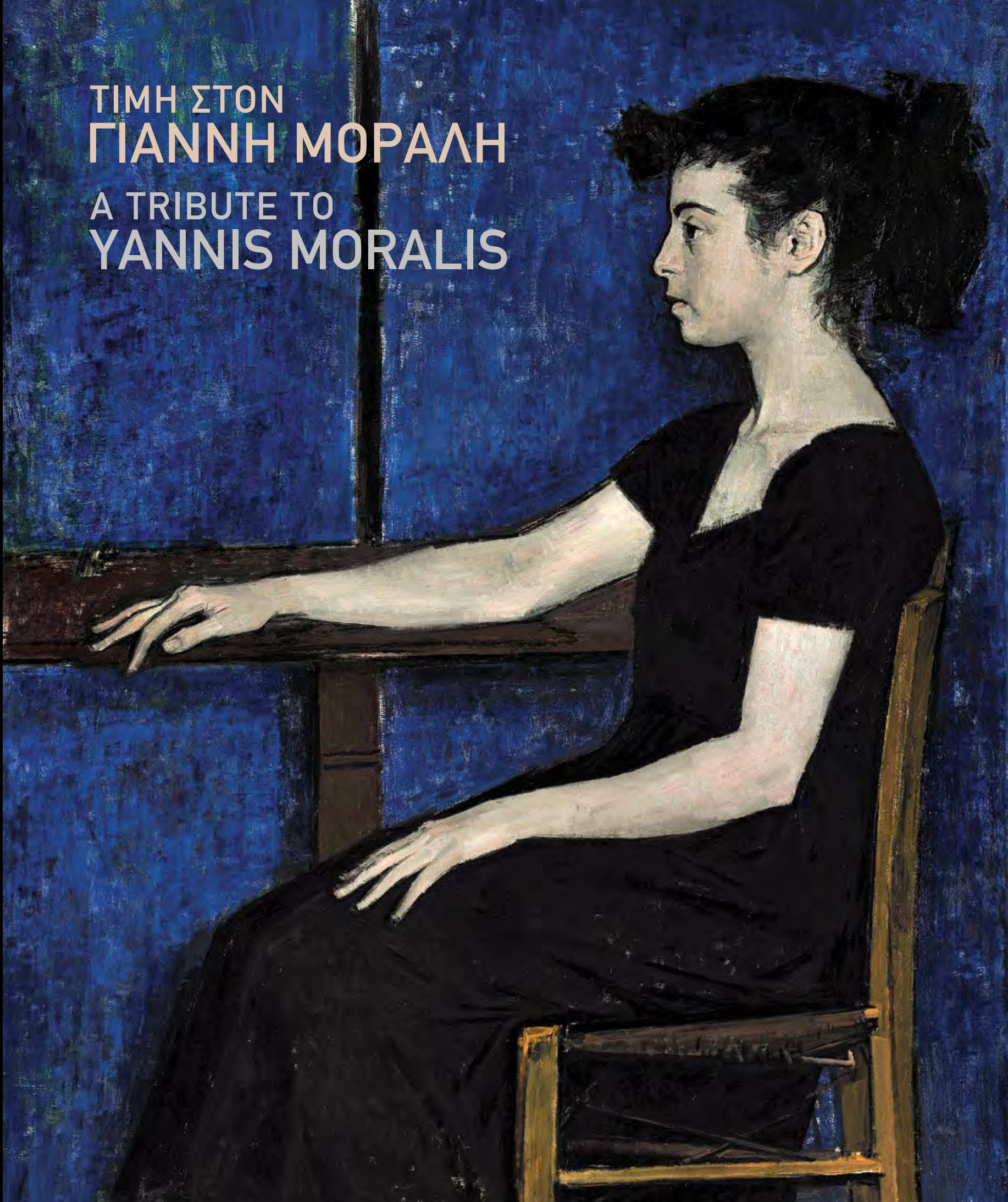


ΤΙΜΗ ΣΤΟΝ
ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΡΑΛΗ
A TRIBUTE TO
YANNIS MORALIS



ΧΟΡΗΓΟΣ / SPONSOR

PROTONBANK

Πρώτα Εσείς!





ISBN: 978-960-7791-49-8

© Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου
National Gallery-Alexandros Soutzos Museum

ΓΙΑΝΝΗΣ
ΜΟΡΑΛΗΣ
YANNIS MORALIS



Francis Bacon
1936

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ - ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ
NATIONAL GALLERY - ALEXANDROS SOYTZOS MUSEUM

ΤΙΜΗ ΣΤΟΝ
ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΡΑΛΗ
A TRIBUTE TO
YANNIS MORALIS

11 Μαΐου - 29 Αυγούστου 2011
11 May - 29 August 2011

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ CONTENTS

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ ΕΝΑΣ ΚΛΑΣΙΚΟΣ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ <i>Marina Lambraki-Plaka</i> YANNIS MORALIS A 20th-CENTURY CLASSIC	10
ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΙΟΝΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΕΡΔΙΚΑΣ <i>Συνομιλίες του Γιάννη Μόραλη με τη Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα</i> THE IONIAN SEA LIGHT AND THE COLOURS OF THE PARTRIDGE <i>Conversations of Yannis Moralis with Marina Lambraki-Plaka</i>	14
Άννη Μάλαμα Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ <i>Annie Malama</i> YANNIS MORALIS IN THE NATIONAL GALLERY	26
Λίνα Τσίκουτα-Δειμέζη Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΟΡΑΛΗΣ: Ο ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ, Ο ΚΛΑΣΙΚΟΣ, Ο ΜΟΝΤΕΡΝΟΣ, Ο ΑΝΑΝΕΩΤΗΣ <i>Lina Tsikouta-Deimezi</i> THE GREAT MORALIS: THE TRADITIONAL, THE CLASSIC, THE MODERN, THE INNOVATOR	44
Λίνα Τσίκουτα-Δειμέζη ΠΑΡΘΕΝΗΣ-ΜΟΡΑΛΗΣ ΔΥΟ ΜΕΓΑΛΟΙ ΔΑΣΚΑΛΟΙ, ΑΣΚΤ, 1929-1983 <i>Lina Tsikouta-Deimezi</i> PARTHENIS-MORALIS TWO GREAT TEACHERS, ATHENS SCHOOL OF FINE ARTS 1929-1983	62
ΑΘΗΝΑ-ΡΩΜΗ-ΠΑΡΙΣΙ-ΑΘΗΝΑ ATHENS-ROME-PARIS-ATHENS	72
Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1940: οι Πανελλήνιες Εκθέσεις του 1940 και του 1948 THE 1940s: the National Art Fairs in 1940 and 1948	104
Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1950: από την Πανελλήνια Έκθεση στο Ζάππειο και την έκθεση της ομάδας του «Αρμού» (1952-3), στην Μπιενάλε της Βενετίας (1958) και την πρώτη ατομική έκθεση στην αίθουσα εκθέσεων Αρμός (1959) THE 1950s: from the National Art Fair at the Zappeion and the "Armos" group exhibition (1952-3) through the Venice Biennale (1958) to the first solo exhibition at Armos Art Gallery ((1959)	128
Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1960: η δεύτερη ατομική έκθεση στην αίθουσα τέχνης του ξενοδοχείου Χίλτον (1963) και οι πειραματισμοί με την αφαιρετική παραστατικότητα THE 1960s: the second solo exhibition at the Athens Hilton Art Gallery (1963) – experimentations with abstract figuration	168
Ο ΥΣΤΕΡΟΣ ΜΟΡΑΛΗΣ: μετά την 3η ατομική έκθεση στη Γκαλερί Ιόλα-Ζουμπουλάκη (1972) THE LATER MORALIS: after the third solo exhibition at the Iolas-Zoumboulakis Art Gallery (1972)	184
ΔΕΚΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ-ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ TEN PAINTINGS-PICTORIAL COMMENTARY ON THE COLLECTION OF POEMS BY GEORGE SEFERIS	192
Εβίτα Αράπογλου Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΓΙΑ ΤΟ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ ΜΟΝΤ ΠΑΡΝΕΣ (1961) <i>Evita Arapoglou</i> THE PAINTING FOR THE MONT PARNES HOTEL (1961)	206
ΕΡΓΑ ΠΡΟΕΡΧΟΜΕΝΑ ΑΠΟ ΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ WORKS FROM PRIVATE COLLECTIONS	210
ΕΞΙ ΑΝΑΓΛΥΦΑ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΓΙΑ ΤΑ ΠΕΤΑΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΙΣΟΓΕΙΟΥ ΤΟΥ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΥ ΧΙΛΤΟΝ DECORATIVE RELIEFS FOR THE GROUND FLOOR PANELS OF THE HILTON HOTEL	234
Ο ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΕΤΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΡΑΛΗ ΠΑΝΑΥΙΟΤΙΣ ΤΕΤΣΙΣ ΟΝ ΥΑΝΝΙΣ ΜΟΡΑΛΙΣ	236
Άννη Μάλαμα ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ <i>Annie Malama</i> BIOGRAPHICAL NOTE	242
Άννη Μάλαμα ΤΕΚΜΗΡΙΩΜΕΝΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ - ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ <i>Annie Malama</i> DOCUMENTED CATALOGUE OF THE WORKS IN THE NATIONAL GALLERY - ALEXANDROS SOUTZOS MUSEUM COLLECTIONS	248

1 Mōgō, 91
1951



Yannis Moralis matured into an accomplished artist in the 1930s. A student at the Athens School of Fine Arts since age 15 (1931), he acquired a solid artist's training. Two of his professors, the most modern ones, Parthenis and Kefallinos, pursued, each in his own way, a classical ideal. Kontoglou, Pikionis, Papaloukas, Ghika and the young rising stars, students and followers: Tsarouchis, Diamantopoulos, Engonopoulos, Vassileiou, and more, were the most prominent figures at the time. *The Trito Mati* review, an instrument of the avant-garde, was eagerly read. Greek and international theoretical writings converged towards the "utopia" of a Greek ideal that sought aesthetic and formal bearings in both tradition and innovation.

The artistic mesoclimate in interwar Greece was often seen as a national peculiarity. Yet, numerous studies and exhibitions have demonstrated the scope of this phenomenon. The ambiguous motto "return to order" – "return to tradition" resounded throughout Europe in the aftermath of World War I, reflecting the urge to restore the ruins and, above all, the values.

In Greece, the return to tradition following the Asia Minor disaster came in a different flavour. The dismembered body of the Greek identity sought unity in art. Moreover, the more familiar traditions – the Byzantine and the folk – not only reminded of the lost fatherlands, but also confirmed the principles of modern art by giving them native status.

Greek painters of the generation of the 1930s, therefore, were not a historical deviation. They spoke in an idiom that belonged to the language of their time. What idiom was that? But of course Greek! With his usual bull's eye succinctness, Moralis summed it all up in one phrase: "Greekness? I think this might be an issue for philhellenes, not for Greeks". "An artist expresses himself through the wounds of his time," noted the artist in an interview. Through the "wounds of his time", Yannis Moralis produced body of work that is both contemporary and classical.

Moralis arrived in Paris – via Rome – in 1937. The young artist arrived in time to visit the Paris Expo. Picasso's work of protest against the barbarity of the 20th century, the *Guernica*, in the modernist pavilion of Democratic Spain, impressed him, yet did not influence him. Another exhibition revealed Domenicos Theotokopoulos to a dazzled Moralis. "I added to the list of my teachers Greco, Picasso, Braque, Matisse," confessed the artist.

Ο Γιάννης Μόραλης διαμορφώνεται και ωριμάζει μέσα στη δεκαετία του '30. Μαθητής στη Σχολή Καλών Τεχνών από δεκαπέντε ετών (1931), κατακτά μια στέρεη καλλιτεχνική παιδεία. Δύο από τους δασκάλους του, οι πιο μοντέρνοι, ο Παρθένος και ο Κεφαλληνός, καλλιεργούν, ο καθένας με τον τρόπο του, ένα κλασικό ιδανικό. Δεσπόζουσες φυσιογνωμίες της εποχής είναι ο Κόντογλου, ο Πικιώνης, ο Παπαλουκάς, ο Γκίκας και οι νεαροί ανατέλλοντες αστέρες, μαθητές και ακόλουθοι: ο Τσαρούχης, ο Διαμαντόπουλος, ο Εγγονόπουλος, ο Βασιλείου κ.ά. *Το Τρίτο Μάτι*, όργανο της πρωτοπορίας, διαβάζεται άπληστα. Γηγενή και ξένα θεωρητικά κείμενα συγκλίνουν προς την «ουτοπία» ενός ελληνικού ιδεώδους, που αναζητά αισθητικά και μορφικά ερείσματα τόσο στην παράδοση όσο και στην πρωτοπορία.

Το καλλιτεχνικό μικροκλίμα της Ελλάδας του μεσοπολέμου ερμηνεύτηκε συχνά ως εθνική ιδιοτυπία. Πολυάριθμες έρευνες και εκθέσεις έχουν ωστόσο αποδείξει το εύρος του φαινομένου. Το διπλό και αμφίσημο σύνθημα, «επιστροφή στην τάξη», «επιστροφή στην παράδοση», αντήχησε σ' ολόκληρη την Ευρώπη την επαύριο του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, εκφράζοντας τη σπουδή για αναστήλωση των ερειπίων και, κυρίως, των αξιών. Στην Ελλάδα, η επιστροφή στην παράδοση, την επομένη της Μικρασιατικής Καταστροφής, είχε άλλο χαρακτήρα. Το διαμελισμένο σώμα του ελληνισμού αναζητούσε την ενότητά του μέσα στην τέχνη. Άλλωστε, οι εγγύτερες παραδόσεις – η βυζαντινή και η λαϊκή –, όχι μόνο θύμιζαν τις χαμένες πατρίδες, αλλά επαλήθευαν τις ίδιες τις αρχές της μοντέρνας τέχνης, δίνοντάς τους πιστοποιητικό ιθαγένειας.

Οι Έλληνες ζωγράφοι της γενιάς του '30 δεν συνιστούν λοιπόν ιστορική παρέκκλιση. Μιλούν ένα ιδίωμα που ανήκει στη γλώσσα του καιρού τους. Ποιο ιδίωμα; Μα φυσικά ελληνικά! Ο Μόραλης, με τη λακωνική του ευθυβολία, συνόψισε το θέμα σε μια πρόταση: «η ελληνικότητα; Νομίζω πως το πρόβλημα αφορά τους φιλέλληνες, όχι τους Έλληνες». «Ο καλλιτέχνης εκφράζεται με τις πληγές της εποχής του», είχε πει ο ζωγράφος σε μια συνέντευξή του. Ο Γιάννης Μόραλης δημιούργησε μέσα από τις «πληγές της εποχής του» ένα έργο σύγχρονο και κλασικό.

Ο Μόραλης φτάνει στο Παρίσι –μέσω Ρώμης– το 1937. Ο νεαρός ζωγράφος προλαβαίνει να δει την Παγκόσμια Έκθεση. Στο μοντέρνο περίπτερο της Δημοκρατικής Κυβέρνησης της Ισπανίας, η *Γκερνίκα*, το έργο-κραυγή του Πικάσο, που καταγγέλλει τη βαρβαρότητα του αιώνα, τον εντυπωσιάζει αλλά δεν τον επηρεάζει. Μια άλλη έκθεση αποκαλύπτει στον έκθαμβο Μόραλη τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο. «Στους δασκάλους μου πρόσθεσα τον Γκρέκο, τον Πικάσο, τον Μπράκ, τον Ματίς», ομολογεί ο καλλιτέχνης.

Ο Μόραλης είναι κλασικός. Όχι κλασικιστής. Ποια η διαφορά; Ο πρώτος συνα-

νά οργανικά τους νόμους της κλασικής μορφής, από εσωτερική αναγκαιότητα. Από μια άποψη τους εφευρίσκει· ύστερα τους επαληθεύει πάνω στα μεγάλα πρότυπα. Ο δεύτερος τους αποστηθίζει και τους μιμείται. Όπως κάθε γνήσιος κλασικός, ο Μόραλης καλλιεργεί μια τέχνη ανθρωποκεντρική. Οι προσωπογραφίες της Κατοχής και του Εμφυλίου είναι από τα πιο αξιότιμα έργα του αιώνα μας. Τα νεκρικά πορτραίτα του Φαγιούμ και η ζωγραφική της Πομπήιας είναι τα ομολογημένα μακρινά πρότυπα της τέχνης του αυτή την εποχή. Η γκάμα του είναι προσωπική, περιορισμένη: χρωματιστά γκριζα, παλμώδη, ιριδίζοντα· πάνω τους τραγουδούν τα δυνατά, ακηλίδωτα κόκκινα, και τα μαύρα, τα υπέροχα μαύρα του Μόραλη. Ο καλλιτέχνης χτίζει τη φόρμα με μεγάλα επίπεδα, με απλές και απόλυτα ελεγχόμενες χειρονομίες. Οι μορφές λούζονται στο φως· σ' ένα αθόρυβο, χνουδωτό φως, που απορροφά τις ανακλάσεις. Οι νηκρές λάμπεις είναι σπάνιες, και γι' αυτό πολύτιμες. Πλάι στις προσωπογραφίες, μερικές νεκρές φύσεις και κάποια σπάνια τοπία, που μοιάζουν να αναδύονται μέσα από τη μνήμη.

Γύρω στο '50, η θεματική του Μόραλη αποκρυσταλλώνεται. Αν ο Τσαρούχης έπλεξε τον ύμνο του μελλέφηβου και του νέου, ο Μόραλης θα τραγουδήσει το ερωτικό μέστωμα του κοριτσιού. Κόρες που κάθονται αντικριστά ή που αναπαύονται, σχεδιάζοντας «αρχαίες» στάσεις πλάι σε παραστάδες, μπροστά σε πόρτες. Τα σώματά τους, τα μέλη τους αρθρώνουν μίαν αρχιτεκτονική γνώριμη. Ο ζωγράφος την είχε μελετήσει στις ναόμορφες στήλες του Κεραμεικού και του Εθνικού Μουσείου. Τα σώματα προβάλλονται και κάποτε αναδύονται από το σκοτεινό φόντο, όπως στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία ή στην ζωγραφική της Πομπήιας. Ο Μόραλης ζυγίζει τις φωτεινές και τις σκοτεινές ζώνες. Οργανώνει τη σύνθεση γεωμετρικά, ρυθμικά, χωρίς βάθος. Ο κλασικός κανόνας, «συμφωνία των μερών προς άλλα και προς το όλον», επαληθεύεται αδιάκοπα. Η γκάμα περιορίζεται στα γαίωδη, στις ώχρες, στις σιένες, στα μπλε, στα μαύρα, σε κάποια ασβεστώδη λευκά. «Είναι τα χρώματα του Πολύγνωτου», σχολίαζε ο ζωγράφος.

Τα *Επιτύμβια* και τα *Επιθαλάμια*, ο θάνατος και ο έρωτας, η εξίσωση της ζωής, κορυφώνουν αυτή την αναζήτηση στη δεκαετία του '60. Σιγά-σιγά, ο όγκος υποχωρεί, δίνοντας το πρωτείο στο περίγραμμα που τεντώνεται δυναμικά, για να υποβάλει τη λανθάνουσα τρίτη διάσταση. Η χρωματική κλίμακα περιορίζεται στα «εραλδικά» κόκκινα (rouge anglais ή κεραμιδί), στο μπλε του βραδινού ουρανού, στην ώχρα, στο λευκό, το μαύρο και το γκριζο. Κάθε υπαινιγμός φωτοσκίασης, που υποβάλλει τον όγκο, εξοβελίζεται, το χρώμα είναι απόλυτο επίπεδο, πλακάτο. Το παράδοξο με τον Μόραλη είναι ότι όσο γινόταν πιο μοντέρνος τόσο γινόταν πιο κλασικός, «πιο αρχαίος»· και ακόμη, όσο γινόταν πιο αφηρημένος τόσο γινόταν πιο αισθησιακός. Οι αντίπαλες καμπύλες των νεανικών σωμάτων συμπυκνώνουν πάντα, στα ώριμα έργα του, το ιδεόγραμμα του έρωτα. Με αυτό το παντοδύναμο ξόρκι ο ζωγράφος αντιμετώπισε νικηφόρα το γήρας και τον θάνατο.

Η Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου τιμά τον αείμνηστο Δάσκαλο, τον ευπατρίδη που έφυγε από τη ζωή σεμνά και αθόρυβα, όπως έζησε, τις παραμονές των Χριστουγέννων του 2009. Η ακέραιη προσωπικότητα του Γιάννη Μόραλη, το ήθος, το έργο, η ανεκτίμητη διδακτική προσφορά του στη

Moralis is a classic. Not a classicist. The difference? The former approaches the laws of classic form organically, out of inner necessity. In a certain respect, he invents them; he then proceeds to test their validity on the great models of the past. The latter memorises, imitates them. Like all true classics, Moralis pursued an anthropocentric art. His portraits dating from the Occupation and the Civil War count amongst the most valuable works of the 20th century. He acknowledged as the distant models of his art during this period the Fayum funerary portraits and the Pompeii frescoes. His range is personal, tightly controlled: vibrant, iridescent, coloured greys; on top of these sing the powerful, spotless reds and the blacks, the wonderful blacks of Moralis. The artist shapes form in large planes and simple, controlled gestures. His figures are bathed in light – in a quiet, peach-bloom light that absorbs reflections. Instances of sonorous lights are rare, and for that valuable. Next to his portraits, a few still-life paintings and the odd landscape, as if of memories resurfacing.

Circa 1950, Moralis's thematic core began to emerge crystal-clear. If Tsarouchis celebrated pre-adolescence and youth, Moralis sang of a girl's coming into sexual maturity. Kores, seated opposite each other, or reclined in "antique" poses, next to pillars, against doors. Their busts and limbs articulate a familiar architecture. The artist had encountered it in the temple-shaped steles in the Kerameikos cemetery, or in the National Museum in Athens. The bodies project and sometimes emerge out of a dark background, in a way reminiscent of red-figure pottery, or Pompeii frescoes. Moralis balances out luminous and dark zones. He arranges the composition in geometric, depthless patterns. The classical principle "the parts must agree with each other and with the whole" is constantly reaffirmed. The palette is limited to earthy colours, ochre, sienna, blue, black, a few limestone whites. "These are the colours of Polygnotos," remarked the painter.

The artist's exploration culminates in his *Funeral Compositions* and *Epithalamia*, dating from the 1960s – death and love, the equation of life. Volume gradually receded, handing supremacy over to the outline, which tenses dynamically in order to suggest the latent third dimension. The colour palette is limited to "heraldic" reds (English red, or sienna), to the blue of the evening sky, ochre, white, black and grey. Any hint of chiaroscuro to suggest volume is eliminated; colour is completely flat, solid. Paradoxically, the more modern Moralis became, the more classical, more "ancient" he became; moreover, the more abstract he became, the more sensual he became. The opposing curves of the youthful bodies in his mature works become the ideogram of love. This was the potent spell with which the artist defeated age and death.

The National Gallery-Alexandros Soutzos Museum honours Yannis Moralis, the unforgettable Teacher, the gentleman who passed

away as quietly as he had lived, on the eve of Christmas 2009. The integrity of Yannis Moralis, his ethos and body of work, his invaluable contribution as a professor at the Athens School of Fine Arts, the pedagogy of the gaze that he practiced for the benefit of all of us, have all left an indelible mark, not only on the history of contemporary Greek art, but on our lives.

The exhibition dedicated to the artist mainly comprises the artist's substantial donation to the museum, including paintings, drawings and engravings from 1930 to the mid-1980s. The exhibit is augmented by a series of paintings dating from the artist's last creative period, today in private collections. In this way, visitors to the exhibition will glean an overview of the artist's overall creative development.

The exhibition *A Tribute to Yannis Moralis* was curated by the National Gallery curator, Dr Annie Malama, with scientific commitment and true passion, in close cooperation both with us and with the directors of the other museum departments: Dr Olga Mentzafou, Director, Collections and Museum Planning, Dr Michalis Doulgeridis, Director, Conservation Laboratory, and Konstantinos Arvanitakis, Director of Administration-Accounting, and his associate, Marina Makri. Irene Tselepis, Press Officer, managed communications for the exhibition. I would like to thank them all sincerely. Regarding the display, signage and digital photographs that support the exhibition, we cooperated with the excellent young graphic artists of Busybuilding SA. The catalogue and other printed material was lovingly and inspiredly designed by Thymios Presvytis and Thodoris Anagnostopoulos of Peak Publishing. Sincere thanks are due to all of the above.

I would like to sincerely thank the family of the late Yannis Moralis for granting their permission to use photographic material from various collections and archives. I extend my sincere thanks to all of them, as well as to my friend, the excellent photographer Jean François Bonhomme, for readily granting us his permission to use his photographs. Sincere thanks are also due to the collectors who readily agreed to part with more recent works by the great artist to complement the array of works in his donation to the National Gallery.

The exhibition was made possible through the sponsorship of PROTON BANK. I would like to thank my friend, and committed supporter of our Museum, Mr Lavrentis Lavrentiadis. Thanks are also due to the communication sponsors: ERT, MEGA, SKAI and SKAI 100.3, Hellenic Parliament Television, FLASH, VIMA FM, 9.84 FM and the newspaper TA NEA. If not for their support, our exhibitions would not be well known to the public.

Marina Lambraki-Plaka
Professor Emeritus of the History of Art
Director, National Gallery-
Alexandros Soutzos Museum

Σχολή Καλών Τεχνών, η παιδαγωγική του βλέμματος, που άσκησε σε όλους τους Έλληνες, άφησαν την ανεξίτηλη σφραγίδα τους όχι μόνο στην ιστορία της σύγχρονης ελληνικής τέχνης αλλά και στην ίδια τη ζωή μας.

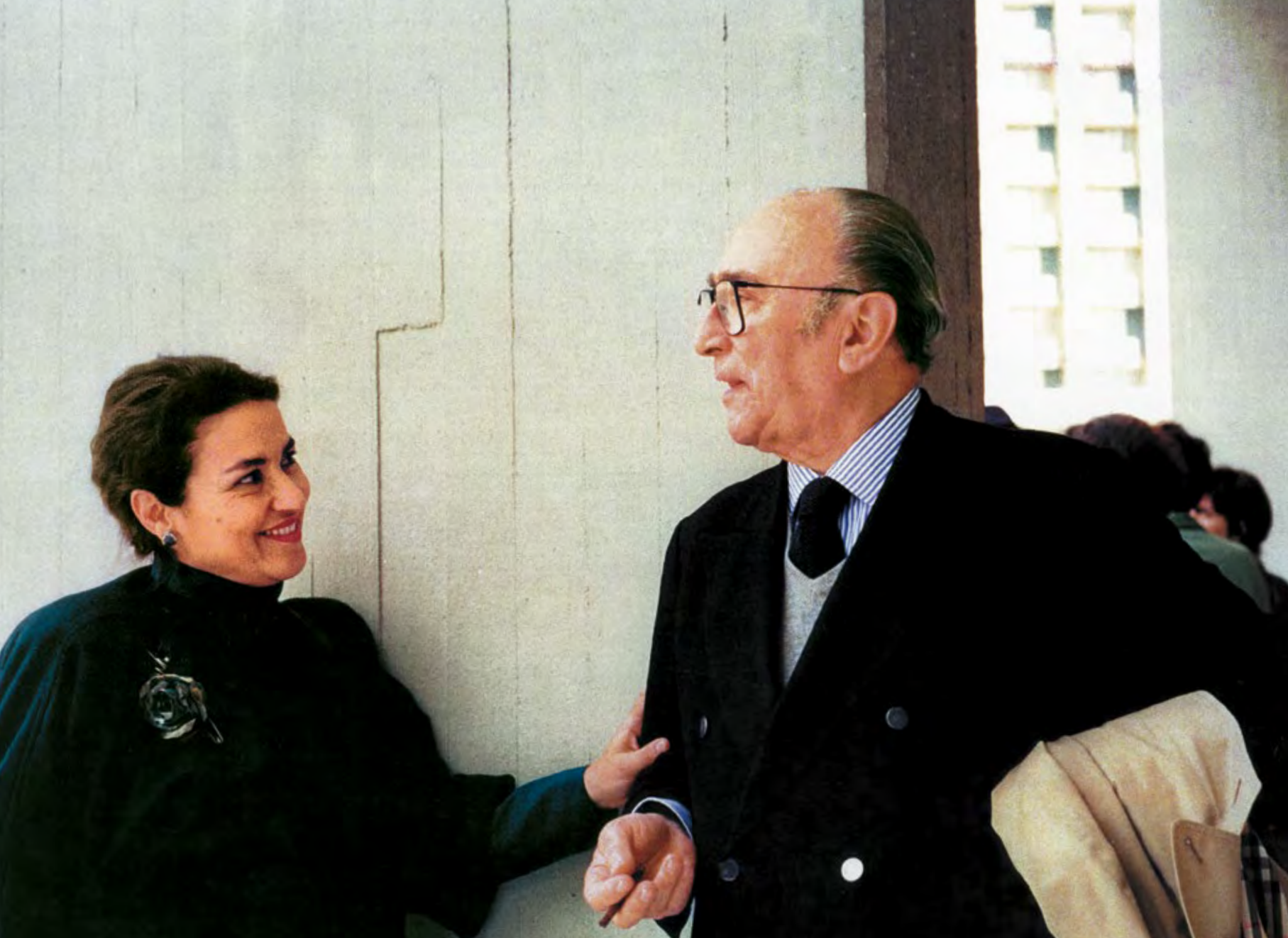
Η έκθεση που αφιερώνεται στον καλλιτέχνη έχει ως κεντρικό άξονα τη μεγάλη δωρεά του προς το μουσείο και περιλαμβάνει ζωγραφικά έργα, σχέδια και χαρακτηριστικά που καλύπτουν την περίοδο από το 1930 έως τα μέσα της δεκαετίας του 1980. Τα έργα των συλλογών της Εθνικής Πινακοθήκης συμπληρώνονται με μια σειρά από πίνακες της τελευταίας δημιουργικής περιόδου του ζωγράφου που προέρχονται από ιδιωτικές συλλογές. Έτσι, ο επισκέπτης της έκθεσης μπορεί να αποκτήσει μια εποπτική εικόνα της εξελικτικής πορείας ολόκληρου του έργου του.

Την έκθεση *Τιμή στον Γιάννη Μόραλη* επιμελήθηκε με επιστημονική συνέπεια και αληθινό πάθος η επιμελήτρια της Ε.Π.ΜΑ.Σ. Δρ. Άννη Μάλαμα, σε στενή συνεργασία τόσο μαζί μας όσο και με τις υπόλοιπες διευθύνσεις του Μουσείου: με την Δ/ντρια Συλλογών και Μουσειολογικού Προγραμματισμού Δρ. Όλγα Μεντζαφού, με τον Δρ. Μιχάλη Δουλγερίδη, Διευθυντή του Εργαστηρίου Συντήρησης, και με τον Διευθυντή Διοικητικού-Οικονομικού Κωνσταντίνο Αρβανιτάκη και τη συνεργάτιδά του Μαρίνα Μακρή. Η Ειρήνη Τσελεπή, υπεύθυνη Γραφείου Τύπου, φρόντισε τα θέματα επικοινωνίας της έκθεσης. Τους ευχαριστώ όλους θερμά. Στην παρουσίαση της έκθεσης, στη σήμανση και στις ψηφιακές φωτογραφίες που την υποστηρίζουν, συνεργαστήκαμε με τους εξαιρετικούς νεαρούς γραφίστες της εταιρείας Busybuilding. Τον κατάλογο και το έντυπο υλικό σχεδίασαν και επιμελήθηκαν με φροντίδα και έμπνευση ο Θύμιος Πρεσβύτης και ο Θοδωρής Αναγνωστόπουλος της Peak Publishing. Οφείλω σε όλους θερμές ευχαριστίες.

Ευχαριστώ θερμά την οικογένεια του αείμνηστου Γιάννη Μόραλη, που μας έδωσε την άδεια να χρησιμοποιήσουμε φωτογραφικό υλικό από διάφορες συλλογές και αρχεία. Τους ευχαριστώ όλους, όπως και τον φίλο, εξάιρετο φωτογράφο Jean François Bonhomme, που ευχαρίστως μας παραχώρησε την άδεια να χρησιμοποιήσουμε τις φωτογραφίες του. Θερμές ευχαριστίες οφείλουμε επίσης στους συλλέκτες που με μεγάλη προθυμία δέχθηκαν να αποχωριστούν έργα του μεγάλου ζωγράφου, τα οποία ανήκουν στην πιο πρόσφατη δημιουργία του και συμπληρώνουν τα έργα της δωρεάς του προς την Εθνική Πινακοθήκη.

Η έκθεση πραγματοποιήθηκε χάρης στη χορηγία της PROTON BANK. Ευχαριστώ τον φίλο και σταθερό υποστηρικτή του Μουσείου μας, κύριο Λαυρέντη Λαυρεντιάδη. Ευχαριστίες οφείλω επίσης στους χορηγούς επικοινωνίας: EPT, MEGA, ΣΚΑΪ και ΣΚΑΪ ραδιόφωνο, ΒΟΥΛΗ, FLASH, ΒΗΜΑ FM, 9.84 και Εφ. ΤΑ ΝΕΑ. Χωρίς την συμπαράστασή τους οι εκθέσεις μας δεν θα γίνονταν γνωστές στο ευρύ κοινό.

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα
Ομότιμη Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης
Διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης-
Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου



Ο Γιάννης Μόραλης με τη Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα στην
Εθνική Πινακοθήκη το μεσημέρι της 15ης Απριλίου 1988
(Φωτ. Ειρήνη Τσελεπή).
Yannis Moralis with Marina Lambraki-Plaka
at the National Gallery, noon, April 15, 1988
(photo: Irene Tselepis).

THE IONIAN SEA LIGHT AND THE COLOURS OF THE PARTRIDGE

Conversations of Yannis Moralis
with Marina Lambraki-Plaka

Yannis Moralis did not like to give interviews. He could not turn me down, a young colleague at the Athens School of Fine Arts since 1975, under one condition: that our conversation, which took place on April 15, 1988 at the site of his retrospective exhibition at the National Gallery, would not be published as an interview, but as a compendium of our long conversations all these years during our meetings at the School. The conversation was taped, but was never published in its entirety. Many confessions were made during this conversation. I have respected the artist's privacy.

In recent years, Yannis Moralis accepted to speak of his life and work, not only to my colleague Fani-Maria Tsingakou, but also to several journalists, as well as in the documentary by Stelios Charalambopoulos *Y. Moralis* (2005, Periplous, CL Productions, ERT, EKK). Yet, the importance of who you speak with cannot be stressed enough. The presence of students from the Athens School of Fine Arts gave a different character to important sections of this interview, and to the conversation that unfolded in front of the artist's works, confirming what Sartre once wrote: "It is always the recipient that signs letters." That is why we deemed it appropriate to reprint this interview, first published in *Tachydromos* magazine on May 26, 1988. On re-reading this interview, I made the following observation: The paintings selected, commented upon and discussed by the unforgettable Teacher in his interview are landmarks in his career and in his donation to the National Gallery. He had, after all, already selected the works with which he wished to go down in the history of Modern Greek art.

The orbit of caress

Yannis Moralis's graceful way of speaking, the spicy jokes he told with the sly shyness of the eternal adolescent, made the seat next to the professor extremely popular, especially during long and often tedious meetings. When I became a professor, in 1975, he invited me, with his characteristic politeness, to sit next to him. I did not need to be asked twice. And I kept that cherished seat until the Master retired from the school, in 1983. Retired! It still escapes me how an "adolescent" can retire.

Yannis Moralis carefully listened in meetings, often intervening in a conciliatory, even-handed fashion in order to resolve a difference, always in the direction of justice and leniency. At the same time, he never ceased to sketch, even for a moment: "I eat and write with my

ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΙΟΝΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΕΡΔΙΚΑΣ

Συνομιλίες του Γιάννη Μόραλη
με τη Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα

Στον Γιάννη Μόραλη δεν άρεσε να δίνει συνεντεύξεις. Σε μένα, νέα συνάδελφο στη Σχολή Καλών Τεχνών από το 1975, δεν μπόρεσε να αρνηθεί υπό έναν όρο: ότι τη συνομιλία μας, που έγινε ένα μεσημέρι στις 15 Απριλίου του 1988 στο χώρο της αναδρομικής του έκθεσης στην Εθνική Πινακοθήκη, δεν θα την παρουσίαζα ως συνέντευξη αλλά ως απόσταγμα των μακρών συζητήσεων που είχαμε, όλα αυτά τα χρόνια, στις συναντήσεις μας στη Σχολή. Η συνομιλία μαγνητοφωνήθηκε, αλλά δεν δημοσιεύτηκε ποτέ ολόκληρη. Πολλά σημεία της ήταν εξομολογητικά. Σεβάστηκα τον ιδιωτικό της χαρακτήρα.

Τα τελευταία χρόνια, ο Γιάννης Μόραλης δέχτηκε να μιλήσει για τη ζωή και το έργο του όχι μόνο στη συνάδελφο Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, αλλά και σε αρκετούς δημοσιογράφους καθώς και στο αξιόλογο ντοκιμαντέρ του Στέλιου Χαραλαμπόπουλου, *Ι. Μόραλης* (2005, Περίπλους, CL Productions, EPT, EKK). Σημασία ωστόσο έχει πάντα ο συνομιλητής σου. Η παρουσία των μαθητών της ΑΣΚΤ έδωσε άλλο χαρακτήρα σε κάποια σημαίνοντα σημεία της συνέντευξης, και στη συζήτηση που έγινε μπροστά στα έργα του καλλιτέχνη, επιβεβαιώνοντας αυτό που έγραψε κάποτε ο Σαρτρ: «Τις επιστολές τις υπογράφει πάντα ο παραλήπτης». Γι' αυτό κρίναμε σκόπιμο να αναδημοσιεύσουμε αυτή τη συνέντευξη, που πρωτοπαρουσιάστηκε στον *Ταχυδρόμο* στις 26 Μαΐου του 1988. Και μια παρατήρηση, που έκανα ξαναδιαβάζοντας αυτό το κείμενο: οι πίνακες, που ξεχωρίζει, σχολιάζει και αναλύει στη συνέντευξή του ο αλησμόνητος Δάσκαλος, αποτελούν έργα-ορόσημα της πορείας του και της δωρεάς του προς την Εθνική Πινακοθήκη. Είχε λοιπόν επιλέξει ήδη τα έργα με τα οποία ήθελε να μείνει στην ιστορία της νεότερης ελληνικής τέχνης.

Η τροχιά της θωπείας

Ο χαρίεις λόγος, τα πιπεράτα ανέκδοτα, ειπωμένα με την πονηρή ντροπαλότητα του αιώνιου έφηβου, έκαναν περιζήτητη τη θέση δίπλα στον καθηγητή Γιάννη Μόραλη, ιδιαίτερα μάλιστα στις μακρές και συχνά ανιαρές συνεδριάσεις. Όταν έγινα καθηγήτρια, το 1975, με την ευγένεια που τον διέκρινε πάντοτε, με κάλεσε να καθίσω δίπλα του. Άλλο που δεν ήθελα. Και κράτησα αυτή την ακριβή θέση ως την ώρα που ο Δάσκαλος πήρε τη σύνταξή του και αποχώρησε από τη Σχολή το 1983. Τη σύνταξή του! Ακόμα δεν μπορώ να καταλάβω πως ένας «έφηβος» μπορεί να πάρει σύνταξη.

Ο Γιάννης Μόραλης παρακολουθούσε προσεκτικά τις συνεδριάσεις, παρέβαινε συχνά αισυμνητικά, ισορροπιστικά για να λύσει μια διαφορά, πάντα προς την πλευρά της δικαιοσύνης και της επιείκειας, αλλά δεν έπαυε ούτε στιγμή να σχεδιάζει: «τρώγω, και γράφω με το δεξί χέρι, ζωγραφίζω με το

αριστερό». Ο Μόραλης είχε μοιράσει τις λειτουργίες. Βλέπω ακόμη το αριστερό του χέρι, αριστοκρατικό, στολισμένο μ' ένα αυστηρό δαχτυλίδι, να διαγράφει, με ανάλαφρη σιγουριά, καμπύλες αθέατων κοριτσιών πάνω στο χαρτί, σαν να τις χάιδευε. Το πιο αφηρημένο σχήμα του Μόραλη-και βρισκόμαστε τότε στην περίοδο της αφαίρεσης-συμπυκνώνει τη μνήμη της αφή. Παράδοξο! Η αφή στην ζωγραφική μεταφράζεται με την υφή. Στον Μόραλη η γραμμή φιλιώνει τη νόηση με την αίσθηση. Ίσως γι' αυτό αγαπούσε την καμπύλη, την τροχιά της θωπείας.

Παρασκευή 15 Απριλίου, μεσημέρι. Περιδιαβάζουμε την έκθεση στην Πινακοθήκη, στημένη ήδη τρεις μέρες πριν από τα ιστορικά εγκαίνια. Ο Μόραλης είναι ευχαριστημένος και ανήσυχος, όπως ένας επιμελής μαθητής λίγο πριν από τις εξετάσεις. Σηματοροί της πορείας του, τα έργα που συγκεντρώθηκαν για την έκθεση ανασυνθέτουν το χρονικό μιας ζωής. Ο ζωγράφος ξαναζεί τη δημιουργική διαδικασία, αναπλάθει τις συνθήκες της, βυθίζεται στο συγκινησιακό της κλίμα. Ο χρόνος χάνει τα όριά του, το παρελθόν γίνεται παρόν. Ο Μόραλης αυτές τις μέρες ζει σ' ένα continuum, σε μια χωροχρονική διάταξη. Πρόσωπα αγαπημένα, χώροι, αντικείμενα, χρώματα, ανακαλούν στη μνήμη περιστάσεις, αισθήσεις, αισθήματα. Ο «χαμένος» ή καλύτερα ο κερδισμένος χρόνος ανασυντίθεται, ξαναβρίσκει την ενότητά του. Αναπλέοντας τον ηρακλείτιο ποταμό, ο ζωγράφος αναζητεί πίσω από τα πλαστικά σήματα τη βιωματική τους αφετηρία. Κι εγώ επωφελούμαι από την παρουσία των έργων για να επαληθεύσω μνήμες και παλιές συζητήσεις.

Ο Γιάννης Μόραλης γεννήθηκε στην Άρτα, στις 23 Απριλίου/6 Μαΐου του 1916, το δεύτερο από τα τέσσερα παιδιά του φιλόλογου Κωνσταντίνου Μόραλη και της Βασιλικής, το γένος Αναστασίου Μιχάλη. Ο πατέρας του, μαθητής του Νικόλαου Πολίτη και του Σπυριδώνος Λάμπρου, άνθρωπος με πλατιά μόρφωση και φιλελεύθερο ήθος, θα παίξει αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση και στην κλίση του. «Στην Άρτα πέρασα τα πρώτα παιδικά μου χρόνια, αλλά θυμούμαι ακόμα πολλά πράγματα. Οι βυζαντινές εκκλησίες, η Παρηγορήτισσα, η Αγία Θεοδώρα, οι τοιχογραφίες, οι εικόνες, η ατμόσφαιρα, μου προκαλούσαν δέος και με μάγευαν. Στη βιβλιοθήκη του πατέρα μου, στην *Ιστορία της Ελλάδος* του Λάμπρου, ανακάλυψα τα ψηφιδωτά της Ραβέννας σε μαυρόασπρες φωτογραφίες. Τα πράγματα που έμελλε να αγαπήσω ασκούσαν πάνω μου μια περίεργη έλξη ανάμεικτη με τρόμο». Η γιαγιά του ζωγράφου καταγόταν από εύπορη οικογένεια. Είχε τελειώσει το Αρσάκειο στην Κέρκυρα. Στην Άρτα σώζεται ακόμα το πατρικό σπίτι της μητέρας του. Έχει κηρυχτεί διατηρητέο. «Τη λαδομπογιά την πρωτομίρσα σε μια θεία μου, αδελφή της μητέρας μου, που ζωγράφιζε. Τότε πρωτάρχισα να σχεδιάζω. Πήγαινα με τον πατέρα μου στο Γυμνάσιο, έπαιρνα κιμωλίες, τις βουτούσα σε μπλε μελάνι, σε κόκκινο, και σχεδίαζα στον πίνακα με τρία χρώματα, μπλε, κόκκινο, άσπρο. Στις κόλλες που περίσσευαν από τους διαγωνισμούς έκανα σχέδια γεωμετρικά, ξεκινώντας από τις ρίγες. Στο Γυμνάσιο έβλεπα κάτι βιτρίνες με κτερίσματα, στεφάνια, αντικείμενα, που ερέθιζαν τη φαντασία μου. Καμιά φορά αναρωτιέμαι αν τα πράγματα που βγαίνουν κάποτε στη ζωγραφική μου, έρχονται από τις παιδικές μνήμες. Το παράξενο είναι πως αυτές τις βιτρίνες τις ξαναβρήκα στο δεξί κλίτος της Παρηγορήτισσας το '59, που πήγα στην Άρτα».

Ο Μόραλης έχει μνήμη ζωγράφου. Συχνά ακούγοντάς τον θυμόμουν αφηγήσεις από κείμενα του Κλέε που γράφει κάπου: «Είμαι αφηρημένος με αναμνήσεις». Σχολιάζοντας το πορτρέτο που έχει κάνει στην πρώτη του γυ-

right hand; I paint with my left". Moralis had separated his functions. I can still see his left hand: aristocratic, ornamented with a plain ring, outlining on paper, with a light yet assured touch, the curves of invisible girls, as if caressing them. Even Moralis's most abstract form – and this was during his abstract period – distils the memory of touch. How strange! In painting, touch is translated into texture. With Moralis, the line reconciles the mental and the sensory. Perhaps this is why he loved a curve, the orbit of caress.

Friday April 15, noon. We wander around the exhibition in the National Gallery, which is all ready in place three days before the opening. Moralis is pleased and restless, like a conscientious pupil before exams. The "signalmen" of his career, the works brought together for the exhibition trace the chronicle of a lifetime. The painter experiences again the creative process, recreates its conditions, becomes immersed in its emotional climate. The boundaries of time are lifted; the past becomes the present. Moralis lives in a space-time continuum these days. Favourite people, places, objects, colours recall to memory circumstances, feelings, emotions. The time "lost", or rather the time "regained" is synthesised once again; its unity is restored. Going upstream the Heraclitean river, the painter is seeking behind the pictorial marks the starting point in his lived experience. And I take the opportunity of being in the presence of the paintings to confirm memories and old conversations.

Yannis Moralis was born in Arta on April 23/May 6 of 1916, the second of four children to the philologist Konstantinos Moralis and Vassiliki, daughter of Michalis Anastassiou. His father, a student of Nikolaos Politis and Spyridon Lambrou, a man of broad education and a liberal mentality, played a decisive role in the artist's shaping and leaning. "It was my early childhood that I spent in Arta, yet I can still remember many things. The Byzantine churches, Parigoritissa, Aghia Theodora, the frescoes, the icons, the atmosphere filled me with awe and enchantment. In Lambrou's *History of Greece*, which I found in my father's library, I discovered black and white reproductions of the Ravenna mosaics. The things I was destined to love exerted on me a strange attraction, mingled with fear." The painter's grandmother came from a wealthy family. She graduated from the Arsakeio School in Corfu. His mother's family house, listed as a historic building, still survives in Arta. «I first smelled oil paint at my aunt's house, my mother's sister, who painted. It was then that I first started to draw. I went with my father to the Gymnasium, took some chalks and dipped them in blue and red ink, and I drew on the board in three colours, blue, red, white. I used to make geometric drawings, using the paper lines as a starting point, on exam paper left over. I used to look at displays with funerary offerings, wreaths and other objects that excited my imagination at the Gymnasium. Sometimes I wonder if some of the things that emerge in my painting originate in these childhood memories. The funny thing is that I found these displays in the right aisle of the Parigoritissa Church, when I visited Arta, in 1959."

Moralis possesses a painter's memory. Listening to him, I often thought of what Klee wrote once: "I am abstract with memories". Commenting on that wonderful portrait Moralis made of his first wife in the black striped jacket (1943), he confessed: "I always loved the contrast of black and white. My first childhood love – I was barely nine – was a girl with a strange name. Her face was as if made of ivory – perfectly white. Her hair was pitch black." This antithetical harmony stirred inside him the distant memory of that face. "Of course, I love black and white for purely aesthetic reasons, too. They nicely set off all colours," he rushed to add as if to make up for his small emotional digression.

The love affair was set in Preveza, where his father became the principal at the local Gymnasium in 1923. The town of the poet Karyotakis was for the ecstatic boy far from the oppressive town evoked by the poet: "I can still remember a pitch-black sailing boat – I believe it was from Yugoslavia – anchored at the port. An ochre yellow line run along the black vessel. Some parts were red. Perhaps these ochres in my work, beside blacks, this touch of red, all descend from this magical memory. [...] From Preveza we used to go to Nikopolis. Xenopoulos's brother – a typical Ionian man – cleaned the mosaic floors. I loved them. I was speaking of my Byzantine experiences to Kontoglou, much later, and he told me: 'Why don't you paint these things?' We had taken in our house a refugee woman from Kerassounta of Pontus after the Asia Minor disaster. She would read to us from Nikolaos Politis's *Greek Folklore*. I first encountered the great painters in some French art books in the library and, above all, in the *Pyrros* encyclopaedia magazine. It was there that I read what Corot used to say, which I have never forgotten: 'Better to be nothing than the echo of others.' My father bought Bastias's *Greek Letters*. It was in the magazine of the Red Cross for the young that I saw two drawings by Yannis Tsarouchis for the first time.

"I am imbued with the Ionian Sea. We belong to the Ionian Sea. There is another kind of light there, a sweeter, softer light. When I first came to Athens, I was irritated by the bitter green of the pine trees. On the contrary, what enchanted me, and finally reconciled me to Attica, was the colour of the olive tree. To think that an olive tree has all of the colours of Greco's painting! I said that to Pantelis Prevelakis once, and he loved it. The olive leaf for instance, cool grey in front, greener on the other side. The fruit, with those black-purple colours. I do not know why the olive tree reminds me of Greco." The light and the colour of Moralis were to preserve the memory of the Ionian. A light that is liquid, refined, soundless, absorbing reflections. And that grey, rarely absent from his works, seems to be the distillation of the memory of the mist that embraced in its magic the wet Ionian landscapes. In front of one of his last works, he remembered his earlier confession about the Ionian and added: "I love greys; I do not know why. I have always aspired to painting in the colours of the partridge."

ναίκα, εκείνο το υπέροχο με το μαύρο ριγέ σακάκι (1943), εξομολογείται: «Πάντα μου άρεσε η αντίθεση λευκού-μαύρου. Η πρώτη μου αγάπη, η παιδική-ήμουνα δεν ήμουνα εννιά χρονών-ήταν ένα κορίτσι με παράξενο όνομα. Το πρόσωπό του ήταν φιλντισένιο, κάτασπρο. Τα μαλλιά του κατάμαυρα σαν του κοράκου». Αυτή η αντίπαλη αρμονία ξυπνάει μέσα του τη μακρινή ανάμνηση από 'κείνο το πρόσωπο. «Βέβαια, το άσπρο και το μαύρο μου αρέσουν και για λόγους καθαρά πλαστικούς. Αναδεικνύουν όλα τα χρώματα», βιάζεται να επανορθώσει τη μικρή συγκινησιακή εκτροπή.

Χώρος του ειδυλλίου η Πρέβεζα, όπου ο πατέρας του υπηρετεί ως Γυμνασιάρχης από το 1923. Η πόλη του Καρυωτάκη δεν είναι διόλου ασφυκτική για το εκστατικό αγόρι. «Θυμούνται ένα κατάμαυρο ιστιοφόρο -θαρρώ ήταν γιουγκοσλάβικο- που αγκυροβόλησε στο λιμάνι. Μια κίτρινη γραμμή, μια ώχρα, έτρεχε πάνω στο μαύρο σκαρί. Κάποια εξαρτήματα ήταν κόκκινα. Ίσως αυτές οι ώχρες στα έργα μου πλάι στα μαύρα, αυτό το ελάχιστο κόκκινο, να κατάνονται από αυτή τη μαγική μνήμη». «Από την Πρέβεζα πηγαίναμε στη Νικόπολη. Ο αδελφός του Ξενόπουλου-κλασικός Επτανήσιος-καθάριζε τα ψηφιδωτά δάπεδα. Μου άρεσαν. Πολύ αργότερα μιλούσα για τις βυζαντινές μου εμπειρίες στον Κόντογλου κι εκείνος μου έλεγε: «Γιατί δεν ζωγραφίζεις αυτά;». Στο σπίτι είχαμε πάρει, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, μια πρόσφυγα από την Κερασούντα. Μας διάβαζε από τη *Λαογραφία* του Νικόλαου Πολίτη. Τους μεγάλους ζωγράφους τους πρωτογνώρισα από κάτι γαλλικά βιβλία τέχνης, που ήταν στη βιβλιοθήκη, και κυρίως από το περιοδικό της *Εγκυκλοπαίδειας του Πυρρού*. Τότε διάβασα αυτό που έλεγε ο Κορό και δεν το ξέχασα ποτέ μου: «Καλύτερα να μην είμαι τίποτε παρά να είμαι η ηχώ των άλλων». Ο πατέρας μου έπαιρνε τα *Ελληνικά Γράμματα* του Μπαστιά. Εκεί ανακάλυψα τον Φώτη Κόντογλου. Στο περιοδικό του Ερυθρού Σταυρού Νεόττητος είδα για πρώτη φορά δυο σχέδια του Γιάννη Τσαρούχη».

«Το Ιόνιο με διαπότισε. Εμείς είμαστε του Ιονίου. Εκεί έχει άλλο φως, πιο γλυκό, πιο μαλακό. Όταν πρωτοήρθα στην Αθήνα μ' ενοχλούσε το πικρό πράσινο των πεύκων. Αντίθετα, αυτό που με μάγευε και με συμφιλιώσε τελικά με την Αττική ήταν το χρώμα της ελιάς. Για σκέψου ότι η ελιά έχει όλα τα χρώματα της ζωγραφικής του Γκρέκο. Το έλεγα κάποτε στον Παντελή Πρεβελάκη και του άρεσε πολύ. Πάρε το φύλλο της ελιάς με το ψυχρό γκριζό μπροστά, πιο πράσινο πίσω. Πάρε τον καρπό, μ' αυτό τα μαυριδερά χρώματα που μωβίζουν. Δεν ξέρω γιατί η ελιά μου θυμίζει το Γκρέκο». Το φως και το χρώμα του Μόραλη θα κρατήσουν τη μνήμη του Ιονίου. Ένα φως υγρό, διυλισμένο, αθόρυβο, που απορροφά τις ανακλάσεις. Κι' αυτό το γκριζό, που σπάνια απουσιάζει από τα έργα του, φαίνεται να 'ναι το μνημονικό απόσταγμα από την ομίχλη, που τύλιγε με το μαγνάδι της τα υγρά τοπία του Ιονίου. Μπροστά σ' ένα από τα τελευταία του έργα, ξαναθυμάται την παλιότερη ομολογία του για το Ιόνιο και τη συμπληρώνει: «Αγαπώ τα γκριζα, δεν ξέρω γιατί. Πάντα φιλοδοξούσα να ζωγραφίσω με τα χρώματα της πέρδικας».

Η Αθήνα, η Σχολή, οι φίλοι

Το 1927 ο πατέρας του Μόραλη παίρνει μετάθεση στην Αθήνα. Η οικογένεια μετοικεί και εγκαθίσταται στο Παγκράτι. Τον ίδιο χρόνο είχε πεθάνει ο Νικόλαος Λύτρας. «Είδα την αναδρομική του έκθεση στο Ζάππειο. Τρελάθηκα. Αργότερα στην Πινακοθήκη του Πολυτεχνείου θαυμάζαμε την *Κυρία με τα μαύρα*, το ωραίο πορτρέτο της γυναίκας του».

Ο Μόραλης θα φιλοτεχνήσει, από φωτογραφία βέβαια, το πορτρέτο του ζωγράφου για τη Σχολή Καλών Τεχνών (Ένα υπέροχο έργο που καταστράφηκε δυστυχώς σε μια από τις καταλήψεις του Πολυτεχνείου.). Το εντεκάχρο αγόρι δεν είχε κάνει λάθος.

Ο Νικόλαος Λύτρας γιος του Νικηφόρου, ήταν πράγματι από τους πιο μοτέρνους ζωγράφους της γενιάς του. Η ζωγραφική του χειρονομία ήταν γενναία και δομική. Η εκλογή του στη Σχολή Καλών Τεχνών το 1923, αντί του συνυποψηφίου του Παρθένη, μπορεί να κρίθηκε σκανδαλώδης, αλλά δεν ήταν ατυχής. Ο Νικόλαος Λύτρας επέφερε το πρώτο πλήγμα στη Σχολή του Μονάχου εκ των έσω. Μόνο που χάθηκε πρόωρα.

Η απόφαση πλέον είχε παρθεί. Ο νεαρός Μόραλης θα γινόταν ζωγράφος. Ο πατέρας του, που επιδοκίμαζε την εκλογή του, τον πήγαινε στο κυριακάτικο μάθημα της Σχολής Καλών Τεχνών. «Δάσκαλος ήταν ο Στέφανος Λάντσας, ένας γέρος με μουσάκι. Το μάθημα γινόταν σε μια αίθουσα στο ισόγειο του κεντρικού κτιρίου, γεμάτη πάγκους με εκμαγεία». Ο ζωγράφος Γιάννης Γεωργιόπουλος, που έμελλε αργότερα να παντρευτεί την αδελφή του, τον προετοίμασε για τις εξετάσεις.

Το 1931, σε ηλικία 15 ετών, ο Μόραλης γίνεται δεκτός στη Σχολή Καλών Τεχνών. Ο Νικολάου, ο Καπράλος, ο Τσαρούχης, ο Διαμαντόπουλος, όλοι μεγαλύτεροί του 6-7 χρόνια, βρίσκονταν ήδη εκεί. «Στο κεντρικό κτίριο του Πολυτεχνείου, στον επάνω όροφο, στεγαζόταν η Πινακοθήκη. Πηγαίναμε συχνά στα διαλείμματα να δούμε τους ξένους και τους Έλληνες ζωγράφους. Ο Παπαντωνίου είχε αγοράσει εκείνο το χρόνο (1931) τη *Συναυλία των αγγέλων* του Θεοτοκόπουλου. Ο πίνακας μας είχε γοητεύσει με την τόλμη, την τεχνική του, το χρώμα του. Ο Παρθένης έβαζε τους μαθητές του να αντιγράψουν τα έργα του Γκρέκο, όπως γινόταν στα ξένα μουσεία. Η Πινακοθήκη είχε ένα γέρο φύλακα. Κάθε φορά που μ' έβλεπε μου έλεγε: «Εσύ θα πας μπροστά». Την πρώτη φορά που με είδε να συνοδεύω κορίτσι, μου είπε: «Πάει, χάλασες κι εσύ».

«Τον Νίκο Νικολάου, τον στενότερο φίλο μου, τον είχα γνωρίσει πριν πάω στη Σχολή. Τον συνάντησα μια μέρα βγαίνοντας από το κυριακάτικο μάθημα. Ζήτησε να δει τα σχέδιά μου. Όταν μπήκα στη Σχολή γίναμε αχώριστοι, παρ' όλο που ήταν εφτά χρόνια μεγαλύτερός μου. Έμεινε στους Αέρηδες. Συχνά πηγαίναμε βόλτα στον Κεραμεικό, ανηφορίζαμε στην Ακρόπολη. Τότε αγάπησα την αρχαία γλυπτική, τις στήλες, τα αγγεία. Με τον Νικολάου, είναι περίεργο. Συμφωνούσαμε σε θέματα ζωής. Διαφωνούσαμε καμιά φορά σε θέματα τέχνης. Οι ζωγράφοι του ήταν ο Γκόγια και ο Ρενουάρ. Δεν λέω, μου άρεσαν και μένα. Όταν τσακωνόμαστε, ήταν για καλλιτεχνικά θέματα».

Από τους δασκάλους του (Γερανώτη, Παρθένη, Αργυρό), ο Μόραλης θυμάται με συγκίνηση το χαράκι Γιάννη Κεφαλληνό. «Ήμουν από τους πρώτους μαθητές του. Επί τέσσερα χρόνια φοιτούσα τα απογεύματα στο εργαστήριό του. Νεοφερμένος από το Παρίσι (1932), ωραίος, μορφωμένος, κοσμοπολίτης, ο Κεφαλληνός ήταν για μένα πατέρας, δάσκαλος και φίλος. Κάποτε ήμουν τρελά ερωτευμένος. Κινδύνευα να χάσω την καλή μου. Ήθελαν να την παντρεύσουν με άλλον. Το εμπιστεύτηκα στον Κεφαλληνό. «Την αγαπάς πολύ;», με ρώτησε σοβαρά. Ήθελε συζήτηση; «Τότε πάρε τη, κλέψε τη», με συμβούλεψε. Μου φάνηκε τρομερό. Ο Κεφαλληνός έβγαλε το πορτοφόλι του, τράβηξε ένα πεντοχίλιαιο -μεγάλη υπόθεση τότε- και μου το πρόσφερε. «Πάρτο μου είπε, για τα πρώτα έξοδα. Δεν σου το χαρίζω. Θα μου το γυρίσεις κάποτε. Δεν το δέχτηκα. Η αγωνία μου πέρασε. Ξεθύμανα».

Athens, the School, friends

In 1927, Moralis's father was transferred to Athens. The family moved to Pangrati. Nikolaos Lytras had died during the same year. "I saw his retrospective exhibition at Zappeion. I was amazed. Later, at the Technical University art gallery, we admired *Lady in black**, the nice portrait of his wife."

Moralis made, from a photograph, of course, the portrait of the painter for the School of Fine Arts (a marvellous work, sadly destroyed during a Technical University occupation). The eleven-year-old boy was not mistaken.

Nikolaos Lytras, the son of Nikiforos, was indeed one of the most modern painters of his generation. His painting gesture was bold, structural. His election as a professor at the Athens School of Fine Arts, in 1923, over his fellow candidate, Parthenis, may have been considered as scandalous, but it certainly was not unfortunate. Nikolaos Lytras struck the first blow against the School of Munich from within. Unfortunately, he was lost prematurely.

The decision had now been taken. The young Moralis was to become a painter. His father, who approved of his choice, took him to the Sunday art classes at the School of Fine Arts. "The teacher was Stefanos Lantsas, an old, bearded man. The class was held in a room on the ground floor of the main building, full of benches with casts." The painter Yannis Georgiopoulos, who was later to get married to his sister, prepared him for the examinations.

In 1931, aged 15, Moralis was admitted to the Athens School of Fine Arts. Nikolaou, Kapralos, Tsarouchis, Diamantopoulos, all of them his seniors by six or seven years, were already there. "The Art Gallery was housed on the upper floor of the main Technical University building. We used to go there often during breaks to see foreign and Greek painters. Papantoniou had acquired Theotokopoulos's *Concert of angels* that year (1931). The painting fascinated us with its audacity, skill and colour. Parthenis asked his students to copy Greco's works, as was done in museums all over the world. An old guard worked at the Art Gallery. Every time he saw me, he would say, 'You are going to succeed.' The first time he saw me in the company of a young lady, he said, 'You turned bad, too, after all.'

"I had met my closest friend, Nikos Nikolaou, before going to the School. I met him one day coming out of the Sunday art class. He asked to see my drawings. When I became a student at the School, we became inseparable, even though he was seven years my senior. He left near Aerides, the Tower of the Winds, in Plaka. We often walked around in Kerameikos, went up to the Acropolis. It was then that I came to love ancient sculpture, steles, pottery. A funny thing, with Nikolaou. We saw eye to eye on matters of life. We sometimes disagreed on matters of art. His [favourite] painters were Goya and Renoir. I cannot say that I did not like them. When we argued, it was for matters of art."

Out of his teachers (Geraniotis, Parthenis, Argyros), Moralis fondly

remembered the printmaker Yannis Kefallinos. "I was one of his first students. I studied at his workshop in the afternoon for four years. Fresh from Paris (1932), handsome, educated, cosmopolitan, Kefallinos was to me a father, a teacher and a friend. Once, I was crazy in love. I was in danger to lose her. They wanted to marry her off to someone else. I confided in Kefallinos. 'Do you love her a lot?' he asked me seriously. Did he need to ask? 'Then take her, elope with her,' he advised me. This sounded terrible to me. Kefallinos took out his wallet and gave me a five-thousand drachma bill – quite a large sum at the time. 'Take this for your first expenses, he said. I am not giving it away to you. You will pay it back one day.' I did not accept it. My anxiety passed. I got over it.

"The Athens society was small at the time. Everybody knew everybody. Pikionis, some twenty years older, an acclaimed teacher, used to come to my house at Pangrati and check out my work. Diamantis Diamantopoulos also lived in Pangrati. My father had him as a student in Gymnasium and spoke very highly of him. I had seen an exhibition of his at Velmos's *Asylo Technis* art gallery; he deeply impressed me. He painted his metaphysical building sites at the time. We were familiar with De Chirico's metaphysical painting from reproductions. I always liked it, and it continues to fascinate me. But not what he did after 1920. It is as if they were two different painters. A woodcut I made in Paris in illustration of Cavafy's poem *Voices* is influenced by De Chirico.

"In Athens we used to learn everything. I read the magazines *Trito Mati and Eikostos Aionas*. I listened to the futurist Marinetti's lectures (Jan.-Feb. 1933). Of course, people did not understand him. They made a fool of him. I also saw the futurists' exhibition at Nina Rok's *Studio*, a cute little art gallery like the ones in Paris, behind Ai-Ghiorghis Karitsis. It was there that I sold my first painting, in 1934, to the secretary of the Italian Embassy. The price was very high at the time: five thousand drachmas. I remember that I had a suit made; I was sorted for some time. Then we were accepted, Nikolaou and I, still students, in the *Eleftheroi Kallitechnes* group. We later exhibited with them.

"I used to like Derain at first, not the old one, the fauve, or the cubist – the post-cubist, classical one. I also liked Galanis, who was influenced by Derain. I used to look at his woodcuts at the Art Gallery. I thought they were influenced by the Byzantine style. I also loved another painter who belonged to the same current, Errikos Frantziskakis. He had just returned from Paris and lived in Nikolaou's house. We used to hang out together. I had not met Kontoglou yet. I met him later, during the Occupation. Yet, I was familiar with his principles and methods through Tsarouchis. It was then that a change emerged in my work. A temporary one. I made a few works after the Byzantine, folk way. The two female figures in *At the outdoor photographer's* are among the most characteristic ones. Yet, I soon broke away. It was not permissible. It was false. That is what I thought. This style fit printmaking; it suited the gesture of engraving. It became established there. For painting, we sought

«Η κοινωνία της Αθήνας ήταν τότε μικρή. Όλοι γνωριζόμαστε μεταξύ μας. Ο Πικιώνης, καμιά εικοσαριά χρόνια μεγαλύτερος, γνωστός και καταξιωμένος καθηγητής, ερχόταν κάπου-κάπου στο σπίτι μου στο Παγκράτι να δει του δουλειά μου. Παγκρατιώτης ήταν και ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος. Ο πατέρας μου τον είχε μαθητή στο Γυμνάσιο και τον εκθείαζε. Είχα δει μια έκθεσή του στο *Άσυλο Τέχνης* του Βέλμου· μου έκανε εντύπωση. Ζωγράφιζε τότε τα μεταφυσικά γιασιά. Τη μεταφυσική ζωγραφική του Ντε Κίρικο την ξέραμε από ρεπροντυζιόν. Μου άρεσε πάντα και εξακολουθεί να με γοητεύει. Όχι όμως αυτά που έκανε μετά το '20. Σαν να πρόκειται για δυο ξεχωριστούς ζωγράφους. Μια ξυλογραφία, που έκαμα στο Παρίσι για να εικονογραφήσω τις *Φωνές* του Καβάφη, είναι επηρεασμένη από τον Ντε Κίρικο».

«Στην Αθήνα πληροφορούμαστε τα πάντα. Διάβαζα το *Τρίτο Μάτι*, τον *Εικοστό αιώνα*. Άκουσα τις διαλέξεις του φουτουριστή Μαρινέτι (Jan-Φεβρ.1933). Φυσικά δεν τον καταλάβαιναν. Τον κορόιδευαν. Είδα και την έκθεση των φουτουριστών που οργανώθηκε στο *Στούντιο* της Νίνας Ρωκ, μια μικρή χαριτωμένη γκαλερί, σαν παριζιάνικη, πίσω από τον Αη-Γιώργη τον Καρύτση. Εκεί πούλησα και τον πρώτο μου πίνακα το 1934 στον γραμματέα της ιταλικής πρεσβείας. Η τιμή ήταν πολύ υψηλή για την εποχή, πέντε χιλιάδες δραχμές. Θυμούμαι έκανα κοστούμι, βολεύτηκα για λίγο καιρό. Τότε μας πήραν, εμένα και τον Νικολάου, σπουδαστές ακόμα στην ομάδα «Ελεύθεροι Καλλιτέχνες». Αργότερα εκθέσαμε μαζί τους».

«Στην αρχή μου άρεσαν ο Ντεραίν -όχι ο παλιός, ο φωβ ή ο κυβιστής- ο μετακυβιστικός, ο κλασικός. Μου άρεσε και ο Γαλάνης, που ήταν επηρεασμένος από τον Ντεραίν. Έβλεπα τις ξυλογραφίες του στην Πινακοθήκη. Μου φαινόταν ότι βυζαντινίζουν. Ένας άλλος ζωγράφος που κινιόταν στο ίδιο κλίμα, ο Ερρίκος Φραντζισκάκης, μου άρεσε πολύ. Μόλις είχε γυρίσει από το Παρίσι και κατοικούσε στο σπίτι του Νικολάου. Κάναμε παρέα. Τον Κόντογλου δεν τον είχα συναντήσει ακόμα. Τον γνώρισα αργότερα στην Κατοχή. Ήξερα όμως το δόγμα του και την τεχνική του από τον Τσαρούχη. Τότε φάνηκε και μια αλλαγή στη δουλειά μου. Προσωρινά. Έκανα μερικά έργα βυζαντινίζοντα, λαϊκά. Οι δυο γυναίκες *Στον υπαίθριο φωτογράφο* (1934), είναι από τα πιο χαρακτηριστικά. «Γρήγορα όμως», συνεχίζει, «ξέφυγα. Δεν ήταν νόμιμο. Ήταν ψεύτικο. Έτσι πίστευα. Στη χαρακτηριστική κολλούσε αυτό το ύφος, ταίριαζε στη χειρονομία της χάραξης. Εκεί πέρασε. Για τη ζωγραφική, γυρεύαμε διδάγματα από το Παρίσι. Ο καλλιτέχνης πρέπει να εκφράζεται με τις πληγές της εποχής του».

Η Ρώμη και το Παρίσι

Το 1936 ο Μόραλης πετυχαίνει στο διαγωνισμό της Ακαδημίας Αθηνών για μια υποτροφία ψηφοθετικής στο εξωτερικό. Το Μάρτιο του 1937 χάνει τον πατέρα του. Στις 16 Ιουνίου του ίδιου χρόνου, ο νέος ζωγράφος φεύγει για τη Ρώμη. Εκπληρώνοντας φιλική συμφωνία -όποιος κερδίσει πρώτος υποτροφία θα πάρει μαζί του και τον άλλο- φεύγει παρέα με τον Νίκο Νικολάου. «Την ίδια συμφωνία είχαμε κάνει και παλιότερα με τον Καπράλο. Εκείνος ήταν ήδη στο Παρίσι με υποτροφία, αλλά ήταν πολύ μικρή για να μπορέσει να πάρει και άλλον. Η Ρώμη μας μάγεψε. Το μπαρόκ, όλο μαζί, το τοπίο της, οι λόφοι... Πηγαίναμε στα μουσεία, ανεβαίναμε στον Παλατίνο, ταξιδεύαμε στο χρόνο, ρεμβάζαμε, πειράζαμε τα όμορφα κορίτσια. Τότε έκανα την αυτοπροσωπογραφία μου με τον Νικολάου. Εκείνος έμεινε ατέλειωτος, γιατί μου έλεγε πως το έργο ήταν καλύτερο έτσι. Υπέθεσα ότι βαριότανε να ποζάρει». Παρατηρώ πως είναι

πράγματι πολύ όμορφο έτσι, όπως η δική του μορφή είναι στο φως, ενώ ο Νικολάου στο δεύτερο επίπεδο αναδύεται μέσα από το ημίφως.

Ρώτησα κάποτε τον Μόραλη αν είχε την ευκαιρία στη Ρώμη να δει τους Ιταλούς ζωγράφους του Μεσοπολέμου, την ομάδα «Novecento», τους νεοπαρδοσιακούς του Μουσσολίνι. «Είδα μερικούς, όπως ο Καρά, ο Σεβερίνι, ο Καμπίλι. Εμείς όμως είχαμε το νου μας στο Παρίσι. Προσπαθούσα να πείσω την Ακαδημία να μου επιτρέψει να πάω να σπουδάσω στο Παρίσι. Είχαμε μια δραματική αλληλογραφία. Ο Γεώργιος Οικονόμου, Γενικός Γραμματέας του Ιδρύματος, μου έγραφε: «Οι Γάλλοι ζωγράφοι ονειρεύονται να πάρουν το Prix de Rome για να 'ρθουν στη Ρώμη να μελετήσουν τους μεγάλους ζωγράφους της Αναγέννησης κι εσύ βρίσκεσαι εκεί και θες να φύγεις να πας στο Παρίσι.» Τότε του απάντησα με ένα γράμμα που φαίνεται πως έκανε μεγάλη αίσθηση: «Στη Ρώμη, έγραφα, είναι ο Μιχαηλάγγελος, ο Ραφαήλ και εγώ. Εμένα όμως με ενδιαφέρουν και οι ενδιάμεσοι». Τελικά τους έπεισα. Άλλωστε σχολή ψηφοθετικής δεν υπήρχε στη Ρώμη. Ευτυχώς δεν σκέφτηκαν να με στείλουν στη Ραβέννα».

«Στο Παρίσι φτάσαμε στις 17 Νοεμβρίου 1937. Προλάβαμε να επισκεφτούμε την Παγκόσμια Έκθεση. Είχαμε την τύχη να δούμε τη *Γκερνίκα* του Πικάσσο, νωπή ακόμα. Έπιανε έναν ολόκληρο τοίχο του κομψού περιπέτρου της δημοκρατικής κυβέρνησης της Ισπανίας. Στη μέση ήταν ένα κινητικό γλυπτό του Κάλντερ: η *Κρήνη του υδράργυρου*. Η αρχιτεκτονική του περιπέτρου, πολλή λιτή, πολλή μοντέρνα, μας εντυπωσίασε. Έκανε μεγάλη αντίθεση με τα πομπώδη φασιστικά περίπτερα. Τον ίδιο χρόνο είδαμε την έκθεση του Γκρέκο με πολλούς πίνακες από τη βασιλική συλλογή της Ρουμανίας. Μεγάλη ζωγραφική! Μου άρεσε ιδιαίτερα ο Άγιος Μαρτίνος. Σπουδαίο έργο! Αργότερα είχαμε την ευκαιρία να δούμε πολλές εκθέσεις, Πικάσσο, Μπρακ, Ματίς. Η παρέα μου στο Παρίσι ήταν ο Καπράλος, ο Μανόλης Χατζηδάκης, ο Απάρτης, ο Μουρέλος, που μου 'κανε γαλλικά και μ' έμαθε ν' αγαπώ τον ποιητή Λαφόργκ. Θυμάμαι που μου 'στειλε για δασκάλα μια υπέροχη μιγάδα, μια Μαρτινέζα. Ο Κώστας Δημητριάδης, ο γλύπτης, με διευκόλυνε πολύ. Μου χάρισε ένα καταπληκτικό καβαλέτο και άλλα σύνεργα ζωγραφικής. Στενός φίλος μου ήταν και ο Γιάννης Παππάς. Του έκανα ένα πορτρέτο. Εγώ πάλι του ποζάρισα ολόκληρος και μου έκανε ένα ωραίο άγαλμα. Δεν το λέω επειδή είμαι εγώ. Το Σεπτέμβριο του '39, μόλις κηρύχτηκε ο πόλεμος, έφυγα από το Παρίσι. Πήγαμε στη Μασσαλία. Μείναμε εκεί επτά ημέρες περιμένοντας το πλοίο. Εγώ, ο Κοντόπουλος, ο Σπυρόπουλος, ο Καπράλος, ο Μουρέλος και άλλοι πολλοί. 28 σπουδαστές. Σώζεται μια φωτογραφία. Πήρα μαζί μου όσα έργα μου άρεσαν από αυτά που είχα κάνει στο Παρίσι».

Μπροστά στα έργα του Παρισιού, νατουραλιστικά ακόμα, παρατηρώ: Το Παρίσι, ο Πικάσσο, ο Μπρακ, οι ζωγράφοι που σας άρεσαν, δεν σας επηρέασαν άμεσα. «Είναι αλήθεια, δεν ήθελα να μιμηθώ, να κάνω Πικάσσο «βελτιωμένο επί τα χείρω», όπως θα έλεγε ο Εγγονόπουλος. Έψαχνα να βρω τον δικό μου δρόμο. Υπάρχουν όμως παραμορφώσεις μέσα στα πλαίσια του νατουραλισμού. Να, σ' αυτό το ξαπλωμένο γυμνό (*Γυμνό*, 1939), μίκραινα το κεφάλι και τόνισα τους γλουτούς, γιατί ήθελα να εγγράψω τη σύνθεση σ' ένα ρόμβο». Παρατηρώ ότι είναι ιδιαίτερα αισθησιακό. «Αυτή η άποψη μ' ενδιέφερε πάντοτε. Ήθελα να κρατήσω αυτή την αίσθηση. Τη μνήμη της αφής».

Η *Αυτοπροσωπογραφία* (1938) του Παρισιού είναι, θαρρώ, μετακυβιστική, έχει γεωμετρική απλοποίηση. Είναι έτσι: «Πάντα άρχιζα να ζωγραφίζω με

lessons from Paris. The artist must express himself through the wounds of his time.»

Rome and Paris

In 1936, Moralis won an Academy of Athens scholarship to study mosaic abroad. In March 1937, he lost his father. On June 16 of the same year, the young painter moved to Rome. Keeping a friends' promise ("whoever gets a scholarship first takes the other one along"), he left together with Nikos Nikolaou. "We had made the same deal earlier on with Kapralos. He was already in Paris on scholarship, but it was too small for him to be able to take along the other one. Rome enchanted us. All of the baroque in the same place, the landscape, the hills... We visited the museums, climbed up to the Palatino, travelled in time, daydreamed, teased the beautiful girls. It was then that I made my self-portrait with Nikolaou. He remained unfinished, as he told me that the work was better that way. I guess he could not be bothered to pose." I remark that it really is very pretty like this, his own figure in the light, and Nikolaou in the half-light against the background.

I once asked Moralis if he had had a chance to see the Italian interwar painters, the Novecento group, Mussolini's neo-traditionals. "I saw a few, such as Carra, Severini, Campili. But we had our minds set on Paris. I tried to convince the Academy to allow me to go and study in Paris. We had a dramatic correspondence. Georgios Oikonomou, the foundation's general secretary, wrote to me, 'French artists dream of getting the Prix de Rome to come to Rome to study the great artists of the Renaissance, and you, who are there, want to get up and go to Paris?' I replied with a letter that seems to have caused quite a sensation. 'In Rome, I wrote, there is Michelangelo, Rafael and I. But I am also interested in the in-between.' I finally convinced them. Besides, there was no mosaic school in Rome. Fortunately, it did not occur to them to send me to Ravenna.

"We arrived in Paris in early October 1937. In time to visit the 1937 Expo. We were fortunate enough to see the *Guernica*, its paint still fresh. It took up an entire wall in the elegant pavilion of the democratic government of Spain. In the centre, there was a kinetic sculpture by Calder: *Mercury Fountain*. The pavilion's design impressed us with its simplicity and modernity. It was quite unlike the pompous fascist pavilions. During the same year, we saw Greco's exhibition with several paintings from the Royal Collection of Romania. Great painting! I especially liked *Saint Martin*. An extraordinary work! We later had the opportunity to see many exhibitions – Picasso, Braque, Matisse. My friends in Paris were Kapralos, Manolis Hadjidakis, Apartis, Mourellos, who taught me French and taught me to love the poet Laforgue. I still recall that he sent me a lovely Creole woman from Martinique as a teacher. Kostas Dimitriadis, the sculptor, helped me substantially. He gave me a wonderful easel and other painting gear. Yannis Pappas was also a close friend of mine. I made his portrait. I also sat for him, and he made a nice statue of me. I am not saying this because it is of me. In September 1939, when the war broke out, I left Paris. We

went to Marseille. We stayed there for seven days, waiting for a ship. I, Kontopoulos, Spyropoulos, Kapralos, Mourellos and many others, 28 students in all. A photograph survives. I took along all of the works that I had made in Paris that I liked.”

In front of the Paris works, still in the naturalist vein, I remarked: Paris, Picasso, Braque, your favourite painters, did not influence you directly. “This is true; I did not wish to imitate, to make a Picasso ‘improved to the worse’ as Engonopoulos would say. I was seeking my own path. Yet, there are distortions within the naturalistic context. See for instance this reclined nude (*Nude*, 1939); I made the head smaller and accentuated the hips, as I wanted to inscribe this composition into a rhombus.” I note that this work is especially sensual. “This aspect has always interested me. I wanted to preserve that feeling. The memory of touch.”

The Paris *Self-portrait* (1938) is, I think, post-cubist, geometrically simplified. Is that so? “I always started painting with more geometric, more architectural shapes. I rounded things out as I moved along. Here, it remained incomplete. In *Lady in pink* (1947), with the exception of the head, which I wanted to be realistic, the rest I might very well have done now. I liked it like this and I stopped it. The paint is fresh, because I did not come back to it. Oil turns black if you go back to it. The more you work at it, the more you tire it out.”

The Occupation

“You know, a Demotic school came to the exhibition two days ago. Kids made very relevant questions. One of them asked me: ‘You have experienced the Occupation. How did that influence your work?’ It did, I told him, but a painter is not a journalist; he neither records nor describes. I explained to him how experiences are transformed into art. I think he understood. The Occupation was hard. In 1941, after my military service, I got married to my first wife. My works are a little like a diary. The portraits in which I depicted her by herself, or with me, date from this period (1942-43). I got divorced in 1945. During the “interregnum” period, I made *Two friends* (1946). The figure at the top is my second wife, the sculptor Aglaia Lymberaki. The one in red is the sculptor Natalia Mela. I liked her face, it was like a Fayum. They also made a bust of me, each of them. I finally fell in love with Lymberaki. Here, in this 1948 portrait, she is pregnant.”

A goddess of fertility, as well as of the underworld, an apple in her right hand, the seated pregnant woman is one of the finest portraits in Modern Greek art. Austere, monumental, it captivates us with its psychological density, architecture, restrained colour.

Technique

My students at the Athens School of Fine Arts – Moralis’s grandchildren, as we called them, since they are students of his students

σχήματα πιο γεωμετρικά πιο αρχιτεκτονικά. Όσο προχωρούσα στο γυμνάσιο. Εδώ έμεινε ατελείωτο. Στην *Κυρία με τα ροζ* (1947), αν εξαιρέσεις το κεφάλι, που ήθελα να μοιάζει, το υπόλοιπο μπορούσα να το έχω κάνει και τώρα. Μου άρεσε έτσι και το σταμάτησα. Το χρώμα είναι φρέσκο, γιατί δεν επανήλθα. Το λάδι, άμα επανέλθεις, μαυρίζει. Όσο το δουλεύεις, το κουράζεις».

Η Κατοχή

«Ξέρεις, προχθές ήρθε ένα δημοτικό σχολείο στην Έκθεση. Τα παιδιά μου έκαναν ερωτήσεις πολύ εύστοχες. Ένα παιδί με ρώτησε: Ζήσατε την Κατοχή. Πώς επηρέασε το έργο σας; «Με επηρέασε», του είπα, «αλλά ο ζωγράφος δεν είναι δημοσιογράφος, δεν καταγράφει, δεν περιγράφει». Του εξήγησα πως στην τέχνη μεταμορφώνονται τα βιώματα. Νομίζω ότι κατάλαβε. Η κατοχή ήταν δύσκολη. Το 1941, μετά τον στρατό, παντρεύτηκα την πρώτη μου γυναίκα. Τα έργα μου είναι λίγο σαν ημερολόγιο. Απ’ αυτή την εποχή είναι τα πορτρέτα όπου τη ζωγράφισα μόνη της ή μαζί μου (1942-43). Μετά χώρισα, το 1945. Στη «μεσοβασιλεία» έκανα τις *Δυο φίλες* (1946). Η επάνω είναι η δεύτερη γυναίκα μου, η γλύπτρια Αγλαΐα Λυμπεράκη. Η άλλη με το κόκκινο είναι η γλύπτρια Ναταλία Μελά. Μου άρεσε το πρόσωπό της, ήταν σαν Φαγιούμ. Μου έκαναν και κείνες από μια προτομή η καθεμιά. Τελικά, ερωτεύτηκα την Λυμπεράκη. Εδώ σ’ αυτό το πορτρέτο του 1948, είναι έγκυος».

Θεά της ευγονίας, μαζί και χθόνια, με το μήλο στο δεξί χέρι, η καθιστή έγκυος γυναίκα είναι ένα από τα ωραιότερα πορτρέτα της νεοελληνικής τέχνης. Αυστηρό, μνημειακό, συναρπάζει με την ψυχολογική του πυκνότητα, την αρχιτεκτονική του, τη χρωματική του εγκράτεια.

Η τεχνική

Οι μαθητές μου, οι σπουδαστές της Σχολής Καλών Τεχνών, τα εγγόνια του Μόραλη, όπως τους βαφτίσαμε, αφού είναι μαθητές των μαθητών του, μένουν εκστατικοί μπροστά σ’ αυτές τις προσωπογραφίες. Του ζητούν να τους μιλήσει για την τεχνική. «Η σκούρα προετοιμασία τι κάνει; Δίνει μεγαλύτερη αναγλυφικότητα στο έργο. Κερδίζουν τα λευκά, τα φωτεινά. Χάνουν τα σκούρα χρώματα, που πρέπει να έχουν μια διαφάνεια. Στον άσπρο μουσαμά κερδίζουν τα σκούρα. Οι ζωγράφοι της Αναγέννησης, ιδιαίτερα οι Βενετοί και ο Γκρέκο, ζωγραφίζουν πάνω σε σκούρα προετοιμασία, κοκκινωπή. Στο μαύρο βάζω πάντα λίγο κόκκινο και λίγη ώχρα. Στο άσπρο πάλι το ίδιο, βάζω ελάχιστη ώχρα και ίσως ένα τσίμπημα μαύρο και, αν τύχει, λίγο χοντροκόκκινο (rouge anglais). Αλλά το άσπρο το βάζω καθαρό, γιατί χρωματίζεται με το συμπληρωματικό του διπλανού χρώματος. Αν βάλετε ένα καθαρό άσπρο και πλάι ένα κίτρινο, το άσπρο βγάζει το συμπληρωματικό, μωβίζει».

Οι σπουδαστές τον ρωτούν για τα τοπία. Τους φαίνονται πως δεν έχουν αληθινή αίσθηση υπαίθρου. «Είναι αλήθεια, το τοπίο δεν μ’ ενδιέφερε ποτέ. Όταν ζωγράφιζα τοπίο, ήθελα πάντα να υπάρχει μέσα ένα στοιχείο αρχιτεκτονικό. Δεν έχω κάνει ποτέ μου πεδιάδα». Καθώς απευθύνεται σε ζωγράφους, τους δίνει μερικές συμβουλές για τη μελέτη του υπαίθρου: «Μην εξαπνείτε την ανοιχτή παλέτα για να μεταφράσετε τη διαφάνεια του ουρανού. Δεν θα ‘χετε πια τρόπο ν’ αποδώσετε το εκτυφλωτικό άσπρο στα σπίτια. Για να βρείτε τη σωστή ιεράρχηση των τόνων, κοιτάξτε το τοπίο όπως καθρεφτίζεται σ’ ένα μαύρο γυαλί».

Οι σπουδαστές εντυπωσιάζονται από την περιορισμένη χρωματική κλίμακα των ώριμων έργων του Μόραλη, την πανάρχαιη γκάμα του Πολυγνώτου: την ώχρα, το μαύρο, που παίζει το ρόλο του μπλε (στην τριάδα των βασικών) και το χοντροκόκκινο. Ρωτάμε τον ζωγράφο πού διδάχτηκε αυτή την κλίμακα.

«Ήταν πράγματα γνωστά, τα είχα ακούσει, τα αναφέρει και ο Τσουντας. Αν βάλεις λίγο ώχρα στο μαύρο το κάνεις πράσινο, αν βάλεις λίγο χοντροκόκκινο, έχεις το μωβ, όπως ακριβώς και με το μπλε, μόνο που οι τόνοι είναι λίγο χαμηλότεροι. Ανάλογη κλίμακα, με γαιώδη, έχουν οι βυζαντινοί ζωγράφοι και ο Κόντογλου. Αλλά δεν είμαι διόλου δογματικός. Η παλέτα μου διαθέτει εναλλακτικές λύσεις. Συχνά χρησιμοποιώ δυνατά χρώματα».

Επιτύμβια και Επιθαλία: «Έγινα θεατής της ζωής μου»

Κουβεντιάζοντας έχουμε φτάσει στα έργα της δεκαετίας του '50. Ένα σφικτό κορίτσι, σαν βότσαλο, έχει ποζάρει για τους πίνακες με την έντονη πλαστικότητα. «Ήταν μοντέλο μου πόζαρε πέντε χρόνια, σχεδόν κάθε μέρα. Ήταν κοντούλα. Όταν όμως γδύνονταν, έπαιρνε μνημειακό μέγεθος. Το χρώμα της ήταν σαν φίλντσι. Στο γυμνό της Πινακοθήκης της Ρόδου νομίζω κατάφερα να το αποδώσω».

Σας ενδιέφερε ο όγκος; Ρωτούν οι μαθητές της Σχολής. «Μ' ενδιέφερε περισσότερο το κορίτσι, η παρουσία». Στη *Μορφή* του 1951, το ίδιο μοντέλο ντυμένο μ' ένα μαύρο φόρεμα, κάθεται πλάγια, στη γνωστή στάση που επανέρχεται από 'δω και μπρος στη ζωγραφική του Μόραλη. Απλώνει οριζόντια το δεξί χέρι και το ακουμπά αδρανές πάνω σ' ένα τραπέζι. «Το χέρι μου θύμιζε σπασμένο μέλος του αγάλματος. Γι' αυτό το έκανα και βαρύτερο. Ένας κριτικός πρόσεξε την αδιόρατη αυτή παραμόρφωση. Το δέρμα της είχε ψυχρούς τόνους, δεν ξέρω αν κατάφερα να τους αποδώσω».

Ο Μόραλης έχει βρει τη θεματική του: τα *Επιτύμβια*, τα *Επιθαλία*. Θρηνητικές ελεγείες και ύμνοι του έρωτα σε μια εύθραυστη ισορροπία. Ρώτησα τον ζωγράφο γι' αυτή τη θεματική, για την διάθεση που την υπαγόρευσε. «Ο έρωτας και ο θάνατος πάνε μαζί. Και τα δυο έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη ζωή μου. Όταν αντιμετώπιζα δυσκολίες έλεγα: Περίμενε να δούμε πώς θα εξελιχθούν τα πράγματα. Το θάνατο τον αισθάνομαι έκτοτε πολύ κοντά. Ίσως γι' αυτό αγαπώ τη ζωή, τον έρωτα. Τα καλύτερα έργα μου βγήκαν από τη στέρση. Με τη ζωγραφική προσπαθώ να μαγέψω, να κρατήσω τα πράγματα που κινδυνεύω να χάσω ή που έχασα. Γι' αυτό τα πρόσωπα συχνά μοιάζουν».

«Οι πρώτοι που συσχέτισαν αυτά τα έργα με τις αρχαίες στήλες και τα επιτύμβια ήταν ο Μανόλης Χατζηδάκης, ο Άγγελος Προκοπίου, ο Ηλίας Πετρόπουλος, ο Γιώργος Σαββίδης. Ακολούθησαν και άλλες αναλύσεις, πιο επιστημονικές. Όπως λέει ο Σεφέρης, στο κείμενο που αναδημοσιεύεται στο βιβλίο μου,¹ η ερμηνεία κάθε έργου είναι η ερμηνεία του εαυτού μας. Αλλά, είναι αλήθεια ότι υπάρχει σ' αυτά τα έργα αίσθημα θανάτου και ότι διδάχτηκα από τις αρχαίες στήλες». Τον ρωτώ αν τον επηρέασε παράλληλα η πομπηϊανή ζωγραφική. «Πάρα πολύ, πολύ περισσότερο από τις στήλες· δεν το βλέπεις; Δυστυχώς δεν είχα την τύχη να δω τα αυθεντικά έργα. Δεν πήγα ούτε στη Νεάπολη ούτε στην Πομπηία. Τα γνώρισα από εικόνες. Η «Βίλα των

– remain ecstatic in front of these portraits. They ask him to speak to them about technique. “What does the dark preparation do? It enhances the relief. White, luminous colours gain. Dark colours lose, which must have transparency. Dark colours win on a white canvas. Renaissance painters, especially the Venetians and Greco, painted on top of a dark, reddish preparation. I always add a touch of red and some ochre to black. To white, I also add the slightest touch of ochre and perhaps a tiny bit of black, and sometimes a little English red. But I use white pure, as it takes on the complementary colour of its adjacent colour. If you place yellow next to pure white, white brings out its complementary; it turns slightly purple.”

Students ask him about the landscapes. They seem to them not to have a genuine outdoor feeling. “It is true; landscape has never interested me. When I painted a landscape, I always wanted to include an architectural element. I have never painted a flat plain.” As it is painters that he is addressing, he gives some advice about the study of landscape: “Do not exhaust the light-colour palette in order to translate the transparency of the sky. You will run out of ways of rendering dazzling white in houses. In order to place tones correctly, look at the landscape as it is reflected in a dark glass.”

Students are impressed by the limited colour scale of Moralis's mature works, the age-old range of Polygnotos: ochre, black, which acts as blue (in the three basic colours) and English red. We ask the painter where he learned that scale.

“These were familiar things; I had heard them; Tsountas also mentions them. If you add some ochre to black, you make green; if you add some English red, you get purple, and the same applies to blue – only the tones are slightly darker. Byzantine painters used a similar scale of earthy colours; so did Kontoglou. But I am not dogmatic. There are alternatives in my palette. I often use strong colours.”

Funerary Compositions and Epithalamia; “I became a spectator of my own life”

Our conversation turned to the works from the 1950s. A firm-bodied, pebble-like girl has sat for the paintings with the prominent plasticity. “She was a model; she sat for me for five years, almost every day. She was quite short. When she undressed, though, she acquired a monumental scale. Her colour was like ivory. I think I captured it in the nude in the Rhodes [Municipal] Art Gallery.”

“Were you interested in volume?”, the students ask. “I was rather interested in the girl, in the presence.” In *Figure*, of 1951, the same model in a black dress is seated in profile, in the familiar pose that constantly recurred from then on in Moralis's painting. She has the right arm extended horizontally, lying inactive on a table. “This arm reminded me of a statue's broken limb. That is why I made it heavier. A critic noticed that imperceptible distortion. Her skin had cool tones; I do not know if I have really captured them.”

Moralis has found his themes: *Funerary Compositions, Epithalamia*

mia. Elegies of mourning and hymns of love in a delicate balance. I asked the artist about this choice of themes and the mood that dictated it. "Eros and thanatos go together. Both have played an important role in my life. Faced with difficulties, I used to say: 'Let's wait and see how things go.' I could feel death very close from then on. Perhaps this is why I love life, love. My best works are the result of lacking things I needed. Through painting, I try to enchant, to hold on to the things I risk losing, or have lost. This is why my figures often resemble each other.

"The first to compare these works to ancient steles and funerary monuments were Manolis Hadjidakis, Angelos Prokopiou, Ilias Petropoulos, Giorgos Savvidis. Further, more academic discussions ensued. As Seferis said in the note reprinted in my book, 'The interpretation of a work of art is an interpretation of ourselves'. But it is true that there exists in these works a sense of death'; [it is also true] that I learnt a lot from ancient steles." I asked him if he had also been influenced by the Pompeii frescoes. "Very much so, much more than by steles; can't you see that? Unfortunately, I did not have the opportunity to see the authentic works. I have not been to Naples, or Pompeii. I am familiar with them through reproductions. The 'Villa of the Mysteries' is a masterpiece! [...] When I had Kessanlis as a student, we had bought an edition of Skiras with the Pompeii frescoes for the school workshop. We cut out the reproductions, glued them on to pasteboard and hang them up on the wall. In one of these works, I discussed the concept of vacuum in painting. How it can be eliminated through the compositional elements.

One of my first funerary compositions (*Composition I*, inv. no. 7691, 1949-1958) came to me in a dream. Back then, I lived in that melancholy house in Nea Kifissia, which I painted, the one with the little statue on the roof. It, too, resembled the façade of a grave. Yet, you see, I was interested in this kind of composition also from a purely aesthetic point of view, and not only from a symbolic one. The wall behind the figures limits depth. In painting, everything can be expressed within the depth of a relief. Say it takes half a metre, perhaps one metre. No more is required. In order to avoid trompe-l'œil, you will convey the concealed size by stretching the surface. There is also perspective, of course, "emotional" perspective, as I call it, as is the case in Dali, who captured infinity. He certainly did not make painterly holes. The true masterpiece is Theofilos. His colour spots are placed with such wisdom, that the painting never suffers a hole."

We find ourselves in front of the monumental three-figure *Funerary composition*, of 1958, in the National Gallery. "Here, the common denominator is the colour in the background, the preparation (ochre, English red, black). I use preparation as colour, as shade, in the same way that Byzantine and post-Byzantine artists used the dark foundation outlines. We work in sections, but should not miss the whole. And do not hesitate to sacrifice. You begin to paint when you begin to sacrifice, as Delacroix used to

μουστηρίων» είναι ένα αριστούργημα! Τον καιρό που είχα μαθητή τον Κεοσανλή, είχαμε πάρει στο εργαστήριο της σχολής μια έκδοση του Σκιρά με τη ζωγραφική της Πομπηίας. Είχαμε κόψει τις εικόνες, τις είχαμε κολλήσει σε χαρτόνια και τις κρεμάσαμε στον τοίχο. Σε μια από αυτές τις συνθέσεις, τους ανέλυσα την έννοια του κενού στη ζωγραφική. Πώς μπορεί να εξουδετερωθεί με τα στοιχεία της σύνθεσης.

Μια από τις πρώτες επιτύμβιες συνθέσεις μου, την είχα δει στο όνειρό μου (*Σύνθεση Α*, αρ. έργου: 7691, 1949-1958). Ζούσα τότε σ' εκείνο το μελαγχολικό σπίτι της Ν. Κηφισιάς, που ζωγράφισα, εκείνο με το αγαλματάκι στην οροφή. Είναι κι' αυτό σαν πρόσοψη τάφου. Κοίταξε όμως, αυτού του είδους οι συνθέσεις μ' ενδιέφεραν και από καθαρά πλαστική άποψη, όχι μόνο από συμβολική. Ο τοίχος πίσω από τις μορφές περιορίζει το βάθος. Στη ζωγραφική μπορείς να τα εκφράσεις όλα σ' ένα βάθος ανάγλυφου. Άντε να πάρει μισό μέτρο έστω, και ένα μέτρο βάθος. Δεν χρειάζεται παραπάνω. Για να αποφύγεις την ψευδαίσθηση, το μέγεθος που κρύβεται θα το ερμηνεύσεις απλώνοντας την επιφάνεια. Υπάρχει βέβαια και η προοπτική, «συναισθηματική» προοπτική τη λέω εγώ, όπως στον Νταλί, που αποδίδει το άπειρο. Δεν κάνει βέβαια ζωγραφικές τρύπες. Εκείνο το αριστούργημα είναι ο Θεόφιλος. Οι χρωματικές του κηλίδες είναι τόσο σοφά βαλμένες, που δεν κάνει τρύπα πουθενά ο πίνακας».

Βρισκόμαστε μπροστά στη μνημειακή σύνθεση της Πινακοθήκης, το *Επιτύμβιο* του 1958 με τις τρεις μορφές. «Εδώ ο κοινός παρονομαστής είναι το χρώμα του βάθους, η προετοιμασία (ώχρα, χοντροκόκκινο, μαύρο). Τη χρησιμοποιώ σαν χρώμα, σαν σκιά, όπως οι Βυζαντινοί και Μεταβυζαντινοί τον προπλασμό. Δουλεύουμε τμηματικά, αλλά δεν πρέπει να χάνουμε την εικόνα του συνόλου. Και μη διστάζετε να θυσιάσετε. Αρχίζεις να ζωγραφίζεις, όταν αρχίζεις να θυσιάζεις, όπως έλεγε και ο Ντελακρουά. Συναισθηματικά μπορείς να ξεκινήσεις από μια λεπτομέρεια. Άλλο όμως το κίνητρο και άλλο πώς θα το πραγματοποιήσεις. Η ζωγραφική είναι μια γλώσσα πεπερασμένη, όπως όλες τις γλώσσες. Δεν χωράει όλα όσα θέλουμε να πούμε. Όταν δεχτείς αυτή τη σύμβαση, κατά ένα περιέργο τρόπο, απελευθερώνεσαι. Και να μάθετε να διαβάσετε τα έργα σας, αφού τα κάνετε. Αυτό θα σας βοηθήσει πολύ», συμβουλεύει.

Τα *Επιτύμβια* και τα *Επιθαλάμια* έδωσαν αφορμή σε πολλούς ιστορικούς και κριτικούς της τέχνης να συνδέσουν τη ζωγραφική του Μόραλη με το πολυσυζητημένο θέμα της «ελληνικότητας». Σε σχετική συζήτηση που είχαμε κάποτε, ο ζωγράφος μου απάντησε επιγραμματικά: «Είμαστε Έλληνες, είμαι Έλληνας. Το πρόβλημα της ελληνικότητας θα μπορούσε να απασχολεί τους φιλέλληνες».

