

Χάρis Κανελλοπούλου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΙΝΗΣ

Πορεία στον χρόνο



ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΕΥΡΩΣΥΣΤΗΜΑ

ΚΕΝΤΡΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ
ΣΤΙΝΗΣ
Πορεία στον χρόνο

Χάρis Κανελλοπούλου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΙΝΗΣ

Πορεία στον χρόνο



ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΕΥΡΩΣΥΣΤΗΜΑ

ΚΕΝΤΡΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ

ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Κέντρο Πολιτισμού, Έρευνας και Τεκμηρίωσης
Ελ. Βενιζέλου 21, 102 50 Αθήνα
Τηλ.: 210 320 35 62

Κριτική ανάγνωση: Δημήτρης Παυλόπουλος
Επιμέλεια υλικού και κειμένων ενόθητας τραπεζογραμματίων: Αναστασία Πεσματζόγλου
Γλωσσική επιμέλεια: Χριστίνα Λιναρδάκη, Ευρυδίκη Δεληγιάννη
Φωτογράφιση ζωγραφικών και χαρακτηριστικών έργων: Δημήτρης Καλαποδάς, Νίκος Δουγέκος
Γραφιστικός Σχεδιασμός: Κατερίνα Μαργέτη, Νίκος Δουγέκος

Μοντάζ και εκτύπωση: Ίδρυμα Εκτύπωσης Τραπεζογραμματίων και
Αξιών της Τράπεζας της Ελλάδος
Βιβλιοδεσία: Ίδρυμα Εκτύπωσης Τραπεζογραμματίων και
Αξιών της Τράπεζας της Ελλάδος και Γ. Ηλιόπουλος & Σία ΕΕ

ISBN: 978-618-5536-18-3 (print)
ISBN: 978-618-5536-39-8 (online)
<https://doi.org/10.52903/ccrd.a1.2022>

Τα κείμενα απηχούν τις απόψεις της συγγραφέως και όχι κατ’ ανάγκην της Τράπεζας της Ελλάδος.
© ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ – Απρίλιος 2022

Περιεχόμενα

Χαιρετισμός	9
Ζωγράφος του ελληνικού τοπίου	11
Ζωγραφικά έργα	35
Πορεία στην τέχνη του εθνικού χαρτονομίσματος	133
Τραπεζογραμμάτια και νομίσματα	145
Σημειώσεις	170
Κατάλογος έργων	172

Χαιρετισμός

Ο Γιάννης Στίνης (1914-2001), ζωγράφος, χαράκτης και σχεδιαστής τραπεζογραμματίων, ανήκει στους καλλιτέχνες του Ιδρύματος Εκτυπώσεως Τραπεζογραμματίων και Αξιών (ΙΕΤΑ) της Τράπεζας της Ελλάδος, τα μέλη του οποίου ενδυνάμωσαν από το 1940 και μετά την τέχνη του τραπεζογραμματίου στη χώρα.

Η παρούσα αφιερωματική έκδοση εντάσσεται στη σειρά εκδόσεων του Κέντρου Πολιτισμού, Έρευνας και Τεκμηρίωσης της Τράπεζας της Ελλάδος για τους εικαστικούς καλλιτέχνες που υπηρέτησαν στο ΙΕΤΑ, η οποία εκκίνησε με τον τόμο *Αλέξανδρος Κορογιαννάκης 1906-1966. Χαρακτική*. Μέσω αυτής της σειράς, η Τράπεζα ευελπιστεί κατ’ αρχάς να αναδείξει την προσφορά τους στην απρόσκοπτη εξέλιξη της τέχνης του ελληνικού τραπεζογραμματίου. Παράλληλα, προσεγγίζει και το εικαστικό έργο τους, φωτίζοντας το εύρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της πορείας τους στη νεοελληνική τέχνη.

Υπό αυτό το πρίσμα, στο πρώτο μέρος της έκδοσης *Γιάννης Στίνης. Πορεία στον χρόνο* παρουσιάζεται το εικαστικό έργο του Στίνη, το οποίο αντικατοπτρίζει το ενδιαφέρον του για την αναπαράσταση του ελληνικού τοπίου, με έμφαση στη δύναμη του χρώματος και την ένταση του μεσογειακού φωτός. Για την καταγραφή του, πολύτιμη υπήρξε η συνεργασία με την κόρη του Μαρία Στίνη, η οποία μας παραχώρησε απλόχερα υλικό, καθώς και πρόσβαση σε προσωπικά τεκμήρια του καλλιτέχνη. Την ευχαριστούμε θερμά. Ευχαριστούμε ακόμα το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο για την παραχώρηση αρχειακών τεκμηρίων.

Ακολουθως, στο δεύτερο μέρος της έκδοσης συγκεντρώνονται τα έργα του Γιάννη Στίνη που αφορούν το ελληνικό τραπεζογραμμάτιο – σχέδια, μακέτες, εκτελεσμένα τραπεζογραμμάτια – για τα οποία ο καλλιτέχνης εργάστηκε κατά τη διάρκεια της θητείας του στην Τράπεζα της Ελλάδος, από το 1949 έως το 1978. Το συγκεκριμένο υλικό προήλθε από τη Νομισματική Συλλογή και το Ιστορικό Αρχείο της Τράπεζας, και περιλαμβάνει πολύτιμα έργα και τεκμήρια της ιστορίας της τελευταίας, καθώς και της ευρύτερης οικονομικής ιστορίας.

Στο σύνολό της, η αφιερωματική έκδοση για τον Γιάννη Στίνη αποκαλύπτει τη διαδρομή ενός φίλεργου ζωγράφου και χαράκτη. Τα έργα του είναι πλούσια ως προς την εκφραστικότητα και τη σχεδιαστική λεπτομέρεια, και χαρακτηρίζονται από την ειλικρινή αφοσίωσή του στις ειδικές απαιτήσεις της καλλιτεχνικής εργασίας.

Γιάννης Στουρνάρας
Διοικητής

Ζωγράφος του ελληνικού τοπίου

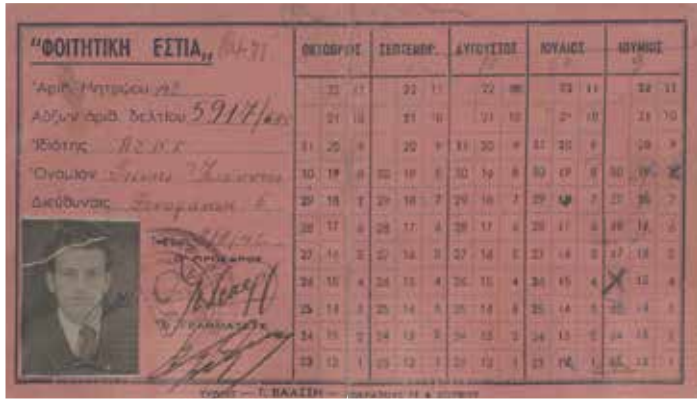


Αυτοπροσωπογραφία, 1945.

Με πορεία που μοιράστηκε ανάμεσα στην ελεύθερη ζωγραφική δημιουργία και στη φιλοτέχνηση μακετών και εκτελεσμένων τραπεζογραμματίων στο Ίδρυμα Εκτυπώσεως Τραπεζογραμματίων και Αξιών (ΙΕΤΑ) της Τράπεζας της Ελλάδος, αναδεικνύοντας τόσο την ευαισθησία του χρώματος όσο και τη δυναμική του σχεδίου, ο Γιάννης Στίνης ανήκει στους καλλιτέχνες που αφιερώνονται στην τέχνη τους, επιλέγοντας έναν προσωπικό δρόμο πλήρωσης των αναζητήσεών τους, και μεταφέροντας στα έργα τους το βάθος αυτής της αναζήτησης. Αφοσιωμένος ζωγράφος και φίλεργος χαρακτήρας, δούλεψε έργα αντιπροσωπευτικά, στα οποία αποτυπώνονται η επίμονη και λεπτολόγος πρόθεση ενασχόλησής του με κάθε μέσο που καταπιάνεται.

Ο Γιάννης Στίνης γεννήθηκε το 1914 στην Αθήνα. Η επιθυμία του να ασχοληθεί με τις καλές τέχνες και η ιδιαίτερη αγάπη του για τη ζωγραφική εκφράστηκαν από νωρίς. Αρχικά, σε ηλικία 14 ετών και έπειτα από διαγωνισμό, εισήχθη στη Σιβιτανίδειο Σχολή, όπου σπούδασε από το 1930 έως το 1934 δίπλα στον καθηγητή ζωγραφικής και διακοσμητικής Αναστάσιο Λουκίδη και τον καθηγητή ελεύθερου σχεδίου Σταύρο Καντζίκη. Με την ολοκλήρωση αυτού του κύκλου, συνέχισε τις σπουδές του στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών από το 1937 έως το 1943, με δασκάλους στη ζωγραφική τους Σπύρο Βικάτο, Παύλο Μαθιόπουλο και Σπύρο Παπαλουκά, και στη χαρακτηριστική τον Γιάννη Κεφαλληνό.

Ήδη από τα προπαρασκευαστικά χρόνια της Σχολής και τα αμέσως επόμενα πρώτα της εικαστικής διαδρομής του, άρχισε να φαίνεται η προτίμηση του Στίνη στην αναπαράσταση του εσωτερικού χώρου και ακόμα περισσότερο του τοπίου, θεματική την οποία υπηρέτησε αργότερα σχεδόν κατά αποκλειστικότητα. Έργα σε ακουαρέλα και ελαιογραφίες της περιόδου 1933-1945 (*Ακρόπολις*, 1933· *Πειραιάς*, 1941· *Α΄ Διαμέρισμα Διεθνούς Ερυθρού Σταυρού*, 1942· *Άνδρας*, 1942· *Γουρουνάκια*, 1943· *Ζωγραφίζοντας τον ζωγράφο*, 1945· *Τρένα*, 1945· *Ερυθρός Σταυρός*, 1945· *Εργάτες*, 1945· *Τοπίο*, 1945· *Λιβάδι Σεπόλια*, 1945· *Παράγκες*, 1945· *Πλάκα*, 1945) δείχνουν την κατεύθυνση του ζωγράφου προς το ύφος του ιμπρεσιονισμού. Στις σκηνές που επιλέγει να απεικονίσει, έκδηλο είναι το ενδιαφέρον του για την εγγραφή της εντύπωσης – είτε αυτή αφορά την



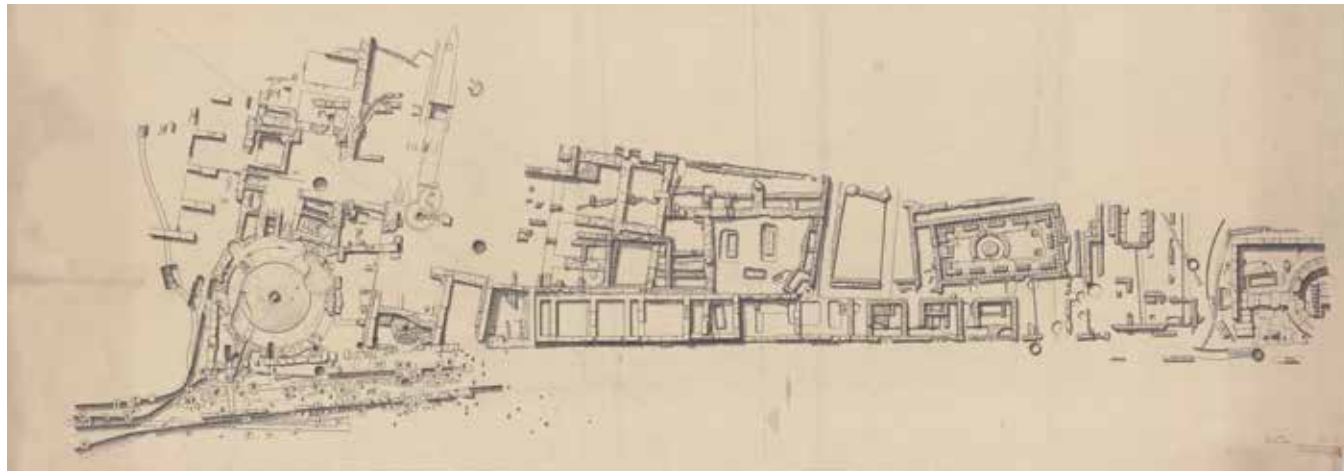
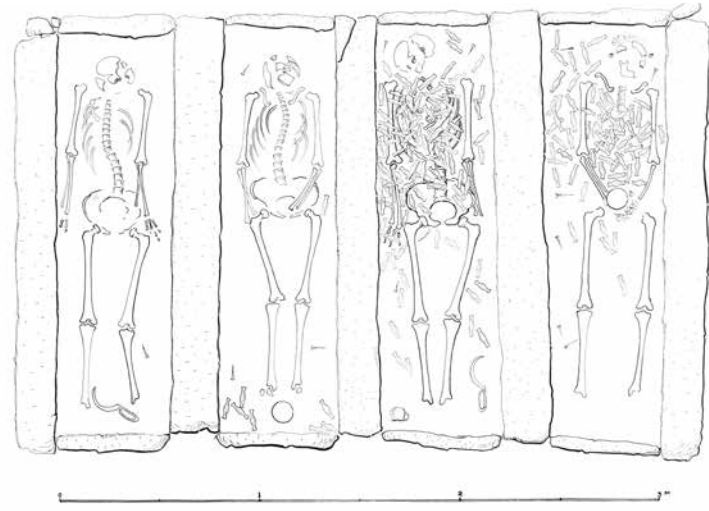
αναπαράσταση του περιβάλλοντος χώρου και των συνθηκών του σε μια δεδομένη στιγμή είτε επικεντρώνεται στην αποτύπωση μιας ανθρώπινης δράσης. Δίχως να απομακρύνεται από τη ρεαλιστική περιγραφικότητα, ο Στίνης απλοποιεί τις παραστάσεις του, χρησιμοποιεί αδρές πινελιές, συντάσσει το περίγραμμα μορφών και αντικειμένων με το χρώμα και δεν επιμένει σε λεπτομέρειες. Παράλληλα, σε αυτές τις πρώτες ζωγραφικές καταγραφές, διαχέει ένα υποτονικό φως, το οποίο συνταιριάζει ιδιαίτερα με τη ρευστότητα της ακουαρέλας.

Εγγραφή (1931) και πιστοποιητικό απολύσεως (1934) από τη Σιβιτανίδειο Σχολή Τεχνών και Επαγγελμάτων. Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.

Δελτίο της φοιτητικής εστίας της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (1942). Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.

Αφορμή δημιουργίας για τα έργα του αποτέλεσε ο βιωματικός χαρακτήρας τουςˆ κατά τον τρόπο αυτό, προέκυψαν οι ακουαρέλες με θέματα από την εργασία στην τεχνική υπηρεσία του Διεθνούς Ερυθρού Σταυρού (Α΄ Διαμέρισμα Γενικών Διανομών), για την οποία ετοιμάζε στατιστικούς πίνακες και αρχιτεκτονικά σχέδια των κτηρίων και των αποθηκών. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1940 πάλι, ο Στίνης δημιούργησε τοπιογραφίες μικρού μεγέθους που αποτυπώνουν όψεις του αρχαιολογικού χώρου του Κεραμεικού: αρχαία απομεινάρια στο ήρεμο τοπίο του αθηναϊκού νεκροταφείου που απομένουν ως ζωγραφικά στιγμιότυπα από την απασχόληση του καλλιτέχνη ως ζωγράφου-σχεδιαστή σε ανασκαφές του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου (1937-1943 και 1956-1970).

Κατά τη διάρκεια της Κατοχής, ο Στίνης δούλεψε αρχικά στην ανασκαφή της Αίγινας, με υπεύθυνο αρχαιολόγο τον Franz Gabriel Welter, και έπειτα σε εκείνη του Κεραμεικού, υπό την καθοδήγηση του δεύτερου διευθυντή της Karl Kuebler και του βοηθού του Kurt Gebauer.¹ Εκεί, του παραχωρήθηκε ένα απαλλοτριωμένο οίκημα για κατοικία, προκειμένου να παρακολουθεί άμεσα την εξέλιξη της ανασκαφικής διαδικασίας. Η εργασία του περιλάμβανε μετρήσεις, καθώς και σχέδια αποκατάστασης μνημείων, αλλά και κάθε είδους ευρημάτων στον χώρο του Κεραμεικού (όπως αγγεία, επιγραφές, ταφές). Στην ενασχόλησή του αυτή, ο Στίνης ξεχώρισε για την απόλυτη ακρίβεια με την οποία διαχειρίστηκε τον σχεδιασμόˆ στα τοπογραφικά σχέδια αναπαριστούσε με ρεαλισμό τις διαστάσεις των μνημείων, εμπλουτίζοντας την αποτύπωσή τους με λεπτές σκιάσεις οι οποίες τους προσέδιδαν βάθος και προοπτική, ενώ στη σχεδίαση λειψάνων και κτερισμάτων, γραμμάτων επιγραφών, καθώς και αναπτυγμάτων παραστάσεων αγγείων, επικεντρωνόταν στη λεπτομερειακή προσέγγιση. Πρόκειται για εργασία με την οποία εξέλιξε την ποιότητα του σχεδίου του, δεξιότητα η οποία αξιοποιήθηκε και αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στην πορεία του ως σχεδιαστή τραπεζογραμμάτων. Την παράλληλη δραστηριοποίηση της περιόδου εκείνης συμπλήρωσε η διετής θητεία του Στίνη στην έδρα ζωγραφικής της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, στη θέση του βοηθού του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα (1945-1947), έπειτα από σύσταση του δασκάλου του στην ΑΣΚΤ Σπύρου Παπαλουκά.



Πάνω: Έγχρωμη ακουαρέλα από τον Γιάννη Στίνη που απεικονίζει ανάπτυγμα διακόσμου στον ώμο προχυτικού αγγείου της υπογεωμετρικής/πρώιμης αρχαϊκής περιόδου από την Κίμωλο (ιδιωτική συλλογή). Δημοσίευση: Ch. Mustakas, "Kimolos", *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Athenische Abteilung* 59/60, 1954/55, 153-158 (Beilage 62).

Πηγή: Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο (DAI) Αθηνών, Αρχείο.

Επιτόπιο σχέδιο του Γιάννη Στίνη τεσσάρων σκελετών σε ταφή στην περιοχή δυτικά της οδού Κεραμεικού. Ανασκαφή του 1941.

Πηγή: Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο (DAI) Αθηνών, Αρχείο.

Κάτω: Σχέδιο από τον Γιάννη Στίνη αρχιτεκτονικών ευρημάτων της παράλληλης με το νοτιοδυτικό όριο του δρόμου προς την Ακαδημία περιοχής (οδός Κεραμεικού). Ανασκαφή του 1941.

Πηγή: Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο (DAI) Αθηνών, Αρχείο.



Με την Απελευθέρωση, ο Στίνης εισήλθε και στη μεταπολεμική εκθεσιακή δραστηριότητα. Έπειτα από την παρουσίαση έργων του σε ατομική έκθεση το 1943 στον Παρνασσό, συμμετείχε και σε ομαδικές εκθέσεις στον ίδιο χώρο (1945 και 1948). Σε αυτές, η ζωγραφική του επαινήθηκε για το «θερμό χρώμα και [τις] πλαστικές ικανότητες που δίνουν υποσχέσεις».²

Και όντως, από το 1946 και μετά, η παλέτα του Στίνη ανοίχτηκε περισσότερο προς τις ιδέες του ιμπρεσιονιστικού υπαιθρισμού και δημιούργησε συνθέσεις παραδοσιακές ως προς τη θεματική, οι οποίες όμως βασίζονταν στην ατμοσφαιρικότητα του φωτός, στη ζωντάνια των φωτεινών χρωμάτων, στη χειρονομακή διαμόρφωση γραμμών και σχημάτων. Έργα όπως η *Πλάκα* (1946), το *Σπίτι στην εξοχή* (1947), οικείες όψεις του μεγάλου λιμανιού της Αττικής (*Πειραιάς*, 1945· *Βάρκες στον Πειραιά*, 1946· *Μαούνες στον Πειραιά*, 1946· *Μαούνα στο καρνάγιο*, 1949), καθώς και νησιώτικα τοπία (*Εξωκλήσι*, 1945· *Εκκλησιάκι*, 1946) αναδεικνύουν την προτεραιότητα του ζωγράφου να αξιοποιήσει τα «γεμάτα» χρώματα, τις ενεργητικές πινελιές και τους σχηματοποιημένους όγκους, προκειμένου να αποδώσει την πυκνότητα της αρχιτεκτονικής δόμησης, τη φωτεινότητα του

Ο Γιάννης Στίνης και η σύζυγός του Βαλεντίνη, τη μέρα του γάμου τους στο σπίτι της οικογένειας Gebauer στη Φιλοθέη (1942).

Πηγή: Αρχείο Gregor Gebauer.



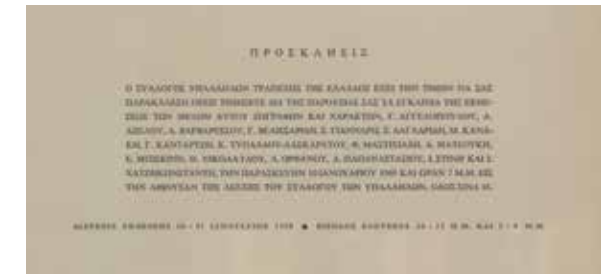
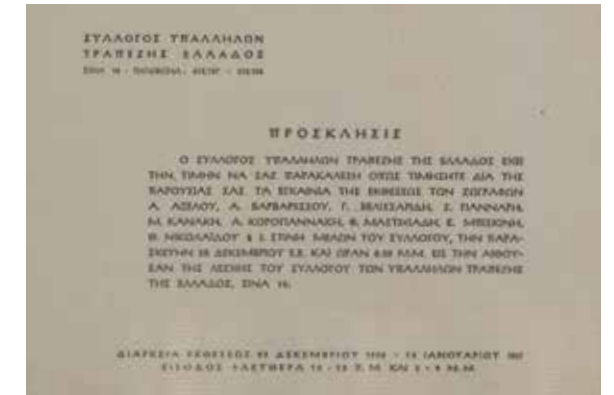
Πλάκα, 1946.



Αριστερά: Κατάλογοι καλλιτεχνικών εκθέσεων στην αίθουσα Λέσχης του Συλλόγου Υπαλλήλων Τραπεζής της Ελλάδος (ΣΥΤΕ), (1969, 1951).
Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.

Δεξιά: Προσκλήσεις από καλλιτεχνικές εκθέσεις του Συλλόγου Υπαλλήλων Τραπεζής της Ελλάδος (1957, 1969).

Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.



νησιωτικού λευκού, τη γραφικότητα του τοπίου και το εκθαμβωτικό μεσογειακό φως.

