

491

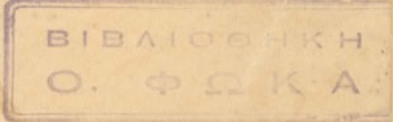
ΕΚΘΕΣΙΣ —  
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ  
- ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ



ΜΙΧΑΗΛ Θ. ΤΟΜΠΡΟΥ  
Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ  
Ν. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΥ  
ΓΚΙΚΑ



1935



ΒΙΘΟΥΣΑ ΛΕΣΧΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΤΗΣ ΣΕΡΒΙΑΣ 8

ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ

ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΕΚΘΕΣΕΩΣ  
12 ΜΑΪΟΥ—1 ΙΟΥΝΙΟΥ  
1935

Ἡ ἐπὶ τῆς Ἐκθέσεως Ἐπιτροπὴ

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΕΜΜ. ΜΠΤΕΝΑΚΗΣ

ΤΑ ΜΕΛΗ

Νίνα Κ. Ἀθανασιάδη

Καίτη Ἀλ. Ἀργυροπούλου

Ἑλένη Σπ. Εὐκλείδου

Ἑλένη Ἀπ. Ζούζουλα

Κική Σωτήρη Παπαστράτου

Εἰρ. Γεωργ. Πεσμαζόγλου

Ντιντὴ Ἰω. Σερπιέρη

Γεώργ. Λ. Ζαρίφης

Παῦλος Ἀλ. Καλλιγᾶς

Ἀντώνιος Διον. Σταθάτος

Ἀλέξ. Χωρέμης



Ν. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ ΓΚΙΚΑΣ



ΜΙΧΑΗΛ Θ. ΤΟΜΠΡΟΣ



Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Υπό τοῦ ποιητοῦ κ. ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ

Ὁ Τόμπρος, ὁ Γουναρόπουλος κι' ὁ Γκίκας (Χατζηκυριάκος) εἶνε, στὸν τόπο μας, οἱ τρεῖς κυριώτεροι κι' αὐθεντικώτεροι ἀντιπρόσωποι τῆς μεγάλης ἐπαναστατικῆς κινήσεως στὴ γλυπτικὴ καὶ ζωγραφικὴ Τέχνη, πού ὑποκινήθηκε τὸ 1906 στὸ Παρίσι ἀπὸ μιὰ ομάδα καλλιτεχνῶν—τῶν Fauves ὅπως ὠνομάστηκαν—, πού ὁλοκληρώθηκε, στὸ Παρίσι ἐπίσης, γύρω ἀπὸ τὸ 1925 καὶ πού ἀπέβλεπε νὰ σαρώσῃ τὴν Τέχνη, πού ἦταν χυμμένη στὰ ἄψυχα καὶ σιγὰ καλούπια τοῦ Ἀκαδημαϊσμοῦ, τὴν Τέχνη, πού δίδασκαν οἱ Σχοχὲς Καλῶν Τεχνῶν κι' ἐβράβευαν οἱ Ἀκαδημίες, τὴν Τέχνη, πού ἀντέγραφε τὴ φύση, πού «ὠραιοποιούσε» γλυκερὰ τὰ θέματά της ἢ πού ἐπιζητοῦσε τὴ φωτογραφικὴ ὁμοιότητα γιὰ νὰ θαυμάζεται ἀπὸ τοὺς ἀνίδεους καὶ νὰ πουλιέται καλλίτερα, πού βάδιζε μὲ τὰ δεκανίκια τοῦ ρομαντισμοῦ καὶ τοῦ συμβολισμοῦ καὶ πού γιὰ νὰ κἀνῃ ἐντύπωση «δυνατῆς» Τέχνης παρουσίαζε

πρόσωπα... μὲ φουσκωμένους μύς.

Τοὺς γνώρισα καὶ τοὺς τρεῖς στὸ Παρίσι, περὶ τὸ 1925 ἀκριβῶς, ὅταν δηλαδὴ τὸ παρισινὸ Μονπαρνάζ ἦταν γεμάτο ἀπὸ ἀναρίθμητους νέους καλλιτέχνες ὅλης τῆς γῆς, οἱ ὅποιοι ἔχοντας ἀποκηρύξει τὸν Ἀκαδημαϊσμό, εἶχαν μαζευτεῖ ἐκεῖ ὅπως μιὰ Συνέλευση, πού συνέρχεται μετὰ τὴν ἐπανάστασι γιὰ νὰ βάλῃ τίς βάσεις μιᾶς νέας καταστάσεως.

