ΗΛΙΑ ΜΥΚΟΝΙΑΤΗ

Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ
1822-1873

[ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ]

Ι. Πρόλογος

Ο Ιωάννης Κόσσος είναι αναμφίβολα από τους πρωτεργάτες της νεοελληνικής γλυπτικής και ένας από τους σημαντικότερους γλύπτες πορτραίτων του 19. αιώνα. Μικρή ή καλύτερα καμιά έρευνα δεν έχει γίνει γι' αυτόν μέχρι σήμερα και τα όσα δημοσιεύτηκαν για τη ζωή και το έργο του είναι ελάχιστα. Όπως είναι λοιπόν φυσικό περιμένουν απάντηση πολλά ερωτήματα σχετικά με τη ζωή του, τον εντοπισμό, ταύτιση και αυθεντικότητα των γλυπτών του, και κατά συνέπεια πλήθος από προβλήματα που αφορούν το ύφος και την ποιότητα της δουλειάς του, όπως και τις προσωπικές του κατακτήσεις στο χώρο της πλαστικής.

Η μελέτη αυτή είναι η πρώτη επιστημονική προσέγγιση του καλλιτέχνη. Αν εξαιρεθεί μάλιστα η περίπτωση του Γιαννούλη Χαλεπά, είναι συγχρόνως και η πρώτη απόπειρα μονογραφίας για νεοέλληνα γλύπτη. Τα προβλήματα με τα οποία καταπιάστηκα ήταν 1. Η βιογραφία του καλλιτέχνη και 2. Η όσο το δυνατό πληρέστερη συγκέντρωση και κριτική παρουσίαση των έργων του.

Τα στοιχεία για τη ζωή και τη σταδιοδρομία του Κόσσου που μπόρεσα να βρω είναι δυστυχώς πολύ λίγα και τα κενά που μένουν πάνω στο θέμα μεγάλα. Είναι εκπληκτικό το πόσο βαριά σιωπή καλύπτει τους πρώτους καλλιτέχνες της νεότερης Ελλάδας. Ποτέ δε φρόντισε κανείς να περισυλλέξει ντοκουμέντα όσο ήταν καιρός, τότε δηλαδή που υπήρχαν ακόμη απόγονοί τους και άνθρωποι που τους γνώρισαν. Η έλλειψη οργανωμένων αρχείων είναι ανυπέρβλητο εμπόδιο που πρέπει να έχει κατά νου όποιος σκοπεύει να ασχοληθεί με την τέχνη του περασμένου αιώνα. Αναγκαστικά θα περιοριστεί στα διάφορα έντυπα της εποχής, κυρίως στις εφημερίδες. Ο αριθμός τους ωστόσο είναι μεγάλος, πολλές ήταν βραχύβιες και το σημαντικότερο τα καλλιτεχνικά βρίσκονται στα ψιλά τους. Πέρα όμως από τον εντοπισμό τους που καταντά έτσι πολλές φορές θέμα τύχης, χρειάζεται και να διασταυρωθούν οι πληροφορίες που δίνονται, γιατί είναι συχνά λαθεμένες και γραμμένες κυριολεκτικά στο πόδι.

Όσον αφορά το δεύτερο πρόβλημα, την προσπάθεια δηλαδή ανεύρεσης και κριτικής καταλογογράφησης των έργων του, τα πράγματα ήταν επίσης πολύ δύσκολα· και αυτό γιατί οι αναφορές σε γλυπτά του Κόσσου είναι εξαιρετικά σπάνιες. Για πολλά συνήθιζε να κάνει αντίγραφα και παραλλαγές. Την προτομή για παράδειγμα του πατριάρχη Γρηγορίου Ε' την κατασκεύασε τουλάχιστον πέντε φορές. Τα περισσότερα εξάλλου γλυπτά του ήταν προτομές, πορτραίτα συνήθως ιστορικών προσώπων, που εύκολα μεταφέρονται και γι' αυτό σκορπίστηκαν και χάθηκαν. Πολλά ακόμη καταστράφηκαν ή απλά εξαφανίστηκαν, ίσως ποιος ξέρει καταχωνιασμένα σήμερα σε υπόγεια δημόσιων καταστημάτων και σπιτιών.

Ελπίδα μου λοιπόν είναι αυτή η μελέτη να αποτελέσει βάση για μια παραπέρα έρευνα, έτσι που να γίνει δυνατό στο μέλλον να μιλήσουμε με περισσότερη βεβαιότητα για θέματα αυθεντικότητας και ποιότητας των έργων του Κόσσου. Έμεινα σ' εκείνα από τα γλυπτά που νομίζω ότι έχουν βγει στα σίγουρα από το χέρι του. Προσπάθησα να τα διαπραγματευτώ κατά χρονολογική σειρά, αν και αυτό αποδείχτηκε εξαιρετικά δύσκολο λόγω έλλειψης τις περισσότερες φορές συγκεκριμένων χρονολογιών, με μόνη εξαίρεση ότι αντίγραφα φτιαγμένα αργότερα μελετήθηκαν μαζί με το αρχικό τους μοντέλο. Παρόλο που συζητώ για κάθε γλυπτό το θέμα, την τεχνική και το ύφος του, και, όπου ήταν δυνατό τον ιστορικό περίγυρο, περισσότερο χώρο αφιέρωσα στις προτομές και τους ανδριάντες που πιστεύω ότι είναι και οι καλύτερες στιγμές του καλλιτέχνη.

Όλα τα γλυπτά που συζητώ τα μελέτησα και τα φωτογράφισα ο ίδιος. Ήταν εξαιρετικά δύσκολο να εντοπιστούν, όπως και να βρεθούν πληροφορίες γι' αυτά· και η τύχη δε βοήθησε πολύ ούτε στη μια ούτε στην άλλη περίπτωση. Το γεγονός αυτό με οδήγησε αναπότρεπτα σε μεθόδους ερμηνείας ανάλογες μ' εκείνες που χρησιμοποιούν οι αρχαιολόγοι. Μένει δηλαδή ο ερευνητής σε ο,τι λένε τα ίδια τα έργα ή καλύτερα σε ο,τι μπορεί να καταλάβει αυτός από τη γλώσσα τους. Δεν παίρνει υπόψη του, απλά και μόνο γιατί δεν τα έχει στη διάθεσή του, στοιχεία όπως οι ιδέες του ίδιου του δημιουργού ή η γνώμη του πρώτου κοινού αλλά και των κατοπινών για το έργο του. Το αποτέλεσμα είναι το κείμενο που ακολουθεί να έχει σχεδόν όλα τα μειονεκτήματα που συνοδεύουν συνήθως τα αρχαιολογικά γραπτά, να είναι δηλαδή επιδεικτικά τεχνικό, πομπώδες, ψυχρό και βαρετό. Σε όλα αυτά πρέπει να προστεθεί και το μεγάλο πρόβλημα, γνωστό σε όσους ασχολούνται με την ιστορία της νεοελληνικής τέχνης, της απουσίας φωτογραφικών αρχείων στα σχετικά ιδρύματα ή της απίστευτης απροθυμίας τους να κάνουν φωτογραφίες και μάλιστα σε προσιτές τιμές. Η φωτογράφιση γλυπτών παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες και πολλά προβλήματα, που για να

ξεπεραστούν απαιτούνται ειδικές τεχνικές γνώσεις και ικανότητες. Χωρίς να έχω αυτά τα προσόντα τράβηξα όλες τις φωτογραφίες εγώ ο ίδιος και για τα όποια αποτελέσματα υπεύθυνες είναι η δική μου ερασιτεχνική επίδοση και οι δυνατότητες της φωτογραφικής μου μηχανής.

II. Ο γλύπτης Ιωάννης Κόσσος — Καταγωγή — Καλλιτεχνική οικογενειακή παράδοση — Ο ξυλογλύπτης πατέρας του Πέτρος — Ο γλύπτης αδελφός του Δημήτριος — Η μαθητεία του στο Πολυτεχνικό Σχολείο της Αθήνας — Τα πρώτα του έργα — Υποτροφία για την Ευρώπη — Σπουδές στη Ρώμη — Επιστροφή στην Αθήνα και μόνιμη εγκατάσταση — Η οργάνωση του εργαστηρίου του

Ο Ιωάννης Κόσσος γεννήθηκε στην Τρίπολη. Σε απογραφικό κατάλογο του έτους 1852[1] αναφέρεται μαζί με τον μεγαλύτερο αδελφό του Δημήτριο που θα γίνει και αυτός γλύπτης, σαν γιος του Π. Κόσσου, τριάντα χρονών ο ένας, τριάντα πέντε ο άλλος. Έτσι σαν χρονιά γέννησής του βγαίνει το 1822. Υπήρχε και τρίτος αδελφός Θεόδωρος, νεότερος, που σπούδασε ιατρική στην Αθήνα, με την οικονομική μάλιστα υποστήριξη του Ιωάννη, και στη συνέχεια άσκησε το επάγγελμα του γιατρού στην Αμάσεια του Πόντου, όπου και πέθανε.[2] Η προέλευση του επώνυμου Κόσσος είναι σκοτεινή. Επειδή σώθηκε παλιό τοπωνύμιο η Βρύση της Κόσσως, έγινε η υπόθεση ότι εκεί βρίσκεται η αρχή της οικογένειας των Κόσσων.[3]

Ο πατέρας Πέτρος[4] ήταν ξυλογλύπτης. Κοντά σ' αυτόν πήραν τις αρχές της τέχνης τους τα παιδιά του Δημήτριος και Ιωάννης. Για το είδος της ξυλογλυπτικής που ασκούσε δεν είναι τίποτε ακριβώς γνωστό. Έκανε τέμπλα για εκκλησίες, ενώ με έμφαση αναφέρεται ότι δούλεψε σε ναυπηγικές δουλειές και ότι ήταν στην υπηρεσία του πρώτου Ναυστάθμου που ί-

---

1. Βλ. Δ. Ι. Αθανασιάδη, «Οι γλύπται αδελφοί Κόσσοι εκ Τριπόλεως», *Αρκαδικός Τύπος*, 436, 20 Σεπτ. 1954· Τ. Α. Γριτσόπουλου, *Ιστορία της Τριπολιτσάς*, Αθήνα 1976, τ. 2, σ. 606.

2. Βλ. εφ. *Μέριμνα*, 18, 1215, 7 Σεπτ. 1873.

3. Στην Πελοπόννησο κατά τον προηγούμενο αιώνα απαντά και το επίθετο Κοσσόνης, πράγμα που ίσως δεν είναι χωρίς σημασία. Βλ. εφ. *Ο Αστήρ της Ανατολής*, Ι, 15, 26 Απρ. 1858, σ. 120.

4. Στο περιοδικό *Νέα Πανδώρα*, 6, 133 (1 Οκτ. 1855), σ. 357, αναφέρεται σαν Παναγιώτης.

δρυσε ο Καποδίστριας στον Πόρο, όπου εκτός των άλλων σκάλιζε και ακρόπρωρα. Σήμερα σώζονται ακρόπρωρα σε διάφορα μουσεία της χώρας, όπως στο Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος στην Αθήνα, στο Ναυτικό Μουσείο του Πειραιά, στη Βιβλιοθήκη της Χίου, στα μουσεία Ηρακλείου, Ύδρας, Σπετσών, Γαλαξειδιού και σε ιδιωτικές συλλογές. Άλλα ανήκουν στην προεπαναστατική περίοδο και άλλα έγιναν επί Όθωνα. Αναφέρονται ονόματα τεχνιτών,[5] αποδόσεις ωστόσο είναι δύσκολο να γίνουν αφού λείπουν για την ώρα τεκμηριωμένες πληροφορίες. Το ακρόπρωρο του πλοίου *Σόλων* του Γ. Πάνου αποδόθηκε με ερωτηματικό φυσικά στον πατέρα των Κόσσων.[6] Τα ακρόπρωρα είναι έργα λαϊκής τέχνης που βασίζονται από εικονογραφική άποψη συχνά σε δυτικά πρότυπα, γνωστά μέσα από τυπώματα πλατιάς κυκλοφορίας. Σε μερικά είναι εμφανής η επίδραση της κλασικιστικής γλυπτικής, όπως στον *Θεμιστοκλή* του Μουσείου της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας και στην *Αθηνά-Άρη* στο Μουσείο της Ύδρας·[7] φαίνεται ότι οι τεχνίτες που τα έκαναν ήταν κατά κάποιο τρόπο σπουδαγμένοι. Σε τέτοιες περιπτώσεις ο νους πάει στην οικογένεια των Κόσσων. Τόσο ο Ιωάννης όσο και ο Δημήτριος γνωρίζουμε ότι δούλεψαν στο Ναύσταθμο με τον πατέρα τους και ίσως να ασχολήθηκαν σε μια πρώιμη φάση και με ακρόπρωρα. Φυσικά ο πατέρας τους δε σπούδασε πουθενά, εκθέτει ωστόσο στην ετήσια έκθεση του Πολυτεχνικού Σχολείου το 1848 «τρεις κολοσσαίας προτομάς δι' ακροστόλια»,[8] και δεν αποκλείεται να επηρεάστηκε από τους γιους του που ήταν τότε σπουδαστές στο σχολείο αυτό.

Ο Δημήτριος και ο Ιωάννης μπήκαν στο Πολυτεχνικό Σχολείο πριν από το 1847, χρονιά που ιδρύθηκε έδρα Γλυπτικής. Φαίνεται όμως ότι η γλυπτική είχε καλλιεργηθεί από παλιότερα, ίσως από το 1840, με την εισαγωγή μαθητών που από οικογενειακή παράδοση καταγίνονταν με τη σμίλη. Στις 23 Δεκεμβρίου 1845 σε συνεδρίαση των μελών της Εταιρείας των Ωραίων Τεχνών, ο Λ. Καυτανζόγλου ζήτησε να δώσει η Εταιρεία υποτρο-

---

5. Βλ. Κατερίνας Κορρέ, «Τα ακρόπρωρα του Μουσείου του Γαλαξειδιού», *Ζυγός*, 25, Μάρτιος-Απρίλιος 1977, σσ. 80-82.

6. Κ. Η. Μπίρη, *Αι Αθήναι από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Αθήνα 1966, σ. 229.

7. Φωτογραφίες τους βλ. Σ. Λυδάκη, *Η νεοελληνική γλυπτική* (έκδ. Μέλισσα), Αθήνα 1981, εικ. 10, 12.

8. *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου επί της κατά το τέταρτον καλλιτεχνικόν έτος εκθέσεως των διαγωνισμών υπό του Διευθυντού Λυσάνδρου Καυτανζόγλου*, Αθήνα 1848, σ. 32.

φίες σε δύο μαθητές του Πολυτεχνικού Σχολείου του οποίου ήταν διευθυντής, ως «εχόντων ιδιάζουσαν κλίσιν εις την Γλυπτικήν», για να τελειοποιηθούν στην Ευρώπη.[9] Οπωσδήποτε ο ένας από αυτούς, αν όχι και οι δύο, πρέπει να ήταν Κόσσος, αφού την εποχή αυτή είναι τα ονόματα που ακούγονται περισσότερο στον τομέα της γλυπτικής. Ο Δημήτριος εκθέτει το 1846 στην ετήσια έκθεση του Πολυτεχνείου προτομή του *Όθωνα*[10] και το 1847 πάλι στην ίδια εκδήλωση[11] προτομές του *Ρήγα Φεραίου*, του πρωθυπουργού *Κωλέττη*[12] και διάφορες σπουδές.

Από το 1847 αναφέρεται στους Λόγους του Καυτανζόγλου και ο Ιωάννης. Τη χρονιά αυτή εξέθεσε προτομή του πατέρα του και ορισμένες σπουδές,[13] ενώ την επόμενη παρουσίασε την *Άπτερο Νίκη* και σε κηροπλαστική τις προτομές του *Ρήγα Φεραίου*, *Α. Υψηλάντη* και *Κοραή*.[14] Στα τέλη του 1848 ή αρχές του 1849[15] φεύγει στη Ρώμη όπου και σπουδάζει στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά για τέσσερα χρόνια· αναφέρεται μάλιστα ότι αρίστευσε δύο φορές.[16] Στη Ρώμη πήγε με υποτροφία του Υπουργείου Ναυτικών, και αυτό προφανώς χάρη στη σχέση του πατέρα του και τη δική του με το ναυτικό. Αφού τελείωσε τις σπουδές του στην Ιταλία και μετά από δύο χρόνια παραμονής στο Παρίσι και το Λονδίνο, γύρισε στην Αθήνα τέλη του 1854 αρχές του 1855. Έτσι το στάδιο της μαθητείας του συνολικά διάρκεσε οκτώ με εννιά χρόνια. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι μπήκε στο Πολυτεχνικό Σχολείο σε ηλικία είκοσι δύο περίπου χρονώ,[17] έχοντας όμως ήδη μια αξιόλογη πείρα από τη δουλειά του πλάι στον πατέρα του. Το ότι έμεινε για λίγο χρονικό διάστημα εδώ πρέπει να το αποδώσουμε στο γεγονός ότι ήταν αρκετά προχωρημένος στην τέχνη του και έτσι όταν βγήκε η υποτροφία θέλησε να επωφεληθεί.

Συγχρόνως με τον Ιωάννη παίρνει το 1849 υποτροφία και ο Δημήτριος,

---

9. *Πρακτικά της εν Αθήναις Εταιρίας των Ωραίων Τεχνών*, Αθήνα 1846, σσ. 84, 94-95.

10. Α. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1846*, σ. 15.

11. Α. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1847*, σ. 15.

12. Αναφέρεται ότι το πρόπλασμα της προτομής αυτής βρίσκεται στο Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, πράγμα που δε συμβαίνει. Βλ. J. G. Manolikakis, *The sculpture of Modern Athens*, 1966, σ. 30· Σ. Λυδάκη, ό.π., σ. 81.

13. Α. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1847*, σ. 15.

14. Α. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1848*, σ. 32.

15. Α. Καυτανζόγλου, *Λόγοι 1849*, σ. 18 και *1850*, σ. 13.

16. *Νέα Πανδώρα*, 6, 133 (1 Οκτ. 1855), σ. 357.

17. Γράφτηκε ότι ασχολήθηκε στην αρχή και με τη ζωγραφική, βλ. J. G. Manolikakis, ό.π., σ. 30.

αυτός όμως για το Μόναχο. Το 1848 βρισκόταν ακόμη στην Αθήνα· εξέθεσε στο Πολυτεχνείο διάφορα έργα κηροπλαστικής και δώρισε στο Ίδρυμα τις προτομές του *Όθωνα, Π. Μαυρομιχάλη, Α. Μιαούλη, Ι. Κωλέττη* και *Βάσσου Μαυροβουνιώτη*.[18] Η εγγραφή του στην Ακαδημία του Μονάχου έγινε το 1849 και μαθήτευσε κοντά στον Max Widnmann.[19] Με ποιο κριτήριο στάλθηκε ο Ιωάννης στη Ρώμη και ο Δημήτριος στο Μόναχο δεν είναι ακριβώς γνωστό. Η υποτροφία για το Μόναχο μάλλον θα πρέπει να δόθηκε από τους Βαυαρούς με παλατιανή μεσολάβηση λόγω της έντονης βαυαρικής παρουσίας στην Ελλάδα, και φυσικά ο Δημήτριος δεν είχε περιθώρια άλλης εκλογής. Για τον Ιωάννη τα πράγματα πρέπει να ήταν κάπως διαφορετικά. Τη στιγμή που πλήρωνε το ελληνικό Δημόσιο η Ρώμη πρέπει να ήταν αποτέλεσμα προσωπικής εκλογής, ενώ σημαντικό ρόλο πρέπει να έπαιξε και η γνώμη του Καυτανζόγλου, ως διευθυντή του Πολυτεχνικού Σχολείου, ο οποίος είχε στενούς δεσμούς με την Ιταλία. Η αίγλη της Ρώμης ως καλλιτεχνικού κέντρου ήταν στα μέσα του 19. αι. ακόμη μεγάλη, μολονότι το Παρίσι κέρδιζε συνεχώς το προβάδισμα. Ειδικότερα η Ακαδημία του Αγίου Λουκά, ιδρυμένη επί Πάπα Γρηγορίου XIII στο τελευταίο τέταρτο του 16. αι. απέκτησε μεγάλη φήμη στα τέλη του 18. και τις πρώτες δεκαετίες του 19.[20] Όταν μάλιστα το 1810 ανέλαβε τη διεύθυνσή της ο Antonio Canova (1757-1821), ο μεγαλύτερος νεοκλασικιστής γλύπτης, η φοίτηση στο ίδρυμα αυτό έγινε το όνειρο κάθε νέου γλύπτη. Στη Ρώμη από την εποχή του Μιχαήλ Αγγέλου και χάρη στο γλυπτικό του έργο, οι γλύπτες είχαν μεγάλη πέραση και εμφανίζονταν εξαιρετικά δραστήριοι στον επαγγελματικό τομέα. Κατά την κλασικιστική περίοδο το λαμπρό παρελθόν της, Αρχαίο, Αναγεννησιακό και Μπαρόκ σε συνδυασμό με τα σύγχρονα επιτεύγματα του Canova και της Σχολής του, έρχονται να τονίσουν περισσότερο την ακτινοβολία της στο διεθνή καλλιτεχνικό χώρο.

Για τους Έλληνες η Ρώμη ως κοιτίδα της ρωμαϊκής τέχνης, θεωρούμενης μάλιστα συνέχεια της αρχαίας ελληνικής, ασκούσε ιδιαίτερη γοητεία, ενώ ο Canova και οι μαθητές του με την προσκόλλησή τους στο ιδεώδες της αρχαίας κλασικής πλαστικής θεωρήθηκαν ότι χάραξαν τον πιο σωστό δρό-

---

18. Α. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1848*, σ. 32. Οι προτομές αυτές ήταν γύψινα προπλάσματα.

19. Katerina Mourellou, *Die Griechische Bildhauerei des 19. Jhs. (1830-1900)*, διδακτ. διατρ., Μόναχο 1972, σ. 45.

20. Για τις Ακαδημίες Καλών Τεχνών, την ιστορία και το ρόλο τους στην εξέλιξη της τέχνης βλ. N. Pevsner, *Academies of art past and present*, Ν. Υόρκη 1973 (1940). Ειδικότερα για την Ακαδημία του Αγίου Λουκά σσ. 57 κ.εξ.

μο που έπρεπε να ακολουθήσει η νεοελληνική γλυπτική. Η προτίμηση αυτή προς τη Ρώμη, εκφρασμένη μέσα από ένα ημιεπίσημο κείμενο, φαίνεται στην παρακάτω παράγραφο από την περιγραφή των ελληνικών εκθεμάτων στον κατάλογο της Διεθνούς Έκθεσης του Λονδίνου 1851. «Μόνο λίγα κατάλοιπα της τέχνης της γλυπτικής (η οποία στην αρχαιότητα έφτασε σε τέτοιο βαθμό τελειότητας) μπορεί να βρει κανείς σήμερα και κυρίως σε μερικά νησιά του Αιγαίου, όπου οι κάτοικοι καλλιεργούν ακόμη την τέχνη αυτή, έστω και σε υποτυπώδη βαθμό. Η ελληνική Κυβέρνηση πριν μερικά χρόνια για να ενθαρρύνει την παραπέρα βελτίωση της τέχνης αυτής διόρισε καθηγητή της γλυπτικής στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας, από όπου στη συνέχεια οι μαθητές στέλνονται στη Ρώμη για να τελειοποιήσουν την τέχνη τους».[21]

Από τα χρόνια της μαθητείας του Ιωάννη Κόσσου τόσο στην Αθήνα όσο και στη Ρώμη δε σώζεται τίποτε. Έτσι δε μπορούμε να κάνουμε λόγο για το προσωπικό καλλιτεχνικό του ύφος την εποχή αυτή. Γενικότερα όμως το πρόβλημα των χαμένων έργων του είναι ιδιαίτερα σοβαρό. Από τη στιγμή που δούλεψε κατά κύριο λόγο έργα σε μικρές διαστάσεις, κυρίως προτομές αλλά και αγαλματίδια, είναι φυσικό να περιμένει κανείς ότι πολλά από αυτά θα χάθηκαν. Τέτοιου είδους γλυπτά εύκολα μεταφέρονται, ενώ αλλαγές στη μόδα και τις προτιμήσεις του κόσμου θα οδήγησαν στο ν' αποσυρθούν πολλά. Τα γύψινα εξάλλου προπλάσματα εύκολα φθείρονται και σπάνουν. Το περίεργο όμως είναι ότι έργα από εξαιρετικά ανθεκτικό υλικό όπως είναι το μάρμαρο καταστράφηκαν και εξαφανίστηκαν με τόση ευκολία, πράγμα που ισχύει όχι μόνο για τα έργα του Κόσσου αλλά γενικότερα για τα νεοελληνικά γλυπτά. Θα πρέπει βεβαια να σώζονται ορισμένα σε υπόγεια και σοφίτες, που θα αρχίσουν να έρχονται στο φως μόνο αν ενδιαφερθούν οι έμποροι τέχνης. Κατά περίεργο τρόπο τα γλυπτά δεν πέρασαν ακόμη στην ελληνική αγορά και οι τιμές τους είναι εξαιρετικά χαμηλές σε σύγκριση με τα ζωγραφικά έργα.

Ο Κόσσος, όπως τουλάχιστο μπορούμε να συμπεράνουμε από τους τίτλους των έργων που έκανε όσο ήταν μαθητής στο Πολυτεχνικό Σχολείο, από την αρχή επιδόθηκε στο πορτραίτο, το οποίο θα γίνει και το κύριο έργο της ζωής του. Για τα χρόνια του στην Ιταλία ο Καυτανζόγλου γράφει το 1849[22] ότι κρίθηκε άξιος στη Φλωρεντία «υπό των εκεί καθηγητών να

---

21. *Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851*, Λονδίνο 1851, τ. 3, σ. 1407.

22. Λ. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1849*, σ. 18.

προπλάττη τα αγάλματα της Νιόβης», και το 1850[23] ότι έκανε σπουδές από αρχαία αγάλματα και ορισμένες δικές του συνθέσεις που επαινέθηκαν. Οι πληροφορίες αυτές μας φέρνουν κοντά στην πρακτική των ευρωπαϊκών Ακαδημιών της εποχής, όπου η αντιγραφή από αρχαία πρότυπα ήταν μέρος της βασικής εκπαίδευσης, αλλά και στις ιδέες των καλλιτεχνών σχετικά με τα θέματα που δούλευαν. Το όνειρό τους ήταν να αποκτήσουν φήμη σαν δημιουργοί μεγάλων συνθέσεων με θέματα από την ιστορία και τη μυθολογία. Ήταν αυτά που μαζί με τα θρησκευτικά θέματα πίστευαν ότι θα τους εξασφάλιζαν την αναγνώριση και την αιωνιότητα, πέρα από το γεγονός ότι οι μεγάλες συνθέσεις έφερναν και περισσότερα χρήματα. Οι θεματικές κατηγορίες στη ζωγραφική και τη γλυπτική είχαν αυστηρά αξιολογηθεί και καταταχθεί από την ακαδημαϊκή παράδοση. Το πορτραίτο σ' αυτή την κατάταξη ήταν κάπου στο τέλος μαζί με τη νεκρή φύση. Ο Κόσσος ασχολήθηκε κυρίως με την προτομή-πορτραίτο. Αυτό οφειλόταν σε μεγάλο βαθμό στις ελάχιστες ευκαιρίες για μεγάλης κλίμακας γλυπτικά έργα που υπήρχαν κατά την οθωνική περίοδο αλλά και σε όλο το 19. αιώνα. Γνωρίζουμε ότι επιδίωξή του ήταν τα κλασικιστικά θέματα και οι μεγάλες παραγγελίες. Προσπάθησε, για παράδειγμα, ν' αναλάβει τις γλυπτικές εργασίες της Ακαδημίας της Αθήνας, δε το πέτυχε όμως γιατί προτιμήθηκε ο Λεωνίδας Δρόσης, ενώ είναι βέβαιο ότι όσες φορές θα αναφερόταν ο ίδιος στο έργο του ο λόγος του θα ήταν για τα μυθολογικά του γλυπτά και τους ανδριάντες του.

Στα τέλη του 1854 ο Κόσσος επιστρέφει στην Αθήνα. Τον Οκτώβριο του 1855 είχε ήδη ένα οργανωμένο «ερμογλυφείο». Βρισκόταν στο δρόμο προς το Φάληρο. Το αποτελούσαν, σύμφωνα με την περιγραφή της *Νέας Πανδώρας*,[24] δύο ισόγειες αίθουσες. Σε σύγκριση με τα σύγχρονα ευρωπαϊκά εργαστήρια ήταν πραγματικά «ταπεινό». Οι αντίξοες συνθήκες κάτω από τις οποίες δούλευαν οι πρώτοι Έλληνες γλύπτες περιγράφονται ιδιαίτερα έντονα από τον Καυτανζόγλου πάλι στην *Πανδώρα* με ευκαιρία άρθρο του[25] για τα καλλιτεχνικά έργα που έστειλε η Ελλάδα στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού το 1855. Εκεί μιλώντας για τη *Νίκη*, ξυλόγλυπτο του Φίλιππου Πέμμα, γράφει ότι «εκίνησε τον θαυμασμόν των ενταύθα ειδημόνων, επισκεπτομένων μάλιστα τον τεχνίτην εν τη πενιχρά και ταπεινή καλύβη όπου ειργάζετο· ώστε, αν συν τω έργω τούτω απεστέλλετο και ο τεχνίτης και το εργαστήριον αυτού εις την έκθεσιν, ήθελε κινήσει βεβαίως εις το φιλότεχνον

23. Α. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1850*, σ. 13.

24. *Νέα Πανδώρα*, 6, 133 (1 Οκτ. 1855), σ. 357.

25. *Νέα Πανδώρα*, 6, 124 (15 Μαΐου 1855), σ. 78. Αναδημοσιεύτηκε σε φυλλάδιο μαζί με το *Λόγο* του Καυτανζόγλου στο Πολυτεχνείο για το έτος 1855.

κοινόν των Παρισίων την περιέργειαν, και γνωστοποιήσει πραγματικώς εις αυτό, οποίαν περιποίησιν και εμψύχωσιν ευρίσκει η παρ' αυτού θαυμαζομένη καλλιτεχνία εν τη Ελλάδι».

Στο εργαστήριό του ο Κόσσος είχε και βοηθούς. Αυτό βέβαια εύκολα μπορούμε να το φανταστούμε αφού έτσι δούλευαν οι γλύπτες τότε. Εκείνο, ωστόσο που παραξενεύει είναι ότι, αν πιστέψουμε την *Πανδώρα*, έφταναν τους δέκα, αριθμός αρκετά μεγάλος αν σκεφτεί κανείς ότι το εργαστήριο είχε ανοίξει πρόσφατα. Οι βοηθοί επεξεργάζονταν τους όγκους των μαρμάρων αφαιρώντας άχρηστα τμήματα και εξομαλύνοντας τις επιφάνειες, προετοίμαζαν το γύψο, τις μήτρες, φρόντιζαν τα εργαλεία, ενώ οι ικανότεροι και πιο προχωρημένοι στη δουλειά μπορούσαν να μεταφέρουν από το γύψινο πρόπλασμα στο μάρμαρο τα έργα του καλλιτέχνη. Φαίνεται εντούτοις ότι πραγματικά χρειάστηκε αρκετούς βοηθούς από την αρχή κιόλας της εγκατάστασής του, γιατί πήρε μια μεγάλη παραγγελία. Ο Γεώργιος Π. Λασκαρίδης, Προύσαλης στην καταγωγή και από οικογένεια που έκανε λεφτά στην Αγγλία, του παράγγειλε μια σειρά από προτομές αγωνιστών του 1821 και φιλελλήνων, προκειμένου να στηθούν σε δημόσιο χώρο.

Την καλλιτεχνική προσωπικότητα λοιπόν του Κόσσου μπορούμε να τη συλλάβουμε για πρώτη φορά γύρω στα 1855 και μέσα από αυτές τις προτομές. Έτσι τα έργα του που διασώθηκαν και κατορθώσαμε να πλησιάσουμε πρέπει να παρατηρήσουμε ότι ανήκουν σ' ένα σχετικά μικρό χρονικό διάστημα δεκαεννιά χρόνων, μεταξύ δηλαδή 1854/55 και 1873, που είναι η χρονιά του θανάτου του. Αν λάβουμε μάλιστα υπόψη ότι γλυπτά της σύντομης αυτής περιόδου έχουν χαθεί ή δεν έχουν εντοπιστεί ακόμη —σε πόσα άραγε ταφικά μνημεία του Α' Νεκροταφείου Αθηνών μπορούμε να διακρίνουμε το χέρι του;— γίνεται φανερό ότι η εικόνα του έργου του Κόσσου παραμένει σχετικά ελλιπής. Την περίοδο 1855-1873 διαιρέσαμε σε δύο μέρη, 1855-1862 και 1863-1873, για λόγους συστηματικότερης διαπραγμάτευσης του έργου του. Τα κριτήρια της διαίρεσης αυτής ήταν τόσο εσωτερικά και με αυτό εννοούμε αλλαγές στο ύφος του καλλιτέχνη, όσο και εξωτερικά που σημαίνει κύρια διαφορετικός χαρακτήρας παραγγελιών κάτω από διαφορετικές κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που δημιούργησε η αλλαγή δυναστείας στην Ελλάδα.

III. 1855-1862. Οι προτομές του Κοραή, Ρήγα Φεραίου, Α. Υψηλάντη, Guilford — Τεχνικά προβλήματα — Ο τάφος του Κ. Ιωνίδη — Συμμετοχή στη Διεθνή Έκθεση Παρισιού 1855 — Ο Δημήτριος Κόσσος στην παρισινή Έκθεση — Οι προτομές του Κολοκοτρώνη, Μαυρομιχάλη, Διάκου — Προτομές συγχρόνων του καλλιτέχνη: Κ. Οικονόμος εξ Οικονόμων, Γ. Σταύρος, R. Church — Συμμετοχή στη Διεθνή Έκθεση Λονδίνου 1862: Πορτραίτα αγωνιστών του 1821, μυθολογικά και αλληγορικά θέματα — Οικογενειακή ζωή, επαγγελματικές σχέσεις και πολιτική στάση του Κόσσου

Το 1855 ο Κόσσος ανέλαβε να κάνει προτομές αγωνιστών της Επανάστασης του 1821 και φιλελλήνων που του παράγγειλε ο Γεώργιος Π. Λασκαρίδης. Δε γνωρίζουμε ούτε πόσοι ούτε ποιοι προβλεπόταν από την παραγγελία να απεικονιστούν. Στη *Νέα Πανδώρα* δημοσιεύτηκαν την εποχή εκείνη ξυλογραφίες και περιγραφές για πέντε από αυτές τις εξής: *Βύρων, Αλέξανδρος Υψηλάντης, Guilford, Κοραής, Ρήγας Φεραίος.*[26] Σήμερα και οι πέντε βρίσκονται στους εξώστες των πλαϊνών αυλών του Πανεπιστημίου της Αθήνας, και είναι μαζί με το ταφικό μνημείο του *Κωνσταντίνου Ιωνίδη* στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών τα παλιότερα γνωστά έργα του Κόσσου. Η προτομή του *Κοραή* με την οποία θα αρχίσουμε τη θεώρηση του έργου του ίσως να μην είναι η πρώτη της σειράς, ωστόσο είναι από πολλές απόψεις χαρακτηριστική, πράγμα που δικαιολογεί να καταπιαστούμε με αυτήν κατ' αρχή.

