ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Ιστορία ΤΩΝ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



Β΄ ΕΠΑ.Λ.

ΤΟΜΕΑΣ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Ιστορία των Γραφικών Τεχνών

Β΄ ΕΠΑ.Λ.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ:

Μανώλης Βιθυνός
Αρχιτέκτων μηχ., Δρ. Επικοινωνίας και Πληροφόρησης,
Καθηγητής Τ.Ε.Ι. Αθήνας

ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΡΙΑ:

Βίκα Δ. Γκιζελή
Αρχιτέκτων μηχ., Δρ. Κοινωνιολογίας,
Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

ΚΡΙΤΕΣ:

Παναγιώτης Κατσουλίδης
Ζωγράφος - Χαράκτης, Καθηγητής Τ.Ε.Ι. Αθήνας

Κωνσταντίνος Παγώνης
Αρχιτέκτων μηχ., Δρ. Ιστορίας Αρχιτεκτονικής,
Καθηγητής Τ.Ε.Ι. Αθήνας

Νικόλαος Μηλιώνης
Ζωγράφος, Καθηγητής Τ.Ε.Ι. Αθήνας

ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:

Στέλιος Γιατρουδάκης, Αικατερίνη Λιανοπούλου

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ:

Χαρά Δανιηλίδου

Σχεδίαση - Καλλιτεχνική επιμέλεια:

Δημήτρης Θ. Αρβανίτης
Γραφιστής

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
Σταμάτης Αλαχιώτης
Καθηγητής Γενετικής Πανεπιστημίου Πατρών
Πρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

- Επιστημονικός Υπεύθυνος του Έργου:
  Γεώργιος Βούτσινος
  Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

- Υπεύθυνος του Τομέα Εφαρμοσμένων Τεχνών:
  Βίκα Δ. Γκιζελή
  Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗΣ

Η επανέκδοση του παρόντος βιβλίου πραγματοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών & Εκδόσεων «Διόφαντος» μέσω ψηφιακής μακέτας.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Μανώλης Βιθυνός

Η συγγραφή και η επιστημονική επιμέλεια του βιβλίου πραγματοποιήθηκε
υπό την αιγίδα του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Ιστορία των Γραφικών Τεχνών

Β΄ ΕΠΑ.Λ.

ΤΟΜΕΑΣ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Έχει φανεί ήδη από τον Πρώτο Κύκλο της ειδικότητας των Γραφικών Τεχνών του Τομέα Εφαρμοσμένων Τεχνών ότι τα μαθήματα της Ειδικότητας αποσκοπούν όχι μόνο στην απόκτηση τεχνικών δεξιοτήτων από μέρους του μαθητή και στην κατάρτισή του, αλλά και στην ολοκληρωμένη εκπαίδευσή του και στην ευρεία μόρφωσή του σχετικά με βασικά ζητήματα του Τομέα του.

Αυτόν τον ευρύτερο παιδευτικό στόχο υπηρετεί το μάθημα και το αντίστοιχο βιβλίο με τίτλο: *«Ιστορία των Γραφικών Τεχνών»*, το οποίο δρα συμπληρωματικά και «υποστηρικτικά» ως προς τα άλλα μαθήματα.

Ειδικότερα, με αφορμή τους αέναους αγώνες του ανθρώπου για να επικοινωνεί «με τους άλλους» είτε με τον προφορικό είτε με το γραπτό λόγο, αλλά και με το λόγο της τέχνης και της αισθητικής, το βιβλίο παρουσιάζει τους κύριους σταθμούς στην εξέλιξη της γραπτής επικοινωνίας, από τη χρησιμοποίηση της γραφής στους αρχαίους χρόνους και στο μεσαίωνα, την εφεύρεση της τυπογραφίας, τη χρήση της φωτολιθογραφίας ως, τελικά, τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές. Μελετά μορφές και τεχνικές που χρησιμοποίησε ο άνθρωπος σε κάθε εποχή για να επικοινωνήσει με τους άλλους, επινοώντας τρόπους εκφραστικής αναπαράστασης κειμένων και εικόνων. Αναδεικνύει, τέλος, τη σχέση της γραφιστικής δημιουργίας με τους γενικότερους πολιτιστικούς, κοινωνικούς και επικοινωνιακούς προβληματισμούς κάθε εποχής. Έτσι, με το μάθημα αυτό αναμένεται οι μαθητές να διευρύνουν τις αισθητικές και τεχνικές γνώσεις τους για τις Γραφικές Τέχνες, να αποκτήσουν την ικανότητα να προσεγγίζουν αναλυτικά τα αντιπροσωπευτικά έργα της σύγχρονης γραφιστικής και να μπορούν να οδηγούνται σε σωστές επιλογές, που επιβάλλονται από τους συσχετισμούς της τεχνολογίας της εποχής μας με το γραφιστικό σχεδίασμό

Η Υπεύθυνη του Τομέα Εφαρμοσμένων Τεχνών
του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Φεβρουάριος 2001

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή: Οι Γραφικές Τέχνες και η Ιστορία των Γραφικών Τεχνών 13
1. Οι πρώτες μορφές της Επικοινωνίας 17
2. Από το λόγο στην πρώτη μορφή της γραφής 21
3. Αρχαίοι χρόνοι. Συστήματα γραφής.
Οι σφραγίδες, οι πινακίδες, ο δίσκος της Φαιστού και η Γραμμική Β΄..... 29
4. Αιγυπτιακή γραφή. Ελληνικό αλφάβητο. Οι αρχαίες επιγραφές. 37
5. Το χαρτί και το μελάνι..... 49
6. Το χειρόγραφο στην εποχή του Μεσαίωνα 63
7. Η γραφή στο ψηφιδωτό και στην τοιχογραφία..... 75
8. Η αρχή της Τυπογραφίας. Από την Ανατολή στη Δύση.
Η ιστορία του τυπωμένου κυλίνδρου. 85
9. Η Τυπογραφία και ο Γουτεμβέργιος..... 100
10. Η ίδρυση των πρώτων τυπογραφείων στις ευρωπαϊκές πόλεις
κατά την Αναγέννηση 109
11. Ξυλογραφία, χαλκογραφία, λιθογραφία. 117
12. Φωτογραφία και εικονογράφηση..... 133
13. Η εφημερίδα και ο περιοδικός τύπος..... 141
14. Η διαφήμιση και η Γραφιστική..... 161
15. Διαφήμιση και δημιουργικό έργο..... 171
16. Η Γραφιστική στην αρχή του 20ού αιώνα..... 181
17. Η Σχολή του Μπαουχάους..... 193
18. Το Μπαουχάους, η Γραφιστική και ο Βιομηχανικός Σχεδιασμός (Design).... 199
19. Από το Φουτουρισμό στο Νταντά 207
20. Τα καλλιτεχνικά κινήματα της Ρωσικής Πρωτοπορίας και η Γραφιστική..... 213
21. Το φωτομοντάζ και η Γραφιστική ανάμεσα στους δύο πολέμους..... 217
22. Τεχνικές και εξέλιξη στη σημερινή Γραφιστική 228
23. Η Γραφιστική και ο Ηλεκτρονικός Υπολογιστής 241
24. Ο γραφιστής και ο ρόλος του στη σημερινή κοινωνία..... 251
Επίλογος..... 257
Βιβλιογραφία 258