«Οι ποιητές μου»

Με τα εξώφυλλα και τις εικονογραφήσεις του ο Μόραλης πέτυχε ένα «σπάνιο ζευγάρι» της ζωγραφικής με τη λογοτεχνία, για να χρησιμοποιήσω την έκφραση του Σεφέρη. Η περιέργειά μου ήταν λοιπόν θεμιτή, όταν τον ρώτησα, ποιοι ήταν οι ποιητές του. «Όταν έφυγα για το Παρίσι πήρα μαζί μου την πρώτη έκδοση της *Ανθολογίας* του Αποστολίδη. Αν την ξεφύλλιζες -δυστυχώς μου την έκλειψαν αργότερα και λυπήθηκα πολύ- θα έβλεπες τις σελίδες που ήταν κιτρινωμένες και ταλαιπωρημένες. Οι ποιητές μου είναι ο Κάλβος, ο Σολωμός, μερικά ποιήματα του Σικελιανού και ο Καβάφης. Η Αν-

θολογία δεν μ' εγκατέλειψε ούτε στον στρατό. Την είχα ντύσει με χακί χρώμα για να περάσει απαρατήρητη.

Τον Σεφέρη και τον Ελύτη τους ανακάλυψα αργότερα. Συνδεθήκαμε. Με τον Ελύτη γίναμε φίλοι. Ο *Ανθυπολοχαγός της Αλβανίας* ταιριάζει καλύτερα στο αίσθημά μου από τα ηλιοφανή του ποιήματα. Έχω κάνει το εξώφυλλο και στην ιταλική έκδοση, στο *Canto eroico e funebre*.

Ο Γιάννης Μόραλης στη Σχολή

Ο Γιάννης Μόραλης σφράγισε την ιστορία της Σχολής Καλών Τεχνών με την ανοικτή φιλελεύθερη διδασκαλία του επί 35 χρόνια. Η εκλογή του, το 1947 σε ηλικία 31 ετών, άνοιξε ένα νέο ορίζοντα, όχι μόνο για τη Σχολή αλλά και για την ιστορία της νεοελληνικής τέχνης. Οι δεκάδες μαθητές του δικαιώνουν τη διδακτική προσφορά του με την υψηλή ποιότητα του έργου τους και, κυρίως, την πολλαπλότητα των καλλιτεχνικών τους αναζητήσεων.

«Ο δάσκαλός μου, ο Κεφαλληνός, με πίεσε και με έπεισε τελικά να υποβάλω υποψηφιότητα. Δίσταζα πολύ. Φοβόμουν να μην γίνω δημόσιος υπάλληλος, μην πάψω να ζωγραφίζω. Ο Νικολάου μου είπε: Πήγαινε ένα χρόνο, άμα δεν σου αρέσει, φεύγεις. Τελικά δέχτηκα. Την πρώτη μέρα, ενώ πήγαινα στη Σχολή, έλεγα στον εαυτό μου για να τον καθησυχάσω: διάβλεψε, όλοι οι πρόγονοί σου ήταν δάσκαλοι, κάτι θα βρεις να τους πεις. Οι πρώτες μου λέξεις ήταν: θέλω να με βλέπετε σαν συνάδελφο με λίγο μεγαλύτερη πείρα. Αν σας πω δεν ξέρω, μην απορησετε. Η πρώτη μου εντύπωση μόλις μπήκα, ήταν ένα δάσος από μαύρα πράγματα, σαν φωτογραφίες. Δούλευαν ακόμα το κάρβουνο, όπως το δουλεύουμε κι εμείς. Το κάρβουνο είναι ένα μολύβι, τους λέω, που γράφει πιο μαύρα, διαθέτει μεγαλύτερη κλίμακα. Μια σπουδάστρια σκκώνεται και ρωτά σοβαρά: Απαγορεύεται να βάλουμε δάχτυλο; Ξεσπάσαμε όλοι στα γέλια και η ένταση της πρώτης επαφής διαλύθηκε, εκτονώθηκε.

Κατηγορούν τη Σχολή ότι άφησε απ' έξω σημαντικούς καλλιτέχνες όπως ο Τσαρούχης και ο Διαμαντόπουλος. Δεν είναι αλήθεια. Και στους δυο έγινε πρόταση να υποβάλουν υποψηφιότητα. Ο Τσαρούχης μάλιστα είχε δεχτεί, αλλά τελικά αποσύρθηκε.

Μου λένε πως έβγαλα σπουδαίους μαθητές. Έτυχε να έρθουν σε μένα άνθρωποι με ταλέντο. Μ' αυτόν που έχει ταλέντο συνεννοείται με μια γλώσσα ελλειπτική, συνθηματική. Κάποτε είχα βάλει μια σύνθεση, τη λαϊκή αγορά. Φρόντιζα πάντα να τους δίνω θέματα βιωμένα, όχι στημένα. Διάλεγα θέματα με στοιχεία που προσφέρονται να μεταφραστούν στην πλαστική γλώσσα. Στη λαϊκή αγορά έχουμε ποικιλία από σχήματα και χρώματα. Ένας μαθητής, καθηγητής σήμερα, μου έκανε μια ωραία σύνθεση, σχεδόν ρεαλιστική. Του ζήτησα να κάνει μια νέα σύνθεση χρησιμοποιώντας τα ίδια πλαστικά στοιχεία, αφού τους αλλάξει όμως θέση, μέγεθος και σχέση. Ξεχνώντας τι παριστάνουν. Μου έφερε όχι μια αλλά πέντε συνθέσεις, τη μια καλύτερη από την άλλη. Είχα μια βιτρίνα στο εργαστήριο, όπου είχα συγκεντρώσει μερικά έργα από διάφορες εποχές, που μου χρησίμευαν για να στηρίξω τις παρατηρήσεις μου: ένα πρωτοχριστιανικό, ένα Βερμέερ, ένα Μόντριαν, ένα Σεζάν, ένα Μπονάρ. Παράξενο, δεν είχα Γκρέκο, που τον αγαπώ ιδιαίτερα.

Κάνοντας τον απολογισμό, θεωρώ τον εαυτό μου πολύ τυχερό που πήγα στη Σχολή. Άλλωστε, είχα ορκιστεί να μην γίνω ποτέ Διευθυντής, ούτε να εκφωνήσω λόγους και το κράτση. Ο διάλογος με τους νέους, η επαφή μας,

say. Emotionally, a detail can be your starting point. But the motive is one thing and how to put it into practice is another. Painting is a finite language, like all languages. Not everything that we want to say can be accommodated. Once you accept this condition, you are liberated, in a funny way. And learn to read your works, once they are ready. This will help you immensely," he advises.

His *Funerary* and *Epithalamia* series made many art historians and critics to link Moralis's painting to the much-debated issue of "Greekness". In a related conversation we once had, the painter gave me a succinct reply: "We are Greek; I am Greek. Greekness might be an issue for philhellenes."

"My poets"

In his covers and illustrations, Moralis achieved a "rare fusion" of painting and literature, to quote Seferis. With justified curiosity, therefore, I asked him who were his poets. "When I left for Paris, I took with me the first edition of Apostolidis's *Anthology of Modern Greek Literature*. If you browsed through it – unfortunately it was stolen from me later on, and I was very upset – you could see how yellowed and worn the pages were. My poets are Kalvos, Solomos, some poems by Sikelianos, and Cavafy. The *Anthology* never left me, not even in the army. I had wrapped it up in khaki for it to go unnoticed.

I discovered Seferis and Elytis later on. We came close. We became friends with Elytis. The *Lieutenant Lost in Albania* agrees more with my own sentiment than his sun-drenched poems. I have made the cover for the Italian edition, the *Canto eroico e funebre*.

Yannis Moralis at the School of Fine Arts

Yannis Moralis left an indelible mark on the Athens School of Fine Arts, with his open-minded, liberal teaching for 35 years. His election as Professor in 1947, aged 31, opened a new horizon, not only for the School, but for the history of Modern Greek art. His dozens of students testify to his contribution as a teacher through the excellence of their work and, above all, their multifaceted artistic investigations.

"My teacher, Kefallinos, urged me, and finally convinced me, to apply. I strongly hesitated. I was afraid I might turn into a public servant, I might stop painting. Nikolaou told me, 'Go for a year, if you don't like it, leave.' I finally accepted. On the first day, on my way to the School, I tried to comfort myself by saying, 'All your ancestors were teachers; you'll think of something to tell them.' My first words were: 'I want you to see me as a colleague with a somewhat greater experience. If I tell you, "I don't know", do not be surprised.' My first impression when I went in was of a forest of black things that resembled photographs. They were still work-

ing the charcoal as we do. 'Charcoal is a pencil, I told them, which registers in a darker tone, has a greater range.' A female student stood up and asked seriously, 'Aren't we allowed to use a finger?' We all broke out laughing, and the tension of the first contact was resolved, it vanished.

"The Athens School of Fine Arts has been blamed for excluding important artists, such as Tsarouchis and Diamantopoulos. This is not true. They were both asked to apply as professors. Tsarouchis, in fact, initially agreed, but finally withdrew.

"I am told that I have produced great students. Luck had it that talented people came to me. You can communicate in an elliptical, secret language with talented people. I once set as topic an outdoor market. I always tried to give them topics from life, not set up ones. I chose topics whose elements were suitable for translation into a pictorial language. In an outdoor market, there is a variety of forms and colours. A student, today a professor, made for me a nice, almost realistic painting. I asked him to make a new painting by using the same pictorial elements in a different position, scale and relationship, forgetting what each of them depicted. He brought me, not one but five works, each one better than the other. I had a display at the workshop, in which I collected a few works from various historical periods that served as examples of my observations: an early Christian, a Vermeer, a Mondrian, a Cézanne, a Bonnard. Funny that I did not have a Greco, a particular favourite of mine.

"In retrospect, I consider myself very fortunate to have been at the School. Besides, I had sworn never to become Principal nor to give speeches; and I kept my word. Our dialogue, our contact with young people was a constant source of enrichment for me. It energised me. I became more deeply aware of the issues of creativity."

The young people from the School who came to meet the Teacher at the National Gallery expected to see an inaccessible idol, a living legend, and they found a young, simple and friendly person eager to reply to their questions and encourage them, constantly subverting pretentiousness with his inimitable sense of humour.

Teacher, how do you see young artists, the young people who have recently graduated from the School? "They are very good. I saw the graduates' exhibitions last year and was impressed. Some of the young painters who showed their work this year were extraordinary. I believe in young people; I am optimistic."

Marina Lambraki-Plaka
Professor Emeritus of the History of Art
Director, National Gallery-
Alexandros Soutzos Museum

1. He is referring to Βασίλης Φωτόπουλος, *Γιάννης Μόραλης*, Athens, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 1988 (foreword: Δημήτρης Παπασιτάμου).

με πλούτιζε αδιάκοπα. Αντλούσα δυνάμεις, Συνειδητοποιούσα βαθύτερα τα προβλήματα της δημιουργίας».

Τα παιδιά της Σχολής, που ήρθαν να συναντήσουν το Δάσκαλο στην Πινακοθήκη, περίμεναν να δουν ένα απρόσιτο είδωλο, ένα ζωντανό θρύλο, και βρήκαν έναν άνθρωπο νέο, απλό και φιλικό, πρόθυμο να τους απαντήσει στις απορίες τους, να τους ενθαρρύνει, «υπονομεύοντας» αδιάκοπα τη σοβαροφάνεια με το αμίμητο χιούμορ του.

Δάσκαλε, πώς βλέπετε τους νέους καλλιτέχνες, τα παιδιά που αποφοίτησαν πρόσφατα από τη Σχολή; «Πολύ καλούς. Είδα τις περσινές εκθέσεις των τελειοφοίτων και εντυπωσιάστηκα. Μερικοί νέοι ζωγράφοι που εξέθεσαν φέτος ήταν εξαιρετικοί. Πιστεύω στους νέους, είμαι αισιόδοξος».

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα
Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης
Διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης-
Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

1. Εννοεί την έκδοση *Γιάννης Μόραλης*, την οποία επιμελήθηκε ο Βασίλης Φωτόπουλος, με εισαγωγή του Δημήτρη Παπασιτάμου, Αθήνα, Όμιλος Εταιριών Εμπορικής Τράπεζας, 1988.





YANNIS MORALIS IN THE NATIONAL GALLERY

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ

"There are images that you cannot show in words [...] the paint tube [...] we sometimes say for senses [...] We do not speak about the sense of smell very often [...] You speak [...] you have visual memories, auditory memories. Smell? It is too intense. I can still remember the smell of the first refugees who arrived in Arta. Wet cloth, burnt wood [...] something like that [...] And if you went near schools, or hospitals where they were, there was a smell like chloroform. I will never forget that. Well, I recall all these people coming there, and my mother said, and we children used to listen, my sisters, too, that these people went away leaving behind their fortunes, their homes, their beautiful houses, their things, and you can see how they live today. They lost all their valuables; even lost people [...] So I asked my mother to make me a pouch with a string and I used to put all my possessions in it in the evening. These consisted of a small magnifying glass, which I do not even remember where I had found, some cinema film strips and some other small images, and I used to hang it all like this. My mother asked me, 'Why?'. – So that if anything happens I will have my little fortune.' That was my fortune. See what a person is like?"

Yannis Moralis, from the documentary *Y. Moralis* by Stelios Charalambopoulos (Periplous, CL Productions, ERT, EKK, 2005)

"If philosophy serves any purpose, it is to take away the chalice of sad passions and to teach us that pity is not a loyal affect, that our complaints do not mean that we are right, and that victimhood is not the starting point for thought. On the one hand, and as Plato teaches us once and for all, licit passions and all creations with a universal intent originate in Truth, which, if need be, can go by the name of Beauty or the Good. On the other hand, as Rousseau knew, the human animal is essentially good, and when it is not, that is because some external cause forces it to be evil, and that cause must be detected, rooted out and destroyed as quickly as possible and without the least hesitation."

Alain Badiou, *Pocket Pantheon*, transl. by David Macey, Verso, London – New York, 2009, p. 8, <http://www.scribd.com/doc/46487658/Badiou-Pocket-Pantheon> [Retrieved 28-2-2011]

An artist's becoming acceded in the Pantheon of artists of his country is an honour and at the same time an obstacle. For, how feasible can it be to approach with a clear mind, without the charge of a symbol, the work of an artist whose name has been identified with 20th-century Greek painting, an artist who managed to convey in

«Κάτι εικόνες, οι οποίες με λόγια βέβαια δεν μπορείς... το σωληνάρι... και κάπως... που λέμε καμιά φορά για τις αισθήσεις... Δεν μιλάμε πολύ για την όσφρηση. Μιλάς... έχεις τις οπτικές μνήμες, ακουστικές μνήμες έχεις. Την όσφρηση; Είναι πολλή έντονη. Ακόμα θυμάμαι τη μυρουδιά, που 'χαν αρχίσει να 'ρχονται στην Άρτα οι πρόσφυγες οι πρώτοι. Βρεμένο πανί, καμμένο ξύλο... Ξέρω 'γω κάτι τέτοιο... Κι άμα πήγαινες πολύ προς τα γυμνάσια ή στα νοσοκομεία που είχαν, ίσως κάπως σ' έπιανε μια μυρωδιά από κλωροφόρμιο. Αυτό δεν θα το ξεχάσω. Λοιπόν, θυμάμαι, είχε έρθει όλος αυτός ο κόσμος εκεί και μας έλεγε η μητέρα μου, ακούγαμε τα παιδιά, τις αδελφές μου, ότι αυτοί οι άνθρωποι φύγανε, αφήσανε τις περιουσίες τους, τα σπίτια τους, που είχαν ωραία σπίτια, τα πράγματα, ε, όλα αυτά και βλέπεις πώς ζουν σήμερα. Και 'χάσαν ό,τι πολυτιμότερο είχαν κι όχι μόνο αυτό, 'χάσαν κι ανθρώπους... Λοιπόν, και παρακάλεσα τη μητέρα μου και μου έκανε έτσι ένα σακουλάκι με το αυτό (ένα κορδόνι εννοεί) κι έβαζα το βράδυ, το κρέμαγα στο λαιμό μου κι έβαζα μέσα τα υπάρχοντά μου. Ήταν ένας μικρός φακός μεγενθυντικός κι αυτό που δεν θυμάμαι πού το 'χα βρει, κάτι καρτέ από φιλμ, από κινηματογράφο και κάτι άλλες εικονίτσες ακόμα, και τα κρέμαγα εδώ. Και μου λέει η μητέρα μου, γιατί; Εάν γίνει τίποτε να έχω την περιουσιούλα μου. Αυτή ήταν η περιουσία μου. Είδες πώς είναι ο άνθρωπος, ε;»

Από την αφήγηση του Γιάννη Μόραλη στο ντοκυμαντέρ του Στέλιου Χαραλαμπίδου, *Ι. Μόραλης* (Περίπλους, CL Productions, EPT, EKK, 2005)

«Αν η φιλοσοφία χρησιμεύει σε κάτι, αυτό συνίσταται στο να απομακρύνει από εμάς το πικρό ποτήρι των μελαγχολικών παθών, να μας διδάσκει ότι το έλεος δεν είναι ειλικρινές συναίσθημα, ούτε το παράπονο ο λόγος για να έχουμε δίκιο, ούτε ότι το θύμα είναι αυτό στη βάση του οποίου οφειλούμε να σκεπτόμαστε. Αφενός, όπως το εδραιώνει μια για πάντα το πλατωνικό εγχείρημα, κάθε θεμιτό πάθος και κάθε δημιουργία οικουμενικής πρόσβλεψης έλκουν την καταγωγή τους από το Αληθές, που δηλώνεται –όταν χρειάζεται– ως το Ωραίον ή ως το Αγαθόν. Αφετέρου, το ανθρώπινο ζώο, όπως το γνωρίζει ο Ρουσσώ [Rousseau], είναι κατ' ουσίαν καλό, και όταν δεν είναι, αυτό συμβαίνει επειδή εξαναγκάζεται από κάποιαν εξωτερική αιτία, αιτία που πρέπει να ανιχνευτεί, να καταπολεμηθεί, και να καταστραφεί μόλις είναι δυνατόν, χωρίς τον παραμικρό δισταγμό».

Alain Badiou, *Μικρό Φορητό Πάνθεον*, μτφρ. Βαγγέλης Μπιτσώρης, Αθήνα, Άγρα, 2009 (2008), σ. 9-10

Η συμπερίληψη ενός καλλιτέχνη στο Πάνθεον των δημιουργών της πατρίδας του είναι καταξίωση και την ίδια στιγμή τροχοπέδη. Γιατί, πόσο εφικτό μπορεί να είναι να προσεγγίσει κανείς με βλέμμα καθαρό, χωρίς τη φόρτιση της συμβολοποίησης, το έργο ενός ανθρώπου που ταύτισε το όνομά του

με την ελληνική ζωγραφική στον 20^ο αιώνα και πέτυχε να αποδώσει με ει-
κόνες, στο πλαίσιο μιας κυρίαρχης αφήγησης, τη σημασία του να είσαι Έλ-
ληνας; Πόσο προσεκτικά μπορεί στ' αλήθεια τα δοξαστικά σχόλια και οι γε-
νικόλογες αποθεωτικές εκτιμήσεις να σκύβουν πάνω από το ίδιο το έργο και
τον δημιουργό του, σε ποιο βαθμό συνειδητοποιούν, παρακολουθούν και σέ-
βονται τις αγωνίες του, πόσο ενδιαφέρονται και πόσο λαμβάνουν πραγματι-
κά υπόψη τόσο τις *εσωτερικές-υποκειμενικές διεργασίες* όσο και τις *εξω-
τερικές-αντικειμενικές συνθήκες*, μέσα στις οποίες συντελούνται τα γεγονό-
τα; Εντέλει, κατά πόσο προάγουν μία επί της ουσίας συζήτηση αναφορικά με
την εθνική αυτοσυνειδησία¹ και δεν διεκπεραιώνουν απλώς μια «υποχρέω-
ση», όταν τα επιχειρήματα εξαντλούνται σ' έναν κάποτε υπερφύαλο, αδιέξο-
δο σίγουρα, συλλογικό ναρκισσισμό ή σ' έναν συχνά συμπλεγματοειδή ελλη-
νοκεντρικό (αυτο)θαυμασμό;

Θα ήταν μάλλον άδικο λοιπόν για τον Γιάννη Μόραλη, τον δάσκαλο που κα-
θόρισε όσο λίγοι την τύχη, τις επιλογές και τις κατευθύνσεις της εικαστικής
παραγωγής στην Ελλάδα, να αντιμετωπιστεί μέσα από ερωτήματα που, λίγο
έως πολύ, εκβιάζουν τις απαντήσεις.

Τα τελευταία χρόνια, μονογραφικού χαρακτήρα μελέτες στην ελληνική ιστο-
ριογραφία της τέχνης² υποδεικνύουν έναν διαφορετικό δρόμο προσέγγι-
σης και αποτίμησης των δεδομένων, αναπτύσσουν ένα σκεπτικό που ανοί-
γει «το δίπολο δημιουργός-έργα [...] στην πολύ περισσότερο διαλεκτική θε-
ώρησή του ως σχέση δημιουργού-έργων-κοινού, και των διαδοχικών κυ-
κλικών αναδράσεων και μεταστοιχειώσεων των υποσχέσεων και προσδοκι-
ών, των μνημάτων-ερεθισμάτων, των επιβραβεύσεων και των απαξιώσεων,
αλλά και των υλικών αξιών που ανταλλάσσουν».³

Εν ολίγοις, η παραγόμενη σκέψη τείνει να άρει τα εμπόδια της αντιμετώπισης
της καλλιτεχνικής διαδικασίας, των συντελεστών και των προϊόντων της στην
ιστορική τους διάσταση, επιδιώκοντας ακριβώς να ιστοριοποιήσει τις ίδιες
εκείνες ιδεοληψίες που παγίωσαν μία συγκεκριμένη πρακτική διαχείρισης της
συζήτησης για τον καλλιτέχνη και το έργο του, εγκλωβίζοντάς τους σ' ένα πε-
δίο διακριτό και ασαφές την ίδια στιγμή, ερμητικό και δυσπρόσιτο, για λίγους,
εκλεκτούς «μυημένους». Στο σημείο αυτό, όπως ορθώς έχει επισημανθεί,⁴
ομοφωνούν άπαντες σχεδόν, καλλιτέχνες τόσο ετερόκλητοι όσο ο Μπουζιά-
νης και ο Μόραλης, ο Κόντογλου και ο Τσαρούχης. Από την «εσωτερική φω-
νή»⁵ του Μπουζιάνη, ως κινητήρια δύναμη της καλλιτεχνικής δράσης, έως
το «ένστικτο»⁶ του Μόραλη, την αποκλειστικότητα του νοήματος της καθαρής
ζωγραφικής⁷, που, σύμφωνα με τον Τσαρούχη, απολαμβάνουν οι ίδιοι οι ζω-
γράφοι, και την απαξίωση των ιστορικών της τέχνης από τον Κόντογλου⁸, ορί-
ζεται μία επικράτεια που αγωνίζεται να διαφοροποιηθεί, να αυτονομηθεί από
τον έλεγχο του λόγου και της κριτικής στις θεσμοποιημένες τους εκφάνσεις.

Αποτέλεσμα αλληλένδετων συνεπαγωγών στη διαδικασία σχηματισμού των
νεωτερικών κοινωνικών ταυτοτήτων, η συγκρότηση του καλλιτεχνικού υπο-
κειμένου εντός των ελλαδικών συνόρων προσδιορίζεται αναπόφευκτα από
το συνολικότερο βαθμό σύγκλισης μιας χώρας της ευρωπαϊκής περιφέρει-
ας με το (τα) κέντρο (-α) αναφοράς της,⁹ και βέβαια τους ρυθμούς διαμόρ-
φωσης και παγίωσης των όρων του καλλιτεχνικού πεδίου, ως αυτονομημέ-

visual terms, within the confines of a dominant narrative, the mean-
ing of being Greek? How carefully could comments of praise and
vague laudatory appraisals approach the work and its creator; to
what extent do they grasp, follow and respect his concerns; how
interested are they and how much do they take into consideration
the *inner-subjective processes* as well as the *external-objective
circumstances* in which the facts unfold? Finally, to what extent
do they promote a meaningful discussion concerning the national
self-awareness,¹ rather than merely carrying out an “obligation”,
when arguments are limited to a sometimes conceited and always
unproductive collective narcissism, or an often complex-ridden
Greek-centric (self-)admiration?

It would, therefore, be rather unfair to Yannis Moralis, the master
who shaped as much as few others did the choices made and di-
rections taken by the visual arts in Greece, to examine him through
questions that, more or less, determine the answers.

In recent years, monographic studies in Greek art history² suggest
a different approach to and evaluation of the facts; they develop a
concept that opens up “the dipole artist-work [...] to the much more
dialectical consideration of it as an artist-work-audience relation-
ship, and the successive cyclic feedback and transubstantiation of
the promises and expectations, of the messages-stimuli, of the re-
wards and devaluations, as well as of the material values which
they exchange.”³

In short, the ideas produced tend to lift the obstacles to considering
the artistic process, the creators and their products in their his-
torical dimension, seeking to historicise precisely those fixed ideas
that perpetrated a specific practice of handling the debate about
artists and their work, which trapped artists into a space that is dis-
tinct and vague, hermetic and inaccessible at the same time, only
accessible by the few, select, “initiated” ones. On this point, as it has
rightly been remarked,⁴ almost everybody agrees – artists as dis-
similar as Bouzianis and Moralis, Kontoglou and Tsarouchis. From
Bouzianis’s “inner voice”⁵ as the force propelling artistic activity, to
Moralis’s “instinct”⁶, and from the exclusivity of the meaning of pure
painting,⁷ which, according to Tsarouchis, the artists themselves
enjoy, to the contempt towards art critics by Kontoglou,⁸ a realm is
defined that struggles to stand out, to liberate itself from the control
of rationality and criticism in their official manifestations.

The result of successive implications in the formative process of the
modern social identities, the creation of the art subject in Greece
was inevitably determined by the overall convergence of a country
in the European periphery with the central point(s) of reference,⁹
and of course the rates of development and consolidation of the
terms of the art field as an autonomous realm and also as an area
of production and distribution of symbolic goods in a free market.¹⁰

It is in this context, that of a free market, but a small-scale one,

of limited potential and newly-established cultural structures, that Yannis Moralis, still a young student, attracted the interest of the *Nea Estia* newspaper art critic, who singled him out amongst the students of Umvertos Argyros's workshop and, insisting on calling him "Voralis" throughout his article, wrote about him: "[...] The workshop of Mr Umvertos Argyros excels in variety and richness. [...] There is, of course, a homogeneous atmosphere in the works produced in this workshop, yet only here does one see more freedom and personality. A nude study of the same adolescent boy is a common starting point for everyone to demonstrate their merit.¹¹ Yet, alongside that, the students also exhibit other works, which they have made outdoors, or in their studios – heads, landscapes and still-life paintings. Mr Y. Voralis [sic] commands most of the attention with his bold work. The powerful horse and the carriage driver, both struggling to pull the carriage, make for a composition with unity, an art work with soul, freely made by an artist who already demonstrates a sure hand. Two self-portraits, along with a few caricatures and landscapes, make up a series of works that speak of a future artist. And Mr Voralis [sic] is still but a child."¹²

This, in broad terms, is how exposure to the public realm begins for an artist who was to become acclaimed, to associate his name with the teaching of art in the most ancient official entity that represents Modern Greek Art, the Athens School of Fine Arts, for more than three decades,¹³ to be assigned to represent Greece in international events, to be awarded, decorated, to invest with images the "Modern Greek identity for national and international use",¹⁴ to contribute to matching social groups and aesthetic demands,¹⁵ without ever abandoning the reassuring connotations of figurative art.

The pictorial world of Yannis Moralis does not "seek out the extremes";¹⁶ it neatly arranges images, thoughts and feelings: his art, "a bourgeois art, in all senses, the etymological (urban), the sociological (class), and predominantly "urbane",¹⁷ excludes time in its historical aspect¹⁸ and treats personal moments, remaining in the safety of a sterilised private realm, without climaxes, where everything is under control.¹⁹ A finding that applies to his work from the interwar years to his works of abstract affinities dating from the late 1950s, with his participation in the Venice Biennale, in 1958, as the starting point of his related experiments. His essays in this direction continued, multiplied and arriving at a new, personal style, with the celebration of the geometric nature of the figure as its key characteristic.

The overall assessment of the presence of Moralis in Modern Greek art and its projection in the broader European horizon constitute a challenge that goes beyond this essay. Moreover, in the research process relating to the documentation of the artist's works in the National Gallery collections, I consulted only the relevant literature,²⁰ as well as the then-contemporary and more recent media coverage. Yet, the organisation and publication of the artist's per-

νης περιοχής και ταυτόχρονα ως χώρου παραγωγής και διακίνησης συμβολικών αγαθών στο πλαίσιο μιας ελεύθερης αγοράς.¹⁰

Σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο, μιας ελεύθερης αγοράς, μικρής όμως εμβέλειας, με περιορισμένες δυνατότητες και νεοσύστατες πολιτισμικές δομές, νεαρός σπουδαστής ακόμα, ο Γιάννης Μόραλης θα κινήσει το ενδιαφέρον του τεχνοκρίτη της *Νέας Εστίας*, ο οποίος θα τον ξεχωρίσει ανάμεσα στους σπουδαστές του εργαστηρίου του Ουμβέρτου Αργυρού, και, επιμένοντας σε όλο το άρθρο να τον αποκαλεί «Βόραλη», θα γράψει για εκείνον: «[...] Το εργαστήριο του κ. Ουμβέρτου Αργυρού παρουσιάζει την ποικιλώτερη και την πλουσιώτερη απόδοσι. [...] Υπάρχει βέβαια μια ομοιογενής ατμόσφαιρα στις εργασίες του εργαστηρίου αυτού, αλλά μόνον εδώ βλέπει κανείς περισσότερο μια ελεύθερη κίνηση και προσωπικές προσπάθειες. Μια σπουδή του ίδιου γυμνού ενός εφήβου αποτελεί για όλους ένα κοινό πεδίο εργασίας και επιδείξεως ικανοτήτων.¹¹ Αλλά μαζί μ' αυτό οι σπουδασταί εκθέτουν και πολλά άλλα δικά τους κομμάτια, καμωμένα στο ύπαιθρο, στο δικό τους εργαστήριο, κεφάλι, τοπεία, ακόμη και συνθέσεις. Ο κ. Ι. Βόραλης προκαλεί με την έντονη εργασία του το ζωηρότερο ενδιαφέρον. Το ρωμαλέο άλογο και ο καροτσέρης που προσπαθούν με την ίδια υπερένταση δυνάμεων να σύρουν το κάρο είναι μια σύνθεσις με ενότητα, ένα κομμάτι με ψυχή, πλασμένο ελεύθερα, και από χέρι που δείχνει ασφάλεια από τώρα. Δυο αυτοπροσωπογραφίες του ακόμη, μερικά σχέδια γελοιογραφικά και τοπεία αποτελούν μια ολόκληρη σειρά έργων που φανερώνουν έναν καλλιτέχνη του μέλλοντος. Και ο κ. Βόραλης είναι ακόμη παιδί [...]».¹²

Κάπως έτσι ξεκινά η έκθεση στη δημόσια σφαίρα για έναν καλλιτέχνη που επρόκειτο να διακριθεί, να συνδέσει το όνομά του με τη διδασκαλία της ζωγραφικής στον αρχαιότερο θεσμικό φορέα της νεοελληνικής τέχνης, την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, για περισσότερες από τρεις δεκαετίες,¹³ να αναλάβει εθνικές εκπροσωπήσεις, να βραβευθεί, να παρασημοφορηθεί, να επενδύσει με εικόνες τη «νεοελληνική ταυτότητα για εσωτερική και για εξωτερική χρήση»,¹⁴ να συμβάλει στην αντιστοίχιση κοινωνικών ομάδων και αισθητικών αιτημάτων,¹⁵ χωρίς ποτέ να εγκαταλείψει τις καθησυχαστικές υποδηλώσεις της αληθοφάνειας.

Ο ζωγραφικός κόσμος του Γιάννη Μόραλη δεν «επιζητεί τα άκρα»,¹⁶ βάζει σε τάξη εικόνες, σκέψεις και συναισθήματα η τέχνη του, «μια τέχνη ασπική με τις δυο έννοιες, την ετυμολογική (της πόλης), την κοινωνιολογική (της τάξης), και κατεξοχήν «αστεία», με την αρχαία έννοια της κομψότητας και του πολιτισμένου»,¹⁷ αποκλείει τον χρόνο στην ιστορική του διάσταση¹⁸ και πραγματεύεται στιγμές προσωπικές, εμμένοντας στην ασφάλεια μιας αποστειρωμένης ιδιωτικής σφαίρας, χωρίς εξάρσεις, όπου όλα βρίσκονται υπό έλεγχο.¹⁹ Διαπίστωση που ισχύει για τη δουλειά του από τα χρόνια του μεσοπολέμου, μέχρι τα αφαιρετικής διάθεσης έργα του, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '50, με αφηρητικό σημείο των σχετικών πειραματισμών του τη συμμετοχή του στη Biennale της Βενετίας το 1958. Οι δοκιμές σε αυτή την κατεύθυνση θα συνεχιστούν, θα πυκνώσουν και θα οδηγήσουν σ' ένα νέο προσωπικό ύφος γραφής, με βασικό χαρακτηριστικό του γνώρισμα την ανάδειξη της γεωμετρικής υπόστασης της φόρμας.

Η συνολική αποτίμηση της παρουσίας του Μόραλη στη νεότερη ελληνική τέχνη και η προβολή της στον ευρύτερο ευρωπαϊκό ορίζοντα, αποτελούν πρόκληση που υπερβαίνει τα όρια αυτού του κειμένου. Εξάλλου, στο πλαίσιο της ερευνητικής διαδικασίας που αφορούσε στην τεκμηρίωση των ευρισκόμενων στις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης έργων του, συμβουλευτήκα μόνο τη σχετική βιβλιογραφία,²⁰ καθώς και το ομόχρονο και υστερόχρονο υλικό υποδοχής στον Τύπο και αλλού. Είναι όμως βέβαιο ότι η οργάνωση και δημοσίευση του προσωπικού του αρχείου, που έχει παραχωρηθεί στο Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τράπεζας, καθώς και η συστηματική μελέτη των Αρχείων της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών,²¹ θα δώσουν στην έρευνα διαφορετική ώθηση και προοπτική.²²

Το σώμα των έργων που συγκροτεί τη δωρεά του προς την Εθνική Πινακοθήκη στα 1988, τη χρονιά δηλαδή που το Μουσείο διοργάνωσε για εκείνον αναδρομική έκθεση, εκπροσωπεί την αυθεντικότερη, ας μου επιτραπεί να πω, εκδοχή του ζωγράφου. Ένα σύνολο από σχέδια και ζωγραφικά έργα που ξετυλίγει το νήμα της προσωπικής του αφήγησης σε σχέση με την επαγγελματική του διαδρομή. Ο Μόραλης προτείνει τον Μόραλη που το κοινό θα ήθελε να γνωρίσει και να θυμάται, εκείνον που θα μείνει στο «θησαυροφυλάκιο της ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας από τα μεταβυζαντινά χρόνια έως τις μέρες μας»²³. Συστίνει ακριβώς τον ζωγράφο που ο ίδιος αναγνωρίζει στο έργο του, έναν ζωγράφο αυστηρά παραστατικό· έτσι επιθυμεί να τον καταγράψει η ιστορία της νεότερης ελληνικής τέχνης, παρά το γεγονός ότι στα τέλη της δεκαετίας του '80 δουλεύει σχεδόν αποκλειστικά για δύο και πλέον δεκαετίες, έχοντας υιοθετήσει πλήρως έναν αφαιρετικότερο τρόπο γραφής. Ή, αν θέλουμε να είμαστε περισσότερο συγκεκριμένοι, έχει συντάξει μία λιτότερη, ως προς τα εκφραστικά της μέσα, εκδοχή της παραστατικότητας.

Εισηγούμενος, ως επιμελητής του εαυτού του κατά κάποιο τρόπο, το σκεπτικό μιας έκθεσης που θα μπορούσε να τον αφορά στο μέλλον, δωρίζει στην Εθνική Πινακοθήκη έργα που αποκαλύπτουν την εξέλιξη των προσωπικών του πειραματισμών με την παραστατικότητα, στον απόηχο της ακαδημαϊκής διδασκαλίας των χρόνων της μαθητείας στην ΑΣΚΤ αρχικά, δίπλα σ' έναν συμβατικό, συντηρητικό δάσκαλο, όπως ο Ουμβέρτος Αργυρός,²⁴ αλλά και κοντά στον «ρεαλιστή [...] κοσμοπολίτη»²⁵ Κεφαλληνό, το εργαστήριο του οποίου θα ανοίξει για τους σπουδαστές το δίαυλο επικοινωνίας με το Παρίσι, «την τεχνική και το πνεύμα του Γαλάνη».²⁶ Το εργαστήριο του Κεφαλληνού²⁷ σε συνδυασμό με το «φίλτρο» της τέχνης του Γαλάνη, και του André Derain κατ' επέκταση, θα προσδιορίσουν και την ισχύ της επίδρασης των ερεθισμάτων, που ο Μόραλης θα δεχθεί, θα αντιληφθεί και θα καταφέρει να αφομοιώσει, ευρισκόμενος εντέλει στο Παρίσι στα 1937.

«Φτάσαμε στο Παρίσι αρχές Οκτωβρίου 1937. Γράφτηκα στην Ecole des Beaux Arts, ως élève libre στο εργαστήρι του Charles Guerain. Παράλληλα, φοιτούσα στην Ecole des Arts et Metiers στο εργαστήριο ψηφοθετικής με τον Magne (ο παπούς του που ήταν αρχιτέκτων πρέπει να είχε σχεδιάσει την εκκλησία του Αγίου Σώστη). Μετά από ένα χρόνο πήγα στο εργαστήριο τοιχογραφίας του Ducos de l'Haille. Αυτός ήταν ένας καταπληκτικός άνθρωπος που μ' αγαπούσε. Ήταν ψηλός με τεράστια χέρια και θύμιζε πορτραίτα

sonal archive, which was donated to the National Bank of Greece Cultural Foundation, and the systematic study of the archives of the Athens School of Fine Arts,²¹ will certainly give a new push and a different perspective to research.²²

The body of works that comprises the artist's donation to the National Gallery in 1988, the year when the museum organised his retrospective exhibition, represents the artist's most authentic, if I may say so, version. A set of drawings and paintings that unravels the thread of his personal narrative in relation to his professional development. Moralis proposes the Moralis that he would like the public to know and remember, the one that will remain in the "treasury of Greek artistic production from the post-Byzantine period until today".²³ It establishes precisely the artist that the artist himself acknowledges in his work, a strictly figurative painter. This is how he wants to go down in the history of Modern Greek art, although in the late 1980s he worked exclusively in the more abstract style that he had fully embraced for more than two decades. Or, to be more specific, he compiled a leaner, in terms of expressive means, version of figuration.

Proposing, as his own curator, in a way, the concept of an exhibition that might concern him in the future, he donated to the National Gallery works that trace the evolution of his personal experimentation with figuration, echoing his teaching at the Athens School of Fine Arts, first, side by side to a conventional, conservative professor, such as Umvertos Argyros was,²⁴ as well as close to the "realist [...] cosmopolitan"²⁵ Kefallinos, whose workshop would open up for his students the channel of communication with Paris, "the technique and spirit of Galanis".²⁶ Kefallinos's workshop,²⁷ in conjunction with the "filter" of Galanis's art, and, consequently, that of André Derain, would also determine the impact of the stimuli that Moralis received, grasped and managed to assimilate, when he ultimately found himself in Paris, in 1937.

"We arrived in Paris in early October 1937. I enrolled in the École des Beaux-Arts as an *élève libre* in Charles Guerain's workshop. Meanwhile, I also attended the École des Arts et Métiers, the mosaic workshop taught by Magne (his grandfather, who was an architect, must have designed the church of Aghios Sostis). A year later, I moved to the mural lab of Ducos de l'Haille. He was an amazing person, who loved me. He was tall, with huge arms and reminded me of Holbein's portraits. He really liked the frescoes that I made back then. It all seems to me unreal now that I remember it: I had a worker's overalls on and pushed a cart with sand and lime, and I prepared these two-metre high walls with plaster before painting. I wonder how I did it! When I went back to Paris, in 1955, after the war, I planned to take a sabbatical and take it from there. It seems that I had made a good reputation for myself, as I was told by several Greeks who lived there.

I was lucky because when I went to Paris with Nikolaou,²⁸ the 1937

Art Fair had not yet closed. Unlike the Russian and the German pavilions, which were pompous and tasteless, there was the amazing Spanish pavilion, which was so modern that it could have been made today. It was there that we saw the *Guernica*, its paint still fresh, which made a great impression on us.”²⁹

Indeed, the elegant figure of Yannis Moralis and the artist’s identity for which he stands will be far removed from the “worker” that he might have been when he attended Ducos de l’Haille’s workshop. Equally distant were to remain the impressions of modernism in the Spanish pavilion and the *Guernica*. Surprisingly (?), the renewal of the visual language would come to Greece through examples that sought to reduce the dizzying speed of the innovative experimentation exploding in Europe. “Return to order”, the famous *retour à l’ordre* of the European interwar period, would have on Moralis, as on most Greek artists of the era,³⁰ an effect as “an escape from academic painting and conservatism to a visually related modernism that sought to renew the neoclassical visual art codes”, without challenging their “empirical rationality”.³¹

The mark of this innovative approach to academic figuration, which the artist learned and pursued during his years of study at the Athens School of Fine Arts, was already evident in the works made in Paris and in his development towards high-quality painting, in a more personal style now, in the works that he showed at the 1940 National Art Fair in Zappeion, and in the first post-war National Art Fair, in 1948. In other words, the body of work that was to secure his election to the post of professor of the preliminary year at the Athens School of Fine Arts, in late 1947.³²

The main aim of the tests, and possibly the limit for the exhaustion of his experiments with figuration, is reflected in the way he describes to Fani-Maria Tsingakou the *Nude of Paris*, as he characteristically calls it: “When I worked also as an art conservator during the Occupation, I happened to clean up a work from the Ionian Islands which looked like it. Yet, when I looked at it closely, mine appeared totally two-dimensional compared to the volume of the old one.”³³ Indeed, his works faithfully follow the tradition of academic painting and renew it in a prudent and measured way: rather, they negotiate it anew, as even the questioning arises as a natural continuation, in a way, rather than a full shift or rupture.

His studies, conversations, travel adventures and fermentation with fellow artists and friends – “Once, Angelos Prokopiou asked me, he recalled, whom I considered to be my teachers, and when I gave him an endless list of friends’ names, such as Errikos Frantziskakis, Tsarouchis, Nikolaou, Pappas, Kapralos, Kontoglou and more, he was left speechless! What I mean to say is that there is give and take [...] You see, by teachers I mean those who gave me something through their work”³⁴ – never made his personal stance waver, a stance that imposed true commitment to the real, the concrete, the stimuli received by vision, the security of a defined, protected individuality.

του Holbein. Αυτές οι νωπογραφίες που έκανα τότε του άρεσαν πολύ. Μου φαίνεται σαν ψέματα τώρα που το θυμάμαι: φορούσα μια φόρμα σαν εργάτης και κουβαλούσα με το καρτσάκι την άμμο και τον ασβέστη, και προετοίμαζα αυτούς τους δυο μέτρα τοίχους με σοβά για να ζωγραφίσω. Απορώ πώς το έκανα! Όταν ξαναπήγα στο Παρίσι το 1955 μετά τον πόλεμο, είχα σκοπό να πάρω sabbatical και να συνεχίσω. Φαίνεται ότι είχα αφήσει καλό όνομα, όπως μου έλεγαν διάφοροι Έλληνες που πέρασαν από κει.

Ήμουν τυχερός διότι, όταν πήγαμε με τον Νικολάου στο Παρίσι,²⁸ δεν είχε ακόμα κλείσει η μεγάλη έκθεση του ’37. Εκεί, σε αντίθεση με το ρωσικό και το γερμανικό που ήταν πομπώδη και κακόγουστα, υπήρχε το εκπληκτικό ισπανικό περλίπτερο, που ήταν τόσο μοντέρνο που θα μπορούσε να είχε φτιαχτεί σήμερα. Εκεί είδαμε τη *Guernica* που ήταν ακόμα φρέσκια και μας είχε κάνει μεγάλη εντύπωση.²⁹

Πραγματικά, η κομψή φιγούρα του Γιάννη Μόραλη και η ταυτότητα του καλλιτέχνη που πρεσβεύει, θα έχει στο εξής ελάχιστη σχέση με τον «εργάτη», που ίσως υπήρξε παρακολουθώντας το εργαστήριο του Ducos de l’Haille. Εξίσου μακρινές θα μείνουν και οι εντυπώσεις του μοντερνισμού του ισπανικού περιπέτερου και της *Guernica*. Παραδόξως (;) η ανάνεωση στην εικαστική γλώσσα θα έρθει για την Ελλάδα μέσα από παραδείγματα, που στην Ευρώπη πατούσαν το φρένο και ήλεγχαν τις ιλιγγιώδεις ταχύτητες των πειραματισμών και των νεωτεριστικών δοκιμών. Η επιστροφή στην τάξη, το περίφημο *retour à l’ordre*, του ευρωπαϊκού μεσοπολέμου, θα λειτουργήσει για τον Μόραλη, όπως και για τους περισσότερους Έλληνες καλλιτέχνες της εποχής,³⁰ ως «μια φυγή από τον ακαδημαϊσμό και το συντηρητισμό προς μια συγγενή μορφοπλαστικά νεωτερικότητα, που προσπαθούσε να ανανεώσει τους κλασικούς εικαστικούς κώδικες», χωρίς να προκαλεί τον «εμπειρικό ορθολογισμό» τους.³¹

Το στίγμα αυτής της ανανεωτικής προσέγγισης στην ακαδημαϊκή παραστατικότητα, που έμαθε και δούλεψε τα χρόνια των σπουδών του στην ΑΣΚΤ, το βλέπουμε ήδη στα έργα του Παρισιού, και στην εξέλιξή του, σε υψηλής ποιότητας ζωγραφική, με εντονότερο το προσωπικό του ύφος πια, στα έργα που θα δείξει στην Πανελλήνια έκθεση του 1940 στο Ζάππειο, όπως και στην πρώτη μετά τον πόλεμο Πανελλήνια, την έκθεση του 1948. Το σύνολο της δουλειάς, δηλαδή, που θα του εξασφαλίσει την εκλογή στη θέση του διδάσκοντος του προκαταρκτικού έτους στην ΑΣΚΤ στα τέλη του 1947.³²

Το βασικό ζητούμενο των δοκιμών, πιθανώς και το όριο εξάντλησης των πειραματισμών του με την παραστατικότητα αποτυπώνεται στον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος περιγράφει στην Φανή-Μαρία Τσιγκάκου το *Γυμνό του Παρισιού*, όπως χαρακτηριστικά το αποκαλεί: «Έτυχε στην Κατοχή που έκανα και συντήρηση έργων τέχνης, να καθαρίσω ένα Επτανησιακό που έμοιαζε μ’ αυτό. Αλλά όταν το έβαλα κάτω και το κοιτούσα προσεκτικά, το δικό μου φαινόταν πλάκα, δισδιάστατο, σε σχέση με τον όγκο του άλλου, του παλιού».³³ Όπως, τα έργα του παρακολουθούν πιστά την παράδοση της ακαδημαϊκής ζωγραφικής και την ανανεώνουν συνετά και μετρημένα: την επαναπραγματεύονται μάλλον, αφού ακόμα και η αμφισβήτηση προκύπτει ως φυσική συνέχειά της μ’ έναν τρόπο, παρά ως πλήρης μετατόπιση ή ρήξη.

Οι σπουδές, οι συζητήσεις, η περιπέτεια του ταξιδιού και των ζυμώσεων με συναδέλφους και φίλους – «κάποτε ο Άγγελος Προκοπίου με ρώτησε – διηγείται – ποιους θεωρώ δασκάλους μου, και όταν του αράδιασα ένα σωρό ονόματα φίλων, όπως ο Ερρίκος Φραντζίσκάκης, ο Τσαρούχης, ο Νικολάου, ο Παππάς, ο Καπράλος, ο Κόντογλου και άλλοι, τα 'χασε! Αυτό που θέλω να πω είναι ότι υπάρχει ένα πάρε-δώσε... Καταλαβαίνεις δηλαδή ότι, όταν λέω δάσκαλοι, εννοώ αυτούς που με τη δουλειά τους μου έδωσαν κάτι»-,³⁴ δεν θα μετακινήσουν ποτέ το αμετάκλητο προσωπικό του όριο, που επιβάλλει πιστή προσήλωση στο πραγματικό, στο απτό, στα ερεθίσματα που προσλαμβάνει η όραση, στην ασφάλεια μιας οριοθετημένης, προστατευμένης ατομικότητας.

Σ' ένα οξυδερκές και διεισδυτικό κριτικό σημείωμα για την έκθεση του 1948 στο Ζάππειο, ο Άγγελος Προκοπίου θα γράψει: «Κράτησαν από τον Παρθένη την επιστημονική χρωματολογία, τα αισθητικά μυστικά των μνημειακών συνθέσεων της κλασικής και μεσαιωνικής Ελλάδος, δεν έμειναν όμως πιστοί στο όραμά του. [...] Ο Γαλάνης ήταν γι' αυτούς ο σύνδεσμος του Βυζαντίου με την παρισινή ζωγραφική και κινήθηκαν προς το δρόμο του».³⁵ Και συνεχίζει: «Οι πιο αξιόλογοι μεταξύ των νέων αυτών ήταν ο Μόραλης και ο Τσαρούχης. Απαλλάσσοντας το χρώμα τους από τη φωτοσκίαση και το ζύμωμα, ζήτησαν τις απλές μονόχρωμες επιφάνειες [...]. Πιο αισθησιακός και ανήσυχος ο Τσαρούχης, πιο επιμελής στην τεχνική του ο Μόραλης, θέλησαν και οι δυο να ξαναδώσουν στο κοινό τις συγκινήσεις του θεάματος, που είχε εγκαταλείψει η αφηρημένη σχολή. [...] Από το Γιάννη Μόραλη έχομε μεγαλύτερες αξιώσεις, γιατί και ο ίδιος έχει μεγαλύτερες δυνατότητες απ' αυτές που παρουσιάζει στα έργα του. Έχει ίσως αδύνατη θέληση και παρασύρεται από κάποιες ιταλικές κομπόζες που πτοούν ένα κοινό από ανομην, αλλά δεν συμβάλλουν στη σοβαρή υπόθεση της τέχνης. Του γράφω ειλικρινά τις σκέψεις μου γιατί αισθάνομαι ιδιαίτερη αγάπη για το ταλέντο του».³⁶

Παρά το γεγονός ότι οι μνήμες της διδασκαλίας του Παρθένη θα επιστρέφουν, και κάποτε μάλιστα θα εκδηλώνονται και θα αξιοποιούνται με τρόπο απροκάλυπτο – όπως, για παράδειγμα, στο σχεδιασμό και την υλοποίηση των ανάγλυφων επιφανειών στις προσόψεις του ξενοδοχείου Χίλτον –,³⁷ η ατμόσφαιρα του έργου και η πνευματικότητα του δασκάλου, παραμένουν μάλλον ερμητικά δυσπρόσιτες. Πρόκειται στην ουσία για έναν άλλο κόσμο, για τη διεκδίκηση της εξαϋλωσης και του ανέφικτου, απέναντι σε μία εμπειρική, πραγματιστική αντίληψη για τη ζωή.³⁸

Είναι ακριβώς το τμήμα του αστικού κοινού, που ασπάζεται αυτή την τελευταία αντίληψη, το οποίο ο Μόραλης θα σαγηνεύσει στα τέλη της δεκαετίας του '40 και κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '50 με τα έργα «καταφύγια του χειμαζόμενου ανθρωπισμού»³⁹, ή, κάνοντας «τέχνη θετική»,⁴⁰ με τα λόγια του Μ. Καραγάτση.

Η μοναδική ίσως φορά που το έργο του Μόραλη θα γοητεύσει δείχνοντας ευάλωτο και τρωτό, χωρίς να φοβάται τις ατέλειές του, πειραματιζόμενο ακριβώς μέσα από τα «ψεγάδια» του, είναι στην έκθεση της ομάδας «Αρμός» στα 1952.⁴¹ Η κριτική τότε θα αιφνιδιαστεί – είχε ήδη εντοπίσει τη «μεταβατική περίοδο»⁴² την οποία διερχόταν το έργο του ζωγράφου κατά την

In a perceptive and penetrating critical note on the 1948 National Art Fair in Zappeion, Angelos Prokopiou wrote: "They preserved Parthenis's scientific chromatology, the aesthetic secrets of the monumental works of the classical and medieval Greece, yet they did not remain faithful to his vision. [...] Galanis was for them the liaison between Byzantine and Parisian art, and they moved towards him."³⁵ He continues: "Most notable among these young artists were Moralis and Tsarouchis. Relieving their colour from chiaroscuro and impasto, they went for simple, monochromatic surfaces. [...] Tsarouchis being more sensual and restless, and Moralis more meticulous technically, they both sought to once again offer the public the excitement of viewing, which had been neglected by the abstract school. [...] We are more demanding in Moralis's case because he has greater possibilities than those currently realised in his works. He is perhaps weak of will and is sometimes lured by Italian elegance, which concerns a snobbish public, but does not contribute to the serious business of art. I write my thoughts on him sincerely, as I am very fond of his talent."³⁶

In spite of the fact that the memories of Parthenis's teaching would re-emerge, sometimes very explicitly expressed and used to good effect – as was the case, for instance, in the design and execution of the reliefs on the facades of the Athens Hilton Hotel³⁷ – the ambience of the master's work and his spirituality remain completely inaccessible. This was in fact a different world, demanding the immaterial and unfeasible, as opposed to an empirical, pragmatic approach to life.³⁸

It was precisely the bourgeois audience, which embraced the latter view, that Moralis would seduce in the late 1940s and in the 1950s, with his works – "shelters of a threatened humanism",³⁹ or by producing "positive art",⁴⁰ to quote the novelist M. Karagatsis.

The only time that Moralis's work may have appealed by seeming fragile and vulnerable, fearless of its own imperfections, experimenting precisely through its "flaws", was at the Armos group exhibition, in 1952.⁴¹ Criticism was taken by surprise at the time – it had already identified the "transitional period"⁴² which the artist's work was going through at the National Art Fair in spring 1952, and in its most pervasive manifestations it seemed to understand "the continued division of Moralis between realism and modern art"⁴³ and to identify "the stability of an artist who combines technical knowledge with a delicate lyricism – not unrelated to an idealised sensuality."⁴⁴ The expectations, however, of the fans of conservative aesthetic choices, who expected Moralis to continue to replicate the successful solutions that had ensured his acceptance in the 1940s, did not materialise.⁴⁵

Accordingly, while reviews in the Press point out that, "Y. Moralis enters a denial of colour",⁴⁶ or that, "After the first surprise, what is of interest in these remarkable paintings may be the qualities of draughtsmanship and composition mainly, rather than colour",⁴⁷ the artist himself explained, in December 1952, how he saw what he

did and supplied his own coordinates for his creative itinerary: "I am of the opinion that good art, in whatever style it may be, is essentially the same and has human beings as its starting point. Personally, I love Hellenistic and Byzantine painting. Fayum portraits, the fresco paintings of Pompeii and Byzantine mosaics, which all have shared their roots in realism, have offered many lessons to my work."⁴⁸

The invocation and combination of visual paradigms from traditional and contemporary art at the same time managed to reveal the orientation of the "quest for Greekness"⁴⁹, in the way that this was perceived by the Armos group members and acted as one of the key points of convergence for them. Eugenios Spatharis, the pre-eminent Greek shadow play artist, was invited to participate in the Armos exhibition. During the same year, he had "participated for the first time as a painter in the National Art Fair".⁵⁰ All this would be further clarified by Marinós Kalligas when, excited, he characterised the Armos exhibition as "the first exhibition of Modern Greek Art [...] in which the Greek element is so consolidated and expressed with such knowledge of developments in the international arena."⁵¹

No matter if Moralis avoided talking about the *Greekness* of his work – nevertheless regarding it as an integral part of his identity, a natural and self-evident condition – the way in which he handled the evolution of artistic form in his work, his very speaking, ultimately,⁵² contribute directly to (and are derived from) "an attempt to reconcile identity and awareness, aesthetics and history, invention and experience."⁵³

In the lecture by Kalligas, besides, who at the time represented the bourgeois intelligentsia, with which Moralis had sided, one can further deduce the causes that made the artist handle his means in a different approach and become removed from the realism of his earlier work: "The quality that makes creativity to be perceived literally, that is, as the production of something new, is what creativity is all about, and this is what makes everything flourish, and the rest is mere technical excellence," explained Kalligas, and went on to say, "Because to make something to look like the original is a matter of practice, not of intellectual background. Makers of pleasing works are a class of painters that needs to be distinguished, at least nowadays, from the class of artists."⁵⁴

A shaken realism, however, was not the only reason why Moralis was praised, or asked to "apologise", in late 1952 and early in the following year. The fact that marked this exhibition more than anything else and which put to the test the cohesiveness of the group and the true limits of the collectivity of each member, was this: the removal "after police intervention" of a work by Tsarouchis, which was deemed obscene, as it depicted "a naked man in bed and a sailor seated opposite him."⁵⁵

Tsarouchis appears not to have enjoyed the unanimous support of the Armos group members⁵⁶ – for a significant period of time, press articles focused upon the absence of a direct, official reaction, and,

Πανελλήνια έκθεση την άνοιξη του 1952, και στις πιο διεισδυτικές της εκδοχές, φαινόταν να αντιλαμβάνεται «το συνεχές δίχασμό του (Μόραλη) μεταξύ ρεαλισμού και μοντέρνας τέχνης»⁴³, καθώς και να εντοπίζει «την σταθερότητα του καλλιτέχνη που συνδυάζει την τεχνική γνώση με ένα λεπτό λυρισμό –όχι άσχετο με εξιδανικευμένο αισθησιασμό».⁴⁴ Οι προσδοκίες πάντως εκείνων, οπαδών των συντηρητικών αισθητικών επιλογών, οι οποίοι περιέμεναν ότι ο Μόραλης θα συνεχίσει να επαναλαμβάνει τις επιτυχημένες λύσεις που του εξασφάλισαν την αποδοχή στη δεκαετία του '40, διαψεύστηκαν.⁴⁵

Κι έτσι, ενώ τα δημοσιεύματα στον Τύπο παρατηρούν ότι «Ο Γ. Μόραλης μπαίνει σε μίαν άρνηση του χρώματος»⁴⁶ ή «ότι μετά την πρώτη έκκληση ό,τι κυρίως ενδιαφέρει στους αξιοπρόσεκτους αυτούς πίνακες είναι μάλλον αρετές σχεδίου και σύνθεσης και όχι χρώματος»,⁴⁷ ο ίδιος, τον Δεκέμβριο του 1952, θα εξηγήσει πώς αντιλαμβάνεται αυτό που κάνει και θα δώσει τις δικές του συντεταγμένες αναφορικά με τις μετατοπίσεις του: «Έχω την γνώμη πως η καλή ζωγραφική, όποια τεχνοτροπία κι' αν ακολουθή, στο βάθος της είναι ίδια και ξεκινάει από τον άνθρωπο. Προσωπικά αγαπώ την ελληνιστική ζωγραφική και τη βυζαντινή. Τα πορτραίτα του Φαγιούμ, οι τοιχογραφίες της Πομπηίας και τα Βυζαντινά ψηφιδωτά, που όλα τους έχουν κοινές ρεαλιστικές ρίζες, μου προσφέρουν πολλά διδάγματα στο έργο μου».⁴⁸

Η επίκληση και ο συγκερασμός εικαστικών παραδειγμάτων από την παράδοση και από τη σύγχρονη τέχνη την ίδια στιγμή –στην έκθεση του «Αρμού» κλήθηκε να συμμετέχει όπως ήδη αναφέραμε ο Ευγένιος Σπαθάρης, ο οποίος εκείνη την χρονιά «μπαίνει πρώτη φορά ως ζωγράφος στην Πανελλήνιο»⁴⁹–, πετυχαίνει να δείξει τον προσανατολισμό του «αιτήματος της Ελληνικότητας»⁵⁰, με τον τρόπο που γινόταν αντιληπτό από τα μέλη της ομάδας και λειτουργήσε ως ένα από τα βασικά σημεία σύγκλισης των μελών του «Αρμού». Θα το προσδιορίσει σαφέστερα ο Μαρίνος Καλλιγιάς, όταν ενθουσιασμένος θα χαρακτηρίσει την έκθεσή τους «πρώτη έκθεση Νεοελληνικής Τέχνης [...] με τόσο κατασταλαγμένο το ελληνικό στοιχείο και εκφρασμένο με τόση γνώση των κατακτήσεων και στο διεθνές πεδίο».⁵¹

Όσο και αν ο Μόραλης αποφεύγει να μιλήσει για την *ελληνικότητα* του έργου του, -θεωρώντας τη παρόλα αυτά αναπόσπαστο στοιχείο της ταυτότητάς του, συνθήκη αυτονόητη και φυσική-, ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζεται την εξέλιξη της καλλιτεχνικής φόρμας στη δουλειά του, ο ίδιος του ο λόγος τελικά,⁵² συμβάλλουν ακριβώς σε (αλλά και προκύπτουν από) «μια προσπάθεια συγκερασμού ταυτότητας και συνείδησης, αισθητικής και ιστορίας, επινόησης και βιώματος».⁵³

Στο λόγο του Καλλιγιά εξάλλου, που τότε εκπροσωπεί το τμήμα της αστικής διανοήσης με το οποίο ο Μόραλης συμπλέει, μπορεί κανείς να ανιχνεύσει περισσότερο αναπτυγμένα τα αίτια, τα οποία έστρεψαν το ζωγράφο σε μια διαφορετική πραγμάτευση των μέσων του και τον απομάκρυναν από την αληθοφάνεια της προηγούμενης δουλειάς του: «το στοιχείο εκείνο που κάνει να διακρίνεται η δημιουργία στην κυριολεξία της, η κατασκευή δηλαδή του νέου θα πει δημιουργία, και μ' αυτό προκόβει το κάθε τι, ενώ τ' άλλα είναι τεχνικής αρτιότητας», εξηγεί ο Καλλιγιάς, και συνεχίζει, «γιατί το να πετυχαίνει κάτι να μοιάζει με το πρωτότυπο αυτό είναι ζήτημα ασκήσεως και όχι

πνευματικής καταβολής. Οι κατασκευαστές ευχάριστων έργων είναι μια κατηγορία ζωγράφων που πρέπει να τη διακρίνει κανείς, στην εποχή μας τουλάχιστον, από την κατηγορία των δημιουργών». ⁵⁴

Η κλονισμένη αληθοφάνεια πάντως δεν ήταν ο μόνος λόγος για τον οποίο ο Μόραλης επαινέθηκε ή κλήθηκε να «απολογηθεί» στα τέλη του 1952 και στις αρχές του επόμενου χρόνου. Το γεγονός που σημάδεψε τη συγκεκριμένη έκθεση περισσότερο από οτιδήποτε άλλο και δοκίμασε τους συνεκτικούς δεσμούς της ομάδας, όπως και τα πραγματικά όρια της συλλογικότητας των μελών της, υπήρξε άλλο: η αφαίρεση «κατόπιν επεμβάσεως της Αστυνομίας» ενός έργου του Τσαρούχη, που κρίθηκε άσεμνο, καθώς παρίστανε «έναν άνδρα ολόγυμνο στο κρεβάτι και απέναντί του καθισμένον ένα ναύτη». ⁵⁵

Ο Τσαρούχης φαίνεται ότι δεν θα βρει ομόθυμη αλληλέγγυα στάση από τα μέλη της ομάδας του «Αρμού» ⁵⁶ -δημοσιεύματα στον Τύπο για σημαντικό χρονικό διάστημα θα εστιάζουν ακριβώς στην απουσία άμεσης επίσημης αντίδρασης, και, σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις, σχεδόν θα επιχειρούν να την εκβιάσουν. ⁵⁷ Μέσα σε μια γενικότερα φορτισμένη ιδεολογικά μετεμφυλιακή περίοδο, οι συζητήσεις και το κλίμα που θα δημιουργηθεί θα συμπαρασύρουν και το έργο του Μόραλη, ο οποίος, ειρήσθω εν παρόδω, ήταν ανάμεσα σ' εκείνους, που δεν έμειναν αμέτοχοι, επιχειρήσαν να διαχειριστούν την κρίση και προσπάθησαν να βρουν μια λύση που θα εκτόνωνε την ένταση. ⁵⁸

Η φωτογραφία των δικών του μεγάλων γυναικείων γυμνών, που θα δημοσιεύσει η εφημερίδα της Αριστεράς *Αλλαγή*, στο πλαίσιο της τεχνοκριτικής στήλης της Μίνας Ζωγράφου-Μεραναίου στις 18/12/1952, θα προκαλέσει τη μήνυση του εισαγγελέα, ύστερα από καταγγελία της Γενικής Ασφάλειας. Οι μάρτυρες κατηγορίας κατέθεσαν ότι το δημοσίευμα της εφημερίδας προσέβαλε «την δημοσίαν αιδώ, διότι οι αναγνώσται (της) από αισθητικής απόψεως ανήκουν εις τας κατωτέρας τάξεις και δεν είναι εις θέσιν να κρίνουν αντικειμενικώς τας εικόνας». ⁵⁹ Η συζήτηση επί του θέματος θα πυροδοτηθεί εκ νέου, η εφημερίδα θα ζητήσει και θα δημοσιεύσει τις απόψεις καλλιτεχνών και διανοουμένων, ο Τύπος γενικότερα θα παρακολουθεί το ζήτημα. ⁶⁰ Ο ίδιος ο Μόραλης θα αντιμετωπίσει την κατάσταση με συναινετική μάλλον διάθεση, συμβιβαστικά, αποφεύγοντας να χρωματίσει πολιτικά την απάντησή του, δεν θα αφήσει όμως ηθικά ακάλυπτους την εφημερίδα και τους ανθρώπους της. ⁶¹

Είναι αληθινά ενδιαφέρον ότι με την αφορμή των διώξεων και των επακόλουθων διενέξεων, διατυπώνονται απόψεις που με αποκαλυπτικό τρόπο αποτυπώνουν ευρύτερες ιδεολογικές τοποθετήσεις, αναφορικά με τα όρια της ελεύθερης έκφρασης, τη λειτουργία της αρχαιότητας ως ένα είδος κολυμβήθρας του Σιλβάμ, τους ορισμούς της τέχνης και του καλλιτεχνικού έργου, καθώς και του κοινού, στο οποίο τα προϊόντα της καλλιτεχνικής δημιουργίας απευθύνονται και με το οποίο οι δημιουργοί συνδιαλέγονται.

Η διαδρομή από τα έργα της Πανελληνίας έκθεσης του 1952 και της έκθεσης του «Αρμού» στο Ζάππειο, μέχρι τη Biennale του 1958 και την πρώτη ατομική έκθεση το 1959, στην αίθουσα του «Αρμού» αυτή τη φορά, ⁶² είναι,

in some cases, almost tried to elicit one. ⁵⁷ In the broader ideologically charged post-civil war context, the ensuing debate and overall atmosphere also affected the work of Moralis, who, incidentally, was among those who did not remain aloof, but attempted to deal with the crisis and sought a solution to release the tension. ⁵⁸

The photo of his own large female nudes, published by the left-wing newspaper *Allagi*, as illustration for the art review by Mina Zografou-Meranaïou on 18/12/1952, caused a district attorney's inquiry in response to a complaint by the security agency. The witnesses for the prosecution testified that the newspaper article went against "the interests of public decency because readers hail from the lower classes, aesthetically speaking, and are not in a position to objectively judge the images." ⁵⁹ The debate was rekindled, the newspaper published the views of artists and intellectuals, the media in general followed the topic. ⁶⁰ Moralis himself handled the situation seeking consensus, compromise, avoiding giving an explicitly political reply; nevertheless, he did not leave the newspaper and its staff without his moral support. ⁶¹

It is in fact interesting that, triggered by the prosecution and subsequent debate, views were expressed which revealed the broader ideological views regarding the limits of free expression, the role of antiquity as a kind of a pool of Siloam, the definitions of art and a work of art, as well as of the public, to which the products of artistic creativity are addressed and with which the artists interact.

The path from the artist's works of the 1952 National Art Fair and the Armos exhibition at Zappeion to the 1958 Biennale and the artist's first solo exhibition, in 1959, this time at Armos Art Gallery, ⁶² was, in a way, predetermined and predictable, in the sense that the artist still had the same aspirations, pursued the same concept. Remaining anthropocentric and always concerned about the integrity of the results obtained, Moralis's painting insisted on experimenting in a fertile, and sometimes enchanting, manner, with the terms of the encounter between the attempted references to the past and recent artistic achievements – at least those that interested the artist, and which he was able to grasp and assimilate.

The artist's contribution to the Biennale, and that of Tsarouchis, indeed garnered favourable reviews. And the enthusiasm shown by both for Gio Ponti's extensive reference to their work in *Domus* magazine is touching and surely indicative of how hard it was for a Greek artist to attract international attention: "Three pages, with plenty of photos and an article full of praise." ⁶³

The human-centric nature of their work, which attracted Ponti's attention, ⁶⁴ in an international arena in which abstraction prevailed, resulted in highlighting those figurative elements that contained abstraction, irrespective, in essence, of the new formal explorations, but inherent in the timeless quest "to express the ineffable mystic experience of the absolute". ⁶⁵

"There is a secret cult," wrote Ponti, "the cult of those who know how to depict the human figure [...] And feel passionate bliss when savouring with an animal pleasure the ability to represent this figure in all actions and fleeting, hard to capture expressions, and to render its unique individuality and specific features in precise outlines [...] To depict it, regarding this depiction as an extreme level of human expression, of human history, as well as of the history of ourselves, which is evoked at the same time. The two Greek painters, Yannis Moralis and Yannis Tsarouchis, belong to this 'secret society'. When I saw their works in Venice, I rejoiced, as I belong to the same cult."⁶⁶

In their subsequent development, it seems that both artists remained, more or less – depending on the background and main lines of interest in the work of each – loyal to Ponti's *secret cult*. "In the room where my class was held, I had placed to the right of the entrance a quite large display of various art reproductions, for instance an archaic work side by side with a Mondrian, several Bonnard and Cézannes, which is readable painting, especially Cézanne, whereas a Van Gogh, for instance, only teaches its passion; one cannot use that for a lesson. Also, a Fayum, a fresco from Pompeii, and more, [...]"⁶⁷ Moralis reminisced to Tsingakou, speaking about his years as a professor at the Athens School of Fine Arts.

With specific, clear shifts, from his *Nude*, of 1939, to the *Pregnant woman*, of 1948, the *Nudes* of the Armos exhibition, only a few years later in the early 1950s, until the girls of his *Funeral Compositions*, produced at the end of the decade and the early years of the following one, we can follow the gradual careful, studied, meticulous distancing of the painter from the lessons of Academic painting and the gradual formation of an unmistakably personal, authentic, realistic in its essence writing, "with seriousness and morality",⁶⁸ where "each work is an achievement and does not reflect temporary impressions".⁶⁹

It is for this reason perhaps that the body of the more abstract works⁷⁰ is absent from the artist's donation to the National Gallery. With his second solo exhibition, this time at the Hilton Art Gallery,⁷¹ Moralis may have felt that a major phase in his work had been completed, that he had reached some early key conclusions after a long journey. For a man who seemed to be very strict and demanding on himself, and probably fragile and insecure deep down, behind that perfect equipoise of his visual art writing, what came after that had not yet – according to his own standards of course – come full circle so as to merit addition, in 1988, as a new chapter in the narrative that concerned him.

Annie Malama
Dr History of Art
Curator, National Gallery-
Alexandros Soutzos Museum

κατά κάποιο τρόπο, προδιαγεγραμμένη και αναμενόμενη, με την έννοια ότι εξακολουθεί να έχει τις ίδιες επιδιώξεις, να πραγματεύεται και να αναπτύσσει το ίδιο σκεπτικό. Παραμένοντας ανθρωποκεντρική και συνεχίζοντας να αγωνιά για την αρτιότητα του παραγόμενου αποτελέσματος, η ζωγραφική του Μόραλη επιμένει να πειραματίζεται με τρόπο γόνιμο, και ορισμένες φορές καθηλωτικά γοητευτικό, με τους όρους της συνάντησης των επιχειρούμενων αναφορών στο παρελθόν με τις πρόσφατες καλλιτεχνικές κατακτήσεις· εκείνες τουλάχιστον που τον ενδιαφέρουν και είναι σε θέση να αντιληφθεί και να αφομοιώσει.

Η παρουσία του στη Biennale, όπως άλλωστε και εκείνη του Τσαρούχη, κέρδισαν πράγματι ευνοϊκά σχόλια. Και είναι συγκινητικός, και ενδεικτικός βέβαια του πόσο δύσκολο ήταν για έναν Έλληνα ζωγράφο να αποσπάσει την προσοχή εκτός συνόρων, ο ενθουσιασμός που δείχνουν οι δυο τους για την εκτενέστατη αναφορά στο έργο τους από τον Gio Ponti στο περιοδικό *Domus*: «τρεις σελίδες, με φωτογραφίες μπόλικες και ένα κείμενο πολύ επαινετικό».⁶³

Ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας του έργου τους που θα κινήσει την προσοχή του Ponti,⁶⁴ σ' ένα διεθνές περιβάλλον όπου κυριαρχεί η αφαίρεση, θα γίνει αφορμή να αναδειχθούν εκείνα τα στοιχεία της παραστατικότητας που εμπειρεύουν την αφαίρεση, άσχετα επί της ουσίας με τις νέες μορφικές αναζητήσεις αλλά εγγενή στη διαχρονική απόπειρα «να εκφραστεί το ανέκφραστο μυστικό βίωμα του απολύτου».⁶⁵

«Υπάρχει μια μυστική αίρεση», γράφει ο Ponti, «η αίρεση εκείνων που ξέρουν να απεικονίζουν την ανθρώπινη μορφή. [...] Και αισθάνονται παράφορη ευδαιμονία με το να απολαμβάνουν με ζωική χαρά τη δυνατότητα να την αναπαριστούν αυτή τη μορφή σε όλες τις δραστηριότητες και στις δυσκολοαπόδοτες φευγαλέες εκφράσεις της φυσιογνωμίας της και να την εξατομικεύουν με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της σε περιγράμματα ακριβή [...] Να την απεικονίζουν βλέποντας σ' αυτήν την απεικόνιση, σ' αυτήν την προσωπογράφηση ένα ακρότατο όριο της έκφρασης της ανθρωπότητας, την ανθρώπινη ιστορία της αλλά και την ιστορία του εαυτού μας που περιγράφεται συγχρόνως. Οι δύο Έλληνες ζωγράφοι, ο Γιάννης Μόραλης και ο Γιάννης Τσαρούχης, ανήκουν σ' αυτή τη «μυστική εταιρία». Καθώς αντίκρουσα στη Βενετία τα έργα τους τα χάρηκα, γιατί στην ίδια αίρεση ανήκω και εγώ».⁶⁶

Στην μετέπειτα πορεία τους, φαίνεται πως και οι δυο, λιγότερο ή περισσότερο, ανάλογα με τα προσωπικά του εφόδια ο καθένας και τη βασική προβληματική της δουλειάς του, θα παραμείνουν πιστοί στην *αίρεση* του Ponti. «Στην αίθουσα όπου γινόταν το μάθημα, όταν έμπαινες μέσα δεξιά είχα μια βιτρίνα μεγαλούτσικη, με διάφορες ρεπροντυξιόν έργων τέχνης όπως ένα αρχαϊκό, δίπλα ένα Μοντριάν, πολλούς Bonnard και Cezanne, που είναι αναγνώσιμη ζωγραφική, ιδίως ο Cezanne, ενώ π.χ. ένας Van Gogh διδάσκει μόνο το πάθος του· δεν μπορείς να τον κάνεις μάθημα. Επίσης ένα φαγιούμ, μία τοιχογραφία της Πομπηίας και άλλα...».⁶⁷ Θα θυμηθεί να πει στην Τσιγκάκου ο Μόραλης, αναφερόμενος στα χρόνια της διδασκαλίας στη Σχολή.

Με συγκεκριμένες και σαφείς μετατοπίσεις, από το *Γυμνό* του 1939, στην

Έγκυο Γυναίκα του 1948, τα Γυμνά της έκθεσης του Αρμού, λίγα μόνο χρόνια αργότερα –στις αρχές της δεκαετίας του '50–, μέχρι τα κορίτσια των *Επιτύμβιων Συνθέσεων* στα τέλη της ίδιας δεκαετίας και στις αρχές της επόμενης, παρατηρούμε, τη σταδιακή, προσεκτική, μελετημένη, κοπιώδη αποστασιοποίηση του ζωγράφου από τις διδασχές του Ακαδημαϊσμού, και την προοδευτική συγκρότηση ενός προσωπικού, ιδιαίτερου, αυθεντικού, ρεαλιστικού στην ουσία του, τρόπου γραφής «με σοβαρότητα και ήθος»,⁶⁸ όπου «το κάθε έργο του είναι κι από μια κατάκτηση και δεν απηχεί προσωρινές εντυπώσεις».⁶⁹

Ενδεχομένως γι' αυτό το λόγο, το κομμάτι με τις πλέον αφαιρετικές του διατυπώσεις⁷⁰ απουσιάζει από τη δωρεά του προς την Εθνική Πινακοθήκη. Με τη δεύτερη ατομική του έκθεση, στην αίθουσα τέχνης του Χίλτον αυτή τη φορά,⁷¹ ο Μόραλης πιθανώς θεωρεί ότι ολοκληρώνεται στο έργο του μια μεγάλη ενότητα, προκύπτουν κάποια πρώτα βασικά συμπεράσματα, μετά από μια μακρά διαδρομή. Για έναν άνθρωπο που φαίνεται να είναι ιδιαίτερα αυστηρός με τον εαυτό του, απαιτητικός, μάλλον εύθραυστος και ανασφαλής κατά βάθος, πίσω από αυτή την τέλεια ισορροπία της εικαστικής του γραφής, όσα έπονται δεν έχουν –σύμφωνα με το προσωπικό του κριτήριο ασφαλώς–, ολοκληρώσει έναν κύκλο, ώστε να προστεθούν, στα 1988, ως ένα ακόμη κεφάλαιο στην αφήγηση που τον αφορά.

Άννυ Μάλαμα
Δρ Ιστορίας της τέχνης
Επιμελήτρια Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κατ' αντιστοιχία και με όσα υποστηρίζει ο Άγγελος Δεληβορριάς με αφορμή την πρόσφατη αναδρομική έκθεση ενός άλλου μεγάλου πρωταγωνιστή της ελληνικής τέχνης του 20^{ου} αιώνα, βλ., «Ο Γιάννης Τσαρούχης και η σημασία του έργου του», *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, επιμέλεια: Νίκη Γρυπάρη, Μαρίνα Γερούλάνου, Τάσος Σακελλαρόπουλος, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2009, σ. 9.

Για την «παιδαγωγική του βλέμματος που (ο Μόραλης) άσκησε σε όλους τους Έλληνες» κάνει λόγο στο εισαγωγικό κείμενο του ανά χείρας καταλόγου και η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα.

2. Αναφέρομαι κατά κύριο λόγο στις μελέτες του Ευγένιου Δ. Μαθιόπουλου για τους Γ. Μπαράκη, Κ. Παρθένη, Γ. Τσαρούχη. Βλ., πιο συγκεκριμένα, *J. Mita. Η ζωή και το έργο του Γιάννη Μπαράκη (1897-1963)*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2006. *C. Parthénis. Η ζωή και το έργο του Κωστή Παρθένη*, Αθήνα, Κ. Αδάμ Εκδοτική, 2008, και, «Προσεγγίζοντας με σεμνή αναίδεια τη ζωή και το έργο του Γιάννη Τσαρούχη», στο, *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, ό.π., σ. 17-60. Επίσης, στις δημοσιεύσεις του Νίκου Χατζηνικολάου για τον Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα και τα ερωτήματα που εγείρει η περίπτωση του "ελληνικού υπερρεαλισμού", βλ. αντίστοιχα, «Το θεσμικό πλαίσιο και η κοινωνική θέση του καλλιτέχνη: Η περίπτωση του Γκίκα», στο, Νίκος Δασκαλοθανάσης (επιμ.), *Β' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης. Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας* (25-27 Νοεμβρίου 2005), Αθήνα, Νεφέλη, 2008, σ. 23-65, και, «Ο γαλλικός υπερρεαλισμός υπήρξε ανάπηρος; Σκέψεις για τον ελληνικό υπερρεαλισμό», στο, Μάρθα Ιωαννίδου (επιμ.), *Η τέχνη του 20^{ου} αιώνα: Ιστορία-Θεωρία-Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της τέχνης* (2-4/11/2007), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, 2009, σ. 629-651.

Ενδιαφέρων είναι και ο τρόπος με τον οποίο μεθοδεύεται η προσέγγιση του έργου του Θεόφραστου Τριανταφυλλίδη από τον Αντώνη Κωτίδη, στο, *Τριανταφυλλίδης, Ένα άλλο τριάντα στη ζωγραφική*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002.

FOOTNOTES

1. In line with the view presented by Angelos Delivorrias in response to the recent retrospective of another leading 20th-century Greek artist, see "Ο Γιάννης Τσαρούχης και η σημασία του έργου του," *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, Νίκη Γρυπάρη, Μαρίνα Γερούλάνου, Τάσος Σακελλαρόπουλος (eds.), Athens, Benaki Museum, 2009, p. 9. The "pedagogy of the gaze" practised by Moralis is also discussed by Marina Lambraki-Plaka in her foreword to this catalogue.

2. I refer primarily to the studies by Eugenios D. Matthiopoulos on Y. Mitarakis, K. Parthenis, and Y. Tsarouchis. See in particular, J. Mita. *Η ζωή και το έργο του Γιάννη Μπαράκη (1897-1963)*, Athens, Benaki Museum, 2006. C. Parthénis. *Η ζωή και το έργο του Κωστή Παρθένη*, Athens, K. Adam Publishing, 2008, and "Προσεγγίζοντας με σεμνή αναίδεια τη ζωή και το έργο του Γιάννη Τσαρούχη" in *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, *op. cit.*, p. 17-60. Also, for the publications by Nikos Hadjinicolaou on Nikos Hadjikyriakos-Ghika and the questions raised by "Greek surrealism" see "Το θεσμικό πλαίσιο και η κοινωνική θέση του καλλιτέχνη: Η περίπτωση του Γκίκα", in Νίκος Δασκαλοθανάσης (ed.), *Β' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης. Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας* (25-27 November 2005), Athens, Nefeli, 2008, p. 23-65, and "Ο γαλλικός υπερρεαλισμός υπήρξε ανάπηρος; Σκέψεις για τον ελληνικό υπερρεαλισμό", in Μάρθα Ιωαννίδου (ed.), *Η τέχνη του 20^{ου} αιώνα: Ιστορία-Θεωρία-Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της τέχνης* (2-4/11/2007), Aristotle University of Thessaloniki, Department of Art History, 2009, p. 629-651.

Also interesting is the way in which Antonis Kotidis approaches the work of Theofrastos Triantafyllidis in *Τριανταφυλλίδης, Ένα άλλο τριάντα στη ζωγραφική*, Thessaloniki, University Studio Press, 2002.

3. Μαθιόπουλος (2006), *op. cit.*, p. 44.

4. *Ibid.*

5. "A true artist never thinks of any schools. He simply does what he feels, what his inner voice tells him, to the point where he is fulfilled. And so he goes, always growing." Excerpt from letter by G. Bouzianis, quoted in E. Δ. Μαθιόπουλος, *ibid.*

6. "No theory. If you go and ask a carpenter how something is done, he replies right away. Just like that, without any explanation. Instinctively. You know, an artist is a person who works with his heart, with his mind and with his hands. A craftsman is a person who works with his mind and his hands. A workman is a person who works with his hands. I do not begin with theory. I could make up a theory afterwards, but I do not consider that useful. Nor do I wish to be part of a group. I have always wanted to be free." *I. Μόραλης, Άγγελοι, Μουσική, Ποίηση*, Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), Athens, Benaki Museum, 2001, p. 107, 110.

Nothing has changed compared to what the artist said almost fifty years earlier: "The Professor of the [Athens] School of Fine Arts Mr Yannis Moralis, who is calling for the 'creation of an art without rhetoric, or other pursuits, [an art] stemming from the Greek tradition', is of the opinion that what is most difficult, most delicate for an artist is to speak about his own work. 'A work of art, Mr Moralis says, is something autonomous and must be able to speak by itself. Besides, this is where its value lies, anyway.'" See "Η Πινακοθήκη μας", *Βραδυνή*, 17/12/1952.

7. "What is pure painting? Only painters know." Quoted in E. Δ. Μαθιόπουλος, *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, *op. cit.*, p. 35.

8. "Art historians, he wrote, are silly judges, official sentimentalists, frivolous

and tasteless, who never made a sculpture, or painting, who never understood what 'craftsman' means." *Ibid.*, p. 34.

9. For a similarly regional example, Bulgarian art, see article Irina Genova, "Modernisms and Images of Modernity – Changing Narratives", in exhibition catalogue *Faces of Modernism. Painting in Bulgaria, Greece and Romania 1910-1940*, Mariana Vida, Irina Genova, Τάκης Μαυρωτάς (eds.), Athens, B & M Theocharakis Foundation (12/3-9/5) 2010, p. 15-25.

10. Regarding the use of these terms and for a comprehensive negotiation of the problem under discussion, see Pierre Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, transl. Έφρη Γιαννοπούλου, Athens, Patakis, 2006 (1992).

The National Gallery exhibition *Metamorphoses of the Modern - the Greek Experience* (14 May-13 Sept. 1992), curated by Anna Kafetsi, attempted to address questions of this kind. Despite the criticism against it (see, for example, Βάσια Καραμπελιά, "Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου. Μία ακόμη άποψη για την έκθεση που διοργανώθηκε από την Εθνική Πινακοθήκη, *Καθημερινή*, 04/10/1992) the exhibition should be credited with initiating, as far as exhibitions are concerned, the debate regarding the modern in Greece, on a different basis, pointing out that, "Beyond any convergences and similarities in the morphological area, what links Greek art to contemporary European standards of different periods, in an intimate, essential manner, is the replication of roughly the same production and reception conditions." See catalogue, p. 18.

11. This is perhaps the nude study now in the Athens School of Fine Arts collection. See Νίκος Δασκαλοθανάσης (ed.), *Διδάσκοντας την τέχνη. Η ιστορία της ΑΣΚΤ μέσα από το έργο των δασκάλων της 1840-1974*, Athens, School of Fine Arts, 2004, p. 146.

12. Δ. Α. Κόκκινος, "Η Τέχνη – Η επίδειξις των μαθητών της Ανωτάτης Σχολής των Καλών Τεχνών", *Νέα Εστία*, v. 12, No. 135, 1/8/1932, p. 831-832.

13. From 1948 until 1983.

14. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία* (forthcoming). I sincerely thank him for the chapters he entrusted to me and allowed me to consult before publication of the book.

15. See the argument of Antonis Kotidis regarding the "closed collectivity [...] of an elite of intellectuals and bourgeois", which constitutes the horizon of reception of the Greekness worldview during the inter-war period, the expansion of its social impact and the transition to "the open collectivity" of the post-war lower social strata in general, and finally the "autobiographical" collectivity from the 1980s onwards, to use the term coined by Kotidis. Αντώνης Κωτίδης, "Τι απέγινε ο μύθος της ελληνικότητας; Μεταλλαγές ενός κοσμοειδώλου", *Egnatia*, Scientific Annals of Philosophy, Department of History and Archaeology, Aristotle University of Thessaloniki, v. 13, 2009, p. 165-184.

16. Αλέξανδρος Ξύδης, "Γιάννης Μόραλης, Παρουσίαση", *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης. Β. Φορείς και προβλήματα*, Athens, Oikos, 1976, p. 76.

17. *Ibid.* Discussing *Moralis*, in 1953, Spiteris also used the designation "bourgeois anti-académique". See Tony P. Spiteris, "Expositions. Le Groupe 'Armos'", *Messenger d'Athènes*, 21/1/1953.

18. Discussing the first solo exhibition of the artist's work, D.E. Evangelidis spoke of "a rarefied atmosphere of artistic game out of place and time." See *Νέα Εστία*, v. 65, No. 764, 1/5/1959, p. 620.

3. Ε. Δ. Μαθιόπουλος (2006), *ό.π.*, σ. 44.

4. Στο ίδιο.

5. «Ένας γνήσιος καλλιτέχνης δεν σκέφτεται καθόλου τη σχολή. Κάνει απλώς μόνο ό,τι αισθάνεται, ό,τι του λείπει η εσωτερική του φωνή, ως ένα σημείο όπου ο ίδιος εκπληρώνεται. Κι έτσι προχωρεί, προχωρεί πάντα και αναπτύσσεται». Απόσπασμα από επιστολή του Γ. Μπουζιάνη, που παρατίθεται από τον Ε. Δ. Μαθιόπουλο, στο ίδιο.

6. «Καμιά θεωρία. Άμα πας σ' έναν μαραγκό και τον ρωτήσεις πώς γίνεται κάτι, θα σου πει αμέσως. Έτσι, δίχως εξήγηση. Με το ένστικτο. Όπως ξέρεις, καλλιτέχνης είναι αυτός που δουλεύει με την καρδιά, με το μυαλό και με το χέρι. Τεχνίτης είναι αυτός που δουλεύει με το μυαλό και το χέρι. Εργάτης είναι αυτός που δουλεύει με το χέρι. Εγώ δεν ξεκινώ από τη θεωρία. Μπορώ εκ των υστέρων να βγάλω εγώ ο ίδιος μια θεωρία, αλλά δεν το θεωρώ χρήσιμο. Ούτε θέλω να ενταχθώ σε ομάδα. Εγώ ήθελα πάντοτε να είμαι ελεύθερος». Στο, *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, Μουσική, Ποίηση*, επιμέλεια: Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2001, σ. 107, 110.

Δεν έχει αλλάξει τίποτα σε σχέση με όσα ο ίδιος υποστήριζε πενήντα σχεδόν χρόνια νωρίτερα: «Ο καθηγητής της Σχολής Καλών Τεχνών κ. Γιάννης Μόραλης, που πρωτοστατεί για τη «δημιουργία μιας τέχνης χωρίς ρητορίες ή επιδιώξεις άλλου είδους και βγαλμένης μέσα από την Ελληνική παράδοση», έχει τη γνώμη πως το πιο δύσκολο, το πιο λεπτό για τον καλλιτέχνη είναι να μιλήσει ο ίδιος για το έργο του. «Ένα έργο τέχνης –λέει ο κ. Μόραλης– είναι κάτι αυτοτελές και πρέπει αυτό το ίδιο να μπορέσει να μιλήσει. Εκεί άλλως τε βρίσκεται και η αξία του». Βλ. «Η Πινακοθήκη μας», *Βραδυνή*, 17/12/1952.

7. «Τι θα πει καθαρή ζωγραφική; Αυτό το ξέρουν μόνο οι ζωγράφοι». Στο, Ε. Δ. Μαθιόπουλος, *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, *ό.π.*, σ. 35.

8. «Οι ιστορικοί της τέχνης –έγραφε– είναι ανόητοι δικαστές, επίσημοι αισθηματολόγοι, επιπόλαιοι και ανάλατοι, που δεν κάνουν ποτέ τους γλυπτική ή ζωγραφική, που δεν καταλάβανε ποτέ τους τι θα πει μάστορας». Στο ίδιο, σ. 34.

9. Για ένα αντίστοιχο περιφερειακό παράδειγμα, αυτό της βουλγαρικής τέχνης, βλ. το άρθρο της Irina Genova, «Μοντερνισμοί και εικόνες νεωτερικότητας. Μεταβαλλόμενες αφηγήσεις», στον κατάλογο της έκθεσης *Πρόσωπα του Μοντερνισμού: Βουλγαρία, Ελλάδα, Ρουμανία. Ζωγραφική 1910-1940*, επιμέλεια: Mariana Vida, Irina Genova, Τάκης Μαυρωτάς, Αθήνα, Ίδρυμα Β. & Μ. Θεοχαράκη, (12/3-9/5)2010, σ. 15-25.

10. Αναφορικά με τη χρήση των συγκεκριμένων όρων και για μία συνολικότερη πραγμάτευση της υπό συζήτηση προβληματικής, βλ., Pierre Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, μτφρ. Έφρη Γιαννοπούλου, Αθήνα, εκδόσεις Πατάκη, 2006 (1992).

Η έκθεση της Εθνικής Πινακοθήκης *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου-η ελληνική εμπειρία* (14 Μαΐου-13 Σεπτ. 1992), σε επιμέλεια της Άννας Καφέτης, επιχειρήσει να διαχειριστεί, μεταξύ άλλων, και ερωτήματα αυτού του είδους. Παρά την κριτική που της ασκήθηκε (βλ., ενδεικτικά, Βάσια Καραμπελιά, «Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου. Μία ακόμη άποψη για την έκθεση που διοργανώθηκε από την Εθνική Πινακοθήκη», *Καθημερινή*, 4/10/1992), θα πρέπει να της αναγνωριστεί ότι ξεκίνησε, στο επίπεδο της εκθεσιακής πραγμάτευσης, τη συζήτηση γύρω από το μοντέρνο στην Ελλάδα σε μία διαφορετική βάση, υπογραμμίζοντας πως «πέρα από τις όποιες συγκλίσεις και ομοιότητες στο μορφολογικό πεδίο, αυτό που συνδέει την ελληνική τέχνη με τα εκάστοτε ευρωπαϊκά πρότυπα, κατά τρόπο εσωτερικό και ουσιαστικό είναι η αναπαραγωγή των ίδιων, λίγο ως πολύ, όρων παραγωγής και δεξίωσης». Βλ., σ. 18 του καταλόγου.

11. Πρόκειται ίσως για τη σπουδή γυμνού που σήμερα φυλάσσεται στη Συλλογή της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών. Βλ., Νίκος Δασκαλοθανάσης (επιμ.), *Διδάσκοντας την τέχνη. Η ιστορία της ΑΣΚΤ μέσα από το έργο των δασκάλων της 1840-1974*, Αθήνα, ΑΣΚΤ, 2004, σ. 146.

12. Δ. Α. Κόκκινος, «Η Τέχνη – Η επίδειξις των μαθητών της Ανωτάτης Σχολής των Καλών Τεχνών», *Νέα Εστία*, τόμος 12^{ος}, τχ. 135, 1/8/1932, σ. 831-832.

13. Από το 1948 μέχρι το 1983.

14. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία* (υπό έκδοση). Τον ευχαριστώ θερμά για τα κεφάλαια που μου εμπιστεύθηκε και μου επέτρεψε να συμβουλευτώ πριν την έκδοση του βιβλίου.

15. Βλ. το σκεπτικό του Αντώνη Κωτίδη αναφορικά με την «κλειστή συλλογικότητα [...] μιας ελίτ διανοουμένων και μεγαλοαστών», που συγκροτεί τον ορίζοντα υποδοχής του κοσμοειδώλου της ελληνικότητας κατά τη μεσοπολεμική περίοδο, τη διεύρυνση της κοινωνικής της απήχησης και το πέρασμα στην «ανοικτή συλλογικότητα» των πλατύτερων λαϊκών στρωμάτων μεταπολεμικά, και, τέλος, την «αυτοβιογραφική», όπως τη χαρακτηρίζει, συλλογικότητα, των χρόνων από τη δεκαετία του 1980 κι έπειτα. Αντώνης Κωτίδης, «Τι απέγινε ο μύθος της ελληνικότητας; Μεταλλαγές ενός κοσμοειδώλου», *Εγνατία*, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, Τεύχος Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, τ. 13, 2009, σ. 165-184.

16. Αλέξανδρος Ξύδης, «Γιάννης Μόραλης. Παρουσίαση», *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης. Β. Φορείς και προβλήματα*, Αθήνα, εκδόσεις Ολκός, 1976, σ. 76.

17. Στο ίδιο. Και ο Σπυτέρης αναφερόμενος στον Μόραλη το 1953 χρησιμοποιεί τον χαρακτηρισμό "bourgeois anti-académique". Βλ., Tony P. Spiteris, «Expositions. Le Groupe "Armos"», *Messenger d'Athènes*, 21/1/1953.

18. Αναφερόμενος στην πρώτη ατομική παρουσίαση του έργου του, ο Δ. Ε. Ευαγγελίδης θα κάνει λόγο για «μιαν ιδεατή ατμόσφαιρα καλλιτεχνικού παιχνιδιού έξω τόπου και χρόνου.» Βλ. *Νέα Εστία*, τόμος 65^{ος}, τχ. 764, 1/5/1959, σ. 620.

19. «Ο Μόραλης είναι πρωτίστως άνθρωπος του μέτρου και της τάξεως, πρότυπον κλασικής ιδιοσυγκρασίας», γράφει για εκείνον, λίγα χρόνια αργότερα από τον Ξύδη, και ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας στη *Νέα Εστία*, 15/5/1979, σ. 716, επισημαίνει στην υποσημείωση 27, σ. 61, ο Ν. Χατζηνικολάου (2008), ό.π., ενώ ο όρος «πειθαρχία» είναι ήδη παρών στο κριτικό σημείωμα της Ελένης Βακαλό, που αφορά στην πρώτη ατομική του έκθεση το 1959: «Ο καλλιτέχνης δεν εκφράζει απλώς τις στιγμές της προσωπικής του ζωής, ή τις στιγμές της εμπνεύσεως και των συγκινήσεών του, αλλά οικοδομεί με τις στιγμές αυτές, με την ζωή αυτή, και την πείρα του, τον προβληματισμό του, την πειθαρχία του, με την ψυχή και με το πνεύμα του, ένα έργο». Βλ., «Οι εκθέσεις του μνησός», *Ζυγός*, αρ. 41, Απρίλιος 1959, σ. 32.

20. Ανάμεσα στις εκδόσεις που αφορούν τον Γιάννη Μόραλη, θα ξεχώριζα, ως εργασίες-σημεία αναφοράς, δεξαμενές άντλησης στοιχείων που τεκμηριώνουν το έργο και την παρουσία του, πρωτίστως τις δύο ακόλουθες: η πρώτη είναι ο τόμος-αφιέρωμα, που προέκυψε με την αφορμή της αναδρομικής του έκθεσης στην Εθνική Πινακοθήκη στα 1988 (Όμιλος Εταιριών Εμπορικής Τράπεζας), με την προσωπική φροντίδα του ίδιου, επιμέλεια του Βασίλη Φωτόπουλου και εισαγωγή του Δημήτρη Παπαστάμου, και η δεύτερη, η έκδοση του Μουσείου Μπενάκη *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, Μουσική, Ποίηση*, που περιλαμβάνει την εκτενή και ενδιαφέρουσα συζήτησή του με τη Φανή Μαρία-Τσιγκάκου (για τα πλήρη στοιχεία της έκδοσης βλ. την υποσημείωση 6). Αντίστοιχα, ενδιαφέρον παρουσιάζει η συζήτηση του Γιάννη Μόραλη με τη Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, που αναδημοσιεύεται στην ανά χειράς έκδοση. Αξιοσημείωτος ως προς την τεκμηριωτική του διάσταση είναι και ο κατάλογος της έκθεσης *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, (επιμέλεια: Κυριάκος Κουτσομάλλης, τεκμηρίωση: Νίκος Π. Παΐσιος), Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Άνδρος, 2008.

21. «Τα αρχεία της ΑΣΚΤ από τη μεταπολεμική περίοδο και εξής δεν έχουν στην ουσία μελετηθεί. Η ιστορία της Σχολής εμφανίζεται προς το παρόν με τον χαρακτήρα χρονικού, που βασίζεται σε αποσπασματικά τεκμήρια και προσωπικές αναμνήσεις». Βλ., Νίκος Δασκαλοθανάσης (2004), ό.π., σ. 30.

22. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους Νίκο Παΐσιο, Κωνσταντίνο Φιολάκη και Βούλα Λιβάνη, που ασχολούνται με την οργάνωση του Αρχείου του Γιάννη Μόραλη στο ΜΙΕΤ, για την υποστηρικτική συνεργασία κατά την προετοιμασία της έκθεσης και του καταλόγου της. Ευχαριστίες οφείλω επίσης στην Χριστίνα Δημακοπούλου, υποψήφια διδάκτορα του Τμήματος Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης της ΑΣΚΤ, η οποία πολύ ευγενικά έθεσε υπόψη μου τα αποτελέσματα της μέχρι σήμερα έρευνάς της στους Τόμους των Πρακτικών των Συνεδριάσεων του Συλλόγου των Καθηγητών της ΑΣΚΤ. Δυστυχώς, η

19. "Moralis is primarily a man of moderation and order, a standard of classical temperament," wrote about him, a few years after Xidis, Nikos Hadjikyriakos-Ghika in *Νέα Εστία*, 15/5/1979, p. 716, remarks N. Hadjinicolaou in footnote 27, p. 61, (2008), op. cit., while the term 'discipline' is already present in the critical note by Eleni Vakalo on the artist's first solo exhibition, in 1959: "The artist does not merely express the moments of his personal life, or moments of inspiration and emotions, but constructs his work through these moments, this life, his experience, his reflection, his discipline, the soul and spirit." See "Οι εκθέσεις του μνησός", *Ζυγός*, No. 41, April 1959, p. 32.

20. Amongst the publications on Yannis Moralis I would single out as key reference for the documentation of his work and activity primarily these two: the tribute that came out on the occasion of his retrospective at the National Gallery, in 1988 (Emporiki Bank of Greece Group of Companies), overseen by the artist himself, curated by Vassilis Fotopoulos and with a foreword by Dimitris Papastamou; the second is *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, Μουσική, Ποίηση*, published by the Benaki Museum, which includes an extensive and interesting conversation of the artist with Fani-Maria Tsingakou (for full publication details see footnote 6). Similarly, of interest is the conversation of Yannis Moralis with Marina Lambraki-Plaka reprinted here. Also memorable for documentation is the exhibition catalogue *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Κυριάκος Κουτσομάλλης (ed.), documentation: Νίκος Π. Παΐσιος), Museum of Contemporary Art, Basil & Elise Goulandris Foundation, Andros, 2008.

