ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΟΡΟΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

1906-1966

ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ

ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΕΥΡΩΣΥΣΤΗΜΑ

ΚΕΝΤΡΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΟΡΟΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

1906-1966

ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΟΡΟΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

1906-1966

ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ

ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΕΥΡΩΣΥΣΤΗΜΑ

ΚΕΝΤΡΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ

Τυπώθηκε τον Νοέμβριο του 2017

ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
Κέντρο Πολιτισμού, Έρευνας και Τεκμηρίωσης
Ελ. Βενιζέλου 21, 102 50 Αθήνα
Τηλ. 210 320 3562

ISBN: 978-960-7032-80-5 (print)
ISBN: 978-618-5536-48-0 (online)
https://doi.org/10.52903/ccrd.a2.2018

© 2017 – ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Τα κείμενα απηχούν τις απόψεις των συγγραφέων
και όχι κατ' ανάγκην της Τράπεζας της Ελλάδος

Διευθυντής Κέντρου Πολιτισμού, Έρευνας και Τεκμηρίωσης: Παναγιώτης Παναγάκης
Επιμέλεια υλικού και γενικός συντονισμός: Δήμητρα Νικολού
Επιμέλεια υλικού και κειμένου ενότητας τραπεζογραμματίων: Αναστασία Πεσματζόγλου
Γλωσσική επιμέλεια κειμένων: Χριστίνα Λιναρδάκη, Αντιγόνη Βασιλοπούλου
Γραφιστικός σχεδιασμός: Νίκος Δουγέκος, Έφη Παναγιωτίδη
Φωτογράφιση: Νίκος Δουγέκος, Λυδία Παυλοπούλου
Συντήρηση έργων: Μαρία Κωστοπούλου, Λυδία Παυλοπούλου, Χριστίνα Πολιτοπούλου
Εκτύπωση: Ίδρυμα Εκτύπωσης Τραπεζογραμματίων και Αξιών της Τράπεζας της Ελλάδος/
Τμήμα Εκτύπωσης Ειδικών Προϊόντων
Βιβλιοδεσία: Γ. Ηλιόπουλος - Β. Πουλή & Σία ΕΕ

Περιεχόμενα

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ 9

ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ
Χαρακτικά και εικονογραφήσεις 13
Ειρήνη Οράτη
Έργα 25

ΤΡΑΠΕΖΟΓΡΑΜΜΑΤΙΑ
Ο Αλέξανδρος Κορογιαννάκης και
η συμβολή του στην τέχνη
του εθνικού χαρτονομίσματος 159
Ελένη Γκόνου-Στυλιανίδη
Τραπεζογραμμάτια 177
Ευχετήρια 211

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ 223

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ 233

Χαιρετισμός

Ο Αλέξανδρος Κορογιαννάκης (1906-1966), ζωγράφος, χαράκτης και σχεδιαστής τραπεζογραμματίων, άφησε πίσω του ευρύ ζωγραφικό και χαρακτικό έργο. Έχοντας υπηρετήσει στο Ίδρυμα Εκτύπωσης Τραπεζογραμματίων και Αξιών της Τράπεζας της Ελλάδος από το 1939 μέχρι τον θάνατό του, προίκισε τη Νομισματική συλλογή της με σχέδια, μακέτες και λοιπό υλικό που μπορεί με σιγουριά να θεωρηθεί κομμάτι από τους κρυφούς θησαυρούς της. Το υλικό αυτό ήρθε στην επιφάνεια με αφορμή την περιοδική έκθεση που εγκαινιάστηκε τον Μάιο του 2017 στο Μουσείο της Τράπεζας της Ελλάδος. Η έκθεση επικεντρώθηκε στο ελεύθερο χαρακτικό έργο του καλλιτέχνη και σε διάφορες εκφάνσεις της τέχνης της χαρακτικής, όπως αυτές αναδείχθηκαν από τις ξυλογραφίες, τις χαλκογραφίες και τις λιθογραφίες του. Στα εκθέματα συμπεριλήφθηκαν μακέτες και εκτελεσμένα τραπεζογραμμάτια, βιβλία και λευκώματα που εικονογράφησε, καθώς και ευχετήρια και αναμνηστικές κάρτες που φιλοτέχνησε.

Για τη συγκέντρωση όλου αυτού του υλικού, εκτός του ότι αξιοποιήθηκαν η Νομισματική Συλλογή και το Ιστορικό Αρχείο της Τράπεζας, υπήρξε γόνιμη συνεργασία με διάφορους ιδιώτες και φορείς, ενδεικτικά τη Συλλογή της Alpha Bank, το Αρχείο Χ. Φλωράκη, την Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, καθώς και με τις Άννα Κορογιαννάκη και Μαρία Θεοδωροπούλου, που γενναιόδωρα μας παραχώρησαν ό,τι χρειαστήκαμε. Τους ευχαριστούμε όλους θερμά.

Το ευρύτερο υλικό, που παρουσιάζεται σε αυτήν την αφιερωματική έκδοση στον καλλιτέχνη, αντικατοπτρίζει τη σταθερή επιλογή του να τοποθετεί τον άνθρωπο στον πυρήνα της εικαστικής του δημιουργίας και μας προσκαλεί να πλησιάσουμε την τέχνη της χαρακτικής, που ασκεί πάντοτε μια ιδιαίτερη γοητεία.

Γιάννης Στουρνάρας
Διοικητής

ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ

Χαρακτικά και εικονογραφήσεις

Ανάμεσα σε δύο πραγματικότητες

Προκειμένου να εξετάσει κανείς το έργο του Αλέξανδρου Κορογιαννάκη, θα πρέπει να ιχνηλατήσει το πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίχθηκε. Και αυτό, επειδή η γενιά των ζωγράφων στην οποία ανήκει ο Κορογιαννάκης και που ασχολήθηκαν με τη χαρακτική (Άγγελος Θεοδωρόπουλος, Μάρκος Ζαβιτζιάνος, Λυκούργος Κογεβίνας, Νικόλαος Βεντούρας) δεν τη διδάχθηκε, ούτε βρέθηκε ποτέ σε περιβάλλον επαγγελματιών χαρακτών. Οι καλλιτέχνες αυτής της γενιάς μαθαίνουν αποσπασματικά, με σύντομα μαθήματα για τις τεχνικές στο εξωτερικό, με συμβουλές ή, τελικά, στο εργαστήριό τους. Στις ελάχιστες επαφές τους με την Ευρώπη, έρχονται αντιμέτωποι με έναν κυριολεκτικά άλλο κόσμο, με ένα πρωτόγνωρο για εκείνους, καλλιτεχνικό σύμπαν που εξελίσσεται ταχύτατα.

Διότι, αντίθετα με την Ελλάδα, στην Ευρώπη η χαρακτική βαδίζει σε ένα μονοπάτι πέντε αιώνων. Μια συνεχιζόμενη εξέλιξη διαμορφώνει τη σκέψη των καλλιτεχνών και τους προετοιμάζει να επιλέξουν τη συγκεκριμένη επιρροή, απέναντι σε άλλες. Και ειδικά στη χαρακτική, ο 19ος αιώνας έχει φέρει μεγάλες ανατροπές. Ζωγράφοι που στράφηκαν συνειδητά στη χαρακτική, το έκαναν για διάφορες αιτίες με την καθοδήγηση χαρισματικών συμβούλων, γκαλεριστών, φίλων, όπως ο Ambroise Vollard (Αμπρουάζ Βολάρ) ή ο Daniel-Henri Kahnweiler (Ντανιέλ-Ανρί Κανβάιλερ), σημαντικών για τη μετατροπή της ποιότητας ενός ζωγραφικού έργου σε οικονομική αξία. Έτσι, ανύποπτοι ως προς τη χαρακτική ζωγράφοι, προσεγγίζουν για πρώτη φορά ένα χαρακτικό,[1] χαράζοντας απλά τη χάλκινη - ως επί το πλείστον - πλάκα, με την εκτύπωση να γίνεται στα μεγάλα καλλιτεχνικά τυπογραφεία της εποχής.[2] Η ανατροπή, που έφερε στην εικόνα η «επέλαση» της φωτογραφίας στο τέλος του 19ου αιώνα, ενδυνάμωσε τη χαρακτική και της έδωσε για πρώτη φορά την ευκαιρία, πρώτον, να εξελιχθεί ανεξάρτητα από τη ζωγραφική και να επιστρέψει σε τεχνικές του πολύ μακρινού παρελθόντος και, δεύτερον, να εμπλέξει τους ζωγράφους, δημιουργώντας νέες οπτικές.

Επίσης, η τελειοποίηση του έγχρωμου χαρακτικού - κυρίως λιθογραφίες και ακουατίντες - στην τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα, φέρνει την επιστροφή στις ασπρόμαυρες ξυλογραφίες. Στη Γερμανία υπάρχει μια περισσότερο εθνικιστική τέχνη με πολλά κέντρα δημιουργίας, αφού οι Γερμανοί διερευνούν τις απαρχές της γερμανικής τέχνης, ενώ ζουν σε ένα περιβάλλον με πυκνές αλλαγές στις επιστήμες. Είναι σαν να διαισθάνονται τις κοινωνικές και πολιτικές διχαστικές τάσεις που θα διαμέλιζαν αργότερα την κεντρική Ευρώπη. Οι συνθέσεις τους είναι υπεραπλουστευμένες με απευθείας μηνύματα. Όπως και στη Γαλλία, ενδιαφέρονται για την τέχνη της Αφρικής και της Ωκεανίας.

Γύρω στη δεκαετία του 1920, σε πρωτεύουσες της πρωτοπορίας, όπως το Παρίσι, αναπτύσσεται το εικονογραφημένο βιβλίο (livre illustré, livre du peintre) παράλληλα με τα κινήματα των Φωβ και των Κυβιστών, ενώ στο Βερολίνο και έως το 1921 ο Edvard Munch (Έντβαρντ Μουνκ) τυπώνει τα περισσότερα χαρακτικά του - κυρίως ξυλογραφίες -

επηρεάζοντας τους χαράκτες της «Ομάδας Γέφυρα» το 1908.

Εξίσου σημαντικό όμως είναι ότι παράλληλα και πέρα από τους καλλιτέχνες που συνδέθηκαν με διάφορα κινήματα, δημιουργούσαν και άλλοι καλλιτέχνες που δεν ανήκαν σε συγκεκριμένες σχολές. Στον Μεσοπόλεμο έγιναν πολλά χαρακτικά με παραδοσιακά θέματα, μακριά από τάσεις με συγκεκριμένο καλλιτεχνικό σκοπό, από καλλιτέχνες που τύπωναν στα μεγάλα τυπογραφεία του Παρισιού. Οι περισσότερο συντηρητικοί αυτοί καλλιτέχνες αποτελούν τη λεγόμενη Σχολή του Παρισιού, ανάμεσα στους οποίους συμπεριλαμβάνεται και ο εξαιρετικά παραγωγικός, εγκατεστημένος από το 1900 στο Παρίσι, Δημήτρης Γαλάνης.

Αντίθετα, στην Ελλάδα, δεν υπάρχει συνέχεια. Το 1843 αρχίζει να διδάσκεται η ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο στο Σχολείο των Τεχνών, το 1854 η χαλκογραφία. Καθηγητής ο μοναχός Αγαθάγγελος Τριανταφύλλου που διδάσκει ξυλογραφία στο διάστημα 1843-65, κυρίως για εικονογράφηση περιοδικών και λαϊκών εκδόσεων, αντιγράφοντας ξένα πρότυπα. Τον διαδέχεται ο γαλλο-ελβετικής καταγωγής Αριστείδης Ροβέρτος, καθηγητής στο διάστημα 1865-92, και στη συνέχεια ο μαθητής του, Νικόλαος Φέρμπος, που δίδαξε έως το 1915. Ο μόνος μαθητής του Φέρμπου που εργάστηκε ως χαράκτης είναι ο Άγγελος Θεοδωρόπουλος.

Από τις αρχές του 20ού αιώνα, οι νέες φωτομηχανικές μέθοδοι εκτοπίζουν τη χρήση της ξυλογραφίας στα έντυπα,[3] άρα ουσιαστικά παύει να υφίσταται λόγος ύπαρξης χαρακτικών για εικονογραφήσεις. Έτσι, το 1915 καταργούνται για οικονομικούς λόγους τα μαθήματα χαρακτικής με τον νόμο 521/1914 «περί οργανώσεως του Σχολείου των Καλών Τεχνών».[4] Θα χρειαστούν δεκαέξι χρόνια για την επαναλειτουργία του εργαστηρίου, όταν με τον νόμο 4791/1930 το Σχολείον των Καλών Τεχνών αναβαθμίζεται σε Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου καλείται να διδάξει ο Δημήτρης Γαλάνης. Η δική του άρνηση, το 1929, οδηγεί στη μετάκληση του Γιάννη Κεφαλληνού από το Παρίσι και στην πραγματική αναγέννηση του εργαστηρίου από το 1931 και μετά.

Ο Αλέξανδρος Κορογιαννάκης ανήκει στη γενιά των Ελλήνων καλλιτεχνών που προσέγγισαν τη χαρακτική χωρίς τεχνικά εφόδια, ως απόφοιτοι του Σχολείου των Καλών Τεχνών με καθηγητές έμπειρους, αλλά συντηρητικούς ζωγράφους.

Η μεγάλη τομή στην ελληνική χαρακτική γίνεται το 1928, με την έκθεση του Δημήτρη Γαλάνη στο Ιλίου Μέλαθρον, όπου παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά χαρακτικά του στην Ελλάδα. Το πιθανότερο είναι ότι ο Α. Κορογιαννάκης, σπουδαστής τότε, επισκέφθηκε την παραπάνω έκθεση. Είναι η έκθεση που κυριολεκτικά έφερε τη χαρακτική στην Ελλάδα, δημιουργώντας αμέσως ένα θετικό κλίμα απέναντι σε αυτήν την ξεχασμένη εκφραστική μέθοδο, που πλέον μπορούσε να απομονωθεί από την εικονογράφηση και να αντιμετωπιστεί ως ανεξάρτητο είδος. Ο Γαλάνης έρχεται στην Αθήνα ως αναγνωρισμένος στο Παρίσι καλλιτέχνης[5] και ασυναίσθητα «επιβάλλει» τη χαρακτική, «δεσμεύοντας» όσους καλλιτέχνες χάραζαν τότε, να βαδίσουν πάνω στα δικά του χνάρια. Ήταν μια από τις βασικές αιτίες δημιουργίας ενός ιδιαίτερου κλίματος που οδήγησε σταδιακά στην ανάγκη επαναλειτουργίας του εργαστηρίου, οι σπουδαστές του οποίου δραστηριοποιούνται προς το τέλος της δεκαετίας του 1930.[6]

Η πρώτη δεκαετία

Δυστυχώς δεν υπάρχουν πληροφορίες για το πού διδάχθηκε ο Κορογιαννάκης τα στοιχειώδη της ξυλογραφίας. Υπάρχουν εικασίες μόνο, για επαφές του με τον Γερμανό χαράκτη Klaus Vrieslander (Κλάους Φρισλάντερ), εγκατεστημένο στην Αθήνα από το 1932. Έτσι, αποφοιτώντας από τη Σχολή Καλών Τεχνών το 1929, εργάζεται αρχικά ως σκιτσογράφος στην εφημερίδα *Πατρίς* έως το 1934 και από το 1931 έως το 1939 στην εφημερίδα *Έθνος*.[7]

Δυναμικά, αλλά απροετοίμαστος, εισβάλλει στον χώρο της χαρακτικής το 1930, με άτεχνες ξυλογραφίες και λινόλεουμ στο προοδευτικό περιοδικό *Πρωτοπόροι* και μετέπειτα στους *Νέους Πρωτοπόρους*.[8] Και τα δύο αυτά περιοδικά καθρέπτιζαν το γενικότερο πολιτικό κλίμα της πενταετίας 1930-35, όπου αντιπαρατίθενται η αστική ιδεολογία με τη σοσιαλιστική διανόηση, κάτι που αναστέλλεται απότομα με την επιβολή της δικτατορίας το 1936. Η βασική ιδιότητα της χαρακτικής, που είναι η δυνατότητα των πολλών αντιτύπων και άρα η εύκολη προσέγγιση κάθε είδους κοινού, την καθιστά για τα παραπάνω περιοδικά βασικό εικονογραφικό εργαλείο, με την ανατύπωση χαρακτικών Ευρωπαίων καλλιτεχνών (Käthe Kollwitz, Franz Masereel στους *Πρωτοπόρους*) και με ξυλογραφίες και σχέδια Ελλήνων χαρακτών (Ο. Κανέλλης, Γ. Λυδάκης, Α. Κοντόπουλος, Σ. Βασιλείου, Α. Χόροβιτς, Γ. Δήμου). Στους βραχύβιους *Πρωτοπόρους* (1930-31), που εκπροσωπούσαν την αριστερή διανόηση, ήταν διευθυντής ο Πέτρος Πικρός και αρχισυντάκτρια η Γαλάτεια Καζαντζάκη. Μέσα από τα φύλλα του περιοδικού αναδεικνύεται η προλεταριακή λογοτεχνία και προβάλλονται τα επαναστατικά πρότυπα, ενώ καταδικάζονται οι μοντερνιστικές τάσεις. Ο Πικρός καθαιρέθηκε τον Δεκέμβριο του 1931 και αμέσως κυκλοφόρησαν οι *Νέοι Πρωτοπόροι* (1931-36), περιοδικό αρχικά ανοικτό σε καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, που ένωνε τις ασυντόνιστες δράσεις στελεχών, συνδικαλιστών και διανοουμένων, σχηματίζοντας το σχέδιο μιας εναλλακτικής κοινωνικής και πολιτικής αλλαγής. Έως το 1936, που ήταν διευθυντής του ο Δημήτρης Γληνός, το περιοδικό έγινε έντονα κομματικό και υποβαθμίστηκε η λογοτεχνική ύλη. Ο Κορογιαννάκης σχεδίασε και για τα δύο περιοδικά, στην αρχή υπογράφοντας με το όνομά του (1930-31) και στη συνέχεια με τα ψευδώνυμα Γ. Σώκορος (1931, 1932, 1934) και Α.Κ[αλέμης] (1935).[9] Πρόκειται για έργα με αποκλειστική θεματογραφία εργάτες και σκηνές κοινωνικής διαμαρτυρίας. Είναι μια ενότητα με ευδιάκριτα χαρακτηριστικά, με το επαναλαμβανόμενο μοτίβο του σκυμμένου εργάτη να κυριαρχεί (οικοδόμοι, ηλεκτρολόγοι, μιναδόροι, μεταλλωρύχοι, αλλά και άνεργοι και απεργοί) και να πλαισιώνεται από συναφείς μορφές σε μικρότερη κλίμακα. Η χάραξη γίνεται σε πλάκες όπου διακρίνονται νευρικές, δραματικές χαρακιές, αλλού οι απόλυτα απαραίτητες και αλλού με λίγο πυκνότερη χάραξη. Η υφή του πλάγιου ξύλου και η ηθελημένα αδρή χάραξη παραπέμπουν αόριστα σε αντίστοιχες συνθέσεις της γερμανικής χαρακτικής του Εξπρεσιονισμού των αρχών του 20ού αιώνα, που αναπαράγονται μηχανικά, αναδεικνύοντας έργα χωρίς ισορροπία, που όμως υποστηρίζουν με εξαιρετικό δυναμισμό την άκαμπτη εικόνα του σκληρού εργάτη (βλ. σελ. 29) ή του απεργού. Οι χωρίς χαρακτηριστικά μορφές που ασφυκτιούν σε κλειστούς ή ελεγχόμενους χώρους, οι

μηχανικές ή οι δραματικές κινήσεις, το φόντο όπου διακρίνονται ελάχιστα στοιχεία από το εργασιακό περιβάλλον ή τους δρόμους της πόλης, ακόμα και η απουσία συγκεκριμένου φόντου, οι συνθέσεις κτισμένες πυκνά, με ελάχιστη ελεύθερη επιφάνεια, πετυχαίνουν τον σκοπό του νέου χαράκτη, που μόλις έχει μάθει τα βασικά για τη χάραξη του ξύλου, κυρίως από τη χάραξη πάνω σε πλάκες λινόλεουμ. Οι εικόνες υπογραμμίζουν τον αριστερό προσανατολισμό του Κορογιαννάκη, ο οποίος ήταν ήδη τότε μέλος της ΟΚΝΕ.[10] Από εκεί γίνεται αμέσως και μέλος της ομάδας «Ελεύθεροι Καλλιτέχναι», ενός χώρου πολιτιστικής συσπείρωσης των καλλιτεχνών που συγκροτήθηκε το 1934, συμμετέχοντας στις εκθέσεις τους στο διάστημα 1935-37.

Τις λίγο μεταγενέστερες ξυλογραφίες *Στο Λαύριο* (1936) (βλ. σελ. 38) και *Λατόμισσες* (1937) (βλ. σελ. 48), που ανήκουν θεματικά στην ενότητα των πρώτων του έργων, τις θεωρούμε έργα τομής που καθορίζουν τη διαφοροποίηση του ύφους του. Δείχνοντας πλέον περισσότερη εμπιστοσύνη στις δυνατότητές του, ο Κορογιαννάκης κτίζει αυτή την εποχή με αυτοπεποίθηση το προσωπικό του ύφος: αμβλύνει την ένταση των συνθέσεων και μειώνει την αίσθηση της μάχης, προσθέτει για πρώτη φορά κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στις μορφές, τονίζει τα αισιόδοξα στοιχεία, σχεδιάζει εξωτερικούς χώρους, διατηρεί όμως τη θεματολογία του, επιθυμώντας τώρα να περιγράψει πάλι εικόνες του μόχθου με μεγαλύτερη όμως ελευθερία: αγρότες και αγρότισσες, πλύστρες, υφάντριες, θερίστριες, ψαράδες, συνήθως σε ομάδες των δύο ή τριών, γεμίζουν πάλι την επιφάνεια του έργου, όμως η κίνησή τους πλέον έχει ρυθμό και τα σχήματα που αποτελούν τα σώματα γίνονται περισσότερο στρογγυλεμένα και γαλήνια.

Η αίσθηση των έργων που δημιουργούνται στη διετία 1936-38 είναι ειρηνική, η διάθεση αισιόδοξη, η εκφραστικότητα συγκρατημένη, η γραμμή ήρεμη, ενώ τα χαρακτηριστικά των προσώπων και οι διάσπαρτες διακοσμητικές λεπτομέρειες αποκαλύπτουν σχετικά μεγαλύτερη εμπιστοσύνη στο σχέδιό του.

Πρόκειται για μια ενότητα έργων που εξέθεσε στην Πανελλήνιο Έκθεση Ελληνικής Πρωτοτύπου Χαρακτικής που έγινε τον Δεκέμβριο του 1938 στην Αθήνα και συγκέντρωσε για πρώτη φορά το έργο των χαρακτών της γενιάς του, αλλά και των νέων που τότε μόλις αποφοιτούσαν από τη Σχολή, διαχωρίζοντας οριστικά τη χαρακτική ως τέχνη από το ρόλο της ως συμπληρωματικού στοιχείου σε εκθέσεις ζωγραφικής και δίνοντάς της την αυτονομία που έως σήμερα διατηρεί. Πρόκειται για τη σημαντικότερη έκθεση ελληνικής χαρακτικής του 20ού αιώνα. Επίσης σημαντική είναι και η βράβευση του Κορογιαννάκη με το Χρυσό Βραβείο Χαρακτικής στη Διεθνή Έκθεση των Παρισίων το 1937, μια έκθεση που είχε σκοπό να αναδείξει καλλιτέχνες που προσέγγιζαν την «τέχνη του λαού», βραβεύοντας έργα που εκθείαζαν την καθημερινότητα του παραδοσιακού ανθρώπου.[11]

Το 1939 προσλαμβάνεται με σύμβαση από την Τράπεζα της Ελλάδος και αποστέλλεται στην Τράπεζα της Αυστρίας για να διδαχθεί τις τεχνικές της χαλκογραφίας και της χάραξης σε ατσάλι, απαραίτητες για την επαγγελματική του δραστηριότητα ως σχεδιαστή τραπεζογραμματίων. Ο τελείως διαφορετικός τρόπος χάραξης της χάλκινης πλάκας τού δίνει τη δυνατότητα να σχεδιάσει αποτελεσματικότερα και να φωτοσκιάσει με την πύκνωση της γραμμής, αναγνωρίζοντας τις πολλές διαφορές με τη χάραξη της πλάκας του ξύλου. Η αναμφισβήτητη επαφή του με έργα της ευρωπαϊκής ζωγραφικής διακρίνεται στα χαρακτικά αυτής της

περιόδου (*Το σπίτι του Μπετόβεν, Όχθη του Δούναβη, Βιεννέζα*, βλ. σελ. 64, 65, 66) που έχουν συγκρατημένο τόνο και όψιμο ρομαντισμό, προβάλλουν όμως τη σχεδιαστική του ικανότητα και αναδεικνύουν τη λεπτομέρεια. Η απότομη αυτή αλλαγή τεχνοτροπίας, ύφους και θεματολογίας τον απομακρύνει από τη χάραξη ξυλογραφιών, ενώ παράλληλα τον οδηγεί στη γνωριμία με τις πολλές τεχνικές χάραξης του χαλκού. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να διαπιστώσει τις διαφορές ανάμεσα στη χάραξη του ξύλου και του μετάλλου και στο αποτέλεσμα που προκύπτει. Τις επόμενες δεκαετίες, στα χαραγμένα σε χαλκό και ξύλο έργα του, εναρμονίζει επιλεκτικά τη θεματολογία του ή τη διοχετεύει, ανάλογα με τη χάραξη που γνωρίζει ότι θα προκύψει από κάθε χαραγμένη επιφάνεια.

Ας σημειωθεί εδώ ότι ο Κορογιαννάκης παίρνει μέρος σποραδικά και σε εκθέσεις ζωγραφικής, ζωγραφίζοντας παράλληλα με τη χαρακτική και με τις επαγγελματικές του υποχρεώσεις.[12] Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι πολλά έργα του υπάρχουν ταυτόχρονα ως χαρακτικά και ως πίνακες, ήδη από τη δεκαετία του 1930.[13]

Αυτές οι περιπτώσεις είναι πολλές και η σύγκριση μεταξύ πίνακα και χαρακτικού δείχνει την οπωσδήποτε καλύτερη ποιότητα των χαρακτικών του. Αν και πήρε μαθήματα ζωγραφικής, δεν μοιάζει να ενδιαφέρεται για την εξέλιξή του σε αυτόν τον τομέα, ενώ αντίθετα στα χαρακτικά του ψάχνει τις τεχνικές της χαλκογραφίας ιδίως και, με τον χρόνο, αλλάζει την οπτική του.

1940-66

Η επιστροφή του από την Αυστρία το 1940 συμπίπτει με τη συμμετοχή του στην XXII Biennale της Βενετίας. Μια συμμετοχή της Ελλάδας σε μια εποχή δύσκολη, με τον πόλεμο να έχει ουσιαστικά αρχίσει με την εισβολή της Γερμανίας στην Ολλανδία, το Βέλγιο και τη Γαλλία, αλλά με την υποχρέωση της Ελλάδας να διατηρήσει την ουδετερότητά της και την ισορροπία με την Ιταλία. Και με τον Ιωάννη Μεταξά να συνεχίζει την πολιτική του στον πολιτισμό και να προβάλλει κατά το δυνατόν, ακόμα και να επιβραβεύει, αριστερούς καλλιτέχνες, επιδιώκοντας ουσιαστικά, αλλά και με αφέλεια, να δημιουργήσει για τον εαυτό του την εικόνα του φιλελεύθερου πρωθυπουργού.

Προς επιβεβαίωση των παραπάνω, επιλέγει για την εκπροσώπηση της Χαρακτικής μέλη της αριστερής καλλιτεχνικής ομάδας «Ελεύθεροι Καλλιτέχναι»: τον Δημήτρη Γιαννουκάκη και τον Αλέξανδρο Κορογιαννάκη. Ο Κορογιαννάκης εκθέτει 12 έργα, εννέα ξυλογραφίες και τρεις οξυγραφίες, δύο από τις οποίες έχουν πρόσφατα χαραχθεί στη Βιέννη, προβάλλοντας τη νέα του ενασχόληση με τη χαλκογραφία και τα ποικίλα αποτελέσματα.[14]

Αξιοσημείωτο γεγονός της περιόδου της Κατοχής αποτέλεσε και η σύλληψή του από την Ιταλική Στρατιωτική Διοίκηση, μαζί με τον Γιάννη Κεφαλληνό, τον Τάσσο Αλεβίζο (Α. Τάσσο) και τον Αντώνη Κανά. Αφορμή αποτέλεσαν τα έργα τους, εκτεθειμένα στη Β΄ Επαγγελματική Καλλιτεχνική Έκθεση Ελλήνων Καλλιτεχνών, που οργανώθηκε από το Υπουργείο Παιδείας τον Ιούλιο του 1942 στο, άδειο τότε, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Η κατηγορία ήταν ότι τα έργα δημιουργούσαν «αίσθημα ηττοπάθειας» σε καιρό πολέμου και ότι οι καλλιτέχνες «είχαν αναπτύξει κομμουνιστική δραστηριότητα».[15] Οι καλλιτέχνες κρατήθηκαν επί έξι μέρες στις φυλακές Αβέρωφ σε σχετικά καλές συνθήκες.[16] Εκεί, σύμφωνα με δική του

μαρτυρία, γνωρίζει και εκτιμά τον Κεφαλληνό.[17] Σημαντικό στοιχείο για την ιστορία είναι και το τεκμήριο που πρόσφατα ανακαλύφθηκε: η «Αίτησις Αποφυλακίσεως» που συνυπογράφουν οι τέσσερις καλλιτέχνες και απευθύνεται στον στρατηγό Κάρολο Τζελόζο, αρχηγό του Ιταλικού Στρατού Κατοχής,[18] ο οποίος αποφάσισε την αποφυλάκισή τους, με όρο την καταστροφή των έργων, κάτι που πραγματοποιήθηκε εν μέρει, αφού ο πίνακας του Α. Κορογιαννάκη *Πεύνα* (βλ. σελ. 72-73) βρίσκεται σήμερα στην Εθνική Πινακοθήκη, ενώ ως χαλκογραφία τυπώθηκε το 1961.

Από την ΟΚΝΕ ο Κορογιαννάκης γίνεται τον Νοέμβριο του 1942 μέλος του ΕΑΜ Καλλιτεχνών και συμμετέχει με την ξυλογραφία του *Σφαγή του Διστόμου* στο, σημαντικό για τη συνεργασία και τη σύμπνοια μεταξύ των νέων καλλιτεχνών, λεύκωμα *Το Θυσιαστήριο της Λευτεριάς* την Πρωτομαγιά του 1945. Έως το 1947 μοναδική του ενασχόληση με τη χαρακτική αποτελεί η εικονογράφηση βιβλίων κάθε είδους. Ένας επιπλέον λόγος που περιόρισε τη δουλειά του στη χαρακτική ήταν η μονιμοποίησή του στην Τράπεζα της Ελλάδος ως Τμηματάρχη, Προϊστάμενου στο Τμήμα Καταρτισμού Τύπου Τραπεζογραμματίων το 1945. Ο ελεύθερος χρόνος του περιορίζεται, η εκθεσιακή του δραστηριότητα επίσης, ενώ μετά το 1947 που λειτουργεί το Ίδρυμα Εκτυπώσεως Τραπεζογραμματίων και Αξιών (ΙΕΤΑ) της Τράπεζας της Ελλάδος και μετατίθεται εκεί οριστικά, αφοσιώνεται σχεδόν αποκλειστικά στον σχεδιασμό χαρτονομισμάτων.

Δουλεύει παράλληλα και στη χαρακτική και στη ζωγραφική. Ο Κορογιαννάκης έχει εκθεσιακή δραστηριότητα σε ομαδικές εκθέσεις, αλλά μόνο το 1957 παρουσιάζει το έργο του σε ατομική έκθεση και μάλιστα εκτός Ελλάδας, στην Αλεξάνδρεια. Παρ' όλ' αυτά, το έργο του στη μεταπολεμική περίοδο και έως τον πρόωρο θάνατό του, το 1966, παρουσιάζει συνάφεια και εξελίσσεται με συνέπεια και συχνά με κάποιες εξάρσεις πρωτοτυπίας. Στη διάρκεια αυτών των ετών ασχολήθηκε παράλληλα με διάφορα θέματα στη χαρακτική, εξασκώντας περισσότερο τις ικανότητές του, ιδίως στη χάραξη του χαλκού, και δίνοντας κάποια αρκετά ενδιαφέροντα αποτελέσματα, δημιουργώντας διακριτές θεματικές ενότητες που άλλοτε αναδεικνύουν κάποιες πειραματικές προσπάθειες και άλλοτε υπογραμμίζουν μια αμηχανία μπροστά στον χειρισμό της γραμμής της χάραξης πέρα από τα μονοπάτια που ο ίδιος θεωρούσε ότι γνώριζε. Έτσι, τη δεκαετία 1950-60 θέλει να πειραματιστεί με διάφορες τεχνικές της χαλκογραφίας που γνώρισε με τον χρόνο, επιμένει στη μαύρη τεχνική και επιλέγει να χαράξει ξανά θέματα που είχε χαράξει στο παρελθόν, επαναλαμβάνοντας το βασικό μοτίβο με διαφορετικό τρόπο χάραξης.[19] Η επαναδιαπραγμάτευση αυτή των παλαιότερων θεμάτων δικαιολογείται από κάποια ατολμία απέναντι σε νέα θέματα, αλλά και από δική του επιλογή να ανανεώσει τη ματιά του όσον αφορά τις τεχνικές, ξαναδουλεύοντας διαφορετικά ένα οικείο θέμα. Αυτό που προκύπτει από τη συνήθειά του είναι ότι αφενός δεν μπορεί να ανανεώσει τα οπτικά του ερεθίσματα ούτε να κατανοήσει τα, δύσκολα για τον ίδιο, μονοπάτια στην εξέλιξη της τέχνης, ακόμα και στην Ελλάδα τη δεκαετία 1950-60, αφετέρου ο ίδιος μοιάζει να θέλει να επιλέγει, με τον τρόπο αυτό, να «δει» τα θέματά του μέσα από ένα άλλο πρίσμα, μέσα από μια άλλη τεχνική, αφαιρώντας ή διαφοροποιώντας στοιχεία τους.

Ήδη από το 1941 χειρίζεται με ευκολία το καλέμι στη χάραξη της χάλκινης πλάκας ή και της πλάκας με επικάλυψη ατσαλιού και από το 1943 τις τεχνικές της ακουατίντας και της μαύρης τεχνικής. Μετά το 1950 και πιθανότατα εξαιτίας του δεύτερου ταξιδιού του στη Βιέννη το 1949-50, εισάγει την έγχρωμη οξυγραφία (*Βιεννέζα* 1942, *Τύπος* 1952), καθώς και τη λιθογραφία, με λίγα, αλλά εξαιρετικά σχεδιασμένα έργα (*Σπανιόλες* 1952 και *Φιγούρες* 1957), ενώ αργότερα και τη δίχρωμη ξυλογραφία (*Καΐκια* 1960).

Αυτό που φαίνεται από το σύνολο της δουλειάς του στη χαρακτική είναι ότι περιορίστηκε συνειδητά σε κάποιες θεματικές (τοπία, γυμνά, εργάτες, νεκρές φύσεις), μέσα από τις οποίες επιχείρησε να υπογραμμίσει τις διαφορετικές προσεγγίσεις του που ποτέ δεν διαφεύγουν από ένα πλαίσιο σταθερής κανονικότητας. Κάποιες απόπειρες με θέματα περισσότερο αφηρημένα, όπως οι σειρές *Διαπλανητικά*, *Σελήνιακά* ή η ενότητα *Κότερα/Καΐκια* της τελευταίας πενταετίας (1960-65) δείχνουν την επιθυμία του να διευρύνει την οπτική του. Σε μεμονωμένες περιπτώσεις, όπως στην οξυγραφία *Κότερα* του 1965 (βλ. σελ. 142), διακρίνονται στοιχεία ενδιαφέροντα, όπως η απόλυτα ελεύθερη λειτουργία της γραμμής και η επιτυχημένη απόδοση του θέματος και της ατμόσφαιρας μέσα από ένα σοφό παιχνίδι σχημάτων.

Οι θεματικές του στη διάρκεια της τελευταίας δεκαπενταετίας μπορούν να ομαδοποιηθούν στις παρακάτω ευδιάκριτες ενότητες:

Τοπία της Ελλάδας και εικόνες της πόλης, σχεδιασμένα με τις δικές του απαραίτητες απλοποιήσεις, όπου χρησιμοποιούνται ξανά γνώριμα μοτίβα ως παραπληρωματικά στοιχεία. Στις ξυλογραφίες *Μύκονος* (1948, τρία συναφή έργα), *Κυκλάδες* και *Σαντορίνη* (1957), *Στην αυλή* (1958-60), *Σκύρος* και *Σκόπελος* (1959), στοχεύει περισσότερο σε μια ειδυλλιακή περιγραφή, κοινή στις προτιμήσεις των περισσότερων καλλιτεχνών αυτής της εποχής. Δεν επιθυμεί να πρωτοτυπήσει, εστιάζει σε μία εντυπωσιακή για τον ίδιο όψη και αποδομεί τα υπόλοιπα. Με αδρό κτίσιμο των όγκων των κτηρίων και δομημένη γενική εικόνα, οι ξυλογραφίες του θυμίζουν αντίστοιχες προσπάθειες του Γιώργου Μόσχου και του Γιώργου Βελισσαρίδη.

Εργάτες και τεχνίτες, μια θεματολογία στην οποία επιστρέφει συνεχώς, σε χαρακτικά με τίτλους όπως *Λατομείο*, *Ταρσανάς*, *Ανοικοδόμηση* (1948), *Μεγάλη τουρμπίνα* (1957), *Ναυπηγείο* (περ. 1960), *Κερατσίνι* (1957), *Γιαπί* (1958), *Στο λιμάνι* (1960). Οι ανθρώπινες μορφές σχεδιάζονται με υπερτονισμένη δραματική κίνηση, όπως παλαιότερα, δεν καταλαμβάνουν όμως πλέον όλη τη σύνθεση. Μεταμορφώνονται σε στοιχεία μέσα στον χώρο ενός λιμανιού, ενός εργοστασίου, μιας συνοικίας, μιας στοάς, ενός δρόμου. Ενδιαφέρον έχει η επαναδιαπραγμάτευση θεμάτων από τη δεκαετία του 1930, τα οποία ο Κορογιαννάκης χειρίζεται μέσα από μια νέα οπτική και επανασχεδιάζει με αρκετές αφαιρέσεις, εστιάζοντας τώρα στο αισθητικό αποτέλεσμα και όχι στο κοινωνικό μήνυμα, όπως για παράδειγμα στα έργα: *Θέρος* (1937) και, αντίστοιχα, *Θερίστριες* (1952), *Ξελάκωμα* (1937) και αντίστοιχα *Στον αγρό* (περ. 1960), *Τρύγος* (1937) και αντίστοιχα *Αμπέλι* (1955) και *Αγρότισσες* (1957). Στην ενότητα αυτή ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν πέντε άγνωστες σχετικά ξυλογραφίες σε όρθιο ξύλο με κοινή διάσταση και θέμα το εσωτερικό εργοστασίου ηλεκτρικής ενέργειας που έγιναν για την ηλεκτρική εταιρεία ΗΕΑΠ.[20]

Γυμνά και προσωπογραφίες χαράζονται κυρίως ως χαλκογραφίες, όπου διακρίνεται η πολύ σίγουρη

και καθαρή λεπτή γραμμή στην περιγραφή των προσώπων και των σωμάτων και όπου ο Κορογιαννάκης εμφανίζεται ιδιαίτερα λυρικός. Με πρώτη απόπειρα την εικονογράφηση με ξυλογραφίες των *Απαγορευμένων ποιημάτων* του Charles Baudelaire το 1946, δημιουργεί στη συνέχεια γυμνά μεγάλης ευαισθησίας, χαλκογραφίες με μαύρη τεχνική, με ιδιαίτερο τονισμό στα πρόσωπα και στα προσεκτικά σχεδιασμένα σώματα των γυναικών, που κυριολεκτικά προβάλλουν μέσα από το σκοτεινό φόντο που δημιουργεί αυτή η τεχνική, φωτίζοντας μόνο στρογγυλεμένους όγκους, όπως για παράδειγμα στα έργα *Λήδα* (1957) και *Λήδα και κύκνος* (1960, βλ. σελ. 119).