Α. Κοραής

Στα 1865 ο Πέτρος Εμ. Σκυλίτσης δώρισε στη Σχολή της Χίου τη μαρμάρινη προτομή του *Κοραή* που σήμερα βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη του νησιού[27] (πίν. 1). Υπάρχει επιγραφή που αναφέρεται στη δωρεά στο μπροστινό μέρος της, όπως και το όνομα του εικονιζόμενου. Στην πίσω πλευρά διαβάζεται η υπογραφή του Κόσσου και χρονολογία 1855. Ο *Κοραής* είναι ένα από τα πρώτα παραδείγματα που δείχνουν την τάση του καλλιτέχνη να επαναλαμβάνει πολλές φορές σε διάφορες φάσεις της σταδιοδρομίας του το ίδιο θέμα, άλλοτε παράγοντας πιστά αντίγραφα στο ίδιο ή διαφορετικό υλικό και άλλοτε με λεπτές ή περισσότερο έντονες αλλαγές. Του Κοραή είναι

26. *Νέα Πανδώρα*. 6, 133 (1 Οκτ. 1855), σ. 357, 135 (1 Νοεμβρ. 1855), σ. 409, 138 (15 Δεκ. 1855), σ. 479, 140 (15 Ιαν. 1856), σ. 527, 142 (15 Φεβρ. 1856), σ. 579.

27. Βλ. *Βιβλιοθήκη Χίου «Κοραής». Κατάλογος Μουσείου Φίλιππου Αργέντη* (χωρίς χρον. έκδοσης ούτε αρίθμηση σελίδων).

γνωστές ακόμη δύο μαρμάρινες προτομές. Η μία ενυπόγραφη και με χρονολογία 1862 βρίσκεται στον εξώστη του Πανεπιστημίου της Αθήνας προς την πλευρά της Εθνικής Βιβλιοθήκης (πίν. 2). Την άλλη εντοπίσαμε στημένη σε κόγχη της πρόσοψης μιας νέας παραδοσιακού στυλ κατασκευής στην οδό Μνησικλέους 15 στην Πλάκα (πίν. 3, 4). Και οι τρεις βγήκαν από το ίδιο πρόπλασμα, έχουν τις ίδιες διαστάσεις και είναι σχεδόν όμοιες, μόνο που στις δύο πρώτες σώζεται η κυκλική τους βάση, ενώ η τρίτη δεν έχει. Η προτομή της Χίου διατηρείται σε άριστη κατάσταση. Εκείνη του Πανεπιστημίου έχει πάθει μεγάλη φθορά από την έκθεσή της για δεκαετίες ολόκληρες στο ύπαιθρο. Απομονωμένη ωστόσο λόγω θέσης δεν έχει υποστεί φθοροποιές ανθρώπινες επεμβάσεις όπως εκείνη στην Πλάκα, που πέρα από το γεγονός ότι έμεινε ατέλειωτη, έχει σπασμένη μύτη και πολλές άλλες αποκρούσεις.

Η προτομή του *Κοραή* έδωσε αφορμή στον Κόσσο να ακολουθήσει τον τύπο του ρωμαϊκού πορτραίτου που παριστάνει φιλόσοφο ή γενικά άνθρωπο των γραμμάτων. Έριξε περισσότερο το βάρος στην απόδοση του κεφαλιού και μάλιστα του προσώπου. Ένα μικρό μόνο μέρος του στέρνου αποδίδεται και τμήμα του ώμου. Παριστάνεται κατ' ενώπιον· έχει πλατύ μέτωπο, πυκνά φρύδια που σκιάζουν τα μάτια του. Είναι σε ώριμη ηλικία με τη σάρκα του προσώπου και του λαιμού χαλαρή. Ρυτίδες στο μέτωπο, γύρω από τα μάτια και στο λαιμό τονίζουν την εντύπωση του σκεπτόμενου φιλόσοφου. Τα μάτια είναι κενά χωρίς ίριδα και κόρη σύμφωνα με τη νεοκλασική πρακτική. Πρόκειται βέβαια για ένα μεταθανάτιο πορτραίτο και ο Κόσσος πρέπει να βασίστηκε στη γνωστή προσωπογραφία που σχεδίασε με βάση τη νεκρική μάσκα του Κοραή ο ουγγρικής καταγωγής ζωγράφος Athanasius Smolky και λιθογράφησε ο Muller.[28] Το 1895 τη μάσκα[29] χρησιμοποίησε και ο γλύπτης Λάζαρος Σώχος (1862-1911) προκειμένου να λαξεύσει προτομή του

---

28. Φωτογραφία της βλ. *Άπαντα Κοραή*, έκ. Γ. Βαλέτα, χωρίς τόπ. και χρον. έκδοσης, τ. A_1, εισαγωγή.

29. Το 1858 ο Καυτανζόγλου περνώντας από τη Μασσαλία βρήκε στην κατοχή του αρχιμανδρίτη Καλλίνικου Κρεατσούλη «πιστόν πρωτότυπον εκμαγείον της προτομής του αοιδίμου Αδαμαντίου Κοραή, πλασθείσης εκ γύψου επί του νεκρού αυτού»· το ζήτησε και το έφερε στην Ελλάδα. Βλ. Λ. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1858*, σ. 16-17. Από τη διατύπωση δεν είναι σαφές αν πρόκειται για μάσκα ή προτομή όπως την εννοούμε σήμερα, μόλο που θα έτεινα να πιστέψω το πρώτο. Γενικά τόσο στους *Λόγους* του Καυτανζόγλου όσο και στα διάφορα έντυπα της εποχής όταν ο λόγος είναι για θέματα γλυπτικής, τεχνικοί όροι όπως προτομή, ανδριάς, σπουδή, εκμαγείο, αντίτυπο, αντίγραφο, πλαστική, γλυπτογραφία, κηροπλαστική κλπ. χρησιμοποιούνται με μεγάλη ελευθερία, και δεν είναι εύκολο να καταλάβει κανείς πάντοτε για τι πράγμα ακριβώς πρόκειται.

Κοραή. Σχέδιό της σε προφίλ δημοσιεύτηκε τότε στο περιοδικό *Εστία*[30] που η ομοιότητά του προς το σχέδιο του Smolky είναι μεγάλη, πράγμα που δείχνει το σεβασμό και των δύο στον τύπο που δίνει η μάσκα. Αντίθετα ο Κόσσος σε σύγκριση με αυτά τα δύο έργα, παρόλο που προσπάθησε να μείνει στον τύπο του περασμένης ηλικίας ρυτιδωμένου άνδρα, ο οποίος ξεκινά χωρίς αμφιβολία από τη νεκρική μάσκα, προχώρησε στο μαλάκωμα των χαρακτηριστικών του όπως φαίνεται άσχημου Κοραή. Αποφεύγοντας την κίνηση και κάθετι που πιθανόν να έκανε το πορτραίτο εκφραστικό, κατόρθωσε να δώσει μια εξιδανικευμένη συνολική εντύπωση στην οποία συντελούν η βοστρυχωτή κόμμωση, όπως τη βλέπουμε στις αρχαίες προτομές, και το κανονικό πλάσιμο του κεφαλιού.

Ο Κόσσος όταν ανέλαβε να κάνει τις προτομές των ηρώων της Επανάστασης και στη συνέχεια άλλων δημόσιων ανδρών συγχρόνων του, σαφώς είχε κατά νου να τις βγάλει σε περισσότερα από ένα κομμάτια, μια και θα έλπιζε σε παραγγελίες κρατικές, δημοτικές, ακόμη και ιδιωτικές. Η αντίληψη ότι το έργο τέχνης είναι μοναδικό και ανεπανάληπτο είναι του 20. αιώνα. Το υλικό αλλά και το μέγεθος στο οποίο θα έβγαιναν ήταν θέμα κόστους. Φυσικά ο γύψος ήταν φτηνότερος από το μάρμαρο, τον μπρούντζο ακόμη και την τερακότα. Τα έργα του Κόσσου που σώθηκαν είναι μαρμάρινα και ένα μόνο από γύψο. Θα δούλεψε όμως πηλό ενώ δε φαίνεται να έκανε γλυπτά από μέταλλο. Από την άλλη, μολονότι δε σώθηκε τίποτε, είναι σχεδόν σίγουρο ότι θα κατασκεύασε προτομές σε μικρό μέγεθος για διακόσμηση σπιτιών, κυρίως για τζάκια, αφού αυτό ήταν ένα καλό είδος για βιοπορισμό· σχετικά φτηνά θα πουλιόνταν εύκολα. Ότι δεν είναι αμέτοχος της πρακτικής αυτής φαίνεται από το γεγονός ότι έκανε αγαλματίδια· στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου 1862 έστειλε ένα *Ρήγα Φεραίο* και μια *Ελλάδα*.

Ο Κόσσος ήταν περισσότερο πλάστης παρά γλύπτης,[31] μόλο που πολλά από τα μάρμαρά του δείχνουν ότι είχε ικανότητα στο να δουλεύει και τις επιφάνειες της πέτρας. Αν θέλαμε να περιγράψουμε την πορεία της δουλειάς του, όπως μπορούμε να την συμπεράνουμε από τα σωζόμενα έργα, σε συνδυασμό με τις πληροφορίες που έχουμε για τον τρόπο διδασκαλίας και δουλειάς στις Ακαδημίες και τα ελεύθερα εργαστήρια στο πρώτο μισό του 19. αι., θα λέγαμε τα εξής: Έπλαθε πρώτα με πηλό ή γύψο το έργο και στη

---

30. *Εστία*, 15 (9 Απρ. 1895), σ. 119.

31. Για τους όρους γλυπτική και πλαστική, τη σχέση και τις διαφορές τους βλ. Χ. Χρήστου · Μυρτώ Κουμβακάλη-Αναστασιάδη, *Νεοελληνική γλυπτική 1800-1940*, Αθήνα 1982, σσ 13 κ.εξ.

συνέχεια έβγαζε από αυτό γύψινη μήτρα. Συνήθως αυτά ψήνονταν για να αποκτήσουν ανθεκτικότητα και να διατηρηθούν. Το πρώτο γύψινο που έβγαινε από τη μήτρα έμενε στο εργαστήριο προκειμένου από αυτό να γίνουν τα διάφορα αντίγραφα που θα παραγγέλνονταν, κυρίως σε μάρμαρο. Για μέταλλο δεν μπορεί να γίνει σοβαρά λόγος. Στο 19. αι. τα ελληνικά μπρούτζινα γλυπτά μετριούνται στα δάκτυλα του ενός χεριού. Οι λόγοι είναι περισσότερο οικονομικοί παρά έλλειψη γνώσης της τεχνικής. Από την άλλη το μάρμαρο ήταν φτηνό και υπήρχε άφθονο γύρω από την Αθήνα, στην Αττική και τα νησιά. Η κλασικιστική εξάλλου γλυπτική δούλεψε κυρίως το λευκό μάρμαρο, αφού την εποχή εκείνη πίστευαν ότι έτσι κατεξοχή εκφράστηκε η αρχαία κλασική πλαστική. Για τους νεοέλληνες γλύπτες τα παραδείγματα της προγονικής γλυπτικής, κατασπαρμένα σε όλη την Αθήνα και παραέξω αποτελούσαν το φωτεινό παράδειγμα που έπρεπε να μιμηθούν. Η αναζήτηση δεσμών με το αρχαίο κλέος μέσω της τέχνης αναγκαστικά περνούσε από το δρόμο της γλυπτικής· άλλος δρόμος δε φαινόταν να ανοίγεται την εποχή εκείνη, μια και οι γνώσεις για την αρχαία ζωγραφική ήταν ελάχιστες.

Η ύπαρξη χρονολογιών και υπογραφών στις δύο από τις τρεις προτομές του Κοραή μας βοηθάει να προχωρήσουμε σε ορισμένες άλλου είδους παρατηρήσεις πάνω στο έργο του Κόσσου. Ο *Κοραής* της Χίου σύμφωνα με την επιγραφή δωρήθηκε στη Βιβλιοθήκη το 1865. Το ενδιαφέρον γύρω από τον Κοραή αναζωπυρώνεται το 1850, δεκαεπτά δηλαδή χρόνια μετά το θάνατό του. Το έναυσμα δόθηκε με τον περίφημο λόγο του καθηγητή Περικλή Αργυρόπουλου για τον Κοραή στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας. Την ίδια χρονιά μεταφέρεται στη Χίο το μεγαλύτερο μέρος της ατομικής βιβλιοθήκης του Κοραή που με διαθήκη του άφησε στο νησί. Το 1864 αρχίζει η ανοικοδόμηση του κτιρίου της Βιβλιοθήκης και ένα χρόνο αργότερα ο Σκυλίτσης, που ήταν Χιώτης, χαρίζει την προτομή. Στο πίσω μέρος της μαζί με την υπογραφή φέρει όπως είπαμε και τη χρονολογία 1855. Αυτή είναι η χρονιά που πλάστηκε το έργο. Στη *Νέα Πανδώρα* της 15ης Ιανουαρίου 1856 σχολιάζεται και απεικονίζεται σε ξυλογραφία. Κατά συνέπεια με την προτομή της Χίου δύο πιθανά μπορεί να συμβαίνουν· είτε να έγινε το 1855 και περίμενε για δέκα ολόκληρα χρόνια στο εργαστήριο του Κόσσου ώσπου να αγοραστεί, ή να έγινε το 1865 αλλά ο καλλιτέχνης άφησε τη χρονολογία του αρχικού προπλάσματος από όπου την έβγαλε. Δεν ακολούθησε ωστόσο την ίδια πρακτική στον ενυπόγραφο και χρονολογημένο *Κοραή* του Πανεπιστημίου, όπου αναγράφεται ως χρονολογία το 1862. Εδώ δηλαδή έβαλε τη χρονιά που κατασκευάστηκε το αντίγραφο και όχι το 1855, χρονιά που έγινε το πρόπλασμα. Όπως μπορεί εντούτοις κανείς να συμπεράνει από τον ανάλογο τρόπο χρονολόγησης άλλων έργων του που θα συζητήσουμε αμέσως

παρακάτω, φαίνεται ότι αυτή ήταν και η συνήθειά του, να χρονολογεί δηλαδή τα αντίγραφα τη χρονιά που έγιναν και όχι με τη χρονολογία του αρχικού προπλάσματος. Έτσι ο τρόπος χρονολόγησης του *Κοραή* της Χίου ή πρέπει να θεωρηθεί σαν εξαίρεση στον κανόνα ή πραγματικά πρόκειται για μαρμάρινη προτομή που έγινε το 1855 και όχι το 1865. Το τελευταίο αυτό φαίνεται λίγο απίθανο γιατί δύσκολα μπορούμε να πιστέψουμε ότι ο Κόσσος θα μετέφερε στο μάρμαρο μια προτομή χωρίς να έχει εκ των προτέρων εξασφαλισμένο αγοραστή, με αποτέλεσμα να περιμένει να πουληθεί δέκα χρόνια.

Αναφορικά με τον τύπο της υπογραφής του μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι έμεινε ο ίδιος μέχρι το τέλος. Αναγράφει πάντοτε με κεφαλαία γράμματα το όνομά του, άλλοτε ολόκληρο ΙΩΑΝΝΗΣ και άλλοτε μόνο το αρχικό Ι. Ακολουθεί το επώνυμο ΚΟΣΣΟΣ και ο ρηματικός τύπος ΕΠΟΙΕΙ και τέλος μπαίνει η χρονολογία. Όλα αυτά σε μια ή δύο γραμμές στο πίσω ή το πλαϊνό μέρος της προτομής. Σε μια περίπτωση χρησιμοποιεί τον τύπο ΥΠΟ Ι ΚΟΣΣΟΥ, σε δύο περιπτώσεις αναγράφεται ο τόπος κατασκευής στον τύπο ΑΘΗΝΑΙ και ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ, ενώ σε μια άλλη προστέθηκε δίπλα στην υπογραφή το επίθετο ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ.

Το ενδιαφέρον του Κόσσου για την προσωπικότητα του Κοραή άρχισε μερικά χρόνια πριν από το 1855, όταν ακόμη ήταν μαθητής στο Πολυτεχνικό Σχολείο. Έκανε τότε στα 1848 προτομή του από κερί. Αλλά και τα δύο σημαντικά μνημεία για τον Κοραή, ο καθιστός ανδριαντας του μπροστά από το Πανεπιστήμιο της Αθήνας (πίν. 55) και ο τάφος του στο Α' Νεκροταφείο, συνδέθηκαν με το όνομα του Κόσσου, παρόλο που έγιναν μετά το θάνατό του. Γι' αυτά όμως θα κάνουμε λόγο παρακάτω.

Ρήγας

Ένας άλλος ήρωας, ο Ρήγας Φεραίος απασχόλησε επίσης από πολύ νωρίς τον Κόσσο και σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. Φιλοτέχνησε κέρινη προτομή το 1848, το 1855 έφτιασε την προτομή για την οποία συζητάμε εδώ, το 1859 παρουσίασε στα πρώτα Ολύμπια *Ρήγα*, το 1862 μεταξύ των άλλων συμμετείχε στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου και με αγαλματίδιο του ήρωα, ενώ το 1871 έστησε το γνωστό ανδριάντα στην πρόσοψη του Καποδιστριακού. Έτσι από τα χέρια του μπορούμε να πούμε ότι βγήκαν προτομές, μινιατούρες και αγάλματα σε γύψο και μάρμαρο.

Η προτομή του 1855 (πίν. 5) βρίσκεται στον εξώστη της αυλής του Πανεπιστημίου που βλέπει προς την Ακαδημία. Ο ήρωας αποδίδεται κατ' ενώπιο με μεγάλα μάτια, μουστάκι και κόμμωση με πλούσιους βοστρύχους. Εικονίζονται οι ώμοι και το πάνω μέρος των χεριών του. Φορά πουκάμισο

με στρόγγυλο όρθιο γιακά και από πάνω φαρδύ επενδύτη· υπάρχει δέσιμο ψηλά πάνω από τη μέση. Για το έργο αυτό διαβάζουμε στην *Πανδώρα*, 15 Φεβρουαρίου 1856 «...αρκούμεθα επί του παρόντος να επικαλεσθώμεν την προσοχήν του αναγνώστου εις την επιτηδειότητα μεθ' ης ο κ. Ιω. Κόσσος ελάξευσε την μαρμαρίνην προτομήν αφ' ης αντεγράφη (ενν. η ξυλογραφημένη εικόνα του περιοδικού). Ιστάμενος σύννους και αυστηρός, φαίνεται αναπολών το μέγα εκείνο σχέδιον το οποίον συνέλαβε ο ένθερμος νους και εζωογόνησεν η πατριωτική αυτού καρδία, αλλά διέκοψεν επίβουλος πολιτική. Ως γνωστόν ο Ρήγας ου μόνον απλώς φιλόπατρις υπήρξεν, αλλά και ποιητής έγκριτος, και επιστήμων πεζογράφος...».

Για την απόδοση της προτομής ο Κόσσος χρησιμοποίησε ως πρότυπό του τη γνωστή από τα τυπώματα εικόνα του Ρήγα στην οποία μένει με σχολαστικότητα πιστός· και όχι μόνο στα εξωτερικά γνωρίσματα όπως προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, ρούχα, κόμμωση, αλλά και στο ύφος της. Πρόκειται για ένα τυπικό πορτραίτο χωρίς χαμόγελο ή κάποια μεταβατική έκφραση. Δε γίνεται καμιά προσπάθεια ν' αποδοθεί διάθεση φευγαλέα, αποτυπωμένη με τρόπο που να υπαινίσσεται τι προηγήθηκε και τι θα ακολουθήσει. Για τις άλλες προτομές δε γνωρίζουμε πώς ήταν ακριβώς, αλλά θα πρέπει να στηρίζονταν μάλλον στο ίδιο πρότυπο. Οι δυνατότητες του Κόσσου φαίνονται καλύτερα στον ανδριάντα για τον οποίο θα μιλήσουμε παρακάτω, όπου έχουμε υπέρβαση των γνωστών από παλιότερες απεικονίσεις σχημάτων προς την κατεύθυνση μιας προσωπικής και εξαιρετικά γόνιμης δημιουργίας. Το γεγονός αυτό κάνει φανερό ότι ακόμη και σε πορτραίτα που ο καλλιτέχνης δεν έχει τον εικονιζόμενο απέναντί του, μπορεί, εφόσον διαθέτει δημιουργική ικανότητα και ωριμότητα, να συλλάβει και να ερμηνεύσει την προσωπικότητά του με βάση το έργο, τις ιδέες και τα πιστεύω του. Αυτό βέβαια είναι ένα πρόβλημα που αφορά την προσωπογραφία γενικότερα είτε πρόκειται για ζωγραφική, χαρακτική ή γλυπτική. Πάντως στη φάση αυτή της δουλειάς του ο Κόσσος τόσο με το *Ρήγα* όσο και με τις άλλες προτομές που θα συζητήσουμε αμέσως παρακάτω παρουσιάζεται απλώς κάτοχος της τεχνικής του, ικανός να μεταφέρει στο μάρμαρο τα μοντέλα του. Αυτό φαίνεται ακόμη καλύτερα στην προτομή του *Αλέξανδρου Υψηλάντη*.

Αλ. Υψηλάντης

Το έργο αυτό είναι γνωστό σε δύο αντίγραφα. Το πρώτο βρίσκεται στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, στον εξώστη της μεσημβρινής αυλής, και είναι το παλιότερο (πίν. 6). Απεικόνισή του δημοσιεύτηκε στην *Πανδώρα* της 1ης Νοεμβρίου 1855. Το δεύτερο ανήκει στη συλλογή του Μουσείου της

Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος. Είναι ενυπόγραφο και χρονολογημένο το 1867 (πίν. 7). Και τα δύο έχουν βγει από το ίδιο πρόπλασμα. Οι διαφορές τους είναι ελάχιστες και περιορίζονται στη διαπραγμάτευση του ψηλού σκληρού γιακά της στρατιωτικής στολής —στο παλιότερο υπάρχει μια τρέχουσα σπείρα που στο νεότερο αντικαταστάθηκε με ένα φαρδύ σειρήτι—, στην απόδοση των πτυχών και στο γεγονός ότι από το ένα λείπει η παραλληλόγραμμη πλακέτα που προορίζεται συνήθως για το όνομα του παριστανόμενου. Ο Κόσσος αντιγράφει πιστά το γνωστό από τυπώματα πορτραίτο του Υψηλάντη.[32] Απεικονίζεται κατ' ενώπιον με μικρή στροφή του κεφαλιού προς τα δεξιά «το ήθος έχων μεγαλοπρεπές και στρατιωτικόν, το μέτωπον ιλαρόν μεν αλλ' εμφαίνον μερίμνας· την κεφαλήν λιπότριχα και ευρείαν, ωσανεί ανακυκλούσαν μεγάλα περί της πατρίδος, και φέρον την μελανήν του Ιερολοχίτου στολήν και τα σύμβολα του θανάτου...».

Με τον Υψηλάντη ο Κόσσος ασχολήθηκε από μαθητής, αφού το 1848 στο Πολυτεχνείο εξέθεσε προτομή σε κερί μαζί μ' εκείνες του Κοραή και του Ρήγα για τις οποίες ήδη κάναμε λόγο. Η προσπάθεια απεικόνισης στο μάρμαρο των ηρώων της Επανάστασης, εξέφραζε πάνω από όλα την επιθυμία του έθνους να απαθανατιστούν σε ένδειξη ευγνωμοσύνης όσοι αγωνίστηκαν για την ελευθερία. Για τους γλύπτες που καταπιάστηκαν με το θέμα αυτό —και ήταν λίγο πολύ όλοι σχεδόν που δούλεψαν τα πρώτα πενήντα χρόνια του ελεύθερου κράτους— υπάρχει και ένας ακόμη πολύ ουσιαστικός λόγος. Στη φήμη ενός γλύπτη σίγουρα παίζει σημαντικό ρόλο αν έχει να κάνει προτομές διάσημων προσώπων. Και στις πρώτες δεκαετίες μετά την απελευθέρωση, πριν ακόμη αναδειχτούν οι επώνυμοι της σύγχρονης ζωής, οι αρχηγοί της Επανάστασης, ορισμένοι από τους οποίους έζησαν αρκετά χρόνια μετά το τέλος της μετέχοντας μάλιστα ενεργά στα δημόσια πράγματα, ήταν οι πλέον διάσημοι. Στο σημείο ωστόσο αυτό θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι παρόλο που οι γλύπτες λάξευσαν στο μάρμαρο τους πιο γνωστούς από τους πρωτεργάτες του 1821, τα γλυπτά αυτά παρέμειναν με ελάχιστες εξαιρέσεις ουσιαστικά άγνωστα στον πολύ κόσμο. Η εικόνα που έχουμε γι' αυτούς προέρχεται κυρίως από τα ζωγραφικά έργα και τα τυπώματα· αυτά είναι που συνήθως δημοσιεύονται σε βιβλία και λευκώματα. Οι προτομές είναι ελάχιστα γνωστές.

---

32. Φωτογραφία αυτού του πορτραίτου βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 12, σ. 29.

Guilford

Η προτομή του Εγγλέζου *Guilford* (πίν. 8) στον εξώστη της βορεινής αυλής του Πανεπιστημίου ουδέποτε έχει δημοσιευτεί, όπως εξάλλου αδημοσίευτες είναι και οι άλλες που υπάρχουν στο χώρο αυτό. Είναι ενδιαφέρουσα γιατί ξεφεύγει από τον τύπο που δίνουν οι περισσότερο γνωστές προτομές του Παύλου Προσαλέντη (1784-1837) και του Ιωάννη Βαπτιστή Καλοσγούρου (1794-1878), οι οποίες έγιναν στην Κέρκυρα το 1826/27, και όσο ζούσε ακόμη ο Άρχοντας της Ιόνιας Ακαδημίας. Ιδρυτής και ψυχή του πρώτου ελληνικού πανεπιστημίου που άρχισε να λειτουργεί το 1824 στην Κέρκυρα ο Guilford έγινε και πρόεδρός του. Τον τρίτο χρόνο λειτουργίας αποφασίστηκε από τη Σχολή σε ένδειξη ευγνωμοσύνης να γίνει η προτομή του. Το έργο ανατέθηκε στον Προσαλέντη που το έφτιασε σε μάρμαρο Καράρας και παρουσίαζε τον Guilford με την ακαδημαϊκή στολή του Προέδρου. Αυτός ιδρύοντας την Ακαδημία θέλησε να πραγματώσει το κλασικό ιδεώδες όχι μόνο στο πρόγραμμα σπουδών και τη διδασκαλία αλλά σε όλα τα επίπεδα, ακόμη και στις φορεσιές δασκάλων και μαθητών. Τις σχεδίασε και αυτές ο Προσαλέντης. Το βασικό τους σχήμα, ιμάτιο, χιτώνας και ο στέφανος της σοφίας για το κεφάλι πάρθηκε από αρχαία αγάλματα φιλοσόφων. Την προτομή που ήταν σε φυσικό μέγεθος ο Προσαλέντης την έντυσε με αυτή τη φορεσιά. Συγχρόνως ο Καλοσγούρος πρότεινε στη Σχολή να κάνει και αυτός την προτομή του *Guilford*. Το αίτημά του έγινε δεκτό και μάλιστα του παράγγειλαν να την κάνει σε μεγαλύτερο μέγεθος για να την τοποθετήσουν στη μεγάλη αίθουσα της Ακαδημίας, ενώ του Προσαλέντη την έβαλαν στη Βιβλιοθήκη.[33] Και του Καλοσγούρου η προτομή είναι ντυμένη με το ίδιο ακαδημαϊκό σχήμα. Σήμερα βρίσκεται στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης,[34] όπως επίσης και ένα σχεδόν πιστό ανυπόγραφο αντίγραφό της επίσης σε μάρμαρο.

Ο Κόσσος δεν ξέρουμε αν γνώριζε την προτομή του Καλοσγούρου. Είναι ωστόσο βέβαιο ότι είχε υπόψη του εκείνη του Προσαλέντη. Λιθογραφία της δημοσιεύτηκε στο βιβλίο του Α. Παπαδόπουλου Βρετού, *Βιογραφικά-Ιστορικά/Υπομνήματα/περί του/Κόμητος Φριδερίχου Γυίλφορδ/ομοτίμου της Αγγλίας./και περί της/παρ' αυτού συστηθείσης Ακαδημίας*, που εκδόθηκε δίγλωσσο, στα ιταλικά και ελληνικά, το 1846 στην Αθήνα. Το 1865

33. Βλ. Α. Παπαδόπουλου Βρετού, *Βιογραφικά-ιστορικά υπομνήματα περί του Κόμητος Φριδερίχου Γυίλφορδ*, Αθήνα 1846, σσ. 99 κ.εξ.

34. Φωτογραφία βλ. Σ. Λυδάκη, ό.π., σ. 29, εικ. 36. Το έργο του Προσαλέντη καταστράφηκε το 1943 στην πυρκαϊά της Βιβλιοθήκης της Κέρκυρας.

όταν ζητήθηκε από τον Κόσσο για μια ακόμη φορά η προτομή του *Guilford*, (πίν. 9), για την οποία θα κάνουμε λόγο παρακάτω, ακολούθησε από κοντά το έργο του Προσαλέντη. Στην προτομή ωστόσο του 1855 εμφανίζεται σχεδόν ανεξάρτητος και από τις δύο προτομές του *Guilford* που προηγήθηκαν χρονικά.

Η προτομή αυτή όπως εξάλλου και οι άλλες στο Πανεπιστήμιο είναι σε φυσικές διαστάσεις. Ο εικονιζόμενος αποδίδεται κατ' ενώπιον με χαλαρά ριγμένο γύρω από τους ώμους του ιμάτιο, στο κεφάλι φέρει ταινία από μικρά φύλλα δάφνης ή μυρτιάς και στο κέντρο την κουκουβάγια της σοφίας, τα μαλλιά είναι βοστρυχωτά. Ένα πορτραίτο σαν αυτό του *Guilford* μπορεί να υποθέσει κανείς ότι το δούλεψε ο Κόσσος με μεγάλη ευχαρίστηση και άνεση. Και σαν τεχνοτροπία και σαν εικονογραφία το λόγο έχουν οι αρχές της κλασικής τέχνης, και είναι αυτό που θα περίμενε κανείς από έναν καλλιτέχνη ο οποίος σπούδασε στην Αθήνα και τη Ρώμη και αφιερώθηκε αποκλειστικά στις μορφές και τα ιδανικά της αρχαιότητας. Από την άποψη αυτή ακόμη πιο ενδεικτικό είναι το ταφικό μνημείο του Κωνσταντίνου Ιωνίδη. Εδώ έχουμε μορφές που προέρχονται κατευθείαν από τον κόσμο της αρχαίας τέχνης.

Τάφος Κ. Ιωνίδη

Ο τάφος βρίσκεται στον κεντρικό δρόμο του Α' Νεκροταφείου της Αθήνας (πίν. 10) και είναι από τους παλιότερους. Ο Κωνσταντίνος Ιωνίδης ή Ιπλιξής πέθανε το Νοέμβριο του 1852.[35] Πρόκειται για τον βαθύπλουτο έμπορο από την Κωνσταντινούπολη που μεταφέροντας στο Λονδίνο το κέντρο των επιχειρήσεών του έγινε αρχηγός μεγάλου εμπορικού οίκου. Οι Ιωνίδες είχαν σχέσεις με ανθρώπους της τέχνης και των γραμμάτων και συχνά έπαιξαν ρόλο μαικήνα σε ευρωπαϊκό επίπεδο.[36] Ο Κ. Ιωνίδης από νωρίς προχώρησε σε ευεργετικές πράξεις προς το νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Το Πανεπιστήμιο, η Αρχαιολογική Εταιρεία και η Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία δέχτηκαν πλούσιες δωρεές του. Κατέβαλε τα έξοδα για υποτροφίες, όπως και για την οικοδόμηση σχολείων και εκκλησιών τόσο στην Αθήνα όσο και στη γενέτειρά του την Πόλη.

Το ταφικό μνημείο πρέπει να στήθηκε δυόμισυ περίπου χρόνια μετά το θάνατό του. Στη *Νέα Πανδώρα* της 1ης Οκτωβρίου 1855 αναφέρεται ως

35. Ο επικήδειος που εκφώνησε στον τάφο του ο Α. Ρίζος Ραγκαβής δημοσιεύτηκε στην *Πανδώρα*, 3, 67 (1 Ιαν. 1853), σσ. 450-454.

36. Σχετικά βλ. A. C. Ionides jr., *Ion — A grandfather's tale*, Δουβλίνο 1927.

«κατασκευαζόμενο». Ήταν ωστόσο στο τελευταίο στάδιο κατασκευής αφού περιγράφονται και απεικονίζονται τα ανάγλυφά του.[37] Πρόκειται για μαρμάρινη κρύπτη με περίζωμα και σιδερένιο κιγκλίδωμα. Πάνω της έχει στηθεί μαρμάρινο ναόσχημο οικοδόμημα ύψους 3,25 μ. περίπου. Αυτό αποτελείται από δύο βαθμίδες, και τετράγωνη βάση που στις άκρες της στηρίζονται τέσσερις ιωνικοί κίονες. Αυτοί συγκρατούν θριγκό που αποτελείται από τριταινιωτό επιστύλιο, μαίανδρο, οδόντες και ιωνικό κυμάτιο. Ακολουθεί αέτωμα που στέφεται με ανθεμωτά ακρωτήρια και στο εσωτερικό της πλάγιας σύμης έχει κυμάτιο από αυγά. Η κατασκευή στεγάζεται με θολωτό στοιχείο στην κορυφή του οποίου υπάρχει φυτικό θέμα από έρπουσες έλικες, φύλλα και ανθέμια από όπου βγαίνει διπλός σταυρός. Τα κενά διαστήματα ανάμεσα στους κίονες φράσσονται με μαρμάρινες πλάκες που φέρουν ανάγλυφα.[38] Το μνημείο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως περίοπτο χωρίς κύρια, πλαϊνές και πίσω όψη. Ο τεχνίτης το φαντάστηκε με αυτοδύναμες όλες τις πλευρές του. Έτσι αετωματικές απολήξεις υπάρχουν και στις τέσσερις όψεις, γι' αυτό εξάλλου και ο σταυρός είναι διπλός όπως είπαμε. Το ταφικό αυτό αρχιτεκτονικό σχήμα το συναντάμε σε απλούστερη μορφή στον τάφο του *Κωνσταντίνου Μουρούζη*[39] στο ίδιο νεκροταφείο. Δε φέρει υπογραφή τεχνίτη, όπως άλλωστε και ο τάφος του Ιωνίδη, δεν αποκλείεται όμως να συνδέεται με το εργαστήριο του Κόσσου. Το βέβαιο πάντως είναι ότι ο Κόσσος επαναλαμβάνει το βασικό σχήμα του τάφου του Μουρούζη, που το προχωρά παραπέρα δίνοντάς του μια πιο περίτεχνη μορφή.

