



21111111



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Α  
1384-4  
ε.3

**ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΠΑΡΤΗΣ**  
**(1899 - 1972)**

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

---

ΑΘΗΝΑ, ΜΑΡΤΙΟΣ 1984



Εξώφυλλο: Αγρότες (αρ. κατ. 91)

---

Έκδοση: Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου  
Επιμέλεια: Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου - Όλγα  
Μεντζαφού  
Φωτογραφίες: Μανόλης Βερνάρδος - Βασίλης Ψηρούκης, Νίκος Μή-  
τσουρας

---

Αθήνα, Μάρτιος 1984.



1900 - 1984

*Δεν είμαι μεγάλος, αλλά είμαι τίμιος. Κι όταν λέω τίμιος, εννοώ ότι δεν προσπάθησα ποτέ να ξεγελάσω τον εαυτό μου ή τους άλλους.*



Αγαπητέ μου Απάρτη,

Να είστε ήρεμος. Τραβάτε ίσια τον δρόμο σας· όχι ψευδαισθήσεις. Όταν περνάτε σαν τον Οδυσσέα μπροστά απ' τις σειρήνες να σας δέσουνε στο κατάρτι. Η γρήγορη δόξα καταστρέφει το πνεύμα στον άνθρωπο· και άμα ο άνθρωπος χάσει το πνεύμα, πάει κι αυτός. Έχετε τα χαρίσματα των αρχαίων Ελλήνων, που ήταν μαστόροι πάνω στις πλαστικές μορφές. Να καλλιεργείτε μαζί και την ανάλυση με υπομονή και επιμονή, και μη μιμείσθε πιθηκίζοντας τους αρχαίους. Να ξαναβρίσκετε τα μυστικά των και να τα αναλύετε με τα δικά σας μέσα, με το δικό σας καινούργιο πνεύμα. Μπορείτε να το κατορθώνετε, γιατί έχετε την πειθαρχία. Σας στήνω επάνω από όλους τους Έλληνες των οποίων γνωρίζω το έργο· μιλώ για τους σημερινούς. Δικαιώσετέ με. Δεχθήκατε τις αρχές του βάθους. Να είστε χτίστης και μαζί αρχιτέκτων της ανθρώπινης φόρμας, και ερευνητής του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου. Όλα αυτά όχι με φιλολογία. Σας μιλώ για την τέχνη μας. Ψάχνετε τη φόρμα από μέσα προς τα έξω. Να μείνετε πάντα απλός. Και αυτό θα φτάνει για να μεγαλώνετε μέσα στις μεγάλες κατευθύνσεις, τις αληθινές, που πάσχισα τόσο να σας διδάξω, και να γίνετε τόσο καλός, έτσι που οι μικράνθρωποι στην πατρίδα σας θα θελήσουν να σας πετάξουν έξω, για να μη χάσουν τη συνήθεια τη φυσική των, και να μη χαλάσουν την αρμονία των να κυνηγάνε πάντα τα μεγάλα και άξια παιδιά του τόπου σας. Με μεγάλο θαυμασμό για την όμορφη πατρίδα σας, και μ' όλη μου την εμπιστοσύνη για σας, και τις αρετές σας.

Ιούνιος 1929

Ο δάσκαλός σας  
ANTOINE BOURDELLE  
(Μετάφραση Απάρτη)

Ο Μπουρντέλ με τους μαθητές του στο εργαστήριο της Γκραντ Σωμιέρ. Στο μέσο διακρίνεται ο Ανάρτης

L'HOMME

28 FEVRIER 1931

LE MAITRE (X) AU  
MILIEU DE SES  
ÉLÈVES, DANS UNE  
ACADÉMIE DE LA  
RUE DE LA GRANDE  
CHAUMIÈRE.





## Πρόλογος

Είναι βέβαιο πως το ζήτημα της εξωκαλλιτεχνικής «σκοπιμότητας» της τέχνης δεν απασχόλησε ποτέ το γλύπτη Απάρτη. Η τέχνη του, καθαρή, σκληρή και ρεαλιστική, αναπτύχθηκε από τα νεανικά σχέδιά του στις αρχές της μαθητείας του κοντά στο γλύπτη Παπαζιάν και στο ζωγράφο Ιθακήσιο, μέχρι τα σπουδαστικά του πλασίματα στις Ακαδημίες του Παρισιού, τα γεμάτα κούραση και αγωνία για την επιβίωσή του εκμαγεία και την ολοκλήρωσή του δίπλα στον Μπουρντέλ.

Τα σπουδαιότερα στοιχεία για τη δουλειά του τα δίνει ο ίδιος μέσα από τις σημειώσεις του: ο θαυμασμός για το δάσκαλό του, η ανακάλυψη της αρμονίας της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής, η ζωή και η επαφή του με τους άλλους καλλιτέχνες, φίλους και μαθητές του στη Σχολή, και ακόμη οι διακρίσεις που πήρε για την τέχνη του παρουσιάζονται μέσα από τα γλυπτά του που τα σφραγίζει σοβαρότητα, σεμνότητα, συγκέντρωση και κάποια βαρυθυμία. Το πνευματικό υπόβαθρο της γλυπτικής του μπορούμε να το συλλάβουμε ευκολότερα αν παρακολουθήσουμε την εργασία του μέσα από τους μπούστους, τα κεφάλια, τα συμπλέγματα, τ' ανάγλυφα και τα περίοπτα αγάλματά του.

Η τέχνη του φτάνει στο κορύφωμά της μετά τη δεκαετία του '40, που πιστεύω πως είναι η πιο σημαντική και για την οριστική διαμόρφωση και καθιέρωση της χαρακτηριστικής. Τα δύσκολα χρόνια του πολέμου, η θανατηφόρα ναζιστική και φασιστική κατοχή, η Εθνική Αντίσταση και οι περιπέτειες των τελευταίων χρόνων της πέμπτης δεκαετίας του αιώνα μας, μετέβαλαν την ουσία της χαρακτηριστικής και τη μεταμόρφωσαν σε ελληνική χαρακτηριστική τέχνη. Το ίδιο πιστεύω πως έχει γίνει και με τη γλυπτική του Απάρτη: τις διδασκαλικές απαιτήσεις του Μπουρντέλ για ακεραιότητα, για τάξη στα στοιχεία της φόρμας, για τις ανταγωνιστικές κινήσεις και την ισόρροπη κατανομή των όγκων, αναπτύσσει στη δεκαετία του '40 με μια σειρά από πορträιτα και σχέδια σε μια αυθόρμητη και αυτονόητη ισορρόπηση με τον τόπο όπου πλέον ζει. Στη συνέχεια, η παρουσία των ανθρώπων που τον περιβάλλουν γίνεται αισθητή στην τέχνη του με μοναδική πληρότητα, συνέπεια και καθαρότητα. Και οι πιο τέλειες μορφές του Απάρτη δεν έχουν την ψυχρότητα της εξιδανίκευσης, γιατί σαν ίσκιος πέφτει πάνω τους η έγνοια της φθόρας του θανάτου, το αναπόφευκτο της ανθρώπινης μοίρας. Τα στοιχεία αυτά, που είναι βγαλμένα και παρμένα από την αρχαία ελληνική τέχνη, ο καλλιτέχνης τα αισθάνθηκε, τα έζησε και τους έδωσε τη δική του μορφοπλαστική έκφραση. Βαθύς μελετητής της τέχνης της κλασικής εποχής, δημιούργησε κάτω από την επίδρασή της τη σειρά των αναγλύφων που φέρουν τους τίτλους «Η μάνα που πλένει το παιδί της», «Οι ερωτευμένοι του Παρισιού», «Ο αποχαιρετισμός του στρατιώτη», «Ο Τρύγος», «Ο εξολοθρευτός των Εβραίων» και «Για την εκτέλεση».

Η ιδιοφυΐα του τον οδήγησε σε τολμηρά ανοίγματα που είχαν ως αποτέλεσμα την απελευθέρωση νέων δυνάμεων που υιοθετήθηκαν από τους νεώτερους γλύπτες. Για να αξιολογήσουμε όμως την τέχνη του και να μπορούμε στο νόημά

της, πρέπει να βρούμε τη σχέση της με τη σημερινή και να την εντάξουμε στο πλαίσιο της σύγχρονης γλυπτικής. Υπάρχει και μια ακόμη προσφορά του Απάρτη στο χώρο της νεοελληνικής γλυπτικής: Καθαρίζοντας το έδαφος από τα κακομοίρικα και άγωνα κατάλοιπα μιας καθυστερημένης και άστοχης παλιότερης καλλιτεχνικής αφαιρετικής έκφρασης, αρχίζει τα μαθήματά του ως δάσκαλος από την αρχή για να μεταδώσει με καινούργιο τρόπο τα επιτεύγματα της μοντέρνας γλυπτικής. Με ιδιαίτερο και επίμονο ενδιαφέρον δείχνει την αρχιτεκτονική διαμόρφωση μιας φόρμας που δεν δέχεται τίποτα το τυχαίο και χαλαρό. Εξάλλου η λειτουργικότητα των διαφόρων μελών του σώματος υπαγορεύει πως αυτά πρέπει να αποδίδονται με σαφήνεια, σταθερότητα και έντονη απαραγνώριστη σχέση μεταξύ τους. Η σύνταξη επίσης των στοιχείων ατομικότητας που συνθέτουν ένα πορτραίτο απαιτεί την ίδια σαφήνεια και λογική όπως και εκείνη των μελών του σώματος.

Δεν γνώρισα τον Απάρτη, αν και ήταν φίλος του Άγγελου Σπαχή και του Τάσου, στην επιδίωξή μου όμως να παρουσιάσω μέσα από τις γραμμές αυτές το έργο του και έχοντας μελετήσει το χαρακτήρα της τέχνης του, νομίζω ότι οπιαδήποτε μορφή και αν δημιούργησε, άφηνε από μέσα της τα όριά της ελεύθερα, κι έτσι ο εσωτερικός της πλούτος δεν έμενε περιορισμένος μέσα σε γραμμές και περιγράμματα, αλλά διαχεόταν και τη συνόδευε σ' όλο της το πλάσιμο. Τη ριζική αυτή στροφή προς τον εσωτερικό κόσμο, που είναι συγχρόνως και επιστροφή προς τον ιδεαλισμό, βρίσκουμε μ' ένα εξάισιο απαραγνώριστο παιχνίδι πλαστικότητας και γραμμών κατά κύριο λόγο στο έργο του Γιαννούλη Χαλεπά. Το παιχνίδι των γραμμών, του σχεδίου και της πλαστικής μεταβάλλεται εδώ σε αυθύπαρκτα σχήματα με αυτεξούσια ομορφιά και αυτεξούσιο νόημα. Το αποτέλεσμα που βλέπουμε πρώτα στα γύψινα έργα του Χαλεπά και μετά στα χάλκινα του Απάρτη δικαιώνει απόλυτα τις προσδοκίες. Η σωστή τοποθέτησή τους αποκαλύπτει την αυθαιρεσία ορισμένων ατόμων που βρίσκονται ασφαλείς έξω από την περιοχή της τέχνης, και που τα κατασκευάσματά τους δείχνουν πως η τέχνη δεν έχει καμία ευθύνη γι αυτούς.

«Με μια πειθώ, απλότητα και σοφία», μας λέει στενός φίλος του που τον έζησε από πολύ κοντά, «ο Απάρτης ακούραστος παρακολουθούσε όλους όσους έμπαιναν και έβγαιναν όλη μέρα στο εργαστήριό του». Όσοι θέλουν να μείνουν πιστοί στις σοφές υποθήκες του δεν θα πρέπει και σήμερα διαφορετικά να παρακολουθούν τα φαινόμενα της γλυπτικής των ημερών μας παρά μόνο με «προσοχή» και «συμπάθεια».

Τελειώνοντας τον πρόλογό μου για την αναδρομική έκθεση του Θανάση Απάρτη, θα ήθελα να ευχαριστήσω την αγαπημένη του γυναίκα Μαρί Τερέζ, που με συγκίνηση, θαυμασμό και λατρεία μας βοήθησε στην ετοιμασία της, και τη συνάδελφο και βοηθό μου Όλγα Μεντζαφού, υπεύθυνη του τμήματος γλυπτικής της Εθνικής Πινακοθήκης, που από την αρχή ως το τέλος οργάνωσε και επιμελήθηκε αυτή την έκθεση.

Δημήτρης Παπαστάμος  
Διευθυντής Εθνικής Πινακοθήκης

Θανάσης Απάρτης  
«Για το πορτραίτο στη Γλυπτική»  
Περ. «Νέοι Καλλιτέχνες» φύλ. 1, 1947

Αναμφισβήτητα η Αίγυπτος μας έδωσε από τα ωραιότερα πορτραίτα. Χαρακτηριστικό των είναι η συγκέντρωση της σκέψης, η προσήλωσή της προς το κέντρο του έργου, η στερεότητα και το πνεύμα της αιωνιότητας.

Ωραίος σ' αυτό το είδος στάθηκε ο Γραφέας του Λούβρου, ο Δήμαρχος του χωριού, καθώς επίσης, η Νεφερτίτι και όλα τα γύρω απ' αυτήν που βρέθηκαν στο εργαστήρι του Θυτμός και απόκεινται σήμερα στο Μουσείο του Βερολίνου.

Το πορτραίτο στην Ελλάδα, επιδιώκει με γεωμετρική μορφή, κύρια απ' όλα, την έκφραση ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο. Έτσι επιτυγχάνεται μια φαινομενική και επιφανειακή ηρεμία, η οποία όμως μέσα της βράζει.

Ο Περικλής του Βρετανικού Μουσείου, στέκεται ένα από τα πιο ωραία Ελληνικά πορτραίτα.

Η Ρώμη, μας έδωσε πορτραίτα με πολλή δεξιοτεχνία, δεν φτάνουν όμως στην εσωτερικότητα των Αιγυπτιακών και τη γενικότητα των Ελληνικών. Σ' αυτά μέσα ξεχωρίζουν μερικά χάλκινα της Δημοκρατικής περιόδου, σ' όλα δε τα άλλα, φτιαγμένα επιφανειακά, έχουμε ποσότητα και σπάνια ποιότητα. (Μιλούμε για μοναδικά έργα).

Στην Αναγέννηση, ο Ντονατέλλο μας άφησε ζωντανά και τεχνικά άρτια, πορτραίτα, αλλά και αυτών η διακόσμηση, δεν βγαίνει από το ίδιο το μοντέλο, αλλά από τη μαεστρία του γλύπτη.

Στη γοτθική εποχή, και κύρια στις Γαλλικές Καθεδράλλες το πορτραίτο αποκτά ένα καινούργιο στοιχείο. Βγαλμένο απ' ευθείας από τον άνθρωπο, γεννά το αίσθημα της οικειότητας.

Μετά βέβαια, στη Γαλλία, όπου το πορτραίτο απασχολεί πολύ τον καλλιτέχνη, από το φορμαλιστικό θα πέσουμε στο νατουραλιστικό (Καρπό), ώσπου στο τέλος ο Ροντέν μας επιστρέφει στο πηγαίο πνεύμα που βγαίνει από τη ζωή, σιγά-σιγά δε, με την πλατειά του διδασκαλία, μορφώνονται οι μαθητές του και το πορτραίτο, έχοντας όλες τις αρετές του μεγάλου δασκάλου, προσαρμόζεται καλύτερα με το υλικό.

Ο Μπουρντέλ, ο Μαγιόλ και περισσότερο ο Ντεσπιό, μας δείχνουν περισσότερο με γλυπτικές αρετές το δρόμο που άνοιξε ο Ροντέν.

Το πορτραίτο, από την οικονομική πλευρά, δεν απαιτεί, ούτε θέρμανση, όπως το γυμνό, ούτε οικονομικά μέσα σαν αυτό. Για τούτο οι καλλιτέχνες, στα δύσκολα όταν βρίσκονται, όπως τα τελευταία χρόνια, καταπιάνονται αποκλειστικά μ' αυτό.

Όταν ο καλλιτέχνης πάρει το πορτραίτο από την πλευρά της ουσίας του, και έτσι πάντα πρέπει να δουλεύει, το πορτραίτο του ανοίγει διάπλατα φαρδιούς δρόμους για μάθηση και ευρήματα. Όταν μάλιστα κατορθώνει να κάνει με ένα

κεφάλι που στέκεται σε μια βάση, κάτι τι το πλούσιο, το ποικίλο, το συγκινητικό.

Στο πρόσωπο του μοντέλου, φαινομενικά κοινό, ο γλύπτης, με τις πρώτες του ματιές θα ζητήσει να δει το γενικό του χτίσιμο με τα δικά του και ειδικά χαρακτηριστικά σημάδια.

Το ίδιο αυτό χτίσιμο, από πόζα σε πόζα θα προσπαθή να το δυναμώσει με έκφραση αληθινή.

Δεν θα σκεφτεί καθόλου να τρέξει στην ομοιότητα. (Πρέπει να ξέρουμε, πως αυτό που όλος ο κόσμος λέγει ομοιότητα, είναι η αντίθετη και ψεύτικη εικόνα του χαρακτηριστικού που μας δίνει ο καθρέφτης).

Όταν οι σχέσεις των εξοχών με τις εσοχές είναι σωστές, η ομοιότητα φτάνει μονάχη της. Όσον αφορά την έκφραση, ο καλλιτέχνης δεν δίνει προσαχή, απλά την υφίσταται, δηλαδή υφίσταται, μία πίσω από την άλλη, όλες τις αποχρώσεις και τις φευγαλέες εκφράσεις, που περνάν και ξανάρχονται στο πρόσωπο.

Επιδιώκει λοιπόν τη γενική, τη βαθειά και ατέλειωτη έκφραση.

Καθόλου, το γρήγορο χαμόγελο και τον περαστικό μορφασμό.

Κάθε άνθρωπος έχει μέσα του κρυμένο, το αληθινό του πορτραίτο, το μοναδικό του. Και το κρατά ζηλευτά κρυμένο. Στον καλλιτέχνη μένει να το ανακαλύψει και να μας το αποδώσει. Μέσα λοιπόν στις χίλιες του εκφράσεις, θα βρεθί η μια η δική του, εκείνη που τον κάνει αυτόν τον άνθρωπο ένα άτομο ξεχωριστό.

Αυτό γυρεύεται και ψάχνεται και φτιάνεται μόνο με πλαστικά μέσα.

Ας πάρουμε ένα μέρος του πορτραίτου. Το βλέμμα. Όλη μας η φροντίδα θα είναι, να το επιδιώξουμε αποκλειστικά με τη φόρμα και με τις σχέσεις φόρμας προς φόρμα, καθόλου δε με χαραγμένες γραφές. Μέσα στο βλέμμα, διαβάζεται η καλωσύνη, η μετριοφροσύνη, η φιλοδοξία, η ευθύτητα, η γλύκα, η μελαγχολία, η ηδονή, η περηφάνεια.

Το μάτι είναι επιφάνεια κυρτή, πότε-πότε θαμπή, πότε-πότε γυαλιστή, κατά το μοντέλο. Ο καλλιτέχνης δεν πρέπει να την κάνει όπως οι ξεροί μμητές των αρχαίων, ομοιόμορφα, λεία, αλλά από πορτραίτο σε πορτραίτο να την ποικίλλει, δουλεύοντάς την με επιτηδειότητα.

Το να εκφράζουμε την ίριδα με μια τρύπα, αυτό καταστρέφει το χρωματισμό του συνόλου, όπως και το να μαρκάρουμε την κόρη του ματιού, συγκρατούμε το φως.

Την εντύπωση των γαλάζιων ή μαύρων ματιών, των σκοτεινών ή λαμπερών, με τί τρόπο η γλυπτική θα μας την αποδώσει; Με τί τρόπο θα μας αποδώσει το χρωματισμό των μαλλιών, των φρυδιών;

Το μέγεθος της ορατής μεριάς του ματιού, συγκρινόμενο με τα μάγουλα, με το μέτωπο, ο τρόπος με τον οποίο το μάτι είναι τοποθετημένο μέσα στην κόγχη, η φόρμα της καμπύλης των φρυδιών, το πλάτος στη ρίζα της μύτης, το σχέδιο και η μάζα των βλεφάρων, όλο το πρόσωπο, δημιουργεί αυτό το δίχως βάρος βλέμμα, που το βλέπουμε και αν είναι βουτηγμένο, ολόκληρο το πρόσωπο, στο ημίφως.



*Ο Απάρτης δουλεύοντας στο εργαστήριό του, 1947*

Όλα αυτά υπάρχουν λοιπόν, και ξανά τα λέμε και θα τα λέμε πάντα – σχέσεις πλάνων και μορφών, όλα είναι χτίσιμο από την αρχή ίσαμε το τέλειωμα.

Σύμφωνα με τον τρόπο που στήνεται το κεφάλι στο κορμί, σύμφωνα με την ηλικία, τη φυσική κατάσταση, τις συνήθειες, τις ασχολίες, η προσωπικότητα του μοντέλου, μας εμφανίζεται από τις πρώτες ώρες της δουλειάς.

Αλλά όσο και αν φαίνεται ζωντανό ένα πρόπλασμα, στην αρχή είναι ακόμη, μια απλή αρχή και υπόσχεση.

Σύντομα αρχίζει ο φλογερός μόχθος με τον οποίον το κεφάλι θα γίνη ζωντανό και πλήρες.

Ο γλύπτης απομακρύνεται, πλησιάζει, γυρίζει γύρω από το μοντέλο του σηκώνεται στις μύτες των ποδιών του για να δει το κρανίο από πάνω, σκύβει για να δει τα περάσματα του σαγονιού στο λαιμό.

Το βλέμμα του τρέχει με μοναδική ταχύτητα, από την εικόνα της σάρκας και των οστών, σ' αυτήν που τα χέρια του χαϊδεύουν.

Αλλάζει το φωτισμό, παρατηρεί το μοντέλο του και το έργο του, πότε μπρός στο φως, πότε ενάντια στο φως.

Το κάθε περίγραμμα προσέχεται με ακρίβεια, και επειδή υπάρχουν χιλιάδες απ' αυτά, αυτή η μέθοδος μας πηγαίνει μακριά.

Ο γλύπτης δεν πρέπει να βιάζεται γιατί το έργο του θα σχεδιαστή στερεά και με σχέδιο σπάνιο, απ' όλες τις πλευρές.

Το αναποφάσιστο σχέδιο, και το απάνω-κάτω, είναι χυδαίο. Ο γλύπτης θα θελήσει το σχέδιό του παντού διαπεραστικά αληθινό, δίχως και την παραμικρή μερίδα της επιφάνειας ψώφια. Το φως είναι ο καλύτερος σύντροφος της δουλειάς του καλλιτέχνη.

Ο γλύπτης οδηγεί το φως τρυφερά στο σωστό σημείο που πρέπει να σταθεί, το πηγαίνει από κορφή σε κορφή, ανάμεσα σε συνδυαστικά ημισκότεινα περάσματα, με μοντελάρια επιστημονικά και ευαίσθητο.

Πρέπει να επιμένουμε, έστω και για το πιο μικρό σημείο που δεν είναι στη θέση του, και να προσπαθούμε να του δώσουμε τη δική του θέση.

Στην απόδοση της ανταύγειας της σάρκας, πρέπει να είμαστε τολμηροί. Η Αλήθεια πολλές φορές, δεν είναι η ακρίβεια.

Το εκμαγείο δεν είναι η ζωή.

Η φόρμα πρέπει να εξαρθεί, (αυτή είναι η τελευταία φάση) να γίνει αληθινή. Δεν αντιγράφουμε τυφλά, αλλά γυρεύουμε την αντίστοιχη δύναμη, που ποικίλλει σύμφωνα με την αντίδραση της ύλης.

Το μοντελάρια στον πηλό, είνε ερμηνεία της σάρκας, ο γύψος άλλη ερμηνεία, ο χαλκός δουλεμένος, νέα ερμηνεία και η πέτρα ή το μάρμαρο, άλλη ερμηνεία.

Η τέχνη λοιπόν είνε ερμηνεία, αλλά μόνη της δε φτάνει. Ο καλλιτέχνης πρέπει να εμβαθύνει, να αφοσωθεί στο έργο του, χωρίς να χάσει τον απ' αρχής φλογερό έρωτά του. Αυτό βέβαια, είνε ένα μεγάλο δώρο, δυναμωμένο από το ένστικτο της μεθόδου.

Από τις πρώτες ώρες της δουλειάς, το μοντέλο πρέπει να μας ξυπνήσει μια φρέσκια και πρωτόβλεπτη εικόνα, όπου το ουσιώδες να στέκεται ανάγλυφα σαν νέα δημιουργία.

Αυτή η εικόνα, φτιάνοντάς την στον πηλό, δεν πρέπει να ξεφύγει από το γλύπτη.

Η παραμικρότερη ατέλεια, πρέπει να μας πειράζει και οφείλουμε να εξακολουθούμε τη δουλειά μας, ίσαμε την πλήρη καθαρότητα της φόρμας. σβύνοντας εδώ μια μικρή, όμορφη μπουλέτα, προσθέτοντας εκεί, κάτι τι κάνοντας – έτσι το μοντέλο γίνεται αληθινώτερο, λαμπρότερο.

Πλουτίζοντας σιγά το έργο μας και με τάξη, κερδίζουμε σε απλότητα.

Θα φαίνεται σαν ν' αναπτύσσεται από τα εσωτερικά, όπως ανοίγει το λουλούδι, όπως ωριμάζει ο καρπός. Άμα το έργο τελειώσει, θα έχει όλη τη φρεσκάδα της ζωής.

Στη δημιουργία του έργου του, ο γλύπτης θα δώσει τόσο πάθος, όσο και υπομονή. Θα προσέχει τόσο και θα συγκινείται άλλο τόσο.

Πάντοτε θα είναι αγνός μπρος στο καινούργιο μοντέλο, θα ξεχνά ό,τι είδε πριν, ό,τι έφτιαξε χτες.

Ανεξάρτητος, ελεύθερος και μακριά από ιδεώδη που δεν γεννά ο ίδιος.

*Louis Vauxcelles*

*Εφ. Excelsior 7 Μαΐου 1925*

Ο Απάρτης, μαθητής του Μπουρντέλ και κυρίως του 4ου π.Χ. αιώνα, προσπαθεί να ξεφύγει και για να πεισθείτε, παρατηρείστε το πίσω μέρος του ήρωά του που έχει επεξεργαστεί με ακρίβεια και αμεσότητα.

*Louis Gillet*

*Εφ. Gaulois, 23 Ιανουαρίου 1927*

Ο Έρμος του Απάρτη είναι έργο που θα έπρεπε να φέρει στο δημιουργό του μια σίγουρη δόξα και την φήμη του μάστορα. Αυτή η καθιστή φιγούρα, με το ένα γόνατο σηκωμένο και το κορμί τόσο δυνατά σαν ασάλινο τόξο στηριγμένο πίσω στα δυο του μπράτσα, μας φέρνει στο νου μας, τα γνωστά ξαπλωμένα γλυπτά των αετωμάτων της Ακρόπολης όπως ο Θησέας ή ο Ιλισσός, στολίδια των Ελγινείων.

*Ο Απάρτης δουλεύοντας τον Έρμο, 1927*





H Ego, 1928



Θα έλεγε κανείς ότι η Ελλάδα του Περικλή ξαναγεννιέται στο πνεύμα αυτού του Έλληνα. Καιρό είχαμε να δούμε τόσο ρωμαλέες ωμοπλάτες, μια τόσο γερή δουλειά για τον κορμό, τους μυς και τις κλειδώσεις όσο σ' αυτή την υπέροχη μορφή.

Μήπως αυτό το ξαναζωντανέμα που ξαφνικά φέρνει στο φως φόρμες και θεούς που ήσαν θαμμένοι στο Έρεβος, εδώ και δύο χιλιάδες χρόνια, αυτός ο καταπληκτικός ατταβισμός που ξαφνικά δίνει ζωή μετά από 15 ή 20 αιώνες στο πνεύμα της κλασσικής Ελλάδας, είναι ένα λαμπρό και απατηλό φάντασμα, μια πρόσκαιρη γοητεία των σκιών και των πνευμάτων;

*Εφ. Gaulois, 3 Μαΐου 1928*

... Η ωραία μορφή της «Γηρασμένης Εύας» από τον Απάρτη είναι η Εύα η ίδια, το μοντέλο το ίδιο από το οποίο πριν σαράντα χρόνια ο Ροντέν μας χάρισε την μεγαλειώδη μορφή. Σαράντα χρόνια έχουν περάσει. Κι όμως δεν έχει εξαφανιστεί όλη η ομορφιά από αυτό το ερείπιο που ακόμα συγκλονίζει: η πλάτη είναι θαυμάσια....

*Εφ. Paris Midi, 8 Μαΐου 1928*

... Κι ο μεγάλος Μπουρντέλ – καθηλωμένος μπροστά στο έργο ενός νεαρού γλύπτη: μια πολύ γριά γυναίκα, καταπονημένη από τα γηρατειά, αναφώνησε μ' ενθουσιασμό, αναλύοντας το θαυμασμό του.

– Θα πάτε μακριά, νεαρέ μου, έλεγε, πολύ μακριά. Τι ταμπεραμέντο.

Κι ο νεαρός γλύπτης συγκινημένος έτοιμος να κλάψει, κοκκίνιζε από αυτά τα λόγια που τον ανέβαζαν στην δόξα.

*Georges Duhamel*

Ανάμεσα στις αρετές που το έργο απαιτεί από το γλύπτη, θα πρέπει πρώτα να αναφέρουμε το θάρρος. Και αυτό σκέπτομαι κάθε φορά που βλέπω το Θανάση Απάρτη να εργάζεται. Τίποτα δεν τον τρομάζει ούτε ο όγκος, ούτε η μάζα. Είτε κτυπάει την ύλη με τη σμίλη είτε με τα απαλά του δάκτυλα χαϊδεύει τον πηλό, η ίδια φλόγα, η ίδια ενεργητικότητα, αυτή η ωραία γενναιότητα, που θα μπορούσα να την ονομάσω δημιουργική.

Ο Θανάσης Απάρτης ασχολείται με γνώση και πάθος, με την πιο ευγενή από τις τέχνες, εκείνη που αποδίδει με τις τρεις διαστάσεις την πιο διαρκή εικόνα του ανθρώπου. Ο Απάρτης έχει το υπέροχο χάρισμα να απεικονίζει τα αντικείμενα της εκλογής του με μια ακρίβεια που δίνει λάμψη και μεγαλείο. Η αλήθεια αυτού του καλλιτέχνη είναι το μόνο που μετρά στα μάτια μου, η αλήθεια που μεταμορφώνει.