Συνθέσεις με αντικείμενα που δημιουργούνται στη δεκαετία του 1950 ως πειραματικές προσπάθειες, με στοιχεία της αφαίρεσης έτσι όπως μπορεί να τα ενστερνιστεί και να τα μεταγράψει. Συγκεκριμένα αντικείμενα, όπως μουσικά όργανα, πήλινα κανάτια, κοχύλια, φρουτιέρες, λάμπες πετρελαίου, φανάρια, βιβλία συνδυάζονται σε αυστηρές, ισορροπημένες συνθέσεις σχημάτων, που προβάλλονται πάνω σε γεωμετρημένα πλαίσια: *Λάμπα* (1955), *Νεκρή φύση με φανάρια* ή *Φανάρια* (1958-60), *Νεκρή φύση με λάμπα* (1958), *Αρχαίες φόρμες* (1958), *Νεκρή φύση με λάμπες* (1960), *Νεκρή φύση με λύρα* (1960).

Σε ώριμη ηλικία πλέον, προσπαθεί να κατανοήσει και να προσεταιριστεί κάποια στοιχεία πρωτοπορίας, αρκετά παρωχημένα βέβαια, έχοντας έως τότε βαδίσει σε συντηρητικές οδούς. Το ίδιο συμβαίνει και με τα πολύ τελευταία του έργα, κυρίως χαλκογραφίες: παιχνίδια σχημάτων βασισμένα στον ρυθμό και τις αντιθέσεις και με μεγάλες, σκοτεινές, αλλά δουλεμένες, επιφάνειες, όπου κυριαρχεί το παιχνίδι της γραμμής που διακόπτεται από απόλυτα λευκές αδούλευτες επιφάνειες: *Πανιά* ή *Ιστιοφόρα* (περ. 1960), *Φιγούρες* (1957), *Ντο μπεμόλ* (1958-60), *Τρεχαντήρι* (1960), *Σπάρτη* (1960), *Καΐκια* (1960), *Ψαράδες με καλάθια* (1960), *Σύνθεση* (1960), *Βιολογικές μορφές* (1960) και *Προπατορικό* (1961), *Κότερα* (1965) και η σειρά *Διαπλανητικά Α, Β, Γ* (1965).

Στο θαυμάσιο λυτό λεύκωμά του για τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο, προσωπική του έκδοση με αφορμή το Έτος Greco το 1964, επιβεβαιώνει τις ικανότητές του, μεταφέροντας δώδεκα πίνακες του ζωγράφου σε μικρού σχήματος χαλκογραφίες με καλέμι. Έχει δημιουργήσει χαρακτικά από έργα του Θεοτοκόπουλου ήδη από τη δεκαετία του 1940,[21] με ταπεινότητα απέναντι στα μεγάλα έργα, κάτι που του έμαθαν τα χρόνια της Βιέννης. Εδώ επιλέγει πρόσωπα ή ολόκληρες τις συνθέσεις και τις μεταφέρει με σοφία και διακριτικότητα. Η διαφορετική κλίμακα, σε συνδυασμό με το κυριολεκτικά ευλαβικό σχέδιο δίνουν, στις μορφές κυρίως, μια διάσταση νέα, χωρίς να τους στερούν την ειδική ομορφιά τους.

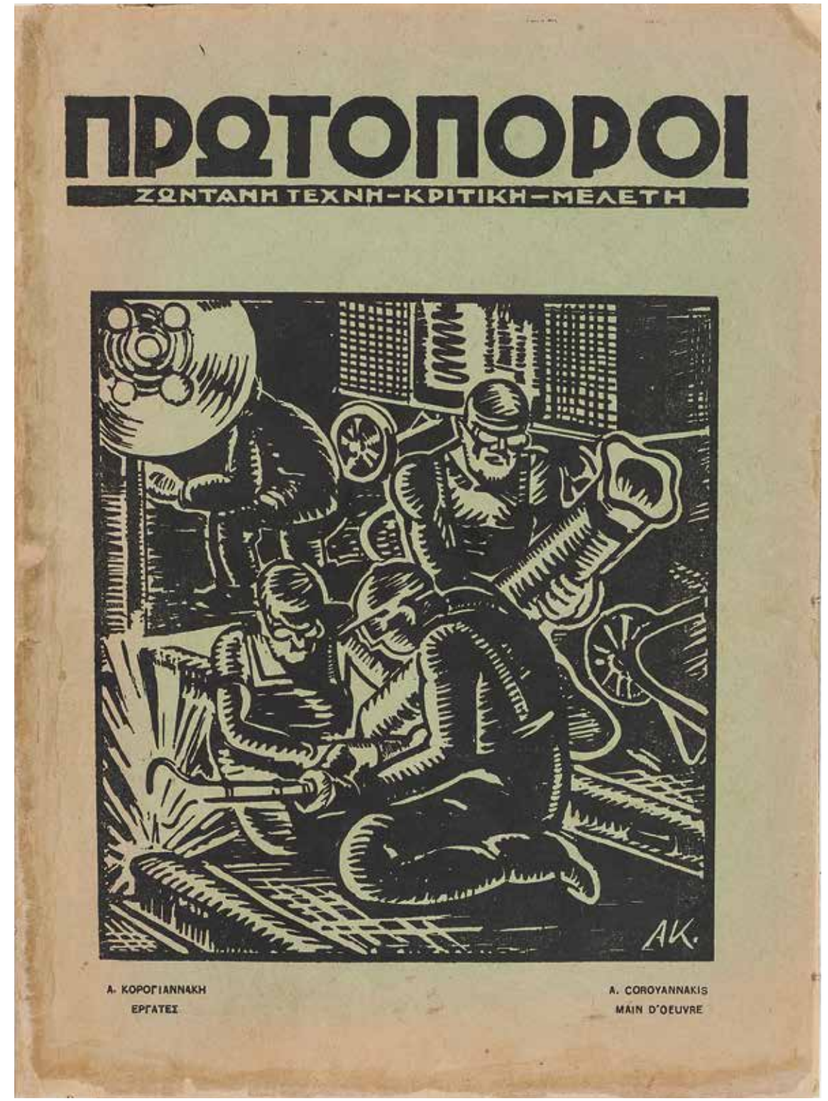
Υπογράφοντας αυτήν την ενότητα και ως έμπειρος και εξειδικευμένος επαγγελματίας χαράκτης, φθάνει στην τελευταία διετία της ζωής του. Επειδή αφενός είναι εξαιρετικά πειθαρχημένος, λόγω της επαγγελματικής του ενασχόλησης με το σχέδιο του χαρτονομίσματος, αφετέρου βρίσκεται σε αυτή την ηλικία, δεν μπορεί πλέον να κατανοήσει και να ενστερνιστεί δυνατές ανατροπές. Προσπαθεί να αφομοιώσει κάποια στοιχεία, δημιουργώντας ένα προσαρμοσμένο σύμπαν. Η μεγάλη τεχνική του αρτιότητα του δίνει αυτή τη δυνατότητα, δεν μπορεί όμως να αλλάξει την οπτική του. Το σύνολο του έργου του έχει κάποιες σημαντικές εξάρσεις και μια ειλικρινή προσέγγιση σε θέματα που τον άγγιξαν κυρίως τις πρώτες δεκαετίες. Μεταβλήθηκε αρκετά με την πάροδο των δεκαετιών και απέκτησε έναν αυστηρό, συντηρητικό χαρακτήρα, με έργα χαραγμένα σε ξύλο και σε χαλκό, με ισάξιες επιτυχίες. Στο έργο του Κορογιαννάκη διακρίνουμε έναν ικανό τεχνίτη με περιορισμένη τόλμη. Το γεγονός ότι ήταν αυτοδίδακτος στη χαρακτική και δεν είχε καμία τριβή με τις εξελίξεις στην Ευρώπη, τον έκανε έναν συγκρατημένο πειραματιστή, που δημιούργησε όμως ένα προσωπικό στίγμα. Η προσφορά του είναι αναμφισβήτητη, αφού αποτελεί έναν από τους πρώτους Έλληνες χαράκτες με έργο που προέκυψε από το προσωπικό του ενδιαφέρον και την πάλη του με το υλικό.

Ειρήνη Οράτη

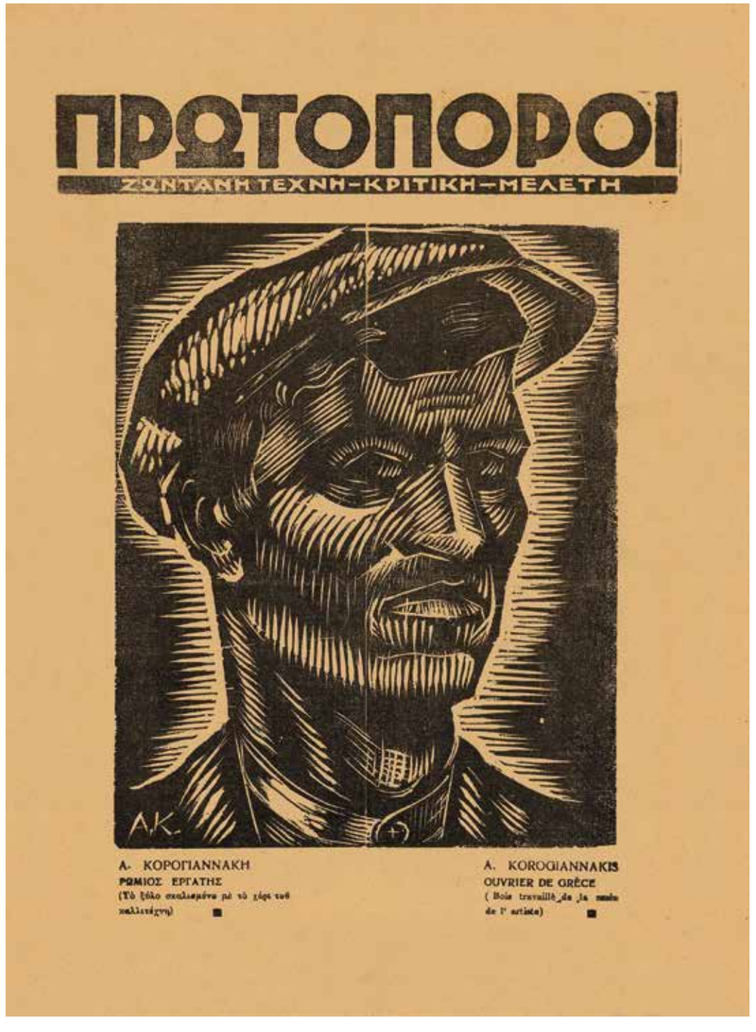
Σημειώσεις

1. P. Picasso, *Repas frugal*, 1907, χαραγμένο σε ξαναχαραγμένη πλάκα και τυπωμένο σε ελάχιστα αντίτυπα, με προτροπή του φίλου του, χαράκτη Ricard Canals, από πίνακα του 1904. Ξανατυπώνεται το 1913 σε 250 αντίτυπα από τον σύμβουλό του, έμπορο Ambroise Vollard.
2. Τυπογραφεία: Auguste Clot, Roger Lacourière, Mourlot Frères, Charles Gillot. Βλ. Cate, P.D. et al., *Prints abound. Paris in the 1890s*, Washington: National Gallery of Art, 2000, σελ. 23-24.
3. Μπόλης, Γ. & Παυλόπουλος, Δ. (2003), *Διδάσκαλοι της χαρακτικής 1843-1915. Α. Τριανταφύλλου, Α. Ροβέρτος, Ν. Φέρμπος*, Αθήνα: Εργαστήριο Χαρακτικής Η. Κουβέλη, σελ. 16-19.
4. Στο ίδιο, σελ. 71.
5. Οράτη, Ε., Δρακογιώργος, Α. & Ματθιόπουλος, Γ. (2014), *Δημήτρης Γαλάνης. Τα εικονογραφημένα βιβλία*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, σελ. 339.
6. Ομάδα «Ελεύθεροι Καλλιτέχναι», Πανελλήνιος Έκθεσις Ελληνικής Χαρακτικής.
7. Αρκετές γελοιογραφίες του έχουν καταγραφεί στο αρχείο της οικογένειας Κορογιαννάκη. Κάποιες από αυτές εκτέθηκαν και στην αναδρομική του στην Εθνική Πινακοθήκη το 1987. Βλ. *Αλ. Κορογιαννάκης*, Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1987, χωρίς αρίθμηση σελίδων.
8. Δρούλια, Λ. & Κουτσοπανάγου, Γ. (επιμ.) (2008), *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974. Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες*, τ. Γ΄, Λ-Π, Αθήνα: Ε.Ι.Ε., Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, σελ. 579-580 και 289-291.
9. *Πρωτοπόροι*: Φλεβάρης 1930, *Εργάτες*, εξώφυλλο ΑΚ. Φλεβάρης 1931, *Στο μεροκάματο*, εξώφυλλο ΑΚ. Ιούνης 1931, *Μητέρα*, σελ. 12. ΑΚ. Ιούλης 1931, *Ρωμιός εργάτης*, εξώφυλλο ΑΚ. Σεπτέμβρης 1931, *Μεταλλωρύχος*, εξώφυλλο ΑΚ. Νοέμβρης 1931, *Άνεργοι*, εξώφυλλο (Γ. Σώκορου). Νοέμβρης 1931, *Απεργός*, σελ. 11, ΑΚ. *Νέοι Πρωτοπόροι*: Αύγουστος 1932, *Οι μιναδόροι*, σελ. 316-317 (Σώκορου). Οκτώβρης 1934, *Εξέγερση*, εξώφυλλο (Σώκορου). Φλεβάρης 1935, χωρίς τίτλο, εξώφυλλο (Α.Κ[αλέμη]). Ιούλης-Αύγουστος 1935, *Εργάτες*, εξώφυλλο (Α.Κ[αλέμη]).
   Εικόνες στο: Δεληβορριάς, Α. (2012), «Ελληνική χαρακτική. Οι κρίσιμες δεκαετίες 1920-40», στο: *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική*, πρακτικά συνεδρίου, Μουσείο Μπενάκη, εικ. 8-10. Βλ. επίσης: Σακελλαρίου, Μ. (1999), *Νέοι Πρωτοπόροι (1931-1936)*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σελ. 13-19.
   Στους *Νέους Πρωτοπόρους* υπάρχουν 5 εξώφυλλα με έργα της Käthe Kollwitz (Καίτε Κόλλβιτς) (φ. 1, 3, 5, 7, 8-9) και ένα με έργο του Frans Masereel (Φρανς Μάζερελ) (φ. 6).
   Έλληνες που εικονογραφούν τα φύλλα των *Νέων Πρωτοπόρων*: Ορ. Κανέλλης, Α. Τάσσος, Γ. Μαυρουδής, Μ. Ματσάκης, Γ. Λυδάκης, Α. Κοντόπουλος, Γ. Βελισσαρίδης, Δ. Δάβης, Γ. Γρηγόρης και άλλοι με ψευδώνυμα: Γιάννης Άλκης (Γιάννης Κανακάκης), Νότης Λούης (Γιώργης Δήμου).
10. Προφορική πληροφορία Γ. Δήμου στον Ε. Ματθιόπουλο στο: Ματθιόπουλος, Ε. (1996), *Η συμμετοχή της Ελλάδας στη Μπιεννάλε της Βενετίας 1934-1940*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, τ. Γ΄, σελ. 1000.
11. Βρατσακίδου, Ελ. (2017), «Ο Θεόφιλος στην Ευρώπη», περ. *Ιστορία της Τέχνης*, τχ. 6, σελ. 62.
12. Αναλυτικό βιογραφικό βλ. στον κατάλογο *Αλ. Κορογιαννάκης*, Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1987, σελ. 16-18.
13. *Στη σκάφη*, λάδι, 1931 και *Πλύστρες*, ξυλογραφία, 1936. *Ασφαλτόστρωση*, λάδι, συμμετοχή στη δεύτερη έκθεση των «Ελευθέρων Καλλιτεχνών» το 1936 και *Νέα Εστία*, τχ. 223/1936, σελ. 510, ξυλογραφία, 1948. *Λατομείο*, λάδι, συμμετοχή στην τρίτη έκθεση των «Ελευθέρων Καλλιτεχνών» το 1937 και *Νέα Εστία*, τχ. 244/1937, σελ. 303 και ξυλογραφία την ίδια χρονιά. *Ταρσανάς*, λάδι, 1948, συμμετοχή στην Πανελλήνιο και ξυλογραφία την ίδια χρονιά κ.ά.
14. Κατάλογος Biennale Βενετίας, σελ. 264, αρ. 78-90· Ματθιόπουλος ό.π, σελ. 997-999. Στο αρχείο της οικογένειας υπάρχουν οι πλάκες πέντε έργων (αρ. κατ. Biennale: 78, 81, 84, 85, 90) και στη Συλλογή της Alpha Bank η πλάκα ενός έργου (αρ. κατ. Biennale: 89).
15. Από μαρτυρία του Α. Κανά. Αναλυτικά, βλ. Κάσδαγλης, Ε. (1991), *Γιάννης Κεφαλληνός ο χαράκτης*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, σελ. 361-388.
16. Στα χειρόγραφα σημειώματά του, που απευθύνονται στα αδέλφια του, Νίκο και Γιάννη, στελέχη της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, ο Κορογιαννάκης καταγράφει με ήπιο τρόπο την κατάσταση στη φυλακή και κάνει παραγγελίες για τις ανάγκες και των τεσσάρων φυλακισμένων. Τα σημειώματα μεταφέρει η ζωγράφος Λουκία Μαγγιώρου, που συνδεόταν από τότε με τον χαράκτη Α. Τάσσο. Αρχείο Οικογένειας Κορογιαννάκη.
17. Κάσδαγλης, Ε. (1991), *Γιάννης Κεφαλληνός. Ο χαράκτης*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, σελ. 376.
18. 12 Ιουλίου 1942. Αρχείο οικογένειας Κορογιαννάκη.
19. Π.χ. *Ξελάκωμα* 1937 και *Στον αγρό* 1960, *Τρύγος* 1937 και *Αγρότισσες* 1957, *Γυμνό* 1956 (από τα *Απαγορευμένα ποιήματα* του Baudelaire) και *Λήδα* 1957, *Ταρσανάς* 1948 και *Κερατσίνι* 1957, *Ναυπηγείο* περ. 1960 και *Στο λιμάνι* 1960.
20. Στον χειρόγραφο φάκελο ΗΕΑΠ (Ηλεκτρική Εταιρεία Αθηνών Πειραιώς, 1927-60) στο αρχείο του, υπάρχουν τα θέματα αυτά, ανυπόγραφες ξυλογραφίες σε όρθιο ξύλο με μονόγραμμα κάτω αριστερά μέσα στην πλάκα. Χρονολογούνται το 1957, περίοδο όπου ο Α.Κ., σύμφωνα με μαρτυρία της συζύγου του, Ελένης Κορογιαννάκη (1995), είχε πάρει μια παραγγελία για αυτά τα πέντε θέματα από έναν διευθυντή της ΗΕΑΠ και πιθανότατα εικονογραφούν το εσωτερικό του εργοστασίου στο Κερατσίνι [Άγιος Γεώργιος Κερατσινίου, ατμοηλεκτρικός σταθμός, πρώτο δίκτυο υψηλής τάσης, βλ. σχετικά: Παντελάκης, Ν. (1991), *Ο εξηλεκτρισμός της Ελλάδας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ]. Σύμφωνα με τη μαρτυρία της Ε. Κορογιαννάκη, ο διευθυντής εκείνος μετατέθηκε και έτσι η ΗΕΑΠ δεν παρέλαβε ποτέ αυτή τη θεματική ενότητα. Στο αρχείο της οικογένειας Κορογιαννάκη υπάρχουν οι ξυλογραφίες, όλες οι ξύλινες πλάκες και οι πλάκες λινόλεουμ, καθώς και τα προσχέδια.
21. *Donna Jeronima de las Cuebas*, χαλκογραφία με καλέμι, 1943, *Madonna*, ξυλογραφία 1945-50, *Madonna*, οξυγραφία, 1958. Βλ. και Γκόνου-Στυλιανίδη, Ε. (1997), *Οι πρώτοι Έλληνες χαράκτες του εθνικού χαρτονομίσματος και το χαρακτικό τους έργο*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΚΠΑ, σελ. 92-93.

Έργα



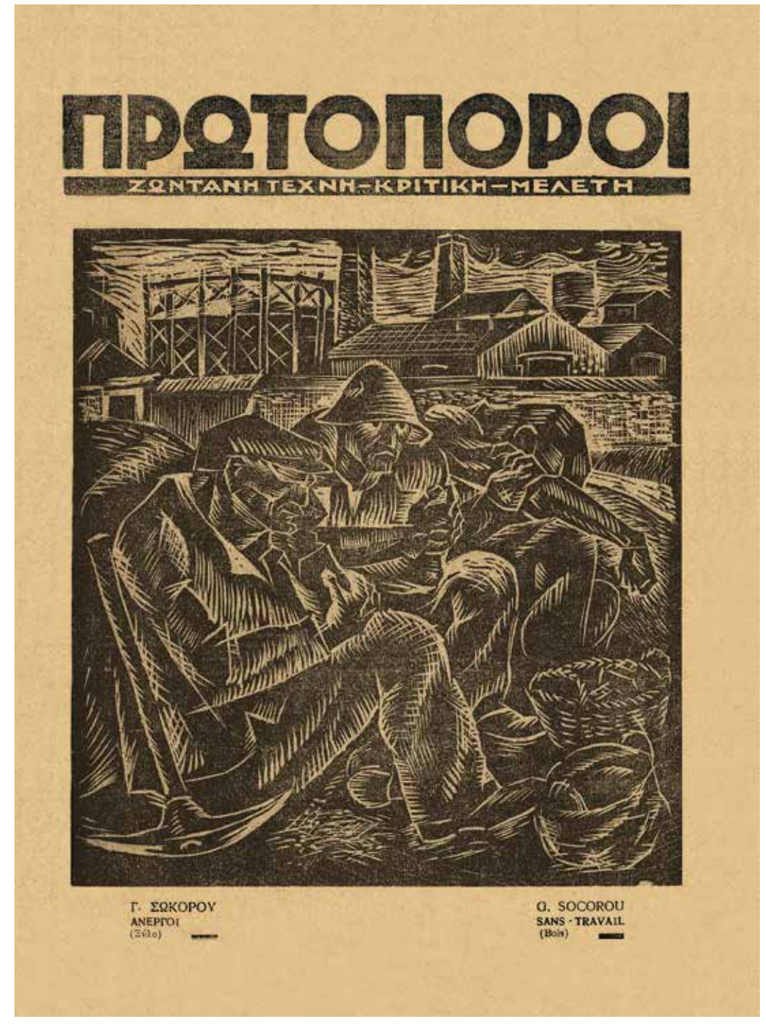
Εργάτες
Ξυλογραφία
Εξώφυλλο του περιοδικού *Πρωτοπόροι*
Φλεβάρης 1930
Ιδιωτική Συλλογή



Ρωμιός εργάτης
Ξυλογραφία
Εξώφυλλο του περιοδικού *Πρωτοπόροι*
Ιούλης 1931
Αρχείο Χ. Φλωράκη

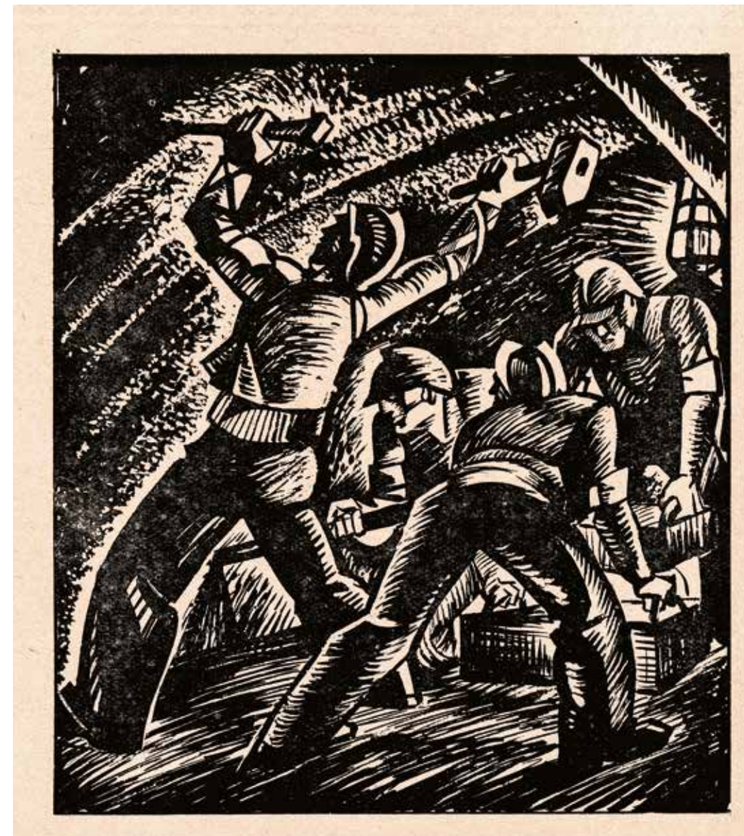
Ρωμιός εργάτης, 1931
Ξυλογραφία
18,2 x 14,9 εκ.
Συλλογή Alpha Bank

Μεταλλωρύχος
Ξυλογραφία
Εξώφυλλο του περιοδικού *Πρωτοπόροι*
Σεπτέμβρης 1931
Αρχείο Χ. Φλωράκη

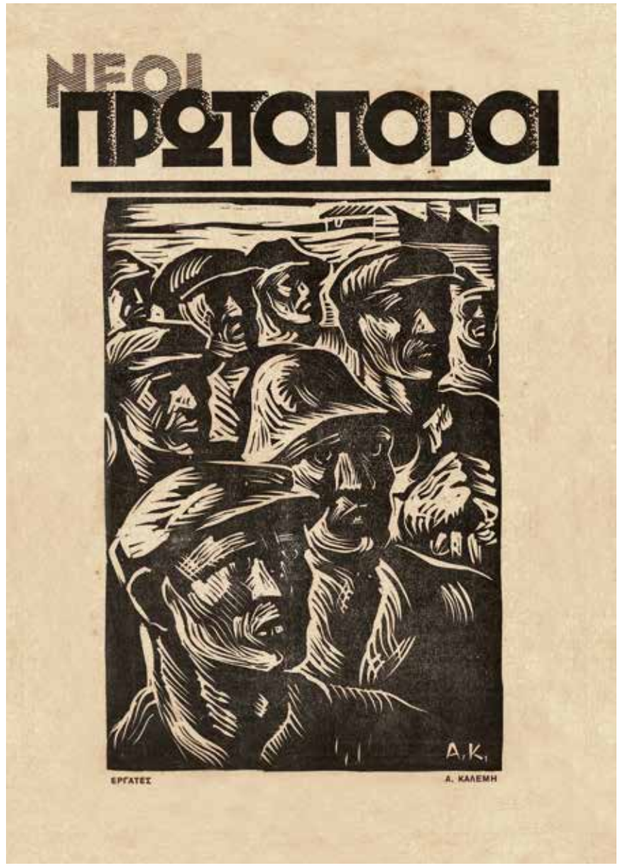


Άνεργοι (Γ. Σώκορου)
Ξυλογραφία
Εξώφυλλο του περιοδικού *Πρωτοπόροι*
Νοέμβρης 1931
Αρχείο Χ. Φλωράκη

Απεργός
Ξυλογραφία
Περιοδικό *Πρωτοπόροι*, σελ. 11
Νοέμβρης 1931
Αρχείο Χ. Φλωράκη



Οι μιναδόροι (Γ. Σώκορου)
Ξυλογραφία
Περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι*, μη αριθμημένη σελίδα μεταξύ σελ. 316-317
Αύγουστος 1932
Αρχείο Χ. Φλωράκη

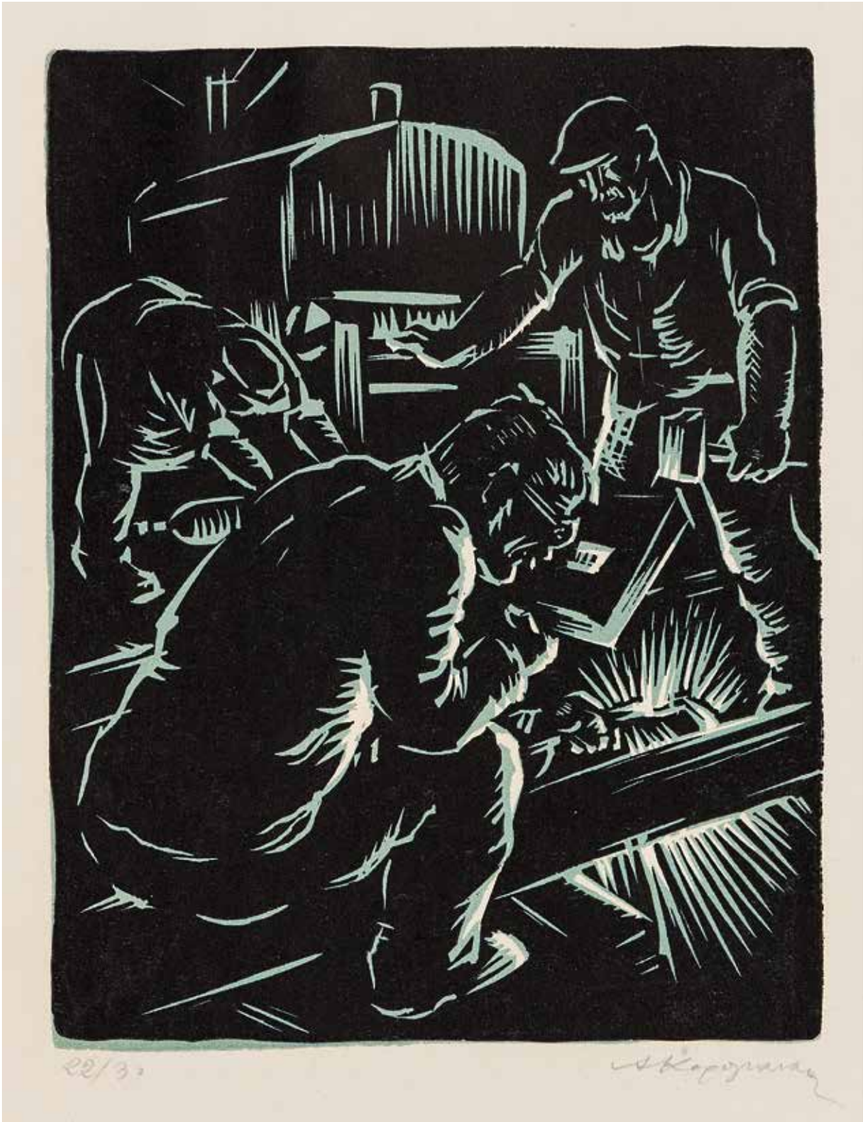


Εργάτες (Α. Καλέμη)
Ξυλογραφία
Εξώφυλλο του περιοδικού *Νέοι Πρωτοπόροι*
Ιούλης - Αύγουστος 1935
Αρχείο Χ. Φλωράκη

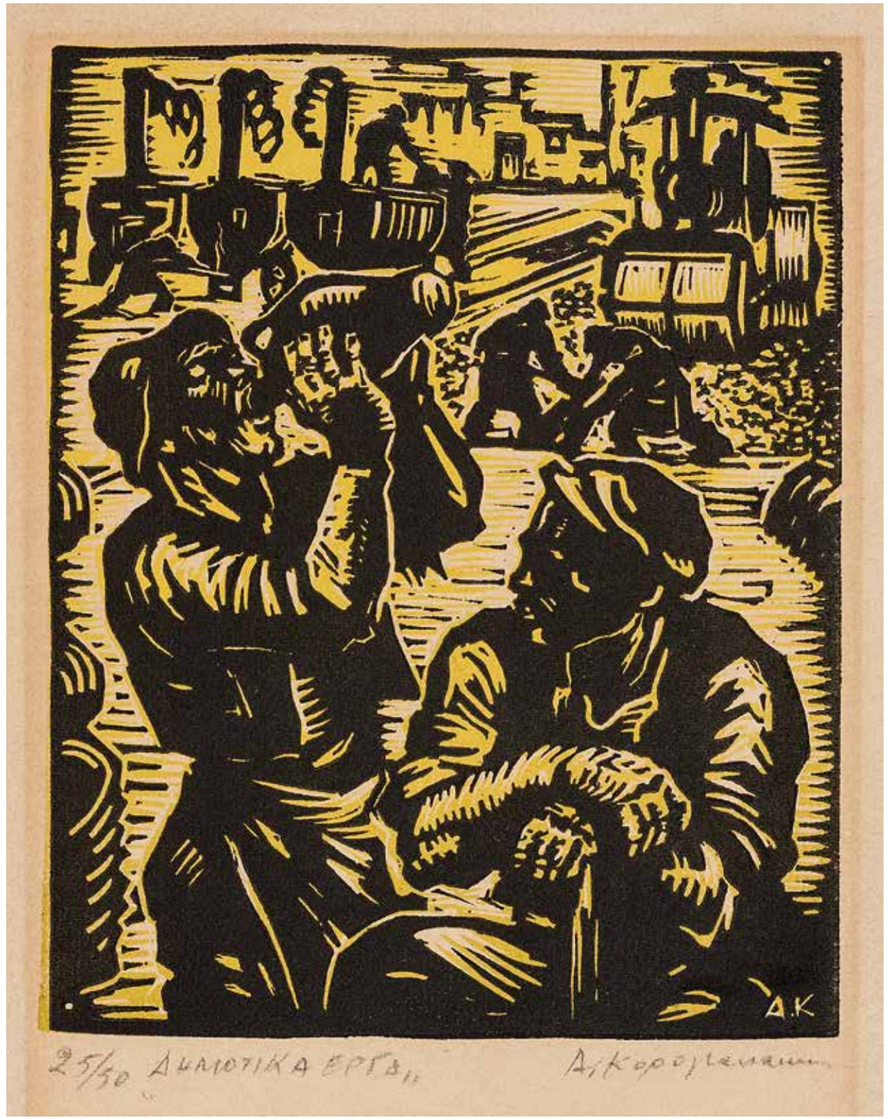
Πλάκα λινόλεουμ του χαρακτικού **Εργάτης**
Ιδιωτική Συλλογή

Εργάτης, 1936
Δίχρωμο λινόλεουμ
29,3 x 24,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Στο Λαύριο, 1936
Ξυλογραφία
17 x 23,8 εκ.
Συλλογή Alpha Bank

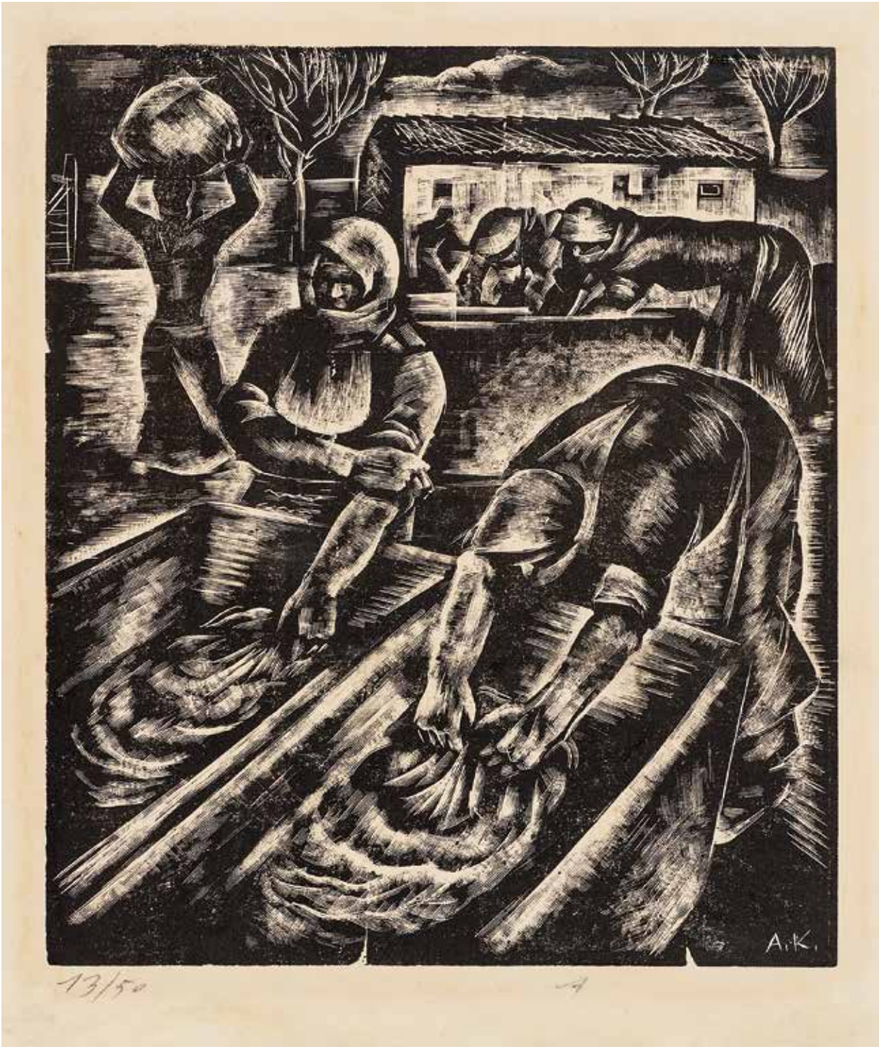


Οξυγονοκόλληση, 1936
Έγχρωμη ξυλογραφία
18 x 14 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Δημοτικά έργα, 1936
Έγχρωμη ξυλογραφία
20 x 16 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Αγρότες, 1936
Ξυλογραφία
11,2 x 13,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