Στην πλευρά που βλέπει την είσοδο του τάφου υπάρχει ανάγλυφο πορτραίτο του *Ιωνίδη* (πίν. 11). Εικονίζεται κατά κρόταφο με μια ελαφρά υποψία του γυμνού στέρνου κάτω από το λαιμό· βλέπει προς τα αριστερά αναφορικά με το θεατή. Τα κοντά μαλλιά του αποδίδονται με ακρίβεια σε κυματισμούς από βοστρύχους, που είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικοί στις κομμώσεις των πορτραίτων του Κόσσου. Αν και μεταθανάτιο πορτραίτο, που έγινε από ζωγραφικό πίνακα ή μια και είναι σε προφίλ το πιθανότερο από κάποιο σχέδιο ή τύπωμα, χωρίς να αποκλείεται όμως ως πρότυπο να χρησίμευσε νεκρική μάσκα, ο *Ιωνίδης* παρουσιάζει ενδιαφέρον σαν πορτραίτο ηλι-

---

37. *Νέα Πανδώρα*, 6, 133 (1 Οκτ. 1855), σσ. 355-356, 136 (15 Νοεμ. 1855), σ. 434, 143 (1 Μαρτ. 1856), σ. 614.

38. Στην πραγματικότητα πρόκειται για ψευδοκίονες που είναι λαξευμένοι στο ίδιο κομμάτι μαρμάρου με τις πλάκες που φέρουν τα ανάγλυφα.

39. Είναι από τους παλιότερους τάφους του Α' Νεκροταφείου, Α' ζώνη, 1ο τμήμα, αρ. 15. Βλ. Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη - Δ. Τσουκλίδου-Πένκα, *Μητρώον Α' Νεκροταφείου Αθηνών*, Αθήνα 1972, σσ. 8 κ.εξ.

κιωμένου άνδρα. Με φανερά ίχνη πάχους, έχει έντονα χαρακτηριστικά, πλατύ μέτωπο, γαμψή μύτη, ζωντανό βλέμμα. Από κάτω υπάρχει η επιγραφή. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΩ ΙΩΝΙΔΗ/ΑΝΔΡΙ ΚΡΑΤΙΣΤΩ ΦΙΛΟΓΕΝΕΙ ΤΕ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΩ ΚΑΙ/ΦΙΛΟΜΟΥΣΩ ΓΕΝΟΜΕΝΩ ΜΕΝ ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ/ΤΗ ΙΖ ΜΑΡΤΙΟΥ ΑΨΟΕ ΤΕΛΕΥΤΗΣΑΝΤΙ ΔΕ ΤΗ ΙΒ/ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ ΑΩΝΒ.[40]

Το ανάγλυφο στην αντίθετη πλευρά προς το δρόμο του νεκροταφείου, παριστάνει την αλληγορική μορφή της *Ευσέβειας* (πίν. 12). Πρόκειται για μια όρθια γυναίκα που το σώμα της αποδίδεται κατ' ενώπιον ενώ το κεφάλι στρέφεται κατά τρία τέταρτα, και σκύβει ελαφρά προς το σταυρό που κρατά με το δεξί της χέρι. Στο άλλο έχει ένα ανοιχτό ειλητάρι. Αδύνατη αντιθετική κίνηση χαρακτηρίζει το σώμα με άνετο το αριστερό σκέλος. Οι γραμμές του κορμού μόλις που διαγράφονται κάτω από τα βαριά ενδύματα. Φορά χιτώνα με στρογγυλή λαιμόκοψη και έχει ριγμένο από τον αριστερό ώμο πλούσια πτυχωμένο ιμάτιο. Τα μαλλιά της πέφτουν με κυματισμούς στους ώμους της και δένονται με ταινία· κυριαρχούν τα κλειστά περιγράμματα. Την *Ευσέβεια ή Πίστη* στον τύπο αυτό την συναντάμε και σε άλλα ταφικά μνημεία στο ίδιο νεκροταφείο. Σαν άγαλμα στο γειτονικό τάφο του *Λ. Γεωργούλα*,[41] έργο του Δ. Φιλιππότη, και στον τάφο του *Α. Θ. Πάντου* που έγινε από τον Γ. Βρούτο το 1882.[42] Του Βρούτου είναι ακόμη γνωστό από φωτογραφία[43] ανάγλυφο με την *Πίστη* να κρατά σταυρό. Τα έργα αυτά είναι μεταγενέστερα και οπωσδήποτε πρέπει να είχαν ως πρότυπο το έργο του Κόσσου.

Στην πλευρά που κοιτάζει προς την είσοδο του νεκροταφείου παριστάνεται η *Ευσπλαγχνία* (πίν. 13). Είναι μια γυναίκα με ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο που καλύπτει το κεφάλι της και φέρει ολόγυρα διακοσμητική ταινία. Προχωρά στα δεξιά ως προς το θεατή, και προτείνει τα χέρια της έτοιμη να δεχτεί στην αγκαλιά της και να σκεπάσει προστατευτικά με το ιμάτιό της παιδί με κοντό χιτώνα που κρατά ένα γυμνό μωρό. Στην *Πανδώρα* ανάμεσα στα άλλα διαβάζουμε για την παράσταση: «Το αίσθημα τούτο της

---

40. Στο μνημείο υπάρχουν πλήθος από επιγραφές για γόνους της οικογένειας Ιωνίδη που κατά καιρούς θάφτηκαν εδώ. Δημοσιεύονται με πολλά λάθη, παραλείψεις και ανακρίβειες στο *Μητρώον*, ό.π., σσ. 81 κ.εξ.

41. Α' ζώνη, 1ο τμήμα, αρ. 115. Περιγραφή του τάφου και φωτογραφία του βλ. *Μητρώον*, ό.π., σσ. 95 κ.εξ.

42. Α' ζώνη, 2ο τμήμα, αρ. 264. Η ίδια μορφή εξάλλου με ελάχιστες διαφορές επαναλαμβάνεται πάλι στο Α' Νεκροταφείο στον τάφο Α. Ψιακή· φωτ. βλ. Σ. Λυδάκη, ό.π., σ. 64, εικ. 124.

43. Δημοσιεύεται στο *Εθνικό Ημερολόγιο Σκόκου*, 1904, ανάμεσα στις σσ. 400-401.

ευσπλαγχνίας μετά πολλής τω όντι επιτυχίας παρέστησεν η γλυφίς του τεχνίτου· η πρόθυμος κίνησις της γυναικός προς τα βρέφη, η θέσις του σώματος, η τάσις των χειρών, του προσώπου η έκφρασις, ερμηνεύουσι μόναι προς τον θεατήν την έννοιαν της συμβολικής παραστάσεως, και ελκύουσι την συμπάθειαν αυτού προς τα λιμώττοντα και απορφανισμένα εκείνα μειράκια». Την *Ευσπλαγχνία ή Ελεημοσύνη* συναντάμε σαν άγαλμα και στον τάφο του *Δ. Γεωργούλα*, όπως και την *Ευσέβεια* καθώς αναφέραμε παραπάνω. Είναι μάλιστα αξιοπαρατήρητο ότι κατέχουν στο μνημείο αυτό, που έχει επίσης τη μορφή ναΐσκου σε νεογοτθικό στυλ και είναι παραφορτωμένο με ανάγλυφα στολίδια, την ίδια θέση που έχουν και στο μνημείο του *Ιωνίδη*.

Στην απέναντι πλευρά τέλος ο καλλιτέχνης έκανε τη *Φιλομουσία* (πίν. 14). Παριστάνεται σαν νεαρή γυναίκα. Φορά μακρύ χιτώνα χωρίς μανίκια με αναδίπλωση και από πάνω ιμάτιο. Τα μαλλιά της δένονται σε κότσο πίσω και ψηλά και στολίζονται με στεφάνι από άνθη. Με το αριστερό της χέρι κρατά το αναπεπταμένο ιμάτιο, ενώ με το δεξί ρίχνει λάδι από αγγείο σε λυχνάρι αναμμένο, που στηρίζεται σε ψηλό λυχνοστάτη. Αποδίδεται σε κίνηση και το σώμα της διαγράφεται καθαρά κάτω από την πλούσια πτύχωση των ρούχων. Την ίδια μορφή σε μικρότερη κλίμακα και με μικρές διαφορές ο Κόσσος επανέλαβε αργότερα, το 1864, στον ανδριάντα του *Ευαγγέλη Ζάππα* (πίν. 36) πάνω στη στήλη-στήριγμα του αγάλματος. Η ύπαρξη της ίδιας αλληγορικής μορφής στα δύο μνημεία οφείλεται στο γεγονός ότι αυτά έγιναν για άνδρες που με τις ευεργεσίες τους σε πνευματικά ιδρύματα έδειξαν ότι ήταν φιλόμουσοι. Στην επιλογή γενικά των συμβολικών μορφών για τον τάφο του *Ιωνίδη*, ο Κόσσος δεν έκανε τίποτε περισσότερο από το να μεταγλωττίσει στο εικαστικό λεξιλόγιο τους χαρακτηρισμούς-εγκώμια για τον πεθαμένο της επιτάφιας επιγραφής: κράτιστος, φιλογενής, φιλάνθρωπος, φιλόμουσος.

Η σχέση του Κόσσου με τους Ιωνίδες χρονολογείται από παλιότερα. Ο Αλέξανδρος Ιωνίδης, γιος του Κωνσταντίνου, γνώρισε τον γλύπτη στη Ρώμη και τον υποστήριξε οικονομικά.[44] Έτσι η παραγγελία για τον τάφο δεν του δόθηκε τυχαία. Με το μνημείο αυτό ο Κόσσος επιχειρεί να προσεγγίσει το ιδεώδες της κλασικής κατασκευής. Είναι από τα παλιότερα δείγματα νεοκλασικής ταφικής αρχιτεκτονικής στο Α' Νεκροταφείο. Ο κλασικισμός εδώ δε βρίσκεται μόνο στη χρησιμοποίηση σχημάτων και μοτίβων από την αρχαιότητα τόσο στο αρχιτεκτονικό όσο και στο γλυπτικό μέρος του μνημείου, αλλά κυρίως στην αυστηρή συγκρατημένη άρθρωσή του και στην

---

44. Λ. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1850*, σ. 13.

προσπάθεια, όσον αφορά τα ανάγλυφα, να δοθούν απομονωμένες μορφές στο χώρο, καθαρά περιγράμματα, ρούχα χωρίς στολίδια, μονοχρωμία. Βέβαια θέματα όπως ο θολίσκος που σκεπάζει το μνημείο και το διακοσμητικό θέμα πάνω του, οι συμβολισμοί και η συναισθηματικότητα των μορφών εκφράζουν μια περισσότερο εκλεκτικιστική άποψη που παρατηρείται στα μέσα του 19. αι., τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και στη γλυπτική. Τον τόνο ωστόσο δίνουν τα κλασικιστικά χαρακτηριστικά. Οι γυναικείες μορφές είναι συνηθισμένοι τύποι pleureuse που συναντώνται σε ταφικά μνημεία στο δεύτερο μισό του 18. και πρώτο μισό του 19. αι. Τα πρότυπά τους είναι αρχαία ελληνικά και ρωμαϊκά που παριστάνουν Μούσες, τη Δήμητρα ή την ρωμαϊκή Ceres. Μεγάλοι Ευρωπαίοι γλύπτες όπως ο Houdon (1740-1828) και ο Canova τα χρησιμοποίησαν δημιουργικά και συνετέλεσαν παράλληλα στην εκλαΐκευσή τους.

Ο τάφος του Ιωνίδη είναι το μόνο πρώιμο έργο του είδους που ξέρουμε ότι έκανε ο Κόσσος. Την υπογραφή του τη βρίσκουμε και στον τάφο του *Finlay* (πίν. 56) αρκετά χρόνια αργότερα. Είναι δύσκολο να πιστέψει κανείς ότι στο ενδιάμεσο δεν έκανε κανέναν άλλο τάφο. Ήταν γνωστός γλύπτης και επομένως θα είχε παραγγελίες αυτού του είδους, ενώ δεν είχε κανένα λόγο να τις αποποιείται αφού ήταν σημαντική πηγή βιοπορισμού. Δυστυχώς δεν έγινε κατορθωτό να εντοπιστούν και άλλα τέτοια έργα του. Όπως και να έχει το πράγμα, ο τάφος του Ιωνίδη είναι σημαντικός για την κατανόηση του έργου του καλλιτέχνη, γιατί εκφράζει σε μια πρώιμη σχετικά φάση τις δύο παράλληλες πορείες που θέλησε να χαράξει με τη δουλειά του. Η μία είναι το πορτραίτο και η άλλη τα κλασικιστικά θέματα. Στο μνημείο αυτό συνυπάρχουν και οι δύο. Είναι φανερό όμως ότι οι δυνατότητές του στο πορτραίτο είναι μεγαλύτερες. Η ποιοτική διαφορά ανάμεσα στο ανάγλυφο του Ιωνίδη από τη μια και στις αλληγορίες από την άλλη είναι αισθητή. Το πορτραίτο υπερέχει αναμφισβήτητα, ενώ οι άλλες μορφές κυμαίνονται από την απλώς σωστή απόδοση της *Φιλομουσίας* και αδύνατη της *Ευσέβειας* στην αδέξια της *Ευσπλαγχνίας*. Έτσι το μνημείο αυτό είναι μάρτυρας μερικών σημαντικών διαπιστώσεων. Πρώτο ότι υπάρχει απόσταση ανάμεσα στις προθέσεις και την πραγμάτωσή τους. Τα κλασικιστικά θέματα υπήρξαν η μεγάλη φιλοδοξία του Κόσσου σε όλη του τη ζωή, με το μνημείο ωστόσο του Ιωνίδη θα κατάλαβε ότι οι δυνατότητές του έφταναν μέχρι το πορτραίτο. Δεύτερο ότι το πορτραίτο θα ήταν εκείνο που στο μέλλον θα του εξασφάλιζε παραγγελίες. Τρίτο ότι η ικανότητά του στο εξής θα έπρεπε να αποδειχτεί σε αυτό το είδος. Η νοσταλγία του, ωστόσο, για τις αρχαίες μορφές δε θα πάψει να εκδηλώνεται σε όλη του τη σταδιοδρομία, με αντιγραφές αρχαίων έργων αλλά και δικές του συνθέσεις παράλληλα με το πορ-

τραίτο. Το δυισμό του αυτό εκφράζει η συμμετοχή του στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού 1855.[45]

* * *

Διεθνής Έκθεση Παρισιού 1855

Βύρων

Στην Έκθεση του Παρισιού ο Κόσσος έστειλε δύο προτομές σε πρόπλασμα, *Δία* και Λόρδο *Βύρωνα*.[46] Ο *Δίας* δεν είναι γνωστό τι απέγινε. Η προτομή του *Βύρωνα* λαξευμένη σε μάρμαρο βρίσκεται σήμερα στημένη στον εξώστη της μεσημβρινής αυλής του Πανεπιστημίου της Αθήνας (πίν. 15). Ήταν μια από αυτές που παράγγειλε ο Λασκαρίδης. Ξυλογραφία της χαραγμένη από τον Π. Σκιαδόπουλο[47] δημοσιεύτηκε στη *Νέα Πανδώρα* της 1ης Οκτωβρίου 1855. Η προτομή του Άγγλου ποιητή καθώς αποδίδεται με λίγο από το επάνω μέρος του κορμού, και αυτό γυμνό χωρίς ώμους, είναι προσανατολισμένη, όπως και του Κοραή για την οποία κάναμε λόγο, στις αρχαίες προτομές φιλοσόφων και γενικότερα ανθρώπων των γραμμάτων. Ο τύπος αυτός θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν πορτραίτο-κεφάλι παρά σαν πορτραίτο-προτομή, μια και με τον όρο προτομή συνήθως εννοούμε την απεικόνιση κεφαλιού και ώμων. Στο είδος αυτό της προτομής η έμφαση δίνεται στην απόδοση του κεφαλιού και μάλιστα του προσώπου. Αν εξαιρέσει κανείς την αρχαιότητα, πριν από το τελευταίο τέταρτο του 18. αιώνα τον συναντάμε σπάνια. Την εποχή του Μπαρόκ οι προτομές δίνονται

45. Γενικά για την καλλιτεχνική συμμετοχή της Ελλάδας στην έκθεση αυτή βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, «Η καλλιτεχνική συμμετοχή της Ελλάδας στις Διεθνείς Εκθέσεις Λονδίνου 1851, 1862 και Παρισιού 1855», *Ελληνικά* 33 (1981), σσ. 148-154.

46. *Exposition Universelle de 1855. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie, et architecture des artistes vivants étrangers et français, Exposés au Palais des Beaux-Arts, Avenue Montaigne, le 15 mai 1855*, Παρίσι 1855, σ. 610, αρ. 2289 (Jupiter, Buste colossal, Plâtre), αρ. 2290 (Lord Byron, Buste Plâtre).

47. Ο Περικλής Σκιαδόπουλος από την Κορώνη της Πελοποννήσου υπήρξε από τους πρώτους νεοέλληνες χαράκτες. Πέρασε από το Πολυτεχνικό Σχολείο και ήταν από τους συνεργάτες της *Πανδώρας*. Μεταξύ 1856-59 πήγε στο Παρίσι για να τελειοποιήσει την τέχνη του. Πήρε μέρος στις Διεθνείς Εκθέσεις Παρισιού 1855 και Λονδίνου 1862 με ξυλογραφίες και ξυλόγλυπτα. Βλ. Α. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1847*, σ. 13· *Νέα Πανδώρα*, 6, 124 (15 Μαΐου 1855), σ. 78, 133 (1 Οκτ. 1855), σ. 358, 9, 215 (1 Μαρτίου 1859), σ. 524· Η. Γ. Μυκονιάτη, ό.π., σ. 151, 159.

συχνά μέχρι τη μέση· το ενδιαφέρον πέφτει περισσότερο στο σώμα παρά στο πρόσωπο, που πολλές φορές χάνεται κάτω από τις περούκες, ενώ την προσοχή τραβούν τα καλοδουλεμένα και πλούσια διακοσμημένα ρούχα. Χάρη στον Houdon ο τύπος του πορτραίτου-κεφαλιού θα γίνει της μόδας και στη συνέχεια θα τον χρησιμοποιήσουν με επιτυχία οι νεοκλασικιστές γλύπτες.

Ο Κόσσος τον ακολουθεί όταν πρόκειται κυρίως για διανοούμενους ή απλά ιδιώτες· αντίθετα όταν έχει να παρουσιάσει ήρωες της Επανάστασης και βασιλιάδες συνήθως τους ντύνει. Και για τους βασιλιάδες, όπως είναι οι προτομές του Γεωργίου και της Όλγας, ακολουθεί μια παλιά πρακτική που τους θέλει με τις στολές και όλα τους τα παράσημα, αφού συνήθως αυτοί επιβάλλονται με το ρούχο-αξίωμα παρά με την προσωπικότητά τους. Για τους ήρωες του Εικοσιένα ο λόγος είναι διαφορετικός. Η εικόνα τους καθιερωμένη μέσω κυρίως των τυπωμάτων στη μνήμη του κόσμου ήταν δύσκολο να αλλαχτεί. Και ο Κόσσος παρέμεινε πιστός στις προϋπάρχουσες απεικονίσεις των ηρώων που λάξευσε τις προτομές τους.

Ο *Βύρων* με τον τρόπο που αποδίδεται ανταποκρίνεται στην εικόνα του ρομαντικού ποιητή, όπως επικράτησε μέσα κυρίως από τις τυπωμένες προσωπογραφίες του· πλούσια ανακατεμένα μαλλιά, βλέμμα που κοιτάζει μακριά πέρα απ' το θεατή, μισάνοιχτα χείλη, στραμμένο κεφάλι. Ο ρομαντισμός φυσικά δεν είναι η γλώσσα του Κόσσου. Τα κατ' ενώπιον αυστηρά, κλειστά, ψυχρά, ακίνητα ή σχεδόν ακίνητα πρόσωπα είναι ο χώρος του. Παρ' όλα αυτά ο *Βύρων* αν και δεν είναι από τα χαρακτηριστικά του πορτραίτα έχει σαφώς μερικές από τις ιδιαιτερότητες του στυλ του. Τα μάτια χωρίς να είναι βαθιά σκαμμένα, είναι αμυγδαλωτά με τονισμένους κανθούς, ενώ στην αντίθετη μεριά η γραμμή του πάνω βλέφαρου προχωρά πέρα από εκείνη του κάτω· δεν υπάρχει ίριδα ούτε κόρη. Ο Κόσσος μένει πιστός σε αυτόν τον τύπο ματιού σε όλη του τη ζωή. Οι βόστρυχοι των μαλλιών διακρίνονται καθαρά μεταξύ τους με έντονες γραμμές. Το δούλεμα της επιφάνειας του μαρμάρου ξεχωρίζει για την ομοιομορφία και τη μαλακή διαγραφή των όγκων. Την ποιότητα που χαρακτηρίζει την προτομή του *Βύρωνα* δύσκολα τη βρίσκουμε σε άλλες αποδόσεις του ποιητή από νεοέλληνες γλύπτες. Εικοσιπέντε περίπου χρόνια αργότερα ο Γ. Βιτάλης (1838-1901) έκανε τον ανδριάντα του *Βύρωνα* που στήθηκε στο Μεσολόγγι το 1881.[48] Από τη σύγκριση των κεφαλιών γίνεται φανερή η υποτονική απόδοση του Βιτάλη μπρο-

48. Σχετικά βλ. *Έσπερος* (Λειψία), 5, 1/13 Ιουλίου 1881, σσ. 67-69, 73. Φωτογραφία στων Χ. Χρήστου - Μ. Κουμβακάλη-Αναστασιάδη, ό.π., πίν. 27.

στά στη δυνατή του Κόσσου χάρη στα σαφή περιγράμματα και τη σωστή οργάνωση των όγκων.

Τόσο η προτομή του *Βύρωνα* όσο και του *Δία*, σε μάρμαρο αυτή τη φορά και οι δύο, στάλθηκαν μαζί με άλλα έργα και στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου το 1862. Για τη συμμετοχή αυτή του Κόσσου θα μιλήσουμε παρακάτω, μπορούμε ωστόσο να παρατηρήσουμε ότι και στον κατάλογο της έκθεσης του 1855 και σε εκείνον του 1862 πέρα από τις πληροφορίες που ανέφερα δεν γράφεται τίποτε άλλο. Γενικά οι κατάλογοι των εκθέσεων την εποχή αυτή είναι εξαιρετικά σύντομοι, συχνά έχουν λάθη σχετικά με το θέμα ή τα ονόματα των εικονιζόμενων, ενώ άλλοτε δίνουν το υλικό και άλλοτε όχι. Όπως και να έχει όμως το πράγμα, τη στιγμή που τόσα πολλά έργα χάθηκαν, παραμένουν πολύτιμα ντοκουμέντα της δραστηριότητας των καλλιτεχνών. Στην προκειμένη περίπτωση πέρα από τους τίτλους των έργων που είναι οι ίδιοι δε δίνεται καμιά άλλη πληροφορία. Ωστόσο μάλλον έχουμε να κάνουμε με τα ίδια έργα. Ήταν συνηθισμένο για την εποχή οι γλύπτες να στέλνουν τα ίδια μάρμαρα σε διαφορετικές εκθέσεις, όταν μάλιστα, όπως συμβαίνει εδώ, οι εικονιζόμενοι τύχαινε να είναι πλατιά γνωστοί στο ευρωπαϊκό κοινό.

Ο Δ. Κόσσος στην Έκθεση Παρισιού

Στην Έκθεση του Παρισιού μαζί με τον Ιωάννη εξέθεσε έργα του και ο Δημήτριος Κόσσος. Έχοντας τελειώσει τις σπουδές του στο Μόναχο, ήδη το 1855 τον βρίσκουμε εγκαταστημένο στο Παρίσι[49] όπου θα μείνει μέχρι το 1863 οπότε και θα επιστρέψει στην Αθήνα. Η συμμετοχή του Δημητρίου ήταν μεγαλύτερη σε αριθμό.[50] Εξέθεσε δύο προπλάσματα μεταλλίων, το ένα με τις προτομές των *βασιλιάδων της Βαυαρίας* και το άλλο με τον *Όθωνα* και την *Αμαλία*, και τρεις προτομές επίσης σε πρόπλασμα, του *Φαβιέρου*, του φιλέλληνα λόγιου *Saint-Marc Girardin*[51] και ενός *Κοριτσιού*. Εκτός από το γύψινο μετάλλιο (πίν. 16) με τους Βαυαρούς βασιλιάδες, που βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας, κα-

49. Το 1855 μένει στην Rue de l'Ouest, 80· η διεύθυνση αυτή δίνεται στον κατάλογο της Έκθεσης του Παρισιού (Exposition Universelle, ό.π., σ. 609). Το 1858 τον βρίσκουμε να έχει ένα φτωχό εργαστήριο στην Rue Cassette (άρθρο της εφ. *Union*, 18 Οκτ. 1858, που μέρος του αναδημοσιεύεται στη *Νέα Πανδώρα*, 9, 215 (1 Μαρτίου 1859), σ. 524).

50. Exposition Universelle, ό.π., σσ. 609-610, αρ. 2284-2288.

51. Η προτομή αυτή όπως και του *Φαβιέρου*, μαζί με τις προτομές *Βύρωνα* και *Ομήρου* αναφέρονται στο άρθρο της *Union*, βλ. σημ. 49.

νένα από τα παραπάνω έργα δε σώθηκε. Στο *Εθνικό Ημερολόγιο* του Βρετού του 1865 δημοσιεύεται μετάλλιο με την προτομή του *Φαβιέρου*[52], που πιθανότατα ανήκει στο Δημήτριο Κόσσο. Φαίνεται ότι αυτός ειδικεύτηκε στην κατασκευή μεταλλίων. Έτσι την προτομή του *Μιχαήλ Σούτσου*, για την οποία θα κάνουμε λόγο παρακάτω στο κείμενο, την μετέφερε σαν ανάγλυφο προφίλ σε μετάλλιο (πίν. 38, 39). Οι λόγοι ήταν προφανώς οικονομικοί. Μπορούσε πιο εύκολα να τα πουλήσει, μια και ήταν φτηνότερα από τις προτομές.

Το μετάλλιο με τις προτομές του *Μαξιμιλιανού Β'* και της *Μαρίας* έχει πλαστεί σε χαμηλό ανάγλυφο.[53] Τα κεφάλια δίνονται κατά κρόταφο και βλέπουν προς τα δεξιά σχετικά με το θεατή. Της βασίλισσας προβάλλεται πάνω στου βασιλιά και τα δύο προφίλ βρίσκονται σε απόλυτη παραλληλία, ένα συνθετικό σχήμα συνηθισμένο στα μετάλλια. Πρόκειται για εξιδανικευμένα πορτραίτα με κλασικές μύτες, μικρό στόμα και πηγούνι, στυλιζαρισμένα μαλλιά και κενά μάτια. Η μορφοπλαστική του γλώσσα μοιάζει με του Ιωάννη, γεγονός που φέρνει οπωσδήποτε κάποια σύγχυση στις αποδόσεις ανυπόγραφων έργων για τα οποία δεν έχουμε κανένα άλλο βοηθητικό στοιχείο. Η ομοιότητα αυτή προέρχεται κυρίως από το γεγονός ότι και οι δύο ακολουθούν πιστά το γράμμα του νεοκλασικισμού με τα ψυχρά γενικευτικά χαρακτηριστικά των προσώπων και την ακρίβεια στις λεπτομέρειες. Μπορούμε ωστόσο να πούμε ότι ο Δημήτριος δεν έχει την ευχέρεια και την άνεση του Ιωάννη. Οι μορφές του είναι άκαμπτες χωρίς ιδιαίτερη φαντασία.

* * *

Τις πέντε προτομές του Ιωάννη Κόσσου για τις οποίες μιλήσαμε τις αποδώσαμε σ' αυτόν με βάση τις απεικονίσεις τους στην *Πανδώρα*, ενώ σε δύο υπάρχουν επιπλέον και υπογραφές. Εκτός από αυτές, στους εξώστες των αυλών του Πανεπιστημίου βρίσκονται και άλλες προτομές που έγιναν από τον Κόσσο. Δεν πρέπει ωστόσο όλες να ανήκουν στην αρχική παραγγελία του Λασκαρίδη, γιατί απλούστατα ορισμένες γνωρίζουμε ότι πλάστηκαν έως και δέκα περίπου χρόνια αργότερα. Τα έργα που πλήρωσε ο Λασκαρί-

---

52. Μ. Π. Βρετού, *Εθνικόν Ημερολόγιον*, 5 (1865), ανάμεσα στις σσ. 306-307.

53. Το μετάλλιο (αρ. Μ. 2642) είναι στρόγγυλο με διάμετρο 0,25 μ. Φέρει στην περιφέρεια την επιγραφή: ΜΑΞΙΜΙΛΙΑΝΟΣ Β ΚΑΙ ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΕΙΣ ΤΗΣ ΒΑΥΑΡΙΑΣ ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ, ,ΑΩΝΕ' και κάτω από τις προτομές την υπογραφή ΔΙΙΜ. ΚΟΣΣΟΣ.

δης πρέπει να υπήρξαν ο πυρήνας της συλλογής. Τοποθετήθηκαν στην Εθνική Βιβλιοθήκη[54] που στεγαζόταν παλιά στον πάνω όροφο της μπροστινής πτέρυγας του Πανεπιστημίου. Η συλλογή αυτή συμπληρώθηκε και με άλλες προτομές που έκανε κατά διαστήματα ο Κόσσος και που το Πανεπιστήμιο προφανώς φρόντιζε να αγοράζει ένα αντίγραφό τους.[55] Φαίνεται ότι όταν η Βιβλιοθήκη μεταφέρθηκε στο δικό της κτίριο το 1903, τότε και οι προτομές πέρασαν στους εξώστες.

Κολοκοτρώνης - Μαυρομιχάλης - Διάκος

Τρεις από αυτές του *Θ. Κολοκοτρώνη* (πίν. 17), *Κ. Μαυρομιχάλη* (πίν. 18) και *Αθανάσιου Διάκου* (πίν. 19) πρέπει αν δεν ανήκαν στην αρχική παραγγελία του Λασκαρίδη να έγιναν τουλάχιστον λίγο αργότερα, γύρω στα 1857/58. Προέρχονται σαφώς από το εργαστήριο του Κόσσου. Έχουν τα εξωτερικά γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν όλες τις προτομές της σειράς —φαίνεται ότι ο καλλιτέχνης φρόντιζε για την ομοιομορφία τους— ίδιες

54. Βλ. *Μέριμνα*, 18, 1215, 7 Σεπτ. 1873.

55. Σήμερα στους εξώστες των δύο πλαϊνών αυλών του Πανεπιστημίου της Αθήνας υπάρχουν συνολικά δεκαεπτά προτομές. Για τέσσερις από αυτές έχουμε αμφιβολίες κατά πόσο έγιναν από τον Κόσσο. Οι δύο σύμφωνα με τις επιγραφές που φέρουν απεικονίζουν τον Α. Μιαούλη, αν και πρόκειται για δύο τελείως διαφορετικούς ανθρώπινους τύπους. Η μια στον τύπο της ερμαϊκής, κατά τη γνώμη μας ανήκει στο Λεωνίδα Δρόση. Παρουσιάζει μεγάλη ομοιότητα με την ενυπόγραφη μπρούτζινη προτομή του *Μιαούλη* που έκανε ο Δρόσης και βρίσκεται στη συλλογή (Δ 25) του Ναυτικού Μουσείου Ελλάδος στον Πειραιά. Έγινε σε ελληνικό χυτήριο το 1855 και την ίδια χρονιά στάλθηκε στην Έκθεση του Παρισιού, ενώ το 1859 βραβεύτηκε στην έκθεση των πρώτων Ολυμπίων. Θεωρήθηκε μάλιστα τότε από τους συγγενείς του πεθαμένου Μιαούλη ότι ο καλλιτέχνης τον απέδωσε πιστά. Βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, ό.π., σ. 153. Εξάλλου στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Βρετού (τ. 3, 1863, σ. 12) απεικονίζεται μαρμάρινη προτομή του *Μιαούλη* κατά κρόταφο στον ίδιο τύπο, που φαίνεται ότι γενικά υιοθετήθηκε. Όσον αφορά τη δεύτερη, είναι απίθανο να την έκανε ο Κόσσος ο οποίος φρόντιζε με σχολαστικότητα να αποδίδει πιστά τα χαρακτηριστικά των παριστανόμενων, τη στιγμή που διαφέρει εξολοκλήρου φυσιογνωμικά από την πρώτη· εκτός αν η βάση της με την επιγραφή δεν είναι η αρχική, πράγμα που μόνο με την παρατήρηση δεν μπορούμε να το πούμε· το αντίθετο μάλιστα φαίνεται πιο πιθανό.

Οι άλλες δύο προτομές παριστάνουν τον *Κ. Κανάρη* και τον *Σπυρίδωνα Τρικούπη*, και τους αποδίδουν πιστά. Σχετικές απεικονίσεις βλ. Μ. Βρετού, *Εθνικόν Ημερολόγιον*, 5, 1865. Μολονότι κοντά στον τρόπο του Κόσσου, είναι πολύ αδύνατα έργα και μάλλον δεν έχουν βγει από το χέρι του. Πρέπει ωστόσο να πούμε ότι είναι δύσκολο να γίνουν συγκρίσεις στις λεπτομέρειες, επειδή λόγω της φθοράς που παρατηρείται στις προτομές του Πανεπιστημίου, αυτές έχουν αλλοιωθεί σημαντικά. Για διαφορετικές απόψεις πάνω στο πρόβλημα των αποδόσεων σχετικά με τις προτομές του Πανεπιστημίου βλ. Χ. Χρήστου - Μ. Κουμβακάλη-Αναστασιάδη, ό.π., σ. 35, υποσ. 2.

περίπου διαστάσεις, στρόγγυλη βάση που συνεχίζεται από πίσω ως κυλινδρικό στήριγμα, παραλληλόγραμμη πλακέτα μπροστά πάνω ακριβώς από τη βάση για την αναγραφή του ονόματος του εικονιζόμενου, που αποδίδεται συνήθως χωρίς ώμους. Έχουν επίσης τα χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του Κόσσου στην απόδοση των μαλλιών με τους χοντρούς βοστρύχους, των ματιών που είναι κενά και έχουν τονισμένους κανθούς, στο δούλεμα της επιφάνειας του μαρμάρου. Για τους ήρωες αυτούς φυσικά ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε τυπωμένες απεικονίσεις τους ως πρότυπα. Έτσι μπορεί να εξηγηθεί και το γεγονός ότι ο *Κολοκοτρώνης* παριστάνεται με έντονη στροφή του κεφαλιού πάνω από το δεξί ώμο, και αποτελεί ίσως μοναδική εξαίρεση από την κλασικιστική μετωπικότητα που επίμονα καλλιέργησε ο Κόσσος. Δεν κάνει δηλαδή τίποτε άλλο εδώ από το να ακολουθεί πιστά τα γνωστά τυπώματα όπου ο Γέρος του Μωριά απεικονίζεται είτε σε προφίλ είτε σε στροφή κατά τρία τέταρτα με την περικεφαλαία και όλα του τα σήματα.[56] Η χρονολόγησή τους γύρω στα 1857/58 βγαίνει από σύγκριση με ένα ενυπόγραφο και χρονολογημένο το 1857 έργο, τον *Κωνσταντίνο Οικονόμο τον εξ Οικονόμων* (πίν. 20) στο μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας. Στην προτομή αυτή, όπως και στις προηγούμενες τρεις, πέρα από τα τυπικά χαρακτηριστικά του στυλ του Κόσσου, παρατηρείται μια τάση τονισμού του κάθετου άξονα. Έτσι ενώ τα πρόσωπά τους είναι σε φυσικές διαστάσεις, οι προτομές στο σύνολό τους είναι περισσότερο ραδινές απ' ο,τι μας είχε μέχρι τώρα συνηθίσει ο Κόσσος.