Ὅπως συμβαίνει πάντα σὲ τέτοιες ἐπαναστατικὲς συνελεύσεις, ὅλοι ἦσαν μεθυσμένοι ἀπὸ τὴν ἀπόκτησι τῆς ἐλευθερίας, ὅλοι ἔπαλλαν ἀπὸ ἓνα μεγάλο ὄργανο δημιουργίας, ὅλοι πλημμύριζαν ἀπὸ τὴ φιλοδοξία νὰ δώσουν στὸν κόσμο μιὰ Τέχνη ἀγνή καὶ ἀνώτερη, μιὰ Τέχνη, πού θὰ ἦταν ἡ Ἀπόλυτη Τέχνη ὅπως κοινωνικοὶ ἐπαναστάτες θὰ φιλοδοξοῦσαν μιὰ Πολιτεία Ἀπόλυτης Δικαιοσύνης. Ἀλλ' ὅπως ἐπίσης συμβαίνει στὶς ἐπαναστατικὲς συνελεύσεις, πού καλοῦνται νὰ δημιουργήσουν, ὑπῆρχε ἡ

μεγαλύτερα άσυμφωνία ως πρό τη συγκεκριμένη μορφή που θα έπρεπε να πάρη ή Νέα Τέχνη. Διάφορες ομάδες με διαφορετικά προγράμματα, πάλευαν μεταξύ τους για την επικράτηση. Ύπηρχαν οι αρχικοί «Fauvistes» οι οποίοι στην Ιμπρεσιονιστική αντίληψη, ότι η τέχνη είναι η φύσι ιδωμένη δια μέσου μιας ιδιοσυγκρασίας αντίτασαν την αντίληψη, ότι η τέχνη είναι η χρησιμοποίησι της φύσεως ως άπλου μέσου για την παρουσίαι και την έξαρσι της ιδιοσυγκρασίας του καλλιτέχνη κι' οι οποίοι, αντίλυντας τεχνικές και αισθητικές αρχές από τις «αρχαϊκές» τέχνες όλων των τόπων (ακόμα και της τέχνης των μαύρων) ως πιο δυνατών διότι πιο πηγαίων, ζητούσαν να επιβάλουν μια τέχνη ζωντανή πάντως αλλά μεταμορφωμένη μέσω μετατροπών, παραμορφώσεων και ιδίως άπλοποιήσεων των αντικειμένων και καινούργιων χρωματικών συνδυασμών.

Ύπηρχαν οι Νατουραλιστές οι οποίοι καλλιεργούσαν φόρμες και χρωματισμούς ρωμαλέους και ήδυπαθείς αλλά στερημένους από κάθε πνευματικότητα. Ύπηρχαν οι Φουτουριστές που ζητούσαν «το συγχρονισμό των ψυχικών καταστάσεων στο έργο της τέχνης», ή ακριβέστερα το συγχρονισμό πάνω στον πίνακα των εικόνων, που προσπίπτουν σ' ένα κινούμενο μάτι. Ύπηρχαν οι Έκλεκτικοί οι οποίοι απέβλεπαν όχι ν' ανοίξουν καινούργιους δρόμους στην Τέχνη αλλά να παρουσιάσουν μια Τέχνη που να είναι, κατά ένα τρόπο, το άποσταγμα των τεχνικών και αισθητικών διδασμάτων, που παρέχουν τα άριστουργήματα των διαφόρων εποχών, που βρίσκονται στα Μουσεία. Ύπηρχαν οι Cubistes οι οποίοι, φιλοδοξώντας να δημιουργήσουν έργα τέχνης ανεξάρτητα και άσχετα προς την πραγματικότητα, άλλ' αποτελούντα πραγματικότητα, τα ίδια, (μια πραγματικότητα, που να είναι έργο άπολύτως και έλευθέρως του ανθρώπου), προσέτρεχαν σ' ένα είδος λυ-

ρικής γεωμετρίας, σε ίσορροπίες αντικειμένων σύμφωνα με μιάν αρχιτεκτονική έντελως χρωματική, σε πλαστικές ίσοστασίες, σε θλάσεις, αλλοιώσεις και άνασυνθέσεις γραμμών και όγκων σε τρόπο ώστε ο πίνακας ή το γλυπτικό έργο να μη άναπαριστάνουν κανένα γνωστό αντικείμενο αλλά να είναι τα ίδια αυτά αντικείμενο. Ύπηρχαν οι Συρρεαλιστές οι οποίοι ήθελαν να καταργηθή έντελως ή λογική από την Τέχνη και να εκδηλώνεται στη θέσι της το αυθόρμητο, το ύποσυνείδητο άτόφιο και άνεξέλεγκτο, ο δε καλλιτέχνης να είναι ένας παθητικός θεατής της γεννέσεως του ίδιου του του έργου. Ύπηρχαν οι Populistes οι οποίοι ζητούσαν την κατάργησι της επιστημονικής πλευράς της τέχνης και την επιστροφή στον εμπειρισμό, στην άφέλεια, την άδεξιότητα και την αισθηματικότητα των άμόρφωτων λαϊκών καλλιτεχνών. Ύπηρχαν, τέλος, εκείνοι που πήγαιναν από τη μία ομάδα στην άλλη, οι άναποφάσιμοι, οι άπροσάρμοστοι και άνήσχοι, εκείνοι που ζητούταν ίδιους δρόμους κι' εκείνοι, που από τις διάφορες θεωρίες και πραγματοποιήσεις διάλεγαν τα στοιχεία τα ικανά να συνθέσουν ή να πλουτίσουν τη δική τους προσωπικότητα...