Έτσι, στο τοπίο της Πλάκας (1946), «κτίζει» την παραδοσιακή γειτονιά της πόλης, με τα χαμηλά σπίτια να ανηφορίζουν στην αριστερή πλευρά της σύνθεσης του έργου. Χρωματικά ξεχωρίζουν οι εναλλαγές της λευκής τοιχοδομίας και των κεραμιδι σκεπών, ενώ το πράσινο παρεμβάλλεται, για να απλωθεί πιο έντονα στο βάθος του πίνακα. Στο πρώτο επίπεδο, τρεις ανθρώπινες μορφές δίνουν ζωντάνια στο στιγμιότυπο, η οποία εντείνεται από τη φωτεινότητα της ηλιόλουστης μέρας.

Η νεοϊμπρεσιονιστική εικαστική γλώσσα του Στίνη, με την ισορροπημένη σύνθεση και τους καθαρούς χρωματισμούς, συνεχίστηκε και τα επόμενα χρόνια. Κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 – και ενώ ο ζωγράφος ήδη εργαζόταν από το 1949 ως σχεδιαστής-χαράκτης στο ΙΕΤΑ – πίνακές του παρουσιάστηκαν σε εκθέσεις στην Αίθουσα Λέσχης Υπαλλήλων Τραπεζής της Ελλάδος (1951-1969), καθώς και στις Πανελλήνιες Εκθέσεις των 1957, 1960, 1963 και 1967. Ανάμεσα στις κριτικές που αποκόμιζε, γίνεται αναφορά σε μια ζωγραφική «με λεπτούς χρωματικούς τόνους και ευγένεια γραμμών»,³ καθώς και «με έντονο εκφραστικό στυλ».⁴



Σέριφος, 1952.



Ο Γιάννης Στίνης στην καλλιτεχνική έκθεση του ΣΥΤΕ το 1957.

Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.

Δίπλα σε αυτό το τελευταίο χαρακτηριστικό, μια σειρά νησιωτικών τοπογραφιών των ετών 1950-1952 (Σπέτσες, 1950· Σκιάθος, 1952· Σέριφος, 1952· Λουτρά Κύθνου, 1952· Εκκλησιάκι, 1952· Άγιος Κωνσταντίνος Πάρου, χ.χ.) αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς την απόπειρα του καλλιτέχνη να αναδείξει την ελληνικότητα του τόπου, μεταφέροντας τον παλμό του φωτός και του χρώματος στη σύνθεση των έργων, μέσω μιας τάσης απλοποίησης των σχημάτων, επιπεδοποίησης των όγκων και γραφής τους στην επιφάνεια του πίνακα, με χρωματικές διαμορφώσεις πιο αφαιρετικού χαρακτήρα. Χαρακτηριστικό έργο της εποχής είναι το τοπίο στη *Σέριφο* (1952), στο οποίο οι φωτεινές χερσαίες λωρίδες διαμορφώνουν με γεωμετρικότητα τον χώρο, ώσπου να καταλήξουν στη θάλασσα, εκεί όπου οι λιγοστοί λουόμενοι σχηματίζονται με διάσπαρτες αφαιρετικές έγχρωμες στιγμές. Και εδώ, όπως και στα υπόλοιπα έργα της περιόδου, ο χρωστήρας που εναλλάσσεται, άλλοτε σε ψυχρούς και άλλοτε σε θερμούς τόνους, δεν χάνει ποτέ τη σύνδεσή του με τη ρεαλιστική παραστατικότητα. Οι θαλάσσιοι κόλποι, οι πεδινές εκτάσεις και οι ορεινοί όγκοι, καθώς και τα αρχιτεκτονήματα κάθε τόπου απεικονίζονται με σχεδιαστικό περίγραμμα που ελαχιστοποιείται και στη θέση του εγκαθιδρύεται το χρώμα ως δομικό και περιγραφικό στοιχείο.



Τον μπαρμπα-Γιακουμή ο μύλος, 1969.

Σχέδιο, χ.χ.

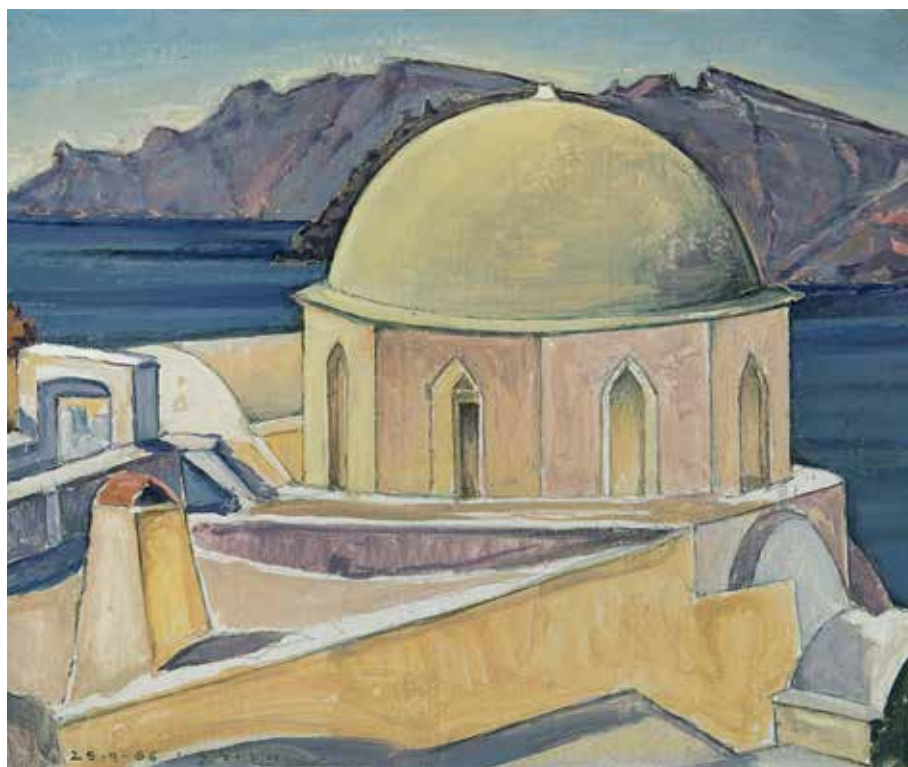


Συμμετέχοντες καλλιτέχνες στην έκθεση που διοργανώθηκε στη λέσχη του ΣΥΤΕ το 1969. Στο κέντρο όρθιος απεικονίζεται ο Γιάννης Στίνης. Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.



Κατά αυτή την πορεία των δύο πρώτων δεκαετιών δημιουργίας του Στίνη, γίνεται φανερό ότι ο ζωγράφος κατορθώνει να διαρθρώσει μια τέχνη προσωπική, που εκκινεί από τη ρεαλιστική απεικόνιση του εξωτερικού κόσμου, ενώ παράλληλα καταλήγει σε μια εσωτερική απόδοσή του, με την ερμηνεία του να αναμοχλεύεται μέσα από λεπτομέρειες του έργου. Πολλές φορές οι απεικονίσεις των τοπίων του είναι «προσωπογραφικές», κινητοποιημένες από βιώματα, συνειρμούς και συναισθήματα· την ίδια στιγμή, η εντύπωσή τους ενεργοποιείται ανάλογα με τις επιλογές του χρώματος και του φωτός, μεταφέροντας στο βλέμμα του θεατή άλλοτε διάχυτη ενέργεια, άλλοτε ποιητικότητα και άλλοτε νοσταλγία.

Στο τέλος της δεκαετίας του 1960, μια διαφορετική κατεύθυνση προς την αφηρημένη γεωμετρική γλώσσα φαίνεται να απασχολεί τον Στίνη με προσχέδια και ελαιογραφίες, όπως το έργο *Τον μπαρμπα-Γιακουμή ο μύλος*, το οποίο δημοσιεύθηκε στο περιοδικό του προσωπικού των υπαλλήλων της Τράπεζας της Ελλάδος *Ο Κύκλος* το 1969.⁵ Γενικότερα όμως κατά τη διάρκεια της πορείας του, ο καλλιτέχνης παρέμεινε πιστός στις ζωγραφικές αρχές που έθεσε εξ αρχής και αφορούν τη ρεαλιστική αναπαράσταση.



Σαντορίνη, 1986.

Μέγαρο, 1981.

Φτάνοντας στο 1978, ένα νέο πρόσφορο εικαστικό διάστημα εμφανίστηκε με την αφυπηρέτηση του ζωγράφου από την Τράπεζα και τη μετακίνησή του από το κέντρο της Αθήνας στην Κινέτα. Με την εκφραστική φαρέτρα του ενεργή, παρουσίασε καινούρια δουλειά σε ατομική έκθεση το 1983 στην αίθουσα τέχνης Ζαχαρίου, ενώ συνέχισε να ζωγραφίζει επί πάνω από μία δεκαετία ακόμα.⁶ Τα έργα που δημιούργησε εξακολούθησαν να στηρίζονται στον ρεαλισμό και να υιοθετούν μεταϊμπρεσιονιστικά στοιχεία, κυρίως ως προς την κυριαρχία της έντασης και της ευγλωττίας του χρώματος. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της λογικής – που επιχειρούν την αρμονική συνομιλία με διδάγματα της ζωγραφικής του Σπύρου Παπαλουκά – αποτελούν τα τοπία της *Σαντορίνης* (1986, 1999), της *Σερίφου* (1985), το *Κάστρο* (1989), τα *Εξωκλήσια* (1983, 1989) και η *Πέτρα της Πάτμου* (1989). Στη *Σαντορίνη* (1986), πρωταρχικό ρόλο στη σύνθεση και την οπτική του έργου λαμβάνει η άποψη ενός τρούλου εκκλησίας που δεσπόζει στο κέντρο της σύνθεσης· τον πλαισιώνουν οι λευκές ταρατσες των υπόσκαφων κτισμάτων, με τις σκιάσεις τους έντονα χρωματισμένες, ενώ πίσω του προβάλλουν το βαθύ μπλε της θάλασσας και το ξηρό τοπίο της Θηρασίας.

Σε άλλους πίνακες, ο Στίνης εισάγει και μια σκηνογραφική προσέγγιση του τοπίου, πλησιάζοντάς το με νέο σχεδιαστικό ενδιαφέρον, έμφαση στη γεωμετρία του χώρου και στην περιγραφική λεπτομέρεια, και δυνατό φως. Αυτή η διαφορετική γραφή σύνθεσης και αποτύπωσης του δομημένου και του φυσικού περιβάλλοντος αναδύεται σε μια σειρά όψεων από γειτονιές στα *Μέγαρο* (1980 και 1981) ή το *Σοφικό* (1980)· στα έργα αυτά, πέραν της τοπιογραφικής αναφοράς, ο ζωγράφος μελετά και αναδεικνύει με μεγαλύτερη πιστότητα αρχιτεκτονικά στοιχεία και μοτίβα νεοκλασικών και νεότερων οικοδομημάτων σε ήρεμους τόπους, όπου η ανθρώπινη παρουσία – όταν κάνει την εμφάνισή της – συμπλέει με τη γαλήνια διάθεση. Έτσι, στα *Μέγαρο* (1981), ο Στίνης σχεδιάζει με λεπτομέρεια και ιδιαίτερη γραμμικότητα τις κεραμοσκεπές, τα ξύλινα παράθυρα, τα μεταλλικά κιγκλιδώματα των γραφικών σπιτιών ενώ, αποτυπώνοντας τις ρωγμές και τα σκασίματα του χρώματος στην τοιχοποιία των οικιών, μεταφέρει χαρακτηριστικά τη ροή της καθημερινότητας και τη φθορά του χρόνου.



Κεφαλές Ερμή, 1956.

Νέος με λύρα, 1956.

Αρμονική χάραξη

Όπως η ζωγραφική, έτσι και η χαρακτηριστική αποτέλεσε γόνιμο πεδίο δημιουργίας για τον Γιάννη Στίνη. Ανήκοντας στους εικαστικούς που εργάστηκαν στη σχεδίαση και τη χάραξη νομισμάτων και τραπεζογραμματίων στην Τράπεζα της Ελλάδος, μπόρεσε να εξοικειωθεί περαιτέρω με τις τεχνικές της χαρακτηριστικής, γεγονός που του επέτρεψε να τις αξιοποιήσει και στην προσωπική γραφή του. Λαμβάνοντας υπόψη την επίδραση της κλασικής αισθητικής που είχε ήδη εκφραστεί στις θεματικές και τα μοτίβα των τραπεζογραμματίων, μια ενότητα χαρακτηριστικών του Στίνη σχετίζεται με θέματα του αρχαίου κόσμου, όπως οι *Κεφαλές Ερμή* ή ο *Νέος με λύρα* (1957). Σε αυτές τις χαράξεις, κύριο λόγο αποκτούν η διατήρηση του μοτίβου του αρχαίου προτύπου, καθώς και το καθαρό και ευσύνοπτο σχέδιο, το οποίο αποδίδει τα αρμονικά, κλασικά χαρακτηριστικά των μορφών.

Πέραν αυτών, χαρακτηριστικά έργα του Στίνη που ξεχωρίζουν είναι εκείνα στα οποία ο καλλιτέχνης εντάσσει την απεικόνιση τοπίων και καθημερινών επεισοδίων, επιδιώκοντας όχι μόνο τη ρεαλιστική περιγραφή τους, αλλά και την ανάδειξη της συμβολιστικής διάστασής τους. Χαρακτηριστικό έργο αποτελεί ο *Αγωνιστικός*,⁷ λινόλεουμ του 1947, στο οποίο η ανθρωπινή μορφή εμφανίζεται να προχωρά με επίμονη ορμή σε ένα αφαιρετικό γραμμικό τοπίο που «αγκαλιάζει» την κίνησή της και συντονίζεται μαζί της. Εξίσου εκφραστικά – ισορροπώντας μεταξύ ρεαλισμού και πνευματικότητας – είναι και τα χαρακτηριστικά που δημιούργησε για το περιοδικό *Ακτίνες*, μεταφέροντας εν είδει «οπτικών παραβολών» σκηνές ψαλμών από την Παλαιά Διαθήκη. Η *έλαφος επί τας πηγάς των υδάτων* (περ. 1950) αποτελεί ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο με σχέδιο απλό και διαυγές· οι όγκοι των φυλλωμάτων και οι επιφάνειες βλάστησης αποδίδονται ισότονα και με γραμμική χάραξη που φέρει ως χαρακτηριστικό την ήρεμη διάρθρωσή της, ενώ κυρίαρχο όλων των στοιχείων παραμένει το έντονο φως.

Ο Στίνης διατηρεί τα ίδια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά και στα υπόλοιπα έργα της ενότητας. Στο έργο *Ίνα την αιωνίαν ζωήν κληρονομήσω* (περ. 1950), απεικονίζεται μια μικρή γειτονιά στην ήρεμη καθημερινότητά της. Στις πρόσθιες όψεις των σπιτιών διακρίνονται τα παραδοσιακά



Τίνα την αιώνιαν ζωήν κληρονομήσω, περ. 1950.



χαρακτηριστικά τους, ενώ από το πλάι τα σπίτια βυθίζονται στη σκιά, η οποία αποδίδεται από τον δημιουργό με πυκνό μαύρο. Την ήσυχη ατμόσφαιρα διασπά η παρουσία μιας ανθρώπινης φιγούρας που φαίνεται να περπατά βιαστικά. Το εκφραστικό ενδιαφέρον όμως στρέφεται κυρίως στην ψυχογράφιση της καθιστής ανδρικής μορφής: αυτή, μονήρης και σιωπηλή, βυθίζεται στον εσωτερικό κόσμο της, μοιάζοντας να βρίσκεται σε μια στιγμή ενδοσκόπησης και προσωπικού απολογισμού. Τέλος, στην *Οργή εξ ουρανού* (περ. 1950) χαράσσεται ένα καθ' όλα ταραγμένο τοπίο: οι στροβιλισμοί και η ένταση του ανέμου σχεδιάζονται με έμφαση, με οξείες γραμμικές και κυκλικές κινήσεις, τα δέντρα του δάσους αποκτούν συμμετρικά νευρώδεις σχηματισμούς, τα οικοδομήματα καταρρέουν και μια ανθρώπινη μορφή αναζητά δρόμο διαφυγής. Όλα δηλώνουν την αίσθηση ταραχής, αλλά και την αδυναμία της ανθρώπινης φύσης απέναντι στη θεόσταλη φυσική καταστροφή.

Εξώφυλλο του περιοδικού *Ακτίνες*, αριθμός 54, Φεβρουάριος 1946.

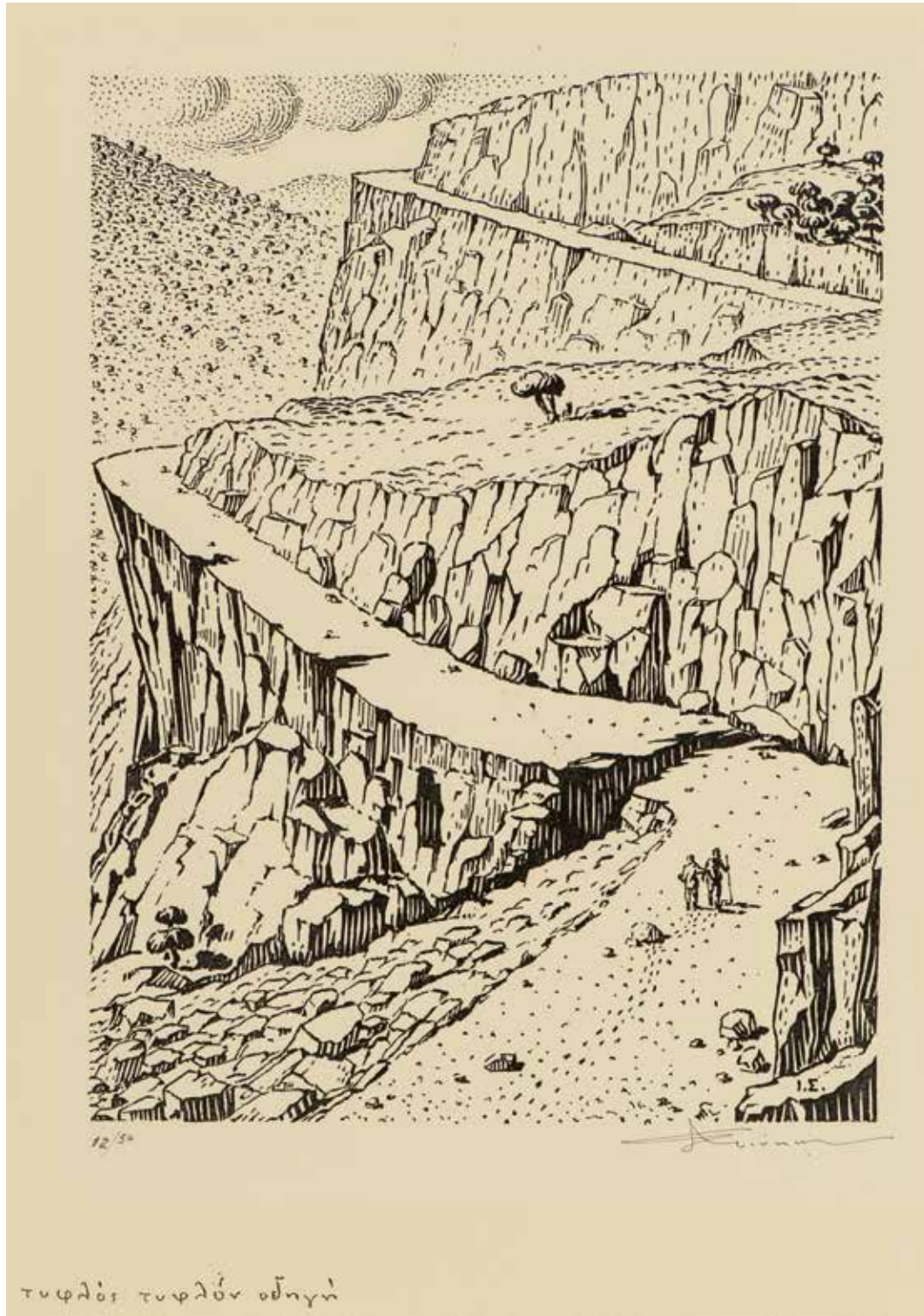
Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.



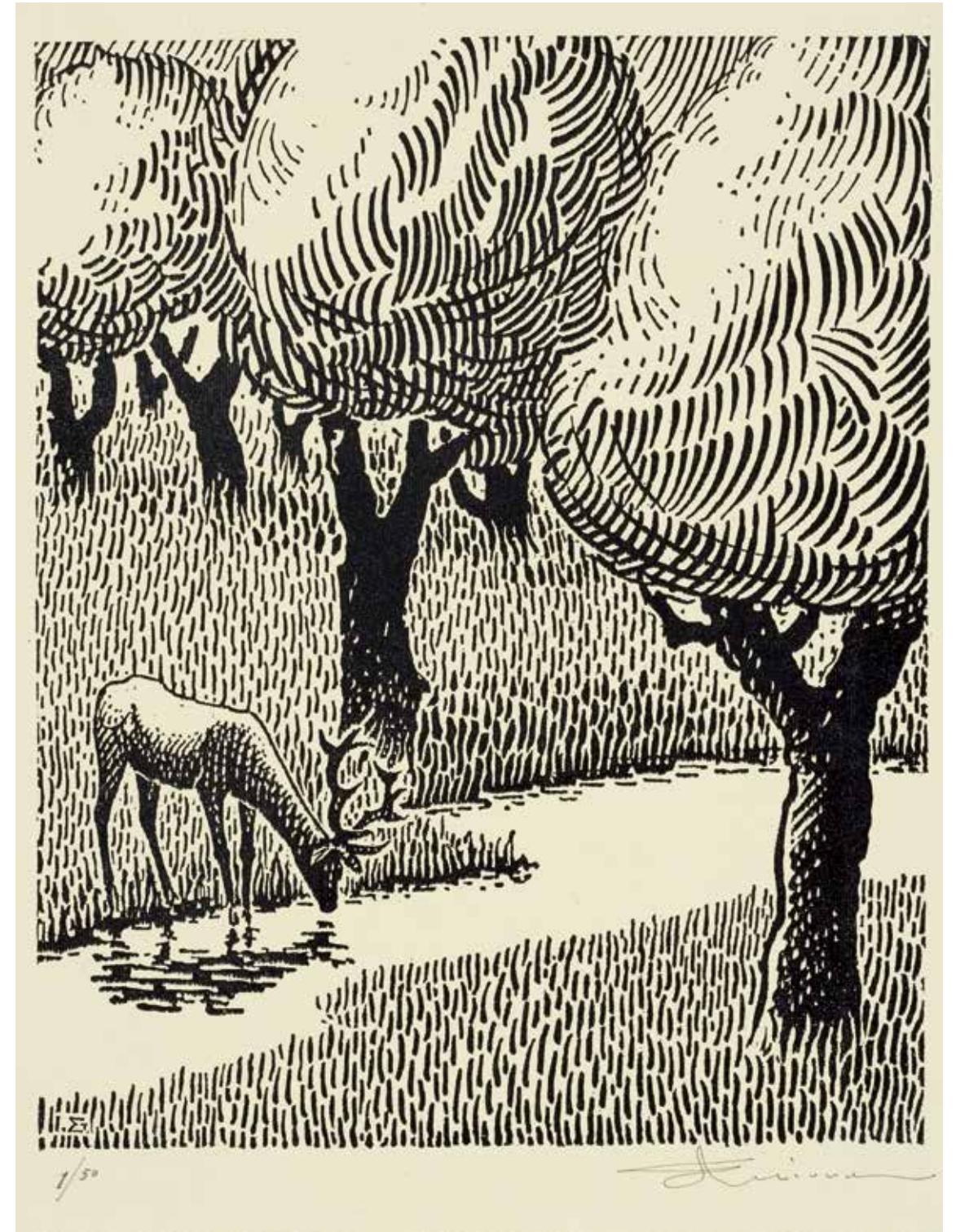
Οργή εξ ουρανού, περ. 1950.



