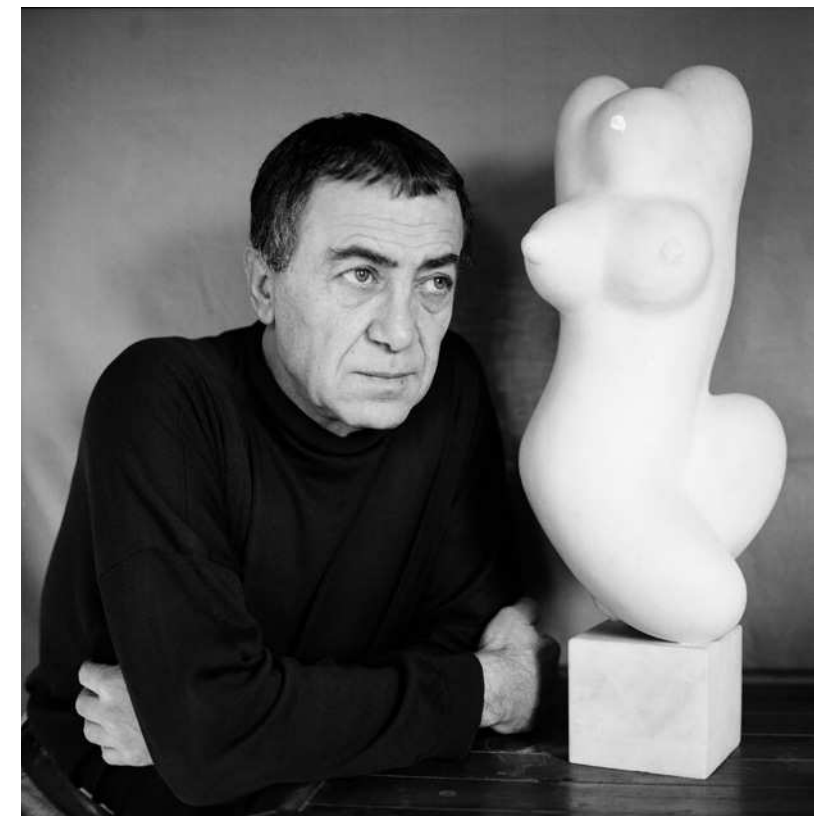




ANDREAS PAPACHRISTOS SCULPTURES 1965 - 2002



Φωτογραφίες / Фотографии / Photographs:
Γαβριέλα Γερολέμου / Гавриела Геролему / Gabriella Gerolemou
gabriellagerolemou@gmail.com

Καλλιτεχνική Επιμέλεια / Художественное оформление / Art direction:
nibo® www.nibo.gr

Επιμέλεια ελληνικών & αγγλικών κειμένων /
Greek & English text editing:
Μαρίνα Λεωνοδοπούλου / Marina Leonidhopoulos

Μεταφράσεις / Перевод / Translations:
Αγγλικά / English: **Ακριβή Λαζαράτου / Akrivi Lazaratou**
Ρώσικα / русский: **Χριστίνα Μάρκου / Христина Г. Марку**

© Πνευματικά δικαιώματα κειμένων / Авторские права на тексты /
Text copyrights:
Οι συγγραφείς / Авторы / The authors

© Πνευματικά δικαιώματα έκδοσης / Авторские права на издание /
Publication copyrights
Ισιδώρα Πασσαλίδου / Isidora Passalidou, Ισιδώρα Παπαχρίστου / Isidora Papachrisdtou, Δέξιππος-Αλέξανδρος Αναστασίου / Dexippos-Alexandros Anastassiou

Έκδοση / издание / Publication / : **TEXNIENTOS**  **TECHNIENTOS**
Ιωνίας 11, Αλεξανδρούπολη Τ.Κ. 68100 / 11 Ionias Street, Alexandroupoli 68100, Greece
Tel.: +30 2551 037755



ΕΛΛ

Ο πόθος μου... το πάθος μου

Ήταν κρυφός πόθος να δημιουργήσω αυτή την έκδοση με έργα ενός μεγάλου δουλευτή της τέχνης.

Η πορεία της “γενικής επιμέλειας” ήταν Οδύσσεια κι ένιωθα μια τρικυμία κάθε φορά που ανέβαλα, σταματούσα ή απωθούσα.

Χρειάστηκε να δω τις φωτογραφίες της Γαβριέλας Γερολέμου για να πάψουν οι εικόνες να τρέμουν και η μνήμη μου να είναι θολή.

Η επιθυμία της ολοκλήρωσης άρχισε τότε να εγείρεται, ξαναέζησα τις κρυφές πτυχές της καλλιτεχνικής διαδικασίας στο κείμενο της Αθηνάς Σχινά.

Ανακάλεσα τα πιο αγωνιώδη μου βιώματα, έτρεξα μέσα στο χρόνο, με οδηγό τον ειρμό του Αλκιβιάδη Πρέπη, θυμήθηκα την εναρκτήρια αφή της φλόγας του εγχειρήματος.

Όλα αυτά έγιναν τρόπος ζωής, άλλοτε με στοχασμό κι άλλοτε με δράση, κι έπαιρναν μορφή, μέσα από τις παραπλανητικές καμπύλες των έργων που ανέδυσαν το Δωρικό περιεχόμενό τους.

Τα γλυπτά, τώρα, μου φαντάζουν “Ερμαί Κεφαλαί” σε “Μαραθώνια Διαδρομή” οίκαδε με τις σημάνσεις της Γεωργίας Ζώη.

Φοβόμουν μήπως η επιδίωξή μου ξεπερνούσε τις δυνάμεις μου. Πραγματικά χωρίς τη συμπαράσταση των παιδιών μου Δέξιππου - Αλέξανδρου Αναστασίου και Ισιδώρας Παπαχρίστου το έργο αυτό θα ήταν αδύνατο. Τώρα πια ξέρω πως το έργο του Ανδρέα Παπαχρίστου θα “διανέμεται” αιωνίως.

Σας ευχαριστώ όλους από την ψυχή μου.

Ισιδώρα Πασσαλίδου

RUS

Моя мечта ... моя страсть

Работа над изданием, содержащим произведения этого великого мастера, была моей тайной мечтой.

Процесс „общего контроля” над изданием оказался настоящей одиссеей и каждый раз, когда я его откладывала, останавливалась или отказывалась от чего-нибудь, во мне зарождалась буря чувств. Но стоило мне увидеть фотографии Димитры Лазариду, как в моём воображении перестали дрожать изображения и прояснилась память.

И тогда во мне вновь возникло желание довести это дело до конца, так как текст Афины Схина снова раскрыл передо мной невидимые стороны художественного процесса.

Я забыла свои мучительные переживания и повествование Алкивиадиса Преписа вернуло меня назад во времени, где я вновь ощутила первое прикосновение пламени этой давно задуманной идеи.

Все это превратилось для меня в образ жизни, в размышления и действия, которые принимали форму благодаря обманчиво соблазняющим изгибам скульптур, раскрывающим свое дорическое содержание.

Эти скульптуры, обозначенные теперь Георгией Зои, кажутся мне Гермами на Марафонском забеге на родину.

Я боялась, что мои амбиции превышают мои возможности. Действительно, без поддержки моих детей – Дексиппа-Александра Папанастасиу и Исидоры Папахристу – это издание было бы невозможным. Теперь я знаю, что дело Андреаса Папахристоса будет жить вечно.

Благодарю всех вас от всей души!

Исидора Пасалиду

ENG

My desire... my passion

It was my secret desire to create this edition comprising the works of a great worker of the art.

The itinerary of editing was an Odyssey for me and I felt a sort of storm in myself every time that I postponed it or stopped or pushed it back.

Only when I saw the photos of Gabriella Berolemou the images stopped trembling and my memory became clear.

Then, the desire for completion was revived and I experienced afresh, through the text of Atina Shina, the hidden aspects of artistic procedure.

I recalled my most stressful memories, I went back in time and guided by the coherence of Alkiviadis Prepis' text, I remembered the beginning-the lighting of the torch- of this venture.

This all became a life-style, at times through reflections, others through actions, it would take shape through the deceiving curves of the works bringing out their Doric content.

Now I see the sculptures as “Ermai heads” in a “Marathon race” heading home with the Signs of Georgia Zoi.

I was afraid that my pursuit might be beyond my powers. Indeed without the help of my children Dexippos - Alexandros Anastassiou and Isidora Papachristou this work would be impossible. Now I know that the work of Andreas Papachristos will be “delivered” for ever.

I thank you all from the bottom of my heart.

Isidora Passalidou

Αλκιβιάδης Πρέπης

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Ανδρέας Παπαχρίστος

Η συνάντηση, την άνοιξη του 1983, με μια Ελληνίδα θα είναι σημα-διακή και μοιραία για τον γλύπτη Ανδρέα Παπαχρίστο. Η Ισιδώρα - παρουσία εμβληματική - θα αποβεί καθοριστική για την προσωπική του ζωή, τις συνθήκες εργασίας και την καλλιτεχνική του παραγωγή στις επόμενες δυο δεκαετίες. Καρπός αυτής της δημιουργικής περιό-δου είναι και η παρούσα συλλογή των έργων του.

ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ

Ο Ανδρέας Παπαχρίστος γεννήθηκε το 1937 στη Λιθιά, ορεινό χωριό της Δυτικής Μακεδονίας κοντά στην Καστοριά. Πολύ μικρός -μόλις 11 ετών- βρέθηκε στην Ουγγαρία, όπου τον οδήγησε η δίνη του εμφυλίου πολέμου.

Στη Βουδαπέστη, ξεκίνησε νωρίς τις σπουδές του στις Καλές Τέχνες. Αρχικά (1953-1957), στη Δευτεροβάθμια Σχολή Καλών και Εφαρμο-σμένων Τεχνών, με δασκάλους τον ζωγράφο László Miskolc και τον γλύπτη Joseph Somogy και, στη συνέχεια, στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βουδαπέστης, με δάσκαλο τον γλύπτη Sándor Mikus, απ’ όπου αποφοίτησε το 1962.

Η δύναμη του ταλέντου του αναγνωρίζεται ήδη από το 1962, όταν εκλέγεται μέλος του Ιδρύματος Τέχνης της Ουγγαρίας. Κατά τη δεκα-ετία 1962-1972 υπήρξε μέλος του «Εργαστηρίου Νέων Καλλιτεχνών», ενώ το 1968 έγινε δεκτός στην Ένωση Ούγγρων Καλλιτεχνών. Μετά τη διάκρισή του σε πανεθνικό διαγωνισμό το 1969, εγκαταστάθηκε στο μεσαιωνικό, παραδοσιακό χωριό του Αγίου Ανδρέα (Szentendre), έξω από τη Βουδαπέστη. Εκεί δημιούργησε πλούσιο έργο που τον έκανε γνωστό στην Ουγγαρία. Η ζωή του ήταν μοιρασμένη ανάμεσα στην εντατική εργασία στο εργαστήριό του, και στον περιορισμένο ελεύθε-ρο χρόνο, που περνούσε με τη συντροφιά λιγοστών φίλων, και με τους συμπότες του στην ταβέρνα του χωριού. Η έμφυτη εσωτερική μοναξιά του, που ευθύνεται για την ήσυχη ζωή του, δεν του επέτρεπε να απο-χωριστεί εύκολα τα γλυπτά του, με αποτέλεσμα να μην επιδιώκει να διαθέσει ευρύτερα την καλλιτεχνική του παραγωγή.

Ήδη από τα χρόνια εκείνα, η μητρότητα ήταν σταθερά στο επίκεντρο των αναζητήσεών του, όπως και η θηλυκότητα. Ο Παπαχρίστος ήρθε πολύ νωρίς αντιμέτωπος με τη σκληρή πραγματικότητα. Ο πατέρας του σκοτώθηκε στον εμφύλιο και ο ίδιος αποχωρίστηκε παιδί τη μάνα του, που παρέμεινε στην Καστοριά. Η έλλειψη της μητρικής παρουσίας τον σημάδεψε βαθιά. Αποφοιτώντας από τη σχολή δήλωσε “μετέω-ρος” στη ζωή, ενώ κάποτε εκμυστηρεύτηκε πως “αυτός που έχει μάνα, έχει και κρεβάτι”. Με τη μητέρα του συναντήθηκε μετά από πολλά χρόνια στην Ουγγαρία. Ήταν όμως μάλλον αργά για να ανακτηθεί ο χαμένος χρόνος, όπως έλεγε εξ άλλου και ο ίδιος “ζω συχνά με τη μητέρα μου και τα αισθήματά μου απέναντί της ζεστάθηκαν. Όμως η ιδανική σχέση παιδιού-μητέρας δεν αποκαταστάθηκε ποτέ”.

Το δίπτυχο μητρότητας-θηλυκότητας τον απασχόλησε και σε όλη την κατοπινή του δημιουργική παραγωγή, ιδίως στα γλυπτά της παρού-σας συλλογής.

Τη δεκαετία του ’70 δημιουργεί μια σειρά από *όρθιες γυναικείες μορ-φές* σε μεγάλη, σχεδόν φυσική, κλίμακα. Πολλές από αυτές αναδει-

κνούνται σε δημόσιους χώρους της Ουγγαρίας: Νεαρές, με λιτά ρού-χα, που μοιάζουν να αναδύονται από την ίδια τη γη. Γυμνές κόρες, που αποκαλύπτουν και προβάλλουν την ομορφιά του σώματός τους. Σπουδές πάνω στο κάλος του γυναικείου κορμιού, που εκφράζει τη θηλυκότητά του μέσα από την απέριττη ενδυμασία. Το πάνω μέρος του κορμιού μοιάζει να ξεπροβάλλει μέσα από το φόρεμα, επιδεικνύ-οντας τις θηλυκές του καμπύλες. Το κάτω μέρος, παραμένει φαινο-μενικά δεσμευμένο στο σκληρό υλικό της πέτρας και του μαρμάρου. Στις όρθιες μορφές των γυναικών υποδηλώνεται μια δωρικότητα, που παραπέμπει σε Κούρους και Κόρες που πασχίζουν να απελευθε-ρωθούν από τη μαρμάρινη ύλη.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Τα έργα του Παπαχρίστου που, από πλευράς τεχνοτροπίας, μιλούν τη γλώσσα της μοντέρνας δυτικής γλυπτικής (ο ίδιος δηλώνει ότι έχει στα έργα του στοιχεία από την κλασική τέχνη, τον κονστρουκτιβισμό και την αφαίρεση), αποπνέουν έντονα ελληνικότητα. Άραγε αυτό οφείλεται σε μια εσωτερη αίσθηση “ορφάνιας”, ή στη μόνιμη αίσθη-ση της ξενιτιάς; Για τον Παπαχρίστο η Ελλάδα παραμένει ένα άπια-στο, κλασικό ιδεώδες, που το αναζητά μέσα από την καλλιτεχνική του δημιουργία. Ίσως η απόφασή του να γίνει γλύπτης να ενίσχυσε την ελληνική του συνείδηση, ενώ η νοσταλγία για την πατρίδα που δεν γνώρισε, να ενδυνάμωσε την έμπνευσή του.

ΕΛΛΑΔΑ - ΙΣΙΔΩΡΑ, Η ΗΓΕΡΙΑ ΤΟΥ

Οι γονείς της Ισιδώρας είναι Έλληνες της Ρωσίας (από την Κριμαία και το Σοχούμι), που αναγκάστηκαν να καταφύγουν στην Αλεξαν-δρούπολη μετά το 1917. Εκεί γνωρίστηκαν και παντρεύτηκαν. Η ίδια μεγάλωσε στην Αθήνα. Όταν γνωρίστηκε με τον Παπαχρίστο ήταν μια νέα γυναίκα, μυημένη στην τέχνη μέσα από τις σπουδές της στο θέατρο. Η ζωή με τον Ανδρέα είναι για την ίδια κάτι το εντελώς ξεχωριστό, και αφιερώνεται στον ίδιο και στο έργο του. “Όταν ο ίδιος έλεγε ‘έκανε τη ζωή της τέχνη’, εγώ θεωρούσα ότι ήταν κοντά στην αλήθεια μου ... αυτό ήταν το όνειρο μου και πιστεύω ότι το υπηρέτησα”.

Στην Ισιδώρα, ο Ανδρέας Παπαχρίστος ανακαλύπτει ένα ιδεώδες ομορφιάς που παραπέμπει στα έργα της αρχαίας ελληνικής τέχνης, κάτι που πιθανόν αναζητούσε ενδόμυχα μέχρι τότε. Γίνεται μεγάλος θαυμαστής της και τα συναισθήματά του φαίνεται να αποτυπώ-νονται και στα γλυπτά αυτής της περιόδου. Η συμβίωσή τους του παρέχει την αίσθηση της ασφάλειας που στερήθηκε μικρός. Μαζί της ζει από το 1983, μεταξύ Αθήνας, Ελληνικών νησιών και Βουδαπέστης. Μέσα στο περιβάλλον της οικογένειάς τους ολοκληρώνεται ένας φυ-σιολογικός κύκλος ζωής. Σύντομα γεννιέται η κόρη τους - Ισιδώρα κι αυτή. Τα χρόνια αυτά τα θυμούνται και οι δυο με μεγάλη νοσταλγία, ως χρόνια έρωτα και δημιουργικότητας.

Η σχέση τους διαμορφώνει και νέες προοπτικές στη δουλειά του. Η εγκατάστασή του στην Ελλάδα, του δίνει τη δυνατότητα να δουλέ-ψει το αγαπημένο του πεντελικό μάρμαρο, κάτω από το μοναδικό φως της ελληνικής φύσης. Ζει από κοντά τα νησιά και τη θάλασσα, αισθάνεται τον ήλιο της Ελλάδας. Η βιωματική σχέση του με την ελληνική φύση, η περιδιάβαση στο χώρο του ελληνικού μύθου, τον γεμίζουν με αισιοδοξία και δημιουργική διάθεση, ενώ από αυτά αντλεί έμπνευση και δύναμη. Βρίσκει φυσιολογικό να δουλεύει δεκα-

έξι ώρες την ημέρα με το μάρμαρο, και να κοιμάται μόλις τέσσερις, “νιώθοντας” όπως λέει ο ίδιος “μια ευτυχισμένη κούραση”. Η κατά-σταση αυτή τον κρατά σε μόνιμη εγρήγορση και αποδίδει πλούσιους καρπούς καλλιτεχνικής παραγωγής.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Στην κόρη του ομολόγησε μεταγενέστερα “παραδέχομαι ότι αγαπού-σα πολύ κάθε έργο όσο το δούλευα, μετά το παρέδιδα στη μητέρα σου και ήξερα ότι, επειδή το λατρεύει, θα το υπηρετήσει μοναδικά”. Η Ισιδώρα, πράγματι, με άοκνες και συνεχείς προσπάθειες, συνέβα-λε ουσιαστικά στην οργάνωση των εκθέσεών του στην Ελλάδα και συγκεκριμένα:

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

- Στην αναδρομική του έκθεση στην Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας, το 1989
- Στην παρουσίαση των έργων του από μπρούτζο, στην γκαλερί Titanium στην Αθήνα, το 1992
- Στην αναδρομική του έκθεση στο παλαιό Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, το 1993, στο πλαίσιο των 28ων Δημητρίων

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Μέσα από αυτές τις εκθέσεις, το έργο του γίνεται γνωστό και στην Ελλάδα και παγινώνεται η άποψη ότι ο Παπαχρίστος είναι ένας από τους μεγαλύτερους σύγχρονους γλύπτες, σε πανευρωπαϊκό επίπεδο.

Η ΣΥΛΛΟΓΗ “ΙΣΙΔΩΡΑΣ ΠΑΣΣΑΛΙΔΟΥ”

Οι πλούσιοι καρποί της γόνιμης διαμονής του Ανδρέα Παπαχρίστου στην Ελλάδα περιλαμβάνονται στην παρούσα συλλογή, το μεγαλύ-τερο μέρος της οποίας αποτελείται από έργα που ο Παπαχρίστος δημιούργησε στην περίοδο 1983–2003. Κυρίαρχη θέση στη συλλογή κατέχει το ελληνικό μάρμαρο, πράγμα φυσικό, αφού παραμένει λά-τρης της στιλπνότητας και της διαφάνειάς του. Μικρότερο ποσοστό έργων, που δημιούργησε στην Ουγγαρία,είναι δουλεμένα σε πέτρα και γρανίτη.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

“Το υλικό με καθοδηγεί απολύτως”.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Με ανήσυχο, ανικανοποίητο πνεύμα και ακαταπόνητη ενεργητικό-τητα, ο καλλιτέχνης προσπαθεί να τιθασεύσει τη μορφή μέσα από το σκληρό υλικό (μάρμαρο, πέτρα, γρανίτη). Επανερχεται στο ίδιο θέμα σε συνεχείς παραλλαγές–πειραματισμούς: δοκιμάζει καινούρ-για μονοπάτια αισθητικής έκφρασης, μετάπλασης της μορφής, αλλά και διαφορετικές τεχνικές επεξεργασίας των υλικών. Τα έργα της συλλογής ομαδοποιούνται σε θεματικές ομάδες, καθεμία με τη δική της εσωτερική λογική.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Οι ιστάμενες γυναικείες μορφές της συλλογής είναι γλυπτά που φθάνουν τα 70-80 εκατοστά σε ύψος. Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Παπαχρίστος έχει επεξεργαστεί τα περισσότερα αγάλματά του ως μοντέλα, με προοπτική να υλοποιηθούν σε φυσικό μέγεθος. Οι ιστάμενες αυτές μορφές αναφέρονται σε μεταπλάσεις του γυναι-κείου κορμού με πολλαπλά αφετηριακά σημεία. Διακρίνονται δύο χαρακτηριστικές ομάδες:

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Η μια περιλαμβάνει γλυπτά που θα μπορούσαν να έχουν σαν μακρι-νή αναφορά τους τα όρθια κυκλαδικά ειδώλια της Νάξου. Τόσο τα μορφολογικά τους στοιχεία -το στήσιμο της μορφής, το ελαφρό τσά-κισμα των ποδιών, τα τονισμένα στήθη, το εγχάρακτο ηβικό τρίγωνο, οι ευτραφείς γλουτοί και η αυστηρή γεωμετρική επεξεργασία των μορφών- όσο και η απλότητα της δομής και η λιτότητα του υλικού, παραπέμπουν εκεί. Ωστόσο ο καλλιτέχνης, χωρίς να υποτάσσεια στη δέσμευση της φυσιοκρατικής αναπαράστασης των κυκλαδικών ειδωλίων, ακολουθεί το δικό του δρόμο, κατακτώντας τη μορφή μέσα από την αναζήτηση ολοένα και μεγαλύτερης γεωμετρικής αφαίρεσης.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Η άλλη περιλαμβάνει γυναικείους κορμούς που ορθώνονται ως προ-ϊστορικά τοτέμ. Η μορφή αναπτύσσεται γύρω από έναν κατακόρυφο άξονα, όχι μονότροπα, αλλά προς κάθε κατεύθυνση. Η τεχνοτροπία τους διαρκώς μεταβάλλεται, ανάμεσα στην απόλυτη αφαίρεση και σε εκείνη του κυβισμού: το γυναικείο κορμί προβάλλει με στιβα-ρότητα και χάρη την ικμάδα και την ομορφιά του, ενώ ταυτόχρονα συστρέφεται προς διαφορετικές διευθύνσεις, αποκαλύπτοντας μέσα από αναπάντεχες θεάσεις, από διαφορετικές οπτικές γωνίες, απο-κρυμμένες αισθαντικές πλευρές του. Οι καθήμενες και αναπαυόμενες φιγούρες του Παπαχρίστου, που συνιστούν και τη μεγαλύτερη αριθμητικά ενότητα, αποτελούν την επιτομή των αναζητήσεών του σχετικά με την έκφραση της μητρό-

τητας, που συμπλέκεται με την έννοια της θηλυκότητα. Πρόκειται για τις δικές του εκδοχές της αρχέγονης Μεγάλης Μητέρας.

Οι *Αναπαυόμενες* είναι επεξεργασμένες με απόλυτα αφαιρετικό τρό-πο. Είναι η αποθέωση της έκφρασης του γυναικείου κορμιού, μέσα από καμπύλες επιφάνειες που ολοκληρώνουν και συμπυκνώνουν, με αέναη κίνηση, επιμέρους σχήματα σε πρωταρχικές μορφές. Η μορφή της γυναίκας εκπέμπει εσωτερικό δυναμισμό που αδυνατεί να τιθα-σευτεί από τη σκληρή ύλη. Το υλικό μοιάζει να κοχλάζει, να λειώνει, να μεταπλάθεται και να παίρνει μορφές αρχέγονες. Ορισμένες από τις φιγούρες μπορούν να εκληφθούν και ως φυσικές μορφές πέτρας που έχει λειάνει και στρογγυλέψει η θάλασσα.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Κάποιες από τις γυμνές κοπέλες θυμίζουν σπουδές του Aristide Maillol και του Henry Moore. Ωστόσο, σε αντίθεση με τον Moore, ο κενός χώρος σε αυτά τα γλυπτά του Παπαχρίστου σπάνια εκκρά-ζεται μέσα από το πλήρες ενυπάρχει στη σύνθεση, αλλά σχηματο-ποιείται κυρίως στο περίγραμμα των μαζών, καθορίζοντας αποφα-ιστικά τη μορφή τους. Ο Παπαχρίστος αναδεικνύει εδώ το μεγάλο ταλέντο του ως μάστορας του πλήρους και του “περιβάλλοντος” κενού. Αν και ο ίδιος δηλώνει ότι φθάνει σε αυτό το αποτέλεσμα μέσα από αφαιρετική διαδικασία, εντούτοις οι μορφές αποδεικνύ-ουν ότι έχουν προκύψει και από παράλληλη, κατεξοχην συνθετική, επεξεργασία.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Η ενότητα που περιλαμβάνει τις *Κεφαλές* αποτελεί μια ατέρμονη σειρά από προσεγγίσεις στην έκφραση του ανθρώπινου πρόσωπου. Μπορεί κανείς να περιπλανηθεί για ώρες στις διαφορετικές τεχνο-τροπίες, στις τεχνικές επεξεργασίας, να μελετά τις σχέσεις που γεν-νιούνται ανάμεσα στο περιεχόμενο και τη μορφή του γλυπτού. Εδώ συνυπάρχουν διαφορετικά στιλ, ανάλογα με τη μορφή που θέλει να αναπαραστήσει ο καλλιτέχνης, αλλά και το υλικό που επιλέγει: πρό-σωπα που αναζητούν τα χαρακτηριστικά τους μέσα από την αδρή κατεργασία της ύλης, ή που προβάλλουν δειλά την άγουρη μορφή τους στη λιτά επεξεργασμένη πέτρα (όπως η σεμνή κόρη σελ. 61). Ένα άλλο πρόσωπο, που μοιάζει να έρχεται από τη μακρινή Αίγυπτο, εκφράζει σε σκληρή πέτρα την αίσθηση του καθήκοντος του ώριμου άνδρα (σελ. 64). Ανάμεσά τους, το μαρμάρινο κεφάλι της Ισιδώρας, λιτό στη φόρμα, δηλώνει την αποφασιστικότητα του χαρακτήρα της (σελ. 75). Πρόσωπα που δουλεύονται με ευγένεια και χάρη, απο-πνέουν την αύρα κλασικών μαρμάρινων μορφών (σελ. 33), όπως οι κεφαλές της κόρης με το μαντίλι στο κεφάλι. Πρόσωπα και προσωπεία που βρίσκονται σε διαδικασία μετάπλασης, ενώ εμείς παρακολουθούμε τη στιγμιαία έκφρασή τους. Πρόσωπα που έχουν πλέον, ανεπίστρεπτα, μεταπλαστεί σε κάτι πέρα από αυτό που αναγνωρίζουμε ως ανθρώπινο, κραυγάζοντας το τραγικό με εκ-κωφαντικό τρόπο (όπως οι συγκλονιστικές μορφές του Ομήρου, του οποίου το “τρίτο μάτι” στο μέτωπο βλέπει πολύ περισσότερα από όσα δεν μπορούν να δουν οι κενές κόγχες των ματιών του...).

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Τέλος, μια ιδιαίτερη ομάδα αποτελούν τα ιθυφαλλικά σύμβολα. Πρόκειται για ανδρικά μόρια σε στύση, που φέρουν στο νου τις περιγραφές των φαλλών στις διονυσιακές τελετουργίες, τα αρχαία Φαλληγόρια. Το λείο, επεξεργασμένο μάρμαρο συντείνει στην απόδοση του στατικού. Εκφράζουν άραγε τα γλυπτά αυτά την απω-θημένη επιθυμία του παιδιού να προβληθεί ως φαντασιακή αναπα-ράσταση του φαλλού; Η μήπως εκφράζουν ένα είδος παν-σεξουαλι-σμού, μιας και σε κάποια από αυτά εμπεριέχεται μεταμορφωμένη η γυναικεία μορφή;

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Ο κόσμος της δημιουργίας του Ανδρέα Παπαχρίστου εντυπωσιάζει με την πληθώρα των μορφών, τη δύναμη της αφαιρετικής φαντασί-ας του και τη δυναμική του μοντερνισμού. Η πλούσια συλλογή της Ισιδώρας Πασσαλίδου-ένα ταξίδι στο μοναχικό κόσμο των αναπαθη-μάτων του καλλιτέχνη μέσα από τη γυναικεία, κυρίως, μορφή-κατορ-θώνει να μας κάνει να νιώσουμε συνδαιτυμόνες στο προσωπικό του, πνευματικό και αισθαντικό συμπόσιο.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

Αλκιβιάδης Πρέπης
Αρχιτέκτονας, Καθηγητής στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΣ

(*) Τα αποσπάσματα ανήκουν σε αδημοσίευτες προσωπικές αναμνήσεις της κας Ισιδώρας Πασσαλίδου.



