



77-5

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ
GEORG BUSIANIS

1987

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ
GEORG BUSIANIS



ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟΝ ΑΛΕΞ. ΣΟΥΤΖΟΥ
ΑΘΗΝΑΙ ΙΟΥΝΙΟΣ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1977

Ἡ εκθεση ὀργανώνεται ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη μὲ
τὴ συνεργασία τοῦ Συλλόγου «Οἱ Φίλοι τοῦ Μπουζιάνη».

ἜΟλους ὄσους βοήθησαν στὴν πραγμάτωση τῆς ἐκθέσεως
αὐτῆς, εὐχαριστοῦμε θερμά.

Ἐξώφυλλο: Προσωπογραφία τῆς γυναίκας
τοῦ ζωγράφου.

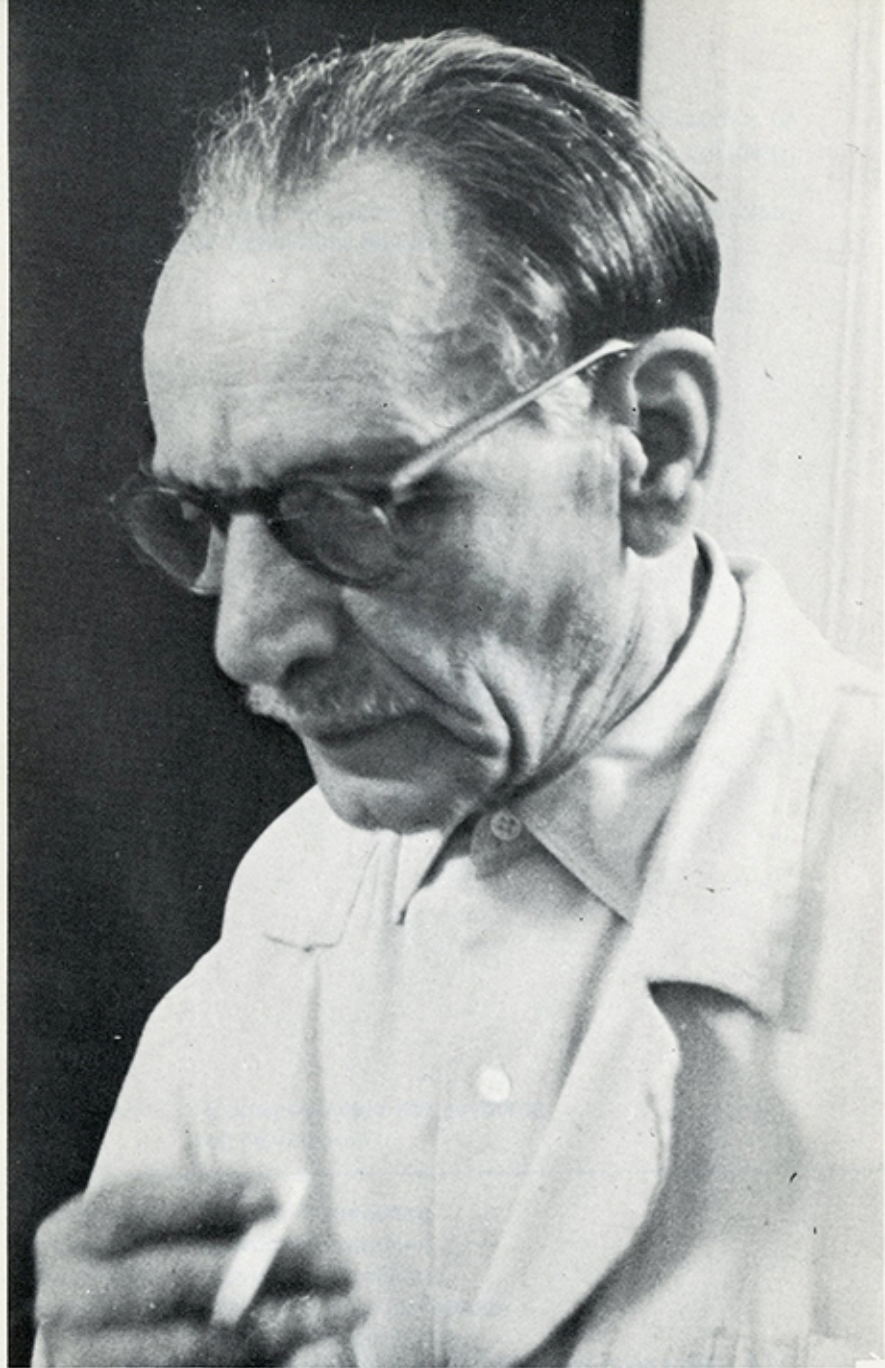
Ἐργάνωση: Ἐθνικὴ Πινακοθήκη
Ἐκδοση: Ἐθνικὴ Πινακοθήκη
Ἐπιμέλεια: Ἐθνικὴ Πινακοθήκη
Μετάφραση: Ἐπιστημονικὸ Προσωπικὸ
Ἐθνικῆς Πινακοθήκης



1900 - 1977

«Τό χρώμα είναι για μένα ήχος που άκούω τη μουσική του»

Γιώργος Μπουζιάνης



ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ

Ο ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ ΚΑΙ Ο ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΩΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΗ ΤΑΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.

Είκοσιπέντε χρόνια μετά την πρώτη εμφάνιση τών ιμπρεσιονιστών, γύρω στα 1900 και λίγο πριν από τον θάνατο του Νικολάου Γύζη, μιὰ βαθιά ἀλλαγὴ ἀρχίζει νὰ συντελεῖται στὴν ἀντίληψη ποὺ εἶχαν οἱ ιμπρεσιονιστὲς τῆς μεταφορᾶς τῆς εἰκόνας τῆς φύσης στοὺς πίνακές τους καὶ στὴν ἀντίληψη τών νέων καλλιτεχνῶν γιὰ μιὰ πιὸ αὐθόρμητη στὴ θεώρησή της καὶ χωρὶς περιττὲς λυρικὲς χρωματικὲς ἐκφράσεις ἀπόδοσὴ της.

Προσπαθώντας οἱ νέοι αὐτοὶ καλλιτέχνες νὰ ἀποκτήσουν τὴν ἱκανότητα νὰ βλέπουν τὴ φυσικὴ πραγματικότητα, ἔθεσαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὸ ἐρώτημα πῶς ἴσως νὰ μὴν ὑπάρχει ἓνας ἀλλὰ πολλοὶ τρόποι ἀντιμετώπισής της, ποὺ θὰ μπορούσαν καὶ αὐτοὶ νὰ διεκδικήσουν κάποια ἀναγνώριση. Ἔτσι ἄρχισε νὰ γίνεται ἀντιληπτὸ ὅτι στὸ χῶρο τῆς τέχνης δὲν ἀρκοῦσε μόνο ἡ ἀπλὴ ἀντίληψη τῆς μιᾶς καὶ μοναδικῆς ἀντικειμενικῆς φύσης ποὺ εἶχε σὰν μέτρο σύγκρισης τὴ φωτογραφικὴ πιστότητα, ἡ τὴν ἀντικατάσταση τῆς φωτογραφικῆς πιστότητας μὲ τὰ μέσα ποὺ ἔδινε ὁ ιμπρεσιονισμὸς ἀλλὰ ὅτι γιὰ τὴ σύλληψη καὶ τὴ δημιουργία ἐνὸς ἔργου τέχνης ἦταν ἀπαραίτητη καὶ ἡ ὑποκειμενικὴ θεώρηση τῆς φύσης.

Ὁ διάλογος πού ἀναπτύχθηκε γιά τόν καλλιτέχνη ἀνάμεσα στήν αὐθόρμητη αἴσθηση τῆς φύσης καί τῆς χρωματικῆς ὀργάνωσης τῆς ἐπιφάνειας τοῦ πίνακα γέννησε μιὰ τελείως διαφορετικὴ εἰκόνα. Εἶναι πλέον ὁ κόσμος πού δημιουργεῖται ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἐξίσωση τοῦ βιώματος τῆς φύσης καί ἀπὸ τὸ πνεῦμα σὰν ρυθμιστικὸ παράγοντα τῶν πλαστικῶν μέσων. Ὁ νόμος τῆς τάξης καλεῖ σὲ ὀργάνωση τῶν ἐντυπώσεων τῶν αἰσθήσεων καί ἡ δύναμη τοῦ συναισθήματος ἀπαιτεῖ τὴν ἔνταση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων στὴν πιὸ ὑπερβολικὴ μορφή τους. Γιά τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ περιεχομένου τῆς ἐκφραστικῆς δυναμικότητος καθιερώνεται πιά ὁ ὅρος ἐξπρεσιονισμὸς «expression» πού ἀνταποκρίνεται στὴν ἀπαίτηση τῆς ἐποχῆς νὰ συγκλονίσει καί νὰ ἐκφράσει ὄχι πιά ἐντυπώσεις ὅπως ὁ ἱμπρεσιονισμὸς «impression» ἀλλὰ ἐσώτερα, συνταρακτικὰ συναισθήματα.

Γιά τὴν ἐπίτευξη τοῦ νέου αὐτοῦ σκοποῦ τὸ χρῶμα γίνεται κραυγαλέο καί ἔντονο καί ἡ ἐκρηκτικὴ του δύναμη συγκρατεῖται τώρα πιά ἀπὸ ἓνα δυναμικὰ ἀπλοποιημένο σκελετό, πού πολλές φορές παίρνει τὸ χαρακτῆρα μιᾶς ἐκφραστικῆς φορτισμένης φόρμας. Τὴν ἀντίληψη αὐτὴ ἀρχισαν νὰ ἐνστερνίζονται ὄσοι, μακριὰ ἀπὸ τοὺς ξένοιαστους ζωγράφους, ἤθελαν νὰ βροῦν κοινωνοὺς στοὺς πόνους καί στὶς πικρὲς ἐμπειρίες τους. Ἐνα φανερὰ ἐξπρεσιονιστικὸ κίνημα ἀναπτύχθηκε στὸ γερμανικὸ θέατρο στὰ τέλη τῆς δευτέρης δεκαετίας τοῦ αἰῶνα μας, ἐνῶ ὑπάρχουν ἐπίσης ἐξπρεσιονιστικὰ στοιχεῖα στὸ ἔργο τῶν O' Neill, O' Casey καί Brecht· στοὺς ἄλλους κλάδους τῆς φιλολογίας δὲν ὑπῆρξε καθαρὰ ὁμολογημένο ἐξπρεσιονιστικὸ κίνημα, παρ' ὅλο πού συχνὰ ἀναζητήθηκαν παρόμοιες τάσεις στὸ ἔργο τοῦ Κάφκα.

Μὲ τὸν ἐξπρεσιονισμὸ ἀρχίζουν νὰ γεύονται οἱ καλλιτέχνες τὸν καρπὸ τῆς αὐτογνωσίας καί ξαφνικὰ ἀπὸ μόνοι τους σκύβουν συλλογισμένοι καί τρομαγμένοι στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ τους καί τοῦ κόσμου πού τοὺς περιβάλλει. Ἔτσι στὰ μάτια τους τὸ ἔργο τῶν ἱμπρεσιονιστῶν μὲ τίς μικρὲς διακοπτόμενες γραμμὲς ἀποκτᾶ ψυχογραφικὸ χαρακτῆρα, ἡ σύντομη παράσταση τοῦ ἀντικειμένου, ἐνδεικτικὸ περιεχόμενο, ἡ γρήγορη ἐκτέλεση γίνεται μέσο τῆς αὐθόρμητης ἐκφρασης καί τὸ καθαρὸ χρῶμα, πού ὑπηρετοῦσε τὴν ἀπεικόνιση τοῦ φυσικοῦ φωτός, μετατρέπεται τώρα πιά σὲ ἐκφραστικὸ δυναμικὸ ὄργανο. Ἡ αὐθόρμητη αὐτὴ ἐνέργεια τοῦ

ένστικτου είναι και τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ἐξπρεσιονιστικῆς διάθεσης. Μποροῦμε νὰ ἀναγνωρίσουμε τὴν πρώτη μορφολογικὴ ἀντίδραση κατὰ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ καλλιτεχνικοῦ σκοποῦ στὸ γεγονός ὅτι τὸ ἔργο χάνει τὸν ἀποσπασματικὸ του χαρακτήρα. Ἀποκτᾶ αὐτονομία καὶ ὀχυρώνεται μέσα στὴν δική του χρωματικὴ τάξη ἀπὸ τὸν ἐξω κόσμο. Ὁ γερμανικὸς ἐξπρεσιονισμὸς ἀνταποκρίνεται στὴν ἴδια πνευματικὴ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη μὲ τὸ γαλλικὸ φωβισμό. Ἡ ἐμφάνισή του γίνεται ταυτόχρονα σὲ πολλὲς πόλεις. Στὴ Βόρεια Γερμανία ἐργάζονται ὁ Νόλντε καὶ ἡ Πάολα Μοντερζόν - Μπέκερ, στὴ Βιέννη ὁ Κοκόσκα, στὴ Δρέσδη οἱ τέσσερις φίλοι τῆς «Bücke» ἐνῶ στὸ Μόναχο ἡ ὁμάδα «Bkauer Reiter» καὶ ἡ «Νέα ἔνωση καλλιτεχνῶν» μὲ τὸν Μπουζιάνη ἀνάμεσά τους. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ καλλιτέχνες εἶχαν τὸ κοινὸ χαρακτηριστικὸ ὅτι ἄπλωναν βιαστικὰ στὸ μουσαμᾶ τὸ θέμα τους, μὲ ὠμά, χτυπητὰ χρώματα, μὲ χονδρὸ σκούρο περίγυρο καὶ μὲ χονδροκομμένες φόρμες, ἄφηναν νὰ φλέγονται μέσα στὸν παράξενα μεταμορφωμένο κόσμο τῶν ἔργων τους ὁ ἥλιος καὶ τὸ φεγγάρι σὰν τεράστιοι δίσκοι καὶ πλήγωναν μὲ πρωτόγονο καὶ βάρβαρο τρόπο μὲ τίς μόλις πιά ἀναγνωριζόμενες ἀνθρώπινες μορφές τους κάθε λεπτότερο αἶσθημα. Ὅμως πρὶν καλὰ-καλὰ ἀποκτηθεῖ αὐτὴ ἡ ἐμπειρία καὶ προτοῦ ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἐσωτερικὴ τῆς ἐπεξεργασία, ἐμφανίστηκαν στὸν τομέα τῆς τέχνης ἐντελῶς καινούργιες ἐπιδιώξεις.

Προτοῦ βρεθεῖ κάποια ἀπάντηση στὰ τόσα ἐρωτήματα ποῦ δημιουργοῦσε ὁ ἐξπρεσιονισμὸς ἐμφανίστηκαν δίπλα στοὺς ὀπαδοὺς του οἱ τελείως ἀφηρημένοι, οἱ φουτουριστὲς καὶ οἱ κυβιστὲς. Ἡ ἀρχὴ τῆς φύσης σὰν πρότυπο ἐγκαταλείφθηκε τώρα πιά προγραμματισμένα καὶ σκόπιμα. Ἡ τέχνη ἀναρχημένη ἀπὸ τὰ κινήματα αὐτὰ ποῦ γεννήθηκαν μέσα ἀπὸ τὸν ἐξπρεσιονισμὸ προχωροῦσε μὲ νέα ὀνόματα, συνθήματα καὶ μηνύματα, σωριάζοντας κάτω εἰδῶλα, ὀνόματα καὶ ἐργασίες μέσα ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔλειπε ἡ δύναμη καὶ ἡ πνοὴ τῆς δημιουργίας. Σ' αὐτὲς τίς στιγμὲς ποῦ μοιάζουν μὲ ἐποχές, μόνο τιτάνες-ἐκφραστὲς ποῦ πιστεύοντας στὸ ἔργο καὶ στὸ ἄτομό τους σώζονται καὶ κατορθώνουν ἀνεμπόδιστα νὰ συνεχίζουν ἐκφράζοντας τὴν τέχνη τους. Στους τιτάνες τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ ἀνήκει πιστὸς μέχρι τὸ τέλος του, προδομένος ἀπὸ τὸ ἀπατηλὸ ὄνειρο τῆς νοσταλγίας καὶ τοῦ ὀδυσσειακοῦ νόστου στὴν πατρίδα, καὶ ὁ Γιώργος Μπουζιάνης.

Στά πλαίσια μιᾶς ἔρευνας γιὰ τὰ ρεύματα τῆς τέχνης στίς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας καί τοὺς ἐκφραστὲς τοὺς εἶναι δυνατό νὰ παρακολουθήσει κανεὶς τὴν κρίσιμη κατάσταση στὴν ὁποία βρισκόταν τότε ἡ ἑλληνικὴ τέχνη, μέσα ἀπὸ τὸ παράδειγμα μόνο τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ, τοῦ ὁποίου ἡ περίπτωση ἀξίζει τὸ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον μας γιὰτὶ ὑπῆρξε ζωγράφος μὲ ἰδιαίτερες πνευματικὲς δυνατότητες ποὺ οὔτε τότε οὔτε τώρα πῆρε μέσα στὴν ἑλληνικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τὴν θέση ποὺ τοῦ ἀξίζει.

Ὁ Μπουζιάνης, ποὺ τόσο ταλαιπωρήθηκε καὶ πικράθηκε ἀκόμη καὶ ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ μετὰ τὸ θάνατό του παρασυρμένοι ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ ἔργου του καὶ ἀπὸ τὴν βοή τῶν φίλων του καὶ τῶν νέων καλλιτεχνῶν, ἔγραψαν ἐγκωμιαστικά γι' αὐτὸν καὶ τὸν ἀποθέωσαν, ὑπῆρξε χωρὶς ἀμφιβολία σὲ ὅτι ἀφορᾶ τὴν νοοτροπία του καὶ τίς προθέσεις του, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀγνότερους καὶ πιὸ εὐαίσθητους Εὐρωπαίους ἐξπρεσιονιστές.

Ἡ μοναδικὴ στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς τέχνης διαφύλαξη τῶν κειμένων του ἀπὸ τοὺς «φίλους» του δίνει τὴν δυνατότητα τῆς ἐμβάθυνσης στίς σκέψεις καὶ ἀνησυχίες του καὶ τῆς ἀξιολόγησης ἑνὸς τόσο βαθυστόχαστου ἔργου, βασισμένου στὸ δρᾶμα τῆς ἀνθρώπινης ὑπόστασης σὰν φορέα τῶν πολλαπλῶν ψυχολογικῶν συγκρούσεων.

Στὸ ἔργο του γίνεται φανερό ὅτι ἡ ἐσωτερικὴ του μεταστροφή καὶ προβληματισμὸς τὸν ὀδηγοῦσαν ἀπὸ τὴν πιστὴ ἀπόδοση τῆς φύσης στὴν τραγικὴ ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου τῆς καθημερινῆς πάλης καὶ τῆς διαρκoῦς παραγνώρισης.