Παν δένδρον ξερὸν κόπτεται, περ. 1950.



Τυφλός τυφλόν οδηγεί, περ. 1950.



Η έλαφος επί τα πηγάς των υδάτων, περ. 1950.

Ζωγραφικά έργα



Γυμνό, 1946.



Γυμνό, 1945.

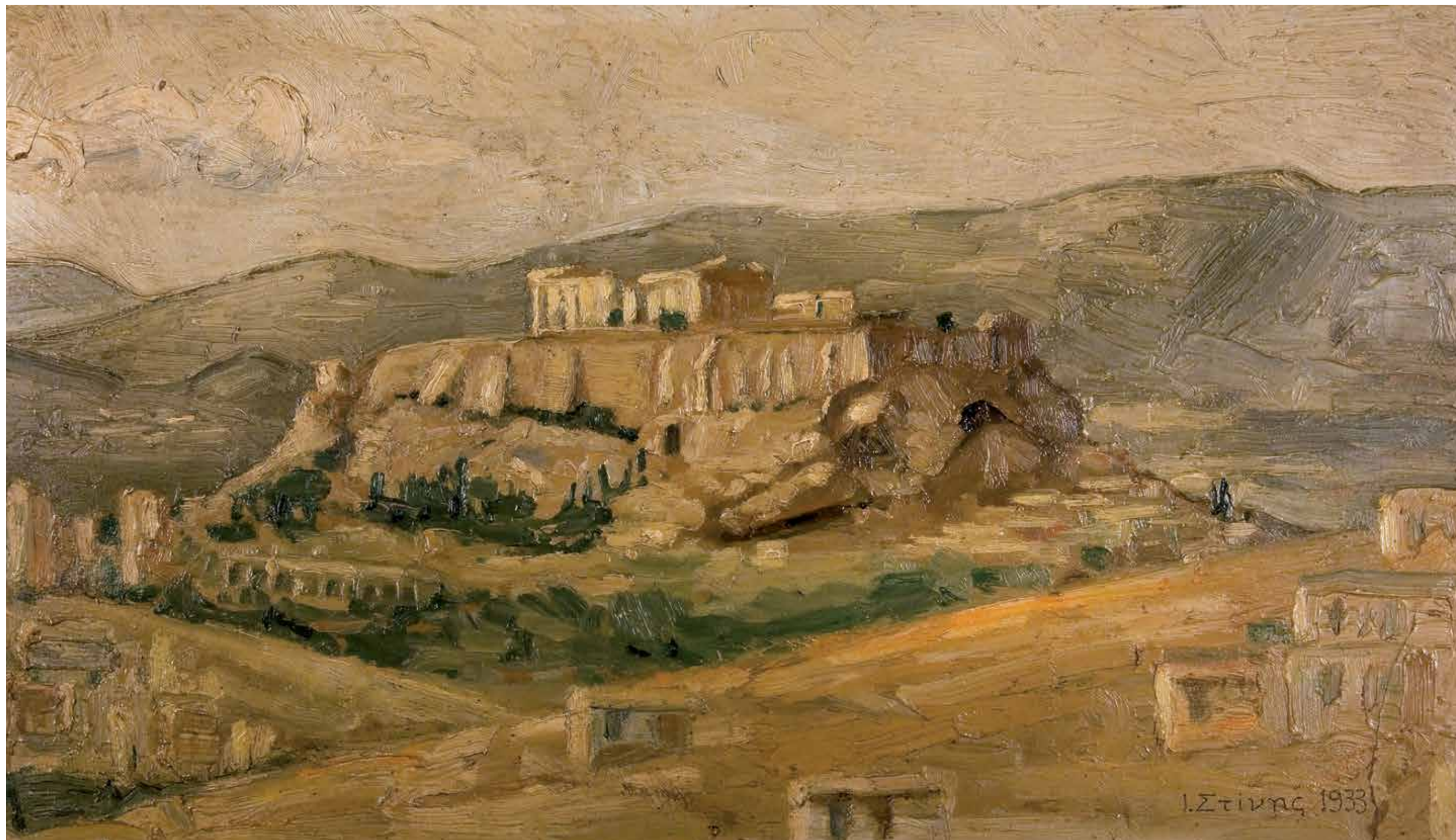
Μοντέλο, 1944.

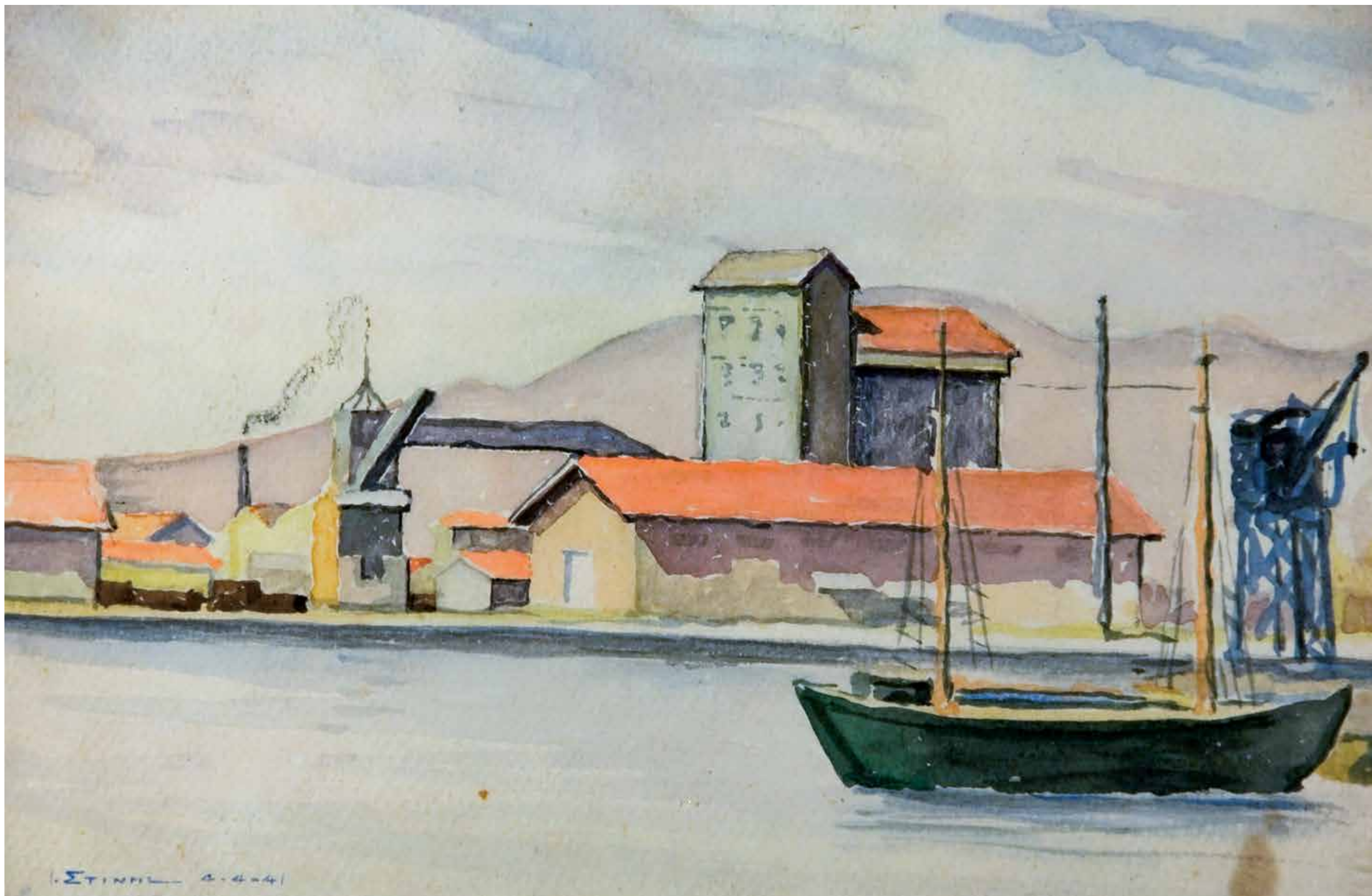


Γυμνό, 1939.
Σπουδή, 1939.



Σπουδή, 1939.
Σπουδή, 1939.

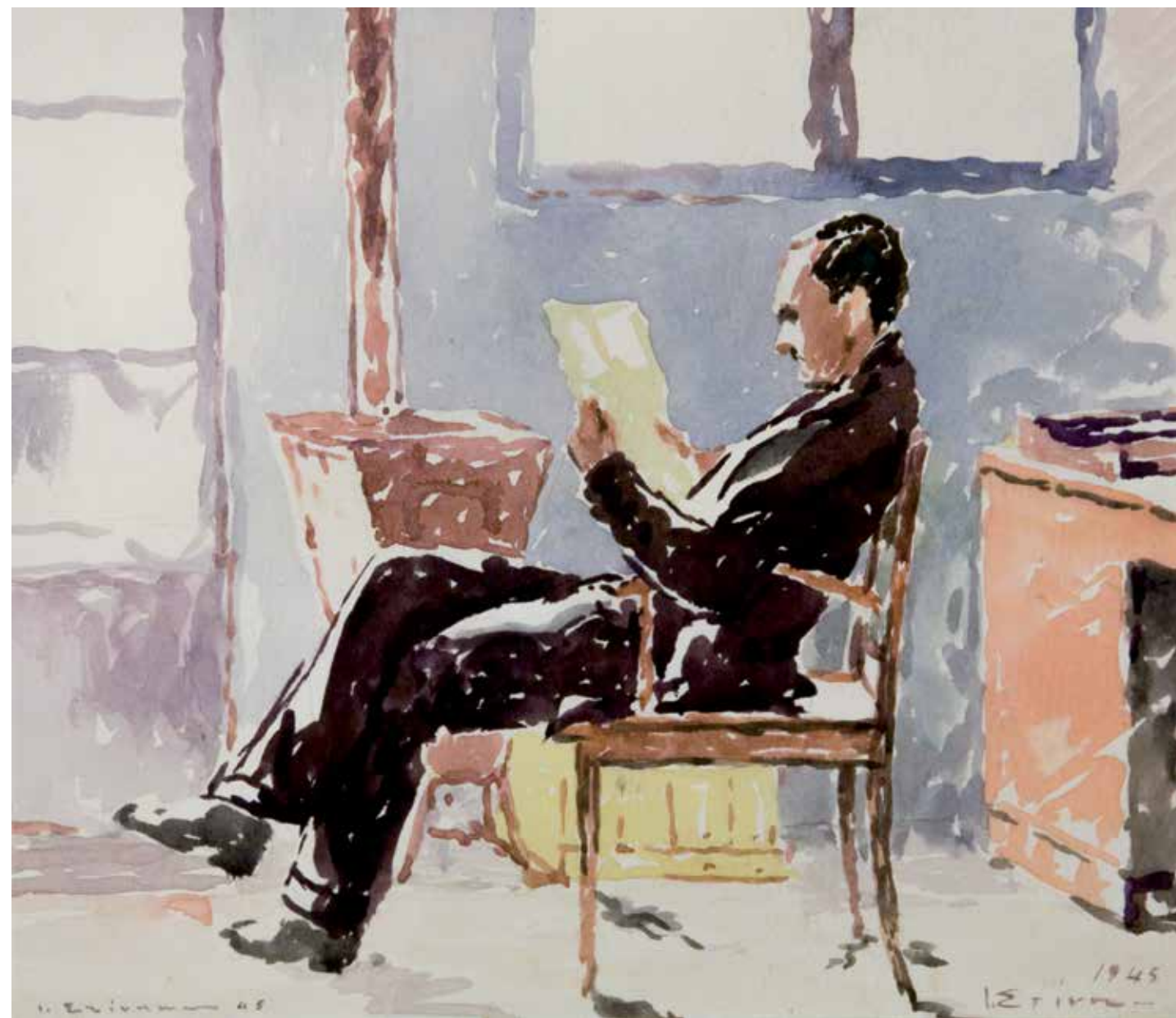




Πειραιάς, 1941.



Διεθνής Ερυθρός Σταυρός,
Α' Διαμέρισμα Γενικών Διανομών, 1945.



Διεθνής Ερυθρός Σταυρός,
Α' Διαμέρισμα Γενικών Διανομών, 1945.



Διεθνής Ερυθρός Σταυρός,
Α' Διαμέρισμα Γενικών Διανομών, 1943.



Ανδρας, 1942.



Γυναίκα, 1943.



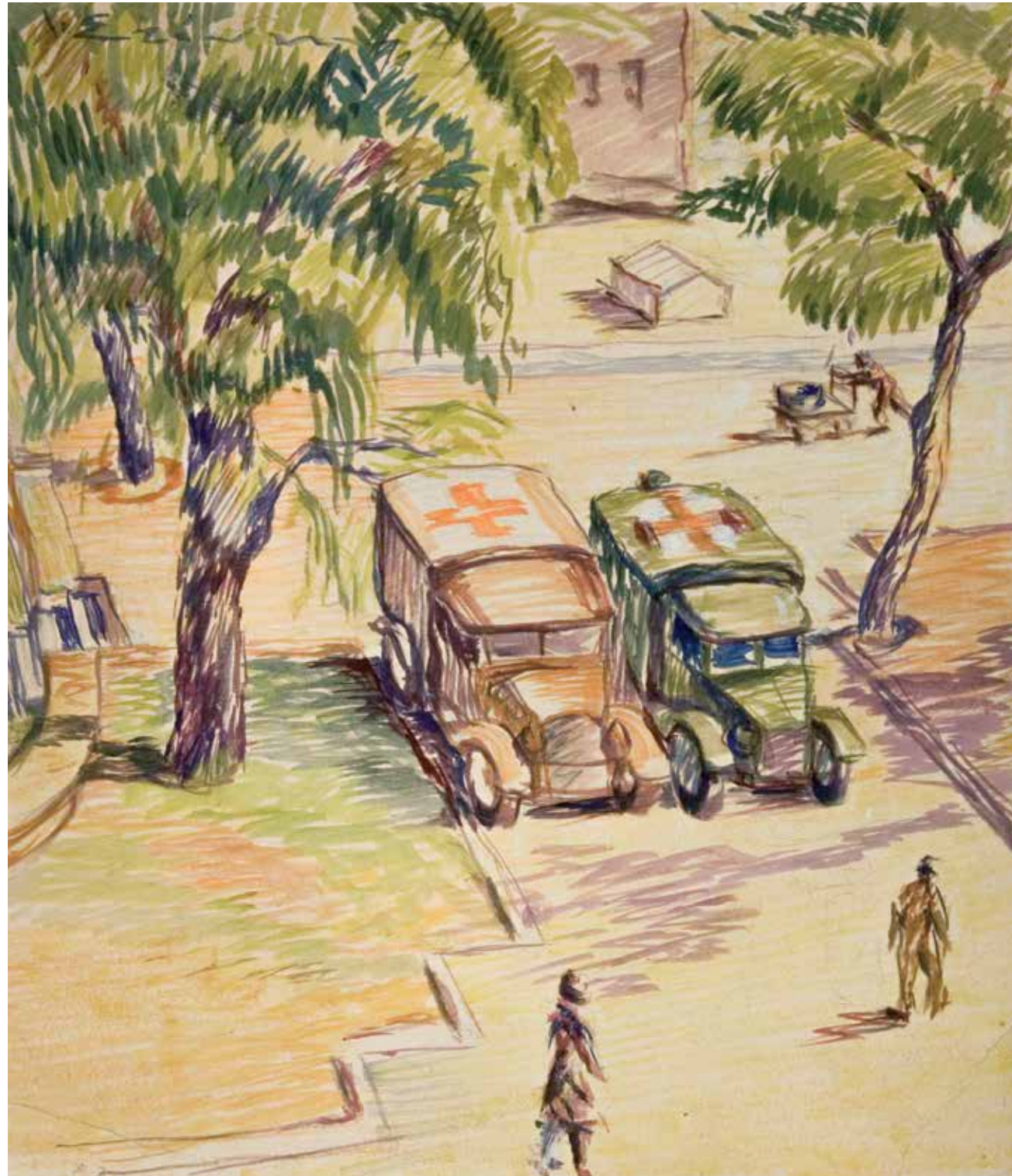
Γουρουνάκια, 1943.



Ζωγραφίζοντας τον ζωγράφο, 1945.



Τρένα, 1945.



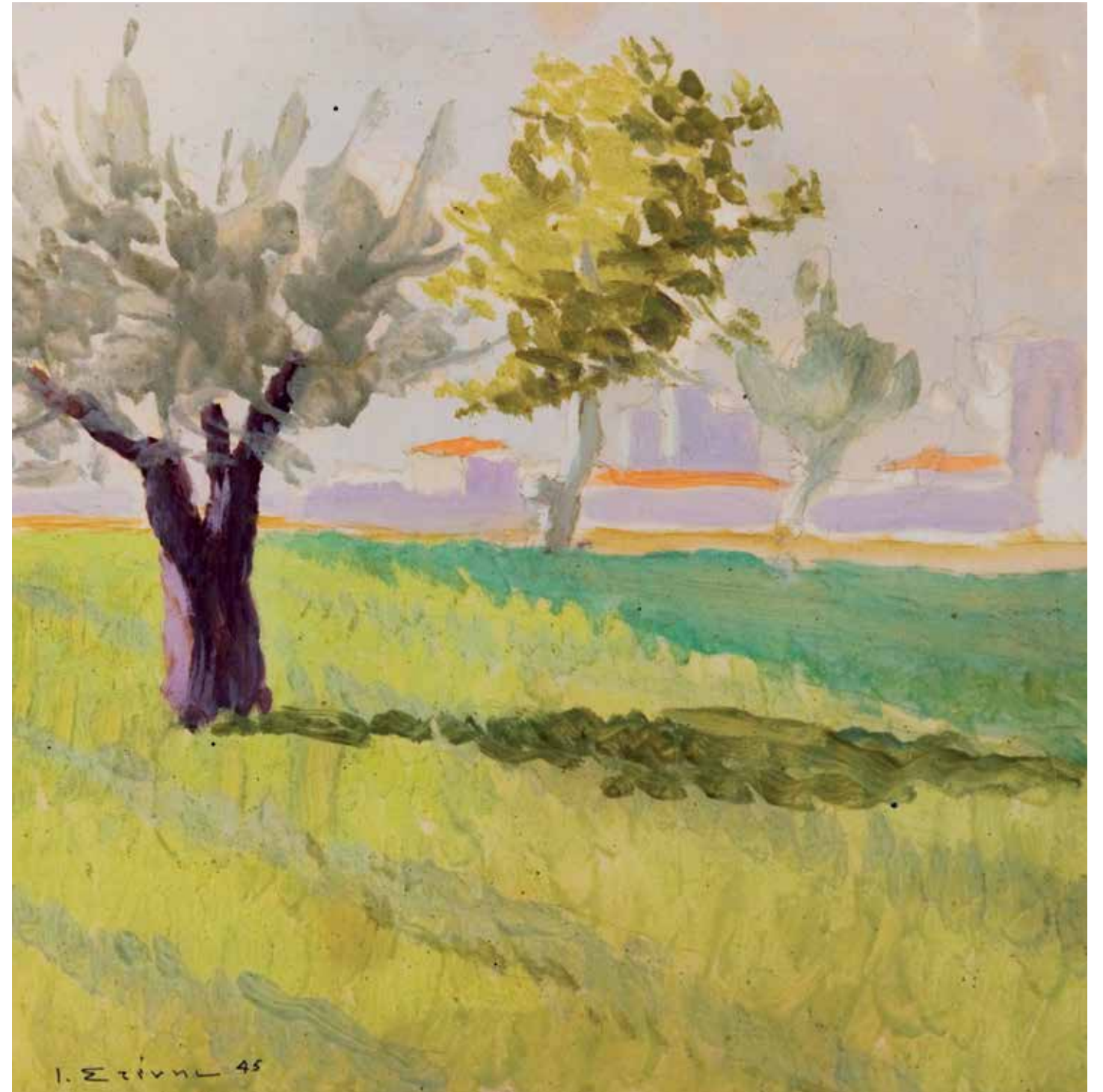
Ερυθρός Σταυρός, 1945.



Εργάτες, 1945.



Τοπίο, 1945.



Λιβάδι, Σεπόλια, 1945.



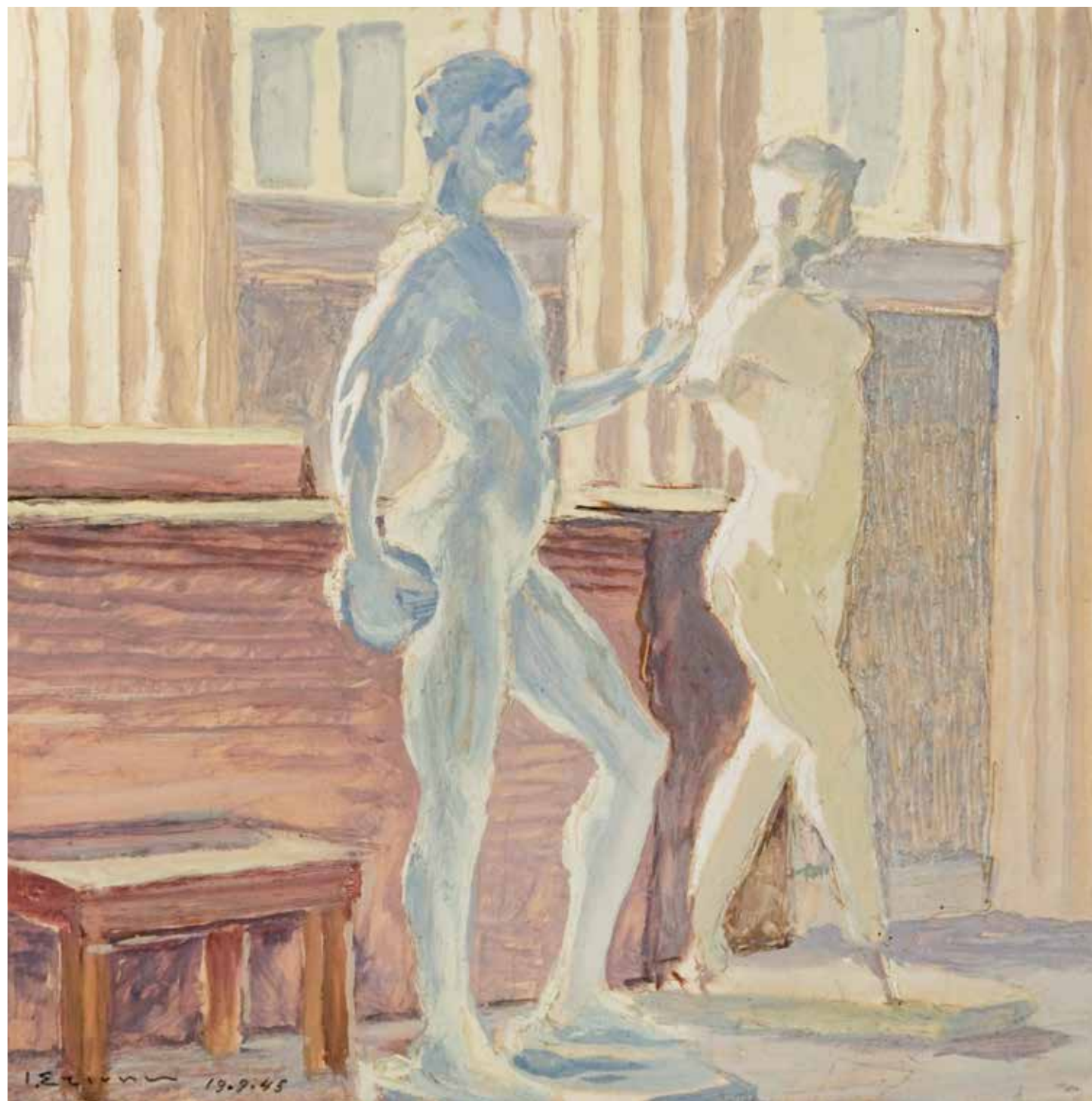
Παράγκες, 1945.