Ο Τόμπρος, ο Γουναρόπουλος και ο Χατζηκυριάκος έζησαν σ' αυτή την πολμώδη άτμόσφαιρα, σ' αυτό το όργαστικό, όσο και μοναδικό, «κλίμα τέχνης». Ύπηρχαν μέλη αυτής της «επαναστατικής συνλεύσεως», όπως χαρακτηρίσα για το γραφικότερο την περίοδο αυτή, και το έργο τους έχει τραφεϊ άπ' αυτήν. Στον τόπο μας, σήμερα, είναι, όπως είπα, οι αντιπρόσωποι της. Άλλ' ό,τι έφεραν μαζί τους, ό,τι υπάρχει στο έργο τους είναι ή θέρμη της κι' όχι ο πυρετός της, ο παλμός της κι' όχι ο θόρυβος, ο βαθύτερος ρυθμός της κι' όχι ή επιφανειακή της σύγχυσι...

\*\*\*

Η άτμόσφαιρα του Μονπαρνάς επέ-

δρασε ἐπὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Τόμπρου ὄχι ὡς πρόσθετος πλουτισμός της, ἀλλὰ ὡς ἀπογύμνωσί της. Ἡ ἀπογύμνωσι δὲ αὐτῆ ἀξίζει ὅλους τοὺς πλουτισμούς. Δὲν τοῦ ἔδειξε νέους κανόνες τέχνης (δὲν ὑπάρχουν ἄλλως τε νέοι κανόνες ἀλλὰ νέες μορφές) ἀλλὰ, ἀπορρίπτοντάς του τοὺς ψεύτικους κανόνες τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ καὶ τοῦ ρεαλισμοῦ, τοὺς κανόνες τῶν Σχολῶν τῶν Καλῶν Τεχνῶν, τὸν ἔκανε νὰ βρῇ τοὺς ἀληθινούς κανόνες τῆς Τέχνης μέσα στὸ ὑποσυνείδητό του—ὅπου δὲν ἐδρεύουν μόνο τὰ ἐνστικτα ἀλλὰ καὶ ἡ προγονικὴ μνήμη τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ Τόμπρος, ἰδιοσυγκρασία ὕγιεινῆς, ρωμαλέα καὶ γαλήνια, ἀνένιψε κάτοχος τῆς τέχνης τῶν προκλασσικῶν του προγόνων, ποῦ ἦταν μιὰ τέχνη ὕγιεινῆς, ρωμαλέα καὶ γαλήνια.

Τὸ σημερινὸ του ἔργο ἔχει τὴ θέρημ τῆς εὐσυνειδησίας καὶ τὴν ἡσυχὴ χαρὰ τῆς βεβαιότητος. Εἶνε ἓνα ἔργο, ποῦ φέρνει ἐν ἑαυτῷ τὴν ἰσορροπία του, τὴ ζωὴ του καὶ τὴ δυνάμει του, ἀντιθέτως πρὸς τὰ ἀκαδημαϊκὰ ἔργα, ποῦ ἔχουν τὴν ἀνάγκη διάφορων trompe l'œil γιὰ νὰ ὑπάρξουν (ἀλλὰ καὶ πάλι πόσο ρηχὰ, πόσο ἐπιφανειακά!) Ἔργο καθαρὰ πλαστικὸ καὶ ἀρχιτεκτονικὸ, ὅπως εἶνε καὶ πρέπει νὰ εἶνε τὸ ἀληθινὸ γλυπτικὸ ἔργο, τὸ ἔργο τοῦ Τόμπρου δὲν ζητᾷ οὔτε τὴν ἐγκρισίμας, οὔτε τὴν ἀρέσκειά μας—γιατί δὲν ἔχει τὴν ἀνάγκη τους. Ἀρκεῖται νὰ ὑπάρχη.

Ὁ Γουναρόπουλος φέρνει στὸ νοῦ τὸν ψαρᾶ ἐκεῖνο τοῦ ποιήματος τοῦ Οὐάιλντ ποῦ ἔλεγε στοὺς συχωριανούς του, ὅτι εἶδε τὶς «Σειρῆνες» καὶ ποῦ τοὺς γοῆτευε μὲ τὴν περιγραφή τους. Ζωγραφίζει ἓνα κόσμον ὑπερπραγματικὸ (δηλαδὴ ὄχι ἀφηρημένον ἀλλὰ μετουσιωμένον ἀπὸ τὴν πραγματικότητα), μεταφερμένον σὲ μιὰ διάστασι ἐκτὸς τόπου καὶ διαστήματος, στὸν ὅποιον — γιὰ νὰ θυμηθῶ, ἀλλὰ παραλλάζοντάς τον, τὸν στίχον τοῦ Μπωντλαίρ—«ὄλα εἶνε λυρισμός, εὐαισθησία καὶ ἡδυπάθεια».

