



75-9

T
ΑΣΣΟΣ - TASSOS

A. ΤΑΣΣΟΣ
A. TASSOS

1900 - 1976

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ
ΑΘΗΝΑΙ 1975

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΜΠ. ΡΑΦΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Α. ΤΑΣΣΟΣ
Α. ΤΑΣΣΟΣ

Έξωφύλλον: 17 Νοεμβρίου 1973 (λεπτομέρεια)
Cover illustration: 17th November 1973 (detail)

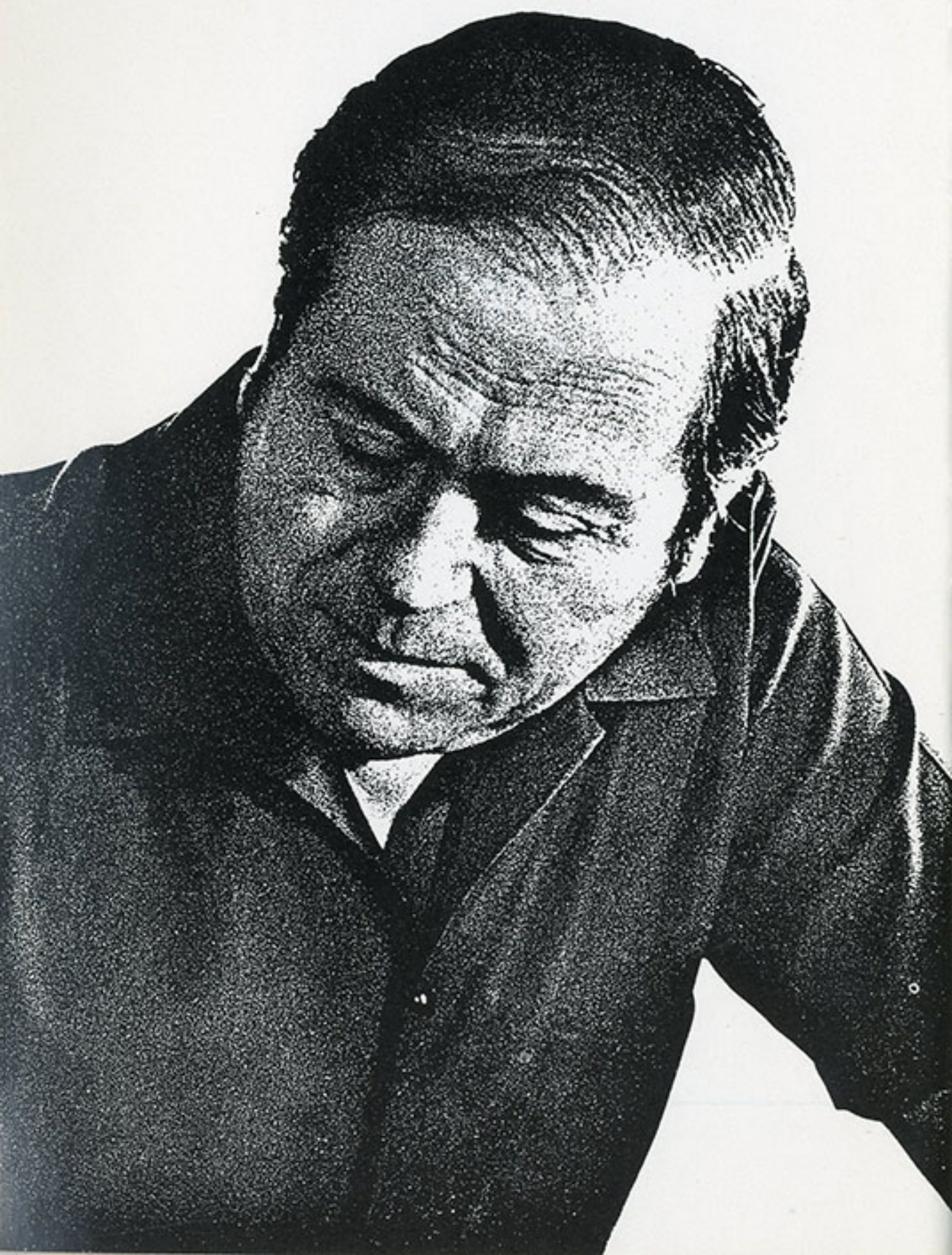
Επιμέλεια: Έθνική Πινακοθήκη
Έκδοσις: Έθνική Πινακοθήκη
Μετάφραση: Ζ. Τριανταφυλλίδη
Φωτοστοιχειοθεσία: Αθηναϊκό Κέντρο Έκδόσεων Α.Ε.

Αθήνα, Νοέμβριος 1975.

Στόν Αλέξανδρο, Αγαπητό Θείο, καλημέρα
και καλό για όλα. Άγγελος Ζαχαρ, από έναν δικό
τόλμα φίλο, με συνδέει μέχρι τον θάνατό σου.
Ευχαριστώ



1900 - 1975



Στόν λεπταίσθητο, ξεχωριστό άνθρωπο, καλλιτέχνη και κοινό μας φίλο "Αγγελο Σπαχή, πού στενή, ακατάλυτη φιλία μᾶς συνέδεσε μέχρι τόν θάνατό του, ἀφιερώνω τῖς ἀκόλουθες γραμμές.

ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ Ο Α. ΤΑΣΣΟΣ

Πολύ περισσότερο ἀπό κάθε γλυπτό ἢ ζωγραφικό, ἓνα χαρακτηριστικό ἔργο γιά νά τὸ αισθανθοῦμε χρειάζεται πρῶτα νά τὸ καταλάβουμε, κι' ἀκόμα ἡ ἐντύπωση πού θά μᾶς προκαλέσει μιὰ ξυλογραφία ἢ χαλκογραφία, θά ἀποτελέσει τὸ κίνητρο καὶ τὸν ἐρεθισμό γιά τὴν προσπάθεια πού θά κάνουμε νά συλλάβουμε τὸ νόημα τοῦ ἔργου, τὸ μήνυμα τῆς παράστασής του, τὴν στράτευση ἢ «ἐπιστράτευση» τοῦ καλλιτεχνικοῦ δυναμικοῦ του καὶ τέλος τὴν τεχνική του.

Μὲ τῖς σκέψεις αὐτὲς καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς πρώτης ἐκθεσης ξυλογραφίας πού ὀργανώνεται στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη μὲ ἔργα τοῦ ἑλληνα ζωγράφου-χαρακτῆ Τάσσου, νομίζω πῶς οἱ ἀκόλουθες γραμμές, ἂν μπορέσουν νά δώσουν στόν ἐπισκέπτη τῖς ἱστορικὲς καὶ τεχνικὲς περιγραφές τῆς ξυλογραφίας καὶ τὸν βοηθήσουν νά μορφώσει μιὰ κατὰ τὸ δυνατόν πλήρη γνώση ὄχι μόνο γιά τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξή της καὶ γιά τὴ γέννηση τῆς πρώτης εἰκόνας της, ἀλλὰ καὶ γιά τὴν τεχνική της, τότε ἴσως ἡ προσπάθεια τοῦ Μουσείου καὶ τοῦ ἔργου πού φιλοξενεῖται θά ἔχει σωστά καὶ διαλογικὰ ἐκφρασθεῖ.

Μιὰ τέτοια ἀναζήτηση θά μπορούσε, φαντάζομαι, νά φωτίσει σημαντικά: τὸν τρόπο δημιουργίας τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς ἐκφρασης τῆς ξυλογραφίας, τὴν δύναμη τῆς συνεργασίας ξύλου καὶ τυπώματος γιά τὴν ἐξωτερίκευση τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν ἐμπνεύσεων τοῦ καλλιτέχνη καὶ τὴν προσπάθεια ὑποταγῆς τῆς ὕλης (ξύλου καὶ χαρτιοῦ) στὴ γόνιμη ἐνέργεια τῆς ἰδέας, τῆς ἀρμονίας καὶ τῆς τεχνικῆς τοῦ χαρακτῆ.

Ἡ πρώτη ἐντύπωση πού ἔχομε ἀπὸ τὴν ξυλοχαρακτικὴ εἶναι

τὰ περίφημα ἀρχαῖα — ὑστερογεωμετρικὰ καὶ πρῶϊμα ἀρχαῖκὰ — διαδήματα καὶ ταινίες διακοσμητικῆς, ἀπὸ φύλλα λεπτοῦ χρυσοῦ. Τὰ κοσμήματά τους, οἱ μορφές καὶ οἱ παραστάσεις ἀνθρώπων καὶ ζώων εἶναι τὸ ἀποτύπωμα ποῦ ἔβγαλε ὁ ἀρχαῖος Ἕλληνας τεχνίτης μὲ τὴ μέθοδο τῆς ξυλογραφίας. Μὲ μοναδικὰ καὶ ἀλάθητα ἐκφραστικὰ ὄργανα τῆς τέχνης του τὴν ὄραση καὶ τὸ χέρι του, χάραξε καὶ σκάλισε στὸ ξύλο τὶς μορφές, τὰ διακοσμητικὰ, τὶς παραστάσεις καὶ τὰ γράμματα, ποῦ κατόπιν ἀποτύπωνε στὰ λεπτὰ φύλλα χρυσοῦ, πιέζοντας αὐτὰ μὲ τὸν ἀντίχειρα, ἢ κτυπώντας τα ἐλαφρὰ μὲ ξύλινο σφυρὶ ἐπάνω στὸ χαραγμένο ξύλο.

Σήμερα γιὰ τὴν ξυλογραφία χρησιμοποιεῖται ἓνα ξύλο κομμένο κατὰ μήκος τοῦ κορμοῦ (σανίδι). Τὸ σχέδιο βγαίνει ἐπάνω στὸ ξύλο μὲ «πατιούρα» ἢ κολλιέται καὶ μάλιστα μὲ ἀνάποδα τὰ πλάγια γιὰ νὰ βγεῖ σωστὰ στὴν ἐκτύπωση. Τὰ ἄκρα τοῦ ξύλου ποῦ περισσεύουν ἀπὸ τὸ σχέδιο κόβονται μὲ πριόνι. Τὸ σκάλισμα ἐπάνω στὸ ξύλο κάνει ὁ χαρακτὴρ σύμφωνα μὲ τὸ σχέδιό του, μὲ πλάγιες, σωστές, μελετημένες κινήσεις, ἔτσι ὥστε νὰ ἀποχωρισθεῖ ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια καὶ μέχρις ἐνὸς ὀρισμένου βάθους τὸ ξύλο, ποῦ στὸ τύπωμα θὰ δώσει τὸ ἄσπρο, οἱ δὲ γραμμὲς ἢ οἱ ἐπιφάνειες ποῦ μένουν σὲ ἐπίπεδο ἀνάγλυφο, ὑπερυψωμένες ἀπὸ τὸ βάθος, νὰ δώσουν τὸ ἐπιθυμητὸ κατὰ τὴν ἀναπαραγωγή στὸ χαρτὶ μαῦρο χρῶμα.

Ἐχει ἄπειρη γοητεία τὸ θέαμα τοῦ χαρακτηριστικοῦ ἔργου ἐπάνω στὸ ξύλο ποῦ ἔτοιμο τώρα, περιμένει, ἀφοῦ ἔχει ἐπάνω του δεχθεῖ ὅλες τὶς ἀνεξάντλητες δυνατότητες τοῦ κόσμου τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν ἐμπνεύσεων τοῦ καλλιτέχνη, νὰ ἀναπαράγει τὰ πιὸ ἀπόκοτα, πολλὰς φορὲς σὲ ὑπερφυσικὲς ἀναλογίες, ἔργα.

Γιὰ τὴν δουλειὰ αὐτὴ τὰ ὑπερυψωμένα ἀνάγλυφα ἐπίπεδα τῆς ξυλογραφίας «περνιόνται» μὲ μαῦρο τυπογραφικῆς μελάνης χρῶμα καὶ δέχονται ἀπ' εὐθείας τὸ χειροποίητο χαρτὶ ἐπάνω στὸ ὁποῖο θὰ γίνῃ ἡ ἀναπαραγωγή τοῦ σχεδίου ποῦ ἔχει χαραχθεῖ στὸ ξύλο.

Σήμερα ὁ καλλιτέχνης μὲ τελείως διαφορετικὰ μέσα ἀπὸ τὸν τεχνίτη τοῦ δεκάτου πέμπτου καὶ δεκάτου ἕκτου αἰῶνα, κάνει τὴν ἀναπαραγωγή τῆς ξυλογραφίας. Σύγχρονες πρέσες καὶ χρώματα ἔχουν ἀντικαταστήσει τὰ κομμάτια τοῦ ὑφάσματος ποῦ τοποθετοῦσαν παλὰ ἐπάνω στὸ χειροποίητο χαρτὶ, γιὰ νὰ τὸ πιέσουν μὲ τὸ χέρι (!) ἢ μὲ ἀπλὸ πρωτόγονο ξύλινο πιεστήριον.

Ἄν καὶ τὰ τεχνικὰ μέσα ἔχουν σήμερα τέλεια ἐκσυγχρονισθεῖ, ἐν τούτοις, μόνον ἀδρὲς δυνατὲς γραμμὲς καὶ ἐπίπεδες ἐπιφάνειες ἀποδίδουν εὐγλωττα στὸ χαρτὶ τὴν εἰκόνα ποῦ χάραξε ὁ καλλιτέχνης στὸ ξύλο. Λεπτότητα, εὐελιξία καὶ γρήγορη κίνηση μιᾶς παράστασης ἢ ἐνὸς σχεδίου δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀποδοθοῦν μὲ τὴν ξυλογραφία.

Στην πρώιμη εποχή της Ξυλογραφίας, όπως θα δούμε στις ακόλουθες γραμμές, σπάνια ο ζωγράφος έκανε και το σχέδιο και το χάραγμα στο ξύλο. Συνήθως ένας πεπειραμένος τεχνίτης αναλάμβανε το χάραγμα, με βάση το σχέδιο που του έδινε ο ζωγράφος. 'Ακόμη και ο μεγαλύτερος δάσκαλος της Ξυλογραφίας και χαρακτηριστικής ο "Αλμπρεχτ Ντύρερ" δεν είχε χαράξει μόνος του όλες τις Ξυλογραφίες του. Τελευταίο απόκτημα της 'Εθνικής Πινακοθήκης είναι μιὰ Ξυλογραφία του Ντύρερ από το 1496 με την παράσταση των «τεσσάρων ιππέων της 'Αποκαλύψεως» που όπως είναι γνωστό έχει σχεδιάσει, χαράξει στο ξύλο και αναπαραγάγει μαζί με το κείμενο του βιβλίου ο ίδιος ο μεγάλος καλλιτέχνης. Σήμερα μιὰ Ξυλογραφία που δεν έγινε, δεν χαραχτηκε από το χέρι του χαρακτήρα δεν θεωρείται αυθεντικό έργο.