## Οδυσσέας Ελύτης

περ. Νεοελληνικά Γράμματα Δεκεμβρης 1949

Στην ίδια αίθουσα εκθέτει την τελευταία του παραγωγή, καμμιά εικοσιπενταριά κομμάτια, όλα σχεδόν κεφάλια σε γύψο, μάρμαρο και τερρακότα, ο Θανάσης Απάρτης, μια δόξα της νέας μας γλυπτικής. Ο απλός αυτός αλλά δυνατός άνθρωπος που ξεκίνησε μια μέρα από τα βάθη της Μικρασίας για να κατακτήσει το Παρίσι, που μαθήτευσε κοντά στον Μπουρντέλ, και τιμήθηκε σε πολλές διεθνείς εκθέσεις, ζη από αρκετά χρόνια τώρα κοντά μας και εργάζεται αδιάκοπα, αποτελώντας – με την παρουσία του και μόνο – μια εγγύηση για ό,τι γνήσιο, στέρεο και υγιές θέλουμε να υπάρχει στην τέχνη των καιρών μας. Η γλυπτική άλλως τε είναι η πιο γυμνή τέχνη, η πιο δύσκολη. Πουθενά αλλού η αλήθεια δεν ζητά τόσον αδυσώπητα το τίμημά της και πουθενά αλλού η σωστή, η μελετημένη απλότητα, δεν απαιτεί τόσον αφανείς μόχθους, ώσπου να πραγματωθή και να περάσει νικηφόρα το πλέγμα του χρόνου. Ότι ο Απάρτης είναι γόνος παράδοσης γερής, φαίνεται από την οικοδομική μέριμνα που καταβάλλει στις συνθέσεις του και από τη δίκαιη πάντοτε υπαγωγή των μερών στο αρχιτεκτονικό νόημα του συνόλου που τον απασχολεί. Ότι είναι σύγχρονος φαίνεται από τον ρεαλισμό του, έναν ρεαλισμό ανθρωποκεντρικό, που ξεκινάει και καταλήγει στη στέρεη μορφή, απορρίχνοντας – όπου το απαιτεί η καθαρότητα της ακριβολογίας – την ενοχλητική λεπτομέρεια. Αλλά ότι είναι Έλληνας, με τη βαθύτερη σημασία του όρου, αυτό γίνεται φανερό από τον τρόπον με τον οποίο ξέρει ν' αποφεύγει την υπερβολή να αποκρούη τον ρωμαντικό μορφασμό, και να στήνη το έργο του ζωντανό και αιώνια νέο «σε ίση απόσταση από την λύπη και τη χαρά» όπως πολύ ωραία είπε ο ίδιος κάποτε, σε μια συνέντευξή του. Με τον Απάρτη εξ άλλου ξαναζή ο τύπος του αρχαίου τεχνίτη. Πολιτογραφείται στις ημέρες μας, με όλο το βάρος που μπορεί να περιέχει ένας τέτοιος όρος, ο ιδανικός «μάστορης». Η δημιουργία είναι αγώνας και η έμπνευση δεν αρκεί αν δεν συνοδεύεται από μια κυριαρχία, επάνω στα εκφραστικά μέσα, και μάλιστα όταν τα μέσα αυτά αφορούν τη σκληρή ύλη.

Στην ανθρώπινη μορφή που υπήρξε πάντοτε γι' αυτόν ένα απέραντο πεδίο δεκτικό σε κάθε είδους νέες ανακαλύψεις, η τεχνική του ισοζυγιάστηκε με την ευαισθησία του και έφτασε ν' αγγίξει την τελείωση. Το μαρμάρινο πορτραίτο του κ. Κοντολέοντος είναι ένα τέτοιο υπόδειγμα. Επίσης το γύψινο πρόπλασμα από το κεφάλι του κ. Μανώλη Μπενάκη. Αλλά ό,τι αποτελεί τον «τίτλο τιμής» του, ειδικά α' αυτή την έκθεση, είναι τα κεφάλια των παιδιών, θέμα που συνήθως, και όχι άδικα, θεωρείται δυσκολοσίμωτο για τους γλύπτες. Το αίσθημα του σταθερού όγκου, η ένστικτη τάση για το μνημειακό, έρχονται σε αντίθεση με τη ρευστότητα και το άπλαστο που παρουσιάζει η ηλικία αυτή. Μολοντούτο ο Απάρτης κατώρθωσε να συνενώσει σ' ένα άλλο υψηλότερο επίπεδο τις αντιθέσεις αυτές και να διαχύσει όλη την αγάπη της ζωντανείας και της απλότητας που τον χαρακτηρίζει, σ' αυτές τις γερές και μαστορικά ωραιοπλασμένες μορφές, που ατενίζουν με σιγουριά το μέλλον.

## Α. Τάσσο

Περ. Ζυγός Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1965

Απόψε τιμάμε τον δάσκαλο, τον φίλο, τον μαχητή, τον άνθρωπο. Πολλές φορές στη ζωή η έντονη μνήμη μου με βασάνισε με αναμνήσεις. Σήμερα όμως αισθάνομαι ευγνωμοσύνη στη μνήμη μου αυτή γιατί μου ζωντανεύει με όλες της τις λεπτομέρειες την εικοσάχρονη φιλία μου με τον Απάρτη. Μια φιλία γόνιμη, χωρίς σκιές, χωρίς συμφέροντα, γεμάτη αγώνες, πραγματοποιήσεις, απογοητεύσεις, κι ενθουσιασμούς. Ελπίζω ν' αντιλαμβάνεστε τη συγκίνησή μου και θα μου συγχωρήσετε τις αδεξιότητές μου και τις πιθανές ελλείψεις μου.

Η ζωή του Απάρτη διαμορφώθηκε ανάμεσα στην Ανατολή και στη Δύση. Ξεκίνησε από την Ανατολή κι ολοκληρώθηκε στη Δύση. Στα εφόδια της ζωής απόκτησε την προκοπή του δυτικού και τη σοφία του ανατολίτη. Ήθελε να γίνει αρχιτέκτων. Τα μαθηματικά δεν τον βοήθησαν, κι έτσι τον κέρδισε η Γλυπτική. Από τα μαθητικά του χρόνια, από παιδί, βρέθηκε κοντά σ' έναν Αρμένιο μαρμαρογλύφο και εκεί, για πρώτη φορά, ήρθε σ' επαφή με τη σκληρή ύλη του μαρμάρου. Παρακολούθησε την τέχνη της λάξευσης, τις περιπέτειες και την αντίστασή του και μέσα από την διαφάνειά του προσπαθούσε να συλλάβη τη θερμή ζωντάνια που έδειχνε, φαινομενικά, να μην έχει το ψυχρό αυτό υλικό.

Όταν έσπασε τα δεσμά των οικογενειακών προκαταλήψεων και βρέθηκε στην καρδιά της Ευρώπης, στο Παρίσι, ήταν είκοσι χρονών. Στην ωραία δηλαδή ηλικία, τη γεμάτη δίψα για μάθηση, ανυπομονησία και προσδοκίες. Στο Παρίσι ο Απάρτης ανέτρεψε τον κανόνα όπου ο μαθητής διαλέγει ή βρίσκει τον δάσκαλο. Μια από τις πρώτες του νεανικές συμμετοχές σε έκθεση τον έφερε κοντά στον Αντώνιο Μπουρντέλ. Και πραγματικά ο Μπουρντέλ αναζήτησε τον Απάρτη, τον βρήκε κι από εκείνη την συνάντηση δεν χωρίσανε παρά το 1929, που πέθανε ο τελευταίος των μεγάλων γλυπτών της Γαλλίας.

Ο Απάρτης μαθήτευσε τρία χρόνια κοντά στον Μπουρντέλ στη Grande Chaumière. Η προσωπικότητα του δασκάλου κάθε φορά αιφνιδίαζε και εντυπωσίαζε τον μαθητή. Οι αντιλήψεις του Μπουρντέλ για την τέχνη και τη ζωή, η φιλοσοφική του θέση στα προβλήματα και ιδιαίτερα η καθαρή και ουσιαστική διατύπωση των απόψεών του για την γλυπτική, προξενούσαν βαθύτατες αναστατώσεις στον μαθητή. «... Στην γλυπτική εκείνο που την κάνει ουσιαστική είναι το σχέδιο. Αρχιτέκτονας, ζωγράφος ή γλύπτης πρέπει να σχεδιάζει». Με αυτό που άκουγε ο Απάρτης σε κάθε μάθημα του Μπουρντέλ άρχισε ν' ανακαλύπτει τον εαυτό του και να συλλαμβάνη τα πολύπλοκα προβλήματα μιας πραγματικά ουσιαστικής γλυπτικής. Ο ίδιος ο Απάρτης, αναφερόμενος σ' αυτήν την περίοδο της ζωής του, στο βιβλίο του «Από την Ανατολή στη Δύση», γράφει: «... Ζω μονάχα από το 1920 και τα πρώτα 20 χρόνια της Σμύρνης τα ξεγράφω. Είμαι λοιπόν κατά 20 χρόνια μικρότερος...». Έτσι ο πονηρός Ανατολίτης βρέθηκε μικρότερος απ' όλους μας και πραγματικά είναι...

Στο Παρίσι δεν ανακάλυψε μόνο τη μεγάλη γλυπτική στη διδασκαλία του



Στο εργαστήριο του Απάρτη.  
Διακρίνονται τα γλυπτά Αγωνιστής  
και Μελέαγρος.

Μπουρντέλ ανακάλυψε τη γοτθική γλυπτική της Μεσαιωνικής Γαλλίας και την Ελλάδα. Τότε αποφάσισε να κάνει το ταξίδι για την Ακρόπολη και την Ολυμπία. Οι Κόρες της Ακρόπολης κι ιδιαίτερα εκείνη του Ευθυδικού τον συναρπάζουν, και αργότερα θα βρη στη Σαρτρ μια πλαστική επανάληψη με το ίδιο ουσιαστικό βάθος της ελληνικής γλυπτικής του δού π.Χ. αιώνα. Τα αετώματα της Ολυμπίας τον μαγνητίζουν. Μελετάει τους επί μέρους άξονες και τους άξονες του συνόλου. Ταξινομεί στη συνείδησή του ότι το χέρι του Κένταυρου επάνω στο γυναικείο στήθος δεν είναι ένα θεματικό επεισόδιο αλλά επέκταση γεωμετρικού σχήματος σε πλήρη πλαστική ανάπτυξη και κρατά σε αντηρίδα ένα από τα κεντρικά τμήματα του χοντρού αναγλύφου της μάχης. Δέος συνεχίζει τον Απάρτη με τα άρτια, με τα πλήρη πρόσωπα του μύθου των Ελλήνων και γεμίζει από την μεγαλωσύνη αυτή. Μέσα από την εσωτερική περιεκτικότητα της πλαστικής ζωής των αττικών Κούρων και όχι των οπτικών φαινομένων της στατικής ακινησίας πρέπει να ζητήσωμε το πνευματικό υπόβαθρο στη γλυπτική του Απάρτη. Δεν μιμείται αλλά ερευνά. Άλλωστε ο Μπουρντέλ, λίγο πριν πεθάνει έγραφε στον Απάρτη: «Αγαπημένε μου Απάρτη, μένετε ήσυχος, τραβάτε μπροστά τον δρόμο σας. Βάλετε στ' αυτιά σας κερύ καθώς ο Οδυσσεύς όταν περνούσε δίπλα από τις σειρήνες. Οι πρόωρες επιτυχίες και η δόξα καταστρέφουν τον άνθρωπο. Έχετε χαρίσματα των αρχαίων, καλλιεργείτε με επιμονή την ανάλυση και μην μιμείσθε καθώς οι πίθηκοι. Ψάχνετε να μάθετε τα μυστικά των αρχαίων προγόνων σας. Να αγωνίζεσθε πάντα με το δικό σας τρόπο,

με πνεύμα σύγχρονο. Αυτό το κατορθώνετε. Δεχθήκατε τις βάσεις της τέχνης. Τούτο μου το χρωστάτε, όπως εγώ το σφείλω σε άλλον. Να είσατε πάντα καλός οικοδόμος της φόρμας, να είσατε ο αρχιτέκτων της φόρμας. Αναζητήστε τη φόρμα από τα βάθη προς τα έξω· όχι φιλολογία - μιλώ για την τέχνη μας. Να είσατε απλός, ταπεινός. Αυτό φτάνει...».

Πραγματικά ο Απάρτης περνά τη ζωή του απλά και ταπεινά, αλλά με πλήρη επίγνωση του τί θέλει, του πώς ψάχνει και του πού πάει. Τον συναντάμε πάντα με σκυμμένο κεφάλι. Περίφροντι και σκεπτικό. Μου θυμίζει τα στάχια στον αγρό, που όσο πιο γεμάτα καρπό είναι, τόσο πιο βαρειά σκύβουνε. Ενώ, αντίθετα, τα κούφια στάχια λογχίζουν όρθια και με αυθάδεια τον ουρανό.

Ο Απάρτης συνέδεσε και ζύμωσε, χάρις στην ιδιότητα ιδιοσυγκρασία του, το πλαστικό πνεύμα του βου π.Χ. ελληνικού αιώνα με τη γλυπτική των γαλλικών μεσαιωνικών Cathédrales. Πραγματικά, το ανθρώπινο μέτρο και η ζεστασιά της μεσαιωνικής ευρωπαϊκής γλυπτικής βρίσκουν στον Απάρτη έναν ερμηνευτή που προωθεί την έρευνά του με πραγματικά σύγχρονα εκφραστικά μέσα και αφομοιώνει δημιουργικά, τόσο τα ελληνικά διδάγματα όσο και τα γοθτικά αντίστοιχα. Εδώ μπορώ να πω ότι ο Απάρτης είναι κατ' εξοχήν ο συντεχνιακός τύπος του καλλιτέχνη. Θα μπορούσε να ζη και να εργάζεται στη σκιά μιας αναγειρόμενης Cathédrale, περνώντας όλη την ιεραρχία της δουλειάς και της τέχνης: Μαστορόπουλο, μάστορας, αρχιμάστορας, Δουλευτής όσο λίγοι από μας, πάνει δουλειά τα χαράματα και η δουλειά τον αφήνει αργά τη νύχτα.

Θυμάμαι πως είχα την τύχη να επισκεφθώ την Σαρτρ με τον Απάρτη. Μείναμε εκεί μια ολόκληρη μέρα, μέσα, γύρω και πάνω στην εκκλησία. Από τις υπόγειες κρύπτες ως το ψηλότερο σημείο του αριστερού πύργου, δεν αφήσαμε τίποτα να μη το δούμε, να μη το μελετήσουμε. Ακουμπήσαμε πάνω στα γλυπτά, μετρήσαμε τις αναλογίες τους, τη δομική τους αξία μέσα στο σύνολο, τα πλάτη, τα ύψη, και συγκρίναμε τις αντιστοιχίες. Πραγματικά, η γλυπτική, και ιδιαίτερα ο Άγιος Θεόδωρος σε πείθει ότι η μεσαιωνική τέχνη της Γαλλίας βρίσκεται στα μέτρα του ταπεινού ανθρώπου, του ικανού όμως να συγκρατήσει ένα τεράστιο και πλήρες μεγαλείου αρχιτεκτονικό σύνολο. Ό,τι δηλαδή, συγκινεί εντελώς ξεχωριστά τον Απάρτη γιατί δικαιώνεται η εσωτερική λειτουργία της φόρμας που η δομή της καθορίζει το μέγεθος του έργου. Έτσι, ένας μελετητής του έργου του Απάρτη θα διαπιστώσει ότι το φαινομενικά μικρό μέγεθος των έργων του είναι μεγάλο εσωτερικά και γίνεται μνημειακό.

Είναι γνωστό ότι στη γλυπτική του Απάρτη ξεχωριστή εντελώς θέση κατέχει το πορτραίτο. Όλα τα εικονιζόμενα από τον Απάρτη πρόσωπα είναι οικεία και προσφυλή. Πρόσωπα της καθημερινής ζωής του καλλιτέχνη. Γνώστης όσο λίγοι στα μυστικά του πορτραίτου, καθορίζει, από τις μελέτες και την πείρα του, μια αξιολογική σειρά στην ιστορία της τέχνης, και τοποθετεί στην κορυφή της ποιότητας το αιγυπτιακό πορτραίτο, και ιδιαίτερα τον «Γραφέα», για τη μνημειακή του διάρκεια, και ύστερα τον «Περικλή» του Λούβρου, για τη γενικότητά του. Έπειτα τοποθετεί το γοθικό πορτραίτο της Γαλλίας για τις θερμές κι ανθρώπινες διαστάσεις του και τέλος τον Donatello, που όμως βρίσκεται πως παρασύρεται από τη δεξιότητά του.



Μελέτη από την *Cathédrale* της  
Ρεϊμς, 1949  
Μολύβι, 0,355 x 0,18 μ.  
ιδιωτική συλλογή

Ο Απάρτης στη γλυπτική του αποφεύγει τη δεξιοτεχνία. Τη θεωρεί στοιχείο αντιδημιουργικό που οδηγεί εύκολα στην ακαδημία. Ο γλυπτικός όγκος του Απάρτη προβάλλεται στον χώρο ενιαίος, με ισόπλευρες αξίες, και τα σκούρα του ενεργούν με την αυτήν ένταση, όπως και τα έξω μέρη. Η εσωτερική και προς τα έξω πίεση της φόρμας καθορίζει το σχέδιο, που είναι αποτέλεσμα μιας γήινης πνευματικής λειτουργίας, χωρίς ειδικές ερμηνείες, χωρίς μεταφυσική. Το σχέδιο του Απάρτη το οδηγεί ένα πνεύμα κάθαρσης από το Μπαρόκ και αυτό το κατορθώνει με επαγρύπνηση και έρευνα σ' ένα πυρετό συνεχούς εργασίας. Ο ίδιος πιστεύει ότι «η μεγαλύτερη αρετή για έναν γλύπτη είναι το γνώθι σαυτόν. Μετά έρχεται η πειθαρχία, τέλος η εργατικότητα, η συνεχής και ασυνθηκολόγητη εργατικότητα». Ο κομπασμός στον Απάρτη είναι άγνωστος. Έχει πη: «... Ένας ποντικός δεν μπορεί να γεννήση ένα λιοντάρι. Ας κυττάζη να κάνει ένα καλοφτιαγμένο ποντικάκι. Αυτό είναι μεγάλο πράγμα...».

Εδώ θα ήθελα ν' αναφέρω μια ακόμα προσφορά του Απάρτη κι ένα επιπλέον ταλέντο του: Τη μοναδική κι ανεπανάληπτη ιδιότητα του δασκάλου. Το εργαστήριό του στον Αρδηττό έσφυζε από ζωή. Όλη τη μέρα έμπαιναν κι έβγαιναν σπουδαστές κι ο Απάρτης, ακούραστος, προσέφερε τις γνώσεις του, τη σοφία του, με μια απλότητα, με μια πειθώ συγκινητική.

Στα χρόνια του πολέμου και της κατοχής είχε την ψυχική προετοιμασία και την αντοχή για να γίνει ένας καλλιτεχνικός και πνευματικός ηγέτης. Όπως και στην τέχνη του, έτσι και στους δύσκολους εκείνους χρόνους υπέταξε την ύλη στο πνεύμα, με καρτερία και ενθουσιασμό νεανικό.

Εδώ θέλω ν' ανοίξω μια παρένθεση και ν' αναφέρω πως ο Απάρτης, σαν ανατολίτης, κατέχει ένα ιδιότυπο ταλέντο πεζού λόγου. Είναι γνωστό ότι έχει γράψει το αυτοβιογραφικό βιβλίο «Από την Ανατολή στη Δύση». Τώρα ετοιμάζει τον δεύτερο τόμο της βιογραφίας του, με τον τίτλο «Από τη Δύση στην Ανατολή».

Ο Απάρτης, μέσα στο πλήθος απο τα ενδιαφέροντα που παρουσιάζει, σαν καλλιτέχνης και σαν άνθρωπος, πρέπει να πω ότι είναι και ωραίος, γραφικός τύπος. Είχε το κουράγιο να πάη για παρασημοφορία, από τον Βασιλιά Παύλο, χωρίς γραβάτα. Θυμάμαι ακόμη ότι το 1952, στο Παρίσι, συναντήσαμε μια ομάδα υπαξιιστών, νέων. Εγώ έμεινα σαν επαρχιώτης εξ Αθηνών, εμβρόντητος, αλλά και η θορυβώδης παρέα των νεαρών υπαξιιστών επίσης έμεινε κατάπληκτη κυττάζοντας τον Απάρτη, που έδειχνε πως ήτανε ο «πρώτος διδάξας».

Στις αναμνήσεις των καλλιτεχνών και των φιλοτέχνων έχουν μείνει οι ομιλίες του Απάρτη για θέματα τέχνης. Γλώσσα ιδιότυπη, διατύπωση ιδεών εντελώς πρωτότυπη. Δεινός συζητητής και καυστικός σαν λάβα. Μπορεί με μια του λέξη να γκρεμίση το πιο λουσατό πάνθεον. Όταν μάλιστα θέλει να γελοιοποιήση είναι εξοντωτικός. Το πείσμα που έχει στη δουλειά του επεκτείνεται και στις ιδέες του. Αυτό το πείσμα του Απάρτη λυγίζει σίδηρο.

Η εμπειρία της ζωής τον εφοδίασε με τη φιλοσοφία της. Κατασταλαγμένος, ολοκληρωμένος στη στάση του απέναντι στη ζωή, ταξιόμησε τις αξίες της, που γι' αυτόν έχουν ένα πλήρες νόημα και δίνει το πνεύμα του και την καρδιά του. Πρώτα:

Στον Δάσκαλό του Αντώνιο Μπουρντέλ.  
Μετά στη σύντροφό του Μαρί-Τερέζ,  
Στα παιδιά του Πέτρο, Παύλο, Μαριάννα  
στα αγαπημένα του μοντέλα  
σε όσους μαθαίνουν πλάι του  
και σ' εκείνους που του δίνουν την καλωσύνη τους.

Είναι παραδεδομένο πως ο Απάρτης, πέρα και πάνω από κάθε αξία, τοποθετεί την τιμιότητα στην τέχνη. Νομίζω πως υπάρχει ένας ικανός πυρήνας από μας, τους μαθητές του, για να εκτιμήσει αυτή την τιμιότητα σαν το πιο πολύτιμο από τα τόσα χαμένα εφόδια της ζωής και της τέχνης. Κι αν αυτό το καταφέρομε, θα έχουμε ένα ουσιαστικό κέρδος στη δική μας πορεία.

Κωστής Μπαστιάς

«Άλφα» Δεκέμβριος 1966

Απάρτης ο ιδιότυπος και δυναμικός. Ιδιότυπος σαν άνθρωπος και ισχυρή καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία. Οι φυσικές του ρίζες βρίσκονται χαμένες στο Μικρασιατικό Ελληνισμό, που άλλοτε ανθούσε παράδοξα κι είχε σχηματίσει, κάτω από τον τουρκικό ζυγό, μια Ελλάδα που ελιωσότανε λεύτερη μέσα από τις συμπληγάδες της σκλαβιάς. Φυτόριο του πανίσχυρου Ελληνισμού της διασποράς, ξαπόστελνε το ελληνικό δαίμονιο σ' όλα τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη. Ο κερδώος Ερμής, μόνιμος καθοδηγητής. Κιβωτός Ελληνογνωσίας, η Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης. Κι' οι καρποί; όλοι αγλαοί και απίθανης ποικιλίας: Ο Αριστοτέλης Ωνάσης, μόνιμος πρεσβευτής του ελληνικού δαιμόνιου σ' όλα τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη. Ο Θανάσης Απάρτης, ο γλύπτης που τιμούσε και θαύμαζε ο Μπουρντέλ. Πατριάρχες, μύστες της επιστήμης και εγκέφαλοι της πολιτικής. Παράλληλα προς αυτούς και απλοί άνθρωποι βαφτίστηκαν στα νάματα της Ελληνογνωσίας στην Ευαγγελική Σχολή, χωρίς να την τελειώσουν, χωρίς να γίνουνε σπουδαίοι. Ένας τέτοιος, οδηγός σ' ένα ταξί, χαροπάλευε για τον επιούσιο. Είχε καθήσει στο ίδιο θρανίο με τον Αριστοτέλη Ωνάση. Όταν, προ χρόνων, ο Ωνάσης είχε έρθη στην Αθήνα, αναγνώρισε στο βολάν από το πεζοδρόμιο της «Βρεταννίας», τον παληό του συμμαθητή. Τούκαμε νόημα να σταματήσει. Ο οδηγός και παληός συμμαθητής όμως δεν τον αναγνώρισε. Ο Ωνάσης ρώτησε πως τον λένε, από που είναι, πόσο μεροκάματο παίρνει, ποια είναι η οικογενειακή του κατάσταση. Και τότε, βγάζοντας τα μεγάλα μαύρα γυαλιά του αποκάλυψε ποιός είναι. Ο ταξιτζής ανυπόκριτα χάρηκε, κι' άμα φτάσανε στη Γλυφάδα, ο Ωνάσης έβγαλε από την τσέπη του το βιβλιάριο των τσεκ και έγραψε στ' όνομα μιας αντιπροσωπείας αυτοκινήτων την αξία ενός καινούργιου αυτοκινήτου που δώριζε στον παληό συμμαθητή της Ευαγγελικής, για πληρωμή της κούρσας Σύνταγμα - Γλυφάδα. Από μεροκαματιάρη τον έκανε νοικοκύρη. Ένας ιδιότυπος δεσμός συνδέει αυτούς που κάθησαν στα θρανία της Ευαγγελικής.

Τούτη τη σχολή τέλειωσε κι ο Απάρτης. Πολύ πριν την τελείωση, από τα έν-



τεκα κιόλας χρόνια του, ο πηλός τον τραβούσε σαν μαγνήτης. Ο Απάρτης μπήκε στη γλυπτική μόνος. Αυτός ο δρόμος διαγραφότανε μπροστά του. Δεν είχε γι' αυτόν άλλη οδό. Αυτοφυής, σκληρή και πανίσχυρη βλάστηση, έκαμε αισθητή την παρουσία του σ' όλη την εικαστική περιοχή. Και που; Στο Παρίσι! Σ' αυτό το σταυροδρόμι, όπου διασταυρώνονται όλα τα πνευματικά και καλλιτεχνικά ρεύματα με θόρυβο, με βιαιότητα, με γυμνιστικό κυνισμό. Πνευματικά και καλλιτεχνικά στριπ-τηζ ανελέητης διεισδυτικότητας, που δεν στάματούνε στην επιδερμική οπτασία, αλλά αποκαλύπτουν τα άδυτα των αδύτων της ιδιοσυγκρασίας. Τα εκ βαθέων του πνεύματος.

Σεμνά και όχι δειλιά, ο Απάρτης, ο εικοσάχρονος Απάρτης, εκθέτει μερικά γλυπτά του στο Salon d'Automne ύστερ' από λιγόχρονη σπουδή στην Ecole des Beaux Arts. Σ' αυτή την έκθεση ο πατέρας της Γλυπτικής του καιρού, ο Αντουάν Μπουρντέλ, σταματά μπροστά σε εκθέματα του Απάρτη. Αυτό ήταν το μυστικό χαμόγελο των Θεών. Ζητά να γνωρίσει το νεαρό Έλληνα γλύπτη. Για τον Μπουρντέλ, τι άλλο παρά γλύπτης μπορούσε νάναι ένας Έλληνας; Ποιά ανθρώπινη, ποιά γήινη περιοχή έχει δωρίσει στην ανθρωπότητα μεγαλύτερη, πλουσώτερη, θαυμαστότερη γλυπτική κληρονομία από την Ελλάδα; Κι ήτανε τόσοσ ο θαυμασμός σ' αυτή την κολοσσιαία κληρονομιά, ώστε πολλοί ήτανε κείνοι που πιστεύανε πως σε κάθε Έλληνα, αν δεν κρύβεται ένας μικρός Φειδίας, οπωσδήποτε κρύβεται ένας μικρός Πραξιτέλης. Ο θαυμασμός του μεγάλου Μπουρντέλ για την Ελλάδα δεν τεκμηριώνεται μόνο στο έργο του, αλλά και στην ιδιωτική του ζωή: πήρε Ελληνίδα για σύντροφο της ζωής του. Η κυρία Αντουάν Μπουρντέλ – το γένος Σεβαστού – επαύξησε τον ελληνικό προσανατολισμό του Μπουρντέλ.

Έτσι ο Απάρτης βρέθηκε μπροστά στο μεγάλο δάσκαλο της σμίλης.

Τρία πράγματα κάνανε τον Μπουρντέλ ν' αγαπήσει τον Απάρτη. 1ο. Η στερεότητα και το ρωμαλέο στοιχείο που φανερώνανε οι γλυπτικές του συλλήψεις. 2ο. Η οπτική του πλαστικότητα και 3ο. Η ανθρώπινη ιδιορρυθμία του.

Ο Απάρτης έβλεπε από παιδί και βλέπει ως τούτη τη στιγμή, τα πάντα sub specie sculpturalis: Πλάθει και αναπλάθει την εικόνα του κόσμου. Γκρεμίζει το Ναό και τον ξαναχτίζει σε τρεις μέρες. Στο κρανίο του συντελούνται κοσμογονικές ανακατατάξεις. Το διέκρινε ξεκάθαρα τούτο το χαρακτηριστικό γνώρισμα ο Μπουρντέλ, και για τούτο τον κρατά επτά ολόκληρα χρόνια κοντά του. Απ' το 1921 ως το 1927. Και τον λογαριάζει τον καλύτερο μαθητή του. Αν προσέξη κανείς την καλλιτεχνική πορεία του Απάρτη, όπως την πρόσεξε ο Μπουρντέλ, τα «σημεία εκκινήσεως», την πλαστική σύλληψη του κόσμου και την ιερότητα που αποδίνει στη ρώμη, θα συλλάβη το παράδοξο μυστικό του Απάρτη: Χωρίζει την ανθρώπινη όραση σε γλυπτοπλαστική και σε αντιγλυπτική. Για την πρώτη δίνει την ψυχή του με περισσότερο φανατισμό και ακόμη περισσότερη σιγουριά απ' όσο την έδωσε ο Φάουστ. Για τη δεύτερη έχει έσχατη περιφρόνηση. Τη λογαριάζει σαν τερατώδες υποπροϊόν της εικόνας του κόσμου.

