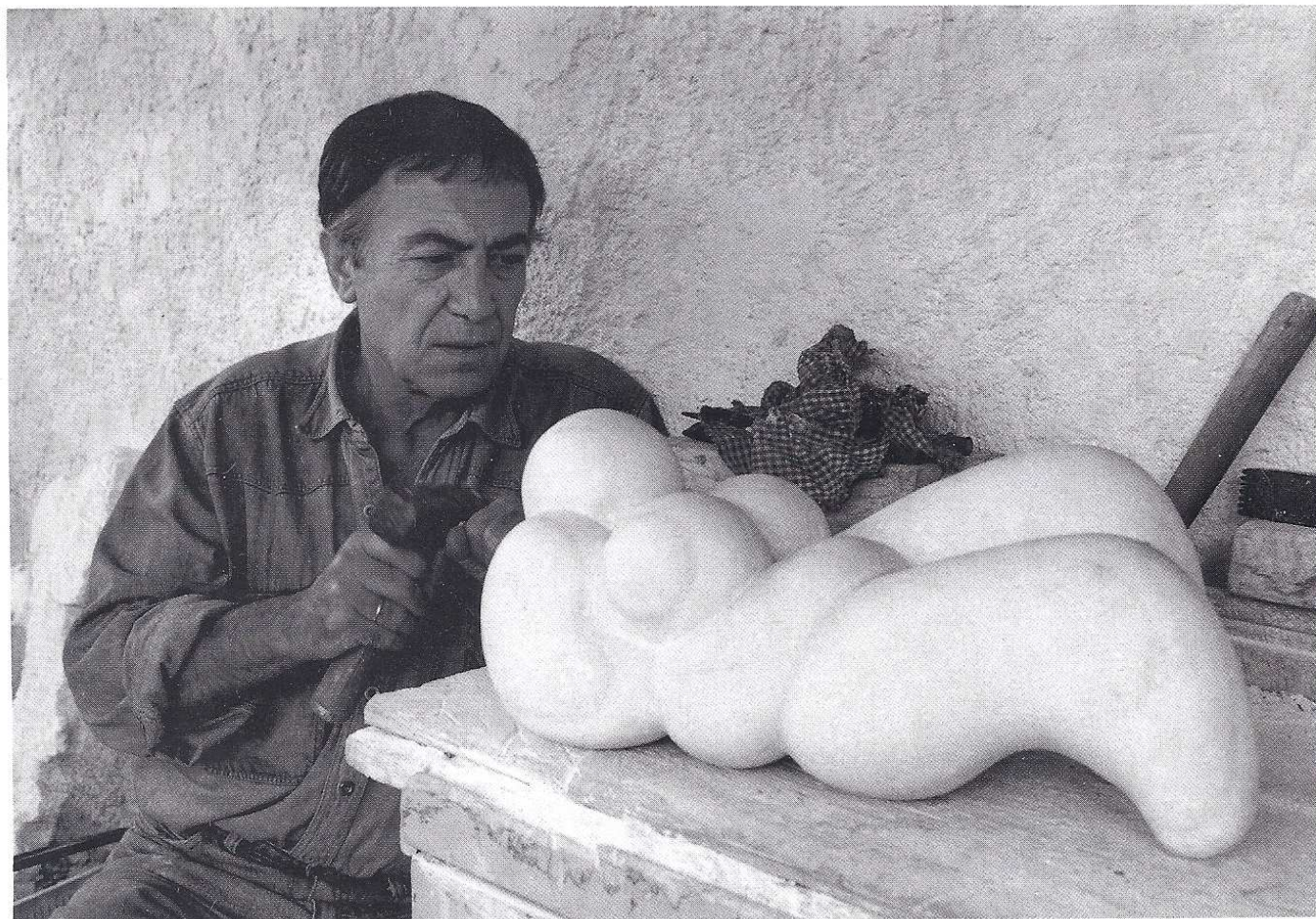


ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ



ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

- 1937 Γεννήθηκε στη Λιθιά, ένα χωριό κοντά στην Καστοριά.
- 1948 Πήγε στην Ουγγαρία κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου στην Ελλάδα.
- 1953-57 Σπούδασε στην Επαγγελματική Δευτεροβάθμια Σχολή Καλών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, με δασκάλους το ζωγράφο Λάζλο Μίσκοτς και το γλύπτη Γιόζεφ Σόμογκυ.
- 1957-62 Σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Ουγγαρίας, με δάσκαλο το γλύπτη Σάντορ Μίκους.
- 1962-72 Μέλος του Εργαστηρίου Νέων Καλλιτεχνών
- 1962 Έγινε μέλος του Ιδρύματος Τέχνης της Δημοκρατίας του Ουγγρικού λαού.
- 1968 Έγινε μέλος της Ένωσης Ούγγρων Καλλιτεχνών

ΒΡΑΒΕΙΑ

- 1966 Βραβείο Εργαστηρίου Νέων Καλλιτεχνών
- 1967 Δεύτερο Βραβείο στον Εθνικό Διαγωνισμό Λένιν
- 1967 Βραβείο Εργαστηρίου Νέων Καλλιτεχνών
- 1969 Βραβείο Εργαστηρίου Νέων Καλλιτεχνών
- 1968 Βραβείο Μούνκασυ.

ΕΡΓΑ ΣΕ ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ

Εθνική Πινακοθήκη Ουγγαρίας
Μουσείο Γιάνους Παννόνιους, Πέιτσ
Μουσείο Εργατικού Κινήματος, Βουδαπέστη
Μουσείο Φέρεντσ Κάρολυ, Σέντεντρε
Μουσείο Χέρμαν Όττο, Μίσκολτς
Γκαλερί Χάτθανι, Χάτθαν

ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

- 1972 Γκαλερί Στούντιο, Βουδαπέστη
- 1975 Πολιτιστική Στέγη, Κίσκουνχαλας (με τον Κάρολι Κλίμο)
Πολιτιστικό Κέντρο της Επαρχίας
Κήπος Γλυπτικής, Τάτα
- 1977 Πολιτιστική Στέγη, Τάτα
- 1981 Κήπος Γλυπτικής στην οδό Βας, Βουδαπέστη
Γκαλερί της Παροικίας των Καλλιτεχνών, Σέντεντρε
- 1983 Πολιτιστική Στέγη, Κίσκουνχαλας
- 1989 Εθνική Πινακοθήκη Αθηνών
- 1991 National Gallery – Vigado Budapest

ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

- 1965 Από τότε συμμετέχει συνεχώς στις ετήσιες εκθέσεις του Εργαστηρίου Νέων Καλλιτεχνών στο Μουσείο Έρνστ της Βουδαπέστης
- 1968 9η Εθνική Έκθεση Καλών Τεχνών, Μέγαρο Εκθέσεων, Βουδαπέστη
- 1971 Στούντιο '58-'68, Μέγαρο Εκθέσεων, Βουδαπέστη Σαλόνι του Δήμου Πέστης, Εθνική Πινακοθήκη Ουγγαρίας, Βουδαπέστη
- 1973 «Νέα Έργα», Μέγαρο Εκθέσεων, Βουδαπέστη «Καλοκαίρι του Σέντεντρε», Πολιτιστικό Κέντρο Γιόζεφ Αττίλα, Σέντεντρε
- 1974 «Τα πέντε χρόνια της Παροικίας των Καλλιτεχνών του Σέντεντρε», Γκαλερί της Παροικίας των Καλλιτεχνών, Σέντεντρε
- 1976 «Η Τέχνη του Σέντεντρε», Εθνική Πινακοθήκη

- 1977 Ουγγαρίας, Βουδαπέστη «Πρόσωπα και Πεπραγμένα», Γκαλερί Χάτθανι, Χάτθαν
- 1978 Μουσείο Βακ Μπόττιαν, Γκαλερί της Ελληνικής Εκκλησίας, Βακ Σαλόνι του Δήμου Πέστης, Μουσείο Φέρεντσου Κάρου, Σέντεντρε
- 1980 «Η Ουγγρική Τέχνη τα τελευταία 35 χρόνια», Πύργος Λάμπεργκ, Μορ
- 1982 Έκθεση στον Κήπο της Λέσχης των Αξιωματικών, Μπαλατονκένεζε Παρουσίασε επίσης έργα του στην 6η Μπιεννάλε Νέων του Παρισιού (1969), στη Βιέννη (Ουγγρικό Κολλέγιο 1970), στη Μπιεννάλε του Βελιγραδίου, τη Μόσχα, τη Στοκχόλμη και την Αθήνα.