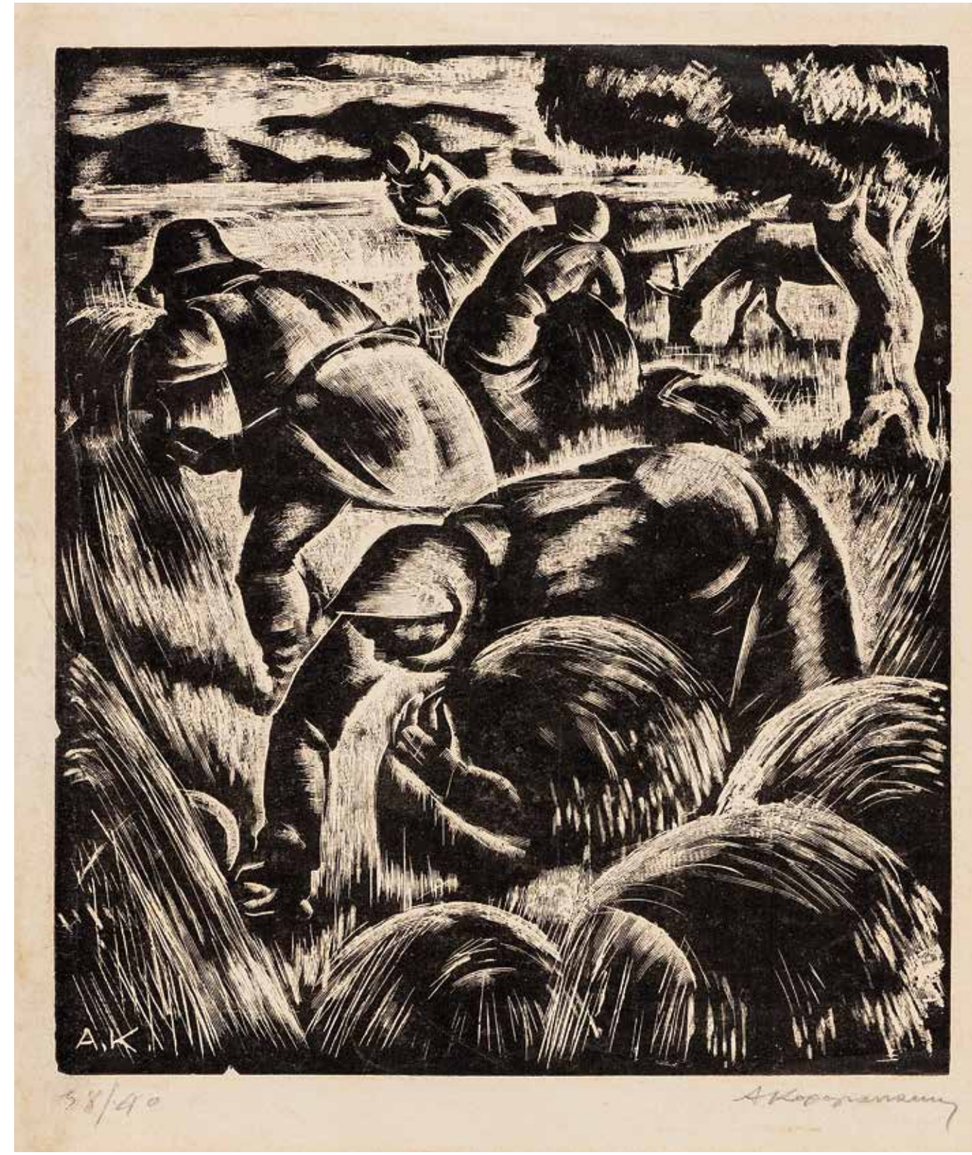
Πλύστρες, 1936
Ξυλογραφία
17,5 x 15,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Βλασάκης, περ. 1936-37
Ξυλογραφία
13,5 x 11,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

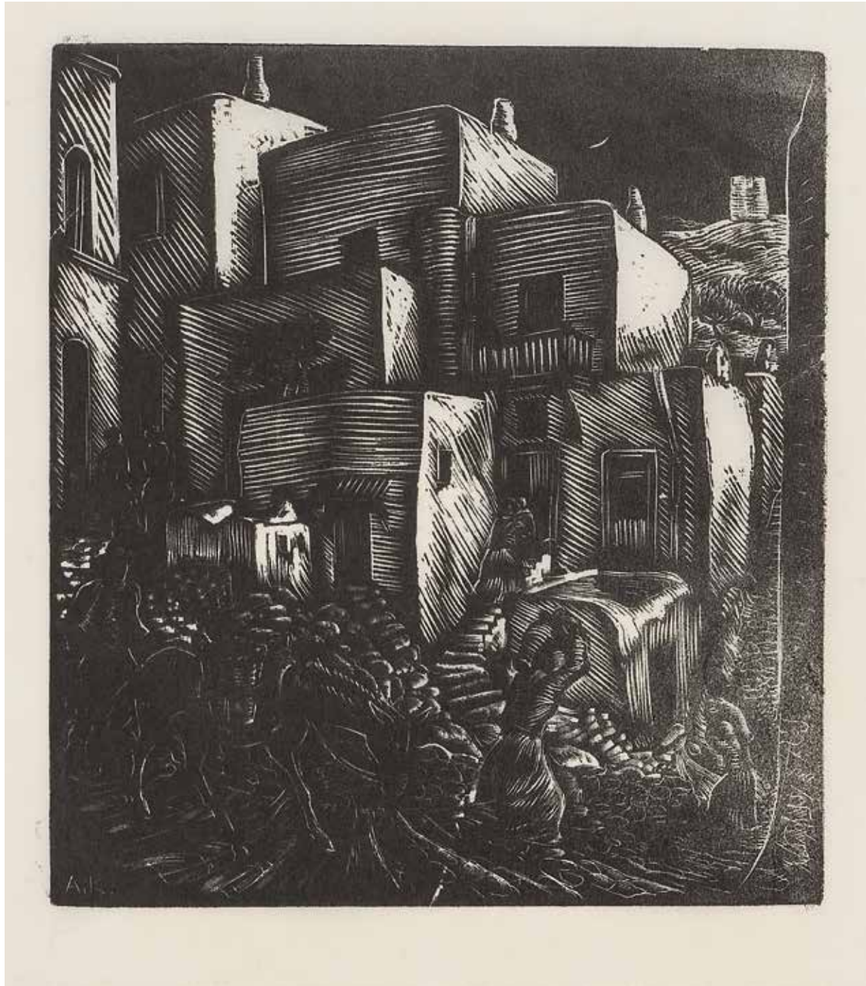
Υφάντριες, 1937
Ξυλογραφία
17 x 13 εκ.
Συλλογή Alpha Bank

Τρύγος, 1937
Ξυλογραφία
16,8 x 13,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

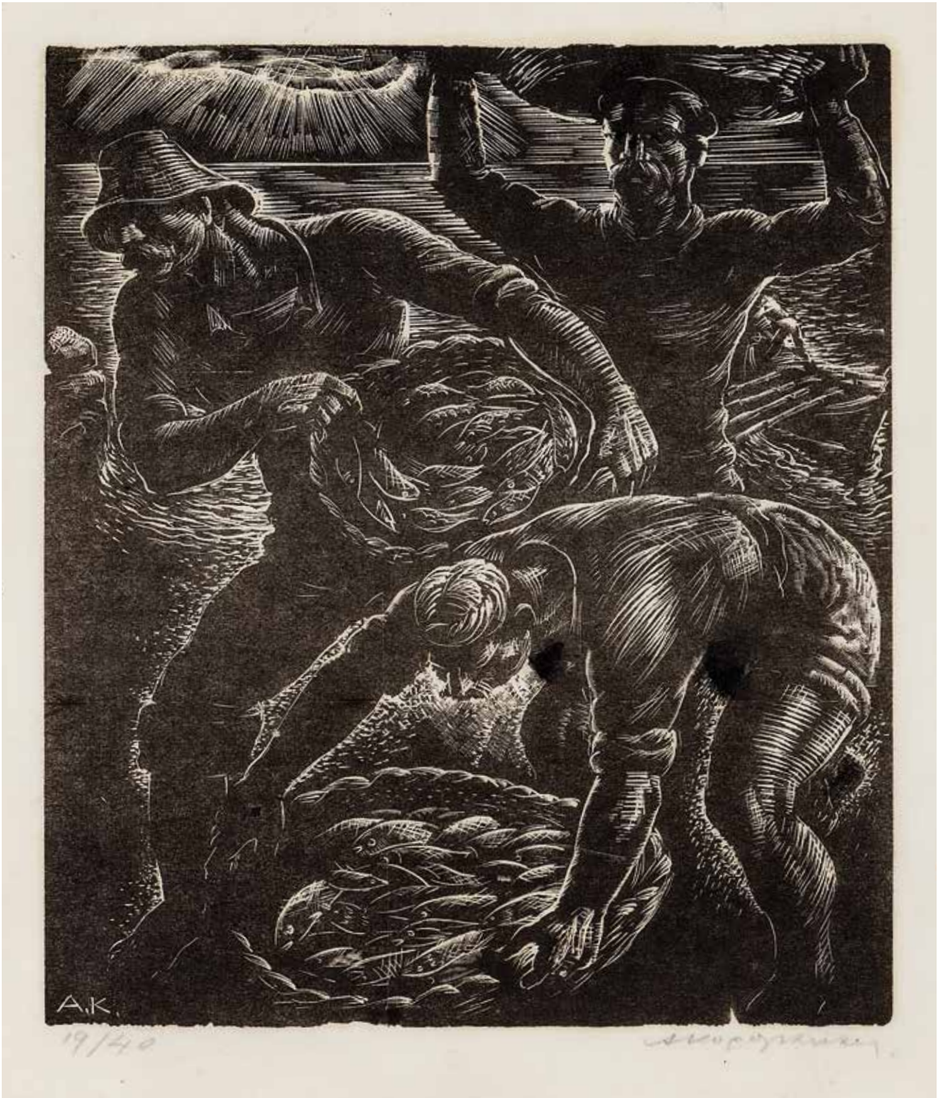
Στα λατομεία (Λατόμισσες), 1937
Ξυλογραφία
17,5 x 13,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Θέρος, 1937
Ξυλογραφία
17,5 x 15 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος



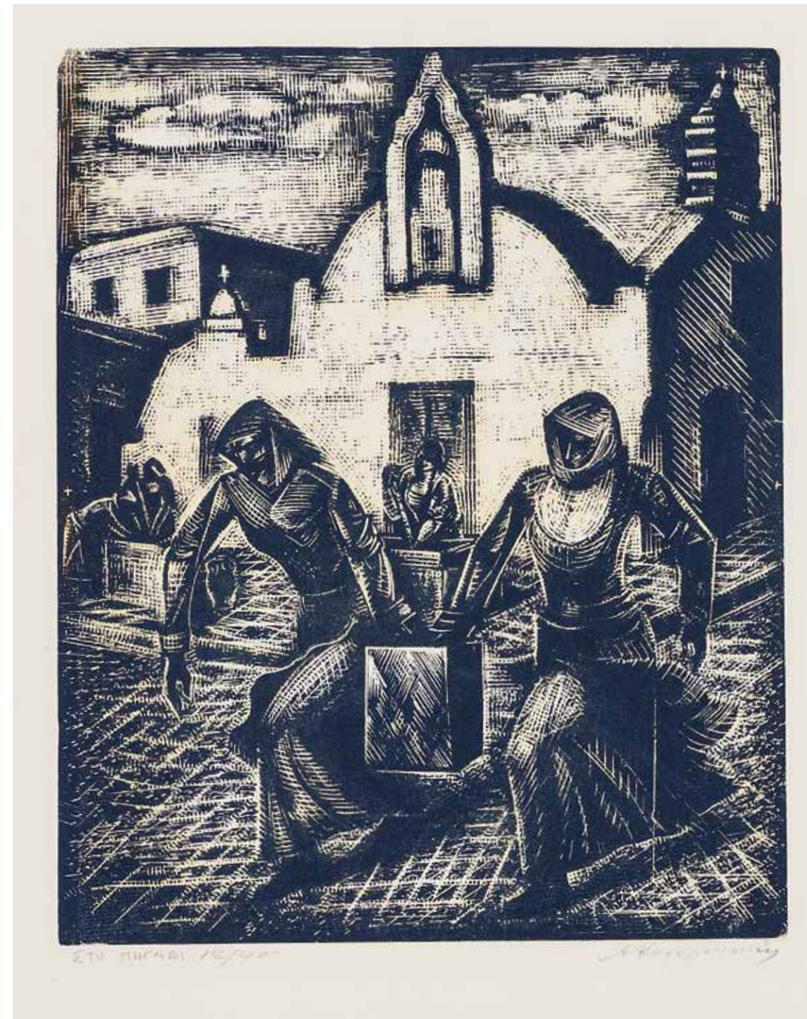
Σκύρος Ι, περ. 1937-38
Ξυλογραφία
14,7 x 13,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Ψαράδες, 1937
Ξυλογραφία
17,5 x 15 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

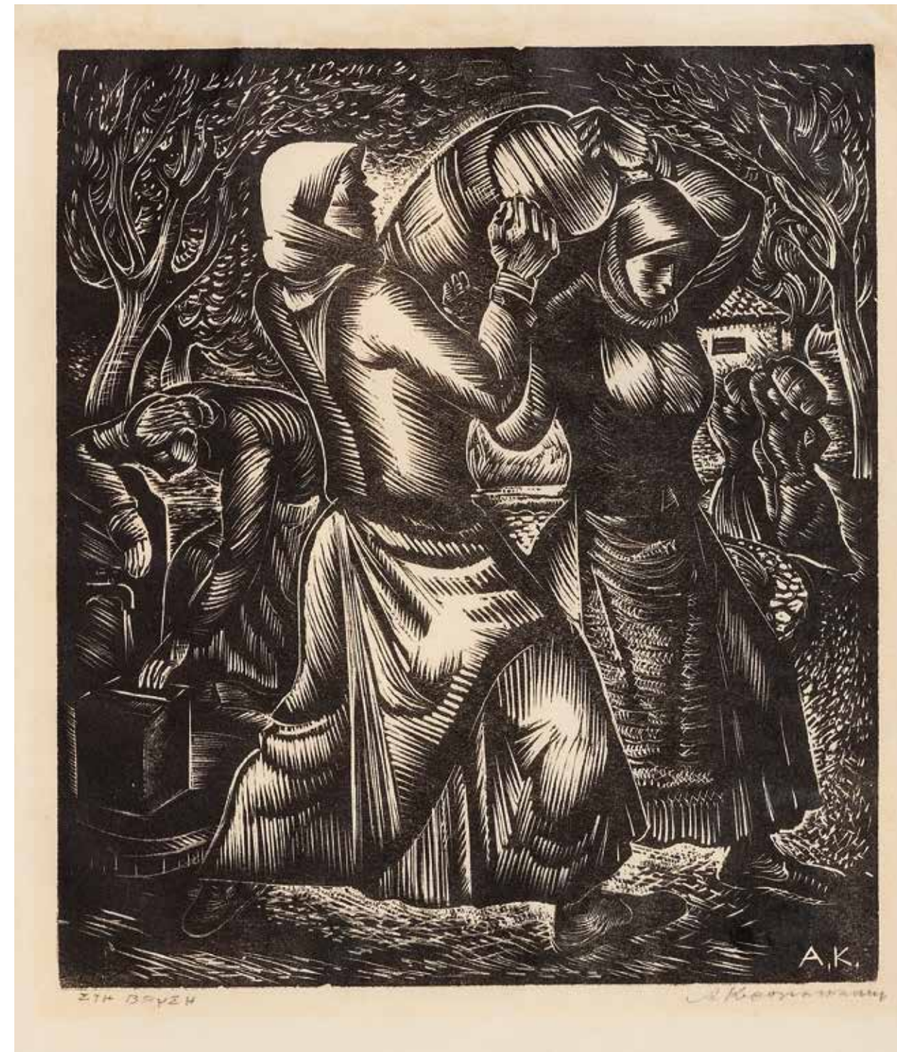
Στον Πειραιά, 1938
Ξυλογραφία
29,6 x 24,8 εκ.
Συλλογή Alpha Bank

Ξύλινη πλάκα του χαρακτικού **Στο πηγάδι**
Ιδιωτική Συλλογή



Στο πηγάδι, 1938
Έγχρωμη ξυλογραφία
20,6 x 16,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Ξύλινη πλάκα του χαρακτικού **Στη βρύση**
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος



Στη βρύση, 1938
Ξυλογραφία
20,6 x 18 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Πρωτεύουσα, 1938
Ξυλογραφία
22,1 x 29 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Ζητιάνα, 1938
Ξυλογραφία
16,7 x 13 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Νυχτερινή βάρδια, περ. 1938-39
Ξυλογραφία
22,2 x 29 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Χάλκινη πλάκα με συναφές θέμα
11,6 x 14,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Τράπεζα της Ελλάδος, 1939
Ξυλογραφία
18,1 x 20,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

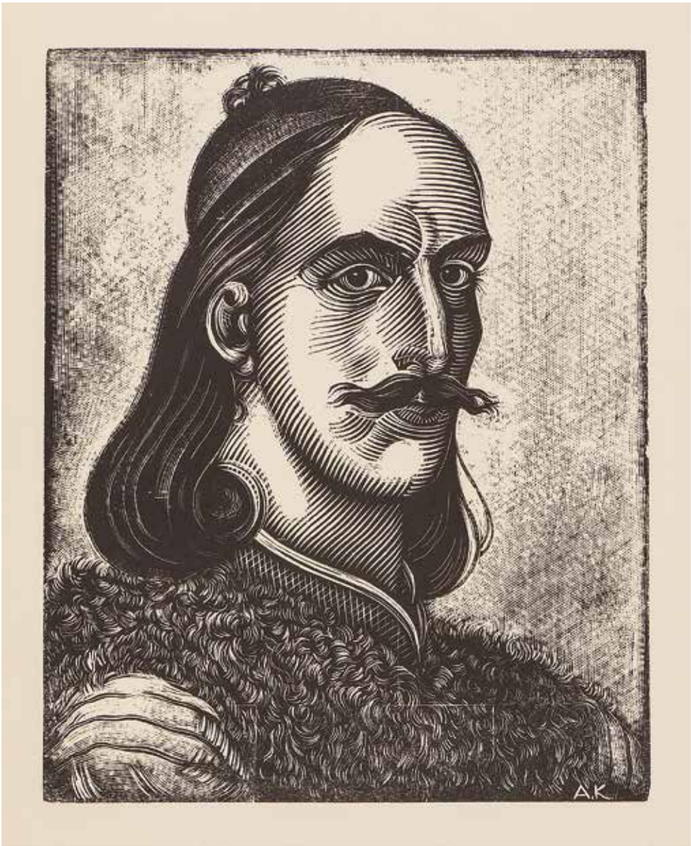
Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Το Σπίτι του Μπετόβεν (Eroika Haus)**
Ιδιωτική Συλλογή

Το σπίτι του Μπετόβεν (Eroika Haus), περ. 1939-40
Χαλκογραφία
12,9 x 14,6 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Όχθη του Δούναβη, περ. 1939-40
Χαλκογραφία
12,6 x 14,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Βιεννέζα, 1942
Οξυγραφία
24,4 x 19,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Φ. φον Άμερλινγκ «Βιεννέζα», 1942
Χαλκογραφία
17,5 x 10,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Φώτος Τζαβέλας, 1941
Ξυλογραφία
31 x 24,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Οδυσσέας Ανδρούτσος, 1941
Ξυλογραφία
36,3 x 28 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

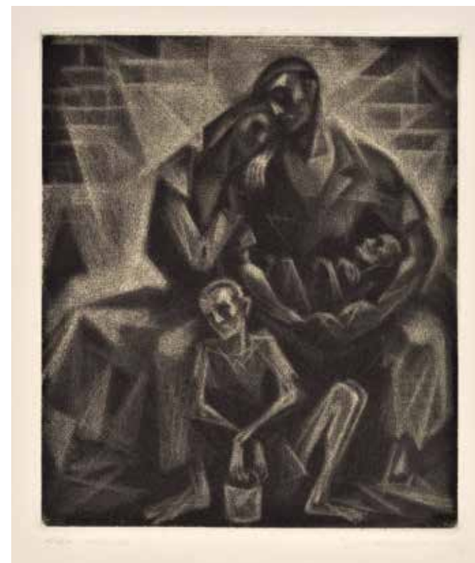
Κατοχή, 1941
Ξυλογραφία
26,4 x 30,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Βιολιστής με οικογένεια, περ.1941-44
Ξυλογραφία
34,4 x 32,4 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Σχέδιο για το έργο **Πείνα**, περ. 1942
Μολύβι σε χαρτί
41,5 x 32,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Πείνα, περ. 1942
Λάδι σε ξύλο
73 x 72,5 εκ.
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

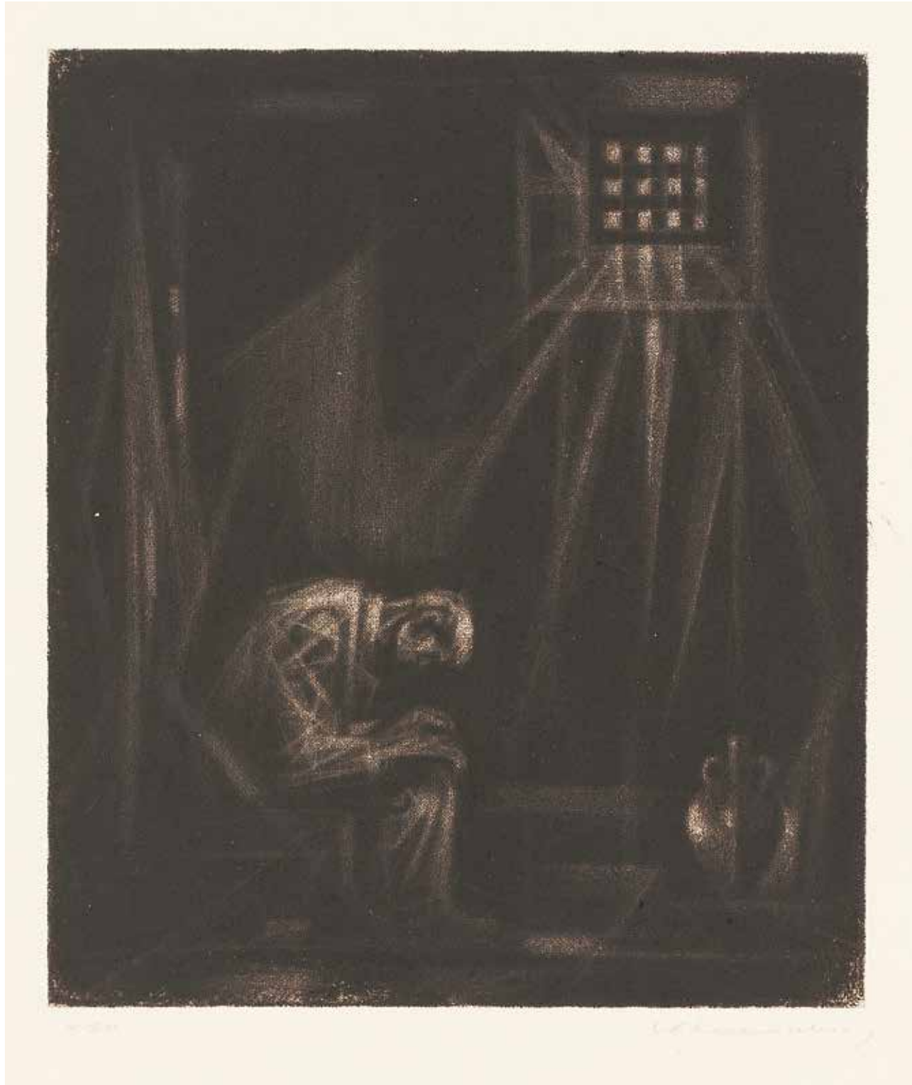
Στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής, η Διεύθυνση Καλών Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας διοργάνωσε την Α΄ Επαγγελματική Έκθεση Ελλήνων Καλλιτεχνών στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το 1942, για να τους βοηθήσει να εξασφαλίσουν τα απαραίτητα μέσα για τη συντήρησή τους. Σε αυτή την πρώτη έκθεση συμμετείχαν ελάχιστοι καλλιτέχνες από φόβο ότι επρόκειτο για διοργάνωση από κοινού με τις Αρχές της Κατοχής. Στη δεύτερη έκθεση – και αφού οι καλλιτέχνες είδαν ότι δεν υπήρξαν αντιδράσεις – η συμμετοχή υπήρξε σχεδόν καθολική. Η έκθεση αυτή όμως στάθηκε αιτία να συλληφθούν οι Γ. Κεφαλληνός, Α. Κανάς, Α. Κορογιαννάκης και Α. Τάσσος, οι οποίοι κατηγορήθηκαν για «πτοπάθεια»: είχαν πραγματευθεί θέματα σχετικά με την εξαθλίωση και την πείνα. Η ιστορία αυτή δεν έχει πλήρως τεκμηριωθεί, ξέρουμε πάντως ότι έμειναν για λίγο καιρό στις φυλακές Αβέρωφ και, προκειμένου να αποφυλακιστούν, τους ζητήθηκε να καταστρέψουν τα έργα. Ο Α. Κορογιαννάκης συνελήφθη για την ελαιογραφία **Πείνα**, η οποία φαίνεται πως δεν καταστράφηκε τελικά, αφού βρίσκεται σήμερα στη Συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου, μετά από δωρεά της συζύγου του.



Πείνα, 1961
Χαλκογραφία (manière noire)
25 x 21,4 εκ.
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Πείνα**
Ιδιωτική Συλλογή

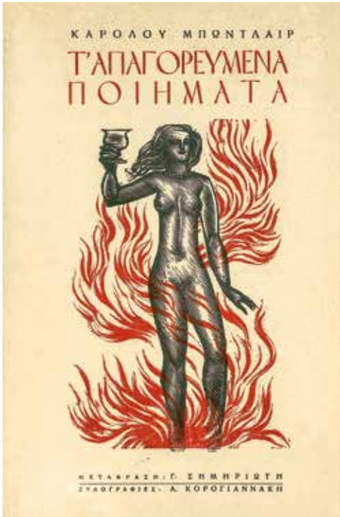
Η σφαγή του Διστόμου, 1945
Ξυλογραφία
24,5 x 19 εκ.
Από το λεύκωμα *Το Θυσιαστήριο της Λευτεριάς, Πρωτομαγιά*, εκδ. Ο Ρήγας, 1945
Με ξυλογραφίες των: Β. Κατράκη, Α. Τάσσου, Λ. Μαγγιώρου, Γ. Μανουσάκη, Γ. Βελισσαρίδη, Α. Κορογιαννάκη.
Συλλογή Ι. Χριστοδούλου



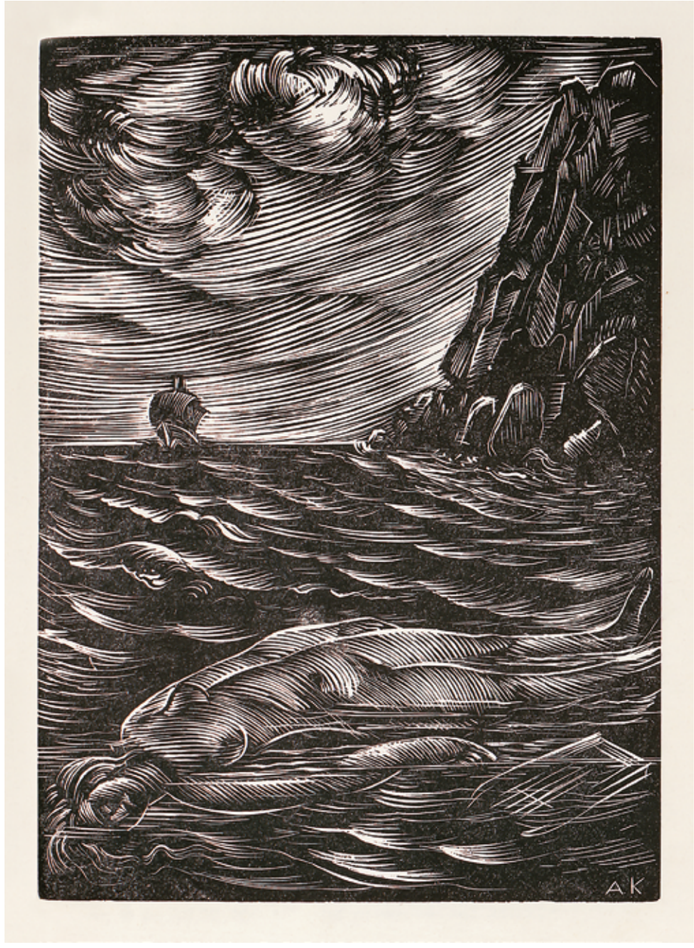
Φυλακισμένος, 1960
Χαλκογραφία (manière noire)
24,9 x 21,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

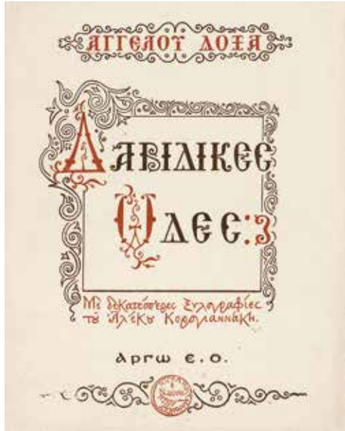
Χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Παρθενών**
Ιδιωτική Συλλογή

Παρθενών, 1945
Οξυγραφία
20,9 x 20,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Ξυλογραφίες από *Γ' απαγορευμένα ποιήματα* του Κάρολου Μπωντλαίρ, μτφρ. Γ. Σημηριώτη, 1946
Ο Α. Κορογιαννάκης φιλοτέχνησε το εξώφυλλο και επτά ξυλογραφίες.
Βιβλιοθήκη Τράπεζας της Ελλάδος

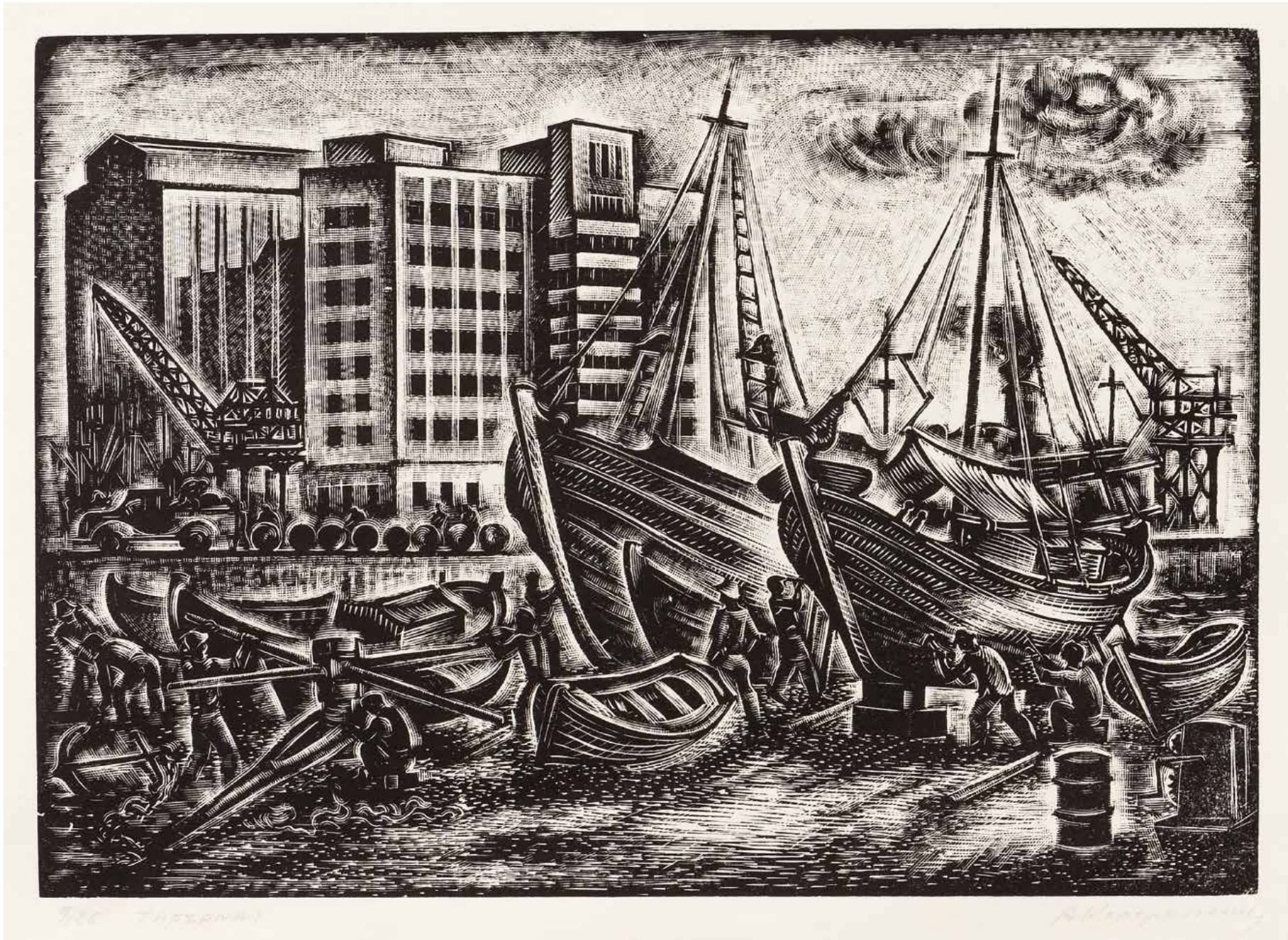




Ξυλογραφίες από τις *Δαβιδικές Ωδές*, απόδοση Α. Δόξα, εκδ. Αργώ, 1946
Ο Α. Κορογιαννάκης φιλοτέχνησε δεκατέσσερις ξυλογραφίες.
Ιδιωτική Συλλογή

Ξυλογραφίες από το *Παραμύθι της Κατοχής* του Άλκη Τροπαιάτη, εκδ. Διόνυσος, 1947
Ο Α. Κορογιαννάκης φιλοτέχνησε το εξώφυλλο, έξι ξυλογραφίες και έξι διακοσμητικά.
Ιδιωτική συλλογή

Ξυλογραφία για το ποίημα "Cambay's Water" από το *Πούσι* του Νίκου Καββαδία, εκδ. Α. Καραβία, 1947
Ο Α. Κορογιαννάκης φιλοτέχνησε τρεις ξυλογραφίες. Στο ίδιο βιβλίο συμμετείχαν άλλοι έξι χαράκτες, συγκεκριμένα οι Γιαννουκάκης, Τάσσος, Μόραλης, Μόσχος, Βακαλό, Βελισσαρίδης.
Συλλογή Alpha Bank



Ταρσανάς, 1948
Ξυλογραφία
18,7 x 26,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

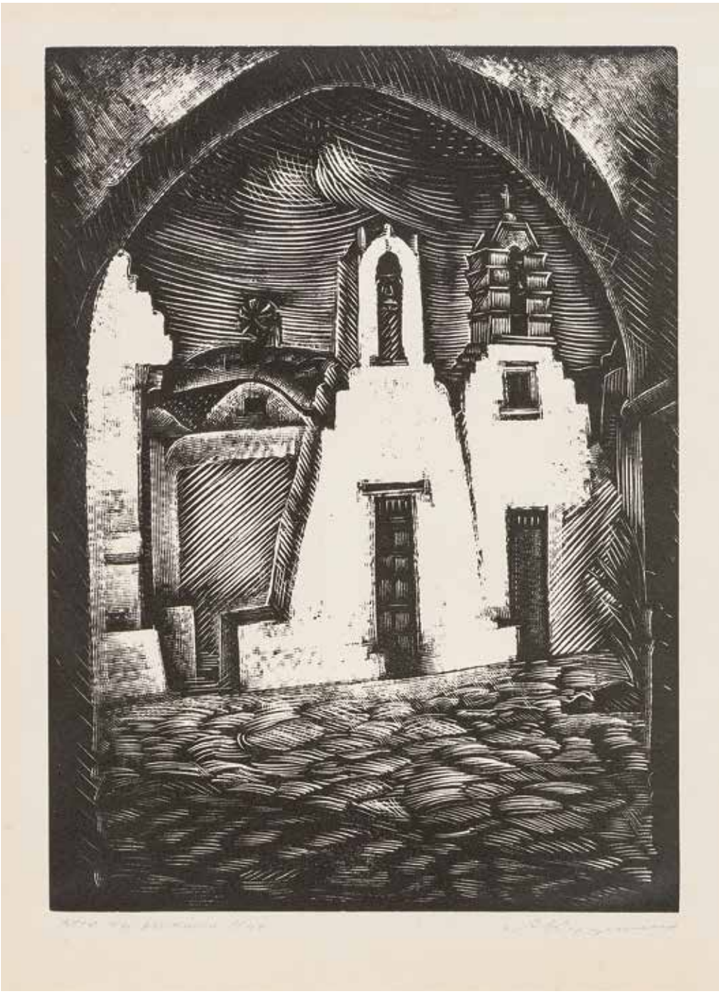
Σχέδιο για το χαρακτικό **Λατομείο (Carrière)**
Μελάνι σε χαρτί
17,4 x 24 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Λατομείο (Carrière)**
Ιδιωτική Συλλογή

Λατομείο (Carrière), 1948
Οξυγραφία
19,5 x 24,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

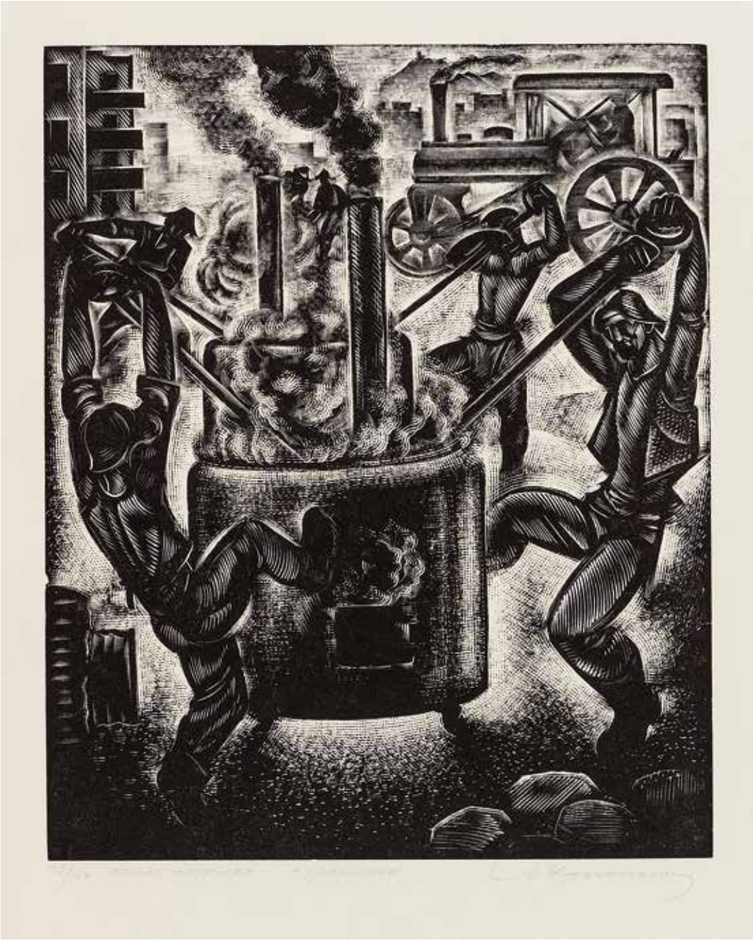
Χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Ανοικοδόμηση**
Ιδιωτική Συλλογή

Ανοικοδόμηση, 1948
Οξυγραφία
22,7 x 27,6 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Από τη Μύκονο, 1948
Ξυλογραφία
17,6 x 12,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Μύκονος, 1949
Οξυγραφία
27,5 x 21,4 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Ασφαλτόστρωση, 1948
Ξυλογραφία
26,8 x 21,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Δήλος - Μύκονος, 1950
Έγχρωμη οξυγραφία
16,8 x 19,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

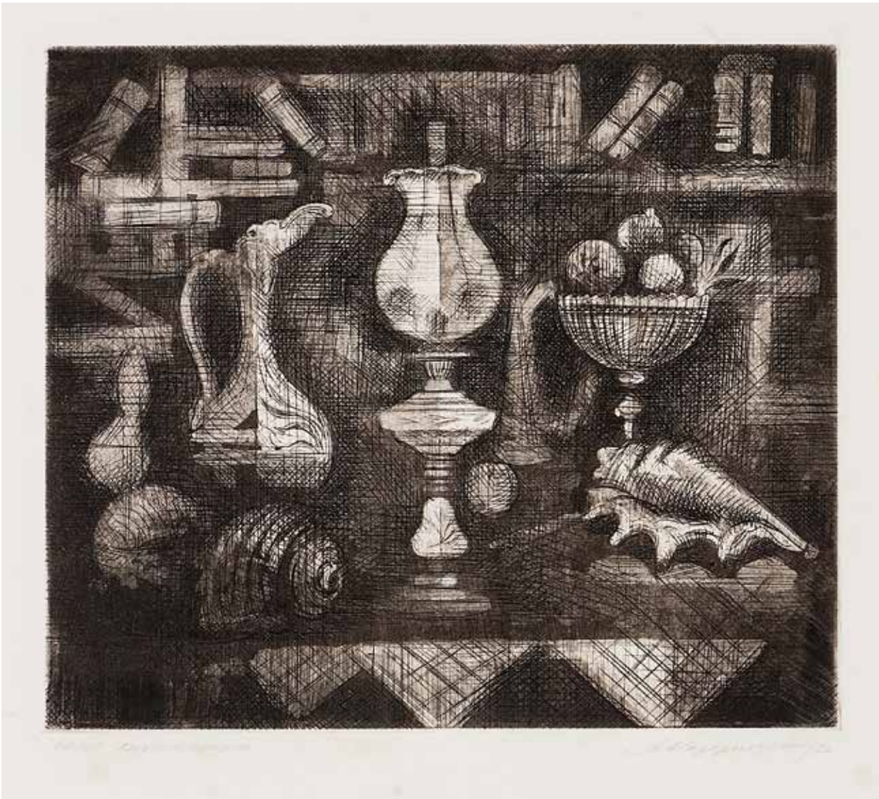
Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
του χαρακτικού **Προφίλ (Profil)**,
Ιδιωτική Συλλογή