Μονομέρεια; Κάθε άλλο. Είναι αδύνατο να βλέπη κανείς τον κόσμο από πολλά



Στο εργαστήριο του στο Παρίσι, 1921

πρίσματα. Το ένα, «το τιμώτατον» αναζητούσε ο Πλωτίνος. Το ένα «το τιμώτατον» αναζήτησε κι' ο Απάρτης απ' τον καιρό που απέκτησε συνείδηση του κόσμου. Τα άλλα δεν τον ενδιαφέρουν. Δεν προσέχει ούτε τις ανθρώπινες αδυναμίες, ούτε τα περίτεχνα ψεύτικα άνθη της ματαιόδοξης υποκρισίας, ούτε τα καθιερωμένα κοινωνικά ταμπού. Γι' αυτό δεν προσέχει τον εαυτό του. Δεν ντύνεται προμελετημένα. Δεν ντύνεται για τους άλλους. Δεν ντύνεται ούτε για ν' αρέση, ούτε για να προκαλέση. Ντύνεται για να μην είναι γυμνός. Ντύνεται όπως το φέρνει η στιγμή. Και με ό,τι του φέρει η στιγμή. Παπούτσια χοντρά, ακόμα για τους σνομπ, ανθεκτικά όμως στο χρόνο και ξεκούραστα για το πόδι. Ράβεται μόνος του, χωρίς να διεκδική τον έπαινο του Μπρούμελ ή το χαμόγελο του Ντόριαν Γκρέυ. Μπορεί να είναι μωσαϊκό το ντύσιμό του, αλλά δεν είναι σκάπιμα. Και τόση είναι η αφελέστατη έλλειψη σκοπιμότητας, ώστε ο ίδιος έπαιρνε Αθηναίους παρεπίδημους στο Παρίσι και τους πήγαινε στα καφενεία των υπαρξιστών όπως το «Les Deux Magots» στο Saint Germain des Près, για να σπάσουν κέφι με τα ντυσίματα των Υπαρξιστών. Το αποτέλεσμα ήταν, μόλις εμφανιζότανε ο Απάρτης, να παθαίνουνε κάθετο καθίζηση οι υπαρξιστές, γιατί ο Απάρτης τους ξεπερνούσε όλους κι είχε το προβάδισμα και την επιβολή του αρχιυπαρξιστή. Αντί να περιεργάζονται οι φίλοι του Απάρτη τους υπαρξιστές τριγουρίζανε και περιεργαζότανε τον Απάρτη. Όταν

αποφάσισε να ξεναγήσει στο Παρίσι το φίλο του ζωγράφο Κώστα Πασχάλη, το πρώτο που φρόντισε, ήτανε να του βρη ξενοδοχείο. Πηγαίνανε μαζί, ζητούσανε δωμάτιο και παίρνανε στερεότυπα αρνητική απάντηση. Με μεγάλη λύπη τους λέγανε πως δεν είχανε διαθέσιμο δωμάτιο. Και την απάντηση τη δίνανε μετά μια ερευνητική ματιά στον Απάρτη. Η εμφάνιση δεν ενέπνεε εμπιστοσύνη. Και φαίνεται πως τόσο το ντύσιμο τον αδικούσε – μολονότι ο πατέρας του όντας εμπορορράπτης ο ίδιος τον είχε στείλει στο Παρίσι για να σπουδάση ραπτική, ώστε μια φορά, δυο αστυνομικοί τον πλησιάσανε στο μετρό και του γυρέψανε να τους ακολουθήση. Το γιατί; Απλούστατα: ο Απάρτης είχε την αδυναμία να φορά πάντα στο πέτο του το μικρό κορδελλάκι του παρασήμου της Λεγεώνας της Τιμής, που του είχε απονεμηθή. Οι αστυνομικοί κρίνανε πως ήτανε απίθανο, άνθρωπος με τέτοια εμφάνιση, νάχη τιμηθή με το παράσημο της Λεγεώνας της Τιμής. Προς μεγάλη τους όμως κατάπληξη διαπιστώσανε στο Τμήμα, πως ο Απάρτης είχε πράγματι τιμηθή με τούτο το παράσημο.

Αλλά και η Αθήνα δεν υστέρησε σε κακή αξιολόγηση του ανθρώπου από τα ρούχα του. Τον είχανε καλέσει σ' ένα σπίτι για μεσημεριανό φαγητό, στο Ψυχικό. Ο Απάρτης έφτασε στην ώρα του, αλλά η υπηρέτρια, όταν του άνοιξε την πόρτα, δεν του επέτρεψε να περάση, αλλά του έδωσε μια δραχμή λέγοντάς του «Στο καλά»... Στη διαμαρτυρία του Απάρτη πως ήταν καλεσμένος για φαγητό, η υπηρέτρια απάντησε:

– «Χριστιανέ μου, εμείς περιμένουμε έναν κύριο».

Χρειάστηκε κάποια διαδικασία για να πεισθή η αγαθή υπηρέτρια πως ο προσκαλεσμένος ήτανε αυτός και πως δεν ήτανε μόνο κύριος, αλλά και σπουδαίος κύριος!

Ο Απάρτης προδρόμισε τους τρεις άλλους Έλληνες μαθητές του μεγάλου Μπουρντέλ: Τη Μπέλλα Ραυτοπούλου, τον Κώστα Παπαχριστόπουλο, και το Γιώργο Καστριώτη. Αγαπούσε αληθινά τους Έλληνες σπουδαστές ο Μπουρντέλ, αλλά ξεχωριστά τον Απάρτη.

Όταν έμπαινε και τους έβλεπε στρωμένους στη δουλειά τους προσφωνούσε:

– «Καλημέρα παιδιά μου».

Για τον Απάρτη είχε ξεχωριστή προσφώνηση:

– «Καλημέρα Φειδία μου».

Κι' ο Απάρτης αποκρινότανε:

– «Καλημέρα Μπουρντέλ μου».

Την ίδια στοργή που γνώρισε ο Απάρτης από το μεγάλο του δάσκαλο, την ίδια προσφέρει σήμερα στους αφοσιωμένους μαθητές του στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, που είναι τακτικός καθηγητής από το 1981. Τα έργα του, ρωμαλέα, όλο ζωή και παλμό, μνημειακά, είναι ευπρόσδεκτα και στόλισμα του Salon d'Automne, του Salon des Independants, του Salon des Tuileries. Θαυμαστά μνημεία βλέπει ο περιπατητής στο reef Lachaise και στον ανοικτό ελληνικό χώρο: «Ο Άγνωστος Ναύτης» και ο «Καπετάνιος» στη Χίο, «Ο Ιεράρχης Χρυσόστομος» στη Θεσσαλονίκη και μια παραλλαγή του Χρυσόστομου στη Ν. Σμύρνη. Ο Απάρτης είναι ένα μεγάλο φαινόμενο στην ελληνική καλλιτεχνική περιοχή.



Ο Αθλητής, 1939  
Σχολή Ευελπίδων

Για την γλυπτική λίγα είναι τα επίθετα που μπορεί κανείς να μεταχειριστή. Βασικά ένα γλυπτικό έργο ή είναι ή δεν είναι. Δεν υπάρχουν άλλα θέλητρα, άλλες προσεγγίσεις, παρά το ίδιο το κατόρθωμα της μορφής του. Και νομίζω, όπως στέκεται έτσι το έργο γλυπτικής απέναντι στο θεατή, το ίδιο στέκεται και ο γλύπτης απέναντι στο έργο του. Θα έλεγα ότι δεν μπορεί να γελάσει το έργο του ο γλύπτης. Ούτε να το ξορκίσει. Δεν μπορεί να το θεωρήσει αποτύπωμα μιας στιγμής συμπεριφοράς του, έμπνευση μιας στιγμής παραφοράς. Δεν το καλύπτει καμιά ευγλωττία. Δεν είναι «έκφραση» το γλυπτό, είναι πρώτα απ' όλα «έργο».

Έπρεπε να δήτε τον Απόρτη στο ατελιέ του για να το καταλάβετε. Μαζί εργάτης και δημιουργός, ένα αξεχώριστο πράμα. Το ήθος του γλύπτη. Μαζί η σοφία και το χωρατό, ένα αξεχώριστο πράμα. Ποιός βλέπει ακόμη στην απλότητα, το ήθος; Δεν ήταν το μυαλό ή τα χέρια που δούλευαν. Το σώμα ολόκληρο αντιμετώπιζε το πλάσιμο ή το σκάλισμα συγκεντρωμένο με ακρίβεια θανάσιμη στην άκρη σ' ένα μαχαιράκι. Μεταχειρίστηκα την λέξη θανάσιμη χωρίς να το καλολογαριάσω. Ο Απόρτης πέθαινε μπροστά στο κάθε γλυπτό του. Δραματικά αν το νοιώσουμε, δεν του πάει. Νεκρός ο άνθρωπος για τον Απόρτη είχε, στην τελειωμένη ακινησία της την πληρότητα της ζωής του. Ζωντανός, την φτιασιά του, που θα έμενε στην αιωνιότητα, του πεθαμένου. Πέθαινε έτσι, γιατί γινόταν το γλυπτό του και κείνος ήταν μονάχα αυτό το ασκίνητο μεσάζον, ανάμεσα στο μοντέλο και στο έργο, από σημείο σε σημείο, από πλάνο σε πλάνο. Τότε ήταν και όσο απροσδόκητα ολοζώντανος μπορούσε να είναι.

Και το απροσδόκητα, που μου ήρθε στο νου, θα το εξηγήσω. Απροσδόκητα, γιατί δεν είχε διαμερίσματα αξιών στην ζωή του. «Είσαι ωραία σαν σκύλος», είπε κάποτε σ' ένα μοντέλο του. Δεν είχε καμώματα. Ηθική, ομορφιά, έχει από μόνο του καθετί, που αναπτύσσεται και φτάνει με την δική του συνέπεια στην πληρότητά του. Γι' αυτό έβαζε πάνω απ' όλα την ελευθερία. Ελευθερία και πλάση, ήταν πραγματικά συνώνυμα για τον Απόρτη. Επειδή χρειάζεται κάθε μορφή την δική της ανάπτυξη για το δικό της σχήμα. Κι' ακόμη, ομορφιά και ηθική του ήταν ίδια, γιατί ακριβώς και τα δύο σημαίνουν συνέπεια.

Μια φορά, στο ατελιέ του ακριβώς σκεπτόμουν αυτό το «ήθος» που έδωσαν οι αρχαίοι Έλληνες στο ωραίο. Το έχομε ντύσει κι' αυτό μ' ένα σωρό επίθετα, το τοποθετούμε στο «υψηλό». Ίσως να ήταν ίσα ίσα το αντίθετο, πως δεν χωρίζανε υψηλά και μη. Γι' αυτό δεν χρειαζότανε εξάρσεις, συναισθηματισμούς, αναδείξεις, θαυμαστικά και ρητορικά σχήματα, ούτε καν δραματικά. Αν νοιώσης σαν οντότητα την μορφή, έχει όλα αυτά και δεν χρειάζεται να τα δείξει. Έχει τον κύκλο του αέρα γύρω της και δεν χρειάζεται να την διασπάζ, ούτε και να την μεγεθύνει. Είναι ένας πλήρης σεβασμός αυτός σε ό,τι σημαίνει. Και έλεγχος της, πάλι ο σεβασμός, να κατοικεί και να χωράει, διπλά σε άλλες. Θα έλεγα τέτοιος είναι και ο τρόπος που η Ελληνική γλυπτική απευθύνεται στον θεατή, χωρίς να ζητάει να τον αλώσει, – τελικά να τον αλλοτριώσει, – σε δικά της πάθη, ή καν σε δικά της ύψη, με ύψη.



Ο Απάρτης δουλεύοντας ένα πορτραίτο

Θαρρά η εμμονή του Απάρτη στις αντιλήψεις του για την τέχνη – όταν όλα γύρω του τραβούσαν νέους δρόμους, από την σύνδεση του μ' ένα τέτοιο νόημα της μορφής, έβγαιναν. Δεν διαφοροποιούσε το κατόρθωμά της, στην ζωή απ' το κατόρθωμά της στην τέχνη. Πάντα μιλούσε, χωρίς κλιμακώσεις θαυμασμού, για την Ελληνική, την Αιγυπτιακή, και την Γοθική τέχνη. Δεν μπορεί λοιπόν να στέκονταν απλά στην μορφολογία. Οι τέχνες αυτές εντεταγμένες σε διαφορετικά συστήματα βλέπουν τον άνθρωπο διαφορετικά καθεμιά. Και την απόδοση της μορφής του επίσης. Όμως δεν παύουν να αποτελούν, μέρος ενός συστήματος, που στην πλαστική τους αντίληψη, δηλώνεται με την συνοχή ύλης – τεχνικής – μορφής, και από κει και πέρα στις σχέσεις ματιού-μορφής. Αυτό που λέμε, πως το γλυπτό, χτίζει με το χτίσιμό του και τον χώρο.

Αλλιώς ιδωμένο το ίδιο πράγμα θα μπορούσε να διατυπωθή έτσι: Πως το έργο καθορίζει, και έτσι καθορίζει, και έτσι εκφράζει κιόλας, μian στάση του θεατή. Υποναι την αποδοχή του. Απ' την άλλη μεριά, όποιος κι' αν είναι ο στόχος του, σαν συγκρότηση δεν κρύβει πως είναι ανθρώπινο έργο. Αφήνει να φαίνονται τα υλικά του, τα εργαλεία του, το μέτρημα, η τεχνική, η τοποθέτησή του. Σ' αυτό το σημείο αποδίδει μian θέση ουσιαστικής ισοτιμίας στον θεατή, μεταφέροντας τις ίδιες αρχές κατασκευής του έργου στον τρόπο οράσεως του έργου. Τελικά κι απ' τον ίδιο δρόμο, αποκαθιστά μian ακόμη σύνδεση. Οι αρχές κατασκευής αποτελούν τρόπο οράσεως και για τον τεχνίτη. Δεν διαφοροποιούνται από την στάση που και κείνος, διαμορφωμένος από τις ίδιες συνθήκες με τον θεατή, κυττάει τα πρότυπα των μορφών του.

Δεν έχει διασπασθή και δεν υπερβαίνει η σύλληψη του κόσμου την αντίληψη του ανθρώπου. Βρίσκουν σημείο ν' ανταμώσουν, το έργο. Για ένα τέτοιο ήθος της μορφής, νομίζω, επέμενε βασικά ο Απάρτης. Και αυτό το έπραξε, το έφτιαξε, και το δίδαξε. Όλα ρήματα. Η ηθική, και της γλώσσας.

Ύστερα από επτά χρόνια αδιάκοπης και φοβερής πάλης με τον θάνατο, ο Θανάσης Απάρτης υπέκυψε τελικά στο μοιραίο. Ο μεγάλος Έλληνας γλύπτης, που είχε καθλωθή όλην αυτήν την μακρόχρονη περίοδο στο κρεβάτι, από γενική παράλυση, πέθανε προχτές στις πέντε τ' απόγευμα και την ίδια ώρα χθες κηδεύτηκε απ' τον ναό του Νεκροταφείου της Καλλιθέας.

Με τον θάνατο του Απάρτη που ουσιαστικά είχε συντελεσθή από τότε που ο αλησμόνητος καλλιτέχνης, βαριά χτυπημένος από την ανίατη αρρώστια, είχε αφήσει οριστικά τη σμίλη απ' τα χέρια του, η σύγχρονη ελληνική γλυπτική χάνει έναν από τους πιο μεγάλους εκπροσώπους της. Ας αφήσουμε, όμως, αρμοδιώτερα χείλη να μιλήσουν αυτή τη στιγμή για τον Θανάση Απάρτη. Βιαστικά συλλέξαμε μερικές γνώμες διακεκριμένων Ελλήνων καλλιτεχνών, που όλες μαζί δίνουν συνοπτικά την εικόνα του Απάρτη σαν καλλιτέχνη αλλά και σαν ανθρώπου.

Ο γλύπτης Χρήστος Καπράλος μας είπε: «Θέλω κατ' αρχήν να πω δυο κουβέντες για τον άνθρωπο: για μένα ο Απάρτης ήταν μια μεγάλη, μια πολύ μεγάλη κι' ευγενική καρδιά. Θυμάμαι τα χρόνια που έμεινα στο Παρίσι, χρόνια μεγάλων στερήσεων, ο μόνος Ρωμιός που μου παραστάθηκε στοργικά, αδελφικά ήταν ο Θανάσης Απάρτης. Στο σπίτι του βρήκαμε κατασύγιο κι' εγώ κι' ένα σωρό άλλοι Έλληνες καλλιτέχνες, που με μεγάλο κόπο καταφέραμε να τα βγάσουμε πέρα εκείνη την εποχή. Σαν καλλιτέχνης πάλι, αν δεν υπήρχε ο Απάρτης δεν θα υπήρχε κανείς από μας. Όλοι μας, ό,τι κάναμε, άλλος λιγώτερο άλλος περισσότερο, το οφείλουμε στον Απάρτη: μας έμαθε να βλέπουμε τη γλυπτική σωστά, μας οδήγησε σ' ένα καινούργιο δρόμο. Χωρίς εκείνον, η σύγχρονη γλυπτική στην Ελλάδα θα ήταν ένα φουσκωμένο ασκί. Κι' αυτά που λέω τώρα για τον Απάρτη, τα έλεγα πάντοτε. Όταν έκανα προ ετών μια έκθεση στην Αμερική, στο Μουσείο του Σινσινάτι, με ρώτησαν ποιός ήταν ο καλλιτέχνης που είχε επηρεάσει τη γλυπτική μου. Απάντησα εγγράφως: «Ο Απάρτης κι' ο Ζιμώ, ο δάσκαλός μου». Οι Έλληνες γλύπτες, προτού γνωρίσουμε τον Απάρτη, είχαμε ειδικά εργαλεία που δουλεύαμε: άλλο για τη μύτη, άλλο για το στόμα, άλλο για το σκάλισμα μιας παλάμης ή μιας κνήμης. Κι' όμως ο Απάρτης δούλευε μόνο μ' ένα μαχαίρι, κάτι μεταξύ μικρής σπάτουλας και μαχαιριού. Έτσι μας έδωσε τον τρόπο ν' αντιμετωπίσουμε σωστά τον όγκο και το σχήμα. Και για να τελειώνω, προσθέτω και τούτο: δεν ήταν τυχαίο που ο Μπουρντέλ ξεχώριζε απ' τους μαθητές του τον Απάρτη, ούτε πως τον θεωρούσε σαν έναν από τους πιο μεγάλους σύγχρονους καλλιτέχνες».

Ο γλύπτης Κλ. Λουκόπουλος συνόμιση τη γνώμη του για τον Απάρτη σ' αυτή τη φράση: «Έχω τη γνώμη ότι το πέρασμα του Απάρτη από την καλλιτεχνική ζωή του τόπου μας είναι ένα ορόσημο. Το δημιουργικό του πάθος, υποταγμένο σε αυστηρούς κανόνες τεχνικής, θα μείνη σαν ένα υπόδειγμα καλλιτεχνικού ήθους. Όσοι είχαμε την τύχη να ζήσουμε κοντά του, του χρωστάμε πολλά όσο κι' αν κατόπιν τραβήξαμε διαφορετικές κατευθύνσεις. Στάθηκε ένας πολύτιμος δάσκαλος κι' ένας αξέχαστος φίλος».



Ο Απόρτης και ο γλύπτης Μέμος Μακρής

Ο χαράκτης Τάσσορ, που συνδεόταν με στενή φιλία με τον εκλιπόντα μεγάλο Έλληνα γλύπτη, λέει τα εξής για τον Θανάση Απόρτη: «Ήταν σοφός και απλός, αλλά προπαντός βαθύτατα ανθρωπίνος μέσα στα πιο ευαίσθητα όρια. Όσοι μαθητέψαμε κοντά του μάθαμε να εκτιμάμε την ακαταπόνητη εργασία, την προσήλωση στο βάθος των πραγμάτων και την επιμονή στην ποιότητα, εφόδια ακατάλυτα ακόμα και μέσα στο σημερινό χάος».

Ο γλύπτης Γ. Ζογγολόπουλος, μιλώντας για τον Απόρτη τον άνθρωπο και τον καλλιτέχνη μας είπε τα εξής: «Γνώρισα τον Απόρτη, εδώ στην Αθήνα στα 1934. Μετά τον Ξανασυνάντησα στο Παρίσι, σ' εκείνη την θαυμάσια ατμόσφαιρα της δουλειάς του, όπου ο καθένας μπορούσε να εισχωρήσει και να διδαχθεί απ' την τέχνη του. Ήταν ένας ακούραστος δουλευτής, πάντα όμως με το γέλιο στα χείλη, συνεργάτης καί φίλος αλλά και σκληρός στην κριτική του δηλαδή δεν έκανε συμβιβασμούς όταν έπρεπε να πη τη γνώμη του για κάτι, για ένα έργο, για ένα καλλιτέχνη. Αργότερα, στο εργαστήρι του, της οδού Αρδηττού, στο Μετσ, δεχόταν τους νέους και χωρίς καμιά τσιγγουινιά τους έδειχνε τα μυστικά της δουλειάς του. Ανάμεσα σ' άλλους που πέρασαν απ' αυτό το εργαστήρι, ήταν εκτός από μένα, ο Μέμος Μακρής, ο Φιλόλαος, ο Λουκόπουλος,



όλοι μαζί μια παρέα. Κάτι που με είχε πολύ εντυπωσιάσει ήταν η ζωή του Απάρτη στα χρόνια της Κατοχής. Ήταν ο μόνος που πάλαψε να ζήσει το σπίτι του, τη γυναίκα του, τα παιδιά του, κάνοντας μόνο γλυπτική, σε αντίθεση με πολλούς άλλους καλλιτέχνες που καταφύγανε σε άλλα επαγγέλματα. Τελικά ο Απάρτης πίστευε σ' αυτό που είχε δημιουργήσει στα χρόνια του Παρισιού, ξεκινώντας απ' τη ζωντανή διδασκαλία του Μπουρντέλ κι' απ' τα έργα του Ροντέν. Όταν συναντούσε καμιά δυσκολία, έτρεχε κι' έψαχνε να βρη την «απάντηση» στα έργα του δημιουργού του Στοχαστή. Ο Απάρτης είχε μια αποκλειστικότητα, μια απολυτότητα, δεν δεχόταν να παρεκκλίνη απ' τις θέσεις του. Στα τελευταία χρόνια της σύντομης σχετικά ζωής του βρέθηκε αντιμέτωπος με μια πολλή σκληρή μοίρα, που πάνω απ' όλα του στέρησε τη χαρά της δουλειάς. Γιατί ο Απάρτης δούλευε για να χαιρέται και χαιρόταν για να δουλεύει».

Ο γλύπτης Αχ. Απέργης σκιαγραφεί τον Θανάση Απάρτη μ' αυτά τα λόγια: «Ο Απάρτης είχε τούτο: το πιστεύω του πάνω στο όραμά του για την Τέχνη το κρατούσε μέχρι τέλους. Αν και βρέθηκε το πέρασμά του να πέση πάνω σε εποχή επαναστατική για την Τέχνη, τίποτα δεν τον έκανε να παρεκκλίνη από τις αυστηρές αρχές του παρελθόντος. Έμεινε σταθερός, ουσιαστικά, στις αρχές αυτές σ' όλη τη διάρκεια της πορείας του. Με το νόημα αυτό είναι μια υγιής πέτρα στο συνεχιζόμενο οικοδόμημα της σύγχρονης ελληνικής γλυπτικής».

Τέλος, η χαράκτρια Βάσω Κατράκη συμπληρώνει το «πορτραίτο» του Απάρτη, μ' αυτήν την λακωνική φράση: «Ο Απάρτης ήταν ένας θαυμάσιος άνθρωπος κι' ένας εξαιρετος καλλιτέχνης. Μα τούτη τη στιγμή δεν προβάλλει τίποτα πιο έντονο μπρός στα μάτια του από την σκληρή του μοίρα που είχε σαν άνθρωπος τα τελευταία χρόνια. Σαν καλλιτέχνης, ο Απάρτης φτάνοντας εδώ άνοιξε ένα φως στην σύγχρονη ελληνική γλυπτική. Δίδαξε σωστά τους νεώτερους, τους έδωσε την πραγματική αντίληψη της γλυπτικής».

Ο ίδιος ο Θανάσης Απάρτης όσο ζούσε μιλούσε με ταπεινότητα για τον εαυτό του. Σε μια συνέντευξη που μου είχε δώσει, λίγο πριν η φοβερή αρρώστια του αχρηστεύση όχι μόνο τη σωματική του δύναμη αλλά και την πνευματική του διαύγεια, μου είχε πη και τούτο:

Μερικοί με αποκαλούν μεγάλο καλλιτέχνη. Δεν είμαι μεγάλος, αλλά είμαι τίμιος. Κι' όταν λέω τίμιος, εννοώ ότι δεν προσπάθησα ποτέ να ξεγελάσω τον εαυτό μου ή τους άλλους. Αν είμαι ικανοποιημένος από τον εαυτό μου; Έχω τόσα σχέδια ακόμα ανεκτέλεστα...

Κι' ο Απάρτης έφυγε με το πικρό παράπονο πως άφηγε πίσω του για πάντα ανεκτέλεστα αυτά τα σχέδια. Ήθελε τόσο πολύ να φτιάξη το Μνημείο της Αντίστασης. Από τότε ακόμη, στα χρόνια της Κατοχής, που είχε μετατρέψει το ατελιέ του σε Κρυφό Σχολειό: για την τέχνη, για την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, για το βαθύτερο νόημα της ζωής.

Αυτός ήταν ο Απάρτης: Ένας γνήσιος καλλιτέχνης, ένας μεγάλος δάσκαλος, ένας ανθρωπιστής, ένας αληθινός άντρας. Η μνήμη του σίγουρα δεν πρόκειται να ξεχαστή απ' όσους είχαν το προνόμιο να τον γνωρίσουν, όπως δεν πρόκειται να ξεχαστή και το έργο του από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής τέχνης – όταν κι' απ' όποιον γραφτή...



Ο Χρυσόστομος Σμύρνης  
1965  
Πλατεία Νέας Σμύρνης

## Νάκης Καρτσωνάκης

Εφ. «Προσφυγικός Κόσμος» 27 Μαΐου 1972

Σπουδάσαμε μαζί με τον Απάρτη στο Γυμνάσιο της Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης, τον καιρό του πρώτου παγκοσμίου πολέμου. Αυτός ήτανε δυο τάξεις παραπάνω από μένα, αν και έχομε την ίδια ηλικία.

Τα δυο αδέρφια Απαρτόγλου είχανε όνομα στο σχολείο μας, ο μικρότερος ο Γιάννης σαν μαθηματικός κι' ο μεγάλος ο Θανάσης σαν καλλιτέχνης. Οι καθηγητές μας τους εκτιμούσανε κι' ιδιαίτερα ο γυμνασιάρχης Στυλιανόπουλος, ο οποίος ενθάρρυνε τον Θανάση για ν' ακολουθήσει την κλίση του και να γίνει γλύπτης.

Ο πρώτος δάσκαλος του Απάρτη στην τέχνη στάθηκε ένας Αρμένιος γλύπτης με το όνομα Παπαζιάν, που σπούδασε στη Ρώμη και στη Βενετία κι' ο οποίος είχε τη μάντρα του κοντά στον σιδηροδρομικό σταθμό του Μπασμά - χανέ. Η μάντρα είχε και το υπόστεγό της κι' ήτανε γιομάτη από μάρμαρα άλλα ακατέργαστα κι άλλα δουλεμένα. Ο Απάρτης θυμάται πάντα με αγάπη τον πρώτο του δάσκαλο, ο οποίος στην καταστροφή της Σμύρνης ξέφυγε και πήγε στην Αμερική όπου και πέθανε.

Ο Θανάσης γεννήθηκε κοντά στην Αρμενική συνοικία της Σμύρνης, εκείδανός στην Κρύα βρύση. Η μητέρα μου μου έλεγε πως στο εργαστήρι νυφικών ειδών του Πάντζαρη, που δούλευε εκεί σαν μοδίστρα, ράφτηκαν τα νυφικά της κυρίας Απαρτόγλου, της μάνας του Θανάση. Τα παράγγειλεν ο αδερφός της Γιαγκος Αργυρός, ο επικαλούμενος από τον Θανάση μπαμπούλας.

Αργότερα η οικογένεια Απαρτόγλου αγόρασεν ένα μεγάλο σπίτι στο δρόμο της Καθεντράλης κ' εκεί εγκατασταθήκανε όλοι τους. Καρσί από το σπίτι τους ήτανε το ντουβάρι του αυλόγυρου της εκκλησίας. Το υπόγειο αυτουνού του σπιτιού έκανε ο Θανάσης το εργαστήρι του κ' εκεί δούλευε μετά πολλής μανίας. Του άρεσε να σκεδιάζει από τότες και μέσα στο εργαστήριο της ζωγραφικής της Ευαγγελικής Σχολής είχαμε κρεμασμένα δυο μεγάλα σκέδιά του με σινική μελάνη καμωμένα με γενικό τρόπο. Το ένα ήτανε ο Ερμής του Πραξιτέλη και το άλλο ο Μωϋσής του Μιχαηλάγγελου.

Τον θυμάμαι καλά, λεπτός και κοντός καθώς ήτανε με μια φλοτιάν γραβάτα, το σήμα των καλλιτεχνών της ρομαντικής μόδας. Τότε συνήθιζε να ντύνεται ωραία, γιατί βλέπετε, ο πατέρας του ήτανε ράφτης, από την Καισάρεια της Καππαδοκίας, Καραμανλής - Άη Βασίλη τόπο -. Ο Θανάσης λοιπόν ήτανε κοντός κάτω από το μέτρο, σε τρόπο που κι αυτός ο τουρκικός στρατός δεν καταδέχτηκε να επιστρατεύσει, τον θεώρησε μπουτσούκ - μισόν άνθρωπο δηλαδή - και τον απάλλαξαν από τη στρατιωτικήν υπηρεσία.

Στην τάξη του Απάρτη φοιτούσανε τότες τα πιο δαλεχτά παιδιά της Ευαγγελικής, ο Νίκος Χανιώτης, ο Κώστας Σαρόγλου γιατροί τώρα διάσημοι, ο Απόλλωνας Λεονταρίτης, ο γιατρός Τσακίρογλου κι άλλοι, που διαπρέψανε αργότερα στη ζωή τους.

Ο Θανάσης τελείωσε την Ευαγγελική το 1918. Στις 22 Αυγούστου 1919 έφυγε με το «Πατρίς» για το Παρίσι και μαζί με κείνους που πήγανε για να τον αποχαιρετίσουμε στην προκουμαία ήμουνα κ' εγώ και θαρρώ ακόμα, πως είναι αυτή η ίδια ώρα. Μούγραφε και μαθαίναμε τα νέα του. Η πιο μεγάλη τύχη του στάθηκε ότι γίνηκε μαθητής του μεγάλου Γάλλου γλύπτη Αντουάν Μπουρντέλ ο οποίος δίδασκε τον καιρό εκείνο στη Γκράντ Σωμιέρ.