Τὸν κόσμον αὐτόν, μᾶς τὸν παρουσιάζει σὰν ἓνα ὄραμα ἰδωμένον κάποτε, ὁ Γουναρόπουλος, ὅπως κι' ὁ ψαρᾶς τοῦ Οὐάιλντ μὲ τὶς Σειρῆνες, τὸν ἀντιλεῖ ἐξ ἄλοκλήρου ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὸν

ἐκφράζει μὲ τὰ μόνα αὐθεντικὰ μέσα τῆς ζωγραφικῆς: τὶς φόρμες καὶ τὰ χρώματα,—κι' ὄχι κεντώντας γύρω ἀπὸ ἓνα θέμα. Πράγματι ἡ ποίησι, ἡ γοητεία καὶ ἡ μυθικὴ ἀτμόσφαιρα, ποῦ ὑπάρχουν στοὺς πίνακες τοῦ Γουναρόπουλου ἀπυρρέουν καθαρὰ ἀπὸ τοὺς συνδυασμούς, τὶς τοποθετήσεις, τὶς μεταφορὰς καὶ τὶς ἀλλοιώσεις, ποῦ κάνει στὶς φόρμες, ἀπὸ τὶς χρωματικὰς του ἰσοταξίαις κι' ἀπὸ τὸν προσωπικὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιον ὀρχνεται στοὺς πίνακές του, ἢ κάνει νὰ βγαίνη μέσα ἀπ' αὐτούς, τὸ φῶς.

Μπροστὰ στοὺς πίνακες τοῦ Γουναρόπουλου ἔχω τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς κόσμου «Σελλεῦκου», ἑνὸς κόσμου, ποῦ εἶνε ἡ αἰθέρια οὐσία καὶ ἡ μουσικὴ ὑπόστασι τοῦ ὑπαρκτοῦ κόσμου.

Ὁ Χατζηκυριάκος εἶνε ἓνας ἀλχημιστὴς ὁ ὅποιος ἀναζητᾷ—ἐπίμονα, ὑπομονητικὰ καὶ σὲ πλήρη ἀποξένωσι ἀπὸ κάθε τι στὸν κόσμον—τὴν ἀνεύρεσι τῆς φιλοσοφικῆς Λίθου: τὴν Ἀπόλυτη Τέχνη τῆς ἐπαναστατικῆς φιλοδοξίας. Κάθε του ἔργο εἶνε ἓνα ὄλο καὶ πιὸ σύνθετο πείραμα, μιὰ βολιδοσκόπησι καινούργια, ἓνα ἀκόμα βῆμα πρὸς τὸ ἀπόρητο. Ἔγραψα κάποτε γι' αὐτόν, ὅτι ἀπὸ ἀπόψεως ἐπαναστατικῆς συμβολῆς καὶ διαθέσεως, τὸ ἔργο του τὸ χαρακτηρίζει τὸ ψυχρὸ καὶ ἀδιάφθορον ροβερπειριανὸ πάθος. Πράγματι δὲν ὑπάρχει κανεὶς ἐνθουσιασμὸς σ' αὐτόν ὅπως καὶ καμμία ἐπίσης ἐγκατάλειψι, καμμία παραχώρησι ὅπως καὶ καμμία αὐταρέσκεια. Ἦταν ἓνα μεγάλο πρᾶγμα στὸν κόσμον ὅταν κάποιος ἀλχημιστὴς, ζητώντασ τὸν χρυσόν, ἀνεκάλυψε τὴν πορσελάνην. Ὁ Χατζηκυριάκος ἀνακαλύπτει στὶς ἀναζητήσεις του «πορσελάνες» ἀλλὰ δὲ σταματᾷ νὰ τὶς ἐκμεταλλευθῇ. Τὶς ξαναχύνει στὴ χοάνη τοῦ ἐργαστηρίου του. Ἀλλάζει μανιέρες ὅπως ἄλλοι ἀλλάζουν θέματα, συνθέτει ὄλο καὶ νέες πλαστικὰς ἀρχιτεκτονικὰς, δοκιμάζει ὄλο καὶ νέα dosages ἰσοδυναμιῶν χρωμάτων καὶ σχημάτων, προχωρεῖ ὄλο καὶ περισσότερο πρὸς τὸ ἀφηρημένον καὶ τὸ γεωμετρικόν, ἀφίσταται ὄλο καὶ περισσότερο τῆς πραγματικότητος ἀλλὰ καὶ γιὰ ὄλα αὐτὰ ἀκριβῶς πλησιάζει ὄλο καὶ περισσότερο πρὸς τὴν Τέχνη, ποῦ θὰ εἶνε ἡ ἴδια αὐτῆ μιὰ πραγματικότης, δυναμένη νὰ σταθῇ ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα—ἴση καὶ ἀντίθετη σ' αὐτήν.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