Προφίλ (Profil), 1952
Χαλκογραφία
24,7 x 19,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

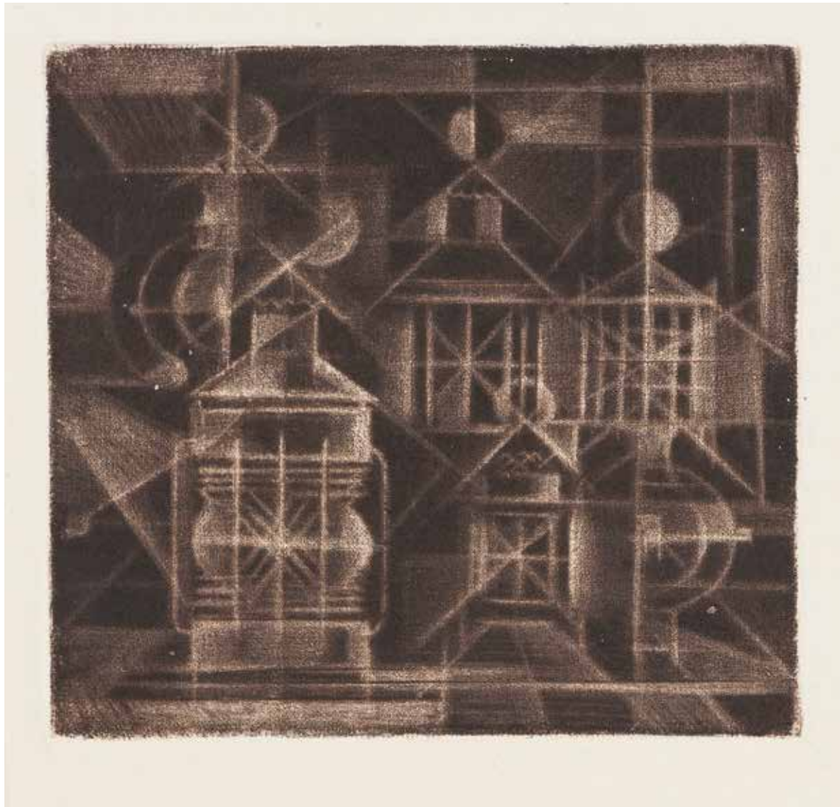
Θερίστριες, 1952
Ξυλογραφία
20,5 x 17,9 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Η λάμπα, 1955
Χαλκογραφία (manière noire)
24,8 x 21,6 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Νεκρή φύση, περ. 1956-58
Χαλκογραφία
21,5 x 26,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



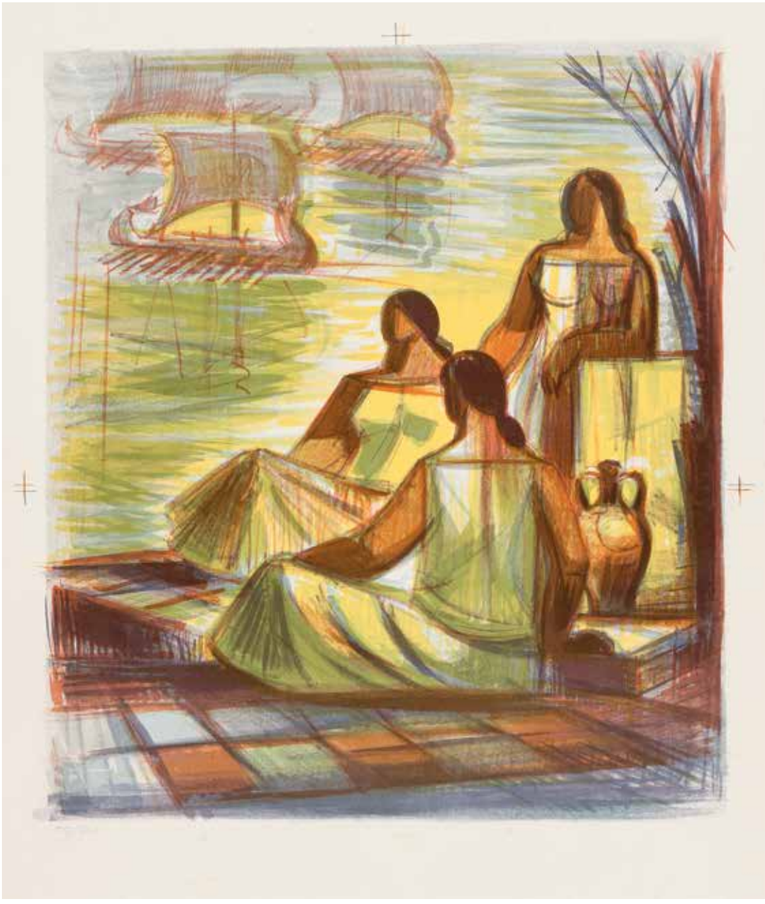
Νεκρή φύση με λάμπα, 1958
Χαλκογραφία
20 x 23,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος



Νεκρή φύση με φανάρια ή **Φανάρια**, 1958-60
Χαλκογραφία (manière noire)
12,2 x 13,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Αρχαίες φόρμες, 1958
Έγχρωμη οξυγραφία
21,6 x 23,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Αρχαίες φόρμες**
Ιδιωτική Συλλογή



Φιγούρες, 1957
Έγχρωμη λιθογραφία
43,8 x 38,3 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Σπανιόλες, 1952
Έγχρωμη λιθογραφία
48,5 x 37,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Κονσέρτο**
Ιδιωτική Συλλογή

Κονσέρτο, 1957
Οξυγραφία
16,4 x 23,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

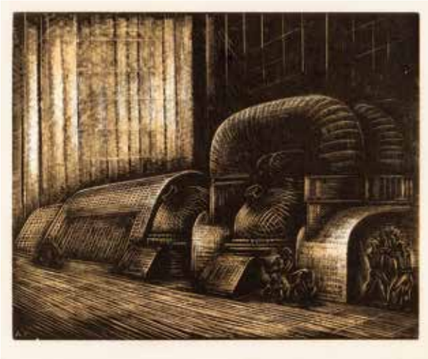
Ν. Γύζη «Η Φήμη», 1957
Έγχρωμη χαλκογραφία
15 x 16 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

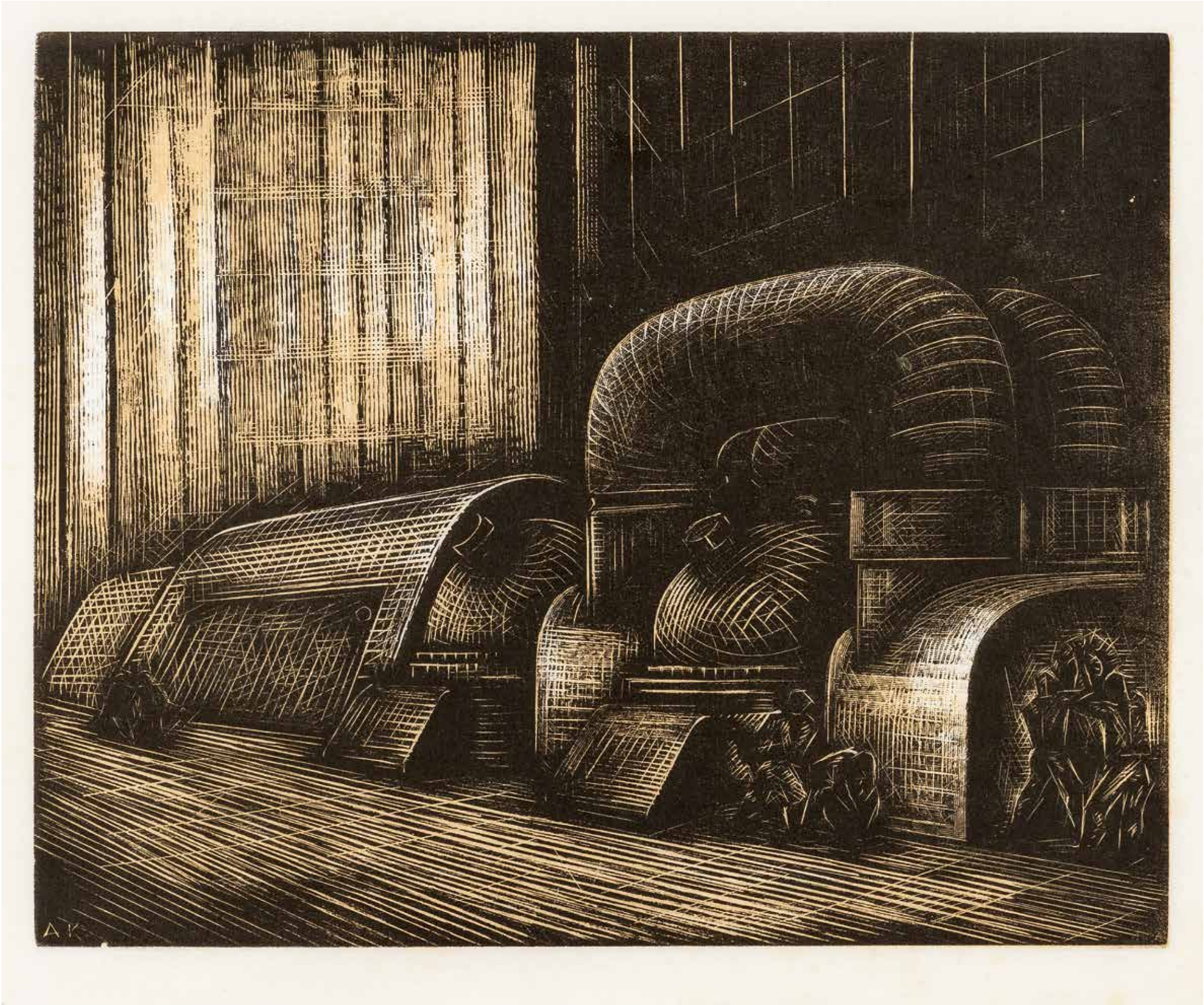
Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Ν. Γύζη «Η Χαρά»**
Ιδιωτική Συλλογή

Ν. Γύζη «Η Χαρά», 1957
Έγχρωμη χαλκογραφία
16,3 x 10,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Χαλκογραφική πλάκα για το έργο **Κερατσίνι**
Ιδιωτική Συλλογή

Κερατσίνι, 1957
Χαλκογραφία
13,9 x 15,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



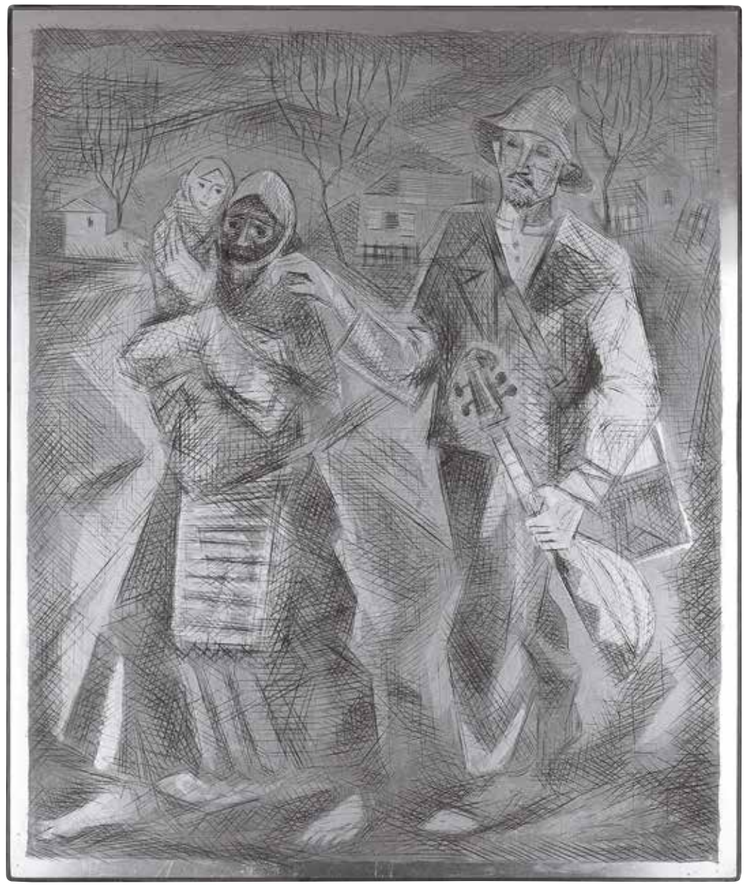


Εσωτερικό εργοστασίου (σειρά της ΗΕΑΠ), 1957
Έγχρωμη ξυλογραφία
19 x 23,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

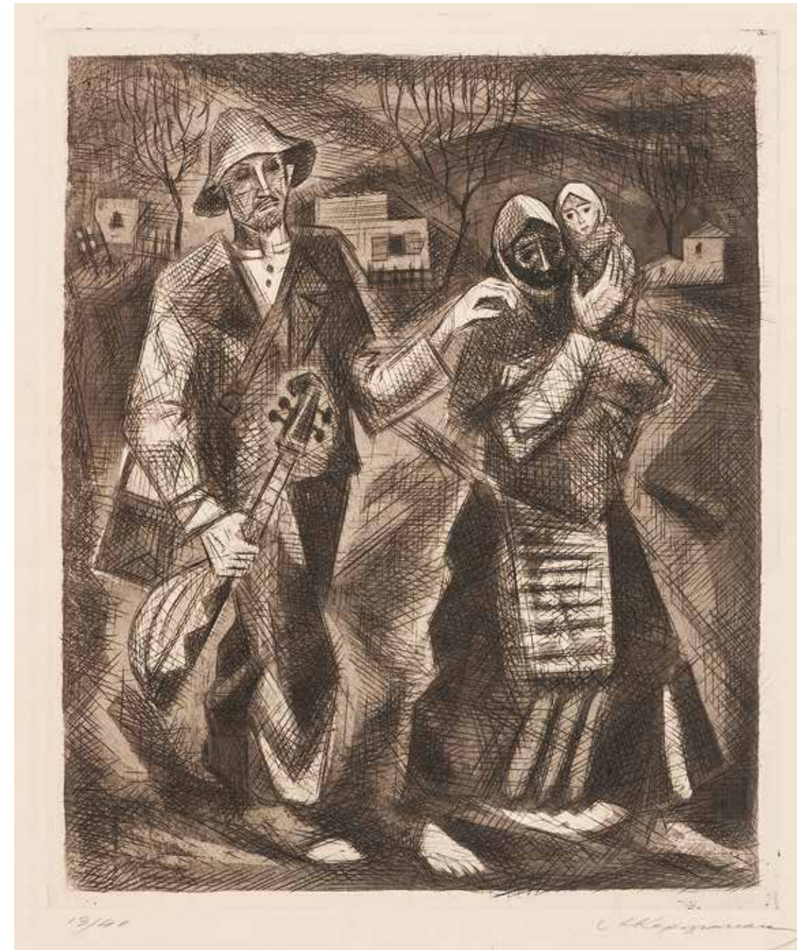
Σχέδιο για το χαρακτικό **Γιαπί**, 1958
Μολύβι σε χαρτί
35 x 30,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Ξύλινη πλάκα του χαρακτικού **Γιαπί**
Ιδιωτική Συλλογή

Γιαπί, 1958
Ξυλογραφία
31,7 x 26,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

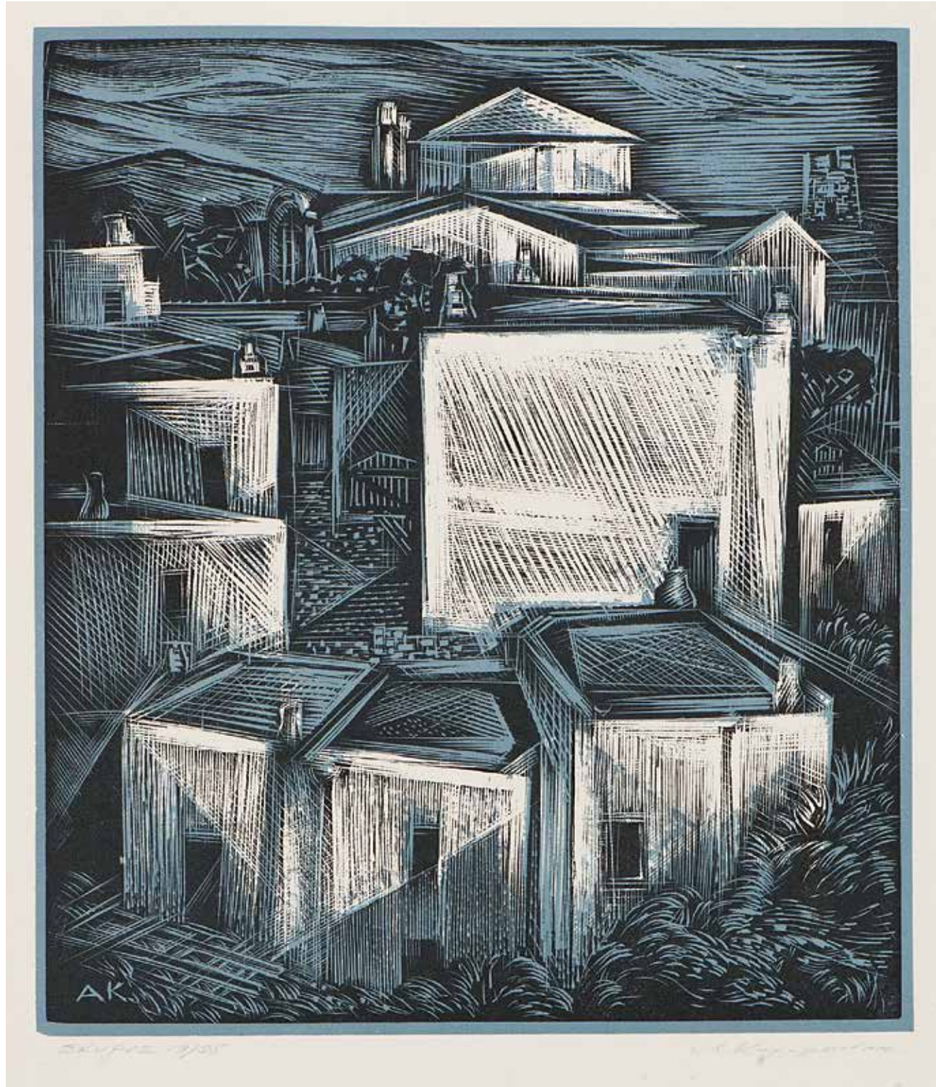


Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα του χαρακτικού
Βρεφοκρατώντας
Ιδιωτική Συλλογή



Βρεφοκρατώντας, 1958
Οξυγραφία
26,3 x 21,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

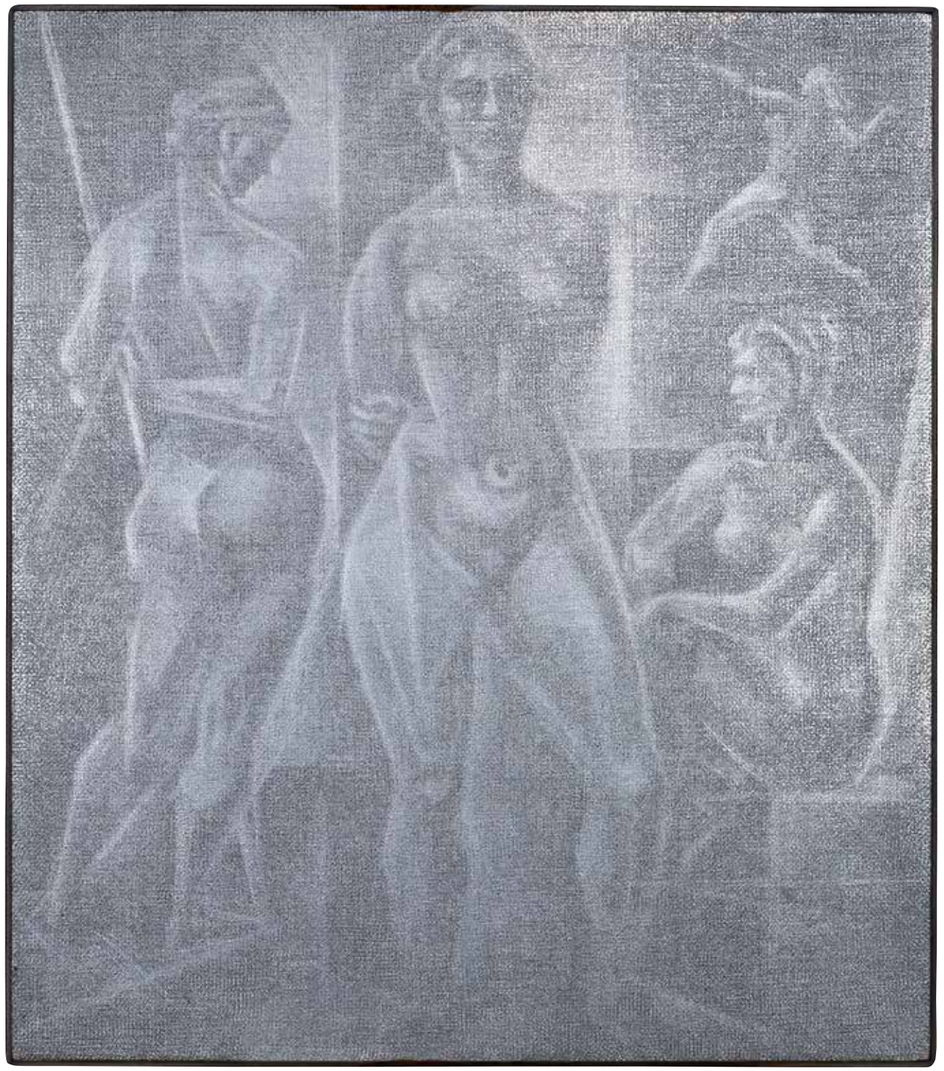
Αγρότισσες, 1957
Έγχρωμη ξυλογραφία
28,2 x 25,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



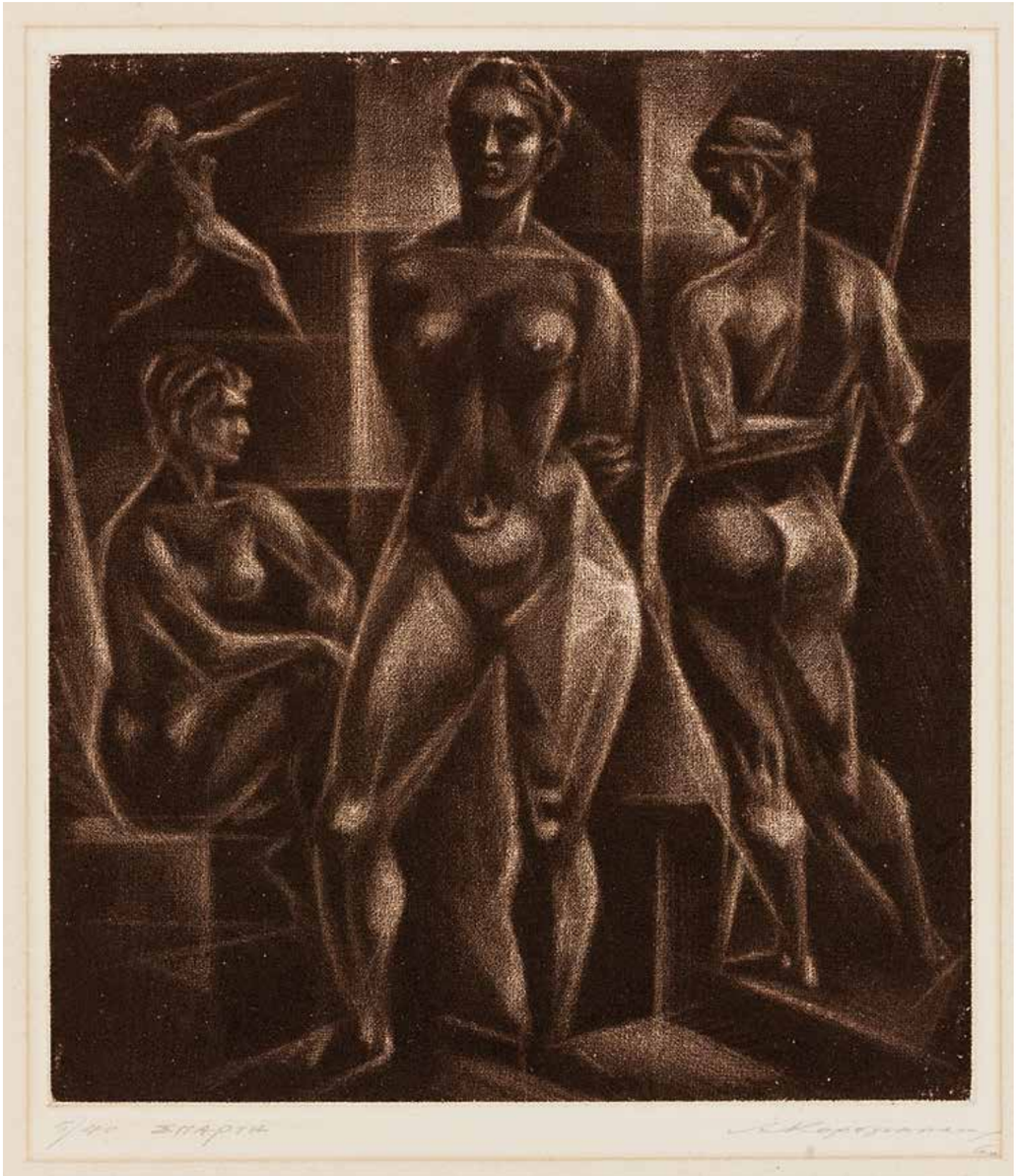
Σκύρος, 1959
Έγχρωμη ξυλογραφία
29,6 x 25,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Ντο μπεμόλ, 1958-60
Χαλκογραφία (manière noire)
22,2 x 23,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

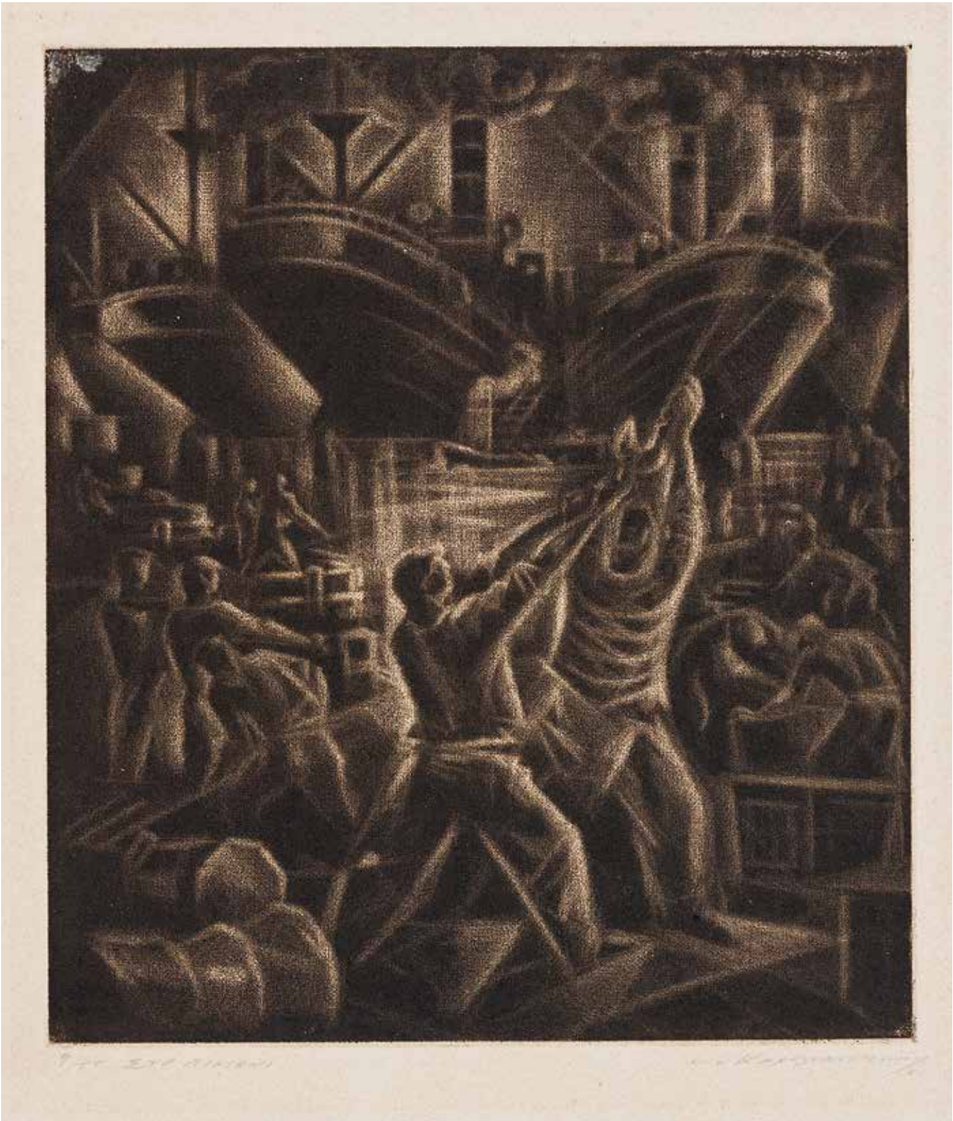
Λήδα και Κύκνος, 1960
Χαλκογραφία (manière noire)
17 x 24,4 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Σπάρτη**
Ιδιωτική Συλλογή



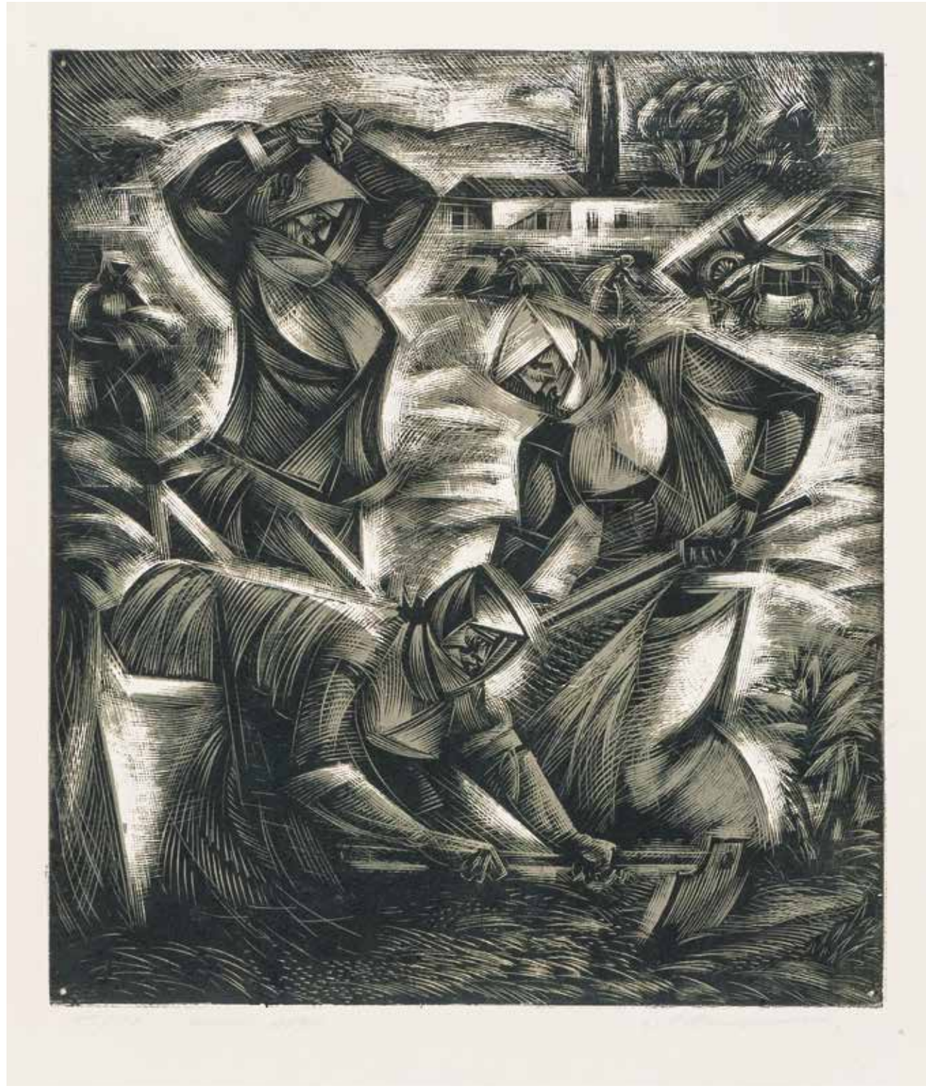
Σπάρτη, 1960
Χαλκογραφία (manière noire)
24,5 x 21,4 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



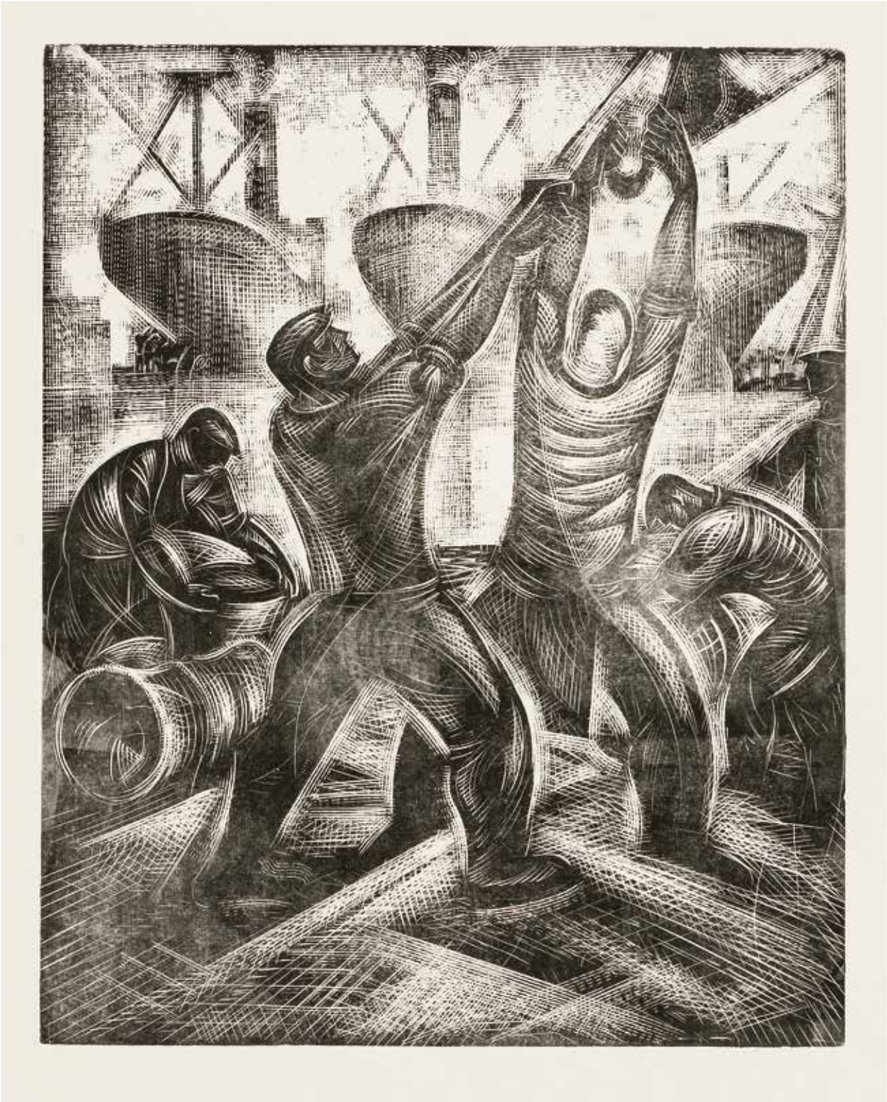
Στο λιμάνι, 1960
Χαλκογραφία (manière noire)
24,3 x 21,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Τρεχαντήρι, 1960
Χαλκογραφία (manière noire)
24,5 x 21,4 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Αναδάσωση, περ. 1960
Έγχρωμη ξυλογραφία
29,7 x 26,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

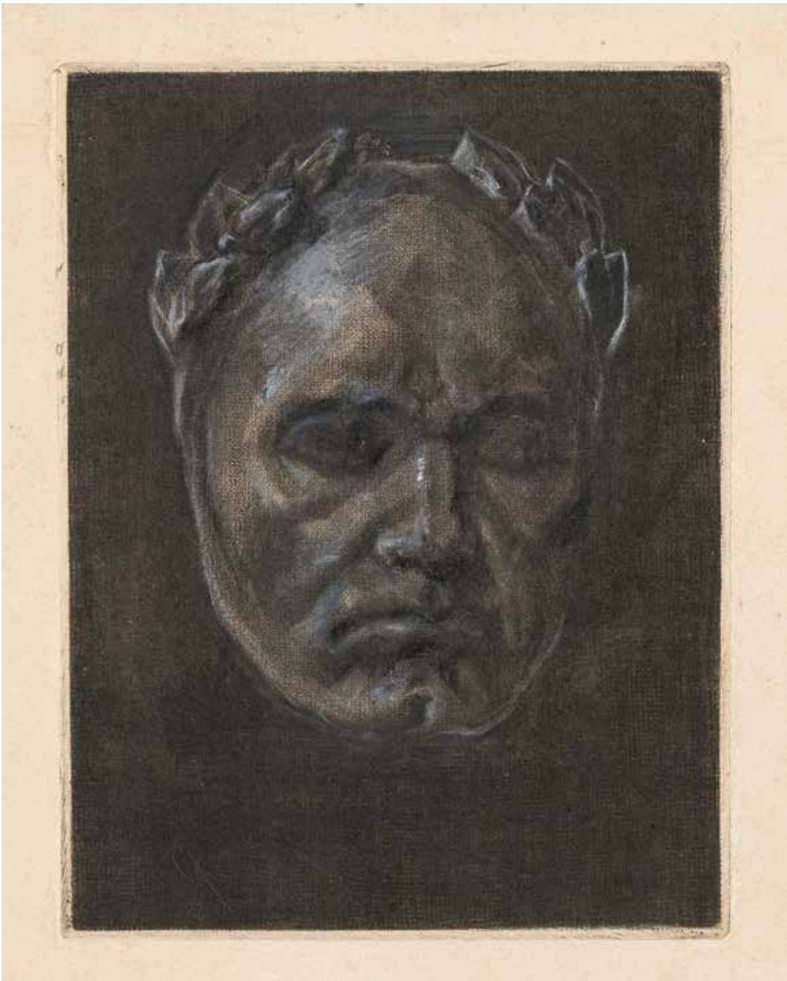


Στον αγρό, περ. 1960
Έγχρωμη ξυλογραφία
29,8 x 26,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Εργάτες στο λιμάνι, περ. 1960
Ξυλογραφία
29,3 x 23,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Ναυπηγείο, περ. 1960
Ξυλογραφία
25,3 x 29,6 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Μάσκα του Μπετόβεν, περ. 1960-65
Χαλκογραφία (manière noire)
16,1 x 12,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