Κ. Οικονόμος

Η προτομή του *Οικονόμου* πρέπει να λαξεύτηκε μετά το θάνατό του, που συνέβηκε σε ηλικία εβδομήντα επτά χρονώ στις 9 Μαρτίου 1857. Ήρθε από τη Ρωσία στην Αθήνα το 1834 και έγινε ο κύριος εκπρόσωπος της πλέον συντηρητικής μερίδας, εκφραστής και θεματοφύλακας της Ορθοδοξίας. Ρήτορας με όχι τυχαίες ικανότητες, πρέσβευε σε μια «απόλυτη θρησκευτική, πολιτική και κοινωνική ορθοδοξία, στην οποία προσάρμοζε και μια γλωσσική αναδρομή προς ολόενα πιο αρχαΐζουσα γλώσσα». Η προτομή ανταποκρίνεται στα εξωτερικά χαρακτηριστικά του ιερωμένου αυτού, όπως τουλάχιστο μπορούμε να συμπεράνουμε από σύγκριση με υπάρχουσες απεικονίσεις του.[57] Παριστάνεται κατ' ενώπιον σε μεγάλη ηλικία, φαλακρός, οστεώδης, με πλούσια γενειάδα, η οποία καθώς αποδίδεται έντονα σχηματοποι-

56. Βλ. Μ. Π. Βρετού, ό.π., 5 (1865).
57. Βλ. Μ. Π. Βρετού, ό.π., 5 (1865).

ημένη μοιάζει σαν βάση μέσα από την οποία βγαίνει το πρόσωπο. Ο Κόσσος πρέπει να γνώριζε τον Οικονόμο, αν όχι προσωπικά, οπωσδήποτε εξ όψεως αφού ήταν κορυφαία προσωπικότητα της εποχής του. Δεν πρέπει εξάλλου να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο στην περίπτωση αυτή να χρησιμοποιήθηκε και νεκρική μάσκα. Το πορτραίτο του *Οικονόμου* παρουσιάζει ενδιαφέρον από την άποψη ότι εδώ ο καλλιτέχνης προσπαθεί να ξεφύγει από τον τύπο του ηρωικού πορτραίτου προς την κατεύθυνση των πορτραίτων που απεικονίζουν ανθρώπους του καιρού του, προσωπικότητες που τις γνώρισε και ενδεχόμενα έζησε κοντά τους. Σ' αυτά κυριαρχούν λιγότερο τα γενικευτικά χαρακτηριστικά και φαίνεται μια αυξανόμενη επιβολή των ποιοτικών αξιών ενός κλασικιστικού ρεαλισμού. Όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο δούλευε τις προτομές της κατηγορίας αυτής δεν έχουμε καμιά συγκεκριμένη πληροφορία. Πιθανόν να έκανε ακριβείς μετρήσεις, σχέδια και στη συνέχεια το πρόπλασμα, ενώ δεν αποκλείεται να χρησιμοποιούσε και μάσκες (life masks) γύψινες που έπαιρνε από εκείνους που θ' απαθανάτιζε.

Γ. Σταύρος

Από τις παλιότερες είναι η προτομή του *Γεώργιου Σταύρου* (1788-1869) (πίν. 21, 22) ενυπόγραφη και με χρονολογία 1858. Σήμερα βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη. Ιδρυτής και πρώτος διοικητής της Εθνικής Τράπεζας ο Σταύρος υπήρξε πολυσυζητημένο πρόσωπο στην εποχή του, λόγω κυρίως των κερδοσκοπικών του επιχειρήσεων. Ο Κόσσος κατόρθωσε να πιάσει κάτι από το χαρακτήρα του και να το περάσει στο μάρμαρο, δίνοντας συγχρόνως και το μέτρο των δυνατοτήτων του ως πορτραιτίστα. Τον αποδίδει κατ' ενώπιον με μικρή στροφή του κεφαλιού προς τη μεριά του αριστερού ώμου, σε ώριμη ηλικία με βαθιές ρυτίδες στο μέτωπο, στο σημείο που πλησιάζουν τα φρύδια και γύρω από το στόμα, με προγούλι και χαλαρή σάρκα. Τα σφυγμένα ωστόσο χείλη, η δυνατή μύτη, τα μάτια που δεν κοιτάζουν το θεατή-συνομιλητή, το φαρδύ μέτωπο δείχνουν τον δυνατό άνθρωπο των επιχειρήσεων και του χρήματος με την ισχυρή θέληση και εξυπνάδα. Η προτομή δίνεται στον τύπο της ερμαϊκής και το μάρμαρο όπου λαξεύτηκε παρουσιάζει νεράδ. Η νεοκλασική γλυπτική χρησιμοποίησε αποκλειστικά σχεδόν το λευκό μάρμαρο, μια και πίστευαν τότε ότι κατάλευκα ήταν και τα αρχαία αγάλματα που τα θεωρούσαν το ιδανικό πρότυπό τους. Όταν ωστόσο τύχαινε το μάρμαρο να δώσει νεράδ και η δουλειά ήταν σε προχωρημένο στάδιο που δεν άφηνε περιθώρια να ξεκινήσουν από την αρχή σε άλλο όγκο μαρμάρου, τότε φρόντιζαν να τα δουλέψουν όσο το δυνατό καλύτερα έτσι ώστε να αναδειχτούν σε διακοσμητικά στοιχεία ή να εξυπηρετήσουν τη σωστή οργάνωση και σχέση των όγκων.

Α. Αρσάκης του Λ. Κόσσου

Το 1857 ο Δημήτριος Κόσσος έκανε στο Παρίσι την προτομή του *Α. Αρσάκη* (1792-1874),[58] την ίδια δηλαδή χρονιά που ο Ιωάννης λάξευσε τον *Οικονόμο* και ένα χρόνο πριν από τον *Σταύρο*. Τον παριστάνει (πίν. 23) αυστηρό κατ' ενώπιον με φαλάκρα στο μπροστινό και πίσω μέρος του κεφαλιού, μακριές φαβορίτες και βοστρυχωτά μαλλιά. Μικρά μάτια, στενά χείλη, στρογγυλό κοντό πηγούνι και χαλαρή σάρκα είναι τα χαρακτηριστικά ενός άσχημου προσώπου. Άσχημος ήταν και ο Σταύρος, ο Ιωάννης ωστόσο κατόρθωσε να δώσει στην προτομή του μια φωτεινότητα και αυτό όχι σε βάρος των προσωπογραφικών του χαρακτηριστικών. Σμιλεύοντας το μάρμαρο με άνεση και ευαισθησία και μένοντας πιστός στις κατευθύνσεις του προγραμματικού κλασικισμού κατάφερε να ευθυγραμμίσει το έργο με τα ρωμαϊκά πορτραίτα φιλοσόφων. Αντίθετα ο Δημήτριος, και εδώ φαίνεται το μέτρο των δυνατοτήτων του, μένει απλά στην προσπάθεια για τη λύση των τεχνικών προβλημάτων χωρίς να προχωρά σε κανενός είδους ψυχογραφική περιγραφή του εικονιζόμενου.

Άγνωστος — R. Church

Η υπεροχή του Ιωάννη είναι φανερή και γίνεται ακόμη πιο ανάγλυφη σε δύο προτομές που ίσως έγιναν γύρω στο 1860, και βρίσκονται στον εξώστη της βορεινής αυλής του Πανεπιστημίου της Αθήνας. Η πρώτη (πίν. 24) απεικονίζει έναν άνδρα με εμφανή τα ίχνη της προχωρημένης ηλικίας: ρυτίδες, βαριά βλέφαρα, σακούλιασμα κάτω από τα μάτια. Πιθανόν να είναι ο Λάζαρος Κουντουριώτης. Αν συμβαίνει αυτό, τότε έχουμε να κάνουμε με ένα μεταθανάτιο πορτραίτο, αφού αυτός πέθανε το 1852. Στην περίπτωση αυτή θα πρέπει να χρησιμοποιήθηκε νεκρική μάσκα για την απόδοση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών· μόνο έτσι μπορούμε να εξηγήσουμε τα μισόκλειστα μάτια και το φανερό βερισμό. Η δεύτερη είναι του *Richard Church* (πίν. 25), του Άγγλου στρατιωτικού που έδρασε προεπαναστατικά στα Επτάνησα, κατά τη διάρκεια της Επανάστασης και στη συνέχεια στην ελεύθερη Αθήνα όπου και πέθανε το 1875. Αποδίδεται κατ' ενώπιον, χωρίς

58. Η προτομή αυτή βρίσκεται στο Αρσάκειο (Παλιό Ψυχικό, Αθήνα). Είναι μαρμάρινη, στον τύπο της ερμαϊκής, σε φυσικό μέγεθος (ύψος κεφαλιού 0,26 μ., συνολικό ύψος 0,53 μ.), και διατηρείται σε καλή κατάσταση. Φέρει τις επιγραφές: Α. ΑΡΣΑΚΗΣ./ 1792-1874 (μπροστινή πλευρά) και ΑΩΝΖ'/ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ ΕΠΟΙΕΙ/Δ. Η. ΚΟΣΣΟΣ (αριστερή πλευρά). Απεικονίζεται στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Βρετού, τ. 4 (1864), ανάμεσα στις σσ. 62-63.

ώμους με τον κορμό ελαττωμένο στο ελάχιστο δυνατό. Έτσι η προσοχή του θεατή συγκεντρώνεται αποκλειστικά και μόνο στο πρόσωπο. Το μέτωπο είναι φαρδύ με ρυτίδες, τα φρύδια παχιά και σκιάζουν τα μάτια, βαθιά ρυτίδα αρχίζει από τα ρουθούνια της γαμψής μύτης για να καταλήξει γύρω από το μικρό σφιγμένο στόμα, ζάρες διαγράφονται στο λαιμό και κάτω από το πηγούνι. Όλα αυτά αναρωτιέται κανείς αν είναι απλά επίδειξη τεχνικής δεξιότητας και απόρροια της προσπάθειας να μείνει πιστός στη φυσιογνωμία του Church ή τρόπος για να διεισδύσει από την επιφάνεια και τα εξωτερικά γνωρίσματα στο βάθος, για μια ουσιαστικότερη σύλληψη και απόδοση της προσωπικότητας του συγκεκριμένου ατόμου. Όπως και να έχει το πράγμα, η προτομή αυτή υπήρξε οπωσδήποτε δεσμευτικό προηγούμενο για τον Φιλιππότη, όταν του ανατέθηκε η κατασκευή του ταφικού μνημείου του Church στο Α' Νεκροταφείο.[59] Η ανάγλυφη, έντονα έξεργη προτομή του εδώ είναι σαφώς επηρεασμένη από το έργο του Κόσσου.

Ο Κόσσος την εποχή αυτή πρέπει να καθιερώνεται σαν ο σημαντικότερος γλύπτης προτομών και η φήμη του να ξεπερνά τα ελληνικά σύνορα. Γύρω στο 1859 κλήθηκε στο Βελιγράδι για να κάνει την προτομή του γηραιού Σέρβου ηγεμόνα *Μίλος Οβρένοβιτς*.[60] Δυστυχώς δε βρήκαμε περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το θέμα αυτό, ούτε φυσικά μπορέσαμε να εντοπίσουμε το έργο. Θα παρουσίαζε ωστόσο πολλαπλό ενδιαφέρον αν γίνονταν γνωστές οι συνθήκες κάτω από τις οποίες πήρε την παραγγελία ο Κόσσος. Όντας στο Βελιγράδι, μαθαίνουμε ότι ενδιαφέρθηκε να βρει πληροφορίες για το θάνατο του Ρήγα, που ως γνωστό εκτελέστηκε στην πόλη αυτή. Αν θυμηθούμε ότι ο Ρήγας τον απασχόλησε πάρα πολύ, όπως θα έχουμε την ευκαιρία να το τονίσουμε και παρακάτω, δεν μπορούμε παρά να σημειώσουμε το γεγονός ότι ο καλλιτέχνης φρόντιζε να πλησιάζει και να μαθαίνει όσο το δυνατό περισσότερα γι' αυτούς που επρόκειτο να κάνει τις προτομές τους, ώστε να μπορεί να τους αποδώσει καλύτερα.

* * *

Διεθνής Έκθεση Λονδίνου 1862

Τη μεγάλη καλλιτεχνική παραγωγή του Κόσσου και τη συνεχή ανοδική του πορεία αντικατοπτρίζει η συμμετοχή του στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου το 1862. Ενώ το 1855 συμμετείχε, όπως είπαμε, με δύο μόνο έρ-

---

59. Βλ. εφ. *Φως*, 14, 1091, 16 Δεκ. 1873.
60. Εφ. *Μέριμνα*, 18, 1215, 7 Σεπτ. 1873.

γα στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού, τώρα έστειλε δεκαέξι, αριθμός σημαντικός αν θυμηθεί κανείς ότι οι υπόλοιποι πέντε γλύπτες της ελληνικής συμμετοχής παρουσίασαν όλοι μαζί δεκαεπτά γλυπτά.[61] Τα έργα του Κόσσου ήταν τα εξής: *Λιάκος*, *Βύρων*, *Hastings*, *Καποδίστριας*, *Γρηγόριος Ε'*, όλα μαρμάρινες προτομές, αγαλματίδιο του *Ρήγα Φεραίου*, οι μαρμάρινες προτομές *Ολύμπιος Ζευς*, *Αίας*, *Έρωτας*, *Έρωτας* (αντίγραφο), *Ψυχή*, *Ψυχή* (αντίγραφο), κεφάλι *Ελλάδας*, αγαλματίδιο *Ελλάδας* και δύο αποδόσεις του *Απόλλωνα Belvedere*. Όπως μπορεί να παρατηρήσει κανείς, τα έργα αυτά είναι δυνατόν να καταταχτούν σε δύο ομάδες, που αντιπροσωπεύουν και τους δύο κύκλους ενδιαφερόντων του καλλιτέχνη, το πορτραίτο και τα κλασικιστικά θέματα.

Η πρώτη ομάδα είναι χαρακτηριστικό ότι περιλαμβάνει μόνο μορφές του Εικοσιένα και όχι συγχρόνους του καλλιτέχνη. Ο *Λιάκος* και ο *Βύρων* μάλλον είναι οι προτομές για τις οποίες κάναμε ήδη λόγο, όχι απαραίτητα ωστόσο αυτές που βρίσκονται σήμερα στο Πανεπιστήμιο, βγαλμένες όμως από το ίδιο πρόπλασμα. Για την προτομή του *Hastings* δεν γνωρίζουμε τίποτε. Μπορούμε ωστόσο να πούμε ότι τόσο αυτήν όσο και εκείνη του *Βύρωνα* θα τις συμπεριέλαβε ο Κόσσος στα έργα που έστειλε στο Λονδίνο γιατί ήταν Εγγλέζοι. Ο *Καποδίστριας* πρέπει να ήταν στον τύπο της προτομής της Εθνικής Πινακοθήκης (πίν. 26). Σε στάση κατ' ενώπιον, χωρίς ώμους και μέρος του σώματος τόσο όσο είναι απαραίτητο για βάση, η προτομή αυτή πρέπει να έγινε με πρότυπο τις γνωστές απεικονίσεις σε τυπώματα του πρώτου κυβερνήτη της Ελλάδας, ενώ δεν είναι απίθανο να γνώριζε ο καλλιτέχνης την προτομή του *Καποδίστρια* που έκανε ο Ρώσος γλύπτης S. F. Iwanowitsch Hallberg (1787-1839).[62] Μερικά χρόνια αργότερα ο Κόσσος θα δώσει μια περισσότερο πετυχημένη προτομή του Καποδίστρια, που σήμερα βρίσκεται στον Εθνικό κήπο στην Αθήνα (πίν. 27).

Γρηγόριος Ε'

Από τις ιστορικές προτομές οπωσδήποτε σημαντικότερη είναι του Πατριάρχη *Γρηγόριου Ε'*. Μια «κατ' ιδέαν» προσωπογραφία του βρισκόταν στην κατοχή του Βαυαρού καθηγητή της χημείας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας Ξαβέριου Λάνδερερ από το 1833 όταν την αγόρασε στο Ναύπλιο. Η ύπαρξή της όμως έγινε πλατιά γνωστή μόλις στα τέλη του 1860. Ο τύπος της εποχής δημοσίευσε μια σειρά άρθρα ενδεικτικά της συγκίνησης που

61. Η. Γ. Μυκονιάτη, ό.π., σσ. 154-160.

62. Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 13, σ. 542.

προκάλεσε η ανεύρεσή της στον κόσμο. Ο Γ. Π. Αγγελόπουλος, ανεψιός του Πατριάρχη πρωτοστάτησε τότε άμεσα ή έμμεσα στη δημιουργία μιας σειράς έργων ζωγραφικής, γλυπτικής και χαρακτικής.[63] Η προτομή που έκανε ο Κόσσος εντάσσεται μέσα σ' αυτό το πλαίσιο. Το 1861 του την παράγγειλε ο Αγγελόπουλος. Σήμερα το έργο αυτό είναι γνωστό από τρεις μαρμάρινες προτομές. Η πρώτη ανήκει στην Εθνική Πινακοθήκη (πίν. 28, 29), είναι ενυπόγραφη και φέρει χρονολογία 1861· το μέγεθός της είναι πάνω από το φυσικό. Η δεύτερη βρίσκεται στο Πανεπιστήμιο (πίν. 30), επίσης ενυπόγραφη με χρονολογία 1864 και σε φυσικές διαστάσεις, και η τρίτη στο Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας μικρότερη από το φυσικό (πίν. 31). Και οι τρεις έχουν βγει από το ίδιο πρόπλασμα, αν και υπάρχουν ορισμένες διαφορές μεταξύ τους. Καλύτερη από άποψη ποιότητας είναι εκείνη της Πινακοθήκης. Ο *Γρηγόριος* στην Έκθεση του Λονδίνου προκάλεσε τα πιο ευμενή σχόλια από όλα τα γλυπτά της ελληνικής συμμετοχής. Το γεγονός αυτό μαζί με την ύπαρξη της χρονολογίας οδηγεί στη σκέψη ότι αν όχι η ίδια η προτομή αυτή, τουλάχιστον αυτός ο τύπος είναι που εκτέθηκε στο Λονδίνο. Βέβαια η προτομή της Πινακοθήκης που αγοράστηκε το 1980 βρισκόταν κάποτε στο Λονδίνο,[64] αλλά και πάλι δεν είναι απόλυτα σίγουρο ότι είναι αυτή της Έκθεσης. Τρεις τουλάχιστον ομογενείς του Λονδίνου εντυπωσιάστηκαν από το έργο και παράγγειλαν στον Κόσσο αντίγραφα, ο Κ. Γ. Λασκαρίδης, η Ευτέρπη Κασσαβέτη και ο Στέφανος Ξένος.[65] Έτσι τίποτε δεν αποκλείει ένα από αυτά να είναι η προτομή της Πινακοθήκης.

Ο Γρηγόριος παριστάνεται κατ' ενώπιον με τους ώμους καλυμμένους από το ράσο που πέφτει με πολλές πτυχώσεις. Φορά επανωκαλύμαυχο και έχει κρεμασμένο από το λαιμό σταυρό. Τόσο η δομή της προτομής, όσο και ο εικονογραφικός της τύπος δεν είναι πρωτότυποι. Από την αρχή πρόθεση του καλλιτέχνη ήταν να δώσει προτομή σε μεγάλο μέγεθος. Για το είδος αυτό προτιμάται για λόγους καθαρά στατικούς η τετράγωνη βάση και το στήριγμα από πίσω είναι ορθογώνιο. Όταν ο Κόσσος αναλαμβάνει υπερμεγέθεις προτομές είτε γιατί προορίζονταν για μεγάλο χώρο είτε γιατί ήταν να στηθούν αρκετά ψηλά χρησιμοποιεί την τετράγωνη βάση. Στην περίπτωση

---

63. Βλ. Γ. Π. Αγγελόπουλου, *Τα κατά τον αοίδιμον πρωταθλητήν του ιερού των Ελλήνων αγώνος τον Πατριάρχην Κωνσταντινουπόλεως Γρηγόριον τον Ε'*, Αθήνα 1866, τ. 2, σσ. 349 κ.εξ.

64. Η πληροφορία μου δόθηκε από τον Διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης κ. Δ. Παπαστάμο σε επιστολή του της 17.5.82.

65. Βλ. Γ. Π. Αγγελόπουλου, ό.π., σ. 368.

μάλιστα του Γρηγορίου η τετράγωνη βάση και το ορθογώνιο στήριγμα πίσω έχουν μια ακόμη σημαντική λειτουργία: τονίζουν ακόμη περισσότερο την έμφαση που δίνει ο καλλιτέχνης στη στατική τετράγωνη μετωπικότητα της προτομής. Ως προς τον εικονογραφικό τύπο, ο Κόσσος ακολουθεί εκείνον της εικόνας του Λάνδερερ, που σήμερα καλύτερο αντίγραφό της είναι ο πίνακας του Διονύσιου Τσόκου (1820-1862) στο Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας.[66] Ο Κόσσος ωστόσο είχε μπροστά του μια φανταστική προσωπογραφία, και δεν πρέπει να αισθάνθηκε απόλυτα δεσμευμένος απέναντί της, πράγμα που φαίνεται στην ελευθερία με την οποία την χρησιμοποίησε. Έμεινε απλά πιστός στο γενικό σχήμα, και από τη μεριά του θέλησε να τονίσει την ιερατικότητα και τη δύναμη της προσωπικότητας του Πατριάρχη. Για να το επιτύχει δε δίστασε να προχωρήσει σε μια υπέρβαση του κλασικισμού, του οποίου υπήρξε τόσο ένθερμος θιασώτης. Παρακάμπτει τη νεοκλασική τάση για όλο και μεγαλύτερη ενότητα και συνέχεια της επιφάνειας προς την κατεύθυνση μιας περισσότερο περίτεχνης επεξεργασίας. Δίνει ένα πρόσωπο αυλακωμένο, γεμάτο ρυτίδες. Πυκνά φρύδια σκιάζουν τα μάτια που βλέπουν υπό γωνία το θεατή. Είναι όμως στη γενειάδα όπου η νεοκλασική συνέχεια σπάνει φανερά. Σκαλισμένη βαθιά με χρήση τρυπανιού, και οργανωμένη σε σγουρούς καλοδουλεμένους βοστρύχους, είναι κάτι εντελώς διαφορετικό από τη γενειάδα του *Κ. Οικονόμου* που είναι έντονα σχηματοποιημένη και λεία.[67]

Ο *Γρηγόριος* ήταν από τα καλύτερα, αν όχι το καλύτερο έργο της ελληνικής συμμετοχής, και φαίνεται ότι έκανε καλή εντύπωση όχι μόνο μεταξύ των ομογενών αλλά και των ξένων. Στο *Βρεττανικό Αστέρα* του Στ. Ξένου διαβάζουμε: «...Αλλ' ο Πατριάρχης Γρηγόριος οποία προτομή σοβαρότητος εκφράσεως και μεγαλείου είναι. Τούτο δεν είναι η ημετέρα γνώμη, ο πατριάρχης Γρηγόριος είναι έργον άξιον των χρόνων της ωραιοτέρας μας εποχής και κατά τους λόγους του κ. Ραφαέλου Μόντη, ενός των πρωτίστων του αιώνος τούτου γλυπτών, του καλλιτέχνου λέγομεν της νέας Γεωργιάνας, της Λύπης και της Ηδονής 'ολίγιστα αγάλματα είναι ως τούτο εν όλη τη απεράντω ταύτη του παλατίου συλλογή της γλυπτικής'. Αναμιμνήσκει τωόντι εις τον άνθρωπον η κεφαλή αύτη την πνευματώδην εκείνην κεφα-

---

66. Φωτογραφία του έργου βλ. *Ιστορικό λεύκωμα της ελληνικής επαναστάσεως* (έκδ. Μέλισσα), Αθήνα 1970, τ. Ι, σ. 103.

67. Στις προτομές του Πανεπιστημίου και του Μουσείου της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας δεν παρατηρείται η επιμέλεια στην εκτέλεση που υπάρχει σ' εκείνη της Εθνικής Πινακοθήκης. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου, τα γένια και οι πτυχές του ράσου αποδίδονται σ' αυτές χωρίς ιδιαίτερη φροντίδα στις λεπτομέρειες.

λήν του βασιλέως των ποιητών Ομήρου ποιηθείσαν εις τας ημέρας του δαιμονίου Φειδίου».[68]

Στην Ελλάδα η προτομή προκάλεσε διαφορετικού είδους αντιδράσεις. Αντιμετωπίστηκε όχι τόσο σαν έργο τέχνης αλλά με τα βλέμματα και τις σκέψεις του κόσμου στραμμένα στη θυσία του Γρηγορίου, και προπάντων στον τρόπο που το παράδειγμά του θα μπορούσε να λειτουργήσει θετικά στις σύγχρονες πολιτικές εξελίξεις. Ήδη για την ανεύρεση της προσωπογραφίας ιδιαίτερα είχε τονιστεί από τον ημερήσιο τύπο ότι αυτό έγινε «κατά τύχην αγαθήν» και ότι «φαίνεται, θεία ενδείξει, έπρεπε να μένη εν τω κρυπτώ η περί ης ο λόγος εικών, διά να φανερωθή σήμερον ότε η εμφάνισις αυτής υπήρχε αναγκαιοτέρα και ωφελιμοτέρα».[69] Με ανάλογο πνεύμα συνεχίστηκαν τα σχόλια και για την προτομή. Υπήρξε αφορμή να τονιστεί ο κατατρεγμός της χριστιανοσύνης στο πρόσωπο του Πατριάρχη από τους βάρβαρους Τούρκους, και να εξαρθεί ο ηρωισμός και η αγάπη των Ελλήνων για ελευθερία, όπως γίνεται στο γαλλόφωνο φύλλο της Αθήνας *Le Précurseur* της 5ης Ιουνίου 1862, και αλλού παράλληλα με αυτό να γίνουν έμμεσες αναφορές στο δύσκολο ελληνικό παρόν. Χαρακτηριστικό από την άποψη αυτή είναι το κείμενο που ακολουθεί: «...(η προτομή) συνεκίνησε πάντας τους φίλους της Ελλάδος και θαυμαστάς των μεγάλων υπέρ της πατρίδος θυσιών. Ενθυμούμενοι πόσον, κατά τας παρούσας μάλιστα περιστάσεις, συντελεστικά είναι τα τοιαύτα αισθήματα, εις α ομολογουμένως οφείλομεν την υπέρ ημών συμπάθειαν του πεφωτισμένου κόσμου κατά τον υπέρ της απελευθερώσεως αγώνα, χαίρομεν, ότι επί το καλλιτεχνήματι τούτω, ως αγίω τινί συμβόλω της πατρίδος δικαίως σεμνύνονται οι απανταχού ομογενείς».[70] Αλλά και το ποίημα, από πέντε τετράστιχα,[71] που έγραψε ο Αλέξανδρος Σούτσος (1803-1863) για την προτομή διακρίνεται για το ίδιο πνεύμα και επιπλέον για το μεγαλοϊδεατισμό του. Στα δύο τελευταία τετράστιχα διαβάζουμε:

Δι' αυτού υπό του Κόσσου την χορηγόν ζωής σμίλην
Ο Μεγαλομάρτυς έχει και την παρειάν του κοίλην,
Και η πέτρα εκφωνεί
Ότι και αυτή πονεί.

---

68. *Βρεττανικός Αστήρ*, 104, 26 Ιουν. 1862, σ. 406.

69. Βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, *Το Εικοσιένα στη ζωγραφική* (διδακτ. διατρ.), Θεσσαλονίκη 1979, σ. 95 κ.εξ.

70. Γ. Π. Αγγελόπουλου, ό.π., σσ. 368-69.

71. Γ. Π. Αγγελόπουλου, ό.π., σσ. 163-64.

Προτομή του Γρηγορίου τήρει λύπην βαθυτάτην,
Έως ου την νέαν Ρώμην αναλάβεις στυλοβάτην,
Και εις την υποταγήν
Την διθάλασσόν της γην!

Ο τρόπος που λειτούργησε η προτομή του *Γρηγόριου* στο κοινό είναι ιδιαίτερα αξιοπρόσεκτος, δεδομένου ότι οι πολιτικές συνθήκες της εποχής ήταν εξαιρετικά οξυμένες. Αρκεί να θυμηθούμε ότι δεν είχε κλείσει ακόμη τις πύλες της η Έκθεση του Λονδίνου, όταν τον Οκτώβριο του 1862 διώχτηκε ο Όθωνας. Ορισμένες μορφές του Εικοσιένα στις πολιτικές εξελίξεις του ελεύθερου κράτους απέκτησαν τη σημασία συμβόλου, και προβλήθηκαν περιστασιακά φορτισμένες ιδεολογικά. Μια από αυτές εκτός από τον Γρηγόριο Ε' ήταν και ο Ρήγας Φεραίος. Στην Έκθεση του Λονδίνου ο Κόσσος έστειλε αγαλμάτιο του *Ρήγα*, το οποίο σήμερα παραμένει άγνωστο.[72] Όπως έχουμε αναφέρει κιόλας, η προσωπικότητα του πρωτεργάτη της Επανάστασης τον απασχόλησε από τα σπουδαστικά του χρόνια και για όλη του τη ζωή. Όταν στα Ολύμπια του 1859 εξέθεσε προτομή του *Ρήγα*[73] συνέβη το εξής περιστατικό: Ο Κ. Κανάρης έκανε στεφάνι από δάφνες που έκοψε από τον κήπο του σπιτιού του, και κατά την επίσκεψή του στην Έκθεση στεφάνωσε την προτομή, απευθύνοντας προσφώνηση πατριωτικού περιεχομένου. Η εφημερίδα μάλιστα *Ήλιος* του Σούτσου πρότεινε στους ζωγράφους να απαθανατίσουν τη σκηνή και να εκθέσουν τα έργα τους στα επόμενα Ολύμπια.[74]

Από τα μυθολογικά και αλληγορικά θέματα που αποτελούν τη δεύτερη ομάδα των γλυπτών με τα οποία πήρε μέρος ο Κόσσος στην Έκθεση του Λονδίνου,[75] μόνο ο *Έρωτας* και η *Ψυχή* είναι γνωστά σήμερα και ανήκουν στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης. Το κεφάλι της *Ελλάδας* και το αγαλματίδιο με την ίδια αλληγορία πρέπει να ήταν γυναικείες μορφές, αρχαιοπρεπείς με έντονη κλασικιστική διάθεση στον τύπο και το ύφος της *Αθήνας που φέρει την Ακρόπολη στο κεφάλι*, ένα έργο που έγινε δέκα χρόνια αρ-

---

72. *International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department*, Λονδίνο 1862, σ. 276, αρ. 2811.

73. Στον τόμο *Ολύμπια του 1859. Γενική έκθεση υποβληθείσα εις την Α. Μ. τον Βασιλέα, υπό του προέδρου της επί των Ολυμπίων επιτροπής*, Αθήναι 1860, μνημονεύονται μόνο τα έργα που βραβεύτηκαν, και ο *Ρήγας* δεν είναι ανάμεσά τους. Ότι το έργο παρουσιάστηκε στην έκθεση αυτή αναφέρεται σε έγγραφο του Α. Καυτανζόγλου, βλ. Κ. Μπίρη, *Ιστορία του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου*, Αθήνα 1956, σ. 134.

74. Εφ. *Ήλιος*, 236, 3 Νοέμβρ. 1859.

75. Στην Έκθεση πήρε μέρος και ο Δημήτριος Κόσσος με ένα μόνο έργο, μια μαρμάρινη προτομή *Ομήρου*. Βλ. *Inter. Exhibition*, ό.π., σ. 276, αρ. 2809Α.

γότερα και για το οποίο θα κάνουμε λόγο παρακάτω. Ο *Ολύμπιος Ζευς* και ο *Αίαντας* πρέπει να είχαν στενή σχέση με αρχαία πρότυπα, αν δεν ήταν κιόλας αντίγραφα, και ίσως ο *Ζευς* να ήταν η ίδια προτομή που εξέθεσε το 1855 στο Παρίσι. Οι δύο αποδόσεις του *Απόλλωνα Belvedere* ήταν αντίγραφα[76] του γνωστού αρχαίου αγάλματος στο Μουσείο του Βατικανού, που για τους κλασικιστές γλύπτες, μετά από τη σχεδόν μυστική ερμηνεία του από τον Winckelmann, θεωρήθηκε ότι συγκέντρωνε την πεμπτουσία του πνεύματος της κλασικής αρχαιότητας. Ο Κόσσος πρέπει να δούλεψε πολύ, κάνοντας αντιγραφές αρχαίων αγαλμάτων, όχι μόνο γιατί σαν κλασικιστής αισθανόταν ιδιαίτερο θαυμασμό και αγάπη γι' αυτά, αλλά και γιατί υπήρχε ζήτηση από πελάτες. Ο εξοπλισμός λοιπόν του εργαστηρίου του σίγουρα θα περιελάμβανε εκμαγεία από αρχαία γλυπτά. Παράλληλα μια πλούσια σχετικά συλλογή από εκμαγεία υπήρχε και στο Πολυτεχνείο, η οποία καταρτίστηκε από πολύ νωρίς κυρίως με δωρεές. Αυτή ήταν στη διάθεση όχι μόνο των μαθητών της Σχολής αλλά και του κάθε γλύπτη. Ο *Απόλλων Belvedere* στην προκειμένη περίπτωση, ήταν ένα από τα τριάντα δύο γύψινα αντίγραφα σε σμίκρυνση, τα περισσότερα στα δύο πέμπτα του πρωτότυπου, που έστειλε ο Γρηγόριος Υψηλάντης από το Παρίσι το 1858. Τη σειρά αυτή που περιελάμβανε εκμαγεία από γλυπτά διαφόρων μουσείων της Ευρώπης είχε κάνει ο Achille Collas.[77] Άλλη μεγάλη δωρεά εκμαγείων ήταν εκείνη του βασιλιά των Δύο Σικελιών από έργα του Μουσείου της Νεάπολης το 1846 και 1858. Εκμαγεία από τα γλυπτά του Παρθενώνα έστειλαν η Αγγλία και η Γαλλία. Η τελευταία μάλιστα και μερικά ακόμη, όπως εκείνο της Αφροδίτης της Μήλου.[78]

Έρωτας - Ψυχή

Με τον *Έρωτα* και την *Ψυχή* τα πράγματα είναι κάπως διαφορετικά. Στον κατάλογο της Έκθεσης αναφέρονται δύο ζευγάρια και για το ένα υπάρχει η σημείωση ότι πρόκειται για αντίγραφο. Τα γλυπτά που έχει η Εθνική Πινακοθήκη είναι δύο μαρμάρινες προτομές χωρίς ώμους, γυμνές και η *Ψυχή* στηρίζεται σε στρόγγυλη βάση. Είναι ενυπόγραφες και φέρουν χρονολογία 1858. Η *Ψυχή* (πίν. 32) παριστάνεται σαν μια νέα γυναίκα με το

76. Οι εγγραφές στον κατάλογο έχουν ως εξής:
2815, Marble Statue - Apollo Belvedere.
2824, Marble - Apollo Belvedere (copy).