Алкивиадис Препис

Перевод: **Христина Г. Марку**

АНДРЕАС ПАПАХРИСТОС

Встреча с женщиной из Греции весной 1983 года оказалась судьбоносной для скульптора Андреаса Папахристоса. Исидора - своим эмблематичным присутствием - сыграет решающую роль в его личной жизни и его творчестве в течение следующих двух десятилетий. Плодами этого творческого периода станут и произведения, включенные в настоящее издание.

ГОДЪ СТАНОВЛЕНИЯ СКУЛЬПТОРА

Андреас Папахристос родился в 1937 году в одной из горных деревушек Западной Македонии – в Литии, недалеко от Кастории. Так сложилась его жизнь, что в одиннадцатилетнем возрасте он попал в водоворот гражданской войны и оказался в Венгрии. В Будапеште он поступил сначала в Среднюю школу изобразительных и прикладных искусств (1953-1957гг.), где его учителями были художник Ласло Мишкольц и скульптор Джозеф Сомоги. После средней школы он продолжил свое образование в Академии изящных искусств в Будапеште, которую окончил в 1962 г. и где его преподавателем был скульптор Шандор Микуш.

Признание его таланта пришло в 1962 году, когда его выбрали членом Академии искусств Венгрии. В период 1962-1972гг. он стал членом "Мастерской молодых художников", а в 1968 году его приняли в Союз Венгерских художников. Он отличился в общенациональном конкурсе 1969 года и после этого поселился в средневековой деревне Святого Андрея (Szentendre), в непосредственной близости от Будапешта. Там Андреас Папахристос развил богатую творческую деятельность, которая принесла ему известность по всей Венгрии. В тот период его жизнь разделилась между интенсивной работой в мастерской и ограниченным свободным временем в компании нескольких друзей – выпивох, завсегдатаев деревенской таверны. Но при этом его всегда сопровождало его естественное внутреннее одиночество, которое не позволяло ему легко расставаться со своими скульптурами и стремиться обеспечить широкое признание своим произведениям.

Еще с того времени тема материнства, а вместе с ней и тема женственности, являются постоянными и неизменными в его творческих поисках. Андреас Папахристос столкнулся очень рано с жестокой действительностью. Отец погиб в гражданской войне, а отсутствие матери, которая осталась в Кастории, еще более ранило его и навсегда оставило глубокий след в его душе.

Получив образование и будучи уже профессиональным скульптором, он чувствовал себя „неприкаянным” в жизни. „У кого есть мать, у того есть и кровать” - часто повторял он. Много лет спустя он встретился с ней в Венгрии, после чего сказал: „С тех пор я часто в мыслях живу с моей матерью и мои чувства к ней стали немного теплее. Но идеальные отношения матери и ребенка не наладятся уже никогда”.

Диптих материнства и женственности продолжает волновать скульптора и в его позднейшем творчестве и особенно ярко они выражены в скульптурах настоящей коллекции. В семидесятые годы он создает серию стоящих женских фигур в крупном,

почти естественном масштабе, многие из которых возведены в общественных местах Венгрии. Это молодые девушки в простой одежде, которые произрастают как-будто из самой земли. Это голые девицы, которые обнажают и выставляют напоказ красоту своих тел. Это исследование красоты женского тела, где тело выражает женственность даже в самой простой одежде. Верхняя часть тела как-будто возникает из платья, показывая свои женственные изгибы. Нижняя же часть, как будто прикована к жесткому материалу, к мрамору или камню. Стоящие фигуры скульптора внушают какую-то дорическую архаичность, которую напоминают статуи Куросов и Кор, пытающиеся освободиться из уз мрамора.

Произведения Папахристоса, в которых стилистически использован язык современной западной скульптуры (сам он заявляет, что в его скульптурах существуют элементы классического искусства, конструктивизма и абстракционизма), пронизаны дыханием эллинизма. Может быть это происходит из–за внутреннего чувства "сиротства" или постоянного ощущения изгнания? Для него Греция остается недостижимым классическим идеалом, к которому он стремится в своем творчестве. Вероятно и решение стать скульптором укрепило его греческое самосознание, а тоска по родине, которой он так не познал, усилило его вдохновение.

ГРЕЦИЯ. ИСИДОРА – ЕГО ВДОХНОВИТЕЛЬНИЦА

Родители Исидоры – греки из России (из Крыма и из Сухуми) - бежали после революции 1917 года в Грецию, в г. Александруполис, где они встретились и поженились. Сама она выросла в Афинах. Она была еще молодой женщиной, посвящавшей себя искусству и изучавшей театр, когда судьба свела ее с Андреасом Папахристосом. Жизнь рядом с Андреасом стала для нее необычайным событием и она всецело посвятила себя ему и его творческому делу. „Когда он сам говорил: „Она превратила свою жизнь в искусство” – я думала, что он очень близок к истине... это была моя мечта и я считаю, что я верно ей служила”- говорит Исидора.

В Исидоре Андреас Папахристос открывает идеал красоты, который он использует в произведениях древнегреческого искусства и который он вероятно искал до тех пор внутри себя. Он становится ее большим поклонником и его чувства, кажется, отражаются в скульптурах этого периода. Совместная жизнь с этой женщиной дарит ему ощущение безопасности, которого он был лишен с детских лет. С 1983 г. их жизнь проходит между Афинами, греческими островами и Будапештом. В семье налаживается и естественный жизненный цикл – скоро рождается их дочь, которую тоже назвали Исидорой. Оба они с ностальгией вспоминают эти годы как годы творчества и любви.

Их отношения открывают новые перспективы для его работы. Поселившись в Греции, он имеет возможность обрабатывать свой любимый мрамор Пентелика на уникальном фоне греческой природы. Скульптор живет на островах возле моря, ощущая солнце Греции. Это эмпирическое отношение к греческой природе и вхождение в пространство греческой мифологии рождают

в нем оптимизм и творческий настрой, из которого он черпает вдохновение и силы. Он считает нормальным ваять мрамор по шестнадцать часов в день, ложиться спать в четыре утра, „снучством счастливой усталости”. Все это держит его в постоянной готовности и дает богатые творческие плоды.

Позже он признается своей дочери: „Я признаю, что в процессе работы я любил каждое свое произведение, потом передавал его твоей матери и знал, что раз она его обожает - она будет служить ему исключительным образом”. Своими постоянными и неустанными усилиями Исидора вносит существенный вклад в организацию его выставок в Греции, а именно:

- Ретроспективной выставки в Национальной галерее Афин, 1989 год
- Презентации его произведений из бронзы в галерее «Титаниум» в Афинах в 1992 году
- Большой ретроспективной выставки в Старом Археологическом музее в Салониках в 1993 году, в рамках торжеств по случаю 28-й годовщины престольного праздника Св. Дмитрия.

Благодаря этим выставкам его творчество не только становится известным в Греции, но и позволяет считать его одним из крупнейших современных скульпторов европейского уровня.

КОЛЛЕКЦИЯ ИСИДОРЬ ПАССАЛИДУ

В эту коллекцию включены богатые плоды пребывания Андреаса Папахристоса в Греции. Большую часть этих произведений Папахристос создал в период 1983-2003гг. Преобладающее место в них занимает греческий мрамор - и это естественно, так как он до конца остается поклонником его блеска и прозрачности. Более малочисленны произведения, которые созданы в Венгрии из камня и гранита.

„Материал полностью направляет меня”.

Своим беспокойным, неудовлетворенным духом и неутомимой энергией скульптор пытается „укротить” жесткий материал (мрамор, камень, гранит). Он возвращается вновь и вновь к разным вариантам одной и той же темы и экспериментирует: пробует новые пути эстетического выражения, новые преобразования формы и техники обработки различных материалов. Произведения, включенные в эту коллекцию, можно разделить на „тематические группы”, где каждая имеет свою внутреннюю „логику”.

Стоящие женские фигуры этой коллекции достигают 70-80 см высоты. Следует отметить, что большую часть своих статуй Папахристос разрабатывает как предварительные модели с перспективной реализовать их в человеческий рост. Эти стоящие формы вызывают к изменениям женского тела, которые начинаются с множества отправных точек. Можно выделить две характерные группы:

Первая группа включает скульптуры, представляющие собой далекую реминисценцию стоячих кикладских статуэток о-ва Наксоса – как по отношению к морфологическим элементам (установка формы, легкий изгиб ног, подчеркнутые груди, вырезанный лобковый треугольник, пышные ягодицы и строгая геометрическая обработка форм), так и к простоте конструкций и материала. Тем не менее, художник не подчиняется натуралистическому представлению Кикладских фигурок, он следует своей дорогой, овладевая формой путем повышения геометрической абстракции (№. 23, 40, 41, 77, 78).

Вторая группа включает женские тела, которые стоят как доисторические тотемы. Форма развивается вокруг вертикальной оси – не в одном, а во всех направлениях сразу. Их стилистика постоянно меняется, варьируя между абсолютной абстракцией и кубизмом – женское тело грациозно проявляет свою жизненность и красоту и одновременно с тем раскрывает, в результате неожиданных наблюдений с разных ракурсов, свои скрытые чувственные стороны (No. 1, 22, 25, 30, 71, 80).

Сидящие и отдыхающие фигуры Папахристоса, представляющие собой самый многочисленный раздел, олицетворяют его поиски, связанные с выражением материнства, которое для него пере-

плетается с понятием женственности (No. 139). Это его собственные вариации на тему Великой Матери (No. 44, 46, 55, 138). Отдыхающие женщины созданы полностью в абстрактном стиле. Это апофеоз выражения женского тела изгибами поверхностей, которые завершают вечным движением отдельные элементы в первичных формах. Женские формы излучают внутренний динамизм, который даже твердый материал не способен укротить. Материал словно кипит, расплавляется, преобразуется и приобретает первичные формы (№. 31, 32, 37, 54). Некоторые фигуры можно воспринять даже как естественные формы гладкого и округленного морем камня (No. 35, 36, 87, 90, 91, 140).

Некоторые из его обнаженных девушек напоминают скульптуры Аристиды Майоля и Генри Мура. В отличие, однако, от Г. Мура, пустое пространство в этих скульптурах Папахристоса редко выражается как часть целого (No. 111) – оно включается в композицию, но получает форму через контуры массы, определяя таким образом их окончательную форму. Папахристос раскрывает свой огромный талант как создатель целого и „окружающего” пустого пространства (No. 47, 91, 92, 94, 117). Хотя он утверждает, что достигает этого результата в процессе абстракции, сами формы, однако, доказывают, что они возникли из параллельной обработки в процессе синтеза.

Тематический раздел, включающий головы, показывает бесконечное множество подходов к выражению человеческого лица. Можно часами рассматривать разные стилистики, техники обработки, отношения, возникающие между содержанием и формопластикой скульптуры. Здесь можно наблюдать симбиоз разных стилей – в зависимости от формы, которую он хочет представить и материала, который он обрабатывает: это лица, ищущие свои черты в процессе обработки материала или несмело показывающие свою незрелую форму в простом обработанном камне (напр. Скромная дева No. 125). Другое лицо (как будто из далекого Египта) выражает на твердом камне чувство ответственности зрелого мужчины (No. 129). Между ними находится и мраморная голова Исидоры, простая по форме и выражающая решительность ее характера (№ 100). Лица, созданные с мягкостью и изыщством, источающие ауру классических мраморных форм (№. 102), как головы девушки с платком,

Лица и маски находятся в процессе обработки и мы следим за их мгновенным выражением. Лица, необратимо превратившиеся в нечто, выходящее за пределы нормального человеческого состояния и кричащее оглушительно и трагически - такие как потрясающие фигуры Гомера, у которого "третий глаз" на лбу видит гораздо больше, чем то, что могут видеть пустые орбиты его глаз ...

Особую группу составляют фаллические символы: половые члены в состоянии эрекции, напоминающие описания фаллосов в Древней Фаллифории и дионисийские ритуалы. Гладкий обработанный мрамор способствует выражению статичности. Что выражают эти скульптуры: вытесненное желание ребенка показать мнимый фаллос или своего рода сверхсексуальность (так как иногда включаются и перевоплощенные женские формы)?

Путешествие в творческий мир Андреаса Папахристоса впечатляет множеством форм, силой абстрактного воображения и модернистичной динамикой. Богатая коллекция женских фигур Исидоры Пассалиду – это скитание в одиноком эмоциональном мире скульптора – превращает нас в "сотрапезников" его духовного и чувственного симпозиума.

Алкивиадис Препис
Архитектор, профессор Фрайкийского университета имени Демокрита

(*) Отрывки, выделенные кавычками, принадлежат к неопубликованным личным воспоминаниям г-жи Исидоры Пасалиду.

ANDREAS PAPACHRISTOS

His encounter with a Greek woman in the spring of 1983 was a life-altering event for sculptor Andreas Papachristos. For the next two decades, Isidora would become a determining factor in his private life, his artistic expression and his work. Part of the fruits of this creative period are the works presented in this album.

THE FORMATIVE YEARS

Andreas Papachristos was born in 1937 in Lithia, a mountain village in Western Macedonia, near the city of Kastoria. At a very young age –he was only eleven- he was caught in the turmoil of the Greek Civil War and found himself in Hungary.

At sixteen he entered the Second Grade School of Fine and Applied Arts, where he studied under great teachers such as painter László Miskolc and sculptor Joseph Somogy. Graduating in 1957, he enrolled at the Academy of Fine Arts in Budapest (1957-1962), where he was taught by sculptor Sándor Mikus. His great talent was recognized as early as 1962, when he was elected a member of the Art Institute of Hungary. He was a member of the Young Artists' Workshop from 1962-1972, and became accepted at the Hungarian Artists' Union in 1968. Having won a distinction at a National Competition in 1969, he settled at the traditional, medieval village of Szentendre, in the outskirts of Budapest. The work created here was prolific and helped build his reputation in Hungary. During this period he shared his time between his work –spending long hours in his workshop- and the company of a few friends and drinking buddies at the village tavern, his natural proclivity for loneliness prevailing. He found it very hard to part from his sculptures and did not actively seek to have his work taken away from him...

Even in those early years, the Maternity theme is omnipresent and constant in his artistic quest, along with that of Femininity. They continue to occupy his thoughts throughout his subsequent artistic production, primarily in the sculptures of this collection. What are these two themes but an expression of the inexplicable elements of female nature? Papachristos was exposed to the cruelty of life at a very young age, when his father was killed in the Greek Civil War. At the same time, the absence of his mother, who remained in Greece while the child was sent to Hungary, left an indelible mark. After leaving college, already a professional artist, he claimed feeling "suspended in mid-air".

"He who has a mother, has also a bed" he was later heard saying. Many years later, mother and son were re-united in Hungary: "I often lived with my mother since and my feelings towards her warmed. Nevertheless, the ideal relationship between mother and child was never restored".

During the 70's he created a series of *Standing Female Figures* on a large, almost real-size scale, many of which are installed in public spaces in Hungary: Young women with simple clothes that seem to emerge from earth itself; naked maidens who reveal the beauty of their bodies; studies on the beauty of the female body that express- es its femininity even when in simple clothing. The upper part of the body seems to emerge from the cloth showing off its feminine curves. The lower part appears to remain embedded in the hard material of the stone or marble. The artist's standing figures hint at a Doric quality reminiscent of the statues of the *Kouroi* and the Korai who strive to be released from the marble.

Papachristos stylistically uses the language of modern western sculpture in his work (he himself declares that it contains elements of classical art, constructivism and subtraction); however, they also exude an unmistakable Greekness. Is this due to an inner sense of being an "orphan" or from a permanent sense of expatriation? For him, Greece remains an unattainable classical ideal that he seeks through his artistic creation. It is possible that his decision to become a sculptor affected his Greek conscience; meanwhile, nostalgia for the homeland -that he hadn't yet met- strengthened his inspiration.

GREECE- ISIDORA, HIS EGERIA

Isidora was born to Greek parents who hailed from Russia, from Souhoum in the Crimean. They met and were married in Alexandroupolis where they had fled to following the 1917 uprising. Isidora herself grew up in Athens. When she met Andreas Papachristos she was a young woman, already initiated to Art through her theatre studies. Life with Andreas was very special to her and she became devoted to him and to his work. In her own words: "When he said 'she transformed her life into art', I felt that this was close to my truth...it was my dream and I believe that I served it".

Andreas Papachristos discovers in Isidora an ideal of beauty that reminds him of the works of Ancient Greek art, a beauty he has been possibly seeking all his life. He becomes her great admirer and his feelings appear to be depicted in the sculptures of this period. Their life together gives him a sense of security. Beginning in 1983, they share a life living in Athens, the Greek islands and Budapest. An entire life cycle seems to be completed in their family; soon, they have a daughter, also named Isidora. They both recall these years with great nostalgia, as years of love and creativity.

Their relationship also leads to new perspectives for his work. When he settles in Greece he has the opportunity to work on his beloved Pentelic marble under the unique Greek light. He lives close to the Greek islands and the sea, he can actually feel the warmth of the sun.

He draws inspiration and strength from his experiential relationship with Greek nature and his wanderings into Greek mythology; they fill him with optimism and a creative urge. He considers it natural to work on marble for sixteen hours a day and sleep for the remaining four; this keeps him "feeling happily tired", as he himself says, and in a permanent state of alertness which results in rich artistic production. He later confided to his daughter: "It is true that I loved every sculpture while I was working on it, then I entrusted it to your mother knowing that, because she loves it, she will serve it uniquely".

It is true that Isidora, through tireless and constant efforts, played a decisive role in the organization of his exhibitions in Greece:

- His great retrospective at the National Gallery of Athens, in 1989
- The presentation of his bronze works at the Titanium gallery in Athens, in 1992.
- His great retrospective at the old Archaeological Museum of Salonika, in 1993 during the 28th Demetria Festival.

It was through these exhibitions that his work became known in Greece; from then onwards, Papachristos is considered as one of the great, contemporary Greek sculptors on a European level.

THE "ISIDORA PASSALIDOU" COLLECTION

The present collection includes the rich "crop" of the years spent in Greece. Its larger part consists of works that Papachristos created from 1983 to 2003. In these works Greek marble is predominant; this is only natural as the artist remains an enthusiast of its lustre and transparency. There is also a smaller number of works in stone and granite.

"I am absolutely guided by the material".

The artist tirelessly tries to tame the form in the hard material (marble, stone, granite). He returns to the same theme through continuous variations/experimentations: he tries new paths of aesthetic expression, of shaping of the form and also new techniques of processing various materials. The works of this collection can be grouped in "thematic categories", each with its own intrinsic logic:

The *Standing Female Figures* of the collection are sculptures 70 to 80 centimetres high. It is worth noting that most of the works were developed as models that would later be sculpted into real-size statues. The standing figures are reshaped female bodies that derive from multiple starting points. They can be separated into two distinct groups:

One group comprises sculptures that bring to mind the standing Cycladic figurines of Naxos because of their morphology (the way the form stands, the slight flexing of legs, the pronounced breasts, the engraved pubic triangle, the portly buttocks and the austere geometrical processing of the forms), as well as the simplicity of the structure and the austerity of the material. The resemblance notwithstanding the artist has followed his own creative path, conquering form through his quest for ever-increasing subtraction.

The other group comprises feminine torsos which stand erect like prehistoric totems. The form is developed round a vertical axis – not in one way but in all directions. Their style is constantly transformed – from absolute subtraction to cubism - and the feminine body displays with robustness and grace its sprightliness and beauty, while, at the same time, it twists in many directions, revealing from different points of view its hidden aspects of sensuality .

Papachristos' *Sitting* and *Resting Figures* -the largest group of sculptures within this collection- represent the epitome of his quest for the expression of maternity intertwined with femininity. They constitute his own versions of the primordial Great Mother. The resting figures are sculpted in an absolutely minimalistic way. Here, we have the apotheosis of the expression of the female body through curved surfaces that simultaneously complete and reduce - through a continuous motion - the partial shapes into primary forms. The form of the woman emits an intrinsic dynamism that cannot be tamed by the hard material. This material seems to bubble, to melt, to be reshaped, turning into primordial forms. Some of the figures can even be mistaken for natural stones smoothed and rounded by the sea.

Some of the naked maidens remind us of the studies of Aristide Maillol and Henry Moore but, as opposed to Moore, Papachristos seldom represents empty space through the full (No.111); it is inherent to the composition but mainly takes form in the contours of the masses, decisively defining their shape. Here Papachristos shows his great talent as a master of the full and the "surrounding" void. Although he claims that he reaches this result through a subtractive process, the forms themselves prove that they have derived from a parallel, particularly synthetic process.

The group that comprises the *Heads* is an endless series of approaches to the expression of the human face. One can peruse for hours on end the various styles, the processing techniques, the relationships created between the content and the shaping of the material. Various styles coexist here, depending on the face he wants to represent, as well as on the material he is using: faces that are seeking their features through the rough processing of the material or timidly showing their raw form in the plainly worked stone (like the modest maiden p. 61). Another face that seems to come from faraway Egypt, expresses in hard stone a mature man's sense of duty (p. 64). Amidst these two, Isidora's head in marble -plain in form- declares the decisiveness of her character (No.100). Faces that have been sculpted gracefully, exuding an aura of classical marble forms (p. 75), such as the heads of the maiden with the head-scarf, that reminds one of the simple faces of youths or the faces of well-dressed patricians seen at the majestic gates of gothic temples. Could she be the artist's own "sleeping muse" (p. 33)?

The dynamism of youth stems from the stone face of the maiden (No.118) whose hair billows in the wind, like an Amazon escaping from the pediment of an ancient temple. Faces or masks in a process of reshaping, as we are allowed to witness this momentary expression; faces that are already irreversibly reshaped into something beyond the commonly human, screaming the tragic element in a deafening way, like the staggering faces of *Homer* whose "third eye" on his forehead sees a lot more than the empty orbits of his eyes can see...

Finally, we have a third, separate group, the ithyphallic symbols. These are erect male phalluses that bring to mind the descriptions of phalluses found in the ancient feasts of Dionysus, the Phalliforia. The smooth processed marble contributes to the impression of stillness. In these sculptures is it the repressed desire of the child to display himself as an imaginary representation of a phallus that is expressed? Or maybe a kind of omni-sexuality (given that some of the sculptures contain transformed female figures)?

A tour in the world of Andreas Papachristos' work impresses the viewer with the plethora of his forms, the power of his subtractive imagination and the dynamics of modernism. Isidora Passalidou's rich collection, a journey (mainly through the feminine figure) to the lonely world of the artist's emotions, succeeds in making us feel as though we are participating in his personal, spiritual and sensual symposium.

Alkiviades Prepis

Architect, Professor at the Democritus University of Thrace

*The excerpts in quotation marks refer to unpublished personal recollections of Mrs. Isidora Passalidou.



					
Γεωργία Ζώη					
					
					
					
					

Καλούμαι να γράψω λίγα λόγια για την τέχνη του Ανδρέα Παπαχρίστου. Όχι ως τεχνοκριτικός - που δεν είμαι - αλλά με την ιδιότητά μου ως Αρχιτέκτων - Πολεοδόμος. Πώς όμως να περιγράψει κανείς την τέχνη του Παπαχρίστου με λίγα λόγια;

Νιώθω σα να τον γνωρίζω εδώ και αιώνες. Γιατί στην τέχνη του αναγνωρίζω όλες εκείνες τις ιδιότητες που χαρακτηρίζαν τα μεγάλα κλασικά έργα των αρχαίων Ελλήνων.Από εκείνους έλκει την καταγωγή και φτάνει στο σήμερα, γνήσιος εκφραστής της μοντέρνας τέχνης, χωρίς να έχει αποκοπεί από τον ομφάλιο λώρο. Αντίθετα γεφυρώνει με τρόπο θαυμαστό το κλασικό χθες, με το μοντέρνο σήμερα.

Είχα τη σπάνια τύχη να φιλοξενήσω για πέντε χρόνια στο γραφείο μου εννέα από τα ωραιότερα έργα του. Έργα που είχαν εκτεθεί το 1989 στην Εθνική Πινακοθήκη. Η καθημερινή επαφή με αυτά τα αριστουργήματα μου έδωσε την ιδέα.

Αυτά τα έργα που, ως έργα υψηλής τέχνης, είναι, ούτως ή άλλως, Μνημεία, θα μπορούσαν να γίνουν Σήματα πόλης: Να μην κοσμούν, δηλαδή, μόνον ιδιωτικές συλλογές ή εσωτερικούς χώρους κάποιων κτηρίων, αλλά να βγουν έξω στον δημόσιο χώρο της πόλης και να συμβάλλουν στο φυσικό ή διαμορφωμένο περιβάλλον. Να αποτελέσουν Σύμβολα Ιδεών, Αναμνηστικά Μνημεία, Σήματα Τοποθεσιών. Με την ανθρωποκεντρική τους προσέγγιση θα γίνουν κτήμα όλων των ανθρώπων, όχι μόνο του περιορισμένου κοινού μιας έκθεσης, ή των αναγνωστών ενός βιβλίου-αφιερώματος.

Όπως στην αρχαιότητα υπηρχαν οι Ερμαί, ή στο Βυζάντιο τα Σήματα Πόλεων, που ήταν τόσο σημαντικά, ώστε η νομοθεσία προέβλεπε αυστηρότατες ποινές σε περιπτώσεις βανδαλισμού ή παραβίασής τους. Ακόμη και παρεμπόδιση της θέας προς το Μνημείο-Σήμα από κάποια απόσταση, επέσυρε καταδίκη, με ποινή έως και κατεδάφισης του κτηρίου, ή του έργου που την παρεμπόδιζε. Όλοι γνωρίζουν για τον σάλο που προκλήθηκε στην αρχαιότητα με τον αποκεφαλισμό των *Ερμών* από τον φερόμενο ως δράστη Αλκιβιάδη.

Η πόλη -κάθε σύγχρονη πόλη- έχει ανάγκη Μνημείων, Έργων Τέχνης, Σημάτων, για να πάψει να είναι Α-σήμαντη Πόλη. Όλες οι πόλεις έχουν δικαίωμα στο όραμα.

Ως Αρχιτέκτων - Πολεοδόμος, στον απ΄ αρχής σχεδιασμό μιας πόλης, ή στην ανάπλαση και τον επανασχεδιασμό μιας ήδη υπάρχουσας, πάντα προτείνω, προβλέπω, εισηγούμαι Μνημεία, Έργα Τέχνης ή Σήματα που θα ολοκληρώσουν, ή θα συμπληρώσουν, το φυσικό ή δομημένο περιβάλλον. Ή στην απόκτηση καινούργιας ταυτότητας, με στόχο τον πολιτιστικό επαναπροσδιορισμό της. Η ίδια η πόλη, ή η περιοχή, με καθοδηγεί. Το πνευματικό της υπόβαθρο, η ιστορία της, μια φυσική έξαρση ενός λόφου, ένα ακρωτήρι, μια νησίδα, με βοηθούν στην επιλογή του καλλιτέχνη ή του θέματος που θα προτείνω. Αίφνης, η πρόβλεψη ενός Σήματος σε ένα σταυροδρόμι, σε έναν κυκλοφοριακό κόμβο, στον περιβάλλοντα χώρο ενός Δημόσιου Κτηρίου, ή σε μια πλατεία, προσδίδει ενδιαφέρον σε μια πιθανώς αδιάφορη κίνηση. Έτσι, στο πλαίσιο τέτοιων πολεοδομικών επεμβάσεων-αναπλάσεων, ανακτούν οι υποβαθμισμένες περιοχές την παλιά

τους αίγλη. Απαιτείται βέβαια γενικότερος σχεδιασμός και στενή συνεργασία αρχιτέκτονα-πολεοδόμου και γλύπτη, για να ενταχθεί ένα Σήμα Πόλης ή ένα Μνημείο σε έναν χώρο. Όπως επίσης και πολιτική ή κοινωνική βούληση και, πολύ συχνά, η ιδιωτική πρωτοβουλία.

Ένα Μνημείο ή ένα Σήμα οφείλει να είναι Έργο Τέχνης, γιατί μόνο τότε μπορεί να ζήσει και να διαρκέσει στους αιώνες. Αντίθετα, ένα Έργο Τέχνης είναι από μόνο του ένα Μνημείο.

Βεβαίως η τέχνη δεν είναι αυτοσκοπός σε ένα Σήμα-Μνημείο. Το ζητούμενο είναι η δημιουργία -μέσω της τέχνης- ορισμένων συναισθημάτων στην ψυχή του επισκέπτη-δέκτη, καθώς και η αφύπνιση αισθήσεων, σκέψεων, αναμνήσεων, συνειρμών και δυνατών συγκινήσεων. Καλείται λοιπόν το Σήμα-Μνημείο να ανακαλέσει συναισθήματα αγάπης, λύπης, φιλίας, μητρότητας, έρωτα, αισιοδοξίας, συγγνώμης, χαράς για τη ζωή, αγωνίας για τον θάνατο. Η να προκαλέσει την ανάμνηση θριάμβου, νίκης, καταστροφής, πολέμου ή διαμαρτυρίας. Ή να συμβολίσει μια ιδέα: την ειρήνη, την ελευθερία, τη δικαιοσύνη.

