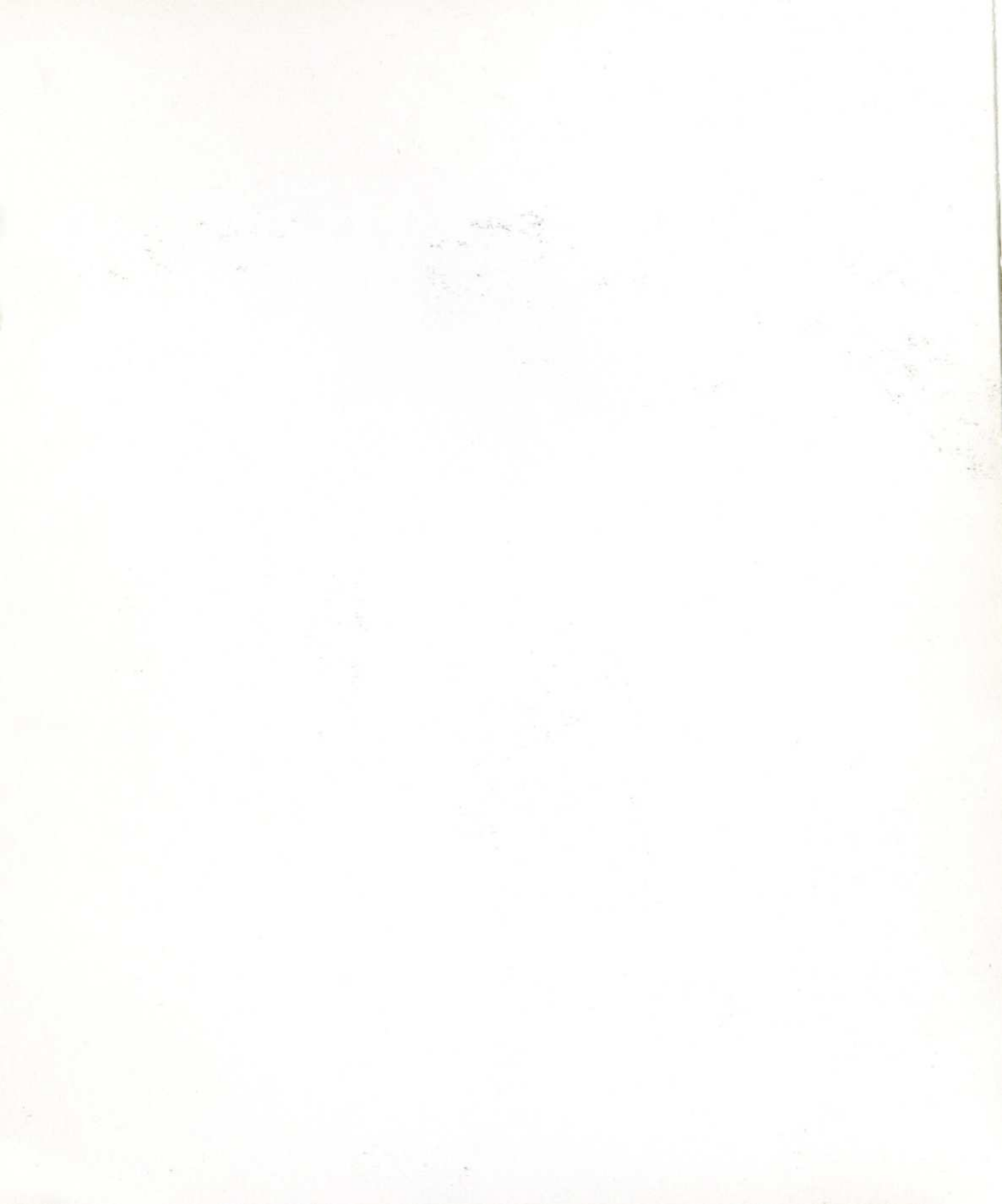


ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΠΑΠΑΖΩΡΖ
ARISTIDE PAPAGEORGE

Ε
Π
86



✓ 12158
ΜΕ
ΠΑΠ
1986

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
MINISTRY OF CULTURE

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΠΑΠΑΖΩΡΖ
ARISTIDE PARAGEORGE



1900 - 1986

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ
ΑΘΗΝΑ 1986
ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ALEXANDROS SOUTZOS MUSEUM
ATHENS 1986



FOREWORD

The purpose of the retrospective exhibition of the painter Aristide Papageorge is to make more widely known to the Greek public the work of an artist that is still relatively unknown here because of the small number of his exhibitions in our country. It seems easier to follow his artistic development through his shows in Egypt, Paris and London, which were always accompanied by favourable reviews.

With his deep humanist education and wide knowledge of the history of European painting Papageorge has been noted ever since his first appearance for the poetic and lyrical rendering of the themes, and above all for the richness and remarkable qualities of colour that justify his characterization as an exceptional colourist. His artistic idiom draws a creative and fruitful inspiration from several great masters of painting and from well-known French painters of the nineteenth and early twentieth centuries, and especially from the impressionists, the fauves and Matisse. A few expressionistic touches in his works that succeeded his settling down in Europe show that the artist wasn't indifferent to the problems and messages of his time. Scenes of Egyptian everyday life, views of various parts of Greece, pictures of Paris and London, religious scenes, still lifes and some nudes illustrate the course of his life and the refinement of his style and technique. His personal vision of Greece is of particular interest, because of the great love and admiration he felt for the country without ever living in it.

The unexpected freedom, boldness and variety of subjects of his drawings attest to an unusually modern aspect of his work and complete the spectrum of his artistic personality.

My warm thanks are due to the artist's wife Mrs. Marjorie Papageorge for her untiring assistance throughout the various stages of the organization and preparation of the exhibition, to the curators of the Ethniki Pinakothiki Angela Tamvaki and Olga Mentzafou who took care of the show and catalogue, and to Stelios Bergeles and his experienced staff who contribute so much to the impeccable installation of our exhibitions.

Dr. Dimitris Papastamos

Director Ethniki Pinakothiki and Alexander Soutzos Museum

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με την παρουσίαση της αναδρομικής έκθεσης του ζωγράφου Αριστείδη Παπαγεωργίου (Παπαζώρζ) η Εθνική Πινακοθήκη στοχεύει να κάνει ευρύτερα γνωστό το έργο ενός καλλιτέχνη που παραμένει ακόμα σχετικά άγνωστος στην Ελλάδα όπου οι εκθέσεις του ήταν λιγοστές και σποραδικές. Την καλλιτεχνική του όμως πορεία μπορεί να παρακολουθήσει κανείς καλύτερα μέσα από τις εκθέσεις του στην Αίγυπτο, το Παρίσι και το Λονδίνο και τις εγκωμιαστικές κριτικές που απέσπασαν.

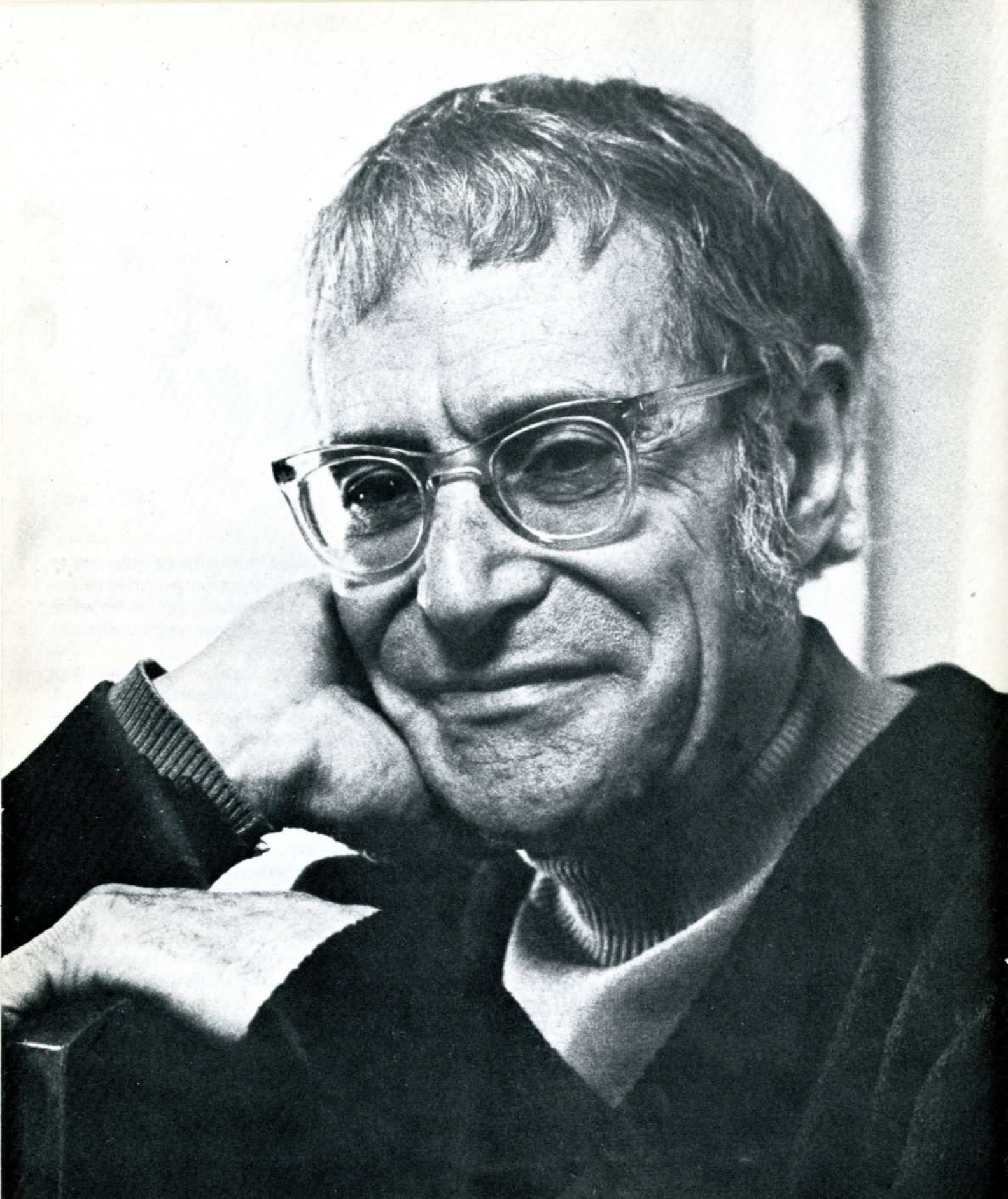
Με τη βαθιά ανθρωπιστική του παιδεία και την ευρεία γνώση της ιστορίας της ευρωπαϊκής ζωγραφικής ο Παπαζώρζ διακρίθηκε από τις πρώτες του ήδη εμφανίσεις για την ποιητική και λυρική απόδοση των θεμάτων και πάνω απ' όλα για τον πλούτο και την ποιότητα του χρώματος που δικαιώνουν το χαρακτηρισμό του άξιου κολορίστα. Το εικαστικό του ιδίωμα αντλεί γόνιμα και δημιουργικά μαθήματα από μεγάλους μαίτρ της ζωγραφικής καθώς και από γνωστούς γάλλους ζωγράφους του δέκατου ένατου και των αρχών του εικοστού αιώνα, με συχνές αναφορές στους ιμπρεσιονιστές, τους φωβ και το Ματίς. Μετά την οριστική του εγκατάσταση στην Ευρώπη κάποιες εξπρεσιονιστικές νύξεις μαρτυρούν πως ο καλλιτέχνης δεν έμεινε αδιάφορος στα προβλήματα και τα μηνύματα του καιρού του. Σκηνές από την καθημερινή ζωή της Αιγύπτου, απόψεις διαφόρων περιοχών της Ελλάδος, εικόνες από το Παρίσι και το Λονδίνο, θρησκευτικές σκηνές, νεκρές φύσεις και κάποια γυμνά εικονογραφούν το οδοιπορικό της ζωής του και το ωρίμασμα της τεχνοτροπίας και της τεχνικής του. Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει το προσωπικό του όραμα της Ελλάδος για την οποία ένιωθε μεγάλη αγάπη και θαυμασμό χωρίς ποτέ να έχει ζήσει σ' αυτή.

Τα σχέδια του Παπαζώρζ ξαφνιάζουν με την απρόσμενη ελευθερία και τόλμη καθώς και με την ποικιλία των θεμάτων, που δείχνουν μια ασυνήθιστα μοντέρνα για το ζωγράφο αντίληψη και ολοκληρώνουν το φάσμα της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας.

Για την οργάνωση και προετοιμασία της έκθεσης επιθυμώ να ευχαριστήσω θερμά τη σύζυγο του καλλιτέχνη κυρία Marjorie Parageorge που μας συμπαραστάθηκε ακούραστα σε όλα τα στάδια της εργασίας μας, τις επιμελήτριες της Εθνικής Πινακοθήκης Αγγέλα Ταμβάκη και Όλγα Μεντζαφού που επιμελήθηκαν την έκθεση και τον κατάλογο και το Στέλιο Μπεργελέ που με το ειδικευμένο συνεργείο του συμβάλλει τόσο στην άρτια παρουσίαση των εκθέσεών μας.

Δημήτρης Παπαστάμος

Διευθυντής Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου



ΓΡΑΜΜΑ Σ' ΕΝΑ ΦΙΛΟ

Να λοιπόν, όπως μου το ζήτησες, μερικές μικρές σημειώσεις για τις έρευνές μου και γι' αυτό που προσπαθώ να κάνω:

Θυμάσαι την παλιότερη ζωγραφική μου, όπου νομίζω πως έβρισκες κάποια στερεότητα στη μορφή και μια σύνθεση γενικά στατική. Εδώ και μερικά χρόνια αισθάνομαι την επιθυμία να εξαυλώσω τη φόρμα χωρίς όμως να τη χάσω τελείως (γιατί είμαι πάνω απ' όλα μεσογειακός) και να εισάγω κίνηση μέσα στη σύνθεση, όπως παρατήρησες αμέσως τις προάλλες.

Άλλοτε χρησιμοποιούσα τις αντιθέσεις της σκιάς και του φωτός ενώ τώρα προσπαθώ να συλλάβω την ιδέα του πίνακα με όλα τα χρώματα και με το παιχνίδι των θερμών και ψυχρών τόνων. Έτσι στα τοπία της Ελλάδος, όταν τα βουνά και οι βράχοι είναι γκριζοί και ουδέτεροι, δοκιμάζω να τους τονίσω με κίτρινο σαν το καθαρό κάδμιο για να αποδώσω την υποκειμενική αίσθηση του εκτυφλωτικού ήλιου.

Σύμφωνα λοιπόν με την αρχική αυτή θέση όλες οι χρωματικές σχέσεις πρέπει ν' αλλάξουν και οι τοπικές τονικότητες να μεταμορφωθούν (ο γαλάζιος ουρανός θα γινόταν έτσι ροζ, κλπ.). Η αντιμετάθεση αυτή επιτρέπει να βρούμε τις πιο απρόβλεπτες και σπάνιες χρωματικές σχέσεις. *Το πρόβλημα είναι να πείσουμε το θεατή πως βλέπει την πραγματικότητα, αν και αυτή μεταφράζεται σε τόνους τελείως διαφορετικούς απ' ό,τι φαίνεται.*

Σε ό,τι αφορά τη δομή του πίνακα, ακόμα και στα τοπία και τις νεκρές φύσεις, αναζητώ καμιά φορά μια σύνθεση κινημένη, όπου οι φόρμες μοιάζουν να κινούνται και να συγκλονίζονται και μπαίνω στον πειρασμό να τους βρώ ένα ρυθμό σχεδόν χορευτικό, μπαλέτου... αυτό είναι φανερά μέσα στις επιθυμίες μου, δεν ξέρω όμως αν φαίνεται στον πίνακα.

Η γενική όψη των έργων αυτών με την κίνηση και την καθαρή τους τονικότητα μπορεί να δώσει την εντύπωση της ελαφρότητας και της νεότητας, έχουν όμως ωριμάσει αργά και η εκτέλεσή τους έγινε με πολύ κόπο.

Αριστείδης Παπαζώρζ

Λονδίνο 1974

LETTRE A UN AMI

Voici - comme tu m'as demandé - quelques petites notes sur mes recherches et sur ce que j'essaie de faire:

Tu te souviens de ma peinture d'autrefois où je crois que tu trouvais une solidité dans la forme et une composition généralement statique. Depuis quelques années je sens le désir de dématérialiser la forme, sans pour autant la perdre (je suis avant tout méditerranéen) et d'introduire du mouvement dans la composition, comme tu as tout de suite remarqué l'autre jour.

Autrefois j'employais les oppositions d'ombre et lumière - j'essaie à présent de concevoir le tableau entièrement en couleur par le jeu des tons chauds et froids. Ainsi dans les paysages de Grèce quand les montagnes et les rochers sont gris et neutres, j'ai essayé de les exalter en jaune de cadmium pur pour traduire la sensation subjective du soleil écrasant. En conséquence de ce parti pris initial tous les rapports de couleur doivent changer, les tonalités locales se transformer, (le ciel bleu tournerait au rose etc.) cette transposition permet de trouver des relations coloristiques plus imprévues et rares. *Le problème est de convaincre le spectateur qu'il voit la réalité alors qu'elle est traduite par des tons tout autres que les apparences.*

En ce qui concerne la structure du tableau, même dans les paysages et natures mortes, je cherche parfois une composition en mouvement où les formes semblent bouger et s'agiter et je suis tenté de leur trouver un rythme presque de danse, de ballet... ceci évidemment est dans mes desirs, mais je ne sais pas si ça se voit dans le tableau.

L'aspect général des oeuvres avec leur mouvement et leur tonalité claire peuvent donner l'impression de légèreté et de jeunesse mais elles ont été longuement mûries et exécutées avec grande peine.

Aristide Papageorge

Londres, 1974

ΤΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗ ΠΑΠΑΖΩΡΖ

Δρ Χιλντ Ζαλόσερ

Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Βιέννης

Δεν είναι καθόλου εύκολο να γράψει κανείς για ένα ζωγράφο που υπήρξε συνάμα και φίλος. Γιατί ανάμεσα στη φιλία και την κριτική δημιουργείται μια ανεξέλεγκτη ανταλλαγή. Το μάτι του φίλου αγκαλιάζει το έργο με αγάπη και συγκίνηση, ενώ το μάτι του κριτικού το σκάβει σε βάθος αναζητώντας αγνοημένες πηγές του ίδιου του καλλιτέχνη. Ο Αριστείδης υπήρξε μεγάλος φίλος και μεγάλος ζωγράφος.

Για να καταλάβουμε τον καλλιτέχνη που χάθηκε μέσα σ' όλο το μεγαλείο του έργου του μας είναι απαραίτητο να μελετήσουμε την ουσία του έργου αυτού και να το τοποθετήσουμε μέσα στην εποχή του, με σκοπό να αναγνωρίσουμε το διάλογο ανάμεσα στο ζωγράφο και την προβληματική του καιρού του.

Αν δεχτούμε πως στους περισσότερους από τους μεγάλους μαίτρ η δημιουργική εξέλιξη είναι στην πραγματικότητα μια μιμητική προσέγγιση που φθάνει αργά, με την ωριμότητα, σε μια πνευματικότητα και μια εσωτερικότητα (που τείνει προς την απάρνηση της ηδυπάθειας των εξωτερικών αισθήσεων) τότε η εξέλιξη του ζωγραφικού έργου του Παπαζώρζ παίρνει έναν άλλο δρόμο. Αν η φόρμα, ο όγκος, το φως και ο χώρος βάζουν σε δοκιμασία τον καλλιτέχνη κατά τη νεότητά του, αν το έργο του υπακούει σε μια ακαδημαϊκή μίμηση και αδράχνει μια πραγματικότητα μ' όλο της τον πλούτο και με αγάπη, το χρώμα είναι εκείνο που αποκαλύπτει ήδη την προσωπική σφραγίδα του καλλιτέχνη. Τα πορτραίτα της εποχής αυτής έχουν μια φωτογραφική πιστότητα, μια πιστότητα που ξαναβρίσκουμε στα τοπία του με τα πρόσωπα που αναγνωρίζονται εύκολα: στους κήπους της Αιγύπτου και αργότερα στις απόψεις από το Παρίσι, σε μερικές γωνιές της πόλης το φθινόπωρο με τα κοκκινωπά δέντρα πίσω από τα οποία ορθώνεται η σιλουέτα της Παναγίας των Παρισίων. Οι πίνακες της εποχής αυτής βρίσκονται μέσα στο πνεύμα των ιμπρεσιονιστών: η υφή, η πινελιά, το σύνολο θυμίζει πως ο Παπαζώρζ την εποχή εκείνη θεωρούσε ως δασκάλους του τους ιμπρεσιονιστές. Μόνο το χρώμα προβάλλεται ιδιαίτερα (όπως στο *Πορτραίτο της Μαίρης Ζ.*, αρ. κατ. 20) και δείχνει μια τάση να ανεξαρτητοποιηθεί. Από τότε δηλαδή πρέπει να θεωρήσουμε το έργο του καλλιτέχνη ως μια καθαρά ζωγραφική δημιουργία με το χρώμα για το χρώμα, αυτόνομο, ανεξάρτητο από κάθε εξωζωγραφικό, δηλαδή ιδεολογικό στοιχείο που κυριαρχούσε στην ευρωπαϊκή ζωγραφική. Γύρω στην εποχή αυτή ο Παπαζώρζ επιστρέφει στην Αίγυπτο όπου ζει από το 1935 ως το 1963 μακριά από το καλλιτεχνικό και πολιτικό προσκήνιο της Ευρώπης.

Ο Αριστείδης Παπαζώρζ δεν είναι «διανοούμενος». Είναι πάνω απ' όλα ζωγράφος. Σαν καλλιτέχνης αντιλαμβάνεται τον κόσμο με τα μέσα των καλλιτεχνών, με την ευαισθησία του, τη διαίσθησή του.

Αντιλαμβάνεται τον κόσμο του πολέμου και της μεταπολεμικής εποχής αργά, όχι από μια άμεση εμπειρία ούτε μετά από σκέψη, αλλά με μια λειτουργία της οποίας το νόημα εκφράζει στην αρχαία ελληνική η λέξη *εμπάθεια*, μια διαισθητική αντίληψη του «πνεύματος της εποχής» από το οποίο, σε τελική ανάλυση, δεν μπόρεσε να ξεφύγει ούτε ο άνθρωπος ούτε ο καλλιτέχνης. Αν και ο Παπαζώρζ έλπιζε με πάθος να διατηρήσει τις ανθρωπιστικές και ανθρώπινες αξίες οριστικά, σε μια εποχή που αποδεικνύεται όλο και περισσότερο απάνθρωπη, σκληρή και καταστροφική, εντούτοις επηρεάστηκε από το ρεύμα του αιώνα του.

