

ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΑ

ΕΚΔΟΤΕΣ / ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΙ
ΖΩΓΡΑΦΟΙ / ΧΑΡΑΚΤΕΣ

Εκδοτικά – Τυπογραφικά

Το πέρασμα από τον 19ο στον 20ό αιώνα, τις τεχνικές βελτίωσης αλλά και τις εκδοτικές ανακατατάξεις στον χώρο της τυπογραφίας στην Αθήνα αποτυπώνει το πρωτοποριακό έργο του Ανέστη Κωνσταντινίδη (1846-1901). Έχοντας στα χέρια του ένα ανεκτίμητο υλικό, που απέκτησε με την εξαγορά του ιστορικού εκδοτικού οίκου «Κορομηλά», και εξοπλισμένο το τυπογραφείο του με τεχνικά μέσα και εξειδικευμένο ανθρώπινο δυναμικό από τη Γερμανία, είχε πλέον όλες τις προϋποθέσεις να φέρει εις πέρας ακόμα και το πιο φιλόδοξο εκδοτικό σχέδιο. Ενδεικτικά, το 1898 κυκλοφορεί το *Δειγματολόγιον των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδη*, στο οποίο περιέχονται όλες οι οικογένειες ελληνικών και ξενόγλωσσων τυπογραφικών στοιχείων που διαθέτει, τα διακοσμητικά κοσμήματα, γραμμικά και μη, και οι βινιέτες σχετικά με αρχαιολογικά θέματα, επιστημονικά κ.ά. Έτσι επιβλήθηκε στην ελληνική αγορά με τις εκδόσεις που αντιπροσωπεύουν σειρές όπως: «Βιβλία του Λαού» (ή «Βιβλιοθήκη του Λαού»), και έκτοτε καταπιάνεται με το κορυφαίο εκδοτικό του επίτευγμα, την έκδοση του *Λεξικού της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, που συντάχθηκε από τους Liddell και Scott.

Ο πρόωρος θάνατος του Κωνσταντινίδη δεν του επέτρεψε να ολοκληρώσει το όραμά του, ανέλαβε όμως να συνεχίσει το έργο του ο Γεώργιος Δ. Φέξης (1866-1936), που θεμελίωσε τον οίκο του από το 1888 και επεξέτεινε το εκδοτικό του πρόγραμμα στη λογοτεχνία και την αρχαία γραμματεία, εγκαινιάζοντας συλλογές με τους τίτλους: «Κωμική Βιβλιοθήκη», «Φιλολογική Βιβλιοθήκη», «Φιλοσοφική Βιβλιοθήκη», «Λαϊκή Βιβλιοθήκη» κ.ά.

Ένα άλλο λαμπρό δείγμα των νέων τεχνικών εκτύπωσης, σε συνδυασμό με το άρτια ειδικευμένο προσωπικό, είναι και το τρίτομο έργο του Ευγ. Μ. Αντωνιάδη, *Έκφρασις της Αγίας Σοφίας*, που κυκλοφόρησε από τον οίκο του Π.Δ. Σακελλαρίου (1907-1909), στη σειρά «Βιβλιοθήκη Μαρασλή». Πρόκειται για έκδοση που αναφέρεται στην αρχιτεκτονική, αρχαιολογική και ιστορική σημασία της Αγίας Σοφίας, συνοδεύεται από πίνακες και σαράντα ολοσέλιδες εικόνες που φωτολιθογραφήθηκαν με πλάκες τσίγκου.

Το 1901 οριοθετείται η αρχή της εκδοτικής-τυπογραφικής διαδρομής του Ιωάννη Δ. Κολλάρου, που ίδρυσε το «ιστορικό» πλέον Βιβλιοπωλείον

37

24 στίχων Μεσαιωνικά. Ἡ ὀκτὸς δρ. 7

ΠΛΟΥΤΟΣ ΘΗΗΤΟΣ

38

18 στίχων Ἐπιμήκη μαύρα. Ἡ ὀκτὸς δρ. 8

ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑ ΤΡΙΠΟΛΙΣ

39

24 στίχων Ἐπιμήκη. Ἡ ὀκτὸς δρ. 8

ΠΛΟΥΤΟΣ ΘΗΗΤΟΣ ΔΟΞΑ ΑΘΑΝΑΤΟΣ

40

24 στίχων Ἐπιμήκη Νέα. Ἡ ὀκτὸς δρ. 8

Δ' ΟΛΥΜΠΙΑΣ ΖΑΠΠΑΙ

41

28 στίχων Ἐπιμήκη μαύρα. Ἡ ὀκτὸς δρ. 7

ΧΡΟΝΟΥ ΦΕΙΔΟΥ

42

36 στίχων Ἀγγλικά μεγάλα. Ἡ ὀκτὸς δρ. 6

ΚΩΛΕΤΤΗΣ

43

36 στίχων Ἀγγλικά μικρά. Ἡ ὀκτὸς δρ. 6,50

ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ

44

40 στίχων Ἐπιμήκη. Ἡ ὀκτὸς δρ. 8

ΡΗΓΑΣ ΦΕΡΑΙΟΣ

Δείγματα ἀπὸ τις οικογένειες τυπογραφικῶν στοιχείων τοῦ οἴκου Κωνσταντινίδη.