Ο χώρος του Μνημείου αποτελεί ο ίδιος ένα αισθητικό κέντρο, αλλά συγχρόνως και μέρος του ευρύτερου περιβάλλοντος, που πρέπει να προετοιμαστεί για να υποδεχτεί το Έργο Τέχνης. Το Μνημείο-Σήμα οφείλει να συνδιαλέγεται με το περιβάλλον και να συμμετέχει στη ζωή.

Στη σύνθεση της μορφής ενός Έργου Τέχνης ο καλλιτέχνης χρησιμοποiei τη μάζα, το χώρο και το φως. Η μορφή δεν είναι παρά το όριο ανάμεσα στη μάζα και στο χώρο που το περιβάλλει. Το φως μεταφέρει στη μορφή την κίνηση, ενώ αυτή παραμένει ακίνητη. Η φωτοσκίαση αλλάζει συνέχεια θέση κι ένταση και, δίνοντας στη μορφή έκφραση και παλμό, δημιουργεί την αίσθηση του χρόνου. Έτσι η μορφή γίνεται μετασχηματιστής του φωτός σε χρόνο, και η τέχνη του μνημείου από τέχνη στατική του χώρου, γίνεται τέχνη δυναμική του χρόνου. Χωρίς το φως, το Μνημείο είναι σα να μη ζει στο χώρο και το χρόνο. Ο χώρος, από αρνητικό, γίνεται θετικό στοιχείο της μορφής.

Αυτό είναι το κατ΄ εξοχήν χαρακτηριστικό του Παπαχρίστου. Παίρνει αυτά τα τρία συστατικά -τη μάζα, το χώρο και το φως- και τους εμψυσά ζωή, παίρνει την ύλη και τη μετατρέπει σε πνεύμα και τη μορφή σε ιδέα. Αλλιώς, δίνει στην ιδέα μορφή και σώμα και -χωρίς να θέλω να ακουστεί βλάσφημο- γίνεται ο ίδιος Πλάστης και Δημιουργός, σχεδόν με τη μεταφυσική έννοια της λέξης.

Ναι, ο Παπαχρίστος είναι Γλύπτης και Πλάστης ταυτόχρονα. Μεταφέρεται με μαεστρία και δεξιοτεχνία από τη Γλυπτική και τα σκληρά υλικά -μάρμαρο, πέτρα, ξύλο- όπου δημιουργεί αφαιρώντας μάζα, στην Πλαστική και τα μαλακά υλικά -πηλός, γύψος, πλαστελίνη- όπου συνθέτει τη μορφή, προσθέτοντας μάζα. Όμως είναι τέτοια η πλαστικότητα και η υφή των γλυπτών του Παπαχρίστου, που έχεις την αίσθηση ότι είναι Πλάστης με σκληρά υλικά. Λες και μαλακώνει το μάρμαρο και μετά το πλάθει. Όταν πρωτοήρθα σε ζωντανή επαφή με τα έργα του Παπαχρίστου, μου δημιουργήθηκε η αίσθηση και η επιθυμία να τα ψαύσω, να τα χαϊδέψω, να τα αγκαλιάσω και, ψηλαφώντας τα, είχα την εντύπωση ότι χάιδευα σάρκα ζωντανή, ότι κάτω απ΄ αυτήν υπήρχαν μύες και φλέβες. Κυλούσε αίμα! Μια σάρκα που είχε σφυγμό και θερμοκρασία. Πρώτη φορά ένιωσα ότι μπορούσα να ακουμπήσω το γλυπτό, να το αισθανθώ, να αποκτίσω διαδραστική

σχέση μαζί του, να πάψω να είμαι απλός θεατής εκ του μακρόθεν. Κι όταν, μετά από βροχή, το φως του ήλιου και το νερό τού προσέδωσαν μια στιλπνή διαφάνεια, επιστρατεύτηκε και μια ακόμη αίσθηση, εκείνη της γεύσης. Μου προκλήθηκε η επιθυμία να το γευτώ σαν μια μεγάλη, γυαλιστερή, διάφανη καραμέλα!

Θα μπορούσα να χαρακτηρίσω τα έργα του Παπαχρίστου, όχι απλώς τρισδιάστατα, που αναπτύσσονται στον χώρο, αλλά “τετραδιάστατα”, με τέταρτη διάσταση τη “ζωή”. Δεν πρέπει όμως να μας διαφύγει μια λεπτομέρεια: η ζωντάνια της φόρμας δεν έχει καμία σχέση με τη φυσικότητα του νατουραλισμού.

Τρεις μεγάλοι καλλιτέχνες μου έρχονται στο νου, τα έργα των οποίων πέτυχαν απολύτως τον στόχο του Μνημείου-Σήματος. Γεννημένοι σε απόσταση πενήντα χρόνων ο ένας από τον άλλον με -κατά τη γνώμη μου- κοινά χαρακτηριστικά: ο Γάλλος Auguste Rodin (1840 - 1917), γεννημένος ένα περίπου αιώνα πριν από τον Παπαχρίστο, ο Λευκορώσος Ossip Zadkine (1890 - 1967), γεννημένος μισό αιώνα αργότερα, ο οποίος στα δεκαεννέα του εγκαταστάθηκε και σπούδασε στη Γαλλία, και ο Έλληνας Ανδρέας Παπαχρίστος, γεννημένος το 1937, που στα δώδεκά του μετοίκησε στην Ουγγαρία. Τα έργα και των τριών, όπου κι αν τοποθετήθηκαν, έβαλαν τη σφραγίδα τους και χαρακτήρισαν την περιοχή.

Ανθρωποκεντρικοί και οι τρεις, με εξαιρετικά έργα σε δημόσιους χώρους σε όλον τον κόσμο, με κοινά θέματα και κοινές εμμονές. Μεταγενέστερος των άλλων δύο, ο Παπαχρίστος δέχτηκε τις επιρροές τους, έζησε τις ζυμώσεις του μοντέρνου κινήματος και, αφομοιώνοντάς τες με τις αρχαιοελληνικές καταβολές του, δημιούργησε μια προσωπική τέχνη με “καθαρά προσωπικές εκφραστικές αξίες και καθαρά προσωπικό μορφοπλαστικό λεξιλόγιο” όπως επισημαίνει ο ακαδημαϊκός Χρύσανθος Χρήστου, καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης.

Βασικό κοινό τους χαρακτηριστικό, η επιρροή και η έμπνευση από την αρχαία ελληνική τέχνη, με μια διαφορά: ο Παπαχρίστος έχει το πλεονέκτημα να είναι συγγενής “εξ αίματος” με την αρχαία ελληνική κλασική τέχνη, ενώ οι άλλοι δύο, “εξ αγχιστείας”. Ο Παπαχρίστος, εγκαταλείποντας ακούσια και βίαια την πατρίδα του, παιδί ακόμη, θύμα του εμφυλίου, ήταν ήδη αποφασισμένος να γίνει γλύπτης, γιατί μέσα του ήταν εδραιωμένη η πεποίθηση ότι όλοι οι αρχαίοι πρόγονοί του ήταν γλύπτες, κι αυτός ήταν απόγονος του Φειδία. “Θα γίνω Γλύπτης”, έλεγε κι ονειρευόταν τη στιγμή που θα μάθαινε την τέχνη. Αταβιστική θαρρείς η σχέση του με την κλασική αρχαιοελληνική τέχνη, λες και υπήρχε από τη γέννησή του, στο DNA του.

Δύο πατρίδες τον διεκδικούν: η γενέθλια γη της Ελλάδας και η θετή πατρίδα, η Ουγγαρία.

Την ελληνικότητα της τέχνης του Παπαχρίστου δεν μπορούμε να την αμφισβητήσουμε. Δεν είναι μόνο η γενέτειρά του και ο τόπος όπου έζησε τα πρώτα δραματικά χρόνια της ζωής του, που άφησαν βαθύ το αποτύπωμά τους πάνω του, είναι που γαλουχήθηκε με την αγάπη και την προσήλωση στα ελληνικά ιδεώδη. Η Ουγγαρία είναι αλήθεια ότι του εξασφάλισε εξαιρετικές σπουδές, εκεί δέχτηκε επιρροές από τις μοντέρνες τάσεις της εποχής στην Ευρώπη. Πέραν τούτου όμως, ο Παπαχρίστος ανταποδίδει και “αποτελεί δομική μονάδα των λαϊκών κινήματων, που από τα μέσα της δεκαετίας του ‘60 προκάλεσαν την ανανέωση της συγγρικής πλαστικής τέχνης που προορίζεται για δημόσιους χώρους”, όπως σημειώνει ο Lorand Berentski, πρώην διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης της Ουγγαρίας στη Βουδαπέστη. Γεγονός είναι ότι “οι δύο κουλτούρες έχουν μέσα του καρποφόρα συγχωνευτεί” συνεχίζει ο Berentski.

Ο Παπαχρίστος δεν είναι μόνο Έλληνας ή Ούγγρος όμως. Είναι παγκόσμιος. Γι΄αυτό και τα έργα του ανήκουν σε όλο τον κόσμο και με την εσωτερική μνημειακότητα που τα διακρίνει, παρά το σχετικό περιορισμένο μέγεθός τους, μπορούν να στηθούν σε δημόσιους χώρους όλων των πατριδών. Το έργο τέχνης απευθύνεται παντού, πέρα από τόπο και χρόνο.

Είναι ευτύχημα ότι υπάρχει αυτή η εξαιρετική συλλογή της Ισιδώρα Πασσαλίδου, μούσας, συζύγου και μητέρας της κόρης του.

Είναι σημαντικό ότι είναι μια καθαρά Ελληνική συλλογή, γιατί αποτελείται από τα έργα της ώριμης περιόδου του, μετά την επιστροφή

του στην Ελλάδα, όπου έζησε, εμπνεύστηκε, παντρεύτηκε, δούλεψε. Μάλιστα τα μεγάλα του έργα τα δούλεψε πάντα στο ύπαιθρο, για να έχει την αίσθηση του αττικού φωτός σε πραγματικές συνθήκες, μια και, λόγω μεγέθους, τα φανταζόταν να τοποθετούνται σε εξωτερικούς δημόσιους χώρους. Είναι σπάνιο να υπάρχουν τέτοιες ολοκληρωμένες συλλογές ενός τόσο σημαντικού καλλιτέχνη. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο Παπαχρίστος δύσκολα αποχωρίζεται ένα έργο του, αλλά όταν αυτό συμβεί, φροντίζει να το αντικαταστήσει αμέσως, όχι αντιγράφοντάς το, αλλά δουλεύοντάς το ξανά από την αρχή!

Είναι ευτύχημα ότι η θεματολογία του είναι τόσο πλούσια, ιδανική για Σήματα Δημόσιων Χώρων και Μνημεία.Είναι ευτύχημα ότι το κάθε θέμα το επαναλαμβάνει με εμμονή, το εξελίσσει και το μελετάει σχολαστικά. Τέλος, είναι ευτύχημα ότι έτσι υπάρχει η δυνατότητα “πολυτύπων” σε ποικίλα μεγέθη, ανάλογα με το χώρο για τον οποίο προορίζονται.

Ονειρεύομαι μια Πόλη ζωντανή και λειτουργική, μια Πόλη με αισθητική, με μνήμη, με ιδέες, με τέχνη, με σύμβολα, με ιδεολογία, με συναισθημα, με παρόν, παρελθόν και μέλλον, μια Πόλη Ό-μορφη, μια Πόλη Σημαντική, μια πόλη λαμπερή και καθαρή. Δεν θέλω ασήμαντες, άναρχες πόλεις, θέλω Έργα Τέχνης-Σήματα τοποθετημένα κατευθείαν στο πλακόστρωτο στην αγορά, στην πλατεία, στο πάρκο, έτσι ώστε το πλήθος να μπορεί να ανακατεύεται με τις μορφές.

Ονειρεύομαι τους *Ομήρους* του Παπαχρίστου πάνω σε Στήλες σαν άλλες *Ερμές*. Ομήρους-“ομήρους”, με την προσέγγιση των *Otages*, των ζωγραφικών έργων του Jean Fautrier. Οι Όμηροι του Παπαχρίστου είναι αντίστοιχης αξίας και δύναμης με την *Κραυγή* του Ρό-τερνταμ, του Ossip Zadkine. Ονειρεύομαι τους *Ομήρους* ως Σήματα αντιπολεμικά και ταυτόχρονα Σήματα που συμβολίζουν Σοφία και Όραση εσωτερική -με τις χαίνουσες, άδειες κόγχες στη θέση των ματιών- αλλά και Ελπίδα ότι τελικά το Φως θα υποσκελίσει το σκοτάδι.

Ονειρεύομαι τις *Αναπαυόμενες Γυναίκες* του Παπαχρίστου, μέσα στο νερό μιας αβαθούς λίμνης, ή ζαπλωμένες στο γρασίδι σαν σε κάλεσμα ερωτικό. Ονειρεύομαι τις *Γονατιστές Γυναίκες* του σα σε προσκύνημα. Τις *Καθιστές Γυναίκες* του δίπλα μου σε ένα παγκάκι. Τη *Σκεπτόμενη Γυναίκα* του σε ένα βραχάκι, μακρινή ανάμνηση του Σκεπτόμενου (Le Penseur) του Rodin. Ονειρεύομαι τις *Μαντόνες* του, καθώς και τα συμπλέγματά του από τη σειρά Μητέρα και παιδί, σε ανθρώπινο μέτρο, ύμνο στη μητρότητα.

Ονειρεύομαι τις *Νίκες* του να θυμίζουν ένδοξες στιγμές από το παρελθόν. Ονειρεύομαι τα γυναικεία κεφάλια του - κι άλλες Ερμές- ύμνο στη γυναίκα. Ονειρεύομαι τις *Καρυάτιδες* του να βγαίνουν περήφανα στο δρόμο.Ονειρεύομαι τα πιο αφαιρετικά έργα του, από τη σειρά *Γένεση*, να με προϋπαντούν σε κάποιο ερευνητικό κέντρο της πόλης. Ονειρεύομαι τους *Αγκαλιασμένους* του, ωδή στον έρωτα.

Ονειρεύομαι τις *Κυκλαδίτικες Μορφές* του, με τα έντονα τονισμένα χαρακτηριστικά του φύλου τους, αναφορά στις αρχαιοελληνικές ρίζες του. Ονειρεύομαι, τέλος, τον *Προμηθέα Δεσμώτη* σε ένα βραχύδες ύψωμα.

“Το πιο σημαντικό είναι να συγκινείσαι, να αγαπάς, να ελπίζεις, να πάλλεσαι, να ζεις. Να είσαι άνθρωπος, πριν να είσαι καλλιτέχνης” είπε κάποτε ο Rodin. Αυτό το έκανε τρόπο ζωής ο Παπαχρίστος και δεν ξεχώρισε ποτέ τη ζωή από την τέχνη.

Και συνεχίζοντας να ζει και να δημιουργεί με την ίδια ένταση, αφιερώνει τη δουλειά του:“...στο πάθος για συνέχεια, στη μνήμη για να υπάρξει μέλλον,στον Δεσμώτη Προμηθέα, στον Ελληνισμό!”

Γεωργία Ζώη
Αρχιτέκτων - Πολεοδόμος



Георгия Зои

Перевод: **Христина Г. Марку**

Меня попросили написать несколько слов об искусстве Андреаса Папахристоса. Не как искусствоведа, которым я и не являюсь, а как архитектора-градостроителя. Но каким образом можно описать искусство Папахристоса двумя словами?

У меня такое ощущение, будто я знакома с ним уже целую вечность. Потому что в его искусстве я узнаю все те черты, характеризующие классические произведения древних греков, от которых он ведёт свое происхождение. Он, хоть и подлинный представитель современного искусства, но и сегодня не утратил связи с предками. Напротив, он замечательным образом бросает мост между классическим прошлым и настоящим.

Я имела редкое счастье приютить в своем офисе на пять лет девять его лучших работ, которые были выставлены в 1989 году в Национальной Галерее. Ежедневный контакт с этими шедеврами натолкнул меня на идею.

Эти произведения, которые как произведения высокого искусства, являются в любом случае Памятниками, могли бы превратиться в Знаки или Символы города. Чтобы они не только украшали частные коллекции или интерьеры зданий, но и вышли на улицы, в общественные места города, вносить свой вклад в окружающую среду. Чтобы превратились в Символы Идей, в Памятники в честь каких-то событий, в Знаки каких-то местностей. И чтобы таким образом они со своим антропоцентрическим подходом стали доступны всем людям, а не только малочисленной публике одной выставки или читателям одной, посвящённой скульптору, книги.

Как в древности Гермы, как в Византии Символы и Знаки городов, которые имели настолько важное значение, что законодательство предусматривало строжайшие наказания за вандализм или надругательство над ними. Даже если какое-то сооружение закрывало собой вид Памятника – Символа с определённого расстояния, то предусматривалось наказание в виде сноса мешавшего здания или сооружения. Всем известен скандал в античности, вызванный обезглавливанием Герм на улицах Афин, в котором был обвинен Алкивиад.

Город – любой современный город – нуждается в Памятниках, в Произведениях искусства, в Знаках или Символах. Чтобы он перестал быть Не-значимым Городом. Все города имеют право на мечту.

Как архитектор - градостроитель, при проектировании нового города или при реконструкции уже существующего, я всегда планирую заранее и предлагаю различные Памятники, Произведения Искусства или Символы, чтобы завершить или дополнить естественную обстановку или структуру города, с целью выделить город среди остальных городов, сделать его известным, усовершенствовать. Я предлагаю – и здесь каждый раз предстоит нелёгкий выбор – произведения искусства непреходящего значения, которые внесут свой вклад в восстановление исторического и социального облика города, в его качественное и функциональное улучшение. Или в приобретение нового облика с целью его культурного переориентирования. Каждый город или регион сам направляет меня. Его духовный фундамент, его история, естественное возвышение какого-нибудь холма, мыс или островок, помогают мне в выборе скульптора либо тематики, которую я предложу для завершения композиции. Присутствие Знаков на перекрёстках, на кольцевых дорогах, внутри общественных зданий или на площадях, неожиданным

образом придаёт интерес самому обычному и простому движению. В рамках подобных вмешательств и перепланировок, „забытые“ районы города восстанавливают свою былую привлекательность. Требуется, конечно, общее планирование и тесное сотрудничество архитектора-градостроителя со скульптором для размещения какого-либо Символа Города или Памятника в определённом пространстве. Еще необходимо политическое и общественное согласие и, очень часто, частная инициатива.

Памятники и Символы обязательно должны быть Произведениями искусства. Только тогда они могут жить и сохраняться в течение столетий. И наоборот, Произведения искусства сами по себе уже являются Памятниками. Конечно, в Памятнике - Символе искусство не является самоцелью. Целью служит возможность вызывать, при помощи искусства, определённые чувства в душе посетителя, пробуждать ощущения, мысли, воспоминания, ассоциации и сильные волнения. Памятник - Символ должен порождать чувства любви, печали, дружбы, материнства, оптимизма, прощения, радости жизни, переживаний о смерти. Он должен вызывать воспоминания о триумфе, о победе, о катастрофе, о войне, о борьбе. В конце концов, он должен символизировать какую-нибудь идею, мир, свободу и справедливость.

Место для установления Памятника само по себе является эстетическим центром, но одновременно оно является и частью более широкой среды, которую тоже следует подготовить к принятию Произведения Искусства. Памятник – Символ должен вести диалог с окружающей средой и принимать участие в жизни. В общей картине скульптурной композиции, включающей основную форму Произведения Искусства, скульптор использует массу, пространство и свет. Форма – это ни что иное, как грань между массой и окружающим ее пространством. Свет придает форме движение, хотя она сама по себе недвижима. Светотени визуально меняют местоположение и насыщенность, придавая форме выразительность и пульсацию, создавая, таким образом, ощущение времени, форма становится преобразователем света во время, а искусство памятника из статического искусства пространства становится динамическим искусством времени. Без света Памятник не может жить в пространстве и во времени. Из отрицательного, пространство превращается в положительный элемент формы.

Эта основная характерная черта работ Папахристоса. Он использует эти три компонента – массу, пространство и свет - и дышит в них жизнь. Он берёт материю и превращает ее в дух, форму он превращает в идею, или, другими словами, он придаёт идее форму и тело. И сам он, как бы богохульно это не звучало, превращается в Создателя и Демиурга, в метафизическом смысле слова.

Да, Папахристос является одновременно Скульптором и Творцом. Он мастерски и виртуозно переходит от Скульптуры и твёрдых материалов – мрамора, камня и дерева, из которых он создаёт, удаляя излишки массы, к Творению и мягким материалам – глине, гипсу, пластелину, из которых он создаёт форму, добавляя массу. Однако, пластичность и структура скульптур Папахристоса такова, что создаётся впечатление, будто он лепит формы из твёрдых материалов. Словно он размягчает мрамор и начинает его месить. С моего первого знакомства с произведениями Папахристоса у меня возникло желание прикоснуться к ним, погладить и обнять их. И прикоснувшись, у меня возникло ощущение, что я ласкаю живую плоть, что под ней есть мышцы и вены, в которых течёт кровь, что это живая теплая плоть с пульсацией! Первый раз я почувствовала, что могу прикоснуться к скульптуре, ощутить ее, наладить взаимное общение и перестать быть просто зрителем на расстоянии. И когда однажды, после дождя, солнечный свет и вода придали ей блестящую прозрачность, во мне зародилось еще одно ощущение – вкуса. У меня появилось желание вкусить ее, как будто передо мной была большая, глянцевая, прозрачная конфета!

Произведения Папахристоса можно охарактеризовать не просто как трёхмерные, развернутые в пространстве, а как "четырёхмерные". Четвёртое измерение – это сама „жизнь“. Мы не должны, однако, забывать один нюанс: живость формы не имеет ничего общего с естественностью натурализма.

Мне приходят на ум три великих художника, произведения которых достигли цели и превратились в Памятники – Символы или Памятники – Знаки. Они все родились с разницей в пятьдесят лет, но имеют, по моему мнению, общие черты. Это француз Огюст Роден (1840 – 1917гг.), рождённый почти за столетие до рождения Андреаса Папахристоса, Осип Цадкин (1890 – 1967гг.), рождённый в Белоруссии на полвека позже и обосновавшийся в девятнадцатилетнем возрасте во Франции, и греческий скульптор Андреас Папахристос, рождённый в 1937 году и переехавший в возрасте двенадцати лет в Венгрию. Произведения этих трёх скульпторов, где бы они не размещались, оставили свой яркий след и определили характер целых районов.

Они все втроём антропоцентричны, их исключительные произведения можно увидеть в общественных местах разных стран мира, у них общая тематика и общие предпочтения. Андреас Папахристос, который появился позже всех, испытал на себе их влияние, пережил брожения модернистических движений, смешивая их со своими древнегреческими „вливаниями“ и создал своё личное искусство, со „своими личными выразительными ценностями и своим личным формосозидательным словарём“, как отмечает профессор истории искусств Хрисантос Христу.

Их основная общая черта – это влияние и вдохновение, навеянное древнегреческим искусством, с одной только разницей: Папахристос имеет преимущество, он связан "кровным" родством с древнегреческим искусством, а остальные двое - родством "некровным". Папахристос, не по своей воле оставивший свою родину Грецию, будучи ещё юным безусым мальчиком, ставшим жертвой гражданской войны, твёрдо решил быть скульптором! Потому что он был глубоко убеждён, что все его предки были скульпторами и что он потомок Фидия. „Я стану скульптором“ – говорил он и мечтал о моменте, когда начнет изучать скульптуру. Его отношение к классическому древнегреческому искусству было аттавистическим, как будто оно существовало с самого его рождения в его ДНК.

Две страны оспаривают право считаться его родинами. Это Греция, в которой он родился и его приёмная родина - Венгрия. Эллинизм искусства Папахристоса невозможно подвергнуть сомнению. Греция – это не только место рождения и место, где он провёл первые драматические годы своей жизни, оставившие глубокий след в его душе. Он с раннего возраста тяготел, с любовью и поклонением, к греческим идеалам. Венгрия, правда, обеспечила ему превосходное образование. Там он оказался под влиянием модных тенденций Европы того времени. Но Андреас Папахристос возвращает свой долг, поскольку он "является структурной единицей тех народных движений, которые к середине 60-ых годов привели к обновлению венгерского пластического искусства, предназначенного для общественных мест", как подчеркнул Лорад Бередски, бывший директор Венгерской Национальной Художественной Галереи в Будапеште. Бесспорен тот факт, что "две культуры плодотворно слились в нём", продолжает Бередски.

Но Папахристос является не только греком или венгром по национальности. Папахристос – скульптор мирового масштаба. Его произведения принадлежат всему миру и благодаря своей имманентной монументальности, несмотря на их относительно небольшие размеры, эти произведения можно возвести в общественных местах любой родины. Произведения искусства адресованы всем и всюду, независимо от места и времени.

Это счастье, что существует исключительная коллекция Исидоры Пассалиду, которая была музой, супругой и матерью его дочери.

Следует подчеркнуть, что это именно греческая коллекция, так как она состоит из произведений зрелого периода творчества скульптора, созданная после его возвращения в Грецию, где он поселился, женился, работал и получал вдохновение. Свои крупные произведения он создавал на открытом воздухе, чтобы иметь ощущение аттического света в реальных условиях, одновременно представляя себе как они будут выглядеть в открытых общественных местах. В жизни редко бывают собраны настолько полные коллекции мастера такой величины. И это благодаря тому, что Папахристос нелегко расставался со своими произве-

дениями. А если это происходило, он старался сразу заменить его, не просто выполняя копию, а создавая его снова, с самого начала!

Это счастье, что его тематика настолько богата, что она идеальна для создания Памятников - Символов в общественных местах! Это счастье, что он каждую свою тему настойчиво повторяет, развивает и тщательно изучает! И, в конце концов, это счастье, что существует возможность выполнения "множества версий" различных размеров, в зависимости от места, для которого они предназначены.

Я мечтаю о Городе живом и функциональном, о Городе с эстетикой, памятью, идеями, искусством, идеологией, чувствами, о Городе с настоящим, прошлым и будущим, о Городе Красивом, о Городе Значимом, о городе чистом и блестящем. Я не хочу не-значимых и беспорядочных городов, я хочу Произведения Искусства – Знаки, размещённые прямо на тротуаре, на площадях, в парках, чтобы людская толпа могла перемешиваться с фигурами.

Я мечтаю увидеть головы Гомера Папахристоса на колоннах как Гермы! "Омири" (Гомеры) и "омири" (греч. заложники) (подобно "otages" картин Жана Фотрие). Гомеры Папахристоса не уступают по силе и значению Роттердамскому Крику Осипа Цадкина. Я мечтаю о Гомерах как о Символах антивоенных и, одновременно с тем, Символах Мудрости и Внутреннего видения – с их зияющими пустыми орбитами вместо глаз – но и Символах Надежды, что в конце концов Свет вытеснит Тьму!

Я мечтаю увидеть Отдыхающих женщин Папахристоса в воде неглубокого озера или лежащих на траве с эротичным зазыванием. Мечтаю увидеть молящимися его Женщин на коленях. Хочу увидеть его Сидящих женщин рядом со мной на скамейке. Его Мыслящую женщину, сидящую на скалах, как далёкую мечту Мыслителя (Le Penseur) Родена. Мечтаю увидеть его Мадонн и все композиции серии Мать и ребёнок, в человеческий рост, как гимн, воспеваемый материнству.

Мечтаю, чтобы его статуи "Нике" (греч. победа) напоминали славные минуты прошлого. Мечтаю о его женских головах - Гермах – как о гимне, воспеваемом женщине. Мечтаю, чтобы его Кариатиды гордо вышли на улицы города. Мечтаю, чтобы его самые абстрактные произведения из серии Генезис встречали меня у входа в научно-исследовательские центры города. Мечтаю увидеть его Обнимающихся как оду любви.

Мечтаю о его Кикладских фигурах с ярко подчёркнутыми признаками пола – как явную ссылку на его древнегреческие корни. Мечтаю увидеть Прикованного Промитея на скалистом холме. Это также одна из его любимых тематик!

"Самое главное – это волноваться, любить, надеяться, жить! Быть прежде всего человеком, а не художником!"» - сказал когда-то Роден. Всё это стало образом жизни Папахристоса, поскольку он никогда не отделял жизни от искусства. И продолжая жить и творить с той же интенсивностью, он посвящает все свое дело:

„Страсти к продолжению, Памяти для существования будущего, Прикованному Промитею, Эллинизму!"

Георгия Зои

Архитектор - градостроитель

Written by **Georgia Zoi**
Translation: **Akrivi Lazaridou**

I have been asked to write a few words on the art of Andreas Papachristos. Not as an art critic -which I am not- but in my capacity as an Architect-Urban planner. How could one though ever describe, in a few words, Andreas Papachristos' art?

I feel as if I have known him for ages. This is because in his art I recognize all the properties of the great classical works of the ancient Greeks, which represent his national origins. In the present, we stand before a genuine interpreter of modern art who hasn't been cut off from the umbilical cord of the past. On the contrary, he manages to bridge, magnificently, the classical past with the modern present.