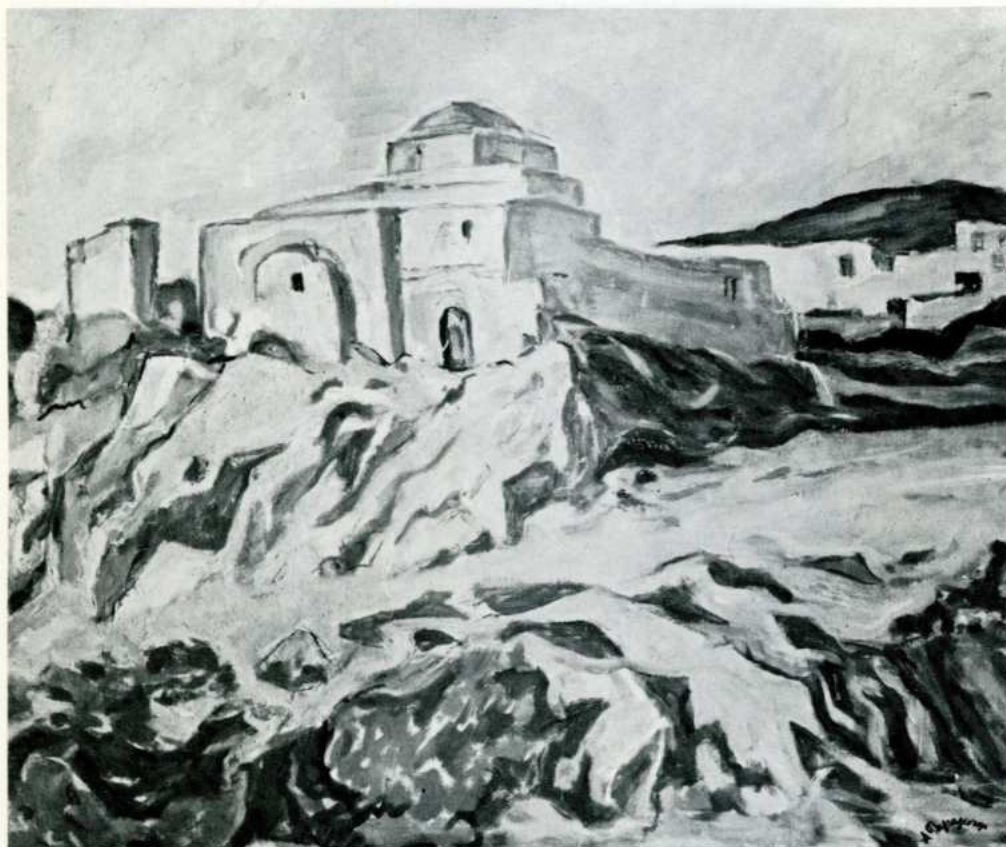
Ο Παπαζώρζ δεν έπαψε όμως ποτέ να στηρίζεται στην πραγματικότητα, δεν έγινε δηλαδή ποτέ «αφηρημένος». Από τη δεκαετία του '60 και πέρα το μήνυμα, η τεχνοτροπία, το συναίσθημα που μαρτυρούν οι πίνακές του δείχνουν μια ολοκληρωτική αλλαγή. Αποκαλύπτουν ένα πάθος, μια μανία άγνωστα ως τότε. Η καινούργια αυτή τεχνοτροπία του διαπιστώνεται στην υπέροχη *Νεκρή φύση με μαρούλι* (αρ. κατ. 31) που είχα την τύχη να είμαι από τις πρώτες που την είδαν στο εργαστήρι του καλλιτέχνη στην οδό Σαιν Σαμπά της Αλεξάνδρειας. Το μαρούλι, που γίνεται κάτι



20. Πορτραίτο της Μαίρης Ζ. με τοπική ενδυμασία, π. 1952

20. Portrait of Mary Z. in costume, c.1952

σαν κύριο «πρόσωπο» ξεσπάει μέσα στο χρώμα του, ένα έντονο πράσινο, μια έκρηξη πράσινου. Το χρώμα κάνει πραγματικά τη φόρμα να εκραγεί, και γίνεται αυτόνομο. Έτσι η φόρμα εξαφανίζεται. Η σύγκριση ανάμεσα σ' ένα πίνακα όπως είναι οι *Δυο νέες γυναίκες* (αρ. kat. 57), που έχει κάποια σεζανική συγγένεια στην αναζήτηση του στέρεου, ιερατικού χαρακτήρα της σύνθεσης και στις φωτοσκιάσεις, κι έναν άλλο πίνακα με τίτλο *Στο μπαρ* (αρ. kat. 74) δείχνει την αλλαγή για την οποία μιλήσαμε πιο πάνω: τα πρόσωπα αποδίδονται εδώ με επίπεδες χρωματικές επιφάνειες σχεδόν χωρίς σκιές, το χρώμα κυριαρχεί, προπάντων στα κόκκινα και τα κίτρινα του χρωμίου (τα ίδια τα μάτια του σατανικού μάρμαν έχουν χρώμα κόκκινο βερμιγιόν). Χωρίς καμιά μιμητική εκζήτηση ο πίνακας είναι γεμάτος από μια συγκίνηση και μια ένταση που θυμίζουν το Βαν Γκογκ. Και ποιός δεν θάφερνε στο νου του ακόμα το μεγάλο γερμανό εξπρεσιονιστή ζωγράφο και μουσικό, τον Άρνολντ Σένπεργκ και το έργο του *Αυτοπροσωπογραφία με κόκκινα μάτια*; Γύρω στην εποχή αυτή έχει απαρνηθεί τελείως τη γαλήνη και την ηρεμία των έργων της νεότητάς του. Η περιγραφική γραμμή έχει δώσει τη θέση της στη βασιανισμένη, εξπρεσιονιστική γραμμή, και το χρώμα τον παρασύρει περισσότερο από κάθε άλλη αξία.



70. Η εκκλησία του Αγίου Μηνά
στα Κύθηρα, 1979

70. Church of St. Minas, Kythera, 1979

Ένας άλλος πίνακας δείχνει οριστικά τον προσανατολισμό αυτό. Η ίδια η επιλογή του θρησκευτικού θέματος, δηλαδή της *Αποκαθήλωσης*, είναι συμπτωματική. Η σύνθεση είναι έντονα προσωπική. Οι διαστάσεις είναι αρκετά σεβαστές: κάτω από το νυχτερινό ουρανό, πιστό σ' εκείνο της βιβλικής περιγραφής, το τοπίο βυθίζεται σε κοκκινωπά νεφελώματα. Αριστερά (η συμμετρική σύνθεση εγκαταλείπεται) υπάρχουν δυο λοξοί σταυροί με κεκλιμένους βραχίονες. Άνδρες και γυναίκες πολυπραγμονούν γύρω από το ωχρό χρώμα του Χριστού. Άσπρα ενδύματα πεταμένα στη γη επαναλαμβάνουν το θέμα του σώματος που σηκώνουν οι φίλοι του. Δεξιά εικονίζεται ένας όρθιος καβαλάρης σε μια ήρεμη και σχεδόν κλασική πόζα. Το σύνολο βυθίζεται μέσα σε μια ατμόσφαιρα καταγίδας από την οποία αποσπώνται το κόκκινο και το κίτρινο των ενδυμάτων (αρ. κατ. 9).

Γύρω στα είκοσι χρόνια αργότερα ο Παπαζώρς θα καταπιαστεί και πάλι μ' ένα βιβλικό θέμα, τους *Τέσσερις Ιππότες της Αποκαλύψεως*. Απ' όσο γνωρίζω σπάνια οι θεομηνίες της ανθρωποτητας ζωγραφίστηκαν με τέτοια ορμητική δύναμη. Οι καβαλάρηδες ορμούν καταπάνω μας απειλητικά με μια ανελέητη βιασύνη. Το στόμα του δεξιού αλόγου αφήνει να ξεφύγει ένα διαπεραστικό χλιμίντρισμα που νομίζει κανείς πως το ακούει, και που συνδέεται με την κραυγή που αντηχεί σ' ολόκληρη την τέχνη του εικοστού αιώνα από το Μουνκ ως το Φράνσις Μπέηκον. Στο κάτω μέρος του πίνακα υπάρχει ένα όραμα του κόσμου πάνω στον οποίο θα συμπλακούν οι θεομηνίες. Ο δυναμισμός των χρωμάτων επιτείνει ακόμα περισσότερο τη βιαιότητα του θέματος: το κόκκινο της αριστερής πλευράς περνάει στο μπλε της δεξιάς πλευράς και τα δύο αναμιγνύονται μεταξύ τους (αρ. κατ. 46).

Στη μεγάλη έκθεση του 1973 στο Παρίσι η καινούργια τεχνοτροπία του Παπαζώρς φθάνει στο αποκορύφωμά της. Τα βαπόρια με τις σκιές και τις έντονες κόκκινες αντανάκλασεις κάνουν

ζιγκ-ζαγκ προς τους κλειστούς ορίζοντες των υπόλευκων σπιτιών που επιστέφονται από σύννεφα κόκκινα σαν τις στέγες. Τα νερά αυλακώνονται από κίτρινες ανταύγειες. Μπλε σκαλωσιές ορθώνονται απειλητικές.

Η τεχνοτροπία του όμως φθάνει σε πλήρη εξέλιξη κυρίως στα τοπία τα ζωγραφισμένα στην Ισπανία και στην Ελλάδα. Η ένταση του χρώματος βιώνεται και δεν είναι μόνο ορατή. Τα βουνά, με το κόκκινο χρώμα της πυρκαϊάς, στεφανώνονται συχνά από σπίτια σαν ασπριδερούς κύβους, που θυμίζουν τα τοπία του Γκρέκο. Και οι ουρανοί του Παπαζώρζ! Δεν πρόκειται πια για τα τρυφερά μπλε που γνωρίσαμε από τα αιγυπτιακά και παρισινά τοπία αλλά για ουρανούς πυρπολημένους από τον πόλεμο, απειλητικούς, φοβερούς.

Το 1963 ο Παπαζώρζ εγκαθίσταται οριστικά στην Ευρώπη, πρώτα στο Παρίσι και στη συνέχεια στην Αγγλία, σε μια Ευρώπη που βρισκόταν σε πλήρη ηθική και πολιτική παρακμή. Ο μεσογειακός άνθρωπος, ο ανθρωπιστής Παπαζώρζ ανακαλύπτει έτσι έναν κόσμο που έχει χάσει την πίστη στις αξίες του. Την εποχή αυτή τον βλέπουμε στα σχέδια του κύκλου *Ελληνική τραγωδία* να καταπιάνεται με καινούργια θέματα: τα σύγχρονα νιάτα, τους χίπυς, τον κόσμο των μπαρ, κλπ.

Στο κείμενό του που συνοδεύει τον κατάλογο της έκθεσης των σχεδίων του στη γκαλερί Γούντλαντς του Λονδίνου το 1982 ο καλλιτέχνης δίνει την ακόλουθη εξήγηση γι' αυτό: «Η αυξανόμενη βία της εποχής μας με απασχολεί εδώ και πολύ καιρό και πιστεύω πως η ομότητα, ο φόβος και ο πόνος της μπορούν να υποδοθούν καλύτερα με το σχέδιο παρά με την έμμεση γλώσσα της ζωγραφικής».

Εντούτοις ο Παπαζώρζ έδωσε μια εξίσου επιβλητική έκφραση του πνεύματος της εποχής και στους πίνακές του, με τόσο πάθος και τέτοια αναστάτωση όπως και στα σχέδιά του. Ένας πίνακας είναι κατά τη γνώμη μου ταυτόχρονα η επιβεβαίωση της θέσης αυτής που προτείνω και το κορυφωμα της τέχνης του Παπαζώρζ. Ο πίνακας αυτός χρονολογείται στη δεκαετία του '60 αλλά προαναγγέλλει τις επερχόμενες καταστροφές, με την πιο καθαρή εξπρεσιονιστική τεχνοτροπία παρόλο που η τέχνη του είναι ακόμα παραστατική. Η ζωγραφική απόδοση βρίσκεται στο όρια της αφαιρέσης. Διατηρεί όμως ακόμα τη μιμητική βάση. Πρόκειται για το *Μνημείο του στρατάρχη Νε* (αρ. κατ. 35). Πόσο έχει αλήθεια προχωρήσει από τον καιρό των παρισινών τοπίων! Προς το κέντρο του πίνακα, λίγο προς τ' αριστερά, πάνω σε ένα βάθρο σημαντικών διαστάσεων υψώνεται το άγαλμα ενός όρθιου άνδρα, με το ένα χέρι υψωμένο και το άλλο να σφίγγει ένα όπλο ή μια σημαία... Μια χρωματιστή ταινία διασχίζει το σύνολο θυμίζοντας τα σπίτια με τις χρωματιστές στέγες. Το ίδιο το άγαλμα πλαισιώνεται από ισχνά βιολετιά δένδρα, ενώ το βιολετί, το μωβ και η όχρα απλώνονται προς τ' αριστερά. Το άγαλμα αποσπάται και απλώνεται πάνω σ' ένα μεγάλο ασπριδερό σύννεφο κι έναν κόκκινο ουρανό με μια χρωματική κλίμακα που ποικίλλει από το πορτοκαλί ως το κόκκινο με γαλάζιες αποχρώσεις που πλανιέται πάνω από τη συνολική εικόνα. Το κόκκινο κυριαρχεί στο έργο αυτό, και το ίδιο το άγαλμα είναι σχεδόν εξ ολοκλήρου κόκκινο με σκοτεινές κηλίδες. Η σύνθεση είναι κυριολεκτικά εκρηκτική και η ίδια. Με το άγαλμα αυτό που τρικλίζει πάνω στο βάθρο του η ισορροπία καταστρέφεται. Πυρακτωμένοι και γεμάτοι αγωνία ο ουρανός και η γη δείχνουν μ' ένα σχεδόν άμεσο τρόπο τους αόριστους φόβους που μπορεί να προαισθανθεί κανείς στην *Αποκαθλήωση* και που εκφράζονται στους *Τέσσερις Ιππότες της Αποκαλύψεως*.

Πως μπορούμε να εξηγήσουμε την εξέλιξη αυτή του έργου του Παπαζώρζ; Ξεκινώντας από μια σχεδόν μπρεσιονιστική μιμητική, πιστή στην ορατή μορφή, στη στερεότητα του όγκου μέσα σε μια σχεδόν σεζανική σιωπή, ο καλλιτέχνης φθάνει προς το τέλος της ζωής του σ' αυτή τη γεμάτη απόγνωση κραυγή. Εγκαταλείποντας κάθε βεβαιότητα που πηγάζει από τις αισθήσεις εμπιστεύεται τώρα μόνο την εκφραστική γραμμή και το ακόμα πιο εκφραστικό χρώμα με μια συγκίνηση και μια αγωνία που έχουν γίνει προσωπικές.

Άραγε ο Αριστείδης Παπαζώρζ αντιμετώπισε με την πραγματικότητα του δικού του κόσμου, βρήκε ποτέ οριστικά την τεχνοτροπία της εποχής του;

L'OEUVRE PICTURALE D'ARISTIDE PAPAGEORGE

Dr. Hilde Zaloscer

Professeur, Université de Vienne

Ecrire sur un peintre qui fut aussi un ami n'est point chose aisée. Car entre l'amitié et la critique s'établit un échange incontrôlable. L'œil de l'ami embrasse l'œuvre avec amour et émotion; l'œil du critique la sonde en profondeur à la recherche de sources ignorées de l'artiste lui-même. Aristide a été un grand ami et aussi un grand peintre.

Pour comprendre l'artiste disparu dans toute la grandeur de son œuvre il nous est nécessaire d'étudier cette œuvre dans son essence et de la situer dans son temps, afin d'y reconnaître le dialogue entre le peintre et la problématique de son époque.

Si l'évolution créatrice chez la plupart des grands maîtres est en effet une approche mimétique accédant lentement, avec la maturité, à une spiritualisation, à une intériorisation (qui tend à abandonner la volupté des sensations extérieures), l'évolution de l'œuvre picturale de Papageorge prend un autre chemin. Si l'artiste, dans sa jeunesse est tenté par la forme, par le volume, la lumière, l'espace, si son œuvre obéit à une mimésis académique et saisit une réalité avec toute sa richesse, amoureux, la couleur, elle, annonce déjà la griffe personnelle de l'artiste. Les portraits de cette époque sont d'une fidélité photographique, fidélité qui se retrouve dans les paysages peuplés de personnages bien reconnaissables: ce sont les jardins de l'Égypte et plus tard les vues de Paris, certains coins de la ville en automne avec ses arbres roux derrière lesquels se dresse la silhouette de Notre-Dame. Les peintures de cette époque sont dans le sillon des impressionnistes; la facture, le coup de pinceau, tout rappelle que Papageorge à cette époque, voyait dans les impressionnistes, ses maîtres. Seule la couleur est accentuée (*Portrait de Mary Z*, no. 20) et montre une tendance à s'émanciper. Il faut voir l'œuvre de l'artiste dès alors comme une création picturale pure, la couleur pour la couleur, autonome, indépendante de tout élément extrapictural, c'est à dire idéologique, qui dominait la peinture en Europe. C'est vers cette époque que Papageorge retourne en Égypte où il reste de 1935 à 1963 à l'écart de la scène artistique et politique de l'Europe.

Aristide Papageorge n'est pas un "intellectuel". Il est peintre avant tout. Artiste, il appréhende le monde en artiste avec sa sensibilité, son intuition. Sa lente compréhension du monde de la guerre, de l'après-guerre, ne se fait pas à travers une expérience directe ou par la réflexion, mais par une sorte d'empathie, de compréhension intuitive du "Zeitgeist" auquel, finalement l'homme et l'artiste n'ont pu échapper. Tout en espérant passionnément sauvegarder les valeurs humanistes et humaines, en définitive, dans un temps qui de plus en plus s'avère inhumain, cruel, destructif, Papageorge est sapé par le courant de son siècle.

Mais Papageorge n'a jamais abandonné le support du réel, il n'est jamais devenu un "abstrait". A partir des années 60 le message, le style, l'émotion dont témoignent ses tableaux, montrent un changement intégral. On y décèle une passion, une fureur jusqu'alors inconnues. Ce nouveau style s'annonce dans la superbe *Nature morte à la laitue* (no. 31) que j'ai eu le privilège de voir, une des premières dans l'atelier de l'artiste, rue Saint-Saba à Alexandrie. La laitue, sorte de "personnage" principal, éclate dans sa couleur, un vert accentué, une explosion de vert. La couleur fait véritablement éclater la forme, elle devient autonome. La forme a disparu. La comparaison entre un tableau comme celui de no. 57 *Deux jeunes femmes* (affinité cézannienne dans sa recherche du solide, hiératisme dans sa composition, clairs-obscur) et celui intitulé "*Au Bar*" (no. 74) témoigne du changement dont j'ai parlé plus haut: ici les personnages sont rendus par des aplats presque sans ombres, la couleur domine, surtout des rouges et des jaunes de chrome (les yeux mêmes du barman satanique sont vermillon). Aucune recherche mimétique, le tableau est plein d'une émotion, d'une tension qui font penser à Van Gogh. Et qui ne songerait également au grand expressionniste Allemand peintre et musicien, Arnold Schönberg et à son *Auto-portrait aux yeux rouges*? Vers ces années le calme, la sérénité des œuvres de jeunesse sont tout à fait abandonnés. La ligne descriptive a cédé la place à la ligne tourmentée, expressionniste, et c'est la couleur qui l'emporte sur toute autre valeur.

Une autre toile confirme cette orientation. Le choix lui-même du sujet, religieux, est symptomatique *La descente de la Croix* (no. 9). La composition est très personnelle. Les dimensions sont assez grandes: sous un ciel nocturne – fidèle en cela à la description biblique – le paysage s'enfonce dans des nuées rougeâtres. A gauche (la composition symétrique est abandonnée) deux croix obliques aux bras inclinés. Des hommes et des femmes s'affairent autour du corps blafard du Christ. Des vêtements blancs, à terre reprennent le thème du corps soulevé par ses amis. A droite, un chevalier debout, dans une pose calme et presque classique. Le tout baigne dans une atmosphère d'orage sur la quelle se détachent le rouge et le jaune des vêtements.

Un vingtaine d'années plus tard, Papageorge reprendra un sujet biblique: *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse* (no. 46). A ma connaissance, les fléaux de l'humanité ont rarement été peints avec cette véhémence. Les coursiers foncent sur nous dans un raccourci impitoyable, menaçants. La bouche du cheval de droite pousse un hennissement strident que l'on croit entendre, rejoignant ce cri qui résonne dans tout l'art du vingtième siècle, de Munch à Francis Bacon. Au bas du tableau une vision du monde sur lequel les fléaux vont s'abattre. Le dynamisme des couleurs renforce encore la violence du sujet: le rouge du côté gauche passe au bleu du côté droit en s'y mêlant.

Dans la grande exposition de 1973 à Paris, le nouveau style de Papageorge est à son point culminant. Les bateaux aux ombres et aux reflets écarlates zigzaguent vers des horizons barrés de maisons blanchâtres surmontées de nuages rouges comme les toits. Les eaux sont sillonnées de reflets jaunes. Des échafaudages bleus se dressent, menaçants.

Mais c'est surtout dans les paysages peints en Espagne et en Grèce que ce style s'épanouit. L'intensité de la couleur est vécue et non pas vue. Les montagnes, d'un rouge d'incendie, souvent couronnées de maisons, cubes blanchâtres, rappellent les paysages du Greco. Les ciels de Papageorge! Ce ne sont plus ces bleus tendres que nous connaissions des paysages de l'Egypte ou de Paris, mais des ciels embrasés par la guerre, menaçants, terribles.

En 1963, Papageorge s'établit définitivement en Europe, d'abord à Paris, puis en Angleterre, Europe en pleine décadence morale et politique. L'homme de la Méditerranée, l'humaniste Papageorge découvre un monde qui a perdu foi en ses valeurs. C'est alors que nous le voyons à travers son oeuvre graphique *La tragédie grecque* aborder des sujets nouveaux: la nouvelle jeunesse, les hippies, le monde des bars etc...

Dans son texte qui accompagne l'exposition de ses oeuvres graphiques (Gallery Woodlands, Londres 1982) l'artiste le dit *expressis verbis*: "The increasing violence of our time has long preoccupied me, and it is through drawing rather than the indirect language of painting that I feel that its brutality fear and pain can best be conveyed".

Mais cet esprit du temps, Papageorge l'a exprimé non moins magistralement dans sa peinture, avec autant de passion et de désarroi que dans ses dessins. Un tableau est à mon avis à la fois la confirmation de ce que j'avance et le sommet de l'art de Papageorge. Datant des années 60 mais préfigurant les catastrophes à venir cette toile est du plus pur style expressionniste bien qu'encore figurative. Si la transposition picturale est au bord de l'abstraction, le support mimétique est maintenu. C'est *Le monument au Maréchal Ney* (no. 35). Quel chemin parcouru depuis les paysages de Paris de jadis! Vers le centre du tableau, légèrement sur la gauche, sur un socle important se dresse la statue d'un homme debout un bras levé, l'autre étreignant une arme ou un drapeau. Une bande colorée traverse le tout, évoquant des maisons aux toitures rouges. La statue elle-même est flanquée d'arbres grêles, violacés tandis que le violacé encore, le mauve, l'ocre s'étirent vers la gauche. La statue se détache sur un grand nuage blanchâtre et un ciel rouge, allant de l'orange au rouge teinté de bleu, plane sur le tout. C'est le rouge qui domine dans cette oeuvre, la statue elle-même presque entièrement rouge avec des taches sombres. La composition est littéralement explosive elle aussi. Avec cette statue trébuchant sur son socle, l'équilibre est détruit. Le ciel et la terre incandescents, remplis d'angoisse expriment d'une façon quasi directe les appréhensions pressenties dans la *Descente de Croix* et annoncées dans *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*.



53. Νεκρή φύση με λουλούδια
και καφετιέρα, π. 1975

53. Still Life with flowers and coffee-pot

Comment expliquer cette évolution de l'oeuvre de Papageorge? Parti d'une mimétique quasi impressionniste, fidèle à la forme vue, à la solidité du volume dans un silence presque cézannien, l'artiste arrive vers la fin de sa vie à ce cri de détresse. Abandonnant toute certitude sensorielle pour ne se confier qu'à la ligne expressive et à la couleur plus expressive encore d'une émotion et d'une angoisse devenues personnelles.