Πλάκα, 1945.



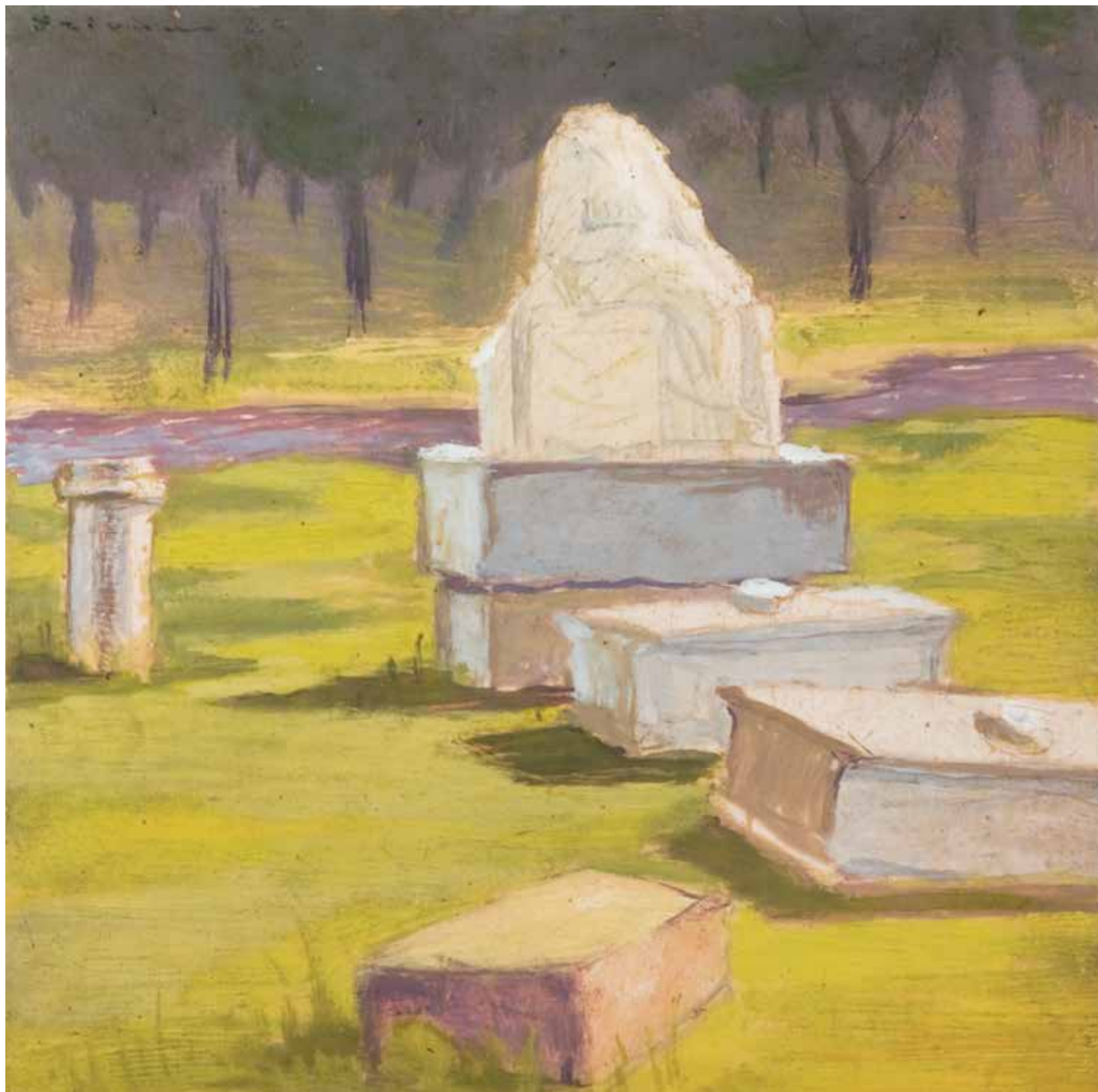
Θέατρο Διονύσου, 1944.



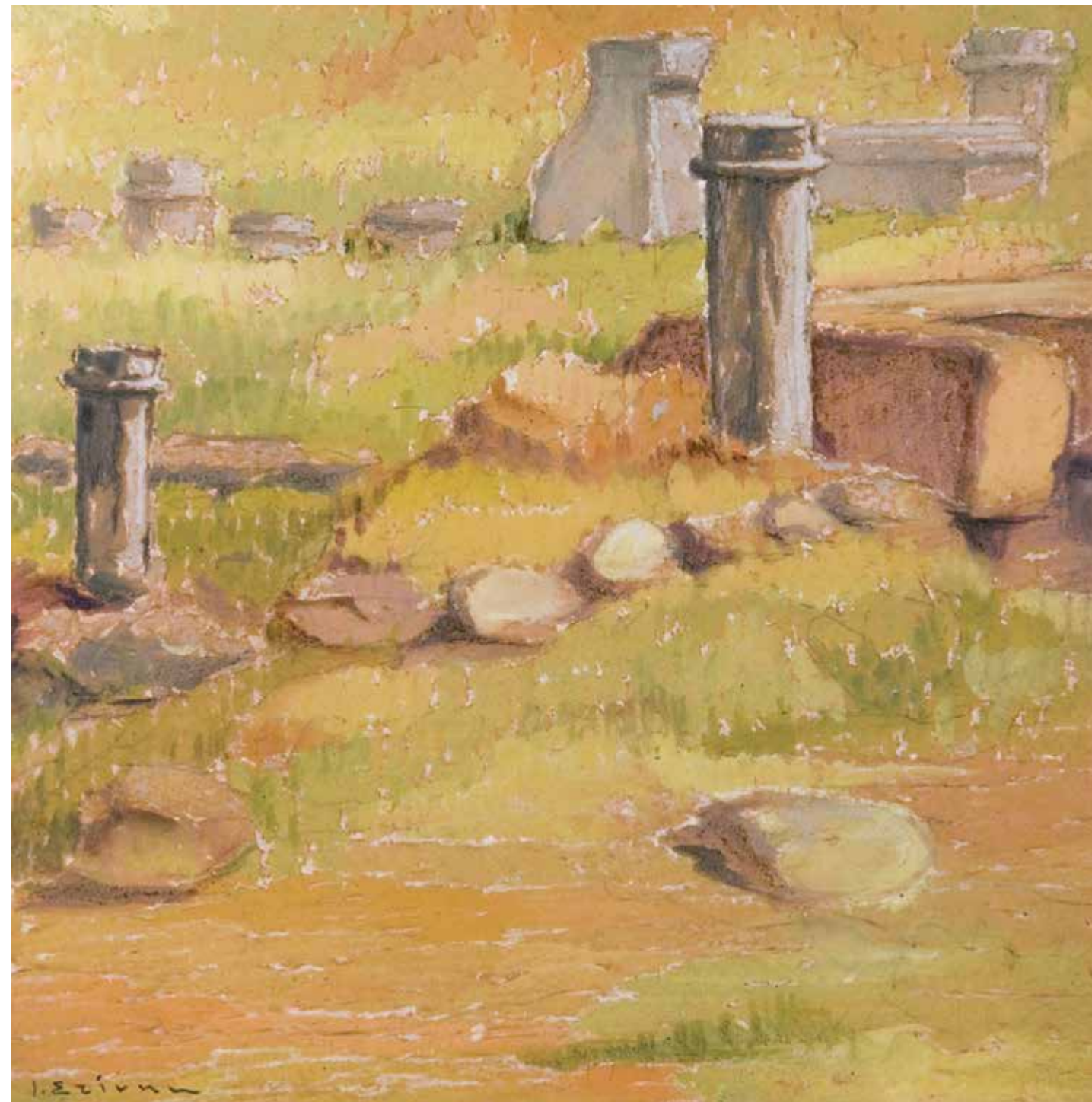
Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, 1945.



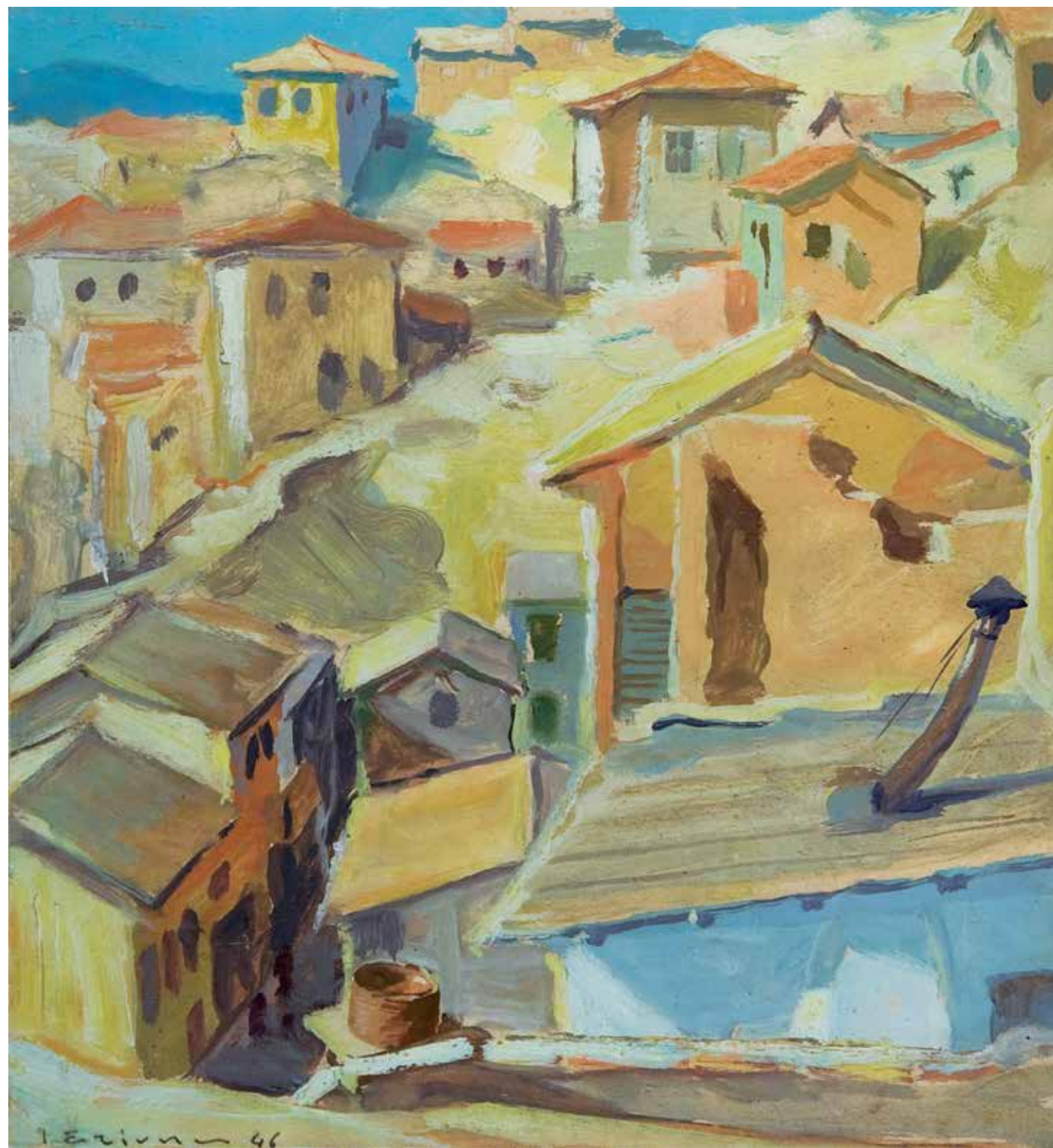
Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, 1945.



Κεραμικός, 1945.



Κεραμικός, 1945.



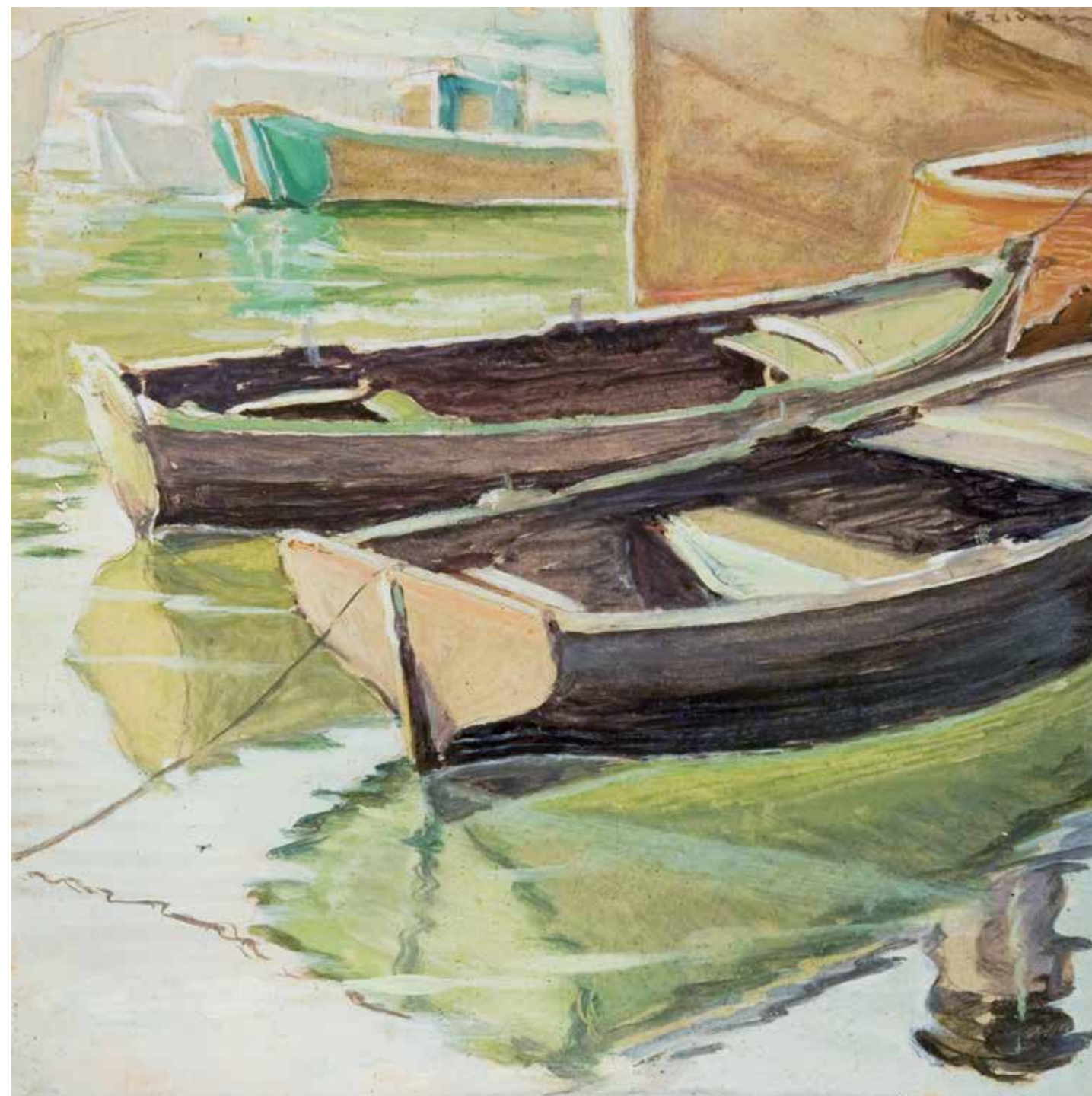
Πλάκα, 1946.



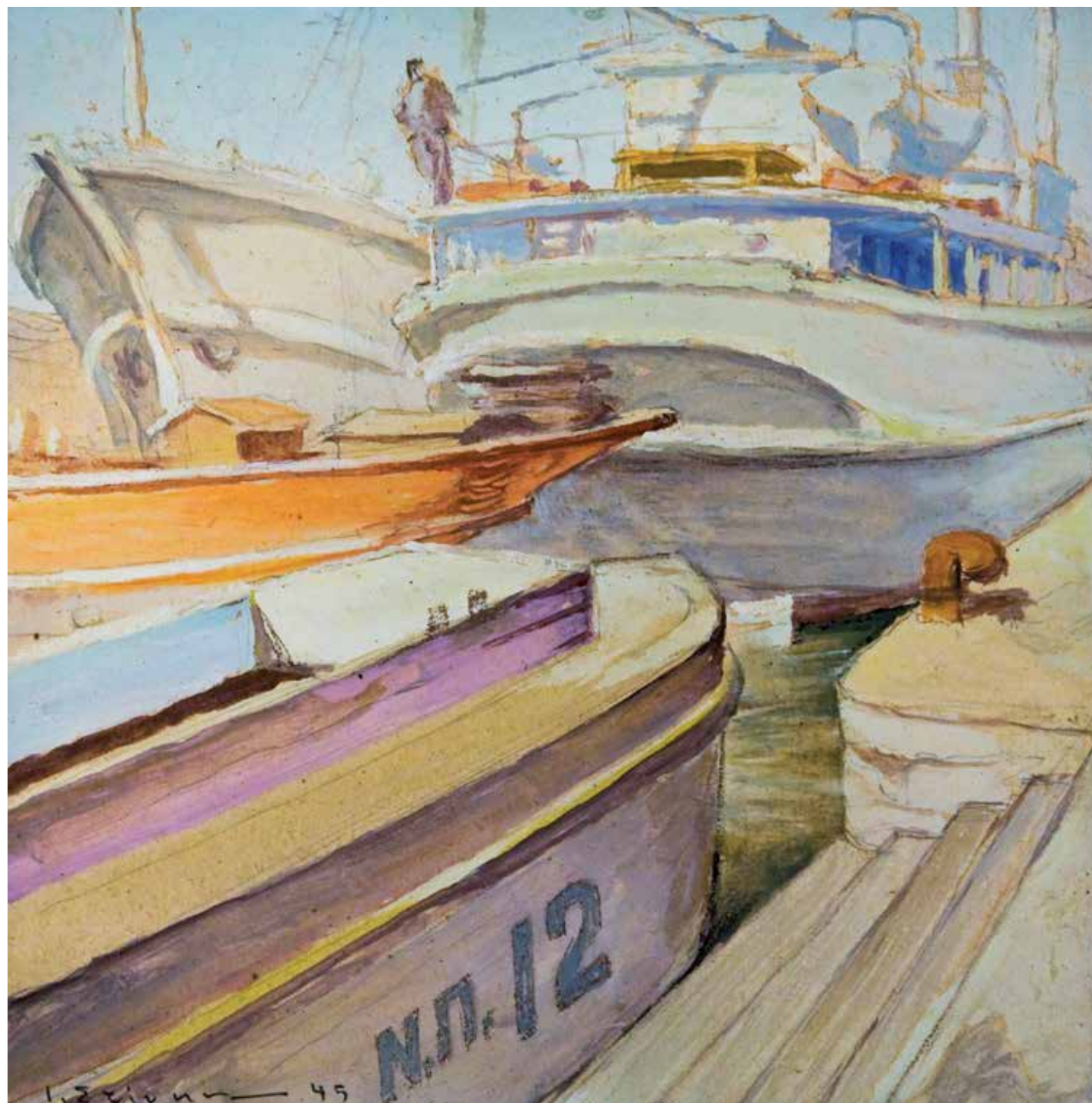
Σπίτι στην εξοχή, 1947.



Πειραιάς, 1945.



Βάρκες, Πειραιάς, 1946.

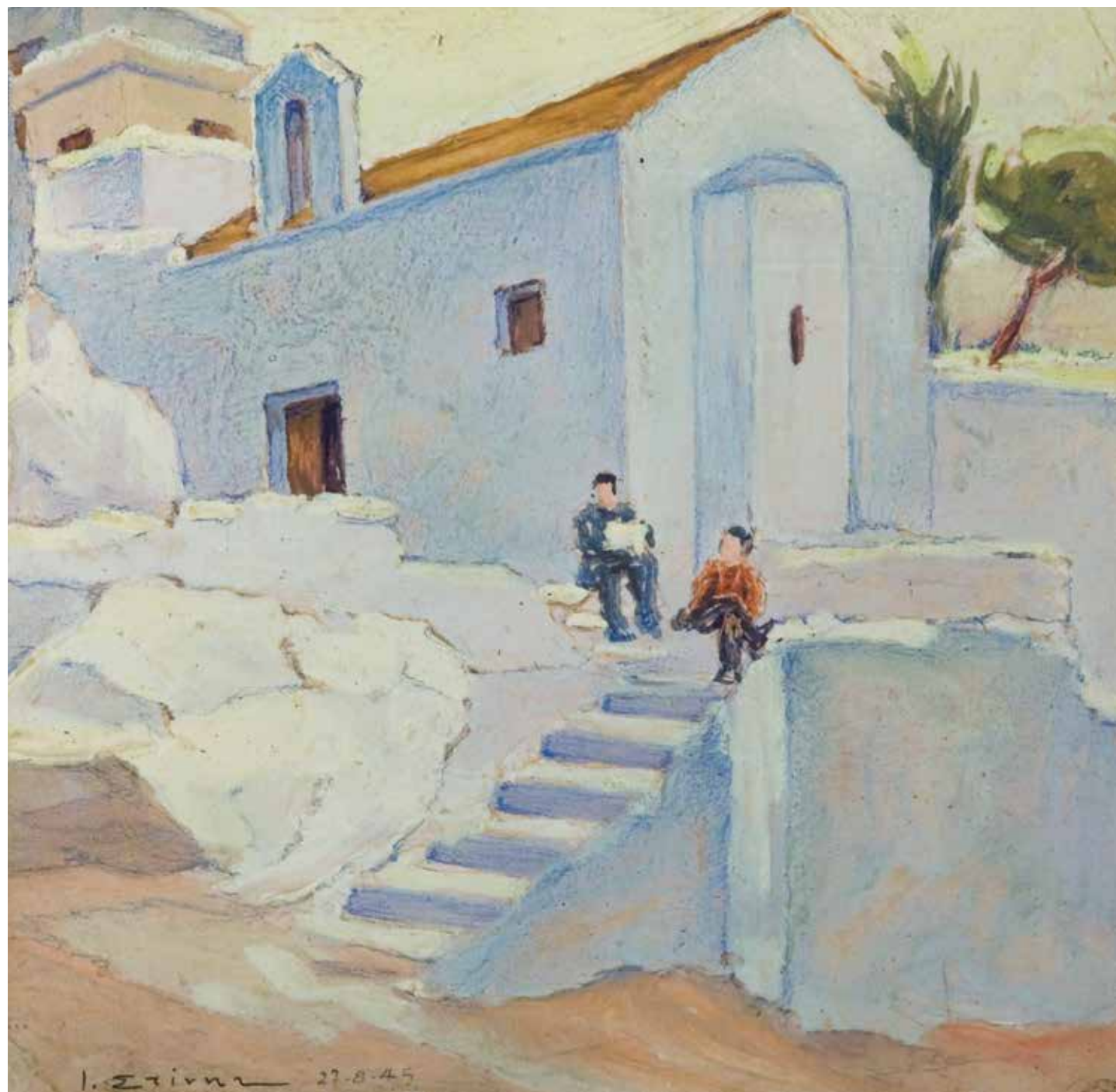


Μαούνες, Πειραιάς, 1945.