I was lucky enough to have hosted in my office, for five years, nine of his most beautiful works which had previously been exhibited at the Greek National Gallery in 1989. Daily contact with these masterpieces gave me the following idea:

These works, which as works of great art are undoubtedly "Monuments", could become City-Signs, created not simply to adorn private collections, or the interiors of buildings, but to descend into the public space of the city and contribute to its natural or structured environment; to become Symbols of Ideas, Monuments that commemorate events, Signs of sites. And in this anthropocentric approach they can become the property of all people and not only of the limited number of visitors of exhibitions or the readers of a book on the artist.

The Hermae in Classical Greece, the Signs of the Cities during Byzantine years, were both considered so significant that vandals who in any way tampered or destroyed them would be severely punished by the law. Even the obstruction from a distance of the view to the Monument-Sign would be punished by demolition of the edifice or whatever else was causing the obstruction. Everyone has heard about the turmoil caused in ancient Athens when Alcibiades allegedly decapitated the Hermae...

The city -every modern city- needs Monuments, Works of Art, Signs, so that it will cease to be an In-Significant city; every city has a right to dream!

As an Architect-Urban planner, during the initial stages of a new city's designing or the reshaping and redesigning of an existing one, I always propose, anticipate and recommend the use of Monuments, Works of Art or Signs which would complete the natural or structured environment, highlight or upgrade it. I propose works of art of intertemporal value -a hard choice to make- that will contribute to the recovery of the historical and social identity and to the qualitative and functional upgrading of the city. They might even contribute to the acquisition of a new identity, targeted at its cultural redefinition. I am guided by the city or the site itself: Its cultural background, its history, a hill, a cape, an islet, can help me choose the proposed artist or theme. A Sign at an intersection or a crossroads, in the space surrounding a public building or a town square, can make interesting an otherwise uninteresting spot. Thus, through such urban planning interventions/renewals, downgraded

regions recover their old glamour. For a City-Sign or a Monument to be incorporated in a site, overall planning is obviously required, as well as close cooperation between an architect-urban planner and a sculptor. Political and social will are also required, as is, more often than not, private initiative.

Monuments or signs have to be works of art because only then can they survive through the centuries. Inversely, a work of art is in itself a monument. Art in a sign-monument is not an end in itself. The goal is for the work of art to trigger certain emotions in the visitor-receiver along with sensations, thoughts, memories, associations and strong feelings. Therefore, the sign-monument is required to awaken feelings of love, sorrow, friendship, maternity, optimism, forgiveness, joy of life, fear of death; remind one of a triumph, a victory, a destruction, a war or a protest; or symbolize an idea, such as peace, liberty, justice.

The site where the monument is installed is an aesthetic centre but, at the same time, it is a part of the environment which has to be prepared in order to receive the work of art. The monument-sign has to converse with the environment and participate in life.

In composing the form of a work of art, the artist uses mass, space and light. Form is but the boundary between the mass and the surrounding space. Light brings motion to the motionless form. Shade's position and intensity continuously change and by lending expression and vibration to the figure, it creates a sense of time passing. Thus the form transforms light into time and the art of the monument from the static art of space becomes the dynamic art of time. Without light, the monument seems not to live in space and time. Space becomes, from a negative element of the form, a positive one.

This is the main feature of Papachristos' art. He breathes life into these three elements: mass, space and light. He converts matter into spirit. And he converts form into an idea. In other words, he gives shape and body to the idea. And -not wishing in any way to sound blasphemous - he becomes himself Moulder and Creator, almost in the metaphysical sense of the word. Yes, Papachristos is both Moulder and Sculptor. He moves with mastery and artistry from sculpting and hard materials -marble, stone, wood- where he subtracts mass, to shaping with soft materials -clay, plaster, plasticine- where he shapes the form by adding mass. However, the plasticity and texture of Papachristos' sculptures are of such a quality that they give one the impression that he works with soft materials, while, in fact, he works with hard ones. It is as if he has managed to soften the marble and work with it. When I first came into contact with the works of Papachristos, I felt the need and the desire to touch them, to caress them, to embrace them. Feeling them, I felt as if I was caressing real flesh, with muscles and veins running under it. I could feel the blood flowing! It felt like real flesh with a pulse and a temperature! For the first time in my life, I felt that I could touch a sculpture, feel it, have an interactive relationship with it and not just be a viewer looking from afar. And when, after the rain, the sculpture took on a lustrous transparency from light and water, it triggered an additional sense: taste. I wanted to taste it as if it were a big, shiny, transparent candy!

I could describe Papachristos' sculptures not just as three-dimensional, developed in space, but as four-dimensional, with life as the fourth dimension. However, there is a detail we shouldn't miss: the vivacity of his forms has nothing to do with naturalism.

I am reminded of three great artists whose works succeeded in becoming Monument-Signs. They were born within a span of fifty years from each other and all three, in my opinion, share common features: Auguste Rodin (1840-1917) from France, born almost a century before Andreas Papachristos, Ossip Zadkine (1890-1967) from Belarus, born fifty years later, who at the age of nineteen settled and worked in France, and Andreas Papachristos from Greece, born in 1937, who at the age of twelve moved to Hungary. The works of all three have highlighted and made sites distinguishable, wherever installed. All three have an anthropocentric approach, with exceptional works in public spaces around the world, with common themes based on shared obsessions.

Papachristos, the youngest of the three, was influenced by his predecessors, experienced the fermentation of modernism and, assimilating it to his Greek roots, created his personal style with "purely personal means of expression and purely personal morphoplastic language" as Chrysanthos Christou, Academician and Professor of Art History, points out.

An important feature all three share is the influence and inspiration by Ancient Greek art. However, there is a difference: Papachristos has the advantage of being a direct descendant of Ancient Greek classical art whereas the other two are once removed. Papachristos, forced to leave his homeland as a young boy, a victim of the civil war, decided to become a sculptor at a very young age. Deep inside he believed that his ancient ancestors were all sculptors and himself, a descendant of Fidias. "I will become a sculptor" he used to say and dreamed of the moment when he would at last master the art of sculpture. His relationship with classical Greek art seems almost atavistic, as if it were part of his genetic makeover.

Two countries claim him: Greece, his birthplace, and Hungary, the step-homeland.

We cannot doubt the "hellenicity" of Papachristos' art. It is not only that Greece is his birthplace and the place where he spent a traumatic childhood which left a deep mark on him; he was also brought up to love his country and have allegiance to the Greek ideals. It is true that Hungary offered him excellent opportunities regarding his studies. Being there he was influenced by the modern tendencies that prevailed in Europe. Moreover, Papachristos reciprocates and "constitutes a structural element of the popular movements of the mid - sixties which created the renewal of the Hungarian Plastic Art destined for public spaces", as Lorand Berentski, the former director of the National Gallery of Hungary in Budapest, points out. It is true that "the two cultures have fruitfully merged in him" he concludes.

But Papachristos is not simply Greek or Hungarian. He is universal which is why his works belong to the whole world. Although relatively small in size, they can be installed in public spaces in any country, because they possess an intrinsic monumentality. A work of art belongs to any place, beyond space and time.

We are fortunate to have this collection that belongs to Isidora Pas-salidou, his muse, wife and mother of his daughter.

It is important that this collection is purely Greek because it consists of works of his mature period, after his return to Greece, where he lived, was inspired, got married, worked. Also, he always worked on his big sculptures in the open air, in order to experience the light of Attica in real conditions; because of their size he envisioned them installed in open public spaces. Rarely do we come across such complete collections of work by such important artists. This is because Papachristos seldom parted with his sculptures and if he happened to do so he immediately replaced them, not by copying but by sculpting them anew!

It is fortunate that his themes are so rich. His works are ideal as Signs of Public Spaces and Monuments. It is fortunate that he persistently repeats, develops and meticulously studies every one of his themes. Finally, it is fortunate that this method he adopts gives us "multiple copies" of various sizes, depending on the space where they will be installed.

I dream of a living in a functional city! A city with aesthetic quality, memory, ideas, art, symbols, ideology, feelings, present, past and future; a beautiful city; a significant city; a sparkling clean city. I do not like insignificant and chaotic Cities. I want Works of Art-Signs installed directly on the cobblestone, in the middle of the town market, in public squares, in parks, in such a way that people can mingle with the figures.

I dream of Papachristos' *Hostages* on steles, like the ancient Hermae; Hostages (as those in the *Otages*, the paintings of Jean Fautrier). Papachristos' *Hostages* are equal in artistic value and power to Ossip Zadkine's *Cry* (The Destruction of Rotterdam). I dream of the *Hostages* as anti-war Signs and at the same time symbols of wisdom and inner vision, with their gaping orbits in the place of eyes; also, symbols of the hope that light will, in the end, defeat darkness.

I dream of Papachristos' *Resting Women* in the shallow waters of a pond or lying on the ground like an erotic invitation. I dream of his *Kneeling Women* as a pilgrimage. I dream of his *Sitting Women* next to me on a park bench. I dream of the Meditating Woman on a rock, a remote reminder of Rodin's *The Thinker*. I dream of his *Madonnas* as of his complex forms from the series *Mother and Child*, a life-size hymn to maternity!

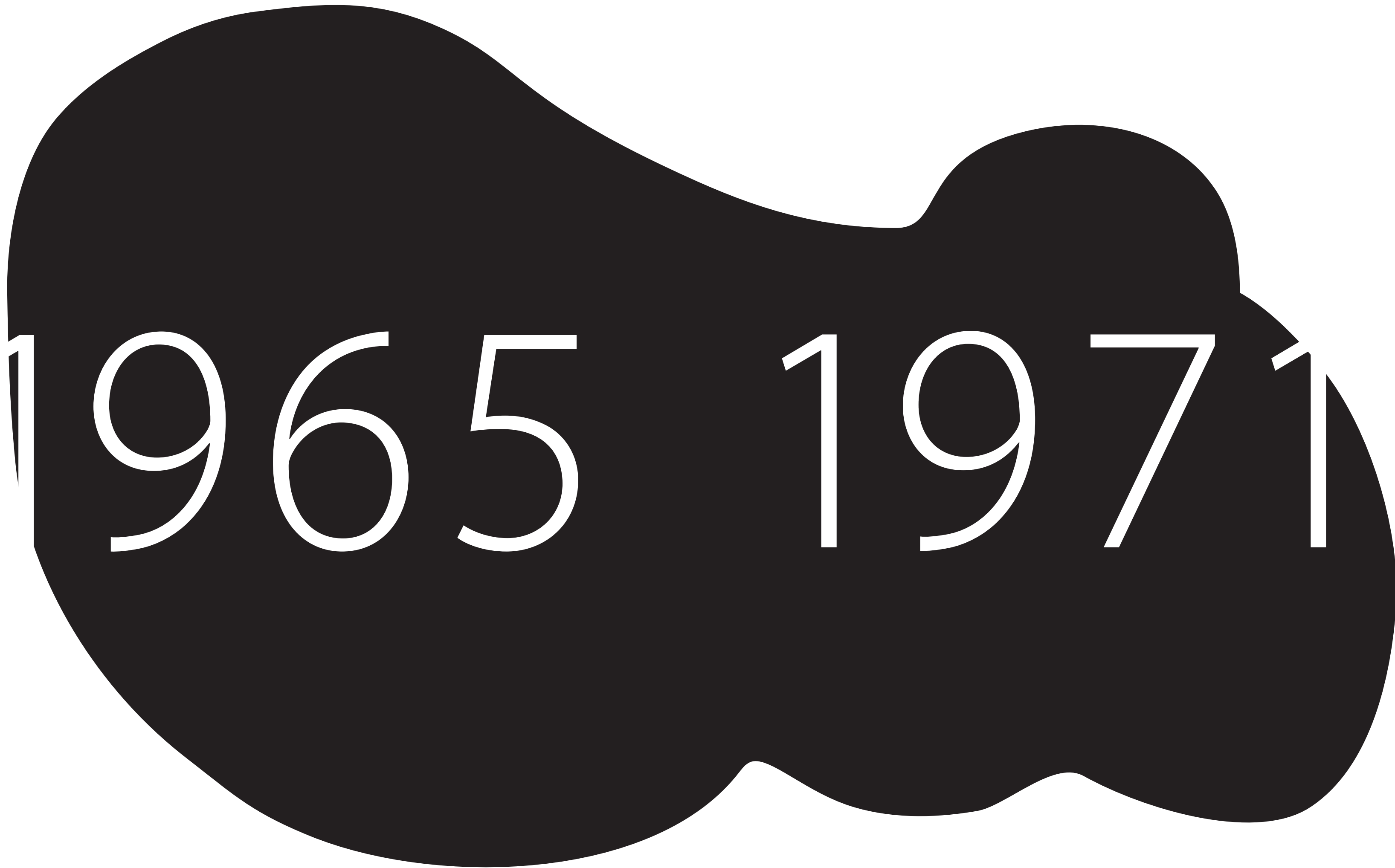
I dream of his *Victories* reminiscent of glorious moments in the past. I dream of the *Female Heads* and other *Hermae*, a hymn to women. I dream of his *Caryatids* proudly walking out to the street. I dream of his more abstract works from the series *Genesis* welcoming me at a research institute of the city. I dream of his *Embraced Couple*, an ode to love.

I dream, finally, of the *Cycladic Figures* with their pronounced sexuality, a reference to his ancient Greek roots; and of *Prometheus in Chains*, another of his cherished themes, placed on a high rock.

Rodin said once that the most important thing is to "be moved, to love, to hope, to vibrate, and to live; first to be a human, then to be an artist". Papachristos adopted this as his life-style only he never made the distinction between life and art.

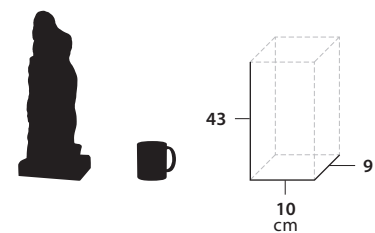
Continuing to live and create with the same intensity, he dedicated his work: "...to the passion for continuity, to memory so that there can be a future, to Prometheus in Chains, to Hellenism".

Georgia Zoi
Architect - Urban Planner

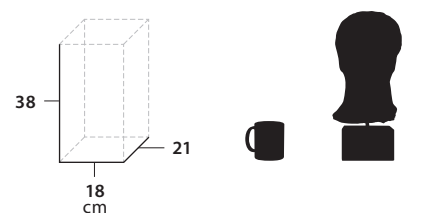




Σκεπτόμενη Κόκκινο Μάρμαρο / **Мыслящая** Красный мрамор / **Thinking Woman** Red Marble | 1963

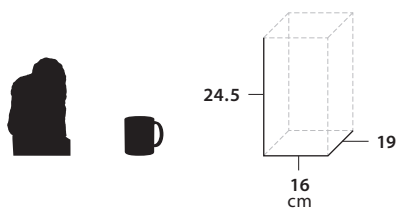


Ανδρική Κεφαλή - Πρόγονοι Πέτρα Γιουγκοσλαβίας / **Мужская голова - Предки** Югославский камень / **Man's Head - Ancestors** Yugoslavian Stone | 1965

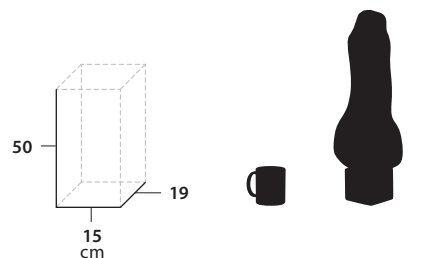




Άλογο και Παιδί Κόκκινο Μάρμαρο / **лошадь и ребенок** Красный мрамор / **Horse & Child** Red Marble | 1965

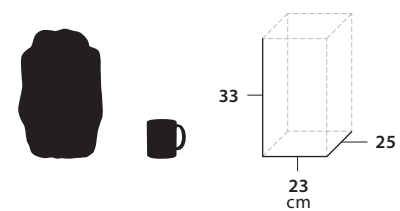


Μητέρα και Παιδί Κόκκινο Μάρμαρο / **Мать и ребенок** Красный мрамор / **Mother & Child** Red Marble | 1965

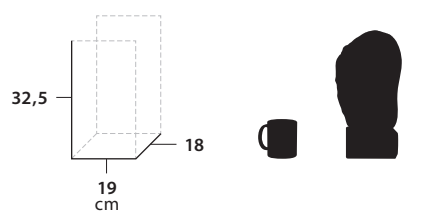




Μοίρες Ασβεστόλιθος / **Мойры** Известняк / **Moires (Fates)** Limestone | 1966

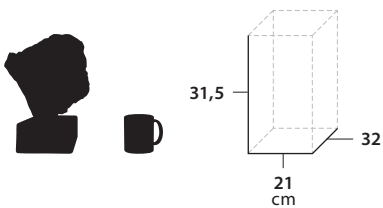


Όμηρος 1 Χρωματιστός Ασβεστόλιθος / **Гомер 1** Цветной известня / **Homer 1** Colored Limestone | 1966

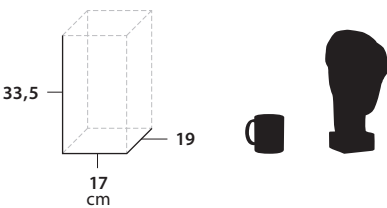




Γυναικεία Κεφαλή - Γήρας / Χρωματιστός Ασβεστόλιθος / **Женская голова - Старость** Цветной известняк / **Woman's Head - Senility** Colored Limestone | 1966

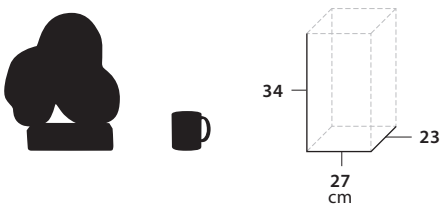


Γυναικεία Κεφαλή 1 Λευκό Μάρμαρο / **Женская голова1** Белый мрамор / **Woman's Head 1** White Marble | 1967

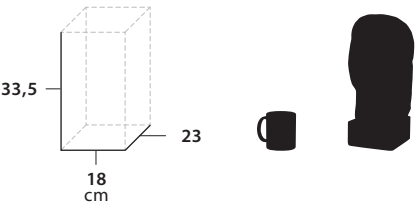




Αναπαυόμενη 13 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 13** Белый мрамор / **Resting Woman 13** White Marble | 1967

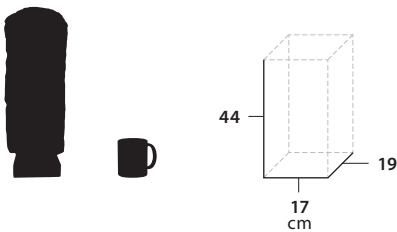


Γυναίκεία Κεφαλή - Ελληνισμός (Ασβεστόλιθος Βουλγαρίας) / **Женская голова - Эллинизм** (Болгарский известняк) / **Woman's Head - Hellenism** Bulgarian Limestone| 1967

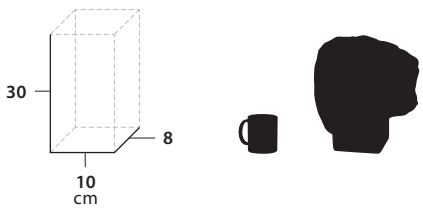




Μυθολογική Κεφαλή Ασβεστόλιθος του Σούττο **Митологическая голова** Известняк Сутто / **Mythologic Head** Sutto Limestone | 1967

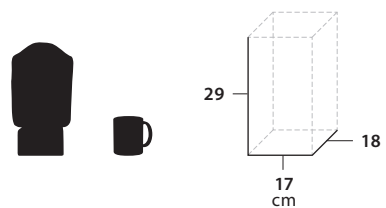


Γυναικεία Κεφαλή 2 Σχιστόλιθος / **Женская голова 2** Шистовый камень / **Woman's Head 2** Slate | 1967

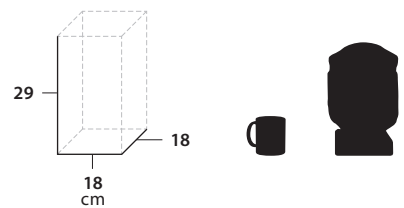




Ὅμηρος 2 Ασβεστόλιθος / Гомер 2 Известняк / Homer 2 Limestone | 1967

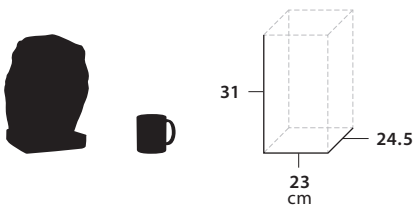


Ὅμηρος 6 Ασβεστόλιθος / Гомер 6 Известняк / Homer 6 Limestone | 1967

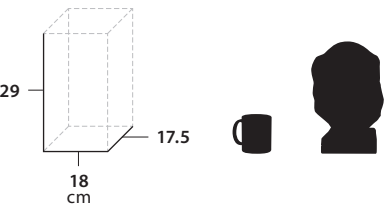




Γυναικεία Κεφαλή - Αναγέννηση (Ασβεστόλιθος Βουλγαρίας) / **Женская голова - Ренессанс** Болгарский известняк / **Woman's Head-Rennaossonce** Bulgarian Limestone | 1967

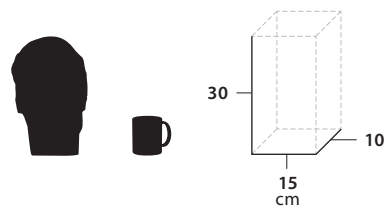


Όμηρος 7 Ασβεστόλιθος / **Гомер 7** Известняк / **Homer 7** Limestone | 1967

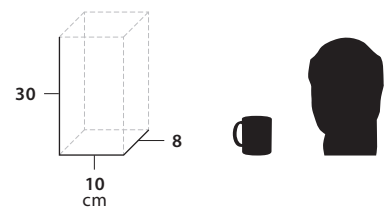




Ὅμηρος 8 Ασβεστόλιθος / Гомер 8 Известняк / **Homer 8** Limestone | 1968

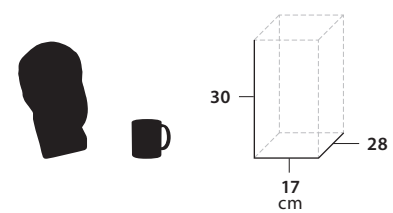


Ὅμηρος 10 Ασβεστόλιθος / Гомер 10 Известняк / **Homer 10** Limestone | 1968

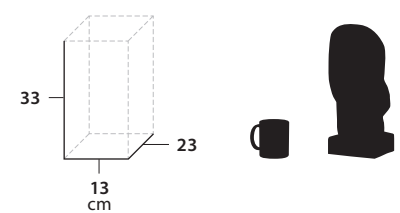




Όμηρος 9 Ασβεστόλιθος / **Гомер 9** Известняк / **Homer 9** Limestone | 1968

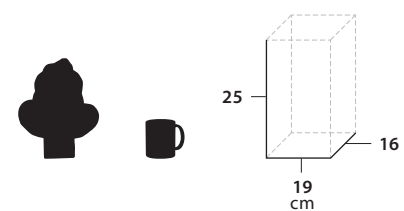


Γυναικεία Κεφαλή 3 Λευκό Μάρμαρο / **Женская голова 3** Белый мрамор **3** / **Woman's Head** White Marble | 1968

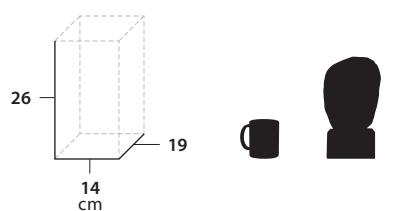




Μητέρα και Παιδί Κόκκινο Μάρμαρο / **Мать и ребенок** Красный мрамор / **Woman & Child** Red marble | 1968

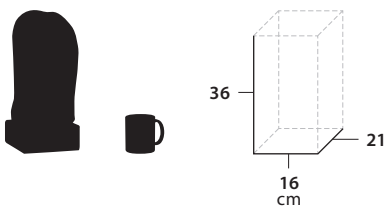


Γυναικεία Κεφαλή - 20ος αιώνας Πέτρα Κίνας / **Женская голова - 20-ый век** Китайский камень / **Woman's Head-20th Century** Chinese Stone | 1969

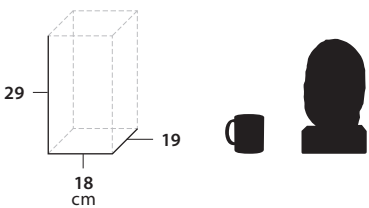




Γυναικεία Κεφαλή - Μπαρόκ Λευκό Μάρμαρο / **Женская голова - Барок** Белый мрамор / **Woman's Head Baroque** White Marble | 1969

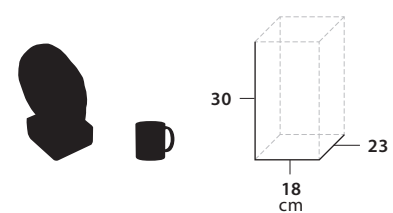


Γυναικεία Κεφαλή-Ρωμανική εποχή Πέτρα Γιουγκοσλαβίας / **Женская голова - Романская эпоха** Югославский камень / **Woman's Head - Romanesque era** / Yugoslavian Stone | 1969

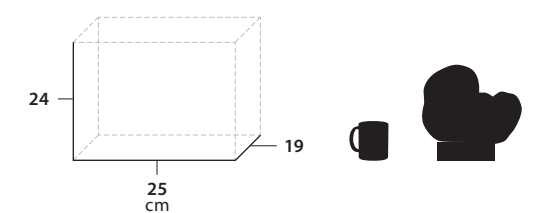




Γυναικεία Κεφαλή-Γοτθική Τέχνη / Ασβεστόλιθος Βουλγαρίας / **Женская голова - Готическое искусство** Болгарский известняк / **Woman's Head Gothic Art** / Bulgarian Limestone | 1969

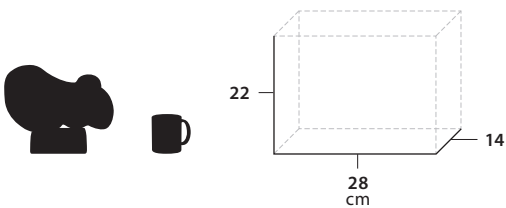


Αναπαυόμενη 2 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 2** Белый мрамор / **Resting Woman 2** White Marble | 1969

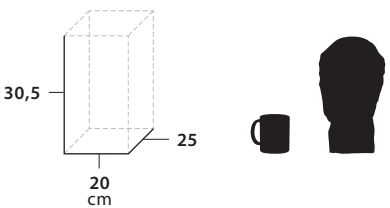




Αναπαυόμενη 7 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 7** Белый мрамор / **Resting Woman 7** White Marble | 1969

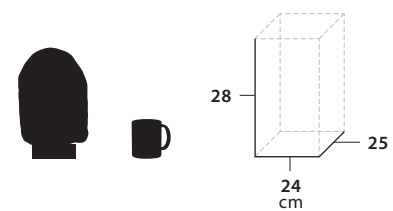


Όμηρος 3 Χρωματιστός ασβεστόλιθος / **Гомер 3** Цветной известняк / **Homer 3** Colored Limestone | 1971

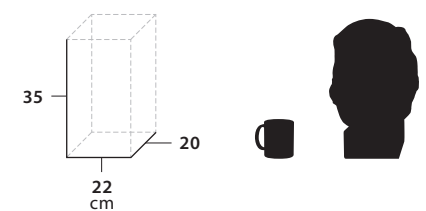




Όμηρος 4 Χρωματιστός ασβεστόλιθος / **Гомер 4** Цветной известняк / **Homer 4** Colored Limestone | 1971



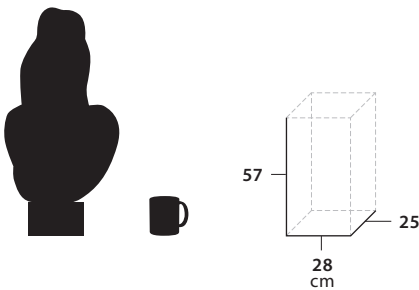
Όμηρος 5 Ασβεστόλιθος / **Гомер 5** Известняк / **Homer 5** Limestone | 1971



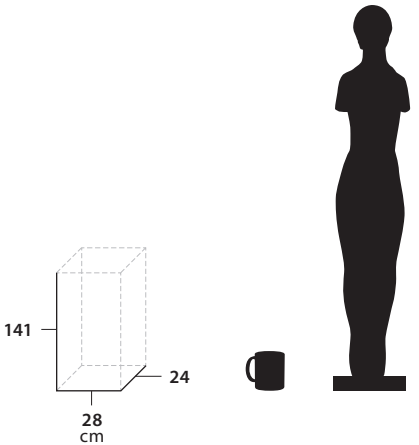
1972 1985



Ερωτική Συνάντηση Λευκό Μάρμαρο / **Эротическая встреча** Белый мрамор / **Erotic Encounter** White Marble | 1972

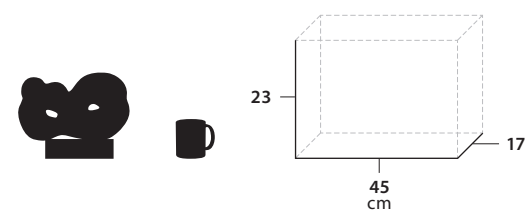


Χορεύτρια Λίθος Γιουγκοσλαβίας / **Танцовщица** Югославский камень / **Woman Dancer** Yugoslavian Stone | 1974