Aristide Papageorge a-t-il en définitive, confronté à la réalité de son monde, trouvé le style de son temps?

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑΖΩΡΖ Ή Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΕΚΜΥΣΤΗΡΕΥΣΗΣ

*Ανρϋ Λέκάργ
Κριτικός τέχνης*

Χωρίς ανώφελη λάμψη συνέθεσε και συνέχισε το έργο του για να δώσει ευχαρίστηση στο υπομονετικό βλέμμα. Μπροστά του νιώθουμε απαλλαγμένοι από κάθε ανησυχία, σα να γίναμε κύριοι του βαθύτερου νοήματος της ζωής.

Το μυστικό είναι η ποιότητα της σιωπής και της πορείας του, ένα μυστικό που αποτελείται από σκέψη και προβληματισμούς. Μια κάποια ειρωνεία διαφαίνεται σε μερικούς πίνακές του: μια ποίηση αθόρυβη, υπέρτατη, ανεξάντλητη.

Αν υπάρχει εξάλλου μια τέχνη για επίδειξη για τον Παπαζώρζ η πορεία είναι διαφορετική: ο δρόμος που ακολούθησε πρέπει να δια φωτίζει την υποταγή του καλλιτέχνη στην αθωότητα του παρόντος αλλά και στη γοητεία του παρελθόντος. Η ισορροπία αυτή μας οδηγεί στα βάθη της καρδιάς, σαν μια πολύ γλυκιά μουσική.

Κυριαρχία και χαρά του φωτός, διαύγεια μιας φαινομενικά γαλήνιας έντονης ζωής: μυστήρια που χάσαμε το κλειδί τους. Είναι ίσως η Μεσόγειος, η αντίφαση αυτή που μας αγγίζει στο μέτρο που τη ζούμε εμείς οι ίδιοι, κάθε μέρα, σαν πληρεξούσιοι.

Εμπνευσμένος από το έργο του Νερβάλ *Ταξίδι στην Ανατολή*, θα μας θυμίσει σκηνές μαγείας, χαρεμιών, ανατολίτικα οράματα πολλών γάλλων ζωγράφων του δέκατου ένατου αιώνα: του Ντελακρουά, του Σασεριώ και ακόμα και του Φρομεντέν, μια εικαστική εμπειρία όπου ο εξωτισμός είναι το ορατό μέρος μιας εσωτερικής πορείας που ακολούθησε με θέρμη. Εξάλλου ο Παπαζώρζ δεν έκανε λάθος με το να ακολουθήσει σε κάποια άλλη στιγμή της ύπαρξής του μια δυτική πορεία, όπως φαίνεται στα τοπία του από το Λονδίνο ή το Παρίσι, που είναι ξεχωριστές στιγμές, ποιήματα σε πρόζα!

Αν ακολουθήσουμε την ελικοειδή καμπύλη της αισθητικής του ανάπτυξης θα συναντήσουμε ακόμα ένα βασανισμένο Παπαζώρζ, που παύει να είναι ο αντικειμενικός θεατής-αφηγητής ενός ζωγραφικού σύμπαντος χωρίς πάθος, και που μας οδηγεί σ' ένα κόσμο όπου η παραμόρφωση εξαθλιώνει με κάποιο τρόπο τα πρόσωπα. Πρόκειται για την εξπρεσιονιστική φάση που γνώρισαν οι περισσότεροι ευρωπαίοι καλλιτέχνες όταν τους συγκλόνησαν οι πόλεμοι. Το συνθετικό αυτό στοιχείο, αν δεν αποτελεί την κυριαρχική νότα της ιδιοσυγκρασίας του, δεν είναι εντούτοις λιγότερο σημαντικό για το έργο του.

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του η επιστροφή στο δικό του παραδοσιακό σύμπαν θα δώσει μια καινούργια διάσταση στο έργο του. Στα σχέδιά του για την εικονογράφηση των *Βακχών* του Ευριπίδου ή της *Ορέστειας* του Αισχύλου υπάρχει μια βία που ήταν ως τότε συγκρατημένη στο καλλιτεχνικό του έργο. Έχει κάποια σημασία να παρατηρήσουμε εδώ πως ο Παπαζώρζ προτίμησε να χρησιμοποιήσει για την προσωπική του ερμηνεία της τραγωδίας ένα σχέδιο με κάποια απροσδόκητη τραχύτητα, όπου το γκροτέσκο αναμιγνύεται με το παράξενο: με τα πρόσωπα που προχωρούν φορώντας μάσκες (όπως άλλωστε επιβάλλεται), καθαρά όργανα του πεπρωμένου.

Ο Παπαζώρζ αγαπούσε βαθιά την Ελλάδα, την κάποτε απόμακρη αυτή μητέρα που όμως απαντάει σε όλες τις ερωτήσεις. Αγαπούσε την τραχύτητα των τοπίων της, τη γεμάτη πόνο και γοητεία βεντάλια της ιστορίας της, την προσπάθεια των τελευταίων γενιών να ξανασυνδεθούν με την Ελλάδα εκείνη που κατέρρευσε με την πτώση του Βυζαντίου και που ο αλεξανδρινός ποιητής Καβάφης, που θαύμαζε πολύ ο Παπαζώρζ, είχε κατορθώσει να αναστήσει.

Κατά τον μακρύ αυτό περίπλοο ο Παπαζώρζ δεν άφησε να τον προβληματίσει κάποια θεωρία, μοντέρνα ή άλλη. Ζωγράφησε ότι αγάπησε στην καθημερινή του ζωή. Η επιλογή του δεν δεσμεύτηκε από καμιά φόρμουλα σαν αυτές που καθόρισαν την τύχη ενός ορισμένου είδους τέχνης.

Βλέπω τον Παπαζώρζ να χαμογελάει....

L'OEUVRE DE PAPAGEORGE OU L'ART DE LA CONFIDENCE

Henri Lecaye

Critique d'art

Sans éclat inutile, il l'a composée, poursuivie, pour le plaisir et la patience du regard. Devant elle, nous voilà dépouillés de l'agitation, comme si la vie profonde venait enfin à notre portée.

Le secret est la qualité de son silence et de son cheminement, un secret fait de méditation, d'interrogations. Une certaine ironie est sous-jacente dans quelques toiles: poésie sourde, souveraine, inépuisable.

S'il existe ailleurs un art de l'ostentation, avec Papageorge la démarche est différente: l'itinéraire poursuivi doit illustrer la soumission de l'artiste à l'innocence du présent mais aussi au prestige du passé. Cet équilibre nous atteint alors en plein coeur comme une musique très douce.

Maîtrise et joie de la lumière, miroitement d'une vie apparemment sereine, intense: mystères dont nous avons perdu la clef. C'est la Méditerranée peut-être, cette contradiction qui nous touche dans la mesure où nous la vivons nous-mêmes, chaque jour, par procuration.

Inspiré par le Nerval du *Voyage en Orient*, il évoquera des scènes d'incantation, de harems, vision orientale de bien des peintres du XIXe français: Delacroix, Chassériau et même Fromentin, expérience picturale où l'exotisme est la partie visible d'un itinéraire intérieur ardemment poursuivi. Par ailleurs, Papageorge ne s'est pas fait faute d'avoir, à un autre moment de son existence, une période occidentale, avec ses paysages de Londres ou de Paris, moments privilégiés, poèmes en prose!

Si nous suivons la courbe sinueuse de son évolution esthétique nous rencontrerons aussi un Papageorge tourmenté, cessant d'être le spectateur-narrateur objectif d'un univers pictural sans passion, et qui nous conduit dans un monde où la distorsion misérabilise en quelque sorte ses personnages. Phase expressionniste qu'ont connue la plupart des artistes européens déchirés par les guerres. Cette composante, si elle n'est pas la note dominante de son tempérament, n'en constitue pas moins un élément important de son oeuvre.

Dans les dernières années de sa vie, le retour vers son propre univers traditionnel apportera à son art une dimension nouvelle. Il y a dans ses dessins illustrant *Les Bacchantes* d'Euripide ou *L'Orestie* d'Eschyle, une violence, restée jusque-là contenue, dans son oeuvre d'artiste. Il n'est pas indifférent de remarquer que Papageorge s'est plu à donner à son interprétation de la tragédie, un dessin aux aspérités quelque peu inattendues où le grotesque s'allie à l'étrange: les visages s'avançant masqués (comme il se doit), purs instruments du destin.

Papageorge aimait profondément la Grèce, cette mère, parfois lointaine mais qui répond à toutes les questions. Il aimait la rigueur de ses paysages, l'éventail douloureux, prestigieux de son histoire, l'effort des dernières générations pour renouer avec cette Grèce démantelée par la chute de Byzance et que le poète alexandrin Kavafy – une grande admiration de Papageorge – avait su ressusciter.

Dans ce long périple, Papageorge ne s'est embarqué d'aucune théorie, moderne ou autre. Il a peint ce qu'il a aimé dans la vie de tous les jours. Son choix ne s'est arrêté à aucune des facéties qui ont fait la fortune d'un certain art.

Je vois Papageorge sourire...

Η ΒΑΣΑΝΙΣΜΕΝΗ ΕΥΤΥΧΙΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Ραϋμόν Μορινώ

Καθηγητής Πανεπιστημίου Αλεξανδρείας

Ο Αριστείδης Παπαζώρζ ανήκει στην όλο και πιο σπάνια εκείνη ράτσα των καλλιτεχνών που η αυθεντικότητα και η πρωτοτυπία τους, σφραγισμένες από μια μεγάλη συστολή, απαιτούν, για ν' αναγνωριστούν, μια αδιάλειπτη προσοχή, μια οξεία ένταση του βλέμματος. Ζωγραφικοί πίνακες και σχέδια αποδίδουν τη βαθιά συγκίνηση ενός λυρικού ενθουσιασμού κρυμμένου και μαζί και ομολογημένου. Απελευθέρωση και εξαναγκασμός. Την τραγικότητα και τον πόνο της συνειδητής αυτής αντίφασης υπαινίσσεται ολόκληρο το έργο, ακόμα και με τις αναπόφευκτες όψεις της μαγευτικής χαράς ή της ειρηνικής ευτυχίας. Μια τραγικότητα που μπορεί ακόμα πολύ καλά να μεταμφιεσθεί σε περιγέλω ή να υποκρίνεται πως γίνεται χιούμορ ή ειρωνεία. Αυτός είναι ο καρπός του κλασσικού μαθήματος, που ωρίμασε αργά, με πόνο, και καμιά φορά, τι αποζημίωση! και με ευθυμία. Ένας καρπός επιχρυσωμένος με ανησυχία που πηγάζει από τη απαραίτητη αφομοίωση ή απόρριψη μετά από σκέψη των διάφορων πειραματισμών και των επαναστατικών και αστραφτερών επιτυχιών αυτού εδώ του εικοστού αιώνα, μέσα στον οποίο εγγράφεται με τόση ακρίβεια.

Στο επίπεδο της πρόθεσης, εκείνο που χωρίς αμφιβολία χαρακτηρίζει πιο αντιπροσωπευτικά τον Παπαζώρζ είναι ένας αγώνας ανάμεσα στο λυρισμό και τον πιο βίαιο εξπρεσιονισμό, που ενυπάρχουν σε λανθάνουσα κατάσταση στα βάθη του εαυτού του, μαζί με την επιθυμία να τον χαλιναγωγήσει, να τον ξεπεράσει με την απόδοση που προσφέρει το ολοκληρωμένο πλαστικό έργο. Ο Αντρέ Ζιντ συμβουλεύει όποιον θέλει να επιδοθεί στην τέχνη «να πάει ενάντια στην κλίση του». Κανένας δεν ήταν περισσότερο πεπεισμένος πως πρέπει να γίνει έτσι από τον Παπαζώρζ και κανένας δεν το ακολούθησε με μεγαλύτερη οδυνηρή ακρίβεια. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα αξιοπρόσεχτη στάση ενός ανθρώπου που ζούσε σε μια εποχή όπου το να αφήνεται κανείς, η εγκατάλειψη, «η εκτροπή όλων των αισθήσεων» που υποστήριζε ο Ρεμπώ θεωρήθηκαν πιο συχνά ως κριτήρια ταλέντου. Ήταν δύσκολο να μη σε σημαδέψει στα είκοσι σου χρόνια η μανία αυτή της καταστροφής των μορφών και των μαθημάτων του παρελθόντος τη στιγμή που το κίνημα του υπερρεαλισμού σε φώτιζε τότε με το μαύρο του ήλιο...

Το παθιασμένο υπόστρωμα του έργου του Αριστείδη Παπαζώρζ μου φαίνεται πως είναι το πιο χαρακτηριστικό και το πιο θελκτικό του γνώρισμα, παρόλο που είναι και το πιο μυστικό. Ο άνθρωπος αυτός, καλλιεργημένος, λεπτός, διακριτικός, που ανησυχούσε πάνω απ' όλα μήπως δημιουργήσει το αίσθημα πως παίρνει τον εαυτό του πολύ στα σοβαρά ή πως κάνει επίδειξη γνώσεων, γεμάτος χιούμορ, σεμνός, έκανε ιδιαίτερα ευχάριστη κάθε συναλλαγή μαζί του. Επιδιδόταν με την ίδια ευχαρίστηση στην αισθητική συζήτηση, πάντα με φιλοφροσύνη, και στους αστεϊσμούς ή και ακόμα και στη γελοιοποίηση. Πάντα όμως με κάποια συστολή. Ξαναβλέπω ακόμα, μετά από τόσα χρόνια, τις μιμήσεις του της ρωσικής γλώσσας που προκαλούσαν τόσο γέλιο και τους κοζάκικους χορούς του...

Υπήρχε μέσα του μια βρετανική αίσθηση απόστασης που συγκάλυπτε τους συγκρατημένους αναβρασμούς του προγονικού ελληνικού στοιχείου βιωμένου μέσα από τους μεγάλους τραγικούς που αγαπούσε με πάθος και που φιλοτέχνησε κάτι περισσότερο από την απλή εικονογράφηση τους, δηλαδή την πλαστική τους επεξήγηση. Μια ύβρις σχεδόν ολοκληρωτικά συγκαλυμμένη από τις επιταγές μιας τυραννικής τεχνικής και από την επιθυμία να επεξεργαστεί τα μεγάλα μυθολογικά και θρησκευτικά θέματα. Θυμάμαι πως μια μέρα είδα στο εργαστήρι του στην Αλεξάνδρεια μια *Αποκαθίλωση* κάτω από ένα θυελλώδη ουρανό γεμάτη από μια συναρπαστική τραγική δύναμη αντάξια των σπαρακτικών κραυγών του Βαν Γκογκ. Δεν ξανάδα ποτέ τον συναρπαστικό εκείνο πίνακα. Μιλούσε γι' αυτόν σ' ένα αμήχανο τόνο, μ' ένα διφορούμενο χαμόγελο χρωματισμένο από μια ειρωνική δικαιολογία.



16. Η Μουνίρα που χτενίζει τα μαλλιά της, π. 1951

16. Mounira combing her hair, c.1951

Η λυρική και μυστικιστική βιαιότητα του πίνακα πρόσβαλλε ίσως λίγο την προσωπική του αίσθηση του μέτρου, την απαίτηση για μια αδιάλλακτη αγνότητα. Είναι πιο πιθανό πως αισθάνθηκε τότε, μπροστά στα γεμάτα ενθουσιασμό λόγια μου μια γεμάτη σεμνότητα αμηχανία γιατί έδωσε πάρα πολύ από τον εαυτό του, και τον είχα δει συχνά να υιοθετεί αυτή τη στάση. Κάτι τέτοιο θα εξηγούσε και το γιατί στη συνέχεια απαντούσε με υπεκφυγές στις ερωτήσεις μου όταν τον ρωτούσα τι έγινε εκείνος ο πίνακας. Νόμιζα πως είχε χαθεί κι ένιωσα μεγάλη χαρά όταν έμαθα ότι βρίσκεται στην Ελλάδα και πως μπορεί κανένας να τον δει στην έκθεση αυτή.

Υπήρχε όμως ακόμα μέσα του η ασυγκράτητη επιθυμία να εκφράσει τη χαρά με χρώματα και φόρμες στα μάτια του που πρόσμεναν, η ίδια άπληστη αίσθηση της ζωγραφικής που βγαίνει μέσα από τα σπλάχνα και που ξεσπάει μέσα στα έργα των ιμπρεσιονιστών καθώς και μερικών μεγάλων γάλλων ζωγράφων του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα.

Οι προτιμήσεις του φωτίζουν μια προσωπικότητα εκπληκτικά και ανυποψίαστα πλούσια, μέσα στην οποία πάλευαν ανταγωνιστικές τάσεις που αρνιόταν να μην τις ενστερνιστεί στο σύνολό τους, αδυνατώντας να τις βάλει σε τάξη σύμφωνα με τη επίπονη επιλογή μιας ιεραρχίας που σίγουρα του στοίχισε να καθορίσει. Θαύμαζε περισσότερο απ' όλους τον Ντελακρουά. Αγαπούσε επίσης όμως με πάθος το Γκρέκο και το Βαν Γκογκ. Τα ονόματα αυτά είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικά όσο αφορά την κλίση του προς το τραγικό, το βίαιο λυρισμό και το μυστικισμό. Εντούτοις τον γοήτευαν εξίσου και ο Ρούμπενς, ο Ρενουάρ, ο Μπονάρ. Οι επιλογές του αυτές φανερώνουν μια εξίσου έντονη αίσθηση ευτυχίας και χαράς. Και δεν πρόκειται για τις

52. Νεκρή φύση με λουλούδια
και κίτρινο σάλι, π. 1975

52. Still Life with flowers
and yellow shawl



προτιμήσεις που φανερώνουν (ο Παπαζώρς απέφευγε άλλωστε να φανερώνει οτιδήποτε) με κάποια ελαφρότητα εκείνοι που ονομάζουν άνθρωποι με γούστο, αλλά για κάτι που αισθανόταν αδάκοπα και με ένταση και που ήταν ταυτόχρονα το αποτέλεσμα εξαιρετικά μακρόχρονων και παθιασμένων μελετών των έργων των ζωγράφων αυτών και ερωτήσεων που έθετε (γιατί κανένας δεν έθεσε περισσότερο απ' εκείνον βασικά ερωτήματα στους χώρους του Πράντο, της Εθνικής Πινακοθήκης του Λονδίνου, του Λούβρου...) και που για το λόγο αυτό προχωρεί πιο πέρα απ' ό,τι ονομάζουν συνήθως επίδραση.

Η ζωγραφική του Αριστείδη Παπαζώρς τροφοδοτείται απ' ολόκληρο το παρελθόν της δυτικής ζωγραφικής (με την ευκαιρία αυτή, μπορούμε ν' απορήσουμε για το πως ο άνθρωπος αυτός με τη μεγάλη περιέργεια του πνεύματος, ο Έλληνας αυτός που έζησε τόσα πολλά χρόνια στην Αίγυπτο δεν μοιάζει να έχει κρατήσει τίποτα, στο επίπεδο τουλάχιστον της τεχνικής, που δεν προερχόταν από τη δύση). Από αυτά τα στοιχεία δημιούργησε την ιδιαίτερή του οντότητα και την πρωτοτυπία του. Μια πρωτοτυπία που εγκαταλείπει εκούσια τους εύκολους ενθουσιασμούς με μια πολύ υψηλή απαίτηση εντιμότητας, και δεν αμφιβάλλω πως η πορεία της οποίας υπήρξε η κατάληξη ήταν επίπονη. Γιατί άραγε είναι ανάγκη η λέξη εντιμότητα να έχει συχνά στην τέχνη μια υποτιμητική σημασία; Για έναν καλλιτέχνη η εντιμότητα είναι βασική αρετή. Για έναν ζωγράφο έλλειψη εντιμότητας είναι το να θέλει με κάποιο δόλο να δώσει την εντύπωση πως είναι διαφορετικός από την πραγματικότητα. Αυτό όμως σημαίνει πως του λείπει το κουράγιο και ο σεβασμός προς την τέχνη του καθώς και προς αυτούς στους οποίους την «δίνει για να τη δουν».

Πρόκειται για ένα έγκλημα ενάντια στο πνεύμα. Ο Παπαζώρζ είχε μια απόλυτη εντιμότητα. Κοιτάζτε τους πίνακές του. Κανένας δεν λέει ψέματα. Διαβάζουμε μέσα τους τη νοσταλγία για τη μεγάλη ζωγραφική μεταμορφωμένη σε παθιασμένη ανησυχία και σε περιπαθή προβληματισμό γύρω από το ζωγραφισμένο «αντικείμενο». Η εντιμότητα είναι μια αρετή που δεν ξεφεύγει ποτέ από το βλέμμα μας. Για να την αναγνωρίσουμε όμως και να την εκτιμήσουμε χρειάζεται προσοχή και υπομονή. Διαφορετικά το επιπόλαιο και ματαιόδοξο βλέμμα τη συγχέει με την κοινοτυπία.

Θα ήταν πολύ μεγάλη αδικία να θεωρήσουμε τη ζωγραφική του Παπαζώρζ κοινοτυπή. Η λεπτολόγα του εντιμότητα εγκαταλείπει την πρωτοτυπία αρνούμενη να συμμορφωθεί στις απαιτήσεις της «εξωτερικής εντύπωσης». Αυτό συμβαίνει γιατί αισθανόταν δυσπιστία για κάθε υπερβολή, που είναι συχνά μόνο ευκολία, εγκατάλειψη στην ατομική κλίση. Με τον ίδιο τρόπο δυσπιστούσε προς το συρμό, τους συρμούς. Φαντάζομαι πως έμπαινε με μεγάλη ένταση στον πειρασμό της υπερβολής (στον πειρασμό με τη θρησκευτική έννοια του όρου) αντιστεκόταν όμως σ' αυτόν για να κάνει να θριαμβεύσει η λιτότητα, όσο επίπονη κι αν ήταν η θυσία που χρειαζόταν γι' αυτό. Η άρνηση της έμφασης, όπως και της απάτης και της παραποίησης, γίνεται προς όφελος της πιο αυθεντικής ποίησης. Μια προσεχτική ματιά στα τοπία και τις νεκρές φύσεις του θα πείσει τα μάτια που μπορούν να δουν.

Ένα τέτοιο τοπίο από κάποιο ελληνικό νησί πυρπολημένο από έναν ήλιο χωρίς σκιά, με την τοιχοδομία του που μοιάζει σπασμένη από κάποιο μυστηριώδη και ανατρεπτικό κατακλυσμό, μας χτυπάει με μια θεϊκή γροθιά. Και η γόνιμη γνώση του Αριστείδη Παπαζώρζ δημιουργεί τα ίδια γεμάτα δύναμη εφέ με τις αρμονίες των ψυχρών τόνων όπως και με τις αρμονίες των θερμών τόνων, με το διονυσιακό δυναμισμό μιας κινημένης δομής όπως και με την απολλώνια στατικότητα μιας ισορροπημένης σχεδόν πουσενικής δομής.