## ΜΙΧΑΗΛ Θ. ΤΟΜΠΡΟΣ

ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗ ΕΠΙΔΕΙΞΙΣ ΕΡΓΩΝ ΤΙΝΩΝ  
ΕΠΙ ΤΗ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΕΙ ΕΙΚΟΣΙΠΕΝΤΑΕΤΙΑΣ  
(1909 — 1935)

- |   |      |        |
|---|------|--------|
| 1) Χαλκίνη αναγλυφική πλάξ  | 1923 |        |
| 2) Χάλκινον ἄγαλμα τοῦ πυροπόλητοῦ «Κανόρη»<br>μικρᾶς ἀναλογίας, τοῦ ἐν Χίῳ ἀνδριάντος.<br>Ἄνήκει εἰς τὴν Καν Λ. Καμπάνη. | 1923 |        |
| 3) Χάλκινον ἀγαλμάτιον Ἀφροδίτης ἐκτεθὲν εἰς<br>τὸ Salon des Independants. Ἄνήκει εἰς<br>τὴν Καν Λ. Καμπάνη.              | 1926 |        |
| 4) Χάλκινον ἀγαλμάτιον σπουδῆ. Ἄνήκει εἰς τὸν<br>Κον Δημ. Καραντινόν.   | 1927 |        |
| 5) Χάλκινον ἀγαλμάτιον Χορευτοῦ εἰς ἐκτεθὲν εἰς<br>διαφόρους Galeries τῶν Παρισίων. Ἄνήκει<br>εἰς τὸν Κον Γεωρ. Μελᾶν.    | 1929 |        |
| 6) Χαλκίνη κεφαλὴ τοῦ ποιητοῦ Κώστα Οὐράνη<br>ἐκτεθεισα εἰς τοὺς Independants τὸ  | 1927 |        |
| 7) Χάλκινον ἀγαλμάτιον. «Στὴν ἀναμονή» ἐκτε-<br>θὲν εἰς τὸ Salon des Tuileries. Ἄνήκει εἰς<br>τὸν Δῆμον Ἀθηναίων.         | 1927 |        |
| 8) Χάλκινος κορμὸς ἀθλητοῦ εἰς ἐκτεθεισὴ εἰς τὴν<br>Galerie G. Bernheim Παρισίων. Ἄνήκει<br>εἰς τὸν Κον Μαράκη Ἐμπειροῦ.  | 1928 |        |
| 9) Γύψινον ἀγαλματίδιον «Γυναῖκα μὲ τὸ φεῖδι»<br>εἰς χαλκόν   | 1928 | 20.000 |
| 10) Χαλκίνη προτομὴ νέας—ἐκτεθεισα εἰς τὴν δι-<br>εθνῆ τῆς Galerie G. Bernheim τὸ<br>καὶ εἰς τὴν διεθνῆ Βενετίας τὸ 1934. | 1929 | 30.000 |
| 11) Χαλκίνη κεφαλὴ—ἀνήκει εἰς τὸν Κον Ἀντώ-<br>νιον Μπενάκη   | 1929 |        |
| 12) Μαρμάρινος κορμὸς ἀθλητοῦ   | 1930 | 40.000 |
| 13) Χάλκινον ἀγαλματίδιον κυβιστικόν  | 1930 | 12.000 |
| 14) Χάλκινα ψάρια—ἀνήκει εἰς τὴν Καν Λ. Καμ-<br>πάνη.   | 1930 |        |
| 15) Χάλκινον ἀγαλμάτιον «Διὸς» τοῦ μεγάλου τῶν<br>Δελφικῶν ἑορτῶν.  | 1932 | 18.000 |
| 16) Μαρμάρινον συνθετικὸ ἀγαλμάτιον «αἱ δύο   |      |        |