Εισαγωγή:
Οι Γραφικές Τέχνες και η Ιστορία των Γραφικών Τεχνών

Η Ιστορία των Γραφικών Τεχνών, όπως σήμερα εννοούμε τις γραφικές τέχνες, είναι κυρίως η Ιστορία των εντύπων, δηλαδή των φύλλων και των επιφανειών που προέρχονται από την εκτύπωση διάφορων εκτυπωτικών πλακών με διάφορους τρόπους και με διάφορες μεθόδους και τεχνικές.

Παλαιότερα, και ουσιαστικά ως τις αρχές του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα, ο γενικός όρος "Γραφικές Τέχνες" περιελάμβανε και τη "Γραφική Τέχνη", δηλαδή την Τέχνη της γραφής, την "καλλιγραφία" αλλά και κάθε "γραφή" με το χέρι, όπως είναι η "ιχνο-γραφία" (σχέδιο με μολύβι), η "σχεδιο-γραφία" ("σχέδιο και με μελάνι") αλλά και η ζω-γραφική. Από τη δεκαετία του 1930-40 ο όρος "Γραφικές Τέχνες" άρχισε να αναφέρεται ειδικά στην *"καλλιτεχνική αναπαραγωγή κειμένων, εικόνων, σχεδίων ή και φωτογραφιών σε κάποιο αριθμό αντιτύπων"*, ύστερα από κατάλληλη προετοιμασία πλακών και εκτύπωσή τους με μελάνι με διάφορες μεθόδους και τεχνικές.

Από την άποψη αυτή οι Γραφικές Τέχνες έχουν Ιστορία παράλληλη με την Ιστορία του σχεδίου και της ζωγραφικής και είναι από τις παλαιότερες μορφές τέχνης. Τα έργα των Γραφικών Τεχνών, δηλαδή τα ιδιαίτερα φροντισμένα "καλλιτεχνικά" έντυπα, τα οποία κυκλοφορούσαν και ως "χαρακτικά έργα" ("ξυλογραφίες", "χαλκογραφίες", "λιθογραφίες"), ήταν ουσιαστικά έντυπες αναπαραγωγές των σχεδίων, των εικόνων κτλ. ενός καλλιτέχνη-σχεδιαστή, παράγονταν συνήθως από τον ίδιο ή με τη φροντίδα του και θεωρούνται και σήμερα αυθεντικά έργα τέχνης.

Σήμερα (2000), με τον όρο "Γραφικές Τέχνες" εννοούμε κυρίως τις τέχνες των εντύπων. Ειδικότερα, στην έννοια των Γραφικών Τεχνών περιλαμβάνονται: α) οι τέχνες με τις οποίες διαμορφώνονται διάφορα αρχικά πρότυπα εντύπων (μακέτες ή υποδείγματα) που περιέχουν συνήθως κείμενα, σχέδια και εικόνες, και β) οι τέχνες, οι μέθοδοι και οι τεχνικές με τις οποίες, σε μηχανική ή σε βιομηχανική εφαρμογή, κατασκευάζονται μηχανικά πρότυπα, δηλαδή εκτυπωτικές πλάκες με σκοπό την εκτύπωσή τους με μελάνι σε διάφορα υλικά (χαρτιά, χαρτόνια πλαστικά κτλ.) και την παραγωγή μιας σειράς όμοιων αντιτύπων.

Περιέχουν λοιπόν σήμερα οι Γραφικές Τέχνες δύο κλάδους: α) Τη "Γραφιστική", δηλαδή την *"τέχνη των προτύπων των έργων των Γραφικών Τεχνών"*, και β) την "Τεχνολογία των εκτυπώσεων", δηλαδή *"τις τέχνες, τις μεθόδους και τις τεχνικές της κατασκευής των μηχανικών προτύπων-εκτυπωτικών πλακών και της εκτύπωσής τους"*.

Επομένως, τα έντυπα κάθε είδους δεν είναι παρά τα αντίτυπα των εκτυπωτικών πλακών, τα οποία αναπαράγουν το περιεχόμενο του προτύπου-μακέτας. Αναπαράγουν έτσι σε ορισμένο αριθμό αντιτύπων το κείμενο, τα σχέδια και τις εικόνες που περιείχε αυτό το πρότυπο, τα οποία στην πραγματικότητα αποτελούν μία ή περισσότερες προτάσεις επικοινωνίας από το συγγραφέα αρχικά, αλλά και από τον καλλιτέχνη, τον εκτυπωτή ή τον εκδότη στη συνέχεια,

προς τον αναγνώστη θεατή, έναν ή πολλούς, του εντύπου. Τα έντυπα λοιπόν, τα έργα των "Γραφικών Τεχνών", είναι μέσα επικοινωνίας και μάλιστα από τα σημαντικότερα στην Ιστορία του Ανθρώπου και του Πολιτισμού.

Είναι επομένως φανερό ότι η Ιστορία των Γραφικών Τεχνών είναι μέρος της Ιστορίας της Επικοινωνίας του ανθρώπου και ότι η προϊστορία της περιλαμβάνει τις πρώτες μορφές επικοινωνίας, οι οποίες οδήγησαν στη γραπτή επικοινωνία, στις πρώτες δοκιμές της γραφής, στις πρώτες προσπάθειες του ανθρώπου για την ασφαλή και διαρκή γραπτή επικοινωνία, στη γραφή χωρίς μελάνι, στη γραφή με μελάνι, στην πολλαπλή γραφή.