«Δώστε μου ένα τετραγωνικό εκατοστό ενός πίνακα και θα καταλάβω αν έγινε από αληθινό ζωγράφο» έλεγε ο Γκυστάβ Μορώ. Πρόκειται για μια κουβέντα που χάνει ένα μεγάλο μέρος από τη δύναμη και τη σημασία της σήμερα που οι ζωγράφοι δίνουν μεγαλύτερη προσοχή στα μεγάλα κινήματα, στο γραφισμό, στο άγριο παιχνίδι των τεράστιων επίπεδων χρωματικών επιφανειών παρά στο σοφό μετασχηματισμό της λεπτομέρειας, διατηρεί όμως ακόμα την ηθική της αξία γιατί επιβεβαιώνει τα πρωτεία της δύναμης μιας αδιάλειπτης προσοχής και της μαγείας του χεριού. Πόσες άραγε φορές είδα τον Αριστείδη Παπαζώρζ να εξερευνά με την πιο σχολαστική προσοχή κάποια παραμικρή λεπτομέρεια ενός πίνακα; Για να κυριολεκτήσουμε, δεν υπάρχουν σιωπές στη ζωγραφική του αλλά μικρά ελάσσονα τραγούδια, καθένα από τα οποία συνεισφέρει στο σύνολο της συμφωνίας για να ολοκληρωθεί εντελώς.

Το έργο του, όπως κι εκείνο πολλών από τους πιο διακεκριμένους μεγαλύτερους του (και σκέπτομαι και άλλους και το Μπονάρ) πορεύεται προς ένα εκρηκτικό θρίαμβο του χρώματος και της φωτεινότητας. Οι μουντοί τόνοι του παρελθόντος μαζί με το ευαίσθητο παιχνίδι των αξιών αφήνουν να αντικατασταθούν προοδευτικά από τους μεγαλειώδεις χρωματισμούς του τέλους. Η τεχνική δεν παύει να οξύνει, να ενισχύει και να επιβεβαιώνει την κυριαρχία της. Στον Παπαζώρζ ξαναβρίσκουμε το σπαρακτικό εκείνο πείσμα και τη μανία να σκάβει όλο και πιο βαθιά το ίδιο αυλάκι κάτω από το βλέμμα του θεατή που είναι συχνά αδιάφορο ή δεν επαγρυπνά, συνηθισμένος να μετράει την εκτίμησή του με το παλιό μέτρο των επιδεικτικών κρίσεων της στιγμής, που αποτελούν μια δήθεν αισθητική μεταφορά των οικονομικών και εμπορικών επιχειρήσεων των εμπόρων πινάκων και του «συνδικάτου» τους.

Για τον Αριστείδη Παπαζώρζ εκείνο που είχε σημασία, και που δεν μπορεί παρά να γίνει φανερό σε όποιον κάνει τον κόπο να κοιτάξει πραγματικά τους πίνακές του, είναι μια επίμονη έρευνα της πλαστικής απόδοσης ενός αισθήματος, μιας ιδέας (πλατωνικής) ή κάποιων αισθήσεων σε ό,τι πιο ανέκφραστο και ανείπωτο έχουν. Το αποτέλεσμα είναι πως μια αγωνία που καμουφλάρεται από ένα χαμόγελο, αλλά καμιά φορά, και μάλιστα αρκετά συχνά, εξουδετερώνεται από τη θριαμβευτική λάμψη του χρώματος, ακτινοβολεί μια βασανισμένη ευτυχία.

LE PATHETIQUE BONHEUR DE PEINDRE

Raymond Morineau

Professeur, Université d'Alexandrie

Aristide Papageorge appartient à la race – de plus en plus rare – des artistes dont l'authenticité et l'originalité, scellées d'une grande pudeur, requièrent, pour être reconnues, une attention soutenue, une tension aiguë du regard. Toiles et dessins traduisent, en le contenant avec une impitoyable rigueur, le profond frémissement d'un élan lyrique à la fois celé et avoué. Libération et contrainte. Cette contradiction consciente sous-tend de tragique et de déchirement toute l'oeuvre, même sous ses aspects irréfutables de joie incantatoire ou de bonheur paisible. Un tragique qui peut fort bien aussi se travestir en dérision ou se dissimuler sous les traits de l'humour et de l'ironie. C'est là le fruit, longuement, douloureusement, et parfois aussi, récompense! allègrement mûri, de la leçon classique. Un fruit doré d'inquiétude par la nécessaire assimilation ou, réflexion faite, le rejet, des diverses tentatives et réussites révolutionnaires et fulgurantes de ce XXe siècle dans lequel il s'inscrit si exactement.

Au niveau de l'intention, ce qui, sans doute, caractérise le plus nettement Papageorge, c'est une lutte entre le lyrisme, l'expressionnisme le plus violent qui couvaient au fond de lui-même et la volonté de le tenir en bride, de la dépasser dans la traduction qu'en offre l'oeuvre plastique réalisée. André Gide donne à qui veut s'adonner à l'art, le conseil d'"aller contre sa pente". Nul plus que Papageorge n'en était convaincu et nul ne l'a suivi avec plus de douloureuse rigueur. Attitude bien remarquable chez un homme qui vivait à l'époque où le laisser aller, l'abandon, "le dérèglement de tous les sens" que préconisait Rimbaud, sont le plus souvent tenus pour critères de talent. Il était difficile de ne pas être marqué par cette fureur destructrice des formes et des leçons du passé quand on avait vingt ans au moment où le mouvement surréaliste vous éclairait de son soleil noir...

Le pathétique sous-jacent de l'oeuvre d'Aristide Papageorge me semble en être le trait le plus caractéristique et le plus attachant bien que le plus secret. L'homme, cultivé, fin, discret, soucieux avant tout de ne pas donner le sentiment de se prendre trop au sérieux ni de faire étalage de savoir, plein d'humour, pudique, était d'un commerce extrêmement agréable. Il prenait aussi bien plaisir à la discussion esthétique – toujours courtoise – qu'à la plaisanterie et même à la piterrie. Avec toutefois un certain retrait. Je revois encore, après tant d'années, ses désopilantes imitations de la langue russe et ses danses cosaques...

Il y avait en lui, une sorte de distance britannique qui recouvrait les bouillonnements contenus du Grec ancestral en symbiose avec les grands tragiques qu'il aimait passionnément et qu'il a, plus qu'illustrés, plastiquement glosés. Une *ubris* quasi totalement masquée par les impératifs d'une technique tyrannique et le désir de traiter *cum grano salis* les grands thèmes, les grands sujets mythologiques et religieux. Je me souviens avoir vu un jour, dans son atelier d'Alexandrie, une *Descente de Croix* sous un ciel d'orage d'une saisissante puissance tragique digne des cris déchirants de Van Gogh. Je n'ai jamais revu ce tableau bouleversant. Il en parlait d'un ton embarrassé avec un sourire ambigu teinté d'excuse ironique. Peut-être la violence lyrique et mystique de la toile choquait-elle un peu son sens de la mesure, son exigence d'intransigeante pureté. Plus probablement a-t-il alors, devant mes propos enthousiastes, attitude que je lui ai souvent vu adopter, ressenti une gêne pudique à avoir trop livré de lui-même. Ce qui expliquerait pourquoi, par la suite, il éluda mes questions lorsque je lui demandais ce qu'il était advenu de cette toile. Je la croyais disparue et c'est pour moi une grande joie d'apprendre qu'elle se trouve en Grèce et qu'on peut la voir à cette exposition.

Mais il y avait aussi en lui le désir irrépressible d'exprimer la joie des couleurs et des formes à ses yeux proposées, la même goût viscéral et gourmand de la peinture qui éclate chez les impressionnistes et chez quelques-uns des grands Français de la première moitié de ce siècle.



Ses préférences éclairent une personnalité d'une richesse étonnante et insoupçonnée en qui luttèrent des tendances antagonistes qu'il se refusait à ne pas assumer dans leur totalité, quitte à les ordonner selon le pénible choix d'une hiérarchie qu'il lui a certainement coûté d'établir. Sa plus grande admiration allait à Delacroix. Mais il aimait aussi passionnément le Gréco et Van Gogh. Ces noms sont très révélateurs d'un penchant pour le tragique, le lyrisme violent et le mysticisme. Mais il se délectait également de Rubens, de Renoir, de Bonnard. En quoi il manifestait un sens aussi vif du bonheur et de la joie. Et il ne s'agissait pas de ces goûts que proclament (Papageorge se gardait bien d'ailleurs de rien proclamer) avec quelque légèreté ceux que l'on appelle précisément les "gens de goût", mais à la fois de quelque chose de très intensément et continûment senti ainsi que du résultat de très longues et très passionnées études et interrogations des oeuvres de ces peintres (personne plus que lui n'a posé de questions essentielles aux cimaises du Prado, de la National Gallery, du Louvre...), quelque chose qui va bien au-delà de ce qu'on appelle d'ordinaire une influence.

La peinture d'Aristide Papageorge est nourrie du passé tout entier de la peinture occidentale (à ce propos, on peut s'étonner que cet homme d'une grande curiosité d'esprit, ce Grec qui a si longtemps vécu en Egypte, ne semble avoir rien retenu, techniquement parlant s'entend, de ce qui n'était pas occidental). Il en a fait sa substance propre, son originalité. Une originalité qui, et je ne doute pas que la démarche dont elle est l'aboutissement ait été douloureuse, se dérobe volontairement aux enthousiasmes faciles par une très haute exigence d'honnêteté. Pourquoi faut-il qu'en art le mot honnêteté ait souvent une acception péjorative? Chez un artiste, l'honnêteté est une qualité essentielle. Pour un peintre, manquer à l'honnêteté, c'est vouloir, par quelque astuce, paraître ce qu'on n'est pas. C'est manquer de courage, manquer de respect à son art et à ceux à qui on le "donne à voir". C'est un crime contre l'esprit. Papageorge était d'une honnêteté absolue. Regardez ses toiles. Aucune ne ment. On y lit la nostalgie de la grande peinture transmuée en pathétique inquiétude et l'interrogation passionnée de l'"objet" peint. L'honnêteté est une qualité qui ne saute jamais aux yeux. Il faut, pour la reconnaître et l'apprécier, de l'attention et de la patience. Sinon, le regard superficiel et vain la confond avec la banalité.

Ce serait une bien grande injustice de juger banale la peinture de Papageorge. Sa scrupuleuse honnêteté dérobe l'originalité sous le refus de son "paraître". C'est qu'il se méfiait de l'excès qui n'est souvent que facilité, qu'abandon à sa pente. Comme il se méfiait de la mode, des modes. Il subissait, j'imagine, avec une grande force la tentation de l'hyperbole (tentation au sens religieux du terme) mais il la combattait pour faire triompher la litote si pénible que soit le sacrifice que celle-ci implique. Refus de l'emphase, comme de la tricherie et de la falsification, au bénéfice de la plus authentique poésie. Un long regard aux paysages et aux natures mortes en convaincra les yeux ouverts.

Tel paysage d'île grecque calciné par un soleil sans ombre, avec ses bâtisses comme démantibulées par quelque mystérieux et bouleversant cataclysme, vous frappe d'un coup de poing divin. Et la prodigieuse science d'Aristide Papageorge obtient les mêmes effets puissants avec des accords de tons froids qu'avec des accords de tons chauds, avec le dynamisme dionysiaque d'une construction mouvementée qu'avec le statisme apollinien d'une construction équilibrée quasiment poussinesque. Seuls dénominateurs communs: la sûreté et la force.

"Donnez-moi un centimètre carré d'un tableau, disait Gustave Moreau, et je saurai si c'est d'un vrai peintre". Une boutade qui perd beaucoup de sa force et de sa signification aujourd'hui que les peintres sont plus attentifs aux grands mouvements, au graphisme, au jeu brutal de vastes couleurs plates, qu'à la savante modulation du détail, mais qui garde sa valeur éthique en ce qu'elle affirme la primauté de la puissance d'une attention sans faiblesse et de la magie de la main. Combien de fois ai-je vu Aristide Papageorge scruter avec la plus minutieuse attention tel détail infime d'un tableau! Il n'y a pas, à proprement parler, de silences dans sa peinture, mais de petits chants mineurs dont chacun concourt à l'ensemble de la symphonie afin que celle-ci soit pleinement achevée.

Son oeuvre chemine, comme celle de beaucoup de ses plus grands aînés (et je songe, entre autres, à Bonnard) vers un triomphe éclatant de la couleur, de la luminosité. Les tons sourds d'autrefois,



10. Ο γιος του Ράγκεμπ, π. 1949

10. Ragheb's son, c.1949

jointes au jeu subtil des valeurs, font progressivement place aux teintes glorieuses de la fin. La technique ne cesse d'affiner, d'affermir et d'affirmer sa maîtrise. On retrouve chez Papageorge cette obstination et cet acharnement déchirants à creuser, de plus en plus profond, le même sillon sous le regard souvent indifférent ou malveillant du spectateur accoutumé à mesurer son estime à l'aune des jugements affichés du moment, traduction prétendument esthétique des opérations financières et commerciales des marchands de tableaux et de leurs "syndicats".

Pour Aristide Papageorge, ce qui importait, et cela ne peut pas ne pas apparaître à qui se donne la peine de regarder vraiment ses toiles, c'est une recherche obstinée de la traduction plastique d'un sentiment, d'une idée (platonicienne) ou de sensations dans ce qu'ils ont de plus indicible, de plus ineffable. D'où une angoisse camouflée sous un sourire, mais parfois, et même assez souvent, abolie par l'éclat triomphal de la couleur irradiant un pathétique bonheur.

Raymond Morineau
Professeur, Université d'Alexandrie



15. Ο θείος
του καλλιτέχνη, π. 1950

15. The artist's uncle, c.1950

KΡΙΤΙΚΕΣ-REVIEWS

Για πρώτη φορά μετά δώδεκα χρόνια ο ζωγράφος Παπαζώρζ εξέθεσε στην Αλεξάνδρεια στο Ατελιέ ένα σύνολο των έργων του. Η έκθεση αυτή μαρτυράει το ωρίμασμα της τέχνης του μετά την επιστροφή του από το Παρίσι. Αναμφισβήτητα, η ευαίσθητη και παλλόμενη ιδιοσυγκρασία του δεν μπορούσε να τυποποιηθεί: αναπτύχθηκε και πλουτίστηκε ακολουθώντας το δρόμο που του ταίριαζε.

Τα τοπία της Ελλάδος του Παπαζώρζ — μιας Ελλάδος φθινοπωρινής, επιβλητικής, γαλήνιας και ολοστόλιστης με δένδρα σε τόνους ξεθωριασμένους αντίκρυ σε μενεξεδένιους ουραμούς, γαλάζια βουνά και ξανθούς αγρούς είναι μια απότιση τιμής στο συναίσθημα που γέννησαν μέσα του. Τρεμουλιάζοντας από ένταση αποκαλύπτουν την ταπεινότητα και την κατανόηση του καλλιτέχνη, καθώς και την τέχνη με την οποία μπόρεσε να αποδώσει την ατμόσφαιρά τους, ή μάλλον την αίσθηση οικειότητας που αναδίνουν.

Η γκάμα του Παπαζώρζ έχει πολύ μεγάλη έκταση. Αρχίζει από τους πιο ευαίσθητους μετασχηματισμούς, όπως στο *Καθιστό γυμνό* ή στους *Κήπους του Ραμλέ* και προχωράει προς βίαιες και διαπεραστικές συμφωνίες, όπως στη μικρή νέγρα σε κίτρινο και πράσινο με φόντο σε χρώμα βατόμουρου. Σε γενικές γραμμές ο ζωγράφος απαγκιστρώνεται όλο και περισσότερο από τις συχνά αντιφατικές επιταγές της φύσης. Καθορίζει το ρόλο της σκιάς και του χρώματος, και το χρώμα είναι εκείνο που θριαμβεύει οριστικά. Ο Μπονάρ πέθανε, ο λυρισμός του όμως εξακολουθεί να είναι ένα παράδειγμα για όλη τη νέα ζωγραφική.

Μαζί με τους πίνακές του ο Παπαζώρζ εξέθεσε μια σειρά από εικονογραφήσεις για το *Ταξίδι στην Ανατολή* του Ζεράρ ντε Νερβάλ. Εδώ με τη βοήθεια του μαύρου και του άσπρου μόνο εξακολουθεί να τραγουδάει το χρώμα και το φώς. Ακτινοβόλες, άλλοτε ελαφρές και άλλοτε τραγικές, οι εικόνες αυτές μας αποδίδουν μιαν Ανατολή του ονείρου και της φαντασίας, εκείνη την ίδια μέσα στην οποία κινείται, για τη μεγαλύτερη μας χαρά, ο αξιόλογος αυτός καλλιτέχνης.

A.M. Σαλινάς

Journal Egyptien, Νοέμβριος 1947.

Pour la première fois depuis douze années, le peintre Papageorge a exposé à Alexandrie à l'Atelier un ensemble de ses oeuvres. Cette exposition témoigne du mûrissement de son art depuis son retour de Paris. Sans doute, ce tempérament sensible et vibrant ne pouvait se figer: c'est dans la voie qui lui était propre qu'il a évolué et qu'il s'est enrichi.

Les Paysages de Grèce de Papageorge — une Grèce à l'automne, grave, sereine et toute parée d'arbres aux tons passés, contre des ciels violets, des montagnes bleues ou des champs roussis — sont un hommage à l'émotion qu'ils firent naître en lui. Frémissements d'intensité, ils révèlent l'humilité et la compréhension de l'artiste, en même temps que l'art avec lequel il sut rendre leur atmosphère, j'allais dire leur intimité.

Le clavier de Papageorge est très étendu. Il va des modulations les plus subtiles, comme dans son «Nu» assis ou dans ses «Jardins de Ramleh», à des accords violents et acides, tel celui de la petite négresse en jaune et vert sur fond framboise. En ligne générale, le peintre se détache de plus en plus des injonctions souvent contradictoires de la nature. Il fait la part de l'ombre et celle de la couleur, et c'est la couleur qui, en définitive, triomphe. Bonnard est mort, mais son lyrisme reste un exemple pour toute la jeune peinture.

A côté de ses toiles, Papageorge a exposé une série d'illustrations pour le «Voyage en Orient» de Gérard de Nerval. Là, avec moyens du noir et du blanc, il continue à chanter couleur et lumière. Etincelantes, tour à tour légères et tragiques, ces images nous restituent un Orient de rêve et d'imagination, celui même dans lequel se meut, pour notre plus grande joie, ce remarquable artiste.

L. M. Salinas

Journal Egyptien, Nov. 1947

Φαίνεται πως οι αιγύπτιοι ζωγράφοι θα έπρεπε να συγκρατήσουν το μάθημα τουλάχιστον αυτό που τους δίνουν οι πίνακες του Παπαζώρζ: η παραμόρφωση είναι κάτι χρήσιμο, ή ακόμα και αναπόφευκτο καμιά φορά για τη μοντέρνα ιδιοσυγκρασία μας, πρέπει όμως ακόμα να ξέρουμε που και πώς να υλοποιήσουμε τις παραμορφώσεις αυτές, γιατί αν τις εξωθήσουμε πέρα απ' όσο είναι χρήσιμο παύουν να παίζουν τον πλαστικό τους ρόλο.

Εδώ, και πάλι η λογική δεν πρέπει να ξεφεύγει από την εξέταση του καλλιτέχνη μπροστά στο έργο του.

Μια ακριβής συνέπεια επιβάλλεται: το σχέδιό του δομείται σύμφωνα με μια εσωτερική τάξη, έτσι ώστε να μην εικάζει κανείς τη μορφή, αλλά να είναι καθορισμένη.

Η δυσκολία της επιλογής των χρωμάτων γίνεται επίσης πιο σοβαρή. Ο Παπαζώρζ κατάλαβε μετά από πολυάριθμες μελέτες πως του ήταν απαραίτητο να βάλει χρώμα στις σκιές του.

Όταν πια απόκτησε εμπιστοσύνη στην πείρα του μπόρεσε να παίξει με το χρώμα και να πάρει το θάρρος να δώσει τον κύριο ρόλο στο χρώμα του βατόμουρου (ένα χρώμα πολύ αγάριστο σε κάποιο πίνακα της σειράς που φιλοτέχνησε πάνω στο θέμα της *Δυστυχισμένης παιδικής ηλικίας*). Λίγο-λίγο ο Παπαζώρζ άρχισε ν' αποδίδει τα περάσματα με χρώματα και όχι με φως.

Η *Αποκαθήλωση* (1946) είναι ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας.

Εκείνο που επικρατεί περισσότερο στον πίνακα αυτό είναι μια ανάμιξη ζωγραφικού στοιχείου και βαθύτερου ανθρωπισμού στα οποία υπακούει μια χρωματική συμφωνία: το βιολετί του φόντου και οι τόνοι του κίτρινου και του κόκκινου που φέρνει σε ισορροπία το τρίγωνο του πρώτου πλάνου. Εξάλλου η «ατομικότητα» καθεμιάς από τις ομάδες που διακρίνεται καθαρά (όπως είναι εκείνη του Χριστού και εκείνη των *Φρουρών*), συντελεί στον περιορισμό της σύνθεσης στο πλαστικό της πνεύμα. Μερικά κομμάτια, όπως είναι το πρόσωπο της Παναγίας, το σώμα του Χριστού, το ένδυμα της αγίας Μαγδαληνής υπογραμμίζουν με τον εκφραστικό έλεγχο των γραμμών μια ατμόσφαιρα οίκτου και αγωνίας.

Με αυτή την ζωγραφική αντίληψη ο Παπαζώρζ εργάζεται πάνω στους *Τέσσερις Ιππότες της Αποκαλύψεως*. Εδώ αφήνει ελεύθερη μια ιδιότυπη αίσθηση ποίησης που θυμίζει το «μαιτρ» του Τολέδου.

Μέσα σ' ένα τελείως διαφορετικό πνεύμα ο Παπαζώρζ μας έδωσε μια σειρά από πίνακες από το παλιό Κάιρο, τις εικονογραφήσεις για το *Ταξίδι στην Ανατολή* του Ζεράρ ντε Νερβάλ.

Εδώ αφήνει ελεύθερη τη φαντασία του νευρικού σχεδιαστή και τη βαθύτερη φλέβα του καυστικού πνευματικού ανθρώπου. Ο Παπαζώρζ αποδεικνύεται ένας πρώτης τάξεως σχεδιαστής. Εξάλλου οι τονισμοί των χρωμάτων διατηρούν μέσα στις γρήγορές τους πινελιές την έντονη και διεισδυτική σφραγίδα μιας προσωπικότητας σίγουρης για την έκφρασή της.

Δεν θα δίσταζα ακόμα να πω ότι ο Παπαζώρζ θα πρέπει να τοποθετηθεί στην πρώτη σειρά των ξένων ζωγράφων της Αλεξάνδρειας. Πραγματικά, κατορθώνει καλύτερα από κάθε άλλο να μας κάνει να νιώσουμε την πνευματικότητα της ζωγραφισμένης ματιέρας.

Απόσπασμα ενός άρθρου στο *L' Art Contemporain*, Γενεύη 1954.

Il semble, que les peintres égyptiens auraient à retenir au moins cette leçon que leur donnent les toiles de Papageorge: la déformation est certes quelque chose d' utile, parfois d' indispensable pour notre tempérament moderne, mais encore, faut-il savoir où et comment réaliser ces déformations qui, si elles sont poussées jusqu' à l' inutile, cessent de jouer leur rôle plastique.

Là, encore, la logique ne doit pas échapper à l' examen de l' artiste devant son oeuvre.

Une conséquence précise s' impose: son dessin est construit en fonction d' un ordre intérieur, de sorte que la forme n' est jamais supposée, mais établie.

Aussi, la difficulté devient-elle plus sérieuse de choisir les couleurs. C' est après plusieurs études que Papageorge comprit –et ceci définitivement– qu' il lui était indispensable de mettre de la couleur dans ses ombres.

Il pourra, une fois sûr de son expérience, se jouer de la couleur et se permettre une dominante

framboise (couleur bien ingrate dans telle toile de sa série sur «L' Enfance malheureuse»). Peu à peu, Papageorge transposera les passages en couleurs et non en lumière.