Ο δάσκαλος τον εκτίμησε και τον αγόπησε, στάθηκε σαν πατέρας του και σύστησε στην κυρία Έλενα Βενιζέλου να τονε βοηθήσει οικονομικά. Όταν το 1955 βρέθηκα στο Παρίσι, πήγαμε με τον Θανάση στο σπίτι του Μπουρντέλ όπου μας δέχτηκε η χήρα του, μια ευγενικά Ελληνίδα, η οποία μου διηγήθηκε πόσο ο Μπουρντέλ εκτιμούσε τον Απάρτη. Έπειτα κ' οι τρεις μας πήγαμε στα εργαστήρια του Μπουρντέλ εκεί κοντά στο Μον Παρνάς τα οποία σήμερα είναι μουσεία και προσκυνούσαμε.

Τη σταδιοδρομία του στο Παρίσι, τις σπουδές του, τη ζωή του, τις επιτυχίες του, όλα αυτά τα γράφει με λεπτομέρειες στο βιβλίο του που εκδόθηκε το 1962 και τιτλοφορείται από την Ανατολή στην Δύση.

Ο Θανάσης γύρισε στην Αθήνα το 1923 για να δει τους γονιούς του και τ' αδέρφια του. Όταν ξανάρθε πάλι το 1927 πήγαμε μαζί στην Κηφισιά κ' επισκεφτήκαμε τον Ζαχ. Παπαντωνίου. Αυτός καθόντανε σ' ένα εξοχικό μακρόστενο σπιτάκι στο τέρμα της οδού Διονύσου. Εκείνη την εποχή έκανε ο Απάρτης το πορτραίτο του Παπαντωνίου. Όταν ήτανε να ταξιδέψει για την Ελλάδα, ο δάσκαλος του τού σύστησε: «Άμα θα πας στην Πατρίδα να κοιτάζεις μόνο τους αρχαίους». Θυμάμαι τη βαθεία συγκίνηση που του δόσανε τα αγάλματα των αετωμάτων του ναού του Δία στην Ολυμπία και τα ανάγλυφα των μετοπών του ίδιου ναού, ενώ ο Ερμής του Πραξιτέλη δεν τού' κανε και τόση εντύπωση.

Αγαπούσε τα αγάλματα των αρχαϊκών γλυπτών για τη γνήσια γλυπτική τους φόρμα και το ρεαλισμό τους. Βαθεία ρεαλιστής ο ίδιος, θαύμαζε τα αγάλματα των Ρωμανικών ναών καθώς και την ανθρωπιά τους. Ιδιαίτερα αγαπούσε τα γλυπτικά έργα της Μητρόπολης της Σάρτρ.

Μπορώ να πω πως σπάνια καλλιτέχνης είχε την εργατικότητα του του μικρόσωμου ανθρώπου και την αφοσίωση στη δουλειά του. Μπορούσε να εργάζεται από το πρωί ίσαμε το βράδυ χωρίς διακοπή, με τον ίδιο πάντα ενθουσιασμό. Κάποτες πήγαινα στο ατελιέ του στην οδό Αρδηττού για να του κάνω το πορτραίτο του. Καθότανε και πόζαρε απάνω σ' ένα βάθρο, αλλά τονε ζώνανε τα φειδία γιατί τονε χασομερούσα από τη δουλειά του. Όλο κοίταζε τα γύρω έργα του διαπεραστικά τα σκεπτότανε και τα χαίδευε με τα μάτια του.

Ένα άλλο απόγευμα πήγα να τον δω στο ατελιέ του, είχε γυμνό μοντέλο και δούλευε. Μου λέει «πάρε χαρτί σχεδιάζε κ' εσύ». Κόντευε πια να βραδυάσει κι αυτός ακόμα δούλευε. Το φως χανότανε κ' αυτός το χαβά του. Του λέω «και τι βλέπεις πια Θανάση» κι αυτός μου απαντάει «βλέπω, βλέπω».

Ο Απάρτης δεν εμπιστεύεται τόσο στη φαντασία του, δουλεύει από το φυσικό, πορτραίτα, όλόκληρες μορφές, γυμνά.

Μου έλεγε «τα έργα μου τα θέλω σκληρά, τα θέλω σωστά και αληθινά». Με



Ο Απάρτης δουλεύοντας το έργο Το κορίτσι με το κυκλόπινο

δίδασκε πάντα: «Όταν ζητάς τα επουσιώδη χάνεις τα ουσιώδη. Δούλευε τα έργα σου από τα μέσα προς τα έξω, βλέπε τα γενικά».

Σκέπτομαι πάντα τ'α λόγια του. Πόσο δίκιο έχει. Από όσα μας άφηκεν ο χρόνος στο πέρασμά του εκείνα που είναι κοντά στη φύση, αυτά ζούνε μέσα στους αιώνες τη φυσική και πνευματική του ζωή.

Ο Θανάσης συχαινότανε τους τσαρλατάνους και τους αρριβίστες της τέχνης και είχε γι' αυτούς μιαν αμείλιχτη γλώσσα. Αυτό έχει ακόμα ένα μεγάλο ανθρώπινο προσόν. Ό,τι ξέρει θέλει να το μεταδώσει χωρίς υστεροβουλία. Όλο προσπαθεί να συμβουλέψει και να ενθουσιάσει. Όπου έβλεπε μια μικρή φλόγα σε κανένανε μαθητή του προσπαθούσε να τη δυναμώσει. Λογαριάζω πόσο βλάφτηκεν η φτωχή μας τέχνη από τον αποκλεισμό του επί τόσα χρόνια από τη Σχολή των Καλών Τεχνών. Πόσα είχανε να ωφεληθούνε οι μαθητές του από το παράδειγμά του, απο την ευρωπαϊκή του μόρφωση και τον ενθουσιασμό του.

Τέλος, ο Θανάσης Απάρτης, θέλει την τέχνη να την αιστάνεται και να την χαίρεται όλος ο κόσμος. Αλλιώς ματαιοπονούμε όλοι μας.

α. Σχέδιο από το Μουσείο Γκιμετ, 1949  
Μολύβι, 0,28 × 0,21 μ.  
Ιδιωτική Συλλογή

β. Η Ελευθερία οδηγώντας το λαό,  
από τον Ντελακρουά, 1949  
Κάρβουνο, 0,29 × 0,255 μ.  
Ιδιωτική Συλλογή

γ. Από το Μουσείο Rodin, 1949  
Μολύβι, 0,355 × 0,18 μ.  
Ιδιωτική Συλλογή

α

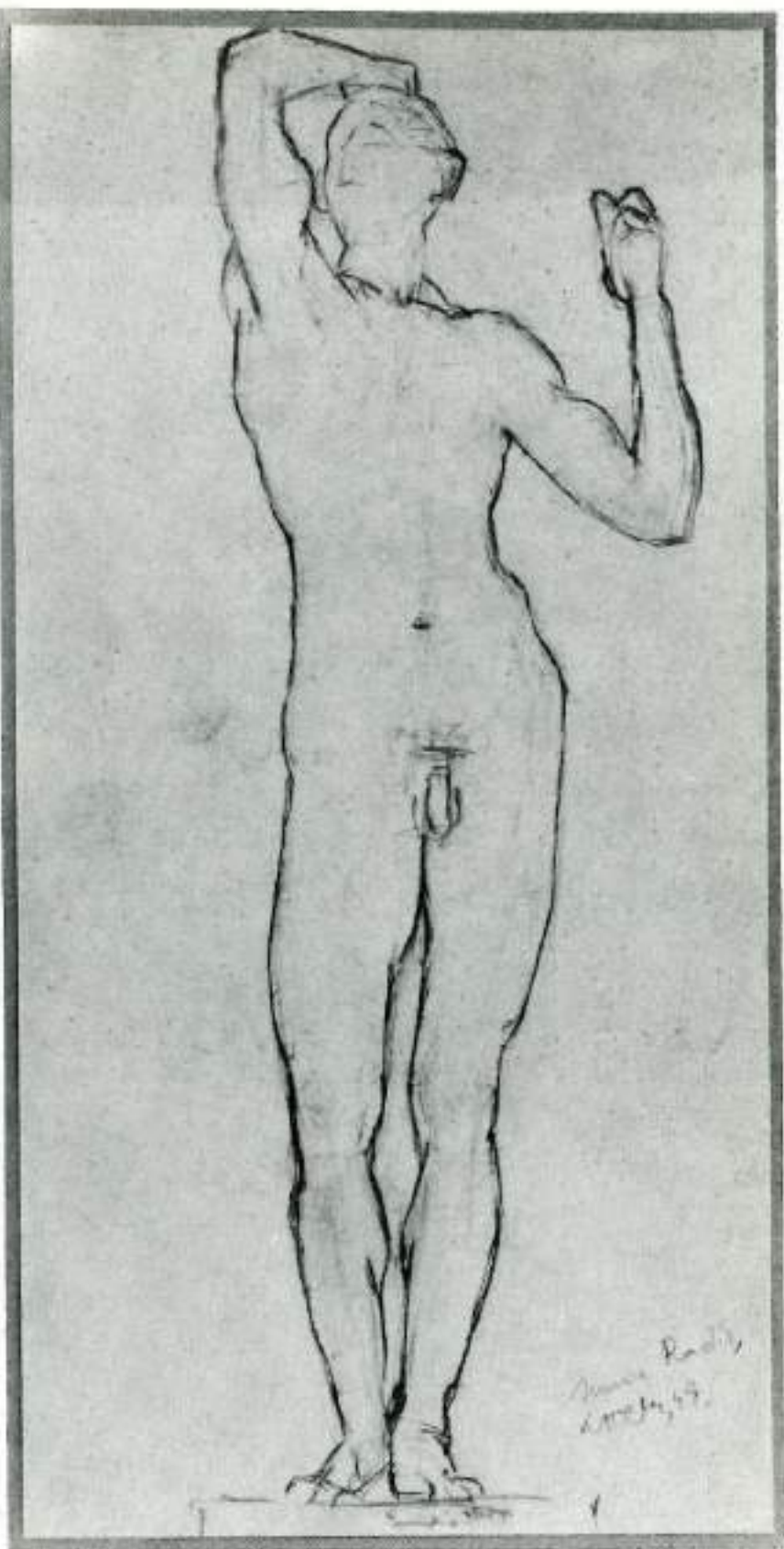


β



Άγγελος Προκοπίου  
εφ. Η Καθημερινή, 1950

Στην ακμή της τεχνικής του ωριμότητας αισθάνθηκε την ανάγκη να επιχειρήσει ένα έργο μαθητεύσεως κοντά στους δασκάλους της Δύσεως. Πήρε το μπλόκ και το μολύβι και χάρηκε για μια φορά ακόμη, στις αίθουσες του Λούβρου. Απέναντι στα έργα του Ντελακρουά και του Ροντέν, του Μιχαήλ Αγγέλου και των Γότθων εικονογράφων, των Ινδών και Κινέζων γλυπτών, αισθάνθηκε ως σπουδαστής. Και ζήτησε ν' αντλήσει διδάγματα, να κατανοήσει μορφές και πλαστικά ιδεώδη, να επαναλάβει εντός του την εμπειρία και το επίταγμα εκείνων, μ' ένα λόγο να περάσει από την πειθαρχία της τέχνης τους, για να κερδίσει και ν' αφομοιώσει κάτι από τη μεγάλη τους δύναμη, και να παρουσιασθή τώρα εμπρός μας, στα πενήντα του χρόνια, παιδί που έρχεται να κατακτήσει ένα μέλλον, όπως πριν εικοσιπέντε χρόνια όταν έβγαине, γεμάτος ελπίδες και δυνατότητες, από τα χέρια του Μπουρντέλ, του πνευματικού του πατέρα.





δ. Η Ελευθερία οδηγώντας το λαό,  
από τον Ντελακρουά, 1949  
Κάρβουνο, 0,435 x 0,24 μ.  
Ιδιωτική Συλλογή

ε. Γυμνό, 1949  
Μολύβι, 0,29 x 0,23 μ.  
Ιδιωτική συλλογή

στ. Κυρία Ρουσέλ,  
από το Μουσείο Rodin, 1949  
Μολύβι, 0,29 x 0,21 μ.  
Ιδιωτική Συλλογή

ζ. Γυμνό, 1955  
Μολύβι, 0,235 x 0,375  
Ιδιωτική Συλλογή





3



10



5

## Βιογραφικό σημείωμα

- 1899 Στις 24 Οκτωβρίου γεννιέται ο Θανάσης Απάρτης η Απαρτόγλου, δεύτερο παιδί του Παύλου και της Μαρίας, το γένος Αργυρού από την Άνδρα.
- 1917 Αποφοιτά από την Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης. Τα χρόνια των γυμνασιακών του σπουδών παίρνει τα πρώτα μαθήματα σχεδίου από το ζωγράφο Β. Ιθακήσιο και από το γλύπτη Παπαζιάν δέχεται τις πρώτες συμβουλές για το πλάσιμο των γλυπτών έργων.
- 1919 Αναχωρεί τον Αύγουστο για το Παρίσι. Γράφεται στην αρχή στην Ακαδημία Ζουλιέν όπου είχε δασκάλους το Λαντόφσκυ και τον Μπουσσάρ και αργότερα στη Σχολή Καλών Τεχνών. Τις ελεύθερες ώρες του επισκέπτεται το Μουσείο του Λούβρου όπου σχεδιάζει.
- 1921 Για πρώτη φορά παρουσιάζεται στο Σαλόν ντ' Οτόν με τρία έργα: το κεφάλι ενός Εγγλέζου λόρδου, το κεφάλι ενός Αλοατού και μια καθιστή κοπέλα. Γνωρίζεται με το γλύπτη Μπουρντέλ, εγκαταλείπει την Ακαδημία Ζουλιέν και γράφεται στην Ακαδημία Γκραντ Σωμιέρ.
- 1922 Εκθέτει στο Σαλόν ντ' Οτόν. Γνωρίζεται με τη Μαρί-Τερέζ, η οποία θα γίνει η πιστή σύντροφος της ζωής του.
- 1923 Εκθέτει στο Σαλόν ντε Τυιλερί και στο Σαλόν ντ' Οτόν.
- 1924 Στο Σαλόν των Ανεξαρτήτων εκθέτει το Μελέαγρα.
- 1925 Ταξιδεύει στην Ελλάδα και επισκέπτεται τα μνημεία της Ακρόπολης και της Ολυμπίας. Από την έκθεση στο Σαλόν ντε Τυιλερί το Υπουργείο Ναυτικών της Γαλλίας αγοράζει έργο του. Γνωρίζεται με το γλύπτη Ντεσιώ.
- 1926 Στο Σαλόν των Ανεξαρτήτων εκθέτει τον Έρμο και την ίδια χρονιά τον Αθλητή. Συμμετέχει στην «Έκθεση του Φράγκου» μαζί με επιφανείς καλλιτέχνες στο Μουσείο Γκαλιερά με το έργο Αφροδίτη.
- 1927 Διοργανώνεται στο Παρίσι έκθεση Ελλήνων καλλιτεχνών όπου συμμετέχει με τον Έρμο. Ταξιδεύει με τη γυναίκα του στην Ελλάδα. Φιλοτεχνεί την προτομή της Πηνελόπης Δέλτα.
- 1928 Με το έργο Γηρασμένη Εύα συμμετέχει στο Σαλόν ντε Τυιλερί.
- 1929 Έρχεται στην Αθήνα για να πάρει μέρος σε διαγωνισμό προς ανέγερση μνημείου στον Άγνωστο στρατιώτη στον Πειραιά. Φιλοτεχνεί την προτομή του Λουί Ζιλέ και την εκθέτει στο Σαλόν

Προτομή της Μαρί-Τερέζ,  
1923





Λουί Ζιλλέ, 1929

Ο εξολοθρευτής των Εβραίων,  
1952. Εκτέθηκε στην Πανελλήνια έκθεση



ντ' Ωτιόν. Πεθαίνει ο δάσκαλος του Μπουρντελ και ο Απάρτης εκφωνεί τον επικήδειο εκ μέρους των μαθητών του.

- 1932 - 1935 Εκθέτει σε όλα τα Σαλόν του Παρισιού τα έργα Ασάρτη, Προμηθέας, το Ζωρζ Ντυαμέλ και τη γυναίκα του, όπως και την προτομή της Μαρί-Τερέζ την οποία αγοράζει το γαλλικό κράτος.
- 1936 Ορίζεται μέλος της κριτικής επιτροπής για τον τομέα της γλυπτικής του Σαλόν ντε Τιλερί.
- 1937 Εκτελεί την προτομή του βασιλέα Γεωργίου Α' των Ελλήνων η οποία τοποθετείται στο Αιξ-λε-Μπαιν της Γαλλίας. Παρουσιάζει τη δουλειά του στο εργαστήριό του στο Παρίσι.
- 1938 Συμμετέχει στην Α' Πανελλήνια Έκθεση του Ζαππειού στην Αθήνα.
- 1939 Το γαλλικό κράτος τιμώντας την προσφορά του στην τέχνη τον ονομάζει Ιππότη της Λεγεώνας της Τιμής. Συμμετέχει σε έκθεση στο Πτι-Παλαί και το γαλλικό κράτος αγοράζει το έργο του «Γυναίκα και παιδί». Η ελληνική κυβέρνηση παραγγέλλει τον Έφιππο που εξέθεσε στη Β' Πανελλήνια έκθεση. Αργότερα αυτό το άγαλμα θα τοποθετηθεί στο χώρο της Σχολής Ευελπίδων. Η παραγγελία αυτή τον αναγκάζει να εγκατασταθεί προσωρινά στην Ελλάδα.
- 1940 - 1945 Εγκαθίσταται με την οικογένειά του στην Ελλάδα.
- 1945 - 1956 Διαμένει κατά διαστήματα στην Αθήνα και το Παρίσι όπου ήδη έχει μεταβεί η οικογένειά του.
- 1947 Εκθέτει στην Αίθουσα Ζαχαρίου της οδού Ακαδημίας 29 μαζί με τον Α. Βασιλικιώτη.
- 1948 Εκθέτει στην αίθουσα Ζαχαρίου μαζί με άλλους γνωστούς ζωγράφους και γλύπτες. Συμμετέχει στην Πανελλήνια έκθεση.
- 1950 Μαζί με τους Μπουζιάνη, Γεωργιάδη, Γκίκα, Ζαίρη και Τάσσο εκπροσωπεί τη χώρα μας στη Μπιενάλε της Βενετίας. Συμμετέχει στην έκθεση Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται στο Ζάππειο.
- 1951 Εκθέτει στην αίθουσα του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Θεσσαλονίκης μαζί με το ζωγράφο Α. Βασιλικιώτη.
- 1952 Συμμετέχει στην Πανελλήνια έκθεση.
- 1953 Συμμετέχει στην έκθεση Επτά Έλληνες Γλύπτες στο Πτι Παλαί του Παρισιού και στις Βρυξέλλες.
- 1958 Το Μάιο παρουσίασε τη δουλειά του στο εργαστήριό του στην Αθήνα. Το έργο του Ναύτης τοποθετείται στο Βροντόδο της Χίου, στο μνημείο του Άφανους Ναύτη.
- 1959 Διορίστηκε καθηγητής ελεύθερου σχεδίου στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο. Συμμετέχει σε ομαδική έκθεση στη Γκαλερί Κλεκό.
- 1960 Για τις υπηρεσίες που πρόσφερε στην τέχνη παρασημοφορείται με τον Ταξιάρχη του Φοίνικα. Συμμετέχει σε ομαδική έκθεση στη γκαλερί Ζυγός.

- 1961 Εκλέγεται καθηγητής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Συμμετέχει στην Μπιενάλε του Σάο Πάολο.
- 1962 Δημοσιεύει την αυτοβιογραφία του με τίτλο «Από την Ανατολή στη Δύση». Το έργο Δισκοβόλος τοποθετείται στο στάδιο του Σαντιάγκο της Χιλής. Συμμετέχει σε ομαδική έκθεση στη γκαλερί Ζυγός με θέμα Ειρήνη και Ζωή.
- 1965 Οργανώνει ατομική έκθεση στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο Αθηνών. Το Νοέμβριο γίνονται τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Σμύρνης Χρυσαστάμου στη Ν. Σμύρνη.
- 1967 Εκλέγεται Αναπαιστέλλον Μέλος, της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Ινστιτούτου της Γαλλίας.
- 1969 Οργανώνει ατομική έκθεση στο Κολλέγιο Αθηνών.
- 1971 Καλείται να πάρει μέρος στη 4η Διεθνή Έκθεση Γλυπτικής στο Μουσείο Ραντέν στο Παρίσι.
- 1972 Πεθαίνει στην Αθήνα την 1η Απριλίου μετά από πολυετή ασθένεια που τον είχε αφήσει σχεδόν παράλυτο.
- 1977 - 1980 Το Γαλλικό Ινστιτούτο οργανώνει ατομική έκθεση στην Αθήνα, και στις πόλεις Λόρισα, Σπάρτη, Καλαμάτα.

*Ο Δισκοβόλος στο Στάδιο του Σαντιάγκο της Χιλής*



## Βιβλιογραφία

- Κ. Περραιβός, *Ελευθερία* 1 Δεκεμβρίου 1979
- Δ. Καλλονάς, *Σύγχρονοι Έλληνες Ζωγράφοι και Γλύπτες*, Αθήνα 1944
- Γεώργιος Κομίνης, *Σύγχρονοι Έλληνες Ζωγράφοι και Γλύπται*, Αθήνα 1962
- Δ.Ε. Ευαγγελίδης, *Η Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα 1969
- Ανωτάτη Σχολή Αρχιτεκτόνων, Έδρα Πλαστικής: Λάζαρος Λαμέρας, *Χωροθετικό Διάγραμμα γλυπτών έργων Δήμου Αθηναίων Νεωτέρας Ελλάδος*, Αθήνα 1975
- Αλέξανδρος Ξύδης, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, εκδ. Ολκός Αθήνα 1976, τομ. Α - Β
- Τώνης Σπητέρης, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, εκδ. Εκδοτική, Αθήνα 1978
- Τώνης Σπητέρης, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής Τέχνης (1660 - 1967)*, εκδ. Πάπυρος Αθήνα 1979, τομ. Β', τομ. Γ'
- Στέλιος Αυδάκης, *Η νεοελληνική γλυπτική* εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1981
- Νεοελληνική Γλυπτική 1800 - 1940*, εκδ. Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1982
- Πινακοθήκη* ετ. Κ' τευχ. 235, 6 Σεπτ. - Οκτ. 1920 σ. 63
- Vaudoyer, *Echo de Paris* 9 Νοεμβρίου 1922
- Hubert Morand, *Correspondant* 25 Ιουνίου 1923
- Louis Vauxcelles, *Eclair* 16 Μαΐου 1925
- Louis Vauxcelles, *Excelsior* 17 Μαΐου 1925
- Louis Vauxcelles, *Information* 12 Οκτωβρίου 1925
- Nouvelle Revue* 1 Νοεμβρίου 1925
- Martin, *Paris - Soir* 2 Φεβρουαρίου 1926
- Alexandre, *Le Figaro* 2 Φεβρουαρίου 1926
- Μ. Τόμπρος, *Πρώτα* 4 Μαρτίου 1926
- Louis Vauxcelles, *Journal des Hellènes*, 7 Μαρτίου 1926
- Journal de Défaits* 10 Μαρτίου 1926
- Ο Ίδιος, *Εσπερινή* 16 Μαρτίου 1926
- Ο Ανταποκριτής, *Ελεύθερο Βήμα* 19 Μαρτίου 1926
- Presse* 19 Μαρτίου 1926
- Europe nouvelle* 4 Απριλίου 1926
- Charles, *Montparnass* Απρίλιος 1926
- Craquillot*, Απρίλιος 1926
- Louis Vauxcelles, *Volonté* 21 Μαΐου 1926
- Excelsior* 26 Μαΐου 1926
- Humanité* 31 Μαΐου 1926
- Bouyer, *Bulletin de l'art ancien et moderne* Μαΐος 1926
- Charles, *Montparnass* 15 Ιουνίου 1926
- Petit Parisien* 21 Οκτωβρίου 1926
- Giessis, *Gaulois* 22 Οκτωβρίου 1926
- Paul Haurigot, *Nouveau siècle* 23 Οκτωβρίου 1926
- Annales* 31 Οκτωβρίου 1926
- Plaisir de vivre* 31 Οκτωβρίου 1926
- Louis Vauxcelles, *Volonté* 4 Νοεμβρίου 1926
- Θράσος Καστανάκης, *Αγών* 6 Νοεμβρίου 1926
- Louis Vauxcelles, *Excelsior* 9 Νοεμβρίου 1926
- Humanité*, 13 Νοεμβρίου 1926
- Œuvre*, 14 Νοεμβρίου 1926
- Δασκαλάκης, *Εμπρός* 14 Νοεμβρίου 1926
- Σαμίου, *Καθημερινή* Νοέμβριος 1926
- Σπύρος Μελάς, *Εμπρός* Νοέμβριος 1926
- Έλλη Μαζαράκη, *Βραδυνή* 16 Ιανουαρίου 1927
- Louis Vauxcelles, *Excelsior* 21 Ιανουαρίου 1927
- Le Figaro*, 21 Ιανουαρίου 1927
- Louis Gillet, *Gaulois* 23 Ιανουαρίου 1927
- Ere nouvelle* 26 Ιανουαρίου 1927