Κοιτάζοντας κανείς όχι μόνο το τυπωμένο χαρτί αλλά και το χαραγμένο ξύλο, μπορεί εύκολα να αναλογισθεί την τεράστια προσπάθεια του χαρακτήρα, να επιβάλει επάνω στο ξύλο, ύστερα από μιὰ ολόκληρη σειρά δοκιμών με μολύβι, την τελική του χάραξη, που δεν επιδέχεται πια καμμιά διόρθωση. Είναι τελείως αδύνατο το κομμάτι του ξύλου που κόπηκε να κολληθεί πάλι και να δοθεί για τύπωμα. Προσπαθώντας κανείς να τοποθετήσει το έργο του χαρακτήρα μέσα στον κύκλο των εικαστικών τεχνών, το φέρνει πολύ πιο κοντά σ' εκείνο του πλάστη, γιατί όπως ακριβώς αυτός, και ο χαρακτήρας εργάζεται πάνω σ' ένα δύσκολο υλικό, το οποίο επιθυμεί όχι μόνο να χρησιμοποιήσει σαν μέσο που να δικαιώνει την τέχνη του, αλλά και μέσω αυτού να υπερτονίσει με τὰ μυστικά του υλικού (ξύλου) την δημιουργική του προσπάθεια. "Αν και είναι λογικό, ότι οι γενικοί χαρακτηρισμοί σέ θέματα που αφορούν τις εικαστικές τέχνες, δεν εφαρμόζονται αποκλειστικά σέ μιὰ και μόνο, έν τούτοις, και για την τεχνική της Ξυλογραφίας, ακριβώς όπως της γλυπτικής και ζωγραφικής, το καλλιτεχνικό πνεύμα θα οδηγήσει το μάτι και το χέρι στή δημιουργία του έργου και θα του δώσει στην τελική εκτέλεση την καλλιτεχνική μορφή.

'Ανατρέχοντας κανείς για να βρει την αρχή του πρώτου Ξυλογραφικού έργου, θα πρέπει, αφού περάσει από την ύστερογεωμετρική και αρχαϊκή εποχή που αναφέραμε, να έλθει στους έλληνιστικούς χρόνους. Την ίδια εποχή στην Κίνα, 'Ιαπωνία και Κορέα επάνω σέ χαρτί από μετάξι είχε εφαρμοσθεί ή πιο παληά μορφή της Ξυλογραφίας και του τυπώματος.

Το περιφημότερο και παλαιότερο με Ξυλογραφικά στοιχεία τυπωμένο δείγμα που σώζεται σήμερα, είναι το "Diamond Jutra". Το μοναδικό αντίτυπο φυλάσσεται στο Βρετανικό Μουσείο και χρονολογείται το 868 μ.Χ.

Για να πλησιάσει κανείς την αρχή της ιστορίας της Ξυλογραφίας στην Εύρώπη, θα πρέπει να έλθει πολύ κοντά στην ιστορία



A. Ντύρερ Τέσσερεις ιππείς της 'Αποκαλύψεως
A. Dürer Four Riders of the Apocalypse

της παρασκευής του χαρτιού και στους πρώτους «μύλους χαρτόμαζας», που ιδρύθηκαν κατά τον 14ον αιώνα (Ίταλία 1340, Γαλλία 1360, Γερμανία 1400). Το 1340 χρονολογούνται οι πρώτες ξυλογραφίες, που εμφανίζονται στη Βενετία. Η διάδοση της παρασκευής του χαρτιού αναπτύσσει την ξυλογραφία, και επιδρά χαρακτηριστικά και στην τεχνική της. Θέματα με θρησκευτικές παραστάσεις και απεικονίσεις του μαρτυρίου του Χριστού και των Άγιων είναι τα πρώτα έργα της ξυλογραφίας, που ακολουθούν τον τύπο της μεσαιωνικής ζωγραφικής με τα εικονογραφημένα χειρόγραφα.

Στη σειρά των πρώτων ξυλογραφιών δεν λείπουν φυσικά ούτε οι κάρτες ούτε τα παιγνιόχαρτα. Η πρώτη ξυλογραφία της οποίας γνωρίζουμε το χαρακτή, είναι χρονολογημένη το 1430 και το μοναδικό της αντίτυπο υπάρχει στην Άλμπερτίνα της Βιέννης και απεικονίζει τον Άγιο Βερνάρδο.

Προηγούμενος και γύρω στα 1410 τοπικευτείται το πρώτο έργο έγχρωμης ξυλογραφίας, που απεικονίζει το Χριστό στο πατητήρι· το μοναδικό του αντίτυπο φυλάσσεται σήμερα στο κρατικό Μουσείο του Χολστάιν.

Την μεγαλύτερη άνθηση ή ξυλογραφία τη γνώρισε στον 15ον και στις αρχές του 16ου αιώνα. Το 1511 είναι για την ξυλογραφία ο παραγωγικότερος χρόνος και αποτελεί σταθμό για την ιστορία της.

Μετά από το 1511 αρχίζει η κρίση της ξυλογραφίας που διαρκεί μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα.

Η μεγάλη πλέον διάδοση του χαρτιού και του τυπώματος και η σημασία που έχει για την αναπαραγωγή του αντίτυπου ή χαλκογραφία και η όξυγραφία, ανοίγουν καινούργιο δρόμο για τη χαρακτηριστική, περιορίζοντας τις δυνατότητες της ξυλογραφίας σε άπλά γραμμικά διακοσμητικά θέματα. Με την επίγνωση ότι στοιχείο της καλλιτεχνικής έκφρασης είναι και η αλλαγή, ή μετάβαση σε κάτι άλλο, μεγάλοι χαρακτήρες-ζωγράφοι όπως ο Α. Ντύρερ (1471-1528), ο Α. Άλντντόρφερ (1480-1538), ο Λ. φόν Λέυντεν (1494-1538), και ο Λ. Κράναχ (1472-1553), εγκαταλείποντας τις εκδόσεις ξυλογραφιών και με τα καινούργια έκφραστικά μέσα της χαρακτηριστικής, έδωσαν μια νέα μορφή τεχνικής, που έκανε να αλλάξει ριζικά πορεία ολόκληρη ή κατοπινή εξέλιξη της τέχνης.

Ίδιαίτερη θέση στην πορεία της χαρακτηριστικής έχουν πάρει οι μεγάλοι μεγέθους ξυλογραφίες του Τιτσιανού (1477-1576), που αντικαθιστούν τοιχογραφίες ή μεγάλα έργα ζωγραφικής. Τα έργα αυτά είναι η γνησιώτερη εκδήλωση της ξυλογραφίας των μέσων του 16ου αιώνα στην Ίταλία και το ασφαλέστερο μέσο για να μελετήσουμε το νόημα και το πνεύμα αυτού του είδους της τέχνης στην εποχή αυτή. Αν και στη συνέχεια ή χρήση της ξυλογραφίας περιορίζεται σημαντικά, έν τούτοις, από τα τέλη του 16ου αιώνα



Ἐπιτύμβιο γιὰ τὸ δεκαπεντάχρονο
ἀγόρι Βασιλάκη Πεσλή, 1970
Epitaph for the 15-year old boy,
Vasilakis Pesis, 1970

στὴν Ἰταλία ἔχει ἀρχίσει μιὰ συστηματικὴ ἀναπαραγωγὴ ἔργων τέχνης μεγάλων ζωγράφων τῆς Ἀναγέννησης, πού χρησιμοποιοῦνται σὲ διάφορες ἐκδόσεις σπανίων περιηγητικῶν βιβλίων.

Οἱ πρῶτοι περιηγητὲς πού φθάνουν στὴν Ἑλλάδα φέρνουν μαζί τους βιβλία μὲ διακοσμητικὲς ξυλογραφίες, ἀπόψεις ἀρχαιολογικῶν τόπων καὶ μυθολογικὲς παραστάσεις. Τὸ καινούργιο αὐτὸ εἶδος ζωγραφικῆς, ἄγνωστο στοὺς λαϊκοὺς ζωγράφους - χαρακτερες τῆς ἐποχῆς, φέρνει καὶ τὸ πρῶτο ξύπνημα τῆς ἀτομικῆς καλλιτεχνικῆς συνείδησης στὸν τόπο μας γιὰ τὴ χαρακτηριστικὴ. Ἀπὸ τὸν 17ον αἰῶνα ἡ λαϊκὴ τέχνη ἔχει δώσει δείγματα ξυλογραφίας μὲ παραστάσεις κυρίως θρησκευτικὲς, ἀπεικονίσεις ἀγίων καὶ ἀπόψεις μοναστηριῶν. Μορφὲς αὐθόρμητες, πού τίς ὑπαγορεύει τὸ ἐνστικτο, κάποια ψυχικὴ ἀνάταση, τυπῶνονται πάνω στὸ χαρτί καὶ ἀποκαλύπτουν ὄχι τὴν ποιότητα ἀλλὰ τὴν φυσιογνωμία τῆς ἑλληνικῆς χαρακτηριστικῆς.

Νομίζω ὅτι οἱ πρῶτες ξυλογραφίες πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἄγνωστους χαρακτερες ἀπὸ τὰ Καλάρρυτα τῆς Ἡπείρου. Στὴν ἴδια οἰκογένεια τῶν «Καλάρρυτῶν» ἀνήκουν καὶ οἱ πρῶτες ἐπώνυμες χαλκογραφίες πού χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ 1828. Ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα στὴ Σχολὴ Ὁραίων Τεχνῶν τῆς Κέρκυρας, διδάσκεται ἐπίσημα ἡ χάραξη παραστάσεων γιὰ πολλαπλὴ ἀναπαραγωγὴ. Στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 19ου αἰῶνα ὁ Παῦλος Προσαλέντης καὶ ἡ σχολὴ του παρουσιάζουν τίς πρῶτες λιθογραφίες. Ὅπως καὶ στὴν ὑπόλοιπη Εὐρώπη κατὰ τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα καὶ ἐδῶ κανεὶς πλέον δὲν ἀπασχολεῖται μὲ τὴν ξυλογραφία. Μόλις στίς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας ὁ F. Vallotton (1865-1925) ἀνακαλύπτει τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη τῆς ξυλογραφίας καὶ ἀναπτύσσει μιὰ νέα τεχνοτροπία μὲ δυνατὲς ἀσπρόμαυρες ἀντιθέσεις, ἐπηρεασμένος βαθύτατα ἀπὸ τίς Ἰαπωνικὲς παραστάσεις τῆς ξυλοχαρακτικῆς. Μὲ τὸν E. Munch (1863-1944) καὶ τοὺς ἐξπρεσσιονιστὲς ἡ ξυλογραφία παίρνει τὴ συγγενικὴ μὲ τὴ σύγχρονη τέχνη ἐκφρασὴ τῆς καὶ περνάει στὰ χέρια καλλιτεχνῶν, πού ἀπαιτοῦν ὄχι ἡ «φόρμα» ἀλλὰ ἡ δύναμη τῆς ἐκφρασης νὰ δίνει τὸ αἶσθημα ὅτι δὲν εἶναι ἀπλὴ τυπωμένη ἐπιφάνεια, ἀλλὰ δημιουργημὰ πού γεννήθηκε ἀπὸ κύτταρο καλλιτεχνικὸ ὅλο δύναμη καὶ πνεῦμα.

Ἡ πρώτη ἐντύπωση, ζωηρὴ καὶ βαθειά, πού ἔχομε ἀπὸ κάθε κομμάτι ξυλογραφίας τοῦ Ἀ. Τάσσου εἶναι πῶς βλέπομε κάτι γερὰ ριζωμένο στὸ κύτταρο αὐτό. Κάθε ξυλογραφία του, πού τὴν θερμαίνει ἡ πνοὴ καὶ ἡ ἰδέα τοῦ θέματός της, τὴν ἔχει ἐπεξεργασθεῖ καὶ

πλαισιώσει έτσι, για να είναι το έργο αυτό, σημάδι και ακόμα σύμβολο, αν προτιμάτε, για όλους εκείνους που αισθάνονται και σκέπτονται όμοια.

Μιά φορά βαθειά, νευρικά, με δύναμη εισχωρεί το λεπίδι μέσα στο ξύλο, για να επανέλθει με ήρεμια και εύλαβικότητα στην επιφάνεια κι' άλλου σκάβει πότε φαρδειές και πότε λεπτές γραμμές, ή αύλακώνει άδρά τις επιφάνειες για ν' αφίσει ξαφνικά ελεύθερα επίπεδα, που όλα μαζί θα μορφοποιήσουν σχήματα, φόρμες, συμπλέγματα, ιδέες και επιδιώξεις επάνω στο ξύλο και άργότερα με άσπρόμαυρες αντιθέσεις, στο χαρτί.

Και ακόμα αφαιρώντας ξύλο από τη μιά και την άλλη πλευρά ενός γραμμικού περιγράμματος, με την τέχνη του και την δύναμη της ζωγραφικής και χαρακτηριστικής ικανότητάς του, θα μάς μεταφέρει στο κλίμα της εύλαβικής βυζαντινής εικονογραφίας και της μεσαιωνικής ξυλογραφίας.

“Αν και η εξέλιξη ενός καλλιτέχνη από το πρώτο του ξεκίνημα μέχρι του σημείου να μπορεί να παρουσιάσει αναδρομικά το δημιουργικό του έργο είναι κάτι το γενικό, όμως η ανάπτυξη των ικανοτήτων του σε μιά ειδική καλλιτεχνική έκφραση, (όπως η ξυλογραφία) που τον επιβάλλει μέσα στον άσυνόρευτο χώρο και κόσμο των εικαστικών τεχνών, είναι κάτι το ατομικό, είναι εκείνο που του χαρίζει την ξέχωρη θέση και τη γενική αναγνώριση.