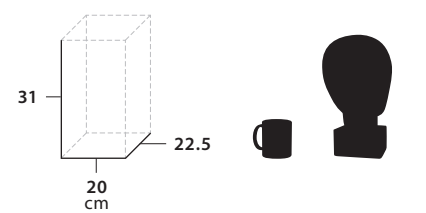




Αναπαυόμενη 18 Ασβεστόλιθος του Σούττο **Отдыхающая 18** Известняк Сутто / **Resting Woman 18** Sutto Stone | 1977

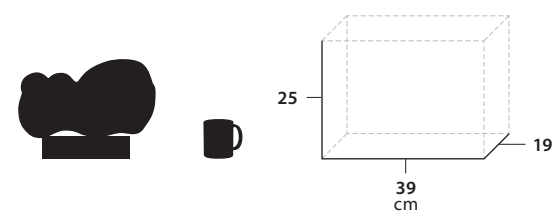


Γυναίκεία Κεφαλή 4 Αντεζίτης / **Женская голова 4** Андезит / **Woman's Head 4** Andesite | 1975

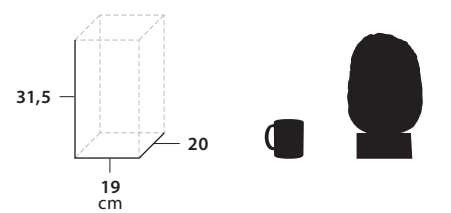




Αναπαυόμενη 19 Μάρμαρο Κίνας / **Отдыхающая 19** Китайский мрамор / **Resting Woman 19** China Marble | 1977

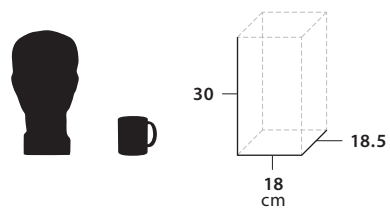


Ὅμηρος 15 Ασβεστόλιθος / **Гомер 15** Известняк / **Homer 15** Limestone | 1977

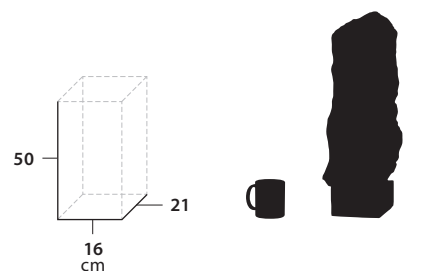




Κεφάλι Αγοριού Πέτρα Γουγκοολαβίας / **Голова мальчика** Югославский камень / **Boy's Head** Yugoslavian Stone | 1978

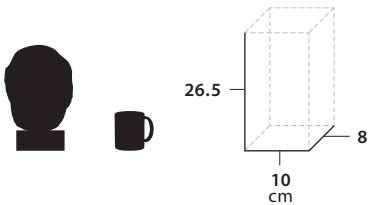


Ανδρική Κεφαλή - Ζεύς Χρωματιστός Ασβεστόλιθος Σούττο / **Мужская голова - Зевс** Цветной известняк Сутто / **Men's Head - Zeus** Sutto Colored Limestone | 1977

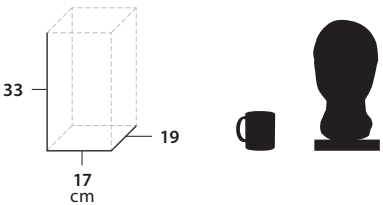




Όμηρος 16 Ασβεστόλιθος / **Гомер 16** Известняк / **Homer 16** Limestone | 1979

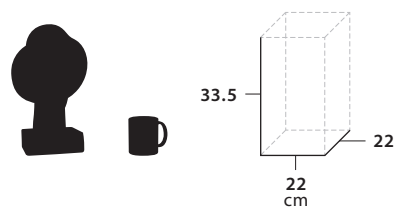


Γυναικεία Κεφαλή 5 Λευκό Μάρμαρο / **Женская голова 5** Белый мрамор / **Woman's Head 5** White Marble | 1980

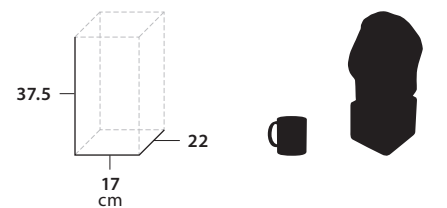


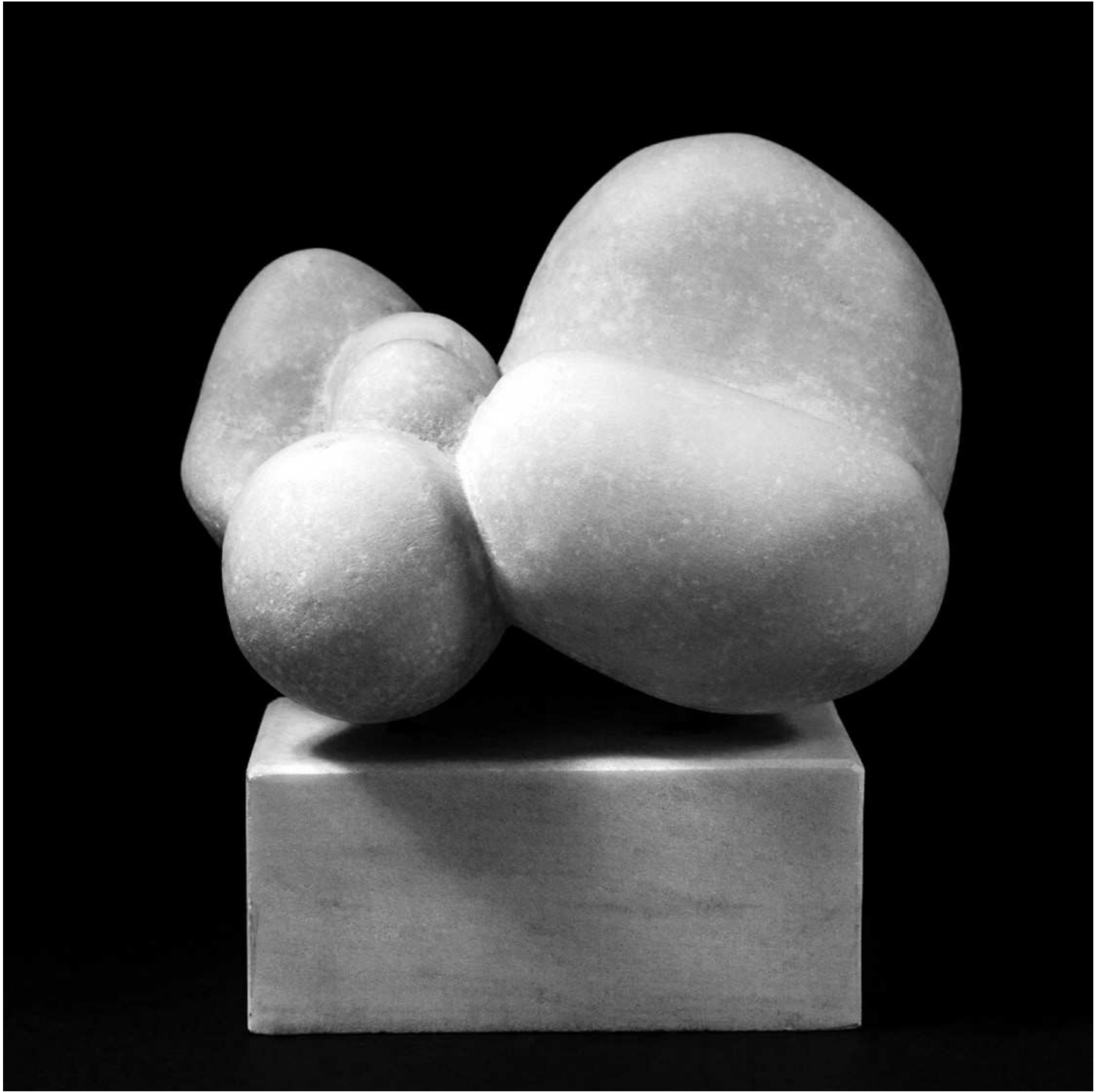


Γυναικεία Κεφαλή Αντεζίτης / **Женская голова** Андезит / **Woman's Head** Andesite | 1981

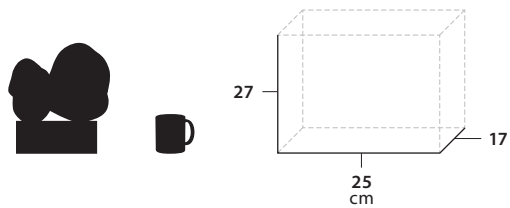


Γυναικεία Κεφαλή 6 Πέτρα Γιουγκοσλαβίας / **Женская голова 6** Югославский камень / **Woman's Head 6** Yugoslavian Stone | 1982

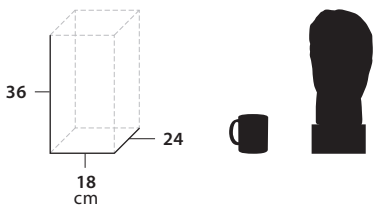




Αναπαυόμενη 6 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 6** Белый мрамор / **Resting Woman 6** White Marble | 1983

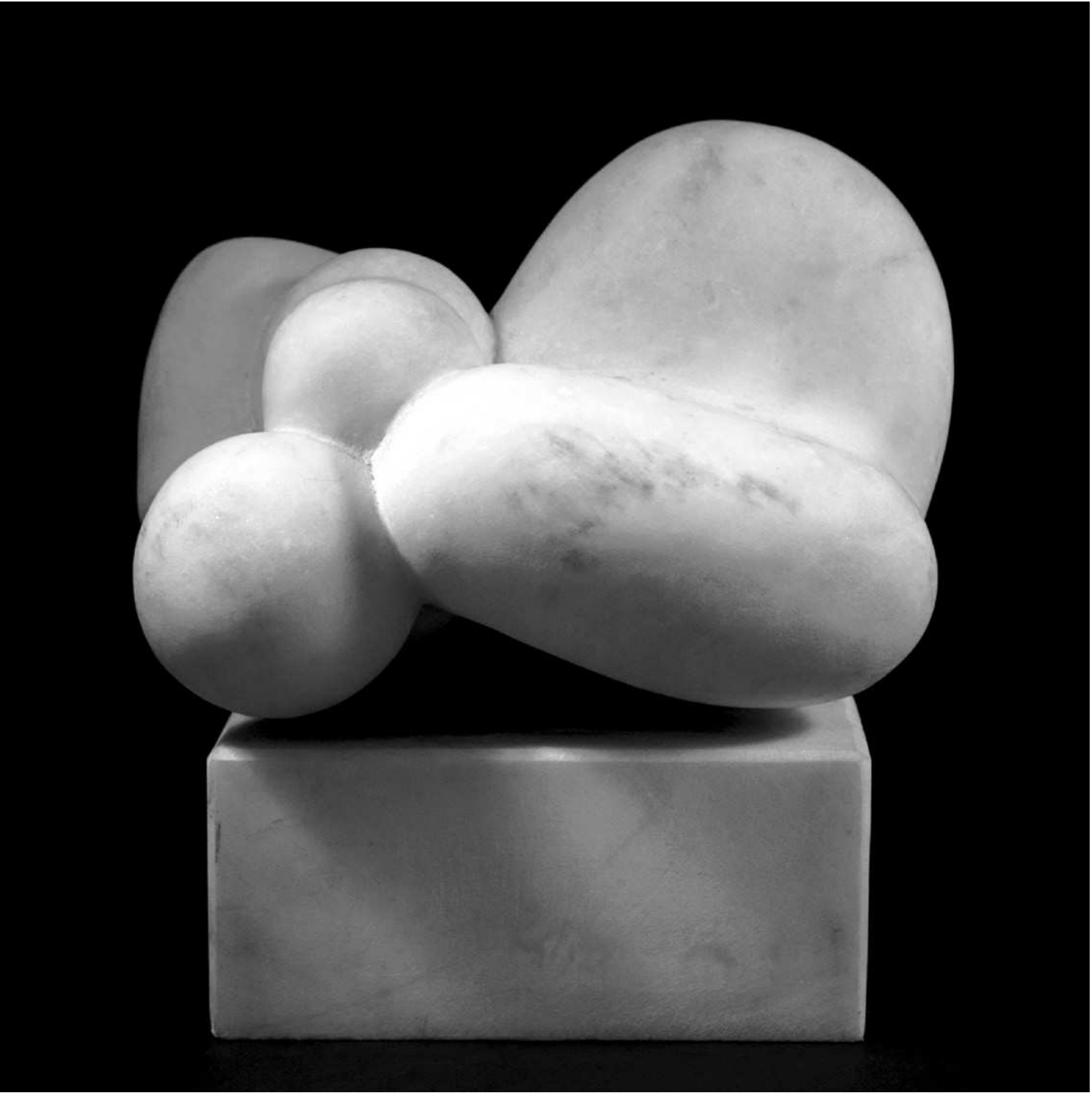
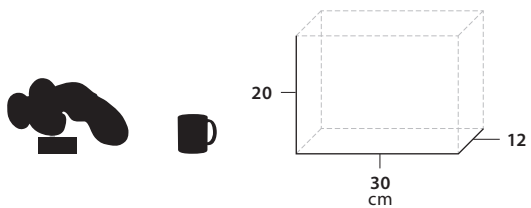


Γυναικεία Κεφαλή 7 Ασβεστόλιθος Βουλγαρίας / **Женская голова 7** Болгарский известняк / **Woman's Head 7** Bulgarian Limestone | 1983

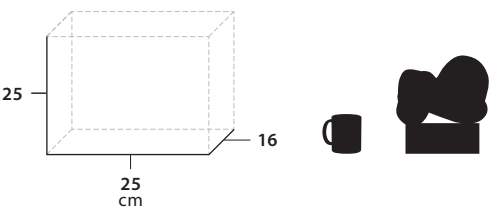




Αναπαυόμενη 1 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 1** Белый мрамор / **Resting Woman 1** White Marble | 1983

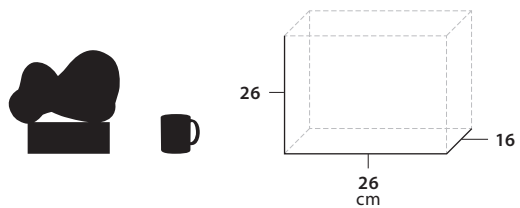


Αναπαυόμενη 3 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 3** Белый мрамор / **Resting Woman 3** White Marble | 1983

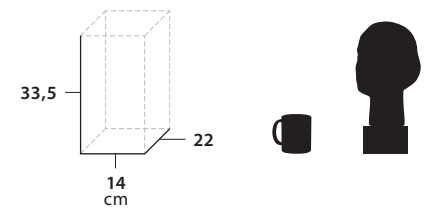


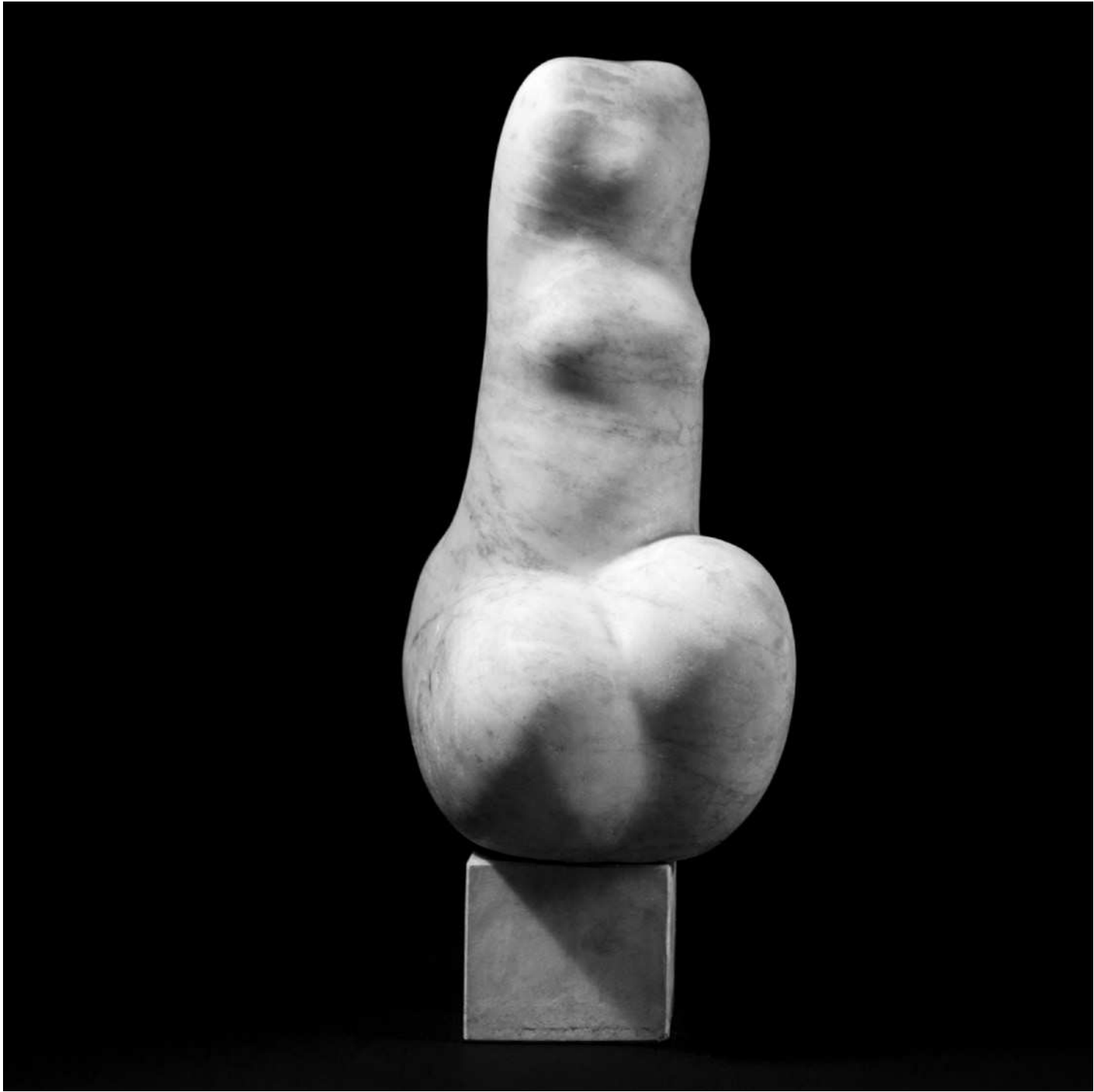


Αναπαυόμενη 5 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 5** Белый мрамор / **Resting Woman 5** White Marble | 1983

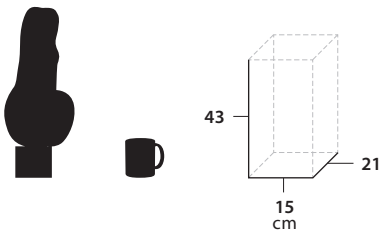


Γυναικεία Κεφαλή - Ισιδώρα Λευκό Μάρμαρο / **Женская голова - Исидора** Белый мрамор / **Woman's Head - Isidora** White Marble | 1983

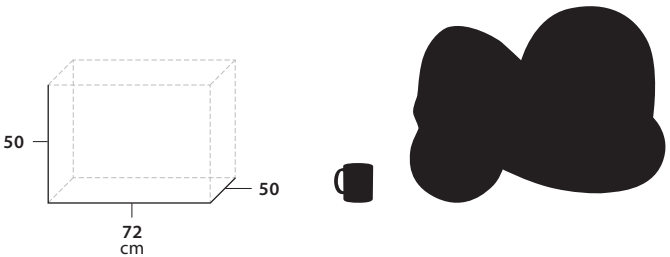




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 1 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 1** Белый мрамор / **Seated Female Form 1** White Marble | 1983



Αναπαυόμενη 25 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 25** Белый мрамор / **Resting Woman 25** White Marble | 1983

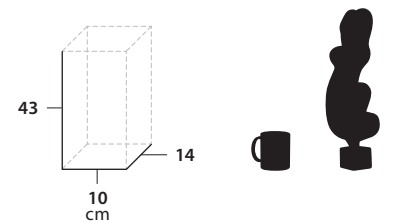
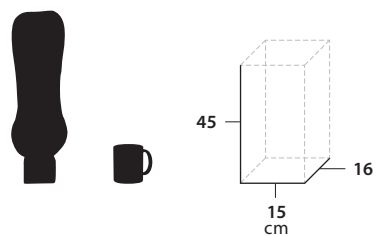




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 8 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 8** Белый мрамор / **Seated Female Form 8** White Marble | 1983

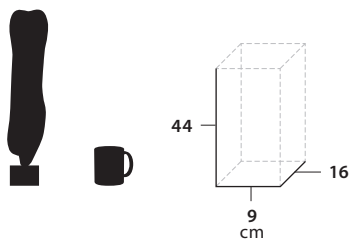


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 2 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 2** Белый мрамор / **Seated Female Form 2** White Marble | 1984

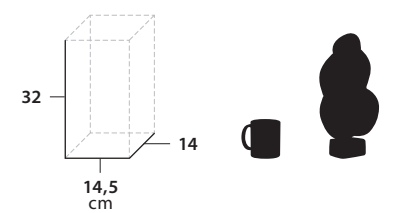




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 3 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 3** Белый мрамор / **Seated Female Form 3** White Marble | 1984

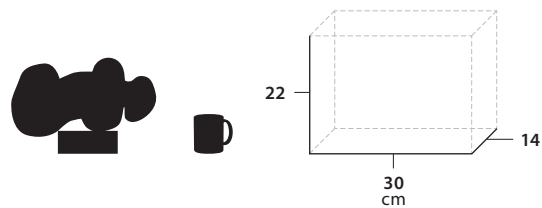


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 5 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 5** Белый мрамор / **Seated Female Form 5** White Marble | 1984

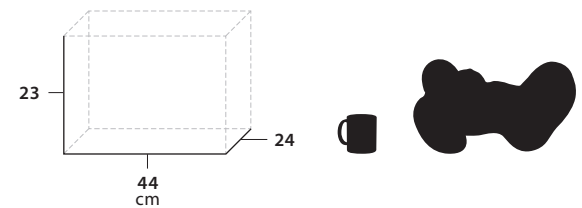




Αναπαυόμενη 4 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 4** Белый мрамор / **Resting Woman 4** White Marble | 1985



Αναπαυόμενη 16 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 16** Белый мрамор / **Resting Woman 16** White Marble | 1985

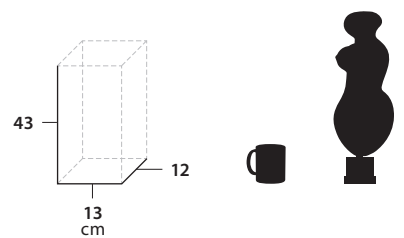
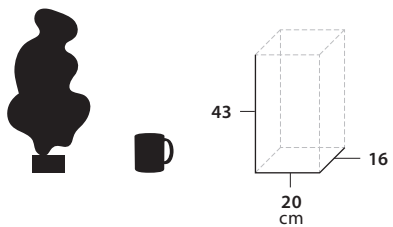




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 4 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 4** Белый мрамор / **Seated Female Form 4** White Marble / | 1985

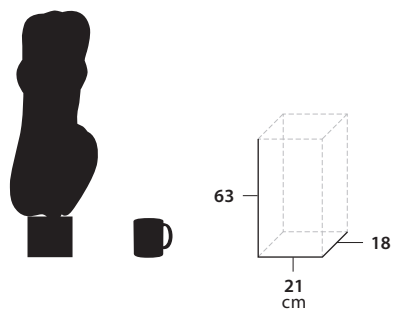


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 6 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 6** Белый мрамор / **Seated Female Form 6** White Marble / | 1985

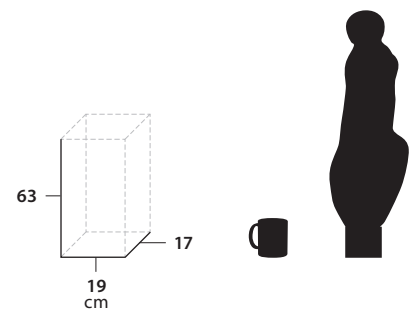




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 9 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 9** Белый мрамор / **Seated Female Form 9** White Marble / | 1985

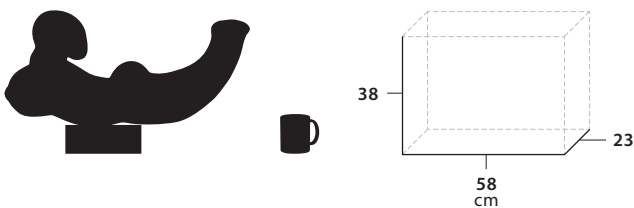


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 12 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 12** Белый мрамор / **Seated Female Form 12** White Marble / | 1985

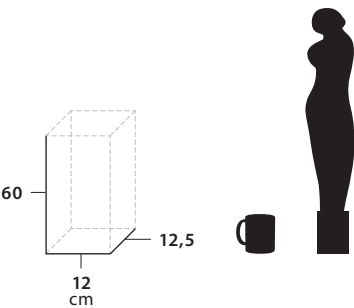


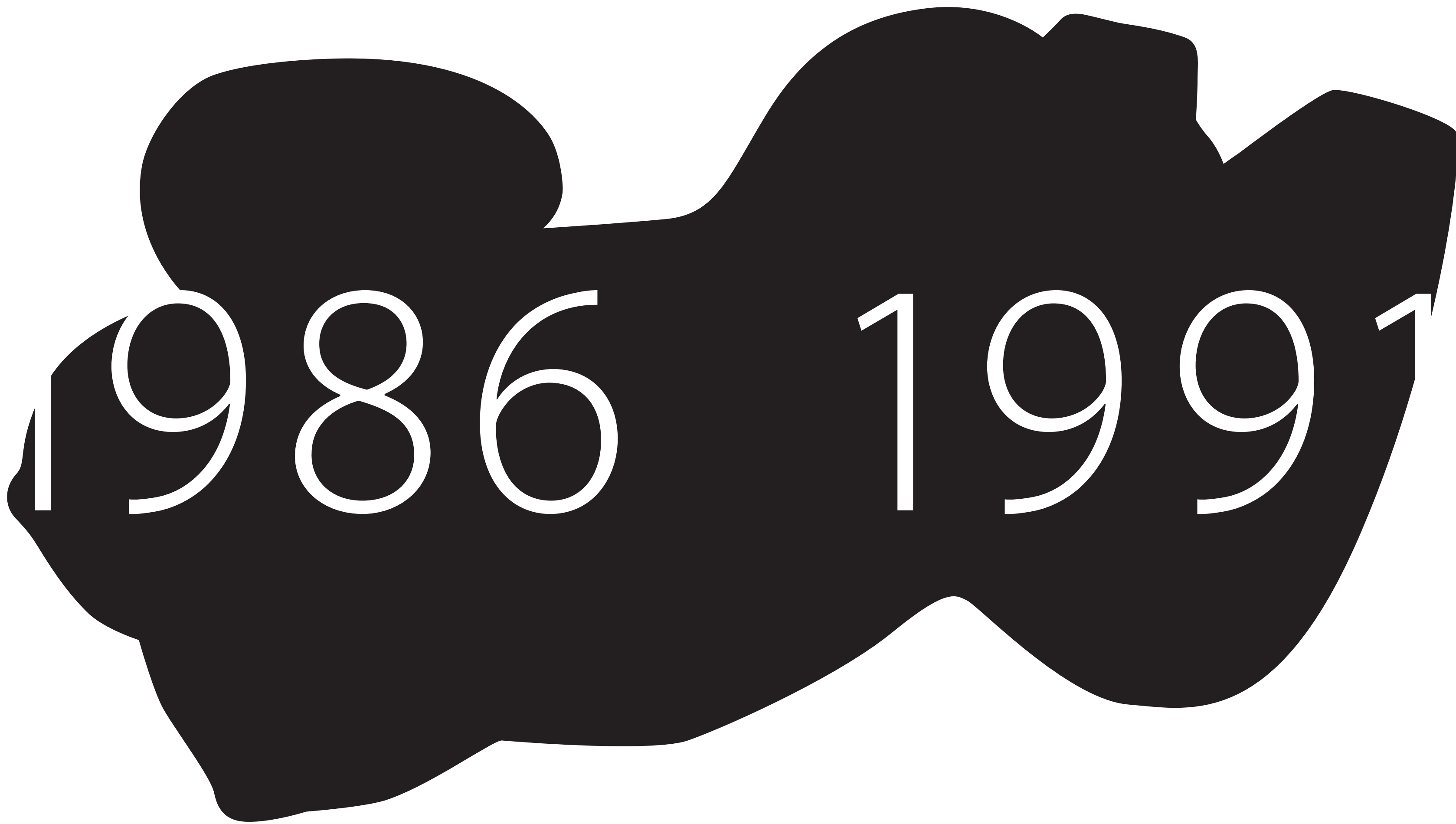


Αναπαυόμενη Νηρηίδα 17 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая Нерейда 17** Белый мрамор / **Resting Nereid 17** White Marble | 1985



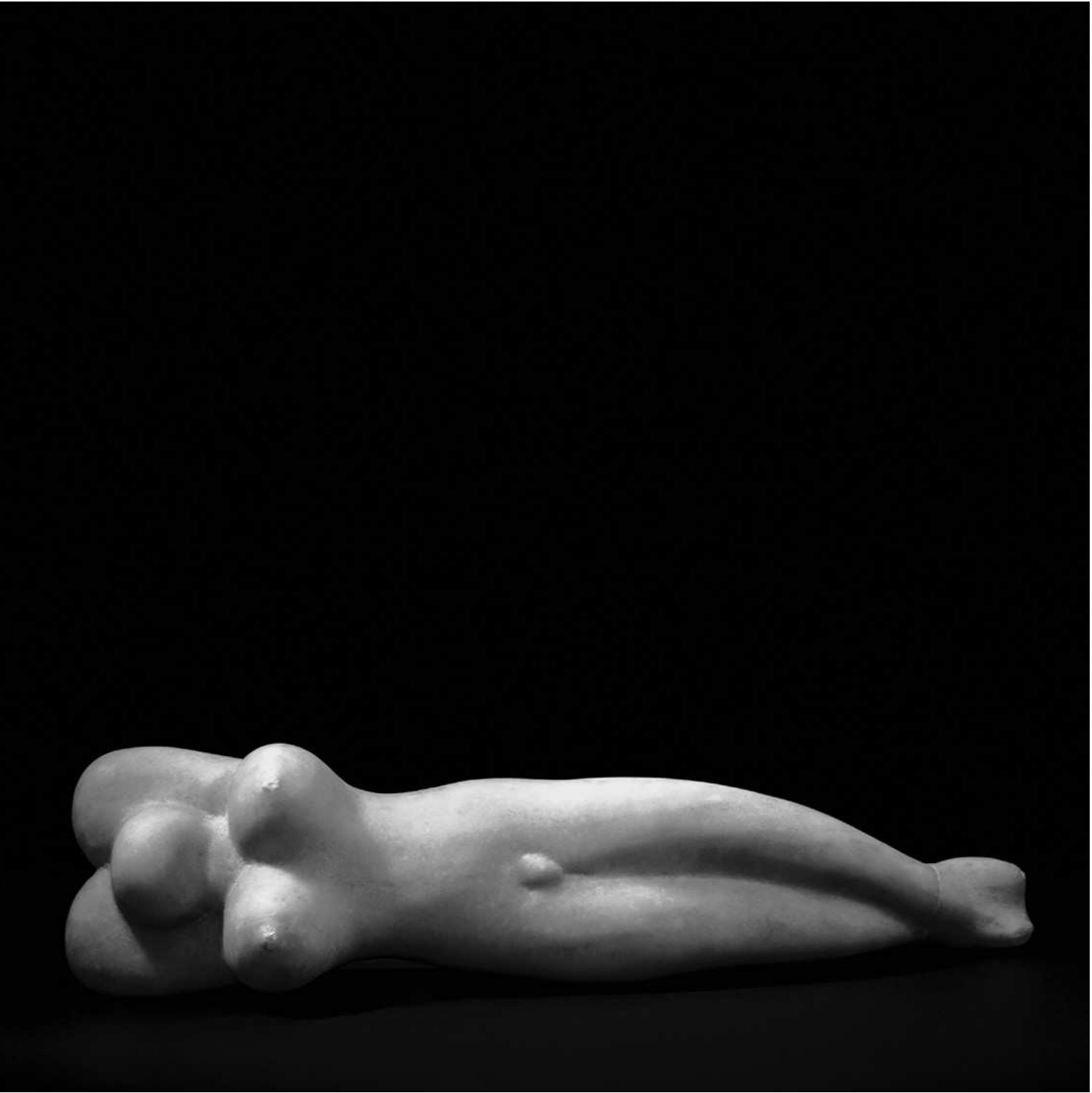
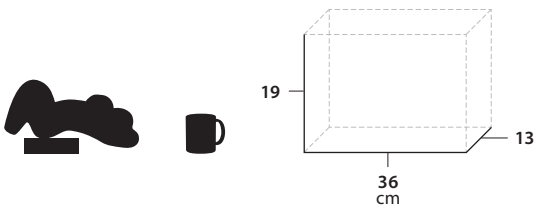
Όρθια Γυναικεία Μορφή 7 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 7** Белый мрамор / **Standing Female Form 7** White Marble | 1985



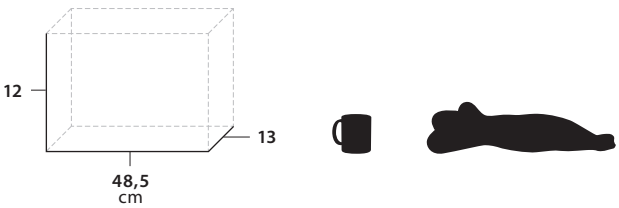




Αναπαυόμενη 8 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 8** Белый мрамор / **Resting Woman 8** White Marble | 1986

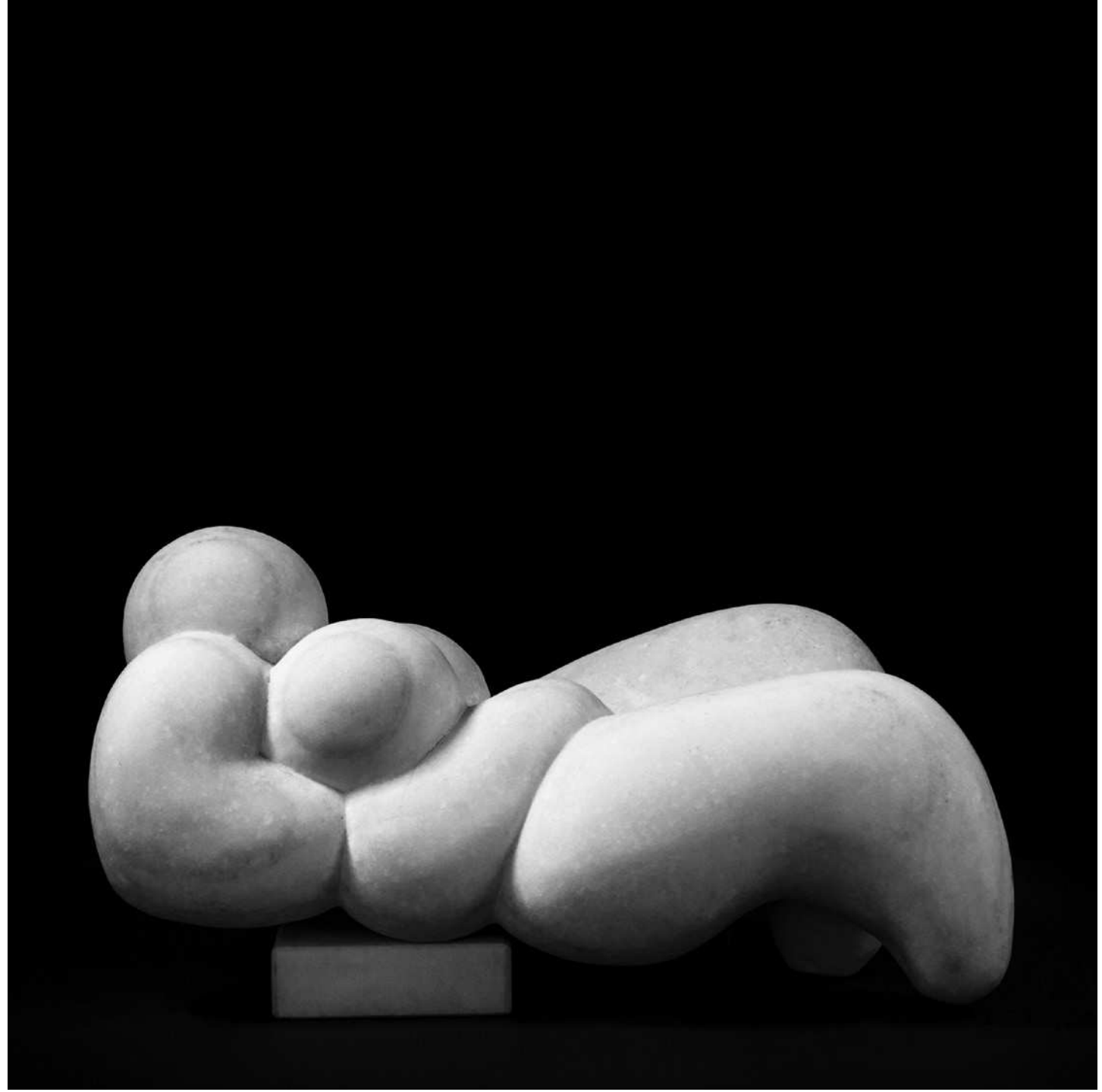
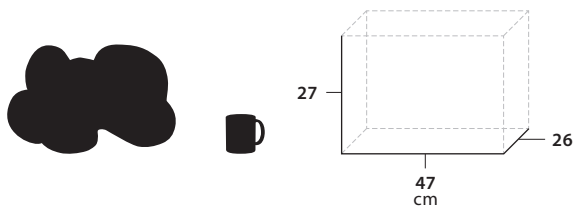


Αναπαυόμενη 9 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 9** Белый мрамор / **Resting Woman 9** White Marble | 1986

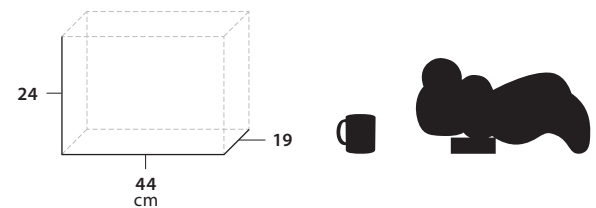


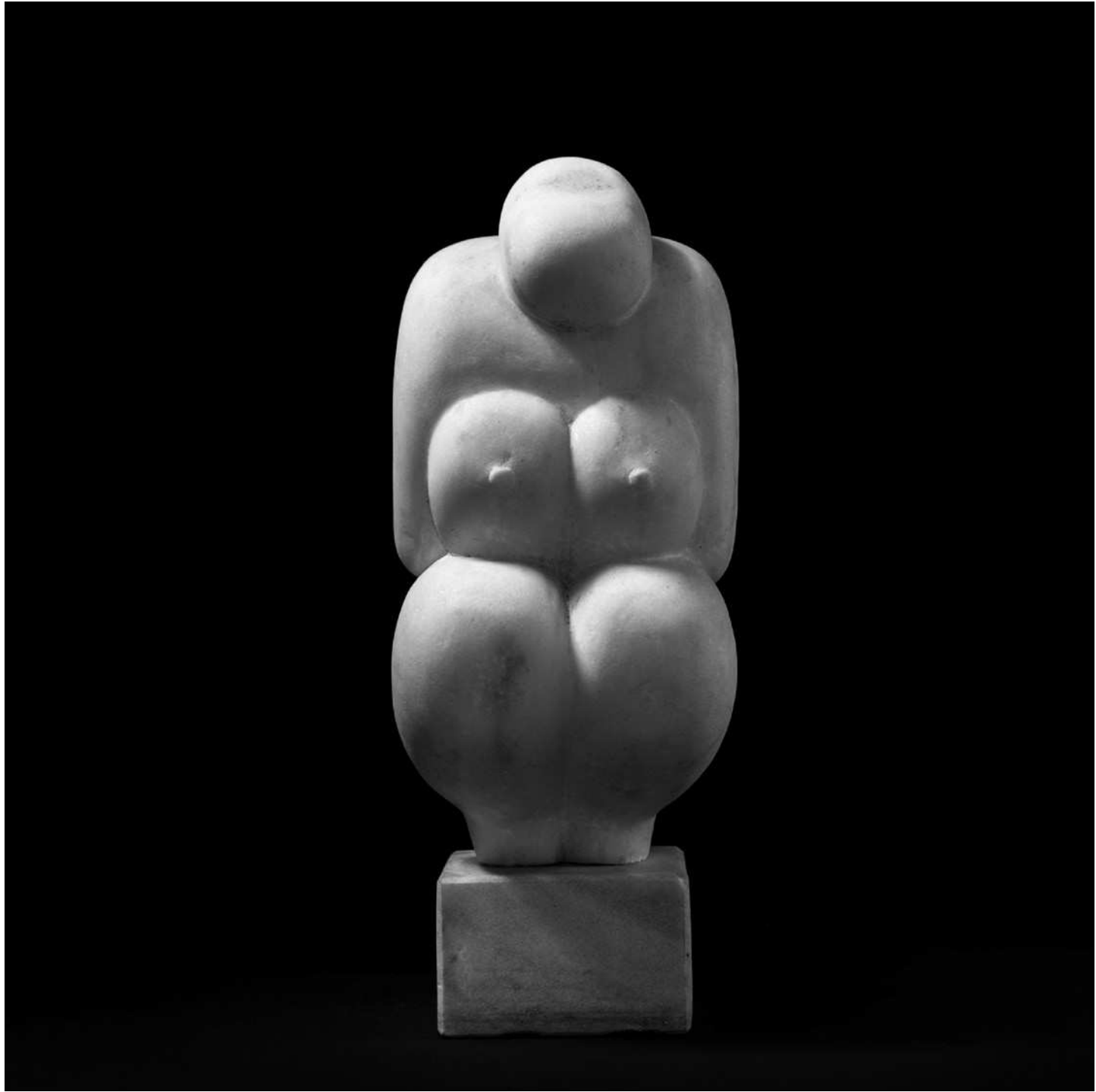


Αναπαυόμενη 14 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 14** Белый мрамор / **Resting Woman 14** White Marble | 1986

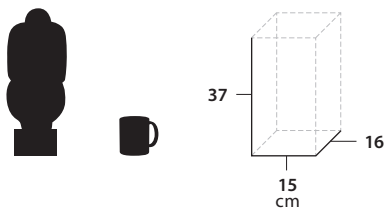


Αναπαυόμενη 15 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 15** Белый мрамор / **Resting Woman 15** White Marble | 1986

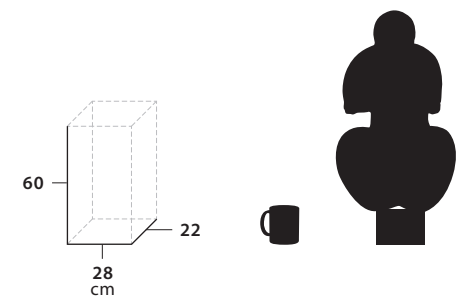




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 7 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 7** Белый мрамор / **Sitting Female Form 7** White Marble | 1986

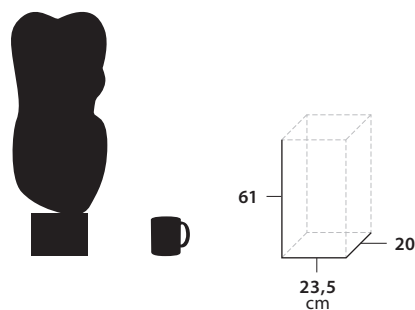


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 10 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 10** Белый мрамор / **Sitting Female Form 10** White Marble | 1986

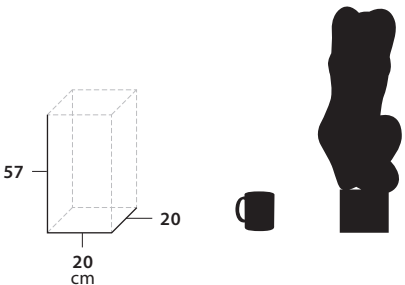




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 15 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 15** Белый мрамор / **Sitting Female Form 15** White Marble | 1986

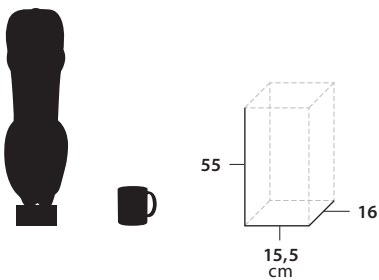


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 13 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 13** Белый мрамор / **Sitting Female Form 13** White Marble | 1986

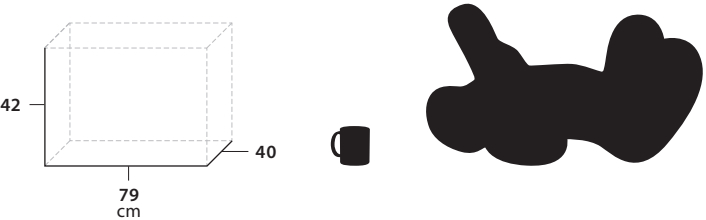


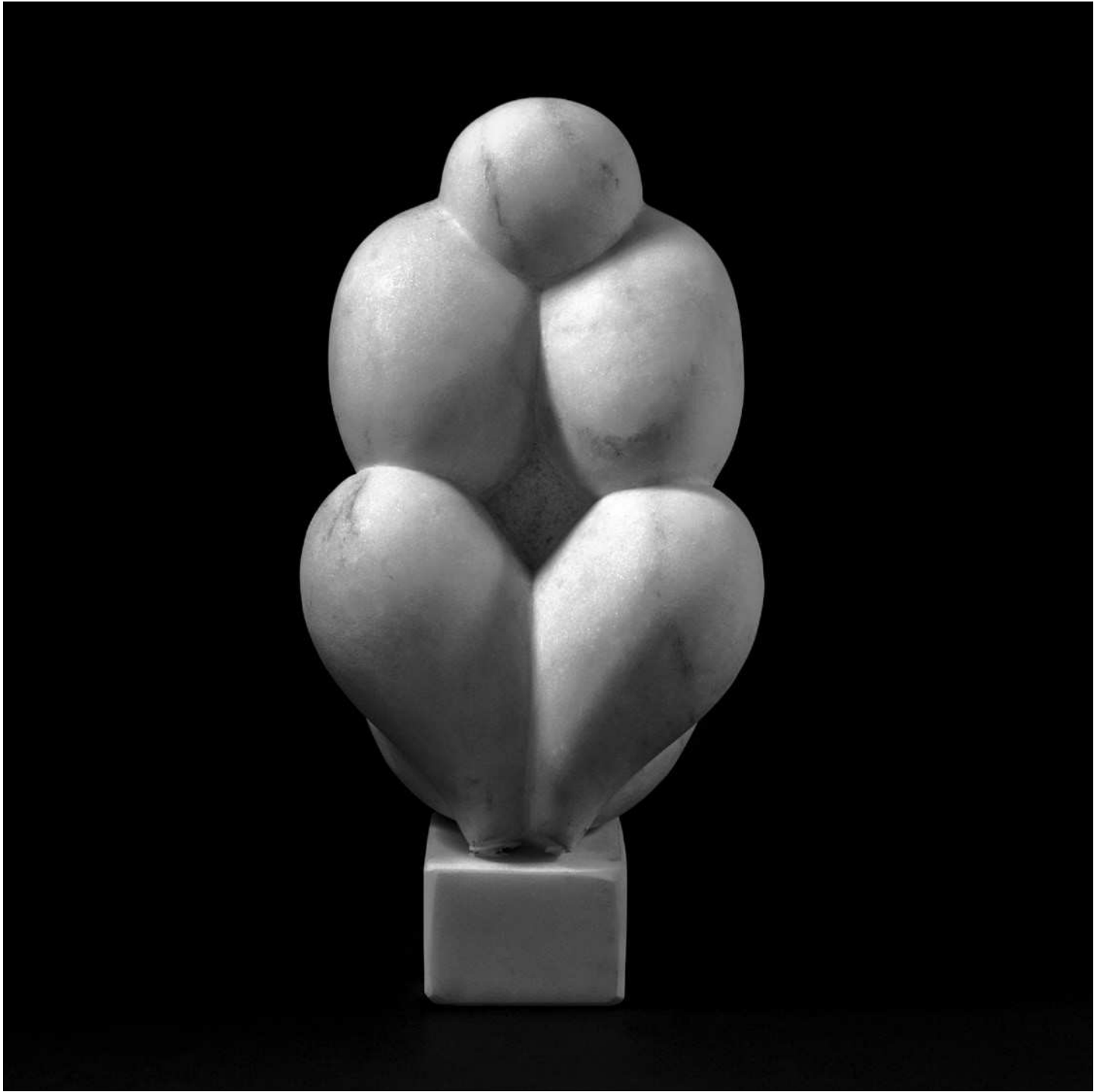


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 14 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 14** Белый мрамор / **Sitting Female Form 14** White Marble | 1987

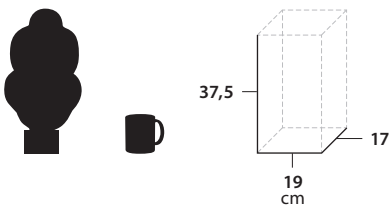


Αναπαύομενη 24 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 24** Белый мрамор / **Resting Woman 24** White Marble | 1987

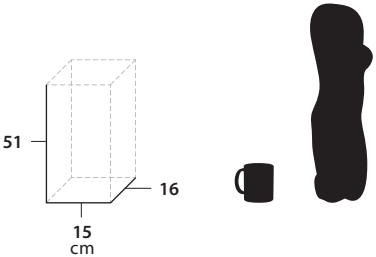




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 18 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 18** Белый мрамор / **Sitting Female Form 18** White Marble | 1987

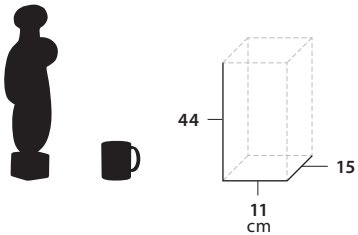


Αναπαυόμενη 12 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 12** Белый мрамор / **Resting Woman 12** White Marble | 1988

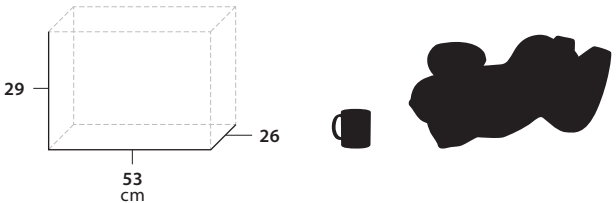




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 3 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 3** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 3** White Marble | 1988

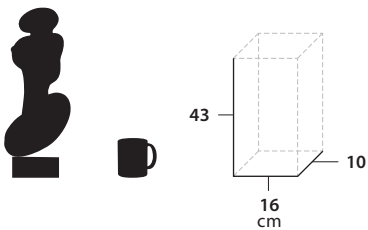


Αναπαυόμενη 23 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 23** Белый мрамор / **Resting Woman 23** White Marble | 1988

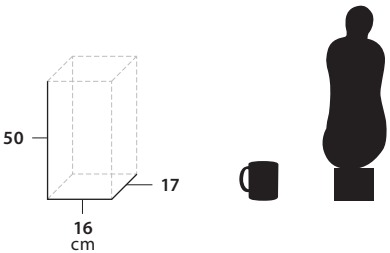




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 4 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 4** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 4** White Marble | 1988

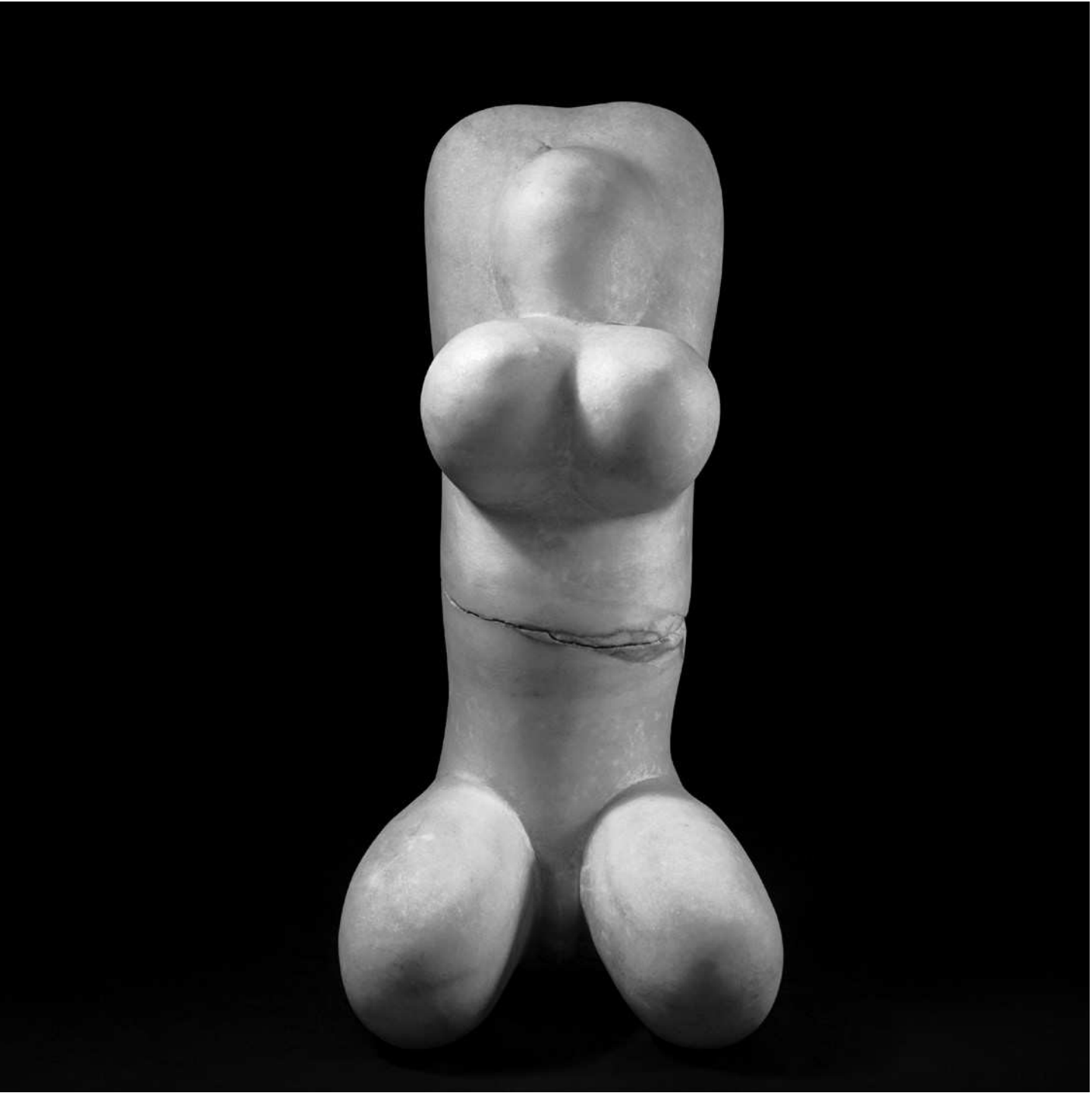
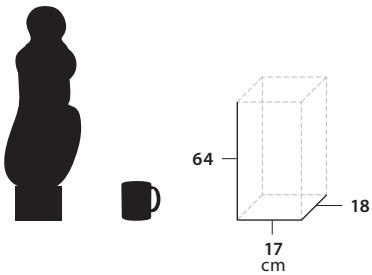


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 21 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 21** Белый мрамор / **Sitting Female Form 21** White Marble | 1988

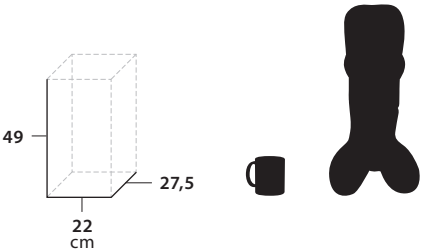




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 53 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 53** Белый мрамор / **Sitting Female Form 53** White Marble | 1988

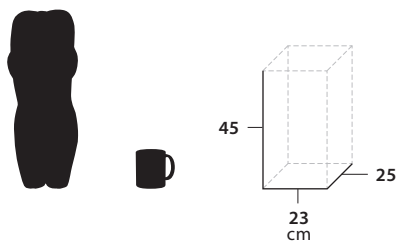


Αναπαυόμενη 10 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 10** Белый мрамор / **Resting Woman 10** White Marble | 1989

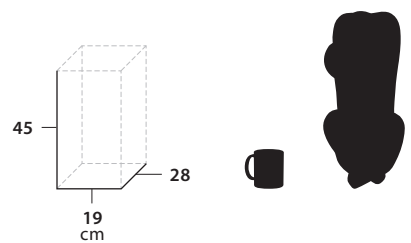




Αναπαυόμενη 21 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 21** Белый мрамор / **Resting Woman 21** White Marble | 1989

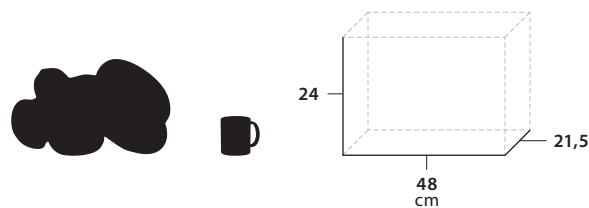


Αναπαυόμενη 11 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 11** Белый мрамор / **Resting Woman 11** White Marble | 1989

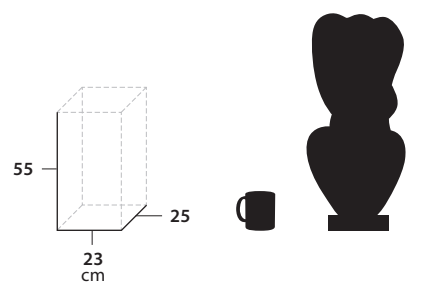




Αναπαυόμενη 22 Λευκό Μάρμαρο / **Отдыхающая 22** Белый мрамор / **Resting Woman 22** White Marble | 1989

