σάτυρος 156, 158
 Σίσσυ· βλ. Ελισάβετ, αυτοκράτειρα της Αυστρίας
 Σιστοβάρης 40
 Σκίπης Σωτήρης 26
 Σοφιανός Δημήτριος Γ. 19
 Σπηλιωτοπούλου Μ. 44
 Σταυριανού, το γένος Γ. Ρήγα, Κατερίνα 42, 48, 58, 60, 70, 74, 100, 120, 130, 134
 Σταυριανού Άννα· βλ. Πίκου, το γένος Σταυριανού, Άννα
 Σταυροπούλου Αικατερίνη· βλ. Ρήγα, το γένος Σταυροπούλου, Αικατερίνη
 Στρυμενέας Γ. 176
 Συννέφας Γεώργιος 68
- Riga, née Vitali, Georgia 40, 42, 60, 75, 138
 Rigas Alexios 32
 Rigas Christos 38
 Rigas Frantzeskos 32
 Rigas George 28, 30, 37, 46, 49, 52, 53, 60, 62, 66, 70, 72, 74, 75, 204, 207, 220
 Rigas Giannis 38
 Rigas Ioannis 32, 34, 36, 38, 40, 42
 Rigas Konstantinos Fr. 32
 Rigas Konstantinos G., 44, 60, 71, 72, 74, 75, 114, 176, 202, 204, 206, 207
 Rigas Konstantinos I. 43
 Rigas Kostas 38
 Rigas Leonidas 38, 40
 Rigas Machos 38
 Rigas Nikolaos 34, 36, 37, 38, 40, 42, 98
 Rigas Panagiotis (Notis) I. 38, 43
 Rigas Tassos 38
 Rigas Vassilis 38
 Rigos Iakovos (Yakoumis) 138
 Roc Fokion 26
 Rodas Michail 26
 Rogotis Ioannis 44
 Rombaki, née Mengos, Maria 42, 43, 44, 82, 84, 86, 174
 Rombakis Georgios 30, 72
 Rombakis Konstantinos 34, 43, 72, 82, 172, 175, 176
 Rombakis Panagiotis 40, 43
 Roumbos Petros 190
- Saint Barbara 220
 Saint Charalampus 220
 Samaltanis Dimitrios 70
 Samaraki Niki 25
 Satyr 156
 Schliemann 96
 Sfakianakis Dimitrios 68
 Simonis Eugène 188
 Sisi; see Elizabeth of Bavaria, Empress
 Sistovaris 42
 Skipis Sotiris 26
 Sochos Antonios 26
 Sochos Lazaros N. 20, 78
 Sofianos Dimitrios G. 19
 Sokos Nikolaos 48
 Spiliotopoulou M. 48
 Stavrianou Anna; see Pikou, née I. Stavrianos, Anna
 Stavrianou, née G. Rigas, Katerina 44, 54, 58, 60, 70, 74, 100, 120, 130, 134
 Stavropoulou Aikaterini; see Riga, née Stavropoulou, Aikaterini
 Strimeneas G. 174
 Synnefas Georgios 68
- Tatiana; see Kritikopoulou Tatiana
 Terpsichore 190, 193
 Tetsis Panagiotis 185
 Thaleia 184, 188, 190, 193

Riga, née G. Astra, Louisa (Giatriza) 33
 Riga Marigo 33
 Riga Pénélope ; voir Kritikopoulou, née Riga, Pénélope
 Riga Photini ; voir Pavlopoulou, née I. Rigas, Photini
 Riga, née Mendrinou, Phrangoula 73
 Riga, née Rémondou, Clio 38, 39
 Riga, née Rémountou, Irène 33, 173
 Riga, née Stavropoulou, Catherine 38, 39
 Riga, née Vitali, Géorgie 40, 41, 60, 75, 95, 141
 Rigas Alexios 33
 Rigas Christos 38
 Rigas Constantinos Fr. 33, 35
 Rigas Constantinos G. 41, 60, 71, 73, 74, 75, 114, 177, 206, 207
 Rigas Constantinos (Costas) I. 38, 43
 Rigas Frantzeskos 33
 Rigas Georges 25, 30, 37, 46, 49, 52, 53, 60, 62, 66, 70, 73, 74, 75, 207, 221
 Rigas Ioannis 35, 38, 39
 Rigas Jean 38
 Rigas Léonidas 38, 39
 Rigas Machos 38
 Rigas Nicolaos 33, 35, 36, 37, 38, 39, 99
 Rigas Panagiotis (Notis) I. 38, 43
 Rigas Tassos 38
 Rigas Vassilis 38
 Rigos Jacques (Giakoumis) 141
 Rodas Michel 26
 Rogotis Ioannis 45
 Rok Fokion 26
 Rombaki, née C. Méngos, Marie 39, 41, 43, 45, 82, 83, 85, 87, 175
 Rombakis Géorgios 30, 73
 Rombakis Constantinos 34, 43, 73, 82, 173, 175, 177
 Rombakis Panagiotis 35, 43
 Rombos Petros 191