21. "The Athens School of Fine Arts archives from the post-war period and beyond have not actually been studied. The history of the school appears to date in the form of a chronicle, based on fragmentary evidence and personal memories." See Νίκος Δασκαλοθανάσης (2004), op. cit., p. 30.

22. At this point I would like to sincerely thank Nikos Paissios, Konstantinos Fiolakis and Voula Livani, who keep the Yannis Moralis Archive at the National Bank of Greece Cultural Foundation, for their cooperation and support in the preparation of the exhibition and the catalogue. Thanks are also due to Christina Dimakopoulou, PhD candidate, Department of Art Theory and History, Athens School of Fine Arts, who very kindly brought to my attention the results of her investigation to date on the meeting minutes of the Athens School of Fine Arts Faculty. Unfortunately, the whereabouts of the volume covering the period 05/19/1944 to 11/12/1947 are unknown, and so is what went on during the Faculty meetings relating to Moralis's election.

23. See "The National Gallery today" on the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum website (www.nationalgallery.gr).

24. Whom, however, he chose, due to temperament and youthful frivolity, or convenience perhaps, abandoning the workshop of Kostis Parthenis, whom he certainly admired more as an artist: "Upon leaving Geraniotis, the students mounted an exhibition. I remember that I showed a lot – oil paintings and more. Then Parthenis took me in his workshop (because he chose his own students). There prevailed a very strict atmosphere. When I asked him something, he would reply: 'What I told you.' It was too schoolish in there; I only stayed for two months and then went to Umvertos Argyros. All our friends – Nikolaou, Kapralos, etc. – were there. Argyros let you do whatever you wanted! Imagine that I used round brushes and did not use white, but Naples yellow instead. I enjoyed complete freedom." See Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), op. cit., p. 24.

25. According to Angelos Prokopiou; see "Τεχνοκριτικά σημειώματα. Τα Νεώτερα Ρεύματα εις την Πανελληνίον του Ζαππείου", *Καθημερινή*, 4/11/1948.

26. *Ibid.*

See also Marina Lambraki-Plaka, "Yannis Moralis. A 20th-century classic", in

Annie Malama (ed.), *National Gallery Calendar 2011, Yannis Moralis 1916-2009*, Athens, 2010, n.p., This article was also published with minor changes in *Τιμή στον Γιάννη Μόραλη. Δάσκαλοι και μαθητές-καθηγητές της ΑΣΚΤ*, Athens School of Fine Arts, 2009. Both versions are based on "Γιάννης Μόραλης, Ένας κλασικός του 20^{ου} αιώνα", *Το Βήμα*, 24/4/1988, p. 47, an essay first published by Marina Lambraki-Plaka on the occasion of the artist's retrospective at the National Gallery.

27. "I had met Yannis Kefallinos before he became professor, at the workshop of the sculptor Kostas Dimitriadis, who was the School Director and who was arranging for me to get a scholarship to France. Well, it was in Dimitriadis's workshop that Kefallinos had seen my drawings, so I became his student when he set up his workshop, in 1932. He was a great man, teacher, friend, like a father to me." See Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), *op. cit.*, p. 24. Kefallinos's contribution towards the election of Moralis in the Athens School of Fine Arts was decisive; see *ibid.*, p. 49-50.

28. This story is quite well known. Moralis and Nikolaou met in Paris, with only an interim stop in Rome, despite the fact that the scholarship that Moralis had earned at an Athens Academy competition and which the two of them shared, was for mosaic studies in Italy. Hariklia-Glafki Gotsi proposes a different reading of their joint portrait made by Moralis while they were still in Rome; see "Προσωπογραφίες των καλλιτεχνών στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου: Μοντέρνες εκδοχές του υποκειμένου και της καλλιτεχνικής ταυτότητας", in Μάρθα Ιωαννίδου (ed.), *op. cit.*, p. 163-175, specifically p. 170-171.

29. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), *op. cit.*, p. 34-35.

30. The Greek artists were not the only ones to show this preference. See Irina Genova, *op. cit.*, p. 22-25.

31. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, "Εικαστικές τέχνες", *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Χρήστος Χατζηιωσήφ (ed.), v. 2, part 2, Athens, Vivliorama, 2003, p. 449-450.

32. "The election was made in October-November 1947, and I began to teach in February 1948." See Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), *op. cit.*, p. 48. Also see Proceedings of the Athens School of Fine Arts Faculty, v. 5 (11/2/1947-2/10/1951), "Meeting of 31/01/1948: Introducing the new full professor of the preparatory department of Painting Y. Moralis to the Faculty."

33. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), *ibid.*, p. 105-106.

34. *Ibid.*, p. 124.

35. See *op. cit.*, *Καθημερινή*, 4/11/1948.

36. *Ibid.* In a note published a few days earlier, also in *Καθημερινή* (31/10/1948), Prokopiou, always starting out from the 1948 Art Fair, discussed the historical vortex of the War, the Occupation, the Civil War, and wondered how it seemed not to be of any concern to the art scene. At the same time, he described the composition of the body of participating artists in social terms: "It has been ten years since the last National Art Fair at Zappeion. In the interim, a world war broke out, which uprooted continental Europe and our poor Greece more than any other country. This place is not yet calm. Around us, people are killed, crops are burnt, schools are blown up. Each house weeps for someone. Few eyes, few mouths remain open so that we may mourn and hope. When we heard of the announcement of the Art Fair, we said amongst ourselves: "An invitation to stand up and be counted; to see what is left standing in the arts. [...] Who are these children who come to continue the tradition of their fathers, those who erected new Parthenons on the sacred rock after the devastation and destruction due to the Persian invasion?"

τύχη του αναφερόμενου στο χρονικό διάστημα 19/5/1944 - 12/11/1947 τόμου αγνοείται, και μαζί του ό.τι διημείφθη στις συνεδριάσεις του Συλλόγου που αφορούσαν στην εκλογή του Μόραλη.

23. Βλ., «Η Πινακοθήκη σήμερα», στην επίσημη ιστοσελίδα της Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου (www.nationalgallery.gr).

24. Τον οποίο ωστόσο ο ίδιος επέλεξε, λόγω ιδιοσυγκρασίας και από νεανική επιπολαιότητα ή φυγογονία ίσως, εγκαταλείποντας το εργαστήριο του Κωστή Παρθένου, που σίγουρα ως καλλιτέχνη θαύμαζε περισσότερο: «Φεύγοντας από τον Γερανιώτη οι σπουδαστές κάναμε μια έκθεση. Θυμάμαι ότι εξέθεσα πολλά, λάδια και άλλα. Μετά με πήρε στο εργαστήριό του ο Παρθένος (διότι εκείνος διάλεγε τους μαθητές του). Εκεί επικρατούσε μία πολύ αυστηρή ατμόσφαιρα. Άμα τον ρωτούσα κάτι, απαντούσε: "Αυτό που σας είπα". Ήταν πολύ σχολαστικά εκεί μέσα, κάθησα μόνο δυο μήνες και μετά πήγα στον Ουμβέρτο Αργυρό. Όλη η παρέα -Νικολάου, Καπράλος κ.λπ.- ήταν εκεί. Ο Αργυρός ήταν "Ελευθέρα Κέρκυρα", σ' άφηνε να κάνεις ό,τι θέλεις! Να φανταστείς ότι δούλευα με στρογγυλά πινέλα και δεν χρησιμοποιούσα άσπρο, αλλά jaune de Naples. Είχα απόλυτη ελευθερία». Βλ., Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (επιμ.), *ό.π.*, σ. 24.

25. Σύμφωνα με τον Άγγελο Προκοπίου, βλ., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Τα Νεώτερα Ρεύματα εις την Πανελλήνιον του Ζαπείου», *Καθημερινή*, 4/11/1948.

26. Στο ίδιο.

Βλ. και Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, «Γιάννης Μόραλης, Ένας κλασικός του 20^{ου} αιώνα», στο, Άννη Μάλαμα (επιμ.), *Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, Αθήνα, 2010, x.c. Το ίδιο άρθρο δημοσιεύτηκε με μικρές αλλαγές και στο, *Τιμή στον Γιάννη Μόραλη. Δάσκαλοι και μαθητές-καθηγητές της ΑΣΚΤ*, Αθήνα, ΑΣΚΤ, 2009. Και οι δύο εκδοχές του βασίζονται στο, «Γιάννης Μόραλης, Ένας κλασικός του 20^{ου} αιώνα», *Το Βήμα*, 24/4/1988, σ. 47, κείμενο που η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα πρωτοδημοσίευσε με αφορμή την αναδρομική έκθεση του καλλιτέχνη στην Εθνική Πινακοθήκη.

27. «Τον Γιάννη Κεφαλληνό τον είχα γνωρίσει προτού γίνει καθηγητής, στο Εργαστήριο του γλύπτη Κώστα Δημητριάδη, που ήταν ο Διευθυντής της Σχολής και ο οποίος φρόντιζε να πάρω υποτροφία για τη Γαλλία. Στο εργαστήριο λοιπόν του Δημητριάδη είχε δει σχέδιά μου ο Κεφαλληνός και έτσι έγινα μαθητής του, όταν άνοιξε το εργαστήριο το 1932. Ήταν σπουδαίος άνθρωπος, δάσκαλος, φίλος, σαν πατέρας μου». Βλ., Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (επιμ.), *ό.π.*, σ. 24. Η συμβολή του Κεφαλληνού υπήρξε ασφαλώς καθοριστική για την εκλογή του Μόραλη στην ΑΣΚΤ, βλ., στο ίδιο, σ. 49-50.

28. Η ιστορία είναι λίγο-πολύ γνωστή. Μόραλης και Νικολάου βρέθηκαν στο Παρίσι, με ενδιαμέσο μόνο σταθμό τη Ρώμη -παρά το γεγονός ότι η υποτροφία, που ο Μόραλης είχε κερδίσει σε διαγωνισμό της Ακαδημίας Αθηνών και μοιράστηκαν οι δυο τους, αφορούσε σε σπουδές ψηφοθετικής στην Ιταλία. Για την κοινή τους προσωπογραφία, που ζωγράφησε ο Μόραλης, όσο ακόμη βρίσκονταν στη Ρώμη, προτείνει μια διαφορετική ανάγνωση η Χαρίκλεια-Γλαύκη Γκότση, βλ. «Προσωπογραφίες των καλλιτεχνών στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου: Μοντέρνες εκδοχές του υποκειμένου και της καλλιτεχνικής ταυτότητας», στο, Μάρθα Ιωαννίδου (επιμ.), *ό.π.*, σ. 163-175 και, πιο συγκεκριμένα, σ. 170-171.

29. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (επιμ.), *ό.π.*, σ. 34-35.

30. Οι έλληνες καλλιτέχνες δεν ήταν οι μόνοι που έδειξαν τη συγκεκριμένη προτίμηση. Βλ. σχετικά, Irina Genova, *ό.π.*, σ. 22-25.

31. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Εικαστικές τέχνες», *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), τ. Β', μέρος 2^ο, Αθήνα, Βιβλιόγραμμα, 2003, σ.449-450.

32. «Οκτώβρη-Νοέμβρη του 1947 έγινε η εκλογή και μαθήματα άρχισα να κάνω τον Φεβρουάριο του 1948». Βλ. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (επιμ.), *ό.π.*, σ. 48. Επίσης, βλ., Πρακτικά των Συνεδριάσεων του Συλλόγου των Καθηγητών της ΑΣΚΤ, Τόμος 5 (2/11/1947-10/2/1951), «Συνεδρίαση της 31/01/1948: Παρουσίαση του νέου τακτικού καθηγητή του προπαρασκευαστικού τμήματος Ζωγραφικής Ι. Μόραλη στο σύλλογο των καθηγητών».

33. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (επιμ.), στο ίδιο, σ. 105-106.

34. Στο ίδιο, σ. 124.

35. Βλ., ό.π., *Καθημερινή*, 4 Νοεμβρίου 1948.

36. Στο ίδιο. Σε ένα δημοσιευμένο λίγες μέρες νωρίτερα, επίσης στην *Καθημερινή* (31/10/1948), σημειώμά του, ο Προκοπίου, με αφορμή πάντα την έκθεση του 1948, αναφερόταν στην ιστορική δίνη –τον Πόλεμο, την Κατοχή, τον Εμφύλιο–, και απορούσε πόσο έμοιαζε να μην αφορά τον καλλιτεχνικό κόσμο. Την ίδια στιγμή περιέγραφε τη σύνθεση του σώματος των συμμετεχόντων καλλιτεχνών με κοινωνικούς όρους: «Πέρασαν δέκα χρόνια από την τελευταία Πανελλήνιον Έκθεση του Ζαπφείου. Στο διάστημα αυτό έγινε ένας παγκόσμιος πόλεμος που ξεθεμέλιωσε την ηπειρωτική Ευρώπη και περισσότερο από κάθε άλλη χώρα τη φτωχή μας Ελλάδα. Ο τόπος αυτός δεν πούχασε ακόμη. Γύρω μας σκοτώνεται κόσμος, καίονται συγκομιδές, τινάζονται στον αέρα σχολεία. Το κάθε σπίτι κλαίει κι' έναν άνθρωπο δικό του. Λίγα μάτια, λίγα στόματα μας μένουν ανοιχτά για να θρηνούμε και να ελπίζουμε. Όταν μάθαμε την προκήρυξη της Εκθέσεως είπαμε μεταξύ μας: Ένα προσκλητήριο για να μετρηθούμε να ιδούμε τι απομένει όρθιο στον τομέα της τέχνης. [...] Ποια είναι τα παιδιά αυτά που έρχονται να συνεχίσουν την παράδοσι των πατέρων τους, εκείνων που έστησαν στον ιερό βράχο μετά την ερήμωσι και την καταστροφή της μηδικής εισβολής, νέους Παρθενώνες; Είναι τα περισσότερα τέκνα φτωχών ανθρώπων, δίχως ονόματα, δίχως περιουσία, δίχως στέγη [...]».

Ο Μόραλης, ωστόσο, ερωτώμενος από τη Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα σχετικά με το πώς η Κατοχή μπορεί να επηρέασε το έργο του, θα απαντήσει: «Με επηρέασε, αλλά ο ζωγράφος δεν είναι δημοσιογράφος, δεν καταγράφει, δεν περιγράφει». Βλ., Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα (συνέντευξη στην Άννα Γριμάνη), «Μια συζήτηση για τον Γιάννη Μόραλη», *Limited Edition*, τχ. 2, Απρίλιος 2010, Εκδότης Eurobank EFG, σ. 56, βλ. και στον κατάλογο, σ. 21. Απάντηση που φαίνεται να δικαιώνει, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, την ανάγνωση του έργου, *Ο ζωγράφος και η γυναίκα του*, 1942-43, που επικριεί ο Μαθιόπουλος, βλ., «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1940-1944», *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, Χρήστος Χατζηιωσήφ, Παπαστρατής, Πρ. (επιμ.), τ. Γ', μέρος 2^ο, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2007, σ. 295-297.

37. Τον συσχετισμό κάνει ο Άγγελος Προκοπίου ήδη στα 1966, βλ., *Ιστορία της τέχνης 1750-1950*, τ. Γ', Αθήνα, εκδόσεις Πεκλιβανίδη, σ. 348.

Κλείνοντας το σημειώμά του, με τίτλο «Δείγμα της πλούσιας μαστορίας του Γιάννη Μόραλη. Ένα τολμηρό έργο. «Αττική αχτίδα»: ο επεξεργασμένος τοίχος του ξενοδοχείου «Χίλτον», που αποτελεί ένα ελαφρό και σεμνό στολίδι», στην εφημερίδα *Το Βήμα*, 11/8/1962, ο Μαρίνος Καλλιγιάς θα γράψει σχετικά: «Η δοκιμή αυτή έδειξε μια ακόμη φορά τη μαστοριά του Μόραλη. Μια μαστοριά πλούσια, αλλά συγκρατημένη, αυστηρή κι όμως ανάλαφρη και ταιριαστή στο έργο που ανέλαβε και το τελείωσε με ελευθερία και με απόλυτη συνέπεια για να πετύχει τον σκοπό του». Βλ. στο, *Μαρίνος Καλλιγιάς, Τεχνοκριτικά 1937-1982*, Πρόλογος-Εισαγωγικό σημείωμα: Άγγελος Δεληβορριάς, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, Εκδόσεις Άγρα, 2003, σ. 471.

Βλ. ακόμη, Α. Γ. Ξύδης, «Ευοίωνη συνεργασία Τέχνης και Αρχιτεκτονικής. Το έργο του Γιάννη Μόραλη 1959-1963», *Αρχιτεκτονική*, αρ. 42, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1962, σ. 6-15 (ανάτυπο).

Για την ευρύτερη ενσασχόληση του Μόραλη με το σχεδιασμό και την εκτέλεση διακοσμητικών προγραμμάτων, βλ. ασφαλώς και το κείμενο της Εβίτας Αράπογλου, «Έλληνες καλλιτέχνες στο Mont Parnès: Παράδοση και νεωτερικότητα στην αισθητική των αντιφάσεων του 1961», ανάτυπο από το βιβλίο του Εμμανουήλ Β. Μαρμαρά, *Το ξενοδοχείο Mont Parnès. Μια αρχιτεκτονική ορεινή ιστορία*, Αθήνα, εκδόσεις Κέρκυρα, 2007.

38. Για το γούστο σε αντιστοιχία με το βιοτικό επίπεδο και με δεδομένους τρόπους ζωής, βλ., Ε. Η. Gombrich, "Styles of Art and Styles of Life", στο, *The Uses of Images. Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, London, Phaidon Press, 2006 (1999), σ. 240-261.

39. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, ό.π., χ.σ.

40. Μ. Καραγάτσος, «Η Πανελλήνιος Έκθεση», *Η Βραδυνή*, 4/11/1948.

Most of them are the children of poor people, without names, without property, without shelter. [...]»

Moralis, however, being asked by Marina Lambraki-Plaka how the Occupation might have influenced his work, replied: "It has, but the painter is not a journalist; he does not record, does not describe." See Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα (interview to Άννα Γριμάνη), "Μια συζήτηση για τον Γιάννη Μόραλη", *Limited Edition*, No. 2, April 2010, Eurobank EFG, p. 56, and also in this catalogue, p. 21. A reply that seems to confirm, to some extent, the reading of the work *The artist and his wife*, 1942-43, attempted by Matthiopoulos: see "Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1940-1944," *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, Χρήστος Χατζηιωσήφ, Παπαστρατής, Πρ. (ed.), v. 3, part 2, Athens, Vivliorama, 2007, p. 295-297.

37. The parallel is drawn by Άγγελος Προκοπίου already in 1966; see *Ιστορία της τέχνης 1750-1950*, v. 3, Athens, Pechlivanidis, p. 348.

Closing his article "Δείγμα της πλούσιας μαστορίας του Γιάννη Μόραλη. Ένα τολμηρό έργο. "Αττική αχτίδα": ο επεξεργασμένος τοίχος του ξενοδοχείου "Χίλτον" που αποτελεί ένα ελαφρό και σεμνό στολίδι", in *Το Βήμα* the newspaper, 11/8/1962, Marinos Kalligas wrote: "This experiment demonstrated yet again Moralis's mastery. A bountiful yet restrained mastery, austere yet light, and befitting the work which he began and finished with absolute freedom and complete commitment in order to achieve his purpose." See *Μαρίνος Καλλιγιάς, Τεχνοκριτικά 1937-1982*, Foreword, Introductory note: Άγγελος Δεληβορριάς, Athens, Benaki Museum, Agra Publications, 2003, p. 471.

See also Α.Γ. Ξύδης, "Ευοίωνη συνεργασία Τέχνης και Αρχιτεκτονικής. Το έργο του Γιάννη Μόραλη 1959-1963", *Αρχιτεκτονική*, No. 42, November-December 1962, p. 6-15 (reprint).

For the overall involvement of Moralis with the design and execution of interior/exterior design projects, certainly see essay Εβίτα Αράπογλου, "Έλληνες καλλιτέχνες στο Mont Parnès: Παράδοση και νεωτερικότητα στην αισθητική των αντιφάσεων του 1961", reprinted in Εμμανουήλ Β. Μαρμαρά, *Το ξενοδοχείο Mont Parnès. Μια αρχιτεκτονική ορεινή ιστορία*, Athens, Kerkyra Editions, 2007.

38. For taste in conjunction with living standards and lifestyles see E.H. Gombrich, "Styles of Art and Styles of Life", in *The Uses of Images. Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, London, Phaidon Press, 2006 (1999), p. 240-261.

39. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, *op. cit.*, n.p.

40. Μ. Καραγάτσος, "Η Πανελλήνιος Έκθεση", *Η Βραδυνή*, 4/11/1948.

41. Founded in 1949, the group comprised artists such as Nikos Hadjikyriakos-Ghika (chairman), Yannis Tsarouchis and Yannis Moralis (vice chairmen), Lily Arlioti (secretary), Nikos Nikolaou (treasurer), Nelly Andrikopoulou, Katy Antypa, Marilena Aravantinou, Minos Argyrakis, Elli Voila, Andreas Vourloumis, Nikos Georgiadis, Georgios Georgiou, Nikos Engonopoulos, Bouba (Aglaia) Lymberaki-Morali (Moralis's second wife, mother of Konstantinos), Margarita Lymberaki, Georgios Manoussakis, George Mavroides, Natalia Mela-Konstantinidi, Klearchos Loukopoulos, Manolis Noukakis, Kosmas Xenakis, Eleni Stathopoulou, Panayiotis Tetsis, Vassos Falireas. Of particular interest, with respect to the group's ideological-aesthetic objectives, is the participation in the same exhibition of the shadow play artist and folk painter Eugenios Spatharis, in 1952. For a placement of the group in political, ideological, aesthetic and spatial terms, see Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, "Εικαστικές τέχνες", *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Χρήστος Χατζηιωσήφ (ed.), v. 2, part 2, Athens, Vivliorama, 2003, p. 227-229.

42. Χ. Δ. Λαμπράκης, "Στις εκθέσεις, Η Β' Πανελλήνιος", *Τα Νέα*, 17/4/1952. Along the same lines, the piece of criticism by G. Miliadis: "I always honour the explorations of Professor Moralis, even if they fluctuate between anxiety, doubt and experimentation." See "Δ' Πανελλήνια Έκθεση. Σύγχρονη ζωγραφική", *Φιλελεύθερος*, 28/6/1952.

43. Α. Γ. Προκοπίου, "Τεχνοκριτικά σημειώματα. Η Πανελλήνιος Έκθεση", *Καθημερινή*, 9/5/1952. "It was unfortunate for Yannis Spyropoulos to be placed next to Moralis", Prokopiou remarked in conclusion.

44. Μ. Χατζηδάκης, "Κόσμος της τέχνης. Ζωγραφικά έργα στην Πανελλήνιο. Πίνακες, σχολές, τεχνοτροπίες", *Ελευθερία*, 5/6/1952. In the same note, referring to Bouzianis's participation, Hatzidakis wrote: "The public is bewildered by the paintings, because only from a distance can a rudimentary subject be discerned."

45. "Y. Moralis, of whom we had high expectations, and who revealed an amazing talent at the previous National Art Fair with that masterful *Woman with apple*, shows work that is below our expectations." Νεστ. Π. Μάτσας, "Από την καλλιτεχνική μας κίνηση. Η εφτενική Πανελλήνιος. Ένας πενιχρός απολογισμός", *Εθνικός Κήρυξ*, 23/4/1952.

In a similar vein was the note by Pan. V. Koussoulakos, writing about the Armos exhibition a few months later: "However, we have very high expectations from Moralis, because he has greater possibilities than those demonstrated by his works today. Perhaps he is carried away by a world that is not for him and which in no way contributes to the serious business of Art. He should get rid of it as soon as possible if he is to create something that will endure in Modern Greek painting. These lines were written because I sincerely believe that Y. M. is a strong talent and should not be lost merely in supporting the lost cause of "modernism." See *Ελληνική Ημέρα*, 30/12/1952.

46. Φ. Γιοφύλλης, "Η Καλλιτεχνική Ζωή. Η Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση", *Πνευματική Ζωή*, 15/6/1952.

47. Γ. Μηλιάδης, "Δ' Πανελλήνια Έκθεση. Σύγχρονη ζωγραφική", *Φιλελεύθερος*, 28/6/1952.

48. See Γιάννης Μόραλης, *Βραδυνή*, 17/12/1952, *op. cit.*

49. Μαρίνος Καλλιγιάς, "Η προσφορά των νέων καλλιτεχνών", *Το Βήμα*, 20/4/1952, see *Μαρίνος Καλλιγιάς. Τεχνοκριτικά 1937-1982, op. cit.*, p. 239.

50. See Ελένη Βακαλό, "Ζητήματα τέχνης. Η έκθεση Αρμού", *Τα Νέα*, 3/1/1953.

51. Μαρίνος Καλλιγιάς, *Το Βήμα*, 11/1/1953, see *Μαρίνος Καλλιγιάς. Τεχνοκριτικά 1937-1982, op. cit.*, p. 256.

52. "I do not understand those who speak of 'Greekness' in Moralis's works. As if I painted by design. It is all about experiences... Since I am a Greek, born and raised [in Greece], I like Greek nature and I therefore automatically paint accordingly. Not by decision; all this fuses inside me. I painted the way I painted because that was natural." See Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), *op. cit.*, p. 106-107.

53. Τζιόβας, *op. cit.*

54. *Μαρίνος Καλλιγιάς. Τεχνοκριτικά 1937-1982, op. cit.*, p. 255-256.

55. See Αχ. Μαμάκης, "Η κίνηση των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικό ρεπορτάζ της εβδομάδος", *Έθνος*, 4/12/1952.

56. See Ε. Δ. Μαθιόπουλος, in *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989, op. cit.*, p. 45-49.

57. See the letter signed under the pen name "Νομικός Φιλότεχνος", published in *Τα Νέα*, 6/1/1953.

58. In the column of Achilleas Mamakis, *op. cit.*, we read: "Last night, again

41. Η ομάδα ιδρύθηκε το 1949 και συσπειρώσε καλλιτέχνες όπως οι Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας (πρόεδρος), Γιάννης Τσαρούχης και Γιάννης Μόραλης (αντιπρόεδροι), Λιλί Αρλιώτη (γραμματέας), Νίκος Νικολάου (ταμίας), Νέλλη Ανδρικοπούλου, Καίτη Αντύπα, Μαριλένα Αραβαντινού, Μίνως Αργυράκης, Έλλη Βοϊλα, Ανδρέας Βουρλούμης, Νίκος Γεωργιάδης, Γεώργιος Γεωργίου, Νίκος Εγγονόπουλος, Μπούμπα (Αγλαΐα) Λυμπεράκη-Μόραλη [η οποία υπήρξε η 2^η σύζυγος του Μόραλη, μητέρα του Κωνσταντίνου], Μαργαρίτα Λυμπεράκη, Γιώργος Μανουσάκης, Γιώργος Μαυροΐδης, Ναταλία Μελά-Κωνσταντινίδη, Κλέαρχος Λουκόπουλος, Μανώλης Νουκάκης, Κοσμάς Ξενάκης, Ελένη Σταθοπούλου, Παναγιώτης Τέτσης, Βάσος Φαληρέας. Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αναφορικά με τις στοχεύσεις της ομάδας σε ιδεολογικό-αισθητικό επίπεδο, η συμμετοχή του καραγκιοζοπαίκτη, λαϊκού ζωγράφου Ευγένιου Σπαθάρη, σε αυτήν ακριβώς την έκθεση του 1952. Για μια τοποθέτηση με πολιτικούς, ιδεολογικούς, αισθητικούς αλλά και χωροταξικούς όρους της ομάδας, βλ., Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945-1953», *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), τ. Δ', μέρος 2^ο, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2009, σ. 227-229.

42. Χ. Δ. Λαμπράκης, «Στις εκθέσεις, Η Β' Πανελλήνιος», *Τα Νέα*, 17/4/1952. Στο ίδιο κλίμα και το κριτικό σημείωμα του Γ. Μηλιάδη: «Τιμώ πάντοτε τις αναζητήσεις του καθηγητού κ. Μόραλη, έστω και αν ταλαντεύονται μεταξύ ανησυχίας, αμφιβολίας και πειραματισμού». Βλ., στο «Δ' Πανελλήνια Έκθεση. Σύγχρονη ζωγραφική», *Φιλελεύθερος*, 28/6/1952.

43. Α. Γ. Προκοπίου, «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Η Πανελλήνιος Έκθεση», *Καθημερινή*, 9/5/1952. «Ήταν ατυχία για τον Γιάννη Σπυρόπουλο που τοποθετήθηκε δίπλα στον Μόραλη», θα σημειώσει ο Προκοπίου κλείνοντας την αναφορά του.

44. Μ. Χατζηδάκης, «Κόσμος της τέχνης. Ζωγραφικά έργα στην Πανελλήνιο. Πίνακες, σχολές, τεχνοτροπίες», *Ελευθερία*, 5/6/1952. Στο ίδιο αυτό σημείωμα ο Χατζηδάκης αναφερόμενος στη συμμετοχή του Μπουζιάνη θα γράψει: «Το κοινό ξενίζεται από τους πίνακες, γιατί μόνο από μεγάλη απόσταση μπορεί να διακρίνει ένα υποτυπώδες θέμα».

45. «Ο Γ. Μόραλης που πολλά επεριμέναμε απ' αυτόν και που στην προηγούμενη Πανελλήνιο με την αριστουργηματική εκείνη «Γυναίκα με το μήλο» είχε αποκαλύψει ένα καταπληκτικό ταλέντο, παρουσιάζει εργασία μετριώτερη από τας προσδοκίας μας». Νεστ. Π. Μάτσας, «Από την καλλιτεχνική μας κίνηση. Η εφτενική Πανελλήνιος. Ένας πενιχρός απολογισμός», *Εθνικός Κήρυξ*, 23/4/1952.

Σε ανάλογο τόνο και το σημείωμα του Παν. Β. Κουσουλάκου, με αφορμή την έκθεση του «Αρμού» λίγους μήνες αργότερα: «Πάντως από τον Γιάννη Μόραλη έχομε πολύ μεγάλες αξιώσεις, γιατί και ο ίδιος έχει μεγαλύτερες δυνατότητες απ' αυτές που παρουσιάζει σήμερα στα έργα του. Ίσως να παρασύρεται από ένα κόσμο που δεν είναι γι' αυτόν και που δεν συμβάλλει καθόλου στη σοβαρή υπόθεση της Τέχνης. Πρέπει το ταχύτερο να απαλλαγεί απ' αυτόν για να κατορθώσει να δημιουργήσει κάτι που θα μείνει στη σύγχρονη Ελληνική ζωγραφική. Αυτές οι γραμμές γράφτηκαν, γιατί πιστεύω ειλικρινά πως ο Γ. Μ. είναι ένα δυνατό ταλέντο και δεν θα έπρεπε να καθή απλώς και μόνο για να υποστηρίξει την κούφια υπόθεση του «μοντερνισμού»». Βλ., *Ελληνική Ημέρα*, 30/12/1952.

46. Φ. Γιοφύλλης, «Η Καλλιτεχνική Ζωή. Η Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση», *Πνευματική Ζωή*, 15/6/1952.

47. Γ. Μηλιάδης, «Δ' Πανελλήνια Έκθεση. Σύγχρονη ζωγραφική», *Φιλελεύθερος*, 28/6/1952.

48. Βλ., Γιάννης Μόραλης, *Βραδυνή*, 17 Δεκεμβρίου 1952, ό.π.

49. Μαρίνος Καλλιγιάς, «Η προσφορά των νέων καλλιτεχνών», *Το Βήμα*, 20/4/1952, βλ., στο, *Μαρίνος Καλλιγιάς. Τεχνοκριτικά 1937-1982*, ό.π., σ. 239.

50. Βλ., Ε. Βακαλό, «Ζητήματα τέχνης. Η έκθεση Αρμού», *Τα Νέα*, 3/1/1953.

51. Μαρίνος Καλλιγιάς, *Το Βήμα*, 11/1/1953, βλ., στο, *Μαρίνος Καλλιγιάς. Τεχνοκριτικά 1937-1982*, ό.π., σ. 256.

52. «Δεν τους καταλαβαίνω αυτούς που μιλούν για την "Ελληνικότητα" που υπάρχει στα έργα του Μόραλη. Λες και ζωγράφιζα κατόπιν αποφάσεως. Αυτά είναι βιώματα... Αφού είμαι Έλληνας, γεννήθηκα και μεγάλωσα εδώ, μου αρέσει η ελληνική φύση, αυτομάτως

ζωγραφίζω έτσι. Όχι κατόπιν αποφάσεως, όλα αυτά συναιρούνται μέσα μου. Ζωγραφίζω όπως ζωγράφισα, διότι αυτό ήταν το φυσικό». Βλ., Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (επιμ.), ό.π., σ. 106-107.

53. Δ. Τζιόβας, ό.π.

54. *Μαρίνος Καλλιγιάς. Τεχνοκριτικά 1937-1982*, ό.π., σ. 255-256.

55. Βλ., Αχ. Μαμάκης, «Η κίνηση των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», *Έθνος*, 4/12/1952.

56. Βλ., Ε. Δ. Μαθιόπουλος, στο, *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, ό.π., σ. 45-49.

57. Βλ., την υπογεγραμμένη με το ψευδώνυμο «Νομικός Φιλότεχνος» επιστολή που δημοσιεύουν *Τα Νέα*, στις 6/1/1953.

58. Στη στήλη του Αχιλλέα Μαμάκη, ό.π., διαβάζουμε: «Χθες το βράδυ πάλι υπό την προεδρίαν του αντιπροέδρου του «Αρμού» καθηγητού της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών κ. Μόραλη εμαζεύθησαν εις το Ζάππειον 6-7 ζωγράφοι του «Αρμού», χωρίς όμως και αυτή τη φορά να καθορίσουν οτιδήποτε αναφορικός με την στάση της ομάδος. Η σιωπή –λέγουν– δεν ημπορεί να ερμηνευθή παρά ως άμεσος αναγνώρισις του ότι και οι συνάδελφοι του κ. Τσαρούχη, χωρίς φυσικά πουριτανισμόν, παραδέχονται την αστυνομικίν άποψιν ότι ο πίναξ ήτο άσεμνος. Και δι' αυτό αφίνουν ακάλυπτον τον συνάδελφόν τους. Ο γράφων δεν συμμερίζεται αυτή την αντίληψιν –η οποία άλλως τε θα εδημιουργούσε το ερωτηματικό του πώς εν τοιαύτη περιπτώσει η διοίκησις του «Αρμού» επέτρεψε αρχικώς την ανάρτησιν του πίνακος– αδυνατεί όμως να εξηγήση γιατί η οργάνωσις τηρεί απόλυτον σιωπήν εάν διαφωνή ή όχι με την ενέργεια των Αρχών».

59. «Το «Γυμνόν» και πάλι υπό διωγμόν! Ο εισαγγελεύς ήσκησε δίωξιν κατά της «Αλλαγής» επειδή εδημοσίευσε φωτογραφίας έργων τέχνης», *Αλλαγή*, 11/1/1953.

60. Βλ. ενδεικτικά, «Εξ αφορμής της εισαγγελικής ενέργειας κατά της «Προοδ. Αλλαγής». Πλήγμα κατά της τέχνης είναι η δίωξις του γυμνού. Ομιλούν οι Λίνος Καρζής, Έλλη Λαμπέτη, Σοφία Λασκαρίδου, Χρ. Νάτσιος, Κ. Μεραναίος, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, και ο καθηγητής Δ. Τσιπούρας. – Διαμαρτυρία της καλλιτεχνικής ομάδος «Το Εργαστήριό μας», *Αλλαγή*, 15/1/1953. «Ολόκληρος ο καλλιτεχνικός κόσμος διακηρύσσει: ο διωγμός του γυμνού είναι δίωξις της τέχνης. Ομιλούν σήμερα οι καλλιτέχνη και λογοτέχνη κ.κ. Μ. Αργυράκης, Κ. Βάρναλης, Ν. Εγγονόπουλος, ακαδημαϊκός Διον. Κόκκινος, Φώτ. Κόντογλου, Δημ. Μπόγρης, Θ. Συναδινός και Άγγ. Τερζάκης. «Ένα καλλιτεχνικό έργο δεν είναι ποτέ άσεμνο», *Αλλαγή*, 18/1/1953. «Ένα έργο τέχνης δεν είναι ποτέ άσεμνο. Η δίωξις του γυμνού. Οι κ.κ. Ν. Βέης, ακαδημαϊκός, Μιχ. Τόμπρος, Γ. Γληνός και Ηλ. Φέρτης καταδικάζουν την εισαγγελικίν ενέργειαν», *Αλλαγή*, 25/1/1953, καθώς επίσης και. «Κάθε Τρίτη. Η «Στάθμη» θα προσφύγη στην Ουνέσκο διά το «εξεκρέμασμα» έργων τέχνης. Μια έρευνα των «Νέων» διά το επίμαχο θέμα», *Νέα*, 13/1/1953, αλλά και. Αχ. Μαμάκης, «Η κίνηση των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», *Έθνος*, 14/1/1953.

61. «Ο καθηγητής της Σχολής Καλών Τεχνών Γιάννης Μόραλης εξέφρασε την κατάπληξιν του διά το γεγονός ότι υπεβλήθη μήνυσις διά την δημοσίευσιν φωτογραφιών των έργων του. Χιλιάδες επισκέπται, είπε, διέρχονται καθημερινώς από το Ζάππειον και κανείς δεν εσκέφθη ποτέ ότι είναι άσεμνα τα εκθέματα. Εις όλα τα μουσεία, εις όλας τας εκθέσεις εκτίθενται τακτικά «γυμνά» και ουδείς ποτέ εσκέφθη να απαγορεύση την είσοδον εις τους ανηλικούς, που υποτίθεται ότι δεν έχουν αντίληψιν των έργων τέχνης. Εξέφρασε μάλιστα τας ευχαριστίας του προς την εφημερίδα, «διότι η κριτικός της του έκαμε την τιμήν ν' αφιερώση μέγα μέρος της κριτικής διά το έργον του και να συνοδεύση μάλιστα την κριτικήν με τας υπό κατηγορίαν εικόνας, διά να γίνη αντίληπτή η κριτική και από τους μη δυναμένους να επισκεφθούν την έκθεσιν». Ετόνισε δε ότι η εφημερίς μας δημοσιεύουσα τας εικόνας, εφάνη συνεπής και εν επιγνώσει της υποχρεώσεώς της έναντι των αναγνωστών της και μάλιστα των επαρχίων. Πιστεύει, ως κατέληξεν, ότι πρέπει να απαγορευθή η δημοσίευσιν ωρισμένων έργων. Και αυτά είναι τα κακότεχνα έργα, τα οποία διαφθείρουν την αισθητικήν του κοινού. Εκτός αν, προσέθεσε, υπό αυτήν την έννοιαν γίνεται η μήνυσις κατά της εφημερίδος». Βλ. *Αλλαγή*, 11/1/1953.

62. «Εις τον «Αρμόν» (Ηρακλείτου 21 – Δεξαμενή) ο ζωγράφος – καθηγητής της Ανωτά-

under the chairmanship of the vice chairman of Armos, the professor at the Athens School of Fine Arts, Mr Moralis, six or seven Armos painters gathered at Zappeion and yet again failed to decide anything related to the group's stance. The silence – they say – cannot but be construed as explicit recognition that Mr Tsarouchis's colleagues accept, without any puritanism, of course, the police view that the painting was obscene. And this is why they leave their colleague unsupported. This author does not share this notion – which would otherwise beg the question of why, if that were the case, the Armos management initially allowed the painting to be shown – yet he fails to explain why the group is absolutely silent as to whether its members disagree, or not, with the action of the authorities.”

59. “Το ‘Γυμνόν’ και πάλι υπό διωγμόν! Ο εισαγγελεύς ήσκησε δίωξιν κατά της «Αλλαγής» επειδή εδημοσίευσε φωτογραφίας έργων τέχνης”, *Αλλαγή*, 11/1/1953.

60. See for instance “Εξ αφορμής της εισαγγελικής ενέργειας κατά της «Προοδ. Αλλαγής». Πλήγμα κατά της τέχνης είναι η δίωξις του γυμνού. Ομιλούν οι Λίνος Καρζής, Έλλη Λαμπέτη, Σοφία Λασκαρίδου, Χρ. Νάτσιος, Κ. Μεραναίος, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, και ο καθηγητής Δ. Τσιπούρας. – Διαμαρτυρία της καλλιτεχνικής ομάδος *Το Εργαστήριό μας*”, *Αλλαγή*, 15/1/1953; “Ολόκληρος ο καλλιτεχνικός κόσμος διακηρύσσει: ο διωγμός του γυμνού είναι δίωξις της τέχνης. Ομιλούν σήμερα οι καλλιτέχνη και λογοτέχνη κ.κ. Μ. Αργυράκης, Κ. Βάρναλης, Ν. Εγγονόπουλος, ακαδημαϊκός Διον. Κόκκινος, Φώτ. Κόντογλου, Δημ. Μπόγρης, Θ. Συναδινός και Άγγ. Τερζάκης. “Ένα καλλιτεχνικό έργο δεν είναι ποτέ άσεμνο”, *Αλλαγή*, 18/1/1953; “Ένα έργο τέχνης δεν είναι ποτέ άσεμνο. Η δίωξις του γυμνού. Οι κ.κ. Ν. Βέης, ακαδημαϊκός, Μιχ. Τόμπρος, Γ. Γληνός και Ηλ. Φέρτης καταδικάζουν την εισαγγελικίν ενέργειαν” *Αλλαγή*, 25/1/1953; also “Κάθε Τρίτη. Η ‘Στάθμη’ θα προσφύγη στην Ουνέσκο διά το «εξεκρέμασμα» έργων τέχνης. Μια έρευνα των «Νέων» διά το επίμαχο θέμα”, *Τα Νέα*, 13/1/1953; see also Αχ. Μαμάκης, “Η κίνηση των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος,” *Έθνος*, 14/1/1953.

61. “The Professor of the Athens School of Fine Arts Yannis Moralis expressed his surprise for the fact that charges were pressed for the publication of photos of his works. Thousands of visitors, he said, come to Zappeion every day, and it did not occur to any of them that the exhibits are obscene. In every museum, in every exhibition ‘nude’ works are regularly shown, and nobody ever thought of forbidding entry to minors, who allegedly have no understanding of art. The artist went on to extend his thanks to the newspaper, ‘because the critic paid him the honour of allocating a large section of his review to his work and to accompany his article with the disputed photos, for the appreciation of those who were not able to visit the exhibition.’ He also pointed out that by publishing the photos the newspaper appeared consistent and aware of its obligation towards readers, especially those in the provinces. [Moralis] believed, he concluded, that the publication of certain works should be banned – substandard works, which debase the aesthetic standards of the public. Unless, he added, it was in this sense that charges were pressed against the newspaper.” See *Αλλαγή*, 11/1/1953.

62. “In Armos (21, Iraklitou Street, Dexameni, Kolonaki) the painter, professor at the Athens School of Fine Arts, Mr Y. Moralis, shows 16 paintings, four lithographs and eight drawings. These include the works that the distinguished artist showed, with extraordinary success, at the Venice Biennale last year.” See “Καλλιτεχνικά. Η έκθεσις του καθηγητού κ. Ιωάννου Μόραλη”, *Καθημερινή*, 21/3/1959.

63. See Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), op. cit., p. 64-68, where Moralis discusses his Biennale experience. This is basically an excerpt from a conversa-

tion with Dionyssis Fotopoulos at the attic of the Ikaros bookstore in Athens. The conversation was published in Φωτόπουλος, *Αγαπητέ μου Γιάννη*, Athens, 1997, along with the letters Tsarouchis and Moralis exchanged when, after Venice, the former went to Dallas to design the sets and costumes for *Medea*, featuring Maria Callas and directed by Minotis. In one of those letters, Tsarouchis excitedly announced that he had found *Domus* magazine numbers with the article by Ponti (see Gio Ponti, "Il piacere di disegnare la figura umana", *Domus*, 346, September 1958, p. 33-35) and would buy a copy for him. Gio Ponti was *Commissario Straordinario* of the Biennale, and the art historian Rodolfo Pallucchini General Secretary. Ponti, who was tasked with restoring the Biennale after the War, in 1948, was an architect and also involved with industrial design and the applied arts. *Domus* magazine, his pet project, was first released in 1928.

Another brief reference to Moralis was made in *Combat* newspaper on 16/6/1958, in "La XXI^e Biennale de Venise", in which he was described as a "very interesting figurative painter", while *Le Monde*, 15-16/6/1958, characterised the two Greek painters as "classics" and compared Moralis, not unfittingly, to Jean Souverbie.

64. J.P. Hodin also discussed Moralis in particular, characterising his work as a "pleasing Neo-Classicism à la Braque", but classifying him in the same category with artists from other countries (namely the Dutchman Gerrit Benner, the Frenchman Édouard Pignon, the Belgian Roger Dudant and the Finn Unto Koistinen) who, although they interested him, he felt that they did not offer anything new to the investigation of figurative painting. See J.P. Hodin, "Venice reflects the urge for figuration", *The Studio. The Leading Magazine of Contemporary Art*, September 1958, p. 74.

65. E. Δ. Μαθιόπουλος in *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, *op. cit.*, p. 27.

66. Gio Ponti, *op. cit.* Excerpts from the first two paragraphs of the article.

67. See Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), *op. cit.*, p. 52.

68. Ευαγγελίδης, *op. cit.* Yorgos Petris thought along the same lines: "Even though he is a classicist in perception and adheres to the rules, he often leads us to unexpected personal conclusions, the fruit of his long years of study." See Γιώργος Πετρίδης, *Επιθεώρηση Τέχνης*, No. 52, April 1959, p. 230-232, in Γιώργος Πετρίδης, *Επιθεώρηση Τέχνης. Τεχνοκριτικά κείμενα 1953-1986*, Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος (ed.), AICA Greece, Crete University Press, Athens, Heraklion, 2008, p. 132.

69. Excerpt from the lecture by Manolis Hatzidakis on Moralis at the Athens Technological Institute. Cited in the related report by M. Kougelos; see "Το έργο των Γ. Μόραλη και Χ. Καπράλου στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο", *Επιθεώρηση Τέχνης*, year 7, v. 13, No. 77, p. 525.

70. A first complete series of work in this vein went on display at the artist's third solo exhibition at Zoumboulakis Art Galleries, in 1972, which marked the beginning of a long association.

71. Μαρίνος Καλλιγιάς, "Μια σημαντική έκθεση. Η πρόσφατη δουλειά του Γιάννη Μόραλη", *Το Βήμα*, 18/5/1963. See Μαρίνος Καλλιγιάς, *Τεχνοκριτικά 1937-1982*, *op. cit.*, p. 500-501.

της Σχολής Καλών Τεχνών κ. Ι. Μόραλης εκθέτει 16 πίνακές του, 4 λιθογραφίες και 8 σχέδια. Εις τα έργα αυτά περιλαμβάνονται και εκείνα που παρουσίασε, με εξαιρετική επιτυχία, πέρυσιν εις την «Μπιεννάλε» της Βενετίας ο εκλεκτός καλλιτέχνης». Βλ., «Καλλιτεχνικά. Η έκθεση του καθηγητού κ. Ιωάννου Μόραλη», *Καθημερινή*, 21/3/1959.

63. Βλ., Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (επιμ.), *ό.π.*, σ. 64-68, όπου ο Μόραλης αναφέρεται στην εμπειρία της Biennale. Πρόκειται ουσιαστικά για απόσπασμα από τη συζήτησή του με τον Διονύση Φωτόπουλο στο πατάρι των εκδόσεων Ίκαρος. Η συζήτηση δημοσιεύθηκε στο βιβλίο του Φωτόπουλου, *Αγαπητέ μου Γιάννη*, Αθήνα, 1997 μαζί με τις επιστολές που ανταλλάξαν Τσαρούχης και Μόραλης, όταν ο πρώτος μετά τη Βενετία βρέθηκε στο Ντάλλας, προκειμένου να κάνει τα σκηνικά και τα κοστούμια για τη Μήδεια του Μινωτή με την Κάλλας. Σε μία από αυτές τις επιστολές ο Τσαρούχης του ανακοινώνει ενθουσιασμένος ότι βρήκε τεύχη του *Domus* με το άρθρο του Ponti (βλ., Gio Ponti, "Il piacere di disegnare la figura umana", *Domus*, 346, Σεπτέμβριος 1958, σ. 33-35) και ότι θα αγοράσει και για εκείνον ένα αντίτυπο. Ο Gio Ponti υπήρξε Πρόεδρος (Commissario Straordinario) της Biennale, με Γενικό Γραμματέα τον ιστορικό τέχνης Rodolfo Pallucchini. Ο Ponti, που ανέλαβε την αναδιοργάνωση του θεσμού μετά τον Πόλεμο, στα 1948, ήταν αρχιτέκτονας, με σημαντική παρουσία επίσης στο βιομηχανικό σχέδιο και τις εφαρμοσμένες τέχνες. Το περιοδικό *Domus*, προσωπικό του δημιούργημα, πρωτοκυκλοφόρησε το 1928. Στον Μόραλη με μία φράση θα αναφερθεί και η εφημερίδα *Combat* στο φύλλο της 16^{ης} Ιουνίου του 1958, στο πλαίσιο του δημοσιεύματος «La XXI^e Biennale de Venise», χαρακτηρίζοντάς τον «peintre figuratif très intéressant», ενώ η εφημερίδα *Le Monde*, 15-16/6/1958, θα χαρακτηρίσει «κλασικούς» τους δύο Έλληνες ζωγράφους και θα παρομοιάσει τον Μόραλη, όχι άστοχα, με τον Jean Souverbie.

64. Με την περίπτωση του Μόραλη ειδικότερα, θα ασχοληθεί και ο J. P. Hodin, που θα χαρακτηρίσει το έργο του «pleasing Neo-Classicism à la Braque», τοποθετώντας τον ωστόσο στην ίδια κατηγορία με ζωγράφους άλλων χωρών (τον Ολλανδό Gerrit Benner, τον Γάλλο Édouard Pignon, τον Βέλγο Roger Dudant και τον Φινλανδό Unto Koistinen συγκεκριμένα), που αν και του προκάλεσαν το ενδιαφέρον, κρίνει πως δεν προσφέρουν κάτι καινούργιο στους πειραματισμούς της παραστατικής ζωγραφικής.

Βλ., J. P. Hodin, "Venice reflects the urge for figuration", *The Studio. The Leading Magazine of Contemporary Art*, September 1958, σ. 74.

65. E. Δ. Μαθιόπουλος, στο, *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, *ό.π.*, σ. 27.

66. Gio Ponti, *ό.π.* Αποσπάσματα από τις δύο πρώτες παραγράφους του άρθρου.

67. Βλ., Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (επιμ.), *ό.π.*, σ. 52.

68. Δ. Ε. Ευαγγελίδης, *ό.π.* Ανάλογες ήταν τότε και οι σκέψεις του Γιώργου Πέτρη: «Παρόλο που είναι κλασικός στην αντίληψη και κρατά τους κανόνες, συχνά μας οδηγεί σε απρόοπτα προσωπικά του συμπεράσματα, καρπούς μιας πολύχρονης μελέτης». Βλ., Γιώργος Πετρίδης, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 52, Απρίλιος 1959, σ. 230-232, στο, Γιώργος Πετρίδης, *Επιθεώρηση Τέχνης. Τεχνοκριτικά κείμενα 1953-1986*, επιμέλεια: Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, Αθήνα-Ηράκλειο, Aica Ελλάς-Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2008, σ. 132.

69. Απόσπασμα από την ομιλία του Μανώλη Χατζηδάκη για τον Γιάννη Μόραλη στο Αθηνναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο. Παρατίθεται στο σχετικό ρεπορτάζ του Μ. Κούγελου, βλ., «Το έργο των Γ. Μόραλη και Χ. Καπράλου στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 77, Μάιος 1961, σ. 525.

70. Μια πρώτη ολοκληρωμένη ενότητα αυτής της δουλειάς θα παρουσιάσει στην τρίτη ατομική του έκθεση το 1972 στη γκαλερί Ζουμπουλάκη, εγκαινιάζοντας μια μακρά συνεργασία.

71. Μαρίνος Καλλιγιάς, «Μια σημαντική έκθεση. Η πρόσφατη δουλειά του Γιάννη Μόραλη», *Το Βήμα*, 18/5/1963, βλ., στο, Μαρίνος Καλλιγιάς, *Τεχνοκριτικά 1937-1982*, *ό.π.*, σ. 500-501.



THE GREAT MORALIS: THE TRADITIONAL, THE CLASSIC, THE MODERN, THE INNOVATOR

Thinking of Theseus

The words of fine painters are always revealing, as they speak of how these artists attempt to convey life itself by creating a distinctive reality in their works. Yannis Moralis did so throughout his life. In the extensive excerpt below, he discusses simple yet fundamental issues surrounding artists' relationship with art.

"The painter, I think, does nothing but compose colours and shapes on an surface, creating works that, beyond their purely decorative role in architectural applications, convey the feelings, ideas and images of the world as perceived by the artist's sensibility.

Painting is an expression of life, and the artist expresses life, in the broader sense of the word by employing either specific or abstract forms [...] The artist has, and must have, only one goal: to express himself fully [...] Of course, the artist must travel on a long and difficult path until he conquers his means, his language, that is, the creative means that enable him to convey his vision. It is a path he must conquer step by step. This is unavoidable. And in his ongoing effort he produces works that, while bearing the stamp of this effort, often manage to be evocative.

Of course [...] if looking for my material I become encaged in my technique, if, looking for the style and form that a painting will assume, I take all the necessary steps in order for the painting to belong to this school, or to that one, if I disrespect my instinct, or my material, then I will produce an inhuman painting, one that is unable to touch the heart, to convince, yet one that will be supported by the followers of this or that school because it carries the school's outward traits. Personally, I do not think there is a recipe to make a genuine work of art."¹

Aged 40, Yannis Moralis, with a notable body of work in full swing, with a personal *écriture* and reasoned opinion, with a high-quality expressive idiom, speaks in a cultured, knowledgeable, intuitive manner, with modesty, honesty, openness and sensitivity, about the simple and the complex, the mundane and the spiritual in art; he speaks with simplicity and clarity about the creative process, about his periods of transition, research and study, his struggle to conquer his artistic means, about style and form, technique in the service of artistic creativity, about the feeble, artificial attempt to make art conform to schools, about innovation, renewal and the evolutionary stages of art, about the authenticity of a true work of art.

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΟΡΑΛΗΣ: Ο ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ, Ο ΚΛΑΣΙΚΟΣ, Ο ΜΟΝΤΕΡΝΟΣ, Ο ΑΝΑΝΕΩΤΗΣ

Με τη σκέψη στον Θεσέα

Ο λόγος των καλών ζωγράφων είναι πάντα αποκαλυπτικός γιατί αφηγείται τον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτέχνες προσπαθούν να εκφράσουν την ίδια τη ζωή, μέσα από την δημιουργία της ιδιαίτερης πραγματικότητας των έργων τους. Ο Γιάννης Μόραλης το πράττει σε όλη του τη ζωή. Στο εκτενές απόσπασμα που ακολουθεί εκθέτει απλά, αλλά θεμελιώδη ζητήματα γύρω από τη σχέση του καλλιτέχνη με την τέχνη.

«Ο ζωγράφος, νομίζω δεν κάνει τίποτα άλλο από το να συνθέτει σε μian επιφάνεια χρώματα και σχήματα, δημιουργώντας έτσι έργα, που πέρα από την καθαρά διακοσμητική τους χρησιμοποίηση μέσα σ'ένα αρχιτεκτονικό χώρο, εκφράζουν, υποβάλλουν, τα συναισθήματα, τις ιδέες, τις εικόνες του κόσμου, όπως τον συνέλαβε ο καλλιτέχνης με την ευαισθησία του.

Η ζωγραφική είναι μια έκφραση ζωής και ο ζωγράφος εκφράζει τη ζωή, με τη γενικότερη σημασία του όρου, είτε μεταχειριζόμενος γι αυτό συγκεκριμένες μορφές είτε αφηρημένα σχήματα...Ο καλλιτέχνης ένα και μόνο σκοπό έχει και αυτόν πρέπει να έχει: να εκφραστεί απόλυτα... Φυσικά ο ζωγράφος έχει να διανύσει ένα μεγάλο και δύσκολο δρόμο ώσπου να κατακτήσει τα μέσα του, τη γλώσσα του, δηλ. τα εκφραστικά εκείνα μέσα, που μπορούν να εκφράσουν το όραμά του. Είναι ένας δρόμος που θα τον κατακτήσει βήμα προς βήμα. Αυτό είναι κάτι που δεν μπορεί να το παρακάμψει. Και κατά την αδιάκοπη αυτή προσπάθειά του παράγει και δημιουργεί έργα, που, παρόλο που φέρουν τη σφραγίδα αυτής της προσπάθειας, συχνά δεν παύουν να είναι υποβλητικά.

Βέβαια, αν ψάχνοντας για το υλικό μου, κλειστώ μέσα στην τεχνική μου, αν ψάχνοντας για το ύφος, τη μορφή, που θα έχει ένας πίνακας, πάρω όλα μου τα μέτρα ώστε ν' ανήκει ο πίνακας σ' αυτή τη σχολή κι όχι στην άλλη, να ασεβήσω στο ένστικτό μου, ή την πρώτη μου ύλη θα κάνω τότε μια ζωγραφική απάνθρωπη, που δεν θα συγκινεί, δεν θα πείθει, αλλά θα υποστηριχθεί από τους οπαδούς της τάδε ή δείνα σχολής επειδή θα φέρνει τα εξωτερικά της γνωρίσματα. Προσωπικά δε νομίζω πως υπάρχει καμιά συνταγή που να μας λέει πώς κατασκευάζεται ένα γνήσιο έργο τέχνης».¹

Ο Γιάννης Μόραλης σε ηλικία σαράντα ετών, με αξιόλογο έργο σε πλήρη δημιουργική εξέλιξη, με προσωπική γραφή και τεκμηριωμένη άποψη, με υψηλή ποιότητα της εκφραστικής γλώσσας του έργου του, μιλά με καλλιέργεια, γνώση, διαίσθηση, με σεμνότητα, ειλικρίνεια, ευθύτητα και ευαισθησία, για τα απλά και τα σύνθετα, για τα πεζά και τα πνευματικά της τέχνης, μιλά με απλότητα και καθαρότητα για τη διαδικασία της δημιουργίας, για τις μεταβατικές περιόδους, για την έρευνα και τη μελέτη, για τον αγώνα κατάκτησης των εκφραστικών μέσων, για το ύφος και τη μορφή, για την τεχνική στην υπηρεσία της δημιουργίας, για

την άνευρη, τεχνική προσπάθεια ένταξης της δημιουργίας σε σχολές, για τους νεωτερισμούς, για την ανανέωση και τα εξελικτικά στάδια της τέχνης, για τη γνησιότητα του πραγματικού έργου τέχνης.

Η εξέλιξη της τέχνης του Γ. Μόραλη, μέσα από τη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης

Η συλλογή έργων του Γιάννη Μόραλη στην Εθνική Πινακοθήκη αριθμεί εκατόν πενήντα ένα έργα, λάδια, ακρυλικά, σχέδια, χαρακτηριστικά, τα οποία εκτελέστηκαν από το 1934 έως το 1982. Από το σύνολο αυτό, μόνο τα τριανταεπτά είναι ζωγραφικά έργα, κυρίως ελαιογραφίες, κι από αυτά τα εννέα είναι έργα που αποκτήθηκαν σε προηγούμενες περιόδους ή προέρχονται από τη συλλογή Κουτλίδη. Τα υπόλοιπα εικασιοκτώ προέρχονται από τη μεγάλη δωρεά του ζωγράφου προς την Εθνική Πινακοθήκη, συνολικά εκατόν δέκα τριών έργων, με απόφαση του Δ.Σ. του Ιδρύματος, με ημερομηνία 5 Ιουλίου 1988. Τα εικασιοκτώ μοναδικά έργα της δωρεάς, συνειδητές επιλογές από τον ίδιο το ζωγράφο, καλύπτουν την περίοδο από το 1934 έως το 1968.

Αξίζει όμως στο σημείο αυτό να αναφερθούμε σε κάποιους από τους πολλούς μελετητές του έργου του μεγάλου μας ζωγράφου.

Ο συνοδοιπόρος του Μόραλη, ο φίλος της γενιάς του 1930, ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, το 1979, διατυπώνει έναν ύμνο ενός καλλιτέχνη προς άλλον, ομοϊδεάτη καλλιτέχνη: «Είναι πρωτίστως άνθρωπος του μέτρου και της τάξεως, πρότυπον κλασικής ιδιοσυγκρασίας... Τοιαύτη εν ολίγοις η πορεία του καλλιτέχνου, εκ' της οποίας δύναται κανείς να συνάξει το σοβαρόν, έντιμον και θαρραλέον του χαρακτήρος του. Εκείνο ακριβώς όπερ μας υποχρεώνει να αναγνωρίσωμεν εις αυτόν την ανωτερότητα, ήτις δέον κατά την γνώμην μας να τιμηθή δια του Αριστείου των Τεχνών της Ακαδημίας Αθηνών».²

Η ιστορικός τέχνης, η παλαιότερη, λαμπρή Επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης, Νέλλη Μισιρλή, επικεντρώνοντας στην ουσία γράφει το 1983: «Παντού η ίδια αναγωγή στην ιδέα, στο ιδεολογικό απείκασμα της πραγματικότητας, παντού ο ίδιος στοχασμός για την υπαρξιακή και τελολογική υπόσταση των ανθρώπων και των πραγμάτων».³

Η Ελένη Βακαλό, την ίδια χρονιά, αναλύοντας το έργο του Γ. Μόραλη αναφέρει: «Νηφάλια, ελεγχόμενη φύση, ο Μόραλης γρήγορα απομακρύνεται από τις ρομαντικές κλίσεις εξηρησιονιστικού τύπου, για να εκφραστεί, από ιδιοσυγκρασία, «κλασικά», εννοώ με πρόθεση και στόχο τη μορφή και όχι με μέσο τη μορφή. Έτσι το πρόβλημα εμφανίζεται, πώς θα ενταχτεί η μορφή με την ολοκλήρωσή της σε όγκο, όψη και όρια, μέσα στο χώρο του επιπέδου», και συνεχίζει την ανάλυσή της σχετικά με το χώρο, το ρόλο του φωτός, τα κοινά χαρακτηριστικά του έργου του με αυτό του Τσαρούχη.⁴

Με την ευκαιρία της αναδρομικής έκθεσης του ζωγράφου στο Μουσείο το 1988, ο τότε διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης, Δημήτρης Παπαστάμος, προχωρά σε μια εκτενή ανάλυση της προσωπικότητας, του έργου, της θεματογραφίας και της μορφολογικής εξέλιξης του έργου του Γιάννη Μόραλη. Στο κείμενο αναφέρεται και σε συγκεκριμένα έργα της μετέπειτα συλλογής του Μουσείου.⁵

The evolution of the art of Yannis Moralis through the collection of the National Gallery

There are 151 works by Yannis Moralis in the National Gallery collection – oil and acrylic paintings, drawings, prints – made between 1934 and 1982. Of these, 37 only are paintings, mostly oils, and nine were previously acquired or came from the Koutlidis collection. The remaining 28 form part of the artist's major donation to the National Gallery, totalling 113 works, according to the decision of the foundation's Board dated July 5, of 1988. The 28 unique works in the donation, chosen by the artist himself, span the period 1934-1968.

Let us now make a brief reference to some of the numerous scholars who studied the work of the great Greek painter.

Moralis's companion and friend from the Generation of the 1930s, Nikos Hadjikyriakos-Ghika, wrote, in 1979, the following as praise by an artist to a fellow artist of the same persuasion: "He is primarily a man of moderation and order, an exemplary classical personality [...] Such is this artist's career, in short, that it demonstrates the seriousness, integrity and courage of his character. It is precisely that which forces us to acknowledge in him the superiority that, very appropriately in our opinion, is honoured by the Medal for Excellence in Fine Arts from the Academy of Athens."²

The art historian and former brilliant curator of the National Gallery, Nelly Missirli, focusing on the essential, wrote in 1983: "The same reduction to the idea is, to the ideological facsimile of reality is everywhere; the same thought about the existential and teleological essence of people and of things is everywhere."³

In her discussion of Yannis Moralis's work, Eleni Vakalo wrote, during the same year: "A sober, controlled nature, Moralis soon moved away from romantic inclinations in an expressionist vein, in order to express in a "classical" manner by temperament, that is, with form as his intention and goal, rather than as his medium. The problem therefore arises of how form becomes part of the mass, appearance and limits within the plane", and she went on to discuss space, the role of light, common features in his work and in that by Tsarouchis.⁴

In the context of the retrospective exhibition for Moralis at the National Gallery, in 1988, the then director of the museum, Dimitris Papastamos, made extensive reference to the personality, work, subject matter and morphological evolution of Yannis Moralis's work. Papastamos also discusses some of the works that would become part of the museum collection later on.⁵

In 1993, Chryssanthos Christou made a comprehensive, systematic and dense analysis of the work of Yannis Moralis. In his detailed discussion of the artist's evolution, he mentioned several works in the National Gallery collection. Some of his general findings are notable: "An intellectual person, a true artist, Moralis, his work distinguished

by its wealth of morphological invention and quality of expressive language, the inner life of the figures and the evocative power of space, is the epitome of post-War [Greek] art.” And he concludes: “Moralis firmly remains the seeker of a utopia, the apologist of a classical vision in a world characterised by a homogenising visual perception. And this is precisely the reason why his work is instructive.”⁶

Below is a discussion of the works in the collection of the National Gallery divided into sections according to morphological and aesthetic content, chronologically arranged by decade.

In the **first section**, the National Gallery collection comprises 11 oil paintings, dating from the early 1930s. They are mainly portraits, still lifes, a landscape and a nude. Chronologically the first, *Still Life*, of 1934, is a small-scale arrangement of objects – a pitcher, cups, books on a table laid with a white tablecloth, against a neutral space of dark planes. *At the outdoor photographer's* is a well known work dating from the same year; it emanates from a completely different concept, in a mood of experimentation and simplified articulation, with influences from the folk tradition. *Landscape in Athens*, of 1936, in dark shades of brown, is one of the few landscape paintings in the artist's entire body of work.⁷

The unique works *The painter with Nikos Nikolaou*, of 1937, in the Koutlidis Foundation collection, and *Self-portrait*, dating from the following year, along with several portraits of the 1930s, evolve through naturalism and a distinctive realism, in an investigation of the mystery of the figures and their psychological examination, with an emphasis on silent symbolism.

In the first, the figure of the artist's friend, the painter Nikos Nikolaou, can barely be identified in the background, whereas the figure of Moralis is in the foreground, in a Renaissance-like pose, looking straight at the viewer, as if he wished to generously lay bare all aspects of his personality. This work is a kind of official validation of a sincere friendship. It was made when the two friends and painters left for Rome together, sharing the Academy of Athens fellowship won by Moralis, in accordance with the terms of their agreement that if one of them got it, he would share it with the other. *Self-Portrait*, of 1938, is a monumental, minimalist, hermetic rendition of reality, a clin d'œil to eternity.

The inner vibrancy of the figures and their introspective mood are characteristic of the artist's early portraits and continued to imbue his figures throughout his career. *Portrait of the sculptor Yannis Pappas*, of 1938, in the Koutlidis Collection, and *Portrait of Fokion Dimitriadis*, donated by Maria F. Dimitriadi in 1982, reveal an effort to capture both the facial features and personality of the sitters. In the latter, the treatment of the white shirt, with the shadows and angular deployment of the folds, is an early example of a morphological feature that would

Ο Χρυσάνθος Χρήστου, το 1993, καταθέτει μια εμπειριστατωμένη, συστηματική και πυκνή ανάλυση του έργου του Γ. Μόραλη. Στη λεπτομερή ανάλυση της εξελικτικής πορείας του ζωγράφου, αναφέρεται και σε πολλά έργα της συλλογής της Εθνικής Πινακοθήκης. Αξίζει να συγκρατήσουμε κάποιες γενικές διαπιστώσεις του: «Πνευματικός άνθρωπος, γνήσιος δημιουργός ο Μόραλης, με το έργο του που διακρίνεται για τον πλούτο της μορφοπλαστικής του φαντασίας και την ποιότητα της εκφραστικής του γλώσσας, την εσωτερικότητα των μορφών και τη δύναμη υποβολής του χώρου, εκφράζει τη μεταπολεμική μας τέχνη». Για να καταλήξει, μετά την εκτενή του ανάλυση: «Ο Μόραλης παραμένει σταθερά ο κινήγός μιας ουτοπίας, ο απολογητής ενός κλασικού οράματος σ' έναν κόσμο που χαρακτηρίζεται από μια ισοπεδωτική οπτική αντίληψη. Γι' αυτό ακριβώς και το έργο διδάσκει».⁶

Ακολουθεί η παρουσίαση των έργων της συλλογής της Πινακοθήκης κατά ενότητες, μορφολογικού και αισθητικού περιεχομένου, σε μια χρονολογική εξέλιξη κατά δεκαετίες.

Στην **πρώτη ενότητα** της συλλογής της Πινακοθήκης ανήκουν έντεκα έργα, λάδια της δεκαετίας 1930. Κυρίως πρόκειται για προσωπογραφίες, νεκρές φύσεις, ένα τοπίο κι ένα γυμνό. Το πρώτο –χρονολογικά– έργο με τίτλο *Νεκρή φύση*, του 1934, έργο μικρών διαστάσεων, απεικονίζει ένα σύνολο αντικειμένων, μια κανάτα, φλιτζάνια, βιβλία, πάνω σε ένα τραπέζι με λευκό τραπεζομάντιλο, σε ανάπτυξη σε έναν ουδέτερο χώρο με σκούρα επίπεδα. Της ίδιας χρονιάς είναι το γνωστό *Στον υπαίθριο φωτογράφο*, με τελείως διαφορετική σύλληψη, με πειραματική διάθεση και απλοποιημένη διατύπωση, με επιρροές από τη λαϊκή παράδοση. Το *Τοπίο της Αθήνας*, του 1936, σε σκούρες αποχρώσεις του καφέ, είναι ένα από τα λίγα τοπία τα οποία προσμετρώνται στην παραγωγή του ζωγράφου.⁷ Τα μοναδικά έργα, *Ο ζωγράφος με τον Νίκο Νικολάου*, του 1937, της συλλογής του Ιδρύματος Κουτλίδη, και *Αυτοπροσωπογραφία*, της επόμενης χρονιάς, όπως και πολλές προσωπογραφίες του 1930-1940, αναπτύσσονται μέσα από ένα νατουραλισμό, έναν ιδιαίτερο ρεαλισμό, με μια αναζήτηση του μυστηρίου των μορφών, με μια διάθεση ψυχολογικής διεξόδου στα πρόσωπα, και έμφαση σε ένα βουβό συμβολισμό.

Στο πρώτο, η φιγούρα του φίλου του ζωγράφου Νίκου Νικολάου σε δεύτερο πλάνο αχνοφέγγει, ενώ ο Μόραλης, στο πρώτο επίπεδο, σε αναγεννησιακού τύπου στάση, κοιτά κατάματα το θεατή, λες και θέλει απλόχερα να του αποκαλύψει όλα τα στοιχεία της προσωπικότητάς του. Το έργο αποτελεί ένα είδος επίσημης κατοχύρωσης μιας ειλικρινούς φιλίας. Είναι η στιγμή που οι δύο φίλοι ζωγράφοι, φεύγουν μαζί για τη Ρώμη, μοιραζόμενοι την υποτροφία της Ακαδημίας Αθηνών, που κέρδισε ο Μόραλης, μιας και η συμφωνία μεταξύ τους ήταν πως όποιος από τους δύο την κέρδιζε, θα την μοιραζόταν με τον άλλο. Η *Αυτοπροσωπογραφία*, του 1938, αποτελεί μνημείο μινιμαλιστικής, ερμητικής αποτύπωσης της πραγματικότητας, κλείνοντας το μάτι στην αιωνιότητα.

Η εσωτερικότητα των μορφών, αλλά και η ενδοσκοπική διάθεση χαρακτηρίζει τα πρώτα πορτρέτα του ζωγράφου, ενώ εξακολουθεί να συντροφεύει τις μορφές του σε όλη την εξέλιξη της τέχνης του μέσα στο χρόνο. Η *Προσωπογραφία του γλύπτη Γιάννη Παππά*, του 1938, της Συλλογής Κουτλίδη, και η *Προσωπογραφία Φωκίωνος Δημητριάδη*, δωρεά Μαρίας Φ. Δημητριάδη, το 1982, παρου-

ιάζουν μια προσπάθεια άψογης απόδοσης των φυσιολογικών χαρακτηριστικών και της προσωπικότητας των προσώπων. Στο δεύτερο, η επεξεργασία του λευκού πουκάμισου, με τις σκιές και τις γωνιώδεις αναπτύξεις των πτυχών, είναι ένα αρχικό στοιχείο μορφοπλαστικής ανάπτυξης, που επανέρχεται σε πιο συγκροτημένη πρόταση στη σειρά των *Επιτυμβίων Συνθέσεων*, του 1958-1963.

Στην *Προσωπογραφία Σμαράγδας Μοστράτου*, του 1939, ο ζωγράφος εστιάζει στο βλέμμα, ενώ στην *Προσωπογραφία του ζωγράφου Θεοδοσίου Χριστοδούλου*, του 1938, επικεντρώνεται περισσότερο στην απόδοση του μυστηρίου της προσωπικότητας, με τη διστακτική κλίση του σώματος, με το σφιγμένο δεξί χέρι και την σχηματοποίηση στην απεικόνιση του προσώπου και την στοιχειώδη αποτύπωση των φυσιολογικών χαρακτηριστικών.

Για το έργο ο Τώνης Σπυτέρης αναφέρει το 1952: «Ο πόλεμος αναγκάζει τον Μόραλη να επιστρέψει στην Ελλάδα. Συγκεντρώνεται. Το πορτραίτο του κ. Χριστοδούλου, το οποίο παρουσιάζει στην 1^η Πανελλήνια Έκθεση, δεν θα είναι παρά ένα πρώτο βήμα στα πλαίσια αυτής της αναζήτησης του πνευματικού, από το οποίο το έργο του θα φορτισθεί από δώ και πέρα. Η ποίηση του θέματος εκφράζεται εδώ με την ερμηνεία την οποία δίνει ο ζωγράφος σε σχέση με τον θαυμασμό του στη φύση. Η ύλη του είναι λεία και δουλεμένη, το σχέδιό του προσεκτικό, η κατασκευή του γίνεται πιο στέρεη».⁸

Η *Νεκρή φύση* του 1939, της συλλογής Κουτλίδη, με το αναποδογυρισμένο συρτάρι, τα βιβλία, τον κονδυλοφόρο, το ασπένιο κουτί, το κολιέ μαργαριταριών και το χρυσό δαχτυλίδι, δεν είναι παρά μια αφορμή για να αναπτύξει ο ζωγράφος την δυνατότητα απόδοσης της πραγματικότητας, με μια σκηνοθετημένη αποτύπωση του στιγμιαίου και του φευγαλέου, με το ανοικτό βιβλίο στην *PREFACE* και την ανοικτή κοσμηματοθήκη.

Το *Γυμνό*, του 1939, με την ξαπλωμένη γυναικεία φιγούρα με θέα την πλάτη και το πίσω μέρος του σώματος, μας προδίδει την ματιά που έχει ρίξει ο νεαρός ζωγράφος στα διάσημα ξαπλωμένα γυμνά της Αναγέννησης, στις Αφροδίτες του Giorgione και του Tiziano. Είναι η περίοδος 1937-39 της παραμονής του Μόραλη στη Ρώμη και το Παρίσι, με υποτροφία της Ακαδημίας Αθηνών, από το κληροδότημα της Ουρανίας Κωνσταντινίδου, και η μελέτη από φυσικού, των μεγάλων στιγμών της ιστορίας της τέχνης.

Η εξήγηση, γιατί ο Μόραλης δεν παρέμεινε στη Ρώμη, όπου πήγε τον Ιούνιο του 1937, αλλά έφυγε για το Παρίσι το Νοέμβριο της ίδιας χρονιάς, τη στιγμή που, κατά την Ακαδημία Αθηνών, οι Γάλλοι φοιτητές ονειρεύονταν να κερδίσουν το Prix de Rome, έρχεται αποστομωτικά από τον ίδιο: «Στη Ρώμη βρίσκονται ο Ραφαήλ, ο Μιχαήλ Άγγελος κι εγώ. Θα επιθυμούσα να γνωρίσω όλους όσους υπάρχουν ενδιάμεσα».⁹ Η απάντηση αυτή επίσης προδιαγράφει την πορεία του Μόραλη, την διάθεσή του για γνώση, μελέτη και έρευνα, στην υπηρεσία της αναζήτησης μιας νέας, στέρεας και καθαρά προσωπικής διατύπωσης. Ο Μόραλης στο Παρίσι θα συνεχίσει τις σπουδές του, με μαθήματα ζωγραφικής και τοιχογραφίας στην École des Beaux Arts, αλλά και μωσαϊκού στην École des Arts et Métiers. Ακόμη, στα μουσεία θα «γνωρίσει» όλους όσους υπάρχουν ανάμεσα στο Ραφαήλ, τον Μιχαήλ Άγγελο και τον ίδιο, όπως ανέφερε παρά πάνω.

Όλα τα έργα της δεκαετίας του 1930 αποκαλύπτουν τις σχεδιαστικές και ζω-

re-emerge, in more accomplished form, in the series of *Funerary compositions*, of 1958-1963.

In *Portrait of Smaragda Mostratou*, of 1939, Moralis focuses on the gaze; in *Portrait of the artist Theodosios Christodoulou*, of 1938, the artist focuses on capturing the mystery of the sitter's personality, his body leaning hesitantly, his right hand clasped tight, with a stylised rendition of the face, his facial features sketchily outlined.

Tony Spiteris wrote about this work, in 1952: "The War forced Moralis to return to Greece. He was able to concentrate. The portrait of Mr Christodoulou, on display at the 1st National Art Fair, was but a first step in this quest of the spiritual, which will charge his work from now on. The poetry of the subject is conveyed in the artist's interpretation of his admiration of nature. His material is smooth and elaborately processed; his draughtsmanship meticulous; the construction becomes more solid."⁸

Still Life, of 1939, in the Koutlidis collection, featuring an overturned drawer, books, a fountain pen, a silver box, a pearl necklace and a gold ring, provides the pretext for the artist to capture reality in a staged portrayal of the fleeting moment, the book open on the preface page, the open jewellery box.

Nude, of 1939, with the reclining female figure seen from the back, testifies to the fact that the young painter spent some time looking at famous Renaissance reclining nude figures, Giorgione and Tiziano's *Venuses*. This was 1937-1939, the period Moralis spent in Rome and Paris as a scholar of the Ourania Konstantinidou bequest of the Academy of Athens, when the artist studied from life some of the greatest examples in art history.

The reason why Moralis did not stay on in Rome, where he went in June 1937, but left for Paris in November of that year, when, according to the Academy of Athens, French students dreamed of winning the Prix de Rome, which enabled them to visit Rome, is supplied by the artist himself: "In Rome there is Michelangelo, Rafael and I. But I am also interested in what came in between."⁹ Moralis's response also decided the artist's path, his inclination for knowledge, study and research, in a quest for a new, substantial and entirely personal kind of painting. In Paris, Moralis pursued his studies, taking up painting and mural at the École des Beaux Arts, and mosaic at the École des Arts et Métiers. In addition, he familiarised himself with all those "that came in between" Raphael, Michelangelo and himself.

All the artist's works from the 1930s demonstrate his realistic drawing and painting mastery using dark, neutral spaces, which are barely defined but are there. A classic treatment of simple and suggestive allusions. Finally, his works from the 1930s and 1940s are characterised by the fundamental acquisition of the Renaissance styles, the local use of colour and chiaroscuro. Emphasis is placed on mystery

and on a kind of symbolism; elements of French modernism are also apparent, particularly from Derain.

In the **second section**, comprising works from 1940 until the early 1950s, there are seven works which are closely linked to those of the previous section, in what is a harmonious continuation of his artistic production. These works are portraits and a still life.

Portrait of Ioanna N. Lourou, made around 1940, part of the Ioanna N. Lourou bequest, portrays the young woman seated in three-quarters. The portrait conveys peace, grace and elegance.

In the unique *The painter and his wife*, of 1943, Moralis is depicted at a young age, aged only 27, together with his first wife, Maria Roussen, in full-body portraits. Two well-dressed, young, upper-class people, in an almost completely frontal pose, the artist looking straight at the viewer and his young wife looking towards him. The painter is in the foreground, the wife, discreetly, a little further behind. The painter is holding his brush; the young woman's hands are clasped in front of her. On the floor, in front of his wife's feet in white high-heel shoes with ribbons, are scattered the painter's tools – two brushes, a bottle of turpentine, a metal plate, a crumpled piece of paper. The overall atmosphere has something of the restrained, suggestive rendering of figures in the Renaissance.

In *Portrait of Maria Roussen*, of the same year, the woman gazes ahead towards the viewer against a dark, neutral background, her hands resting on the table. The portrait is simple yet formal. The young woman is portrayed with her face made up, wearing a hat, a chalk-stripe jacket, a pearl necklace, a white glove. Elegance, finesse and serenity characterise this portrait, too.

Two friends, of 1946, is certainly an important, a unique work, and a landmark in the artist's development. In the foreground, Natalia Mela, the architect Aris Konstantinidis's wife, is portrayed seated, and behind her, a little above her, Moralis's second wife, Aglaia Lymberaki. Two friends, two fellow students, two sculptresses. Serious and silent, they look straight towards the viewer. The meticulous rendering of the facial features impresses the viewer. Mela's nose, lips, eyes really come alive.

This work remains a masterpiece amongst double portraits to date. Beside the figures, the sculptor's tools – a hammer, a folding ruler, a pair of compasses, a ruler in Mela's hands – easily legible hints, reflecting an earlier practice of allusive characterisation of the sitters. Expressive and real, the hands create patterns of calm and symmetry within the composition (Mela), or evoke movement and a centrifugal tendency towards the outside of the painting (Lymberaki). The background, a neutral dark brown area, simply suggests a space against which the female figures project.

The upper section of the composition is enveloped in a folded, flow-

γραφικές ικανότητες του ζωγράφου για απόδοση μιας ρεαλιστικής πραγματικότητας, που διαδραματίζεται σε σκούρους, ουδέτερους χώρους, οι οποίοι μόλις οριοθετούνται, ωστόσο υφίστανται. Μια κλασική απεικόνιση με νύξεις απλές και υπαινικτικές. Τέλος, τα έργα του 1930, αλλά και του 1940, χαρακτηρίζονται από τις θεμελιώδεις κατακτήσεις της αισθητικής της Αναγέννησης, της χρήσης των τοπικών χρωμάτων και της φωτιστικότητας. Έμφαση δίδεται στο μυστήριο και σε ένα είδος συμβολισμού, ενώ συνυπάρχουν κάποια στοιχεία του γαλλικού μοντερνισμού, κυρίως του Derain.

Στη **δεύτερη ενότητα**, με έργα από το 1940 έως τις αρχές του 1950, υπάρχουν επτά έργα, άρρηκτα συνδεδεμένα με τα έργα της προηγούμενης ενότητας και σε απόλυτα αρμονική συνέχεια της καλλιτεχνικής του παραγωγής. Πρόκειται για προσωπογραφίες και μια νεκρή φύση.

Η *Προσωπογραφία Ιωάννας Ν. Λούρου*, εκτελεσμένη περίπου το 1940, από το κληροδότημα Ιωάννας Ν. Λούρου, παρουσιάζει σε μια καθιστή στάση τριών τετάρτων την εικονιζόμενη νεαρή γυναίκα. Στην προσωπογραφία αποδίδονται χαρακτηριστικά, όπως ηρεμία, χάρη, κομψότητα.

Στο μοναδικό έργο *Ο ζωγράφος με τη γυναίκα του*, του 1943, απεικονίζεται ο Μόραλης σε νεαρή ηλικία, μόλις 27 ετών, με την πρώτη σύζυγό του Μαρία Ρουσέν, σε ολόσωμα πορτραίτα. Δύο νέοι αστοί καλοντυμένοι σε σχεδόν μετωπική στάση, όπου ο ζωγράφος κοιτάζει κατάματα το θεατή ενώ η νεαρή σύζυγός του στρέφει το βλέμμα προς τον ίδιο. Ο ζωγράφος σε πρώτο επίπεδο, η σύζυγος διακριτικά λίγο πιο πίσω. Ο ζωγράφος κρατά το πινέλο του, ενώ η νεαρή γυναίκα έχει τα χέρια σταυρωμένα μπροστά της. Στο πάτωμα, μπροστά στα πόδια της συζύγου, με τις λευκές γόβες με τα φιογκάκια, ριγμένα τα σύνεργα του ζωγράφου, δύο πινέλα, ένα μπουκαλάκι νέφτι, ένα μεταλλικό πιατάκι, ένα τσαλακωμένο χαρτί. Η όλη ατμόσφαιρα έχει κάτι από τη συγκρατημένη, υπαινικτική απόδοση μορφών της Αναγέννησης.

Στην *Προσωπογραφία Μαρίας Ρουσέν*, της ίδιας χρονιάς, η γυναίκα, σε σκούρο, ουδέτερο φόντο, κοιτά μπροστά το θεατή, ενώ ακουμπά τα χέρια της στο τραπέζι. Το πορτραίτο είναι λιτό, αλλά και επίσημο. Η νεαρή γυναίκα, παρουσιάζεται μακιγιαρισμένη, με το καπέλο, το ριγυτό σακάκι, το μαργαριταρένιο κολιέ, το λευκό της γάντι. Η κομψότητα, η λεπτότητα και η ηρεμία χαρακτηρίζουν κι αυτό το πορτραίτο.

Το έργο *Δύο φίλες*, του 1946, αποτελεί σίγουρα ένα σημαντικό, ένα μοναδικό έργο, αποτελεί όμως και ένα σταθμό ντοκουμέντο για την μελλοντική εξέλιξη του έργου του ζωγράφου. Σε πρώτο επίπεδο, καθιστή η Ναταλία Μελά, σύζυγος του Άρη Κωνσταντινίδη και πίσω της, λίγο ψηλότερα, η δεύτερη σύζυγος του Μόραλη, Αγλαΐα Λυμπεράκη. Δύο φίλες, δύο συμμαθήτριες, δύο γλύπτριες, Σοβαρές και αμίλητες κοιτούν ευθεία το θεατή. Η τελειότητα στην απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών μαγνητίζει το θεατή. Η μύτη, τα χείλη, τα μάτια της Μελά είναι ζωντανά σαν αληθινά.

Το έργο μέχρι σήμερα παραμένει ένα αριστούργημα διπλής προσωπογραφίας. Δίπλα στις φιογούρες, τα εργαλεία της γλυπτικής -σφυρί, μέτρο, διαβήτη, χάρσας στα χέρια της Μελά- απλές νύξεις, όπως παλιά, ενός υπαινικτικού προσδιορισμού των εικονιζόμενων προσωποκοτήτων. Τα χέρια, εκφραστικά και αληθι-

νά, δημιουργούν ρυθμούς ηρεμίας, συμμετρίας στο εσωτερικό της σύνθεσης (Μελά), κίνησης και φυγόκεντρης τάσης προς το εξωτερικό του πίνακα (Λυμπεράκη). Το βάθος, το φόντο του πίνακα με μια σκούρα ουδέτερη, καφετιά επιφάνεια απλά οριοθετεί το χώρο, όπου προβάλλονται οι γυναικείες μορφές.

Η σύνθεση στο άνω μέρος περικλείεται από ένα περιπεπλεγμένο, χυτό ύφασμα. Το ύφασμα αυτό, ως υλικό, αλλά και ως φόρμα, αποτελεί την πρώτη εμφάνιση, το πρώτο δείγμα μιας μελλοντικής διερεύνησης, σε επίπεδο φόρμας και περιεχομένου. Είναι το πρώτο πειραματικό τόλμημα το οποίο θα το συναντήσουμε αργότερα, ως βασικό στοιχείο στις συνθέσεις των *Επιτύμβιων* της δεκαετίας του 1950 και του 1960, καθώς και στα αφαιρετικά με γεωμετρικά στοιχεία έργα του 1970-1980 και μέχρι την τελευταία παραγωγή του ζωγράφου, της δεκαετίας του 2000.

Το αρχιτεκτονικό, δομικό, εννοιολογικό και αισθητικό αυτό στοιχείο, που πρωτοεμφανίζεται στη σύνθεση του πίνακα με τις *Δύο φίλες* και αναπτύσσεται περισσότερο στην πορεία από την κλασική αναπαράσταση της πραγματικότητας προς μια όλο και πιο αφαιρετική διατύπωση, αποδεικνύει ένα βασικό στοιχείο της συνθήκης της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Μόραλη. Η έρευνα και η μελέτη με ανοιχτούς ορίζοντες, οδηγεί το δημιουργό βήμα-βήμα, σταδιακά προς μια ανανέωση, όπου το πέρασμα από τη μια περίοδο στην άλλη γίνεται αρμονικά, στέρεα, πατώντας πάντα στις προηγούμενες κατακτήσεις. Το στοιχείο αυτό είναι ίδιον των μεγάλων δημιουργών.

Στην *Έγκυο γυναίκα*, του 1948, απεικονίζεται καθιστή σε μετωπική στάση η δεύτερη σύζυγος του Μόραλη, η γλύπτρια Μπούμπα Λυμπεράκη, έγκυος στο μοναχογιό του Μόραλη, Κωνσταντίνο. Στο χώρο αριστερά, ένα πτυσσόμενο παραβάν, ενώ πίσω από την γυναικεία φιγούρα σκροφύγει ένα καντήλι πάνω στο τραπέζι. Η έγκυος γυναίκα, με μια μαύρη ρόμπα, σκεπτική, με τα μάτια στραμμένα χαμηλά δεξιά της, στο δεξί χέρι κρατά ένα μήλο, ενώ το αριστερό ακουμπά στην κοιλιά της. Τα ίδια συστατικά της τέχνης του ζωγράφου, κλασική σύνθεση, ηρεμία, σκεπτικισμός, άριστη αναπαράσταση και μια νύξη συμβολική γύρω από τη ζωή και το θάνατο. Το παιδί που θα γεννηθεί, το καντήλι της ζωής μέχρι το θάνατο, η φθαρτότητα αλλά και η γονιμότητα του μήλου, κι ένα μικρό χαρτάκι στο πάτωμα, απλοί, εύληπτοι συμβολισμοί.

Το έργο *Το Τραπέζι*, του 1947, είναι δείγμα μιας καθαρής πρότασης ζωγραφικής. Μια νεκρή φύση σε εσωτερικό, μια εξαιρετική απόδοση του χώρου. Στο βάθος ο χώρος κλείνει από το παραβάν, όπου είναι κρεμασμένο το γιλέκο του ζωγράφου, ένα ροζ ύφασμα και μια κόκκινη επιφάνεια, για την ολοκλήρωση της σύνθεσης. Σε πρώτο επίπεδο, ελαφρώς σε διαγώνια διάταξη, ένα γκρίζο τραπέζι με αντικείμενα. Ένα μπρούτζινο βάζο, ένας κονδυλοφόρος, χαρτιά, μελάνι, μολύβι, φλογέρα και ένα όστρακο. Μπροστά στο τραπέζι, όρθια ακουμπισμένη η στέκα με το προστατευτικό πανάκι, υποβοηθητικό εργαλείο στη μοναχική διαδικασία της πράξης της ζωγραφικής. Με αφετηρία την υλική πραγματικότητα, με έμφαση στις πλαστικές αξίες, αποτυπώνεται η αίσθηση της απουσίας της ανθρώπινης ύπαρξης, μέσω της υπόνοιας της χρήσης των αντικειμένων.

Το έργο *Μορφή*, του 1951, παρουσιάζει σε προφίλ μια καθιστή, σε ψάθινη καρέκλα, νεαρή κοπέλα. Δυαδικές αντιθέσεις χτίζουν τη σύνθεση. Τα μαύρα μαλλιά

ing cloth. This marks the first appearance, both in material and in form, of a new investigation in form and content. It is an early experimental venture that was to resurface later on as a key feature in the *Funerary compositions* of the 1950s and 1960s, as well as in the abstract, geometric works from the 1970s until the artist's last output in the 2000s.

This architectural, structural, conceptual and aesthetic element, which first appeared in *Two friends* and morphed from a classical representation of reality into an increasingly abstract treatment, demonstrates a key element of the condition of Moralis's creativity. The open-minded investigation and study gradually takes the artist towards innovation, in which the transition from one period to the next is harmonious, solid, always based on the previous achievements. This is a characteristic quality of great artists.

In *Pregnant woman*, of 1948, Moralis's second wife, the sculptress Bouba Lymberaki, pregnant on the artist's only son, Konstantinos, is depicted in a frontal sitting pose. On the left, a foldable screen, and behind the female figure the dim light of a candle on the table. The expectant woman, in a black robe, is in contemplation, her eyes turned to her lower right, the right hand holding an apple, the left resting on her belly. The perennial qualities of the painter's art – classical composition, serenity, contemplation, masterful figuration and a symbolic allusion to life and death – are all present here. The child to be born, the candle of life until death, decay and fertility in an apple, and a bit of paper on the floor, simple, easy to understand symbols.

The table, of 1947, is an example of a pure painterly proposition. An interior still life, an extraordinary rendition of the setting. In the background, the space is framed by the screen, on which hang the painter's vest, a pink cloth and a red surface to round off the composition. In the foreground, in a slightly diagonal arrangement, a gray table with objects on it. A bronze vase, a penholder, paper, ink, a pencil, a flute and a seashell. In front of the table, the measuring stick is placed standing, wrapped up in its protective cloth, a helpful tool in the solitary act of painting. With physical reality as a starting point and an emphasis on the values of plasticity, the human absence is suggested through the evocative use of objects.

Figure, of 1951, depicts a young woman in profile, seated in a wicker chair. The composition is built upon binary oppositions. The black hair and the black dress weave a contrast with the whiteness of the skin. The blue background contrasts with the brown floor. The two arms and the right leg lead the composition forward and to the left, and the left foot, gracefully leaning against the chair leg in counterbalance, momentarily pauses this forward movement. Studied poses for the balance and variety of composition, a meticulous rendering of form.

Angelos Prokopiou, referring to this work, writes: "In the 1952 Na-

tional Art Fair, Moralis established himself with a large-scale painting entitled *Figure* (ill. 153). A young woman is depicted larger than life, in profile. The originality of this work is the two-colour palette. The dress and hair are rendered in black. The drawing is refined, and the way forms are set in space testifies to the artist's fine taste.¹⁰

The work is reproduced in Αλέξανδρος Ξύδης, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, where the Greek art critic wrote, in his discussion of Moralis's body of work: "In front of a work by Moralis come to mind the words accomplishment, equilibrium, rationalism – desirable yet dangerous concepts."¹¹

The works in this section share many characteristics inherent in the previous section and also present, to some extent, in the next one. An outstanding depiction of reality, space and the figure, based on systematic measurement and on the relational analysis of space and figures. This reflection of reality does not entail imitation, but a personal interpretation by the artist. The impeccable rendition of the figures' features culminates in a touching resemblance, which is reinforced by the artist's personal interpretation and treatment. The surroundings are always built in dark and neutral colours, and so is the figures' clothing. The restrained colour palette comprises black, white, gray, brown, red and blue.

The bare composition is informed by simplicity; nevertheless, it is meticulously staged. The objects are often evocative of the figures' characterisation, or effect a reduction to a concept. The figures are characterised by serenity, solemnity and introspection. The works dating from 1940 and 1950 may be characterised as *simulacrum*s; such is their illusory power, whose allure tends to replace reality itself. Their strength, however, lies in the personal interpretation, not in verisimilitude.

The **third section** comprises 13 works dating from the 1950s to early 1960s. It begins with a number of female nudes and evolves towards the celebrated *Funerary compositions*. Morphologically, Moralis's art in his early nudes adopts a naturalistic treatment of reality through personal interpretation, before introducing a certain stylisation in forms, space and composition, and, through an increasingly prevalent process of abstraction, arrive at totally suggestive works.

In *Female nude*, of 1950, a work donated by Dimitris Karayiannis, in 1977, the nude bust of a young brunette woman is depicted, her arms crossed; she is looking solemnly towards the viewer. With great economy, the artist produces a revealing image. Three colours, many hues and tones. The white skin of the youthful body gleams against a monochromatic burgundy background, and the black eyebrows, eyes and hair accentuate the composition.

In *Figure*, of 1950, the same model is depicted in a seated pose, on burgundy and white fabric, the folds projecting against a green and

και το μαύρο φόρεμα πλέκονται αντιθετικά με τη λευκότητα της επιδερμίδας. Το μπλε φόντο με το καφετί πάτωμα. Τα δύο χέρια και το δεξί πόδι οδηγούν τη σύνθεση προς τα μπρος και προς τα αριστερά, ενώ το αριστερό πόδι με χάρη ακουμπισμένο κάθετα στο πόδι της καρέκλας, σαν αντίβαρο, φρενάρει προς στιγμινή αυτή την κίνηση προς τα μπρος. Μελετημένες στάσεις για την ισορροπία και την ποικιλία της σύνθεσης, μελετημένη απόδοση της φόρμας.

Ο Άγγελος Προκοπίου, αναφερόμενος στο έργο γράφει: «Στην Πανελλήνιο του 1952 ο Μόραλης επιβάλλεται μ' ένα μεγάλο του πίνακα με τον τίτλο *Μορφή* (Εικ. 153). Μια νέα γυναίκα, σε υπερφυσικό μέγεθος ζωγραφίζεται σε πλάγια στάση. Η πρωτοτυπία του έργου είναι η διχρωμία του. Το φόρεμα και τα μαλλιά έχουν αποδοθεί με το μαύρο. Το σχέδιό του είναι λεπτό και ο τρόπος που τοποθετούνται οι μορφές του στον χώρο μαρτυρούν το εκλεκτό γούστο του καλλιτέχνη».¹⁰

Το έργο απεικονίζεται και στο βιβλίο του Αλέξανδρου Ξύδη, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, όπου ο έλληνας τεκνοκριτικός, αναφερόμενος γενικότερα στο έργο του Μόραλη, λέει: «Μπρος στο έργο του Γιάννη Μόραλη έρχονται στο νου οι λέξεις: τελείωση, ισορροπία, λογική, έννοιες επιθυμητές αλλά και επικίνδυνες».¹¹

Στα έργα της ενότητας αυτής υπάρχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά, τα οποία ενυπάρχουν και στην προηγούμενη και συνεχίζονται μέχρι ένα βαθμό και στην επόμενη. Άψογη απεικόνιση της πραγματικότητας, του χώρου και των μορφών, με εφόδιο τη συστηματική μέτρηση και την αναλογική ανάλυση του χώρου και των μορφών. Το απείκασμα της πραγματικότητας αυτής δεν παραπέμπει στην αντιγραφή, αλλά στην προσωπική ερμηνεία της από το ζωγράφο. Η τέλεια απόδοση των χαρακτηριστικών των μορφών, καταλήγει σε μια συγκινητική ομοιότητα, η οποία όμως ενισχύεται πάλι από την προσωπική ερμηνεία και απόδοση του ζωγράφου. Ο περιβάλλον χώρος χτίζεται πάντα με χρώματα σκούρα και ουδέτερα, καθώς και τα ρούχα των μορφών. Η ολιγοχρωμία συνταιριάζεται από το μαύρο, το άσπρο, το γκρι, τα καφετιά, το κόκκινο και το μπλε.

Η λιτή σύνθεση στηρίζεται στην απλότητα, αλλά είναι πάντα σκηνοθετημένη στη λεπτομέρεια. Τα αντικείμενα αποτελούν συχνά υπαινικτικούς προσδιορισμούς, σε σχέση με τις μορφές ή αναφέρονται σε κάποια αναγωγή σε ιδέα. Οι μορφές χαρακτηρίζονται από μια ηρεμία, μια σοβαρότητα και μια εσωτερικότητα. Τα έργα του 1940 και 1950 μπορούν να χαρακτηριστούν ως *simulacrum*, τόσο πολύ λειτουργούν ως μία ψευδαισθησιακή εικόνα, της οποίας η γοητεία τείνει να υποκαταστήσει την ίδια την πραγματικότητα. Η δύναμή της όμως βρίσκεται στην προσωπική ερμηνεία και όχι στην πιστή αναπαράσταση.

Η **τρίτη ενότητα** αφορά δεκατρία έργα της δεκαετίας του 1950 μέχρι τις αρχές της δεκαετίας 1960. Ξεκινά από κάποια γυναικεία γυμνά και προχωρά προς τις γνωστές επιτύμβιες συνθέσεις του. Μορφολογικά η τέχνη του στα πρώτα γυμνά ακολουθεί τη νατουραλιστική απόδοση της πραγματικότητας μέσα από μια προσωπική ερμηνεία της, για να προχωρήσει στη συνέχεια σε μια κάποια σχηματοποίηση των μορφών, του χώρου, της σύνθεσης και να καταλήξει προοδευτικά, μέσα από μια όλο και σημαντικότερη αφαιρετική διαδικασία, σε τελείως υπαινικτικές συνθέσεις.

Στο *Γυναικείο γυμνό*, του 1950, δωρεά του Δημήτρη Καραγιάννη, το 1977, πα-

ρουσιάζεται το γυμνό μπόουστο μιας νεαρής, μελαχρινής κοπέλας με σταυρωμένα τα χέρια, που με σοβαρότητα κοιτάει το θεατή. Τα μέσα λιτά, αλλά τόσο αποκαλυπτικά. Τρία χρώματα, πολλές οι αποχρώσεις και οι τόνοι. Σε μονοχρωματικό βαθύ μπορντό φόντο, φεγγίζει η λευκή επιδερμίδα του νεανικού σώματος, ενώ τα μαύρα φρύδια, μάτια και μαλλιά τονίζουν και στηρίζουν τη σύνθεση.