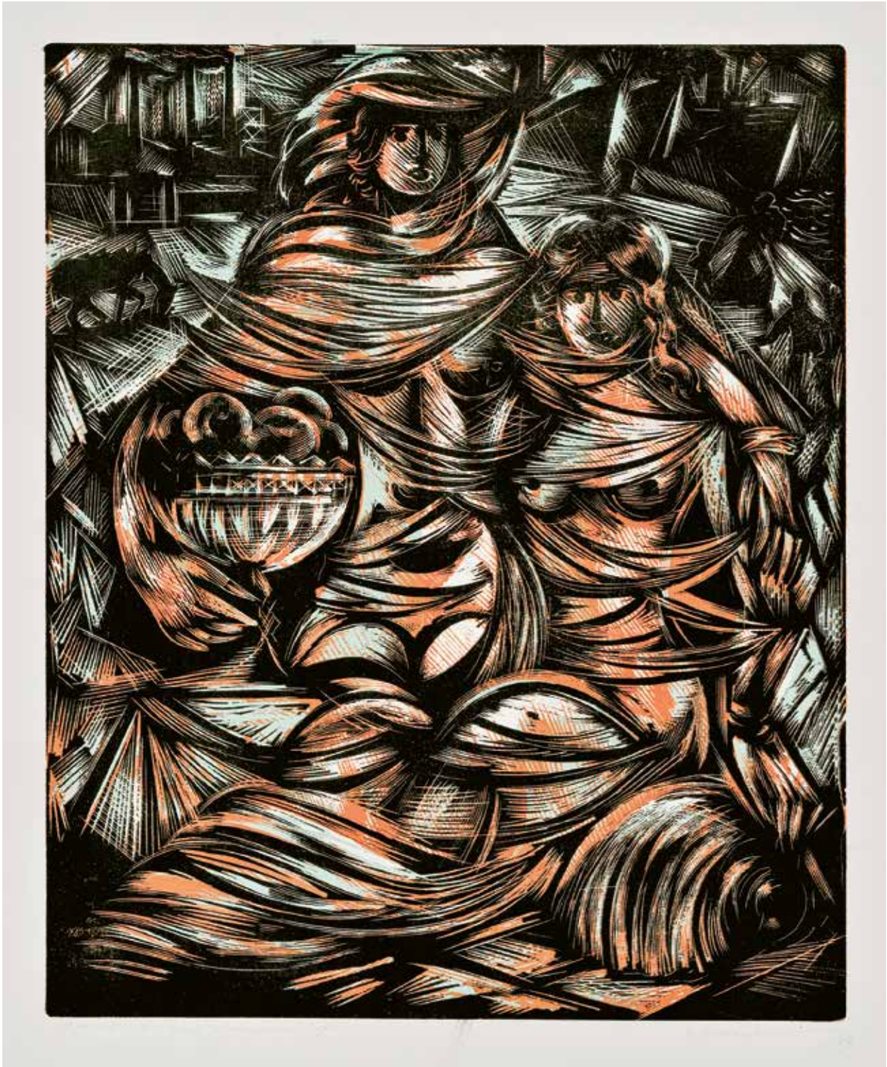
Λουόμενες, περ. 1960-63
Έγχρωμη ξυλογραφία
28,9 x 25,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Βιολογικές μορφές, 1960
Έγχρωμη ξυλογραφία
22,3 x 26,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Οιδίπους και Αντιγόνη, 1956
Έγχρωμη ξυλογραφία
39,8 x 30,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Ξύλινη πλάκα του χαρακτικού **Προπατορικό**
Ιδιωτική Συλλογή

Προπατορικό, 1961
Ξυλογραφία
19,3 x 26 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή



Σύνθεση, 1960
Έγχρωμη ξυλογραφία
57 x 39 εκ.
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Ψαράδες με καλάθια, 1960
Ξυλογραφία
28,1 x 26 εκ.
Συλλογή Alpha Bank

Καΐκια, 1960
Έγχρωμη ξυλογραφία
25,7 x 23 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

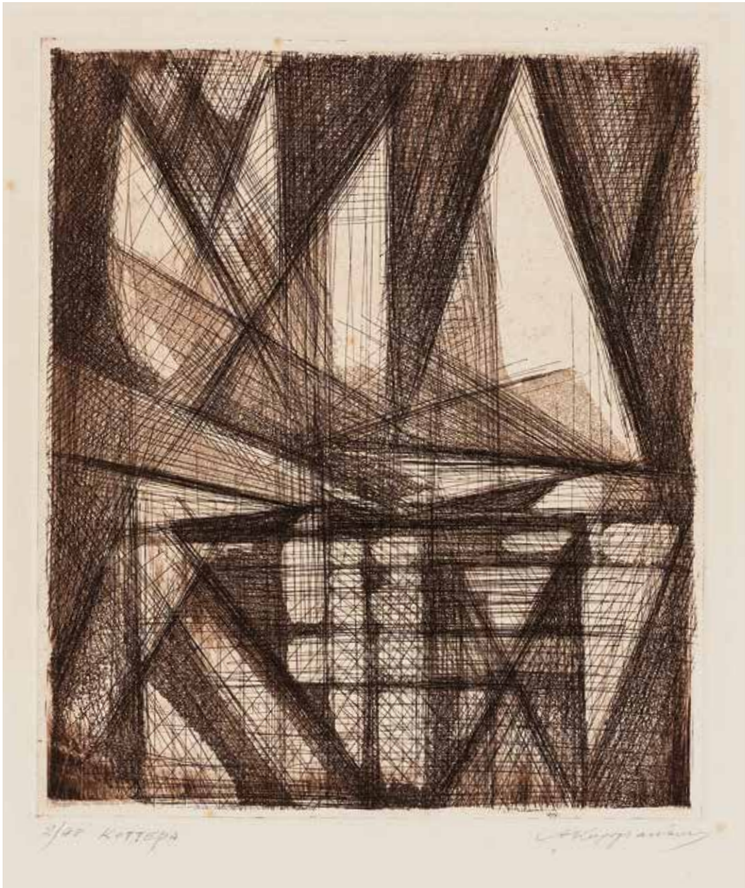
Ξύλινη πλάκα για το χαρακτικό **Πανιά** ή **Ιστιοφόρα**
Ιδιωτική Συλλογή

Πανιά ή **Ιστιοφόρα**, περ. 1960
Ξυλογραφία
29,2 x 23,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Σεληνιακό, 1961
Χαλκογραφία (manière noire)
24,4 x 21,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Διαπλανητικό Α, 1965
Έγχρωμη οξυγραφία
32 x 24,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Διαπλανητικό Γ, 1965
Έγχρωμη οξυγραφία
24,3 x 21 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

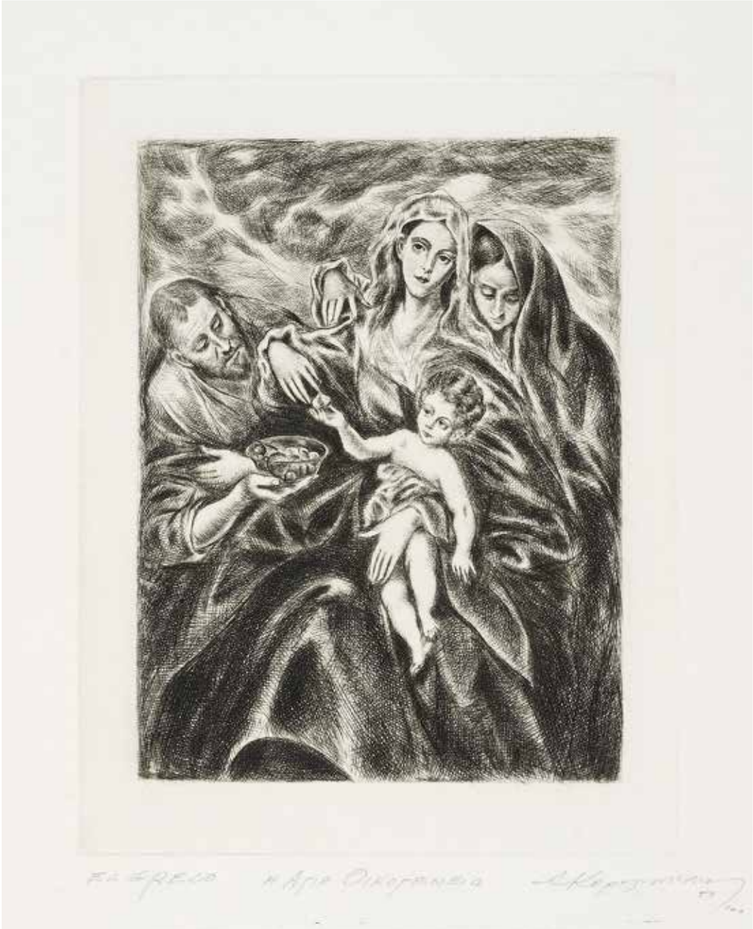


Κότερα, 1965
Οξυγραφία
24,4 x 20,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

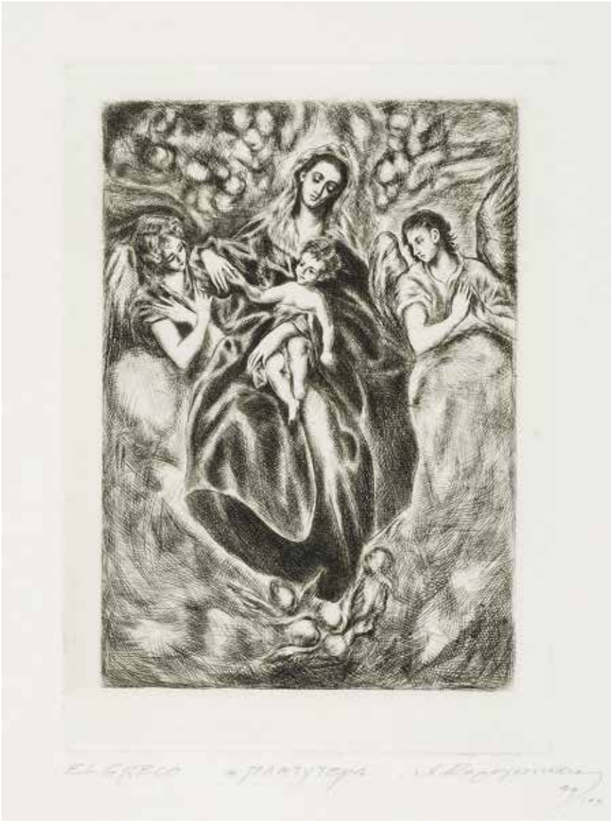
«Ευαγγελισμός», η Παναγία, από το Μουσείο Bilbao, 1964
Χαλκογραφία
15,5 x 11,5 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Ευαγγελισμός, 1964
Χαλκογραφία
18,8 x 12,6 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

«Η Αγία Οικογένεια με την Αγία Άννα», η Παναγία, 1964
Χαλκογραφία
16,5 x 12,7 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου



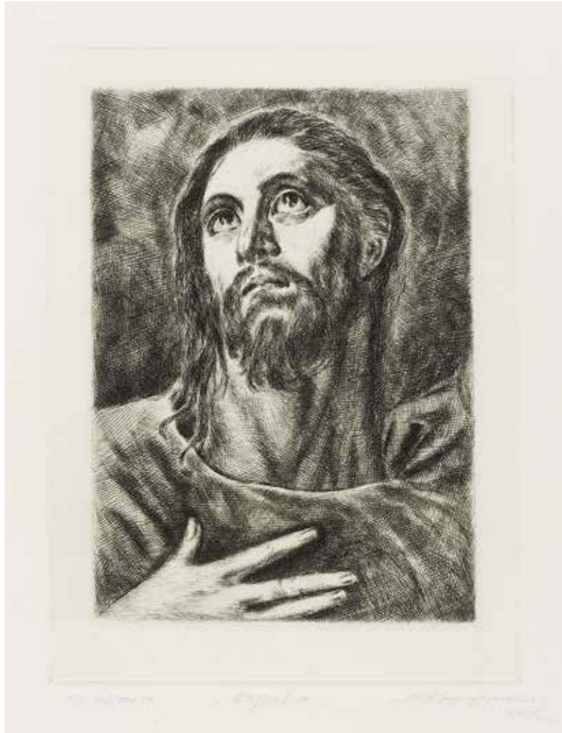
Η Αγία Οικογένεια, 1964
Χαλκογραφία
17,8 x 13,6 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου



Πλατυτέρα, 1964
Χαλκογραφία
16,7 x 11,9 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Ανάστασις, 1964
Χαλκογραφία
22,5 x 13,5 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Θλιμμένη Παναγία (Mater Dolorosa), 1964
Χαλκογραφία (manière noire)
15,8 x 12,3 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου



«El Espolio», κεφαλή Χριστού, 1964
Χαλκογραφία
20,3 x 15 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Η συναυλία των αγγέλων, 1964
Χαλκογραφία
11,1 x 18,2 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Dona Jeronima de las Cuebas, 1964
Χαλκογραφία
23,8 x 17,7 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Η συμφωνία των αγγέλων, 1964
Χαλκογραφία
12,5 x 20,4 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Η συμφωνία των αγγέλων, λεπτομέρεια, 1964
Χαλκογραφία
17,3 x 13,7 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

ΤΡΑΠΕΖΟΓΡΑΜΜΑΤΙΑ

Ο Αλέξανδρος Κορογιαννάκης και η συμβολή του στην τέχνη του εθνικού χαρτονομίσματος

Η τέχνη του χαρτονομίσματος γεννήθηκε στην Ανατολή και πιο συγκεκριμένα στην Κίνα, κατά τη δυναστεία Tang (γύρω στο 800 μ.Χ.)[1] με την εμφάνιση του «φέι τσιεν», δηλαδή του ελαφρού «ιπτάμενου χρήματος». Ωστόσο στην Ευρώπη η χρήση του άρχισε να διαδίδεται από τον 17ο αιώνα.
Όσον αφορά το ελληνικό χαρτονόμισμα, παρότι εμφανίζεται αρκετά αργά στο προσκήνιο της διεθνούς νομισματικής ιστορίας - μόλις τον 19ο αιώνα - η εξέλιξή του υπήρξε ραγδαία, ιδιαίτερα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα.
Η δημιουργία του χαρτονομίσματος είναι μια εφαρμοσμένη τέχνη, σύνθετη και απαιτητική, αφού αποτελεί συνδυασμό της ζωγραφικής και της χαρακτικής με τις γραφικές τέχνες και την τεχνολογία. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι είναι λιγότερο σημαντική και δεν μπορεί να φθάσει σε υψηλές διατυπώσεις. Για να αναγνωρίσει βέβαια κάποιος την καλλιτεχνική αξία ενός χαρτονομίσματος, πρέπει αφενός να γνωρίζει λεπτομερώς τον τρόπο κατασκευής του και αφετέρου να μπορεί να διακρίνει τις πραγματικές ποιότητες, που ανάγουν ένα απλό χρηστικό αντικείμενο σε αληθινό έργο τέχνης.
Η τέχνη του χαρτονομίσματος κάνει την εμφάνισή της στη χώρα μας το 1918, όταν ξεκινάει για πρώτη φορά η σχεδίαση μακετών χαρτονομισμάτων από τον ζωγράφο Μιχαήλ Αξελό στην Εθνική Τράπεζα.
Ο καλλιτέχνης στη συνέχεια προσελήφθη από την Τράπεζα της Ελλάδος με την έναρξη της λειτουργίας της το 1928 και προσέφερε τις υπηρεσίες του σε αυτήν ως Τμηματάρχης-Προϊστάμενος του Τμήματος καταρτισμού τύπου τραπεζογραμματίων. Οι υπόλοιπες εργασίες, εκτός της σχεδίασης, εκτελούνταν τότε ακόμη σε χώρες της δυτικής Ευρώπης και κυρίως στην Αμερική. Η συμβολή του Μιχαήλ Αξελού στην ιδιαίτερη αυτή τέχνη υπήρξε καθοριστική, κυρίως γιατί, αξιοποιώντας θέματα από τον πλούτο της ιστορικής μας παράδοσης, έδωσε στο χαρτονόμισμα εθνικό χαρακτήρα.
Η σημαντικότερη όμως περίοδος είναι η αμέσως επόμενη, από το 1940 μέχρι το 1956, γιατί τότε μπαίνουν ουσιαστικά οι βάσεις για την ανάπτυξη της ειδικής αυτής τέχνης στον τόπο μας, εξ ολοκλήρου από Έλληνες καλλιτέχνες.
Ο Αλέξανδρος Κορογιαννάκης συνέχισε επάξια το έργο του Μ. Αξελού. Το 1939 προσελήφθη από την Τράπεζα της Ελλάδος, αρχικά με σύμβαση. Το 1945 διορίστηκε Τμηματάρχης-Προϊστάμενος του Τμήματος καταρτισμού τύπου τραπεζογραμματίων, ενώ από το 1950 μέχρι τον θάνατό του (1966) ασχολήθηκε με τη χάραξη των τραπεζογραμματίων ως υπεύθυνος «χαλκογραφικής χαράξεως». Το 1939 είχαν αρχίσει και οι εργασίες για την ανέγερση του Ιδρύματος Εκτυπώσεως Τραπεζογραμματίων και Αξιών (Ι.Ε.Τ.Α.) στον Χολαργό. Η Τράπεζα της Ελλάδος έστειλε τότε τον Κορογιαννάκη για ειδίκευση στη χαλκογραφική χάραξη πορτρέτων και παραστάσεων για τραπεζογραμμάτια στην Εθνική Τράπεζα της Αυστρίας στη Βιέννη με απόφαση του τότε Διοικητή της Τράπεζας Εμμανουήλ Τσουδερού, μαζί με άλλους τρεις καλλιτέχνες: τον Αχιλλέα Βαρβαρέσσο για τη γραμμοκοσμητική, τον

Αλέκο Ματσούκη για το φόντο και την παρασκευή εκτυπωτικών στοιχείων και τον Γεράσιμο Ασπιώτη για την εκτύπωση. Λόγω όμως της έκρηξης του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, το 1940, αναγκάστηκαν να γυρίσουν πίσω.

Η ομάδα αυτή των τεσσάρων Ελλήνων καλλιτεχνών, αφού διευρύνθηκε με τρία ακόμη καινούρια μέλη έως το 1942, τον Γεώργιο Βελισσαρίδη ως ζωγράφο-χαράκτη, τον Φώτη Μαστιχιάδη ως χαράκτη και τον Σπύρο Γιάνναρη ως ζωγράφο, αποτέλεσε τον πυρήνα της νεοσύστατης καλλιτεχνικής υπηρεσίας του Ι.Ε.Τ.Α. Το 1949, κατόπιν δημόσιου διαγωνισμού, προσελήφθησαν επιπλέον ο Λάμπρος Ορφανός ως χαράκτης, η Τατή Βαρβαρέσου και ο Γιάννης Στίνης ως ζωγράφοι.

Α΄ περίοδος (1940-49) - Εισαγωγή νέων θεμάτων και υιοθέτηση καινοτόμων πρακτικών στη σύνθεση

Την περίοδο της Κατοχής (1940-44), η ομάδα των τεσσάρων (Αλ. Κορογιαννάκης, Γ. Βελισσαρίδης, Αλ. Ματσούκης και Φ. Μαστιχιάδης) εργάζεται πυρετωδώς στο ιδιωτικό τους Σχεδιαστήριο της οδού Θησέως στην Αθήνα, επειδή δεν είχε τεθεί σε λειτουργία ακόμη το Ι.Ε.Τ.Α., για την προπαρασκευή της λιθογραφικής εκτύπωσης των ελληνικών τραπεζογραμματίων, προσπαθώντας να προλάβει τον πληθωρισμό.[2] Τα χρόνια αυτά οι μακέτες των περισσοτέρων χαρτονομισμάτων σχεδιάζονται από τον Γ. Βελισσαρίδη, ο οποίος αναλαμβάνει και τη λιθογραφική εκτέλεση.[3]

Ο Αλ. Κορογιαννάκης φιλοτεχνεί τότε τις μακέτες δύο χαρτονομισμάτων και ενός κερματικού γραμματίου.[4] Η μακέτα είναι το πρώτο δείγμα της μορφής ενός καινούριου τραπεζογραμματίου, η μελέτη πάνω στη λύση ή καλύτερα τις λύσεις, που θα προτείνουν οι καλλιτέχνες.

Η πρώτη εργασία του Αλ. Κορογιαννάκη ήταν το νέο χιλιόδραχμο, που εκδόθηκε την 1η Οκτωβρίου 1941 (8,5 x 17 εκ.). Στην πρόσθια όψη αριστερά απεικονίζεται εντός διακοσμητικού σχεδίου η κεφαλή του Μ. Αλεξάνδρου, από αρχαίο νόμισμα του θησαυρού της Ταρσού της Κιλικίας, με το όνομα του Μακεδόνα βασιλιά να ξεχωρίζει σε μεγαλογράμματη γραφή. Στην οπίσθια όψη, ανάμεσα στα δύο γραμμοκοσμήματα με την αριθμητική αξία του τραπεζογραμματίου, αναπτύσσεται ελεύθερα μία φυσιοκρατική παράσταση με τους καταρράκτες της Έδεσσας, από την οποία δεν λείπει και το ανθρώπινο στοιχείο, δύο γυναικείες μορφές με τοπική φορεσιά. Τα χρώματα του χαρτονομίσματος είναι το γαλάζιο, το κόκκινο, το κίτρινο και το μαύρο. Την εκτέλεση και των δύο όψεων ανέλαβε ο Αλ. Ματσούκης. Δεν υπάρχει υδατογράφημα. Σύμφωνα με τον Γερ. Νοταρά,[5] είναι γνωστές τέσσερις ποικιλίες με τα γράμματα της αρίθμησης αριστερά ή δεξιά των αριθμών και τον τίτλο «καταρράκται Εδέσσης» πάνω στην εικόνα ή πάνω σε λευκό φόντο.

Ο θαυμασμός του καλλιτέχνη για το ένδοξο παρελθόν της Μακεδονίας, για τον νεότερο λαϊκό πολιτισμό και το φυσικό περιβάλλον της είναι εμφανής στο χαρτονόμισμα αυτό, που εκφράζει με χαρακτηριστικό τρόπο την τάση για προβολή της ελληνικότητας από τους καλλιτέχνες της Γενιάς του '30.

Εκεί όμως που ο καλλιτέχνης δίνει το προσωπικό του στίγμα είναι στις συνθέσεις που κοσμούν το χαρτονόμισμα των 5.000 δραχμών του 1942 και το κερματικό γραμμάτιο των 10 δραχμών του 1944. Σε αυτά παρουσιάζεται για πρώτη φορά το θέμα του εργαζόμενου ανθρώπου της υπαίθρου και της πόλης, με έκδηλη την κοινωνική ευαισθησία του καλλιτέχνη. Ιδιαίτερα εντυπωσιακό είναι το χαρτονόμισμα των 5.000 δραχμών του 1942 (8,2 x 16,5 εκ.). Σε αυτό, τόσο το θέμα όσο και η εικαστική του μεταφορά ξαφνιάζουν με την τόλμη και τη δύναμη της έκφρασης. Στην πρόσθια όψη, στο κέντρο της σύνθεσης δεσπόζει το άγαλμα της Νίκης της Σαμοθράκης από το Μουσείο του Λούβρου, ενώ αριστερά και δεξιά της στέκουν σαν αγάλματα πάνω σε βάθρο ηρωοποιημένες οι μορφές ενός αγρότη και ενός εργάτη, συμπληρώνοντας τη σύνθεση. Στο βάθος η παράσταση πλαισιώνεται αριστερά από μια άποψη λιμανιού και εργοστάσια, σαφείς αναφορές στη ναυτιλία και τη βιομηχανία, ενώ δεξιά από έναν νησιωτικό τοπίο με έναν ψαρά που μαζεύει τα δίχτυα του, παραπέμποντας στην αλιεία.

Την οπίσθια όψη καταλαμβάνει αγροτική σύνθεση με έναν σπορέα σε πρώτο πλάνο και σκηνή οργώματος στο βάθος. Αριστερά και δεξιά της αριθμητικής αξίας συμπληρώνεται η σύνθεση με τα βασικά ελληνικά αγροτικά προϊόντα: την ελιά, το σιτάρι, τον καπνό και τα σταφύλια. Και οι δύο συνθέσεις, ολοζώντανες και ρωμαλέες, αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι πολλά (γαλάζιο, κόκκινο, κίτρινο και μαύρο), παράγοντας ωχροκίτρινες και καφέ αποχρώσεις. Στα θέματα αυτά, τα πιο αγαπημένα του καλλιτέχνη, η γεμάτη δύναμη και πάθος γραμμή του σχεδίου βρίσκει την πληρέστερή της έκφραση.

Χαρακτηριστικά είναι όσα λέει ο ίδιος σχετικά με αυτό: «*Πάντοτε ο άνθρωπος έπαιξε και στη ζωή και στο έργο μου πρωταρχικό ρόλο. Τον θεωρώ σαν μοναδική αξία στην Τέχνη, γι' αυτό και του δίνω την θέση που του ταιριάζει. Πάντα θα τον βρήτε σε πρώτο πλάνο και όχι σαν μικρή λεπτομέρεια. Ο καλλιτέχνης εμπνέεται από τον άνθρωπο κι έχει υποχρεώσεις απέναντί του. Τα ενδιαφέροντά του, οι αδιάκοπες κατακτήσεις του, οι λαχτάρες και οι αμφιβολίες του δεν μπορούν ν' αφήσουν ασυγκίνητο τον πραγματικό δημιουργό. Αγνοώντας τον άνθρωπο είναι σαν να αγνοεί ο καλλιτέχνης την ίδια τη ζωή. Και τέχνη χωρίς ζωή είναι νεκρή, καταδικασμένη και αδιάφορη*».[6]

Τέσσερις ποικιλίες του τραπεζογραμματίου είναι γνωστές. Συναντώνται τραπεζογραμμάτια με τα ψηφία της αρίθμησης άλλοτε μικρού και άλλοτε μεγάλου μεγέθους, καθώς και τραπεζογραμμάτια με ή χωρίς υδατογράφημα (ή υδατόσημο).[7]

Και ο Μ. Αξελός είχε σχεδιάσει παλιότερα μακέτες με αγροτικές σκηνές, εργάτες και λιμάνια,[8] αλλά δεν είχαν χρησιμοποιηθεί σε κανένα χαρτονόμισμα. Έπειτα, και ο τρόπος γραφής του ήταν διαφορετικός, ρεαλιστικός μεν, αλλά περισσότερο στο στυλ των Γάλλων ρεαλιστών του 19ου αιώνα.

Το ίδιο χαρτονόμισμα (5.000 δραχμές του 1942) επισημάνθηκε με σφραγίδα ως ισχύον «διά δρχ. πεντακόσια εκατομμύρια» το 1944 στο Τυπογραφείο των Αφών Ν. Χριστόπουλου στο Ναύπλιο. Αυτό συνέβη για την κάλυψη των αναγκών της περιοχής σε χαρτονομίσματα αμέσως μετά την Απελευθέρωση.

Η πρακτική της επισήμανσης είχε εφαρμοστεί λόγω του πληθωρισμού και κατά την περίοδο της Κατοχής, με τη σύμφωνη γνώμη των γερμανικών Αρχών Κατοχής. Έτσι επισημάνθηκαν 1.000 τραπεζογραμμάτια αυτής της αξίας ως 500.000.000 δραχμών και κυκλοφόρησαν από τις 19.9.1944 έως τις 31.12.1944. Στην πρόσθια όψη έφεραν στρογγυλή σφραγίδα με την Πύλη των Λεόντων των Μυκηνών, ενώ στην οπίσθια τη σφραγίδα ανάποδα, με τη νέα αξία ολογράφως και τις υπογραφές τριών μελών της τοπικής επιτροπής του Ναυπλίου.[9]

Επομένως αυτή την περίοδο ο καλλιτέχνης ανοίγει νέους δρόμους στην τέχνη του τραπεζογραμματίου στον τόπο μας, εισάγοντας νέα θέματα και προσδίδοντας μεγαλύτερη ελευθερία και χώρο στη σύνθεση. Παρατηρούμε ότι το θέμα στην οπίσθια όψη καταλαμβάνει πλέον σχεδόν ολόκληρη την επιφάνεια του χαρτονομίσματος. Συνθέσεις αυτού του τύπου είχαν βέβαια πρωτοεμφανιστεί στα τελευταία ελληνικά τραπεζογραμμάτια που κατασκευάστηκαν στο εξωτερικό και πιο συγκεκριμένα στο Λονδίνο το 1939, τα οποία κυκλοφόρησαν το 1940, αξίας 500 και 1.000 δραχμών (εκτύπωση BWC). Με εξαίρεση τα δύο τραπεζογραμμάτια του 1941 και του 1942, που φιλοτέχνησε ο καλλιτέχνης, το νέο αυτό χαρακτηριστικό του εκτεταμένου θέματος θα επανεμφανιστεί την επόμενη περίοδο μετά τον πόλεμο. Στο κερματικό γραμμάτιο των 10 δραχμών του 1944 (6 x 8 εκ.), στο κέντρο της πρόσθιας όψης απεικονίζεται, πάνω σε έγχρωμο διακοσμητικό μοτίβο, η αξία του γραμματίου (αριθμητικά και ολογράφως), πλαισιωμένη αριστερά και δεξιά από έναν αγρότη και έναν εργάτη αντίστοιχα, ακριβώς του ίδιου τύπου που συναντώνται και στο πεντοχίλιαρο του 1942, ενώ στην οπίσθια απεικονίζεται ένα εκκλησάκι της Σίφνου μέσα σε διακοσμητικό πλαίσιο ασφαλείας. Τα χρώματα είναι το ανοιχτό καφέ, το πράσινο και το μαύρο, ενώ δεν υπάρχει υδατογράφημα.

Εν τω μεταξύ, από το 1947 είχε τεθεί σε λειτουργία ο τομέας της λιθογραφικής εκτύπωσης στο Ι.Ε.Τ.Α., που εξασφάλιζε πλήρη καλλιτεχνική απόδοση, ταχύτητα, ασφάλεια και μειωμένο κόστος παραγωγής σε σχέση με το κόστος εκτύπωσης των τραπεζογραμματίων στο εξωτερικό. Έτσι, τα χρόνια 1947-49 επανεκτυπώθηκαν, με μικρές αλλαγές, λιθογραφικά (με τη μέθοδο offset) στον Χολαργό οι περισσότερες σειρές τραπεζογραμματίων που είχαν εκδοθεί από την εξόριστη Κυβέρνηση στη Μέση Ανατολή, είχαν εκτυπωθεί στο Λονδίνο και είχαν κυκλοφορήσει στο διάστημα 1944-47, αξίας 1.000 δραχμών και άνω. Την επόμενη περίοδο θα αναβαθμιστεί το Ι.Ε.Τ.Α. με τη χρήση της μεθόδου της χαλκογραφικής εκτύπωσης, η οποία εφαρμόστηκε στη νέα σειρά τραπεζογραμματίων.

Β΄ περίοδος (1950-56) - Εμπλουτισμός των θεμάτων και εφαρμογή νέων τεχνικών

Το 1949 η Τράπεζα της Ελλάδος έστειλε εκ νέου τον Αλ. Κορογιαννάκη στη Βιέννη, όπου συνέχισε την εξειδίκευσή του στη χαλκογραφική χάραξη τραπεζογραμματίων για έναν χρόνο. Από το 1950, που επέστρεψε στην Ελλάδα, εγκαινίασε τη νέα τεχνική, αναβαθμίζοντας την ποιότητα της νέας σειράς τραπεζογραμματίων. Ο καλλιτέχνης την περίοδο αυτή σχεδίασε τις μακέτες και των δύο όψεων οκτώ χαρτονομισμάτων.

Σύμφωνα με όσα περιγράφει ο χαράκτης-ζωγράφος Φ. Μαστιχιάδης,[10] «*Η πρώτη μορφή του αποτελεί ένα προσχέδιο σε μαύρο - άσπρο. Εδώ χρησιμοποιείται η τεχνική της αραιωμένης σινικής μελάνης για τα τμήματα που θα χαραχθούν (χαλκογραφική εκτύπωση) και μολύβι για τα υπόλοιπα μέρη (ξηρά λιθογραφία, ελαφρά εκτύπωση). Τα γραμμοκοσμήματα (guilloches), αν δεν είναι εύκολο να γίνουν από ειδικό μηχάνημα, γίνονται στο χέρι σε μέγεθος από τέσσερις έως έξι φορές μεγαλύτερο από το φυσικό. Όταν εγκριθεί από τους αρμόδιους κάποια από τις μακέτες, τότε θα πρέπει να γίνει έγχρωμη η σύνθεση. Σε αυτό το στάδιο θα λυθούν όλα τα προβλήματα, τεχνικά και αισθητικά, που αντιμετωπίζει ο ζωγράφος ενός τραπεζογραμματίου.*

Η έγχρωμη μακέτα σχεδιάζεται σε διάσταση μισή φορά μεγαλύτερη από το φυσικό, όπως και η μαυρόασπρη. Τώρα πλέον γίνεται και η οριστική επιλογή των χρωμάτων και των διακοσμητικών σχεδίων κρατώντας πάντα ένα βασικό χρώμα για κάθε χαρτονόμισμα. Στις έγχρωμες μακέτες τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι για μεν τα μέρη που θα εκτυπωθούν χαλκογραφικά οι ακουαρέλλες, λόγω της διαφάνειας που διαθέτουν, ενώ στα μέρη που θα εκτυπωθούν λιθογραφικά, χρησιμοποιούνται οι τέμπερες, που είναι αντίθετα χρώματα αδιαφανή, που καλύπτουν...».

Ενώ για τη σημασία της χαλκογραφικής τεχνικής στην αισθητική και την ασφάλεια του τραπεζογραμματίου, την οποία τονίζουν όλοι οι χαράκτες που ασχολήθηκαν με την ειδική αυτή τέχνη, σημειώνει τα εξής: «*Πρώτα απ΄όλα ο χαράκτης πρέπει να "μεταφράσει" τη ζωγραφική σύνθεση σε γραμμές παράλληλες ή διασταυρούμενες, κουκίδες, ρόμβους ή τετράγωνα, ώστε να αποδώσει με τον καλύτερο τρόπο το σχέδιο. Για την επιλογή των ιδανικών λύσεων θα μελετήσει τις σκιές και τα περιγράμματα του σχεδίου πάνω σε μια φωτογραφία του πρωτοτύπου και θα προβεί στη σχετική γραμμική ανάλυση.*

Απαραίτητα εργαλεία του χαράκτη είναι τα καλέμια, οι πούντες και οι μεγεθυντικοί φακοί. Μεγάλη βοήθεια του προσφέρει και ο παντογράφος, ειδικό μηχάνημα, που διευκολύνει τη χάραξη των περιγραμμάτων του σχεδίου στη χαλκογραφική πλάκα. Το καλέμι θα μπει πολλές φορές στις ίδιες γραμμές, στις ίδιες κουκκίδες, ώσπου να φτάσει ο καλλιτέχνης στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Έτσι η χάραξη, που γίνεται πάντα σε φυσικό μέγεθος, διακρίνεται για την ακρίβεια και τη σαφήνεια του σχεδίου».

Ο Αλ. Κορογιαννάκης, σε συνέντευξή του στον Ιω. Βουτσινά,[11] ανέφερε χαρακτηριστικά για την τεχνική αυτή, της οποίας υπήρξε ο πρώτος δάσκαλος στον χώρο της τέχνης του χαρτονομίσματος: «*Είναι μια ειδική χαλκογραφική χάραξις η εργασία αυτή, ακαδημαϊκή βέβαια και λίγο "σχολαστική", χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν είναι και τέχνη. Γιατί χρειάζεται και κόπο πολύ, αλλά και μεγάλη προσωπική προσπάθεια. Παρ΄όλον ότι η εργασία αυτή δεν είναι πρωτότυπη, αλλά εφαρμοσμένη, ο καλλιτέχνης βρίσκει την ευκαιρία να προσθέσει κάτι το εντελώς δικό του σ΄αυτήν*».

Από τις διάφορες τεχνικές της χαλκογραφίας, δύο είναι αυτές που χρησιμοποιούνται στο χαρτονόμισμα, η γραμμική χάραξη με το καλέμι (burin) και η οξυγραφία (eau forte). Η πρώτη εφαρμόζεται στη χάραξη του πορτρέτου και κάποιων άλλων μικρότερων παραστάσεων της πρόσθιας όψης, ενώ η δεύτερη στις παραστάσεις της οπίσθιας όψης.

Η χάραξη με καλέμι πάνω στον χαλκό, που εφαρμόστηκε στην κατασκευή του ελληνικού χαρτονομίσματος από το 1950 έως το 1964, οπότε και αντικαταστάθηκε από τη χάραξη σε ατσάλι, απαιτεί μεγάλη προσοχή, υπομονή και επιδεξιότητα. Κάθε γραμμή που χαράσσεται είναι υπολογισμένη με μαθηματική ακρίβεια. Το παραμικρό λάθος συνεπάγεται την καταστροφή της πλάκας. Οι διορθώσεις δεν επιτρέπονται, γιατί μέγιστη επιδίωξη είναι η καθαρότητα του σχεδίου. Αυτή η σχεδιαστική αρετή, που χαρακτηρίζει την τεχνική της χάραξης με burin, είναι που διακρίνει ένα πλαστό από ένα γνήσιο χαρτονόμισμα.

Αν παρατηρήσουμε με τη βοήθεια ενός μεγεθυντικού φακού το χάραγμα μιας οποιασδήποτε παράστασης και ιδιαίτερα ενός πορτρέτου με καλέμι, θα διακρίνουμε με σαφήνεια πλήθος μικροσκοπικών γραμμών, που δημιουργούν πλέγματα, αλλού πυκνότερα και αλλού αραιότερα, πολύ δύσκολα ορατών με γυμνό μάτι. Το είδος αυτό της γραμμικής σχεδίασης αποτελεί δομικό στοιχείο της σύνθεσης.

Εκτός όμως από τα χαρακτηριστικά του μήκους, του πλάτους και της φοράς, η γραμμή αυτή της χάραξης έχει μια επιπλέον ιδιότητα, που δεν συναντάμε πουθενά αλλού παρά μόνο στη γλυπτική: διαθέτει και βάθος. Αυτή η τέταρτη ιδιότητα προσδίδει πλαστική αίσθηση στις γραμμές του σχεδίου κατά την εκτύπωση (βαθυτυπία), που μπορεί να γίνει αντιληπτή ακόμη και με την αφή, γεγονός που ενισχύει την ασφάλεια του χαρτονομίσματος. Επομένως η σειρά αυτή των χαρτονομισμάτων δεν ήταν μόνον εξαιρετικά καλαίσθητη με τη χαρακτηριστική της λεπτότητα και ευκρίνεια, αλλά και πολύ πιο ασφαλής απέναντι στην παραχάραξη.

Το πρώτο τραπεζογραμμάτιο της νέας σειράς, με αναγραφόμενη ημερομηνία έκδοσης «28 Οκτωβρίου 1950», είναι αυτό των 5.000 δραχμών (8 x 15,6 εκ.). Στην πρόσθια όψη διακρίνεται η κεφαλή του εθνικού μας ποιητή Δ. Σολωμού, ενώ στην οπίσθια όψη η «Έξοδος του Μεσολογγίου» (μεταφορά από τον ομότιτλο πίνακα του Θ. Βρυζάκη), θέμα που εξυμνήθηκε από τον ποιητή στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους». Τη λιθογραφική εκτέλεση και των δύο όψεων ανέλαβε ο Γ. Βελισσαρίδης, της οπίσθιας σε συνεργασία με τον Γ. Στίνη. Στο χαρτονόμισμα αυτό επικρατεί το καφέ χρώμα. Υδατόσημο: Κεφαλή του Απόλλωνα από τον ναό του Δία στην Ολυμπία.