PAPACHRISTOS ANDREAS

BIOGRAPHY

- 1937 Born in the Lithia/Greece
- 1948 Came to Hungary as Child of Exile Parents
- 1953-57 Studied at the Fine and Applied Arts Vocational Secondary School, his Masters were László Miskolczy painter and József Somogyi sculptor
- 1957-62 Member of the Young Artists Studio
- 1962 Became Member of the Art Found of the Hungarian Peoples Republic
- 1968 Became of the Association of Hungarian Artists

PRIZES

- 1966 Prize Of The Young Artists Studio
- 1967 National Lenin Competition 2nd Prize
- 1967 Prize Of The Young Artists Studio
- 1968 Prize Of The Young Artists Studio
- 1968 Prize Of The Young Artists Studio
- 1978 Munkácsy Prize

WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS

Hungarian National Gallery, Budapest
Janus Pannonius Museum, Pécs
Museum Of Labour Movement, Budapest
Károly Ferenczy Museum, Szentendre
Ottó Hermann Museum, Miskolc
Hatvani Gallery, Hatvan

ONE MAN SHOWS

- 1972 Studio Gallery, Budapest
- 1975 Cultural House, Kiskunhalas (With Károly Klimó)
- 1975 Country Cultural Centre sculptural Garden, Tata
- 1977 Cultural House, Tata
- 1981 Sculptural Garden at the Vas Street, Budapest

- 1981 Gallery of the Artists Conony Szentendre
- 1983 Cultural House, Kiskunhalas
- 1987 Cultural House, Szentendre
- 1989 National Gallery, Athens
- 1991 Vigado Gallery with National Gallery, Budapest

COLLECTIVE SHOWS

- 1965 From this time on he constantly participates at the annual exhibition of the Young Artists' Studio at the Ernst Museum in Budapest
- 1968 9th National Fine Arts Exhibition, Palace of Exhibitions, Budapest
- Studio '58-'68, Palace of Exhibitions, Budapest
- 1971 Pest Country Salon, Hungarian National Gallery, Budapest
- «New Works», Palace of Exhibitions, Budapest
- 1973 «Summer of Szentendre», József Attila Cultural Centre, Szentendre
- 1974 «The Five Years of the Szentendre Artists' Colony», Gallery of the Artists' Colony, Szentendre
- 1976 «The Art of Szentendre», Hungarian National Gallery, Budapest
- 1977 «Faces and Fates», Hatvani Gallery, Hatvan
- 1978 Vak Bottyán Museum, Gallery of the Greek Church, Vác
- Pest Country Salon, Ferenczy Károly Museum, Szentendre
- 1980 «Hungarian Art in the Last 35 Years», Lamberg Castle, Mór
- 1982 Exhibition in the Park of the Officer's Resort, Balatonkenese
- His works were also exhibited at the 6th Youth Biennale of Paris (1969), in Wien (Collegium Hungaricum, 1970), in Mindelheim, Belgrade, Moscow, Stockholm and Athens.

Adresses: Papachristos Andreas
2000 Szentendre, Hungary
Lukács Fiverek u.5.
Tel: 26-11469

136 71 Athens, Greece
Thrakomakedones, Bizaniu 2
Tel.: 30-1-2432494

Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΟΡΦΗ ΣΑΝ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΣΑΝ ΚΑΘΟΛΙΚΗ ΑΞΙΑ

Γνωστός στον ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό χώρο και ιδιαίτερα στην Ουγγαρία, όπου έχει παρουσιάσει έργα του σε πλήθος εκθέσεις, αλλά και στην Ελλάδα από την έκθεσή του το 1989 στην Εθνική Πινακοθήκη¹ ο Παπαχρίστος Ανδρέας, μπορεί να θεωρηθεί σαν μια χαρακτηριστική περίπτωση δημιουργού μας της διασποράς. Και παρά το γεγονός ότι μελετητές στην Ουγγαρία τον συνδέουν με την Ουγγρική τέχνη² είναι ένας δημιουργός που δεν έχει τίποτα ειδικά ουγγρικό. Μάλιστα από μια ωρισμένη άποψη θάπρεπε να θεωρηθεί σαν δημιουργός που από την μια πλευρά του με την σχεδόν αποκλειστική χρησιμοποίηση του ανθρωπίνου σώματος και του ανθρωπίνου προσώπου κινείται στις προεκτάσεις της ελληνικής παράδοσης και από την άλλη με την αξιοποίηση κατακτήσεων της ευρωπαϊκής τέχνης όλων σχεδόν των περιόδων, ένας καλλιτέχνης σε επαφή με όλες τις γόνιμες διατυπώσεις της τέχνης. Αλλά πέρα από κάθε εθνικό ή τοπικό περιορισμό ότι διαπιστώνει κάθε μελετητής του έργου του Παπαχρίστου, είναι ότι με αυτόν έχουμε ένα προικισμένο και προσωπικό δημιουργό, γλύπτη και πλάστη ταυτόχρονα³ που κατορθώνει πάντα να κάνει τις προθέσεις του μορφή και τις αναζητήσεις του εκφραστική ολοκλήρωση. Με το ανθρώπινο σώμα και το ανθρώπινο πρόσωπο, σαν θεματογραφικές αφετηρίες ο Παπαχρίστος κατορθώνει να εκφράζει όλες τις συναντήσεις του με την ιστορία και τη ζωή, δηλαδή το παρελθόν και το παρόν και να δίνει σύνολα που επιβάλλονται με τις καθαρά πλαστικές τους αξίες. Την λιτότητα και την ρευστότητα των περιγραμμάτων, την συνεργασία ή τις αντιθέσεις των όγκων, τις αρμονικές μεταβάσεις και τις τομές των επιφανειών, την στατική ή δυναμική κίνηση των αξόνων, την θετική ή αρνητική σύνδεση των μορφών με τον χώρο. Έτσι δεν είναι η θεματογραφία που παίζει καθοριστικό ρόλο στην γλυπτική και πλαστική του Παπαχρίστου, ο περιορισμός του δηλαδή στο ανθρώπινο σώμα και το ανθρώπινο πρόσωπο, αλλά το προσωπικό μορφοπλαστικό λεξιλόγιο, με το οποίο μεταφέρονται στον θεατή τα εκφραστικά στοιχεία και το εσωτερικό περιεχόμενο των έργων του. Πριν προχωρήσουμε όμως ίσως πρέπει να μείνουμε σε λίγα βιογραφικά στοιχεία για τον Παπαχρίστο Ανδρέα.

Ο Παπαχρίστος Ανδρέας γεννήθηκε στη Λιθιά μικρό χωριό κοντά στην Καστοριά το 1937⁴ και στα ένδεκα του χρόνια το 1948 ο εμφύλιος πόλεμος τον έδιωξε χωρίς την οικογένειά του από την πατρίδα του. Θα καταφύγει στην Ουγγαρία και μόνο πέντε χρόνια αργότερα το 1953 θα μπορέσει να αρχίσει τις καλλιτεχνικές σπουδές του στην Επαγγελματική Δευτεροβάθμια Σχολή Καλών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, με δασκάλους του στη ζωγραφική τον Λάζλο Μίσκοτς και στη γλυπτική το Γιόζεφ Σόμογκυ. Εκεί θα τελειώσει τις σπουδές του το 1957, και την περίοδο 1957-1962 θα τις συνεχίσει στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Ουγγαρίας με δάσκαλό του στη γλυπτική τον Σάντορ Μίκους. Με το τέλος των σπουδών του το 1962 γίνεται μέλος του εργαστηρίου Νέων Καλλιτεχνών και την ίδια χρονιά έγινε και μέλος του Ιδρύματος Τέχνης της Δημοκρατίας της Ουγγαρίας. Λίγα χρόνια αργότερα και συγκεκριμένα το 1968 θα γίνει και μέλος του Ουγγρικού Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου, ενώ θα αρχίσει να παρουσιάζει έργα

του σε ομαδικές εκθέσεις από το 1965 και το 1966 θα πάρει το βραβείο του Εργαστηρίου Νέων Καλλιτεχνών. Από το 1972 θα αρχίσει να παρουσιάζει έργα του και σε ατομικές εκθέσεις, ενώ έργα του παρουσιάστηκαν εκτός από άλλα κέντρα και στην 6η Μπιεννάλε Νέων του Παρισιού το 1969. Ο Παπαχρίστος εργάζεται στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια αλλά εργάζεται και στο ατελιέ του στη Βουδαπέστη.

Πέρα από τις λίγες αυτές βιογραφικές πληροφορίες όλο το περιεχόμενο των κατακτήσεων της γλυπτικής του Παπαχρίστου μπορούμε να τις καταλάβουμε καλύτερα αν πλησιάσουμε περισσότερο μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές προσπάθειές του. Τα έργα που παρουσιάζονται στο Τιτάνιουμ είναι όλα δουλεμένα στον Μπρούντζο και όλα έχουν σαν αφετηρία το ανθρώπινο σώμα και το ανθρώπινο πρόσωπο. Με τα έργα του αυτά περνά ουσιαστικά ο καλλιτέχνης από την γλυπτική στην πλαστική, αφού οι περισσότερες από τις παλαιότερες προσπάθειες του ήταν δουλεμένες στην πέτρα. Αυτό του δίνει την δυνατότητα να αξιοποιήσει καλύτερα τον χαρακτήρα των υλικών του και να πλουτίσει και με νέες εκφραστικές αξίες την μορφοπλαστική του γλώσσα. Όπως είναι γνωστό η πλαστική έχει σαν αφετηρία της τα μαλακά υλικά που μεταφέρονται στη συνέχεια στα σκληρά, μέταλλα συνήθως, γεγονός που επιτρέπει και νέους συνδυασμούς και νέο μορφοπλαστικό λεξιλόγιο. Γιατί με την καθαρά προσθετική πορεία της, η πλαστική δίνει στα έργα περισσότερο οργανικό χαρακτήρα, μεγαλύτερη κινητικότητα και ελευθερία, επιβάλλει ιδιαίτερα τα ρευστά περιγράμματα, επιτρέπει τόσο τα ρεαλιστικά στοιχεία όσο και την σχηματοποίηση και διακρίνεται για τον δυναμισμό και τον επεκτατικό της προσανατολισμό. Τα χαρακτηριστικά αυτά τα διαπιστώνει κανείς και στα έργα του Παπαχρίστου, που παρά το γεγονός ότι διατηρούν και μερικά από τα χαρακτηριστικά των έργων στην πέτρα, φτάνουν σε νέες εκφραστικές διατυπώσεις. Ό,τι σημειώνεται εύκολα στα έργα του Παπαχρίστου πέρα από την άρτια τεχνική τους εκτέλεση είναι και το ότι αυτός όχι μόνο ο προικισμένος αλλά και γεννημένος θάπρεπε να πούμε γλύπτης και πλάστης, δεν περιορίζεται σχεδόν ποτέ στην απλή εξωτερική ρεαλιστική περιγραφή. Και ακόμη ότι δεν περιορίζεται σε μια μόνο στυλιστική κατεύθυνση αλλά μας δίνει στα έργα του, συναντήσεις και συνομιλίες, με όλα τα ρεύματα του παρελθόντος και του παρόντος. Και σε καμιά περίπτωση δεν έχουμε μια απλή χρησιμοποίηση γνωστών και ξένων τύπων, αλλά μια νέα και γόνιμη μεταφορά του σε καθαρά προσωπικές εκφραστικές αξίες με πλήθος προεκτάσεις. Κάτοχος των τύπων τόσο της ελληνικής κλασικής γλυπτικής όσο και αυτών της αναγέννησης και του μπαρόκ, του δέκατου ένατου και του εικοστού αιώνα, έχει την δυνατότητα και βρίσκει τη δύναμη να προχωρήσει μακρύτερα. Χρησιμοποιεί στοιχεία από το παρελθόν και το παρόν σαν ερεθίσματα και αφετηρίες για να φτάσει σε ένα καθαρά προσωπικό μορφοπλαστικό λεξιλόγιο, με την έμφαση τότε στον ρόλο των όγκων και τότε στον χαρακτήρα των επιφανειών, τον επεκτατικό περιεχόμενο των μορφών και την σχηματοποίηση, τα δυναμικά ή τα παθητικά χαρακτηριστικά του συνόλου.