Στίς πρῶτες προσωπογραφίες του ὁ Μπουζιάνης ἂν καὶ πιστεύει ὅτι μπορεῖ νὰ εἰσχωρήσει σὲ μιὰ ξένη ψυχοσύνθεση, ἐν τούτοις στὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση διατηρεῖ τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς γνωστῆς καὶ συγκροτημένης προσωπικότητας. Ἀργότερα, ἡ ἐξωτερικὴ μορφή μιᾶς ἀνθρώπινης ὑπόστασης ἀποτελεῖ στοιχεῖο δευτερεύον, ἐνῶ ὁ ἔντονος ψυχισμὸς τοῦ καλλιτέχνη διαμορφώνει μὲ χρωματικὲς ποιότητες ἕνα ἀνθρώπινο «εἶναι» ποὺ ὀδηγεῖται ἀπὸ δυνάμεις χασοτικὲς ἔξω ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του θέληση. Μόνο ἀπὸ ἕνα βαθύ ψυχικὸ κλονισμό μποροῦσε νὰ προέλθει μιὰ τέτοια ἀνθρώπινη εἰκόνα ποὺ ἀπέχει ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς πραγματικότητας καὶ ξεσκεπάζει ἕνα δρᾶμα ποὺ συντελεῖται σὲ ἄλλες σφαῖρες. Ὁ κόσμος γίνεται τώρα ἡ περιπέτεια τῆς ψυχῆς. Στὰ χρόνια τοῦ πρώτου παγκόσμιου

πολέμου και του μεσοπολέμου, οί άνθρωποι γεμάτοι αγωνία, και έρωτηματικά είναι αύτοί τών έργων του Μπουζιάνη που χωρίς διέξοδο χάνονται μέσα σέ ένα σκούρο πρασινογάλαζο χρώμα με λίγες μόνο κόκκινες βαθιές ματιές άνταύγιες. Ό πυρετός προχωρεί σέ ένα συγκλονιστικό χάος, παίρνει τις διαστάσεις μιās γενικής αγωνίας που χαρακτηρίζει τό τελικό στάδιο χωρίς όμως νά πούμε ότι στην ύποκειμενική αύτή έκφραση του ανθρώπου λείπει ή πνευματική κάθαρση και ή έμμονή στην άτέλειωτη πάλη.

“Ένα άντικειμενικό ανθρώπινο βίωμα δέν ύπάρχει πιά. Ό παρουσία είναι μιá ύποκειμενική καλλιτεχνική έρμηνεία που ένσαρκώνει τή μοίρα από όπου λείπει κάθε ήρεμία και κάθε ξενοιασιά. “Ένα κακό μάτι έχει πέσει επάνω στους ανθρώπους του, τους ακολουθεί, τους ταλαιπωρεί άλλοιώνει τήν μορφή τους και τους ρίχνει στον κυκεώνα του χορού τών προβλημάτων. Τά τελευταία του έργα είναι δημιουργίες, που δείχνουν ότι ή ανθρώπινη ύπόσταση έχει τεθεί ριζικά υπό άμφισβήτηση και άπειλείται στην βαθύτερη ούσία της. Ό άγώνας για τήν ύπαρξη είναι ακόμη πιο σκληρός και γίνεται φανερός από τήν συμπύκνωση τών έξπρεσιονιστικών, συνταρακτικών μέσων. “Ό,τι ανήκει σέ μιá περιγραφική διηγηματική διάθεση αφαιρείται, ένω τονίζεται μόνο ό,τι δονεί και τραντάζει συθέμελα στο άντίκρουσμά του. Οί μορφές του χρωματικές όντότητες ίσοζυγίζονται μέσα στον άπροσδιόριστο κόσμο του άγχους με τήν εύαισθησία ένός γλύπτη που ξέρει νά πλάσει τή μορφή με μιá έσωτερική αύστηρή δομή και σταθερότητα. Ό άφαιρετική του τάση δέν μειώνει τήν άμεσότητα και τήν άπόλυτη ταύτιση που αισθάνονται όσοι έχουν σκύψει διεισδυτικά στην έναγώνια ύπαρξιακή πάλη του ανθρώπου με τά άναπάντητα και θεμελιακά έρωτήματα. Τήν άπόδοση τών τόσων ρευστών άπροσδιόριστων καταστάσεων έκφράζει με τό χρώμα, όργανο έκρηκτικό που συσσωρεύεται, γίνεται διάφανο, φωτεινό, σκοτεινό, πυκνό και περιεκτικό που περνάει γρήγορα, δυναμικά για νά δώσει ένα έντονο ξέσπασμα όταν ή δραματικότητα κορυφώνεται. “Έτσι οί μορφές έκτός από τήν πλαστική δυναμικότητα, τήν έσωτερική τραγικότητα έχουν μιá μουσική δύναμη που ήρεμεί μόνο για λίγο για νά φτάσει άμέσως μετά σέ συγκλονιστικά ύψη. Κυρίως στίς ύδατογραφίες του που από τή φύση τους είναι γρήγορες και αύθόρμητες ξεχύνεται όρημτικός με έπαναλαμβανόμενες έξάρσεις. Μιά τέτοια βαθυστόχαστη και δυναμική ζωγραφική, που ήρθε όχι σαν άπόηχος αλλά σαν πρώτη

φωνή όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στην Ευρώπη, ξμεινε παραγνωρισμένη όπως και πολλές άλλες αξίες που προέρχονται από ανθρώπους που επιτελούν πνευματικούς άθλους πραγματικά στο περιθώριο.

Νομίζω ότι ο Μπουζιάνης όπως ακριβώς και ο Γύζης υπήρξε «ρομαντικός» με μιὰ μυστικιστική θεωρητική κλίση, που του επέτρεψε νὰ μείνει πιστός στα καλλιτεχνικά και πνευματικά του πιστεύω. Όπως ακριβώς για τὸ Γύζη είχε σημασία ὁ ἄνθρωπος μέσα στο ἔργο του, τὸ ἴδιο είχε και για τὸν Μπουζιάνη. Ὁ ἄνθρωπος — ἡ μεμονωμένη ἀνθρώπινη μορφή — ἀντιπροσώπευε γι αὐτὸν ὄλοκληρο τὸν κόσμο, τὸν ἄνθρωπο.

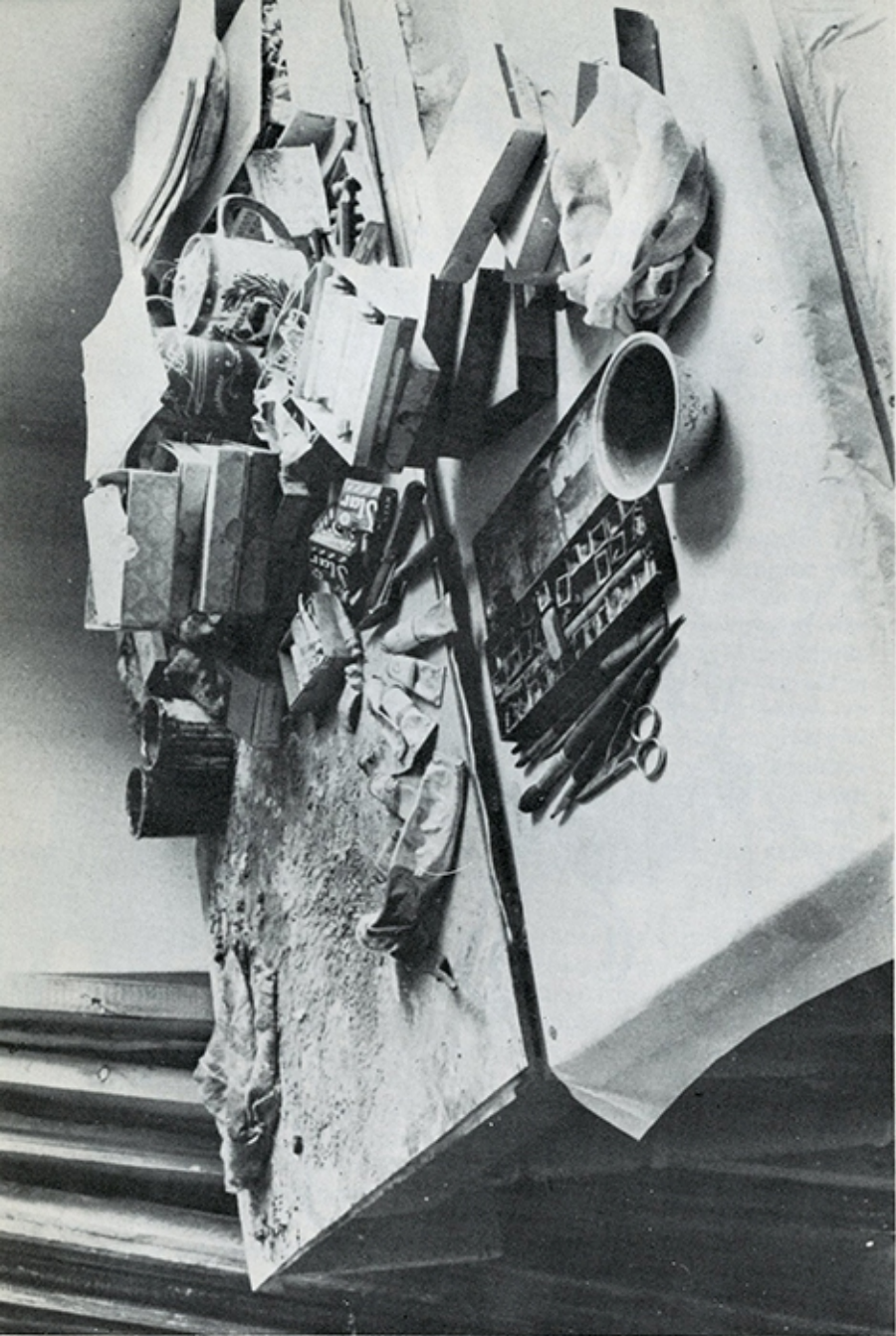
Προτοῦ κλείσω τις γραμμὲς αὐτὲς, που μπορεί ἀπὸ ἀνάγκη γιὰ νὰ ἐκφρασθῶ γιὰ μιὰ μόνιμη ἀξία τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας τῆς τέχνης νὰ πῆραν ἀφοριστικὴ μορφή, ἐπιθυμῶ νὰ προσθέσω ὅτι μετὴν ἔκθεση Μπουζιάνη που ἐντάχθηκε μέσα στο πρόγραμμα τῶν «περιοδικῶν - ἀναδρομικῶν» ἐκθέσεων τῆς Ἑθνικῆς Πινακοθήκης, πετυχαίνεται ὁ σκοπὸς που ἔχει θέσει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὁ κύκλος αὐτὸς τῶν ἐκθέσεων, δηλαδὴ νὰ δώσει τὴ δυνατότητα στο κοινὸ νὰ ἀναγνωρίσει, νὰ ἀντιπαραβάλει και νὰ διαπιστώσει μέσα ἀπὸ τὴν παρουσία τῆς ἐργασίας πολλῶν ζωγράφων που ἐξῆσαν και ἔδρασαν κυρίως στο διάστημα τοῦ μεσοπολέμου τις πραγματικὲς ἀξίες και τις δημιουργικὲς προσφορὲς τους πρὸς τὸν ἀσυνόρευτο κόσμο τῆς τέχνης. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἂν και ἀπέκτησαν τίτλους και κέρδισαν πρόσκαιρη ἀναγνώριση δὲν ἀντεξαν στὴ σκληρὴ κριτικὴ τοῦ χρόνου και τοῦ κοινοῦ.

Μὲ τὴν ἔκθεση αὐτὴ που θὰ κρατῆσει τρεῖς μῆνες κλείνει ὁ πρῶτος κύκλος τῶν ἀναδρομικῶν ἐκθέσεων στὴν Ἑθνικὴ Πινακοθήκη και πιστεύουμε ἔτσι, πὼς ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ ἱστορία τῆς Τέχνης ἀποκαθιστᾶ αὐτὸ που πολλὲς φορὲς ἀρνήθηκαν οἱ ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀνθρώπινες ἐπιδιώξεις και καλλιτεχνικὲς ἀδυναμίες. Ἐπίσης θὰ ἦταν παράλειψή μου ἂν μέσα ἀπὸ τὸν κατάλογο τῆς ἐκθέσης Μπουζιάνη δὲν εὐχαριστοῦσα θερμὰ τοὺς «Φίλους Μπουζιάνη» που, με πρόεδρο τὸν καθηγητὴ κ. Γιώργο Μουρέλο και μέλη τὸν κ. Ἀθανάσιο Κωνσταντινίδη και κ. Φαῖδωνα Μίχο, μᾶς βοήθησαν γιὰ τὴν ὀργάνωση τῆς παρουσίας αὐτῆς. Και ἀκόμη εὐχαριστῶ ὄλους τοὺς συλλέκτες που με τόση προθυμία μᾶς δάνεισαν γιὰ ἓνα τόσο μεγάλο χρονικὸ διάστημα τὰ ἔργα Μπουζιάνη τῆς συλλογῆς τους και συνέβαλαν στὴν προσφορὰ τιμῆς που τοῦ χρωστᾶμε και στὴν καταξίωση που τοῦ ταιριάζει.

Δημήτριος Παπαστάμος



Αὐτοπροσωπογραφία



Μιά γωνιά από το εργαστήριο του ζωγράφου



Ξαπλωμένη κοπέλλα, 1930



Τοπίο Νορμανδίας



Προσωπογραφία γυναίκας



Προσωπογραφία γυναίκας, 1931

BOUZIANIS AND HIS EXPRESSIONISM AS AN AVANT-GARDE TREND IN GREECE

Around 1900 a deep change takes place in the impressionistic concept on nature and its spontaneous and unquestionable acceptance.

In their effort to acquire the ability to face natural reality, the impressionist painters asked themselves whether there might not be more than one ways of succeeding in this and all claim recognition. And so it became understood that in art it is not possible to have a simple notion of one and only objective nature since everything becomes understood through subjective evaluations.

The dialogue which developed between the spontaneous feeling for nature and the colour harmony on the canvas, created a wholly different picture. It became the world which is created from the aesthetic equation between the sense for nature and the spirit controlling the plastic media. Order calls for organization of the impressions given by the senses and the strength of feeling requires the power of expressive means in their most exaggerated form. The term "expression" is adopted to characterize the content of expressive power, a term which corresponds to the demand for provoking and representing not impressions, but deeper, disconcerting feelings.

To succeed in this new goal, colour becomes louder and stronger and its explosive power is now held back by a dynamically simplified outline which often takes the character of an expressively charged form. This idea began to be adopted by those who, removed from the carefree painters, wanted to find participants in their pain and bitter experiences.

In conclusion it becomes clear that the means of Late- and Neo-impressionism are interpreted only by their expressive function.

So, the work of the impressionists with the small, interrupted lines acquires a psychographic character, the abbreviated representation of the object has an indicative content, the quick execution becomes a means for spontaneous expression and the clear colour which served to depict natural light, changes now into a dynamic instrument. This instinctive action is the characteristic of the expressionist mood. We can recognize the first reaction of form as the artistic purpose changes, in that the work loses its fragmentary character; it acquires autonomy from the outside world and fortifies itself within its own order of colours.

German expressionism responds to the same spiritual need as does French Fauvism. It appears simultaneously in many cities. Nolde and Paula Modersohn work in N. Germany, Kokoschka in Vienna, the four "Brücke" artists in Dresden and the small group "New Union of Artists" in Munich. All these artists share the characteristic that they spread the landscape on the canvas quickly, with loud colours, thick, dark outlines and rough forms. In the strangely distorted world of their works, they let the sun and the moon burn like enormous disks and, along with the barely recognizable human figures, they offend in a primitive and barbarous way all refinement in feeling.

This spiritual concern with the critical view of the world had started to become engrained when, in 1906, Bouzianis arrived in Munich and first came in contact with Liebermann's German impressionism.

Within the framework of research on the artistic trends at the turn of this century and their exponents, it is possible to follow the critical situation of art in Greece through this artist's example, whose case deserves our special interest because, although he was endowed with special intellectual capabilities, neither then nor now has he taken his rightful place in Greek Art.

George Bouzianis who suffered pain and bitterness even from people who glorified him after his death carried away by the strength of his work and the outcry of his friends and young student-artists, was without a doubt one of the purest and most sensitive European expressionists, both in his mentality and his intentions.

It is a unique fact in the history of Greek art that his friends saved his texts which offer the possibility to study in depth his thoughts and worries and to evaluate such a penetrating oeuvre, based on the tragedy of human existence as a carrier of multiple psychic conflicts. In Bouzianis' work it is obvious that his inner change and questioning led him away from the faithful rendering of nature to the tragic agony of Man in his everyday struggle and constant underrating.

In his first portraits, Bouzianis keeps the outward characteristics of a familiar and composed personality, even though he believes he can penetrate a strange soul. Later on, the outer form of human nature becomes secondary, while the intensity of the artist's soul creates with colour values a human being led by chaotic powers beyond his personal volition. Only a deep psychic shock could result in such a human picture so far removed from reality which reveals a drama taking place in other spheres. The world now becomes the adventure of the soul. During the First World War and until the Second, agonized human beings full of questions, enter the work of Bouzianis and disappear without a way-out into a dark blue-green colour with only a few red and dark blue reflections. The fever rises in a turbulent chaos, it takes the dimensions of a general agony which characterises the last stage; yet we cannot say that this subjective depiction of Man lacks intellectual catharsis or insistence on the unending struggle.

There exists no longer one objective human experience. The presence is a subjective artistic interpretation personifying the fate which lacks serenity and peace of mind. An evil eye (see picture of Mrs. Bouzianis) is cast upon men and follows them, tortures them, distorts their faces and throws them into the confusion of problems. Bouzianis' last works are creations showing that human nature is definitely questioned and threatened in its roots. The struggle for existence is even harsher and becomes obvious by compressed expressionistic means. Everything belonging to a descriptive, narra-

tive mood is removed while emphasis is given to whatever shakes and disturbs at its sight. His forms, chromatic beings, are balanced inside the undefined world of agony with the sensitivity of a sculptor who knows how to model a form with severe inner structure and stability. His tendency towards abstraction does not diminish the immediacy and the absolute identification felt by those who have penetrated the agonized, existential struggle of Man against the unanswered and fundamental questions. He renders all those fluid, undefined situations with colour, an explosive medium which builds up, becomes transparent, light, dark, thick and concise and goes through dynamically in order to burst out when the drama reaches its peak. So the forms, apart from their plastic dynamism and the inner tragedy, have a musical power which subsides briefly and then reaches stirring heights. Especially in his water-colours which are naturally quick and spontaneous, Bouzianis pours out his soul with bursts of intensity. Such a deep and dynamic painting, which came not as an echo but as a original voice in Greece as well as Europe, remained unrecognized like many other values which are created by men who accomplish intellectual feats away from the limelight.

We hope this exhibition will reinstate the honour and recognition he deserves.

Dimitrios Papastamos



Κεφάλι κοριτσιού, 1957



Γυναικείο γυμνό, 1932

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ

Θά έπρεπε νά πάμε πέρα από τόν έξπρεσσιονισμό γιά νά νά συλλάβουμε σέ όλη της τήν πληρότητα τή ζωγραφική του Μπουζιάνη, γιατί άν ή ένταση τής έκφρασης αποτελεί ένα πρωταρχικό μέλημά του, ή τέχνη του είναι δεμένη με βαθύτερες ψυχικές ανάγκες που κάνουν ώστε ή εξέλιξη τής ζωγραφικής του νά είναι τό αντικατόπτρισμα μιās ύπαρξιακής έμπειρίας.

Ό Γιώργος Μπουζιάνης γεννήθηκε στις 8 Νοεμβρίου 1885 στην Άθήνα. Γιός του Παναγιώτη Μπουζιάνη, έμπορου από τήν Τρίπολη, έγγράφεται στά 1900 στή Σχολή Καλών Τεχνών όπου έχει γιά δασκάλους τό Ροϊλό, τό Νικηφόρο Λύτρα, τό Γερανιώτη, τόν Ίακωβίδη, τό Βολανάκη και συμφοιτητές τό Γαλάνη, τόν Τόμπρο, τόν Άγγελο Θεοδωρόπουλο. Άκόμα, συνδέεται με στενή φιλία με τό ζωγράφο Ουμβέρτο Άργυρό. Στά 1906 άποφοιτά από τή Σχολή παίρνοντας τό Πρώτο Βραβείο, τό όποιο μοιράζεται με τό ζωγράφο Σαντοριναίο. Φεύγει άμέσως με ύποτροφία του γιαιτρού Χαραμη γιά τό Μόναχο όπου έγγράφεται στην εκεί Άκαδημία και δουλεύει στο άτελιέ του "Όττο Ζάιτς. Τά μαθήματα δέν τόν ικανοποιούν και άποφασίζει νά πάει στο Βερολίνο κοντά στο μεγάλο έμπρεσσιονιστή ζωγράφο Μάξ Λίμπερμαν. Παρ' όλο ότι αυτός είναι πολύ ήλικιωμένος και δέ διδάσκει πιά, δέχεται νά παρακολουθήσει τήν έργασία του Μπουζιάνη. Στά 1910 έπιστρέφει στο Μόναχο που θεωρείται τήν έποχή εκείνη τό καλλιτεχνικό κέντρο τής Γερμανίας και συνδέεται με στενή φιλία με τόν Ντέ Κίρικο. Άκόμα, συναντιέται συχνά με τόν αρχιτέκτονα Δ. Πικιώνη. Ό δεσμός τους θά κρατήσει όλη τους τή ζωή.