La descente de croix (1946) est un exemple pertinent de sa personnalité artistique.

Ce qui retient le plus dans cette toile, c' est ce mélange d' élément pictural et d' humanité profonde auxquels obéit un compromis de couleurs: le violet du fond et les tons jaune et rouge que balance le triangle du premier plan. Par ailleurs, «l' individualité» bien marquée de chacun des groupes, (celui du «Christ» et celui des «Gardes») contribuent à resserrer la composition dans son esprit plastique. Quelques morceaux comme le visage de la Vierge, le corps du Christ, l' habit de Sainte Madeleine soulignent par le dépouillement expressif des lignes une atmosphère de compassion et d' angoisse.

C' est dans cet esprit pictural que Papageorge travaille aux *Quatre Cavaliers de l' Apocalypse*. Il s' en dégage une poésie âpre qui fait penser au Maître de Tolède.

Dans un tout autre esprit, Papageorge nous a donné une série de toiles du Vieux-Caire, des illustrations pour *Le Voyage en Orient* de Gérard de Nerval.

Là, il laisse libre cours à sa fantaisie de dessinateur nerveux et à sa veine profonde de spirituel caustique. Papageorge s' affirme un dessinateur de tout premier ordre. Par ailleurs, les notations de couleurs conservent dans leurs touches hâtives l' empreinte aigue et incisive d' une personnalité sûre de son expression.

Aussi, ne craindrai-je pas d' affirmer que Papageorge doit être placé au premier rang des peintres étrangers d' Alexandrie. En effet, mieux que tout autre, il arrive à nous faire sentir la «spiritualité» de la matière peinte.

Extrait d' un article dans *L' Art Contemporain*, Genève 1954.

...στην έκθεση του γνωστού Αιγυπτιώτη ζωγράφου Α. Παπαγεωργίου. Το αντικείμενο εδώ δεν είναι απλώς ένα θέμα, αλλά και το εκφραστικό κέντρο του πίνακα. Ιδωμένο με μια καθαρά ζωγραφική ευαισθησία, δεν καταλήγει στην περιγραφή ή στην απόδοσι μιας εντυπώσεως απλώς. Πολύ βαθύτερα υπαγορεύει το ίδιο την πλαστική ερμηνεία του. Ο ζωγράφος ξεκαθαρίζει τις κυρίαρχες αρμονικές γραμμές της συνθέσεώς του, την βασική κλίμακα μέσα στην οποία αναπτύσσεται το χρώμα του και γύρω σ' αυτές οργανώνει, ανασυνθέτει, μια θέα, ένα τοπίο, μια μορφή, ένα αντικείμενο. Η πνευματική αυτή επεξεργασία που προηγείται δίνει τον χαρακτήρα της στην έκφρασι.

Υπάρχει όμως η ποιότητα μιας ευγένειας, της διακριτικής αυτής πνευματικής επεξεργασίας, που χωρίς να επιβάλλεται και να αλλοιώνει το αντικείμενό της, του δίνει μέσα στο έργο υπόστασι ικανή να σταθή σ' έναν κόσμο υψηλότερων, από την αίσθησι, αξιών.

Ελένη Βακαλό

Αθήνα, Νοέμβριος 1958

Aristide Papageorge à la Galerie Zygos..... L' objet ici n' est pas simplement un sujet mais aussi le centre d' expression du tableau. Vu avec une sensibilité purement picturale il ne s' arrête pas à la description ou tout juste le rendement d' une impression. Beaucoup plus profondément il dicte de même son interprétation plastique. Le peintre rend claires les lignes harmonieuses dominantes de sa composition, l' échelle de base dans la limite de laquelle il développe sa couleur et autour de laquelle il recompose son paysage, figure ou objet. Ce processus mental qui précède le travail donne son caractère à l' expression..... Il existe dans son oeuvre la qualité de noblesse et de discrétion transmise par le travail cérébral, qui sans s' imposer et sans aliéner son objet, donne à l' oeuvre une substance capable de se maintenir dans un monde plus élevé que les sens.....

Eleni Vakalo

Athens, Nov. 1958.



2. Τοπίο της Αττικής, π. 1935

2. Attic Landscape, c.1935

...Ο Α. Παπαζώρζ συνθέτει ρωμαλέα τα τοπία του και δίνει ζωή στις νεκρές του φύσεις. Η δύναμη της ζωγραφικής του έκφρασης, ο γεμάτος λάμψη αυθορμητισμός του, κυριαρχούν σε όλα τα πολυποίκιλα θέματά του. Η πλατειά και νευρώδης πινελιά του, συνδυασμένη με την ελευθερία εκφράσεως, μας δίνει μια «μεταγραφή», μίαν ερμηνεία της φύσεως, όπου η ζωντάνια είναι παντού διάχυτη...

Α. Σουλέ

Carrefour, Παρίσι 31-5-73

...Papageorge construit ses paysages avec force et donne vie à ses natures mortes. La puissance de son langage pictural, sa spontanéité éclatante ser èvèlent dans tous ses sujets très variés... Une touche large et vigoureuse s'associe à la liberté de l'expression et nous laisse le souvenir d'une transposition de la nature où la vie ne perd pas un instant ses droits.

L. Schouler

Carrefour, Paris 31-5-73

«... Α. Παπαζώρζ. Είναι καλλιτέχνης λυρικός και κολορίστας στο έπακρο. Ξέρει να ζωντανεύει στο έργο του εξ ίσου ωραία την Αγγλία όπως και την Ελλάδα, με χρωματικό πλούτο που αγγίζει τον πλούτο του «φωβισμού», και με εξαιρετικά εκφραστική απλοποίηση της φόρμας. Η



62. Κήπος στο Μπλάκχηθ, 1977

62. Garden at Blackheath, 1977

προσωπικότης του, ισχυρά διαμορφωμένη, είναι προσωπικότης ζωγράφου γνήσιου και αληθινού...».

Ραιμόν Σαρμέ

Le Nouveau Journal, Παρίσι 26-5-73

Parageorges. – Artiste grec. lyrique et coloré à l'extrême. Il sait évoquer l'Angleterre aussi bien que la Grèce avec une richesse chromatique proche de celle du fauvisme, simplifiant souvent les formes dans une audace extrêmement expressive. Sa personnalité, fortement affirmée, est celle d'un peintre pur et authentique. (Galerie Vendôme).

Raymond Charmet

Le Nouveau Journal, Paris 26-5-1973

— Στην ζωγραφική του ο Παπαζώρς στην «Ώρα» ξαναπιάνει με αίσθημα κι' ενθουσιασμό το εκφραστικό χρωματικό ιδίωμα των «φωβ» (της πρώτης δεκαετίας του αιώνα μας). Κοντά σε έντονα τοπία απ' την Αγγλία, βλέπουμε μια σειρά από εντυπώσεις του απ' την Ελλάδα που μοιάζουν σαν μακρινές αναφορές στην όραση ενός Ντεραϊν ή ενός Βλαμέγκ, αν βέβαια τους είχε δοθεί να δουν τα ελληνικά νησιά.

Βήμα, 3-12-76

...Papageorge returns with feeling and enthusiasm to the expressive chromatic idiom of the Fauves of the first decade of our century. Beside the intense landscapes of England there is a series of impressions of Greece which remind one, distantly, of the vision of a Derain or a Vlaminck... (in their Fauve period) if they had had the opportunity of visiting the Greek islands...

Bima, 3 Dec. 1976

Φυγή, γαλήνεμα, αυτό οδηγεί προς την ευτυχία με συντροφια των καλλιτέχνη. Δεν αρκείται να αποδώσει τη φύση στο απλό επίπεδο του παραστατικού.

...πηγαίνει πολύ πιο βαθειά, πολύ πιο πέρα από αυτό που βλέπει. Κλείνοντας τα μάτια, σχηματίζει για τον εαυτό του μια νέα μορφή των όσων είδε. Πραγματικότητας και φαντασία, αφού έλθουν σε αντπαράθεση, σμίγουν και συνδυάζονται για ν' αποτελέσουν μιαν ενότητα. Και, τότε μόνον, τα πινέλα μπαίνουν σε κίνηση, μια κίνηση που μεταδίδεται στον θεατή του τελειωμένου έργου. Δεν υπάρχει τίποτε το στατικό στο έργο του Α. Παπαζώρζ, παρά την όψη του ανθρώπου πολύ ήρεμου...

P. Μπαρέ

L'Echo de la Finance

Παρίσι, 15 Ιουνίου 1973

... Evasion, apaisement, cela porte vers le bonheur en compagnie de l'artiste... Il ne se contente pas... de transcrire la nature sur le simple plan du figuratif. Il va bien plus profond, bien au delà de ce qu'il voit. Son regard a capté la pente abrupte d'une montagne, la tendre courbe d'une colline... Puis il a fermé les yeux, il a recréé pour lui toutes ses visions, il a remplacé la réalité par l'imagination, l'une et l'autre se sont juxtaposées, entremêlées, confondues, ne formant qu'un tout et c'est alors que le pinceau s'est mis en mouvement, un mouvement qui va se communiquer à celui qui regarde l'oeuvre... Rien de statique chez Papageorge malgré son apparence d'homme tranquille...

R. Barret

L'Echo de la Finance

Paris, 15 Juin 1973

Διαποτίστηκε τόσο έντονα από τις ιδέες και τις τάσεις της Σχολής του Παρισιού, που η ζωγραφική του να φαίνεται ολότελα ακατανόητη, χωρίς τη συσχέτισή της προς τους Φωβς και γενικά το γαλλικό εξπρεσιονισμό των πρώτων κυρίως δεκαετιών του 20ού αιώνα.

Ο Παπαζώρζ ωρίμασε μέσα στα πλαίσια αυτού του κινήματος σε σημείο να γίνει ένας από τους γνήσιους εκφραστές του. Στο αντίκρισμα της δουλειάς του νοιώθει κανείς πως έχει να κάνει με ένα καλλιτέχνη που δεν προσοικειώθηκε απλώς ένα στυλ, αλλά συνέβαλε στη διαμόρφωσή του. Τόσο η σύνθεση όσο και το χρώμα συνταιριάζονται σ' ένα δυναμικό σύνολο με ενότητα και συνοχή.

Στ. Αυδάκης

Ελεύθερος Κόσμος, 3-12-1976

...Papageorge is so steeped in the ideas and tendencies of the Parisian school that his painting would not be understood without making the connection with the Fauves and with French expressionism generally, especially that of the first decades of the 20th century.

Papageorge has matured within this movement to the point of becoming one of its most genuine interpreters. Looking at his work one feels that one has to do with an artist who has not just found a style but one who has contributed to its development. His composition and colour are combined into a powerful whole with unity and coherence.

S. Lydakis

Eleftheros Kosmos, 3-12-1976

«Bonjour Monsieur Papageorge»! Η προσφώνηση αυτή δάνειο από τον πίνακα του Courbet ακουγότανε πρόσχαρη στις παρόδους του Montparnasse στα χρόνια 30.

Μια φιλική συντροφιά νέων καλλιτεχνών διψασμένη για μάθηση είτανε το ανθρώπινο τοπίο. Το Λούβρο, οι Galeries, η Grande-Chaumière, η Colarossi, το Dôme, η Rotonde είτανε το πλαίσιο. Η μεγάλη ζωγραφική από τη μια, οι ίσκιοι των ιερών τεράτων που αναδεύανε στα βουλεβάρτα της αριστερής όχθης από την άλλη, κεντρίζαν τα ενδιαφέροντα. Ο Αριστείδης Παπαγεωργίου, ήρεμος και φιλοσοφημένος Αιγυπτιώτης Έλληνας είτανε διαλεχτό μέλος της συντροφιάς.

Όταν οι φίλοι χώρισαν, καθένας το δρόμο του, χάθηκε η επαφή. Ο Παπαγεωργίου, ξεκινώντας από το εργαστήρι της Rue Falguière πορεύεται στο διεθνή χώρο της ζωγραφικής και καθιερώνεται με το γαλλικό αντίστοιχο του ονόματός του, το νεανικό χαμογελαστό μότο της φιλικής συντροφιάς: Papageorge.

Τα νέα του, αραιά μα σπουδαία, μας έρχονται πότε-πότε: Salon d' Automne, Indépendants, Κάιρο, πάλι Παρίσι, Λονδίνο.

Τώρα μας φέρνει δώρα ακριβά. Τα πολύτιμα χρώματά του. Θησαυρισμένα σε μια πλούσια και γόνιμη καλλιτεχνική πορεία. Θέλω να τον καλωσορίσω στον τόπο μας με τούτα τα λόγια: «Όταν είδα τα λαμπερά και καθαρά σου χρώματα θυμήθηκα τα λόγια που έλεγε ο Gauguin στον Seruzier, όπως μας τα παρέδωσε ο Maurice Denis:

«Βλέπεις αυτό το δέντρο πράσινο; Βάλε το πιο ωραίο πράσινο της παλέττας σου. Αυτή η σκιά πιο μπλε: Μη φοβάσαι να τη ζωγραφίσεις όσο πιο μπλε είναι δυνατόν».

Όντως είναι πολύτιμα, σαν πετράδια του άλλου Αιγυπτιώτη, του Ποιητή, τα χρώματά σου αγαπητέ φίλε, Monsieur Papageorge των νεανικών μας χρόνων. Καλώς ώρισε στον τόπο μας.

Κατάλογος της έκθεσης
στη Γκαλερί «Όρα», 1976

Σπύρος Βασιλείου

«Bonjour Monsieur Papageorge»! On entendait cette salutation, rappelant Courbet, dans les petites rues de Montparnasse autour des années 30.

Elles étaient le cadre d' un groupe de jeunes amis artistes, enthousiastes pour apprendre leur métier. Le Louvre, les galeries, La Grande Chaumière, le Colarossi, le Dôme et La Rotonde étaient le champ de leurs activités. La «Grande Peinture» d' un côté, les ombres des Monstres Sacrés qui semblaient encore rôder sur les boulevards de la Rive Gauche de l' autre, concentraient leur attention. Aristide Papageorge, un Grec d' Egypte d' un esprit calme et philosophique, était un membre important de ce groupe.

Quand les amis ont du se séparer, chacun suivant sa propre voie, on a perdu le contact. Papageorge, depuis son atelier de la Rue Falguière, s' est assimilé à la scène internationale de la peinture et devint identifié avec la forme française de son nom, «Papageorge».

Les nouvelles de lui, rares mais importantes, nous arrivaient de temps à autres: Salon d' Automne, Indépendants, Le Caire, de nouveau Paris, puis Londres.

Maintenant il nous apporte de beaux cadeaux - ses magnifiques couleurs. Des couleurs enrichies et raffinées au cours d' une longue et fertile carrière artistique. «Quand j' ai vu tes belles et lumineuses couleurs je me suis souvenu des paroles que Gauguin a adressées à Serusier, racontées par Maurice Denis.

«Tu vois cet arbre vert? Mets-y le plus beau vert de ta palette! Cette ombre bleu? Ne crains pas de le peindre aussi bleu que possible!»

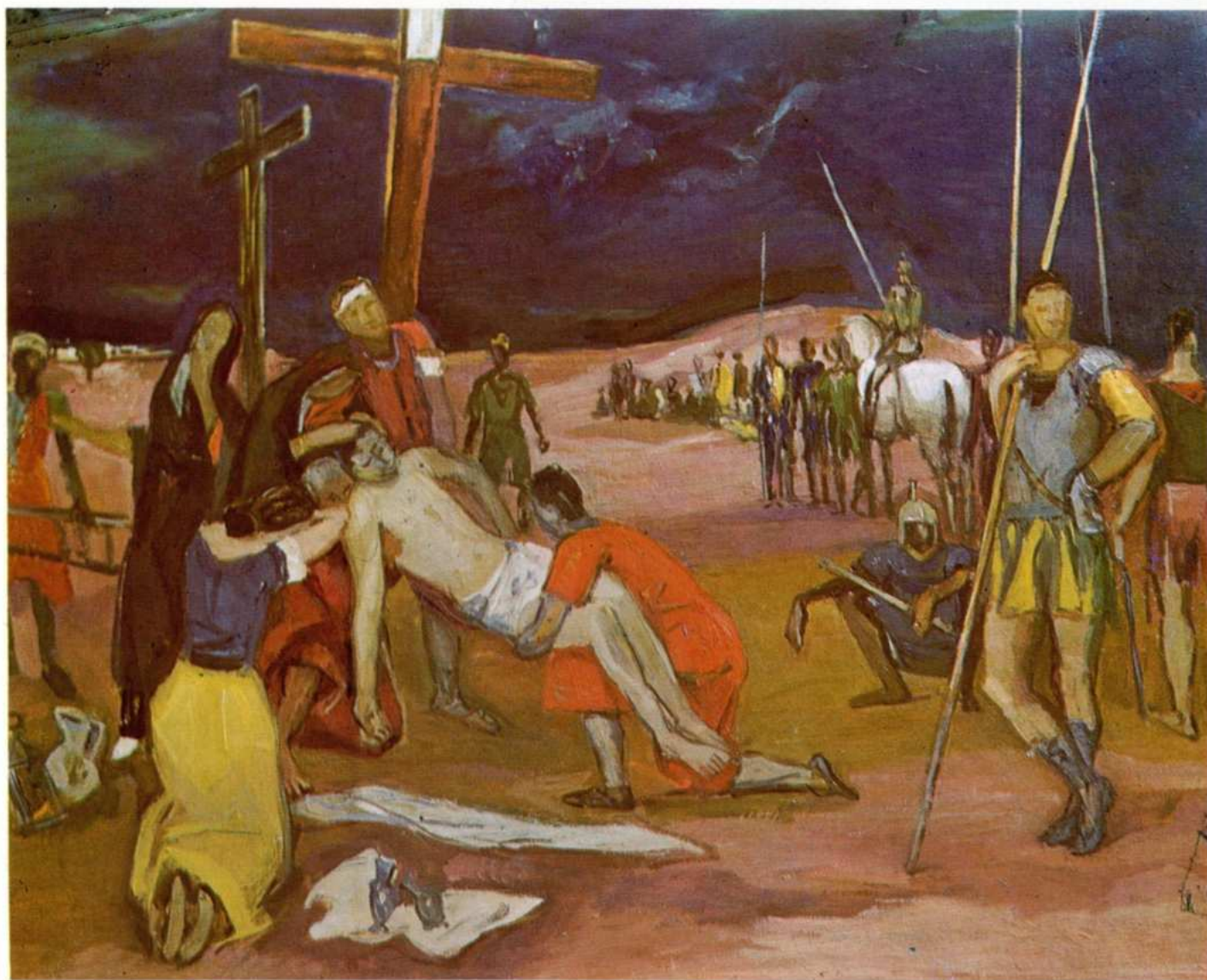
Et c' est vrai qu' elles sont des bijoux, tes couleurs, mon cher ami, comme les chefs d' oeuvres de cet autre Alexandrin, le poète. Monsieur Papageorge de nos jeunes années, soit le bienvenu dans notre pays!

