

**2-32 ΑΦΙΕΡΩΜΑ**

- Πρώτοι χαρακτές. Από τους προδρόμους του 19ου στους θεμελιωτές του 20ού αιώνα
- Δημήτρης Γαλάνης.
- Νικόλαος Βεντούρας.
- Γιάννης Κεφαλληνός. Πρότυπο δασκάλου υψηλής καλλιτεχνικής και ανθρωπίνης ηθικής, που ανανέωσε τη Χαρακτική.
- Μαθητές του Κεφαλληνού. Στο εργαστήριο του μαθήτευσαν καλλιτέχνες με σημαντικό έργο στη Χαρακτική.
- Ζωγράφοι-χαρακτές. Αρκετοί είχαν ασχοληθεί με τη χαρακτική ως προέκταση ή συμπλήρωμα στο υπόλοιπο έργο τους.
- Τεχνικές στη χάραξη. Ξυλογραφία, χαλκογραφία, λιθογραφία και βιομηχανικές εφαρμογές της μεταξοτυπίας.
- Εφαρμογές της Χαρακτικής. Η χρήση της χαρακτικής εικόνας στο γραμματόσημο, την επιμέλεια βιβλίου και την αφίσα.
- Ελληνικά Ex Libris.
- Το «Μουσείο Χαρακτικής». Συλλογές της Ιονικής Τράπεζας από το χώρο της Χαρακτικής και των γραφικών τεχνών.
- Οι χαρτινες εικόνες. Δείγματα καλλιτεχνίας, αλλά και βαθιάς πίστης του λαού μας στην Ορθόδοξη παράδοση.
- Η Χαρακτική σήμερα. Οι σπουδαστές της Α.Σ.Κ.Τ. δημιουργούν έργα εφάμιλλα με εκείνα των συναδέλφων τους του εξωτερικού.
- Χαρακτικά της φυλακής. Τυπώθηκαν από πολιτικούς κρατούμενους κάτω από το φάσμα του φόβου σε χαλεπούς για τον τόπο καιρούς.

**Εξώφυλλο: Χαρακτικό του Τάσου. «Το κορίτσι με τα μικρά Δέντρα»**  
Εγχρωμη ξυλογραφία 80x53 εκ., 1963.

Υπεύθυνος «Επτά Ημερών»:  
**ΒΗΣ. ΣΤΑΥΡΑΚΑΣ**

# ΑΦΙΕΡΩΜΑ

## Πρώτοι χαρακτές

Από τους προδρόμους του 19ου στους θεμελιωτές του 20ού αιώνα

Η ΙΣΤΟΡΙΑ της ελληνικής χαρακτικής, αν και σχετικά πρόσφατη, είναι μεστή σε καλλιτέχνες και έργα. Επίσημα, η χαρακτική κατοχυρώνεται σαν Τέχνη μετά το 1930, όταν αναλαμβάνει την αντίστοιχη έδρα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών ο Γιάννης Κεφαλληνός. Δημιουργεί το πρώτο εργαστήριο - κυψέλη σπουδαιών καλλιτεχνών, μερικοί από τους οποίους ζουν και δημιουργούν ακόμη και σήμερα. Βέβαια, χαρακτές υπήρχαν και πριν. Από τις πρώτες κιόλας δεκαετίες του αιώνα έχουν εμφανιστεί αρκετοί -οι περισσότεροι είχαν διδαχθεί τις αρχές της χαρακτικής στο εξωτερικό- οι οποίοι δημιούργησαν εξαιρετικά έργα που ξεχωρίζουν έως και σήμερα.

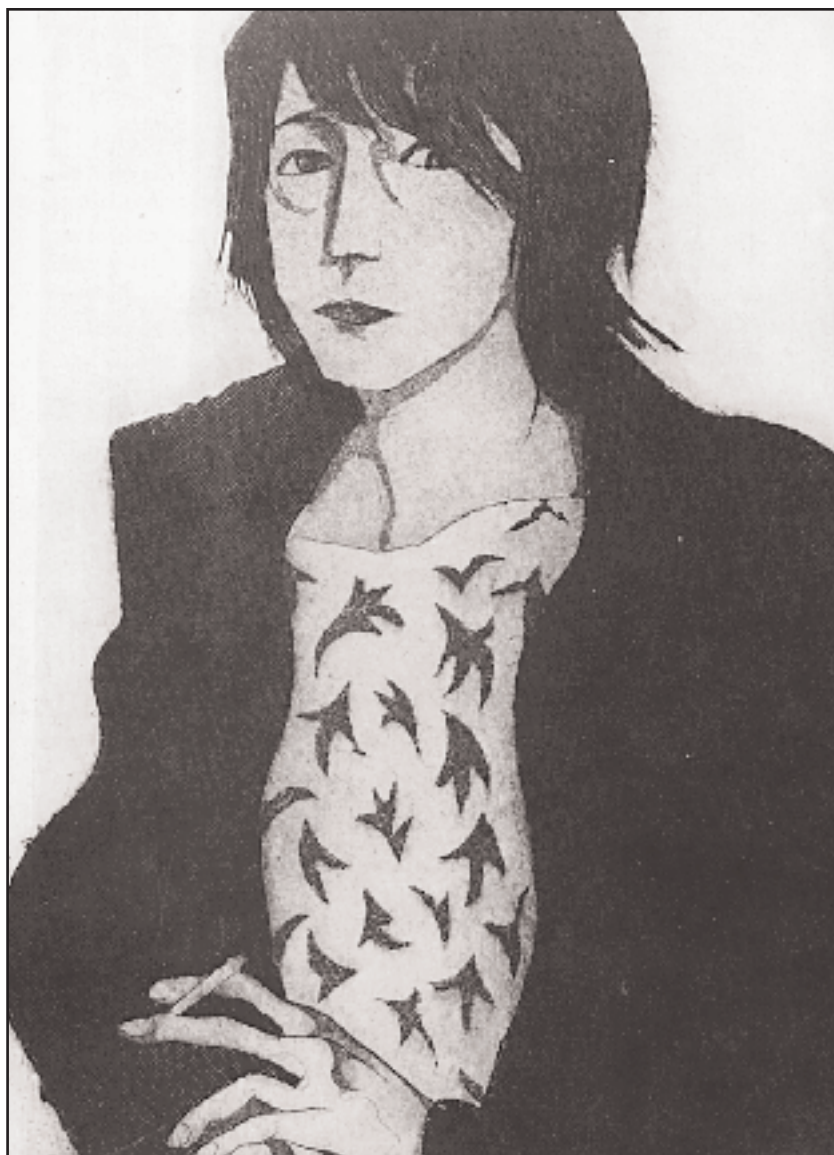
Σ' αυτό το αφιέρωμα των «Επτά Ημερών» της «Καθημερινής», επιδιώξαμε να φωτίσουμε την πορεία της χαρακτικής τέχνης. Έτσι, ο Νίκος Γρηγοράκης μιλάει για τους θεμελιωτές

της νεοελληνικής χαρακτικής αλλά και για τα πρόσωπα της πρώιμης περιόδου. Ο Ε.Χ. Κάσδαγλης αναφέρεται στον Γιάννη Κεφαλληνό και στον κύκλο των μαθητών του και η Ευρήνη Οράτη εξετάζει το έργο τους. Ο Δημήτρης Παυλόπουλος καταγράφει τους χαρακτές-ζωγράφους και ο Γιώργος Βασιλάμος αναλύει τις τεχνικές της χάραξης. Τις εφαρμογές της χαρακτικής εικόνας περιγράφει ο Τάκης Κασουλίδης, ενώ ο Παναγιώτης Γράββαλος αναφέρεται στο «Μουσείο χαρακτικής». Ο Γιάννης Παπαδάκης, που κατέχει την έδρα της χαρακτικής στην ΑΣΚΤ, γράφει για την εξέλιξη αυτής της τέχνης στις ημέρες μας. Το αφιέρωμα συμπληρώνεται με κείμενα για τα θρησκευτικά χαρακτικά και εκείνα των καλλιτεχνών οι οποίοι υπήρξαν κάποιες περιόδους της ελληνικής ιστορίας έγκλειστοι, και υπ' αυτές τις συνθήκες δημιούργησαν...

Επιμέλεια αφιερώματος:  
**ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ  
Κ.ΣΤΗΣ ΛΙΟΝΤΗΣ**

**Του Νίκου Γρηγοράκη**

*Ιστορικού Τέχνης*



**Φώτης Μαστιχιάδης: «Γυναίκα που καπνίζει», χαλκογραφία. Μικρασιάτης, από το Αίβαλι, ο Φώτης Μαστιχιάδης υπηρετεί την τέχνη της χαρακτικής εδώ και μισό αιώνα. Στη διάρκεια της θητείας του στο Νομισματοκοπείο, δουλεύει κοντά στον Αλέξανδρο Κορογιαννάκη. Πρόκειται όμως για αυτοδίδακτο χαράκτη του χαλκού. Από τα μέσα Μαρτίου, στο Μουσείο «ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ» του Δήμου Ζωγράφου, λειτουργεί αναδρομική έκθεση για τα «50 χρόνια χαρακτικής» θητείας του καλλιτέχνη.**

Η ΠΡΩΤΟΤΥΠΗ νεοελληνική χαρακτική δεν έχει συμπληρώσει ακόμα ούτε έναν αιώνα καλλιτεχνικής ζωής. Ωστόσο, στο σχετικά μικρό αυτό χρονικό διάστημα, όχι μόνο αντιπαράθετει αξιολογώτατο και μεστό καλλιτεχνικό έργο, αλλά έχει να μας επιδείξει και σημαντικούς Έλληνες καλλιτέχνες που τη διακόνεψαν με αυταπάρνηση και, μπορούμε να πούμε, με «ηρωισμό», συγκριτικά με τους ζωγράφους της ίδιας εποχής εν σχέσει με την τέχνη της ζωγραφικής αλλά και συγκριτικά με τους Ευρωπαίους συναδέλφους τους. Γιατί, δεν πρέπει να λησμονούμε, ότι η αυτοτελής αυτή σήμερα εικαστική διάλεκτος δεν παύει να αποτελεί τμήμα, κομμάτι της ευρωπαϊκής χαρακτικής, οι ρίζες της οποίας, όμως, φτάνουν στον 15ο αιώνα, τότε που χρησιμοποιήθηκε από την τυπογραφία για να ιστορήσει με εικόνες τα κείμενα των πρώτων τυπωμένων βιβλίων. Η ελληνική χαρακτική, φύσει και θέσει, αντλεί όντως από την ευρωπαϊκή εικαστική οικογένεια, όχι μόνο γιατί στην Ευρώπη ήταν που δημιουργήθηκε η μεγάλη ιστορία και παράδοση της χαρακτικής (βλέπε Ντίρερ, Ρέμπραντ, Γκόγια κ.ά.) αλλά και γιατί στην Ευρώπη σπούδασαν χαρακτική οι πρώτοι Έλληνες καλλιτέχνες (Γαλάνης, Κογεβίνας, Ζαβιτζιάνος, Οικονομίδης, Γιαννουκάκης), πρωτοπόροι και ταυτόχρονα θεμελιωτές στον τόπο μας αυτής της μεγάλης τέχνης. Αλλά και οι πρώτοι -πρώτοι ανώνυμοι τεχνίτες- χαρακτές, στα μέσα του 19ου αιώνα, ευρωπαϊκές γκραβούρες αντιγράφουν, αλλά και πολύ αργότερα, οι μετέπειτα μεγάλοι Έλληνες χαρακτές στην Ευρώπη «τραβούν» τα πρώτα τους χαρακτικά.



Οι Έλληνες χαρακτές του 19ου αιώνα ήταν μαθητές κυρίως του Αγαθάγγελου Τριανταφύλλου (πρώτος καθηγητής στο Σχολείο των Ωραίων Τεχνών) και των Α. Ροβέρτου και Ν. Φέρμπου και υπήρξαν κατ' εξοχήν ξυλογράφοι· γι' αυτούς η ξυλογραφία, η τεχνική που εξυπηρέτησε τα πρώτα ελληνικά περιοδικά *Ευτέρπη* και *Πανδώρα* και γενικά ελληνικές εφημερίδες και περιοδικά του 19ου αιώνα ήταν κυρίως μια βιοποριστική εργασία. Αυτοί, όμως, οι πρώτοι τεχνίτες ανέδειξαν τους προδρόμους Έλληνες χαρακτές, εννοώ εκείνους τους διεξιοτέχνες «artisan» χαρακτές όπως, ο Π. Σκιαδόπουλος, Γ. Παναγιωτάκης, Ι. Πλατύς, Π. Παρασκευάς, Μ. Νικολαΐδης, Α. Σάββας, Κ. Καρυστινός, Ε. Καζάνης, κ.ά., στους οποίους, παρ' όλη την αναμφισβήτητη δεξιότητά τους, δεν δόθηκε η ευκαιρία να δημιουργήσουν πρωτότυπα έργα καλλιτεχνικής χαρακτηριστικής· τη δημιουργική τους πνοή συνέθλιβε καθημερινά, η πίεση της πρέσας του τυπογραφείου, αφού και αυτοί, για βιοποριστικούς λόγους, ήταν υποχρεωμένοι να εργάζονται για τις άμεσες καθημερινές τους ανάγκες εικονογράφησης εντύπων της εποχής. Δεν είναι τυχαίο ότι δύο από τους μεγάλους της νεοελληνικής χαρακτηριστικής, ο Άγγελος Θεοδωρόπουλος (με το ψευδώνυμο «Θ. Άγγελος» ή «Θ. Διάβολος») και ο Ευθύμης Παπαδημητρίου (με το ψευδώνυμο «Μιμ-Παπ») έρχονται σε επαφή με τα χαράγματα των «μαστόρων» αυτών χαρακτών προς το τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα μέσα στα παραδοσιακά τυπογραφεία, όταν οι ίδιοι έδιναν δικά τους σχέδια για εικονογράφηση εντύπων. Πολύ πριν, όμως, στις αρχές του 19ου αιώνα, ήδη ο Γεώργιος Καλαρρυτιώτης (Παπαγεωργίου), που είχε σπουδάσει στην Καλλιτεχνική Σχολή της Ιονίου Ακαδημίας, μας δίνει στην Κέρκυρα τα πρώτα, στην κυριολεξία, χαράγματα κοσμικής χαρακτηριστικής –το πορτρέτο του Λόρδου Βύρωνα το 1828 κ.ά.– ενώ αργότερα, καλλιτέχνες όπως ο γλύπτης Π. Προσαλέντης, ο ζωγρά-



**Δημ. Γαλάνης. Μία από τις τέσσερις έγχρωμες χαλκογραφίες από το «Polyrheme» του Α. Saman (1926). Από το 1925 έως το 1945, ο Γαλάνης καλλιεργεί περισσότερο τις τεχνικές της χαλκογραφίας. Μας δίνει το 1926, για πρώτη φορά, μια σειρά από έγχρωμες χαλκογραφίες, εικονογραφώντας βιβλία.**

φος Διονύσιος Βέγιας, ο Νικόλαος Γύζης κ.ά., χάραξαν περιστασιακά και πειραματικά χαρακτηριστικά έργα.

Όταν ο Δημήτρης Γαλάνης υπέγραφε την ξυλογραφία του «Κυνήγι», σε όρθιο ξύλο, το 1908, για να την προσφέρει αργότερα με αφιέρωση στον Γιάννη Κεφαλληνό, και ο

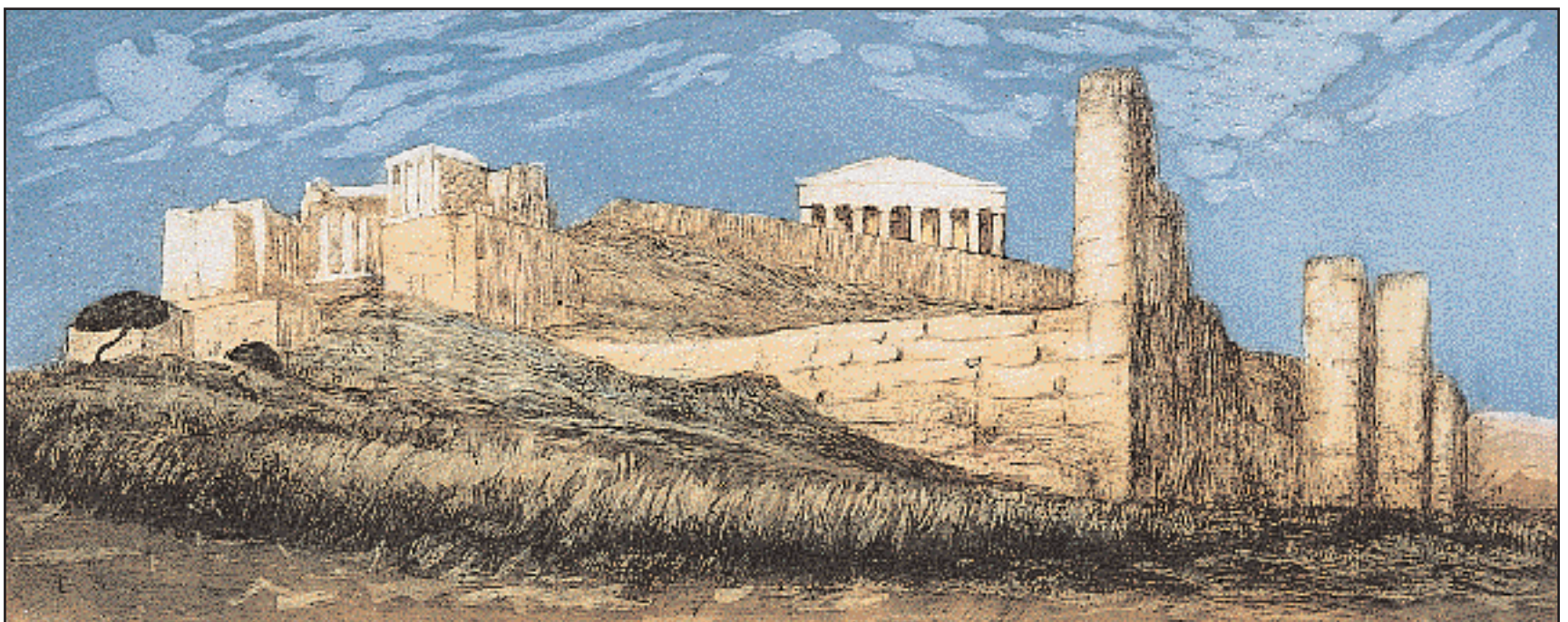
Κογεβίνας στα χρόνια μεταξύ 1909 και 1911 έκανε τα πρώτα δοκιμαστικά τυπώματα χαλκογραφιών του, δεν υποψιάζονταν και οι δύο ότι πυροδοτούσαν το ξεκίνημα της καλλιτεχνικής ελληνικής χαρακτηριστικής. Γιατί, αναμφίβολα, μια ομάδα Ελλήνων ζωγράφων (Γαλάνης, Κογεβίνας, Ζα-

βιτζιάνος), που σπούδασαν κατ' εξοχήν ζωγραφική στο εξωτερικό, ήταν και οι πρώτοι Έλληνες καλλιτέχνες που χάραξαν αυτόνομα έργα χαρακτηριστικής (χαλκογραφίες και ξυλογραφίες στα χρόνια 1908-1914. Έργα, δηλαδή, πρωτότυπα, σχεδιασμένα εξ αρχής για να μεταφερθούν αργότερα, να χαραχθούν και να τυπωθούν από τους ίδιους τους καλλιτέχνες με τις διάφορες τεχνικές της Χαρακτικής.

Ετσι, όταν ο Δημ. Γαλάνης (1879-1966), το 1914, χαράσσει την περίφημη ξυλογραφία του «Το Παπικό παλάτι στην Αβινιόν», έργο που υμνήθηκε από τη γαλλική κριτική, και συνκεθέει μαζί με τους μεγάλους καλλιτέχνες της εποχής (Picasso, Matisse, Braque, Utrillo, Derain, Dufy, Chagalle κ.ά.), έλκει την προσοχή και τον θαυμασμό του Αντρέ Μαυρό, που προλογίζει την πρώτη ατομική του έκθεση το 1922 όταν παρουσιάζει ζωγραφικά και χαρακτηριστικά του έργα.

Ο Κερκυραίος Λυκούργος Κογεβίνας (1887-1940), που σπουδάζει ζωγραφική στο Παρίσι, εκθέτει για πρώτη φορά επίσημα στο αθηναϊκό κοινό, το 1915, τις πρώτες (Ο-φορτ) χαλκογραφίες του. Ιστορικά, είναι ο πρώτος Έλληνας χαρακτής που πειραματίζεται χαράσσοντας από το 1909 έως το 1912 οξυγραφίες (Ο-φορτ) στο Παρίσι –έχω την υποψία ότι στη χαλκογραφία τον μύησε ο γνωστός Γάλλος ζωγράφος και χαρακτής Dupoyer de Segonzac. Ο Κογεβίνας είναι επίσης ο πρώτος Έλληνας που κάνει έγχρωμες χαλκογραφίες, στο Παρίσι την περίοδο 1925-1930. Επειτα από μια λαμπρή σταδιοδρομία στο Παρίσι ο Κογεβίνας επιστρέφει οριστικά στην Αθήνα το 1932, παραμένοντας κλασικός στην έκφραση του χαρακτηριστικού του έργου και αντιπροσωπευτικός τοπιογράφος. Το πλούσιο χαρακτηριστικό του έργου, με αμεσότητα επικοινωνίας, αναδίδει μια επανησιακή φινέτσα, που αναλογίες της συναντάμε σε Ευρωπαίους χαρακτές του προηγούμενου αιώνα.

**Συνέχεια στην 4η σελίδα**



**Λυκούργος Κογεβίνας: «ΑΚΡΟΠΟΛΗ-ΠΑΡΘΕΝΩΝ», έγχρωμη χαλκογραφία. Γόνος μεσοαστικής οικογένειας της Κέρκυρας, ο Κογεβίνας, στην αρχή ασχολήθηκε με τη ζωγραφική. Το ενδιαφέρον του για τη χαρακτηριστική γεννήθηκε όταν ήρθε σε άμεση επαφή με το έργο του Ντίρερ (1910-12). Ασχολήθηκε αποκλειστικά με τη χαλκογραφία, είτε εκθέτοντας, είτε εικονογραφώντας βιβλία.**



### Συνέχεια από την 3η σελίδα

Ενας άλλος ζωγράφος, Κερκυραίος επίσης, ο Μάρκος Ζαβιτζιάνος (1884-1923), κλασικός ζωγράφος της Σχολής Μονάχου, ο οποίος επιδόθηκε στην προσωπογραφία, «τραβάει» στην Κέρκυρα τα πρώτα χαρακτηριστικά του από το 1913 έως το 1914, για να εικονογραφήσει το 1914, την Τιμή και το Χρήμα του Κων. Θεοτόκη. Οι χαλκογραφίες του Ζαβιτζιάνου, πέρα από την πυκνότητα του περιεχομένου τους και την ιδιαίτερη ευαισθησία που μεταφέρουν, δεν εξαντλούνται σε μια απλή απεικόνιση σκηνών και τοπίων της Κέρκυρας, αλλά είναι διαποτισμένες από μια «εσωτερικότητα» που, εκτός από την εικαστική ποιότητα, αφήνει να εκχυθεί ένα τόσο μεστό περιεχόμενο ώστε εν τέλει να αναλύει εις βάθος χαρακτήρες, καταστάσεις και τύπους της Κέρκυρας, λαμβανομένου υπόψη ότι σχεδόν τα περισσότερα χαράγματα του Μ. Ζαβιτζιάνου είναι εμπνευσμένα από τα πεζογραφήματα του φίλου του Κων. Θεοτόκη.

Ο Θεοδωρόπουλος (1883-1965), ένας σημαντικός και πρωτοπόρος χαρακτήρας, υπήρξε μαθητής του Ν. Φέρμπου. Δημιουργεί πρωτότυπα χαρακτηριστικά μετά το 1920. Εως τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα, έχει χαράξει χαρακτηριστικά σε όρθιο ξύλο για βιοποριστικούς λόγους σε έντυπα της εποχής. Πρόκειται για ένα βαθύ γνώστη των τεχνικών του ξύλου μα και κάτοχο όλων των τεχνικών της χαλκογραφίας (Maniere Noir, Vernis-Mou Aqua Tinta και Eau Forte). Είναι ένας καλλιτέχνης που δαμάζει και μορφοποιεί τα σκληρά υλικά της χαρακτηριστικής και αυτά υποτάσσονται με μεγάλη θαρρείς ευκολία, όπως η λευκή επιφάνεια του χαρτιού στο μολύβι ενός ζωγράφου.

Το χαρακτηριστικό έργο του Θεοδωρόπουλου δίνει ζωγραφική αίσθηση. Παραμένοντας πιστός έως το τέλος στη ρεαλιστική απόδοση του θέματος, μας άφησε έργο που το διακρίνει η πλαστικότητα και η αισθητική πληρότητα. Το 1932 ο Θεοδωρόπουλος ήταν υποψήφιος για την έδρα της Χαρακτικής στην ΑΣΚΤ, μαζί με τον Κογεβίνα και τον Κεφαλληνό. Την έδρα κέρδισε ο Κεφαλληνός. Η σχολή κέρδισε έτσι ένα μεγάλο δάσκαλο και έχασε ένα μεγάλο καλλιτέχνη.

Ο Ευθύμης Παπαδημητρίου (1895-1958) ξεκινάει αυτοδίδακτος, αλλά εμπλουτίζει αργότερα τις γνώσεις του πάνω στη χαρακτική στο Παρίσι σε ελεύθερες ακαδημίες. Κατ' εξοχήν ξυλογράφος, χαράζει έργα ξυλογραφίας μετά το 1917-1920 και μας δίνει έργα κυρίως με αδρές γραμμές, ελεύθερα κοψίματα και αφαιρετικά περιγράμματα. Για τη χάραξη του ξύλου χρησιμοποιεί συνήθως έναν «καλοακονισμένο σουγιά» αντί για τα κοπίδια που χρησιμοποιούν οι χαρακτές. Ερευνητικός, πειραματίζεται σε τεχνικές, μελάνια και υλικά, τυπώνει πάνω σε ύφασμα. Ένα από τα κλασικά του έργα «Τοπίο Αττικής - Χαλάνδρι» αγοράστηκε από το «Cabinet les Estampes» του Παρισιού. Από το 1949 έως και το 1958 προχωρεί κυρίως σε κυβιστικές και «αφηρημένες» διατυπώσεις και χαράγ-

Συνέχεια στην 6η σελίδα



**Ευθυμ. Παπαδημητρίου: «Τοπίο Αττικής - Χαλάνδρι», ξυλογραφία, 1948. Ο Παπαδημητρίου ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την ξυλογραφία, πρώτα στο όρθιο ξύλο και αργότερα στο πλάγιο. Εικονογράφησε επίσης αρκετά βιβλία. Είναι εξίσου γνωστός και ως γελοιογράφος, με την υπογραφή, «Μιμ. Παπ». Διαδέχεται τον Κεφαλληνό στην έδρα της Χαρακτικής, αλλά δεν είχε τον χρόνο, ώστε να επηρεάσει με τη διδασκαλία του και να αφήσει μαθητές. Πέθανε το 1959.**

## Δημήτρης Γαλάνης

ΟΤΑΝ ο νεαρός Δημήτρης Γαλάνης παίρνει το πρώτο βραβείο στο διαγωνισμό χιουμοριστικών σχεδίων της γαλλικής εφημερίδας «LE JOURNAL» με θέμα: «Ο κατακλυσμός του Νώε» και το 1900 εγκαταθίσταται στο Παρίσι δεν θα είχε ασφαλώς φανταστεί ότι θα γινόταν ο πρώτος Έλληνας καθηγητής στην Εθνική Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού στο Εργαστήριο της Χαρακτικής και λίγο αργότερα θα τον εξέλεγαν ακαδημαϊκό στη Γαλλική Ακαδημία. Αρχικά, γίνεται γνωστός στα χρόνια (1903-1912) εικονογραφώντας με σχέδια και γελοιογραφίες του τα πιο γνωστά χιουμοριστικά περιοδικά, όπως, το γνωστό «Assiet - Te Au Beure» και τα άλλα, «Le Rire», «Le Sourire», «Frou - Frou» κ.ά. Από το 1919 που εικονογραφεί με γκραβούρες το πρώτο βιβλίο στο Παρίσι, γίνεται περιζήτητος από τους Γάλλους εκδότες και εικονογραφεί με αυθεντικά χαρακτηριστικά περισσότερα από 120 βιβλία με διάσημους συγγραφείς, όπως R. Rolland, A. Gide, κ.ά.

Από το 1923, ο Γαλάνης περιλαμβάνεται σε μια έκθεση που τον συγκαταλέγει στους κυριότερους εκπροσώπους της ιστορίας της Χαρακτικής που αρχίζει από τον ΓΟΥΑ. Το 1934 του αναθέτουν να χαράξει το γνωστό γαλλικό γραμματόσημο «το γαλατικό κόκκορα». Στο φημισμένο -πλέον- χαράκτη, από το σπίτι του στην οδό Cortot αριθ. 12, περνούν όχι μόνο οι διάσημοι, αργότερα φίλοι του Brack Matisse κ.ά. αλλά οφείλουν να τον επισκεφθούν και οι Έλληνες καλλιτέχνες που ζουν

εκείνη την εποχή στο Παρίσι. Είναι τιμητικό γι' αυτούς να τον γνωρίσουν από κοντά και να συζητήσουν θέματα τέχνης με τον Έλληνα «Μετρ». Πολλούς απ' αυτούς θα τους μιήσει στα μυστικά της τέχνης της Χαρακτικής. Ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Β. Φαληρέας, η Μπέλλα Ραφτοπούλου, ο Γεώργιος Παπανδρέου, ο Κ. Ηλιάδης, ο Αρ. Βασιλικιώτης, ο Πολύκλειτος Ρέγκος είναι μερικοί από τους γνωστούς καλλιτέχνες που μαθήτευσαν κοντά του και αντίκρισαν σε μια γωνιά του ατελιέ του την περίφημη χειροποίητη πρέσα του Degas, που πάνω εκεί ο Γαλάνης τύπωσε μερικές από τις περίφημες ξυλογραφίες του. Αν και ο Γαλάνης ζούσε και δρούσε στο Παρίσι, η φήμη του και η ακτινοβολία του έφθανε στην Ελλάδα, την οποία πολλές φορές επισκεπτόταν. Ο απόηχος των επιτυχιών και διακρίσεων του ζέσταινε και ενεθάρρυνε τους Έλληνες χαρακτές. Πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες μελετούν το έργο του και σε αρκετές περιπτώσεις επηρεάζονται κάποια χρονική στιγμή από αυτόν, όπως ο Θεοδωρόπουλος, ο Κορογιαννάκης, ο Τάσσος κ.ά.

Ποτέ Έλληνας καλλιτέχνης δεν γνώρισε τόση αναγνώριση για το έργο του στη Γαλλία στα χρόνια 1900-1950. Υπήρξε ένας χαρακτήρας ευρωπαϊκής φήμης, επινόησε μεθόδους και άνοιξε νέους δρόμους στη χαρακτηριστική του 20ού αιώνα. Παρέμεινε όμως κλασικός στη μορφοπλαστική έκφραση του έργου του έως το τέλος.

Ν.Γ.





**Αλεξ. Κορογιαννάκης: «ΣΤΟ ΑΜΠΕΛΙ»**, ξυλογραφία σε όρθιο ξύλο, 20 X 18, 1955. Συμμετοχή στην Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας. Χαράκτης με ιδιαίτερη αδυναμία στα αγροτικά θέματα, τα γεμάτα λυρισμό αλλά με εξπρεσιονιστικούς τόνους. Παρακολούθησε στη Βιέννη ξυλογραφία και χαλκογραφία. Ειδικευμένος στη χάραξη και εκτύπωση τραπεζογραμματίων, προσελήφθη από την Τράπεζα της Ελλάδος και δούλεψε για χρόνια, σχεδιαστής-χαράκτης χαρτονομισμάτων.



**Μάρκος Ζαβιτζιάνος: «Η οικογένεια»**, χαλκογραφία. Στο χώρο της χαρακτικής, ο Ζαβιτζιάνος εμφανίζεται εικονογραφώντας το βιβλίο του Κ. Θεοτόκη «Η Τιμή και το Χρήμα», που τυπώθηκε το 1914 σε 500 αντίτυπα και περιλάμβανε 6 χαρακτικά. Εικονογράφησε ακόμη ένα βιβλίο του Θεοτόκη, με τον οποίον συνδεόταν με φιλία. Επίσης και άλλων συγγραφέων. Στο ζωγραφικό, αλλά και το χαρακτικό έργο του Ζαβιτζιάνου, είναι εμφανής η επίδραση του γαλλικού ιμπρεσιονισμού.



**Γεώργιος Οικονομίδης: Πορτρέτο γυναίκας**, 1923, ξυλογραφία 23 X 29,8 εκ. Ο Οικονομίδης είναι μία από τις παραγνωρισμένες φυσιογνωμίες της χαρακτικής. Η σεμνότητα του καλλιτέχνη σε συνδυασμό με την άρνηση της χαρακτηριστικής ως αυτοδύναμης εικαστικής έκφρασης, οδήγησαν στην «αποσιώπηση». Ο Οικονομίδης, όπως και ο Γιαννουκάκης, σπούδασε στη Δρέσδη. Είναι αυτός που εισάγει στοιχεία εξπρεσιονισμού στην ελληνική χαρακτική. Επίσης, πρώτος παρουσιάζει έγχρωμες ξυλογραφίες στη χώρα μας.

## Νικόλαος Βεντούρας

ΑΝ ΔΕΝ είχε ανακαλυφθεί η χαρακτική τέχνη, σίγουρα θα την είχε ανακαλύψει ο Βεντούρας. Μια φράση που είχα γράψει παλαιότερα από την πρώτη εκείνη συγκίνηση που ένιωσα όταν ήρθα σ' επαφή πριν από χρόνια για πρώτη φορά με ολόκληρο το έργο του. Και ήταν ειδικό προνόμιο να μου επιτρέψει να «ψαύσω» εκείνα τα πολύτιμα χαρακτικά του και μου εμπιστεύθηκε να τα μελετήσω, αφού πρώτα όφειλα να πλύνω τα χέρια μου με καθαρό οινόπνευμα. Η περίπτωση του Κερκυραίου αριστοκράτη και κτηματία που αποφασίζει σχεδόν αυτοδίδακτος να διακονήσει τη χαρακτική από το 1932 έως το θάνατό του, είναι μάλλον ιδιότυπη. Παίρνει λίγα μαθήματα υδατογραφίας από τον Αγγελο Γιαλλινά και μεινείται στην τεχνική της λιθογραφίας από το Γερμανό αρχιλιθογράφο Τζούλιο Στάνιχαϊλ. Ο Βεντούρας αποφασίζει να διοχετεύσει τις εικαστικές του ανησυχίες μόνο μέσα από χαρακτικές λύσεις. Αποτραβηγμένος στην Κέρκυρα, άγνωστος στο ευρύ κοινό για πολλά χρόνια, δουλεύει συνεχώς και αθόρυβα, έως το τέλος της ζωής του. Τα τελευταία χρόνια η συνεργασία του με τον «Υάκινθο» τον κάνει γνωστό στο ευρύ κοινό. Η επιλογή του υπήρξε καθοριστική και τον δικαίωσε. Δεν έχω συναντήσει σε τόσα λίγα τετραγωνικά εκατοστά του χαρτιού να επιδεικνύει χαράκτης τόση μαεστρία και τέτοια νοσηρή εγρήγορση. Μιλώ για εκείνες τις γκραβούρες του που στο πίσω μέρος γράφουν πολλές φορές «χειρ-Ν. Βεντούρα εποίησεν». Όταν κάποτε τον ρώτησα σε μια από τις πολυάριθμες συζητήσεις μας, τι τον έκανε να αποφασίσει να αφιερωθεί στη χαρακτική, ο πολύγλωσσος ασκητής της τέχνης, μου απάντησε λακωνικά: «Desire to belong», δηλαδή «η

επιθυμία μου να ανήκω κάπου» ή «να ανήκω σε κάποια κατηγορία ανθρώπων».

Ο Βεντούρας υπήρξε ένας υμνητής του κερκυραϊκού τοπίου. Κατ' εξοχήν τοπιογράφος, μας δίνει σκηνές και ασχολίες των κατοίκων του νησιού του, καθώς και εικόνες από πλοία που πηγαиноέρχονται στο λιμάνι της Κέρκυρας ή του Πειραιά. Η ανθρώπινη παρουσία στο έργο του Βεντούρα υπήρξε διακριτική, όπως το ίδιο διακριτικά έζησε και αυτός. Από το 1942 και μετά είναι, ίσως, ο πρώτος που προχωρεί σε έργα χαρακτικής με αφηρημένες διατυπώσεις, ενώ έως το 1970 μας δίνει έργα με σαφείς κυβιστικές αναζητήσεις, ή έντονο εξπρεσιονιστικό στυλ, όχι μόνο στη γραμμή αλλά κυρίως στις χρωματικές του «επιθέσεις». Οι έγχρωμες χαλκογραφίες του προκαλούν τον θαυμασμό όχι μόνο στους γνωρίζοντες αλλά και στο φιλότεχνο κοινό. Ο υποδειγματικός τρόπος τυπώματος, η ευρηματικότητα, η ερευνητική διάθεση και το καταξιωμένο αποτέλεσμα ανάγουν το χαρακτικό έργο του Βεντούρα σε σταθμό της ιστορίας της νεοελληνικής χαρακτικής.

Όταν κάποτε του μετέφερα τη γνώμη της ομοτέχνου του και γνωστής χαράκτης Βάσως Κατράκη ότι τον θαυμάζει και τον θεωρεί τον μεγαλύτερο Έλληνα χαρακτή, ο «Σιόρ - Νίκος» μου απάντησε: «Νομίζω κάνει λάθος η ευγενική κυρία Κατράκη. «Είμαι ο μεγαλύτερος χαρακτή στο καμπιέλο», δηλαδή στη συνοικία της Κέρκυρας που έμενε. Ενα μικρό πορτρέτο ενός μεγάλου Έλληνα καλλιτέχνη που οι χαρακτικές του δημιουργίες, αξιοθαύμαστα δείγματα χαρακτικής τέχνης, θα μπορούσαν να κοσμούν πολλά «Cabinet des Estampes» και μουσεία της Ευρώπης. Ν.Γ.



#### Συνέχεια από την 4η σελίδα

ματα. Εκλέγεται καθηγητής της ΑΣΚΤ μετά το θάνατο το Κεφαλληνού, δυστυχώς όμως δεν κατάφερε να διδάξει. Πρόκειται για έναν από τους σημαντικότερους πρωτοπόρους Έλληνες χαρακτές που δεν έχει πάρει ακόμη τη θέση που του αξίζει στην ιστορία της ελληνικής χαρακτικής.

### Γιώργος Οικονομίδης

Ο Γιώργος Οικονομίδης (1891-1958) ξεκίνησε το 1908 να σπουδάσει μηχανολόγος στη Δρέσδη, για να καταλήξει αργότερα να ειδικευθεί στη Χαρακτική. Στη Δρέσδη έρχεται σε επαφή με το εξπρεσιονιστικό κίνημα, που βρίσκεται στην ακμή του εκείνη την εποχή που επηρεάζεται από τους μεγάλους εκπροσώπους του κινήματος Κίρχνερ, Εμίλ Νόλντε κ.ά. Το 1920 πραγματοποιεί στη Δρέσδη την πρώτη του έκθεση, ενώ έχει χάραξει έργα από το 1917 και πριν έρθει στην Ελλάδα ήδη έχει εικονογραφήσει με ξυλογραφίες του γύρω στα 16 λευκώματα. Ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με την ξυλογραφία είναι ο πρώτος Έλληνας χαρακτής που τυπώνει έγχρωμες ξυλογραφίες στη Δρέσδη μεταξύ 1920 και 1925. Το 1925 επιστρέφει στην Ελλάδα κομίζοντας το «χελιδόνι» του εξπρεσιονισμού. Δεν θα ήταν υπερβολή αν τον χαρακτηρίζαμε «Μπουζιάνη» της ελληνικής χαρακτικής.

Ο Δημήτρης Γιαννουκάκης (1898-1991), ένας ακόμη μεγάλος χαρακτής, που με το έργο του συνέβαλε αποφασιστικά στην αναγέννηση της ελληνικής χαρακτικής. Σπουδάζει κι αυτός ζωγραφική και χαρακτική στη Δρέσδη. Το 1930 πραγματοποιεί την πρώτη έκθεσή του στην Αθήνα. Κάτοχος όλων των μυστικών και τεχνικών της χαλκογραφίας, είναι ο πρώτος που, μαζί με τον ομότεχνό του Βεντούρα, φιλοτεχνεί (από το 1956 έως το 1958) έγχρωμες χαλκογρα-



**Νίκος Βεντούρας: «Καράβια», έγχρωμη χαλκογραφία, 0,21 X 0,25 εκ. 1960. Ο Βεντούρας επιδίδεται στη χαρακτική κατά τη δεκαετία του '30 χωρίς όμως να σπουδάσει σε καμία σχολή. Όλα τα στοιχεία στο χαρακτικό του έργο είναι προσωπικές αναζητήσεις. Απομονωμένος στο νησί του, την Κέρκυρα, εργάζεται αθόρυβα για δεκαετίες. Τα τελευταία χρόνια έγινε ευρύτερα γνωστός. Ελλειπτικός, κινείται στο κλίμα των αφηρημένων τάσεων.**

φίες στην Ελλάδα. Από τα τέλη της δεκαετίας του '50 και μετά προχωρεί σε κυβιστικούς και εξπρεσιονιστικούς τύπους χάραξης των θεμάτων του. Ελαβε πολλές διακρίσεις και βραβεύτηκε για το έργο του στο εξωτερικό. Υπήρξε ένας «τζέντλεμαν» του εικαστικού χώρου.

Ο Βεντούρας (1899 - 1990), ο Κερκυραίος χαρακτής, μας δίνει τα πρώτα χαρακτικά του από το 1932. Από κει και πέρα, σχεδόν αυτοδίκαιος,

δόθηκε ολόψυχα στη χαρακτική. Η νεοελληνική χαρακτική του οφείλει πολλά. Απόμακρος, χαράσσει στο νησί του περισσότερες από 300 χαλκογραφίες και δίνει μια άλλη διάσταση στην ελληνική χαρακτική. Ανήγαγε τις τεχνικές της λιθογραφίας σε πέτρα και της έγχρωμης, κυρίως, χαλκογραφίας σε πολύ υψηλά επίπεδα.

### Γιάννης Κεφαλληνός

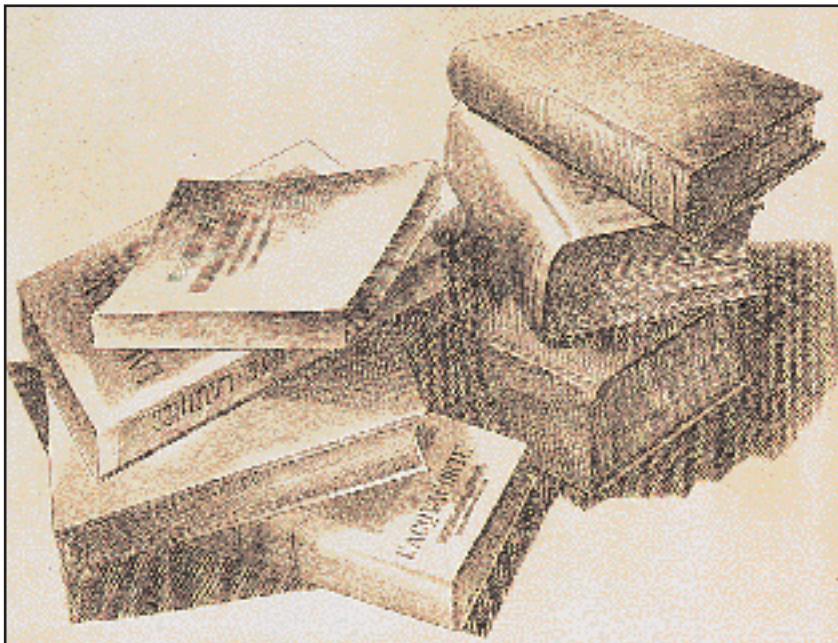
Ο Γιάννης Κεφαλληνός (1894 - 1957) σπούδασε χαρακτική στο Παρίσι με δάσκαλο τον Γκαμπριέλ Μπελό. Υπήρξε αναμφίβολα ο μεγάλος δάσκαλος της νεοελληνικής χαρακτικής. Από το 1920 - 1921 έχουμε τις πρώτες ξυλογραφίες χαραγμένες στο Παρίσι. Ο ευγενής χαρακτήρας του, η αγωγή του, η ευπρέπεια και οι γνώσεις του εμφύσησαν μεγάλο θαυμασμό στους μαθητές του. Το εργαστήριό του απέκτησε μεγάλη φήμη και ζωγράφοι, όπως ο Μόραλης, ο Μανουσάκης, ο Τσαρούχης κ.ά., μνηθήκαν στη Χαρακτική κοντά του. Πρόκειται για μεγάλο τεχνίτη που η τεχνική του πληρότητα σε αρκετές περιπτώσεις «αποξήρανε» τη δημιουργική πνοή του έργου του.

Τέλος, θα 'θελα να κάνω μνεία και σ' έναν ακόμη καλλιτέχνη, τον Αντώνη Πρωτοπάτση ή (PAZZI) (1897 - 1947), πολύ γνωστό σκιτσογράφο της εποχής, ο οποίος, χωρίς να μπορεί φυσικά να θεωρηθεί από τους θεμελιωτές της ιστορίας της νεοελληνικής χαρακτικής, είναι ένας από τους λίγους καλλιτέχνες που φιλοτεχνεί χαρακτηριστικά την περίοδο αυτή και εκθέτει σε ατομική έκθεση, μεταξύ άλλων έργων και 15 χαλκογραφίες - λιθογραφίες, το 1930 στην Αθήνα. Την ίδια χρονιά συνεκθέτει

με γλυπτά της η Μπέλλα Ραφτοπούλου και ξυλογραφίες στην αίθουσα Στρατηγούπουλου. Ενώ, από το 1927 στην ίδια αίθουσα ο γνωστός ζωγράφος Αγήνωρ Αστεριάδης έχει εκθέσει 4 χαρακτικά σε λινόλεουμ.

Στο κεφάλαιο αυτό της αναγέννησης της νεοελληνικής χαρακτικής, σημαντική θέση κατέχει ο Αλ. Κορογιαννάκης. Αν και οι χαρακτικές δημιουργίες του χρονολογούνται μετά το 1936, το αξιόλογο και δυναμικό έργο του τον καταξιώνει σε έναν από τους σημαντικούς της πρώτης περιόδου.

Για τους καλλιτέχνες αυτούς αποτελεί κοινό τόπο που δεν μας επιτρέπεται να αγνοήσουμε, ότι γεννήθηκαν όλοι την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα (1879-1900), είναι δηλαδή της ίδιας γενιάς, και ότι σπούδασαν όλοι χαρακτική σε διάφορα ευρωπαϊκά κέντρα (Παρίσι - Δρέσδη - Μόναχο), εκτός από έναν - δύο οι οποίοι και αυτοί αργότερα εξειδικεύτηκαν στην Ευρώπη. Όλοι τους χάραξαν πρωτότυπα χαρακτικά έργα και είναι οι πρώτοι που εξέθεσαν τα χαρακτικά τους (χαλκογραφίες ή ξυλογραφίες) σε εκθέσεις από το 1915 έως το 1930, στο πρώτο τρίτο δηλαδή του 20ού αιώνα. Το 1932 επανιδρύεται το Εργαστήριο Χαρακτικής στην ΑΣΚΤ με δάσκαλο τον Γ. Κεφαλληνό. Από 'δω και ύστερα, οι χαρακτές - ζωγράφοι της νέας γενιάς, μαθητές του Κεφαλληνού, ο Τάσος, η Κατράκη, ο Βαράλαμος, ο Γραμματόπουλος, ο Βελισσαριδής, ο Ορφανός, ο Μόσχος, ο Εξαρχόπουλος, ο Κατσουλιδής, η Τόνια Νικολαΐδη κ.ά., συνεχίζουν τη γενιά των θεμελιωτών Ελλήνων χαρακτών και καταξιώνουν την ελληνική χαρακτική με το δημιουργικό τους έργο.



**Αγγελος Θεοδωρόπουλος: «Τα βιβλία» έγχρωμη χαλκογραφία (1960-64). Ο Θεοδωρόπουλος, εκτός από ζωγραφική, σπούδασε και χαρακτική κοντά στον Ιω. Φέρμπο, πρώτο δάσκαλο στο ομώνυμο Εργαστήριο της Σχολής των Τεχνών, που το 1915 καταργήθηκε για λόγους οικονομίας. Εργάστηκε μαζί με άλλους, «βιοτεχνικά», εικονογραφώντας, με ξυλογραφίες, περιοδικά και βιβλία. Είναι ακόμη εποχή που κυριαρχεί η ξυλογραφική εικονογράφηση στον Τύπο, αυτή που αργότερα αντικαταστάθηκε από τη φωτοσκιτογραφία. Κάτοχος όλων των τεχνικών της χαρακτικής, δούλεψε ξυλογραφία και χαλκογραφία. Δεσπόζουν θεματικά στο έργο του, οι νεκρές φύσεις και το γυναικείο γυμνό.**



# Γιάννης Κεφαλληνός

Πρότυπο δασκάλου υψηλής καλλιτεχνικής και ανθρώπινης ηθικής που ανανέωσε την χαρακτική

Του **Ε.Χ. Κάσδαγλη**

συγγραφέα και Διευθυντή του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης.

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ Κεφαλληνός γεννήθηκε το 1894 στην Αλεξάνδρεια και το 1912 αποφοίτησε από το Αβερώνφειο Γυμνάσιο. Τον Αύγουστο του ίδιου χρόνου εγγράφεται στο Πολυτεχνείο της Γάνδης για να σπουδάσει μηχανικός, αλλά το καλοκαίρι του επόμενου χρόνου εγκαταλείπει τις σπουδές του και εγκαθίσταται στο Παρίσι, όπου εγγράφεται αρχικά στη Σχολή των Καλών Τεχνών και ακολούθως σε ελεύθερη ακαδημία ζωγραφικής.

Στην Αλεξάνδρεια, όπου επιστρέφει και παραμένει ως το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, γνωρίζεται με τον κύκλο που εκδίδει το λογοτεχνικό περιοδικό «Γράμματα» και συνεργάζεται με σχέδια, μεταφράσεις, βιβλιοκρισίες και πρωτότυπα κείμενα γύρω από την ιστορία της τέχνης. Παράλληλα, όμως, ασχολείται πάντοτε με τη ζωγραφική και το σχέδιο. Το 1915 γνωρίζεται με τον ποιητή Κ. Π. Καβάφη, του οποίου έξι χρόνια αργότερα σχεδιάζει το πορτρέτο, και έπειτα το χαράζει στο χαλκό.

Τον Ιανουάριο του 1919 έρχεται στο Παρίσι για να συνεχίσει τις σπουδές του. Επανεγγράφεται στη Σχολή των Καλών Τεχνών, και προσανατολίζεται να ειδικευθεί στα διάφορα είδη της χαρακτικής και να πα-

ρακολουθήσει Ιστορία της Τέχνης στη Σορβόνη.

Το 1920 ολοκληρώνει τις σπουδές του και εργάζεται ως ελεύθερος καλλιτέχνης. Στα επόμενα δέκα χρόνια που μένει στη Γαλλία, ο Κεφαλληνός εκτός από την άλλη χαρακτηριστική του εργασία, επιμελείται και τρία βιβλία Γάλλων συγγραφέων (Ζοζέφ Ριβιέρ, Ανατόλ Φρανς και Ζορζ Ντιαμέλ).

Τον Οκτώβριο του 1930, ο Κεφαλληνός έρχεται στην Αθήνα για να διεκδικήσει την έδρα της Χαρακτικής στη Σχολή Καλών Τεχνών, αλλά εκλέγεται καθηγητής, μόνο τον επόμενο Νοέμβριο (1931). Καταπάνεται αμέσως με την οργάνωση του εργαστηρίου του, που κράτησε κάμποσους μήνες. Στο μεταξύ, πέρασε ένα μεγάλο διάστημα στη Μύκονο: γοητεύθηκε από την παρθενικότητά της, σχεδίασε και ζωγράφησε πολύ, και κυρίως διαλογίστηκε επάνω στην τέχνη γενικά, αλλά προπάντων επάνω στην εργασία του. Τα σημάδια αυτής της θητείας μένουν έκτοτε ανεξίτηλα και χαρακτηρίζουν με σαφήνεια την τέχνη του. Εγκαταλείπει οριστικά τις δυτικές επιδράσεις και προσανατολίζεται προς μια ελληνικότητα εντελώς προσωπική, που υπαγορεύεται από την έντονη επαφή του με την ελληνική φύση και τη βαθύτερη μελέτη της αρχαίας ελληνικής πλαστικής.

Συνέχεια στην 8η σελίδα



Από αριστερά Γιάννης Παπάς, Μιχ. Τόμπρος, Γιαν. Κεφαλληνός στα μέσα της δεκαετίας του '50, στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.



Ο Κ.Π. Καβάφης σε χαλκογραφία του Γ. Κεφαλληνού. Σύμφωνα με τον Κ. Βάρναλη, ο Κεφαλληνός επισκέπτεται τον Καβάφη το 1921. Τότε έκανε τα σχέδια. Οριστικό σχέδιο με σιλική μελάνη το πέρασε αργότερα σε πλάκα χαλκού, που χαράχτηκε στη Γαλλία. Τότε τυπώθηκε και το μοναδικό ενυπόγραφο αντίτυπο. Η ίδια η πλάκα δεν διασώζεται. Η προσωπογραφία είναι γνωστή από το εξώφυλλο των καβαφικών ποιημάτων στη δίτομη έκδοση του ΙΚΑΡΟΥ.



Ο Γιάννης Κεφαλληνός στο σχεδιαστήριό του.





Από το λεύκωμα: «Δέκα Λευκαί Λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών», 1956. Μικτή τεχνική 24,3Χ31 εκ. Η τελευταία μεγαλεπήβολη δημιουργία του Κεφαλληνού. Από το 1953 συγκρότησε ομάδα εργασίας που του συμπαραστάθηκε για τρία χρόνια. Τυπώθηκε με το χέρι, από τον ίδιο και τους μαθητές του, Λ. Μοντεσάντου, Γ. Βαρλάμο, Ν. Δαμιανάκη. Τραβήχτηκαν 400 αριθμημένα αντίτυπα. Η παρουσίασή του στο κοινό έγινε στη Σχολή Καλών Τεχνών (26 Απριλίου 1956).

#### Συνέχεια από την 7η σελίδα

Ο Κεφαλληνός αρχίζει τη διδασκαλία του με την ξυλογραφία. Επιμένει πάρα πολύ στην τεχνική των μαθητών του, φροντίζει για την ευρύτερη καλλιτεχνική και φιλολογική ενημέρωσή τους, ανοίγει μαζί τους ατελείωτες συζητήσεις για ποικίλα θέματα



Γιάννης Κεφαλληνός: Επίτιμο από την εικονογράφηση του βιβλίου «Πάνω στην άσπρη πέτρα» του Α. Φρανς, 1924. Το βιβλίο περιέχει ολοσέλιδες ξυλογραφίες, βινιέτες με πρωτογράμματα και κοσμήματα. Είναι η δεύτερη εικονογράφηση βιβλίου που αναλαμβάνει ο Κεφαλληνός στο Παρίσι. Η έκδοση είχε απήχηση στο φιλότεχνο κοινό της εποχής.

που ελκύουν εκάστοτε το ενδιαφέρον τους: ιστορία της τέχνης, κοινωνιολογία, πολιτική, ακόμα και ποίηση.

Η αίγλη του Εργαστηρίου της Χαρακτικής γρήγορα απλώθηκε σε ολόκληρη τη Σχολή. Σπουδαστές από άλλα Εργαστήρια μπαϊνόβγαιναν ελεύθερα τις ημέρες που κατέβαινε ο δάσκαλος για το μάθημά του. Ανάμεσα σε άλλους, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος, ο Γιάννης Τσαρούχης, κάποτε ο Χατζηκυριάκος - Γκίκας. Ωραίες συζητήσεις για τον υπερρεαλισμό, για τη σύγχρονη τέχνη, για τον Καβάφη, για τα πολιτικά κινήματα της εποχής.

Ο Κεφαλληνός όμως, παρά την προσωπική ακτινοβολία του και το θαυμασμό των μαθητών του, δεν προσπαθούσε να τους επηρεάσει ούτε στις αντιλήψεις τους ούτε στην καλλιτεχνική τους ανέλιξη. Τους άφηνε να αναπτυχθούν ελεύθερα, σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία τους και τις προσωπικές τους επιλογές. Γι' αυτό οι μαθητές του, παρά την αυστηρή προσήλωση του δασκάλου στην τεχνική, βασισμένη στα κλασικά πρότυπα, είχαν ως καλλιτέχνες εντελώς διαφορετική πορεία.

Η διδασκαλία του Κεφαλληνού ακολουθούσε κάθε χρόνο άλλα είδη χαρακτικής: ξυλογραφία (σε όρθιο ή πλάγιο ξύλο, ασπρόμαυρη ή έγχρωμη), χαλκογραφία (με καλέμι ή ακουαφόρτε, ακουατίνα κ.ά.), λιθογραφία. Ως κορωνίδα της διδασκαλίας του, ο Κεφαλληνός καθιερώνει από το 1939 την Τέχνη του Βιβλίου. Βάση της διδασκαλίας του, τα αιώνια πρό-

τυπα των μεγάλων δασκάλων της Δύσης, που άρχισαν με την εφεύρεση της τυπογραφίας και δημιούργησαν την παράδοση μιας υψηλής τέχνης, που αναπτύχθηκε παράλληλα με τη χαρακτική. Ατυχώς, η πρωτοβουλία αυτή, που θα μπορούσε να αναμορφώσει από τότε την εμφάνιση του ελληνικού βιβλίου, ανακόπηκε τον επόμενο χρόνο με την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου.

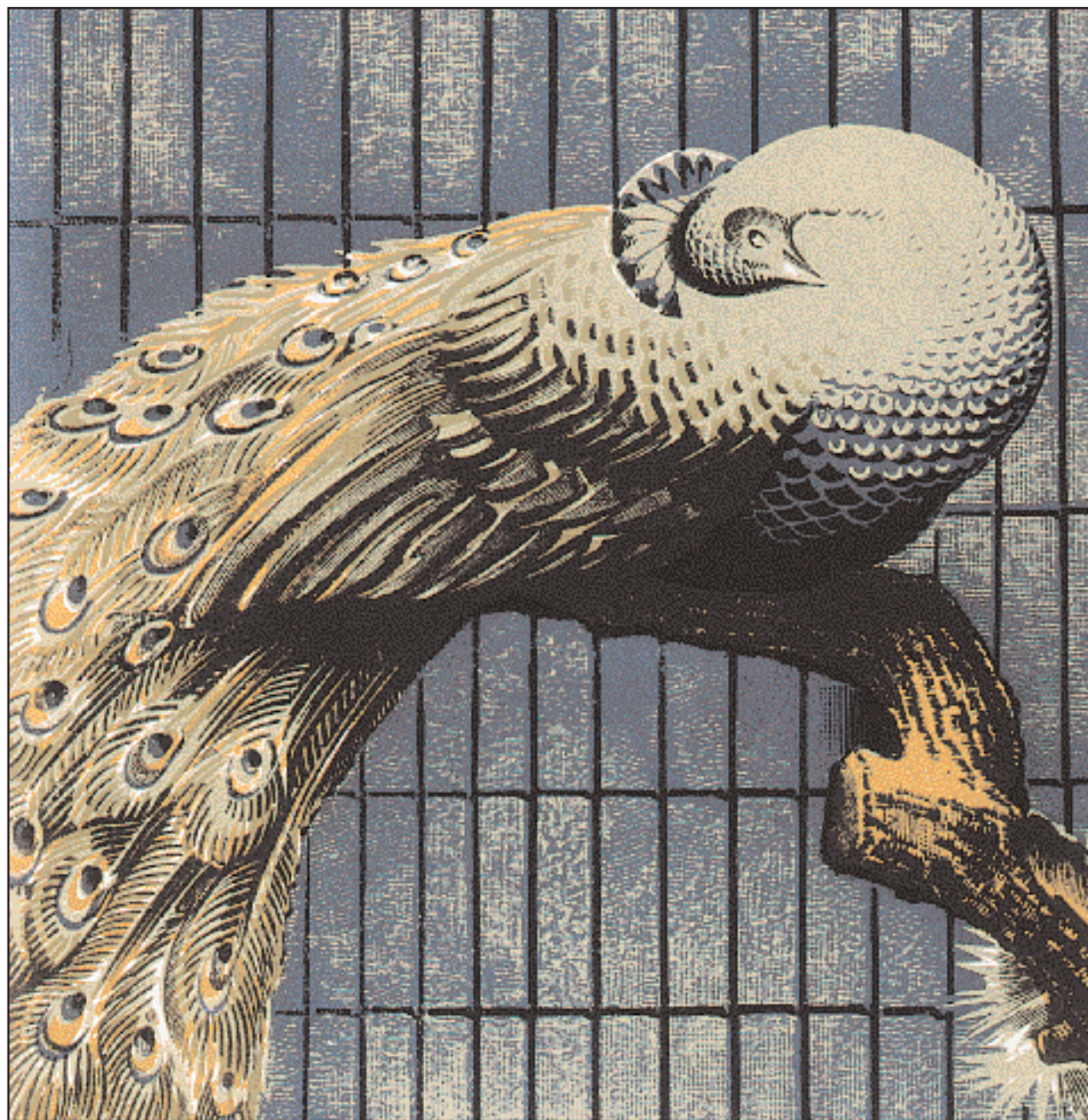
#### Χαρακτικά εθνικής σκοπιμότητας

Κατά τη διάρκεια του πολέμου, ο Κεφαλληνός, για να συμμετάσχει με το Εργαστήριό του στον εθνικό αγώνα αλλά και για να προστατέψει τους ταλαντούχους μαθητές του από τη φυσική εξόντωση, εισηγήθηκε την οργάνωση στο εργαστήριο της χαρακτικής ομάδας για τη φιλοτέχνηση «διαφημιστικών πινάκων εθνικής σκοπιμότητας». Η προσπάθεια επιτυγχάνει και τέσσερις αφίσες στολίζουν τους τοίχους της πολεμικής Αθήνας, φιλοτεχνημένες από τους χαρακτές Τάσσο, Γραμματόπουλο και Βάσω Κατράκη. Η προσπάθεια του δασκάλου επέτυχε, όμως οι μαθητές του επιστρατεύονται, χωρίς ευτυχώς απώλειες στα πεδία της μάχης.

Τον Ιούλιο του 1942 ο Κεφαλληνός και τρεις μαθητές του συλλαμβάνονται από τις ιταλικές στρατιωτικές αρχές για τη συμμετοχή τους στη Β' Επαγγελματική Εκθεση, με έργα τους εμπνευσμένα από το λιμό της







Ο Κεφαλληνός με το καλέμι, ο Παπαντωνίου με τη γραφίδα, στα μέσα της δεκαετίας του '30, αποφάσισαν να συνεργαστούν για ένα βιβλίο. Κατέληξαν σε μία χιουμοριστική ιστορία, με ήρωες ζώα της ελληνικής πανίδας. Με την πείρα του φθασμένου καλλιτέχνη, ο Κεφαλληνός, χρειάστηκε τριάντισι χρόνια για τη χάραξη (1939-42). Χαραχτήκαν 69 ξυλογραφικές πλάκες για 23 τρίχρωμες συνθέσεις. Το φάσμα της Κατοχής ανέστειλε την έκδοση. Τελικά «Το Παγώνι» παρουσιάστηκε στο κοινό το 1946, με απόντα τον Παπαντωνίου που πέθανε έξι χρόνια νωρίτερα. Το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης και το Κέντρο Παιδικού Βιβλίου, επανέκδοσαν, με φωτογραφική αναπαραγωγή, το δυσεύρετο αυτό δείγμα της ελληνικής χαρακτικής, το 1990.



Αθήνας. Μια εβδομάδα αργότερα απολύονται, αλλά τα επίμαχα έργα τους καταστρέφονται.

Τον επόμενο χρόνο ο Κεφαλληνός ολοκληρώνει την εκτύπωση του λευκώματος *Το Παγώνι*, σειρά 23 έγχρωμων ξυλογραφιών σε κείμενο του Ζαχαρία Παπαντωνίου, που η χάραξή του άρχισε την άνοιξη του 1939. Οστόσο η έκδοση παρουσιάστηκε μόνο το 1946, στη 10η Εκθεση του Ελληνικού Βιβλίου και απέσπασε το πρώτο βραβείο της Εταιρίας των Φιλοτέχνων.

Το 1950 αρχίζει η συνεργασία του Κεφαλληνού με τα Ελληνικά Ταχυδρομεία, με αφορμή την έκδοση αναμνηστικού γραμματοσήμου για τα εβδομήντα πέντε χρόνια από την ίδρυση της Παγκόσμιας Ταχυδρομικής Ένωσης. Στον διεθνή αυτόν διαγωνισμό, το ελληνικό γραμματόσημο με το κεφάλι του Εφηβου του Μαραθώνα βραβεύθηκε ως το καλύτερο και κρίθηκε ως ένα από τα δέκα ωραιότερα γραμματόσημα του 1950. Τα επόμενα τέσσερα χρόνια κυκλοφόρησαν, φιλοτεχνημένες από τον ίδιο, άλλες τέσσερις σειρές.

Το 1951-52 ο Κεφαλληνός κατα-

πιάνεται με άλλη μνημειώδη έκδοση: την ωδή του Θεόκριτου «Θύρσις» σε μετάφραση Π. Πρεβελάκη. Για την έκδοση αυτή σχεδιάζει νέο τύπο τυπογραφικών στοιχείων, ταιριαστό με το ύφος της ελληνιστικής εποχής. Ομως το 1953 εγκαταλείπει την έκδοση αυτή, αν και αρκετά προχωρημένη, για να ξεκινήσει μίαν άλλη, περισσότερο μεγαλεπήβολη: το λεύκωμα «Δέκα λευκαί λήκυθοι του Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών», όπου χρησιμοποιήθηκαν τα νέα τυπογραφικά στοιχεία «Θεοκρίτου». Η παράτολμη αυτή έκδοση μεικτής τεχνικής (ξύλογραφίας μαζί και χαλκογραφίας), ολοκληρώθηκε ύστερα από τρία χρόνια, με τη συνεργασία τριών μαθητών του: Λουίζας Μοντεσάντου, Γιώργη Βαρλάμου, Νίκου Δαμιανάκη. Το 1956 έγινε με επισιμότητα η πανηγυρική παρουσίαση του λευκώματος στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.

Το 1954 ο Γιάννης Κεφαλληνός εκλέγεται Διευθυντής της Σχολής για μια διετία και το 1956 επανεκλέγεται για δεύτερη φορά. Στη διάρκεια της θητείας του άρχισε η αναδιοργάνωση και ο εκσυγχρονισμός του ιδρύ-

ματος. Τότε, μεταξύ άλλων, ιδρύθηκαν και τα Φροντιστήρια Εφαρμογών και για τα τρία Εργαστήρια της Σχολής Καλών Τεχνών.

Στα τέλη Φεβρουαρίου 1957 ο χαρακτής πέθανε στην Κλινική Σμπαρούνη από κίρρωση του ήπατος. Την επαύριο κηδεύθηκε με δημόσια δαπάνη στον ιερό ναό του Αγίου Γεωργίου του Καρύτση και ενταφιάστηκε στο Α' Νεκροταφείο Αθηνών, σε τάφο που παραχώρησε τιμητικά ο Δήμαρχος Αθηναίων.

Ο Γιάννης Κεφαλληνός κατέλιπε πλούσιο έργο υψηλής ποιότητας, ζωγραφικό και χαρακτικό. Σημαντικότερη, όμως, υπήρξε και η συμβολή του ως δασκάλου και ανανεωτή της χαρακτικής στην Ελλάδα. Δεν οδήγησε μόνο τους νέους χαρακτές στη σπουδή μιας υψηλής και λησμονημένης στην εποχή του τέχνης, αλλά με τη διδασκαλία του και το παράδειμά του τους παρότρυνε σε ένα βίο ανώτερης καλλιτεχνικής και ανθρωπίνης ηθικής.

**Βιβλιογραφία:** Ε.Χ. Κάσδαγλης «Γιάννης Κεφαλληνός ο χαρακτής», Μορφωτικό Ίδρυμα, Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1991.



# Μαθητές του Κεφαλληνού

Στο εργαστήριο του μαθήτευσαν καλλιτέχνες με σημαντικό έργο στη χαρακτηρισκή

Της **Ειρήνης Οράτη**

Ιστορικού Τέχνης

Η ΔΕΚΑΕΤΙΑ του '30 υπήρξε καθοριστική για τα καλλιτεχνικά πράγματα της Ελλάδας και σημαντική για την πορεία της νεοελληνικής χαρακτηρισκής ειδικότερα. Η αρχή έγινε με την επιστροφή του Γιάννη Κεφαλληνού στην Αθήνα ύστερα από μακρόχρονη παραμονή στη Γαλλία. Με προτροπή του φίλου του, γλύπτη Κώστα Δημητριάδη, θέτει υποψηφιότητα για την έδρα της χαρακτηρισκής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Το εργαστήριο χαρακτηρισκής, που είχε πάψει να λειτουργεί από το 1914, έχει μόλις ανασυσταθεί. Το Νοέμβριο του 1931 ο Γ. Κεφαλληνός εκλέγεται καθηγητής και μετά ένα χρόνο αναλαμβάνει ουσιαστικά την οργάνωση του εργαστηρίου και των σπουδών.

Η επιμονή του Κεφαλληνού για την τέλεια διδασκαλία της τεχνικής, τον οδήγησε σε μια σοφή κατανομή των μαθημάτων, τα οποία άρχιζαν στο πρώτο έτος με την εκμάθηση των μεθόδων χάραξης πάνω στο ξύλο, για να καταλήξουν στο τέταρτο έτος στην εφαρμογή των τεχνικών της χαρακτηρισκής στην εικονογράφηση ενός βιβλίου ή στη δημιουργία ενός συλλεκτικού λευκώματος.

Οι πρώτοι σπουδαστές του εργαστηρίου του, που αποτέλεσαν τη γνωστή «πρώτη πεντάδα» (το εργαστήριο δεν αριθμούσε τότε περισσότερους από πέντε σπουδαστές, σύμφωνα με τον κανονισμό του), ήταν ο Γ. Δήμου, ο Γ. Μόραλης, ο Τ. Αλεβίζος, ο Μ. Ραφαήλ και ο Κ. Ντάκος.

Μέχρι το 1940 στις τάξεις του εργαστηρίου είχε προστεθεί ένα πλήθος από νέους σπουδαστές, όπως ο Κ. Γραμματόπουλος, ο Γ. Μόσχος, ο Γ. Βελισσαρίδης, η Β. Λεονάρδου - Κατράκη, ο Χ. Δαγκλής και η Λ. Μοντεσάντου, ενώ τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια αποφοίτησαν ο Γ. Βαρλάμος, η Τ. Δενδρινού - Νικολαΐδη, ο Τ. Κατσουλίδης και πολλοί άλλοι.

## Το εργαστήριο

Η πορεία των μαθητών του Κεφαλληνού στο δρόμο που ο καθένας επέλεξε και η συνέπεια με την οποία αντιμετώπισαν τη σταδιοδρομία τους, σχετίζονται άμεσα με την ευρύτερη παιδεία που αποκόμισαν στα χρόνια των σπουδών τους στο εργαστήριο χαρακτηρισκής. Οι γερές βάσεις που είχαν εξασφαλίσει τους έδωσαν τεράστιες δυνατότητες εξέλιξης και μία ακλόνητη πίστη στη δύσκολη και απαιτητική τέχνη τους, που δεν εγκατέλειψαν ποτέ. Στο εργαστήριο διδάχτηκαν και κάτι παραπάνω: την αξία της ισότιμης συνεργασίας για έναν κοινό σκοπό, όπως όταν δούλεψαν όλοι μαζί για το σχεδιασμό και την εκτύπωση των εντυπωσιακών λιθόγραφων αφισών που έγιναν το 1940 με προτροπή του δασκάλου, προκειμένου να εμψυχώσουν τον



«Λιμενεργάτες», του Α. Τάσου. Ξυλογραφία, 1932.

πληθυσμό της Αθήνας στον αγώνα εναντίον της γερμανικής απειλής. Ο Γ. Κεφαλληνός τους έδωσε επίσης την ευκαιρία να δουλέψουν μαζί του στην προετοιμασία δύο μνημειακών εκδόσεων που είχε αναλάβει ο ίδιος. Μοιράστηκε μαζί τους την κοπιαστική και επίπονη δουλειά, αλλά και τη χαρά της ολοκλήρωσής της: το «Παγώνι», έκδοση του 1943, έγινε με τη

συνεργασία του Τ. Κάνθου, Χ. Δαγκλή και Λ. Μοντεσάντου και οι «Δέκα Λευκές Λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών», έκδοση του 1956, με τη συνεργασία των Λ. Μοντεσάντου, Γ. Βαρλάμου και Ν. Δαμιανάκη.

Η γενικότερη ατμόσφαιρα του εργαστηρίου με τις πολύωρες συζητήσεις πάνω στην τέχνη, την αισθητική, τον πολιτισμό και την κοινωνία,

είχαν συνδέσει στενά τους σπουδαστές μεταξύ τους, αλλά και με το δάσκαλο και είχαν δώσει στο εργαστήριο αυτό έναν ξεχωριστό, ιδιαίτερο χαρακτήρα και το είχε κάπως απομονώσει από τα υπόλοιπα εργαστήρια της Σχολής.

Ο Γ. Μόσχος και Γ. Βελισσαρίδης, μαθητές του Κ. Παρθένη στη ζωγραφική, άρχισαν να παρακολουθούν



μαθήματα χαρακτηριστικής, για να καταλήξουν να ασχοληθούν σχεδόν αποκλειστικά με το είδος αυτό σε όλη τη διάρκεια της σταδιοδρομίας τους. Οι πρώτες τους χαράξεις έγιναν πάνω στη ξύλινη πλάκα και τα θέματα που κυρίως τους ενδιέφεραν ήταν τοπία από τα νησιά ή την ορεινή Ελλάδα και θέματα που παρουσίαζαν κάποιο ηθογραφικό ενδιαφέρον, όπως σκηνές από τη ζωή της υπαίθρου, χαρακτηριστικοί τύποι, έθιμα κ.λπ. Στη δεκαετία του '60 το ενδιαφέρον του Γ. Βελισσαρίδη στρέφεται σε θέματα από το χώρο της αφαίρεσης, ενώ ο Γ. Μόσχος διατηρεί το ενδιαφέρον του για τα πιο παραδοσιακά θέματα, που περιγράφονται τώρα με μία διαφορετική τεχνοτροπία και με τη συχνότερη χρήση της χαλκογραφίας.

Οι χαρακτές που σημαδεύτηκαν από την προσωπικότητα του Γ. Κεφαλληνού σαν καλλιτέχνη, αλλά και σαν πνευματικού ανθρώπου, ήταν ο Τάσσος Αλεβίζος (Α. Τάσσος), η Βάσω Κατράκη, ο Κώστας Γραμματόπουλος, ο Χρίστος Δαγκλής και η Λουίζα Μοντεσάντου. Η ακτινοβολία του δασκάλου ήταν καθοριστική στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής προσωπικότητάς τους.

### Κοινωνική διαμαρτυρία

Άλλο ένα στοιχείο που τους διαμόρφωσε ήταν οι επιρροές που δέχτηκαν από τους Γερμανούς εξπρεσιονιστές χαρακτές, ενώ κοινά χαρακτηριστικά που μοιράζονταν ήταν η επιλογή μιάς περίπου ενιαίας θεματολογίας που αντλούσε τα θέματά της από τη ζωή στην πόλη κυρίως, με μια έντονη κριτική διάθεση. Μέσα από τα θέματά τους διακρίνεται άμεσα η κατάθεση μιάς συγκεκριμένης κοινωνικής διαμαρτυρίας. Προτιμούν να χαράζουν πάνω σε ξύλινες πλάκες, χρησιμοποιώντας πολύ συχνά τις ιδιαιτερότητες του υλικού, προκειμένου να αποδώσουν δυναμικότερα την πρωταρχική τους ιδέα. Διαμορφώνοντας αργότερα την προσωπική τους καλλιτεχνική φυσιογνωμία, ο Α. Τάσσος, η Β. Κατράκη και ο Κ. Γραμματόπουλος χάραξαν κυρίως το πλάγιο ξύλο και σχεδίασαν μνημειακές συνθέσεις σε μεγάλες διαστάσεις, αναδεικνύοντας έντεχνα τις δυνατότητές του: ο Κ. Γραμματόπουλος προβάλλει μέσα από τις μεγάλες ξυλογραφίες του τη δύναμη της αδρής ξύλινης πλάκας, αφήνοντας να τυπωθεί η κάθε λεπτομέρεια της ακατέργαστης επιφάνειάς της, ενώ η Β. Κατράκη ανακαλύπτει γρήγορα τον ψαμμίτη, μια πέτρα μαλακή, κατάλληλη για χάραξη και την χρησιμοποιεί αποκλειστικά στα έργα της ήδη από τη δεκαετία του '50. Η Λ. Μοντεσάντου και ο Χ. Δαγκλής, αγαπημένοι μαθητές και συνεργάτες του δασκάλου, προτιμούν τα μικρότερα μεγέθη, επιμένοντας όμως στην αδρή, δυναμική χάραξη.

Ο Γιάννης Μόραλης, ένας ζωγράφος στο εργαστήρι του Κεφαλληνού, ανακαλύπτει τη μαγεία της χάραξης σε ξύλο και χαράζει συστηματικά για δέκα χρόνια περίπου. Αργότερα, ασχολείται και με την εικονογράφηση βιβλίων.



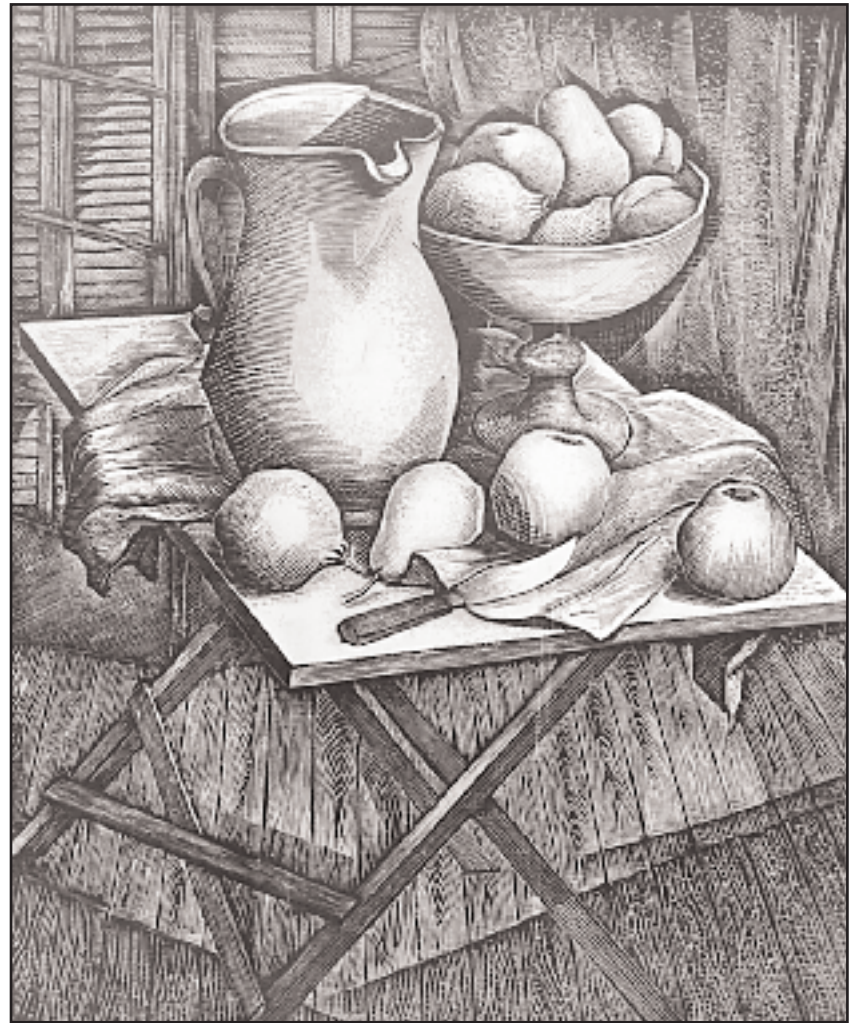
Συνέχεια στην 12η σελίδα

«Το κορίτσι με τα κόκκινα», της Βάσως Κατράκη. Χρωματιστή ξυλογραφία.

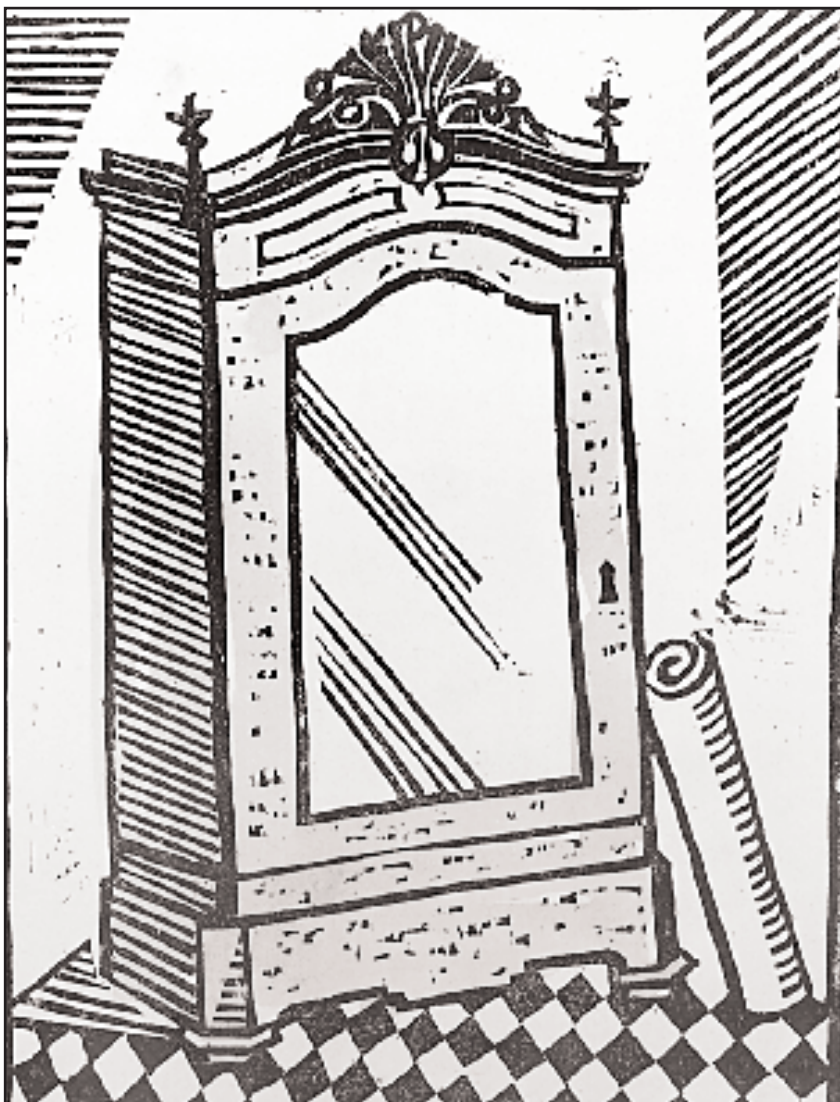




«Η πρώτη μου ξυλογραφία», του Γιώργου Μόσχου. Ξυλογραφία, 1932.



«Επιτραπέζιο», του Γιώργου Βελισσαρίδη. Ξυλογραφία, 1939.



«Ντουλάπα», του Γιάννη Μόραλη. Ξυλογραφία επιζωγραφισμένη, 1934.



«Νίνα», της Τόνιας Νικολαΐδη. Εγχρωμη ξυλογραφία του 1957.

#### Συνέχεια από την 11η σελίδα

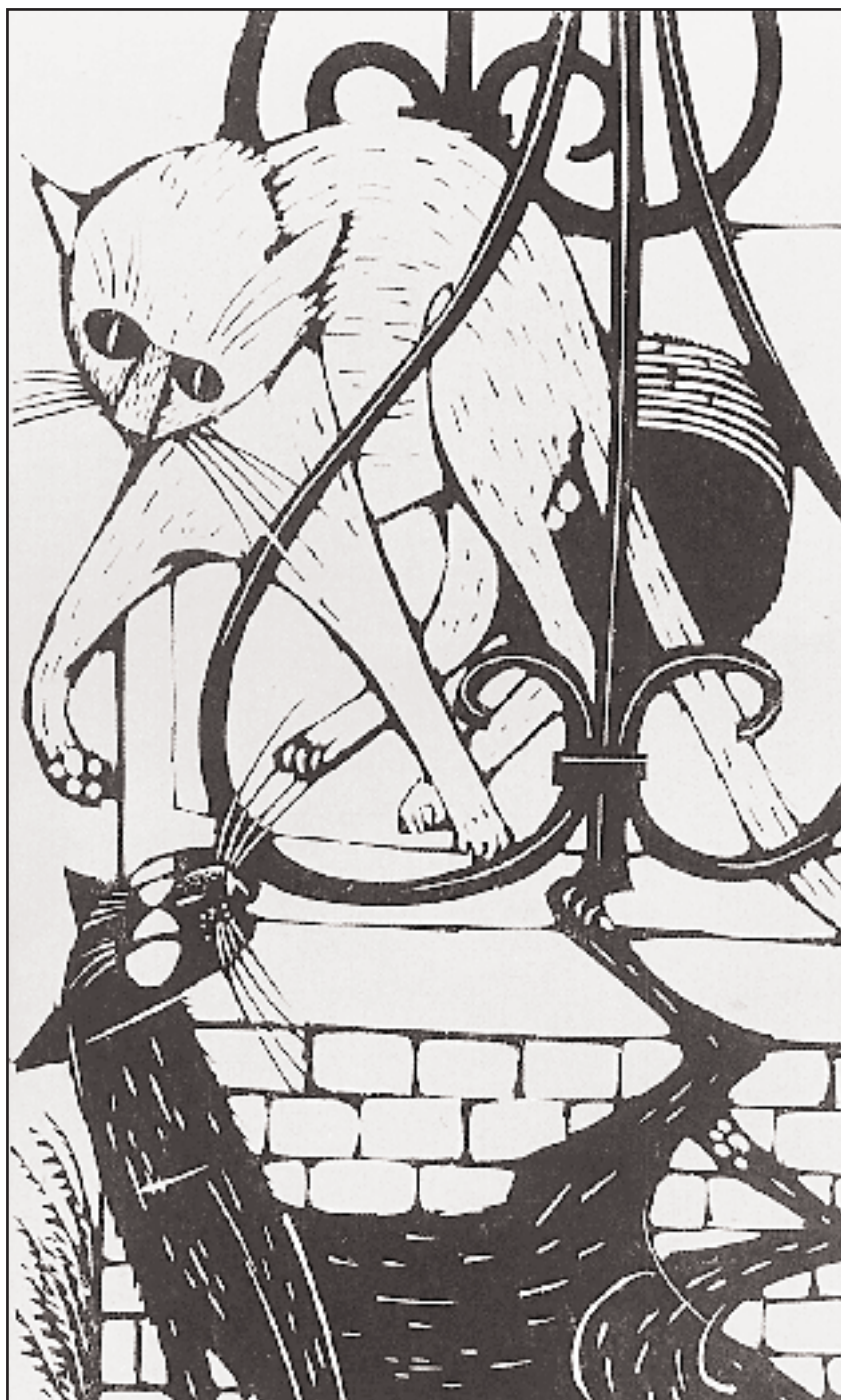
Ο Γιώργος Βαρλάμος, η Τόνια Νικολαΐδη και ο Τάκης Κατσουλίδης ανήκουν στους σπουδαστές του Κεφαλληνού που αποφοίτησαν μετά το τέλος του πολέμου. Η διαφορετική ατμόσφαιρα που επικρατεί είναι ένα στοιχείο που καθρεφτίζεται στα έργα τους.

Η μεταπολεμική εποχή προσφέρεται για κάθε είδους νεωτερισμούς και οι μαθητές του Κεφαλληνού πειραματίζονται από πολύ νωρίς στις σύνθετες και δύσκολες νέες τεχνικές, ενώ το χρώμα πρωταγωνιστεί σε όλα σχεδόν τα έργα τους.

Ο κατάλογος των μαθητών του Γ. Κεφαλληνού είναι γεμάτος με ονόματα χαρακτών που έπαιξαν σπουδαίο ρόλο στον τομέα που επέλεξε ο καθένας.

Ολοι εξελίχθηκαν σε ευσυνείδητους επαγγελματίες με μια λατρεία για το τέλειο, κάτι που είχε γίνει δεύτερη φύση τους μέσα στο εργαστήριο και με έναν σεβασμό για την προσφορά του άλλου σε όλα τα επίπεδα. Η συμβολή του αγαπημένου τους δασκάλου δεν ολοκληρώνονταν στον κύκλο των μαθημάτων, αλλά επεκτεινόταν και στην διαμόρφωση μιας ανεξάρτητης προσωπικότητας.





«Γάτες στο πηγάδι», του Κώστα Γραμματόπουλου. Ξυλογραφία, 1958.



«Αιγαίο», του Χρήστου Δαγκλή. Ξυλογραφία, 1974.



«Υδρα», του Τάκη Κατσουλίδη. Εγχρωμη Ξυλογραφία, 1959.



«Ερωτικό» (από το Συμπόσιο του Πλάτωνα), του Γιώργου Βαρλάμου. Εγχρωμη λιθογραφία, 1991.



# Ζωγράφοι – χαράκτες

Αρκετοί έχουν ασχοληθεί με τη χαρακτηριστική ως προέκταση ή συμπλήρωμα στο υπόλοιπο έργο τους

Του **Δημήτρη Παυλόπουλου**

Ιστορικού της Τέχνης

ΕΝΑ χαρακτηριστικό - ξυλογραφία, χαλκογραφία, λιθογραφία, λινόλεουμ κ.ά. - έχει πάντα χαμηλότερη οικονομική αξία από έναν πίνακα ζωγραφικής ή ένα έργο γλυπτικής. Ετσι ζωγράφοι και γλύπτες στρέφονται σχεδόν φυσιολογικά στη χαρακτηριστική, αφού μάλιστα με τις τεχνικές και τις μεθόδους της μπορούν να φέρουν τα έργα τους κοντά στο πλατύ κοινό.

Πολλοί Έλληνες ζωγράφοι, πιο λίγοι γλύπτες, ασχολήθηκαν νωρίς με τη χαρακτηριστική. Και ενώ παλαιότερα συνήθιζαν να χαράζουν το ξύλο ή το χαλκό οι ίδιοι, σήμερα η χάραξη γίνεται συχνά σε οργανωμένα εργαστήρια, όπου προσφέρονται δυνατότητες φιλοτέχνησης και έργων μεγαλύτερων, ενώ εφαρμόζονται και μεικτές τεχνικές. Αυτό δεν σημαίνει καθόλου ότι δεν υπάρχουν χαρακτηριστικά που τα χαράζουν μόνοι τους ζωγράφοι και γλύπτες. Από πλευράς τεχνικών και μεθόδων, πιο διαδεδομένες είναι η λιθογραφία και η μεταξοτυπία, την οποία μερικοί αντιμετωπίζουν επιφυλακτικά, επειδή πρόκειται για τεχνική των γραφικών τεχνών που επιτρέπει την πολλαπλή παραγωγή αντιτύπων ενός έργου, κάποτε χωρίς να τα παρακολουθεί, να τα αριθμεί και να τα υπογράφει ο καλλιτέχνης. Δεν πρέπει να συγχέεται όμως η μεταξοτυπία που ελέγχει ο καλλιτέχνης με τα **πολλαπλά (multiples)**, που βγαίνουν φωτομηχανικά, ανεξέλεγκτα.

## Πρώτοι ζωγράφοι - χαράκτες

Ανάμεσα στους πρώτους Έλληνες ζωγράφους- χαράκτες και γλύπτες-χαράκτες ξεχωριστή θέση κατέχει ο Κερκυραίος Παύλος Προσαλέντης (1784-1837) ο οποίος εργάστηκε κατ'εξοχήν ως γλύπτης στην Κέρκυρα. Φιλοτέχνησε ακαδημαϊκές ρεαλιστικές προσωπογραφίες στο χαλκό. Ο ζωγράφος λαϊκότροπων ιστορικών σκηνών Αθανάσιος Ιατρίδης (1799-1866) λιθογράφησε το 1859 παραστάσεις από δημοτικά τραγούδια. Χαλκογραφίες χάραξε ο κορυφαίος Έλληνας ζωγράφος Νικόλαος Γύζης (1842-1901). Η Σοφία Λασκαρίδου (1882-1965) μία από τις πρώτες Ελληνίδες ζωγράφους, δούλεψε επίσης χαλκογραφίες. Ο Οθων Περβολαράκης (1887-1974) εργάστηκε από το 1919 ως καλλιτεχνικός και τεχνικός διευθυντής του Εργοστασίου Γραφικών Τεχνών Ασιπώτη-ΕΛΚΑ, όπου σχεδίασε και τύπωσε πλήθος διαφημιστικών λιθογραφημένων αφισών. Ελάχιστες χαλκογραφίες και λιθογραφίες δημιούργησε ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974). Ξυλογραφίες έδωσε και ο Σπύρος Παπαλουκάς (1892-1957). Ο Φώτης Κόντογλου (1895-1965) χάραξε έργα στο



**Ράλλης Κοψίδης: Χαρακτικό σε πλαστικό. Εικόνα εξωφύλλου από κατάλογο έκθεσης του 1973. Ο Κοψίδης, ζωγράφος, συγγραφέας και χαράκτης, έμαθε ζωγραφική δουλεύοντας κοντά στον Κόντογλου για επτά χρόνια. Τα λαϊκότροπα και βυζαντινά στοιχεία του ζωγραφικού του έργου, επικρατούν και στη χαρακτηριστική του. Έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα με την εικονογράφηση βιβλίων.**

χαλκό. Ξυλογραφίες δούλεψε ο Βάσος Γερμενής (1896-1966) για εικονογραφήσεις βιβλίων. Ο σκιτσογράφος Αντώνης Πρωτοπάτης (Pazzi) (1897-1947) ήδη από το 1929 εξέδωσε ένα λεύκωμα χαλκογραφιών που απεικόνιζαν εκφράσεις και στάσεις του Ελευθερίου Βενιζέλου. Ένας άλλος ζωγράφος, ο Δημήτρης Γιολλάσης (1897-1993) εργάστηκε με την τεχνική της ξυλογραφίας.

## Στη δεκαετία του '30

Ο Αγήνωρ Αστεριάδης (1898 - 1977) επιδόθηκε σε λιθογραφίες και λινόλεουμ μέσα στα τραγικά χρόνια της Κατοχής. Ξυλογραφίες και λινόλεουμ έκανε και ο Αλφόνσος Χόροβιτς (1898 - 1986). Από τη δεκαετία του '30 ο Γεράσιμος (Σταματελάτος) Στέρης (1898 - 1987) φιλοτέχνησε ξυλογραφίες. Ο Κώστας Πλακωτάρης (1902 - 1969) δούλεψε χαρακτηριστικά στο ξύλο και το λινόλεουμ. Όπως και ο Αστεριάδης, ο Σπύρος Βασιλείου (1902 - 1985) έκανε χαρακτηριστική στην περίοδο της Κατοχής. Ο Πατρινός ζωγράφος και αρχιτέκτων Γιώργος - Ανδρέας Παπανδρέου (π. 1903 - 1981) μαθητής του Γαλάνη στο Παρίσι, χάραξε ξυλογραφίες. Ο Θεσσαλονικιός ζωγράφος Πολύκλειτος Ρέγκος (1903 - 1984) έδωσε ξυλογραφίες στο λεύκωμά του για το Άγιον Όρος (Mont Athos) που εκδόθηκε στο Παρίσι το 1934. Ο Κώστας Ντάκος (1904 - 1980) μαθητής του Κε-



**Σπύρος Βασιλείου: «Ο ΜΠΙΣΤΙΚΟΣ», ξυλογραφία για το ομώνυμο Δημοτικό. Λόγοι που ώθησαν το ζωγράφο Βασιλείου στη χαρακτηριστική, είναι οι αντίξοες συνθήκες της Κατοχής, με τη σπανιότητα και την ακρίβεια των ζωγραφικών υλικών. Αυτοδίδακτος, οι περισσότερες ξυλογραφίες του είναι χαραγμένες, από το 1940 έως το 1947. Είναι αυτός με τις περισσότερες δημοσιεύσεις χαρακτηριστικών στο αειθαλές περιοδικό της ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ.**



φαλληνού, φιλοτέχνησε ξυλογραφίες. Μονοτυπίες –μοναδικά τυπώματα από γυάλινη πλάκα– άφησε η Αγλαΐα Παπά (1904 - 1993). Ο γλύπτης Βάσος Φαληρέας (1905 - 1979) μαθητής και αυτός του Γαλάνη στο Παρίσι, χάραξε ξυλογραφίες. Την ξυλογραφία και το λινόλεουμ δούλεψε ο Εμμανουήλ Ζέπος (Αλαφούζος) (1905). Ο Νίκος Χατζηκυριάκος - Γκίκας (1906 - 1994) χάραξε χαλκογραφίες, εξοικειωμένος με τη χαρακτηριστική από τον Γαλάνη στο Παρίσι. Μαθητής του Κεφαλληνού, ο Στρατής Αξιώτης (1907 - 1994) φιλοτέχνησε ξυλογραφίες. Ένα επιβλητικό σύνολο λιθογραφημένων προσωπογραφιών των πρωταγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης κληροδότησε το 1946 στους νεώτερους ο Δημήτρης Μεγαλίδης (1908 - 1979). Ο γλύπτης Νικόλας (Παυλόπουλος) (1909-1990) χάραξε ξυλογραφίες, χαλκογραφίες και λινόλεουμ. Γλύπτης και ο Χρήστος Καπράλος (1909-1993) έδωσε λιθογραφίες. Ο Αργύρης Στυλιανίδης (1909) έκανε ξυλογραφίες.

Ο Ορέστης Κανέλλης (1910-1979) φιλοτέχνησε λιθογραφίες. Χαλκογραφίες άφησε και ο Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989). Η γλύπτρια Μπέλλα Ραφτοπούλου (1910-1992) χάραξε ξυλογραφίες. Ο Κύπριος ζωγράφος Τηλέμαχος Κάνθος (1910), μαθητής του Κεφαλληνού, δημιούργησε ξυλογραφίες. Ο Βάσιος Σεμερτζίδης (1911-1983), αυτοδίδακτος στη χαρακτηριστική, εργάστηκε τη χαλκογραφία. Ξυλογραφίες, χαλκογραφίες και λιθογραφίες δίνει και ο Γιώργος Μανουσάκης (1914), μαθητής του Κεφαλληνού. Ο γλύπτης και ζωγράφος Ανατολής Λαζαρίδης (1916-1989), καλλιτεχνικός διευθυντής της διαφημιστικής εταιρίας ΑΔΕΛ, δούλεψε ξυλογραφίες και λινόλεουμ. Πλούσιο είναι το χαρακτηριστικό έργο του Γιάννη Μόραλη (1916) ξυλογραφίες, χαλκογραφίες, λιθογραφίες. Με τη



**Αγνήνωρ Αστεριάδης: «Οργανοπαίχτες» λινόλεουμ, 31Χ38 εκ., 1968. Ο Αστεριάδης δούλεψε λινόλεουμ και λιθογραφία. Πρόκειται για αυτοδίδακτο. Αρχισε από νωρίς, κάπου στα μέσα της δεκαετίας του '20 και σε έκθεση του 1927, παρουσίασε και τέσσερα χαρακτηριστικά. Την ίδια χρονιά ετοιμάζει το γνωστό βιβλίο του «Το σπίτι του Σβαρτς στ' Αμπελάκια», που περιλαμβάνει, μεταξύ των άλλων, δεκαπέντε σχέδια χαραγμένα σε λινόλεουμ. Το βιβλίο αυτό στάθηκε σταθμός στην ελληνική τέχνη του βιβλίου. Ως το τέλος της καλλιτεχνικής του πορείας, παράλληλα με το υπόλοιπο έργο, δούλεψε και χαρακτηριστική.**

χαρακτητική έχουν ασχοληθεί και οι Γιώργος Βακιρτζής (1923-1988), Ασάντουρ Μπαχαριάν (1924-1990), Παναγιώτης Τσέτσος (1925), Πάυλος Μοσχίδης (1927), Κώστας Τσάρας (1928-1985), Επαμεινώνδας Νικόλης (1928), Νίκος Γιαλούρης (1928), Κώστας Περάκης (1928), Ράλλης Κοψίδης (1929), Αλέκος Φασιανός (1935), Χρήστος Σαρακατσιάνος (1937), Σα-

ράντης Καραβούζης (1938), Βασίλης Σπεράντζας (1938), Γιάννης Βαλαβανίδης (1939), Αχιλλέας Δρούγκας (1940) και Γιούλικα Λακερίδου (1940).

Οι καλλιτέχνες που γεννιούνται μετά το 1940, εντελώς συμβατικό για την νεοελληνική τέχνη όριο, καταγίνονται πολύ περισσότερο με τη χαρακτηριστική. Κινδυνεύοντας η αναφορά

των ονομάτων τους να καταλήξει ένας απλός κατάλογος, λιτότερος από τους προηγούμενους, όχι τόσο κατατοπιστικός, και που προφανώς τους αδικεί, επισημαίνουμε τους εξής: Οπυ Ζούνη (1941), Χρόνη Μπότσογλου (1941), Κώστα Παπαδόπουλο (1942), Χρήστο Γεωργίου (1943), Αικατερίνη Τσαοκτέλλη (1949), Ξενή

**Συνέχεια στην 16η σελίδα**

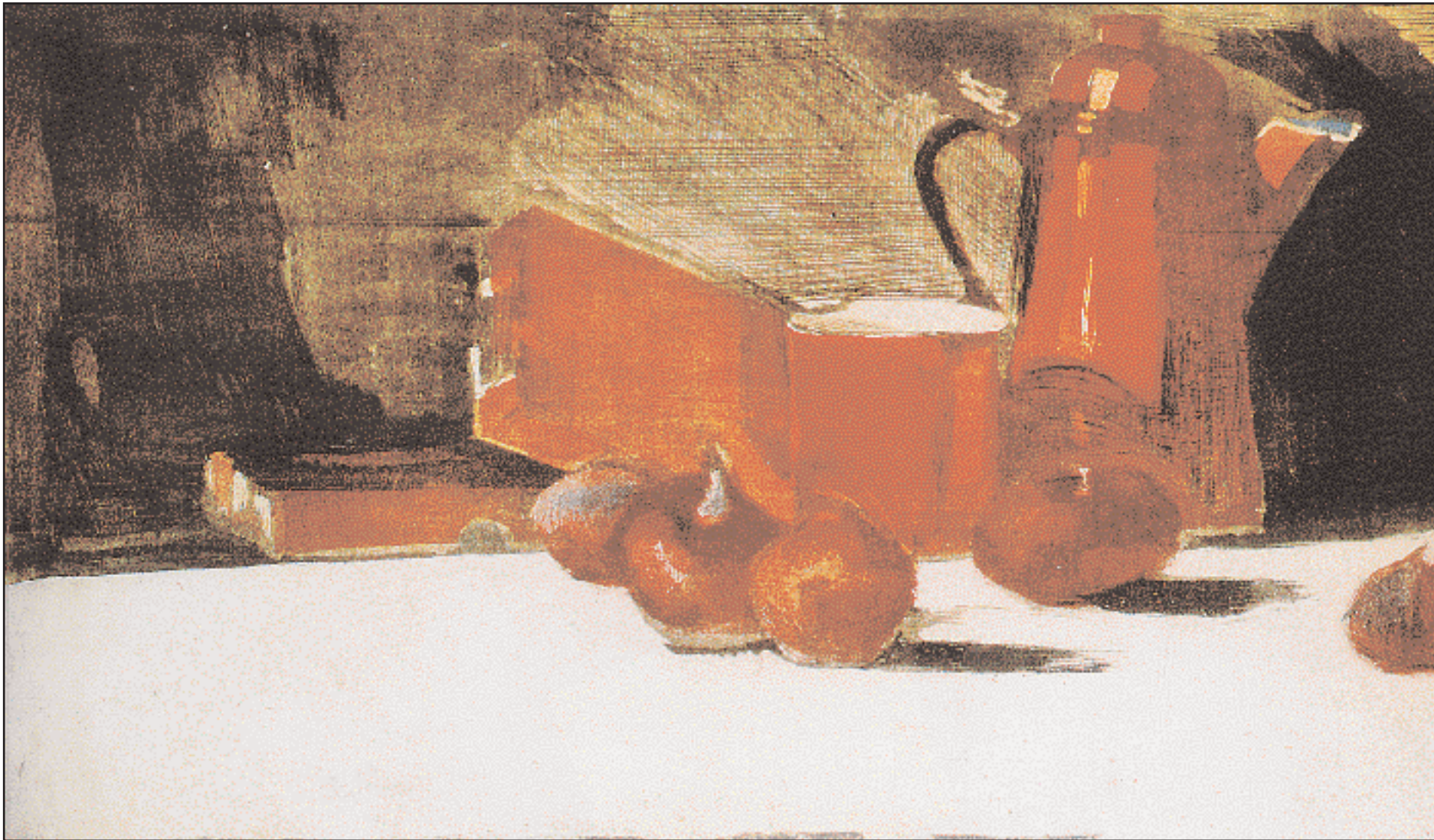


**Γιώργος Μανουσάκης: «Η μητέρα του καλλιτέχνη», χαλκογραφία, 24,5Χ19 εκ. 1939. Ο Μανουσάκης είναι από τους ζωγράφους που χάραξαν μόνο περιστασιακά, όπως και άλλοι ζωγράφοι. Όμως, τα λίγα χαρακτηριστικά του είναι εξαιρετικά δείγματα μεταφοράς ζωγραφικών στοιχείων στη χαρακτηριστική.**



**Σαράντης Καραβούζης: «Αποχαιρετισμός», λιθογραφία 1982. Τα χαρακτηριστικά του Καραβούζη μας μεταφέρουν στη γνωστή ατμόσφαιρα του ζωγραφικού του έργου.**





Παναγιώτης Τέτσης: «Νεκρή φύση με καφετιέρα», 1981. Εγχρωμη χαλκογραφία. Ταυτόχρονα με τη ζωγραφική, ο Τέτσης σπούδασε και χαρακτική. Πρώτα στο Εργαστήρι του Κεφαλά, συνέχισε στο Παρίσι. Δουλεύει περισσότερο χαλκογραφία και η χαρακτική του είναι μια προσπάθεια παράλληλη με τη ζωγραφική.

#### Συνέχεια από την 15η σελίδα

Σαχίνη (1954), Γιώργο Σιγάλα (1954), Μπάμπη Κατσασιδή (1959), Αφροδίτη Σπυροπούλου (1959), Μαρία Ζακυνθινάκη (1960), Ράνια Καπελιάρη (1960), Γιάννη Μεσσήνη (1960), Μανόλη Χάρο (1960), Σουζάνα Αποστορίδου (1962), Ευγενία Βασιλοῦδη (1962), Στέφανο Ζαννή (1963) και Ελευθερία Γαλάτη (1966).

Στην προσέγγιση των έργων των Ελλήνων ζωγράφων - χαρακτών και των γλυπτών - χαρακτών διακρίνει κανείς δύο τάσεις. Η μία συνιστά ένα είδος μεταφοράς των ζωγραφικών και γλυπτικών προσπαθειών των καλλιτεχνών στη χαρακτική· η άλλη τείνει να εξισορροπεί την προβολή της ζωγραφικής και γλυπτικής δημιουργίας των καλλιτεχνών με την ανάδειξη της χαρακτικής. Η δεύτερη τάση επικρατούσε στους παλιότερους δημιουργούς· η πρώτη ισχύει κάπως εμφανέστερα στους νεώτερους. Και στις δύο τάσεις εκδηλώνονται οπωσδήποτε εξαιρέσεις.

#### Βιβλιογραφία

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου (εκδ.), *Ελληνική Μεταπολεμική Χαρακτική* (Κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1988.

Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος (εκδ.), *Έκθεση Σύγχρονης Ελληνικής Χαρακτικής. Περιοδούμενα 1989-1990*, Αθήνα 1989.

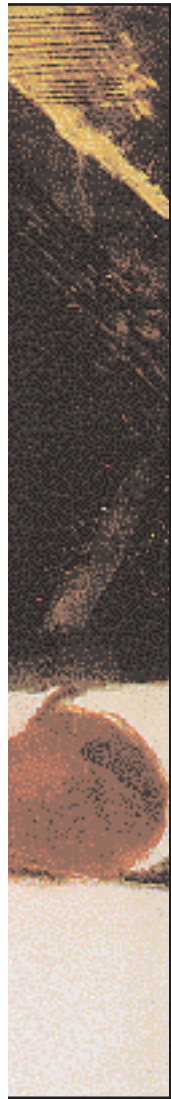
Χρῦσανθου Χρήστου, *Νεοελληνική Χαρακτική*, Αθήνα 1989. Εταιρεία Εικαστικών Τεχνών «Α. Τάσσο» (εκδ.), *Νέοι Έλληνες Χαρακτές 1994-1995* (Κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1994.

Χρῦσανθος Χρήστου, *Ελληνική Τέχνη. Νεοελληνική χαρακτική*, Αθήνα 1994.



Γιώργος Σικελιώτης: «Παλιό σπίτι στο Στράτφορντ», λινόλεουμ επιχρωματισμένο με το χέρι. Είναι μια ενδιαφέρουσα και μεγάλη σειρά χαρτών του αστικού χώρου που έκανε ο Σικελιώτης στην Αγγλία. Τα στοιχεία στη χαρακτική του είναι ανάλογα με αυτά της ζωγραφικής του.





Μηνού και μετά



πρακτικών, εικό-



Κώστας Πλακωτάρης: «Σκύρος», έγχρωμο λινόλεουμ. Ο Πλακωτάρης παράλληλα με τη ζωγραφική ασχολήθηκε και με τη χαρακτηριστική (ξυλογραφία, λινόλεουμ). Τις δύο μορφές έκφρασης συνδέουν κοινά χαρακτηριστικά.



# Τεχνικές στη χάραξη

Ξυλογραφία, χαλκογραφία, λιθογραφία και βιομηχανικές εφαρμογές της μεταξοτυπίας



Ο χαράκτης Α. Τάσος, στο εργαστήρι του, με όλα τα σύνεργα της τέχνης του. Οι απaráμιλλες συνθέσεις του παραμένουν πάντα σύμβολα υψηλής αισθητικής και ποιότητας.



Η Βάσω Κατράκη στο εργαστήρι της, χαράζοντας την πέτρα.

Του Γιώργου Βαρλάμου

*Χαράκτη*

Η ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ χωρίζεται σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: Την ξυλογραφία, τη χαλκογραφία και τη λιθογραφία. Ίσως θάπρεπε να προσθέσουμε και τη μεταξοτυπία σαν ένα τέταρτο είδος, αν και πολύ λίγο επικράτησε στον καλλιτεχνικό χώρο, ενώ στον βιομηχανικό έδρασε περισσότερο. Θάλεγε κανείς πως παρουσιάζεται κατά διαστήματα σαν μόδα κι ύστερα εξαφανίζεται για χρόνια. Παρ' όλα αυτά, θα μπορούσε νάναι ένας αξιόλογος τρόπος αναπαραγωγής.

## Ξυλογραφία

Ας εξετάσουμε λοιπόν, ένα-ένα, τα διάφορα είδη της χαρακτηριστικής και πρώτη την ξυλογραφία. Για να καταλάβουμε τι είναι ξυλογραφία, θα πρέπει να την παρομοιάσουμε με την σφραγίδα. Είναι, δηλαδή, μια ξύλινη πλάκα, τελείως επίπεδη, που οι διαστάσεις της καθορίζονται από το σχέδιο που θα χαράξουμε πάνω σ' αυτήν και το ύψος της, το ύψος που είναι απαραίτητο στο τυπογραφικό πιεστήριο, δηλαδή, 22 χιλιοστά. Από την επιφάνειά της, θα αφαιρέσουμε ό,τι στο αντίτυπό μας πρέπει να βγει





«Τρεις Χάριτες» του Δ. Γαλάνη. Οξυγραφία.

άσπρο. Δηλαδή, αφήνουμε στην επιφάνεια ανέπαφο το σχέδιό μας. Στη συνέχεια, μεγαλώνουμε τη χαραγμένη επιφάνεια με τη βοήθεια ενός κυλίνδρου από καουτσούκ, πιέζουμε από πάνω ένα χαρτί και το αντίτυπό μας είναι έτοιμο, ακριβώς όπως γίνεται με μια σφραγίδα.

Ορθιο ξύλο, είναι μια πλάκα που παίρνουμε κόβοντας κάθετα τον κορμό του δέντρου (το σόκορο που λένε οι μαραγκοί) και πλάγιο ξύλο, αυτό που κόβεται κατά μήκος του κορμού, η σανίδα δηλαδή. Διαφέρουν το ένα από το άλλο, γιατί στο όρθιο μπορεί να κάνει κανείς την ψιλοδουλειά και φυσικά χαράζονται με διαφορετικά εργαλεία.

## Χαλκογραφία

Η χαλκογραφία έχει περισσότερα είδη. Το Καλέμι (taille douce) (α), είναι ένα εργαλείο από σκληρό ατσάλι, που σπρώχνοντας την κόψη του πάνω στην καλά γυαλισμένη επιφάνεια του χαλκού, χαράζουμε γραμμές με τις οποίες αποδίδουμε το σχέδιό μας. Ο χαραγμένος χαλκός μελανώνεται, δηλαδή, γεμίζονται οι γραμμές με ειδικό μελάνι, σκουπίζεται μετά η επιφάνεια του καλά, έτσι, ώστε, να μείνει το μελάνι μόνο μέσα στις χα-

ρακίες και πιέζεται πάνω, με τη βοήθεια πιεστηρίου, ένα φύλλο μουλιασμένο χαρτί, το οποίο ρουφά μέσα από τις γραμμές το μελάνι, γίνεται δηλαδή στην χαλκογραφία το αντίθετο από αυτό που γίνεται την ξυλογραφία: χαράζουμε ότι είναι σχέδιο, ενώ στην ξυλογραφία χαράζουμε ότι δεν είναι σχέδιο.

## Pointe-Seche (Βελονογραφία) (β)\*

Εδώ η χάραξη γίνεται χωρίς οξειδωση, μόνο με τη βοήθεια μιας βελόνας (πούντα), με την οποία «γρατσουνάμε» το χαλκό, άλλοτε ελαφρά κι άλλοτε με δύναμη (γραμμές ελαφρές, ρηχές, βαθιές), χαραξίες παράλληλες, πυκνές ή αραιές, σταυρώματα γραμμών, ανάλογα με το ανοιχτό ή σκούρο τόνο που θέλουμε να δώσουμε. Ας σημειωθεί, πως σ' αυτό το είδος έχουμε το πιο βελούδινο μαύρο της χαλκογραφίας, που οφείλεται όχι στο βάθος των γραμμών αλλά στα «γρέζια» που σηκώνει η πούντα «γδέρνοντας το χαλκό» και που αυτά τα «γρέζια» συγκρατούν μια αρκετή ποσότητα μελανιού, η οποία δίνει το βελούδινο μαύρο, ειδικά στο pointe-seche.



«Η Χαρά παίζει με τα παιδιά», έγχρωμη οξυγραφία του Αλέξανδρου Κορογιαννάκη.

## Ακουαφόρτε (Οξυγραφία) (γ)

Εδώ μεταχειριζόμαστε οξέα, συνήθως νιτρικό ή και υπερχλωριούχο του σιδήρου που έχουν την ιδιότητα να «τρώνε» το χαλκό. Αν προστατεύσουμε τη χάλκινη πλάκα μας με ένα βερνίκι απρόσβλητο από το οξύ, πάνω στο οποίο έχουμε γράψει με πούντες, διάφορες γραμμές ή στίγματα, έχουμε δηλαδή αφαιρέσει το βερνίκι με το «γράψιμο», και βυθίσουμε τον χαλκό μας σε ένα μπάνιο με οξύ, τότε οι γραμμές θα φαγωθούν τόσο πιο βαθιά, όσο περισσότερο αφήσουμε το χαλκό μας μέσα στο οξύ. Τα υπόλοιπα, μελάνωμα και εκτύπωση γίνονται όπως σε όλα τα είδη της χαλκογραφίας.

## Vernis Mou (Λιπογραφία) (δ)

Εδώ ο χαλκός μας σκεπάζεται με ένα λεπτό στρώμα λιπαρό βερνίκι μαλακό. Πάνω σ' αυτό ακουμπάμε ένα σπειρωτό χαρτί και με ένα μολύβι σκληρό γράφουμε το σχέδιό μας πιέζοντας κάπως, έτσι, ώστε το λίπος εκεί που γράφουμε να φύγει από την πλάκα μας και να κολλήσει στο χαρτί.

Ετσι, όταν μπει στο μπάνιο με το οξύ θα φαγωθούν τα μέρη που έφυγε το λίπος και θα 'χουμε τη ματιέρα της μολυβιάς. Σημειώστε, ότι στα μέρη που το λίπος δε βγήκε καλά κι έτσι η οξειδωση είναι αδύνατη, μπορούμε να επανέλθουμε με διάφορα εργαλεία και να συμπληρώσουμε τις γραμμές μιμούμενοι το γκρένο του χαρτιού.

## Η τεχνική της ζάχαρης (3)

Εδώ μεταχειριζόμαστε σιλική μελάνη μαύρη, μέσα στην οποία έχουμε διαλύσει ζάχαρη, και με την οποία γράφουμε πάνω στην καθαρή επιφάνεια του χαλκού μας, με τη βοήθεια πέννας ή πινέλου, το σχέδιό μας. Μόλις στεγνώσει βερνικώνουμε το χαλκό (για να προστατεύσουμε την υπόλοιπη επιφάνειά του), και τον βυθίζουμε σε μια λεκάνη με ζεστό νερό. Σε λίγο, ένα τέταρτο περίπου, η ζάχαρη μουλιάζει, διαλύεται στο ζεστό νερό και πετά το βερνίκι που τη σκεπάζει, όπου έχουμε γράψει, δηλαδή. Ετσι, έχουμε το σχέδιό μας καθαρό πάνω στα μέρη που γράψαμε και τα υπόλοιπα σκεπασμένα με το βερνίκι,

**Συνέχεια στην 20ή σελίδα**



**Συνέχεια από την 19η σελίδα**  
το άτρωτο από το οξύ. Ακολουθεί ο-  
ξειδωση κ.λπ.

## Το Pointelle (Στιγμογραφία) (στ)

Αν σκεφτούμε πως η μολυβιά μας θεωρητικά είναι μια συνέχεια από κουκίδες, τότε μπορούμε να πραγματοποιήσουμε μια χάραξη πάνω στο χαλκό με κουκίδες με πούντα ή άλλα εργαλεία, όπως ρουλέττες vello, κ.λπ. Με αυτή την τεχνική δίνουμε την αίσθηση της μολυβιάς στο σχέδιο που χαράζουμε.

## Maniere Noire (η)

Με ένα ειδικό εργαλείο περνάμε σταυρωτά πολλές φορές τη γυμνή επιφάνεια του χαλκού, έτσι, ώστε, να γίνει κατάσπαρτη από μικρές τρυπίτσες. Σ' αυτή τη φάση αν τυπώσουμε το χαλκό μας, πρέπει να βγει μια μαύρη ομοιόμορφη επιφάνεια. Έχουμε ήδη τα μαύρα του σχεδίου μας, για να πετύχουμε τώρα τους ανοιχτότερους τόνους, ακόμη και τους λευκούς, ξύνουμε το διάτρητο χαλκό με ένα ειδικό εργαλείο, αφαιρώντας ή ελαττώνοντας ή ρηχαινώντας τις μικρές τρυπίτσες, έτσι, ώστε, κατά την εκτύπωση να πιάνει εκεί λιγότερο μελάνι ή καθόλου. Έτσι, έχουμε όλη την γκάμα των τόνων που μας χρειάζεται.

## Ακουατίνα (θ)

Εδώ μας χρειάζεται να ριζούμε πάνω στην καθαρή επιφάνεια του χαλκού ένα στρώμα από σκόνη κολοφώνιο. Αυτό γίνεται ή με ειδικό μηχανήμα ή με ένα σακουλάκι από μουσελίνα. Με τη βοήθεια ενός καμινέτου ζεσταίνουμε από την πίσω μεριά το χαλκό, έτσι, ώστε, το κολοφώνιο να κολλήσει πάνω στο χαλκό. Αν παρατηρήσουμε μ' ένα φακό, οι κόκκοι του κολοφώνιου αφήνουν μικρά κενά ανάμεσά τους, σαν ένα πλέγμα ομοιόμορφο. Αυτό ακριβώς το πλέγμα θα προσβάλλει το οξύ.

Αυτά είναι τα κυριότερα είδη της χαλκογραφίας. Ο καθένας, ανάλογα με το ταμπεραμέντο του διαλέγει την τεχνική που του ταιριάζει ή ακόμη κάνει συνδυασμούς από δυο ή περισσότερες τεχνικές.

## Λιθογραφία

Η αρχή στην οποία βασίζεται, στηρίζεται στο γεγονός ότι το λίπος δεν ανακατεύεται με το νερό. Έχουμε μια επίπεδη επιφάνεια, πέτρα ειδική, καθαρή από λιπαρές ουσίες, πάνω στην οποία γράφουμε με λιπαρά κραγιόνια ή λιπαρό μελάνι.

Οξειδώνουμε περνώντας όλη την επιφάνεια της πέτρας με μια διάλυση κόλλας (αραβική γόμα), στην οποία έχουμε προσθέσει μερικές σταγόνες οξύ. Ακολουθεί μια κατεργασία για να αφαιρέσουμε ό,τι γράψαμε και κρατώντας την επιφάνεια της πλάκας υγρή, περνάμε με κύλινδρο το μελάνι μας, που πιάνει μόνο όπου δεν υπάρχει υγρασία, δηλαδή στα λιπασμένα μέρη, ό,τι δηλαδή έχουμε σχεδιάσει. Ακολουθεί χαρτί, πιεστήριο και το αντίτυπο είναι έτοιμο.



«Δύο γυμνά» του Γιώργου Βαρλάμου. Ξυλογραφία σε πλάγιο ξύλο.

## Μεταξοτυπία

Αν ένα τελαρωμένο ειδικό μετάξι ακουμπήσουμε πάνω σ' ένα φύλλο χαρτί και πιέσουμε πάνω του ένα πηχτό μελάνι, φυσικό είναι, να βγει από τις τρύπες του μεταξιού στο χαρτί. Λογικό είναι, να μην αφήσουμε παντού τις τρύπες του μεταξιού ανοιχτές, σκεπάζοντάς τες π.χ. μ' ένα χαρτί ή με μια κόλλα, σχηματίζοντας δηλαδή τα άσπρα του σχεδίου μας. Τότε, περνώντας το μελάνι μόνο από τις τρύπες που αφήσαμε ανοιχτές, έχουμε τυπωμένο το σχέδιό μας.

Η χαλκογραφία, η ξυλογραφία, η λιθογραφία πήραν τ' όνομά τους από το υλικό πάνω στο οποίο πρωτοφτιάχτηκαν. Με τον καιρό, όμως άλλαξε η ζωή άλλαξαν και τα υλικά, βγήκε ο τσίγκος, το πλαστικό, έγινε σπάνιο είδος το όρθιο ξύλο, πέτρες πια δεν υπάρχουν κ.λπ.

Έτσι, σήμερα, είναι συνηθισμένο φαινόμενο να γίνεται η ξυλογραφία του όρθιου ξύλου σε πλαστική ύλη, η λιθογραφία σε τσίγκο, η χαλκογραφία επίσης σε τσίγκο και τόσα άλλα. Θα πρέπει λοιπόν, να τονίσουμε εδώ πως εκείνο που χαρακτηρίζει το κάθε είδος της χαρακτηριστικής δεν είναι το υλικό αλλά η μέθοδος με την οποία χαράζεται.

Ας μου επιτραπεί να τελειώσω το πολύ σύντομο αυτό σημείωμα με τη σκέψη πως δεν είναι η «κουζίνα» που κάνει το έργο τέχνης, αυτή χαρακτηρίζει το «εργόχειρο», μα η μαγική έλξη που ασκεί η θέα του αντίτυπου, η γοητεία που εκπέμπει, η ανεξήγητη γοητεία που αγγίζει το βάθος της ψυχής μας όσο τίποτε άλλο...

*\* Οι ονομασίες που αναφέρω είναι αυτές που διδάχτηκα και που μέχρι σήμερα είναι οι επικρατέστερες. Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, λογοτέχνης και φίλος του δασκάλου μου Γιάννη Κεφαλληνού, μετέφρασε στα ελληνικά τους γαλλικούς κυρίως όρους, οι οποίοι όμως δεν επεκράτησαν.*



«Καρπενήσι» του Γ. Μόσχου. Ξυλογραφία.



# Εφαρμογές της χαρακτηριστικής

Η χρήση της χαρακτηριστικής εικόνας στο γραμματόσημο, την επιμέλεια βιβλίου και την αφίσα

Του **Τάκη Κατσουλιδή**

Ζωγράφου-Χαράκτη

ΤΟ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ, η επιμέλεια βιβλίου και η αφίσα είναι μερικές μόνο από τις εφαρμογές της χαρακτηριστικής εικόνας. Εφαρμογές που έχουν δώσει κατά καιρούς ποικίλα αποτελέσματα κι ενδιαφέροντα έργα, που πραγματικά εντάσσονται στο χώρο της Τέχνης.

Η εμφάνιση του πρώτου ανά τον κόσμο γραμματοσήμου, ανάγεται στο πρώτο ήμισυ του περασμένου αιώνα. Στις 6 Μαΐου του 1840 τυπώθηκε στην Αγγλία το πρώτο γραμματόσημο.

Στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, η πρώτη έκδοση γραμματοσήμου έγινε την 1η Οκτωβρίου του 1861, με την κεφαλή του Ερμή. Ο Ερμής εθεωρείτο ο αγγελιαφόρος των θεών και προστάτης του Εμπορίου. Η χάραξη έγινε από τον Γάλλο χαράκτη Albert Barre και τυπώθηκε στο Παρίσι στο τυπογραφείο του Ernest Meyer. Το γραμματόσημο αυτό με την ονομασία «Μεγάλη κεφαλή του Ερμού», τυπώθηκε σε διαφορετικές αποχρώσεις, μια για κάθε αξία, με επιμελημένη εκτύπωση και δικαίως θεωρήθηκε από τους φιλοτελιστές σαν ένα μικρό αριστούργημα. Αξιοσημείωτο είναι, ότι η έκδοση αυτή ανατυπωνόταν επί 25 περίπου χρόνια.

Με την αναβίωση των Ολυμπιακών Αγώνων, μετά τη διακοπή 15 αιώνων, ιδέα του Γάλλου φιλέλληνα Pierre de

Coubertin, και την εκλογή σαν τόπο διεξαγωγής την Αθήνα, αποφασίζεται η έκδοση μιας νέας σειράς γραμματοσήμων, τον Μάρτιο του 1896. Είναι η πρώτη αθλητική σειρά στον κόσμο· τα σχέδια φιλοτέχνησε ο Ελβετός καλλιτέχνης A. Guilleron, τις μητρες κατασκεύασε ο χαράκτης E. Mouchon και η εκτύπωση έγινε στο Εθνικό Τυπογραφείο της Γαλλίας.

Στη συνέχεια ακολουθούν διάφορες σειρές με θέματα που προέρχονται από αρχαίες παραστάσεις ή απεικονίζουν έργα Ελλήνων ζωγράφων. Στην αρχή σχεδιάζονταν από ξένους καλλιτέχνες κι αργότερα από Έλληνες καθηγητές της Σχολής Καλών Τεχνών, όπως ο Καββαδίας, ο Μπισκίνης, ο Δημητριάδης κ.ά. Η εκτύπωση, εκτός από τις δύο πρώτες σειρές που ήταν τυπογραφική, γίνεται χαλκογραφικά ή λιθογραφικά, στην Ευρώπη, μέχρι το 1911 περίπου. Μετά, αρχίζουν να γίνονται στο εργοστάσιο Γραφικών Τεχνών «Ασπίωτη Κέρκυρα».

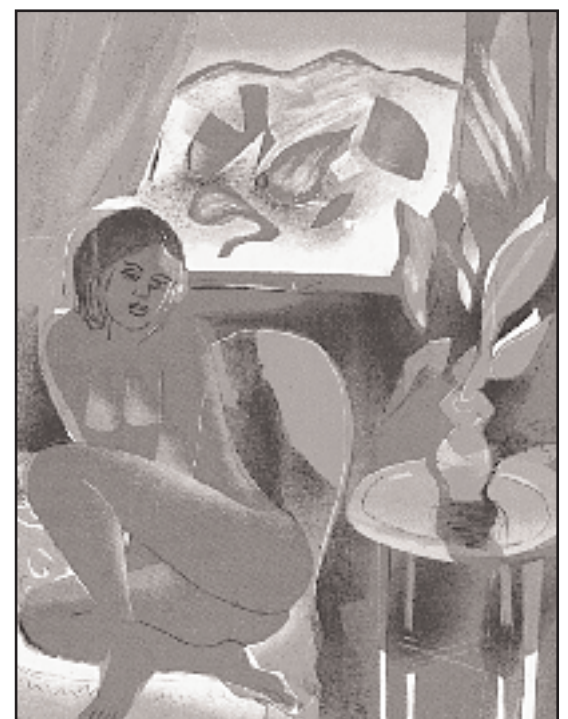
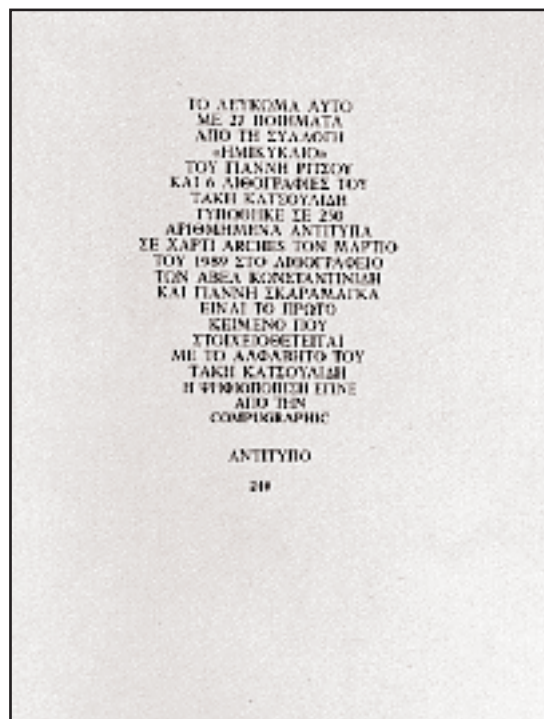
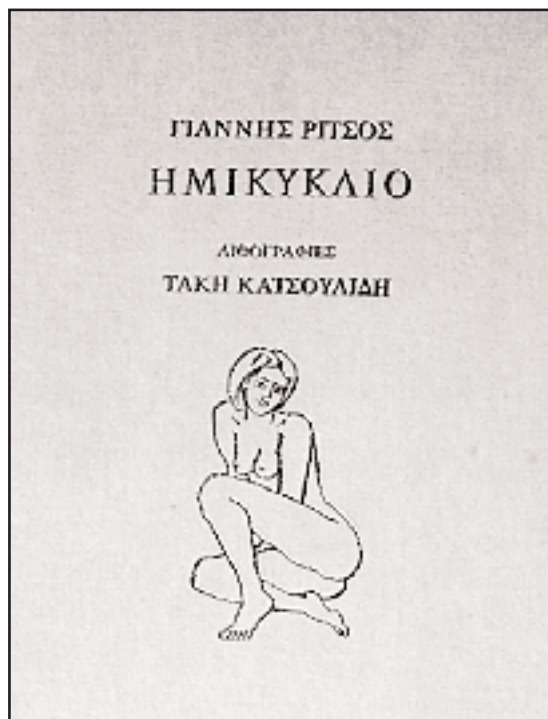
## Γραμματόσημα του Κεφαλληνού

Από το 1950 που ο Γιάννης Κεφαλληνός αναλαμβάνει να φιλοτεχνήσει την 75η επέτειο της Παγκοσμίου Ταχυδρομικής Ενώσεως (VPV), το ελληνικό γραμματόσημο παίρνει νέα υπόσταση, ανανεώνεται, γίνεται πιο

**Συνέχεια στην 22η σελίδα**

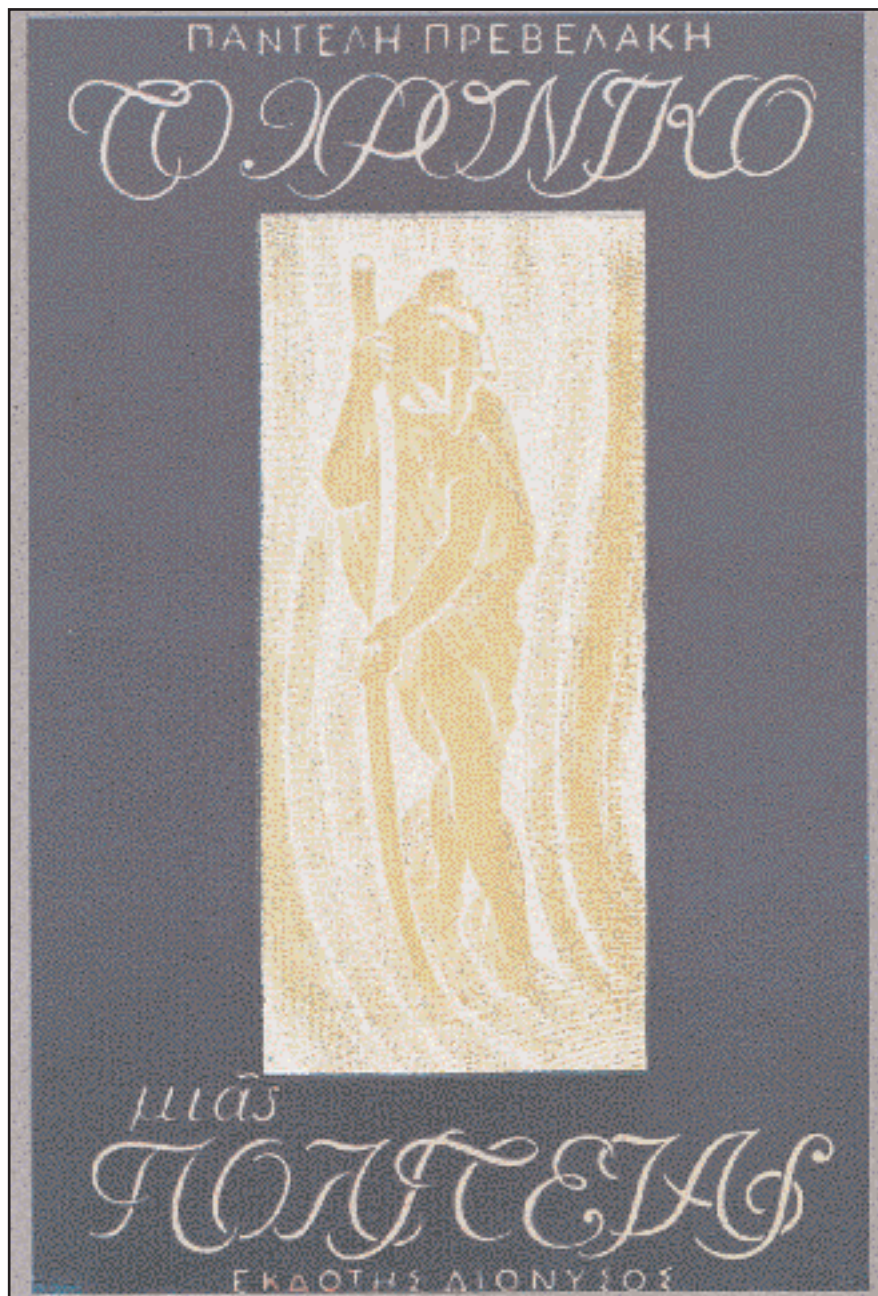


Γραμματόσημα: **Επάνω αριστερά:** «Κεφαλή του Ερμή» του Γάλλου χαράκτη Albert Barre, 1861. **Επάνω δεξιά:** Εμπορικό πλοίο της Ελληνικής Επανάστασης σε σχέδιο του Α. Τάσσου, 1958. **Κέντρο δεξιά:** Από το φεγιά, για το 25ο Πανευρωπαϊκό Πρωτάθλημα Μπάσκετ, σχέδιο του Τάκη Κατσουλιδή, 1987. **Κέντρο δεξιά:** Εφηβος του Μαραθώνος του Γιάννη Κεφαλληνού, 1950. **Κάτω:** Μουσικός αγώνας, Μαρσύα και Απόλλωνας, σχέδιο του Π. Γράββαλου, 1985.



Το εξώφυλλο, το οπισθόφυλλο και μια λιθογραφία από το «Ημικύκλιο» του Γιάννη Ρίτσου, που κυκλοφόρησε το 1989.





Εξώφυλλο του βιβλίου του Π. Πρεβελάκη «Το χρονικό μιας Πολιτείας», που είχε κάνει ο Γιάννης Κεφαλληνός, 1956.



Η πρώτη αφίσα σε σχέδιο του Ν. Γύζη. Παρουσιάστηκε στην ετήσια έκθεση του Μονάχου 1903.

**Συνέχεια από την 21η σελίδα**

αδρό με την τεχνική της ξυλογραφίας που χρησιμοποιεί ο Κεφαλληνός, φτάνοντας σε ορισμένες περιπτώσεις να χαράζει το γραμματόσημο σε όρθιο ξύλο, σε φυσικό μέγεθος. Μετά το 1954 τη φιλοτέχνηση των γραμματοσήμων αναλαμβάνει ο χαράκτης Α. Τάσος. Φιλοτεχνεί δύο σειρές μονόχρωμα γραμματόσημα που χαράζονται χαλκογραφικά στο Λονδίνο και τυπώνονται στην «Ασπιώτη - Ελκα», στην Αθήνα.

Το 1958 με τη σειρά της Ελληνικής Εμπορικής Ναυτιλίας το γραμματόσημο αλλάζει μορφή, εφαρμόζεται για πρώτη φορά η πολυχρωμία με λιθογραφική εκτύπωση (offset), και όλη η εργασία γίνεται στην Ελλάδα. Το αποτέλεσμα είναι εντυπωσιακό, οι πλήρεις σειρές εξαντλήθηκαν από τις πρώτες ημέρες κυκλοφορίας. Μέχρι το 1967, όλα τα γραμματόσημα σχεδιάζονται από τον Α. Τάσο.

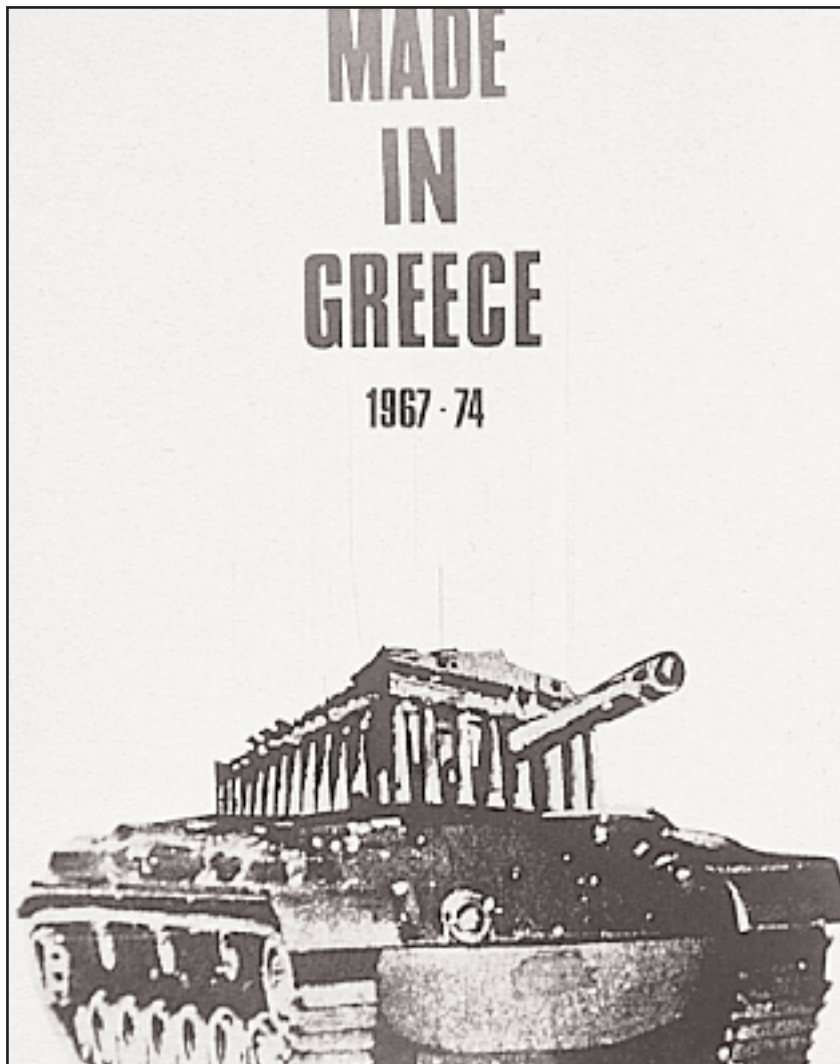
Με την επιβολή της δικτατορίας, τα γραμματόσημα αναλαμβάνει τα πρώτα χρόνια ο χαράκτης Γ. Βελισσαρίδης και στη συνέχεια ο Π. Γράβαλος και η Β. Κωνσταντινέα. Οι δύο τελευταίοι με την ιδιότητα του δημόσιου υπαλλήλου σχεδιάζουν τα γραμματόσημα για μια και πλέον εικοσαετία.

Μετά την περίοδο Κεφαλληνού και



Σωτήριος Χρηστίδης: «Γενοβέφα», 1900. Χρωμολιθογραφία 50,5Χ33 εκ. Ο Χρηστίδης έμαθε την τεχνική της λιθογραφίας κοντά στον Γερμανό Karl Haupt. Δεν λιθογραφούσε μόνο, αλλά εξέδιδε και ο ίδιος τις λιθογραφίες και τις αφίσες του. Μεγάλος αριθμός έργων του, έχουν ως θέμα τον Μακεδονικό Αγώνα. Η μεγάλη κυκλοφορία των αφισών του Χρηστίδη, επηρέασε, εκτός από άλλους, και τον Θεόφιλο στη ζωγραφική.





**Αντιστασιακή αφίσα, ενάντια στην δικτατορία, του Γιώργου Αργυράκη. Τυπώθηκε στο εξωτερικό, το 1967.**

Τάσσο το ελληνικό γραμματόσημο κατά γενική ομολογία παρουσιάζει κάμψη. Η υπαλληλική νοοτροπία, η συχνή χρήση της επιχρωματισμένης φωτογραφίας και της απλής τετραχρωμίας, δεν μπορούμε να πούμε ότι συνεχίζουν με την ίδια ποιότητα την παράδοση των δύο προηγούμενων δεκαετιών, εκτός από μερικές επιτυχείς σχεδιαστικές εξάρσεις του Π. Γράββαλου.

Πρέπει όμως να πούμε ότι κατά την περίοδο 1987-89, επί διοικήσεως Π. Βουρνά στα ΕΛΤΑ, κλήθηκαν μερικοί επώνυμοι καλλιτέχνες-καθηγητές, οι οποίοι φιλοτέχνησαν κάποιες σειρές γραμματοσήμων. Ετσι έχουμε έναν αέρα ανανέωσης με σχέδια των: Δ. Μυταρά, Γρ. Πατρασκήδη, Τ. Κατσουλιδή, Γ. Παπαδάκη, Στ. Μεταξά κ.ά. Τέλος, τα δύο τελευταία χρόνια η διοίκηση των ΕΛΤΑ έχει εγκαταλείψει πλέον το γραμματόσημο ως μικρό έργο τέχνης που άλλοτε και συνάλλαγμα έφερνε και διαφήμιζε την Ελλάδα ανά την Υφήλιο.

### Επιμέλεια βιβλίου

Το βιβλίο, ως χαρακτηριστικό προϊόν της τυπογραφίας έχει πλέον καταχωρηθεί στο χώρο του ντιζάιν. Γεννιέται σαν καρπός της ανθρώπινης κουλτούρας με την πρόθεση να μεταφέρει σε μηχανικά μέσα τη γραφή η καλλιγραφία των χειρόγραφων βιβλίων, σαν προϊόν μιας γνήσιας βιομηχανίας που σκοπεύει να ποσοτοποιήσει τα μοντέλα και να τα κατασκευάσει ταχύτερα ώστε να μειώσει την τιμή πώλησης.

Επομένως, το βιβλίο εμφανίζεται

σαν εμπόρευμα που υπακούει στους ίδιους νόμους με τα άλλα βιομηχανικά προϊόντα που παράγουν οι άνθρωποι, κυρίως για να κερδίζουν, ακόμη και όταν έχουμε να κάνουμε με ανθρωπιστές ή ερευνητές, όπως ο Αλδος Μανούτιος. Το βιβλίο είναι συγχρόνως τεχνικό και εμπορικό προϊόν αλλά και αντικείμενο τέχνης. Ως τεχνικό προϊόν συμμετέχει στην εξέλιξη της τεχνικής και συνεξετάζεται με την ύλη στην οποία γράφεται, τη γραφή με την οποία τυπώνεται και τις μεθόδους παραγωγής. Ως έργο τέχνης το συλλεκτικό αντικείμενο το βιβλίο μπορεί να αξιολογηθεί από την εμφάνιση, την εικονογράφηση και τη βιβλιοδεσία. Φυσικά, το βιβλίο είναι πρώτα απ' όλα κείμενο και αυτός είναι ο λόγος της ύπαρξής του. Ήταν για πολύ καιρό το μοναδικό μέσο διάδοσης και διατήρησης ιδεών και συνέβαλε αποφασιστικά στην εξέλιξη του πολιτισμού.

Οι γνώσεις μας σχετικά με το βιβλίο στην αρχαία Ελλάδα είναι ελάχιστες. Η ελληνική λέξη βίβλος, όπως και η λατινική liber, προέρχονται από το φλοιό των δέντρων που υπήρξε η πρώτη γραφική ύλη. Την εποχή του Ομήρου δεν μπορούμε να πούμε ότι έχουμε βιβλίο με τη σημερινή έννοια. Με τη χρήση του παπύρου που ήταν η γραφική ύλη των Αιγυπτίων έχουμε το ελητάριο (ρολό), μέχρι τον 9ο μ.Χ. αιώνα. Ομως, το βιβλίο παίρνει τη μορφή που έχει σήμερα με τη χρήση της περγαμηνής, τον 3ο μ.Χ. αιώνα.

Αλλοτε, την εμφάνιση του βιβλίου την είχαν αναλάβει οι καλλιγράφοι

**Συνέχεια στην 24η σελίδα**

## Ελληνικά Ex Libris

Το EX LIBRIS αποτελεί χαρακτηριστικό σήμα μιας βιβλιοθήκης. Αν μεταφράσουμε κατά λέξιν από τα λατινικά το Ex Libris σημαίνει «εκ των βιβλίων...» του τάδε. Τα ελληνικά λεξικά το ονομάζουν «βιβλιοδίσσημο», ενώ στα γερμανικά χρησιμοποιείται ο όρος «Bucheze - Zeichen» και στα αγγλικά «Book - plates».

Τι είναι ένα Ex Libris; Πρόκειται για μια ετικέτα, η οποία επικολλάται συνήθως στο μέσα μέρος του εξωφύλλου ενός βιβλίου και χρησιμεύει στον κάτοχο του ως σήμα ιδιοκτησίας. Το συνηθισμένο μέγεθος αυτής της ετικέτας κυμαίνεται ανάμεσα σε 6 και 10 εκατοστά. Το πότε και πού ακριβώς χρησιμοποιήθηκαν για πρώτη φορά τα σήματα αυτά δεν μπορεί να ειπωθεί με ακρίβεια. Οπωσδήποτε, η απαρχή τους συμπίπτει με τα πρώτα χρόνια της τυπογραφίας. Ο φόβος πιθανόν, των ιδιοκτητών βιβλίων για «αφηρημένους» δανειζόμενους τους οδήγησε στην επικόλληση του σήματος αυτού πάνω στο βιβλίο, για να υπενθυμίζει ότι πρέπει να επιστραφεί στον κάτοχο του.

Αναμφίβολα, τα πρώτα δείγματα Ex Libris ανήκουν στη Γερμανία, δεδομένου ότι οι Γερμανοί υπήρξαν πρωτοπόροι στην τέχνη της τυπογραφίας και της κατασκευής του βιβλίου. Γερμανικό είναι και το παλαιότερο Ex Libris που σώζεται και χρονολογείται γύρω στο 1450.

Στην αρχή, οι ευγενείς έθεταν συνήθως τα οικόσημά τους στα βιβλία τους, ως «κτητορικά σήματα». Διαχρονικά, όμως, ανάλογα απ' ενός μεν με την καλαισθησία του κατόχου μιας βιβλιοθήκης, απ' ετέρου δε με τη συνεργασία ζωγράφων και χαρακτών, δημιουργήθηκαν τα καλλιτεχνικά Ex Libris.

Ετσι, μεγάλοι ζωγράφοι και χαράκτες της εποχής, όπως οι Ντίρερ, Κρανάχ, Χολμπάιν, Μπουσέ, Μαριγιέ κ.α., δημιούργησαν θαυμαστά Ex Libris. Στην παραπάνω κατηγορία, το Ex Libris έχει εικονογραφική σύνθεση, η οποία περιλαμβάνει το όνομα του κατόχου του βιβλίου, που, πολλές φορές συνοδεύεται από κάποιο ρητό ή παροιμία, καθώς και με την ανάλογη καλλιτεχνική παράσταση.

Ένα από τα πρώτα ελληνικά Ex Libris, του 19ου αιώνα που στηρίζεται στο οικόσημο ελληνικής οικογένειας, ανήκει στον Παντελή Αργέντη (1853 - 1911) από την Χίο.

Αν τα ελληνικά Ex Libris είναι ελάχιστα, τα περισσότερα από αυτά είναι και άγνωστα. Κτητορικά σήματα που φιλοτεχνήθηκαν από γνωστούς Έλληνες καλλιτέχνες κατά τη διάρκεια μιας περιόδου 70 χρόνων (1925 - 1995) θα αναφέρομε εδώ ενδεικτικά όσο ο χώρος μας επιτρέπει.

Το πρώτο χρονολογικά, σχεδιασμένο από επώνυμο καλλιτέχνη, τον 20ο αιώνα (1925) και ένα από τα ωραιότερα ελληνικά δείγματα Ex Libris είναι του Κωνσταντίνου Παρθένη. Σχεδιάστηκε για τη βιβλιοθήκη του Σπύρου Λοβέρδου.

Στις δεκαετίες του '20 και του '30 πιθανολογούνται τα Ex Libris των γνωστών Ελλήνων καλλιτεχνών Γεώργιου Οικονομίδη, Δημήτρη Γαλάνη και Ηρας Οικονομίδου. Ο μεγάλος Έλληνας Graveur Δημήτρης Γαλάνης, χαράκτης ευρωπαϊκής φήμης, έχει εικονογραφήσει περισσότερα από 120 βιβλία Γάλλων συγγραφέων και ποιητών στο Παρίσι. Στο τέλος της δεκαετίας του '30 πρέπει να φιλοτεχνήθηκε και το Ex Libris του μεγάλου δασκάλου της ελληνικής χαρακτικής Γιάννη Κεφαλληνού. Ο Δημήτρης Γιαννουκάκης έχει χαράξει δύο Ex Libris, ξυλογραφίες (σε όρθιο ξύλο). Την ίδια εποχή περίπου, ίσως και αργότερα, βρίσκουμε μερικά σπάνια Ex Libris του Κερκυραίου χαράκτη Νικόλαου Βεντούρα. Ο γνωστός χαράκτης Φώτης Μαστιχιάδης, έχει χαράξει (χαλκογραφικά) πέντε, κατά τη δεκαετία του '80, ενώ δύο Ex Libris (ξυλογραφίες) έχει φιλοτεχνήσει ο χαράκτης Τάκης Κατσουλιδής.

Η γνωστή χαράκτρια Άρια Κομιανού έχει φιλοτεχνήσει δύο Ex Libris ξυλογραφίες. Τελευταία, ο Παναγιώτης Γράββαλος έχει χαράξει δύο Ex Libris, εκ των οποίων το ένα για τη βιβλιοθήκη της Ευριδικής Κωστοπούλου. Τέλος, ο μινιατούριστας χαράκτης, Γιάν. Γουρζής έχει χαράξει τρία.

Πρέπει όμως να προσθέσουμε, ότι έναν αριθμό, δεκατρία συνολικά, έχουν φιλοτεχνήσει οι ζωγράφοι: Σαρ. Καραβούζης, Μίλτος Παντελιάς και Θεόδ. Πανταλέων.

Πιστεύουμε ότι η παρουσίαση αυτή θα βοηθήσει στην αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος και στη συνέχιση αυτής της ωραίας παράδοσης, που άπτεται της αγάπης για το καλό βιβλίο, την καλλιτεχνική βιβλιοδεσία, την αισθητική της τυπογραφίας, της οποίας η τελευταία πράξη είναι η επικόλληση ενός Ex Libris. Το Ex Libris πέρα από τη σφραγίδα του καλλιτέχνη και του κτήτορα, έχει γίνει συλλεκτικό είδος, με καλλιτεχνική και εμπορική αξία. Απόδειξη, η μεγάλη κινητικότητα που παρατηρείται σ' όλες τις ευρωπαϊκές χώρες, ενώ πρόσφατα (1994) στη Β. Καρολίνα των ΗΠΑ, οργανώθηκε διεθνής μπιενάλε με Ex Libris, στην οποία κλήθηκαν να συμμετέχουν 100 καλλιτέχνες απ' όλον τον κόσμο. Από την Ελλάδα έλαβε μέρος ο Τάκης Κατσουλιδής.

**Σημείωση:** Τα στοιχεία προέρχονται από τη μελέτη του Νίκου Γρηγοράκη, σχετικά με τα ελληνικά Ex Libris που χάραξαν Έλληνες καλλιτέχνες τον 20ό αιώνα και η οποία πρόκειται να εκδοθεί προσεχώς.



**Τ. Κατσουλιδής, «EX LIBRIS», ξυλογραφία, 1994. Συμμετοχή στη Διεθνή Μπιενάλε στη Β. Καρολίνα των ΗΠΑ.**





Αφίσα για το Κονιάκ Καμπά, σχεδιασμένη από τον Παύλο Μαθιόπουλο το 1920.

**Συνέχεια από την 23η σελίδα**  
(αντιγραφείς), μετά οι χαράκτες και οι τυπογράφοι, και σήμερα οι γραφίστες. Το σύγχρονο βιβλίο ως βιομηχανικό προϊόν που πρόκειται να αναπαχθεί σε χιλιάδες αντίτυπα και να μπει στον κύκλο της αγοράς ως ανταγωνιστικό εμπόρευμα, χρειάζεται σχεδιασμό. Ο γραφίστας που αναλαμβάνει να μορφοποιήσει το εκδοτικό υλικό, να επιλέξει τα στοιχεία με τα οποία θα τυπωθεί το βιβλίο, να σχεδιάσει το εξώφυλλο, διαφοροποιείται εντελώς από τον παλιό τυπογράφο που με τη χειρωνακτική εργασία του έβρισκε την έκφραση στη συμμετρική τυπογραφία που υπαγορεύει το μέταλλο.

Όσο η μηχανοποίηση και ο αυτοματισμός εξελίσσονται, είναι φυσικό να αναζητούνται νέες μέθοδοι σχεδιασμού του βιβλίου.

Αλλοτε, η αριστοκρατία υπαγόρευε την αισθητική, σήμερα υπάρχει μια ανώνυμη κοινωνία που περιμένει από τον χαράκτη - γραφίστα να βάλει την αισθητική και το ταλέντο του στην υπηρεσία της ευρείας παραγωγής του προϊόντος που λέγεται βιβλίο.

Πολλοί είναι οι συντελεστές της επιτυχίας μιας έκδοσης. Η σελιδοποίηση, το εξώφυλλο, η οικογένεια των στοιχείων, τα σχέδια, οι φωτογραφίες, οι τίτλοι, είναι το υλικό που πρέπει να χαρακτηριστεί, να πάρει διαστάσεις κατά τέτοιον τρόπο, ώστε να μην ανταγωνίζεται το ένα το άλλο. Η μονάδα του βιβλίου είναι οι δύο ανοιχτές σελίδες. Η κατανομή

των περιθωρίων, το ζύγισμα των λευκών του χαρτιού με τα μαύρα του κειμένου, είναι βασικά στοιχεία για την αρχιτεκτονική του βιβλίου. Οι αισθητικές θεωρίες που προσπάθησαν να λύσουν το μυστικό της αναλογίας είναι πολλές. Μερικές βασίζονται στο συμβολισμό των αριθμών, άλλες στη χρυσή τομή και άλλες σε αρμονικές χαράξεις. Τέλος, το χαρτί, η εκτύπωση, η βιβλιοδεσία, είναι παράγοντες καθοριστικοί για την εμφάνιση ενός βιβλίου.

### Η τέχνη της αφίσας

Κάθε τέχνη στο ξεκίνημά της είναι απλοϊκή, «νάιφ» και πολλές φορές χωρίς να νοιάζεται χρησιμοποιεί διάφορα μέσα για να εκφραστεί, που ξεπερνούν σε αυθορμητισμό και δύναμη πολλές εικόνες. Εξάλλου, σε αυτή την απλοϊκή φάση, ο σκοπός δεν μπορεί να επιτευχθεί παρά μόνο με την επιστροφή και συνειδητοποίηση των ίδιων των δυσκολιών μιας αυτόνομης τέχνης.

Η αφίσα εμφανίζεται στην ευρώπη στα μέσα του 19ου αιώνα. Είναι μια εικόνα που συνοδεύεται από γράμματα με σκοπό τη διαφήμιση ενός προϊόντος ή τη γνωστοποίηση μιας πολιτιστικής εκδήλωσης (θέατρο, συναυλία, έκθεση ζωγραφικής κ.λπ.).

Σαν τεχνική ολοκληρώνεται με την ανακάλυψη της λιθογραφίας και ειδικά της έγχρωμης. Η λιθογραφία σαν μέθοδος αναπαραγωγής είναι πιο εύκολη και προσφέρεται για μεγάλες επιφάνειες με ζωγραφικά αποτελέσματα.

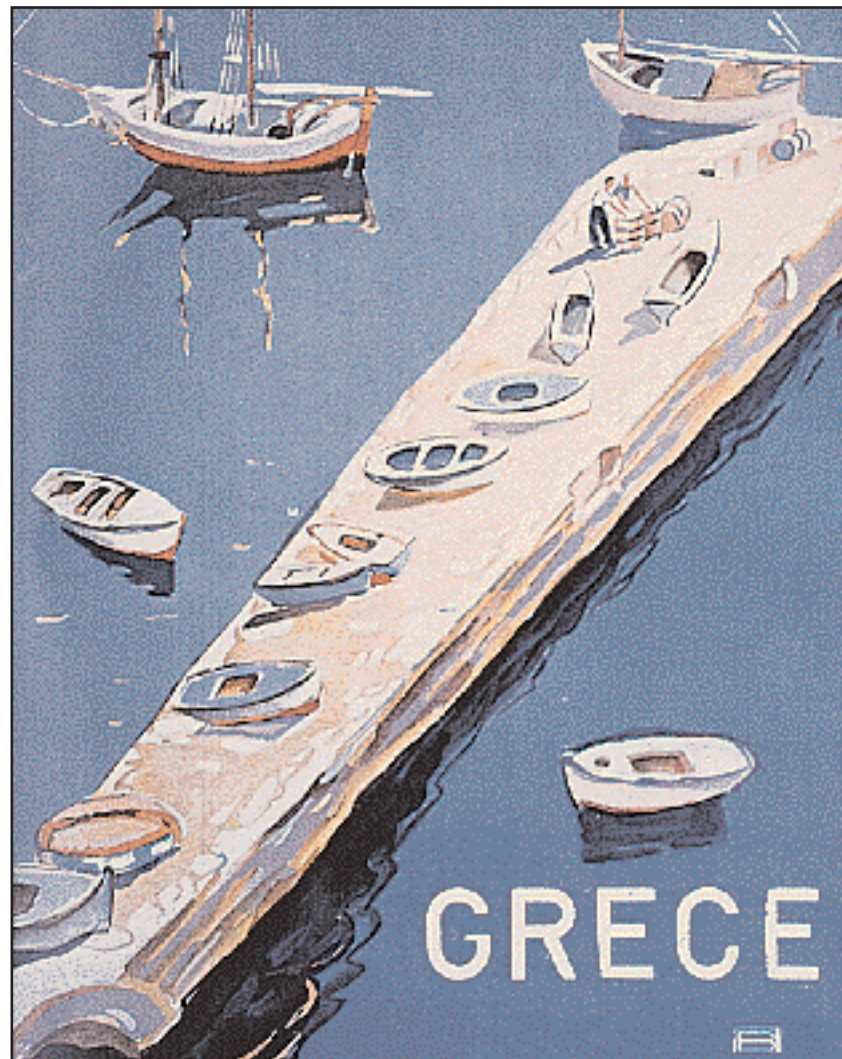


Αφίσα του Κ. Γραμματόπουλου για τις ηρωίδες του 1940.





Αφίσα του Α. Τάσσου για τον Ερανο του Στρατιώτη το 1940.



Τουριστική αφίσα για την Υδρα, του Περικλή Βυζάντιου, 1948.

Στο Παρίσι, από το 1891 ο Τουλούζ Λοτρέκ φιλοτεχνεί αφίσες πάνω στη λιθογραφική πλάκα για το Μουλέν Ρουζ. πριν απ' αυτόν έχουμε αφίσες των Ντομιέ, Ντορέ, Βερνέ, Μπονάρ κ.ά. Στην Ελλάδα μετά την απελευθέρωση και πριν από το 1900, έχουμε την εμφάνιση της ελληνικής λαϊκής εικονογραφίας. Είναι πολύχρωμες παραστάσεις που ιστορούν διάφορα επίκαιρα γεγονότα. Η αφίσα εμφανίζεται μετά το 1910, ενώ μερικά χρόνια πριν, στο Μόναχο, ο Ν. Γύζης φιλοτεχνεί αφίσες για καλλιτεχνικές εκθέσεις κ.λπ.

Η αφίσα σήμερα κατέχει, απ' ενός σημαντική θέση στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και απ' ετέρου έχει τη μερίδα του λέοντος σαν εικαστική έκφραση στον τομέα των γραφικών τεχνών. Η αλήθεια του κειμένου και της εικόνας, η διαύγεια και η αίσθηση της μορφωτικής ευθύνης χαρακτηρίζουν τις καλύτερες δημιουργίες των σημερινών γραφιστών. Μια πετυχημένη αφίσα είναι εκείνη που μας δίνει το μήνυμα πριν διαβάσουμε το σλόγκαν.

### Αισθητικές επιρροές

Εκείνο που πρέπει να επισημάνουμε και που είναι πάρα πολύ σημαντικό για την ιστορία της αφίσας και της γραφιστικής στην Ελλάδα, είναι ότι μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '50, έχουμε γραφικές τέχνες δύο ειδών με μεγάλη διαφορά γούστου και ποιότητας. Το πρώτο είδος που βγαίνει από επώνυμους καλλιτέχνες που κατά καιρούς καταπιάνονται με την αφίσα και είναι υψηλού αισθητικού επιπέδου, και το δεύτερο που προέρχεται από ερασιτέχνες επιγραφοποιούς κ.ά., που είναι χαμηλού γούστου μέχρι κακότεχνα.

Με την ίδρυση όμως των πρώτων ιδιωτικών σχολών εφαρμοσμένων τεχνών (διακόσμηση, γραφιστική), το επάγγελμα του γραφίστα αρχίζει να διαμορφώνεται και να έχουμε τις πρώτες αφίσες που βγαίνουν από σπουδές και γνώσεις ειδικές για τέτοιου είδους δημιουργίες. Τελευταία μάλιστα, παρατηρείται έξαρση στη φωτογραφική αφίσα γιατί είναι η εύκολη λύση και γιατί προσφέρει αντικειμενικότητα στο προϊόν που διαφημίζει. Βέβαια, μια σχεδιασμένη αφίσα, πάντα ξαφνιάζει αν πράγματι μεταδίδει το μήνυμα με διαύγεια και δύναμη.

Η αφίσα όπως κάθε γραφιστική παράσταση επηρεάζεται από την αισθητική της ζωγραφικής και γενικά της σύγχρονης τέχνης και τολμώ να πω ότι πολλές φορές είναι δύσκολο να ξεχωρίσουμε τα όρια της «μεγάλης» τέχνης από την τέχνη μιας αφίσας που έγινε κατά παραγγελία.

Αλλωστε και η ζωγραφική της τελευταίας δεκαετίας άντλησε εμπειρίες και τεχνικές από την τέχνη της αφίσας και των γραφικών τεχνών με τα κινήματα της «ποπ-αρθ» με την ιδέα της αναπαραγωγής της λαϊκής εικονογραφίας με εκφραστές τους Αμερικανούς καλλιτέχνες Γουόρχολ και Ράουσενμπεργκ, αξιοποιώντας μορφολογικές δυνατότητες ζωηρών διαφημιστικών παραστάσεων με τη μέθοδο της λιθογραφίας - όφσετ και της μεταξοτυπίας.



# Το «Μουσείο Χαρακτικής»

Συλλογές της Ιονικής Τράπεζας από το χώρο της Χαρακτικής και των Γραφικών Τεχνών

Του Παναγιώτη Γράββαλου

Ζωγράφου-Χαράκτη

Η ΙΔΕΑ και το όνειρο για «Μουσείο Χαρακτικής» στη χώρα μας, γεννήθηκε, όταν πριν από δέκα χρόνια, το 1977, είδα στη Βιέννη το μεγάλο μουσείο «Αλμπερτίνα», οι χώροι του οποίου είναι όλοι αφιερωμένοι στη χαρακτική, τα σχέδια, τα βιβλία και τα έργα με ελαφρές ύλες, σε χαρτί καμωμένα. Εντυπωσιάστηκα τόσο από τον πλούτο που έκρυβε και έπειτα από συζητήσεις που έκανα, κατάλαβα, ότι οικονομικά, ήταν η πιο προσιτή περίπτωση δημιουργίας Μουσείου, γνωρίζοντας ότι η Χαρακτική και οι ελαφρές ύλες είναι τα έργα που κοστίζουν λιγότερα στην αγορά των εικαστικών τεχνών. Από τότε πίστεψα ότι θα μπορούσε να γίνει κάτι ανάλογο, μικρότερων βέβαια διαστάσεων, στην Ελλάδα.

Το 1987 ο τότε πρόεδρος του Δ.Σ. της Ιονικής Τράπεζας, καθηγητής Παναγιώτης Κολρήρας με κάλεσε, ύστερα από εισήγηση του στελέχους της Τράπεζας, κ. Παναγιώτη Λαϊνά, να προτείνω σειρά εκδηλώσεων εικαστικών τεχνών, επειδή σε λίγο χρονικό διάστημα η Τράπεζα θα γιόρταζε τα 150 χρόνια από την ίδρυσή της. Δεν θυμάμαι όλες τις

προτάσεις μου, αλλά κυριαρχούσαν η συλλογή Χαρακτικής και οι καλλιτεχνικές εκδόσεις. Στην πρόταση για τη χαρακτική ακολουθούσε και η φράση: «...με απώτερο σκοπό την ίδρυση Μουσείου Χαρακτικής».

Όλοι οι παράγοντες της Ιονικής Τράπεζας με επικεφαλής τον Πρόεδρο δέχθηκαν με ενθουσιασμό τις προτάσεις μου. Και αυτός ο ενθουσιασμός κρατάει ακόμη, οκτώ χρόνια μετά, μόνο που τώρα, είναι συγκεκριμένος, συστηματικός και καλά οργανωμένος.

## Με γνώση και εμπειρία

Παρά το γεγονός ότι οι αρχικές σπουδές μου είχαν να κάνουν καθαρά με τη ζωγραφική - ας έλεγε ο σπουδαίος δάσκαλος Γιάννης Κεφαλληνός ότι έχω μέσα μου τη χαρακτική - αργότερα ασχολήθηκα συστηματικά με τις γραφικές τέχνες, πρώτα ως μαθητής και μετά ως δάσκαλος.

Αργότερα καταπιάστηκα με τη χαρακτική, κυρίως όμως με τη χαλκογραφία. Ετσι, δημιουργήθηκε μέσα μου ο έρωτας για τις δύο αυτές τέχνες, η μία συμπληρώνει την άλλη, με τις απεριόριστες εκφραστικές δυνατότητες και με τη μεγάλη εμβέλεια που διαθέτουν - προς το



Ο Διονύσιος Σολωμός, χαλκογραφία του Γιώργου Βαρλάμου, που έγινε στη διάρκεια της δικτατορίας.

μεγάλο κοινό και όχι μόνο το φιλότεχνο.

Η ελληνική χαρακτική υπηρετήθηκε, από το 18ο αιώνα που δειλά ξεκίνησε, από άξιους καλλιτέχνες και σημαντικούς τεχνίτες - μην ξεχνάμε ότι χαρακτική χωρίς καλή τεχνική δεν γίνεται - που δημιούργησαν και δημιουργούν αξιόλογα έργα που έχουν πάρει τη θέση τους στην παγκόσμια ιστορία της χαρακτικής. Δίδαξα από το 1960 έως το 1969 γραφικές τέχνες στις Σχολές Δοξιάδη και σ' αυτό το διάστημα μελέτησα την ιστορία της χαρακτικής και των γραφικών τεχνών, τόσο την παγκόσμια, όσο και της χώρας μας. Ετσι, όταν ξεκίνησα τη συλλογή για λογαριασμό της Ιονικής, γνώριζα αρκετά καλά τα πράγματα κι αυτό με διευκόλυνε να κάνω σωστά αυτή τη σοβαρή προσπάθεια.

Στην πορεία των οκτώ χρόνων, εκτός από την παραγωγή της χαρακτικής που αγοράζαμε, ανακάλυψα και πολλά έργα των χαρακτών μας που υπηρετούσαν τις γραφικές τέχνες, τα οποία αγόρασε η τράπεζα. Με αγορά άλλωστε αποκτήθηκε και το μεγαλύτερο μέρος από το αρχείο του παλαιότερου εργοστασίου Γραφικών Τεχνών της Ελλάδος, της Ασπιώτη - ΕΛΚΑ Α.Ε. Μετά από αυτά τα αποκτήματα, είδαμε ότι το μουσείο μας μπορεί να επεκταθεί και στην ιστορία των Γραφικών Τεχνών της χώρας.

Η συλλογή συμπληρώνεται και με σπουδαία σχέδια και ελαφρές ύλες

παλαιότερων κυρίως καλλιτεχνών μας. Ηδη, έχουμε ξεπεράσει τα 3.000 έργα, ενώ η συλλογή εμπλουτίζεται σε βάθος, με αγορές χαρτών και χαρακτικών, ξένων καλλιτεχνών με ελληνικά θέματα που αρχίζουν από το 1550. Υπάρχει επίσης αξιόλογη συλλογή παλαιών εκδόσεων βιβλίων με χαρακτηριστικά ελληνικά και ξένα, πάντα όμως σχετικά με την Ελλάδα και την ιστορία της.

## Η σημασία του Μουσείου

Βρισκόμαστε στο τελικό στάδιο επιλογής του χώρου για τη στέγαση του Μουσείου και θα ήθελα να αναφερθώ στη σημασία και τη λειτουργία του: Η σπουδαιότητα ενός μουσειακού χώρου με το περιεχόμενο που αναφέραμε είναι τεράστια, καθώς υπάρχουν πολύ λίγα στον κόσμο με αποκλειστική ειδικότητα στη Χαρακτική και τις Γραφικές Τέχνες, θα ενίσχυε δε τις τέχνες και τους καλλιτέχνες στη χώρα μας αλλά και διεθνώς.

Οι τέχνες του χαρτιού δεν προσφέρονται για μόνιμη έκθεση στα μουσεία, καθώς οι ευαισθησίες των υλικών είναι μεγάλες, προπαντός στην μακροχρόνια έκθεση στο φως. Έτσι, θα γίνονται περιοδικές παρουσιάσεις των συλλογών μας, θα υπάρχουν όμως μεγάλοι χώροι αποθήκευσης και μελέτης όλων των τμημάτων, θα δημιουργηθεί οπτι-



«Από την εξορία» του Χρήστου Δαγκλή. Ξυλογραφία 1959.





«Υδρα» του Δημ. Γιαννουκάκη. Εγχρωμη χαλκογραφία.

κοακουστικό τμήμα για γρήγορη κατανόηση των ενδιαφερόμενων. Θα υπάρχει επίσης πλήρες εργαστήριο συντήρησης χαρτιού με ειδικούς καλλιτέχνες - συντηρητές.

Ευελπιστούμε, το μουσείο να είναι ένας ζωντανός οργανισμός με πολλαπλές δραστηριότητες που θα περιλαμβάνουν: εκθέσεις χαρακτηριστικής και γραφικών τεχνών εκτός συλλόγων, εθνικές και διεθνείς, καθώς και εκθέσεις μέρους των συλλογών σε χώρους εκτός μουσείου, στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Οι χώροι του μουσείου θα περιλαμβάνουν και δύο εκδοτικά τμήματα. Το ένα θα συνεχίσει το εκδοτικό πρόγραμμα της τραπέζης με τις καλλιτεχνικές εκδόσεις, που ήδη αποτελούν παράδοση για την αρτιότητά τους. Το άλλο θα ασχολείται με εκδόσεις μεταξοτυπιών, λιθογραφιών και καρτ-ποστάλ, από έργα των συλλογών, που θα πωλούνται στο εσωτερικό πωλητήριο του μουσείου. Θα υπάρχει επίσης χώρος διαλέξεων προβολών και συζητήσεων έτσι ώστε το μουσείο να λειτουργεί ως πλήρες πολιτιστικό κέντρο ποικίλων εκδηλώσεων.

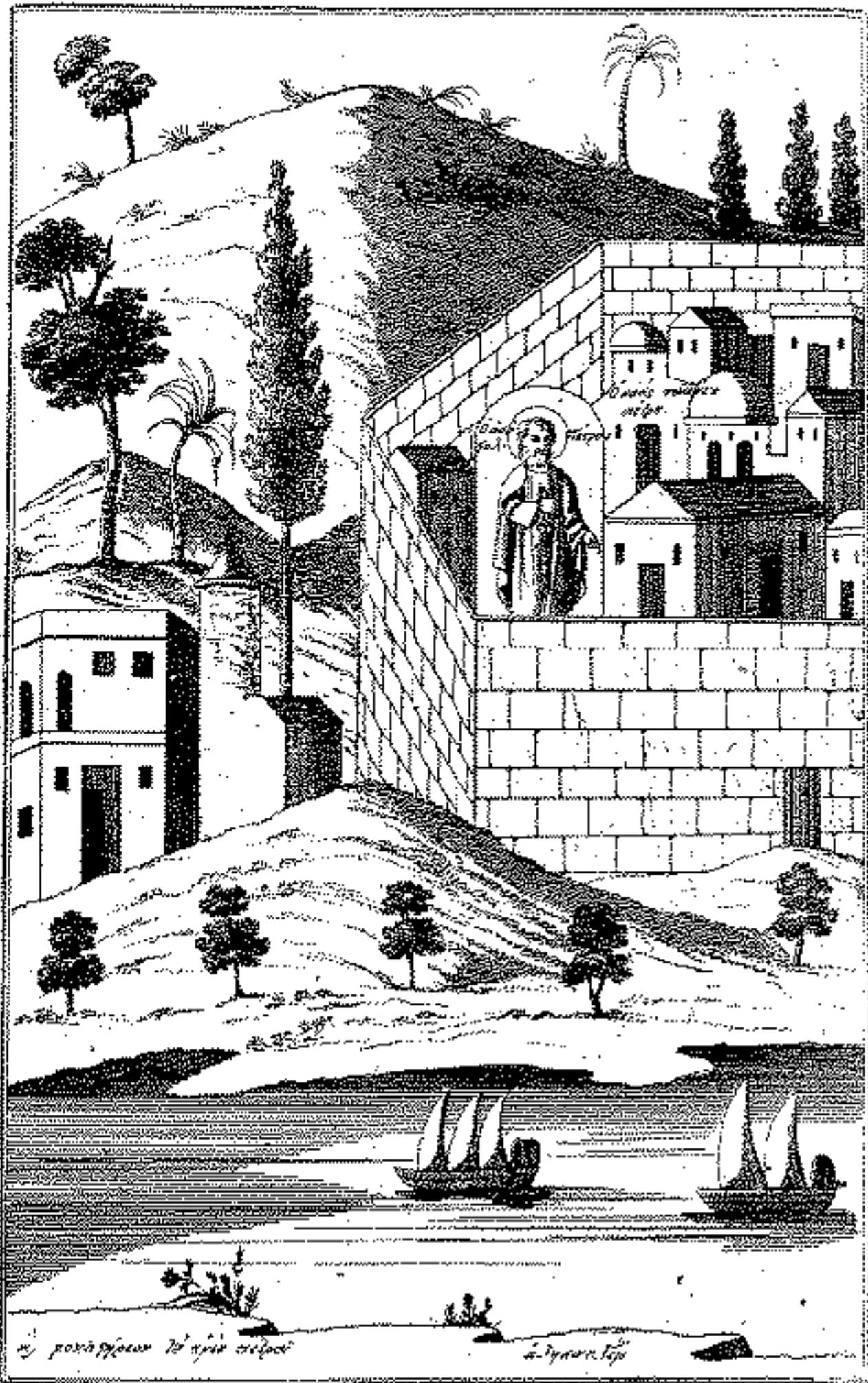


«Ελληνικό τοπίο» του Γ. Οικονομίδη. Εγχρωμη ξυλογραφία.



# Οι χάρτινες εικόνες

Δείγματα καλλιτεχνίας αλλά και βαθιάς πίστης του λαού μας στην ορθόδοξη παράδοση



«Το Μοναστήρι του Αποστόλου Πέτρου στην Παλαιστίνη», χαλκογραφία αγνώστου, Βιέννη 1807. Συλλογή Μονής Τοπλού, Σητεία Κρήτης.

ΥΠΗΡΞΕ μία εποχή, στις αρχές του 17ου αιώνα, αλλά και αργότερα, μέχρι τον 19ο, που η φορητή εικόνα ήταν είδος ακριβό και το προσκυνητάρι στα σπίτια των φτωχότερων έμενε αδειανό. Αυτό τον καιρό των πιστών ήρθε να συντρέξει η χάρτινη εικόνα με την τυπωμένη μορφή του προστάτη αγίου. Σε απομακρυσμένες ελληνικές κοινότητες την έφερνε ο αγιορείτης μοναχός στις περιοδείες του. Αλλωστε ήταν ένας εύσχημος τρόπος για να προβάλλει το μοναστήρι του και να συγκεντρώσει την ποθούμενη οικονομική συνδρομή. Με αυτό το έναυσμα αναπτύχθηκαν τα θρησκευτικά χαρτικά που αποτέλεσαν μία μάλλον κρυφή πτυχή της ορθόδοξης εικονογραφίας. Κι αυτό γιατί τόσο τα χάρτινα αντίτυπα όσο και οι πλάκες του πρωτότυπου, ήταν υλικά ιδιαίτερα ευάλωτα στον χρόνο.

Τα θέματα των χαρτικών είναι κοινά με την αγιογραφία. Απεικονίζονται πρόσωπα αγίων, θρησκευτικές σκηνές, ενώ στις άκρες υπάρχουν επιγραφές που σήμερα προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες. Ακόμη σώζονται μερικά με αναπαραστάσεις κτιρίων της μονής με το γύρω τοπίο. Στην αρχή, η χάραξη γινόταν για ευκολία σε ξύλινες πλάκες και μόνο αργότερα, με την αυξημένη ζήτηση, χρησιμοποιήθηκαν χάλκινες. Για τις χάρτινες εικόνες τους, αναγκαστικά οι μονές προσέτρεχαν στα τυπογραφεία της Ευρώπης. Οι ξένοι τεχνίτες έμεναν πιστοί στις οδηγίες, όμως, παρά την ευσυνειδησία τους, η παράδοση της δυτικής εικονογραφίας είναι αρκετά εμφανής.