Στις άρχές ό Μπουζιάνης δουλεύει νατουραλιστικά. Κατόπι κάτω από τήν επίδραση του Λίμπερμαν στρέφεται προς τόν έμπρεσσιονισμό. Ύπάρχει μιá σειρά από θαυμάσια πορτραίτα τής έποχής αυτής. Όστόσο τά ρεύματα που επικρατούν τότε στους προχωρημένους κύκλους του Μονάχου, και ιδιαίτερα ό Γερμανικός έξπρεσσιονισμός, βρίσκουν μιá βαθειά άπήχηση μέσα του. Τή μεγάλη όμως στροφή προς τό δικό του τρόπο ζωγραφικής θά τήν κάνει ό Μπουζιάνης γύρω στά 1917, όταν ή θέα ενός μαραμένου φύλλου άγριοκαστανιάς — όπως μου τό είπε ό ίδιος — του άποκαλύπτει τή μοίρα τών πραγμάτων. Ζωγραφίζει με πάθος. Έντάσσεται στις πιό πρωτοποριακές ομάδες του Γερμανικού έξπρεσσιονισμού. Γίνεται μέλος τής Münchener Neue Sezession που κύριοι εκπρόσωποί της είναι ό Γκάσπαρ, ό Νόλντε, ό Κοκόσκα. Άπό τή στιγμή αυτή γνωρίζει μιá διαρκή έπιτυχία. Μιά από τις μεγαλύτερες γκαλερί τής Γερμανίας, ή Χάϊνριχ Μπάρχφελντ, του χτίζει ένα άτελιέ στο Άϊχενάου,

στά περίχωρα του Μονάχου και αναλαμβάνει όλα του τὰ έξοδα. Ὀργανώνει ἐκθέσεις του και τὸν στέλνει μὲ έξοδά της στὸ Παρίσι ὅπου παραμένει δυὸ χρόνια. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς σοβαρότερους τεχνοκρίτες τῆς ἐποχῆς, ὅπως ὁ Δρ. Χέρμπερτ Χόφμαν, ὁ Δρ. Ἄ. Πάουλεν, ὁ Δρ. Χάνς Νάχοντ, κάνουν διαλέξεις ἐπάνω στὸ ἔργο του και τοῦ ἀφιερώνουν ἐγκωμιαστικὰ ἄρθρα. Πολλὰ Γερμανικὰ Μουσεία ἀγοράζουν ἔργα του. Ἡ φήμη τοῦ Μπουζιάνη σὰν ζωγράφου ἐδραιώνεται στὴ Γερμανία.

Ἡ ἀνοδος τοῦ Χίτλερ στὴν ἐξουσία τὰ ἀνατρέπει όλα. Οἱ μεγάλοι ἐξπρεσιονιστὲς, πού πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι Ἑβραῖοι, καταδιώκονται. Ὅ,τι καλύτερο ἔχει παρουσιάσει ἡ γερμανικὴ ζωγραφικὴ στὸ πρῶτο τρίτο τοῦ αἰῶνα μας θεωρεῖται τέχνη παρακμῆς και θρίσκεται σὲ συνεχῆ διωγμὸ. Τότε ὁ Μπουζιάνης δέχεται τὴν ἐπίσκεψη τοῦ Ἑλληνα πρεσβευτῆ στὴ Γερμανία πού τὸν προτρέπει νὰ γυρίσει στὴν Ἑλλάδα μὲ τὴ ρητὴ ὑπόσχεση ὅτι θὰ τοῦ δοθεῖ μιὰ ἔδρα στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Ὁ Μπουζιάνης πείθεται, πουλᾷ τὸ ἀτελιέ του σὲ ἐξευτελιστικὴ τιμὴ και ἐπιστρέφει στὴν Ἑλλάδα τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1935 ἔπειτα ἀπὸ ἀπουσία 26 ἐτῶν. Πολλὲς ἀπογοητεύσεις τὸν περιμένουν στὸν τόπο του και μεγάλες οικονομικὲς δυσχέρειες. Ἡ μοναδικὴ ἀτομικὴ του ἔκθεση πού κάνει μόλις στὰ 1949 στὸν Παρνασσό, ἀποτελεῖ ὥστόσο μιὰν ἀποκάλυψη γιὰ τοὺς Ἑλληνας ζωγράφους και φιλότεχνους πού ὡς τότε ἀγνοοῦσαν τὸ ἔργο του. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ἐπιβάλλεται. Παίρνει μέρος σὲ πολλὲς Πανελληνικὲς και ἄλλες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις. Ἀντιπροσωπεύει στὰ 1950 τὴν Ἑλλάδα στὴν Μπιενάλε τῆς Βενετίας και τὸ 1958 τοῦ δίνεται τὸ πρῶτο βραβεῖο Γκούγκενχάιμ γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Τὸ μοναδικὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τεχνοκριτικὸ περιοδικὸ "Ζυγὸς" τοῦ ἀφιερώνει ἓνα τεῦχος. Στις 22 Ὀκτωβρίου 1959 ὁ Μπουζιάνης πεθαίνει ἀπὸ πνευμονικὸ οἴδημα. Ἡ κηδεῖα του γίνεται δημοσίᾳ δαπάνη στὸ Πρῶτο Νεκροταφεῖο Ἀθηνῶν και ὁ δρόμος ὅπου βρισκόταν τὸ σπίτι του ὀνομάζεται ὁδὸς Γιώργου Μπουζιάνη. Μπροστὰ στὸν ἀριθμὸ 27 ὅπου πέρασε τὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια τῆς ζωῆς του, μπαίνει μιὰ ἀναμνηστικὴ πλάκα. Μετὰ ἀπὸ τὸ θάνατό του γίνονται μερικὲς ἐκθέσεις τόσο ἀπὸ ἐλαιογραφίες του ὅσο και ἀπὸ ἀκουαρέλες μὲ τὴν πρωτοβουλία πολλῶν θαυμαστῶν του. Ἀκόμα δημιουργεῖται μὲ πρωτοβουλία τοῦ ἀειμνηστοῦ ἀρχαιολόγου Γιάννη Μηλιάδη ὁ Σύλλογος «Οἱ φίλοι τοῦ Μπουζιάνη» μὲ μοναδικὸ σκοπὸ νὰ περισώσει ὅ,τι ἔχει μείνει ἀπὸ τὸ ζωγράφο, νὰ καταρτίσει ἓνα πλήρες φωτογραφικὸ ἀρχεῖο τῶν ἔργων του, νὰ ὀργανώσει τὴ σειρά τῶν διαλέξεων πού ἔγιναν στὴ μνήμη του καθώς και μιὰ μεγάλη ἔκθεση ἀπὸ ἀκουαρέλες πού ἔγινε στὴν Ἀθήνα. Στὸ Σύλλογον αὐτὸν ὀφείλεται και ἡ πολυτελὴς ἔκδοση ἑνὸς τόμου 49 σχεδίων τοῦ Μπουζιάνη μὲ πρόλογο τοῦ τότε Προέδρου τοῦ Γιάννη Μηλιάδη.

Τὰ λίγα αὐτὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα τὰ προορισμένα νὰ κατατοπίσουν τὸ κοινὸ ποῦ θὰ ἐπισκεφθεῖ τὴ μεγάλη ἀναδρομικὴ ἔκθεση τῶν ἔργων τοῦ Μπουζιάνη ποῦ ἀργανώνει ἡ Ἐθνικὴ Πινακοθήκη, χάρη στὴ φωτεινὴ προσπάθεια τοῦ Διευθυντῆ τῆς νὰ μᾶς παρουσιάσει ὅ,τι καλύτερο ἔχει ἡ Νεοελληνικὴ Τέχνη, θὰ μᾶς δώσει τὴ δυνατότητα νὰ ἀντιληφθοῦμε ἀπὸ πιὸ κοντὰ τὴ σημασία ἑνὸς ζωγράφου ποῦ δὲν πῆρε ἀκόμα τὴν πραγματικὴ του θέση στὸν τόπο μας. Αὐτὸ ποῦ ἔγινε μὲ τὴν ἔκθεση τοῦ Παπαλουκά, ποῦ ἦταν μιὰ πραγματικὴ ἀποκάλυψη, θὰ γίνῃ πολὺ περισσότερο τῶρα καὶ μὲ τὴν ἔκθεση τοῦ Μπουζιάνη. Θὰ μᾶς δοθεῖ ἀκόμα εὐκαιρία νὰ ἀποκτήσουμε μιὰ πιὸ ὁλοκληρωμένη εἰκόνα τῶν πραγματικῶν διαστάσεων τῆς Νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς ποῦ τὴ σημασία τῆς δὲν πρέπει νὰ ὑποτιμοῦμε.

Μελετώντας ἀπὸ χρόνια τὸ ἔργο τοῦ Μπουζιάνη ἔφτασα στὸ συμπέρασμα — καὶ τὴ γνώμη μου αὐτὴ τὴ συμμερίζονται πολλοὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ διαπρεπεῖς ἐκπρόσωπους τοῦ πνευματικοῦ μας κόσμου, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς γνώμες ποῦ παραθέτουμε στὸ τέλος αὐτοῦ τοῦ Προλόγου — ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα ζωγράφο πρῶτου μεγέθους ποῦ ἡ ποιότητα τοῦ ἔργου του δὲν ὑστερεῖ σὲ τίποτα ἀπὸ τὴν ποιότητα τῆς τέχνης μερικῶν ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς ζωγράφους τοῦ αἰῶνα μας. Τὸ ἔργο τοῦ Μπουζιάνη εἶναι ἕνα ἔργο ποῦ μπορεῖ νὰ σταθεῖ θαυμάσια δίπλα στὸ ἔργο ἑνὸς Ρουῶ, ἑνὸς Σουτίν, ἑνὸς Κοκόσκα, ἑνὸς Νόλντε, ζωγράφων ποῦ χρωματικὰ καὶ ἐκφραστικὰ ἔχουν κάποια σχέση μαζί του. Τὴν ἀνάλυση τῆς δουλειᾶς του τὴν ἔχουμε κάνει ἀλλοῦ διεξοδικά, σὲ μελέτη ποῦ τοῦ ἀφιερῶσαμε πρόσφατα, καὶ ἐκεῖ παραπέμπουμε αὐτοὺς ποῦ θὰ ἤθελαν νὰ ἀναζητήσουν τοὺς λόγους μιᾶς τέτοιας ἀξιολόγησής. Ἐδῶ θὰ περιοριστοῦμε ἀναγκαστικὰ νὰ ἐπισημάνουμε μερικὰ μόνο ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του μὲ τὴ στροφή του, στὰ 1917, πρὸς ἕνα εἶδος «ἐξπρεσσιονισμοῦ». Τὸν ὄρο αὐτὸν χρησιμοποιοῦμε μόνο ἐνδεικτικὰ, γιὰ τὸ Μπουζιάνη δὲν ἀνήκει σὲ καμμιά Σχολή. Εἶναι ἕνας ζωγράφος ποῦ ἀκολουθεῖ τὸ δικό του δρόμο καὶ διαμορφώνει τὴ δική του τεχνοτροπία, ἔστω καὶ ἂν αὐτὴ περικλείνει μέσα τῆς ὀρισμένα ἐξπρεσσιονιστικὰ στοιχεῖα. Γιὰ τὸ Μπουζιάνη δὲν περιορίζεται στὸ νὰ ἐκφράσει ὅσο τὸ δυνατό πιὸ ἔντονα τὸ ἀντικείμενο ποῦ ζωγραφίζει, τονίζοντας τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ του, ὅπως κάνει κάθε ἐξπρεσσιονιστὴς ζωγράφος, ἀλλὰ ἐπιχειρεῖ νὰ διεισδύσει βαθειὰ μέσα σ' αὐτό, νὰ συλλάβῃ τὴν οὐσιαστικὴ του ὑπόσταση, νὰ τὸ ζήσει σὰν ἕνα προσωπικὸ δρᾶμα. Κι' ἐπειδὴ τὸ κύριο ἀντικείμενο ποῦ ζωγραφίζει εἶναι ὁ ἄνθρωπος, δὲ θὰ θρῆσκώμασταν μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀλήθεια ἂν ὀνομάζαμε τὴν τέχνη του ὑπαρξιακή. "Ἄν θέλαμε μάλιστα νὰ ζητήσουμε κάτι ἀνάλογο στὴ λογοτεχνία, νομίζω ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ στραφοῦμε σὲ ἕνα συγγραφέα ὅπως ὁ Κάφκα. Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Μπουζιάνη εἶναι πρὶν

από όλα μιὰ ζωγραφική δραματική, πού εκφράζει με τὸ δικό της τρόπο τὴν τραγικότητα τῆς ἀνθρώπινης μοίρας. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ μεγάλη στιγμή πού τοῦ ἀποκαλύπτει τὸ νόημα τοῦ κόσμου καὶ πού ἀποτελεῖ τὴν κύρια καμπὴ τῆς σταδιοδρομίας του, εἶναι ἡ σύλληψη τοῦ μηνύματος πού κλείνει μέσα του ἕνα μαραμένο φύλλο ἀγριο-καστανιάς. Ἐπιχειρώντας νὰ τὸ ζωγραφίσει, καταλαβαίνει ὅτι μέσα σ' αὐτὸ βρίσκεται τὸ βαθύτερο νόημα τῆς ζωῆς, πού δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο ἀπὸ τὴν αἴσθηση τῆς φθορᾶς, τὴν ἀδιάκοπη παρουσία τοῦ θανάτου μέσα στὴ ζωῆ.

Ἡ ἀποκάλυψη αὐτὴ εἶναι δεμένη μετὰ τὴν τελειωτικὴ στροφὴ τοῦ Μπουζιάνη, πού ξέρει ὅτι ἡ ὠριμότητα μιᾶς τέχνης εἶναι ἀμεσα δεμένη μετὰ τὴν ἐμπειρία τῆς ζωῆς, ὅτι τέχνη καὶ ζωὴ ἀποτελοῦν ἕνα μοναδικὸ πρᾶγμα καὶ ὅτι μιὰ τέχνη εἶναι τόσο περισσότερο ὀλοκληρωμένη, ὅσο θὰ εἶναι ἱκανὴ μετὰ τὴ διαμόρφωση τῆς κατάλληλης τεχνικῆς νὰ εκφράσει τὴν οὐσία τοῦ δεσμοῦ αὐτοῦ, νὰ φτάσει ὡς τίς ρίζες τοῦ ἀνθρώπινου δράματος. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο καὶ ἡ θεματικὴ τοῦ Μπουζιάνη περιορίζεται σὲ λίγα σχετικὰ ἀντικείμενα. Αὐτὸ πού κυριαρχεῖ στὸ ἔργο του εἶναι τὸ ἀνθρώπινο τοπίο, τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο καὶ τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, ἐκφράζοντας μέσα ἀπὸ αὐτὰ τὸ σάρκινο δρᾶμα πού εἶναι στὴν πραγματικότητα ἡ ζωὴ. Προσπαθώντας νὰ τὰ παρουσιάσει ὅλα αὐτά, δημιουργεῖ τὴν κατάλληλη τεχνικὴ. Ὁ ζωγραφικὸς του χῶρος ἀποκτᾶ μιὰν ὀργανικὴ πληρότητα. Δημιουργεῖ μιὰ σχέση μορφῶν καὶ βάθους τέτοια, πού τὸ βάθος νὰ ἐμφανίζεται σὰν ἡ προέκταση τῆς κάθε μορφῆς, ἔτσι ὥστε νὰ σχηματίζεται ἡ ἐντύπωση μιᾶς ἀδιάκοπης κίνησης τῶν χρωμάτων πού κυκλοφοροῦν ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια στὸ βάθος καὶ ἀπὸ τὸ βάθος στὴν ἐπιφάνεια, πρᾶγμα πού δίνει μιὰ ἐσωτερικὴ δόνηση στὸ κάθε μοτίβο. Τὸ βάθος λειτουργεῖ ἔτσι σὰν μιὰ μουσικὴ ὑπόκρουση πού περιβάλλει τὸ ἀντικείμενο βυθίζοντάς το σὲ ἕνα ἔντονο συναισθηματικὸ κλίμα. Τὰ χρώματα πάλλουν σὲ ὅλη τους τὴν κλίμακα, τὸ κάθε ἔργο ἐκφράζοντας μιὰν ἀπαράμιλλη ζωγραφικὴ ἐνορχήστρωση, ὅπου ἡ κάθε ζωγραφικὴ μάζα διαγράφει τὴ δική της ἐσωτερικὴ μελωδία προχωρώντας πρὸς τὸ βάθος τοῦ πίνακα, ξυπνώντας ὅλους τοὺς ἀρμονικοὺς ἤχους πού τὴ συνοδεύουν. Γιατὶ ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Μπουζιάνη εἶναι στὴ βάση της μιὰ ζωγραφικὴ μουσικὴ, ὅπου ὁ κάθε χρωματικὸς τόνος εἰσχωρεῖ μέσα στοὺς ἄλλους δημιουργώντας, παρ' ὅλη τὴν ποικιλία τῶν χρωμάτων, ἕνα ἀδιάσπαστο σύνολο. Ὁ Μπουζιάνης, ὅπως ὁ ἴδιος συνήθιζε νὰ λέει, εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ «ἀκούει» τὰ χρώματα καὶ νὰ βρίσκει τοὺς σωστούς τοὺς τόνους, μετὰ ἀνάλογο τρόπο πού ἕνας μουσικὸς ἐκτελεστὴς βρίσκει μετὰ τὴν αὐτὴ του τὸν πραγματικὸ τόνο κορδίζοντας τὸ ὄργανό του. Ἡ ἱκανότητα αὐτὴ τοῦ Μπουζιάνη δίνει στὰ χρώματά του μιὰν ἀπαράμιλλη ὑποβλητικότητα, γιατί οἱ συνδυασμοὶ τους εἶναι τέτοιοι πού πάντα λειτουργοῦν

σωστά και φέρνουν τὸ ἐπιδιωκόμενο ἀποτέλεσμα. Αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο πού ἔχει νὰ ἀντιπαραθέτει τὰ ψυχρὰ καὶ τὰ ζεστὰ χρώματα, ὅπως λόγου χάρη τὰ μπλέ καὶ τὰ πράσινα πού ἀγαπᾶ ιδιαίτερα, μὲ τὰ ροζ καὶ τὶς ὄχρες, δημιουργώντας δικούς του συνδυασμούς. Τὸ μπλέ παίζει συνήθως τὸ ρόλο ἑνὸς ἐσωτερικοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἀναβλύζουν πολλές φορές τὰ σάρκινα φαντάσματα πού εἶναι οἱ μορφές του.