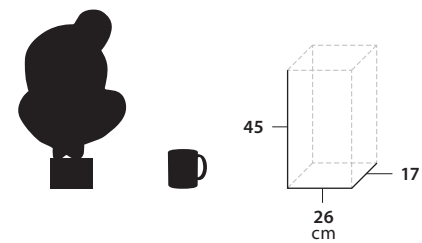


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 22 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 22** Белый мрамор / **Sitting Female Form 22** White Marble | 1990

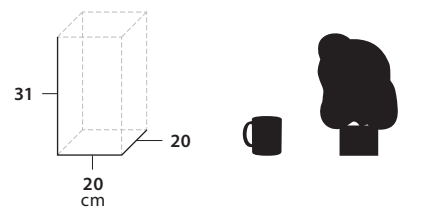




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 16 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 16** Белый мрамор / **Sitting Female Form 16** White Marble | 1990

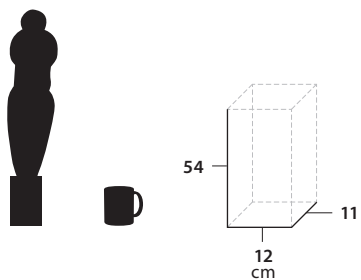


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 17 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 17** Белый мрамор / **Sitting Female Form 17** White Marble | 1990

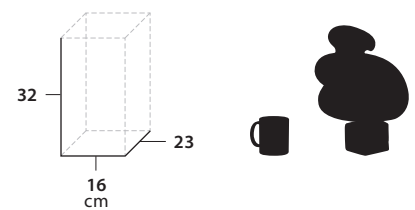




Όρθια Γυναίκεία Μορφή 3 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 3** Белый мрамор / **Standing Female Form 3** White Marble | 1990

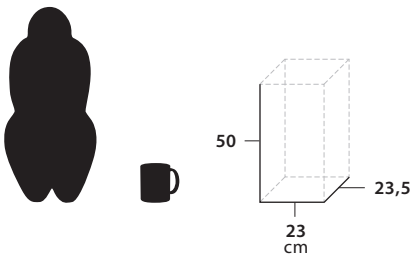


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή 19 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура 19** Белый мрамор / **Sitting Female Form 19** White Marble | 1991

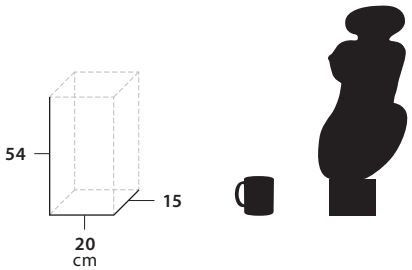




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 6 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 6** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 6** White Marble | 1991

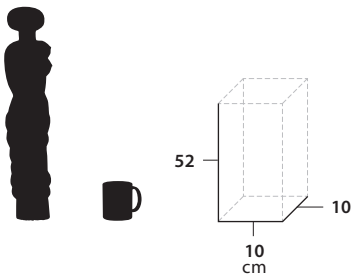


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 10 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 10** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 10** White Marble | 1991

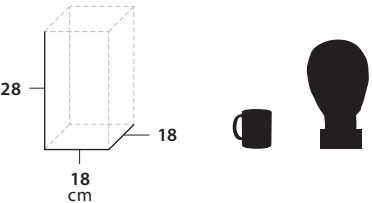




Όρθια Γυναίκεία Μορφή 8 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 8** Белый мрамор / **Standing Female Form 8** White Marble | 1991

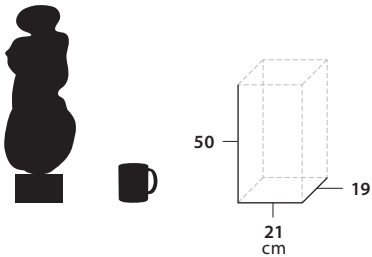


Κεφάλι Αγοριού Πέτρα Γιουγκοσλαβίας / **Голова мальчика** Югославский камень / **Boy's Head** Yugoslavian Stone | 1991

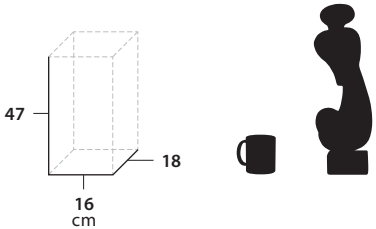




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 19 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 19** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 19** White Marble | 1990



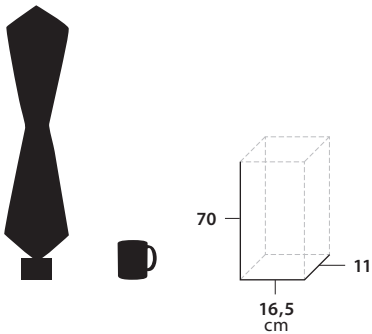
Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 23 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 23** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 23** White Marble | 1991



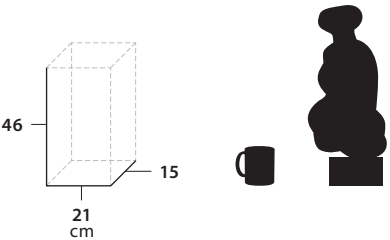




Αναφορά στα Κυκλαδικά Ειδώλια 9 Λευκό Μάρμαρο / **Ссылка на Кикладские статуэтки 9** Белый мрамор / **Reference to Cycladic Figurines 9** White Marble | 1992

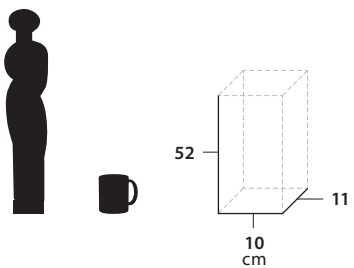


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 9 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 9** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 9** White Marble | 1992

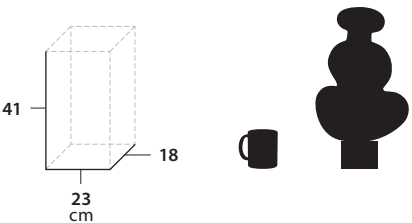




Όρθια Γυναικεία Μορφή 1 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 1** Белый мрамор / **Standing Female Form 1** White Marble | 1992

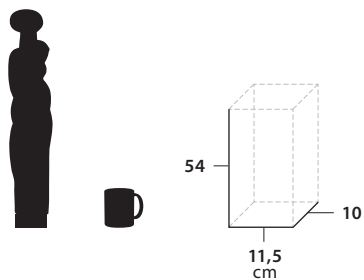


Καθιστή Γυναικεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 5 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 5** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 5** White Marble | 1993

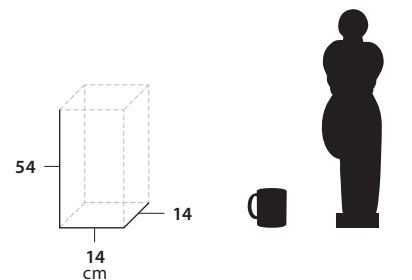


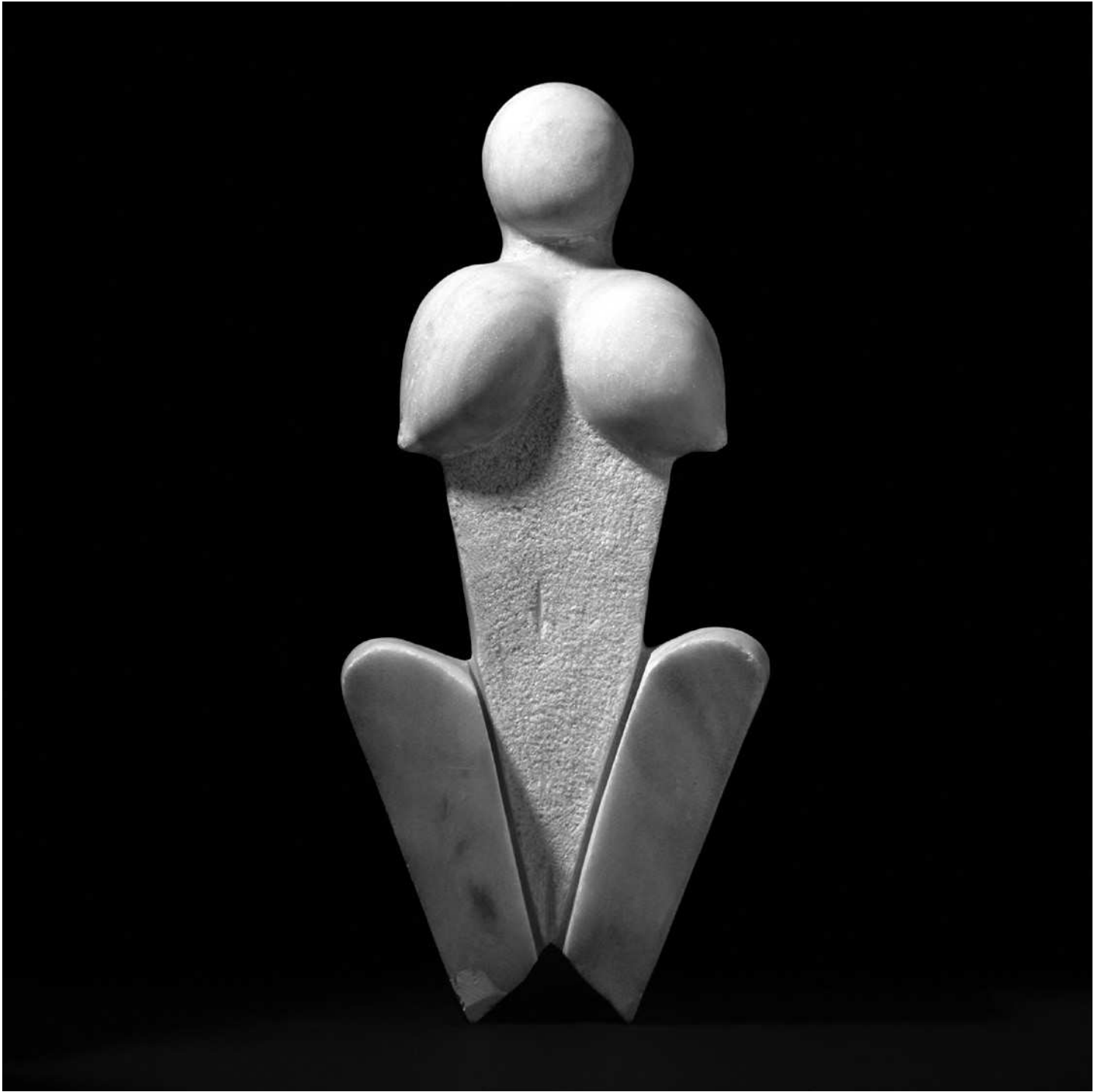


Όρθια Γυναίκεία Μορφή 2 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 2** Белый мрамор / **Standing Female Form 2** White Marble | 1993

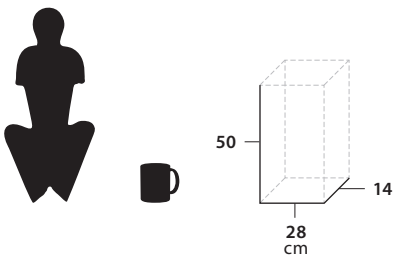


Όρθια Γυναίκεία Μορφή 4 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 4** Белый мрамор / **Standing Female Form 4** White Marble | 1993

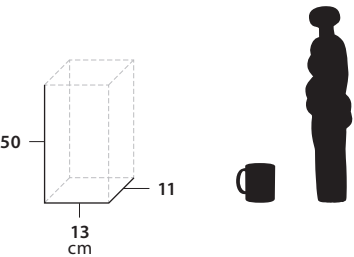




Αναφορά στα Κυκλαδικά Ειδώλια 6 Λευκό Μάρμαρο / **Ссылка на Кикладские статуэтки 6** Белый мрамор / **Reference to Cycladic Figurines 6** White Marble | 1994

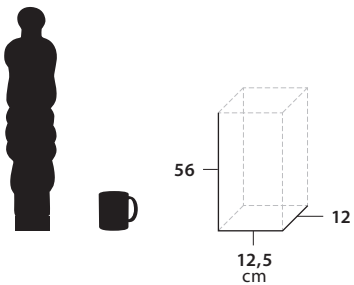


Όρθια Γυναίκεία Μορφή 5 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 5** Белый мрамор / **Standing Female Form 5** White Marble | 1994

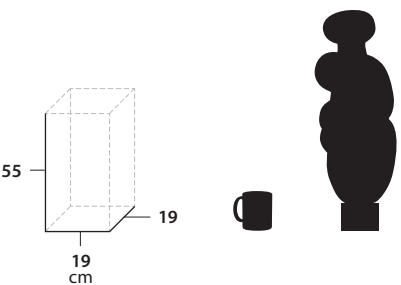




Όρθια Γυναίκεία Μορφή 6 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 6** Белый мрамор / **Standing Female Form 6** White Marble | 1994

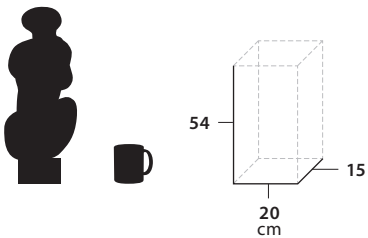


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 13 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 13** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 13** White Marble | 1994

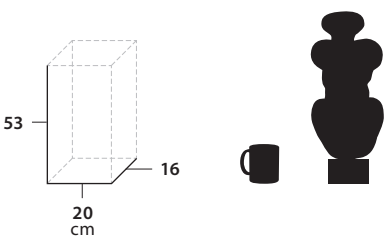




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 8 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 8** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 8** White Marble | 1994

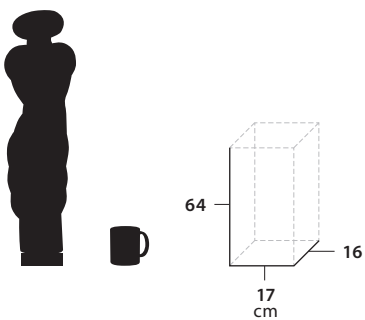


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 7 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 7** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 7** White Marble | 1995

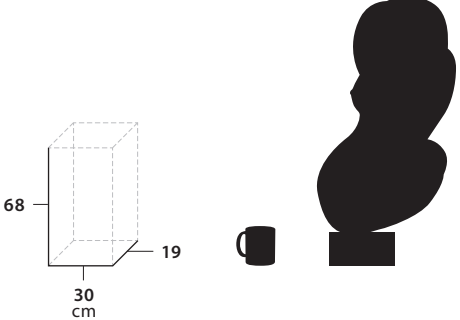




Όρθια Γυναίκεία Μορφή 10 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 10** Белый мрамор / **Standing Female Form 10** White Marble | 1995

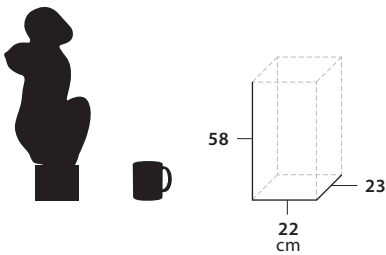


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 22 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 22** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 22** White Marble | 1996

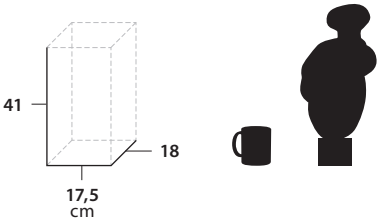




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 2 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 2** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 2** White Marble | 1996

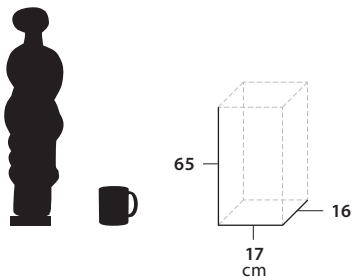


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 18 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 18** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 18** White Marble | 1996

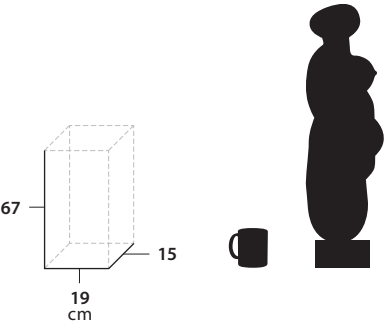




Όρθια Γυναίκεία Μορφή 9 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 9** Белый мрамор / **Standing Female Form 9** White Marble | 1996



Όρθια Γυναίκεία Μορφή 11 Λευκό Μάρμαρο / **Стоящая женская фигура 11** Белый мрамор / **Standing Female Form 11** White Marble | 1996

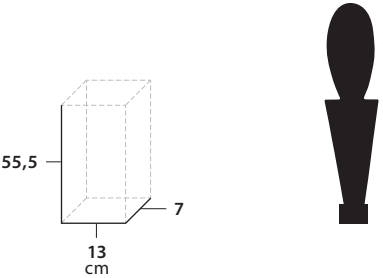
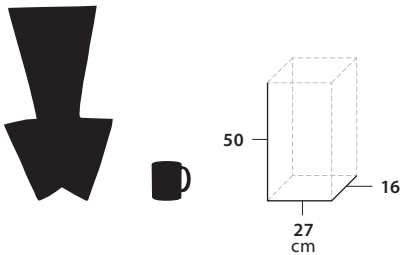




Αναφορά στα Κυκλαδικά Ειδώλια 7 Λευκό Μάρμαρο / **Ссылка на Кикладские статуэтки 7** Белый мрамор / **Reference to Cycladic Figurines 7** White Marble | 1996

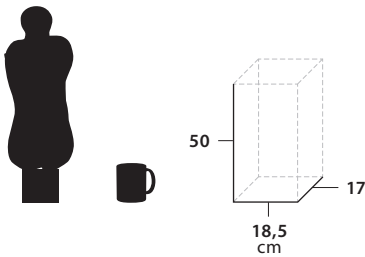


Αναφορά στα Κυκλαδικά Ειδώλια 1 Λευκό Μάρμαρο / **Ссылка на Кикладские статуэтки 1** Белый мрамор / **Reference to Cycladic Figurines 1** White Marble | 1997

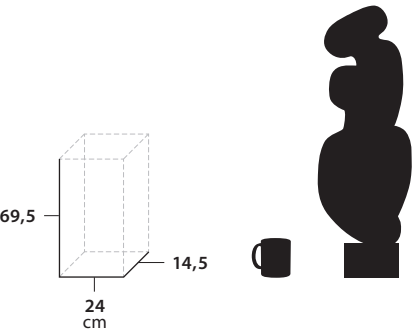




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 11 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 11** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 11** White Marble | 1997

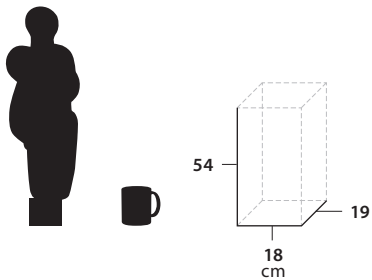


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 20 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 20** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 20** White Marble | 1997

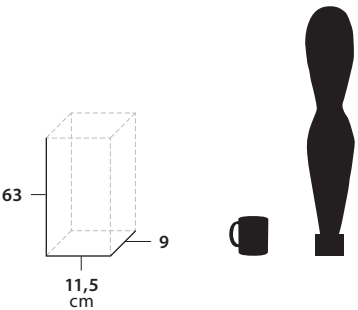


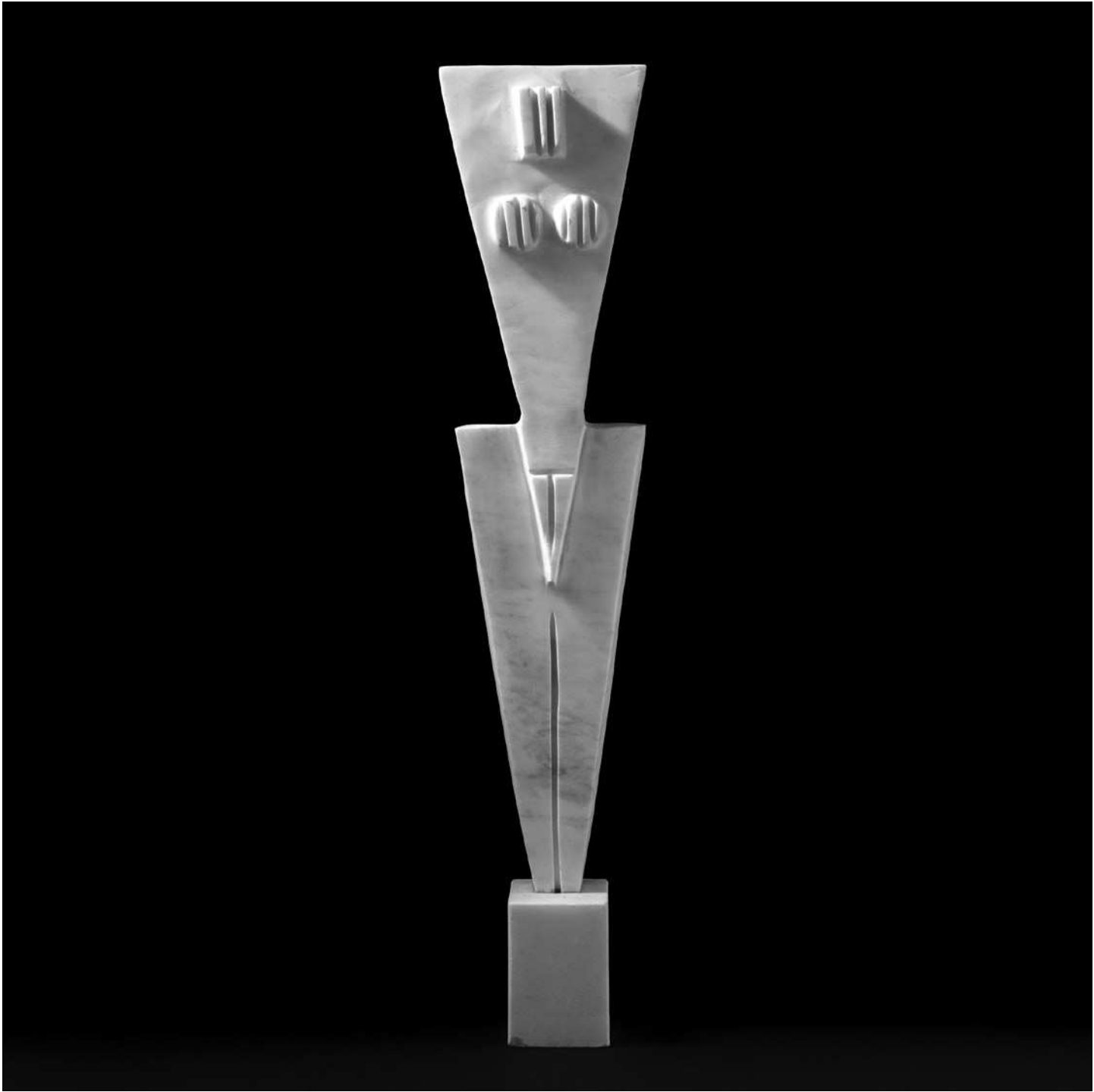


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 14 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 14** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 14** White Marble | 1997

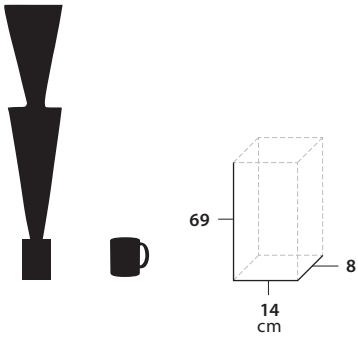


Αναφορά στα Κυκλαδικά Ειδώλια 2 Λευκό Μάρμαρο / **Ссылка на Кикладские статуэтки 2** Белый мрамор / **Reference to Cycladic Figurines 2** White Marble | 1998

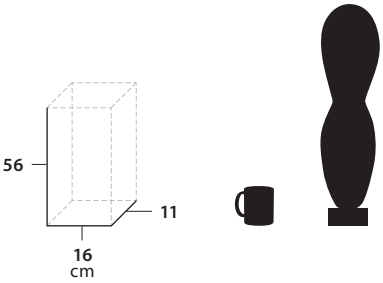




Αναφορά στα Κυκλαδικά Ειδώλια 3 Λευκό Μάρμαρο / **Ссылка на Кикладские статуэттки 3** Белый мрамор / **Reference to Cycladic Figurines 3** White Marble | 1998

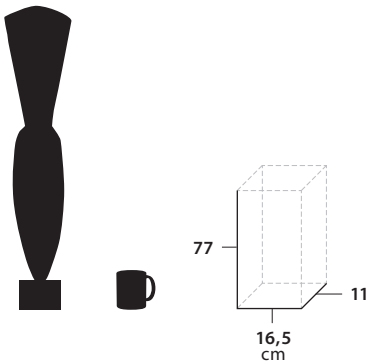


Αναφορά στα Κυκλαδικά Ειδώλια 5 Λευκό Μάρμαρο / **Ссылка на Кикладские статуэттки 5** Белый мрамор / **Reference to Cycladic Figurines 5** White Marble | 1998

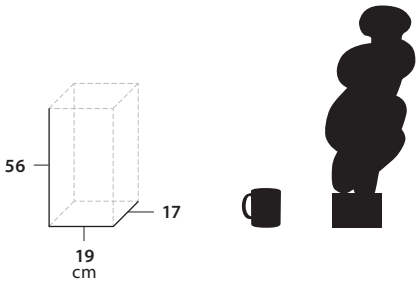




Αναφορά στα Κυκλαδικά Ειδώλια 8 Λευκό Μάρμαρο / **Ссылка на Кикладские статуэткi 8** Белый мрамор / **Reference to Cycladic Figurines 8** White Marble | 1998

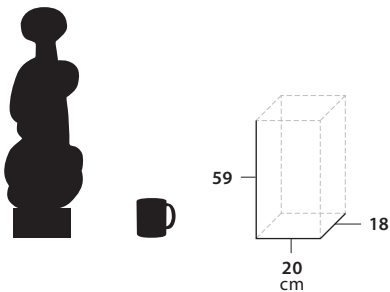


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 21 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 21** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 21** White Marble | 1997

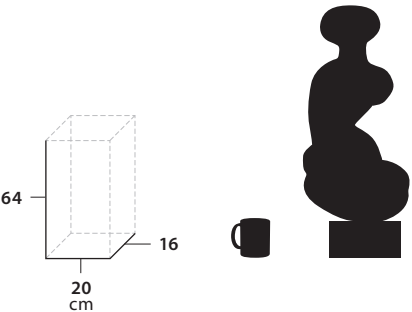




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 12 / Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 12** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 12** White Marble | 1998

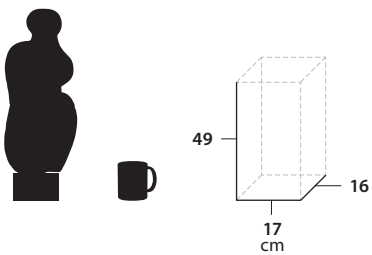


Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 15 / Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 15** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 15** White Marble | 1998

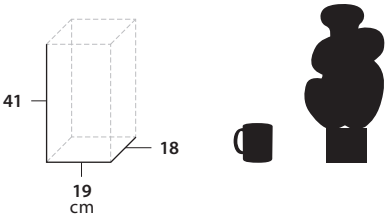




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 15 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 15** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 15** White Marble | 1998



Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 17 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 17** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 17** White Marble | 1998



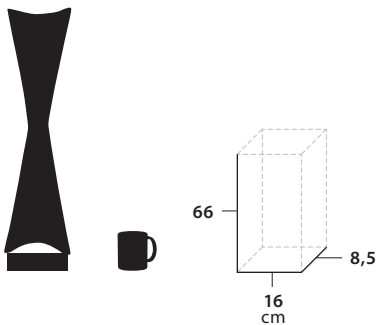


2000

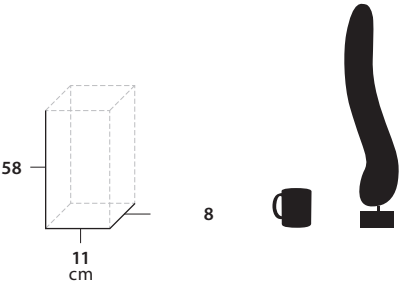
2002



Αναφορά στα Κυκλαδικά Ειδώλια 4 Λευκό Μάρμαρο / **Ссылка на Кикладские статуэтки 4** Белый мрамор / **Reference to Cycladic Figurines 4** White Marble | 2000

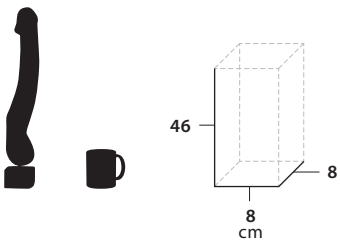


Ανδρικό Γονιμικό Σύμβολο 6 Λευκό Μάρμαρο / **Фаллический символ 6** Белый мрамор / **Male Fertility Symbol 6** White Marble | 2000

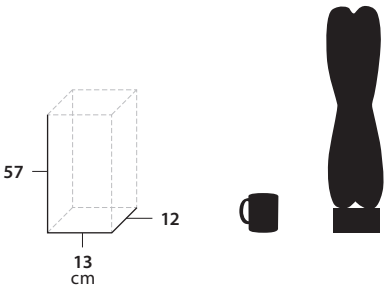




Ανδρικό Γονιμικό Σύμβολο 3 Λευκό Μάρμαρο / **Фаллический символ 3** Белый мрамор / **Male Fertility Symbol 3** White Marble | 2000

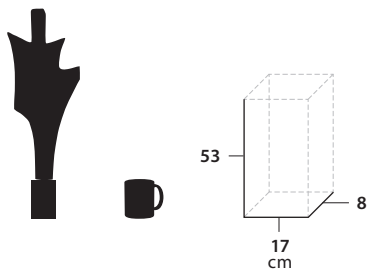


Αναφορά στα Κυκλαδικά Ειδώλια 10 Λευκό Μάρμαρο / **Ссылка на Кикладские статуэтки 10** Белый мрамор / **Reference to Cycladic Figurines 10** White Marble | 2000

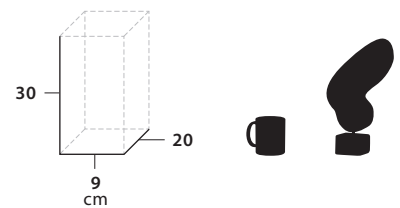




Νίκη Λευκό Μάρμαρο / **Нике** Белый мрамор / **Nike** White Marble | 2000

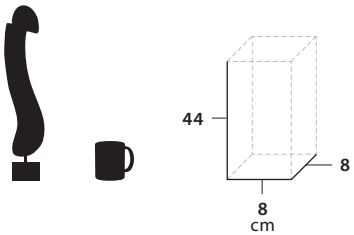


Ανδρικό Γονιμικό Σύμβολο 1 Λευκό Μάρμαρο / **Фаллический символ 1** Белый мрамор / **Male Fertility Symbol 1** White Marble | 2001

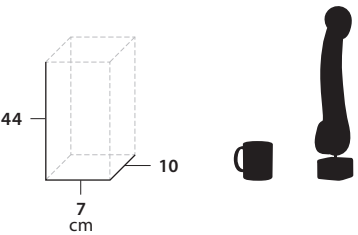




Ανδρικό Γονιμικό Σύμβολο 4 Λευκό Μάρμαρο / **Фаллический символ 4** Белый мрамор / **Male Fertility Symbol 4** White Marble | 2001

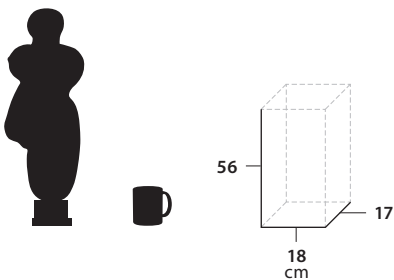


Ανδρικό Γονιμικό Σύμβολο 5 Λευκό Μάρμαρο / **Фаллический символ 5** Белый мрамор / **Male Fertility Symbol 5** White Marble | 2002

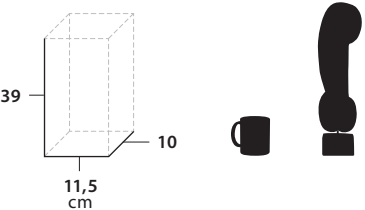




Καθιστή Γυναίκεία Μορφή Αναφορά στον Κυβισμό 16 Λευκό Μάρμαρο / **Сидящая женская фигура Ссылка на кубизм 16** Белый мрамор / **Sitting Female Form Reference to Cubism 16** White Marble | 2000



Ανδρικό Γονιμικό Σύμβολο 2 Λευκό Μάρμαρο / **Фаллический символ 2** Белый мрамор / **Male Fertility Symbol 2** White Marble | 2002





173

шествующими разработками, она имеет отношение к многолетнему опыту, приобретённому художником в процессе постоянных экспериментов. Очевидно, Андреас Папахристос изначально исследует, вычисляет и рассчитывает, каким образом функционирует цвет в сочетании с объёмом скульптуры, которую он намеревается создать. Но, одновременно с этим, в процессе работы, он преобразует свою первоначальную идею и изменяет, где необходимо, эстетический и концептуальный диалог между внутренними структурами и их внешними отражениями. Этот диалог оказывает влияние на стилистические характеристики каждого произведения. Иными словами, скульптор не отличается постоянством по отношению к своим первоначальным идеям, он развивает их и переделывает существенные компоненты скульптур, в зависимости от постоянно меняющегося света, который постепенно обнажает гибкое и динамическое „проектирование” формы.

Важное значение для скульптора приобретает „говорящая” эллиптичность, которая путём последовательных добавлений и удалений частей формы, достигает равновесия в пространстве и не теряет смыслового содержания, насыщенности, прочности, монументальности и метафизического характера формируемого произведения. Вместе с тем, Андреас Папахристос планирует и моделирует „углубления”, отражающие дистанции, наклоны, насыщенность и чередование естественного света в пространстве и окружающей обстановке. На разных этапах работы скульптору уже известно, какое место гармонично подходило бы для размещения каждой уже готовой скульптуры, чтобы выразить - как сказал бы Земпер – в полной мере его „материалистическую метафизику”.

Аналогичным (где всегда критерием выступает чувство „живописности”, которым Андреас Папахристос наделяет свои скульптуры), является также контроль, осуществляемый при выборе мрамора. Речь идёт прежде всего о красноватом мраморе с примесью железа. Его естественная окраска - основная или слегка затонированная на поверхности - является недостаточной для скульптора. Его внимание сосредоточено на плотности, на внутренних минералогических примесях, содержащихся в структурном составе каждого объёма, а также на „векторах направления” внутренних слоёв, насколько бы ни были они сложно и причудливо слиты в массе известняка.

Особое предпочтение скульптор отдаёт белому паросскому мрамору, чья кристаллическая структура слегка сверкает и отражает свет и рассеивающиеся блики его естественно падающих лучей. Это придает скульптуре оптическую „глубину”, которую ощущает взгляд зрителя, вместе с регулируемой скульптором ясностью и прозрачностью. Эти характерные особенности создают, с одной стороны, иллюзию лёгкости скульптуры и - как результат - душевного равновесия. С другой стороны, эти характерные черты сохраняют ощущение „затвердевшей” текучести и живости материала. В то же самое время, этот материал интуитивно внушает ощущение вечности, которое заложено в его природе, в тех невидимых (и архитипических) естественных процессах, которые происходят внутри него на протяжении веков. Они, уже застывшие, выражают в скульптурных формах каждый раз новые черты его „зарождающейся историчности”.

Первоначально вдохновением для Андреаса Папахристоса послужили (возможно, из его наблюдений за природой) разных видов, размеров и цветов округлые камешки. Схожесть и различие форм не нарушает их внутренней согласованности в воображаемом трёхмерном пространстве, но и не ограничивает их непредсказуемой свободной последовательности. Можно считать данное наблюдение важным, поскольку Папахристос создаёт образы, вызванные реальностью, не стремясь к достижению абсолютной правдоподобности.

Чтобы попытаться рассмотреть последовательные этапы работы скульптора, необходимо подчеркнуть, что стадии его творческого процесса трудно поддаются классификации. Скульптор с нетрадиционным взглядом, каким он является в своей обычной и творческой жизни, чувствует себя всегда свободным в процессе работы над своими скульптурами. При этом он, без всяких ограничений может вернуться к ним много лет спустя, чтобы

дополнить или даже изменить их, не соблюдая принципов „логического продолжения” и последовательного развития. Впрочем, развитие является для него внутренним критерием осознанного созревания, его непрерывных исследований и, в основном, его экзистенциальных потребностей, что имеет мало общего с различными классификациями. Поэтому, следует рассматривать созданные им произведения на основе тематических разделов, не исключая – по возвращении мастера к своей работе - варьирования содержания, а также последовательности тем и взаимосвязи между ними.

Поскольку этот скульптор органично чувствует материал, личные ассоциации и воспоминания первоначально привели его к синкретизму, в результате чего возникли темы, связанные с Генезисом. Этому предшествовала серия скульптурных портретов, с использованием элементов реализма и абстракции, поскольку Андреаса Папахристоса никогда не интересовала точность изображения.

Его портреты демонстрируют впечатляющее чутьё моделирования и исключительную способность рельефного исполнения каждого скульптурного объёма. Повторяясь, хочу подчеркнуть, что он обладает способностью в деталях передавать даже самые реалистичные черты изображаемых им лиц. Но его истинная художественная потребность максимально превышает общепринятое восприятие правдоподобности, несмотря на то, что при желании или необходимости он может воссоздать её с неповторимой полнотой. По этой причине, он уделяет особое внимание тем важным деталям, которые оживляют выразительность отдельной личности, отражая косвенно, но метко, с силой, присущей только искусству, мир и время, в котором живёт изображаемое лицо. Этот экзистенциальный „показ” человека на фоне ежедневной рутины, времени и истории, со свойственной ему абстракцией, делает его портреты уникальными в своём роде и авангардными.

За портретами следуют Отдыхающие скульптуры, в основном, женских тел, где на ранних стадиях развития начинает проявляться его чувственный лиризм. Проявляется динамическое формирование объёмов, которые ведут диалоги со своими составными частями о светотени и пространстве, поскольку это пространство обладает теми же свойствами что и масса, но представляется её негативной стороной.

В структурном и морфологическом моделировании Отдыхающих фигур доминирует пластический ритм, проникновение контрастной согласованности во внутреннее движение формы, её экспрессионистические напряжения и спады, абстрактные экспрессионистические особенности, создающие впечатление цвета (хотя он отсутствует). Таким образом Андреас Папахристос окрашивает свои скульптуры светом и в них проявляются жизненные, внутренние черты биоморфизма. Конечно, нельзя не заметить воздействие, которое оказал Генри Мур на Андеаса Папахристоса. Он сам признаётся, что восхищается им, но в его скульптурах присутствует и его собственный яркий и отчетливо выраженный характер.

Я не случайно упомянула Генри Мура и округлые камешки как источник вдохновения для Андреаса Папахристоса, а также группу произведений, связанных с Генезисом. Дело в том, что этот скульптор вначале мыслит абстрактно, а потом „приземляет” или адаптирует свои темы к творческим ассоциациям, которые вызывают в нём моделируемые объёмы. Благодаря Генезису, не считая переполняющих его воспоминаний о матери, (которой он лишился в слишком юном возрасте и поэтому всю жизнь ищет с тоской, болью и ностальгией её любви), Андреас Папахристос может легко отдаляться эмоционально и заглушать свои чувства, поскольку он, подобно самой природе (за которой он чутко следит), постепенно приходит к поиску прообразов.

Прообразами могут служить камешки, как создания моря, соли и волн, которые придали им округлость, вероятно омывая их на протяжении веков и шлифуя их поверхности. Прообразом является и само зарождение материи из аморфной массы, которая здесь уподобляется таинству возникновения жизни - жизни, выдыхающей органическую и созидательную энергию, выражен-

ную Генри Муром, в основном в его монументальных работах темы Материнства.

Тему Материнства воссоздал в своём собственном стиле и Андреас Папахристос в ряде произведений. Он выразил - особым драматургическим новшеством, при помощи странно чередующихся изгибов, предельного балансирования и удвоений формы, которая как будто раскачивается в пространстве, разбитая на части и воссозданная вновь - связь между матерью и ребёнком, нежность, привязанность, любовь, преданность, подчёркивая одновременно непрерывные и постоянно изменяющиеся процессы между материей и светом.

Один из особенно интересных тематических разделов скульптора, это разработанные варианты головы Гомера. В этой серии Андреас Папахристос возводит прообраз к самому Слову, перевоплощённому в мифах. Это перевоплощение простирается и на другой вид зарождения - зарождения „письменности” и „истории”, либо диалектической взаимосвязи подсознания и сознания.

Специальными шлифованиями Гомеровых голов, иногда удаляя и оставляя явные следы резких движений, но не стирая общие черты лица, скульптор подчеркивает напряжённость и трагический элемент, наполненную вибрациями неописуемую тишину, перемешанную с ностальгией памяти – признаки, связывающие тепло „утешения” с драматичностью. Вдумчиво разработанный первоначальный проект формы видоизменяется и обогащается разнообразными линиями и точками на поверхности , которые физически и концептуально усугубляют темноту, но и оттенками, которые „цветом” окрашивают свет, словно он возникает из отблесков, извлекая за собой и глубину веков. В других местах раскрывается внутренняя сила формы, которая из каменной, вечной и „неорганической материи” произносит своё загадочное „слово”.

Монументальная архаичность и гибкость Кариатид Андреаса Папахристоса являются характерными чертами этого тематического раздела. Его формы, навеянные акропольскими статуями девушек-кор и древним видом Олимпии или жертвенными статуями храмов того же периода, переносят заложенное внутри движение тела в сочетании с предполагаемыми повреждениями, нанесёнными временем, как нестандартную „историю перипетий” формы, которая вопреки всему сильно сопротивляется разрушению. Время, материя и свет являются звеньями одной цепи, соответствующими прообразам и функциям этих скульптур в настоящем, в местах их современного представления.

Что касается „эластичности”, которую отражает пространство посредством этих форм, но и с помощью приобретаемых им гибких свойств – переносясь вместе со временем в прошлое, которое каждый раз превращается в протекающее по разному сценарию настоящее – Андреас Папахристос создаёт Три Грации как вариант Кариатид. Кроме скрытой чувственности, которую подчёркивает большинство исследователей этого произведения, ощущается и исследованное смешение дорических и лирических элементов, собранных в конкретной скульптурной композиции, с её полукруглой центробежной динамикой и ритмическим танцевальным характером.

Другое произведение, выражающее способ мышления и чувства художника - это Везувий. Эта скульптура связана напрямую с „извержением” материи и „сил”, заключённых на протяжении веков и наконец освобождающихся. Андреас Папахристос по аналогии намекает на коллективное подсознание, которое в его представлении выливается на поверхность как магма, разрывающая связь между внутренней глубиной и поверхностью. Даже если Везувий уснёт, он никогда не перестанет внушать зрителю – своими огромными безднами – масштабное разрушение, разрушение любого „равновесия”, но одновременно с тем и новый „голос” камня, который „сжижается” и затвердевает вновь, принимая старую или новую форму.

Может быть, это означает „свержение” порядка „беспорядком”, через космогонические перемены, которые, как представляется,

несёт Везувий Андреаса Папахристоса? Или скульптор намерен выделить способ, которым он, в конечном счёте, раскодирует действительность так, как она, в свою очередь раскрыта в скульптуре Музыка? В этой специфической скульптуре формируются ритм, интервалы, колебания „звука” камня и соотношения отдельных частей к целому, а также исполнение „мелодичных” образований, которые возникают из глубины материала и стремятся к пластичной поверхности, как поглощателю и преобразователю естественного и метафизического света. Этот живой диалог распространяется на окружающую среду, поскольку она, благодаря скульптуре Андреаса Папахристоса, преобразуется и приобретает новый смысл.

Этот скульптор, несмотря на значительное мировое признание, мало известен в нашей стране. Надеемся, что уже пришло время обратиться к его произведениям с подобающей чувствительностью и глубокими знаниями и на базе более широких исследований и новых подходов, переписать некоторые главы истории новейшего искусства, чтобы Андреас Папахристос и другие подобные ему художники, по праву заняли достойные места в мировой

Афина Схина
Критик и историк искусства

By **Athina Shina**
Translation: **Akrivi Lazaridou**

THE PLASTICITY, LUMINESCENCE AND LIFE OF THE FORM

Andreas Papachristos is a leading, internationally known Greek sculptor, who has received many awards in prestigious competitions amongst widely recognised and accepted artists.

He was born in Greece in 1937, in a village near Kastoria, and caught in the turmoil of the Greek Civil War, as a very young boy, he ended up in Hungary where he settled in 1948. Here he went to school and college and developed his impressive talent. From here Andreas Papachristos periodically travelled to many countries, Greece included, enriching his knowledge and culture without ever forgetting his birthplace and roots. The artist draws inspiration from history, nature, art, reality, his memories, but, mainly from the continuous research on his preferred materials; these he reshapes and treats with dexterity, boldness and imagination, evident in the innovative expressions of each and every one of his figures, as well as in the imposing nature and general “philosophy” of his sculptures.

This artist who recognizes two homelands, receiving stimuli from both and then processing them through both his memories and his accumulating experiences, manages to “own” them both. He creatively bridges time spent in one or the other of his beloved places using light as the common denominator, intertwining in his work its physical and its metaphysical dimensions.

Indeed light, soft or sharp, functions as the driving force underlying the plasticity and the particular features of his small or larger sculptures, which, it should be noted, are several dozen if one also counts in his many works that are installed – in their wisely calculated proportional relationships and environmental functions – in key public places, parks and squares, both in Hungary and in other countries; from their spot they functionally reshape the surrounding open space, making it uniquely modern while giving it aesthetic meaning.

Light is of cardinal importance to all sculptors where the choice of the material to be worked on is concerned. Furthermore, the visual manipulation of light is important to the way tonality, style and the organic feeling of a sculpture are highlighted, as they emerge from the 3-D shaping of each work. This is much truer of those artists oriented towards abstraction, like Andreas Papachristos. They begin with a “pictorial” perception of the form without being

bound by their initial design. Then they skillfully utilize the surface and the depth of the material, highlighting its particular features, while emphasizing stylistic quality; the latter brings to the surface its internal intensity and rhythm that emanate from the fine flow of the chromatic range of the mass, in conjunction with the thick alternation of graduating shadings that emerge in every phase of the shaping of their sculptures.

On the basis of this last remark, while this particular sculptor chooses materials such as stone, wood, deep red marble and, more often than not, his beloved, impressively white, sparkling, marble of Paros, although he carves and removes with his chisel the unnecessary parts of its mass, during the shaping of his small-scale sculptures, nevertheless the prevailing sense is one of plasticity. In other words it is as if the artist is adding rather than removing parts of the mass.

Andreas Papachristos combines the shaping of the form as if it were clay (which would later be finished in the foundry as a work of metal) with the opposite process – where the form is subtracted from the stone - as his forms seem to gradually emerge through the hard and constantly resisting mass. From this point of view the non finite ellipticity of the form becomes a reliable means of expression for the artist. This means that the artist can converse with his material and manage its volume both in an inductive and a subtractive way.

Papachristos, free from stereotypes, is able to artfully combine in his work -with ease and an artful ingenuity- the realistic, even surrealistic, references that his “theme” demands, with biomorphic art, and the expressionistic elements and cubist features with constructivism.

Another distinctive feature in the sculpture of Andreas Papachristos is the interest he shows and the focused attention he pays to the composition and particularities of each of the materials he chooses, for example, in the types and grain patterns of wood. He also focuses on the “resistance” of his material during carving, which dictates the comprehensively dynamic shaping of the form. The form of his wooden works, emotionally charged, expresses the vibrations and rhythm of the gesture as it is shaped all around. Nevertheless it keeps its austere simplicity and a sensitively controlled lyricism.

The same applies to the stones the sculptor uses. Before visually handling them, he checks, not only their mass, hardness or

brittleness, the centres of gravity, their internal interconnections and texture, the composition and “chromatic” particularities of the overall surface, but also the ways in which he might himself visually intervene. The reason for this process is that he does not wish to make his material disappear, or be transmuted by the way he handles it; on the contrary, he seeks to highlight it as fully as possible, dialectically coexisting with it.

The dialectic relationship is not rhetorical nor is it due to premature reflections; it is the result of the experience the artist has accumulated through continuous experimentation. It seems Andreas Papachristos studies, calculates and plans in advance, the functioning of colour in conjunction with the volumes of the sculpture he is about to create.

At the same time, during the shaping process, he reshapes his initial idea, checking and, where necessary, modifying the aesthetic and conceptual conversation of the internal structures with their reflections on the surfaces, as these are being proportionally extended to the developing stylistic features of each sculpture. This means that he is not immovable from his initial ideas; he keeps developing them in order to reshape their essential features in volume, always in synergy with the changing light which gradually unveils the agile and dynamic character of the form.

Another key characteristic of this artist is the “verbose” ellipticity of his works, a result of the successive elisions and subtractions from the organic essence of the form, that marginally and somewhat strangely, finds its balance in space; the weight of the mass seems to be lifted by its own buoyancy, while the harmony of the counterbalancing measures, the content of the meanings, the intensity of the whole, its robust quality, monumentality and the metaphysical character of the work in progress remain intact.

While manually shaping, Andreas Papachristos also takes into account the distances, the inclinations, the intensity and alternations of the natural light through the scales of space and environment. From this point of view the artist already knows, while working on it, the ideal location for each of his sculptures; he knows where it should be placed in order to best express its “materialistic physics” as Semper would have said.

The control he exerts over the marble he chooses to work on is similar. I am mainly referring to the reddish marble of Paros, with its high content in iron. The artist does not limit himself to the natural, softly shaded surface colouring; he focuses on the density, on the internal mineral impurities in the composition of each mass as in the direction of its intrinsic layers, no matter how intricately intertwined these might be in the limestone mass.

Papachristos has a preference for white Parian marble whose crystalline, slightly sparkling, structure, reflects the luminescence and divergent reflections of natural light, giving the sculpture a depth of field that can be perceived by the viewer as can its translucence and transparency, controlled by the sculptor.

These characteristics offer, on the one hand, the illusion of a lighter mass –and consequently the spiritual counterbalance against deterioration and oblivion- and, on the other, an impression of solidified liquidity and turgor of the material’s vivacity.

The material itself also projects a timeless dimension of time that is due to its nature: to the invisible processes it has undergone over the centuries, as a rock. As it is sculpted it expresses one more visual version, that of its nascent history.

One of the initial sources of inspiration for Andreas Papachristos, possibly a result of his close observation of nature, was found in rounded pebbles of all types, sizes and colours. He was inspired by their curvatures and the dialectic sequence of their related nature, as well as by their diversity which, however, never disrupts their internal cohesion. This last observation I consider necessary because we are dealing with a creator who has decided to express the after-sensation of reality with no intention of resisting the latter’s verisimilitude.

If we are to attempt to follow the successive phases of the artist’s work, we should point out that Andreas Papachristos cannot easily be classified by the periods of his work to date. Unconventional as he is in his daily, as well as in his creative life, he always feels free to work on a series of his works without hesitating to return a few years later to complete or alter them, thus undermining any sense of “consistent continuity” and, supposedly successive, evolution. After all, in his eyes evolution constitutes an internal feature of the maturity of his conscience, his continual researches, of circumstances and of his existential claims or needs; this is an observation that has little to do with morphological or other classifications. Consequently it is easier for us and more agreeable to the artist, to approach his work based on the thematic sections without excluding the possibility of their creator returning at will in order to alter the content or the succession or sequence of his themes.

As this artist perceives matter as organic, his associations along with his deeply transubstantiated memories led him initially to a mingling from which his Birth related themes originated from. Before that, there was a series of sculpted portraits where he used elements of realism and abstraction because Andreas Papachristos never cared for faithful representation.

In his portraits we already clearly see both his impressive drawing ability and the exceptional ease with which he roundly handles each mass he sculpts. In repeating myself, I stress the ease with which he expresses in detail even the more realistic features of the persons that he depicts; however, his essential need transcends his conventional verisimilitude, although he is able to express it –when he wants or needs to- with exceptional mastery. For this reason he then directly focuses on these imposing features that bring to life the expressiveness of the overall personality of the individual – whether he is standing across from them or simply knows their history - expressing indirectly but aptly the world and the era where the depicted person lives and acts in a way that only art (and not photography) can depict. This existential “projection” of the individual towards daily life, time and history along with the necessary abstraction that he attempts in shaping the form, is what makes these portraits unique and ground-breaking.

After the portraits come the *Resting figures* of mainly female bodies where his sensual lyricism appears early in the undulating developments of the form. We also notice the coarse and dynamic development of volumes that converse with the “empty” and “full” parts of their shadings and space, as this space has the same properties as the mass and presents itself, to the viewer, as its “negative” self.

In the structural and morphological development of the *Resting figures* there is a dominance of plastic rhythm, an osmosis of the contrasting harmonisations in the intrinsic movement of the form, its “expressionistic” tensions and rests and its impressionistic subtraction and fluidity which give an impression of colour, although this is absent. This is because Andreas Papachristos colours his sculptures with light where the vital and endogenous turgor of bio-morphism becomes obvious. Surely one cannot overlook the influence that Henry Moore has exerted on Andreas Papachristos who admittedly admires him; this, however, does not mean that his own sculptures do not make an intensely personal and distinct expressional statement.

I expressly mentioned earlier Henry Moore and the pebbles as sources of inspiration for Andreas Papachristos, and I referred to the group of works with *Birth* as their theme. This is because this sculptor initially thinks in a subtractive way and then “earths” or adapts his themes according to the creative associations that the masses evoke in him as he shapes them. Speaking of the *Birth* works Andreas Papachristos –apart from the emotionally charged memories of his mother whom he was parted from in early childhood and whose affection he has since been seeking with longing, pain and nostalgia- can easily distance himself emotionally, transubstantiating his emotions as he is gradually led by nature itself to seek archetypes.

The pebbles could be archetypes, originating from the sea, the salty waves rounding them as they hurl them against the shore,

century after century, smoothing their surface. The emergence of matter itself from its previous amorphous condition is also archetypal, likened here to the mystery of the emergence of life, a life that secretes an organic and life-giving pulse that Henry Moore has lovingly and imposingly treated in a monumental way, mainly through his *Maternity* themes.

Maternity has been expressed by Andreas Papachristos in a series of works in his own personal style. He has expressed it with a dramaturgic primordiality through paradoxically superimposed curvatures, borderline balance and retractions of the form; the latter seems to float in space, divided and reconstructed in order to denote the relationship between mother and child - tenderness, affection, forcefulness, dedication and not assimilation - while the sculptor expresses the relationships or the continual process of matter and light as one dimension defines the other.

An especially interesting group of the artist's works are his versions of *Homer's* head. In this series Andreas Papachristos parallels the archetypes to the "Logos" itself as it is reshaped through the myth. This reshaping is also extended to another kind of birth, the one of "writing" and "history" or the dialectic relation between the subconscious and conscience.

The sculptor carves the heads, with subtractions in places and apparent expressions of rough gestures in others, stressing the tension and the tragic element without effacing the general features of the face; he also highlights the vibrant silence as it merges with nostalgia for the birthplace, features that connect the warmth of solace with the dramatic element. The carefully studied initial design of the form is enriched, as it is being shaped, with a variety of pecks and incisions on its surface that intensify darkness – both actually and conceptually- but also the gradients of colour created by the light as it emerges from its reflections. Elsewhere the rhythm reveals the fluidity and the intrinsic power of the form which, though made of stone, an ageless and inorganic matter, gives the impression of "organically" articulating its enigmatic "Logos" by its transformation to a startled exclamation of the unexpected.

The apparent traits of the artist's *Caryatids* are their monumental archaic style and suppleness. His forms, inspired by the Maidens of the Acropolis but also from the archaic pediment of Olympia or the votive sculptures of the same period, carry along the internalized movement of the body - in conjunction with the assumed deterioration or the injuries that time has brought about - as a kind of history of the adventures the form has had- which nevertheless vigorously resist complete alteration. Time, matter and light constitute functions of each parameter and there is a correlation with the archetypes, the collective conscience and the functioning of these sculptures in the present, at their current location.

Regarding the "elasticity" reflected on space by the forms, and through the flexibility that space acquires – referring to the past that each time becomes a different present - Andreas Papachristos also creates the *Three Graces*, as a variation to the *Caryatids*. Apart from the implied sensuality, stressed by most researchers of this work, we also notice the intentional blending of Doric and lyrical elements that this specific sculpture exudes, with its semi-circular centrifugal dynamics and its rhythmical "dancing" character.

Another sculpture of his which speaks of the way that the artist thinks and feels is *Vesuvius*. It is the sculpture which is more directly related to the explosion of matter and the "powers" which are released after many ages of imprisonment. Here, Andreas Papachristos implies an analogy to the collective subconscious that he feels coming as the magma, ejected to the surface and upsetting the relation between depth and surface. Even though Vesuvius is dormant it will never cease, through the chasm of its breaches, to dictate to the viewer the great inversion and abolition of any sense of "balance" as well as the new voice of the stone first turning to liquid and then solidifying again, transformed or reshaped.

Could it be the overthrow of "order" by "disorder" through immense change that the *Vesuvius* of Andreas Papachristos seems to depict?

Could the intention of the artist be to emphasize the way that he himself, finally, decodes reality that in turn is revealed through his sculpture *Music*? In this special sculpture rhythm itself takes shape as do the measures, the oscillations of the "sound" of stone as well as the melodic formations emerging from the depths of the material towards the plasticity and flexibility that the surface presents as a receptacle and converter of the light – both physical and metaphysical - while this living dialogue is extended to the environment. Finally, the environment is transformed acquiring a new meaning with this extremely important sculpture by Andreas Papachristos as a catalyst.

Papachristos is a sculptor who despite his international presence is little known in our country; we hope the time has finally come for us to pay attention to his works with the depth of knowledge and the sensitivity they deserve. Time to rewrite –with more extensive research and different perceptions- several chapters of our contemporary art history so that Andreas Papachristos and other artists of his calibre can rightfully take the place they deserve.

Atina Shina
Art Critic & Historian