της Εστίας στην οδό Σταδίου 50. Από το 1927 αρχίζει να κυκλοφορεί και το μακροβιότερο περιοδικό του ελληνικού χώρου: η *Νέα Εστία*, ο «βασιλέας των ελληνικών περιοδικών», όπως αναγνωρίζουν πολλοί αναγνώστες του. Μετά τον πόλεμο, και συγκεκριμένα από το 1956, το «Βιβλιοπωλείον της Εστίας» θα εγκαινιάσει τη σειρά «Νεοελληνική Λογοτεχνία», που θα φιλοξενήσει σιγά-σιγά τα σπουδαιότερα έργα της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, όπως η *Γαλήνη* του Η. Βενέζη, *Η μενεξεδένια πολιτεία* του Αγγ. Τερζάκη, *Το κόκκινο βιβλίο* του Στρ. Μυριβίλη και άλλα πολλά.



Το 1927 ιδρύεται το κέντρο γραφικών τεχνών «Ασπιώτη-ΕΛΚΑ» - «Εκδόσεις Αθηνών», υπό τη δεύθυνση του Κ. Ασπιώτη και της Νίνας Ηλιοπούλου αργότερα, η οποία ίδρυσε την εταιρεία «Εκδόσεις Αθηνών». Αποτέλεσμα της συνεργασίας τους ήταν η κυκλοφορία άρτιων τυπογραφικών εκδόσεων με τις πλέον απαιτητικές προδιαγραφές της εκτυπωτικής τέχνης. Ξεχωρίζει για την τυπογραφική εμφάνιση και την εικονογράφιση το βιβλίο *Μανουήλ Πανσέληνος*, το 1956 (του βυζαντινολόγου Α. Ευγγόπουλου, σε συνεργασία με τον Φ. Ζαχαρίου και εικαστική επιμέλεια του Α. Τάσσου), με σχέδια και αναπαραγωγές τοιχογραφιών του μεγάλου αγιογράφου, ο οποίος φιλοτέχνησε το Πρωτάτο του Αγίου Όρους.

Κατά την περίοδο της Κατοχής ιδρύονται δύο ιδιαίτερα σημαντικοί εκδοτικοί οίκοι: του Ιωάννη Μ. Σκαζίκη και του «Ίκαρου», ο οποίος δημιουρ-

γήθηκε από τρεις φίλους: Ν. Καρύδη, Αλ. Πατσιφά και Μαρ. Πλωρίτη. Ο Σκαζίκης, που ο πατέρας του διατηρούσε τυπογραφείο στην Πόλη στις αρχές του 20ού αιώνα, αναλαμβάνει αρχικά τη θέση διευθυντή στον εκδοτικό οίκο «Ελευθερουδάκης». Στη συνέχεια όμως ιδρύει δικό του εκδοτικό οίκο με την ονομασία «Άλφα», σε συνεργασία με τον ανιψιό του και καθηγητή της Τέχνης του Βιβλίου στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών Κώστα Γραμματόπουλο. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της συνεργασίας αποτελεί η έκδοση της συλλογής διηγημάτων *Εαρινό* του Άλκη Αγγελογλου (1943), που διακρίνεται για την περίτεχνη σελιδοποίηση, την αρμονική δηλαδή σύζευξη κειμένων με ξυλογραφίες.

Η εκδοτική εταιρεία «Ίκαρος» στεγάστηκε μεταπολεμικά στην οδό Βουλής (αρ. 4), με πρόθεση να υποστηρίξει με το γνωστό βιβλιοπωλείο τους νέους πεζογράφους και ποιητές, και κατεξοχήν τους υπερρεαλιστές. Τα βιβλία του «Ίκαρου» κυκλοφορούσαν σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων, 300 αριθμημένα, και έφεραν, κατά κανόνα, σχέδια-σκίτσα και ζωγραφικές συνθέσεις, δείγματα της χαρακτηριστικής τέχνης επώνυμων καλλιτεχνών: ως *σήμα κατατεθέν*, κατά κάποιον τρόπο, της εκδοτικής σφραγίδας του Καρύδη. Λόγου χάρη, το *Άξιον Εστί* του Ελύτη και *Η Αποκάλυψη του Ιωάννη*, σε μετάφραση Γ. Σεφέρη, κοσμούνται από συνθέσεις που φιλοτεχνήθηκαν από τον Γ. Μόραλη και τα *Ποιήματα* του Κ.Π. Καβάφη από τον Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα.