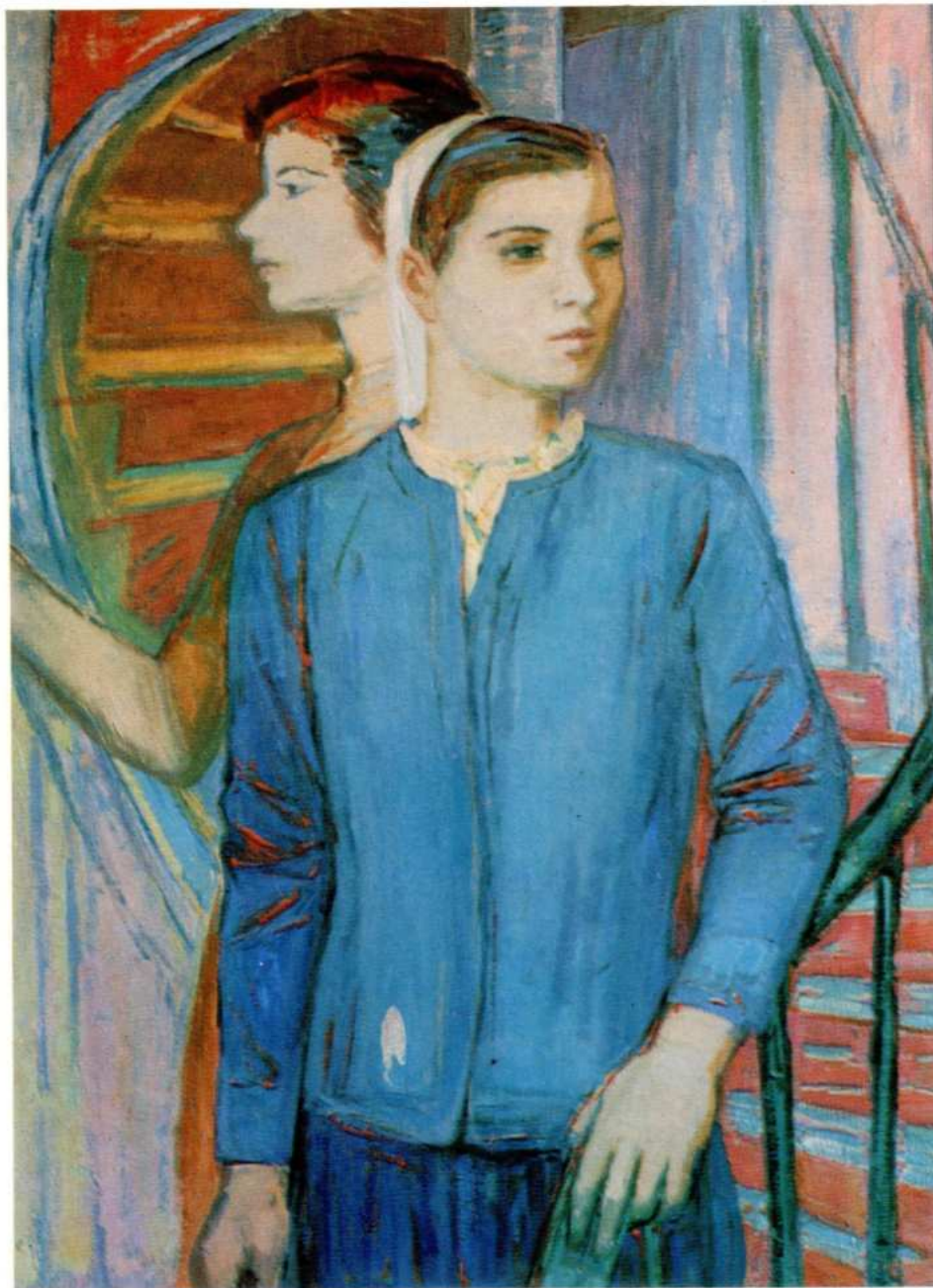
Spyros Vassiliou

ΕΛΑΙΟΓΡΑΦΙΕΣ - OIL PAINTINGS

9. Αποκαθήλωση, 1946

9. The Deposition, c.1946



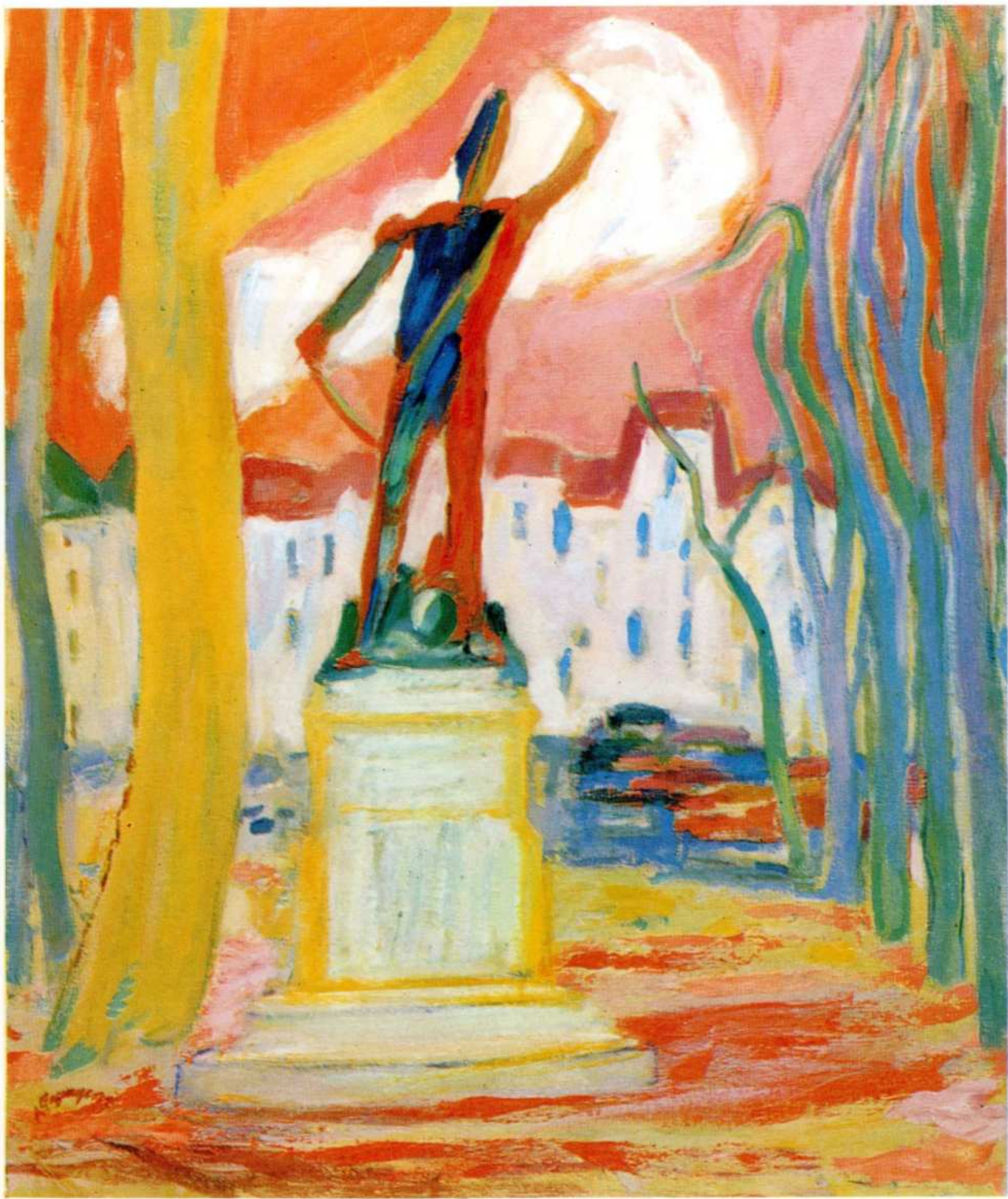


30. Κορίτσι στα μπλε
και ελικοειδής σκάλα, 1960

30. Girl in blue and spiral staircase. 1960

35. Το άγαλμα του στρατάρχη Νε.
Παρίσι, 1964

35. The Statue of Marshal Ney. Paris. 1964

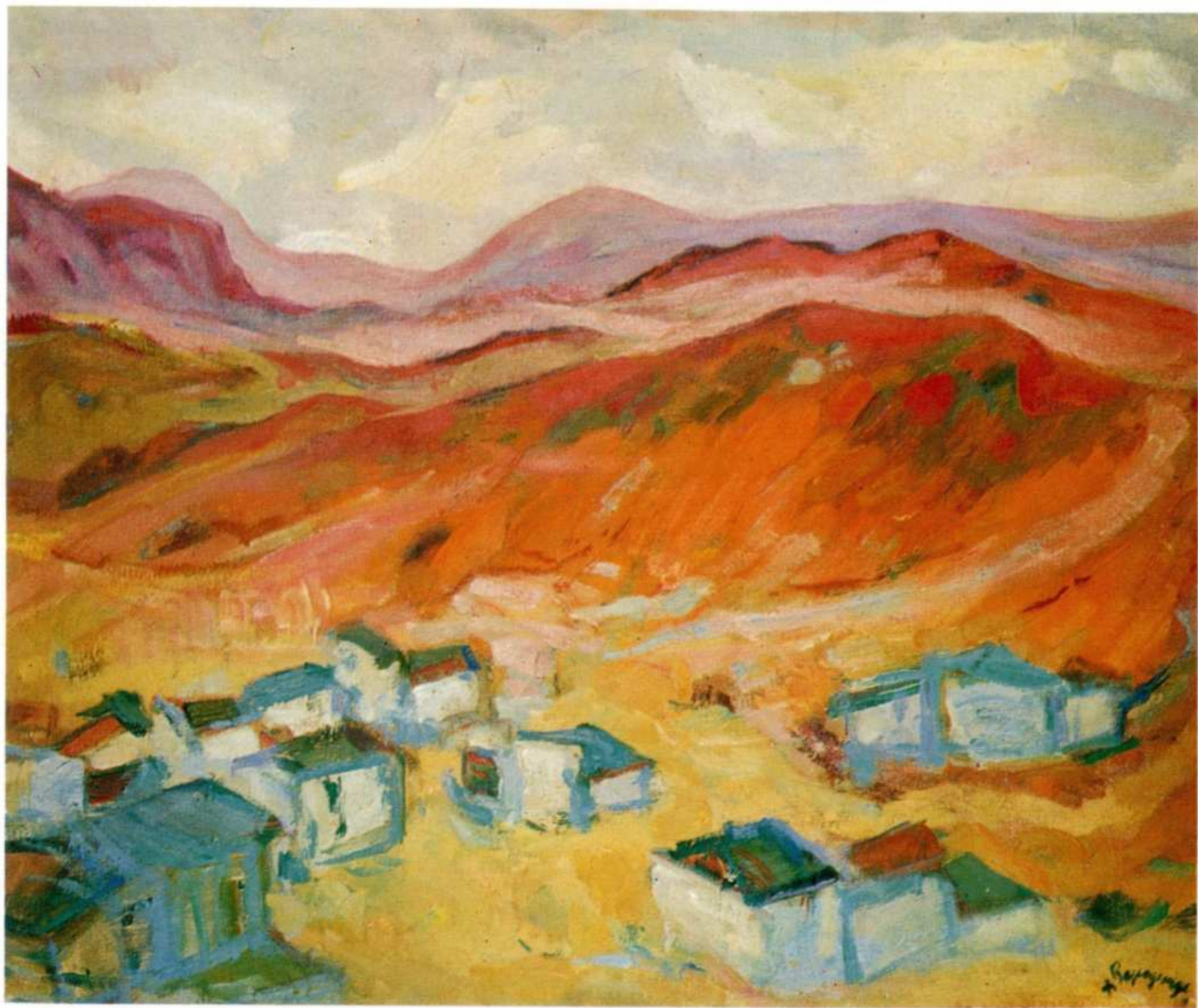


31. Νεκρή φύση με σουπιέρα και μαρούλι, π. 1960

31. Still Life with Soup Tureen and lettuce, c.1960



32. Τοπίο στο Πήλιο, π. 1960
32. Landscape in Pelion, c.1960



41. Το λιμάνι του Ντόβερ, 1971

41. Dover Harbour, 1971



46. Οι Τέσσερις Ιππότες της Αποκαλύψεως, 1974

46. The Four Horsemen of the Apocalypse 1974



Η Μαρία Μαγδαληνή στον τάφο του Ιησού, 1976

54. Mary Magdalen at the tomb, 1976

51. Νεκρή φύση με καρτσάκι, π. 1975

51. Still Life with wheelbarrow, c.1975





59. Χωριό στις Κυκλάδες, 1977

59. Village in the Cyclades, 1977



Νεκρή φύση με φυτό και κρυστάλλινη κανάτα, 1978

67. Still Life with plant and crystal jug, 1978



69. Απόγευμα, Κύθηρα, 1979

69. Afternoon, Kythera, 1979

73. Δρομάκι στο Μπλάκηθ, 1979

73. Street at Blackheath, 1979





74. Στο μπαρ, 1979

74. At the Bar. 1979



76. Γυμνό γονατισμένο πάνω σ' ένα μπλε ντιβάνι, 1980

76. Nude kneeling on a blue divan, 1980



80. Σύνθεση με μπλε γυμνά, 1981

80. Composition with blue nudes, 1981



ΣΧΕΔΙΑ - DRAWINGS

«Η αυξανόμενη βία της εποχής μας με έχει απασχολήσει εδώ και πολύ καιρό και πιστεύω πως η ωμότητα, ο φόβος και ο πόνος της μπορούν να αποδοθούν καλύτερα με το σχέδιο παρά με την έμμεση γλώσσα της ζωγραφικής.

Οι Έλληνες βγήκαν με πόνο από ένα σκοτεινό κόσμο βίας και πάθους και κράτησαν απεγνωσμένα την ισορροπία του λόγου και της σοφίας. Οι τραγωδίες απεικονίζουν με όλη τους τη φρίκη τα εγκλήματα που έγιναν εξαιτίας της έκρηξης των ανεξέλεγκτων αυτών δυνάμεων, και στηρίζονται στο λόγο για να τους δώσουν ένα τέλος μέσα στο πνεύμα της συνδιαλλαγής και της συμφιλίωσης.

Ο κόσμος της ελληνικής τραγωδίας προσφέρει μια μεταφορική γλώσσα με την οποία θα μπορούσα να εκφράσω το σύγχρονό μας προαίσθημα. Για πολλά χρόνια εργάστηκα πάνω σε μια σειρά από σχέδια βασισμένα στις τραγωδίες· τελευταία στράφηκα προς πιο άμεσες εικόνες που να καθρεφτίζουν τα ίδια θέματα.

Μερικά σχέδια, αν και επιφανειακά φαίνονται να έχουν μυθικές ρίζες, είναι φανταστικές εικόνες για τις οποίες δεν θα μπορούσα να δώσω καμιά λογική εξήγηση. Άλλα αποτελούν ξένοιαστες αναμνήσεις των πιο κωμικών όψεων του κλασικού κόσμου και απεικονίζουν σάτυρους, μαινάδες, κένταυρους και τα λοιπά».

Αρστείδης Παπαζώρζ

Εισαγωγή σε μια έκθεση σχεδίων του
στη Γούντλαντς Γκάλερι το Φεβρουάριου του 1982

«The increasing violence of our time has long preoccupied me, and it is through drawing rather than the indirect language of painting that I feel that its brutality, fear and pain can best be conveyed.

The Greeks had painfully emerged from a world of violence and passion and held desperately to the balance of reason and wisdom. The tragedies depict in all their horror the crimes caused by the eruption of these uncontrolled forces, and cling to reason to bring them to an end through the spirit of compromise and reconciliation.

The world of Greek tragedy offers a metaphorical language through which I could treat our contemporary foreboding. Over several years I worked on a series of drawings based on the tragedies: recently I have turned to more direct images to reflect the same themes.

Some of the drawings, though superficially appearing to have mythical roots, are images of fantasy for which I could give little rational explanation. Others are light-hearted evocations of the more comical aspects of the classical world; satyrs, maenads, centaurs and the rest».

Aristide Papageorge

Foreword of an exhibition of drawings, Woodlands Gallery,
Greenwich, February 1982.



Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΠΟΥ ΞΑΝΑΒΡΕΘΗΚΕ

Τη συγκράτηση που επιβάλλει ο Αριστείδης Παπαζώρζ στους πίνακές του που για το λόγο αυτό αποκτούν ένα σχεδόν διαχρονικό χαρακτήρα την εγκαταλείπει σχεδόν ολοκληρωτικά στα σχέδια, που μαρτυρούν με τη μεγαλύτερη δυνατή ένταση τη φρίκη που του εμπνέουν τα δεινά του καιρού μας μέσα στα οποία ξαναζούν οι μεγαλειώδεις συμφορές των μύθων με τις οποίες ασχολείται η ελληνική τραγωδία. Ο μοντερνισμός όμως αυτός δεν θα ήταν κάτι σπουδαίο αν περιοριζόταν στην πρόθεση. Εξυπηρετείται με δυναμικό τρόπο από τις ασυνήθιστες σχεδιαστικές αρετές του Παπαζώρζ. Αν, όπως στους ζωγραφικούς του πίνακες, η δομή των σχεδίων εξασφαλίζεται με υπέρτατη σιγουριά και λεπτότητα, η σταθερότητα και η ευαισθησία της γραμμής, η δύναμη και η σοφή κατανομή των πινελιών του αραιωμένου υδατοχρώματος, η δεξιοτεχνία της κίνησης που πλησιάζει το μπαρόκ (αν σκεφθούμε το φανταστικό και τρομαχτικό χορό των Ερινύων γύρω από τον Ορέστη, αφηρημένο/ συγκεκριμένο μάτι του τρομαχτικού αυτού κυκλώνα, καθώς και το τρομαχτικό πέταγμα του προσώπου που τρομάζει τον Ατρέα στην *Κατάρα των Ατρείδων*), επενδύουν μ' ένα ρομαντικό μεγαλείο, με την καλύτερη έννοια του όρου τα σχέδιά του, στα οποία ο ζωγράφος τολμάει —επιτέλους θάλεγαν μερικοί— να μισανοίξει τις πόρτες μιας ελευθερίας που μπόρεσε να προκαλέσει τη γέννηση ορμητικών χεμάρρων.

Ο Παπαζώρζ ανήκει σ' εκείνους που μπόρεσαν ν' αντισταθούν στον πειρασμό του μη-παραστατικού που ονομάζουν καταχρηστικά αφηρημένη τέχνη. Αυτό έγινε γιατί ήξερε, και τα σχέδια του αποτελούν την τρανταχτή απόδειξη γι' αυτό, πως κάθε αξιόλογο πλαστικό έργο είναι αφηρημένο. Η διάταξη των γραμμών, των μορφών και των όγκων καταλήγει αναγκαστικά σε κάποια αφαίρεση, μια ζωγραφική μεταφορά μιας πραγματικότητας αντικειμενικής ή ονειρεμένης. «Μια μεταφορική γλώσσα» όπως έλεγε ο ίδιος για την ελληνική τραγωδία. Και στο σημείο αυτό, το σχέδιο λέει περισσότερα από τον πίνακα γιατί η αφαίρεσή του, απαλλαγμένη από την αισθησιακή και κυριαρχική χαρά του χρώματος είναι πιο φανερή. Ό,τι κι αν συμβαίνει, τα σχέδια είναι ίσως εκείνα στα οποία ο Αριστείδης Παπαζώρζ δίνει περισσότερο από τον εαυτό του. Τουλάχιστον με τον πιο φανερό τρόπο.

Ραϋμόν Μορινώ

Καθηγητής Πανεπιστημίου Αλεξανδρείας

LA LIBERTE RETROUVEE

La retenue qu' Aristide Papageorge s' impose dans ses toiles qui, de ce fait, prennent souvent un caractère d' intemporalité, il l' abandonne quasi totalement dans ses dessins lesquels témoignent avec une vigueur hors de pair de l' horreur que lui inspirent les violences de notre temps dans lesquelles revivent les grandioses horreurs des mythes dont traite la tragédie grecque. Mais cette modernité ne serait pas grand-chose si elle se réduisait à l' intention. Elle est puissamment servie par les exceptionnelles qualités de dessinateur de Papageorge.

Si, comme dans les peintures, la construction des dessins s' affirme avec une sûreté et un raffinement souverains, la fermeté et la sensibilité du trait, la vigueur et la savante distribution des taches de lavis, la virtuosité du mouvement frisant le baroque (que l' on songe à la fantastique et terrifiante ronde des Furies autour d' Oreste, oeil abstrait/concret de ce formidable cyclone, de même qu' au terrible envol du visage effrayant d' Atrée dans *La malédiction des Atrides*) revêtent d' une grandeur romantique, au meilleur sens du terme, ces oeuvres graphiques dans lesquelles le peintre ose-enfin! diront certains-entrouvrir les vannes d' une liberté qui eût pu donner naissance à de tumultueux torrents.



95. Δυο γυναίκες από το Κάιρο

95. Two Women of Cairo

Papageorge est de ceux qui ont su résister à la tentation du non-figuratif appelé abusivement art abstrait. C' est qu' il savait, et ses dessins en apportent la preuve éclatante, que toute oeuvre plastique valable est abstraite. L' ordonnance des lignes, des formes et des masses aboutit nécessairement à une abstraction, une transposition picturale d' une réalité objective ou rêvée. «Un langage métaphorique», comme il le disait lui-même de la tragédie grecque. Et, à cet égard, le dessin dit plus que le tableau car son abstraction dépouillée de la joie sensuelle et dominante de la couleur, est plus explicite. Quoi qu' il en soit, c' est peut-être dans ses dessins qu' Aristide Papageorge livre le plus de lui-même. A tout le moins le plus clairement.

*Raymond Morineau
Professeur, Université d' Alexandrie*



102. Κηδεία με μοιρολόγιστρες

102. Funeral with Wailing Women

111. Οι Τέσσερις Ιππότες της Αποκαλύψεως Ι

111. The Four Horsemen of the Apocalypse, I



123. Η θυσία της Ιφιγένειας

123. The Sacrifice of Iphigenia



127. Ο Εφιάλτης της Κλυταιμῆστρας

127. Clytemnestra's nightmare



128. Ο Ορέστης σκοτώνει τη μητέρα του,

128. Orestes murders his mother



134. Οι Βάκχες μαινόμενες

134. The Bacchae in Frenzy



132. Η κατάρα του οίκου των Ατρείδων

132. The Curse on the House of Atreus



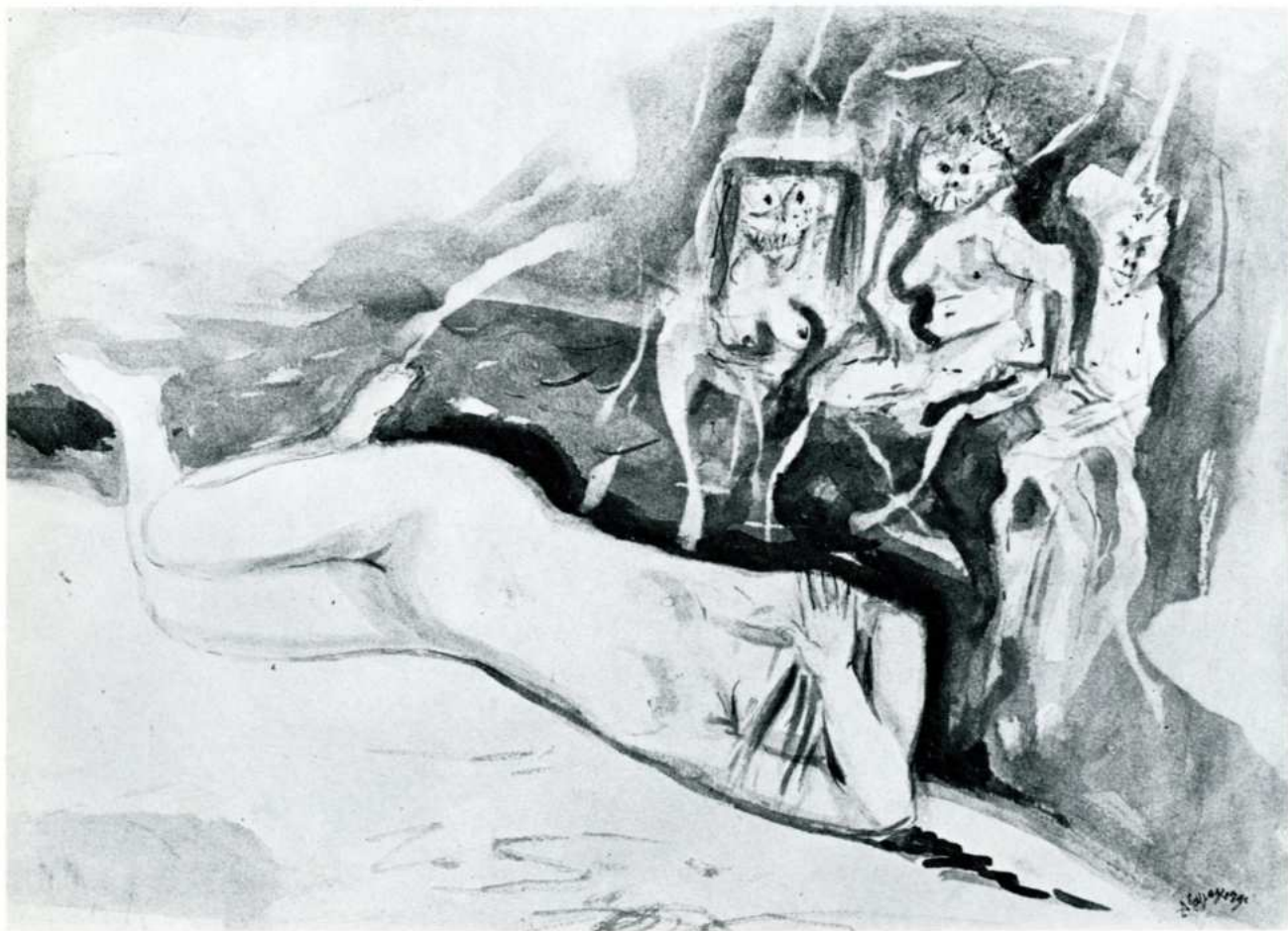
135. Πορεία του Διονύσου με κεφάλι ταύρου

135. Procession of Dionysos with Bull's Head



142. Εφιάλτης

142. Nightmare



150. Απαγωγή II

150. Kidnap II



156. Δεν μπορεί να ξεφύγει

156. "No Escape!"



136. Ο Τειρεσίας και ο Κάδμος σε διονυσιακό χορό

136. Tiresias and Cadmos in Dionysiac Dance





ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ - CATALOGUE

Τα έργα που δεν έχουν ένδειξη συλλογής ανήκουν στη σύζυγο του καλλιτέχνη.

All works without indication of whereabouts belong to the artist's wife.