77. Α. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1858*, σσ. 19 κ.εξ. Εφ. *Αστήρ της Ανατολής*, 13, 12 Απρ. 1858, σ. 100.

78. Α. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1857*, σ. 31.

κεφάλι ριγμένο προς τα πίσω και πλάγια πάνω από τον αριστερό της ώμο. Τα μαλλιά της μακριά πέφτουν πίσω στην πλάτη. Τα χείλη ξεχωρίζουν ελαφρά και τα μάτια της είναι βασιλεμένα. Βρίσκεται σε ερωτική έκσταση. Ο *Έρωτας* (πίν. 33), μεταξύ έφηβου και άνδρα, στρέφει το κεφάλι του πάνω από το δεξί ώμο, ενώ το στέρνο του που φέρει διαγώνια τελαμώνα δίνεται κατ' ενώπιον. Τα μαλλιά του κοντά και βοστρυχωτά σχηματίζουν στην κορυφή λαμπάδιο. Το βλέμμα είναι ζωηρό, τα χείλη μισάνοιχτα. Οι δύο μορφές βρίσκονται σε ερωτική συνομιλία. Το πλάσιμο της σάρκας είναι μαλακό, οι επιφάνειες συνεχείς και ομοιογενείς σύμφωνα με την κλασικιστική πρακτική.

Ο Κόσσος αναμφίβολα είχε πρότυπο, δεν πρέπει ωστόσο αυτό να ήταν αρχαίο. Ο νεοκλασικισμός έχει στην περιουσία του ένα περίφημο έργο, τον *Έρωτα και Ψυχή* του Canova, λαξευμένο στα 1783-90.[79] Το σύμπλεγμα αυτό που βρίσκεται σήμερα στο μουσείο του Λούβρου θεωρείται η επιτομή του νεοκλασικού ιδιώματος, και το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα κλασικιστικού ερωτισμού. Τόσο η *Ψυχή* όσο και ο *Έρωτας* του Κόσσου[80] είναι αδιανόητα χωρίς το προηγούμενο του έργου του Canova. Υπάρχουν εξωτερικές τυπολογικές ομοιότητες· αρκεί να σημειώσει κανείς ότι ο Κόσσος αν και συντάσσει δύο μορφές σε προτομή οι νοητοί άξονες επικοινωνίας τους είναι όμοιοι περίπου με εκείνους του συμπλέγματος του Canova. Πέρα από αυτό όμως, είναι το ήθος κυρίως και η έκφρασή τους που ακολουθούν τα χνάρια του μεγάλου Ιταλού γλύπτη: η παθητική στάση της *Ψυχής* σε αντιθετική σχέση προς τη φωτεινή ενεργητικότητα του *Έρωτα*, η αφαιρετική παγερότητα που καλύπτει τα πρόσωπα και δημιουργεί τις προϋποθέσεις για το πέρασμα από το ατομικό στο γενικό και από το ειδικό στο τυπικό.

* * *

Κατά την περίοδο 1855-1862 τα στοιχεία που έχουμε για την προσωπική ζωή του Κόσσου, τις επαγγελματικές του σχέσεις και τη στάση του

---

79. Βλ. H. Honour, *The Connoisseur*, 1950, σσ. 225-31.

80. Το θέμα του Έρωτα και της Ψυχής το συναντάμε σ' ένα παλιότερο ελληνικό έργο, στη βάση της χάλκινης προτομής του *Μαίτλαντ* στην Κέρκυρα, αίθουσα Γερουσίας, Ανάκτορο Αρμοστών. Η προτομή έγινε από τον Παύλο Προσαλέντη, το χάλκινο ωστόσο ανάγλυφο της βάσης με το παραπάνω θέμα αποδίδεται στον Δ. Τριβώλη Πιέρρη (1785-1809). Βλ. Α. Προκοπίου, *Ιστορία της Τέχνης 1750-1950*, Αθήνα 1967, τ. 1, σ. 376, εικ. 204. Το 1868 εξάλλου ο Άγγελος Βλάχος δημοσίευσε στο *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τ. 8, σσ. 151-188, το *Έρως και Ψυχή, Παλαιός μύθος —Νέον Διήγημα*

απέναντι στα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα της εποχής είναι ελάχιστα. Κάποια χρονιά από αυτές θα παντρεύτηκε. Από το γάμο του είναι γνωστό ότι απόκτησε τρία παιδιά, πιθανόν ένα αγόρι και δύο κορίτσια.[81] Η ανάδειξή του σε έναν από τους καλύτερους και παραγωγικότερους γλύπτες στα χρόνια αυτά δε σημαίνει αναγκαστικά ότι βρισκόταν σε αγαθές σχέσεις με το καλλιτεχνικό κατεστημένο των τελευταίων χρόνων της βασιλείας του Όθωνα, του οποίου κύριος εκφραστής ήταν ο Λύσανδρος Καυτανζόγλου. Διευθυντής του Πολυτεχνείου από το 1844 έως το 1862 ο Καυτανζόγλου βρισκόταν στο κέντρο κάθε σημαντικής καλλιτεχνικής εκδήλωσης. Υπήρξε υπεύθυνος για την καλλιτεχνική συμμετοχή της Ελλάδας στις Διεθνείς Εκθέσεις Λονδίνου 1851, 1862 και Παρισιού 1855, ενώ η έκθεση που οργάνωνε κάθε χρόνο στο Πολυτεχνείο ήταν το σημαντικότερο καλλιτεχνικό γεγονός της Αθήνας. Εκτός από τους μαθητές του Σχολείου, που η συμμετοχή τους ήταν διαγωνιστική, έπαιρναν μέρος και επαγγελματίες ή ακόμη και ερασιτέχνες καλλιτέχνες. Κατά την τελετή απονομής των βραβείων, που γινόταν με λαμπρότητα και με την παρουσία των βασιλέων, ο Καυτανζόγλου εκφωνούσε λόγο, που το πρώτο μέρος ήταν συνήθως θεωρητικό πάνω σε θέματα τέχνης, ενώ το δεύτερο αποτελούσε απολογισμό της ετήσιας δραστηριότητας της Σχολής. Οι λόγοι αυτοί τυπωνόταν σε ιδιαίτερο φυλλάδιο και σήμερα είναι πολύτιμη πηγή πληροφοριών για την κατάσταση των εικαστικών πραγμάτων κατά την οθωνική περίοδο. Στους λόγους λοιπόν του Καυτανζόγλου ο Κόσσος αναφέρεται μόνο όσο ήταν μαθητής της Σχολής και στη συνέχεια σπουδαστής στη Ρώμη μέχρι το 1850. Από το 1855 που επιστρέφει στην Αθήνα ούτε παίρνει μέρος στις εκθέσεις του Πολυτεχνείου ούτε γίνεται η παραμικρή μνεία του ονόματός του από τον Καυτανζόγλου. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο τελευταίος, όχι βέβαια χωρίς λόγο, σε εκτενές άρθρο του στη *Νέα Πανδώρα*, που τυπώθηκε μαζί με το Λόγο του 1855 και σε ιδιαίτερο φυλλάδιο, για την ελληνική συμμετοχή στην Έκθεση Παρισιού του 1855 δεν αναφέρει καν το όνομα του Κόσσου.

Ο Καυτανζόγλου ήταν άνθρωπος που του άρεσε η επίδειξη, και πρό-

---

81. Η ύπαρξη τριών παιδιών που έμειναν ορφανά μαζί με τη μάνα τους αναφέρεται στον επικήδειο που εκφώνησε ο Λ. Γούδας για τον Κόσσο, βλ. εφ. *Μέριμνα*, 18, 1215, 7 Σεπτ. 1873 Στον τάφο του Κόσσου στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών θάφτηκαν επίσης η Ευανθία Ι. Κόσσου (1909), η οποία πρέπει μάλλον να ήταν κόρη του γλύπτη και όχι η γυναίκα του, και ο Περικλής Ι. Κόσσος, προφανώς γιος του. Στη συνέχεια ο τάφος πέρασε στην οικογένεια Μπουρνιά. Η Ευφροσύνη Μπουρνιά ήταν κόρη του Κόσσου και μητέρα της συζύγου του Ανάργυρου Δημητρακόπουλου, καθηγητή στο Μετσόβιο, που είναι και ο τελευταίος που θάφτηκε στον τάφο.

βαλε πάντοτε ιδιαίτερα τα επιτεύγματα του Σχολείου του και των μαθητών του αγνοώντας τους άλλους· γι' αυτό του ασκήθηκε έντονη κριτική και προκάλεσε την οργή πολλών. Οι σχέσεις του με τον Κόσσο δεν πρέπει να ήταν καλές. Ο Καυτανζόγλου ήταν θερμός οπαδός του 'Οθωνα, την έξωση του οποίου ακολούθησε και η δική του παραίτηση. Ο Κόσσος αντίθετα ανήκε στο αντιοθωνικό στρατόπεδο και συνδεόταν φιλικά με ένα από τα δραστήρια στελέχη του, τον Αναστάσιο Γούδα.[82] Δεν είναι τυχαίο ότι ο Καυτανζόγλου το 1860 όταν ήδη η θέση του κλονιζόταν και του ζητήθηκε από το υπουργείο των εσωτερικών απολογισμός για τη δραστηριότητα του Πολυτεχνείου από τη χρονιά που ανέλαβε τη διεύθυνσή του, θα θυμηθεί τον Κόσσο. Δεν μπορούσε βέβαια να κάνει διαφορετικά αφού αυτός ήταν ο πιο διαπρεπής γλύπτης στην Αθήνα. Εκφράστηκε ωστόσο γι' αυτόν όχι μόνο στεγνά αλλά και με υποτιμητικούς υπαινιγμούς, χαρακτηρίζοντάς τον «πρώην ξυλογλύπτη».[83] Αμέσως μετά την ανατροπή του 'Οθωνα ο φιλελευθερισμός του Κόσσου εκδηλώθηκε με τη συμμετοχή του στον πολιτικό σύλλογο «Ρήγας Φερραίος»,[84] που ιδρύθηκε το τρίτο δεκαήμερο του Οκτωβρίου του 1862 και λειτούργησε μέχρι τη σύγκληση εθνοσυνέλευσης το Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου. Συγκέντρωσε μεγάλο μέρος φιλελευθέρων και έγινε εστία διάδοσης φιλελεύθερων ιδεών. Ο Κόσσος ήταν ο μόνος καλλιτέχνης από τα 143 μέλη του. 'Ετρεφε ιδιαίτερες ελπίδες για το μέλλον της πολιτικής αλλαγής, και τα χρόνια που θα ακολουθήσουν θα περιβάλει με εμπιστοσύνη τον καινούριο βασιλιά.

---

82. Ο Α. Γούδας (1816-1882) υπήρξε γιατρός, συγγραφέας και πολιτικός. Φιλελεύθερων αρχών και αντιοθωνικός καταδιώχτηκε. Εξέδωσε ιατρικά, πολιτικά και ιστορικά έργα, όπως επίσης φιλολογικά και επιστημονικά περιοδικά.

83. Βλ. Κ. Η. Μπίρη, *Ιστορία του Ε.Μ.Π.*, σ. 134.

84. Βλ. Αντ. Λιάκου, «Οι φιλελεύθεροι στην επανάσταση του 1862. Ο πολιτικός σύλλογος 'Ρήγας Φερραίος'», *Μνήμων*, 8 (1980-82), σσ. 9-46.

IV. 1863-1873. Οι προτομές του Γεωργίου Α' και της βασίλισσας 'Ολγας — Ο ανδριάντας του Ευαγγέλη Ζάππα — Η «Νύχτα» της Εθνικής Πινακοθήκης — Ο Δ. Κόσσος στην Αθήνα — Οι προτομές στον Εθνικό κήπο της Αθήνας — Οι προτομές Α. Μαυροκορδάτου, Λ. Καλλέργη — Η προτομή της Α. Ριστόρι — Ο ανδριάντας του Ρήγα — Συμμετοχή στα Ολύμπια 1870/71 και στη Διεθνή 'Εκθεση Βιέννης 1873 — Θάνατος του Ι. Κόσσου

Γεώργιος Α'

Η τελευταία περίοδος της δουλειάς του Κόσσου συμπίπτει με την πρώτη δεκαετία της βασιλείας του Γεωργίου Α'. Ο καλλιτέχνης συνδέθηκε ιδιαίτερα με αυτόν, πράγμα που δεν είχε γίνει με τον 'Οθωνα. Αναδείχτηκε σε επίσημο «αγαλματοποιό του βασιλέως», του οποίου πρέπει να έκανε αρκετές προτομές, όπως εξάλλου και της βασίλισσας 'Ολγας. Η παλιότερη γνωστή προτομή του *Γεωργίου* λαξευμένη από τον Κόσσο χρονολογείται στα 1864 και βρίσκεται σήμερα στην Εθνική Πινακοθήκη (πίν. 34). Είναι σε φυσικό μέγεθος. Ο νεαρός μονάρχης αποδίδεται κατ' ενώπιον με ελαφριά στροφή του κεφαλιού προς τα δεξιά. Φορά ναυτική στολή με επωμίδες και σκληρό γιακά που τον διακοσμούν φύλλα και καρποί βαλανιδιάς· οι οπές που παρατηρούνται στα πέτα μάλλον δέχονταν ή επρόκειτο να δεχτούν κάποια ένθετη διακόσμηση. Εντύπωση κάνει η έκφραση του προσώπου που είναι άχρωμη, αμήχανη. Δεν είναι γνωστό αν ο καλλιτέχνης έκανε την προτομή από εικόνα του Γεωργίου ή εκ του φυσικού. Πάντως την ίδια εποχή κυκλοφορούσαν απεικονίσεις του με τις οποίες παρουσιάζει μεγάλη ομοιότητα η προτομή.[85]

Ε. Ζάππας

Το σημαντικότερο ωστόσο έργο του 1864 και ένα από τα καλύτερα του καλλιτέχνη είναι ο ανδριάντας του *Ευαγγέλη Ζάππα* (πίν. 35, 36) που σήμερα βρίσκεται στημένος έξω από το μέγαρο του Ζαππείου αριστερά για τον ανερχόμενο την κλίμακα των προπυλαίων. Ο Κόσσος έγινε γνωστός στους ομογενείς του εξωτερικού τόσο με τις σπουδές του έξω από την Ελλάδα όσο και με τα ταξίδια και τη συμμετοχή του στις διεθνείς εκθέσεις. Η επαφή του με τον Ζάππα (1800-1864) πρέπει να έγινε με αφορμή το ταξίδι του στο Βελιγράδι γύρω στα 1859, απ' όπου φαίνεται ότι πήγε και στη Ρουμανία. Εκεί πρέπει να έκανε μετρήσεις, σχέδια και ίσως πρόπλασμα του

85. Βλ. Μ. Η. Βρετού, *Εθνικόν Ημερολόγιον*, 4, 1864, σ. 1.

Ζάππα. Δούλεψε τον ανδριάντα για αρκετό καιρό και κατέβαλε φιλότιμες προσπάθειες για να επιτύχει. Με την παραγγελία αυτή έβλεπε να γίνεται επιτέλους πραγματικότητα αυτό που κάθε γλύπτης ονειρευόταν, ένα άγαλμα δηλαδή σε μεγάλες διαστάσεις, μνημειακό που θα τον βοηθούσε να ξεφύγει από τις μικρές προτομές και να δείξει τις πραγματικές του ικανότητες.

Ο εθνικός ευεργέτης παριστάνεται όρθιος πάνω σε βαθμιδωτό βάθρο, σε κατ' ενώπιον στάση με μικρή στροφή του κεφαλιού προς τα δεξιά και προβολή του αριστερού ποδιού. Φορά ρούχα της εποχής του με τα παράσημα των τιμητικών διακρίσεων που του έγιναν και έχει περασμένο από τον αριστερό ώμο του ιμάτιο. Το ένδυμα αυτό που χρησιμοποίησαν οι νεοκλασικιστές γλύπτες σε συνδυασμό με τα σύγχρονα ρούχα έφερνε σε ενδυματολογικές φόρμες της κλασικής τέχνης. Έτσι ο παριστάμενος εμφανιζόταν μέσω του ρούχου να συνδέεται με τον ιδανικό κόσμο των αρχαίων μορφών, ενώ παράλληλα στον γλύπτη δινόταν η δυνατότητα να οργανώσει επιφάνειες με πτυχώσεις και κατά συνέπεια με μεγάλη πλαστικότητα. Το κεφάλι είναι δουλεμένο με προσοχή. Καλύπτεται με χαμηλά βοστρυχωτά μαλλιά και στο πρόσωπο τον τόνο δίνουν το μικρό περιποιημένο μουστάκι και το μαλακό πλάσιμο της σάρκας. Στο δεξί χέρι κρατά δάφνινο στεφάνι και ακουμπά το αριστερό πάνω σε μια στήλη. Στην εξωτερική πλευρά της στήλης υπάρχει σε ανάγλυφο γυναικεία μορφή με αναπεπταμένο χιτώνα και ιμάτιο που χύνει λάδι σε λυχνάρι. Είναι η ίδια ακριβώς που υπάρχει στον τάφο του *Ιωνίδη* λαξευμένη δέκα χρόνια νωρίτερα και ήδη κάναμε τη συσχέτιση αυτή όταν μιλήσαμε για κείνον. Μόνο που εδώ αποδίδεται σε μικρότερες διαστάσεις και ο λυχνοστάτης έχει διαφορετική μορφή. Ο Κόσσος φαίνεται ότι κρατούσε στο εργαστήριό του τα προπλάσματα των έργων του και τα χρησιμοποιούσε ανάλογα. Όπως ο Ιωνίδης έτσι και ο Ζάππας αναδείχτηκε σε προστάτη των γραμμάτων και των τεχνών. Ταίριαζε λοιπόν και σ' αυτόν να συνοδεύεται από την αλληγορική μορφή της *Φιλομουσίας*, ενώ συμβολικό στοιχείο είναι και το δάφνινο στεφάνι· έχει χαρακτήρα δοξαστικό.

Για τον Κόσσο ο *Ζάππας* ήταν το πρώτο μεγάλο έργο που κατασκεύασε και συγχρόνως ο πρώτος ανδριάντας της νεότερης Ελλάδας.[86] Είναι λοιπόν φυσικό να αντιμετώπισε αρκετές δυσκολίες, κυρίως στο τεχνικό μέρος. Δεν έφτασε μόνο η στήλη - στήριγμα στην αριστερή πλευρά του αγάλματος, αλλά φαίνεται ότι στατικά προβλήματα δημιούργησε το αριστερό παπούτσι που βγαίνει έξω από το βάθρο όπως και το δεξί χέρι γι' αυτό και χρησι-

86. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 13, σ. 542.

μοποιήθηκαν στηρίγματα.[87] Όμως και σε λιγότερο εμφανή σημεία μπορεί να παρατηρήσει κανείς προβληματικές περιοχές, όπως η μαρμάρινη μάζα που παρεμβάλλεται μεταξύ δείκτη και αντίχειρα του δεξιού χεριού. Πέρα ωστόσο από αυτές όπως και μερικές ακόμη ατέλειες, ο ανδριάντας του *Ζάππα* είναι ένα έργο ειλικρινές με αμεσότητα και στυλιστική ομοιογένεια. Οι αρετές αυτές προβάλλουν περισσότερο όταν δει κανεις το έργο σε σύγκριση με τον ανδριάντα του *Κωνσταντίνου Ζάππα* (1812/13-1892), εξαδέλφου του Ευαγγέλη, που έγινε από τον Γ. Βρούτο, μαθητή του Κόσσου, είκοσι πέντε χρόνια αργότερα. Είναι στημένος στην άλλη πλευρά των προπυλαίων του Ζαππείου σε απάντηση προς τον Ευαγγέλη. Επηρεασμένος στη γενική σύνθεση όσο και σε λεπτομέρειες από το έργο του Κόσσου, είναι αλοφάνερα πιο αδύνατο έργο· συνδυάζονται εδώ ιδεαλιστικά με ρεαλιστικά χαρακτηριστικά χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία και παρατηρείται κατάχρηση διακοσμητικών στοιχείων που το κάνουν επιτηδευμένο και ψυχρό. Ο Βρούτος τέλειωσε τον ανδριάντα του *Κ. Ζάππα* το 1888, τη χρονιά δηλαδή που περατώθηκαν οι οικοδομικές εργασίες στο Ζάππειο μέγαρο, οι οποίες είχαν αρχίσει το 1874 και προχώρησαν με βραδύ ρυθμό. Τότε πρέπει να έφεραν στο Ζάππειο και τον ανδριάντα του *Ευαγγέλη* ο οποίος φυλασσόταν στο Πολυτεχνείο.[88]

Νύχτα

Εκτός από την προτομή του *Γεωργίου Α'* και τον ανδριάντα του *Ζάππα*, στα 1864 χρονολογείται ακόμη ένα έργο του Κόσσου, *η Νύχτα* της Εθνικής Πινακοθήκης[89] (πίν. 37). Πρόκειται για μια μαρμάρινη γυναικεία προτομή με ξεχωριστό ενδιαφέρον, γιατί δείχνει φανερά το κλασικιστικό πνεύμα που διαπνέει τα γλυπτά του Κόσσου, όσο και αν αυτό ξεχνιέται συχνά και περνά απαρατήρητο λόγω της έμφασης με την οποία δούλεψε το πορτραίτο. Για τη *Νύχτα* θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι είναι αντίγραφο ή προσαρμογή σε κάποιο αρχαίο γλυπτό. Η τεχνοτροπία του είναι καθαρά κλασικιστική. Το κεφάλι σε κατ' ενώπιον στάση και μικρή κλίση προς τον αριστερό ώμο, τα μισόκλειστα μάτια, τα χαρακτηριστικά του προσώπου που αποδίδονται με αφαιρετική εξιδανίκευση, η κόμμωση και από

87. Δεν αποκλείεται προβλήματα να παρουσιάστηκαν κατά τις μετακινήσεις του ανδριάντα.

88. Εφ. *Μέριμνα*, 18, 1215, 7 Σεπτ. 1873.

89. Την ίδια χρονιά δημοσιεύτηκε στο *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τ. 4, σ. 242, γυναικείο γυμνό άγαλμα με τον τίτλο *Η νυξ* και το σχόλιο «αριστούργημα της γαλλικής αγαλματοποιίας».

πάνω το διακοσμημένο με αστέρια κάλυμμα, είναι στοιχεία που αναδεικνύουν την προτομή σε πειστική απάντηση προς την προτομή κάποιας αρχαίας θεάς ή ιέρειας.

Ο Δ. Κόσσος στην Αθήνα

Το 1863/64 είναι η χρονιά που ο Δημήτριος Κόσσος επέστρεψε από το Παρίσι στην Αθήνα, όπου και εγκαταστάθηκε οριστικά. Στα χρόνια που μεσολαβούν μέχρι το θάνατό του[90] μόνο δύο προτομές και μερικά μετάλλια είναι γνωστά. Παρ' όλα αυτά, μεταξύ 1865-68 χρημάτισε καθηγητής στο Πολυτεχνείο[91] και έχουμε πληροφορίες ότι έκανε πολλά έργα, προτομές και ταφικά μνημεία. Υποθέτουμε ότι θα πρέπει να είχε ιδιωτικές παραγγελίες για έργα που χάθηκαν ή παραμένουν άγνωστα. Ορισμένα εξάλλου αταύτιστα γλυπτά που ανήκουν στη δεκαετία 1860-70 θα έτεινε κανείς να τα αποδώσει σ' αυτόν, μόλο που κάτι τέτοιο παρουσιάζει δυσκολίες. Ο λόγος είναι ότι δεν γνωρίζουμε αρκετά βεβαιωμένα έργα του ώστε να μιλάμε με σιγουριά για την τεχνοτροπία του. Από την άλλη φαίνεται να επηρεάστηκε από τον Ιωάννη και να κινήθηκε σε μια πιο ορθόδοξη κλασικιστική γραμμή. Αυτό γίνεται φανερό αν δει κανείς συγκριτικά από τη μια την προτομή του *Μιχαήλ Σούτσου* (1784-1864) (Αθήνα, Μουσείο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας), που φέρει χρονολογία 1864[92] (πίν. 38) και πρέπει να είναι από τα πρώτα έργα που έκανε μόλις γύρισε στην Ελλάδα, και από την άλλη την προτομή του *Αρσάκη*, ενώ στην ίδια κατεύθυνση βρίσκεται και η προ-

90. Σαν χρονιά θανάτου του δίνεται στη σχετική βιβλιογραφία το 1872, χωρίς όμως και να τεκμηριώνεται. Γενικά οι πληροφορίες που υπάρχουν γι' αυτόν είναι ελάχιστες. Βλ. *Νέα Πανδώρα*, 9, 197 (1 Ιουν. 1858), σ. 102, 215 (1 Μαρτ. 1859), σ. 524, 16, 369 (1 Αυγ. 1865), σ. 240. Αν εξαιρέσει μάλιστα κανείς τον απογραφικό κατάλογο του 1852, τον οποίο δεν μπορέσαμε να ελέγξουμε, σε καμιά άλλη περίπτωση δεν αναφέρονται ο Ιωάννης και ο Δημήτριος σαν αδέλφια· ούτε στους *Λόγους* του Καυτανζόγλου ούτε στον επικήδειο για τον Ιωάννη, όπου μνημονεύεται μόνο ένας αδελφός ο γιατρός Θεόδωρος, για να αναφέρουμε μόνο ντοκουμέντα που έχουν σχέση με την αρχή και το τέλος της σταδιοδρομίας τους. Εξάλλου ο Δημήτριος αναφέρεται μερικές φορές και σαν Κόσ(σ)ιος.

91. Βλ. Κ. Π. Μπίρη, *Ιστορία Ε.Μ.Π.*, σ. 506. Φαίνεται ότι και ο Ιωάννης σε κάποια στιγμή μετά την παραίτηση του Καυτανζόγλου προσπάθησε να καταλάβει θέση στο Πολυτεχνείο. Ο Μπίρης, ό.π., σ. 148, αναφέρει ότι το 1862 προτάθηκε για Διευθυντής του Σχολείου των Τεχνών.

92. Αρ. Μ. 1619. Πρόκειται για μαρμάρινη προτομή σε φυσικό μέγεθος (ύψος 0,65 μ.). Φέρει τις επιγραφές στη βάση: ΜΙΧΑΗΛ ΣΟΥΤΣΟΣ/ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ,ΑΩΞΔ' (μπροστινή πλευρά) και Δ. Η. ΚΟΣΣΟΣ/ΠΡΟΣ ΑΛΛΑ/ΟΜΟΙΩΜΑΤΑ/ΕΠΟΙΕΙ (αριστερή πλευρά). Περιήλθε στο Μουσείο από δωρεά Δ. Ι. Σούτσου το 1897.

τομή του *Ιπποκράτη*[93] (Κως, Ιπποκράτειο Μέλαθρο) από την ίδια μάλλον περίοδο. Πάντως το βέβαιο είναι ότι ο Δημήτριος δεν κατόρθωσε ποτέ να πάρει μεγάλες παραγγελίες. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τα μετάλλια. Έτσι από την προτομή του *Σούτσου* έβγαλε ωοειδές (oval) μετάλλιο το 1865, του οποίου σώζεται το γύψινο πρόπλασμα στο Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας[94] (πίν. 39). Το 1866 επίσης έκανε ασημένιο μετάλλιο με την προτομή του *Γεωργίου Α'* προκειμένου να τοποθετηθεί μαζί με το θεμέλιο λίθο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στην Αθήνα,[95] ενώ είναι γνωστά ακόμη δύο.[96]

Guilford

Η θέση του Ιωάννη πρέπει να έμεινε ανεπηρέαστη από την παρουσία του Δημητρίου στην Αθήνα, και αυτό δίκαια γιατί σαφώς υπερέχει. Το 1865 φιλοτέχνησε τη μνημειακή προτομή του *Guilford* (πίν. 9) που βρίσκεται στο πλατύσκαλο της εσωτερικής κλίμακας προς την αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου της Αθήνας. Ενώ όπως είπαμε ήδη πριν δέκα χρόνια είχε κάνει προτομή του *Guilford* δείχνοντας αξιοσημείωτη ανεξαρτησία απέναντι στο προηγούμενο των προτομών του Προσαλέντη και του Καλοσγούρου, σ' αυτήν εδώ είναι ολοφάνερα επηρεασμένος από το έργο του Προσαλέντη.

---

93. Φωτογραφία βλ. εφ. *Καθημερινή*, 12.5.79, σ. 4.

94. Αρ. Μ. 6021. Το μετάλλιο βρίσκεται μέσα σε πλαίσιο και έχει μέγιστη διάμετρο 0,30 μ. Πάνω στο μετάλλιο διαβάζονται οι εξής επιγραφές: ΜΙΧΑΗΛ ΣΟΥΤΣΟΣ (δεξιά πλευρά), Δ. Π. ΚΟΣΣΟΣ (πάνω στην προτομή, στο κόψιμο του λαιμού) και ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΟΤΟΜΗΝ ΕΠΟΙΕΙ/ΑΘΗΝΗΣΙΝ ,ΑΩΞΕ' (κάτω από την προτομή). Δωρήθηκε στο Μουσείο από την οικογ. Αργυροπούλου το 1961/2.

95. Είχε στην Α όψη προτομή του Γεωργίου Α' και επιγραφή *Γεώργιος Α' Βασιλεύς των Ελλήνων* και στη Β όψη την επιγραφή *Τον θεμέλιον λίθον του Αρχαιολογικού Μουσείου της Ελλάδος την γ' Οκτωβρίου αωξστ' κατέβαλεν*. Βλ. εφ. *Αιών*, 28, 2168, 8 Οκτ. 1866.

96. Μαρτυρείται η ύπαρξη στρόγγυλου μεταλλίου με προτομή γυναίκας, άλλοτε στην κατοχή του Φιλ. Δραγούμη (πληροφοριακό δελτίο για τον Δ. Κόσσο στο Αρχείο της Εθνικής Πινακοθήκης). Στο μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας υπάρχει πλακέτα με προτομή του μαρκήσιου *De Queux de St. Hilaire*, ενυπόγραφη και χρονολογημένη το 1883· φωτ. βλ. στου Σ. Λυδάκη, ό.π., σ. 364. Από τον Λυδάκη, ό.π., σ. 257, δημοσιεύεται εξάλλου χωρίς καμιά ένδειξη φωτογραφία στρόγγυλου μαρμάρινου μεταλλίου με προτομή κόρης και επιγραφή: ,ΑΩΝΘ'/ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ. Αυτό το έργο είναι πιθανό να έγινε επίσης από τον Δ. Π. Κόσσο, ο οποίος μάλιστα παρουσίασε, όπως αναφέραμε, τέσσερα χρόνια πριν, το 1855, στην έκθεση του Παρισιού προτομή κοριτσιού. Από την άλλη ίσως θα πρέπει να δούμε το μετάλλιο αυτό σε σχέση μ' εκείνο που είχε ο Φ. Δραγούμης.

Ο ιδρυτής της Ιόνιας Ακαδημίας παριστάνεται κατ' ενώπιον με μικρή στροφή του κεφαλιού προς τα αριστερά. Φορά γύρω από τους ώμους του τη χαρακτηριστική φορεσιά των δασκάλων της Ακαδημίας. Το πρόσωπό του χαρακτηρίζεται από τη σωστή εκμετάλλευση των πλαστικών δυνατοτήτων που προσφέρει η ρυτιδωμένη γεροντική επιδερμίδα. Στοιχεία σχετικά με την προτομή αυτή, όπως συμβαίνει και με τα περισσότερα έργα του Κόσσου, δεν υπάρχουν. Δεν αποκλείεται ωστόσο να είναι η ίδια μ' εκείνη, που σύμφωνα με μεταγενέστερη πληροφορία,[97] παράγγειλαν καθηγητές του Πανεπιστημίου οι οποίοι υπήρξαν σπουδαστές της Ιόνιας Ακαδημίας. Αυτή είχε στηθεί πάνω σε υψηλή στήλη στον τότε βασιλικό κήπο, σημερινό Εθνικό. Σήμερα τέτοια προτομή δεν υπάρχει στον κήπο αυτόν. Υπάρχουν ωστόσο δύο άλλες προτομές του Κόσσου που παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες με εκείνη του *Guilford*, ένα στοιχείο που πιθανόν συνηγορεί σ' αυτόν τον ταυτισμό. Είναι στημένες σε υψηλές στήλες, υπερμεγέθεις στις ίδιες περίπου διαστάσεις, έχουν τετράγωνη βάση, είναι ενυπόγραφες και χρονολογημένες, και ανήκουν στην ίδια εποχή· συγκεκριμένα έγιναν ένα χρόνο αργότερα το 1866. Πρόκειται για τις προτομές του *Καποδίστρια* και του *Εϋνάρδου*.

Καποδίστριας - Εϋνάρδος

Η προτομή του *Καποδίστρια* (πίν. 27), όπως διαβάζεται στην επιγραφή πάνω στη στήλη έγινε με δαπάνες Ελβετών φιλελλήνων. Ο κυβερνήτης απεικονίζεται με αρχαίο ένδυμα με πόρπη στο δεξί ώμο, έχει βοστρυχωτά μαλλιά και εξιδανικευμένα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά. Όπως και στην προτομή της Πινακοθήκης έτσι και εδώ ο Κόσσος φαίνεται επηρεασμένος από τις απεικονίσεις του Καποδίστρια σε τυπώματα και από την προτομή πιθανόν του Hallberg. Η προτομή του *Εϋνάρδου* (πίν. 40) στήθηκε με δαπάνες της χήρας του, όπως αναγράφεται πάνω στη στήλη. Ελβετός που αναμείχτηκε στα ελληνικά πράγματα —από τις γνωστές δραστηριότητές του είναι και η ίδρυση μαζί με τον Σταύρου της Εθνικής Τράπεζας— αποδίδεται από τον Κόσσο στον τύπο των αρχαίων προτομών, με πτυχωτό ένδυμα ολόγυρα στους ώμους, βοστρύχους, εξιδανικευμένα χαρακτηριστικά στην κατεύθυνση του κλασικού ιδανικού της ανδρικής μορφής.[98] Ο *Καποδίστριας* και ο *Εϋνάρδος* είναι από τα πρώτα νεοελληνικά γλυπτά που στήθηκαν πάνω σε

97. Z. D. Ferriman, *Lord Guilford*, Λονδίνο 1919, σ. 109.

98. Προτομή του *Εϋνάρδου* με ανάλογο χαρακτήρα υπάρχει και στο κεντρικό κατάστημα της Εθνικής Τράπεζας στην Αθήνα, φτιαγμένη από τους αδελφούς Φυτάλη.