Με τη σειρά *Αναπαυόμενες I, II*, και *III* έχουμε τρεις χαρακτηριστικές προσπάθειες του Παπαχρίστου. Πρόκειται για έργα στα οποία η σχηματοποίηση των μορφών χρησιμοποιείται για να τονίσει τον ρόλο των όγκων και να ολοκληρώσει καλύτερα το περιεχόμενο του θέματος. Έτσι στην *Αναπαυόμενη I* είναι η κλειστότητα των περιγραμμάτων και η διαδοχή των όγκων που δίνουν στο σχηματοποιημένο ανθρώπινο σώμα αυτό το αίσθημα της χαλάρωσης που είναι το

περιεχόμενο του έργου. Με ανάλογο τρόπο εκφράζεται ο καλλιτέχνης και στο *Αναπαυόμενη II*, όπου έχουμε σαφέστερα τον περιορισμό του σώματος στο Τόρσο⁵ το οποίο επιτρέπει μια μεγαλύτερη και συνεκτικότερη συνεργασία των πλαστικών όγκων. Με το *Αναπαυόμενη III* ο Παπαχρίστος συνδυάζει την λιγότερο έντονη σχηματοποίηση με μια μεγαλύτερη κίνηση των επιπέδων, που δίνουν και νέες εκφραστικές προεκτάσεις στο σύνολο. Με την *Καθιστή Γυναίκα* έχουμε μια άλλη χαρακτηριστική προσπάθεια, στην οποία με την έμφαση στα ρευστά περιγράμματα, τον τονισμό των μαλακών καμπυλόγραμμων όγκων και του κάτω μέρους του σώματος το σύνολο εκφράζει όλο το περιεχόμενο του θέματος. Με ανάλογο τρόπο εκφράζεται ο καλλιτέχνης και στη σειρά *Γονατιστές Γυναίκες*, όπου και πάλι με την μεταφορά του κέντρου του βάρους στο ένα ή το άλλο σημείο κατορθώνει να δώσει διαφορετικές διαστάσεις του θέματος. Έτσι στο *Γονατιστή Γυναίκα I* αντιθέτει το επάνω με το κάτω μέρος του σώματος, την καθετότητα του επάνω με τα οριζόντια στοιχεία του κάτω μέρους για να δώσει σε καθαρά πλαστικές αξίες όλο τον χαρακτήρα του θέματος. Στο *Γονατιστή Γυναίκα II* είναι οι κλειστές επιφάνειες και ο συνδυασμός των καμπυλόμορφων όγκων που εκφράζουν με διαφορετικό τρόπο αλλά πάλι με εξαιρετική πειστικότητα το περιεχόμενο του θέματος. Αλλά σε μια πολύ πιο τονισμένη σχηματοποίηση θα προχωρήσει ο καλλιτέχνης στη *Γονατιστή Γυναίκα III* όπου ρευστότητα και ενότητα των περιγραμμάτων και έμφαση στις αντιθέσεις των όγκων δίνουν τον τόνο.

Η έμφαση στο οργανικό και η σχηματοποίηση των μορφών επιτρέπουν στον καλλιτέχνη να ολοκληρώνει με καθαρά πλαστικές αξίες όλο το εσωτερικό περιεχόμενο των θεμάτων του. Έτσι στο *Σκεπτόμενη Γυναίκα* που δίνεται έντονα σχηματοποιημένη είναι οι πολλοί άξονες και οι εναλλαγές των επιπέδων με την συνομιλία των όγκων που δίνουν με εξαιρετική σαφήνεια όλες τις διαστάσεις του θέματος. Με τα διπλωμένα κάπως πόδια, την γυρτή πλάτη και το σκυφτό κεφάλι ο Παπαχρίστος εκφράζει όλη την προσπάθεια που απαιτεί η σκέψη στη γυναίκα αυτή. Με το *Μητέρα και Παιδί* ο καλλιτέχνης αποφεύγει τον καθιερωμένο τύπο απόδοσης του θέματος για να καταλήξει σε ένα σύνολο που με τα ενιαία και ρευστά περιγράμματα και την τονισμένη καθετότητα παρουσιάζεται σαν να συγχωνεύει τις δύο μορφές σε μια: Ο συνδυασμός καθετότητας των μορφών και λιτότητας και ενότητας των περιγραμμάτων, μαζί με την προτίμηση της απόδοσης του συνόλου στον τύπο του τόρσο δίνει καθολικότητα και διαχρονικό χαρακτήρα στο θέμα. Τις δυνατότητες της πλαστικής του Παπαχρίστου τις διαπιστώνει κανείς σε έργα του σαν το *Ινδή Χορεύτρια*, το *Αγκαλιασμένοι* και το *Μοίρες*. Στο *Ινδή Χορεύτρια* απόδοση των όγκων εναλλαγές επιπέδων, συμπλοκή επιφανειών όλο επιβάλλουν την κίνηση σαν καθοριστικό περιεχόμενο του έργου. Ο τρόπος με τον οποίο αναπτύσσονται οι μορφές με τα σταυρωμένα πόδια, προς τη σχετικά λεπτή μέση, τα τονισμένα στήθη για να καταλήξουν στο κωνικό κάπως κεφάλι όλα υποβάλλουν την κίνηση. Κίνηση που τονίζεται από την ανάπτυξη των όγκων ενισχύεται από τους άξονες των μορφών και ολοκληρώνεται από τη στροφή του κεφαλιού. Εδώ ο χορός της χορεύτριας πέρα από κάθε περιγραφή υποβάλλεται από τις πλαστικές αξίες και τις εναλλαγές των χαρακτηριστικών του έργου. Με το *Αγκαλιασμένοι* είναι περισσότερο οι αντιθέσεις των όγκων του κάτω και του επάνω μέρους που δίνουν τον τόνο. Όπως στο *Μητέρα και Παιδί* και εδώ είναι η ενότητα των περιγραμμάτων και ο συνδυα-

σμός των επιπέδων που εκφράζουν το εσωτερικό περιεχόμενο του θέματος. Με το *Τρεις Μοίρες* μας δίνει ο Παπαχρίστος μια προσπάθεια που συνδέεται περισσότερο με τις προσπάθειες του στην πέτρα. Η στατικότητα και η βαρύτητα των μορφών μαζί με την αυστηρότητα και την λιτότητα των περιγραμμάτων κινούνται πολύ κοντά στις προσπάθειές του στην πέτρα. Το έργο πέρα από αυτά διακρίνεται παρά το περιορισμένο του μέγεθος για μια εσωτερική μνημειακότητα που τονίζεται και από την αποφυγή κάθε παραπληρωματικού ανεκδοτολογικού τύπου και στην επιβολή του τυπικού στο ειδικό και του καθολικού στο ατομικό. *Οι Μοίρες* παρουσιάζονται σε μια απόλυτη ενότητα σαν να είναι δεμένες μεταξύ τους με εξουσία, στην γέννηση, τη ζωή και το θάνατο, στοιχεία που υποβάλλονται και από τις πλαστικές καθαρά αξίες.

Μια ακόμη σειρά έργων που παρουσιάζεται στο «Τιτάνιουμ» είναι τα Κεφάλια και αυτά σε μπρούντζο, όπως παλαιότερα κεφάλια του καλλιτέχνη ήσαν δουλεμένα στην πέτρα. Στην κατηγορία αυτή των έργων διαπιστώνει κανείς σαφέστερα την προσπάθειά του να δώσει και με τους τίτλους την επαφή του με την πλαστική του παρελθόντος και του παρόντος. Έτσι παρά το γεγονός ότι υποδηλώνει με τον τίτλο την αφετηρία του ερεθίσματός του, δεν έχουμε ποτέ μια δουλική εξάρτηση από τα ξένα πρότυπα. Πάντως συγκλονιστικά είναι τα *Κεφάλια του Ομήρου*. Ο καλλιτέχνης στην περίπτωση αυτή φαίνεται να προσεγγίζει τα κεφάλια όχι του Ομήρου, αλλά των ομήρων του Φωτρίε⁶.