Μαούνα στο καρνάγιο, 1949.





Εξωκλήσι, 1945.



Εκκλησιάκι, 1946.



Σπέτσες, 1950.





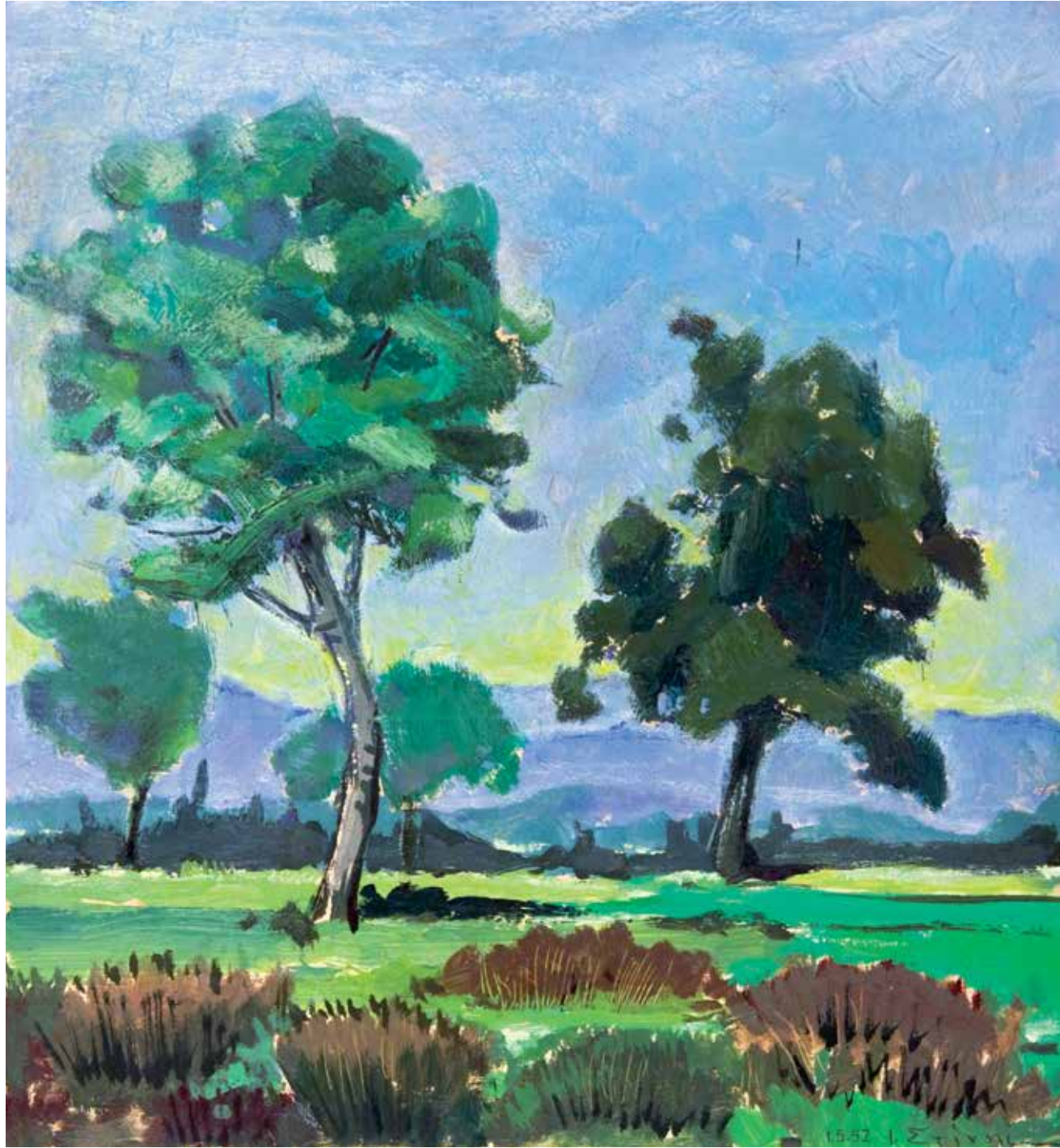
Λουτρά, Κύθνος, 1952.



Εκκλησιάκι, 1952.

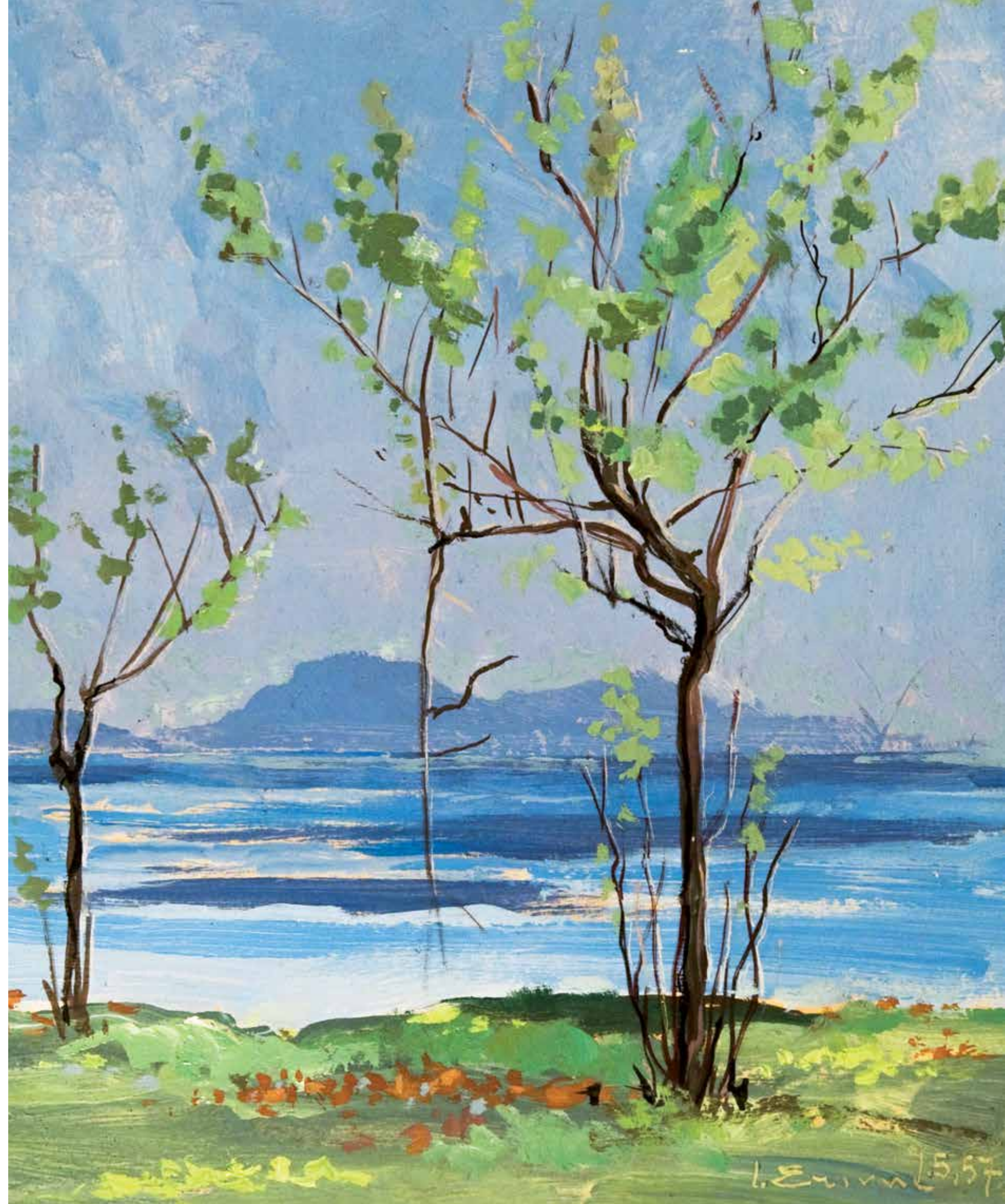


Άγιος Κωνσταντίνος, Πάρος, 1952.



Τοπίο, 1952.

Άνοιξη, 1957.





Κόκκινο σπίτι, 1954.

Πλάκα (Μπλε Σπίτι), 1952.

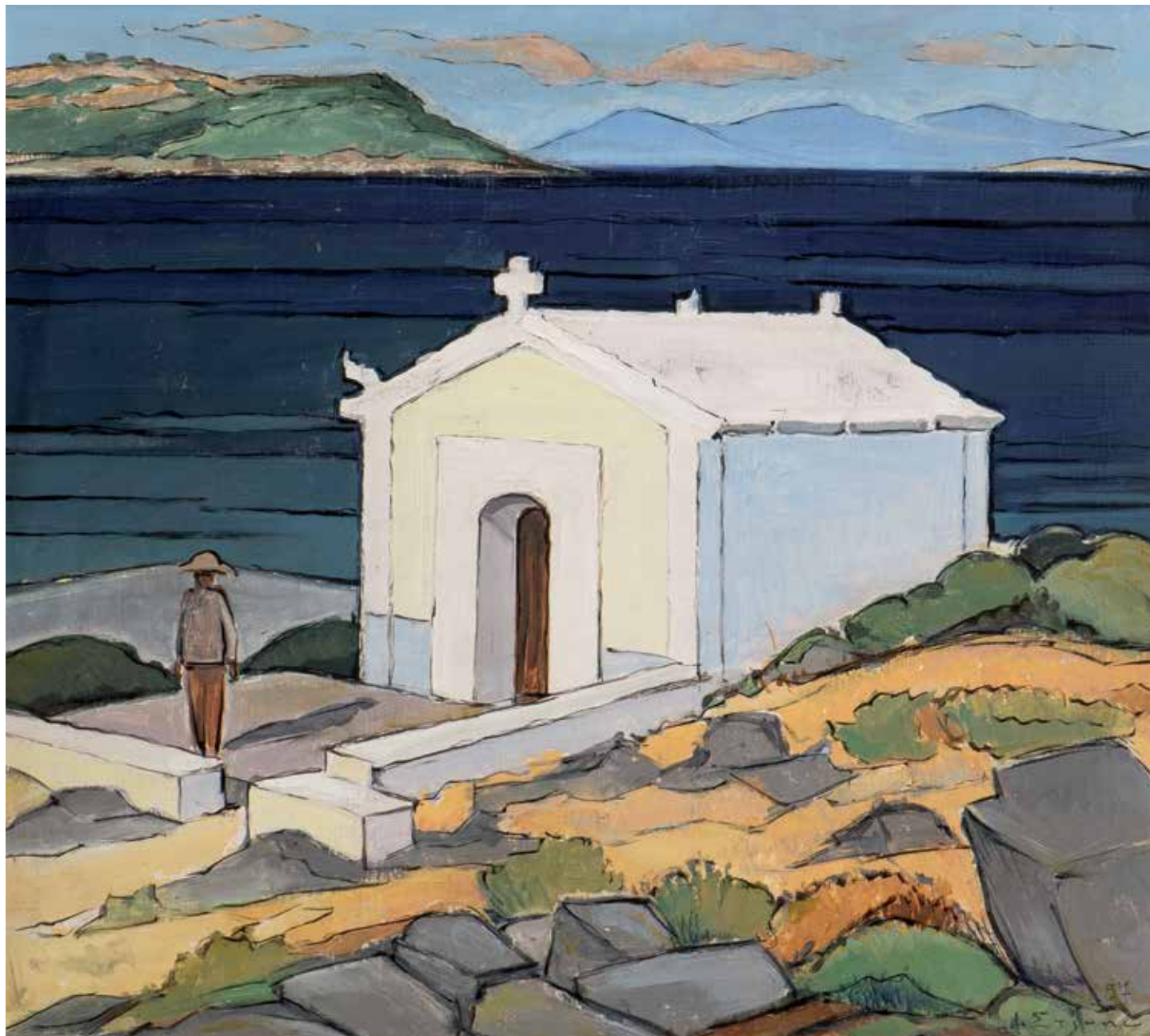




Σπίτι στην Αίγινα, 1954.



Χωράφια, Γκάζι, 1946.



Εξωκλήσι, 1957.

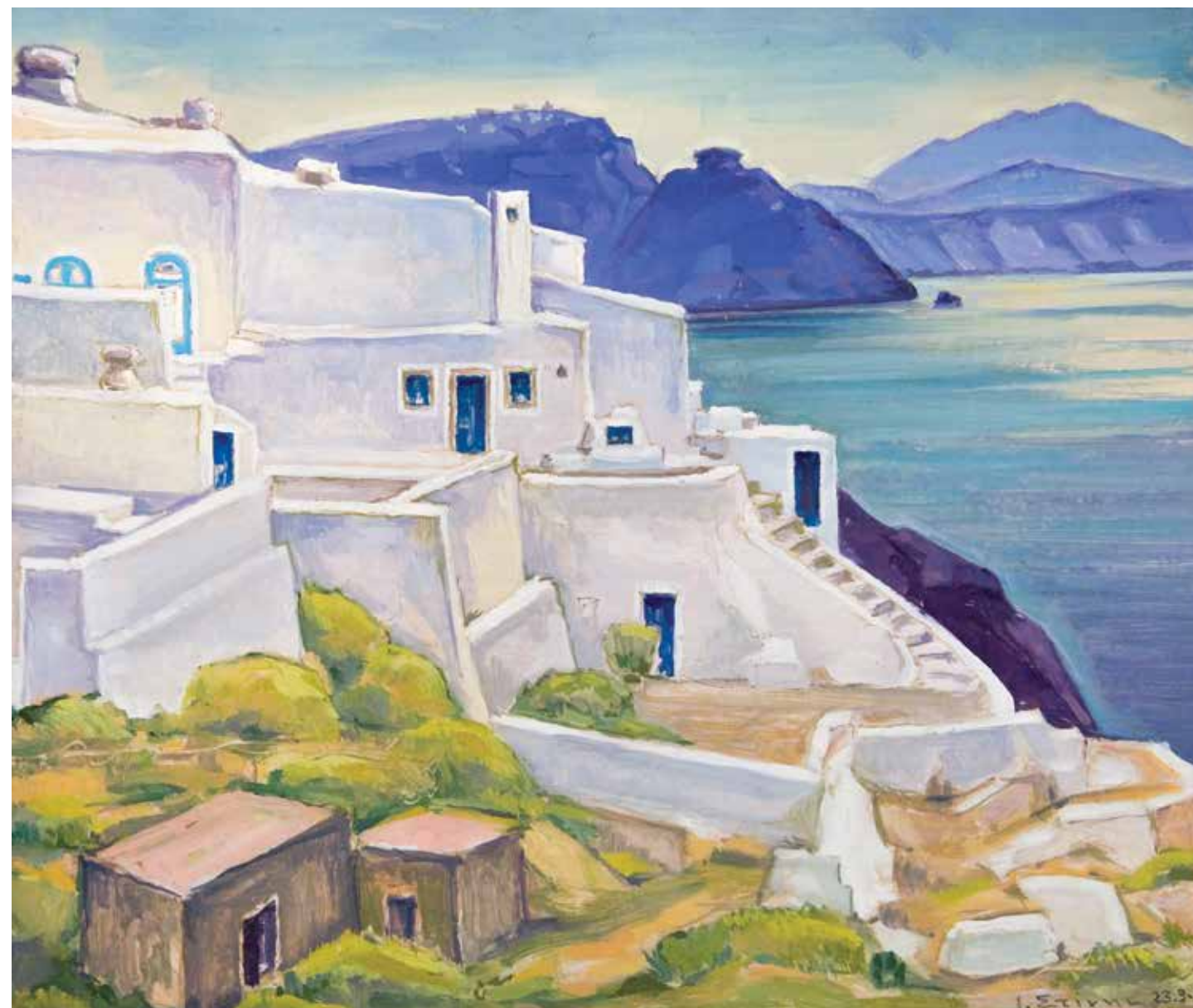


Τουρκολίμανο, 1951.





Σαντορίνη, 1986.



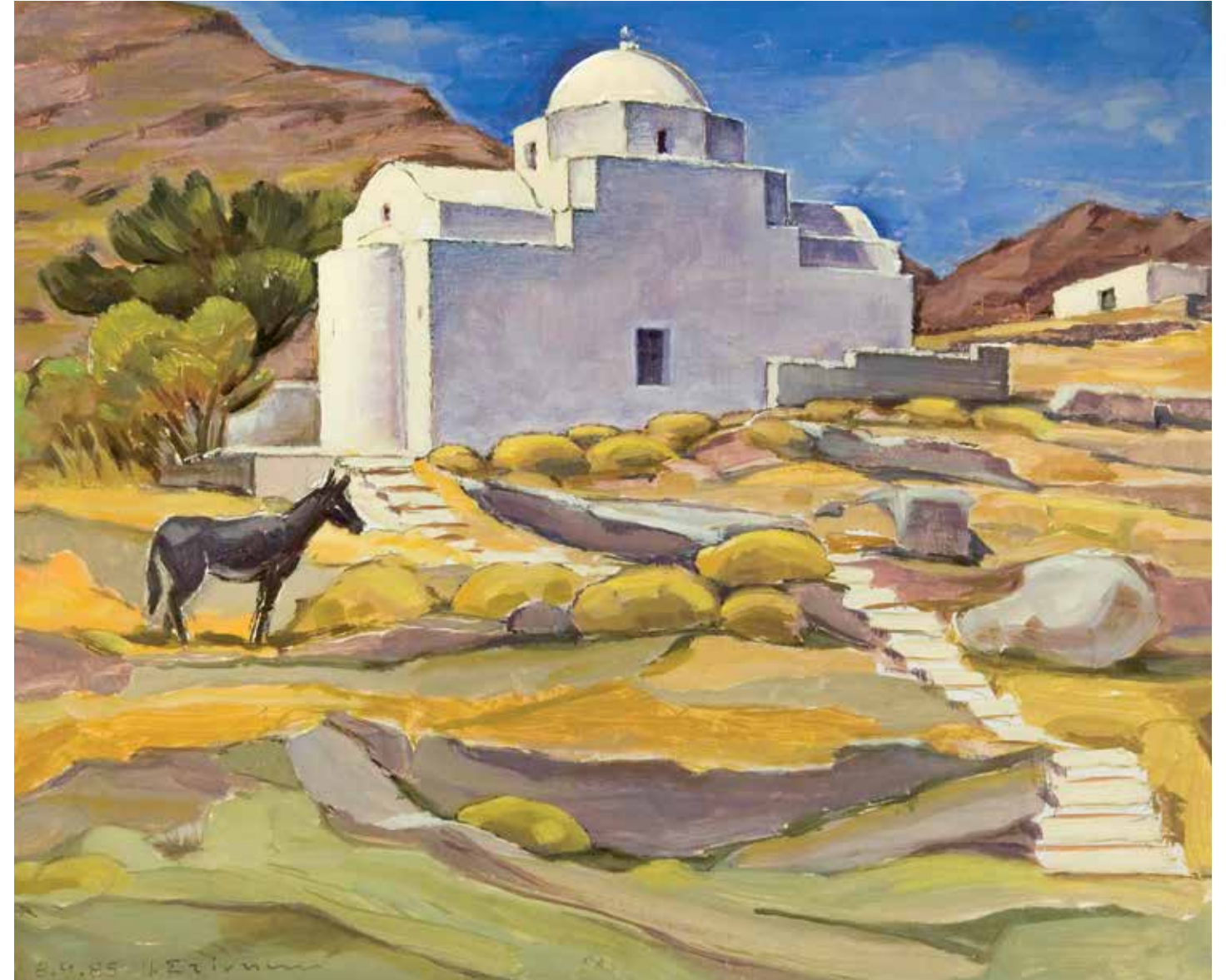
Σαντορίνη, 1986.

Σαντορίνη, 1986.





Σίφνος, 1985.



Σίφνος, 1985.



Σίφνος, 1985.



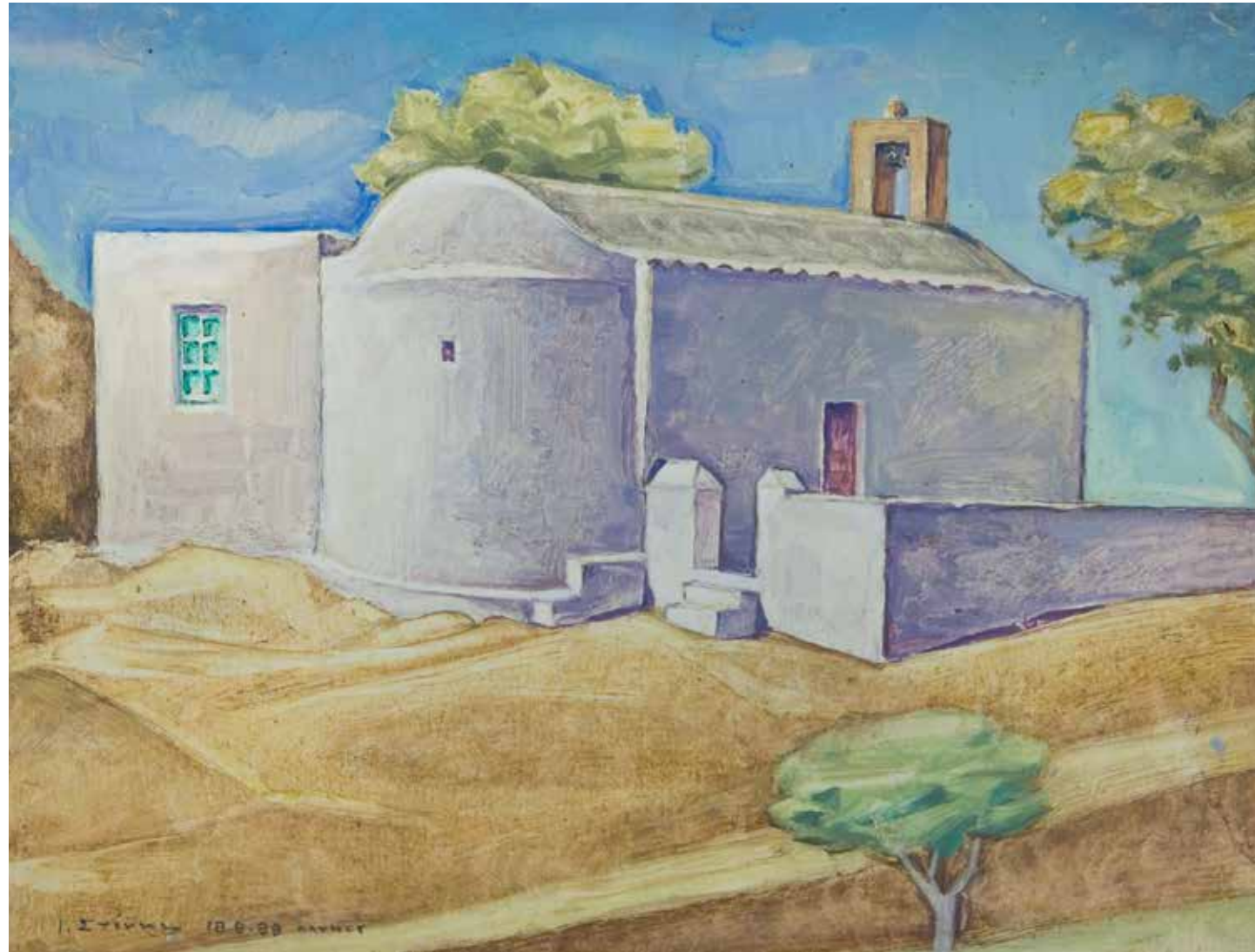
Σέριφος, 1985.