Πολλοί εκδοτικοί οίκοι, κυρίως μετά την μεταπολίτευση, στράφηκαν στις σύγχρονες εκτυπωτικές μεθόδους, τη φωτοσύνθεση κυρίως, ωστόσο, καθ' όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα πολλοί εραστές της παλαιάς τυπογραφίας (στοιχειοθεσία στο χέρι) και της μονοτυπίας συνέχισαν να εκτυπώνουν σε μηχανές τύπου Heidelberg. Τους τυπογράφους-εκδότες αυτούς μπορούμε να τους κατατάξουμε σε δύο κατηγορίες: όσους είχαν χαράξει δικό τους εκδοτικό πρόγραμμα και όσους εκτελούσαν εργασίες κατά παραγγελία. Από τη δεκαετία του 1970 ξεκινά η «χρυσή εποχή» των εκδοτικών οίκων, αλλά και των συγγραφέων, οι οποίοι συχνά λαμβάνουν γεν-



*Σύνθεση του Γ. Μόραλη
που κοσμεί το εξώφυλλο
της «Αποκάλυψης»*

ναιόδωρες χορηγίες πολιτιστικών τμημάτων μεγάλων τραπεζικών οργανισμών, όπως της Εθνικής, της Ιονικής και της Εμπορικής Τράπεζας, για να εκδώσουν μελέτες τους.

Ο εκδοτικός οίκος «ΜΕΛΙΣΣΑ», που ανθεί ως σήμερα υπό τη διεύθυνση των θυγατέρων του Γιώργου Ραγιά, Άννα και Αθηνά, ιδρύθηκε το 1955, τότε δηλαδή που μεταφέρει την έδρα του βιβλιοεκδοτικού του οίκου «Πήγασος» στην οδό Ακαδημίας και τον επόμενο χρόνο, ο εκδοτικός οίκος «ΜΕΛΙΣΣΑ» εκδίδει το πρώτο σημαντικό έργο του: Δ.Α. Κόκκινου, *Η Ελληνική Επανάσταση*, σε τέσσερις τόμους. Έκτοτε πολλές και σπουδαίες εκδόσεις κυκλοφόρησαν από τον οίκο του Ραγιά: όπως «Οι Έλληνες Ζωγράφοι και Γλύπτες» (1974-1981), το *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών* (1997-2000) και πολλά άλλα.

Σπουδαίο ρόλο στην έκδοση συλλογικών τόμων ιστορικού, κυρίως, χαρακτήρα έπαιξε η «Εκδοτική Αθηνών», που ιδρύθηκε το 1969, από τον Γ.Α. Χριστόπουλο, με άμεσο συνεργάτη τον Ι.Μ. Μπαστιά (καλλιτεχνική επιμέλεια). Περίοπτη θέση κατέχει η δεκαεξάτομη *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, που ολοκληρώθηκε το 1980, όπως και οι αφιερωτικοί τόμοι αναφορικά με τον πλούτο ιστορικών μονών όπως: *Πάτμος. Οι θησαυροί της μονής*, 1985.



Τυπογραφικό σήμα που κοσμεί τη σελίδα τίτλου και τον κολοφώνα της «Χάρτας της Ελληνικής Τυπογραφίας».

Ο τυπογραφικός οίκος με την επωνυμία «Μανούτιος», ιδρύθηκε υπό τον Χρήστο Μανουσαρίδη, αχώριστο φίλο και συνεργάτη με τους αδελφούς Παληβογιάννη. Συνεργάστηκε σε μόνιμη, σχεδόν, βάση με το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τράπεζας, με το περιοδικό *Θησαυρίσματα* του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας και καταπιάνεται με την εκτύπωση του τόμου *Χάρτα της Ελληνικής Τυπογραφίας*, του Κ. Σπ. Στάικου, που διήρκησε από το 1985 ως το 1989. Τα τυπογραφικά δοκίμια του Μανουσαρίδη διακρίνονται από τη λιτή και ευανάγνωστη εικόνα τους, χωρίς στολίδια και διακοσμητικές βινιέτες.

Η Εθνική Τράπεζα ίδρυσε το 1991 δικό της πολιτισμικό φορέα με τον τίτλο *Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τράπεζας* και επικεντρώθηκε στην έκδοση βιβλίων υψηλών προδιαγραφών, με ψυχή τον Ε.Χ. Κάσδαγλη, συγγραφέα αλλά και αυστη-

Ἡ ἔρευνα τῆς ιστοριογραφικῆς παραγωγῆς τῶν ὑπὸ Ὀθωμανικὸ καθεστῶς ὀρθοδόξων τῆς Ἀνατολῆς στὸ 19ο αἰῶνα ἀποτελεῖ ἀντικείμενον
ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΝΤΥΠΕΣ ΠΗΓΕΣ, ΕΙΤΕ ΕΛΛΗΝΟΦΩΝΕΣ ΕΙΤΕ ΤΟΥΡΚΟΦΩΝΕΣ
On s'aprecoi donc que les matériaux très varié du cul-

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ παραπάνω στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς ἐπιθυμίας νὰ συνδεθῆι τὸ μοναστήρι μὲ
ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΠΟΥ ΕΧΕΙ Η ΚΡΗΤΗ ΜΕ ΤΗ ΜΟ-



Ἀπὸ τὸ μερίδιον τοῦ Μπόνη, θὰ ἔπρεπε νὰ ἀφαιρεθοῦν δωδεκάμισι χρυσὰ τσεκίγια, με-
ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΤΗΛΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ
Si prende esame il contratto di lavoro di un

•••••

ΤΑ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΑ ΣΧΗΜΑΤΑ

ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΡΡΕΥΣΗΤΟΥ ΦΑΣΙΣΜΟΥ ΤΗΣ
ΟΝ VOI AINSI, PEN

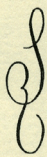


ΑΡΚΕΤΕΣ ΦΟΡΕΣ Ο ΧΑΝΔΑΚΑΣ ΑΠΟΤΕΛΟΥΣΕ ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΓΙΑ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΑ ΤΑΞΙΔΙΑ ΜΑΚΡΙΑ ΑΠΟ CONTRIBUTION A L' ETUDE

ΤΑΚΤΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΗΤΑΝ ΚΑΙ Η ΣΥΣΤΑΣΗ ΣΥΝΤΡΟΦΙΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΓΙΑ NEL TESTO SI DÀ PARTI-

••••• ΟΥΔΕΝ ΚΑΚΟΝ ΑΜΙΓΕΣ •••••

ΟΠΩΣ ΜΑΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΕΙ ΤΟ ΕΓΓΡΑΦΟ, ΠΡΩΤΟΣ ΥΠΟΧΡΕΩΝΟΤΑΝΝΑ



ΠΑΕΙ ΣΤΗ ΝΤΗΛΟ ΑΠΟΥΝΕ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗ ΝΙΣΟΥΡΟ, Ο ΑΝΤΩΝ IL DOCUMENTO, RIN



Δείγματα οικογενειῶν τυπογραφικῶν στοιχείων που εἶχε στὴν κατοχὴ του ὁ οἶκος «Μανουτίος» τοῦ Χρ. Μανουσαρίδη, ἀπὸ τὴν ἐκδόση: «Ἀπὸ τὸ Χειρόγραφο στὸ Ἐντυπο», Αθήνα, ΚΟΤΙΝΟΣ, 2003 (σ. 9).

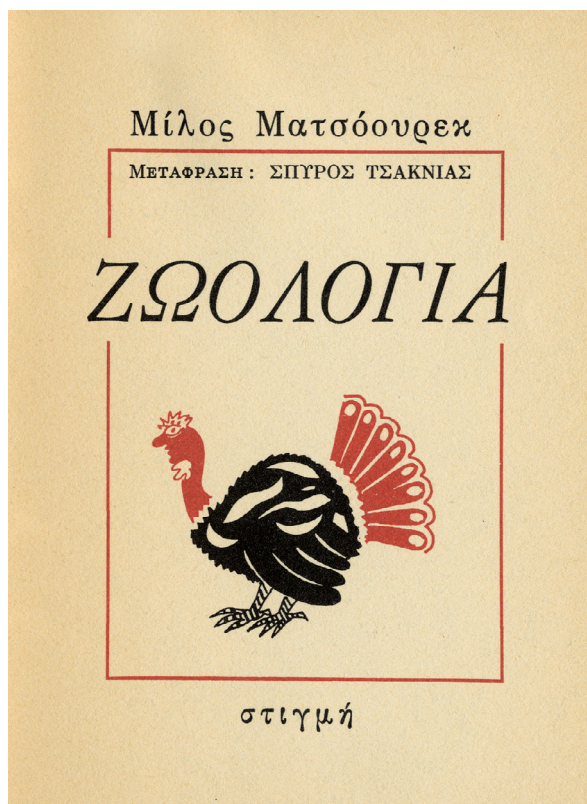
ρό επιτηρητή της κάθε έκδοσης σύμφωνα με τους κανόνες της τυπογραφίας. Χρησιμοποιώντας τη μονοτυπία ως μέθοδο αναπαραγωγής και με στενό συνεργάτη τον Γιώργο Βαρλάμο, μαθητή του Κεφαλληνού αλλά και σπουδαστή της περιώνυμης École Estienne του Παρισιού (ειδικό κέντρο για τη μελέτη και έρευνα της τέχνης και τεχνικής του βιβλίου) εξέδωσαν πολλά χρήσιμα και αναντικατάστατα βιβλία, μεταφράσεις, κατά κύριο λόγο, σημαντικών έργων της ευρωπαϊκής γραμματείας, επικεντρωμένα σε πτυχές του ελληνικού πολιτισμού, όπως του G. Hering, *Οικουμενικό Πατριαρχείο και Ευρωπαϊκή Πολιτική 1620-1638* (Αθήνα, 1992).

Ο Φίλιππος Βλάχος ήταν φανατικός οπαδός της παραδοσιακής τυπογραφίας, στοιχειοθετούσε στο χέρι τα κείμενα, με χαρακτήρες που συνέλεγε από κάθε λογής πηγή. Δείγμα της εργασίας του το *Περί Φύσεως* (*De rerum natura*), του Τίτου Λουκρήτιου Κάρου, το οποίο είχε μεταφράσει ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης (1909-1911). Το βιβλίο αυτό δεν επιλέχθηκε εδώ για την υποδειγματική μεταφραστική ερμηνεία του Θεοτόκη, αλλά για την τυπογραφική του εμφάνιση από το τυπογραφείο του Βλάχου (Αθήνα, *Κείμενα*, 1986).



Χάραξη που κοσμεί το εξώφυλλο, με σχέδιο του Μάρκου Ζαβιτζιάνου, παραπομπή στους στίχους 975-977: «Λοιπόν ο θάνατος για μας δεν είναι τίποτα, ούτε...»

Την τέχνη της παραδοσιακής τυπογραφίας υπηρέτησαν για μεγάλο χρονικό διάστημα, προτού περάσουν σε σύγχρονες μεθόδους εκτύπωσης, ο Αιμίλιος Καλιακάτσος και ο Σταύρος Πετσόπουλος. Ο εκδοτικός-τυπο-



γραφικός οίκος του Καλιακάτσου, με την επωνυμία «στιγμή», διακρίνεται για την προσήλωσή του σε τυπογραφικές αρχές που επέλεξε από την αρχή της σταδιοδρομίας του: τα εξώφυλλα είναι λιτά και η ταυτότητα του έργου περιβάλλεται από διπλή γραμμή, εν είδει κορνίζας, άλλοτε ανάγλυφη και άλλοτε όχι. Η χρήση της ερυθροτυπίας δεν σπανίζει στα βιβλία του Καλιακάτσου και ο ίδιος παραμένει αταλάντευτος ως προς τα περιθώρια της σελίδας, το μέγεθος των οφθαλμών, τα σωστά διάστιχα για κάθε ξεχωριστή περίπτωση: *Ο Κριτικός ως Δημιουργός* του Όσκαρ Ουάιλντ, *Οι αγελάδες* του Ε.Χ. Γονατά, η *Η Ζωή μου* του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη και του Μ. Ματσόουρεκ, *Ζωολογία*, σε μετάφραση του Σπ. Τσακνιά.



ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ



ΚΑΘΕ ΕΚΔΟΣΗ ΒΙ-
ΒΛΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ,
ΚΑΛΥΠΤΕΙ ΕΝΑ ΚΕΝΟ.
Η ΕΝΔΕΙΑ ΠΟΥ ΥΠΑΡ-
ΧΕΙ ΣΕ ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ
ΤΟΜΕΙΣ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟ-
ΓΡΑΦΙΑΣ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΑ
ΘΛΙΠΤΙΚΗ, ΚΙ ΟΛΩΣ-
ΔΙΟΛΟΥ ΑΝΥΠΟΦΟΡΗ

στον τομέα τῆς μουσικῆς. Κατὰ τεκμήριο λοιπὸν τοῦτος ὁ «Ὁδηγὸς Δίσκων» τοῦ Γάλλου μουσικολόγου Ζακ Λορὺ εἶναι κάτι ἀναμφισβήτητα χρήσιμο. Εἰδικότερα, ἡ χρησιμότητά του ἀνάγεται σὲ πολυτιμότητα, ἂν λάβεις ὑπόψη σου, ἀναγνώστη, τὸ χέρι ποὺ σοῦ ἀπλώνει στὸν λαβύρινθο ποὺ ἀντιμετωπίζεις στὴ σχέση σου μὲ τὴ δυτικὴ μουσικὴ, περιχαρακωμένος ἀπ' τὴν ἀπουσία τῆς παράδοσης καὶ τῆς ἀνάλογης παιδείας, γιὰ νὰ τὴν πλησιάσεις καὶ νὰ τὴν βιώσεις. Καὶ σήμερα, οἱ τρόποι νὰ πλησιάσεις τὴ μουσικὴ ἔχουν ἀπλουστευτεῖ τόσο, ὥστε

Ο Στ. Πετσόπουλος, που ίδρυσε τον οίκο «Άγρα» από το 1979 μαζί με τον Δ. Καψάλη και τον Γ. Χατζημιχάλη, συνεργάζεται με τον ζωγράφο Αλ. Βλ. Λεβίδη από το 1985, ο οποίος επιμελείται τα εξώφυλλα κυρίως. Οι εκδόσεις του Πετσόπουλου κινούνται στη γραμμή της παραδοσιακής ελληνικής τυπογραφίας, είναι ιδιαίτερα επιμελημένες και πρωτίστως αφορούν μεταφράσεις έργων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, όπως το *Περί Βιβλιοθηκών* (Βερν, Eco, Bradbury) (Αθήνα, ΑΓΡΑ, 1993).

Ξεχωριστή θέση στη βιβλιοπαραγωγή του 20ού αιώνα κατέχει ένα βιβλίο περί μουσικής, επιμελημένο τυπογραφικά με υποδειγματικό τρόπο. Πρόκειται για τον *Οδηγό Δίσκων της κλασικής μουσικής. Ιστορική και Κριτική Δισκογραφία Jacques Lory*, μτφρ. Μανώλη Φουρτούνη, τόμοι 2 (Αθήνα, Λέσχη του Δίσκου, 1972), που τυπώθηκε με τον παραδοσιακό τρόπο από τον Κώστα Κουλουφάκο. Ένα εισαγωγικό σημείωμα που απευθύνεται «Στον Έλληνα Αναγνώστη» και υπογράφεται από τους εκδότες, έναν εραστή της παραδοσιακής καλής τυπογραφίας, τον Λάζαρο Γεωργιάδη και την Έλλη Σαράτση, είναι δηλωτικό της πρόθεσης και της ευαισθησίας τους να συμπληρώσουν τον Κατάλογο και με Έλληνες μουσικοσυνθέτες, τους οποίους δεν γνωρίζει ο Γάλλος Lory, πλην του Ξενάκη, βέβαια. Δεν πρόκειται για μια απλή παράθεση της δισκογραφικής παραγωγής της «κλασικής μουσικής», αλλά για μια χρονολογική θεώρηση της εξέλιξης της μουσικής τέχνης, από τη γέννησή της, δηλαδή την αρχαιότητα, ως τη σύγχρονη μουσική του 20ού αιώνα. Εισαγωγικά κείμενα διαφωτίζουν τον φιλόμουσο για τα είδη μουσικής και τα όργανα κάθε εποχής. Το πλούσιο αυτό ενημερωτικό υλικό συνοδεύεται ισότιμα από εικονογράφιση, βασισμένη σε ξυλογραφίες και χαλκογραφίες του 15ου και 16ου αιώνα, κυρίως.

Κ.Σ.

Εικονογράφηση: Ζωγράφοι - Χαράκτες

Η συστηματική ενασχόληση των Ελλήνων καλλιτεχνών με την εικονογράφηση περιοδικών και λογοτεχνικών εκδόσεων χρονολογείται από τις αρχές του 20ού αιώνα. Προοίμιο της τάσης αυτής αποτελεί η γαλλική περίοδος της Belle Époque και πιο συγκεκριμένα τα περιοδικά που γνώρισαν τεράστια δημοτικότητα: *Assiette au Beurre*, *Frou-Frou*, *Le Cri de Paris* κ.ά. Οι Γάλλοι διανοούμενοι είδαν με καλό μάτι τις εβδομαδιαίες αυτές επιθεωρήσεις με τη δημοσίευση εκατοντάδων σχεδίων και ζωγραφικών συνθέσεων από εκκολαπτόμενους ζωγράφους και χαράκτες, που χρησιμοποίησαν τα περιοδικά ως βήμα για τη δημοσιοποίηση των καλλιτεχνικών τους τάσεων. Με την υπογραφή των: P. Bonnard, Van Dongen, Toulouse-Lautrec, Cocteau και Vallotton, τα νέα καλλιτεχνικά ρεύματα έβρισκαν συνεχώς νέους θιασώτες και φανατικούς οπαδούς μέσω του περιοδικού τύπου.

Γεφυροποιός αυτής της καλλιτεχνικής έκφρασης που εκκολάφθηκε στο Παρίσι με την κοινωνία των καλλιτεχνών της Αθήνας ήταν ο Δημήτρης Γαλάνης. Ο Γαλάνης έγινε γνωστός στον ευρύτερο κόσμο της Πόλης του Φωτός, όχι μόνο με τη συμμετοχή του στην έκδοση του περιοδικού *Frou-Frou* –το τεύχος της 14ης Ιουνίου 1902 εικονογραφήθηκε αποκλειστικά από τον ίδιο– αλλά και από τις περίτεχνες συνθέσεις του που τυπώθηκαν σε λιτά φύλλα, όπως *Το κυνήγι του ελαφιού* (ξυλογραφία του 1908) κ.ά. Αποκορύφωμα όμως της χαρακτηριστικής τέχνης του Γαλάνη αποτελεί η κυβιστική του χάραξη σε πλάγιο ξύλο, κομμάτι που του είχε προσφέρει ο Picasso, για *Το Παπικό παλάτι της Αβινιόν*.

Η καλλιτεχνική διαδρομή των ζωγράφων και χαρακτών δεν περιοριζόταν βέβαια στην εικονογράφηση βιβλίων, αλλά πολλές από τις συνθέσεις και τα σχέδιά τους είχαν ήδη τυπωθεί σε μονόφυλλα και αποτέλεσαν πρότυπο σε μεταγενέστερες παραλλαγές που συναντάμε σε ποιητικές κυρίως συλλογές που εικονογράφησαν. Εδώ οφείλουμε να επισημάνουμε τη συμβολή του Τεριάντ (Στρατή Ελευθεριάδη) στην εξέλιξη της τέχνης του βιβλίου, στο Παρίσι κατεξοχήν.



Διάσημο χαρακτηριστικό του Γαλάνη: Το Παπικό Παλάτι της Αβινιόν.

Ο Τεριάντ αγκαθίσταται στο Παρίσι από το 1915, σπουδάζει στη Νομική Σχολή και συννααστρέφεται καλλιτέχνες και λογοτέχνες, δημιουργώντας φιλίες που θα διαρκέσουν ολόκληρη ζωή. Το 1925 ο Κριστιάν Ζερβός εκδίδει το περιοδικό *Τετράδια της Τέχνης* και εμπιστεύεται στον Τεριάντ τη σύνταξη άρθρων που θα πραγματεύονται ζητήματα σχετικά με τη σύγχρονη τέχνη. Ο Τεριάντ διακόπτει τη συνεργασία του με τον Ζερβό και από το 1932 βρίσκεται δίπλα στον Αλ. Σκιρά, με σκοπό την έκδοση ποιημάτων του Μαλλαρμέ με εικονογράφηση του Ματίς, ενώ συμμετέχει και στην έκδοση του περιοδικού *Μινώταυρος*.

Το 1937, σε ηλικία πλέον 40 χρόνων, ο Τεριάντ δέχεται τη γενναϊόδωρη πρόταση κάποιου διευθυντή αμερικάνικου περιοδικού, ο οποίος τον καλεί να οραματιστεί πώς θα ήταν το «το ωραιότερο περιοδικό του κόσμου», σε δίγλωσση μάλιστα έκδοση. Η λέξη που επιλέχτηκε ως τίτλος του περιοδικού: *Verve* (Οίστρος), έχει ειδική και μεταφορική βαρύτητα στο γαλλικό και το αγγλικό λεξιλόγιο. Σύντομα το *Verve* αποκτά την εμπιστοσύνη και των πλέον επιφυλακτικών συγγραφέων: Ο Ζιντ, ο Βαλερύ και ο Κλοντέλ αποδέχονται τελικά την πρόσκληση του Τεριάντ για συνεργασία, από θαυμασμό προς την: «κοσμηματοθήκη όπου θα λάμψουν τα κείμενά τους».



Ο Τεριάντ φωτογραφίζεται από τον Ph.H. Cartier-Bresson.



Εξώφυλλο του περιοδικού «Verve», με σχέδιο του Ματίς.

Παράλληλα με την επιμέλεια του *Verve*, ο Τεριάντ εκδίδει 26 εικονογραφημένα βιβλία, για τα οποία ο Κλοντέλ είχε πει, «κάθε σελίδα μας παρουσιάζεται σαν τις διαδοχικές αναβαθμίδες ενός μεγάλου κήπου»: *Το Παρίσι χωρίς τέλος* υπογράφει ο Τζιακομέτι, το *Δάφνις και Χλόη* του Λόγγου ο Μάρκ Σαγκάλ, τον *Μάκβεθ* του Σαίξπηρ ο Μαρσέλ Γκρομέρ κ.ά. Ο Τεριάντ γνώρισε πολλούς Έλληνες καλλιτέχνες που ζούσαν τότε στο Παρίσι, όπως τον Γουναρόπουλο και τον Τσαρούχη, με τους οποίους συνδέθηκε φιλικά και προσπάθησε να προβάλλει, αλλά μάταια, τη ζωγραφική τους στους καλλιτεχνικούς κύκλους.

Την ίδια εποχή που δραστηριοποιούνται στο Παρίσι ο Γαλάνης και ο Τεριάντ βρίσκεται εκεί και ο Γιάννης Κεφαλληνός, που συμμετέχει επίσης στην εικονογράφηση περιοδικών και εκδόσεων, με την τεχνική της ξυλογραφίας (*eau-forte*), ενώ στην Αλεξάνδρεια ο Τάκης Καλμούχος επιμελείται και μας κληροδοτεί την «κλασική» πρώτη έκδοση των 123 ποιημάτων του Κ.Π. Καβάφη (Αλεξάνδρεια 1935).

Στον ελληνικό χώρο τώρα, και κυρίως στην Αθήνα, όπου τουλάχιστον από το 1909 δημοσιεύονται χαλκογραφίες επώνυμων καλλιτεχνών, να μην μονεύσουμε εδώ τον Λυκούργο Κογεβίνα, που εικονογραφεί το περιοδικό *Παναθήναια*. Βρισκόμαστε στα 1938 και η «Ομάδα Ελλήνων Ζωγράφων - Χαρακτών» στήνει μια έκθεση στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών της Αθήνας, στην οποία συμμετέχουν όλοι οι σημαντικοί εκπρόσωποι του καλλιτεχνικού κόσμου, δάσκαλοι και μαθητές τους. Δείγμα της ποιότητας της έκθεσης συνιστά και το σημείωμα «Περί χαρακτηριστικής» του Παντελή Πρεβελάκη, καθηγητή, τότε, της Ιστορίας της Τέχνης στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών:

Η αισθητική της λιτότητας μέσα στην τέχνη της χαρακτηριστικής, ο περιορισμός των διαστάσεων του έργου της, η εμμονή στα δικά της μέσα, η κλίση της προς τις καθαρές μορφές, –όλα μορφολογικά γνωρίσματα του κλασικού– καθιστούν το χαρακτηριστικό είδος κλασικό.

Π. Πρ.