“Ὅσο γιὰ τὸ σχέδιο τοῦ Μπουζιάνη, πολλὰ θὰ εἶχαμε νὰ ποῦμε καὶ γι’ αὐτό. Ὁ Μπουζιάνης δὲν χρησιμοποιεῖ ποτὲ τὸ σχέδιο γιὰ νὰ προσδιορίσει τὸ περίγραμμα τῶν ἀντικειμένων του, ὅπως λόγου χάρη ὁ Ρουώ, πού ὄντας ὁ πιὸ συγγενικὸς μ’ αὐτὸν ζωγράφος γιὰ ὅ,τι ἔχει σχέση μὲ τὴν αἴσθησι τοῦ τραγικοῦ νοήματος τῆς ζωῆς, διαφέρει ριζικὰ καὶ στὸν τρόπο πού χρησιμοποιεῖ τὸ χρῶμα καὶ στὸν τρόπο πού μεταχειρίζεται τὸ σχέδιο. Στὸ Μπουζιάνη, τὸ χρῶμα, ἐπειδὴ δὲν περιορίζεται ἀπὸ κανενὸς εἶδους περίγραμμα, διαχύνεται στὸν πίνακα, εἰσχωρεῖ σὲ βάθος, δίνοντας μιὰ παλμικὴ δόνησι στὸ ἔργο. Στὶς ἐλαιογραφίες του, τὸ σχέδιο βρίσκεται ἐνσωματωμένο στὸ χρῶμα καὶ δὲν ξεχωρίζει ἀπὸ αὐτό, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Μπουζιάνης εἶναι ἕνας ἐξαιρετὸς σχεδιαστὴς ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ σχέδιά του. Σ’ αὐτὰ ἡ πέννα ἢ τὸ μολύβι προχωροῦν σὰν μιὰ μαγικὴ αἰχμὴ, πού ἐξερευνᾶ ὡς τὰ μύχια τὰ ἀντικείμενά του καὶ τὰ ξαναπλάθει μὲ λίγες νευρικὲς καὶ καίριες γραμμές. Ἄκόμα, στὶς ἀκουαρέλες του, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ξέρει νὰ συνδυάζει τὰ ὑδατοχρώματα μὲ τὴν κίνησι τοῦ μολυβιοῦ, εἶναι κάτι τὸ μοναδικό. Εἶναι ἰκανός, μὲ δυὸ τρεῖς ἐλαφριὲς γραμμές μολυβιοῦ, πού προσθέτει στὸ διάχυτο χρῶμα τῆς ἀκουαρέλας, νὰ ἀποκαλύψει τὴν πεμπτουσία μιᾶς ἀνθρώπινης μορφῆς.

Ὁ Μπουζιάνης δὲν εἶναι εὐκόλος ζωγράφος. Πρέπει κανεὶς νὰ μελετήσῃ πολὺ καιρὸ τὸ ἔργο του, νὰ ἀποκτήσῃ μιὰν ιδιαίτερη εὐαισθησία στὸν παλμὸ τῶν χρωμάτων του, νὰ ἀποτινάξῃ κάθε διακοσμητικὴ διάθεσι, κάθε προσήλωσι σὲ μιὰ ἐξωτερικὴ ὠραιοποίηση, κάθε εἶδους συμβατισμὸ γιὰ νὰ καταλάβῃ πόσο εἶναι οὐσιαστικὸς. Γιατὶ ὁ Μπουζιάνης εἶναι ἕνας καλλιτέχνης πού ἔδωσε ἀπόλυτη ἀξία στὴν τέχνη του, πού πίστεψε ὅτι μέσα ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὰ πιὸ βαθειὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα, πού δούλεψε σκληρὰ ὅλη του τὴ ζωὴ, πού δὲν ἔκανε κανενὸς εἶδους παραχώρησι καὶ πού ἔφτασε σὲ μιὰ δύναμη ἐκφρασι καὶ σὲ μιὰ χρωματικὴ πληρότητα τέτοια στὴν ὁποῖα πολὺ λίγοι ζωγράφοι κατορθώνουν νὰ φτάσουν. Γι’ αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς ἐκείνους πού ἡ μελέτη τοῦ ἔργου τους εἶναι προορισμένη νὰ φωτίσῃ τοὺς νέους ζωγράφους στὸ δρόμο τους, ἐδραιώνοντας μέσα τους μιὰ πίστη στὴν ἀξία τῆς ζωγραφικῆς σὰν ὀλοκληρωτικοῦ μέσου ἐκφρασι τοῦ ἀνθρώπου, βγάζοντάς τους ἀπὸ τοὺς ἐπικίνδυνους δρόμους τοῦ εὐκόλου ἐντυπωσιασμοῦ καὶ τῆς γρήγορης προβολῆς, ὅπου μέσα πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς χάνουν τὸν

έαυτό τους. Νομίζουμε ότι η γνωριμία με τὸ ἔργο του, ὅπως μᾶς τὸ παρουσιάζει σήμερα ἡ Ἐθνικὴ Πινακοθήκη, μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει ἕνα αὐστηρὸ μὰ καὶ σωτήριον μάθημα.

Γιώργος Μουρέλος
Καθηγητὴς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
Πρόεδρος τῆς Ἑλληνικῆς Ἑταιρείας
Αἰσθητικῆς καὶ τοῦ Συλλόγου
«Οἱ Φίλοι τοῦ Μπουζιάνη»

GEORGE BOUZIANIS

In order to grasp fully the painting of Bouzianis, one should go beyond expressionism because, even though intensity in expression constitutes a major preoccupation for him, his art is connected with deep psychic needs, which render the evolution of his painting the reflection of an existentialist experience.

George Bouzianis was born in Athens on 8 November 1885. The son of Panayotis Bouzianis, a merchant from Tripolis, he registered in 1900 in the School of Fine Arts, where Roïlos, Nikiforos Lytras, Geraniotis, Iakovidis, Volanakis were his teachers and Galanis, Tobros, Angelos Theodoropoulos his fellow-students. He also became a close friend of the painter Oumvertos Argyros. In 1906 he graduated from the School, having obtained the First Prize, which he shared with the painter Santorinaïos. He left at once for Munich on a scholarship granted by Haramis, a doctor. Once there, he registered in the Munich Academy and worked in the studio of Otto Seitz. Not satisfied with the lectures, he decided to go to Berlin and study with the great impressionist painter Max Liebermann. Although the latter was very old and was no longer teaching, he agreed to supervise Bouzianis' work. In 1910 he returned to Munich — then the artistic centre of Germany — and became a close friend of De Chirico. He also met frequently with the architect D. Pikionis and their friendship was to last throughout their life.

At first Bouzianis worked in a naturalistic way, then under Liebermann's influence he turned towards impressionism. There is a series of wonderful portraits dating back to that period. The trends however that were then prevailing in the progressive circles of Munich, and German expressionism in particular, influenced him deeply. The great turn towards his own way of painting took place around 1917, when Bouzianis saw a withered chestnut leaf and — as he himself told me — realized the fate of things. He painted passionately. He entered the most progressive group of German expressionism and became a member of the "Münchener Neue Sezession", which is mainly represented by Gaspar, Nolde, Koschka. From then on he knew a constant success. One of the greatest galleries in Germany, the Heinrich Barchfeld Gallery, built a large studio for him in Eichenau in the outskirts of Munich and took over all his expenses; it also organised exhibitions of his works and sent him, expenses-paid, to Paris, where he stayed for two years. Some of the most important art critics of that period, such as Dr. Herbert Hoffmann, Dr. A. Paulsen, Dr. Hans Nachod, gave lectures on his work and wrote laudatory articles. Bouzianis' fame as a painter became established in Germany.

Hitler's rise to power upset everything. The great expressionists, many of whom were Jews, were persecuted. The best German paintings of the first third of our century were considered a decadent art, and suffered continuous persecution. It was then that Bouzianis received a visit from the Greek ambassador in Germany, who urged him to return to Greece promising him a professorship in the School of Fine Arts. Bouzianis was persuaded, sold his studio at a minimal price and returned to Greece in October 1935 after an absence of 29 years. Many disillusionments and great financial difficulties awaited him in his native land. In spite of that, his one and only one-man exhibition, which took place as late as 1949 in "Parnassos", proved a revelation for Greek painters and art lovers, who until then, ignored his work. From then on his fame was established and he participated in many Panhellenic and other group exhibitions. In 1950 he represented Greece at the Biennale in Venice and in 1958 he was the first Greek painter to obtain the Guggenheim Award. "Zygos", the only art journal that existed at that time, dedicated an entire issue on the artist. On 22 October 1959 Bouzianis died of a pulmonary oedema. He had a state funeral and was buried in the First Cemetery of Athens; the street where he lived was renamed after him. A commemorative inscription was

placed into the wall of no. 27, where he spent the last twenty years of his life. After his death and at the initiative of many of his admirers some exhibitions of oil-paintings and water-colours were organised. Moreover, at the initiative of the late archaeologist Yannis Miliadis, the Society "The Friends of Bouzianis" was formed, with the purpose of rescuing whatever paintings had been left by the painter, of establishing a photographic archive of his work, of organising a series of lectures in his memory as well as the large exhibition of his water-colours which took place in Athens. To this Society we also owe the luxury publication of a volume containing 49 sketches by Bouzianis and a foreword by Yannis Miliadis, then President of the Society.

These few biographical data are meant for the public that will visit the great retrospective exhibition of the works of Bouzianis. This exhibition, which is organised by the National Pinakothiki and is owed to the enlightened effort of its Director to present to us the best of modern Greek art, will grant us the possibility of grasping the significance of a painter who has not yet occupied the place he deserves in our country. The success of the exhibition of Papaloukas' works, which proved a real revelation, will be repeated and surpassed with the Bouzianis exhibition. We shall have another opportunity to get a more complete picture of the real dimensions of modern Greek painting — the significance of which we should not underestimate.

Having studied for years the work of Bouzianis, I reached the conclusion — and this opinion of mine is shared by many eminent members of our intellectual circles — that he was a first class painter, whose quality of work is not in the least inferior to that of some of the most important painters of our century. Bouzianis' work can stand any comparison with the work of Rouault, Soutine, Kokoschka, Nolde — painters who, in colour and expression, are somehow connected with Bouzianis. I have elsewhere analysed in detail the work of Bouzianis, in a monograph that I recently dedicated to him, and those who would like to investigate the reasons for such an evaluation are referred to it. I shall necessarily restrict myself to pointing out only some of the main features of the art of Bouzianis, when in 1917 he turned towards a sort of expressionism. This term is used only indicatively, since Bouzianis does not belong to any school. He is a painter who follows his own way and forms his own style, even if this style includes certain expressionist elements. Bouzianis does not restrict himself as expressionist artists do, to render as intensively as possible the subject he is painting, by stressing its particular features, but he attempts

to penetrate it deeply, to grasp its essential substance, to live it as a personal drama. Since the main subject of Bouzianis is Man, one would not be far from the truth, if one called his art existentialist. If one would seek something parallel in literature, one should turn, I think, to a writer such as Kafka. Bouzianis' painting is above all dramatic and it expresses in its own way the tragedy of human fate. This is why the great moment which reveals to him the meaning of the world and which constitutes the main turning point in his career comes, when he grasps the meaning contained in a withered chestnut leaf. By trying to paint it, he understands that in it hides the deeper meaning of life which is none other but the sense of decay, the eternal presence of death in life.

This disclosure is connected with the final change in Bouzianis, who knows that maturity in art is directly linked with experience in life, that art and life constitute one and the same thing and that art is all the more fulfilled if, by forming the appropriate technique, it can express the essence of this bond and reach the roots of human tragedy. It is for this reason that the subject-matter of Bouzianis is restricted to relatively few objects. His work is dominated by the human "landscape", the human face and the human body, through which he expresses the tragedy of the flesh which in reality is life itself. In trying to show this, he creates the appropriate technique. His painting space acquires an organic completeness. He creates such a relationship between figures and depth, that depth appears the extension of each figure, so that one has the impression of colours in continuous motion, which come and go from surface to depth and vice versa, — something that gives each motif an inner vibration. Depth thus functions as a musical accompaniment, which envelops the object by plunging it in an intensive sentimental climate. Colours vibrate in their full scale, while each work expresses an incomparable painted orchestration, where every colour mass advances towards the depth of the picture and creates its own inner melody, awakening all the harmonious sounds that accompany it.

The painting of Bouzianis is basically painted music, where each chromatic tone penetrates the other ones, thus creating — in spite of variety in colour — an unbreakable unity. Bouzianis — as he himself used to say — had the ability to "hear" colours and find the right tone for them, as a musician finds by ear the right tone when tuning his instrument. This ability of Bouzianis gives his colours an unsurpassable suggestiveness, because his combinations are such, that they always function correctly and bring about the desired result. This is evident also in the way he contrasts cool and warm colours, as for instance blue and green, which

he particularly likes, with pink and ochre, thus creating his own combinations. Blue usually functions as an inner sky, out of which emerge quite often the corporeal phantoms that are Bouzianis' figures.

There is a lot to be said on Bouzianis' drawing. He never uses it in order to determine the outline of his subjects, as for instance Rouault, who is the painter closest to Bouzianis in everything that deals with the sense of the tragic meaning of life, but differs radically both in the way he uses colour and in the way he uses drawing. In Bouzianis' works colour is diffused and, as it is not restricted by any kind of outline, it penetrates the picture in depth and gives a palpitating vibration to the work of art. In his oil-paintings, drawing is incorporated with colour and cannot be distinguished from it, in spite of the fact that Bouzianis is an excellent draughtsman, as is obvious from his sketches. Pen or pencil move like a magic point, exploring his subjects in depth and reshaping them with a few accurate and nervous line. Moreover, in his water-colours, his way of combining the colours with the movement of his pencil is unique. With two or three light pencil lines, which he adds to the diffused water colour, he is able to render the quintessence of a human figure.

Bouzianis is not an "easy" painter. One should study his work for a long time, acquire a particular sensitivity to the vibration of his colours, shake off any decorative tendency, any attachment to external beautification or any kind of conventionalism, in order to understand how essential he is. Bouzianis is an artist who gave absolute value to his art, who believed that through painting he could express the innermost human feelings, who worked hard all his life, who never made any concessions and who achieved such a strength of expression and chromatic fullness as very few painters ever attain. This is the reason why he is among those creators, the study of whose work is meant to enlighten the young painters by consolidating their faith in the value of painting as Man's integral means of expression, by leading them off the dangerous paths of easy sensation and quick publicity, where many young painters lose their self. We believe that getting acquainted with the work of Bouzianis, as the National Pinakothiki presents it today, can prove a severe but salutary lesson.

George Mourellos

Professor at the University of Thessaloniki
President of the Greek Society of Aesthetics
and of the Society "The Friends of Bouzianis"

Περ. ΚΟΧΛΙΑΣ, Θεσ/νίκη, Μάιος 1947

Ἡ ἔργασία τοῦ κ. Μπουζιάνη φανερώνει μιὰ ἐσωτερικὴ στροφή καὶ πορεία, γενικώτερα μιὰ σωστὴ συνείδηση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ δράματος. Ἡ ἀντίθεση πρὸς τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα, ἡ καταπίεση καὶ κατάθλιψη τοῦ ἀτόμου, πούχουν ὡς συνέπεια τὸ ὑποκειμενικὸ κλεισίμο, ξεσήκωσαν στὴ συνείδησή του, βασικὲς ἀπορίες γιὰ τὴν ἔννοια τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς.... (Ὁ Μπουζιάνης) ... ὀμιλεῖ πειθαρχώντας ζωγραφικὰ στὶς ἐκφραστικὲς δυνατότητες τοῦ σχήματος καὶ τοῦ χρώματος. Τὰ βαθιὰ καὶ βαθιὰ σὰν σιδηροσκουριά χρώματά του ἤχουν μουσικὰ μὲ ἀστραπὲς ρόδινου ποῦ παίζει τὸ ρόλο τῆς διαπασῶν τοῦ Λά. Τὰ σχήματά του γεμίζουν τὴ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια, δίχως κενά, πειθαρχημένα στὸ σχῆμα τῆς μορφῆς ποῦ ὅσο κι ἂν πάσχει (μὲ κολοβώματα καὶ σβυσίματα καὶ στρογγυλέματα τῶν ἄκρων) δὲν διαλύεται μέσα σὲ μιὰ ρυθμικὴ τακτοποίηση, ἀλλὰ συγκρατεῖται μ' ἔνταση αἰσθηματικὴ σὲ ἀτομικὰ μεγέθη. Ἡ περιπέτεια ποῦ διηγίεται εἶναι ἡ ἄρνηση, ἡ ἀποστροφή ἀπὸ τὸ ὠραῖο πρὸς τὸ ἄσκημο, σὰν πιὸ ζωντανὸ καὶ σταθερό. Ξέρει ὅτι τὸ ἄσκημο μπορεῖ κι ἀντιστέκεται στὸ θάνατο, ἐπιτρέποντας τὸ θρίαμβο τῆς ἀγάπης. Ἔτσι κατορθώνει νὰ ἰσορροπεῖ αἰσθητικὰ.

ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

Τὸ ΒΗΜΑ, 27-4-52

Ὁ Μπουζιάνης μὲ τὴν τόσο προσωπικὴ τέχνη του δίνει μιὰ καταπληκτικὴ χρωματικὴ συμφωνία. Καὶ ἂν ὁ ἐξπρεσιονίστας αὐτὸς καλλιτέχνης ἐξακολουθεῖ νὰ ἐργάζεται τὴν ἴδια, τὴν γνωστὴ του τεχνοτροπία, ἡ τεχνοτροπία αὐτὴ ποῦ εἶναι καρπὸς πολλῆς καὶ βαθιᾶς αἰσθησης τοῦ χρωματικοῦ κόσμου, παραμένει πάντα ἀνεξάντλητη. Σπάνια πίνακες μποροῦν μέσα ἀπὸ τὸ χρωματικὸ αὐτὸ ἔργο νὰ ἀποδώσουν τόσο πλαστικὴ δύναμη στὴ μορφή. Ὁ Μπουζιάνης ἔτσι διαρκῶς προσφέρει ἓνα καινούργιο μάθημα πειθαρχίας.

ΜΑΡΙΝΟΣ ΚΑΛΛΙΓΑΣ

Περ. ΖΥΓΟΣ, Αὐγουστος 1956

Οἱ ἐξαιρετικὲς πλαστικὲς ἀρετὲς καὶ τὸ συνταρακτικὸ, βαθιὰ ἀνθρώπινο μήνυμα ποῦ ἐκφράζει τὸ ἔργο τοῦ Μπουζιάνη, καθορίζουν τὸ καλλιτεχνικὸ του ἀνάστημα ποῦ ξεχωρίζει ἰδιαίτερα μέσα στὴν σύγχρονή μας τέχνη.

ΤΩΝΗΣ ΣΠΗΤΕΡΗΣ

Περ. ΖΥΓΟΣ, Αύγουστος 1956

Δέν ξέρω εξπρεσιονιστική ζωγραφική με τόση πλαστικότητα, με τόση αίσθηση του πλαστικού όγκου. 'Η σοφία του στην τεχνική είναι γνήσια ευρωπαϊκή κληρονομιά... 'Η φιλοσοφία του Μπουζιάνη, όπως βγαίνει από το έργο του, είναι μια φιλοσοφία κοσμογονική, ... προσωκρατική. Το βασικό κοσμικό στοιχείο είναι το χρώμα, το φώς. Το χρώμα συσσωρεύεται και με την πλαστική του δύναμη δημιουργεί τις φόρμες - τις εφήμερες και άνολοκλήρωτες φόρμες... 'Η ζωή συντελείται κάθε μέρα κι' έμεις την δεχόμαστε... άκριβώς γιατί βρισκόμαστε μέσα στο αιώνιο, το άτέρμονο γίνεσθαι.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

Περ. ΖΥΓΟΣ, Αύγουστος 1956

Ξαναβλέποντας ένα έργο του Μπουζιάνη, ένοιωσα, ώσάν σέ μιάν έλλαμψη, πώς ό πνευματικός άθλος είχε ήδη επιτελεσθεί από τον Μπουζιάνη, για νά καταξιώσει την έκφραση των ιδεωδών του (έκεινα τά μετεωρίσματα των χρωματικών μαζών που όριζαν τó ζωγραφικό χώρο: εκείνη ή από μέσα πρόκυψη των μορφών πρόδιδαν τó πέρασμα του καλλιτέχνη από πολλές τεχνικές, όπου ή καθε μιá άφισε ό,τι ήταν πρέπον νά εισέλθει στην τελική έκραση).