Κάστρο, Πάτμος, 1989.



Εξωκλήσι, Πάτμος, 1989.



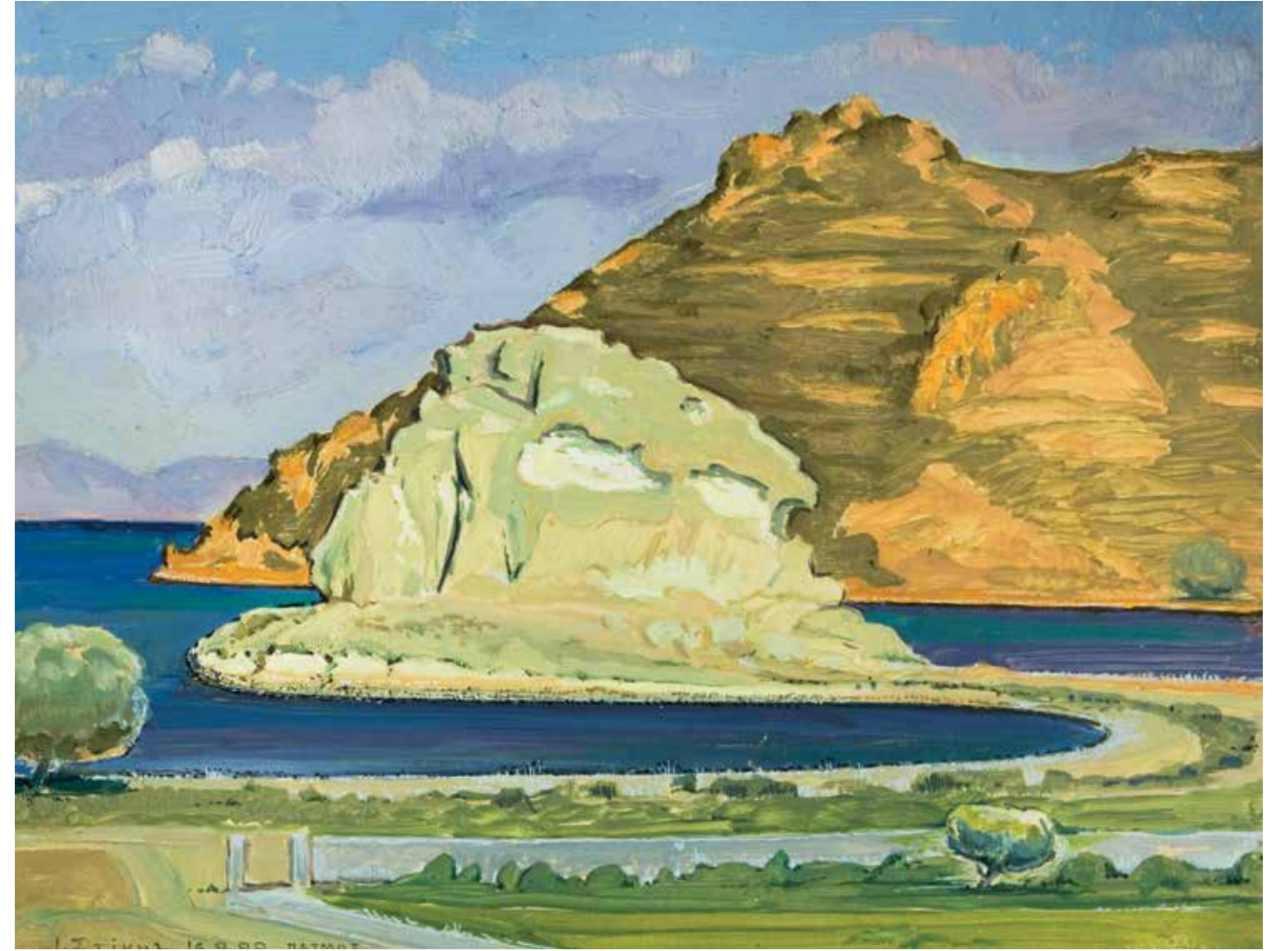
Εξωκλήσι, Πάτμος, 1989.



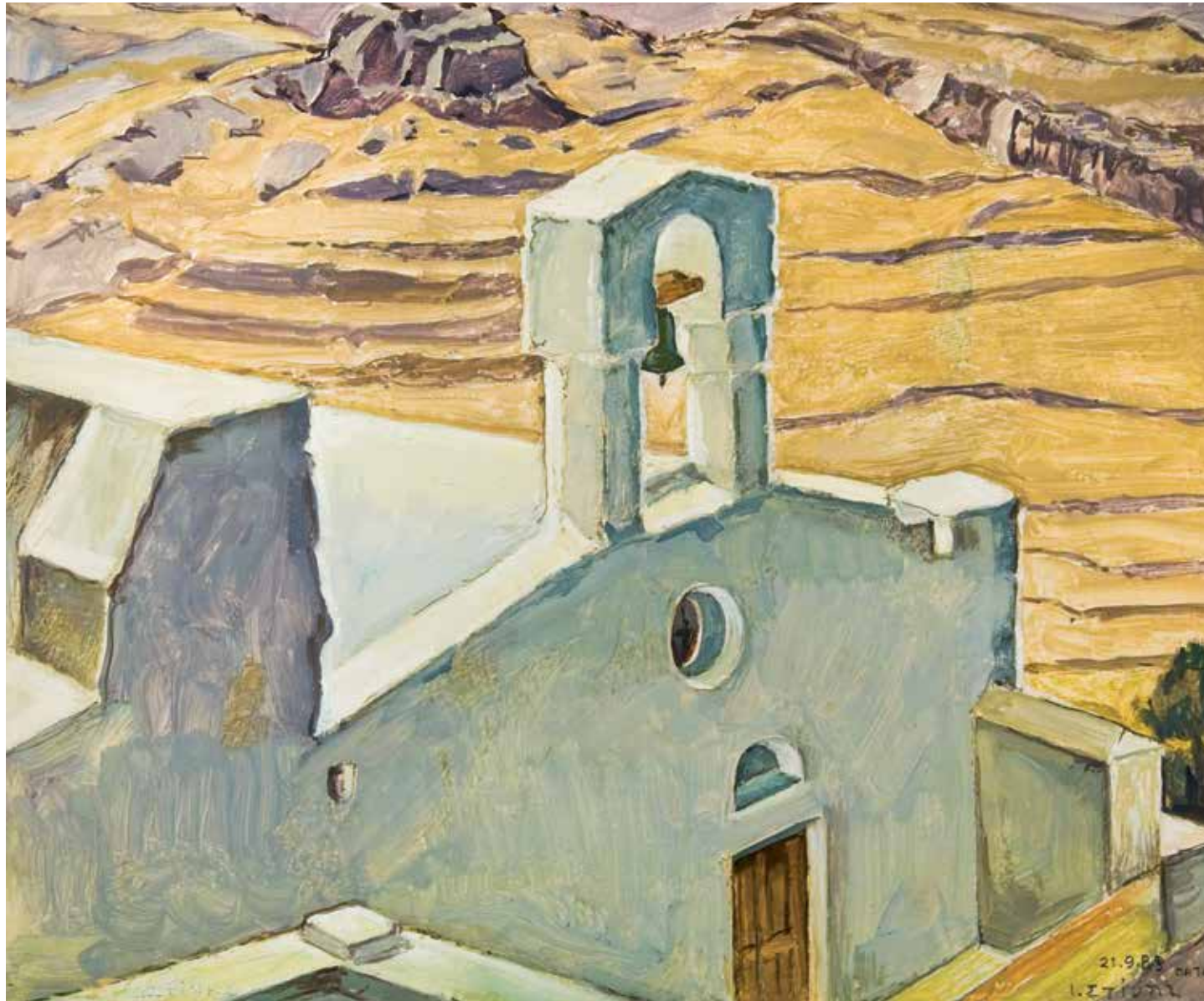
Πάτμος, 1989.



Πάτμος, 1989.

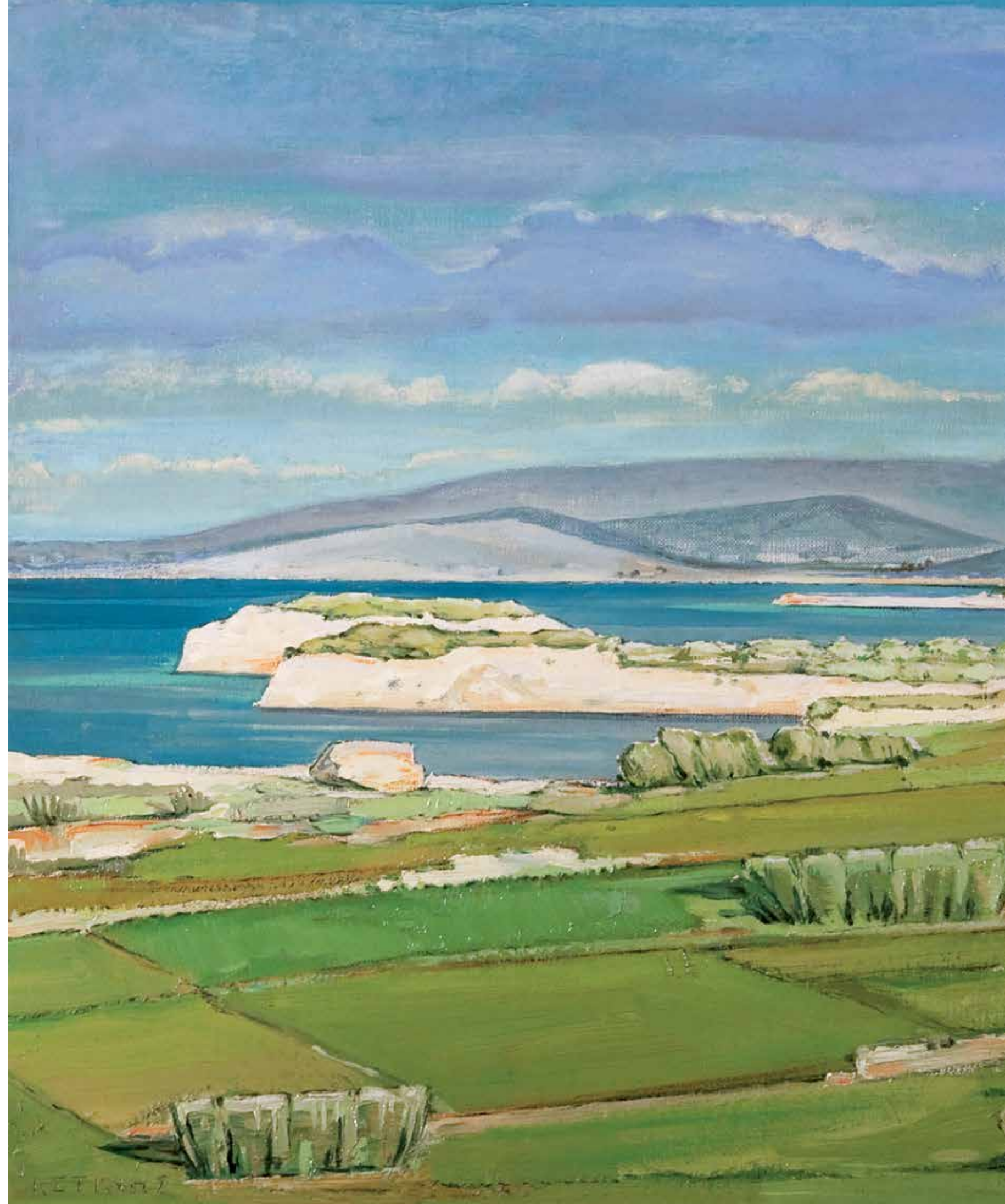


Πέτρα, Πάτμος, 1989.



Πάτμος, 1989

Σιδάρι, Κέρκυρα, χχ.





Κορακιά, Πάρος, 1993.



Αγία Ειρήνη, Πάρος, 1993.



Μονή Αγίου Ιωάννου Θεολόγου, 1978.

Ι.Στίνης 1978



Μέγαρα, 1980.



Μέγαρα, 1981.



Μέγαρα, 1981.



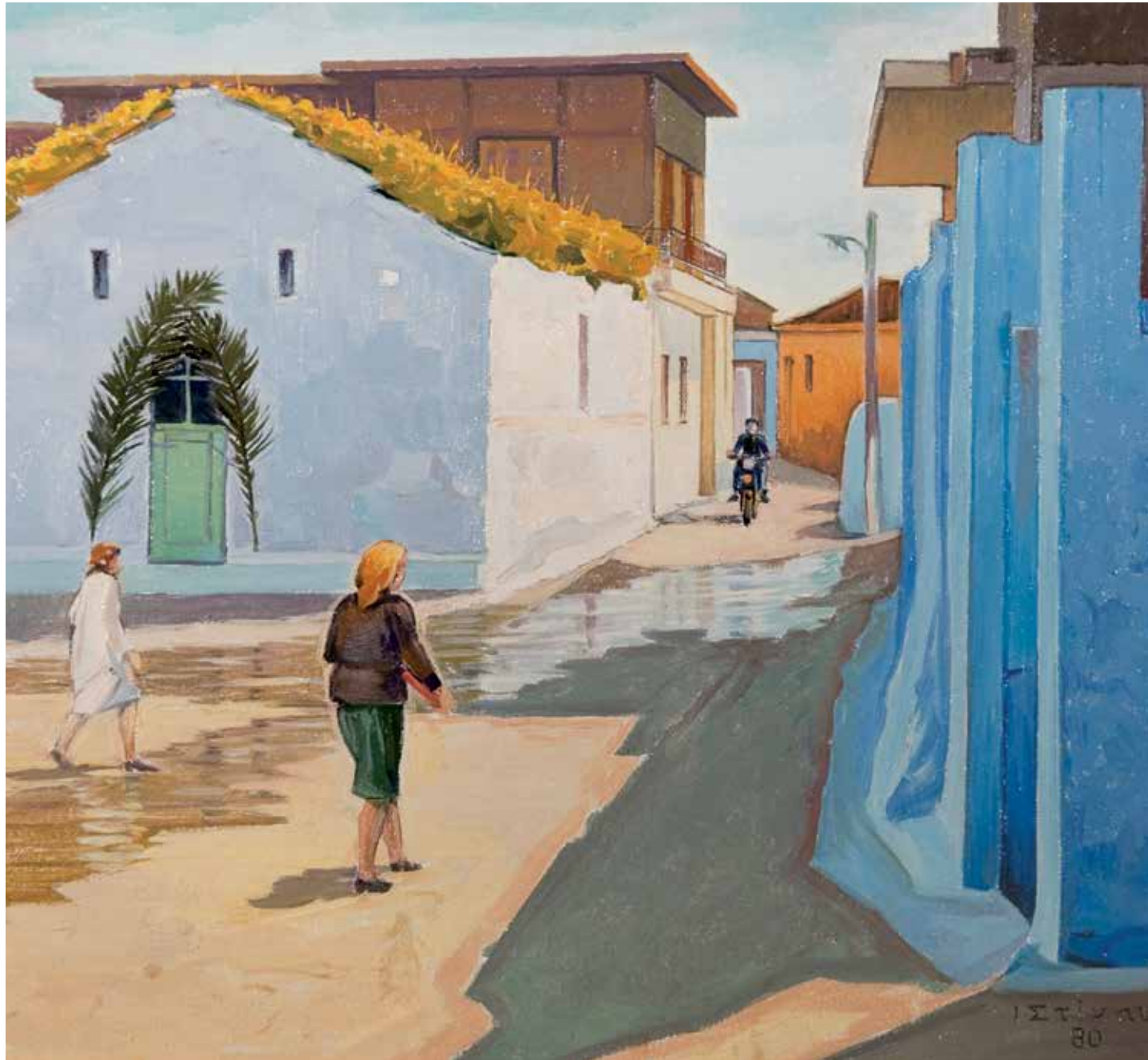
Μέγαρα, 1980.



Μέγαρα, 1981.



Μέγαρα, 1980.



Μέγαρα, 1980.



Μέγαρα, 1981.



Μέγαρα, 1980.



Μέγαρα, 1981.



Σοφικό, 1980.

Ιερά Μονή Κλειστών, Χασιά, 1985.

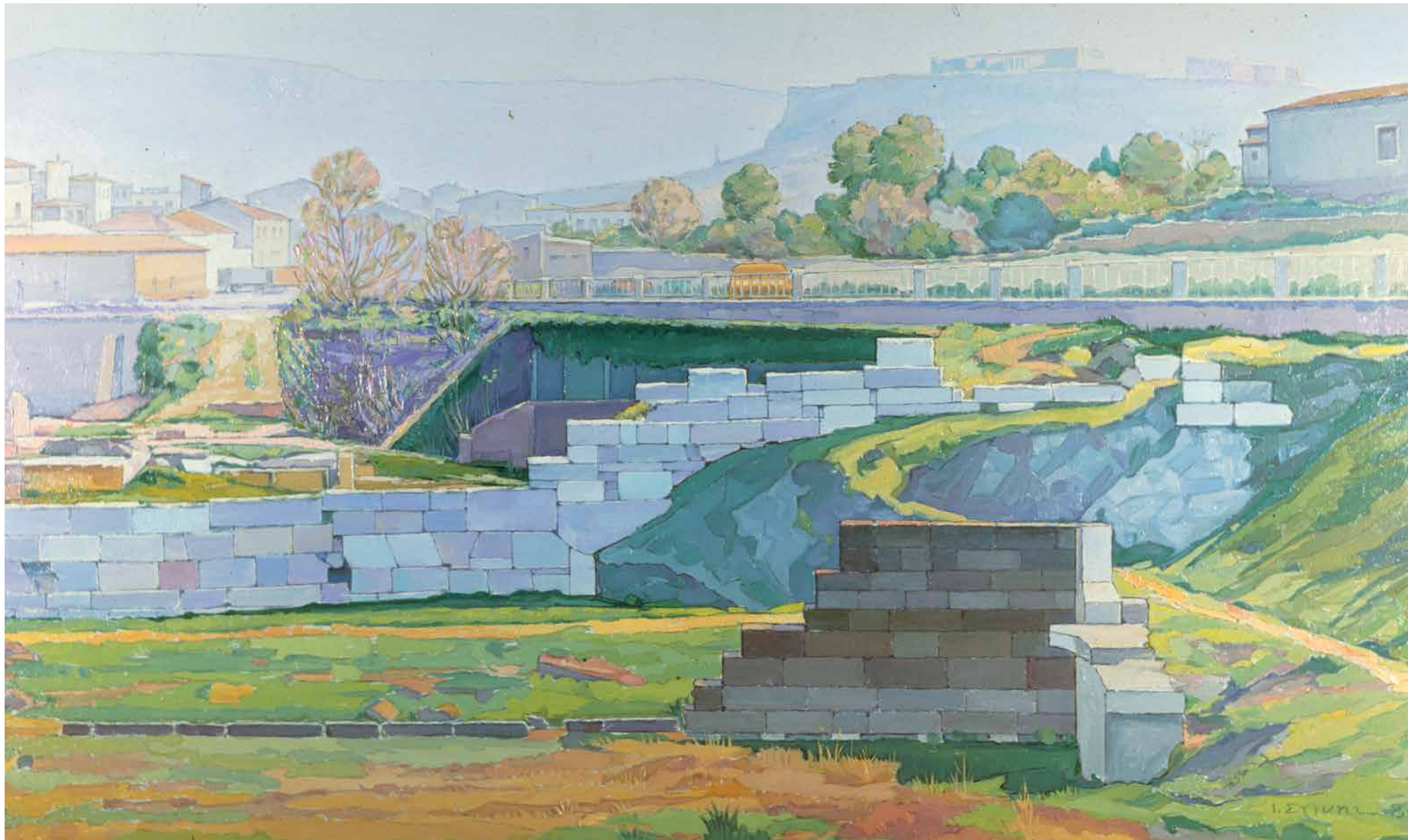




Πλάκα, χ.χ.

Λαχαναγορά Ρέντη, χ.χ.





Κεραμικός, 1980.

Πορεία στην τέχνη
του εθνικού χαρτονομίσματος



Ο Γιάννης Στίνης προσλήφθηκε ως ζωγράφος στην Τράπεζα της Ελλάδος, κατόπιν δημόσιου διαγωνισμού, το 1949 μαζί με την Τατή Βαρβαρέσου και με τον Λάμπρο Ορφανό, ο οποίος προσλήφθηκε ως χαράκτης. Ως υπάλληλοι της Τράπεζας της Ελλάδος, ενίσχυσαν την καλλιτεχνική υπηρεσία του Ιδρύματος Εκτυπώσεως Τραπεζογραμμάτων και Αξιών (ΙΕΤΑ), τα μέλη της οποίας από το 1940 και μετά έθεσαν τις βάσεις για την ανάπτυξη της τέχνης του τραπεζογραμμάτιου στην Ελλάδα, έπειτα από την καθοριστική συμβολή του ζωγράφου Μιχαήλ Αξελού στη διαμόρφωση εθνικού χαρακτήρα για το ελληνικό χαρτονόμισμα. Με Τμηματάρχη-Προϊστάμενο του Τμήματος κατάρτισης τύπου τραπεζογραμμάτων (1949) και υπεύθυνο χαλκογραφικής χαράξεως (1950-1966) τον Αλέξανδρο Κορογιαννάκη, ο Στίνης συνάντησε το 1949 στο ΙΕΤΑ ως παλαιότερους συναδέλφους τους Αχιλλέα Βαρβαρέσο, Αλέκο Ματσούκη και Γεράσιμο Ασπιώτη, τους προσληφθέντες το 1942 Γιώργιο Βελισσαρίδη και Σπύρο Γιάνναρη (ως ζωγράφους), καθώς και τον Φώτη Μαστιχιάδη (ως χαράκτη).