Τα τραπεζογραμμάτια των 50.000 δραχμών του 1950, των 50 δραχμών του 1954, των 20, 50 και 500 δραχμών του 1955, καθώς και των 1.000 δραχμών του 1956 αποτελούν μία ξεχωριστή ενότητα στην τέχνη του χαρτονομίσματος, όπου οι κλασικές αρχές και αξίες του σχεδίου αναδεικνύονται περισσότερο μέσω της χαλκογραφικής χάραξης, ενώ συγχρόνως η σύνθεση αποκτά μεγαλύτερη ελευθερία στην οπίσθια όψη.

Τα θέματα προέρχονται αυτήν την περίοδο κυρίως από την αρχαιότητα. Πρόκειται για πορτρέτα επιφανών μορφών της αρχαίας ελληνικής ιστορίας από τον χώρο των γραμμάτων, των επιστημών, της πολιτικής και στρατιωτικής ζωής, όπως αυτά του Σωκράτη, του Δημόκριτου, του Περικλή και του Μ. Αλεξάνδρου, που απαθανάτισε αρχικά η σμίλη του αρχαίου Έλληνα γλύπτη.

Όταν επιστρέφει ο καλλιτέχνης από τη Βιέννη, φέρνει μαζί του και το πρώτο χάραγμα σε χαλκό, την κεφαλή κόρης μέσα σε κυκλικό πλαίσιο διαμέτρου 3,5 εκ., που θα αποτυπωθεί στην πρόσθια όψη του πρώτου χαλκογραφικού τραπεζογραμματίου στην Ελλάδα. Κι αυτό ήταν το πληθωριστικό χαρτονόμισμα των 50.000 δραχμών, με αναγραφόμενη ημερομηνία έκδοσης «1η Δεκεμβρίου 1950» (8 x 15,2 εκ.). Η γυναικεία κεφαλή που απεικονίζεται σε αυτό είναι η επονομαζόμενη «Κόρη της Θράκης», χάλκινη γυναικεία προτομή από την Πέρινθο της Θράκης, ελληνιστικής ή ρωμαϊκής εποχής, που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.[12]

Στην οπίσθια όψη αυτού του χαρτονομίσματος προβάλλει ο ναός του Ποσειδώνα στο Σούνιο, οξυγραφία (eau forte) που φιλοτέχνησε ο Φ. Μαστιχιάδης, μετά τη μύησή του στα μυστικά της νέας τεχνικής από τον «δάσκαλο», όπως αποκαλούσε τον Αλέξανδρο Κορογιαννάκη. Η παράσταση αποτυπώνεται ελεύθερα σε όλη την επιφάνεια, με μοναδικό περιορισμό τους δύο κύκλους αριστερά και δεξιά της με την αξία αριθμητικά και το υδατογράφημα (τον Απόλλωνα Ολυμπίας) στον έναν από αυτούς. Το ίδιο θέμα κοσμεί την οπίσθια όψη τραπεζογραμματίου αξίας 1.000.000 δραχμών του 1944, που σχεδίασε και εκτέλεσε ο Γ. Βελισσαρίδης, με τη διαφορά ότι η παράσταση του Σουνίου σε εκείνο ήταν μικρότερη και περιορισμένη εντός πλαισίου. Δεν εκτυπώθηκε όμως τελικά χαλκογραφικά, όπως η πρόσθια όψη, αλλά λιθογραφικά λόγω τεχνικών δυσκολιών. Τη λιθογραφική εκτέλεση ανέλαβε ο Γ. Βελισσαρίδης. Χρώμα είναι το λαδί.

Το 1954, μετά την υποτίμηση της δραχμής επί Σπ. Μαρκεζίνη και την περικοπή των τριών τελευταίων μηδενικών από την ονομαστική του αξία, το χαρτονόμισμα των 50.000 του 1950 (που κυκλοφόρησε το 1952) ξανατυπώθηκε ως πενηντάδραχμο, διαφέροντας όχι μόνο στην αξία του τραπεζογραμματίου (αριθμητικά και ολογράφως) αλλά και στη χρονολογία έκδοσης, καθώς και στην αναγραφή της ένδειξης «ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΙΣ».

Από τα τραπεζογραμμάτια της νέας σειράς έκδοσης, που περιλαμβάνει τις αξίες των 10, 20, 50 και 500 δραχμών (1955), όπως και των 1.000 δραχμών (1956), το πρώτο, το δεκάδραχμο (6,7 x 15,8 εκ.), είναι το μόνο που εκτυπώθηκε ολόκληρο λιθογραφικά. Στην πρόσθια όψη δεξιά βρίσκεται η ταυτότητα του γραμματίου και αριστερά απεικονίζεται η κεφαλή του βασιλιά Γεώργιου του Α΄ μέσα σε πλαίσιο ελλειψοειδούς σχήματος, ενώ στο κέντρο υπάρχει ο βασιλικός θυρεός. Στην οπίσθια δεσπόζει ο ναός των Αγίων Αποστόλων της Θεσσαλονίκης, που καταλαμβάνει όλη την επιφάνεια του χαρτονομίσματος, ο τίτλος της Τράπεζας και η αξία. Η παράσταση πλαισιώνεται αριστερά και δεξιά από δύο βυζαντινούς κίονες. Η εκτέλεση της σύνθεσης στην πρόσθια όψη αποδίδεται στον Γ. Βελισσαρίδη και της οπίσθιας στον Ι. Στίνη, ενώ τα διακοσμητικά μοτίβα στην οπίσθια, που πλαισιώνουν την παράσταση του ναού, στον Σ. Γιάνναρη. Χρώμα το πορτοκαλί. Είναι γνωστές δύο ποικιλίες, μία του 1954 με την υπογραφή του Γ. Μαντζαβίνου και μία του 1955 με την υπογραφή του Ξ. Ζολώτα.

Στα τραπεζογραμμάτια των 20 και 50 δραχμών του 1955 έχει χαραχθεί και εκτυπωθεί χαλκογραφικά μόνον η πρόσθια όψη, ενώ στην οπίσθια εφαρμόστηκε η μέθοδος της λιθογραφικής εκτέλεσης και εκτύπωσης. Και μόνο στα τραπεζογραμμάτια των δύο μεγαλύτερων αξιών, των 500 δραχμών του 1955 και των 1.000 δραχμών του 1956 έχουν χαραχθεί και εκτυπωθεί χαλκογραφικά και οι δύο όψεις, σύμφωνα πάντα με τη μαρτυρία του καλλιτέχνη Φ. Μαστιχιάδη, αλλά και την επιβεβαίωση του χαράκτη Ιωάννη Πιπίνη,[13] που ανήκει στην τελευταία γενιά Ελλήνων καλλιτεχνών που ασχολήθηκαν με την τέχνη του τραπεζογραμματίου μέχρι το τέλος της κυκλοφορίας της δραχμής.

Στο τραπεζογραμμάτιο των 20 δραχμών (6,7 x 15,8 εκ.) απεικονίζεται αριστερά το πορτρέτο του φιλόσοφου Δημόκριτου από αρχαία χάλκινη προτομή (Νάπολη Ιταλίας, Αρχαιολογικό Μουσείο), σε χάραξη με καλέμι του Α. Κορογιαννάκη, ενώ κάτω δεξιά υπάρχει μικρή παράσταση αρχαϊκού άρματος, οξυγραφία του Φ. Μαστιχιάδη.

Την παράσταση με το «Συμπόσιο του Πλάτωνα» στην οπίσθια όψη, από τον γνωστό πίνακα του νεοκλασικιστή Γερμανού ζωγράφου του 19ου αιώνα, Anselm Feuerbach (1874), ανάμεσα σε δύο ιωνικούς

κίονες, έχει εκτελέσει ο Γ. Βελισσαρίδης σε συνεργασία με τον Ιωάννη Στίνη.

Η πολυεπίπεδη και πολυπρόσωπη αυτή σύνθεση, με το πλήθος των λεπτομερειών και τις μικρότερες επιμέρους συνθέσεις, τη σχεδιαστική ακρίβεια και τις ιδεαλιστικές διατυπώσεις, δεν χάνει τίποτα από την πλαστικότητα και την εκφραστικότητα των μορφικών της τύπων. Αντίθετα, αποκτά νέα δυναμική διατηρώντας την ακρίβεια στη λεπτομέρεια και τη σαφήνεια των μορφών. Στο αριστερό ιδίως μέρος της παράστασης, στο οποίο απεικονίζεται ο μεθυσμένος Αλκιβιάδης να εισέρχεται στο σπίτι του Αγάθωνα, όπου γίνεται το συμπόσιο, συνοδευόμενος από νεανική κουστωδία και ερωτιδείς, η σύνθεση εξαϋλώνεται, καθώς φωτίζεται τόσο από την αραίωση των γραμμών του σχεδίου όσο και από τη διαφάνεια του χαρτιού, που δημιουργεί το υδατογράφημα (Απόλλωνας Ολυμπίας). Έτσι, ο καλλιτέχνης κατορθώνει να ενσωματώσει στη σύνθεση, με τρόπο γόνιμο και δημιουργικό, ένα χαρακτηριστικό ασφαλείας όπως το υδατόσημο, προβάλλοντας τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της σκηνής και του θέματος του συγκεκριμένου πλατωνικού διαλόγου, που δεν είναι άλλο από τον έρωτα.

Τι σχέση μπορεί να έχει όμως η απεικόνιση του πορτρέτου του Δημόκριτου στην πρόσθια όψη με τη σκηνή από το Συμπόσιο του Πλάτωνα στην οπίσθια; Ίσως η απάντηση να βρίσκεται στην προβολή της αγάπης για τη σοφία, τη νόηση που διέπεται από το «γνώθι σαυτόν», την αυτοκυριαρχία, το μέτρο και τη σύνεση, μια αγάπη που διέκρινε τον Δημόκριτο, όπως και τον Σωκράτη, που απεικονίζεται επίσης στον πίνακα. Εξάλλου, ο Αλκιβιάδης στο τέλος του πλατωνικού διαλόγου θαυμάζει και επαινεί τον δάσκαλο για την ομορφιά του νου του.

Ο Αλέξανδρος Κορογιαννάκης, βαθύς γνώστης της αρχαίας ελληνικής διανόησης, συνδυάζει εύστοχα τα εικονιζόμενα θέματα, αναδεικνύοντας με τη σχεδιαστική του δεινότητα τη σημασία της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας. Το βασικό χρώμα σε αυτό το τραπεζογραμμάτιο είναι το βαθύ γαλάζιο.

Το τραπεζογραμμάτιο των 50 δραχμών (6,7 x 15,8 εκ.), σε μαύρο και ωχροκίτρινο χρώμα, ξεχωρίζει για την πληρότητα της σύνθεσης και των δύο όψεων, που βρίσκονται σε συνομιλία και απόλυτη αρμονία. Στην πρόσθια όψη κυριαρχεί στο κέντρο το πορτρέτο του Περικλή σε προφίλ από αρχαία προτομή,[14] μέσα σε ελλειψοειδές πλαίσιο, χάραξη με καλέμι του Α. Κορογιαννάκη. Στο κάτω μέρος αριθμητικά η αξία, ενώ η σύνθεση ολοκληρώνεται με τα στοιχεία ταυτότητας και την κλασική διακοσμητική κοντούρα. Η λιτότητα της διατύπωσης στην πρόσθια όψη έρχεται σε αντίθεση με τη μεγαλειώδη πολυπρόσωπη σύνθεση στην οπίσθια όψη, «Ο Περικλής αγορεύων από της Πνυκός». Η σύνθεση αυτή αποτελεί αναπαράσταση της ομότιτλης τοιχογραφίας (περ. 1860) του Philip von Foltz, νεοκλασικιστή Γερμανού ζωγράφου του 19ου αιώνα, η οποία καταστράφηκε κατά τους βομβαρδισμούς της πόλης του Μονάχου στα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Η προοπτική του χώρου και η ποικιλία των μορφικών τύπων σε συνδυασμό με την κίνηση και την ελευθερία της σύνθεσης αποδίδονται αριστοτεχνικά από τον Γ. Βελισσαρίδη σε συνεργασία με τον Ιωάννη Στίνη. Υδατόσημο: κεφαλή Μιλτιάδη από ακρόπρωρο ιστιοφόρου του 1821.

Από αυτά, το τραπεζογραμμάτιο των 500 δραχμών έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με εκείνο των 50 δραχμών. Και σε αυτό, το πορτρέτο από αρχαία προτομή - εδώ, συγκεκριμένα, του Σωκράτη[15] - τοποθετείται στο κέντρο της πρόσθιας όψης μέσα σε ελλειψοειδές πλαίσιο, σε σκούρο πράσινο χρώμα, όπως και οι διακοσμητικές κοντούρες, που με την αξία αριθμητικά, καθώς και τα λοιπά στοιχεία ταυτότητας, ολοκληρώνουν τη σύνθεση. Η μονοτονία του σκούρου πράσινου, που επικρατεί στο χαρτονόμισμα, διακόπτεται και εμπλουτίζεται διακριτικά με πολύχρωμα διακοσμητικά σχέδια (guilloches), που πλαισιώνουν την κύρια παράσταση σε απαλούς παστέλ τόνους μέσα σε υποκίτρινο φόντο, το οποίο αποτελεί ιδανικό έδαφος για την ανάδειξη των σχεδιαστικών αρετών του πορτρέτου και μιας κλασικής αισθητικής και ισορροπίας, που έχει σαν κύριο χαρακτηριστικό της τη λιτότητα της έκφρασης. Το ίδιο συμβαίνει άλλωστε σε όλα τα χαρτονομίσματα αυτής της σειράς. Το υδατογράφημα ίδιο με το προηγούμενο: ο Μιλτιάδης από ακρόπρωρο ιστιοφόρου του 1821.

Στην οπίσθια πλευρά ξεδιπλώνεται μία ακόμη πολυπρόσωπη και πολυεπίπεδη παράσταση, αυτή τη φορά του νεοκλασικιστή Γερμανού ζωγράφου Ludwig Thiersch, της ίδιας εποχής με τους δύο προηγούμενους. Ο πίνακας, που μεταφέρεται στη χαλκογραφική επιφάνεια με την τεχνική της οξυγραφίας, είναι γνωστός με τον τίτλο: «Ο Απόστολος Παύλος κηρύττει στον Άρειο Πάγο» (1867). Είναι, όπως φαίνεται, αγαπημένο θέμα του Αλ. Κορογιαννάκη η απεικόνιση σκηνών δημόσιας συνάθροισης των πολιτών της Αθήνας κάτω από τον ιερό βράχο της Ακρόπολης. Γιατί τόσο στο χαρτονόμισμα των 50 δραχμών όσο και σε αυτό παρουσιάζονται δύο μεγάλες μορφές - ο Περικλής στο πρώτο και ο Απόστολος Παύλος στο δεύτερο - να αγορεύουν, ενώ γύρω τους το κοινό δείχνει έντονο ενδιαφέρον από ό,τι προδίδουν οι εκφραστικές στάσεις των σωμάτων και το βλέμμα των μορφών. Έτσι, προβάλλεται σαφέστατα η σημασία της δημοκρατίας μέσα από δύο βασικά της στοιχεία: τη λαϊκή συγκέντρωση και τη δημόσια ομιλία.

Επιπρόσθετα, στο χαρτονόμισμα των 500 δραχμών (7,4 x 15,8 εκ.) γίνεται αναφορά και στη θρησκευτική πίστη, ως σημαντικό στοιχείο της ελληνικής ταυτότητας. Το κοινό σημείο της φιλοσοφίας των δύο προσωπικοτήτων, που απεικονίζονται στις δύο όψεις του χαρτονομίσματος είναι σαφές. Η πρωτοποριακή σύλληψη της ιδέας του ενός θεού από τον Σωκράτη επαναλαμβάνεται στο κήρυγμα του Αποστόλου Παύλου στην Αθήνα του 1ου αιώνα μ.Χ. και μάλιστα σε πρώτο πλάνο αριστερά είναι ευκρινής η επιγραφή «ΤΩ ΑΓΝΩΣΤΩ ΘΕΩ», επάνω στον βωμό που υπήρχε στον Άρειο Πάγο. Επομένως είναι εύλογη η σημειολογία των σκηνών, που επέλεξε να παρουσιάσει ο καλλιτέχνης στα δύο αυτά σημαντικά τραπεζογραμμάτια, σε μια εποχή ανασυγκρότησης της μεταπολεμικής Ελλάδας που είχε την ανάγκη να στηριχθεί πάνω σε στέρεες και βαθιά ριζωμένες αξίες του πολιτισμού μας από την αρχαιότητα μέχρι τα νεότερα χρόνια.

Τέλος, το χαρτονόμισμα των 1.000 δραχμών του 1956 (8,1 x 15,8 εκ.) αποτελεί την κορωνίδα των καλλιτεχνικών κατακτήσεων αυτής της σειράς. Η ποιότητα της κατασκευής του ήταν πρωτοποριακή για την εποχή και γι' αυτό δίκαια θεωρήθηκε το τελειότερο που είχε κυκλοφορήσει μέχρι τότε από την Τράπεζα της Ελλάδος. Στην πρόσθια όψη αριστερά προβάλλει, ανάγλυφα σχεδόν, η κεφαλή του Μ. Αλεξάνδρου σαν Ηρακλής με λεοντή, σύμφωνα με την επιθυμία των Μακεδόνων βασιλέων να ανάγουν την καταγωγή τους στους Ηρακλείδες. Το χάραγμα στον χαλκό μιμείται πορτρέτο του μεγάλου βασιλιά, που κοσμούσε χρυσό περίαπτο των ρωμαϊκών

χρόνων. Το βαθύ κεραμιδί χρώμα, με το οποίο έχει εκτυπωθεί, χαρίζει ακόμη μεγαλύτερη λαμπρότητα και αίγλη στο πρόσωπο του Μακεδόνα στρατηλάτη, που με τόση ζωντάνια και δύναμη απέδωσε η εκφραστική γραμμή της χάραξης του καλλιτέχνη.

Με το πορτρέτο του Μ. Αλέξανδρου άρχισε ο Κορογιαννάκης την ενασχόλησή του με την τέχνη του χαρτονομίσματος και με αυτό πάλι είχε την τύχη να τη σφραγίσει. Τυχαία άραγε σύμπτωση ή μήπως ένδειξη του βαθύτερου θαυμασμού του για τον ενδοξότερο Έλληνα βασιλιά, που κι ο ίδιος έφερε με τιμή το όνομά του; Η πολυτάραχη ζωή του Μ. Αλεξάνδρου υπογραμμίζεται στο κάτω μέρος του χαρτονομίσματος, όπου έχει χαραχθεί με burin από το χέρι του Λ. Ορφανού μια μικρή παράσταση της ανάγλυφης φρίζας από τη σαρκοφάγο της Σιδώνας, την επονομαζόμενη «Σαρκοφάγο του Μ. Αλεξάνδρου», όπου απεικονίζεται ο βασιλιάς σε κυνήγι.[16]

Στο κέντρο του χαρτονομίσματος, στο ανοιχτόχρωμο φόντο, όπου αναγράφονται με κεφαλαία γράμματα η αξία και τα υπόλοιπα στοιχεία ταυτότητας, με την ημερομηνία έκδοσης και τις υπογραφές του Διευθυντή και του Διοικητή, αντί για τα συνήθη διακοσμητικά σχέδια υπάρχει μία ολόκληρη παράσταση μάχης του Ηρακλή σε ελαφρούς γκρι και ρόδινους τόνους. Γενικά, η σύνθεση όλων των στοιχείων δημιουργεί ένα άριστο αισθητικά και από άποψη ασφάλειας χαρτονόμισμα.

Ολόκληρη την επιφάνεια της οπίσθιας όψης καταλαμβάνει η παράσταση του περίφημου ψηφιδωτού της «Εν Ισσώ μάχης» από την Πομπηία,[17] έργο του Φ. Μαστιχιάδη, οξυγραφία, όπου κυριαρχεί η μορφή του Μ. Αλέξανδρου, έφιππου στον Βουκεφάλα, να πολεμά εναντίον των Περσών. Φορά τον θώρακά του, ο οποίος είναι διακοσμημένος με το γοργόνιο της Μέδουσας, ενώ πίσω του διακρίνεται η μορφή ενός άλλου Μακεδόνα στρατιώτη επάνω σε άλογο. Η εκφραστικότητα των μορφών τόσο των ανθρώπων όσο και των αλόγων είναι απαράμιλλη και δεν υπολείπεται αυτής του ψηφιδωτού. Επιπλέον στοιχεία: κάθετη ταινία ασφαλείας και υδατόσημο (η Αφροδίτη της Κνίδου).

Στα περισσότερα τραπεζογραμμάτια αυτής της περιόδου παρατηρούμε ότι ο καλλιτέχνης χαράζει τα αρχικά του ονόματός του (ΑΚ) σε μικροσκοπικό μέγεθος, δίπλα στο πορτρέτο, τακτική που θα μιμηθούν και αρκετοί μεταγενέστεροι χαράκτες, αλλά και ζωγράφοι-μακετίστες τραπεζογραμματίων.

Ως προς την τεχνική της οξυγραφίας, που εφαρμόστηκε στην οπίσθια όψη δύο τραπεζογραμματίων αυτής της σειράς (των 500 δρχ. του 1955 και των 1.000 δρχ. του 1956), πρέπει να επισημάνουμε ότι πρόκειται για μια τεχνική που παρέχει τη δυνατότητα δημιουργίας ποικίλων εφέ ματιέρας, γεγονός που ενισχύει τη ζωγραφικότητα των παραστάσεων, αλλά παράλληλα και την ασφάλεια έναντι της παραχάραξης. Ο καλλιτέχνης που τη χρησιμοποιεί πρέπει αρχικά να είναι τέλεια εξασκημένος στη χρήση του ειδικού εργαλείου χαρακτικής (pointe sèche) για τη μεταφορά του σχεδίου πάνω στην πλάκα. Αλλά και κατά τη διάρκεια της οξείδωσης είναι απαραίτητο vass διαθέτει κάποιες γνώσεις χημείας για τον σωστό υπολογισμό της ποσότητας των οξέων που θα χρησιμοποιήσει κάθε φορά για την απόδοση των τόνων. Βαθύτερη οξείδωση χρειάζονται οι πιο βαρείς τόνοι, όπως αυτοί των κτηρίων για παράδειγμα, και πολύ ηπιότερη οι ανάλαφροι τόνοι, όπως αυτοί του ουρανού, των σύννεφων κ.ά.

Όλες αυτές οι εκπληκτικές συνθέσεις, που καλύπτουν ολόκληρη την επιφάνεια της οπίσθιας όψης, με την πλούσια τονικότητα και τη μεγαλύτερη σχεδιαστική ελευθερία, αποτελούν σημαντική εξέλιξη στην τέχνη του χαρτονομίσματος. Μέσα από αυτές, με τη δεξιοτεχνία και την αγάπη των δημιουργών τους, αναδεικνύονται οι ζωγραφικές αξίες. Την ίδια στιγμή, το μέγεθος του αριθμού μειώνεται αισθητά, το ίδιο και τα guilloches που τον περιβάλλουν. Παράλληλα επιτυγχάνεται στενή θεματική σύνδεση με την πρόσθια όψη, γεγονός που ενισχύει ακόμη περισσότερο τη σαφήνεια του προβαλλόμενου μηνύματος και την πιο ολοκληρωμένη τεκμηρίωση.

Είναι επομένως φανερό ότι, με την εφαρμογή των νέων τεχνικών της χαλκογραφίας και στις δύο όψεις, το χαρτονόμισμα αυτής της περιόδου αναβαθμίστηκε ποιοτικά, ενώ συγχρόνως η λιτότητα και η αυστηρότητα στη σύνθεση, στη χρήση των διακοσμητικών θεμάτων που πλαισιώνουν το πορτρέτο, ακόμη και στο χρώμα, δημιούργησαν ολοκληρωμένα έργα τέχνης, με απόλυτη ισορροπία όλων των στοιχείων, που σέβονται και τηρούν τους νόμους της κλασικής αισθητικής. Έτσι το πνεύμα της ελληνικής αρχαιότητας, που προβάλλεται σε αυτά τα χαρτονομίσματα, καταδεικνύει μία τάση ανανέωσης και ιδεολογικής αναβάπτισης στα νάματα του Ελληνισμού, σε μία ιστορική περίοδο που το έθνος ένιωθε έντονα την ανάγκη επαναπροσδιορισμού των αξιών του μετά από δύο πολέμους.

Όπως γράφει ο Φ. Μαστιχιάδης στο περιοδικό των υπαλλήλων της ΤτΕ *Ο Κύκλος*,[18] λίγο μετά τον θάνατο του «δασκάλου» του: «*Η δημιουργία έμοιαζε να είναι γι' αυτόν μια συνεχής προσπάθεια χωρίς διάλειμμα. Πάνω στον πίνακα ή στη χαρακτική πλάκα έβρισκε τη λύση των προβλημάτων που τον απασχολούσαν ή επινοούσε καινούριους εκφραστικούς τρόπους. Λίγο πριν φύγει έτσι απροειδοποίητα, είχε βάλει μπρος τέσσερις πλάκες, που τις αφήνει μισοτελειωμένες. Στα συρτάρια του, πλήθος σκίτσα και προσχέδια, που περίμεναν τη σειρά τους, θα μείνουν έτσι πια, χωρίς να ολοκληρωθούν και να εκτελεστούν. Μια δουλειά πληθωρική και ρωμαλέα [...]*

Τα θέματα με αγρότες, εργάτες, ανθρώπους του μόχθου ήταν το στοιχείο του. Και μπορούμε να πούμε πως στην εκτέλεσή τους στάθηκε μοναδικός. Μέσα από τα έργα του ανασαίνει κανείς την απεριόριστη ζωή[...]

Ζωγραφισμένα ή χαραγμένα με καθαρά προσωπικό ύφος, παραμένουν τα εκφραστικότερα κομμάτια του. Και καθώς ήταν δουλευτής, παθιασμένος και ακούραστος, παρακινούσε κι εμάς τους άλλους και μας μετέδιδε το πάθος του για ό,τι είναι πιο σπάνιο στον κόσμο, την αληθινή Τέχνη».

Ανεκτέλεστες μελέτες - Προσχέδια για τραπεζογραμμάτια

Ο Αλ. Κορογιαννάκης, όπως αναφέρεται και παραπάνω, είχε εκπονήσει αρκετές μακέτες για χαρτονομίσματα, που τελικά είτε εκδόθηκαν είτε παρέμειναν απλώς μελέτες-προτάσεις ευρείας θεματολογίας, σύμφωνα με την πάγια τακτική των ζωγράφων που ήταν υπεύθυνοι για την εργασία αυτή, έτσι ώστε να είναι έτοιμοι σε περίπτωση έκτακτης εντολής έκδοσης καινούριων τραπεζογραμματίων από τη Διοίκηση της Τράπεζας της Ελλάδος. Οι μακέτες αυτές, αν και έμειναν ανεκτέλεστες, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο για τα εικονιζόμενα θέματα όσο και για την ποιότητα του σχεδίου και της σύνθεσης.

Από την πρώτη περίοδο (1940-49) έχουμε αρκετές μακέτες-προτάσεις, κυρίως τα χρόνια 1940-44. Μία από τις πρώτες αυτές μακέτες αφορά μελέτη για τραπεζογραμμάτιο 100 δραχμών, με ένα ιδιαίτερα εκφραστικό πορτρέτο της Κατερίνας Μπότσαρη στο αριστερό μέρος της πρόσθιας όψης. Αναγράφεται μάλιστα σε αυτό ημερομηνία έκδοσης η «1η Ιανουαρίου 1941». Το ίδιο θέμα χάραξε ο καλλιτέχνης στον χαλκό με καλέμι (16,1 x 12,2 εκ.).

Πολλά ακόμη προσχέδια-μελέτες για τραπεζογραμμάτιο αξίας 100 δραχμών, καθώς και λεπτομέρειες χωρίς αναγραφόμενη ημερομηνία, όπου σκιαγραφούνται με αδρές γραμμές πορτρέτα εργατών διαφόρων ειδικοτήτων (για την πρόσθια όψη) και σύνθεση με εργάτες την ώρα του μόχθου, με φόντο το εργοτάξιο (για την οπίσθια όψη).

Άλλα δύο αγαπημένα θέματα του καλλιτέχνη, ο θερισμός και ο τρύγος, αποτυπώνονται σε τρεις ακόμη μακέτες αυτής της εποχής. Στις δύο από αυτές, μέσα σε ορθογώνιο πλαίσιο απεικονίζεται, περισσότερο σχηματικά, σύνθεση με ζευγάρι χωρικών που κρατούν δεμάτια με στάχυα, στο κέντρο της πρόσθιας όψης. Η πρώτη μακέτα προοριζόταν για τραπεζογραμμάτιο αξίας 100 δραχμών σε γαλάζιες και καφέ αποχρώσεις, με κυρίαρχο χρώμα το γαλάζιο, ενώ η δεύτερη, που αποτελεί παραλλαγή της πρώτης, προοριζόταν για τραπεζογραμμάτιο αξίας 1.000 δραχμών, στις ίδιες αποχρώσεις, με κυρίαρχο όμως χρώμα το καφέ. Και στις δύο συνθέσεις, οι ανθρώπινες φιγούρες αποδίδονται αφαιρετικά.

Της ίδιας χρονιάς είναι και μία ακόμη ανεκτέλεστη μακέτα για χιλιόδραχμο στα ίδια χρώματα, με σκηνή τρύγου, όπου παριστάνονται οι μορφές δύο αγροτισσών, που κουβαλούν κοφίνια με σταφύλια στον ώμο, με παρόμοια σχηματοποίηση, ενώ την οπίσθια όψη κοσμεί παράσταση του κεντρικού κτηρίου της Τράπεζας της Ελλάδος. Γυναικεία μορφή που κρατάει στον ώμο καλάθι με σταφύλια απεικονίζεται και σε ένα σχέδιο του καλλιτέχνη της ίδιας εποχής, αλλά σε πιο ρεαλιστική απόδοση, ενώ την ίδια μορφή, πλαισιωμένη με σκηνή τρύγου στο βάθος, χαράζει ο Κορογιαννάκης και στον χαλκό με τίτλο *Τρύγος* ή *κοπέλα με καλάθι σταφύλια* (15 x 11,3 εκ.), burin της ίδιας εποχής.[19]

Η παράσταση του σπορέα, που κοσμεί την οπίσθια όψη του χαρτονομίσματος των 5.000 δραχμών του 1942, συναντάται με ελαφρές παραλλαγές και σε τρία προσχέδια για χαρτονόμισμα αξίας 500 δραχμών του 1942.

Από τη δεύτερη περίοδο (1950-56) έχουν διασωθεί ζωγραφικές μακέτες-προτάσεις σχεδόν για όλες τις αξίες των τραπεζογραμματίων. Στη μακέτα του δεκάδραχμου το πορτρέτο του βασιλιά Γεωργίου αποδίδεται en face, ενώ ο θυρεός αποτυπώνεται κάτω δεξιά του ελλειψοειδούς πλαισίου, αντί κεντρικά στο φόντο πίσω από τα στοιχεία ταυτότητας του τραπεζογραμματίου. Επίσης, τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι το καφέ και το ωχροκίτρινο. Αναγραφόμενη ημερομηνία: «31 Μαρτίου 1954».

Για το πενηντάδραχμο του 1955 υπάρχει μία μακέτα σε καφέ, κίτρινους και γαλάζιους τόνους, όπου το πορτρέτο του Περικλή στην πρόσθια όψη αποδίδεται σε προφίλ, αλλά με το βλέμμα στραμμένο προς τα δεξιά. Όλες αυτές οι ανεκτέλεστες μακέτες φανερώνουν την προσπάθεια του ζωγράφου-σχεδιαστή να αποδώσει με τον κατά το δυνατόν καλύτερο τρόπο τη σύνθεση, δοκιμάζοντας πλήθος συνδυασμών μέχρι να επιτύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα, τόσο από άποψη αισθητικής όσο και ασφάλειας για το τραπεζογραμμάτιο. Και ως προς αυτό, η τέχνη του Αλ. Κορογιαννάκη, πληθωρική και πλούσια σε εκφραστικές και τεχνικές διατυπώσεις, κατορθώνει να μας μεταδώσει την αγάπη του για κάθε ένα από αυτά τα μικρά «φέι τσιεν», εμφυσώντας τους δημιουργική πνοή και ανάγοντάς τα σε αληθινά έργα τέχνης.

Ευχετήρια για την Τράπεζα της Ελλάδος

Στις εργασίες του καλλιτέχνη για την Τράπεζα της Ελλάδος ανήκει και μια αξιόλογη σειρά χαλκογραφιών μικρών διαστάσεων, που χρησιμοποιήθηκαν σαν ευχετήριες κάρτες του Διοικητή της Τράπεζας ή και του ίδιου του καλλιτέχνη.

Τα έργα αυτά μπορούν να διακριθούν σε δύο βασικές κατηγορίες:

α) Χαλκογραφίες (burin) με αρχαία θέματα (1945-57), που εκτελούνται με τον τυπικό ακαδημαϊκό τρόπο, ο οποίος εφαρμόζεται και στις κλασικές παραστάσεις των τραπεζογραμματίων.

β) Χαλκογραφίες (eau forte) με διάφορους τύπους πλοίων (1950-60), σε συνδυασμό και με άλλες τεχνικές (burin και aquatinte). Σε αυτές, με μεγαλύτερη ελευθερία, η χαρακτηριστική νευρική του γραμμή μεταμορφώνει τη χαλκογραφική πλάκα σε ένα πεδίο πάλης του ανθρώπου με τα αρχέγονα στοιχεία της φύσης: ουρανό και θάλασσα.

Από τα πρώτα έργα αυτής της σειράς ξεχωρίζει το έμβλημα της Τράπεζας της Ελλάδος με τη θεά Αθηνά καθισμένη σε θρόνο[20] (διαμέτρου 6,3 εκ.), burin, 1948. Το έργο αυτό είχε σχεδιάσει αρχικά ο Μιχαήλ Αξελός το 1928, με μολύβι και κάρβουνο σε χαρτί (67 x 67 εκ.). Στο διάστημα 1945-57 ο Κορογιαννάκης χαράζει με burin τα εξής: την *Κεφαλή Υγείας* από αρχαία προτομή, (12,1 x 10,1 εκ.), την *Κεφαλή Αφροδίτης* (12,5 x 10,5 εκ.), τον *Ιππέα* από τη ζωφόρο του Παρθένωνα (8,3 x 10,5 εκ.), τον *Ηνίοχο* (16,1 x 11 εκ.), το μεγαλύτερο από όλα αυτής της σειράς, και την *Κεφαλή Αρέθουσας* από το δεκάδραχμο των Συρακουσών του 400-390 π.Χ. (9 x 11,1 εκ.). Ο Αχ. Μαμάκης,[21] σχολιάζοντας την ατομική έκθεση του καλλιτέχνη στην Αλεξάνδρεια το 1957 γράφει χαρακτηριστικά: *«Ο κ. Κορογιαννάκης, ο οποίος είναι και χαράκτης χαρτονομισμάτων, έχει χαράξει μιαν "Αρέθουσα" (από παλιό νόμισμα των Συρακουσών) που λες και πετάγεται έξω από το χαρτί ανάγλυφα σαν τερρακότα»*. Αυτή η πλαστικότητα της φόρμας χαρακτηρίζει άλλωστε και όλα τα πορτρέτα που χάραξε για την πρόσθια όψη των χαρτονομισμάτων, είτε πρόκειται για αρχαίες προτομές είτε για πορτρέτα σημαντικών μορφών της νεότερης ιστορίας μας.

Την περίοδο 1950-60 ο καλλιτέχνης δείχνει την αγάπη του για τη θάλασσα και διάφορες μορφές αρχαίων και νεότερων πλοίων. Χαρακτηριστικά είναι τα ιστιοφόρα, όλα με την τεχνική της οξυγραφίας. Αυτά είναι: η *Αρχαία ναυς*, eau forte - burin, (13,2 x 10,1 εκ.), το *Ιστιοφόρο Ι*, eau forte - aquatinte, (14,4 x 10,1 εκ.), το *Ιστιοφόρο ΙΙ*, eau forte (11,5 x 9,8 εκ.), το *Ιστιοφόρο ΙΙΙ*, eau forte - burin (12,2 x 10,2 εκ.) και το *Ιστιοφόρο IV*, eau forte - burin (12 x 10,6 εκ.), καθώς και το *Δεξαμενόπλοιο*, eau forte - burin - aquatinte (11,5 x 15,7 εκ.).

Σε όλα, χαρακτηριστική είναι η ελεύθερη, γεμάτη παλμό και νεύρο χαρακτική γραμμή, που περιγράφει με αυθόρμητο νατουραλιστικό τρόπο τη θάλασσα, τον ουρανό και τα κομψά σκαριά, τα οποία αρμενίζουν ατρόμητα στα πελάγη κόντρα σε κάθε αντίθετο άνεμο. Έντεκα ακόμη χαλκογραφίες μικρών διαστάσεων με αρχαία και νεότερα θέματα, χάραξε ο καλλιτέχνης το διάστημα 1945-57, σε συνεργασία με τον

Φ. Μαστιχιάδη, σύμφωνα με μαρτυρία του δεύτερου. Τα περισσότερα από αυτά τα έργα είναι eau forte σε συνδυασμό με aquatinte ή burin και είναι τα παρακάτω:

- *Κεφαλή Αθηνάς* από στατήρα των Θουρίων, burin, 1946 (7,5 x 7,1 εκ.)
- *Ερμής και Ορείμαχος* από αμφορέα του Ζωγράφου του Βερολίνου, eau forte - aquatinte, 1948 (11 x 8,4 εκ.)
- *Κόρη τελούσα σπονδήν διά την επάνοδον πολεμιστού* από αγγειογραφία του Δούριδος, eau forte - aquatinte, 1949 (διάμετρος 6 εκ.)
- *Πέλοψ και Ιπποδάμεια*, από αττικό αμφορέα του 5ου αιώνα π.Χ., eau forte, 1950 (10 x 14,5 εκ.)
- *Τράπεζα της Ελλάδος* από τα Προπύλαια του Πανεπιστημίου Αθηνών, eau forte, 1950 (6,8 x 6,6 εκ.)
- *Τέθριππον άρμα*, eau forte - aquatinte, 1951 (8,7 x 6,3 εκ.)
- *Τριήρης ή Αρχαία ναυς*, έγχρωμο eau forte, 1951 (10,8 x 13,7 εκ.)
- *Ταναγραία*, eau forte - aquatinte, 1945-55, (13 x 10,5 εκ.)
- *Αμαζόνες*, παράσταση αγγειογραφίας, έγχρωμο eau forte - aquatinte, 1945-55, (10 x 13 εκ.)
- *Ακτή Φαλήρου* από τον ομότιτλο πίνακα του Κ. Βολανάκη, έγχρωμο eau forte, 1956 (8,4 x 12,5 εκ.) και
- *Ιστιοφόρο* ή *Καράβι του αγώνα*, eau forte - burin, 1957 (12,2 x 11,3 εκ.).

Το σχέδιο των περισσοτέρων από αυτά έχει χαραχθεί με παντογράφο, ειδικό μηχάνημα που χρησιμοποιούσε κυρίως ο Φ. Μαστιχιάδης την εποχή εκείνη στο Ι.Ε.Τ.Α. Με τη γραφίδα αυτού του μηχανήματος μεταφέρονται στην πλάκα του χαλκού τα περιγράμματα ή και κάποιες ελεύθερες γραμμές του σχεδίου. Έπειτα γίνεται η χάραξη με το οξύ. Εύκολα διακρίνεται, ακόμη και από ένα μη εξασκημένο μάτι, η βιρτουόζα, γεμάτη ένταση και κίνηση γραμμή του Κορογιαννάκη από τις ήρεμες και ομοιόμορφες γραμμές χάραξης του Φ. Μαστιχιάδη.