Με την έκθεση ξυλογραφίας του ζωγράφου-χαρακτή Τάσσου, που το επιστημονικό και τεχνικό προσωπικό της Έθνικής μας Πινακοθήκης με τη βοήθεια του καλλιτέχνη και των συνεργατών του οργάνωσε, δίνεται η ευκαιρία στον επισκέπτη να μελετήσει όχι μόνο ό,τι αφορά την μορφολογική εξέλιξη του έργου του κατά την τελευταία δεκαπενταετία, αλλά και να πληροφορηθεί για όλες τις τεχνικές δυσκολίες, προσπάθειες και επιτεύξεις της ξυλοχαρακτικής. Αυτό όμως που πρέπει πιο πολύ να προσεχθεί — ως μου συγχωρηθεί ή υπόδειξη — και που είναι και το πιο διαφωτιστικό σημείο

Ο Τάσσος (Τάσσος Άλεβίζος) γεννήθηκε στη Μεσσηνία το 1914. Δεκαέξι χρόνων άρχισε τις σπουδές του στη Σχολή Καλών Τεχνών, φοιτώντας διαδοχικά στα εργαστήρια των Θ. Θωμόπουλου (γλυπτική), Ούμ. Άργυρου και Κ. Παρθένη. Χαρακτική διδάχθηκε από τον Γ. Κεφαλληνό, του οποίου υπήρξε ένας από τους πρώτους μαθητές. Το 1936 ο Δημ. Άρabanτινός και ο Κ. Έλευθερουδάκης οργάνωσαν την πρώτη ατομική του έκθεση. Το 1953 η «Στάθμη» οργάνωσε την πρώτη αναδρομική του έκθεση στην αίθουσα του «Βήματος» με σαρανταέξι ξυλογραφίες και λιθογραφίες. Το 1964 στη «Γκαλερί Ζυγός» παρουσιάζει την τελευταία δουλειά του ανάμεσα στις ξυλογραφίες του είναι και η Σπουδή για το «Άσμα Άσμάτων που είναι του Σολομών» με Πρόλογο και Μετάφραση του Γ. Σεφέρη.

για τη σημασία του έργου του, είναι ή θεώρηση μέσω αυτού της πνευματικής και ψυχικής του έκφρασης, που σ' ένα βαθμιαίο ξεδίπλωμα των έσωτερικών του παρορμήσεων, προθέσεων και τοποθετήσεων, αφήνει να διαχέονται, επάνω στις μορφές και στις συνθέσεις με τις γιγαντιαίες διαστάσεις και τις μεστές σε νοήματα και μυνήματα εκφράσεις, οι σκέψεις του.

Η ζωγραφική-χαρακτική του Τάσσου, βασίζεται στην έκφραση της σκέψης του, επάνω σ' έναν όρατο κόσμο έξπρεσσιονιστικής μορφοποίησης χωρίς μεγαλόπρεπα έντυπωσιακά πλαστικά μέσα. Με έκφραστικές μελέτες βγαλμένες μέσα από τη μαυρόασπρη γεωμετρική και αρχαϊκή ζωγραφική και τη βυζαντινή ιερατικότητα των εικονισμάτων, θερμαίνει με την τέχνη του μορφές και παραστάσεις και δικαιώνει απόλυτα τον χαρακτηρισμό, που οι Γάλλοι έδωσαν στην ομάδα των πρώτων χαρακτών — έξπρεσσιονιστών του αιώνα μας, ονομάζοντάς τους "peintres-graveurs".

Η εξέλιξη της χαρακτικής του καλλιτέχνη στα τελευταία δέκα χρόνια (ή τελευταία του έκθεση έγινε το 1964 στο Ζυγό), πραγματοποιείται οργανικά. Δεν υπάρχουν στο έργο του απότομες και άδικαιολόγητες διακοπές, αλλά κάθε φορά προκύπτουν νέα αποτελέσματα σύμφωνα με τις προηγούμενες έμπειρίες του. Κάθε βήμα που ο Τάσσος πραγματοποιεί στην πορεία της εξέλιξής του, σημαίνει μιá περαιτέρω έμβάθυνση και διαμόρφωση των προσωπικών του έκφραστικών μέσων. Μ' αυτόν τον τρόπο, ή συνολική μέχρι σήμερα καλλιτεχνική δημιουργία αυτού του ζωγράφου - χαρακτήη γίνεται κατανοητή και εύκολοσύλληπτη ακόμα και για το λιγώτερο έξασκημένο μάτι. Γενικά — και αυτό είναι ένα αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό της δουλειάς του — ο Τάσσος κατορθώνει να προσελκύει με τις ξυλογραφίες του, ακόμη κι εκείνους που συνήθως δεν μπορούν να βρουν σημεία επικοινωνίας με τη χαρακτική και αντιμετωπίζουν άρνητικά τα δημιουργήματα αυτής της εικαστικής έκφρασης. "Όσοι έχουν παρακολουθήσει τη μέχρι σήμερα δημιουργική εργασία του καλλιτέχνη, που αρχίζει πριν από σαράντα περίπου χρόνια με την έκθεση των έργων του που όργάνωσαν ο Δημ. Άραβαντινός και ο Κ. Έλευθερουδάκης, συναντούν κατ' επανάληψη τα ειδικά εκείνα στοιχεία που καθορίζουν και χαρακτηρίζουν τη γενική εξέλιξη κι αποτελούν συγχρόνως τυπικές ιδιομορφίες του καλλιτέχνη. Πάντα το θέμα του είναι κάτι περισσότερο από μιá άπλη καλλιτεχνική μετατροπή ενός όπτικά συλληφθέντος σχεδίου. Από την καθαυτό διαμόρφωση προηγείται μιá διανοητική επεξεργασία και πνευματική αντιμετώπιση του θέματος. Κατά τη διάρκεια της δημιουργικής διαδικασίας όμως, ο καλλιτέχνης υπακούει αποκλειστικά στις άμεσες έμπνεύσεις του και ή διανοητική έμβάθυνση στο θέμα έπιδρά μόνο έμμεσα στη διαμόρφωση του έργου του. Μ' αυτόν τον τρόπο, τα έργα διατηρούν την

χαρακτηριστική για τόν καλλιτέχνη έκρηκτική δύναμη και διεισδυτική έκφραση.

“Όταν ό Τάσσοσ καταπιάνεται κάθε φορά με την πνευματική πλευρά τών θεμάτων του, αυτό δέν άφορα άποκλειστικά μεμονωμένα έργα, αλλά και τό ολοκληρωμένο σύνολο ομάδων ξυλογραφιών. Ή καθαρά μορφολογική σύλληψη, ή συνθετική βαρύτητα και οί άντιθέσεις μαύρου-άσπρου παίρνουν μέσα σέ κάθε μιá άπ’ αυτές τις ομάδες τή χαρακτηριστική τους έκφραση.

Ή ακριβώς όμως έπειδή ό Τάσσοσ δέν άποβλέπει άποκλειστικά στην διαμόρφωση κάθε έργου του χωριστά, αλλά άκολουθει πάντα μιá βασική ιδέα, παραμένει έντονα αισθητή σέ κάθε ένα άπό τά έργα του ή συγκινησιακή δύναμη τής δημιουργίας.

Τά χρόνια του πολέμου και τής κατοχής, όπως σ’ όλους τούς ανθρώπους που μπορούσαν νά νοιώσουν και νά διαπιστώσουν την έλλειψη τής λευτεριάς, την έλλειψη τής γαλήνης και την άπομάκρυνση τής ισόρροπης πνευματικής προσπάθειας, χάρισαν στον καλλιτέχνη βαθιές ανθρώπινες έμπειρίες, άπό τις όποιες άντλησε καινούργιες καλλιτεχνικές έμπνεύσεις.

Τόσο τά έργα τά έμπνευσμένα άπό την Κατοχή όσο και αυτά τής τελευταίας δεκαετίας στρέφονται γύρω άπό τόν άνθρωπο και τά βασικά προβλήματα τής ζωής, που συγκλονίζουν τόν καλλιτέχνη και τόν όδηγούν σέ διαμαρτυρίες για τή στέρηση τής έλευθερίας, την καταπίεση, τόν πόλεμο, την έρήμωση, την πείνα, τή μοναξιά και την έγκατάλειψη.

Dr Δημήτριος Παπαστάμος
Δ/ντής Έθνικής Πινακοθήκης

A close friendship bound Angelos Spaches and I from 1953 up to his death and to this sensitive remarkable man I would like to dedicate the following lines:

Much more than any work of sculpture or painting a wood-engraving needs a special effort to be felt and understood. The impression that a wood or copper-engraving will create in us will be the starting point for an attempt to grasp the message that the work of art conveys, its artistic power and its technique.

On this first exhibition of wood-engravings, organised by the National Pinacothek the works are by the greek painter-engraver Tassos. The following lines offer the visitor an historical and technical description of the art of wood-engraving, they will help him to have an almost complete idea not only of this art's historical development but also of its origins and its techniques. Perhaps then the efforts of our Museum and the works presented would have served their purpose.

A presentation of this kind would throw some light on the technique of the art, its origins and ways of expression. Its cooperation of wood-carving and printing expresses the feeling, inspiration and the effort of the artist to subdue the material to his idea, harmony and technique.

The first impressions we get from wood-engraving come from well-known late geometric and early archaic diadems and decorative bands made of gold sheets. Their decoration, forms and human and animal figures are the imprints by the ancient greek artist through the method of wood-carving. Having his power of seeing and sure hand as his only means for his art he carved the figures, decorations, representations and letters. Later he will do the same

in sheets of gold, pressing them with the pointer or lightly beating them with a wooden hammer on the carved wood.

Today the design on the wood comes out through "patiture" or is stuck on it keeping the sides upside down and cutting off the left over ends. The wood which after printing shows a white surface up to a certain depth and the lines or surfaces which remain in relief give the sought-after result.

It is fascinating to see the engraving after it has received the results of the artist's ideas and inspirations, sometimes being of larger than normal proportions.

For this procedure the reliefs are coated with black printing ink and are directly passed on to hand-made paper on which the design's reproduction appears.

Today the artist makes the reproduction using completely different means, compared to the artists of the 15th and 16th c. Moderns presses and colors have replaced the pieces of cloth which were put on the hand-made paper and pressed by hand or by the primitive wooden presses.

Though today the technical means at the artist's disposal have been completely modernised, only harsh strong lines and flat surfaces clearly show on the paper the image that the artist carved in wood.

Subtlety, flexibility and quick movement are qualities not possible to be used in wood-engraving. In the early years of this art, the painter seldom made both the design and the carving. An experienced artist was usually doing the carving according to the design given him by the painter. Even the greatest master of print-making, Albrecht Dürer had not carved all of his engraving himself. The last acquisition of the National Pinacothek is an engraving by Dürer of 1496 representing the "Four Riders of the Apocalypse" which, as is well-known, he had himself designed, carved in wood and reproduced together with the text of the book. Today, an engraving not carved by the very hand of the artist is not considered an authentic work.

Considering not only the printed paper but also the engraved wood, one can easily imagine the immense effort of the carver after a whole series of attempts with the pencil to impose upon the wood the final carving, which would accept no other correction. It is absolutely impossible to re-join the already cut-off piece of wood and to give it for printing.

Trying to place the engraver's work into the circle of Fine Arts, one might appoint it a place closer to the sculptor's because, like the sculptors', the engraver works on difficult material, which he tries to use not only as a means to justify his art but through this to

emphasize his creative effort.

It is well-understood that characteristics concerning the Fine Arts are not applicable to all of them in general. However, for wood-carving technique, as exactly happens in sculpture and painting, the artistic spirit leads the eye and hand toward a creation of art and gives it its artistic shape.

Tracing the origins of this art, after considering the late-geometric and archaic era one should come to the hellenistic period. It was during this period when the oldest forms of wood-carving and printing were applied in China, Japan and Korea, through the use of silk-paper.

The oldest and most remarkable printed specimen surviving today is the "Diamond Jutra". The only copy is at the British Museum and dates from 868 A.D.

To trace the origins of wood-carving in Europe, one should consider the history of paper-making and the first "paper mass mills", which were founded in the 14th c. (Italy 1340, France 1360, Germany 1400). The first wood-engravings appearing in Venice date from 1340. The circulation of paper-production helped to develop wood-engraving and influenced its technique. Religious subjects and representations of Christ's Passion and the Saints are the first works of this art which follow types of Mediaeval painting and illuminated manuscripts. Cards and playing-cards belong to the series of the first wood-engravings. The first such wood-engraving by an artist known to us dates from 1430 and its only copy is to be found in Vienna's Albertina, and represents Saint Bernard.

The first wood-engraving in colour is dated around 1410 and depicts Christ at the wine-press. Today its only copy is at the national Museum of Hollstein.

In the 15th and early 16th c., wood-engraving is to meet its greatest development. The year 1511 is for this art a highly productive one and a hallmark for its history. In later years, wood-engraving loses its bronze-like, detailed appearance and is limited to a linear decorative expression.

From 1511 on a crisis starts in wood-engraving which lasts up to the end of the 19th c.

The wide circulation of paper and printing and the importance of the copper-engravings and etchings offer new possibilities for engraving, thus limiting wood-carving to simple linear decorative subjects. Being aware that a basic element of artistic expression is change and the transition to something new, great Masters like A. Dürer (1471-1528), A. Altdörfer (1480-1538), L. von Leyden (1494-1538) and L. Cranach (1472-1553), quit wood-engraving and used new expressive means for engraving, following new technical

means, which brought about a radical change in later art.

The large-sized wood-engravings by Titian (1477-1576) maintain a special place in the history of this art, replacing wall-paintings or large painted compositions. These works are the purest examples of wood-engraving in mid-16th c. Italy and the safest means for studying the significance and spirit of this art at that time. Although later wood-carving is considerably limited, by the end of the 16th c. a systematic reproduction of works of art by great masters of the Renaissance had been publicized in rare travelers' books.

The first visitors that came to Greece carried along with them books with decorative wood-carvings, views of archaeological sites and mythological scenes. This new kind of painting, unknown to folk-artists of the time, brought about the first awakening of the individual artistic consciousness in engraving, in our country. From the 17th c. on, folk-art has given us examples of wood-carving with mainly religious representations, figures of saints and monastery views. Spontaneous figures, drawn by instinct and a certain psychic elevation are printed on paper and reveal not only the quality but also the reality of greek engraving. I think that the first wood-engravings have to be assigned to some unknown engravers from the Kalarrhyta of Epeirus. To the same family of the Kalarrhytans also belong the first signed copper-engravings which date from 1828. By the end of the 18th c. engraving for multiple reproduction is officially taught at the School of Fine Arts at Corfu. In the first half of the 19th c. Paul Prosalentes and his school present the first lithographs. At the end of the last century nobody in Greece was interested in wood-engraving anymore, as happened with the rest of Europe.