Θράσος Κασιτανάκης, *Αγών* 29 Ιανουαρίου 1927

Alexandre, *Renaissance* 29 Ιανουαρίου 1927

*Comœdia* 22 Μαρτίου 1927

*Comœdia* 29 Μαρτίου 1927

Vanderpyl, *Petit Parisien* 2 Απριλίου 1927

Louis Vauxcelles, *Volonté* 26 Απριλίου 1927

*Γαυίσις* 26 Απριλίου 1927

*Journal des Débats*, 26 Απριλίου 1927

Chavanne, *Liberté* 27 Απριλίου 1927

*Fronde* 27 Απριλίου 1927

Le senné, *Menestel* 29 Απριλίου 1927

Chavanne, *Journal des Hellènes*, 6 Μαΐου 1927

Louis Vauxcelles, *Excelsior* 19 Ιανουαρίου 1928

*Vie* 21 Janvier 1928

*Ere nouvelle* 23 Janvier 1928

Fierens, *Journal de Débats* 31 Ιανουαρίου 1928

Σπύρος Μελάς, *Ελεύθερο Βήμα* 4 Φεβρουαρίου 1928

*Ere nouvelle* 16 Φεβρουαρίου 1928

*France* 18 Φεβρουαρίου 1928

Meytraud, *Soir* 21 Φεβρουαρίου 1928

*La Correspondance* 29 Φεβρουαρίου 1928

Bouyer, *Revue de l'Art* Μάρτιος 1928

*Γαυίσις* 3 Μαΐου 1928

René Jean, *Comœdia* 4 Μαΐου 1928

Duplay, *La Rumeur* 4 Μαΐου 1928

Duplay, *Ere Nouvelle* 22 Μαΐου 1928

Carr, *Manchester Guardian* 24 Μαΐου 1928

René Jean, *Beaux Arts* Ιούνιος 1928

Bouyer, *Bulletin de l'art* 15 Μαρτίου 1929

Alexandre, *Figaro* 7 Μαΐου 1929

Πατρίς, Σεπτέμβριος 1929

Ζοχ. Παπαντωνίου, *Ελεύθερο Βήμα* Σεπτέμβριος 1929

*Peuple* 5 Οκτωβρίου 1929

*Comœdia* 6 Οκτωβρίου 1929

*Ere Nouvelle* 3 Νοεμβρίου 1929

*Volonté* 3 Νοεμβρίου 1929

René Jean, *Comœdia* 3 Νοεμβρίου 1929

Thiebault - Sisson, *Temps* 5 Νοεμβρίου 1929

*Candide* 7 Νοεμβρίου 1929

S., *Main de Paris* 8 Νοεμβρίου 1929

Louis Vauxcelles, *Excelsior* 11 Νοεμβρίου 1929

*Croix* 18 Νοεμβρίου 1929

*Le Journal des Débats* Νοέμβριος 1929

*Ελεύθερο Βήμα* Νοέμβριος 1929

*Paris - Soir* 4 Δεκεμβρίου 1929

Luc Benoist, *Crapouillot* Δεκέμβριος 1929

Claude Aveline, *Jarr* Δεκέμβριος 1929

Louis Vauxcelles, *Volonté* 13 Ιουνίου 1930

Vauxcelles, *Excelsior* 14 Ιουνίου 1930

Kahn, *Quotidien* 10 Ιουνίου 1930

Fierens, *Journal des Débats* 1 Ιουλίου 1930

Thiebault-Jisson, *Temps* 12 Ιουλίου 1930

Germain Gabrera, *Montevideo* Ιούλιος 1930

*La Prensa* 26 Οκτωβρίου 1930

Απ. Β. Δασκαλάκης, *Έθνος* 3 Μαρτίου 1931

*Comœdia* 10 Απριλίου 1931

Louis Vauxcelles, *Excelsior* 12 Ιουνίου 1931

Roulain, *Eclair* 14 Δεκεμβρίου 1931

*Figaro* Απρίλιος 1932

Thiebault-Sisson, *Temps* 25 Μαΐου 1932

*Ami du Peuple* 27 Μαΐου 1932

*Journal* 27 Μαΐου 1932

*Quotidien* 30 Μαΐου 1932

Fierens, *Journal de Débats* 31 Μαΐου 1932

*Paris - Midi* 2 Ιουνίου 1932

Louis Vauxcelles, *Excelsior* 2 Ιουνίου 1932

«Ordre» 19 Μαΐου 1933

Louis Vauxcelles, *Volonté* 19 Μαΐου 1933

Kahn, *Quotidien* 20 Μαΐου 1933

*Journal* 22 Μαΐου 1933

René Jean, *Comœdia* 23 Μαΐου 1933

Charles Fegdal, *Semaine de Paris* 2 Ιουνίου 1933

*L'art et les Artistes* Ιούνιος 1933

Kahn, *Mercure de France* 15 Ιουνίου 1933

Luc Benoist, *Crapouillot* Ιούνιος 1933

Luc Benoist, *Beaux Arts* 3 Νοεμβρίου 1933

*Beaux Arts* 8 Μαΐου 1934

*Beaux Arts*, 26 Οκτωβρίου 1934

Sarradin, *Journal des Débats* 24 Μαΐου 1935

*Beaux Arts* 24 Μαΐου 1935

Kahn, *Quotidien* 25 Μαΐου 1935

*Temps* 1 Ιουνίου 1935

*Bulletin de l'Art* 25 Ιουλίου 1935

Luc Benoist, *Crapouillot* Ιούλιος 1935

*Ordre* 31 Οκτωβρίου 1935

*Intransigeant* 1 Νοεμβρίου 1935

Jacques Lassaigne, *L'ami du peuple* 1 Νοεμβρίου 1935

Roger Max, *Jour* 2 Νοεμβρίου 1935

Louis Vauxcelles, *Excelsior* 3 Νοεμβρίου 1935

*Parisien* 8 Νοεμβρίου 1935

*Populaire* 12 Νοεμβρίου 1935

Sarradin, *Journal des Débats* 17 Νοεμβρίου 1935

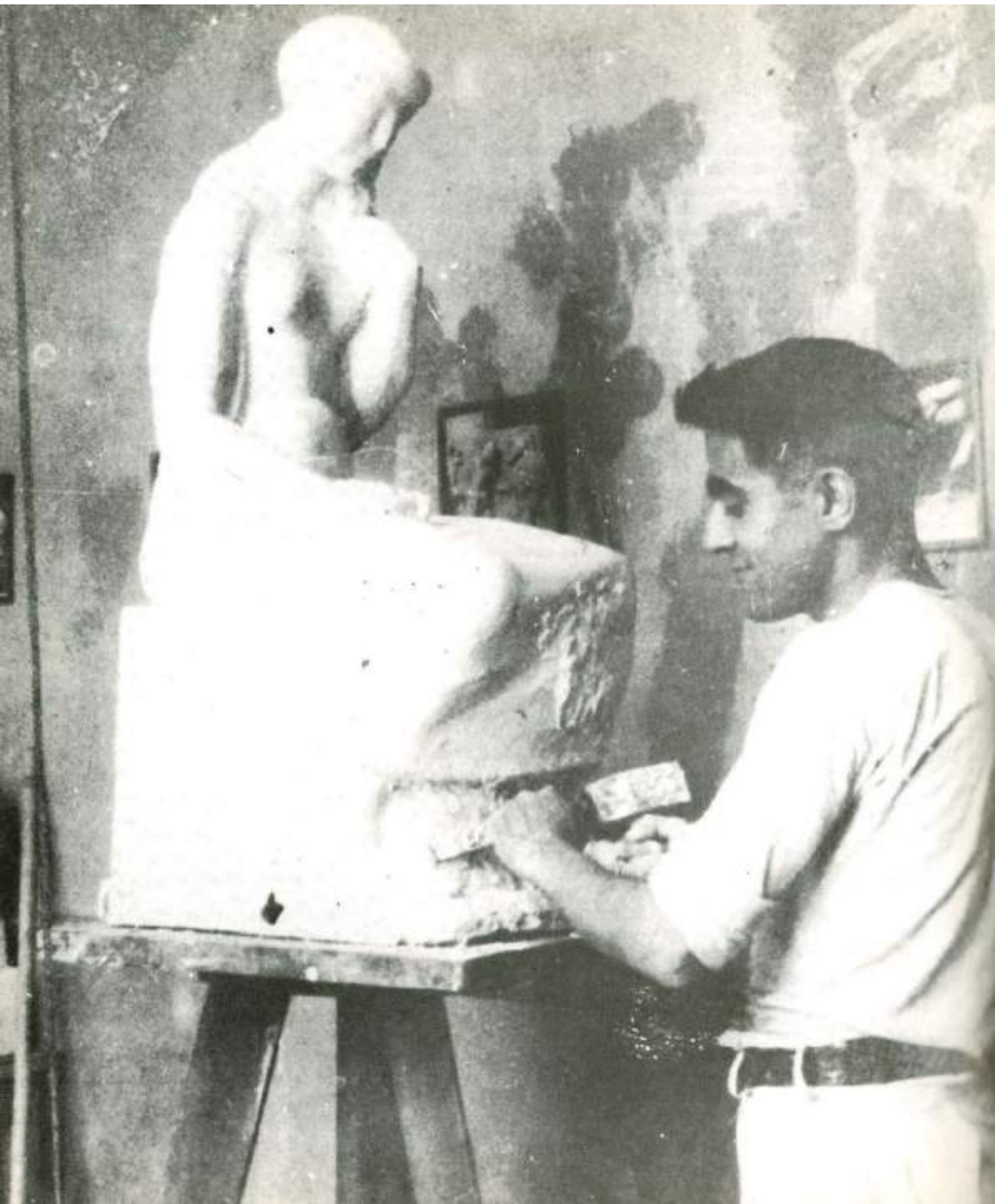
*Petit Parisien* 23 Νοεμβρίου 1935

- Kahn, *Mercur de France* 1 Δεκεμβρίου 1935  
*Paris - Soir* 19 Μαρτίου 1936  
 Ανεξάρτητος 22 Μαρτίου 1936  
 Αθηναϊκά Νέα 22 Μαρτίου 1936  
*Matin* 21 Μαΐου 1936  
 Farnoux Reynaud, *Ordre* 21 Μαΐου 1936  
 Poulain, *Comœdia* 21 Μαΐου 1936  
*Quotidien* 23 Μαΐου 1936  
 Louis Vauxcelles, *Excelsior* 23 Μαΐου 1936  
*Petit Parisien* 24 Μαΐου 1936  
 De Laprade, *Beaux - Arts* 29 Μαΐου 1936  
 Turpin, *Griffe* 21 Ιουνίου 1936  
*L'art et les Artistes* Νοέμβριος 1936  
*Beaux - Arts* 5 Μαρτίου 1937  
 Farnoux-Reynaud, *Ordre* 5 Μαρτίου 1927  
*Excelsior* 7 Μαρτίου 1937  
 Vanderpyl, *Petit Parisien* 22 Μαρτίου 1937  
*Miroir du Monde* 27 Μαρτίου 1937  
*Beaux - Arts* 21 Μαΐου 1937  
*Illustration* 19 Ιουνίου 1937  
*Le Pays de Savoie* 24 Ιουνίου 1937  
*Le Figaro* 26 Ιουνίου 1937  
*Le Temps* 25 Ιουλίου 1937  
*Le Figaro* 25 Ιουλίου 1937  
*Oeuvre* 25 Ιουλίου 1937  
*Petit Journal* 25 Ιουλίου 1937  
*Ordre* 26 Ιουλίου 1937  
*Journal des Débats* 26 Ιουλίου 1937  
*La Petite Marseillaise* 29 Ιουλίου 1937  
*Le Savoyard* 31 Ιουλίου 1937  
*L'intransigeant* 2 Αυγούστου 1937  
*The Daily Mail* 2 Αυγούστου 1937  
*Illustration* 7 Αυγούστου 1937  
*Le Temps* 13 Αυγούστου 1937  
 René-Jean, *Le temps* 22 Αυγούστου 1937  
*Tribune de France* 10 Φεβρουαρίου 1938  
*Νεοελληνικά Γράμματα* 9 Απριλίου 1938  
 Δ.Α. Κόκκινος, *Νέα Εστία* 15 Απριλίου 1938  
*Ordre* 2 Ιουνίου 1938  
 De Laprade, *Beaux Arts* 3 Ιουνίου 1938  
 Louis Vauxcelles, *Excelsior* 9 Ιουνίου 1938  
*Les Echos du 14e* 9 Ιουνίου 1938  
*Les Heures de Paris* 11 Ιουλίου 1938  
 De Laprade, *Beaux - Arts* 11 Νοεμβρίου 1938  
*Petit Journal* 11 Νοεμβρίου 1938  
*L'Excelsior* 13 Νοεμβρίου 1938  
 Hambosson, *Heures de Paris* 24 Νοεμβρίου 1938  
 Taylor, *Parisian Weerey* 25 Νοεμβρίου 1938
- René Jean, *Le Temps* 4 Δεκεμβρίου 1938  
 Sarradin *Journal des Débats* 9 Δεκεμβρίου 1938  
*Petit Journal* 9 Φεβρουαρίου 1939  
*Beaux - Arts* 10 Φεβρουαρίου 1939  
*New - York Héraïde* 11 Φεβρουαρίου 1939  
 Roger Grillon, *Oeuvre* 12 Φεβρουαρίου 1939  
 Tagdal, *Semaine à Paris* 15 Φεβρουαρίου 1939  
*Vie* 15 Φεβρουαρίου 1939  
*Croix* 17 Φεβρουαρίου 1939  
*Journal* 22 Φεβρουαρίου 1939  
*Καθημερινή* Μάρτιος 1939  
 Κ.Σ. - ς, *Ἔθνος* 3 Απριλίου 1939  
*Ἔθνος* 5 Απριλίου 1939  
 Ηλία Ζώγα, *Νεοελληνικά Γράμματα* 8 Απριλίου 1939  
*Ελεύθερο Βήμα* 29 Απριλίου 1939  
 Δ.Α. Κόκκινος, *Νέα Εστία* 1 Μαΐου 1939 σ. 649  
 Louis Vauxcelles, *Excelsior* 10 Ιουνίου 1939  
 J. L., *Prométhée* No 2 1939  
 Λέων Κοκκούλας, *Νέα Εστία* 1 Μαΐου 1940 σ. 580  
 Ηλ. Φέρτη, *Ο Αιώνας μας* φ.1, Μάρτιος 1947 σ. 35 - 36  
*Ο Αιώνας μας* φ. 3, Μάιος 1947 σ. 99  
 Δ.Ε. Ευαγγελίδης, *Τα Νέα* 6 Δεκεμβρίου 1947  
*Καθημερινή* 7 Δεκεμβρίου 1947  
 Μ. Δαμασκηνός, *Μάχη* 7 Δεκεμβρίου 1947  
*Τα Νέα* Δεκεμβρίου 1947  
 Δ.Ε. Ευαγγελίδης, *Νέα Εστία* 1 Ιανουαρίου 1948  
*Ο Αιώνας μας* Ιανουάριος 1948  
 Μαρίνος Καλλιγός, *Βήμα* 18 Μαρτίου 1948  
*Ἔθνος* 1 Νοεμβρίου 1948  
*Καθημερινή* 2 Νοεμβρίου 1948  
 Ἄγγελος Προκοπίου, *Καθημερινή* 4 Νοεμβρίου 1948  
 Δ.Ε. Ευαγγελίδης *Τα Νέα* 6 Νοεμβρίου 1948  
 Ἄγγελος Προκοπίου, *Καθημερινή* 9 Νοεμβρίου 1948  
*Οι καιροί* 16 Νοεμβρίου 1948  
 Μαρίνος Καλλιγός, *Το Βήμα* 18 Νοεμβρίου 1948  
 Μ. Χατζηδόκης, *Ελευθερία* 11 Νοεμβρίου 1948  
 Δ.Ε. Ευαγγελίδης, *Νέα Εστία* 1 Δεκεμβρίου 1948 σ. 1509  
*Ἔθνος* 19 Ιανουαρίου 1949  
*Arts* 18 Φεβρουαρίου 1949  
*Ο Αιώνας μας* Ιουλίου 1949

- Η Μάχη* 15 Απριλίου 1950  
*Εστία* 15 Απριλίου 1950  
*Εμπρός* 15 Απριλίου 1950  
 Μ. Καραγάτσης, 22 Απριλίου 1950  
*Η Ελλάς*, 22 Απριλίου 1950  
*Η Μάχη* 25 Απριλίου 1950  
*Η Μάχη* 29 Απριλίου 1950  
 Άγγ. Προκοπίου, *Καθημερινή* 1950  
 Ι. Μανωλικάκης, εφ. *Τα Νέα* Μάιος 1950  
 Δ.Ε. Ευαγγελίδης, *Νέα Εστία* 1 Μαΐου 1950 σ. 613  
 Ι. Μανωλικάκης, *Τα Νέα* Μάιος 1950  
 Άγγελος Προκοπίου, *Καθημερινή* Μάιος 1950  
 Αχ. Μαμάκης, *Έθνος* 19 Αυγούστου 1950  
 Ν. Καρφίρη, *Ελληνική Δημιουργία* 1 Ιανουαρίου 1951  
*Ελληνική Δημιουργία* 1 Ιανουαρίου 1951  
*Έθνος* 16 Μαΐου 1951  
*Μακεδονία* 19 Μαΐου 1951  
 Γιάννη Κασόλα, *Νέα Αλήθεια Θεσσαλονίκης* 22 Μαΐου 1954  
*Φως* 25 Μαΐου 1951  
 Αχ. Μαμάκης, *Έθνος* 11 Ιουλίου 1951  
*Βραδυνή* 11 Μαρτίου 1952  
 Ε. Βακαλό, *Τα Νέα* 24 Μαρτίου 1952  
 Λ. Π., *Εμπρός* 12 Απριλίου 1952  
 Δ. Καλλονάς, *Βραδυνή* 19 Απριλίου 1952  
*Βραδυνή* 15 Απριλίου 1952  
 Άγγ. Προκοπίου, *Καθημερινή* 19 Απριλίου 1952  
*Εθνικός Κήρυξ* 26 Απριλίου 1952  
 Μαρίνος Καλλιγιάς, *Βήμα* 4 Μαΐου 1952  
 Μίνα Ζωγράφου-Μεραναίου, *Η Μάχη* 10 Μαΐου 1952  
*Εμπρός* 11 Μαΐου 1952  
*Νέα Εστία* 15 Ιουνίου 1952  
 Μ. Χατζηδάκης, *Ελευθερία* 20 Ιανουαρίου 1952  
 Δ.Ε. Ευαγγελίδης, *Νέα Εστία* 15 Ιουνίου σ. 830  
 Νίκος Μηλιώρης, *Προσφυγικός κόσμος* 22 Ιουνίου 1952  
*Ελευθερία* 20 Ιουνίου 1952  
*Ακρόπολις* 13 Ιουλίου 1952  
 Κ. ΑΣΜΗ, *Εμπρός* 10 Αυγούστου 1952  
 Άγγ. Φαράκος, *Φιλελεύθερος* 8 Σεπτεμβρίου 1952  
 Δώρα Σούτζου, *Ακρόπολις* 6 Δεκεμβρίου 1952  
*Απογευματινή* 3 Ιανουαρίου 1953  
*Τα Νέα* 21 Απριλίου 1953  
*Καθημερινή* 8 Μαΐου 1953  
 Ριχ. Σωμμερίτης, εφ. *Ελευθερία* 12 Μαΐου 1953  
 Γ.Δ. Χαρίτος, *Φιλελεύθερος* 26 Μαΐου 1953  
 Γ. Πετρέας, *Έθνος* 27 Μαΐου 1953  
*Αθηναϊκή* 14 Ιουλίου 1953  
 Γ. Μ., *Ελεύθεροι Λόγοι* 18 Δεκεμβρίου 1953  
*Τα Νέα* 24 Αυγούστου 1954  
 Αχ. Μαμάκης, *Έθνος* 2 Φεβρουαρίου 1955  
 Μ.Χ. Κωνσταντόπουλος, *Απογευματινή* 20 Ιουλίου 1955  
*Τα Νέα* 23 Αυγούστου 1955  
*Τα Νέα* 27 Σεπτεμβρίου 1955  
*Τα Νέα* 8 Νοεμβρίου 1955  
*Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1955 σ. 449, 456  
 Μ.Χ. Κωνσταντόπουλος, *Απογευματινή* 20 Μαρτίου 1956  
*Τα Νέα* 17 Απριλίου 1956  
*Ελευθερία* 17 Οκτωβρίου 1957  
*Τα Νέα* 29 Οκτωβρίου 1957  
*Ξενία* Δεκεμβρίου 1957  
*Τα Νέα* 17 Δεκεμβρίου 1957  
*Τα Νέα* 29 Απριλίου 1958  
 Γ. Πετρής, *Επιθεώρηση Τέχνης* αρ. 41 Μάιος 1958  
*Τα Νέα* 10 Ιουνίου 1958  
*Η Φωνή του Βροντάδου* 12 Ιουλίου 1958  
*Ανεξάρτητος Τύπος* 24 Ιουλίου 1958  
 Βάσος Μίγκας, *Εικόνες* 19 Ιανουαρίου 1959 σ. 32 - 33  
*Τα Νέα* 3 Φεβρουαρίου 1959  
 Έλλη Κ. Πολίτη, *Αθηναϊκή* 13 Ιουλίου 1959  
*Τα Νέα* 14 Ιουλίου 1959  
 Αχ. Μαμάκης, *Έθνος* 16 Ιουλίου 1959  
 Σπ. Παναγιωτόπουλος, *Νέα Εστία* 1 Αυγούστου 1959 σ. 1009, 1010  
*Τα Νέα* 4 Αυγούστου 1959  
*Καθημερινή* 6 Σεπτεμβρίου 1959  
*Έθνος* 16 Σεπτεμβρίου 1959  
*Έθνος* 19 Απριλίου 1960  
*Τα Νέα* 26 Απριλίου 1960  
 Γ. Πετρής, *Επιθεώρηση Τέχνης* 30 Απριλίου 1960  
*Επιθεώρηση Τέχνης* 69 - 72 Σεπτέμβριος, Δεκέμβριος 1960  
*Αυγή* 14 Δεκέμβριος 1960  
*Φιλολογική Πρωτοχρονιά* 18/1961 σ. 167  
 Κ., *Καθημερινή* 3 Ιανουαρίου 1961  
*Έθνος* 11 Ιανουαρίου 1961  
 Κ., *Καθημερινή* 17 Ιανουαρίου 1961  
 Αχ. Μαμάκης, *Έθνος* 1 Φεβρουαρίου 1961



- Νέα Εστία* 15 Αυγούστου 1961 Το εαυφύλλο  
 Ε. Ρ., *Μεσημβρινή* 14 Οκτωβρίου 1961  
 Σ.Θ. Ξ., *Μεσημβρινή* 31 Οκτωβρίου 1961  
 Κ., *Καθημερινή* 7 Νοεμβρίου 1961  
*Τα Νέα* 2 Ιανουαρίου 1962  
*Αυγή* 4 Ιανουαρίου 1962  
 Άγγελος Δάξας *Ανεξάρτητος Τύπος* 5 Ιανουαρίου 1962  
 Γεώργιος Φωκάς, *Αυγή* 7 Ιανουαρίου 1962  
 Α. Σημαία, *Καλαμάτα* 14 Ιανουαρίου 1962  
*Έθνος* 15 Ιανουαρίου 1962  
*Εί Διάρια Illustrado* 4 Μαΐου 1962  
*Le Nacion* 4 Μαΐου 1962  
*Μεσημβρινή* 26 Δεκεμβρίου 1962  
 Ελένη Βακαλό, *Τα Νέα* Δεκεμβρίου 1965  
 Α. Τάσσος, *Ζυγός Νοέμβριος, Δεκέμβριος* 1965 σ. 59  
 Ηλίας Βενέζης, *Βήμα* 19 Ιουνίου 1966  
 Κωστής Μπαστιάς, *Άλφα* Δεκέμβριος 1966  
*Βήμα* 6 Φεβρουαρίου 1968  
*Ελεύθερος Κόσμος* 6 Φεβρουαρίου 1968  
*Άλφα* 16 Φεβρουαρίου 1968  
 Λιλή Ζωγράφου, *Επίκαιρα* 30 Αυγούστου 1968  
 Κ. Λιναρδάτος, *Τα Νέα* Σεπτέμβριος 1968  
*Το Βήμα* 13 Σεπτέμβριος 1968  
*Έθνος* 11 Μαρτίου 1969  
*Ελεύθερος Κόσμος* 11 Μαρτίου 1969  
*Το Βήμα* 11 Μαρτίου 1969  
*Αναγέννησις της Νέας Σμύρνης* 15 Μαρτίου 1969  
*Φιλολογική Πρωτοχρονιά έτος* 27/1970 σ. 300  
 Γ. Κ., *Τα Σημερινά* 19 Μαΐου 1970  
*Τα Νέα* 20 Μαρτίου 1971  
*Σημερινά* 20 Μαρτίου 1971  
*Το Βήμα* 20 Μαρτίου 1971  
*Νέα Πολιτεία* 20 Μαρτίου 1971  
*Athens News* 23 Μαρτίου 1971  
*Βραδυνή* 23 Μαρτίου 1971  
*Απογευματινή* 26 Μαρτίου 1971  
*Το Βήμα* 26 Μαρτίου 1971  
*Σημερινά* 29 Μαρτίου 1971  
*Ημερησία* 31 Μαρτίου 1971  
*Επίκαιρα* 2 Απριλίου 1971  
*Θεσσαλονίκη* 3 Απριλίου 1971  
*Το Βήμα* 4 Απριλίου 1971  
*Βραδυνή* 5 Απριλίου 1971  
*Τα Νέα* 5 Απριλίου 1971  
*Νέα Πολιτεία* 6 Απριλίου 1971  
*Ελεύθερο Βήμα* 6 Απριλίου 1971  
*Ελεύθερος Κόσμος* 6 Απριλίου 1971  
*Ακρόπολη* 6 Απριλίου 1971  
*Athens News* 6 Απριλίου 1971  
*Το Βήμα* 7 Απριλίου 1971  
*Σημερινά* 9 Απριλίου 1971  
*Νέα Πολιτεία* 9 Απριλίου 1971  
 Στέλιος Λυδάκης, *Σημερινά* 14 Απριλίου 1971  
*Το Βήμα* 27 Απριλίου 1971  
 Μίλτης Παρασκευαΐδης, *Πάνθεον* 27 Απριλίου 1971  
 Μόρα Καρέτσου, *Προανατολιόμοι Μάιος* 1971  
*Φιλολογική Πρωτοχρονιά* ετ. 26/1971 σ. 132  
 Γ.Κ. Πηλιχός, *Τα Νέα* 3 Απριλίου 1972  
*Σημερινά* 3 Απριλίου 1972  
*Ακρόπολις* 4 Απριλίου 1972  
 Τώνης Τσιριμπίνας, *Νέα Πολιτεία* 4 Απριλίου 1972  
*Το Βήμα* 4 Απριλίου 1972  
*Απογευματινή* 4 Απριλίου 1972  
*Ελληνικός Βορράς Θεσσαλονίκης* 4 Απριλίου 1972  
*Ελεύθερος Κόσμος* 4 Απριλίου 1972  
*Le Monde* 4 Απριλίου 1972  
*Θεσσαλία Βόλου* 5 Απριλίου 1972  
 Κώστας Σείζον, *Απογευματινή* 8 Απριλίου 1972  
*Έφη Ανδρεάδη, Το Βήμα* 9 Απριλίου 1972  
 Ελένη Βακαλό, *Τα Νέα* 12 Απριλίου 1972  
 Γιώργος Στεφανάκης, *Επίκαιρα* 14 Απριλίου 1972  
 Νίνα Γιαννακίδου, *Προσφυγικός Κόσμος* 29 Απριλίου 1972  
 Ω., *Νέα Εστία* 1 Μαΐου 1972  
 Φώτης Κανελλόπουλος, *Εφημερίς της Καλλιθέας*  
 Νάκης Καρταωνάκης, *Δημοκρασιακά Νέα* 24 Μαΐου 1972  
 Μωραΐτης, *Εφημερίς της Καλλιθέας* 10 Μαΐου 1972  
*Εστία* 3 Απριλίου 1973  
*Βραδυνή* 3 Απριλίου 1973  
 Α. Ξύδης, *Θέματα χώρου και Τεχνών* 1973 σ. 110, 112  
*Καθημερινή* 20 Φεβρουαρίου 1971  
 Βεατρίκη Σπηλιάδη, *Καθημερινή* 20 Μαρτίου 1977  
 Τώνης Σπητέρης, *Επίκαιρα* 1 Απριλίου 1977  
 Βεατρίκη Σπηλιάδη, *Χρονικό '77* σ. 118  
 Ντιάνα Αντωνιάκου, *Χρονικό '77* σ. 108, 110  
 Κ. Περραιβός, *Ελευθερία* 1 Δεκεμβρίου 1979



ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

---

Η χρονολόγηση των έργων έγινε με τη βοήθεια της κυρίας Μαρί Τερέζ Απάρτη.  
Στην κυρία Απάρτη ανήκουν τα έργα στα οποία δεν αναφέρεται ο συλλέκτης.

Ευχαριστούμε ιδιαίτερα την κυρία Δήμητρα Τσούχλου, για τις πληροφορίες που  
μας έδωσε ή που αντλήσαμε από το βιβλίο της.

1 *Ανδρικός κορμός*, Παρίσι 1924

Ορείχαλκος, ύψος 0,66 μ.

Χωρίς υπογραφή

Φιλοτεχνήθηκε στο εργαστήριο του Μπουρντέλ

Εκθέσεις

1948 Αίθουσα Ζαχαρίου

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

1978 Υπαίθρια έκθεση Γλυπτικής - Φιλοθέη

Βιβλιογραφία

Κατάλογος έκθεσης στην αίθουσα Ζαχαρίου, Αθήνα 1948 (αρ. κατ. 1).

Δ.Ε. Ευαγγελίδης, εφ. *Τα Νέα* 6 Νοεμβρίου 1948.

Μ. Χατζηδόκης, εφ. *Ελευθερία* 11 Νοεμβρίου 1948.

Περ. *Ο Αιώνας μας*, Ιούλιος 1948.

Δήμητρα Τσούχλου, *Απάντης*, Αθήνα 1977, σ. 100.

Στέλιος Λυδάκης, *Η νεοελληνική Γλυπτική*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1981, σ. 113, 114.

Χρυσάνθος Χρήστου - Μυρτώ Κουμβακάλη-Αναστασιάδη, *Νεοελληνική Γλυπτική*, εκδ. Εμπορικής Τράπεζας, Αθήνα 1982, σ. 108, εικ. 96.

2 *Νόρα Βιλτέρ*, Παρίσι 1924

Ορείχαλκος, ύψος 0,34 μ.

Υπογραφή αριστερά στη βάση του λαιμού *Ath. Apartis*

Εκθέσεις

1948 Αίθουσα Ζαχαρίου

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Κατάλογος έκθεσης στην αίθουσα Ζαχαρίου, Αθήνα 1948 (αρ. κατ. 3).

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 64.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 108.

3 *Ψυχάρης*, Παρίσι 1929

Ορείχαλκος, ύψος 0,28 μ.

Υπογραφή αριστερά στη βάση του λαιμού *Απάντης 1929*

Εκθέσεις

1929 Σαλόνι των Ανεξαρτήτων Παρίσι

1948 Αίθουσα Ζαχαρίου

1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο

1967 Πανελλήνια έκθεση Ζαπείου

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Bouyer, *Bulletin de l'Art* 15 Μαρτίου 1929.

Δ. Καλλονάς, Σύγχρονοι Έλληνες Ζωγράφοι και Γλύπτες, Αθήνα 1944, σ. 235.

Κατάλογος έκθεσης στην αίθουσα Ζαχαρίου, Αθήνα 1948 (αρ. κατ. 5).

Εφ. Έθνος 1 Νοεμβρίου 1948.

Δ.Ε. Ευαγγελίδης, εφ. Τα Νέα 6 Νοεμβρίου 1948.

Α. Προκαπίου, εφ. Καθημερινή 9 Νοεμβρίου 1948.

Μ. Χατζηδάκης, εφ. Ελευθερία 11 Νοεμβρίου 1948.

Περ. Ο Αιώνας μας Ιούλιος 1949.

Περ. Νέα Εστία 1 Δεκεμβρίου 1949, σ. 1247.

Περ. Νέα Εστία 1 Μαΐου 1954, σ. 628.

Περ. Ζυγός, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1965, σ. 83.

Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1967 (αρ. 687).

Εφ. Το Βήμα 7 Απριλίου 1971.

Δ. Τσούχλου, ο.π., σ. 75.

Τώνης Σπητέρης, Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης (1660 - 1967), Αθήνα 1979, σ. 99.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 108 εικ. 94.

4 Νεγρέσα, Παρίσι 1929

Ορείχαλκος, ύψος 0,32 μ.

Υπογραφή πίσω αριστερά *apartís* 1929

Εθνική Πινακοθήκη (αρ. έργου 1303)

Εκθέσεις

1929, Παρίσι (ολόσωμο με τίτλο *Vénus créole*)

1948 Αίθουσα Ζαχαρίου

1976 Εθνική Πινακοθήκη (αρ. κατ. 24)

Βιβλιογραφία

Bouyer, *Revue de l'Art* 15 Ιουλίου 1929.

Δ. Καλλονάς, ο.π., σ. 234.

Κατάλογος έκθεσης στην αίθουσα Ζαχαρίου, Αθήνα 1948 (αρ. κατ. 7).

Δ.Ε. Ευαγγελίδης εφ. Τα Νέα 6 Νοεμβρίου 1948.

Α. Προκαπίου, εφ. Καθημερινή 9 Νοεμβρίου 1948.

Τώνης Σπητέρης, ο.π., σ. 99.

5 Ο χειρούργος Ξ. Κοντιάδης), Παρίσι 1929

Ορείχαλκος, ύψος 0,41 μ.

Υπογραφή στον ώμο δεξιά *ΑΠΑΡΤΗΣ*

Εκθέσεις

1952 Πανελλήνια έκθεση στο Ζάππειο

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης Ζαππειού, Αθήνα 1952 (αρ. 569).

Μαρίνος Καλλιγός, εφ. Το Βήμα 4 Μαΐου 1952.

εφ. Ακρόπολις 13 Ιουνίου 1952.

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 80.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 108.

- 6 *Κεφάλι για το μνημείο των Κρητών*, Παρίσι 1929  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,34 μ.  
 Υπογραφή πίσω στη βάση του λαιμού *A. APARTIS*  
 Εκθέσεις  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
 1978 Υπαιθρια έκθεση Γλυπτικής στη Φιλοθέη  
 Βιβλιογραφία  
 Εφ. *La Presse* 26 Οκτωβρίου 1930.  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 37.
- 7 *Πούμα*, Παρίσι 1935  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,205 μ.  
 Χωρίς υπογραφή  
 Εκθέσεις  
 1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο  
 1969 Κολλέγιο Αθηνών  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»
- 8 *Υβόν*, Παρίσι 1935  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,38 μ.  
 Υπογραφή στον ώμο αριστερά *απάρτης*  
 Εκθέσεις  
 1967 Πανελλήνια Έκθεση Ζαπτείου  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»  
 Βιβλιογραφία  
 Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης Ζαπτείου, Αθήνα 1967 (αρ. 686).  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 38.
- 9 *Ελευθέριος Βενιζέλος*, Παρίσι 1936  
 Γύψος, ύψος 0,35 μ.  
 Χωρίς υπογραφή  
 Εκθέσεις  
 1936 Σαλόν ντε Τυιλερί, Παρίσι  
 1948 Αίθουσα Ζαχαρίου  
 1969 Κολλέγιο Αθηνών  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
 Βιβλιογραφία  
 Εφ. *Matin* 21 Μαΐου 1936.  
 Εφ. *Petit Parisien* 24 Μαΐου 1936.  
 Vauxcelles, εφ. *Excelsior* 23 Μαΐου 1936.  
 De Laprade, εφ. *Beaux-Arts* 29 Μαΐου 1936.  
 René Jean, *Temps* 28 Μαΐου 1936.  
 De Charnage, *Croix* 29 Μαΐου 1936.  
 Turpin, *Griffe* 21 Ιουνίου 1936.