ψηλές στήλες. Αυτό είναι ένα σχήμα της νεοκλασικής γλυπτικής. Από τις αρχές του 19. και σε όλο το πρώτο μισό του στην Ευρώπη και την Αμερική στήθηκαν κίονες και στήλες με ή χωρίς άγαλμα στην κορυφή, και μερικές από αυτές είχαν πολλά μέτρα ύψος. Το δημοφιλές αυτό είδος μνημείου ιδιαίτερα χρησιμοποιήθηκε κατά τη ναπολεόντεια περίοδο[99]. Στην Ελλάδα κίονες και στήλες με προτομές ή αγάλματα ως επίστεψη έχουμε στο Α' Νεκροταφείο της Αθήνας, ενώ τα πιο γνωστά μνημεία του είδους είναι οι δύο ωνικοί κίονες με τον *Απόλλωνα* και *την Αθηνά*, έργα του Λεωνίδα Δρόση, στην πρόσοψη της Ακαδημίας.[100]

Α. Μαυροκορδάτος

Το 1866 χρονολογείται και η προτομή του *Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου* (1761-1865). Είναι γνωστή σε τρία αντίγραφα βγαλμένα από το ίδιο πρόπλασμα. Τα δύο από αυτά, στο Αρσάκειο (Παλιό Ψυχικό) (πίν. 41) και στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας (πίν. 42), έχουν υποστεί φθορές, ενώ το τρίτο στην Εθνική Πινακοθήκη (πίν. 43), πέρα από τις φθορές, παρουσιάζει και αδούλευτες επιφάνειες. Η μόνη χρονολογημένη και ενυπόγραφη είναι του Αρσακείου που άλλωστε σώζεται και σε καλύτερη κατάσταση. Η προτομή αυτή είναι στον τύπο της ερμαϊκής που συχνά υπαινίσσεται πρόθεση για την κατασκευή αγάλματος ή την προέλευση από άγαλμα. Ο Μαυροκορδάτος παριστάνεται κατ' ενώπιον με μικρή στροφή του κεφαλιού προς τ' αριστερά, μαλλιά βοστρυχωτά με χωρίστρα στα δεξιά και φαλάκρα στην κορυφή. Μακριές φαβορίτες που ενώνονται με το παχύ μουστάκι περικλείουν ένα πρόσωπο με έντονα τα γνωρίσματα της προχωρημένης ηλικίας· ρυτίδες στο μέτωπο, σακούλες κάτω από τα μάτια, χαλαρή σάρκα. Η μύτη έσπασε και αντικαταστάθηκε λαθεμένα, σε διαφορετική δηλαδή γραμμή, όπως προκύπτει από τη σύγκριση με τη μύτη των δύο άλλων προτομών. Το γεγονός αυτό μαζί με ένα συμπλήρωμα στο αριστερό φρύδι έχει αλλοιώσει σημαντικά την αρχική μορφή του προσώπου.

Η προτομή που βρίσκεται στον εξώστη της βορεινής αυλής του Πανεπιστημίου έχει στρογγυλή βάση και είναι κυλιδρικό το συνεχόμενο με αυτήν στήριγμα από πίσω. Έχει υποστεί μεγάλη φθορά από την έκθεσή της στο ύπαιθρο, πράγμα που κάνει δύσκολο να αποφανθεί κανείς αν το συμπλήρω-

99. Σχετικά βλ. Henry-Russell Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries* (The Pelican History of Art), 1978, σ. 34.

100. Μνημείο με ανάλογη μορφή αφιερωμένο στην επανάσταση του Εικοσιένα σχεδίασε το 1870 και ο Ziller. Το σχέδιο που δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ δημοσιεύεται στο *Φως*, 11, 908, 18 Μαΐου 1870.

μα στον αριστερό κρόταφο έγινε κατά την κατασκευή της προτομής ή αργότερα για να επουλωθεί μεταγενέστερο τραύμα. Η διαφορά που υπάρχει από την προτομή του Αρσακείου βρίσκεται κυρίως στα μαλλιά, που εδώ παρουσιάζονται δουλεμένα σε γενικές γραμμές σε αντίθεση με την έμφαση στην καλλιγραφική και προσεγμένη διατύπωση που παρατηρείται σ' εκείνη. Με ανάλογο γενικευτικό χαρακτήρα αποδίδεται και η κόμμωση στην προτομή της Πινακοθήκης που πλησιάζει πολύ στου Πανεπιστημίου, μόνο που αυτή δεν είναι τελειωμένη· έτσι για παράδειγμα δεν έχει λαξευτεί το αριστερό αυτί και τα μαλλιά ολόγυρα από αυτό, μισοδουλεμένη είναι η πίσω πλευρά, το ένα από τα δύο ρουθούνια κλπ.[101] Δυστυχώς λείπει οποιαδήποτε πληροφορία για τις συνθήκες που έγιναν οι προτομές αυτές, πράγμα που κάνει δύσκολο να εκτιμήσουμε τη θέση τους μέσα στο συνολικό έργο του Κόσσου.

Στο σημείο αυτό, που έχουμε εποπτεία του μεγαλύτερου μέρους του έργου του καλλιτέχνη, νομίζουμε ότι είναι χρήσιμο να κάνουμε μια ανασκόπηση των προβλημάτων που αντιμετωπίζει ο μελετητής της γλυπτικής του, μια και ήδη αυτά θίχτηκαν ως ένα σημείο κατά τη διαπραγμάτευση των γλυπτών του. 1) Το πρόβλημα της χρονολόγησης των έργων. Φυσικά ορισμένα από αυτά έχουν χρονολογία. Αλλά ακόμη και στην περίπτωση αυτή δεν είναι βέβαιο αν δείχνει τη χρονιά κατασκευής του έργου ή του αρχικού προπλάσματος. Αν δεν έχουμε συγκεκριμένες πληροφορίες ή το πρόπλασμα χρονολογημένο, είναι δύσκολο να αποφανθούμε για το τι συμβαίνει πραγματικά. 2) Η δυσκολία να καθορίσουμε την τεχνοτροπία του Κόσσου στις διάφορες χρονικές περιόδους της σταδιοδρομίας του. Ο βασικός λόγος είναι ότι ο καλλιτέχνης δεν παρουσίασε μεγάλες διακυμάνσεις στο στυλ του, σαν απόρροια εσωτερικών ανησυχιών και αναζητήσεων καινούριων μορφών έκφρασης και γραφής. Παρέμεινε κλασικιστής σε όλη του τη ζωή. Σ' αυτή του τη στάση, πέρα από τη δική του καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία, τον οδήγησαν και εξω-

---

101. Η Εθνική Πινακοθήκη κατέχει ακόμη μια μαρμάρινη ανδρική προτομή (αρ. 2937, δωρεά Υπουργείου Παιδείας 1963) που οπωσδήποτε απεικονίζει τον Μαυροκορδάτο. Η απόδοσή της ωστόσο από την Εθν. Πινακοθήκη στον Ι. Κόσσο είναι προβληματική. Σε σύγκριση με τον ενυπόγραφο *Μαυροκορδάτο* του Κόσσου παρουσιάζει μαλακότερη διαπραγμάτευση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών. Η επεξεργασία των επιφανειών του μαρμάρου μοιάζει με εκείνη της προτομής του *Όθωνα* στο Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, και θα έτεινα να αποδώσω και τα δύο έργα στο ίδιο χέρι, όχι όμως του Κόσσου. Μια ένδειξη προς την κατεύθυνση αυτή ίσως είναι και το ίδιο περίπου διακοσμητικό θέμα —ανθέμια αντωπά— που παρατηρείται και στα δύο έργα στην πλακέτα μεταξύ βάσης και προτομής, όπου συνήθως αναγράφεται το όνομα του εικονιζόμενου.

τερικοί παράγοντες· τα έργα του, κυρίως μορφές του Εικοσιένα ή με θέματα αρχαιοελληνικά, μπορεί να υποθέσει κανείς ότι του τα ζητούσαν σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. Αυτός διατηρούσε τα προπλάσματα και έτσι ήταν σε θέση να κάνει ένα έργο δέκα ή και περισσότερα χρόνια μετά από την αρχική σύλληψη και κατασκευή του. Είναι χαρακτηριστικό ότι και για αρκετά χρόνια μετά το θάνατό του αναπαράγονται έργα του. Αυτό είχε σαν συνέπεια ο καλλιτέχνης να μείνει ως ένα σημείο δέσμιος στις αρχικές του κατακτήσεις χωρίς ουσιαστικές διακυμάνσεις. Ένας δεύτερος λόγος που εμποδίζει να παρακολουθήσουμε εύκολα τις τεχνοτροπικές του φάσεις είναι η κακή κατάσταση των περισσότερων από τα έργα που διασώθηκαν. Τα πιο πολλά από αυτά παραμένουν ακόμη και σήμερα εκτεθημένα στις καιρικές συνθήκες και στη μόλυνση του αθηναϊκού περιβάλλοντος. Το αποτέλεσμα είναι να έχουν διαβρωθεί σε προχωρημένο στάδιο και να έχει αλλοιωθεί ο τεχνοτροπικός τους χαρακτήρας. Ενδεικτικό παράδειγμα είναι οι προτομές στους εξώστες του Πανεπιστημίου της Αθήνας, που η γυψοποίησή τους έχει προχωρήσει σε μεγάλο βαθμό με αποτέλεσμα να έχουν χαθεί πολλές λεπτομέρειές τους· έτσι είναι σχεδόν αδύνατο, αν έμενε κανείς μόνο στο στυλ τους, να αποφανθεί ότι ο *Μαυροκορδάτος* έγινε δώδεκα περίπου χρόνια αργότερα από τον γειτονικό του *Guilford*. Φυσικά το πρόβλημα γίνεται σοβαρότερο όταν έχουμε να ξεχωρίσουμε και να αποδώσουμε στον Κόσσο έργα ανυπόγραφα χωρίς κανένα άλλο βοηθητικό στοιχείο παρά μόνο την τεχνοτροπία τους. Αναμφίβολα όμως το στυλ του Κόσσου ξεχωρίζει από εκείνο των άλλων αξιόλογων καλλιτεχνών της περιόδου. Και αυτοί δεν ήταν πολλοί· ο Δ. Κόσσος, οι Φυτάληδες, οι Μαλακατέδες, ο Δρόσης. Κυρίως το πρόβλημα είναι με τους δύο πρώτους που έχουν περίπου τις ίδιες δυνατότητες με τον Ιωάννη Κόσσο, αν και ο τελευταίος διακρίνεται για ένα πιο δυνατό συγκριτικά στυλ. Οι Μαλακατέδες είναι κατώτεροί του, ενώ ο Δρόσης καλύτερος.

Άνδρας με φαβορίτες

Μετά από όσα είπαμε, καταλαβαίνει κανείς τα προβλήματα τα σχετικά με ένα έργο όπως ο *Άνδρας με φαβορίτες* (πίν. 44) στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης. Πρόκειται για μαρμάρινη προτομή στον τύπο της ερμαϊκής, ενός άνδρα με έντονα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά: Μεγάλη μύτη, πυκνά φρύδια, μάτια χωρίς ίριδα και κόρη σύμφωνα με τη νεοκλασική γραφή που κοιτάζουν ωστόσο έντονα, πλατιές σγουρές φαβορίτες. Τα βοστρυχωτά μαλλιά στο πίσω μέρος δεν είναι ιδιαίτερα δουλεμένα. Το έργο έχει τα γνωρίσματα της τεχνοτροπίας του Κόσσου.[102] Εκτός από λεπτομέ-

102. Ένα βοηθητικό στοιχείο για την απόδοση του έργου στον Κόσσο είναι το γεγονός

ρειες, όπως ο τρόπος που δουλεύτηκαν τα μάτια, τα αυτιά και η κόμμωση, είναι ο γενικός χαρακτήρας της προτομής με την υποθάλπουσα δυναμική συγκρότηση των μαζών και όγκων του μαρμάρου που οδηγεί στον Κόσσο. Πέρα όμως από την απόδοση, είναι ακόμη πιο δύσκολο να αποφασίσουμε για την ακριβή χρονολόγηση του έργου, το οποίο μόνο χονδρικά θα τοποθετούσαμε στα μέσα της δεκαετίας 1860-70.

Δ. Καλλέργης

Η προτομή του *Δ. Καλλέργη* (πίν. 45) στον εξώστη της βορεινής αυλής του Πανεπιστημίου πρέπει να ανήκει επίσης στο χέρι του Κόσσου. Έχει τα ίδια εξωτερικά γνωρίσματα —φυσικό μέγεθος, στρόγγυλη βάση, αποδίδεται χωρίς ώμους— με τις άλλες προτομές της σειράς. Παριστάνεται κατ' ενώπιον με μικρή κλίση του κεφαλιού προς τα αριστερά. Τα μαλλιά σχηματίζουν κατά την κλασικιστική συνήθεια του γλύπτη βοστρύχους, στο πάνω μέρος του κεφαλιού υπάρχει φαλάκρα, ενώ στο πρόσωπο τον τόνο δίνουν το φαρδύ μέτωπο και το τσιγκελωτό μουστάκι. Παρόλο που ο Καλλέργης (1803-1867) αποδίδεται περίπου στην ηλικία που είχε όταν πρωτοστατούσε στο κίνημα της 3ης Σεπτεμβρίου 1843, θα έτεινα περισσότερο να πιστέψω ότι η προτομή του αυτή έγινε με αφορμή το θάνατό του στις 8 Απριλίου 1867, όπως συνέβηκε και με τις προτομές του *Κ. Οικονόμου* και του *Α. Μαυροκορδάτου*.

Στα 1867 χρονολογούνται δύο γυναικεία πορτραίτα, της ηθοποιού Α. Ριστόρι και της βασίλισσας Όλγας. Είναι τα πρώτα που συναντάμε, αφού όσα εξετάσαμε μέχρι τώρα ήταν ανδρικά. Αλλά και γενικότερα η γυναικεία μορφή δεν κατέχει σημαντική θέση στη δουλειά του. Αν εξαιρέσει κανείς τις τρεις συμβολικές μορφές στο ταφικό μνημείο του *Ιωνίδη*, καθώς και την *Ψυχή*, την *Ελλάδα* και τη *Νύχτα*, μέχρι το 1867 δε γνωρίζουμε καμιά άλλη.

Α. Ριστόρι

Η Αδελαΐδα Ριστόρι (1822-1906) υπήρξε η μεγάλη κυρία του ιταλικού θεάτρου το 19. αι. Με ομορφιά αρχαίου αγάλματος και εκφραστική φυσιογνωμία, ενσάρκωσε ρόλους κύρια του κλασικού δραματολογίου αλλά και άλλους σε μέτρια έργα, πάντοτε όμως τέτοιους που να της προσφέρουν τη δυνατότητα για ευγενείς σκηνικές δημιουργίες. Με χρυσή φωνή, καθαρή άρθρωση, κορμοστασιά και κινήσεις αγαλματώδεις —για τις οποίες λέγεται

ότι αυτό πουλήθηκε στην Εθν. Πινακοθήκη από τον Ανάργυρο Δημητρακόπουλο, του οποίου η γυναίκα, όπως το έχουμε κιόλας γράψει, ήταν εγγονή από θυγατέρα του γλύπτη.

ότι πήγαινε και μελετούσε τα ελληνικά και ρωμαϊκά αγάλματα στα Μουσεία του Βατικανού— υπήρξε η κατεξοχή κλασική ηθοποιός της εποχής της. Έκανε περιοδείες στην Ευρώπη, Αμερική, Αυστραλία και Νέα Ζηλανδία.[103] Τον Ιανουάριο του 1865 επισκέφτηκε την Αθήνα, όπου η επιτυχία της ήταν μεγάλη.[104] Η προτομή που της έκανε ο Κόσσος είναι γνωστή σε δύο αντίγραφα. Το ένα (πίν. 46) που εντοπίσαμε και ταυτίσαμε στην Πλάκα, Μνησικλέους 15, έχει υποστεί μεγάλες φθορές, αλλά πέρα από αυτό δεν είναι και τελειωμένο· δε φέρει υπογραφή ούτε χρονολογία.[105] Το άλλο (πίν. 47) βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη και σώζεται σε καλή κατάσταση· είναι ενυπόγραφο και χρονολογημένο το 1867. Θα πρέπει ωστόσο ο Κόσσος να έκανε το πρόπλασμα της προτομής το 1865, ενώ δηλαδή η ηθοποιός βρισκόταν ακόμη στην Αθήνα ή τουλάχιστον λίγο μετά την αναχώρησή της και όσο ακόμη ήταν ζωντανή η ανάμνηση της επιτυχίας της. Η Ριστόρι αποδίδεται χωρίς ώμους, το σώμα έχει περιοριστεί στο ελάχιστο, όσο ακριβώς χρειάζεται για βάση. Η έμφαση δίνεται στο κεφάλι που εικονίζεται σε έντονη στροφή προς τα αριστερά και τα μάτια κοιτάζουν ψηλά· στάση συνηθισμένη σε προτομές του κλασικισμού που παριστάνουν ανθρώπους του θεάτρου. Τα μαλλιά της έχουν χωρίστρα στη μέση, πιάνονται με χτενάκι στο πίσω μέρος, και δύο πλόκαμοι πέφτουν ελεύθερα μπροστά. Η έλλειψη διακοσμητικών στοιχείων και στολιδιών δίνει στο έργο αμεσότητα. Το αντίθετο συμβαίνει με την προτομή της βασίλισσας Όλγας. Εδώ τον τόνο δίνουν τα βαρύτιμα ρούχα και κοσμήματα, που κάνουν το πορτραίτο να φαίνεται επίσημο και απόμακρο.

Βασίλισσα Όλγα

Το έργο αυτό πλάστηκε με ευκαιρία τους γάμους του Γεωργίου Α' με τη Ρωσίδα πριγκίπισσα Όλγα, που τελέστηκαν στην Πετρούπολη στις 15 Οκτωβρίου 1867· οι νεόνυμφοι επέστρεψαν στην Αθήνα στις 12 Νοεμβρίου. Δεν γνωρίζουμε αν πόζαρε η Όλγα λίγο μετά την άφιξή της ή αν ο Κόσσος χρησιμοποίησε εικόνες της που κυκλοφόρησαν στην ελληνική

103. *Encyclopedia Italiana*, τ. 29, σσ. 456-57.

104. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 13, σ. 507.

105. Η προτομή είναι τοποθετημένη σε μια κόγχη αριστερά από την είσοδο μιας σύγχρονης παραδοσιακής κατασκευής στην Πλάκα (Αθήνα), που σήμερα στεγάζει ταβέρνα. Στη δεξιά πλευρά επίσης σε κόγχη βρίσκεται η προτομή του *Κοραή* για την οποία ήδη κάναμε λόγο. Πρωτού χτιστεί η οικοδομή, στη θέση της υπήρχε αυλή με φράχτη. Οι προτομές ήταν στημένες στις κολόνες της αυλόπορτας, και σύμφωνα με την προφορική πληροφορία παλιού Πλακιώτη ήταν γνωστές στους κατοίκους της περιοχής σαν «Αδάμ και Εύα».

πρωτεύουσα πριν ακόμη αυτή έρθει. Το πρόσωπό της, το χτένισμα και τα ενδύματά της παρουσιάζουν μεγάλες ομοιότητες με ορισμένες φωτογραφίες της εποχής. Η προτομή της *Όλγας* είναι το μόνο έργο του Κόσσου, από όσο γνωρίζω, του οποίου σώζεται το γύψινο πρόπλασμα. Βρίσκεται στο Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας, είναι ενυπόγραφο και χρονολογημένο το 1867. Τα δύο μαρμάρινα αντίγραφα που μπορέσαμε να εντοπίσουμε έγιναν μετά το θάνατο του γλύπτη. Το ένα (πίν. 48), σήμερα σε υπόγειο του μεγάρου της Βουλής, φέρει χρονολογία 1874 και το άλλο (πίν. 49) ριγμένο σε μια αποθήκη του Γυμνασίου του Πόρου έγινε το 1885. Και τα δυο έχουν συντροφιά στη σκοτεινή σημερινή τους κατοικία τις προτομές του βασιλιά συζύγου, έργα και αυτά του Κόσσου. Η *Όλγα* παριστάνεται κατ' ενώπιον με το κεφάλι λίγο στραμμένο προς τα δεξιά. Φορά πολύτιμη εσθήτα με δαντέλες και κεντήματα που αφήνει γυμνούς τους ώμους. Από τον αριστερό ώμο έχει περασμένη αλουργίδα και στο λαιμό μαργαριταρένιο περιδέραιο. Τα μαλλιά της τραβηγμένα πίσω και ψηλά σχηματίζουν ένα σύνολο από μπούκλες που τις συγκρατά χονδρή πλεξίδα, ενώ ένα τριαντάφυλλο έρχεται να συμπληρώσει την περίτεχνη κόμμωση. Πρόκειται για επίσημο πορτραίτο με μια εξιδανίκευση που μαλακώνει και απαλύνει τις λεπτομέρειες ωραιοποιώντας τες. Το γύψινο πρόπλασμα που βγήκε από το χέρι του Κόσσου παρουσιάζει μια ξεχωριστή ποιότητα, ενώ στα μάρμαρα που έγιναν μετά το θάνατό του παρατηρείται παγερότητα και δυσκαμψία.

Γεώργιος Α'

Η προτομή του *Γεωργίου* (πίν. 50) που συνοδεύει την *Όλγα* της Βουλής έχει τις ίδιες διαστάσεις μ' εκείνη, αποδίδεται κατ' ενώπιον με μικρή στροφή προς τα αριστερά, αντίθετη δηλαδή με της βασίλισσας, πράγμα που δείχνει ότι έγινε για να στηθεί δίπλα της σε νοητή συνομιλία. Έχει ίσια μαλλιά με χωρίστρα στ' αριστερά και μουστάκι. Φορά επίσημη στολή με παράσημα, σειρήτια και κορδόνια, ενώ από τον αριστερό ώμο πέφτει ιμάτιο με μαίανδρο στην άκρη. Όπως και με την *Όλγα* έτσι και εδώ έχουμε τη στιγμή που ο γλύπτης προσπαθεί να επιτύχει μια ενότητα στην προτομή, δένοντας το σχήμα του κορμού και του ενδύματος με τα ατομικά χαρακτηριστικά του προσώπου. Ο τύπος αυτός του βασιλικού πορτραίτου που καλλιεργεί ο Κόσσος δεν είναι πρωτότυπος αλλά έχει μακριά παράδοση. Η ειδοποιός διαφορά του είναι ότι κινείται ανάμεσα στην προσωπογραφία και το συμβολισμό της βασιλικής εξουσίας. Αυτό γίνεται ακόμη πιο φανερό στην προτομή του *Γεωργίου* (πίν. 51) με χρονολογία 1885 που βρίσκεται πλάι στην *Όλγα* στον Πόρο. Εδώ τα μαλλιά είναι πλούσια και έχουν χτενιστεί

προς τα πίσω. Το πρόσωπο παρουσιάζεται εξαιρετικά εκλεπτυσμένο. Το πιο χαρακτηριστικό ωστόσο είναι ότι παριστάνεται στον τύπο των πορτραίτων ρωμαίων αυτοκρατόρων. Δε φορά σύγχρονα ρούχα αλλά ιμάτιο που πιάνεται στο δεξί ώμο με πόρπη διακοσμημένη με ρόδακα.

Ο Κόσσος χαρακτηρίζεται συχνά, όπως είπαμε ήδη, «ανδριαντοποιός του βασιλέως». Μεταξύ 1867-1872 οι βασιλείς επισκέπτονταν το εργαστήριο του καλλιτέχνη, όπως διαβάζουμε στον τύπο της εποχής.[106] Πέρα ωστόσο από τα πορτραίτα για τα οποία κάναμε λόγο, δεν μπορέσαμε να εντοπίσουμε κανένα άλλο, αν και είναι μάλλον σίγουρο ότι θα υπάρχουν.[107] Στην Παγκόσμια Έκθεση της Βιέννης το 1873 εκτός των άλλων έργων για τα οποία θα μιλήσουμε παρακάτω, ο Κόσσος έστειλε και τις προτομές του βασιλικού ζεύγους. Αυτές μαζί με την προτομή της «*Ιδεώδους Ελλάδος*» αγοράστηκαν, όπως μας πληροφορεί η εφημερίδα *Παλιγγενεσία*,[108] από τον Κ. Ζάππα για 5400 φράγκα, με σκοπό να σταλούν στην Ελλάδα προκειμένου να στηθούν σε δημόσιο χώρο. Χωρίς να αποκλείεται το ενδεχόμενο να πρόκειται για προτομές διαφορετικές από τις γνωστές, θα έτεινα να πιστέψω ότι ήταν στον τύπο των προτομών της Βουλής. Το γεγονός ότι όποτε χρειάστηκαν προτομή της Όλγας, αυτή βγήκε στον τύπο που δίνει το πρόπλασμα του Ιστορικού και Εθνολογικού Μουσείου, φανερώνει ότι ακόμη και αν ο καλλιτέχνης έκανε και άλλη, η γνωστή μας θεωρήθηκε η καλύτερη· ένας λόγος για να σταλεί σε διεθνή έκθεση. Ο ίδιος λόγος ισχύει και για την προτομή του *Γεωργίου* που είναι ίσως από τις πιο πετυχημένες. Τον Γεώργιο του Πόρου το πιο πιθανό είναι ο ίδιος ο Κόσσος να μη τον μετέφερε ποτέ σε μάρμαρο. Η αρχαιοπρεπής απόδοσή του είναι ένα είδος κολακείας προς το βασιλιά, που με τον τρόπο αυτό ταυτιζόταν με τα πρότυπα του κλασικού παρελθόντος. Ίσως ο καλλιτέχνης έλπιζε να παραγγείλουν την προτομή αυτή τα ανάκτορα. Να τη στείλει στη Βιέννη μάλλον δε θα το επιδίωξε· στην Ευρώπη είχε περάσει η εποχή για τέτοιου είδους μεταφορές στη γλυπτική.

Όπως λέχτηκε ήδη, τα μάρμαρα αυτά έγιναν μετά το θάνατο του Κόσσου, και είναι φανερές οι επεμβάσεις των καλλιτεχνών που τα έκαναν. Και στις προτομές της Βουλής δεν είναι ιδιαίτερα εμφανείς, αν εξαιρέσει κανείς

---

106. Βλ. εφ. *Φως*, 11, 899 (16 Μαρτ. 1870), 930 (18 Οκτ. 1870), 12, 949 (28 Φεβρ. 1871).

107. Σύμφωνα με προφορικές πληροφορίες προτομή του *Γεωργίου Α'*, έργο του Κόσσου, υπήρχε και στο αυλαρχείο των ανακτόρων. Πιθανότατα να υπάρχουν σχετικά έργα στην περιουσία του τέως βασιλιά στην Ελλάδα, όπου δεν μπόρεσα να βρω πρόσβαση.

108. Εφ. *Παλιγγενεσία*, 11, 2801, 29 Οκτ. 1873, σ. 2.

το κάπως σκληρό δούλεμα του μαρμάρου ιδιαίτερα στις πτυχώσεις, σ' εκείνες όμως του Ηόρου είναι έντονες και φαίνονται στην επεξεργασία της δαντέλας στο φουστάνι της 'Ολγας, που έχει γίνει χωρίς ιδιαίτερη επιμέλεια, στην προσθήκη ίριδας και κόρης στα μάτια και μάλιστα με ένα σχηματικό τρόπο —έχουν τη μορφή κοχλία—, στην απόδοση των μαλλιών, στο γραμμικό τρόπο παρουσίασης των πτυχών. Για το πρόβλημα των γλυπτών που έγιναν μετά το θάνατο του καλλιτέχνη θα κάνουμε λόγο παρακάτω.

Ο ανδριάντας του Ρήγα

Η θέση του Κόσσου σαν γλύπτη από το 1867 και μετά ενισχύεται ιδιαίτερα. Οι προτομές των βασιλιάδων και ίσως και άλλων μελών της βασιλικής οικογένειας έκαναν το όνομά του πλατιά γνωστό. Μεγάλες παραγγελίες ωστόσο δεν είχε έως ότου τον Απρίλη του 1869 του δόθηκε από την Πρυτανεία του Πανεπιστημίου η παραγγελία για τον ανδριάντα του *Ρήγα Φεραίου*. Συγχρόνως ανατέθηκε και στο Γεώργιο Φυτάλη η κατασκευή του ανδριάντα του *Πατριάρχη Γρηγορίου Ε'*.[109] Και οι δύο προορίζονταν να στηθούν στην πλατεία μπροστά από το Καποδιστριακό και τις δαπάνες ανέλαβε ο Γεώργιος Αβέρωφ. Φαίνεται υπολόγιζαν να είναι έτοιμοι το 1871, οπότε θα γιορταζόταν η πεντηκονταετηρίδα της Επανάστασης του 1821. Ο Κόσσος πραγματικά τελείωσε τον *Ρήγα* (πίν. 52, 53) έγκαιρα στις αρχές Απριλίου 1871,[110] άσχετα αν τα αποκαλυπτήρια μετά από πολλές αναβολές, που οφείλονταν στις συνεχείς απουσίες των βασιλιάδων από την Αθήνα, έγιναν τελικά στις 16 Ιουνίου 1871. Ο *Γρηγόριος* όμως άργησε, περατώθηκε μόλις το 1872. Την αργοπορία του Φυτάλη —πρέπει να πούμε ωστόσο ότι για ένα μεγάλο άγαλμα τρία χρόνια δεν είναι ιδιαίτερα μακρύς χρόνος— ο τύπος της εποχής[111] απέδωσε στην αναζήτηση από τον καλλιτέχνη πιστής εικόνας του Πατριάρχη, για την οποία απευθύνθηκε ακόμη και στο 'Αγιον 'Ορος. Η καθυστέρηση όμως μάλλον θα πρέπει να οφειλόταν στην προσπάθεια του Φυτάλη να δώσει πρωτότυπο έργο, ξεφεύγοντας από τον τύπο της γνωστής προτομής του Κόσσου, γιατί φοβόταν τη σύγκριση.

Ο Κόσσος έπεσε με ζήλο στη δουλειά. Η μορφή του Ρήγα τον είχε απασχολήσει, όπως είπαμε, από τα μαθητικά του χρόνια και κάθε φορά που του δινόταν η ευκαιρία ασχολιόταν με τον ήρωα, όπως τότε που βρέθηκε στο Βελιγράδι για την προτομή του Οβρένοβιτς και γύρισε με πληρο-

109. Περ. *Ιλισσός*, 1, 12 (15 Απρ. 1869), σ. 358.
110. Εφ. *Μέριμνα*, 16, 979, 9 Απρ. 1871.
111. Εφ. *Μέριμνα*, 16, 978, 6 Απρ. 1871.

φορίες γι' αυτόν. Ενώ δούλευε τον ανδριάντα, τον επισκέφτηκαν αρκετές φορές στο εργαστήριό του ο βασιλιάς με τη βασίλισσα. Μια φορά μάλιστα, τον Οκτώβριο του 1870, συνοδεύονταν και από τον Φρειδερίκο, θείο του Γεωργίου, που βρισκόταν στην Αθήνα, και μιαν άλλη, το Φεβρουάριο του 1871, ζήτησαν από τον γλύπτη να δουλέψει μπροστά τους για να παρακολουθήσουν τον τρόπο της εργασίας του.[112] Όταν τέλειωσε, στήθηκε στο βορεινό άκρο της πρόσοψης του Πανεπιστημίου πολύ κοντά στον τοίχο, θέση όπου βρίσκεται και σήμερα. Στην αντίθετη πλαυρά και στην ίδια περίπου απόσταση από τη γωνία του οικοδομήματος τοποθετήθηκε ο *Γρηγόριος*. Η θέση των ανδριάντων αλλά πιθανόν και οι αναλογίες τους, καθορίστηκαν από τον Christian Hansen (1803-1883), τον αρχιτέκτονα του Πανεπιστημίου.[113] Αποφασιστικό ρόλο στην επιλογή θα πρέπει να έπαιξε η φροντίδα του να μη διασπαστεί η συνέχεια της λιτής πρόσοψης του κτιρίου, πράγμα που πέτυχε, αν και αυτό έγινε σε βάρος των δύο αγαλμάτων που αδικούνται κάπως από τη θέση τους.[114] Κατά την τελετή των αποκαλυπτηρίων έβρεχε. Ο ανδριάντας ήταν σκεπασμένος με τέσσερις σημαίες, στρατιωτικό άγημα παρουσίασε όπλα, μπάντα παιάνιζε. Παραβρέθηκε η Όλγα και ο πρύτανης Κ. Βουσάκης εκφώνησε λόγο.[115]

Ο αδριάντας λαξεύτηκε σε πεντελήσιο μάρμαρο. Ο Ρήγας παριστάνεται κατ' ενώπιον με το κεφάλι στραμμένο πάνω από τον αριστερό ώμο. Με το αριστερό σκέλος σταθερό και το δεξί άνετο δημιουργείται αντιθετική κίνηση κάτω από τα βαριά ενδύματά του. Από μέσα φορά ένα χειριδωτό πουκάμισο και από πάνω ένα είδος φαρδιού ιματίου με χαρακτήρα ιερατικό, που διακρίνεται για την αυστηρή και λιτή οργάνωση των πτυχών. Το κεφάλι είναι ελαφρά ανασηκωμένο και τα μάτια κοιτάζουν ψηλά. Τα μαλλιά είναι μακριά και πέφτουν στους ώμους σε αντίθεση με τα σχετικά κοντά του παραδοσιακού πορτραίτου του. Έχει το αριστερό χέρι σφιγμένο στο στήθος και το δεξί σε έκταση, ένα σχήμα που δείχνει τον οραματιστή της ελευθερίας και τον οδηγό του σκλαβωμένου γένους, αλλά παράλληλα και τον σπορέα σύμφωνα με τα τελευταία λόγια του ήρωα πριν πεθάνει: «Εγώ έσπειρα· άλλοι έρχονται να θερίσουν».[116]

---

112. Εφ. *Φως*, 11, 930 (18 Οκτ. 1870), 12, 949 (28 Φεβρ. 1871).

113. Εφ. *Μέριμνα*, 16, 999, 18 Ιουν. 1871.

114. Επιφυλάξεις για την καταλληλότητα της θέσης των ανδριάντων του Ρήγα και Γρηγορίου Ε' εκφράστηκαν και κατά την εποχή που στήθηκαν. Βλ. *Καζαμίας του Κορομηλά*, 1872, σσ. 117-118.

115. Εφ. *Μέριμνα*, 16, 999, 18 Ιουν. 1871· εφ. *Αιγή*, 14, 2932, 22 Ιουν. 1871, σσ. 2-3.