At the beginning of our century, F. Valloton (1865-1925) discovered the expressive power of wood-engraving and developed a new style with strong black-and-white contrasts, deeply influenced by Japanese prints. With E. Munch (1863-1944) and the Expressionists wood-engraving takes over its modern expression and is worked by artists who demand stress on expression, not form.

The first impression, deep and vivid, we get from any piece by A. Tassos is that we see in it a sure hand. Each wood-engraving of his has been worked out and thus framed, so that each work can become symbolic. The blade enters the wood, deeply and nervously, to come out again, sometimes carving wide and sometimes narrow lines. This process produces shapes, forms, compositions and ideas on the wood. They take shape, to be completed later through contrasts of white and black, on paper.

The stylistic development in an artist's work from his first start

up to the point that he'll be able to present his work in retrospect is something general. The development of his skills in a special artistic expression (like wood-engraving), which takes him into the unlimited world of Fine Arts, is something special. It is this which will offer the artist a special position and general recognition.

The exhibition of wood-engravings by Tassos which the scientific and technical staff of the National Pinacothek of Athens with the aid of the artist and his collaborators has given the visitor an opportunity to study not only what concerns the development of his work during the last fifteen years, but also to be informed on all the technical difficulties, efforts and achievements of wood-engraving. What calls for more attention and which is the most enlightening point for the explanation of his whole work is the consideration of his intellectual and psychic expression.

Tassos' paintings and engravings are based on the expression of his thought, in a visual world of expressionistic forms, without any impressive plastic means. Through his expressive studies, influenced by black-and-white geometrical and archaic painting and the byzantine-like saintliness of icons, he justifies the characterizations that French artists gave to the first expressionist-engravers of our century, calling them "peintres-graveurs".

The development of his art in the last 10 years (his latest exhibition was in 1964 at Zygos) is following an organic continuity. There are no abrupt and unjustifiable pauses but each time new results appear, following his latest experiences. Every step the artist realizes in the evolution of his style is to signify a further depth and transformation of his personal expressive means. In this way, the general artistic achievement of this painter-engraver of today becomes understandable and easy to grasp even by the less experienced eye. In general — and this is another remarkable characteristic of his work — Tassos succeeds to appeal through his wood-engravings, even to those who usually cannot find any points of communication in it, and face its creations in a negative way. Whoever followed the artist's work up to today, which started 40 years ago with the exhibition of his works, organized by Dem. Aravantinos and K. Eleutheroudakis, continuously come across these special elements which define and characterise the general development of the artist. His subject is always something more than a simple artistic transformation of a visually conceived design.

The transformation itself preceeds a mental image of the subject. However, during the creative process, the artist exclusively follows his immediate inspirations and the intellectual penetration into the subject only indirectly influences transformations in his work. In this way, the works maintain the artist's characteristic

power and penetrating expression.

When Tassos starts working each time with the intellectual side of his subjects, this does not exclusively refer to isolated works, but to an entire set of engravings. In each one of these sets the pure morphological concept, the synthetic weight and the black-and-white contrasts take over their characteristic expression.

However, because of the fact that Tassos does not exclusively see to the transformation of each of his works separately, but always follows a basic idea, the moving power of creation remains intensely perceptible.

The years of the war and the Occupation offered the artist deep human experiences out of which he drew inspirations for his art. The works which were inspired by the Occupation and those of the last decade concern man and the basic problems of life which deeply affect the artist and lead him to a protest against deprivation of freedom, oppression, war, desolation, hunger, loneliness and abandonment.

Tassos (Tassos Alevisos) was born in Messenia in 1914. When he was 16 he started his studies at the School of Fine Arts, studying in the workshops of Th. Thomopoulos (sculpture), Argyros and K. Parthenis and was one of the most remarkable students of G. Kephallinos (engraving). In 1936 Dem. Aravantinos and K. Eleutheroudakis organized his first one-man exhibition.

In 1953 "Stathi" organized his first retrospective exhibition at the Hall of "Vema", with 46 wood and copper-engravings. In 1964 the artist presented his latest work at "Zygos Gallery"; among his wood-engravings is the Study for "Song of Songs" of Solomon with a Prologue and Translation by G. Seferis.

A. ΤΑΣΣΟΣ

Τὰ τιμητικά τούτα λόγια γιά τόν Χαράκτη Α. Τάσσο θά ἤθελα, ὅπως τοῦ ἀξίζει, νά τὰ χαράξω μέ τὸ καλέμι στό ξύλο. Ὁμότεχνός του γιά λίγο καιρό, ἀπὸ τίς περιστάσεις, πού εἶτανε τότε γιά ὄλους μας πολὺ δύσκολες καὶ μαῦρες, ἔχω νά πιάσω καλέμι ἀπὸ τὰ σκοτεινὰ χρόνια τῆς κατοχῆς τοῦ τόπου μας κάτω ἀπὸ τίς σκληρὲς καὶ βάνουσες δυνάμεις τοῦ ἄξονος. Ἔτσι ἄς περιοριστῶ νά χαράξω λίγα λόγια στό χαρτί μέ τὴν ἀπλὴ καὶ ἀπέριττη γλῶσσα τοῦ ἐπιγράμματος.

Γνωριστήκαμε στὰ χρόνια, γύρω στὰ 30, πού ἡ χαρακτηριστικὴ περνούσε στὰ χέρια τῆς δεύτερης γενιᾶς τῆς ἀναγεννητικῆς τῆς πορείας πού ἄρχισε στὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα μας.

Πρὶν ἀπὸ τὴν τάση αὐτὴ ἡ ξυλογραφία καὶ ἡ λιθογραφία εἶχαν ὑποβιβασθῆ, ὅλον τὸν 19ο αἰῶνα, στὸν ρόλο τῆς ἀναπαραγωγῆς ἔργων τέχνης γιά εὐρύτερη διάδοση καὶ στό διακοσμητικὸ ἔργο τῆς εἰκονογράφησης κειμένων. Ἡ ἀπασχόληση τῶν χαρακτῶν σ' αὐτὴ τὴν ἐργασία εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα μιὰ δεξιοτεχνικὴ ἀνάπτυξη τῆς χαρακτηριστικῆς σὲ βαθμὸ τελειότητος χωρὶς ὅμως καμμιά δημιουργικὴ φιλοδοξία. Ἔπρεπε νά φυσήξουν οἱ βίαιοι ἄνεμοι τοῦ τέλους τοῦ 19ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα μας, στὴν τέχνη γενικὰ γιά νά φρεσκαρισθοῦν οἱ ἀντιλήψεις γιά τὴν ἀνανεωτικὴ δύναμη πού μπορούσαν νά ἔχουν τὸ ξύλο, ὁ χαλκός, ἡ πέτρα τῆς λιθογραφίας. Τὸ καλέμι καὶ τὸ κοπίδι πέρασε στὰ χέρια τῶν ἰδίων τῶν δημιουργῶν πού ἔσκυψαν μόνοι τους ἀπάνω στὴ λιθογραφικὴ πλάκα, στό σανίδι καὶ στό χαλκὸ, ἀνίδεοι ἀπὸ τὰ τεχνικὰ μυστικά καὶ ἀποδέσμευσαν τὴν χαρακτηριστικὴ τέχνη ἀπὸ τὴν ἐπαγγελματικὴ ρουτίνα δίνοντας στὰ ἔργα τους τὴν πνοὴ τῆς δημιουργίας. Ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὲς σ' αὐτὴ τὴν ἀνανεωτικὴ προσπάθεια νά γίνῃ ἡ χαρακτηριστικὴ αὐθύπαρκτη τέχνη στάθηκε καὶ ὁ δικός μας Δημήτρης Γαλάνης.

Μὲ τὴν ἀνάληψη τῆς ἔδρας τῆς χαρακτηριστικῆς ἀπὸ τὸν Γιάννη Κεφαλληνὸ στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ τὴν ἀπόμακρη

ἀκτινοβολία τοῦ Γαλάνη ἢ χαρακτηριστικὴ ἐφούντωσε μονομιᾶς καὶ στὸν τόπο μας καὶ τράβηξε μιὰ πλειάδα νέων καλλιτεχνῶν στὴν δούλεψή της.

Εἶτανε πάνω στὴν ἀνοδική της πορεία ἢ νεοελληνικὴ χαρακτηριστικὴ ὅταν ἦρθε ὁ πόλεμος καὶ ἡ κατοχή. Τὸ καλέμι στὰ χέρια τῶν νέων καλλιτεχνῶν ποὺ ἔμειναν ἀδούλωτοι στὸ πνεῦμα καὶ στὴν ψυχὴ γίνεται ὄπλο ὀξύ καὶ αἰχμηρό.

Τότε εἶτανε ποὺ ὁ Τάσσος ἐκθέτει σὲ μιὰν ἐκθεση ἐπιβιώσεως, ἓνα ἔργο μὲ τὸν τίτλο «ὁ τρελλὸς μὲ τὸ κόκκινο γαρούφαλλο» καὶ καλεῖται στὴν Ἱταλικὴ κομμαντατούρα νὰ ἐξηγήσῃ τί σημαίνει αὐτὸς ὁ τρελλὸς μὲ τὸ γαρούφαλο στὸ στόμα. Αὐτὸ καὶ ἄλλα ἀνάλογα περιστατικὰ δίνουν τὸ ἔναυσμα ν' ἀρχίσῃ ὁ μυστικὸς πόλεμος ἀνάμεσα στὶς τυφλὰς δυνάμεις τῆς κατοχῆς καὶ στὸ σύνολο τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ποὺ ἔγραψαν στὸ ξύλο καὶ στὴν λιθογραφικὴ πλάκα μερικὲς ἀπὸ τίς ὠραιότερες σελίδες τῆς νεοελληνικῆς τέχνης ποὺ κάποτε θὰ πρέπει νὰ πάρουν τὴ θέση τους στὴν ἱστορία τοῦ τόπου μας.

Τὶς σελίδες αὐτὲς τίς ἔχει πλουτίσει σημαντικὰ μὲ τὸ ἀδρό του χάραγμα ὁ Α. Τάσσος καὶ μὲ τὴν τωρινή του ἐκθεση στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη ἐπιβεβαιώνει τὴν αὐστηρὴ, σταθερὴ, δημιουργικὴ προσήλωσή του στὴν ἀπέριτη δύναμη τοῦ ἄσπρου ἄσπρου ποὺ χαρακώνει τὸ μαῦρο σκοτεινὸ ξύλο μὲ ἀστραπὲς καὶ ζωντανεῦει μορφὲς καὶ ιδέες μὲ μιὰν ὑποβλητικὴ καὶ πεντακάθαρη ἄρθρωση.

Καὶ οἱ μορφὲς καὶ οἱ ιδέες τοῦ Α. Τάσσου εἶτανε πάντα σταθερές. Τοῦ ἐστοίχισαν κατατρεγμοὺς καὶ διώξεις ἀλλὰ ποτὲ δὲν τίς ἀπαρνήθηκε. Ἀλλὰ καὶ ποτὲ δὲν ἐπρόδωσε γιὰ χάρη τῶν ιδεῶν του τὴ θρησκευτικὴ του προσήλωση στὴν ποιότητα, στὴν γνησιότητα, στὸ μόχθο τὸ δημιουργικόν.

Τούτη ἡ τεράστια ἀσπρόμαυρη τοιχογραφία ποὺ ἀπλώνεται στοὺς τοίχους τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης μὲ τίς πονεμένες μανάδες, τὰ χέρια τὰ ὑψωμένα σὲ ἐπίκληση καὶ διαμαρτυρία, τοὺς μάρτυρες καὶ τὰ παληκάρια, πότε τσακισμένα πότε ὄρθια νὰ μιλοῦν γιὰ λευτεριά καὶ δικαιοσύνη καθαγιάζει τοὺς ἀγῶνες ἑνὸς λαοῦ μὲ τὸ ἀνέστερο φῶς τῆς τέχνης.

Κρίμα ποὺ δὲν θὰ δοῦν τὴν ἐκθεση αὐτὴ ὁ Κάλβος, ὁ Σολωμός, ὁ Μακρυγιάννης, ὁ Σικελιανός, ὁ Σεφέρης. Τὰ λόγια τους θάρθουν συχνὰ στὴ μνήμη μας περιδιαβάζοντας ἐκεῖ

ὄσοι τὸ χάλκεον χέρι
βαρὺ τοῦ φόβου αἰσθάνονται
ζυγὸν δουλείας ἄς ἔχωσι
θέλει ἀρετὴν καὶ τόλμην
ἢ ἐλευθερία

Σπῦρος Βασιλείου

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

CATALOGUE

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΩΝ

1. Το μαρτύριο και ο θάνατος της
'Ηλέκτρας 'Αποστόλου, 1967
Διαστ. 1,36 × 0,73
2. Σκλάβος Νο. 1, 1967
Διαστ. 1,00 × 0,32
3. Σκλάβος Νο. 2, 1967
Διαστ. 1,00 × 0,32
4. Σκλάβος Νο. 3, 1967
Διαστ. 1,00 × 0,32
5. 'Αρπαχτικά πουλιά, 1967
Διαστ. 0,70 × 0,34
6. 'Αρπαχτικά πουλιά, 1967
Διαστ. 0,70 × 0,37
7. Στη Βάσω Κατράκη.
Χριστούγεννα 1967
Διαστ. 1,03 × 0,43
8. Στο Μίκη Θεοδωράκη.
Πρωτοχρονιά 1968
Διαστ. 1,03 × 0,46
9. Στο Γιάννη Ρίτσο.
7 'Ιανουαρίου 1968
Διαστ. 0,70 × 0,28
10. "Ένας 'Αμερικανός
στο Βιετνάμ, 1968
Διαστ. 0,80 × 0,45
11. Παιδί του Βιετνάμ, 1968
Διαστ. 0,53 × 0,34
12. Τα χέρια, 1968
Διαστ. 1,15 × 0,33