ΛΑΔΙΑ

1. Αυτοπροσωπογραφία, 1927
Λάδι σε χαρτί, 65x54 εκ.
2. Τοπίο της Αττικής, π. 1935
Λάδι σε μουσαμά, 54x65 εκ.
3. Νεκρή φύση με αιγυπτιακά αντικείμενα,
π. 1935
Λάδι σε μουσαμά, 60x81 εκ.
4. Στο πηγάδι του χωριού, π. 1936
Λάδι σε μουσαμά, 82x124 εκ.
Συλλογή Γεωργίου Σκυλίτση
5. Άποψη Ιωαννίνων, 1938
Λάδι σε μουσαμά, 38x60 εκ.
Συλλογή Αλεξάνδρας Τριανταφυλλίδη
6. Κεραμεικός, 1938
Λάδι σε μουσαμά, 35x46 εκ.
Συλλογή Αλεξάνδρας Τριανταφυλλίδη
7. Αράχωβα, 1938
Λάδι σε μουσαμά, 54x73 εκ.
Συλλογή Δάφνης Βιντιάδη
8. Γυμνό με γυρισμένη την πλάτη, π. 1945
Λάδι σε μουσαμά, 73x60 εκ.
Συλλογή Έλλης Κανελλάτου
9. Αποκαθήλωση, 1946
Λάδι σε μουσαμά, 92x122 εκ.
10. Ο γιος του Ράγκεμπ, π. 1949
Λάδι σε μουσαμά, 81x60 εκ.
11. Οδαλίσκη, π. 1949
Λάδι σε μουσαμά, 65x100 εκ.
Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή
12. Il Sain Loui, π. 1949
Λάδι σε μουσαμά, 42x33,5 εκ.
Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή
13. Νυχτερινή σκηνή στο Κάιρο, π. 1949
Λάδι σε μουσαμά, 34x44 εκ.
Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή.
14. Μοντέλο με ριγέ φόρεμα, π. 1950
Λάδι σε μουσαμά, 81x65 εκ.
15. Ο θεός του καλλιτέχνη, π. 1950
Λάδι σε χάρντμπορντ, 90,5x73 εκ.
16. Η Μουνίρα που χτενίζει τα μαλλιά της, π. 1951
Λάδι σε μουσαμά, 65x54 εκ.
17. Τα παιδιά της Μουνίρα, π. 1952
Λάδι σε μουσαμά, 60x73 εκ.
Ιδιωτική συλλογή
18. Τοπίο του Μάρσα Ματρούχ, π. 1952
Λάδι σε μουσαμά, 54x73 εκ.
Συλλογή Δάφνης Βιντιάδη
19. Τοπίο του Μάρσα Ματρούχ, π. 1952
Λάδι σε μουσαμά, 54x73 εκ.
Συλλογή Τζένης Ράλλη
20. Πορτραίτο της Μαίρης Ζ. με τοπική ενδυμασία, π. 1952
Λάδι σε μουσαμά, 92x73 εκ.
21. Σφουγγαράδες στο Μάρσα Ματρούχ, π. 1952
Λάδι σε μουσαμά, 65x92 εκ.
Συλλογή Γεωργίου Σκυλίτση

OIL PAINTINGS

1. Self-Portrait, 1927
Oil on paper, 65x54 cms
2. Attic Landscape, c.1935
Oil on canvas, 54x65 cms
3. Still Life with Egyptian objects, c.1935
Oil on canvas, 60x81 cms
4. At the Village Well, c.1936
Oil on canvas, 82x124 cms
Coll. Mr. and Mrs. George Schilizzi
5. View of Yannina, 1938
Oil on canvas, 38x60 cms
Coll. Mrs. Alexandra Triandafyllides
6. Keramikos, 1938
Oil on canvas, 35x46 cms
Coll. Mrs. Alexandra Triandafyllides
7. Arachova, 1938
Oil on canvas, 54x73 cms
Coll. Mrs. Daphne Vintiades
8. Backview of Nude, c.1945
Oil on canvas, 73x60 cms
Coll. Mrs. Elli Kanelatos
9. The Deposition, c.1946
Oil on canvas, 92x122 cms
10. Ragheb's son, c.1949
Oil on canvas, 81x60 cms
11. Odalisque, c.1949
Oil on canvas, 65x100 cms
Private collection, London
12. The Isle St. Louis, c.1949
Oil canvas on board, 42x33,5 cms
Private collection, London
13. Cairo night scene, c.1949
Oil on canvas, 34x44 cms
Private collection, London
14. Model in a striped dress, c.1950
Oil on canvas, 81x65 cms
15. The artist's uncle, c.1950
Oil on hardboard, 90,5x73 cms
16. Mounira combing her hair, c.1951
Oil on canvas, 65x54 cms
17. Mounira's children, c.1952
Oil on canvas, 60x73 cms
Private collection
18. Landscape at Marsa Matruh, c.1952
Oil on canvas, 54x73 cms
Coll. Mrs. Daphne Vintiades
19. Landscape at Marsa Matruh, c.1952
Oil on canvas, 54x73 cms
Coll. Mrs. Jenny Ralli
20. Portrait of Mary Z in costume, c.1952
Oil on canvas, 92x73 cms
21. Sponge fishers at Marsa Matruh, c.1952
Oil on canvas, 65x92 cms
Coll. Mr. and Mrs. George Schilizzi

22. Κεφάλι νέας, π. 1952
Λάδι σε μουσαμά πάνω σε σανίδα, 46x38 εκ.
23. Πριν τις ιπποδρομίες, π. 1953
Λάδι σε μουσαμά, 73x100 εκ.
Συλλογή Γεωργίου Τσουκάτου
24. Νεκρή φύση, π. 1955
Λάδι σε μουσαμά, 70x100 εκ.
Συλλογή Ευάγγελου Παντελίδη
25. Βεδουίνοι στο Άγκαμι της Αιγύπτου
Γκουάς, 48x68 εκ.
Συλλογή Τζένης Ράλλη
26. Πορτραίτο μιας κυρίας
Λάδι σε μουσαμά, 52x44 εκ.
Συλλογή Τζένης Ράλλη
27. Μωρό από την Αίγυπτο με κίτρινη κουκούλα,
π. 1958
Λάδι σε μουσαμά, 73x54 εκ.
28. Το μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης στο όρος
Σινά, π. 1959
Λάδι σε μουσαμά, 73x61 εκ.
29. Άγιος κήπος στο Ραμλέ, π. 1959
Λάδι σε μουσαμά, 54x73 εκ.
30. Κορίτσι στα μπλε και ελικοειδής σκάλα, 1960
Λάδι σε μουσαμά, 100x73 εκ.
Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή
31. Νεκρή φύση με σουπιέρα και μαρούλι, π. 1960
Λάδι σε μουσαμά, 54x65 εκ.
Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή
32. Τοπίο στο Πήλιο, π. 1960
Λάδι σε μουσαμά, 50x61 εκ.
Αγγλία, ιδιωτική συλλογή
33. Ο Παναγής σε ηλικία τριών ετών, 1961
Λάδι σε χάρντμπορντ, 38x29 εκ.
Συλλογή Άννας Καλαντζή
34. Σουδανέζος, π. 1961
Λάδι σε χάρντμπορντ, 55,5x47 εκ.
35. Το άγαλμα του στρατάρχη Νε, Παρίσι, 1964
Λάδι σε μουσαμά, 65x54 εκ.
Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή
36. Η Ακρόπολη, π. 1966
Λάδι σε μουσαμά, 52x70 εκ.
Συλλογή Μπενουά, Παρίσι
37. Θέρος στη Γαλλία, 1967
Λάδι σε μουσαμά, 60x73 εκ.
38. Άποψη του Σηκουάνα, Παρίσι, π. 1968
Λάδι σε μουσαμά, 45,5x61 εκ.
39. Η ανοιχτή πόρτα, 1968
Λάδι σε μουσαμά, 81x65 εκ.
40. Γυμνό στο παράθυρο, 1971
Λάδι σε μουσαμά, 97x130 εκ.
41. Το λιμάνι του Ντόβερ, 1971
Λάδι σε μουσαμά, 81x100 εκ.
42. Οι τρεις μοίρες, π. 1971
Λάδι σε μουσαμά, 146x100 μ.
43. Κρήνη στον κήπο του Ομπσερβατουάρ, Παρί-
σι, 1972
Λάδι σε μουσαμά, 61x50 εκ.
22. Head of a young girl, c.1952
Oil, canvas on board, 46x38 cms
23. The Paddock, c.1953
Oil on canvas, 73x100 cms
Coll. Mr. George Tsoucatos
24. Still Life, c.1955
Oil on canvas, 70x100 cms
coll. Mr. Evangelos Pandelides
25. Bedouins at Agami, Egypt
Gouache, 48x68 cms
Coll. Mrs. Jenny Ralli
26. Portrait of a lady
Oil on canvas, 52x44 cms
Coll. Mrs. Jenny Ralli
27. Egyptian baby in yellow hood, c.1958
Oil on canvas, 73x54 cms
28. St. Katherine's Monastery, Sinai, c.1959
Oil on canvas, 73x61 cms
29. Wild Garden, Ramleh, c.1959
Oil on canvas, 54x73 cms
30. Girl in blue and spiral staircase, 1960
Oil on canvas, 100x73 cms
Private collection, London
31. Still Life with Soup Tureen and lettuce, c.1960
Oil on canvas, 54x65 cms
Private collection, London
32. Landscape in Pelion, c.1960
Oil on canvas, 50x61 cms
Private collection, England
33. Panayi at the age of three, 1961
Oil on hardboard, 38x29 cms
Coll. Mrs. Anna Kalantzi
34. Sudanese, c.1961
Oil on cellotex, 55,5x47 cms
35. The Statue of Marshal Ney, Paris, 1964
Oil on canvas, 65x54 cms
Private collection, London
36. The Acropolis, c. 1966
Oil on canvas, 52x70 cms
Coll. Mr. and Mrs. Benoit, Paris
37. Harvest fields in France, 1967
Oil on canvas, 60x73 cms
38. View on the Seine, Paris, c.1968
Oil on canvas, 45,5x61 cms
39. The Open Door, 1968
Oil on canvas, 81x65 cms
40. Nude at the window, 1971
Oil on canvas, 97x130 cms
41. Dover Harbour, 1971
Oil on canvas, 81x100 cms
42. The Three Fates, c.1971
Oil on canvas, 146x100 cms
43. Fountain in the garden of the Observatoire
Oil on canvas, 61x50 cms

44. Θέρρος, Λουάρ, Γαλλία, 1973
Λάδι σε μουσαμά πάνω σε σανίδα, 36x41 εκ.
Συλλογή Τζένης Ράλλη
45. Οι δυο εκκλησίες, Σίφνος, π. 1973
Λάδι σε μουσαμά, 61x76 εκ.
Συλλογή Κωνσταντίνου Μητρόπουλου
46. Οι Τέσσερις Ιππότες της Αποκαλύψεως, 1974
Λάδι σε μουσαμά, 103x130 εκ.
47. Τρόμος, π. 1974
Λάδι σε μουσαμά, 80x49 εκ.
48. Καπνοδόχοι στο Μπλάκχηθ, π. 1974
Λάδι σε μουσαμά, 54x65 εκ.
49. Σύνθεση με δυο γυμνά σε πορτοκαλί φόντο, π. 1975
Λάδι σε μουσαμά, 81x65 εκ.
50. Σύνθεση με κίτρινα γυμνά, 1975
Λάδι σε μουσαμά, 92x120 εκ.
Μουσείο Βορρέ.
51. Νεκρή φύση με καροτσάκι, π. 1975
Λάδι σε μουσαμά, 66x83 εκ.
Συλλογή Δέσποινας Καρνέση
52. Νεκρή φύση με λουλούδια και κίτρινο σάλι, π. 1975
Λάδι σε μουσαμά, 54x65 εκ.
Συλλογή Αντωνίου Κωνσταντινίδη
53. Νεκρή φύση με λουλούδια και καφετιέρα, π. 1975
Λάδι σε μουσαμά, 61x50 εκ.
Συλλογή Άννας Κύρτσου-Δράκου
54. Η Μαρία Μαγδαληνή στον τάφο του Ιησού, 1976
Λάδι σε μουσαμά, 116x89 εκ.
Συλλογή Ιωαννίδη Μάγκου
55. Λιμάνι με παλιόροια
Λάδι σε μουσαμά, 0,80x0,99 εκ.
Εθνική Πινακοθήκη, αρ. ευρ. 5191
56. Ο Λάζαρος και ο πλούσιος, 1976
Λάδι σε μουσαμά, 101x134 εκ.
57. Δυο κορίτσια στο καφέ, π. 1976
Λάδι σε μουσαμά, 92x73 εκ.
58. Νεκρή φύση με κινέζικο σκαμνάκι, 1976
Λάδι σε μουσαμά, 65x54 εκ.
59. Χωριό στις Κυκλάδες, 1977
Λάδι σε μουσαμά, 65x81 εκ.
Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή
60. Σύνθεση με τέσσερις γυμνές μορφές, 1977
Λάδι σε μουσαμά, 90x146 εκ.
61. Τοπίο στην Πάτμο, 1977
Λάδι σε μουσαμά, 73x92 εκ.
62. Κήπος στο Μπλάκχηθ, 1977
Λάδι σε μουσαμά, 54x65 εκ.
63. Τοπική ενδυμασία, 1977
Λάδι σε μουσαμά, 92x73 εκ.
Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή
64. Γέφυρα στο Τολέδο, π. 1978
Λάδι σε μουσαμά, 73x92 εκ.
44. Harvest field, Loir, France, 1973
Oil, canvas on board, 36x41 cms
Coll. Mrs. Jenny Ralli
45. The two churches, Siphnos, c. 1973
Oil on canvas, 61x76 cms
Coll. Mr. Con. Mitropoulos
46. The Four Horsemen of the Apocalypse
Oil on canvas, 103x130 cms
47. Alarm, c.1974
Oil on canvas, 80x49 cms
48. Chimneys at Blackheath, c.1974
Oil on canvas, 54x65 cms
49. Composition with two nudes on orange background, c.1975
Oil on canvas, 81x65 cms
50. Composition with yellow nudes, 1975
Oil on canvas, 92x120 cms
Coll. Vorres Museum
51. Still Life with wheelbarrow, c.1975
Oil on canvas, 66x83 cms
Coll. Mrs. Despina Karnessi
52. Still Life with flowers and yellow shawl
Oil on canvas, 54x65 cms
Coll. Mr. and Mrs. A. Konstandinides
53. Still Life with flowers and coffee-pot,
Oil on canvas, 61x50 cms
Coll. Mrs. Anna Kyrtsou-Drakos
54. Mary Magdalen at the tomb, 1976
Oil on canvas, 116x89 cms
Coll. Mr. Ion Mangos
55. Harbour at tide, c. 1976
Oil on canvas, 0,80x0,99 cms
Ethniki Pinakothiki, inv. no. 5191
56. Lazarus and the rich man, c.1976
Oil on canvas, 101x134 cms
57. Two girls at a café table, c.1976
Oil on canvas, 92x73 cms
58. Still Life with a Chinese Stool, 1976
Oil on canvas, 65x54 cms
59. Village in the Cyclades, 1977
Oil on canvas, 65x81 cms
Private collection, London
60. Composition with four nude figures, 1977
Oil on canvas, 90x146 cms
61. Landscape at Patmos, 1977
Oil on canvas, 73x92 cms
62. Garden at Blackheath, 1977
Oil on canvas, 54x65 cms
63. The Ethnic Dress, 1977
Oil on canvas, 92x73 cms
Private collection, London
64. Bridge at Toledo, c.1978
Oil on canvas, 73x92 cms

65. Χωριό στο Μπλάκχηθ, 1978
Λάδι σε μουσαμά, 56x85 εκ.
66. Τα τρία εκκλησάκια, Κύθηρα, 1978
Λάδι σε μουσαμά, 76x92 εκ.
67. Νεκρή φύση με φυτό και κρυστάλλινη κανάτα, 1978
Λάδι σε μουσαμά, 46x56 εκ.
68. Σύνθεση με δυο γυμνά σε πράσινο φόντο, 1979
Λάδι σε μουσαμά, 81x65 εκ.
69. Απόγευμα, Κύθηρα, 1979
Λάδι σε μουσαμά, 73x60 εκ.
Εδιμβούργο, ιδιωτική συλλογή
70. Η εκκλησία του Αγίου Μηνά στα Κύθηρα, 1979
Λάδι σε μουσαμά, 65x81 εκ.
71. Παλιά σπίτια στην Πάτμο, 1979
Λάδι σε μουσαμά, 73x92 εκ.
72. Στο μπιστρό, 1979
Λάδι σε μουσαμά, 76x92 εκ.
73. Δρομάκι στο Μπλάκχηθ, 1979
Λάδι σε μουσαμά, 60x73 εκ.
74. Στο μπαρ, 1979
Λάδι σε μουσαμά, 104x115 εκ.
75. Το χωριό στη Σέριφο, 1980
Λάδι σε μουσαμά, 73x92 εκ.
76. Γυμνό γονατισμένο πάνω σ' ένα μπλε ντιβάνι, 1980
Λάδι σε μουσαμά, 73x92 εκ.
Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή
77. Νεαρό ζευγάρι στο καφέ, 1980
Λάδι σε μουσαμά, 81x88,5 εκ.
78. Γυμνό με παπούτσι, 1980
Λάδι σε μουσαμά, 92x73 εκ.
79. Ο Τάμεσης στο Γκρήνουιτς, 1981
Λάδι σε μουσαμά, 65x92 εκ.
80. Σύνθεση με μπλε γυμνά, 1981
Λάδι σε μουσαμά, 90x104 εκ.
81. Νεκρή φύση με φρούτο και γυάλινη κανάτα, 1982
Λάδι σε μουσαμά, 46x55 εκ.
Αγγλία, ιδιωτική συλλογή
82. Το κόκκινο τραπέζι, 1983
Λάδι σε μουσαμά, 65x54 εκ.
Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή
65. Blackheath Village, 1978
Oil on canvas, 56x85 cms
66. The Three Chapels, Kythera, 1978
Oil on canvas, 76x92 cms
67. Still Life with plant and crystal jug, 1978
Oil on canvas, 46x56 cms
68. Composition with two nudes, green background 1979
Oil on canvas, 81x65 cms
69. Afternoon, Kythera, 1979
Oil on canvas, 73x60 cms
Private collection, Edinburgh
70. Church of St. Minas, Kythera, 1979
Oil on canvas, 65x81 cms
71. Old houses, Patmos, 1979
Oil on canvas, 73x92 cms
72. At the bistro, 1979
Oil on canvas, 76x92 cms
73. Street at Blackheath, 1979
Oil on canvas, 60x73 cms
74. At the Bar, 1979
Oil on canvas, 104x115 cms
75. The village at Serifos, 1980
Oil on canvas, 73x92 cms
76. Nude kneeling on a blue divan, 1980
Oil on canvas, 73x92 cms
Private collection, London
77. Young couple at a café, 1980
Oil on canvas, 81x88,5 cms
78. Smiling nude with a shoe, 1980
Oil on canvas, 92x73 cms
79. The Thames at Greenwich, 1981
Oil on canvas, 65x92 cms
80. Composition with blue nudes, 1981
Oil on canvas, 90x104 cms
81. Still Life with fruit and glass jug, 1982
Oil on canvas, 46x55 cms
Private collection, England
82. The red table, 1983
Oil on canvas, 65x54 cms
Private collection, London

ΥΔΑΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

83. Νεκρή φύση με φυτό, 1975
Υδατογραφία, 55,5x46,5 εκ.
84. Στο μπαρ, 1978
Υδατογραφία, 53,5x61 εκ.
85. Εκκλησιαστική σκηνή, 1978
Υδατογραφία, 58,5x44,5 εκ.

WATERCOLOURS

83. Still Life with Plant, 1975
Watercolour, 55.5x46.5 cms
84. At the Bar, 1978
Watercolour, 53.5x61 cms
85. Ecclesiastical scene, 1978
Watercolour, 58.5x44.5 cms

ΣΧΕΔΙΑ

Α) Σκηνές από την αιγυπτιακή ζωή
Δεκαετίες του 30 και του 40

86. Σκηνή του δρόμου με αιγύπτιες αστές
Πενάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 37x24 εκ.
87. Χωριάτισσες
Πενάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 37x25 εκ.
88. Πωλητές πετρελαίου
Πενάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα,
24,5x32 εκ.
89. Οδοκαθαριστής
Πενάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 30x24 εκ.
90. Στο αστυνομικό τμήμα
Πενάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 26x35 εκ.
91. Το παλιό ταξί
Μολύβι και μαύρη κιμωλία, 42x32 εκ.
92. Οι χαρτοπαίχτες
Πινέλο και αραιωμένο υδατόχρωμα,
22x30,5 εκ.
93. Στο γυναικωνίτη
Πενάκι σέπια και αραιωμένο υδατόχρωμα,
30x23 εκ.
94. Οι ρακοςυλέκτες
Πενάκι σέπια και αραιωμένο υδατόχρωμα,
29,5x22,5 εκ.

Β) Εικονογραφήσεις για το «Ταξί-
δι στην Ανατολή» του Ζεράρντε
Νερβάλ

Δεκαετία του 1940

Οκτώ σχέδια από ένα σύνολο δεκατριών. Όλα είναι με μολύβι κοντέ και αραιωμένο υδατόχρωμα.

95. Δυο γυναίκες από το Κάιρο, 30x22,5 εκ.
96. Γαμήλια πομπή, 29,2x22,5 εκ.
97. Νυχτερινή σκηνή από το Κάιρο κατά την περίοδο του Ραμαντάν, 25x30,5 εκ.
98. Η τελετή της περιτομής ενός αγοριού, 29,3x22 εκ.
99. Εργασία στη διώρυγα, 29,3x22,7 εκ.
100. Περιμένοντας τον πασά, 29,2x23 εκ.
101. Ξεκίνημα για το προσκύνημα στη Μέκκα, 29,5x22,8 εκ.
102. Κηδεία με μοιρολογίστρες, 31,5x23,2 εκ.

Γ) Τρία σχέδια από το φυσικό
1948

103. Όρθιο κορίτσι
Μολύβι κοντέ και σαγκίνα, 35x22,8 εκ.
104. Τυμπανίστρια
Σαγκίνα, 24x18,4 εκ.
105. Δυο κορίτσια ακουμπισμένα
Μολύβι κοντέ, 33x22,8 εκ.

DRAWINGS ACCORDING TO CATEGORIES

Α) Scenes from Egyptian Life
1930s and 1940s

86. Street Scene with Egyptian Bourgeoises
Pen and wash, 37x24 cms
87. Village Women
Pen and wash, 37x25 cms
88. Kerosene Vendors
Pen and wash, 24,5x32 cms
89. Street Sweeper
Pen and wash, 30x24 cms
90. At the Police Station
Pen and wash, 26x35 cms
91. The Old Cab
Pencil, black chalk, 42x32 cms
92. The Card Party
Brush and wash, 22x30,5 cms
93. In the women's quarters
Sepia pen and wash, 30x23 cms
94. The Rubbish Collectors
Sepia pen and wash, 29,5x22,5 cms

Β) Illustrations for "Le Voyage en
Orient" by Gerard de Nerval
Eight of a set of thirteen,
1940s

Medium: Conté pencil and wash

95. Two Women of Cairo
30x22,5 cms
96. A Bridal Procession
29,2x22,5 cms
97. Cairo nightscene during Ramadan
25x30,5 cms
98. Celebration of boy's circumcision
29,3x22 cms
99. Work on the Canal
29,3x22,7 cms
100. Waiting for the Pasha
29,2x23 cms
101. Outset of Pilgrimage to Mecca
29,5x22,8 cms
102. Funeral with Wailing Women
31,5x23,2 cms

C) Three Drawings from Life, c.1948

103. Girl standing
Conté pencil and sanguine, 35x22,8 cms
104. Girl drumming
Sanguine, 24x18,4 cms
105. Two girls leaning
Conté pencil, 33x22,8 cms

Δ) Σ χ έ δ ι α μ ε θ έ μ α τ ο ν Ο ι δ ί π ο δ α
1 9 6 5 - 1 9 7 5

106. Ο Οιδίπους και η Σφίγξ
Μολύβι κοντέ, 46x56 εκ., (ορατό μέρος)
107. Ο Οιδίπους και η Σφίγξ
Κιμωλία και αραιωμένο υδατόχρωμα,
39x50,5 εκ.
108. Ο Οιδίπους χλευαζόμενος από τον Κρέοντα
Μολύβι κοντέ, 46x56 εκ. (ορατό μέρος)
109. Ο Οιδίπους καταριέται το γιό του
Μολύβι κοντέ, 46x57,5 εκ.
110. Ο Οιδίπους καθισμένος με την Αντιγόνη
Μολύβι, πένακι και αραιωμένο υδατόχρωμα,
31x42,5 εκ.