Στο έργο *Μορφή*, του 1950, το ίδιο μοντέλο σε πράσινο και γκρι φόντο, παρουσιάζεται γυμνό, καθιστό σε μπορντό και λευκά υφάσματα, με τις «ανάγλυφες» πτυχώσεις τους. Η φιγούρα κοιτά κατευθείαν το θεατή, ενώ τα χέρια εκτελούν κινήσεις. Το δεξί σπκώνεται προς τον ώμο σφιγμένο και το αριστερό παραμένει επίσης σφιγμένο. Τα πέλματα πατούν στέρα στο πάτωμα, ενώ στα δάκτυλα των ποδιών ολοκληρώνεται η τέλεια ανατομική απόδοση.

Στη *Μορφή*, του 1951, εντοπίζεται μια διαφοροποίηση, ως προς την αναπαραστατική απόδοση, προς μια πιο στοιχειώδη επεξεργασία της φιγούρας, μια σχηματοποίηση της μορφής και μια συμβολιστική διάσταση της ρεμβώδους κατάστασης της γυμνής νέας. Το μικρών διαστάσεων αυτό έργο, εκτελεσμένο με αυγό σε ξύλο, είναι από τα έργα της Biennale της Βενετίας του 1958.

Στη *Σύνθεση Α*, εκτελεσμένη επί μία δεκαετία περίπου, ανάμεσα στα 1949 και το 1958, η σχηματοποίηση προχωρά περισσότερο, καθώς και η αναζήτηση μέσα από πεδία της αρχαίας ελληνικής τέχνης, της ζωγραφικής, της γλυπτικής, της Πολυγνώτιας τετραχρωμίας, του λευκού, του μαύρου του βαθυκόκκινου και της ώχρας.

Η σύνθεση οργανώνεται από κάθετες, οριζόντιες και καμπύλες, με έντονα περιγράμματα, γύρω από αντιθετικά στοιχεία. Δεξιά, η σύνθεση ορίζεται από την καθετότητα της γυμνής, όρθιας γυναίκας, ιδωμένης από την πλάτη, η οποία κατευθύνεται προς μια μισάνοικτη πόρτα. Αριστερά η σύνθεση κλείνει από την καμπύλη της πλάτης και του κορμού της καθιστής, γυμνής νέας, η οποία στηρίζει το κεφάλι της στο αριστερό χέρι ακουμπώντας στο τραπέζι, σε μια σιωπηλή κατάσταση ρεμβασμού. Ανάμεσα στις δύο γυναίκες το κέντρο της σύνθεσης καλύπτεται από την κάθετη πόρτα από ώχρα. Ένα ενδιαφέρον μορφολογικά στοιχείο, διατάραξης της στατικότητας, είναι το λευκό πανί με τις πτυχώσεις σε διαγώνια ανάπτυξη, στα πόδια της καθιστής γυναίκας. Το έργο εκτέθηκε στην έκθεση της ομάδας «Αρμός» στο Ζάππειο, αλλά και στην Biennale της Βενετίας το 1958.

Σε επίπεδο θεματογραφίας, διαφαίνονται διάφορα συμβολικά στοιχεία, όπως η παρουσία του περιστεριού κάτω αριστερά, η μισάνοικτη πόρτα και το πέρασμα σε μίαν άλλη πραγματικότητα. Οι υπαινικτικές αναγωγές προσδίδουν στο έργο μίαν άλλη διάσταση, πέρα από την απλή απεικόνιση δυο γυμνών μορφών σε εσωτερικό.

Στη γενναϊόδωρη δωρεά του Μόραλη, του 1988, όπου ανήκει το έργο, ο ζωγράφος πρόσθεσε και τρία σχέδια με λαδοπαστέλ, εκτελεσμένα στις 7/6/1950, τα οποία επιτρέπουν την παρατήρηση προετοιμασίας της γένεσης του έργου. Στα *Προσχέδια για το έργο «Σύνθεση Α'»*, αρ. 7958/1 και 7958/2 παρατηρούμε μια συνοπτική, γρήγορη απόδοση της τελικής σύνθεσης, μια στοιχειώδη καταγραφική όγκων, μορφών, αντικειμένων, χώρου, με απλή διαφοροποίηση σε επίπεδο χρωματικών επιλογών, ενώ στο σχέδιο με αρ. 7958/3, ο ζωγράφος σκιαγραφεί έναν εσωτερικό χώρο με αντικείμενα.

gray background. The figure gazes straight towards the viewer, the arms in movement. The right arm is lifted towards the shoulder, the hand in a fist, and the left hand is also clenched in a fist. The soles rest firmly on the floor, and the true-to-life anatomical rendering encompasses the toes.

In *Figure*, of 1951, there is differentiation in the figurative treatment towards a more elementary rendering of the figure, a stylisation of the form and a symbolist quality in the daydreaming state of the nude young female figure. This small-scale work in egg on wood panel is among those shown at the 1958 Venice Biennale.

In *Composition I*, made over a period of almost a decade (1949-1958), stylisation increases, as does the exploration of areas of ancient Greek art, painting and sculpture, of Polygnotos' tetrachromy of white, black, dark red and ochre.

The composition is organised through vertical, horizontal and curvilinear lines of bold contour around contrasting elements. On the right, the composition is defined by the verticality of the standing nude female figure, seen from behind, heading towards a half-open door. On the left, the composition is framed by the curves of the back and the trunk of the seated nude young female figure, her head leaning against her left hand, which rests on the table, in a silent reverie. In between the two female figures, the composition centre is occupied by the vertical element of the door in ochre. The white piece of cloth, its folds arranged diagonally, on the lap of the seated woman is a morphologically interesting element that counters stillness. This work went on display at the Armos exhibition at Zappeion, as well as at the 1958 Venice Biennale.

Regarding the semantic content, various symbolic elements can be identified, including the dove at the bottom right and the half-open door, symbolic of the passage to another reality. These allusions give another dimension to this work, beyond the simple depiction of two nude figures in an interior.

Three drawings in oil pastel, made on 7/6/1950, are included in Moralis's generous donation of 1988. These afford insight into the preparatory steps leading to a new work. In *Preliminary drawings for Composition I*, inv. no. 7958/1 and 7958/2, we note a quick and easy portrayal of the finished composition, an elementary recording of volumes, figures, objects and space, and a coarse tonal gradation; in drawing no. 7958/3, the artist outlines an interior with objects.

The organisation of the *Funerary composition*, of 1958, with the standing young female figure who embraces and kisses the seated figure on the right, is effected through a summarily depiction of the forms and figures in pure white, surrounded by bold black outlines and interrupted by the black incisions of the folds and objects. The

whiteness of the figures projects against a background of bright red at the top and ochre at the bottom.

Funerary composition, of 1958, inv. no. 7706, provides an opportunity to discuss Moralis's spontaneous, inspired, well researched knowledge and ability for a creative, original appropriation of influences, specifically those by ancient funerary steles. All of the painter's output of the *Funerary compositions* series, of the 1950s, is a shining example of a personal proposition, of the "Greekness"¹², of the Generation of the 1930s, in which assimilated influences are based on both the ancient Greek tradition and the propositions made by European modernists, such as Picasso, Klee, Kandinsky, Mondrian, Léger and Matisse.

Furthermore, it is worth noting that these genuine influences on Moralis – the youngest of the Generation of the 1930s, alongside Yorgos Sikeliotis (1917-1984) – and on other artists of the same generation have different starting points and take different paths. The influences originally came from the observation of ancient Greek art in the museums. But they also came from the morphological and aesthetic integration of elements from works by contemporary European artists who had already acknowledged their selective influence by ancient Greek art. Ancient Greek art, then, reached Moralis from twin starting points, from the funerary monuments and images on ancient vases as well as from the recognition of their value by European modernists and from the appropriation by the latter of principles of this art of the past.

By way of illustration, the funerary stele of Hegeso, ca 410 BC, in the National Archaeological Museum of Athens (No. 3624), is a good example of what was a model for Moralis. Even the jewel in the hand of Hegeso, the daughter of Proxenos, is echoed by Moralis in the right hand of his own seated figure. Another example of a funerary stele, dating from the mid-4th century BC, also in the Athens National Archaeological Museum (No. 870), is known as the "Stele of Farewell". Moralis retains pictorial elements from steles, such as the poses of the seated woman, the deceased and her servant, as well as the theme of the grand farewell, the remoteness of sadness and detachment.¹³

Around the same formal development of a melancholy contemplation revolves *Reminiscence*, of 1959, also executed in oil and egg on hardboard, similarly to the work discussed above. On the same funerary theme is the large-scale *Funerary composition*, of 1958, inv. no. 2432, acquired from the artist in 1961. Here, the two seated nude female figures on the right of the composition, framed by a Π shape, mounted as if in a recess, differ slightly from the standing nude female figure on the left, leaning against the door frame, as if on the threshold between this setting and the darkness lurking behind the door.

Η οργάνωση της *Επιτύμβιας σύνθεσης*, του 1958, με την όρθια κοπέλα που αγκαλιάζει και φιλά την καθιστή στα δεξιά, γίνεται με συνοπτική απόδοση των όγκων και των μορφών σε απόλυτη λευκότητα, που περιβάλλεται από τα έντονα μαύρα περιγράμματα και διακόπτεται από τις μαύρες χαράξεις των πτυχώσεων και των αντικειμένων. Η λευκότητα των μορφών προβάλλεται σε φόντο έντονου κόκκινου στο άνω μέρος και ώχρας στο κάτω.

Η *Επιτύμβια σύνθεση*, του 1958, με αρ. 7706, μας δίνει την ευκαιρία να αναφερθούμε στην πηγαία, εμπνευσμένη, πρωτότυπη οικειοποίηση των επιδράσεων του Μόραλη, και συγκεκριμένα των επιδράσεων που δέχεται από τις αρχαίες επιτύμβιες στήλες. Όλα τα έργα της παραγωγής του ζωγράφου με θέμα τα *Επιτύμβια* της δεκαετίας 1950-1960, αποτελούν ένα λαμπρό παράδειγμα ανάπτυξης μιας προσωπικής πρότασης, της «ελληνικότητας»¹² της γενιάς του 1930, όπου οι αφομοιωμένες επιδράσεις, ακουμπούν τόσο στην αρχαία ελληνική παράδοση, όσο και στις προτάσεις των μοντερνιστών της ευρωπαϊκής τέχνης, όπως ο Picasso, ο Klee, ο Kandinsky, ο Mondrian, ο Léger ή ο Matisse.

Ακόμη, αξίζει να επισημάνουμε πώς οι γνήσιες αυτές επιδράσεις του Μόραλη -του βενιαμίν μαζί με τον Γιώργο Σικελιώτη (1917-1984), της γενιάς του 1930- αλλά και άλλων καλλιτεχνών της γενιάς αυτής, ακολουθούν διαφορετικές πορείες και αφετηρίες. Οι επιδράσεις προέρχονται αρχικά από την παρατήρηση της αρχαίας ελληνικής τέχνης, επί τόπου στα μουσεία μας. Προέρχονται όμως ταυτόχρονα και από τη μορφοπλαστική και αισθητική ενσωμάτωση στοιχείων από έργα ευρωπαϊκών σύγχρονων καλλιτεχνών, οι οποίοι ήδη είχαν αναφερθεί στις επιλεκτικές επιδράσεις τους από την αρχαία ελληνική τέχνη. Η αρχαία ελληνική τέχνη φθάνει λοιπόν στον Μόραλη από διττή αφετηρία, τόσο από τα επιτύμβια και τις παραστάσεις στα αρχαία βάζα, όσο και από την αναγνώριση της αξίας της από τους ξένους μοντερνιστές, και την δική τους οικειοποίηση αρχών της συγκεκριμένης τέχνης του παρελθόντος.

Ενδεικτικά, αναφέρουμε πως η ανάγλυφη επιτύμβια στήλη της Ηγησούς, γύρω στο 410 π.χ., του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών (No 3624), αποτελεί ένα καλό παράδειγμα προτύπου για τον Μόραλη. Ακόμη και το κόσμημα που κρατά η Ηγησώ, κόρη του Προξένου, αναπαράγεται από τον Μόραλη στο δεξί χέρι της δικής του καθιστής μορφής. Ένα άλλο παράδειγμα επιτύμβιας στήλης, των μέσων του 4^{ου} αιώνα π.χ., επίσης του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών (No 870), είναι η επονομαζόμενη του «αποχαιρετισμού». Ο Μόραλης συγκρατεί εικονογραφικά στοιχεία των επιτύμβιων στηλών, όπως οι στάσεις της καθιστής γυναίκας, της νεκρής, και της υπηρέτριάς της, όπως το θέμα του τελευταίου αποχαιρετισμού, το απόμακρο της θλίψης και της αποστασιοποίησης.¹³

Στην ίδια μορφοπλαστική ανάπτυξη, ενός μελαγχολικού διαλογισμού κινείται και το *Αναπόληση*, του 1959, έργο επίσης εκτελεσμένο με λάδι και αυγό σε χαρτονιμπορντ, όπως και το προηγούμενο. Στην ίδια θεματική των επιτύμβιων κινείται και το, μεγάλων διαστάσεων, *Επιτύμβιο*, του 1958, με αρ. 2432, αγορά από τον ίδιο τον καλλιτέχνη, το 1961. Εδώ οι δύο καθιστές, γυμνές, γυναικείες φιγούρες, στα δεξιά της σύνθεσης, πλαισιωμένες από ένα Π, τοποθετημένες σαν σε εσοχή, διαφοροποιούνται ελαφρά από την όρθια γυμνή, γυναικεία φιγούρα, στα αριστερά, η οποία ακουμπώντας στο πλαίσιο της πόρτας, μοιάζει να βρί-

σκεται στο μεταίχμιο της παρούσας σκηνής αλλά και του ερέβους που εκτείνεται πίσω από την πόρτα.

Ακολουθεί μια εμβληματική σειρά του έργου του Γιάννη Μόραλη τόσο για τη μορφή, όσο και για το περιεχόμενο, ένας σταθμός για την εξέλιξη του έργου του έλληνα ζωγράφου. Πρόκειται για μια εξελικτική σειρά έξι έργων τα οποία εκτελέστηκαν από το 1958 έως το 1963. Είναι η «*Επιτύμβια Σύνθεση*» με αριθμούς Α-Ζ. Έξι εκδοχές μιας εξελικτικής απόδοσης της ίδιας αλληγορικής σύνθεσης, με σταδιακή αφαιρετική τάση.

Το *Επιτύμβια Σύνθεση Α'* είναι το πιο νατουραλιστικό της σειράς. Η σύνθεση οργανώνεται σε δύο επίπεδα. Στο πρώτο, μια κοιμισμένη γυμνή γυναίκα ξαπλωμένη, κατά τα πρότυπα των διάσημων ξαπλωμένων γυμνών της παγκόσμιας Ιστορίας της Τέχνης, όπως του Giorgione, του Tiziano, της Δανάης του Πράδο, του Goya ή του Manet, τα πόδια λυγισμένα, τα χέρια ακουμπισμένα χαλαρά και το κεφάλι γερμένο προς τα δεξιά της. Στο δεύτερο επίπεδο, πίσω της και όρθια μια άλλη γυναικεία φιγούρα, σαν Άγγελος, σκύβοντας την σκεπάζει με ένα λευκό ύφασμα. Το μοντέλο του Μόραλη γι' αυτή την εμβληματική ξαπλωμένη μορφή, με τις έξι διαδοχικές εκδοχές υπήρξε η μαθήτριά του ζωγράφου, χαράκτρια, Μαριάννα Ξενάκη.

Στον δεύτερο πίνακα ξαφνιάζει η απότομη και έντονη γεωμετρικότητα, η αιφνίδια ανάπτυξη προς μια πολύ πιο αφαιρετική σύνθεση. Το πρώτο επίπεδο των δύο μορφών, ουσιαστικά ενώνεται με το βάθος, ενώ παραμένει αρκετά αναγνωρίσιμη η γυμνή ξαπλωμένη φιγούρα προς τα δεξιά. Επίσης, η σύνθεση αναπτύσσεται προς το πλάτος.

Η *Επιτύμβια Σύνθεση Γ'*, εκτελεσμένη από το 1958 έως το 1963, στις ίδιες διαστάσεις του τετραγώνου 150x160 εκατοστών της Α', μοιάζει να είναι η δεύτερη εκδοχή της σειράς, μιας και επανέρχεται σε τύπους νατουραλιστικούς, με μικρή εξέλιξη προς τη σχηματοποίηση, τη συμμετρία και την αφαιρετική διαδικασία. Ένα νέο στοιχείο ως προς την Α' είναι η εντονότερη φωτισκίαση γύρω από το σώμα της ξαπλωμένης γυμνής φιγούρας.

Στην τέταρτη και πέμπτη, εκδοχή (Δ' και Ε'), του 1963 και οι δύο, η πορεία προς την αφαίρεση είναι πιο έντονη, οι μορφές γίνονται δυσδιάκριτες, η γεωμετρικότητα κερδίζει έδαφος, έτσι ώστε τα στοιχεία των σωμάτων, το λευκό πανί που διαμελίζεται σε λευκά τρίγωνα, και τα αντικείμενα, μοιάζουν να διακόπτονται από έντονες μαύρες επιφάνειες, σαν να είναι ένθετα σε μαύρο φόντο.

Στην τελευταία εκδοχή (Ζ'), η σύνθεση αλλάζει, η όρθια γυναίκα εξαφανίζεται, η νεαρή γυμνή παρουσιάζεται καθιστή, η αφαίρεση προσδιορίζεται από πλατιές χρωματικές επιφάνειες, ενώ τα χρώματα περιορίζονται στο μαύρο φόντο και το λευκό του σώματος και των αντικειμένων.

Όλα τα έργα του Μόραλη, τα οποία διαπραγματεύονται τα *Επιτύμβια*, θεματικά, αποτελούν μια μεταφορά στην ιδέα της ζωής και του θανάτου, του Ύπνου και του Θανάτου, του κόσμου των ζωντανών και των νεκρών, του πένθους και της θλίψης. Δημιουργούνται με έμφαση στην ηρεμία, τη γαλήνη, τη συμμετρία και την τάξη. Ο τρόπος που επιλέγει να επεξεργαστεί ένα θέμα των αρχαίων ο Μόραλης ξαφνιάζει από τον έντονο χαρακτήρα της ανανέωσης και των νεωτεριστι-

A flagship series in Moralis's body of work, concerning both form and content, and a milestone in the evolution of the Greek painter work, follows. This is an evolutionary series of six works made in 1958-1963, *Funerary compositions I-VII*, six examples of the evolutionary treatment of the same allegorical subject, with an increasing abstract trend.

Funerary composition I is the most naturalistic in the series. The composition is organised in two planes. In the first, a sleeping female reclining nude, reminiscent of the celebrated reclining nudes in world art history by Giorgione, Tiziano, the *Danae* in the Prado, Goya, Manet, her legs bent, hands resting casually, head tilted to the right. On the second plane, standing behind the first, another female figure, reminiscent of an angel, leans over her to cover her with a white cloth. Moralis's model for the six successive versions of this iconic reclining figure was a painter's pupil, the printmaker Marianna Xenaki.

The second painting in the series surprises us with its sharp, prominent geometry and its rapid advancement towards a much more abstract composition. The foreground with the two figures essentially merges with the background, and the reclining nude figure on the right remains quite legible. Moreover, the composition unfolds widthwise.

Funerary composition III, made in 1958-1963, measuring the same as the 150x160 cm square of *I*, looks as if it were the second version in the series, as it returns to a naturalistic typology, with a minor development towards stylisation, symmetry and the process towards abstraction. A new element, compared to *I*, is the more prevalent highlighting around the body of the reclining nude female figure.

In the fourth and fifth variants (*IV* and *V*), both of 1963, the progression towards abstraction gains momentum, the figures become more unintelligible, geometry more prevalent, so that the elements of the bodies, the white cloth, fractioned into white triangles, and the objects seem to be interrupted by bold black areas, as if inlaid in a black background.

In the last version (*VI*), the composition changes: The standing female figure disappears, the young nude figure is depicted in a seated pose, abstraction is evident in broad colour fields, and colours are limited to the black background and the white of the bodies and objects.

All Moralis's works on the funerary theme are a metaphor for the notion of life and death, Hypnos and Thanatos, the realm of the living and the realm of the dead, grief and sorrow. They accentuate tranquility, serenity, symmetry and order. The way Moralis approaches an ancient theme astounds us with the wealth of innovative elements and formal sophistication.

On the topic of his influences, Moralis, in an honest, revealing confession, said, in 1956: "It is certainly hard to say what you like most,

yet I could mention some of the things I love, for example the Fayum portraits, Pompeian painting, ancient Greek mosaics, the mosaics in the church of Agios Dimitrios, in Thessaloniki, the Ravenna mosaics, works by Greco, Velazquez, Picasso and many others. All these may seem to be an unlikely mix, yet they have so many things in common.”¹⁴

In the 29th **Venice Biennale** of 1958, with Commissioner Tony Spiteris, Greece was represented by Yannis Moralis, Yannis Tsarouchis and the sculptor Antonis Sochos. Moralis showed a total of 48 works made in the 1940s, of which 24 made in oil and egg tempera. Of these works, at least seven are part of the artist's donation to the National Gallery.¹⁵

In the French-language catalogue, in his three-page introductory essay, Spiteris first discusses contemporary Greek art, then dedicates one page to Yannis Tsarouchis's work, moving on to discuss Moralis's work, in a little less than a page, concluding with two short paragraphs on the work of Sochos. He wrote about Moralis: “With his rejection of any radical solution, with his modernist conservatism, he represented not only the spirit of a generation, but of a class that loves order and restrained tranquility, which forms a large part of [the Greek] society. He goes on to write that in his latest paintings, “while preserving the poetic lyricism and tranquility found in his previous work [...] [Moralis] managed to imbue his work with a breath of fresh air”, and concludes, “A poet, he knows how to take up his song again without ornamental lyricism, but with this amazing tenderness, characteristic of beings that are aware of their own power.”

The artists Georges Braque, Massimo Campigli, Osvaldo Licini, Lucio Fontana and Alberto Viani participated in the main exhibition at the Palazzo Centrale during the 29th Venice Biennale, in 1958. The French pavilion featured works by A. Manessier and G. Richier under the title *Sacred Art*. Retrospective exhibitions were also organised for artists including Gustav Klimt (1862-1918) from Austria and Wassily Kandinsky (1866-1944) from Germany. Solo exhibitions by foreign artists were also held: by Britain for S.W. Hayter, William Scott, Kenneth Armitage, and by the U.S. for Seymour Lipton, Mark Rothko, David Smith, Mark Tobey, Francia, Raymond Legueult, André Masson, Édouard Pignon, Ferdinand Springer, Antonio Pevsner and Johnny Friedlaender.¹⁶

In the 1958 Biennale, consequently, Moralis was able to see works by Braque, Klimt, Kandinsky, as well as by Fontana, Manessier, Rothko, Tobey, André Masson, Antonio Pevsner and others. It was at this moment that the Greek painter accomplished the shift from figurative art to abstraction, both in his work and in his teaching at the School of Fine Arts. His work *Funerary composition*, of 1958, on display at the Greek pavilion, featuring white figures with black streaks, already heralded that thoroughly studied process towards abstraction.

κών στοιχείων που τον διακατέχει, αλλά και από τον πλούτο της μορφοπλαστικής ανάπτυξης.

Σχετικά με τις επιδράσεις του, ο Γιάννης Μόραλης ειλικρινής, αποκαλυπτικός χωρίς περιστροφές, το 1956, λέει: «Είναι βέβαια δύσκολο να πεις τι σ' αρέσει πιο πολύ, θα μπορούσα όμως να αναφέρω μερικά από τα πράγματα που αγαπώ. π.χ τα πορτραίτα του φαγιούμ, την πομπηϊανή ζωγραφική, τα αρχαία ελληνικά μωσαϊκά, τα μωσαϊκά του αγίου Δημητρίου της Θεσσαλονίκης, τα μωσαϊκά της Ραβέννας, τα έργα του Γκρέκο, του Βελάσκεθ, του Πικάσσο και πολλά άλλα. Πιθανόν να σας φαίνονται όλα τούτα σαν ένα απίθανο ανακάτωμα και όμως έχουν τόσα κοινά σημεία μεταξύ των».¹⁴

Στην 29η **Biennale της Βενετίας** του 1958, με επίτροπο τον Τώνη Σππτέρη, η Ελλάδα εκπροσωπήθηκε από τον Γιάννη Μόραλη, τον Γιάννη Τσαρούχη και τον γλύπτη Αντώνη Σώχο. Ο Μόραλης εξέθεσε συνολικά σαράντα οκτώ έργα της δεκαετίας 1940 και 1950, εκ των οποίων εικοσιτέσσερα λάδια και αυγοτέμπερες. Από τα έργα αυτά, τουλάχιστον επτά αποτελούν μέρος της δωρεάς του ζωγράφου προς την Πινακοθήκη.¹⁵

Στον κατάλογο στα γαλλικά, στο εισαγωγικό κείμενο τριών σελίδων ο Σππτέρης, αναφέρεται αρχικά στη σύγχρονη ελληνική τέχνη, ξεκινά στη συνέχεια με την ανάλυση του έργου του Γ. Τσαρούχη, στον οποίο αφιερώνει μια σελίδα, προχωρά στην ανάλυση του έργου του Μόραλη σε λίγο λιγότερο από μια σελίδα, και καταλήγει με δύο μικρές παραγράφους σχετικά με το έργο του Σώχου. Για τον Μόραλη αναφέρει: «Με την αντίθεσή του σε κάθε ριζοσπαστική λύση, με τον μοντερνιστικό συντηρητισμό του, αντιπροσώπευε όχι μόνο το πνεύμα μιας γενιάς, αλλά μιας τάξης που αγαπά την τάξη και την μετρημένη ηρεμία, η οποία αποτελεί ένα μεγάλο τμήμα της κοινωνίας μας». Συνεχίζει πως στους τελευταίους πίνακές του «διατηρώντας τον ποιητικό λυρισμό και την γαλήνη που συναντάμε στην προηγούμενη δουλειά του ... κατάφερε να δώσει ένα νέο αέρα στο έργο του», για να καταλήξει: «Ποιητής ξέρει να μας επαναφέρει το άσμα του χωρίς διακοσμητικό λυρισμό, αλλά με αυτή την καταπληκτική τρυφερότητα, ίδιον των όντων που έχουν συναίσθηση της δύναμής τους».

Στην 29^η Biennale της Βενετίας του 1958 στην κεντρική έκθεση του Palazzo Centrale συμμετέχουν οι καλλιτέχνες Georges Braque, Massimo Campigli, Osvaldo Licini, Lucio Fontana, Alberto Viani. Στο περίπτερο της Γαλλίας, με τίτλο *Ιερή Τέχνη*, εκτίθενται οι A. Manessier, G. Richier. Οργανώνονται και αναδρομικές, όπως του Gustav Klimt (1862-1918) από την Αυστρία και του Wassily Kandinsky (1866-1944) από την Γερμανία. Προσωπικές εκθέσεις ξένων καλλιτεχνών, οργανώνονται από τη Μεγάλη Βρετανία των S.W. Hayter, William Scott, Kenneth Armitage και από τις ΗΠΑ των Seymour Lipton, Mark Rothko, David Smith, Mark Tobey, Francia, Raymond Legueult, André Masson, Edouard Pignon, Ferdinand Springer, Antonio Pevsner και Johnny Friedlaender.¹⁶

Ο Μόραλης, στην Μπιεννάλε του 1958, έχει λοιπόν τη δυνατότητα να δει έργα των Braque, Klimt, Kandinsky, αλλά και των Fontana, Manessier, Rothko, Tobey, André Masson, Antonio Pevsner και άλλων. Είναι η στιγμή που ο Έλληνας ζωγράφος, τόσο μέσα από το έργο του όσο και από τη διδασκαλία του στην ΑΣΚΤ,

πετυχαίνει αυτό το πέρασμα από την παραστατική τέχνη στην αφαίρεση. Ήδη, το έργο, που παρουσιάζει στο ελληνικό περίπτερο, *Επιτύμβια σύνθεση*, του 1958, με τις λευκές φιγούρες με τις μαύρες ραβδώσεις, προαναγγέλλει αυτή τη μελετημένη πορεία προς την αφαίρεση.

Στην Ελλάδα, η αφηρημένη τέχνη κάνει επίσης την εμφάνισή της στην δεκαετία του 1950, ενώ το 1960 κατακλύζει την καλλιτεχνική παραγωγή της χώρας. Ο Σπυρόπουλος (1912-1990) και ο Κοντόπουλος (1904-1975) παραμένουν οι εκφραστές της τέχνης αυτής μέχρι το τέλος της ζωής τους. Οι Γαΐτης (1923-1984), Μαλτέζος (1915-1987), Μάρθας (1905-1965), Κοσμάς Ξενάκης (1925-1984), Κανιάρης (1928-2011), Λεφάκης (1906-1969), Νίκος Σαχίνης (1924-1989), Γιάννης Σβορώνος (1919-1986), πειραματίζονται με διαφορετικά μέσα και αισθητικές αναπτύξεις και παρουσιάζουν ξεχωριστές, προσωπικές προτάσεις μιας αφηρημένης γραφής.

Οι πιο ενεργοί υποστηρικτές της νέας αυτής τέχνης για τα δεδομένα της Ελλάδας είναι οι καλλιτέχνες της γενιάς 1950-1960. Η διάθεση διαφοροποίησης από την πάντα ισχυρή πρόταση της «ελληνικότητας» της γενιάς του 1930, καθώς και η προσφερόμενη δυνατότητα έκφρασης, μέσα από την αφαίρεση, με μια πρωτότυπη γραφή και μια ιδιαίτερη εικαστική γλώσσα, γοητεύει τους Έλληνες καλλιτέχνες, μιας και τους ανοίγει νέους ορίζοντες μιας ιδιότυπης, νέας, ελευθερίας απομάκρυνσης από την πραγματικότητα, από την απεικόνιση του αντικείμενου και τις δεσμεύσεις της. Αξίζει να σημειώσουμε πως οι καλλιτέχνες της γενιάς του 1960 είναι μαθητές του Μόραλη στη Σχολή.

Η ΣΤ΄ Πανελλήνιος του 1960 χαρακτηρίζεται επίσης από τη μαζική άνοδο της αφηρημένης τέχνης. Η Ε. Βακαλό, με την κριτική της, είναι προφητική για τα ίχνη της διδασκαλίας του Μόραλη, κυρίως σε επίπεδο χρωματικής επεξεργασίας.¹⁷

Στην Biennale της Βενετίας της ίδιας χρονιάς, η αφαίρεση κατακλύζει το ελληνικό περίπτερο, πάλι με επίτροπο τον Τ. Σπητέρη και καλλιτέχνες τους Κοντόπουλο, Σπυρόπουλο, Λαμέρα, Άλεξ Μυλωνά, και Ε. Παπαδημητρίου. Η Ελλάδα συμβαδίζει με το διεθνές γίνεσθαι, ενώ ο Σπυρόπουλος κερδίζει το βραβείο της Unesco.

Για να επανέλθουμε στην παρουσίαση των έργων του Μόραλη, της Εθνικής Πινακοθήκης, η **τέταρτη ενότητα**, ακολουθώντας μεταξύ άλλων μια χρονολογική εξέλιξη, περιλαμβάνει τέσσερα έργα, από το 1962 έως το 1968. Θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε την άποψη πως πρόκειται για έργα, τα οποία αποτελούν αφορμές για περαιτέρω πειραματισμούς, σε επίπεδο κυρίως μορφοπλαστικών διατυπώσεων, αλλά και διερευνήσεις θεματολογικών αναπτύξεων. Τα χαρακτηριστικά τους είναι πως στηρίζονται σε μια γρήγορη εκτέλεση, σε εξηρεσιονιστικούς τύπους και πλατιές αδρές χρωματικές επιφάνειες, όπως στα έργα *Γυμνό*, του 1962, *Νέα Γυναίκα*, του 1962, *Ανάμνηση*, του 1963. Επίσης παρατηρούμε μια διακοσμητική διάθεση στο έργο *Νέα Γυναίκα*. Μια έμφαση στο μαύρο, σκούρο φόντο, το οποίο παίζει κυρίαρχο ρόλο στη σύνθεση συναντούμε στα έργα *Γυμνό* και *Ανάμνηση*. Τέλος, το έργο *Καλοκαίρι*, του 1968, βασίζεται στη στοιχειώδη, επίπεδη απόδοση των μορφών και την ολιγοχρωμία. Το *Γυμνό* του 1962, είναι αγορά από τον ίδιο τον καλλιτέχνη το 1963, ενώ τα άλλα τρία ανήκουν

In Greece, abstract art also made its appearance in the 1950s, while in the 1960s it inundated Greek art. Spyropoulos (1912-1990) and Kontopoulos (1904-1975) remained the exponents of this genre until the end of their lives. Gaitis (1923-1984), Maltesos (1915-1987), Marthas (1905-1965), Kosmas Xenakis (1925-1984), Kaniaris (1928-2011), Lefakis (1906-1969), Nikos Sachinis (1924-1989), Yannis Svoronos (1919-1986), all experimented with various media and aesthetic pursuits and made distinctive personal propositions in the abstract vein.

The most active proponents of this, new for Greece art were the artists of the Generation of the 1950s. The quest for differentiation from the always strong proposition of "Greekness" put forth by the Generation of the 1930s, as well as the expressive potential of abstraction, through an original écriture and a distinctive pictorial language fascinated Greek artists and opened new horizons, in a new, distinctive freedom to move away from realism, from the figurative representation of the object and its limitations. It is worth noting that the artists of the Generation of the 1960s had been Moralis's students at the School.

The 6th Greek National Art Fair, in 1960, was also characterised by the abstract art boom. In her criticism, Eleni Vakalo was prophetic about the traces of Moralis's teaching, especially as regards the treatment of colour.¹⁷

In the Venice Biennale of the same year, abstraction was prevalent at the Greek pavilion, whose Commissioner was once again Tony Spiteris, and contributing artists were Kontopoulos, Spyropoulos, Lameris, Alex Mylona and E. Papadimitriou. Greece kept abreast of international developments, and Spyropoulos received the UNESCO prize.

To return to the Moralis exhibition at the National Gallery, the **fourth section**, following, among other things, a chronological development, includes four works, dating from 1962 to 1968. It might be argued that these works give rise to further experimentation, mostly in terms of form, as well as investigations of thematic developments. They are characterised by quick execution, expressionistic typology and broad, coarse colour areas; this is the case, for instance, in *Nude*, of 1962, *Young woman*, of 1962, *Reminiscence*, of 1963. Also noted is a decorative tendency in *Young woman*. An emphasis on a black background, which plays a dominant role in the composition, is encountered in *Nude* and *Reminiscence*. Finally, *Summer*, of 1968, is based on a sketchy rendition of the figures and a limited colour palette. *Nude*, of 1962, was acquired from the artist, in 1963, while the other three works form part of the artist's donation. *Summer*, of 1968, is chronologically the last work in Moralis's donation.

This brings us to the final, **fifth section**, and the last two works in the National Gallery collection. These are works of a different

mentality, of absolute geometricity, on the path towards abstraction, based on the elemental, the schematic, focusing on simple compositions using a limited colour palette and an allusive evocation of space and figures, around the development of the theme. This is a morphological and aesthetic perception that informed the artist's output until the end of his life, in 2009, throughout a creative career that lasted some 40 years.

Dialogue, of 1974, was acquired from the artist in 1976. Against a black background, the artist inlays large white geometric fields, evoking two facing massive figures engaged in conversation. The artist builds the two monumental figures using eleven white flat geometric shapes. The interplay of white and black is complemented by a small red rectangle, a small ochre triangle and three small blue triangles. Small hints, little touches of the artist's unintelligible abstraction. The composition, in a flatter, purely geometric rendering, seems to be in continuation of *Funerary composition VII*, of 1963, both as regards the black and white overall arrangement, and the pose of the seated figure with crossed legs on the right. In its simplicity, the poetry of the line evokes planes and volumes. Chronologically the last work in the collection, *Erotic*, of 1982, was acquired from Zoumboulakis Galleries by decision of the National Gallery Board (4/11/1983). The same two-dimensional geometric arrangement, in large uniform fields and planes, a development of minimalist values through preserving the elemental. This is a rendering of harmonious balance, based on a simple combination of horizontal, vertical and curved lines and a circle, again together with Polygnotos' tetrachromy. This is a cerebral retention of the elemental thanks to a process parallel to that of nature.

These works of geometricity, full abstraction and structuralist articulation often deal with sexual intercourse, with increasingly candid embraces, veiled by the liberty afforded by the entirely abstract expression, the free reign of the imagination in search of styles and poses.

The origins of this period, which begins with *Epithalamia*, dating from the 1970s, and continues with *Erotic* scenes, and other themes until the end of Moralis's activity, in the late 2000s, are the evident **influences** by works by Picasso and, even more so, by works by Matisse, such as *The dance - Battle of the Nymphs*, of 1931-33, on display at the Museum of Modern Art of the City of Paris, or characteristic works by Matisse, dating from the 1930s, such as *Pink nude seated*, of 1935-36, in the Museum of Modern Art, Centre Georges Pompidou. The two-dimensional space, the emphasis on contour and on the broad, uniform fields, even in the poses and movement of the bodies in the French artist's works are also to be found in the works by the Greek artist. The affinity is evident.

Moralis, of course, often transforms the curves found in some of the works by the French artist into a sharp-topped deployment, into hori-

στιν δωρεά του. Το *Καλοκαίρι* του 1968 χρονολογικά είναι το τελευταίο έργο της δωρεάς του Μόραλη.

Φθάνουμε στην τελευταία, την **πέμπτη ενότητα**, στα δύο τελευταία έργα της συλλογής της Πινακοθήκης. Πρόκειται για έργα μιας άλλης αντίληψης, μιας απόλυτης γεωμετρικότητας, μιας πορείας προς την αφαίρεση που ακουμπά στο στοιχειώδες, στη σχηματοποίηση, στις λιτές συνθέσεις μιας ολιγοχρωμίας και μιας υπαινικτικής αναπαραγωγής του χώρου και των μορφών, γύρω από την ανάπτυξη του θέματος. Πρόκειται για μια μορφοπλαστική και αισθητική αντίληψη που ακολούθησε την καλλιτεχνική παραγωγή του ζωγράφου, μέχρι το τέλος της ζωής του το 2009, δημιουργία που διήρκεσε περίπου 40 χρόνια.

Ο *Διάλογος*, του 1974, αγοράστηκε από τον καλλιτέχνη το 1976. Σε μαύρο φόντο, ο ζωγράφος ενθέτει, σχεδιάζει, μεγάλες, γεωμετρικές, λευκές επιφάνειες, οι οποίες υπονοούν δύο ογκώδεις αντικριστές φιγούρες που συνομιλούν. Με έντεκα λευκά γεωμετρικά, επίπεδα σχήματα ο ζωγράφος συνθέτει τις δύο, μνημειακού χαρακτήρα, μορφές. Η διχρωμία του λευκού και του μαύρου, συμπληρώνεται από ένα μικρό παραλληλόγραμμο κόκκινο, ένα μικρό τρίγωνο ώχρας, και τρία μικρά μπλε τρίγωνα. Μικρές νύξεις, μικρές πινελιές της δυσδιάκριτης, αφαιρετικής διατύπωσης του ζωγράφου. Η σύνθεση, σε πιο επίπεδη, καθαρά γεωμετρική απόδοση μοιάζει να αποτελεί συνέχεια του έργου *Επιτύμβια Σύνθεση Ζ'*, του 1963, τόσο ως προς το ασπρόμαυρο σύνολο, όσο και ως προς τη στάση της δεξιάς καθισμένης μορφής με σταυρωμένα τα πόδια. Η ποιητικότητα της γραμμής μέσα από την απλότητά της, δημιουργεί επίπεδα και όγκους.

Το τελευταίο, χρονολογικά έργο της συλλογής, το *Ερωτικό*, του 1982, αγοράστηκε από την Γκαλερί Ζουμπουλάκη, με απόφαση του Δ.Σ. του Ιδρύματος, στις 4/11/1983. Η ίδια γεωμετρική διαδιάστατη ανάπτυξη, σε μεγάλες ενιαίες επιφάνειες και επίπεδα, μια ανάπτυξη μινιμαλιστικών αξιών, μέσα από τη συγκράτηση του στοιχειώδους. Πρόκειται για την απόδοση μιας αρμονικής ισορροπίας, βασισμένης σε έναν απλό συνδυασμό γραμμών, οριζόντιων, καθέτων, καμπυλών και ενός κύκλου, σε συνδυασμό και πάλι με την πολυγωνία τετραχρωμίας. Πρόκειται για μια εγκεφαλική συγκράτηση του ουσιώδους, χάρη σε μια εργασία παράλληλη με αυτή της φύσης.

Τα έργα αυτά, της γεωμετρικότητας, της πλήρους αφαίρεσης και των στρουκτουραλιστικών διατυπώσεων, συχνά επεξεργάζονται θέματα ερωτικών συνευρέσεων, όλο και πιο ακραίων και αποκαλυπτικών περιπτώσεων, συγκαλυμμένα από την ελευθερία που προσφέρει η απόλυτη αφαιρετική διατύπωση, η ανάπτυξη της φαντασίας για αναζήτηση μορφών και στάσεων.

Η περίοδος αυτή, που ξεκινά με τα *Επιθαλάμια* της δεκαετίας του 1970 και συνεχίζεται με τα *Ερωτικά*, αλλά και άλλα θέματα, μέχρι το τέλος της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Μόραλη, στο τέλος της δεκαετίας του 2000, έχει την αρχή της γένεσής της στις εμφανείς **επιδράσεις** έργων του Picasso, αλλά κυρίως σε έργα του Matisse, όπως το *La danse-lutte des nymphes (Ο χορός-αγώνας των νυμφών)*, του 1931-33, εκτεθειμένο σε αίθουσα του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Πόλης του Παρισιού, ή σε χαρακτηριστικά έργα του Matisse της δεκαετίας του 1930, όπως το *Rose nu assis (Ροζ γυμνό καθισμένο)*, του 1935-36, του Μουσείου του Κέντρου Ζωρζ Πομπιντού. Ο διαδιάστατος χώρος, η έμφαση στο

περίγραμμα, στις πλατιές, ενιαίες επιφάνειες, ακόμη και στις στάσεις και στην κίνηση των κορμών των έργων του γάλλου ζωγράφου, συναντώνται και στα έργα του Έλληνα. Η ομοιότητα και η συγγένεια είναι εμφανής.

Ο Μόραλης, βέβαια, τις κάποιες καμπύλες των έργων του γάλλου καλλιτέχνη τις μετατρέπει συχνά σε οξυκόρυφες αναπτύξεις, σε ευθείες και κάθετες. Επίσης, προχωρά σε πιο δυσδιάκριτη και πιο επίπεδη ανάπτυξη. Για άλλη μια φορά, ο Μόραλης οικειοποιείται με προσωπικό τρόπο αυτές τις επιδράσεις των έργων του Matisse, της δεκαετίας του 1930, ή του Picasso, της δεκαετίας του 1950 ή του 1960.¹⁸

Στην αποτίμηση της ανανεωτικής δυνατότητας της καλλιτεχνικής δημιουργίας του, ο Γιάννης Μόραλης απέδειξε πως με δουλειά, μελέτη και ελευθερία, με συστηματική έρευνα, επί πάνω από 70 χρόνια, χωρίς σπασμωδικές κινήσεις αλλά βήμα-βήμα, προχώρησε σε ανανεωτικές πάντα νεωτεριστικές κινήσεις. Η σεμνότητα, η λογική και η ειλικρίνειά του όμως χαρακτηρίζαν από παλιά τις εξομολογήσεις του.

Στον Γιώργο Πετρή, το 1956, δεν διστάζει να ομολογήσει: «Δυσκολεύομαι πάντα στη δουλειά μου. Έχω πάντα την εντύπωση πως ύστερα από δυο τρεις μήνες θα είμαι καλύτερος. Πάντα μου φαίνονται πως τα έργα μου δεν είναι αντιπροσωπευτικά. Αλλάζω συνεχώς τη δουλειά μου, γιατί δεν ικανοποιούμαι... Όμως παρόλα αυτά θα ήθελα να μπορούσα να εκφραζόμουν με την αμεσότητα που εκφράζεται ένας λαϊκός ζωγράφος ή ένα παιδί. Μια όμως και δεν μπορώ να έχω την αγνότητά τους, θα πρέπει σιγά-σιγά με τη γνώση, από άλλο δρόμο, να φτάσω στο μοναδικό σκοπό κάθε καλλιτέχνη, να εκφραστώ άμεσα και έντονα».¹⁹

Στο σημείο αυτό **ολοκληρώνεται η περιήγηση** στα έργα της συλλογής της Εθνικής Πινακοθήκης, στους πίνακες τους εκτελεσμένους αποκλειστικά με λάδια, ακρυλικά και αυγοτέμπερες. Τα έργα που αποκτήθηκαν πριν, και αυτά που αποτελούν τη μεγάλη δωρεά του Γ. Μόραλη του 1988. Τα έργα της γενναιοδωρης δωρεάς του Γιάννη Μόραλη προς την Εθνική Πινακοθήκη αποτελούν διαμάντια της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, από το 1934 ως το 1968. Πολλά έργα είναι μοναδικά, έργα σταθμοί για την εξέλιξη της καλλιτεχνικής του διαδρομής, αλλά και έργα σημαντικά της σύγχρονης ελληνικής τέχνης. Ο Μόραλης επέλεξε να μην τα αποχωριστεί και σε κάποια συγκεκριμένη στιγμή τα δώρισε στην Πινακοθήκη, για να διαφυλάξει την δυνατότητα παρατήρησης της εξέλιξης του έργου του. Είναι βέβαιο πως η επιλογή αυτή έγινε από τον ίδιο, με αντικειμενικά κριτήρια, ως προς την μοναδικότητα, την ποιότητα και την ανανεωτική δύναμη των έργων.

Αυτό που παραμένει ένα **ερωτηματικό** στα μάτια μας είναι γιατί σταμάτησε την δωρεά του στην παραγωγή του 1968. Γιατί απέκλεισε όλη την τελευταία μακρά περίοδο της γεωμετρικής, αφαιρετικής παραγωγής, η οποία διήρκεσε σχεδόν 40 χρόνια. Δεν είναι δυνατόν να μην διαφύλαττε κάποια ξεχωριστά, κάποια αντιπροσωπευτικά έργα της τελευταίας τόσο μακράς αυτής περιόδου. Εξάλλου, η δωρεά έγινε το 1988, ο ίδιος όμως συνέχισε να δημιουργεί με την ίδια αισθητική αντίληψη για ακόμη μια εικοσαετία. Βεβαίως, ευτυχώς υπάρχουν δύο αντιπροσωπευτικά δείγματα γραφής αγορασμένα κατά τη δεκαετία του 1970 και του 1980, έτσι ώστε να ολοκληρώνεται η συνολική πορεία του έργου του στη

zontal and vertical lines. He, moreover, goes into a more subtle and flatter development. Once again, Moralis appropriates in a personal way these influences by the works by Matisse from the 1930s, or by Picasso from the 1950s, or 1960s.¹⁸

In our assessment of the innovative potential of his artistic creativity, Yannis Moralis demonstrated that with hard work, study and freedom, with systematic investigation over more than 70 years, without hasty moves, he always took one step at a time in innovative directions. Modesty, common sense and sincerity, however, have always characterised his confessions.

He did not hesitate to confess to Yorgos Petris, in 1956: "I have always had difficulties in my work. I am always under the impression that after two or three months I will be better. My paintings always strike me as not representative. I constantly change my work because I am not satisfied [...] Nevertheless, I wish I could express myself with the immediacy of a folk artist, or of a child. Yet, since I can not have their purity, I must slowly, through knowledge, take another path towards the unique purpose of every artist, to speak directly and strongly."¹⁹

At this point, the **tour ends** of the works by Moralis in the National Gallery collection, works made exclusively in oil, acrylic and egg tempera. Both the works acquired earlier on and those included in the major donation by Yannis Moralis, in 1988. The works in the generous donation by Yannis Moralis to the National Gallery are true gems of his artistic output from 1934 to 1968. Many of these works are unique landmarks in the development of his development as an artist, turning points in contemporary Greek art. Moralis chose not to part with them and eventually donated them to the National Gallery at a well chosen moment in order to preserve the possibility to follow the development of his work. This choice was undoubtedly made by the artist using objective standards regarding the uniqueness, quality and originality of these works.

A **question** that lingers in our mind is why he stopped his donation with his 1968 production. Why he excluded all of the later long period of geometric, abstract output that lasted almost for 40 years. He must surely have saved some outstanding, representative works from that long period that came after. Besides, his donation was made in 1988, yet he went on to produce work along the same aesthetic lines for 20 more years. Fortunately, there are two representative examples, acquired in the 1970s and 1980s, to round off the museum collection. Yet, the question remains why the artist decided not to include works from that period in his donation. The fact that he pursued his creative activity with the same passion and the same drive for innovation for 40 years can only mean that this abstract approach continued to satisfy him. Moreover, these works were much easier to find than earlier ones, since he continued to produce them until the end.

In the artist's **last solo exhibition** at the Zoumboulakis Art Galleries, in 2006, the exhibits pleasantly surprised me, as they continued to exude power and to fascinate. A work hanging on the opposite wall remains indelibly etched in my memory. It portrayed a female nude, leaning backwards with raised arms. Images of monumental Renaissance works, a Michelangelo, with its masterful perspective in anatomically difficult poses immediately came to my mind. This was *Erotic*, of 2002, when Moralis, aged 86, continued to astonish us with the power of his originality, the spontaneity of assimilated influences and the purely personal expression. This work is related to *Epithalamium*, of 1971, in terms of composition and, above all, for the sophisticated pose, the perspective and the anatomical detail in which only the essential is retained.²⁰

I had the opportunity to see *Erotic*, of 2002, again at the tribute to Yannis Moralis on November 23, 2009 at the Athens School of Fine Arts, concurrently with an exhibition entitled *Teacher and students-professors at the Athens School of Fine Arts*, an event which the artist was unable to attend; he passed away shortly afterwards.

On that evening, Marina Lambraki-Plaka spoke extensively about Yannis Moralis, citing the artist's own words on his art, influences, thoughts, from the valuable taped conversations she had had with the artist. In the catalogue of that exhibition, the National Gallery Director remarked: "The artist's exploration culminates in his *Funerary compositions* and *Epithalamia*, dating from the 1960s – Thanatos and Eros, the equation of life. Paradoxically, the more modern Moralis became, the more classical, more 'ancient' he became; moreover, the more abstract he became, the more sensual he became. The opposite curves of the youthful bodies in his mature work become the ideogram of love."²¹

Concluding this tour in the visual world of Yannis Moralis in the same way that we started it, and since artists' words are usually essential and revealing, we would like to quote an older excerpt of the artist's words, which offers a glimpse into his character, his sense of humour, his thoughts on art: "If someone said, 'I am a poet', he would certainly not be taken seriously, as this is not a profession. But if someone said, 'I am a painter', people would show more respect, as, if need be, he would be able to paint a door. Pity for the one and pity for the other, as they both try to achieve the same thing through different media."²²

Since Moralis compares a painter to a poet, let us see what two great Greek **poets** wrote about him.

Discussing Moralis's illustrations for his poems, Seferis noted: "Rarely have I had success with fusing different genres. Yet, when [...] Moralis showed me his paintings, I realised that there are times when there may be no cart at all, but only two horses galloping

συλλογή του Μουσείου. Σίγουρα όμως παραμένει ένα ερωτηματικό γιατί ο ίδιος δεν θεώρησε σκόπιμο να εντάξει στην δωρεά έργα αυτής της περιόδου. Για να συνεχίζει με το ίδιο πάθος και την ίδια ανανεωτική διάθεση επί σαράντα χρόνια την δημιουργία του σημαίνει ότι η αφαιρετική αυτή διατύπωση εξακολουθούσε να τον ικανοποιεί. Εξάλλου, η εύρεση των έργων αυτών ήταν πολύ πιο εύκολη, σε σχέση με τα προηγούμενα, μιας και συνέχιζε μέχρι το τέλος να τα δημιουργεί.

Στην **τελευταία ατομική έκθεση** του ζωγράφου, στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη το 2006, τα έργα με εντυπωσίασαν ευχάριστα γιατί εξακολουθούσαν να βγάζουν μια δύναμη και να ασκούν γοητεία και περιέργεια στα μάτια μου. Στη μνήμη μου μένει ανεξίτηλα χαραγμένο ένα έργο που ήταν κρεμασμένο στον απέναντι τοίχο. Στην σύνθεση διέκρινε κανείς μια γυμνή γυναικεία φιγούρα με κλίση του σώματος προς τα πίσω και τα χέρια σπκωμένα. Στο μυαλό συνειρμικά ήρθαν αμέσως έργα της μνημειακής τέχνης της Αναγέννησης, ενός Μιχαήλ Αγγέλου με την απόδοση της προοπτικής, σε δύσκολες ανατομικές στάσεις. Πρόκειται για το *Ερωτικό*, του 2002, όπου ο Μόραλης σε ηλικία 86 ετών, εξακολουθούσε να ξαφνιάζει ευχάριστα, ως προς την δύναμη της ανανεωτικής του δυνατότητας, την πηγασιότητα των επιδράσεων και την καθαρά προσωπική διατύπωση. Το έργο έχει συγγένειες με ένα *Επιθαλάμιο*, του 1971, ως προς την σύνθεση και, κυρίως, ως προς την πολυπλοκότητα της στάσης, την απόδοση της προοπτικής και την επιτυχή αναπαραγωγή ανατομικών λεπτομερειών, μέσα από την συγκράτηση του στοιχειώδους.²⁰

Το *Ερωτικό* του 2002 το αντίκρισα ξανά στην εκδήλωση που οργανώθηκε στις 23 Νοεμβρίου 2009 στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, προς τιμήν του Γιάννη Μόραλη, μαζί με μία έκθεση με τίτλο *Δάσκαλος και μαθητές-καθηγητές της ΑΣΚΤ*, εκδήλωση την οποία ο καλλιτέχνης δεν μπόρεσε να παρακολουθήσει, ενώ λίγο αργότερα έφυγε απ' τη ζωή.

Τη βραδιά αυτή η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα μίλησε πολύ για τον Γιάννη Μόραλη, μέσα από τα σοφά λόγια του ίδιου του ζωγράφου, για την τέχνη του, τις επιδράσεις του, την σκέψη του, χρησιμοποιώντας τις πολύτιμες απομαγνητοφωνημένες συζητήσεις τους. Στον κατάλογο, που συνόδευε τη συγκεκριμένη έκθεση, η Διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης μεταξύ άλλων ανέφερε: «Τα *Επιθύμβια* και τα *Επιθαλάμια*, ο θάνατος και ο έρωτας, η εξίσωση της ζωής, κορυφώνουν αυτήν την αναζήτηση στη δεκαετία του '60. Το παράδοξο με τον Μόραλη είναι ότι όσο γίνεται πιο μοντέρνος τόσο γίνεται πιο κλασικός, πιο αρχαίος. Η αλημεία της τέχνης του κρατάει και ένα άλλο μυστικό: όσο γίνεται πιο αφηρημένος τόσο γίνεται πιο αισθησιακός. Στη δεκαετία του '70 οι αντίπαλες καμπύλες των νεανικών σωμάτων συμπυκνώνουν ένα ιδεόγραμμα του έρωτα».²¹

Κλείνοντας όπως ξεκινήσαμε την περιήγηση αυτή στον εικαστικό κόσμο του Γιάννη Μόραλη, κι επειδή οι ρήσεις των καλλιτεχνών συνήθως είναι αποκαλυπτικές και ουσιαστικές, παραθέτουμε ένα παλιό απόσπασμα του ίδιου του ζωγράφου μέσα από το οποίο διαφαίνεται ο χαρακτήρας του, το χιούμορ του, η σκέψη του για την τέχνη: «Σαν σου πει κανείς «είμαι ποιητής», είναι βέβαιο πως δεν θα τον πάρουν σοβαρά, γιατί αυτό δεν είναι επάγγελμα. Σαν πει όμως «είμαι ζωγράφος» ο πολυς κόσμος τον εκτιμά περισσότερο, γιατί στην ανάγκη μπορεί και να βάψει και καμιά πόρτα. Κρίμα και για τον έναν και για τον άλλον, γιατί και οι δύο το ίδιο πράγμα προσπαθούν να κάνουν με διαφορετικά μέσα».²²

Και μια κι ο Μόραλης συνδέει και εξισώνει τον ζωγράφο με τον ποιητή, αξίζει να θυμηθούμε τι έγραψαν για το ζωγράφο δύο μεγάλοι **ποιητές** μας.

Ο Σεφέρης, μιλώντας για την εικονογράφηση των ποιημάτων του από τον Μόραλη, λέει: «Σπάνια μου πετύχαιναν τα ζευγαρώματα των τεχνών... Ωστόσο όταν...ο Μόραλης μου έδειξε τις ζωγραφιές του, κατάλαβα πως μπορεί κάποτε να μην υπάρχει διόλου αμάξι, παρά μόνο δύο ελεύθερα άλογα καλπάζοντας ανεξάρτητα σ' ένα πράσινο λιβάδι. Κατάλαβα πως είχε κάνει μια εργασία που προκαλούσε το διάλογο ενός νεότερου καλλιτέχνη, που δεν αγνόησε τα έργα της ποίησης μ' έναν κατά μισή γενεά παλαιότερό του».²³

Ο Οδυσσεύς Ελύτης με τη σειρά του αναλύει: «Μ' ένα ολιγοψήφιο αλφάβητο στο χέρι του, όπου τα στοιχεία που επανέρχονται περισσότερο είναι οι δύο αντίθετες καμπύλες, η χώρα και το μαύρο, επέτυχε ο Μόραλης να μετατρέψει την ομιλία των πραγμάτων σε οπτικό φαινόμενο, κατά τρόπο μοναδικό μέσα στη σύγχρονη ελληνική τέχνη. Μια ορισμένη αυστηρότητα, ...συναντήθηκε με μερικές από τις πιο απαιτητικές μετά-σεζανικές ευρωπαϊκές αναζητήσεις. Όταν όμως ένας ζωγράφος κατορθώνει να δίνει τις προσωπικές του εμπειρίες...ξεφεύγει από τους διαχωρισμούς της τρέχουσας αισθητικής. Και ίσως είναι γι' αυτό που πραγματικά δεν αισθάνεται κανείς την ανάγκη να αναρωτηθεί αν ο Μόραλης είναι μοντέρνος ή κλασσικός, Ελληνικός ή Ευρωπαϊζών...και είναι η περίπτωση που αντικρίζουμε σήμερα στα «Επιθαλάμιά» του – ένα μυστήριο και μίαν ιερατικότητα βιβλική».²⁴

Σε όλη την εξελικτική πορεία του έργου του, ο Μόραλης συνδυάζει με γνώση, σοβαρότητα, έμπνευση και ταλέντο τις κατακτήσεις και τα χαρακτηριστικά της τέχνης του παρελθόντος, με τις νέες προτάσεις της σύγχρονης τέχνης της εποχής του. Σε όλη του την τέχνη, από την παρατήρηση της οπτικής πραγματικότητας, στην προσωπική απόδοση και την πορεία προς την αφαίρεση, ο Μόραλης προτάσσει πάντα την αναγωγή σε μία ιδέα, με πνευματικότητα και με τελείως προσωπικό και ανανεωτικό τρόπο. Μέχρι το τέλος, με εσωτερικότητα και στοχασμό, ο ζωγράφος ενεργοποιεί τα σχήματα, τα επίπεδα, προσδίδοντας, στις απλές γραμμές, περιεχόμενο και συναισθηματικές προεκτάσεις. Η δημιουργία του, πάντα ανανεωτική, δεν υπήρξε ποτέ στατική ή ξεπερασμένη.

Λίνα Τσίκουτα-Δειμέζη
Δρ. Ιστορίας της τέχνης
Επιμελήτρια Εθνικής Πινακοθήκης-
Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιώργος Πετρής, «Ο Γιάννης Μόραλης για τη ζωγραφική», *Επιθεώρηση Τέχνης*, Αύγουστος 1956, τχ. 20, σ.133.
2. Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας «Γιάννης Μόραλης», *Νέα Εστία*, τ. 1245, 15/5/1979, βλ., και στο, Βασίλης Φωτόπουλος (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, εισαγωγή: Δημήτρης Παπαστάμος, Αθήνα, Όμιλος Εταιριών Εμπορικής Τράπεζας, 1988, σ. 205-207.
3. Νέλλη Μισιρλή, «Γιάννης Μόραλης. Ένα έργο γνήσια ελληνικό», *Ζυγός*, 1983, No 60, σ. 16-22, βλ., συγκεκριμένα εδώ σ.19.
4. Ελένη Βακαλό, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Ο μύθος της Ελληνικότητας*, Τόμος 3^{ος}, Αθήνα, Εκδόσεις Κέδρος, 1983, σ. 64-65. Στο βιβλίο τα έργα της ΕΠΜΑΣ,

free across a green field. I felt that his work invited into dialogue a younger artist who did not ignore the works of poetry and another artist half a generation his senior.”²³

Odysseus Elytis, in turn, remarked: “With an alphabet of a few letters in his hands, in which the elements recurring the most are the two opposite curves, ochre and black, Moralis managed to transform the voice of objects into a visual phenomenon, in a manner unique in contemporary Greek art. A certain austerity [...] joined some of the most demanding post-Cézanne European investigations. Yet, when a painter manages to convey his personal experiences [...] he transcends the discriminations of the dominant aesthetic. And it is for this reason perhaps that indeed nobody feels the need to wonder whether Moralis is modern or classic, Greek or Europeanising [...] and is the case we witness today in his *Epithalamia* – a mystery and a Biblical solemnity.”²⁴

Throughout his evolution as an artist, Moralis combined the achievements and characteristics of the art of the past and the new propositions of the contemporary art of his period, and did so with expertise, seriousness and talent. Throughout his art, from the observation of visual reality to a personal rendition and the drive towards abstraction, Moralis always put first the reduction to an idea, in a deeply spiritual and completely personal, innovative manner. With profound inner perception and thoughtfulness, the artist energised, until the end, shapes and planes, charging simple lines with content and emotional repercussions. His output was always innovative, never static, or dated.

Lina Tsikouta-Deimezi
Dr History of Art
Curator, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum

NOTES

1. Γιώργος Πετρής, «Ο Γιάννης Μόραλης για τη ζωγραφική», *Επιθεώρηση Τέχνης*, August 1956, No. 20, p.133.
2. Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας “Γιάννης Μόραλης”, *Νέα Εστία*, No. 1245, 15/5/1979, and Βασίλης Φωτόπουλος (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Introduction: Δημήτρης Παπαστάμος, Athens, Emporiki Bank of Greece Group of Companies, 1988, p. 205-207.
3. Νέλλη Μισιρλή, “Γιάννης Μόραλης ένα έργο γνήσια ελληνικό”, *Ζυγός*, 1983, No. 60, p. 16-22, p.19.
4. Ελένη Βακαλό, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Ο μύθος της Ελληνικότητας*, vol. 3, Athens, Kedros Editions, 1983, p. 64-65. The works in the National Gallery *The artist with Nikos Nikolaou, of 1937, Pregnant woman, of 1948, Funerary composition, of 1958* (inv. no. 2432), illustrate her essay on Moralis. The front cover of vol. 3 features another work by Moralis, *Composition III, of 1951-58*.
5. Δημήτρης Παπαστάμος, «Ο ζωγράφος Γιάννης Μόραλης», in Φωτόπουλος, op. cit., p. 15-29.

6. Χρύσανθος Χρήστου, *Γιάννης Μόραλης*, Athens, Adam Editions, 1993, p. 9, 21.
7. Where provenance is not listed, the work(s) is/are part of the 1988 donation.
8. Tony Spiteris, *Peintres, sculpteurs, graveurs de Grèce*, Athens 1952, p. 42. Translated by the author.
9. Δήμητρα Τσούχλου, Ασαντούρ Μπαχαριάν, *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών*, Athens, Apopsi, 1984, p. 267.
10. Άγγελος Γ. Προκοπίου, *Ιστορία της τέχνης 1750-1950*, Athens, M. Pechlivani-dis Editions, 1969, p. 348; also, ill. p. 353.
11. Αλέξανδρος Ξύδης, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, vol. 2, p. 72-76, ill. p. 73.
12. For the Greekness of the generation of the 1930s see Anna Kafetsi, *La peinture hellénique autour des années trente et le problème de la grécité*, Doctoral thesis, Université Paris I, Paris 1985.
13. Extensive discussion and correlations of Greek and foreign influences on Moralis in Magdalini Tsikouta, *Les influences dans la peinture grecque, après 1945*, Doctoral thesis, Université de Paris IV, Sorbonne, Paris 1991, vol. I, p. 181-184 and vol. II, p. 246-252.
14. Πετρίης, op. cit., p. 135.
15. Tony Spiteris, *29e Biennale Venise, Grèce peinture sculpture, Moralis-Sochos-Tsarouchis*, Athens, 1958. Exhibition catalogue for the Greek participation to the Venice Biennale 1958. These works were: *Two friends*, 1946 (No.1), *The table*, 1947 (No. 2), *Pregnant woman*, 1948 (No. 3), *Figure*, 1952 (No. 5), *Figure*, 1951 (No. 9), *Funerary composition*, 1958 (No. 12), *Composition I*, 1949-58, (No. 15). Work numbers reflect those in the catalogue of the Greek participation to the Biennale.
16. Gian Luigi Rondi, Dario Ventimiglia (introductory notes), *La Biennale di Venezia, Le Esposizioni Internazionali d'Arte 1895-1995*, La Biennale di Venezia, Electa, 1996, p. 117-120.
17. Ελένη Βακαλό, *Η ΣΤ' Πανελλήνιος Έκθεση, Zygos*, 1960, No. 60-61, p. 5-8.
18. Λίνα Τσίκουτα-Δεϊμέζη, "Η γενιά του 1930 στο προπολεμικό Παρίσι και η επιστροφή στην Ελλάδα"; see exhibition catalogue Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα (comp.), Έφη Αγαθονίκου, Μαρία Κατσανάκη, Μαριλένα Κασσιμάτη, Ναυσικά Λιτσαρδοπούλου, Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου, Λίνα Τσίκουτα (eds), *Παρίσι-Αθήνα 1863-1940*, Athens, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 2006, p. 107-147, especially Μόραλης, p. 123-125 and ill. p. 346, 347, 393.
19. Γιώργος Πετρίης, op. cit., p. 135.
20. The work is No. 6 in catalogue *Μόραλης*, Alexandre Iolas – T. Zoumboulaki Art Gallery, Athens, March 1972, with an essay by Odysseus Elytis. See also Φωτόπουλος, op. cit., p. 191.
21. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, "Γιάννης Μόραλης: Ένας κλασικός του 20^{ου} αιώνα", in *Τιμή στον Γιάννη Μόραλη. Δάσκαλοι και μαθητές-καθηγητές της ΑΣΚΤ*, Athens School of Fine Arts, 2009. Reprinted in Άννη Μάλαμα (ed.), *Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, Athens, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 2010, n.p. First published in *Το Βήμα*, April 1988.
22. Γιώργος Πετρίης, op. cit., p. 135.
23. Γιώργος Σεφέρης, in Φωτόπουλος, op. cit., p. 451.
24. Οδυσσέας Ελύτης, "Γιάννης Μόραλης", in *Μόραλης*, Alexandre Iolas – T. Zoumboulaki Art Gallery, op. cit.; also in Φωτόπουλος, op. cit., p. 181.
- «Ο ζωγράφος με το Νίκο Νικολάου», του 1937, «Έγκυος γυναίκα», του 1948, «Επιτύμβια σύνθεση», του 1958 (αρ. 2432), πλαισιώνουν το κείμενό της για το Μόραλη. Το εξώφυλλο του 3^{ου} τόμου κοσμεί ένα άλλο έργο του Μόραλη, το *Σύνθεση Γ*, του 1951-58.
5. Δημήτρης Παπαστάμος, «Ο ζωγράφος Γιάννης Μόραλης», στο, Βασίλης Φωτόπουλος (επιμ.), ό.π., σ. 15-29.
6. Χρύσανθος Χρήστου, *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, Εκδόσεις Αδάμ, 1993, σ. 9, 21.
7. Όπου δεν αναφέρεται η προέλευση, τα έργα αποτελούν μέρος της δωρεάς του 1988.
8. Tony Spiteris, *Peintres, sculpteurs, graveurs de Grèce*, Αθήνα, 1952, σ. 42. Η μετάφραση της υπογράφουσα.
9. Δήμητρα Τσούχλου, Ασαντούρ Μπαχαριάν, *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών*, Αθήνα, Άποψη, 1984, σ. 267.
10. Άγγελος Γ. Προκοπίου, *Ιστορία της τέχνης 1750-1950*, Αθήνα, Εκδόσεις Μ. Πεκλιβανίδης, 1969, σ. 348, και φωτογραφία έργου σ. 353.
11. Αλέξανδρος Ξύδης, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, Τόμος Β', σ. 72-76, και φωτογραφία έργου, σ. 73.
12. Σχετικά με την ελληνικότητα της γενιάς του 1930, βλ., Anna Kafetsi, *La peinture hellénique autour des années trente et le problème de la grécité*, Διδακτορική διατριβή, Παρίσι, Université Paris I, 1985.
13. Εκτενείς αναλύσεις και συσχετίσεις των αυτοχθόνων και ξένων επιδράσεων του Μόραλη στη Διδακτορική διατριβή, Magdalini Tsikouta, *Les influences dans la peinture grecque, après 1945*, Παρίσι, Université de Paris IV, Sorbonne, 1991, Τόμος Ι, σ. 181-184, και Τόμος ΙΙ σ. 246-252.
14. Γιώργος Πετρίης, ό.π., σ. 135.
15. Tony Spiteris, *29e Biennale Venise, Grèce peinture sculpture, Moralis-Sochos-Tsarouchis*, Αθήνα, 1958. Κατάλογος ελληνικής συμμετοχής στην Biennale Βενετίας 1958. Τα έργα αυτά είναι: *Δύο φίλοι*, 1946 (αρ.1), *Το τραπέζι*, 1947 (αρ. 2), *Έγκυος γυναίκα*, 1948 (αρ. 3), *Μορφή*, 1952 (αρ. 5), *Μορφή*, 1951 (αρ. 9), *Επιτύμβια σύνθεση*, 1958 (αρ. 12), *Σύνθεση Α*, 1949-58, (αρ. 15). Η αρίθμηση των έργων είναι του ελληνικού καταλόγου της Biennale.
16. Gian Luigi Rondi, Dario Ventimiglia (εισαγωγικά σημειώματα), *La Biennale di Venezia, Le Esposizioni Internazionali d'Arte 1895-1995*, La Biennale di Venezia, Electa, 1996, σ. 117-120.
17. Ελένη Βακαλό, «Η ΣΤ' Πανελλήνιος Έκθεση», *Ζυγός*, 1960, No 60-61, σ. 5-8.
18. Λίνα Τσίκουτα-Δεϊμέζη, «Η γενιά του 1930 στο προπολεμικό Παρίσι και η επιστροφή στην Ελλάδα», βλ., στον κατάλογο της έκθεσης, Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα (συντ.), Έφη Αγαθονίκου, Μαρία Κατσανάκη, Μαριλένα Κασσιμάτη, Ναυσικά Λιτσαρδοπούλου, Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου, Λίνα Τσίκουτα (επιμ.), *Παρίσι-Αθήνα 1863-1940*, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 2006, σ. 107-147, ειδικά Μόραλης σ. 123-125 και φωτογραφίες σ. 346, 347, 393.
19. Γιώργος Πετρίης, ό.π., σ. 135.
20. Το έργο είναι το Νο 6 στον κατάλογο *Μόραλης*, Αλέξανδρος Ιόλας-Γκαλερί Τ. Ζουμπούλακη, Αθήνα, Μάρτιος 1972, με κείμενο του Οδυσσέα Ελύτη. Βλ., και στο, Βασίλης Φωτόπουλος (επιμ.), ό.π., σ. 191.
21. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, «Γιάννης Μόραλης: Ένας κλασικός του 20^{ου} αιώνα», στο, *Τιμή στον Γιάννη Μόραλη. Δάσκαλοι και μαθητές-καθηγητές της ΑΣΚΤ*, Αθήνα, ΑΣΚΤ, 2009. Αναδημοσίευση στο, Άννη Μάλαμα (επιμ.), *Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, Αθήνα, 2010, κ.σ. Αρχική δημοσίευση στην εφημερίδα *Το Βήμα*, Απρίλιος 1988.
22. Γιώργος Πετρίης, ό.π., σ. 135.
23. Γιώργος Σεφέρης, στο, Βασίλης Φωτόπουλος (επιμ.), ό.π., σ. 451.
24. Οδυσσέας Ελύτης, «Γιάννης Μόραλης», στον κατάλογο *Μόραλης*, Αλέξανδρος Ιόλας-Γκαλερί Τ. Ζουμπούλακη, 1972 ό.π., και στο Βασίλης Φωτόπουλος (επιμ.), ό.π., σ. 181.



Ο Κωνσταντίνος Παρθένης με φοιτητές του τη δεκαετία του 1930.
Konstantinos Parthenis with students in the 1930s.



Το Εργαστήριο του Γιάννη Μόραλη στην Α.Σ.Κ.Τ. (1954 ή 1955). Διακρίνονται οι Παύλος Διονυσόπουλος, Νίκος Κεσσανλής, Βλάσης Κανιάρης και Κώστας Τσόκλης.
Yannis Moralis workshop at the Athens School of Fine Arts (1954 or 1955). In the photo can be seen Pavlos Dionyssopoulos, Nikos Kessanlis, Vlassis Kaniaris and Kostas Tsoklis.



Το τελευταίο μάθημα στη Σχολή και ο αποχαιρετισμός με τους φοιτητές του (27/5/1983).
The last teaching session at the Athens School of Fine Arts; farewell with students (27/5/1983).



Μετά την ξενάγηση των μαθητών της Μαρίνας Λαμπράκη-Πλάκα στην έκθεση του 1988 στην Εθνική Πινακοθήκη.
After the guided tour by Moralis of Marina Lambraki-Plaka's students to the 1988 exhibition at the National Gallery.

Ο Γιάννης Μόραλης στην αίθουσα Θεωρητικών στην Α.Σ.Κ.Τ.
Φωτογραφία Δημήτρη Μυταρά.
Yannis Moralis in the art theory room at the Athens School of Fine Arts.
Photo taken by Dimitris Mytaras.

On the occasion of this publication, it would be interesting to mention a few of our views and thoughts that have long settled down. Since 1982-1983, when I began my ongoing involvement with the study and research of Greek art in the interwar period and its development in the post-war decades, I reached the conclusion that the two great teachers who shaped the development of the Athens School of Fine Arts and influenced the evolution of Greek art through their work and by teaching succeeding generations of artists are Konstantinos Parthenis (1878-1967) and Yannis Moralis (1916-2009).

These two towering figures have a lot in common yet many stark differences, as well. They were both great painters, men of extraordinary culture, artists of a sound theoretical background and a solid knowledge of art history, well-travelled, studied abroad, familiar with the most advanced and innovative currents in the art of their times. Teachers who creatively assimilated their influences, making groundbreaking personal propositions; who were able to passionately transmit the latest developments to their students. For all these reasons they stand out in the Greek art scene and the prevailing atmosphere of provincialism, ignorance, or mediocre teaching. Their intellectual scope and lack of dogma, their freedom from imposing their artistic choices on their students are also common qualities these two artists shared.

With their teaching, they managed – in spite of the appeal of their excellent work and their influential, innovative teaching – to produce a wealth of eminent artists who have shaped Greek art from 1930 to date. In spite of their strong personalities, their wish was simply to supply their students with all the required technical and theoretical qualifications, seeking at the same time to alert them to the elements of each one's artistic personality that they considered as important. Both of these two great teachers were not merely looking to create imitators of their own work, but to promote a deeply personal artistic activity amongst younger artists.

Konstantinos Parthenis began his teaching career in 1929, at age 51; it lasted for 18 years and came to an end with his unexpected resignation, in 1947.¹

Yannis Moralis began teaching as a professor of the preparatory course in the Athens School of Fine Arts that same year, 1947.

Με την ευκαιρία της παρούσας έκδοσης έχει ενδιαφέρον να αναφερθούμε σε θεωρήσεις και σκέψεις μας, που έχουν κατασταλάξει από καιρό. Από το 1982-1983, όταν άρχισα την συστηματική ενασχόλησή μου με τη μελέτη και την έρευνα της ελληνικής τέχνης κατά την περίοδο του μεσοπολέμου και την πορεία της στις δεκαετίες της μεταπολεμικής περιόδου, κατέληξα στο συμπέρασμα πως στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών οι δύο μεγάλοι δάσκαλοι, οι οποίοι καθόρισαν τόσο την πορεία της Σχολής όσο και την εξέλιξη της ελληνικής τέχνης, τόσο μέσα από το έργο τους όσο και μέσα από την διδασκαλία τους στις επόμενες γενιές καλλιτεχνών, είναι ο Κωνσταντίνος Παρθένης (1878-1967) και ο Γιάννης Μόραλης (1916-2009).

Οι δύο τεράστιες αυτές καλλιτεχνικές παρουσίες έχουν πολλά κοινά και άλλα τελείως αντιθετικά χαρακτηριστικά. Πρόκειται για δύο μεγάλους ζωγράφους, δύο εξαιρετικά καλλιεργημένους ανθρώπους, δύο καλλιτέχνες, οι οποίοι έχουν θεωρητικό υπόβαθρο και στέρεες γνώσεις γύρω από την ιστορία της τέχνης, έχουν ταξιδέψει, έχουν σπουδάσει στο εξωτερικό, γνωρίζουν τις πιο προωθημένες και ανανεωτικές μορφές της διεθνούς τέχνης της εποχής τους, έχουν γόνιμα οικειοποιηθεί τις επιρροές τους, καταθέτοντας μια προσωπική ρηξικέλευθη πρόταση και ακόμη είναι σε θέση να μεταδώσουν, να μεταλαμπαδεύσουν, με πάθος, στους μαθητές τους, ό,τι πιο νέο και προωθημένο. Στον ελληνικό χώρο, ξεχωρίζουν για όλα αυτά, συχνά μέσα σ' ένα κλίμα γενικότερου επαρχιωτισμού, άγνοιας ή και μετριότητας, σε επίπεδο διδασκαλίας. Η ευρύτητα του πνεύματος, καθώς και η έλλειψη δογματισμού και στενής επιβολής των καλλιτεχνικών τους επιλογών στους μαθητές τους είναι επίσης κοινά χαρακτηριστικά τους.

Σε επίπεδο διδασκαλίας καταφέρνουν, παρά την γοητεία του τόσο υψηλής ποιότητας έργου τους και τον καθοριστικό χαρακτήρα ανανεωτικής διδασκαλίας τους, να δημιουργήσουν στρατιές αξιόλογων καλλιτεχνών, καλλιτεχνών που με το έργο τους καθόρισαν και εξακολουθούν να καθορίζουν την ελληνική τέχνη από το 1930 μέχρι σήμερα. Παρά την έντονη προσωπικότητά τους, η βούλησή τους ήταν απλά να δώσουν όλα τα εφόδια, τεχνικής, θεωρητικής κάλυψης στους μαθητές τους, προσπαθώντας ταυτόχρονα να τους στρέψουν προς εκείνα τα στοιχεία της καλλιτεχνικής τους προσωπικότητας, που οι ίδιοι διέκριναν ως σημαντικά. Και οι δύο μεγάλοι δάσκαλοι δεν απέβλεπαν στη δημιουργία αντιγραφών του έργου τους αλλά στην ώθηση προς μια καθαρά προσωπική δημιουργία στους νεότερους.

Ο Κωνσταντίνος Παρθένης ξεκίνησε τη διδασκαλία του το 1929 σε ηλικία 51 ετών, διδασκαλία η οποία διήρκεσε 18 έτη και ολοκληρώθηκε, μετά την αιφνίδια παραίτησή του, το 1947.¹

Ο Γιάννης Μόραλης ξεκίνησε τη διδασκαλία του ως καθηγητής της Προπαρασκευαστικής Τάξης της ΑΣΚΤ, την ίδια χρονιά, το 1947, σε ηλικία μόλις 31 ετών. Δίδαξε πολλές γενιές καλλιτεχνών επί 36 έτη, μέχρι το 1983. Ένα ερωτηματικό παραμένει γιατί ο Μόραλης μετά το προπαρασκευαστικό, με καθηγητή τον Δημήτρη Γερασιώτη το 1931, ενώ παρακολουθεί αρχικά το εργαστήριο του Παρθένου, τελικά αποχωρεί και εγγράφεται στο εργαστήριο του Ουμβέρτου Αργυρού.

Είναι γνωστό πως ο Παρθένος δεν μιλούσε πολύ παρά εκφραζόταν μέσω της φωνής της συζύγου του Σοφίας Παρθένου, παρούσας σε όλες τις εμφανίσεις και διδασκαλίες του. Το γεγονός αυτό πιθανά να ενοχλούσε τον νεαρό Μόραλη, καθώς επίσης το ότι ήταν τελείως διαφορετικές προσωπικότητες, ακόμη και σε επίπεδο συμπεριφοράς. Ωστόσο, ένα κοινό στοιχείο ήταν η βαθιά εσωτερική ευγένεια που χαρακτήριζε και τους δύο σε όλες τις εκφάνσεις της συμπεριφοράς τους, ακόμη και προς τους μαθητές τους.

Ο Μόραλης, εκτός από την ευγένεια και τη λεπτότητα στη συμπεριφορά του, έχει ευχέρεια λόγου, μιλάει πολύ στους μαθητές του, τους νουθετεί, τους προτρέπει να δημιουργούν μέσα από τη γνώση και την ελευθερία. Έχει ένα αστείρευτο χιούμορ και συνηθίζει να διηγείται ανέκδοτα, συχνά τολμηρά. Ο Παρθένος, αντίθετα, είναι σοβαρός και αμίλητος.

Αξίζει εδώ να αναφέρουμε το πάθος, την αγάπη και το σεβασμό με τον οποίο μιλούν για τον μεγάλο δάσκαλο της Σχολής, τον Κωνσταντίνο Παρθένου, δύο ξεχωριστοί μαθητές του, τελείως διαφορετικών γενιών, ο Εγγονόπουλος και ο Δανιήλ.

Ο Νίκος Εγγονόπουλος (1907-1985), σε πολλές ευκαιρίες αλλά και σε προσωπικές μας συνομιλίες (1983-1985), διατύπωνε σε υπερθετικούς τόνους την ευγνωμοσύνη του προς τον δάσκαλό του: «Ευτύχησα να μαθητεύσω κοντά στον μεγάλο Έλληνα, τον Κωνσταντίνο Παρθένου, ο οποίος αποτελεί τιμή και δόξα για τους Αθηναίους». Ακόμη, ο Εγγονόπουλος έλεγε πως ο Παρθένος δεν ήθελε να κάνει Παρθενάκια, αντίθετα προσπαθούσε να στρέψει κάθε μαθητή του, ώστε να αναπτύξει την ιδιαίτερη κλίση του καλλιτεχνικού του ταμπεραμέντου.²

Στη *Διάλεξη για τη ζωγραφική*, ο Έλληνας υπερρεαλιστής γράφει: «Ευτύχησα να σπουδάσω στην εδώ Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών. Εκεί ευτύχησα να μαθητέψω πλησίον του Κωνσταντίνου Παρθένου... Ο Παρθένος, ο μεγάλος ζωγράφος, ο μεγάλος άνθρωπος, ο μεγάλος διδάσκαλος! Όλοι μας όσοι μαθητέψαμε κοντά του, δεν ξεχνούμε την απεραντοσύνη των γνώσεών του, του πνεύματός του, της καρδιάς του. Με τι χαρά όλοι μας υποτασσόμαστε στην πειθαρχία του, με τι δίψα ακούγαμε τις συμβουλές του, με τι εμπιστοσύνη ακολουθούσαμε τις υποδείξεις του. Κοντά στον Παρθένου μελέτησα τη φύση, κοντά του ένοιωσα τη σημασία του χρώματος και της γραμμής, κοντά του έμαθα τα πάντα όσα γνωρίζω στη ζωγραφική. Ο Παρθένος με μύπησε στην έννοια των αναζητήσεων του Manet, στα επιτεύγματα του Seurat, στις κατακτήσεις του Cézanne, στη δόξα που ονομάζεται Θεοτοκόπουλος... Πλούσιοι και με τούτα: την πείρα και την «τεχνι-

at age 31 only. He taught generations of artists for 36 years, until 1983. A question that is yet to be answered is why, after his preparatory course under Dimitris Geraniotis, in 1931, Moralis left Parthenis's workshop, which he had attended in the beginning, in favour of Umvertos Argyros's workshop.

It is well known that Parthenis did not speak much; instead, he expressed himself through the voice of his wife, Sophia Partheni, who was present at all his appearances and courses. This may have irritated the young Moralis, also considering the fact that they were totally contrasting personalities, even as far as their behaviour was concerned. Yet, a quality they both shared was the profound inner gentleness that informed every aspect of their behaviour, and which extended also towards their students.

In addition to the gentleness and finesse of his attitude, Moralis had a great gift of speech, spoke a lot to his students, counselled them and urged them to be creative through knowledge and freedom. He had an inexhaustible sense of humour and used to tell jokes, often obscene ones. Parthenis, on the other hand, was sober and reserved.

It is worth remembering the passion, love and respect with which two outstanding students of totally different generations, Engonopoulos and Daniel, spoke of the great professor of the School of Fine Arts.

On many occasions, also during our private conversations, in 1983-1985, Nikos Engonopoulos (1907-1985) expressed his unlimited gratitude towards his teacher. "I was fortunate to study under the great Greek Konstantinos Parthenis, the pride of Athens." Engonopoulos also said that Parthenis did not want to produce new little Parthenises; on the contrary, he sought to help each student develop the specific strengths of his artistic temperament.²

In his *Lecture on painting*, the Greek surrealist wrote, "I was fortunate to study at the Athens School of Fine Arts. There, I was fortunate to study under Konstantinos Parthenis [...] Parthenis, the great artist, the great person, the great teacher! All of us who studied under him will never forget the immensity of his knowledge, of his spirit, of his heart. With what pleasure we all yielded to his discipline, how eagerly we listened to his advice, how trustfully we followed his suggestions. Under Parthenis, I studied nature; near him I felt the importance of colour and line; with him I learnt everything I know about painting. Parthenis introduced me to the meaning of Manet's explorations, Seurat's achievements, Cézanne's conquests, to the glory that is Theotokopoulos [...]. We are also wealthy in these: the experience and 'technique', the so-called *métier*, with which the great Teacher supplied us. Parthenis drew my attention to the so-called 'Byzantine' art [...]."³

Daniel (Panagopoulos) (1924-2008), a pioneer of the 1960s generation, loved discussing, in both his essays and other writings, as well as in our regular personal discussions, from the 1990s until the end of his life, Parthenis's inspiration on his own work, as well as on that of many major artists of different generations, who shaped post-war art in Greece. Smiling, Daniel used to say that Parthenis did not speak, but made his remarks through Mrs Parthenis, or made suggestions by direct corrections on the canvas on his students' easels.

Daniel, as a young student who attended the School of Fine Arts preparatory course under professor Biskinis, noted in admiration the works by the students in Parthenis's workshop, as "their drawings were more solid, but above all more modern than ours at the preparatory course. I gradually began to change my working style. Corners increased and *sfumato* decreased." He remembers watching Parthenis: "I used to observe how the charcoal in his hand became a tool of extraordinary accuracy, when he drew shapes distorted by light, or analysed the tones. He did not teach painting with words; he taught us how to see. Near him, I felt, but only much later really grasped, that in painting words are cheap. During breaks, we used to gather around him to listen to his brief, aphoristic phrases. On Theotokopoulos, Cézanne, economy in ancient art."⁴

It is worth noting at this point how great Daniel's esteem of Parthenis was, when the former said that, "In painting words are cheap" – he, a radical painter, a conceptual artist and above all the artist of his generation who expressed so systematically, clearly and casually his theoretical views on art.

After Parthenis resigned, in 1947, Daniel switched to the workshop run by Umvertos Argyros, the professor that Moralis had chosen after a brief stint at the Parthenis workshop. Contrary to Moralis, Daniel wrote about Argyros, "I gained almost nothing after a year of attending the Argyros workshop."⁵

In conclusion, we note that two pioneers, two "innovators" in Greek art from the interwar period until the contemporary, post-war art, exponents of two pivotal generations in the evolution of 20th-century Greek art, the one belonging to the generation of the 1930s and the other to that of the 1960s, speak lovingly, passionately, gratefully of the contribution of their teacher. Both recognised that Parthenis equipped them with all the required technical, theoretical and aesthetic qualifications, as well as encouraged them to grow through freedom and exploration of their personal visual expression.

This also perfectly applies to Moralis. It has been gratefully acknowledged by several of his students, important figures in the

κή», το *métier* που λεν, με τα οποία μας είχε εφοδιάσει ο μεγάλος Διδάσκαλος. Ο Παρθένης επέστησε την προσοχή μου στη λεγομένη «βυζαντινή» τέχνη...»³

Ο Δανιήλ (Παναγόπουλος) (1924-2008), ένας πρωτοπόρος της γενιάς του 1960, τόσο στα θεωρητικά του κείμενα, στα γραπτά του όσο και σε προσωπικές μας συνεχείς συζητήσεις, από τη δεκαετία του 1990 μέχρι το τέλος της ζωής του, αγαπούσε να αναφέρεται στο ρόλο που έπαιξε ο Παρθένης στη διαμόρφωση του προσωπικού του έργου, όσο και στο έργο πολλών σημαντικών καλλιτεχνών διαφορετικών γενιών, που καθόρισαν τη μεταπολεμική τέχνη στην Ελλάδα. Ο Δανιήλ χαμογελώντας έλεγε πως ο Παρθένης δεν μίλαγε, διατύπωνε τις παρατηρήσεις του μέσω του λόγου της κας Παρθένης ή υποδείκνυε την πρότασή του, μέσω διορθώσεων απευθείας στον καμβά, στο καβαλέτο του μαθητή του.

Ο νεαρός Δανιήλ, όντας στο Προκαταρκτικό Τμήμα της Σχολής, με καθηγητή τον Μπισκίνη, παρακολουθούσε με θαυμασμό τα έργα των μαθητών του εργαστηρίου του Παρθένης, μιας και «τα σχέδιά τους ήταν πιο γερά, μα κυρίως πιο μοντέρνα από τα δικά μας στο προκαταρκτικό. Σιγά-σιγά άρχισα να αλλάζω τρόπο δουλειάς. Πλήθαιναν οι γωνίες και υποχωρούσε το σφουμάτο». Παρατηρώντας τον Παρθένη θυμάται: «Κοίταζα πως στο χέρι του το κάρβουνο γινόταν ένα εργαλείο καταπληκτικής ακρίβειας, όταν σχεδίαζε τα σχήματα παραμορφωμένα από το φως, ή ανέλυε τους τόνους. Δεν δίδασκε τη ζωγραφική με λόγια, μας μάθαινε να βλέπουμε. Κοντά του διαισθάνθηκα, μα πολύ αργότερα συνειδητοποίησα, ότι τα λόγια είναι η φτώχεια της ζωγραφικής. Στα διαλείμματα, μαζεμένοι γύρω του ακούγαμε τις σύντομες, σαν αποφθέγματα, φράσεις του. Για το Θεοτοκόπουλο, το Cézanne, τη λιτότητα στην αρχαία τέχνη».⁴

Αξίζει να παρατηρήσουμε στο σημείο αυτό, πόσο μεγάλη είναι η εκτίμηση του Δανιήλ για τον Παρθένη, όταν λέει πως «τα λόγια είναι η φτώχεια της ζωγραφικής», αυτός ένας ριζοσπάστης, ένας εννοιολογικός καλλιτέχνης, και κυρίως ο καλλιτέχνης της γενιάς του, ο οποίος εξέφρασε τόσο συστηματικά, με ευκρίνεια και άνεση, τη θεωρητική του σκέψη για την τέχνη.

Ο Δανιήλ, μετά την παραίτηση του Παρθένη το 1947, περνά στο εργαστήριο του Ουμβέρτου Αργυρού, του δασκάλου, που είχε επιλέξει ο Μόραλης, μετά το πέρασμά του από το εργαστήριο του Παρθένη. Σε αντίθεση με τον Μόραλη, ο Δανιήλ για τον Αργυρό γράφει: «Δεν απεκόμισα σχεδόν τίποτα, ένα χρόνο παραμονής στο εργαστήριο του Αργυρού».⁵

Καταλήγοντας μπορούμε να διαπιστώσουμε πως δύο πρωτοπόροι, δύο «ανανεωτές» της ελληνικής τέχνης της περιόδου από τον μεσοπόλεμο μέχρι τη σύγχρονη μεταπολεμική τέχνη, δύο εκπρόσωποι δύο σηματοδικών, καθοριστικών γενεών στην εξέλιξη της ελληνικής τέχνης του 20^{ου} αιώνα, ένας της γενιάς του 1930 και ένας της γενιάς του 1960, μιλούν με αγάπη, με πάθος, με ευγνωμοσύνη, αναγνωρίζοντας την διδακτική προσφορά του δασκάλου τους. Και οι δύο αναγνωρίζουν πως ο Παρθένης τους εξόλησε, αφ' ενός με όλα τα τεχνικά, θεωρητικά και αισθητικά εφόδια, κι από την

άλλη, τους προέτρεψε να αναζητήσουν την εξέλιξη μέσα από την ελευθερία και τη διερεύνηση της προσωπικής εικαστικής τους έκφρασης.

Το ίδιο ακριβώς ισχύει και για τον Μόραλη. Το μαρτυρούν και το αναγνωρίζουν με μεγάλη ευγνωμοσύνη διάφοροι μαθητές του, με διαφορετικές αισθητικές διατυπώσεις, σημαντικές εικαστικές προσωπικότητες, που με το έργο τους παίζουν έναν ιδιαίτερο ρόλο στην εξέλιξη της σύγχρονης ελληνικής τέχνης, ενώ ορισμένοι απ' αυτούς με τη σειρά τους υπήρξαν δάσκαλοι σε πανεπιστημιακές σχολές, όπως η ΑΣΚΤ, η Σχολή Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης ή η Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ. Μεταξύ των μαθητών του Μόραλη αξίζει να αναφέρουμε ορισμένους ενδεικτικά, όπως οι Δεκουλάκος, Καραάς, Κοντός, Κεσσανλής, Κανιάρης, Μυταράς, Κοκκινίδης, Τσόκλης, Φασιανός, Μπότσογλου, Θεοφυλακτόπουλος, Δημητριάς, Κανακάκης, Παπασπύρου, Πατρασκίδης, Βαλαβανίδης, Χριστάκης και τόσο άλλοι νεότεροι.

Πριν αναφέρουμε μαρτυρίες μαθητών του, της γενιάς του 1960, του 1970 και του 1980, αξίζει να κάνουμε μια διαπίστωση σχετικά με την εξέλιξη της σύγχρονης μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα και το ρόλο της διδασκαλίας του Γιάννη Μόραλη σε αυτές τις γενιές. Είναι γνωστό πως η πορεία της ελληνικής τέχνης από τις αρχές του αιώνα και μέχρι τη δεκαετία του 1960, περνά μέσα από λαμπρά παραδείγματα προσωπικής καλλιτεχνικής δημιουργίας, αλλά κυρίως και μέσα από την τολμηρή και εμπνευσμένη προσπάθεια αναζήτησης ταυτότητας της γενιάς του 1930, της οποίας βενιαμίν είναι ο Μόραλης. Μιας γενιάς που τολμά να διατυπώσει μια άρτια πρόταση, βασισμένη σε έναν εκλεκτικιστικό και προσωπικό συνδυασμό παράδοσης και μοντερνισμού, όπου η γηγενής, διαχρονική παράδοση επανεξετάζεται και αξιολογείται και μέσα από τη «χρήση» και την «ανακάλυψη» της από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό. Η εξέλιξη της ελληνικής τέχνης όμως προχωρά πάντα με μια καθυστέρηση, και μια εμφάνιση των κινημάτων της ευρωπαϊκής τέχνης, συχνά μετά από είκοσι, τριάντα και σαράντα χρόνια στην Ελλάδα.

Η γενιά-τομή, για διάφορους λόγους που δεν μπορούν να αναλυθούν εδώ, όπου η ελληνική τέχνη ταυτίζεται και δημιουργεί σχεδόν ταυτόχρονα με τη διεθνή καλλιτεχνική πραγματικότητα, είναι η γενιά του 1960. Τα ταξίδια και κυρίως η παραμονή καλλιτεχνών στο εξωτερικό, στην Ευρώπη, στη Ρώμη, στο Παρίσι και αλλού, βοηθά στον συγχρονισμό των καλλιτεχνικών αναζητήσεων. Η γενιά του 1960, πριν πάει στο εξωτερικό και καταφέρει να σταθεί πλάι στη σύγχρονη πρωτοπορία της εποχής, όπως έγινε με το γαλλικό κίνημα του *Nouveau Réalisme* του Pierre Restany, και τους Δανιήλ, Κανιάρη, Κεσσανλή, Παύλο, θεωρούμε πως άντλησε τα βασικά εφόδια από τη διδασκαλία του Γιάννη Μόραλη, για γνώση, ελευθερία, ανανέωση και προσωπική αναζήτηση.

Ο Παντελής Ξαγοράρης (1929-2000), αυτός ο τόσο ξεχωριστός Έλληνας δημιουργός, μιλώντας για την προσωπική εμπειρία του ως μαθητής στην ΑΣΚΤ το 1948, αναφέρεται αρχικά στον Παύλο Μαθιόπουλο, που, όπως είδαμε, με την συμπεριφορά του, ώθησε τον Παρθένη σε παραίτηση. Η κρίση του είναι σκληρή για τον πρώτο του δάσκαλο, τον «προσωρινό δάσκαλο

visual art scene, coming from different aesthetic backgrounds, whose work played a distinct role in the evolution of the contemporary Greek art. Some of them, in turn, became professors at the Athens School of Fine Arts, the Thessaloniki School of Fine Arts, the Department of Architecture, NTUA. Among Moralis's students should be mentioned in passing Dekoulakos, Karas, Kontos, Kessanlis, Kaniaris, Mytaras, Kokkinidis, Tsoklis, Fassianos, Botsoglou, Theofylaktopoulos, Dimitreas, Kanakakis, Pappaspyrou, Patraskidis, Valavanidis, Christakis.

Before discussing accounts by his students from the 1960s, '70s and 80s generations, we should make an observation regarding the evolution of the contemporary, post-war art in Greece and the role of Yannis Moralis's teaching with respect to these generations. It is well known that the path of Greek art, from the early 20th century to the 1960s, is strewn by supreme examples of unmistakably personal art, but also by the bold, inspired quest for identity of the generation of the 1930s, the youngest member of which was Moralis. This was a generation that dared to formulate an accomplished proposition based on an eclectic and personal fusion of tradition and modernism, in which the century-old local tradition was revisited and reassessed through its "use" and "discovery" by the European modernism. Yet, the evolution of Greek art is always marked by a delay, European art currents often emerging 20, 30, even 40 years later in Greece.

The pivotal generation, for various reasons that cannot be discussed here, when Greek art kept up with the international art scene, was the generation of the 1960s. Artists travelled, above all lived in Europe – in Rome, Paris, elsewhere – and this contributed to a timelier synchronisation of artists' explorations. Before the artists of the generation of the 1960s went abroad and caught up with the *avant-garde* scene of the times, as was the case with Pierre Restany's *Nouveau Réalisme* in France and Daniel, Kaniaris, Kessanlis, Pavlos, we believe that they received their basic supplies from the teaching of Yannis Moralis on knowledge, freedom, innovation and personal exploration.

Speaking of his personal experience as a student at the Athens School of Fine Arts, in 1948, Pantelis Xagoraris (1929-2000), a very special Greek artist, first mentions Pavlos Mathiopoulos, whose action, as we have already seen, made Parthenis to resign. Xagoraris's verdict falls heavy upon his first teacher, "my temporary teacher, Pavlos Mathiopoulos, who with his academic knowledge and formal pomposity of style enjoyed the certainty afforded by ignorance." And he goes on, "Fortunately, the newly appointed Yannis Moralis came later [...]. The well known humility and gentleness of Moralis, his anti-academic teaching and effort to adapt to objective knowledge, a lesson learnt from Cézanne's painting,

were Xagoraris's first impressions, which established a climate of esteem, respect, and intellectual and artistic discipline.

I recall that during that period, in my house attic as well as in day-long excursions to Kokkinos Mylos, we used to paint, more with Tsoklis and less with Kessanlis, our first oil paintings, and we would then anxiously show them to our teacher, Moralis, awaiting his verdict.

This always came in an innovative, for the period, direction, with frequent reference to the work of Cézanne, Picasso, the early cubists and their views concerning the purity of form, the equilibrium of volumes and the accuracy of colour tones.

By Moralis I was taught how to seek out the plastic virtues of drawing and to pursue a harmony that limited the exaggerated, and often superfluous, distortions of drawing.⁶

Speaking of the beginning of her apprenticeship, Ioanna Asmani (1929) said, forty years later, "I entered the School of Fine Arts when Moralis became a professor [...] . Moralis succeeded as a teacher and produced students of such different personalities because he had intelligence and an alertness that enabled him to go beyond the typical and acceptable. Moralis, now that I am in a position to be objective, never touched our wings: "If you want – I would not want to impose it on you – add a little red", he used to say [...]. We used to wait for him eagerly, lying down on the grass and on the school's stairs, to set up the model, and we flocked around him from everywhere to fill up the room. The way he set up the model had turned the old school on its head."⁷

In 1956, after nine years at the School of Fine Arts, Moralis, speaking of the two-way, creative teacher-student relationship, said with humility: "In painting, the teacher may at first have a rational relationship with the student, that is, telling him technical things that can be checked out [...]. Yet, an intellectual bond gradually grows with the student at the School, and in this affectionate atmosphere the teacher is able to offer more. Having fewer demands for a total contact with the student, the teacher tries to help him with his experience to discover the language with which the student has opted to work. Of course, when the student has other intellectual qualities besides perception, then you communicate with him with your experience as a human being, too. Yet, under no circumstances do I want my students to standardise my views, to see things according to my own model. There are some who codify what you say and then they fall into a facile construction; it should be underlined that the level of performance at the School today is higher than before. Young people show genuine interest. Many are those who follow international art reviews, who are interested in contemporary art

τον Παύλο Μαθιόπουλο που με την ακαδημαϊκή γνώση και την τυπική μεγαλοπρέπεια του ύφους είχε την βεβαιότητα που δίνει η άγνοια». Και συνεχίζει: «Αργότερα, ευτυχώς, ήρθε ο νεοδιορισμένος δάσκαλος Γιάννης Μόραλης.... Η γνωστή σεμνότητα και ευγένεια του Μόραλη, η αντικαθημαϊκή διδασκαλία του και η προσπάθεια προσαρμογής σε αντικειμενικές γνώσεις επηρεασμένες από τα διδάγματα της ζωγραφικής του Cézanne, ήταν οι πρώτες εντυπώσεις που δημιουργούσαν ένα κλίμα εκτίμησης, σεβασμού και πνευματικής και καλλιτεχνικής πειθαρχίας.