Συνδυάζει κατά ένα καθαρά προσωπικό τρόπο τον μεγάλο επικό ποιητή μας με τους ομήρους όλων των πολέμων και των κατατρεγμών μας. Με την περιορισμένη σχηματοποίηση, τα άδεια αλλά που κυτάνουν ψηλά μάτια, την όλη έκφραση του προσώπου, ιδιαίτερα στα *Όμηρος Ι* και *ΙΙΙ* μας δίνει τον *Όμηρο* σαν όμηρο των οραμάτων του. Με το *Γοτθικό* παρά την παράφραση γοτθικών τύπων, μαντήλι, κόσμημα στην παρυφή του, είναι πάλι τα καθαρά προσωπικά στοιχεία που δίνουν τον τόνο. Το σφιγμένο στόμα, τα κλειστά μάτια και ο συνδυασμός μεγάλων επιφανειών και πτυχώσεων. Στο κεφάλι *Ελληνισμός* δεν χρησιμοποιούνται στοιχεία της κλασσικής πλαστικής αλλά μια σύζευξη αρχαϊκών και λαϊκότροπων τύπων, που το πλουτίζουν με ένα περισσότερο δραματικό περιεχόμενο το έργο. Στο κεφάλι *Αναγέννηση* πάλι έχουμε μια προσωπική χρησιμοποίηση σύγχρονων τύπων και λιγότερο στοιχείων της αναγέννησης. Ενώ στο κεφάλι *Μπαρόκ* παρά τον τονισμό των μαλλιών το πρόσωπο θυμίζει την περίφημη Παναγία στην εικόνα της Παναγίας με την Αγία Άννα και το Χριστό του Μαζάτσιο⁷. Στη σειρά του με τίτλο *Γυναικείο Κεφάλι* όπως το αριθ. 4 αναγνωρίζεται η σύνδεσή του με έργα του Μοντιλιάνι ενώ στο αρ. *ΙΙΙ* η επαφή του με τον κυβισμό.

Η έστω και σύντομη αυτή προσέγγιση σε μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές προσπάθειες του Παπαχρίστου, έργα του όλα σε μπρούντζο δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία για την γνησιότητα και την εκφραστική δύναμη των έργων. Ο καλλιτέχνης αυτός με αφετηρία πάντα την ανθρώπινη μορφή και με μορφοπλαστικό λεξιλόγιο στο οποίο αξιοποιούνται οι καθαρά πλαστικές αξίες μας δίνει σύνολα που επιβάλλονται με την πηγαιότητα και την αμεσότητα της γλώσσας τους. Με την λιτότητα και την σχηματοποίηση των μορφών, την αποφυγή της ρεαλιστικής περιγραφής και των ανεκδοτολογικών τύπων, κατορθώνει πάντα να δίνει το καθολικό και διαχρονικό περιεχόμενο των θεμάτων του. Είναι πάντα ο συνδυασμός των όγκων και η διαδοχή των επιπέδων, ο τονισμός του ενός ή του άλλου στοιχείου, που δίνουν

εσωτερικότητα και εκφραστικές προεκτάσεις στα έργα του. Πρόκειται για μια πλαστική –όπως και γλυπτική– που διακρίνεται για την ποιότητα και την αλήθεια των διατυπώσεών της, για την ολοκλήρωση της φωνής της, μόνο με την αξιοποίηση των καθαρά πλαστικών αξιών. Για μια πλαστική και γλυπτική που πείθει τον θεατή για τις δυνατότητες του δημιουργού της να εκφράζει τις συναντήσεις του με τον κόσμο και τις συγκινήσεις του από την ζωή, με την ειλικρίνεια και τον πλούτο της γλώσσας της.

Οκτώβριος 1992

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΧΡΗΣΤΟΥ

καθηγητής της ιστορίας της τέχνης
Ακαδημαϊκός

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η έκθεση παρουσιάστηκε στην Εθνική Πινακοθήκη τον Μάιο του 1989 στα πλαίσια των διακρατικών ανταλλαγών του Υπουργείου Πολιτισμού της Ελλάδος και του Υπουργείου Πολιτισμού της Δημοκρατίας της Ουγγαρίας, με κείμενα του Λοράντ Μπερέντσκι, Διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης της Ουγγαρίας στη Βουδαπέστη και των ιστορικών της τέχνης Λάγιος Νέμετ και Σούζαν Φέχερ, που αναφέρονται ιδιαίτερα στα έργα του σε πέτρα.
2. Πρβλ. Σημείωμα του Kalman Bolgar στον Κατάλογο της έκθεσης του Παπαχρίστου στη National Gallery VIGADO της Βουδαπέστης τον Μάιο του 1991.
3. Ίσως πρέπει να σημειωθεί και εδώ η διάκριση γλυπτικής πλαστικής. Με την γλυπτική έχουμε αφαίρεση υλικού στο δούλεμα ιδιαίτερα της πέτρας, ενώ στην πλαστική έχουμε προσθήκη υλικού, γιατί ο καλλιτέχνης εργάζεται αρχικά με πηλό, κερί, γύψο, πλαστιλίνη και με διάφορες προσθήκες φτάνει στην μορφή που θέλει και μπορεί, την οποία στη συνέχεια μεταφέρεται σε σκληρό υλικό, κυρίως σε μέταλλο, χαλκό, μπρούντζο κ.τλ.
4. Στον Κατάλογο της έκθεσης του 1991 στην National Gallery VIGADO της Βουδαπέστης σημειώνει ο Kalman Bolgar «σε μερικά στοιχεία η γέννησή του αναφέρεται με την χρονολογία 1936, άλλοι γράφουν 1938, αλλά το πιο πιθανό είναι το 1937».
5. Το θέμα ή ο τύπος του Τόρσο, δηλαδή ενός τμήματος του ανθρωπίνου σώματος εισάγεται στη σύγχρονη τέχνη από τον Ροντέν και ασφαλώς συνδέεται με την αρχαία τέχνη, που έχει φτάσει σε μας σε πολλές περιπτώσεις κομματιασμένη. Και με τον τύπο του Τόρσο που μετά τον Ροντέν θα χρησιμοποιηθεί από πολλούς γλύπτες επιδιώκεται μια διεύρυνση του περιεχομένου του θέματος –του σώματος χωρίς χέρια, πόδια και κεφάλι– από τον ίδιο τον θεατή.
6. Ο Jan Fautrier 1898-1964 θα δώσει την περίφημη σειρά των ομήρων του, που είναι μόνο κεφάλια ζωγραφισμένα τα χρόνια 1943-44, που προκάλεσαν συγκλονιστική εντύπωση το 1945 όταν εξετέθησαν. Πρβλ. Χρ. Χούστου. Η Ζωγραφική του Εικοστού Αιώνα. Η Τέχνη τα μεταπολεμικά Χρόνια τομ. Γ΄ Αθήνα 1981 σελ. 94 ε.
7. Ο Μαζάτσιο, Tomaso di Giovanni di Simone Guidi, Masaccio 1401-1428 είναι ένας από τους μεγάλους δημιουργούς της πρώιμης αναγέννησης και το έργο του αυτό βρίσκεται στο Μουσείο UFFICI της Φλωρεντίας.

THE HUMAN FIGURE AS MODE OF EXPRESSION
AND UNIVERSAL VALUE

Papachristos Andreas is well known in the European art scene, especially in Hungary, where he has taken part in numerous exhibitions, but is also well known in Greece, through his exhibition at the National Gallery, in 1989¹. Papachristos can be considered as a typical example of our emigrated artists. Despite the fact that Hungarian researchers associate him with their national art², there is nothing especially Hungarian about his creations. Indeed, Papachristos should be considered as moving within the extended Greek tradition, with his almost exclusive use of the human body and face, as well as being in touch with all fertile artistic expressions, through his adoption of European art elements from almost all periods. However, beyond any national or geographical limitations, we can all see that this is a gifted creator, sculptor and modelist at the same time³, who always succeeds in turning his interions into form and his quests into expression using the human body and face as his thematic starting point. Papachristos manages to express all his contacts with history and life, i.e. with the past and the present, and produce works which impress with their purely plastic values; the plain and fluid outlines, the harmonious or contrasting masses, the flowing transition of surfaces, the dynamic or static motion of the axes, the positive or negative connection of the figures to the three-dimensional space. Therefore, it is Papachristos personal creative vocabulary, rather than his themes, that relates the elements of expression and the content of his works to the viewer.

Before we go any further, we should see a few things about his life.

Papachristos Andreas was born in Ethia, a small village near Kastoria, in 1937⁴. In 1948, when he was 11, the Civil War seperated him from his family, taking him away from the country. He settles in Hungary and, in 1953, he begins his studies at the Professional Secondary School of Fine and Applied Arts, with Lazlo Miskots and Josef Somagy as his teachers in painting. He graduates in 1957, and goes on to the Hungarian Academy of Fine Arts, where he studies sculpture, under Santor Mikous. When he finishes, in 1962, he joins the New Artists workshop and becomes a member of the Art Foundation of the Hungarian Republic. A few years later, in 1968, he becomes a member of the Hungarian Chamber of Arts; in the meantime, he has taken part in group exhibitions and has been presented with awards by the New Artists workschop. He exhibits at the 6th Youth Biennale of Paris, in 1969, and, from 1972 onwards, he starts exhibiting on his own. In recent years, Papachristos works most of the time in Greece, but also in his studio in Budapest.