1







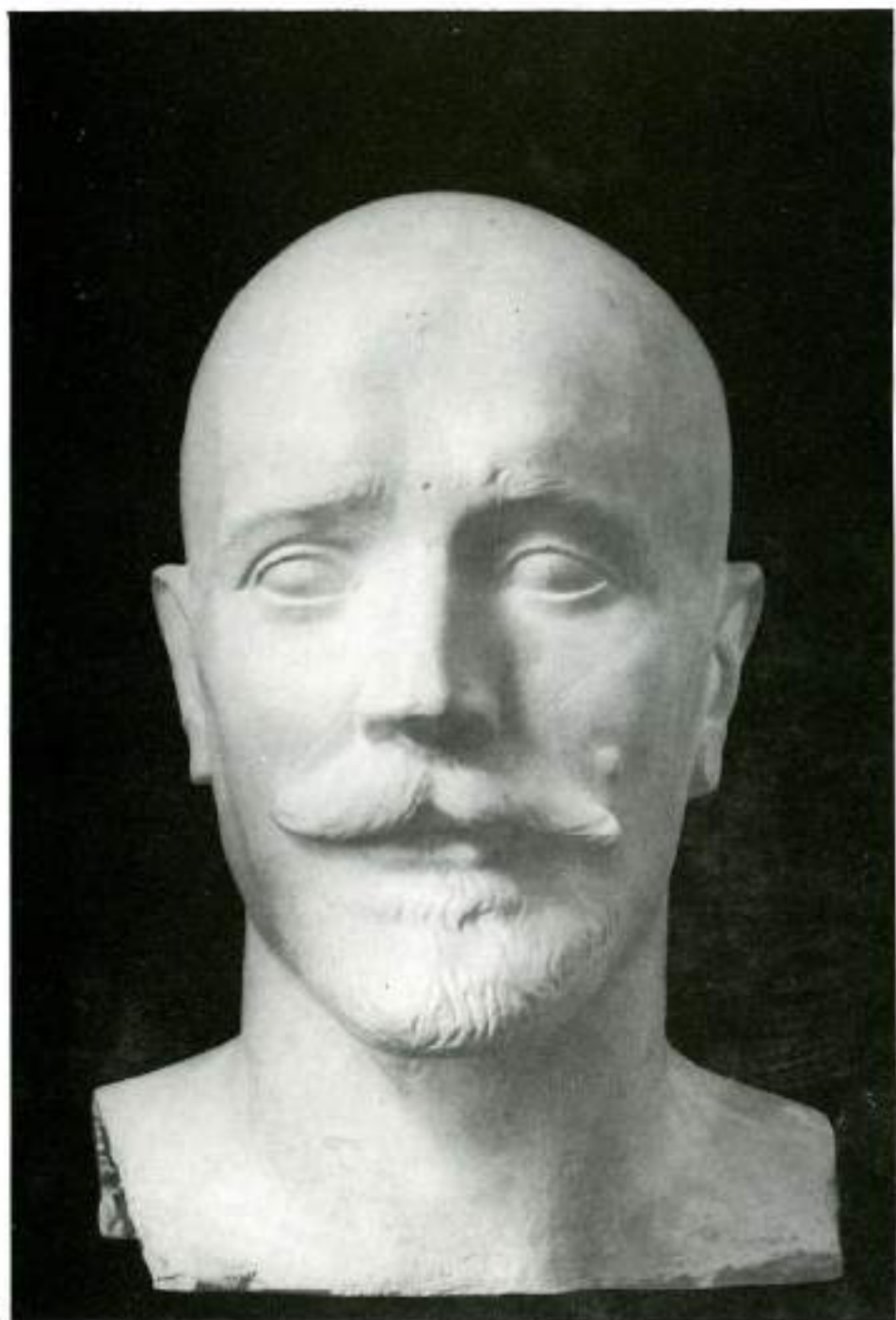
3















Εφ. *Beaux - Arts* 5 Μαρτίου 1937.  
Vanderpyl, *Petit Parisien* 22 Μαρτίου 1937.  
*Miroir du Monde* 27 Μαρτίου 1937.  
Κατάλογος έκθεσης στην αίθουσα Ζαχαρίου, Αθήνα 1948 (αρ. 8).  
Εφ. *Το Βήμα* 7 Απριλίου 1971.  
Δ. Τσούχλου, ο.π., σ. 80.  
Χρύσανθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.

- 10 *Μαρί-Τερέζ*, Παρίσι 1936  
Μάρμαρο, ύψος 0,41 μ.  
Υπογραφή πίσω στη βάση *ΑΠΑΡΤΗΣ*  
Εθνική Πινακοθήκη (αρ. έργου 503)  
Εκθέσεις  
1938 Πανελλήνια έκθεση Ζαπτείου  
1948 Αίθουσα Ζαχαρίου  
1969 Κολλέγιο Αθηνών  
Βιβλιογραφία  
Περ. *Τέχνη* ετ. Α' Αθήνα 20 Μαρτίου 1938 σ. 4.  
Κατάλογος Πανελληνιας έκθεσης Ζαπτείου, Αθήνα 1938 (αρ. 190).  
Εφ. *Τέχνη* αρ. φύλλου 5, ετ. Α' 1938 σ. 4.  
Δ. Καλλονάς, ο.π., σ. 234.  
Κατάλογος έκθεσης στην αίθουσα Ζαχαρίου 1948 (αρ. 10).  
Εφ. *Έθνος* 1 Νοεμβρίου 1948.  
Α. Προκοπίου, εφ. *Καθημερινή* 9 Νοεμβρίου 1948.  
Μαν. Χατζηδάκης, εφ. *Ελευθερία* 11 Νοεμβρίου 1948.  
Περ. *Ο Αιώνας μας*, Ιούλιος 1949.  
Α. Ξύδης, *Προτάσεις για την ιστορία της νεοελληνικής τέχνης*, εκδ. Ολκός, Αθήνα 1976, σ. 76.  
Δ. Τσούχλου, ο.π., σ. 60.
- 11 *Το παιδί με το μαντρακά*, Παρίσι 1937  
Ορείχαλκος, ύψος 0,63 μ.  
Υπογραφή στο πλάι δεξιά *ΑΠΑΡΤΗΣ 1937*  
Ανήκει στη Σχολή Μωραΐτη  
Εκθέσεις  
1971 Πανελλήνια έκθεση Ζαπτείου  
Βιβλιογραφία  
Δ. Τσούχλου, ο.π., σ. 39.  
Περ. *Επίκαιρα* 1 Απριλίου 1977
- 12 *Ο κηπουρός*, 1938  
Μάρμαρο, ύψος 0,43 μ.  
Υπογραφή στη βάση αριστερά *ΑΠΑΡΤΗΣ*  
Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων  
Εκθέσεις  
1938 Σαλόν ντε Τυιλερί, Παρίσι  
1939 Πανελλήνια έκθεση Ζαπτείου

Βιβλιογραφία

Εφ. *Beaux-Arts* 3 Ιουνίου 1938.

Περ. *Les Echos du 14ème* Ιούνιος 1938.

Εφ. *Καθημερινή* Μάρτιος 1939.

Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1939 (αρ. 357).

Δ. Καλλονάς, ο.π., σ. 234.

13 *Μητέρα και παιδί*, Παρίσι 1939

Ορείχαλκος, ύψος 0,48 μ.

Υπογραφή στη βάση αριστερά *APARTIS 39*

Μάρμαρο στο Δημαρχείο του Παρισιού

Εκθέσεις

1939 Πτι Παλαί, Παρίσι

1939 Πανελλήνια έκθεση Ζαπείου

1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»

1971 Πανελλήνια έκθεση

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης Ζαπείου, Αθήνα 1939 (αρ. 356).

Δ.Ε. Ευαγγελίδης, εφ. *Έθνος* Απρίλιος 1939.

Εφ. *Έθνος* 5 Απριλίου 1939.

Ηλία Ζιώγας, περ. *Νεοελληνικά Γράμματα* 8 Απριλίου 1939.

Κ. Σ-ς, εφ. *Έθνος* 3 Απριλίου 1939.

Περ. *Ο Αώνας μας*, Ιούλιος 1949.

Εφ. *Ελεύθερος Κόσμος* 6 Απριλίου 1971.

Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης Ζαπείου, Αθήνα 1971 (αρ. 763).

Τώνης Σπητέρης, ο.π., σ. 98.

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 94.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.

14 *Κυρά-Αντιόπη*, Αθήνα 1941

Ορείχαλκος, ύψος 0,38 μ.

Υπογραφή κάτω δεξιά στο κάθισμα *apartis*

Εθνική Πινακοθήκη (αρ. έργου 3760)

Εκθέσεις

1947 Αίθουσα Ζαχαρίου

1948 Αίθουσα Ζαχαρίου (πηλός)

1950 Μπιενάλε Βενετίας

1953 Πτι Παλαί, Παρίσι

1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1970 Εθνική Πινακοθήκη – Ζάππειο (Καθισμένη γυναίκα)

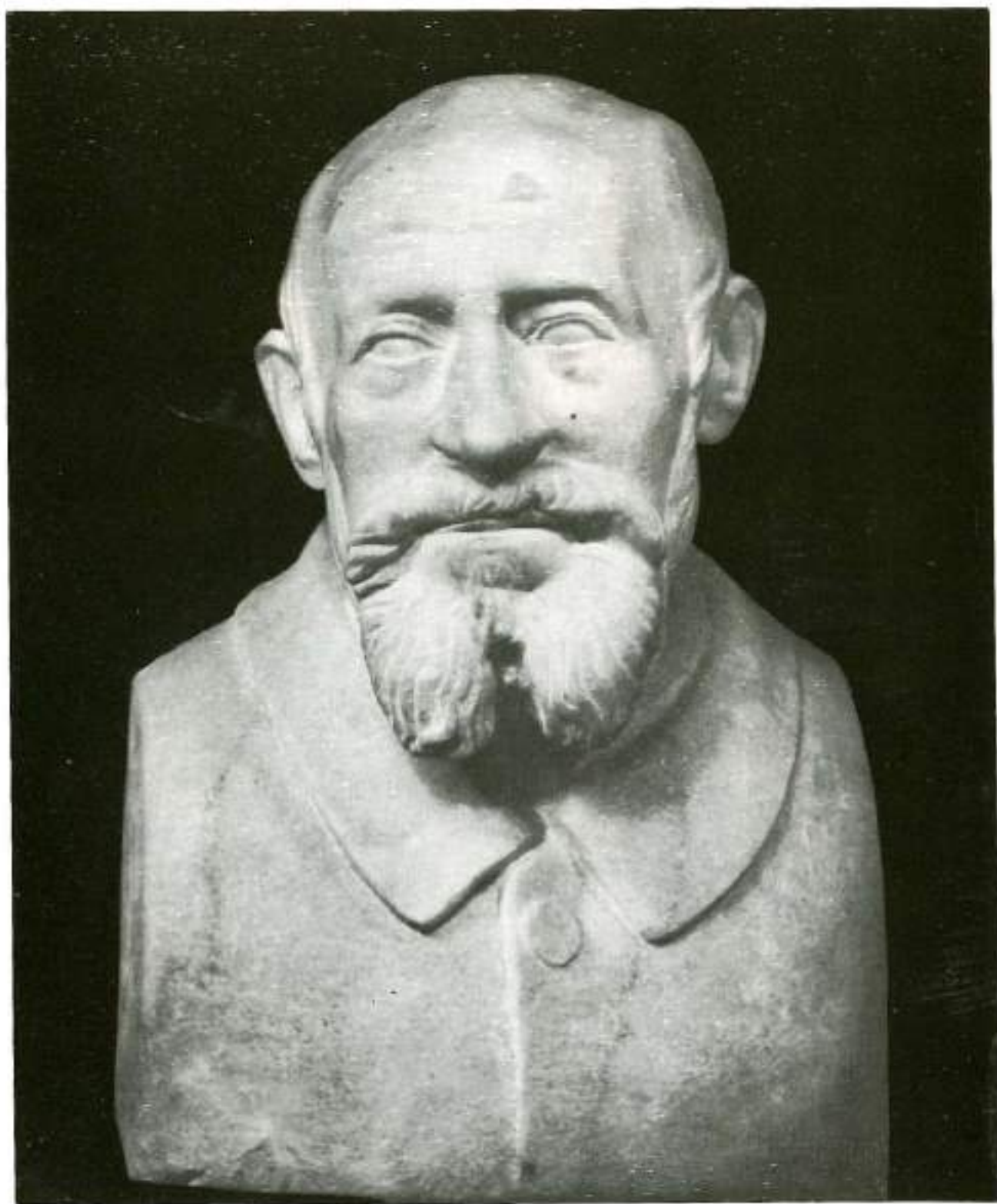
1976 Εθνική Πινακοθήκη (Καθισμένη γριά)

Βιβλιογραφία

Δ.Ε. Ευαγγελίδης, εφ. *Τα Νέα* 6 Δεκεμβρίου 1947.

Κατάλογος έκθεσης στην αίθουσα Ζαχαρίου 1948 (αρ. 12).







Κατάλογος XXV Μπιενάλε Βενετίας - 1950 (αρ. 67 - Ελλάδα).

Εφ. Φιλελεύθερος 26 Μαΐου 1953.

Κατάλογος έκθεσης έργων Εθνικής Πινακοθήκης στο Ζάππειο, Αθήνα 1970 (αρ. 5).

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 128.

15 Δημητρός Αργυρός, Αθήνα 1942

Μάρμαρο, ύψος 0,37 μ.

Υπογραφή στη βάση του λαιμού *απάρτης 1942*

Βιβλιογραφία

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 80.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.

16 Ελενίτσα, Αθήνα 1942

Πέτρα, ύψος 0,32 μ.

Υπογραφή πίσω στην πλάτη δεξιά: *απάρτης 1942*

Ανήκει στη Κλειώ Χανιώτη

Εκθέσεις

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Γ.Δ. Χαρίτος, εφ. Φιλελεύθερος 26 Μαΐου 1953.

Περ. Ζυγός Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1965, σ. 62.

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 45.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.

17 Ελένη, Αθήνα 1942

Γύψος, ύψος 0,27 μ.

Χωρίς υπογραφή

Εκθέσεις

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 49.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.

18 Αγνή, Αθήνα 1943

Πηλός, ύψος 0,335 μ.

Υπογραφή πίσω στην πλάτη δεξιά *απάρτης*

Ανήκει στη Ροζαλίνδη Παπαντωνίου

Βιβλιογραφία

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 26.

19 Σκηνές βασιανιστηρίων, Αθήνα 1943

Ορείχαλκος, 0,20 x 0,44 μ. - ανάγλυφο

Υπογραφή κάτω δεξιά *απάρτης*

Εκθέσεις

1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα»

Βιβλιογραφία

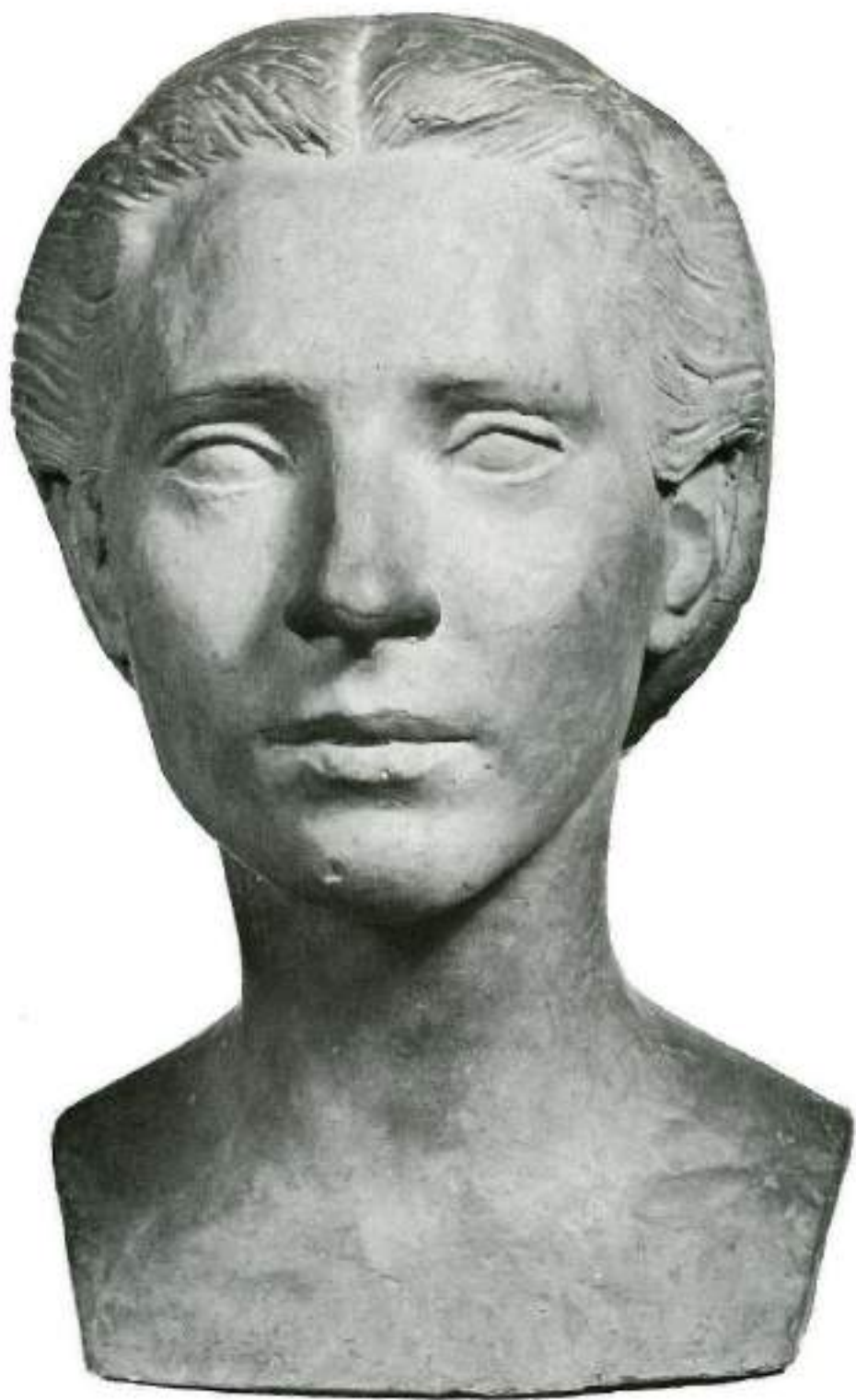
Εφ. Το Βήμα 20 Μαρτίου 1971.











- 20 *Η πλύστρα*, Αθήνα 1943  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,195 μ.  
 Χωρίς υπογραφή  
 Εθνική Πινακοθήκη (αρ. έργου 3724).  
 Βιβλιογραφία  
 Περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, Μάιος 1958 σ. 312.
- 21 *Σοφία Αργυρού*, Αθήνα 1943  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,33 μ.  
 Υπογραφή αριστερά στη βάση του λαϊμού απάρτης
- 22 *Ο αποχαιρετισμός του στρατιώτη*, Αθήνα 1943  
 Ορείχαλκος, 0,30 × 0,185 μ. - ανάγλυφο  
 Υπογραφή κάτω δεξιά απάρτης  
 Εκθέσεις  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα»  
 Βιβλιογραφία  
 Εφ. *Τα Σημερινά* 9 Απριλίου 1971  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 112.
- 23 *Σκηνές από την Κατοχή*, Αθήνα 1944.  
 Ορείχαλκος, 0,24 × 0,26 - ανάγλυφο  
 Χωρίς υπογραφή  
 Εκθέσεις  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ωρα».
- 24 *Νεαρός στρατιώτης*, Αθήνα 1944  
 Γύψος, ύψος 0,58 μ.  
 Χωρίς υπογραφή  
 Εκθέσεις  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- 25 *Ο μουσικός Μανόλης Μπενάκης*, 1944  
 Πέτρα  
 Βιβλιογραφία  
 Περ. *Ο Αιώνας μας*, Ιούλιος 1949.  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 88.  
 Χρύσανθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.
- 26 *Η εκτέλεση*, Αθήνα 1944  
 Γύψος, 0,10 × 0,21 μ. - Ανάγλυφο  
 Χωρίς υπογραφή  
 Ιδιωτική συλλογή  
 Βιβλιογραφία  
 Θ. Κωνσταντινίδης, περ. *Γράμματα και Τέχνες*, αρ. 26







23

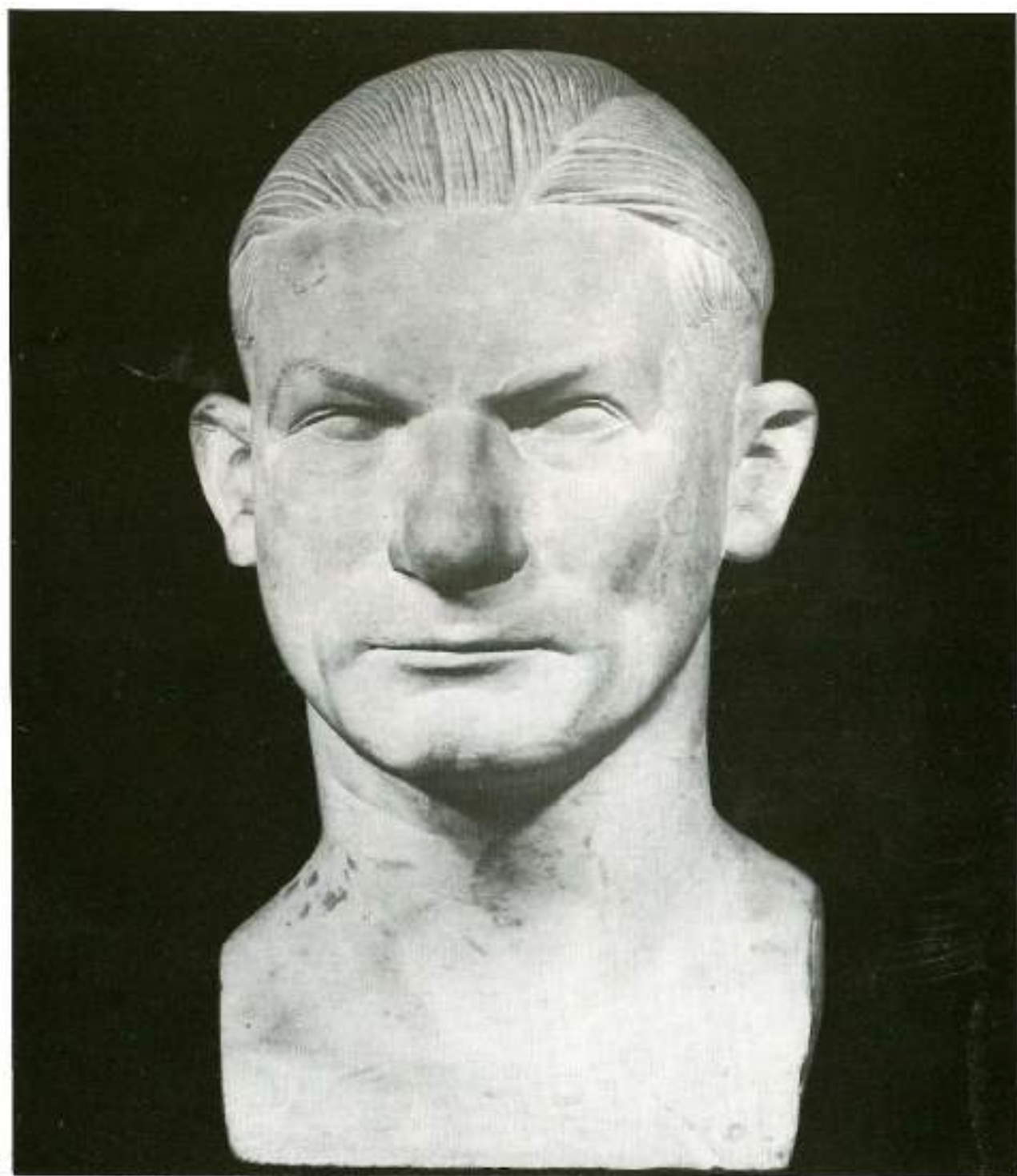


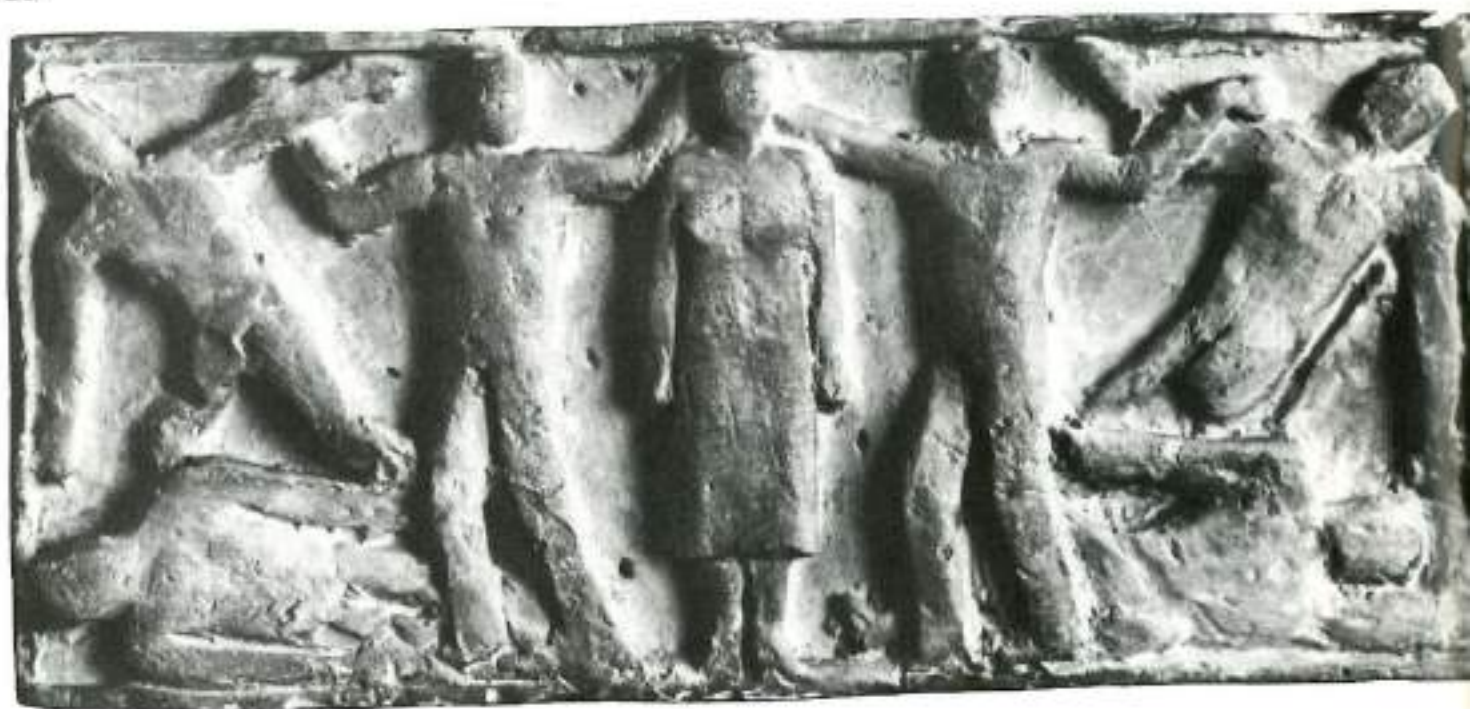
19



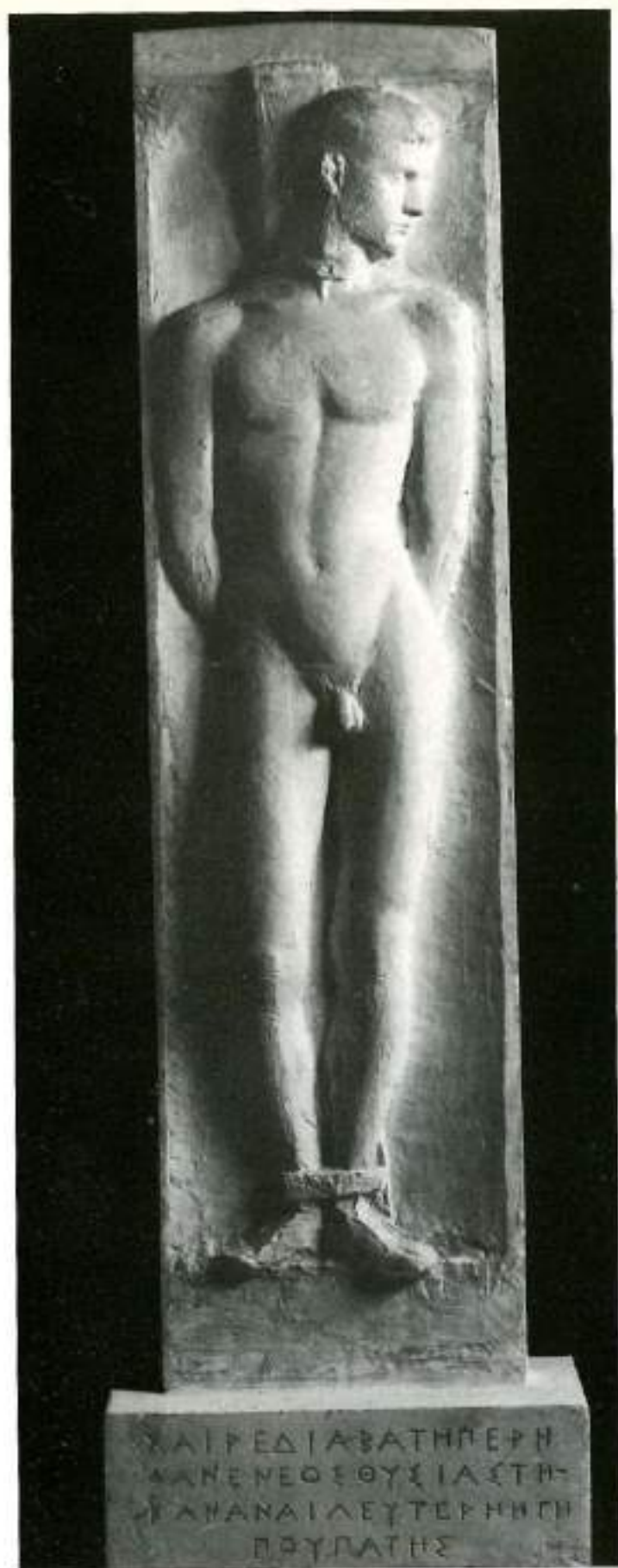








- 27 *Για την εκτέλεση*, Αθήνα 1945  
 Ορείχαλκος, ύψος 2,20 μ. – Ανάγλυφο  
 Υπογραφή κάτω αριστερά *ΑΠΑΡΤΗΣ*  
 Εκθέσεις  
 1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Όρα»  
 Βιβλιογραφία  
 Περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, Μάρτιος 1966  
 Τίνης Τσιριμπίνας, εφ. *Νέα Πολιτεία* 9 Απρ. 1961  
 Εφ. *Ελευθεροτυπία* 19 Μαΐου 1979
- 28 *Κυρά-Φωτεινή*, Αθήνα 1945  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,34 μ.  
 Υπογραφή δεξιά στον ώμο *απαρτίς*  
 Εκθέσεις  
 1947 Αίθουσα Ζαχαρίου  
 1950 Μπιενάλε Βενετίας  
 1969 Κολλέγιο Αθηνών  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Όρα»  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
 Βιβλιογραφία  
 Δ.Ε. Ευαγγελίδης, εφ. *Τα Νέα* 6 Δεκεμβρίου 1947.  
 Περ. *Ο Αιώνας μας*, Ιούλιος 1949.  
 Κατάλογος XXV Μπιενάλε Βενετίας 1950 (αρ. 66 - Ελλάς).  
 Α. Ξύδης, *Προτάσεις νεοελληνικής Τέχνης*, εκδ. Ολκός, Αθήνα 1976, σ. 79.  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., 56.
- 29 *Πιέρ*, Αθήνα, 1945  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,28 μ.  
 Υπογραφή αριστερά στη βάση του λαιμού *απαρτής*  
 Εκθέσεις  
 1950 «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται», Ζάππειο  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
 Βιβλιογραφία  
 Αγγ. Προκοπίου εφ. *Καθημερινή* Μάιος 1950.  
 Κατάλογος έκθεσης «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται» Ζάππειο 1950 (αρ. 12).  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 38.  
 Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.
- 30 *Η Ξυλού*, Αθήνα 1945  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,20 μ.  
 Υπογραφή στη βάση δεξιά *απαρτής*  
 Εκθέσεις  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Όρα»  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα



27





29



30

Βιβλιογραφία

Γ. Πετρίης, περ. *Επιειώρηση Τέχνης* Μάιος 1958 σ. 324.  
Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 97.  
Χρύσανθος Χρήστου, ο.π., σ. 110.