Θυμάμαι ότι την περίοδο εκείνη, σε μια σοφίτα του σπιτιού μου και σε ημερήσιες εκδρομές στον Κόκκινο Μύλο, ζωγραφίζαμε, περισσότερο με τον Τσόκλη και λιγότερο με τον Κεσσανλή, τους πρώτους μας πίνακες με λάδι, που τους δείχναμε μετά με πολλή συγκίνηση και ταραχή στον δάσκαλο Μόραλη περιμένοντας την κρίση του.

Οι κρίσεις του ακολουθούσαν πάντα μια ανανεωτική, για την εποχή εκείνη, κατεύθυνση με συχνές αναφορές στο έργο του Cézanne, του Picasso, των πρώτων κυβιστών και τις αντιλήψεις τους για την καθαρότητα της φόρμας, την ισορροπία των όγκων και την ακρίβεια των χρωματικών τόνων.

Από τον Μόραλη διδάχτηκα να αναζητώ τις πλαστικές αρετές του σχεδίου και να επιδιώκω την πραγματοποίηση μιας αρμονίας περιοριστικής των υπερβολικών, και συχνά περιττών, παραμορφώσεων του σχεδίου.⁶

Η Ιωάννα Ασμάνη (1929), μιλώντας για το ξεκίνημα της μαθητείας της, αναφέρει μετά από σαράντα χρόνια: «Εγώ μπήκα στο σχολείο των Καλών Τεχνών όταν ο Μόραλης μπήκε στη Σχολή Καλών Τεχνών καθηγητής.... Ο Μόραλης πρόκοψε σαν καθηγητής και έβγαλε μαθητές με τόσο διαφορετικές προσωπικότητες, γιατί είχε μια εξυπνάδα και μια γοργότητα, που δεν τον σταμάταγε στα τυπικά και κατεστημένα. Ο Μόραλης, τώρα που είμαι αντικειμενική, δεν άγγιξε ποτέ τα φτερά μας, «κι αν θέλεις –όχι ότι στο επιβάλλω– βάλε και λίγο κοκκινάκι» έλεγε... Τον περιμέναμε νοιασμένοι, στρωμένοι στο γρασίδι και στις σκάλες της Σχολής να στήσει το μοντέλο, και μαζευόμαστε απ' όλες τις μεριές ξοπίσω του να μπορούμε να γεμίσει τίγκα η αίθουσα. Κι ο τρόπος που είχε τοποθετήσει το μοντέλο, είχε ξετινάξει τα κή και τα ερέβη της παλιάς σχολής».⁷

Ο ίδιος ο Μόραλης, το 1956 μετά από εννέα χρόνια στην ΑΣΚΤ, μιλώντας για την αμφίδρομη, δημιουργική σχέση δάσκαλου-μαθητή, έλεγε με απλότητα: «Στη ζωγραφική, ο δάσκαλος μπορεί να έχει στην αρχή μια λογική επαφή με το μαθητή, να του πει δηλ. πράγματα τεχνικά, που μπορούν να ελεγχθούν... Όμως και στη Σχολή, σιγά-σιγά αναπτύσσεται και μια ψυχική επαφή με το μαθητή και τότε μέσα σ' αυτή τη θερμή ατμόσφαιρα ο δάσκαλος μπορεί να προσφέρει περισσότερα. Ο δάσκαλος έχοντας τις λιγότερες απαιτήσεις για μian απόλυτη επαφή με το μαθητή, προσπαθεί να τον βοηθήσει με την πείρα του για να γνωρίσει τη γλώσσα που διάλεξε για να εργαστεί. Όταν βέβαια ο μαθητής διαθέτει εκτός από την αντίληψη και ψυχικά χαρίσματα, τότε έρχεσαι σ' επαφή μαζί του και με την πείρα σου και σαν άνθρωπος. Σε καμιάν όμως περίπτωση δεν θέλω οι μαθητές μου να τυποποιούν τις απόψεις μου, να βλέπουν τα πράγματα σύμφωνα με το δικό μου

πρότυπο. Υπάρχουν μερικοί που κωδικοποιούν ό,τι λες και τότε ξεπέφτουν σε μian εύκολη κατασκευή· θα πρέπει να υπογραμμίσουμε πως η στάθμη των αποτελεσμάτων στη Σχολή σήμερα είναι ανώτερη από παλιότερα. Τα παιδιά δείχνουν πραγματικό ενδιαφέρον. Υπάρχουν πολλοί που παρακολουθούν ξένα καλλιτεχνικά περιοδικά, ενδιαφέρονται για τα σύγχρονα προβλήματα της τέχνης, γνωρίζονται με τους καλλιτέχνες και τη δουλειά τους, κάνουν ό,τι μπορούν για ν' ανεβούν».⁸

Η Ρένα Παπασπύρου (1938), μαθήτριά του αυτής της περιόδου, λιτά, σταράτα και μεστά γράφει: «Υπήρξε καθηγητής στην ΑΣΚΤ μια περίεργη εποχή. Το μετεμφυλιακό κλίμα ήταν έντονο. Οι άνθρωποι είχαν ζήσει δύσκολα. Η νεολαία ήταν ανήσυχη, συγκρατημένη και σιγόβραζε. Στα εικαστικά, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, ο χώρος ήταν συντηρητικός και μίζερος. Ενημέρωση καθόλου, ταξίδια πολύ σπάνια. Στην ΑΣΚΤ η διδασκαλία ακαδημαϊκή.

Ο Μόραλης πρώτος έκανε μια διδασκαλία διαφορετική, προχωρημένη και διαφοροποιημένη, τόσο σαν αιτούμενο όσο και σαν εικαστική άποψη. Για μένα ήταν ο δάσκαλος, που με σαφήνεια μου έμαθε τη βασική αναλογική ανάλυση των δεδομένων της εικόνας. Μια γνώση για πάντα».⁹

Ο ξεχωριστός εικαστικός και διανοούμενος Βαγγέλης Δημητράς (1934), μαθητής, από το 1958 έως το 1963, στο εργαστήριο του Μόραλη, και αργότερα καλός και ευσυνειδήτος καθηγητής, επί σειρά ετών στη Σχολή Καλών Τεχνών της Θεσσαλονίκης, αναφερόμενος στη λεπτότητα, την ευγένεια του Μόραλη και το χιούμορ, που τον χαρακτήριζε, λέει πως ο Μόραλης έκανε διακριτικά το διαχωρισμό ανάμεσα στους μαθητές του. Όσους τους εκτιμούσε έλεγε πως ήταν μαθητές του, για τους άλλους έλεγε πως ήταν στο εργαστήριό του. Ακόμη θυμάται μεταφορικές ρήσεις του δασκάλου του σχετικά με την καλλιτεχνική δημιουργία: «Απ' το μοντέλο παίρνεις, αλλά η εικόνα δεν πρέπει να είναι αντίγραφο», και εξηγεί πως ο Μόραλης εννοούσε ότι συνεχίζεις μετά τη Σχολή και μπορείς να πας παραπέρα.

Του ζητήσαμε να διατυπώσει σε σύντομο κείμενο την ανάμνηση από τη διδασκαλία του δασκάλου του. Το έκανε με οικονομία και ακρίβεια στο λόγο. «Νομίζω ότι ο Γιάννης Μόραλης δίδασκε με προσοχή και επιμονή «γλωσσικά στοιχεία» της ζωγραφικής και απέφευγε, όσο μπορούσε να επιβάλλει αισθητικές κατευθύνσεις. Βεβαίως, καθώς είναι φυσικό και αναπόφευκτο, είχε αισθητικοϊδεολογικές προτιμήσεις, που επηρέασαν και τη διδακτική του και, κατά καιρούς, ήταν εμφανείς. Πάντως, διαπιστώνουμε ότι ο Γιάννης Μόραλης είχε μια διδακτική ευρύτητα, πολλή χρήσιμη, κυρίως αν δεν ξεχνάμε την κατάσταση του καλλιτεχνικού πεδίου της χώρας μας.

Να προσθέσω, υπαινικτικά κατ' ανάγκην, ότι δίδασκε πώς οργανώνονται οι εικόνες παρατηρώντας απ' τη φύση, όχι όμως αντίγραφα της φύσης, αλλά σχετικά αυτόνομες και κατά το δυνατόν άρτιες καλλιτεχνικές αναφορές.

Πρότεινε ακόμα, για όσους τον άκουγαν προσεκτικά, τρόπους διεύρυνσης της εικόνας και τρόπους απομάκρυνσης από το νατουραλισμό και το επιχειρούσε πάντα με προσήνεια και ευγένεια».

Ο Δημοσθένης Κοκκινίδης (1929) φοίτησε στην ΑΣΚΤ, από το 1952 έως

issues, who are familiar with artists and their work, who do what they can in order to go higher.»⁸

Rena Papaspyrou (1938), his student from that period, succinctly wrote: "He was a professor at the School of Fine Arts at a strange time. The post-Civil War climate was all-pervading. People had experienced hard times. Young people were restless, restrained, in a state of fermentation. The visual arts scene, with very few exceptions, was conservative and miserable. There was no information; travel was rare. Teaching at the Athens School of Fine Arts was academic. Moralis was the first to teach in a way that stood apart, was advanced and distinctive, both as regards his demands and in his views on the visual arts. For me, he was the teacher who clearly taught me the basic proportional analysis of image data. That was a lesson to cherish for ever."⁹

The outstanding visual artist and intellectual Vangelis Dimitreas (1934), a student at Moralis's workshop from 1958 to 1963, and then a good and conscientious professor for a number of years at the Thessaloniki School of Fine Arts, said about Moralis's finesse, gentility and unmistakable sense of humour, that Moralis discreetly distinguished between his students. He referred to those he valued as his students, and for the rest he just said that they were in his workshop. Dimitreas also remembered his teacher's metaphorical sayings regarding artistic creativity: "You receive you're your model, but the image must not be an imitation." He explained that Moralis meant that one must move on after the School.

We asked him to write a few words of reminiscence from his teacher's method. He went about it economically and precisely: "I believe that Yannis Moralis taught the 'linguistic elements' of painting with attention and insistence and avoided as much as possible to impose aesthetic guidelines. Naturally and inevitably, he had aesthetic and ideological predilections that influenced his teaching and became evident at times. At any rate, we note that Yannis Moralis had a breadth in his teaching that was very useful, especially considering the conditions in the art scene in Greece.

Let me add only as a hint, by necessity, how he taught the way images are organised by observing nature, but not imitations of nature, but, rather, relatively autonomous and, to the extent possible, integral reference art works.

He moreover proposed, for those who listened attentively, ways to extend images and ways to break from naturalism; and he always went about it gently and politely."

Demosthenis Kokkinidis (1929) studied at the Athens School of Fine Arts, in Moralis's workshop, from 1952 to 1957. From 1976, he taught at the School, and was dean during 1979-82. His twofold

experience as both student and teacher was important, and his opinion, therefore, weighed a lot. During the tribute to Moralis held in parallel to the exhibition *Teacher and students – Athens School of Fine Arts professors*, a series of lectures by the school's professors on November 23, 2009, Kokkinidis, in a dense, revealing and disarming speech, talked about his teacher's work with respect to the latest currents and modernism. He said that Panteelis Prevelakis, in his history of art course, taught them the Renaissance and the Baroque, whereas they, being young artists, longed for the modern, the contemporary. It was the painter Yannis Moralis that taught these in his workshop.

In the catalogue *Τιμή στον Γ. Μόραλη*, which accompanied the exhibition, Triantafyllos Patraskidis (1946), the school's dean at the time, wrote in his foreword: "He inspired trust, seriousness, security. A point of reference for most, he taught for 36 long years at the school, and many of his students went on to distinguish themselves. The teacher felt our anxiety; he intervened, always to the point and when required, without nebulous theories and big words; he was serious, venerable. We learnt from his ethos, his sense of measure, his economy in the use of words and the promotion of his own work."

In a personal conversation with me in 1986,¹⁰ Chronis Botsoglou (1941) confessed: "I entered the School in 1960. My preparatory course teachers were first Mavroides and then Moralis. Students always come into conflict with their teachers. I was interested in a more expressive painting. I already was familiar with Bouzianis's painting and received a certain influence from that, certainly superficial. Inner influences are harder to detect, to grasp. I put that influence up against Moralis's teaching. Nevertheless, after some time –as his was a strong personality and was a very great artist himself – he exerted his own influence on me, in matters of substance."¹¹

Moreover, Botsoglou recognised that Moralis taught him "the *métier*, taught him basic things, such as structure, or colour palette."¹²

Finally, Frantzis Frantziskakis mentioned an event during Moralis's last lecture at the School.

"One morning this year, in late May, arriving at the School of Fine Arts to give his last lecture, [Moralis] found his students all gathered up, waiting for him [...]. They wanted to tell him in a simple, human way their great "thank you". Embarrassed, as people are on such occasions, afraid they might say or do something that might be perceived as too much, or sound false, they meekly took a small commemorative gift out of a box, with the date of the last lecture engraved on it, and offered it to him [...]. Then he, visibly

το 1957, στο εργαστήριο του Μόραλη. Από το 1976 δίδαξε στη Σχολή, ενώ το διάστημα 1979-82 υπήρξε Πρύτανης. Η διπλή εμπειρία του, ως μαθητή αλλά και ως δασκάλου, σημαντική, και γι' αυτό η γνώμη του βαρύνουσα. Κατά την τιμητική εκδήλωση για τον Μόραλη, που πλαισίωσε την έκθεση *Δάσκαλος και μαθητές-καθηγητές της ΑΣΚΤ*, εκδήλωση με ομιλίες καθηγητών της Σχολής, που πραγματοποιήθηκε στις 23 Νοεμβρίου 2009, ο Κοκκινίδης, με έναν μεστό, αποκαλυπτικό και αφοπλιστικό λόγο, αναφέρθηκε στο διδακτικό έργο του δασκάλου του γύρω από τα νέα ρεύματα, και το μοντέρνο. Είπε πως ο Παντελής Πρεβελάκης στο μάθημα της ιστορίας της τέχνης τους δίδασκε την Αναγέννηση και το Μπαρόκ, ενώ αυτοί, ως νέοι καλλιτέχνες, διψούσαν για το μοντέρνο, για το σύγχρονο. Αυτό τους το δίδασκε ο ζωγράφος Γ. Μόραλης στο εργαστήριό του.

Στον κατάλογο με τίτλο *Τιμή στον Γ. Μόραλη*, που συνόδευε την ίδια έκθεση, ο τότε πρύτανης της Σχολής, Τριαντάφυλλος Πατρασκίδης (1946), στο εισαγωγικό του κείμενο αναφέρει: «Ενέπνεε εμπιστοσύνη, σοβαρότητα, ασφάλεια. Σημείο αναφοράς για τους περισσότερους, δίδαξε επί τριάντα έξι ολόκληρα χρόνια στη σχολή και πολλοί μαθητές του διέπρεψαν στο χώρο. Ο δάσκαλος αφουγκραζόταν την αγωνία μας, παρενέβαινε εύστοχα, όταν και όπου χρειαζόταν, χωρίς νεφελώδεις θεωρίες και μεγάλα λόγια, σοβαρός και σεβασμιός. Διδαχθήκαμε από το ήθος του, το μέτρο, την οικονομία στο λόγο του και στην προβολή του έργου του».

Ο Χρόνης Μπότσογλου (1941), σε προσωπική μας συνομιλία το 1986,¹⁰ εκμυστηρεύτηκε: «Μπαίνω στη Σχολή το 1960. Έχω δασκάλους στο Προκαταρκτικό τον Μαυροΐδη και στη συνέχεια τον Μόραλη. Οι μαθητές έρχονται σε αντίθεση πάντα με το δάσκαλό τους. Ενδιαφέρομαι περισσότερο για μια ζωγραφική πιο εκφραστική. Έχω ήδη γνωρίσει τη ζωγραφική του Μπουζιάνη και έχω δεχτεί κάποια επίδραση, σίγουρα εξωτερική. Τις εσωτερικές επιδράσεις είναι πιο δύσκολο να τις πιάσεις, να τις κατανοήσεις. Αυτή την επίδραση την αντιπαραθέτω, στη διδασκαλία του Μόραλη. Παρά ταύτα, μετά από κάποιο διάστημα –επειδή έχει μια δυνατή προσωπικότητα και ο ίδιος είναι ένας πολύ μεγάλος καλλιτέχνης– άσκησε μια επίδραση επάνω μου, σε πράγματα πολύ ουσιαστικά».¹¹

Ακόμη, ο Μπότσογλου αναγνωρίζει πως ο Μόραλης του έμαθε «το *métier*, του έμαθε ουσιαστικά πράγματα, όπως η δομή του έργου ή τα χρώματα της παλέτας».¹²

Τέλος, ο Φραντζής Φραντζισκάκης αναφέρει ένα περιστατικό από το τελευταίο μάθημα του Μόραλη στη Σχολή:

«Ένα πρωί εφέτος, περί τα τέλη Μαΐου, πηγαίνοντας στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών να κάνει το τελευταίο του μάθημα, είδε τους μαθητές του, συγκεντρωμένους, να τον περιμένουν...Ήταν μόνο για να του πουν, όσο πιο απλά και ανθρώπινα μπορούσαν το μεγάλο «ευχαριστώ». Αμήχανοι, όπως συνήθως σε τέτοιες περιπτώσεις, με τον φόβο να τους έχει κυριεύσει μήπως πουν ή κάνουν κάτι που να θεωρηθεί υπερβολικό ή ψεύτικο, έβγαλαν δειλά από το κουτί του ένα μικρό αναμνηστικό δώρο, με εγχάρακτη επάνω του την ημερομηνία του τελευταίου μαθήματος, και του το προσέφε-

ραν....Τότε και εκείνος, φανερά συγκινημένος, έβγαλε από την τσέπη του ένα χαρτί που είχε σκοπό, φεύγοντας να τους το αφήσει σαν αποχαιρετιστήριο. Στο χαρτί εκείνο ήσαν γραμμένοι οι παρακάτω στίχοι του Γιώργου Σεφέρη από το *Μυθιστόρημα*:

Εδώ τελειώνουν τα έργα της θάλασσας τα έργα της αγάπης.

Εκείνοι που κάποτε θα ζήσουν εδώ που τελειώνουμε

αν τύχει και μαυρίσει στη μνήμη τους το αίμα να ξεχειλίσει

—

ας μη μας ξεχάσουν, τις αδύναμες ψυχές μέσα σ' ασφοδύλια,

ας γυρίσουν προς το έρεβος τα κεφάλια των θυμάτων:

*Εμείς που τίποτε δεν είχαμε θα τους διδάξουμε τη γαλήνη».*¹³

Η Ντίνα Μπαλονά (1956), μαθήτρια του Μόραλη της τελευταίας φουρνιάς, απόφοιτος του 1983, θυμάται με συγκίνηση τη σκηνή αυτή του αποχαιρετισμού με το δάσκαλο, που κατέληξε σε αναμνηστικές φωτογραφίες στα σκαλάκια της Σχολής. Για την ξεχωριστή διδασκαλία του μας είπε: «Όταν άκουγες μια κουβέντα από το στόμα του ήταν ολόκληρη η ζωγραφική. Υπαινικτικός και όχι περιγραφικός, πολύ διακριτικός για να σου δώσει ελευθερία να ξεδιπλώσεις το ταλέντο σου. Έσκυβε πάνω σε κάθε μαθητή με το χαρακτηριστικό του μπλοκάκι με το μάνταλο. Με σχέδια και σκαριφήματα έκανε υποδείξεις για κάθε έργο, χωρίς να ακουμπάει και να παραβιάζει το έργο σου. Οι σημειώσεις του, πραγματικά έργα τέχνης, για κάθε παιδί ήταν πολύτιμες. Οι υποδείξεις του γινόταν με διακριτικότητα, χωρίς να προσβάλει ή να πιέζει το μαθητή.

Για τον καθένα προσπαθούσε να τον κατευθύνει, στρέφοντάς του το ενδιαφέρον προς τα εκεί που ο ίδιος πίστευε ότι του ταιριάζει. Μια μέρα, βλέποντας ένα έργο μου, μου είπε αν γνώριζα τον De Staël και να πάω στη βιβλιοθήκη να δω γιατί θα μ' ενδιέφερε. Μαζί του μάθαινες πολύ καλά το χρώμα. Ο Μόραλης αναζητούσε στα έργα τη δομή. Είχες πολλές αναγωγές να κάνεις».¹⁴

Από τις ποικίλες μαρτυρίες των μαθητών βγαίνει το ιδιαίτερο ταλέντο του δασκάλου Μόραλη βασισμένο στη γνώση και την ελευθερία.

Από το σύνολο των κειμένων και τις μαρτυρίες των μαθητών των δύο μεγάλων ζωγράφων και δασκάλων, του Κωνσταντίνου Παρθένου και του Γιάννη Μόραλη, αναδεικνύεται, μέσα από το έργο και τη διδασκαλία τους, ο καθοριστικός ρόλος τους, επί πάνω από μισό αιώνα, τόσο στην ανανέωση της διδασκαλίας στην ΑΣΚΤ, όσο και στην εξέλιξη της ελληνικής τέχνης του 20ου αιώνα.

Λίνα Τσίκουτα-Δεϊμέζη

Δρ. Ιστορίας της τέχνης

Επιμελήτρια Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

touched, took out of his pocket a piece of paper, which he planned to leave with them as a farewell. On that piece of paper were written these lines from George Seferis's *Mythistorema*:¹³

Here end the works of the sea, the works of love.

Those who will some day live here where we end —

should the blood happen to darken in their memory and overflow

—

let them not forget us, the weak souls among the asphodels,

let them turn the heads of the victims towards Erebus:

We who had nothing will school them in serenity.

[Translated by Edmund Keeley and Philip Sherrard]

A student of Moralis who attended his last lecture, a graduate of 1983, Dina Balona (1956) remembers with emotion that farewell scene with the professor, which ended with taking snapshots at the stairs of the school entrance. She told us about his outstanding teaching, "When you heard a word come out of his mouth, it was all of painting. Evocative, rather than descriptive, very discreet, so as to give you space for your own talent to unfold. He leant over each student with his characteristic clip notebook. He made suggestions for each work, using drawings and sketches, never touching, or violating your work. His notes, true works of art, were invaluable for each student. His suggestions were discreet, without offending or pressurising the student."

"He tried to guide each one in the direction he thought was fitting for him. One day, looking at my work, he asked me if I was familiar with De Staël and told me to seek him out in the library, as he would interest me. You learnt colour very well under him. Moralis sought structure in works. There were many reductions to make."¹⁴

Out of all these students' accounts emerges the distinctive gift of the teacher Moralis, which was based on knowledge and freedom.

These writings and accounts by the students of the two great painters and teachers, Konstantinos Parthenis and Yannis Moralis, highlight their definitive contribution, through their work as artists and as teachers, to the renewal of teaching at the Athens School of Fine Arts and to the evolution of 20th-century Greek art

Lina Tsikouta-Deimezi

Dr History of Art

Curator, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum

NOTES

1. It seems that Parthenis was insulted by the behaviour of his fellow professor at the School, Pavlos Mathiopoulos, during the student evaluation procedure. See essay by Πέτρος Χάρης in Δήμητρα Τσούχλου, Ασσαντούρ Μπαχαριάν, *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών*, Athens, Apopsi, 1984, p. 91-93.
2. Magdalini Tsikouta, *Le peintre poète Engonopoulos et le surréalisme en Grèce*, Master's thesis, Université Paris IV, Sorbonne 1983, p. 46-47.
3. Νίκος Εγγονόπουλος, "Διάλεξη για τη ζωγραφική", *Επιθεώρηση Τέχνης*, 1963, p. 193-196; specifically see p. 195; retrospective exhibition catalogue *Νίκος Εγγονόπουλος*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens 1983, p. 13.
4. Δανιήλ, *Κιταροσκούρο Α'*, Lechaina Cultural Association, 1982, p. 44-45, 82, 84, 91 and Λίνα Τσίκουτα, "Δανιήλ Εραστής της αιώνιας νεότητας της Τέχνης" in Lina Tsikouta (ed.), *Δανιήλ*, retrospective exhibition catalogue, Athens National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1998.
5. Δανιήλ (1982), *ibid.* p. 82.
6. Δήμητρα Τσούχλου, Ασσαντούρ Μπαχαριάν, *op. cit.*, p. 127-129. Notably, the book cover features a woodcut by Yannis Moralis, reprinted from *Ζυγός*, depicting the Athens School of Fine Arts.
7. *Ibid.*, p. 131-132.
8. Γιώργος Πετρής, "Ο Γιάννης Μόραλης για τη ζωγραφική", *Επιθεώρηση Τέχνης*, No. 20, August 1956, p. 132-135, specifically p. 134-135.
9. This essay was written especially for this study. Her opinion as a student is pertinent also in view of her important output as a visual artist, and because she, too, was an outstanding teacher at the Athens School of Fine Arts; her students include eminent artists of the generation of 2000, such as Andreas Savva, Ilias Papailiakis, and many more.
10. Information from my recorded conversation with Chronis Botsoglou on 25/9/1986 in his studio on 23, Digeni Akrita Street.
11. Magdalini Tsikouta, *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Paris Université Paris IV Sorbonne, 1991, v. III, p. 557.
12. *Ibid.*, v. II, p. 309.
13. Φραντζής Φραντζισκάκης, «Ο Μόραλης δάσκαλος», *Ζυγός* 1983, No. 60, p. 24-27; see also Δήμητρα Τσούχλου, Ασσαντούρ Μπαχαριάν, *op. cit.*, p. 264.
14. From a personal conversation with the author about this essay, in January 2011.



Athens-Rome-Paris-Athens

"Yannis Moralis became an accomplished and mature artist in the 1930s. Which educational models guided his youthful explorations? A student at the Athens School of Fine Arts since age 15 (1931), he acquired a solid training in the workshop. Two of his professors, the most reliable ones, Parthenis and Kefallinos, pursued, each in his own way, a classical ideal. The senior artist was a man of few words, distant, mysterious. The younger one, a cosmopolitan, an intellectual, a progressive person, striving to pass knowledge and information on to his students; to bathe them in the atmosphere of Paris. It was to Kefallinos that Moralis owed two of his early "loves": André Derain, the post-Cubist classicist, and his Greek counterpart, Galanis".



Αθήνα-Ρώμη-Παρίσι-Αθήνα

«Ο Γιάννης Μόραλης διαμορφώνεται και ωριμάζει μέσα στη δεκαετία του '30. Ποια παιδευτικά πρότυπα κατευθύνουν τις νεανικές του αναζητήσεις; Μαθητής στη Σχολή Καλών Τεχνών από 15 χρονών (1931), κατακτά μια στέρεη εργαστηριακή παιδεία. Δύο από τους δασκάλους του, οι πιο μοντέρνοι, οι πιο αξιόπιστοι, ο Παρθένης και ο Κεφαλληνός, καλλιεργούν, ο καθένας με τον τρόπο του, ένα κλασικό ιδανικό. Ο πρεσβύτερος είναι λιγομίλητος, μακρινός, μυστηριώδης. Ο νεώτερος, κοσμοπολίτης, διανοούμενος, προοδευτικός, φλέγεται να μεταδώσει στους μαθητές του γνώσεις και πληροφορίες, να τους βαφτίσει στον αέρα του Παρισιού. Στον Κεφαλληνό χρωσάει ο Μόραλης δυο απ' τις πρώιμες "αγάπες" του: τον Αντρέ Ντεραίν, τον μετακυβιστικό, τον κλασικό, και τον έλληνα ομόλογό του, τον Γαλάνη».



Ο Γιάννης Μόραλης με τον Νίκο Νικολάου, το 1936,
πριν αναχωρήσουν για τη Ρώμη.
Yannis Moralis with Nikos Nikolaou, in 1936,
before their departure for Rome.



Γιάννης Μόραλης, Έλλι Μουρέλου και Θανάσης
Λημναίος στο *Café Bonaparte* στο Παρίσι, το 1938.
Yannis Moralis, Elli Mourelou and Thanassis Limnaios
at the *Café Bonaparte* in Paris, in 1938.

Ο Γιάννης Μόραλης στην Αθήνα, το 1937.
Yannis Moralis in Athens in 1937.





Νεκρή φύση, 1934

Λάδι σε μουσαμά, 55,2 x 44,2 εκ.

Still Life, 1934

Oil on canvas, 55,2 x 44,2 cm

Στον υπαίθριο φωτογράφο, 1934

Λάδι σε μουσαμά, 70 x 55 εκ.

By the Outdoor Photographer, 1934

Oil on canvas, 70 x 55 cm



Ο Ζωγράφος με τον Νίκο Νικολάου, 1937
Λάδι σε μουσαμά. 91 x 72 εκ.
The Painter with Nikos Nikolaou, 1937
Oil on canvas, 91 x 72 cm



Προσωπογραφία του ζωγράφου Θεοδοσίου Χριστοδούλου, 1938
Λάδι σε μουσαμά, 92,5 x 53,5 εκ.
Portrait of the Painter Theodossios Christodoulou, 1938
Oil on canvas, 92,5 x 53,5 cm



Γυμνό, 1939
Λάδι σε μουσαμά, 70,5 x 144,5 εκ.
Female Nude, 1939
Oil on canvas, 70,5 x 144,5 cm









Προσωπογραφία του γλύπτη Γιάννη Παππά, 1938

Λάδι σε μουσαμά, 54 x 46 εκ.

Portrait of the Sculptor Yannis Pappas, 1938

Oil on canvas, 54 x 46 cm

Γιάννης Παππάς (Κωνσταντινούπολη 1913-Αθήνα 2005)

Ο ζωγράφος Γιάννης Μόραλης, 1937

Ορείχαλκος, 174 x 55 x 45 εκ.

Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου

Δωρεά Αλέκου Ιωάννου Παππά

Yannis Pappas (Constantinople 1913-Athens 2005)

The Painter Yannis Moralis, 1937

Bronze, 174 x 55 x 45 cm

National Gallery-Alexandros Soutzos Museum

Donated by Alekos I. Pappas



Νεκρή φύση, 1939

Λάδι σε μουσαμά, 32 x 41 εκ.

Still Life, 1939

Oil on canvas, 32 x 41 cm

Προσωπογραφία Σμαράγδας Μοστράτου, 1939

Λάδι σε μουσαμά, 45 x 38 εκ.

Portrait of Smaragda Mostratu, 1939

Oil on canvas, 45 x 38 cm





Τοπίο της Αθήνας, 1936
Λάδι σε μουσαμά, 43 x 87 εκ.
Athens Landscape, 1936
Oil on canvas, 43 x 87 cm



Bois de Boulogne, Halles aux vins, 1938

Μελάνι σε χαρτί, 13 x 13,5 εκ.

Bois de Boulogne, Halles aux vins, 1938

Ink on paper, 13 x 13,5 cm

Boulevard Pasteur, 1938

Μελάνι σε χαρτί, 13 x 13,5 εκ.

Boulevard Pasteur, 1938

Ink on paper, 13 x 13,5 cm

Κηφισιά-Κεφαλάρι, 1936

Μολύβι σε χαρτί, 26 x 33,3 εκ.

Kifissia-Kefalari, 1936

Pencil on paper, 26 x 33,3 cm

Πάροδος της Λεωφόρου Αλεξάνδρας, 1935

Μολύβι σε χαρτί, 18 x 32,5 εκ.

Off Alexandras Avenue, 1935

Pencil on paper, 18 x 32,5 cm





Villa Borghese, Ρώμη, 1937

Μελάνι σε χαρτί, 23 x 30,5 εκ.

Villa Borghese, Ρώμη, 1937

Ink on paper, 23 x 30,5 cm

Villa Borghese, Ρώμη, 1937

Μελάνι σε χαρτί, 23 x 30,5 εκ.

Villa Borghese, Ρώμη, 1937

Ink on paper, 23 x 30,5 cm



Άρτα, 1940
Μελάνι (και αραιωμένο μελάνι) σε χαρτί, 28 x 21,5 εκ.
Arta, 1940
Ink (and ink wash) on paper, 28 x 21,5 cm

Άρτα, 1940
Μελάνι (και αραιωμένο μελάνι) σε χαρτί, 20 x 28,5 εκ.
Arta, 1940
Ink (and ink wash) on paper, 20 x 28,5 cm



Σπουδή, 1940
Μελάνι σε χαρτί, 44 x 25,5 εκ.
Study, 1940
Ink on paper, 44 x 25,5 cm





Προσέδια σύνθεσης, 1939
Μελάνι σε χαρτί, 31, 5 x 24 & 31, 5 x 24 εκ.
Preliminary sketches for a composition, 1939
Ink on paper, 31, 5 x 24 & 31, 5 x 24 cm



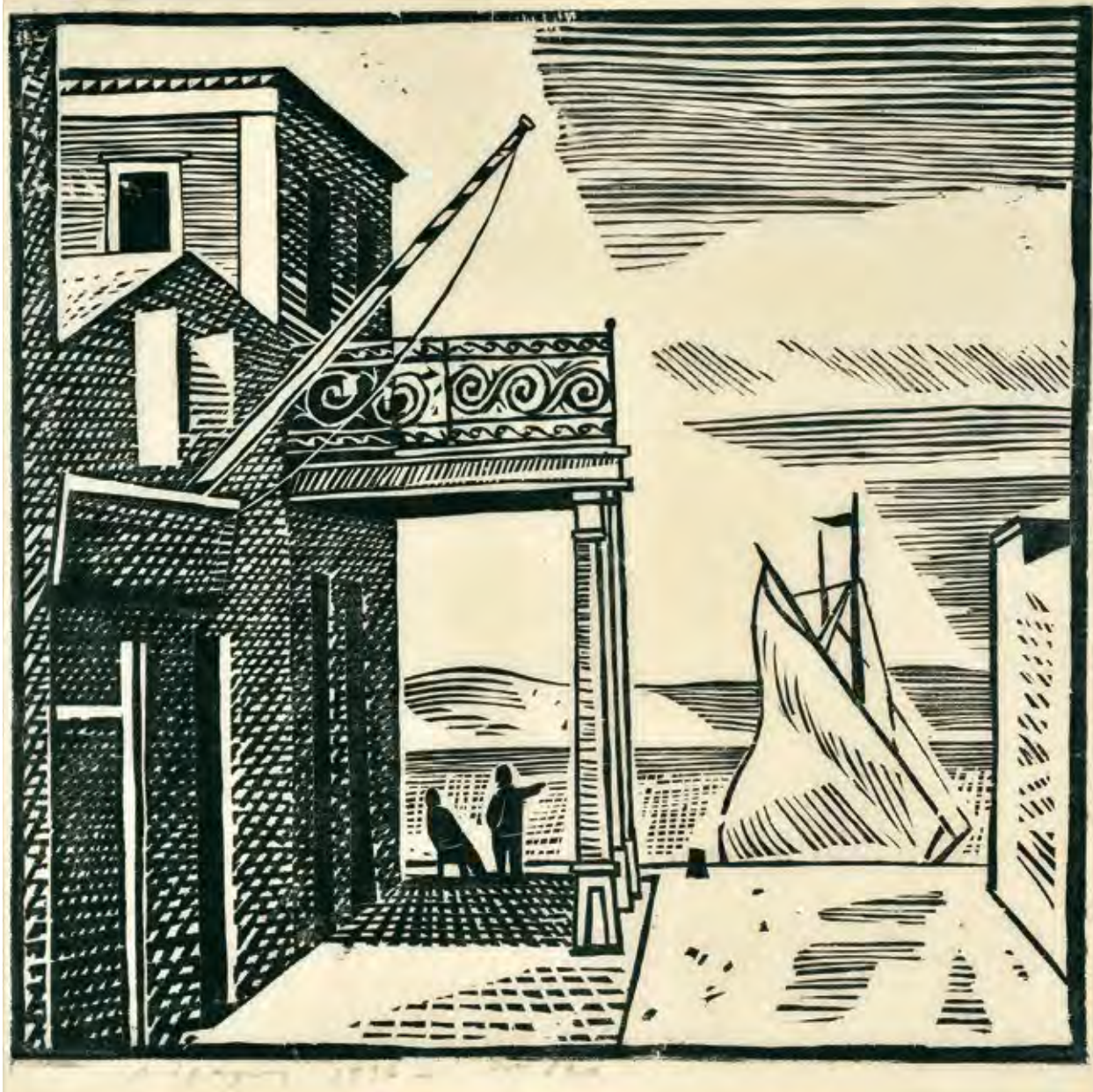
Προσχέδιο για νωπογραφία, 1939
Αραιωμένο μελάνι και μολύβι σε χαρτί, 31 x 24 εκ.
Preliminary sketch for fresco, 1939
Ink wash and pencil on paper, 31 x 24 cm

Fêtes Foraines, 1938
Μελάνι και υδατογραφία σε χαρτί, 13 x 21 εκ.
Fêtes Foraines, 1938
Ink and watercolour on paper, 13 x 21 & cm

Μορφή, 1954
Μολύβι σε χαρτί, 21,5 x 9 εκ.
Figure, 1954
Pencil on paper, 21,5 x 9 cm

Fêtes Foraines, 1938
Μελάνι και υδατογραφία σε χαρτί, 21 x 16 εκ.
Fêtes Foraines, 1938
Ink and watercolour on paper, 21 x 16 cm





Ύδρα, 1936
Ξυλογραφία, 29 x 31 εκ.
Hydra, 1936
Woodcut, 29 x 31 cm

Η Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, 1934
Ξυλογραφία (δοκιμή), 23,5 x 33 εκ.
Athens School of Fine Arts, 1934
Woodcut (proof), 23,5 x 33 cm





Αγάπη - Ελπίς, 1934
Ξυλογραφία, 33,5 x 18 εκ.
Love - Hope, 1934
Woodcut, 33,5 x 18 cm

Αυτοπροσωπογραφία, 1934
Ξυλογραφία, 40,8 x 37 εκ.
Self-portrait, 1934
Woodcut, 40,8 x 37 cm





Café, 1939
Επιζωγραφισμένη ξυλογραφία, 31 x 26 εκ.
Café, 1939
Painted woodcut, 31 x 26 cm



Ζευγάρι, 1942
Ξυλογραφία (1η δοκιμή), 44 x 20,5 εκ.
Couple, 1942
Woodcut (1st proof), 44 x 20,5 cm

Τρεις κοπέλες, 1940
Ξυλογραφία, 27,5 x 19,5 εκ.
Three Girls, 1940
Woodcut, 27,5 x 19,5 cm





The 1940s: the National Art Fairs in 1940 and 1948

"Like all true classics, Moralis pursued an anthropocentric art. His portraits dating from the Occupation and the Civil War – a shelter for a threatened humanism – count amongst the most valuable works of the 20th century. Serene, collected, monumental poses. Love of truth and simplicity, familiarity and distance at the same time, all testify to the artist's classical sentiment. Frontal, or slightly angled at three quarters so as not to dig into space, his figures look at us with a mesmerizingly lucid yet distant gaze. The background is neutral, or limited by curtains and planes. "I perceive painting as relief", the artist explained".

M. Lambraki-Plaka "Yannis Moralis. A 20th-century classic", *To Vima*, 24/4/1988



Η δεκαετία του 1940: οι Πανελλήνιες Εκθέσεις του 1940 και του 1948

«Όπως κάθε γνήσιος κλασικός, ο Μόραλης καλλιεργεί μια τέχνη ανθρωποκεντρική. Οι προσωπογραφίες της Κατοχής και του Εμφυλίου, καταφύγιο του χειμαζόμενου ανθρωπισμού, είναι από τα πιο αξιότιμα έργα του αιώνα μας.

Πόζες ήρεμες, συγκεντρωμένες, μνημειακές. Φιλαλήθεια, απλότητα, οικειότητα και απόσταση μαζί επαληθεύουν το κλασικό αίσθημα του ζωγράφου. Μετωπικές ή ελαφρά γυρισμένες στα 3/4, για να μη σκάβουν το χώρο, οι μορφές του μας κοιτάζουν μ' ένα βλέμμα υπνωτιστικά εναργές και μαζί απόμακρο. Το βάθος είναι ουδέτερο ή περιορισμένο από αυλαίες και επίπεδα. «Τη ζωγραφική την αντιλαμβάνομαι σαν ανάγλυφο» εξηγεί ο ζωγράφος».



Οι κατάλογοι των Πανελληνίων Καλλιτεχνικών Εκθέσεων των ετών 1940 και 1948.
The catalogues for the National Art Fairs in 1940 and 1948.

Ο Γιάννης Μόραλης στο εργαστήριό του στην οδό Καραϊσκάκη, στην Κηφισιά, το 1954.
Yannis Moralis in his studio on Karaiskaki Street, Kifissia, in 1954.



Προσωπογραφία Μαρίας Ρουσέν, 1943
Λάδι σε μουσαμά. 92,6 x 43,5 εκ.
Portrait of Marie Roussin, 1943
Oil on canvas, 92,6 x 43,5 cm



Ο Ζωγράφος με τη γυναίκα του, 1943
Λάδι σε μουσαμά, 148 x 74 εκ.
The Artist with his Wife, 1943
Oil on canvas, 148 x 74 cm



Έγκυος γυναίκα, 1948
Λάδι σε μουσαμά, 102 x 65 εκ.
Pregnant Woman, 1948
Oil on canvas, 102 x 65 εκ.





Το τραπέζι, 1947

Λάδι σε μουσαμά, 100 x 63 εκ.

The Table, 1947

Oil on canvas, 100 x 63 cm

Δύο φίλες, 1946

Λάδι σε μουσαμά, 100 x 67 εκ.

Two Girl Friends, 1946

Oil on canvas, 100 x 67 cm





Προσωπογραφία Ιωάννας Ν. Λούρου, π. 1947
Λάδι σε μουσαμά, 117 x 84,5 εκ.
Portrait of Ioanna N. Lourou, ca 1947
Oil on canvas, 117 x 84,5 cm

Προσωπογραφία Φωκίωνος Δημητριάδη, π. 1950;
Λάδι σε μουσαμά, 81 x 65 εκ.
Portrait of Fokion Dimitriades, ca 1950?
Oil on canvas, 81 x 65 cm







Πορτοκαλιές, 1940
Μελάνι, σε χαρτί, 13 x 17,5 εκ.
Orange Trees, 1940
Ink on paper 13 x 17,5 cm

Πρέβεζα, 1940
Τέμπρα, σε χαρτί, 12 x 14,5 εκ.
Preveza, 1940
Watercolour, on paper 12 x 14,5 cm

Κορίτσια, Άρτα, 1940
Τέμπρα, μελάνι σε χαρτί, 21 x 14 εκ.
Girls, Arta, 1940
Watercolour, ink on paper 21 x 14 cm

Σχέδιο, 1940
Μελάνι σε χαρτί, 19,5 x 10,5 εκ.
Drawing, 1940
Ink on paper, 19,5 x 10,5 cm



Από το στρατό, Άρτα, 1940
Μελάνι και μολύβι σε χαρτί, 19,5 x 29,5 εκ.
From the Army, Arta, 1940
Ink and pencil on paper, 19,5 x 29,5 cm

Από το στρατό, 1940
Μελάνι και χρωματιστά
μολύβια σε χαρτί, 14 x 17,5 εκ.
From the Army, 1940
Ink and coloured pencils
on paper, 14 x 17,5 cm

Από το στρατό, 1940
Μελάνι και χρωματιστά
μολύβια σε χαρτί, 12,5 x 12 εκ.
From the Army, 1940
Ink and coloured pencils
on paper, 12,5 x 12 cm

Από το στρατό, Άρτα, 1940
Μελάνι σε χαρτί, 16,5 x 21 εκ.
From the Army, Arta, 1940
Ink on paper, 16,5 x 21 cm



Από το στρατό, Άρτα.
Προσωπογραφίες του Χριστόφορου Γούντζα, 1940
Μολύβι και μελάνι σε χαρτί, 29,5 x 19,5 & 23 x 19,5 εκ.
From the Army, Arta.
Portraits of Christoforos Gountzas, 1940
Pencil and ink on paper, 29,5 x 19,5 & 23 x 19,5 cm



Από το στρατό, Άρτα, 1940
Μελάνι σε χαρτί, 12 x 9 εκ.
From the Army, Arta, 1940
Ink on paper, 12 x 9 cm



Από το στρατό, Άρτα, 1940
Μελάνι και μολύβι σε χαρτί, 19,5 x 29,5 εκ.
From the Army, Arta, 1940
Ink and pencil on paper, 19,5 x 29,5 cm

Από το στρατό, Άρτα. Βαρέλης Ξενοφών, 1940
Μελάνι σε χαρτί, 22,5 x 12,5 εκ.
From the Army, Arta. Varelis Xenophon, 1940
Ink on paper, 22,5 x 12,5 cm

Από το στρατό, Άρτα, 1940
Μελάνι σε χαρτί, 19,5 x 14,7 εκ.
From the Army, Arta, 1940
Ink on paper, 19,5 x 14,7 cm







Από το στρατό, Άρτα, 1940
Μελάνι σε χαρτί, 16 x 14 εκ.
From the Army, Arta, 1940
Ink on paper, 16 x 14 cm

Από το στρατό, Άρτα, 1940
Μελάνι σε χαρτί, 16 x 19,5 εκ.
From the Army, Arta, 1940
Ink on paper, 16 x 19,5 cm

Από το στρατό, Άρτα, 1940
Μελάνι σε χαρτί, 29,5 x 19,5 εκ.
From the Army, Arta, 1940
Ink on paper, 29,5 x 19,5 cm



The 1950s: from the National Art Fair at the Zappeion and the “Armos” group exhibition (1952-3) through the Venice Biennale (1958) to the first solo exhibition at *Armos Art Gallery* (1959)

“Once again at *Armos Art Gallery*, Moralis, after a long time, presents us with new examples of a fine artistic production, with simple works yet rich in shapes and tones. The human figure in the simplest of poses and movements features in these paintings. Arrangements of two figures in architectural poses of studied movement, informed by an effortless regularity and balanced by a inner rhythm in a composed harmony of classical serenity. This is complemented by quiet, cool tones, which establish a transcendental atmosphere of an art game outside of place and time.”



Η δεκαετία του 1950: από την Πανελλήνια Έκθεση στο Ζάππειο και την έκθεση της ομάδας του «Αρμού» (1952-3), στην Μπιενάλε της Βενετίας (1958) και την πρώτη ατομική έκθεση στην αίθουσα εκθέσεων *Αρμός* (1959)

«Στην αίθουσα πάλι του “Αρμού” ο Μόραλης ύστερα από αρκετόν καιρό μας χαρίζει νέα δείγματα μιας λεπτής καλλιτεχνικής δημιουργίας με τις απλές αλλά πλούσιες σε σχήματα και τόνους συνθέσεις τους. Η ανθρώπινη μορφή στις απλούστερες στάσεις και κινήσεις αποτελεί το θέμα των πινάκων αυτών. Συνθέσεις με δύο πρόσωπα σε τεκτονικές στάσεις με μελετημένες κινήσεις που τις ρυθμίζει μια αβίαστη κανονικότητα και τις ισορροπεί κρυφός ρυθμός σε μian ήρεμη αρμονία κλασσικής γαλήνης. Μ’ αυτήν συνεχίζονται ήσυχοι ψυχροί τόνοι και δημιουργούν μian ιδεατή ατμόσφαιρα καλλιτεχνικού παιχνιδιού έξω τόπου και χρόνου».

Άρθρο στην εφημερίδα *Le Monde* για την Μπιενάλε της Βενετίας το 1958. Μόραλης και Τσαρούχης που εκπροσώπησαν την Ελλάδα εκείνη τη χρονιά, ξεχωρίζουν ως «δύο κλασικοί», σύμφωνα με το συντάκτη. *Le Monde* coverage of the 1958 Venice Biennale. Moralis and Tsarouchis, who represented Greece that year, stand out as "two classics", according to the author of the article.

A la XXIX^e Biennale d'art de Venise

(De notre envoyé spécial.)

Venise, 14 juin. — Trente-cinq nations participent à la XXIX^e Biennale d'art de Venise. Depuis la création de la manifestation, il y a seulement trois ans, on n'avait jamais vu un tel rassemblement de toiles, de sculptures et d'œuvres en « blanc et noir » occuper les pavillons assainis par les jardins de Castello, le calme parc situé au bord du bassin de San Marco, au delà des Esclavons.

Cet élargissement conduit avec plusieurs innovations. Quatre « apothéoses » méritent en vedette Casagrandi et Licini, Pontana et Viani. On a pu organiser, au surplus, un certain nombre de « salles personnelles ». Le nouveau secrétaire général de la Biennale, M. Dell'Acqua, a ouvert cette année largement les portes à la génération des artistes affirmés depuis le musée, et l'on y a intégré de façon sympathique quinze jeunes étrangers, répartis entre États-Unis, Grande-Bretagne, France, Allemagne, Espagne. Enfin, une place de choix a été faite cette année à la sculpture, aussi bien sur le plan international que sur le plan italien, et c'est cette circonstance, en même temps que la très grande liberté plastique régnant sur les cimaises des principaux pavillons, qui donne le ton de la Biennale 1958.

L'itinéraire italien

Le circuit italien débute par un rappel des compositions alcyoniennes, danses comme des poteries étrusques, presque murales, du Florentin de Paris Massimo Casagrandi, dont les personnages enroulés et les tenues amples s'allient, à gracie à un sens plastique très sûr. Une évolution très complète a porté Osvaldo Licini à une expression lyrique et fantasque, via l'abstraction géométrique, et une réaction enfantine à la Blau, Alberto Viani, de Mantoue, propose à l'espace des plates galées dont les inflexions s'équilibrent parfois autour d'un évidement central dans un jeu harmonieux de convexité et de concavité. Le Milanais Lucio Fontana, caractère

Déferlement abstrait - La sculpture à l'honneur Deux surprises : les Kandinsky allemands ; l'avant-garde espagnole

Enfin la fougue illuminée de Ferroni, l'expressionnisme de Guerraschi, la délicatesse formelle de Bachiari, les transpositions dynamiques de Barzani et la bonne salle des Français avec Cominetti et Reyrolle, conduisent aux rétrospectives Framponin et Rossi. Le premier, d'abord futuriste, frôla le cubisme avant d'aboutir à une sorte d'empâtement sur ce niveau à la Mondrian. Quant au Florentin Rossi, il laisse une série de mises en page très pures, de paysages réduits à l'essentiel, générateurs d'un lin sévère.

Dans le département international du Palais central, la participation brésilienne comporte un homme à l'ardent expressionnisme Luiz Segal, mort en 1957. La Norvège met l'accent sur Thygesen (1890-1953), talent sain, nourri de tradition populaire, et l'Autriche sur Stravoski (1897-1943), chef de file d'une peinture autochtone, ainsi que sur un jeune, Arthur Boyd.

Braque et Wols

Toujours dans l'enceinte du Palais central, le grand patronisme Georges Braque, monté par MM. Lassaingne et Apollonio, apparaît, au regard de la liberté d'invention des jeunes Italiens, comme un contrepoint presque classique. Il comprend, outre vingt-deux sculptures et quarante gravures, trente-cinq toiles, de l'Estoque, de 1900, au Nid (1906). La salle principale s'orne autour d'un *Atelier* et d'un exemplaire de la série *A l'ère d'ivoire* se faisant face, avec pour pièces maîtresses quelques beaux instruments de musique en osseaux, repères du cubisme analytique, l'impressionnisme *Deux bouquets* de 1902, et les *Deux centres* de 1906. Toute l'emblématique célèbre se déroule : guitares, théâtres, barques, visages. On retrouve le train sacré, la matière argentée des empâtements, la couleur portée sur objets les plus

David Smith, dont l'indétrouvable invention va jusqu'à la sculpture roulotte.

On ne s'ennuie pas non plus au pavillon russe, savoureuse enclave d'académisme au milieu du déferlement abstrait. M. Alex Fedotov-Davydov, — barbe à la Tolstoï, amabilité sans faille, — fait voir les *voies* — honneurs du pe. Temple de ré. — socialistes dont il a la garde. Voici le grand Guerraschini, de l'académie de Moscou, signataire d'une *Guerre civile* aussi puissante d'une fraîche vue de Venise, — souvenir de la dernière Biennale, — qui dans ce voisinage prend une allure d'escapade. L'Arménien Zardarian dispose des fleurs sur une nappe et la photographie au miroir. Il y a là des « motifs musicaux », des « maîtres de la gravure » (illustrations de Gorki et de Gogol), et même un « maître de la caricature », zèle-ci n'alliant d'ailleurs pas au delà du dessin expressif. Du au côté de Youchtchik, un buste de Léonine Irène au milieu du sanctuaire, et une dalle extérieure modèle des théâtres bouclés dans le goût de Bouchardon.

Trois artistes qui concluent dans une même signature les trois syllabes initiales de leurs noms : Kunkinsky. Un petit noyau de jérôme, en somme.

Plastique et nationalités

Au pavillon anglais l'intérêt va au sculpteur Armitage (qui s'apparente à Giacometti) et à C. Richieri, aux peintures et gravures lyriques de l'Américain Bayler, — comme en France au talent du jeune Guiraud — William Guité, qui organise ses toiles en juxtapositions et en surimpressions. Au pavillon du Canada au rapport l'œuvre de J.M. Morrice (1895-1924), pastiche de Québec et de Bretagne, de Paris et de Venise, d'Alger et de Anvers.

L'Autriche honore Gustav Klimt (1862-1918), portraitiste précis, un peu précieux, peintre d'histoire et d'allégorie, doué du sens de la ligne et du décor. La Belgique réside Bressonians (1894-1953), solide artiste qui, avec Tizol et Wouters, animait le groupe brahaguen de la génération expressionniste d'Europe, de Smith et bien que peu connu du grand public, influence positivement les jeunes artistes belges. La Hollande, tout en couleur, fait une présentation très décapée de Benier et Nanninga. En Hongrie, rétrospective Czobol — à l'effet de fauve — et Domanyovsky, dramatique et lumineux ; en Tchécoslovaquie, classique précieux ou romantique. En Finlande, portraits et natures.

Irénard Burckard expose au pavillon de la République arabe une douzaine d'œuvres antiques de Haute-Egypte, de Siam et d'Indonésie. Au pavillon d'Israël, on remarque les peintures nézaniennes d'Aschwin, les signes colorés de Schatz, les trois grandes toiles sculptées d'Ardon, et ces — *Les paganes*, de Moady, Kahana et Mastrovitch.

Moralis, qui fait penser à Souverbière, et Tsarouchis, deux classiques aux interprétations vigoureuses, se répartissent le pavillon grec, ainsi à proximité de celui qui est réservé à l'artisme vénitien, dans une sorte d'éclos au delà du 1944 central. Les Japonais, quant à eux, présentent deux peintures traditionnelles (Kawabata, Mitsuishi, et — Mareda, étonnamment illudis) et deux peintures modernes (Fukuzawa, compartimenté et coloré, et l'œuvre subtil et adré Okada), et deux sculpteurs, Tsuji, classique, et Kinouchi, beaucoup plus audacieux.

En fait d'avant-garde, le pavillon espagnol, organisé par M. Luis Gonzalez Rabales, remplit sans empressement avec

son passé, et la sélection d'entrepreneurs non figuratifs mise sur pied autour du sculpteur Chillida et du peintre catalan Tapies, constitue un des pôles attractifs du Salon. Chillida, abandonnant ses fers acérés, équilibre maintenant en porte à faux des rubans d'acier de section carrée segmentés à l'infini. Tapies est un artiste attachant qui sait garder la mesure et la qualité d'être été méconnus les plus non conformistes.

Kandinsky face à sa descendance

L'autre surprise — dans les deux sens du mot — de la Biennale, est la présentation au pavillon de l'Allemagne (au milieu de quelques jeunes peintres et sculpteurs de talent), de trente-six Kandinsky inédits, légués il y a peu à une musée de Munich par Mme Gabrielle Münter. Ils permettent de mieux apprécier les découvertes progressives du maître au cours de la période du *Centre bleu*, autour de 1911, qui devait être si importante pour la suite de son évolution.

Si importante aussi pour l'ensemble de l'art contemporain : à Venise, Kandinsky, père de l'abstraction dite « lyrique », peut embrasser d'un coup d'œil sa descendance et les répercussions sur les jeunes générations du choc que lui porta, dit-on, la vue occasionnelle d'un de ses tableaux posé sur le côté. Certains croient discerner les indices d'un reflux prochain de l'art non figuratif. Il est pourtant impossible de prendre pour une farce collective, ou pour une éternelle perpétuation, un empressement aussi général pour l'esthétique haute, une assimilation aussi vigoureuse du tableau à une simple proposition de l'empressement de moins en moins profère.

Et cependant, à deux pas des Bellini, des Titien et des Tintoret de l'Académie, ne ne peut pas éviter de se poser la question : combien de temps encore le premier va-t-il pouvoir continuer à se décharger sur le spectateur d'une si grande partie de son travail ?

M. C. L.

Ο Γιάννης Μόραλης με μέλη της καλλιτεχνικής ομάδας «Αρμός» στη Θεσσαλονίκη, το 1950 (διακρίνονται οι Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Ν. Νικολάου, Ν. Μελά, Λ. Αρλιώτη). Yannis Moralis with members of the Armos artists in Thessaloniki, in 1950 (Nikos Hadjikyriakos-Ghika, Nikos Nikolaou, Natalia Mela, Lili Arlioti are also in the photograph).

Ο Γιάννης Μόραλης με τον Τώνη Σπητέρη και τον Γιάννη Τσαρούχη στην Μπιενάλε της Βενετίας το 1958. Διακρίνεται πίσω από τον Τσαρούχη το έργο του Γιάννη Μόραλη, *Επιτύμβιο* (Π.2432), μέρος της δωρεάς του στην ΕΓΜΑΣ.

Yannis Moralis with Tony Spiteris and Yannis Tsarouchis at the 1958 Venice Biennale. Yannis Moralis's work *Funerary* (Π.2432) can be seen behind Tsarouchis; this work was part of his donation to the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum.

Ο Γιάννης Μόραλης στην Μπιενάλε της Βενετίας το 1958.

Yannis Moralis in front of one of his works on display at the 1958 Venice Biennale.







Γυναικείο γυμνό, 1950
Λάδι σε μουσαμά, 69,4 x 45,2 εκ.
Female Nude, 1950
Oil on canvas, 69,4 x 45,2 cm

Μορφή, 1952
Λάδι σε μουσαμά, 160 x 86 εκ.
Figure, 1952
Oil on canvas, 160 x 86 cm





Μορφή, 1951
Αυγοτέμπερα σε ξύλο, 49 x 38 εκ.
Figure, 1951
Egg tempera on panel, 49 x 38 cm

Μορφή, 1951
Λάδι σε μουσαμά, 160 x 104 εκ.
Figure, 1951
Oil on canvas, 160 x 104 cm

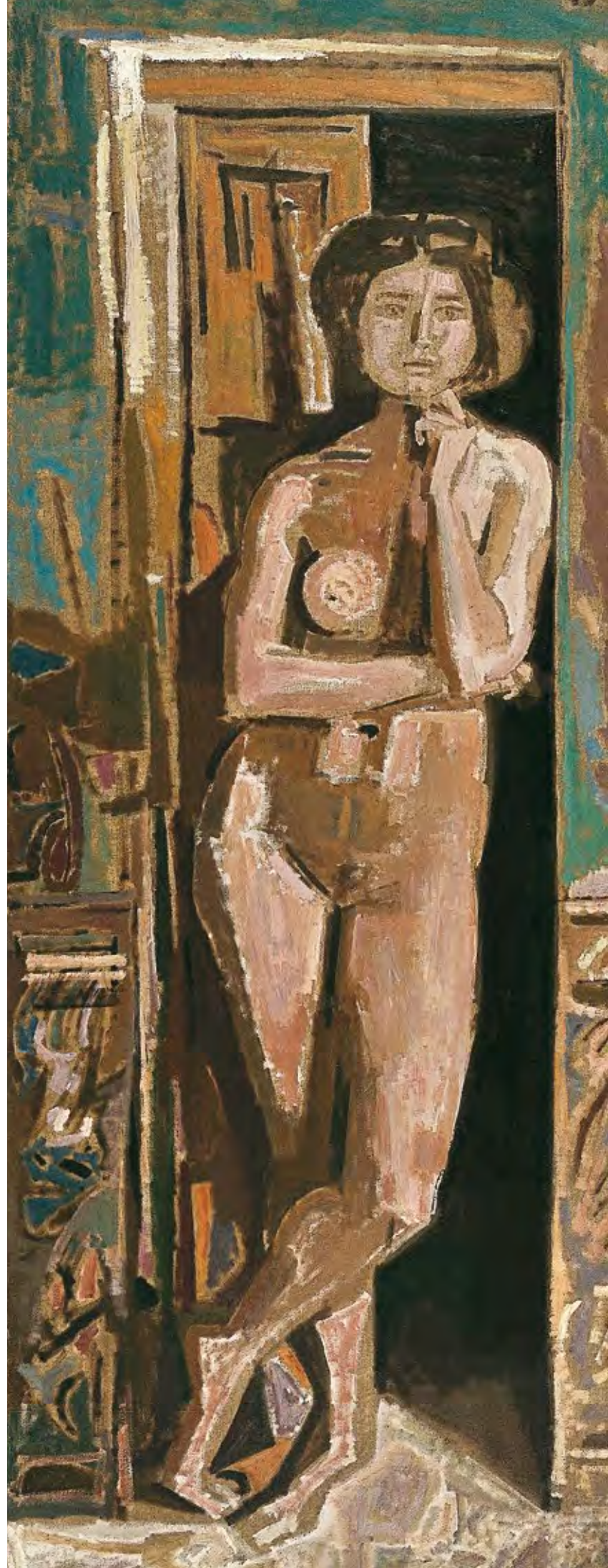




Προσχέδια για το έργο "Σύνθεση Α", 1950
 Λαδοπαστέλ σε χαρτί, 20,5 x 19,6 & 28,5 x 35 εκ.
Preliminary Sketches for "Composition A", 1950
 Oil pastel on paper, 20,5 x 19,6 & 28,5 x 35 cm

Σύνθεση Α', 1949-1958
 Λάδι σε μουσαμά, 81 x 65 εκ.
Composition I, 1949-1958
 Oil on canvas, 81 x 65 cm





Ευφρόσυνο, 1958
Λάδι σε μουσαμά, 204 x 223 εκ.
Funeral Composition, 1958
Oil on canvas, 204 x 223 cm



Επιτύμβια σύνθεση, 1958

Λάδι και αυγοτέμπερα σε χάρντμπορντ, 106,5 x 77,5 εκ.

Funerary Composition, 1958

Oil and tempera on hardboard, 106,5 x 77,5 cm



Αναπόληση, 1959

Λάδι και αυγοτέμπερα σε χάρντιμπορντ, 106 x 77,4 εκ.

Daydreaming, 1959

Oil and tempera on hardboard, 106 x 77,4 cm





Εσωτερικό, 1954
 Λαδοπαστέλ σε χαρτί, 19,8 x 29,8 εκ.
Interior, 1954
 Oil pastel on paper, 19,8 x 29,8 cm

Προσχέδιο για το έργο "Σύνθεση Α", 1950
 Λαδοπαστέλ σε χαρτί, 20 x 12,5 εκ.
Preliminary Sketch for "Composition A", 1950
 Oil pastel on paper, 20 x 12,5 cm

Φιγούρα, 1954
 Λαδοπαστέλ σε χαρτί, 29,6 x 16,1 εκ.
Figure, 1954
 Oil pastel on paper, 29,6 x 16,1 cm







Προσχέδια σύνθεσης, 1954

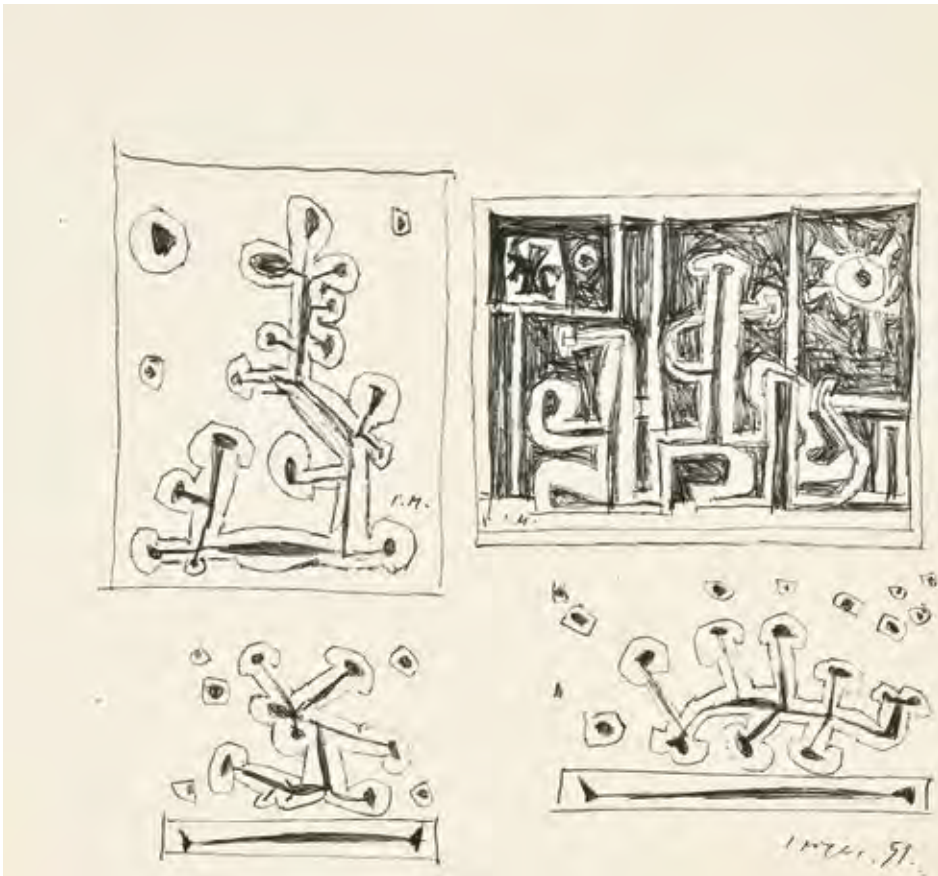
Λαδοπαστέλ και μολύβι σε χαρτί.

1: 19,5 x 17,5, 2: 21 x 19,4, 3: 19,5 x 14, 4: 21,5 x 19 εκ.

Preliminary Sketches for a Composition, 1954

Oil pastel and pencil on paper. 1: 19,5 x 17,5, 2: 21 x 19,4, 3: 19,5 x 14, 4: 21,5 x 19 cm







Προσέδια και σημειώσεις, 1955-1960

Μελάνι και μολύβι σε χαρτί.

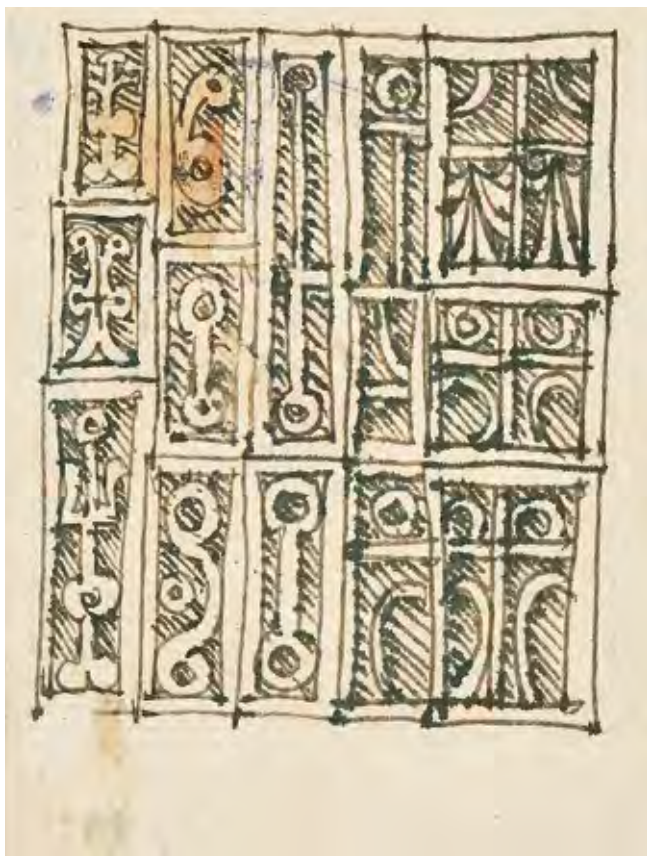
1: 7,1 x 9,4, 2: 21,3 x 22,5, 3: 21,3 x 14,5, 4: 10,8 x 10 εκ.

Preliminary Sketches and Notes, 1955-1960

Pencil and ink on paper.

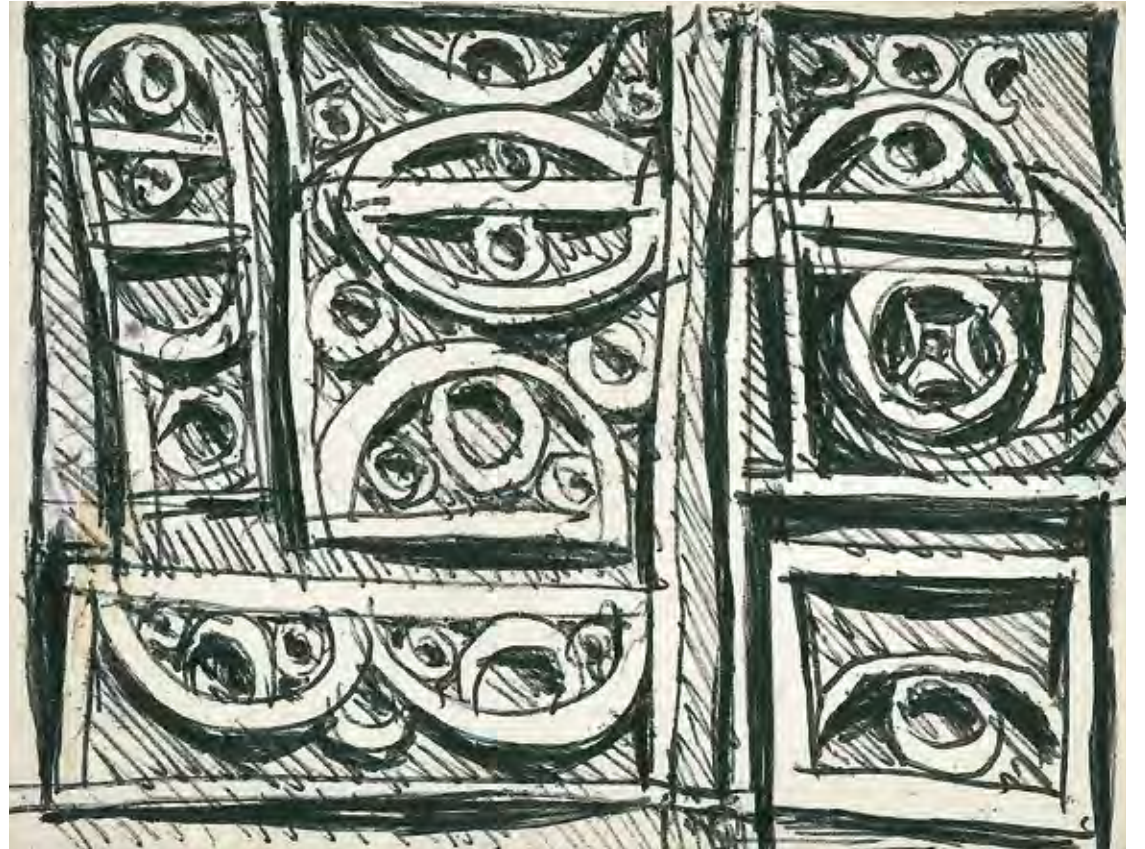
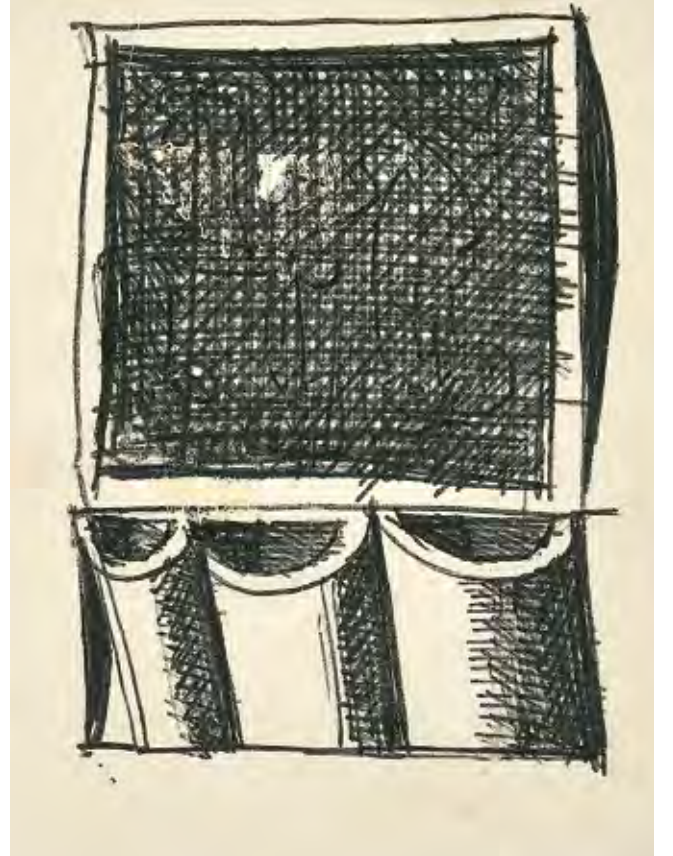
1: 7,1 x 9,4, 2: 21,3 x 22,5, 3: 21,3 x 14,5, 4: 10,8 x 10 cm

Προσχέδια και σημειώσεις (14 στο σύνολο, σε κοινό πλαίσιο), 1955-1960
Μελάνι και μολύβι σε χαρτόνια, 50 x 35 εκ.
Preliminary Sketches and Notes (14 in total, framed together), 1955-1960
Ink and pencil on cardboards, 50 x 35 cm











Μορφή, 1954
Μολύβι σε χαρτί, 21 x 11,5 εκ.
Figure, 1954
Pencil on paper, 21 x 11,5 cm

Μορφή, 1954
Μολύβι σε χαρτί, 27 x 9 εκ.
Figure, 1954
Pencil on paper, 27 x 9 cm

Μορφές, 1955

Μελάνι σε χαρτί, 20 x 20,5 εκ.

Figures, 1955

Ink on paper, 20 x 20,5 cm

Κήπος στην Κηφισιά, 1959

Μολύβι σε χαρτί, 31 x 25 εκ.

Garden in Kifissia, 1959

Pencil on paper, 31 x 25 cm

Μορφή, 1954

Μελάνι σε χαρτί, 29 x 21 εκ.

Figure, 1954

Ink on paper, 29 x 21 cm





Προσχέδιο σύνθεσης, 1954
Μελάνι σε χαρτί, 33,5 x 21,5 εκ.
Preliminary Sketch, 1954
Ink on paper, 33,5 x 21,5 cm

Μορφή, 1954
Μολύβι σε χαρτί, 32 x 21,5 εκ.
Figure, 1954
Pencil on paper, 32 x 21,5 cm

Μορφή, 1954
Μολύβι σε χαρτί, 32 x 21,5 εκ.
Figure, 1954
Pencil on paper, 32 x 21,5 cm

Προσχέδιο σύνθεσης, 1954
Μελάνι σε χαρτί, 34,5 x 24 εκ.
Preliminary Sketch, 1954
Ink on paper, 34,5 x 24 cm







Κηφισιά, 1950
 Μολύβι σε χαρτί, 17,5 x 25 εκ.
Kifissia, 1950
 Pencil on paper, 17,5 x 25 cm

Εργαστήρι, 1954
 Μολύβι σε χαρτί, 18,4 x 24 εκ.
Atelier, 1954
 Pencil on paper, 18,4 x 24 cm

Φιγούρα, 1953
 Μολύβι σε χαρτί, 20 x 14 εκ.
Figure, 1953
 Pencil on paper, 20 x 14 cm

Κορίτσι, 1953
 Μολύβι σε χαρτί, 20 x 14 εκ.
Girl, 1953
 Pencil on paper, 20 x 14 cm

Ύδρα, 1953
 Μελάνι σε χαρτί, 21,5 x 28,5 εκ.
Hydra, 1953
 Ink on paper, 21,5 x 28,5 cm



Προσχέδιο σύνθεσης, 1954
Μολύβι σε χαρτί, 17,5 x 25 εκ.
Preliminary Sketch for a Composition, 1954
Pencil on paper, 17,5 x 25 cm

Προσχέδιο για το έργο «Επιτύμβιο», 1958
Μολύβι σε χαρτί, 29,3 x 19,5 εκ.
Preliminary Sketch for "Funerary Composition", 1958
Pencil on paper, 29,3 x 19,5 cm

Προσχέδιο σύνθεσης, 1954
Μολύβι σε χαρτί, 24 x 31 εκ.
Preliminary Sketch for a Composition, 1954
Pencil on paper, 24 x 31 cm







Γυμνό, 1955
Μολύβι σε χαρτί, 16 x 10,5 εκ.
Female Nude, 1955
Pencil on paper, 16 x 10,5 cm

Γυμνό, 1955
Μολύβι σε χαρτί, 7,5 x 12 εκ.
Female Nude, 1955
Pencil on paper, 7,5 x 12 cm

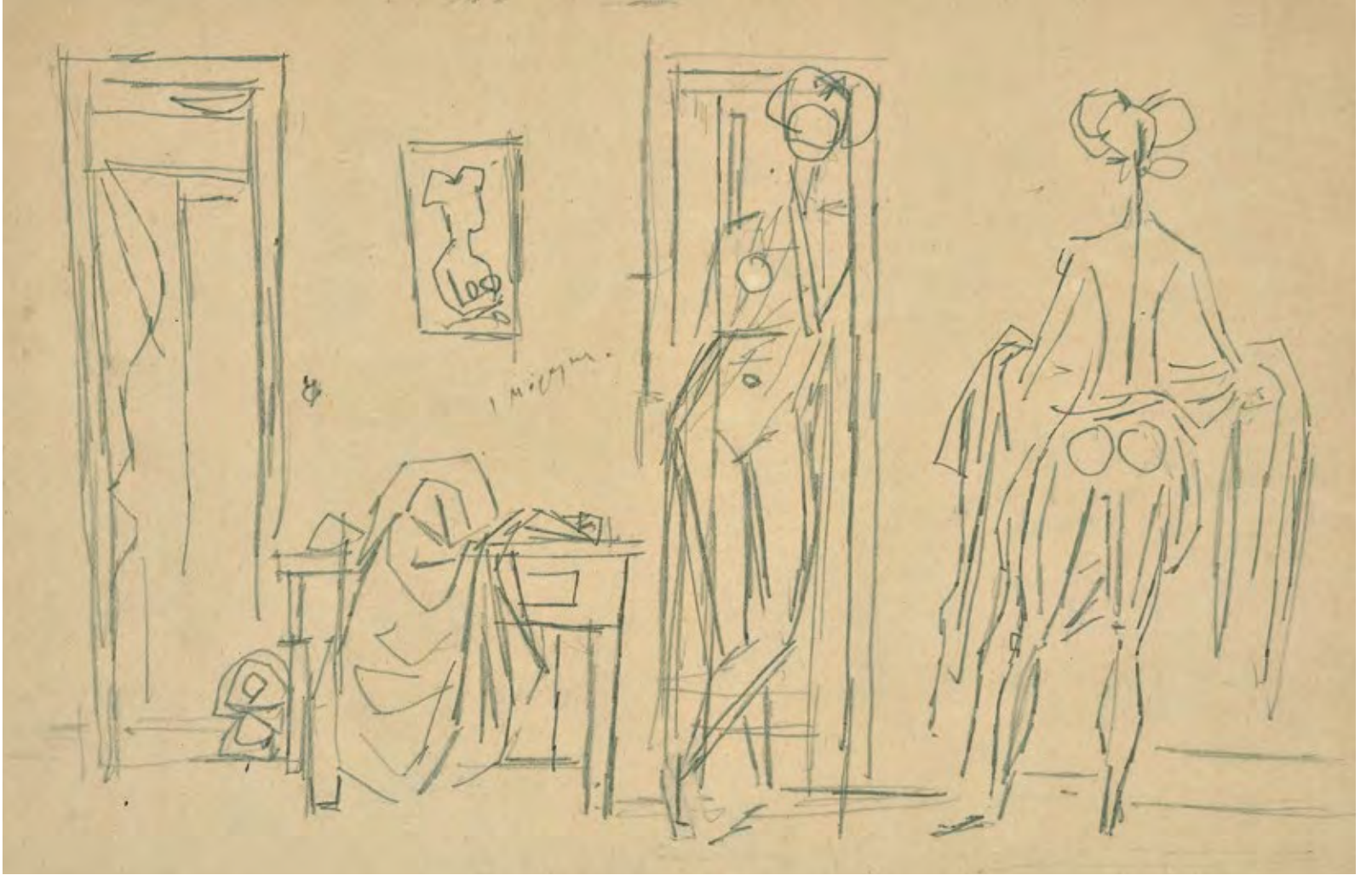
Προσχέδιο σύνθεσης, 1955
Μολύβι σε χαρτί, 20 x 28,5 εκ.
Preliminary Sketch, 1955
Pencil on paper, 20 x 28,5 cm





Προσχέδιο σύνθεσης, 1956
Μολύβι σε χαρτί, 21 x 32 εκ.
Preliminary Sketch for a Composition, 1956
Pencil on paper, 21 x 32 cm

Εσωτερικό με δύο γυμνές φιγούρες, 1956
Μολύβι σε χαρτί, 20,3 x 31,5 εκ.
Interior with two Nude Figures, 1956
Pencil on paper, 20,3 x 31,5 cm





The 1960s: the second solo exhibition at the Athens Hilton Art Gallery (1963) – experimentations with abstract figuration

“There is a relatively small exhibition space at the Hilton. It was inaugurated with an exhibition by Yannis Moralis. In addition to the architectural model of the northern wall exterior of the hotel and some ornamental elements used at the Hilton as well as in other buildings, Moralis is exhibiting a series of works, the most important of which are entitled “Compositions”. “Spring”, “Young Woman”, “Nude” are other paintings of female figures in the same relaxed pose. They are all variations on a theme. The term “theme” has become anathema in art nowadays. Yet, on the other hand, there has been much talk recently about returning to figurative art and a lot of triumphant exclamations are made by the hopelessly backward and uninformed in artistic matters. There is always only one art, true artists are always few, while styles constantly change on various pretexts”.

M. Kalligas, “A Chronicle of the Visual Arts. An important exhibition. The recent work of Yannis Moralis.” *To Vima*, 18/5/1963



Η δεκαετία του 1960: η δεύτερη ατομική έκθεση στην αίθουσα τέχνης του ξενοδοχείου Χίλτον (1963) και οι πειραματισμοί με την αφαιρετική παραστατικότητα

«Στο ΧΙΛΤΟΝ, υπάρχει μια σχετικά περιορισμένη αίθουσα για εκθέσεις. Τα εγκαίνιά της στην ζωγραφική, έκανε ο Γιάννης Μόραλης. Εκτός από την μακέτα του εξωτερικού βόρειου τοίχου του ξενοδοχείου και μερικών διακοσμητικών που χρησιμοποιήθηκαν στο Χίλτον αλλά και σ' άλλα οικοδομήματα ο Μόραλης παρουσιάζει μια σειρά έργων που τα κυριώτερα έχουν τίτλο «συνθέσεις». Η «άνοιξη», η «νέα γυναίκα», το «γυμνό» είναι κι' αυτοί πίνακες με γυναικείες μορφές, στην ίδια αναπαυτική στάση. Είναι παραλλαγές στο ίδιο θέμα. Η λέξη «θέμα» έγινε στις μέρες μας ο «αποδιοπομπαίος τράγος» στην τέχνη. Τώρα όμως πάλι, πρόσφατα, γίνεται πολύς λόγος για επιστροφή στην παραστατική τέχνη και ακούγονται θριαμβολογίες των αθεράπευτα καθυστερημένων κι' ανειδοποίητων στα θέματα της τέχνης. Η τέχνη είναι πάντα μία, οι πραγματικοί καλλιτέχνες είναι πάντα λίγοι, ενώ διαρκώς με διάφορα προσχήματα αλλάζουν οι τρόποι έκφρασης».

Έγκαινιάζεται τὸ βράδυ ἡ γυαλερὶ «Χίλτον»



Μία γωνία τῆς ἐκθέσεως «Χίλτον» με ἔργα τοῦ ζωγράφου Μόραλη.

16 ἜΡΓΑ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΡΑΛΗ

ΜΙΑ νέα αἴθουσα ἐκθέσεων ἀνοίγει στὴν Ἀθήνα. Είναι ἡ γκαλερί στὸ ξενοδοχεῖο «Χίλτον» ποὺ ἐγκαινιάζεται σήμε-
ρα τὸ βράδυ. Ἡ γκαλερί αὐ-
τὴ ποὺ διαβιβάζεται ἀπὸ τὶς κυ-
ρίες Μ. Νικοπούλου καὶ Ε.
Κωνσταντινίδη θὰ εἶναι μί-
α ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες τῶν Ἀ-
θηνῶν — 11μ.Χ23μ. — καὶ
θὰ ἔχη ὑπαίθριους χώρους γιὰ
τὴν ἐκθεσι τῶν γλυπτῶν.

Ἡ πρώτη ἐκθεσι ποὺ ὀργανώνεται
εἶναι ἡ ἀτομικὴ τοῦ ζωγράφου, κα-
θηγητοῦ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν,
Γιάννη Μόραλη, ἀπὸ παράκλησι ζητή-
σῃς ἑλληνικῶν γλυπτῶν ἐκθέτου τὰ ἔργα
τους μέσα στὴν αἴθουσα καὶ στὸ
αὐθῆριο.

Ὁ Γιάννης Μόραλης παρουσιάζει
16 ἔργα ἀπ' τὴν δουλειὰ τοῦ τελευ-
ταίου χρόνου καὶ διάφορες μελέτες
καὶ προσκίδια γιὰ διανομομητιὰ παι-
διῶν, τοιχογραφίες, κερματικὰ κλπ.
ποὺ ἔχουν ἀποθερῆσθαι στὸ ἴδιον τὸ ξε-
νοδοχεῖο «Χίλτον» ἢ σὲ ἄλλα, ὅπως
αὐτὸ τῆς Ρόδου, τῆς Πάροῦ κλπ. τὸ
κέντρο τοῦ Φιλοκάππου κλπ. Ἰδιαί-
τερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ γύφι-
νη μακέττα σὲ κλίμακα 1:20 τῆς
συνθέσεως ποὺ στολίζει τὴν βορειο-
δυτικὴ πτέρυγὰ τοῦ «Χίλτον». Ἡ τό-
σο ἐνδιαφέρουσα αὐτὴ ἐκθεσι θὰ δι-
αρκήσῃ ἑνα μῆνα με εἰσοδο ἀνωδέρως.

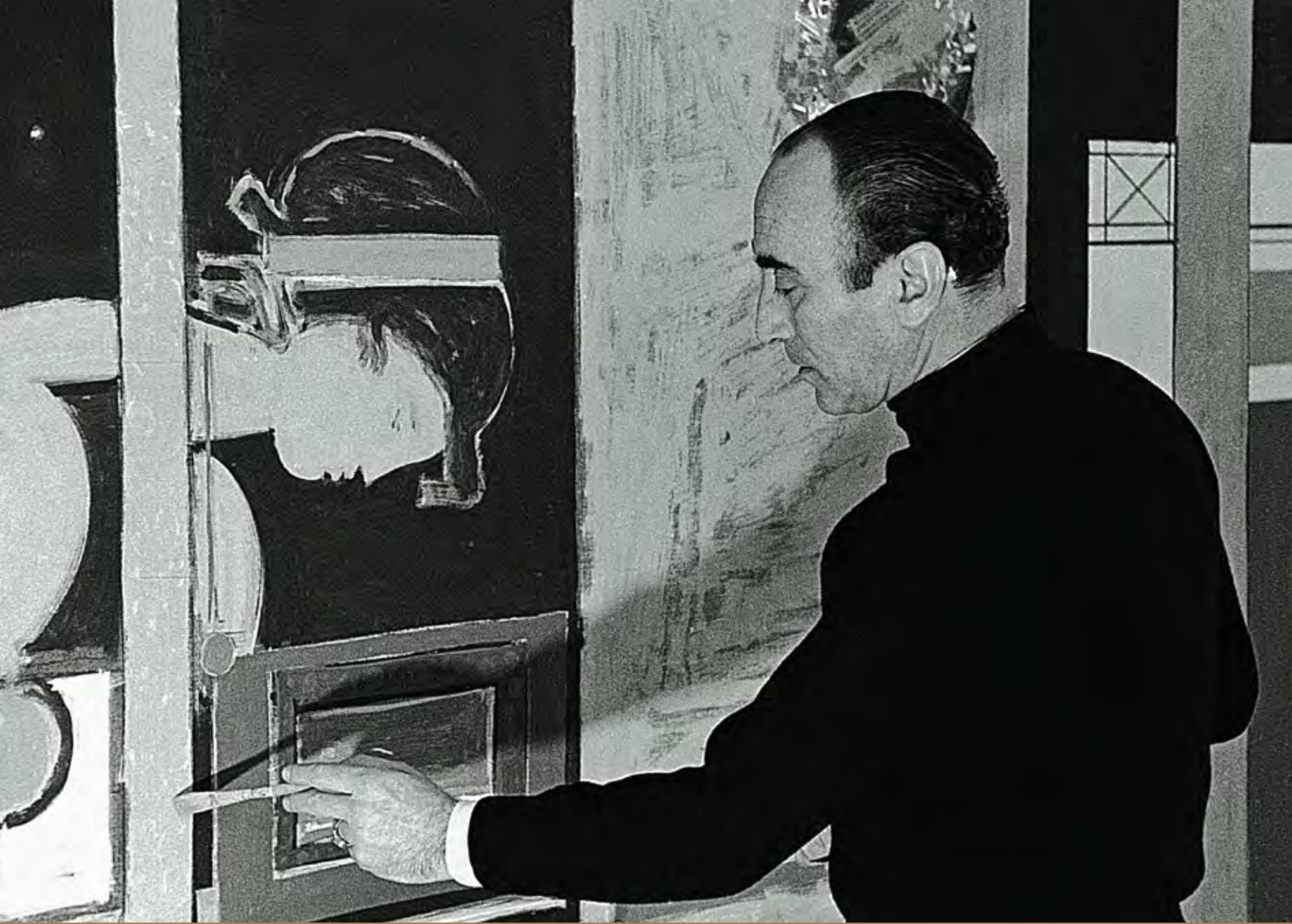
Σύγχρονα παρουσιάζονται καὶ ἔρ-
γα 7 γλυπτῶν τῶν Α. Ἀπίργη, Γ.
Ζογγόπουλου, Χ. Καπράλου, Κ. Κου-
λεντιανού, Κ. Λουκόπουλου, Α. Λυμπε-
ρόση καὶ Γ. Παππά. Ὅλα σχεδὸν
τὰ ἔργα εἶναι μεταλλικὰ καὶ δὲν ἔ-
χουν στήθῃ μόνο μέσα στὴν αἴθουσα,
ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλους χώρους τοῦ ξε-
νοδοχείου. Ἔτσι, ἕνα ἔργο τοῦ γλύ-
πτη, διαδελτιῆ τῆς Α.Σ.Κ.Τ., Γιάν-
νη Παππά βρίσκεται σὲ μιά ἐσωτε-
ρικὴ αὐλή, σὲ μιά ἄλλη ἑνα ἔργο
τοῦ Γ. Ζογγόπουλου καὶ σὲ μὲν ἄλλο
χάλυβος τοῦ Α. Ἀπίργη. Ἡ ἐκθεσι
τῶν γλυπτῶν ἰσως παραταθῇ
καὶ ἔνῃ τὴν καλοκαιρικὴν περίοδο.
Διὰ ἀπ' τοὺς ἐκθέτες, ἃ Α. Λυμπε-
ρόση καὶ ὃ Κ. Κουλεντιανός, εἶναι
ἀπ' τοὺς ἑλληνικῶν ποὺ δουλεύουν
στὸ Παρίσι. Ἐξ ἄλλου πούρου τῆς
γκαλερί εἶναι νὰ παρουσιάζῃ ἔργα ἐ-
πισημῶν καλλιτεχνῶν, ἀλλὰ καὶ Ἀ-
θηναίων καὶ ξένων καὶ καλλιτεχνῶν
τῆς ἐπαρχίας. Ἡ ἐπισημὴ ἐκθεσι
φοιτῆται ὅτι θὰ εἶναι τοῦ ζωγράφου
Νίκου Σαχίνη ἀπ' τὴν Θεσσαλονικίαν.

Δημοσίευμα στὴν εφημερίδα *Μεσημβρινὴ* (29/4/1963), με ἀφορμὴ τῆ
δεύτερη ἀτομικὴ ἐκθεσι τοῦ Γιάννη Μόραλη στὴν αἴθουσα ἐκθέσεων
τοῦ Ξενοδοχείου Χίλτον. Διακρίνονται τὰ εὐρισκόμενα σήμερα στὶς
συλλογές τῆς ΕΠΜΑΣ ἔργα, *Επιτύμβια σύνθεσι Α'* (Π.7702), *Επιτύμβια
σύνθεσι Β'* (Π.7703) καὶ *Επιτύμβια σύνθεσι Γ'* (Π.7704).

Article on *Messimvriini* newspaper (29/4/1963) on the second solo
exhibition by Yannis Moralis at the Athens Hilton Art Gallery. The
works *Funerary composition I* (Π.7702), *Funerary composition II*
(Π.7703) and *Funerary composition III* (Π.7704), today in the National
Gallery-Alexandros Soutzos Museum, can be seen.

Ὁ Γιάννης Μόραλης στὸ ατελιέ τοῦ ζωγραφίζει το, προοριζόμενο
γιὰ τὸ διαμέρισμα τοῦ Μάνου Χατζιδάκι, ἔργο, *Άνοιξη* (1963).

Yannis Moralis in his studio, painting *Spring* (1963)
for Manos Hadjidakis's apartment.





Νέα γυναίκα, 1962 (ενοπέγραφο)
Λάδι σε μουσαμά, 63 x 43 εκ.
Young Woman, 1962 (signed)
Oil on canvas, 63 x 43 cm

Γυμνό, 1962 (ενοπέγραφο)
Λάδι σε μουσαμά, 60 x 80 εκ.
Nude, 1962 (signed)
Oil on canvas, 60 x 80 cm





Ανάμνηση, 1963 (ενυπόγραφο)
Κόλλα βιναβύλ σε μουσαμά, 63 x 81 εκ.
Memory, 1963 (signed)
Vinavyl glue on canvas, 63 x 81 cm

Επιτύμβια Σύθεση Ζ', 1963 (ενυπόγραφο)
Κόλλα βιναβύλ σε μουσαμά, 79 x 73 εκ.
Funerary Composition VII, 1963 (signed)
Vinavyl glue on canvas, 79 x 73 cm





Επιτύμβια σύνθεση Β', 1958 – 1962 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 116 x 168 εκ.

Funerary Composition II, 1958 – 1962 (signed)

Oil on canvas, 116 x 168 cm

Επιτύμβια Σύνθεση Α', 1958 – 1962 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 150,5 x 150,5 εκ.

Funerary Composition I, 1958-1962 (signed)

Oil on canvas, 150,5 x 150,5 cm





Επιτύμβια Σύνθεση Ε', 1963 (ενυπόγραφο)
Κόλλα βιναβύλ σε μουσαμά, 79 x 73 εκ.
Funerary Composition V, 1963 (signed)
Vinavyl glue on canvas, 79 x 73 cm

Επιτύμβια Σύνθεση Δ', 1963 (ενυπόγραφο)
Κόλλα βιναβύλ σε μουσαμά, 73 x 73 εκ.
Funerary Composition IV, 1963 (signed)
Vinavyl glue on canvas, 73 x 73 cm

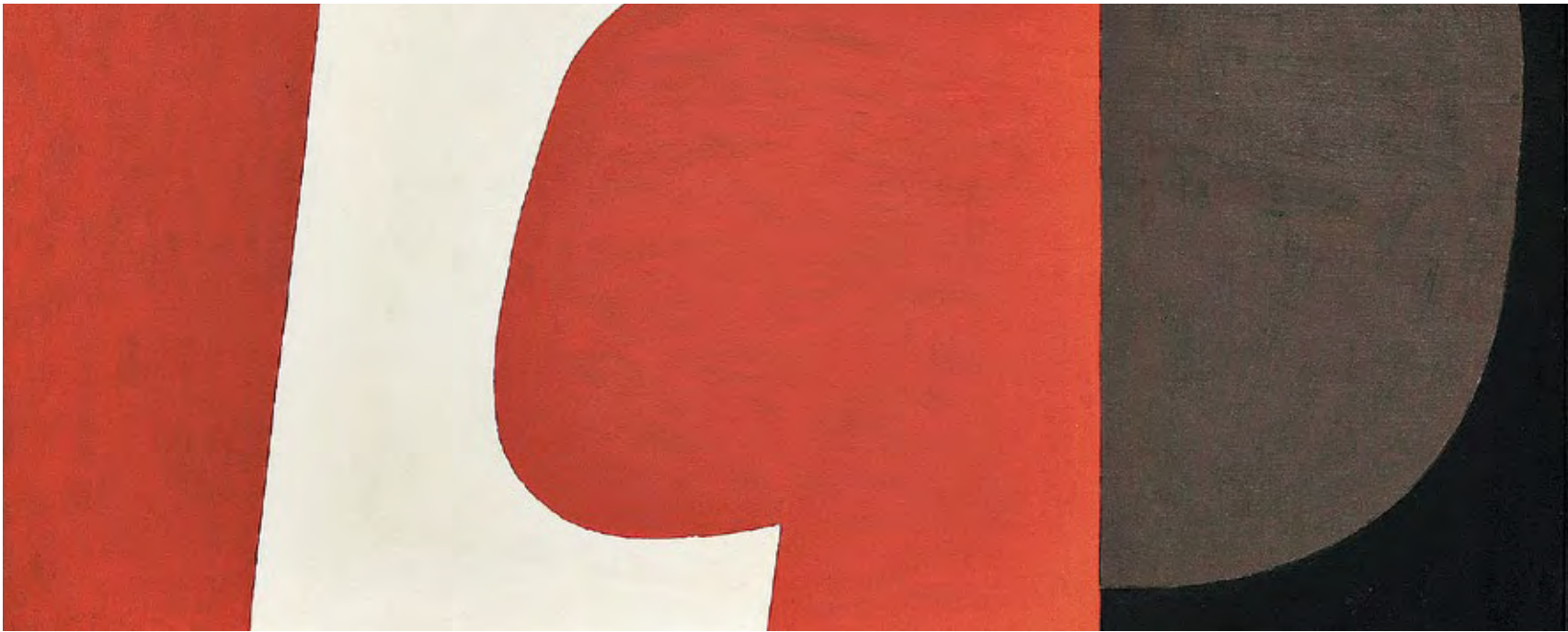


Επιτύμβια σύνθεση Γ', 1958–1963 (ενυπόγραφο)
Λάδι σε μουσαμά, 150 x 150 εκ.
Funerary Composition III, 1958-1963 (signed)
Oil on canvas, 150 x 150 cm



Καλοκαίρι, 1968 (ενυπόγραφο)
Κόλλα βινυλίου σε μουσαμά, 106 x 70 εκ.
Summer, 1968 (signed)
Vinavyl glue on canvas, 106 x 70 cm

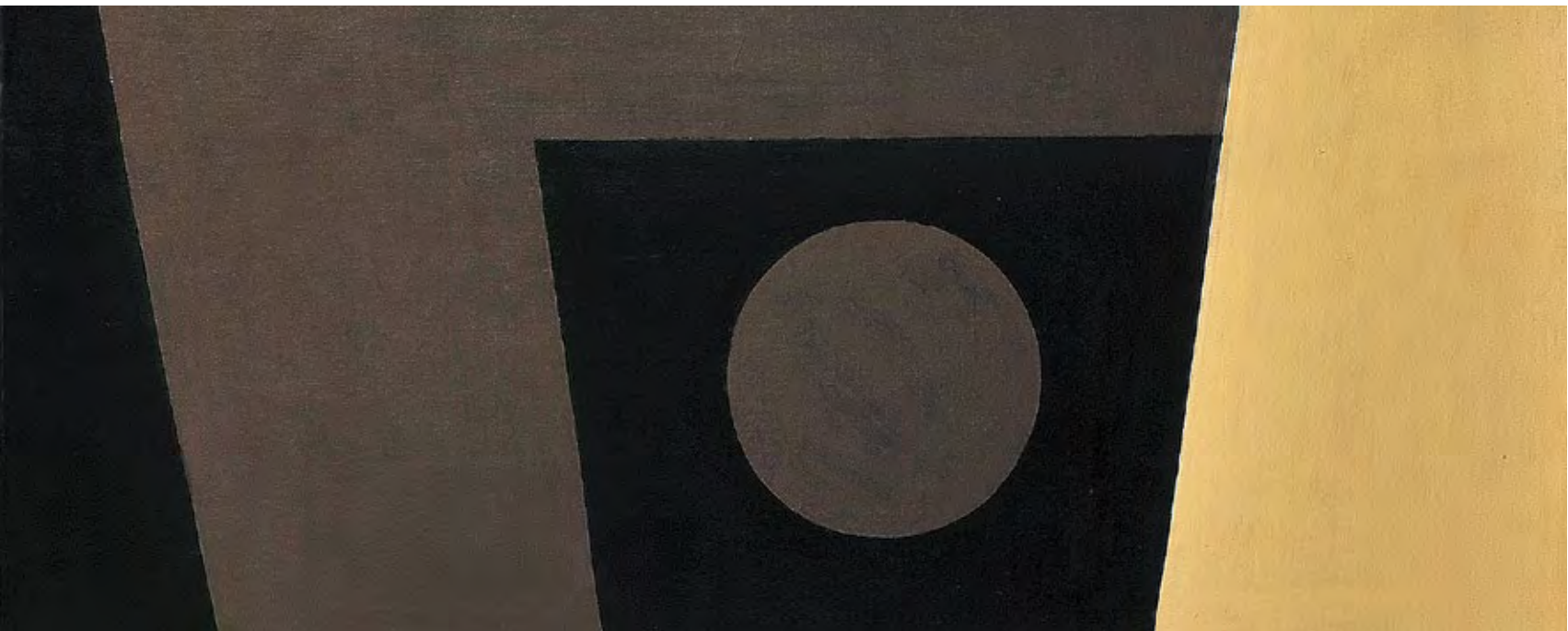




The later Moralis: after the third solo exhibition at the Iolas-Zoumboulakis Art Gallery (1972)

"My only concern was that my pupils might imitate me. In 1972, at the time of my exhibition at Zoumboulakis, where I also showed more abstract works, on the opening day I finished my class at 12, greeted my students and, reaching the door, I turned back and said, "Now that you are going to see my works, don't get any ideas. This is my own business!" In other words, I did not want them to be influenced superficially. I wanted them to find their own voice. This is what matters."