## Αγιορείτικα εργαστήρια

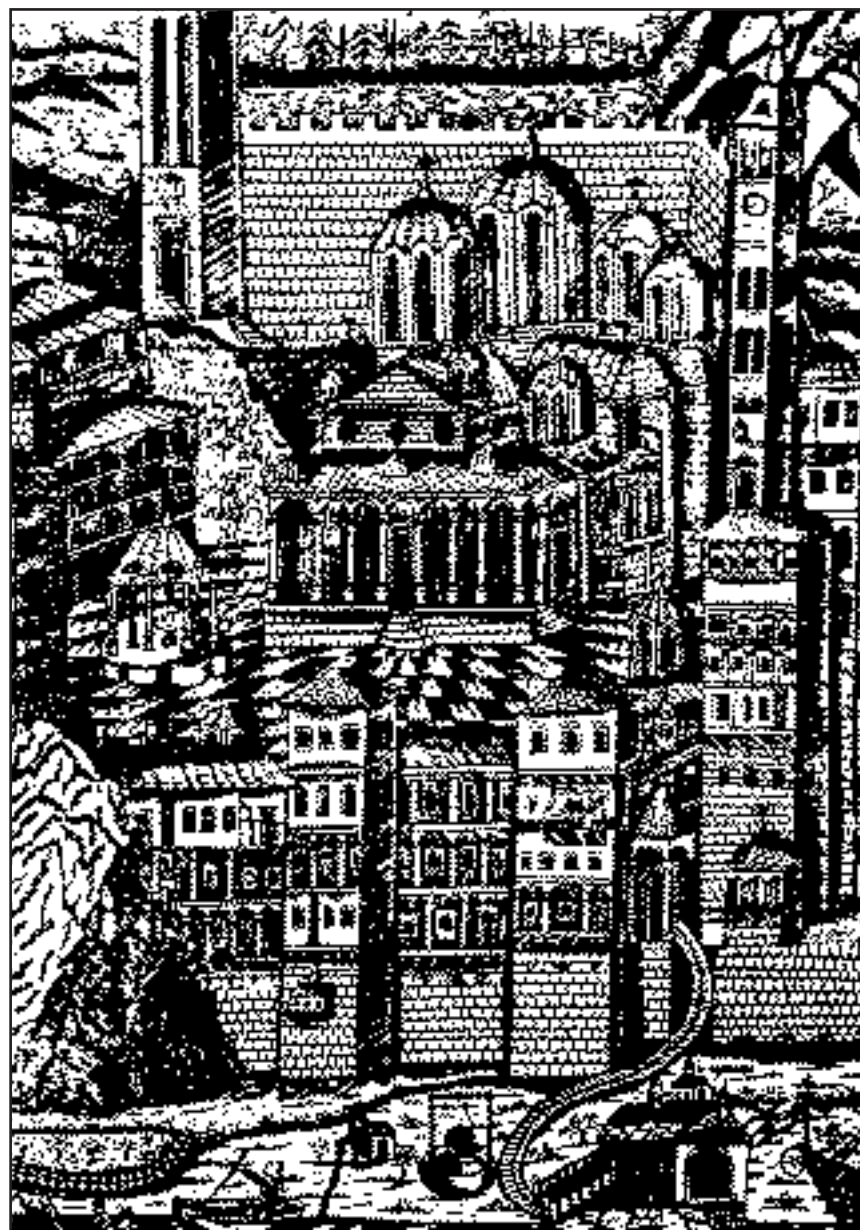
Μόνο προς το τέλος του 18ου αιώνα εμφανίζονται αγιορείτικα εργαστήρια χαρακτηριστικής, με τους πρώτους αθωνίτες μαστόρους. Γι' αυτούς το χαρακτηριστικό δεν είναι παρά ένα μέσο έκφρασης της πίστης, όπως ακριβώς και για τους αγιογράφους. Ωστόσο, συχνά, η καλλιέργεια και το γούστο του μοναχού έδιναν ένα πραγματικά αισθητικό αποτέλεσμα. Ετσι δημιουργήθηκε μία αγιορείτικη τεχντροπία κυρίως με επιχρωματισμένα χαρτικά. Αυτή την τεχνική ακολούθησαν στις αρχές του 19ου αιώνα τα εργαστήρια της Σμύρνης και της Πόλης. Είναι ενδιαφέρον, πως διασώθηκαν και κάποια χαρτικά με δίγλωσσες –ελληνικές και σλαβονικές– επιγραφές για τις ανάγκες των σλαβόφωνων ορθόδοξων.

Ούτε όμως στην ελευθερωμένη Ελλάδα, έξω πια από τον Αθω, δεν εγκαταλείφθηκαν οι χάρτινες εικόνες. Και μια σειρά νεώτεροι καλλιτέχνες μας άφησαν σημαντικά έργα θρησκευτικής ξυλογλυπτικής. Όμως η τεχνολογική πρόοδος σάρωσε τους τελευταίους σταμπαδό-





«Ο επιτάφιος θρήνος ή η αποκαθήλωσις», χαλκογραφία αγνώστου, Βιέννη 1807. Συλλογή Ιεράς Μονής Τοπλού, Σητεία Κρήτης.



«Μονή του Αγίου Παύλου», χαλκογραφία του 1851, χαραγμένη από τον Μοναχό Ισιδωρο, στις Καρυές. Αρχείο Μονής Αγίου Παύλου.

ρους και διέλυσε τα εργαστήριά τους. Φτωχός απόγονος των παλαιών θρησκευτικών χαρακτικών είναι τα σημερινά ως επί το πλείστον κακότεχνα χρωμολιθογραφήματα.

Μικρό παρουσιάζεται το ενδιαφέρον των μελετητών για τις χάρτινες εικόνες, δυσανάλογο τόσο προς τη σημασία τους, όσο και προς την έκταση παραγωγής τους. Κάποτε μάλιστα τις αντιμετωπίζουν με συγκατάβαση. Εξαιρεση αποτελεί το δίτομο έργο της Ντόρης Παπαστράτου, «Χάρτινες εικόνες», από το οποίο και αντλήθηκαν οι παραπάνω πληροφορίες.

Στην ερευνητριά χρειάστηκαν 20 χρόνια για να συγκεντρώσει και να ταξινομήσει τους θησαυρούς των χάρτινων εικόνων που σώζονται ακόμη στο Άγιο Όρος, το μοναστήρι του Σινά και άλλες διάσπαρτες μονές. Κατ' εξοχήν στα μοναστήρια της Σκοπέλου από όπου πέρασε και ο κληρικός κα λόγιος Καισάριος Δαπόντες. Επίσης πρέπει να προσθέσουμε και τη συνεχή ενασχόληση του Θεοχάρη Προβατάκη, με τη διοργάνωση εκθέσεων και την έκδοση τόμου για τα θρησκευτικά χαρακτηριστικά.

Τελικά, οι χάρτινες εικόνες, τα ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά, είναι ακόμα ένα δείγμα καλλιτεχνίας αλλά και πίστης στην ορθόδοξη παράδοση.



«Η αγία πόλις Ιερουσαλήμ», ξυλογραφία αγνώστου στα μέσα του 18ου αιώνα.



«Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος» π. 1600. Ξυλογραφία αγνώστου μοναχού σε πλάγιο ξύλο, 34X24,7 εκ. Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης.





Μαριάννα Ξενάκη: «Στο Λιμάνι», λιθογραφία.



Βίκυ Τσαλαματά: Σύνθεση, χαλκογραφία - μικτή τεχνική.

# Η χαρακτηριστική σήμερα

Οι σπουδαστές της ΑΣΚΤ δημιουργούν έργα εφάμιλλα των συναδέλφων τους του εξωτερικού

Του **Γιάννη Παπαδάκη**

Καθηγητή - Αντιπρύτανη της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών

Η ΤΕΧΝΗ της χαρακτηριστικής σήμερα ακολουθεί μία πορεία σύγχρονη και συνεχώς εξελισσόμενη. Καταξιωμένη στην πορεία του χρόνου από μεγάλους καλλιτέχνες, υπηρετήθηκε στην Ελλάδα από σπουδαίους δασκάλους και δημιουργούς.

Πολύ απλά, θα μπορούσα να πω, ότι η λειτουργία του εργαστηρίου χαρακτηριστικής το 1934 στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών από τον Γιάννη Κεφαλληνό, έφερε το ξεκίνημα της χαρακτηριστικής τέχνης στον τόπο μας. Δεν μπορούμε όμως, να μην αναφέρουμε την προσφορά και το έργο χαρακτών που προηγήθηκαν. Κέντρο χαρακτηριστικής δημιουργίας ήταν ασφαλώς το Άγιον Όρος, με θρησκευτικές σκηνές κυρίως, με μια τεχνική ασυνήθιστη θα έλεγα, αλλά πολύ ενδιαφέρουσα. Στα μέσα

του 19ου αιώνα έχουμε δείγματα λιθογραφιών και ξυλογραφίας, που υπηρετούν κυρίως την εφηρμοσμένη τέχνη, την εικονογράφηση και διακόσμηση βιβλίων, δεδομένου, ότι μέχρι το τέλος αυτού του αιώνα η χαρακτηριστική δεν έχει δική της αυτοτέλεια. Τα Επτάνησα - με πιο ευνοϊκές προϋποθέσεις για την τέχνη - έδωσαν τους πρώτους νεοέλληνες χαρακτές, όπως ο Ζαβιτσιάνος, ο Κογεβίνας, ο Βεντούρας.

## Εργαστήριο - η αρχή

Με τη λειτουργία του εργαστηρίου χαρακτηριστικής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, μπαίνουν τα θεμέλια της αυτονομίας αυτής της τέχνης, η οποία οδηγείται σε πολύ υψηλά αποτελέσματα.

Σήμερα, η χαρακτηριστική, αξιοποιώντας τις δυνατότητες και ιδιαιτερότητες που παρέχουν τα υλικά της, το ξύλο, ο χαλκός, η πέτρα, αυτοτε-

λής και ανεξάρτητη από τα άλλα γνωστικά αντικείμενα των εικαστικών τεχνών, της ζωγραφικής και της γλυπτικής, μας χαρίζει έργα αυθύπαρκτα, υψηλής ποιότητας και αισθητικής.

Γαλάνης, Ζαβιτσιάνος, Κογεβίνας, Θεοδωρόπουλος, Κεφαλληνός, Παπαδημητρίου, Γιαννουκάκης, Βεντούρας κ.α., είναι ονόματα με μεγάλη προσφορά, για ν' ακολουθήσουν οι νεώτεροι μαθητές του Κεφαλληνού, Γ. Βελλισαρίδης, Β. Κατράκη, Τ. Νικολαΐδη, Κ. Γραμματόπουλος και πολλοί άλλοι, με την προσωπική σφραγίδα τους.

Ιδιαίτερη θέση βέβαια, έχει ο Κώστας Γραμματόπουλος, ο μεγάλος αυτός καλλιτέχνης και δάσκαλος που διαδέχτηκε τον Γιάννη Κεφαλληνό στο εργαστήριο της ΑΣΚΤ. Είναι ο άνθρωπος που συνέβαλε καθοριστικά στην ανάπτυξη της χαρακτηριστικής τέχνης, τόσο με το έργο του

όσο και με την προσφορά του σαν δάσκαλος. Εδωσε στους μαθητές του όλα εκείνα τα εφόδια, έτσι, ώστε, σήμερα, οι περισσότεροι από αυτούς να αποτελούν το σύγχρονο καλλιτεχνικό δυναμικό της χαρακτηριστικής στον τόπο μας.

## Οι νέοι καλλιτέχνες

Στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών η χαρακτηριστική, σήμερα, διαθέτει δύο εργαστήρια. Οι φοιτητές που παρακολουθούν ανήκουν σε δύο κατηγορίες: Σ' αυτούς που η φοίτησή τους οδηγεί στην απόκτηση του πτυχίου χαρακτηριστικής κι εκείνους, που μαθαίνουν χαρακτηριστική (ξυλογραφία, χαλκογραφία, λιθογραφία) σαν μάθημα κατ' επιλογήν, όπως προβλέπει το πρόγραμμα σπουδών της Σχολής. Στα εργαστήρια της Σχολής δουλεύει σήμερα ένα μεγάλος αριθμός φοιτητών, οι οποίοι μαθαίνουν τις τεχνικές της και δημι-



ουργούν έργα όλων των ειδών της, τα οποία δεν έχουν να ζηλέψουν τίποτα από τα έργα συναδέλφων τους του εξωτερικού.

Στη Σχολή μας υπάρχει απόλυτη ελευθερία έκφρασης, αφαίρεσης, σύνθεσης, ανάλογα με το όραμα, τις τεχνικές ικανότητες και τις γνώσεις των φοιτητών. Τα αποτελέσματα είναι από ικανοποιητικά έως αξιόλογα. Έργα φοιτητών μας αντέχουν όχι μόνο στην αντιπαράθεση με εκείνα ξένων δημιουργών, αλλά διακρίνονται πάντοτε και βραβεύονται σε αντίστοιχες εκθέσεις.

Υποστήριξα πάντοτε και εξακολουθώ να πιστεύω, ότι οι Σχολές Καλών Τεχνών δεν αποσκοπούν μόνο στο να βγάλουν μεγάλους καλλιτέχνες. Παράλληλα θα πρέπει να καλλιεργήσουν στους φοιτητές τους τις καλλιτεχνικές πλαστικές αξίες, το γούστο, το όραμα. Να τους δώσουν τα γενικά εφόδια που θα τους βοηθήσουν, αποφοιτώντας, να βρουν το δρόμο τους, που από μόνοι τους θα χρειάζονταν πολλά χρόνια...

### Νόθα απαναραγωγή

Ενα λυπηρό όμως φαινόμενο που συμβαίνει τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας, είναι, η «νόθευση» θά 'λεγα της γνήσιας χαρακτηριστικής. Δυστυχώς, πολλοί επώνυμοι καλλιτέχνες παρουσιάζουν δήθεν χαρακτηριστικά έργα, χρησιμοποιώντας όμως φωτογραφικά και μηχανικά μέσα στη δημιουργία και αναπαραγωγή τους, τα οποία δεν έχουν αξία, αφού δεν διαφέρουν από τις κοινές reproduction... Το κακό είναι, πως αυτά τα έργα παρουσιάζονται ως γνήσια χαρακτηριστικά...

Το γνήσιο χαρακτηριστικό έργο με τα αντίτυπά του -που θα πρέπει να είναι περιορισμένου αριθμού πάντοτε- είναι αυτό που η μήτρα του γίνεται από τον καλλιτέχνη, τυπώνεται από τον ίδιο, αναγράφει τον αριθμό του αντίτυπου αριστερά και φέρει την υπογραφή του δεξιά.

Είναι τόσα πολλά που θα μπορούσε να πει κανείς για τη χαρακτηριστική, την ιστορία της, τη διαδρομή της μέχρι σήμερα, τις τεχνικές και τις δυνατότητές της, τους καλλιτέχνες δημιουργούς της, που θα χρειαζόταν πολύς χρόνος και χώρος.

Ελπίζω, να μπορέσει το ελληνικό κοινό να γίνει ουσιαστικός θεατής -και όχι ως συνήθως γνωσιολογικός αναλυτής των έργων τέχνης -να νοιώσει την αισθητική συγκίνηση που προέρχεται από τα καθαρά καλλιτεχνικά στοιχεία, τις πλαστικές αξίες και όχι τη φιλολογία. Να αισθανθεί τα μοναδικά αποτελέσματα της χαρακτηριστικής τέχνης από την προβληματική των υλικών, το περιεχόμενο της σύνθεσης, την αξία των λύσεων που απαιτεί το χαρακτηριστικό έργο στη διάρκεια της εξελικτικής πορείας του έως το τελικό αποτέλεσμα της γνήσιας και αληθινής δημιουργίας του.

Μέρος του εικαστικού υλικού προέρχεται από το αρχείο του **κ. Ν. Γρηγοράκη** και από το νεοϊδρυθέν Μουσείο Χαρακτητικής και Γραφικών Τεχνών της Ιονικής Τράπεζας.



Γιάννης Παπαδάκης: *Σύνθεση, ξυλογραφία.*



Ρουμπίνα Σαρελάκου: *«Σπίτια στην πόλη», ξυλογραφία.*



# Χαρακτικά της φυλακής

Τυπώθηκαν από πολιτικούς κρατούμενους κάτω από το φάσμα του φόβου σε χαλεπούς καιρούς για τον τόπο

ΟΠΩΣΔΗΠΟΤΕ υπάρχουν βαθύτερα αίτια που οδηγούν στην καλλιτεχνική έκφραση. Ομως, μερικές φορές είναι οι συνθήκες που την ευνοούν.

Πρόκειται για τους φυλακισμένους. Σε κάποιους από αυτούς η καλλιτεχνική διάθεση είναι απωθημένο, ενώ σε άλλους, μέσα στις ατελείωτες και πληκτικές ώρες της φυλακής, αποκαλύπτεται ξαφνικά η καλλιτεχνική τους ιδιοσυγκρασία, συνήθως χειροτεχνική. Βρίσκουν έτσι τον καλύτερο τρόπο να ξεχνιούνται και όταν μάλιστα φτάσουν «στην κατάκτηση του μέσου», όπως λένε οι εικαστικοί, γεμίζουν ευχάριστα το χρόνο τους. Καταλήγει στο τέλος ανάγκη και, τότε, η απογόρευση είναι το χειρότερο που μπορεί να τους συμβεί.

Κάθε φυλακισμένος νοσταλγεί την ελευθερία. Ωστόσο, οι πολιτικοί κρατούμενοι είναι άτομα με ιδιαίτερη ψυχολογία. Ανθρωποι με γενικότερες ανησυχίες και χωρίς κανένα αίσθημα ενοχής σε σχέση με τους ποινικούς, κρατούνται δέσμοι χάριν των ιδεών και η στέρηση της ελευθερίας είναι γι' αυτούς βαρύτερη.

Σε εποχές διχασμού και μισαλλοδοξίας, που εύχεται κανείς να μην επιστρέψουν ποτέ, κάποιος από τους ηττημένους βρέθηκαν κρατούμενοι. Παίρνω ως θέμα εδώ ένα περιστασιακό που σήμερα φαντάζει λίγο γραφικό. Θυμάμαι να το αφηγείται ο ζωγράφος Ασαντούρ Μπαχαριάν. Δικάστηκε για ποινικό αδίκημα και έμεινε «μέσα», από το Δεκέμβριο του '45 μέχρι το 1962.

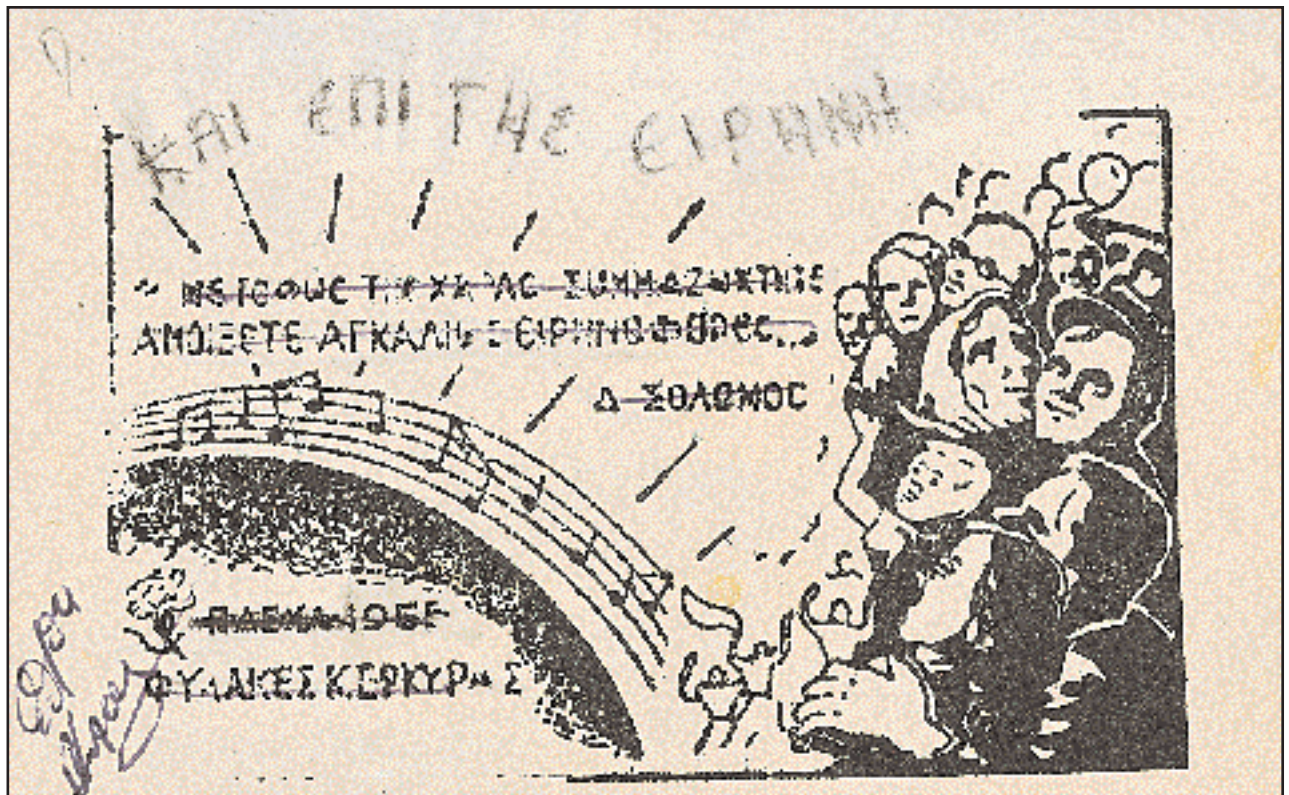
Κάθε φυλακή, το ίδιο και οι τόποι εξορίας, είχαν μεταξύ των άλλων και καλλιτεχνική ομάδα. Ανάμεσά τους τύχαινε κάποτε και σπουδασμένος εικαστικός.

Εκτός από τη διακόσμηση των θαλάμων και άλλα εορταστικά, πολύ πριν από τις γιορτές άρχιζε η προετοιμασία για τις επισκεπτήριες κάρτες. Η ομάδα συναντιόταν και συζητούσε το θέμα. Επεφταν ιδέες, ώσπου κατέληγαν οριστικά σε κάποια. Ο πιο «ειδικός» κατασκεύαζε τα εργαλεία και στρώνονταν στη δουλειά για το τύπωμα του δοκιμαστικού.

## Ένα περιστατικό

1955, φυλακές της Κέρκυρας. Μετά τη διαδικασία που αναφέραμε, η κάρτα ολοκληρωμένη δόθηκε στη διεύθυνση των φυλακών για επίσημη έγκριση. Εγιναν εκεί οι απαραίτητες «επεμβάσεις» ευπρεπισμού, δηλαδή η διαγραφή του σολωμικού στίχου: Με το φως της χαράς συμμαζοχτείτε / ανοίξετε αγκαλιές ειρηνοφόρες.

Και όμως, δύο χρόνια αργότερα, το 1957, στα εκατό χρόνια από το θάνατο του Σολωμού, η ομάδα επανέρχεται με χαρακτηριστικό πορτρέτο του ποιητή και συνοδεύει τον ίδιο στίχο: «Ανοίξετε αγκαλιές ειρηνοφόρες». Αυτή τη φορά πέρασε.



Το πρώτο δοκιμαστικό εορταστικής κάρτας –χαρακτικό στις φυλακές της Κέρκυρας το 1955. Διακρίνονται οι «επεμβάσεις» ευπρεπισμού και η μονογραφή θεώρησης απ' τη Διεύθυνση.

Μετά την έγκριση, λοιπόν, και τη μονογραφή του διευθυντή, αρχίζει η δουλειά. Τυπώνονται κάρτες στη σειρά, μοιράζονται στους κρατούμενους και ο καθένας γράφει ευχές σε συγγενείς και φίλους.

Βλέποντας, όμως, η διοίκηση της φυλακής να στέλνονται κάρτες σω-

ρηδόν, φαντάζεται πως οι κρατούμενοι έχουν εγκαταστήσει παράνομο τυπογραφείο.

Αρχίζουν οι αιφνιδιαστικές έρευνες. Ξήλωμα στα στρώματα, εξονυχιστικό ψάξιμο στους κοινόχρηστους χώρους, παντού. Τα κελιά ανάστατα, αλλά το μυστηριώδες τυ-

πογραφείο πουθενά. Καταντάει φάντασμα.

Η διεύθυνση, πριν ζητήσει τη βοήθεια της Ασφάλειας, στέλνει τον πιο γαλίφη φύλακα, επίσκεψη στον Μπαχαριάν, μήπως και βγει τίποτα.

Καλοκαθισμένος εκείνος στο κρεβάτι του κελιού, προσπαθεί να αποσπάσει πληροφορίες από τον Μπαχαριάν. Ακολουθεί πάνω κάτω ο εξής διάλογος: «Αρμενάκι, θα βρείτε άσχημο μπελά μ' αυτή την ιστορία του τυπογραφείου». — «Μα μιλάς σοβαρά; Δεν υπάρχει κανένα τυπογραφείο». — «Εμάς πάτε να γελάσετε! Και πώς βγαίνουν τόσες κάρτες;».

Δεν τραβούσε άλλο το αστείο που μπορεί να έφερνε επιπλέον ταλαιπωρίες, και ο Μπαχαριάν αλλάζει ύφος: «Μάθε πως κι εσύ τούτη τη στιγμή τύπωσης κάρτα», του λέει και τον τραβά απ' το κρεβάτι. Σηκώνει το στρώμα, ανοίγει ένα μικρό κουτί και βγάζει φρεσκοτυπωμένη μια κάρτα.

Δείχνοντας, εξηγεί μετά στο σαστισμένο φύλακα το σατανικό μηχανισμό: Ένα κομμάτι ξύλου ελιάς, με το χάραγμα της παράστασης, μελανωμένη ετοποθετείτο στο κουτί, στη συνέχεια στρωνόταν προσεκτικά το χαρτί και έκλεινε από πάνω με ελαφρύ επίπεδο σκέπασμα. Η αυτοσχέδια αυτή πρέσα, με την πίεση, τώρα, των οπισθίων του αγαθού φύλακα, τύπωνε κάρτες-χαρακτικά.

Δεν αποκλείεται συγγενείς πολιτικών κρατουμένων να φυλάνε ακόμη στα συρτάρια τους την ίδια κάρτα, ή άλλες παρόμοιες.

Κ. Λ.



Δύο χρόνια αργότερα, το 1957, χαρακτηριστικό πορτρέτο του Διονυσίου Σολωμού, κάρτα για τα 100 χρόνια απ' το θάνατό του.