Ο Αλ. Κορογιαννάκης, με τον δυναμισμό και την τόλμη του, άνοιξε νέους δρόμους στην τέχνη του εθνικού χαρτονομίσματος. Πρωτοπόρος τόσο στον τομέα της τεχνικής όσο και σε θέματα σύνθεσης, κατάφερε να δημιουργήσει μαζί με τους συνεργάτες του την πλέον καλαίσθητη, άρτια θεματολογικά και ασφαλή σειρά χαρτονομισμάτων της νεότερης ιστορίας μας.

Είναι πραγματικά αξιοθαύμαστο πώς μέσα σε μία τόσο ταραχώδη ιστορική περίοδο, όπου ολόκληρος ο κόσμος κλυδωνιζόταν από πολέμους, οικονομικές κρίσεις και πολιτικές αλλαγές και σε διάστημα μόλις μιας δεκαπενταετίας, η πρώτη αυτή ομάδα καλλιτεχνών του Ι.Ε.Τ.Α. όχι μόνο κατάφερε να θέσει τις βάσεις της τέχνης του χαρτονομίσματος στη χώρα μας, αλλά και να προσδώσει σε αυτό γνήσια καλλιτεχνική αξία και πολιτισμική ταυτότητα, αποβάλλοντας τις διάφορες επιδράσεις που αναπόφευκτα δεχόταν στο παρελθόν, εξαιτίας της κατασκευής του στο εξωτερικό.

Ελένη Γκόνου-Στυλιανίδη,
Δρ. Ιστορίας της Τέχνης

Σημειώσεις

1. Βλέσσας Μαρ. & Μαλακού Μ. (2010), *Ιστορία του χαρτιού*, Αθήνα: εκδ. Αιώρα, σελ. 65.
2. Κατά την περίοδο αυτή (1941-44), εκδόθηκαν τραπεζογραμμάτια τεράστιων ονομαστικών αξιών, με μεγαλύτερη εκείνη των 100 δισεκ. δραχμών (1944).
3. Ο Γ. Βελισσαρίδης - σύμφωνα με πληροφορία του Φ. Μαστιχιάδη - ήταν ειδικός στο να μιμείται την ξυλογραφική τεχνική στο χαρτί, σχεδιάζοντας με το πενάκι. Έτσι, τα πρόσωπα και οι παραστάσεις έμοιαζαν σαν να είχαν χαραχθεί στο ξύλο και τυπωθεί με τη μέθοδο της υψιτυπίας. Επομένως δεν επρόκειτο για πραγματική χάραξη, αλλά για μίμηση αυτής της τεχνικής.
4. Τα κερματικά γραμμάτια είναι ένα είδος χαρτονομίσματος, μικρής συνήθως ονομαστικής αξίας, που εκδίδονται και κυκλοφορούν σε έκτακτες περιστάσεις αντί μεταλλικού νομίσματος. Τα εκδίδει το κράτος ή εκχωρεί το εκδοτικό δικαίωμα σε εμπορικές τράπεζες.
5. Νοταράς Γ. (2005), *Το ελληνικό χαρτονόμισμα, Μια διαδρομή 1822-2002*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., σελ. 308.
6. Απόσπασμα από συνέντευξη του καλλιτέχνη στον Ιω. Βουτσινά, εφημερίδα *Βραδυνή*, φύλλο 7ης Σεπτεμβρίου 1955.
7. Το υδατόσημο ή υδατογράφημα είναι ένα σχέδιο που δημιουργείται μέσω της αραίωσης των ινών του ειδικού φύλλου χαρτιού κατά τη διαδικασία διαμόρφωσής του.
8. Βλ. *Αναδρομική Έκθεση Μ. Αξελού*, έκδ. Εθνικής Πινακοθήκης, 1987, σελ. 16-17.
9. «Τα γερμανικά στρατεύματα αποχώρησαν από το Ναύπλιο στις 14 Σεπτεμβρίου 1944. Λίγες ημέρες αργότερα, με υπόδειξη του διευθυντή του υποκαταστήματος της Εθνικής Τράπεζας Θεόδωρου Πανταζόπουλου, συγκροτήθηκε επταμελής επιτροπή αποτελούμενη από το νομάρχη Αργολιδοκορινθίας Χ. Παπακωνσταντίνου, τον εισαγγελέα εφετών Ε. Μιχόπουλο, τον ανώτερο διοικητή χωροφυλακής Δ. Γραφανάκη και τους διευθυντές του δημόσιου ταμείου Θ. Μπιτσάκο, της Εθνικής Τράπεζας Θ. Πανταζόπουλο, της Αγροτικής Κ. Χρονόπουλο και της Ιονικής Κ. Σωρόπουλο. Η επιτροπή αποφάσισε την έκδοση προσωρινών τραπεζογραμματίων, με επισήμανση παλαιότερων αξιών, ώστε να διευκολυνθούν οι τοπικές συναλλαγές». Βλ. Νοταρά, Γ. (2005), ό.π., σελ. 415.
10. Βλ. Στυλιανίδη-Γκόνου, Ε. (1997), *Οι πρώτοι Έλληνες χαράκτες του εθνικού χαρτονομίσματος και το χαρακτικό τους έργο*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΚΠΑ.
11. Εφημερίδα *Βραδυνή*, ό.π.
12. Θ. Στεφανόπουλου & Ε. Αντζουλή, *Αρχαία Ελλάδα, Ο τόπος και οι άνθρωποι*, Ανθολόγιο Β΄ Γυμνασίου, Αθήνα: ΟΕΔΒ, εικόνα σελ. 54. Η κεφαλή αυτή της Κόρης της Θράκης εκ παραδρομής αναφέρεται από τη γράφουσα στον Κατάλογο της Έκθεσης του καλλιτέχνη (*Αλ. Κορογιαννάκης, 1906-1966, Χαρακτική*, Αθήνα, Κέντρο Πολιτισμού, Έρευνας και Τεκμηρίωσης, Απρίλιος 2017), «... ως μια απλή κοπέλα της Θράκης, σύμβολο της λαϊκής παράδοσης που πρόβαλε εμφατικά η γενιά του 1930» (σελ. 32).
13. Ο χαράκτης προσελήφθη από την Τράπεζα της Ελλάδος το 1972, χρονιά που συνταξιοδοτήθηκε ο Φ. Μαστιχιάδης, και σε συνεργασία με τους χαράκτες Ε. Περράκη (σύζυγό του) και Γ. Αγγελόπουλο, χάραξε τη νεότερη σειρά ελληνικών τραπεζογραμματίων από το 1983 και μετά. Από το 2004, που συνταξιοδοτήθηκε, ζει στον Μεσότοπο Λέσβου.
14. Ρωμαϊκό αντίγραφο της χαμένης προτομής του Περικλή, που φιλοτέχνησε ο γλύπτης του 5ου αι. π.Χ. Κρησίλας. Το έργο φυλάσσεται σήμερα στο Μουσείο του Βατικανού.
15. Ρωμαϊκό αντίγραφο. Μουσείο Καπιτωλίου, αρ. 508.
16. Η Σαρκοφάγος της Σιδώνας (τέλος 4ου αι. π.Χ.) βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης.
17. Το ψηφιδωτό (2ου αι. π.Χ.) βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Νάπολης στην Ιταλία. Πιστεύεται ότι είναι αντίγραφο του γνωστού πίνακα του Απελλή του 4ου αι. π.Χ., συγχρόνου του Μ. Αλεξάνδρου.

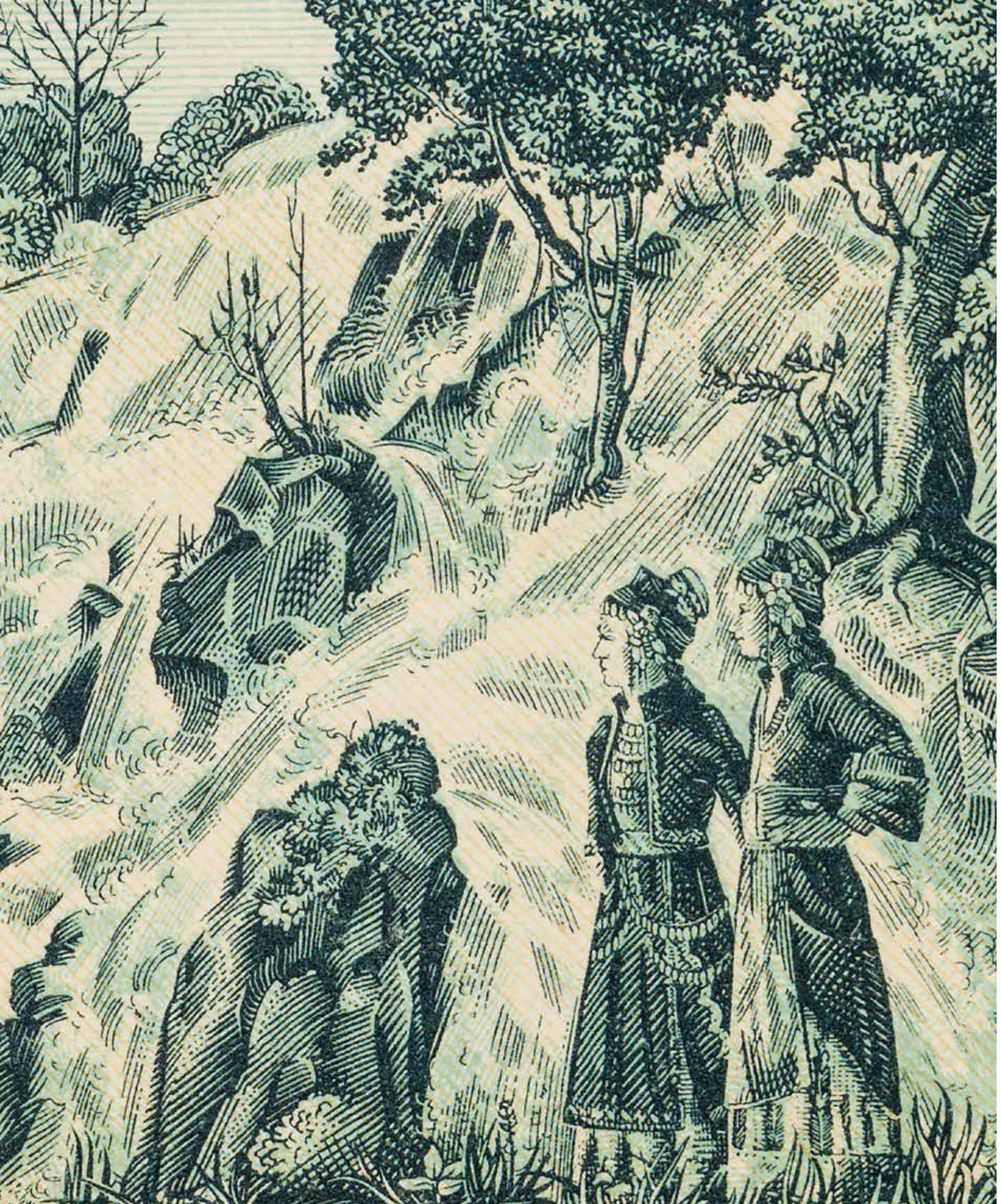
18. «Αλέξανδρος Κορογιαννάκης», στήλη «Κυκλογραφήματα» στο περιοδικό των υπαλλήλων της ΤτΕ *Ο Κύκλος*, τχ. 65, Νοέμβριος 1966, σελ. 300.
19. *Αλ. Κορογιαννάκης*, Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1987, σελ. 24., αρ. 45 και Γκόνου Ε. (1997), ό.π. (Τόμος Β΄, Εικόνες, Αλ. Κορογιαννάκης, αρ. 46).
20. Το έμβλημα χάραξαν επίσης με burin σε μικρότερο μέγεθος τόσο ο Φ. Μαστιχιάδης (με διάμετρο 2,9 εκ.) όσο και ο Λ. Ορφανός (με διάμετρο 3 εκ.).
21. Αχ. Μαμάκης, εφημερίδα *Το Έθνος*, 22.5.1957.

Βιβλιογραφία

- *Τα πρώτα πενήντα χρόνια της Τραπέζης της Ελλάδος 1928-1978*, Αθήνα: Τράπεζα της Ελλάδος, 1978.
- Ταρασουλέας Α. (1982), *Χαρτονομίσματα Ελλάδος - Κύπρου*, Αθήνα: εκδ. Ταρασουλέας.
- *Αλ. Κορογιαννάκης*, Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1987.
- «Τα ελληνικά χαρτονομίσματα», περιοδικό *Επτά Ημέρες*, εφημ. *Η Καθημερινή*, 4.2.1996.
- Γκόνου Ε. (1997), *Οι πρώτοι Έλληνες χαράκτες του εθνικού χαρτονομίσματος και το χαρακτικό τους έργο*, Δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΚΠΑ.
- Νοταράς Γ. (2005), *Το ελληνικό χαρτονόμισμα, Μια διαδρομή 1822-2002*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Τα εργαλεία χάραξης του Α. Κορογιαννάκη

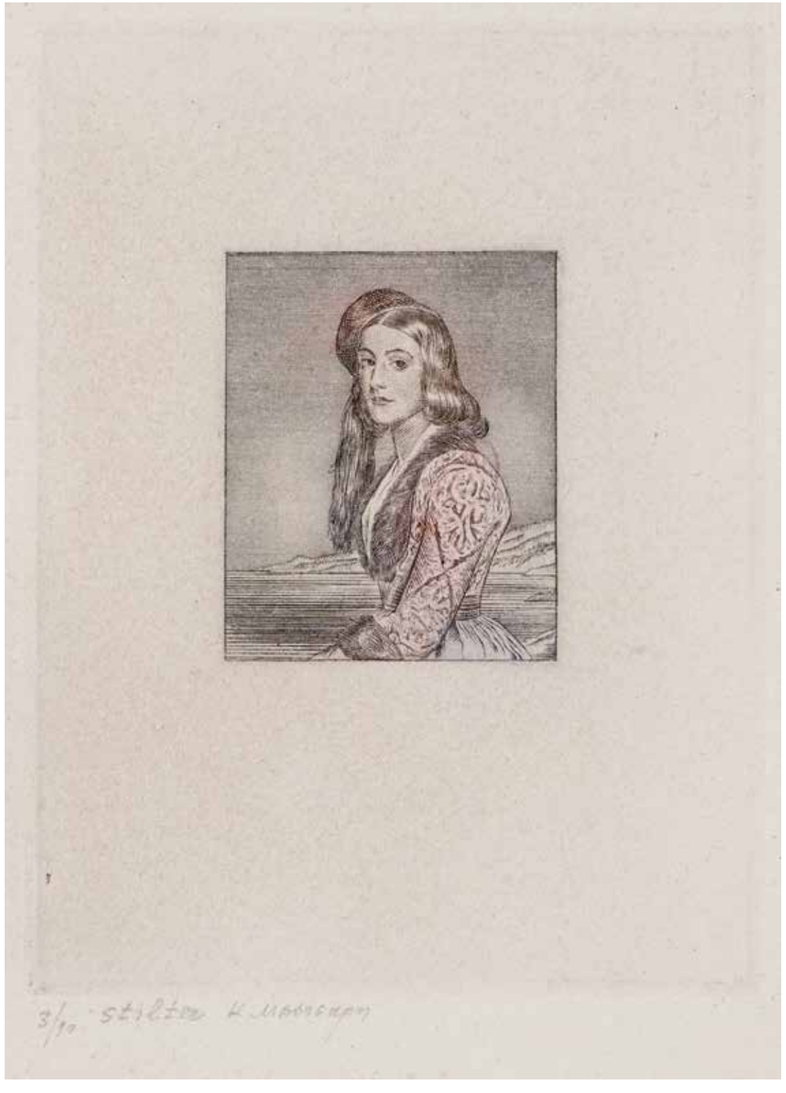
Τραπεζογραμμάτια



Τραπεζογραμμάτιο 1.000 δραχμών, 1941
8,5 x 17 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

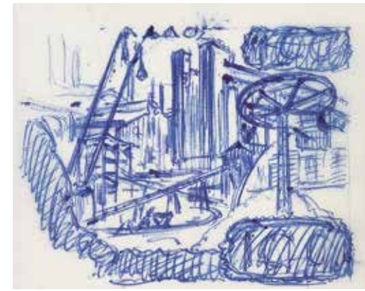
Μακέτα - πρόταση πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου 100 δραχμών, 1941
Μεικτή τεχνική
8 x 15,9 εκ.
(αποδίδεται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

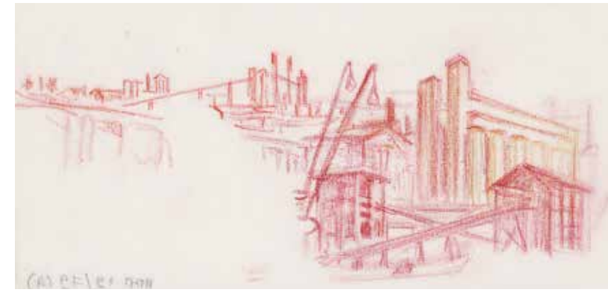
Χάλκινη πλάκα του χαρακτικού
Κατερίνα «Ρόζα» Μπότσαρη, περ. 1941
Ιδιωτική Συλλογή

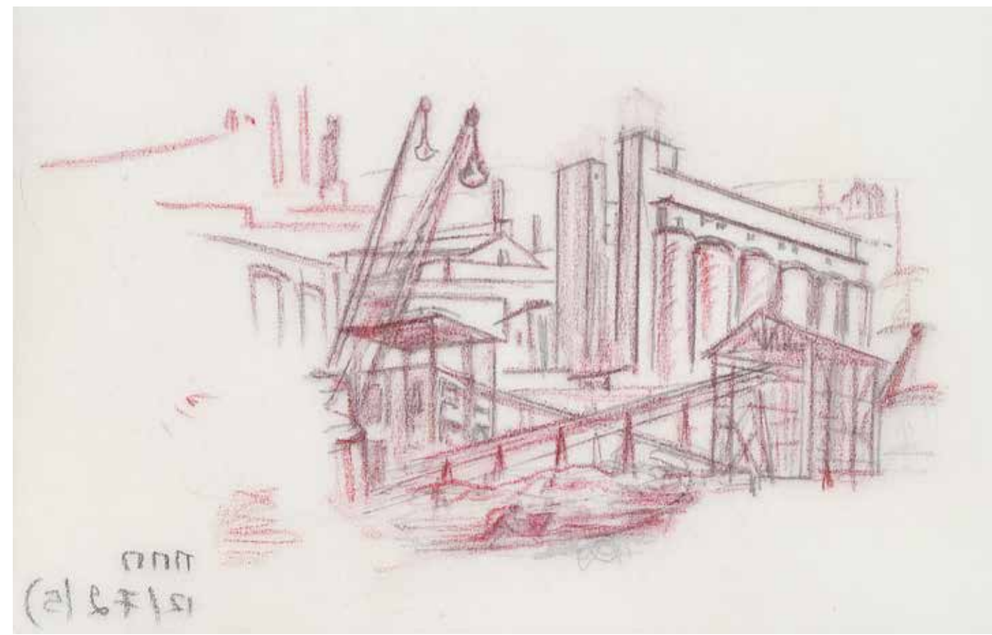


Κατερίνα «Ρόζα» Μπότσαρη, περ. 1941
Χαλκογραφία του Α. Κορογιαννάκη
από έργο του Γιόζεφ Καρλ Στίλερ
(από τη συλλογή πορτρέτων *Η Πινακοθήκη των Καλλονών*)
16,1 x 12,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Προσχέδια - προτάσεις τραπεζογραμματίου 100 δραχμών, 1940-42
9,1 x 19,6 εκ. (πάνω), 9,35 x 20,15 εκ. (κάτω)
(αποδίδονται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος



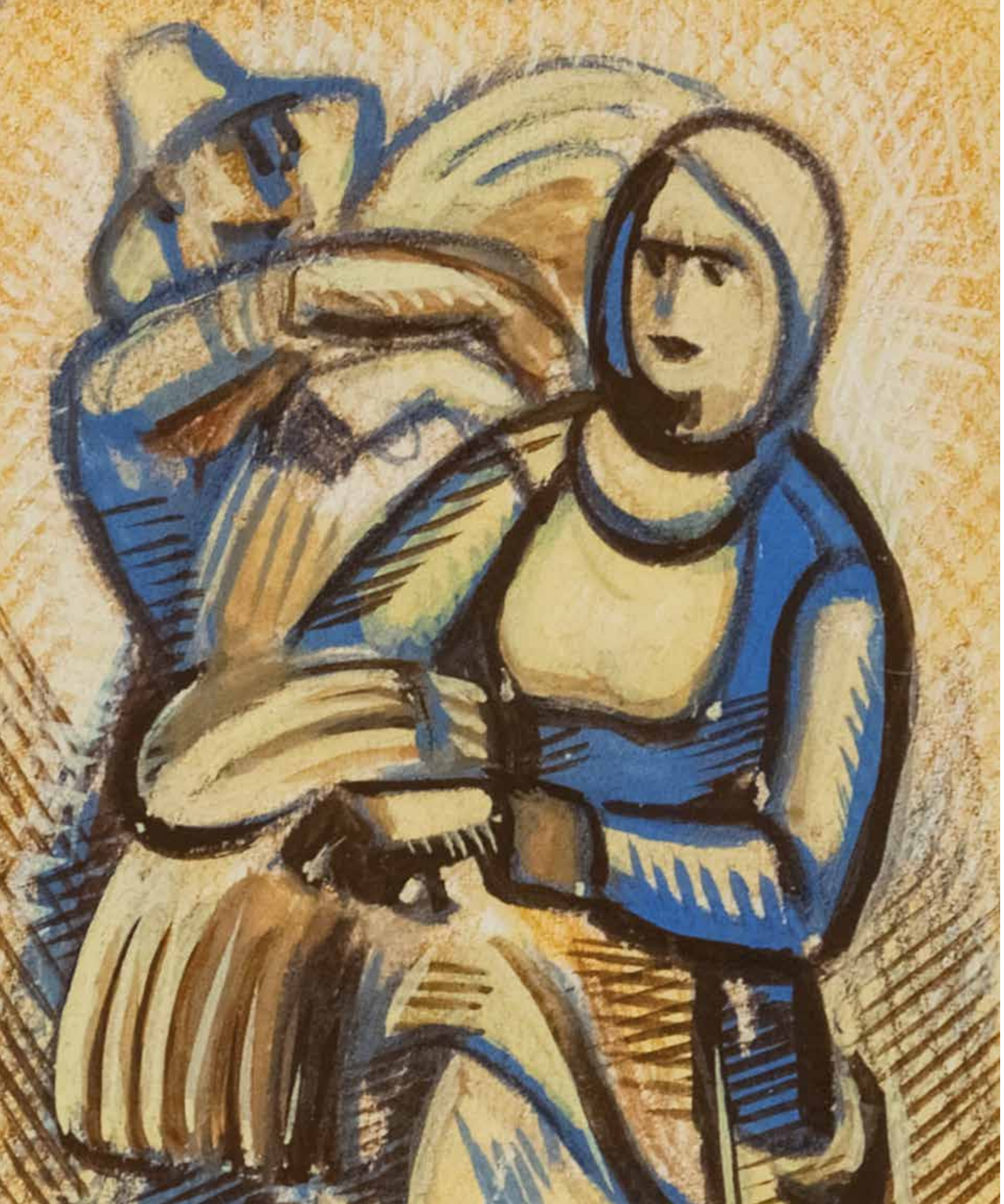




Λεπτομέρειες για τραπεζογραμμάτιο 100 δραχμών, 1940-42
7,45 x 8,35 εκ. (πάνω αριστερά), 6,5 x 14,1 εκ. (πάνω δεξιά), 7,8 x 10,9 εκ. (κάτω)
(αποδίδονται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Προσχέδια - προτάσεις τραπεζογραμματίου 100 δραχμών, 1940-42
13,5 x 25,9 εκ. (πάνω), 13,4 x 26,7 εκ. (κάτω),
(αποδίδονται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Προσχέδια - προτάσεις τραπεζογραμματίου 100 δραχμών, 1940-42
12,7 x 26,3 εκ. (πάνω), 14,2 x 28,1 εκ. (κάτω)
(αποδίδονται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος



Ζωγραφική μακέτα - πρόταση πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου 100 δραχμών, περ. 1941-42
6 x 12,2 εκ.
(αποδίδεται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Ζωγραφική μακέτα - πρόταση τραπεζογραμματίου 1.000 δραχμών, περ. 1941-42
8,5 x 15,7 εκ.
(αποδίδεται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

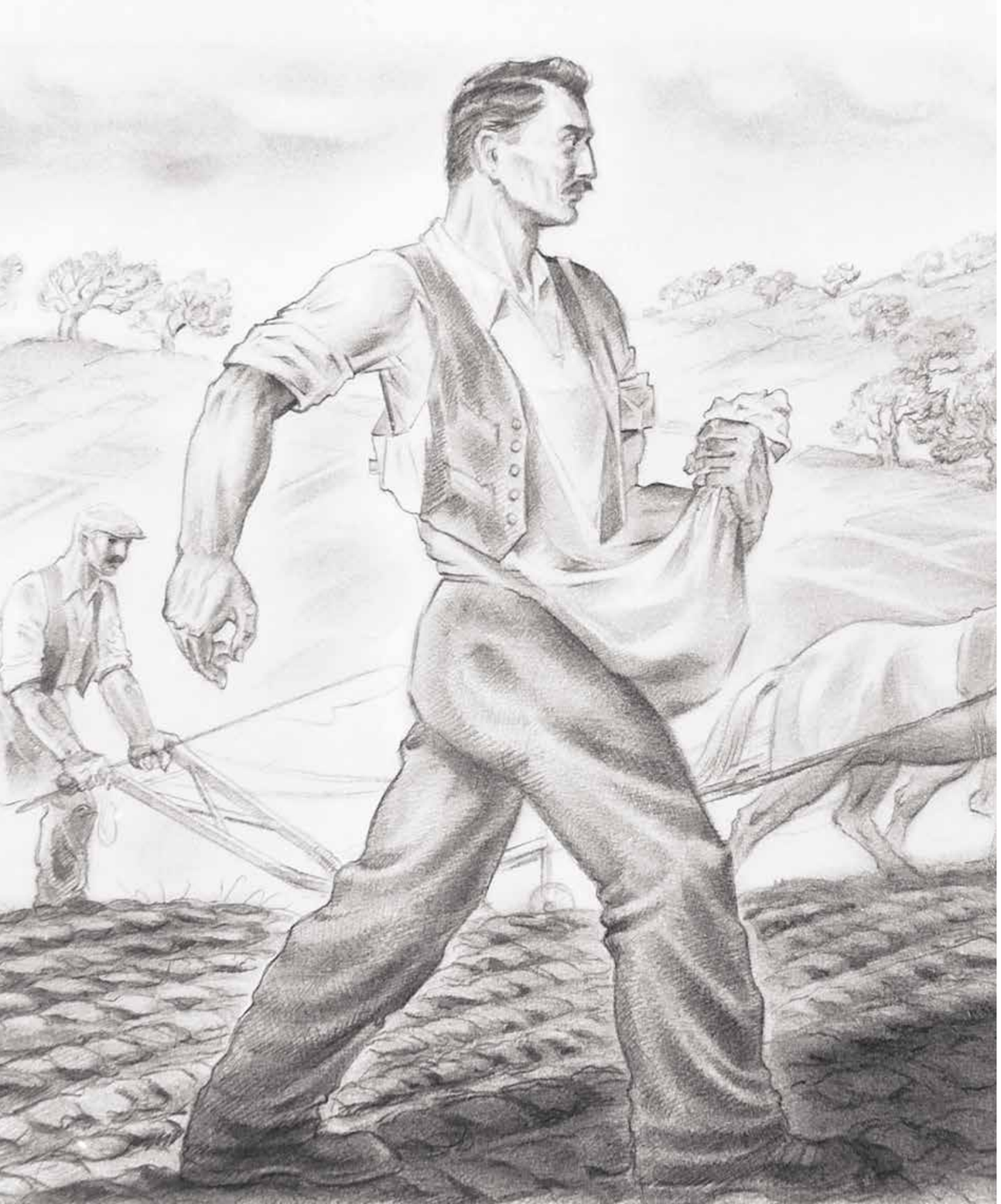
Ζωγραφικές μακέτες - προτάσεις πρόσθιας και οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου 1.000 δραχμών, 1942
8,1 x 15,1 εκ. (πάνω), 7,8 x 14,4 εκ. (κάτω)
(αποδίδονται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

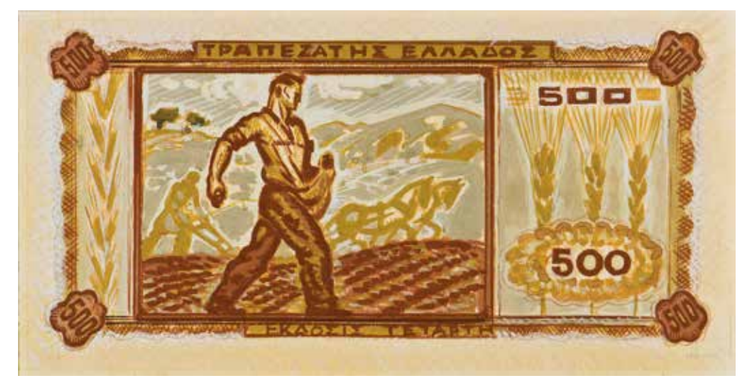
Τρύγος, περ. 1942
Σχέδιο με μολύβι
48,1 x 35,6 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Τραπεζογραμμάτιο 5.000 δραχμών, 1942
8,2 x 16,5 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

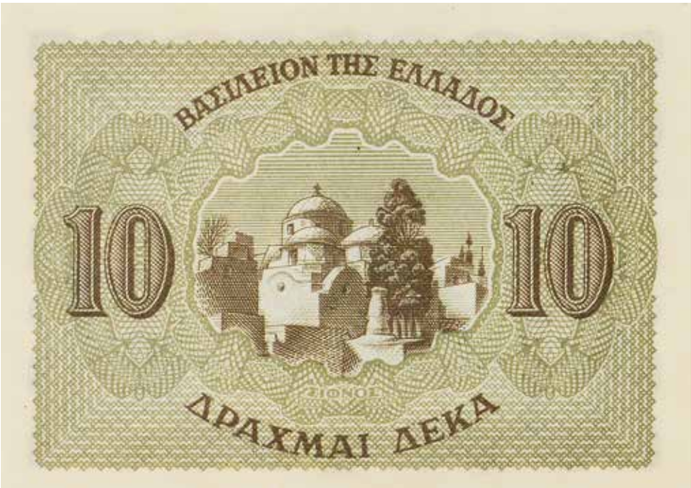
Σχέδιο με μολύβι πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου 5.000 δραχμών, 1942
34,4 x 69,4 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Ζωγραφική μακέτα πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου 5.000 δραχμών, 1942
8,9 x 17,7 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος





Ζωγραφικές μακέτες - προτάσεις οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου 500 δραχμών, 1942
7,8 x 15,5 εκ. (πάνω), 7,8 x 15,8 εκ. (μέση), 8,1 x 15,8 εκ. (κάτω)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος



Κερματικό γραμμάτιο 10 δραχμών, 1944
6 x 8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Τραπεζογραμμάτιο 5.000 δραχμών, 1951
8 x 15,6 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Τραπεζογραμμάτιο 50.000 δραχμών, 1952
8 x 15,2 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Τραπεζογραμμάτιο 50 δραχμών, 1954
8 x 15,2 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Τραπεζογραμμάτια 10 δραχμών, 1955
Γνωστές δύο ποικιλίες με αναγραφόμενη ημερομηνία
15.5.1954 (πάνω) και 1.3.1955 (δεξιά)
6,7 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

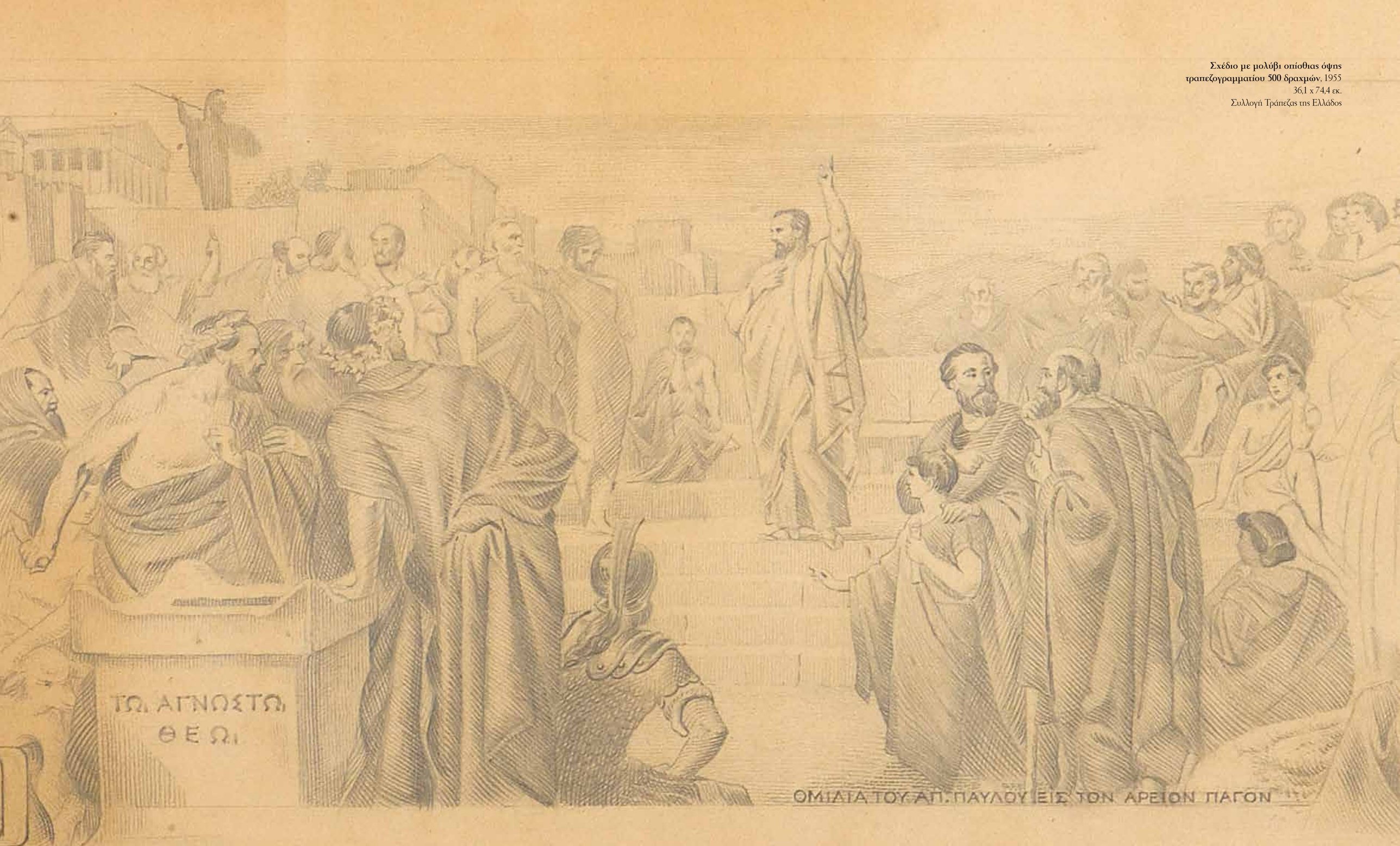
Ζωγραφικές μακέτες - προτάσεις πρόσθιας και οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου 10 δραχμών, 1954
7,2 x 16 εκ. (πάνω), 6,7 x 15,7 εκ. (κάτω)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

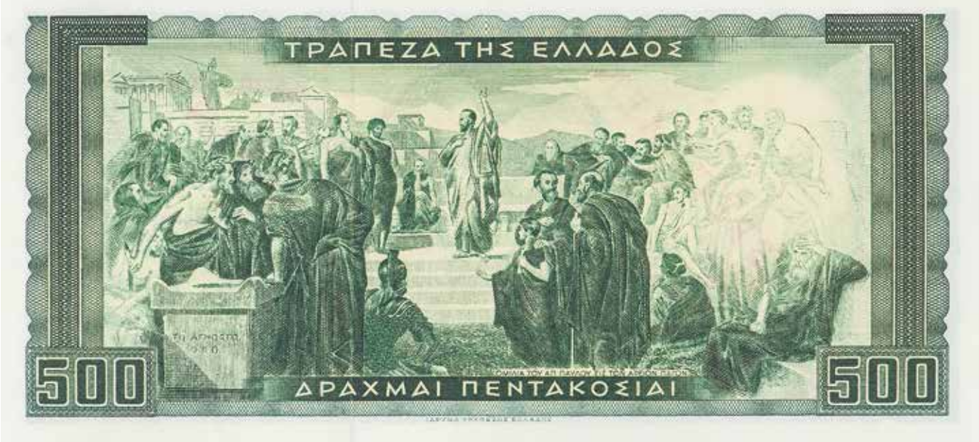
Τραπεζογραμμάτιο 20 δραχμών, 1955
6,7 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Τραπεζογραμμάτιο 50 δραχμών, 1955
6,7 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Ζωγραφικές μακέτες - προτάσεις πρόσθιας και οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου 50 δραχμών, 1954
14,6 x 23,5 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Σχέδιο με μολύβι οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου 500 δραχμών, 1955
36,1 x 74,4 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος





Τραπεζογραμμάτιο 500 δραχμών, 1955
7,4 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Τραπεζογραμμάτιο 1.000 δραχμών, 1956
8,1 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Ευχετήρια

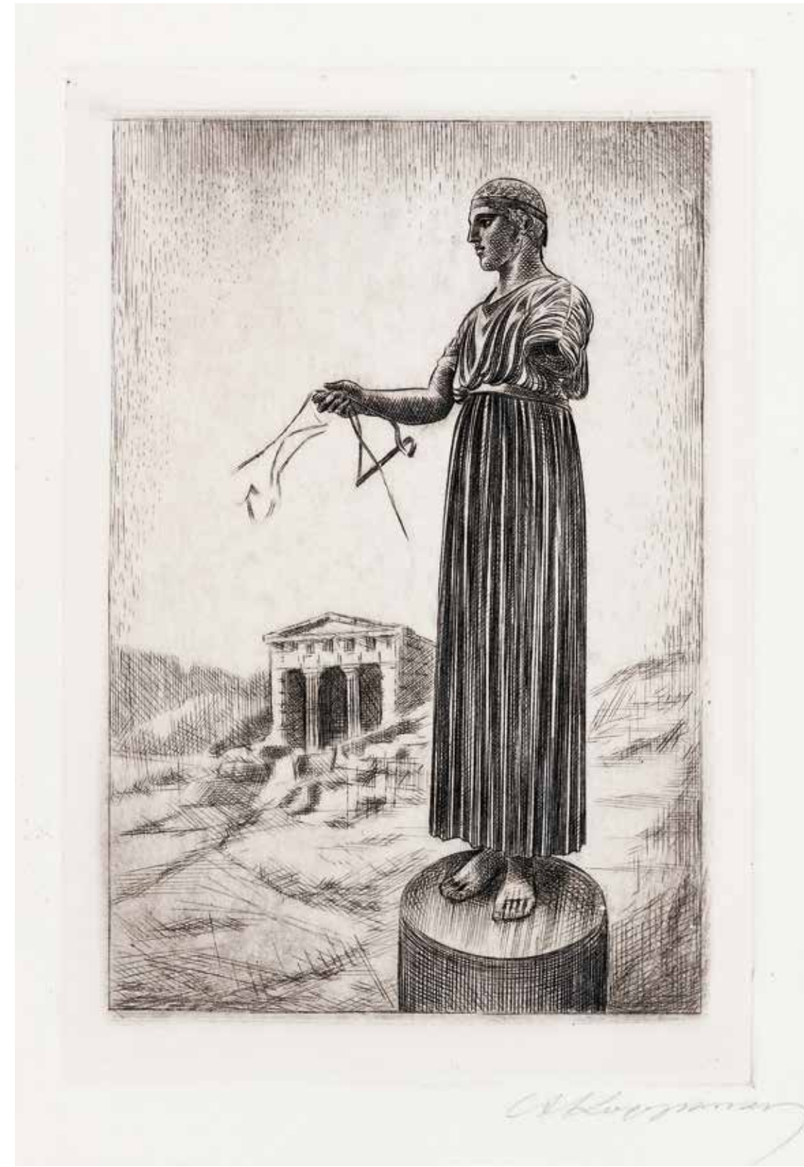
Κεφαλή Αφροδίτης, 1945-57
Χαλκογραφία
12,5 x 10,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Κεφαλή Υγείας, 1945-57
Χαλκογραφία
12,1 x 10,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Δεκάδραχμο Συρακουσών, κεφαλή Αρέθουσας, 1957
Χαλκογραφία
9 x 11,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα του χαρακτικού
Δεκάδραχμο Συρακουσών, κεφαλή Αρέθουσας
Ιδιωτική Συλλογή

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
του χαρακτικού **Ηνίοχος**
Ιδιωτική Συλλογή



Ηνίοχος, 1945-55
Χαλκογραφία
16,1 x 11 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Αρχαία ναυς, 1950-60
Οξυγραφία
13,2 x 10,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Ιστιοφόρο Ι, 1950-60
Οξυγραφία
14,4 x 10,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

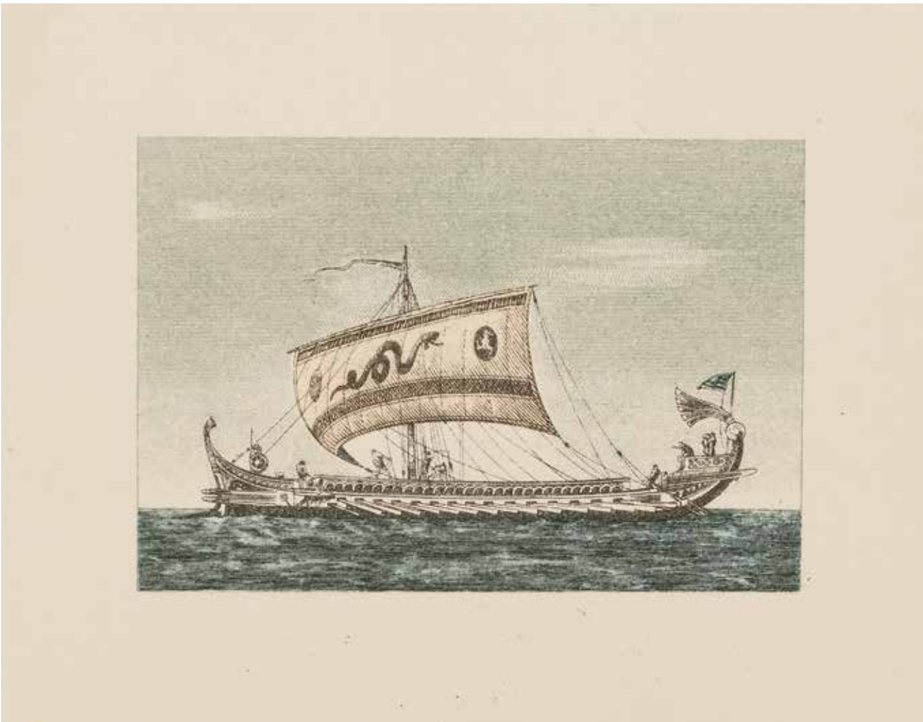
Ιστιοφόρο ΙΙ, 1950-60
Οξυγραφία
11,5 x 9,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Δεξαμενόπλοιο, 1955-60
Οξυγραφία
11,5 x 15,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Στατήρας Θουρίων, κεφαλή Αθηνάς,
επιγραφή Τράπεζα της Ελλάδος, 1946
Χαλκογραφία
7,5 x 7,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Πέλοψ και Ιπποδάμεια, 1950
Χαλκογραφία
10 x 14,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Τράπεζα της Ελλάδος, 1950
Χαλκογραφία
6,8 x 6,6 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος

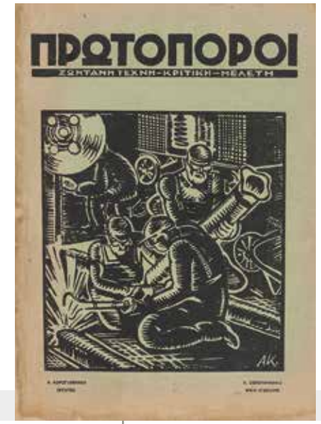


Τριήρης, 1951
Χαλκογραφία
10,8 x 13,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα του χαρακτικού
Ιστιοφόρο ή **Καράβι του Αγώνα**
Ιδιωτική Συλλογή

Ιστιοφόρο ή **Καράβι του Αγώνα**, 1957
Χαλκογραφία
12,2 x 11,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ



1906

Γεννιέται στα Μέγαρα.