Y. Moralis. Angels, Music, Poetry, Athens, Benaki Museum, 2001, excerpt from the conversation with Fani-Maria Tsingakou



Ο ύστερος Μόραλης: μετά την 3η ατομική έκθεση στη Γκαλερί Ιόλα-Ζουμπουλάκη (1972)

«Η μόνη μου αγωνία ήταν να μην με μιμούνται οι μαθητές μου. Όταν το 1972 έκανα την έκθεση του Ζουμπουλάκη, όπου είχα και έργα πιο αφαιρετικά, την ημέρα των εγκαινίων τελείωσα το μάθημα στις 12, τους χαιρέτησα και μόλις έφτασα στην πόρτα, ξαναγύρισα και τους είπα: «Τώρα που θα πάτε να δείτε τα έργα, μη βάλετε ιδέες. Αυτά είναι δική μου υπόθεση!» Δηλαδή να μην επηρεαστούν επιφανειακά. Ήθελα να βρούνε μόνοι τους το δικό τους λόγο. Αυτό έχει σημασία».

Ο Γιάννης Μόραλης στην Αίγινα, στο εργαστήριό του, το 1974 (φωτ. Άρης Κωνσταντινίδης).
Yannis Moralis in his studio on Aegina, in 1974 (photo: Aris Konstantinidis).







I. M. Kozlov. Kozlov. 1974

(σ. 188-189) **Διάλογος**, 1974 (εנוπόγραφο)
Λάδι σε μουσαμά, 97,8 x 165,7 εκ.
(p. 188-189) **Dialogue**, 1974 (signed)
Oil on canvas, 97,8 x 165,7 cm



Ερωτικό, 1982 (ενοπόγραφο)
Ακρυλικό σε μουσαμά, 200 x 230,4 εκ.
Erotic, 1982
Acrylic on canvas, 200 x 230,4 cm





Ten paintings-pictorial commentary on the collection of *Poems* by George Seferis (Ikaros Editions, 1965)

"Moralis is one of the last patricians of the real art of painting. And he is a friend of mine. He is one of the few people whose views I take to heart when he voices approval or criticism of my conduct. When he frowns I am uneasy, when he smiles I take courage, and then I wouldn't care if I had the whole of Greece ranged against me. There are only two or three others of whom I can say that: Gatsos, Elytis, Tsarouchis and a few others who are no longer with us, alas. These are the people who created postwar Greek civilization, only to see it dismembered by the carrion crows of the political world and the bureaucracy. But that's the way it goes."

Manos Hadjidakis, in. Φωτόπουλος, Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, εισαγωγή: Παπαστάμος, Δ., Athens, Emporiki Bank Group of Companies, 1988



Δέκα ζωγραφικές συνθέσεις-σχόλια για τη συλλογή *Ποιήματα του Γιώργου Σεφέρη* (εκδόσεις Ίκαρος, 1965)

«Ο Μόραλης είναι ένας τελευταίος ευπατρίδης της αληθινής ζωγραφικής. Και φίλος μου. Είναι απ' τους λίγους που υπολογίζω την επιδοκιμασία ή την απόρριψη των πράξεών μου. Όταν συνοφρυώνεται σκέφτομαι, όταν χαμογελάει δυναμώνω. Κι ας είναι όλη η Ελλάδα εναντίον μου. Το ίδιο θα πω και για δυο τρεις ακόμη. Για τον Γκάτσο, τον Ελύτη, τον Τσαρούχη και για μερικούς που δυστυχώς δεν ζούνε πια. Αυτοί συνθέσανε τον πολιτισμό της μεταπολεμικής Ελλάδας, για να τον καταστρέφουν σαν κοράκια οι πολιτικοί και οι δημόσιοι υπάλληλοι. Μέσα στη μοίρα μας κι αυτό».

Σπάνια μού πέτυχαν τὰ ζευγαρώματα τῶν τεχνῶν. Ἦταν πάντα γιὰ μένα κάτι σάν δυὸ ἄλογα ζεμένα στὸ ἴδιο ἀμάξι ποὺ ξαφνικὰ τραβοῦν πρὸς ἀντίθετες κατευθύνσεις. Ἔτσι ἄκουσα μὲ πολὺ δισταγμὸ τὴν ἰδέα τοῦ Ἰκαρον νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸ Γιάννη Μόραλη νὰ εἰκονογραφήσῃ τὰ ποιήματά μου.

Ὡστόσο ὅταν, ὕστερα ἀπὸ ἀρκετοὺς μῆνες, ὁ Μόραλης μού ἔδειξε τὶς ζωγραφιές του, κατὰλαβα πὸς μπορεῖ κάποτε νὰ μὴν ὑπάρχει διόλου ἀμάξι, παρὰ μόνο δυὸ ἐλεύθερα ἄλογα καλπάζοντας ἀνεξάρτητα σ' ἓνα πράσινο λιβάδι. Κατὰλαβα πὸς εἶχε κάνει μιὰ ἐργασία ποὺ προκαλοῦσε τὸ διάλογο ἑνὸς νεότερου καλλιτέχνη, ποὺ δὲν ἀγνόησε τὰ ἔργα τῆς ποίησης, μ' ἔναν κατὰ μισὴ γενεὰ παλαιότερό του. Τὶς εἰκόνες του τίς εἶδα σάν ἓναν ἀντίλογο τοποθετημένο σὲ διαφορετικὴ κλίμακα, πρὸ ἀνθρώπινο, πρὸ φρέσκου ἀπὸ ὅ,τι γεννᾷ συνήθως ἡ τριγωνική μας λογοτεχνία. Μ' ἔκαναν νὰ τίς προσέξω αὐτὲς οἱ ζωγραφιές: αὐτὰ τὰ γκριζα, τὰ γαλάζια καὶ τὰ μαῦρα φωτερὰ χρώματα: ἓνας «κεραμεικὸς» ὅπου κάθῃσε ἓνα ἀπειλητικὸ περιστέρι: ἓνα περιβόλι φυτεμένο κάκτους μπροστὰ σ' ἓνα «πομπηϊανὸ» σπίτι: μιὰ

πλώρη ποὺ κόβει ἓνα πέλαγο ἀπὸ πέτρινα συντρίμια: τὸ κροκάτο λυκόφως πίσω ἀπὸ μιὰ κλειδωμένη πόρτα: ὁ μακρινὸς ὄριζοντας μιᾶς χαλασμένης πολιτείας ἀπὸ παλιά. Κι' ἄλλα ἀκόμη. Πὸς κουβεντιάζει κανεὶς μὲ τέτια πράγματα; Κι' ὅμως ὑπάρχει ἓνας ρυθμὸς, ποὺ τὰ ἐνώνει ὅλα αὐτὰ καὶ τὰ κάνει μιὰ ροή, καὶ τ' ἀλλάζει ὁλοένα —

σὲ κάτι ἀλλόκοτο καὶ πλούσιο

καθὼς τραγουδᾷ ὁ Ἄριελ. Ἐννευ διαπεραστικὸς ρυθμὸς.

Ἔβλεπα νὰ μὲ ρωτήσουν ἂν αὐτὲς οἱ εἰκόνες εἶναι ἡ σωστὴ ζωγραφικὴ ἐρμηνεία τῶν ποιημάτων μου. Ὁ ἐπαρκὴς παρατηρητὴς εὐκόλα βλέπει πὸς δὲν ὑπάρχει περιεχόμενο σ' ἓνα τέτοιο ἐρώτημα. Ἡ ἐρμηνεία κάθε ἔργου εἶναι ἐρμηνεία τοῦ ἑαυτοῦ μας, ὄχι ἐκεῖνου ποὺ τὸ δημιούργησε, ἀλλὰ ἐκεῖνου ποὺ τὸ διαβάζει, τὸ βλέπει ἢ τὸ ἀκοῦει, θέλω νὰ πῶ τοῦ ἑαυτοῦ μας ἂν δὲν τοῦ δώσουμε μιὰν ὑπερβολικὰ στενόχωρη ἔννοια, ἂν τὸν ὀνομάσουμε — ἔστω — τὸν «πρῶτο μας ἑαυτό», κατὰ τὴν διδασκαλία τοῦ Σικελιανοῦ.

Γιώργος Σεφέρης

Rarely have I had success with fusing different genres. For me, it has always been like two horses yoked on the same cart, which suddenly begin to pull in opposite directions. It was therefore with great hesitation that I received Ikaros's idea to ask Yannis Moralis to illustrate my poems.

Yet, when, after several months, Moralis showed me his paintings, I realised that there are times when there may be no cart at all, but only two horses galloping free across a green field. I felt that he his work invited into dialogue of a younger artist who did not ignore the works of poetry with another artist half a generation his senior. I regarded his images as feedback coming from a different plane, more spontaneous and fresh than that typically produced by the literature around us. These paintings commanded my attention: these greys, blues and bright blacks: a "kerameikos" where a threatening pigeon sat; a garden planted with cactus in front of a "Pompeian" house; a bow crossing a sea

of stone remains; the crocus dusk from behind a locked door; the distant horizon of a city long deserted. And more. How does one converse with such things? Yet, there is a rhythm uniting all this, giving it flow, changing it constantly

into something rich and strange

as Ariel sings. A pervading rhythm.

I was asked once if these images are the correct visual interpretation of my poems. An ideal observer will immediately realise that there is no substance in such a question. The interpretation of a work of art is an interpretation of ourselves, not of the one that produced it, but of the one who is reading, looking, or listening at it, that is, of ourselves if we do not assign an exceedingly narrow definition to the term, if we call it, perhaps, "our first self" according to the teaching of Sikelianos.

George Seferis





Ζωγραφικές συνθέσεις-σχόλια για τη συλλογή *Ποιήματα*
του Γιώργου Σεφέρη (εκδόσεις Ίκαρος), 1965
Λαδοπαστέλ, 24,5 x 35 εκ.
Paintings – pictorial commentary on the collection
of *Poems* by George Seferis (Ikaros Editions), 1965
Oilpastel, 24,5 x 35 cm





Ζωγραφικές συνθέσεις-σχόλια για τη συλλογή *Ποιήματα*
του Γιώργου Σεφέρη (εκδόσεις Ίκαρος), 1965
Λαδοπαστέλ, 24,5 x 35 εκ.
Paintings – pictorial commentary on the collection
of *Poems* by George Seferis (Ikaros Editions), 1965
Oilpastel, 24,5 x 35 cm





Ζωγραφικές συνθέσεις-σχόλια για τη συλλογή *Ποιήματα*
του Γιώργου Σεφέρη (εκδόσεις Ίκαρος), 1965
Λαδοπαστέλ, 24,5 x 35 εκ.
Paintings – pictorial commentary on the collection
of *Poems* by George Seferis (Ikaros Editions), 1965
Oilpastel, 24,5 x 35 cm





Ζωγραφικές συνθέσεις-σχόλια για τη συλλογή *Ποιήματα*
του Γιώργου Σεφέρη (εκδόσεις Ίκαρος), 1965
Λαδοπαστέλ, 24,5 x 35 εκ.
Paintings – pictorial commentary on the collection
of *Poems* by George Seferis (Ikaros Editions), 1965
Oilpastel, 24,5 x 35 cm





Ζωγραφικές συνθέσεις-σχόλια για τη συλλογή *Ποιήματα*
του Γιώργου Σεφέρη (εκδόσεις Ίκαρος), 1965
Λαδοπαστέλ, 24,5 x 35 εκ.
Paintings – pictorial commentary on the collection
of *Poems* by George Seferis (Ikaros Editions), 1965
Oilpastel, 24,5 x 35 cm



Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΓΙΑ ΤΟ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ MONT PARNES (1961)
THE PAINTING FOR THE MONT PARNES HOTEL (1961)





(σ. 206-207) **Σύνθεση**, 1961

Βινυλ σε νοβοπάν, 190x355 εκ., ενυπόγραφο (κ.δ.), Δάνειο Διαρκείας στην ΕΠΜΑΣ, Συλλογή Regency Casino Mont Parnès και Ελληνικά Τουριστικά Ακίνητα.

(p. 206-207) **Composition**, 1961

Vinavyl glue on particle board, 190x355 cm, signed (b.r.), on indefinite loan to the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Regency Casino Mont Parnès and Hellenic Tourist Properties.



Το μεγάλο εστιατόριο του Ξενοδοχείου Mont Parnès, όπου τοποθετήθηκε το έργο του Γιάννη Μόραλη.

The large Mont Parnès Hotel restaurant, where Yannis Moralis's work was installed.

Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος, συνοδευόμενος από τον μητροπολίτη Αττικής και Μεγαρίδος Ιάκωβο, προσέρχεται στα εγκαίνια του Mont Parnès. Στο βάθος διακρίνεται και πάλι το έργο του Γ. Μόραλη.
Constantinos Tsatsos arrives for the Mont Parnès opening, accompanied by the Metropolitan of Attica and Megaris, Iakovos. Yannis Moralis's work can be seen in the background.

Τέσσερα προσκέδια για τη Σύνθεση του Mont Parnès, 1961

Αβγοτέμπερα, 15 x 27, 28 x 47, 15 x 27 εκ. & μολύβι, 21,5 x 28 εκ.

Four preliminary drawings for the Mont Parnès Composition, 1961

Egg tempera, 15 x 27 cm, 28 x 47 cm, 15 x 27 cm & Pencil, 21.5 x 28 cm

Yannis Moralis's *Composition* – one of the artist's largest murals – was made in 1961, commissioned for the Mont Parnès Hotel. The architect Pavlos Mylonas, who was tasked with the construction of the Mont Parnès Hotel in the late 1950s, cooperated with a large number of artists; among them, these three "art advisors" enjoyed a special place: Nikos Hadjikyriakos-Ghika, Yannis Tsarouchis and Yannis Moralis, who seems to have been the most active contributor of the three. Regularly visiting Mont Parnès, he made constructive suggestions, providing creative and original interventions on architectural design subjects; it is not by accident that P. Mylonas called him a "soulmate" for the harmony of their views concerning the fusion of architecture and art. A. Xydis characteristically wrote about Moralis: "For years now I have believed that the virtues of his art lent themselves well to the completion of architectural projects. His power and his love for arrangement, his sensitive, weighed colour harmonies, his meticulous execution, the clarity and monumentality in the arrangement of planes and mass, were all key qualifications for an architect."¹ Besides, Moralis had been actively involved in other studies for a harmonious blend of architecture and the visual arts: Already in 1959, he had begun to design the exterior walls of the Athens Hilton Hotel, while in the following two years he worked on compositions which fall under the category of architecture for the Hellenic Tourism Organisation hotel in Florina and for the "Okeanis" restaurant in Vouliagmeni.²

Moralis was commissioned to make the unique mural that was to be the centrepiece of the Mont Parnès ground floor, on the far end of the restaurant, an impressive, long and narrow room with unobstructed view to the landscape of Attica. Having worked out the details of the interior design of the room, the artist made a work in perfect harmony with the perspective and luminosity of the room. His familiar figures are depicted floating in a dream-like landscape of lush vegetation against a lyrical, almost monochromatic field. Their allegorical, vibrant, graceful movement is at the core of the narrative. M. Hadjidakis reminds us precisely of this key element throughout Moralis's work: "The human figure, especially the youthful female figure, is at the centre of [Moralis's] interest."³

Evita Arapoglou
Art Historian
Curator, A.G. Leventis Foundation Collection

Το έργο *Σύνθεση* του Γιάννη Μόραλη -ένα από τα μεγαλύτερα επίτοιχα ζωγραφικά έργα του καλλιτέχνη- φιλοτεχνήθηκε το 1961 για τους χώρους του Ξενοδοχείου Mont Parnès. Στα τέλη της δεκαετίας του 1950, ο αρχιτέκτονας Παύλος Μυλωνάς, έχοντας αναλάβει την κατασκευή του Ξενοδοχείου της Πάρνηθας, συνεργάστηκε με έναν μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών, ανάμεσα στους οποίους ξεχωριστή θέση είχαν οι τρεις «καλλιτεχνικοί σύμβουλοι»: ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Γιάννης Τσαρούχης και ο Γιάννης Μόραλης, ο οποίος φαίνεται να υπήρξε ο δυναμικότερος συντελεστής ανάμεσα στην ομάδα των τριών. Τακτικός στις επισκέψεις του στην Πάρνηθα, συνεργάστηκε εποικοδομητικά προσφέροντας δημιουργικές πρωτότυπες επεμβάσεις πάνω σε αρχιτεκτονικά διακοσμητικά θέματα: δεν είναι τυχαίο που ο Π. Μυλωνάς τον αποκάλεσε «αδελφή ψυχή», αναφερόμενος στη σύμπτωση των απόψεών τους σε ό,τι αφορούσε τη σύμπλευση αρχιτεκτονικής και καλλιτεχνίας. Ο Α. Ξύδης έγραψε για τον Μόραλη χαρακτηριστικά: «Χρόνια τώρα είπαμε πως οι αρετές της τέχνης του προσφέρονταν στην αρτίωση έργων αρχιτεκτονικής. Η δύναμη και η αγάπη του στη σύνθεση, οι ευαίσθητες και ζυγισμένες χρωματικές αρμονίες του, η επιμέλεια της τεχνικής του, η σαφήνεια και η μνημειακότητα στην οργάνωση πλάνων και όγκων αποτελούσαν όλα προσόντα περιζήτητα για έναν αρχιτέκτονα».¹ Ο Μόραλης, εξάλλου, είχε αναμειχθεί ενεργά σε άλλες μελέτες αρμονικής σύζευξης αρχιτεκτονικής και εικαστικών τεχνών: από το 1959 είχε ήδη αρχίσει να σχεδιάζει τη διακόσμηση των εξωτερικών τοίχων του ξενοδοχείου Hilton στην Αθήνα, ενώ την επόμενη διετία εργάστηκε πάνω σε συνθέσεις που εντάσσονται στην αρχιτεκτονική για το ξενοδοχείο του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού στη Φλώρινα και για το εστιατόριο «Ωκεανός» στη Βουλιαγμένη.²

Ο Μόραλης ανέλαβε τη δημιουργία του μοναδικού έργου ζωγραφικής που είχε προβλεφθεί να δεσπόζει στο ισόγειο του Mont Parnès, στο βάθος της αίθουσας φαγητού, ενός μακρόστενου εντυπωσιακού χώρου με απρόσκοπτη θέα το αττικό τοπίο. Έχοντας επιμεληθεί μαζί με τον Μυλωνά τις λεπτομέρειες διακόσμησης της αίθουσας, ο ζωγράφος εναρμόνισε το έργο του με την προοπτική και τη φωτεινότητα του δωματίου. Μέσα σ'ένα λυρικό -σχεδόν μονοχρωματικό- πεδίο απεικονίζονται οι γνώριμες μορφές του, αιωρούμενες μέσα σ'ένα ονειρικό τοπίο πυκνής βλάστησης. Πυρήνας της αφήγησης, η θελκτική κίνησή τους, αλληγορική και ζωοδόχος: ακριβώς ο Μ. Χατζηδάκης θυμίζει αυτό το δομικό στοιχείο στο έργο του Μόραλη: «κέντρο του ενδιαφέροντός του είναι ο άνθρωπος και ειδικότερα η νεανική γυναικεία μορφή».³

Εβίτα Αράπογλου
Ιστορικός της τέχνης
Επιμελήτρια Συλλογής Ιδρύματος Α. Γ. Λεβέντη

FOOTNOTES

1. Φωτόπουλος Β. (ed.), *Μόραλης*, Athens, Emporiki Bank Group of Companies, 1988, p. 475.
2. *ibid.*, p. 591.
3. Χατζηδάκης Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, p. 5.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Φωτόπουλος, Β. (επιμ.), *Μόραλης*, Αθήνα, εκδ. Ομίλου Εταιριών Εμπορικής Τράπεζας, 1988, σ. 475.
2. Στο ίδιο, σ. 591.
3. Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, τχ. 80, Ιούλιος 1962, σ. 5.

ΕΡΓΑ ΠΡΟΕΡΧΟΜΕΝΑ ΑΠΟ ΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ
WORKS FROM PRIVATE COLLECTIONS

Κορίτσι που λύνει το σανδάλι του, 1973

Ακρυλικό σε μουσαμά, 146 x 100 εκ.

Συλλογή Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος

Girl untying her sandal, 1973

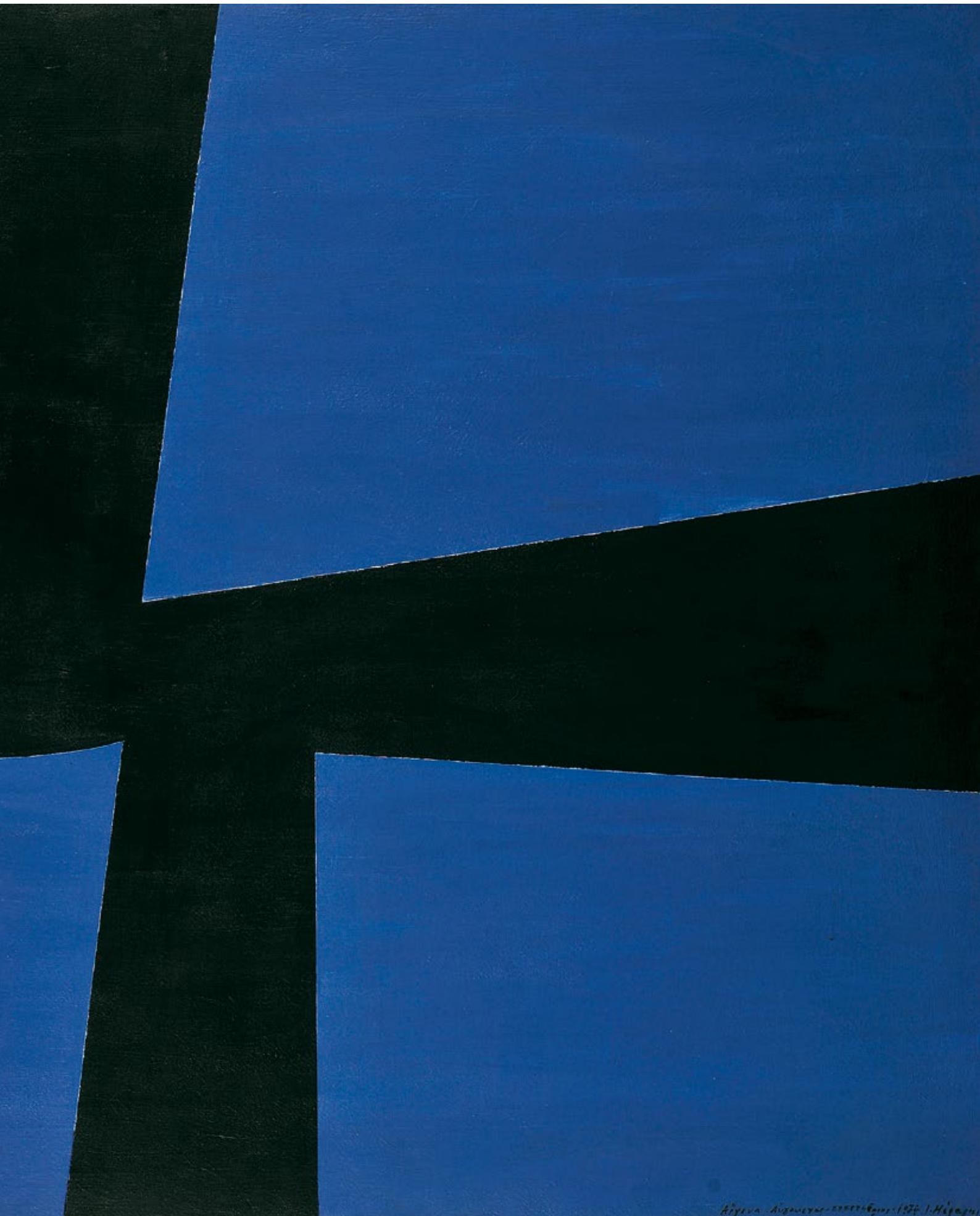
Acrylic on canvas, 146 x 100 cm

Collection of the National Bank of Greece Cultural Foundation



Αίγινα, 1974
Ακρυλικό σε μουσαμά, 114 x 165 εκ.
Συλλογή Ιδρύματος Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης
Aegina, 1974
Acrylic on canvas, 114 x 165 cm
Collection of Alexander S. Onassis Foundation





Blauw Zwart - 1936 - J. H. J. J.



Ερωτικό, 1979
Ακρυλικό σε πανί, 140 x 140 εκ.
Ιδιωτική συλλογή
Erotic, 1979
Acrylic on canvas, 140 x 140 cm
Private collection

Μορφή Α', 1978
Ακρυλικό σε πανί, 140 x 140 εκ.
Ιδιωτική συλλογή
Figure I, 1978
Acrylic on canvas, 140 x 140 cm
Private collection





Διάλογος, 1982
Λάδι σε μουσαμά, 200 x 230 εκ.
Συλλογή Σ. Ζαχαριάδη
Dialogue, 1982
Oil on canvas, 200 x 230 cm
S. Zachariades collection

Άγγελος, 1979
Λάδι σε μουσαμά, 80 x 80 εκ.
Συλλογή Σ. Ζαχαριάδη
Angel, 1979
Oil on canvas, 80 x 80 cm
S. Zachariades collection



Αφηρημένο, 1991

Λάδι σε μουσαμά, 130 x 162 εκ.
Συλλογή Σ. Ζαχαριάδη

Abstract, 1991

Oil on canvas, 130 x 162 cm
S. Zachariades collection



Ερωτικό, 1994
Ακρυλικό σε μουσαμά, 130 x 130 εκ.
Συλλογή Σωτήρη Φέλιου
Erotic, 1994
Acrylic on canvas, 130 x 130 cm
Sotiris Felios collection



Καλοκαίρι, 1995

Ακρυλικό σε μουσαμά, 165 x 114 εκ.

Συλλογή Ιδρύματος Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης

Summer, 1995

Acrylic on canvas, 165 x 114 cm

Collection of Alexander S. Onassis Foundation



Καλοκαίρι, 1997
Ακρυλικό σε μουσαμά, 147 x 162 εκ.
Συλλογή Σωτήρη Φέλιου
Summer, 1997
Acrylic on canvas, 147 x 162 cm
Sotiris Felios collection





Alyssa LeVinegg & Miroslav

Καν-καν. 1998-2001
Λάδι σε μουσαμά, 120 x 106 εκ.
Συλλογή Σ. Ζαχαριάδη
Can-can. 1998-2001
Oil on canvas, 120 x 106 cm
S. Zachariades collection



Άπλο, 2001
Ακρυλικό σε μουσαμά, 120 x 120 εκ.
Ιδιωτική συλλογή
Untitled, 2001
Acrylic on canvas, 120 x 120 cm
Private collection





Ερωτικό, 2002
Ακρυλικό σε μουσαμά, 162 x 130 εκ.
Συλλογή Σωτήρη Φέλιου
Erotic, 2002
Acrylic on canvas, 162 x 130 cm
Sotiris Felios collection

Περίσκεψη, 2007

Ακρυλικό σε μουσαμά, 100 x 81 εκ.

Ιδιωτική συλλογή

Contemplation, 2007

Acrylic on canvas, 100 x 81 cm

Private collection



ΕΞΙ ΑΝΑΓΛΥΦΑ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΓΙΑ ΤΑ ΠΕΤΑΣΜΑΤΑ
 ΤΟΥ ΙΣΟΓΕΙΟΥ ΤΟΥ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΥ ΧΙΛΤΟΝ
 DECORATIVE RELIEFS FOR THE GROUND FLOOR
 PANELS OF THE HILTON HOTEL



Ισόγειο του ξενοδοχείου Χίλτον. Γυάλινα πετάσματα με τα ανάγλυφα του Γιάννη Μόραλη και στις δύο όψεις, Δεκέμβριος 1962
 Hilton Hotel ground floor. Glass panels decorated with Yannis Moralis' reliefs on both sides, December 1962

Έξι ανάγλυφα διακοσμητικά για τα πετάσματα του ισόγειου του ξενοδοχείου Χίλτον. Τοποθετήθηκαν το 1962 και έμειναν ως το 2000.

Σχέδιο: Γιάννης Μόραλης, 1961-62
 Χύτευση: Αδελφοί Πολυχρονόπουλοι, 1962

Δωρεά: Ιονική Ξενοδοχειακή Επιχειρήσεις Α.Ε., 2011

Six decorative reliefs for the ground floor panels of the Hilton Hotel. They were placed in 1962 and remained until 2000.

Drawing: Yannis Moralis

Casting: Polychronopoulos Bros Foundry

Donated by Ionian Hotel Enterprises S.A., 2011

Λουλούδια

Μπρούντζος πατιναρισμένος 28 x 33 x 5 εκ.

Flowers

Patinated bronze 28 x 33 x 5 cm

Ροδιά

Μπρούντζος πατιναρισμένος 23,5 x 29,5 x 4 εκ.

Pomegranate

Patinated bronze 23,5 x 29,5 x 4 cm



Ήλιος
Μηρούντζος πατιναρισμένος 23,5 x 29,5 x 2 εκ.
Sun
Patinated bronze 23,5 x 29,5 x 2 cm

Γοργόνα
Μηρούντζος πατιναρισμένος 20,5 x 29,5 x 3 εκ.
Mermaid
Patinated bronze 20,5 x 29,5 x 3 cm

Κουκουβάγια
Μηρούντζος πατιναρισμένος 24 x 28 x 1,5 εκ.
Owl
Patinated bronze 24 x 28 x 1,5 cm

Πήγασος
Μηρούντζος πατιναρισμένος 24 x 28 x 3 εκ.
Pegasus
Patinated bronze 24 x 28 x 3 cm



PANAYIOTIS TETSI ON YANNIS MORALIS

Academy of Athens

April 29, 1996

* This speech was delivered on the occasion of the exhibition Yannis Moralis, organised at the Academy of Athens in spring 1996 and featuring works from the Yannis Moralis donation to the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. The exhibition was curated by the Academicians Panayiotis Tetsis and Chryssanthos Christou.

Tonight is an evening of celebration. The Academy of Athens honours Yannis Moralis.

The personality, prestige and contribution of Mr Moralis to cultural life in Greece is undisputed. In addition, the Athens Academy Excellence Award has been conferred upon him. For many years now, he has been Professor at the Athens School of Fine Arts and a splendid teacher of many of today's major artists. For all of these reasons, honour is due to him. I would like to briefly expand on Yannis Moralis's presence and teaching at the Athens School of Fine Arts, as I believe that his election as Professor did not merely turn a page for the school, but rather initiated a new volume in its history.

At that time, in the late 1940s, the pre-eminent figures at the school were Kefallinos, Prevelakis and Tombros, the last one an exponent of modern art. Parthenis had resigned, and therefore the number of progressive professors was reduced, with the result that a conservative spirit prevailed at the school. I must say that this spirit, or the attitude of a misunderstood impressionism, prevails at the School on the part of both professors and students, who reacted against anything of merit and were attached to a false tradition that they perpetuated in teaching each other. Matisse and Picasso, in their view, were laughable and to be sneered at. Only Bourdelle, Maillol and Despiau were salvaged, in sculpture, thanks to the extensive reference to the robust sculpture of Olympia in their work. This teaching was influenced by Tombros, alongside some influences by modern sculpture, mostly pertaining to Zadkine.

At that moment, the bold new movements and ideas in post-war art were emerging outside Greece, after the revolution of contemporary art had broken out, decades before, in the early [20th] century.

Parthenis's resignation left his few students helplessly dangling, and Kefallinos's few select students – according to his aristocratic practice – were a small group that was crushed by the mediocre majority.

Ο ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΕΤΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΡΑΛΗ

Ακαδημία Αθηνών

29 Απριλίου 1996

*το κείμενο εκφωνήθηκε με την αφορμή της έκθεσης *Γιάννης Μόραλης*, που διοργανώθηκε στην Ακαδημία Αθηνών την άνοιξη του 1996, με έργα προερχόμενα από τη δωρεά του Γιάννη Μόραλη προς την Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου. Την επιμέλεια της έκθεσης αυτής είχαν οι Ακαδημαϊκοί Παναγιώτης Τέτσης και Χρύσανθος Χρήστου.

Απόψε είναι βραδιά γιορτής. Η Ακαδημία Αθηνών τιμά τον Γιάννη Μόραλη.

Η προσωπικότητα, το κύρος και η προσφορά του κυρίου Μόραλη στην πνευματική ζωή της χώρας μας είναι πέραν αμφισβήτησεως. Εκτός τούτων, έχει τιμηθεί από την Ακαδημία με το αριστείο. Υπήρξε επί μακρότατον χρόνο καθηγητής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών και δάσκαλος λαμπρός πολλών σημερινών σημαντικών καλλιτεχνών. Για τούτους τους λόγους η τιμή προς αυτόν είναι οφειλόμενη. Θα ήθελα να επεκταθώ λίγο περισσότερο στην παρουσία και στο διδακτικό έργο του Γιάννη Μόραλη στην Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών, γιατί πιστεύω ότι με την είσοδό του σ' αυτήν ως καθηγητή δεν γυρίζει απλώς μια σελίδα για το Ίδρυμα αυτό της τέχνης, αλλά αρχίζει ένας νέος τόμος στην ιστορία της.

Σ' αυτήν την εποχή, τέλος της δεκαετίας του '40, οι φωτεινές προσωπικότητες της είναι: ο Κεφαλληνός, ο Πρεβελάκης και ο Τόμπρος, εκπρόσωπος της μοντέρνας τέχνης. Ο Παρθένος έχει παραιτηθεί, και έτσι έχει μειωθεί ο αριθμός των προοδευτικών, με αποτέλεσμα να επικρατεί στη Σχολή το πνεύμα του συντηρητισμού. Θα πρέπει να πω κυριαρχείται η Σχολή από αυτό το πνεύμα ή από την αντίληψη ενός παρεξηγημένου εμπρεσιονισμού τόσο από την πλευρά των δασκάλων, όσο και από την μεριά μαθητών, οι οποίοι αντιδρούν σε ό,τι καινούργιο έχει αξία, προσκολλημένοι σε μια λανθασμένη παράδοση την οποία συνεχίζουν αλληλοδιδασκόμενοι. Ο Matisse και ο Picasso, κατά την κρίση τους, είναι φαιδροί και κλειάζονται. Διασώζονται μόνο στη γλυπτική ο Bourdelle, ο Maillol, ο Despiau, επειδή είναι έκδηλες στο έργο τους οι ρίζες από την εύρωστη γλυπτική της Ολυμπίας. Είναι διδασκαλία την οποία κατηύθυνε προς τα εκεί ο Τόμπρος, μαζί με κάποιες επιδράσεις από την μοντέρνα γλυπτική, που αναφέρονται κυρίως στον Zadkine.

Τη στιγμή εκείνη της καλλιτεχνικής πείνας για εμάς, προετοιμάζονται αλλού τα τολμηρά κινήματα και οι νέες αντιλήψεις στη μεταπολεμική πορεία, κι αφού έχει προηγηθεί, δεκαετίες πριν, στις αρχές του αιώνα, η επανάσταση της σύγχρονης τέχνης.

Ο αναχωρήσας Παρθένης αφήνει μετέωρους τους λίγους μαθητές του και οι λίγοι επίλεκτοι του Κεφαλληνού –κατά την αριστοκρατική του συνήθεια–, αποτελούν μικρή μερίδα η οποία συνθλίβεται από την μετρίου επιπέδου πλειονότητα.

Η εκλογή του Μόραλη συμβάλλει στην ενίσχυση της έως τότε μειονότητας των προοδευτικών και υψηλοτέρου πνευματικού επιπέδου στοιχείων. Δημιούργησε έκπληξη το ότι εξελέγη καθηγητής σε νεότατη ηλικία –μόλις έχει συμπληρώσει τα τριάντα–, και αφήνει πίσω σημαντικούς καλλιτέχνες της παλιότερης γενιάς, οι οποίοι έπονται και γίνονται δεκτοί αργότερα, όπως ο ατυχής Παπαλουκάς. Δεν είναι τυχαίο πως εμπιστεύονται τον νέο δυναμικό καλλιτέχνη, του οποίου έχουν εκτιμήσει τα έως τότε δημιουργικά επιτεύγματα με μια σειρά έργων αντιπροσωπευτικών της εποχής του, τα οποία είναι από τις σημαντικότερες καταθέσεις στο πανόραμα της νεοελληνικής ζωγραφικής.

Ποιοι είναι όμως αυτοί που τον εμπιστεύονται; Όχι μόνον εκείνοι τους οποίους χαρακτήρισα ως φωτεινά προοδευτικά πνεύματα αλλά προφανώς και εκείνοι που ήσαν προσδεδεμένοι σε συντηρητικές αντιλήψεις. Επομένως, τιμή και σ' εκείνους, γιατί είχαν την πίστη πως ανοίγονταν οι πόρτες της Σχολής σ' έναν πολύ σημαντικό καλλιτέχνη της νέας γενιάς της εποχής και μεγάλου του μέλλοντος. Επιπλέον, είχαν διαβλέψει την ικανότητά του ως δασκάλου. Δεν διεψεύσθησαν στις προβλέψεις τους.

Αρχικά, στην προπαρασκευαστική τάξη, όταν υπήρχε ακόμα, κατορθώνει όντας άριστος σχεδιαστής, να εμπνεύσει στους μαθητές του το σταθερό και γερό υπόβαθρο του σχεδίου, ώστε να αποβάλουν τις κατ' εξοχήν ευκολίες, του σαν σύννεφο σφουμάτου, που διακινούνται έως τότε, και να ενθαρρύνει τη μοναδικότητα του καλλιτέχνη, την ανησυχία, τον προβληματισμό του, σε αντίθεση προς την εξίσωση της ατάραχης ομοιομορφίας. Όταν λίγο μετά περνάει στο Εργαστήριο, από την πρώτη στιγμή γίνεται δεκτός με ενθουσιασμό τόσο από τους νέους μελλοντικούς καλλιτέχνες που σπουδάζουν, όσο και από το καλλιτεχνικό σινάφι αλλά και από το φιλότεχνο κοινό. Το πρόσωπό του ασκεί έλξη σαν πόλος θετικός. Σπάνιο για ένα ζωγράφο να έχει την ομόφωνη επιδοκιμασία.

Το Εργαστήριό του κατακλύζεται από τους πολλούς, που θέλουν να παρακολουθήσουν αυτόν και μόνο. Κι αν ήταν οι σπουδαστές αυτοί που ζητούσαν μια γωνιά κάπου στο αδιαχώρητο του Εργαστηρίου, όμως ήταν και εκείνοι οι δίχως σπουδαστική ιδιότητα αλλά με τη σφοδρή επιθυμία να τον ακούσουν έστω, που επέτειναν τη στενότητα του χώρου.

Δίδαξε, και άκουσαν περίπου δύο γενιές τον δάσκαλο που μιλούσε τη γλώσσα της ζωγραφικής και που ξαναζωντάνεψε νεκρωμένες αρχές, όπως τη σύνθεση, έχοντας κι αυτός μαθητεύσει παντού, πιο πολύ στην αρχαιότητα, στις επιτύμβιες στήλες.

Ως άριστος δάσκαλος, άφηνε τον κάθε ένα να αναπτύξει την όρασή του και την οπτασία, φτάνει να διέθετε, ακολούθως, το προσωπικό του ιδίωμα, και τον ενεθάρρυνε. Μέσα από τα έργα των μαθητών του διέβλεπε κανείς, ακριβέστερα, ήσαν ολοφάνερα, τα γερά στηρίγματα που τους έδινε.

The election of Moralis helped reinforce what was until then a minority of progressive professors and elements of a higher cultural level. It came as a surprise that he was elected Professor at a very young age – he was barely 30 – leaving behind artists of the older generation, who were elected at a later time, for instance the unfortunate Papaloukas. It is not an accident that they trusted the young, dynamic artist and appreciated his creative achievements, which culminated in a series of works that were the true reflection of the times and which came to be regarded amongst the most important contributions in the panorama of Modern Greek painting.

Yet, who were those who trusted him? They were not only those whom I characterised as bright, progressive spirits, but evidently also those who were attached to conservative views. Therefore, credit goes to them, too, for they had the faith that the school's gates were opening to a very important artist of the young generation of the present and a great artist of the future. Moreover, they were aware of his potential as a teacher. Their expectations were fully met.

Early on, in the preparatory class, while that still existed, Moralis, being an excellent draughtsman, managed to instill in his students the sound and solid foundation of draughtsmanship so that they might reject the facile, cloud-like sfumato prevalent until then, and to encourage artistic uniqueness, restlessness, investigation, as opposed to the equalisation of a placid uniformity. When he soon switched over to the Workshop, he was greeted with enthusiasm right from the start both by young artists to be who were his students and by the artists' community, as well as by the art-loving public. His figure exerted a positive attraction. It was a rare thing for an artist to enjoy unanimous support.

His Workshop was inundated by the majority, who wanted to follow him only. In addition to the students who sought a spot in his packed Workshop, there were others, too, who had a passionate desire to listen to him and who exacerbated the scarcity of space.

Some two generations listened to this teacher, who spoke the language of painting and who revived dead principles, such as composition, having studied everything, even more so antiquity, funerary steles.

Being an excellent teacher, he let each student develop his own gaze and vision – as long as he had one – and encouraged him to pursue his own personal idiom. Through the works of his students one could detect – or rather could not miss – the solid foundations that he provided.

Older and younger colleagues who have had an active contribution to the art of Greece, as well as today's teachers, were his students. And many an artist cherish the gift of having been his students as a title of honour.

Affable, well-liked, a most gentle person, friend with everybody, he was a favourite of the opposite sex with his charm as a teacher and his warmth as a friend.

When Yannis Moralis was elected, it was a breath of fresh air for the school, which was reinforced by new eminent figures, such as Yannis Pappas and, later on, Pavlos Mylonas, Spyros Papaloukas, Efthymis Papadimitriou (he died before assuming his duties), Kostas Grammatopoulos, George Mavroides, Thanassis Apartis, Nikos Nikolaou. All of them helped bring innovation and reorganisation to the school in accordance with the spirit of modern art.

If Moralis had not been the harbinger of innovation, art education in Greece would certainly have followed a different path; the same applies to the temperament of the Athens School of Fine Arts. At a time – after the mid-20th century – when there was fermentation and change in the arts around the world, in Greece the stagnant waters of Munich still remained, a school that had already accomplished its mission earlier on.

I was fortunate and honoured to be included amongst the teacher's colleagues for many years. We rarely met, as classrooms were scattered about due to the school's housing constraints. The faculty meetings were an opportunity to meet. These sometimes ended up in a storm. Yet, no matter how stormy the outcome, Yannis Moralis had his own way to bring peace and stability. Humour has never been in short supply with him. He generously sprinkled it around before we sat at the meeting table, and his jokes or wordplay were indispensable – a sign of culture.

The supreme cultural entity in Greece honours him today. It has conferred upon him – I would like to remind you of this, as it was a long time ago – its Award of Excellence in Fine Arts. You may wonder why this honorary event was delayed for so long. I could not say. What I do know is that Yannis Moralis does not like demonstrations of emotion and expressions of affection. A second question will certainly arise: Why he has not become member of this organisation, being an artist of indisputable stature and of such prestige that, one can imagine, he would be unanimously elected so that his presence would honour the Academy. He made it clear on repeated occasions, even to me personally once, in a brief phrase: "I have told myself that I will never become the school's Director, or Dean, nor an Academician". That was his wish. He has been consistent.

Our friend, Yannis, you are a great painter. Your work is a cornerstone of Modern Greek art. You have much more to give. We all admire your art and love you.

Όριμοι, όπως και νεώτεροι συνάδελφοί μας, με ενεργό συμβολή στην τέχνη του τόπου μας, όπως και σημερινοί δάσκαλοι, υπήρξαν μαθητές του. Και πλήθος καλλιτεχνών το χάρισμα αυτό να έχουν μαθητεύσει κοντά του, το φέρουν ως τίτλο τιμής.

Προσπνής, αγαπητός, γλυκύτατος, φίλος με όλους, αποσπούσε εύνοια από τις συναισθηματικές υπάρξεις του άλλου φύλου, με τη γοητεία του δασκάλου και τη θέρμη του φίλου.

Με την είσοδο του Γιάννη Μόραλη η Σχολή ευθύς αμέσως παίρνει πνοή και την ενισχύουν νέες προσωπικότητες, όπως εκείνες του Γιάννη Παππά, ακολουθούν του Παύλου Μυλωνά, του Σπύρου Παπαλουκά, του Ευθύμη Παπαδημητρίου (ο θάνατος επήλθε προ της αναλήψεως των καθηκόντων του), του Κώστα Γραμματόπουλου, του Γιώργου Μαυροϊδη, του Θανάση Απάρτη, του Νίκου Νικολάου. Όλοι αυτοί συμβάλλουν στην ανανέωσή της σύμφωνα με το πνεύμα της νεώτερης τέχνης, όσο και στην αναδιοργάνωση.

Αν ο Μόραλης δεν ήταν ο προπομπός στο αναμορφωτικό πνεύμα, σίγουρα η εξέλιξη της εκπαίδευσης στην τέχνη του τόπου μας, όπως και η φυσιογνωμία του εκπαιδευτικού Ιδρύματος της τέχνης, θα ήταν άλλες. Σε εποχή που –από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα– συντελούντο ζυμώσεις και ανακατατάξεις στην καλλιτεχνική γένεση ανά τον κόσμο, ενώ εδώ, στον τόπο μας, λίμναζαν ακόμα υπόλοιπα του Μονάχου, που είχε προηγουμένως επιτελέσει αποστολή και έργο.

Είχα την τύχη και την τιμή για χρόνια να συγκαταλέγομαι στους συναδέλφους του δασκάλου. Οι συναντήσεις μας ήταν αραιές, γιατί η στεγαστική μίζερια της Σχολής επέβαλε διασπορά των χώρων διδασκαλίας. Οι συνεδριάσεις ήταν ευκαιρία συναντήσεων. Καμιά φορά αυτές έπαιρναν τροπή θυελλώδη. Αλλά όσο φουρτουνιασμένη εξέλιξη κι αν ακολουθούσαν, ο Γιάννης Μόραλης είχε τρόπο να φέρνει ηρεμία και ισορροπία. Το χιούμορ ποτέ δεν απουσίασε, ούτε λιγότεψε μέχρι σήμερα από την κουβέντα του. Το σκορπούσε πριν καθίσουμε στο τραπέζι των συνεδριάσεων, κι ήταν απαραίτητο ένα λογοπαίγνιο ή το ανέκδοτό του. Δείγμα πολιτισμού.

Σήμερα τον τιμά το Ανώτατο Πνευματικό Ίδρυμα, το οποίο του έχει απονείμει χρόνια πριν –το θυμίζω γιατί έχει περάσει τόσος καιρός–, το Αριστείο των Καλών Τεχνών. Θα απορήσετε γιατί καθυστέρησε τούτη η τιμητική εκδήλωση. Δεν θα μπορούσα να σας απαντήσω. Ξέρω πάντως ότι ο Γιάννης Μόραλης δεν συμπαθεί τις συγκινήσεις και τις εκδηλώσεις αγάπης. Μια δεύτερη και σίγουρη απορία σας θα είναι και τούτη: το γιατί δεν περιλαμβάνεται μεταξύ των μελών του ένας καλλιτέχνης αναμφισβήτητης αποδοχής και τέτοιου κύρους και που φαντάζεστε, δικαιολογημένα, ότι θα γινόταν δεκτός δια πανψηφίας, ώστε η παρουσία του να τιμά την Ακαδημία. Εξεδηλώνετο επανειλημμένα, και σε εμένα προσωπικά κάποτε, με τούτον τον αφορισμό: «Έχω πει στον εαυτό μου πως δεν θα γίνω ποτέ Διευθυντής ή Πρύτανης της Σχολής, ούτε και Ακαδημαϊκός». Δεν θέλησε. Υπήρξε συνεπής.

Φίλε μας Γιάννη, είσαι ένας σπουδαίος μεγάλος ζωγράφος. Έβαλες το αγκωνάρι σου στη σύγχρονη νεοελληνική τέχνη. Έχεις να προσφέρεις κι άλλα πολλά ακόμη. Όλοι εμείς θαυμάζουμε την τέχνη σου και σε αγαπάμε.



Ο Γιάννης Μόραλης στο εργαστήριό του στην Αίγινα (φωτ. Jean-François Bonhomme, 1983).
Yannis Moralis in his studio on Aegina (photo: Jean-François Bonhomme, 1983).



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

23/4/1916 (6/5/1916)

Ο Γιάννης Μόραλης γεννήθηκε στην Άρτα, δεύτερο από τα τέσσερα παιδιά του Κωνσταντίνου Μόραλη και της Βασιλικής, το γένος Αναστασίου Μιχάλη.

1922 Η οικογένεια Μόραλη εγκαθίσταται στην Πρέβεζα, όπου ο Κωνσταντίνος Μόραλης υπηρετεί ως γυμνασιάρχης.

1927 Οριστική εγκατάσταση της οικογένειας στην Αθήνα. Ο νεαρός Μόραλης έχει πάρει την απόφαση να γίνει ζωγράφος και αρχίζει να παρακολουθεί το «κυριακάτικο μάθημα» στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Εκεί γνωρίζει τον Νίκο Νικολάου.

1931 Προετοιμάζεται για τις εισαγωγικές εξετάσεις στην ΑΣΚΤ κοντά στο μετέπειτα γαμπρό του, ζωγράφος Γιάννης Γεωργόπουλος. Επιτυχάνει και εγγράφεται στο Προπαρασκευαστικό τμήμα με καθηγητή τον Δημήτριο Γερασιώτη. Γνωρίζεται με τον Γιάννη Τσαρούχη και τον Χρήστο Καπράλο και ξασυναντά τον Νικολάου.

Είναι μεταξύ των σπουδαστών που ο Κωνσταντίνος Παρθένος επιλέγει για το εργαστήριό του. *«Εκεί επικρατούσε μια πολύ αυστηρή ατμόσφαιρα. Άμα τον ρωτούσα κάτι, απαντούσε: «Αυτό που σας είπα». Ήταν πολύ σχολαστική εκεί μέσα, κάθισα μόνο δυο μήνες και μετά πήγα στον Ουμβέρτο Αργυρό. Όλη η παρέα – Νικολάου, Καπράλος κτλ. ήταν εκεί. Ο Αργυρός ήταν «Ελευθέρα Κέρκυρα», σ' άφηνε να κάνεις ό,τι θέλεις! Να φανταστείς ότι δούλευα με στρογγυλά πινέλα και δεν χρησιμοποιούσα άσπρο, αλλά jaune de Naples. Είχα απόλυτη ελευθερία».* [Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (επιμ.), *Ι. Μόραλης, Άγγελος, Μουσική, Ποίηση*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2001, σ.24]

1932 Ο Δ. Κόκκινος δημοσιεύει στο περιοδικό *Νέα Εστία* (1/8/1932) την πρώτη ενθουσιώδη κριτική για «τον νεαρό κ. Βόραλη», όπως επιμένει να τον αποκαλεί στο άρθρο, με αφορμή την έκθεση των μαθητών της ΑΣΚΤ. Ο Γιάννης Μόραλης είναι τότε 16 μόνο ετών.

1932/1933 Αρχίζει να παρακολουθεί το νέο εργαστήριο χαρακτικής του Γιάννη Κεφαλληνού, με συμφοιτητές τους Τάσσο, Δήμου, Ντάκο και Ραφαήλ. *«Ήμουν από τους πρώτους μαθητές του. Επί τέσσερα χρόνια φοιτούσα τα απογεύματα στο εργαστήριό του. Νεοφερμένος από το Παρίσι (1932), ωραίος, μορφωμένος, κοσμοπολίτης, ο Κεφαλληνός ήταν για μένα πατέρας, δάσκαλος και φίλος».* [Απόσπασμα από τη συνομιλία του Γιάννη Μόραλη με τη Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, βλ. στον ανά χειράς κατάλογο, σ. 19]

1933 Συμμετέχει σε έκθεση στην Γκαλερί της Νίνας Ρωκ. Μεταξύ των έργων, που εκθέτει και που θα πουλήσει, ένα πορτρέτο της Τιτίκας Νικηφοράκη.

1936/1937 Αποφοιτά από την ΑΣΚΤ. Συμμετέχει στην Έκθεση Ελληνικής Χαρακτικής στην Τσεχοσλοβακία. Το κείμενο του καταλόγου υπογράφει ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου.

Το 1937 πεθαίνει ο πατέρας του σε τροχαίο ατύχημα. Τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς αναχωρούν για τη Ρώμη με τον Νίκο Νικολάου. Θα μοιραστούν την υποτροφία που κέρδισε ο Μόραλης στον διαγωνισμό της Ακαδημίας Αθηνών (κληροδότημα Ουρανίας Κωνσταντινίδου) για σπουδές ψηφοθητικής στο εξωτερικό. Αυτή ήταν η φιλική τους συμφωνία, να φύγουν μαζί στο εξωτερικό για σπουδές, όποιοι κι αν κέρδιζε την υποτροφία.

Στην Ιταλία θα μείνει μέχρι τον Νοέμβριο του 1937, οπότε και εγκαθίστα-

BIOGRAPHICAL NOTE

23/4/1916 (6/5/1916)

Yannis Moralis was born in Arta, the second of four children to Konstantinos Moralis and Vassiliki, née Anastassiou Michali.

1922 The Moralis family settled in Preveza, where Konstantinos Moralis served as Gymnasium director.

1927 Final installation of the family in Athens. The young Moralis has made up his mind to become a painter and begins to attend the Sunday classes at the Athens School of Fine Arts. This is where he met Nikos Nikolaou.

1931 He prepares for the entrance examinations to the School of Fine Arts, under his brother-in-law to be, the painter Yannis Georgopoulos. He was admitted to the preparatory course, under Professor Dimitrios Geraniotis. He meets Yannis Tsarouchis and Christos Kapralos and joins Nikolaou again.

He is among the students chosen by Konstantinos Parthenis for his workshop. *“There existed a very strict atmosphere. Once I asked him something, and he replied: “What I said.” It was very scholastic in there; I stayed for just two months, and then joined Umvertos Argyros. All my friends – Nikolaou, Kapralos, etc. – were there. Argyros let you do whatever you wanted! Imagine that I worked with round brushes and did not use white, but Naples yellow. I enjoyed complete freedom.”* [Fani-Maria Tsingakou (ed.), *Yannis Moralis. Angels, Music, Poetry*, Benaki Museum, Athens 2001, p. 24]

1932 D. Kokkinos publishes in *Nea Estia* review (1/8/1932) the first rave review for “the young Mr Voralis”, as he keeps spelling the artist’s name in his article, in response to the Athens School of Fine Arts student exhibition. Yannis Moralis was only 16 years old at the time.

1932/1933 He attends the new printmaking workshop of Yannis Kefallinos; his peers include Tassos, Dimou, Dakos and Rafael. *“I was among [Kefallinos’s] first students. I attended his afternoon workshop for four years. Fresh from Paris (1932), handsome, educated, cosmopolitan, Kefallinos was to me a father, teacher and friend.”*

[Excerpt from the conversation of Yannis Moralis with Marina Lambraki-Plaka, in this catalogue, p. 19]

1933 He contributes to an exhibition at the Nina Rok art gallery. The works he showed, and sold, included a portrait of Titika Nikiforaki.

1936/1937 He graduates from the Athens School of Fine Arts. He participates in a Greek printmaking exhibition in Czechoslovakia. The catalogue essay was by Zacharias Papantoniou.

In 1937, his father died in a car accident. In June of that year, the artist left for Rome with Nikos Nikolaou. They will share the scholarship Moralis won in an Athens Academy competition (Urania Konstantinidou bequest) to study mosaic abroad. This was the two

artists' friendly agreement: to study abroad together, whoever won the scholarship.

He stayed in Italy until November 1937, when he moved to Paris. He studied painting under Charles Guérain and mural in the workshop of Ducos de l'Haille. Meanwhile, he studied mosaic under Henri-Marcel Magne at the School of Arts and Professions (Arts et Métiers), according to the terms of his scholarship.

1939 When war broke out, he was forced, as most students, to leave his studies in Paris and hastily return to Greece.

1940 He showed a series of prints with the "Free Artists" group in Piraeus – he also made the exhibition catalogue cover. In spring, he was conscripted in the Army for his national service.

He participated in the last pre-war National Art Fair in Zappeion, receiving the bronze medal. His contributions included *Nude* (Π. 7687), *Portrait of the artist Theodossios Christodoulou* (Π. 7695), *The painter with Nikos Nikolaou* (Π. 559) and *At the outdoor photographer's* (Π. 7682), all in the collections of the National Gallery today.

1941 Gets married to Maria Roussin. Settled in Kolonaki, they spent the summer months in his wife's house, in Kifissia. During the Occupation he accepted commissions for portraits as a means to ensure a steady income. He also continued to pursue printmaking.

1945 Separates from Maria Roussin.

1947 Gets married to sculptor Aglaia Lymberaki, with whom he had a son, Konstantinos. During the same year, he was elected Professor of the preparatory course at the Athens School of Fine Arts and began teaching February of the following year.

1948 He exhibited at the National Art Fair the works below (today in the National Gallery collections): *Pregnant woman* (Π. 7694), *Two friends* (Π. 7693) – portraying Aglaia Lymberaki, alone and with Natalia Mela – , *The artist and his wife* (Π. 7688), which depicts him with his first wife, and *The table* (Π. 7692).

1949 The group *Armos* is established, bringing together artists such as Nikos Hadjikyriakos-Ghika (chairman), Yannis Tsarouchis (vice chairman) and Yannis Moralis (vice chairman), Lily Arlioti (secretary), Nikos Nikolaou (treasurer), Nelly Andrikopoulou, Katy Antypa, Marilena Aravantinou, Minos Argyrakis, Elli Voila, Andreas Vourloumis, Nikos Georgiadis, Georgios Georgiou, Nikos Engonopoulos, Bouba (Aglaia) Lymberaki-Morali [Moralis's second wife, mother of Konstantinos], Margarita Lymberaki, Georgios Manoussakis, George Mavroides, Natalia Mela-Konstantinidi, Klearchos Loukopoulos, Manolis Noukakis, Kosmas Xenakis, Eleni Stathopoulou, Panayiotis Tetsis, Vassos Falireas.

He contributes to the group's first exhibition at the Zappeion Hall (10/12/1949 to 25/1/1950). The exhibition then moved to Thessaloniki.

ται στο Παρίσι. Παρακολουθεί μαθήματα ζωγραφικής κοντά στον Charles Guérain και τοιχογραφίας στο εργαστήριο του Ducos de l'Haille. Παράλληλα, στη Σχολή Τεχνών και Επαγγελμάτων (Arts et Métiers) διδάσκεται ψηφοθετική κοντά στον Henri-Marcel Magne, σύμφωνα με τους όρους της υποτροφίας του.

1939 Με την κήρυξη του Πολέμου αναγκάζεται, όπως οι περισσότεροι σπουδαστές, να εγκαταλείψει τις σπουδές του στο Παρίσι και να επιστρέψει εσπευσμένα στην Ελλάδα.

1940 Εκθέτει μια σειρά χαρακτηριστικών με την ομάδα «Ελεύθεροι Καλλιτέχναι» στον Πειραιά – φιλοτεχνεί μάλιστα και το εξώφυλλο του καταλόγου. Την άνοιξη κατατάσσεται στο στρατό και υπηρετεί τη θητεία του.

Συμμετέχει στην τελευταία προπολεμική Πανελλήνια Έκθεση στο Ζάππειο, όπου και αποσπά το χάλκινο μετάλλιο. Θα εκθέσει, μεταξύ άλλων, τα ευρισκόμενα στις συλλογές της ΕΠΜΑΣ σήμερα έργα: *Γυμνό* (Π.7687), *Προσωπογραφία του ζωγράφου Θεοδόσιου Χριστοδούλου* (Π.7695), *Ο ζωγράφος με τον Νίκο Νικολάου* (Κ.559) και *Στον υπαίθριο φωτογράφο* (Π.7682).

1941 Παντρεύεται τη Μαρία Ρουσέν. Εγκαθίστανται στο Κολωνάκι, ενώ τους θερινούς μήνες ζουν στο σπίτι της γυναίκας του στην Κηφισιά. Τα χρόνια της Κατοχής ασχολείται εντατικά με την προσωπογραφία, ώστε να εξασφαλίζει κάποιο σταθερό εισόδημα φιλοτεχνώντας πορτρέτα κατά παραγγελία. Εξακολουθεί επίσης να ασχολείται με τη χαρακτική.

1945 Χωρίζεται από τη Μαρία Ρουσέν.

1947 Παντρεύεται τη γλύπτρια Αγλαΐα Λυμπεράκη, με την οποία και θα αποκτήσει έναν γιο, τον Κωνσταντίνο. Την ίδια χρονιά εκλέγεται τακτικός καθηγητής της Προπαρασκευαστικής τάξης στην ΑΣΚΤ και ξεκινά να διδάσκει από τον Φεβρουάριο του επόμενου χρόνου.

1948 Εκθέτει στην Πανελλήνια Έκθεση τα (σήμερα στις συλλογές της ΕΠΜΑΣ) έργα: *Έγκυος γυναίκα* (Π.7694), *Δύο φίλες* (Π.7693) –όπου εικονίζεται η Αγλαΐα Λυμπεράκη μόνη και με τη Ναταλία Μελά-, *Ο ζωγράφος με τη γυναίκα του* (Π.7688), –όπου εικονίζεται ο ίδιος με την πρώτη του γυναίκα- και *Το Τραπέζι* (Π.7692).

1949 Ιδρύεται η ομάδα «Αρμός» και συσπειρώνει καλλιτέχνες όπως οι Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας (πρόεδρος), Γιάννης Τσαρούχης και Γιάννης Μόραλης (αντιπρόεδροι), Λιλή Αρλιώτη (γραμματέας), Νίκος Νικολάου (ταμίας), Νέλλη Ανδρικοπούλου, Καίτη Αντύπα, Μαριλένα Αραβαντινού, Μίνως Αργυράκης, Έλλη Βοΐλα, Ανδρέας Βουρλούμης, Νίκος Γεωργιάδης, Γεώργιος Γεωργίου, Νίκος Εγγονόπουλος, Μπούμπα (Αγλαΐα) Λυμπεράκη-Μόραλη [δεύτερη σύζυγος του Μόραλη, μητέρα του Κωνσταντίνου], Μαργαρίτα Λυμπεράκη, Γιώργος Μανουσάκης, Γιώργος Μαυροΐδης, Ναταλία Μελά-Κωνσταντινίδη, Κλέαρχος Λουκόπουλος, Μανώλης Νουκάκης, Κοσμάς Ξενάκης, Ελένη Σταθοπούλου, Παναγιώτης Τέτσης, Βάσος Φαληρέας.

Συμμετέχει στην 1^η έκθεση της ομάδας στο Ζάππειο (10/12/1949-25/1/1950). Στη συνέχεια η έκθεση μεταφέρεται στη Θεσσαλονίκη.

1951 Είναι η χρονιά που ξεκινούν δύο ιδιαίτερα γόνιμες συνεργασίες για τον Γιάννη Μόραλη. Η πρώτη, όταν αναλαμβάνει να φιλοτεχνήσει τα σκηνικά και τα κοστούμια για το μπαλέτο *Έξι λαϊκές ζωγραφίες*, που παρουσιάζει το Ελληνικό Χορόδραμα, σε χορογραφία Ραλλούς Μάνου και μουσική Μάνου Χα-

τζιτάκι (με το Χορόδραμα ο Μόραλης θα συνεργασθεί για δεκαπέντε περίπου χρόνια).

Η γυναικεία φιγούρα στις *Έξι λαϊκές ζωγραφιές* βασίζεται στην ανάμνηση και τα διδάγματα του έργου *Στον υπαίθριο φωτογράφο* (Π.7682).

Η δεύτερη συνεργασία εγκαινιάζεται όταν φιλοτεχνεί το εξώφυλλο και την προμετωπίδα για το βιβλίο του Ηλία Τσουκαλά, *Υποβρύχιον ΥΙ Β.Π. Κατώνας*, Ίκαρος, Αθήνα 1951. Με τις εκδόσεις Ίκαρος ο Γιάννης Μόραλης θα συνεργάζεται ουσιαστικά μέχρι το τέλος της ζωής του.

1952/1953 Συμμετέχει στην Πανελλήνια Έκθεση στο Ζάππειο, με τα έργα *Γυμνό* (ίσως το Π.5138) και *Μορφή* (Π. 7689) μεταξύ άλλων, και στην έκθεση της Ομάδας «Αρμός» από τον Δεκέμβριο έως τον Ιανουάριο του 1953. Η φωτογραφία των μεγάλων γυναικείων γυμνών του (βλ., Π. 7690), που θα δημοσιεύσει η εφημερίδα της Αριστεράς *Αλλαγή*, στο πλαίσιο της τεχνοκριτικής στήλης της Μίνας Ζωγράφου-Μεραναίου στις 18/12/1952, θα προκαλέσει τη μήνυση του εισαγγελέα, ύστερα από καταγγελία της Γενικής Ασφάλειας. Στο πλαίσιο της ίδιας έκθεσης είχε προηγηθεί η αφαίρεση «κατόπιν επεμβάσεως της Αστυνομίας» ενός έργου του Τσαρούχη, που κρίθηκε άσεμνο, καθώς παρίστανε «έναν άνδρα ολόγυμνο στο κρεβάτι και απέναντί του καθισμένον ένα ναύτη».

Αργότερα, μέσα στο 1953, ο Μόραλης επισκέπτεται τη Ρωσία, ως προσκεκλημένος της Ρωσικής Κυβέρνησης, μαζί με εκπροσώπους της πνευματικής και της πολιτικής ζωής από την Ελλάδα και την Ευρώπη.

1954 Αρχίζει η επίσης πολυετής συνεργασία του με το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν, καθώς σχεδιάζει τα σκηνικά και τα κοστούμια για την παράσταση *Γυμνές μάσκες*, τέσσερα μονόπρακτα του Πιραντέλο.

Συμμετέχει σε έκθεση Ελλήνων καλλιτεχνών στο Βελιγράδι και στον Καναδά.

1955 Χωρίζεται από την Αγλαΐα Λυμπεράκη. Μαζί με τον γιο του Κωνσταντίνο εγκαθίστανται στην οδό Καρνεάδου, στο Κολωνάκι.

1957 Εκλέγεται τακτικός καθηγητής του Εργαστηρίου Ζωγραφικής στην ΑΣΚΤ. Αρχίζει να συνεργάζεται με το Εθνικό Θέατρο και φιλοτεχνεί τα σκηνικά και τα κοστούμια για το έργο του Παντελή Πρεβελάκη, *Τα χέρια του ζωντανού Θεού*, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού.

1958 Μαζί με τον Γιάννη Τσαρούχη και τον γλύπτη Αντώνη Σώχο αντιπροσωπεύει την Ελλάδα στην Μπιενάλε της Βενετίας. Την επιμέλεια του ελληνικού περιπέτρου έχει τότε ο Τ. Σπυτέρης, Μόραλης και Τσαρούχης, σε μια Μπιενάλε όπου η κυριαρχία της αφαίρεσης είναι εμφανής, θα προκαλέσουν το ενδιαφέρον του Γίο Ποντί με την παραστατική, ανθρωποκεντρική ζωγραφική τους.

Στην Μπιενάλε ο Μόραλης θα δείξει ζωγραφικά έργα [μεταξύ αυτών τα έργα της παρούσας έκθεσης: *Δύο φίλες* (Π.7693), *Το τραπέζι* (Π.7692), *Έγκυος γυναίκα* (Π.7694), *Σύνθεση Α* (Π.7691), *Μορφή* (Π.7684), *Μορφή* (Π.7689), *Μορφή* (Π.7690)], μελέτες για σκηνικά και κοστούμια, σχέδια και λιθογραφίες.

Το Δημοτικό Μουσείο του Τορίνο αγοράζει τη σύνθεση, *Εσωτερικό*, 1955 (λάδι σε μουσαμά, 1.31 x 1.30 μ.)

Την ίδια χρονιά, φιλοτεχνεί σκηνικά και κοστούμια για τις παραστάσεις του

1951 Two very productive co-operations for Moralis began this year. The first one was his commissioning to design the sets and costumes for the ballet *Six popular paintings*, produced by the Greek Ballet, choreographed by Rallou Manou to music by Manos Hadjidakis (Moralis would continue to work with the Greek Ballet for some fifteen years).

The female figure in the *Six popular paintings* was based on the artist's memories and lessons from *At the outdoor photographer's* (Π. 7682). The second long association was initiated when the artist made the cover and frontispiece for the book by Ilias Tsoukalas, *Submarine ΥΙ V.P. Katsonis*, Ikaros, Athens 1951. Yannis Moralis would continue to work with Ikaros Editions until the end of his life.

1952/1953 He contributes to the National Art Fair in Zappeion his works *Nude* (perhaps Π. 5138) and *Figure* (Π. 7689), among others, and to the *Armos* exhibition in December-January 1953. The photo of his large-scale nude female figures (see Π. 7690) published in the left-wing newspaper *Allagi* alongside the art review by Mina Zografou-Meranaïou on 18/12/1952 caused a prosecutor's indictment after complaint by the General Security. This was preceded by the removal ("after police intervention") of a work by Tsarouchis deemed obscene for depicting "a naked man in bed and a sailor seated opposite him" in the same exhibition.

Later in 1953, Moralis visited Russia by invitation of the Russian government, alongside other representatives of intellectual and political life in Greece and Europe.

1954 Another long cooperation began, with Karolos Koun's Art Theatre, when the artist designed the sets and costumes for the production *Naked masks*, four one-act plays by Pirandello.

He participates in exhibitions of Greek artists in Belgrade and Canada.

1955 Separates from Aglaia Lymberaki. They move with his son, Konstantinos, to Karneadou Street, Kolonaki.

1957 He was elected Professor of Painting at the Athens School of Fine Arts. He begins to work with the National Theatre of Greece and designs the sets and costumes for Pantelis Prevelakis's play *The hands of the living God*, directed by Alexis Solomos.

1958 Along with Yannis Tsarouchis and the sculptor Antonis Sochos, they represent Greece in the Venice Biennale. The Greek pavilion commissioner was Tonis Spiteris. In a Biennale where abstraction obviously prevailed, Moralis and Tsarouchis will provoke the interest of Gïo Ponti with their figurative, human-centered painting.

In the Biennale, Moralis showed paintings [including the following works in this exhibition: *Two friends* (Π. 7693), *The table* (Π. 7692) *Pregnant woman* (Π. 7694), *Composition A* (Π. 7691), *Figure* (Π. 7684), *Figure* (Π. 7689), *Figure* (Π. 7690)], designs for sets and costumes, drawings and lithographs.

The Turin Municipal Museum acquired *Interior*, 1955 (oil on canvas, 1.31 x 1.30 m.).

That same year, he created sets and costumes for the National Theatre productions of Jean Cocteau's *The human voice*, Federico Garcia Lorca's *The shoemaker's prodigious wife* and Jean Anouille's *Leocadia*, directed by Alexis Solomos.

1959 His first solo exhibition is held at Armos art gallery, 21, Iraklitou Street, Dexameni, Kolonaki. The works on display are mainly the ones contributed to the previous year's Venice Biennale.

In 1959, he was commissioned by the architects Vassiliadis, Vourekas and Staikos to design the decoration of the exterior walls of the NW and SE views of the Athens Hilton Hotel (the composition, incised on Ioannina marble, was completed in 1962, when the hotel opened). From then on, the artist worked with Greek and foreign architects, such as Sir Basil Spencer and Anthony Blee, on the interior decoration of residential and public buildings.

He created the frontispiece for Odysseus Elytis's *Axion Esti* for Ikaros Editions. As part of his ongoing association with this publisher, he made the frontispiece for *Six plus one remorses for the sky*, also by Odysseus Elytis, in the following year.

1960/1961 He produces works, integrated in the architectural design, for EOT hotels in Florina, the *Oceanis* restaurant in Vouliagmeni, the Piraeus Port Organisation pavilions at Karaiskaki and the Mont Parnes casino. In the Mont Parnes project, in particular, we know that Moralis, along with Yannis Tsarouchis and Nikos Hadjikyriakos-Ghika, had a broader advisory role on interior design projects to Pavlos Mylonas, the hotel architect.

Moralis contributes to an exhibition at the Famagusta Municipal Gallery.

1962 In addition to the two exterior walls and the courtyard mosaic, Yannis Moralis also made the ceramic compositions in EOT's *Dionysos* pavilion at Filopappou. It was then that his lifelong collaboration with the ceramist Eleni Vernadaki began.

He was elected member of the International Federation of Arts and Letters (FIAL).

He made the frontispiece for Odysseus Elytis's *Heroic and funeral chant for the lieutenant lost in Albania* for Ikaros Editions.

1963 He shows his work from the previous three years in his second solo exhibition, this time at the Athens Hilton Art Gallery. His series of *Funerary Compositions* (Π. 7699, Π. 7700, Π. 7701, Π. 7702, Π. 7703, Π. 7704), which the artist would later donate to the National Gallery, stirred a lot of interest. Among his works on display, also to become part of his donation to the National Gallery, were: *Nude*, 1962 (Π. 2702), *Young Woman*, 1962 (Π. 7696) and *Memory*, 1963 (Π. 7698).

1964 He designs the costumes for Aeschylus' *Suppliants*, directed

Εθνικού Θεάτρου, *Ανθρώπινη φωνή*, του Ζαν Κοκτώ, *Η θαυμαστή μπαλωματού*, του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα και *Λεοκάντια*, του Ζαν Ανουίγ, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού.

1959 Οργανώνει την πρώτη ατομική του έκθεση στην αίθουσα εκθέσεων *Αρμός*, Ηρακλείτου 21, στην Δεξαμενή στο Κολωνάκι. Τα έργα που θα εκτεθούν είναι σε σημαντικό βαθμό εκείνα με τα οποία τον προηγούμενο χρόνο συμμετείχε στη Μπιενάλε της Βενετίας.

Μέσα στο 1959 θα του ανατεθεί από τους αρχιτέκτονες Βασιλειάδη, Βουρέκα και Στάικο, η μελέτη για τη διακόσμηση των εξωτερικών τοίχων της ΒΔ και ΝΑ πλευράς του ξενοδοχείου Χίλτον στην Αθήνα (η εγχάρακτη σε γιαννιώτικο μάρμαρο σύνθεση ολοκληρώνεται το 1962, οπότε και γίνονται τα εγκαίνια του ξενοδοχείου). Από τότε συνεργάζεται με Έλληνες και ξένους αρχιτέκτονες, όπως ο Sir Basil Sprencher και Anthony Blee, για τη διακόσμηση κατοικιών και κτιρίων δημόσιου χαρακτήρα.

Φιλοτεχνεί την προμετωπίδα της ποιητικής σύνθεσης του Οδυσσέα Ελύτη, *Άξιον Εστί*, για τον εκδοτικό οίκο Ίκαρος. Συνεργαζόμενος σταθερά με τον εκδοτικό οίκο, την επόμενη χρονιά θα φιλοτεχνήσει την προμετωπίδα για την ποιητική σύνθεση, επίσης του Οδυσσέα Ελύτη, *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό*.

1960/1961 Φιλοτεχνεί συνθέσεις, ενταγμένες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, για τα ξενοδοχεία του ΕΟΤ στη Φλώρινα, το εστιατόριο *Ωκεανίς* στη Βουλιαγμένη, τα περίπτερα του ΟΛΠ στην ακτή Καραϊσκάκη στον Πειραιά, και το *Μον Παρνές* στην Πάρνηθα. Ειδικά στο Μον Παρνές γνωρίζουμε πως ο Μόραλης, μαζί με τους Γιάννη Τσαρούχη και Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα, είχαν αναλάβει συνολικότερα συμβουλευτικό ρόλο σε σχέση με τα διακοσμητικά ζητήματα, σε συνεργασία ασφαλώς με τον αρχιτέκτονα του ξενοδοχείου Παύλο Μυλωνά.

Συμμετέχει σε έκθεση στη Δημοτική Πινακοθήκη Αμμοχώστου.

1962 Εκτός από τα δύο εξωτερικά τοιχία και το μωσαϊκό της αυλής, ο Γιάννης Μόραλης φιλοτεχνεί και τις κεραμικές συνθέσεις στο περίπτερο του ΕΟΤ *Διόνυσος*, στου Φιλοπάππου. Τότε ξεκινά η συνεργασία του με την κεραμίστρια Ελένη Βερναδάκη, που θα διαρκέσει μέχρι το τέλος της ζωής του.

Εκλέγεται τακτικό μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου Γραμμάτων και Τεχνών (FIAL).

Φιλοτεχνεί την προμετωπίδα της ποιητικής σύνθεσης του Οδυσσέα Ελύτη, *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*, για τις εκδόσεις Ίκαρος.

1963 Παρουσιάζει τη δουλειά των τριών τελευταίων χρόνων στη δεύτερη ατομική του έκθεση, αυτή τη φορά στην αίθουσα τέχνης του ξενοδοχείου Χίλτον. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί η σειρά των *Επιτύμβιων συνθέσεων* (Π.7699, Π.7700, Π.7701, Π.7702, Π.7703, Π.7704), που μετέπειτα θα δωρήσει στην Εθνική Πινακοθήκη. Ανάμεσα στα έργα της έκθεσης, που επίσης θα αποτελέσουν τμήμα της δωρεάς του προς την Πινακοθήκη, και τα: *Γυμνό*, 1962 (Π.2702), *Νέα γυναίκα*, 1962 (Π.7696) και *Ανάμνηση*, 1963 (Π.7698).

1964 Φιλοτεχνεί τα κοστούμια για τις *Ικέτιδες* του Αισχύλου, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού (παραγωγή του Εθνικού Θεάτρου, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Επιδαύρου).

1965 Του απονέμεται ο Ταξίαρχης του Φοίνικα.

Φιλοτεχνεί δέκα συνθέσεις που παρεμβάλλονται μεταξύ των ποιημάτων, στη συλλογή *Ποιήματα* του Γιώργου Σεφέρη, των εκδόσεων Ίκαρος. Συμμετέχει στην έκθεση *Διακοσμητικά υφαντά τοίχου σε σχέδια Ελλήνων ζωγράφων*, στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών –Χίλτον, και στην Μπιενάλε Ταπισερί της Λοζάνης.

1968 Φιλοτεχνεί τα σκηνικά και τα κοστούμια της παράστασης *Οιδίπους Τύραννος*, που παρουσίασε το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν στο Aldwych Theatre του Λονδίνου, στο πλαίσιο του Παγκόσμιου Φεστιβάλ Θεάτρου.

1972 Πραγματοποιεί την τρίτη ατομική του έκθεση στη Γκαλερί Ιόλα-Ζουμπουλάκη, εγκαινιάζοντας άλλη μία μακρά συνεργασία. Η ζωγραφική του στο εξής θα πειραματίζεται στο επίπεδο της φόρμας με αυτό το «ολιγοψήφιο αλφάβητο», για το οποίο τόσο εύστοχα έκανε λόγο ο Οδυσσέας Ελύτης στο εισαγωγικό κείμενο του καταλόγου. Σε αυτή την έκθεση παρουσίασε μία άλλη ιδιαίτερη σειρά συνθέσεών του, τα *Επιθαλάμια*.

Συμμετέχει για δεύτερη φορά στην Μπιενάλε Ταπισερί της Λοζάνης.

1973 Παίρνει μέρος στη Διεθνή Έκθεση Χειροτεχνίας στο Μόναχο και βραβεύεται με χρυσό μετάλλιο (ταπισερί).

1978 Τέταρτη ατομική έκθεση στη Γκαλερί Ζουμπουλάκη. Μια μεγάλη ενόπτητα έργων, που έχουν κατά κύριο λόγο φιλοτεχνηθεί στην Αίγινα, φέρει τον τίτλο *Πανσέληνος*.

Συμμετέχει στη διεθνή έκθεση *Seconde rencontre internationale d'art contemporain*, στο Grand Palais στο Παρίσι, μαζί με 22 άλλους Έλληνες ζωγράφους και γλύπτες που επέλεξε η Εθνική Πινακοθήκη.

1979 Του απονέμεται το Αριστείο Τεχνών από την Ακαδημία Αθηνών.

1983 Πέμπτη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη. Μεταξύ των έργων της έκθεσης αυτής και το *Ερωτικό*, 1982 (Π.6794), έργο που απέκτησε η Εθνική Πινακοθήκη.

Στις 31 Αυγούστου του ίδιου χρόνου αποχωρεί από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, μετά από τριάντα έξι χρόνια συνεχούς διδασκαλίας.

1985 Φιλοτεχνεί την κεραμική σύνθεση για το Δημαρχιακό Μέγαρο Αθηνών.

1988 Αναδρομική έκθεση στην Εθνική Πινακοθήκη. Με την ευκαιρία της έκθεσης αυτής, ο Όμιλος Εταιρειών της Εμπορικής Τράπεζας εκδίδει έναν τόμο, σε επιμέλεια Βασίλη Φωτόπουλου, με όλο σχεδόν το μέχρι τότε έργο του.

Την ίδια χρονιά, ο Γιάννης Μόραλης πραγματοποιεί τη μεγάλη του δωρεά προς την Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.

1992 Έκτη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη.

1996 Παντρεύεται την Ιωάννα Βασσάλου.

Αναδρομική έκθεση στην Ακαδημία Αθηνών με έργα της Εθνικής Πινακοθήκης.

1997 Έβδομη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη.

1998 Του απονέμεται ο Ταξίαρχης της Τιμής.

2000 Συμμετέχει στην έκθεση *Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη*, που οργανώθηκε από την Εθνική Πινακοθήκη και το Ίδρυμα Αλέξανδρος

by Alexis Solomos (produced by the National Theatre for the Epidaurus Festival).

1965 He was decorated with the award of the Commander of the Phoenix.

He made ten illustrations for *Poems* by George Seferis for Ikaros Editions.

He contributed to the exhibition *Tapestries on designs by Greek artists* at the Athens Hilton Art Gallery and the Tapestry Biennial in Lausanne.

1968 He designs the sets and costumes for *Oedipus Rex*, produced by Karolos Koun's Art Theatre at the Aldwych Theatre in London as part of the World Theatre Festival.

1972 His third solo exhibition is held at Iolas-Zoumboulakis Art Gallery, launching another long cooperation. From then on, his painting would experiment at the level of form, in this "alphabet of a few letters", as so aptly described by Odysseus Elytis in the introductory catalogue essay. In this exhibition he showed another series of works, the *Epithalamia*.

He participates for the second time in the Lausanne Tapestry Biennial.

1973 He contributed to the International Handicrafts Exhibition in Munich, where he was awarded a gold medal (tapestry).

1978 Fourth solo exhibition at Zoumboulakis Art Galleries. A large series of works, mostly painted on Aegina, entitled *Full Moon*.

He participates in the Second International Meeting of Contemporary Art at the Grand Palais in Paris, along with 22 other Greek painters and sculptors selected by the National Gallery.

1979 He received the Medal of Arts of the Academy of Athens.

1983 Fifth solo exhibition at the Zoumboulakis Galleries. Among the works on display is *Love scene*, 1982 (Π. 6794), a work acquired by the National Gallery.

On August 31 of the same year, he left from the Athens School of Fine Arts after thirty six years of teaching.

1985 He makes the ceramic composition for the Athens Town Hall.

1988 Retrospective exhibition at the National Gallery. In response to this exhibition, the Emporiki Bank of Greece Group of Companies issued a book, edited by Vassilis Fotopoulos, featuring most of the artist's work until then.

In the same year, Yannis Moralis made his great donation to the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum.

1992 Sixth solo exhibition at the Zoumboulakis Art Galleries.

1996 Married to Ioanna Vassalou.

Retrospective exhibition at the Academy of Athens featuring works in the National Gallery.

1997 Seventh solo exhibition at the Zoumboulakis Art Galleries.

1998 He was awarded the Commander of Honour.

2000 He contributes to *Classical Memories in Contemporary Greek Art*, an exhibition organised by the National Gallery and the Alexander S. Onassis Foundation in Olympic Towers, New York (and in subsequent versions of the exhibition in Istanbul, Beijing, Vienna and Athens).

2001 *Yannis Moralis. Angels, music, poetry* exhibition at the Benaki Museum. The artist's extensive conversations with the curator, Fani-Maria Tsingakou were published in the exhibition catalogue.

2002 Eighth solo exhibition at the Zoumboulakis Art Galleries.

2004 Ninth solo exhibition at the Zoumboulakis Art Galleries. This time, Yannis Moralis exhibits sculptures.

2005 Retrospective exhibition in Ermoupolis, on the island of Syros.

The 2001 exhibition at the Benaki Museum is held at Bazeos Tower, on the island of Naxos, under the title *Yannis Moralis. Theatre, music, poetry*. The exhibition was also held at the Macedonian Museum of Contemporary Art in Thessaloniki in the following year (2006).

2006 The film *Yannis Moralis* by Stelios Charalambopoulos was screened at the 8th Thessaloniki International Documentary Festival (International Critics Association Award [FIPRESCI]) and at the documentary film section of the 47th Thessaloniki International Film Festival.

The artist's tenth solo exhibition at the Zoumboulakis Art Galleries.

2008 Exhibition *Y. Moralis. Traces* at the Museum of Contemporary Art of the Basil & Elise Goulandris Foundation on the island of Andros.

Exhibition *Yannis Moralis. Drawings 1934-1994* organised by the Cultural Foundation of the National Bank of Greece.

2011 Exhibition *Yannis Moralis. Architectural compositions* at the Benaki Museum (March-April).

* Yannis Moralis died on December 20, **2009** in Athens.

This timeline is based on and expands the timelines published in:

- Φωτόπουλος, Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, introduction: Παπαστάμος, Δ., Athens, Emporiki Bank of Greece Group of Companies 1988
- Κουτσομάλλης, Κ. (ed.), Παΐσιος, Ν. (documentation), *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, Andros 2008

Σ. Ωνάσης στο Olympic Towers της Νέας Υόρκης (καθώς και στις επόμενες εκδοχές της έκθεσης σε Κωνσταντινούπολη, Πεκίνο, Βιέννη και Αθήνα).

2001 Έκθεση έργων του στο Μουσείο Μπενάκη με τίτλο, *Γιάννης Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*. Στη συνοδευτική έκδοση δημοσιεύεται η εκτενής συζήτησή του με την επιμελήτρια της έκθεσης, Φανή-Μαρία Τσιγκάκου.

2002 Όγδοη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη.

2004 Ένατη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη. Αυτή τη φορά ο Γιάννης Μόραλης εκθέτει γλυπτά.

2005 Αναδρομική έκθεση στην Ερμούπολη της Σύρου.

Η έκθεση του 2001 στο Μουσείο Μπενάκη παρουσιάζεται στον Πύργο Μπαζαίου στη Νάξο, υπό τον τίτλο *Γιάννης Μόραλης. Θέατρο, μουσική, ποίηση*. Η ίδια έκθεση θα παρουσιαστεί τον επόμενο χρόνο (2006) στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη.

2006 Παρουσιάζεται στο 8^ο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης και στο Τμήμα Ταινιών Τεκμηρίωσης του 47^{ου} Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης η ταινία Γιάννης Μόραλης του Στέλιου Χαραλαμπίδου (Βραβείο Διεθνούς Ένωσης Κριτικών [FIPRESCI] στο 8^ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης).

Δέκατη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη.

2008 Έκθεση-αφιέρωμα με τίτλο *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή στην Άνδρο.

Έκθεση του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης με τίτλο, *Γιάννης Μόραλης. Σχέδια 1934-1994*.

2011 Έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη (Μάρτιος-Απρίλιος) με τίτλο *Γιάννης Μόραλης. Αρχιτεκτονικές συνθέσεις*.

* Ο Γιάννης Μόραλης πέθανε στην Αθήνα, στις 20 Δεκεμβρίου του **2009**.

Το παρόν χρονολόγιο βασίζεται και εμπλουτίζει αντίστοιχα χρονολόγια που δημοσιεύθηκαν στις εκδόσεις:

- Φωτόπουλος, Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, εισαγωγή: Παπαστάμος, Δ., Αθήνα, Όμιλος Εταιριών Εμπορικής Τράπεζας, 1988
- Κουτσομάλλης, Κ. (επιμ.), Παΐσιος, Ν. (τεκμηρίωση), *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Άνδρος, 2008

Άννη Μάλαμα

Δρ Ιστορίας της τέχνης

Επιμελήτρια Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Annie Malama

Dr History of Art

Curator, National Gallery- Alexandros Soutzos Museum

Τεκμηριωμένος κατάλογος των έργων
της Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου
Άννυ Μάλαμα

Documented catalogue of the works in the
National Gallery-Alexandros Soutzos Museum Collections
Annie Malama

Ζωγραφική



Π. 7682

Στον υπαίθριο φωτογράφο, 1934 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 70 x 55 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση από το 2000

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 2, σ. 65.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30. ΕΠΜΑΣ-Δήμος Πατρέων, Δημοτική Πινακοθήκη, 1995, σ. 33 & αρ. 22, σ. 48.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30. ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 1996, σ. 26 & στο εξώφυλλο ανάμεσα σε άλλα έργα.

Γιάννης Μόραλης, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 33.

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, ΕΠΜΑΣ, 20 Δεκεμβρίου 2006 – 31 Μαρτίου 2007, σ. 96.

Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, σ. 382.

Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Αθήνα, 1981, εικ. 226, σ. 210.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 6, σ. 33.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 7.

Χρήστου, Χρ., Τέτσος, Π. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1996, σ. 15.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης, Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 169 [βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Αγαππé μου Γιάννη... Τρία Γράμματα. Γιάννης Τσαρούχης. Γιάννης Μόραλης, Αθήνα, 1997, σ. 15.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 328, σ. 499.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 345, σ. 261.

Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσείον. Έξι Αιώνες Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2001, σ. 63.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 13.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 27/12/2010-2/1/2011.

Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 1, σ. 7 & σ. 28.

Καθημερινή, *Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης*, 1996, σ. 15.

Ίνδικτος, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 6.



Π. 7681

Νεκρή φύση, 1934

Λάδι σε μουσαμά, 55,2 x 44,2 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 1, σ. 65.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 13.

Γιάννης Μόραλης, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 34.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 2, σ. 30.

Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 9, σ. 7 & σ. 28.

Paintings

Π. 7682

By the Outdoor Photographer, 1934 (signed)

Oil on canvas, 70 x 55 cm

Donated by the artist

On permanent display since 2000.

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 2, p. 65.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Municipality of Patras, Municipal Art Gallery, 1995, p. 33 & No. 22, p. 48.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 1996, p. 26 & cover among other works.

Γιάννης Μόραλης, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 33.

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 20 December 2006-31 March 2007, p. 96.

Bibliography: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, p. 382.

Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Athens, 1981, ill. 226, p. 210.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 6, p. 33.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 7.

Χρήστου, Χρ., Τέτσος, Π. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1996, p. 15.

Χρήστου, Χρ., "Γιάννης Μόραλης, Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 169 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Αγαππé μου Γιάννη... Τρία Γράμματα. Γιάννης Τσαρούχης. Γιάννης Μόραλης, Athens, 1997, p. 15.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 328, p. 499.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 345, p. 261.

Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσείον. Έξι Αιώνες Ελληνική Ζωγραφική*, Athens, 2001, p. 63.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 13.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 27/12/2010-2/1/2011.

Press: Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 1, p. 7 & p. 28.

Καθημερινή, *Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης*, 1996, p. 15.

Ίνδικτος, No. 12-13, February 2001, p. 6.

Π. 7681

Still Life, 1934

Oil on canvas, 55,2 x 44,2 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 1, p. 65.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 13.

Γιάννης Μόραλης, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 34.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 2, p. 30.

Press: Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 9, p. 7 & p. 28.

Π. 7685**Athens Landscape**, 1936 (signed)

Oil on canvas, 43 x 87 cm

Donated by the artist

On permanent display since 2000.

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 4, p. 65.*Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 39 & inv. no. 2, p. 59.*Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum-Municipality of Patras, Municipal Art Gallery, 1995, No. 23, p. 48.*Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 1996, p. 26.*Ελληνική τοπιογραφία 19^{ος}-20^{ος} αιώνας. Από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 2 February-16 April 1998, p. 109, 113.*Γιάννης Μόραλης*, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 36.**Bibliography:** Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Athens, 1981, ill. 227, p. 211.Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 12, p. 37.Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 10.Χρήστου, Χρ., Τέσης, Π. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1996, p. 20-21.Χρήστου, Χρ., "Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 169-170 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96, επίσημο πολιτιστική έκδοση*, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 311, p. 484.Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 14.*Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 14/2/2011-20/2/2011, as well as on the two pages immediately following (detail).**Press:** Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 6, p. 7 & p. 28.**Π. 7685****Τοπίο της Αθήνας**, 1936 (εנוπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 43 x 87 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση από το 2000

Εκθέσεις: *Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 4, σ. 65.*Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 39 & αρ. κατ. 2, σ. 59.*Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, ΕΠΜΑΣ-Δήμος Πατρέων, Δημοτική Πινακοθήκη, 1995, αρ. 23, σ. 48.*Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 1996, σ. 26.*Ελληνική τοπιογραφία 19^{ος}-20^{ος} αιώνας. Από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη*, ΕΠΜΑΣ, 2 Φεβρουαρίου-16 Απριλίου 1998, σ. 109, 113.*Γιάννης Μόραλης*, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 36.**Βιβλιογραφία:** Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Αθήνα, 1981, εικ. 227, σ. 211.Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 12, σ. 37.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 10.Χρήστου, Χρ., Τέσης, Π. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1996, σ. 20-21.Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 169-170 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 311, σ. 484.Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 14.*Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011*, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 14/2/2011-20/2/2011, καθώς και στο δισέλιδο που ακολουθεί αμέσως μετά (λεπτ.).**Τύπος:** Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 6, σ. 7 & σ. 28.**Κ. 559****The Painter with Nikos Nikolaou**, 1937 (signed)

Oil on canvas, 91 x 72 cm

E. Koutlidis Foundation Collection

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Zappeion Exhibition Hall, March-April 1940, inv. no. 133, p. 17.*Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, ill. 4, inv. no. 5, p. 49 & 65.*Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Municipality of Patras, Municipal Art Gallery, 1995, p. 33 & No. 24, p. 48.*Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 1996, ill. 1, p. 20 & 26.**Bibliography:** Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 17, p. 387.Λυδάκης, Στ., *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, vol. 3, Athens, 1976, p. 263.Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Athens, 1981, ill. 224, p. 207.Βακαλό, Ε., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της Ελληνικότητας*, vol. 3, 1983, p. 65.Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 13, p. 39.Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246 & vol. Illustrations II, ill. 370.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 11.Χρήστου, Χρ., *Ζωγραφική 20^{ος} αιώνα*, Athens, 1996, ill. 77, p. 110.Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 169-170 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96, επίσημο πολιτιστική έκδοση*, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσειόν. Έξι Αιώνας Ελληνική Ζωγραφική*, Athens, 2001, p. 62. Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Ι. Μόραλης. Άγγελος, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 39, p. 31 & p. 105.**Κ. 559****Ο Ζωγράφος με τον Νίκο Νικολάου**, 1937 (ενοπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 91 x 72 εκ.

Συλλογή Ιδρύματος Ε. Κουτλίδη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Ζάππειο Μέγαρο, Μάρτιος – Απρίλιος 1940, αρ. 133, σ. 17.*Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, εικ. 4, αρ. κατ. 5, σ. 49 & 65.*Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, ΕΠΜΑΣ-Δήμος Πατρέων, Δημοτική Πινακοθήκη, 1995, σ. 33 & αρ. 24, σ. 48.*Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 1996, εικ. 1, σ. 20 & 26.**Βιβλιογραφία:** Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης»,*Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εικ. 17, σ. 387.Λυδάκης, Στ., *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16^{ος} – 20^{ος} αιώνας)*, *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, τ. Γ', Αθήνα, 1976, σ. 263.Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Αθήνα, 1981, εικ. 224, σ. 207.Βακαλό, Ε., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της Ελληνικότητας*, τ. 3^{ος}, 1983, σ. 65.Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 13, σ. 39.Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246 & τ. Illustrations II, εικ. 370.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 11.Χρήστου, Χρ., *Ζωγραφική 20^{ος} αιώνα*, Αθήνα, 1996, εικ. 77, σ. 110.Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο,Αθήνα 1996, σ. 169-170 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσειόν. Έξι Αιώνας Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2001, σ. 62. Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελος, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 39, σ. 31 & σ. 105.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 8.
Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 28/2/2011-6/3/2011.

Τύπος: Κουκούλας, Λ., «Η Ζωγραφική – Η Γ΄ Πανελλήνιος Έκθεση», *Νέα Εστία*, τ. 27^{ος}, τχ. 320, 15/4/1940, σ. 519-522.

Νέα Εστία, τ. 27^{ος}, τχ. 321, 1/5/1940, εικ. στη σ. 572 με υπέρτιτλο: «ΑΠΟ ΤΗΝ Γ΄ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΕΚΘΕΣΙΝ» & υπότιτλο: «Ι. ΜΟΡΑΛΗΣ. ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ».

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 8. Misirlis, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, V. IV, σ. 63.

Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης, 1996. Λεπτομέρεια του έργου στο εξώφυλλο. *Ίνδικτος*, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 2.



Κ. 445

Προσωπογραφία του γλύπτη Γιάννη Παππά, 1938 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 54 x 46 εκ.
Συλλογή Ιδρύματος Ε. Κουτλίδη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000.

Εκθέσεις: *Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, εικ. 3, αρ. κατ. 8, σ. 65.

Βιβλιογραφία: Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Αθήνα, 1981, εικ. 228, σ. 212.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 17, σ. 44.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 24.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του»,

Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 169 [Βλ.

και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος},

Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί

οι αναφορές στα έργα)].

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 20.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 7/2/2011-13/2/2011.



Π. 7680

Αυτοπροσωπογραφία, 1938 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 65 x 53 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 6, σ. 65.

Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 8 & αρ. κατ. 3, σ. 59.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 4.

Γιάννης Μόραλης, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 40.

Ελληνική ζωγραφική – μόνιμες συλλογές, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 2007, σ. 113 & αρ. 68, σ. 189.

Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 1, σ. 35 & σ. 228.

Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης»,

Οι Έλληνες Ζωγράφοι, τ. Β΄, Αθήνα, 1975, σ. 371.

Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Αθήνα, 1981, εικ. 225, σ. 209.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 16, σ. 43.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 1.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 169-170. [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος},

Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 8.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 28/2/2011-6/3/2011.

Press: Κουκούλας, Λ., «Η Ζωγραφική – Η Γ΄ Πανελλήνιος Έκθεση», *Νέα Εστία*, vol. 27, No. 320, 15/4/1940, p. 519-522.

Νέα Εστία, vol. 27, No. 321, 1/5/1940, ill. p. 572 with top title: «ΑΠΟ ΤΗΝ Γ΄ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΕΚΘΕΣΙΝ» and subtitle: «Ι. ΜΟΡΑΛΗΣ. ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ».

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 8. Misirlis, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, vol. IV, p. 63.

Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης, 1996. Detail of work on the cover.

Ίνδικτος, No. 12-13, February 2001, p. 2.

Κ. 445

Portrait of the Sculptor Yannis Pappas, 1938 (signed)

Oil on canvas, 54 x 46 cm

E. Koutlidis Foundation Collection

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, ill. 3, inv. no. 8, p. 65.

Bibliography: Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Athens, 1981, ill. 228, p. 212.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 17, p. 44.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 24.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 169 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 20.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 7/2/2011-13/2/2011.

Π. 7680

Self-Portrait, 1938 (signed)

Oil on canvas, 65 x 53 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 6, p. 65.

Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 8 & inv. no. 3, p. 59.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 4.

Γιάννης Μόραλης, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 40.

Ελληνική ζωγραφική – μόνιμες συλλογές, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 2007, p. 113 & No. 68, p. 189.

Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 1, p. 35 & p. 228.

Bibliography: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, p. 371.

Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Athens, 1981, ill. 225, p. 209.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 16, p. 43.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 1.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 169-170 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης, Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 131, p. 104 & p. 105.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 15 & p. 9 (detail).
Τιμή στον Γιάννη Μόραλη..., Athens School of Fine Arts, 2009.
Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 24/1/2011-30/1/2011.
Press: Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 15, p. 8 & p. 28. *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1964, p. 129.
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 9.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης, Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 131, σ. 104 & σ. 105.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 15 & σ. 9 (λεπτ.).
Τιμή στον Γιάννη Μόραλη..., ΑΣΚΤ, 2009.
Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 24/1/2011-30/1/2011.
Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 15, σ. 8 & σ. 28. *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1964, σ. 129.
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 9.