	Φίλοι» ἐκτεθὲν εἰς τὴν διεθνῆ Βενετίας τοῦ 1934	1933	50.000
17)	Μαρμάρινη σύνθεσις—ἀφηρημένο θέμα—ἐκτεθεῖσα εἰς τὴν διεθνῆ Βενετίας τοῦ 1934.	1933	16.000
18)	Πύρινον - Ζῶα—ἀφηρημένον θέμα ἐκτεθὲν εἰς τὴν διεθνῆ Βενετίας 1934.	1934	25.000
19)	Γύψινον πρόπλασμα τοῦ βιβλίου Ἐφθονιάτη	1934	
20)	Μαρμάρινα ψάρια—μάρμαρο Βυτίνας	1935	25.000
21)	Μαρμάρινη σύνθεσις—μάρμαρο Βυτίνας καὶ Πεντέλης	1935	15.000
22)	Μαρμάρινη Σύνθεσις—μάρμαρο Πεντέλης	1935	15.000
23)	Γύψινος κορμὸς κολυμβητρίας εἰς χαλκὸν καὶ μάρμαρον	1935	50.000
24)	Γύψινη προτομὴ τοῦ ἀειμνήστου διευθυντοῦ τῆς «Ἀκροπόλεως» Βλάση Γαβληλίδη. (Θὰ ἐκτεθῆ τὸ γ' δεκαήμερον Μαΐου)	1935	

#### ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΙ ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

1)	Ἀπὸ τὸ ἐν Πειραιεὶ ἐργοστάσιον σιγαρέτων τῶν Ἀδελφῶν Παπαστράτου.	1931	
2)	Μαρμάρινον ἠρώδον τῶν πεσόντων Τεγεατῶν εἰς Ἐπισκοπὴν τῆς Τεγέας.	1931	
3)	Χάλκινον καὶ μαρμάρινον μνημεῖον ἐν Σκύρῳ τοῦ Ἄγγλου ποιητοῦ Ροῦπερτ—Μπρούκ	1931	
4)	Μέρος τοῦ προστάσματος τοῦ ἐν Ναυπλίῳ μαρμαρίνου ἀνδριάντος τοῦ Α' Κυβερνήτου τῆς Ἑλλάδος Ἰωάννη Καποδίστρια	1933	
5)	Μνημεῖον Γεωργίου Γράτσου εἰς τὸ Α' Νεκροταφεῖον Ἀθηνῶν	1932	
6)	Μνημεῖον Οἰκογενείας Κοσμᾶ Ἀρβανιτίδη εἰς τὸ Α' Νεκροταφεῖον Ἀθηνῶν	1934	
7)	Μνημεῖον Οἰκογενείας Μάντακα εἰς τὸ Α' Νεκροταφεῖον Ἀθηνῶν	1935	
8)	Γυναῖκα στὴν ἀναμονή—ἔργο ἐκτεθὲν εἰς τοὺς Independants Παρισίων τὸ	1926	
9)	Γύψινο ἄγαλμα ὑπερφυσικοῦ μεγέθους «Λουομένης».	1928	
10)	Σπουδὴ ἀποφοιτηρίων ἐξετάσεων τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν Ἀθηνῶν βραβεῖον Α'	1909	
11)	Γενικὴ θέα ἐν Σκύρῳ τοῦ μνημείου Ροῦπερτ—Μπρούκ.		



## Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

1) Πορτραίτο Κου Λεωνίδα Ήμπειρίκου	
2) <del>Λίαντες</del> Μονή Σίμωνος Πέτρως. "Αγ. "Ορος	12.000
3) Ψαράς και τοπείον	50.000
4) Τοπείον	5.000
5) Βάρκες και σπήντα	15.000
6) Πορτραίτο Κας Νίκης Βατίστα	
7) Τοπείο και γυναίκα	18.000
8) Πορτραίτο Κου Γεωργίου Γεωργαντά	
9) Ψάρια και άστακός	20.000
10) Καρπούζι, καλάθι με φρούτα και τοπείον	20.000
11) Πορτραίτο Κας Μαρίκας Γουναροπούλου	
12) Πορτραίτο Κας Στεφανίας Ήμπειρίκου	
13) Γυναίκα με πέπλο	20.000
14) Πορτραίτο του ζωγράφου	30.000
15) Μονή Στραυρονικήτα ("Αγ. "Ορος)	20.000
16) Κορίτσι	9.000
17) Πορτραίτο	
18) Δύο κορίτσια	15.000
19) Καλάθι με σταφύλια και τοπείον	18.000
20) Πορτραίτο Κας Νίας Ήλιοπούλου	
21) Πορτραίτο Δδος Κίτσας Σοφianoπούλου	
22) Πορτραίτο Κας Κούλας Κωνσταντινοπούλου	
23) Γυμνό	12.000
24) Φάρος και βάρκα	18.000

## Ν. ΧΑΤΖΗ-ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΓΚΙΚΑΣ

### ΛΑΔΙΑ

1) Σύνθεσις με ἑλληνικά ἀντικείμενα (ἔξετέθη εἰς τὴν διεθνῆ ἔκθεσιν τῆς Βενετίας)	1934	30.000
2) Ἐρεχθεῖον	1927	20.000
3) Σύνθεσις φωτὸς	1927	16.000
4) Ἀθηναϊκὸ σπίτι	1928	15.000
5) Ἀθηναϊκὰ σπίτια (ἀνήκει εἰς τὸν κ. Ι. Πα- τρίκιον)	1929	
6) Θάλαμος στρατῶνος	1929	12.000
7) Τὸ βάζο (ἀνήκει εἰς τὸν κ. Γ. Στριγγον	1928	
8) Ἀπ' τὸ παράθυρο (ἀνήκει εἰς τὴν συλλογὴν Δ. Λοβέρδου)	1927	
9) Σπίτια στὸν ἥλιο (ἀνήκει εἰς τὸν κ. Α. Κατα- κουζινόν).	1930	
10) Δένδρα στὴν Γαλλία (ἀνήκει εἰς τὴν Καν Κ. Χατζηκυριάκου)	1931	
11) Γυναῖκα μπρὸς (τὸ παράθυρο (ἀνήκει εἰς τὸν κ. Κ. Οὐράνην).	1932	
12) Νατὺρ—Μόρτ	1933	
13) Ρυθμικὸ Τοπεῖο	1934	8.000
14) Τοπεῖο με θάλασσα	1934	6.000
15) Σπηλιὰ	1934	6.000
16) Καῖκι	1934	6.000
17) Πρύμη καΐκιου	1935	15.000
18) Γαρύφαλα καὶ ρυθμικὰ ἀντικείμενα	1935	15.000
19) Σύνθεσις με ρυθμικὰ ἀντικείμενα	1935	35.000
20) Ἀντικείμενα καὶ προφίλ σὲ ἓνα ἐπίπεδο	1935	15.000
21) Θαλάσσιος ὄργανισμὸς	1935	6.000
22) Γυναῖκα καὶ σχοινιά	1935	5.000
23) Σύνθεσις	1935	4.000
24) Τοπεῖον με δένδρα	1935	4.000
25) Νατὺρ—Μόρτ	1935	4.000
26) Βάρκες	1935	3.000
27) Βάρκες	1935	3.000
28) Χρωματικὰ σχήματα	1935	3.000

29)	Χρωματικά σχήματα	1935	3.000
30)	Καμπίνες στη θάλασσα	1935	3.000
31)	Κεφάλι τρόμου	1935	3.000
32)	Κεφάλι	1935	3.000
33)	Τοξότης	1935	3.500

#### ΑΚΟΥΑΡΕΛΛΑ

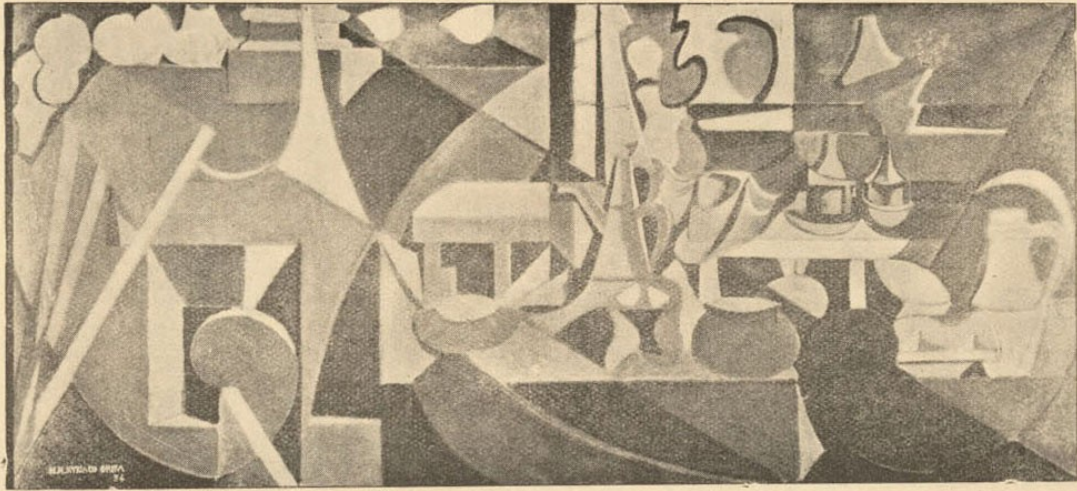
34)	Ἡ πλατεῖα τῆς Ὀπερας στὸ Παρίσι	1934	3.500
-----	---------------------------------	------	-------

#### ΣΧΕΔΙΑ (ΜΕΛΑΝΙ)

35)	Ξύλινα φτωχικά σπίτια	1934	2.500
36)	» » »	1934	2.500
37)	» » »	1934	2.500
38)	» » »	1934	2.200
39)	» » »	1934	2.500
40)	» » »	1934	2.500
41)	» » »	1934	2.500
42)	Ντενεζές με πρασινάδα	1934	2.500
43)	Σκηνογραφία	1934	2.500
44)	Τὸ ἔντομον	1934	2.500
45)	Σύνθεσις ὄγκων	1934	2.500
46)	Συνθέσεις οἰκοδομικῆς	1934	2.500
47)	» »	1934	2.500
48)	» »	1934	2.500
49)	» »	1934	2.500
50)	» »	1934	2.500
51)	Παραλία στὶς ἀκτὲς τῆς Μάγχης	1934	2.500
52)	Φύσις	1933	3.000
53)	Φύσις	1933	3.000
54)	Παράθυρο	1933	3.000
55)	Καρτέκλες τοῦ κήπου	1933	3.000
56)	Τοπεῖο (Σχέδιον με ἀσῆμι)	1933	3.000
57)	Πεῦζο » »	1933	3.000
58)	Τοπεῖο (Σχέδιο με μολύβι)	1933	2.500
59)	Ἀραμπέση ( » » πίσσα)	1933	2.500
60)	Τοπεῖο ( » » σαγκίνι)	1934	2.500

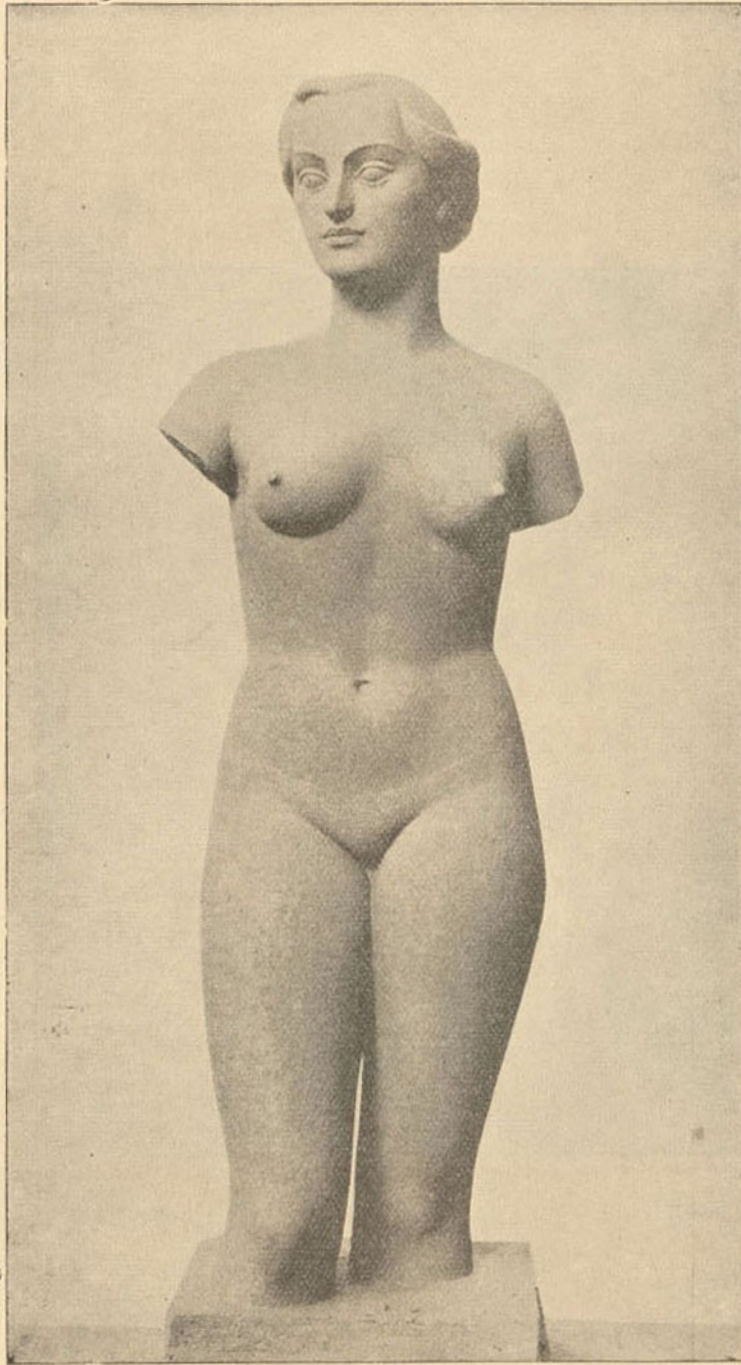
#### ΓΛΥΠΤΙΚΗ (ΠΕΤΡΑ)

61)	Ἀνάγλυφον (ἔξετέθη εἰς τὴν διεθνῆ ἔκθεσιν τῆς Βενετίας καὶ εἰς τὴν γκαλερί τῶν Cahiers d' Art εἰς τὸ Παρίσι)	1933	
-----	--	------	--



Έλληνικά αντικείμενα.

(N. Χατζηκυριάκου Γκίζα)



Κορμί κολυμβητρίδας.

(Μιχ. Θ. Τόμπρου)



Κόρη

(Γ. Γουναροπούλου)

**“20<sup>ΟΣ</sup> ΑΙΩΝΑΣ,,**  
**ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ**  
**ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ**