

2-31 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

- **Τα πρώτα βήματα.** Η συμβολή της Ελληνικής Τυπογραφίας κατά την Αναγέννηση.
- **Τυπογραφεία της Διασποράς.** Συγκροτήθηκαν στη Βενετία, Μοσχόπολη, Βιέννη, στις Παρίσι-στρες Ηγεμονίες και αφύπνισαν τον Ελληνισμό.
- **Στην Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα.** Οι πρώτες απόπειρες εγκατάστασης τυπογραφείων πριν από την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους.
- **Η τυπογραφία στα Ιεροσόλυμα.** Οι εκδοτικές και τυπογραφικές δραστηριότητες του εκεί Ορθόδοξου Πατριαρχείου.
- **Η τυπογραφία επί Οθωμών.** Οι πρώτοι Αθηναίοι τυπογράφοι και τα εργαστήριά τους από το 1833 έως το 1880.
- **Ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία.** Από τους καλαισθητούς χαρακτήρες του Ν. Καλλιέργη στην ηλεκτρονική τυπογραφία.
- **Τυπογραφικά προβλήματα.**
- **Από την Ξυλογραφία στην τυπογραφία.** Βιοτέχνες χαρακτες που συνέβαλαν στην εικονογράφηση εντύπων.
- **Παλιά τυπογραφία της Αθήνας.** Μια αναδρομή και πρώτη απόπειρα καταγραφής στα τελευταία εκατό χρόνια.
- **Εφαρμογές της χαρακτικής.** Γνωστοί ζωγράφοι και χαρακτες επιμελήθηκαν την εικονογράφηση και εκτύπωση βιβλίων.
- **Γραφιστική και νέα τεχνολογία.** Από τα στοιχεία της κάσας στα πελάγη της ψηφιακής τυπογραφίας.
- **Τυπογραφία και εφημερίδες.** Από τις προεπαναστατικές «Εφημερίδες» στο σύγχρονο Ελληνικό Τύπο.
- **Εκδότες με σεβασμό στην παράδοση.** Η σύγχρονη τυπογραφία μπορεί και οφείλει να είναι εξέλιξη της παραδοσιακής.
- **Βιβλιολογία:** Η επιστήμη μιας τέχνης.
- **Ο τυπογράφος Φίλιππος Βλάχος.**
- **Μια τυπογραφική θητεία.** Ο τυπογράφος και υπεύθυνος των Εκδόσεων «Στιγμή», Αιμίλιος Καλλιμακάτος μιλάει για την τυπογραφία.
- **Αδόκητοι αυτοχειρισμοί.** Θερμή συνηγορία για την παραδοσιακή τυπογραφία και τους παλαιούς τυπογράφους.
- **Ο γνωστός ως... Δαίμων.** Τα τυπογραφικά σφάλματα ή αλλιώς παροράματα ακολουθούν την τυπογραφία από τα πρώτα βήματα.

Υπεύθυνος «Επτά Ημερών»:
ΒΗΣ. ΣΤΑΥΡΑΚΑΣ

Εξώφυλλο: Κάσα με κεφαλαία στοιχεία, Μποντόνι ή Ιταλικά και εξώφυλλο του φιλολογικού περιοδικού «Ερμής ο Λόγιος», Βιέννη 1811-1821.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Ελληνική Τυπογραφία

Η τυπογραφία έχει τη γλώσσα για υλικό της. Η γλώσσα όμως, τυπωμένη ή λαλουμένη, έχει πατρίδα και βάζει φραγμούς που δεν καταργούνται τόσο εύκολα, όπως λ.χ. τα οικονομικά σύνορα. Στους οικονομικούς της τεχνολογίας, παραμένει ξένη έως αδιάφορη η παράδοση της ελληνικής τυπογραφίας. Το ίδιο και η γλώσσα, θεωρείται περιθωριακή. Είναι λοιπόν προσωπικό μας θέμα. Αποκλειστικά ζήτημα κατάκτησης και γνώσης των δυνατοτήτων της τεχνολογίας, τόσο σε τυποτεχνική αισθητική όσο και σε σχεδιασμό τυπογραφικών χαρακτήρων. Σ' αυτούς ακριβώς τους τομείς, συνήθως αντιγράφουμε τους ξένους, ή στην καλύτερη περίπτωση, φερόμαστε ως μαθητευόμενοι μάγοι με αντάξια αποτελέσματα.

Λογικά το αίτημα μπαίνει ως εξής: Πώς η ελληνική τυπογραφία, προσαρμοσμένη στη νέα τεχνολογία, θα ανελχθεί σε σύγχρονη έχοντας βάση το παρελθόν. Με άλλα λόγια, να φανεί ως φυσική συνέχεια με καταβολές και σεβασμό, λ.χ. στους κομποτεχνες τυπογράφους της Βενετίας. Μπορείς βέβαια την παράδοση και να την αγνοήσεις, ξεκινώντας με νέα αρχή. Όμως κάποτε ξεκινάς. Αν καθλωμένους, επικαλείσαι και διαρκώς εκθειάζεις την παράδοση, καταντάει προγονοπληξία και το ίδιο το γεγονός μαρτυράει παρακμή. Ίσως σ' αυτό το στάδιο να βρισκόμαστε σήμερα: εξάλλου, χρόνια τώρα συνηθίσαμε να ζούμε αναμοχλευνόντας το αθάνατον κλέος. Απαισιόδοξες διαπιστώσεις, δεν αποκλείεται και λαθεμένες, αλλά έτσι ή αλλιώς καταντάνε πολυτέλεια σε μια πολιτεία που ποτέ δεν μερίμνησε, ούτε καν για ίδρυση Μουσείου Ελληνικής Τυπογραφίας, έστω σε ερασιτεχνική βάση. Και οι ενκαιρίες παρουσιάστηκαν.

Εχουμε υπόψη μας σχετική εισήγηση της «Εταιρείας Συγγραφέων» (επί προεδρίας Πάυλου Ζάννα) προς τος ΥΠ.ΠΟ.), που ο-

πωσδήποτε αρχειοθετήθηκε χωρίς ποτέ να αξιοποιηθεί. Κοινώς και κινικώς εθάφτηκε. Εχουμε επίσης υπόψη μας πως παλιοί στοιχειοθέτες που προσφέρθηκαν για μαθήματα τυπογραφίας σε σχολές των ΤΕΙ, τους έκοψαν τα φτερά. Γιατί; Γιατί σύμφωνα με το νόμο δεν διαθέτουν, λέει, πτυχίο ΑΕΙ ή μεταπτυχιακό. Δηλαδή, πεντακόσια χρόνια πεταμένα και το μάθημα τυπογραφίας στη Σχολή Καλών Τεχνών καταργημένο. Κάποια στιγμή στο μέλλον, φεύγοντας και οι τελευταίοι τυπογράφοι, δεν θα υπάρχει ούτε άνθρωπος ικανός, με πείρα και γνώση, να διευθετήσει σωστά το χώρο παλιού τυπογραφείου. Διόλου απίθανο οι τότε μουσειολόγοι να μην ξεχωρίζουν την τυπογραφική πρέσα από τη βιβλιοδετική. Είναι αντονόητο πως ένα αφιέρωμα αυτής της μορφής αδυνατεί να καλύψει όλους τους τομείς της τυπογραφίας. Τα στενά του όρια δεν μας ε-

Επιμέλεια αφιερώματος:
Κ.ΣΤΗΣ ΛΙΟΝΤΗΣ

πέτρεψαν αναφορές σε περιοχές, όπως Μ. Ασία, Αίγυπτος, ελληνικές παροιμίες του εξωτερικού, επαρχιακές πόλεις ή όπον αλλού συναντάμε την τυπογραφία. Αν απαιτητικός αναγνώστης ήθελε περισσότερες πληροφορίες και λεπτομέρειες γύρω από το θέμα, θα του συστήναμε τα εξής βιβλία βάσης: Το τρίτομο «Χρονικό της Ελληνικής Τυπογραφίας» του τυπογράφου και ερευνητή Νίκου Σκιαδά, (Εκδ. «Γκούντεμπεργκ»), τη «Χάρτα της Ελληνικής Τυπογραφίας» του Κ. Σπ. Στάικου, (1989), και «Το ελληνικό βιβλίο: 1476-1830» των Αικατερίνης Κουμαριανού, Λουκίας Δρούλια και Ε. Λαγού, (Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1986).

Ακόμη, στοιχεία, άμεσα ή έμμεσα, υπάρχουν σε αφιερώματα των «Επτά Ημερών» που αφορούν θέματα ή περιοχές του Ελληνισμού, όπως η Βιέννη, η Βενετία, η Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, η Σύρος, η Ελληνική Χαρακτική, Κόντογλου κ.λπ. Λειτουργούν συμπληρωματικά και πλουτίζουν τις εδώ πληροφορίες.

Τα πρώτα βήματα

Η συμβολή της Ελληνικής Τυπογραφίας κατά την Αναγέννηση

Του **Κων. Σπ. Στάικου**

Ιστορικού του Βιβλίου

ΜΙΑ από τις πιο σημαντικές σελίδες της ιστορίας του ελληνικού πνεύματος γράφτηκε στην περίοδο που το Γένος δοκιμαζόταν όσο ποτέ άλλοτε, δηλαδή, τις πρώτες δεκαετίες που ακολούθησαν την Πτώση της Κωνσταντινουπόλεως και την ολοκληρωτική υποδούλωση του ελληνικού χώρου. Πρόκειται για την ελληνική συμβολή στην Ιταλική Αναγέννηση και πιο συγκεκριμένα στη διάδοση των ελληνικών γραμμάτων στη Δύση, που οδήγησαν κατευθείαν στη διαμόρφωση επιστημονικής σκέψης σε όλα τα επίπεδα του επιστητού. Η επιστροφή στον κλασικισμό που χαρακτηρίζει τα επιτεύγματα της Αναγέννησης, αναφορικά με τις καλές τέχνες και την αρχιτεκτονική, δεν αντιμετώπισαν διδακτικά προβλήματα για την ευρύτερη διάδοσή τους, καθώς στην Ιταλία δεν έλειψαν τα σπουδαία δείγματα του ελληνο-ρωμαϊκού πολιτισμού. Στον τομέα των γραμμάτων όμως και ειδικότερα της ελληνικής γραμματείας, όλα έδειχναν ότι ήταν αναγκαία μια νέα αρχή. Η ελληνική γλώσσα είχε λησμονηθεί εδώ και αι-



Αριστερά: οι γοθτικοί χαρακτήρες του Γουτεμβέργιου. Χρησιμοποιούνται πάντα ως πρότυπα και οι παραλλαγές τους φτάνουν τις 290. Το 1465, με την καθοδήγηση του εφευρέτη της τυπογραφίας, οι δύο βοηθοί του, Φουστ και Σέφερ τύπωσαν τα «Παράδοξα» του Κικέρωνα. Στα διάφορα κεφάλαια του βιβλίου υπήρχε η ελληνική επιγραφή: «μόνον το καλόν αγαθόν». Αναγκάστηκαν τότε να χύσουν και ελληνικούς χαρακτήρες. Αν και άκομψα, εκείνα τα στοιχεία είναι τα πρώτα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία που χύθηκαν στον κόσμο. 11 χρόνια αργότερα, στο Μιλάνο, τυπώνεται το πρώτο ελληνικό βιβλίο, η «Γραμματική» του Λάσκαρη με στοιχεία που χάραξε ο Αντώνης Δαμιλάς. Δεξιά, ο Γουτεμβέργιος σε χαρακτηριστικό, δημοσιευμένο σε γαλλικό βιβλίο, το 1584, πολλά χρόνια μετά το θάνατό του.

ώνες ακόμη και στην ιταλική χερσόνησο, ελληνικά χειρόγραφα δεν υπήρχαν διαθέσιμα στη Δύση και η κλασική παράδοση περιοριζόταν στις σχολαστικές διασκευές του αριστοτελικού έργου που είχαν μεταφραστεί από τους θεολόγους του Μεσαίωνα. Έτσι, το ρόλο του βιβλιαφόρου της ελληνικής γραμματείας από την Ανατολή στη Δύση, κλήθηκε να τον παίξει κατά τον 15ο αιώνα η τυπογραφία.

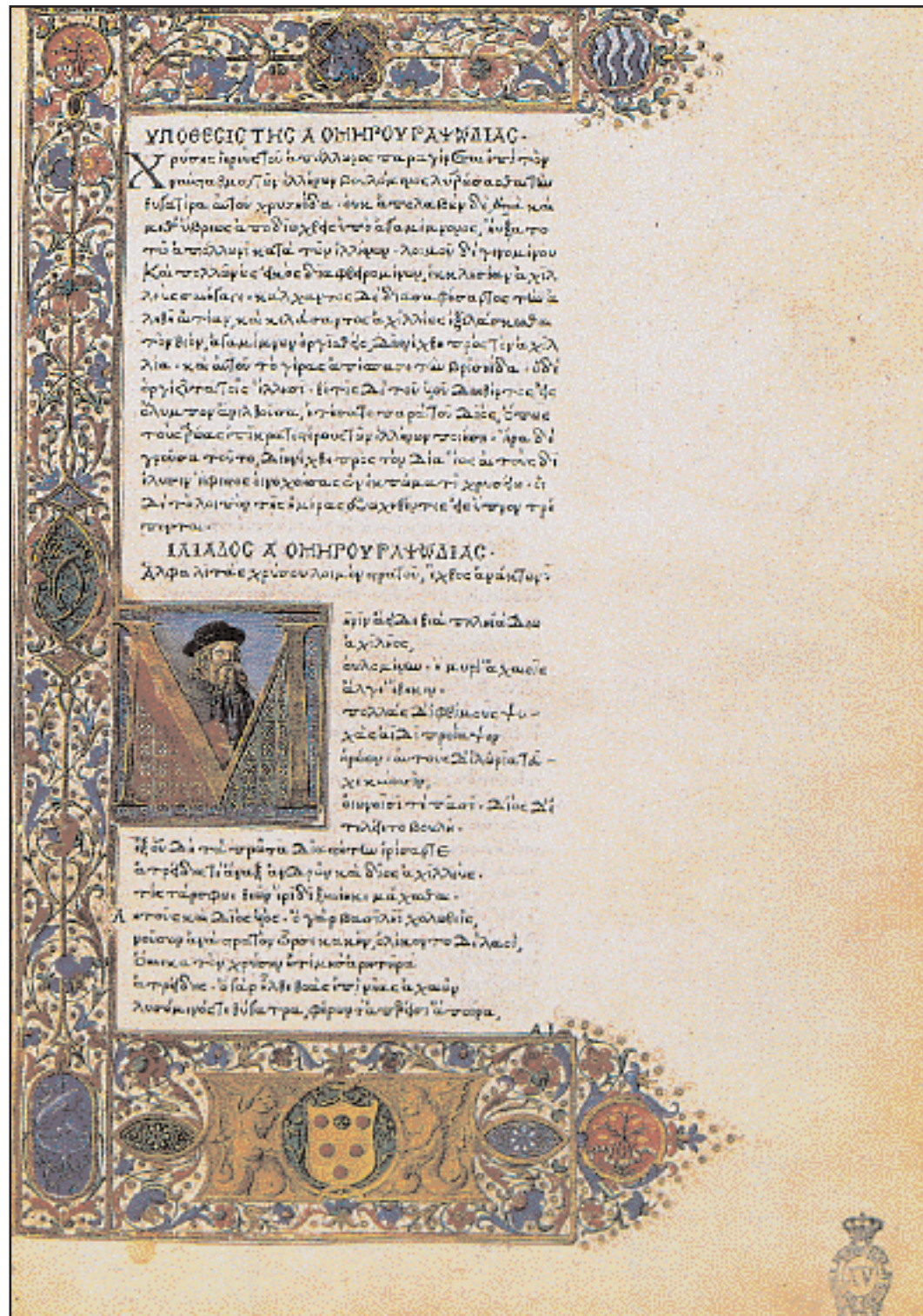
Ποτέ άλλοτε στην ιστορία του πνεύματος δεν παρατηρήθηκε το φαινόμενο λίγες δεκάδες λόγιοι να κατορθώσουν να μεταλαμπαδεύσουν μια εθνική γραμματειακή παράδοση σε ένα ανθρωπιστικό κίνημα που σφράγισε και σφυρηλάτησε ανεξίτηλα τη σκέψη ενός ολόκληρου κόσμου παρά κατά τη σταδιακή έξοδο της βυζαντινής λογισύνης που παρατηρήθηκε από τις αρχές του 14ου και κορυφώθηκε μετά το 1453. Ολα άρχισαν το 1396, όταν ο μεγάλος βυζαντινός λόγιος και διπλωμάτης ο Μανουήλ Χρυσολωράς κλήθηκε να διδάξει συστηματικά την ελληνική γλώσσα στο STUDIUM της Φλωρεντίας. Από τότε άρχισαν να συνηθειστοποιούν στην Ιταλία, όπως και οι εκφραστές του αναγεννησιακού πνεύματος στο Βορρά, ότι χωρίς την κατανόηση των ελληνικών γραμμάτων και την ευρύτερη διαδόσή τους κάθε δρόμος προς την αναγέννηση οδηγούσε σε αδιέξοδο.

Ακόμη και η σχολαστική παράδοση του Αριστοτέλη έμοιαζε στείρα πλέον μπροστά στις νέες ερμηνείες των βυζαντινών λογίων και η αποκατάσταση των έργων του σταγειρίτη φιλόσοφου ήταν πλέον επιβεβλημένη. Το κόστος όμως των χειρογράφων καθώς και η σπανιότητα των κειμένων αυτών δεν επέτρεπε τη διάδοση της γνώσης αυτής σε ευρύτερα στρώματα της καλλιεργημένης κοινωνίας και στο μεγάλο σπουδαστικό κύκλο. Από το 1469 όμως, οπότε η τυπογραφία έκανε την εμφάνισή της αρχικά από το χώρο του Λατίου οι προϋποθέσεις άλλαξαν.

Ελληνική γραμματεία στα λατινικά

Η συστηματική μετάφραση των έργων της κλασικής γραμματείας και των Πατέρων της Εκκλησίας που άρχισε με πρωτοβουλία του πάπα Νικόλαου Ε', το 1450 αποτέλεσε το πρώτο Corpus εκδόσεων που κυκλοφόρησαν στη Ρώμη με τα πρώτα βήματα της τυπογραφίας. Στον ακαδημαϊκό κύκλο μάλιστα που πλαισίωσε το πρώτο ουμανιστικό τυπογραφείο των Γερμανών C. Seynheim και A. Rannartz πρωτοστάτησαν και σπουδαίοι Έλληνες λόγιοι, ανάμεσα στους οποίους ο καρδινάλιος Βησσαρίων, ο Ανδρόνικος Κάλλιστος και ο Θεόδωρος Γαζής. Τα πρώτα βιβλία που κυκλοφόρησαν από την ακαδημία αυτή ήταν: Η γεωγραφία, του Στράβωνα, μια μελέτη του Βησσαρίωνα πάνω στον Πλάτωνα, η ιστορία του Πολύβιου και άλλα.

Από την άλλη μεριά, η ανάγκη που δημιουργήθηκε στα πανεπιστημιακά κέντρα για τη γνώση της ελληνικής γλώσσας, υπαγόρευσε και την συγγραφή και έκδοση των πρώτων ελληνικών βιβλίων που αντιπροσωπεύο-



Η πρώτη έκδοση του Ομήρου, «Απαντα» Φλωρεντία, (Δημήτριος Δαμιλάς), 1488. Χαρακτηριστική διακόσμηση στα αντίτυπα της οικογένειας των Μεδίκων.

νταν από δίγλωσσες γραμματικές και ελληνολατινικά λεξικά, όπως: τα **Ερωτήματα** του Μ. Χρυσολωρά, την **Επιτομή των οκτώ του λόγου μερών**, του Κ. Λάσκαρη, τη **Γραμματική** του Θ. Γαζή και τα λεξικά του Ιταλού ελληνοιστή Urbano Bolzanio.

Τα πρώτα ελληνικά βιβλία

Οι Έλληνες που εξάσκησαν την τέχνη της τυπογραφίας με εξαιρετική επιδεξιότητα καθόλη την περίοδο της τουρκοκρατίας, αμέσως αντιλήφθηκαν ότι, το ελληνικό έντυπο θα μπορούσε να παίξει διτό ρόλο, όχι μόνο στη διάδοση της ουμανιστικής ιδέας, αλλά και στη διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας στο διάσπαρτο Γένος. Έτσι, άλλοτε πλαισιώνονταν ιταλικά τυπογραφεία και άλλοτε επιχειρώντας να ιδρύσουν δικούς τους, κατόρθωσαν να αναγάγουν την τυπογραφική τέχνη σε μια «εθνική» διπλωματία και να διατηρήσουν για δεκαετίες το πρωτείο των αξιόπι-

στων εκδόσεων της ελληνικής γραμματείας. Ο αγώνας τους αυτός βρήκε την ιδανική έκφραση στο πρόσωπο ενός άσημου έως τότε δασκάλου της Ρώμης: του Αλδου Μανούτιου. Ο Αλδος που με καύχημα έφερε το προσωνύμιο **φιλέλλην**, συγκρότησε ένα τυπογραφείο στη Βενετία με ελληνοκεντρικό χαρακτήρα, στο οποίο όχι μόνο «φοίτησαν» οι διασημότεροι εκπρόσωποι του ιταλικού πνεύματος, αλλά και του Βορρά ακόμη και ο ίδιος ο Ερασμος.

Πλαισιωμένο με σπουδαιούς Κρητικούς λογίους, όπως τον Μάρκο Μουσουόρη, τον Δημήτριο Δούκα και τον Ιωάννη Γρηγορόπουλο, αποσκοπούσε να εκδώσει τα σημαντικότερα έργα της κλασικής γραμματείας δίνοντας μεγάλο βάρος στην αξιοπιστία των κειμένων.

Τις πρώτες εκδόσεις του Μουσουόρου (Τα καθ' Ηρώ και Λεάνδρον), του Θεοκρίτου (Ειδύλλια), τις ακολούθησε η μνημειώδης πρώτη έκδοση ολόκληρου του έργου του Αριστοτέλη (1495 - 1498), οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη (1498) και πολλές άλλες.

Αλλά για να κατανοήσουμε τη δίψα για την ελληνική γνώση στο πρωτότυπο, κατά την εποχή εκείνη, αρκεί να αναφέρουμε ότι η μικρόσχημη έκδοση (τσέπης) των τραγωδιών του Σοφοκλή, που τυπώθηκε το 1502, κυκλοφόρησε σε τουλάχιστον 2.000 αντίτυπα, όπως και όλες σχεδόν οι μεταγενέστερες ελληνικές εκδόσεις του Αλδου Μανούτιου.

Το παράδειγμα του Αλδου το ζήτησαν από τις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα, όλα τα πνευματικά κέντρα της Δύσης. Αλλωστε, τα ελληνικά βιβλία του Αλδου κυκλοφορούσαν σε όλα τα πανεπιστημιακά κέντρα, από το Παρίσι έως την Πράγα και από την Αλκαλά, έως την Οξφόρδη και είναι αυτά που αποτέλεσαν το εκδοτικό πρότυπο για τα τυπογραφεία της κεντρικής Ευρώπης συντελώντας έτσι τα μέγιστα σε μια σειρά αναγεννήσεων που παρατηρήθηκαν σε όλες τις μεγάλες πόλεις της Δύσης και αντικαθιστώντας το ρόλο Έλληνα λογίου με το ελληνικό βιβλίο και τη διαιώνιση της τέχνης της ελληνικής τυπογραφίας.

Τυπογραφεία της Διασποράς

Συγκροτήθηκαν σε Βενετία, Μοσχόπολη, Βιέννη, στις Παρίστριες Ηγεμονίες και αφύπνισαν τον Ελληνισμό

Του Κων. Σπ. Σταίκου

Ιστορικού του Βιβλίου

ΤΟΥΣ λόγους που οδήγησαν στην οργάνωση και λειτουργία των ελληνικών τυπογραφείων της Διασποράς πρέπει να την αναζητήσουμε σε δύο κυρίως γεγονότα: στη συνειδητοποίηση ότι το βιβλίο μπορεί να παίξει καθοριστικό ρόλο ως συνδετικός κρίκος στο διάσπαρτο Γένος, αλλά και ως το βασικό εργαλείο για την εκπαίδευση και γενικότερα για τη διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας και της ορθόδοξης πίστης.

Ελληνικά τυπογραφεία επιχειρήσαν να συγκροτήσουν οι Έλληνες ήδη από τα πρώτα βήματα της τυπογραφικής τέχνης και πιο συγκεκριμένα, από το 1486, στη Βενετία. Εκεί, μια ισχυρή ελληνική κοινότητα που εξελίχτηκε σε πραγματικό πνευματικό φάρο του Ελληνισμού της Δύσης και της Ανατολής, όπως και στο πιο παραγωγικό -εκδοτικό κέντρο την εποχή της Τουρκοκρατίας, διαμόρφωσε ένα εκδοτικό-τυπογραφικό πρότυπο, το οποίο ακολούθησαν και τα άλλα κέντρα του Ελληνισμού.

Ελληνικές τυπογραφικές εστίες με σκοπό την παραγωγή και διακίνηση βιβλίων για το ελληνόφωνο κοινό, ως τα τέλη του 18ου αιώνα, συγκροτήθηκαν κατά χρονολογική τάξη στις εξής περιοχές: στη Βενετία, στο Οικουμενικό Πατριαρχείο στο Φανάρι, στις παρίστριες ηγεμονίες και πιο ειδικά στο Βουκουρέστι και στο Ιάσιο, στη Μοσχόπολη και στη Βιέννη.

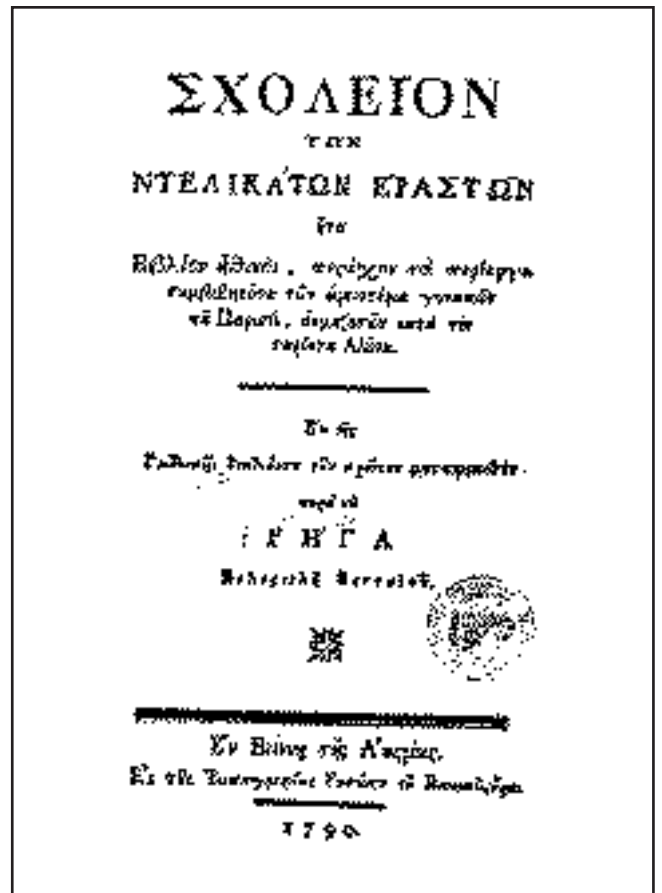
Τα τυπογραφεία της Βενετίας

Το πρώτο ελληνικής ιδιοκτησίας τυπογραφείο επιχειρήθηκε να συγκροτηθεί στο σπίτι δύο Κρητικών, του Λαόνικου του Κρητός και του Αλέξανδρου από τον Χάνδακα. Τα δύο βιβλία που τύπωσαν το 1486, ένα **Ψαλτήρι** και τη **Βατραχομουμαχία**, είναι και τα μόνα δείγματα της τυπογραφικής τους απόπειρας. Μια νέα προσπάθεια για την εδραίωση ενός τυπογραφείου με πιο μεγαλοεπήβολα σχέδια και πάλι από δύο Κρήτες, τον Νικόλαο Βλαστό και τον Ζαχαρία Καλλιέργη, το 1499, μολονότι κυκλοφόρησε τέσσερα αριστουργηματικά βιβλία τυπωμένα με κόκκινη και μαύρη μελάνη, με πρώτο το **Μέγα Ετυμολογικό** (1499), δεν είχε βιωσιμότητα.

Ετσι, για οικονομικούς κυρίως λόγους έπαψε να λειτουργεί από τα τέλη του 15ου αιώνα. Ο Ζ. Καλλιέργης, που ήταν ο πρώτος τυπογράφος με λόγια παιδεία και με μεγάλη ευαισθησία στον τομέα της



Εξώφυλλο του περιοδικού ο «Λόγιος Ερμής», περίοδος Α, Βιέννη, 1811. Ο Ανθιμος Γαζής συνδέει στενά το όνομά του με αυτό το περιοδικό. Υπήρξε ο πρώτος συντάκτης με την υπόδειξη του Κοραή. Ο «Λόγιος Ερμής» (1811 - 1821) διέδωσε τις ιδέες του Διαφωτισμού, παρά την πολεμική που δέχτηκε από τη συντήρηση της εποχής του.



Ρήγα Βελεστινλή Θετταλού, «Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών», Βιέννη, 1790. Φλογερή φυσιογνωμία της προεπαναστατικής περιόδου, ο Ρήγας, τύπωσε την ίδια χρονιά στη Βιέννη, δυο βιβλία: το άλλο είναι το «Φυσικής Απάνθισμα». Το «Σχολείον των ντελικάτων εραστών», έξι ερωτικά διηγήματα, μεταφρασμένα και δασκευασμένα απ' την πλούσια γαλλική λογοτεχνία της εποχής, θεωρείται αφετηρία της νεοελληνικής πεζογραφίας.

εκπαίδευσης για το μέλλον του διάσπαρτου Ελληνισμού, επιχειρήσε να εδραιώσει ένα ακόμη εκδοτικό τυπογραφείο στη Βενετία, το 1509. Τα μικρά ηθικού και λειτουργικού περιεχομένου βιβλία του δεν είχαν την απήχηση, που υπολόγιζε και έτσι την ίδια χρονιά τα πιεστήρια του θα σιγήσουν και πάλι.

Ο Καλλιέργης δεν έμεινε άπρακτος και το 1515 επιχειρήσε από τη Ρώμη πλέον, και με την υποστήριξη του Ελληνολάτρη Πάπα Λεοντος Ι', να στήσει ένα νέο τυπογραφείο. Το πρώτο έργο του, και το πρώτο ελληνικό βιβλίο που τυπώθηκε στη Ρώμη, ήταν οι **Ωδές** του Πινδάρου και στη συνέχεια ο Καλλιέργης άρχισε να τυπώνει βιβλία όχι μόνο για το ελληνικό κοινό και τους μαθητές του πρώτου ελληνικού κολεγίου που λειτούργησε στη Ρώμη, από το 1518, αλλά και για ομμανιστικούς κύκλους, όπως τα **Ειδύλλια** του Θεοκρίτου και το **Λεξικό** του Βαρίνου (1423).

Τα ίχνη του Καλλιέργη χάνονται από το 1523 και μαζί του σβήνει και ο μοναδικός Έλληνας ομμανιστής τυπογράφος, όπως και κάθε μελλοντική απόπειρα για την ι-

Το οικόσημο της Μολδαβίας και Βλαχίας στο βιβλίο: Νικόλαος Μαυροκορδάτος, «Περί των καθηκόντων», Βουκουρέστι, 1719.

δρυση ελληνικού τυπογραφείου στη Ρώμη.

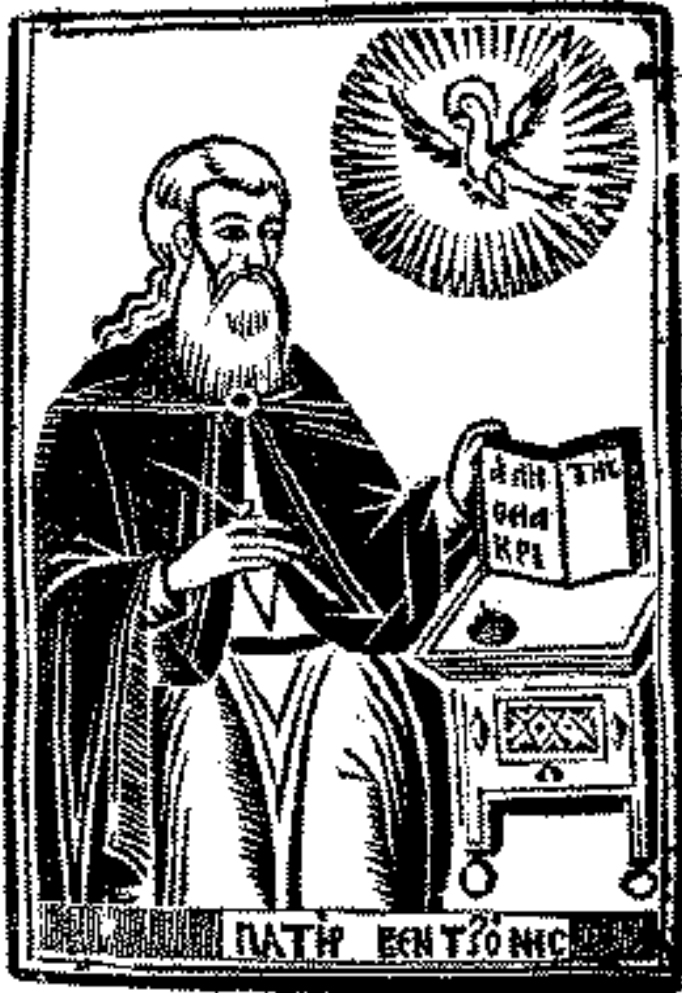
Γυρίζοντας πίσω στη Βενετία τώρα, το εγχείρημα του Καλλιέργη δεν έμεινε χωρίς συνέχεια και οι Έλληνες έμποροι κυρίως είχαν την πρωτοβουλία να οργανώσουν το εμπόριο του ελληνικού βιβλίου και κυρίως του λειτουργικού και του λογοτεχνικού, απευθυνόμενοι στον ευρύτερο ελληνικό χώρο. Έτσι, οι Έλληνες εκμεταλλεύθηκαν κατά τον καλύτερο τρόπο, το διάταγμα της Υψηλής Πύλης, που απαγόρευσε μεν τη συγκρότηση και λειτουργία τυπογραφείων στην αυτοκρατορία της, επέτρεψε ωστόσο την απρόσκοπτη κυκλοφορία του βιβλίου και χωρίς λογοκρισία μάλιστα. Στην αρχή της συστηματικής παραγωγής ελληνικών βιβλίων στη Βενετία, που δεν διακόπηκε για τρεις περίπου αιώνες, θα συναντήσουμε δύο Πατρινοίς εμπόρους, τον Ανδρέα και τον Πέτρο Κουνάδη. Οι ίδιοι δεν είχαν τυπογραφικές γνώσεις, θα συνεργαστούν όμως με διάσημα ιταλικά τυπογραφεία όπως των Da Sabbio, που είχαν παράδοση στην εκτύπωση ελληνικών κειμένων, αρχίζοντας τον θεματολογικό τους προσανατολισμό προς την κυκλοφορία **Ευαγγελίων, Μηναιών, Παρακλητικών, Ωρολογίων** και όλων των απαραίτητων βιβλίων για τη θεία λειτουργία.

Από την άλλη μεριά, η κρητική λογοτεχνία κυρίως που ήταν σε άνθηση προσέφερε πρώτης τάξεως υλικό για λαϊκά αναγνώσματα, όπως: την εικονογραφημένη έκδοση του **Ομήρου**, από τον Ν. Λουκάνη, τους **Μύθους** του Αισώπου, τον **Απόκοπο** του μπεργαδή, τον **Αλέξανδρο τον Μακεδόνα** του Ανδρόνικου Νούκιου, τη **Δήγηση του Βελισσαρίου** και πολλά άλλα.

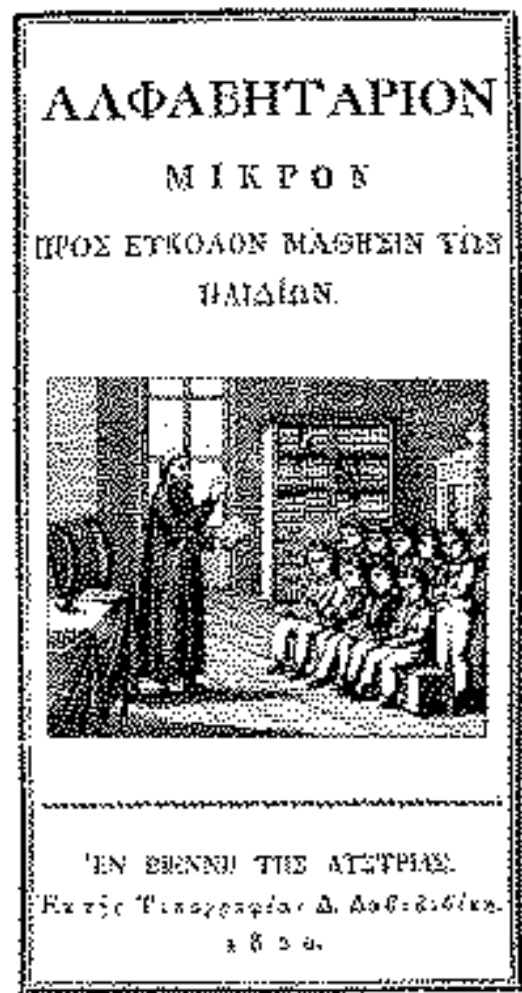
Ένα βραχύδιο ελληνικό τυπογραφείο που συγκροτήθηκε στη Βενετία γύρω στο 1544, από τον Νικόλαο Σοφιανό, έδειχνε ότι θα συνέχιζε αντάξια το όραμα του Ζ. Καλλιέργη, δηλαδή, να διοχετεύσει στο διάσπαρτο Ελληνισμό βιβλία στην απλή διάλεκτο, με παιδαγωγικό σκοπό. Στην πολυμέρεια του άλλωστε οφείλουμε, εκτός των άλλων, και την δημοσίευση του πρώτου έντυπου **Χάρτη** του ελληνικού χώρου, που κυκλοφόρησε το 1544. Δυστυχώς τα ίχνη του Σοφιανού χάθηκαν πρόωρα, αφού προηγουμένως όμως άφησε εξαιρετικά δείγματα της πνευματικής του ανησυχίας, όπως την **Παιδαγωγική** του Πλουτάρχου (1544), σε δημώδη μετάφραση και ένα κομψότατο **Ωρολόγιο** (1545).

Νικ. Γλυκός

Ο 16ος αιώνας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η «βρεφική» περίοδος των ελληνικών τυπογραφείων, καθώς οι Έλληνες λόγιοι και επιχειρηματίες εμφανίζονται στους τίτλους και στους κολοφώνες των βιβλίων, άλλοτε ως εκδότες και τυπογράφοι, άλλοτε ως χρηματοδότες και κατά κανόνα τυ-



Ο πατήρ Βεντόζης, η Αλήθεια κριτής, Μοσχόπολη, 1750. Αθήνα, Βιβλιοθήκη της Βουλής.



Σελίδα τίτλου με παράσταση σχολείου. Βιέννη, 1820. Αθήνα, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.



Μανουήλ Χρυσολωράς (χαλκογραφία 15X16,8 εκ.). Βυζαντινός λόγιος, από τους πολυμαθέστερους της εποχής του (14ος - 15ος αι.) συντέλεσε στη διάδοση των Ελληνικών Γραμμάτων και των κλασικών σπουδών στην Ιταλία και από 'κει στην υπόλοιπη Ευρώπη. Είναι η αρχή του ουμανιστικού κινήματος, που ψάχνει ρίζες στον αρχαίο κόσμο. Ελληνικά χειρόγραφα καταφθάνουν συνεχώς και πλουτίζουν τις ηγεμονικές συλλογές. Για την ανάγνωση ή τη μετάφρασή τους στα λατινικά απαιτούνται Έλληνες λόγιοι. Έτσι μεταβιβάζονται οι επιστημονικές γνώσεις και ο στοχασμός των αρχαίων στη Δύση. Η τυπογραφία έδωσε νέα και μεγαλύτερη διάσταση στο ουμανιστικό κίνημα.

πώνοντας τα βιβλία τους χρησιμοποιώντας ιταλικά τυπογραφικά κατστήματα, είτε νοικιάζοντας κάσες και πιεστήρια, είτε παραγγέλλοντας συγκεκριμένα βιβλία και τραβήγματα με κάποια ειδικής μορφής συνεργασία.

Παράλληλα, καθόλη τη διάρκεια του 16ου αιώνα, οι Έλληνες οργανώνουν το εμπόριο και την πελατεία του ελληνικού βιβλίου, όχι μόνο στις βρετανικές κτήσεις, όπως την Κρήτη κυρίως, αλλά και σε όλα τα κοσμικά και μοναστικά κέντρα του διάσπαρτου Ελληνισμού.

Αυτός όμως που πάνω από όλους συνέδεσε τη Βενετία με την ελληνική τυπογραφία, είναι ένας Ηπειρώτης επιχειρηματίας, ο Νικόλαος Γλυκός. Αρχισε την εκδοτική του δραστηριότητα σε ένα ιταλικό τυπογραφείο, του Orsino Albizzi, με την κυκλοφορία ενός κομψού **Ωρολογίου**, το 1670, και αφού αγόρασε το τυπογραφείο του, συνέχισε αδιάκοπα και διά των απογόνων του να θησαυρίζει τον Ελληνισμό με κάθε είδους βιβλία, ως τις αρχές του 19ου αιώνα.

Το τυπογραφικό του σήμα έγινε διάσημο: μια Μέλισσα πλαισιωμένη με τα αρχικά Ν.Γ. Η ορμή του τυπογραφείου του Γλυκού είναι χαρακτηριστική αν αναλογισθούμε ότι σε διάστημα μόλις 20 ετών, κυκλοφόρησε τουλάχιστον 80 τίτλους, και σε μεγάλο αριθμό τραβηγμάτων, που έφθαναν τις 5.000. Ο εκδοτικός του προσανατολισμός περιελάμβανε όχι μόνο τα λειτουργικά βιβλία, όπως το **Γεωπονικόν Συνέχεια στην 6η σελίδα**

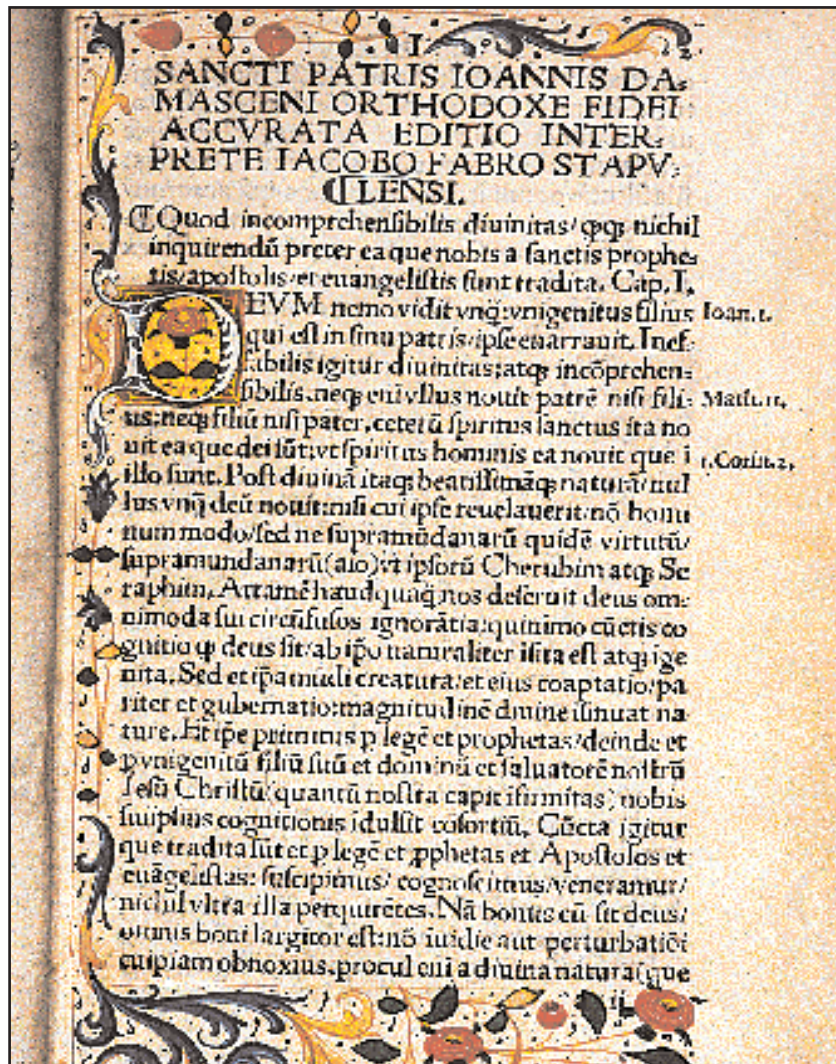
Συνέχεια από την 5η σελίδα

(1674), του Αγάπιου Λάνδου και η **Γεωγραφία** (1728) του Μητροπολίτη Αθηναίων Μήτρου.

Σχεδόν παράλληλα με το τυπογραφείο του Γλυκέος, δύο ακόμη ελληνικά τυπογραφεία θα μονοπωλήσουν το ελληνικό βιβλίο στη Βενετία: του Νικόλαου Σάρου και του Δημητρίου Θεοδοσίου. Ο Σάρος από την Ηπειρο επίσης, εγκαταστάθηκε στη Βενετία, στις αρχές του 17ου αιώνα και αναμειχθηκε με τα τυπογραφικά ζητήματα αρχικά συνεργαζόμενος με τον Ιταλό Μ. Αγγελο Βαρβώνιο, το 1686. Το τυπογραφικό του σήμα ήταν μια Γοργόνα και προσανατόλισε κυρίως την δραστηριότητά του στο λειτουργικό βιβλίο. Μετά το θάνατό του το 1697 το τυπογραφείο πέρασε στην ιδιοκτησία του Ιταλού Αντώνιο Βόρτολι, ο οποίος συνέχισε μαζί με τους απογόνους του τον εκδοτικό προσανατολισμό του Σάρου, για έναν αιώνα περίπου.

Παρίστριες Ηγεμονίες

Ο εμπνευσμένος Πατριάρχης Ιεροσολύμων Δοσίθεος (1641-1707) είχε ίσως την ιδέα να συγκροτηθούν ελληνικά τυπογραφεία στη Ρουμανία, καθώς εκεί ανθούσε η τοπική τυπογραφική τέχνη, ήδη από την πρώτη δεκαετία του 15ου. Ο Πατριάρχης Δοσίθεος ανέθεσε στον καλόγερο Μητροφάνη να κόψει μια οικογένεια ελληνικών χαρακτήρων και το πρώτο ελληνικό τυπογραφείο εγκαταστάθηκε στο μοναστήρι (Κατατζόια) έξω από το Ιάσιο της Μολδαβίας. Το πρώτο ελληνικό βιβλίο που κυκλοφόρησε από εκεί ήταν η *Αντίρρησης περί της Αρχής του Πάπα* (1682). Με την υποστήριξη του Δοσίθεου ιδρύθηκε ένα ακόμη τυπογραφείο στο Βουκουρέστι, το 1690, το οποίο λειτούργησε με την επιστασία του ιερομονάχου Ανθιμου Ιβηρίτη, ως το 1716. Ο Ανθιμος ο πιο δραστήριος τυπογράφος στο χώρο των δύο ηγεμονιών, της Μολδαβίας και της



Ιωάννης Δαμασκηνός, «Θεολογία» στη λατινική μετάφραση του διάσημου ουμανιστή L. d' Etaples. Περλαμένο αντίτυπο που τυπώθηκε στο Παρίσι, από τον Ερρίκο Στέφανο, το 1507. Οι Estienne, οι Στέφανοι, όπως εμφανίζεται το όνομά τους εξελληνισμένο, αποτέλεσαν μία από τις πιο γνωστές οικογένειες ουμανιστών τυπογράφων που γνώρισε η Δ. Ευρώπη στον 16ο αι. Τα μέλη της οικογένειας θήτευσαν στην κλασική παιδεία. Οι εκδόσεις που έβγαζαν από το τυπογραφικό του εργαστήριου, λατινικές ή ελληνικές, ήταν ιδιαίτερα επιμελημένες. Για τις ελληνικές εκδόσεις τους χρησιμοποιούσαν τους ονομαστούς τυπογραφικούς χαρακτήρες «grecs du toi».

Βλαχίας, δραστηριοποιήθηκε και σε άλλες περιοχές, όπως το Σναγκόβ, το Τερβοβίστο και το Ράμνιτς. Το έργο του ανέλαβε να το συνεχίσει ο καλόγερος Στόικα Ιακοβίτσι που εξακολούθησε να τυπώνει ελληνι-

κά έντυπα, ως το 1794 περίπου.

Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημάνουμε την ευεργετική κατάσταση που είχε διαμορφωθεί για τον Ελληνισμό, στη Μολδαβία και στη Βλαχία. Από το 1699, που ο

Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος μετείχε στη σύνοδο του Κάρλοβιτς, η φαναριώτικη τάξη εξελίσσεται σε οικονομική, πνευματική και διπλωματική δύναμη. Το 1709 ο Μαυροκορδάτος ανακηρύσσεται πρώτος ηγεμόνας της Μολδαβίας και έτσι αρχίζει η μακρά σειρά των Ελλήνων και εξελληνισμένων αρχόντων των ηγεμονιών αυτών.

Τα ελληνικά βιβλία μάλιστα που φέρουν τα οικόσημα της Βλαχίας και της Μολδαβίας δίνουν ξεχωριστή σφραγίδα στις εκδόσεις αυτές, όπως: *Περί καθηκόντων*, 1719, *Συνταγματίον*, 1780, *Περιγραφή της Βλαχίας*, 1789.

Μοσχόπολη

Το πιο «παράδοξο» ελληνικό τυπογραφείο της διασποράς συγκροτήθηκε στη Μοσχόπολη, μία πόλη της Βορείου Ηπείρου (Voskopje της Αλβανίας) που εξελίχθηκε σε μεγάλο εμπορικό κέντρο και σταυροδρόμι της Δύσης προς την Ανατολή. Τα πιεστήρια και τα τυπογραφικά στοιχεία αγοράστηκαν από τη Βενετία και το τυπογραφείο στηθηκε στους χώρους της μονής του Οσίου Ναούμ, το 1731 με πρώτο τυπογράφο τον ιερομόναχο Γρηγόριο Κωνσταντινίδη.

Ο εκδοτικός προσανατολισμός του τυπογραφείου είχε τοπικό χαρακτήρα και κυκλοφόρησε **Ακουλουθίες** νεομαρτύρων και τοπικών αγίων. Το πιο ενδιαφέρον βιβλίο που τυπώθηκε εκεί ήταν η **Αλήθεια κριτής** του ιερέα Βεντζώνη, μια πολιτική εναντίον του καθολικού και του καλβινιστικού δόγματος. Το τελευταίο χρονολογημένο έντυπο της Μοσχόπολης φέρει ημερομηνία, 1760 και μας είναι άγνωστες οι συνθήκες υπό τις οποίες έπαψε να λειτουργεί.

Τα βιεννέζικα τυπογραφεία

Μετά τη Βενετία, στο πιο σημαντικό και παραγωγικό κέντρο του



Πρωτόγραμμα. Δημήτριος Χαλκοκονδύλης, «Ερωτήματα», Μιλάνο (1493); Αθήνα, Εθνική Βιβλιοθήκη.



Τα δύο πρώτα τυπογραφικά σήματα των ελληνικών βιβλίων. Ο κολοφώνας με το φυλινό μονόγραμμα του Νικόλαου Βλαστού και ο δικέφαλος αετός, τυπογραφικό σήμα του Ζαχαρία Καλλιέργη. Στο «Ετυμολογικόν Μέγα», Βενετία, 1499.

ελληνικού βιβλίου εξελίχθηκε η Βιέννη.

Τρεις είναι κυρίως οι λόγοι που οδήγησαν στην ανάπτυξη της βιεννέζικης ελληνικής τυπογραφίας: οι δύο ελληνικές κοινότητες που συγκροτήθηκαν εκεί από τα μέσα του 18ου αιώνα· τα πνευματικά ρεύματα και ιδιαίτερα του Διαφωτισμού που ήταν ιδιαίτερα αισθητά έξω από την Ιταλία· και η εξέλιξη των τυπογραφικών καταστημάτων της Βιέννης σε μεγάλα κέντρα παραγωγής βιβλίου, με προσανατολισμό τα Βαλκάνια κυρίως.

Η ελληνική τυπογραφία στη Βιέννη αναγνωρίζεται εμφανέστερα σε δύο χαρακτηριστικές περιόδους. Μια πρώτη όπου οι Βιεννέζοι τυπογράφοι, όπως ο Θ. Τράτινερ, ο Ι. Κούρτζβεκ και άλλοι επιχειρούν με τις ελληνικές εκδόσεις τους να πάρουν στα χέρια τους το εμπόριο των ελληνικών βιβλίων και μια δεύτερη, όπου με πρωταγωνιστή τον Γεώργιο Βεντότη και τους αδελφούς Μαρκίδες Πούλιου αργότερα, η παραγωγή του βιβλίου περνάει σε ελληνικά χέρια. Είναι τόσο σημαντική η περίοδος αυτή, όχι μόνο για την ιστορία της ελληνικής τυπογραφίας αλλά και για την αφύπνιση του Γένους γενικότερα, που είναι αδύνατον επιγραμματικά να τοποθετηθεί ο ευεργετικός χαρακτήρας τους στον διάσπαρτο ελληνισμό.

Αρκεί να αναφέρουμε ότι από τα πιεστήρια της Βιέννης διοχετεύθηκαν πλήθος γραμματικών, ηθικοπλαστικών και διδακτικών βιβλίων, στα νέα κέντρα του Ελληνισμού και στις ακαδημίες που σχηματίστηκαν στη Βόρειο Ελλάδα και κυρίως στη Μακεδονία και στην Ηπειρο. Αλλά πέρα από αυτά τα εγχειρίδια, από τα πιεστήρια της Βιέννης κυκλοφόρησαν όχι πλέον οι στερεότυπες εκδόσεις των λειτουργικών βιβλίων της Βενετίας, αλλά βιβλία που εξέφραζαν τις ανησυχίες και τα οράματα του Γένους, όπως, η **Εκκλησιαστική Ιστορία** του Μελετίου και τα εκλαϊκευμένα επιστημονικά συγγράμματα, όπως η **Περιγραφή του Παντός**, του Βεντότη.

Όταν ο Ρήγας Βελεστινλής ήρθε στη Βιέννη, με σκοπό να εκδώσει τα δύο βιβλία του που είχε προετοιμάσει κατά τη διαμονή του στην Κωνσταντινούπολη και αλλού, το **Φυσική Απάνθισμα** και το **Σχολείον των Ντελικάτων Εραστών**, το 1790, δεν ήταν μόνο ευνοϊκές προϋποθέσεις και οι συγκυρίες για την απελευθέρωση των ελληνικών εδαφών, αλλά και η υπόθεση της ελευθερίας του Γένους είχε αποκτήσει πολλούς υποστηρικτές ανάμεσα στους πολιτικούς των δύο αυτοκρατοριών δηλαδή, της αυστριακής και της ρωσικής, ο Ρήγας όχι μόνο συνδέθηκε με τα δύο αυτά ελληνικά τυπογραφεία, του Βεντότη και των αδελφών Πούλιου, οι οποίοι είχαν αγοράσει το τυπογραφείο του Βαουμάιστερ από το 1790,



Η Βενετία ασφυκτιά μέσα στις εμπορικές δραστηριότητες όπως δείχνει και ο πίνακας του 1338. Οι εμπορικές συναλλαγές με όλα τα μέρη του τότε γνωστού κόσμου οδήγησαν σε μεγάλη ακμή αυτήν την πόλη - κράτος. Θαλερή, ανθούσε μαζί και η ελληνική κοινότητα. Το 1486 συγκροτήθηκαν εδώ τα πρώτα ελληνικά τυπογραφεία, με σκοπό την παραγωγή και διακίνηση βιβλίου για το ελληνοφώνο κοινό. Μάλιστα, διαμορφώθηκε ένα εκδοτικό - τυπογραφικό πρότυπο που το ακολούθησαν και τα υπόλοιπα κέντρα του Ελληνισμού.



«ΘΕΙΟΝ ΚΑΙ ΙΕΡΟΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ», Βενετία, 1781, παρά Νικολάω Γλυκεί τω εξ Ιωαννίνων. Το εξώφυλλο πλασιώνεται με περίτεχνη διακόσμηση. Διακρίνεται και το περίφημο τυπογραφικό σήμα του Γλυκέος: η μέλισσα με τα μονογράμματα στη βάση.

αλλά διέγινωσε και την τεράστια δύναμη που σύντομα θα αποκτούσε η επίδοση της πρώτης εφημερίδας ως εκπολιτιστικό, μορφωτικό διπλωματικό και πολιτικό φερέφωνο της ιδέας του ξεσηκωμού.

Μέσα από την εφημερίδα αυτήν, που κυκλοφορούσε χωρίς διακοπές από το 1790 έως το 1798, πέρασαν ειδήσεις και πληροφορίες στον διάσπαρτο Ελληνισμό γύρω από το πολιτισμικό γίγνεσθαι του δυτικού κόσμου και οργανώθηκε καλύτερα το σύστημα και η μέθοδος των συνδρομητών για την προαγορά και διακίνηση του ελληνικού βιβλίου. Ο Γεώργιος Βεντότης πέθανε από φθίση σε παρανοϊκή κατάσταση το 1795 και έτσι έκλεισε πρόωρα το σημαντικό αυτό τυπογραφείο ενώ η **Εφημερίς** των αδελφών Πούλιου παύθηκε το 1789, μετά τη σύλληψη του Ρήγα και των συναγωνιστών του.

Αναμφισβήτητα, τα ελληνικά τυπογραφεία της Διασποράς προσέφεραν έργο μέγα στον ελληνισμό, καθώς διατήρησαν την ταυτότητα του Έλληνα στις πιο κρίσιμες εποχές για το Γένος· υποστήριξαν και διαιώνισαν την ορθόδοξη πίστη και συνέβαλαν στο να μείνει ζωντανή η ελληνική γλώσσα και να διαδοθούν τα εκάστοτε πνευματικά και ιδεολογικά ρεύματα στον απανταχού Ελληνισμό.

Στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα

Οι πρώτες απόπειρες εγκατάστασης τυπογραφείων πριν από την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους

Του Γ. Δ. Μπώκου

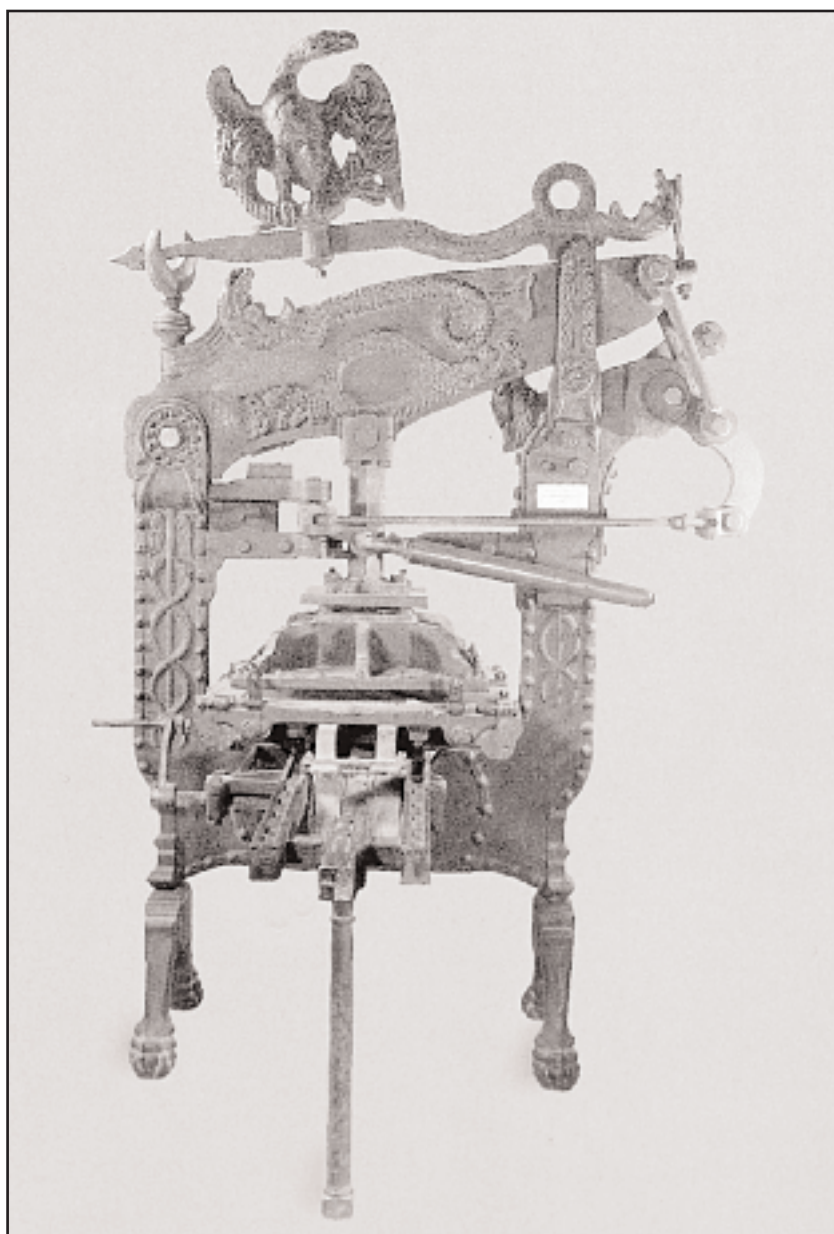
Επίκουρον Καθηγητή Ιονίου Πανεπιστημίου

Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ της τυπογραφίας στα μέσα του 15ου αιώνα στην Ευρώπη υπήρξε μια από τις σημαντικότερες εκδηλώσεις και, ασφαλώς μια από τις σημαντικότερες συνέπειες της ευρύτερης διαδικασίας, η οποία είχε αρχίσει πολύ νωρίτερα και η οποία επρόκειτο να οδηγήσει τον ευρωπαϊκό χώρο από τον Μεσαίωνα στην Αναγέννηση.

Την περίοδο που η υπόλοιπη Ευρώπη ανακαλύπτει και αρχίζει να εκμεταλλεύεται τις δυνατότητες της τυπογραφίας ο ελλαδικός χώρος και ο ελληνισμός ακολουθεί μια διαμετρικά αντίθετη πορεία σε ό,τι αφορά την πνευματική και κοινωνική του ανέλιξη: περνά βαθμιαία στην τουρκική κυριαρχία. Η πραγματικότητα αυτή είχε αποτέλεσμα μια αρκετά ιδιόμορφη ανάπτυξη της ελληνικής τυπογραφίας τους τέσσερις, περίπου αιώνες που μεσολαβούν από την εμφάνιση της τυπογραφίας μέχρι την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους. Κύριο χαρακτηριστικό της ιδιομορφίας αυτής αποτελεί το γεγονός ότι για όλο το χρονικό αυτό διάστημα η παραγωγή του ελληνικού βιβλίου πραγματοποιείται ουσιαστικά, εκτός του ελλαδικού χώρου κυρίως από τυπογραφεία, ελληνικής ή ξένης ιδιοκτησίας, τα οποία ιδρύονται και λειτουργούν στο χώρο του ελληνισμού των παροικιών.

Σ' όλη τη διάρκεια αυτής της περιόδου στον τουρκοκρατούμενο ελληνικό χώρο θα σημειωθεί ένα σύνολο από τυπογραφικές δραστηριότητες, με αρκετές διαφορές μεταξύ τους ως προς τη σημασία, τη διάρκεια, την προέλευση και το στόχο δημιουργίας τους, αλλά με ένα κοινό χαρακτηριστικό: πρόκειται, σ' όλες τις περιπτώσεις, για τυπογραφεία που ιδρύονται ad hoc από θρησκευτικές ή πολιτικές αρχές ή από εκπαιδευτικά ιδρύματα, προκειμένου να υποστηρίξουν συγκεκριμένες και, γενικά, περιορισμένες ανάγκες τους. Δεν θα συναντήσουμε στη διάρκεια αυτής της περιόδου και στον ελλαδικό χώρο το τυπογραφείο με τη μορφή της ιδιωτικής, κερδοσκοπικού χαρακτήρα, βιοτεχνικής - εμπορικής επιχείρησης, μορφή που είναι η συνήθης για τα ευρωπαϊκά τυπογραφεία της εποχής.

Οι τυπογραφικές δραστηριότητες στον ελλαδικό χώρο πυκνώνουν και αποκτούν μια ουσιαστική παρουσία στη στροφή του 18ου προς το 19ο αιώνα και, κυρίως στις δυο πρώτες δεκαετίες του αιώνα αυτού. Η πυκνωση αυτή είναι ευεξήγητη, δεδομένου ότι την ίδια περίοδο αρχίζουν να πυκνώνουν και τα ποικίλα πνευματικά, πολιτικά και στρατιωτικά



Το πιεστήριο του πρώτου Εθνικού Τυπογραφείου στο Ναύπλιο. Οι Έλληνες της Διασποράς και οι Φιλέλληνες της Ευρώπης από την αρχή του Αγώνα συνέβαλαν στην οργάνωση τυπογραφείων στην επαναστατημένη Ελλάδα. Στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο έχει διασωθεί το πιεστήριο που είχε αποστείλει στους αγωνιζόμενους Έλληνες ο Γάλλος φιλέλληνας Didot για το τυπογραφείο της Υδρας, το οποίο χρησιμοποιήθηκε και στο πρώτο Εθνικό Τυπογραφείο. Επίσης, έχει διασωθεί τμήμα από το πιεστήριο που έφερε στο Μεσολόγγι, ως εκπρόσωπος του αγγλικού κομιτάτου, ο συνταγματάρχης Stanhope. Σε αυτό το τυπογραφείο ο Ελβετός φιλέλληνας Ιωάννης Μάγερ τύπωνε την εφημερίδα «Ελληνικά Χρονικά» από το 1824 μέχρι το 1826. Το τυπογραφείο του Μεσολογγίου καταστράφηκε κατά την «Εξοδο» το 1826 και θάφτηκε κάτω από τα ερείπια της πόλης.

φαινόμενα και γεγονότα που επιζητούν την υποστήριξη της τυπογραφίας. ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός και η αντίδραση της εκκλησίας στη διείσδυση και την αύξηση της επιρροής του, η Γαλλική Επανάσταση και τα πολιτικοστρατιωτικά γεγονότα που θα την ακολουθήσουν, η διεύρυνση των εκπαιδευτικών προσπαθειών και, τέλος, η έκρηξη της Επανάστασης του 1821 διαμορφώνουν το πλαίσιο που εξηγεί την πυκνωση των τυπογραφικών δραστηριοτήτων στη διάρκεια των δύο πρώτων δεκαετιών του 19ου αιώνα.

Η πρώτη γνωστή απόπειρα για την

εγκατάσταση ελληνικού τυπογραφείου στις ελληνικές περιοχές θα πραγματοποιηθεί στα 1627, στην Κωνσταντινούπολη, με την ευθύνη του τυπογράφου μοναχού Νικόδημου Μεταξά και την υποστήριξη του Πατριάρχη Κύριλλου Λούκαρη. Η εμπλοκή του πατριάρχη στην έντονη διαμάχη μεταξύ καθολικών και διαμαρτυρομένων, που βρίσκεται σε εξέλιξη, εκείνη την περίοδο, στην Ανατολή, αποτέλεσε ισχυρό κίνητρο για την ανάληψη του εγχειρήματος. Οι γενικότερα δύσκολες συνθήκες της περιοχής και της εποχής δε θα επιτρέψουν στην πρώτη αυτή προ-

σπάθεια να ξεπεράσει τα όρια μιας απλής απόπειρας. Το τυπογραφείο θα διακόψει, σε διάστημα μηνών, τη λειτουργία του, αφού κατάφερε να τυπώσει μισό περίπου βιβλίο.

Ανάλογες προσπάθειες και για παρόμοιους λόγους θα σημειωθούν και πάλι στο περιβάλλον του οικουμενικού πατριαρχείου ένα περίπου αιώνα αργότερα, χωρίς όμως και πάλι ουσιαστικά και διαρκέστερα αποτελέσματα. Στο επίπεδο της απόπειρας θα παραμείνει, επίσης, η προσπάθεια για το στήσιμο τυπογραφείου στο Άγιο Όρος, που επιχειρείται την ίδια περίπου εποχή, το 1759, και από την οποία γνωρίζουμε ένα, επίσης, βιβλίο, την «Εκλογή του Ψαλτηρίου παντός...».

Το επίπεδο της απόπειρας θα ξεπεράσει, το πρώτο μισό του 18ου αιώνα, το ελληνικό τυπογραφείο που ιδρύεται και λειτουργεί στη Μοσχόπολη της Β. Ηπείρου. Το τυπογραφείο, δημιούργημα, ουσιαστικά, ενός ανθρώπου, του ιερομόναχου - τυπογράφου Γρηγόριου Κωνσταντινίδη, πιστοποιεί την παρουσία του για τριάντα, τουλάχιστον, χρόνια (1731-1760), τυπώνοντας θρησκευτικά κυρίως έντυπα. Είναι γνωστές οι «ακολουθίες» του με τις χαρακτηριστικές για τη μοσχοπολίτικη τυπογραφία ξυλογραφίες.

Στις δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα οι τυπογραφικές δραστηριότητες πυκνώνουν, γίνονται πιο ουσιαστικές και αποκτούν μεγαλύτερη διάρκεια. Στη στροφή του αιώνα ιδρύεται, με πρωτοβουλία του πατριάρχη Γρηγορίου του Ε', το Πατριαρχικό Τυπογραφείο. Η δημιουργία του αποτέλεσε μέρος της όλης προσπάθειας της Εκκλησίας ν' αντιδράσει στη διείσδυση των ιδεών του Διαφωτισμού και στο στόχο αυτό, αλλά και στη γενικότερη υποστήριξη του έργου της Εκκλησίας απέβλεπαν τα, θρησκευτικά κυρίως, έντυπα που τύπωνε. Το τυπογραφείο θα συνεχίσει, με υφέσεις, εξάρσεις και μικρές διακοπές τη λειτουργία του για πολλές δεκαετίες. Λίγο πριν από την Επανάσταση του 1821 θα δημιουργηθούν και θα λειτουργήσουν για λίγο μικρά τυπογραφεία στα σχολεία της Χίου και των Κυδωνιών με καθαρά εκπαιδευτικούς στόχους και με ανάλογες εκδόσεις (σχολικών γυμνασμάτων, εγχειριδίων κ.λπ.).

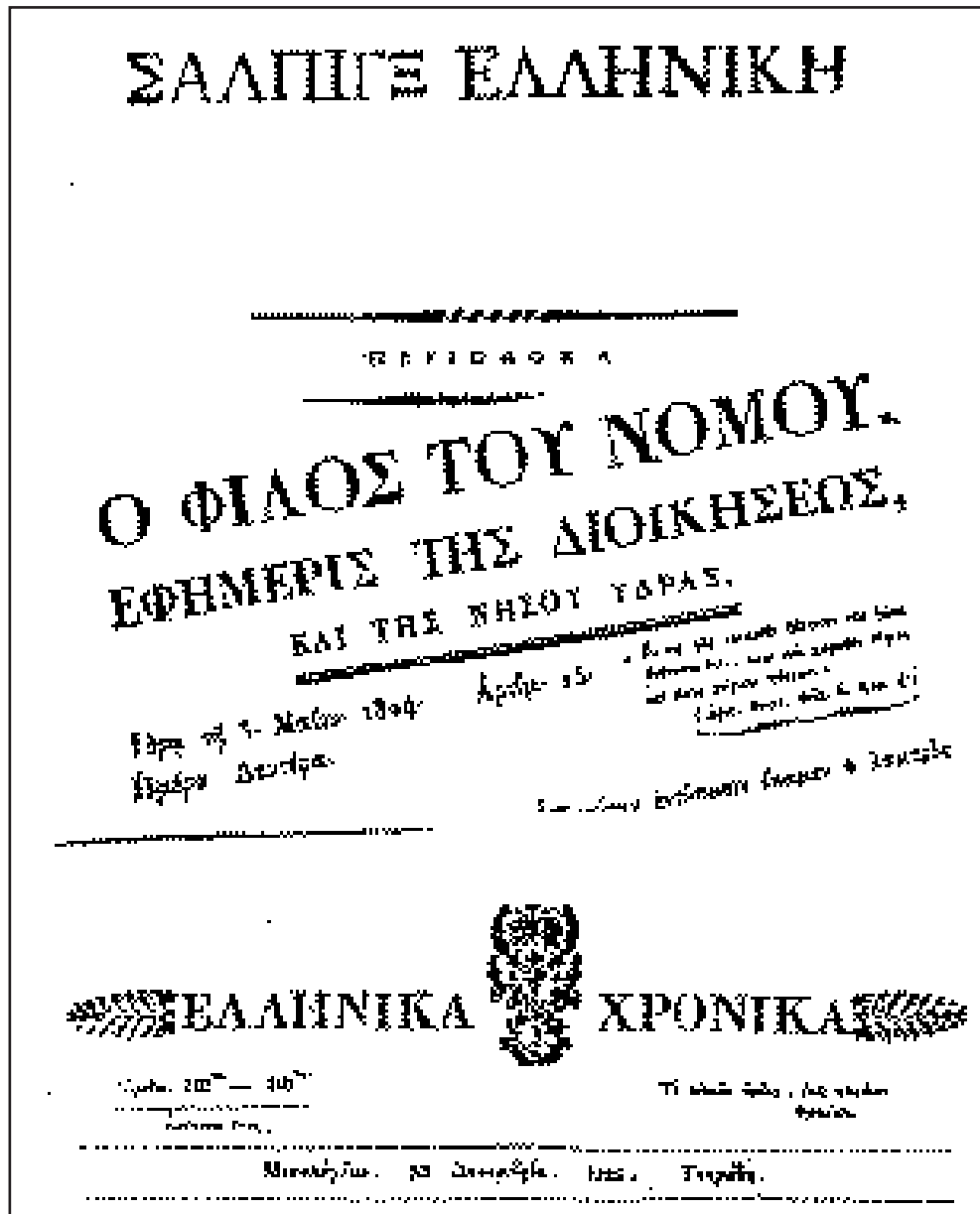
Επτάνησα

Στη στροφή, επίσης, του αιώνα δημιουργείται από τους Γάλλους Δημοκρατικούς που θα καταλάβουν τα Επτάνησα, τυπογραφείο στην Κέρκυρα. Το τυπογραφείο δημιουργείται, από την αρχή, ως διοικητικό όργανο και με αυτή τη μορφή, ως το επίσημο κυβερνητικό τυπογραφείο, θα συνεχίσει τη λειτουργία του αρκετές δεκαετίες, τυπώνοντας, κυ-

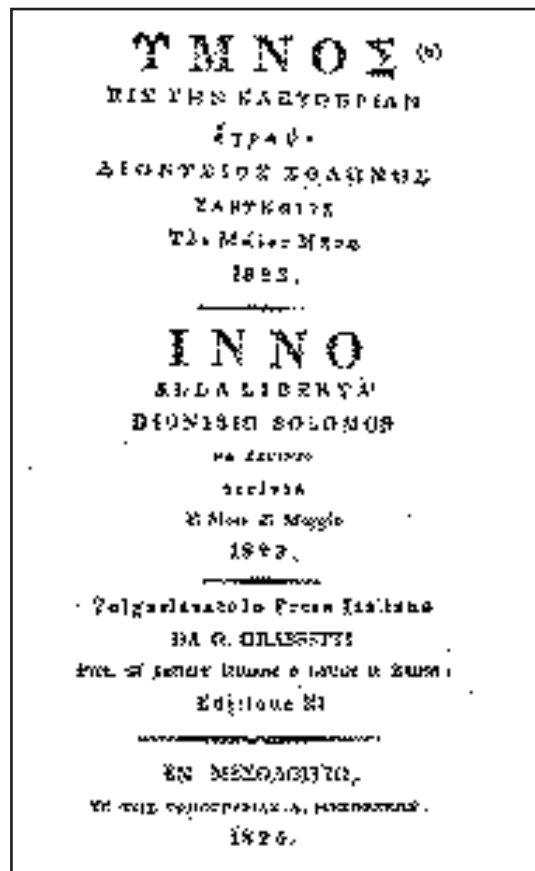
ρίως τα πάσης φύσεως διοικητικά έντυπα. Τα φύλλα της επίσημης, κάθε φορά, κυβερνητικής εφημερίδας και η πληθώρα των μονοφύλλων χαρακτηρίζουν την εκδοτική δραστηριότητα του τυπογραφείου. Ενα δεύτερο επανησιακό τυπογραφείο που ιδρύουν οι Αγγλοι στη Ζάκυνθο, όταν καταλαμβάνουν, στα 1809, το νησί, θα λειτουργήσει για πολύ λίγο αυτόνομα, μια και συγχωνεύεται σύντομα με το κερκυραϊκό τυπογραφείο.

Στην Επανάσταση

Κατά τη διάρκεια και για τις ανάγκες της Επανάστασης του 1821 δημιουργείται μια σειρά απο τυπογραφεία στις περιοχές του αγωνιζόμενου ελληνισμού, η διάρκεια της ζωής, λειτουργίας και εκδοτικής παραγωγής των οποίων υπήρξε ιδιαίτερα περιορισμένη. Με κύριο στόχο την υποστήριξη των, διοικητικών κυρίως, αναγκών του αγώνα, τυπώνουν, γενικά, διοικητικά έντυπα και, κυρίως, εφημερίδες. Η «Σάλπιγξ Ελληνική» του Θεόκλητου Φαρμακίδη από το τυπογραφείο της Καλαμάτας. Ο «Φίλος του Νόμου» του Ιωσήφ Ν. Κιάππε από το τυπογραφείο της Υδρας, τα «Ελληνικά Χρονικά» του J.J. Meyer και ο «Telegrafo Greco» από το τυπογραφείο του Μεσολογγίου, η «Εφημερίς Αθηνών» του Γ. Ψύλλα από το τυπογραφείο των Αθηνών, και, τέλος, η «Γενική Εφημερίς της Ελλάδος», πρόδρομος της σημερινής Εφημερίδος της Κυβερνήσεως, από το Τυπογραφείο της Διοικήσεως, χαρακτηρίζουν τη δραστηριότητα αυτών των τυπογραφείων.



Οι πρώτες εφημερίδες, τυπώνονται και κυκλοφορούν στην Ελλάδα, στη διάρκεια της Επανάστασης του '21. Στην Καλαμάτα και μάλιστα σε τζαμί εγκαταστάθηκε το πρώτο ελληνικό τυπογραφείο που έφερε από την Τεργέστη, μέσω Υδρας, ο Δημήτριος Υψηλάντης. Πρώτος τυπογράφος ο Κων. Τόμπρας, πρώτος συντάκτης - εκδότης ο Θεόκλητος Φαρμακίδης. Συντάσσουν και στοιχειοθετούν το πρώτο κείμενο σε ελληνικό έδαφος. Είναι η εφημερίδα «Σάλπιγξ Ελληνική» που κυκλοφορεί στις 2 Αυγούστου 1821. «Ο φίλος του Νόμου, Εφημερίς της Διοικήσεως και της Νήσου Υδρας», αρ. φύλλου 15, 5 Μαΐου 1824. «Ελληνικά Χρονικά», Μεσολόγγι, φύλλο της 25ης Δεκεμβρίου 1825. Ο Ελβετός φιλέλληνας Ιωάννης Μάγερ και ο τυπογράφος Δημ. Μεσθενεύς τυπώνουν τα «Ελληνικά Χρονικά», από το 1824 μέχρι το 1826. Το τυπογραφείο, με συχνές μετακινήσεις μέσα στην πόλη λόγω των βομβαρδισμών, τελικά καταστράφηκε στην Εξοδο, το 1826. Θάφτηκε κάτω από τα ερείπια της πόλης.



Ο Δ. Μεσθενεύς, τυπογράφος και δημοσιογράφος των «Ελληνικών Χρονικών», εφημερίδας του Μεσολογγίου, στο ίδιο τυπογραφείο τύπωσε, στα 1825, την πρώτη έκδοση του «Εθνικού Ύμνου» του Διονυσίου Σολωμού, σε δύο γλώσσες: ελληνικά και ιταλικά.

Η Σμύρνη, σημαντικό κέντρο για τη διακίνηση του βιβλίου στα χρόνια της Τουρκοκρατίας (Χαλκογραφία, Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη). Μέχρι την απελευθέρωση και οργάνωση του νεοελληνικού κράτους, η παραγωγή και η μεγαλύτερη διακίνηση ελληνικού βιβλίου γινόταν στον κόσμο της ελληνικής διασποράς. Τον κυριότερο ρόλο είχαν τα κέντρα Ελληνισμού. Με χερσαίες, αλλά κυρίως θαλάσσιες συγκοινωνίες, τροφοδοτούνταν η Σμύρνη και η Κωνσταντινούπολη. Οι δύο πόλεις στάθηκαν κέντρα βιβλιοεμπορίου στο χώρο της ελληνικής Ανατολής.



Η πόρτα και η επιγραφή του τυπογραφείου.



Πιεστήριο μάρκας Car Dingler.

Η τυπογραφία στα Ιεροσόλυμα

Οι εκδοτικές και τυπογραφικές δραστηριότητες του εκεί Ορθόδοξου Πατριαρχείου

Του **Αγαμέμνονα Τσελίκα**

Φιλολόγον-Παλαιογράφον. Προϊσταμένον του Ιστορικού και Παλαιογραφικού Αρχείου του Μ.Ι.Ε.Τ.

ΑΠΕΝΑΝΤΙ από την πύλη του Μεγάλου Μοναστηριού στο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων μια μεγάλη επιγραφή πάνω από μια σιδερένια πόρτα πληροφορεί τον περαστικό ότι εκεί είναι το Τυπογραφείο του Ελληνικού Ορθόδοξου Πατριαρχείου. Αν ανοίξουμε την πόρτα θα βρεθούμε σ' έναν τεράστιο χώρο γεμάτο χαρτιά και μηχανήματα βουτηγμένα στη σκόνη, το λάδι και το μελάνι. Αυτή είναι η σημερινή κατάσταση στην οποία βρίσκεται το άλλοτε ένδοξο Τυπογραφείο του Ιερού Κοινού του Παναγίου Τάφου.

Το ενδιαφέρον των πατριαρχών Ιεροσολύμων για την ίδρυση τυπογραφείου από το οποίο θα εξεδί-

δοντο βιβλία θεολογικά, που να εκφράζουν τις θέσεις της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας απέναντι στις ετερόδοξες διδασκαλίες που κατέκλυζαν την Ανατολή χρονολογείται από την τελευταία εικοσαετία του 17ου αιώνα. Ο μέγας πατριάρχης Δοσιθέος καταβάλλοντας ένα σπουδαίο χρηματικό ποσό ίδρυσε το έτος 1682 στο Ιάσιο, στη μονή των Αγίων Αποστόλων, ένα άρτια οργανωμένο τυπογραφείο μεγάλων δυνατοτήτων για την εποχή εκείνη. Το πρώτο βιβλίο που τυπώθηκε εκεί ήταν η «Προς τα προσκομισθείσας θέσεις περί της Αρχής του Πάπα Αντίρρησις» του πατριάρχου Ιεροσολύμων Νεκταρίου. Αξίζει τον κόπο να προσέξει κανείς το επίγραμμα, που προτάσσεται στην έκδοση αυτή, όπου γίνεται λόγος για το κατόρθωμα της Ανατολικής

Εκκλησίας να τυπώνει στην Ελλάδα ελληνικά βιβλία:

*Ήυχετ' οφρύς δυτική σοφίην
μέγ' εν Ελλάδι πρώην
εν τε τύπω βιβλίων ανατολικών
προφέρειν.*

*Αμφοτέρων δ' ανέτειλε τέως
χάρις ενθάδε πιστοίς
ταύτα κλέος εκείνων, Ανατολικών
δε Θεός.*

Αμέσως τον επόμενο χρόνο εκδόθηκε εκεί ένα ακόμη βιβλίο, που περιείχε το «Κατά αιρέσεων» σύγγραμμα του Συμεών Θεσσαλονίκης. Η τυπογραφική δραστηριότητα του πατριάρχου Ιεροσολύμων Δοσιθέου δεν σταμάτησε εδώ. Με έξοδα του Κοινού του Παναγίου Τάφου τυπώνει μεταξύ των ετών 1692 και 1694 στο τυπογραφείο του Δημητρίου Παδούραι τον Τόμο Καταλλαγής, τον πρώτο τόμο της περίφημης θεολογικής του τριλογίας

(ο δεύτερος - Τόμος Αγάπης- τυπώθηκε στο Ιάσιο το 1698 και ο τρίτος -Τόμος Χαράς- στην επισκοπή Ρημνίκου το 1705). Την ίδια εποχή μέσα στο πλαίσιο της προσπάθειάς του να ενισχύσει το ορθόδοξο φρόνημα των Ρώσων εισηγήθηκε την ίδρυση τυπογραφείου στη Μόσχα, ως παράρτημα της Ελληνικής Σχολής, που ίδρυσαν με προτροπή του ίδιου οι αδελφοί Λειχούδα.

Επί της πατριαρχίας του Χρυσάνθου, διαδόχου του Δοσιθέου, εκτός του ότι εκδίδονται με δαπάνες του Παναγίου Τάφου πολλά βιβλία σε τυπογραφεία της Μολδοβλαχίας, όπως το περίφημο ιστορικό σύγγραμμα του Δοσιθέου «Περί των εν Ιεροσολύμοις πατριαρχευσάντων», το άλλως ονομαζόμενο Δωδεκάβιβλος, κάνει την εμφάνισή του το 1715 πάλι στο Ιάσιο, ένα βραχύβιο τυπογραφείο με την επω-

νυμία «Τυπογραφία του Αγίου Τάφου», όπου τυπώνεται η «Εκδοσίς της Ορθοδόξου πίστεως» του Ιωάννου Δαμασκηνού. Ο ίδιος επίσης πατριάρχης τυπώνει πιθανώς στο Βουκουρέστι μια σειρά αντιρρητικών βιβλίων με επιγραφή τόπου στην προμετωπίδα τα Ιεροσόλυμα. Μεταξύ αυτών είναι και το Εγχειρίδιον περί της κατ' εξοχήν υπεροχής της Αγίας Πόλεως Ιερουσαλήμ, που τυπώθηκε το έτος 1728.

Στην Κωνσταντινούπολη

Πολλά χρόνια αργότερα, το έτος 1834, στην Κωνσταντινούπολη ο πατριάρχης Αθανάσιος ενεθάρρυνε και ενίσχυσε την ίδρυση τυπογραφείου με την επωνυμία Τυπογραφείου του εν Κωνσταντινουπόλει Μετοχίου του Παναγίου Τάφου, απ' όπου εξεδόθη το έτος 1835 το θεολογικό έργο του μητροπολίτου Μόσχας Πλάτωνος κατά μετάφραση του Αδαμαντίου Κοραή. Αυτή είναι η πρώτη προσπάθεια τυπογραφικής και εκδοτικής δραστηριότητας του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων κατά τον 19ο αιώνα. Η επιχείρηση όμως αυτή δεν κράτησε για πολύ. Υστερα όμως από μια εικοσαετία ο ρέκτης πατριάρχης Ιεροσολύμων Κύριλλος Β' απεφάσισε μαζί με την ίδρυση της περίφημης Θεολογικής Σχολής του Σταυρού και την ίδρυση ελληνικού και αραβικού τυπογραφείου στα Ιεροσόλυμα το έτος 1853. Ηδη, στις 15 Δεκεμβρίου του έτους 1851 ο πατριάρχης έγραφε από την Κωνσταντινούπολη στον επίτροπό του στα Ιεροσόλυμα: «Το μέτρον όπερ υποβάλλει ημίν η ιερότης της περί συστάσεως αραβικής τυπογραφίας εν τη Αγία Πόλει προς έκδοσιν των δια τα σχολεία των ημετέρων ορθοδόξων χριστιανών αναγκαίων βιβλίων και αποσκοράκισιν των ήδη παρά της Αγγλικής Εταιρίας ένεκα ελλείψεως άλλων αγοραζομένων, από πολλού διανοούμεθα και μελετώμεν ως έργον συντελέσον τα μάλιστα εις τε την οικοδομήν και καταρτισμόν των ημετέρων χριστιανών και εις την εύκλειαν του Ιερού ημών Κοινοῦ».

Ενώ τον Σεπτέμβριο του 1852 ο ηγούμενος του Μετοχίου στην Κωνσταντινούπολη του αναγγέλλει τη χαρμόσυνη είδηση, ότι οι προσπάθειες για την εξεύρεση τυπογράφου και την αποστολή του στα Ιεροσόλυμα έλαβαν αίσιο πέρας: «Από τίνων ημερών ευρισκόμεθα εις συνδιαλέξεις μετά του τυπογράφου κυρίου Λαζαρίδου, αφορώσας την αποστολήν αυτού εις τα αυτόσε επί συστάσει και διευθύνσει της Πατριαρχικής Τυπογραφίας. Μετά συζήτησιν δε πολλών προτάσεων εξ αμφοτέρων των μερών απεφασίσθη τέλος κατ' αμοιβαίαν ευχαρίστησιν, ίνα ο μεν Πανάγιος Τάφος αγοράση όλον το υλικόν του τυπογραφείου του κυρίου Λαζαρίδου, συγκείμενον εξ ενός πιεστηρίου, διαφόρων ελληνικών στοιχείων και ολίγων γαλλικών και άλλων παντοίων τυπογραφικών εργαλείων και μετάλλων... καταμε-



Μια πλευρά του τυπογραφείου του ελληνικού Ορθόδοξου Πατριαρχείου.



Ο Δοσίθεος, Πατριάρχης Ιεροσολύμων. Μερίμνησε για τη διάδοση της παιδείας και τη σύσταση τυπογραφείων στο Ιάσιο, στη Μόσχα και αλλού. Χαλκογραφία, 1715. Κοζάνη, Δημοτική Βιβλιοθήκη.

τρήσας προς αυτόν αντί όλων τούτων είκοσι δύο χιλιάδας γροσίων. Ο δε κύριος Λαζαρίδης εγκαταστάθη οικογενειακώς εις την Αγίαν Πόλιν και αναλάβη τα χρέη της συστάσεως και διευθύνσεως της πατριαρχικής Τυπογραφίας... μισοδοτούμενος δε και ανά εξακόσια γρόσια καθ' έκαστον μήνα». Ο Ιωάννης Λαζαρίδης ήταν ένας επιτυχημένος τυπογράφος στην Κωνσταντινούπολη ήδη από το 1839 όπου εξέδιδε θρησκευτικά και εγκυκλοπαιδικά βιβλία. Πράγματι μεταφέρθηκε από την Κωνσταντινούπολη όλο το τυπογραφικό του συγκρότημα και εγκαταστάθηκε μέσα στο Πατριαρχείο. Παράλληλα παραγγέλθηκαν από την Ευρώπη καινούργια ελληνικά και αραβικά τυπογραφικά στοιχεία.

Αυτό είναι το πρώτο πλήρως εξοπλισμένο και οργανωμένο τυπογραφείο που λειτούργησε στο χώρο της Παλαιστίνης. Ως πρώτη ελληνική έκδοση εμφανίζεται η «Γραμματική» του Κούμα (1853) και ακολουθεί η «Ερμηνεία των Ψαλμών» του πατριάρχου Ιεροσολύμων Ανθίμου (1854) σε δυο τόμους και μέχρι το έτος 1857 από το τυπογραφείο θα εκδοθούν συνολικά 12 ελληνικά και 16 αραβικά βιβλία. Η δραστηριότητά του συνεχίστηκε με έντονο ρυθμό μέχρι την πρώτη εικοσαετία του 20ού αιώνα, οπότε πολιτικές και οικονομικές καταστάσεις επέβαλαν βαθμιαία την αναστολή της λειτουργίας του. Σήμερα όλο το συγκρότημα σώζεται στον ίδιο χώρο και παρ' όλον ότι συνεχίζει να λειτουργεί τυπώνοντας τη «Φωνή του Κυρίου» στα αραβικά, φαίνεται σαν ο χρόνος να έχει σταματήσει κάπου στα 1950, περιμένοντας να αποκατασταθεί στην παλιά του δόξα σαν μάρτυρας μιας λαμπρής ελληνικής πνευματικής παρουσίας.

Η Τυπογραφία επί Οθωνος

Οι πρώτοι Αθηναίοι τυπογράφοι και
τα εργαστήριά τους από το 1833 έως το 1880

Της **Σόφης Παπαγεωργίου**

Υποδιευθύντριας Γενναδείου Βιβλιοθήκης

ΤΟ τέλος της Επανάστασης σημειώνει νέο ξεκίνημα για το ελληνικό βιβλίο. Ενώ ως τότε ο κύριος σκοπός του ήταν να διδάξει και να παραινέσει, τώρα αποκτά και νέο προορισμό, να ψυχαγωγήσει. Αλλά και στη γεωγραφία του βιβλίου σημειώνονται αλλαγές: τόποι παραγωγής του δεν είναι πια τα κέντρα του ελληνισμού έξω από την κυρίως Ελλάδα, αλλά οι ίδιες οι ελληνικές πόλεις.

Σημαντικός παράγοντας για τη διάδοση και κυκλοφορία του βιβλίου ήταν η ελληνική κοινωνία όπως αυτή διαμορφώθηκε στο νεοσύστατο βασίλειο και ιδιαίτερα στη νέα πρωτεύουσα, στην Αθήνα. Εδώ συγκεντρώθηκαν γρήγορα εκτός από τους διοικητικούς υπαλλήλους και τους διανοομένους και πολλοί επιχειρηματίες οι οποίοι πίστευαν ότι εκεί τους ανοίγονταν καλύτερες προοπτικές για να διευρύνουν τις επιχειρήσεις τους. Ανάμεσα σ' αυτούς τους τελευταίους

ήταν και οι τυπογράφοι οι οποίοι προβλέποντας την εξέλιξη της πόλης και τη μεγάλη διάδοση του βιβλίου έσπευσαν να κλείσουν τις επιχειρήσεις τους στην επαρχία και ν' ανοίξουν νέα τυπογραφεία στην Αθήνα, οι πιο πολλοί στον κεντρικό δρόμο της πόλης, στην οδό Ερμού, ή εκεί κοντά. Η στιγμή ήταν πολύ κατάλληλη. Τα πιεστήρια και τα μηχανήματα μπορούσαν να τα προμηθεύονται εύκολα από το εξωτερικό και το χαρτί υπήρχε σε μεγάλη αφθονία.

Από τους πρώτους τυπογράφους της Αθήνας ήταν ο Γεώργιος Πολυμέρης. Είχε μάθει την τέχνη της τυπογραφίας στην Αμερική και τον Φεβρουάριο του 1833 διορίστηκε τυπογράφος της Protestant Episcopal Mission αντικαθιστώντας τον τυπογράφο της ιεραποστολής Solomon Bingham ο οποίος επέστρεψε για λόγους υγείας στις ΗΠΑ. Ο Πολυμέρης το 1834 άνοιξε δικό του τυπογραφείο που λειτούργησε ως το 1838.

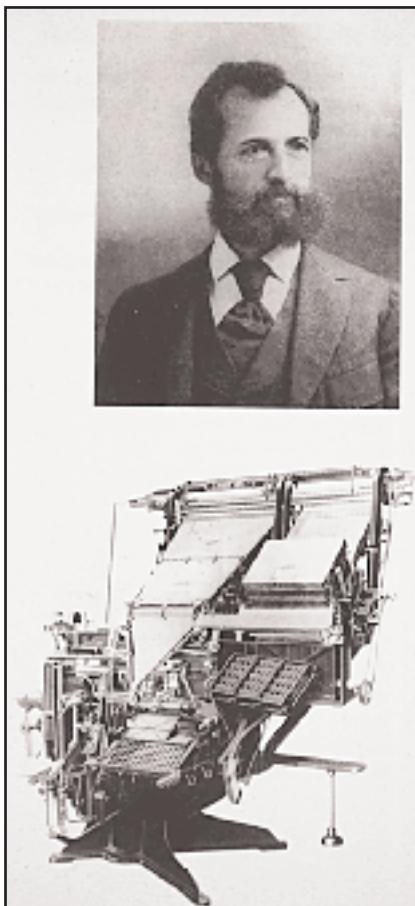
Άλλοι τυπογράφοι, από τους πρώτους των χρόνων αυτών, είναι οι Αγγελος και Νικόλαος Αγγελί-



Ο **Αμβρόσιος Φιρμίνος Διδότος**. Σκίτσο από την **ΕΘΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ**, Παρίσι, 1875 (αρχ. Γ. Ζεβελάκη). Εκτός από τους Στέφανους, η τυπογραφία, όχι μόνο η ελληνική, χρωστά πολλά και σε μια άλλη παρισινή οικογένεια τυπογράφων: τους Διδότους, DIDOT. Το όνομά της πέρασε και σε ελληνική γραμματοσειρά. Ευρύτατης χρήσης, τα στοιχεία αυτά μετονομάστηκαν αργότερα σε **Απλά**. Ο Φιρμίνος (1790-1876), φίλος και μαθητής του Κοραή, τελειοποίησε τα ελληνικά του στο Αϊβαλί, κοντά στον **Καίρη**. Πέρα από μεταφράσεις και εκ-

δόσεις Ελλήνων κλασικών, δουλεμένες στο τυπογραφικό εργαστήριο της οικογένειας στο Παρίσι, ο Φιρμίνος έχει εκδώσει επίσης, «**Δοκίμιον περί τυπογραφίας**» και «**Άλδος Μανούτιος και ο Ελληνισμός εν Βενετία**», 1875. Το 1824 ο Φιρμίνος στέλνει στην Υδρα τυπογραφείο και λίγο αργότερα, στην απελευθερωμένη Ελλάδα, τυπογραφικό υλικό για την **Εθνική Τυπογραφία**. Ακόμη, από την οικογένεια Διδότου μυήθηκαν στην τυπογραφία και οι πρώτοι Έλληνες τυπογράφοι: **Κ. Τόμπρας** και υιός **Κορομηλά κ.α.**

Το 1886, ο **Αμερικανός Ottmar Mergenthaler** παρουσιάζει τη **λινοτυπία**. Η νέα εφεύρεση επιτρέπει σε έναν χειριστή πληκτρολογίου, να φτιάχνει αράδες στοιχείων σε συμπαγή κομμάτια χυτού μολύβδου. Η λινοτυπία έφερε επανάσταση στην τυπογραφία και ιδίως στον **τύπο**. Η σύνθεση γινόταν πιο γρήγορα και τα στοιχεία δεν φθειρόνταν με τις πολλαπλές χρήσεις. Το κείμενο πληκτρολογείτο και ο μολύβδος χυνόταν κάθε φορά σε καινούργια στοιχεία. Πριν από δύο τρεις δεκαετίες, η δυναμική παρουσία της φωτοσύνθεσης έδωσε οριστικά από το προσκήνιο τη λινοτυπία, μαζί με τη μονοτυπία βέβαια.



Ο δημοσιογράφος **Δημήτριος Κορομηλάς**. Κοινοί είναι οι δρόμοι τυπογραφίας και Τύπου. Ο Δημήτριος ήταν πρώτος γιος από τρίτο γάμο του **Ανδρέα Κορομηλά**. Ο πατέρας είναι ένας από τους πρώτους Έλληνες τυπογράφους - εκδότες. Σπούδασε τα μυστικά της τυπογραφίας κοντά στον **Διδότο**. Ο γιος, εκτός από το πατρικό τυπογραφείο, σκόρπισε το ταλέντο του και σε άλλες πρωτοβουλίες. Ίδρυσε το πρώτο μακρόβιο (1873-1881) ημερήσιο φύλλο στην Ελλάδα, την «**Εφημερίδα**». Δημοσιογράφος κύρους και σοβαρότητας ο ίδιος, είχε δίπλα του τον **Ι. Καμπούρογλους**, **Αλ. Παπαδιαμάντη**, **Αλ. Μωραϊτίδη**, **Κ. Κρυστάλλη**, **Κ. Παλαμά**, **Ι. Δαμβέργη κ.α.** Ο άλλος αδελφός **Κορομηλάς**, ο **Λάμπρος**, είναι ο γνωστός πρόξενος του **Μακεδονικού Αγώνα**, με το ψευδώνυμο «**Δεσπότης**». Πέρα απ' τη γενικότερη κοινωνική προσφορά, η οικογένεια **Κορομηλά** στάθηκε σταθμός στην εξέλιξη της ελληνικής τυπογραφίας και του Τύπου βέβαια.

δης, Ανδρέας Κορομηλάς, Κωνσταντίνος Ράλλης (όλοι αυτοί άρχισαν να τυπώνουν το 1835), Ιωάννης Φιλήμων, Εμμ. και Κ. Αντωνιάδης (άνοιξαν τα τυπογραφεία τους το 1836), Πέτρος Μαντζαράκης, Κ. Νικολαΐδης, Νικόλαος Παπαδόπουλος (τύπωναν από το 1837), και ο Κωνσταντίνος Γκαρπολάς (από το 1838).

Ανδρέας Κορομηλάς

Ο Ανδρέας Κορομηλάς άρχισε τη σταδιοδρομία του σαν μελανωτής στο Βασιλικό Τυπογραφείο, όπου αυτοδιδάχτηκε και τη στοιχειοθετική. Το 1835 ο Κορομηλάς άνοιξε στην Αθήνα τυπογραφείο που πολύ γρήγορα εξελίχτηκε σ' ένα από τα πιο τέλεια συγκροτημένα τυπογραφεία της εποχής. Το πρώτο βιβλίο που βγήκε από τα Αθηναϊκά πειστήρια του Κορομηλά ήταν η Ανθολογία ή Συλλογή ασμάτων ηρωικών και ερωτικών, το 1835, μια επιλογή ποιημάτων του Ρήγα, Σολωμού, Βηλαρά, Χριστόπουλου καθώς και δημοτικών τραγουδιών.

Ενας άλλος τυπογράφος, ο Κωνσταντίνος Ράλλης, εκτός από τις τυπογραφικές εργασίες ασχολήθηκε και με μεταφράσεις αρχαίων συγγραφέων. Μετέφρασε και τύπωσε στο Ναύπλιο το 1834 τις Ευμενίδες του Αισχύλου σε «καθολομένην απλοελληνικήν δια στίχων ομοιοκαταλήκτων» όπως ο ίδιος λέει στην σελίδα τίτλου. Στον πρόλογο υπόσχεται ότι «θέλω δημοσιεύσει καί τινες μεταφράσεις μου, εάν εμψυχωθώ εις τούτο δια της υποδοχής του κοινού προς την παρούσαν». Φαίνεται πως η υποδοχή δεν τον ενθουσίασε γιατί καμία άλλη μετάφρασή του δεν τυπώθηκε αν και το τυπογραφείο του λειτουργούσε ως το 1847.

Οι αδελφοί Αγγελος και Νικόλαος Αγγελίδης ξεκίνησαν την επιχείρηση στην Αίγινα το 1833, έπειτα την μετέφεραν στο Ναύπλιο το 1834 και τέλος στην Αθήνα το 1835, όπου, αφού τύπωσαν με τη φίρμα Α. & Ν. Αγγελίδης έξι βιβλία, τον ίδιο κιόλας χρόνο (1835) που άνοιξαν το τυπογραφείο, χώρισαν, και ο μεν Αγγελος εξακολούθησε να τυπώνει ως το 1844 ενώ το όνομα του Νικολάου εμφανίζεται πάλι ύστερα από το 1840.

Ο Εμμανουήλ Αντωνιάδης ήταν ο εκδότης της εφημερίδας «Ηώς» που κυκλοφόρησε στα 1830-1831. Το 1832 ο Αντωνιάδης ίδρυσε στα Μέγαρα την εφημερίδα «Αθηνά», από εκεί την μετέφερε στο Ναύπλιο και από το 1835 στην Αθήνα. Μαζί με τους δύο αδελφούς του Σπυρίδωνα και Κωνσταντίνο συνεργάστηκαν ως δημοσιογράφοι και τυπογράφοι. Ο Αντωνιάδης, απασχολημένος φαίνεται με τη δημοσιογραφία, χρησιμοποιούσε άλλους σαν διευθυντές του τυπογραφείου του. Έτσι το 1836 το τυπογραφείο του διευθύνεται από τον Κωνσταντίνο Νικολαΐδη, ο οποίος τον επόμενο χρόνο άνοιξε δικό του τυπογραφείο, όχι πολύ μεγάλης διάρκειας (το 1838 έκλεισε). Αντικαταστάτης του Νικολαΐδη στο τυπογρα-



«Εθνικό Τυπογραφείο», με την έννοια που ορίζει ο τίτλος, λειτούργησε για πρώτη φορά το 1825 στο Ναύπλιο και την Αίγινα, ως «Τυπογραφείο της Διοικήσεως». Το 1827 στον Πόρο και το Ναύπλιο ως «Τυπογραφείο της Κυβερνήσεως». Την ίδια χρονιά, στην Αίγινα και το Ναύπλιο, εμφανίζεται ως «Εθνική Τυπογραφία». Το 1833 γίνεται, στο Ναύπλιο, «Βασιλική Τυπογραφία» και τέλη του 1834, με τον ίδιο τίτλο, μεταφέρεται στην Αθήνα στο κτίριο της Παλαιάς Βουλής. Σύντομα στεγάζεται σε δικό του χώρο: στο πετρόχτιστο οικοδόμημα στην οδό Σταδίου και Σανταρόζα πλατεία Δικαιοσύνης. Το 1854 πυρκαγιά αποτεφρώνει τον δεύτερο όροφο χωρίς να αναστείλει τις δραστηριότητες. Μεταστεγάζεται οριστικά στο σημερινό κτίριο της οδού Καποδιστρίου, το 1906. (Φωτ. Ι. Μπαρδόπουλος).

φείο του Αντωνιάδη ήταν ο Κωνσταντίνος Αντωνιάδης, αδελφός του Εμμανουήλ. Κι αυτός δεν έμεινε πολύ στη θέση αυτή. Το 1839 άνοιξε δικό του τυπογραφείο.

Ο Ιωάννης Φιλήμων, ο γνωστός αγωνιστής και λόγιος, εκτός από τη συγγραφική και εκδοτική του δράση, για ένα μικρό χρονικό διάστημα ασχολήθηκε και με την τυπογραφία στην Αθήνα, 1836-1837 (το 1837 τύπωσε μόνο 1 βιβλίο). Το τυπογραφείο του το ανέλαβε από το 1837 ο Πέτρος Μαντζαράκης ο οποίος συνέχισε να χρησιμοποιεί το τυπογραφικό σήμα του Φιλήμονος, ένα κληματόφυλλο με χαραγμένα τα αρχικά Ι.Φ.

Γενικά οι πρώτοι αυτοί τυπογράφοι δεν ταύτιζαν το τυπογραφείο τους μ' ένα ορισμένο τυπογραφικό σήμα αλλά σχεδόν για κάθε βιβλίο χρησιμοποιούσαν κι ένα σήμα διαφορετικό. Τα σήματα αυτά στην ουσία δεν ήταν σήματα αλλά κοσμήματα που οι τυπογράφοι τα προμηθεύονταν μαζί με τους τυπογραφικούς χαρακτήρες.

Ο Νικόλαος Παπαδόπουλος είναι ένας άλλος τυπογράφος κι εκδότης συγχρόνως. Ένα από τα βιβλία που τύπωσε, το 1838, τα *Ασματα πολεμιστήρια* του Παναγιώτη Τσοπανάκου, είναι από τα πρώτα βιβλία της επο-

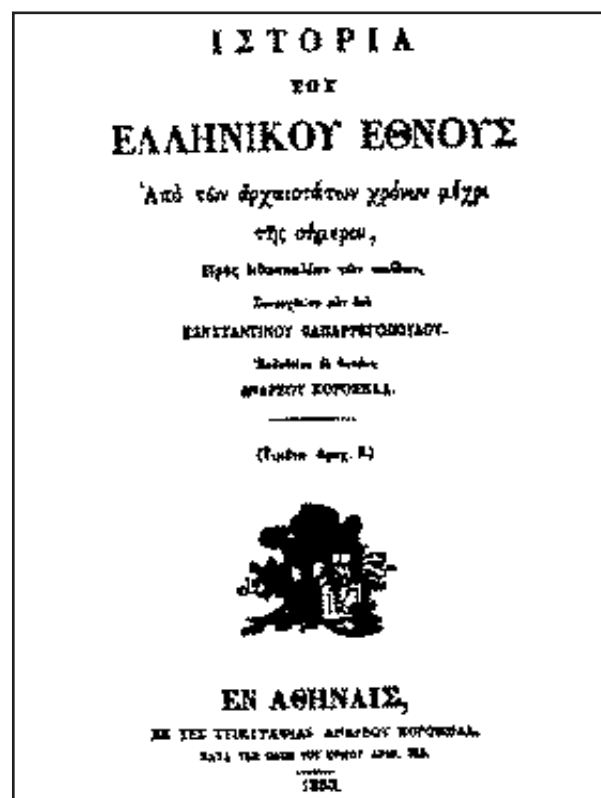
πογράφος στο τέλος ζητάει συγγνώμη από τους συνδρομητές επειδή δεν μπόρεσε να βάλει τον κατάλογο με τα ονόματά τους εξαιτίας «της υπερόγκου δαπάνης εις τας προσαρτηθείσας ενταύθα εικόνας».

Κ. Γκαρπολάς

Το 1838 ο Κωνσταντίνος Γκαρπολάς ο οποίος ως τότε ζούσε στη Βιέννη, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και ίδρυσε εκδοτικό οίκο, ο οποίος όμως χρεωκόπησε το 1842 αλλά δύο χρόνια αργότερα αρχίζει και πάλι να λειτουργεί με τον γιο του Κωνσταντίνου, τον Αλέξανδρο Γκαρπολά.

Στην απαρίθμηση των τυπογραφείων της εποχής αυτής δεν θα πρέπει να παραλείψουμε δύο ακόμη τυπογραφεία, το οποίο από το 1835 ονομαζόταν Βασιλική Τυπογραφία και Λιθογραφία ενώ μετά την έξωση του Οθωνα πήρε το όνομα που έχει και σήμερα, Εθνικόν Τυπογραφείον, και το Φιλελληνικό Τυπογραφείο εξ Αμερικής, των Αμερικανών ιεραποστόλων, το οποίο ήρθε από την Τήνη, λειτούργησε στην Αθήνα από το 1831 και έπειτα μεταφέρθηκε στη Σύρο.

Στα χρόνια 1834-1838 λειτουργούσαν ένδεκα τυπογραφεία, από το 1839 ως το 1844 άνοιξαν άλλα δεκαεννιά και η αύξηση συνεχίζεται προοδευτικά. Μερικά από τα πιο γνωστά ονόματα τυπογράφων που τύπωναν στα χρόνια 1842-1880 είναι του Χρίστου Νικολαΐδη Φιλαδέλφως (του οποίου το τυπογραφείο λειτουργούσε ως το 1870), του Δ. Ειρηνίδη, του Σ.Κ. Βλαστού και των αδελφών Περρή. Μάλιστα οι τυπογράφοι πληθαίνουν τόσο μετά το 1865, ώστε σχηματίζουν και εταιρείες για την προστασία των δικαιωμάτων τους, όπως π.χ. η Μετοχική Εταιρεία Εργατών Τυπογράφων ο Γουτεμβέργιος και Ο Εκατόγχειρ, Ελληνική Τυπογραφική Εταιρεία.



Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου, «Ιστορία του Ελληνικού Έθνους». Εκδοθείσα με δαπάνη Ανδρέου Κορομηλά. Εκ της Τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά, Αθήνα 1853. (Φωτ.: «Τετράδια εργασίας», Νο. 10. Εκδοση του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών του Ε.Ι.Ε.).

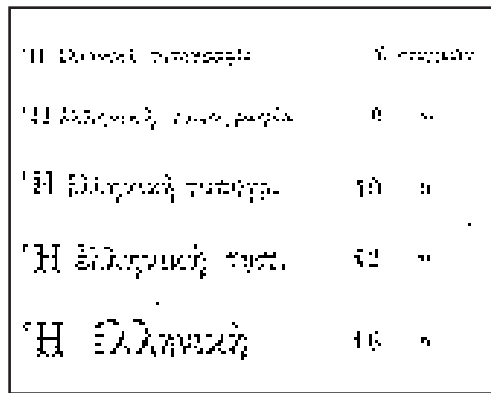
Ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία

Από τους καλαίωθιτους χαρακτήρες του Ν. Καλλιέργη στην ηλεκτρονική τυπογραφία

Του Γιώργου Δ. Μαθιόπουλου

Είναι δύσκολο να εγκωμιάσει κανείς επαρκώς την κοσμοϊστορική εφεύρεση του Johannes Gutenberg, την τυπογραφία. Ο κόσμος που τον είχε γεννήσει δεν ήταν πλέον ο ίδιος μ' αυτόν που άφηνε πεθαίνοντας. Η αξιοποίηση και η εξέλιξη της εφεύρεσής του, δημιούργησαν μια νέα μεγάλη τέχνη που έμελλε να συνταράξει το κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο της Ευρώπης και να αλλάξει ολόκληρο τον κόσμο, μολονότι ο ίδιος ο εφευρέτης δεν γνώρισε τιμές και δόξες στο διάστημα της ζωής του. Αν και η ιδέα των χωριστών μεταλλικών τυπογραφικών στοιχείων ήταν ιδιοφυώς απλή στη σύλληψή της, η επιτυχία της ήταν συνυφασμένη με την τεχνολογική πρόοδο της εποχής του στην τεχνική της χύτευσης μετάλλων, της κατασκευής μηχανημάτων και της χαρτοποιίας. Με αυτά τα στοιχεία, μπορούσε κανείς να στοιχειοθετήσει μια σελίδα κειμένου, να τυπώσει αμέτρητα αντίτυπα και ύστερα να τα χρησιμοποιεί για να στοιχειοθετεί ξανά και ξανά. Σε αυτήν την πρακτική και με ελάχιστες βελτιώσεις βασίστηκε η τυπογραφική τέχνη για περισσότερους από τέσσερις αιώνες.

Όλα αυτά τα χρόνια, η τέχνη του σχεδιασμού και χάραξης τυπογραφικών στοιχείων γνώρισε ραγδαία εξέλιξη στη Δύση. Μεγάλοι σχεδιαστές, όπως ο Nicolas Jenson και ο Aldus Manutius με τον Francesco Griffo στη Βενετία, ο Claude Garamont, ο Robert Grajnon και ο Pierre Haultin στη Γαλλία και τις Κάτω Χώρες και αργότερα ο William Caslon και ο John Baskerville στην Αγγλία, ο Giambattista Bodoni στην Πάρμα και ο Firmin Didot στο Παρίσι, άφησαν απaráμιλλα δείγματα τυ-



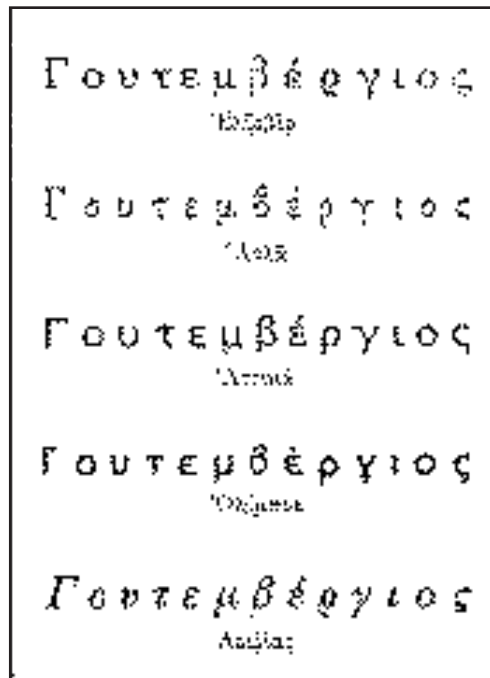
Το μέγεθος των τυπογραφικών στοιχείων μετριέται με «στιγμές». Το δωδεκαπλάσιο της στιγμής λέγεται «τετράγωνο» και ισοδυναμεί με 0,512 εκατοστά του μέτρου. Κάθε οικογένεια διαθέτει σειρά από μεγέθη στοιχείων σε πεζά και κεφαλαία γράμματα.

πογραφικής τελειότητας των λατινικών χαρακτήρων.

Νικόλαος Καλλιέργης

Ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία χαρακτήκαν και χρησιμοποιήθηκαν πολύ ενωρίς, αλλά έξω από τον ελλαδικό χώρο εξαιτίας της πτώσης του Βυζαντίου. Οι διαπρεπείς Έλληνες λόγιοι που κατέφυγαν στη Δύση προσέφεραν στα μεγάλα πνευματικά κέντρα της Ευρώπης όλο τον πλούτο της αρχαίας ελληνικής και βυζαντινής γραμματείας που δεν είχε την τύχη να γνωρίσει σε έντυπη μορφή ο λαός του υπόδουλου ελλαδικού χώρου.

Ενας από αυτούς, ο Νικόλαος Καλλιέργης, εκτός από ικανότατος ελληνιστής, υπήρξε σχεδιαστής και χαρακτήρας ελληνικών στοιχείων ανυπέρβλητης τεχνικής και αισθητικής τελειότητας που μόνο με αυτά του συγχρόνου του Aldus Manutius κι αργότερα του Claude Garamont



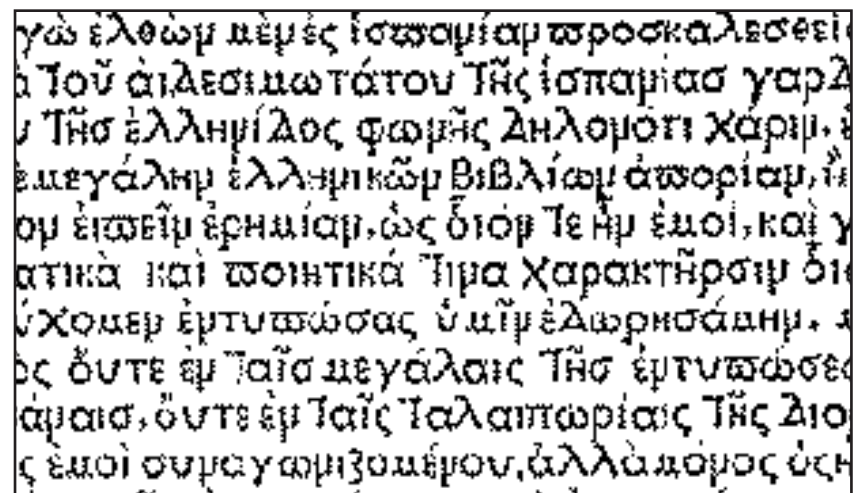
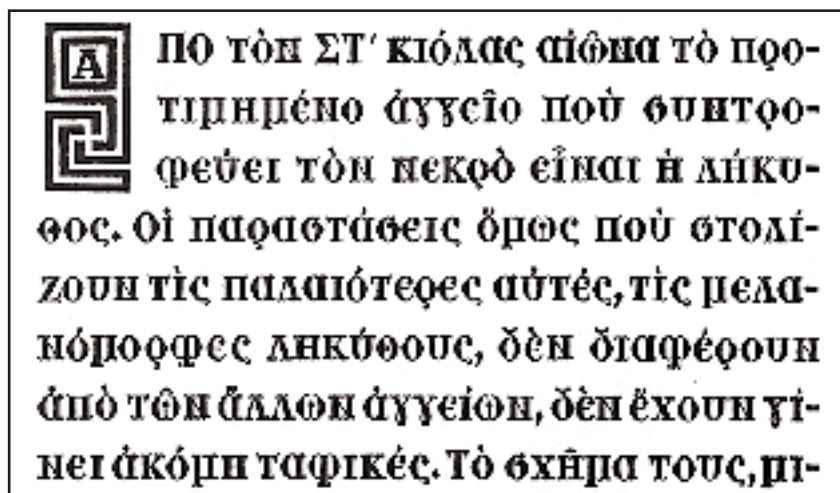
Οι πιο γνωστές και χρησιμοποιημένες οικογένειες τυπογραφικών στοιχείων σε πεζά (ΖΥΓΟΣ, Τ.χ. 22-23, 1957, «Πώς γίνεται ένα βιβλίο», Γ. Βαρλάμος).

θα μπορούσαν να συγκριθούν. Στα επόμενα τετρακόσια χρόνια, ο σκοταδισμός που επικράτησε στον κατεχόμενο ελλαδικό χώρο δεν επέτρεψε την αυτόνομη ανάπτυξη της ελληνικής τυπογραφικής τέχνης που υποχρεώθηκε να αναλάβει το ρόλο της ετερόφωτης αδελφής της λατινικής.

Οι ελληνικοί τυπογραφικοί χαρακτήρες μεταλλάχθηκαν αργά, από την επισεισμένη και συμπλεγματική αισθητική, χειρόγραφης έμπνευσης, του Aldus Manutius (1500 περίπου) και των Ελληνικών του Βασιλιά του Claude Garamont (1545 περίπου), στη σταδιακή απλοποίηση του σχεδιασμού και την απόρριψη των πολυάριθμων ενώσεων. Η αλλαγή αυτή ξεκίνησε δειλά, με τους ελληνικούς χαρακτήρες του Alexander Wilson στην έκδοση του Ομήρου της Γλασκώβης το 1756, και ολοκληρώθηκε με τα στοιχεία του Giambattista Bodoni στην Πάρμα το

1793, του Richard Porson στο Κέμπριτζ το 1803, του Firmin Didot στο Παρίσι το 1830 περίπου και, τέλος, των εκδόσεων B. G. Teubner της Λειψίας γύρω στο 1850.

Ο 20ός αιώνας ξεκίνησε με σημαντική τεχνολογική εξέλιξη στην τυπογραφική τέχνη. Η ανάγκη να επιταχυνθεί η χρονοβόρα στοιχειοθεσία με το χέρι ενέπνευσε το τεχνολογικό θαύμα της λινотυπικής μηχανής του Ottmar Mergenthaler το 1883 και της μονοτυπικής μηχανής του Tolbert Lanston το 1887, καθώς επίσης και την ευρεία χρήση του μηχανικού παντογράφου του Linn Boyd Benton για την εύκολη χάραξη των τυπογραφικών μητρών. Μαζί τους εμφανίστηκε και μια νέα γενιά ταλαντούχων τυπογραφικών σχεδιαστών, όπως ο Rudolf Koch, ο Eric Gill, ο Jan van Krimpen, ο William Addison Dwiggins, ο Frederic W. Goudy, ο Giovanni (Hans) Mardersteig, ο Jan Tschichold,



Αριστερά: Στοιχεία «Θεοκρίτου» σχεδιασμένα από τον Γιάν. Κεφαλληνό. Χρησιμοποιήθηκαν μόνο στην Εισαγωγή του μνημειακού λευκώματος «Δέκα Λευκαί Λήκηθι του Μουσείου Αθηνών», (1956). Δεξιά: Μία από τις πρώτες ελληνικές γραμματισειρές. Τα «Ερωτήματα» (Γραμματική) του βυζαντινού λόγιου Μαν. Χρυσολωρά. Ανάμεσα στις πρώτες ελληνικές εκδόσεις, κυκλοφόρησε το 1514 και είχε ευρύτατη διάδοση στη Δ. Ευρώπη για εκμάθηση της ελληνικής.

και αργότερα ο Hermann Zapf, ο Andrian Frutiger κ.ά.

Στον ελλαδικό χώρο, συνεχίστηκε η άλλοτε επιβεβλημένη από τις περιστάσεις ανυπαρξία οποιασδήποτε τυπογραφικής έρευνας και καλλιτεχνικής παραγωγής και τα ελληνικά στοιχεία για χρήση σε κείμενο παρέμειναν καθηλωμένα στους σχεδιασμούς του 19ου αιώνα, όπως τα Elzevir (ως Times), τα Didot (ως Απλά), και τα Porson, (ως Πελασγικά). Από αυτά που σχεδιάστηκαν τον 20ο αιώνα στη Δύση, λίγα μόνο χρησιμοποιήθηκαν στην Ελλάδα, με επικρατέστερα τα New Hellenic (ως Αττικά) του Victor Scholderer το 1927 και τα Gill Sans της Monotype Corporation.

Φωτοσυνθετική τεχνολογία

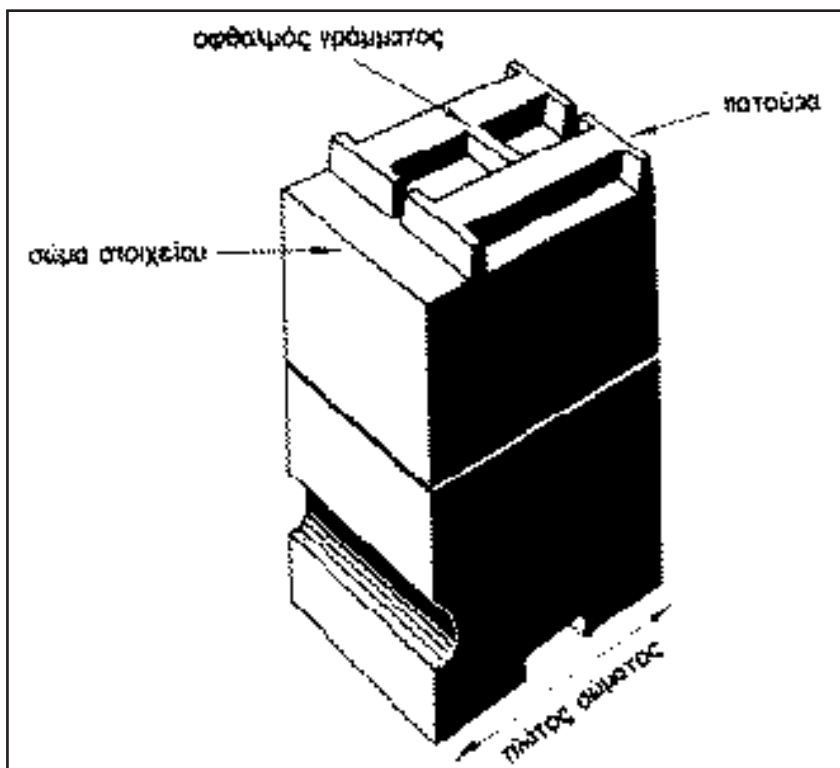
Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1960, ενάμιση αιώνα μετά την τουρκοκρατία, η ελληνική τυπογραφία εξακολούθησε να περιορίζεται σε έναν ελάχιστο αριθμό τυπογραφικών σειρών. Με την εισαγωγή της φωτοσυνθετικής τεχνολογίας, η κατάσταση βελτιώθηκε -όσον αφορά την ποικιλία τουλάχιστον- συμπεριλαμβάνοντας εξελληνισμένες, λατινικές γραμματοσειρές, όπως την Univers Greek, την Helvetica Greek, την Optima Greek, την Century Greek κ.ά. Στα τέλη της δεκαετίας του 1980, παρουσιάστηκαν οι πρώτες σύγχρονες γραμματοσειρές, η Απολλώνια και η Κατσουλίδης, που σχεδίασε Έλληνας σχεδιαστής, ο ζωγράφος και χαράκτης Τάκης Κατσουλίδης.

Σήμερα, στεκόμαστε μάρτυρες μιας εντυπωσιακής τεχνολογικής επανάστασης που ανατρέπει άλλη μία φορά τον κόσμο που μας κληροδότησε ο Johannes Gutenberg. Η ηλεκτρονική τυπογραφία σπάει τα στεγανά μιας σχεδόν απόκρυφης τέχνης και απλώνεται ταχύτα-

τα σε ένα ευρύτατο παγκόσμιο χρηστικό κοινό. Είμαστε, όμως, έτοιμοι στην Ελλάδα να χαλιναγωγήσουμε αυτή την απεριόριστη δύναμη; Γνωρίζουν, άραγε, την τυπογραφική μας παράδοση κι αισθητική οι άνθρωποι που κάθονται εμπρός σε έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή, ώστε να αντιληφθούν τη δύναμη που έχουν στα χέρια τους; Ή μήπως η εύκολη σχεδιαστική χρήση του ηλεκτρονικού υπολογιστή -αυτού του κουτιού της Πανδώρας που ανοίγουμε σήμερα ενθουσιασμένοι, αλλά αναποψιαστοί- κρύβει παγίδες; Πώς θα αποφύγουμε τις πιθανώς μη αναστρέψιμες διαδικασίες, οι οποίες θα βαρύνουν τους ελληνικούς χαρακτήρες που θα χρησιμοποιούμε τον 21ο αιώνα;

Η Εταιρία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων συγκροτήθηκε με την ελπίδα να εκμιαεύσει τον καρπό της καινοτομίας, μετριάζοντας τις επιπλοκές του τοκετού. Στόχος της είναι να ευαισθητοποιήσει το όλο και μεγαλύτερο κοινό που χρησιμοποιεί τα νέα ηλεκτρονικά μέσα και να το εθίσει να απαιτεί ένα τυπογραφικό επίπεδο που δεν θα υποβαθμίζει, αλλά θα βελτιώνει τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία και θα στηρίζει την ελληνική γραφή.

Σήμερα, για πρώτη φορά, η Ελλάδα είναι και ελεύθερη και ικανή να προχωρήσει στη θεσμική οργάνωση του τομέα και να ενθαρρύνει την αξιοποίηση του δημιουργικού δυναμικού ολόκληρης της επικρατείας της στην ιστορική έρευνα, τον αισθητικό σχεδιασμό και τη λειτουργική τυποποίηση των τυπογραφικών στοιχείων. Η δεδομένη βοήθεια των νέων απεριόριστων τεχνολογικών δυνατοτήτων κάνει πια ασυγχώρητη την απουσία της Ελλάδας από το χώρο, όπου διακυβεύεται και αυτή ακόμη η ύπαρξη της γραφής της.



Φωτογραφία από «Το σχέδιο του γράμματος».



Ο Τάκης Κατσουλίδης έχει σχεδιάσει αρκετές νέες γραμματοσειρές, όπως τα «Απολλώνια» και τα «Κατσουλίδης» για τη στοιχειοθετική εταιρία AGFA και άλλες. Μόλις πρόσφατα σχεδίασε τη σειρά «Βυζαντινά» για την έκδοση της «ΓΕΝΕΣΙΣ». (Φωτ.: Παύλος Κωνσταντινίδης).

Τυπογραφικά προβλήματα

Του Τάκη Κατσουλίδη

Ζωγράφου - Χαράκτη

ΔΥΟ είναι οι παράγοντες, τολμώ να πω, που λειτούργησαν ανασταλτικά στην ομαλή εξέλιξη της ελληνικής τυπογραφίας: πρώτον ότι άρχισε σχεδόν αποκλειστικά έξω από τον ελλαδικό χώρο, σε συνθήκες «διασποράς», και δεύτερον ότι οι πρωτοπόροι της ελληνικής τυπογραφίας μετέφεραν στο μέταλλο τον γραφικό χαρακτήρα των συγχρόνων καλλιγράφων ή λογίων της εποχής, που φυσικά δεν ήταν ο ιδανικότερος για να αποτελέσει το μοντέλο των πρώτων ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Όταν μάλιστα προϋπήρχε μία πλούσια κληρονομιά ωραιότατων γραφών από τον 11ο και 12ο αιώνα στους κώδικες του Αγίου Ορους και στα Χρυσόβουλα της Πάμμου. Χρειάστηκαν δε δύο αιώνες περίπου για να αποδεσμευθεί η ελληνική τυπογραφία από την επίδραση τόσο των κυρτών του Αλδου όσο και των ελληνικών του Βασιλέως του Garamond. Ουσιαστικά όμως με τον Bodoni στην Ιταλία, τον 18ο αιώνα, και λίγο αργότερα τον Didot στη Γαλλία η ελληνική τυπογραφία πήρε τη μορφή που έχει σήμερα. Εκείνο που διαπιστώνουμε τα τελευταία 150 χρόνια στην ελεύθερη Ελλάδα είναι ότι απαντώνται τα ίδια τυπογραφικά αλφάβητα με διαφορετικές ονομασίες,

χωρίς αισθητικές διορθώσεις παρά μόνο με ελαφρές παραλλαγές. Τα Didot π.χ. μετονομάζονται σε Απλά, τα Elzevir στον κατάλογο Καρύδη - Καρότη (1921) ονομάζονται Πριγκηπίσσης. Τα Elzevir του 1920 μετονομάζονται σε Greek ή Times στη δεκαετία του 1970, τα Απλά σε Bodoni κ.ο.κ. Αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι οι ξένες εταιρίες που μας προμηθεύουν τις φωτοστοιχειοθετικές μηχανές και τα κομπιούτερ, λόγω περιορισμένης αγοράς, δεν φροντίζουν να σχεδιάσουν γραμματοσειρές με σύγχρονες προδιαγραφές όπως κάνουν για τα λατινικά αλφάβητα. Εξαιρεση αποτελούν τα ισοπαχή που εύκολα προσαρμόζονται στα λατινικά (Univers, Helvetica) ενώ τα ανισοπαχή αλφάβητα Elzevir και Απλά χαραγμένα στα μέσα του περασμένου αιώνα που είναι και τα ωραιότερα (που έχουμε) πέρασαν στα κομπιούτερ χωρίς αισθητικές βελτιώσεις.

Αυτά τα αλφάβητα χρησιμοποιούνται περισσότερο για το βιβλίο και τις εφημερίδες. Η προσπάθεια η δική μου με τα «Απολλώνια» και τα «Κατσουλίδης» στράφηκε στο σχέδιο του γράμματος και στις ατέλειες που παρουσιάζουν τα πεζά κυρίως στοιχεία τόσο στην αρχιτεκτονική τους δομή όσο και στο σχεδιασμό με σύγχρονες προδιαγραφές οπτικών και τυπογραφικών διορθώσεων.

Από την ξυλογραφία στην τσιγκογραφία

Βιοτέχνες χαρακτές που συνέβαλαν στην εικονογράφηση εντύπων



Αριστερά: Κωνσταντίνου Καρυστινού, Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, 1892. Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο, 12x8 εκ. (Επαμ. Κ. Κυριακίδου, *Ιστορία του συγχρόνου Ελληνισμού από της ιδρύσεως του Βασιλείου της Ελλάδος μέχρι των ημερών μας 1832-1892*, τ. Α', Αθήνα 1892, σ. 129). Ο Κ. Καρυστινός [Μπαφαλούκας] (1863 -18 Σεπτεμβρίου 1908) σπούδασε ζωγραφική και χαρακτική στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας με καθηγητές



τους Νικηφόρο Λύτρα και Αριστείδη Ροβέρτο αντίστοιχα. Στην ξυλογραφία αυτή, του Κολοκοτρώνη, αντιγράφει τον πίνακα του Τσόκου. Δεξιά: Διονυσίου Τσόκου, Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, 1861. Λάδι σε μουσαμά, 100x78 εκ. Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Ο Ζακύνθιος Διονύσιος Τσόκος (1820-1862), που φιλοτέχνησε πολλές προσωπογραφίες, στηρίζεται εδώ στη λιθογραφία του Κολοκοτρώνη από τον Ηερνέ.

Του **Δημήτρη Παυλόπουλου**

Ιστορικού της Τέχνης

Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ βιβλίων, περιοδικών και εφημερίδων στην Ελλάδα ως το 1890 περίπου γινόταν κυρίως με τη μέθοδο της ξυλογραφίας σε όρθιο ξύλο. Το σχέδιο που έπρεπε να τυπωθεί χαραζόταν ανάγλυφο πάνω σε σκληρή ξύλινη πλάκα, την οποία αποτελούσαν μικρά κομμάτια εγκάρσιας τομής θαμνοειδών φυτών, με καλέμια. Η μέθοδος, επινοήση του εκκεντρικού Αγγλου χαρακτή Τόμας Μπέγουικ (1753-1828) το 1771, προέκυψε από την ανάγκη της τυπογραφίας να αποτυπώνονται οι εικόνες στο ύψος των μεταλλικών στοιχείων του κειμένου, και όχι ως βαθυτυπίες, όπως συνέβαινε ως τότε με τις χαλκογραφίες.

Την ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο άρχισε να διδάσκει στην Ελλάδα το 1843, στο Σχολείο των Καλών Τε-

χνών της Αθήνας, ο Αθωνίτης ιεροδιάκονος Αγαθάγγελος Τριανταφύλλου (τέλη 18ου / αρχές 19ου αι. - π. 1867), εφαρμόζοντας πρόγραμμα τριετούς διδασκαλίας: στο πρώτο διδασκόταν η ξυλογραφία από ξυλογραφία, στο δεύτερο η ξυλογραφία από χαλκογραφία και στο τρίτο η ξυλογραφία από ελαιογραφία. Διάδοχος του υπήρξε το 1865 ο Αριστείδης - Λουκιανός Ροβέρτος (1833-1892), που εξακολούθησε να διδάσκει σύμφωνα με το πρόγραμμα του προκατόχου του. Τον Ροβέρτο, τέλος, διαδέχτηκε ο Νικόλαος Ι. Φέρμπος (1851-1916), που δίδαξε από το 1892 ως το 1914, οπότε με νομοθετικό διάταγμα καταργήθηκε η διδασκαλία της Χαρακτικής, με διακοπή ενός έτους (Απρίλιος 1905 - Σεπτέμβριος 1906). Ο Φέρμπος πρόσθεσε ένα έτος στη διδασκαλία της ξυλογραφίας, διαχωρίζοντας τα δύο προκαταρκτικά έτη σχεδίου (προτομογραφία - αγαματογραφία).

Μαθητές των τριών αυτών δασκάλων στάθηκαν οι περισσότεροι επαγγελματίες ξυλογράφοι ελληνικών εντύπων του 19ου αιώνα – ο Περικλής Σκιαδόπουλος (1833-1875), ο Παναγιώτης Πολυχρόνης (1854-1941), ο Ιωάννης Οικονόμου (1860-1931), ο Ελευθέριος Καζάνης (1861-μετά το 1930), ο Κωνσταντίνος Καρυστινός (1863-1908), ο Αριστείδης Λάιος (1871/3-1965), ο Σωκράτης Σούρσος (1873-1944) κ.ά., που δημοσίευαν ξυλογραφίες τους στα περιοδικά **Πανδώρα**, **Ευτέρπη**, **Η Διάπλασις των Παιδών**, **Ποικίλη Στοά** και στις εφημερίδες **Καιροί**, **Σκριπ**, **Εμπρός**, αποδεικνύοντας την ικανότητά τους στην ακριβή μεταφορά των θεμάτων συνήθως από φωτογραφίες, καθώς και τεχνική δεξιότητα αξιοσημείωτη. Ο ζωγράφος – χαρακτήης Αγγελος Θεοδωρόπουλος (1883-1965), που είχε μαθητεύσει κοντά στον Φέρμπο και τον Σούρσο, έλεγε σε συνέντευξή του στον Κλέ-



Εξώφυλλο του περιοδικού «Η Διάπλασις των Παιδών». Το του ζωγράφου-χαρακτή-φωτογράφου Παναγιώτη στην ξυλογραφία του αυτή αντιγράφει το θέμα της ξυλογραφία ξένου χαρακτή.



Τεχνίτες τσιγκογραφείου της οδού Λέκκα (στοά Σιμοπούλου) μπροστά τεχνίτης έχει βυθίσει την τσιγκινη πλάκα με βελτιώσεις της χάραξης· δεξιά, στο δεύτερο επίπεδο, δεξιά μπροστά ο τεχνίτης ρετουσάρει το τύπωμα. (Η ε-



Μία από τις πρώτες έγχρωμες φωτοσιγκογραφίες που τυπώθηκαν με έγχρωμο φιλμ στην Ελλάδα ήταν το «Ελληνόπουλο», φωτογραφία του Δ. Χαρισιάδη. Τη φωτοσιγκογραφία εκτέλεσε ο τσιγκογράφος Ιωάννης Μαγκούζος, τον οποίο αναγνώριζαν όλοι οι ομότεχνοί του, για το περ. «Εκλογή» (τ. Η, τχ. 75, Ιανουάριος 1952, σ. 69). Είναι εμφανή στην εικόνα τα στίγματα πάνω στα χρώματα και ακόμα μια διαταραχή στη σύμπτωση των τόνων.

Ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο Πολυχρόνη. Ο Πολυχρόνης από κάποια λιθογραφία



πούλου), στην Αθήνα, γύρω στο 1934. Σαφής προκύπτει ο καταμερισμός της εργασίας: αριστερά : το σχέδιο της παράστασης στο οξύ· πιο πίσω άλλοι τεχνίτες κάνουν με το χέρι τις απαραίτητες, τεχνίτης μελανώνει με κύλινδρο την πλάκα για να τυπώσει δοκίμιο της τσιγκογραφίας· τέλος, φωτογραφία παραχωρήθηκε από τον παλιό τσιγκογράφο Γεράσιμο Λάιο.)

ωνα Παράσχο το 1938: «Οι Ξυλογράφοι των χρόνων εκείνων (1830, 1840) παρασυρμένοι από την ευκολία της φωτογραφικής, και για να επαρκέσουν στις ανάγκες των περιοδικών και των εφημερίδων που τότε άρχιζαν να παίρνουν την σημερινή τους μορφή, έγιναν Ξυλογράφοι βιοτέχναι, πράγμα που δεν τους εμπόδισε να δώσουν, στο είδος τους, κατά τα 1850-1860, θαυμάσια αποτελέσματα» (εφ. **Τέχνη**, 5 Μαΐου 1938).

Γύρω στο 1890 εμφανίζονται σε περιοδικά της Αθήνας οι πρώτες αδέξιες τσιγκογραφίες και φωτοσιγκογραφίες. Εδώ αντικαθίσταται η πλάκα ξύλου από πλάκα τσίγκου, για αντοχή σε πιο πολλά τυπώματα, ενώ χρησιμοποιούνται αντί για καλέμια χημικά οξέα (νιτρικό και θειικό), που διαβρώνουν την πλάκα. Μια ασαφής μνεία τσιγκογραφικής χάραξης σε πειραματικό στάδιο, χωρίς κάποιαν εμπέδωση, διασώζεται στον Κατάλογο των **Ολυμπίων** του 1870, όταν αναφέρονται χάλκινες πλάκες του καθηγητή της Εφηρμοσμένης Μηχανικής και Σιδηροδρομικής Ιάσωνος Ζωχιού (π. 1840-1909). Η τεχνική του συνδύαζε τη χημική διάβρωση των πλακών με την ηλεκτρόλυση, το γαλβανισμό, για ενίσχυση των επιφανειών τους. Οι δύο πλάκες απεικόνιζαν ελληνικές θάλασσες και την Προποντίδα.

Καζάνης και Λάιος

Ευρύτερα καλλιεργούν την τσιγκογραφία στην Ελλάδα παλιοί Ξυλογράφοι, όπως ο Ελευθέριος Καζάνης και ο Αριστείδης Λάιος, που ερίζουν με διαφημίσεις τους μέσα από τον ημερήσιο και τον περιοδικό Τύπο για την ποιοτική στάθμη της δουλειάς τους. Ο Καζάνης εργάζεται στην Αθήνα (οδό Λέκκα 20), γνωστός ήδη από τις καλές Ξυλογραφίες του σε όρθιο ξύλο για το περιοδικό **Η Διάπλαση των Παιδών** και βραβευμένος αρκετές φορές σε διεθνείς εκθέσεις χαρακτικής. Αργότερα στράφηκε στη φωτοσιγκογραφία. Το μυστικό της επιτυχίας του βρισκόταν στην αριστοτεχνική φωτογράφιση των προς αντιγραφήν θεμάτων του, που συνιστούσε ένα είδος μυστικής τελετουργίας στο σκοτεινό θάλαμο. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι τη φωτογράφιση την έκανε πάντα ο ίδιος· σε κανέναν από τους βοηθούς του δεν διδάξε όσα γνώριζε. Ετσι κρατούσε το μονοπώλιο της αγοράς. Αφησε πολλές τσιγκογραφίες και φωτοσιγκογραφίες σε περιοδικά των αρχών του 20ού αιώνα (**Πινακοθήκη, Παναθήναια** κ.ά.). Αντίθετα με τον Καζάνη, ο Λάιος, με σπουδές ζωγραφικής δίπλα στον Ιακωβίδη και κατόπιν στον Γύζη στη Γερμανία, όπου σπούδασε και γραφικές τέχνες, ήταν πιο ανοιχτός στους νέους, μεταλαμπαδεύοντας στους επιδεκτικούς τα μυστικά της τέχνης του. Και ο Λάιος δουλεύει στην Αθήνα, στην οδό Μουσών (Καραγεώργη Σερβίας) 1 και μετά στην οδό Κολοκοτρώνη 55α. Φιλοτέχνησε τσιγκογραφίες και φωτοσιγκογραφίες για πολλά περιοδικά και εφημερίδες – κατ' εξοχήν για το περιοδικό **Εθνικόν Ημερολόγιον Κωνσταντίνου Σκόκου**. Κο-

ντά του πήρε πολλούς βοηθούς – τον Ευάγγελο Χαλκιοπούλου (1888-1960), που άνοιξε στη συνέχεια το δικό του φωτοσιγκογραφείο στην Αθήνα, στην οδό Αγίου Μάρκου· τον Κωνσταντίνο Χαλκιοπούλου, που δούλεψε ύστερα στην οδό Ευριπίδου 5· τον Ιωάννη Μπαγούρδα, δυνατό στις τριχρωμίες· τον Γεράσιμο Λάιο (1912) κ.ά. Ικανότερος, κατά γενικήν ομολογία, στα έγχρωμα αποτυπώματα (κλισέ), ο Ιωάννης Μαγκούζος (1893-1967), μαθητής του Ιακωβίδη και με σπουδές χαρακτικής στην Ιταλία, από το 1915 εργάζεται στην πλατεία Αγίων Θεοδώρων, φτιάχνοντας τα αποτυπώματα της εφημερίδας **Η Βραδυνή**. Άλλοι τσιγκογράφοι – φωτοσιγκογράφοι στην Αθήνα το πρώτο μισό του 20ού αιώνα ήταν οι Θ. Μολιανός, Φρ. Πρίντεζης, Β. Βεντούρης.

Ακμή και κάμψη

Η κορύφωση της ακμής της τσιγκογραφίας και της φωτοσιγκογραφίας στην Ελλάδα παρατηρείται την περίοδο του Μεσοπολέμου. Εργαστήρια οργανώνονται και εξοπλίζονται με καινούργια μηχανήματα από την Ευρώπη – παράδειγμα, το φωτοσιγκογραφείο της «Πρωίας». Ο καταμερισμός των φάσεων εργασίας επιβάλλεται.

Μεταπολεμικά, η τσιγκογραφία μπαίνει σε περίοδο κάμψης. Οι νέες φωτομηχανικές μέθοδοι εκτύπωσης – φωτοσιγκογραφία, φωτολιθογραφία, τετραχρωμία – πλήττουν καιρία τη «χειροτεχνία» των αναπαραγωγών εικόνων. Το 1946 ιδρύεται η **Ενωσις Τσιγκογράφων Αθηνών Συν.Π.Ε.**, με έδρα την οδό Μιλτιάδου 37 και 52 μέλη. Οι τσιγκογράφοι έχουν επιλέξει εκ των πραγμάτων τη φωτοσιγκογραφία με φιλμ, όπου η παρέμβαση με το χέρι (ρετούς - ζωγραφική) έχει μειωθεί εις βάρος του καλλιτεχνικού αποτυπώματος.

Από τους ελάχιστους καλλιτέχνες τσιγκογράφους των μεταπολεμικών χρόνων είναι ο Γεράσιμος Λάιος, ανιψιός του Αριστείδη, που δούλεψε στην οδό Χαβρίου 9 αποτυπώματα για την εφημερίδα **Εστία**, το περιοδικό **Θέατρο** και γαλλικές εκδόσεις. Στον σεβαστό, σήμερα παλαιόμαχο τσιγκογράφο, ο οποίος δεν κουράζεται να δίνει γνώσεις και να αφηγείται εμπειρίες, αφιερώνεται το άρθρο τούτο.

Βιβλιογραφία:

Φ. Γιοφύλλη, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής) 1821-1941*, τ. Β', Αθήνα 1963, σ. 343-347. Δ. Ι. Γενοβέλη, «Η εικονογράφηση των εφημερίδων. Ξυλογραφίες και κλισέ», στο *Δημοσιογραφικά Χρονικά. Αναμνήσεις και ανέκδοτα, Αθήνα χ.χ. (1971)*, σ. 96-98. – Χρ. Χρήστου, *Ελληνική Τέχνη. Νεοελληνική Χαρακτική, επιμ.- βιογρ. σημ. Δ. Παυλόπουλος, Αθήνα 1994*, σ. 18-19, 20, 218-220, 221-222. – Κυρ. Ντελόπουλου, *Παιδικά και νεανικά βιβλία του 19ου αιώνα. Σχολιασμένη και εικονογραφημένη βιβλιογραφική καταγραφή. Πρώτη προσέγγιση. Συμβολή στην μελέτη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα 1995*, σποραδικά. – Δ. Παυλόπουλου, *Χαρακτική - Γραφικές Τέχνες. Ιστορία - Τεχνικές - Μέθοδοι, Αθήνα 1995*, σ. 72-75, 79-80, 128-141, 216-220, 226-234.

στις κάσες και στις μηχανές ήταν απαγορευμένη για τους παρείσακτους, αλλά εμείς σιγά σιγά πιάσαμε γνωριμία με το προσωπικό κι είχαμε το προνόμιο να βλέπουμε μια δυο μέρες πρωτύτερα τ' αποτελέσματα κανενός διαγωνισμού ή αν είχαμε απάντηση στην αλληλογραφία.

Στο ίδιο εκείνο τυπογραφείο Σεργιάδη, μερικά χρόνια αργότερα, έκανα την πρώτη τυπογραφική μου επιμέλεια το σωτήριον έτος 1949 –πριν από σαράντα επτά ακριβώς χρόνια! Οι ίδιοι εργάτες δούλευαν ακόμα εκεί, ο Παναγιωτίδης, ο Βλάσης και οι άλλοι κι ο Πέτρος Σεργιάδης βρισκόταν πάντα στο γραφείο του, ένα γυάλινο χώρισμα όπου έκανε τους λογαριασμούς του, δεχόταν τους πελάτες κι επέβλεπε το προσωπικό χωρίς να το ενοχλεί.

Ο Πέτρος Σεργιάδης, ένας ψηλός και εύρωστος αστός από την Κωνσταντινούπολη, ήταν εγγράμματος και με καλούς τρόπους και δεν φαινόταν να είχε ξεκινήσει, όπως οι περισσότεροι άλλοι τυπογράφοι, από εργάτης.

Το τυπογραφείο, αν θυμάμαι καλά, το είχε κληρονομήσει από κάποιον θείο του. Τα περισσότερα στελέχη που εργαζόνταν εκεί ήταν κι αυτοί πολίτες και ξέρανε καλά τη δουλειά, γιατί η Πόλη ήταν ξακουστή για τα τυπογραφεία της, όπως ακούγαμε από τον Γιάννη Σκαζίκη.

Του Σκαζίκη

Ο Γιάννης Σκαζίκης, ένας σπουδαίος άνθρωπος, λίγο ιδιόρρυθμος, και βαθύς γνώστης της τυπογραφίας, καταγόταν κι αυτός από την Πόλη, όπου ο πατέρας του, λέγανε, ήταν διευθυντής του κρατικού τυπογραφείου, όταν η Κωνσταντινούπολη ήταν ακόμα πρωτεύουσα του οθωμανικού κράτους. Είχε μακρά παράδοση η Πόλη στην τυπογραφία και το κρατικό τυπογραφείο φημιζόταν για τις άριστες εκδόσεις του, όπως συνέβαινε και με τις ρωσικές κρατι-



Κατοχή. Τυπογραφείο στην ελεύθερη Ελλάδα, Μικρό Χωριό(;) Ευρυτανίας (φωτ. Σπύρος Μελετζής). Η ελληνική τυπογραφία αγκάλιασε όλες τις εκδηλώσεις της εθνικής ζωής. Η αφητηρία της ταυτίζεται με την αφύπνιση της εθνικής συνείδησης και έδωσε το αγωνιστικό «παρών» όταν το επέβαλλαν οι περιστάσεις. Οι τυπογράφοι, ανοιχτοί στα πρωτοπόρα ρεύματα, πλήρωσαν κάποτε με τη ζωή τους το έργο που επιτελούσαν. Αλλωστε είναι από τους πρώτους που αποκτούν συνδικαλιστι-

κή συνείδηση. Το 1882 ιδρύεται το σωματείο «Εργατικός Σύνδεσμος Τυπογράφων», με καταστατική διακήρυξη, αφού προηγουμένως έχει εκδηλωθεί η πρώτη οργανωμένη απεργία τυπογράφων στην Αθήνα. Αργότερα, το 1900, δημιουργείται το «Σωματείο Τυπογράφων Αθηνών του Βιβλίου και του Τύπου» και παραμένει δραστήριο μέχρι σήμερα, γνωστό ως «Σωματείο Τυπογράφων». Το συνδικαλιστικό κίνημα είναι ένας άλλος τομέας που δεν υπάρχουν περιθώρια να θίξουμε εδώ.

κές εκδόσεις πριν από την Οκτωβριανή Επανάσταση, τον καιρό των τσάρων. Τις εκδόσεις εκείνες τις χαρακτήριζε όχι μόνο η καλαισθησία αλλά και η χλιδή. Φυσικό ήταν λοιπόν από την Πόλη να μας έρχονται αξιοτεχνίτες, όταν με τις τουρκικές πιέσεις, άρχισε να συρρέει στην Ελλάδα το ελληνικό στοιχείο.

Ας σημειωθεί, παρεμπιπτόντως, ότι και στη Σύμνη υπήρχε άλλοτε αξιόλογη εκδοτική και τυπογραφική

ανάπτυξη, με τις εφημερίδες, τα περιοδικά και τα βιβλία της –επιστημονικά και φιλολογικά, πρωτότυπα και μεταφράσεις.

Ο Γιάννης Σκαζίκης δεν είχε δικό του τυπογραφείο. Ήταν διευθυντής του Εργοστασίου Γραφικών Τεχνών που είχε ιδρύσει ο **Εκδοτικός Οίκος Ελευθερουδάκη** το 1927 για να τυπώσει το δωδεκάτομο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό του με άνεση και επιμέλεια. Το Λεξικό ολοκληρώθηκε το

1932, και ακολούθησαν άλλες επισημονικές και λογοτεχνικές σειρές, καθώς και η έκδοση **Παιδικής Βιβλιοθήκης**. Η εκδοτική αυτή προσπάθεια ανέβασε σημαντικά το επίπεδο της ελληνικής τυπογραφίας κατά τον μεσοπόλεμο, καθώς ο Σκαζίκης υπήρξε βαθύς γνώστης των μυστικών της.

Ο Σκαζίκης αργότερα απομακρύνθηκε από το Εργοστάσιο Γραφικών Τεχνών, που παρέμεινε έκτοτε απλή βιομηχανική επιχείρηση μεγάλων δυνατοτήτων αλλά χωρίς ιδιαίτερη λάμψη. Ο ίδιος περιορίστηκε στην ιδιότητα του εκδότη. Είχε αρχίσει το εκδοτικό του έργο κατά την Κατοχή, με αξιόλογα λογοτεχνικά έργα υψηλής τυπογραφικής τέχνης («**Εκδόσεις Αλφα**»). Καθώς ήταν άνθρωπος με καλή μόρφωση και γερή γλωσσική παιδεία, υπήρξε ο πρώτος ουσιαστικά «επιμελητής εκδόσεων» και πολλά έδιδε στους νεότερους.

Η συνεργασία του επίσης με τον ανεψιό του Κ. Γραμματόπουλο, τον χαρακτήρα που διδάχθηκε την τέχνη του βιβλίου κοντά στον Γιάννη Κεφαλληνό, στο εργαστήριο του της Σχολής Καλών Τεχνών, πριν από τον πόλεμο, πλούτισε τις Εκδόσεις «**Αλφα**» με πρωτότυπες ξυλογραφίες. Ήταν η πρώτη εφαρμογή της διδασκαλίας του Κεφαλληνού στη σχολή, λίγα χρόνια πρωτύτερα.

Προγενέστερα

Ολα όμως αυτά είναι μεταγενέστερα. Είχαν προηγηθεί μερικά σπουδαία τυπογραφεία από το τέλος του **Συνέχεια στην 20η σελίδα**



Κεφαλίδα με τη φίρμα του τυπογραφείου «ΕΣΤΙΑ». Ο Κ. Μάισνερ (1864-1948), Πρώσος, με σπουδές τυπογραφίας στη Λειψία, έρχεται στην Αθήνα το 1883. Καλεσμένος του Λ. Κορομηλά, αναλαμβάνει τεχνικός διευθυντής των ομώνυμων τυπογραφικών καταστημάτων. Λίγο μετά, η τυπογραφική μονάδα περνάει στον Ανέστη Κωνσταντινίδη που τυπώνει εκεί το περιοδικό ΕΣΤΙΑ του Δροσίνη. Αρχές του 1892, ο Μάισνερ ιδρύει μαζί με τον Ν. Καργαδούρη, το τυπογραφείο «ΕΣΤΙΑ». Στο δεύτερο χρόνο λειτουργίας, εισάγει και χρησιμοποιεί, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, την τεχνική της τσιγκογραφίας. Η διχρωμία και τριχρωμία δίνει τη δυνατότητα για καλλιτεχνικές εκδόσεις προδιαγραφών: λευκώματα, εικονογραφημένα περιοδικά κ.ά. (Διακρίνουμε ανάμεσά τους,

την τετράγλωσση έκδοση «Οι Ολυμπιακοί Αγώνες 776 π.Χ. - 1896» και το δίτομο εικονογραφημένο λεύκωμα του Βλάση Γαβριηλίδη «Η Ελλάς κατά τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1896», που φέτος γιορτάζουμε τα 100 χρόνια.) Το τυπογραφείο Μάισνερ, συνεργάζεται με τους πιο γνωστούς λόγιους της εποχής και συνεχίζει, πάντα δραστήρια, μέχρι το Νοέμβριο του '44. Τότε παραδόθηκε ως μεσεγγυημένη εχθρική περιουσία σε επιτροπή του υπουργείου Οικονομικών. Με τον άνεμο που φυσούσε εκείνη την εποχή, το πλούσιο υλικό «εξαφανίστηκε» για να ανοίξουν άλλα, μικρά τυπογραφεία. Από φιλέλληνα, με έμπρακτη προσφορά, να σε ορίζουν εχθροί οι «επιτήδριοι πατριώτες», βολεύει: αμβλύνει τις ενοχές για λεηλασία.

Συνέχεια από την 19η σελίδα

19ου αιώνα, με σημαντική συμβολή στον εκσυγχρονισμό και την ανάπτυξη της τυπογραφίας.

Ένα από τα πρώτα και τα πιο άρτια εξοπλισμένα ήταν το Τυπογραφείο της «Εστίας», που ιδρύθηκε το 1892, με πρωτοβουλία του Γεωργίου Δροσίνη, για ν' αναλάβει την εκτύπωση του περιοδικού που διεύθυνε –την Εστία. Την οργάνωση και την τεχνική του διεύθυνση ανέλαβε ο Κ. Μάισνερ, τυπογράφος από τη Λιψία, την εμπορική και οικονομική ο Ν. Καργαδούρης.

Μεγάλη υπήρξε η συμβολή του τυπογραφείου αυτού στην πρόοδο της τέχνης του Γουτεμβέργιου. Εκεί πρωτοτύπωσε τις ποιητικές συλλογές του ο Γιώργος Σεφέρης (Στροφή 1931, Η Στέρνα 1932, Μυθιστόρημα 1935). Στο τυπογραφείο αυτό δούλεψα κι εγώ, στα χρόνια της παρακμής του, κατά την εκτύπωση του προλόγου της Αγγελικής Χατζημιχάλη στο λεύκωμα **Ελληνικές λαϊκές φορεσιές**, έκδοση του Μουσείου Μπενάκη (1954). Παρ' όλη την κατάσταση, αφού είχε πια αναλάβει την εκμετάλλευση το προσωπικό του, κρατούσε ακόμα κάποια λάμψη από το παρελθόν.

Καμιά δεκαετία πριν από το τυπογραφείο της «Εστίας», είχε ανοίξει στην Αθήνα (Ομήρου 6) το τυπογραφείο του **Νέστορα Ι. Ταρουσόπουλου**, που είχε έρθει τότε από τη Ζάκυνθο, όπου διεύθυνε το ακουσμένο τυπογραφείο του **Σέργιου Χ. Ραφτάνη** –τον ίδιο καιρό είχε μετακομίσει κι αυτό στην Αθήνα. Το **τυπογραφείο Ταρουσόπουλου** μεταφέρθηκε στις αρχές του αιώνα στην Καστέλα, σε ιδιόκτητο κτίριο ειδικά σχεδιασμένο γι' αυτή τη χρήση, και πλήρως ανακαινισμένο σε μηχανικό εξοπλισμό και ευρωπαϊκά στοιχεία. Ετσι αναπτύχθηκε και ακούστηκε και έμεινε θρυλικό στα χρονικά της τέχνης του βιβλίου. Εκεί δούλεψε ο Κεφαλληνός για την εκτύπωση βιβλίων του Πρεβελάκη και του Καζαντζάκη, εκεί εμπιστεύθηκε ο Σεφέρης τις ποιητι-



Το δίπλωμα που απένειμε στις 4 Σεπτεμβρίου 1911, η συντεχνία τυπογράφων της Λειψίας, στον πρωτότοκο γιο του Καρόλου Μάισνερ, τον Ερρίκο (Αθήνα 1889 - Βιέννη 1954). Αποδεικτικό ότι γνωρίζει την τέχνη του Γουτεμβέργιου και αναγνωρίζεται επίσημα μέλος της συντεχνίας.

κές συλλογές του μιας δεκαετίας από το 1940, εκεί ο Φώτης Κόντογλου τύπωσε τον *Μυστικό Κήπο*, εκεί ο Ελύτης το *Αξιον Εστί*, και άλλοι νεότεροι ποιητές τις δικές τους συλλογές. Κάποτε έκλεισε και αυτό, θύμα της αναπόφευκτης προόδου. Το μνημόσυνό του, με πλούσιο φωτογραφικό υλικό, το βρίσκει κανείς σε ένα βιβλιαράκι γραμμένο από τον υπογράφοινα το άρθρο αυτό, με τίτλο **Το αγλαότεχνο τυπογραφείο των Αδελφών Ταρουσόπουλου** (εκδότης «Αγρα», 1990).

Τα νεότερα

Από τα νεότερα τυπογραφεία ας αναφερθούν: Το **Τυπογραφείο Χρήστου** (οδός Γαμβέτα 7, και Γλάδστωνος γωνία, κοντά στην Πλατεία Κάνιγγος). Το ίδρυσε γύρω στα 1920 ο Σταύρος Χ. Χρήστου, αρχιτεχνίτης της «Καθημερινής», όταν πήγε στη

Γερμανία, πιθανώς για να φροντίσει τον τεχνικό εξοπλισμό της εφημερίδας. Εκεί γνώρισε μια νέα Γερμανίδα, τη Γερτρούδη, και την παντρεύτηκε. Γυρίζοντας πίσω, άνοιξε δικό του τυπογραφείο. Ομως, πέθανε πολύ νέος, το 1928. Το τυπογραφείο, άριστα οργανωμένο, το ανέλαβε κατ' ανάγκη η άπραγη γυναίκα του· και τα κατάφερε τόσο καλά, που το ανέδειξε σε ένα από τα καλύτερα τυπογραφεία της Αθήνας. Στο διάστημα της Κατοχής η Γερτρούδη, για να μη βρεθεί στην ανάγκη να συνεργαστεί με τις γερμανικές αρχές, προτίμησε να το κλείσει. Ωστόσο, δεν κατάφερε να αποφύγει την καταστροφή του από τον ΕΛΑΣ, κατά τον Δεκέμβριο του 1944, και η Γερτρούδη ξανάρχισε πάλι την προσπάθεια από την αρχή. Ακάματη, τη θυμάμαι να ανεβοκατεβαίνει διαρκώς τις τρεις σκάλες, ως τα βάθι του υπογείου, και να επιβλέπει άγρυπνα την εργασία σε όλες τις φάσεις της.

Στο μεταξύ, είχε μεγαλώσει ο Χρήστος, το μοναδικό παιδί του ζεύγους Χρήστου, που πήγε στη Γερμανία να σπουδάσει τυπογραφία. (Ας σημειωθεί, με την ευκαιρία αυτή, ότι ο Χρήστος είχε φοιτήσει στο –αμερικανικό– Κολέγιο Αθηνών, και όχι στη Γερμανική Σχολή). Όταν επέστρεψε, ανέλαβε τη διεύθυνση του εργοστασίου, που είχε πάρει μεγάλη ανάπτυξη, πάντα με την επίβλεψη της μητέρας του. Απ' όσο ξέρω, το τυπογραφείο Χρήστου ήταν από τα πρώτα που εφοδιάστηκαν, πολύ νωρίς, με το σύστημα μονοτυπίας.

Ωστόσο, δεν μπόρεσε ν' αντέξει στις ταχύτατα μεταβαλλόμενες συνθήκες της αγοράς, κι έκλεισε πριν από τον πρόωρο θάνατο του Χρήστου. Σ' αυτό το τυπογραφείο τυπώθηκαν, ανάμεσα σε πάμπολλα άλλα, η *Οδύσσεια* του Νίκου Καζαντζάκη, η *Ιλιάδα* του Ομήρου σε μετάφραση Καζαντζάκη-Κακριδή, και το τελευταίο βιβλίο που επιμελήθηκε και κόσμησε με ξυλογραφίες ο Γιάννης Κεφαλλη-

νός – *Το Χρονικό μιας Πολιτείας* του Π. Πρεβελάκη.

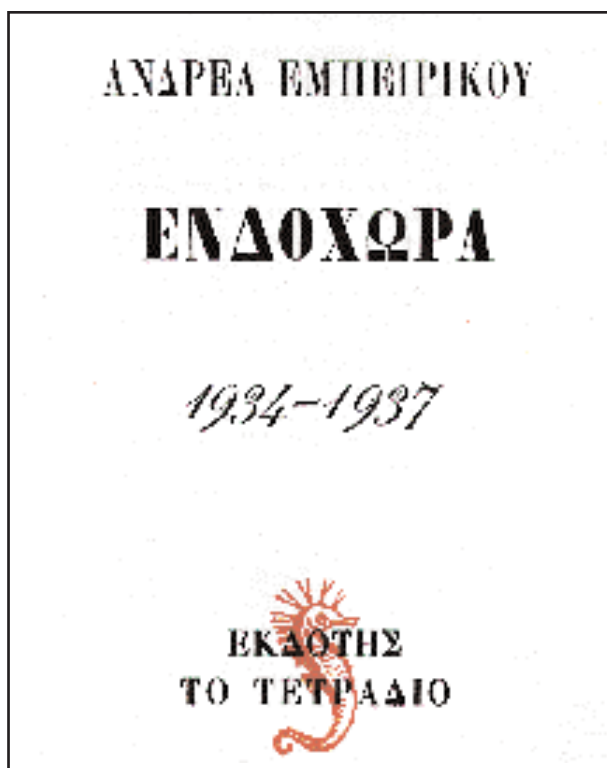
Το σύνολο περίπου των Απάντων του Καζαντζάκη (με τυπογραφική και φιλολογική επιμέλεια Ε. Χ. Κάσδαγλη και θαυμάσια εξώφυλλα του Γιώργη Βαρλάμου, αληθινούς πίνακες ζωγραφικής), τυπώθηκε σε άλλο περιώνυμο τυπογραφείο της Αθήνας, του **Φάνη Κωνσταντινίδη και Κώστα Μιχαλά**, που βρισκόταν μέσα στη στοά Σταδίου και ακριβώς δίπλα στον Λουμίδα, τότε ακόμη στις δόξες του, με τους λογίους και τους καλλιτέχνες που έπαιρναν τον καφέ τους στο πατάρι του.

Αυτό το τυπογραφείο με τα χρόνια είχε αναδειχθεί ως το καλύτερο της Αθήνας. Η συνεργασία των δύο συνεταίρων ήταν άψογη, και ο ένας ένας συμπλήρωνε θαυμάσια τον άλλον. Ο πρώτος, πειστής από την Ανατολή, είχε αναλάβει την επίβλεψη των πιεστηρίων και τα οικονομικά.

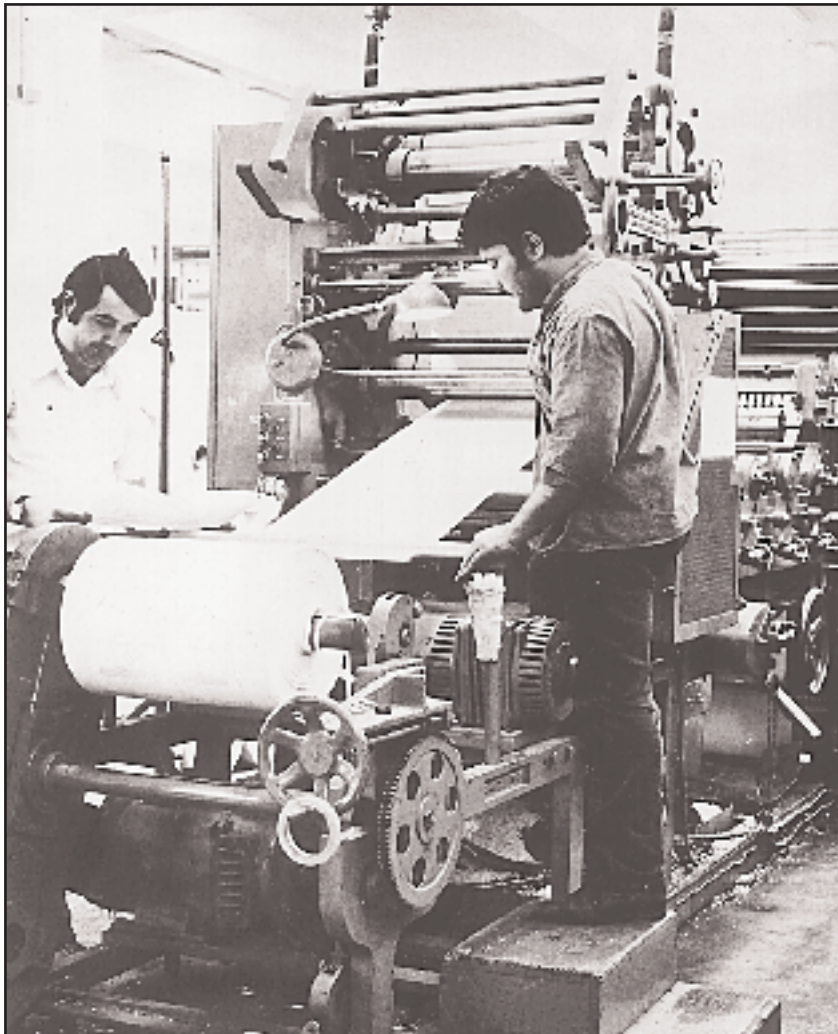
Όταν ένας πελάτης έβρισκε υπερβολικές τις τιμές, ο Φάνης τον αποστόμωνε με μια τούρκικη παροιμία: «ο καντάρ παρά, ο καντάρ μπογιά» (ό,τι χρήματα πληρώσεις, τέτοια χρώματα θα πάρεις). Ο δεύτερος, από κάποιο χωριό της Ρόδου, παλιός τυπογράφος, επέβλεπε τους στοιχειοθέτες και είχε γενικά την τεχνική εποπτεία. Κυνηγός ο Κώστας, πήγαινε συχνά στο κυνήγι τις Κυριακές με άλλον φανατικό κυνηγό του ίδιου επαγγελματικού χώρου, τον χαρτέμπορο **Γιώργο Διονυσόπουλο**. Οι περιγραφές του Κώστα τη Δευτέρα για τα κυνηγετικά τρόπαια του Γιώργου –φαναστικά, κατά κανόνα– καταδιασκεδάζαν τους επισκέπτες του τυπογραφείου...

Εκεί έβλεπες συχνά τον Γιάννη Σκαζίκη με το ευγενικό παρουσιαστικό και τ' άσπρα μαλλιά να σκύβει στα πρώτα φύλλα που έβγαίνουν από το πιεστήριο και να συμβουλευτεί ήπια τους στοιχειοθέτες, πάντα χαμογελαστός και καλότροπος, να διηγείται παλιές ιστορίες, ή να εξυμνεί την αρμονία της τούρκικης γλώσσας όπως τη μιλούσαν οι χανούμισσες του σουλτανικού χαρεμιού· τον χαρακτήριζε Γιώργη Βαρλάμο να σκαρφαλώνει ευκίνητος απάνω στη μεγάλη μηχανή μ' ένα κοπίδι στο χέρι, και να δείχνει σε έμπειρους πειστές πώς πρέπει να γίνονται τα κοψίματα του χαρτιού στα κύλινδρα για να τυπωθεί όπως πρέπει μια ξυλογραφία· τον αρχοντικό **Νάσο Δετζώρτζη** να παλεύει με σιχόμετρα κι εργάτες και να τους ελέγχει με ηχηρή φωνή για να επιτύχει την αρτιότητα που επιζητούσε στην εκτύπωση των κειμένων του δασκάλου του Ιωάννη Συκουτρή.

Όλα όμως τα καλά και τ' άξια έχουν ένα τέλος. Η ανάγκη να μετακινηθεί το τυπογραφείο από τη Στοά της *Πρωίας* που επρόκειτο να ανακαινιστεί, ο χωρισμός των δύο συνεταίρων, από τους οποίους ο ένας είχε αγόρια να τον διαδεχθούν και ο άλλος δεν είχε, η νέα τεχνολογία που άρχισε, δειλά στην αρχή, να εκτοπίζει την κλασική τυπογραφία εις όφελος της φωτοσύνθεσης και της όφσετ, η δυσκολία ανεύρεσης πεπειραμένων τεχνιτών, οι συνθήκες και οι ανάγκες της αγοράς, αλλά προπά-



Τυπογραφείο Ταρουσόπουλου. Ανδρέα Εμπειρικού «Ενδοχώρα», 1945 (το εξώφυλλο).



Βιομηχανικό δίσκωμα πιεστήριο στο εργοστάσιο γραφικών τεχνών ΑΣΠΙΩΤΗ-ΕΛΚΑ στη λεωφόρο Βουλιαγμένης. Το λιθογραφείο αυτό, που το ίδρυσε το 1873 στην Κέρκυρα ο Γεράσιμος Ασπιώτης (1844-1901), αναπτύχθηκε πολύ μετά το 1928, οπότε λειτουργήσε ενωμένο με το ανταγωνιστικό του λιθογραφείο Μιχ. Γιαννουκάκη, ως «Γραφικά Τέχνη Ασπιώτη - ΕΛΚΑ Α.Ε.», στην Αθήνα. Ο άνθρωπος που έδωσε πνοή στο λιθογραφείο Ασπιώτη τόσο στην Κέρκυρα όσο και στην Αθήνα, ήταν ο Κωνσταντίνος Ασπιώτης (1872-1963), γιος του Γεράσιμου. Ανήσυχος, τολμηρός και πρωτοπόρος, έχοντας ταξιδέψει για σπουδές στην Αυστρία, τη Γαλλία και την Ελβετία, αλλά και με επιχειρηματική δραστηριότητα στην Αγγλία, ο Κ. Ασπιώτης έφερε στην Κέρκυρα το 1912 το πρώτο λεωφορείο, μέσα στο οποίο ο βασιλιάς Κωνσταντίνος πήγε στη Θεσσαλονίκη, και το πρώτο δίδυμο ποδήλατο. Από το χαρακτήρα του Κ. Ασπιώτη εμπνεόμενος ο Κερκυραίος λογοτέχνης Ιάσων Δεπούνης, έπλασε τον παπού του Σπύρου στο διήγημα «Ένα σώμα για τον ήλιο» (από το βιβλίο «Ο ύπνος των σκίουρων», Αθήνα 1964).

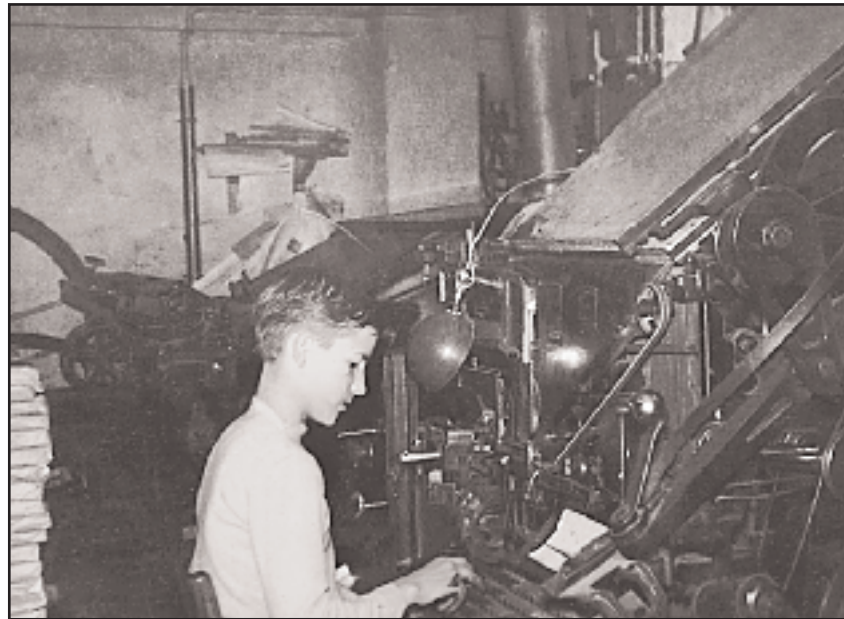
ντων τα χρόνια που άρχισαν να βγαίνουν απάνω στα γόνατα και στους ώμους - έδωσαν άλλη μορφή και κατεύθυνση στο καλό τυπογραφείο.

Ο χώρος που μου παραχώρησε η Καθημερινή για τη βιαστική αυτήν αναδρομή πρέπει να έχει ήδη με το παραπάνω ξεπεραστεί κι εγώ βρίσκομαι μόλις στη μέση. Αλλά πώς να σταματήσω, χωρίς να πω τουλάχιστο δυο λόγια και γι' άλλες σημαντικές προσπάθειες εκείνου του καιρού, στη δεκαετία του '50 και του '60, πριν από τη Χούντα; Χρόνια δύσκολα αλλά και δημιουργικά, με πολλές προσδοκίες για μια καινούρια εποχή που όλοι την ευαγγελίζονταν -κι ήρθε αλλοιωμένη από δυνάμεις απρόβλεπτες που κανένας δεν μπορούσε ούτε να τις προβλέψει ούτε να τις ελέγξει. Ας αναφέρω λοιπόν, έστω εντελώς περιληπτικά:

● Τους **Αδελφούς Ρόδη**, τρία ή τέσσερα αδέρφια που είχαν επιτύχει μια θαυμάσια κατανομή εργασίας: ένας στη στοιχειοθεσία, άλλος στην εκτύπωση, τρίτος στη βιβλιοδεσία, ο τελευταίος στα οικονομικά. Εκεί τυ-

πωνόταν σε φυλλάδια ένας Οδηγός Μαγειρικής από κάποιον αρχιμάγειρο των Ανακτόρων· ο άνθρωπος μπορεί να 'ξερε να μαγειρεύει αλλά δεν ήξερε καθόλου να γράφει· κι ο δόλιος ο διορθωτής, αδυνατώντας ν' αποκρυπτογραφήσει τα ορνιθοσκαλισματα του μάγερα, κατέφευγε σε μας να του τα διαβάσουμε. Αλλά ούτε κι εμείς τα καταφέραμε πάντα· και για να τον ξεφορτωθούμε και να ξαναπάσουμε τη δουλειά μας (τ' αδηφάγα πιεστήρια δεν αστειεύονταν) του λέγαμε ό,τι μας κατέβαινε στο κεφάλι· κι εκείνος, ευσυνειδήτα, τα 'γραφε με το νι και με το σίγμα και τα 'δινε στη μονοτυπία να στοιχειοθετηθούν... Εκεί τύπωνε τα βιβλία του κι ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος και κάποτε ερχόταν ο ίδιος να παρακολουθήσει την πρόοδο της εργασίας·

● Τον **Μηνά Μυρτίδη**, σπουδαίο τεχνίτη αλλά φωνακλά και γκρινιαρή, κατά βάθος όμως καλόκαρδο για εκείνους που συμπαθούσε (και συμπαθούσε εκείνους που εκτιμούσε). Ο Μυρτίδης, κοντός και κοιλαράς, είχε αποκτήσει σε σχετικώς μεγάλη η-



5-1-61. Ο Νίκος Ναούμης, σήμερα σύμβουλος έκδοσης και υπεύθυνος στην τυποτεχνική εμφάνιση της ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ, άνηθος ακόμα ασκείται στην εκμάθηση της λινοτυπίας. Μας χωρίζουν γύρω στα 35 χρόνια από τη φωτογραφία που τραβήχθηκε στο τυπογραφείο «ΠΡΟΟΔΟΣ» στην οδό Σωκράτους. Εκεί τυπώνονταν οι γνωστές εκδόσεις ΔΑΡΕΜΑ, η Εγκυκλοπαίδεια Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών κ.ά. Ως πριν 10-15 χρόνια, πίσω από το παλιό Δημαρχείο, στους γύρω δρόμους και μέχρι του Ψυρρή, απλωνόταν ένας αστερισμός από μικρά και μεγάλα τυπογραφεία. Πρωτάνευαν οι εγκαταστάσεις του Θεοφανίδη και παλαιότερα το τυπογραφείο του «ΕΜΠΡΟΣ», σήμερα θέατρο. Απόγευμα, όταν έκλεινε η πολύβουη αγορά, ήταν χαρακτηριστικός ο γδούπος των ταχυπαιστηρίων και το μεταλλικό κελλάρυσμα της λινοτυπίας. Οι προσαγές της τεχνολογίας δεν άφησαν περιθώρια. Ένα ένα έκλεισαν αθόρυβα. Σήμερα, τους λινοτύπες, τους στοιχειοθέτες και τους εργατές μαρμάρου, τους αντικατέστησαν δακτυλογράφοι σε αλέκισσα γραφεία φωτοσυνθέσεων. Χωρίς καμία μνήμη αντιμόνιου, ή πασάλειμμα μελανιού, θυμίζουν περισσότερο αποστειρωμένα χημικά εργαστήρια. Και για να είμαστε στο πνεύμα των καιρών: ένα κατά κανόνα αντρικό επάγγελμα, μοιράστηκε ή, κατ' άλλους, αλώθηκε από τη γυναίκα που άλλοτε περιοριζόταν μόνο στο βιβλιοδετείο. Το αν τυπώνονται κομψότερα βιβλία, περιοδικά ή εφημερίδες, είναι ένα άλλο θέμα. Πάντως, ένας κόσμος, ολόκληρος έσβησε. Εγινε σύντομα παρελθόν, μέσα σε διάστημα δεκαετίας.

λικία γιο, και το καμάρι του ήταν απερίγραπτο· για ευνόητους λόγους, τον είχε -πανευτυχής- βαφτίσει και αυτόν Μηνά: Μηνάς Μυρτίδης ο νεότερος! Στο τυπογραφείο του τύπωνε τα βιβλία του, ανάμεσα σε άλλους επιφανείς επιστήμονες, ο γλωσσολόγος Μανόλης Τριανταφυλλίδης.

● Τους δύο **αδελφούς Κλεισιούνη**, έντιμους αστούς από το Ανάπλι, με τυπογραφείο κοντά στο Σταθμό Λαρίσης.

● Τους **αδελφούς Πechλιβανίδη**, αγριωπούς Ανατολίτες από το Καστελόριζο, με εργοστάσιο μεγάλης παραγωγής. Λόγω καταγωγής, αυτούς χρησιμοποιούσε ο αείμνηστος Γεώργιος Μαύρος για την εκτύπωση του εκλογικού υλικού του, ως πρόεδρος της Ενώσεως Κέντρου.

● Τον... (λησμόνησα το βαφτιστικό του) **Κοντό**, ψηλό, ξερακιανό, με μεγάλη φαλάκρα, άλλοτε αρχιεργάτη, νομίζω, της «Ελληνικής Εκδοτικής Εταιρείας» (μετεξέλιξη του «Εργοστασίου Γραφικών Τεχνών» του Ελευθερουδάκη), που έκανε δικό του τυπογραφείο με περιορισμένες δυνατότητες αλλά καλή δουλειά.

● Τον **Γιώργο Αργυρόπουλο**, κάπου στους Αμπελόκηπους, συμπαθέστατο άνθρωπο, υπομονετικό, που δε σου χάλαγε χατίρι. Σήμερα η μοναχοκόρη του η Σοφία διευθύνει με επιτυχία ένα συγχρονισμένο, πλήρες λιθογραφείο.

Μνημόσυνο

Εδώ, νομίζω, μπορώ να σταματήσω. Το ξαναλέω, το θέμα δεν πρέπει να θεωρηθεί εξαντλημένο, ούτε και για τα τυπογραφεία με τα οποία συνεργάστηκαν τόσες δεκαετίες. Είναι μια πρώτη, πρόχειρη καταγραφή, αλλά μαζί και ένα μνημόσυνο, γιατί όλοι, θαρρώ, οι τυπογράφοι που προανέφερα έχουν φορέσει, όπως θα 'λεγε ο Καζαντζάκης, το μαύρο κράνος. Κάποτε θα πρέπει ο κατάλογος να συμπληρωθεί και να γίνει αναλυτικότερος. Και να εξαρθεί κριτικά η προσφορά του καθενός στη διατήρηση και την ανάπτυξη της υψηλής τέχνης που εξακολουθεί να είναι η τυπογραφία.

Και σήμερα; Παρ' όλο που βρίσκομαι εκτός θέματος, θα ήθελα να πω ότι η τυπογραφία, με βάση την εργασία της μονοτυπίας, δεν έχει εξαφανιστεί, παρά τα φαινόμενα· μπορεί η έκταση της κλασικής τυπογραφίας να έχει δραματικά συρρικνωθεί, αλλά η ποιότητά της εξακολουθεί να είναι άρτια. Δύο ή τρία τυπογραφεία επιμένουν ακόμη στον ηρωικό αν και απεγνωσμένο αγώνα τους, χωρίς να προδίδουν την παράδοση. Εξακολουθούν το δρόμο τους ως το τέλος, τιμώντας τον τίτλο «Μανούτιος» που φέρει περήφανα ένα απ' αυτά -αλλά που εκπροσωπεί, πιστεύω, και τα υπόλοιπα.

Εφαρμογές της Χαρακτικής

Γνωστοί ζωγράφοι και χαρακτές επιμελήθηκαν την εικονογράφηση και εκτύπωση βιβλίων

Της Ειρήνης Οράτη

Η ΤΕΧΝΗ του βιβλίου, δηλαδή η διακόσμηση με πρωτότυπα χαρακτηριστικά ενός τόμου, είναι μια τέχνη που γνώρισε άνθηση στην Ελλάδα μετά τη δεύτερη εικοσαετία του αιώνα.

Η αρχή έγινε με τις εικονογραφήσεις βιβλίων του Δημήτρη Γαλάνη που έγιναν στο Παρίσι ήδη από την πρώτη δεκαετία του αιώνα. Ο Γαλάνης φιλοτεχνούσε χαρακτηριστικά, άλλοτε για μικρές εκδόσεις ποιητικών συλλογών ή μυθιστορημάτων Γάλλων λογοτεχνών και άλλοτε ανελάμβανε την εικονογράφηση και τη γενικότερη επιμέλεια πολυτελών εκδόσεων, όπως το «Le roi Candale» του A. Gide (1927), το «Paradise lost and found» του J. Milton (1930), η «Carmen» του P. Merimee (1945) και πολλά άλλα, που σφραγίσθηκαν με την προσωπική του αισθητική σφραγίδα.

Η παραγωγή του Γαλάνη ξεπερνά τους 110 τίτλους βιβλίων και η αναγνώρισή του στο Παρίσι για την προσφορά του στο εικονογραφημένο βιβλίο, αποτέλεσε έναν από τους λόγους που πυροδότησαν το ενδιαφέρον για την τέχνη του βιβλίου στην Ελλάδα.

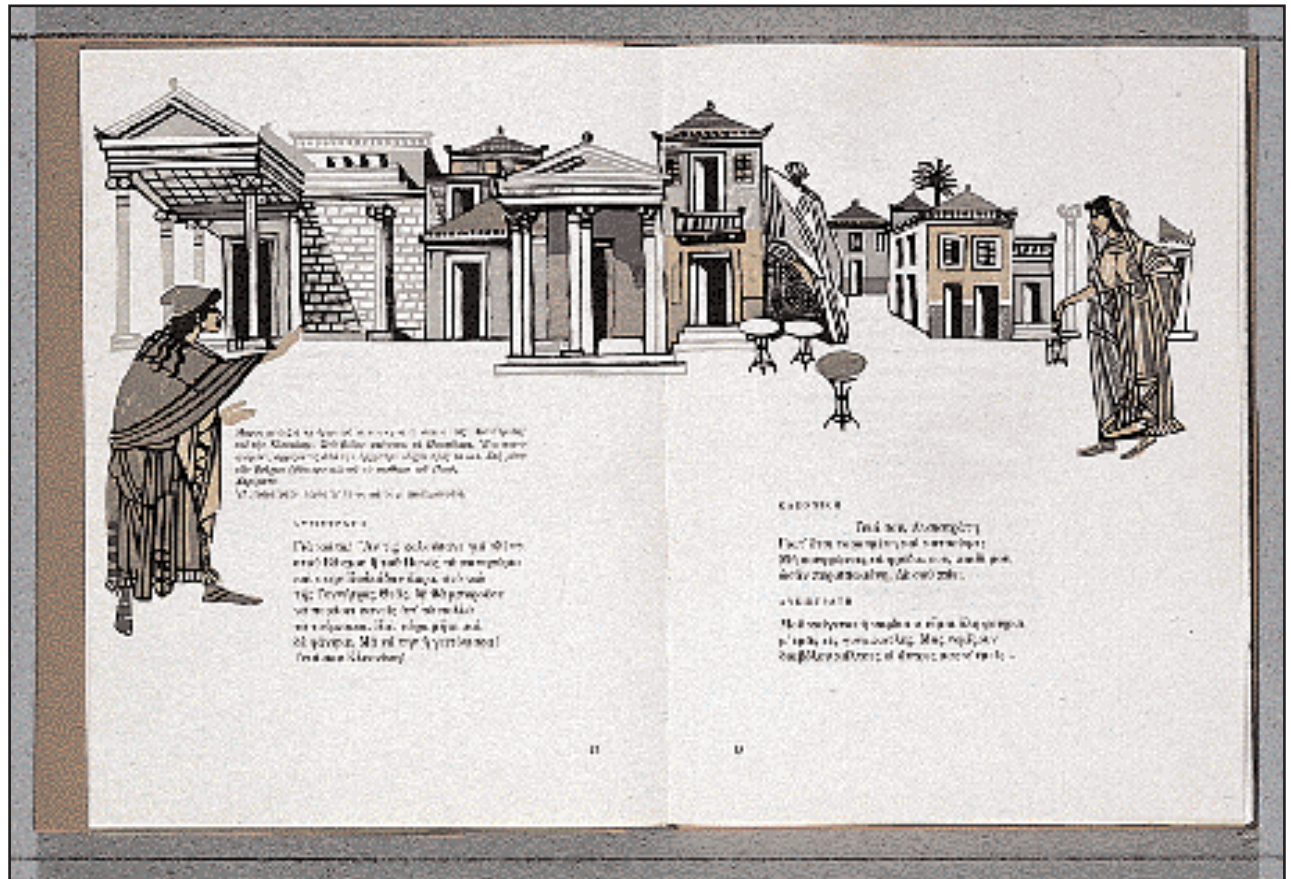
Ο Γαλάνης χάραζε συνήθως χαλκογραφίες και λιγότερο ξυλογραφίες για την εικονογράφηση των βιβλίων.

Οι πολυτελείς εκδόσεις που επιμελήθηκε περιέχουν συνήθως αρκετά ολοσέλιδα χαρακτηριστικά, χαρακτηριστικά εντός κειμένου και θαυμάσιες διακοσμήσεις πρωτογραμμάτων που καταλήγουν να είναι αυτοτελείς συνθέσεις. Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον χάραζε και μικρότερες συμβολικές συνθέσεις, σαν υποσέλιδα ή επίτιτλα.

Γ. Κεφαλληνός

Παράλληλα, στο Παρίσι επίσης και στη δεκαετία 1920-30, ο Γιάννης Κεφαλληνός ασχολείται με μεγάλο ενθουσιασμό με την εικονογράφηση βιβλίων αποκλειστικά με ξυλογραφίες. Αλλωστε η χάραξη στο ξύλο αποτέλεσε το κατεξοχήν εκφραστικό εργαλείο του. Ο Κεφαλληνός στη Γαλλία επιμελήθηκε τρία βιβλία: «Mer Oceane» του J. Riviere (1922), «Sur la pierre blanche» του A. France (1924) και «Memorial de Gauchois» του G. Duhamel (1927).

Αν και πρόκειται για βιβλία χρηστικά σε μικρό μέγεθος και με χαμηλό κόστος παραγωγής, ο Κεφαλληνός έχει φροντίσει και την παραμικρή λεπτομέρεια. Η κάθε σελίδα διακρίνεται από την προσεκτική τοποθέτηση του κειμένου, τα χαρακτηριστικά –για κάθε βιβλίο– διακοσμητικά, τα συμμετρικά ολοσέλιδα χαρακτηριστικά, τη συχνή χρήση ενός χρώμα-



Αριστοφάνη «Λυσιστράτη». Απόδοση Κ. Βάρναλη. Εγχρωμες ξυλογραφίες Α. Τάσσου. Εκδοση Α. Τάσσου, Αθήνα 1978. Συλλογή Ιονικής Τράπεζας.

τος εκτός από το μαύρο μελάνι και την ιδιόμορφη αναγραφή του τίτλου κάθε κεφαλαίου με μια προσωπική διακοσμητική γραφή.

Με την εγκατάστασή του στην Αθήνα το 1930 και την ανάληψη της έδρας της Χαρακτικής στη Σχολή Καλών Τεχνών το 1931, επιμελήθηκε την εικονογράφηση ενός πολύ μεγάλου αριθμού ελληνικών εκδόσεων, με επίκεντρο τα βιβλία του Παντελή Πρεβελάκη από το 1939 ως το 1956.



Β. Λούλης. Λυκόμομος Εκάβη. Εκδοση Πειραιϊκά Χρονικά, Αθήνα 1951. Ξυλογραφίες Β. Κατράκη.

Επιστέγασμα των προσπαθειών του στο χώρο του βιβλίου αποτέλεσαν οι δύο μεγάλες προσωπικές του εκδόσεις «Το παγώνι» (1943) και οι «Δέκα λευκές λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών» (1956), που έγιναν με σύνθετες τεχνικές και ανήκουν στο χώρο των λευκωμάτων τέχνης.

Η ανυπολόγιστη συμβολή του Κεφαλληνού στη διαμόρφωση του προσώπου της νεώτερης ελληνικής χαρακτικής μέσα από τη διδασκαλία του, επεκτείνεται και στο χώρο της εικονογράφησης βιβλίων. Το μάθημα της εφαρμογής της χαρακτικής στην τυπογραφία και τη διακόσμηση του βιβλίου άρχισε να διδάσκεται από το 1939 στο τέταρτο έτος και οι φοιτητές υποχρεώνονταν στο τέλος του έτους να υποβάλουν ένα πραγματικό υπόδειγμα βιβλίου με όλα τα στοιχεία που το χαρακτηρίζουν.

Οι σπουδαστές συνεχίζουν

Η συγκεντρωμένη γνώση που αποκόμισαν οι σπουδαστές του εργαστηρίου ως το 1957, είχε ως αποτέλεσμα να ασχοληθούν αργότερα σχεδόν όλοι επισταμένως με την τέχνη του βιβλίου.

Μετά το 1950 και σε επαγγελματικό επίπεδο εργάστηκαν με περισσή συνέπεια, εικονογραφώντας βιβλία μικρά και καθημερινά, ποιητικές

συλλογές κα μυθιστορήματα, αλλά και πολυτελείς εκδόσεις με χαρακτηριστικά που τύπωναν οι ίδιοι σε λυτά φύλλα για εκδόσεις που κυκλοφορούσαν σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων και απευθύνονταν σε συλλέκτες και βιβλιόφιλους.

Πολλοί απ' αυτούς ασχολήθηκαν και με τα διδακτικά βιβλία του δημοτικού και του γυμνασίου, εικονογραφώντας τις σελίδες τους με σχέδια και υδατογραφίες και φροντίζοντας για τη γενικότερη αισθητική τους (Κ. Γραμματόπουλος, Β. Κατράκη, Α. Τάσσος, Γ. Μόραλης, Χ. Δαγκλής, Τ. Κάνθος, Λ. Μοντεσάντου, Τ. Κατσουλίδης).

Ετσι για ένα διάστημα περίπου είκοσι ετών παρατηρεί κανείς μία πληθώρα βιβλίων του εμπορίου, εικονογραφημένων ως επί το πλείστον στο εξώφυλλο, με προμετωπίδες και αρχικά γράμματα και συχνά χαρακτηριστικά εντός κειμένου, φιλοτεχνημένα από γνωστούς χαρακτές που σήμερα πλέον αποτελούν συλλεκτικά αντικείμενα.

Με την τεχνολογική πρόοδο και τις αλλαγές που επέβαλε στο χώρο της αισθητικής του βιβλίου, οι εκδόσεις με πρωτότυπα χαρακτηριστικά περιορίστηκαν στο ελάχιστο, σε σημείο που σήμερα πια να αποτελούν εξαίρεση μόνο και να κυκλοφορούν ως επί το πλείστον ως ειδικές συλλεκτικές εκδόσεις στη μορφή πολυτελών λευκωμάτων.



Αφίσα σχεδιασμένη από τον Οθωνα Περβολαράκη, στα 1920. Διαφήμιση τσιγάρων.

Δ Η Μ Ο Σ Π Α Τ Ρ Ε Ω Ν
Θ Ο Δ Ι Ε Θ Ν Ε Σ
Φ Ε Σ Τ Ι Β Α Λ
Π Α Τ Ρ Α Σ

1994
10ΥΛΙΟΣ / ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ

9:30
M.M.

ΠΕΜΠΤΗ 28 ΙΟΥΛΙΟΥ
LOUIS SCLAVIS SEXTET
«Elliington on the air» [FR]
Louis Sclavis
Dominique Pifarély
Yves Robert
François Baulin
Bruno Chevillon
Francis Lassus

ΤΕΤΑΡΤΗ 3 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ
KARAYORGIS/PAKULA
QUARTET [USA-GR]
Παντελής Καραγιώργης
Eric Pakula
John Leaman
Eric Rosenthal

CARLO ACTIS
DATO
QUARTET [I]
Carlo Actis Data
Piero Panza
Enrico Fazin
Firenze Sardini

ΣΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ
ΜΕ ΤΟ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟ
&tzaz

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ : (061) 278730 / 278206

Αφίσα του Δημήτρη Αρβανίτη για συναυλία τζαζ.

Γραφιστική και νέα τεχνολογία

Από τα στοιχεία της κάσας στα πελάγη της ψηφιακής τυπογραφίας

Του **Δημήτρη Θ. Αρβανίτη**

Γραφίστα

ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΟΥ να έχουμε μία ολοκληρωμένη άποψη για τη χρήση της νέας τεχνολογίας και ιδιαίτερα των υπολογιστών στη γραφιστική, είναι ίσως απαραίτητο να προσδιορίσουμε την καταγωγή, το ρόλο και τη σημασία του γραφίστα ως επαγγελματία.

Ο επαγγελματίας αντλεί την καταγωγή του από τους χώρους της τέχνης και της τεχνολογίας. Οι δύο αυτοί πόλοι καταγωγής καθορίζουν ιστορικά αυτόν τον επαγγελματία που καλείται να παράγει έργο που στηρίζεται στη σύνθεση εικόνας και γραπτού λόγου. Το παράγωγο έργο αποτελεί εργαλείο επικοινωνίας με σκοπό την ενημέρωση, την πώληση προϊόντων, τη διακίνηση ιδεών και μηνυμάτων. Αρα υπόκειται σε νόμους και κανόνες και ολοκληρώνεται με τη σύμφωνη γνώμη του πελάτη.

Σε καμιά περίπτωση η γραφιστική δεν καλείται να παράγει «έργα τέχνης». Ο γραφίστας δεν μπορεί να αυτοπροσδιοριστεί ως «καλλιτέχνης», όπως και κανένας εικαστικός, αν δεν του αποδοθεί ο τίτλος από την ιστορία.

Η γραφιστική, αντλώντας ένα μέρος της από τον εικαστικό χώρο, εμπεριέχει τη δυνατότητα να παράγει τέχνη. Αν όμως οριστεί σαν τέτοια, πρέπει να αναφέρουμε πως είναι η μόνη από τις τέχνες που δεν έχει ακόμη αναπτύξει κριτικό λόγο.

Πρόσφατα, θεωρητικοί της ιστορίας της γραφιστικής συγκεντρώνουν υλικό, κατατάσσουν σε «σχολές» και δημιουργούν λεξικά όρων και κινημάτων, χωρίς όμως να υπάρχει και καταγραφή κριτικού λόγου για το έργο κανενός γραφίστα. Η κριτική της γραφιστικής έχει αρχίσει να εμφανίζεται δειλά τα τελευταία χρόνια μέσα από ειδικά θεωρητικά περιοδικά

του χώρου, όπως το βρετανικό EYE και το αμερικανικό EMIGRE magazine.

Εικόνα και τυπογραφία

Η γραφιστική, ως τέχνη, υπάκουσε πάντοτε στην εξέλιξη των εργαλείων και των μεθόδων. Οι δύο χώροι που αποτελούν τη βάση της γραφιστικής –εικόνα και τυπογραφία– ιστορικά είχαν παράλληλες διαδρομές αλλά διαφορετική εξέλιξη. Η τεχνική, για τη δημιουργία, λόγου χάρη, μιας αφίσας από τον Τουλούζ Λοτρέκ, μέχρι την Εϊπριλ Γκρέιμαν, δεν έχει καμιά απολύτως σχέση. Όταν ο πρώτος «ζωγράφισε» τις λιθογραφικές του αφίσες για τα καμπαρέ της εποχής του, χρησιμοποίησε, εκτός από το ταλέντο του, τα μέσα που διέθετε για να αναπαράγει τα αντίτυπά του. Τα ελάχιστα κείμενα που χρειαζόνταν για ονόματα και άλλες

πληροφορίες τα σχεδίαζε φροντίζοντας να αποτελούν μέρος της ζωγραφικής σύνθεσης και φυσικά δεν κατέφευγε στην τυπογραφία. Αυτή η διαδικασία συνεχίζεται και από άλλους καλλιτέχνες μέχρις ότου ανακαλυφθεί η φωτογραφία και αρχίσει η χρήση της φωτομεταφοράς της εικόνας με την τσιγκογραφία και την όφσετ. Τότε ακριβώς συμβαίνει η μεγάλη έκρηξη με τις πειραματικές μεθόδους που χρησιμοποιούν καλλιτέχνες σαν τον Ροτσένκο, τον Λισίνσκι και κινήματα σαν το Μπάουχαους και το Ντε Στιλ. Από τις μέρες του 1918, πολύ σύντομα, προέκυψε και η μετεξέλιξη της τυπογραφίας. «Από τη σκληρή πέτρα στο σκληρό δίσκο», όπως χαρακτηριστικά ονομάστηκαν οι εργασίες του πρώτου συνεδρίου για την τυπογραφία την Ελλάδα που οργάνωσε φέτος η εταιρία ελληνικών γραμματσοειρών. Το μόνο που έμεινε σταθερό

Συνέχεια στην 24η σελίδα



Διαφήμιση τσιγάρων γύρω στα 1920.

Συνέχεια από την 23η σελίδα

να θυμίζει την ανακάλυψη του Γουτεμβέργιου είναι η «έννοια» της τυπογραφίας. Η τυπογραφία του Γουτεμβέργιου θα αποτελεί πάντα το «σταυροδρόμι των πολιτισμών και το καταφύγιο όλων των τεχνών απέναντι στη φθορά του χρόνου. Το σημείο απ' όπου οι λέξεις κάνουν φτερά και δεν χάνονται στα κύματα του ήχου, δεν διαφοροποιούνται με το γραφικό χαρακτήρα, αλλά καρφώνονται στις «πτυχές του χρόνου», όπως έγραφε το 1932 η Μπεατρίς Ουάρντ.

Η δεκαετία του '80

Από τα μέσα της δεκαετίας του '80 η γραφιστική μπαίνει στο χώρο της «Futura». Ο «ύμνος στη μηχανή» των φουτουριστών του μεσοπολέμου παίζεται ξανά στα εργαστήρια των γραφιστών. Αρχίζει μια νέα επανάσταση εργαλείων και υλικών. Η χρήση των υπολογιστών αυτονομεί τον γραφίστα. Μπορεί μόνος του πια να επεξεργάζεται τις εικόνες και να συνθέτει την τυπογραφία του δίχως την ανάγκη να καταφεύγει για υποστήριξη σε άλλους επαγγελματικούς χώρους. Τα σύγχρονα εργαλεία «σαρώνουν»

με θαυμαστή ποιότητα την ιστορία της τέχνης αναπαράγοντας πιστά τις πρωτότυπες εικόνες και τα «κουίκ ντρόου» εξασφαλίζουν απεριόριστες τυπογραφικές δυνατότητες σύνθεσης. Σε ό,τι αφορά την τυπογραφία, πιστεύω πως ο Γουτεμβέργιος θα έμενε εκστατικός από το αποτέλεσμα βλέποντας τις παροχές της τεχνολογίας στη «δημοκρατική» του ανακάλυψη να την μεταμορφώνουν από όραμα σε πραγματικότητα. Ποικιλία γραμματοσειρών, ευχέρεια αλλαγών και ρυθμίσεων, καθαρά και άφθαρτα στοιχεία, ευκολία διαστοίχισης, τροποποιήσεις στα «βάρη» και αυτοματοποιήσεις.

Οι υπολογιστικές μηχανές σήμαναν τον «θάνατο της τυπογραφίας».

Φοβούμαι πως στον τόπο μας καθημερινά ακούγονται θρήνοι και κραυγές απόγνωσης πάνω στον τάφο του Γουτεμβέργιου και γίνονται ξόρκια για τα «τέρατα» μηχανές που κυνηγούν τους λεπτοεργούς τεχνίτες της παράδοσης που εισπνέουν το αντιμόνιο και προσπαθούν να συνθέσουν έναν ελιτισμό χωρίς κατάρτιση και ιστορική εμπέδωση πνιγμένον μέσα στη νοσταλγία.



Διαφήμιση στη δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας.

Η νοσταλγία αποτελεί το χειρότερο μέσο για να υπερασπισθείς τις ιδέες σου.

Ως γραφίστας ανήκω σε μια γενιά που έμελλε να διατρέξει μέσα σε μια 25ετία άσκησης του επαγγέλματος, όλη την ιστορία της τυπογραφίας και των αναπαραγωγών. Αρχίσαμε να δουλεύουμε με στοιχεία της «κάσας» και τη λινοτυπία, περάσαμε στη φωτοσύνθεση και τα αυτομεταφερόμενα γράμματα και αυτή τη στιγμή πλέουμε στα πελάγη της ψηφιακής τυπογραφίας. Τα συστήματα «Ντεσκ τοπ πάμπλσινγκ» λύνουν συνεχώς τα χέρια μας και απελευθερώνουν κάθε δημιουργική φαντασία.

Τα νέα εργαλεία προσφέρουν τέτοιες δυνατότητες εξέλιξης της τεχνικής των αναπαραγωγών και της τυπογραφίας που όμως μόνο μια συγκροτημένη εμπειρία και γνώση της ιστορίας μπορούν να οδηγήσουν τους επαγγελματίες σε μονοπάτια της πρωτοπορίας και κατάκτηση του «νέου». Η γνώση των δυνατοτήτων των εργαλείων και η ιστορική μνήμη είναι απαραίτητες. Προσωπικά είμαι ενάντιος σε κάθε φορμαλιστική απαγόρευση νέας χρήσης και εφαρμογής όταν την υπαγορεύει στείρος ακα-

δημαϊσμός. Το «νέο» που καθημερινά προκύπτει από τη νέα γενιά συναδέλφων γραφιστών, οφείλουμε οι παλαιότεροι να το δεχόμαστε χωρίς δασκαλιστικές νουθεσίες. Το τι θα προκύψει κανείς δεν το ξέρει και είναι λάθος να προκαθορίζουμε τους κανόνες του παιχνιδιού στα μέτρα μας. Οι νέοι είναι ελεύθεροι αλλά και υποχρεωμένοι να παράγουν τους δικούς τους κώδικες, τα δικά τους σύμβολα και σήματα, με λίγα λόγια τη δική τους γλώσσα. Οποιος ορίζει τον εαυτό του ως «παλιό μάστορα» οφείλει να μεταβιβάζει τη γνώση και τις πληροφορίες στους νέους και να μην κρατάει ως φετίχ τα ξεπερασμένα εργαλεία σκήπτρα της παράδοσης και του συντεχνιακού «νόου χάου».

Το μέλλον ανήκει σε αυτούς που το βλέπουν. Η σύγχρονη αισθητική που δημιουργεί μια νέα ηθική, στο βαθμό που εμπειριέχει αξίες θα επιβάλλεται και ταυτόχρονα θα ξεπερνιέται από το «νέο».

Η άρνηση αποδοχής του «νέου» καταστρέφει τη γνώση και την ιστορία γιατί η ιστορία δημιουργείται από το εκάστοτε «νέο» που παράγεται στον ενεστώτα χρόνο και αυτόματα γίνεται παρελθόν.

Τυπογραφία και εφημερίδες

Από τις προεπαναστατικές «εφημερίδες» στον σύγχρονο ελληνικό Τύπο.

Του Κλήμη Μαστοριδη

Πανεπιστήμιο Reading
Τμήμα τυπογραφίας και γραφικής επικοινωνίας

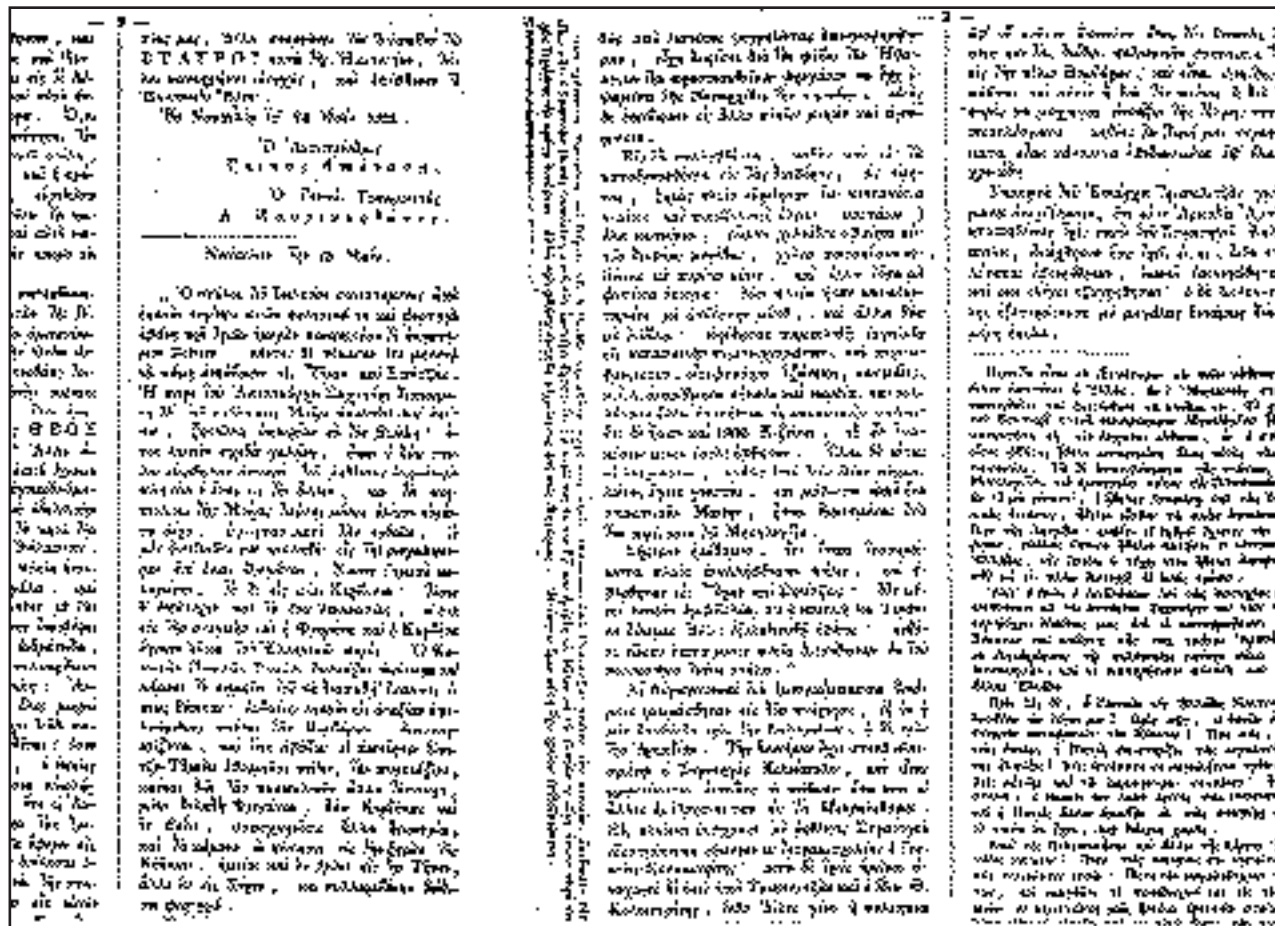
ΟΤΑΝ εκδόθηκε το 1790 η *Εφημερίς των Μαρκίδων Πούλιων* στη Βιέννη, οι ευρωπαϊκές εφημερίδες είχαν ήδη μια ιστορία τριών αιώνων. Η ακριβή τιμή, η λογοκρισία, οι πολιτικές αναταραχές και τα υψηλά ποσοστά αναλφαβητισμού δεν κατάφεραν να εμποδίσουν την ανάπτυξή τους. Από το πρώτο τέταρτο του 17ου αιώνα αποτελούσαν κύριο συστατικό των αναγνωστικών συνηθειών στα περισσότερα ευρωπαϊκά κέντρα και παρ' όλες τις διαφορές η τυπογραφική διευθέτησή τους χαρακτηριζόταν από την τυπογραφική παράδοση κάθε χώρας.

Προεπαναστατικές «Εφημερίδες»

Στα τέλη του 18ου αιώνα οι συνθήκες επέβαλαν και οι συγκυρίες επέτρεψαν την έκδοση μιας ομάδας ελληνικών εντύπων στο εξωτερικό. Τα περισσότερα τιτλοφορήθηκαν «εφημερίδες» μα στην πραγματικότητα μερικά από αυτά δικαιούνται τον τίτλο του έκτυπου εφήμερου. Για παράδειγμα η *Εφημερίς* (1790), οι *Ειδήσεις διά τα Ανατολικά Μέρη* (1811) και ο *Ελληνικός Τηλέγραφος* (1812) θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν εφημερίδες σε αντίθεση με τον *Ερμή το Λόγιο* (1811), την *Αθηνά* (1819) και το *Μουσείον* (1819), που τους ταιριάζει περισσότερο ο τίτλος του περιοδικού.

Η Βιέννη γίνεται στην ιστορία του ελληνικού Τύπου ό,τι ήταν η Βενετία για το ελληνικό βιβλίο τον 15ο αιώνα. Δυστυχώς όμως αυτό δεν ισχύει για τον τομέα της τυπογραφίας. Την εποχή που εμφανίζονται οι ελληνικές εφημερίδες, η κληρονομιά της «Πρώτης Ελληνικής Τυπογραφικής Σχολής» που ήκμασε στην Ιταλία με τους Δαμιλά, Λάσκαρη, Καλλιέργη, Σοφιανό, Δούκα, έχει ήδη λησμονηθεί κάτω από την σκόνη των μονότονων εκδόσεων των Elsevier, των φτωχών απομιμήσεων των αλδίνων, της μη εμπνευσμένης τυπογραφίας και των μπαρόκ κοσμημάτων των Γλυκίδων.

Οι πρώτες ελληνικές εφημερίδες, είτε τυπώνονται στα εργαστήρια των Μαρκιδών και του Zweck στη Βιέννη είτε των Didot και του Belin στο Παρίσι, ακολουθούν τις γραφικές συμβάσεις των βιβλίων. Όπως τα *corantos* του 16ου αιώνα αποτέλεσαν τους προγόνους της ευρωπαϊκής εφημερίδας, έτσι και αυτές προετοιμάζαν το έδαφος για τα έντυπα που έμελλε να τυπω-



«ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ», Αριθ. 45, Β' έτος, Μεσολόγγι, Σάββατο 6 Ιουνίου 1825. Υπεύθυνος σύνταξης ο Μάγερ, τυπογράφος ο Δημ. Μεσθενεύς. Σημαντική είδηση της τελευταίας στιγμής, σε κάθετη διευθέτηση στο εσωτερικό περιθώριο της τρίτης σελίδας. Το αρχέγονο καθιστούσε εφικτό, αυτό που για τις ευρωπαϊκές εφημερίδες της εποχής ήταν αδύνατο. Ήταν οι περιορισμοί που επέβαλλε η τεχνολογία των κυλινδρικών ταχυπαιστηρίων. Κάποτε η τεχνολογία γίνεται και περιοριστική.

θούν μερικά χρόνια αργότερα στην Ελλάδα. Στις σελίδες τους θα βρούμε τις πρώτες διαφημίσεις-παραουσιάζεις, προσωπικές αγγελίες, το άρθρο του εκδότη και τη στήλη των αναγνωστών, την επεξηγηματική και διακοσμητική εικονογράφηση. Επίσης πίσω από την επιφανειακά αδιάφορη τυπογραφία τους διακρίνεται η μάχη ανάμεσα στα «μοντέρνα» όρθια τυπογραφικά στοιχεία των Didot, που χαράζονται στα τέλη του 18ου αιώνα, και στα «παλαιά» πλάγια, που έχουν τις ρίζες τους στο 1541 και στα *grecs du roi του Garamond*.

Τυπογραφικά διλήμματα

Η μάχη αυτή θα συνεχιστεί στις εφημερίδες της επόμενης ομάδας που τυπώνονται πια σε ελληνικό έδαφος. Από τη μια η *Ελληνικά Χρονικά* (Μεσολόγγι, 1.1824) με υλικό που προσφέρεται από την Αγγλική Φιλελληνική Επιτροπή, από την άλλη ο *Φίλος του Νόμου* (Υδρα, 3.1824) που χρησιμοποιεί τα τυπογραφικά δώρα των Didot. Οι συνέπειες της νίκης των Γάλλων τυπογράφων είναι ορατές ακόμη και σήμερα καθώς ένας μεγάλος α-

ριθμός εντύπων στοιχειοθετείται με τα απλά που δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια πετυχημένη αντιγραφή των χαρακτήρων Didot από την αγγλική Monotype το 1910.

Οι εκδότες και οι τυπογράφοι, όπως για παράδειγμα οι Φαρμακίδης και Τόμπρας που είχαν την ευθύνη της πρώτης εφημερίδας που τυπώθηκε σε ελληνικό έδαφος με τίτλο *Σάλπιγξ Ελληνική* (Καλαμάτα, 8.1821), ήταν υποχρεωμένοι να αντιμετωπίσουν μια σειρά από τυπογραφικά ζητήματα. Εδώ θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τον αριθμό των στηλών, την επιλογή του μεγέθους των χαρακτήρων για τα διάφορα επίπεδα επικεφαλίδων, τον τρόπο ανοίγματος παραγράφων και εισαγωγικών, την υπόδειξη παραπομπών, την υιοθέτηση γραφικών συμβάσεων για έμφαση στο κείμενο. Όλα αυτά δεν αποτελούσαν μικρότερο πονοκέφαλο από τη συμμορφολογία ή τη μεταφορά ενός πιεστηρίου, γεγονός που μας επιβεβαιώνουν οι σελίδες των εφημερίδων. Ετσι στο φύλλο 45 των *Ελληνικών Χρονικών* της 6.6.1825 βρίσκουμε την κάθετη διεύθυνση μιας σημαντικής είδησης της τελευταίας στιγμής στο εσωτερικό περιθώριο της τρίτης σε-

λίδας. Η ευελιξία του χειροκίνητου πιεστηρίου καθιστούσε εφικτό αυτό που για τις ευρωπαϊκές εφημερίδες της εποχής ήταν αδύνατο λόγω των περιορισμών που είχε επιβάλει η τεχνολογία των κυλινδρικών ταχυπαιστηρίων. Μα και αν ακόμη αυτοί δεν υπήρχαν είναι πολύ πιθανόν πως ανάλογες επινοήσεις για άμεσες σχεδιαστικές λύσεις θα σκόνταφταν στις καθιερωμένες σταθερές που είχε δημιουργήσει η παράδοση της ευρωπαϊκής τυπογραφίας.

Στο δρόμο για τον σύγχρονο Τύπο

Η ελληνική εφημερίδα συνέχισε την πορεία της στο ανεξάρτητο πλέον κράτος στηριζόμενη στην παράδοση που σιγά σιγά η ίδια δημιουργήσε, κάτι που ποτέ δεν συνέβη με το βιβλίο. Ο πολιτικός της χαρακτήρας και η ερασιτεχνική, μη εμπορική φυσιογνωμία της καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό την άναρχη τυπογραφική δομή της. Με τα χρόνια το μέγεθος των φύλλων μεγαλώνει και οι στήλες από δύο αυξάνονται σε τρεις ή περισσότερες. Είναι η εποχή που οι τυπογράφοι

Συνέχεια στην 26η σελίδα

Συνέχεια από την 25η σελίδα

είναι και εκδότες και οι εκδότες γνωρίζουν να στοιχειοθετούν και να τυπώνουν.

Ο Σωτήρ και η Αθηνά είναι οι πρώτες εφημερίδες που εκδίδονται στη νέα πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους στις αρχές του 1835. Εκδότες σαν τους Φιλήμονα και Καρύδη, τυπογράφοι όπως οι Αντωνιάδης και Κορομηλάς, στοιχειοχαράκτες σαν τον Δημίδη και τον Μηλιάδη, βάζουν τη σφραγίδα τους στην ιστορία του Τύπου και της Τυπογραφίας. Αρωγός στο έργο τους είναι οι τεχνολογικές κατακτήσεις της εποχής: ο τηλεγράφος, η κατασκευή σιδηροδρομικών και οδικών δικτύων, η ατμοπλοία, η βελτίωση των ταχυδρομικών υπηρεσιών σε στεριά και θάλασσα, ο εξηλεκτρισμός. Η ανάπτυξη του εμπορίου επιβάλλει το «γάμο» ανάμεσα στη διαφήμιση και την εφημερίδα καθορίζοντας τα αμοιβαία οφέλη, ενώ η δυνατότητα εκτύπωσης φωτογραφιών στα τέλη του 19ου αιώνα καθιστά την εφημερίδα το σημαντικότερο μέσο γραφικής επικοινωνίας.

Τον Οκτώβριο του 1873 ο Δημήτριος Κορομηλάς θεμελιώνει τον επαγγελματισμό στον Τύπο κυκλοφορώντας την πρώτη ημερήσια με τίτλο *Εφημερίς*. Στις σελίδες της εφαρμόζει την εμπειρία που είχε στη διάθεσή του από τον πατέρα του Ανδρέα, ιδιοκτήτη του μεγαλύτερου τυπογραφικού καταστήματος του 19ου αιώνα. Οι πολιτικοσατιρικές εφημερίδες «γεννούν» σημαντικές ημερήσιες και επηρεάζουν άμεσα την τυπογραφία των άλλων φύλλων. Ξεχωρίζουν η *Ακρόπολη* του Γαβριηλίδη (1883), το *Αστύ* (1890) και το *Σκριπ* (1895) με κύρια χαρακτηριστικά τις γελοιογραφίες, το εικονογραφικό ρεπορτάζ, την άφοβη χρήση του χρώ-



ΣΚΡΙΠ, Έτος ΙΒ', Αθήνα, Κυριακή 18 Οκτωβρίου 1909. Η εφημερίδα ΣΚΡΙΠ, ιδρύθηκε το 1893 από τον Ευάγγ. Κουσουλάκο. Αρχικά σατιρική, το 1895 μετετράφη σε πολιτική. Με το θάνατο του Κουσουλάκου, το 1903, πέρασε στον Γρηγ. Ευστρατιάδη και εξακολούθησε την έκδοσή μέχρι το 1929. Αρχές του αιώνα, το ΣΚΡΙΠ, μαζί με την «Εσπερινή» και «Πρωινή», είναι από τις πρώτες εφημερίδες που υιοθετούν τη λινοτυπική μηχανή. Αυτό, το νέο τότε τεχνικό μέσο, έδωσε ώθηση στον Τύπο. Ο ανταγωνισμός στη χρήση νέων τεχνικών μέσων στη στοιχειοθεσία αλλά και στην εκτύπωση, με τα κυλινδρικά ταχυπαιστήρια βελτίωσε την εμφάνιση και πολλαπλασίασε τις σελίδες των εφημερίδων. Αρχίζουν πλέον τα πολυσελίδια.

ματος και μια εντυπωσιακά άναρχη διευθέτηση, ειδικά στις σελίδες που φιλοξενούν τις διαφημίσεις. Σημαντικά διαφοροποιημένα εμφανίζονται τα επαρχιακά φύλλα, ενώ οι ελληνικές κοινότητες του εξωτερικού παράγουν μερικές από τις πιο νοικοκυρεμένες τυπογραφικά εφημερίδες. Ανάμεσά τους είναι ο *Ερμής* (Θεσσαλονίκη, 1875), η *Ημέρα* (Τεργέστη, 1855), η *Πατρίς* (Βουκουρέστι, 1889), η *Αμάθεια*

(Σμύρνη, 1838) και η *Νέα Επιθεώρησις* (Κωνσταντινούπολη, 1890).

20ός αιώνας

Ο εικοστός αιώνας βρίσκει την ελληνική εφημερίδα έτοιμη να αφομοιώσει τις τεχνολογικές αλλαγές βασισμένη στη δική της τυπογραφική παράδοση. Μια παράδοση που δημιούργησε η πειραματική, επινοητική χρησιμοποίηση μηχανη-

μάτων και υλικών, που οδήγησε (και εν μέρει οδηγεί ακόμη) σε μια φρέσκια, μη συμβατική και πολλές φορές ελκυστική τυπογραφική αντιμετώπιση. Ηλεκτροκίνητα και ατμοκίνητα ταχυπαιστήρια, μονάδες μηχανικής στοιχειοθεσίας, τμήματα στερεοτυπίας, ταιγκογραφίας και χαρακτηριστικής λειτουργίας στα τυπογραφεία των εφημερίδων στο πλαίσιο ενός δημιουργικού (και συνάμα παράλογου) ανταγωνισμού. Ο ανταγωνισμός αυτός έπαιξε με τη σειρά του πρωτεύοντα ρόλο στην ανάπτυξη της ελληνικής εφημερίδας και οδήγησε σε σημαντικές αλλαγές που δεν πέρασαν απαρατήρητες από τους ειδικούς αυτού του χώρου. Σαν πιο πρόσφατα παραδείγματα αναφέρουμε την εισαγωγή του ηλεκτρονικά ελεγχόμενου πιεστηρίου στη *Μακεδονία* το 1973, τη μεταπήδηση του *Ελληνικού Βορρά* από την υψιτιπία στην επιπεδοτυπία (offset) το 1974 και το στήσιμο από τις 24 ώρες του πιο προηγμένου προεκτυπωτικού τμήματος σε ευρωπαϊκό επίπεδο στη δεκαετία του 1980.

Οι δυο αιώνες της ελληνικής εφημερίδας καθώς και η ιδιόμορφη ιστορία της τυπογραφίας του ελληνικού εντύπου δικαιούνται μεθοδικές προσεγγίσεις με σαφή επιστημονικό χαρακτήρα. Η έλλειψη τυπογραφικής παιδείας και έρευνας θα γίνεται ολοένα και πιο εμφανής, καθώς η αδυναμία αφομοίωσης των νέων θεωριών και τεχνολογιών στο χώρο της γραφικής επικοινωνίας θα οδηγεί στο να περιπαίζονται οι ελάχιστες έστω κατακτημένες τυπογραφικές αξίες στην πατρίδα μας.



Αστύ, Επαγγελματικός και εμποροβιομηχανικός, Αριθμ. 1245, Έτος ΣΤ', Αθήνα, Κυριακή 21 Απριλίου 1913.



Βινιέτα του Πέρη Ιερεμιάδη για το τεύχος 14 του περιοδικού «Εκρηβόλος».

Εκδότες με σεβασμό στην παράδοση

Η σύγχρονη τυπογραφία μπορεί και οφείλει να είναι εξέλιξη της παραδοσιακής

Της **Τζούλιας Τσακίρη**

Εκδόσεις «Το Ροδακίω»

ΚΡΑΤΩ στη μνήμη μου δύο προσωπικότητες που δέσποζαν στα τυπογραφικά πράγματα γύρω στα 1980, λίγο πριν γίνει η κλασική τυπογραφία καλλιτεχνία και όχι καθημερινή πρακτική. Ο ένας είναι ο τσιγκογράφος Κώστας Χαλκιάπουλος στην οδό Αγίου Μάρκου. Περνάς μια στοιά όπου κρέμονται μαντίλια, παίρνεις μια σκάλα σκοτεινή βαμμένη σαν ξενοδοχείο στις όχθες του Δούναβη, πρώτο πάτωμα, η αίθουσα του τσιγκογραφείου μ' ένα μηχάνημα από χοντρά ξύλινα δοκάρια σαν αχυρώνας και σαν αργαλειός και γύρω γύρω άνθρωποι κοντά σε λάμπες να δουλεύουν επιφάνειες. Ο Χαλκιάπουλος, ίδιος ο Φλομπέρ, και τα προπολεμικά έπιπλα του γραφείου του να πλαισιώνουν το βαρύ κορμί

του με χάρη. Γλυκό ύφος, υπομονή και όταν πήρε στα χέρια του τις βινιέτες του τεύχους 14 του «Εκρηβόλου» –αφιέρωμα στον Παλαμά– για να ευχαριστήσει τον καλλιτέχνη ξαναδούλεψε στο χέρι τους τσιγκούς ώστε να πετύχει τις διαβαθμίσεις των τόνων. Το καλοκαίρι φέτος, μετακομίζοντας, βρήκα στον πάτο μιας σακούλας με χαρτιά τα κλισέ αυτά, είχαν μείνει πάνω τους χρυσοκίτρινα μελάνια απ' το τύπωμα και άστραφταν μέσα στην αποθήκη που επειδή δεν είχε ρεύμα πια το σπίτι φωτιζόταν με κεριά.

Στη λάμψη τους αυτή ένωσαν τα παιδικά μου χρόνια στο τυπογραφείο του πατέρα μου, τα 27 μου χρόνια στο τυπογραφείο που τότε ήταν του «Εκρηβόλου», τα τωρινά μου 45 στο ηφαίστειο υπόγειο των Αφών Παληβογιάννη, στην απλόχωρη σέρα του Χρήστου Μανουσαρίδη, στο αρχοντικό νοικοκυριό του Ταμπακόπουλου, στη ρομαντική φωλιά του Νίκου Κοπάτου, στο όμορφο χάος του Μιχάλη Μπορμπουδάκη.

Ο άλλος είναι ο Παναγιώτης Μέρμηγκας. Φρόντιζε τρεις δεκαετίες τις εκδόσεις του «Ικαρου» και ύστερα από τόσα και τέτοια βιβλία είχε φουσκώσει από την πείρα σαν το πουγκί του πιο μετρημένου σαράφη. Είχε πάντα μαζί του ένα σουγιαδάκι που χρησιμοποιούσε τις ιδιαίτερες εκκείνες μέρες που πήγαινε από το αγαπημένο του γραφείο για να παρακολουθήσει επί τόπου στο τυπογραφείο εκτύπωση εξωφύλλου. Καθώς το πρώτο καθαρό φύλλο θα έβγαινε από το πιεστήριο, θα το δίπλωνε για να ελέγξει τα μέτρα και με το σουγιαδάκι θα έκανε την πρόχειρη πίκμανση, το τσάκισμα της ράχης. Στην επιστροφή θα έπαιρνε το κολασιό του όπως κάθε μέρα απλώνοντας

μία κόλλα χαρτί 70X100 εκ. πάνω στο γραφείο του και ανοίγοντας εκεί τα εκλεκτά, καλοτυλιγμένα πακέτα από το σπίτι. Μπορεί εκείνη τη στιγμή να έμπαινε ο Γ.Π. Σαββίδης: «Θα πάρετε λίγο ψωμοτύρι;» «Πολύ ευχαρίστως». Και μασουλούσαν σιωπηλά οι δύο αυτοί μεγάλοι γνώστες της τυπογραφίας για να σκύψουν μετά πάνω στα χαρτιά και να ερμηνεύουν ή να διαπραγματεύονται ο καθένας τα μικρά σημάδια που στο περιθώριο του κειμένου. Αυτά τα σημάδια θα έκαναν το τελικό αποτέλεσμα να έχει τη στιλπνότητα μιας μαρμαρένιας κρήνης. Η εποχή έχει αλλάξει μα οι λεπτομέρειες ακόμη υπάρχουν. Κυνηγώντας τη λεπτομέρεια τώρα στη μορφή και στο περιεχόμενο, κυνηγάς την παράδοση.

Του **Σάμη Γαβριηλίδη**

Εκδότη

ΓΙΑ πρώτη φορά καλούμαι να αιτιολογήσω γιατί αποφάσισα να ξαναζω-ντανέσω δύο χώρους παραδοσιακής τυπογραφίας, παρά το δυσανάλογο κόστος παραγωγής σε σχέση με τις σύγχρονες μεθόδους.

Δεν νομίζω όμως ότι είμαι σε θέση να δώσω μια πειστική απάντηση υπέρ της παραδοσιακής ή της σύγχρονης τυπογραφίας αφού θεωρώ ότι οι σύγχρονες μέθοδοι παραγωγής δεν είναι τίποτ' άλλο παρά η φυσιολογική εξέλιξη των παλιότερων.

Όμως πιστεύω ότι ένας εκδότης θα έπρεπε να είχε τη δυνατότητα να επιλέγει, ανάλογα με το βιβλίο που έχει προς έκδοση, ποια μέθοδο θα χρησιμοποιήσει, μιας και το ίδιο το κείμενο του δείχνει τις ανάγκες του.

Δυστυχώς όμως, κυρίως στον τόπο μας, το καινούργιο έρχεται να καταργήσει το παλιό, ακόμα κι όταν στηρίζεται εξ ολοκλήρου σε αυτό. Το αποτέλεσμα, όσο κι αν φαντάζει υπερβολικό, είναι η απώλεια της ιστορικής συνέχειας.

Η απόκτηση και επαναλειτουργία λοιπόν του τυπογραφείου της οδού Καλλέργη (παλιό τυπογραφείο των εκδόσεων «ΔΙΟΓΕΝΗΣ» του Κώστα Κουλουφάκου) ήταν μάλλον μια αναγκαία πράξη που μου επιτρέπει να αντιμετωπίζω εκδοτικά, όσο πιο σωστά μπορώ, τα κείμενα που εκδίδω. Θα ήταν εντελώς παράταιρα τα

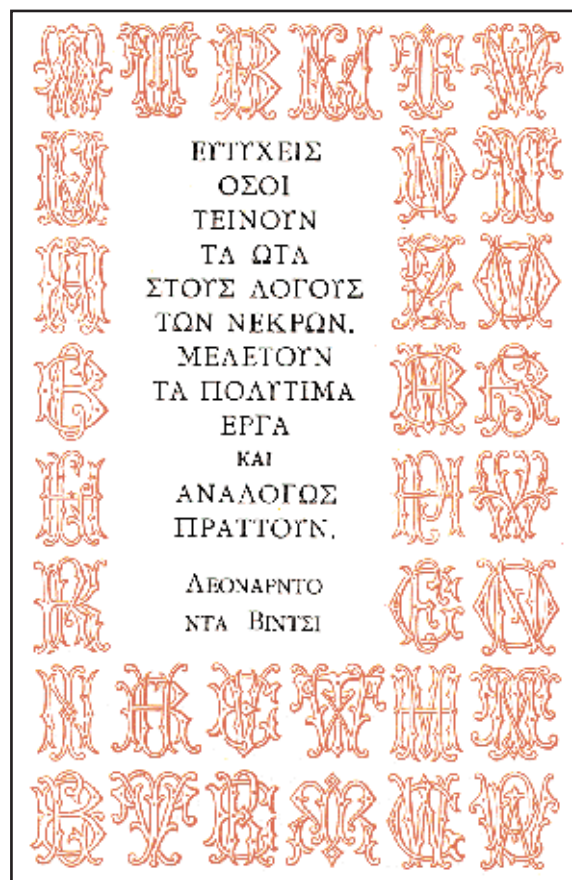
βιβλία του Νάσου Δετζώρτζη τυπωμένα με σύγχρονες μεθόδους, όπως, αντίστοιχα, θα ήταν κακοτυπωμένα τα «Λογοτεχνικά Ημερολόγια» σε επίπεδο πιεστήριο με κλισέ.

Είναι πλασματική επομένως η διακρίση παλαιών και σύγχρονων μεθόδων τυπογραφίας. Αυτό που πραγματικά υπάρχει είναι η γνώση ή η άγνοια αυτής καθεαυτήν της τυπογραφίας. Της τυπογραφίας που έχει μια παράδοση πεντακοσίων χρόνων συνεχούς εξέλιξης και μια βάση κανόνων σχεδόν ίδια από την ανακάλυψή της, που η τήρησή τους όσο κι αν δεν είναι εμφανής στο μάτι του καλού αναγνώστη είναι αυτή που παράγει βιβλία ελκυστικά και όμορφα. Οι αυτόματες μηχανές δεν αντικαθιστούν την άγνοια αυτών των κανόνων, όπως ίσως οι νεώτεροι νομίζουν.

Ωραίες και σωστές εκδόσεις που σέβονται το κείμενο, που υπηρετούν, βγαίνουν και παλιά με χειροκίνητα μηχανήματα και σήμερα με ηλεκτρονικά και αυτόματα. Κακά βιβλία με λάθη και στραβές σελίδες βγαίνουν και από τις χειροκίνητες μηχανές, αλλά και σήμερα από τις σύγχρονες υπεραυτόματες μηχανές.

Καλά λοιπόν βιβλία εκδίδεις όταν σε προβληματίζει η τυπογραφική μορφή που θα δώσεις στα κείμενα για ν' αναδειχθούν όταν επιλέγεις τα κατάλληλα χαρτιά, όταν τα καλοτυπώνεις και τα βιβλιοδετείς με προσοχή και για να το πετύχεις αυτό πρέπει να γνωρίζεις και να μπορείς να χρησιμοποιήσεις όλα τα μέσα που υπάρχουν, παλαιότερα και νεώτερα. Γι' αυτό ίσως και, παρά το κόστος, αρκετά από τα βιβλία που εκδίδω γίνονται στο παραδοσιακό τυπογραφείο της οδού Καλλέργη.

Σημείωση των «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΩΝ»: Η επιλογή των εκδοτών έγινε τυχαία και οπωσδήποτε δεν είναι αξιολογική. Υπάρχουν και άλλοι, με γνωστότερη την «ΑΓΡΑ», αλλά δεν ξεπερνούν τους δέκα. Είναι όμως επίμαχο θέμα, το πόσο τους βοηθάει ή τους ευνοεί η πολιτεία με τη σπουδαιοφανή και θορυβώδη πολιτική της γύρω από το βιβλίο. Οι περισσότεροι απ' αυτούς φυτοζωούν. Επιβιώνουν μόνο επειδή τους περσιεύει το μεράκι και η αγάπη για την τυπογραφία.



Μεσαιωνικά στοιχεία και το πλαίσιο από χάλκινα αρχικά συμπλέγματα των αρχών του αιώνα. Σελίδα του καταλόγου με τα στοιχεία κάσας του «Τυπογραφείου ΚΕΙΜΕΝΑ». Περιέχει τις οικογένειες που δούλεψε ο Φ. Βλάχος. (Εκδοση Γαβριηλίδης, 1992).



Από αριστερά: Σωκράτης Καψάσκης, Χριστόφορος Μηλιώνης, Αιμίλιος Καλιακάτσοι, Σπύρος Τσακνιάς, Αλέξανδρος Κοτζιάς και Η.Χ. Παπαδημητρακόπουλος, το 1988, στο τυπογραφείο της «Στιγμής». Κάθε Σάββατο μετά τις 12 το μεσημέρι, φίλοι και συνεργάτες της «Στιγμής» συναθροίζονται στο τυπογραφείο της Ζωοδόχου Πηγής. Το ποτό με τους σχετικούς μεζέδες φέρνουν ευφορία και οπωσδήποτε συζήτηση. Σχολιάζεται και επαινείται, ή επικρίνεται το σύμπαν: δημοσιευμένα κείμενα, θεατρικές παραστάσεις, εκθέσεις ζωγραφικής, κινηματογραφικές ταινίες κ.λπ. ανάλογα με τη σύνθεση των συμποσιαστών.

Το μεράκι του Νίκου Καχτίτη για την τυπογραφία είναι γνωστό στους υποψιασμένους περί τη λογοτεχνία. Παρά το βιοποριστικό του άγχος, στο υπόγειο του σπιτιού του στο Μόντρεαλ του Καναδά, εγκατέστησε μικρό ιδιωτικό τυπογραφείο: στοιχεία κάσας, βινιέτες, χειροκίνητο πιεστήριο. Καταγινόταν εκεί και τύπωσε μόνος μερικά βιβλία φίλων και τα δύο τεύχη το περιοδικού «Ο Παλίμψηστος». Πλήθος τυποτεχνικές αναφορές, φροντίδας αισθητικής κυρίως, βρίσκουμε στη μέχρι σήμερα δημοσιευμένη αλληλογραφία του. Αλλωστε, η κακοπιστία των τυπογράφων και η αγωνία του για το τύπωμα του πεζογραφήματος, «Ο Εξώστης», στη Θεσσαλονίκη, γέννησε ένα άλλο βιβλίο: «Η περιπέτεια ενός βιβλίου». Διεκτραγωδούνται εκεί πρόσωπα που εμπλέκονται στην 18μηνη ταλαιπωρία του Καχτίτη, μέχρι να δει τυπωμένο τον «Εξώστη». Μ' άλλα λόγια, οι παρασπονδίες και το άγχος γύρω από το τύπωμα ενός βιβλίου, «γεννάει» ένα άλλο, που σε αντίθετη περίπτωση δεν θα υπήρχε. Βιβλίο απότοκο βιβλίου είναι σχετικά συνηθισμένο αλλά περιορίζεται σε ημερολογιακό ή δοκιμακό χαρακτήρα. «Η περιπέτεια ενός βιβλίου» του Καχτίτη, χωρίς αντίστοιχο στην ελληνική γραμματεία, έχει διάμετρο λογοτεχνικό.



Αδόκητοι αυτοχειριασμοί

Θερμή συνηγορία για την παραδοσιακή τυπογραφία και τους παλαιούς τυπογράφους

Του **Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου**

Πεζογράφου

ΜΟΥ είναι αδύνατον να γράψω οποιοδήποτε κείμενο, χωρίς να το φαντασθώ *στοιχειοθετημένο*: το είδος των στοιχείων, οι στιγμές τους, τα τετράγωνα, τα διάστιχα κ.ο.κ., πέρα από την αισθητική απόλαυση που παρέχουν, πιστεύω ότι διαυγάζουν το κείμενο, συντείνουν στην υφολογική, αλλά και την εννοιολογική του ολοκλήρωση.

Εντεύθεν και ο βαθύς θαυμασμός μου για την τυπογραφία και τους τυπογράφους – εντεύθεν και η βαθύτατη απέχθειά μου (ας το ομολογήσω: το μίσος μου) προς όλους εκείνους, οι οποίοι (από κοινού συμφέροντος ορμώμενοι, από άγνοια, ολιγοφρένεια ή το επάρατον σύμπλεγμα της δήθεν προοδευτικότητας) συνήργησαν στην αιφνιδιαστική, αναίτια και –φευ!– οριστική κατάρρευση της τυπογραφίας εν Ελλάδι.

Το 1976, ήτοι προ εικοσαετίας ήδη, εορτάστηκαν παρ' ημίν (τρόπος του λέγειν, εννοείται...) τα πεντακόσια χρόνια του ελληνικού βιβλίου: ο καημένος ο Κωνσταντίνος Λάσκαρις που τύπωνε, το 1476 στη Βενετία, την περίπυστη *Γραμματική* του, με στοιχεία επί τούτου χαραγμένα από τον Κρητικό χαρακτήρα Δημήτριο Δαμιλά... Πού να φανταζόταν ότι οι κούφιοι πανηγυρικοί της επετείου θα επιλοξενούντο σε εφημερίδα μεγάλης κυκλοφορίας, με το λατινικό s να κατέχει υπερηφάνως τη θέση του

τελικού σίγμα, κι ότι η χώρα θα είχε πλέον εγκαταλείψει τον σχεδιασμό των γραμματοσειρών της στα χέρια (ή, ορθότερον, στα νύχια) άσημων, ανίδεων και αδιάφορων υπαλληλίσκων των πολυεθνικών της φωτοσύνθεσης και των υπολογιστών, ενώ τα ημέτερα βαρύγδουπα ιδρύματα, τα τεταγμένα κ.λπ., συνεχίζουν τον νήδυμον.

Ο χαβαλές της φωτοσύνθεσης και των υπολογιστών προϋπέθετε (ή, συνεπήγετο) και την (φασιστικό τω τρόπω) επιβολή του *μονοτονικού*: πώς αλλοιώσ τα αγράμματα μεράκια που, αντί πινακίου φακής εξοβέλισαν τους παραδοσιακούς τυπογράφους, θα μπορούσαν να τα βγάλουν πέρα;

Όλα έγιναν εν μια νυκτί και στα μουλωχτά... Οι τόνοι και τα πνεύματα ανελήφθησαν –φαίνεται, όμως, ό-τι τόνος εθεωρήθη και η απόστροφος, εφ' ω και ο τύπος π.χ. *καθ' ων* της ποτέ ωραίας δικανικής γλώσσας, μεταγράφεται μονοτονιστί σε επισημότερες δικαστικές αποφάσεις ως... *καθών* και *καθής*, ενώ εισήχθη ακόμη και η *καθούσα*!

Οι τυπογράφοι, τους οποίους με τόση αβελτηρία εξαφανίσαμε, υπήρξαν οι άγνωστοι συνεργάτες του συγγραφέα. Γνώριζαν τα μυστικά της μαγικής τέχνης του βιβλίου – αλλά γνώριζαν και τα μικρά (ενίοτε και τα μεγάλα) μυστικά του γραπτού μας λόγου.

Ουδέποτε ένας τυπογράφος θα επέτρεπε να καταστούν καθεστώς οι σημερινές αθλιότητες των εντύ-

πων μας – αθλιότητες, για τις οποίες ουδείς διαμαρτύρεται και που μας εμβιάλλονται εκ των κάτω, λόγω αγνοίας, αγραμματοσύνης, ευκολίας, συμπίεσως του κόστους παραγωγής κ.λπ.

Έτσι καταργήθηκε πλέον η *τονική διάκριση μεταξύ προσωπικών και κτητικών αντωνυμιών* (διάκριση που επιβάλλεται από το ίδιο, το εν χρήσει μονοτονικό), με αποτέλεσμα να δημιουργούνται συνεχώς εννοιολογικά κενά και χάσματα, παρερμηνείες, παραναγνώσεις κ.ο.κ., ως εάν πρόκειται περί αγνώστου κειμένου κάποιας ξένης γλώσσας... Το πράγμα καταντάει εξοργιστικό, όταν η (μη) διάκριση των αντωνυμιών συμπίπτει (και συμπίπτει συχνότατα) με αλλαγή αράδας στο τυπωμένο κείμενο, οπότε το νόημα της κάθε (ελληνικής, δε!) φράσης υφίσταται δεινότητα και συνεχή δοκιμασία, το περίφημο ύφος πάει περίπατο – και όλα αυτά υπό την παγερή αδιαφορία των επιβαλλόντων το σύστημα!

Ένα παραμελημένο, κάπως άγνωστο, αλλά σημαντικότατο γραμματικό σημείο, η *παύλα* (την οποία ο Σκαρίμπας –αλλά και άλλοι– ανέδειξε σε μείζον σημείο του γραπτού μας λόγου), ισοπεδώθηκε κι αυτή. Οι τρεις, σαφέστατα διαφορετικές και διαφόρου μήκους και εννοίας τυπογραφικές παύλες (η μικρή παύλα ή συνέχεια, για τον χωρισμό των λέξεων, η μεσαία παύλα για την υποκατάσταση της άνω και κάτω τελείας, η κανονική μεγάλη παύλα για τις πα-

ρενθητικές προτάσεις) καταργήθηκαν, και υποκαταστάθηκαν από μια μίζερη, ενιαία και άκρως γελοία γραμμούλα, εννοιολογικά στείρα και αισθητικά φαιδρή – και η οποία (επιπροσθέτως) κολλάει στη μία, ή την άλλη λέξη, κατά το δοκούν των υπολογιστών...

Τέλος, ας μνημονεύσω μία ακόμη παγιωμένη αθλιότητα: πρόκειται για τον *χωρισμό των λέξεων*: Όλοι οι σχετικοί κανόνες έχουν πάει, επισήμως και από μακρόν, περίπατο· οι λέξεις χωρίζονται βάσει ενός παγίου, ανελαστικού και (συχνότατα) τραγελαφικού δεδομένου – του (προεπιλεγέντος, δηλαδή) μήκους της στήλης. Βλέπουμε λοιπόν, ακόμη και σε λογοτεχνικά κείμενα αξιώσεων, αράδες να αρχίζουν με συρφετό συμφώνων, από τα οποία όχι απλώς ουδεμία λέξη ελληνική αρχίζει, αλλά ούτε καν βρυχηθμός... Δεν είναι, μάλιστα, καθόλου σπάνιο το φαινόμενο, μια φράση να περατούται σε μια αράδα – ενώ η τελεία, ή το κόμμα της, να ανιχνεύεται στην επομένη! Κι όλα τα παραπάνω έστωσαν προς δόξαν και της συμπαθούς ομάδος των διορθωτών, επιμελητών κ.ο.κ.

Μη ων αφελής, δεν θα θέσω το ελληνοπρεπέστατο ερώτημα *τις παίζει και τι δέον γενέσθαι*: επ' αυτών έχω ήδη λάβει προ ετών αποστομωτική απάντηση, πανεπιστημιακής πρωτοπορίας και κύρους: «*Για την ευκολία των μαγκαζίνων της λινοτυπίας*».

Ωστε, εκλελειμμένη ελληνική τυπογραφία: γαίαν έχοις ελαφράν...

Μια τυπογραφική θητεία

Ο τυπογράφος και υπεύθυνος των εκδόσεων «Στιγμή», Αιμίλιος Καλλιακάτος μιλάει για την τυπογραφία

ΔΕΝ υπήρχε οικογενειακή παράδοση. Το 1958, στην Πρέβεζα, όπου γεννήθηκα η μητέρα μου με έβαλε κάλφα, να μάθω την τέχνη, σ' ένα τυπογραφείο, που έτυχε εκείνο τον καιρό να εγκατασταθεί δίπλα στο σπίτι που μέναμε. Στην αρχή η δουλειά αυτή δεν μου άρεσε. Μετά όμως από μερικούς μήνες, η δυνατότητα να μπορεί να φτιάξει κανείς, σιγά-σιγά, από το τίποτα έναν κόσμο με γοήτευσε. Και από το 1958 ως τα σήμερα, κοντά τριάντα πέντε χρόνια με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, βρίσκομαι στο χώρο της τυπογραφίας και του βιβλίου...

Στα τέλη του 1959 ήρθαμε οικογενειακώς στην Αθήνα. Στάθηκα τυχερός, και μπορώ τώρα να πω και προνομιούχος, γιατί βρέθηκα στο τυπογραφείο των Αδελφών Ταρουσόπουλων στο Παλαιό Φάληρο. Εψαχνα για δουλειά. Κάποιοι από ένα τυπογραφείο στην Κοκκινιά όπου εγκατασταθήκαμε μου είπε να πάω στο Φάληρο στους Ταρουσόπουλους - χρειαζόνταν βοηθό...

Είχα μεγάλη ανάγκη για δουλειά και όταν το αφεντικό με ρώτησε τι ξέρω, του απάντησα πως τα ξέρω όλα (!) και στοιχειοθεσία και διάλυση και πιεστήριο... Ήσαν διαφορετικοί τομείς η στοιχειοθεσία και η διάλυση, είχαν μάλιστα διαφορετικό μεροκάματο. Ο στοιχειοθέτης αμειβόταν καλύτερα από τον διαλυτή. «Καλά, βρε μάστορα», μου λέει, «στοιχειοθέτησέ μου αυτόν τον τίτλο με μικρή αραίωση». Πήρα κι έβαλα σε κάθε γράμμα του τίτλου την ίδια ακριβώς αραίωση. Όταν έβγαλα στο διορθωτήριο δοκίμιο, «έλα δω», μου φωνάζει, «που κάνεις και τον μάστορα...». Επειδή τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία έχουν εσοχές και εξοχές, πρέπει ανάλογα με τον σχεδιασμό του κάθε γράμματος να χρησιμοποιήσεις διαφορετικά κενά -αλλού μεγαλύτερα και αλλού μικρότερα- ούτως ώστε ο αναγνώστης να έχει την αίσθηση της ισοδιαστημάτωσης και της αρμονίας. Αυτά ήταν πράγματα που δεν τα είχα καν υποπτευθεί, ενδεχομένως δεν θα τα υποπτευόμουν ποτέ...

Στο τυπογραφείο αυτό δούλεψα κοντά δύο χρόνια. Αρχικά στοιχειοθέτης. Προς το τέλος μου παραχωρήθηκε το προνόμιο να κάνω και σελιδοποίηση(...).

Τότε όμως οι στόχοι μου δεν ήταν να μείνω δια βίου στην τυπογραφία. Την έκανα, βέβαια, αυτή τη δουλειά με όρεξη και ενδιαφέρον, αλλά τα σχέδιά μου ήταν να τελειώσω το νυχτερινό γυμνάσιο και να μπω στη Βιομηχανική ή την Εμπορική, να γίνω λογιστής. Ο Σεφέρης με βοήθησε να παραμείνω στην τυπογραφία. Γνώριζε ότι πήγαινα στο νυχτερινό στην Κοκκινιά και όταν του εξέθεσα



16-3-85. Τυπογραφείο της «Στιγμής». Από αριστερά: Σπύρος Τσακνιάς, Ε.Χ. Γονατάς, Αιμίλιος Καλλιακάτος, δουλεύοντας για τον «Εξώστη» του Ν. Καχτίση. Ο Γονατάς, σε συνάδελφο δημοσιογράφο που τον ρώτησε γιατί πέρασαν τόσα χρόνια να βγάλει βιβλίο, απάντησε: «Δεν είχα τυπογράφο». Εμπνευσμένος γνώστης της τυπογραφίας, όταν τυπώνει βιβλίο, ξημεροβραδιάζεται στο τυπογραφείο.

τα σχέδιά μου να γίνω λογιστής, μου είπε επί λέξει: «Να τελειώσεις το γυμνάσιο, να πάρεις ένα και δύο πτυχία, αλλά την τυπογραφία να μην την αφήσεις. Εγώ, αν δεν ήμουνα ποιητής, θα 'θελα να είμαι τυπογράφος». Ο Σεφέρης ήξερε την τυπογραφία τόσο καλά όσο κι ένας τυπογράφος. Συχνά έπαιρνε το συνδετήριο και στοιχειοθετούσε μερικές αράδες.

Κ. Χατζηαργύρης

Από τους Ταρουσόπουλους έφυγα το 1960. Το 1961-62 δούλεψα στον «Πάπυρο-Λαρούς». Αρχικά η στοιχειοθεσία γινόταν γράμμα γράμμα, στο χέρι. Εκεί, στις αρχές του '62 φέρανε μηχανές μονοτυπίας. Τα Σαββατοκύριακα δούλευα σε τυπογραφία της οδού Γερανείων. Σ' ένα απ' αυτά γνώρισα τον Κώστα Χατζηαργύρη, ήταν λινοτύπης και μηχανικός λινοτυπικών μηχανών. Μου 'δειξε μεγάλη συμπάθεια και μου χάρισε τότε τον Θρύλο του Κωνσταντή. Γλυκύτατος άνθρωπος, ευαίσθητος, καλλιεργημένος, θύμιζε απολίθωμα μιας άλλης εποχής. Τού οφείλω πολλά. Το 1963-64 δούλεψα σ' ένα σπουδαίο τυπογραφείο: στη «Γερμανίδα» την Χρήστου στην Καλλιθέα. Παλιό μα-

γαζί προπολεμικό. Κι αυτό το τυπογραφείο το βρήκα στα τελευταία του. Το 1965-66 δούλεψα στον Θανάση Γκόνη. Η στοιχειοθεσία γινόταν και εδώ στο χέρι. Παρακολουθούσα παράλληλα μαθήματα στο θεατρικό εργαστήρι του Χρήστου Βαχλιώτη. Ήταν συνεργάτης και φίλος του Γκόνη. Στη σχολή του Βαχλιώτη γνώρισα τον Φίλιππο Βλάχο. Ο «μαέστρος» ήταν ήδη τελειωμένος ηθοποιός και είχε παίξει κιόλας στο θέατρο. Αργότερα, στα χρόνια της Χούντας και μετά, είχαμε στενή συνεργασία τυπογραφική και εκδοτική. Ο χαμός του στην πιο καλή του ώρα στερησε τον χώρο μας από έναν συναγωνιστή υψηλού ήθους.

Το 1969 έπιασα δουλειά στον «Κέδρο» του Νίκου και της Νανάς Καλλιανέση.

Με τη Νανά κάναμε όλες τις δουλειές: δέματα, κουβάλημα, τιμολόγια, επιμέλειες χειρογράφων, διορθώσεις δοκιμίων, σχεδιασμό των βιβλίων, μακέτες εξωφύλλων - τα πάντα.

Στον «Κέδρο» έμεινα μέχρι τον Νοέμβριο του 1973 (...) Με τη μεταπολίτευση φτιάχνουμε ένα τυπογραφειακό με τον μακαρίτη τον Λάζαρο Γεωργιάδη της «Λέσχης του Δίσκου». Μαστορέψαμε μερικά ομολογουμένως πολύ ωραία βιβλία. Ο

Γεωργιάδης ό,τι έκανε το έκανε με πάθος και αφοσίωση. Ανθρώπος λεπτού γούστου, στέρας παιδείας και ασυνήθιστης αυταπάρνησης. Κάνανε πολλή παρέα και έμαθα πολλά.

Μετά τη «Λέσχη του Δίσκου» το 1976 έπιασα δουλειά στο «Θεμέλιο». Το θεώρησα πολιτικό χρέος. Δούλεψα δύο χρόνια. Το 1978 στήσαμε με τον Βασίλη Διοσκουρίδη ένα μικρό τυπογραφικό εργαστήρι για την έκδοση του περιοδικού «Εκρηβόλος». Στο τυπογραφείο αυτό τυπώσαμε και μερικά τεύχη του «Φυλλαδίου» του Γιώργου Ιωάννου. Παράλληλα δούλευα και για το «Πλέθρο». Το 1980 άνοιξα δικό μου. Το ιδιόκτητο τυπογραφείο μου έλυσε πολλά προβλήματα. Πρώτον μου παρείχε την οικονομική δυνατότητα χρηματοδότησης των εκδόσεων.

Μπορούσα δηλαδή να είμαι επαγγελματίας τυπογράφος και ερασιτέχνης εκδότης -όπως ακριβώς το ήθελα. Και, δεύτερον, είχα πια τη δυνατότητα να επεξεργάζομαι μόνος μου τα βιβλία που εξέδιδα (...).

Σημείωση: Το κείμενο είναι απάνθισμα και συρραφή από εκτενή συζήτηση, δημοσιευμένη στο περιοδικό «Πλανόδιον». (Τεύχ. 18, Ιούνιος '93). Συνομιλητής ήταν ο εκδότης του περιοδικού και γνωστός ποιητής Γιάννης Πατύλης.

Βιβλιογραφία: Η επιστήμη μιας τέχνης

Της **Μαριλίζας Μήτσου**

Φιλολόγος - ερευνήτριας του *Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης*

Ο ΟΡΟΣ «βιβλιολογία», που συχνά θεωρείται, ακόμη και στις μέρες μας, καινοφανής ή πάντως αδιευκρίνιστης χρησιμότητας, είναι νεολογισμός του 19ου αιώνα, όχι πολύ πιο πρόσφατος, λ.χ., από την «ανθρωπολογία». Ο Στέφανος Κουμανούδης, στη Συναγωγή του, χρονολογεί την πρώτη του εμφάνιση το 1857. Σε ενδιαφέρουσα αντιδιαστολή με τη «βιβλιογραφία» –που η χρήση της εξειδικεύεται σταδιακά από τη συγγραφή βιβλίων σε κάθε λογής βιβλιοπαρουσία (αγγελία, βιβλιοκρισία) και, εν συνεχεία, στη γνωστή μας αναγραφή βιβλίων για ένα συγκεκριμένο θέμα, με βασικές ή λεπτομερείς πληροφορίες για την έκδοση (χρόνος και τόπος έκδοσης, σχήμα, σελίδες)– η βιβλιολογία απαντά σχεδόν εξαρχής με συγκεκριμένη και συνάμα ευρύτερη σημασία: δηλώνει την επιστήμη του βιβλίου συνολικά. Αυτή η επιστήμη διεκδικεί εξίσου στη γεωγραφική της επικράτεια το περιεχόμενο και τη μορφή του βιβλίου, την αισθητική και τα υλικά του, την ιστορία της γραφής και τις τεχνικές της τυπογραφίας, το εμπόριο και τη βιβλιοφιλία, τη βιβλιογραφία και τις βιβλιοθήκες. (Όσον αφορά τα περίφημα γλωσσικά δάνεια, χαρακτηριστικό είναι ότι στις αγγλόφωνες χώρες, όπου η επιστήμη του βιβλίου, έχοντας αποκτήσει από χρόνια το απαραίτητο ακαδημαϊκό κύρος, διδάσκεται επισήμως σαν ανεξάρτητος κλάδος, επικράτησε ο όρος bibliography, αφού συγχώνευσε και τις δύο σημασίες: της βιβλιογραφίας, όπως την εννοούμε σήμερα, και της βιβλιολογίας· βλ. σχετικά το θεμελιώδες εγχειρίδιο του Ph. Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*,

1972). Από ιστορική, λεξικογραφική και γλωσσική άποψη, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί πως η βιβλιολογία έχει, τουλάχιστον στον αιώνα μας, ξεκάθαρο περιεχόμενο: η ευρύτερη χρήση της νομιμοποιείται από τη στιγμή που γίνεται λήμμα μεγάλης εγκυκλοπαίδειας (Πυρσός, 1929) και τίτλος διδακτικού βιβλίου (Δημ. Μάργαρη, *Βιβλιολογία και Βιβλιοθηκονομία*, 1939). Η ατυχία της ήταν, ωστόσο, ότι αυτή η αναγνώριση συνέπεσε με μια εποχή όπου το εγκυκλοπαιδικό πνεύμα υποσκελίζεται οριστικά από τις ανάγκες της εξειδίκευσης. Ετσι, η επαγγελματική ταυτότητα του «βιβλιολόγου» θα ηχούσε σήμερα το ίδιο εξωτικά με την ιδιότητα, λ.χ., ενός επαγγελματία φιλοσόφου που δεν έχει βρει δουλειά στο πανεπιστήμιο. Δηλαδή, με τι ακριβώς ασχολείται; Θα ρωτούσαν εύλογα.

Ο βιβλιολόγος ασχολείται με το βιβλίο. Είναι, λοιπόν, φιλόλογος ή ιστορικός της παιδείας, κοινωνιολόγος ή επιμελητής εκδόσεων, τυπογράφος, εκδότης, εικονογράφος, μακετίστας ή μήπως βιβλιέμπορος; Στην πραγματικότητα, ο βιβλιολόγος κατέχει τις γνώσεις και την εμπειρία που προϋποθέτουν όλες αυτές οι ειδικότητες, με άλλα λόγια, οφείλει να είναι και επιστήμονας και τεχνίτης του βιβλίου. Το πιο παράδοξο γνώρισμα της βιβλιολογίας, αυτό που εντέλει της στερεί την αυθυπαρξία, είναι ο ασυνήθιστος συνδυασμός θεωρητικής γνώσης και τεχνικής επιδεξιότητας, πραγματογνωσίας και καλαισθησίας που την καθορίζουν. Εξαιτίας της πληθωρικότητάς της, η βιβλιολογία φαίνεται καταδικασμένη να επιβιώσει, πέρα από την ερασιτεχνία των βιβλιόφιλων, σαν παραφυάδα των επίσημων θεωρητικών κλάδων και των εφαρμοσμένων τεχνών.



Εξώφυλλο μιας από τις εκδόσεις που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο του ετήσιου Σεμιναρίου Βιβλιολογίας του Μ.Ι.Ε.Τ. (1991-1993)

Ο τυπογράφος Φίλιππος Βλάχος



1974, ο Φίλιππος Βλάχος, με το συνθετήριο στο χέρι δουλεύει στην κάσα. Το πάθος του για το καλό βιβλίο, εκτός από εκδότη τον έκανε και τυπογράφο. Στη δεκαετία '70-'80, τότε που η μονοτυπία ψυχорραγεί και στο προσκήνιο μπαίνει δυναμικά η φωτοσύνθεση, δημιουργεί τις εκδόσεις «Κείμενα», Τυπογραφείο «Κείμενα» ή απλώς «Κείμενα», όπως ήταν γνωστό στους υποψιασμένους. Και το παράδοξο, αν και βαθιά πολιτικό άτομο, ποτέ δεν φλέρταρε με το πολιτικό βιβλίο. Βρισκόταν σταθερά προσανατολισμένος στη λογοτεχνία. Εν τούτοις, το μικρό αλλά πιστό κοινό που αγόραζε τα βιβλία των Κειμένων ήταν πολιτικοποιημένο.

Της **Γεωργίας Παπαγεωργίου**

Ο ΦΙΛΙΠΠΟΣ Βλάχος (1939-1989) στο νησί του, την Κέρκυρα, είδε και «μύρισε» ό,τι έμενε ακόμη από την εφτανησιώτικη παράδοση της τυπογραφίας στα τέλη της δεκαετίας του '50. Η συνάφεια με τα παλιά βιβλία και ο σεβασμός προς τους παλιούς μαστόρους είναι το σχολείο του ως προς την τυπογραφία. Μέσα από αυτά προσπαθεί να αφομοιώσει τα 500 χρόνια τυπογραφικής παράδοσης και να μάθει αυτή τη δύσκολη τέχνη.

Το 1969/70 ξεκινάει τις εκδόσεις «Κείμενα», αλλά το πάθος του για το καλό βιβλίο τον κάνει εκτός από εκδότη και τυπογράφο. Ετσι, στήνει ένα τυπογραφείο, ψάχνει για παλιά στοιχεία και κοσμήματα από τυπογραφεία που διαλύονται και αγοράζει καινούρια από τα στοιχειοχυτήρια που λειτουργούν ακόμη. Η εποχή είναι οριακή για την κλασική τυπογραφία. Υπάρχουν βέβαια πάντα τα μικρά και μεγάλα τυπογραφεία με τις κάσες, τα μολυβένια στοιχεία και τα επίπεδα πιεστήρια, οι λινοτυπίες και οι μονοτυπίες και κυρίως υπάρχουν οι άνθρωποι που δουλεύουν όλα αυτά. Από την άλλη, οι νέες τεχνολογίες εισβάλλουν στην Ελλάδα επιθετικά, εκτοπίζοντας με ρυθμούς ταχύτατους την παράδοση τώσων αιώνων.

Με τα βιβλία των εκδόσεων «Κείμενα», ο Φίλιππος Βλάχος αντιστάθηκε, πιστεύοντας ότι οι νέες τεχνικές θα έπρεπε να μπολιαστούν με τη γνώση και την πείρα της παράδοσης. Υπερασπίστηκε με πάθος το φτηνό και καλό βιβλίο, που μπορούσε και έπρεπε, κατά την άποψή του, να είναι τυπογραφικά άψογο, όπως και ένα ακριβό βιβλίο τέχνης. Θεωρούσε ότι η τυπογραφία, «έργο επιμελείας, υπομονής και αγάπης», όπως έλεγε ο Γιάννης Κεφαλληνός στον οποίο συχνά αναφερόταν, δεν είναι απλή αισθητική, αλλά η σύζευξη λειτουργικότητας και αισθητικής. Μια δουλειά ακριβείας, με αυστηρούς κανόνες και όρια. Σε κάθε βιβλίο αναζητούσε το δικό του ύφος, γι' αυτό επέμενε στο σχεδιασμό τους, τον ενδιέφεραν οι λεπτομέρειες των πρωτοσέλιδων και του στησίματος των σελίδων. Και επειδή πίστευε στη συλλογικότητα της δουλειάς, ξαναγύρισε στον παλιό περίτεχνο κολοφώνα των βιβλίων, παραθέτοντας, όλους τους συντελεστές της «συντεχνίας».

Όλο αυτό το μεράκι έφτιαξε λίγο λίγο ένα αυτόνομο τυπογραφικό ύφος που ίσως έδρασε θετικά, επηρεάζοντας όσους από τους νεότερους θέλησαν να εφαρμόσουν τη νέα τεχνολογία, με βάση τις αρχές και την αισθητική της «τέχνης» της τυπογραφίας.

Ο γνωστός ως... Δαίμων

Τα τυπογραφικά σφάλματα ή αλλιώς παροράματα ακολουθούν την τυπογραφία από τα πρώτα βήματα

Του **Αχιλλέα Σούλου**

Η ΙΣΤΟΡΙΑ του δαίμονος του τυπογραφείου είναι παλαιότερη και βριθεί ανεκδότων. Ωστόσο δεν ξεκινά ταυτόχρονα με την ιστορία της τυπογραφίας. Τις πρώτες δεκαετίες δεν έδιναν και τόση σημασία στα σφάλματα του στοιχειοθέτη. Αρκούνταν μόνο να τα διορθώνουν με το χέρι πάνω σε κάθε αντίτυπο. Είτε όμως η πρόσθετη δαπάνη αυτής της διόρθωσης είτε το αντιαισθητικό του αποτελέσματος, ανάγκασαν τους πρώτους εκδότες να προσθέσουν στην αρχή του βιβλίου αριθμό σελίδων, με τίτλο Errata Corrige. Ελληνιστί, παροράματα. Κατά μια εκδοχή, τα πρώτα παροράματα εμφανίζονται το 1478, σε βενετσιάνικη έκδοση του Ρωμαίου σατιρικού ποιητή Ιουβενάλιου.

Εκείνους τους καιρούς φαίνεται πως οι εκδότες διαπνέονταν από ιδιαίτερο σεβασμό προς τους αναγνώστες. Οι σελίδες με τα παροράματα συνήθως ξεκινούσαν με πάσης φύσεως απολογίες, όπου ο τυπογράφος εμφανιζόταν ως αίτιος όλου του κακού, συχνά επωμιζόμενος και τις συγγραφικές αβλεψίες. Αυτό το αίσθημα ενοχής, ιδιαίτερα ανεπτυγμένο στα εκκλησιαστικά βιβλία, που ήταν και η κύρια παραγωγή στους πρώτους αιώνες, δημιούργησε τον δαίμονα του τυπογραφείου. Παντοδύναμος και ταυτόχρονα συμπαραστάτης εν αμαρτίαις του στοιχειοθέτη, έμελλε να μνημονεύεται εις τους αιώνες, ακόμη και μετά την εξαφάνισή του είδους των στοιχειοθετών.

Πρώτος επινοητής του δαίμονα φέρεται ένας ευσεβής καλόγερος, το 1562. Αυτός ο ταλαίπωρος, όταν είδε τυπωμένο το σύγγραμμά του, έναν εξάψαλμο του παπισμού, με 15 φύλλα διορθώσεις σε μόλις 172 σελίδες κειμένου, είχε την πράγματι θεία έμπνευση να προσθέσει έναν ευφάνταστο πρόλογο. Κατ' αυτόν, «ο κατηραμένος Σατανάς, θέλων να ματαιώσει τον καρπόν, όν εκ της αναγνώσεως ήθελον δρέψει αι ευσεβείς ψυχαι, τα πάντα μετήλθεν όπως καταστή-



«Αυτός που τους έχει όλους του χεριού του». Επιζωγραφισμένο χαρακτικό, 1829. Μόνο που αγχώριστο σύντροφο πίσω του έχει και το δαίμονα.

σει δυσανάγνωστον το βιβλίον...». Μέχρι που διηύθυνε «διά της μυσαράς ουράς του τας χείρας των εσκοτισμένων στοιχειοθετών...».

Τυπογραφικά αμαρτήματα

Και πώς να μην μιλούν εκείνοι οι ευσεβείς για σατανικό έργο, όταν σε επίσημη αγγλική έκδοση της Αγίας Γραφής του 1710, η εντολή χάνει το απαγορευτικό μόριο και

τυπώνεται: μοιχεύσεις. Αλλωστε τη βαθιά λύπη όσο και τη μεταμέλεια του εκδότη δηλώνει και η έκφραση: «κατόρθωσις των αμαρτημάτων», που βρίσκουμε σε κάποια εκκλησιαστικά συγγράμματα, αντί του απρόσωπου, παροράματα. Μάλιστα, ο Άλδος Μανούτιος ισχυριζόταν πως θα εξαγόραζε ευχαρίστως εν έκαστο των παροράματων που διελάνθαναν στις εκδόσεις του, αντί χρυσού σκούδου.

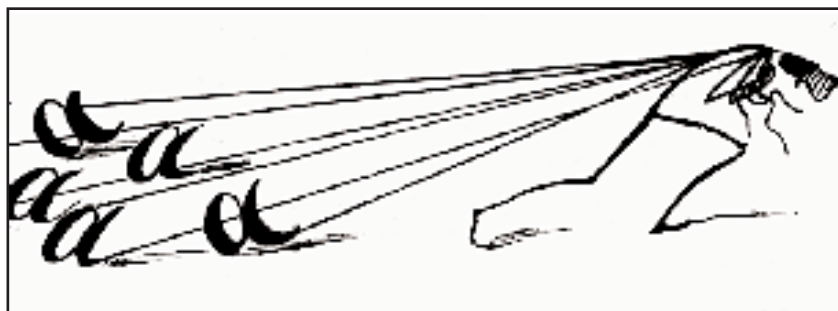
Το πρώτο ελληνικό βιβλίο με παροράματα είναι μια γραμματική

πραγματεία, τα «Ερωτήματα» του Δημ. Χαλκοκονδύλη που εκδόθηκε με δική του επιμέλεια, το 1493. Από εδώ αρχίζει η ελληνική ιστορία του δαίμονα του τυπογραφείου. Ο,τι δεν συμφέρει τον συγγραφέα, το φορτώνει στον δαίμονα. Ταυτόχρονα ελευθερώνεται και ο στοιχειοθέτης. Για παράδειγμα ο Δημ. Χατζόπουλος αναφέρει, πως οι στοιχειοθέτες αναλάμβαναν να ευπρεπίσουν τα χειρόγραφα του Ψυχάρη. Βάναυσες και χυδαίες λέξεις εξελληνίζονταν επί το αρχαιότερο.

Κατά γενική αποδοχή, τα τυπογραφικά σφάλματα είναι αναπόφευκτα. Και τα κωμικότερα όλων—κατά άλλη άποψη, τα τραγικότερα— παραμένουν όσα δεν γίνονται αμέσως αντιληπτά αλλά χωνεύονται στο κείμενο, αλλοιώνοντας το νόημα. Εν κατακλείδι, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε σ' ένα πρόσφατο κατόρθωμα του δαίμονα μπροστά στα μάτια μας. Εβαλε, λοιπόν, την ουρά του σε αφιέρωμα των «Επτά Ημερών» και η Ομορφοκκλησιά στο Γαλάτσι έγινε Ορφοκκλησιά, μάλιστα περίοπτα, σε τίτλο. Το συνάδελφο επί της ύλης τον έπιασε πανικός: «Χοντρό το λάθος. Τι θα μας σύρουν χριστουγεννιάτικα!» Καταφύγαμε αμέσως σε διόρθωση, αλλά δημοσιευμένη στο επόμενο φύλλο. Εμεναν, όμως, οι αντιδράσεις, η οργή της συγγραφείας του άρθρου. Πού το σθένος να δικαιολογηθείς; Αλλά και τι να πεις για πράγματα που αγγίζουν τον εξευτελισμόν; Σε τηλεφωνική επικοινωνία περιμέναμε τους κεραυνούς να αστράψουν.

Σηκώνοντας το ακουστικό, για να καταπραΰνουμε κάπως το μένος την προκαταλάβαμε ζητώντας χίλιες συγγνώμες. Και ήρθε ανέλπιστα η απάντηση: «Α, μη σας πολυστενοχωρεί. Πολλοί γνωστοί μου το νόμισαν για στερεολλαδίτικη ονομασία». Η γραμματική συγκοπή στο ρουμελιώτικο ιδίωμα μας έσωσε. Ετσι η Ομορφοκκλησιά από πολλούς αναγνώστες πάρθηκε ως Ορφοκκλησιά στα στερεοελλαδίτικα. Πάλι καλά που κανένας ευφάνταστος δεν το πήρε για εκκλησία, χτισμένη σε ερείπια ορφικού ιερού.

Όπως μας πληροφορεί η Εταιρία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων επίκειται η εικονογραφημένη έκδοση των πρακτικών του Διεθνούς Συνεδρίου «ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ: από τη σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο» το οποίο έγινε στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών στις 7-10.6.1995 και ασχολήθηκε με την ιστορία, την τρέχουσα πρακτική και το μέλλον των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να απευθυνθούν στην Ε.Ε.Τ.Σ., Ελληνικού 39-41, Αθήνα 11635, τηλ./fax.: 725.1979.



Μέρος του φωτογραφικού υλικού προέρχεται από «Το ελληνικό βιβλίο 1476 - 1830» έκδοση ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, 1986. Επίσης, πληροφορίες αντλήθηκαν από το «Χρονικό της Ελληνικής Τυπογραφίας» του Νίκου Σκιαδά, εκδ. Γκούτεμπεργκ, 1982.

Ευχαριστούμε τους: Μαριλίτσα Μητσου, Δημήτρη Παυλόπουλο και Κων. Σπ. Στάικο για τη συμβολή τους στο αφιέρωμα αυτό.