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΙΚΙΩΝΗΣ

Περ. ΖΥΓΟΣ, Αύγουστος 1956

Τό έργο του Μπουζιάνη, με την έσωτερικότητα και την ποιότητα που τó διακρίνουν, σου επιβάλλεται τόσο που σέ κάνει νά βλέπεις και σύ τον κόσμο με τον τρόπο που και ό ίδιος τον βλέπει.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ

Περ. ΖΥΓΟΣ, Αύγουστος 1956

Τό θαυμάσιο σχέδιο του Μπουζιάνη, κρυμμένο κάτω από τή ζωγραφική και τó χρώμα, είναι για μένα ένα μεγάλο δίδαγμα άποφυγής τής σχεδιαστικής φλυαρίας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

Περ. ΖΥΓΟΣ, Αύγουστος 1956

Πάντα με συγκίνηση θά άναλογιζόμαστε τó παράδειγμά του και την τραχεία του πορεία ώσπου νά φτάση νά λέμε Μπουζιάνης και νά έννοούμε Τέχνη και μόνον Τέχνη.

Α. ΤΑΣΣΟΣ

Ἐπιθεώρηση Τέχνης
Ὀκτώβριος 1959

...Ἄφησε πίσω του ἓνα ἔργο ὀλοκληρωμένο πού κατέχει μία περίοπτη θέση μέσα στήν Εὐρωπαϊκὴ ζωγραφικὴ κι' ἓνα παράδειγμα ἀνθρώπινο, τὴν πίστη του στήν τέχνη του καὶ τὰ διαρκέστερα ἀνθρώπινα ἰδεώδη, τὴν ἀδιαλλαξία του πάνω στὶς ἀρχές του, τὴν παρρησία του καὶ τὴν ἀκεραιότητά του, ἀρετὲς πού τις πλήρωνε κάποτε πολὺ ἀκριβά. Ἡ ξεχωριστὴ αὐτὴ ἐνότητα τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὸν ἀνθρωπο ἀποτελεῖ τὴν πολύτιμη παρακαταθήκη πού ἄφησε ὁ Μπουζιάνης στοὺς συγκαταρκινούς του.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ἐφημ. ΤΑ ΝΕΑ, 2 Νοεμβρίου 1959
(ἄρθρο γιὰ τὸν θάνατό του).

Κάποια μέρα θὰ ἀναγνωρισθῆ, ἂν τὸ δῶση ἢ τύχη, ὅπως ἀναγνωρίστηκε γιὰ τὸν Σκαλκῶτα, ἃς ποῦμε πῶς στήν Ἑλλάδα ἐζήσε, σύγχρονος καὶ κοντινός μας, ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους τῆς εὐρωπαϊκῆς ζωγραφικῆς τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ὁ μεγαλύτερος τουλάχιστον τῆς ἐξπρεσιονιστικῆς σχολῆς, ὅπωςδῆποτε. Τότε θὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι τὸν Γ. Μπουζιάνη στήν Ἑλλάδα τὸν εἶχαμε χάσει — ἀνεπανόρθωτα τώρα πιά δυστυχῶς — καὶ ἀπ' ὅσο ζοῦμε ἀκόμη. Γιατὶ μιλοῦσαμε γιὰ τὸν Σουτίν καὶ γιὰ τὸν Κόκοσκα καὶ γιὰ τὸν Νόλντε σὰν κάτι ἀπλησίαστο, σὰν ἀξίες ἀμετακίνητες τῆς εὐρωπαϊκῆς ζωγραφικῆς, καὶ τὸν Μπουζιάνη, πού εἶχε τὸ χρῶμα ἑνὸς Σουτίν, τὴν δραματικότητα ἑνὸς Κόκοσκα καὶ τὴν δύναμη ἑνὸς Νόλντε, ὄχι λίγες φορές τὸν μετρήσανε μὲ στενὰ κριτήρια, πού μποροῦν νὰ δημιουργήσουν οἱ a priori θέσεις στήν τέχνη. Θεωροῦσαμε ἀπόκτημα ὁποιοδῆποτε ἔργο, σχεδίασμα ἢ δεῖγμα γραφῆς ἀπλῶς, τῶν μεγάλων τῆς Εὐρώπης, καὶ τὸν μεγάλο πού εἶχαμε δίπλα μας τὸν ἀφήναμε συχνότατα στήν στέρηση. Ἔργα τοῦ Μπουζιάνη ἔχουν λίγοι ἰδιῶτες, αὐτοὶ πού τὸν στηρίξανε γιὰ νὰ ζήσῃ, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς στηρίζη ὅλους μας, σὰν βεβαιότητα ἐπιβίωσής μας ἀνάμεσα στὰ μεγέθη τῶν ἄλλων, τὸ ὅτι ὑπῆρχε ἓνας Μπουζιάνης στήν Ἑλλάδα.

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, Τεύχος 777, 15 Νοεμβρίου 1959

Τò παιγνίδι του χρώματος και ή ψυχική έκφραση αποτελούν την ουσία του πίνακα και με την άμοιβαία διείδυση και ένταση τους μās εξαιρούν και υποβάλλουν τò είναι τους και τò μυστικό τους θέλγητρο... 'Από την δυνατή αὐτή χρωματική έπεξεργασία βγαίνουν σαν από κάποιο μυστικό βάθος τὰ σώματα... Μιά υπόκωφη ψυχική διεγερση κραδαίνει τὰ σώματα αὐτὰ που δέν φωνάζει τόν πόνο της (όπως στα γερμανικά έξπρεσσιονιστικά έργα με τὰ όποία συγγενεύει), μιá ψυχική διεγερση που την υποβάλλει τò χρωματικό παιγνίδι... Στις άκουαρέλες του βλέπουμε τή νευρική κίνηση, αλλά με πόση έλευθερία και σιγουριά πετυχαίνει νά μās χαρίσει άναπάντεχες εικόνες, χαριτωμένα κομμάτια όλο φώς και χρώμα... Είναι ή μεγάλη τέχνη που θερμαίνει τόσο τὰ μεγάλα όσο και τὰ μικρά δημιουργήματα.

Δ. Ε. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

Περ. ΠΟΛΙΤΙΚΗ, Δεκέμβριος 1959

Αὐτή ή τραγικότητα, αὐτò τò άγχος, αὐτò τò πάθος σε κατάσταση παροξυσμού, αὐτòς ό ύψηλός ψυχικός πυρετός, εκφράζονται με πλαστική πληρότητα σε ουσιαστικά μνημειώδεις μορφές παρά τήν άσάφειά τους, όπου τò χρώμα που τις δημιουργεί είναι μιá πραγματικά συγκλονιστική όπτική Συμφωνία. "Αν εξαιρέσουμε τόν Κοκόσκα, τὰ έργα των ύπολοίπων από τούς πιό καλούς Γερμανούς έξπρεσσιονιστές δίπλα στις βαθιές και πλούσιες άρμονίες του Μπουζιάνη γίνονται ρηχά και διακοσμητικά.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, Τεύχος 780, 1 'Ιανουαρίου 1960

Εύρωπαίος ζωγράφος, δεμένος με τόν γερμανικό έξπρεσσιονισμό, ό Μπουζιάνης έχει μιá γνήσια ελληνικότητα και πιάνει άνετα και με άπόσταση την πιό ύψηλή θέση στον χώρο τής σύγχρονης ελληνικής ζωγραφικής. 'Ελληνικότητά του είναι, κυρίως, ή άνθρωπιά του. 'Απ' αὐτή την άποψη ό Μπουζιάνης είναι ένας κλασικός, κλασικός στο βαθύτερο νόημα του όρου γιατί εξέφρασε τόν άνθρωπο στο μέτρο τής εποχής του.

ΠΑΝΟΣ ΚΑΡΑΒΙΑΣ

Βλέπω στο μέλλον ένα τμήμα τῶν συλλογῶν τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης καὶ τοῦ Μουσείου Ἀλεξάνδρου Σούτζου ἀφιερωμένο στο Μπουζιάνη. Βλέπω ἀκόμη, ἄς μὴν εἴμαστε ἀπαισιόδοξοι, κι' ἓνα Μουσείο Μπουζιάνη. Ὁ Μπουζιάνης εἶναι ἓνας ζωγράφος ποὺ ἀνήκει στὴ διεθνή τέχνη.

I. M. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Μάρτιος 1963

Ὁ Μπουζιάνης ἦταν ἡ πρώτη ἑλληνικὴ φωνὴ διαμαρτυρίας στὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη. Χωρὶς νὰ ἐγκαταλείψει τὸν ἀνθρωποκεντρισμὸ τῶν κλασικῶν προγόνων του, ἔδωσε στὴ μορφολογία του τὸ χαρακτηριστὴρ τῆς ἀγωνίας τῆς ἐποχῆς του. Σὲ κάθε του ἥρωα, σὲ κάθε του σχῆμα, σὲ κάθε χρωματικὸ συσχετισμὸ του ἔβαζε ἀπὸ τὴν καρδιά του λυγμὸ καὶ αἶμα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

**ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ
ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ, Δεκέμβριος 1963**

Ἀπὸ κανένα δὲν ἀμφισβητεῖται ἡ μεγάλη συμβολὴ του στὴν καταλυτικὴ ἀνταρσία τῆς ἐποχῆς μας... Τὸ ἔργο του ἀποτελεῖ μιὰν ἔκρηξη καὶ μιὰν ἀπελευθερωτικὴ ἀνάταση, περιφρόνηση πρὸς τοὺς παλιούς τύπους καὶ ταυτόχρονα ξεσηκωμὸς ἀγνοούμενες ἐννοιες καὶ ἀξίες ξαναπαίρνουν μέσα στο ἔργο του τὴν ἀληθινὴ θέση καὶ δύναμή των... γιὰ μιὰ κοινὴ ἐπιδίωξη τῆς ἀλήθειας, καθὼς πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἔργο τέχνης. Τὰ χρώματα διοχετεύονται μὲ μιὰν ἀπελευθερωθεῖσα αἴσθησι πάνω στὴν ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα σὰν κραυγὲς μάχης... Τὸ κυριώτερο γνῶρισμα ὁλόκληρου τοῦ ἔργου του εἶναι αὐτὴ ἡ πάλη τοῦ ζωγράφου, μὲ τὴν ὑλικότητα τῶν πραγμάτων, καὶ ἐπιτυχάνει τὴν ὑποταγὴ τῆς... σύμφωνα μὲ τὴν εἰκόνα τῶν ἀνθρωπίνων ἐλπίδων.

ΑΛΕΚΟΣ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, Ὀκτώβρης 1964

Ἡ μεγαλοσύνη τοῦ Μπουζιάνη εἶναι τὸ ἀντιφῆγγισμα ἑνὸς ἀνελέητου αὐτοέλεγχου. Ἡ κύρια κι ἀποφασιστικὴ ὀργάνωση τοῦ βαθύτατου ἔργου του γίνεται στὸν χῶρο τοῦ συνειδητοῦ. Εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς παθιασμένης, ἀλλὰ ἐβελημένης καὶ κατευθυνομένης ἔρευνας στὸν κόσμον τῆς τέχνης, μιᾶς δριμύτατης εἰλικρίνειας στὴν περιοχὴ τῆς πνευματικῆς ἐνέργειας καὶ μιᾶς αὐστηρῆς σύζευξης τοῦ νοήματος τῆς ζωῆς μὲ τὸ νόημα τῆς Τέχνης.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ 1750-1950, 'Αθήνα 1967

‘Ο Μπουζιάνης υπήρξε ό ζωγράφος του ‘Ανθρώπου. Τόν συγκινοῦσε ή μορφή του ανθρώπου για τὸ ήθικό της δράμα... ‘Η προσωπογραφία του έχει ένα νόημα ήθικό και μεταφυσικό... Προκύπτει τὸ νόημα αυτό από την τεχνοτροπία του που την οδηγεί σε αυτόματες εκφράσεις ένα ισχυρό ένστικτο χρωματιστή... Στά σχέδιά του ή άγωγία του να συλλάβη την κίνηση τής έκφρασης... τόν οδηγεί σε μια νευρική και δυναμική άπεικόνιση τής μορφής... ‘Η μορφή γεννιέται στο έργο του μέσα στην άβεβαιότητα του σχήματος. ‘Αλλά δέν είναι ή άνατομία που θα του δώσει τόν σκελετό τής στήριξης που έπιθυμεί. Είναι τὸ χτίσιμο με πλαστικές μάζες που δένονται μεταξύ τους με πλούσιες αντίστοιχίες χρώματος και κρατούν τὸ εικαστικό όμοίωμα σε ίσορροπία αισθητική... ‘Ο Μπουζιάνης ήταν ένας μεγάλος καλλιτέχνης όχι μόνο για την ‘Ελλάδα. ‘Ηταν μεγάλος και για την μεγάλη εύρωπαϊκή οικογένεια.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

‘Εφημ. ΤΑ ΝΕΑ, 1 Φεβρουαρίου 1975

‘Ασφαλώς υπάρχουν πολλοί άνθρωποι που ζωγραφίζουν στην ‘Ελλάδα. Προτιμώ να σταματήσω σ’ ένα μεγάλο ζωγράφο, που έζησε κάποτε εδώ και που είχα την τύχη να γνωρίσω. Αυτός ήταν ό Μπουζιάνης.

‘Από κεί και πέρα που άλλου να σταθής;

ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

‘Από τὸ «ΘΑΥΜΑ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ»

‘Ο σημαντικώτερος εκπρόσωπος του έξπρεσιονισμού είναι ό Γιώργος Μπουζιάνης, ένας άληθινά μεγάλος ζωγράφος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΡΗΣ

Μάιος 1977

Φορτισμένος με έναν ύψηλο κραδασμό, γεμάτος βαθύ και πλούσιο χρώμα, βγαλμένο από ένα ταραγμένο και σπαραγμένο κόσμο, ήρθε στην Ελλάδα σαν ένας μετεωρίτης, μόνος, άβουλος, έμπαιγμένος από την τότε ελληνική πολιτεία, κουβαλώντας έτοιμο ένα ώριμο και συγκλονιστικό έργο. Του ταιριάζουνε οί στίχοι του Μάξ Μπέκμαν:

- Οί δαυλοί μας τανίζονται χωρίς τέλος άσημιά
- Φλογερά κόκκινα, πορφυρά, βιολε και μαύρα
- Τά κρατάμε στο χορό μας πάνω από τις θάλασσες και
- Τά θουνά, όσο μακραίνει ή άνία της ζωής.
- Στόν ύπνο μας άστέρια ζώνουν τό σκοτεινό όνειρο.

ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ

Άπρίλης 1977

Ό Μπουζιάνης ύπήρξε ένας από τους χαρακτηριστικότερους έκφραστές των άναζητήσεων της τέχνης της έποχής του — κατά συνέπεια ένας μεγάλος ζωγράφος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,
(Τόμος Α΄) Άθήνα 1977

Σε όσο μέτρο μπορεί νά άποκληθεί ή τέχνη του Μπουζιάνη έξπρεσσιονιστική είναι κι από την άποψη αυτή άνεπανάληπτη. Ό έξπρεσσιονισμός στην τέχνη δέν ταιριάζει με τη βαθύτερη ελληνική ψυχή. Ό Έλληνας είναι πιό τραγικός παρά δραματικός. Ό Χαλεπάς δέν είναι έξπρεσσιονιστής ούτε ό βυζαντινός άνώνυμος πού ζωγράφισε με ψηφίδες τη «Σταύρωση» του Δαφνιού. Όμως την εύγένεια του τηνιακού γλύπτη και του βυζαντινού ψηφιδογράφου, την εύγένεια πού γεννιέται από τον έλεγχο του συναισθήματος, από τό βαθύτερο ψυχικό μέτρο, την έχει και ό Μπουζιάνης. Και αυτό ύποστηρίζω πώς είναι τό ελληνικό στοιχείο του έργου του, τό στοιχείο πού τον ξεχωρίζει και τον ύψώνει τελικά πέρα από τά στενά σύνορα της ελληνικής ζωγραφικής, στο επίπεδο των μεγάλων εύρωπαίων του είκοστού αιώνα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΞΥΔΗΣ

Άπρίλης 1977

Μετά την άνασύσταση του Έλληνικού Κράτους, τρεις είναι οί μεγάλοι μας καλλιτέχνες: Μπουζιάνης, Παρθένης και Γιαννούλης Χαλεπάς.

ΜΙΛΤΟΣ ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ

Μεγάλους καλλιτέχνες θγάζουν οί Μεγάλοι Λαοί. Ίσως διότι εκεί υπάρχει εύχέρεια έπιλογής. Συμβαίνει όμως πολλές φορές και σέ χώρες με «Φλαμανδική» έκταση αλλά μεγάλη πολιτιστική παράδοση, να έμφανίζονται σποραδικά ρωμαλέα ταλέντα πού άνατρέπουν με την έκρηκτική παρουσία τους τις πληθυσμιακές θεωρίες. Άπό μιá καταπιεσμένη μειονότητα ξεπετάχτηκε ό Γκρέκο, άπό κατακερματισμένο κράτος ό Ντύρερ κι' άπό έθνότητες με μικρό πληθυσμό οί Βάν Ντάϊκ, Ρούμπενς και Ρέμπραντ. Τό φαινόμενο λοιπόν του Μπουζιάνη στόν έλληνικό χώρο, δέν είναι άνεξήγητο. Έπιβεβαιώνει άπλωσ τόν κανόνα πώς και οί μικρές σέ έκταση χώρες με πνευματική κληρονομιά μπορούν να θγάζουν και «σοφούς του χρωστήρος». Σάν "Έλληνας αισθάνομαι περήφανος πού άνήκω σ' αύτήν την άθάνατη «δαιμονισμένη» φυλή.

ΜΠΟΣΤ

Ό Προύστ, γυρίζοντας άπό την «Άναζήτηση του χαμένου χρόνου» στόν παρόντα χρόνο, διά και μέσα άπ' αύτή τή διαδρομή με την ύπαρξιακή του άγωνία παρακολουθεί την πορεία του ανθρώπου — άνθος, καρπός, σήψη — και προχωρώντας μέσα άπό τις όδύνες της, κατακτάει την τέχνη του. Όταν αύτό τό άριστούργημα του παγκόσμιου πεζού λόγου, στο τελευταίο μέρος σέ μπάζει στο χρόνο και στο χώρο τής φθοράς και του θανάτου, δέν είναι δυνατό να μη σκεφτής έναν άλλο κορυφαίο δημιουργό, τόν Γιώργο Μπουζιάνη, πού, μέσα άπό τις γυναίκες του πού έγκυμονούν τό θανάτό τους, ή μ' έναν κλόουν, σάν αύτόν έδω — σύμβολο του τραγικού θεάτρου τής ζωής — τοιχογραφεί με τόν αντίστοιχο μουσικό φθόγγο του χρώματος, τό χρόνο τής φθοράς στόν Προύστ.

Κι' έτσι μάς δίνεται ό όρισμός του άληθινά μεγάλου ζωγράφου Μπουζιάνη πού φτάνει την τέχνη εισχωρώντας μέσα στην όδύνη, γαμήλια.

ΤΑΤΙΑΝΑ ΓΚΡΙΤΣΗ - ΜΙΛΙΞ

Ή άποκάλυψη τής ζωγραφικής του Μπουζιάνη, στα 1949, με ξάφνιασε και μ' άνατάραξε. Νέος λαογράφος τότε, πριν άπό μερικά χρόνια είχα «ανακαλύψει» τό μαγικό και γαλήνιο κόσμο τής λαϊκής ζωγραφικής και ξαφνικά βρέθηκα μπροστά σ' ένα έργο έντελώς διαφορετικό πού με φόβιζε και με μαγνήτιζε. Νομίζω πώς στο Μπουζιάνη ή έσωτερική βεβαιότητα ένυπάρχει σ' αύτό τό πυκνό, άνήσυχο και μπερδεμένο πλέγμα γραμμών και χρωμάτων, όπου ό καλλιτέχνης προσεγγίζει πυρετικά και με αυτοσχεδιασμούς κάτι πού φέγγει μέσα του σαφές και λαγαρό.

ΚΙΤΣΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ
CATALOGUE

1. Προσωπογραφία κοριτσιού (άδελφής του ζωγράφου), 1904
Λάδι, 0,55 × 0,44
Συλλογή Γεωργίου Δανιήλ
2. Αυτόπροσωπογραφία, 1905
Λάδι, 0,38 × 0,36
Συλλογή Γεωργίου Δανιήλ
3. Προσωπογραφία Β. Χατζή, 1913
Λάδι, 0,52 × 0,41
Συλλογή Βασιλείου Γουλανδρή
4. Προσωπογραφία Πέτρου Κόκκαλη I.
Μόναχο 1918
Λάδι, 0,42 × 0,33
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
5. Άγόρι (ό γιός του ζωγράφου)
Λάδι, 0,81 × 0,24
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
6. Προσωπογραφία άνδρα.
Μόναχο, 1919
Λάδι, 1,05 × 0,805
Πινακοθήκη Ρόδου
7. Γυναίκα με σκούρο φόρεμα σε
πράσινο φόντο, 1920
Λάδι, 0,51 × 0,245
Συλλογή Φ. Μίχου
8. Τέσσερες φιγούρες
Λάδι, 0,38 × 0,63
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
9. Προσωπογραφία ζωγράφου
Wandmüller, 1923
Λάδι, 0,77 × 0,61
Συλλογή Έλευθερίας Μίληση
10. Προσωπογραφία Πέτρου Κόκκαλη II
1924
Λάδι, 0,51 × 0,64
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
11. Κεφάλι κοριτσιού
Λάδι, 0,42 × 0,345
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
12. Γυναικείο κεφάλι
Λάδι, 0,34 × 0,27
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
13. Καθιστή κοπέλλα, 1925 (;)
Λάδι, 0,65 × 0,50
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
1. Portrait of the Painter's Sister, 1904
Oil, 0,55 × 0,44
G. Daniil Collection
2. Self-Portrait, 1905
Oil, 0,38 × 0,36
G. Daniil Collection
3. Portrait of Vassilios Hatzis, 1913
Oil, 0,52 × 0,41
V. Goulandriss Collection
4. Portrait of Petros Kokkalis I,
Munich 1918
Oil, 0,42 × 0,33
P. Kokkalis Collection
5. The Painter's Son
Oil, 0,81 × 0,24
P. Kokkalis Collection
6. Portrait of a Man, Munich 1919
Oil, 1,05 × 0,85
Pinakothiki of Rhodes
7. Woman in a Dark Dress against a
Green Background, 1920
Oil, 0,51 × 0,245
Ph. Michos Collection
8. Four Figures
Oil, 0,38 × 0,63
P. Kokkalis Collection
9. Portrait of the Painter Wandmüller, 1923
Oil, 0,77 × 0,61
E. Milissi Collection
10. Portrait of P. Kokkalis II, 1924
Oil, 0,51 × 0,64
P. Kokkalis Collection
11. Head of Girl
Oil, 0,42 × 0,345
P. Kokkalis Collection
12. Head of Woman
Oil, 0,34 × 0,27
P. Kokkalis Collection
13. Seated Girl, 1925 (?)
Oil, 0,65 × 0,50
P. Kokkalis Collection

- | | |
|---|---|
| 14. Γυναίκα με λουλούδι, 1927 (;)
Λάδι, 1,02 × 0,71
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη | 14. Woman with Flower, 1927 (?)
Oil, 1,02 × 0,71
P. Kokkalis Collection |
| 15. Δύο φιγούρες, 1928 (;)
Λάδι, 0,925 × 0,735
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη | 15. Two Figures, 1928 (?)
Oil, 0,925 × 0,735
P. Kokkalis Collection |
| 16. Χορεύτρια
Λάδι, 0,89 × 0,42
Συλλογή Γιώργου Μουρέλου | 16. Dancer
Oil, 0,89 × 0,42
G. Mourellos Collection |
| 17. Γυναίκα με καπέλλο
Λάδι, 1,27 × 0,66
Συλλογή Φ. Μίχου | 17. Woman with Hat
Oil, 1,27 × 0,66
Ph. Michos Collection |
| 18. Άννελιζε
Λάδι, 0,72 × 0,36
Ίδιωτική συλλογή | 18. "Annelize"
Oil, 0,72 × 0,36
Private Collection |
| 19. Καθιστή γυναίκα
Λάδι, 1,07 × 0,81
Ίδιωτική συλλογή | 19. Seated Woman
Oil, 1,07 × 0,81
Private Collection |
| 20. 'Ο - κύριος του σπιτιού -
Λάδι, 0,99 × 0,54
Συλλογή Άνδρέα Χρονόπουλου | 20. "The Host"
Oil, 0,99 × 0,54
A. Chronopoulos Collection |
| 21. Γυναικεία φιγούρα, 1935
Λάδι, 0,73 × 0,60
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη | 21. Female Figure, 1935
Oil, 0,73 × 0,60
P. Kokkalis Collection |
| 22. Δύο φιγούρες, 1936 (;)
Λάδι, 1,39 × 1,18
Έθνική Πινακοθήκη | 22. Two Figures, 1936 (?)
Oil, 1,39 × 1,18
National Pinakothiki |
| 23. Προσωπογραφία Πολυξένης
Κόκκαλη I, 1937
Λάδι, 0,94 × 0,74
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη | 23. Portrait of Polyxeni Kokkali I, 1937
Oil, 0,94 × 0,74
P. Kokkalis Collection |
| 24. Προσωπογραφία Πολυξένης
Κόκκαλη II, 1937
Λάδι, 0,93 × 0,74
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη | 24. Portrait of Polyxeni Kokkali II, 1937
Oil, 0,93 × 0,74
P. Kokkalis Collection |
| 25. Προσωπογραφία γυναίκας, 1938 (;)
Λάδι, 0,49 × 0,58
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη | 25. Portrait of a Woman, 1938 (?)
Oil, 0,49 × 0,58
P. Kokkalis Collection |
| 26. Προσωπογραφία κοριτσιού
(άνεψιάς του ζωγράφου), 1939
Λάδι, 0,94 × 0,76
Συλλογή Γεωργίου Δανιήλ | 26. Portrait of the Painter's Nice, 1939
Oil, 0,94 × 0,76
G. Daniil Collection |
| 27. Προσωπογραφία Γιάννη Μηλιάδη
Λάδι, 1,12 × 0,77
Ίδιωτική συλλογή | 27. Portrait of Yannis Miliadis
Oil, 1,12 × 0,77
Private Collection |

28. "Ανθη
Λάδι, 0,65 × 0,535
'Εθνική Πινακοθήκη
29. Γυναικεία φιγούρα
Λάδι, 0,65 × 0,70
'Ιδιωτική συλλογή
30. Προσωπογραφία Ε. Μ.
Λάδι, 0,75 × 0,58
'Ιδιωτική συλλογή
31. Δύο πλάτες, 1946
Λάδι, 0,70 × 0,46
Συλλογή 'Ανδρέα Βλ. 'Αντωνόπουλου
32. Προσωπογραφία Λίζας Κόττου,
1947
Λάδι, 1,15 × 0,79
'Ιδιωτική συλλογή
33. Γυναικεία φιγούρα
Λάδι, 1,15 × 0,77
Συλλογή Χάρρου Περέζ
34. Καρέκλα
Λάδι, 1,04 × 0,78
'Εθνική Πινακοθήκη
35. Προσωπογραφία Κυρίας (Ε.Β.Γ)
Λάδι, 1,00 × 0,90
Συλλογή Βασιλείου Γουλανδρή
36. Προσωπογραφία γυναίκας
Λάδι, 1,05 × 0,72
Συλλογή Βασιλείου Γουλανδρή
37. Αυτόπροσωπογραφία
Λάδι, 0,70 × 0,58
Συλλογή Βασιλείου Γουλανδρή
38. Προσωπογραφία νέου
Λάδι, 1,18 × 0,60
Συλλογή Βασιλείου Γουλανδρή
39. Δύο φιγούρες, 1948 (;)
Λάδι, 1,00 × 0,74
Συλλογή 'Ανδρέα Βλ. 'Αντωνόπουλου
40. «'Ο μεγαλοαστός»
Λάδι, 1,07 × 0,70
Συλλογή 'Ανδρέα Βλ. 'Αντωνόπουλου
41. Κοπέλλα με ύψωμένο βραχίονα
Λάδι, 0,86 × 0,59
Συλλογή 'Αριστεΐδη Μεθενίτη
42. Γυναίκα με παιδί, 1950
Λάδι, 0,93 × 0,71
Συλλογή 'Ανδρέα Βλ. 'Αντωνόπουλου
28. Flowers
Oil, 0,65 × 0,535
National Pinakothiki
29. Female Figure
Oil, 0,65 × 0,70
Private Collection
30. Portrait of Mrs. E. M.
Oil, 0,75 × 0,58
Private Collection
31. Two Figures seen from the back, 1946
Oil, 0,70 × 0,46
A.V. Antonopoulos Collection
32. Portrait of Lisa Kottos, 1947
Oil, 1,15 × 0,79
Private Collection
33. Female Figure
Oil, 1,15 × 0,77
H. Perez Collection
34. Chair
Oil, 1,04 × 0,78
National Pinakothiki
35. Portrat of a Lady (E.B.G)
Oil, 1,00 × 0,90
V. Goulandris Collection
36. Portrait of a lady
Oil, 1,05 × 0,72
V. Goulandris Collection
37. Self-Portrait
Oil, 0,70 × 0,58
V. Goulandris Collection
38. Portrait of a Young Man
Oil, 1,18 × 0,60
V. Goulandris Collection
39. Two Figures, 1948 (?)
Oil, 1,00 × 0,74
A.V. Antonopoulos Collection
40. "High-class" Man
Oil, 1,07 × 0,70
A.V. Antonopoulos Collection
41. Young girl with raised arm
Oil, 0,86 × 0,59
A. Methenitis Collection
42. Woman with a Child, 1950
Oil, 0,93 × 0,71
A.V. Antonopoulos Collection

43. Γυναίκα σε κίνηση, 1951
Λάδι, 1,16 × 0,77
Συλλογή Βασιλείου Μπουζιάνη
44. Κορίτσι με καπέλλο
Λάδι, 0,375 × 0,46
Συλλογή Σταμέλου Μακρή
45. Γυναίκα στον καθρέφτη
Λάδι, 0,95 × 0,70
Πινακοθήκη Δήμου 'Αθηναίων
46. Δύο γυναίκες
Λάδι, 0,96 × 0,75
Πινακοθήκη Δήμου 'Αθηναίων
47. 'Ο -θείος-
Λάδι, 1,01 × 0,72
'Εθνική Πινακοθήκη
48. Προσωπογραφία Γαρουφαλιάς
Σβολοπούλου
Λάδι, 1,32 × 0,865
'Εθνική Πινακοθήκη
49. Χωριό 'Αιχενάου, κοντά στο Μόναχο
Λάδι, 0,26 × 0,42
Συλλογή 'Ανδρέα Βλ. 'Αντωνόπουλου
50. Γυναικεία φιγούρα, 1954
Λάδι, 1,04 × 0,74
'Εθνική Πινακοθήκη
51. Γυναικεία φιγούρα, 1955
Λάδι, 1,07 × 0,79
'Ιδιωτική συλλογή
52. Δύο φιγούρες (Βραβείο
Guggenheim 1956)
Λάδι, 1,04 × 0,79
Συλλογή 'Ανδρέα Χρονόπουλου
53. Καθιστή γυναίκα, 1959
Λάδι, 0,96 × 0,61
Συλλογή Γεωργίου Δανιήλ
54. Προσωπογραφία γλύπτη 'Α. Σάχου
Λάδι, 0,75 × 0,64
'Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
55. Πλαγιαστή φιγούρα
Λάδι, 0,34 × 0,74
Συλλογή Ροζέ & Τατιάνας Μιλλιέξ
56. Γυναίκα με λουλούδι
Λάδι, 0,985 × 0,645
Πινακοθήκη Ρόδου
57. Καθιστή γυναίκα, 1959
(τελευταίο έργο)
Λάδι, 1,14 × 0,60
Συλλογή Βασιλείου Μπουζιάνη
43. Woman in Motion, 1951
Oil, 1,16 × 0,78
V. Bouzianis Collection
44. Girl with a Hat
Oil, 1,00 × 0,55
S. Makris Collection
45. Woman at the Mirror
Oil, 0,95 × 0,70
Athens Municipal Pinakothiki
46. Two Women
Oil, 0,96 × 0,75
Athens Municipal Pinakothiki
47. The "Uncle"
Oil, 1,01 × 0,82
National Pinakothiki
48. Portrait of Garoufalia Svolopoulos
Oil, 1,32 × 0,865
National Pinakothiki
49. Eichenau Village near Munich
Oil, 0,26 × 0,42
A.V. Antonopoulos Collection
50. Female Figure, 1954
Oil, 1,04 × 0,74
National Pinakothiki
51. Female Figure, 1955
Oil, 1,07 × 0,79
Private Collection
52. Two Figures (Guggenheim Prize, 1956)
Oil, 1,04 × 0,79
A. Chronopoulos Collection
53. Seated Woman, 1959
Oil, 0,96 × 0,61
G. Daniil Collection
54. Portrait of the Sculptor A. Sochos
Oil, 0,75 × 0,64
Athens Polytechnic School
55. Reclining Figure
Oil, 0,34 × 0,74
R. and T. Millieux Collection
56. Woman with a Flower
Oil, 0,985 × 0,645
Pinakothiki of Rhodes
57. Seated Woman, 1959
Oil, 1,14 × 0,60
V. Bouzianis Collection

58. Αυτόπροσωπογραφία, 1913
 Ύδατογραφία, 0,50 × 0,387
 Συλλογή Βασιλείου Μπουζιάνη
59. Παιδί σὲ πρόγευμα 1921
 Ύδατογραφία, 0,48 × 0,42
 Συλλογή Βασιλείου Γουλανδρή
60. Γυναίκα μὲ λουλούδια, 1923
 Ύδατογραφία, 0,56 × 0,73
 Ἴδιωτική συλλογή
61. Αυτόπροσωπογραφία, 1924
 Ύδατογραφία, 0,50 × 0,40
 Συλλογή Νίκου Χρονόπουλου
62. Ἀνδρικό κεφάλι, 1926
 Ύδατογραφία, 0,51 × 0,39
 Ἴδιωτική συλλογή
63. Γυναικεία φιγούρα
 Ύδατογραφία, 0,37 × 0,45
 Ἴδιωτική συλλογή
64. Ξαπλωμένο γυμνό
 Ύδατογραφία, 0,31 × 0,44
 Συλλογή Χρήστου Καπράλου
65. Γυναίκα ποῦ ἀκουμπάει, 1927
 Ύδατογραφία, 0,48 × 0,63
 Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
66. Περίχωρα Παρισιῦ, 1927
 Ύδατογραφία, 0,33 × 0,50
 Συλλογή Βασιλείου Γουλανδρή
67. Ἐργοστάσιο Γκαζιῦ στὸ Μόναχο
 Ύδατογραφία, 0,31 × 0,58
 Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
68. Τοπίο κοντὰ στὸ Παρίσι
 Ύδατογραφία, 0,31 × 0,58
 Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
69. Γυναικείο κεφάλι, 1927
 Ύδατογραφία, 0,31 × 0,24
 Συλλογή Γιάννη Μαίλλη
70. Τοπίο
 Ύδατογραφία, 0,36 × 0,53
 Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
71. Νεκρὴ φύση
 Ύδατογραφία, 0,46 × 0,40
 Συλλογή Φ. Μίχου
72. Προσωπογραφία κοριτσιῦ, 1929
 Ύδατογραφία, 0,425 × 0,315
 Συλλογή Φ. Μίχου
58. Self-Portrait, 1913
 Water-Colour, 0,50 × 0,387
 V. Bouzianis Collection
59. Little Girl at Breakfast, 1921
 Water-colour, 1921
 V. Goulandris Collection
60. Woman with Flowers, 1923
 Water-colour, 0,56 × 0,73
 Private Collection
61. Self-Portrait, 1924
 Water-colour, 0,50 × 0,40
 N. Chronopoulos Collection
62. Head of a Man, 1926
 Water-colour, 0,51 × 0,39
 Private Collection
63. Female Figure
 Water-colour, 0,37 × 0,45
 Private Collection
64. Reclining Nude
 Water-colour, 0,31 × 0,44
 C. Kapralos Collection
65. Woman Resting, 1927
 Water-colour, 0,48 × 0,63
 P. Kokkalis Collection
66. The Outskirts of Paris, 1927
 Water-colour, 0,33 × 0,50
 V. Goulandris Collection
67. Gas-Factory in Munich
 Water-colour, 0,31 × 0,58
 P. Kokkalis Collection
68. Landscape near Paris
 Water-colour, 0,24 × 0,32
 P. Kokkalis Collection
69. Head of a Woman, 1927
 Water-colour, 0,31 × 0,24
 Y. Maïllis Collection
70. Landscape
 Water-colour, 0,36 × 0,53
 P. Kokkalis Collection
71. Still-Life
 Water-colour, 0,46 × 0,40
 Ph. Michos Collection
72. Portrait of a Girl, 1929
 Water-colour, 0,425 × 0,315
 Ph. Michos Collection

73. Σπίτι, 1929
Υδατογραφία, 0,48 × 0,63
Ίδιωτική συλλογή
74. Καθιστό κορίτσι, 1939
Υδατογραφία, 0,675 × 0,51
Ίδιωτική συλλογή
75. Προσωπογραφία γέρου σε τοπίο, 1930
Υδατογραφία, 0,32 × 0,48
Συλλογή Άνδρέα Βλ. Άντωνόπουλου
76. Προσωπογραφία παιδιού, Παρίσι 1930
Υδατογραφία, 0,63 × 0,48
Ίδιωτική συλλογή
77. Τοπίο με σπίτι, Παρίσι 1930
Υδατογραφία, 0,48 × 0,315
Ίδιωτική συλλογή
78. Προσωπογραφία γυναίκας, Παρίσι 1930
Υδατογραφία, 0,48 × 0,63
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
79. Γάτα, Παρίσι 1930
Υδατογραφία, 0,38 × 0,50
Συλλογή Άνδρέα Βλ. Άντωνόπουλου
80. Έργοστάσια στη Διέπη, 1930
Υδατογραφία, 0,32 × 0,48
Πινακοθήκη Δήμου Άθηναίων
81. Άκρογιαλιά κοντά στη Διέπη, 1930
Υδατογραφία, 0,31 × 0,48
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
82. Καθιστή γυναίκα, 1930
Υδατογραφία, 0,48 × 0,63
Ίδιωτική συλλογή
83. Τοπίο, 1930
Υδατογραφία, 0,45 × 0,60
Συλλογή Άνδρέα Βλ. Άντωνόπουλου
84. Τοπίο Νορμανδίας
Υδατογραφία, 0,31 × 0,47
Συλλογή Βασιλείου Γουλανδρή
85. Ξαπλωμένη κοπέλλα, 1930
Υδατογραφία, 0,45 × 0,60
Συλλογή Βασιλείου Γουλανδρή
86. Περίπτερο σε πάρκο, Παρίσι
Υδατογραφία, 0,31 × 0,40
Ίδιωτική συλλογή
87. Προσωπογραφία γυναίκας
Υδατογραφία, 0,31 × 0,28
Ίδιωτική συλλογή
73. House, 1929
Water-colour, 0,48 × 63
Private Collection
74. Seated Girl, 1930
Water-colour, 0,675 × 0,51
Private Collection
75. Portrait of an Old Man in a Landscape, 1930
Water-colour, 0,32 × 0,48
A.V. Antonopoulos Collection
76. Portrait of a Child, Paris 1930
Water-colour, 0,63 × 0,48
Private Collection
77. Landscape with House, Paris 1930
Water-colour, 0,48 × 0,315
Private Collection
78. Portrait of a Woman, Paris 1930
Water-colour, 0,48 × 0,63
P. Kokkalis Collection
79. Cat, Paris 1930
Water-colour, 0,38 × 0,50
A.V. Antonopoulos Collection
80. Factories at the Dieppe Canat, 1930
Water-colour, 0,32 × 0,48
Athens Municipal Pinakothiki
81. Seashore near Dieppe, 1930
Water-colour, 0,31 × 0,48
P. Kokkalis Collection
82. Seated Woman, 1930
Water-colour, 0,48 × 0,63
Private Collection
83. Landscape, 1930
Water-colour, 0,45 × 0,60
A.V. Antonopoulos Collection
84. Landscape in Normandy
Water-colour, 0,31 × 0,47
V. Goulandris Collection
85. Reclining Girl, 1930
Water-colour, 0,45 × 0,60
V. Goulandris Collection
86. Kiosk in a Park, Paris
Water-colour, 0,31 × 0,40
Private Collection
87. Portrait of a Woman
Water-colour, 0,31 × 0,28
Private Collection