Ε) Σ χ έ δ ι α μ ε γ ά λ ο υ μ ε γ έ θ ο υ ς
1 9 6 8 - 1 9 7 5

111. Οι Τέσσερις Ιππότες της Αποκαλύψεως I
Πένακι και αραιωμένο υδατόχρωμα,
55x75 εκ. (ορατό μέρος)
112. Οι Τέσσερις Ιππότες της Αποκαλύψεως II
Πένακι και υδατογραφία, 55x75 εκ.
113. Οι Τέσσερις Ιππότες της Αποκαλύψεως III
Πένακι και υδατογραφία, 54x74 (ορατό μέρος)
114. Οι Μοίρες σαν αρχαίες μπαμπόγριες
Κάρβουνο, πινέλο, μελάνι,
54,3x74, 2 εκ. (ορατό μέρος)
115. Λαγνεία
Πένακι και αραιωμένο υδατόχρωμα,
54,6x74, 2 εκ. (ορατό μέρος)
116. Ο Λάζαρος και ο πλούσιος
Πένακι, πινέλο, αραιωμένο υδατόχρωμα,
52,1x72,4 εκ.
117. Ενδοαστρικό ταξίδι
Πινέλο, πένακι, αραιωμένο υδατόχρωμα,
54,7x74,6 εκ., (ορατό μέρος)
118. Μορφή του πολέμου
Πένακι και αραιωμένο υδατόχρωμα,
74,6x54,2 εκ.
119. Το άρμα
Πένακι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 43x60 εκ.
Συλλογή Γεωργίου Παπαδόπουλου

ΣΤ) Τ ρ ί α χ ρ ω μ α τ ι σ τ ά σ χ έ δ ι α μ ε
χ ί π υ ς, 1 9 7 0 - 1 9 7 1

120. Τρεις χίπυς
Χρωματιστά μολύβια και πένακι, 34,5x53,5 εκ.
121. Τέσσερις χίπυς
Χρωματιστά μολύβια με πινελιά σε σέπια,
38x49 εκ.
122. Τέσσερις χίπυς
Χρωματιστά μολύβια, κραγιόνια και αραιωμέ-
νο υδατόχρωμα, 34x45 εκ.

D) D r a w i n g s o n t h e O e d i p u s t h e m e
1 9 6 5 - 1 9 7 5

106. Oedipus and the Sphinx
Conté pencil, 45x56 cms (visible)
107. Oedipus and the Sphinx
Chalk and wash, 39x50,5 cms
108. Oedipus taunted by Creon
Conté pencil, 46x56 cms (visible)
109. Oedipus curses his son
Conté pencil, 46x57,5 cms
110. Oedipus seated with Antigone
Pencil, pen and wash, 31x42,5 cms

E) L a r g e D r a w i n g s
1 9 6 8 - 1 9 7 5

111. The Four Horsemen of the Apocalypse, I
Pen and black wash, 55x75 cms (visible)
112. The Four Horsemen of the Apocalypse, II
Pen and watercolour, 55x75 cms (visible)
113. The Four Horsemen of the Apocalypse, III
Pen and watercolour, 54x74 cms
114. The Fates as Ancient Crones
Charcoal, brush, ink, 54,3x74,2 cms
115. Sensuality
Pen and wash, 54,6x74,2 cms
116. Lazarus and the Rich Man
Pen, brush, wash, 52,1x72,4 cms
117. Interstellar Journey
Brush, pen, wash, 54,7x74,6 cms
118. Figure of War
Brush and wash, 74,6x54,2 cms
119. The Chariot
Pen, wash, 43x60 cms
Coll. Mr. and Mrs. George Papadopoulos

F) T h r e e C o l o u r e d D r a w i n g s o f
H i p p i e s, 1 9 7 0 - 1 9 7 1

120. Three hippies
Coloured pencils and pen, 34,5x53,5 cms
121. Four hippies
Coloured pencils with brush line in sepia,
38x49 cms
122. Four hippies
Coloured pencils, crayons and wash, 34x45 cms

Z) Αισχύλου Ορέστεια (1973-1976)

Δέκα από μια σειρά από είκοσι εικονογραφήσεις, όλες με πινάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα. Οι διαστάσεις είναι του ορατού μέρους.

123. Η θυσία της Ιφιγένειας, 38×50 εκ.
124. Η πτώση της Τροίας. Ο Αγαμέμνων αγάλλεται, 37,5×50 εκ.
125. Η Κασσάνδρα επικαλείται τη βοήθεια του Απόλλωνα, 37,5×50 εκ.
126. Ο φόνος του Αγαμέμνονος, 37×50 εκ.
127. Ο Εφιάλτης της Κλυταιμήςτρας, 37,5×50,5 εκ.
128. Ο Ορέστης σκοτώνει τη μητέρα του, 36×50,5 εκ.
129. Ο Ορέστης καταδιωγμένος από τις Ερινύες, 48,5×39 εκ.
130. Ο Ορέστης καταφεύγει στο ναό του Απόλλωνα, 49×39 εκ.
131. Ο Ορέστης καταδιώκεται από τις Ερινύες, 37,3×50,5 εκ.
132. Η κατάρα του οίκου των Ατρειδών, 38×50 εκ.

Η') Βάκχες (1979 - 1981)

Τέσσερα σχέδια από ένα ατέλειωτο σύνολο. Οι διαστάσεις είναι του ορατού μέρους.

133. Οι Βάκχες σε αρμονία με τη φύση
Πινέλο και αραιωμένο υδατόχρωμα 38×49 εκ.
134. Οι Βάκχες μαινόμενες
Πινέλο, πινάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 40×52 εκ.
135. Πορεία του Διονύσου με κεφάλι ταύρου
Πινέλο, πινάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 38×49 εκ.
136. Ο Τειρεσίας και ο Κάδμος σε διονυσιακό χορό
Πινέλο και αραιωμένο υδατόχρωμα, 27×38 εκ.

Θ') Διάφορα και φανταστικά θέματα, 1965 - 1981

137. Η κατάκτηση της θάλασσας
Πινέλο και αραιωμένο υδατόχρωμα, 51,2×40 εκ. (ορατό μέρος)
138. Τέσσερις γυμνές μορφές
Μολύβι, 32,2×52 εκ. (ορατό μέρος)
139. Κωπηλάτες με σειρήνα
Πινάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 50×34 εκ. (ορατό μέρος)
140. Κορίτσι με άλογο
Πινάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 42×30 εκ.
141. Αλληγορία
Πινάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 39×54 εκ. (ορατό μέρος)

G) The Oresteia by Aeschylus 1973 - 1976

Medium: Pen and wash. The dimensions are those of the visible part

123. The Sacrifice of Iphigenia
38x50 cms
124. The Fall of Troy. Agamemnon exults.
37,5x50 cms
125. Cassandra appeals to Apollo
37,5x50 cms
126. The Murder of Agamemnon
37x50 cms
127. Clytemnestra's nightmare
37,5x50,5 cms
128. Orestes murders his mother
36x50,5 cms
129. Orestes haunted by the Furies
48,5x39 cms
130. Orestes takes refuge in the Temple of Apollo
49x39 cms
131. Orestes persecuted by Furies
37,3x50,5 cms
132. The Curse on the House of Atreus
38x50 cms

I) The Bacchae 1979 - 1981

Four of an unfinished set. The dimensions are those of the visible part.

133. The Bacchae in harmony with Nature
Brush and wash, 38x49 cms
134. The Bacchae in Frenzy
Brush, pen and wash, 40x52 cms
135. Procession of Dionysos with Bull's Head
Brush, pen and wash, 38x49 cms
136. Tiresias and Cadmos in Dionysiac Dance
Brush and wash, 27x38 cms

J) Miscellaneous and Fantasy Subjects, 1965 - 1981

137. The Conquest of the Sea
Pen and wash, 51,2x40 cms (visible)
138. Four nude figures
Pencil. 32,2x52 cms (visible)
139. Rowers with Siren
Pen and wash, 50x34 cms (visible)
140. Girl with a Horse
Pen and wash, 42x30 cms
141. Allegory
Pen and wash, 39x54 cms (visible)

142. Εφιάλτης
Πενάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 40x55 εκ.
(ορατό μέρος)
143. Το ξύπνημα
Πενάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα,
37x52,5 εκ. (ορατό μέρος)
144. Η συνοδός
Μολύβι και αραιωμένο υδατόχρωμα,
40,5x53 εκ. (ορατό μέρος)
145. Το όνειρο του ναύτη
Πενάκι και υδατογραφία, 44x57 εκ.
146. Απαγορευμένος καρπός
Σαγκίνα, 41,5x57 εκ. (ορατό μέρος)
147. Σάτυρος που παρενοχλεί κενταυρίνα
Μολύβι, πενάκι και μπλε χρώμα 35,5x47 εκ.
148. Μοντέρνες μοίρες
Πενάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα, 45x34 εκ.

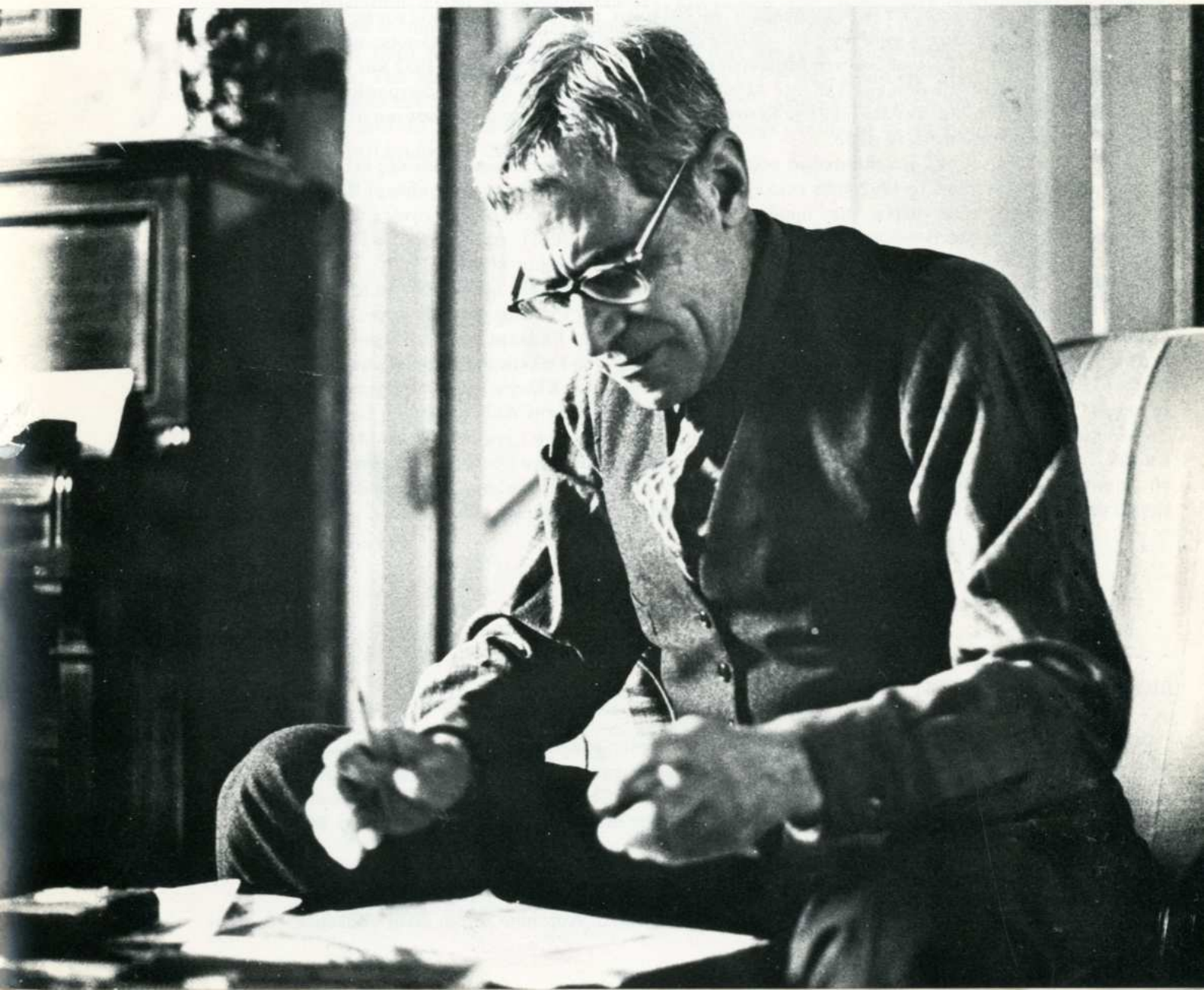
Γ') Παρалаλαγές του θέματος της
βίαιας της σύγχρονης εποχής
1977 - 1983

149. Απαγωγή I
Πενάκι και αραιωμένο υδατόχρωμα,
38x50,3 εκ.
150. Απαγωγή II
Πενάκι, μολύβι, αραιωμένο υδατόχρωμα,
38,7x48,6 εκ.
151. Ομάδα θανάτου
Μολύβι, πενάκι φετρ, αραιωμένο υδατόχρωμα,
29,5x40 εκ.
152. Θύμα I
Πενάκι φετρ, μολύβι, 28x37,5 εκ.
153. Θύμα II
Μολύβι, μαύρο πενάκι φετρ, κόκκινο και μπλε
μολύβι, 37,2x30,7 εκ.
154. Θύμα III
Κιμωλία και υδατογραφία, 32x25 εκ.
155. Θύμα IV
Κάρβουνο, στυλό διαρκείας, 45,4x36,8 εκ.
156. Δεν μπορεί να ξεφύγει
Κάρβουνο και υδατογραφία, 40x53,5 εκ.
157. Πεσμένο άλογο και καβαλάρης — Αλληγορία
Κόκκινη κιμωλία και σαγκίνα, μολύβι,
30x40,5 εκ. (ορατό μέρος)

142. Nightmare
Pen and wash, 40x55 cms (visible)
143. The Awakening
Pen and wash, 37x52,5 cms (visible)
144. The Chaperon
Pencil and wash, 40,5x53 cms (visible)
145. The Sailor's Dream
Pen and watercolour, 44x57 cms
146. Forbidden Fruit
Sanguine, 41,5x57 cms (visible)
147. Satyr molesting Centauress
Pencil, pen and blue colour, 35,5x47 cms
148. Modern Fates
Pen and wash, 45x34 cms

Κ) Variations on the theme of Modern
Violence, 1977 — 1983

149. Kidnap I
Pen and wash, 38x50,3 cms
150. Kidnap II
Pen, pencil, wash, 38,7x48,6 cms
151. Death Squad
Pencil, felt tip, black wash, 29,5x40 cms
152. Victim I
Felt pen, pencil, 28x37,5 cms
153. Victim II
Pencil, black felt pen, red and blue pencil,
37,2x30,7 cms
154. Victim III
Chalk and watercolour, 32x25 cms
155. Victim IV
Charcoal, biro, 45,4x36,8 cms
156. "No Escape!"
Charcoal and watercolour, 40x53,5 cms
157. Fallen horse and rider - Allegory
Red chalk and sanguine, pencil, 30x40,5 cms
(visible)



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο Αριστείδης Παπαγεωργίου (Παπαζώρζ) γεννήθηκε στις 17 Νοεμβρίου του 1899 και ήταν γόνος μιας ελληνικής οικογένειας της Αλεξάνδρειας. Φοίτησε στο ελληνικό σχολείο της Αλεξάνδρειας και στο γαλλικό λύκειο. Το 1920 πήγε στο Παρίσι για να παρακολουθήσει σπουδές τέχνης και δούλεψε στις Ακαδημίες Κολαρόσι, Γκραντ Σωμιέρ και Ζουλιάν, όπου είχε ως καθηγητές το Μπερνάρ Νωντέν, το Σαρλ Γκερέν και άλλους. Εκεί απέκτησε και δικό του εργαστήριο στη Ρυ Φαλγκιέρ.

Παράλληλα φιλοτεχνούσε σχέδια για παρισινά χιουμοριστικά περιοδικά όπως είναι το *Γέλιο* με το ψευδώνυμο «Στιντ». Εξέθεσε για πρώτη φορά στο Σαλόν των Γελοιογράφων. Αργότερα εξέθεσε στο Σαλόν ντε Τυιλερί, Σαλόν ντεζ Ιντεπαντάν και το Σαλόν ντ' Ωτόν και πήρε μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις.

Ο Παπαζώρζ επέστρεψε στην Αλεξάνδρεια το 1934 και παρέμεινε εκεί, εκθέτοντας κατά τακτικά διαστήματα στο Κάιρο και την Αλεξάνδρεια, ενώ παράλληλα εκτελούσε αρκετές μεγάλες παραγγελίες. Πήρε μέρος στη Μπιεννάλε της Βενετίας το 1950 και το 1952 και σε μια Πανελλήνια έκθεση στην Αθήνα. Από την Αίγυπτο έκανε συχνά ταξίδια για να ζωγραφίσει και να μελετήσει στη Γαλλία, την Ιταλία, την Ισπανία και την Ελλάδα, όπου οργάνωσε μια ατομική έκθεση στη γκαλερί Ζυγός το 1958.

Το 1962 εγκαταστάθηκε για μια ακόμα φορά στο Παρίσι, όπου οργάνωσε ατομικές εκθέσεις στη γκαλερί Ρενέ Ντρούε το 1962, στη γκαλερί Σαιν -Πλασίντ το 1970 και στη γκαλερί Βαντόμ το 1973. Επίσης πήρε μέρος σε ομαδικές εκθέσεις στις γνωστές παρισινές γκαλερί Μπερνχάιμ-Ζεν και στο Λονδίνο στη Τζων Γουίμπλυ Γκάλερι (1965), τη Μέρκιουρυ Γκάλερι (1966) την Ο' Χάνα Γκάλερι (1973,1974) και τη Βασιλική Ακαδημία (1974,1975).

Το 1973 ο Παπαζώρζ εγκαταστάθηκε οριστικά στο Λονδίνο. Το 1976 οργάνωσε μια ατομική έκθεση στη γκαλερί Ώρα στην Αθήνα και το 1982 στη Μάντεν Γκάλερι του Λονδίνου, ενώ το 1982 τον προσκάλεσαν να εκθέσει σχέδιά του στη Γούντλαντς Γκάλερι του Γκρήνουϊτς.

Διάφοροι συλλέκτες αγόρασαν έργα του σε πολλές χώρες: στη Γαλλία υπάρχουν πίνακές του στις συλλογές Ντασώ και Πιερ Λιόν, ενώ στην Αγγλία ο λόρδος Κίλερν έχει στην κατοχή του έργα του. Υπάρχουν ακόμα πίνακές του στην Ελβετία, τη Γερμανία, την Αυστρία και τη Σουηδία. Το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στο Κάιρο έχει στις συλλογές του 6 έργα του και το Μουσείο Καλών Τεχνών της Αλεξάνδρειας 5. Άλλα έργα του βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη και τη Δημοτική Πινακοθήκη και το Μουσείο Βορρέ. Ο Αριστείδης Παπαζώρζ εξακολούθησε να εργάζεται ως λίγο πριν το θάνατό του στο Λονδίνο στις 28 Οκτωβρίου του 1983.

BIOGRAPHICAL NOTES

Aristide Papageorge was born into a Greek family in Alexandria on 17 November 1899. He was educated at the Greek school in Alexandria and at the Lycée Français. In 1920 he went to Paris to study Art and worked in the Colarossi Academy, La Grande Chaumière and the Julian Academy under Prof. Bernard Naudin, Charles Guérin and others. He had his own studio in the Rue Falguière.

At the same time he contributed drawings to the Parisian humorous magazines such as «Le Rire» under the pseudonym «Stid». He first exhibited at the Salon des Humoristes. Later he showed at the Salon des Tuileries, the Salon des Indépendants and the Salon d' Automne and in many collective exhibitions.

Papageorge returned to Alexandria in 1934 where he continued to live, exhibiting at regular intervals in Cairo and Alexandria and executing a number of large commissions. He exhibited at the Venice Biennale in 1950 and 1952 as well as at the Panellinion in Athens. He travelled frequently from Egypt for painting and study in France, Italy, Spain and Greece where he had a personal exhibition at the Zygos Gallery in 1958.

In 1962 he settled again in Paris where he had one-man shows at the Galerie René Drouet in 1962, at the Galerie Saint-Placide in 1970 and the Galerie Vendôme in 1973. He also took part in collective exhibitions at the well-known Parisian galleries of Bernheim-Jeune and Pertides and in London at the John Whibley Gallery (1965), the Mercury Gallery (1966), the O' Hana Gallery (1973,1974) and at the Royal Academy (1974,1975).

In 1973 Papageorge went to live permanently in London. In 1976 he had an exhibition at the Ora Gallery in Athens, in 1981 at the Madden Gallery in London and in 1982 he exhibited his drawings by invitation in the Woodlands Gallery, Greenwich. His works have been bought by private collectors in many countries: in France in the Dassault Collection and the Pierre Lion Collection, in England Lord Killearn has works. There are also works in Switzerland, Germany, Austria and Sweden. The Museum of Modern Art in Cairo has 6 works and the Museum of Fine Arts in Alexandria has 5. Works are owned by the Ethniki Pinakothiki of Greece, the Municipal Gallery of Athens and the Vorres Museum. Aristide Papageorge continued to work until shortly before his death in London on 28th October 1983.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Περιοδικό *Ο αιώνας μας* τεύχος 3 (Μάης) σελ. 99, άρθρο «Ζωγραφική - Γλυπτική» (έκθ. Καΐρου).
 Περιοδικό *Νέα Εστία* τεύχος 53, Μάρτιος 1929, σελ. 195, άρθρο Γ.Β. («Εκθέσεις»), Αίθ. Στρατηγοπούλου.
 Ε. Βακαλό, *Ζυγός* 1962, τεύχος 80, 39.
 Raymond Charmet *Le Nouveau Journal*, 25 Μαΐου 1973.
 L. Schouler, *Carrefour*, 31 Μαΐου 1973.
 Jean Jacquinet, *L'Amateur d'art*, 31 Μαρτίου 1973.
 Jean Ghabanon, *Le Peintre*, 1 Ιουνίου 1973.
 R. Barret, *L'Echo de la Finance*, 15 Ιουνίου 1973.
Revue du Racing, 9 Σεπτεμβρίου 1973.
 Στ. Λυδάκης, Οι Έλληνες Ζωγράφοι, τόμος τέταρτος, *Λεξικό των Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών*, σελ. 319.



Εξώφυλλο: Απόγευμα, Κύθηρα, 1979
Έκδοση: Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου
Επιμέλεια έκθεσης: Εθνική Πινακοθήκη - Αγγέλα Ταμβάκη
Επιμέλεια καταλόγου: Εθνική Πινακοθήκη - Όλγα Μεντζαφού
Μετάφραση: Αγγέλα Ταμβάκη
Φωτογραφίες: Αρχείο του καλλιτέχνη
Εκτύπωση: Φ. Σακελλαρίου - Π. Μούγιος Ε.Π.Ε.

Published by the Ethniki Pinakothiki
Cover: Afternoon, Kythera, 1979
Exhibition Commisariat: Ethniki Pinakothiki - Angela Tamvaki
Catalogue Design: Ethniki Pinakothiki - Olga Mentzafou
Translation: Angela Tamvaki
Photos: Artist's archives
Printed by: F. Sakellariou - P. Mouyos

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ



038000013427



ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



**ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ**