 Saint Barbara 221
 Saint Charalampos 221
 Samaltanis Dimitrios 71
 Samaraki Niki 25
 Satyre 159
 Schliemann 97
 Sfakianakis Dimitrios 69
 Simonis Eugène 189
 Sissi ; voir Élisabeth, impératrice de l'Autriche
 Sistovaris 39
 Skipis Sotiris 26
 Sochos Antonios 26
 Sochos Lazaros N. 23, 81
 Sofianos Dimitrios G. 19
 Sokos Nicolaos 45
 Spiliotopoulou M. 45
 Stavrianou Anna ; voir Pikou, née I. Stavrianos, Anna Stavrianou, née G. Riga, Catherine 45, 47, 59, 60, 71, 74, 101, 123, 133, 135
 Stavropoulou Catherine ; voir Riga, née Stavropoulou, Catherine

Riga Katerina G.; siehe Stavrianou, geb. G. Rigas, Katerina
 Riga Louiza I. 38, 43
 Riga, geb. G. Astra, Louiza (Giatriza) 33
 Riga Marigo 33
 Riga Pinelopi; siehe Kritikopoulou, geb. Riga, Pinelopi
 Riga, geb. Mendrinou, Frangoula 73
 Riga, geb. Remountou, Eirini 33, 173
 Riga, geb. Remoundou, Kleio 38, 39
 Riga, geb. Stavropoulou, Aikaterini 38, 39
 Riga, geb. Vitali, Georgia 40, 41, 60, 75, 95, 141.
 Rigas Alexios 33
 Rigas Christos 38
 Rigas Constantinos G. 41, 60, 71, 73, 74, 75, 114, 206, 207
 Rigas Frantzeskos 33
 Rigas Giannis 38
 Rigas Giorgos 25, 30, 37, 46, 49, 52, 53, 60, 62, 66, 70, 73, 74, 75, 207
 Rigas Ioannis 33, 38, 39
 Rigas Konstantinos Fr. 33
 Rigas Konstantinos G. 41, 60, 71, 73, 74, 75, 114, 177, 203, 205, 206
 Rigas Konstantinos I. 43
 Rigas Kostas 38
 Rigas Leonidas 38, 39
 Rigas Machos 38
 Rigas Nikolaos 33, 36, 37, 38, 39, 99
 Rigas Panagiotis (Notis) I. 38, 43
 Rigas Tasos 38
 Rigas Vasilis 38
 Rigos Iakovos (Giakoumis) 141
 Rodas Michail 26
 Rogkotis Ioannis 45
 Rok Fokion 26
 Rombaki, geb. K. Mengou, Maria 39, 41, 43, 45, 82, 83, 85, 87, 175
 Rombakis Georgios 30, 73
 Rombakis Konstantinos 34, 43, 73, 82, 173, 175
 Rombakis Panagiotis 35, 43
 Rombos Petros 191

 Samaltanis Dimitrios 71
 Samaraki Niki 25
 Satyr 159
 Schliemann 97
 Sfakianakis Dimitrios 69
 Simonis Eugène 183
 Sissi; siehe Elisabeth, Kaiserin
 Sistovaris 39
 Skipis Sotiris 26
 Sochos Antonios 26
 Sochos Lazaros N. 23, 81
 Sofianos Dimitrios G. 19
 Sokos Nikolaos 45
 Spiliotopoulou M. 45
 Stavrianou Anna; siehe Pikou, née I. Stavrianos, Anna

Σφακιανάκης Δημήτριος 68
Σώκος Νικόλαος 44
Σώχος Αντώνιος 26
Σώχος Λάζαρος Ν. 20, 78

Schliemann 96
Simonis Eugène 188

Τατιάνα· βλ. Κρητικοπούλου Τατιάνα
Τερψιχόρη 193, 194
Τέτσης Παναγιώτης 185
Τζωρτζάκης Εμμανουήλ 68, 184, 190, 194
Τόμπρος Θεόδωρος 172
Τόμπρος Μιχάλης 58, 68, 158, 172, 204
Τριανταφυλλίδου Άννα 218
Τριανταφυλλίδου Ζωή-Μαρίνα 222
Τσαγρής Βασίλειος Γ. 179, 180, 182
Τσαρμακλή Γ. Ισμήνη 134
Τσαρμακλή Λίζα Γ. 48, 66, 134, 214
Τσαρμακλής Λουκάς Γ. 134
Τσάτσος Κωνσταντίνος 216, 218

Uffizi, Πινακοθήκη 156

Φαληρέας Βάσος 68
Φιλιππότης Δημήτριος Ζ. 78, 98, 116
Φρειδερίκη, βασίλισσα 167
Φωκά (Foca), οικογένεια 126
Φωκά-Κοσμετάτου Αμαλία Γ. 212
Φωκά-Κοσμετάτου Ασπασία Ι. 212
Φωκά-Κοσμετάτου Ιωάννα Αγαμέμνωνος 58, 126, 212
Φωκάς Μιχαήλ 212
Φωκάς-Κοσμετάτος Αγαμέμνων Κ. 214
Φωκάς-Κοσμετάτος Γεράσιμος 212
Φωκάς-Κοσμετάτος Γεώργιος 214
Φωκάς-Κοσμετάτος Ιωάννης Κ. 214
Φωκάς-Κοσμετάτος Κοσμέτος 214
Φωκάς-Κοσμετάτος Κοσμέτος Π. 214
Φωκάς-Κοσμετάτος Μαρίνος 212
Φωκάς-Κοσμετάτος Νικόλαος Π. 214
Φωκάς-Κοσμετάτος Παναγής Κ. 214
Φωκάς-Κοσμετάτος Σπυρίδων Π. 214
Φώσκολος Κωνσταντίνος 26, 190, 194

Χαϊδοπούλου Ευαγγελία 158, 166
Χαλεπάς Γιαννούλης 26, 62, 220
Χαλεπάς Βασίλειος 26
Χάριτες 182, 188
Χέλμη Σοφία Χ. 50, 54
Χριστόπουλος Αθανάσιος 24

Ψύχας Στέφανος 96

Wolf Albert 98

Ziller Ernst 96, 98
Ziller Walter 98

Theano 154
Themis 104
Thomopoulos Dantis 26, 181, 190
Thomopoulos Thomas 20, 26, 48, 174, 180, 181, 188, 190
Tombros Michalis 58, 68, 158, 172, 204
Tombros Theodoros 172
Triantafyllidou Anna 214, 216
Triantafyllidou Zoe-Marina 222
Tsagris Vassilios G. 179, 180
Tsarmakli Ismini G. 134
Tsarmakli Lisa G. 48, 66, 134, 212
Tsarmaklis Loukas G. 134
Tsatsos Konstantinos 214, 216
Tzortzakis Emmanuel 68, 184, 190

Uffizi, Gallery 156

Vassiliou, workshop 68
Venizelou Elena 55, 56, 57, 58, 72, 176
Verti family 40
Vitali Eleni 44
Vitali Georgia; see Riga, née Vitali, Georgia
Vitali Penelope 44
Vitalis Georgios N. 78, 98
Vitalis Nikolaos 44
Vitalis Stamatios 42
Vitsaris Ioannis 50, 54
Vlachos Georgios A. 192, 194
Voukra family 158
Vougaris Ioannis Emm. 68, 78, 82, 84, 98, 190
Vouros Konstantinos 174
Vouros-Eutaxias, Foundation 174
Vrettos Evangelos (Angelos) 26, 190
Vroutos Georgios 20, 36

Wolf Albert 98

Xenopoulos Grigorios 134, 212
Xenopoulou Efthalia (Loulouka) 212

Yannakopoulos Dimitris 43
Yannakopoulos Georgios 42, 43
Yannakopoulos Giannis 43
Yannakopoulos Nikolaos Collection 220
Yannakopoulos Stratos 43
Yannakopoulou Annitsa 43
Yannakopoulou Koula 43
Yannakopoulou Sofia 43
Yannakopoulou, née Riga, Irini 34, 42, 43, 44, 78

Zevgolis Grigorios 68, 146, 188, 190, 214, 217
Ziller Ernst 96, 98
Ziller Walter 98
Zimboulaki Elpiniki 44
Zongolopoulos George 190