88. Έξωτερικό
Υδατογραφία, 0,60 × 0,78
Εθνική Πινακοθήκη
89. Γυμνό
Υδατογραφία, 0,63 × 0,53
Εθνική Πινακοθήκη
90. Άνθη
Υδατογραφία, 0,44 × 0,295
Εθνική Πινακοθήκη
91. Γυμνό
Υδατογραφία, 0,49 × 0,245
Εθνική Πινακοθήκη
92. Άνδρικό κεφάλι
Υδατογραφία, 0,425 × 0,315
Συλλογή Άριστεϊδη Μεθενίτη
93. Κανάλι κοντά στο Παρίσι, 1931
Υδατογραφία, 0,26 × 0,34
Συλλογή Πέτρου Κόκκαλη
94. Προσωπογραφία γυναίκας,
Παρίσι 1961
Υδατογραφία, 0,625 × 0,435
Συλλογή Βασιλείου Μπουζιάνη
95. Γυναικείο γυμνό, 1932
Υδατογραφία, 0,65 × 0,50
Συλλογή Φ. Μίχου
96. Ξαπλωμένη γυναίκα
Υδατογραφία, 0,29 × 0,35
Ίδιωτική συλλογή
97. Γυναίκες σε συνομιλία
Υδατογραφία, 0,33 × 0,33
Ίδιωτική συλλογή
98. Σπίτια στη Διέππη
Υδατογραφία, 0,315 × 0,48
Ίδιωτική συλλογή
99. Γυναικείο γυμνό
Υδατογραφία, 0,50 × 0,345
Συλλογή Φ. Μίχου
100. Προσωπογραφία γυναίκας, 1931
Υδατογραφία, 0,27 × 0,435
Ίδιωτική συλλογή
101. Καρέκλα
Υδατογραφία, 0,50 × 0,40
Ίδιωτική συλλογή
102. Νεκρή φύση (βάζο)
Υδατογραφία, 0,49 × 0,35
Ίδιωτική συλλογή
103. Κεφάλι νέου, 1939
Υδατογραφία, 0,50 × 0,405
Συλλογή Βασιλείου Μπουζιάνη
88. Interior
Water-colour, 0,60 × 0,78
National Pinakothiki
89. Nude
Water-colour, 0,63 × 0,53
National Pinakothiki
90. Flowers
Water-colour, 0,44 × 0,295
National Pinakothiki
91. Nude
Water-colour, 0,49 × 0,245
National Pinakothiki
92. Head of a Man
Water-colour, 0,425 × 0,315
A. Methenitis Collection
93. Canal near Paris, 1931
Water-colour, 0,26 × 0,34
P. Kokkalis Collection
94. Portrait of a Woman, Paris 1931
Water-colour, 0,625 × 0,435
V. Bouzianis Collection
95. Female Nude, 1932
Water-colour, 0,65 × 0,50
Ph. Michos Collection
96. Reclining Woman
Water-colour, 0,29 × 0,35
Private Collection
97. Women talking
Water-colour, 0,33 × 0,33
Private Collection
98. Houses in Dieppe
Water-colour, 0,315 × 0,48
Private Collection
99. Female Nude
Water-colour, 0,50 × 0,345
Ph. Michos Collection
100. Portrait of a Woman, 1931
Water-colour, 0,27 × 0,435
Private Collection
101. Chair
Water-colour, 0,50 × 0,40
Private Collection
102. Still-Life with Vase
Water-colour, 0,49 × 0,35
Private Collection
103. Head of a Young Man, 1939
Water-colour, 0,50 × 0,405
V. Bouzianis Collection

104. Καθιστή γυναίκα, 'Αθήνα 1942
'Υδατογραφία, 0,47 × 0,27
Συλλογή Κούλας Μαραγκοπούλου
105. Προσωπογραφία γυναίκας
'Υδατογραφία, 0,51 × 0,305
Συλλογή Γιάννη Μαίλλη
106. Προσωπογραφία γυναίκας
'Υδατογραφία, 0,435 × 0,275
'Ιδιωτική συλλογή
107. Νεκρή φύση, 1946
'Υδατογραφία, 0,44 × 0,565
Συλλογή 'Ανδρέα Βλ. 'Αντωνόπουλου
108. Τοπίο
'Υδατογραφία, 0,32 × 0,24
Συλλογή Φ. Μίχου
109. Καθιστή γυναίκα
'Υδατογραφία, 0,50 × 0,32
Συλλογή 'Αριστεΐδη Μεθενίτη
110. Καθιστή γυναίκα
'Υδατογραφία, 0,38 × 0,45
Συλλογή 'Ιλεάνας 'Αντωνοπούλου
111. Σπίτια με δένδρα
'Υδατογραφία, 0,54 × 0,70
Συλλογή 'Ανδρέα Βλ. 'Αντωνόπουλου
112. Προσωπογραφία γυναίκας
'Υδατογραφία, 0,515 × 0,68
Συλλογή Δροσούλας Μανιάτη
113. Φιγούρα
'Υδατογραφία, 0,43 × 0,34
Συλλογή Γιώργου & 'Ελένης Βακαλό
114. Γυναικεία φιγούρα
'Υδατογραφία, 0,29 × 0,175
Συλλογή Κούλας Μαραγκοπούλου
115. Σχέδιο πορτραίτου
'Υδατογραφία, 0,19 × 0,145
Συλλογή Ροζέ & Τατιάνας Μιλλιέξ
116. Νεκρή φύση με μήλα
'Υδατογραφία, 0,48 × 0,63
Συλλογή 'Οκτάβιου Μερλιέ
117. Νεκρή φύση, 1952
'Υδατογραφία, 0,31 × 0,42
Συλλογή Χρήστου Καπράλου
118. Νεκρή φύση, 1954
'Υδατογραφία, 0,28 × 0,25
'Ιδιωτική συλλογή
104. Seated Woman, Athens 1942
Water-colour, 0,47 × 0,27
K. Marangopoulos Collection
105. Portrait of a Woman
Water-colour, 0,51 × 0,305
Y. Maillis Collection
106. Portrait of a Woman
Water-colour, 0,435 × 0,275
Private Collection
107. Still-life, 1946
Water-colour, 0,44 × 0,565
A.V. Antonopoulos Collection
108. Landscape
Water-colour, 0,32 × 0,24
Ph. Michos Collection
109. Seated Woman
Water-colour, 0,50 × 0,32
A. Methenitis Collection
110. Seated Woman
Water-colour, 0,38 × 0,45
A.V. Antonopoulos Collection
111. Houses with Trees
Water-colour, 0,54 × 0,70
A.V. Antonopoulos Collection
112. Portrait of a Woman
Water-colour, 0,51 × 0,68
D. Maniatis Collection
113. Figure
Water-colour, 0,43 × 0,34
G. and E. Vakalo Collection
114. Female Figure
Water-colour, 0,29 × 0,175
K. Marangopoulos Collection
115. Portrait Study
Water-colour, 0,19 × 0,145
R. and T. Millieux Collection
116. Still-life with Apples
Water-colour, 0,48 × 0,63
O. Merlier Collection
117. Still-life, 1952
Water-colour, 0,31 × 0,42
C. Kapralos Collection
118. Still-life, 1954
Water-colour, 0,28 × 0,25
Private Collection

119. Γυναικεία φιγούρα, 1957
Υδατογραφία, 0,47 × 0,29
Συλλογή Φ. Μίχου
120. Κεφάλι κοριτσιού, 1957
(τελευταία ύδατογραφία του
ζωγράφου)
Υδατογραφία, 0,49 × 0,33
Ίδιωτική συλλογή
121. Σπίτι σὲ τάφρο, Παρίσι 1930
Σχέδιο, 0,13 × 0,21
Ίδιωτική συλλογή
122. Φιγούρα, Μόναχο 1932
Σχέδιο με κραγιόνια, 0,41 × 0,285
Συλλογή Ἀριστείδη Μεθενίτη
123. Κορίτσι
Σχέδιο με μολύβι, 0,14 × 0,11
Συλλογή Γιάννη Ἀντωνιάδη
124. Προσωπογραφία γυναίκας
Σχέδιο με μελάνι, 0,20 × 0,145
Ίδιωτική συλλογή
125. Αὐτοπροσωπογραφία
Σχέδιο με μελάνι, 0,185 × 0,15
Ίδιωτική συλλογή
126. Ὀρθία γυναίκα
Σχέδιο με μολύβι, 0,265 × 0,21
Ίδιωτική συλλογή
127. Γυναικεία φιγούρα
Σχέδιο με μολύβι, 0,18 × 0,125
Ίδιωτική συλλογή
128. Ξαπλωμένη γυναίκα
Σχέδιο με κραγιόνι, 0,32 × 0,48
Ίδιωτική συλλογή
129. Καθιστή γυναίκα, Παρίσι
Σχέδιο με μολύβι, 0,22 × 0,17
Ίδιωτική συλλογή
130. Καθιστός ἄνδρας
Σχέδιο, 0,265 × 0,215
Ίδιωτική συλλογή
131. Τοπίο
Σχέδιο, 0,19 × 0,265
Ίδιωτική συλλογή
132. Φιγούρα
Σχέδιο με κραγιόνι, 0,22 × 0,165
Ίδιωτική συλλογή
133. Αὐτοπροσωπογραφία
Σχέδιο με μελάνι, 0,145 × 0,11
Ίδιωτική συλλογή
119. Female Figure, 1957
Water-colour, 0,47 × 0,29
Ph. Michos Collection
120. Head of a Girl, 1957
(the last water-colour of the painter)
Water-colour, 0,49 × 0,33
Private Collection
121. House by a Ditch, Paris 1930
Drawing, 0,13 × 0,21
Private Collection
122. Figure, Munich 1932
Crayon, 0,41 × 0,285
A. Methenitis Collection
123. Girl
Pencil, 0,14 × 0,11
Y. Antoniadis Collection
124. Portrait of a Woman
Ink, 0,20 × 0,145
Private Collection
125. Self-Portrait
Ink, 0,185 × 0,15
Private Collection
126. A Standing Woman
Pencil, 0,265 × 0,21
Private Collection
127. Female Figure
Pencil, 0,18 × 0,125
Private Collection
128. Reclining Woman
Crayon, 0,32 × 0,48
Private Collection
129. Seated Woman, Paris
Pencil, 0,22 × 0,17
Private Collection
130. Seated Man
Drawing, 0,265 × 0,215
Private Collection
131. Landscape
Drawing, 0,19 × 0,265
Private Collection
132. Figure
Crayon, 0,22 × 0,165
Private Collection
133. Self-Portrait
Pencil, 0,145 × 0,11
Private Collection

- | | |
|---|--|
| 134. Δύο φιγούρες, Παρίσι
Σχέδιο με μολύβι, 0,17 × 0,22
Ίδιωτική συλλογή | 134. Two Figures, Paris
Pencil, 0,17 × 0,22
Private Collection |
| 135. Γυναίκα, Παρίσι
Σχέδιο με μολύβι, 0,24 × 0,15
Ίδιωτική συλλογή | 135. Woman, Paris
Pencil, 0,24 × 0,15
Private Collection |
| 136. Προσωπογραφία άνδρα.
Σχέδιο με μολύβι, 0,20 × 0,15
Συλλογή Φ. Μίχου | 136. Portrait of a Man
Pencil, 0,20 × 0,15
Ph. Michos Collection |
| 137. Κορίτσι σκυφτό, Παρίσι
Σχέδιο με μολύβι, 0,195 × 0,18
Συλλογή Φ. Μίχου | 137. Girl with Bent Head, Paris
Pencil, 0,195 × 0,18
Ph. Michos Collection |
| 138. Κεφάλι
Σχέδιο με μολύβι, 0,155 × 0,195
Συλλογή Φ. Μίχου | 138. Head
Pencil, 0,155 × 0,195
Ph. Michos Collection |
| 139. Γυναίκα που περπατάει
Σχέδιο με μολύβι, 0,29 × 0,22
Συλλογή Φ. Μίχου | 139. Woman Walking
Pencil, 0,29 × 0,22
Ph. Michos Collection |
| 140. Όρθιος άνδρας με καπέλλο, Παρίσι
Σχέδιο με μολύβι, 0,22 × 0,175
Συλλογή Φ. Μίχου | 140. Standing Man with a Hat, Paris
Pencil, 0,22 × 0,175
Ph. Michos Collection |
| 141. Γυναίκα
Σχέδιο με μολύβι, 0,225 × 0,17
Συλλογή Φ. Μίχου | 141. Woman
Pencil, 0,225 × 0,17
Ph. Michos Collection |
| 142. Άνδρικό κεφάλι
Σχέδιο με μολύβι, 0,16 × 0,12
Συλλογή Γιάννη Αντωνιάδη | 142. Head of a Man
Pencil, 0,16 × 0,12
Y. Antoniadis Collection |
| 143. Καθιστό κορίτσι, Παρίσι
Σχέδιο με μολύβι, 0,27 × 0,21
Συλλογή Φ. Μίχου | 143. Seated Girl, Paris
Pencil, 0,27 × 0,21
Ph. Michos Collection |
| 144. Παιδί με όμπρέλλα
Σχέδιο, 0,205 × 0,135
Ίδιωτική συλλογή | 144. Boy with Umbrella
Drawing, 0,205 × 0,135
Private Collection |
| 145. Γυναικεία φιγούρα
Σχέδιο, 0,30 × 0,24
Ίδιωτική συλλογή | 145. Female Figure
Drawing, 0,30 × 0,24
Private Collection |
| 146. Άγόρι
Σχέδιο, 0,21 × 0,135
Ίδιωτική συλλογή | 146. Boy
Drawing, 0,21 × 0,135
Private Collection |
| 147. Γυναικεία φιγούρα
Σχέδιο, 0,20 × 0,165
Συλλογή Φ. Μίχου | 147. Female Figure
Drawing, 0,20 × 0,165
Ph. Michos Collection |
| 148. Αυτόπροσωπογραφία
Σχέδιο με μελάνι, 0,14 × 0,11
Άνήκει στον Μιχάλη Κατσαρό | 148. Self-Portrait
Ink, 0,14 × 0,11
Belongs to M. Katsaros |
| 149. Άνδρικό κεφάλι
Σχέδιο με μολύβι, 0,15 × 0,20
Συλλογή Γ. Μαλίτα | 149. Head of a Man
Pencil, 0,15 × 0,20
G. Malikas Collection |

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 150. | Άνδρικό κεφάλι
Σχέδιο, 0,20 × 0,20
Ίδιωτική συλλογή | 150. | Head of a Man
Drawing, 0,20 × 0,20
Private Collection |
| 151. | Κύριος με καπέλλο και πίπα
Σχέδιο, 0,15 × 0,20
Ίδιωτική συλλογή | 151. | Man with Hat and Pipe
Drawing, 0,15 × 0,20
Private Collection |
| 152. | Άνδρικό κεφάλι
Σχέδιο, 0,18 × 0,14
Συλλογή Φ. Μίχου | 152. | Head of a Man
Drawing, 0,18 × 0,14
Ph. Michos Collection |
| 153. | Σκύλος σε κίνηση
Σχέδιο, 0,195 × 0,265
Συλλογή Γιάννη Σαρλή | 153. | Dog in Motion
Drawing, 0,195 × 0,265
Y. Sarlis Collection |
| 154. | Πέντε σχέδια
Έθνική Πινακοθήκη | 154. | Five Drawings
National Pinakothiki |
| 155. | Κορίτσι
Σχέδιο, 0,11 × 0,14
Ίδιωτική συλλογή | 155. | Girl
Drawing, 0,11 × 0,14
Private Collection |