Η πρώτη εργασία του Γιάννη Στίνη ήταν στο τραπεζογραμμάτιο των 5.000 δραχμών (8x15,6 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 28 Οκτωβρίου 1950 – έκδοση Δ', έναρξη κυκλοφορίας: 1 Ιουνίου 1951). Το συγκεκριμένο τραπεζογραμμάτιο εγκαινιάζει τη νέα σειρά για την οποία χρησιμοποιείται

Βεβαίωση αναγνώρισεως τακτικού μέλους του ΣΥΤΕ (1950).

Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.



η τεχνική χαλκογραφικής χάραξης – την οποία εισήγαγε στο ΙΕΤΑ ο Αλέξανδρος Κορογιαννάκης έπειτα από εξειδίκευση στη Βιέννη – με καλέμι (burin) στη χάραξη του πορτρέτου και μικρότερων παραστάσεων στην πρόσθια όψη και με γραμμική οξυγραφία (eau forte)⁸ στις παραστάσεις της οπίσθιας όψης.⁹ Οι μακέτες και των δύο όψεων φιλοτεχνήθηκαν από τον Αλέξανδρο Κορογιαννάκη: στην πρόσθια όψη απεικονίστηκε η κεφαλή του εθνικού ποιητή Διονύσιου Σολωμού, ενώ στην οπίσθια όψη μεταφέρθηκε το ζωγραφικό έργο του Θεόδωρου Βρυζάκη *Η έξοδος του Μεσολογγίου*, σε άμεση σύνδεση με τον απελευθερωτικό Αγώνα του 1821 και με το ποίημα «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι», όπου ο Σολωμός αναφέρεται στη θυσία των Μεσολογγιτών. Τη λιθογραφική εκτέλεση και των δύο όψεων ανέλαβε ο Γιώργος Βελισσαρίδης, της οπίσθιας σε συνεργασία με τον Γιάννη Στίνη. Το τραπεζογραμμάτιο συμπληρώνεται με υδατογράφημα που φέρει την κεφαλή του Απόλλωνα από τον ναό του Δία στην Ολυμπία.

Ο Στίνης εργάστηκε ακολούθως για το τραπεζογραμμάτιο των 10 δραχμών (6,7x15,8 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 15 Μαΐου 1954 και 1 Μαρτίου 1955, έναρξη κυκλοφορίας: 14 Μαρτίου 1955), το οποίο ανήκει σε εκείνα τα οριστικού τύπου της Τράπεζας της Ελλάδος (1954-1957) που δεν φέρουν αριθμό εκδόσεως, αλλά χαρακτηρίζονται από την ημερομηνία τους,¹⁰ και

Ο Γιάννης Στίνης εν ώρα εργασίας.

Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.

παρουσιάστηκε μετά την υποτίμηση της δραχμής από τον Σπύρο Μαρκεζίνη. Μεταξύ των τραπεζογραμματίων των 10, 20, 50 και 500 δραχμών (1955) και των 1.000 δραχμών (1956), εκείνο των 10 δραχμών είναι το μόνο που εκτυπώθηκε εξ ολοκλήρου λιθογραφικά,¹¹ με τις μακέτες να σχεδιάζονται από τον Αλέξανδρο Κορογιαννάκη. Στην πρόσθια όψη απεικονίστηκαν η ταυτότητα του τραπεζογραμματίου, ο βασιλικός θυρεός και η κεφαλή του Γεωργίου Α'. Στην οπίσθια όψη παρουσιάστηκε απεικόνιση του ναού των Αγίων Αποστόλων της Θεσσαλονίκης, συνοδευόμενη από την επωνυμία της Τράπεζας και την αξία, και πλαισιωμένη από δύο βυζαντινούς κίονες. Ως προς τη λιθογραφική εκτέλεση, εκείνη της πρόσθιας όψης ανέλαβε ο Γιώργος Βελισσαρίδης και της οπίσθιας ο Γιάννης Στίνης, ενώ ο Σπύρος Γιάνναρης εργάστηκε για τα διακοσμητικά μοτίβα.

Τη λιθογραφική εκτέλεση της οπίσθιας όψης του τραπεζογραμματίου των 20 δραχμών (6,7x15,8 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 1 Μαρτίου 1955, έναρξη κυκλοφορίας: 16 Μαΐου 1955) πραγματοποίησε ο Γιάννης Στίνης σε συνεργασία με τον Γιώργο Βελισσαρίδη. Μεταξύ δύο ιωνικών κίωνων απεικονίστηκε η αναπαραγωγή του ζωγραφικού έργου του Γερμανού καλλιτέχνη Anselm Feuerbach *Το συμπόσιο του Πλάτωνα* του 1874 (μακέτα Αλέξανδρου Κορογιαννάκη). Στην πρόσθια όψη, σε σχεδιασμό μακέτας και χάραξη Αλέξανδρου Κορογιαννάκη, αποτυπώθηκε η ταυτότητα του τραπεζογραμμάτιου και αριστερά η κεφαλή του Δημόκριτου, ενώ στη δεξιά πλευρά υπάρχει η οξυγραφία παράστασης μικρού αρχαϊκού άρματος, η οποία αποδίδεται στον Φώτη Μαστιχιάδη.¹²

Ακολούθως, με συνεργασία του Στίνη και του Βελισσαρίδη, εκτελέστηκε η χάραξη του τραπεζογραμματίου των 50 δραχμών (6,7x15,8 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 1 Μαρτίου 1955, έναρξη κυκλοφορίας: 11 Ιουλίου 1955) με θέμα την αναπαραγωγή της τοιχογραφίας του Γερμανού ζωγράφου Philip von Foltz με τίτλο *Ο Περικλής αγοράεύων στην Πνύκα* (περ. 1860). Η παράσταση διακρίνεται για τις δεξιοτεχνικά αποδιδόμενες λεπτομέρειες τόσο στην πολυπρόσωπη σύνθεση όσο και στην προοπτική του τοπίου. Η μακέτα της οπίσθιας όψης, που συμπληρώθηκε με την επωνυμία της Τράπεζας, την αξία και υδατογράφημα με την κεφαλή του Μιλτιάδη από ακρόπρωρο ιστιοφόρου του 1821, δημιουργήθηκε από τον Αλέξανδρο Κορογιαννάκη.



ο ίδιος φιλοτέχνησε τη μακέτα και χάραξε με καλέμι την πρόσθια όψη, στην οποία ξεχωρίζει η κεντρική τοποθέτηση της κεφαλής του Περικλή σε ελλειψοειδές πλαίσιο.

Η συνεργασία των Στίνη και Βελισσαρίδη στην εκτέλεση της οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίων επαναλήφθηκε και σε εκείνα των 500 και των 1.000 δραχμών,¹³ τα οποία χαράχτηκαν και εκτυπώθηκαν χαλκογραφικά και στις δύο όψεις.¹⁴ Στις 500 δραχμές (μακέτα: Αλέξανδρος Κορογιαννάκης, 7,4x15,8 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 8 Αυγούστου 1955, έναρξη κυκλοφορίας: 21 Νοεμβρίου 1955), μεταφέρθηκε στη χαλκογραφική επιφάνεια με την τεχνική της οξυγραφίας το έργο του Γερμανού ζωγράφου Ludwig Thiersch *Ο Απόστολος Παύλος κηρύττει στον Άρειο Πάγο* (1867). Στην πρόσθια όψη (μακέτα και χάραξη: Αλέξανδρος Κορογιαννάκης) απεικονίστηκε ο Σωκράτης στο κέντρο, μέσα σε ελλειψοειδές πλαίσιο, ενώ ακολουθούσαν τα στοιχεία ταυτότητας και υδατογράφημα όμοιο με εκείνο του τραπεζογραμματίου των 50 δραχμών.

Στο τραπεζογραμμάτιο των 1.000 δραχμών (μακέτα: Αλέξανδρος Κορογιαννάκης, 8,1x15,8 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 16 Απριλίου 1956, έναρξη κυκλοφορίας: 11 Ιουλίου 1956), τέλος, η οπίσθια όψη διαμορφώθηκε με παράσταση του ψηφιδωτού που εικονίζει τον Μέγα Αλέξανδρο στη μάχη της Ισού, ενώ στην πρόσθια όψη, τη χάραξη της οποίας επιλήφθηκε ο Κορογιαννάκης, εμφανίζεται η κεφαλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου με λεοντή κατά το πρότυπο ρωμαϊκού πορτρέτου, καθώς και μικρή παράσταση του Μακεδόνα βασιλιά σε κυνήγι – αναπαράσταση από την ανάγλυφη φρίζα της σαρκοφάγου της Σιδώνας –, η οποία έχει χαραχτεί με burin από τον Λάμπρο Ορφανό.

Η επόμενη δεκαετία παρουσιάστηκε ακόμα πιο δημιουργική για τον Στίνη, όσον αφορά τον σχεδιασμό τραπεζογραμματίων. Μάλιστα, με την απόφαση της Τράπεζας της Ελλάδος να προχωρήσει στην αγορά λιθογραφικών και χαλκογραφικών εκτυπωτικών μηχανών από το εξωτερικό για τις εγχώριες ανάγκες,¹⁵ ο Γιάννης Στίνης και ο Γιώργος Βελισσαρίδης επιλέχθηκαν από τον οίκο Giori (Organisation Giori) ως οι χαρακτες που θα ταξίδευαν στην έδρα του στην Ιταλία, προκειμένου να μετεκπαιδευθούν στις νέες τεχνικές. Με σημείο εκκίνησης αυτά τα ταξίδια, ο Στίνης είχε την



Πάνω: Ο Γιάννης Στίνης στη Γένοβα το 1962.

Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.

Κάτω: Ο Γιάννης Στίνης στον οίκο Giori το 1962.

Στο κέντρο απεικονίζεται ο ιδρυτής και πρόεδρος του οίκου, Gualtiero Giori.

Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.

ευκαιρία εν καιρώ να συνάψει συνεργασία με τον οίκο για τον σχεδιασμό μακετών τραπεζογραμματίων χωρών όπως η Αργεντινή, ο Καναδάς, το Ισραήλ, η Κίνα, η Ταϊβάν (Φορμόζα).

Παράλληλα, ήδη από το 1962 και κατά την περίοδο της μετεκπαίδευσής του στο εξωτερικό, ο Στίνης σχεδίασε μακέτες και για ελληνικά τραπεζογραμμάτια, όπως εκείνα των 50 και των 100 δραχμών.¹⁶ Για την πρόσθια όψη του τραπεζογραμματίου των 50 δραχμών (6,4x14,3 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 1 Οκτωβρίου 1964, έναρξη κυκλοφορίας: 19 Απριλίου 1965), ο Στίνης δημιούργησε μακέτα που περιλαμβάνει την κεφαλή της Αρέθουσας με βάση το πρότυπο από το τετράδραχμο των Συρακουσών, πλασιωμένη από δελφίνια, παράσταση αρχαίου πλοίου και την ταυτότητα του τραπεζογραμματίου. Η οπίσθια όψη (μακέτα: Γιώργος Βελισσαρίδης), πέραν της επωνυμίας της Τράπεζας και της αξίας, συμπεριέλαβε τις παραστάσεις της ναυπήγησης ενός παλαιού ιστιοφόρου και ενός σύγχρονου ελληνικού ναυπηγείου. Και οι δύο όψεις χαράχτηκαν από τον Λάμπρο Ορφανό, ενώ το τραπεζογραμμάτιο συμπληρώθηκε από υδατογράφημα που απεικονίζει την κεφαλή του αγάλματος του Εφήβου των Αντικυθήρων.

Ακολουθώντας, στο τραπεζογραμμάτιο των 100 δραχμών (6,7x15,8 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 1 Ιουλίου 1966, έναρξη κυκλοφορίας: 1 Νοεμβρίου 1967) ο Στίνης εργάστηκε για τη μακέτα της οπίσθιας όψης, αποδίδοντας το κτήριο και τον περιβάλλοντα χώρο της Ακαδημίας Αθηνών στο κέντρο του χαρτονομίσματος, πλασιωμένο από την επωνυμία της Τράπεζας, την αξία και διακοσμητικά μοτίβα. Στην πρόσθια όψη (μακέτα: Γιώργος Βελισσαρίδης) συμπεριλήφθηκαν η προτομή του Δημόκριτου στα αριστερά, το κτήριο του Κέντρου Πυρηνικών Ερευνών Δημόκριτος και συμβολική παράσταση του σωματιδίου του ατόμου, καθώς και η ταυτότητα του τραπεζογραμματίου. Η χάραξη εκτελέστηκε από τον Γιώργο Αγγελόπουλο, ενώ το υδατογράφημα παρέμεινε ίδιο με εκείνο των 50 δραχμών, εικονίζοντας την προτομή του Εφήβου των Αντικυθήρων.

Στο τραπεζογραμμάτιο των 1.000 δραχμών (8,1x15,8 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 1 Νοεμβρίου 1970, έναρξη κυκλοφορίας: 4 Ιανουαρίου 1971), ο Στίνης φιλοτέχνησε τις μακέτες και των δύο όψεων. Στην πρόσθια όψη, πέραν της δήλωσης της ταυτότητας του τραπεζογραμματίου, απεικονίστηκαν



Αριστερά: Η κόρη του Γιάννη Στίνη, Μαρία, ως Υδραία φωτογραφίζεται στο Μουσείο Μπενάκη το 1959.

Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.



Δεξιά: Σχέδιο που απεικονίζει την κόρη της Ύδρας για τη μακέτα της οπίσθιας όψης του τραπεζογραμμάτιου των 1.000 δραχμών (1971).

Πηγή: Αρχείο Γιάννη Στίνη.

ο Ζεὺς του Αρτεμισίου στα αριστερά και το θέατρο της Επιδαύρου στο κέντρο. Στην οπίσθια όψη, παρουσιάστηκαν στα αριστερά η κόρη της Ύδρας¹⁷ και άποψη του λιμανιού της Ύδρας στο δεύτερο επίπεδο, πλαισιωμένα από την επωνυμία της Τράπεζας, την αξία και φυτικά μοτίβα. Ο Λάμπρος Ορφανός εκτέλεσε τη χάραξη της πρόσθιας όψης και ο Γιώργος Αγγελόπουλος της οπίσθιας, ενώ το τραπεζογραμμάτιο κυκλοφόρησε σε σειρές που διακρίνονται από διαφορετικά υδατόσημα· οι πρώτες έφεραν την κεφαλή της Κνιδίας Αφροδίτης και οι επόμενες την κεφαλή του Εφίβου των Αντικυθήρων.

Κατά τη δεκαετία του 1970, στις παράλληλες δραστηριότητες του Στίνη, αξίζει να σημειωθεί η θητεία του ως μέλους του Γνωμοδοτικού Συμβουλίου Γραμματοσήμων των Ελληνικών Ταχυδρομείων, ιδιότητα που του επέτρεψε να εγκρίνει εμβληματικά γραμματόσημα της περιόδου.

Παράλληλα, ο ζωγράφος εργάστηκε και για δύο από τα τελευταία δραχμικά τραπεζογραμμάτια που κυκλοφόρησε η Τράπεζα της Ελλάδος κατά την περίοδο 1980-1998. Πρόκειται για εκείνα των 50 και των 100 δραχμών, για τα οποία εκπόνησε τις μακέτες και των δύο όψεων. Το τραπεζογραμμάτιο των 50 δραχμών (6,4x14,3 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 8 Δεκεμβρίου 1978, έναρξη κυκλοφορίας: 16 Ιουλίου 1980) περιλάμβανε στην πρόσθια όψη την κεφαλή του Ποσειδώνα με πρότυπο το τετράδραχμο νόμισμα του βασιλέως της Μακεδονίας Αντιγόνου Δώσωνος στα αριστερά, τη ναυπήγηση της Αργούς κάτω δεξιά και την ταυτότητά του. Στην οπίσθια όψη, απεικονίζοταν μερική αναπαραγωγή της λιθογραφίας του Γερμανού ζωγράφου Peter von Hess με τίτλο *Η Μπουμπουλίνα στην πολιορκία του Ναυπλίου (άνοιξη 1821)*, εμπλουτισμένη στο δεύτερο επίπεδο με την παράσταση ιστιοφόρων πλοίων και πλαισιωμένη από την επωνυμία της Τράπεζας και την αξία. Υδατογράφημα του χαρτονομίσματος αποτέλεσε ο Ηνίοχος των Δελφών. Το τραπεζογραμμάτιο χαράχτηκε από τον Λάμπρο Ορφανό στην πρόσθια όψη και από τον Βασίλη Σαμπατάκο στην οπίσθια.

Τέλος, για τον σχεδιασμό της μακέτας του τραπεζογραμμάτιου των 100 δραχμών (6,7x15,8 εκ., ημερομηνία έκδοσης: 8 Δεκεμβρίου 1978, έναρξη κυκλοφορίας: 18 Μαΐου 1981), ο Στίνης επέλεξε και εδώ τον συνδυασμό αρχαιοελληνικών και νεότερων θεμάτων, ακολουθώντας την πρακτική με την οποία το τραπεζογραμμάτιο μεταφέρει απεικονίσεις σημαίνοντων

προσώπων και συμβολισμούς από όλο το εύρος της ελληνικής ιστορίας. Στην πρόσθια όψη των 100 δραχμών απεικονίστηκε η Αθηνά Πρόμαχος από το Μουσείο Πειραιά στα αριστερά, το κεντρικό κτήριο του Πανεπιστημίου Αθηνών (Προπύλαια) κάτω δεξιά και η ταυτότητα του τραπεζογραμματίου στο κέντρο. Στην οπίσθια όψη, παρουσιάστηκαν στα αριστερά η αναπαραγωγή προσωπογραφίας του Αδαμάντιου Κοραή (συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου), με ανεστραμμένη κατεύθυνση προς τα δεξιά και απεικόνιση της Μονής Αρκαδίου στην Κρήτη στα δεξιά. Οι παραστάσεις πλαισιώθηκαν από την επωνυμία της Τράπεζας, την αξία του τραπεζογραμματίου και διακοσμητικά μοτίβα, ενώ το υδατογράφημα απεικόνιζε τον Ηνίοχο των Δελφών. Χαρακτες του τραπεζογραμματίου ήταν ο Λάμπρος Ορφανός για την πρόσθια όψη και ο Γιώργος Αγγελόπουλος για την οπίσθια. Αρχικά, το τραπεζογραμμάτιο τυπώθηκε και στις δύο όψεις με χαλκογραφική εκτύπωση· στην επανεκτύπωσή του, επιλέχθηκε η χαλκογραφική εκτύπωση για την πρόσθια όψη και η λιθογραφική για την οπίσθια, γι' αυτό τον λόγο φέρει στη γωνία κάτω αριστερά ένα κεφαλαίο Λ ως διακριτικό σήμα.¹⁸ Τα συγκεκριμένα χαρτονομίσματα ανήκουν στα τελευταία που σχεδιάστηκαν με περιμετρικό λευκό περιθώριο περίπου πέντε χιλιοστών και στις δύο όψεις.¹⁹

Στα νομίσματα, ο Στίνης σχεδίασε τις πρόσθιες όψεις των κερμάτων που δημιουργήθηκαν κατά την περίοδο της Δικτατορίας, χαράσσοντας τον Φοίνικα στις αξίες των 10, 20 και 50 λεπτών, καθώς και των 1, 2, 5, 10 και 20 δραχμών του 1973. Οι οπίσθιες όψεις αυτών των νομισμάτων φιλοτεγήθηκαν από τον Νίκο Περαντινό και τον Λάμπρο Ορφανό. Ειδικότερα, ο Νίκος Περαντινός χάραξε τρίαίνα και δελφίνια στα 10 λεπτά, συμβολικά της ιστορίας της χώρας σε σχέση με τη θάλασσα· το κλαδί ελιάς ως σύμβολο της ελληνικής γεωργίας στα 20 λεπτά· την κουκουβάγια, που εμφανίζεται στην οπίσθια όψη των αρχαίων αθηναϊκών νομισμάτων από την κλασική έως τη ρωμαϊκή εποχή, στη 1 και τις 2 δραχμές· τον Πήγασο, που εμφανιζόταν στα νομίσματα της Κορίνθου και των αποικιών της από τον 7ο αι. π.Χ. έως τη ρωμαϊκή εποχή, στις 5 και τις 10 δραχμές· τέλος, την κεφαλή της Αθηνάς, με πρότυπο το χάλκινο άγαλμα της Αθηνάς του Πειραιώς, στις 20 δραχμές. Σε αυτή τη σειρά, η οπίσθια όψη των 50 λεπτών από τον Λάμπρο Ορφανό απεικόνιζε διακοσμητικό ανθέμιο.



Έχοντας εργαστεί τόσο στη χάραξη όσο και στη φιλοτέχνηση μακετών, ο Γιάννης Στίνης διακρίθηκε για την ευρηματική και λεπτομερή δουλειά του. Ο σχεδιασμός του όσον αφορά τα τραπεζογραμμάτια χαρακτηρίζεται από θεματική πληρότητα και αισθητική αρτιότητα. Με πλούσιες εκφραστικές διατυπώσεις, άντλησε και συνδύασε θεματικές τόσο από τον αρχαίο κόσμο όσο και από τη νεότερη Ελλάδα· παράλληλα, με δεξιότητες ακριβείς και περίτεχνες, καθώς και με πραγματική αφοσίωση στις λεπτές απαιτήσεις της εργασίας αυτής, εμφύσησε καλλιτεχνική πνοή σε κάθε δημιουργία, συμβάλλοντας και εκείνος με τη σειρά του στην άξια ομάδα καλλιτεχνών του ΙΕΤΑ, στην υψηλή ποιότητα και την απρόσκοπτη εξέλιξη της τέχνης του ελληνικού τραπεζογραμματίου.

Τραπεζογραμμάτια και νομίσματα



Τραπεζογραμμάτιο 5.000 δραχμών, 1951.
Πρόσθια και οπίσθια όψη.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Τραπεζογραμμάτιο 10 δραχμών, 1955.
Πρόσθια και οπίσθια όψη.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Τραπεζογραμμάτιο 20 δραχμών, 1955.
Πρόσθια και οπίσθια όψη.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Τραπεζογραμμάτιο 50 δραχμών, 1955 .
Πρόσθια και οπίσθια όψη.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Τραπεζογραμμάτιο 500 δραχμών, 1955.
Πρόσθια και οπίσθια όψη.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Τραπεζογραμμάτιο 1.000 δραχμών, 1956.
Πρόσθια και οπίσθια όψη.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Ζωγραφική μακέτα πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου
50 δραχμών, 1963.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Τραπεζογραμμάτιο 50 δραχμών, 1965.
Πρόσθια και οπίσθια όψη.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Ζωγραφική μακέτα οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου
100 δραχμών, 1966.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.