The content of Papachristos sculpture becomes more apparent when we study some on his more representative efforts. The works exhibited at Titanium are all in bronze, and they all deal with the human body and face. These works marks the passage of the artist from sculpture to modelling, since most of his earlier works were in stone. This affords him the opportunity to exploit the character of the materials in a better way, and to enrich his creative language with new expressive values.

As we know, modelling begins with a soft material, which is then transferred to harder ones —mostly metal; something which allows new combinations and a new creative vocabulary. The additive process of modelling gives to the works a more organic character, requires fluid outlines, affords a bigger sense of motion and freedom, allows both realistic elements and stylization, and is characterised by its dynamism and its expansive orientation. All these elements can be observed in the works of Papachristos; although they retain some of the characteristics of his earlier works in stone, they have reached new modes of expression. Beyond their impeccable technique, Papachristos works indicate that this talented artist almost never confines himself to a mere external, realistic description. We also note that he does not follow a single stylistic direction, but he presents us with works from all schools of art —past and present. On no account do we have here a simple use of known formulae; it is a new, fertile transfer to purely personal expressive values. Having mastered the sculptural codes of Classical Greece, Renaissance and Baroque, of the 18th and 20th Centuries. Papachristos is able and willing to advance. He uses elements from the past and the present as stimulating and starting points, to arrive eventually at a purely personal creative vocabulary. The emphasis is not always on the same aspect, shifting from the mass to the surface, to the expansive content of the figures, to the dynamic or the passive elements of the whole.

The series of *Resting Women I, II, III* represents three typical efforts from Papachristos. In these works, the stylization of the figures is used to underline the role of the masses and integrate the subject. In *Woman Resting I*, it is the closed outlines and the succession of masses that give this stylized human body a sense of relaxation. The artist uses a similar mode of expression in *Woman Resting II*, where the torso-styled⁵ body is more prominent, allowing a stronger, more compact harmony among the plastic masses. In *Woman Resting III*, Papachristos combines a less pronounced stylization with more mobile surfaces, giving new expressive dimensions to the whole work. In *Woman Seated* we have another typical effort, where the theme is expressed through the emphasis which is given to the flowing outlines, the soft, curved masses, and the lower part of the body. A similar mode of expression is used in the *Kneeling Women* series, where, again, the shift of emphasis among the various elements allows for different interpretations of the theme to be presented each time. Thus, in *Woman Kneeling I*, the artist contrasts the two parts of the body —the “verticality” of the upper body and the horizontal elements of the lower body— to express the character of the theme through purely plastic values. In *Woman Kneeling II*, it is the enclosed surfaces and the combination of the curved masses which convey the message in a different —but equally convincing— way. The artist goes on to a much more pronounced stylization with *Woman Kneeling III*, where the tone is set by the fluidity and integration of the outline, and the contrasting masses.

The emphasis on the organic and the stylization of the figures enable the artist to express the content of his works with purely plastic values. Thus, in *Woman Thinking*, which is highly stylized, it is the multi-axial design and the alternating masses and surfaces that explain all aspects of the theme with admirable clarity. The slightly folded legs, the hunched back and the bent head express all this mental effort that thinking requires of this woman. In *Mother and Child*, the artist has

avoided the usual rendering of the theme, and has come up with a composition where the unified, flowing outlines, and the pronounced verticality give the impression of his having integrated the two figures into one: the combination of vertical figures and plain, unified outlines, along with a preference for a torso-style rendering of this composition, give the theme its universal, timeless character. One can observe the potential of Papachristos modelling in works like the *Indian Dancer*, *Couple Embracing*, and *Moirae*. In *Indian Dancer*, the masses, interchanging levels and interwoven surfaces, all indicate *motion* as the theme of this work. The way the cross-legged figures are presented, their relatively narrow waist, their prominent bust, and the somewhat conical head – everything suggests motion. This sense of motion is reinforced by the axis of the figures and the turning head. The dancing motion is suggested by the plastic values and the interchanging characteristics of this work. In *Couple Embracing*, it is mainly the contrast between the masses of the upper and lower part that set the tone. As in *Mother and Child*, the content of the theme is expressed through the unity of the outlines and the combination of the various levels. In *Three Moirae*, we are presented with one of Papachristos' attempts which is akin to his works in stone, due to the heavy, static figures and the plain, austere outlines. This work, despite its small size, has an internal "monumentality" about it, emphasized by the artist's avoidance of any complementary, anecdotal style, and by the triumph of the formal and universal element over the personal. The Moirae are shown in complete unity, as if they were tied together, reigning over birth, life and death; again, these elements impress themselves through purely plastic values.

Another series of works exhibited at Titanium is the *Heads*. These are also made of bronze, whereas some earlier heads of the artist were in stone. In this series, we can see more clearly his effort to employ the title in order to show his contact with the art of modelling of both past and present. The title suggests his starting point, but there is no unquestioning adherence to established standards. The heads of *Homer* are especially breathtaking. In this case, the artist seems to be closer to the heads of Fautrie's *Hostages**, rather than the head of Homer himself*. In his purely personal fashion, he associates the great epic poet with the hostages of all wars and conflicts. The limited stylization, the empty, upward-looking eyes, the overall expression of the face – especially in *Homer I* and *Homer III* – present Homer as hostage of his visions. In *Hellenism* we do not see the elements of classical modelling, but a combination of archaic and popular-art styles, which give this work a more dramatic content. In *Renaissance*, we have, again, a personal use of contemporary styles, rather than an application of Renaissance elements, whereas in *Baroque* we see a face which reminds us of the famous Madonna in Masaccio's *Madonna with St. Anne and Child*⁷ – despite the more pronounced hair. In No 4 of his *Women's Heads* series we can recognize the artist's connection with the works of Modigliani, and in No 8 his contact with Cubism.

This introduction to some of Papachristos' more typical works, however brief, must have made clear the originality and expressive force of his art. The artist, starting always from the human form and using a creative vocabulary with purely plastic values, has given works which impress the viewer with their originality and the directness of their language. He always manages to present the universal, eternal

content of his themes, using plain, stylized figures and avoiding realistic descriptions. His works gain their depth and their expressiveness from the combination of masses, the succession of levels, and the shift of emphasis among the various elements. His modelling — as well as his sculpture — is distinguished by the quality and frankness of its expressions, and it convinces the viewer about its creator's dexterity in communicating his experiences and his reactions to life, with the sincerity and the wealth of its language.

CHRYSANTHOS CHRISTOU

Professor of the History of Art

Fellow of the Academy

* In Greek, the word denotes both Homer the poet [Ὅμηρος] and the hostage [ὄμηρος].

NOTES

1. The exhibition took place at the National Gallery in May 1989, as part of the cultural exchange programme between the Ministries of Culture of Greece and Hungary. The accompanying texts, referring mainly to the stone works of Papahristos, were by Lorrant Berentsk; Director of the National Gallery of Hungary, and the art historians Lagios Nemet and Souzan Feher.
2. Cf. note by Kolman Bolgar, in the catalogue for Papahristos' exhibition at the National Gallery VIGADO. Budapest, May 1991.
3. We should note the distinction between sculpture and modelling: sculpture involves a process of removing material, as in stone, whereas in modelling the artist builds up a soft material (clay, wax, plaster, etc.) to make up the desired forms, which can subsequently be transferred on to hard materials — mainly copper, bronze, etc.
4. Kolman Bolgar (*see Note 2 above*): "Some sources quote 1936 as his year of birth, some others 1938, but 1937 is the most likely".
5. The *Torsothème*, i.e. the presentation of a limbless, headless human body, was introduced by Rodin and has been used by many others subsequently. It is certainly associated with ancient art, because of the many broken specimens from that period that we see now. The idea is to make the viewer extend the content, using his imagination.
6. Jean Fautrier (1898-1964) painted his *Hostage* series in 1943-44; they made a vivid impression when first exhibited, in 1945. Cf. Chr. Christou, *20th Century Painting; Post-war Art*. vol. 3, Athens 1981, p. 94.
7. Tomaso di Giovanni di Simone Guidi. Masaccio (1401-1428) is one of the great creators of early Renaissance. this particular work is in Uffici Gallery. Florence, Italy.