CATALOGUE OF WOODCUTS

1. Torture and death of
Electra Apostolou, 1967
Dim. 1,36 × 0,73
2. Slave No. 1, 1967
Dim. 1,00 × 0,32
3. Slave No. 2, 1967
Dim. 1,00 × 0,32
4. Slave No. 3, 1967
Dim. 1,00 × 0,32
5. Birds of prey, 1967
Dim. 0,70 × 0,34
6. Birds of prey, 1967
Dim. 0,70 × 0,37
7. To Vasso Katraki. Christmas 1967
Dim. 1,03 × 0,43
8. To Mikis Theodorakis. New Year 1968
Dim. 1,03 × 0,46
9. To Yannis Ritsos. January 7, 1968
Dim. 0,70 × 0,28
10. An American in Viet Nam, 1968
Dim. 0,80 × 0,45
11. Child of Viet Nam, 1968
Dim. 0,53 × 0,34
12. The Hands, 1968
Dim. 1,15 × 0,33

Μνήμη Τσε Γκουεβέρα (1968)

13. 'Ο 'Αρχάγγελος με τὸ πολυβόλο Α'
Διαστ. 1,40 × 0,56
14. Πόνος καὶ φόβος
Διαστ. 1,40 × 0,56
15. Λουλούδια στὸ Νεκρὸ
Διαστ. 1,40 × 0,56
16. 'Ο Νεκρὸς
Διαστ. 0,46 × 1,65
17. 'Ο θαρῦς πόνος
Διαστ. 1,40 × 0,56
18. 'Οργὴ καὶ περισυλλογὴ
Διαστ. 1,40 × 0,56
19. 'Ο 'Αρχάγγελος με τὸ πολυβόλο Β'
Διαστ. 1,40 × 0,56

20. 'Οργισμένες μάνες, 1968
Διαστ. 0,33 × 0,96
21. 'Επιτύμβιο γιὰ τὴν Μαρία Κ., 1968
Διαστ. 1,06 × 0,32
22. Θὰ περιμένουν 34 χρόνια, 1968
Διαστ. 1,23 × 0,58
23. Αἰσιοδοξία, 1968
Διαστ. 0,88 × 0,40

In memory of Tse Guevara (1968)

13. Archangel with the machine-gun A'
Dim. 1,40 × 0,56
14. Pain and fear
Dim. 1,40 × 0,56
15. Flowers for the Dead
Dim. 1,40 × 0,56
16. The Dead
Dim. 0,46 × 1,65
17. Strong pain
Dim. 1,40 × 0,56
18. Wrath and contemplation
Dim. 1,40 × 0,56
19. Archangel with the machine-gun B'
Dim. 1,40 × 0,56

20. Mothers in wrath, 1968
Dim. 0,33 × 0,96
21. Epitaph for Maria K., 1968
Dim. 1,06 × 0,32
22. They will be waiting 34 years, 1968
Dim. 1,23 × 0,58
23. Optimism, 1968
Dim. 0,88 × 0,40

Οι τυραννοκτόνοι (1969)

24. Σκέψη
Διαστ. 0,82 × 0,38
25. Απόφαση
Διαστ. 0,82 × 0,38
26. Πράξη
Διαστ. 0,82 × 0,38
27. Δικαίωση
Διαστ. 0,82 × 0,38
28. Φοβισμένο κορίτσι, 1969
Διαστ. 0,97 × 0,23
29. Ο μαύρος ήλιος, 1970
Διαστ. 0,29 × 0,77
30. Κορίτσια με περιστέρια, 1970
Διαστ. 0,70 × 0,48
31. Έπιτύμβιο για το δεκαπεντάχρονο
αγόρι Βασιλάκη Πεσλή, 1970
Διαστ. 0,77 × 0,46
32. Η βασανισμένη συκιά, 1970
Διαστ. 0,70 × 0,69
33. Δέντρα με καρφιά, 1970
Διαστ. 1,18 × 0,69
34. Κραυγή του Βιετνάμ, 1970
Διαστ. 1,05 × 0,86
35. Άκροατήριο με άντρες, 1970
Διαστ. 0,90 × 0,68
36. Άκροατήριο με άντρες, 1970
Διαστ. 1,25 × 0,69
37. Άκροατήριο με άντρες, 1970
Διαστ. 0,90 × 0,68

Tyrannicides (1969)

24. Thought
Dim. 0,82 × 0,38
25. Decision
Dim. 0,82 × 0,38
26. Deed
Dim. 0,82 × 0,38
27. Justification
Dim. 0,82 × 0,38
28. Frightened girl, 1969
Dim. 0,97 × 0,23
29. The black sun, 1970
Dim. 0,29 × 0,77
30. Girls with pigeons, 1970
Dim. 0,70 × 0,48
31. Epitaph for the 15-year old boy,
Vasilakis Peslis, 1970
Dim. 0,77 × 0,46
32. Weather-beaten fig-tree, 1970
Dim. 0,70 × 0,69
33. Trees with nails, 1970
Dim. 1,18 × 0,69
34. Viet Nam's outcry, 1970
Dim. 1,05 × 0,86
35. Audience of men, 1970
Dim. 0,90 × 0,68
36. Audience of men, 1970
Dim. 1,25 × 0,69
37. Audience of men, 1970
Dim. 0,90 × 0,68

**Οι 'Αρχόντισσες τῶν Ρεμπέτικων
Τραγουδιῶν (1970)**

38. Ἡ Ἀρχόντισσα τῆς Δραπετσῶνας
Διαστ. 0,82 × 0,38
39. Ἡ Ἀρχόντισσα τῆς Κοκκινιάς
Διαστ. 0,82 × 0,38
40. Ἡ Ἀρχόντισσα τῆς Καισαριανῆς
Διαστ. 0,82 × 0,38
41. Ἡ Ἀρχόντισσα τῆς Ἀνατολῆς
Διαστ. 0,82 × 0,38
42. 20 Σεπτεμβρίου 1971 —
Μνήμη Γ. Σεφέρη, 1971
Διαστ. 0,54 × 1,10
43. Ἐπιτύμβιο γιὰ τὸν Γκρέγκ
καὶ τὴ Τζόαν, 1971
Διαστ. 0,69 × 0,35
44. Ἐπιτύμβιο γιὰ τὸν Γκρέγκ
καὶ τὴ Τζόαν, 1971
Διαστ. 0,68 × 0,38
45. Τὸ κορίτσι μὲ τὸ κλουβί, 1972
Διαστ. 0,95 × 0,35
46. Ἀντζελα Νταϊήθις, 1972
Διαστ. 0,95 × 0,53
47. Τὰ ξερὰ δέντρα, 1972
Διαστ. 1,04 × 0,49

Great Ladies of "Rebetika" songs (1970)

38. The great lady of Drapetsona
Dim. 0,82 × 0,38
39. The great lady of Kokkinia
Dim. 0,82 × 0,38
40. The great lady of Kaisariani
Dim. 0,82 × 0,38
41. The great lady of the East
Dim. 0,82 × 0,38
42. 20th September 1971 —
In memory of G. Seferis, 1971
Dim. 0,54 × 1,10
43. Epitaph for Greig and Joan, 1971
Dim. 0,69 × 0,35
44. Epitaph for Greig and Joan, 1971
Dim. 0,68 × 0,38
45. The girl with the cage, 1972
Dim. 0,95 × 0,35
46. Angela Davies, 1972
Dim. 0,95 × 0,53
47. Dry Trees, 1972
Dim. 1,04 × 0,49

Ἡ Ἐλευθερία στὴ φωτιά (1972)

48. Ἄφωνα συμπαράσταση
Διαστ. 1,00 × 0,60
49. Ὁ Κωνσταντῖνος Γιωργάκης
στὴ φωτιά (Γένοβα 19.9.70)
Διαστ. 1,60 × 0,62
50. Ἄφωνα συμπαράσταση
Διαστ. 1,00 × 0,60
51. Θὰ περιμένουν 34 χρόνια, 1973
Διαστ. 1,15 × 0,59
52. Ἀπροσδόκητη συνάντηση, 1973
Διαστ. 1,00 × 0,51
53. Ἀναφορά στὸ Γκόγια
(ἔμεις τὸ εἶδαμε κι' αὐτὸ
11.10.67), 1973
Διαστ. 0,43 × 0,92
54. Ἐνας ἥλιος, 1973
Διαστ. 0,70 × 0,70
55. Δυὸ ἀκόμα ποὺ περιμένουν, 1973
Διαστ. 0,91 × 0,53
56. Μνήμη Παναγιώτη Ἑλῆ, 1973
Διαστ. 0,83 × 0,69
57. Μνήμη Παναγιώτη Ἑλῆ, 1973
Διαστ. 0,69 × 0,37

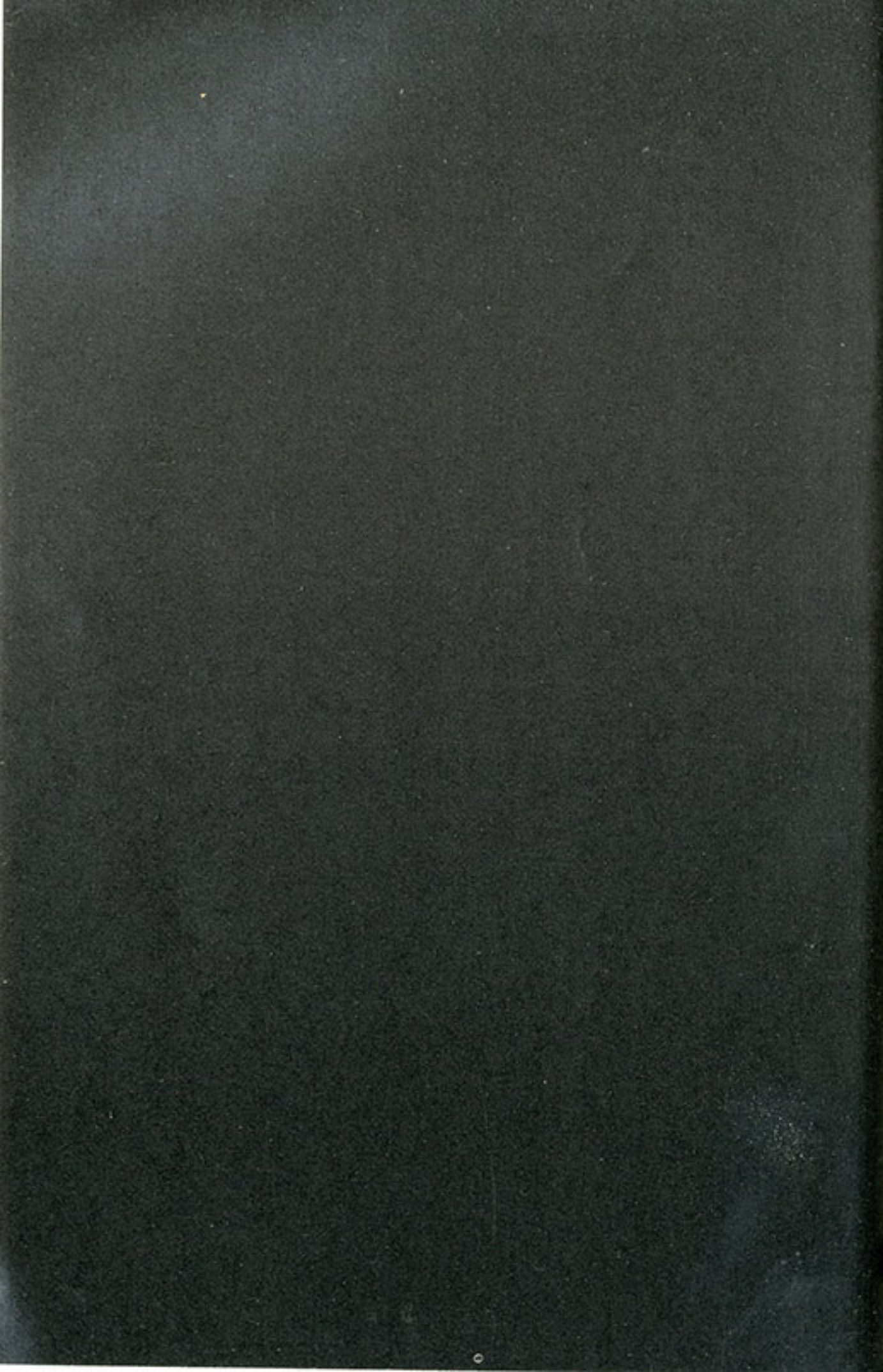
Freedom in fire (1972)