Μια σύντομη περιήγηση στον κόσμο του λογοτεχνικού κυρίως βιβλίου, με σκοπό να επισημάνουμε τη σχέση συγγραφέα και ζωγράφου-χαρακτή, θα τονίσει ακόμα περισσότερο τους «συγγενικούς» δεσμούς αυτών των δημιουργών. Το εξώφυλλο της *Ασκητικής. Salvatores Dei* του Ν. Καζαντζάκη,

όπως και οι ξυλογραφίες που εμπλουτίζουν την έκδοση (Αθήνα, 1945), υπογράφονται από τον Γ. Κεφαλληνό. Ο Κ. Παρθένος σχεδιάζει το εξώφυλλο του Μηνιαίου Περιοδικού Πνευματικής Καλλιέργειας, *ΤΑ ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ* (Μάρτιος 1938), ενώ ο Ν. Εγγονόπουλος με τη διπλή του ιδιότητα, συγγραφέας και ζωγράφος, επιμελείται την έκδοση της συλλογής του, *Τα Κλειδοκύμβαλα της Σιωπής* (Αθήνα, «Ιππαλεκτρών», 1939).



Ο Γ. Μόραλης καταπιάνεται με την εικονογράφηση βιβλίων χρησιμοποιώντας την ξυλογραφία, κατά τη διάρκεια της Κατοχής και ως το 1947, με πρώτο δείγμα το *Περί Ζωγραφικής*, του Ε.Κ. Φραντζισκάκη (Αθήνα 1942). Την εποχή εκείνη, τον Σεπτέμβριο του 1941, ιδρύεται το ΕΑΜ καλλιτεχνών, με μέλη τον Α. Τάσσο, τη Βάσω Κατράκη, τον Φώτη Ζαχαρίου και πολλούς άλλους που πλαισίωσαν σύντομα την κίνηση αυτή, όπως ο Αγ. Θεοδωρόπουλος, ο Α. Αστεριάδης. Δείγμα γραφής της ομάδας αυτής των καλλιτεχνών η έκδοση *Για τη Χιλιόκριβη τη Λευτεριά*, «Ρήγας» (1945).

Ο Α. Τάσσος εγκαινιάζει την εικονογράφηση βιβλίων με την έκδοση *Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη* (1953), για να κορυφωθεί η τέχνη και τεχνική του με τη χάραξη σε πλάγιο ξύλο σχεδίων που συνόδευσαν την έκδοση *Άσμα Ασμάτων* (1965) σε μετάφραση του Γ. Σεφέρη.

Σπουδαίο κεφάλαιο στην προπολεμική καλλιτεχνική ζωή αντιπροσωπεύουν τα περιοδικά που κυκλοφορούσαν σε μηνιαία και ετήσια βάση: Τα *Παναθήναια* (1900-1915), η *Πινακοθήκη* (1901-1926) και ο *Καλλιτέχνης* (1910-1912) του λόγιου και ζωγράφου Γ. Βώκου. Το 1935, μια ομάδα φίλων, μεταξύ των οποίων ο Στρ. Δούκας, ο Δ. Πικιώνης, ο Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Ο Σπ. Παπαλουκάς και ο Σ. Καραντινός, εκδίδει το περιοδικό *3ο μάτι* (1935-1937), δικαιολογώντας μάλιστα το τίτλο του ως εξής: «για να βγει κανείς από το τετριμμένο, τους κοινούς τύπους της καθημερινής ζωής, χρειάζεται μια δυνατότερη, νέα, δραματικότερη ΟΡΑΣΗ, χρειάζεται το «ΤΡΙΤΟ ΜΑΤΙ».



Σύνθεση του εξώφυλλου του περιοδικού «Το 3ο μάτι».

Τα περιοδικά τέχνης πολλαπλασιάστηκαν μεταπολεμικά. Έτσι έχουμε τον *Κοχλία*, που εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη (1945-48) και την *Επιθεώρηση Τέχνης* (1945-1967) με εξώφυλλο σχεδιασμένο από τον Σικελιώτη, την *Αρχιτεκτονική* (1956-65) του αρχιτέκτονα Α. Κιτσιή με εξώφυλλο του Θ. Τσίγκου και το ιδιαίτερα πολύτιμο περιοδικό Κ. Π. Κ. ΩΡΑ, του ζωγράφου Α. Μπαχαριάν. Τέλος, ο *Ζυγός* του Φραντζί Φραντζισκάκη (από το 1955), που με τον τίτλο του δηλώνει την ισόρροπη παρουσίαση όλων των μορφών δημιουργίας, στηρίξε πολλούς νέους καλλιτέχνες, ενώ παρουσίασε υποδειγματικά διάφορες πτυχές της καλλιτεχνικής ζωής και τους προβληματισμούς λογίων, που βρήκαν πάντα ανοιχτή την πόρτα του *Ζυγού* για καθετί αξιόλογο: το άρθρο του Δ. Φλάμπουρα «Ελληνικές ρήσεις σε γαλλικά τυπογραφικά σήματα», λόγου χάρι (αρ. 15-17, σ. 42-53).

Κ.Σ.