- 31 *Δημήτριος Παπαδόπουλος*, Αθήνα 1945  
Μάρμαρο, ύψος 0,36 μ.  
Υπογραφή στον ώμο αριστερά *απάρτης*  
Ανήκει στην Κλειώ Χανιώτη
- 32 *Κοντολέων*, Αθήνα 1946  
Γύψος, ύψος 0,36 μ.  
Υπογραφή στη βάση του λαιμού αριστερά *απάρτης*  
Εκθέσεις  
1947 Αίθουσα Ζαχαρίου  
Βιβλιογραφία  
Μ. Δαμασκηνός, εφ. *Μάχη* 7 Δεκεμβρίου 1947.  
Οδυσσέας Ελύτης, περ. *Νεοελληνικά Γράμματα* 1949.  
Περ. *Ο Αιώνας μας*, Ιούλιος 1949.
- 33 *Δημήτρης Γληνός*, Αθήνα 1946  
Ορείχαλκος, ύψος 0,36 μ.  
Χωρίς υπογραφή  
Εκθέσεις  
1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
Βιβλιογραφία  
Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 86.  
Χρύσανθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.
- 34 *Κυρία Κινγκ*, Αθήνα 1946  
Γύψος, ύψος 0,375 μ.  
Χωρίς υπογραφή
- 35 *Μακέτα για μνημείο ηρώων*, Αθήνα 1946  
Ορείχαλκος, 0,29 × 0,20 μ. – Ανάγλυφο  
Υπογραφή δεξιά στο πλάι *απάρτης*  
Βιβλιογραφία  
Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 95.
- 36 *Κυρά-Δέσποινα*, Αθήνα 1947  
Ορείχαλκος, ύψος 0,35 μ.  
Χωρίς υπογραφή  
Εκθέσεις  
1947 Αίθουσα Ζαχαρίου  
1948 Αίθουσα Ζαχαρίου (πηλός)  
1950 Μπιενάλε Βενετίας  
1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Δ.Ε. Ευαγγελίδης, εφ. *Τα Νέα* 6 Δεκεμβρίου 1947.

Κατάλογος έκθεσης στην αίθουσα Ζαχαρίου 1948 (αρ. 19).

Περ. *Ο Αιώνας μας*, Ιανουάριος 1948.

Δ.Ε. Ευαγγελίδης, εφ. *Τα Νέα* 6 Νοεμβρίου 1948.

Περ. *Ο Αιώνας μας*, Ιούλιος 1949.

Κατάλογος XXV Μπιενάλε Βενετίας 1950 (αρ. 65 - Ελλάς)

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 56.

37 *Όρθια κοπέλα*, Αθήνα 1947

Ορείχαλκος, ύψος 0,40 μ.

Υπογραφή πάνω στη βάση δεξιά απάρτης

Εκθέσεις

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

38 *Η κυρία Ρόζληντ*, Αθήνα 1947

Πέτρα, ύψος 0,46 μ.

Υπογραφή στη βάση δεξιά Απάρτης

Ανήκει στη Ροζαλίνδη Παπαντωνίου

39 *Φρανσουά Σαμού*, Αθήνα 1948

Γύψος, 0,245 × 0,17 μ. - Ανάγλυφο

Υπογραφή κάτω δεξιά *apartis* 1948

Εκθέσεις

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 51.

40 *Μαρίνα*, Αθήνα 1948

Ορείχαλκος, ύψος 0,41 μ.

Χωρίς υπογραφή

Εκθέσεις

1948 Πανελλήνια έκθεση Ζαπτείου

1948 Αίθουσα Ζαχαρίου

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Εφ. *Καθημερινή*, 2 Νοεμβρίου 1948.

Άγγελος Προκοπίου, εφ. *Καθημερινή* 4 Νοεμβρίου 1948.

Άγγ. Προκοπίου, εφ. *Καθημερινή* 9 Νοεμβρίου 1948.

Μ. Χατζηδάκης, εφ. *Ελευθερία* 11 Νοεμβρίου 1948.

Εφ. *Οι Καιροί* 16 Νοεμβρίου 1948.

Δ.Ε. Ευαγγελίδης, περ. *Νέα Εστία* 1 Δεκεμβρίου 1948, σ. 1509.

Κατάλογος Πανελληνιας έκθεσης Ζαπτείου, Αθήνα 1948 (αρ. 562).

Α. Εύδης, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, τομ. Α' σ. 111 και 113, τομ. Β' σ. 78.

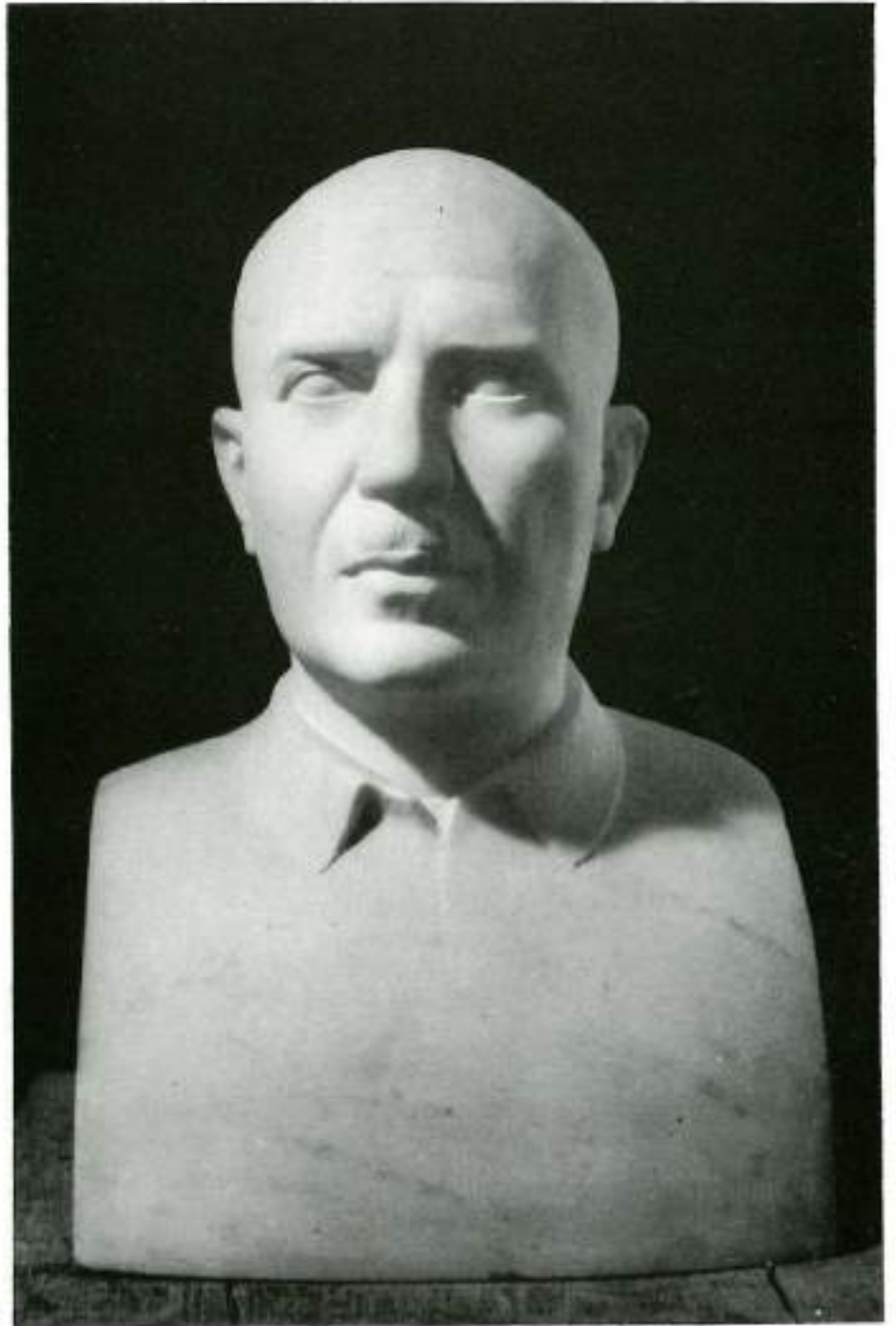
Χρύσανθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 61.



























- 41 *Το χαμόγελο της Αθήνας*, 1948  
 Ορείχαλκος, ύψος 1,25 μ.  
 Υπογραφή στο πόδι δεξιά *ΑΠΑΡΤΗΣ 1950*  
 Τράπεζα της Ελλάδος  
 Εκθέσεις  
 1948 Αίθουσα Ζαχαρίου  
 1950 «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται», Ζάππειο  
 1950 Μπιενάλε Βενετίας  
 1969 Κολλέγιο Αθηνών  
 Βιβλιογραφία  
 Εφ. Έθνος 1 Νοεμβρίου 1948.  
 Α. Προκοπίου εφ. *Καθημερινή* 9 Νοεμβρίου 1948.  
 Μ. Καλλιγιάς εφ. *Το θήμα* 18 Νοεμβρίου 1948.  
 Εφ. *Arts* 18 Φεβρουαρίου 1949.  
 Κατάλογος XXV Μπιενάλε Βενετίας 1950 (αρ. 62 - Ελλάς)  
 Τώνης Σπητέρης, ο.π., σ. 99.  
 Α. Ξύδης, ο.π., σ. 78.  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 148.
- 42 *Ελένη Βλάχου*, 1948  
 Μάρμαρο, ύψος 0,38 μ.  
 Εκθέσεις  
 1948 Αίθουσα Ζαχαρίου  
 Βιβλιογραφία  
 Εφ. Έθνος 1 Νοεμβρίου 1948.  
 Α. Προκοπίου, εφ. *Καθημερινή* 9 Νοεμβρίου 1948.  
 Μ. Χατζηδάκης εφ. *Ελευθερία* 11 Νοεμβρίου 1948.  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 59.  
 Χρύσανθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.
- 43 *Τσοπάνος*, Αθήνα 1949  
 Γύψος, ύψος 0,56 μ.  
 Χωρίς υπογραφή  
 Εκθέσεις  
 1950 «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται»  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- 44 *Οι ερωτευμένοι*, Αθήνα 1949  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,10 μ.  
 Χωρίς υπογραφή  
 Εκθέσεις  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό κέντρο «Ώρα»
- 45 *Μαρί-Τερέζ*, Παρίσι 1949  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,34 μ.  
 Υπογραφή πίσω στον ώμο δεξιά *apartís Paris* 1949







Εκθέσεις

1950 Ομάς «Ζωγράφοι και Γλύπται» Ζάππειο

1950 Μπιενάλε Βενετίας

1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Μ. Καραγάτσης, εφ. *Η Εραδυνή* 22 Απριλίου 1950.

Δ.Ε. Ευαγγελίδης, περ. *Νέα Εστία* 1 Μαΐου 1950 σ. 613.

Κατάλογος XXV Μπιενάλε Βενετίας 1950 (αρ. 83 - Ελλάδα)

Ε. Βακαλό, εφ. *Τα Νέα* 24 Μαρτίου 1952

Α. Τάσος, περ. *Ζυγός*, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1965, σ. 61.

Τώνης Σπητέρης, σ. 97.

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 89.

Χρύσανθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.

46 *Κυρία Ντελόρμ*, 1949

Ορείχαλκος, ύψος 0,37 μ.

Χωρίς υπογραφή

Αντίτυπο σε μάρμαρο στην Τουλούζ

Εκθέσεις

1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο

1969 Πανελλήνια έκθεση Ζαππείου, Αθήνα (μάρμαρο)

Βιβλιογραφία

Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1969 (αρ. 440).

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 52.

47 *Η γέννηση της Μαριάννας*, Αθήνα 1950

Ορείχαλκος, ύψος 0,11 μ.

Υπογραφή πίσω δεξιά *απάρτης*

Εκθέσεις

1950 «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται» Ζάππειο

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Α. Προκοπίου εφ. *Καθημερινή*

Κατάλογος έκθεσης «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται» Ζάππειο 1950 (αρ. 18).

48 *Η Μαριάννα κάθεται*, Παρίσι 1950

Ορείχαλκος, ύψος 0,20 μ.

Υπογραφή κάτω αριστερά *απάρτης*

Εκθέσεις

1950 «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται», Ζάππειο

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Κατάλογος έκθεσης «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται» Ζάππειο 1950 (αρ. 15).

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 15.



- 49 *Η Μαριάννα πλένεται*, Παρίσι 1950  
 Ορείχαλκος, 0,23 × 0,145 μ. – Ανάγλυφο  
 Υπογραφή κάτω αριστερά *απάρτης*  
 Εκθέσεις  
 1950 «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται» Ζάμπειο  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
 Βιβλιογραφία  
 Κατάλογος έκθεσης «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται» Ζάμπειο 1950  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 115.
- 50 *Μαριάννα*, Παρίσι 1950  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,28 μ.  
 Υπογραφή στον ώμο αριστερά *απάρτης*  
 Εκθέσεις  
 1950 «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται» Ζάμπειο  
 1950 Μπιενάλε Βενετίας  
 1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο  
 1969 Κολλέγιο Αθηνών  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
 Βιβλιογραφία  
 Κατάλογος έκθεσης «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται» Ζάμπειο 1950 (αρ. 14).  
 Κατάλογος XXV Μπιενάλε Βενετίας 1950 (αρ. 68 - Ελλάδα).  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 49.  
 Χρύσανθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.
- 51 *Κοπέλα που κοιμάται*, Αθήνα 1950  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,16 μ.  
 Υπογραφή πίσω δεξιά *απάρτης*
- 52 *Τρύγος*, Αθήνα 1951  
 Ορείχαλκος, 0,37 × 0,51 μ. – Ανάγλυφο  
 Υπογραφή κάτω δεξιά *απάρτης* 51  
 Εκθέσεις  
 1952 Πανελλήνια έκθεση  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
 Βιβλιογραφία  
 Μαρίνος Καλλιγιάς, εφ. *Το Βήμα* 4 Μαΐου 1952.  
 Δ. Καλλονάς, εφ. *Βραδυνή* 15 Απριλίου 1952.  
 Εφ. *Εμπρός* 11 Μαΐου 1952.  
 Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης Ζαμπειού, Αθήνα 1952 (αρ. 667).
- 53 *Πωλ*, Παρίσι 1951  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,26 μ.  
 Υπογραφή πίσω στη βάση του λαιμού *εpartis* 1951





Εκθέσεις

1950 «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται» στο Ζάππειο (ύψος)

1967 Πανελλήνια έκθεση Ζαπτείου

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Κατάλογος έκθεσης «Ομάς Ζωγράφοι και Γλύπται» στο Ζάππειο, Αθήνα 1950 (αρ. 13).

Κατάλογος Πανελληνιας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1967 (αρ. 685).

Δημήτρα Τσούχλου, ο.π., σ. 38.

54 *Η γλωσσού*, Παρίσι 1952

Ορείχαλκος, ύψος 0,20 μ.

Χωρίς υπογραφή

Εκθέσεις

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Περ. *Επίκαιρα* 30 Αυγούστου 1968.

Δημήτρα Τσούχλου, ο.π., σ. 128.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 110 (αναφέρεται με τον τίτλο Κουτσομπόλα).

55 *Η Μαρί Τερέζ και τα παιδιά της*, Παρίσι 1952

Ορείχαλκος, 0,25 × 0,24 μ. – Ανάγλυφο

Χωρίς υπογραφή

Εκθέσεις

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Δημήτρα Τσούχλου, ο.π., σ. 112

56 *Αρετή*, Αθήνα 1952

Ορείχαλκος, ύψος 0,38 μ.

Υπογραφή πίσω στην πλάτη *απάρτης*

Ανήκει στην Αρετή Κοκκίδου

Εκθέσεις

1952 Πανελλήνια Έκθεση

1969 Κολλέγιο Αθηνών

Βιβλιογραφία

Δ. Καλλονάς, εφ. *Η Βραδυνή* 15 Απριλίου 1952.

Άγγ. Προκοπίου, εφ. *Καθημερινή* 19 Απριλίου 1952.

Κατάλογος Πανελληνιας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1952 (αρ. 568).













47



52



53

112





55



- 57 *Εξολοθρεμός των Εβραίων*, Αθήνα 1952  
 Γύψος 0,33 x 0,21 – Ανάγλυφο α' μακέτα  
 Χωρίς υπογραφή  
 Ιδιωτική συλλογή  
 Εκθέσεις  
 1952 Πανελλήνια έκθεση  
 Βιβλιογραφία  
 Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1952 (αρ. 570)  
 Ε. Βακαλό, εφ. *Τα Νέα* 24 Μαρτίου 1952  
 Δ. Καλλονάς, εφ. *Βραδυνή* 15 Απριλίου 1952  
 Άγγ. Προκοπίου, εφ. *Καθημερινή* 19 Απριλίου 1952  
 Νεστ. Μάτσας, εφ. *Εθνικός Κήρυξ* 26 Απριλίου 1952  
 Μ. Καλλιγιάς, εφ. *Το Βήμα* 4 Μαΐου 1952  
 Λίνα Μεραναίου-Ζωγράφου, εφ. *Μάχη* 10 Μαΐου 1952  
 Εφ. *Εμπρός* 11 Μαΐου 1952  
 Εφ. *Ελευθερία* 20 Ιουνίου 1952
- 58 *Μάνα και κόρη*, Παρίσι 1952  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,42 μ.  
 Υπογραφή πίσω αριστερά *απάρτης*  
 Εκθέσεις  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
 Βιβλιογραφία  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 128.  
 Στέλιος Λυδάκης, ο.π., σ. 114.  
 Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 110.
- 59 *Α. Μαγγιώρος*, Αθήνα 1952  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,315 μ.  
 Υπογραφή στη βάση του λαιμού *ΑΠΑΡΤΗΣ*  
 Ανήκει στη Λουκία Μαγγιώρου
- 60 *Μακέτα για το μνημείο Παπάφη* στη Θεσσαλονίκη 1952  
 Γύψος, 0,20 x 0,31 μ. – Ανάγλυφο  
 Χωρίς υπογραφή  
 Ιδιωτική συλλογή  
 Βιβλιογραφία  
 Αγ. Φαράκος, εφ. *Φιλελεύθερος* 8 Σεπτεμβρίου 1952.
- 61 *Γυμνό*, Παρίσι 1953  
 Ορείχαλκος, 0,34 x 0,15 μ. – Ανάγλυφο  
 Υπογραφή κάτω αριστερά *απάρτης*  
 Εκθέσεις  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα





58

118









- 62 *Πιέρ Μερλέ*, Παρίσι 1953  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,32 μ.  
 Υπογραφή πίσω βάση του λαιμού *απάρτης*  
 Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 3342)  
 Εκθέσεις  
 1965 Πανελλήνια έκθεση  
 Βιβλιογραφία  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 53.  
 Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.  
 Κατάλογος Πανελληνιας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα, 1966 (αρ. 528γ)
- 63 *Γυναίκα ξαπλωμένη*, Παρίσι 1953  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,20 μ.  
 Υπογραφή στο πλάι αριστερά *απάρτης*  
 Εκθέσεις  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- 64 *Γυμνό*, Παρίσι 1953  
 Ορείχαλκος, 0,42 x 0,12μ. – Ανάγλυφο  
 Υπογραφή κάτω δεξιά *απάρτης*  
 Εκθέσεις  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- 65 *Οι ερωτευμένοι του Παρισιού*, Παρίσι 1953  
 Ορείχαλκος, 0,26 x 0,095 μ. – Ανάγλυφο  
 Υπογραφή κάτω δεξιά *απάρτης*  
 Εκθέσεις  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
 Βιβλιογραφία  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 112.
- 66 *Χριστός*, Παρίσι 1954  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,55 μ.  
 Υπογραφή πίσω δεξιά *απάρτης*  
 Εκθέσεις  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»  
 Βιβλιογραφία  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 97.  
 Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 110.







64



65



66

126



- 67 *Z. Ντελεπιέρ*, Παρίσι 1954  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,38 μ.  
 Υπογραφή πίσω στον ώμο δεξιά *ΑΠΑΡΤΗΣ*  
 Εκθέσεις  
 1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο  
 Βιβλιογραφία  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 82.
- 68 *Κλωντίν*, Παρίσι, 1954  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,37 μ.  
 Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 3245)  
 Εκθέσεις  
 1960 Πανελλήνια έκθεση (πηλός)  
 1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο  
 1969 Κολλέγιο Αθηνών  
 Βιβλιογραφία  
 Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1960 (αρ. 690).  
 Γ. Κομίνης, *Σύγχρονοι Έλληνες ζωγράφοι και Γλύπται*, Αθήνα 1962.  
 Εφ. *Το Βήμα* 11 Μαρτίου 1969.  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 23.
- 69 *Μπέρκασον*, Παρίσι 1954  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,29 μ.  
 Υπογραφή πίσω στο λαιμό *apartís 1954*  
 Εκθέσεις  
 1967 Πανελλήνια έκθεση στο Ζάππειο  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Όρα»  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
 Βιβλιογραφία  
 Περ. *Ζυγός*, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1965 σ. 83.  
 Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1967 (αρ. 684).  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 73.  
 Χρύσανθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.
- 70 *Μαριάννα*, Παρίσι 1954  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,23 μ.  
 Χωρίς υπογραφή
- 71 *Βοσκοπούλα*, Αθήνα 1954  
 Χαλκός, ύψος 0,265 μ.  
 Υπογραφή πίσω δεξιά *απάρτης*  
 ιδιωτική συλλογή

Εκθέσεις

1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο

1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»

Βιβλιογραφία

Γ. Πετρήs, περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* Μάιος 1958 σ. 312.

72 *Η πλέκτρα*, Παρίσι 1955

Ορείχαλκος, ύψος 0,29 μ.

Υπογραφή στο πλάι δεξιά *απάρτης* 1955

Εκθέσεις

1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 128.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 110.

73 *Γυμνή γυναίκα ξαπλωμένη*, Παρίσι 1955

Ορείχαλκος, ύψος 0,135 μ.

Χωρίς υπογραφή

Εκθέσεις

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

74 *Άγγελος Σικελιανός*, Παρίσι 1955

Ορείχαλκος, ύψος 0,27 μ.

Υπογραφή αριστερά στο πλάι *απάρτης*

Το 1929 φιλοτέχνησε ένα πρώτο κεφάλι που χάθηκε

Εκθέσεις

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 78.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.

75 *Μαρία Ζακέ*, Παρίσι 1955

Ορείχαλκος, ύψος 0,31 μ.

Υπογραφή δεξιά στα μαλλιά *apartis*

Βιβλιογραφία

Περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* αρ. 41 Μάιος 1948.





67

130





70

132



71









74



- 76 *Ο ναύτης*, Αθήνα 1955  
 Ορείχαλκος, ύψος 1,06 μ.  
 Υπογραφή δεξιά στη βάση  
 Μακέτα για το μνημείο που στήθηκε στο Βροντάδο της Χίου
- Εκθέσεις  
 1962 Μπιενάλε Αλεξανδρείας  
 1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο  
 1969 Κολλέγιο Αθηνών  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Όρα»  
 1972 Εθνική Πινακοθήκη – Ζάππειο  
 1976 Εθνική Πινακοθήκη  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- Βιβλιογραφία  
 Αχ. Μαμάκης, εφ. *Το Έθνος* 2 Φεβρουαρίου 1955.  
 Εφ. *Τα Νέα* 8 Νοεμβρίου 1955.  
 Μ.Χ. Κωνσταντόπουλος, εφ. *Απογευματινή* 14 Νοεμβρίου 1955.  
 Εφ. *Ελευθερία* 17 Οκτωβρίου 1957.  
 Εφ. *Ανεξάρτητος Τύπος* 24 Ιουλίου 1958.  
 Κατάλογος 4ης Μπιενάλε Αλεξανδρείας, Δεκέμβριος 1961 - Μάρτιος 1962 αρ. 64.  
 Κατάλογος έκθεσης έργων Εθνικής Πινακοθήκης στο Ζάππειο, Αθήνα 1972 (αρ. π).  
 Τώνης Σπητέρης, ο.π.  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 146.  
 Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.
- 77 *Η σκύλα*, Παρίσι 1955  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,63 μ.  
 Υπογραφή δεξιά στο περιλαίμιο *ΑΠΑΡΤΗΣ*  
 Εθνική Πινακοθήκη (αρ. 3244)
- Εκθέσεις  
 1960 Γκαλερί Ζυγός  
 1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο  
 1969 Κολλέγιο Αθηνών
- Βιβλιογραφία  
 Γ. Πετρήs, περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* αρ. 41, Μάιος 1958.  
 Εφ. *Τα Νέα* 20 Μαΐου 1958.  
 Βάσος Μίγκος, περ. *Εικόνες* 19 Ιανουαρίου 1959, σ. 32.  
 Εφ. *Τα Νέα* 19 Απριλίου 1960.  
 Ε. Βακαλό, περ. *Ζυγός*, Σεπτέμβριος 1960, σ. 38.  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 142.  
 Στέλιος Λυδάκης, ο.π., σ. 115.





- 78 *Ο Παύλος διαβάζει*, Παρίσι 1955  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,22 μ.  
 Υπογραφή στο πλάι δεξιά απάρτης  
 Εκθέσεις  
 1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- 79 *Γυμνή καθιστή γυναίκα*, Παρίσι 1955  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,20 μ.  
 Υπογραφή κάτω δεξιά απάρτης  
 Εκθέσεις  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- 80 *Περιστέρι*, Παρίσι 1956  
 Ορείχαλκος, ύψος 0,17 μ.  
 Υπογραφή πίσω στην ουρά ΑΠΑΡΤΗΣ  
 Ιδιωτική συλλογή  
 Εκθέσεις  
 1969 Κολλέγιο Αθηνών  
 Βιβλιογραφία  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 140.  
 Στέλιος Λυδάκης, ο.π., σ. 115.
- 81 *Το κορίτσι με το κυκλάμινο*, Αθήνα 1956  
 Γύψος, ύψος 1,68 μ.  
 Υπογραφή κάτω δεξιά βάση Απάρτης Αθήνα 5...  
 Εκθέσεις  
 1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο  
 Βιβλιογραφία  
 Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 148.  
 Χρύσανθος Χρήστου, ο.π. σ., 110.  
 Περ. Ζυγός, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1965, σ. 60.
- 82 *Άραβας*, Παρίσι 1956  
 Γύψος, ύψος 0,38 μ.
- 83 *Ν. Καζαντζάκης*, Παρίσι 1956  
 Γύψος, ύψος 0,52 μ.  
 Χωρίς υπογραφή  
 Αντίτυπο σε ορείχαλκο στην πλατεία Ηρακλείου  
 Εκθέσεις  
 1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο  
 1969 Κολλέγιο Αθηνών  
 1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Εφ. Τα Νέα 29 Οκτωβρίου 1957.

Γ. Πετρήs, περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, αρ. 41 Μάιος 1958.

Εφ. Τα Νέα 20 Μαΐου 1958.

Εφ. Τα Νέα 29 Απριλίου 1959.

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 81.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.

84 *Κοντομίχαλος*, Παρίσι 1956

Γύψος, ύψος 0,32 μ.

Χωρίς υπογραφή

Αντίτυπο σε ορείχαλκο βρίσκεται στο Χαρτούμ του Σουδάν

85 *Μακέτα για το μνημείο «Ο καπετάνιος»*, Παρίσι 1957

Γύψος, ύψος 0,85 μ.

Χωρίς υπογραφή

Αντίτυπο σε ορείχαλκο στα Καρδάμυλα Χίου

Εκθέσεις

1960 Πανελλήνια Έκθεση στο Ζάππειο (πηλός)

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Εφ. Τα Νέα 3 Φεβρουαρίου 1959.