**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ
ΣΕ ΔΗΜΟΣΙΟΥΣ ΧΩΡΟΥΣ**

1. Βουδαπέστη, ΙΧ, Πλατεία Μαρκουσόφσκι
Προτομή Λάγιος Μαρκουσόφσκι, 1964
Ασβεστόλιθος, 65 εκ.
2. Κέστχελι, Πάρκο Φέστειτς
Προτομή Κάρολυ Γκόλντμαν, 1965
Ασβεστόλιθος, 75 εκ.
3. Κέτμεκετ, Γλυπτικός περίπατος
Προτομή Μπέλα Ίθανι Γκρύνβαλντ, 1966
Ασβεστόλιθος, 70 εκ.
4. Σομπάτχελι, Πάρκο Γιοκάϊ, Ξενοδοχείο Τουρίστ
Καθιστή Γυναίκα, 1969
Ασβεστόλιθος, 160 εκ.
5. Σάλυ, Ινστιτούτο Κινησιοθεραπείας
Μητέρα και παιδιά, 1969
Ασβεστόλιθος, 220 εκ.
6. Χαϊντουνάνας, Πολιτιστική Στέγη
Κορμός, 1969
Ασβεστόλιθος, 110 εκ.
7. Σέκσαρντ, Επαρχιακή Επιτροπή του Κόμματος των
Ούγγρων Σοσιαλιστών Εργατών
Λένιν, 1972
Πέτρα, 30 εκ.
8. Τέβελ, Κοινοτική Επιτροπή του Κόμματος των
Ούγγρων Σοσιαλιστών Εργατών
Λένιν, 1972
Πέτρα, 30 εκ.
9. Βουδαπέστη, XIV, Πάρκο Βάργκα Γκιούλα
Οικογένεια, 1975
Πέτρα, 180 εκ.
10. Κόντορος, Κοινοτικό Συμβούλιο
Λένιν, 1975
Πέτρα, 65 εκ.
11. Τάρπα, Πάρκο Κοινοτικού Συμβουλίου
Προτομή Έντρε Μπάιτσι Ζίλινσκι, 1975
Ασβεστόλιθος, 65 εκ.
12. Κίσκουνχάλας, Δημοτικό Σχολείο
II, Ράκοτσι, 1976
Ασβεστόλιθος, 65 εκ.
13. Αλσομπελατέλεπ, Χώρος Παιδικών Διακοπών
II, Ράκοτσι, 1976
Πέτρα, 65 εκ.
14. Κάποσβαρ, Γραφείο Στέγασης Μπεκέφουρεντ
Πλαστικά Γηπέδου, 1976
7 στοιχεία, ασβεστόλιθος
15. Σιγκετμόνοστορ, Λέσχη του Κόκκινου Μετεωρίτη
Αναμνηστική πέτρα με επιγραφή, 1978
Πέτρα, 300 εκ.
16. Μπέρκες, Δημοτικό Σχολείο στην οδό Ράκοτσι
II, Ράκοτσι, 1980
Πέτρα, 70 εκ.
17. Άσοντ, Πλατεία Απελευθέρωσης
Νίκη (Ανάμνηση Απελευθέρωσης), 1980
Ασβεστόλιθος, 500 εκ.
18. Έγκερ, Γραφείο Στέγασης Μπάτσι Ζίλινσκι
Ξαπλωμένη μορφή, 1980
Ασβεστόλιθος, 270 εκ.
19. Σάρβας, Πολιτιστική Στέγη
Προτομή Έντρε Μπάτσι Ζίλινσκι, 1981
Ασβεστόλιθος, 65 εκ.
20. Βουδαπέστη, XIV, Πάρκο της Πόλης
Προτομή Μίλαν Φουστ, 1981
Ασβεστόλιθος, 70 εκ.
21. Χαϊντοσόμποσλο, Σχολή Επαγγελματικής Γεωργικής
Εκπαίδευσης
Τρεις Νεράιδες, Κρήνη, 1982
Πέτρα, 270 εκ.
22. Έστεργκομ, Πλατεία Ηρώων
Μουσική, 1984
Ασβεστόλιθος, 270 εκ.
23. Σέντεντρε, Πολιτιστική Στέγη Υπουργείου Αμύνης
Κορμός, 1984
Ασβεστόλιθος, 115 εκ.
24. Βουδαπέστη, Πανεπιστημιακή Κλινική
Οι Τρεις Χάριτες, 1969
Ασβεστόλιθος, 220 εκ.
25. Πέρεγκι Ντούνασορ 30, Ράτσκεβε
Καρνάτιδα, 1986
Ασβεστόλιθος, 110 εκ.
26. Βουδαπέστη, Πανεπιστημιακή Κλινική
Αναπαύομενη, 1987
Ασβεστόλιθος, 160 εκ.
27. Πάρκο κολυμβητηρίου, Πακς
Νίκη, 1988
Ασβεστόλιθος, 170 εκ.
28. Ξενοδοχείο Πέντα, XIII, Βουδαπέστη
Καρνάτιδα, 1989
Ασβεστόλιθος, 210 εκ.
29. Ορόνσκο, Πολωνία
Αναπαύομενη, 1973
Ασβεστόλιθος, 140 εκ.
30. Σεντμαρτονκάτα, Εθνικό Γηροκομείο
Αναπαύομενη, 1984
Ασβεστόλιθος, 70 εκ.
31. Αθήνα, Μουσείο Ε.Π.Ο.Ν.
Νίκη, 1985
Άσπρο μάρμαρο, 170 εκ.
32. Βουδαπέστη, Πανεπιστημιακή Κλινική
Γιόζεφ Φόντορ, Προτομή 1986







«ΓΟΤΘΙΚΗ», 27 cm, Μπρούτζος
«GOTHIC», 27 cm, Bronze

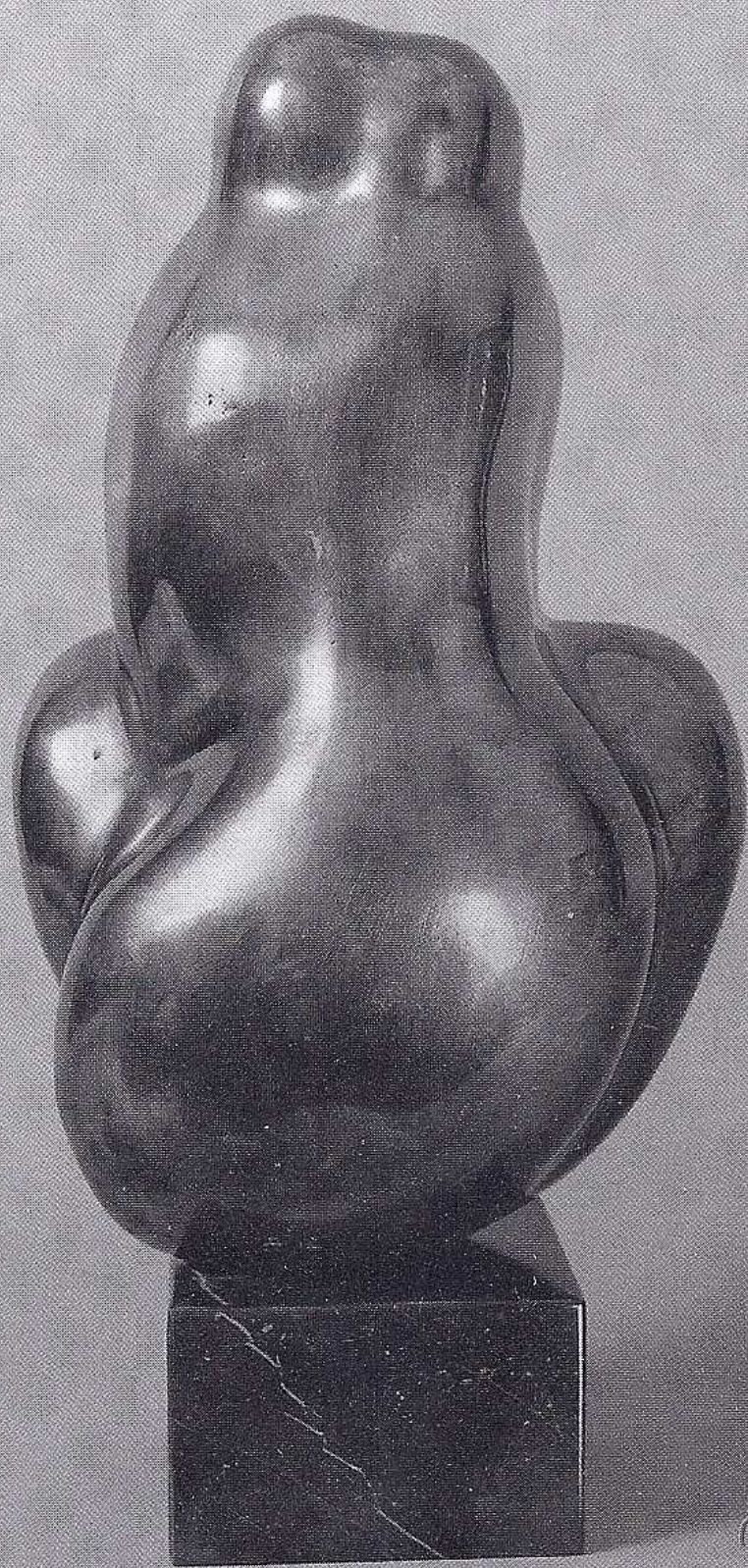


«ΜΠΑΡΟΚ», 28 cm, Μπρούτζος
«BAROQUE», 28 cm, Bronze





«ΣΚΕΠΤΟΜΕΝΗ ΓΥΝΑΙΚΑ», 24 × 36 × 15 cm, Μπρούτζος
«WOMAN THINKING», 24 × 36 × 15 cm, Bronze