Π. 7695
Portrait of the Painter Theodosios Christodoulou, 1938 (signed)
 Oil on canvas, 92,5 x 53,5 cm
 Donated by the artist
Exhibitions: *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Zappeion Exhibition Hall, March-April 1940, No. 132, p. 17.
Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, ill. 1, inv. no. 7, p. 50, 65.
Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 19.
Γιάννης Μόραλης, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 41.
Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 2, p. 37 & p. 228 (detail).
Bibliography: Τζάννες-Ξηρουχάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 14, p. 386.
 Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, p. 120.
 Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Athens, 1981, ill. 233, p. 218.
 Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 19, p. 45.
 Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246 & vol. Illustrations II, ill. 372.
 Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης, Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, p. 37.
Press: Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 12, p. 8 & p. 28. *Ήνδικτος*, No. 12-13, February 2001, p. 18.

Π. 7695
Προσωπογραφία του Ζωγράφου Θεοδοσίου Χριστοδούλου, 1938 (εנוπόγραφο)
 Λάδι σε μουσαμά, 92,5 x 53,5 εκ.
 Δωρεά του καλλιτέχνη
Εκθέσεις: *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Ζάππειο Μέγαρο, Μάρτιος – Απρίλιος 1940, αρ. 132, σ. 17.
Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, εικ. 1, αρ. kat. 7, σ. 50, 65.
Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 19.
Γιάννης Μόραλης, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 41.
Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. kat. 2, σ. 37 & σ. 228 (λεπτ.).
Βιβλιογραφία: Τζάννες-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εικ. 14, σ. 386.
 Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 120.
 Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Αθήνα, 1981, εικ. 233, σ. 218.
 Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 19, σ. 45.
 Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246 & τ. Illustrations II, εικ. 372.
 Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης, Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, σ. 37.
Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 12, σ. 8 & σ. 28. *Ήνδικτος*, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 18.



Κ. 1280
Still Life, 1939 (signed)
 Oil on canvas, 32 x 41 cm
 E. Koutlidis Foundation Collection
Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, ill. 2, inv. no. 10, p. 65.
Γιάννης Μόραλης, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 35.
Bibliography: Παπαστάμος, Δ., *Painting 1930-40*, Athens, 1981, ill. 230, p. 214.
 Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 24, p. 50.
 Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 14.
 Χρήστου, Χρ., "Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens 1996, p. 169 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96, επίσημα πολιτιστική έκδοση*, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 21

Κ. 1280
Νεκρή φύση, 1939 (ενοπόγραφο)
 Λάδι σε μουσαμά, 32 x 41 εκ.
 Συλλογή Ιδρύματος Ε. Κουτλίδη
Εκθέσεις: *Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, εικ.2, αρ. kat. 10, σ. 65.
Γιάννης Μόραλης, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 35.
Βιβλιογραφία: Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Αθήνα, 1981, εικ. 230, σ. 214.
 Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 24, σ. 50.
 Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 14.
 Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 169 [βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, επίσημα πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 21.



Π. 7683

Προσωπογραφία Σμαράγδας Μοστράτου, 1939 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 45 x 38 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 9, σ. 65.

Ι. Μόραλης, Μια ανίκνευση, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 5, σ. 44-45 & σ. 229-230.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 18, σ. 44.

Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 14, σ. 8 & σ. 28.

* Η Σμαράγδα Μοστράτου ήταν καθηγήτρια γαλλικών στο Αμερικανικό Κολλέγιο Θηλέων στην Αθήνα. Στην ταύτιση της εικονιζόμενης βοήθησε η Επιμελήτρια της ΕΠΜΑΣ, Δρ Μαριλένα Κασσιμάτη, η οποία υπήρξε μαθήτρια του Κολλεγίου.



Π. 7687

Γυμνό, 1939 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 70,5 x 144,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση, Ζάππειο Μέγαρο, Μάρτιος – Απρίλιος 1940, αρ. 130, σ. 17.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, εικ. 5, αρ. κατ. 11, σ. 65.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 1997, θέμα: *Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη* (λειτούργησε και ως κατάλογος έκθεσης). Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 1/12/1997-7/12/1997 (βλ. και σ. 11).

Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφάιρεσης, Δήμος Πατρέων-Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πάτρας, ΕΠΜΑΣ, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, 30 Σεπτεμβρίου-30 Δεκεμβρίου 2002, σ. 17.

Βιβλιογραφία: Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 117.

Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Αθήνα, 1981, εικ. 232, σ. 216-217.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 15, σ. 41.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 169-170 [βλ. και αναδημοσίευση στο:

Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 133, σ. 108.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισριλή, Ν., (επιμ.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Αθήνα, 2006, αρ. 85, σ. 167.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσάνη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, εικ. 133, σ. 170.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 3/1/2011-9/1/2011.

Τύπος: Κουκούλας, Λ., «Η Ζωγραφική – Η Γ' Πανελλήνιος Έκθεση», *Νέα Εστία*, τ. 27^{ος}, τχ. 320, 15/4/1940, σ. 519.

Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 13, σ. 8 & σ. 28.



Π. 7686

Προσωπογραφία Μαρίας Ρουσσέν (Roussin), 1943 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 92,6 x 43,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Π. 7683

Portrait of Smaragda Mostratou, 1939 (signed)

Oil on canvas, 45 x 38 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 9, p. 65.

Ι. Μόραλης, Μια ανίκνευση, Contemporary Art Museum, 2008, inv. no. 5, p. 44-45 & p. 229-230.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 18, p. 44.

Press: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 14, p. 8 & p. 28.

* Smaragda Mostratou was a French language teacher at the American College for Girls. The National Gallery curator, Dr Marilena Kassimati, an American College student, helped identify this person in the photo.

Π. 7687

Female Nude, 1939 (signed)

Oil on canvas, 70,5 x 144,5 cm

Donated by the artist

Exhibitions: Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση, Zappeion Exhibition Hall, March-April 1940, No. 130, p. 17.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, ill. 5, inv. no. 11, p. 65.

Ημερολόγιο 1997: Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (also served as exhibition catalogue). Reproduced for week 1/12/1997-7/12/1997 (see also p. 11).

Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφάιρεσης, Municipality of Patras – Patras Cultural Development Municipal Organisation, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Patras Municipal Art Gallery, 30 September-30 December 2002, p. 17.

Bibliography: Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, p. 117.

Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40*, Athens, 1981, ill. 232, p. 216-217.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 15, p. 41.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 169-170 [Article also reprinted in:

Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr.-ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 133, p. 108.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισριλή, Ν., (ed.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Athens, 2006, No. 85, p. 167.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσάνη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, ill. 133, p. 170.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 3/1/2011-9/1/2011.

Press: Κουκούλας, Λ., «Η Ζωγραφική – Η Γ' Πανελλήνιος Έκθεση», *Νέα Εστία*, vol. 27, No. 320, 15/4/1940, p. 519.

Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 13, p. 8 & p. 28.

Π. 7686

Portrait of Marie Roussin, 1943 (signed)

Oil on canvas, 92,6 x 43,5 cm

Donated by the artist

Exhibitions: Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 16, p. 65.

Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 41 & inv. no. 9, p. 59.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 22.

Ημερολόγιο 1997: Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (also served as exhibition catalogue), p. 8.

Γιάννης Μόραλης, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 43.

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 20 December 2006-31 March 2007, inv. no. 146, p. 337.

Ι. Μόραλης, Μια ανίκνευση, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 7, p. 49 & p. 230-231.

Bibliography: Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 16, p. 387.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 22, p. 47.

Τσιγκουτά, Μ., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246 & vol. Illustrations II, ill. 368.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 27.

Χρήστου, Χρ., "Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 170 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση*, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 345, p. 518.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 58, p. 46.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 32.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισιρλή, Ν., (eds.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2006, No. 86, p. 168-169.

Ματθιόπουλος, Ε. Δ., "Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1940-1944", *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, vol. 3, part 2, Athens, 2007, p. 296.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds.), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, ill. 117, p. 150.

Ημερολόγιο 2011, *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 10/1/2011-16/1/2011.

Press: Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 23, p. 9 & p. 28.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (interview), *Limited Edition*, No. 2, April 2010, Athens, p. 55.

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 16, σ. 65.

Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 41 & αρ. κατ. 9, σ. 59.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 22.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 1997, θέμα: *Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη* (λειτούργησε και ως κατάλογος έκθεσης), σ. 8.

Γιάννης Μόραλης, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 43.

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, ΕΠΜΑΣ, 20 Δεκεμβρίου 2006 – 31 Μαρτίου 2007, αρ. κατ. 146, σ. 337.

Ι. Μόραλης, *Μια ανίκνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 7, σ. 49 & σ. 230-231.

Βιβλιογραφία: Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εικ. 16, σ. 387.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 22, σ. 47.

Τσιγκουτά, Μ., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246 & τ. Illustrations II, εικ. 368.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 27.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 170 [βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 345, σ. 518.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 58, σ. 46.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 32.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισιρλή, Ν., (επιμ.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Αθήνα, 2006, αρ. 86, σ. 168-169.

Ματθιόπουλος, Ε. Δ., «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1940-1944», *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, τ. Γ', μέρος 2^ο, Αθήνα, 2007, σ. 296.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, εικ. 117, σ. 150.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 10/1/2011-16/1/2011.

Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 23, σ. 9 & σ. 28.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (συνέντευξη), *Limited Edition*, τχ. 2, Απρίλιος 2010, Αθήνα, σ. 55.



Π. 7688

The Artist with his Wife, 1943 (signed)

Oil on canvas, 148 x 74 cm

Donated by the artist

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: Πανελλήνιας Καλλιτεχνική Έκθεση, Ζαπείον Exhibition Hall, 31 October-15 December 1948, p. 40.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 15, p. 51, 65.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 23.

Bibliography: Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 15, p. 386.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 23, p. 49.

Τσιγκουτά, Μ., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246 & vol. Illustrations II, ill. 371.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 28.

Χρήστου, Χρ., "Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 170 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση*, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Μεντζαφού, Ό., "Γιάννης Μόραλης", *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Athens, 1999, p. 148.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 33.

Ματθιόπουλος, Ε. Δ., "Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1940-1944", *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, vol. 3, μέρος 2, Athens, 2007, p. 295.

Ημερολόγιο 2011, *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 21/2/2011-27/2/2011.

Press: Ευαγγελιάδης [sic], Δ. Ε., «Εκθέσεις. Η Πανελλήνια καλλιτεχνική έκθεση», *Νέα Εστία*, vol. 44, No. 514, 1/12/1948, p. 1509.

Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 21, p. 9 & p. 28.

Π. 7688

Ο ζωγράφος με τη γυναίκα του, 1943 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 148 x 74 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000.

Εκθέσεις: Πανελλήνιας Καλλιτεχνική Έκθεση, Ζάππειο Μέγαρο, 31 Οκτωβρίου – 15 Δεκεμβρίου 1948, σ. 40.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 15, σ. 51, 65.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 23.

Βιβλιογραφία: Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εικ. 15, σ. 386.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 23, σ. 49.

Τσιγκουτά, Μ., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246 & τ. Illustrations II, εικ. 371.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 28.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 170 [βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Μεντζαφού, Ό., «Γιάννης Μόραλης», *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Αθήνα, 1999, σ. 148.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 33.

Ματθιόπουλος, Ε. Δ., «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1940-1944», *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, τ. Γ', μέρος 2^ο, Αθήνα, 2007, σ. 295.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 21/2/2011-27/2/2011.

Τύπος: Ευαγγελιάδης (sic), Δ. Ε., «Εκθέσεις. Η Πανελλήνια καλλιτεχνική έκθεση», *Νέα Εστία*, τ. 44^{ος}, τχ. 514, 1/12/1948, σ. 1509.

Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 21, σ. 9 & σ. 28.



Π. 7693

Δύο φίλες, 1946 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 100 x 67 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Πανελληνίος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Ζάππειο Μέγαρο, 31 Οκτωβρίου – 15 Δεκεμβρίου 1948, σ. 40.

Biennale internazionale d'arte, Venezia, 1958, αρ. kat. 1, σ. 282.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. kat. 18, σ. 33 & 65.

Παρθένος-Γκίκας-Μόραλης, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 40 & αρ. kat. 10, σ. 59.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 25.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 1997, θέμα: *Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη* (λειτούργησε και ως κατάλογος έκθεσης). Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 17/11/1997-23/11/1997 (βλ. και σ. 8).

Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, σ. 375.

Λυδάκης, Στ., *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (18^{ος} – 20^{ος} αιώνες)*, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Γ', Αθήνα, 1976, εκ. 701, σ. 410.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 116.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 33, σ. 57.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εκ. 35.

Χρήστου Χρ., «Γιάννης Μόραλης, Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^η, Αθήνα 1996, σ. 171 [βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επιλόγος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εκ. 346, σ. 519. Βλ. επίσης εξώφυλλο.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 30. Βλ. και λεπτομέρεια στη σελίδα πριν από τα περιεχόμενα.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, σ. 182 (λεπτομέρεια), εκ. 147, σ. 187.

Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945-1953», *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, τ. Δ', μέρος 2^ο, Αθήνα, 2009, σ. 223.

Michon, P., *Βίοι ελάσσονες*, Αθήνα, κ.κ. (στο εξώφυλλο).

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 14/3/2011-20/3/2011, καθώς και στο δισέλιδο που ακολουθεί αμέσως μετά (σεπτ.).

Τύπος: Προκοπίου, Α. Γ., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Η Πανελληνίος Έκθεσις 1948», *Καθημερινή*, 31/10/1948, σ. 3.

Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εκ. 24, σ. 10 & σ. 28.

Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, V, IV, σ. 64.

Στεφανίδης, Μ., «Η Απόλυτη Γεωμετρία της Τριφερότητας», *Living*, τχ. 54, Σεπτέμβριος 1994, σ. 58.

Καθημερινή, *Επτά Ημέρες*, *Ζωγράφοι της γενιάς του '30*, *Μόραλης*.

Χατζηκυριάκος-Γκίκας, *Διαμαντόπουλος*, *Τσαρούχης*, 1996, σ. 7.

Ίνδικτος, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 26.



Π. 7692

Το τραπέζι, 1947 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 100 x 63 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Πανελληνίος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Ζάππειο Μέγαρο, 31 Οκτωβρίου – 15 Δεκεμβρίου 1948, αρ. 368, σ. 40.

Biennale internazionale d'arte, Venezia, 1958, αρ. kat. 2, σ. 282.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. kat. 19, σ. 34 & 65.

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, ΕΠΜΑΣ, 20 Δεκεμβρίου 2006 – 31 Μαρτίου 2007, σ. 124 & αρ. kat. 162, σ. 347.

Π. 7693

Two Girl Friends, 1946 (signed)

Oil on canvas, 100 x 67 cm

Donated by the artist

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Πανελληνίος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Zappeion Exhibition Hall, 31 October-15 December 1948, p. 40.

Biennale internazionale d'arte, Venice, 1958, inv. no. 1, p. 282.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 18, p. 33 & 65.

Παρθένος-Γκίκας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 40 & inv. no. 10, p. 59.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 25.

Ημερολόγιο 1997: Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (also served as exhibition catalogue). Reproduced for week 17/11/1997-23/11/1997 (see also p. 8).

Bibliography: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, p. 375.

Λυδάκης, Στ., *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (18^{ος}-20^{ος} αιώνες)*, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 3, Athens, 1976, ill. 701, p. 410.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, p. 116.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 33, p. 57.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 35.

Χρήστου Χρ., "Γιάννης Μόραλης, Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 171 [Article also reprinted in: *Επιλόγος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 346, p. 519. See also on the cover.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 30. See also detail on the page before the contents.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, p. 182 (detail), ill. 147, p. 187.

Μαθιόπουλος, Ε. Δ., "Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945-1953", *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, vol. 4, part 2, Athens, 2009, p. 223.

Michon, P., *Βίοι ελάσσονες*, Athens, undated (on the cover).

Ημερολόγιο 2011, *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 14/3/2011-20/3/2011, as well as on the two immediately following pages (detail).

Press: Προκοπίου, Α. Γ., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Η Πανελληνίος Έκθεσις 1948», *Καθημερινή*, 31/10/1948, p. 3.

Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 24, p. 10 & p. 28.

Misirli, N., "Yannis Moralis: a truly Greek artist", *Zygos. Annual edition on the fine arts in Greece*, 1985, vol. IV, p. 64.

Στεφανίδης, Μ., "Η Απόλυτη Γεωμετρία της Τριφερότητας", *Living*, No. 54, September 1994, p. 58.

Καθημερινή, *Επτά Ημέρες*, *Ζωγράφοι της γενιάς του '30*, *Μόραλης*, *Χατζηκυριάκος-Γκίκας*, *Διαμαντόπουλος*, *Τσαρούχης*, 1996, p. 7.

Ίνδικτος, No. 12-13, February 2001, p. 26.

Π. 7692

The Table, 1947 (signed)

Oil on canvas, 100 x 63 cm

Donated by the artist

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Πανελληνίος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Zappeion Exhibition Hall, 31 October-15 December 1948, No. 368, p. 40.

Biennale internazionale d'arte, Venice, 1958, inv. no. 2, p. 282.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 19, p. 34 & 65.

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 20 December 2006-31 March 2007, p. 124 & inv. no. 162, p. 347.

Bibliography: Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, p. 378.
 Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, p. 121.
 Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 32, p. 56.
 Χρήστου, Χρ., *Η Εθνική Πινακοθήκη. Ελληνική Ζωγραφική 19^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Athens, 1992, ill. 167, p. 198.
 Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 34.
 Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 171 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση*, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 347, p. 520.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 39.
Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 7/3/2011-13/3/2011.
Press: *Νέα Εστία*, vol. 44, No. 513, 15/11/1948, p. 1424.
 Κόκκινος, Δ. Α., «Η Πανελλήνιος του 1948», *Ελληνική Δημιουργία*, No. 20, 1/12/1948, p. 478, 479.
 Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 26, p. 11 & p. 28.
 Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Ζυγός, Annual edition on the fine arts in Greece*, 1985, vol. IV, p. 65.
 Στεφανίδης, Μ., «Η Απόλυτη Γεωμετρία της Τρυφερότητας», *Living*, No. 54, September 1994, p. 58.
Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης, 1996, p. 9

Π. 7578

Προσωπογραφία Ιωάννας Ν. Λούρου, π. 1947 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 117 x 84,5 εκ.

Κληροδότημα Ιωάννας Ν. Λούρου

Βιβλιογραφία: Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.),

Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική, Αθήνα, 2008, εικ. 100, σ. 30 & σ. 131 (λεπτ.).

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 9/5/2011-15/5/2011.

Π. 7694

Pregnant Woman, 1948 (signed)

Oil on canvas, 102 x 65 εκ.

Donated by the artist

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Zappeion Hall, 31 October-15 December 1948, p. 40. *Biennale internazionale d'arte*, Venice, 1958, inv. no. 3, p. 282.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 20, p. 35 & 65.

Παρθένος-Γκίκας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 40 & inv. no. 12, p. 59.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 27.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 1996, ill. 1, p. 12 & No. 19, p. 22.

Ημερολόγιο 1997: Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (also served as exhibition catalogue). Reproduced for week

10/11/1997-16/11/1997 (see also p. 8).

Παρίσι-Αθήνα. 1863-1940, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 20 December 2006-

31 March 2007, p. 123.

Bibliography: Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2,

Athens, 1975, p. 379.

Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, σ. 378.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 121.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 32, σ. 56.

Χρήστου, Χρ., *Η Εθνική Πινακοθήκη. Ελληνική Ζωγραφική 19^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Αθήνα, 1992, εικ. 167, σ. 198.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 34.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 171 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση*, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 347, σ. 520.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 39.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 7/3/2011-13/3/2011.

Τύπος: *Νέα Εστία*, τ. 44^{ος}, τχ. 513, 15/11/1948, σ. 1424.

Κόκκινος, Δ. Α., «Η Πανελλήνιος του 1948», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 20, 1/12/1948, σ. 478, 479.

Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός* αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 26,

σ. 11 & σ. 28.

Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, V. IV, σ. 65.

Στεφανίδης, Μ., «Η Απόλυτη Γεωμετρία της Τρυφερότητας», *Living*, τχ. 54, Σεπτέμβριος 1994, σ. 58.

Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης, 1996, σ. 9.



Π. 7578

Portrait of Ioanna N. Lourou, ca 1947 (signed)

Oil on canvas, 117 x 84,5 cm

Ioanna N. Lourou Bequest

Bibliography: Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, ill. 100, p. 30 & p. 131 (detail).

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 9/5/2011-15/5/2011.



Π. 7694

Έγκυος γυναίκα, 1948 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 102 x 65 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Ζάππειο Μέγαρο, 31 Οκτωβρίου – 15 Δεκεμβρίου 1948, σ. 40.

Biennale internazionale d'arte, Venezia, 1958, αρ. κατ. 3, σ. 282.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 20, σ. 35 & 65.

Παρθένος-Γκίκας-Μόραλης, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 40 & αρ. κατ. 12, σ. 59.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 27.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 1996, εικ.

1, σ. 12 & αρ. 19, σ. 22.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 1997, θέμα: *Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη* (λειτούργησε και ως κατάλογος έκθεσης). Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα

10/11/1997-16/11/1997 (βλ. και σ. 8).

Παρίσι-Αθήνα. 1863-1940, ΕΠΜΑΣ, 20 Δεκεμβρίου 2006 – 31 Μαρτίου 2007, σ. 123.

Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*,

τ. Β', Αθήνα, 1975, σ. 379.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 125.
 Βακαλό, Ε., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Ο μύθος της Ελληνικότητας*, τ. 3^{ος}, 1983, σ. 66.
 Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 36, σ. 61.
 Τσικούτα, Μ., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246 & τ. Illustrations II, εικ. 369.
 Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 37.
 Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης: Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 171 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 348, σ. 521.
 Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης, Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 135, σ. 109.
 Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσείον. Έξι Αιώνας Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2001, σ. 64.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 37. Βλ. και λεπτομέρεια στη σελίδα πριν από τα περιεχόμενα.
 Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, σ. 182 (λεπτομέρεια), εικ. 118, σ. 151.
Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 28/3/2011-3/4/2011.
Τύπος: Μελάς, Σπ., «Η μεγάλη έκθεση του Ζαππείου», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 18, 1/11/1948, σ. 369. [Βλ. αναδημοσίευση του χρονογραφήματος του Μελά στην Εστία της 23^{ης} Οκτωβρίου].
 Ευαγγελιάδης (sic), Δ. Ε., «Εκθέσεις. Η Πανελλήνια καλλιτεχνική έκθεση», *Νέα Εστία*, τ. 44^{ος}, τχ. 514, 1/12/1948, σ. 1509.
Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1949, χρόνος 6^{ος}, σ. 249.
 Ματσ., Ν., «Ειδόσεις και σχόλια. Ο κόσμος της τέχνης και του θεάτρου μας. Έκθεσις Γ. Μόραλη. Αλλαγές έργων. Θεατρικά Νέα», *Εθνικός Κήρυξ*, 1/4/1959.
 Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 27, σ. 11 & σ. 28.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, p. 125.
 Βακαλό, Ε., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα, Ο μύθος της Ελληνικότητας*, vol. 3, 1983, p. 66.
 Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 36, p. 61.
 Tzikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246 & vol. Illustrations II, ill. 369.
 Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 37.
 Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης: Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 171 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση*, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 348, p. 521.
 Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης, Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 135, p. 109.
 Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσείον. Έξι Αιώνας Ελληνική Ζωγραφική*, Athens, 2001, p. 64.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 37. See also detail on the page before the contents.
 Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, p. 182 (detail), ill. 118, p. 151.
Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 28/3/2011-3/4/2011.
Press: Μελάς, Σπ., «Η μεγάλη έκθεση του Ζαππείου», *Ελληνική Δημιουργία*, No. 18, 1/11/1948, p. 369. [See Melas's article reprinted in *Εστία* newspaper on 23 October].
 Ευαγγελιάδης [sic], Δ. Ε., «Εκθέσεις. Η Πανελλήνια καλλιτεχνική έκθεση», *Νέα Εστία*, vol. 44, No. 514, 1/12/1948, p. 1509.
Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1949, year 6, p. 249.
 Ματσ., Ν., «Ειδόσεις και σχόλια. Ο κόσμος της τέχνης και του θεάτρου μας. Έκθεσις Γ. Μόραλη. Αλλαγές έργων. Θεατρικά Νέα», *Εθνικός Κήρυξ*, 1/4/1959.
 Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 27, p. 11 & p. 28.



Π. 7691
Σύνθεση Α΄, 1949-1958 (ενοπίγραφο)
 Λάδι σε μουσαμά, 81 x 65 εκ.
 Δωρεά του καλλιτέχνη
 Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000
Εκθέσεις: *Biennale internazionale d'arte*, Venezia, 1958, αρ. κατ. 4, σ. 282 & εικ. 155.
Κατάλογος έργων Ζωγραφικής Ι. Μόραλη, Αίθ. εκθ. «Αρμός», Αθήνα, 16 Μαρτίου-16 Απριλίου 1959, αρ. κατ. 4.
Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 22, σ. 36 & 65.
Παρθένες-Γκίκας-Μόραλης, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 44 & αρ. κατ. 13, σ. 59.
Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 28-29.
Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β΄, Αθήνα, 1975, εικ. 21, σ. 390.
 Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 119.
 Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 57, σ. 71.
 Τσικούτα, Μ., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. Illustrations II, εικ. 622.
 Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 39.
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 353, σ. 525.
 Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης, Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, σ. 110-112.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 55.
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισιρλή, Ν., (επιμ.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Αθήνα, 2006, αρ. 88, σ. 172.
 Καψάλης, Δ. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης, Σχέδια 1934-1994*, ΜΙΕΤ, 2008, σ. 265.
 Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, εικ. 149, σ. 189.
Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 16/5/2011-22/5/2011.
Τύπος: Pontii, G. «Il piacere di disegnare la figura umana», *Domus*, Σεπτέμβριος 1958, σ. 35.
 Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 49, σ. 17 & σ. 28.
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 22.
 Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, V, IV, σ. 69.

Π. 7691
Composition I, 1949-1958 (signed)
 Oil on canvas, 81 x 65 cm
 Donated by the artist
 On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.
Exhibitions: *Biennale internazionale d'arte*, Venice, 1958, inv. no. 4, p. 282 & ill. 155.
Exhibition catalogue Κατάλογος έργων ζωγραφικής Ι. Μόραλη, Armos Art Gallery, Athens, 16 March-16 April 1959, inv. no. 4.
Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 22, p. 36 & 65.
Παρθένες-Γκίκας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 44 & inv. no. 13, p. 59.
Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 28-29.
Bibliography: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 21, p. 390.
 Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, p. 119.
 Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 57, p. 71.
 Tzikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. Illustrations II, ill. 622.
 Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 39.
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 353, p. 525.
 Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης, Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, p. 110-112.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 55.
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισιρλή, Ν., (ed.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Athens, 2006, No. 88, p. 172.
 Καψάλης, Δ. (ed.), *Γιάννης Μόραλης, Σχέδια 1934-1994*, National Bank of Greece Cultural Foundation, 2008, p. 265.
 Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, ill. 149, p. 189.
Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 16/5/2011-22/5/2011.
Press: Pontii, G. «Il piacere di disegnare la figura umana», *Domus*, 346, September 1958, p. 35.
 Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 49, p. 17 & p. 28.
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 22.
 Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the fine arts in Greece*, 1985, vol. IV, p. 69.

Π. 6418**Portrait of Fokion Dimitriades**, ca 1950 (signed)

Oil on canvas, 81 x 65 cm

Donated by Maria F. Dimitriades

**Π. 6418****Προσωπογραφία Φωκίωνος Δημητριάδη** 1950 (ετυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 81 x 65 εκ.

Δωρεά Μαρίας Φ. Δημητριάδη

Π. 5138**Female Nude**, 1950 (signed)

Oil on canvas, 69,4 x 45,2 cm

Donated by Dimitris Karayiannis

Exhibitions: *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Ζαππειο Exhibition Hall, April-May 1952 (perhaps inv. no. 333, p. 18).*Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, ill. 12, inv. no. 26, p. 65.*Γιάννης Μόραλης*, Athens Academy, 1996, p. 30. *Γιάννης Μόραλης*, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 49.*Ελληνική ζωγραφική – μόνιμες συλλογές*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 2007, p. 117 & No. 71, p. 189.**Bibliography:** Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 72, p. 82.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 45.Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 47.*Ημερολόγιο 1997: Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 4/4/2011-10/4/2011.**Press:** *Καθημερινή*, *Επτά Ημέρες*, *Ζωγράφοι της γενιάς του '30*, Μόραλης, Χατζηκυριάκος-Γκίκας, *Διαμαντόπουλος*, *Τσαρούχης*, 1996, σ.25.*Ίνδικτος*, No. 12-13, February 2001, p. 115.**Π. 5138****Γυναικείο γυμνό**, 1950 (ετυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 69,4 x 45,2 εκ.

Δωρεά Δημήτρη Καραγιάννη

Εκθέσεις: *Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Ζάππειο Μέγαρο, Απρίλιος – Μάιος 1952 (ίσως το έργο με αρ. 333, σ. 18).*Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, εικ. 12, αρ. κατ. 26, σ. 65.*Γιάννης Μόραλης*, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 30.*Γιάννης Μόραλης*, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 49.*Ελληνική ζωγραφική – μόνιμες συλλογές*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 2007, σ. 117 & αρ. 71, σ. 189.**Βιβλιογραφία:** Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 72, σ. 82.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 45.Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 47.*Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011*, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 4/4/2011-10/4/2011.**Τύπος:** *Καθημερινή*, *Επτά Ημέρες*, *Ζωγράφοι της γενιάς του '30*, Μόραλης, Χατζηκυριάκος-Γκίκας, *Διαμαντόπουλος*, *Τσαρούχης*, 1996, σ.25.*Ίνδικτος*, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 115.**Π. 7684****Figure**, 1951 (signed)

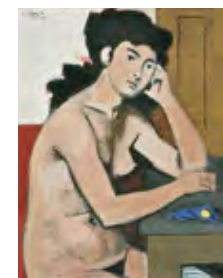
Egg tempera on panel, 49 x 38 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Biennale internazionale d'arte*, Venice, 1958, inv. no. 9 (?), p. 282.*Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 28, p. 65.*Γιάννης Μόραλης*, Athens Academy, 1996, p. 31.*Ημερολόγιο 1997: Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (also served as exhibition catalogue). Reproduced for week 24/11/1997-30/11/1997 (see also p. 11).**Bibliography:** Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 49, p. 67.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 38.Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσεϊόν. Έξι Αιώνες Ελληνική Ζωγραφική*, Athens, 2001, p. 65.Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 44.Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, p. 10 & ill. 136, p. 174.*Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 18/4/2011-24/4/2011, as well as on the cover.**Press:** Σ. Β., «Είς την αίθουσαν του Ζαππείου. Η έκθεση της ομάδος "Αρμός"», *Φιλελεύθερος*, 5/1/1953.**Π. 7684****Μορφή**, 1951 (ετυπόγραφο)

Αυγοτέμπερα σε ξύλο, 49 x 38 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Biennale internazionale d'arte*, Venezia, 1958, αρ. κατ. 9 (.), σ. 282.*Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 28, σ. 65.*Γιάννης Μόραλης*, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 31.*Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 1997*, θέμα: *Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη* (λειτούργησε και ως κατάλογος έκθεσης). Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 24/11/1997 – 30/11/1997 (βλ. και σ. 11).**Βιβλιογραφία:** Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 49, σ. 67.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 38.Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσεϊόν. Έξι Αιώνες Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2001, σ. 65.Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 44.Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, σ. 10 & εικ. 136, σ. 174.*Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011*, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 18/4/2011-24/4/2011, καθώς και στο εξώφυλλο.**Τύπος:** Σ. Β., «Είς την αίθουσαν του Ζαππείου. Η έκθεση της ομάδος «Αρμός»», *Φιλελεύθερος*, 5/1/1953.

Χατζηδόκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εκ. 38, σ. 14 & σ. 28.
Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης, 1996, σ. 19.
Ίνδικτος, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 30.



Π. 7689

Μορφή, 1951 (εנוπιόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 160 x 104 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000.

Εκθέσεις: *Πανελληνίος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Ζάππειο Μέγαρο, Απρίλιος – Μάιος 1952, αρ. κατ. 335, σ. 18.

Biennale internazionale d'arte, Venezia, 1958, αρ. κατ. 8 (??), σ. 282.

Κατάλογος έργων Ζωγραφικής Ι. Μόραλη, Αθή. εκθ. «Αρμός», Αθήναι, 16 Μαρτίου-16 Απριλίου 1959, αρ. κατ. 1.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 29, σ. 53, 65.

Παρθένες-Γκίκας-Μόραλης, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 42 & αρ. κατ. 16, σ. 59.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 33.

Βιβλιογραφία: Προκοπίου, Α., *Ιστορία της τέχνης 1750-1950*, Τόμος Γ', Αθήνα, 1966, εκ. 153, σ. 353.

Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εκ. 19, σ. 389.

Εύδης, Αλ., *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης. Β. Φορείς και προβλήματα*, Αθήνα, 1976, σ. 73.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 129, 137.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 75, σ. 85.

Τσίκοιτα, Μ., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 1, σ. 182 & τ. Illustrations I, εκ. 170.

Χρήστου, Χρ., *Η Εθνική Πινακοθήκη. Ελληνική Ζωγραφική 19^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Αθήνα, 1992, εκ. 168, σ. 199.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εκ. 47.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 172 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εκ. 350, σ. 523.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 51.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισιρλή, Ν., (επιμ.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Αθήνα, 2006, αρ. 87, σ. 170.

Καψάλης, Δ. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης. Σχέδια 1934-1994*, ΜΙΕΤ, 2008, σ. 267.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, εκ. 42, σ. 65.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 11/4/2011-17/4/2011, καθώς και στο δισέλιδο που ακολουθεί αμέσως μετά.

Τύπος: Προκοπίου, Α. Γ., «Τεκνοκριτικά σημειώματα. Η Πανελλήνιος Έκθεση», *Καθημερινή*, 9/5/1952.

Εκλογή, τ. Η', Μάιος 1952 (ολοσέλιδη εικόνα -με υπότιτλο «ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΡΑΛΗ: «Μορφή», ελαιογραφία»- δίπλα στην αναφορά του περιοδικού στην Δ' Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση).

Χατζηδόκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εκ. 35, σ. 13 & σ. 28.

Hadjidakis, M., "Some Aspects of Modern Greek Art. The Blending of Contrasting Traditions", *Perspective of Greece*, Απρίλιος 1975 (Ανάτυπο). Το έργο εικονίζεται στην 5^η από τις χωρής αριθμηση σελίδες.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης. 50 χρόνια - αφιέρωμα», σ. 16.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (συνέντευξη), *Limited Edition*, τχ. 2, Απρίλιος 2010, Αθήνα, σ. 55.

Χατζηδόκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 38, p. 14 & p. 28.
Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης, 1996, p. 19.
Ίνδικτος, No. 12-13, February 2001, p. 30.

Π. 7689

Figure, 1951 (signed)

Oil on canvas, 160 x 104 cm

Donated by the artist

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Πανελληνίος Καλλιτεχνική Έκθεση*, Zappeion Exhibition Hall, April-May 1952, inv. no. 335, p. 18.

Biennale internazionale d'arte, Venice, 1958, inv. no. 8 (??), p. 282.

Exhibition catalogue Κατάλογος έργων ζωγραφικής Ι. Μόραλη, Armos Art Gallery, Athens, 16 March-16 April 1959, inv. no. 1.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 29, p. 53, 65.

Παρθένες-Γκίκας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 42 & inv. no. 16, p. 59.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 33.

Bibliography: Προκοπίου, Α., *Ιστορία της τέχνης 1750-1950*, vol. 3, Athens, 1966, ill. 153, p. 353.

Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 19, p. 389.

Εύδης, Αλ., *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης. Β. Φορείς και προβλήματα*, Athens, 1976, p. 73.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, p. 129, 137.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 75, p. 85.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis,

Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 1, p. 182 & vol. Illustrations I, ill. 170.

Χρήστου, Χρ., *Η Εθνική Πινακοθήκη. Ελληνική Ζωγραφική 19^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Athens, 1992, ill. 168, p. 199.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 47.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 172 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 350, p. 523.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 51.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισιρλή, Ν., (ed.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Athens, 2006, No. 87, p. 170.

Καψάλης, Δ. (ed.), *Γιάννης Μόραλης. Σχέδια 1934-1994*, National Bank of Greece Cultural Foundation, 2008, p. 267.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, ill. 42, p. 65.

Ημερολόγιο 2011. Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 11/4/2011-17/4/2011, as well as on the two pages immediately following.

Press: Προκοπίου, Α. Γ., «Τεκνοκριτικά σημειώματα. Η Πανελλήνιος Έκθεση», *Καθημερινή*, 9/5/1952.

Εκλογή, vol. 8, May 1952 (full-page illustration with caption "ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΡΑΛΗ: 'Μορφή', ελαιογραφία" [Yannis Moralis: *Figure*, oil painting]) – next to the magazine's coverage of the 4th National Art Fair).

Χατζηδόκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 35, p. 13 & p. 28.

Hadjidakis, M., "Some Aspects of Modern Greek Art. The Blending of Contrasting Traditions", *Perspective of Greece*, April 1975 (reprint). Reproduced on the 5th of the unnumbered pages.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης. 50 χρόνια - αφιέρωμα», p. 16.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (interview), *Limited Edition*, No. 2, April 2010, Athens, p. 55.

Π. 7690

Figure, 1952 (signed)

Oil on canvas, 160 x 86 cm

Donated by the artist

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: Exhibition catalogue *Αρμός*, Zappeion Exhibition Hall, Dec. 1952-Jan. 1953. *Biennale internazionale d'arte*, Venice, 1958, inv. no. 11 or inv. no. 12, p. 282.

Exhibition catalogue *Κατάλογος έργων ζωγραφικής Ι. Μόραλη*, Armos Art Gallery, Athens, 16 March-16 April 1959, inv. no. 2.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 32, p. 65.

Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 43 & inv. no. 17, p. 59.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 35.

Bibliography: Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 18, p. 388.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, p. 118.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 80, p. 89.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 54.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 349, p. 522.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 49.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, ill. 137, p. 175.

Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945-1953», *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, vol. 4, part 2, Athens, 2009, p. 211.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 2/5/2011-8/5/2011.

Press: Ζωγράφου-Μεραναίου, Μ., «Ενώ η ζωή αλλάζει. Από την καλλιτεχνική κίνηση. Έκθεσις 'Αρμού'. Αίθουσα Ζαππείου», *Αλλαγή*, 18/12/1952.

Αλλαγή, 11/1/1953, «Το 'Γυμνόν' και πάλι υπό διωγμόν! Ο εισαγγελεύς ήσκησε διώξιν κατά της 'Αλλαγής' επειδή εδημοσίευσε φωτογραφίας έργων τέχνης».

Ponti, G., «Il piacere di disegnare la figura umana», *Domus*, 346, September 1958, p. 35.

Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 34, p. 12 & p. 28.

Ζυγός, 2nd period, year IX, July 1965, p. 59.

Misirlí, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Ζυγός. Annual edition on the fine arts in Greece*, 1985, vol. IV, p. 66.

Highlights, No. 2, February 2001, «Η ελληνική ζωγραφική είναι μεγάλη», p. 22.



Π. 7690

Μορφή, 1952 (εנוπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 160 x 86 εκ.

Δωρέα του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Εκθεσις της καλλιτεχνικής ομάδος «Αρμός»*, Ζάππειο Μέγαρο, Δεκ. 1952 - Ιαν. 1953.

Biennale internazionale d'arte, Venezia, 1958, αρ. κατ. 11 ή αρ. κατ. 12, σ. 282.

Κατάλογος έργων ζωγραφικής Ι. Μόραλη, Αίθ. εκθ. «Αρμός», Αθήναι, 16 Μαρτίου-16 Απριλίου 1959, αρ. κατ. 2.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 32, σ. 65.

Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 43 & αρ. κατ. 17, σ. 59.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 35.

Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εκ. 18, σ. 388.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 118.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 80, σ. 89.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εκ. 54.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εκ. 349, σ. 522.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 49.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, εκ. 137, σ. 175.

Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945-1953», *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, τ. Δ', μέρος 2^ο, Αθήνα, 2009, σ. 211.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 2/5/2011-8/5/2011.

Τύπος: Ζωγράφου-Μεραναίου, Μ., «Ενώ η ζωή αλλάζει. Από την καλλιτεχνική κίνηση. Έκθεσις «Αρμού». Αίθουσα Ζαππείου», *Αλλαγή*, 18/12/1952.

Αλλαγή, 11/1/1953, «Το «Γυμνόν» και πάλι υπό διωγμόν! Ο εισαγγελεύς ήσκησε διώξιν κατά της «Αλλαγής» επειδή εδημοσίευσε φωτογραφίας έργων τέχνης».

Ponti, G., «Il piacere di disegnare la figura umana», *Domus*, Σεπτέμβριος 1958, σ. 35.

Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εκ. 34, σ. 12 & σ. 28.

Ζυγός, δεύτερα περίοδος, έτος ΙΧ, Ιούλιος 1965, σ. 59.

Misirlí, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Ζυγός. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, V, IV, σ. 66.

Highlights, τχ. 2, Φεβρουάριος 2001, «Η ελληνική ζωγραφική είναι μεγάλη», σ. 22.



Π. 2432

Funeral Composition, 1958 (signed)

Oil on canvas, 204 x 223 cm

Acquired from the artist (1961)

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Biennale internazionale d'arte*, Venezia, 1958, inv. no. 24, p. 283.

Exhibition catalogue *Κατάλογος έργων ζωγραφικής Ι. Μόραλη*, Armos Art Gallery, Athens, 16 March-16 April 1959, inv. no. 9.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, ill. 7, inv. no. 36, p. 39 & 65.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 36-37.

Ημερολόγιο 1997. Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (also served as exhibition catalogue).

Reproduced for week 8/12/1997-14/12/1997.

Bibliography: Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 23, p. 391.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, p. 122.

Βακαλό, Ε., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της Ελληνικότητας*, vol. 3, 1983, p. 67.

Π. 2432

Επιτύμβιο, 1958 (ενοπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 204 x 223 εκ.

Αγορά ΕΠΜΑΣ από τον καλλιτέχνη (1961)

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Biennale internazionale d'arte*, Venezia, 1958, αρ. κατ. 24, σ. 283.

Κατάλογος έργων ζωγραφικής Ι. Μόραλη, Αίθ. εκθ. «Αρμός», Αθήναι, 16 Μαρτίου-16 Απριλίου 1959, αρ. κατ. 9.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, εκ. 7, αρ. κατ. 36, σ. 39 & 65.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 36-37.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 1997, θέμα: *Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη* (λειτούργησε και ως κατάλογος έκθεσης). Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 8/12/1997 – 14/12/1997.

Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εκ. 23, σ. 391.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 122.

Βακαλό, Ε., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της Ελληνικότητας*, τ. 3^{ος}, 1983, σ. 67.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 114, σ. 115.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εκ. 59.

Χρήστου, Χρ., *Ζωγραφική 20^{ου} αιώνα*, Αθήνα, 1996, εκ. 78, σ. 110-111.
 Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης, Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 173-174 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επιλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εκ. 344, σ. 516-517.
 Μεντζαρού, Ό., «Γιάννης Μόραλης», *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Αθήνα, 1999, σ. 150.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, λεπτομέρεια του έργου στη σελίδα πριν από τα περιεχόμενα, λεπτομέρεια επίσης στη σ. 45 και ολόκληρο το έργο στη σ. 61.
 Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, εκ. 143, σ. 181.
Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 4/7/2011-10/7/2011.
Τύπος: Σπητέρης, Τ., «Η 29 επιδείξις τέχνης εις την Βενετία. Τα ελληνικά έργα εις την Μπιεννάλε. Τι απέδωσαν οι καλλιτέχναι μας στο παγκόσμιο καλλιτεχνικό πλαίσιο», *Ελευθερία*, 13/7/1958.
 Hodin, J. P., "Venice reflects the urge for figuration", *The Studio. The Leading Magazine of Contemporary Art*, September 1958, σ. 72-75.
 Ponti, G., "Il piacere di disegnare la figura umana", *Domus*, 346, Σεπτέμβριος 1958, σ. 34.
 Χατζηδάκης, Μ., «Μία μορφή της ελληνικής ζωγραφικής. Ο ανθρωπισμός της τέχνης του Μόραλη. Η πρώτη ατομική του έκθεση μετά δεκαετή καθηγεσία.», *Το Βήμα*, 5/4/1959.
 Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εκ. 52, σ. 19 & σ. 28.
Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1964, σ. 131.
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης. 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 23.
 Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, V. IV, σ. 67.
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (συνέντευξη), *Limited Edition*, τχ. 2, Απρίλιος 2010, Αθήνα, σ. 54.



Π. 7706
Επιτύμβια σύνθεση, 1958 (ενυπόγραφο)
 Λάδι και αυγοτέμπερα σε κάρντμπορντ, 106,5 x 77,5 εκ.
 Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Biennale internazionale d'arte*, Venezia, 1958, αρ. κατ. 25, σ. 283.
Κατάλογος έργων Ζωγραφικής Ι. Μόραλη, Αθήν. εκθ. «Αρμός», Αθήνα, 16 Μαρτίου-16 Απριλίου 1959, αρ. κατ. 7.
Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 37, σ. 54 & 66.
Παρθένος-Γίκιας-Μόραλης, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 45.
Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 38.
Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 1997, θέμα: *Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη* (λειτούργησε και ως κατάλογος έκθεσης). Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 22/12/1997-28/12/1997.
Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, ΕΠΜΑΣ- Πολιτιστικό Κέντρο Κοινοφελούς Ιδρύματος Α. Ονάση, 24 Οκτωβρίου – 21 Ιανουαρίου 2001. Παράταση έως το Μάρτιο 2001, εκ. 9, σ. 33.
Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφάιρησης, Δήμος Πατρέων-Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πάτρας, ΕΠΜΑΣ, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, 30 Σεπτεμβρίου-30 Δεκεμβρίου 2002, σ. 20.
Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, ΕΠΜΑΣ-Ataturk Kultur Merkezi, 22 Μαΐου 2003 –27 Ιουνίου 2003, εκ. 9, σ. 61.
Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, ΕΠΜΑΣ- Capital Museum of China, 18 Οκτωβρίου 2007 –16 Νοεμβρίου 2007, εκ. 9, σ. 71. Βλ. και στο εξώφυλλο.
Ελληνική ζωγραφική – μόνιμες συλλογές, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 2007, σ. 114 (λεπτ.) & αρ. 72, σ. 190.
Αρχαιότητα και Μοντερνισμός. Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, ΕΠΜΑΣ- Πολιτιστικό Κέντρο Κοινοφελούς Ιδρύματος Α. Ονάση, Kunsthistorisches museum, 4 Ιουλίου 2008 –24 Αυγούστου 2008, εκ. 8, σ. 55. Βλ. και στο εξώφυλλο.
Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εκ. 24, σ. 392.
 Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης Μόραλης. Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, εκ. 13, σ. 19 & σ. 135.
 Σπητέρης, Τ., *Δάσκαλοι της ελληνικής ζωγραφικής του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα*, Αθήνα, 1982, σ. 43.
 Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 115, σ. 116.
 Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 1, σ. 181-183 & τ. Illustrations I, εκ. 169.
 Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εκ. 60.
 Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης, Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 173 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επιλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 114, p. 115.
 Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 59.
 Χρήστου, Χρ., *Ζωγραφική 20^{ου} αιώνα*, Athens, 1996, ill. 78, p. 110-111.
 Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης, Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 173-174 [Article also reprinted in: *Επιλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 344, p. 516-517.
 Μεντζαρού, Ό., «Γιάννης Μόραλης», *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Athens, 1999, p. 150.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, detail of work on the page before the content page, also detail on p. 45; the complete work on p. 61.
 Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, ill. 143, p. 181.
Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 4/7/2011-10/7/2011.
Press: Σπητέρης, Τ., «Η 29 επιδείξις τέχνης εις την Βενετία. Τα ελληνικά έργα εις την Μπιεννάλε. Τι απέδωσαν οι καλλιτέχναι μας στο παγκόσμιο καλλιτεχνικό πλαίσιο», *Ελευθερία*, 13/7/1958.
 Hodin, J. P., "Venice reflects the urge for figuration", *The Studio. The Leading Magazine of Contemporary Art*, September 1958, p. 72-75.
 Ponti, G., "Il piacere di disegnare la figura umana", *Domus*, 346, September 1958, p. 34.
 Χατζηδάκης, Μ., «Μία μορφή της ελληνικής ζωγραφικής. Ο ανθρωπισμός της τέχνης του Μόραλη. Η πρώτη ατομική του έκθεση μετά δεκαετή καθηγεσία.», *Το Βήμα*, 5/4/1959.
 Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 52, p. 19 & p. 28.
Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1964, p. 131.
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης. 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 23.
 Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, vol. IV, p. 67.
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (Interview), *Limited Edition*, No. 2, April 2010, Athens, p. 54.

Π. 7706
Funerary Composition, 1958 (signed)
 Oil and tempera on hardboard, 106,5 x 77,5 cm
 Donated by the artist

Exhibitions: *Biennale internazionale d'arte*, Venice, 1958, inv. no. 25, p. 283.
Κατάλογος έργων ζωγραφικής Ι. Μόραλη, Armos Art Gallery, Athens, 16 March-16 April 1959, inv. no. 7.
Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 37, p. 54 & 66.
Παρθένος-Γίκιας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 45.
Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 38.
Ημερολόγιο 1997: Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (also served as exhibition catalogue). Reproduced for week 22/12/1997-28/12/1997.
Classical Memories in Contemporary Greek Art, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Cultural Center, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, 24 October-21 January 2001. Extended to March 2001, ill. 9, p. 33.
Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφάιρησης, Municipality of Patras – Patras Cultural Development Municipal Organisation, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Patras Municipal Art Gallery, 30 September-30 December 2002, p. 20.
Classical Memories in Contemporary Greek Art, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Ataturk Kultur Merkezi, 22 May 2003 –27 June 2003, ill. 9, p. 61.
Classical Memories in Contemporary Greek Art, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Capital Museum of China, 18 October 2007 –16 November 2007, ill. 9, p. 71.
 See also the cover.
Ελληνική ζωγραφική – μόνιμες συλλογές, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 2007, p. 114 (detail) & No. 72, p. 190.
Αρχαιότητα και Μοντερνισμός. Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Cultural Center, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, Kunsthistorisches Museum, 4 July 2008 –24 August 2008, ill. 8, p. 55.
 See also the cover.
Bibliography: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 24, p. 392.
 Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης Μόραλης. Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, ill. 13, p. 19 & p. 135.
 Σπητέρης, Τ., *Δάσκαλοι της ελληνικής ζωγραφικής του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα*, Athens, 1982, p. 43.
 Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 115, p. 116.
 Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 1, p. 181-183 & vol. Illustrations I, ill. 169.
 Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 60.
 Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης, Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 173 [Article also reprinted in: *Επιλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

κή έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here).
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 351, p. 524.
 Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, p. 110-112.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 65.
 Καψάλης, Δ. (ed.), *Γιάννης Μόραλης. Σχέδια 1934-1994*, National Bank of Greece Cultural Foundation, 2008, p. 279.
 Αγοθονίκου, Ε., Κατσονάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, ill. 148, p. 188.
Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 23/5/2011-29/5/2011.
Press: Ponti, G. "Il piacere di disegnare la figura umana", *Domus*, 346, September 1958, p. 35.
 Χατζηδάκης, Μ., "Μία μορφή της ελληνικής ζωγραφικής. Ο ανθρωπισμός της τέχνης του Μόραλη. Η πρώτη ατομική του έκθεση μετά δεκαετή καθηγεσία.", *Το Βήμα*, 5/4/1959.
 Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 53, p. 20 & p. 28.
Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1964, year 21, "Γιάννης Μόραλης", p. 134.
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 21.
 Misirli, N., "Yannis Moralis: a truly Greek artist", *Zygos. Annual edition on the fine arts in Greece*, 1985, vol. IV, p. 68.
Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης, 1996, p. 29.
Ίνδικτος, No. 12-13, February 2001, p. 98.
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (interview), *Limited Edition*, No. 2, April 2010, Athens, p. 58.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 351, σ. 524.
 Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, σ. 110-112.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 65.
 Καψάλης, Δ. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης. Σχέδια 1934-1994*, ΜΙΕΤ, 2008, σ. 279.
 Αγοθονίκου, Ε., Κατσονάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, εικ. 148, σ. 188.
Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 23/5/2011-29/5/2011.
Τύπος: Ponti, G. "Il piacere di disegnare la figura umana", *Domus*, Σεπτέμβριος 1958, σ. 35.
 Χατζηδάκης, Μ., «Μία μορφή της ελληνικής ζωγραφικής. Ο ανθρωπισμός της τέχνης του Μόραλη. Η πρώτη ατομική του έκθεση μετά δεκαετή καθηγεσία.», *Το Βήμα*, 5/4/1959.
 Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 53, σ. 20 & σ. 28.
Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1964, χρόνος 21^{ος}, «Γιάννης Μόραλης», σ. 134.
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 21.
 Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, V. IV, σ. 68.
Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης, 1996, σ. 29.
Ίνδικτος, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 98.
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (συνέντευξη), *Limited Edition*, τχ. 2, Απρίλιος 2010, Αθήνα, σ. 58.



Π. 7702

Funerary Composition I, 1958-1962 (signed)

Oil on canvas, 150,5 x 150,5 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 April-25 May 1963, inv. no. 4.
Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 41, p. 66.
Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 41.
Ο Μύθος της Γυναίκας στη Σύγχρονη Ελληνική Ζωγραφική (1930-2000), Museum of Contemporary Art-Basil & Elisa Goulrandris Foundation, 24 June-23 September 2001, p. 51 & cover.
Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφάιρεσης, Municipality of Patras – Patras Cultural Development Municipal Organisation, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Patras Municipal Art Gallery, 30 September-30 December 2002, p. 18.
Γιάννης Μόραλης, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 54.
Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 12, p. 59 & p. 231-232.
Bibliography: Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 28, p. 394.
 Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, ill. 5, p. 18.
 Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 128, p. 127 & 129.
 Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246, 247 & vol. Illustrations II, ill. 373.
 Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 68.
 Χρήστου, Χρ., "Γιάννης Μόραλης, Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 173-174 [Article also reprinted in: *Επιλογος '96, επίσημη πολιτιστική έκδοση*, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 354, p. 526.
 Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 139, p. 113, p. 110-112 & 130.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 70.
 Παπανικολάου, Μ., "Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της", *Εγνατία*, Aristotle University of Thessaloniki, vol. 11, 2007, ill. 6, p. 153.
 Καψάλης, Δ. (ed.), *Γιάννης Μόραλης. Σχέδια 1934-1994*, National Bank of Greece Cultural Foundation, 2008, p. 278.
 Κωτίδης, Α., "Τι απέγινε ο μύθος της ελληνικότητας. Μεταλλαγές ενός κοσμοειδώλου", *Εγνατία*, Aristotle University of Thessaloniki, vol. 13, 2009, ill. 23, p. 178.
Τιμή στον Γιάννη Μόραλη..., Athens School of Fine Arts, 2009.
Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 30/5/2011-5/6/2011, as well as on the two immediately following pages (detail).
Press: *Μεσομβρινή*, 29/4/1963, "Εγκαινιάζεται το βράδυ η γκαλερί "Χίλτον" – 16 έργα του Γιάννη Μόραλη".
 Βακαλό, Ε., "Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες", *Νέα*, 10/5/1963.
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 25 & p. 31.
Highlights, No. 7, July-August 2001, «Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης-Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή, Άνδρος, Ο Μύθος της Γυναίκας στη Σύγχρονη Ελληνική Ζωγραφική (1930-2000), επιμέλεια Χ. Καμπουρίδης», p. 16.

Π. 7702

Επιτύμβια Σύνθεση Α', 1958 – 1962 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 150,5 x 150,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 Απριλίου – 25 Μαΐου 1963, αρ. κατ. 4.
Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 41, σ. 66.
Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 41.
Ο Μύθος της Γυναίκας στη Σύγχρονη Ελληνική Ζωγραφική (1930-2000), Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης-Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή, 24 Ιουνίου – 23 Σεπτεμβρίου 2001, σ. 51 & στο εξώφυλλο.
Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφάιρεσης, Δήμος Πατρέων-Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πάτρας, ΕΠΜΑΣ, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, 30 Σεπτεμβρίου-30 Δεκεμβρίου 2002, σ. 18.
Γιάννης Μόραλης, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 54.
Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 12, σ. 59 & σ. 231-232.
Βιβλιογραφία: Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εικ. 28, σ. 394.
 Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, εικ. 5, σ. 18.
 Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 128, σ. 127 & 129.
 Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246, 247 & τ. Illustrations II, εικ. 373.
 Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 68.
 Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης, Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2', Αθήνα 1996, σ. 173-174 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επιλογος '96, επίσημη πολιτιστική έκδοση*, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].
 Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 354, σ. 526.
 Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 139, σ. 113, σ. 110-112 & 130.
 Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 70.
 Παπανικολάου, Μ., «Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της», *Εγνατία*, ΑΠΘ, τ. 11, 2007, εικ. 6, σ. 153.
 Καψάλης, Δ. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης. Σχέδια 1934-1994*, ΜΙΕΤ, 2008, σ. 278.
 Κωτίδης, Α., «Τι απέγινε ο μύθος της ελληνικότητας. Μεταλλαγές ενός κοσμοειδώλου», *Εγνατία*, ΑΠΘ, τ. 13, 2009, εικ. 23, σ. 178.
Τιμή στον Γιάννη Μόραλη..., ΑΣΚΤ, 2009.
Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 30/5/2011-5/6/2011, καθώς και στο διασλίδο που ακολουθεί αμέσως μετά (λεπτ.).
Τύπος: *Μεσομβρινή*, 29/4/1963, "Εγκαινιάζεται το βράδυ η γκαλερί "Χίλτον" – 16 έργα του Γιάννη Μόραλη".
 Βακαλό, Ε., «Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες», *Νέα*, 10/5/1963.
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 25 & σ. 31.
Highlights, τχ. 7, Ιούλιος-Αύγουστος 2001, παρουσίαση: Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης-Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή, Άνδρος, *Ο μύθος της γυναίκας στη σύγχρονη ελληνική ζωγραφική (1930-2000)*, επιμέλεια: Χ. Καμπουρίδης, σ. 16.



Π. 7705

Αναπόληση, 1959 (ενυπόγραφο)

Λάδι και αυγοτέμπερα σε χάρντμπορντ, 106 x 77,4 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 38, σ. 66.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 39.

Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, ΕΠΜΑΣ- Πολιτιστικό Κέντρο Κοινωφελούς Ιδρύματος Α. Ωνάση, 24 Οκτωβρίου – 21 Ιανουαρίου 2001. Παράταση έως το Μάρτιο 2001, εκ. 8, σ. 32.

Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, ΕΠΜΑΣ-Ataturk Kultur Merkezi, 22 Μαΐου 2003 –27 Ιουνίου 2003, εκ. 8, σ. 59.

Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, ΕΠΜΑΣ- Capital Museum of China, 18 Οκτωβρίου 2007 –16 Νοεμβρίου 2007, εκ. 8, σ. 69.

Αρχαιότητα και Μοντερνισμός, Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, ΕΠΜΑΣ- Πολιτιστικό Κέντρο Κοινωφελούς Ιδρύματος Α. Ωνάση, Kunsthistorisches museum, 4 Ιουλίου 2008 –24 Αυγούστου 2008, εκ. 7, σ. 53.

Βιβλιογραφία: Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εκ. 25, σ. 393.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 136.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 116, σ. 117.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. Illustrations III, εκ. 623.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εκ. 61.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, σ. 512 (λεπτ.), εκ. 352, σ. 524.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 63.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 11/7/2011-17/7/2011.

Τύπος: Chatzidakis, M., "Yannis Moralis", *The Charioteer: an Annual Review of Modern Greek Culture*, No. 4, 1962, σ. 60.

Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εκ. 54, σ. 21 & σ. 28.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης. 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 24.



Π. 7703

Επιτόμβια σύνθεση Β', 1958 – 1962 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 116 x 168 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: Μόραλης, Athens Hilton Gallery, 29 Απριλίου – 25 Μαΐου 1963, αρ. κατ. 2 Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 42, σ. 66.

Μεταμορφώσεις του μοντέρνου-η ελληνική εμπειρία, ΕΠΜΑΣ, 14 Μαΐου-13 Σεπτ. 1992, αρ. κατ. 132, σ. 102.

Παρθένος-Γκίκας-Μόραλης, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 47 & αρ. κατ. 19, σ. 59.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 44-45.

Ι. Μόραλης, *Αγγελιοι, μουσική, ποίηση*, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εκ. 140, σ. 114 & σ. 110-112 & 130.

Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφαίρεσης, Δήμος Πατρέων- Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πάτρας, ΕΠΜΑΣ, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, 30 Σεπτεμβρίου-30 Δεκεμβρίου 2002, σ. 19.

Γιάννης Μόραλης, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 55

Ι. Μόραλης, *Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 13, σ. 61 & σ. 232-233.

Βιβλιογραφία: Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, σ. 394.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, εκ. 7, σ. 18.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 129, σ. 127 & 131.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246, 247 & τ. Illustrations II, εκ. 374.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εκ. 69.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^{ος}, Αθήνα 1996, σ. 173-174 [βλ. και αναδημοσίευση στο:

Π. 7705

Daydreaming, 1959 (signed)

Oil and tempera on hardboard, 106 x 77,4 cm

Donated by the artist

Exhibitions: Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 38, p. 66.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 39.

Classical Memories in Contemporary Greek Art, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Cultural Center, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, 24 October-21 January 2001. Extended to March 2001, ill. 8, p. 32.

Classical Memories in Contemporary Greek Art, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Ataturk Kultur Merkezi, 22 May 2003 –27 June 2003, ill. 8, p. 59.

Classical Memories in Contemporary Greek Art, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Capital Museum of China, 18 October 2007 –16 November 2007, ill. 8, p. 69.

Αρχαιότητα και Μοντερνισμός, Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Cultural Center, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, Kunsthistorisches Museum, 4 July 2008-24 August 2008, ill. 7, p. 53.

Bibliography: Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 25, p. 393.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, p. 136.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 116, p. 117.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. Illustrations III, ill. 623.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 61.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, p. 512 (detail), ill. 352, p. 524.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 63.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 11/7/2011-17/7/2011.

Press: Chatzidakis, M., "Yannis Moralis", *The Charioteer: an Annual Review of Modern Greek Culture*, N. 4, 1962, p. 60.

Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 54, p. 21 & p. 28.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, "Μόραλης. 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 24.

Π. 7703

Funerary Composition II, 1958 – 1962 (signed)

Oil on canvas, 116 x 168 cm

Donated by the artist

Exhibitions: Μόραλης, Athens Hilton Gallery, 29 April-25 May 1963, inv. no. 2

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 42, p. 66.

Μεταμορφώσεις του μοντέρνου-η ελληνική εμπειρία, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 14 May-13 Sep. 1992, inv. no. 132, p. 102.

Παρθένος-Γκίκας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 47 & inv. no. 19, p. 59.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 44-45.

Γ. Μόραλης, *Αγγελιοι, μουσική, ποίηση*, Benaki Museum, 2001, ill. 140, p. 114 & p. 110-112 & 130.

Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφαίρεσης, Municipality of Patras – Patras Cultural Development Municipal Organisation, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Patras Municipal Art Gallery, 30 September-30 December 2002, p. 19.

Γιάννης Μόραλης, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 55

Ι. Μόραλης, *Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 13, p. 61 & p. 232-233.

Bibliography: Τζάννες-Ξηρουκάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, p. 394.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, ill. 7, p. 18.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 129, p. 127 & 131.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246, 247 & vol. Illustrations II, ill. 374.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 69.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 173-174 [Article also reprinted in:

Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Μεντζαφού, Ό., "Γιάννης Μόραλης", *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Athens, 1999, p. 151.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 355, p. 526.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 71.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 6/6/2011-12/6/2011.

Press: *Μεσημβρινή*, 29/4/1963, "Εγκαινιάζεται το βράδυ η γκαλερί "Χίλτον" – 16 έργα του Γιάννη Μόραλη".

Βακαλό, Ε., "Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες", *Νέα*, 10/5/1963.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 25 & p. 31.

Π. 7704

Funerary Composition III, 1958-1963 (signed)

Oil on canvas, 150 x 150 cm

Donated by the artist

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 April-25 May 1963, inv. no. 3.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 43, p. 57, 66.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 43.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 1996, ill. 2, p. 13 & inv. no. 14, p. 22.

Ημερολόγιο 1997: Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (also served as exhibition catalogue). Reproduced for week 15/12/1997-21/12/1997 (see also p. 12-13).

Classical Memories in Contemporary Greek Art, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Cultural Center, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, 24 October-21 January 2001. Extended to March 2001, ill. 7, p. 31.

Bibliography: Δράκος, Α., "ΜΟΡΑΛΗΣ. Και επτά γλύπτες στην "Αθηνς Χίλτον Αρτ Γκάλλερυ"", *Ο μαγικός κύκλος...*, Athens, 1965, p. 240.

Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, ill. 27, p. 395.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, ill. 6, p. 18.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 130, p. 127 & 133.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246-248 & vol. Illustrations II, ill. 375.

Χρήστου, Χρ., *Η Εθνική Πινακοθήκη. Ελληνική Ζωγραφική 19^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Athens, 1992, ill. 169-170, p. 200-201.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 70.

Χρήστου, Χρ., "Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 173, 175 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Χρήστου, Χρ., *Ζωγραφική 20^{ου} αιώνα*, Athens, 1996, ill. 79, p. 112.

Μεντζαφού, Ό., "Γιάννης Μόραλης", *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Athens, 1999, p. 149.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, p. 512 (detail), ill. 356, p. 526 & 527.

Ταιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 141, p. 115 & p. 110-112 & 130.

Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσείον. Έξι Αιώνας Ελληνική Ζωγραφική*, Athens, 2001, p. 65.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 68.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισιρλή, Ν., (ed.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Athens, 2006, No. 89, p. 173.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2008, ill. 142, p. 180.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 20/6/2011-26/6/2011, as well as on the two immediately following pages (detail).

Press: *Μεσημβρινή*, 29/4/1963, "Εγκαινιάζεται το βράδυ η γκαλερί "Χίλτον" – 16 έργα του Γιάννη Μόραλη".

Βακαλό, Ε., "Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες", *Νέα*, 10/5/1963.

Ραυτοπούλου, Ε., "Στη γκαλερί "Χίλτον" η έκθεση Γιάννη Μόραλη επτά ελληνες γλύπτες", *Μεσημβρινή*, 10/5/1963.

Δράκος, Αλ., "Εικαστικές τέχνες. Μοραλίσ και επτά γλύπτες στην "Αθηνς Χίλτον Αρτ Γκάλλερυ"", *Αθηναϊκή*, 24/5/1963.

Προκοπίου, Α., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Γιάννης Μόραλης», *Καθημερινή*, 20/5/1963.

Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1964, p. 130.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 31.

Misirlı, N., "Yannis Moralis: a truly Greek artist", *Zygos. Annual edition on the fine arts in Greece*, 1985, vol. IV, p. 71.

Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης, 1996, p. 13.

Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Μεντζαφού, Ό., «Γιάννης Μόραλης», *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Αθήνα, 1999, σ. 151.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 355, σ. 526.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 71.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 6/6/2011-12/6/2011.

Τύπος: *Μεσημβρινή*, 29/4/1963, «Εγκαινιάζεται το βράδυ η γκαλερί «Χίλτον» - 16 έργα του Γιάννη Μόραλη».

Βακαλό, Ε., «Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες», *Νέα*, 10/5/1963.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 25 & σ. 31.



Π. 7704

Επιτύμβια σύνθεση Γ', 1958-1963 (εனுπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 150 x 150 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 Απριλίου – 25 Μαΐου 1963, αρ. κατ. 3.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 43, σ. 57, 66.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 43.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 1996, εικ. 2, σ. 13 & αρ. κατ. 14, σ. 22.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 1997, θέμα: *Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη* (λειτούργησε και ως κατάλογος έκθεσης). Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 15/12/1997-21/12/1997 (βλ. και σ. 12-13).

Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη, ΕΠΜΑΣ- Πολιτιστικό Κέντρο Κοινωνοφελούς Ίδρυματος Α. Ωνάση, 24 Οκτωβρίου – 21 Ιανουαρίου 2001. Παράταση έως το Μάρτιο 2001, εικ. 7, σ. 31.

Βιβλιογραφία: Δράκος, Α., «ΜΟΡΑΛΗΣ. Και επτά γλύπτες στην "Αθηνς Χίλτον Αρτ Γκάλλερυ"», *Ο μαγικός κύκλος...*, Αθήνα, 1965, σ. 240.

Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, εικ. 27, σ. 395.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης, Μόραλης, Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, εικ. 6, σ. 18.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 130, σ. 127 & 133.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διαστ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246-248 & τ. Illustrations II, εικ. 375.

Χρήστου, Χρ., *Η Εθνική Πινακοθήκη. Ελληνική Ζωγραφική 19^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Αθήνα, 1992, εικ. 169-170, σ. 200-201.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 70.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^{ος}, Αθήνα 1996, σ. 173, 175 [βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Χρήστου, Χρ., *Ζωγραφική 20^{ου} αιώνα*, Αθήνα, 1996, εικ. 79, σ. 112.

Μεντζαφού, Ό., «Γιάννης Μόραλης», *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Αθήνα, 1999, σ. 149.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, σ. 512 (λεπτ.), εικ. 356, σ. 526 & 527.

Ταιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 141, σ. 115 & σ. 110-112 & 130.

Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσείον. Έξι Αιώνας Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2001, σ. 65.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 68.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισιρλή, Ν., (επιμ.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Αθήνα, 2006, αρ. 89, σ. 173.

Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, 2008, εικ. 142, σ. 180.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 20/6/2011-26/6/2011, καθώς και στο δισέλιδο που ακολουθεί αμέσως μετά (λεπτ.).

Τύπος: *Μεσημβρινή*, 29/4/1963, «Εγκαινιάζεται το βράδυ η γκαλερί «Χίλτον» - 16 έργα του Γιάννη Μόραλη».

Βακαλό, Ε., «Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες», *Νέα*, 10/5/1963.

Ραυτοπούλου, Ε., «Στη γκαλερί «Χίλτον» η έκθεση Γιάννη Μόραλη επτά ελληνες γλύπτες», *Μεσημβρινή*, 10/5/1963.

Δράκος, Αλ., «Εικαστικές τέχνες. Μόραλης και επτά γλύπτες στην «Αθηνς Χίλτον Αρτ Γκάλλερυ»», *Αθηναϊκή*, 24/5/1963.

Προκοπίου, Α., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Γιάννης Μόραλης», *Καθημερινή*, 20/5/1963.

Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1964, σ. 130.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 31.

Misirlı, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, V. IV, p. 71.

Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης, 1996, σ. 13.



Π. 2702

Γυμνό, 1962 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 60 x 80 εκ.

Αγορά ΕΠΜΑΣ από τον καλλιτέχνη (1963)

Εκθέσεις: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 Απριλίου – 25 Μαΐου 1963, αρ. κατ. 11. *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 53.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 46-47.

Βιβλιογραφία: Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης Μόραλης Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 123. Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 124, σ. 123.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 67.

Γιάννης Μόραλης Σχέδια 1934-1994, ΜΙΕΤ, 2008, σ. 281.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 25.



Π. 7696

Νέα γυναίκα, 1962 (ενυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 63 x 43 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 Απριλίου – 25 Μαΐου 1963, αρ. κατ. 7.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 47, σ. 66.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 49.

Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφαίρεσης, Δήμος Πατρέων-Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πάτρας, ΕΠΜΑΣ, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, 30 Σεπτεμβρίου-30 Δεκεμβρίου 2002, σ. 21.

Γιάννης Μόραλης, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 51.

Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 14, σ. 63 & σ. 233.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 134, σ. 138.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 73.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 28/11/2011-4/12/2011.

Τύπος: *Καθημερινή*, 30/4/1963.

Ζυγός, αρ. 90, έτος 8', Μάιος 1963, έτος 8', «Χρονικό-Εκθέσεις», σ. 51.

Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1964, χρόνος 21^{ος}, «Γιάννης Μόραλης», σ. 135.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 26.



Π. 7698

Ανάμνηση, 1963 (ενυπόγραφο)

Κόλλα βιναβύλ σε μουσαμά, 63 x 81 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 Απριλίου – 25 Μαΐου 1963, αρ. κατ. 10.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 49, σ. 66.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 52-53.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 137, σ. 141.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 73.

Χρήστου Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 175 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 14/11/2011-20/11/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 31.

Π. 2702

Nude, 1962 (signed)

Oil on canvas, 60 x 80 cm

Acquired from the artist (1963)

Exhibitions: *Μόραλης*, Athens Hilton Art Gallery, 29 April-25 May 1963, inv. no. 11.

Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 53.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 46-47.

Bibliography: Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης Μόραλης Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, p. 123.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 124, p. 123.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 67.

Γιάννης Μόραλης Σχέδια 1934-1994, National Bank Cultural Foundation, 2008, p. 281.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 25.

Π. 7696

Young Woman, 1962 (signed)

Oil on canvas, 63 x 43 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 April-25 May 1963, inv. no. 7.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 47, p. 66.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 49.

Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφαίρεσης, Municipality of Patras – Patras Cultural Development Municipal Organisation, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Patras Municipal Art Gallery, 30 September-30 December 2002, p. 21.

Γιάννης Μόραλης, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 51.

Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 14, p. 63 & p. 233.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 134, p. 138.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 73.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum.

Reproduced for week 28/11/2011-4/12/2011.

Press: *Καθημερινή*, 30/4/1963.

Ζυγός, No. 90, year 8, May 1963, "Χρονικό-Εκθέσεις", p. 51.

Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1964, year 21, "Γιάννης Μόραλης", p. 135.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 26.

Π. 7698

Memory, 1963 (signed)

Vinavyl glue on canvas, 63 x 81 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 April-25 May 1963, inv. no. 10.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 49, p. 66.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 52-53.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 137, p. 141.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 73.

Χρήστου Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 175 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 14/11/2011-20/11/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 31.



Π. 7699

Funerary Composition IV, 1963 (signed)

Vinavyl glue on canvas, 73 x 73 cm

Donated by the artist

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 April-25 May 1963, inv. no. 4.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 44, p. 66.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 51.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 1996, ill. 3, p. 13 & inv. no. 15, p. 22.

Bibliography: Τζάννες-Ξηρουχάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, p. 395.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, ill. 9, p. 19.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 131, p. 134 & 127.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246, 249 & vol. Illustrations II, ill. 376.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 71.

Χρήστου, Χρ., "Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 173, 175 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση*, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 357, p. 526.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. - ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 142, p. 115, p. 110-112.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 72.

Press: Βακαλό, Ε., "Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες", *Νέα*, 10/5/1963.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια - αφιέρωμα", p. 31.

Π. 7699

Επιτύμβια Σύνθεση Δ', 1963 (ενυπόγραφο)

Κόλλα βιναβύλ σε μουσαμά, 73 x 73 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 Απριλίου - 25 Μαΐου 1963, αρ. kat. 4.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. kat. 44, σ. 66.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 51.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 1996, εικ. 3, σ. 13 & αρ. kat. 15, σ. 22.

Βιβλιογραφία: Τζάννες-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, σ. 395.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, εικ. 9, σ. 19.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 131, σ. 134 & 127.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246, 249 & τ. Illustrations II, εικ. 376.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 71.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 173, 175 [βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 357, σ. 526.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 142, σ. 115, σ. 110-112.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 72.

Τύπος: Βακαλό, Ε., «Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες», *Νέα*, 10/5/1963.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια - αφιέρωμα», σ. 31.



Π. 7700

Funerary Composition V, 1963 (signed)

Vinavyl glue on canvas, 79 x 73 cm

Donated by the artist

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 April-25 May 1963, inv. no. 5 (see also ill. on the inside cover).

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 45, p. 66.

Μεταμορφώσεις του μοντέρνου-η ελληνική εμπειρία, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 14 May-13 Sep. 1992, inv. no. 132, p. 102.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 54.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 1996, ill. 4, p. 13 & inv. no. 16, p. 22.

Bibliography: Τζάννες-Ξηρουχάκη, Α., "Γιάννης Μόραλης", *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, p. 395.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, ill. 10, p. 19 & 127.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 132, p. 127 & 135.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246, 249 & vol. Illustrations II, ill. 377.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 72.

Χρήστου, Χρ., "Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 173, 175 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96, ετήσια πολιτιστική έκδοση*, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 358, p. 526.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. - ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 143, p. 115, p. 110-112 & 130.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 73.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 13/6/2011-16/6/2011.

Π. 7700

Επιτύμβια Σύνθεση Ε', 1963 (ενυπόγραφο)

Κόλλα βιναβύλ σε μουσαμά, 79 x 73 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 Απριλίου - 25 Μαΐου 1963, αρ. kat. 5 (βλ. και εικ. στο εσώφυλλο).

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. kat. 45, σ. 66.

Μεταμορφώσεις του μοντέρνου-η ελληνική εμπειρία, ΕΠΜΑΣ, 14 Μαΐου-13 Σεπτ. 1992, αρ. kat. 132, σ. 102.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 54.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 1996, εικ. 4, σ. 13 & αρ. kat. 16, σ. 22.

Βιβλιογραφία: Τζάννες-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, σ. 395.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, εικ. 10, σ. 19 & 127.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 132, σ. 127 & 135.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246, 249 & τ. Illustrations II, εικ. 377.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 72.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 173, 175 [βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 358, σ. 526.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 143, σ. 115, σ. 110-112 & 130.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 73.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 13/6/2011-16/6/2011.

Τύπος: Βακαλό, Ε., «Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες», *Νέα*, 10/5/1963.
Καλλονάς, Δ., «Εικαστικές τέχνες. Η πρώτη έκθεσις ζωγραφικής και γλυπτικής στο "Χίλτον»», *Βραδυνή*, 15/5/1963.
Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1964, χρόνος 21^{ος}, «Γιάννης Μόραλης» (βλ. στην 1^η σ. του τεύχους).
Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 3



Π. 7701

Επιτύμβια Σύνθεση Ζ', 1963 (ενυπόγραφο)

Κόλλα βινυλίου σε μουσαμά, 79 x 73 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 Απριλίου – 25 Μαΐου 1963, αρ. κατ. 6

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 46, σ. 66.

Μεταμορφώσεις του μοντέρνου-η ελληνική εμπειρία, ΕΠΜΑΣ, 14 Μαΐου-13 Σεπτ. 1992, αρ. κατ. 132, σ. 103.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 55.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 1996, εικ. 5, σ. 13 & αρ. κατ. 17, σ. 22.

Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, σ. 395.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, 1980, εικ. 11, σ. 19.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 133, σ. 127 & 137.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ., Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, τ. 2, σ. 246, 249 & τ. Illustrations II, εικ. 378.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 76.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 173, 175 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 359, σ. 526.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 144, σ. 115, σ. 110-112.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 74.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 21/11/2011-27/11/2011.

Τύπος: Βακαλό, Ε., «Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες», *Νέα*, 10/5/1963.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 31.



Π. 7697

Καλοκαίρι, 1968 (ενυπόγραφο)

Κόλλα βινυλίου σε μουσαμά, 106 x 70 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 67, σ. 66.

Γιάννης Μόραλης, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 57.

Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφαίρεσης, Δήμος Πατρέων-Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πάτρας, ΕΠΜΑΣ, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, 30 Σεπτεμβρίου-30 Δεκεμβρίου 2002, σ. 22.

Γιάννης Μόραλης, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, 2005, σ. 56.

Ελληνική ζωγραφική – μόνιμες συλλογές, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 2007, σ. 122 & αρ. 88, σ. 192.

Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 19, σ. 73 & σ. 234.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 167, σ. 164.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 111.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 360, σ. 528.

Ημερολόγιο 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 12/12/2011-18/12/2011.

Press: Βακαλό, Ε., «Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες», *Νέα*, 10/5/1963.

Καλλονάς, Δ., «Εικαστικές τέχνες. Η πρώτη έκθεσις ζωγραφικής και γλυπτικής στο "Χίλτον»», *Βραδυνή*, 15/5/1963.

Φιλολογική Πρωτοχρονιά, 1964, year 21, «Γιάννης Μόραλης» (see p. 1).

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 31.

Π. 7701

Funerary Composition VII, 1963 (signed)

Vinavyl glue on canvas, 79 x 73 cm

Donated by the artist

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Μόραλης*, Athens Hilton Gallery, 29 April-25 May 1963, inv. no. 6

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 46, p. 66.

Μεταμορφώσεις του μοντέρνου-η ελληνική εμπειρία, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 14 May-13 Sep. 1992, inv. no. 132, p. 103.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 55.

Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 1996, ill. 5, p. 13 & inv. no. 17, p. 22.

Bibliography: Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, p. 395.

Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Thessaloniki, 1980, ill. 11, p. 19.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 133, p. 127 & 137.

Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis,

Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991, vol. 2, p. 246, 249 & vol. Illustrations II, ill. 378.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 76.

Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 173, 175 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 359, p. 526.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr.-ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 144, p. 115, p. 110-112.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 74.

Ημερολόγιο 2011, *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 21/11/2011-27/11/2011.

Press: Βακαλό, Ε., «Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες», *Νέα*, 10/5/1963.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 31.

Π. 7697

Summer, 1968 (signed)

Vinavyl glue on canvas, 106 x 70 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 67, p. 66.

Γιάννης Μόραλης, Athens Academy, 1996, p. 57.

Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφαίρεσης, Municipality of Patras

– Patras Cultural Development Municipal Organisation, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Patras Municipal Art Gallery, 30 September-30 December 2002, p. 22.

Γιάννης Μόραλης, Cyclades Art Gallery – Municipality of Ermoupoli, 2005, p. 56.

Ελληνική ζωγραφική – μόνιμες συλλογές, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 2007, p. 122 & No. 88, p. 192.

Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 19, p. 73 & p. 234.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 167, p. 164.

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 111.

Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 360, p. 528.

Ημερολόγιο 2011, *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 12/12/2011-18/12/2011.

Π. 5111**Dialogue**, 1974 (signed)

Oil on canvas, 97,8 x 165,7 cm

Acquired from the artist (1976)

On permanent display at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum since 2000.

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 86, p. 42 & 67.*Γιάννης Μόραλης*, Athens Academy, 1996, p. 58-59.*Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 1996, ill. 6, p. 13 & inv. no. 18, p. 22. This work is reproduced among others on the catalogue cover.*Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 20 December 2006-31 March 2007, inv. no. 224, p. 393.**Bibliography:** Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 213, p. 213.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 148.Χρήστου Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 176 [See also reprint in *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999, ill. 361, p. 529.*Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Reproduced for week 19/12/2011-25/12/2011, as well as in the two pages immediately following.**Press:** *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», ill. 17, p. 49.Στεφανίδης, Μ., «Η Απόλυτη Γεωμετρία της Τρυφερότητας», *Living*, No. 54, September 1994, p. 58-59.Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (interview), *Limited Edition*, No. 2, April 2010, Athens, p. 54.**Π. 5111****Διάλογος**, 1974 (ετυπόγραφο)

Λάδι σε μουσαμά, 97,8 x 165,7 εκ.

Αγορά ΕΠΜΑΣ από τον καλλιτέχνη (1976)

Εκτίθεται στη μόνιμη έκθεση της ΕΠΜΑΣ από το 2000

Εκθέσεις: *Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 86, σ. 42 & 67.*Γιάννης Μόραλης*, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 58-59.*Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 1996, εικ. 6, σ. 13 & αρ. κατ. 18, σ. 22. Το έργο-ανάμεσα σε άλλα-εικονίζεται και στο εξώφυλλο του καταλόγου.*Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940*, ΕΠΜΑΣ, 20 Δεκεμβρίου 2006 – 31 Μαρτίου 2007, αρ. κατ. 224, σ. 393.**Βιβλιογραφία:** Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 213, σ. 213.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 148.Χρήστου Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 176 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999, εικ. 361, σ. 529.*Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011*, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 19/12/2011-25/12/2011, καθώς και στο διαεπίδο που ακολουθεί αμέσως μετά.**Τύπος:** *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», εικ. 17, σ. 49.Στεφανίδης, Μ., «Η Απόλυτη Γεωμετρία της Τρυφερότητας», *Living*, τχ. 54, Σεπτέμβριος 1994, σ. 58-59.Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (συνέντευξη), *Limited Edition*, τχ. 2, Απρίλιος 2010, Αθήνα, σ. 54.**Π. 6794****Erotic**, 1982

Ακρυλικό σε μουσαμά, 200 x 230,4 cm

Acquired from the artist (1983)

Exhibitions: *Moralis*, Zoumboulakis Art Galleries, Athens, November 1983, inv. no. 17.*Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 101, p. 67.*Γιάννης Μόραλης*, Athens Academy, 1996, p. 60-61.*Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφαίρεσης*, Municipality of Patras – Patras Cultural Development Municipal Organisation, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Patras Municipal Art Gallery, 30 September-30 December 2002, p. 23 & cover.*Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 29, p. 93 & p. 236.**Bibliography:** Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 281, p. 285.Χρήστου Χρ., *Η Εθνική Πινακοθήκη. Ελληνική Ζωγραφική 19^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Athens, 1992, ill. 171, p. 202.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 201.Χρήστου Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996, p. 178 [Article also reprinted in: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, year 5, November 1996, p. 343-349 (references to works have been omitted here)].Παπανικολάου, Μ., «Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της», *Εγνατία*, Aristotle University of Thessaloniki, vol. 11, 2007, ill. 12, p. 156.*Ημερολόγιο 2011. Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 26/12/2011-1/1/2012.**Press:** Της Συντάξεως, «Ο Μόραλης δάσκαλος», *Ζυγός*, No. 60, July-August 1983, p. 26. Also, detail of this work on a Hellenic Post stamp (2010).**Π. 6794****Ερωτικό**, 1982 (ετυπόγραφο)

Ακρυλικό σε μουσαμά, 200 x 230,4 εκ.

Αγορά ΕΠΜΑΣ από τον καλλιτέχνη (1983)

Εκθέσεις: *Μόραλης*, Γκαλερί Ζουμπούλακη, Αθήνα, Νοέμβριος 1983, αρ. κατ. 17.*Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 101, σ. 67.*Γιάννης Μόραλης*, Ακαδημία Αθηνών, 1996, σ. 60-61.*Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφαίρεσης*, Δήμος Πατρέων-Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πάτρας, ΕΠΜΑΣ, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, 30 Σεπτεμβρίου-30 Δεκεμβρίου 2002, σ. 23 & στο εξώφυλλο.*Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 29, σ. 93 & σ. 236.**Βιβλιογραφία:** Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988,

εικ. 281, σ. 285.

Χρήστου Χρ., *Η Εθνική Πινακοθήκη. Ελληνική Ζωγραφική 19^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Αθήνα, 1992, εικ. 171, σ. 202.Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 201.Χρήστου Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 71^{ος}, τχ. 2^ο, Αθήνα 1996, σ. 178 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5^{ος}, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349 (εδώ ωστόσο έχουν παραληφθεί οι αναφορές στα έργα)].Παπανικολάου, Μ., «Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της», *Εγνατία*, ΑΠΘ, τ. 11, 2007, εικ. 12, σ. 156.*Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011*, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 26/12/2011-1/1/2012.**Τύπος:** Της Συντάξεως, «Ο Μόραλης δάσκαλος», *Ζυγός*, τχ. 60,

Ιούλιος-Αύγουστος 1983, σ. 26.

Επίσης, λεπτομέρεια του έργου σε γραμματόσημο των ΕΛΤΑ (2010).

Σχέδια



Π. 7977/1-2

Κηφισιά-Κεφαλάρι, 1936 (ενυπόγραφο)
& **Πάροδος της Λεωφόρου Αλεξάνδρα**, 1935 (ενυπόγραφο)
Μολύβι σε χαρτί, 26 x 33,3 εκ. & 18 x 32,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 50, 51, σ. 136-137 & σ. 240.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 421, σ. 337 (Π. 7977/1) & εικ. 415, σ. 335 (Π. 7977/2).

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το Π. 7977/1 εικονίζεται στην εβδομάδα 3/10/2011-9/10/2011.

Τύπος: *Ίνδικτος*, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 46 (Π. 7977/2).

Drawings

Π. 7977/1-2

Kifissia-Kefalari, 1936 (signed)
& **Off Alexandras Avenue**, 1935 (signed)
Pencil on paper, 26 x 33,3 cm & 18 x 32,5 cm
Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 50, 51, p. 136-137 & p. 240.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 421, p. 337 (Π. 7977/1) & ill. 415, p. 335 (Π. 7977/2).

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Inv. no 7977/1 is reproduced for week 3/10/2011-9/10/2011.

Press: *Ίνδικτος*, No. 12-13, February 2001, p. 46 (Π. 7977/2).



Π. 7971/1-2

Villa Borghese, Ρώμη, 1937 (ενυπόγραφο)
Μελάνι σε χαρτί, 23 x 30,5 εκ. & 23 x 30,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 52, 53, σ. 138-139 & σ. 240.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 439, σ. 343 (Π. 7971/1), εικ. 438, σ. 343 (Π. 7971/2).

Τσάτσου, Ι., *Άγρυσνη Αυγή*, Αθήνα, 1989, σ. 70 (Π. 7971/1).

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το Π. 7971/2 εικονίζεται στο δισέλιδο μεταξύ των εβδομάδων 25/4-1/5/2011 και 2-8/5/2011.

Π. 7971/1-2

Villa Borghese, Rome, 1937 (signed)
Ink on paper, 23 x 30,5 cm & 23 x 30,5 cm
Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 52, 53, p. 138-139 & p. 240.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 439, p. 343 (Π. 7971/1), ill. 438, p. 343 (Π. 7971/2).

Τσάτσου, Ι., *Άγρυσνη Αυγή*, Athens, 1989, p. 70 (Π. 7971/1).

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Inv. no 7971/2 is reproduced on two pages between weeks 25/4-1/5/2011 and 2-8/5/2011.



Π. 7978/ 1-4

1-2. Bois de Boulogne. Halles aux vins & Boulevard Pasteur, 3-4. Fêtes Foraines, 1938
Μελάνι και υδατογραφία σε χαρτί, 1 & 2: 13 x 13,5, 3: 21 x 16, 4: 13 x 21 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 54, 55, 56, 57, σ. 140-141 & σ. 240.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 447, σ. 349 (Π. 7978/3), εικ. 448, σ. 349 (Π. 7978/3).

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 17 (Π. 7978/3) & εικ. 18 (Π. 7978/4).

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 54, σ. 43 (Π. 7978/4).

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 25 (Π. 7978/4) & σ. 26 (Π. 7978/3).

Π. 7978/ 1-4

1-2. Bois de Boulogne. Halles aux vins & Boulevard Pasteur, 3-4. Fktes Foraines, 1938
Ink and watercolour on paper, 1 & 2: 13 x 13,5, 3: 21 x 16, 4: 13 x 21 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 54, 55, 56, 57, p. 140-141 & p. 240.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 447, p. 349 (Π. 7978/3), ill. 448, p. 349 (Π. 7978/3).

Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 17 (Π. 7978/3) & ill. 18 (Π. 7978/4).

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. - ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 54, p. 43 (Π. 7978/4).

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 25 (Π. 7978/4) & p. 26 (Π. 7978/3).

Π. 7961/ 1-2**Preliminary sketches for a composition**, 1939 (signed)

Ink on paper, 31, 5 x 24 cm & 31, 5 x 24 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 59, p. 145 & p. 240.**Bibliography:** Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 459, 460, p. 354-355. Χρήστου, Χρ., Τέτσος, Π. (eds.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1996, cover (**Π.7961.1**).*Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Inv. no. **7961/1** is reproduced for week 10/10/2011-16/10/2011.**Press:** *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 11.**Π. 7961/ 1-2****Προσχέδια σύνθεσης**, 1939 (ενυπόγραφα)

Μελάνι σε χαρτί, 31, 5 x 24 εκ. & 31, 5 x 24 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 59, σ. 145 & σ. 240.**Βιβλιογραφία:** Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 459, 460, σ. 354-355. Χρήστου, Χρ., Τέτσος, Π. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1996, στο εξώφυλλο (**Π.7961.1**).*Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011*, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το **Π. 7961/1** εικονίζεται στην εβδομάδα 10/10/2011-16/10/2011.**Τύπος:** *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 11.**Π. 7974****Preliminary sketch for fresco**, 1939

Ink wash and pencil on paper, 31 x 24 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 58, p. 143 & p. 240.**Bibliography:** Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 457, p. 353. Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 22.*Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 25/4/2011-1/5/2011.**Π. 7974****Προσχέδιο για νωπογραφία**, 1939

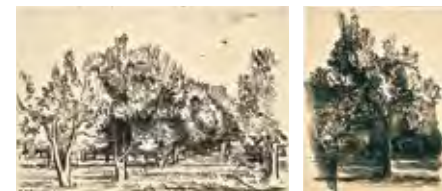
Αραιωμένο μελάνι και μολύβι σε χαρτί, 31 x 24 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 58, σ. 143 & σ. 240.**Βιβλιογραφία:** Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 457, σ. 353. Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 22.*Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011*, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 25/4/2011-1/5/2011.**Π. 7976/ 1-2****Άρτα**, 1940

Ink (and ink wash) on paper, 20 x 28,5 (signed) & 28 x 21,5 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 61, 62, p. 148-149 & p. 241.**Bibliography:** *Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Inv. no. **7976/1** is reproduced for week 31/10/2011-6/11/2011.**Π. 7976/ 1-2****Άρτα**, 1940

Μελάνι (και αραιωμένο μελάνι) σε χαρτί, 20 x 28,5 (ενυπόγραφο) & 28 x 21,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 61, 62, σ. 148-149 & σ. 241.**Βιβλιογραφία:** *Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011*, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το **Π. 7976/1** εικονίζεται στην εβδομάδα 31/10/2011-6/11/2011.**Π. 7981****Study**, 1940 (signed)

Ink on paper, 44 x 25,5 cm

Donated by the artist

**Π. 7981****Σπουδή**, 1940 (ενυπόγραφο)

Μελάνι σε χαρτί, 44 x 25,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 60, σ. 147 & σ. 240-241.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 472, σ. 361. *Ημερολόγιο ΕΠΙΜΑΣ 2011*, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 5/12/2011-11/12/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 13.

Exhibitions: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 60, p. 147 & p. 240-241.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 472, p. 361. *Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 5/12/2011-11/12/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 13.



Π. 7967/ 1-6

1.Πρέβεζα, 2 & 5. Από το στρατό,

3.Κορίτσια, Άρτα, 4.Πορτοκαλιές, 6.Γυμνό, 1940 (εנוπιόγραφο)

Τέμπρα, μελάνι, μολύβι και χρωματιστά μολύβια σε χαρτί.

1: 12 x 14,5, 2: 14 x 17,5, 3: 21 x 14, 4: 13 x 17,5, 5: 12,5 x 12, 6: 15 x 11 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 70, σ. 155 & σ. 241 (**Π. 7967/1**), αρ. κατ. 71, σ. 155 & σ. 241-242 (**Π. 7967/2**), αρ. κατ. 69, σ. 154 & σ. 241 (**Π. 7967/3**), αρ. κατ. 74, σ. 157 & σ. 242 (**Π. 7967/4**), αρ. κατ. 72, σ. 156 & σ. 242 (**7967/5**), αρ. κατ. 73, σ. 156 & σ. 242 (**7967/6**).

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 487, σ. 366 (**Π. 7967/1**), εικ. 473, σ. 361 (**Π. 7967/2**), εικ. 465, σ. 359 (**Π. 7967/3**), εικ. 483, σ. 364 (**Π. 7967/5**), εικ. 471, σ. 360 (**Π. 7967/6**).

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 29 (**Π. 7967/1**).

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 21, σ. 21 (**Π. 7967/2**).

Ημερολόγιο ΕΠΙΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το **Π. 7967/1** εικονίζεται στην εβδομάδα 7/11/2011-13/11/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 12.

Π. 7967/ 1-6

1.Preveza, 2 & 5.From the Army,

3.Girls, Arta, 4.Orange Trees, 6.Female Nude, 1940 (signed)

Watercolour, ink, pencil and coloured pencils on paper

1: 12 x 14,5, 2: 14 x 17,5, 3: 21 x 14, 4: 13 x 17,5, 5: 12,5 x 12, 6: 15 x 11 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 70, p. 155 & p. 241 (**Π. 7967/1**), inv. no. 71, p. 155 & p. 241-242 (**Π. 7967/2**), inv. no. 69, p. 154 & p. 241 (**Π. 7967/3**), inv. no. 74, p. 157 & p. 242 (**Π. 7967/4**), inv. no. 72, p. 156 & p. 242 (**7967/5**), inv. no. 73, p. 156 & p. 242 (**7967/6**).

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 487, p. 366 (**Π. 7967/1**), ill. 473, p. 361 (**Π. 7967/2**), ill. 465, p. 359 (**Π. 7967/3**), ill. 483, p. 364 (**Π. 7967/5**), ill. 471, p. 360 (**Π. 7967/6**).

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 29 (**Π. 7967/1**).

Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 21, p. 21 (**Π. 7967/2**).

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Inv. no. **7967/1** is reproduced for week 7/11/2011-13/11/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 12.



Π. 7975/ 1-4

Από το στρατό, Άρτα, 1940

Μελάνι σε χαρτί, 1: 16,5 x 21, 2: 12 x 9, 3: 19,5 x 14,7 4: 22,5 x 12,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 75, 76, 77, 78, σ. 158-159 & σ. 242.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 482, σ. 364 (**Π. 7975/1**), εικ. 470, σ. 360 (**Π.7975/2**), εικ. 474, σ. 361 (**Π.7975/3**).

Ημερολόγιο ΕΠΙΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το **Π. 7975/1** εικονίζεται στην εβδομάδα 17/10/2011-23/10/2011 & το **Π. 7975/3** στην εβδομάδα 24/10/2011-30/10/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 12.

Π. 7975/ 1-4

From the Army, Arta, 1940

Ink on paper, 1: 16,5 x 21, 2: 12 x 9, 3: 19,5 x 14,7 4: 22,5 x 12,5 cm

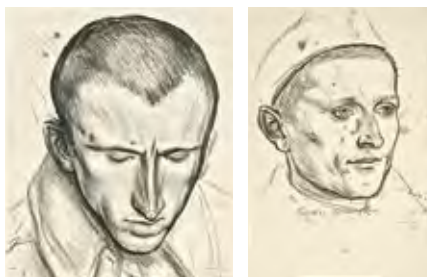
Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 75, 76, 77, 78, p. 158-159 & p. 242.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 482, p. 364 (**Π. 7975/1**), ill. 470, p. 360 (**Π.7975/2**), ill. 474, p. 361 (**Π.7975/3**).

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Inv. no. **7975/1** is reproduced for week 17/10/2011-23/10/2011 and **Π. 7975/3** for week 24/10/2011-30/10/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 12.



Π. 7962/ 1-2

Από το στρατό, Άρτα.

Προσωπογραφίες του Χριστόφορου Γούντζα, 1940

Μολύβι και μελάνι σε χαρτί, 29,5 x 19,5 & 23 x 19,5 εκ. (ενοπιόγραφο)

Δωρεά του καλλιτέχνη

Π. 7962/ 1-2

From the Army, Arta.

Portraits of Christoforos Gountzas, 1940

Pencil and ink on paper, 29,5 x 19,5 & 23 x 19,5 cm (signed)

Donated by the artist

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 467, p. 360 & ill. 480, p. 363.

Press: *Ίνδικτος*, No. 12-13, February 2001, p. 58 (Π. 7962/1).

Π. 7968/ 1-2

From the Army, Arta, 1940 (signed)
Ink and pencil on paper, 19,5 x 29,5 cm
Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 63, 64, p. 150-151 & p. 241.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 476, p. 362 (Π. 7968/1), ill. 466, p. 360 (Π. 7968/2).

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 12.

Π. 7982/ 1-4

1. Drawing, 2-4. From the Army, Arta, 1940 (signed)
Ink on paper, 1: 19,5 x 10,5, 2: 29,5 x 19,5, 3: 16 x 14, 4: 16 x 19,5 cm
Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 65, 66, 67, 68, p. 152-153 & p. 241.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 479, p. 363 (Π. 7982/1), ill. 469, p. 361 (Π. 7982/2), ill. 485, p. 365 (Π. 7982/3), ill. 486, p. 365 (Π. 7982/4).
Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελαι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 20, p. 21 (Π. 7982/3).

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 12 (Π. 7982/2 & Π. 7982/3) & σ. 13 (Π. 7982/4).

Ίνδικτος, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 61 (Π. 7982/1).

Π. 7958/ 1-3

Preliminary Sketches for "Composition A", 7-6-1950
Oil pastel on paper, 1: 28,5 x 35 (signed), 2: 20,5 x 19,6, 3: 20 x 12,5 cm
Donated by the artist

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 44 & inv. no. 14, p. 59.

Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 79, 80, 81, p. 160-161 & p. 242.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 54, p. 69 (Π. 7958/1).
Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελαι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, p. 110-112 (see also ills 136, 137, 138).

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 15.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 467, σ. 360 & εικ. 480, σ. 363.

Τύπος: *Ίνδικτος*, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 58 (Π. 7962/1).



Π. 7968/ 1-2

Από το στρατό, Άρτα, 1940 (ετυπόγραφο)
Μελάνι και μολύβι σε χαρτί, 19,5 x 29,5 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 63, 64, σ. 150-151 & σ. 241.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 476, σ. 362 (Π. 7968/1), εικ. 466, σ. 360 (Π. 7968/2).

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 12.



Π. 7982/ 1-4

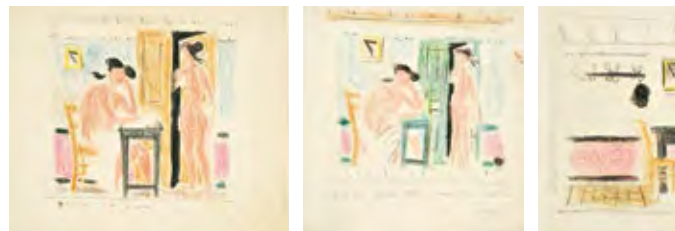
1. Σχέδιο, 2-4. Από το στρατό, Άρτα, 1940 (ετυπόγραφο)
Μελάνι σε χαρτί, 1: 19,5 x 10,5, 2: 29,5 x 19,5, 3: 16 x 14, 4: 16 x 19,5 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 65, 66, 67, 68, σ. 152-153 & σ. 241.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 479, σ. 363 (Π. 7982/1), εικ. 469, σ. 361 (Π. 7982/2), εικ. 485, σ. 365 (Π. 7982/3), εικ. 486, σ. 365 (Π. 7982/4).
Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελαι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εικ. 20, σ. 21 (Π. 7982/3).

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 12 (Π. 7982/2 & Π. 7982/3) & σ. 13 (Π. 7982/4).

Ίνδικτος, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 61 (Π. 7982/1).



Π. 7958/ 1-3

Προσχέδια για το έργο "Σύνθεση Α", 7-6-1950
Λαδοπαστέλ σε χαρτί, 1: 28,5 x 35 (ετυπόγραφο), 2: 20,5 x 19,6, 3: 20 x 12,5 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 44 & αρ. κατ. 14, σ. 59.

Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 79, 80, 81, σ. 160-161 & σ. 242.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 54, σ. 69 (Π. 7958/1).
Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελαι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, σ. 110-112 (βλ. σχετικά και τις εικόνες 136, 137, 138).

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 15.



Π. 7972/ 1-3

1. Μορφή, 2. Εργαστήρι, 3. Κηφισιά (1950), 1954 (εנוπόγραφο)

Μολύβι σε χαρτί, 1: 21,5 x 9, 2: 18,4 x 24, 3: 17,5 x 25 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις:

Ι. Μόραλης, Μια ανίχνευση, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 94, 95, 96, σ. 174-175 & σ. 243-244.

Π. 7972/ 1-3

1. Figure, 2. Atelier, 3. Kifissia (1950), 1954 (signed)

Pencil on paper, 1: 21,5 x 9, 2: 18,4 x 24, 3: 17,5 x 25 cm

Donated by the artist

Exhibitions:

Ι. Μόραλης, Μια ανίχνευση, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 94, 95, 96, p. 174-175 & p. 243-244.



Π. 7970. 1-3

1. Ύδρα, 2. Κορίτσι, 3. Φιγούρα, 1953

Μελάνι και μολύβι σε χαρτί.

1: 21,5 x 28,5 (ενοπόγραφο), 2 & 3: 20 x 14 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης, Μια ανίχνευση*,

Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 82, 83, 84, σ. 162-163 & σ. 242-243.

Π. 7970. 1-3

1. Hydra, 2. Girl, 3. Figure, 1953

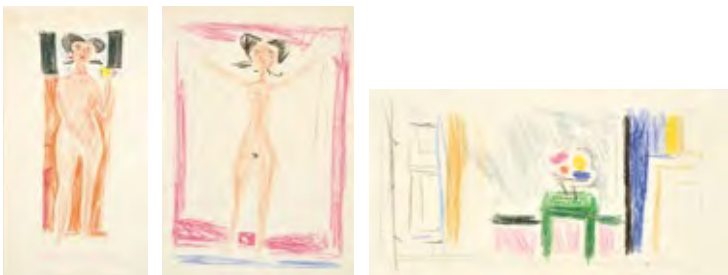
Ink and pencil on paper, 1: 21,5 x 28,5 (signed),

2 & 3: 20 x 14 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης, Μια ανίχνευση*,

Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 82, 83, 84, p. 162-163 & p. 242-243.



Π. 7959/ 1-3

1. Φιγούρα, 2. Φιγούρα, 3. Εσωτερικό 1954

Λαδοπαστέλ σε χαρτί, 1: 29,6 x 16,1, 2: 29,6 x 18, 3: 19,8 x 29,8 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης, Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 103, 104, 105, σ. 180-181 & σ. 244.

Π. 7959/ 1-3

1. Figure, 2. Figure, 3. Still Life, 1954

Oil pastel on paper, 1: 29,6 x 16,1, 2: 29,6 x 18, 3: 19,8 x 29,8 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης, Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 103, 104, 105, p. 180-181 & p. 244.



Π. 7963/ 1-2

Προσχέδια σύνθεσης, 1954

Μελάνι σε χαρτί, 33,5 x 21,5 & 34,5 x 24 εκ. (ενοπόγραφο)

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης, Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 87, 88, σ. 166-167 & σ. 243.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 496, 497, σ. 372. *Ημερολόγιο ΕΓΠΜΑΣ 2011*, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το **Π. 7963/2** εικονίζεται στην εβδομάδα 18/7/2011-24/7/2011.

Π. 7963/ 1-2

Preliminary Sketches, 1954

Ink on paper, 33,5 x 21,5 & 34,5 x 24 cm (signed)

Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης, Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 87, 88, p. 166-167 & p. 243.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 496, 497, p. 372. *Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Inv. no. **7963/2** is reproduced for week 18/7/2011-24/7/2011.



Π. 7964/ 1-2

Figures, 1954 (signed)

Pencil on paper, 32 x 21,5 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης, Μια ανίχνευση*,

Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 90, 91, p. 170-171 & p. 243.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 502, p. 374 (Π. 7964/2).

Π. 7964/ 1-2

Μορφές, 1954 (ενυπόγραφο)

Μολύβι σε χαρτί, 32 x 21,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης, Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 90, 91, σ. 170-171 & σ. 243.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 502, σ. 374 (Π. 7964/2).



Π. 7966/ 1-4

Preliminary Sketches for a Composition, 1954

Oil pastel and pencil on paper, 1: 19,5 x 17,5 (signed),

2: 21 x 19,4 (signed), 3: 19,5 x 14, 4: 21,5 x 19 cm (signed)

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης, Μια ανίχνευση*,

Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 99, 100, p. 178-179 & p. 244.

Π. 7966/ 1-4

Προσχέδια σύνθεσης, 1954

Λαδοαστέλ και μολύβι σε χαρτί, 1: 19,5 x 17,5 (ενυπόγραφο), 2: 21 x 19,4 (ενυπόγραφο),

3: 19,5 x 14, 4: 21,5 x 19 εκ. (ενυπόγραφο)

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης, Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008,

αρ. κατ. 99, 100, σ. 178-179 & σ. 244.

Π. 7973/ 1-2

Preliminary sketches, 1954

Ink on paper, 20,5 x 28 cm (only the one is signed) & 20,5 x 28 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης, Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 85, p. 164 (see also p. 10), inv. no. 86, p. 165 & p. 243.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 498, p. 373 (Π. 7973/2).

Π. 7973/ 1-2

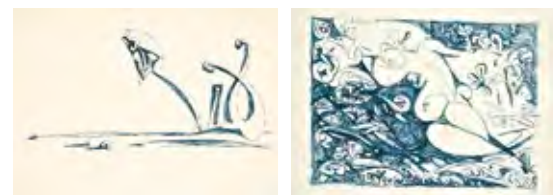
Προσχέδια σύνθεσης, 1954

Μελάνι σε χαρτί, 20,5 x 28 εκ. (ενυπόγραφο μόνο το ένα) & 20,5 x 28 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης, Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 85, σ. 164 (βλ. και σ. 10), αρ. κατ. 86, σ. 165 & σ. 243.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 498, σ. 373 (Π. 7973/2).



Π. 7979/ 1-2

Preliminary Sketches for a Composition, 1954 (signed)

Pencil on paper, 17,5 x 25 & 24 x 31 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης, Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 92, p. 172-173 & p. 243.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 499 & 500, p. 374. Τσάτσου, Ι., *Άγρυπνη Αυγή*, Athens, 1989, p. 86.

Π. 7979/ 1-2

Προσχέδια σύνθεσης, 1954 (ενυπόγραφο)

Μολύβι σε χαρτί, 17,5 x 25 & 24 x 31 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης, Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 92, σ. 172-173 & σ. 243.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 499 & 500, σ. 374. Τσάτσου, Ι., *Άγρυπνη Αυγή*, Αθήνα, 1989, σ. 86.





Π. 7965/ 1-4

Μορφές, 1954-1955

Μελάνι και μολύβι σε χαρτί, 1: 29 x 21 (ετυπόγραφο), 2: 27 x 9, 3: 20 x 20,5 (ετυπόγραφο), 4: 21 x 11,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 46.

Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 110, 111, 112, 113, σ. 184-185 & σ. 244-245.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979.

«Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 18-19.

Π. 7965/ 1-4

Figures, 1954-1955

Ink and pencil on paper, 1: 29 x 21 (signed), 2: 27 x 9, 3: 20 x 20,5 (signed), 4: 21 x 11,5 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 46.

Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 110, 111, 112, 113, p. 184-185 & p. 244-245.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 18-19.



Π. 7984/ 1-4

Γυμνά, Σχέδιο & Προσχέδιο σύνθεσης, 1955

Μολύβι σε χαρτί, 1: 7,5 x 12 (ετυπόγραφο), 2: 14 x 10, 3: 16 x 10,5 (ετυπόγραφο), 4: 20 x 28,5 εκ. (ετυπόγραφο)

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*,

Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 106, 107, 108, 109, σ. 182-183 & σ. 244.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 509, σ. 377

(**Π. 7984/3**) & εκ. 599, σ. 422 (**Π. 7984/4**).

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα»,

σ. 18 (**Π. 7984/2-4**) & σ. 19 (**Π. 7984/1**).

Π. 7984/ 1-4

Female Nudes, Drawing & Preliminary sketch, 1955

Pencil on paper, 1: 7,5 x 12 (signed), 2: 14 x 10,

3: 16 x 10,5 (signed), 4: 20 x 28,5 cm (signed)

Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*,

Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 106, 107, 108, 109, p. 182-183 & p. 244.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens,

1988, ill. 509, p. 377 (**Π. 7984/3**) & ill. 599, p. 422 (**Π. 7984/4**).

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα",

p. 18 (**Π. 7984/2-4**) & p. 19 (**Π. 7984/1**).



Π. 7957/ 1-14

Προσχέδια και σημειώσεις, 1955-1960

Μελάνι και μολύβι σε χαρτόνια, 50 x 35 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 114, σ. 186-187 & σ. 245.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 505 (1-4), 506 (5-8), 507 (11-14), 504 (το 1^ο σχέδιο=9) σ. 376.

Τσάτσου, Ι., *Άγριππη Αυγή*, Αθήνα, 1989, σ. 14, 27, 34, 55, 62, 80.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 19.

Π. 7957/ 1-14

Preliminary sketches and notes, 1955-1960

Ink and pencil on cardboards, 50 x 35 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 114, p. 186-187 & p. 245.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 505 (1-4), 506 (5-8), 507 (11-14), 504 (the first drawing=9) p. 376.

Τσάτσου, Ι., *Άγριππη Αυγή*, Athens, 1989, p. 14, 27, 34, 55, 62, 80.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 19.



Π. 7960/ 1-4

Preliminary Sketches and Notes, 1955-1960 (signed)

Pencil and ink on paper, 1: 21,3 x 14,5, 2: 10,8 x 10, 3: 7,1 x 9,4, 4: 21,3 x 22,5 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης. Μια ανίννευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 115, p. 188-189 & p. 245.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 504, p. 376 (features Π.7960/1 & Π.7960/2, as well as the first drawing of the composition of Π.7960/4). The second drawing of the composition of Π.7960/4 ill. 523, p. 384.

Τσάτσου, Ι., *Άγρυπνη Αυγή*, Athens, 1989, p. 20, 42, 46 (for 1-3).

Π. 7960/ 1-4

Προσχέδια και σημειώσεις, 1955-1960 (ετυπόγραφα)

Μελάνι και μολύβι σε χαρτί, 1: 21,3 x 14,5, 2: 10,8 x 10, 3: 7,1 x 9,4, 4: 21,3 x 22,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης. Μια ανίννευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 115, σ. 188-189 & σ. 245.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 504, σ. 376 (εικονίζονται τα Π.7960/1 & Π.7960/2, καθώς και το πρώτο σχέδιο της σύνθεσης του Π.7960/4). Το 2^ο σχέδιο της σύνθεσης του Π.7960/4 εικ. 523, σ. 384.

Τσάτσου, Ι., *Άγρυπνη Αυγή*, Αθήνα, 1989, σ. 20, 42, 46 (για τα 1-3).

Π. 7983/1-2

Interior with two Nude Figures

& Preliminary Sketch for a Composition, 1956 (signed)

Pencil on paper, 20,3 x 31,5 & 21 x 32 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης. Μια ανίννευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 97, p. 176-177 & p. 244.

176-177 & p. 244.

Π. 7983/1-2

Εσωτερικό με δύο γυμνές φιγούρες

& Προσχέδιο σύνθεσης, 1956 (ετυπόγραφα)

Μολύβι σε χαρτί, 20,3 x 31,5 & 21 x 32 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης. Μια ανίννευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 97, σ. 176-177 & σ. 244.

177 & σ. 244.

Π. 7980

Preliminary sketch for "Funerary Composition", 1958 (signed)

Pencil on paper, 29,3 x 19,5 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης. Μια ανίννευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 116, p. 191 & p. 245.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 112, p. 113.

Π. 7980

Προσχέδιο για το έργο «Επιτύμβιο», 1958 (ετυπόγραφο)

Μολύβι σε χαρτί, 29,3 x 19,5 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης. Μια ανίννευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 116, σ. 191 & σ. 245.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 112, σ. 113.

Π. 7969

Garden in Kifissia, 1959 (signed)

Pencil on paper, 31 x 25 cm

Donated by the artist

Exhibitions: *I. Μόραλης. Μια ανίννευση*, Museum of Contemporary Art, 2008, inv. no. 89, p. 168-9 & p. 243.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 512, p. 378.

Π. 7969

Κήπος στην Κηφισιά, 1959 (ετυπόγραφο)

Μολύβι σε χαρτί, 31 x 25 εκ.

Δωρεά του καλλιτέχνη

Εκθέσεις: *I. Μόραλης. Μια ανίννευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2008, αρ. κατ. 89, σ. 168-9 & σ. 243.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 512, σ. 378.

Χαρακτικά



Π. 3548

Αγάπη - Ελπίς, 1934 (ενυπόγραφο)

Ξυλογραφία, 33,5 x 18 εκ.

Αγορά ΕΠΜΑΣ από τον καλλιτέχνη (1966)

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 121, σ. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά*, Χώρος τέχνης «24», 24 Νοεμβρίου 1993-11 Δεκεμβρίου 1993 (βλ. στο ομώνυμο λεύκωμα των εκδόσεων Βέργος, εκ. 16, σ. 25).

Φώτα και σκιές. Πανόραμα ελληνικής χαρακτικής, ΕΠΜΑΣ, 23 Φεβρουαρίου-2 Απριλίου 2000, εκ. 134, σ. 131.

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, ΕΠΜΑΣ, 20 Δεκεμβρίου 2006 – 31 Μαρτίου 2007, αρ. κατ. X77, σ. 474.

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο-Μουσική-Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Μουσείο Μπενάκη, 11 Ιουνίου-29 Νοεμβρίου 2009, σ. 37.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 586, σ. 409.

Χρήστου Χρ., *Νεοελληνική χαρακτική*, Αθήνα, 1994, εκ. 139, σ. 161.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εκ. 350, σ. 263.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 37.

Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εκ. 3, σ. 7 & σ. 28. *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 7.



Π. 3550

Η Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, 1934 (ενυπόγραφο)

Ξυλογραφία (δοκιμή), 23,5 x 33 εκ.

Αγορά ΕΠΜΑΣ από τον καλλιτέχνη (1966)

Εκθέσεις: *Sucasna Europska Grafika XVI: Grecko*, Vychodoslovenske Muzeum, Kosice, 15 Ιουνίου-12 Ιουλίου 1936, σ. 5 & αρ. κατ. 52, σ. 7.

Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 122, σ. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά*, Χώρος τέχνης «24», 24 Νοεμβρίου 1993-11 Δεκεμβρίου 1993 (βλ. στο ομώνυμο λεύκωμα των εκδόσεων Βέργος, εκ. 14 σ. 23).

Φώτα και σκιές. Πανόραμα ελληνικής χαρακτικής, ΕΠΜΑΣ, 23 Φεβρουαρίου-2 Απριλίου 2000, εκ. 135, σ. 131.

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, ΕΠΜΑΣ, 20 Δεκεμβρίου 2006 – 31 Μαρτίου 2007, αρ. κατ. X78, σ. 475.

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο - Μουσική - Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Μουσείο Μπενάκη, 11 Ιουνίου-29 Νοεμβρίου 2009, σ. 36.

Βιβλιογραφία: Τσούχλου, Δ., Μπαχαριάν, Α., *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών*, Αθήνα, 1984, στο εξώφυλλο.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 587, σ. 410.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, 2001, εκ. 27, σ. 24.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 121.

Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εκ. 10, σ. 7 & σ. 28. *AICARC*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.23.

Engravings

Π. 3548

Love - Hope, 1934 (signed)

Woodcut, 33,5 x 18 cm

Acquired from the artist (1966)

Exhibitions: Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 121, p. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά*, «24» Art Gallery, 24 November 1993-11 December 1993 (see the catalogue of the same title by Vergos Editions, ill. 16, p. 25).

Φώτα και σκιές. Πανόραμα ελληνικής χαρακτικής, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 23 February-2 April 2000, ill. 134, p. 131.

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 20 December 2006-31 March 2007, inv. no. X77, p. 474.

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο-Μουσική-Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Benaki Museum, 11 June-29 November 2009, p. 37.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 586, p. 409.

Χρήστου Χρ., *Νεοελληνική χαρακτική*, Athens, 1994, ill. 139, p. 161.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 350, p. 263.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 37.

Press: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 3, p. 7 & p. 28.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 7.

Π. 3550

Athens School of Fine Arts, 1934 (signed)

Woodcut (proof), 23,5 x 33 cm

Acquired from the artist (1966)

Exhibitions: *Sucasna Europska Grafika XVI: Grecko*, Vychodoslovenske Muzeum, Kosice, 15 June-12 July 1936, p. 5 & inv. no. 52, p. 7.

Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 122, p. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά*, «24» Art Gallery, 24 November 1993-11 December 1993 (see the catalogue of the same title by Vergos Editions, ill. 14, p. 23).

Φώτα και σκιές. Πανόραμα ελληνικής χαρακτικής, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 23 February-2 April 2000, ill. 135, p. 131.

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 20 December 2006-31 March 2007, inv. no. X78, p. 475.

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο - Μουσική - Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Benaki Museum, 11 June-29 November 2009, p. 36.

Bibliography: Τσούχλου, Δ., Μπαχαριάν, Α., *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών*, Athens, 1984, cover.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 587, p. 410.

Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. – ed.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, 2001, ill. 27, p. 24.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 121.

Press: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 10, p. 7 & p. 28.

AICARC, vol. 11, No. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.23.



Π. 3551

Self-portrait, 1934 (signed)

Woodcut, 40,8 x 37 cm

Acquired from the artist (1966)

Exhibitions: Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 120, p. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά, «24»* Art Gallery, 24 November 1993-11 December 1993 (see the catalogue of the same title by Vergos Editions, ill. 12, p. 21).

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο - Μουσική - Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Benaki Museum, 11 June-29 November 2009, p. 36 (see also cover).

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 588, p. 411.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 31/1/2011-6/2/2011.

Press: *Καθημερινή*, *Επτά Ημέρες*, *Ζωγράφει της γενιάς του '30*. Μόραλης, Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Διαμαντόπουλος, Τσαρούχης, 1996, p. 4.

Ίνδικτος, No. 12-13, February 2001, p. 15.

Π. 3551

Αυτοπροσωπογραφία, 1934 (ενυπόγραφο)

Ξυλογραφία, 40,8 x 37 εκ.

Αγορά ΕΠΜΑΣ από τον καλλιτέχνη (1966)

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 120, σ. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά*, Χώρος τέχνης «24», 24 Νοεμβρίου 1993-11 Δεκεμβρίου 1993 (βλ. στο ομώνυμο λεύκωμα των εκδόσεων Βέργος, εκ. 12, σ. 21).

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο - Μουσική - Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Μουσείο Μπενάκη, 11 Ιουνίου-29 Νοεμβρίου 2009, σ. 36 (βλ. και στο εξώφυλλο).

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 588, σ. 411.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 31/1/2011-6/2/2011.

Τύπος: *Καθημερινή*, *Επτά Ημέρες*, *Ζωγράφει της γενιάς του '30*. Μόραλης, Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Διαμαντόπουλος, Τσαρούχης, 1996, σ. 4.

Ίνδικτος, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 15.

Π. 2916

Hydra, 1936 (signed)

Woodcut, 29 x 31 cm

Donated by the Ministry of Education

Exhibitions: Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 123, p. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά, «24»* Art Gallery, 24 November 1993-11 December 1993, ill. 23, p. 32.

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο - Μουσική - Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Benaki Museum, 11 June-29 November 2009, p. 41.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 592, p. 415.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 120.

Press: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 8, p. 7 & p. 28.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια - αφιέρωμα», p. 8.

Ίνδικτος, No. 12-13, February 2001, p. 48.

Π. 2916

Ύδρα, 1936 (ενυπόγραφο)

Ξυλογραφία, 29 x 31 εκ.

Δωρεά Υπουργείου Παιδείας

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 123, σ. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά*, Χώρος τέχνης «24», 24 Νοεμβρίου 1993-11 Δεκεμβρίου 1993, εκ. 23, σ. 32.

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο - Μουσική - Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Μουσείο Μπενάκη, 11 Ιουνίου-29 Νοεμβρίου 2009, σ. 41.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 592, σ. 415.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 120.

Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εκ. 8, σ. 7 & σ. 28.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια - αφιέρωμα», σ. 8.

Ίνδικτος, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 48.



Π. 2931/3547

Hydra, 1936 (signed)

Woodcut, 36,5 x 40,3 cm

Donated by the Ministry of Education

Exhibitions: Γιάννης Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 124, p. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά, «24»* Art Gallery, 24 November 1993-11 December 1993, ill. 24, p. 33.

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο - Μουσική - Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Μουσείο Μπενάκη, 11 Ιουνίου-29 Νοεμβρίου 2009, σ. 41.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 591, p. 414.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 120.

Press: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 7, p. 7 & p. 28.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια - αφιέρωμα», p. 8.

Ίνδικτος, No. 12-13, February 2001, p. 49.

Π. 2931/3547

Ύδρα, 1936 (ενυπόγραφο)

Ξυλογραφία, 36,5 x 40,3 εκ.

Δωρεά Υπουργείου Παιδείας

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 124, σ. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά*, Χώρος τέχνης «24», 24 Νοεμβρίου 1993-11 Δεκεμβρίου 1993, εκ. 24, σ. 33.

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο - Μουσική - Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Μουσείο Μπενάκη, 11 Ιουνίου-29 Νοεμβρίου 2009, σ. 41.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εκ. 591, σ. 414.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 120.

Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εκ. 7, σ. 7 & σ. 28.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια - αφιέρωμα», σ. 8.

Ίνδικτος, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 49.





Π. 2914

Café, 1939 (ενυπόγραφο)

Επιζωγραφισμένη ξυλογραφία (χρωμ. με υδατογραφία), 31 x 26 εκ.

Δωρεά Υπουργείου Παιδείας

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 125, σ. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά*, Χώρος τέχνης «24», 24 Νοεμβρίου 1993-11 Δεκεμβρίου 1993 (βλ. στο ομώνυμο λεύκωμα των εκδόσεων Βέργος, εικ. 33, σ. 43).

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, ΕΠΜΑΣ, 20 Δεκεμβρίου 2006-31 Μαρτίου 2007, σ. 433 & αρ. κατ. X79, σ. 475.

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο-Μουσική-Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Μουσείο Μπενάκη, 11 Ιουνίου-29 Νοεμβρίου 2009, σ. 42.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 596, σ. 419.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 17/1/2011-23/1/2011.

Π. 2914

Café, 1939 (signed)

Painted woodcut, 31 x 26 cm

Donated by the Ministry of Education

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 125, p. 68.

Γιάννης Μόραλης. Χαρακτικά «24» Art Gallery, 24 November 1993-11 December 1993 (see the catalogue of the same title by Vergos Editions, ill. 33, p. 43).

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 20 December 2006-31 March 2007, p. 433 & inv. no. X79, p. 475.

Γιάννης Μόραλης. Θέατρο-Μουσική-Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία, Alpha Bank-Benaki Museum, 11 June-29 November 2009, p. 42.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 596, p. 419. *Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Reproduced for week 17/1/2011-23/1/2011.



Π. 2874

Τρεις κοπέλες, 1940 (ενυπόγραφο)

Ξυλογραφία, 27,5 x 19,5 εκ.

Δωρεά Υπουργείου Παιδείας

Εκθέσεις: Γιάννης Μόραλης, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 127, σ. 68.

Γιάννης Μόραλης, *Χαρακτικά*, Χώρος τέχνης «24», 24 Νοεμβρίου 1993-11 Δεκεμβρίου 1993 (βλ. και στο εξώφυλλο της πρόσκλησης των εγκαίνιων & της παράλληλης εκδήλωσης για την παρουσίαση του ομώνυμου λευκώματος από τις εκδόσεις Βέργος), εικ. 40, σ. 51.

Γιάννης Μόραλης, *Θέατρο-Μουσική-Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, Alpha Bank-Μουσείο Μπενάκη, 11 Ιουνίου-29 Νοεμβρίου 2009, σ. 44.

Βιβλιογραφία: Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, 1975, σ. 384.

Λυδάκης, Στ., *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16^{ος} - 20^{ος} αιώνας)*.

Οι Έλληνες ζωγράφοι, τ. Γ', Αθήνα, 1976, σ. 263.

Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 598, σ. 421.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 122.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 27/6/2011-3/7/2011.

Τύπος: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, εικ. 11, σ. 7 & σ. 28. *Ευθύνη*, τχ. 5ο, Μάιος 1972 (στο εξώφυλλο).

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια - αφιέρωμα», σ. 13.

Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, V. IV, σ. 61.

Ίνδικτος, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001, σ. 53.

Π. 2874

Three Girls, 1940 (signed)

Woodcut, 27.5 x 19.5 cm

Donated by the Ministry of Education

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 127, p. 68.

Γιάννης Μόραλης. Χαρακτικά «24» Art Gallery, 24 November 1993-11 December 1993 (see also cover of the invitation to the opening and the parallel event for the presentation of the catalogue of the same title by Vergos Editions), ill. 40, p. 51.

Γιάννης Μόραλης. Θέατρο-Μουσική-Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία, Alpha Bank-Benaki Museum, 11 June-29 November 2009, p. 44.

Bibliography: Τζάννης-Ξηρουκάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, 1975, p. 384.

Λυδάκης, Στ., *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, vol. 3, Athens, 1976, p. 263.

Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 598, p. 421.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 122.

Ημερολόγιο 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum. Reproduced for week 27/6/2011-3/7/2011.

Press: Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, No. 80, July 1962, ill. 11, p. 7 & p. 28. *Ευθύνη*, No. 5, May 1972 (cover).

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια - αφιέρωμα», p. 13.

Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, vol. IV, p. 61.

Ίνδικτος, No. 12-13, February 2001, p. 53.



Π. 3549

Ζευγάρι, 1942 (ενυπόγραφο)

Ξυλογραφία (1η δοκιμή), 44 x 20,5 εκ.

Αγορά ΕΠΜΑΣ από τον καλλιτέχνη (1966)

Π. 3549

Couple, 1942 (signed)

Woodcut (1st proof), 44 x 20.5 cm

Acquired from the artist (1966)

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1988, inv. no. 126, p. 68.

Γιάννης Μόραλης. Χαρακτικά, «24» Art Gallery, 24 November 1993-11 December 1993 (see the catalogue of the same title by Vergos Editions, ill. 39, p. 50).

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940.

National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 20 December 2006-31 March 2007, inv. no. X76, p. 474.

Γιάννης Μόραλης. Θέατρο – Μουσική – Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία, Alpha Bank-Benaki Museum, 11 June-29 November 2009, p. 45.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 597, p. 420.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Athens, 1993, ill. 32.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 125. *Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Reproduced for week 21/3/2011-27/3/2011.

Press: *Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης*, 1996, p. 8.

Εκθέσεις: *Γιάννης Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ, 1988, αρ. κατ. 126, σ. 68.

Γιάννης Μόραλης. Χαρακτικά. Χώρος τέχνης «24», 24 Νοεμβρίου 1993-11 Δεκεμβρίου 1993 (βλ. στο ομώνυμο λεύκωμα των εκδόσεων Βέργος, εικ. 39, σ. 50).

Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940.

ΕΠΜΑΣ, 20 Δεκεμβρίου 2006-31 Μαρτίου 2007, αρ. κατ. X76, σ. 474.

Γιάννης Μόραλης. Θέατρο-Μουσική-Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία, Alpha Bank-Μουσείο Μπενάκη, 11 Ιουνίου-29 Νοεμβρίου 2009, σ. 45.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 597, σ. 420.

Χρήστου Χρ., *Μόραλης*, Αθήνα, 1993, εικ. 32.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 125.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 21/3/2011-27/3/2011.

Τύπος: *Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης*, 1996, σ. 8.



Π. 2929 / 2930

Papaflessas, 1943 (signed)

Woodcut (proof), 43 x 37 cm

Donated by the Ministry of Education

Exhibitions: *Γιάννης Μόραλης*.

Χαρακτικά, «24» Art Gallery, 24 November 1993-11 December 1993, ill. 37, p. 48.

Π. 2929 / 2930

Παπαφλέσσας, 1943 (ετυπόγραφο)

Ξυλογραφία (δοκιμή), 43 x 37 εκ.

Δωρεά Υπουργείου Παιδείας

Εκθέσεις: *Γιάννης Μόραλης. Χαρακτικά*.

Χώρος τέχνης «24», 24 Νοεμβρίου 1993-11 Δεκεμβρίου 1993, εικ. 37, σ. 48.

Ten paintings-pictorial commentary on the collection of Poems by George Seferis (Ikaros Editings, 1965)

Δέκα ζωγραφικές συνθέσεις-σχόλια για τη συλλογή Ποιήματα του Γιώργου Σεφέρη (εκδόσεις Ίκαρος, 1965)



Π. 3430/1

Exhibitions: *Μορφές και δημιουργοί της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Syntonistiki Epitropi Ekpolitistikon Somateion V. Ellados «Techni» Makedoniki Kallitexniki Etaireia, 1977, p. 79.

Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p. 60.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 252, p. 206.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 702, p. 452.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 128.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 25/7/2011-31/7/2011.

Press: Καραντώνης, Α., «Τα "Άπαντα" του Σεφέρη με εικόνες του Μόραλη. Μια ωραία έκδοση του "Ίκαρου"», *Ζυγός*, 2nd period, year X, November-December 1965, p. 89.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, No. 22, March 1979, «Μόραλης 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 34. *AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984 (this number focuses on "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.31.

Π. 3430/1

Εκθέσεις: *Μορφές και δημιουργοί της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Συντονιστική Επιτροπή Εκπολιτιστικών Σωματείων Β. Ελλάδος "Τέχνη" Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία, 1977, σ. 79.

Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ. 60.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 252, σ. 206.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 702, σ. 452.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 128.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 25/7/2011-31/7/2011.

Τύπος: Καραντώνης, Α., «Τα "Άπαντα" του Σεφέρη με εικόνες του Μόραλη. Μια ωραία έκδοση του "Ίκαρου"», *Ζυγός*, δευτέρα περίοδος, έτος X, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1965, σ. 89.

Σήμα. Περιοδικό τέχνης, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 34. *Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.31.



Π. 3430/2

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 257, p. 211.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 703, p. 453.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 128.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 1/8/2011-7/8/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 34. *AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.31.

Π. 3430/2

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 257, σ. 211.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 703, σ. 453.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 128.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 1/8/2011-7/8/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 34. *Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.31.



Π. 3430/3

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 254, σ. 208.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 704, σ. 454. Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 128.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 8/8/2011-14/8/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 34. *Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.31.



Π. 3430/4

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 255, σ. 209.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 705, σ. 455. Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 128.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 15/8/2011-21/8/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 34. *Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.31.



Π. 3430/5

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 256, σ. 210.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 706, σ. 456. Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 128.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 22/8/2011-28/8/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 34. *Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.31.



Π. 3430/6

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 258, σ. 212-213.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 708, σ. 458. Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 129.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 29/8/2011-4/9/2011.

Τύπος: Καραντώνης, Α., «Τα "Άπαντα" του Σεφέρη με εικόνες του Μόραλη. Μια ωραία έκδοση του "Ίκαρου"», *Ζυγός*, δεύτερα περίοδος, έτος Χ, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1965, σ. 88. *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 35. *Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.31.

Π. 3430/3

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 254, p. 208.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 704, p. 454. Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 128.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 8/8/2011-14/8/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 34. *AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.31.

Π. 3430/4

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 255, p. 209.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 705, p. 455. Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 128.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 15/8/2011-21/8/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 34. *AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.31.

Π. 3430/5

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 256, p. 210.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 706, p. 456. Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 128.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 22/8/2011-28/8/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 34. *AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.31.

Π. 3430/6

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 258, p. 212-213.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 708, p. 458. Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 129.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 29/8/2011-4/9/2011.

Press: Καραντώνης, Α., «Τα "Άπαντα" του Σεφέρη με εικόνες του Μόραλη. Μια ωραία έκδοση του "Ίκαρου"», *Ζυγός*, 2nd period, year X, November-December 1965, p. 88. *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 35. *AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.31.

Π. 3430/7

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992.

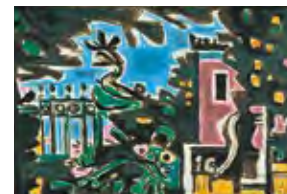
Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 259, p. 214.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 709, p. 459.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 129.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 5/9/2011-11/9/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 35. *AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.31.

**Π. 3430/7**

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 259, σ. 214.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 709, σ. 459.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 129.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 5/9/2011-11/9/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 35. *Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.31.

Π. 3430/8

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 260, p. 215, ill. 262 (detail), p. 216.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 710, p. 460.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 129.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 12/9/2011-18/9/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 35. *AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.31.

**Π. 3430/8**

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 260, σ. 215, εικ. 262 (λεπτ.), σ. 216.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 710, σ. 460.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 129.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 12/9/2011-18/9/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 35. *Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.31.

Π. 3430/9

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 261, p. 215.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 711, p. 461.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 129.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 19/9/2011-25/9/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 35. *AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.31.

**Π. 3430/9**

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 261, σ. 215.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 711, σ. 461.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 129.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 19/9/2011-25/9/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 35. *Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.31.

Π. 3430/10

Exhibitions: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992, p.58.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Benaki Museum, 2001, ill. 257, p. 211.

Bibliography: Φωτόπουλος Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 1988, ill. 707, p. 457.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, 2005, p. 128.

Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009. Reproduced for week 26/9/2011-2/10/2011.

Press: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, No. 22, March 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», p. 34. *AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), p.31.

**Π. 3430/10**

Εκθέσεις: *Παρθένης-Γκίκας-Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992, σ.58.

Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση, Μουσείο Μπενάκη, 2001, εικ. 257, σ. 211.

Βιβλιογραφία: Φωτόπουλος Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 1988, εικ. 707, σ. 457.

Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, 2005, σ. 128.

Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, θέμα: *Γιάννης Μόραλης 1916-2009*. Το έργο εικονίζεται στην εβδομάδα 26/9/2011-2/10/2011.

Τύπος: *Σήμα. Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 34. *Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984 (theme of this issue: "Modern and Contemporary Art in Greece"), σ.31.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (επιμ.), *Άρωμα Γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, έκδοση ΕΠΜΑΣ, 2008
- Αγαππτέ μου Γιάννη... Τρία Γράμματα. Γιάννης Τσαρούχης. Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, Ίκαρος, 1997
- Athens Hilton Gallery, *Μόραλης*, 29 Απριλίου-25 Μαΐου 1963
- Aicarc*, v. 11, n. 20, 1/1984
- Αλλαγή*, 11/1/1953 («Το «Γυμνόν» και πάλι υπό διωγμόν! Ο εισαγγελεύς ήσκησε δίωξιν κατά της «Αλλαγής» επειδή εδημοσίευσε φωτογραφίας έργων τέχνης»)
- Αλλαγή*, 15/1/1953 («Εξ αφορμής της εισαγγελικής ενέργειας κατά της «Προοδ. Αλλαγής». Πλήγμα κατά της τέχνης είναι η δίωξις του γυμνού. Ομιλούν οι Λίνος Καρζής, Έλλη Λαμπέτη, Σοφία Λασκαρίδου, Χρ. Νάτσιος, Κ. Μεραναίος, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, και ο καθηγητής Δ. Τσιπούρας. – Διαμαρτυρία της καλλιτεχνικής ομάδος «Το Εργαστήριό μας»»)
- Αλλαγή*, 18/1/1953 («Ολόκληρος ο καλλιτεχνικός κόσμος διακηρύσσει: ο διωγμός του γυμνού είναι δίωξις της τέχνης. Ομιλούν σήμερα οι καλλιτέχνη και λογοτέχνη κ.κ. Μ. Αργυράκης, Κ. Βάρναλης, Ν. Εγγονόπουλος, ακαδημαϊκός Διον. Κόκκινος, Φώτ. Κόντογλου, Δημ. Μπόγρης, Θ. Συναδινός και Άγγ. Τερζάκης. «Ένα καλλιτεχνικό έργο δεν είναι ποτέ άσεμνο»»)
- Αλλαγή*, 25/1/1953 («Ένα έργο τέχνης δεν είναι ποτέ άσεμνο. Η δίωξις του γυμνού. Οι κ.κ. Ν. Βέης, ακαδημαϊκός, Μιχ. Τόμπρος, Γ. Γληνός και Ηλ. Φέρτης καταδικάζουν την εισαγγελική ενέργειαν»)
- Αράπογλου, Ε., «Ελληνες καλλιτέχνες στο Mont Parnès: Παράδοση και νεωτερικότητα στην αισθητική των αντιφάσεων του 1961», στο, Μαρμαράς, Ε. Β., *Το ξενοδοχείο Mont Parnès. Μια αρχιτεκτονική ορεινή ιστορία*, Αθήνα, εκδόσεις, Κέρκυρα, 2007 (ανάτυπο)
- «Αρμός» (Αίθουσα εκθέσεων), *Κατάλογος έργων Ζωγραφικής Ι. Μόραλη*, Αθήνα 16 Μαρτίου-16 Απριλίου 1959
- Βακαλό, Ε., «Ζητήματα τέχνης. Η έκθεσις Αρμού», *Νέα*, 3/1/1953
- Βακαλό, Ε., «Οι εκθέσεις του μηνός», *Ζυγός*, αρ. 41, Απρίλιος 1959, σ. 31-32, 48
- Βακαλό, Ε., «Η ΣΤ' Πανελλήνιος Έκθεση», *Ζυγός*, Νο 60-61, 1960, σ. 5-8
- Βακαλό, Ε., «Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες», *Νέα*, 10/5/1963
- Βακαλό, Ε., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της Ελληνικότητας*, Τόμος 3ος, Αθήνα, Εκδόσεις Κέδρος, 1983
- Βασιλειάδης, Δ., «Η Αρχιτεκτονική του Ξενοδοχείου της Πάρνηθας», *Ζυγός*, τχ. 99-100, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1964, σ. 56-68
- Βραδυνή*, 17/12/1952 («Η Πινακοθήκη μας»)
- Γιοφύλλης, Φ., «Η Καλλιτεχνική Ζωή. Η Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση», *Πνευματική Ζωή*, 15/6/1952
- Genova, I., «Μοντερνισμοί και εικόνες νεωτερικότητας. Μεταβαλλόμενες αφηγήσεις», *Πρόσωπα του Μοντερνισμού: Βουλγαρία, Ελλάδα, Ρουμανία. Ζωγραφική 1910-1940*, επιμέλεια: Mariana Vida, Irina Genova, Τάκης Μαυρωτάς, Αθήνα, Ίδρυμα Β. & Μ. Θεοχαράκη, (12/3-9/5) 2010, σ. 15-25
- Gombrich, E. H., *The Uses of Images. Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, London, Phaidon Press, 2006 (1999)
- Γκότση, Χ.-Γ., «Προσωπογραφίες των καλλιτεχνών στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου: Μοντέρνες εκδοχές του υποκειμένου και της καλλιτεχνικής ταυτότητας», Ιωαννίδου, Μ. (επιμ.), *Η τέχνη του 20ου αιώνα: Ιστορία-Θεωρία-Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της τέχνης (2-4/11/2007)*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, 2009, σ. 163-175
- Δανιήλ, *Κιταροσκούρο Α'*, Μορφωτική Ένωση Λεχαινών, 1982
- Δασκαλοθανάσης, Ν. (επιμ.), *Διδάσκοντας την τέχνη. Η ιστορία της ΑΣΚΤ μέσα από το έργο των δασκάλων της 1840-1974*, Αθήνα, ΑΣΚΤ, 2004
- Δεληβορριάς, Ά., «Ο Γιάννης Τσαρούχης και η σημασία του έργου του», *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, επιμέλεια: Νίκη Γρυπάρη, Μαρίνα Γερουλάνου, Τάσος Σακελλαρόπουλος, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2009, σ. 9-13
- Δράκος, Αλ., «Εικαστικές τέχνες. Μόραλης και επτά γλύπτες στην «Άθηνς Χίλτον Αρτ Γκάλλερυ»», *Αθηναϊκή*, 24/5/1963
- Δράκος, Α., «ΜΟΡΑΛΗΣ. Και επτά γλύπτες στην "Άθηνς Χίλτον Αρτ Γκάλλερυ"», *Ο μαγικός κύκλος [Εικαστικές τέχνες. Κριτικές 1961-1964]*, Αθήνα 1965, σ. 240-243
- Εγγονόπουλος, Ν., «Διάλεξη για τη ζωγραφική», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 1963, σ. 193-196

BIBLIOGRAPHY

- Αγαθονίκου, Ε., Κατσανάκη, Μ. (eds), *Άρωμα γυναίκας στην Ελληνική Ζωγραφική*, Athens, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 2008
- Αγαππτέ μου Γιάννη... Τρία Γράμματα. Γιάννης Τσαρούχης. Γιάννης Μόραλης*, Athens, Ikaros, 1997
- Athens Hilton Art Gallery, *Μόραλης*, 29 April-25 May, 1963
- AICARC*, vol. 11, No. 20, 1/1984
- Αλλαγή*, 11/1/1953 ("Το 'Γυμνόν' και πάλι υπό διωγμόν! Ο εισαγγελεύς ήσκησε δίωξιν κατά της 'Αλλαγής' επειδή εδημοσίευσε φωτογραφίας έργων τέχνης")
- Αλλαγή*, 15/1/1953 ("Εξ αφορμής της εισαγγελικής ενέργειας κατά της 'Προοδ. Αλλαγής'. Πλήγμα κατά της τέχνης είναι η δίωξις του γυμνού. Ομιλούν οι Λίνος Καρζής, Έλλη Λαμπέτη, Σοφία Λασκαρίδου, Χρ. Νάτσιος, Κ. Μεραναίος, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, και ο καθηγητής Δ. Τσιπούρας. – Διαμαρτυρία της καλλιτεχνικής ομάδος 'Το Εργαστήριό μας'")
- Αλλαγή*, 18/1/1953 ("Ολόκληρος ο καλλιτεχνικός κόσμος διακηρύσσει: ο διωγμός του γυμνού είναι δίωξις της τέχνης. Ομιλούν σήμερα οι καλλιτέχνη και λογοτέχνη κ.κ. Μ. Αργυράκης, Κ. Βάρναλης, Ν. Εγγονόπουλος, ακαδημαϊκός Διον. Κόκκινος, Φώτ. Κόντογλου, Δημ. Μπόγρης, Θ. Συναδινός και Άγγ. Τερζάκης. "Ένα καλλιτεχνικό έργο δεν είναι ποτέ άσεμνο")
- Αλλαγή*, 25/1/1953 ("Ένα έργο τέχνης δεν είναι ποτέ άσεμνο. Η δίωξις του γυμνού. Οι κ.κ. Ν. Βέης, ακαδημαϊκός, Μιχ. Τόμπρος, Γ. Γληνός και Ηλ. Φέρτης καταδικάζουν την εισαγγελική ενέργειαν")
- Αράπογλου, Ε., "Ελληνες καλλιτέχνες στο Mont Parnès: Παράδοση και νεωτερικότητα στην αισθητική των αντιφάσεων του 1961", in Μαρμαράς, Ε.Β., *Το ξενοδοχείο Mont Parnès. Μια αρχιτεκτονική ορεινή ιστορία*, Athens, Kerkyra Editions, 2007 (reprint)
- Armos Art Gallery, *Κατάλογος έργων ζωγραφικής Ι. Μόραλη*, Athens 16 March-16 April 1959
- Βακαλό, Ε., "Ζητήματα τέχνης. Η έκθεσις Αρμού", *Νέα*, 3/1/1953
- Βακαλό, Ε., "Οι εκθέσεις του μηνός", *Ζυγός*, No. 41, April 1959, p. 31-32, 48
- Βακαλό, Ε., "Η ΣΤ' Πανελλήνιος Έκθεση", *Ζυγός*, No. 60-61, 1960, p. 5-8
- Βακαλό, Ε., "Κριτική. Γ. Μόραλης και επτά γλύπτες", *Νέα* 10/5/1963
- Βακαλό, Ε., *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Ο μύθος της Ελληνικότητας*, vol. 3, Athens, Kedros Editions, 1983
- Βασιλειάδης, Δ., "Η Αρχιτεκτονική του Ξενοδοχείου της Πάρνηθας", *Ζυγός*, No. 99-100, February-March 1964, p. 56-68
- Βραδυνή*, 17/12/1952 ("Η Πινακοθήκη μας")
- Γιοφύλλης, Φ., "Η Καλλιτεχνική Ζωή. Η Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση", *Πνευματική Ζωή*, 15/6/1952
- Genova, I., "Modernisms and Images of Modernity – Changing Narratives", in exhibition catalogue *Faces of Modernism. Painting in Bulgaria, Greece and Romania 1910-1940*, Mariana Vida, Irina Genova, Τάκης Μαυρωτάς (eds.), Athens, B & M Theocharakis Foundation for the Fine Arts & Music (12/3-9/5) 2010, p. 15-25
- Gombrich, E. H., *The Uses of Images. Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, London, Phaidon Press, 2006 (1999)
- Γκότση, Χ.-Γ., "Προσωπογραφίες των καλλιτεχνών στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου: Μοντέρνες εκδοχές του υποκειμένου και της καλλιτεχνικής ταυτότητας", Iwanidou, M. (ed.), *Η τέχνη του 20ου αιώνα: Ιστορία-Θεωρία-Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της τέχνης (2-4/11/2007)*, Aristotle University of Thessaloniki, Department of Art History, 2009, p. 163-175
- Δανιήλ, *Κιταροσκούρο Α'*, Lechaina Cultural Association, 1982
- Δασκαλοθανάσης, Ν. (ed.), *Διδάσκοντας την τέχνη. Η ιστορία της ΑΣΚΤ μέσα από το έργο των δασκάλων της 1840-1974*, Athens, Athens School of Fine Arts, 2004
- Δεληβορριάς, Ά., "Ο Γιάννης Τσαρούχης και η σημασία του έργου του", *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, Νίκη Γρυπάρη, Μαρίνα Γερουλάνου, Τάσος Σακελλαρόπουλος (eds), Athens, Benaki Museum, 2009, p. 9-13
- Δράκος, Αλ., "Εικαστικές τέχνες. Μόραλης και επτά γλύπτες στην "Άθηνς Χίλτον Αρτ Γκάλλερυ", *Αθηναϊκή*, 24/5/1963
- Δράκος, Α., "ΜΟΡΑΛΗΣ. Και επτά γλύπτες στην "Άθηνς Χίλτον Αρτ Γκάλλερυ", *Ο μαγικός κύκλος [Εικαστικές τέχνες. Κριτικές 1961-1964]*, Athens, 1965, p. 240-243
- Εγγονόπουλος, Ν., "Διάλεξη για τη ζωγραφική", *Επιθεώρηση Τέχνης*, 1963, p. 193-196

- Exhibition catalogue *Αρμός*, Zappeion Exhibition Hall, Dec. 1952 - Jan. 1953
Εκλογή, vol. 8, May 1952
- Ευαγγελιάδης [sic], Δ. Ε., "Εκθέσεις. Η Πανελλήνια καλλιτεχνική έκθεση", *Νέα Εστία*, vol. 44, No. 514, 1/12/1948, p. 1507-1510
- Ευαγγελιάδης Δ. Ε., *Νέα Εστία*, vol. 65, No. 764, 1/5/1959, p. 619-621
Ευθύνη, No. 5, May 1972
- Zoumboulakis Art Galleries, *Μόραλης*, Athens, November 1983
Ζυγός, No. 90, year 8, May 1963, "Χρονικό-Εκθέσεις", p. 49-52
- Ζυγός*, second period, year IX, July 1965 (see article "Το Γυμνό στην Τέχνη", p. 32-65)
- Ζυγός*, No. 60, July-August 1983. Της Συντάξεως, "Ο Μόραλης δάσκαλος", p. 25-27
- Ζωγράφου-Μεραναίου, Μ., "Ενώ η ζωή αλλάζει. Από την καλλιτεχνική κίνηση. Έκθεσις 'Αρμού'. Αίθουσα Ζαππείου", *Αλλαγή*, 18/12/1952
- Ίνδικτος*, No. 12-13, February 2001
- Ιωαννίδης, Α. (cur.), Παπανικολάου, Δ., (ed.), *Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum - Municipality of Patras, Patras Municipal Art Gallery, Patras, 16 January-5 March 1995
- Ιωαννίδης, Α. (cur.), Τσίκοιτα, Λ., (ed.), *Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, July-December 1996
- Ιωαννίδης, Α. (ed.), *Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφάιρησης*, Municipality of Patras - Patras Cultural Development Municipal Organisation, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Patras Municipal Art Gallery, Patras, 30 September-30 December 2002
- Ιωαννίδης, Κ., Παπαδοπούλου, Μ., *Γιάννης Μόραλης*, Cyclades Art Gallery - Municipality of Ermoupoli, Ermouroleia Festival, 2005
- Καθημερινή*, 21/3/1959 ("Καλλιτεχνικά. Η έκθεσις του καθηγητού κ. Ιωάννου Μόραλη")
- Καθημερινή*, 30/4/1963
- Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης*, 1996
- (Μαρίνος) Καλλιγιάς. *Τεχνοκριτικά 1937-1982*, foreword-introduction: Δεληβορριάς, Α., Athens, Benaki Museum, Agra Editions, 2003
- Καλλονάς, Δ., "Εικαστικές τέχνες. Η πρώτη έκθεσις ζωγραφικής και γλυπτικής στο 'Χίλτον'", *Βραδυνή*, 15/5/1963
- Καλούδη, Ζ., Αποστολίδου, Α. (ed.), *Greek Painting - permanent collections*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, 2007
- Καμπουρίδης, Χ. (ed.), *Ο Μύθος της Γυναίκας στη Σύγχρονη Ελληνική Ζωγραφική (1930-2000)*, Andros, Museum of Contemporary Art-Basil & Elisa Goulandris Foundation, 24 June-23 September 2001
- Καραγάτσης, Μ., "Η Πανελλήνια Έκθεσις", *Η Βραδυνή* 4/11/1948
- Καραμπελιά, Β., "Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου. Μία ακόμη άποψη για την έκθεση που διοργανώθηκε από την Εθνική Πινακοθήκη", *Καθημερινή*, 4/10/1992
- Καραντώνης, Α., "Τα 'Απαντα' του Σεφέρη με εικόνες του Μόραλη. Μια ωραία έκδοση του 'Ίκαρου'", *Ζυγός*, 2nd period, year X, November-December 1965, p. 88-89
- Κασσιμάτ, Μ. (ed.), *Φώτα και σκιές. Πανόραμα ελληνικής χαρακτηριστικής*, Athens, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 23 February-2 April 2000
- Kafetsi, A., *La peinture hellénique autour des années trente et le problème de la grécité*, Doctoral thesis, Paris, Université Paris I, 1985
- Καφέτση, Α. (ed.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου-η ελληνική εμπειρία*, Athens, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 14 May-13 Sep. 1992
- Καψάλης, Δ. (ed.), *Γιάννης Μόραλης. Σχέδια 1934-1994*, Athens, National Bank of Greece Cultural Foundation, 2008
- Κιτσίκης, Α., "Απόψεις για το Ξενοδοχείο Mont Parnès", *Αρχιτεκτονική*, 1961
- Κόκκινος, Δ. Α., "Η Τέχνη-Η επίδειξις των μαθητών της Ανωτάτης Σχολής των Καλών Τεχνών", *Νέα Εστία*, vol. 12, No. 135, 1/8/1932, p. 831-832
- Combat*, 16/6/1958 ("La XXIXe Biennale de Venise")
- Κούγελος, Μ., "Το έργο των Γ. Μόραλη και Χ. Καπράλου στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο", *Επιθεώρηση Τέχνης*, year 7, vol. 13, No. 77, May 1961, p. 525-527
- Κουκούλας, Λ., "Η Ζωγραφική - Η Γ' Πανελλήνια Έκθεσις", *Νέα Εστία*, vol. 27, No. 320, 15/4/1940, p. 519-522
- Έκθεσις της καλλιτεχνικής ομάδος «Αρμός», Ζάππειο Μέγαρο, Δεκ. 1952 - Ιαν. 1953
Εκλογή, τ. Η', Μάιος 1952
- Ευαγγελιάδης (sic), Δ. Ε., «Εκθέσεις. Η Πανελλήνια καλλιτεχνική έκθεση», *Νέα Εστία*, τ. 44ος, τχ. 514, 1/12/1948, σ. 1507-1510
- Ευαγγελιάδης Δ. Ε., *Νέα Εστία*, τόμος 65ος, τχ. 764, 1/5/1959, σ. 619-621
Ευθύνη, τχ. 5ο, Μάιος 1972
- Ζουμπουλάκη (Γκαλερί), *Μόραλης*, Αθήνα, Νοέμβριος 1983
- Ζυγός*, αρ. 90, έτος 8ο, Μάιος 1963, «Χρονικό-Εκθέσεις», σ. 49-52
- Ζυγός*, δεύτερα περίοδος, έτος IX, Ιούλιος 1965 (βλ. το αφιέρωμα «Το Γυμνό στην Τέχνη», σ. 32-65)
- Ζυγός*, τχ. 60, Ιούλιος-Αύγουστος 1983. Της Συντάξεως, «Ο Μόραλης δάσκαλος», σ. 25-27
- Ζωγράφου-Μεραναίου, Μ., «Ενώ η ζωή αλλάζει. Από την καλλιτεχνική κίνηση. Έκθεσις «Αρμού». Αίθουσα Ζαππείου», *Αλλαγή*, 18/12/1952
- Ίνδικτος*, αρ. 12-13, Φεβρουάριος 2001
- Ιωαννίδης, Α. (επιμ. έκθ.), Παπανικολάου, Δ., (επιμ. έκδ.), *Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, ΕΠΜΑΣ - Δήμος Πατρέων, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, Πάτρα, 16 Ιανουαρίου-5 Μαρτίου 1995
- Ιωαννίδης, Α. (επιμ. έκθ.), Τσίκοιτα, Λ., (επιμ. έκδ.), *Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*, ΕΠΜΑΣ - Παράρτημα Κέρκυρας, Ιούλιος-Δεκέμβριος 1996
- Ιωαννίδης, Α. (επιμ.), *Η γενιά του '30 μετά τον πόλεμο και η κατάκτηση της αφάιρησης*, Δήμος Πατρέων-Δημοτική Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πάτρας, ΕΠΜΑΣ, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, Πάτρα, 30 Σεπτεμβρίου-30 Δεκεμβρίου 2002
- Ιωαννίδης, Κ., Παπαδοπούλου, Μ., *Γιάννης Μόραλης*, Πινακοθήκη Κυκλάδων-Δήμος Ερμούπολης, Ερμούπολη 2005
- Καθημερινή*, 21/3/1959 («Καλλιτεχνικά. Η έκθεσις του καθηγητού κ. Ιωάννου Μόραλη»)
Καθημερινή, 30/4/1963
- Καθημερινή. Επτά Ημέρες. Ζωγράφοι της γενιάς του '30. Μόραλης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Διαμαντόπουλος. Τσαρούχης*, 1996
- (Μαρίνος) Καλλιγιάς. *Τεχνοκριτικά 1937-1982*, Πρόλογος-Εισαγωγικό σημείωμα: Δεληβορριάς, Α., Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, Εκδόσεις Άγρα, 2003
- Καλλονάς, Δ., «Εικαστικές τέχνες. Η πρώτη έκθεσις ζωγραφικής και γλυπτικής στο «Χίλτον»», *Βραδυνή*, 15/5/1963
- Καλούδη, Ζ., Αποστολίδου, Α. (επιμ.), *Ελληνική ζωγραφική - μόνιμες συλλογές*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, 2007
- Καμπουρίδης, Χ. (επιμ.), *Ο Μύθος της Γυναίκας στη Σύγχρονη Ελληνική Ζωγραφική (1930-2000)*, Άνδρος, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης-Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή, 24 Ιουνίου-23 Σεπτεμβρίου 2001
- Καραγάτσης, Μ., «Η Πανελλήνια Έκθεσις», *Η Βραδυνή*, 4/11/1948
- Καραμπελιά, Β., «Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου. Μία ακόμη άποψη για την έκθεση που διοργανώθηκε από την Εθνική Πινακοθήκη», *Καθημερινή*, 4/10/1992
- Καραντώνης, Α., «Τα 'Απαντα' του Σεφέρη με εικόνες του Μόραλη. Μια ωραία έκδοση του 'Ίκαρου'», *Ζυγός*, δεύτερα περίοδος, έτος X, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1965, σ. 88-89
- Κασσιμάτ, Μ. (επιμ.), *Φώτα και σκιές. Πανόραμα ελληνικής χαρακτηριστικής*, Αθήνα, ΕΠΜΑΣ, 23 Φεβρουαρίου-2 Απριλίου 2000
- Kafetsi, A., *La peinture hellénique autour des années trente et le problème de la grécité*, Διδακτορική διατριβή, Παρίσι, Université Paris I, 1985
- Καφέτση, Α. (επιμ.), *Μεταμορφώσεις του μοντέρνου-η ελληνική εμπειρία*, Αθήνα, ΕΠΜΑΣ, 14 Μαΐου-13 Σεπτ. 1992
- Καψάλης, Δ. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης. Σχέδια 1934-1994*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2008
- Κιτσίκης, Α., «Απόψεις για το Ξενοδοχείο Mont Parnès», *Αρχιτεκτονική*, 1961
- Κόκκινος, Δ. Α., «Η Τέχνη-Η επίδειξις των μαθητών της Ανωτάτης Σχολής των Καλών Τεχνών», *Νέα Εστία*, τόμος 12ος, τχ. 135, 1/8/1932, σ. 831-832
- Combat*, 16/6/1958 (« La XXIXe Biennale de Venise »)
- Κούγελος, Μ., «Το έργο των Γ. Μόραλη και Χ. Καπράλου στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έτος Ζ', τ. ΙΓ', αρ. τχ. 77, Μάιος 1961, σ. 525-527
- Κουκούλας, Λ., «Η Ζωγραφική - Η Γ' Πανελλήνια Έκθεσις», *Νέα Εστία*, τ. 27ος, τχ. 320, 15/4/1940, σ. 519-522
- Κουσουλάκος, Π. Β., «Οι εικαστικές τέχνες. «Αρμός». Ζάππειον Μέγαρον», *Ελληνική Ημέρα*, 30/12/1952

- Κουτσομάλλης, Κ. (επιμ.), *Ι. Μόραλης. Μια ανίνευση*, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Άνδρος, 2008
- Κωτίδης, Α., *Τριανταφυλλίδης. Ένα άλλο τριάντα στη ζωγραφική*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002
- Κωτίδης, Α., «Τι απέγινε ο μύθος της ελληνικότητας; Μεταλλαγές ενός κοσμοειδώλου», *Εγνατία*, ΑΠΘ, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, Τεύχος Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, University Studio Press, τ. 13, 2009, σ. 165-184
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., «Γιάννης Μόραλης. Ένας κλασικός του 20ου αιώνα», *Το Βήμα*, 24/4/1988
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., *Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 1997. Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη* (λειτούργησε και ως κατάλογος έκθεσης), Αθήνα, 1996
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Ταμβάκη, Α. (επιμ. έκθ.), Κατσανάκη, Μ. (επιμ. κατ.), *Ελληνική τοπιογραφία 19ος-20ός αιώνας. Από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη*, ΕΠΜΑΣ, 2 Φεβρουαρίου-16 Απριλίου 1998
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (επιμ.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Αθήνα, 1999
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισιρλή, Ν. (επιμ.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Αθήνα, Όμιλος Φίλων ΕΠΜΑΣ, 2006
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ιδέα-συντονισμός), *Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940*, ΕΠΜΑΣ, 20 Δεκεμβρίου 2006-31 Μαρτίου 2007
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μεντζαφού, Ό.(επιμ.), *Αρχαιότητα και Μοντερνισμός. Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη*, Βιέννη, ΕΠΜΑΣ- Πολιτιστικό Κέντρο Κοινωφελούς Ιδρύματος Α. Ωνάση, Kunsthistorisches museum, 4 Ιουλίου 2008 -24 Αυγούστου 2008
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., «Γιάννης Μόραλης. Ένας κλασικός του 20ου αιώνα», *Τιμή στον Γιάννη Μόραλη. Δάσκαλοι και μαθητές-καθηγητές της ΑΣΚΤ*, Αθήνα, ΑΣΚΤ, 2009
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (συνέντευξη), *Limited Edition*, τχ. 2, Απρίλιος 2010, Εκδότης Eurobank EFG, σ. 52-59
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., «Γιάννης Μόραλης. Ένας κλασικός του 20ου αιώνα», στο, Μάλαμα, Ά. (επιμ.), *Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, Αθήνα, 2010
- Λαμπράκης, Χ. Δ., «Στις εκθέσεις, Η Β΄ Πανελληνίως», *Τα Νέα*, 17/4/1952
- Λυδάκης, Στ., *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16ος - 20ος αιώνας). Οι Έλληνες ζωγράφοι*, τ. Γ΄, Αθήνα, Μέλισσα, 1976
- Μάλαμα, Ά. (επιμ.), *Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, Αθήνα, 2010
- Μαμάκης, Α., «Η κίνηση των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», *Έθνος*, 4/12/1952
- Μαμάκης, Α., «Η κίνηση των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», *Έθνος*, 14/1/1953
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Εικαστικές τέχνες», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), τ. Β΄, μέρος 2ο, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2003, σ. 400-459
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., *J. Mita. Η ζωή και το έργο του Γιάννη Μπαράκη (1897-1963)*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2006
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1940-1944», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα*, Χατζηιωσήφ, Χρ., Παπαστρατής, Πρ. (επιμ.), τ. Γ΄, μέρος 2ο, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2007, σ. 262-301
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., *C. Parthénis. Η ζωή και το έργο του Κωστή Παρθένη*, Αθήνα, Κ. Αδάμ Εκδοτική, 2008
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945-1953», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα*, Χατζηιωσήφ, Χρ. (επιμ.), τ. Δ΄, μέρος 2ο, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2009, σ. 182-237
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Προσεγγίζοντας με σεμνή αναίδηση τη ζωή και το έργο του Γιάννη Τσαρούχη», *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, επιμέλεια: Νίκη Γρυπάρη, Μαρίνα Γερούλάνου, Τάσος Σακελλαρόπουλος, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2009, σ. 17-60
- Μάτσας, Ν. Π., «Από την καλλιτεχνική μας κίνηση. Η εφειτηνή Πανελληνίως. Ένας πενιχρός απολογισμός», *Εθνικός Κήρυξ*, 23/4/1952
- Κουσουλάκος, Π. Β., «Οι εικαστικές τέχνες. Άρμός. Ζάππειον Μέγαρον», *Ελληνική Ημέρα*, 30/12/1952
- Κουτσομάλλης, Κ. (ed.), *Γ. Μόραλης. Μια ανίνευση*, Museum of Contemporary Art, Andros, 2008
- Κωτίδης, Α., *Τριανταφυλλίδης. Ένα άλλο τριάντα στη ζωγραφική*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002
- Κωτίδης, Α., «Τι απέγινε ο μύθος της ελληνικότητας; Μεταλλαγές ενός κοσμοειδώλου», *Εγνατία*, Scientific Annuary of the School of Philosophy, Issue of the Department of History and Archaeology, University Studio Press, vol. 13, Aristotle University of Thessaloniki, 2009, p. 165-184
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., «Γιάννης Μόραλης. Ένας κλασικός του 20ου αιώνα», *Το Βήμα*, 24/4/1988
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., *Ημερολόγιο 1997. Η γυναίκα και ο κόσμος της στη Νεοελληνική Τέχνη*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (also served as exhibition catalogue), Athens, 1996
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Ταμβάκη, Α. (cur.), Κατσανάκη, Μ. (ed.), *Ελληνική τοπιογραφία 19ος-20ός αιώνας. Από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 2 February-16 April 1998
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (ed.), *100 χρόνια ΕΠΜΑΣ*, Athens, 1999
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μισιρλή, Ν. (ed.), *Θησαυροί της Εθνικής Πινακοθήκης*, Athens, Society of Friends of the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 2006
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (concept-coordination), *Παρίσι-Αθήνα, 1863-1940*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 20 December 2006-31 March 2007
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., Μεντζαφού, Ό. (eds), *Αρχαιότητα και Μοντερνισμός. Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη*, Vienna, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Cultural Center, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, Kunsthistorisches Museum, 4 July 2008-24 August 2008
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., «Γιάννης Μόραλης. Ένας κλασικός του 20ου αιώνα», *Τιμή στον Γιάννη Μόραλη. Δάσκαλοι και μαθητές-καθηγητές της ΑΣΚΤ*, Athens School of Fine Arts, Athens, 2009
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ. (interview), *Limited Edition*, No. 2, April 2010, Eurobank EFG, p. 52-59
- Λαμπράκη-Πλάκα, Μ., «Γιάννης Μόραλης. Ένας κλασικός του 20ού αιώνα», in Μάλαμα, Ά. (ed.), *Ημερολόγιο ΕΠΜΑΣ 2011, Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2010
- Λαμπράκης, Χ. Δ., «Στις εκθέσεις, Η Β΄ Πανελληνίως», *Τα Νέα*, 17/4/1952
- Λυδάκης, Στ., *Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής (16ος-20ός αιώνας)*, *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 3, Athens, Melissa, 1976
- Μάλαμα, Ά. (ed.), *Ημερολόγιο 2011: Γιάννης Μόραλης 1916-2009*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Athens, 2010
- Μαμάκης, Α., «Η κίνηση των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», *Έθνος*, 4/12/1952
- Μαμάκης, Α., «Η κίνηση των εικαστικών τεχνών. Το καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος», *Έθνος*, 14/1/1953
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Εικαστικές τέχνες», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Χρήστος Χατζηιωσήφ (ed.), vol. 2, part 2, Athens, Viniogram, 2003, p. 400-459
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., *J. Mita. Η ζωή και το έργο του Γιάννη Μπαράκη (1897-1963)*, Athens, Benaki Museum, 2006
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1940-1944», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα*, Χατζηιωσήφ, Χρ., Παπαστρατής, Πρ. (ed.), vol. 3, part 2, Athens, Viniogram, 2007, p. 262-301
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., *C. Parthénis. Η ζωή και το έργο του Κωστή Παρθένη*, Athens, K. Adam Publishing, 2008
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945-1953», *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα*, Χατζηιωσήφ, Χρ. (ed.), vol. 4, part 2, Athens, Viniogram, 2009, p. 182-237
- Μαθιόπουλος, Ε. Δ., «Προσεγγίζοντας με σεμνή αναίδηση τη ζωή και το έργο του Γιάννη Τσαρούχη», *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, Νίκη Γρυπάρη, Μαρίνα Γερούλάνου, Τάσος Σακελλαρόπουλος (eds), Athens, Benaki Museum, 2009, p. 17-60

- Μάτσας, Ν. Π., "Από την καλλιτεχνική μας κίνηση. Η εφευρετική Πανελλήνιος. Ένας πενήκτος απολογισμός.", *Εθνικός Κήρυξ*, 23/4/1952
- Ματα., Ν., "Ειδήσεις και σχόλια. Ο κόσμος της τέχνης και του θεάτρου μας. Έκθεσις Γ. Μόραλη. Αλλαγές έργων. Θεατρικά Νέα", *Εθνικός Κήρυξ*, 1/4/1959
- Μελάς, Σπ., "Η μεγάλη έκθεση του Ζαππείου", *Ελληνική Δημιουργία*, No. 18, 1/11/1948, p. 369-371. [See Melas's article reprinted in *Εστία* newspaper on 23 October.]
- Μεντζαφού, Ό. (cur. - ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, April 1988
- Μεντζαφού, Ό., "Γιάννης Μόραλης", *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι – Γλύπτες-Χαράκτες, 16ος-20ός αιώνας*, Ε. Δ. Μαθιόπουλος (ed.), Athens, Melissa, 1999, p. 146-152
- Μεντζαφού, Ό., Μισιρλή, Ν. (eds), *Classical Memories in Contemporary Greek Art*, Olympic Tower, New York, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Cultural Center, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, 24 October-21 January 2001
- Μεντζαφού, Ό., Μισιρλή, Ν. (eds), *Classical Memories in Contemporary Greek Art*, Istanbul, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum-Ataturk Kultur Merkezi, 22 May 2003 –27 June 2003
- Μεντζαφού, Ό. (ed.), *Classical Memories in Contemporary Greek Art*, Beijing, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum – Capital Museum of China, 18 October 2007 –16 November 2007
- Μεσημβρινή, 29/4/1963, "Εγκαινιάζεται το βράδυ η γκαλερί 'Χίλτον' - 16 έργα του Γιάννη Μόραλη".
- Μηλιάδης, Γ., "Δ' Πανελλήνια Έκθεση. Σύγχρονη ζωγραφική", *Φιλελεύθερος*, 28/6/1952
- Μισιρλή, Ν., "Γιάννης Μόραλης. Ένα έργο γνήσια ελληνικό – με την ευκαιρία της εκθέσεώς του στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη", *Ζυγός*, No. 60, July-August 1983, p. 16-22
- Misirli, N., "Yannis Moralis: a truly Greek artist", *Ζυγός. Annual publication on the fine arts in Greece*, 1985, vol. IV, p. 60-69
- Michon, P., *Βίοι ελάσσονες*, transl. K. Κολλέτ, Athens, Indiktos, undated
- (Le) *Monde*, 15-16/6/1958 ("A la XXIXe Biennale d'art de Venise », signed by: M.C.L.)
- (I.) *Μόραλης*, Luxury edition of the pictorial commentary by Yannis Moralis on the collection of *Poems* by George Seferis (Ikaros Editions, 1965)
- Badiou, A., *Pocket Pantheon*, transl. by David Macey, Verso, London – New York, 2009, p. 8, <http://www.scribd.com/doc/46487658/Badiou-Pocket-Pantheon> 28-2-2011
- Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Athens, K. Adam Ekdotiki, 2005
- Bourdieu, P., *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, transl. Έφη Γιαννοπούλου, Patakis Editions, Athens, 2006 (1992)
- Μυλωνάς, Π. Μ., *Το Ξενοδοχείο της Πάρνηθος*, Athens, 1972
- (Ta) *Νέα*, 6/1/1953 ("Κάθε Τρίτη. Έκθεσις Αμερικανικής Λαϊκής Τέχνης ανοίγει προσεχώς εις το Ζάππειον. Και άλλα καλλιτεχνικά νέα")
- (Ta) *Νέα*, 13/1/1953 ("Κάθε Τρίτη. Η 'Στάθμη' θα προσφύγει στην Ουνέσκο διά το 'Ξεκρέμασμα' έργων τέχνης. Μια έρευνα των 'Νέων' διά το επίμαχο θέμα")
- Νέα Εστία*, vol. 27, No. 321, 1/5/1940
- Ξύδης, Α., "Ευοίωνη συνεργασία Τέχνης και Αρχιτεκτονικής. Το έργο του Γιάννη Μόραλη 1959-1963", *Αρχιτεκτονική*, No. 42, November-December 1962, p. 6-15 (reprint)
- Ξύδης, Α., *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης. Β. Φορείς και προβλήματα*, Athens, Oikos, 1976
- Οράτη, Ειρ. (intr.), *Γιάννης Μόραλης. Χαρακτικά*, Athens, Vergos, 1993
- Οράτη, Ειρ. (ed.), *Γιάννης Μόραλης. Θέατρο – Μουσική – Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, κείμενα: Οράτη, Ειρ., Τσιγκάκου, Φ.-Μ., Alpha Bank-Benaki Museum, Naúplio, 11 June-29 November 2009
- Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεσις*, Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζαρπειον Exhibition Hall, March-April 1940
- Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεσις*, Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζαρπειον Exhibition Hall, 31 October-15 December 1948
- Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεσις*, Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζαρπειον Exhibition Hall, April-May 1952
- Ματα., Ν., «Ειδήσεις και σχόλια. Ο κόσμος της τέχνης και του θεάτρου μας. Έκθεσις Γ. Μόραλη. Αλλαγές έργων. Θεατρικά Νέα», *Εθνικός Κήρυξ*, 1/4/1959
- Μελάς, Σπ., «Η μεγάλη έκθεση του Ζαππείου», *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 18, 1/11/1948, σ. 369-371. [Βλ. αναδημοσίευση του χρονογραφήματος του Μελά στην *Εστία* της 23ης Οκτωβρίου.]
- Μεντζαφού, Ό. (επιμ. έκθ. και κατ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, ΕΠΜΑΣ, Απρίλιος 1988
- Μεντζαφού, Ό., «Γιάννης Μόραλης», *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι – Γλύπτες – Χαράκτες, 16ος-20ος αιώνας*, Ε. Δ. Μαθιόπουλος (επιμ.), Αθήνα, Μέλισσα, 1999, σ. 146-152
- Μεντζαφού, Ό., Μισιρλή, Ν. (επιμ.), *Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη*, Ολυμπιακός Πύργος-Νέα Υόρκη, ΕΠΜΑΣ- Πολιτιστικό Κέντρο Κοινωφελούς Ιδρύματος Α. Ωνάση, 24 Οκτωβρίου – 21 Ιανουαρίου 2001
- Μεντζαφού, Ό., Μισιρλή, Ν. (επιμ.), *Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη*, Κωνσταντινούπολη, ΕΠΜΑΣ-Ataturk Kultur Merkezi, 22 Μαΐου 2003 –27 Ιουνίου 2003
- Μεντζαφού, Ό.(επιμ.), *Κλασικές Μνήμες στη Σύγχρονη Ελληνική Τέχνη*, Πεκίνο, ΕΠΜΑΣ- Capital Museum of China, 18 Οκτωβρίου 2007 –16 Νοεμβρίου 2007
- Μεσημβρινή*, 29/4/1963 («Εγκαινιάζεται το βράδυ η γκαλερί «Χίλτον» - 16 έργα του Γιάννη Μόραλη»)
- Μηλιάδης, Γ., «Δ' Πανελλήνια Έκθεση. Σύγχρονη ζωγραφική», *Φιλελεύθερος*, 28/6/1952
- Μισιρλή, Ν., «Γιάννης Μόραλης. Ένα έργο γνήσια ελληνικό – με την ευκαιρία της εκθέσεώς του στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη», *Ζυγός*, τχ. 60, Ιούλιος-Αύγουστος 1983, σ. 16-22
- Misirli, N., «Yannis Moralis: a truly Greek artist», *Zygos. Annual edition on the Hellenic fine arts*, 1985, v. IV, σ. 60-69
- Michon, P., *Βίοι ελάσσονες*, μτφρ. Κ. Κολλέτ, Αθήνα, Ίνδικτος, x.x.
- (Le) *Monde*, 15-16/6/1958 («A la XXIXe Biennale d'art de Venise», υπογραφή: M.C.L.)
- (I.) *Μόραλης*, Πολυτελής έκδοση των ζωγραφικών σχολίων του Γιάννη Μόραλη για τα *Ποιήματα* του Γιώργου Σεφέρη, Αθήνα, Ίκαρος, Δεκέμβριος 1965
- Badiou, A., *Μικρό Φορητό Πάνθεον*, μτφρ. Βαγγέλης Μπιτσώρης, Αθήνα, Άγρα, 2009 (2008)
- Μπόλης, Γ., *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, Κ. Αδάμ Εκδοτική, 2005
- Bourdieu, P., *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2006 (1992)
- Μυλωνάς, Π. Μ., *Το Ξενοδοχείο της Πάρνηθος*, Αθήνα, 1972
- (Ta) *Νέα*, 6/1/1953 («Κάθε Τρίτη. Έκθεσις Αμερικανικής Λαϊκής Τέχνης ανοίγει προσεχώς εις το Ζάππειον. Και άλλα καλλιτεχνικά νέα»)
- (Ta) *Νέα*, 13/1/1953 («Κάθε Τρίτη. Η «Στάθμη» θα προσφύγει στην Ουνέσκο διά το «ξεκρέμασμα» έργων τέχνης. Μια έρευνα των «Νέων» διά το επίμαχο θέμα»)
- Νέα Εστία*, τ. 27ος, τχ. 321, 1/5/1940
- Ξύδης, Α., «Ευοίωνη συνεργασία Τέχνης και Αρχιτεκτονικής. Το έργο του Γιάννη Μόραλη 1959-1963», *Αρχιτεκτονική*, αρ. 42, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1962, σ. 6-15 (ανάτυπο)
- Ξύδης, Α., *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης. Β. Φορείς και προβλήματα*, Αθήνα, Ολκός, 1976
- Οράτη, Ειρ. (εισαγωγή), *Γιάννης Μόραλης. Χαρακτικά*, Αθήνα, εκδόσεις Βέργος, 1993
- Οράτη, Ειρ. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης. Θέατρο-Μουσική-Ποίηση. Σχέδια, μακέτες, χαρακτικά, βιβλία*, κείμενα: Οράτη, Ειρ., Τσιγκάκου, Φ.-Μ., Alpha Bank-Μουσείο Μπενάκη, Ναύπλιο, 11 Ιουνίου-29 Νοεμβρίου 2009
- Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεσις*, Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειο Μέγαρο, Μάρτιος-Απρίλιος 1940
- Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεσις*, Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειο Μέγαρο, 31 Οκτωβρίου-15 Δεκεμβρίου 1948
- Πανελλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεσις*, Κατάλογος των εκτιθεμένων έργων, Ζάππειο Μέγαρο, Απρίλιος-Μάιος 1952
- Πανσεληνά, Γ., *Το Ξενοδοχείο της Πάρνηθος*, αδημοσίευτο κείμενο, βασισμένο στη βιβλιογραφία και σε δύο συνεντεύξεις του Π. Μυλωνά, Νοέμβριος 2003
- Παπανικολάου, Μ., «Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της», *Εγνατία*, ΑΠΘ, Επιστημονική Επετηρίδα της Φι-

- λοσοφικής Σχολής, Τεύχος Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, University Studio Press, τ. 11, 2007, σ. 149-163
- Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40 – καλλιτεχνική τοποθέτηση στη δεκαετία*, Αθήνα, Ασφαλιστική Εταιρία Ασθήρ, 1981
- Παπαστάμος, Δ. (επιμ.), *Νίκος Εγγονόπουλος*, Αθήνα, ΕΠΜΑΣ, 1983
- Πετρίης, Γ., «Ο Γιάννης Μόραλης για τη ζωγραφική», *Επιθεώρηση Τέχνης*, Αύγουστος 1956, τχ. 20, σ.132-135
- (Γιώργος) Πετρίης, *Επιθεώρηση Τέχνης. Τεχνοκριτικά κείμενα 1953-1986*, Μαθιόπουλος, Ε. Δ. (επιμ.), Αθήνα-Ηράκλειο, Αίκα Ελλάς-Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2008
- Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Θεσσαλονίκη, Μπαρμπουνάκης (4η έκδοση), 1980
- Ponti, G. (επιμ.), *29 b. Biennale internazionale d'arte (La Biennale di Venezia)*, 1958
- Ponti, G. "Il piacere di disegnare la figura umana", *Domus*, 346, Σεπτέμβριος 1958, σ. 33-35
- Πρακτικά των Συνεδριάσεων του Συλλόγου των Καθηγητών της ΑΣΚΤ, Τόμος 5 (2/11/1947 – 10/2/1951) [αρχαιολογικό υλικό]
- Προκοπίου, Α., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Η Πανελλήνιος Έκθεση 1948», *Καθημερινή*, 31/10/1948
- Προκοπίου, Α., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Τα Νεώτερα Ρεύματα εις την Πανελλήνιον του Ζαππείου», *Καθημερινή*, 4/11/1948
- Προκοπίου, Α., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Η Πανελλήνιος Έκθεση», *Καθημερινή*, 9/5/1952
- Προκοπίου, Α., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Γιάννης Μόραλης», *Καθημερινή*, 20/5/1963
- Προκοπίου, Α., *Ιστορία της τέχνης 1750-1950*, Τόμος Γ', Αθήνα, εκδόσεις Πεκλιβανιδίδη, 1966
- Ραυτοπούλου, Ε., «Στη γκαλερί «Χίλτον» η έκθεση Γιάννη Μόραλη επτά έλληνες γλύπτες», *Μεσημβρινή*, 10/5/1963
- Rondi, Gian Luigi, Ventimiglia, Dario (εισαγωγικά σημειώματα), *La Biennale di Venezia, Le Esposizioni Internazionali d'Arte 1895-1995*, La Biennale di Venezia, Electa, 1996
- Σ. Β., «Εις την αίθουσαν του Ζαππείου. Η έκθεση της ομάδος «Αρμός»», *Φιλελεύθερος*, 5/1/1953
- Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1966
- Σήμα. *Περιοδικό τέχνης*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, «Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα», σ. 1-49
- Sucasna Europska Grafika XVI: Grecko, Vychodoslovenske Muzeum, Kosice*, 15 Ιουνίου-12 Ιουλίου 1936 (έκθεση ελληνικής χαρακτικής στην Τσεχοσλοβακία με κείμενο του Ζ. Παπαντωνίου)
- Spiteris, T., *Peintres, sculpteurs, graveurs de Grèce*, Αθήνα, 1952
- Spiteris, T. P. «Expositions. Le Groupe "Armos"», *Messenger d'Athènes*, 21/1/1953
- Spiteris, T., *29e Biennale Venise, Grèce peinture sculpture, Moralis-Sochos-Tsarouchis*, Αθήνα, 1958
- Σπητέρης, Τ., «Η 29η επίδειξις τέχνης εις την Βενετία. Τα ελληνικά έργα εις την Μπιεννάλε. Τι απέδωσαν οι καλλιτέχναι μας στο παγκόσμιο καλλιτεχνικό πλαίσιο», *Ελευθερία*, 13/7/1958
- Σπητέρης, Τ., *Δάσκαλοι της ελληνικής ζωγραφικής του 19ου και 20ου αιώνα*, Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη, 1982
- Στεφανίδης, Μ. (επιμ.), *Παρθένος – Γκίκας – Μόραλης*, ΕΠΜΑΣ-Παράρτημα Κέρκυρας, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1992
- Στεφανίδης, Μ., «Η Απόλυτη Γεωμετρία της Τρυφερότητας», *Living*, τχ. 54, Σεπτέμβριος 1994, σ. 58-59
- Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσείον. Έξι Αιώνες Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα, εκδόσεις Μίλτος, 2001
- Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, τ. Β', Αθήνα, Μέλισσα, 1975, σ. 370-407
- Τζιόβας, Δ., *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία* (υπό έκδοση)
- Τσάτσου, Ι., *Άγρινη Αυγή*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1989.
- Πανσελινά, Γ., *Το Ξενοδοχείο της Πάρνηθας*, unpublished, based on the bibliography and on two interviews by P. Mylonas, November 2003
- Παπανικολάου, Μ., "Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της", *Εγνατία*, Scientific Annuary of the School of Philosophy, Issue of the Department of History and Archaeology, Aristotle University of Thessaloniki, University Studio Press, vol. 11, 2007, p. 149-163
- Παπαστάμος, Δ., *Ζωγραφική 1930-40 – καλλιτεχνική τοποθέτηση στη δεκαετία*, Athens, Astir Insurance Company, 1981
- Παπαστάμος, Δ. (ed.), *Νίκος Εγγονόπουλος*, Athens, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1983
- Πετρίης, Γ., «Ο Γιάννης Μόραλης για τη ζωγραφική», *Επιθεώρηση Τέχνης*, August 1956, No. 20, p. 132-135
- (Γιώργος) Πετρίης, *Επιθεώρηση Τέχνης. Τεχνοκριτικά κείμενα 1953-1986*, Μαθιόπουλος, Ε. Δ. (ed.), Athens-Herakleion, AICA Hellas-Crete University Press, 2008
- Πετρόπουλος, Η., *Ελύτης. Μόραλης. Τσαρούχης*, Thessaloniki, Barbounakis (4th edition), 1980
- Ponti, G. (ed.), *29 b. Biennale internazionale d'arte (La Biennale di Venezia)*, 1958
- Ponti, G. "Il piacere di disegnare la figura umana", *Domus*, 346, September 1958, p. 33-35
- Minutes of the Faculty Meetings, Athens School of Fine Arts, vol. 5 (2/11/1947-10/2/1951) [archive material]
- Προκοπίου, Α., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Η Πανελλήνιος Έκθεση 1948», *Καθημερινή*, 31/10/1948
- Προκοπίου, Α., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Τα Νεώτερα Ρεύματα εις την Πανελλήνιον του Ζαππείου», *Καθημερινή*, 4/11/1948
- Προκοπίου, Α., «Τεχνοκριτικά σημειώματα. Η Πανελλήνιος Έκθεση», *Καθημερινή*, 9/5/1952
- Προκοπίου, Α., *Ιστορία της τέχνης 1750-1950*, vol. 3, Athens, Pechlivanidis Editions 1966
- Ραυτοπούλου, Ε., «Στη γκαλερί «Χίλτον» η έκθεση Γιάννη Μόραλη επτά έλληνες γλύπτες», *Μεσημβρινή*, 10/5/1963
- Rondi, Gian Luigi, Ventimiglia, Dario (introductory notes), *La Biennale di Venezia, Le Esposizioni Internazionali d'Arte 1895-1995*, La Biennale di Venezia, Electa 1996
- Σ. Β., «Εις την αίθουσαν του Ζαππείου. Η έκθεση της ομάδος «Αρμός»», *Φιλελεύθερος*, 5/1/1953
- Σεφέρης, Γ., *Ποιήματα*, Athens, Ikaros Editions, 1966
- Σήμα. *Art magazine*, No. 22, March 1979, "Μόραλης, 50 χρόνια – αφιέρωμα", p. 1-49
- Sucasna Europska Grafika XVI: Grecko, Vychodoslovenske Muzeum, Kosice*, 15 June-12 July 1936 (exhibition of Greek printing in Czechoslovakia with an essay by Z. Papantoniu)
- Spiteris, T., *Peintres, sculpteurs, graveurs de Grèce*, Athens, 1952
- Spiteris, T. P. "Expositions. Le Groupe 'Armos'", *Messenger d'Athènes*, 21/1/1953
- Spiteris, T., *29e Biennale Venise, Grèce peinture sculpture, Moralis-Sochos-Tsarouchis*, Athens, 1958
- Σπητέρης, Τ., «Η 29η επίδειξις τέχνης εις την Βενετία. Τα ελληνικά έργα εις την Μπιεννάλε. Τι απέδωσαν οι καλλιτέχναι μας στο παγκόσμιο καλλιτεχνικό πλαίσιο», *Ελευθερία*, 13/7/1958
- Σπητέρης, Τ., *Δάσκαλοι της ελληνικής ζωγραφικής του 19ου και 20ου αιώνα*, Athens, Kastaniotis Editions, 1982
- Στεφανίδης, Μ. (ed.), *Παρθένος – Γκίκας – Μόραλης*, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, Corfu Annex, October-December 1992
- Στεφανίδης, Μ., «Η Απόλυτη Γεωμετρία της Τρυφερότητας», *Living*, No. 54, September 1994, p. 58-59
- Στεφανίδης, Μ., *Ελληνομουσείον. Έξι Αιώνες Ελληνική Ζωγραφική*, Athens, Miltos, 2001
- Τζάννης-Ξηρουχάκη, Α., «Γιάννης Μόραλης», *Οι Έλληνες Ζωγράφοι*, vol. 2, Athens, Melissa, 1975, p. 370-407

- Τζιόβας, Δ., *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία* (to be published)
- Τσάτσου, Ι., *Άγρινη Αυγή*, Athens, Oi ekdouseis ton filon, 1989.
- Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (contr. - ed.), *Γ. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Athens, Benaki Museum, 2001
- Tsikouta, M., *Le peintre poète Engonopoulos et le surréalisme en Grèce*, Master's thesis, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1983
- Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, doctoral thesis (supervised by M. Bernard Dorival), Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991
- Τσίκοιτα, Α. (ed.), *Δανιήλ*, Athens, National Gallery-Alexandros Soutzos Museum, 1998
- Τσοούχλου, Δ., Μπαχαριάν, Α., *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών: χρονικό 1836-1984*, Aropsi, Athens, 1984
- Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1949, year 6, p. 249
- Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1964, year 21, "Γιάννης Μόραλης", p. 129-136
- Φατούρος, Δ. Α., "Τα Έπιπλα του Π. Μυλωνά για το Ξενοδοχείο της Πάρνηθος", *Ζυγός*, No. 1-66, January 1966
- Φραντζισκάκης, Φρ., "Ο Μόραλης δάσκαλος", *Ζυγός*, 1983, No. 60, p. 24-27
- Φωτόπουλος, Β. (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, εισαγωγή: Παπαστάμος, Δ., Athens, Εμπορική Bank Group of Companies, 1988
- Highlights*, No. 2, February 2001, "Η ελληνική ζωγραφική είναι μεγάλη;", p. 21-23
- Highlights*, No. 7, July-August 2001, "Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης-Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή, Άνδρος, *Ο μύθος της γυναίκας στη σύγχρονη ελληνική ζωγραφική (1930-2000)*, επιμέλεια: Χ. Καμπουρίδης», p. 16
- Χατζηδάκης, Μ., "Κόσμος της τέχνης, Ζωγραφικά έργα στην Πανελλήνιο. Πίνακες, σχολές, τεχντροπιές", *Ελευθερία*, 5/6/1952
- Chatzidakis, M., "Yannis Moralis", *The Charioteer: an Annual Review of Modern Greek Culture*, No. 4, 1962, p. 59-62
- Χατζηδάκης, Μ., "Μία μορφή της ελληνικής ζωγραφικής. Ο ανθρωπισμός της τέχνης του Μόραλη. Η πρώτη ατομική του έκθεση μετά δεκαετή καθηγεσία.", *Το Βήμα*, 5/4/1959
- Χατζηδάκης, Μ., "Γιάννης Μόραλης", *Ζυγός*, year 7, No. 80, July 1962, p. 5-28 [the text is reprinted in the tribute by *Σήμα* magazine, No. 22, March 1979, p. 25]
- Hadjidakis, M., "Some Aspects of Modern Greek Art. The Blending of Contrasting Traditions", *Perspective of Greece*, April 1975 (reprint)
- Χατζηνικολάου, Ν., "Το θεσμικό πλαίσιο και η κοινωνική θέση του καλλιτέχνη: Η περίπτωση του Γκίκα", Δασκαλοθανάσης, Ν. (ed.), *Β' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης. Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας* (25-27 November 2005), Athens, Nefeli, 2008, p. 23-65
- Χατζηνικολάου, Ν., "Ο γαλλικός υπερρεαλισμός υπήρξε ανάπηρος; Σκέψεις για τον ελληνικό υπερρεαλισμό", Ιωαννίδου, Μ. (ed.), *Η τέχνη του 20ου αιώνα: Ιστορία-Θεωρία-Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της τέχνης (2-4/11/2007)*, Aristotle University of Thessaloniki, Department of Art History, 2009, p. 629-651
- Hodin, J. P., "Venice reflects the urge for figuration", *The Studio. The Leading Magazine of Contemporary Art*, vol. 156, No. 786, September 1958, p. 72-75
- Χρήστου, Χρ. (ed.), *Μορφές και δημιουργοί της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Συντονιστική Επιτροπή Εκπολιτιστικών Σωματείων Β. Ελλάδος «Techni» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία, 1977
- Χρήστου, Χρ., *Η Εθνική Πινακοθήκη. Ελληνική Ζωγραφική 19ος-20ός αιώνας*, Athens, Ekdotiki Athinon, 1992
- Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, book design: Β. Fotopoulos, Athens, Adam Editions, 1993
- Χρήστου, Χρ., *Νεοελληνική χαρακτηριστική*, Series: *Ελληνική Τέχνη*, Athens, Ekdotiki Athinon, 1994
- Χρήστου, Χρ., *Ζωγραφική 20ού αιώνα*. Series: *Ελληνική Τέχνη*, Athens, Ekdotiki Athinon, 1996
- Χρήστου, Χρ., "Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του", *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών. Λόγοι, Εκθέσεις, Παρουσιάσεις Βιβλίων*, vol. 71, No. 2, Athens, 1996 [Article also reprinted in *Επίλογος '96*, annual cultural publication, year 5, November 1996, p. 343-349]
- Χρήστου, Χρ., Τέτσας, Π. (eds), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, Athens Academy, 1996
- Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2001
- Tsikouta, M., *Le peintre poète Engonopoulos et le surréalisme en Grèce*, Διπλωματική εργασία, Maîtrise, Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1983
- Tsikouta, M., *Les influences dans la peinture grecque après 1945*, διδ. διατρ. (sous la direction de M. Bernard Dorival), Université de Paris-Sorbonne Paris IV, 1991
- Τσίκοιτα, Α. (επιμ.), *Δανιήλ*, Αθήνα, ΕΠΜΑΣ, 1998
- Τσοούχλου, Δ., Μπαχαριάν, Α., *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών: χρονικό 1836-1984*, Αθήνα, Άποψη, 1984
- Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1949, χρόνος 6ος, σ. 249
- Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 1964, χρόνος 21ος, «Γιάννης Μόραλης», σ. 129-136
- Φατούρος, Δ. Α., «Τα Έπιπλα του Π. Μυλωνά για το Ξενοδοχείο της Πάρνηθος», *Ζυγός*, τχ. 1-66, Ιανουάριος 1966
- Φραντζισκάκης, Φρ., «Ο Μόραλης δάσκαλος», *Ζυγός* 1983, No 60, σ. 24-27
- Φωτόπουλος, Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, εισαγωγή: Παπαστάμος, Δ., Αθήνα, Όμιλος Εταιριών Εμπορικής Τράπεζας, 1988
- Highlights*, τχ. 2, Φεβρουάριος 2001, «Η ελληνική ζωγραφική είναι μεγάλη;», σ. 21-23
- Highlights*, τχ. 7, Ιούλιος-Αύγουστος 2001, παρουσίαση: Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης-Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή, Άνδρος, *Ο μύθος της γυναίκας στη σύγχρονη ελληνική ζωγραφική (1930-2000)*, επιμέλεια: Χ. Καμπουρίδης, σ. 16
- Χατζηδάκης, Μ., «Κόσμος της τέχνης, Ζωγραφικά έργα στην Πανελλήνιο. Πίνακες, σχολές, τεχντροπιές», *Ελευθερία*, 5/6/1952
- Chatzidakis, M., "Yannis Moralis", *The Charioteer: an Annual Review of Modern Greek Culture*, No. 4, 1962, σ. 59-62
- Χατζηδάκης, Μ., «Μία μορφή της ελληνικής ζωγραφικής. Ο ανθρωπισμός της τέχνης του Μόραλη. Η πρώτη ατομική του έκθεση μετά δεκαετή καθηγεσία.», *Το Βήμα*, 5/4/1959
- Χατζηδάκης, Μ., «Γιάννης Μόραλης», *Ζυγός*, έτος 7ον, αριθ. 80, Ιούλιος 1962, σ. 5-28 [το κείμενο αναδημοσιεύεται και στο αφιέρωμα του περιοδικού *Σήμα*, τχ. 22, Μάρτιος 1979, σ. 25]
- Hadjidakis, M., "Some Aspects of Modern Greek Art. The Blending of Contrasting Traditions", *Perspective of Greece*, Απρίλιος 1975 (Ανάτυπο)
- Χατζηνικολάου, Ν., «Το θεσμικό πλαίσιο και η κοινωνική θέση του καλλιτέχνη: Η περίπτωση του Γκίκα», Δασκαλοθανάσης, Ν. (επιμ.), *Β' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης. Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας* (25-27 Νοεμβρίου 2005), Αθήνα, Νεφέλη, 2008, σ. 23-65
- Χατζηνικολάου, Ν., «Ο γαλλικός υπερρεαλισμός υπήρξε ανάπηρος; Σκέψεις για τον ελληνικό υπερρεαλισμό», Ιωαννίδου, Μ. (επιμ.), *Η τέχνη του 20ου αιώνα: Ιστορία-Θεωρία-Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της τέχνης (2-4/11/2007)*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, 2009, σ. 629-651
- Hodin, J. P., "Venice reflects the urge for figuration", *The Studio. The Leading Magazine of Contemporary Art*, September 1958, σ. 72-75
- Χρήστου, Χρ. (επιμ.), *Μορφές και δημιουργοί της νεοελληνικής ζωγραφικής*, Συντονιστική Επιτροπή Εκπολιτιστικών Σωματείων Β. Ελλάδος "Τέχνη" Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία, 1977
- Χρήστου, Χρ., *Η Εθνική Πινακοθήκη. Ελληνική Ζωγραφική 19ος-20ος αιώνας*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1992
- Χρήστου, Χρ., *Μόραλης*, καλλιτεχνική επιμέλεια έκδοσης: Β. Φωτόπουλος, Αθήνα, εκδόσεις Αδάμ, 1993
- Χρήστου, Χρ., *Νεοελληνική χαρακτηριστική*, Σειρά: *Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1994
- Χρήστου, Χρ., *Ζωγραφική 20ου αιώνα*. Σειρά: *Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1996
- Χρήστου, Χρ., «Γιάννης Μόραλης. Ο δημιουργός, ο δάσκαλος, το έργο του», ομιλία του Ακαδημαϊκού κ. Χρυσάνθου Χρήστου, *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, Έτος 1996*, τ. 71ος, τχ. 2ο : Λόγοι, Εκθέσεις, Παρουσιάσεις Βιβλίων, Αθήνα 1996 [Βλ. και αναδημοσίευση στο: *Επίλογος '96*, ετήσια πολιτιστική έκδοση, χρόνος 5ος, Νοέμβριος 1996, σ. 343-349]
- Χρήστου, Χρ., Τέτσας, Π. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, 1996

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

- σ. 2-3: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας-Αρχείο Mario Vitti
- σ. 14, 25, 62 (κάτω δεξιά): Προσωπικό αρχείο Μ. Λαμπράκη-Πλάκα
- σ. 62: η 1η φωτογραφία προέρχεται από το Αρχείο Κ. Παρθένη και εδώ αναπαράγεται από το βιβλίο, Ματθιόπουλος, Ε. Δ., *Κ. Παρθένης*, Αθήνα, εκδόσεις Αδάμ, 2008
- Οι φωτογραφίες στο κέντρο της σελίδας αναπαράγονται από το βιβλίο, Φωτόπουλος, Β. (επιμ.), *Γιάννης Μόραλης*, εισαγωγή: Παπαστάμος, Δ., Αθήνα, Όμιλος Εταιριών Εμπορικής Τράπεζας, 1988 και από το βιβλίο, Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2001. Η φωτογραφία κάτω αριστερά προέρχεται από το Φωτογραφικό Αρχείο των Εκδόσεων της Εμπορικής Τράπεζας
- σ. 74: Αρχείο Γκαλερί Ζουμπουλάκη
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπεζής-Αρχείο Ιωάννη Μόραλη
- σ. 75: Η φωτογραφία αναπαράγεται από το βιβλίο, Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2001
- σ. 106: Βιβλιοθήκη Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου
- σ. 107: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπεζής-Αρχείο Ιωάννη Μόραλη
- σ. 130: Αρχείο Τύπου Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου
Αρχείο Νικολάου (Αίγινα)
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπεζής-Αρχείο Ιωάννη Μόραλη
- σ. 131: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπεζής-Αρχείο Ιωάννη Μόραλη
- σ. 170: Αρχείο Τύπου Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου
- σ. 171: Η φωτογραφία αναπαράγεται από το βιβλίο, Τσιγκάκου, Φ.-Μ. (σύνταξη-επιμ.), *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2001 [Αρχείο Μάνου Χατζιδάκι-© Γιώργος Χατζιδάκις-Θεοφανόπουλος]
- σ. 187: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπεζής-Αρχείο Ιωάννη Μόραλη
- σ. 194: Το κείμενο του Γιώργου Σεφέρη για την πολυτελή έκδοση, *Ι. Μόραλης*, Ίκαρος, Δεκέμβριος 1965
- σ. 195: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπεζής-Φωτογραφικό Αρχείο Γιώργου Σεφέρη
- σ. 234: Ιστορικό Αρχείο Alpha Bank
- σ. 240-241: Jean-François Bonhomme-Αρχείο Γκαλερί Ζουμπουλάκη

PHOTOS

- p. 2-3: National Bank of Greece Cultural Foundation-Mario Vitti Archive
- p. 14, 25, 62 (bottom right): Marina Lambraki-Plaka personal archive
- p. 62: First photo from the K. Parthenis Archive; here, reprinted from Ματθιόπουλος, Ε. Δ., *Κ. Παρθένης*, Athens, Adam Editions, 2008
- Photos in the centre reprinted from Β. Φωτόπουλος (ed.), *Γιάννης Μόραλης*, Athens, Emporiki Bank of Greece Group of Companies, 1988 and from *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, Μουσική, Ποίηση*, Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), Athens, Benaki Museum, 2001. Bottom left: Emporiki Bank of Greece Publications Archive
- p. 74: Zoumboulakis Art Galleries Archive
National Bank of Greece Cultural Foundation-Yannis Moralis Archive
- p. 75: Photo reprinted from *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, Μουσική, Ποίηση*, Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), Athens, Benaki Museum, 2001
- p. 106: National Gallery-Alexandros Soutzos Museum Library
- p. 107: National Bank of Greece Cultural Foundation-Yannis Moralis Archive
- p. 130: National Gallery-Alexandros Soutzos Museum Press Archive
Nikolaou Archive (Aegina)
National Bank of Greece Cultural Foundation-Yannis Moralis Archive
- p. 131: National Bank of Greece Cultural Foundation-Yannis Moralis Archive
- p. 170: National Gallery-Alexandros Soutzos Museum Press Archive
- p. 171: Photo reprinted from *Ι. Μόραλης. Άγγελοι, Μουσική, Ποίηση*, Φανή-Μαρία Τσιγκάκου (ed.), Athens, Benaki Museum, 2001 [Manos Hadjidakis Archive-© Yorgos Hadjidakis-Theofanopoulos]
- p. 187: National Bank of Greece Cultural Foundation-Yannis Moralis Archive
- p. 194: Written by George Seferis for the luxury edition *Ι. Μόραλης*, Ikaros Editions, Dec. 1965
- p. 195: National Bank of Greece Cultural Foundation-George Seferis Photo Archive
- σ. 234: Alpha Bank Historical Archives
- p. 240-241: Jean-François Bonhomme-Zoumboulakis Galleries Archive