Σχέδιο με μολύβι οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου
100 δραχμών, 1966.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Τραπεζογραμμάτιο 100 δραχμών, 1967.

Πρόσθια και οπίσθια όψη.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Ζωγραφικές μακέτες πρόσθιας όψης
τραπεζογραμμάτιου 1.000 δραχμών, 1967.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.

Ζωγραφική μακέτα οπίσθιας όψης τραπεζογραμμάτιου
1.000 δραχμών, 1967.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Τραπεζογραμμάτιο 1.000 δραχμών, 1971.

Πρόσθια και οπίσθια όψη.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Ζωγραφική μακέτα πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου
50 δραχμών, 1975.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.

Ζωγραφική μακέτα οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου
50 δραχμών, 1975.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Τραπεζογραμμάτιο 50 δραχμών, 1980.

Πρόσθια και οπίσθια όψη.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Ζωγραφική μακέτα πρόσθιας όψης τραπεζογραμματίου
100 δραχμών, 1974.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.

Ζωγραφική μακέτα οπίσθιας όψης τραπεζογραμματίου
100 δραχμών, 1974.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Τραπεζογραμμάτιο 100 δραχμών, 1981.

Πρόσθια και οπίσθια όψη.

Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



Μήτρες πρόσθιας όψης κερμάτων, κοπής του 1973.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.



10, 20, 50 λεπτά, 1 δραχμή, 1973.
Πρόσθια και οπίσθια όψη.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.
2, 5, 10, 20 δραχμές, 1973.
Πρόσθια και οπίσθια όψη.
Συλλογή της Τράπεζας της Ελλάδος.

Τραπεζογραμμάτια ξένων χωρών



Πρόταση τραπεζογραμματίου Αργεντινής 1 πέσο, 1974.
Πρόσθια και οπίσθια όψη (απεικονίζονται πορτρέτο του
στρατηγού Μανουέλ Μπελγκράνο και άποψη της επαρχίας
Λιάο Λιάο, Μπαριλόχε, αντίστοιχα).

Πρόταση τραπεζογραμματίου Αργεντινής 10 πέσος, 1974.
Πρόσθια όψη (απεικονίζεται πορτρέτο του στρατηγού
Μανουέλ Μπελγκράνο).



Πρόταση τραπεζογραμματίου Αργεντινής 500 πέσος, 1972-1973.
Πρόσθια και οπίσθια όψη (απεικονίζεται πορτρέτο του εθνικού
ήρωα της Αργεντινής Χοσέ ντε Σαν Μαρτίν και το Μνημείο του
Στρατού των Άνδεων στη Μεντόζα, αντίστοιχα).



Πρόταση τραπεζογραμματίου Ισραήλ 10 λιρότ, 1968.
Πρόσθια και οπίσθια όψη (απεικονίζονται πορτρέτο
του ποιητή Χαΐμ Νάχμαν Μπιάλικ και άποψη της
οικίας του Μπιάλικ στο Τελ Αβίβ, αντίστοιχα).



Πρόταση τραπεζογραμματίου Ισραήλ 50 λιρότ, 1968.
Πρόσθια όψη (απεικονίζεται πορτρέτο του πρώτου
προέδρου του κράτους του Ισραήλ Χαΐμ Βάιτςμαν).
Πρόταση τραπεζογραμματίου Ισραήλ 100 λιρότ, 1968.
Πρόσθια όψη (απεικονίζεται πορτρέτο του
δημοσιογράφου και συγγραφέα Τέοντορ Χερτσλ).



Πρόταση τραπεζογραμματίου Ταϊβάν 50 γουάν, 1972.
Πρόσθια και οπίσθια όψη (απεικονίζεται πορτρέτο
του Κινέζου πολιτικού ηγέτη Σουν Γιαν-Σεν και
άποψη του μνημείου Τσουνγκ-Σαν, αντίστοιχα).

Πρόταση τραπεζογραμματίου Ταϊβάν 100 γουάν, 1972.
Πρόσθια και οπίσθια όψη (απεικονίζεται πορτρέτο
του Κινέζου πολιτικού ηγέτη Σουν Γιαν-Σεν και
άποψη του προεδρικού μεγάρου στην Ταϊπέι,
αντίστοιχα).



Πρόταση τραπεζογραμματίου Καναδά
10 δολαρίων, 1963.
Πρόσθια και οπίσθια όψη (απεικονίζεται πορτρέτο της
βασιλίσσας Ελισάβετ Β΄ και άποψη από τα Βραχώδη
Όρη, αντίστοιχα).

Πρόταση τραπεζογραμματίου Αυστραλίας
10 royals, 1963.
Πρόσθια όψη (απεικονίζεται πορτρέτο του Βρετανού
εξερευνητή Τζέιμς Κουκ).

Σημειώσεις

- 1 Ευχαριστώ θερμά την υπεύθυνη για την ανασκαφή στον Κεραμεικό αρχαιολόγο Δρ. Jutta Stroszeck και τον επιστημονικό συνεργάτη του Αρχείου Δρ. Δημήτρη Γρηγορόπουλο στο Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο για την παραχώρηση στοιχείων και τεκμηρίων αναφορικά με την εργασία του Γιάννη Στίνη.
- 2 Φιλότεχνος (1945), «Η καλλιτεχνική έκθεσις του “Παρνασσού”» στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, φύλλο 6ης Μαΐου.
- 3 Αναφορά στην έκθεση στη Λέσχη Υπαλλήλων Τραπεζής της Ελλάδος το 1951 στο: Παναγιωτόπουλος, Σ. (1951), «Η κριτική των Εκθέσεων» στην εφημερίδα *Έθνος*, φύλλο 21ης Φεβρουαρίου. Για την ίδια έκθεση, βλ. επίσης Φ. Φ. (1951), «Η έκθεσις των καλλιτεχνών υπαλλήλων της Τραπεζής Ελλάδος», εφημερίδα *Τα Νέα*, φύλλο 30ής Ιανουαρίου, και Αγνώστου (1951), «Ζωγραφική. Λέσχη Τραπεζής της Ελλάδος, Σίνα 16: Έκθεση έργων καλλιτεχνών υπαλλήλων της Τραπεζής», περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία*, τεύχος 1ης Μαρτίου.
- 4 Αναφορά στην έκθεση στη Λέσχη Υπαλλήλων Τραπεζής της Ελλάδος του 1969, στην οποία ο Γιάννης Στίνης έλαβε μέρος με πέντε ελαιογραφίες (μεταξύ αυτών οι *Μαραθών*, *Κερατσίνι*, *Σαλαμίνα*) γίνεται στο άρθρο του Κομίνη, Κ. (1969), «Καλλιτεχνική κίνησις», περιοδικό *Ο κόσμος της Ελληνίδος*, τεύχος Φεβρουαρίου.
- 5 *Ο Κύκλος*, τεύχος 83, 1969, σελ. 33.
- 6 Το τελευταίο έργο του Γιάννη Στίνη χρονολογείται το 1999, ενώ ο ζωγράφος έφυγε από τη ζωή το 2001.
- 7 Το έργο ανήκει στη συλλογή νεοελληνικής χαρακτηριστικής Χ. Λεοντιάδη και παρουσιάζεται στο Συλλογικό (1996), *Νεοελληνική Χαρακτική. Συλλογή Χ. Λεοντιάδη* (εισαγωγικό κείμενο: Χαράλαμπος Λεοντιάδης), Αθήνα: Εκδόσεις Σπανός.
- 8 Στη χαλκογραφία, το σχέδιο χαράσσεται σε βάθος πάνω στη χάλκινη πλάκα κυρίως με δύο διαφορετικές μεθόδους. Είτε με ειδικά εργαλεία (burin) απευθείας στο μέταλλο είτε με τη μέθοδο της γραμμικής οξυγραφίας (eau forte). Στη δεύτερη περίπτωση, η πλάκα καλύπτεται από λεπτό στρώμα βερνικιού, πάνω στο οποίο ο καλλιτέχνης χαράσσει το σχέδιο, αφαιρώντας το βερνίκι από τα μέρη που επιθυμεί να εμφανίζονται μαύρα στο έργο. Έπειτα, η πλάκα βυθίζεται σε διάλυμα νιτρικού οξέως, ώστε το οξύ να οξειδώσει τον χαλκό στα μέρη που δεν καλύπτονται από βερνίκι. Οι διάφορες τονικές διαβαθμίσεις δημιουργούνται με οξειδώσεις διαφορετικού διαλύματος, καλύπτοντας κάθε φορά τα ήδη διαμορφωμένα μέρη. Στο τέλος, το μελάνι εισχωρεί στα εσόγλυφα σημεία της οξειδωσης και η εικόνα τυπώνεται με δυνατή πίεση του χαρτιού πάνω στη μήτρα. Βλ. σχετικά: «Βασικές μέθοδοι και τεχνικές της χαρακτηριστικής» στο Συλλογικό (1996), *Νεοελληνική Χαρακτική. Συλλογή Χ. Λεοντιάδη* (πρόλογος: Μαριλένα Ζ. Κασσιμάτη), Αθήνα: Εκδόσεις Σπανός.
- 9 Γκόνου-Στυλιανίδη, Ε., (2017), «Ο Αλέξανδρος Κορογιαννάκης και η συμβολή του στην τέχνη του εθνικού χαρτονομίσματος» στο *Αλέξανδρος Κορογιαννάκης 1906-1966. Χαρακτική*, Αθήνα: Κέντρο Πολιτισμού, Έρευνας και Τεκμηρίωσης Τράπεζας της Ελλάδος, σελ. 163.
- 10 Νοταράς, Γ. (2005), *Το ελληνικό χαρτονόμισμα, Μια διαδρομή 1822-2002*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, σελ. 350.
- 11 Γκόνου-Στυλιανίδη, ό.π., σελ. 165.
- 12 Αυτόθι.
- 13 Κεβόρκ.Χ. & Αγγελόπουλος, Γ., «Τραπεζογραμματία που εκτυπώθηκαν στο ΙΕΤΑ 1947-1956» στο *Θυρίδα Β΄*, περιοδικό του προσωπικού της Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα: 1984, σελ. 25.
- 14 Σύμφωνα με τη μαρτυρία των καλλιτεχνών του ΙΕΤΑ Φώτη Μαστιχιάδη και Ιωάννη Πιπίνη. Βλ. αυτόθι.
- 15 Όπως φαίνεται και από την Απόφαση Γενικού Συμβουλίου της 10ης Φεβρουαρίου 1965, αναφορικά με την έγκριση δαπάνης για τις χαλκογραφικές εκτυπωτικές μηχανές Koebau Giori. Βλ. Ιστορικό Αρχείο Τράπεζας της Ελλάδος, τεκμήριο Α1Σ2Υ1Φ59Τ354.
- 16 Βλ. Ιστορικό Αρχείο Τράπεζας της Ελλάδος, τεκμήριο Α1Σ2Υ1Φ55Τ110.
- 17 Για την αναπαράσταση της κόρης της Ύδρας, ο Στίνης είχε ως πρότυπο τη φωτογραφία Υδραίας με παραδοσιακή φορεσιά. Η φωτογράφιση πραγματοποιήθηκε για την Τράπεζα της Ελλάδος το 1959 στο Μουσείο Μπενάκη, ενώ ως νέα από την Ύδρα εμφανίζεται η κόρη του Γιάννη Στίνη, Μαρία.
- 18 Νοταράς, ό.π., σελ. 361.
- 19 Το χαρακτηριστικό αυτό διατηρούσαν και οι αξίες των 500, 1.000 και 5.000 δραχμών. Οι αξίες των 200, 5.000 (β΄ τύπος) και 10.000 δραχμών της ίδιας περιόδου αναβαθμίστηκαν ως προς την ασφάλεια και την ακρίβεια εκτύπωσης: σύμφωνα με το νέο σύστημα, τυπώνονταν δίχως περιθώριο έτσι ώστε, σε οποιαδήποτε κυλινδρική αναδίπλωση του τραπεζογραμματίου, τα καλλιτεχνικά κοσμήματα στις άκρες που συναντώνται να σχηματίζουν ενιαίο σχέδιο. Βλ. Νοταράς, ό.π., σελ. 360.



Αυτοπροσωπογραφία, 1959.

Κατάλογος ζωγραφικών και χαρακτηριστικών έργων*

Αυτοπροσωπογραφία
1945
Ελαιογραφία σε καμβά
34 x 45 εκ.· σελ. 12

Πλάκα
1946
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
21 x 23 εκ.· σελ. 18

Σέριφος, 1952
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
23 x 25 εκ.· σελ. 20

Του μπαρμπα-Γιακουμή ο μύλος
1969
Χρωματιστά μολύβια σε χαρτόνι
σελ. 22

Σχέδιο
Χ.Χ.
Χρωματιστά μολύβια σε χαρτόνι
σελ. 22

Σαντορίνη
1986
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
24 x 24 εκ.· σελ. 24

Μέγαρα
1981
Ελαιογραφία σε καμβά
50 x 55 εκ.· σελ. 24

Κεφαλή Ερμής
1956
Ευλογραφία
σελ. 26

Κεφαλή Ερμής
1956
Ευλογραφία
σελ. 26

Νέος με λύρα
1956
Ευλογραφία
σελ. 26

Ίνα την αιώνιαν ζωήν κληρονομήσω
περ. 1950
Ευλογραφία σε πλάγιο ξύλο
41,9 x 29,7 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος
Αρ. Συλλ. 942· σελ. 28

Οργή εξ ουρανού
περ. 1950
Ευλογραφία σε πλάγιο ξύλο
41,9 x 29,7 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος
Αρ. Συλλ. 945· σελ. 30

Παν δένδρον ξερόν κόπτεται
περ. 1950
Ευλογραφία σε πλάγιο ξύλο
41,9 x 29,7 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος
Αρ. Συλλ. 941· σελ. 31

Τυφλός τυφλόν οδηγεί
περ. 1950
Ευλογραφία σε πλάγιο ξύλο
41,9 x 29,7 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος
Αρ. Συλλ. 943· σελ. 32

Η έλαφος επί τα πηγάς των υδάτων
περ. 1950
Ευλογραφία σε πλάγιο ξύλο
41,9 x 29,7 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος
Αρ. Συλλ. 944· σελ. 33

Γυμνό
1946
Ακουαρέλα
17 x 30 εκ.· σελ. 36

Γυμνό
1946
Ακουαρέλα
16 x 30 εκ.· σελ. 36

Γυμνό
1946
Ακουαρέλα
17 x 30 εκ.· σελ. 36

Γυμνό
1945
Ακουαρέλα
22 x 30 εκ.· σελ. 37

Μοντέλο
1944
Ακουαρέλα
19 x 27 εκ.· σελ. 37

Γυμνό
1939
Μολύβι
27 x 42 εκ.· σελ. 38

Σπουδή
1939
Κάρβουνο
27 x 42 εκ.· σελ. 38

Σπουδή
1939
Κάρβουνο
27 x 42 εκ.· σελ. 39

Σπουδή
1939
Κάρβουνο
27 x 42 εκ.· σελ. 39

Ακρόπολη
1933
Ελαιογραφία σε καμβά
25 x 44 εκ.· σελ. 40-41

Πειραιάς
1941
Ακουαρέλα
14 x 22 εκ.· σελ. 42-43

*Διεθνής Ερυθρός Σταυρός,
Α΄ Διαμέρισμα Γενικών Διανομών*
1945
Ακουαρέλα
20 x 26 εκ.· σελ. 44

*Διεθνής Ερυθρός Σταυρός,
Α΄ Διαμέρισμα Γενικών Διανομών*
1945
Ακουαρέλα
14 x 24 εκ.· σελ. 45

*Διεθνής Ερυθρός Σταυρός,
Α΄ Διαμέρισμα Γενικών Διανομών*
1943
Ακουαρέλα
18 x 20 εκ.· σελ. 46

Άνδρας
1942
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
17 x 17 εκ.· σελ. 47

Γυναίκα
1943
Ακουαρέλα
14 x 23 εκ.· σελ. 48

Γουρουνάκια
1943
Ακουαρέλα
15 x 23 εκ.· σελ. 49

Ζωγραφίζοντας τον ζωγράφο
1945
Ακουαρέλα
16 x 20 εκ.· σελ. 50

Τρένα
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
20 x 21 εκ.· σελ. 51

Ερυθρός Σταυρός
1945
Ακουαρέλα
30 x 35 εκ.· σελ. 52

Εργάτες
1945
Ακουαρέλα
25 x 30 εκ.· σελ. 53

Τοπίο
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
17 x 17 εκ.· σελ. 54

Λιβάδι, Σεπόλια
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
20 x 20 εκ.· σελ. 55

Παράγκες
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
21 x 21 εκ.· σελ. 56

Πλάκα
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
17 x 17 εκ.· σελ. 57

Θέατρο Διονύσου
1944
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
17 x 17 εκ.· σελ. 59

Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
17 x 17 εκ.· σελ. 60

Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
17 x 17 εκ.· σελ. 61

Κεραμεικός
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
17 x 17 εκ.· σελ. 62

Κεραμεικός
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
17 x 17 εκ.· σελ. 63

Πλάκα
1946
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
21 x 23 εκ.· σελ. 64

Σπίτι στην εξοχή
1947
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
24 x 25 εκ.· σελ. 65

Πειραιάς
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
19 x 22 εκ.· σελ. 66

Βάρκες, Πειραιάς
1946
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
21 x 21 εκ.· σελ. 67

Μαούνες, Πειραιάς
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
20 x 20 εκ.· σελ. 68

Μαούνα στο καρνάγιο
1949
Τέμπερα σε χαρτόνι
35,3 x 38,2 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος
Αρ. Συλλ. 535· σελ. 69

Πέραμα
Χ.Χ.
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
19,5 x 28,5 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος
Αρ. Συλλ. 34· σελ. 70-71

Εξακλήσι
1945
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
17 x 17 εκ.· σελ. 72

Εκκλησάκι
1946
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
22 x 24 εκ.· σελ. 73

Σπέτσες
1950
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
17 x 25 εκ.· σελ. 75

Σκιάθος
1952
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
23 x 25 εκ.· σελ. 76-77

Λουτρά, Κύθνος
1952
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
22 x 30 εκ.· σελ. 78-79

*Εκτός των έργων για τα οποία αναφέρεται διαφορετική συλλογή, όλα τα υπόλοιπα ανήκουν στη συλλογή Μαρίας Στίνη.

Εκκλησιάκι
1952
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
22 x 24 εκ.· σελ. 80

Άγιος Κωνσταντίνος, Πάρος
1952
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
21 x 23 εκ.· σελ. 81

Τοπίο
1952
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
23 x 25 εκ.· σελ. 82

Άνοιξη
1957
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
22 x 24 εκ.· σελ. 83

Κόκκινο σπίτι
1954
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
23 x 25 εκ.· σελ. 84

Πλάκα, (Μπλε Σπίτι)
1952
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
σελ. 85

Σπίτι στην Αίγινα
1954
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
22 x 24 εκ.· σελ. 86

Χωράφια, Γκάζι
1946
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
22 x 24 εκ.· σελ. 87

Εξωκλήσι
1957
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
Ιδιωτική συλλογή
σελ. 88

Τουρκολίμανο
1951
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
30 x 37 εκ.· σελ. 89

Κερατσίνι
1961
Ακρυλικό σε χαρτί
31,4 x 37 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος
Αρ. Συλλ. 734· σελ. 90-91

Σαντορίνη
1986
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
25 x 30 εκ.· σελ. 92-93

Σαντορίνη
1986
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
25 x 30 εκ.· σελ. 94

Σαντορίνη
1986
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
25 x 30 εκ.· σελ. 95

Σαντορίνη
1999
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
42 x 66 εκ.· σελ. 96-97

Σίφνος
1985
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
21 x 23 εκ.· σελ. 98

Σίφνος
1985
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
24 x 30 εκ.· σελ. 99

Σίφνος
1985
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
21 x 23 εκ.· σελ. 100

Σέριφος
1985
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
21 x 23 εκ.· σελ. 101

Κάστρο, Πάτμος
1989
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
33 x 35 εκ.· σελ. 102

Εξωκλήσι, Πάτμος
1989
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
24 x 32 εκ.· σελ. 103

Εξωκλήσι, Πάτμος
1989
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
24 x 32 εκ.· σελ. 104

Πάτμος
1989
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
33 x 35 εκ.· σελ. 105

Πάτμος
1989
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
24 x 32 εκ.· σελ. 106

Πέτρα, Πάτμος
1989
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
24 x 30 εκ.· σελ. 107

Πάτμος
1989
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
σελ. 108

Σιδάρι, Κέρκυρα
ΧΧ·
Ελαιογραφία σε καμβά
45 x 50 εκ.· σελ. 109

Κορακιά, Πάρος
1993
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
24 x 32 εκ.· σελ. 110

Αγία Ειρήνη, Πάρος
1993
Ελαιογραφία σε χαρτόνι
24 x 32 εκ.· σελ. 111

Μονή Αγίου Ιωάννου Θεολόγου
1978
Ελαιογραφία σε κόντρα πλακέ
48 x 60 εκ.
Συλλογή Τράπεζας της Ελλάδος
Αρ. Συλλ. 788· σελ. 112-113

Μέγαρα
1980
Ελαιογραφία σε καμβά
52 x 64 εκ.· σελ. 114

Μέγαρα
1981
Ελαιογραφία σε καμβά
50 x 60 εκ.· σελ. 115

Μέγαρα
1981
Ελαιογραφία σε καμβά
32 x 40 εκ.· σελ. 116

Μέγαρα
1980
Ελαιογραφία σε καμβά
36 x 40 εκ.· σελ. 117

Μέγαρα
1981
Ελαιογραφία σε καμβά
50 x 60 εκ.· σελ. 118

Μέγαρα
1980
Ελαιογραφία σε καμβά
35 x 45 εκ.· σελ. 119

Μέγαρα
1980
Ελαιογραφία σε καμβά
30 x 45 εκ.· σελ. 120

Μέγαρα
1981
Ελαιογραφία σε καμβά
35 x 45 εκ.· σελ. 121

Μέγαρα
1980
Ελαιογραφία σε καμβά
35 x 45 εκ.· σελ. 122

Μέγαρα
1981
Ελαιογραφία σε καμβά
32 x 40 εκ.· σελ. 123

Σοφικό
1980
Ελαιογραφία σε καμβά
45 x 50 εκ.· σελ. 124

Ιερά Μονή Κλειστών, Χασιά
1985
Ελαιογραφία σε καμβά
32 x 40 εκ.· σελ. 125

Πλάκα
ΧΧ·
Ελαιογραφία σε καμβά
52 x 65 εκ.· σελ. 126

Λαχαναγορά Ρέντη
ΧΧ·
Ελαιογραφία σε καμβά
50 x 65 εκ.· σελ. 127

Αδελφομοιράδια
1981
Ελαιογραφία σε καμβά
40 x 74 εκ.· σελ. 128-129

Κεραμεικός
1980
Ελαιογραφία σε καμβά
Ιδιωτική συλλογή
σελ. 130-131

Αυτοπροσωπογραφία
1959
Ξηρό παστέλ
23 x 23 εκ.· σελ. 171