Η ιστορία των Γραφικών Τεχνών αρχίζει με τη μεγάλη εφεύρεση του Johann Gutenberg (Ιωάννη Γουτεμβέργιου), την Τυπογραφία. Με αυτήν ολοκλήρωσε το πρώτο μεγάλο έργο του, το πρώτο τυπωμένο βιβλίο με κινητά μεταλλικά τυπογραφικά στοιχεία, τη "Βίβλο των 42 στίχων", το έτος 1456. Από τότε, δηλαδή από την εμφάνιση της Τυπογραφίας, αρχίζει μια περίοδος με εξαιρετικό ενδιαφέρον, κατά την οποία η τέχνη αυτή έχει να επιδείξει σπουδαία επιτεύγματα, παρά τις μεγάλες δυσκολίες και τα προβλήματα που αντιμετώπισε. Με τη διαδοχική συμβολή προικισμένων τεχνιτών και εφευρετών, δημιουργικών καλλιτεχνών, σχεδιαστών, αλλά και εκδοτών-επιχειρηματιών η Τέχνη των εντύπων πλουτίζεται με μια σειρά ιδιαίτερων τεχνών, μεθόδων και τεχνικών, με τις οποίες παράγονται έντυπα ποικίλων κατηγοριών, ειδών και ποιοτήτων, έντυπα που πλαισιώνουν και υποστηρίζουν κάθε κοινωνική, πολιτική, οικονομική και πολιτιστική εξέλιξη της ανθρωπότητας εδώ και πεντέμισι περίπου αιώνες.

Τα έντυπα αυτά, πολύτιμα μέσα επικοινωνίας, γνώσης και διάδοσης ιδεών, πληροφοριών και μηνυμάτων κάθε είδους, παραμένουν και σήμερα, στην εποχή των ποικίλων και εντυπωσιακών ηλεκτρονικών μέσων επικοινωνίας, πολύτιμα και ουσιαστικά αναντικατάστατα. Γι' αυτό και η συστηματική μελέτη, η γνώση των τρόπων της δημιουργίας και της παραγωγής τους, η κατανόηση της λειτουργίας και της σημασίας τους είναι χρήσιμες για κάθε άνθρωπο, για κάθε πολίτη μιας σύγχρονης πολιτείας. Γι' αυτό και η συστηματική μελέτη της Ιστορίας των Γραφικών Τεχνών είναι ιδιαίτερα χρήσιμη σε όσους σπουδάζουν Γραφικές Τέχνες και σκοπεύουν να εργαστούν στους κλάδους των ποικίλων εφαρμογών τους.

* Χρησιμοποιούμε εδώ τον όρο *γραφιστής* (πληθ. γραφιστές), αποδεχόμενοι την πρόσφατη σχετική απόφαση της Ακαδημίας Αθηνών (Μάρτιος 2000), σύμφωνα με την οποία ο συνήθως χρησιμοποιούμενος όρος *γραφίστας* (πληθ. γραφίστες), ο οποίος προέρχεται από το γαλλικό graphiste, πρέπει να αντικατασταθεί από τον όρο *γραφιστής*. Τους όρους *γραφιστής* και *γραφιστική* έχουμε προτείνει στην ειδική μελέτη μας "Γραφικές Τέχνες, ένας άλλος τρόπος παιδείας" - Αθήνα, 1974, και από τότε τους χρησιμοποιούμε και στη διδασκαλία μας στη Σχολή Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών του ΤΕΙ Αθήνας.

1. Οι πρώτες μορφές της Επικοινωνίας

2. Από το λόγο στην πρώτη μορφή της γραφής





1. Οι πρώτες μορφές της Επικοινωνίας

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του ανθρώπου είναι ο "έναρθρος λόγος", δηλαδή ο οργανωμένος λόγος με κατάλληλους συνδυασμούς φθόγγων, με κατάλληλες λέξεις. Ο λόγος αυτός προσδιορίζει μέχρι τώρα τον ανθρωπο, αναγκαστικά ενταγμένον σε μια μικρή ή μεγαλύτερη ομάδα ανθρώπων, στην οικογένεια, στη φυλή, στην κοινωνία.

Ο έναρθρος λόγος προϋποθέτει την ύπαρξη λογικού περιεχομένου και απευθύνεται από μια ανθρώπινη ύπαρξη, από ένα άτομο, σε μία ή περισσότερες άλλες ανθρώπινες υπάρξεις, σε άλλα άτομα, με την επιδίωξη να δεχτούν και να κατανοήσουν το περιεχόμενο αυτό. Έτσι, ο έναρθρος λόγος λειτουργεί ως κύριο στοιχείο μιας πρώτης επαφής μεταξύ των ατόμων αυτών, μιας πρώτης επικοινωνίας, η οποία μπορεί να διαμορφώσει και τελικά να αναπτύξει μια σχέση, ένα κύτταρο ανθρώπινης ομάδας, ένα κύτταρο ανθρώπινης κοινωνίας, δηλαδή ένα ζευγάρι, μια οικογένεια, μια ομάδα μικρή ή μεγάλη. Αυτός ο λόγος ήταν που έκανε τις πρώτες κοινωνίες - αγέλες - των πρωτόγονων ανθρώπινων όντων να εξελιχθούν στις πρώτες κοινωνίες - ομάδες - των σκεπτόμενων ανθρώπινων υπάρξεων.

Σε αυτές τις πρώτες κοινωνίες - ομάδες, οι σχέσεις ανάμεσα στα μέλη γίνονταν περισσότερο πολύπλοκες, αφού πέρα από τις σχέσεις μέσα στα κύτταρα - οικογένειες, αναπτύσσονταν και σχέσεις ανάμεσα στα μέλη διαφορετικών οικογενειών, αλλά και διαφορετικών ομάδων και υποομάδων όπως οι ομάδες των ανδρών, των γυναικών, των παιδιών, των πολεμιστών, των κυνηγών κτλ. Οι σχέσεις αυτές είναι ποικίλες· άλλοτε ισότιμες, άλλοτε εξουσιαστικές, με μια κυρίαρχη σχέση να επικρατεί ανάμεσα στα μέλη της ομάδας και τον αρχηγό της, τον κυβερνήτη, το βασιλιά, τον ιερέα.

Το κυριαρχικό μέσο στη συγκρότηση των ομάδων αυτών, από τα αρχικά "κύτταρά" τους ως την ανάπτυξή τους σε σύνολα πολλών ομάδων και τη λειτουργία τους για την επίτευξη διάφορων στόχων στην καθημερινή ζωή, για την άμυνα σε επιθέσεις εχθρών, για τις διάφορες κοινές εξορμήσεις κτλ., είναι *ο λόγος,* με την πρωτόγονη μορφή και διάρθρωσή του. Με το λόγο ανταλλάσσονται απλές σκέψεις και πληροφορίες, εκφράζονται επιθυμίες, ρυθμίζονται δραστηριότητες, δημιουργούνται δεσμοί και φιλίες ανάμεσα στα άτομα. Με το λόγο δίνονται ακόμη οι εντολές του αρχηγού, κατευθύνονται οι πολεμιστές στις μάχες και οι κυνηγοί στις εξορμήσεις τους. Με τον καιρό, ο λόγος διαφοροποιείται στη μορφή, στη δομή και στο περιεχόμενο. Γεννιούνται οι πρώτες μορφές διηγήσεων, μύθων, ιστοριών, παραμυθιών. Αρχίζουν να δημιουργούνται οι πρώτες μορφές έντεχνου λόγου, οι αρχές της ρητορικής και της ποίησης· και, σε μια θαυμαστή εξέλιξή του, ο λόγος γίνεται νανούρισμα, νικητήριος ύμνος, προσευχή, τραγούδι...

Όμως και πριν από το λόγο, το θαυμαστό μέσο επικοινωνίας με το οποίο είναι δυνατή η αποτελεσματική μετάδοση κάθε ιδέας, σκέψης ή επιθυμίας, η επικοινωνία ανάμεσα στα πρωτόγονα άτομα ήταν αναγκαία και απαραίτητη. Χρησιμοποιήθηκαν για το σκοπό αυτό αρκετά πρωτόγονα μέσα, φυσικά ή τεχνητά, άλλοτε μόνα τους κι άλλοτε συνδυασμένα και ταυτόχρονα. *Οι κραυγές* ήταν ασφαλώς ένα τέτοιο μέσο επικοινωνίας και μάλιστα συνδυασμένες με *κινήσεις των μελών του σώματος,* του κεφαλιού, των χεριών, των ποδιών. Με τις κινήσεις του κεφαλιού για χαιρετισμό, άρνηση ή κατάφαση, με κινήσεις των χεριών για χαιρετισμό, απειλή, προσφορά ή κάλεσμα, με κινήσεις των ποδιών για φοβέρα ή ειδοποίηση. Με τις κραυγές και τις κινήσεις μπορούσαν ακόμη οι πρωτόγονοι άνθρωποι να δείχνουν, να φοβερίζουν, να μετρούν, να πολεμούν, να δίνουν και να παίρνουν αγαθά και διάφορα αντικείμενα. Με τις κινήσεις των μελών του σώματος μπορούσαν ακόμη να επιτύχουν την επικοινωνία με επαφή. Αγγίζοντας ή χτυπώντας το άλλο χέρι, το άλλο σώμα, του συντρόφου, του φίλου, του εχθρού, της γυναίκας, του άντρα, επικοινωνούσαν με αυτούς, μεταδίδοντάς τους πλήθος μηνυμάτων. Πρέπει να τονίσουμε πως οι κραυγές και οι κινήσεις των μελών του σώματος δεν είναι μέσα επικοινωνίας που χρησιμοποιήθηκαν μόνο από τους πρωτόγονους ανθρώπους. Από τις πρωτόγονες κοινωνίες ως τις σημερινές ανεπτυγμένες κοινωνίες ούτε οι κραυγές ούτε οι κινήσεις των μελών του σώματος έπαψαν να χρησιμοποιούνται και μάλιστα συχνά με τον ίδιο τρόπο και για τους ίδιους σκοπούς.

Πριν από την κραυγή και το λόγο, αλλά και μαζί με αυτά και με τις κινήσεις των μελών του σώματος, για την επικοινωνία των πρωτόγονων ανθρώπων φαίνεται πως χρησιμοποιήθηκε *ο χτύπος* του χεριού ή του ποδιού, για να μεταδώσει *"συμφωνημένα μηνύματα"και* πληροφορίες· π.χ. "ένας χτύπος σήμαινε ένα ζώο" (που περνά, που φεύγει, που χτυπήθηκε κτλ.), "δύο χτύποι, δύο ζώα" (άτομα, εχθροί, δέντρα κτλ.). Στην αρχή ο χτύπος γινόταν μάλλον στο έδαφος, στην πέτρα ή στο ξύλο και αργότερα στο τεντωμένο δέρμα που αντιβούιζε μακρύτερα. Αυτός ο χτύπος είναι το σημερινό ταμ τάμ σε κάποιες απομακρυσμένες φυλές της Αφρικής και της Ασίας, είναι ο χτύπος των τύμπανων της ορχήστρας και των ρυθμικών τύμπανων της τζαζ. Ακόμη, είναι ο χτύπος των ποδιών αυτός που έφτασε ως τις εκφραστικές χορευτικές κινήσεις, τους χορούς.

Η κραυγή, ο λόγος, το τραγούδι, η χειρονομία κι ο χορός δεν έπαψαν, από την αυγή της ιστορίας των ανθρώπων, να ακούγονται και να εκτελούνται. Αλλά και με άλλους τρόπους ήταν δυνατή η επικοινωνία στις πρώτες ανθρώπινες κοινωνίες. *Οι φωτιές* και *οι καπνοί* είναι από τα παλαιότερα μέσα για την ανταλλαγή συμφωνημένων μηνυμάτων και χρησιμοποιούνται έως και σήμερα από κάποιες πρωτόγονες φυλές, όπου αυτές επιβιώνουν. Ακόμη και η νίκη των Ελλήνων στην Τροία, με φωτιές από βουνοκορφή σε βουνοκορφή μεταδόθηκε, και αργότερα τον ίδιον τρόπο επικοινωνίας χρησιμοποίησαν και οι Ρωμαίοι και οι Βυζαντινοί.