Striménéas G. 177
 Synnefas Géorgios 69

Tatiana ; voir Kritikopoulou Tatiana
 Terpsichore 191, 193
 Tetsis Panagiotis 185
 Thalie 184, 189, 191, 193, 195
 Théano 155
 Thémis 109
 Thomopoulos Dantis 26, 181, 191, 195
 Thomopoulos Thomas 23, 26, 45, 175, 180, 181, 189, 191, 195
 Tombros Michalis 59, 69, 159, 175, 205
 Tombros Théodore 175
 Triantaphyllidou Anna 219
 Triantaphyllidou Zoï-Marina 223
 Tsagris Vassilios G. 179, 181, 183
 Tsarmakli Ismène G. 135
 Tsarmakli Lisa G. 45, 67, 135, 215
 Tsarmaklis Loukas G. 135
 Tsatsos Constantinos 215, 219
 Tzortzakis Emmanouil 69, 184, 191, 195

Uffizi, Gallerie 159
 Uranie 189, 191

Vassiliou, marbrerie 67
 Venizélou Helena 47, 55, 56, 57, 73, 177
 Vertis, famille 35
 Vitali Géorgie ;
 voir Riga, née Vitali, Géorgie
 Vitali Hélène 41
 Vitali Pénélope 41
 Vitalis Géorgios N. 81, 99
 Vitalis Nicolaos 41
 Vitalis Stamatios 41
 Vitsaris Ioannis 47, 50
 Vlachos Géorgios A. 192, 195, 197
 Voukras, famille 159
 Voulgaris Ioannis Emm. 69, 81, 83, 85, 99, 191, 195
 Vouros Constantinos 177
 Vouros-Eftaxias, Fondation 177
 Vrettos Evangelos (Angelos) 26, 191, 195
 Vroutos Georges 23, 35

Wolf Albert 99

Xenopoulos Grigorios 135, 215
 Xenopoulou Euthalia (Loulouka) 215

Zevgolis Grigorios 69, 149, 189, 191, 195, 217, 219
 Ziboulaki Elpiniki 45
 Ziller Ernst 97, 99
 Ziller Walter 99
 Zongolopoulos Georges 191

Stavrianou, geb. G. Rigas, Katerina 41, 47, 59, 60, 71, 74, 101, 123, 133, 135
 Stavropoulou Aikaterini; siehe Riga, geb. Stavropoulou, Aikaterini
 Strimeneas G. 175
 Synnefas Georgios 69

Tatiana; siehe Kritikopoulou Tatiana
 Terpsichore 191, 193
 Tetsis Panagiotis 185
 Thalia 184, 189, 191, 193
 Theano 155
 Themis 109
 Thomopoulos Dantis 26, 181, 191
 Thomopoulos Thomas 23, 26, 45, 175, 180, 181, 189, 191
 Tombros Michalis 59, 69, 159, 175, 205
 Tombros Theodoros 175
 Triantafyllidou Anna 219
 Triantafyllidou Zoi-Marina 223
 Tsagris Vasileios G. 179, 181
 Tsarmakli Ismini G. 135
 Tsarmakli Liza G. 45, 67, 135
 Tsarmaklis Loukas G. 135
 Tsatsos Konstantinos 215
 Tzortzakis Emmanouil 69, 184, 191

Uffizien 159
 Urania 189, 191

Vasileiou, Marmorhauerei 67
 Venizelou Elena 47, 55, 56, 57, 73, 175
 Vertis Familie 35
 Vitali Eleni 41
 Vitali Georgia; siehe Riga, geb. Vitali, Georgia
 Vitali Pinelopi 41
 Vitalis Georgios N. 81, 99
 Vitalis Nikolaos 41
 Vitalis Stamatios 41
 Vitsaris Ioannis 47, 50
 Vlachos Georgios A. 192, 195
 Voukras Familie 159
 Voulgaris Ioannis Emm. 69, 81, 83, 85, 99, 191
 Vouros Konstantinos 175
 Vourou-Eftaxia-Stiftung 175
 Vrettos Evangelos (Angelos) 26, 191
 Vroutos Georgios 23, 35

Wolf Albert 99

Xenopoulos Grigorios 135, 215
 Xenopoulou Efthalia (Loulouka) 215

Zevgolis Grigorios 69, 149, 189, 191, 217
 Ziller Ernst 97, 99
 Ziller Walter 99
 Zimboulaki Elpiniki 45
 Zongolopoulos Giorgos 191

Ευχαριστούμε τον Βρετανό Πρεσβευτή στην Αθήνα κ. John Kittmer για την ευγενή του καλοσύνη να επιτρέψει τη φωτογράφιση γλυπτών της κατοικίας του· τους Φραγκίσκο Καγιώργη και Ευαγγελία Πανωρίου (Πρόεδρο και Αντιπρόεδρο του Πνευματικού Εκπολιτιστικού Κέντρου Πανόρμου Δήμου Τήνου)· Ζέττα Αντωνοπούλου, Ευθυμία Δούκα, Αναστάσιο Ουσταμπασίδη (Ιστορικό Αρχείο Δήμου Αθηναίων)· Νίκο Ζαχαρόπουλο· Δήμητρα Θεοδορίδου· Άννα Καραπάνου· Στέλιο Κατάκη· Νίκο Λογοθέτη· Τζωρτζίνα Μεταξά· Ελένη Μάργαρη· Γιάννη Μπόλη· Όλγα Παλαγιά· Ηλιάνα Σύρρου.