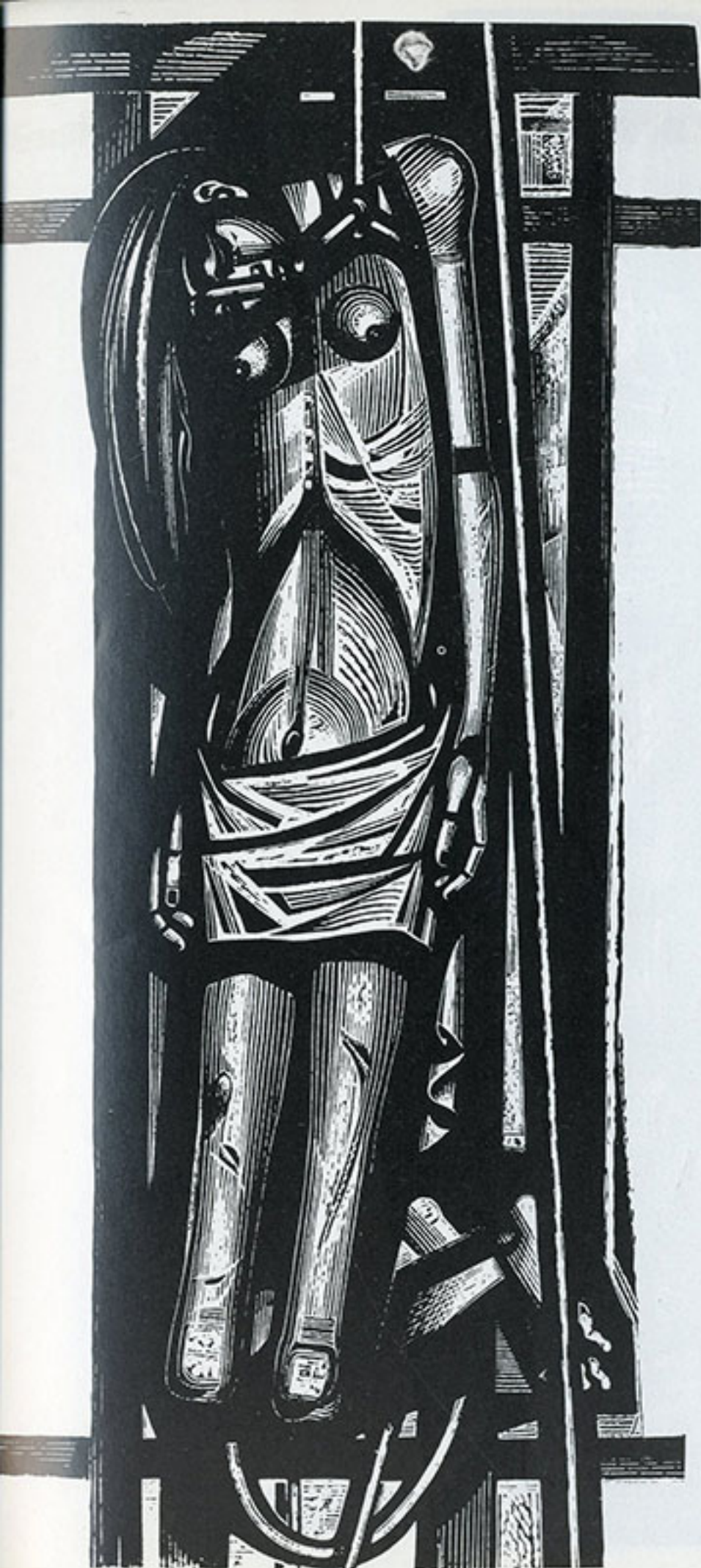
48. Silent assistance
Dim. 1,00 × 0,60
49. Constantinos Georgakis in fire
(Genoa 19.9.70)
Dim. 1,60 × 0,62
50. Silent assistance
Dim. 1,00 × 0,60
51. They will be waiting 34 years, 1973
Dim. 1,15 × 0,59
52. Unexpected meeting, 1973
Dim. 1,00 × 0,51
53. Reference to Goya
(We saw it, too 11.10.67), 1973
Dim. 0,43 × 0,92
54. A sun, 1973
Dim. 0,70 × 0,70
55. Two more awaiting, 1973
Dim. 0,91 × 0,53
56. In memory of Panayotis Elis, 1973
Dim. 0,83 × 0,69
57. In memory of Panayotis Elis, 1973
Dim. 0,69 × 0,37

58. Αὔριο θά κάμει ξαστεριά, 1973
Διαστ. 1,11 × 0,52
59. Ξεμοναχιασμένα καλάμια, 1973
Διαστ. 1,37 × 0,20
60. Ὁ Διομήδης Κομνηνός στὴν
ἄσφαλτο — 16 Νοεμβρίου 1973, 1974
Διαστ. 1,70 × 0,33
61. Κύπρος 1974, 1974
Διαστ. 0,70 × 0,63
62. Ὁ Συνταγματάρχης
Σπύρος Μουστακλῆς, 1974
Διαστ. 1,28 × 0,52
63. 17 Νοεμβρίου 1973, 1974
Διαστ. 5,28 × 0,90
64. Τὰ παιδιὰ τῆς ἀσφάλτου, 1974
Διαστ. 0,69 × 1,42
65. Τὰ ξερά δέντρα θ' ἀνθίσουν Α', 1974
Διαστ. 1,41 × 0,30
66. Τὰ ξερά δέντρα θ' ἀνθίσουν
Β' 1974
Διαστ. 1,22 × 0,39
67. Ἀρχάγγελος στὴ πύλη
τοῦ Πολυτεχνείου, 1974
Διαστ. 1,40 × 0,64
68. Ἄκρα ταπείνωση, 1974
Διαστ. 0,33 × 1,70
69. Ζητεῖται προσωπικὸ γιὰ
τὴν ἀποκαθέλιξη, 1974
Διαστ. 0,50 × 0,56
70. Ὅργισμένες γυναῖκες, 1974
Διαστ. 0,97 × 0,33
58. Tomorrow it will be a clear day, 1973
Dim. 1,11 × 0,52
59. Lonely reeds
Dim. 1,37 × 0,20
60. Diomedes Komninos on the pavement
— 16th November 1973, 1974
Dim. 1,70 × 0,33
61. Cyprus 1974, 1974
Dim. 0,70 × 0,63
62. The Colonel Spyros Moustakis, 1974
Dim. 1,28 × 0,52
63. 17th November 1973, 1974
Dim. 5,28 × 0,90
64. Youth in protest, 1974
Dim. 0,69 × 1,42
65. The dead trees will bloom A', 1974
Dim. 1,41 × 0,30
66. The dead trees will bloom B', 1974
Dim. 1,22 × 0,39
67. Archangel in front of the
Polytechnic School's gate, 1974
Dim. 1,40 × 0,64
68. Outmost humiliation, 1974
Dim. 0,33 × 1,70
69. Personnel wanted for the Deposition
Dim. 0,50 × 0,56
70. Women in wrath, 1974
Dim. 0,97 × 0,33

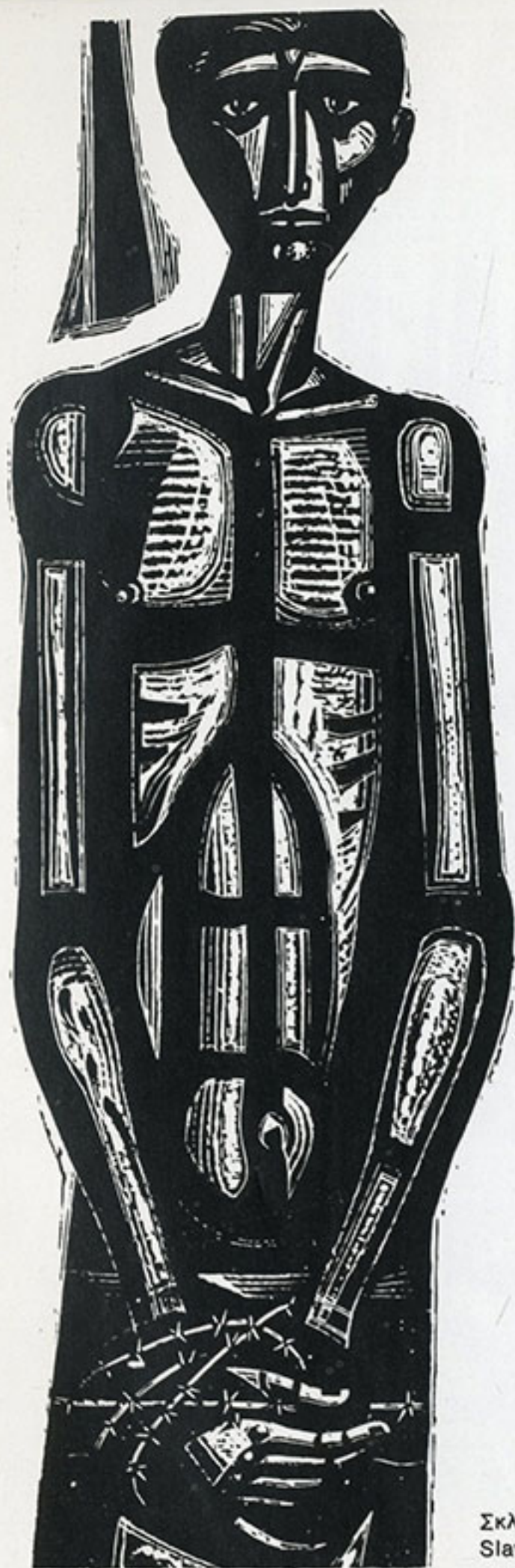
ΠΙΝΑΚΕΣ

PLATES





Τὸ μαρτύριο καὶ
ὁ θάνατος τῆς Ἡλέκτρας
Ἀποστόλου, 1967
Torture and death of
Electra Apostolou, 1967



Σκλάβος No 1, 1967
Slave No 1, 1967



Σκλάβος Νο 2, 1967
Slave No 2, 1967



Σκλάβος No 3, 1967
Slave No 3, 1967



Ἄρπαχτικά πουλιά, 1967
Birds of prey, 1967



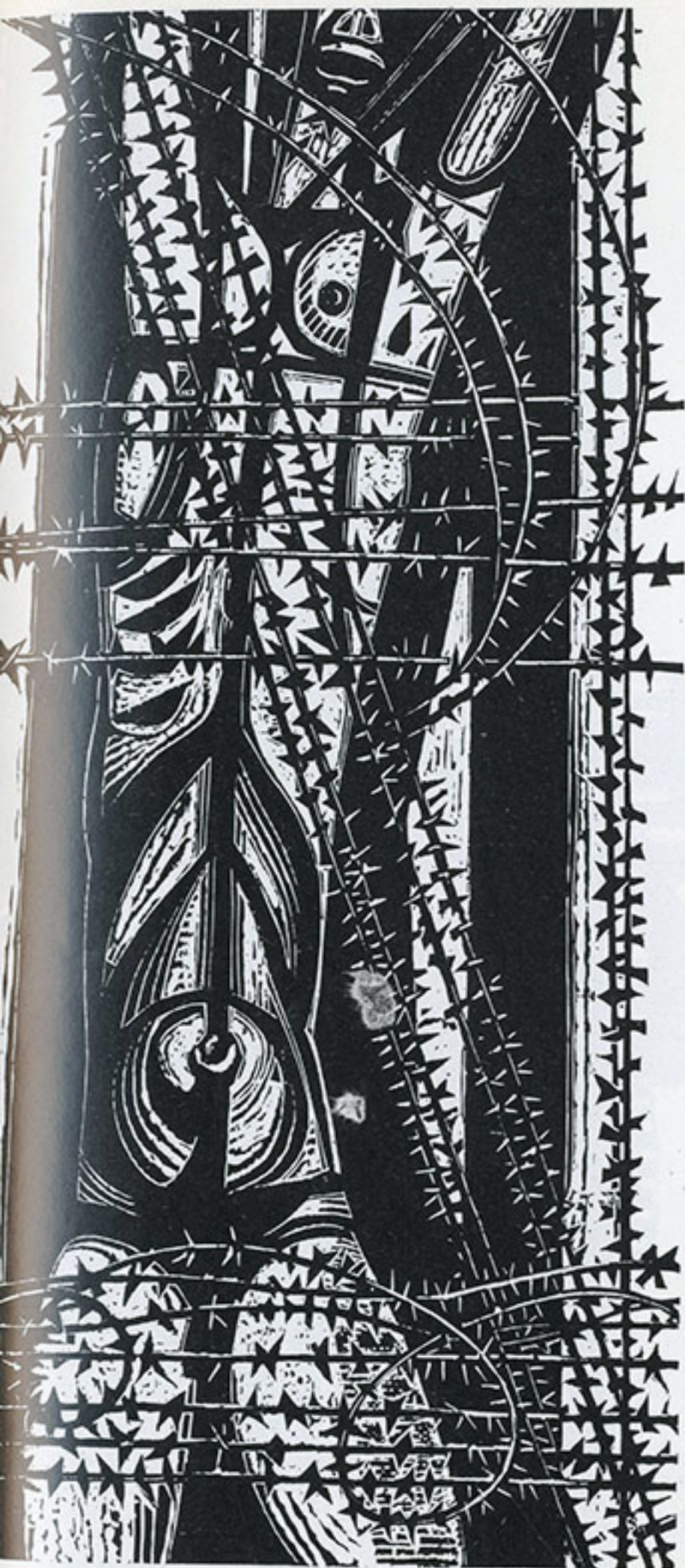
Ἄρπαχτικά πουλιά
Birds of prey



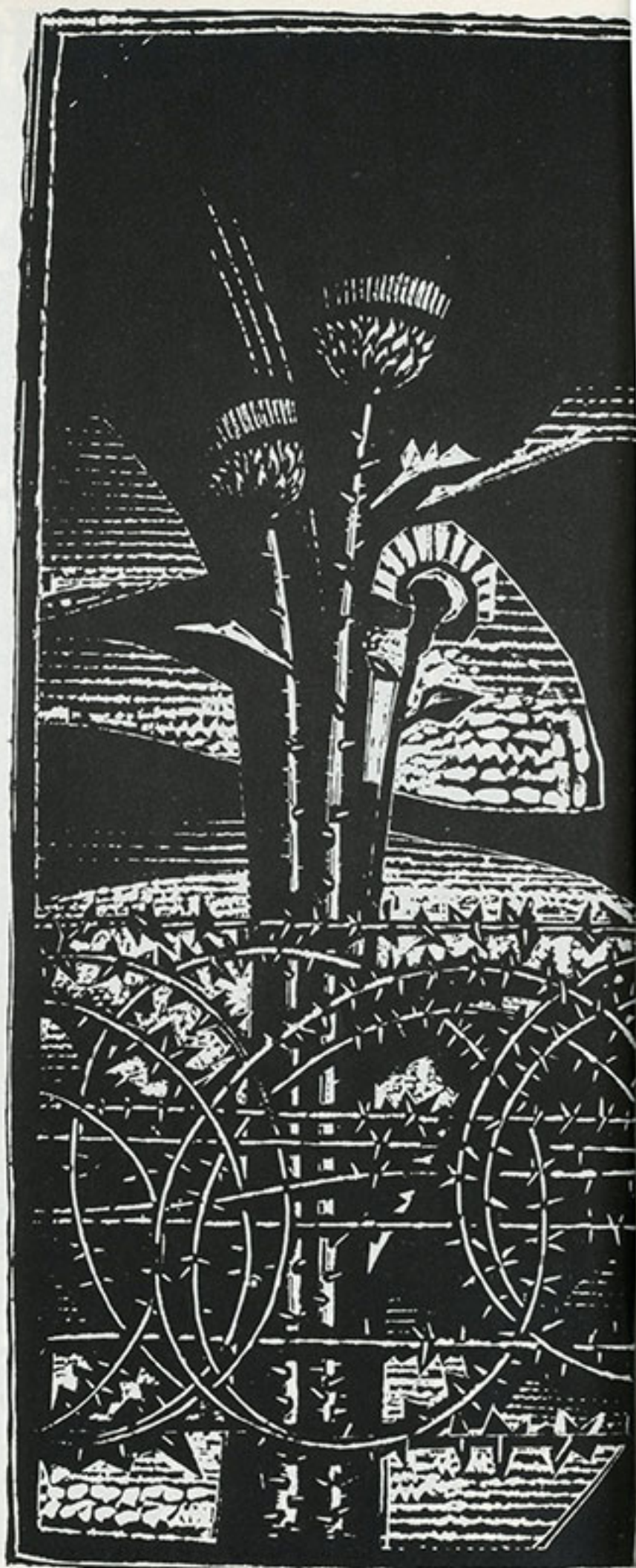
Στή Βάσω Κατράκη
Χριστούγεννα 1967
To Vasso Katraki,
Christmas 1967