ΠΙΝΑΚΕΣ

PLATES



Προσωπογραφία Γιάννη Μηλιάδη

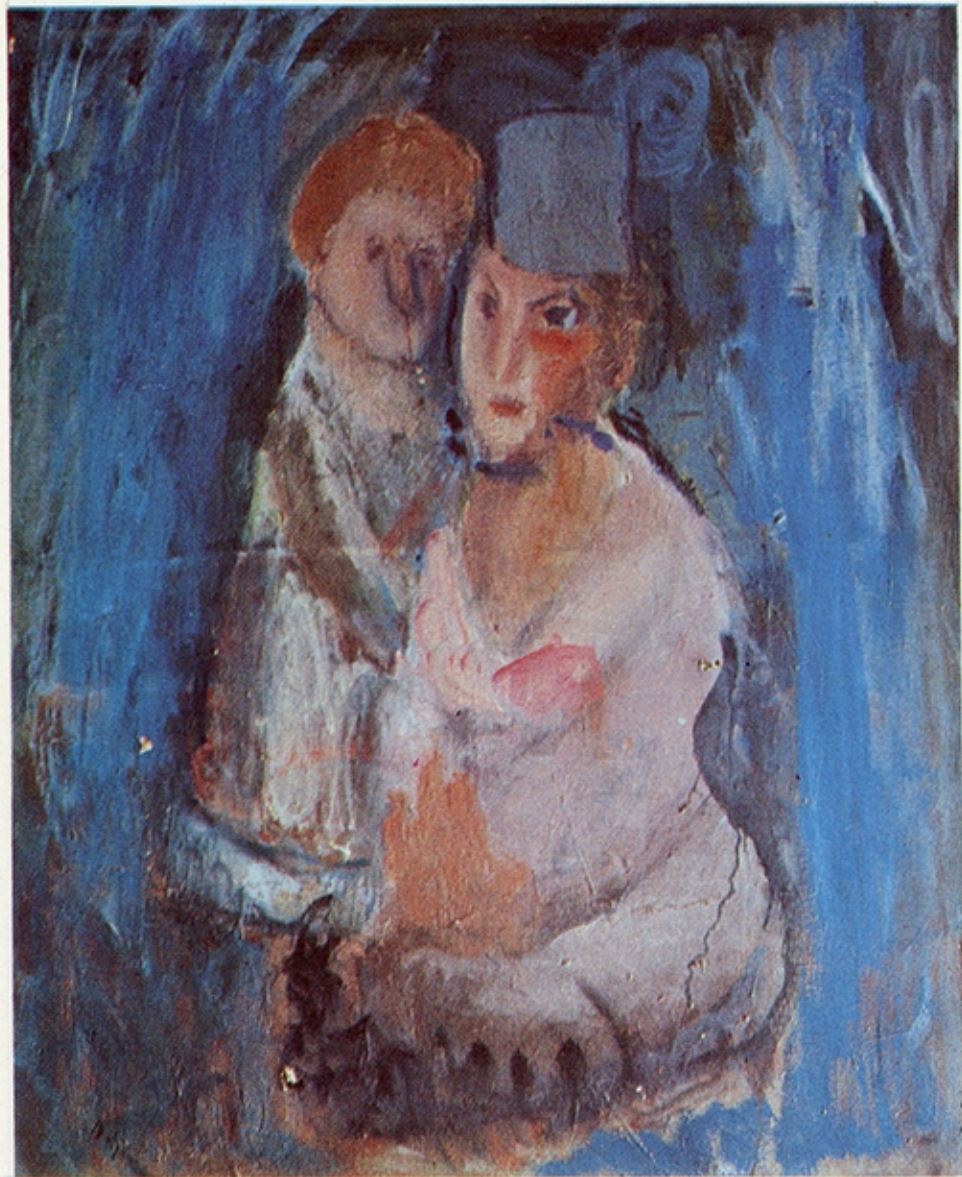
Ελλάδα, 2000



Γυναίκα με καπέλλο



Γυναίκα με παιδί, 1950



Δύο φιγούρες, 1928



Καθιστό κορίτσι, 1930



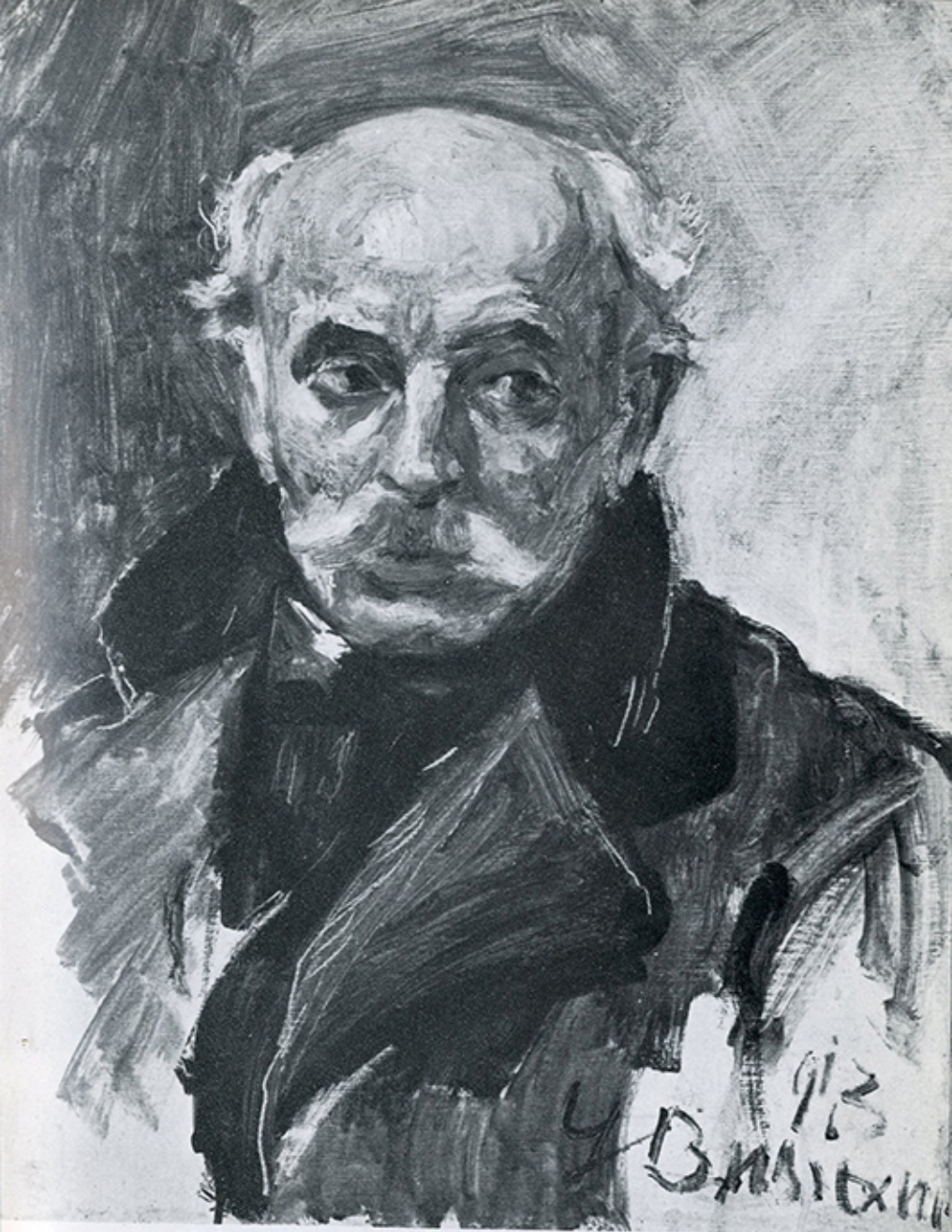
Γάτα, 1930



Σπίτια με δένδρα



Καθιστό κορίτσι, 1930



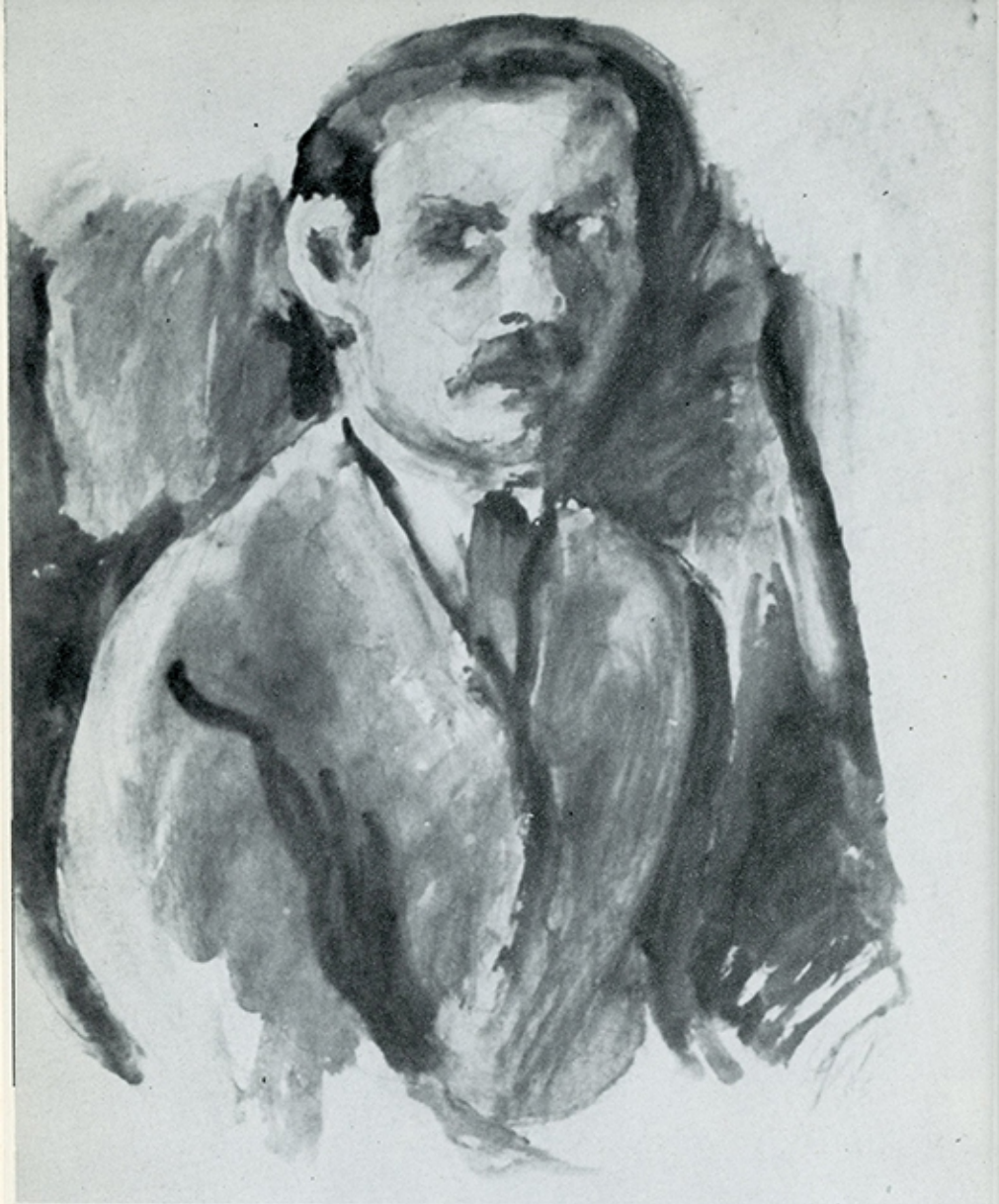
Προσωπογραφία Βασιλείου Χατζή, 1913



Αὐτοπροσωπογραφία, 1905



Προσωπογραφία ζωγράφου, Wandmüller 1923



Αὐτοπροσωπογραφία, 1924

ΕΣΒΤ - ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - ΚΑΘΕΣΤΡΑΤΗΣ ΤΕΛΟΣ



Αὐτοπροσωπογραφία



Γυναικεία φιγούρα, 1954
«Θεατρίνα»



Προσωπογραφία Κυρίας (Ε.Β.Γ)

ΚΕΡΤ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΥΣΟΠΟΥΛΟΣ



Προσωπογραφία Πέτρου Κόκκαλη ΙΙ, 1924



Γυναίκα με λουλούδι, 1927



Προσωπογραφία νέου



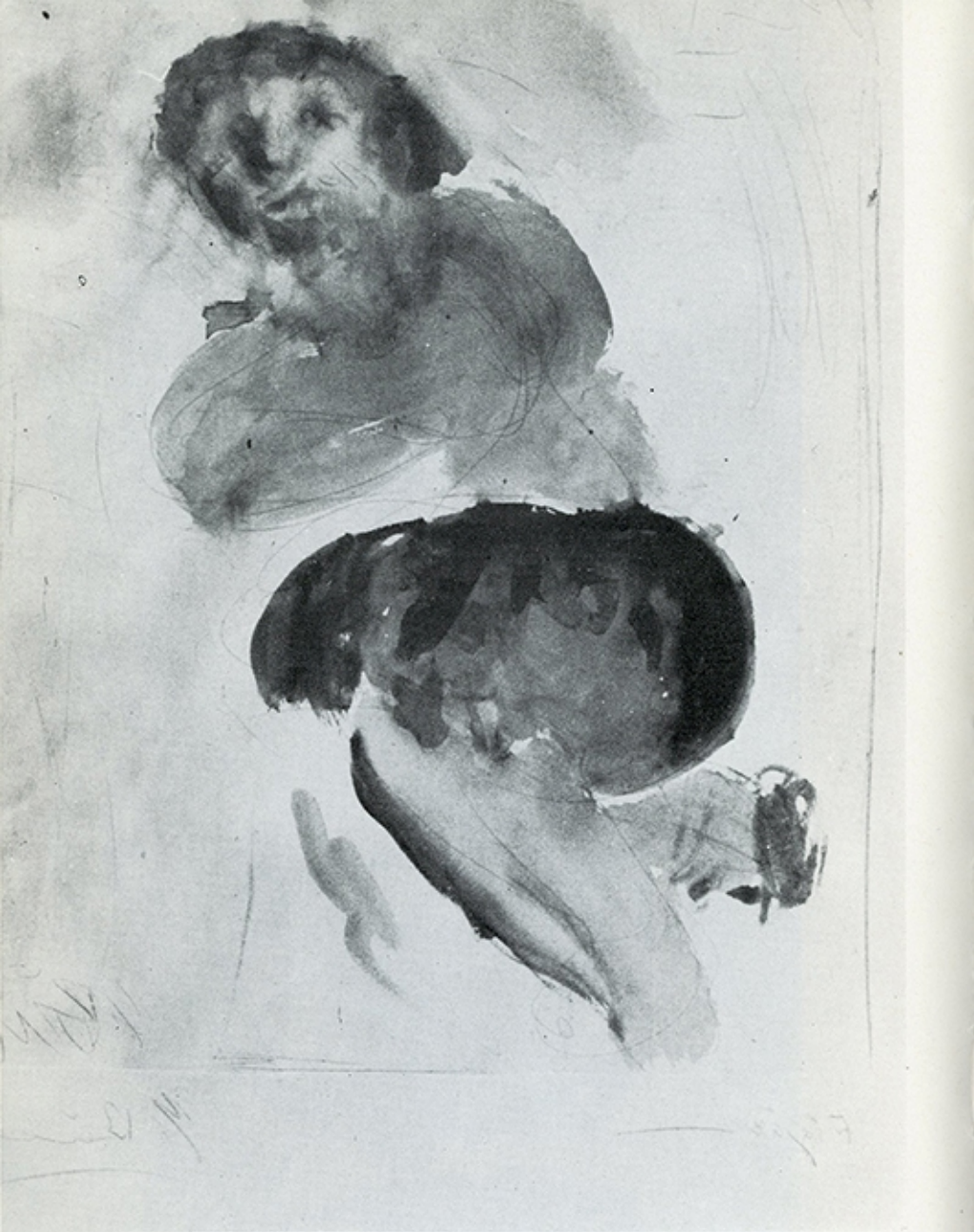
Χορεύτρια



«Κύριος του σπιτιού»



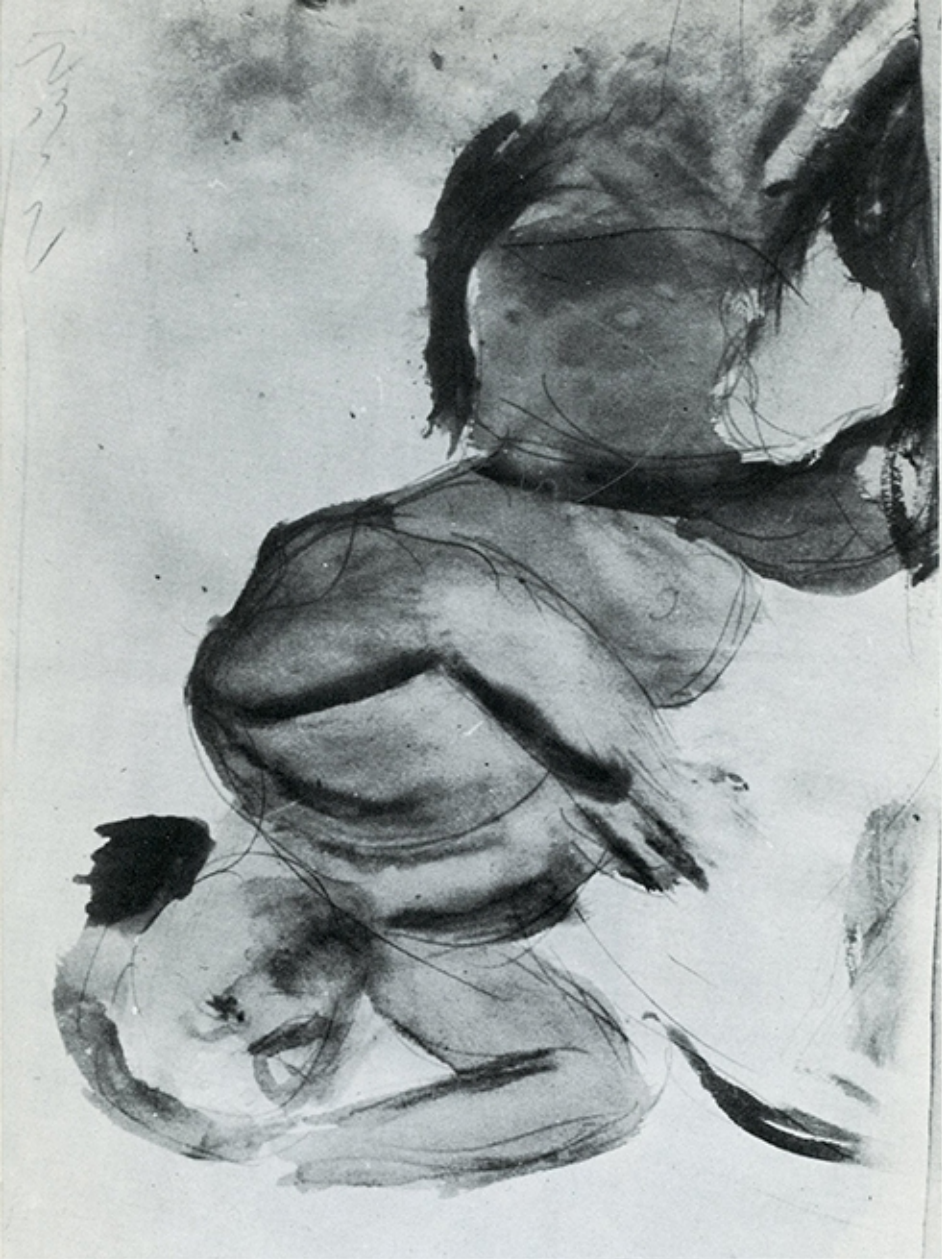
Καθιστή γυναίκα, 1942



Φιγούρα

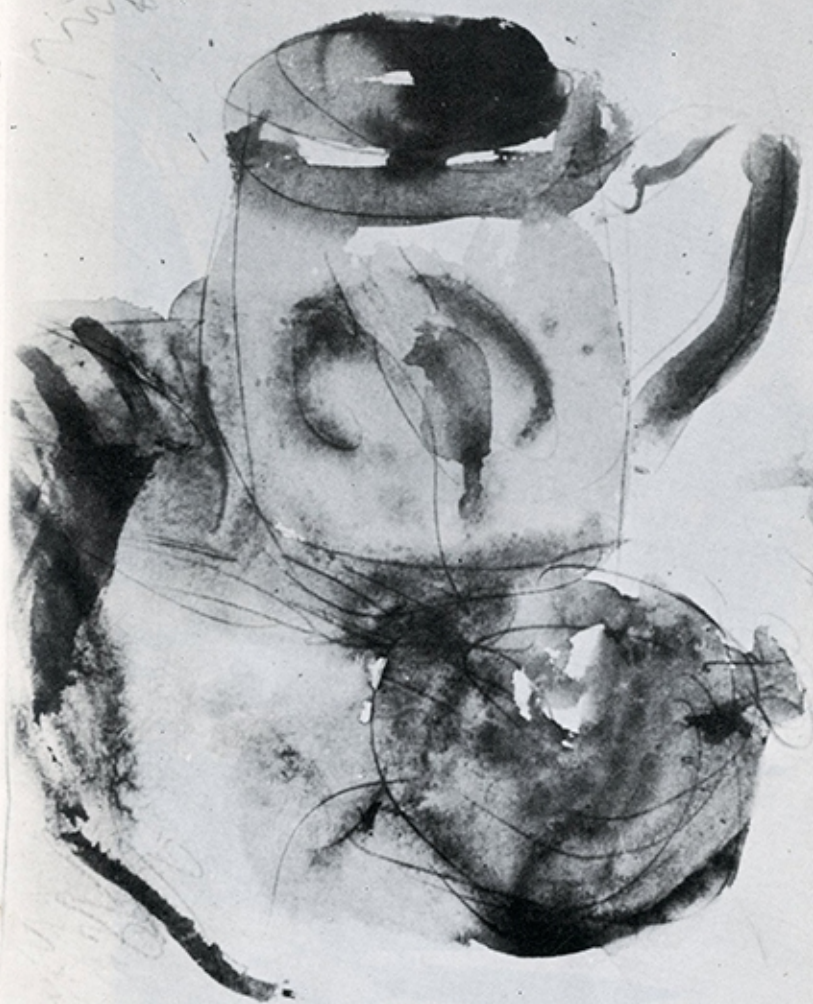


Σχέδιο πορτραίτου



Ξαπλωμένο γυμνό

Πορτογαλικά σιζάιτ



Νεκρή φύση, 1954



Περίχωρα Παρισίου, 1927



ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟΝ ΑΛΕΞ. ΣΟΥΤΖΟΥ