1922

Ξεκινά τη φοίτηση στη Σχολή Καλών Τεχνών («Σχολείο των Καλών Τεχνών»), σε ηλικία 16 ετών.

1923

Εγγράφεται στη Νομική Σχολή Αθηνών, την οποία τελικά δεν παρακολουθεί.

1929

Αποφοιτά από το Σχολείο των Καλών Τεχνών (Μετσόβιον Πολυτεχνείον, «Πτυχίον Γραφικής»). Την ίδια εποχή ξεκινά να συνεργάζεται με την εφημερίδα *Πατρίς* ως σκιτσογράφος, μια συνεργασία που θα διαρκέσει μέχρι το 1934.

1930

Εμφανίζονται στο περιοδικό *Πρωτοπόροι* τα πρώτα του χαρακτικά (ξυλογραφίες).

1931

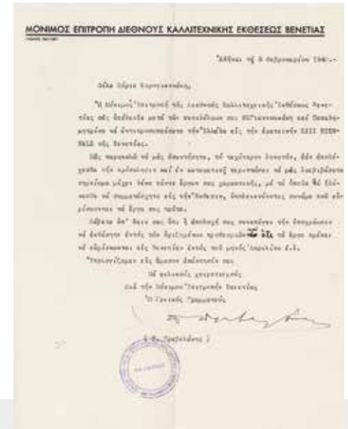
Συνεργάζεται ως σκιτσογράφος με την εφημερίδα *Έθνος* μέχρι το 1939.

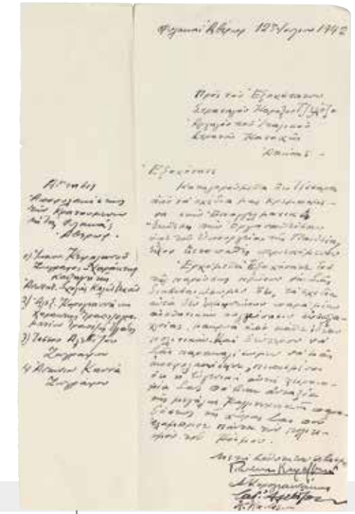
1934

Γίνεται μέλος της καλλιτεχνικής ομάδας *Ελεύθεροι Καλλιτέχναι* που ιδρύεται τη χρονιά αυτή.

1935

Συμμετέχει στην Α΄ Έκθεση των *Ελεύθερων Καλλιτεχνών* στον «Παρνασσό».





1936

Συμμετέχει στην Β΄ Έκθεση των *Ελεύθερων Καλλιτεχνών* στην Αίθουσα Στρατηγοπούλου και στην Έκθεση Ελληνικής Χαρακτικής στο Μουσείο Καλών Τεχνών της πόλης Κόζιτσε στην Τσεχοσλοβακία.

1937

Συμμετέχει στη Διεθνή Έκθεση Παρισίων, στην οποία κερδίζει το Α΄ Βραβείο Χαρακτικής (Χρυσούν Μετάλλιον/ Médaille d'Or). Επίσης, συμμετέχει στην Γ΄ Έκθεση των *Ελεύθερων Καλλιτεχνών*.

1938

Συμμετέχει στην Πανελλήνια Έκθεση Χαρακτικής και στην Α΄ Πανελλήνιο Έκθεση.

1939

Προσλαμβάνεται στην Τράπεζα της Ελλάδος, όπου θα παραμείνει μέχρι τον θάνατό του, το 1966. Την ίδια χρονιά, η Τράπεζα υπό τη Διοίκηση του Εμμανουήλ Τσουδερού θα τον στείλει στην Εθνική Τράπεζα της Αυστρίας στη Βιέννη, για ειδίκευση στη χαλκογραφική χάραξη των τραπεζογραμματίων. Συμμετέχει στην Δ΄ Έκθεση των *Ελεύθερων Καλλιτεχνών*, καθώς και στην Β΄ Πανελλήνιο Έκθεση.

1940

Επιλέγεται να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στο τμήμα Χαρακτικής της XXII Biennale της Βενετίας, με τους Ε. Παπαδημητρίου και Δ. Γιαννουκάκη. Επίσης, συμμετέχει στην Έκθεση Ελληνικής Χαρακτικής στη Λειψία.

1942

Παίρνει μέρος στην Β΄ Επαγγελματική Έκθεση μαζί με πολλούς άλλους Έλληνες καλλιτέχνες. Με τους Γ. Κεφαλληνό, Α. Τάσσο και Α. Κανά συλλαμβάνονται από τις Αρχές της Κατοχής με την κατηγορία ότι τα έργα τους έχουν πτοπαθές (sic) περιεχόμενο και κρατούνται για κάποιο χρονικό διάστημα στη φυλακή Αβέρωφ (το έργο του Κορογιαννάκη ήταν η ελαιογραφία με τίτλο *Πείνα*).

1945 - 1947

Τα χρόνια αυτά φιλοτεχνεί, είτε μόνος του είτε συμμετοχικά, πολλά λευκώματα και βιβλία. Συμμετέχει στο λεύκωμα *Θυσιαστήριο της Λευτεριάς* (1945). Επίσης, κοσμεί τα *Απαγορευμένα ποιήματα* του Μπωντλαίρ σε μετάφραση Γ. Σημηριώτη (1946), τις *Δαβιδικές Ωδές* σε απόδοση Α. Δόξα (1947), το *Παραμύθι της Κατοχής* του Α. Τροπαιάτη (1947), το βιβλίο *Tziganes d'Attique* της Paulette Dubaquier (1947), το εξώφυλλο της συλλογής ποιημάτων *Ιωνία* του Ν. Τουτουντζάκη (1947), καθώς και το ποίημα "Cambay's Water" στη συλλογή ποιημάτων *Πούσι* του Ν. Καββαδία (1947).

1947

Ξεκινά τη λειτουργία του το Ίδρυμα Εκτύπωσης Τραπεζογραμματίων και Αξιών (ΙΕΤΑ), όπου μετατίθεται ως «Τμηματάρχης-Προϊστάμενος του Τμήματος καταρτισμού τύπου τραπεζογραμματίων».

1948

Συμμετέχει στην Α΄ Πανελλήνιο Καλλιτεχνική Έκθεση, όπου εκλέγεται και μέλος της Κριτικής Επιτροπής. Επίσης, συμμετέχει στην έκθεση του Συλλόγου Υπαλλήλων της Τράπεζας της Ελλάδος.

1949

Η Τράπεζα της Ελλάδος υπό τη Διοίκηση του Γεωργίου Μαντζαβίνου τον στέλνει στη Βιέννη για δεύτερη φορά, ώστε να ενημερωθεί για τις νέες μεθόδους και τεχνικές της χαλκογραφικής χάραξης και εκτύπωσης τραπεζογραμματίων.

1951

Συμμετέχει στην έκθεση του Συλλόγου Υπαλλήλων της Τράπεζας με 14 ελαιογραφίες.

1952

Συμμετέχει στην Δ΄ Πανελλήνιο Έκθεση.

1954

Συμμετέχει στην ΙΙΙ Διεθνή Έκθεση «Άσπρο-Μαύρο» στο Λουγκάνο και στην έκθεση της *Ομάδας Ζωγράφοι και Γλύπται* στο Ζάππειο.

1955

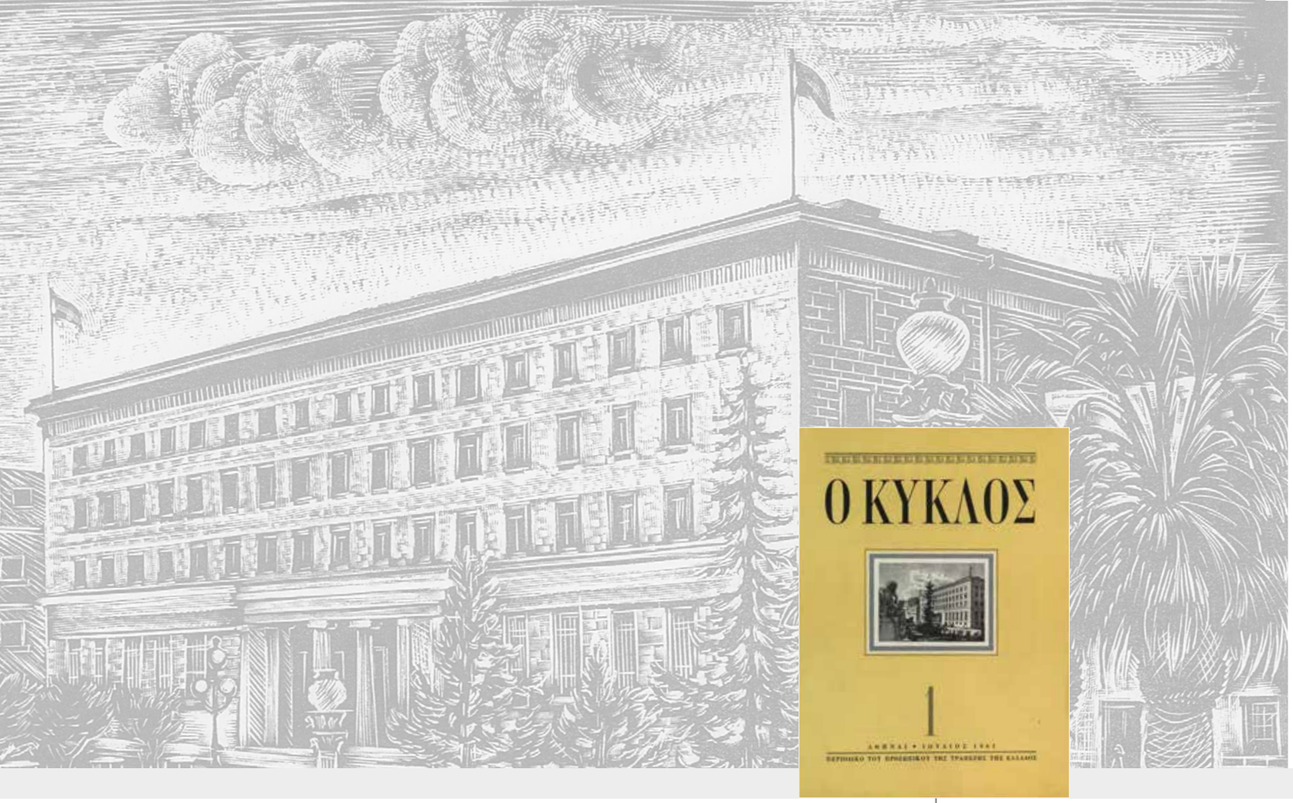
Κερδίζει το Πρώτο Βραβείο Χαρακτικής στην Biennale της Αλεξάνδρειας για Μεσογειακές Χώρες (Μουσείο Καλών Τεχνών της Αλεξάνδρειας). Την ίδια χρονιά συμμετέχει στην ομαδική έκθεση "La Grèce Vivante" στο Cabinet des Estampes της Γενεύης.

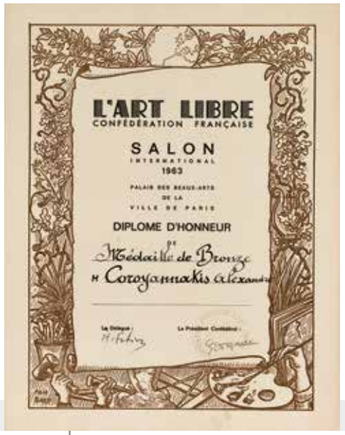
1956

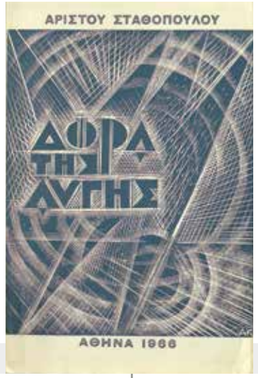
Συμμετέχει στη Διεθνή Έκθεση Ξυλογραφίας XYLON στη Ζυρίχη, στη Διεθνή Biennale Γραφικών Τεχνών στη Λιουμπλιάνα της Γιουγκοσλαβίας, σε ομαδική έκθεση ζωγραφικής στο υπερωκεάνιο Olympia, καθώς και σε έκθεση χαρακτικής στο Μουσείο Τέχνης του Σινσινάτι στο Οχάιο των ΗΠΑ.

1957

Πραγματοποιεί την πρώτη ατομική του έκθεση στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αλεξάνδρειας. Συμμετέχει στην ΙΙ Biennale της Αλεξάνδρειας, στην έκθεση του Συλλόγου Υπαλλήλων της Τράπεζας της Ελλάδος και στην Ε΄ Πανελλήνιο Έκθεση.







1958

Συμμετέχει στην ομαδική έκθεση Ελληνικής Χαρακτικής στο Σαντιάγκο της Χιλής. Επίσης, στη Διεθνή Έκθεση Ξυλογραφίας XYLON στη Ζυρίχη. Φιλοτεχνεί το εξώφυλλο της συλλογής ποιημάτων *Η πολιτεία του μόχθου* του Ν. Τουτουντζάκη και συμμετέχει στο ημερολόγιο της εταιρίας τσιμέντων «Ηρακλής Όλυμπος».

1959

Συμμετέχει στην ομαδική έκθεση σύγχρονης νεοελληνικής χαρακτικής στο Μουσείο Πούσκιν στη Μόσχα.

1960

Συμμετέχει στην ΣΤ΄ Πανελλήνιο Έκθεση, στην Έκθεση Ελληνικής Κατασκευής και Σχεδίου στη Στοκχόλμη και, για μια ακόμη φορά, στη Διεθνή Έκθεση Ξυλογραφίας XYLON.

1961

Συμμετέχει στην VI Biennale του Σάο Πάολο. Χαλκογραφία του με την πρόσοψη του κτηρίου της Τράπεζας της Ελλάδος κοσμεί το εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού των υπαλλήλων της *Ο Κύκλος*.

1963

Συμμετέχει στην έκθεση "Salon International de l'Art Libre" στο Παρίσι, όπου κερδίζει το χάλκινο μετάλλιο. Επίσης, συμμετέχει στην Ζ΄ Πανελλήνιο Έκθεση.

1964

Εκδίδει λεύκωμα με 12 έργα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου που μεταφέρει ο ίδιος σε χαλκογραφίες, με αφορμή το «Έτος Greco».

1965

Συμμετέχει στην Η΄ Πανελλήνιο Έκθεση.

1966

Φιλοτεχνεί το εξώφυλλο και τις βινιέττες του βιβλίου του Α. Σταθόπουλου *Δώρα της Αυγής*. Τον Νοέμβριο πεθαίνει αιφνιδίως στη Βάρκιζα.

Κατάλογος Έργων

ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ

Εργάτες
Ξυλογραφία
Εξώφυλλο του περιοδικού *Πρωτοπόροι*
Φλεβάρης 1930
Ιδιωτική Συλλογή 27

Ρωμιός εργάτης
Ξυλογραφία
Εξώφυλλο του περιοδικού *Πρωτοπόροι*
Ιούλης 1931
Αρχείο Χ. Φλωράκη 28

Ρωμιός εργάτης, 1931
Ξυλογραφία
18,2 x 14,9 εκ.
Συλλογή Alpha Bank 29

Μεταλλωρύχος
Ξυλογραφία
Εξώφυλλο του περιοδικού *Πρωτοπόροι*
Σεπτέμβρης 1931
Αρχείο Χ. Φλωράκη 30

Άνεργοι (Γ. Σώκορου)
Ξυλογραφία
Εξώφυλλο του περιοδικού *Πρωτοπόροι*
Νοέμβρης 1931
Αρχείο Χ. Φλωράκη 31

Απεργός
Ξυλογραφία
Περιοδικό *Πρωτοπόροι*, σελ. 11
Νοέμβρης 1931
Αρχείο Χ. Φλωράκη 32

Οι μιναδόροι (Γ. Σώκορου)
Ξυλογραφία
Περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι*, μη αριθμημένη σελίδα μεταξύ σελ. 316-317
Αύγουστος 1932
Αρχείο Χ. Φλωράκη 33

Εργάτες (Α. Καλέμη)
Ξυλογραφία
Εξώφυλλο του περιοδικού *Νέοι Πρωτοπόροι*
Ιούλης - Αύγουστος 1935
Αρχείο Χ. Φλωράκη 34

Πλάκα λινόλεουμ του χαρακτικού **Εργάτης**
Ιδιωτική Συλλογή 36

Εργάτης, 1936
Δίχρωμο λινόλεουμ
29,3 x 24,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 37

Στο Λαύριο, 1936
Ξυλογραφία
17 x 23,8 εκ.
Συλλογή Alpha Bank 38

Οξυγονοκόλληση, 1936
Έγχρωμη ξυλογραφία
18 x 14 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 40

Δημοτικά έργα, 1936
Έγχρωμη ξυλογραφία
20 x 16 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 41

Αγρότες, 1936
Ξυλογραφία
11,2 x 13,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 42

Πλύστρες, 1936
Ξυλογραφία
17,5 x 15,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 44

Βλασάκης, περ. 1936-37
Ξυλογραφία
13,5 x 11,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 45

Υφάντριες, 1937
Ξυλογραφία
17 x 13 εκ.
Συλλογή Alpha Bank 46

Τρύγος, 1937
Ξυλογραφία
16,8 x 13,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 47

Στα λατομεία (Λατόμισσες), 1937
Ξυλογραφία
17,5 x 13,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 48

Θέρος, 1937
Ξυλογραφία
17,5 x 15 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 49

Σκύρος Ι, περ. 1937-38
Ξυλογραφία
14,7 x 13,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 51

Ψαράδες, 1937
Ξυλογραφία
17,5 x 15 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 52

Στον Πειραιά, 1938
Ξυλογραφία
29,6 x 24,8 εκ.
Συλλογή Alpha Bank 53

Ξύλινη πλάκα του χαρακτικού **Στο πηγάδι**
Ιδιωτική Συλλογή 54

Στο πηγάδι, 1938
Έγχρωμη ξυλογραφία
20,6 x 16,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 55

Ξύλινη πλάκα του χαρακτικού **Στη βρύση**
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 56

Στη βρύση, 1938
Ξυλογραφία
20,6 x 18 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 57

Πρωτεύουσα, 1938
Ξυλογραφία
22,1 x 29 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 58

Ζητιάνα, 1938
Ξυλογραφία
16,7 x 13 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 58

Νυχτερινή βάρδια, περ. 1938-39
Ξυλογραφία
22,2 x 29 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 60

Τράπεζα της Ελλάδος, 1939
Ξυλογραφία
18,1 x 20,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 62

Χάλκινη πλάκα με συναφές θέμα
11,6 X 14,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 63

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα του χαρακτικού
Το Σπίτι του Μπετόβεν (Eroika Haus)
Ιδιωτική Συλλογή 64

Το σπίτι του Μπετόβεν (Eroika Haus),
περ. 1939-40
Χαλκογραφία
12,9 x 14,6 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 64

Όχθη του Δούναβη, περ. 1939-40
Χαλκογραφία
12,6 x 14,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 65

Βιεννέζα, 1942
Οξυγραφία
24,4 x 19,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 66

Φ. φον Άμερλινγκ «Βιεννέζα», 1942
Χαλκογραφία
17,5 x 10,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 67

Φώτος Τζαβέλας, 1941
Ξυλογραφία
31 x 24,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 68

Οδυσσέας Ανδρούτσος, 1941
Ξυλογραφία
36,3 x 28 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 69

Κατοχή, 1941
Ξυλογραφία
26,4 x 30,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 70

Βιολιστής με οικογένεια, περ.1941-44
Ξυλογραφία
34,4 x 32,4 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 71

Σχέδιο για το έργο **Πείνα**, περ. 1942
Μολύβι σε χαρτί
41,5 x 32,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 72

Πείνα, περ. 1942
Λάδι σε ξύλο
73 x 72,5 εκ.
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 73

Πείνα, 1961
Χαλκογραφία (manière noire)
25 x 21,4 εκ.
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 73

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
του χαρακτικού **Πείνα**
Ιδιωτική Συλλογή 73

Η σφαγή του Διστόμου, 1945
Ξυλογραφία
24,5 x 19 εκ.
Από το λέυκωμα *Το Θυσιαστήριο της Λευτεριάς, Πρωτομαγιά*, εκδ. Ο Ρήγας, 1945
Συλλογή Ι. Χριστοδούλου 74

Φυλακισμένος, 1960
Χαλκογραφία (manière noire)
24,9 x 21,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 75

Χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Παρθενών**
Ιδιωτική Συλλογή 76

Παρθενών, 1945
Οξυγραφία
20,9 x 20,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 77

Ξυλογραφίες από *Γ' απαγορευμένα ποιήματα*
του Κάρολου Μπωντλαίρ, μτφρ. Γ. Σημηρώτη, 1946
Βιβλιοθήκη Τράπεζας της Ελλάδος 78

Ξυλογραφίες από τις *Δαβιδικές Ωδές*
απόδοση Α. Δόξα, εκδ. Αργώ, 1946
Ιδιωτική Συλλογή 79

Ξυλογραφίες από το *Παραμύθι της Κατοχής*
του Άλκη Τροπαιάτη, εκδ. Διόνυσος, 1947
Ιδιωτική συλλογή 80

Ξυλογραφία για το ποίημα "Cambay's Water"
από το *Πούσι* του Νίκου Καββαδία,
εκδ. Α. Καραβία, 1947
Συλλογή Alpha Bank 81

Ταρσανάς, 1948
Ξυλογραφία
18,7 x 26,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 82

Σχέδιο για το χαρακτικό **Λατομείο (Carrière)**
Μελάνι σε χαρτί
17,4 x 24 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 84

Χάλκινη πλάκα του χαρακτικού
Λατομείο (Carrière)
Ιδιωτική Συλλογή 84

Λατομείο (Carrière), 1948
Οξυγραφία
19,5 x 24,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 84

Χάλκινη πλάκα του χαρακτικού
Ανοικοδόμηση
Ιδιωτική Συλλογή 87

Ανοικοδόμηση, 1948
Οξυγραφία
22,7 x 27,6 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 87

Από τη Μύκονο, 1948
Ξυλογραφία
17,6 x 12,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 88

Μύκονος, 1949
Οξυγραφία
27,5 x 21,4 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 89

Ασφαλτόστρωση, 1948
Ξυλογραφία
26,8 x 21,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 90

Δήλος - Μύκονος, 1950
Έγχρωμη οξυγραφία
16,8 x 19,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 91

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
του χαρακτικού **Προφίλ (Profil)**,
Ιδιωτική Συλλογή 92

Προφίλ (Profil), 1952
Χαλκογραφία
24,7 x 19,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 93

Θερίστριες, 1952
Ξυλογραφία
20,5 x 17,9 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 94

Η λάμπα, 1955
Χαλκογραφία (manière noire)
24,8 x 21,6 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 96

Νεκρή φύση, περ. 1956-58
Χαλκογραφία
21,5 x 26,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 97

Νεκρή φύση με λάμπα, 1958
Χαλκογραφία
20 x 23,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 98

Νεκρή φύση με φανάρια ή Φανάρια, 1958-60
Χαλκογραφία (manière noire)
12,2 x 13,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 99

Αρχαίες φόρμες, 1958
Έγχρωμη οξυγραφία
21,6 x 23,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 101

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
του χαρακτικού **Αρχαίες φόρμες**
Ιδιωτική Συλλογή 101

Φιγούρες, 1957
Έγχρωμη λιθογραφία
43,8 x 38,3 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 102

Σπανιόλες, 1952
Έγχρωμη λιθογραφία
48,5 x 37,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 103

Χάλκινη πλάκα του χαρακτικού **Κονσέρτο**
Ιδιωτική Συλλογή 104

Κονσέρτο, 1957
Οξυγραφία
16,4 x 23,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 105

Ν. Γύζη «Η Φήμη», 1957
Έγχρωμη χαλκογραφία
15 x 16 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 106

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
του χαρακτικού **Ν. Γύζη «Η Χαρά»**
Ιδιωτική Συλλογή 107

Ν. Γύζη «Η Χαρά», 1957
Έγχρωμη χαλκογραφία
16,3 x 10,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 107

Χαλκογραφική πλάκα για το έργο
Κερατσίνι
Ιδιωτική Συλλογή 108

Κερατσίνι, 1957
Χαλκογραφία
13,9 x 15,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 109

Εσωτερικό εργοστασίου
(σειρά της ΗΕΑΠ), 1957
Έγχρωμη ξυλογραφία
19 x 23,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 110

Σχέδιο για το χαρακτικό **Γιαπί**, 1958
Μολύβι σε χαρτί
35 x 30,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 112

Ξύλινη πλάκα του χαρακτικού **Γιαπί**
Ιδιωτική Συλλογή 112

Γιαπί, 1958
Ξυλογραφία
31,7 x 26,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 113

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
του χαρακτικού **Βρεφοκρατώντας**
Ιδιωτική Συλλογή 114

Βρεφοκρατώντας, 1958
Οξυγραφία
26,3 x 21,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 115

Αγρότισσες, 1957
Έγχρωμη ξυλογραφία
28,2 x 25,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 116

Σκύρος, 1959
Έγχρωμη ξυλογραφία
29,6 x 25,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 117

Ντο μπεμόλ, 1958-60
Χαλκογραφία (manière noire)
22,2 x 23,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 118

Λήδα και Κύκνος, 1960
Χαλκογραφία (manière noire)
17 x 24,4 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 119

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
του χαρακτικού **Σπάρτη**
Ιδιωτική Συλλογή 120

Σπάρτη, 1960
Χαλκογραφία (manière noire)
24,5 x 21,4 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 121

Στο λιμάνι, 1960
Χαλκογραφία (manière noire)
24,3 x 21,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 122

Τρεχαντήρι, 1960
Χαλκογραφία (manière noire)
24,5 x 21,4 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 123

Αναδάσωση, περ. 1960
Έγχρωμη ξυλογραφία
29,7 x 26,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 124

Στον αγρό, περ. 1960
Έγχρωμη ξυλογραφία
29,8 x 26,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 125

Εργάτες στο λιμάνι, περ. 1960
Ξυλογραφία
29,3 x 23,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 126

Ναυπηγείο, περ. 1960
Ξυλογραφία
25,3 x 29,6 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 127

Μάσκα του Μπετόβεν, περ. 1960-65
Χαλκογραφία (manière noire)
16,1 x 12,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 128

Λουόμενες, περ. 1960-63
Έγχρωμη ξυλογραφία
28,9 x 25,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 129

Βιολογικές μορφές, 1960
Έγχρωμη ξυλογραφία
22,3 x 26,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 130

Οιδίπους και Αντιγόνη, 1956
Έγχρωμη ξυλογραφία
39,8 x 30,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 131

Ξύλινη πλάκα του χαρακτικού
Προπατορικό
Ιδιωτική Συλλογή 132

Προπατορικό, 1961
Ξυλογραφία
19,3 x 26 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 133

Σύνθεση, 1960
Έγχρωμη ξυλογραφία
57 x 39 εκ.
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 134

Ψαράδες με καλάθια, 1960
Ξυλογραφία
28,1 x 26 εκ.
Συλλογή Alpha Bank 135

Καΐκια, 1960
Έγχρωμη ξυλογραφία
25,7 x 23 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 136

Ξύλινη πλάκα για το χαρακτικό
Πανιά ή Ιστιοφόρα
Ιδιωτική Συλλογή 138

Πανιά ή Ιστιοφόρα, περ. 1960
Ξυλογραφία
29,2 x 23,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 139

Σελινιακό, 1961
Χαλκογραφία (manière noire)
24,4 x 21,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 140

Διαπλαντικό Α, 1965
Έγχρωμη οξυγραφία
32 x 24,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 141

Διαπλαντικό Γ, 1965
Έγχρωμη οξυγραφία
24,3 x 21 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 141

Κότερα, 1965
Οξυγραφία
24,4 x 20,9 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 142

«Ευαγγελισμός», η Παναγία, από το Μουσείο Bilbao, 1964
Χαλκογραφία
15,5 x 11,5 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 144

Ευαγγελισμός, 1964
Χαλκογραφία
18,8 x 12,6 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 145

«Η Αγία Οικογένεια με την Αγία Άννα», η Παναγία, 1964
Χαλκογραφία
16,5 x 12,7 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 146

Η Αγία Οικογένεια, 1964
Χαλκογραφία
17,8 x 13,6 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 147

Πλατυτέρα, 1964
Χαλκογραφία
16,7 x 11,9 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 148

Ανάστασις, 1964
Χαλκογραφία
22,5 x 13,5 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 149

Θλιμμένη Παναγία (Mater Dolorosa), 1964
Χαλκογραφία (manière noire)
15,8 x 12,3 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 150

«El Espolio», κεφαλή Χριστού, 1964
Χαλκογραφία
20,3 x 15 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 151

Η συναυλία των αγγέλων, 1964
Χαλκογραφία
11,1 x 18,2 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 152

Dona Jeronima de las Cuebas, 1964
Χαλκογραφία
23,8 x 17,7 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 153

Η συμφωνία των αγγέλων, 1964
Χαλκογραφία
12,5 x 20,4 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 154

Η συμφωνία των αγγέλων, λεπτομέρεια, 1964
Χαλκογραφία
17,3 x 13,7 εκ.
Από το λεύκωμα El Greco
Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου 155

ΤΡΑΠΕΖΟΓΡΑΜΜΑΤΙΑ

Τραπεζογραμμάτιο 1.000 δραχμών, 1941
8,5 x 17 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 179

Μακέτα - πρόταση πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου 100 δραχμών, 1941
Μεικτή τεχνική
8 x 15,9 εκ.
(αποδίδεται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 180

Χάλκινη πλάκα του χαρακτικού
Κατερίνα «Ρόζα» Μπότσαρη, περ. 1941
Ιδιωτική Συλλογή 180

Κατερίνα «Ρόζα» Μπότσαρη, περ. 1941
Χαλκογραφία του Α. Κορογιαννάκη
από έργο του Γιόζεφ Καρλ Στίλερ
(από τη συλλογή πορτρέτων
Η Πινακοθήκη των Καλλονών)
16,1 x 12,2 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 181

Προσχέδια - προτάσεις τραπεζογραμματίου 100 δραχμών, 1940-42
9,1 x 19,6 εκ., 9,35 x 20,15 εκ.
(αποδίδονται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 182

Λεπτομέρειες για τραπεζογραμμάτιο 100 δραχμών, 1940-42
7,45 x 8,35 εκ., 6,5 x 14,1 εκ., 7,8 x 10,9 εκ.
(αποδίδονται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 183

Προσχέδια - προτάσεις τραπεζογραμματίου 100 δραχμών, 1940-42
13,5 x 25,9 εκ., 13,4 x 26,7 εκ.,
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 184

Προσχέδια - προτάσεις τραπεζογραμματίου 100 δραχμών, 1940-42
12,7 x 26,3 εκ., 14,2 x 28,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 185

Ζωγραφική μακέτα - πρόταση πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου 100 δραχμών, περ. 1941-42
6 x 12,2 εκ.
(αποδίδεται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 187

Ζωγραφική μακέτα - πρόταση τραπεζογραμματίου 1.000 δραχμών, περ. 1941-42
8,5 x 15,7 εκ.
(αποδίδεται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 187

Ζωγραφικές μακέτες - προτάσεις πρόσθιας και οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου 1.000 δραχμών, 1942
8,1 x 15,1 εκ., 7,8 x 14,4 εκ.
(αποδίδονται στον Α. Κορογιαννάκη)
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 188

Τρύγος, περ. 1942
Σχέδιο με μολύβι
48,1 x 35,6 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 189

Τραπεζογραμμάτιο 5.000 δραχμών, 1942
8,2 x 16,5 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 190

Σχέδιο με μολύβι πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου 5.000 δραχμών, 1942
34,4 x 69,4 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 193

Ζωγραφική μακέτα πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου 5.000 δραχμών, 1942
8,9 x 17,7 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 193

Ζωγραφικές μακέτες - προτάσεις οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου 500 δραχμών, 1942
7,8 x 15,5 εκ., 7,8 x 15,8 εκ., 8,1 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 195

Κερματικό γραμμάτιο 10 δραχμών, 1944
6 x 8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 196

Τραπεζογραμμάτιο 5.000 δραχμών, 1951
8 x 15,6 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 197

Τραπεζογραμμάτιο 50.000 δραχμών, 1952
8 x 15,2 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 198

Τραπεζογραμμάτιο 50 δραχμών, 1954
8 x 15,2 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 199

Τραπεζογραμμάτιο 10 δραχμών, 1955
Γνωστές δύο ποικιλίες με αναγραφόμενη ημερομηνία 15.5.1954 και 1.3.1955
6,7 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 200

Ζωγραφικές μακέτες - προτάσεις πρόσθιας και οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου 10 δραχμών, 1954
7,2 x 16 εκ., 6,7 x 15,7 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 202

Τραπεζογραμμάτιο 20 δραχμών, 1955
6,7 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 203

Τραπεζογραμμάτιο 50 δραχμών, 1955
6,7 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 204

Ζωγραφικές μακέτες - προτάσεις πρόσθιας και οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου 50 δραχμών, 1954
14,6 x 23,5 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 205

Σχέδιο με μολύβι οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου 500 δραχμών, 1955
36,1 x 74,4 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 207

Τραπεζογραμμάτιο 500 δραχμών, 1955
7,4 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 208

Τραπεζογραμμάτιο 1.000 δραχμών, 1956
8,1 x 15,8 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 209

ΕΥΧΕΤΗΡΙΑ

Κεφαλή Αφροδίτης, 1945-57
Χαλκογραφία
12,5 x 10,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 212

Κεφαλή Υγείας, 1945-57
Χαλκογραφία
12,1 x 10,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 212

Δεκάδραχμο Συρακουσών, κεφαλή Αρέθουσας, 1957
Χαλκογραφία
9 x 11,1 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 213

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
του χαρακτικού **Δεκάδραχμο Συρακουσών, κεφαλή Αρέθουσας**
Ιδιωτική Συλλογή 213

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
του χαρακτικού **Ηνίοχος**
Ιδιωτική Συλλογή 214

Ηνίοχος, 1945-55
Χαλκογραφία
16,1 x 11 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 215

Αρχαία ναυς, 1950-60
Οξυγραφία
13,2 x 10,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 216

Ιστιοφόρο Ι, 1950-60
Οξυγραφία
14,4 x 10,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 216

Ιστιοφόρο ΙΙ, 1950-60
Οξυγραφία
11,5 x 9,8 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 217

Δεξαμενόπλοιο, 1955-60
Οξυγραφία
11,5 x 15,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 217

Στατήρας Θουρίων, κεφαλή Αθηνάς, επιγραφή Τράπεζα της Ελλάδος, 1946
Χαλκογραφία
7,5 x 7,1 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 218

Πέλοψ και Ιπποδάμεια, 1950
Χαλκογραφία
10 x 14,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 218

Τράπεζα της Ελλάδος, 1950
Χαλκογραφία
6,8 x 6,6 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος 219

Τριήρης, 1951
Χαλκογραφία
10,8 x 13,7 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 220

Επιμεταλλωμένη χάλκινη πλάκα
Ιστιοφόρο ή Καράβι του Αγώνα
Ιδιωτική Συλλογή 221

Ιστιοφόρο ή Καράβι του Αγώνα, 1957
Χαλκογραφία
12,2 x 11,3 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή 221

ISBN: 978-960-7032-80-5