Στή Βάσω Κατράκη, Χριστούγεννα 1967 (λεπτομέρεια)
To Vasso Katraki, Christmas 1967 (detail)



Στό Μίκη Θεοδωράκη,
Πρωτοχρονιά 1968
To Mikis Theodorakis,
New Year 1968



Στό Γιάννη Ρίτσο,
7 'Ιανουαρίου 1968
To Yannis Ritsos,
January 7, 1968



"Ένας Άμερικανός στο Βιετνάμ, 1968
An American in Viet Nam, 1968



Παιδί του Βιετνάμ, 1968
Child of Viet Nam, 1968



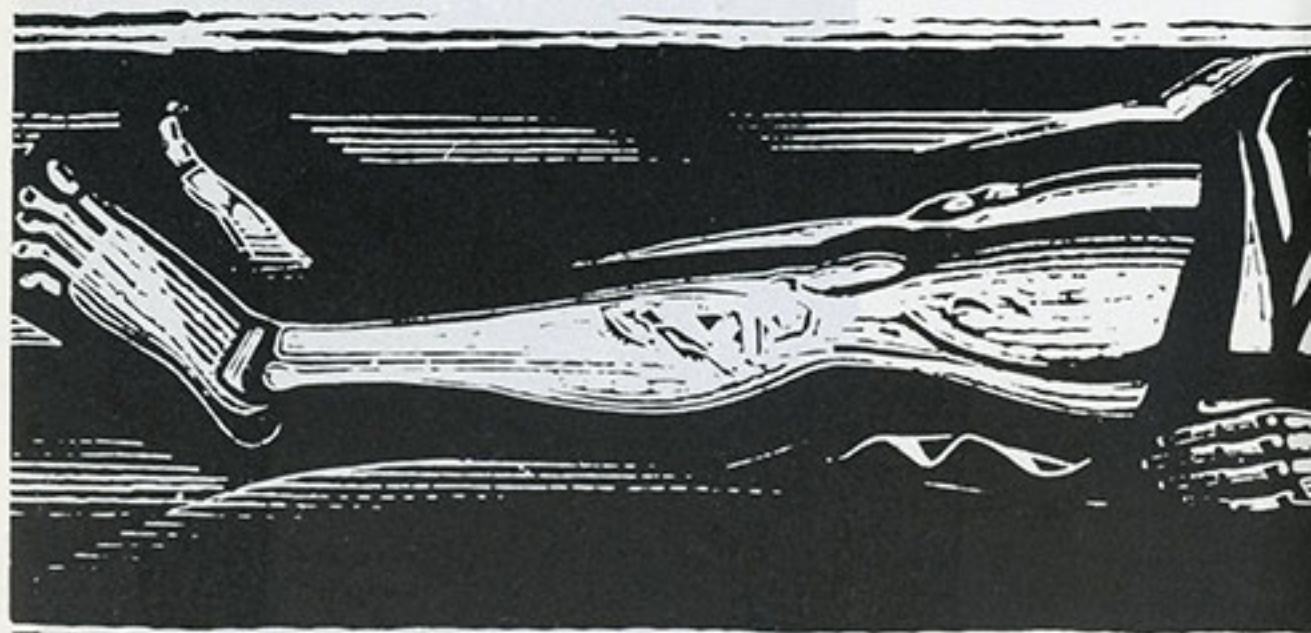
‘Ο Ἀρχάγγελος με τὸ
πολυβόλο Α’
Archangel with the
machine-gun A’



Πόνος και φόβος
Pain and fear



Λουλούδια στο Νεκρό
Flowers for the Dead



'Ο Νεκρός
The Dead



Ὁ βαρὺς πόνος (λεπτομέ
Strong pain (detail)



Ὁ βαρὺς πόνος
Strong pain





Όργη και περιουλογή
Wrath and Contemplation



‘Ο Ἀρχάγγελος με τὸ
πολυβόλο Β’
Archangel with the
machine-gun B’



'Ο 'Αρχάγγελος με τὸ πολυβόλο Β' (λεπτομέρεια)
Archangel with the machine-gun B' (detail)

Όργισμένες μάνες, 1968
Mothers in wrath, 1968





Ἐπιτύμβιο γιὰ τὴ Μαρία Κ., 1968
Epitaph for Maria K., 1968



Θά περιμένουν 34 χρόνια, 1968
They will be waiting 34 years, 1968



Αισιοδοξία, 1968
Optimism, 1968



Αίσιοδοξία, 1968 (λεπτομέρεια)
Optimism, 1968 (detail)



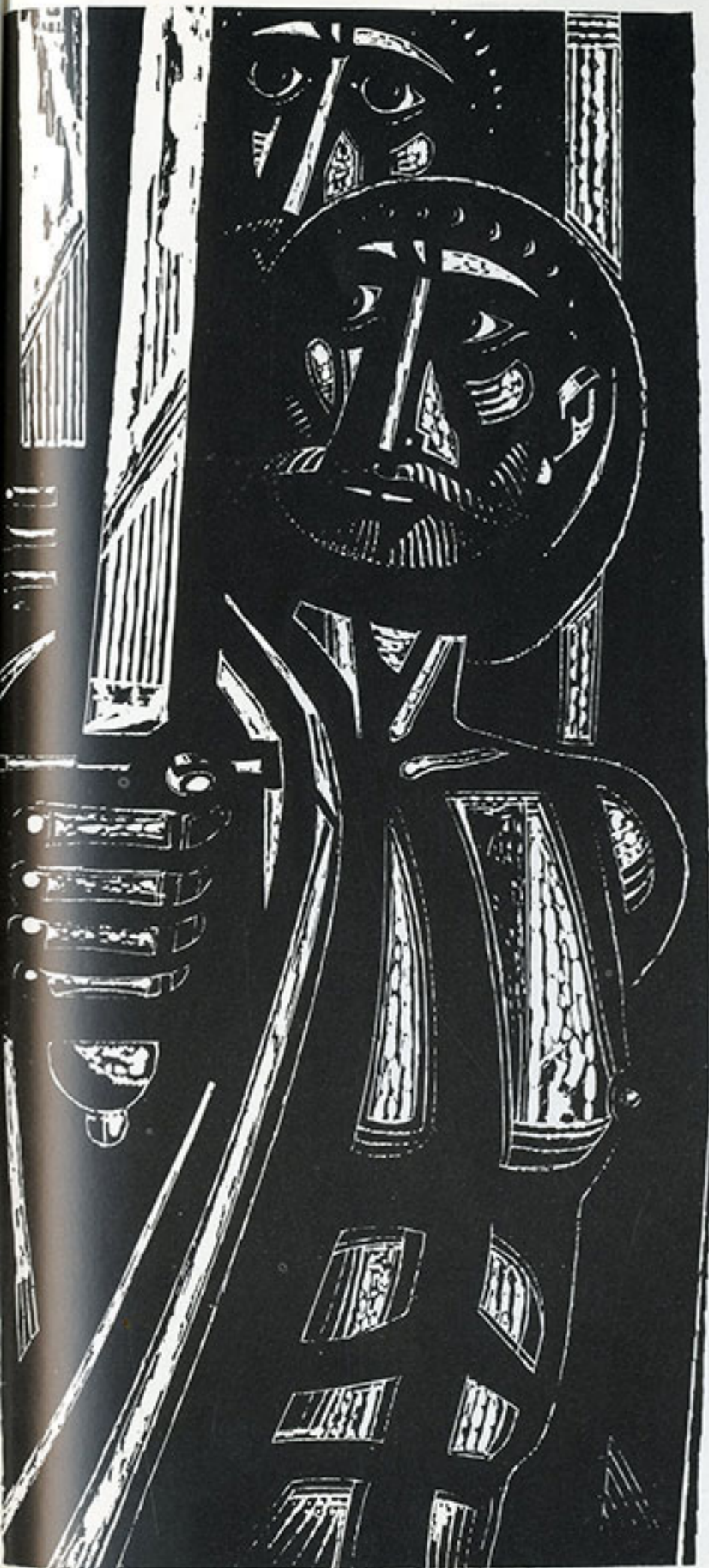
Οι τυραννοκτόνοι, 1969
Tyrannicides, 1969

Οι τυραννοκτόνοι, 1969 (λεπτομέρεια)
Tyrannicides, 1969 (detail)





Οί τυραννοκτόνοι, 1969
Tyrannicides, 1969



Οι τυραννοκτόνοι, 1969
Tyranicides, 1969



Οι τυραννοκτόνοι,
1969
Tyrannicides,
1969



Φοβισμένο κορίτσι, 1969
Frightened girl, 1969

Κορίτσια με περιστέρια, 1970
Girls with pigeons, 1970

Ο μαύρος ήλιος, 1970
The black sun, 1970





Ἡ βασανισμένη σουκιά, 1970
Weather-beaten fig-tree, 1970





Δέντρα με καρφιά, 1970
Trees with nails, 1970



Κραυγή του Βιετνάμ, 1970
Viet Nam's outcry, 1970

Άκροατήριο με άντρες, 1970
Audience of men, 1970





Ἄκροατήριο με ἄντρες, 1970
Audience of men, 1970



Ἄκροατήριο με ἄντρες, 1970
Audience of men, 1970



'Η Ἀρχόντισσα
τῆς Δραπετσώνας
The great lady
of Drapetsona



'Η Ἀρχόντισσα
τῆς Κοκκινιάς
The great lady
of Kokkinia



Ἡ Ἀρχόντισσα τῆς Κοκκινιάς (λεπτομέρεια)
The great lady of Kokkinia (detail)



Ἡ ἀρχόντισσα
τῆς Καισαριανῆς
The great lady
of Kaisariani



Ἡ Ἀρχόντισσα
τῆς Ἀνατολῆς
The great lady
of the East



20 Σεπτεμβρίου 1971 - Μνήμη Γ. Σεφέρη
20th September 1971 - In memory of G. Seferis

Ἐπιτύμβιο γιὰ τὸν Γκρέηγκ
καὶ τὴν Τζόαν, 1971
Epitaph for Greig and Joan, 1971



Ἐπιτύμβιο γιὰ
τὸν Γκρέηγκ καὶ
τὴν Τζόαν, 1971
Epitaph for Greig
and Joan, 1971

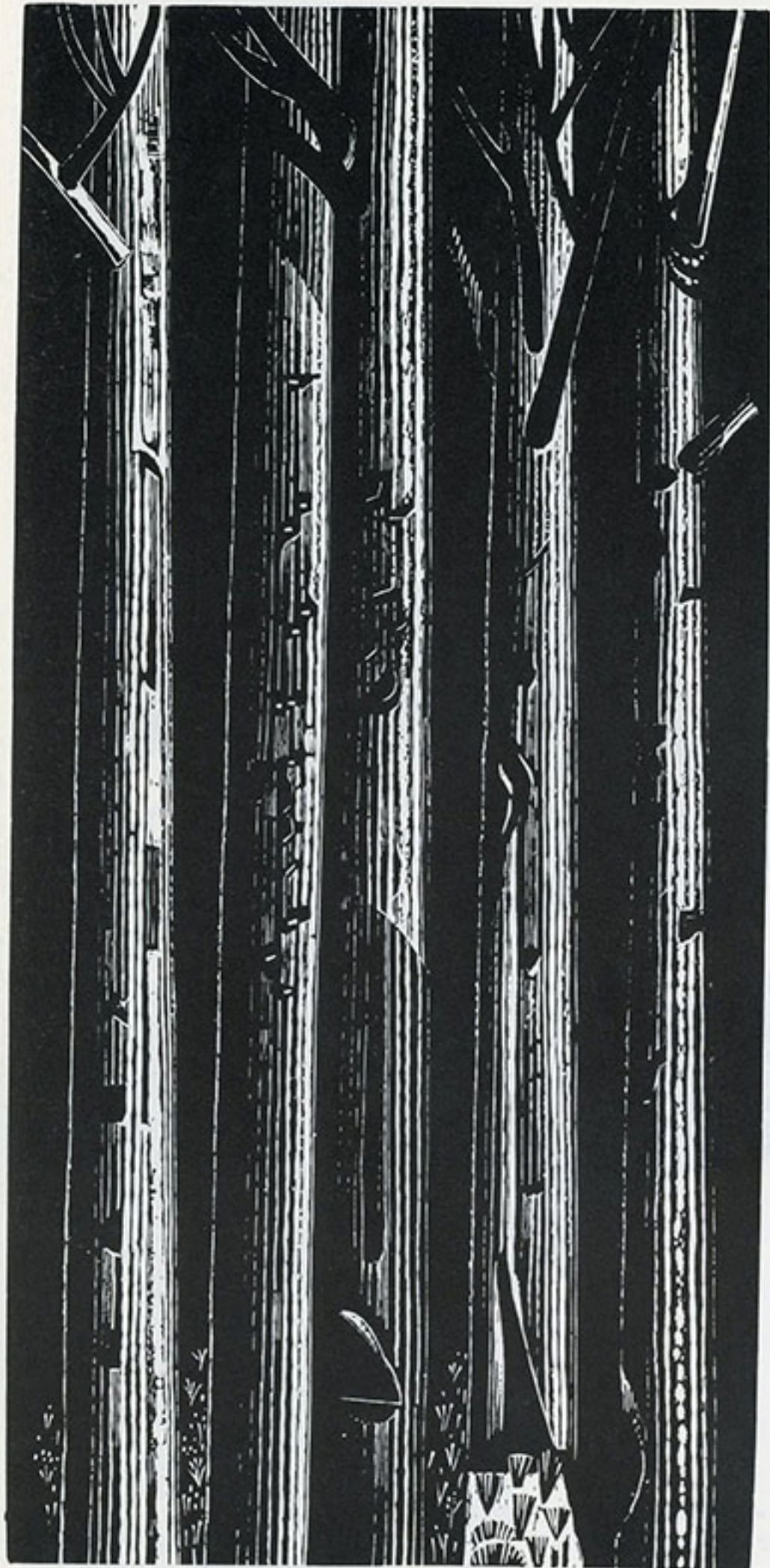




Το κορίτσι με το κλουβί, 1972
The girl with the cage, 1972



“Αντζελα Νταιήβις, 1972
Angela Davies, 1972



Τὰ Ξερά δέντρα, 1972
Dry trees, 1972

Θά περιμένουν 34 χρόνια, 1973
They will be waiting 34 years, 1973



"Αφωνη συμπαράσταση
Silent assistance



Ό Κωνσταντίνος Γιωργάκης στή φωτιά (Γένοβα 19.9.70)
Const. Georgakis in fire (Genoa 19.9.70)