Εφ. Τα Νέα 26 Φεβρουαρίου 1960.

Γ. Πετρήs, περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, Απρίλιος 1960, σ. 255.

Περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1960.

Κατάλογος Πανελλήνιας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1960 (αρ. 688).

Περ. *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, ετ. 18/1961 σ. 167.

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 146.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 109.

86 *Μακέτα για το Θέατρο Θεσσαλονίκης*, Παρίσι 1957

Ορείχαλκος, μήκος 1,22 μ.

Χωρίς υπογραφή

Βιβλιογραφία

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 112.

87 *Δισκοβόλος*, Αθήνα 1958

Ορείχαλκος, ύψος 2,05 μ.

Υπογραφή στο πόδι αριστερά *ΑΠΑΡΤΗΣ*

Αντίτυπο στο Σαντιάγκο της Χιλής

Εκθέσεις

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1979 Σκιρώνειο Ίδρυμα, Αθήνα



Βιβλιογραφία

Εφ. *El Diario ilustrado*, Santiago de Chile – Viernes 4 Μαΐου 1962.

Εφ. *La Nación* 4 Μαΐου 1962.

Εφ. *Κήρυξ Νέας Σμύρνης* 9 Ιουνίου 1979.

Περ. *Πολιτικά Θέματα* 17 Αυγούστου 1979.

Χρυσάνθος Χρήστου, ο.π., σ. 110.

88 *Ανδρούτσος*, Αθήνα 1958

Ορείχαλκος, ύψος 0,51 μ.

Υπογραφή πίσω στη βάση *απάρτης*

Α' βραβείο σε διαγωνισμό

Εκθέσεις

1969 Κολλέγιο Αθηνών

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα

Βιβλιογραφία

Εφ. *Νέα Παλαιά* 6 Απριλίου 1971.

Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 134.

89 *Γυναίκα με τουρμπάν*, Αθήνα 1958

Ορείχαλκος, 0,47 × 0,315 μ. – ανάγλυφο

Υπογραφή κάτω δεξιά *Απάρτης*

Εκθέσεις

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο

90 *Ελ Γκρέκο*, Αθήνα 1958

Ορείχαλκος, ύψος 0,38 μ.

Χωρίς υπογραφή

Ιδιωτική συλλογή

Εκθέσεις

1960 Πανελλήνια έκθεση στο Ζάππειο (τηλός)

1965 Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο

1969 Κολλέγιο Αθηνών

Βιβλιογραφία

Εφ. *Τα Νέα* 29 Απριλίου 1958.

Περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* Μάιος 1958 σ. 312.

Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1960 (αρ. 689).

Γ. Κομίνης, *Σύγχρονοι Έλληνες Ζωγράφοι και Γλύπται*, Αθήνα 1962.

91 *Αγρότες*, Αθήνα 1959

Ορείχαλκος, ύψος 0,53 μ.

Παραλλαγή σε μάρμαρο βρίσκεται στη Γερμανία

Εκθέσεις

1971 Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο «Ώρα»

1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα



78

144





7



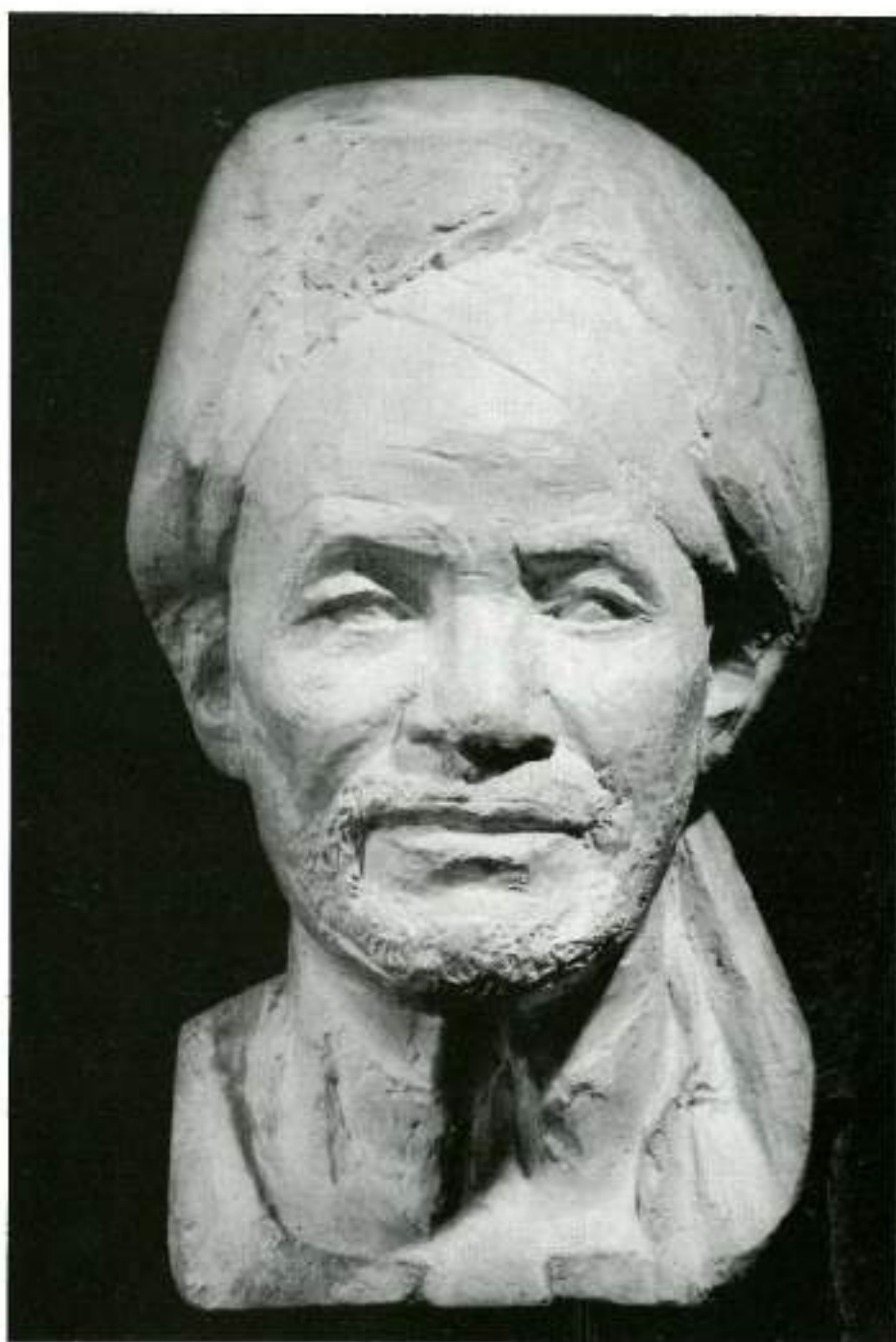
80

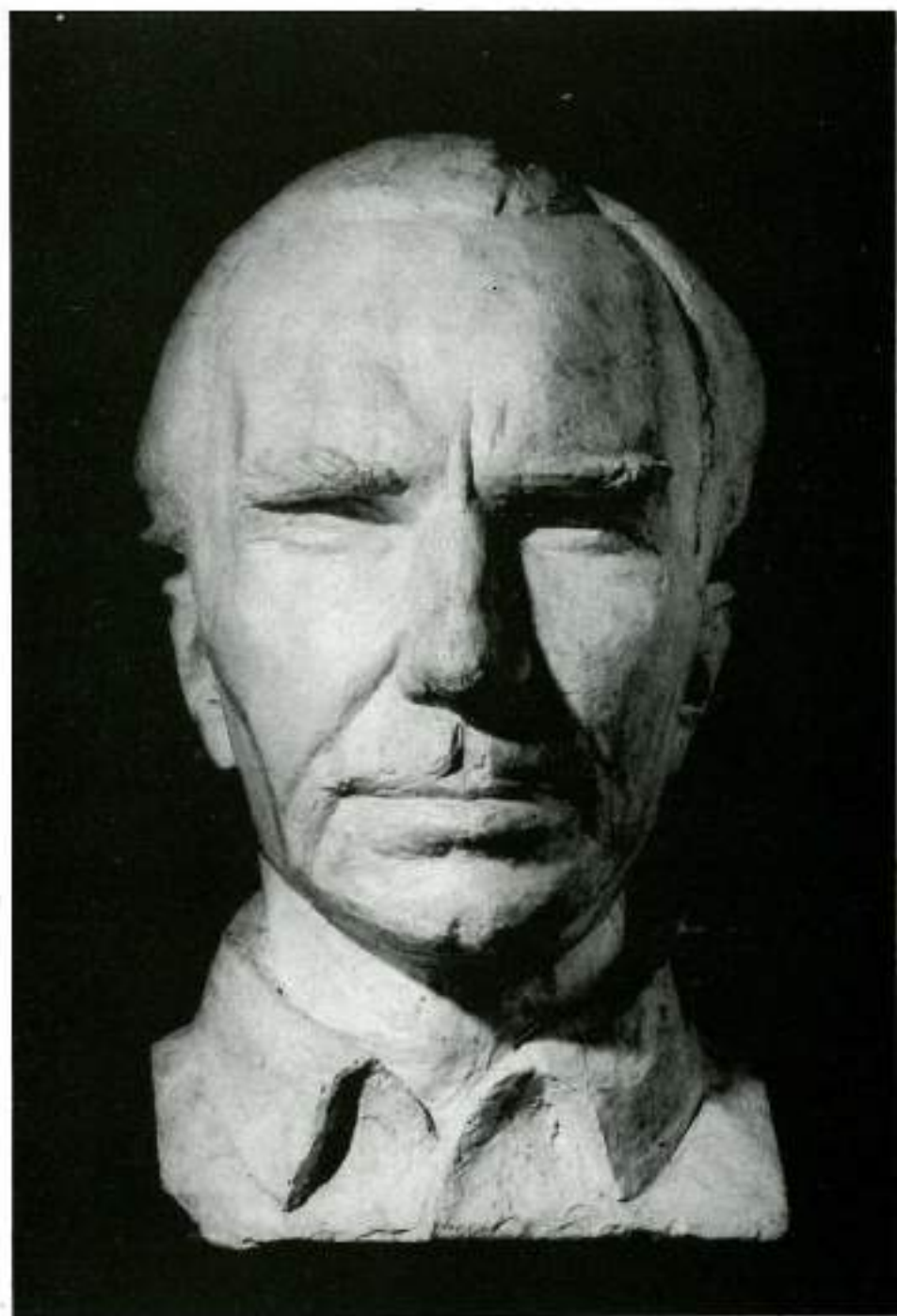
147



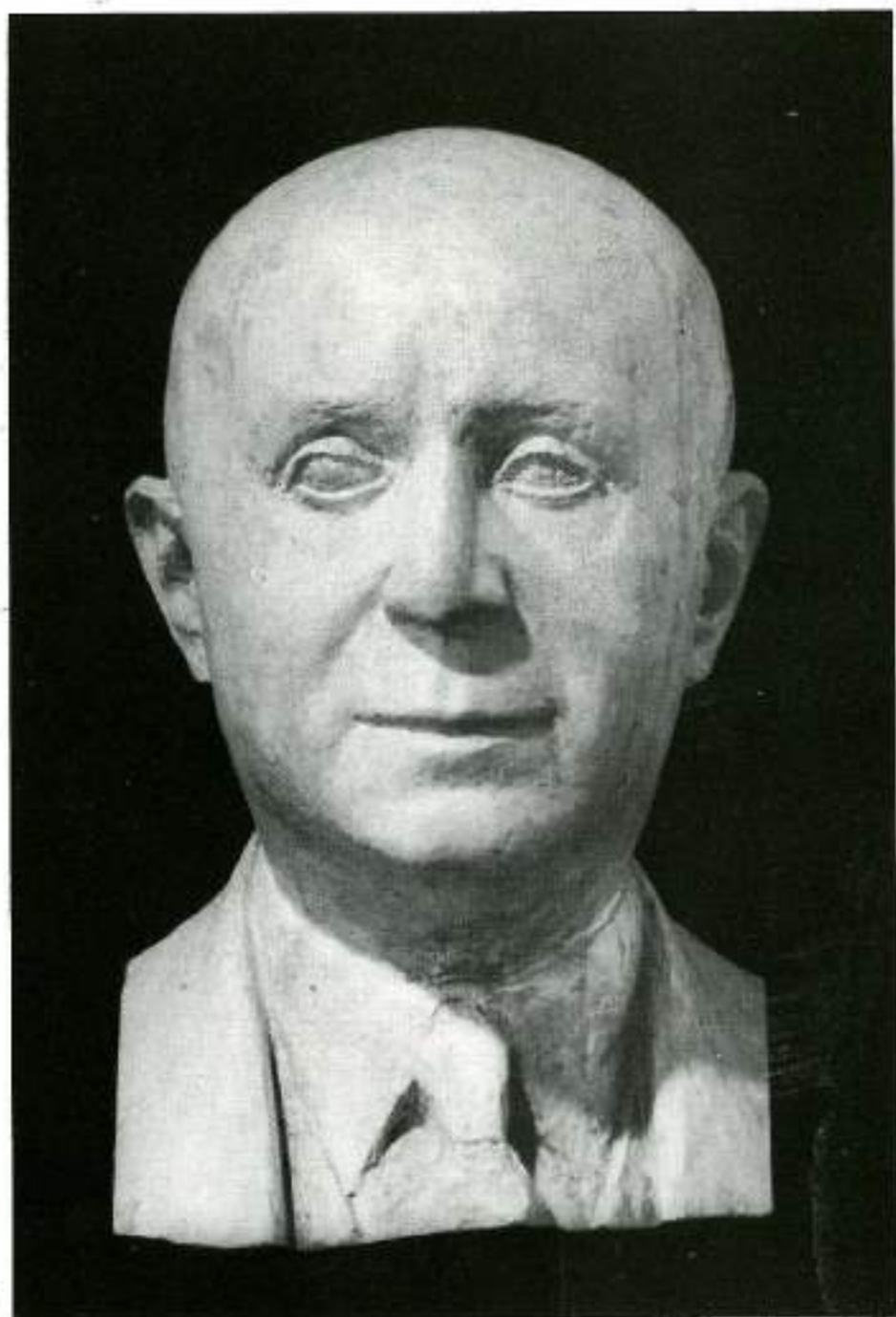
81

148















87

154



85







88

158





97

Βιβλιογραφία

Εφ. *Τα Νέα* 20 Μαρτίου 1971 (παραλλαγή)  
Δήμητρα Τσούχλου, ο.π., σ. 128.  
Χρύσανθος Χρήστου, ο.π., σ. 110.

- 92 *Ιωάννης Σοφιανόπουλος*, Αθήνα 1959  
Ορείχαλκος, ύψος 0,29 μ.  
Υπογραφή αριστερά στο λαιμό *απάρτης*  
Εκθέσεις  
1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- 93 *Α. Σβώλος*, Αθήνα 1960  
Γύψος, ύψος 0,34 μ.  
Χωρίς υπογραφή
- 94 *Μακέτα για μνημείο*, Αθήνα 1960  
Γύψος 0,64 × 0,41 μ. – Ανάγλυφο  
Υπογραφή κάτω δεξιά *Α.Α.*
- 95 *Οκτάβ Μερλιέ*, Αθήνα 1960  
Γύψος, 0,40 × 0,32 μ. – Ανάγλυφο  
Χωρίς υπογραφή
- 96 *Κεφάλι Κικής*, Αθήνα 1960  
Ορείχαλκος, ύψος 0,37 μ.
- 97 *Κική*, Αθήνα 1961  
Γύψος, ύψος 1,70 μ.  
Χωρίς υπογραφή  
Εκθέσεις  
1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα
- 98 *Μητρόπουλος*, Αθήνα 1961  
Γύψος, ύψος 0,75 μ.  
Αντίτυπο σε ορείχαλκο στην Τρίπολη και στην Επίδαυρο  
Εκθέσεις  
1969 Κολλέγιο Αθηνών  
1965 Πανελλήνια έκθεση  
1962 Μπιενάλε Αλεξανδρείας  
1977 Γαλλικό Ινστιτούτο, Αθήνα  
Βιβλιογραφία  
Κατάλογος Πανελληνίας έκθεσης στο Ζάππειο, Αθήνα 1965 (αρ. 528β).  
Κατάλογος της IV Μπιενάλε Αλεξανδρείας – 1962 (αρ. 63).

- 99 *Κεφάλι ακύλου*, Αθήνα 1962  
Ορείχαλκος, ύψος 0,20 μ.  
Υπογραφή δεξιά στη βάση του λαιμού *απάρτης*  
Συλλογή Εφημερίδας Καθημερινή  
Βιβλιογραφία  
Περ. Ζυγός, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1965, σ. 63.
- 100 *Παιδί*, Αθήνα 1962  
Ορείχαλκος, ύψος 0,37  
Υπογραφή πίσω αριστερά, στην πλάτη *απάρτης*
- 101 *Κεφάλι παιδιού*, Αθήνα 1962  
Γύψος, ύψος 0,28 μ.  
Χωρίς υπογραφή

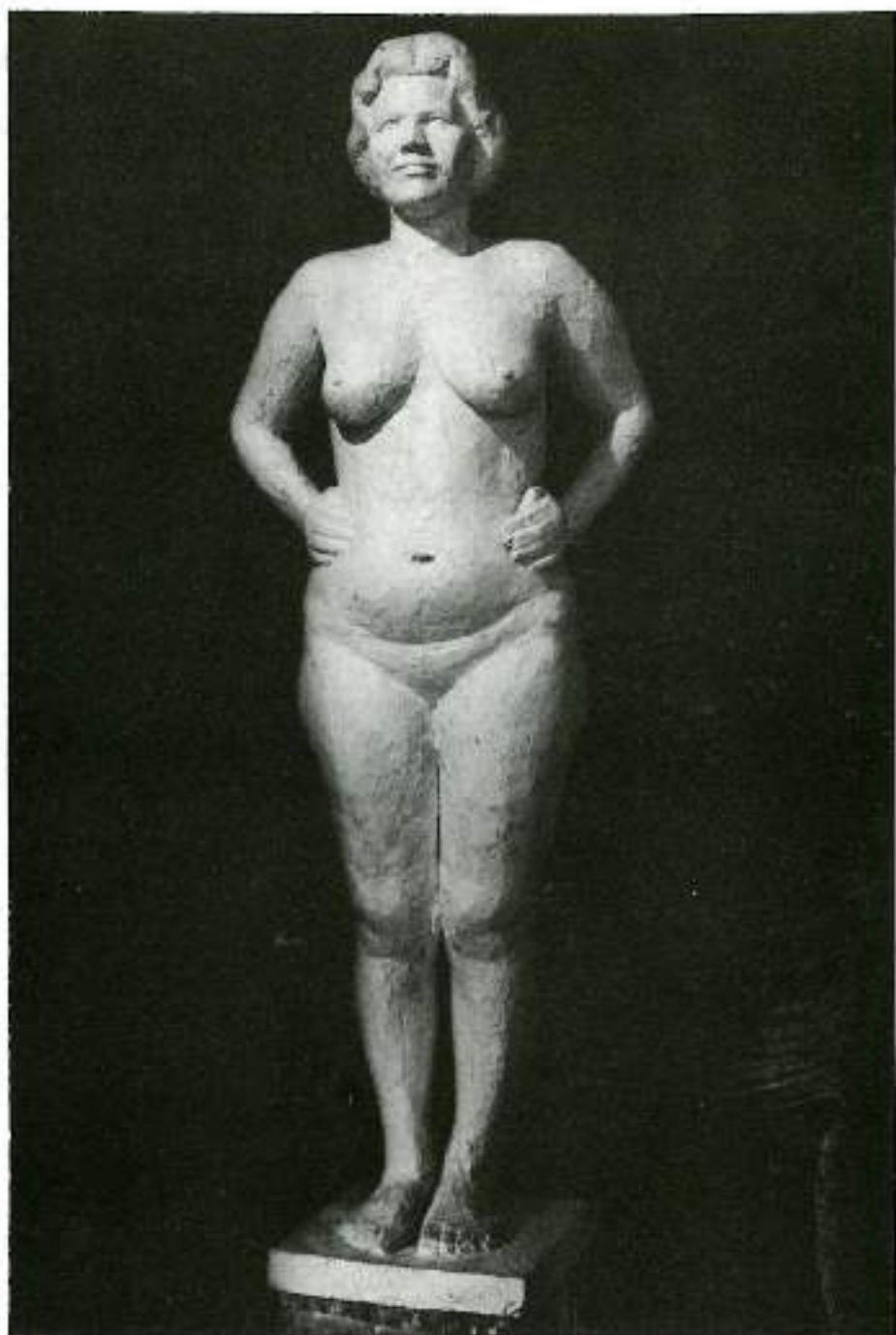


92

162

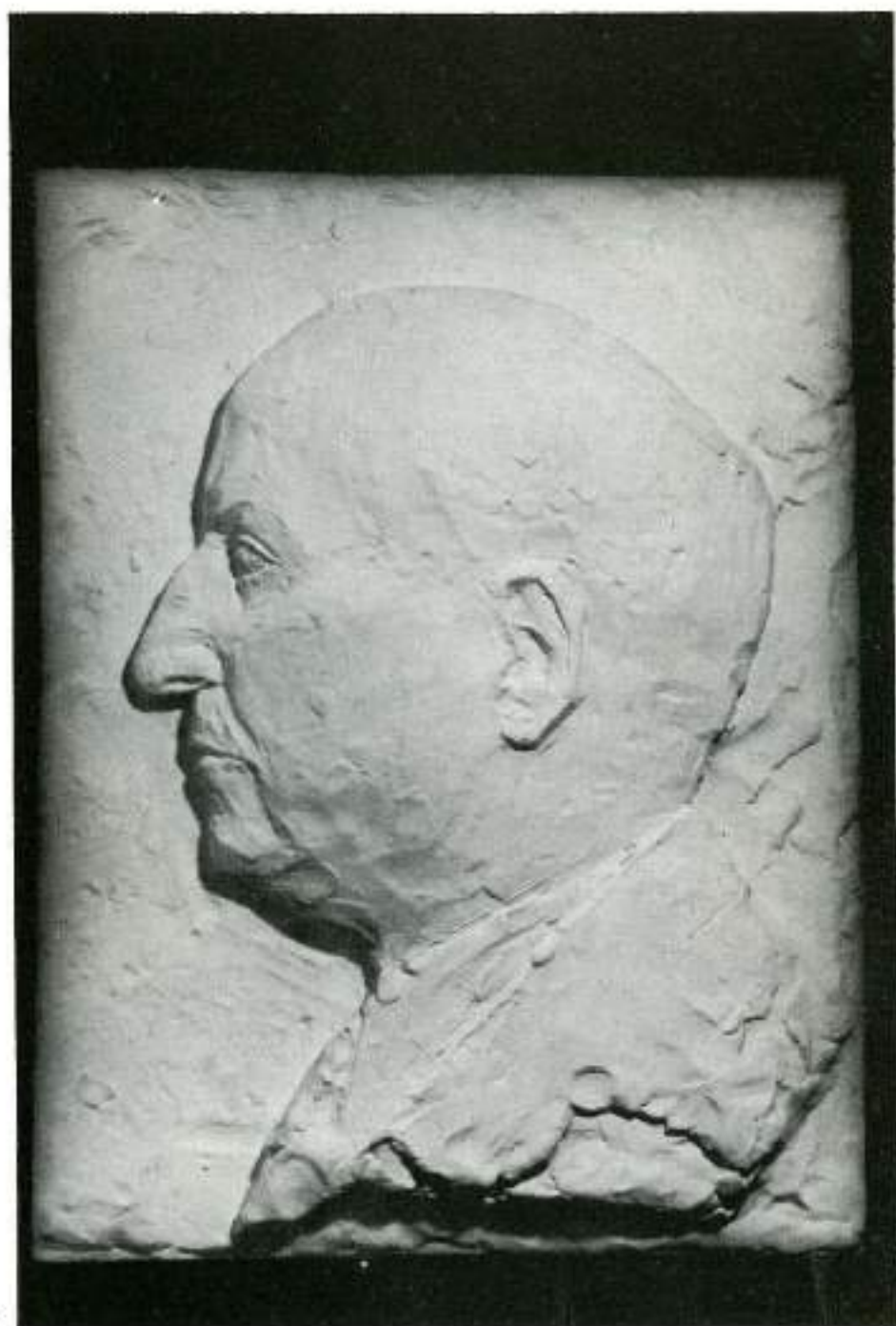


















### **Συνοπτικός Κατάλογος Έργων**

1. Ανδρικός κορμός, Παρίσι 1924
2. Νόρα Βιλτέρ, Παρίσι 1924
3. Ψυχάρης, Παρίσι 1929
4. Νεγρέσσα, Παρίσι 1929
5. Ο χειρούργος Ξ. Κ(οντιάδης), Παρίσι 1929
6. Κεφάλι για το μνημείο των Κρητών, Παρίσι 1929
7. Πούμα, Παρίσι 1935
8. Υβόν, Παρίσι 1935
9. Ελευθέριος Βενιζέλος, Παρίσι 1936
10. Μαρί Τερέζ, Παρίσι 1936
11. Το παιδί με το μαντρακά, Παρίσι 1936
12. Ο κηπουρός, Παρίσι 1938
13. Μητέρα και παιδί, Παρίσι 1939
14. Κυρά - Αντιόπη, Αθήνα 1941
15. Δημητρός Αργυρός, Αθήνα 1942
16. Ελενίτσα, Αθήνα 1942
17. Ελένη, Αθήνα 1942
18. Αγνή, Αθήνα 1943
19. Σκηνές βασανιστηρίων, Αθήνα 1943
20. Η πλύστρα, Αθήνα 1943
21. Σοφία Αργυρού, Αθήνα 1943
22. Ο αποχαιρετισμός του στρατιώτη, Αθήνα 1943
23. Σκηνές από την κατοχή, Αθήνα 1944
24. Νεαρός στρατιώτης, Αθήνα 1944
25. Ο μουσικός Μανόλης Μπενάκης, Αθήνα 1944

26. Εκτέλεση, Αθήνα 1944
27. Για την εκτέλεση, Αθήνα 1945
28. Κυρά - Φωτεινή, Αθήνα 1945
29. Πιέρ, Αθήνα 1945
30. Η ξυλού, Αθήνα 1945
31. Δημήτριος Παπαδόπουλος, Αθήνα 1945
32. Κοντολέων, Αθήνα 1946
33. Δημήτρης Γληνός, Αθήνα 1946
34. Κυρία Κιγγκ, Αθήνα 1946
35. Μακέτα για μνημείο ηρώων, Αθήνα 1946
36. Κυρά - Δέσποινα, Αθήνα 1947
37. Όρθια κοπέλα, Αθήνα 1947
38. Η κυρία Ρόζληντ, Αθήνα 1948
39. Φρανσουά Σαμού, Αθήνα 1948
40. Μαρίνα, Αθήνα 1948
41. Το χαμόγελο της Αθήνας, Αθήνα 1948
42. Ελένη Βλάχου, Αθήνα 1948
43. Τσοπάνος, Αθήνα 1949
44. Οι ερωτευμένοι, Αθήνα 1949
45. Μαρί Τερέζ, Παρίσι 1949
46. Κυρία Ντελόρμ, Παρίσι 1949
47. Η γέννηση της Μαριάννας, Αθήνας 1949
48. Η Μαριάννα κάθεται, Παρίσι 1950
49. Η Μαριάννα πλένεται, Παρίσι 1950
50. Μαριάννα, Παρίσι 1950
51. Κοπέλα που κοιμάται, Αθήνα 1950
52. Τρύγος, Αθήνα 1951
53. Πωλ, Παρίσι 1951
54. Η γλωσσού, Παρίσι 1952
55. Η Μαρί Τερέζ και τα παιδιά της, Παρίσι 1952
56. Αρεπή, Αθήνα 1952
57. Ο εξολοθρεμός των Εβραίων, 1952
58. Μάνα και κόρη, Παρίσι 1952
59. Α. Μαγγιώρος, Αθήνα 1952
60. Μακέτα για το μνημείο Παπάφη, 1952
61. Γυμνό, Παρίσι 1953
62. Πιέρ Μερλέ, Παρίσι 1953
63. Γυναίκα ξαπλωμένη, Παρίσι 1953

64. Γυμνό, Παρίσι 1953
65. Οι ερωτευμένοι του Παρισιού, Παρίσι 1953
66. Χριστός, Παρίσι 1954
67. Ζ. Ντελεπιέρ, Παρίσι 1954
68. Κλωντίν, Παρίσι 1954
69. Μπέρκσον, Παρίσι 1954
70. Μαριάννα, Παρίσι 1954
71. Βασκοπούλα, Αθήνα 1954
72. Η τλέκτρα, Παρίσι 1955
73. Γυμνή γυναίκα ξαπλωμένη, Παρίσι 1955
74. Άγγελος Σικελιανός, Παρίσι 1955
75. Μαρία Ζακέ, Παρίσι 1955
76. Ο ναύτης, Αθήνα 1955
77. Η σκύλα, Παρίσι 1955
78. Ο Παύλος διαβάζει, Παρίσι 1955
79. Γυμνή καθιστή γυναίκα, Παρίσι 1955
80. Περιστερί, Παρίσι 1956
81. Το κορίτσι με το κυκλάμινο, Αθήνα 1956
82. Άραβας, Παρίσι 1956
83. Ν. Καζαντζάκης, Παρίσι 1956
84. Κοντομίχαλος, Παρίσι 1956
85. Μακέτα για το μνημείο «Ο Καπετάνιος», Παρίσι 1957
86. Μακέτα για το Θέατρο Θεσσαλονίκης, Παρίσι 1957
87. Διοσκοβόλος, Αθήνα 1958
88. Ανδρούτσος, Αθήνα 1958
89. Γυναίκα με τουρμπάν, Αθήνα 1958
90. Ελ Γκρέκο, Αθήνα 1958
91. Αγρότες, Αθήνα 1959
92. Σοφιανόπουλος, Αθήνα 1959
93. Α. Σβώλος, Αθήνα 1960
94. Μακέτα για μνημείο, Αθήνα 1960
95. Οκτάβ Μερλιέ, Αθήνα 1960
96. Κεφάλι Κικής, Αθήνα 1960
97. Κική, Αθήνα 1961
98. Μητρόπουλος, Αθήνα 1961
99. Κεφάλι σκύλου, Αθήνα 1962
100. Παιδί, Αθήνα 1962
101. Κεφάλι παιδιού, Αθήνα 1962











**ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ**  
**ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ**

**ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ**

**ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ**



**038000013208**



**ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ**