



30-19

ΑΓΛΑΪΑ ΠΑΠΑ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

A
1980-19
c.2.

ΑΓΛΑΪΑ ΠΑΠΑ

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

ΑΘΗΝΑ 1980



ΑΠΑΡ ΑΪΑΛΤΑ

Έξωφυλλο: Αυτόπροσωπογραφία (άρ. κατ. 2)

Έκδοση: Έθνική Πινακοθήκη

Επιμέλεια: Έθνική Πινακοθήκη

Έγχρωμες διαφάνειες - φωτογραφίες: Φωτογραφικό εργαστήριο Έθνικής Πινακοθήκης (Β. Ψηρούκης)

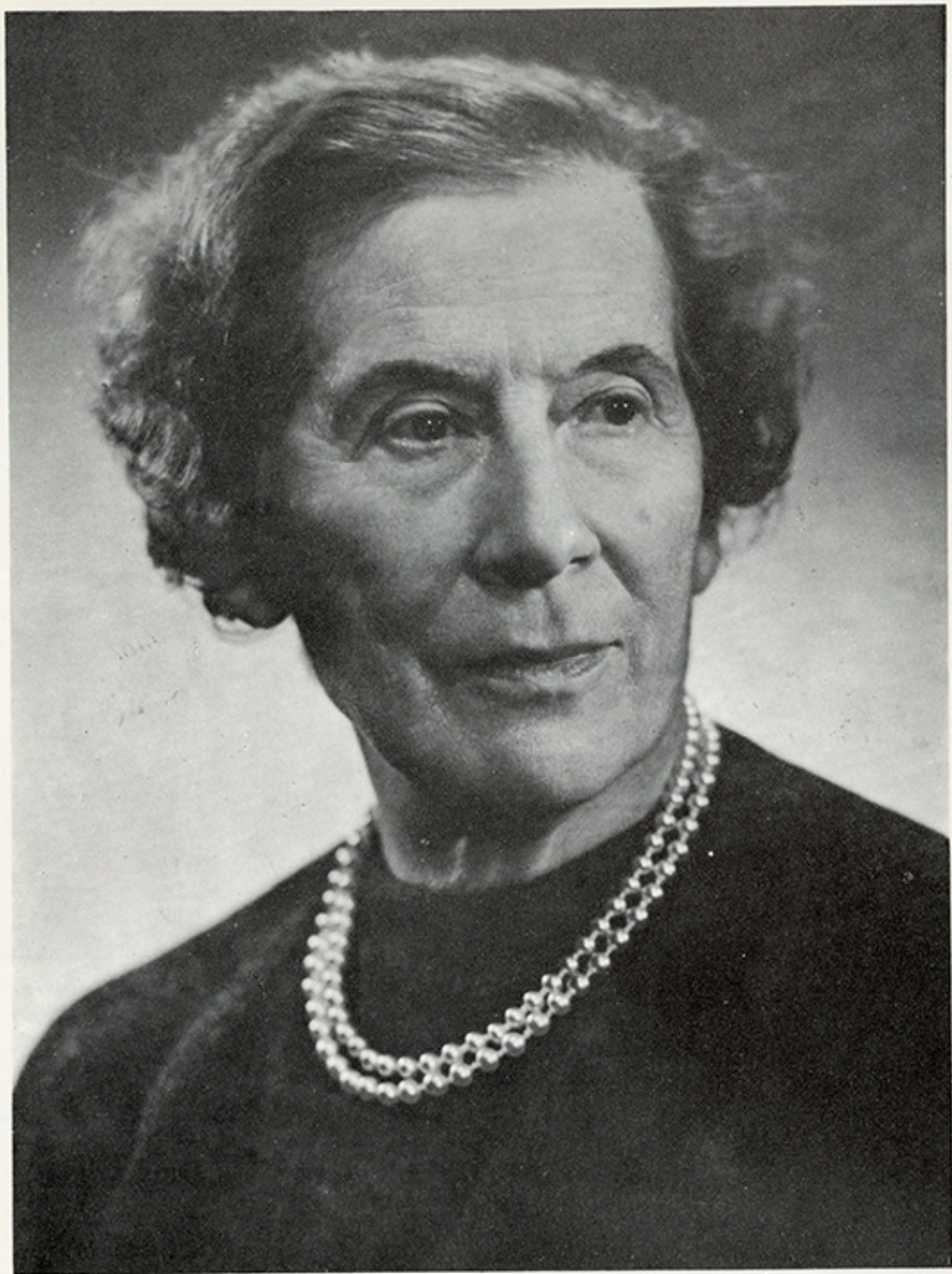
Εκτύπωση: Γραφικές Τέχνες Κ. ΜΙΧΑΛΑΣ Α.Ε.

Αθήνα, Νοέμβριος 1980





1900 - 1980



Πρόλογος

Δέν ἔχει ἀκόμη προσμετρηθεῖ ὁ ρόλος πού ἔπαιξε στή διαμόρφωση τῶν νέων κινημάτων στή δεύτερη καί τρίτη δεκαετία τοῦ 20ου αἰῶνα ὁ μέγας δάσκαλος Κωνσταντῖνος Παρθένης. Αὐτό ἀπ' τή μιὰ ὀφείλεται στήν ἔλλειψη γενικῶν καί εἰδικώτερων μελετῶν, ὄχι ὅμως λιγότερο καί στήν ἀλλαγὴ τῆς ἀντίληψης σχετικά μὲ τὴν διαπραγμάτευση τοῦ χρώματος, τοῦ φωτός, τῆς ἐπίδρασης τοῦ περιβάλλοντος πάνω στοῦ ἀντικείμενο ἔτσι ὥστε ἡ μεγάλη ἐπανάσταση πού ἔγινε στὶς δεκαετίες αὐτὲς νὰ ἀντιμετωπίζεται σὰν κάτι πολὺ πιὸ αὐτονόητο ἀπ' ὅ,τι στήν πραγματικότητα ὑπῆρξε. Ἡ συντηρητικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸ χρῶμα, ἡ στεγνὴ καί ἀνέκφραστη στάση ὀδηγοῦσε σὲ μιὰ ζωγραφικὴ χωρὶς ἐσωτερικότητα, στεροῦσε ἀπὸ τὴν χαρὰ τῆς ἐλεύθερης ἔκφρασης ὀδηγοῦσε σὲ ἓνα ἀδιέξοδο μέσα στοῦ ὁποῖο ἀναγκάζονταν νὰ εἰσέλθουν ἀκόμη καί προικισμένοι μαθητὲς καί ἐκεῖ νὰ ἀποτελεματοῦν χωρὶς καμιά ἐλπίδα ἀπόσπασης καί ἀνεξαρτοποίησης. Ὅσοι εἶχαν τὴν τύχη νὰ γνωρίσουν τὸ Παρίσι εἶχαν βέβαια εἰσέλθει σὲ ἄλλους δρόμους, δέν μπόρεσαν ὅμως νὰ σημάνουν τὴν νέα ἐποχὴ γιὰτι πιθανῶς δέν εἶχαν τὴν ἴδια ξεχωριστὴ προσωπικότητα ἢ δέν ἔτυχε νὰ μπορέσουν νὰ σπάσουν τὸν κλοιὸ πού εἶχε γίνει στή Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Μέσα σ' αὐτὰ τὰ στεῖρα χρόνια τὰ κηρύγματα τοῦ Παρθένη γιὰ τὴ διαφορὰ τοῦ χρωματικοῦ τόνου σὲ σχέση μὲ τὸ περιβάλλον καί τὸ φῶς ἀκόμη ὅμως καί γιὰ ἓνα ἄψογο ἀλλὰ ἐλεύθερο σχέδιο βρῆκαν ἀνταπόκριση καί πολλοὶ ἄξιοι μαθητὲς ἄρχισαν νὰ ἐργάζονται δημιουργικὰ κοντὰ του.

Πολλὲς καινούργιες τάσεις ὑπαινίσσεται ὁ Παρθένης ἔτσι ὥστε κινήματα μὲ σαφεῖς πλέον ἐπιδιώξεις νὰ ξεκινοῦν ἀπ' αὐτὸν ἢ νὰ ἐμπεριέχονται σπερματικά στοῦ ἔργου του. Δέν εἶναι καθόλου περίεργο ὅτι μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἀξιόλογο φυτῶριο βρίσκεται καί μιὰ γυναίκα πού κατάγεται ἀπὸ ἓνα νησί μὲ παράδοση στήν τέχνη ἀκόμη καί τὴν ἐποχὴ τῆς πλήρους ἐκμηδένισης τῶν πνευματικῶν ἐπιδιώξεων τοῦ ἑλληνισμοῦ κάτω ἀπὸ τὸν τουρκικὸ ζυγὸ. Καί δέν εἶναι μόνο τὸ περιβάλλον πού στήν Ἀγλαΐα Παπᾶ ἔχει παίξει ἓνα ρόλο ἀλλὰ ἀκόμη καί ἡ παράδοση πού εἶχαν δημιουργήσει οἱ γυναῖκες ζωγράφοι στή νεοελληνικὴ τέχνη πού τάχθηκαν δυναμικὰ ἐξ ἀρχῆς στήν πρωτοπορία ὅπως ἡ Σοφία Λασκαρίδου καί ἡ Θάλεια Φλωρᾶ Καραβία, ἐνστερνιζόμενες τὰ διδάγματα τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ, τοῦ καθυστερημένου αὐτοῦ σχετικά μὲ τὴν ἄφιξή του στήν Ἑλλάδα κινήματος, θεμελιακῆς τομῆς στήν ἱστορία τῆς τέχνης.

Ἡ Ἀγλαΐα Παπᾶ ἀκολούθησε στὰ τοπία τῆς ἑναν λυρικό ἱμπρεσιονισμό μὲ ἀνοιχτοὺς τόνους, ἄπλετο φῶς καί χρωματιστὲς σκιὲς σὲ συνθέσεις ὅπου ἡ φύση, καί ἰδιαίτερα ἡ φύση τῆς πατρίδας τῆς, μετατρέπεται σὲ ἓνα πραγματικὸ χρωματικὸ εὐαίσθητο ποίημα. Εἶναι ἡ στιγμή πού ὁ ἥλιος,

περνώντας μέσα από τις έληδες ζωντανεύει τα πράσινα λειβάδια και αναδεικνύει τις ποιότητες όλων των χρωματικών τόνων. Από την άλλη μεριά, τα τοπία της δέν είναι απλά συμπτωματικά κομμάτια που αποσπασματικά συλλαμβάνονται από το μάτι, αλλά συνθέσεις οργανωμένες, κάτι που διακρίνει τη ζωγράφο όχι μόνο στα τοπία της αλλά ακόμη στις τόσο αρχιτεκτονικά διαταγμένες νεκρές φύσεις και κυρίως στα πορτραίτα όπου μπορεί να θεωρείται ανανεωτής και πρωτοπόρος. Έδώ ο παραδοσιακός τύπος του πορτραίτου αναθεωρείται θεμελιακά και ο εικονιζόμενος αντιμετωπίζεται μέσα σε ένα φωτεινό περιβάλλον, έναρμονίζεται σε χρωματική απόδοση με αυτό, δομείται όμως σύμφωνα με τους νόμους ενός αστηρού σχεδίου που οργανώνει τα επίπεδα και ανιχνεύει τον όγκο. Ακόμη γίνεται μελέτη και έμβάθυνση στην προσωπικότητα του εικονιζόμενου και αποδίδονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του χωρίς όμως τυποποίηση και ύποβιβασμό των ζωγραφικών άρετών του έργου. Για τη μεταφορά όλων των άρχων μιας ίμπρεσιονιστικής ζωγραφικής υπαίθρου και στην προσωπογραφία, στο είδος που από τη φύση του έχει τόσα πολλά περιοριστικά στοιχεία, η Άγλαφα Παπᾶ παίζει ένα μεγάλο ρόλο. Για το πόσο σύγχρονη και ακόμα τολμηρή είναι, μιλούν εύγλωττα οι μονοτυπίες της όπου η τεχνική της γρήγορης αυτής δημιουργίας χαρίζει όχι μόνο την ευαισθησία των τόνων, αλλά ακόμη και τη φρεσκάδα και διαύγεια, γεγονός που ταιριάζει στη χρωματική αντίληψη της ζωγραφικής της.

Πόσο επίσης σύγχρονα έμαθε να σκέπτεται ή ζωγράφος μαρτυρά η ζωγραφική της από το 1966 και έξης, όπου τα σαφή σχήματα αρχίζουν να σβήνουν μέσα στα χρώματα που διαχέονται παντού το ένα μέσα στο άλλο, ενώ οι άφηρημένες πια χρωματικές συνθέσεις από το 1972 είναι συνδυασμοί ευαίσθητων τόνων που υποβάλλουν άλλοτε τον άέρα, τα βράχια, τον ούρανό, τη βροχή και κάθε τι που ή ύπόστασή του είναι ρευστή και άπροσδιόριστη. Γενικά ή προσφορά της ζωγράφου στη νεοελληνική ζωγραφική μέσα στο νέο αυτό πνεύμα που ξεκίνησε από τον Παρθένη είναι άξιοσημείωτη και ιδιαίτερα άνάμεσα στις γυναίκες που έργαστηκαν στον τομέα των εικαστικών τεχνών.

Δημήτριος Παπαστάμος

Foreword

The contribution of the great master Constantinos Parthenis to the development of the new artistic movements of the 1920's and the 1930's in Greece has not yet been assessed. This may be due to the lack of both general and more specific studies; on the other hand, it may be a result of the drastic changes in the principles of the treatment of colour and light, and of the impact of the environment on the object. By this token, the great revolution which took place in the course of those decades is now considered something much more self-evident than it really was. Before that, the conservative range of colours, the stiff and expressionless poses resulted in the creation of paintings deprived of feeling and of the joys of free expression; this brought even the most gifted disciples to an impasse, where they had no hope of ever becoming detached and independent. The art of those who had the privilege to visit Paris and to become acquainted with the European movements in art had undoubtedly followed a different course of development; however, such artists could not presage a new era in the art of our country, possibly because they were not outstanding personalities, or they could not break away from the confinements imposed by the School of Fine Arts. In the middle of this unproductive milieu, Parthenis's observations of the changes brought upon the chromatic tones by a different environment and light, as well as his immaculate drawing which was also marked by considerable freedom found some following, and a number of worthy disciples started their career under his guidance. The origin of numerous modern movements in our country may be found in the work of Parthenis, which contains allusions to them in a more or less obvious manner.

The presence of a woman among Parthenis' gifted disciples is not at all unexpected, particularly since she comes from an island with a rich artistic tradition; that tradition was not interrupted, even at the time of the complete annihilation of our country's intellectual and artistic achievements under the Turkish occupation. In addition to the background, another factor which played a significant role in the development of Aglaia Papa's art was the vanguard nature of the contribution of female painters such as Sofia Laskaridou and Thaleia Flora-Karavia to modern Greek painting. These painters adopted the doctrines of impressionism – that significant turning point in the history of art the influence of which arrived in Greece with a considerable delay.

Aglaia Papa's landscapes belong to a kind of lyrical impressionism marked by the use of bright tones, dazzling light and coloured shadows in the composition. The poetic aspect of nature, and particularly of the nature of her native island is emphasized through the sensitive treatment of the colour. This is particularly true of scenes where the sun penetrates through the olive trees, thus reviving the green meadows and making the most of every chromatic tone. Her landscapes are not merely casual scenes, perceived by the eye fragmentarily; they are structured compositions with an architectural disposition. This holds true not only of her landscapes, but also of her still lifes and even her portraits. Aglaia Papa may be considered an innovator and a pioneer in the field of portraiture. The traditional type of portraits is fundamentally reconsidered, and the subject is shown in a brightly coloured background, which is in tune with the chromatic scale. On the other hand, the structure of the drawing, the organization of the levels, and the rendering of the volume abide to strict rules. The painter studies the subject's personality and probes deeply into it; as a consequence, she achieves in the rendering of the individual features without standardization and degradation of the pictorial qualities of the work. Her contribution to the adoption of impressionist open air principles in portraiture – a kind of painting which is, by its nature subject to many confinements – has been very significant. Her monotypes, in which the fast and efficient technique facilitates the rendering not only of the sensitive tones, but also of the fresh and clear colours, in accordance with the chromatic range of her paintings, are eloquent testimonies of an art both modern and daring.

Her paintings from 1966 on demonstrate that the painter keeps pace with the most modern movements. The clear shapes begin to merge into the colours, which are mixed and diffused; the abstract chromatic compositions painted from 1972 on are combinations of sensitive tones suggestive of the air, the rocks, the sky, the rain and other things the nature of which is fickle and undeterminate. Among the women who worked in the figurative arts, Aglaia Papa has had a significant contribution to the innovating endeavours which started with Parthenis.

Dr. Dimitrios Papastamos

Βιογραφικὸ σημεῖωμα

Ἡ Ἀγλαΐα Παπᾶ γεννήθηκε στὴν Κέρκυρα τὸ 1903 ὅπου ἀρχικὰ διδάχτηκε σχέδιο καὶ ζωγραφικὴ ἀπὸ τοὺς ζωγράφους Κωνσταντῖνο Παρθένη καὶ Μάρκο Ζαβιτσιάνο. Στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἀργότερα ἐφοίτησε, εἶχε καθηγητὲς τοὺς Νικόλαο Λύτρα καὶ Κωνσταντῖνο Παρθένη, στὸ ἐργαστήριο τοῦ ὁποῖου παρέμεινε ὡς τὴν ἀπόκτηση τοῦ διπλώματος τὸ 1931.

Γιὰ νὰ ἐνημερωθεῖ στὰ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ ρεύματα καὶ γιὰ νὰ μελετήσῃ Μουσεῖα καὶ Πινακοθῆκες ἐπισκέφθηκε ἐπανειλημμένα τὴν Ἰταλία καὶ μαθήτευσε ἓνα χρόνο στὸν προσωπογράφο Ἄρτζιο Ὀρέλ στὴν Τεργέστη.

Ἀπὸ τὸ 1933 καὶ ἐπὶ δεκαετία δίδαξε σχέδιο, ζωγραφικὴ, σύνθεση στὴν Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἀμαλιεῖο Ὀρφανοτροφείου στὴ θέση τοῦ Κ. Παρθένη, ὁ ὁποῖος εἶχε ιδρύσει τὴ Σχολή. Τὸ 1937 διέκοψε τὴν ἀπασχόληση αὐτὴ γιὰ τρία χρόνια καὶ σπούδασε στὴν Ἀκαδημία Μπρέρα τοῦ Μιλάνου χαρακτηριστικὴ καὶ ἔκανε μελέτες γυμνοῦ στὴν Ἐλεύθερη σχολὴ τῆς ἴδιας Ἀκαδημίας. Συγχρόνως παρακολούθησε καὶ μελέτησε τὰ προγράμματα τῶν καλλιτεχνικῶν ἐπαγγελματικῶν Σχολῶν τοῦ Μιλάνου.

Τὰ ἐπόμενα χρόνια 1938-1939 ἐπισκέφθηκε τὸ Μόναχο, τὴ Βιέννη καὶ τὸ Παρίσι γιὰ νὰ ἐνημερωθεῖ στὴν παλαιότερη καὶ σύγχρονη τέχνη.

Μετὰ τὸ 1939 ἐπέστρεψε στὴν Ἀθήνα καὶ συνέχισε τὴ διδασκαλία στὸ Ἀμαλιεῖο Ὀρφανοτροφεῖο ὡς τὸ 1944 ὅταν ἡ Διεύθυνση τῆς Σχολῆς κατάργησε τὸ μάθημα.

Εἶναι μέλος τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου, τῆς ὁμάδας «Στάθμη» καὶ τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Σωματεῖο Ἑλληνίδων.

Ἀτομικὲς ἐκθέσεις ὀργάνωσε τὸ 1935, 1950, 1955, 1966, καὶ τὸ 1972. Ἀπὸ τὸ 1938 πῆρε μέρος σὲ ὅλες τὶς Πανελλήνιες καὶ σὲ πολλὰς ὁμαδικὲς ἐκθέσεις, στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικὸ μεταξὺ τῶν ὁποίων: 1934 καὶ 1936 Μπιεννάλε Βενετίας, 1936 Κόζιτσε καὶ Πράγα, 1937 Διεθνῆς Ἐκθεση Παρισιοῦ, 1947 Κάιρο, Στοκχόλμη, Λονδίνο, 1950 Νέα Ὑόρκη, 1951 Ἐδιμβούργο, 1955 Κάιρο, 1957 Μπιεννάλε Ἀλεξανδρείας, 1959 Σαντιάγο, Παρίσι, 1960 Ρώμη, 1961 Διεθνῆς Ἐκθεση Ὀρησκευτικῆς Τέχνης στὴν Τεργέστη, 1962 Ζάγκρεμπ, 1964 Λύνεν, Μόσχα, Τεργέστη, Γιάννενα, 1969 Κὰν σὺρ Μέρ, Νέα Ὑόρκη, Βουκουρέστι, 1973 Θεσσαλονικὴ «Τέχνη», Ἀθήνα, 1974 Ἑλληνοαμερικανικὴ Ἐνωση, Ἐκθεση Καλλιτεχνικοῦ Σωματεῖο Ἑλληνίδων, 1975 Μορφωτικὸ Κέντρο Δήμου Ἀθηναίων 1976 Ἀλεξανδρούπολη Ἐκθεση Ἐθνικοῦ Συμβουλίου Ἑλληνίδων.

Βιβλιογραφία κριτικής έκθέσεων

Έκθεση στην αίθουσα Στρατηγοπούλου, 1935

- Έφημ. « Πρωΐα», 9.1.1935 (Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος)
« Άνεξάρτητος», 23.1.1935 (Άγγελος Δόξας)
« Βραδυνή», 31.1.1935 (Α. Τάσσος)
« Έλ. Βήμα», 31.1.1935 (Ζαχ. Παπαντωνίου)
« Ήπειρωτικόν Μέλλον», 2.2.1935
Περ. « Έργασία», 3.2.1935 (Άγγελος Προκοπίου)
Έφημ. « Βραδυνή», 5.2.1935
Περ. « Νέα Έστία», 15.3.1935

Συμμετοχή στη ΧΧ Μπιεννάλε Βενετίας, 1936

- Έφημ. « Καθημερινή», 23 Ιουνίου 1936
« Corriere della Sera», 19 Ιουλίου 1936

Έκθεση στο Ξενοδοχείο «Κεντρικό», 1950

- Έφημ. « Προοδευτικός Φιλελεύθερος», 15.5.1950 (Λάζαρος Λαμέρας)
Περ. « Νέα Έστία», 15.5.1950 (Δ.Ε. Ευαγγελίδης)
« Έλληνική Δημιουργία», 15.5.1950 (Μίνως Άργυράκης)
Έφημ. « Καθημερινή», 18.5.1950 (Άγγελος Προκοπίου)
« Μάχη», 19.5.1950 (Μ. Δαμασκηνός - Μαν. Χατζηδάκης)
« Έλληνικά Χρονικά», 21.5.1950 (Γιάννης Μηλιάδης)

Έκθεση στο Ξενοδοχείο «Κεντρικό», 1955

- Έφημ. « Athens News», 5.3.1955
« Καθημερινή», 20.3.1955 (Άγγελος Προκοπίου)
« Αθηναϊκή», 23.3.1955 (Λέων Κουκούλας)
« Έλευθερία», 8.4.1955 (Τώνης Σπητέρης)

Συμμετοχή στην Πανελλήνιο, 1957

- Έφημ. « Καθημερινή», 23.1.1957 (Άγγελος Προκοπίου)

Έκθεση στο Ξενοδοχείο «Χίλτον», 1966

- Έφημ. « Βραδυνή», 17.1.1966
« Άνένδοτος», 18.1.1966 (Ντιάνα Άντωνάκου)
« Η ημέρα», 24.1.1966 (Στέλιος Λυδάκης)
« Αθηναϊκή», 5.2.1966 (Άγγελος Δόξας)
« Καθημερινή», 6.2.1966 (Άγγελος Προκοπίου)

Έκθεση στη Γκαλερί «Άστορ», 1972

- Έφημ. « Τά Νέα», 2.11.1972
« Τά Σημερινά», 13.11.1972
Περ. « Νέα Έστία», τεύχ. 1092, 1 Ιανουαρίου 1973

Κριτικὲς γιὰ τὸ ἔργο τῆς Ἀγλαΐας Παπᾶ

Ἡ ζωγράφος διηγεῖται τὶς περιπέτειες τῶν ἀντικειμένων κάτω ἀπὸ τὴν χρωματιστὴ ἀκτίνα τοῦ ἡλιακοῦ φωτός - θέμα καθαρῶς ζωγραφικὸ, ποὺ τὸ κατέχει. Ἀσφαλῶς γιὰ νὰ γίνῃ ἡ χαρούμενη αὐτὴ ἐργασία μὲ τὸν ἔντονο λυρισμὸ τῶν χρωμάτων καὶ τὴν πολυφωνία τῶν τόνων, ἔπρεπε νὰ ὑπάρχῃ ἓνα μάτι προικισμένο ἀπὸ τὴν φύσιν μὲ τὴν ἰκανότητα νὰ βλέπῃ τὶς λεπτές της φαντασμαγορίες καὶ μιὰ τεχνικὴ ἰκανὴ νὰ τὶς ἀποδώσῃ. Ἡ δεσποινὶς Παπᾶ ἀπέδειξε πὼς τὰ ἔχει καὶ τὰ δυὸ καὶ ἡ ἔκθεσίς της ἀξίζει ὅλη τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ἐκτίμησίν μας, διότι σπάνια ἢ πρώτη ἐπίδειξις νέου ζωγράφου παρουσίασε τόση ὠριμότητα καὶ γνῶσι τῆς χρωματικῆς ἁρμονίας.

Ζαχ. Παπαντωνίου
«Ἐλ. Βῆμα», 31.1.1935

Ἡ δνὶς Ἀγλαΐα Παπᾶ ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν νέων καλλιτεχνῶν ποὺ ἀντλεῖ τὰ στοιχεῖα τῆς ἀπὸ τὸ ζωγραφικὸ δόγμα τοῦ Κ. Παρθένου. Ὁ Ἕλληνας δάσκαλος τοῦ ὑπερβατικοῦ ἰδεαλισμοῦ στὴν Τέχνη, φτιαγμένος ἀπὸ τὴν πάστα τῶν παλιῶν φιλόσοφων, φρόντισε νὰ δώσῃ ἓνα σύστημα τεχνικῆς σκέψης στοὺς μαθητὲς τοῦ ὀλοκληρωμένο καὶ μὲ ἀπόλυτη στὸν ἑαυτὸ του συνέπειαν. Στάθηκε τὸ μοναδικὸ παράδειγμα καθηγητῆ μέσα στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν ποὺ ζήτησε νὰ ἐδραιώσῃ σχολὴ μὲ καθωρισμένες ἀρχὲς καὶ μὲ αὐστηρὴ ἀκολουθία σ' ὅλες τὶς περιπτώσεις τῆς ζωγραφικῆς δράσης: στὸ σχέδιο, στὸ χρῶμα, στὴ φωτοσκίαση, στὴ σύνθεση, στὸ θέμα καὶ στὸ φιλοσοφικὸ νόημα τοῦ ἔργου. Καὶ τὸ κατάφερε νὰ δώσῃ στὸ προσωπικὸ του ἔργο καὶ στὸ ἔργο τῶν μαθητῶν του, τὴν ἐρμηνείαν τῆς ἰδεοκρατικῆς φιλοσοφίας στὴ ζωγραφικὴ γλῶσσα.

Ἡ δνὶς Ἀγλαΐα Παπᾶ, ἐνῶ ἔχει ὅλα τὰ προσόντα γιὰ νάταν ἓνα τέτοιο στέλεχος, προτίμησε μὲ τὴν ἔκθεσή της (αἴθουσα Στρατηγοπούλου) νὰ μᾶς δώσῃ τὴν εἰκόνα γιὰ τὴ μορφή ποὺ παίρνει τὸ ρῆγμα στὶς γραμμὲς τῶν καλλιτεχνῶν τῆς ροπῆς της.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἡ συνέπειαν ποὺ διακρίνει τὸ ὀλοκληρωμένο σύστημα Κ. Παρθένου, ἔχει ἀντικατασταθῆ ἔδῳ ἀπὸ τὴν ἀνησυχία καὶ διαπάλη. Ὁ ἰδεαλισμὸς της μένει σταθερὸς ὅταν πρόκειται νὰ ζωγραφίσῃ συνθέσεις μέσα στὸ ἀτελιέ, σύμφωνα μὲ τὶς ἀρχὲς, ταραζεῖται ὅμως καὶ ἀνατρέπεται ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ, ὅταν ἔρχεται ἀντιμέτωπος μὲ τὴ φύσιν καὶ τὴ ζωὴ, ὅπως στὸ «πορτραῖτο τοῦ γλύπτη κ. Δ. Θ» καὶ στὶς περισσότερες «natures mortes».

Α.Γ. Προκοπίου
Περ. «Ἐργασία», 3.2.1935

Ἡ καλλιτέχνης ἔχει ἐξαιρετικά προτερήματα, σταθερή καὶ φωτισμένη ὄραση, λεπτή αἴσθηση τῶν τόνων, ἐσωτερικὴ ἀβρότητα καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἐπιμέλειας, πὺ εἶναι ἓνα ἀσφαλῆστατο θεμέλιο γιὰ τὰ παραπέρα τῆς βήματα.

I.M. Παναγιωτόπουλος
«Πρωΐα», 9.1.1935

Βενετία, Ἰούνιος 1936

.....Τὰ ἔργα τῆς Δίδος Παπᾶ καὶ ἰδιαίτερος τὸ πορτραῖτο τοῦ ἀδελφοῦ τῆς ἱατροῦ κ. Παπᾶ ἐκίνησαν τὸ γενικὸν ἐνδιαφέρον διὰ τὴν προσωπικὴν τεχνοτροπίαν του, ἀλλὰ πρὸ παντὸς διὰ τὴν εὐτυχῆ σύνθεσιν τοῦ ὅλου πίνακος, τὸ δυνατό τῆς σχέδιο καὶ τὴν τέχνην μὲ τὴν ὁποίαν ἡ καλλιτέχνης ἀποδίδει τὴν ψυχολογίαν τοῦ προσώπου πὺ εἰκονίζει. Ἡ Δίς Παπᾶ ἔτυχε γενικοῦ ἐπαίνου καὶ ἐχαρακτήρισθη ὡς καλλιτέχνης μὲ εὐρὺ μέλλον...

....Ὁ διευθυντὴς τῆς ἐν Ρώμῃ Ἐθνικῆς Πινακοθήκης τῆς Συγχρόνου Τέχνης κ. Παπί-νι.... καὶ εἰς τὸν ὁποῖον ἀρέσουν ἐξαιρετικά τὰ ἔργα τοῦ Λύτρα, τῆς Δίδος Παπᾶ, τοῦ Μαλέα...

M.

«Καθημερινή», 23 Ἰουνίου 1936

.....cordialmente lodare i ritratti della Papa..

Ugo Ojetti, «Corriere della Sera», 19.7.1936

Ἡ καλλιτέχνης προέρχεται ἀπὸ τὴ γενιὰ τῶν ζωγράφων πὺ ἔμαθαν ποιὰ εἶναι ἡ σχέσις τοῦ φωτὸς ἐπάνω στὸ χρῶμα, τί εἶναι χρωματικὸς τόνος, τί θὰ εἰπῆ συμπληρωματικὸ χρῶμα, πῶς σχεδιάζεται μιὰ φιγοῦρα, ὅταν εἶναι ὄρθια, ξαπλωμένη ἢ ὅταν κάθεται. Αὐτό, θὰ τὸ δῆτε ὀλοφάνερα στὸν «ἐργάτη» πὺ ἐκθέτει καὶ σ' ὅλα τὰ πορτραῖτα τῆς.

Λάζαρος Λαμέρας

«Προοδευτικὸς Φιλελεύθερος», 15.5.1950

Ἀπὸ τὴ γενεὰ τῶν ζωγράφων πὺ ἐδιδάχθη στὸ ἐργαστήριον τοῦ Κ. Παρθένῃ τὴν ἐπιστημονικὴ θεωρία τοῦ χρώματος καὶ τοῦ σχεδίου, ὅπως τὴν συνέλαβε καὶ τὴν διευτύ-πωσε ὁ Σεζάν στὰ γράμματά του πρὸς τὸν Ἐμίλ Μπερνάρ καὶ κυρίως στὰ ἔργα του, ἡ Ἀγλαΐα Παπᾶ μένει ἡ πιὸ συνεπὴς ἀκόλουθος. Διατηρεῖ τὸ ζῆλο τῆς ἀναλυτικῆς παρατηρήσεως τῶν φαινομένων, τῆς μεθοδικῆς περιγραφῆς τῶν συμπληρωματικῶν χρωμά-των, ἓνα θετικισμὸ ὀράσεως πὺ καθιστᾶ τίς εἰκαστικῆς ἐπιφάνειές τῆς στοχασμένες καὶ ὀρθολογισμένες. Ἡ ἐπιστημονικὴ αὐτὴ ἀγωγή τῆς ζωγράφου τὴν συγκρατεῖ στὸν χειρι-σμὸ τῶν μέσων τῆς. Ἡ χρωστικὴ ὕλη τῆς εἶναι λιτὴ, σχεδὸν στεγνὴ. Τὴν ἐνδιαφέρει ὁ

καθορισμός των σχέσεων των πρισματικών χρωμάτων, ή πιστή απόδοσις τῆς ὀφθαλμαπάτης πού προκαλεῖ ὁ καμπυλωτός κυματισμός τοῦ φωτός στά περιγράμματα τῶν στερεῶν σωμάτων, ἡ ἀναζήτησις τῶν συνθετικῶν σχέσεων πού δημιουργεῖ στό σχῆμα καί στό χρῶμα τῶν ἀντικειμένων ἡ ἀντίθεσις τοῦ φωτός πρὸς τὴ σκιά, τῶν θερμῶν πρὸς τοὺς ψυχροὺς τόνους.

Ἄγγελος Προκοπίου
«Καθημερινή», 18.5.1950

Ἐκεῖ ὅμως ὅπου ἡ θερμὴ λυρική φύση τῆς Ἄ. Παπᾶ ἐκδηλώνεται ἀδέσμευτη, μὲ σίγουρη καλαισθησία καί μὲ ἄπειρη ἀβρότητα εἶναι οἱ μονοτυπίες. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἀπαιτεῖ γρήγορο σχέδιο πάνω στό μέταλλο καί ἄμεση ἐκτύπωση στό εἰδικὸ χαρτί. Οἱ εἰδικοί αὐτοὶ ὄροι δίνουν ἕναν ὀρισμένο χαρακτήρα στίς μονοτυπίες, πού δὲν ἐξαρτᾶται μόνο ἀπὸ τὴν ἄμεση ἔκφραση τῆς γρήγορης πινελιᾶς ἀλλὰ καί ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη ἐπιφάνεια τοῦ ὑλικοῦ, πού διαμορφώνεται ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ τοῦ μετάλλου μὲ τὸ χαρτί. Μὲ ἔξοχη εὐαισθησία χειρίζεται τίς δυνατότητες αὐτὲς ἡ ζωγράφος καί τὰ ἀποτελέσματα εἶναι λαμπρά. Μποροῦν νὰ συναγωνισθοῦν σὲ εὐγένεια καί τρυφερότητα τὰ λουλούδια καί τὰ κλαδιά τῆς μὲ τίς γιαπωνέζικες στάμπες, τὰ ἡλιοτρόπια ἀκτινοβολοῦν μέσα σὲ θερμὴ ἀτμόσφαιρα, οἱ τζίνιες καί οἱ σάλβες δημιουργοῦν λεπταίσθητα διακοσμητικὰ σχήματα. Τὸ ταλέντο τῆς ζωγράφου βρῆκε ἐδῶ, στὴν πληρέστερη, νομίζω, ἐκδήλωσή του.

Μ. Δαμασκηνὸς (Μαν. Χατζηδάκης)
«Μάχη», 19.5.1950

Μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐλαφρότητα καί διακοσμητικὴ λεπτότητα μαρτυροῦν οἱ μονοτυπίες, ὅπου ὀλίγες γραμμὲς καί μερικοὶ τόνοι συνθέτουν μιὰν εὐχάριστη ἐντύπωση. Ἄν τὸ διακοσμητικὸ θέμα, τὰ διάφορα λουλούδια κι οἱ λεπτοὶ κλάδοι, περιορίζονται σὲ μιὰ γωνιά ἢ σ' ἕνα μόνο σημεῖο ὥστε νὰ μιλάη ὁ κενὸς χῶρος μὲ τὸ ἰδιόρρυθμο σχῆμα καί μάλιστα μὲ τὴ σχέση του πρὸς τὸ μοτίβο, θὰ συγγένευαν οἱ μονοτυπίες αὐτὲς μὲ τίς περίφημες γιαπωνέζικες στάμπες. Ἐδῶ ἔχουν πιὸ πολλὴ σημασία τὰ θέματα, οἱ λιγνοὶ κλάδοι, τὰ ἐλαφρὰ ἄνθη καί τ' ἀχνὰ χρώματα πού γεμίζουν τὴν ἐπιφάνεια μὲ τὴν κομψὴ τους μορφή καί τὴν ἀέρινη τους χάρη.

Δ.Ε. Εὐαγγελίδης
«Νέα Ἑστία», 15.5.1950

Ἄν ἔχεις μιὰ λυρική ἰδιοσυγκρασία, δὲν θ' ἀργήσεις ν' ἀνακαλύψεις ὅτι ἡ φύση εἶναι γεμάτη θεάματα – σπαρμένη μάγια. Γεμάτη ἀπὸ ἀφορμὲς κι ἐρεθισμοὺς – ἀρκεῖ νὰ τῆς παραδοθεῖς ἀνεπιφύλακτα, ἀρκεῖ νὰ κρατήσεις τὴν ἀνεξαρτησία τοῦ ματιοῦ σου, μπρο-

στά στο αντικείμενο. Το θέαμα γίνεται μνήμη και ή μνήμη, όταν υγρανθή μέσα στη συγκίνηση του ματιού, αποδίδει ποίηση.

Γιάννης Μηλιάδης

«Έλληνικά Χρονικά» 21.5.1950

Ο άνθρωπος για την Παπᾶ δὲν εἶναι μονάχα τὸ «πρόσωπο», μὰ κι ὁ,τι τὸν περιβάλλει, ὁ,τι τὸν ἀπασχολεῖ, ἡ ἰδιαίτερη στάση ποὺ παίρνει συνήθως ὅταν στέκεται ἢ κάθεται. Γι' αὐτό, στὶς παλιότερες κυρίως προσωπογραφίες της, τὸ κάθε πρόσωπο δὲν προβάλλεται σὲ μιὰν ἐνιαία ἐπιφάνεια φόντου, μὰ εἰκονίζεται μέσα στὸν οἰκεῖο του χῶρο, ποὺ ἀποχτάει ἐξᾴλλου ἴση χρωματικὴ καὶ ὀργανωτικὴ σημασία ὅση καὶ τὸ ἄτομο (προσωπογραφίες Ἄλκη Παπᾶ, Γιάννη Μηλιάδη, Μανῶλη Τριανταφυλλίδη κλπ.). Στὰ τελευταῖα της ἔργα ὅπου προσπαθεῖ νὰ ἐκφραστεῖ μὲ περισσότερη λιτότητα, ἔχει ἀπλοποιήσει καὶ τὴν παράσταση. Εἶναι κυρίως τὸ ἄτομο, σχεδὸν ὀλόσωμο καὶ δοσμένο «κατὰ μέτωπον» ποὺ γεμίζει ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα. Στὴν παλιότερη ἐργασία της ἡ Παπᾶ ἀκολουθεῖ τὰ σεζανικά διδάγματα, ἐξακριβώνοντας τὸ σωστὸ τόνο τοῦ κάθε ἐπιπέδου, διαχωρίζοντας μὲ γεωμετρικὴ σαφήνεια τὰ πλάνα καὶ δουλεύοντας τὸ χρῶμα μὲ τὴν τόσο κοντινὴ στὴν ἐμπρεσιονιστικὴ ἀντίληψη παράλληλη λοξὴ πινελιά. Ἡ χρωματολογία εἶναι συγκρατημένη καὶ αὐστηρὴ καὶ ἡ δεμένη ἀρχιτεκτονικὴ ἐκφράζει μιὰ κλασσικὴ ἡρεμία μὲ τὴν ἐντεχνη συσχέτιση τῶν σταθερῶν ἀξόνων. Ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀντιπροσωπευτικοὺς πίνακες τῆς περιόδου αὐτῆς, ποὺ ἀποτελοῦν καὶ τὰ καλύτερα ἔργα τῆς ζωγράφου, ἀναφέρουμε τὴν προσωπογραφία τοῦ γιατροῦ Β. Παπᾶ καὶ τὸ ἔξοχο πορτραῖτο κοριτσιοῦ μὲ τοπίο (Ἐλενίτσας).

Τώνης Π. Σπητέρης

«Ἐλευθερία», 8.4.1955

Ἡ Παπᾶ ἔχει καταλάβει, μὲ τὴν φιλοπονία της καὶ τὴν αὐτοκαλλιέργειά της, μιὰ τιμητικὴ θέσι στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ. Εἶχε τὴν καλὴ τύχη νὰ σπουδάσει στὸ ἐργαστήριό τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Κωστῆ Παρθένου, στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, καὶ νὰ ἀφομοιώσει τὴν ἀλησμόνητη, σ' ὅλους μας, διδαχὴ τοῦ ποὺ ὑπῆρξε ἕνας ἱστορικὸς σταθμὸς στὰ πεπρωμένα τῆς νέας ἑλληνικῆς τέχνης. Ὁ καλύτερος τίτλος τιμῆς τῆς σχολῆς ἐκείνης ὑπῆρξε ἡ προσωπογραφία τοῦ γιατροῦ Βασιλείου Παπᾶ, ποὺ ἐξεπένησε ἡ ζωγράφος, ὄριμη πιά στὴν τέχνη καὶ μὲ πλήρη ἀφομοίωσιν τῶν ἀρχῶν τῆς νέας τεχντροπίας ποὺ κράτησε ἀπὸ τὸν Σεζάν καὶ τὸ λυρικὸ μάθημα τῆς γαλλικῆς χρωματολογίας τὰ πιὸ διαρκῆ καὶ θετικὰ του στοιχεῖα.....

Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ σκληρὴ πειθαρχία στοὺς κανόνες τῆς ζωγραφικῆς κατασκευῆς ἐπιθυμεῖ νὰ παίξει μὲ τὴν τύχη καὶ τὸ ἀπρόοπτο ποὺ παρουσιάζει ἡ μονοτυπία. Χρωματίζει τὸ μέταλλο ἢ τὸ μάρμαρο καὶ πρέπει νὰ προλάβῃ τὸ φρέσκο χρῶμα τους, πρὶν ξεραθῆ κατὰ τὴν ἀποτύπωσι τῆς εἰκόνας της ἐπάνω στὸ χαρτί. Ὅταν πιέξῃ τὸ χαρτί ἐπάνω στὴν πλάκα

δέν ξέρει ακόμη τι θά τῆς δώσει. Τὸ ἀποτέλεσμα ξεφεύγει ἀπὸ τὸν ἔλεγχό της κι ὡς ἓνα βαθμὸ ἀπὸ τὴν ἐξουσία της. Ἄλλὰ αὐτὸ τὸ ἐπικίνδυνο παιγνίδι μὲ τὸ ἀπρόβλεπτο καὶ τὶς ιδιοτροπίες τῆς ὕλης εἶναι ἡ γοητεία τῆς μονοτυπίας. Ἡ ζωγράφος σηκώνει τὸ χαρτί ἀπὸ τὴν πλάκα μὲ τὴ λαχτάρα μιᾶς μητέρας ποὺ ἀνυπομονεῖ νὰ γνωρίσῃ τὸ πρόσωπο τοῦ νεογέννητου παιδιοῦ της. Εἶναι ὠραῖο, εἶναι ἄσχημο, μοιάζει τῆς μητέρας;

Κάποτε τὸ ἀποτέλεσμα ξεπερνᾷ κάθε προσδοκίαν.

Ἄγγελος Προκοπίου
«Καθημερινή», 20.3.1955

Στὶς δύο πρῶτες αἰθουσες τῆς Πανελληνίου ἐκθέσεως τοῦ Ζαπείου, σκοπὸς τῆς ζωγραφικῆς γίνεται ἡ σύνθεσις τῶν ἀτμοσφαιρικῶν χρωμάτων. Τὰ ἡλιακὰ συμβαίνοντα ἀποτελοῦν τὸ μῦθο τοῦ ὑπαίθρου στὴ σχολὴ Παρθένη. Οἱ «Ἐληές» (278) τῆς Ἀγλαΐας Παπᾶ ἔχουν πάρει τὴ θέσι τῶν ἡρώιδων τοῦ ἀρχαίου μύθου. Εἶναι οἱ προσωπογραφίες τῶν ἀριστοκρατικῶν κορμῶν τοῦ κερκυραϊκοῦ ἐλαιώνα, ποὺ συνομιλοῦν καὶ πάσχουν, ποὺ ζοῦν συναισθηματικὲς καταστάσεις περασμένων καιρῶν μέσα σ' ἓνα περιβάλλον ἡπιο, μὲ ἰσορροπημένους τόνους ζεστῶν καὶ ψυχρῶν χρωμάτων. Τὰ μέρη αὐτοῦ τοῦ πίνακος ἔχουν ἐνότητα, συνοχὴ σχεδίου καὶ χρώματος, λογικὴ ὀργάνωσι τῆς συνθέσεως καὶ ἔλεγχου τοῦ αἰσθητικοῦ ἀποτελέσματος ὡς τὴν τελευταία λεπτομέρεια. Εἶναι ἓνα κορυφαῖο ἔργο τῆς σχολῆς τοῦ ὑπαίθρου.

Ἄγγελος Προκοπίου
«Καθημερινή», 23.6.1957

Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι ἡ Παπᾶ εἶναι Κερκυραία, κι ὅτι εἶναι γέννημα αὐτῆς τῆς λυρικῆς ὁμορφιάς ποὺ ἀναδίνει ὁ τόπος της καὶ ποὺ ἡ ἴδια ἔχει μεταφέρει, ὄραμά της προσωπικό, σ' ὅ,τι ἡ ματιὰ της ἐπιλέξει σὰν στοιχεῖο συνθετικό. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ τοπίο της τραβάει, καθὼς καὶ τὰ λουλούδια. Τῆς δίνουν καὶ τὰ δυὸ τὴν εὐκαιρία νὰ ὑμνήσῃ, νὰ ὠραιοποιήσῃ, νὰ ἐξιδανικεύσῃ. Ἀκόμη καὶ στὰ πορτραῖτα μεταφέρει αὐτὴν τὴν θέαση τοῦ ἐξιδανικευμένου.

Ντιάνα Ἀντωνάκου
«Ἀνένδοτος», 18.1.1966

Στὴν τωρινὴ της δουλειᾷ λές καὶ προωθήθηκε ἀκόμη περισσότερο ὁ σπιριτουαλισμὸς τῶν κομματιῶν ἐκείνων, ἔτσι ποὺ τὰ λουλούδια της καὶ τὰ ἄλλα λυρικὰ θέματά της νὰ μετουσιωθοῦν σὲ πολύχρωμα κρύσταλλα, ποὺ ἀντιφεγγίζουν τὴν μαγεία τους τὸ ἓνα στὸ ἄλλο.

Ἡ προχωρημένη ἀφαίρεσι στὸ ἔργο τῆς Παπᾶ εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς ἐσωτερικῆς κάθαρσης. Ὁ Παρθένης ἔτεινε μὲ τὸ προχωρημένο ἔργο του πρὸς τὴν κάθαρσι αὐτὴ καὶ

τὴν ἀφαίρεσι κι ἂν δὲν ἐξαναγκάζοταν νὰ ἀποτραβηχτῆ ἀπὸ τὸ προσκῆνιο, ἀποφεύγοντας τοὺς διαπληκτισμούς, πού ἐθίγαν τὴν εὐαίσθητη ἀξιοπρέπεία του, θὰ ἔφθανε δίχως ἄλλο σ' ἓνα παρόμοιο σημεῖο μὲ τὴν ἄξια μαθήτριά του.

Ἔτσι φαίνεται ἡ ἀφηρημένη ὀρφιστικὴ ἔκφρασι τῆς ζωγράφου σάν μιὰ φυσιολογικὴ ἐξέλιξι καὶ ὀρίμανσι τῶν καλλιτεχνικῶν τῆς διαθέσεων. Γι' αὐτὸ ἡ ζωγραφικὴ τῆς εἶναι τόσο ἄμεσα πειστικὴ.

Στέλιος Λυδάκης
«Σημερινά», 13.11.1972

Ἡ Ἀγλαΐα Παπᾶ, ἀπάνω στὴν πλέρια ὀριμότητά τῆς, φθάνοντας στὴν κορυφὴ τῆς γόνιμης καλλιτεχνικῆς πορείας τῆς, νά, πού προχωρεῖ πιὸ ἀποφασιστικὰ στὴν μὴ - παραστατικὴ, τὴν ἀνεικονικὴν ἔκφραση, μ' ἐπιτυχία. Ὡστε στὴ φειτηνὴ τῆς ἐκδήλωσι, ἡ καλλιτέχνιδα νὰ παρουσιάζεται αἰσθητὰ ἀνανεωμένη σὲ σχέση μὲ τὴν ἔκθεσή τῆς τοῦ 1966. Οἱ περισσότερες συνθέσεις τῆς εἶναι ἀφαιρεμένες ἢ καὶ ἀνεικονικές, μ' ἓνα ὄραφο ζωγραφικὰ μεταπλασμένο ἀρχιτεκτονικὸ αἰσθημα, πού χαρακτήριζε ἄλλωστε καὶ τὴν παλαιότερη ζωγραφικὴ τῆς. Θάλεγα πὼς κρατεῖ πάντα τὸν παλμὸ τῆς ἐπαφῆς τῆς μὲ τὴν ἑλληνικὴ φύση, τὸ βράχο, τὴν πέτρα καὶ τὸ χρῶμα. Τὰ σάν λιθώματά τῆς, γεωμετρικὰ ὀργανωμένα κομμάτια βράχοι καὶ πέτρες καὶ σάν χαλάσματα (ὅπως στοὺς πίνακες ἀρ. 27, 28, 35) διαποτίζονται ἀπὸ κύματα πρασινωπά, κυανὰ, ρόδινα, κιτρινωπά, ὄχρες. Ἐχει συχνὰ ποίηση καὶ ρυθμὸ στὶς συνθέσεις τῆς, πού κάποτε φαίνονται νὰ δείχνουν τὸ πέσιμο φύλλον τοῦ φθινοπώρου (ὅπως στὸν ἀρ. 17), καὶ στοὺς πίνακες 14 καὶ 15, ἐκτιμοῦμε τὴν ἐξαιρετὴ τεχνικὴ τῆς καλλιτέχνιδας.

Ἐλεγα, σὲ περασμένη κρίση μου γιὰ τὸ ἔργο τῆς Ἀγλαΐας Παπᾶ, ὅτι δὲν πετύχαινε ὅπου ἔκφραζόταν μὴ - παραστατικὰ. Μπορῶ νὰ πῶ, πὼς σήμερα πετυχαίνει στὶς ἀφαιρεμένες μορφές. Μά, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴ τονίσω ἐπίσης πὼς ἐκεῖ πού μᾶς συγκινεῖ πάντα περισσότερο εἶναι ὅπου ἐκφράζεται στὸ παλαιὸν ἱμπρεσιονιστικὸ τῆς τόνο, ὅπου καὶ ἀπόλυτα κυριαρχεῖ τεχνικά. Οἱ δυὸ πίνακές τῆς μὲ λουλούδια, (ἀρ. 3 καὶ 7), ἀλλὰ προπάντων ὁ ἀρ. 3 εἶναι ἓνα ἐξαιρετὸ ἐπίτευγμα λυρικῆς εὐαισθησίας καὶ τεχνικῆς τελείωσης.

Π. Καραβίας
Περ. «Νέα Ἑστία» 1.1.1973



Δις Κ. Τ.

Προσωπογραφίες

1932 - 1950

1 *Κα Κ. Γεωργικοπούλου*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,70 × 0,40 μ.
Συλλογή Κ. Γεωργικοπούλου

2 *Αὐτοπροσωπογραφία*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,60 × 0,60 μ.

3 *Ὁ γιατρός Βασίλειος Παπᾶς*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,04 × 1,025 μ.
Έθνικὴ Πινακοθήκη (ἀρ. 4369)

4 *Οἱ γονεῖς μου*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,74 × 1,04 μ.

5 *Προσωπογραφία κοριτσιοῦ*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,25 × 0,70 μ.
Συλλογή Α. Σακαλλῆ

6 *Κορίτσι στὸ παράθυρο*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,77 × 0,67 μ.
Συλλογή Φρ. Σταματάτου

7 *Κατίνα Παπᾶ*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,75 μ.

8 *Κα Ε.Κ.*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,70 × 1,10 μ.
Συλλογή Ε. Κονιόρδου

9 *Κρινιώ Παπᾶ*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,80 × 0,90 μ.
Συλλογή Κρινιώς Παπᾶ

10 *Γεώργιος Στρίγκος*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,04 × 0,80 μ.
Συλλογή Νικολάου Μπουροπούλου

11 *Ἀλέξανδρος Δελμούζος*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,70 × 0,90 μ.
Συλλογή Παν. Δελμούζου

12 *Παναγῆς Λορεντζάτος*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,70 × 0,60 μ.
Συλλογή Ζήσιμου Λορεντζάτου

13 *Αὐτοπροσωπογραφία*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,72 × 0,37 μ.

14 *Δεσποινὶς Ε.Κ.*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,70 × 1,10 μ.
Συλλογή Τζένιας Καββαδία

15 *Ὁ καλλιτέχνης*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.

16 *Τὰ ἀδέρφια Κ. καὶ Σ.Τ.*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,57 × 0,48 μ.
Συλλογή Π. Τόγια

17 *Δεσποινὶς Α.Τ.*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,57 × 0,48 μ.

18 *Μανόλης Τριανταφυλλίδης*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,56 × 0,95 μ.

- 19 *Ὁ Πενταπόλεως Νεκτάριος*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 1,32 × 1,16 μ.
Συλλογὴ Ε. Μαυρολέοντος

1953 – 1974

- 20 *Ἡ ποιήτρια Λιλή Ἰακωβίδη*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 1,07 × 0,85 μ.
Συλλογὴ Λιλῆς Ἰακωβίδη

- 21 *Ὁ Χρυσόστομος Σμύρνης*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 1,40 × 1,50 μ.
Συλλογὴ Ἐνώσεως Σμυρναίων

- 22 *Κα Ν.Π.*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 0,63 × 0,53 μ.

- 23 *Κος Σ. Π.*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.

- 24 *Δημήτριος Γληνός*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 0,78 × 0,95 μ.

- 25 *Ἀγγελικὴ Χατζημυχάλη*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 0,95 × 0,65 μ.
Συλλογὴ Ἑλληνικοῦ Σπιτιοῦ

- 26 *Ὁ εἰσαγγελέας Δ.Χ.*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 1,10 × 0,90 μ.
Συλλογὴ Α. Χροναίου

- 27 *Ἀλέξης ντὲ Ζήμαν*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 1,05 × 0,89 μ.
Συλλογὴ Μ. ντὲ Ζήμαν

- 28 *Σοφία Οἰκονόμου*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 1,50 × 1,20 μ.
Συλλογὴ Σοφίας Οἰκονόμου

- 29 *Γιάννης Κακριδῆς*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 0,87 × 0,68 μ.
Συλλογὴ Γιάννη Κακριδῆ

- 30 *Λ.Α.*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 0,68 × 0,57 μ.
Συλλογὴ Λ.Α.

- 31 *Τζένη Σταυροπούλου*
Ἐλαιογραφία σὲ μουσαμά, 0,75 × 0,57 μ.
Συλλογὴ Τ. Σταυροπούλου

Τοπία

1940 – 1950

- 32 *Φαιδριάδες Α'*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,60 × 0,50 μ.
- 33 *Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,44 × 0,38 μ.
- 34 *Μπατσι Άνδρου*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,70 × 0,60 μ.
- 35 *Ο χασάπης. Άνδρος*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,65 × 0,55 μ.
- 36 *Η λίμνη Καϊάφα*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,65 × 0,60 μ.
Συλλογή Εὐθύφρονος Ἡλιάδη
- 37 *Εἴσοδος ἀθηναϊκοῦ σπιτιοῦ*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,64 × 0,53 μ.
Συλλογή Ε. Μαυρολέοντος
- 38 *Καϊάφας. Καλαμωτές*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,65 × 0,60 μ.
- 39 *Ἐλιές στὴν Κέρκυρα*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,90 × 0,90 μ.
Ἰδιωτική συλλογή

1964 – 1966

- 40 *Ἡ Λίμνη Γκερέκου*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,56 × 2,00 μ.
Συλλογή Κ. Μέρλιν

1976 – 1978

- 41 *Τὸ ἐκκλησάκι*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,77 × 0,57 μ.
- 42 *Τοπίο*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,48 × 0,58 μ.
- 43 *Σωτηριώτισσα*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,14 × 1,25 μ.
- 44 *Τὸ κυπαρίσσι*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,03 × 0,73 μ.
- 45 *Πεῦκα στὴν Κέρκυρα*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,85 × 1,18 μ.
- 46 *Τοπίο στὴ Σωτηριώτισσα*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,51 × 0,42 μ.
- 47 *Τὸ πηγάδι*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,90 × 0,90 μ.

Συνθέσεις

1930 – 1950

- 48 *Μανώλιες*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,62 × 0,48 μ.
Συλλογή Α. Σακαλλή
- 49 *Τουταγχαμών*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,77 × 0,75 μ.
- 50 *Έσωτερικό*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,65 × 0,52 μ.
Συλλογή Παν. Κοτζιά
- 51 *Η Γιαννούλα*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,50 × 0,42 μ.
- 52 *Κουβάρια*
Τέμπρα σέ μουσαμά, 0,66 × 0,55 μ.
Συλλογή Α. Σακαλλή
- 53 *Παράθυρο με ροδιά*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,50 × 0,42 μ.
- 54 *Δύο αδελφές*
Γκουάς σέ χαρτόνι, 0,64 × 0,57 μ.
Έθνική Πινακοθήκη (άρ. 2641)
- 55 *Το γαλάζιο φόρεμα*
Τέμπρα σέ μουσαμά, 0,70 × 0,55 μ.
Συλλογή Κρινωῶς Παπᾶ
- 56 *Το ράψιμο*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,67 × 0,52 μ.
Συλλογή Π. Καρῆρ
- 57 *Νεκρή φύση (ἀτέλειωτη)*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,43 × 0,40 μ.
- 58 *Νεκρή φύση με εὐκάλυπτο*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,45 × 0,34 μ.
- 59 *Πλατανόφυλλα*
Έλαιογραφία σέ χαρτόνι, 0,73 × 0,52 μ.
Συλλογή Α. Σακαλλή

1951 – 1957

- 60 *Κερκυραία*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,65 × 0,50 μ.
- 61 *Κορίτσι με ροζ*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.
- 62 *Η χορεύτρια Μαίρη Βαρβαγιάννη-Βίμποργκ*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,50 × 1,70 μ.
- 63 *Ο Γιαννάκης*
Έλαιογραφία σέ χαρτόνι, 0,75 × 0,50 μ.
Συλλογή Α. Σακαλλή
- 64 *Έφηβος με γάτα*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,15 × 0,86 μ.
- 65 *Αντάμωση*
Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,40 × 0,30 μ.
Συλλογή Ι. Καπετανάκη

1963 - 1967

66. *Βιετνάμ*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,62 × 0,53 μ.
Σύλλογή Ε. Νειάδα

67 *Μητέρα με παιδί*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,75 × 0,52 μ.
Σύλλογή Ε. Μαυρολέοντος

68 *Δακτυλιδόπετρα*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,50 × 0,70 μ.
Σύλλογή Γεωργίου Λουμπόνη

69 *Κορμός έλιάς*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,18 × 0,90 μ.

70 *Πουλιά*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.
Σύλλογή Α. Βαρβούτη

71 *Μπετόβεν Α'*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.

72 *Βροχή*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.

73 *Καρποί*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.

74 *Άγέρας στα λουλούδια*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,70 × 1,00 μ.

75 *Σύνθεση*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.

76 *Φτερά*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,70 × 1,00 μ.

77 *Σύνθεση Α'*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,70 × 1,00 μ.

78 *Σύνθεση Β'*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,70 × 1,00 μ.

79 *Σύνθεση Γ'*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.

80 *Σύνθεση Δ'*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,70 × 1,00 μ.

81 *Σύνθεση Ε'*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.

82 *Σύνθεση Στ'*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 1,00 × 0,70 μ.

1978

83 *Το κολατσιό*

Έλαιογραφία σέ μουσαμά, 0,40 × 0,49 μ.

Σχέδια

1930 - 1965

- 84 *Κατίνα Παπᾶ*
Κάρβουνο, 0,43 × 0,38 μ.
- 85 *Ὁ πατέρας διαβάζει*
Κάρβουνο, 0,40 × 0,39 μ.
- 86 *Πατέρας*
Κάρβουνο, 0,46 × 0,30 μ.
- 87 *Κα Α.Π.*
Κάρβουνο, 0,39 × 0,25 μ.
- 88 *Ρεγγίνα*
Κάρβουνο, 0,74 × 0,55 μ.
- 89 *Ὁ ἰατρός Β. Δημησιάνος*
Κάρβουνο, 1,20 × 0,75 μ.
- 90 *Ὁ καθηγητής Κ. Γεωργικόπουλος*
Κάρβουνο, 1,13 × 1,16 μ.
Συλλογή Κ. Γεωργικοπούλου
- 91 *Ἀντάμωση*
Κάρβουνο, 0,80 × 0,62 μ.
- 92 *Θρήνος*
Κάρβουνο, 0,51 × 0,68 μ.
- 93 *Κα Ἐφη Δανηλίδη*
Κάρβουνο, 0,50 × 0,48 μ.



Πουλιά

Μονοτυπίες

- 94 Ἀγκάθι
0,70 × 0,50 μ.
- 95 Γυμνά
0,45 × 0,60 μ.
- 96 Φύλλα μουσμουλιᾶς
0,70 × 0,50 μ.
- 97 Φύλλα σὲ ρόδινο φόντο
0,50 × 0,70 μ.
- 98 Ρόδια
0,49 × 0,72 μ.
- 99 Σπασμένη φτερούγα
0,44 × 0,55 μ.
- 100 Ἀνοιξη - Ἀμυγδαλιᾶς
0,50 × 0,70 μ.
- 101 Ροζ βάζο μὲ ἥλιους
0,57 × 0,45 μ.
- 102 Τριαντάφυλλα σὲ γκρίζο φόντο
0,44 × 0,54 μ.
- 103 Τριαντάφυλλα
0,55 × 0,44 μ.
- 104 Ἄνεμος
0,44 × 0,53 μ.
- 105 Ἀγκάθια
0,45 × 0,55 μ.
- 106 Τριαντάφυλλα
0,53 × 0,45 μ.
- 107 Διαγώνιες ἄρμονίες
0,45 × 0,52 μ.
- 108 Ρυθμοὶ
0,55 × 0,45 μ.
- 109 Ἀμυγδαλιὰ ἄσπρη σὲ μπλὲ φόντο
0,44 × 0,54 μ.
- 110 Τριαντάφυλλα κόκκινα σὲ σκούρο φόντο
0,53 × 0,44 μ.
- 111 Τριαντάφυλλα (διακοσμητικὸ)
0,44 × 0,54 μ.
- 112 Μουσμουλιὰ Α΄
0,54 × 0,44 μ.
- 113 Ἥλιοι γκρίζοι
0,45 × 0,55 μ.
- 114 Φύλλα μουσμουλιᾶς σὰν πουλιὰ
0,70 × 0,50 μ.
- 115 Μουσμουλιᾶς Β΄
0,44 × 0,53 μ.

- 116 Μουσμουλιὰ ἀνοιχτόχρωμη
0,43 × 0,54 μ.
- 117 Κρίνοι σὲ φόντο ρόδινο
0,55 × 0,45 μ.
- 118 Μανώλιες
0,46 × 0,53 μ.
- 119 Γρηγόριος Ε΄
0,55 × 0,45 μ.
- 120 Τρία ρόδια
0,44 × 0,54 μ.
- 121 Γυμνά
0,30 × 0,40 μ.
- 122 Λήδα καὶ κύκνος
0,55 × 0,45 μ.
- 123 Τὰ ἄλογα τοῦ Ἁγίου Μάρκου
0,40 × 0,32 μ.
- 124 Τριαντάφυλλα
0,41 × 0,32 μ.
- 125 Τριαντάφυλλα
0,40 × 0,32 μ.
- 126 Κλαράκι σὲ γκρίζο σκοῦρο φόντο
0,23 × 0,29 μ.
- 127 Ζωγραφικὸ πολύχρωμο
0,26 × 0,29 μ.
- 128 Ζωγραφικὸ γκρίζο
0,26 × 0,29 μ.
- 129 Ζωγραφικὸ μὲ ἓνα κόκκινο σὰν τριαντάφυλλο
0,25 × 0,29 μ.
- 130 Γυμνὸ
0,20 × 0,25 μ.
- 131 Ζωγραφικὸ
0,26 × 0,30 μ.
- 132 Ἐνα ἀγκάθι
0,53 × 0,45 μ.
- 133 Ζωγραφικὸ
0,50 × 0,70 μ.
- 134 Κατίνα Παπᾶ
0,55 × 0,44 μ.
- 135 Τριαντάφυλλα
0,44 × 0,55 μ.
- 136 Τὸ Ἅγιο Μανδήλιο
0,55 × 0,45 μ.
Συλλογὴ Γεωργίου Λουμπούνη

- 116 Μουσμουλιά άνοιχτόχρωμη
0,43 × 0,54 μ.
- 117 Κρίνοι σέ φόντο ρόδινο
0,55 × 0,45 μ.
- 118 Μανώλιες
0,46 × 0,53 μ.
- 119 Γρηγόριος Ε΄
0,55 × 0,45 μ.
- 120 Τρία ρόδια
0,44 × 0,54 μ.
- 121 Γυμνά
0,30 × 0,40 μ.
- 122 Λήδα και κύκνος
0,55 × 0,45 μ.
- 123 Τα άλογα του Άγιου Μάρκου
0,40 × 0,32 μ.
- 124 Τριαντάφυλλα
0,41 × 0,32 μ.
- 125 Τριαντάφυλλα
0,40 × 0,32 μ.
- 126 Κλαράκι σέ γκρίζο σκούρο φόντο
0,23 × 0,29 μ.
- 127 Ζωγραφικό πολύχρωμο
0,26 × 0,29 μ.
- 128 Ζωγραφικό γκρίζο
0,26 × 0,29 μ.
- 129 Ζωγραφικό με ένα κόκκινο σαν τριαντάφυλλο
0,25 × 0,29 μ.
- 130 Γυμνό
0,20 × 0,25 μ.
- 131 Ζωγραφικό
0,26 × 0,30 μ.
- 132 Ένα άγκάθι
0,53 × 0,45 μ.
- 133 Ζωγραφικό
0,50 × 0,70 μ.
- 134 Κατίνα Παπᾶ
0,55 × 0,44 μ.
- 135 Τριαντάφυλλα
0,44 × 0,55 μ.
- 136 Το Άγιο Μανδήλιο
0,55 × 0,45 μ.
Συλλογή Γεωργίου Λουμπούνη

ΠΙΝΑΚΕΣ – ΕΛΑΙΟΓΡΑΦΙΕΣ



3 'Ο γιατρός Βασίλειος Παπᾶς



49 Τουταγμαμών



2 Αυτόπροσωπογραφία



33 Γαλλική 'Αρχαιολογική Σχολή



34 Μπατσι Άνδρου







18 Μανόλης Τριανταφυλλίδης



21 'Ο Χρυσόστομος Σμύρνης



38 Καϊάφας. Καλαμωτές



20 Η ποιήτρια Λιλή Ίακωβίδη





22 Κα Ν. Π.

Π. ΚΩΣΤΑΚΗΣ



23 Κορς Σ. Π.



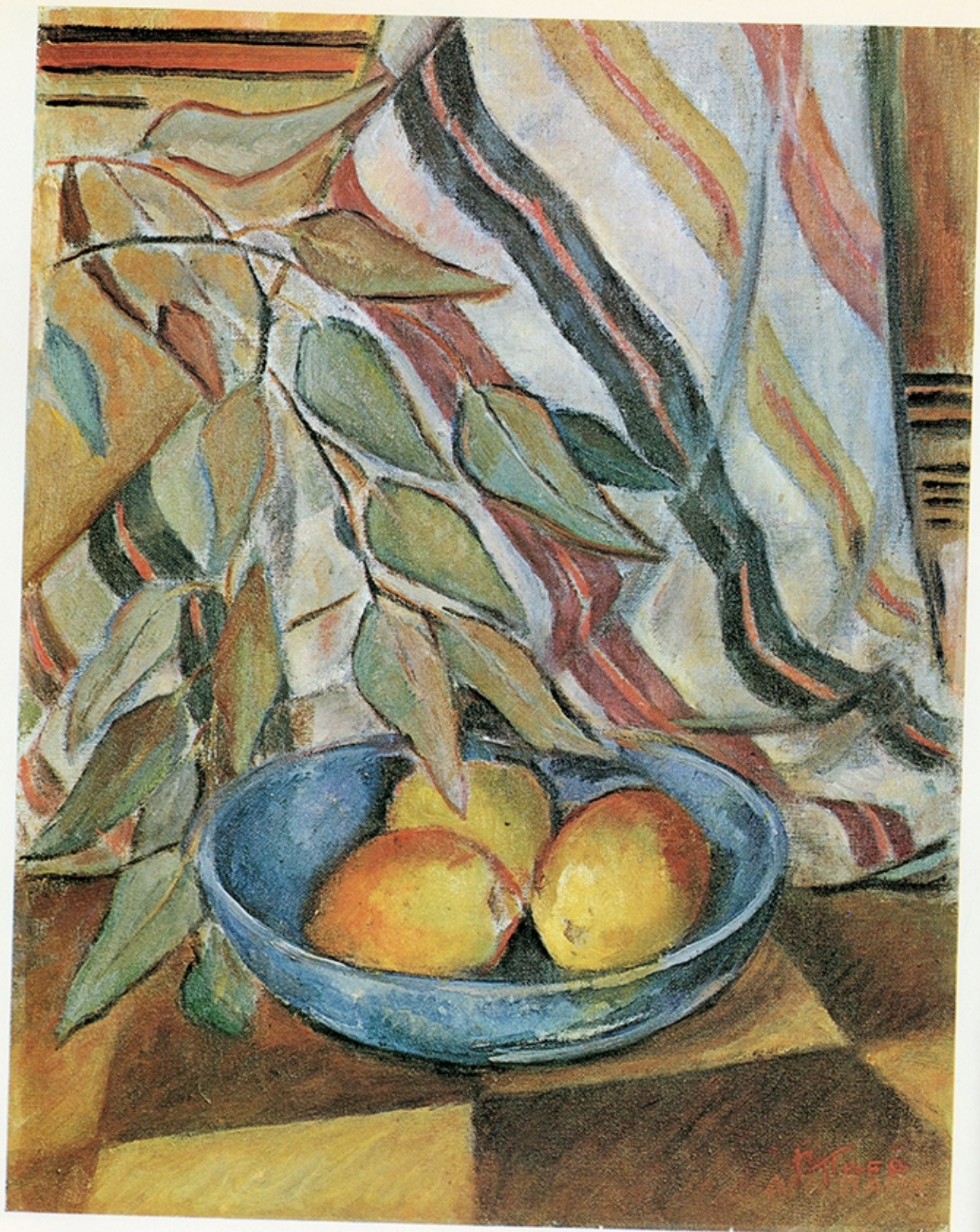


53 Παράθυρο με ροδιά









58 Νεκρή φύση





61 Κορίτσι με ρόζ





Η χορεύτρια Μαίρη Βαρβαγιάννη-Βίμποργκ



64 Έφηβος με γάτα









42 Τοπίο



41 Τὸ ἐκκλησιάκι



74 'Αγέρας στα λουλούδια



76 Φτερά



80 Σύνθεση Δ'



79 Σύνθεση Γ'

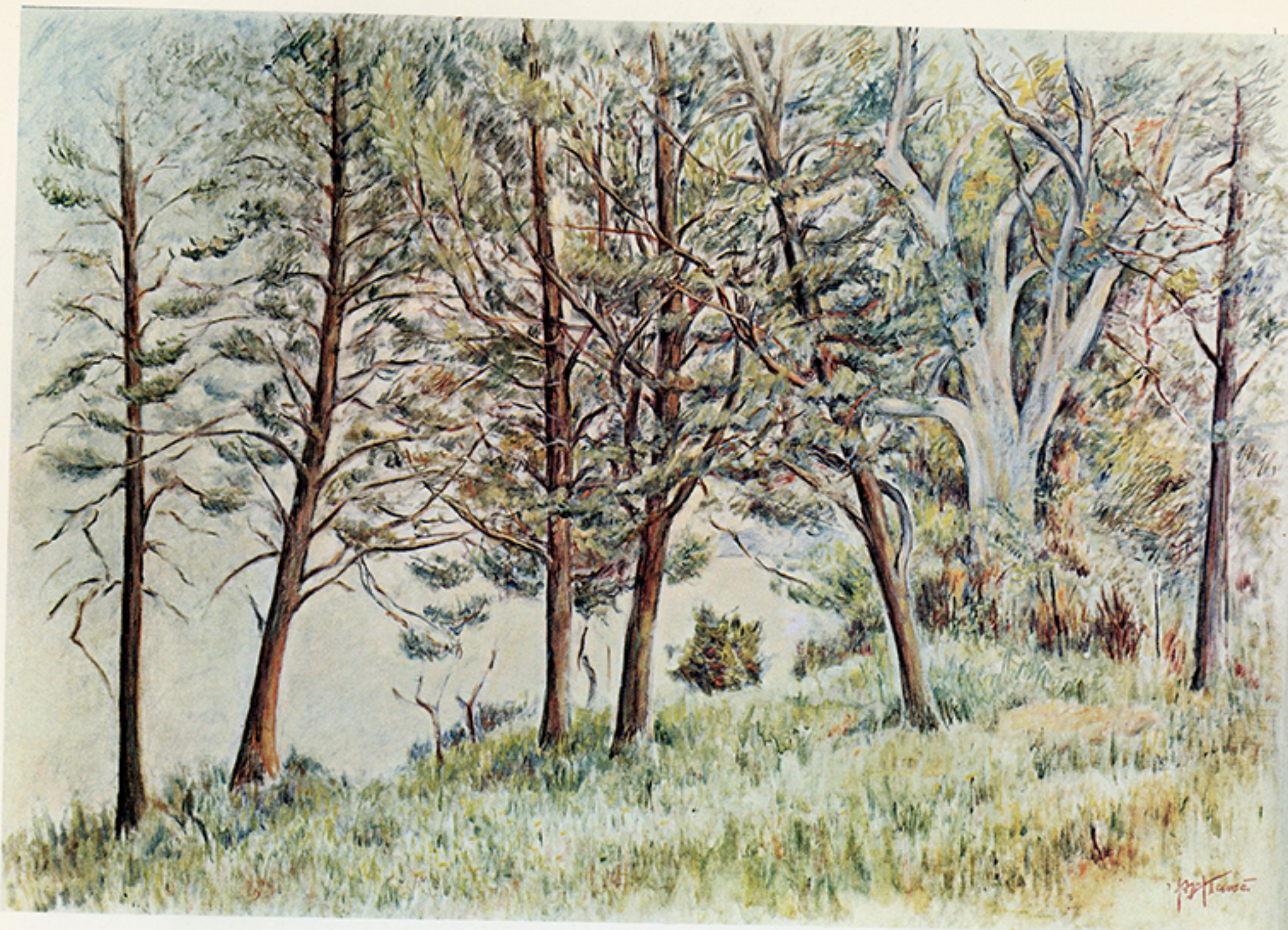


78 Σύνθεση Β'