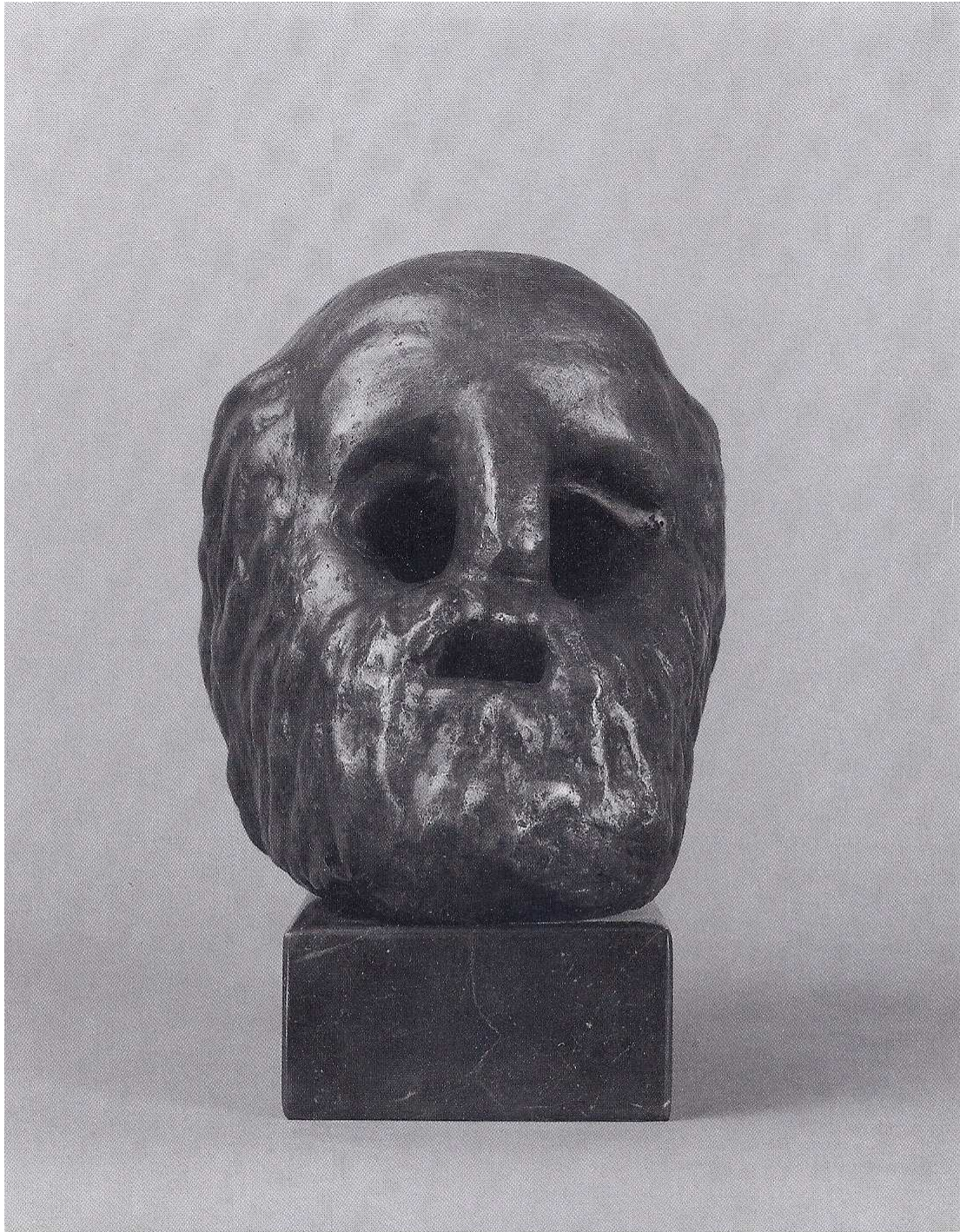




«ΚΑΘΙΣΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ 4», 20 × 55 × 16 cm, Μπρούτζος
«WOMAN SEATED 4», 20 × 55 × 16 cm, Bronze



«ΙΝΔΗ ΧΟΡΕΥΤΡΙΑ», 20 × 38 × 15 cm, Μπρούτζος
«INDIAN DANCER», 20 × 38 × 15 cm, Bronze

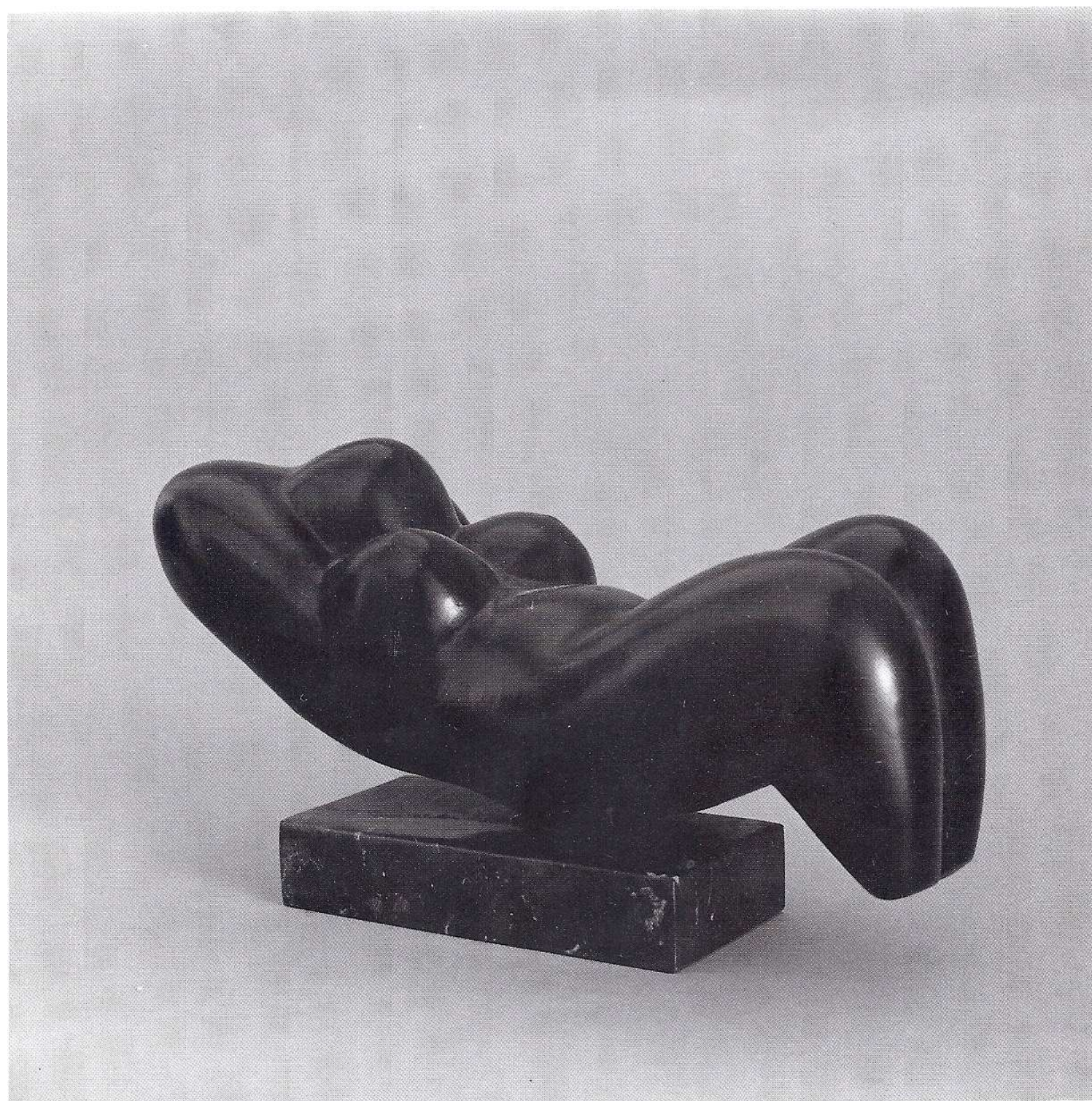


«ΟΜΗΡΟΣ 1», 24 cm, Μπρούτζος
«HOMER 1», 24 cm, Bronze

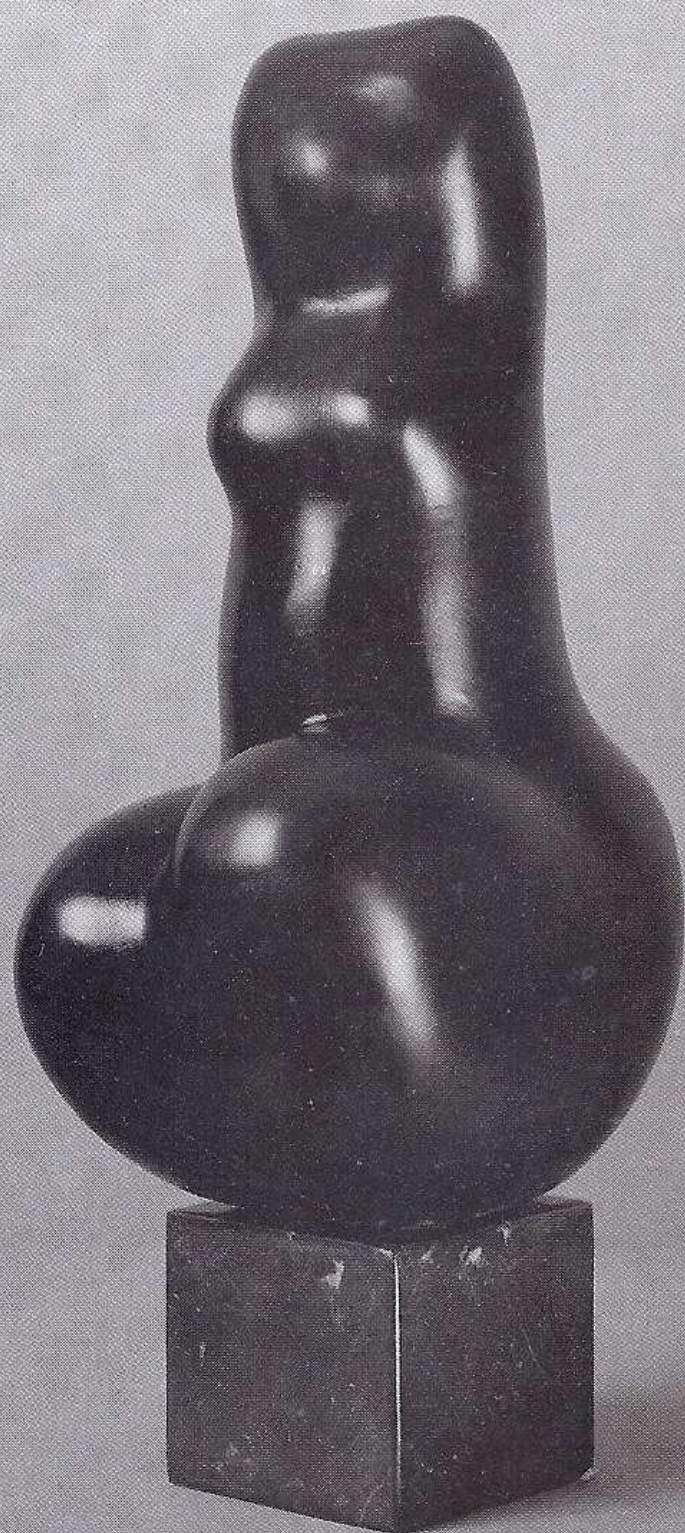


«ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΗ 2», 24 × 41 × 20 cm, Μπρούτζος
«WOMAN RESTING 2», 24 × 41 × 20 cm, Bronze