We would especially like to acknowledge the help of the British Ambassador in Athens, His Excellency John Kittmer for his kindness in allowing us to photograph the sculptures of his house; Fragiskos Kagiorgis and Evangelia Panoriou (President and Vice-President respectively of the Literary Cultural Center of Panormou of the Tinos Municipality); Zetta Antonopoulou, Efthymia Douka, Anastasios Oustabassidis (Historic Archive of the Municipality of Athens); Nikos Zacharopoulos; Dimitra Theodoridou; Anna Karapanou; Stelios Katakis; Nikos Logothetis; Georgina Metaxa; Eleni Margari; Giannis Bolis; Olga Palagia; Iliana Syrrou.

Nous remercions l'ambassadeur de la Grande Bretagne à Athènes, M. John Kittmer pour son amabilité de nous permettre la prise des photos des sculptures de sa résidence ; nous remercions aussi Phraghiskos Kagiorgis et Evangelia Panoriou (président et vice-présidente du Centre culturel de Panormos de la municipalité de Tinos) ; Zetta Antonopoulou, Euthymie Douka, Anastassis Oustabassidis (Archives historiques de la municipalité d'Athènes) ; Nicos Zacharopoulos ; Dimitra Theodoridou ; Anna Karapanou ; Stélios Katakis ; Nicos Logothétis ; Géorgine Métaxa ; Hélène Margari ; Jean Bolis ; Olga Palagia ; Iliana Syrrou.

Unser Dank gehört insbesondere dem britischen Botschafter in Athen, Herrn John Kittmer, für die freundliche Erlaubnis, die Skulpturen seines Wohnhauses zu fotografieren; ferner Fragkiskos Kagiorgis und Evangelia Panoriou (Präsident und Vizepräsidentin des Kulturzentrums Panormos der Stadt Tinos); Zetta Antonopoulou, Efthymia Duka, Anastasios Oustabassidis (vom Historischen Archiv der Stadt Athen); Nikos Zacharopoulos; Dimitra Theodoridou; Anna Karapanou; Stelios Katakis; Nikos Logothetis; Tzortzina Metaxa; Eleni Margari; Giannis Bolis; Olga Palagia; Iliana Syrrou.



Μεταφράσεις:
ΜΙΝΑ ΒΑΛΜΑ-ΔΟΥΜΟΥΛΙΑΚΑ (Αγγλικά),
ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΥΣΙΡΙΗ (Γαλλικά), ANNETTE ΦΩΣΒΙΝΚΕΛ (Γερμανικά)

Φωτογραφίες:
ΡΩΜΥΛΟΣ ΠΑΡΙΣΣΗΣ, ΚΛΕΑΡΧΟΣ ΦΥΡΟΓΕΝΗΣ

Καλλιτεχνική επιμέλεια:
ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΑΧΡΗΣΤΟΣ

Σελιδοποίηση: Θ. ΒΑΡΒΑΚΗΣ & ΣΙΑ Ε.Ε.
Διδότου 46, 106 81 Αθήνα, τηλ. 210 382 3665
Τυπογραφείο: ΑΦΟΙ Π. ΒΟΥΛΓΑΡΙΔΗ Ο.Ε.
Κορυζή 23, 177 78 Ταύρος, τηλ. 210 346 6310

Translations | Traductions | Übersetzungen:
MINA VALMAS-DOUMOULIAKAS (English),
ELISABETH MYSSIRI (Français), ANNETTE VOSSWINKEL (Deutsch)
Photos | Photographies | Fotos:
ROMYLOS PARISSIS, KLEARCHOS FYROGENIS
Artistic supervision | Édition artistique | Künstlerische Gestaltung:
SPYROS KARACHRISTOS
Layout | Mise en page | Layout: TH. VARVAKIS Co.
46 Didotu, 106 81 Athens | Athènes | Athen, tel. 0030 210 382 3665
Printed in | Imprimerie | Druckerei: P. VOULGARIDIS BROS Co.
23 Koryzi, 177 78 Tavros, tel. 0030 210 346 6310