44 Τò κυλαρίτσι



45 Πεύκα στην Κέρκυρα



46 Τοπίο στη Σωτηρώτισσα

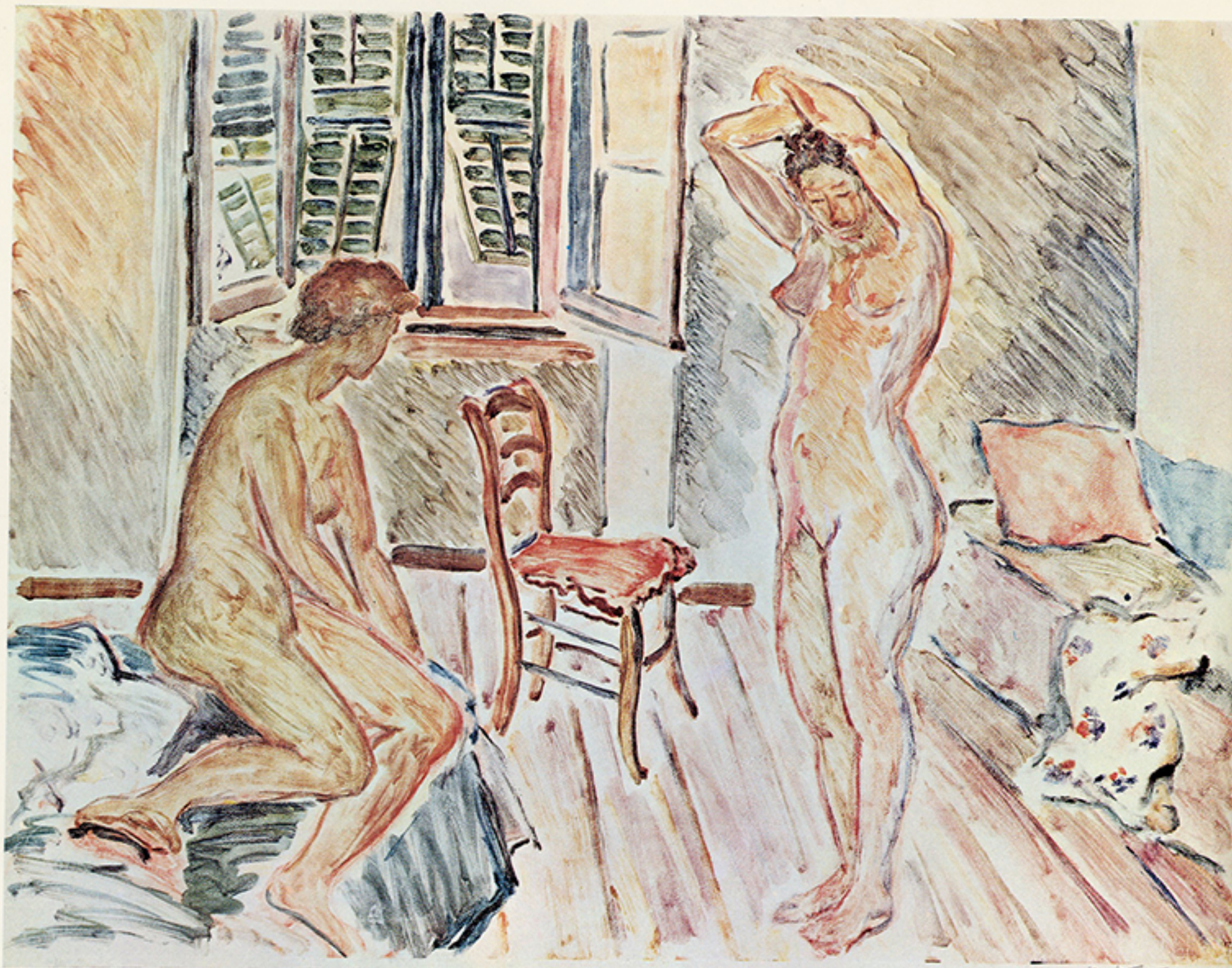


43 Σωτηριώτισσα



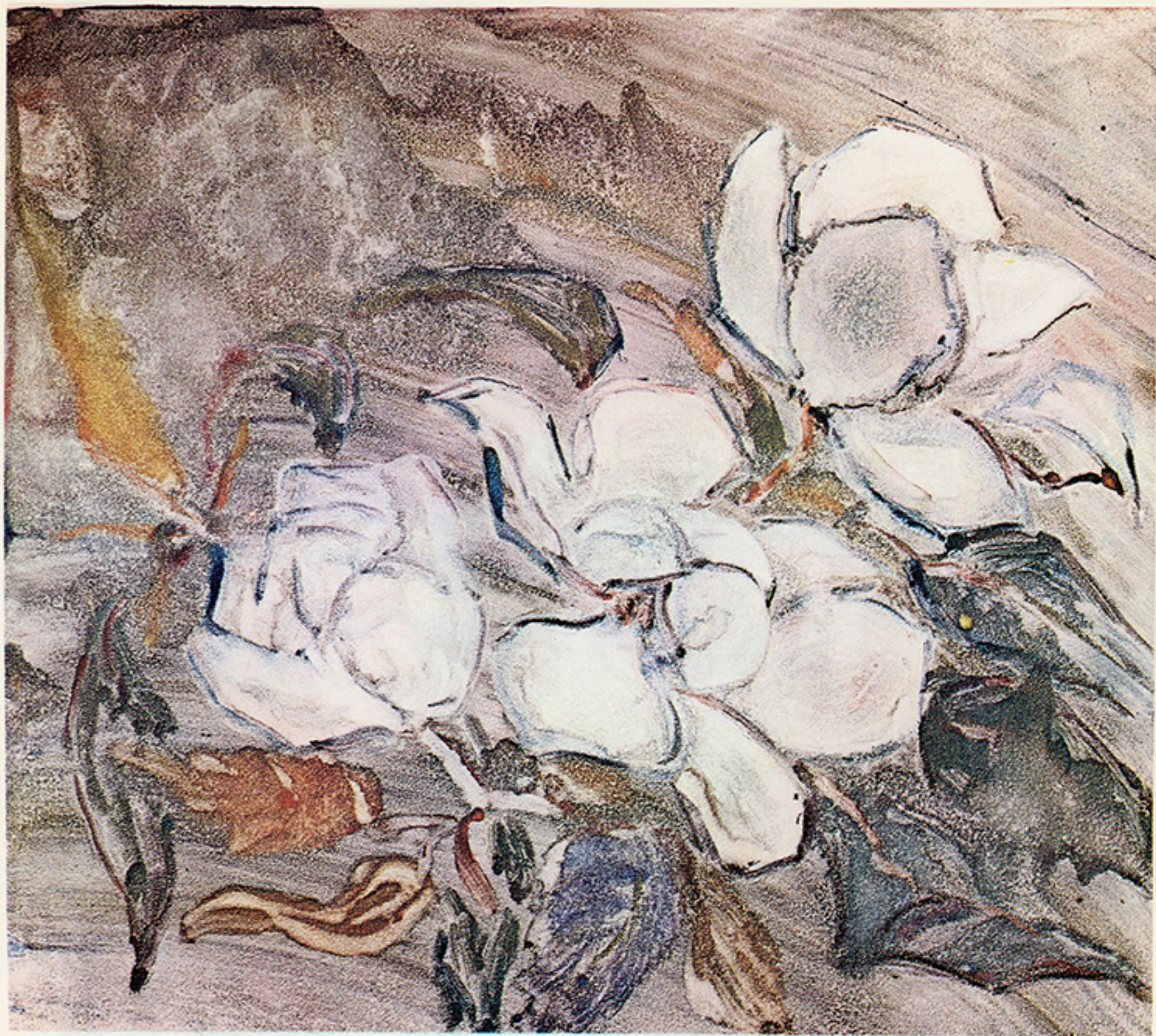
ΜΟΝΟΤΥΠΙΕΣ



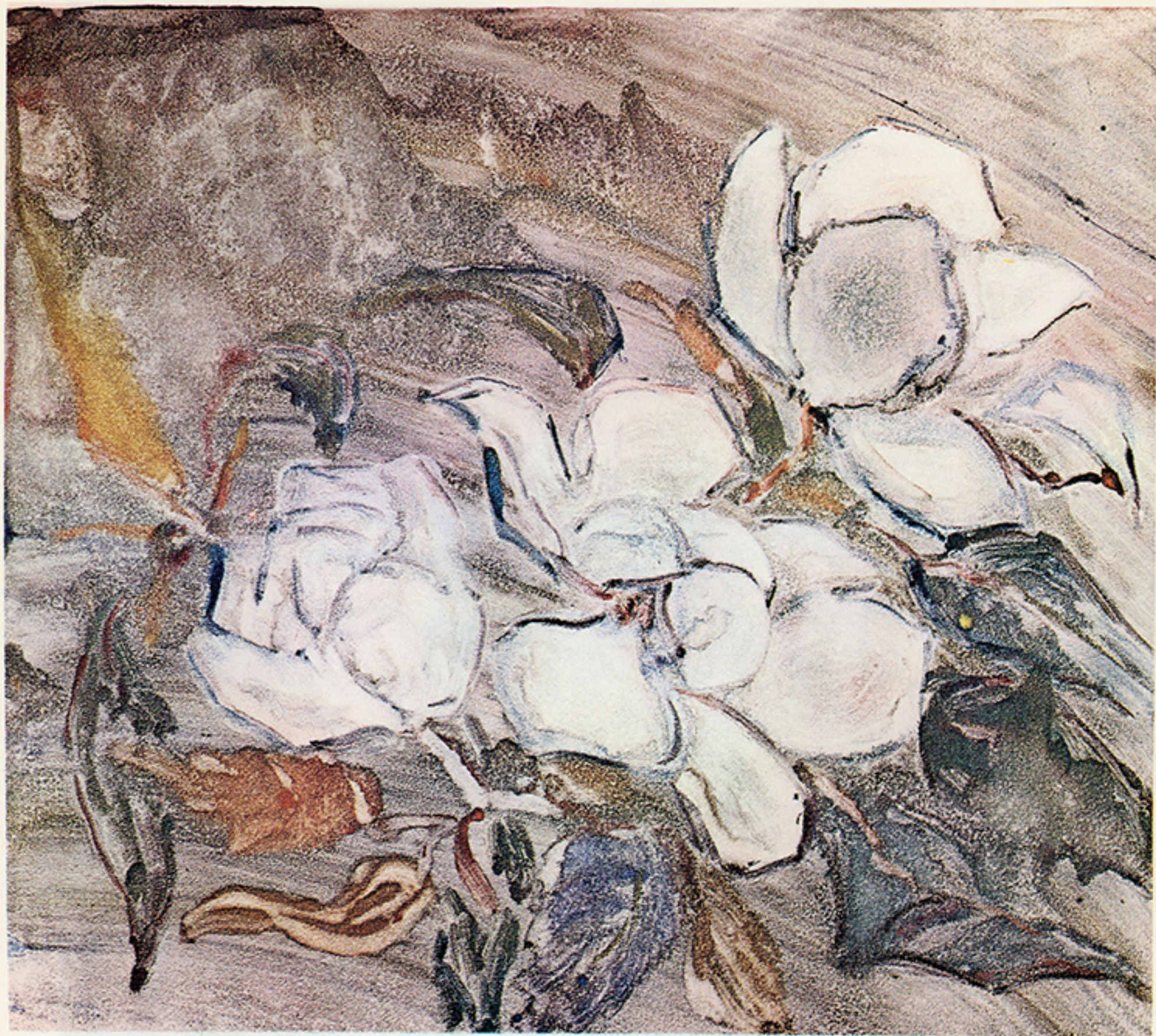


95 Γυμνά





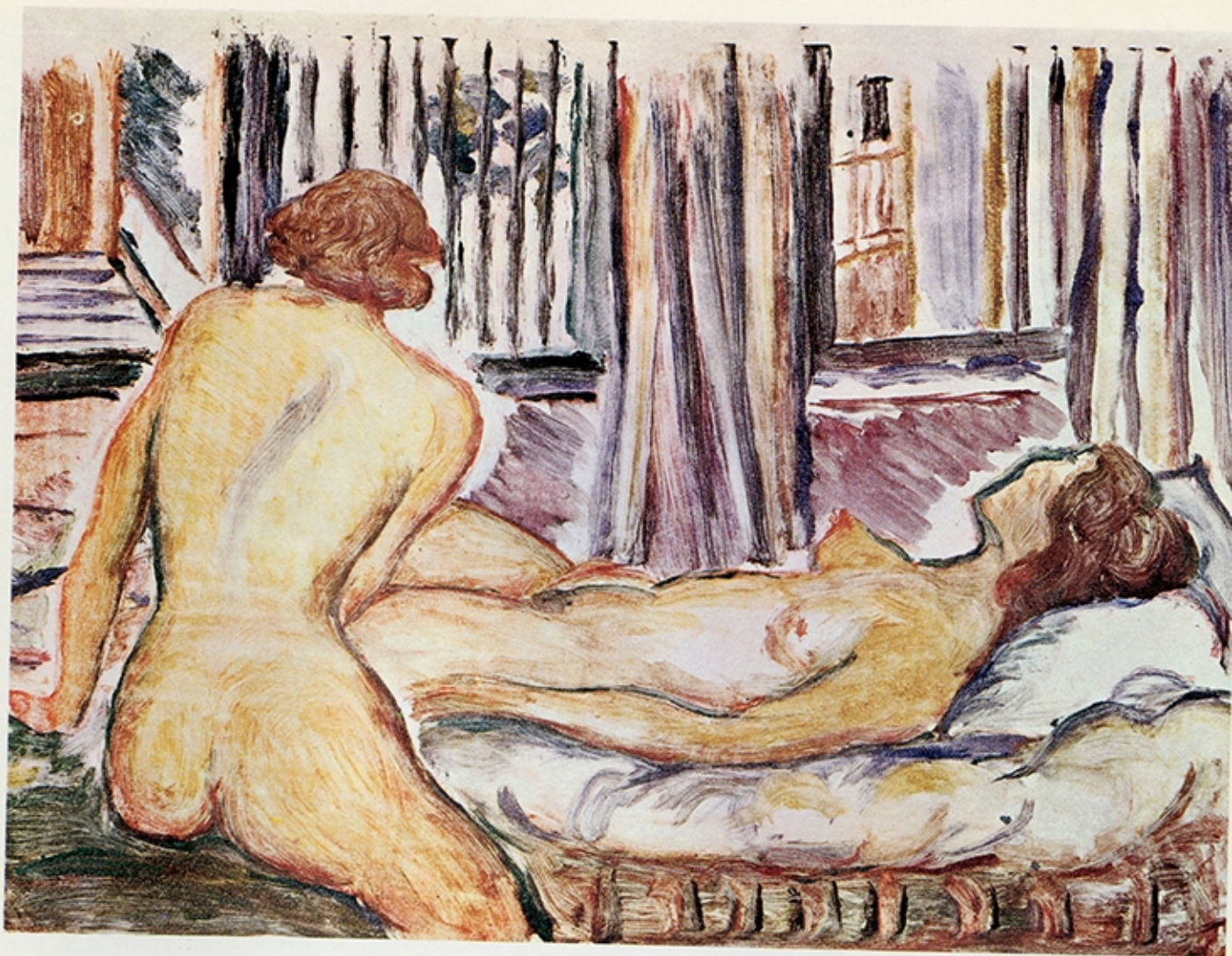
118 Μανόλιες



118 Μανόλιες



102 Τριαντάφυλλα σὲ γκρίζο φόντο



121 Γυμνά



134 Κατίνα Παπα



136 Τὸ Ἅγιο Μανδήλιο





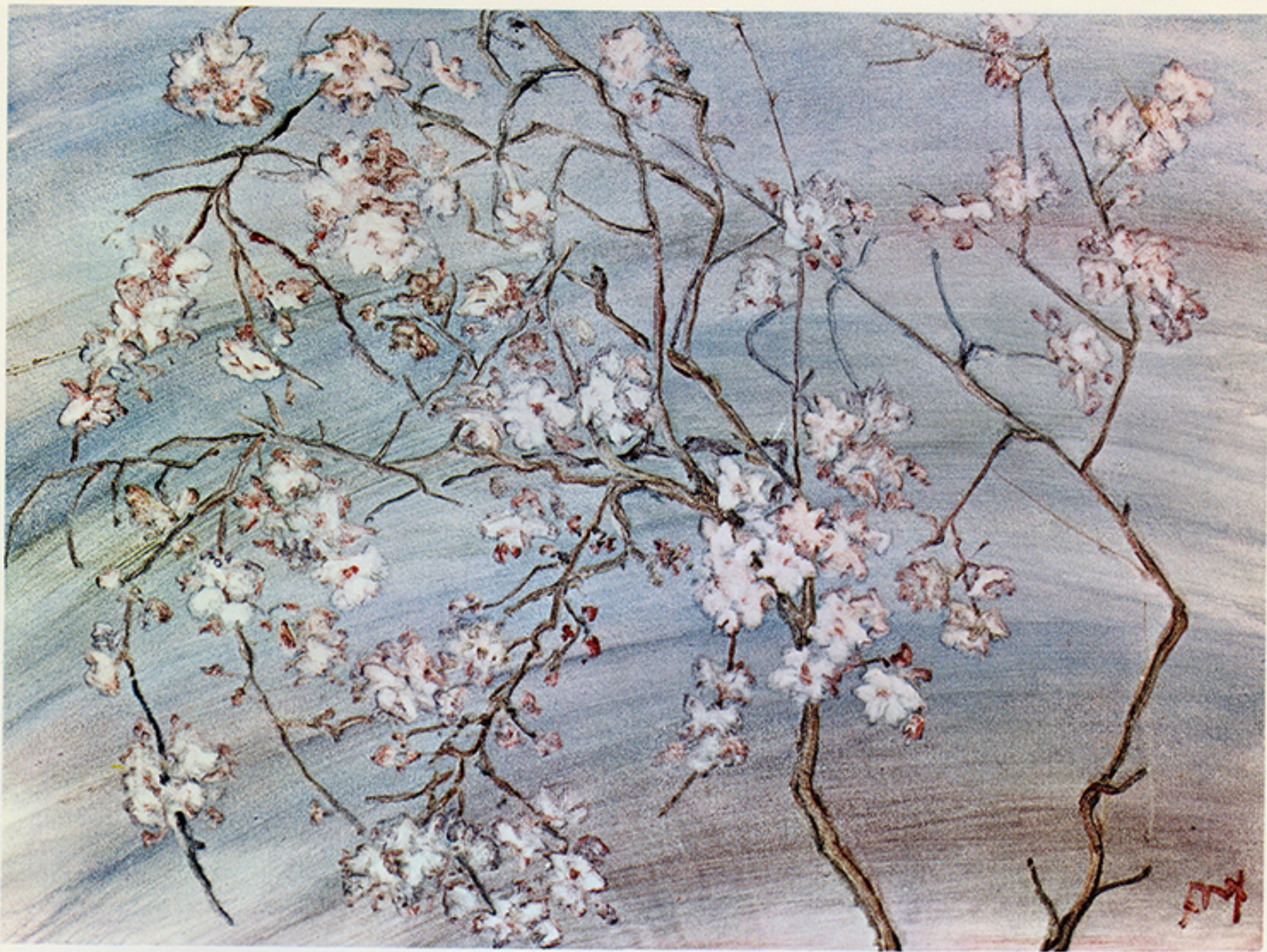
97 Φύλλα σε ρόδινο φόντο





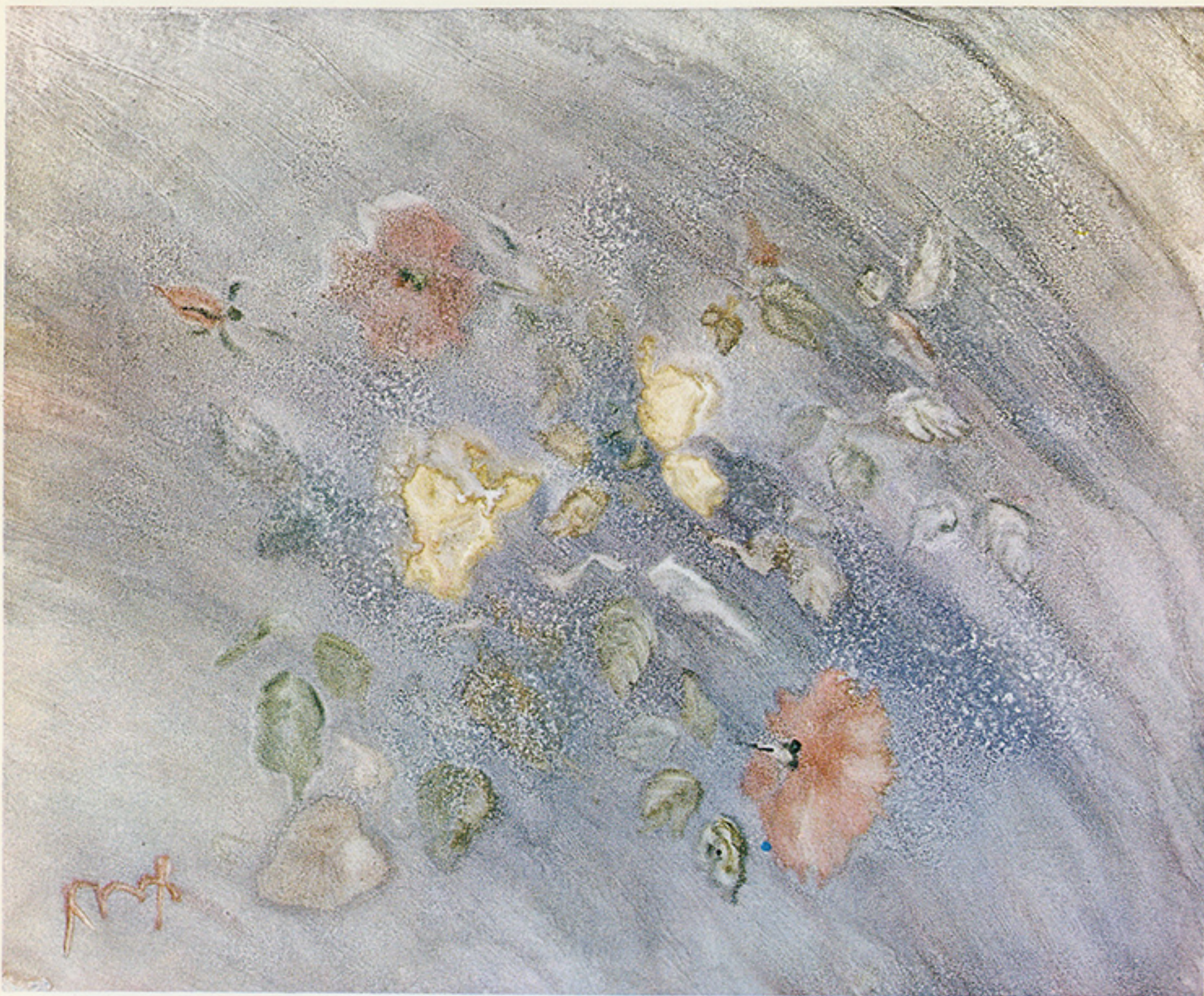
109 'Αμυγδαλιά άσπρη σε μπλέ φόντο





100 Άνοιξη - Αμυγδαλιές





135 Τριαντάφυλλα





1900 - 1980

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