116. Ο ανδριάντας έφερε και επίχρυσο στεφάνι, που πρέπει να αφαιρέθηκε γρήγορα,

Με τον ανδριάντα του *Ρήγα* ο Κόσσος προχώρησε πέρα από τους ιδεαλιστικούς τύπους προς την κατεύθυνση ενός συγκρατημένου ρεαλισμού, που κάνει το έργο ξεχωριστό για την εποχή του. Φαίνεται μάλιστα ότι δεν άρεσε ιδιαίτερα, αφού στα αποκαλυπτήρια ακούστηκαν σχόλια του είδους «προτιμότερον ήθελεν είσθαι διά τον τεχνίτην να έμενε διαρκώς κεκαλυμμένον το άγαλμα».[117] Αν τον συγκρίνουμε με τον ανδριάντα του *Ζάππα* που έγινε επτά χρόνια νωρίτερα, μπορούμε ίσως να καταλάβουμε μια αντίδραση σαν αυτή του πρώτου κοινού του. Εκείνο ήταν ένα έργο στατικό με κλειστά περιγράμματα και κοινά τυπολογικά χαρακτηριστικά που καθιέρωσε η ακαδημαϊκή παράδοση. Στον Ρήγα, πέρα από την τεχνική σιγουριά του καλλιτέχνη που είναι ολοφάνερη, έχουμε μια μορφή που ταυτίζεται με την ιδέα της ελευθερίας, ένα σύμβολο που παίρνει εικαστικό σχήμα μέσα από τολμηρά περιγράμματα με ανοίγματα προς τα έξω, και με την οργάνωση της μαρμάρινης μάζας σε επίπεδα που δημιουργούν συνθήκες σωστής εκμετάλλευσης του φωτός και εκφραστικής αξιοποίησης του χώρου. Ανάλογες παρατηρήσεις μπορούμε να κάνουμε σε σύγκριση με τον ανδριάντα του *Γρηγορίου Ε'*. Ο Γ. Φυτάλης έκανε ένα άγαλμα βαρύ και δυσκίνητο, ρητορικό, πνιγμένο στις σκληρές πτυχές της ιερατικής στολής. Εκεί που ο Κόσσος τόλμησε να απλώσει το δεξί χέρι του Ρήγα προς τα πλάγια και να ξαφνιάσει τους συγχρόνους του που το χαρακτήρισαν «ακρωτήριο»,[118] ο Φυτάλης το αντίστοιχο του Πατριάρχη θα το δώσει προς τα εμπρός, προσπαθώντας να μη ξεφύγει από τις ευθείες του κλειστού περιγράμματος της μορφής. Ο ανδριάντας του *Γρηγορίου* προκάλεσε ιδιαίτερη συγκίνηση, όχι μόνο γιατί ο ρυθμός του θεωρήθηκε «αρμονικότερος», αλλά και γιατί είχε την τύχη να τον καλύψει ποιητικά ο Α. Βαλαωρίτης. Και για τον ανδριάντα του *Ρήγα* γράφτηκε ένα μακρύ ποίημα που κυκλοφόρησε ανώνυμα μερικές μέρες πριν από τα αποκαλυπτήρια με τίτλο: «Εις την αποκάλυψιν του προ του Εθνικού Πανεπιστημίου ανεγερθέντος ανδριάντος του αειμνήστου πρωτομάρτυρος της Ελληνικής Επαναστάσεως του 1821 Ρήγα Φεραίου». Η εφημερίδα *Μέριμνα* το απέδωσε στον τυφλό ποιητή Ηλία Τανταλίδη (1818-1876), δεν ξανάγινε ωστόσο λόγος γι' αυτό.[119]

αφού και για τους συγχρόνους ο πρόσθετος στέφανος ασχήμιζε «την αρρενωπήν κεφαλήν του ήρωος, φαινομένην ωσεί ερμαφροδίτου». Βλ. *Καζαμίας*, ό.π., σ. 118.

117. Εφ. *Αυγή*, 14, 2928, 17 Ιουν. 1871, σ. 3.

118. *Καζαμίας*, ό.π., σ. 117.

119. Εφ. *Μέριμνα*, 16, 999, 18 Ιουν. 1871. Ο Ι. Κ. Καμπούρογλου συμπεριέλαβε στην ποιητική του συλλογή *Πατρίς-Νεότης*, που εκδόθηκε στην Αθήνα το 1873, το ποίημα *Ο ανδριάς Ρήγα του Φεραίου*.

Του ανδριάντα δεν είναι γνωστά ούτε σχέδια ούτε σπουδές, παρόλο που ο γλύπτης θα πρέπει να είχε κάνει. Πριν από το στήσιμο του *Ρήγα* εξέθεσε στα δεύτερα Ολύμπια που οργανώθηκαν το 1870/71, εικοσιένα δηλαδή χρόνια μετά τα πρώτα, επίσης *Ρήγα Φεραίο*· μάλλον θα πρέπει να ήταν σπουδή για τον ανδριάντα. Για το έργο αυτό, όπως και για την προτομή του βασιλιά που εξέθεσε στην ίδια έκθεση, πήρε αργυρό μετάλλιο α' τάξης.[120]

Αλληγορική προτομή της Αθήνας

Το 1871 ο Κόσσος έκανε ακόμη ένα έργο· πρόκειται για τη μαρμάρινη αλληγορική προτομή της *Αθήνας με την Ακρόπολη στο κεφάλι*[121] (πίν. 54), που βρίσκεται στο μικρό κήπο πίσω από το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων. Εδώ ο κλασικιστικός τρόπος γραφής συνδυάζεται με τύπους από την αρχαία τέχνη. Αυτή η γυναικεία μορφή κινείται στην κατεύθυνση που χάραξαν παραστάσεις με προσωποποιήσεις πόλεων της ελληνιστικής εποχής, όπως η *Τύχη* της Αντιόχειας με τα τείχη στο κεφάλι.[122] Δεν είναι ωστόσο χωρίς σημασία ότι στη νεοελληνική γλυπτική έχουμε και άλλες παρόμοιες μορφές που έγιναν μάλιστα πριν από το έργο του Κόσσου. Οι Γεώργιος και Λάζαρος Φυτάλης σκάλισαν ανάγλυφο με τέσσερις προσωποποιήσεις πόλεων για τη βάση της στήλης του ταφικού μνημείου του *Μιχαήλ Τοσίτσα* στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών, που το έστειλαν μάλιστα στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου 1862.[123] Αλλά και ακόμη παλιότερα στα 1833 ο Παύλος Προσαλέντης έκανε ανάλογες μορφές στη βάση της προτομής του *Γεωργίου Δ'* της Αγγλίας στην Κέρκυρα.[124] Το έργο του Κόσσου διακρίνεται για το κανονικό ωοειδές πρόσωπο, τα κυματιστά μαλλιά, τις λείες επιφάνειες, την παγερή έκφραση· όλα χαρακτηριστικά ενός προγραμματικού κλασικισμού, που ο γλύπτης καλλιεργεί τα χρόνια αυτά με επιμονή. Δεν είναι ωστόσο το πνεύμα της αρχαίας τέχνης αλλά το γράμμα της που μπορεί να αφομοιώσει. Ασχολείται με τύπους, μοτίβα και μορφές της, με ενδιαφέροντα περισσότερο θα έλεγε κανείς αρχαιολόγου παρά καλλιτέχνη.

---

120. Εφ. *Μέριμνα*, 16, 974, 16 Μαρτ. 1871.

121. Ο τίτλος του έργου που υιοθετούν όλοι οι μελετητές είναι *Η Αθηνά φέρουσα την Ακρόπολιν*. Το πιο πιθανό όμως είναι να πρόκειται για αλληγορία της πόλης των *Αθηνών* ή της *Ελλάδας*, αφού στις πηγές αναφέρεται συχνά κεφάλι *Ελλάδας*, και επομένως ο τίτλος πιο σωστά *Η Αθήνα* (ή *η Ελλάδα*) *με την Ακρόπολη στο κεφάλι*.

122. Ο Νεοκλασικισμός χρησιμοποίησε τον τύπο αυτό σε ταφικά μνημεία. Από τα πιο γνωστά ο τάφος του *Alfieri* (1804, Santa Croce, Φλωρεντία), έργο του Canova.

123. Βλ. Η. Γ. Μυκονιάτη, *Η καλλιτεχνική*..., ό.π., σ. 158, εικ. 6-7.

124. Φωτογραφία βλ. Α. Προκοπίου, ό.π., σ. 379, πίν. 208β.

Στις αρχές του 1872 έστειλε στη Βιέννη προπλάσματα *Αθηνάς*, *Απόλλωνα*, *Σωκράτη* και *Πλάτωνα* για να τεθούν στη κρίση του Βαρώνου Σ. Σίνα και του Th. Hansen (1813-1891), προκειμένου να τοποθετηθούν στην αναγειρόμενη Ακαδημία των Αθηνών.[125] Με δαπάνες του Σ. Σίνα, σε σχέδια του Th. Hansen και κάτω από την επίβλεψη του Ziller το κτίριο της Ακαδημίας θεμελιώθηκε το 1859 και τελείωσε το 1885. Το 1868 είχε ανατεθεί στον Λεωνίδα Δρόση η εκτέλεση της γλυπτικής σύνθεσης «*Η γέννηση της Αθηνάς*» για το κεντρικό αέτωμα της πρόσοψης. Ο Κόσσος προσπάθησε να αναλάβει την τελευταία τουλάχιστον φάση της γλυπτικής διακόσμησης, ίσως μάλιστα θέλοντας να εκμεταλλευτεί και την ασυνέπεια του Δρόση στην εκτέλεση της παραγγελίας που του είχε ανατεθεί. Αυτός δε δούλευε συστηματικά αλλά κατά τη διάθεση της στιγμής, πράγμα που πολλές φορές ανάγκασε τον Ziller να τον απειλήσει ότι θα ανέθετε στον Κόσσο ή τον Βιτάλη την εκτέλεση των γλυπτών. Τελικά όμως και τα τέσσερα αγάλματα, οι δύο όρθιοι θεοί και οι δύο καθιστοί φιλόσοφοι, ανατέθηκαν πάλι στον Δρόση που την τέχνη του εκτιμούσαν τόσο ο Σίνας όσο και ο Hansen.

Διεθνής Έκθεση Βιέννης 1873

Το αποκορύφωμα ωστόσο της προσήλωσης του Κόσσου στα δημιουργήματα της αρχαίας τέχνης υπήρξε η προσπάθειά του να συμπληρώσει τα χέρια της *Αφροδίτης της Μήλου* που λείπουν. Παράστησε τη θεά να κρατά την ασπίδα του Άρη και να καθρεπτίζεται σ' αυτήν. Έστειλε το έργο στη Διεθνή Έκθεση της Βιέννης του 1873 μαζί με τις προτομές των Ελλήνων βασιλιάδων και της «*Ιδεώδους Ελλάδος*».[126] Ο ίδιος θα πρέπει να το θεωρούσε το πιο σημαντικό απ' όλα. Όταν η βασίλισσα Όλγα επισκέφθηκε την Έκθεση τον Αύγουστο του 1873, στο ελληνικό περίπτερο ο πρόξενος της Ελλάδας της πρόσφερε λεύκωμα με έξι φωτογραφίες επιλεγμένων γλυπτών της ελληνικής συμμετοχής· ανάμεσά τους ήταν και εκείνη της *Αφροδίτης* του Κόσσου.[127] Αναφέρεται ότι το έργο αυτό βρισκόταν στον κήπο του σπιτιού της οικογένειας Αντωνιάδη στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου.[128] Εμείς δεν μπορέσαμε ούτε φωτογραφία του να εντοπίσουμε. Φαίνεται πάντως ότι στην εποχή του δεν προκάλεσε ιδιαίτερα ευνοϊκά σχόλια ούτε του

125. Γ. Σ. Λάιου, *Σίμων Σίνας*, Αθήνα 1972, σ. 222.

126. Εφ. *Μέριμνα*, 18, 1205 (5 Αυγ. 1873), 1212 (4 Σεπτ. 1873), 1215 (14 Σεπτ. 1873)· εφ. *Αυγή*, 16, 3462 (25 Αυγ. 1873)· εφ. *Παλιγγενεσία*, II, 2729 (19 Ιουλ. 1873), 2755 (25 Αυγ. 1873), 2801 (29 Οκτ. 1873).

127. Εφ. *Μέριμνα*, 18, 1210, 28 Αυγ. 1873· εφ. *Φως*, 1077, 2 Σεπτ. 1873.

128. Βλ. Σ. Λυδάκη, ό.π., σ. 82.

βιεννέζικου τύπου ούτε του αθηναϊκού, όπως μπορεί κανείς να συμπεράνει από υπαινιγμούς και έμμεσες αναφορές στις ελληνικές εφημερίδες.[129] Στην έκθεση της Βιέννης φάνηκε καθαρά η υπεροχή του Δρόση απέναντι στους άλλους Έλληνες γλύπτες. Αυτό αναγνωρίστηκε και από την κριτική και από το επίσημο κράτος, αφού στο λεύκωμα που αναφέραμε οι τρεις από τις έξι φωτογραφίες ήταν έργων του, συγκεκριμένα της *Πηνελόπης*, του προπλάσματος της *Γέννησης της Αθηνάς* και της προτομής του *Μεγάλου Αλεξάνδρου*. Ο Κόσσος που πήγε στη Βιέννη για την Έκθεση γεύτηκε από κοντά την όχι ιδιαίτερα ευχάριστη γι' αυτόν ατμόσφαιρα, και φαίνεται ότι γύρισε απογοητευμένος και πικραμένος. Λίγο μετά την επάνοδό του στην Αθήνα πέθανε στις 29/30 Αυγούστου 1873 σε ηλικία πενήντα ενός χρονών.[130]

Στο λιτό επικήδειο λόγο που εκφώνησε ο Λ. Γούδας και δημοσίευσε η *Μέριμνα* στο φύλλο της 7ης Σεπτεμβρίου 1873, τονίστηκε ιδιαίτερα ότι υπήρξε πρωτεργάτης στην αναγέννηση της ελληνικής γλυπτικής: «Μετά την εποχή του Κόσσου ανέθωρεν η αγαλματοποιία» και σε άλλο σημείο «...καθ' ως ο Τρικούπης και άλλοι ιστορικοί διά της επί του χάρτου γραφίδος των κατέστησαν αθάνατα τα έργα των χθες μόλις αποβιωσάντων πατέρων ημών, ούτω διά της επί μαρμάρου γραφίδος του και ο Κόσσος κατέστησεν αιώνια τα αφομοιώματα πολλών εκ τούτων». Οι παρατηρήσεις αυτές δεν είναι υπερβολικές ούτε απέχουν από την αλήθεια. Πραγματικά ο Κόσσος άνοιξε το δρόμο για τη νεότερη ελληνική γλυπτική και υπήρξε στον τομέα του πορτραίτου όχι μόνο ο πρώτος αλλά ίσως και ο σημαντικότερος γλύπτης του 19. αι. Αν σκεφτεί κανείς μάλιστα ότι πέθανε σχετικά πρόωρα και ότι τα χρόνια της δημιουργικής δουλειάς του είναι δεν είναι είκοσι, τότε το έργο του παρουσιάζεται αρκετά πυκνό, όχι μόνο αριθμητικά αλλά και σαν προσπάθεια μορφοπλαστικών διατυπώσεων.

IV. Το πρόβλημα των γλυπτών που σχετίζονται με τον Ι. Κόσσο και έγιναν μετά το θάνατό του — Οι μαθητές του

Ο Κόσσος θάφτηκε στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών και το 1877 ο Γ. Βρούτος έκανε την προτομή του με την εξής αφιέρωση. Γ. ΒΡΟΥΤΟΣ/ΜΑΘΗΤΗΣ Ι.

---

129. Εφ. *Μέριμνα*, 18, 1205 (5 Αυγ. 1873), 1215 (7 Σεπτ. 1873).

130. Εφ. *Μέριμνα*, 18, 1211, 31 Αυγ. 1873· εφ. *Λαμπή*, 16, 3472, 31 Αυγ. 1873, σ. 2.

ΚΟΣΣΟΥ/ΕΥΓΝΩΜΟΣΥΝΗΣ ΕΝΕΚΕΝ[131] (πίν. 57). Ο Βρούτος υπήρξε ο πιο καλός μαθητής του Κόσσου. Μέχρι το τέλος της ζωής του παρέμεινε πιστός θιασώτης του κλασικισμού. Με αυτόν συνδέονται δύο έργα που η αρχική σχεδίασή τους αποδίδεται στον Κόσσο. Και τα δύο έχουν να κάνουν με τον Κοραή. Το ένα είναι ο καθιστός ανδριάντας μπροστά από το Πανεπιστήμιο της Αθήνας και το άλλο το ταφικό του μνημείο στο Α' Νεκροταφείο.

Ο ανδριάντας στήθηκε με πρωτοβουλία της «εν Μασσαλία κεντρικής επιτροπής Χίων» το 1875 και είναι ανυπόγραφος[132] (πίν. 55). Ο Χιώτης λόγιος παριστάνεται πάνω σε αρχαιοπρεπές κάθισμα. Το δεξί χέρι του ακουμπά πάνω στο γόνατο, ενώ με το αριστερό κρατά περγαμηνή.[133] Φορά σύγχρονα ρούχα και από πάνω ελεύθερα ριγμένο ένα είδος μανδύα, ενδυματολογικό σχήμα ανάλογο μ' εκείνο του ανδριάντα του Ζάππα, που όπως είπαμε είναι χαρακτηριστικό του κλασικισμού. Η απόδοση του κεφαλιού επαναλαμβάνει τον τύπο που δημιούργησε ο Κόσσος με τη γνωστή προτομή δεκαοχτώ χρόνια νωρίτερα. Η προτομή όμως είναι ένα εξιδανικευμένο πορτραίτο, ενώ στο άγαλμα είναι φανερή η προσπάθεια για μια περισσότερο ρεαλιστική απόδοση. Είναι όμως δύσκολο να πούμε αν αυτό οφείλεται στον Κόσσο ή στον Βρούτο που έκανε το έργο.

Το ταφικό μνημείο ήταν έτοιμο στις αρχές του 1877 και τον Απρίλιο του ίδιου χρόνου έγινε η ανακομιδή των οστών του Κοραή από τη Γαλλία. Εδώ σε αντίθεση με τον ανδριάντα υπάρχουν υπογραφές. Η στήλη που υ-

---

131 Πρόκειται για τον τάφο με τα στοιχεία 5/764 του Α' Νεκροταφείου Αθηνών. Στο κεφάλι της ταφόπλακας υψώνεται στήλη που φέρει στην κορυφή της την προτομή του Κόσσου σε φυσικό μέγεθος (ύψος 0,65 μ.). Απεικονίζεται κατ' ενώπιον με μικρή στροφή του κεφαλιού προς τα αριστερά. Έχει πλούσια μαλλιά, μουστάκι και φαβορίτες· ευγενική μορφή με κανονικά χαρακτηριστικά. Στη μπροστινή πλευρά της στήλης και πάνω από το μέσο του ύψους της εικονίζονται τρία σύνεργα γλυπτικής —ματρακάς, διαβήτης, γλύφανο— δεμένα με ταινία. Στο μνημείο υπάρχουν οι επιγραφές: Γ. ΒΡΟΥΤΟΣ/ΜΑΘΗΤΗΣ Ι. ΚΟΣΣΟΥ/ΕΥΓΝΩΜΟΣΥΝΗΣ ΕΝΕΚΕΝ/ΑΘΗΝΑΙ 1877 (πίσω πλευρά της προτομής)· και πάνω στη μπροστινή πλευρά της στήλης ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ/ΑΠΕΒΙΩΣΕ ΤΗ 29 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1873· ΕΥΑΝΘΙΑ Ι. ΚΟΣΣΟΥ/ΑΠΕΒΙΩΣΕ ΤΗ 8 ΜΑΡΤΙΟΥ/ 1909· ΠΕΡΙΚΛΗΣ Ι. ΚΟΣΣΟΣ.

Η προσφορά του ταφικού μνημείου από τον Βρούτο ήταν μια τιμή προς τον καλλιτέχνη από τον κύκλο των μαθητών του. Αλλά ο Κόσσος έτυχε και επίσημη διάκριση μεταθανάτια. Στα *Ολύμπια* του 1875 δόθηκε στη χήρα του «αργυρούν νομισματόσημον α' τάξεως διά τα διάφορα έργα γλυπτικής του αποβιώσαντος συζύγου της». Βλ. *Ολύμπια 1875*, σ. 31, XVα, 102.

132. Βλ. *Αγγελιαφόρος*, 27 (10 Μαΐου 1875), σ. 3, 28 (14 Μαΐου 1875), σ. 2.

133. Πρόσφατα το άγαλμα έπαθε σημαντικές ζημιές από βανδαλισμούς.

ψώνεται στο κέντρο είναι έργο του Φραγκίσκου Μαλακατέ,[134] ενώ οι σφίγγες στις άκρες του ταφικού περιβόλου φέρουν την υπογραφή του Γ. Βρούτου και χρονολογία 1876. Η ύπαρξη αυτών των υπογραφών είναι σημαντικό στοιχείο που αποδεικνύει τη σύνδεση του μνημείου με το όνομα του Κόσσου αυθαίρετη· πιθανόν να έγινε[135] από το γεγονός ότι ο τελευταίος ασχολήθηκε πολύ με τον Κοραή.

Εκτός από τα παραπάνω έργα είναι γνωστές και πέντε προτομές που φέρουν την υπογραφή του Ι. Κόσσου, αλλά παρουσιάστηκαν μετά το θάνατό του. Για τις τέσσερις από αυτές, του *Γεωργίου Α'* και της βασίλισσας *Όλγας*, κάναμε κιόλας λόγο. Η πέμπτη είναι του Άγγλου ιστορικού *G. Finlay* που έζησε και πέθανε στην Αθήνα το 1875. Είναι στημένη στον οικογενειακό τάφο των Finlay στο προτεσταντικό νεκροταφείο της Αθήνας (πίν. 56). Ο τάφος είναι ένα σύνθετο μνημείο· αποτελείται από μαρμάρινη σαρκοφάγο που στηρίζεται σε πέτρινο πόδιο με δύο αναβαθμούς και έχει αετωματική απόληξη και από στήλη στο κέντρο της σαρκοφάγου με την προτομή του *Finlay* στην κορυφή της. Ο ιστορικός εικονίζεται αδύνατος με πλούσια γενειάδα, μουστάκι, μακριά μαλλιά και έχει στραμμένο το βλέμμα του ψηλά. Η θέση του έργου —βρίσκεται σε ύψος περίπου 3,50 μ.— και οι φθορές του χρόνου δεν επέτρεψαν λεπτομερείς παρατηρήσεις. Μπορούμε όμως να πούμε ότι κινείται μέσα στο γνωστό πλαίσιο των διατυπώσεων της πλαστικής του Κόσσου. Δεν αποκλείεται μάλιστα ο Κόσσος να είναι υπεύθυνος και για το σχήμα του ταφικού μνημείου· πιθανόν να το έφτιαξε σε κάποια χρονική στιγμή κατά παραγγελία του Finlay πάνω στον τάφο της κόρης του ιστορικού που πέθανε το 1841. Η προτομή στήθηκε μετά το θάνατο του ιστορικού από τη γυναίκα του Enectar, όπως λέει η επιγραφή στη στήλη. Σε αντίθεση με τις προτομές των βασιλιάδων που φέρουν χρονολογίες μεταγενέστερες από εκείνη του θανάτου του Κόσσου, η προτομή του *Finlay* φέρει υπογραφή αλλά είναι αχρονολόγητη· δεν αποκλείεται να την έκανε ο ίδιος ο Κόσσος όσο ζούσε.

Τα προβλήματα τα σχετικά με τα μεταθανάτια έργα του Κόσσου είναι πολλά. Υπάρχουν άραγε και άλλα εκτός από αυτά για τα οποία κάναμε λόγο; Μέχρι ποιο σημείο φτάνει το χέρι του Κόσσου και πού αρχίζουν οι επεμβάσεις των κατασκευαστών; Ποιοι ήταν αυτοί και γιατί δούλεψαν πάνω σε σχέδια και προπλάσματά του; Είναι μερικά από τα ερωτήματα που μένουν αναπάντητα, αφού δε γνωρίζουμε τίποτε για την τύχη του εργαστηρίου του

---

134. Είναι το μόνο ενυπόγραφο γνωστό έργο του καλλιτέχνη.

135. Βλ. Φ. Γιοφύλλη, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης*, Αθήνα 1962, τ. Ι, σ. 149.

μετά το θάνατό του. Ένας κατάλογος των έργων που άφησε ατελείωτα ή στο στάδιο των σχεδίων και των προπλασμάτων, τα ονόματα των μαθητών και βοηθών του θα ήταν πολύτιμα στοιχεία. Δυστυχώς λείπουν, όπως λείπουν γενικά επαρκείς πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του, γεγονός που εμποδίζει να έχουμε για την ώρα μια ολοκληρωμένη εικόνα του ανθρώπου και δημιουργού Ιωάννη Κόσσου.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

Στον κατάλογο των έργων που ακολουθεί συγκεντρώθηκαν όσα γλυπτά του Ι. Κόσσου μπορέσαμε να επισημάνουμε και επιχειρείται η κατάταξή τους ανάλογα (1) με τη χρονολογική τους τοποθέτηση (1847-1854, 1855-1862, 1863-1873) και (2) με το είδος τους (προτομές-πορτραίτα και αγάλματα, μυθολογικά και αλληγορικά γλυπτά, ταφικά μνημεία).

Σε κάθε ενότητα έργων προηγούνται τα αυστηρά χρονολογημένα γλυπτά και εκείνα που μπορούν να χρονολογηθούν με βάση εξωτερικά τεκμήρια, πληροφορίες ή άλλες ενδείξεις, και ακολουθούν έργα τα οποία κατατάσσονται σύμφωνα με το ύφος τους. Κατατοπιστικές παρατηρήσεις και σχετική βιβλιογραφία δίνονται για τα κυριότερα έργα.

Τα γλυπτά που μας είναι γνωστά και μπορέσαμε να μελετήσουμε σημειώνονται με το γράμμα (γ). Με το γράμμα (α) σημειώνονται όσα έργα αναφέρονται σε παλιότερες δημοσιεύσεις αλλά παραμένουν άγνωστα σήμερα.

Όλα τα έργα είναι μαρμάρινα εκτός από ένα που είναι γύψινο. Όταν δεν αναφέρεται το χρώμα σημαίνει ότι πρόκειται για λευκό μάρμαρο. Στο ύψος των έργων δεν έχει υπολογιστεί εκείνο της βάσης· ο λόγος είναι ότι λείπει από ορισμένα, ενώ για μερικά ενδέχεται να μην είναι η αρχική τους.

Ι. ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1847-1854

ΕΡΓΑ ΤΩΝ ΣΠΟΥΔΑΣΤΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΤΟΥ Ι. ΚΟΣΣΟΥ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΙ ΤΗ ΡΩΜΗ

1. *Προτομή του πατέρα του γλύπτη* (α)

Παρατηρήσεις: Ο καλλιτέχνης εκθέτει το έργο αυτό εκτός συναγωνισμού στην ετήσια έκθεση του Πολυτεχνικού Σχολείου το 1847.

Ήταν τότε στη μικρότερη τάξη της πλαστικής, ενώ ο αδελφός του Δημήτριος στην ανώτερη. Μαζί εξέθεσε και «άλλας σπουδάς».
Β ι β λ.: Λ. Καυτανζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου*, Αθήνα 1847, σ. 15.

2. *Προτομή Ρήγα Φεραίου* (α)
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Ήταν φτιαγμένη από κερί και εκτέθηκε εκτός συναγωνισμού στο Πολυτεχνείο το 1848.
Β ι β λ.: Λ. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1848*, σ. 32.

3. *Προτομή Α. Υψηλάντη* (α)
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Έργο κηροπλαστικής παρουσιάστηκε εκτός συναγωνισμού στο Πολυτεχνείο το 1848.
Β ι β λ.: Λ. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1848*, σ. 32.

4. *Προτομή Α. Κοραή* (α)
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Έργο κηροπλαστικής παρουσιάστηκε εκτός συναγωνισμού στην ετήσια έκθεση του Πολυτεχνείου το 1848.
Β ι β λ.: Λ. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1848*, σ. 32.

5. *Άπτερος Νίκη* (α)
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Εκτίθεται μαζί με τα έργα 2, 3, 4 του καταλόγου στο Πολυτεχνείο το 1848.
Β ι β λ.: Λ. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1848*, σ. 32.

6. *Αγάλματα της Νιόβης* (α)
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Πρόκειται για αντίγραφα της Νιόβης και προφανώς των Νιοβιδών, που έκανε ο καλλιτέχνης από τα γνωστά αρχαία αγάλματα στην Πινακοθήκη Uffizi, Φλωρεντία. Ήταν σπουδές-ασκήσεις μέσα στο πλαίσιο της μαθητείας του στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά της Ρώμης.
Β ι β λ.: Λ. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1849*, σ. 18.

7. *Σπουδές από αρχαία αγάλματα και δικές του συνθέσεις* (α)
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Έργα από τα χρόνια της μαθητείας του στη Ρώμη.
Β ι β λ.: Λ. Καυτανζόγλου, *Λόγος 1850*, σ. 13.

II. ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1855-1862

Α. ΠΡΟΤΟΜΕΣ-ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΚΑΙ ΑΓΑΛΜΑΤΑ

8. *Προτομή Α. Κοραή* (γ) (Πίν. 1)
Μάρμαρο, ύψ. 0,50 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πίσω πλευρά πάνω στο στήριγμα της προτομής: ΙΩ. ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ/1855
Επιγρ. μπροστά στο κάτω μέρος της προτομής: ΠΕΤΡΟΣ ΕΜ. ΣΚΥΛΙΤΣΗΣ/ΤΗ$_1$ ΣΧΟΛΗ$_1$ ΤΗΣ ΧΙΟΥ 1865, και στην πλακέτα μεταξύ βάσης και προτομής: Α. ΚΟΡΑΗΣ
Χίος, Βιβλιοθήκη «Κοραής».
Παρατηρήσεις: Το έργο σώζεται σε καλή κατάσταση.
Βιβλ.: *Νέα Πανδώρα*, 6, 140 (15 Ιαν. 1856), σ. 527, όπου και ξυλογραφία του έργου· *Βιβλιοθήκη Χίου «Κοραής». Κατάλογος Μουσείου Φιλίππου Αργέντη* (χωρίς χρον. έκδοσης και αρίθμηση σελίδων).

9. *Προτομή Α. Κοραή* (γ) (Πίν. 2)
Μάρμαρο, ύψ. 0,50 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πίσω πλευρά: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ 1862
Επιγρ. μπροστά στην πλακέτα μεταξύ βάσης και προτομής: Α. ΚΟΡΑΗΣ
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης βορεινής αυλής.
Παρατηρήσεις: Έχει βγει από το ίδιο πρόπλασμα που βγήκε και η προηγούμενη προτομή. Η γυψοποίηση της επιφάνειας έχει εξαφανίσει ορισμένες λεπτομέρειες.
Βιβλ.: *Νέα Πανδώρα*, 6, 140 (15 Ιαν. 1856), σ. 527.

10. *Προτομή Α. Κοραή* (γ) (Πίν. 3, 4)
Μάρμαρο, ύψ. 0,50 μ.
Αθήνα, Πλάκα, Μνησικλέους 15.
Παρατηρήσεις: Χρησιμοποιήθηκε το ίδιο πρόπλασμα που έδωσε τις προτομές 8 και 9 του καταλόγου. Δεν έχει τελειώσει και επιπλέον παρουσιάζει βαριές αποκρούσεις και οξείδωση· λείπει η βάση.

11. *Προτομή Ρήγα Φεραίου* (γ) (Πίν. 5)
Μάρμαρο, ύψ. 0,50 μ.
Επιγρ. στην πλακέτα ανάμεσα στη βάση και την προτομή: ΡΗΓΑΣ ΦΕΡΑΙΟΣ
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης μεσημβρινής αυλής.
Παρατηρήσεις: Παρουσιάζει ραγίσματα και ελαφρές αποκρού-

σεις· έχει ξεκολλήσει από τη βάση της. Στα πρώτα Ολύμπια ο Κόσσος εξέθεσε προτομή Ρήγα, πιθανότατα στον ίδιο τύπο.
Β ι β λ.: *Νέα Πανδώρα*, 6, 142 (15 Φεβρ. 1856), σ. 579 όπου και ξυλογραφία της προτομής· εφ. *Ήλιος*, 236, 3 Νοεμβρ. 1859.

12. *Προτομή Α. Υψηλάντη* (γ) (Πίν. 6)
Μάρμαρο, ύψ. 0,54 μ.
Επιγρ. στην πλακέτα μπροστά: Α. ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης μεσημβρινής αυλής.
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Παρατηρούνται ραγίσματα και αποκρούσεις στην επιφάνεια του έργου.
Β ι β λ.: *Νέα Πανδώρα*, 6, 135 (1 Νοεμβρ. 1855), σ. 409 όπου και απεικόνιση της προτομής.

13. *Προτομή Α. Υψηλάντη* (γ) (Πίν. 7)
Μάρμαρο, ύψ. 0,56 μ.
Υπογρ. και χρον. πίσω στο στήριγμα της προτομής: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ 1867
Αθήνα, Μουσείο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος (αρ. 2321).
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Έχει βγει από το ίδιο πρόπλασμα που χρησιμοποιήθηκε και για την προτομή 12 του καταλόγου. Διατηρείται σε καλή κατάσταση. Περιήλθε στο Μουσείο με δωρεά της Ανωτέρας Σχολής Καλών Τεχνών.
Β ι β λ.: *Νέα Πανδώρα*, 6, 135 (1 Νοεμβρ. 1855), σ. 409.

14. *Προτομή F. Guilford* (γ) (Πίν. 8)
Μάρμαρο, ύψ. 0,55 μ.
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης βορεινής αυλής.
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Παρουσιάζει ελαφρές αποκρούσεις. Το πρόπλασμα του έργου πρέπει να ήταν έτοιμο το 1855.
Β ι β λ.: *Νέα Πανδώρα*, 6, 138 (15 Δεκ. 1855), σ. 479 όπου και ξυλογραφία του έργου.

15. *Προτομή Λόρδου Βύρωνα* (γ) (Πίν. 15)
Μάρμαρο, ύψ. 0,65 μ.
Επιγρ. στην πλακέτα μπροστά: ΒΥΡΩΝ
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης μεσημβρινής αυλής.
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Ελαφρές φθορές παρατηρούνται στο έργο. Γύ-

ψινο πρόπλασμα της προτομής εκτέθηκε στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού 1855. Επίσης στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου 1862 ο Κόσσος έστειλε μαρμάρινη προτομή Βύρωνα.
Β ι β λ.: *Νέα Πανδώρα*, 6, 133 (1 Οκτ. 1855), σ. 357 όπου δημοσιεύεται και ξυλογραφία του έργου· *Exposition Universelle de 1855 au Palais des Beaux-Arts, Avenue Montaigne, le 15 mai 1855*, Παρίσι 1855, σ. 610, αρ. 2290· *International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department*, Λονδίνο 1862, σ. 276, αρ. 2819.

16. *Προτομή Κ. Οικονόμου* (γ) (Πίν. 20)
Μάρμαρο, ύψ. 0,78 μ.
Υπογρ. και χρον. πίσω στο στήριγμα: ΑΘΗΝΑΙ, ,ΑΩΝΖ'/ΥΠΟ Ι. ΚΟΣΣΟΥ
Επιγρ. μπροστά χαμηλά πάνω στην προτομή: Κ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ
Αθήνα, Μουσείο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος.
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Το έργο διατηρείται σε άριστη κατάσταση.

17. *Προτομή Γεωργίου Σταύρου* (γ) (Πίν. 21, 22)
Μάρμαρο, ύψ. 0,62 μ.
Υπογρ. και χρον. στη δεξιά πλευρά: ΤΩ ,ΑΩΝΗ'/Ι. ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ
Επιγρ. στη μπροστινή πλευρά χαμηλά: ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 2280).
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Το έργο βρίσκεται σε καλή κατάσταση. Περιήλθε στην Πινακοθήκη το 1959 με δωρεά.

18. *Προτομή Πατριάρχη Γρηγορίου Ε'* (γ) (Πίν. 28, 29)
Μάρμαρο, ύψ. 0,87 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πίσω πλευρά πάνω στο στήριγμα της προτομής: Ι. ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ/ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1861
Επιγρ. με συμπιλήματα στη μπροστινή πλευρά της βάσης: *Γρηγόριος ελέω Θεού Αρχιεπίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως / Νέας Ρώμης και Οικουμενικός Πατριάρχης.*
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 5846).
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Το έργο βρίσκεται σε καλή κατάσταση. Αγοράστηκε το 1980 και βρισκόταν κάποτε στο Λονδίνο.
Β ι β λ.: *Int. Exhibition 1862*, Λονδίνο 1862, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2816· *Βρεττανικός Αστήρ*, 104, 26 Ιουν. 1862, σ. 406· Γ. Π. Αγγελόπουλου, *Τα κατά τον αοίδιμον πρωταθλητήν του ιερού των Ελλήνων*

αγώνος τον Πατριάρχην Κωνσταντινουπόλεως Γρηγόριον τον Ε', Αθήνα 1866, τ. 2, σσ. 163-164, 368 κ.εξ.

19. *Προτομή Πατριάρχη Γρηγορίου Ε'* (γ) (Πίν. 30)
Μάρμαρο, ύψ. 0,70 μ.
Υπογρ. και χρον. πίσω πλευρά στο στήριγμα: Ι. ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ/1864
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης μεσημβρινής αυλής.
Παρατηρήσεις: Λείπει η βάση που πρέπει να ήταν τετράπλευρη. Χρησιμοποιήθηκε το ίδιο πρόπλασμα από όπου βγήκε και η προτομή της Εθν. Πινακοθήκης, αρ. 18 του καταλόγου.

20. *Προτομή Πατριάρχη Γρηγορίου Ε'* (γ) (Πίν. 31)
Μάρμαρο, ύψ. 0,52 μ.
Επιγρ. στη βάση: ΓΡ. ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ
Αθήνα, Μουσείο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος (αρ. 2320).
Παρατηρήσεις: Βγήκε από το ίδιο πρόπλασμα όπως και οι άλλες προτομές του Γρηγορίου, αρ. 18, 19 του καταλόγου. Διατηρείται σε καλή κατάσταση. Περιήλθε στο Μουσείο με δωρεά του Πολυτεχνείου.

21. *Προτομή Ι. Καποδίστρια* (γ) (Πίν. 26)
Μάρμαρο, ύψ. 0,53 μ.
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη.
Παρατηρήσεις: Διατηρείται σε κακή κατάσταση. Είναι σπασμένο το αριστερό μισό του κορμού και υπάρχει μεγάλο μπάλωμα στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Παρουσιάζει εξάλλου περιοχές που δεν έχουν δουλευτεί τέλεια. Η μαρμάρινη προτομή Καποδίστρια που εκτέθηκε στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου το 1862 μάλλον πρέπει να ήταν στον τύπο αυτό.
Βιβλ.: *Int. Exhibition 1862*, Λονδίνο 1862, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2817· *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 13, σ. 542.

22. *Προτομή Αθ. Διάκου* (γ) (Πίν. 19)
Μάρμαρο, ύψ. 0,59 μ.
Επιγρ. στην πλακέτα μεταξύ βάσης και προτομής: ΑΘ. ΔΙΑΚΟΣ
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης μεσημβρινής αυλής.
Παρατηρήσεις: Παρατηρούνται ελαφρές φθορές και ραγίσματα στην επιφάνειά του. Μαρμάρινη προτομή Διάκου παρουσιάστηκε

στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου 1862, που μάλλον πρέπει να ήταν στον ίδιο τύπο.
Β ι β λ.: *Int. Exhibition 1862*, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2812.

23. *Προτομή F. Hastings* (α)
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Ο Hastings (1794-1828), Άγγλος αξιωματικός του ναυτικού και φιλέλληνας, προσέφερε πολλές υπηρεσίες στον Αγώνα. Κυβερνήτης της «Καρτερίας», του πρώτου ελληνικού ατμόπλοιου, ανέλαβε μεγάλη ναυτική δράση. Πληγώθηκε στην επίθεση κατά του Αιτωλικού το 1828 και πέθανε λίγο αργότερα στη Ζάκυνθο. Ανάμεσα στα άλλα είχε αναλάβει και το έργο της θεμελιώσεως του Ναυστάθμου στον Πόρο, όπου αργότερα ο Καποδίστριας διέταξε να στηθεί μνημείο σ' αυτόν. Η σχέση του Κόσσου με το Ναύσταθμο του Πόρου ίσως να μην είναι χωρίς σημασία στη συγκεκριμένη περίπτωση της προτομής του Hastings, που εκτέθηκε στο Λονδίνο το 1862.
Β ι β λ.: *Int. Exhibition 1862*, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2818.

24. *Προτομή Μίλος Οβρένοβιτς* (α)
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Ο Μίλος Οβρένοβιτς (1780-1860) αναγνωρίστηκε από την Πύλη ως ηγεμόνας της Σερβίας το 1830 μετά από μακρούς αγώνες. Το 1839 παραιτήθηκε υπέρ του γιου του Μίλαν. Το 1858 ανακλήθηκε από τη Σκουψίνα, που του απένειμε τον τίτλο «πατέρας της πατρίδος». Τότε πρέπει να κλήθηκε και ο Κόσσος για να του κάνει την προτομή.
Β ι β λ.: Εφ. *Μέριμνα*, 18, 1215, 7 Σεπτ. 1873· Τ. Α. Γριτσόπουλου, *Ιστορία της Τριπολιτσάς*, Αθήνα 1976, τ. 2, σ. 606.

25. *Προτομή Θ. Κολοκοτρώνη* (γ) (Πίν. 17)
Μάρμαρο, ύψ. 0,75 μ.
Επιγρ. στην πλακέτα μεταξύ βάσης και προτομής: Θ. ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης μεσημβρινής αυλής.
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Το μεγαλύτερο σχετικά ύψος της προτομής σε σύγκριση με τις άλλες προτομές στους εξώστες του Πανεπιστημίου, οφείλεται στην περικεφαλαία που φορά ο εικονιζόμενος. Παρατηρούνται ραγίσματα.

26. *Προτομή Κ. Μαυρομιχάλη* (γ) (Πίν. 18)
Μάρμαρο, ύψ. 0,54 μ.

Επιγρ. στην πλακέτα ανάμεσα στη βάση και την προτομή: [Κ. ΜΑΥ]-ΡΟΜΙΧΑΛΗΣ
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης μεσημβρινής αυλής.
Παρατηρήσεις: Ο εικονιζόμενος πρέπει να είναι ο Κυριακούλης Μαυρομιχάλης, αδελφός του Πετρόμπεη. Διακρίθηκε ιδιαίτερα στη μάχη του Βαλτετσίου, όπου είχε οριστεί γενικός αρχηγός του ελληνικού στρατοπέδου. Η ταύτιση έγινε με βάση απεικονίσεις του Κυριακούλη. Το έργο παρουσιάζει ραγίσματα, αποκρούσεις και λείπουν κομμάτια.

27. *Προτομή Αγνώστου* (γ) (Πίν. 24)
Μάρμαρο, ύψ. 0,53 μ.
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης βορεινής αυλής.
Παρατηρήσεις: Πιθανόν απεικονίζεται ο Λάζαρος Κουντουριώτης. Το έργο είχε σπάσει από το λαιμό και ξανακολλήθηκε. Ραγίσματα και φθορές διακρίνονται στην επιφάνειά του.

28. *Προτομή R. Church* (γ) (Πίν. 25)
Μάρμαρο, ύψ. 0,54 μ.
Επιγρ. στην πλακέτα ανάμεσα στη βάση και την προτομή: ΤΖΟΥΡΖ
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης βορεινής αυλής.
Παρατηρήσεις: Παρουσιάζει ραγίσματα και ελαφρές αποκρούσεις.

29. *Αγαλματίδιο Ρήγα Φεραίου* (α)
Παρατηρήσεις: Μαρμάρινο έργο που εκτέθηκε στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου το 1862.
Βιβλ.: *Int. Exhibition 1862*, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2811.

Β. ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ

30. *Προτομή Έρωτα* (γ) (Πίν. 33)
Μάρμαρο, ύψ. 0,42 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πίσω πλευρά στο στήριγμα της προτομής: Ι. ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ/1858
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 4099).
Παρατηρήσεις: Λείπει η βάση, κατά τα άλλα διατηρείται σε καλή κατάσταση. Περιήλθε στην Πινακοθήκη το 1972 με δωρεά των οικογενειών Α. Καραβά και Ν. Γ. Χαρίτου. Ο Κόσσος έστειλε στη

Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου 1862 δύο μαρμάρινες προτομές Έρωτα που για τη μία υπάρχει στο σχετικό κατάλογο η ένδειξη ότι ήταν αντίγραφο.
Βιβλ.: *Int. Exhibition 1862*, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2821, 2822.

31. *Προτομή Ψυχής* (γ) (Πίν. 32)
Μάρμαρο, ύψ. 0,38 μ.
Υπογρ. και χρον. πίσω στο στήριγμα της προτομής: Ι. ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ/1858
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 4100).
Παρατηρήσεις: Διατηρείται σε καλή κατάσταση. Πέρασε στην Πινακοθήκη μαζί με τον Έρωτα (βλ. αρ. 30) από τους ίδιους δωρητές. Στη Διεθνή Έκθεση Λονδίνου 1862 ο Κόσσος έστειλε δύο μαρμάρινες προτομές Ψυχής. Για τη μία αναφέρεται στο σχετικό κατάλογο ότι ήταν αντίγραφο και για την άλλη ότι ήταν πρωτότυπο έργο.
Βιβλ.: *Int. Exhibition 1862*, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2823, 2823Α.

32. *Προτομή Δία* (α)
Παρατηρήσεις: Πρόπλασμα της προτομής εκτέθηκε στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού 1855, ενώ στη Διεθνή Έκθεση Λονδίνου 1862 παρουσιάστηκε μαρμάρινη προτομή. Προφανώς ήταν έργο βασισμένο σε κάποιο αρχαίο πρότυπο.
Βιβλ.: *Exposition Universelle de 1855*, Παρίσι 1855, σ. 610, αρ. 2289· *Int. Exhibition 1862*, Λονδίνο 1862, σ. 276, αρ. 2814.

33. *Προτομή Αίαντα* (α)
Παρατηρήσεις: Μαρμάρινο έργο που εκτέθηκε στη Διεθνή Έκθεση Λονδίνου 1862.
Βιβλ.: *Int. Exhibition 1862*, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2820.

34. *Κεφάλι «Ελλάδας»* (α)
Παρατηρήσεις: Παρουσιάστηκε στη Διεθνή Έκθεση Λονδίνου 1862. Στο σχετικό κατάλογο αναφερέται ως «Colossal Head».
Βιβλ.: *Int. Exhibition 1862*, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2813.

35. *Αγαλματίδιο «Ελλάδας»* (α)
Παρατηρήσεις: Ο Κόσσος το παρουσίασε στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου 1862.
Βιβλ.: *Int. Exhibition 1862*, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2810.

36. *Άγαλμα Απόλλωνα Belvedere* (α)
Παρατηρήσεις: Μάρμαρο που εκθέτει ο καλλιτέχνης στη Διεθνή Έκθεση του Λονδίνου 1862. Εδώ συγχρόνως εξέθεσε ακόμη έναν μαρμάρινο Απόλλωνα Belvedere με την ένδειξη στο σχετικό κατάλογο ότι πρόκειται για αντίγραφο.
Βιβλ.: *Int. Ecxhibition 1862*, Κατάλογος, σ. 276, αρ. 2815, 2824.

Γ. ΤΑΦΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ

37. *Τάφος Κ. Ιωνίδη* (γ) (Πίν. 10)
Έκταση 12,90 τ.μ. (3 × 4,30).
Αθήνα, Α' Νεκροταφείο, Α' ζώνη, 1ο τμήμα, αρ. 102.
Την κεφαλή του τάφου καταλαμβάνει τετράπλευρο μαρμάρινο μνημείο, συνολικού ύψους 3,25 μ. περίπου. Φέρει ανάγλυφες παραστάσεις: 1) Προτομή Κ. Ιωνίδη κατά κρόταφο, ύψ. 0,38 μ., στην πλευρά προς την είσοδο του τάφου (πίν. 11), 2) Ευσέβεια, ύψ. 0,80 μ., στην πλευρά προς τον κεντρικό δρόμο του νεκροταφείου (πίν. 12), 2) Ευσπλαγχνία, ύψ. 0,78 μ., στην πλευρά προς την είσοδο του νεκροταφείου (πίν. 13), 4) Φιλομουσία, ύψ. 0,77 μ., στην πλευρά προς το εσωτερικό του νεκροταφείου (πίν. 14).
Παρατηρήσεις: Είναι από τους παλιότερους τάφους του Α' Νεκροταφείου. Διατηρείται σε καλή κατάσταση. Ραγίσματα και μικρές φθορές παρατηρούνται τόσο στο αρχιτεκτονικό μέρος όσο και στα ανάγλυφα. Φέρει πολλές επιγραφές. Είναι ανυπόγραφο και πρέπει ο Κόσσος να τελείωσε την κατασκευή του το φθινόπωρο του 1855.
Βιβλ.: *Νέα Πανδώρα*, 6, 133 (1 Οκτ. 1855), σσ. 355-356, 136 (15 Νοεμβρ. 1855), σ. 434, 143 (1 Μαρτ. 1856), σ. 614· Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη - Δ. Τσουκλίδου-Πέννα, *Μητρώον Α' Νεκροταφείου Αθηνών*, Αθήνα 1972, σσ. 81 κ.εξ.

ΙΙΙ. ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1863-1873

Α. ΠΡΟΤΟΜΕΣ-ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΚΑΙ ΑΓΑΛΜΑΤΑ

38. *Προτομή Γεωργίου Α'* (γ) (Πίν. 34)
Μάρμαρο, ύψ. 0,56 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πίσω πλευρά πάνω στο στήριγμα της προτομής:
Ι. ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ/1864
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 4023).

Παρατηρήσεις: Διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση. Αγοράστηκε από την Πινακοθήκη το 1970.

39. *Προτομή F. Guilford* (γ) (Πίν. 9)
Μάρμαρο, ύψ. 0,72 μ.
Υπογρ. και χρον. στη δεξιά πλευρά της βάσης: ΙΩΑΝΝΗΣ/ΚΟΣΣΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ 1865
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εσωτερική κλίμακα προς την αίθουσα τελετών.
Παρατηρήσεις: Διατηρείται σε καλή κατάσταση.

40. *Προτομή Ι. Καποδίστρια* (γ) (Πίν. 27)
Μάρμαρο, ύψ. 0,75 μ. περίπου.
Υπογρ. και χρον. στην πλάγια πλευρά της στήλης όπου στηρίζεται η προτομή: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ/ΔΑΠΑΝΗ$_1$/ΦΙΛΕΛΛΗΝΩΝ ΕΛΒΕΤΩΝ/ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΞϟ'
Επιγρ. στη μπροστινή πλευρά της στήλης: ΙΩΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ/ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ/ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
Αθήνα, Εθνικός κήπος.

41. *Προτομή Ι. Εὐνάρδου* (γ) (Πίν. 40)
Μάρμαρο, ύψ. 0,74 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πλάγια πλευρά της στήλης όπου εδράζεται η προτομή: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ/ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΞϟ'/ΔΑΠΑΝΗ$_1$/ΤΗΣ/ΧΗΡΑΣ ΕΥΝΑΡΔΟΥ
Επιγρ. στη μπροστινή πλευρά της στήλης: ΙΩΑΝΝΗΣ Γ. ΕΥΝΑΡΔΟΣ/ΕΥΕΡΓΕΤΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
Αθήνα, Εθνικός κήπος.

42. *Προτομή Α. Μαυροκορδάτου* (γ) (Πίν. 41)
Μάρμαρο υποκίτρινο, ύψ. 0,58 μ.
Υπογρ. και χρον. στην αριστερή πλευρά: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ 1866
Επιγρ. στη μπροστινή πλευρά: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ/ΜΑΥΡΟΚΟΡΔΑΤΟΣ
Αθήνα, Αρσάκειο (Παλιό Ψυχικό).
Παρατηρήσεις: Το έργο παρουσιάζει πολλά σπασίματα, που έχουν συμπληρωθεί πρόχειρα. Στην πίσω πλευρά ανοίγεται βαθύς τόρμος.

43. *Προτομή Α. Μαυροκορδάτου* (γ) (Πίν. 42)
Μάρμαρο, ύψ. 0,50 μ.

Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης βορεινής αυλής.
Παρατηρήσεις: Χρησιμοποιήθηκε το ίδιο πρόπλασμα από το οποίο βγήκε και η προτομή αρ. 42 του καταλόγου. Παρατηρούνται ραγίσματα και αποκρούσεις σε διάφορα μέρη του έργου, όπως και συμπλήρωμα πάνω από το αριστερό αυτί.

44. *Προτομή Α. Μαυροκορδάτου* (γ) (Πίν. 43)
Μάρμαρο, ύψ. 0,54 μ.
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 1504).
Παρατηρήσεις: Βγήκε από το ίδιο πρόπλασμα με τις προηγούμενες προτομές Μαυροκορδάτου. Δε διατηρείται σε καλή κατάσταση. Μεγάλο ράγισμα στο δεξί τμήμα του μετώπου, αποκρούσεις στη μύτη και τον κορμό, τμήματα που δεν έχουν δουλευτεί τελείως. Αγοράστηκε από τον Α. Δημητρακόπουλο το 1951.

45. *Προτομή Αδελαΐδας Ριστόρι* (γ) (Πίν. 47)
Μάρμαρο, ύψ. 0,60 μ.
Επιγρ. και χρον. στην πίσω πλευρά στο στήριγμα της προτομής: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ 1867
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 1501).
Παρατηρήσεις: Διατηρείται σε καλή κατάσταση. Αγοράστηκε από τον Α. Δημητρακόπουλο το 1951.

46. *Προτομή Αδελαΐδας Ριστόρι* (γ) (Πίν. 46)
Μάρμαρο, ύψος 0,50 μ.
Αθήνα, Πλάκα, Μνησικλέους 15.
Παρατηρήσεις: Παρουσιάζει πολλές κακώσεις. Έχει δουλευτεί το γενικό σχήμα και όχι οι λεπτομέρειες. Βγήκε από το ίδιο πρόπλασμα που χρησιμοποιήθηκε και για την προτομή της Εθν. Πινακοθήκης.

47. *Προτομή Βασίλισσας Όλγας* (γ)
Γύψος, ύψ. 0,59 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πίσω πλευρά πάνω στην προτομή: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ 1867
Αθήνα, Μουσείο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος.
Παρατηρήσεις: Πρόκειται για το αρχικό πρόπλασμα από το οποίο βγήκαν οι μαρμάρινες προτομές αρ. 48, 49 του καταλόγου.

48. *Προτομή Βασίλισσας Όλγας* (γ) (Πίν. 48)
Μάρμαρο, ύψ. 0,60 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πίσω πλευρά στο στήριγμα της προτομής: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ 1874
Αθήνα, Μέγαρο Βουλής.
Παρατηρήσεις: Διατηρείται σε καλή κατάσταση.

49. *Προτομή Βασίλισσας Όλγας* (γ) (Πίν. 49)
Μάρμαρο, ύψ. 0,56 μ.
Χρον. στην πίσω πλευρά στο στήριγμα της προτομής: 1885
Επιγρ. πίσω πάνω στην προτομή: ΑΝΑΛΩΜΑΣΙ Σ. ΚΑΡΑΜΑΝΟΥ ΔΗΜΑΡΧΟΥ
Πόρος, Γυμνάσιο.
Παρατηρήσεις: Κατάσταση καλή. Στην κάτω επιφάνεια της βάσης υπάρχει μεταλλική προεξοχή που δείχνει ότι το έργο ήταν κάποτε στημένο σε βάθρο, πιθανόν με μορφή στήλης.

50. *Προτομή Γεωργίου Α'* (γ) (Πίν. 50)
Μάρμαρο, ύψ. 0,60 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πίσω πλευρά στο στήριγμα της προτομής: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ 1874
Αθήνα, Μέγαρο Βουλής.
Παρατηρήσεις: Κατάσταση καλή. Το πρόπλασμα της προτομής πρέπει να έγινε το 1867 μαζί με εκείνο της Όλγας, αφού οι δύο προτομές είναι κατασκευασμένες σε πλήρη αντιστοιχία μεταξύ τους.

51. *Προτομή Γεωργίου Α'* (γ) (Πίν. 51)
Μάρμαρο, ύψ. 0,68 μ.
Υπογρ. στο στήριγμα πίσω από την προτομή: Ι. ΚΟΣΣΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ
Επιγρ. και χρον. στην πίσω πλευρά της προτομής: ΑΝΑΛΩΜΑΣΙ Σ. ΚΑΡΑΜΑΝΟΥ ΔΗΜΑΡΧΟΥ/1885
Παρατηρήσεις: Διατηρείται σε καλή κατάσταση. Το πρόπλασμα της προτομής πρέπει να έχει γίνει γύρω στα 1870.

52. *Προτομή Άνδρα με φαβορίτες* (γ) (Πίν. 44)
Μάρμαρο, ύψ. 0,62 μ.
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 1503).
Παρατηρήσεις: Φέρει ραγίσματα και αποκρούσεις. Αγορά-

στηκε το 1951 από τον Α. Δημητρακόπουλο, που ήταν γαμπρός της κόρης του γλύπτη.

53. *Προτομή Δ. Καλλέργη* (γ) (Πίν. 45)
Μάρμαρο, ύψ. 0,54 μ.
Επιγρ. στην πλακέτα μεταξύ βάσης και προτομής: ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ
Αθήνα, Πανεπιστήμιο, εξώστης βορεινής αυλής.
Παρατηρήσεις: Η προτομή αυτή πρέπει να έγινε το 1867/68.

54. *Ανδριάντας Ε. Ζάππα* (γ) (Πίν. 35, 36)
Μάρμαρο, ύψ. 1,90 μ.
Υπογρ. και χρον. στη βάση της στήλης-στήριγμα στην αριστερή πλευρά του ανδριάντα: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ 1864
Επιγρ. στη μπροστινή πλευρά του βάθρου: ΕΥΑΓΓΕΛΗΣ ΖΑΠΠΑΣ
Αθήνα, Ζάππειο Μέγαρο.
Παρατηρήσεις: Το έργο, εκτός από ορισμένες σχετικά ελαφρές αποκρούσεις, διατηρείται σε καλή κατάσταση.
Βιβλ.: Εφ. *Μέριμνα*, 18, 1215, 7 Σεπτ. 1873· Χ. Χρήστου - Μ. Κουμβακάλη-Αναστασιάδη, *Νεοελληνική γλυπτική 1800-1940*, Αθήνα 1982, σ. 36.

55. *Ανδριάντας Ρήγα Φεραίου* (γ) (Πίν. 52, 53)
Μάρμαρο, ύψ. 2,50 μ.
Υπογρ. πάνω στο βάθρο, πλάγια όψη (μεσημβρινή): ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ /ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ
Επιγρ. πάνω στο βάθρο: 1) Μπροστινή όψη: ΣΠΕΡΜΑΤ ΕΛΕΥΘΕΡΙΗΣ Ο ΦΕΡΑΙΟΣ ΣΠΕΙΡΕΝ ΑΟΙΔΟΣ/ΚΑΙ Ο ΜΕΝ ΩΛΕΤΟ ΦΕΥ ΣΠΕΡΜΑ Δ' ΕΒΛΑΣΤΕ ΜΕΓΑ και αμέσως παρακάτω ΙΔΡΥΘΗ ΑΝΑΛΩΜΑΣΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΒΕΡΩΦ ΤΟΥ ΕΞ ΗΠΕΙΡΟΥ/ΕΤΕΙ ΑΩΟΑ'· 2) πλάγια όψη βορεινή: ΑΝΗΓΕΡΘΗ/ΠΡΥΤΑΝΕΥΟΝΤΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΒΟΥΣΑΚΗ
Αθήνα, Πανεπιστήμιο.
Παρατηρήσεις: Κατάσταση σχετικά καλή. Αποκρούσεις και ραγίσματα παρατηρούνται στην επιφάνεια.
Βιβλ.: *Ιλισσός*, 1, 12, 15 Απρ. 1879, σ. 358· *Μέριμνα*, 16, 978 (6 Απρ. 1871), 79 (9 Απρ. 1871), 999 (18 Ιουν. 1871)· *Φως*, 11, 930 (18 Οκτ. 1870), 12, 949 (28 Φεβρ. 1871)· *Αυγή*, 14, 2928 (17 Ιουν. 1871), 2932 (22 Ιουν. 1871)· *Καζαμίας του Κορομηλά*, 1872, σσ. 113-121· Ν. Βέης, *Ο Ρήγας και ο γλύπτης Ιωάννης Κόσσος* (αδημοσίευτο),

ανακοίνωση στην Ακαδημία Αθηνών 26 Μαΐου 1949, Π.Α.Α. 1949, σ. 165.

56. *Ρήγας Φεραίος* (α)
Παρατηρήσεις: Εκτέθηκε στα Ολύμπια 1870/71. Ήταν προφανώς σπουδή για τον ανδριάντα μπροστά στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας.
Βιβλ.: *Μέριμνα*, 16, 974, 16 Μαρτ. 1871.

57. *Ανδριάντας Α. Κοραή* (γ) (Πίν. 55)
Μάρμαρο, ύψ. 1,80 μ.
Αθήνα, Πανεπιστήμιο.
Παρατηρήσεις: Ο καθιστός ανδριάντας του Κοραή έγινε από τον Γ. Βρούτο πάνω σε σχέδια του Κόσσου· στήθηκε μπροστά στο Πανεπιστήμιο το Μάιο του 1875.
Βιβλ.: *Αγγελιαφόρος*, 27 (10 Μαΐου 1875), 28 (14 Μαΐου 1875)· Χ. Χρήστου - Μ. Κουμβακάλη-Αναστασιάδη, *Νεοελληνική γλυπτική 1800-1940*, Αθήνα 1982, σ. 36.

Β. ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ

58. *Προτομή Νύχτας* (γ) (Πίν. 37)
Μάρμαρο, ύψ. 0,50 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πίσω πλευρά στο στήριγμα: Ι. ΚΟΣΣΟΣ/ΕΠΟΙΕΙ 1864
Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 1500).
Παρατηρήσεις: Διατηρείται σε καλή κατάσταση. Αγοράστηκε από τον Λ. Δημητρακόπουλο το 1951.

59. *Προτομή Αθήνας με την Ακρόπολη στο κεφάλι* (γ) (Πίν. 54)
Μάρμαρο, ύψ. 0,67 μ.
Υπογρ. και χρον. στην πίσω πλευρά της προτομής: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ 1871
Αθήνα, κήπος Πνευματικού Κέντρου Δήμου Αθηναίων.
Παρατηρήσεις: Πιθανόν μπορεί να ταυτιστεί με την προτομή της «Ιδεώδους Ελλάδος», που εκτέθηκε στη Διεθνή Έκθεση Βιέννης 1873.

60. *Προπλάσματα Αθηνάς, Απόλλωνα, Σωκράτη, Πλάτωνα* (α)

Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Το 1872 στάλθηκαν στη Βιέννη για να κριθούν από τον βαρώνο Σ. Σίνα και τον Th. Hansen, προκειμένου να στηθούν στην Ακαδημία Αθηνών.
Β ι β λ.: Γ. Λάιου, *Σίμων Σίνας*, Αθήνα 1972, σ. 222.

61. *Άγαλμα Αφροδίτης της Μήλου* (α)
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Το έργο εξέθεσε ο καλλιτέχνης στη Διεθνή Έκθεση της Βιέννης. Ήταν μια προσπάθεια αποκατάστασης του γνωστού αρχαίου αγάλματος.
Β ι β λ.: *Μέριμνα*, 18, 1205 (5 Αυγ. 1873), 1210 (28 Αυγ. 1873), 1215 (7 Σεπτ. 1873)· *Φως*, 1077, 2 Σεπτ. 1873.

Γ. ΤΑΦΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ

62. *Τάφος G. Finlay* (γ) (Πίν. 56)
Γκρίζα πέτρα και μάρμαρο, εμβαδόν 11,50 τ.μ., ύψ. 3,50 μ. περίπου.
Υπογρ. στο στήριγμα πίσω από την προτομή: Ι. ΚΟΣΣΟΣ ΕΠΟΙΕΙ
Αθήνα, Προτεσταντικό Νεκροταφείο.
Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς: Δεν είναι βέβαιο αν όλο το σχήμα του οικογενειακού τάφου των Finlay ανήκει στον Κόσσο ή μόνο η προτομή του ιστορικού που φέρει την υπογραφή. Το γεγονός ότι ο Finlay πέθανε το 1875, δύο δηλαδή χρόνια μετά τον Κόσσο, μας αναγκάζει να δεχτούμε ότι μπορεί να συμβαίνουν δύο πιθανά με την προτομή: Είτε έγινε από άλλο γλύπτη με βάση πρόπλασμα του Κόσσου, είτε έγινε από τον ίδιο τον Κόσσο και στήθηκε στην κορυφή του μνημείου όταν πέθανε ο Finlay.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίν. 1. Α. Κοραής, Βιβλιοθήκη «Κοραής», Χίος.

Πίν. 2. Α. Κοραής, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 3. Α. Κοραής, Μνησικλέους 15, Πλάκα, Αθήνα.

Πίν. 4. Α. Κοραής, Μνησικλέους 15, Πλάκα, Αθήνα.

Πίν. 5. Ρ. Φερραίος, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 6. Α. Υψηλάντης, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 7. Α. Υψηλάντης, Μουσείο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, Αθήνα.

Πίν. 8. F. Guilford, 1855. Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 9. F. Guilford, 1865. Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 10. Τάφος Κ. Ιωνίδη, 1855. Α' Νεκροταφείο, Αθήνα.

Πίν. 11. Τάφος Κ. Ιωνίδη. Προτομή Κ. Ιωνίδη, ανάγλυφο.

Πίν. 12. Τάφος Κ. Ιωνίδη. Ευσέβεια ή Πίστη, ανάγλυφο.

Πίν. 13. Τάφος Κ. Ιωνίδη. Ευσπλαγχνία ή Ελεημοσύνη, ανάγλυφο.

Πίν. 14. Τάφος Κ. Ιωνίδη. Φιλομουσία, ανάγλυφο.

Πίν. 15. Λόρδος Βύρων, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 16. Δ. Κόσσου, Μαξιμιλιανός και Μαρία της Βαυαρίας. Πρόπλασμα, 1855. Μουσείο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, Αθήνα.

Πίν. 17. Θ. Κολοκοτρώνης, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 18. Κυριακούλης Μαυρομιχάλης, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 19. Αθ. Λιάκος, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 20. Κ. Οικονόμος, 1857. Μουσείο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, Αθήνα.

Πίν. 21. Γ. Σταύρος, 1858. Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 22. Γ. Σταύρος, 1858. Εθνική Πινακοθήκη. Αθήνα.

Πίν. 23. Δ. Κόσσου, 1857. Α. Αρσάκης, Αρσάκειο (Παλιό Ψυχικό), Αθήνα.

Πίν. 24. Αριστερά, προτομή αγνώστου (Α. Κουντουριώτης;). Δεξιά, προτομή Α. Κοραή, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 25. Richard Church, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 26. Ι. Καποδίστριας, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 27. Ι. Καποδίστριας, 1866. Εθνικός Κήπος, Αθήνα.

Πίν. 28. Πατριάρχης Γρηγόριος Ε', 1861. Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 29. Πατριάρχης Γρηγόριος Ε', 1861. Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 30. Πατριάρχης Γρηγόριος Ε', 1864. Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 31. Πατριάρχης Γρηγόριος Ε', Μουσείο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, Αθήνα.

Πίν. 32. Ψυχή, 1858. Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 33. 'Ερωτας, 1858. Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 34. Γεώργιος Α', 1864. Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 35. Ευαγγέλης Ζάππας, 1864. Ζάππειο, Αθήνα.

Πίν. 36. Ευαγγέλης Ζάππας, 1864. Ζάππειο, Αθήνα.

Πίν. 37. Νύχτα, 1864. Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 38. Δ. Κόσσου, Μιχαήλ Σούτσος, 1864. Μουσείο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, Αθήνα.

Πίν. 39. Δ. Κόσσου, Μιχαήλ Σούτσος. Πρόπλασμα μεταλλίου, 1865. Μουσείο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, Αθήνα.

Πίν. 40. Ι. Εθνάρδος, 1866. Εθνικός Κήπος, Αθήνα.

Πίν. 41. Α. Μαυροκορδάτος, 1866. Αρσάκειο (Παλιό Ψυχικό), Αθήνα.

Πίν. 42. Α. Μαυροκορδάτος, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 43. Α. Μαυροκορδάτος, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 44. 'Ανδρας με φαβορίτες, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 45. Δ. Καλλέργης, Πανεπιστήμιο, Αθήνα.

Πίν. 46. Αδελαΐδα Ριστόρι, Μνησικλέους 15, Πλάκα, Αθήνα.

Πίν. 47. Αδελαΐδα Ριστόρι, 1867. Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.

Πίν. 48. Βασίλισσα 'Ολγα, 1874. Βουλή, Αθήνα.

Πίν. 49. Βασίλισσα 'Ολγα, 1885. Γυμνάσιο Πόρου.

Πίν. 50. Γεώργιος Α', 1874. Βουλή, Αθήνα.

Πίν. 51. Γεώργιος Α', 1885. Γυμνάσιο Πόρου.

Πίν. 52. Ρήγας Φεραίος, 1871. Προπύλαια Πανεπιστημίου, Αθήνα.

Πίν. 53. Ρήγας Φεραίος, 1871. Προπύλαια Πανεπιστημίου, Αθήνα.

Πίν. 54. Αθήνα με την Ακρόπολη στο κεφάλι, 1871. Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων.

Πίν. 55. Α. Κοραής, 1875. Προπύλαια Πανεπιστημίου, Αθήνα.

Πίν. 56. Τάφος G. Finlay, Προτεσταντικό νεκροταφείο, Αθήνα.

Πίν. 57. Γ. Βρούτου, Ιωάννης Κόσσος, 1877. Α' Νεκροταφείο, Αθήνα.

Σπουδαστήριο
Ιστορίας της Τέχνης

ΗΛΙΑΣ ΜΥΚΟΝΙΑΤΗΣ