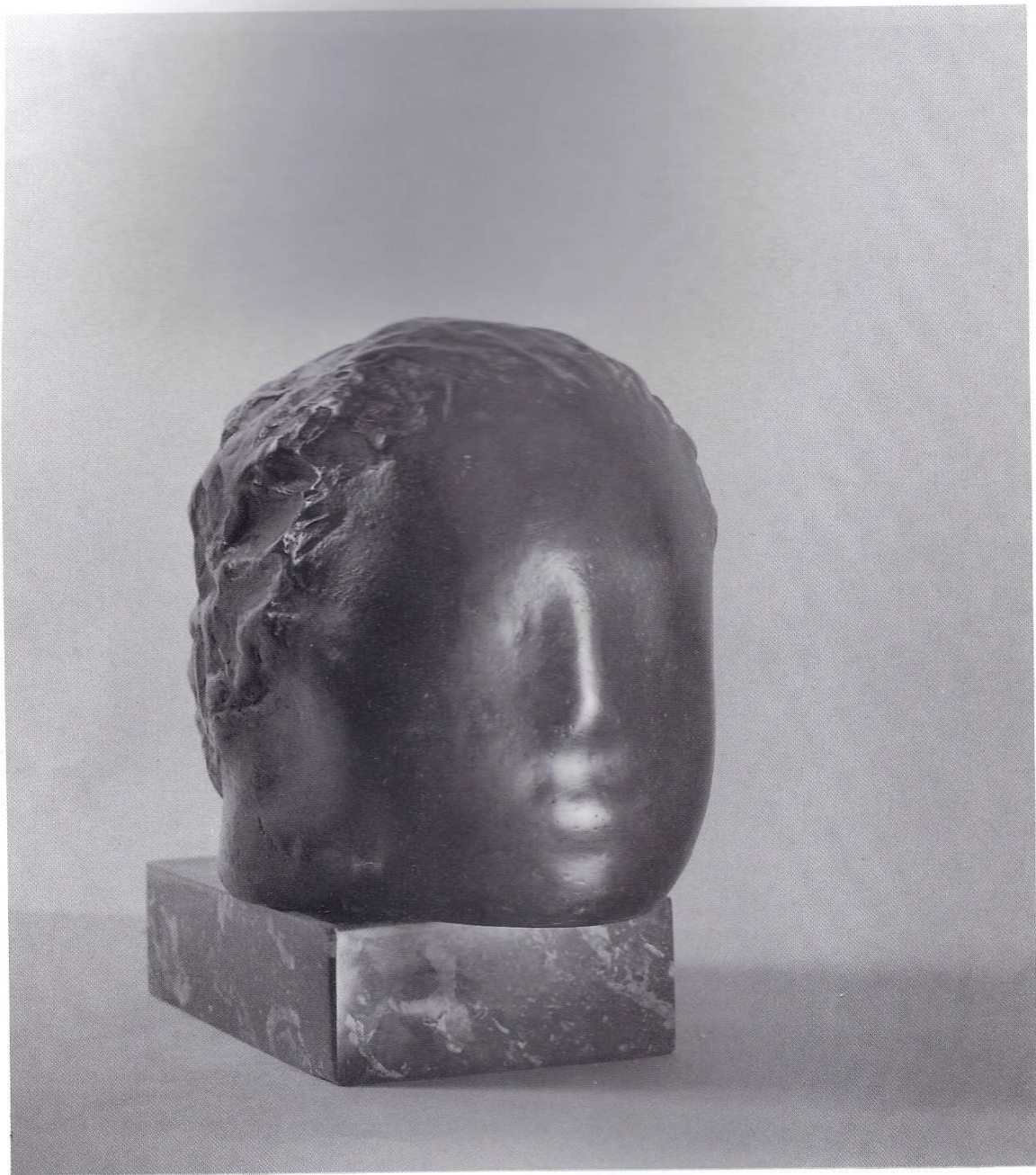
«ΓΟΝΑΤΙΣΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ 3», 18 × 27 × 14 cm, Μπρούτζος
«WOMAN KNEELING 3», 18 × 27 × 14 cm, Bronze



«ΚΑΘΙΣΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ 1», 26 × 50 × 22 cm, Μπρούτζος
«WOMAN SEATED 1», 26 × 50 × 22 cm, Bronze







«ΓΥΝΑΙΚΕΙΟ ΚΕΦΑΛΙ 2», 23 cm, Μπρούτζος
«WOMAN'S HEAD 2», 23 cm, Bronze





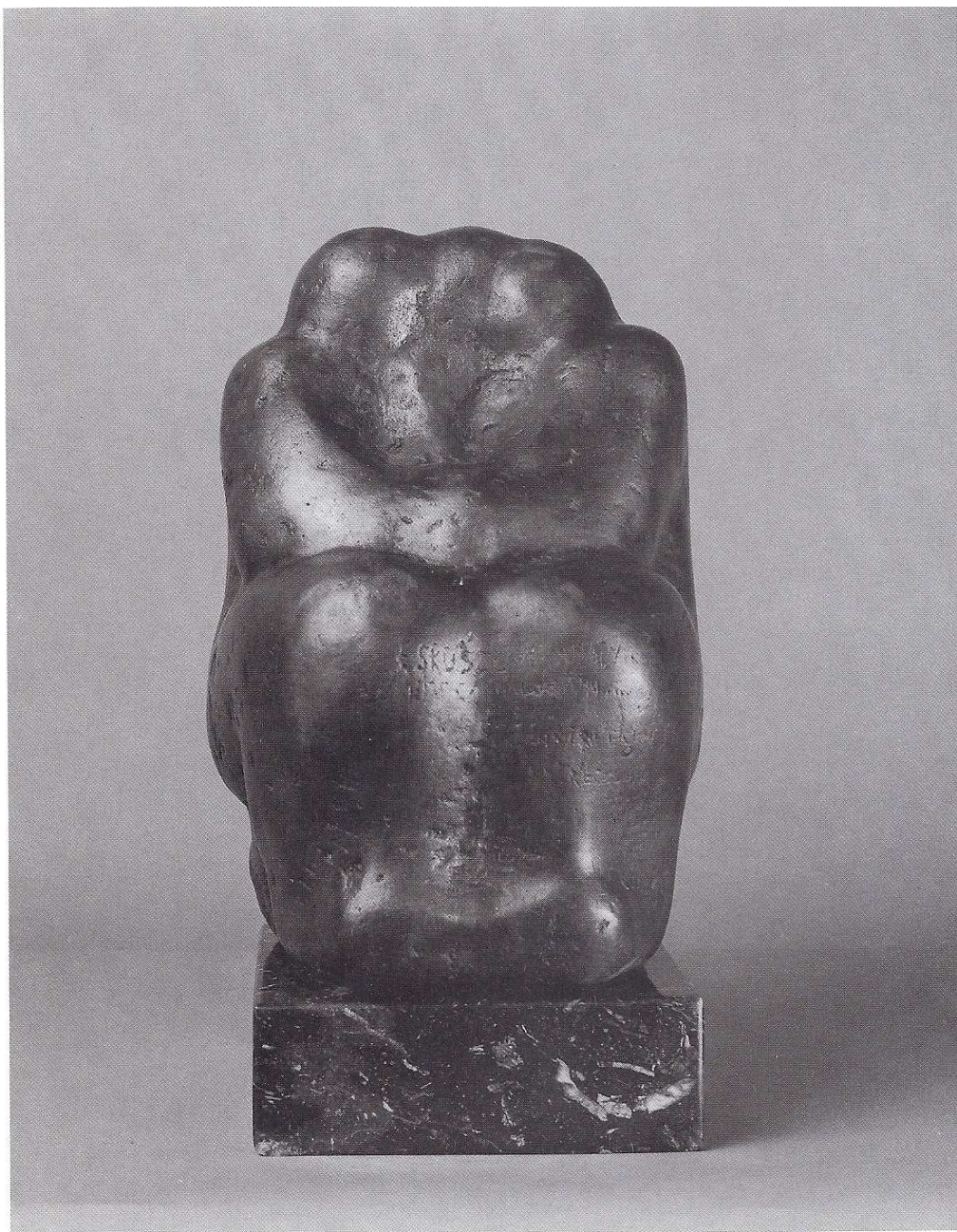


ΓΥΝΑΙΚΕΙΟ ΚΕΦΑΛΙ 4», 28 cm, Μπρούτζος
WOMAN'S HEAD 4», 28 cm, Bronze





«ΓΥΝΑΙΚΕΙΟ ΚΕΦΑΛΙ 6», 28 cm, Μπρούτζος
«WOMAN'S HEAD 6», 28 cm, Bronze



«ΜΟΙΡΕΣ», 28 × 34 × 24 cm, Μπούτζος
«ΜΟΙΡΑΕ», 28 × 34 × 24 cm, Bronze