Άφωνη συμπαράσταση
Silent assistance





Άπροσδόκητη συνάντηση, 1973
Unexpected meeting, 1973



"Ένας ήλιος, 1973
A sun, 1973



Άναφορά στο Γκόγια
(έμεις το είδαμε κι' αυτό 11.10.67)
Reference to Goya
(We saw it, too 11.10.67)

Δύο άκόμα που περιμένουν, 1973
Two more awaiting, 1973





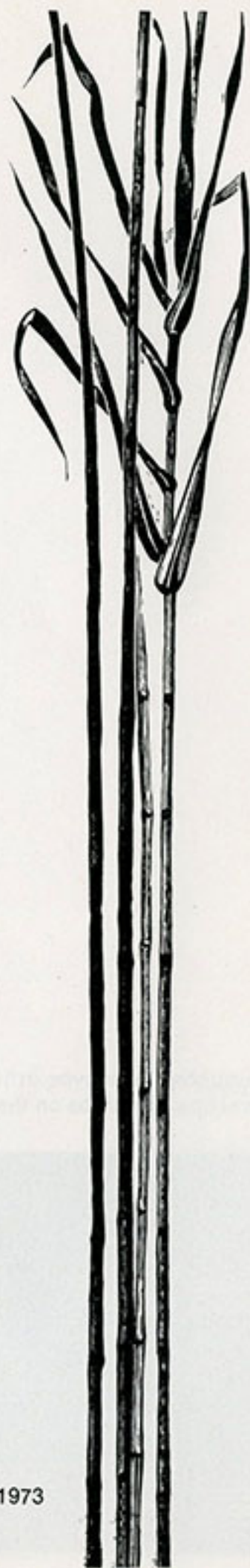
Μνήμη Παναγιώτη Έλη, 1973
In memory of Panayotis Elis, 1973



Μνήμη Παναγιώτη Έλη, 1973
In memory of Panayotis Elis, 1973

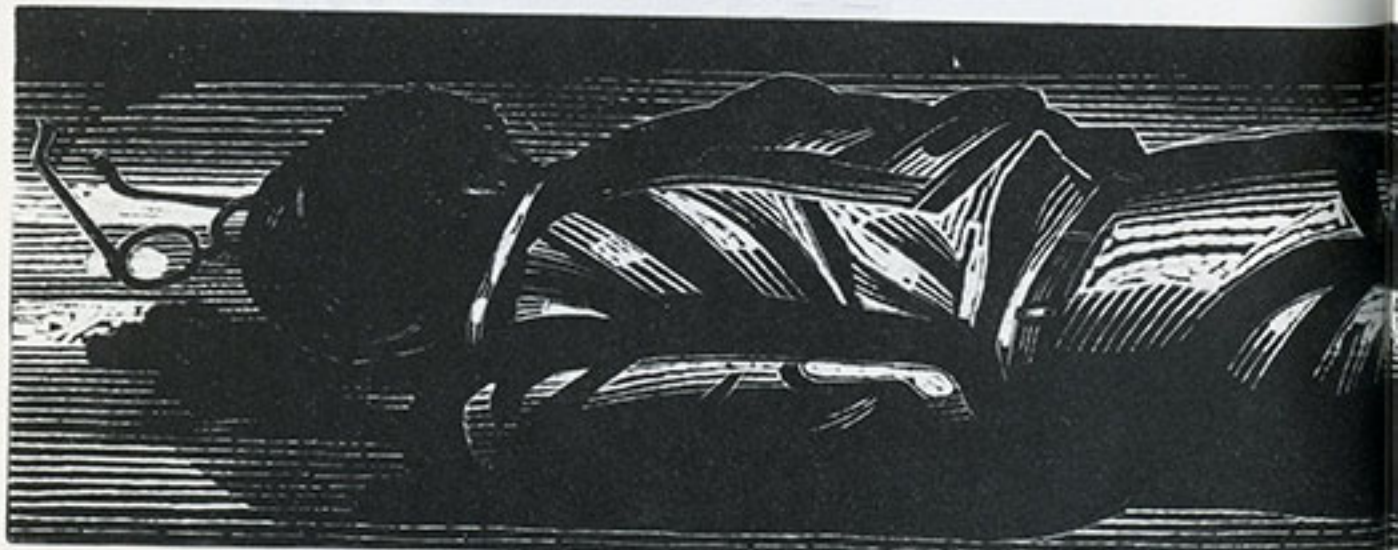


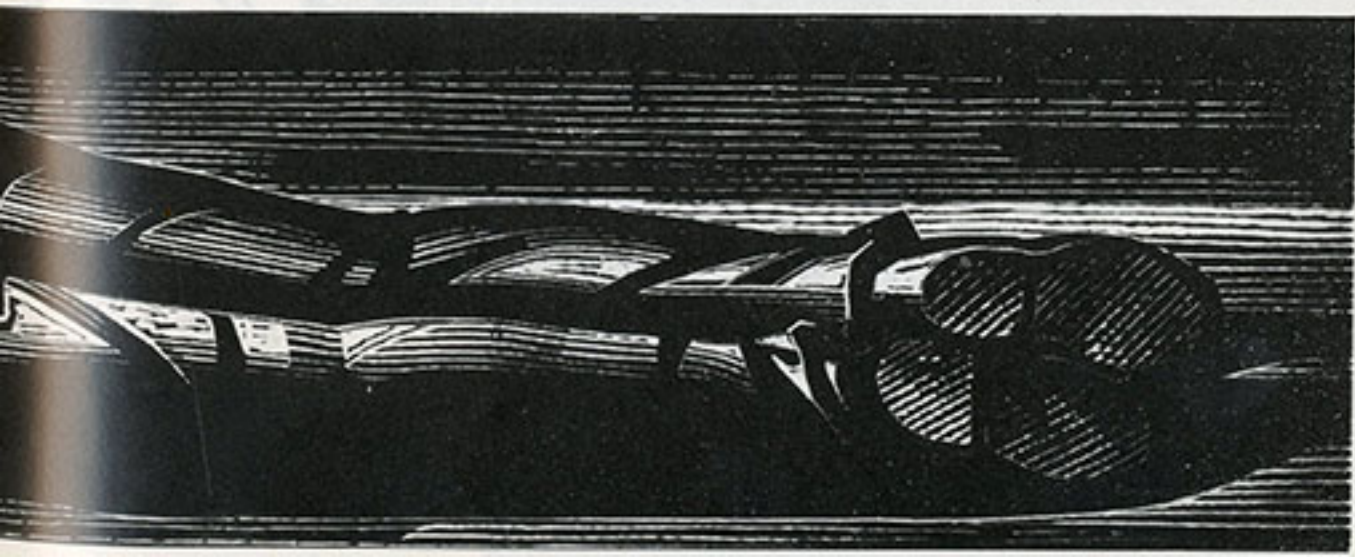
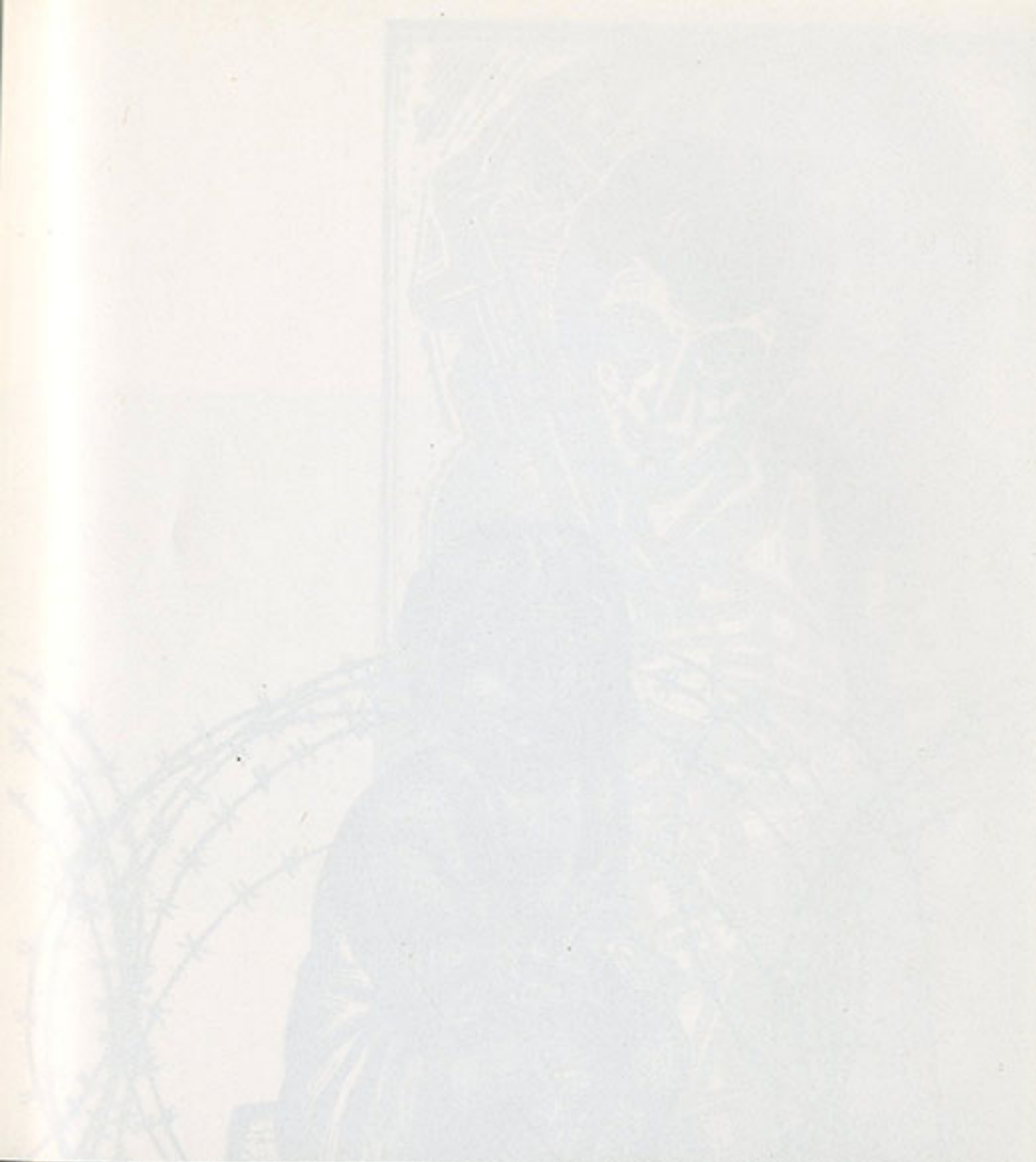
Αύριο θα κάμει ξαστεριά, 1973
Tomorrow it will be a clear day, 1973



Ξεμοναχιασμένα καλάμια, 1973
Lonely reeds, 1973

Ὁ Διομήδης Κομνηνός στην άσφαλτο — 16 Νοεμβρίου 1973, 1974
Diomedes Komninos on the pavement — 16th November 1973, 1974







Κύπρος 1974, 1974
Cyprus 1974, 1974



Ὁ Συνταγματάρχης
Σπύρος Μουστακλῆς, 1974

The Colonel
Spyros Moustaklis, 1974





17 Νοεμβρίου 1973, 1974
17th November 1973, 1974





17 Νοεμβρίου 1973, 1974 (λεπτομέρεια)
17th November 1973, 1974 (detail)



17 Νοεμβρίου 1973, 1974 (λεπτομέρεια)
17th November 1973, 1974 (detail)



17 Νοεμβρίου 1973, 1974 (λεπτομέρεια)
17th November 1973, 1974 (detail)

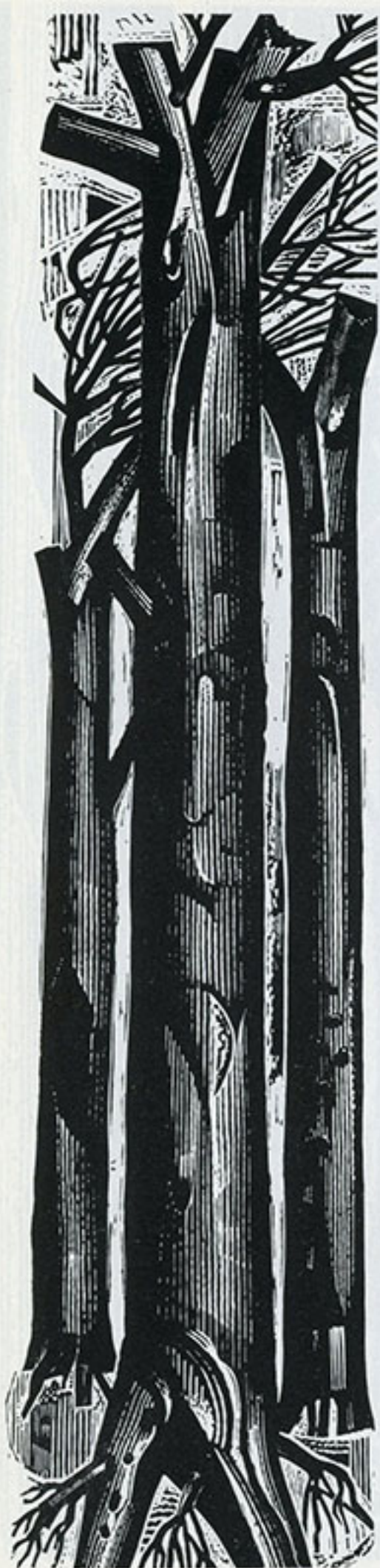


Αρχάγγελος στη πύλη
του Πολυτεχνείου, 1974
Archangel in front of the
Polytechnic School's
gate, 1974

Τὰ παιδιά τῆς ἀσφάλτου, 1974
Youth in protest, 1974







Τὰ Ξερὰ δέντρα θ' ἀνθίσουν, 1974
The dead trees will bloom, 1974



Όργισμένες γυναίκες, 1974
Women in wrath, 1974



ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟΝ ΑΛΕΞ. ΣΟΥΤΖΟΥ