Όμως, το πρόβλημα της διαρκέστερης ύπαρξης μηνυμάτων και πληροφοριών για τη χρήση και την αξιοποίησή τους σε διάφορες χρονικές στιγμές από τον ίδιο το δημιουργό τους ή από άλλα άτομα οδήγησε στη διαμόρφωση και στη χρήση πολλών απλών μέσων επικοινωνίας. Μάλιστα, πολλά από τα πρωτόγονα μέσα επικοινωνίας χρησιμοποιούνται ακόμη και σήμερα. Σημειώνουμε μερικά:

- *Τα όρια με πέτρες,* μια συνηθισμένη μέθοδος οριοθέτησης που χρησιμοποιείται σχεδόν σε όλες τις χώρες, για να δείξει τα όρια (και το μέγεθος) μιας έκτασης.
- *Τα κλαδιά ή ράβδοι ή φλούδες από δέντρα με χαράγματα,* που χρησιμοποίησαν οι πρω-

τόγονες κοινωνίες της Βόρειας Σκανδιναβίας, της Αυστραλίας, της Αφρικής και της Ν. Αμερικής.

- Τα *κορδόνια ή σκοινιά* με διάφορα χρώματα και κόμπους που χρησιμοποιήθηκαν, ιδιαίτερα στη χώρα των Ίνκας (στη Ν. Αμερική), για διάφορες μετρήσεις.

Με αυτά τα απλά μέσα επικοινωνίας ο πρωτόγονος άνθρωπος μπορούσε να εκφράσει τις επιθυμίες, τους φόβους, τις διαθέσεις και τις ιδέες του, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο ικανοποιητικά, αφού όσοι δέχονταν τα μηνύματά του, άλλοτε τα κατανοούσαν και άλλοτε όχι. Με τις κραυγές και τις χειρονομίες μπορούσε να απειλήσει, να φοβερίσει, να καλέσει, να παλέψει, αλλά δεν μπορούσε να δείξει με ακρίβεια ή να περιγράψει με λεπτομέρειες πράγματα, όντα ή γεγονότα. Σιγά σιγά η διαμόρφωση και η εξέλιξη του έναρθρου λόγου βοήθησε σημαντικά στην προσπάθεια του ανθρώπου να μιλήσει και να περιγράφει ό,τι τον ενδιέφερε. Δεν μπορούσε όμως να δείξει και να περιγράψει με ακρίβεια, όταν τα πράγματα και τα όντα δεν ήταν μπροστά του, όταν τα γεγονότα είχαν συμβεί σε χρόνο περασμένο. Αυτή η ανάγκη τον οδήγησε τελικά στην προσπάθεια να τα "απεικονίσει", δηλαδή να τα δείξει με εικόνες, να τα αναπαραστήσει.

Οι προσπάθειες αυτές οδήγησαν προοδευτικά τον άνθρωπο σε μια νέα εποχή, στην εποχή της πρωτόγονης εικόνας και της γραφής, στην εποχή κατά την οποία θεμελιώνεται η Ιστορία του ανθρώπου και του πολιτισμού.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Ο άνθρωπος, ενταγμένος σε μια μικρότερη ή μεγαλύτερη ομάδα, την οικογένεια, τη φυλή, την κοινωνία, χαρακτηρίζεται από τον έναρθρο λόγο. Ο λόγος αυτός λειτουργεί ως κύριο στοιχείο επικοινωνίας, η οποία τελικά διαμορφώνει και αναπτύσσει κάθε κύτταρο ανθρώπινης ομάδας, της ίδιας της κοινωνίας. Έτσι, με αφετηρία την πρωτόγονη μορφή του, ο λόγος αναπτύσσεται και φτάνει στις φροντισμένες μορφές του, τη ρητορική και την ποίηση, τον ύμνο, την προσευχή, το τραγούδι.
2. Αλλά και πριν από το λόγο, η επικοινωνία ανάμεσα στα πρωτόγονα άτομα ήταν αναγκαία και απαραίτητη. Γι' αυτό χρησιμοποιήθηκαν διάφορα απλά μέσα, φυσικά και τεχνητά, όπως κραυγές και κινήσεις των μελών του σώματος, φωτιές και καπνοί. Τα μέσα αυτά δεν έπαψαν να χρησιμοποιούνται από τότε ως σήμερα και μάλιστα συχνά με τον ίδιον τρόπο και με τον ίδιο σκοπό.
3. Όμως, η ανάγκη της διαρκούς ύπαρξης μηνυμάτων οδήγησε στη χρήση και άλλων απλών μέσων επικοινωνίας, όπως οι πέτρες (για οριοθέτηση), τα κλαδιά και οι ράβδοι, οι φλούδες των δέντρων, τα κορδόνια κ.ά. Αλλά και αυτά αποδείχτηκαν με τον καιρό ανεπαρκή. Έτσι, προοδευτικά, ο άνθρωπος οδηγήθηκε στην εποχή της επικοινωνίας με την εικόνα και τη γραφή, στην εποχή κατά την οποία θεμελιώνεται η Ιστορία και ο Πολιτισμός.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Μετά τη μελέτη του κεφαλαίου αυτού, δοκιμάστε να απαντήσετε στις επόμενες ερωτήσεις. Αν δυσκολευτείτε, αναζητήστε τις απαντήσεις στις προηγούμενες σελίδες και κατόπιν δοκι-

μάστε πάλι να δώσετε τις δικές σας απαντήσεις.
Την ίδια διαδικασία ακολουθήστε και με τις ερωτήσεις των επόμενων κεφαλαίων.

1. Με ποιο τρόπο ο λόγος εξυπηρετεί τη ζωή των ανθρώπων;
2. Πριν από το λόγο, πώς μπορούσαν να επικοινωνούν τα ανθρώπινα όντα μεταξύ τους;
3. Με ποια απλά και πρωτόγονα μέσα, και χωρίς λόγια, μπορούσαν οι άνθρωποι να διαμορφώνουν "μηνύματα" που άντεχαν στο χρόνο;
4. Χρησιμοποιούνται τέτοια μέσα και σήμερα; Μπορείτε να αναφέρετε κάποια από αυτά, που τα έχετε δει με τα μάτια σας;
5. Ποιοι περιορισμοί στη χρήση του λόγου αντιμετωπίστηκαν με τη γραφή;
6. Ποιοι περιορισμοί στη χρήση του λόγου αντιμετωπίστηκαν με την εικόνα;

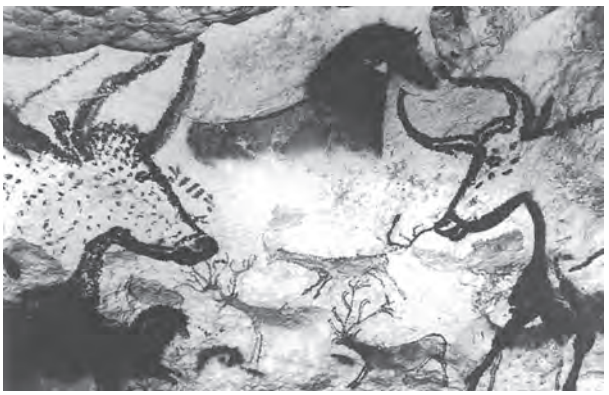
2. Από το λόγο στην πρώτη μορφή της γραφής

Η ανάγκη για τη χρήση της γραφής είναι τόσο σημαντική όσο και η ανάγκη για μια στοιχειώδη οργάνωση της ζωής του πρωτόγονου ανθρώπου. Η συμμετοχή του στις διαδικασίες της ομάδας τον αναγκάζει να μετράει, να σημαδεύει, να ελέγχει, να φυλάει, να αυξάνει, να ελαττώνει κτλ. Να μετράει τα λάφυρά του, να σημαδεύει τη γη του, να ελέγχει τα υπάρχοντά του, να τα αυξάνει, προσθέτοντας κι άλλα, να παρακολουθεί τη μείωσή τους. Οι πρώτες αυτές ανάγκες, οι πρώτες μετρήσεις, πιθανότατα τον οδήγησαν στις πρώτες γραφές-χαράγματα. Μια γραμμή, ένα ζώο, ένας άνθρωπος, ένα δέντρο. Δύο γραμμές, δύο όντα. Τρεις γραμμές, τρία όντα κτλ. Οι λατινικοί αριθμοί I, II, III φαίνεται πως είναι μια πειστική κατάληξη των πρωτόγονων αυτών γραμμών.

Αλλά οι γραμμές αυτές δεν ήταν αρκετές να δείξουν χωρίς ιδιαίτερη συνεννόηση και το είδος που μετρούσαν. Έτσι, με τον καιρό άρχισαν να προσθέτουν κι άλλα χαράγματα που δήλωναν τα είδη, τα πράγματα, τα όντα. Τα χαράγματα αυτά δεν ήταν παρά οι πολύ απλές πρωτόγονες "εικόνες" των πραγμάτων και των όντων. Τρεις γραμμές κι ένα κεφάλι προβάτου σήμαιναν τρία πρόβατα. Δύο γραμμές κι ένα πουλί σήμαιναν δύο πουλιά κτλ. Αυτή η εικονογραφική γραφή είχε το βασικό πλεονέκτημα πως μπορούσε να κατανοηθεί από περισσότερους ανθρώπους και μάλιστα χωρίς ιδιαίτερη συνεννόηση.

Οι πρώτες αυτές δοκιμές γραφικής αναπαράστασης των σχημάτων, των μορφών ή των αντικειμένων, οι οποίες έγιναν από τον πρωτόγονο άνθρωπο με σκοπό την πληρέστερη έκφρασή του και την ανετότερη επικοινωνία με τα άλλα μέλη της ομάδας, αποτέλεσαν το μεγάλο σταθμό στην ιστορία του ανθρώπου, την αρχή της "εποχής της γραφής" την οποία διανύει ακόμη η ανθρωπότητα. Από την εποχή της γραφής, άλλωστε, ο άνθρωπος λογαριάζεται ως ξεχωριστό πλάσμα, το ον που ξέφυγε από την αγέλη, το άτομο που αρχίζει να ζει και να οργανώνει τις ανθρώπινες κατοικίες.

Για να φτάσει ο άνθρωπος στην εποχή της γραφής, χρειάστηκαν βέβαια πολλά χρόνια πρωτόγονης ζωής. Ενώ υπολογίζεται πως το ανθρώπινο είδος στην επιφάνεια της γης έχει αρχίσει να εμφανίζεται εδώ και 2.000.000 χρόνια περίπου, τα πρώτα εικονογραφικά σχέδια στα τοιχώματα των σπηλαίων ή σε ομαλές επιφάνειες βράχων υπολογίζονται πως έγιναν εδώ και 35.000 χρόνια περίπου, ενώ τα πρώτα δείγματα γραφής σε διάφορες επιφάνειες



Σχέδια στα σπήλαια. Τμήμα από τα προϊστορικά σχέδια του σπηλαίου Lascaux της Γαλλίας, τα οποία χρονολογούνται στην προϊστορική εποχή, περίπου στα 15.000 - 10.000 π.Χ.

και υλικά άρχισαν να εμφανίζονται μόλις 6.000 χρόνια πριν από σήμερα. Ενδιαφέρον είναι μάλιστα το ερώτημα, πώς ο πρωτόγονος άνθρωπος μπόρεσε να σκεφτεί και να εικονίσει τα πραγματικά αντικείμενα και τα όντα των τριών διαστάσεων σε απεικονίσεις δηλαδή "αναπαραστάσεις" σε επιφάνειες δύο διαστάσεων. Αυτή η σχεδίαση με την αφαίρεση της τρίτης διάστασης ήταν μια σημαντική απόφαση που άργησε πολύ να αποτολμηθεί. Ποιες όμως ήταν άραγε οι εμπειρίες που ο πρωτόγονος άνθρωπος είχε ζήσει, ποια "δείγματα" τέτοιων αναπαραστάσεων γνώριζε και έβλεπε γύρω του, ώστε να δοκιμάσει να τις μιμηθεί, να τις επαναλάβει σύμφωνα με τις δικές του επιθυμίες και ανάγκες;

Τέτοιες πηγές οπτικών αναπαραστάσεων, που θα μπορούσαμε να τις ονομάσουμε και "φυσικές αναπαραστάσεις" ή "φυσικές εικόνες" διάφορων μορφών και σχημάτων, προσέφερε τότε και προσφέρει τώρα η φύση. Μια ατέλειωτη σειρά τέτοιων φυσικών εικόνων μπορούσε να δει και τότε, όπως και τώρα, ο άνθρωπος:

- Στα σταματημένα νερά της βροχής, της λίμνης ή της ακροθαλασσιάς. Σε αυτά μπορεί να δει να εικονίζονται - να καθρεφτίζονται - μορφές και σχήματα (φυτών, ζώων, ανθρώπων, πραγμάτων). Να διαπιστώνει ότι είναι εικόνες - είδωλα και να ξέρει πια πως είναι δυνατή η διαφορετική ύπαρξη των γνωστών του μορφών τις οποίες μπορεί να δει σε κατάσταση πραγματική και σε κατάσταση ειδώλου. Πως το είδωλο αυτό είναι προσωρινό και πως μπορεί κι αυτός να το προκαλέσει.
- Στα φωτισμένα από τον ήλιο ή το φεγγάρι όντα μπορεί να δει τις "σκιές" που τους μοιάζουν, που είναι μια σκιά για κάθε ον, για κάθε πράγμα, για κάθε αντικείμενο. Αυτές οι σκιές είναι καθαρό "σχέδιο περιγράμματος", μια σιλουέτα που χάνεται μόλις το φωτισμένο ον κινηθεί.
- Στα φωτισμένα από τις φωτιές όντα βλέπει πάλι τις σκιές τους να στέκουν στα όρθια τοιχώματα και τα βράχια.
- Σε κάποια από τις καθημερινές του ασχολίες, μια ματωμένη προβιά ή ένα ζουμερό φρούτο, τα λασπωμένα πόδια ή χέρια του αφήνουν περιγράμματα και σχήματα που του θυμίζουν γνωστές μορφές και σκιές και τον παρακινούν να τις επαναλάβει με καινούρια πατήματα ή χεριές.

Πρωτόγονα σημάδια γραφής. Πολλά πρωτόγονα σημάδια γραφής σε πηλό και σε κόκαλο βρέθηκαν στη Μεσοποταμία (μεταξύ Τίγρη και Ευφράτη), τα οποία χρονολογούνται μεταξύ της 3ης και της 4ης χιλιετίας π.Χ.. Ανάλογα σημάδια γραφής βρέθηκαν και στους νεολιθικούς οικισμούς της περιοχής του Βόλου.



Δε μένει τώρα παρά να δοκιμάσει να συγκρατήσει τα περιγράμματα και τις σκιές αυτές, χαράζοντάς τα πάνω στα τοιχώματα των σπηλαίων ή στα βράχια, "γράφοντας" τα μέλη, τα χέρια, τα πόδια του, το σώμα του. Και μετά, να δοκιμάσει να εικονίσει, να ζωγραφίσει ή να γράψει κι άλλα όντα, όσα τον φοβίζουν, τον ενδιαφέρουν ή τον εντυπωσιάζουν. Τον άγριο βόνασο, τα ελάφια, τα ψάρια, τα σαρκοβόρα, τα πουλιά, τους εχθρούς του. Πολλές από αυτές τις δοκιμές απεικονίζονται στις εντυπωσιακές αναπαραστάσεις στα σπήλαια της Αλταμίρας στην Ισπανία, του Λασκό και του Ορινιάκ στα Πυρηναία, στα σπήλαια που δέχτηκαν τις πρώτες "γραφές", τις σχεδιαστικές και ζωγραφικές παραστάσεις των ανθρώπων των σπηλαίων.

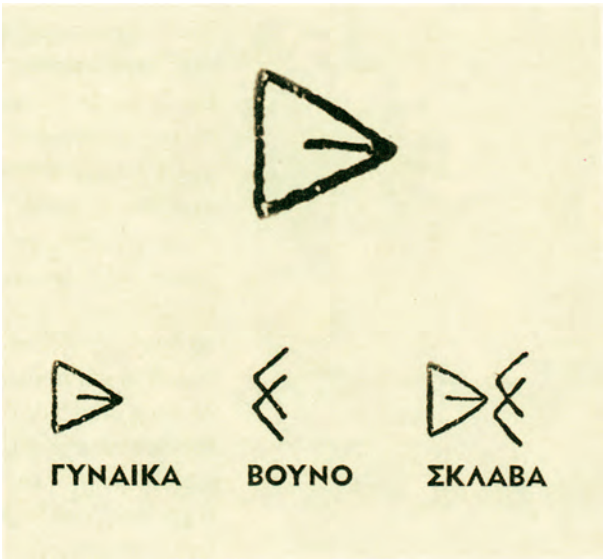
Πέρα από τις απεικονίσεις μορφών ανθρώπων, όντων και πραγμάτων, στις αναπαραστάσεις

αυτές μπορεί να παρακολουθήσει κανείς και σειρές σκέψεων ή διηγήσεων και πιθανότατα τις προσδοκίες και τις ελπίδες των ανθρώπων που τα σχέδιασαν. Η απλοϊκή παράθεση της εικόνας ενός βόνασου και μετά πάλι η ίδια εικόνα με σχεδιασμένα βέλη πάνω στο σώμα του, που ολοκληρώνεται με στάλες αίμα, είναι μια τέτοια διήγηση, μία εικονογραφημένη ιστορία, ο μακρινός πρόγονος των comics.

Σιγά σιγά, από τη μία εποχή στην άλλη, οι μορφές που απεικονίζονται σχηματοποιούνται και τυποποιούνται, έτσι ώστε να μας φέρνουν τη σκέψη στην καταγραφή όχι πια της μορφής του συγκεκριμένου ζώου που απεικόνισαν μία φορά, αλλά στην καταγραφή του ζώου ως είδους, ως στοιχείου μιας διήγησης. Με τον τρόπο αυτό, το σχέδιο γίνεται "σύμβολο" και μπορεί να σημαίνει μια σκέψη, μια φράση, μια μικρή ιστορία. Το "χτυπημένο ζώο που έπεσε", "ο κυνηγός που τοξεύει όρθιος τους εχθρούς του κτλ. Τέτοιες συνθετικές καταγραφές με εικόνες, τις ιδεογραφές, τις χρησιμοποιούσαν ως τα τελευταία χρόνια οι ιθαγενείς της Ανατολικής Ασίας, οι Εσκιμώοι της Αλάσκας και οι Ινδιάνοι της Β. Αμερικής.

Η μετάβαση από το στάδιο αυτό της συνθετικής γραφής στην αναλυτική γραφή, όπου κάθε σύμβολο είναι μια λέξη που σημαίνει ένα ον, ένα πράγμα ή αντικείμενο, χρειάστηκε πολύχρονες προσπάθειες και δοκιμές οι οποίες κατέληξαν, γύρω στην 3η χιλιετία π.Χ., στις γραφές των Σουμερίων, των Αιγυπτίων και των Κινέζων. Η καταγραφή των λέξεων με σύμβολα, καθένα από τα οποία σήμαινε μια εικόνα, ένα ον ή ένα πράγμα, απαιτούσε βέβαια μεγάλο απόθεμα από σημεία αλλά και μαζί μια ισχυρή οπτική μνήμη για τη γραφή και για την ανάγνωσή τους. Το πρόβλημα γινόταν εντονότερο, όταν οι άνθρωποι άρχισαν να αντιμετωπίζουν την ανάγκη να καταγράψουν όχι μόνο όντα και πράγματα αλλά και κάποιες αφηρημένες έννοιες και ιδέες όπως ελευθερία, σκλαβιά, κακό, καλό κτλ. Η λύση δόθηκε με το συνδυασμό κατάλληλων εικόνων. Π.χ. στην κινέζικη εικονογραφική γραφή το σύμβολο που σημαίνει "σύζυγος" και το σύμβολο που σημαίνει "παιδί" συνδυάστηκαν για να εκφραστεί η έννοια "καλό". Είναι όμως φανερό πως τέτοιοι συνδυασμοί ήταν περιορισμένοι και αναγκαστικά περιόριζαν τη γνώση της γραφής σε έναν πολύ μικρό κύκλο ειδικών γραφέων-σοφών.

Το σύμβολο που απεικονίζει τη «γυναίκα» στη σφηνοειδή γραφή είναι ανάλογο με την απόδοση των χαρακτηριστικών του φύλου της γυναίκας στα πήλινα νεολιθικά ειδώλια της εποχής. Ανάλογη απόδοση συναντάται αργότερα (2η & 3η χιλιετία π.Χ.)
Η πρωτόγονη λογική σύνθεση των ιδεών «γυναίκα» και «βουνό» απέδιδε την ιδέα «σκλάβα».



Αντίθετα, όταν κάθε λέξη αναλύθηκε στα φωνητικά της στοιχεία, τις συλλαβές-φθόγγους και για κάθε φθόγγο ορίστηκε ένα γραφικό σύμβολο, τότε διαπιστώθηκε πως με ελάχιστα, συγκριτικά, σύμβολα-φθόγγους, που ήταν πολύ εύκολο να συγκρατηθούν στη μνήμη και να χρησιμοποιηθούν, ήταν δυνατόν να γραφούν άπειρες λέξεις, έτσι ώστε να καλύπτουν τις ανάγκες της γραφής των όντων και των πραγμάτων κάθε είδους, αλλά και των εννοιών και ιδεών που αδιάκοπα αναπτύσσονταν.

Η διαδικασία για τη δημιουργία, την καθιέρωση και την ανάπτυξη των διάφορων συμβόλων, των στοιχείων της γραφής, δηλαδή των διάφορων γραμμάτων, ξεκινώντας από τη χάραξη και τη σχεδίαση των πρωτόγονων σχημάτων και σχεδίων, ακολούθησε μια σειρά από πολύχρονες εξελίξεις. Άλλοτε περισσότερο κι άλλοτε λιγότερο αργές, περισσότερο ή λιγότερο ολοκληρωμένες, ήταν ανάλογες με την ικανότητα και τη νοοτροπία των κοινωνικών ομάδων οι οποίες την ανέπτυξαν. Είναι φανερό πως και άλλα στοιχεία της ζωής των διάφορων κοινωνιών επέδρασαν στη δημιουργία και στην ανάπτυξη της γραφής, όπως το

περιβάλλον της ζωής, οι συνθήκες διαβίωσης ή καταναγκασμού, οι κλιματολογικές αλλαγές κτλ. Κι αυτό αποδεικνύεται από τις διαφορετικές γραφές που αναπτύχθηκαν από τους λαούς σε διάφορες περιοχές της γης.

Αυτά τα είδη γραφής προσέφεραν στις κοινωνίες οι οποίες τα χρησιμοποίησαν *νέες δυνατότητες επικοινωνίας,* διαφορετικές από τις δυνατότητες επικοινωνίας με το λόγο, αυξημένες και περισσότερο ασφαλείς. Ας δούμε μερικές από αυτές:

α. Η γραφή γράφεται από ένα άτομο ή από μια ομάδα ατόμων, αλλά μπορεί να εκφράζει τις σκέψεις, τις ιδέες, τις πληροφορίες κτλ. του ατόμου αυτού, της ομάδας των ατόμων ή και του συνόλου της κοινωνίας στην οποία ανήκουν (π.χ. η γραφή του Συντάγματος, των νόμων, των διαγγελμάτων κτλ.).
β. Η διάρκεια της ύπαρξης του γραπτού κειμένου μπορεί να είναι απεριόριστη.
γ. Το περιεχόμενο της γραφής, το "μήνυμα" ή τα "μηνύματά" της μπορούν να διαβαστούν από απεριόριστο αριθμό αποδεκτών-αναγνωστών, αρκεί αυτοί να μπορούν να τα διαβάζουν, να γνωρίζουν δηλαδή τα σύμβολα-γράμματα της γραφής αυτής.
δ. Η μετάδοση του περιεχομένου του κειμένου είναι ασφαλής, αρκεί να φτάσει στους αποδέκτες του, και να μπορούν αυτοί να τα διαβάσουν.
ε. Το πιο σημαντικό πλεονέκτημα της γραφής είναι πως δεν απαιτεί την παρουσία του γραφέα (συγγραφέα) στην κάθε ανάγνωση ούτε την παρουσία του αναγνώστη στον τόπο της γραφής.

Έτσι, όταν σε μια κοινωνία αναπτύσσεται η γραφή, αναπτύσσεται και η επικοινωνία μεταξύ των μελών της, μεταξύ των ατόμων που γνωρίζουν να διαβάζουν. Ο προφορικός λόγος αντικαθίσταται από το γραπτό λόγο, οι προφορικές συμφωνίες, ο "λόγος" με το "συμβόλαιο", οι ζωντανές διηγήσεις από τα γραπτά κείμενα, κάθε είδους απόδειξη τεκμηριώνεται σχεδόν αποκλειστικά πια στη γραπτή μαρτυρία και η Ιστορία αναζητά τις αυθεντικές πηγές της στα γραπτά κείμενα.

Η γραφή έχει όμως ένα ακόμη σημαντικό χαρακτηριστικό. Με την απεικόνιση του προφορικού λόγου, με την απεικόνιση των σκέψεων και των ιδεών, πετυχαίνει τόσο την οργάνωση όσο και την καλύτερη διατύπωσή τους. Γνωρίζουμε όλοι πολύ καλά πόσο διαφορετικός είναι ο φευγαλέος προφορικός λόγος από το γραπτό κείμενο που τον εκφράζει και που μπορεί να παραμείνει στη διάθεση του αναγνώστη απεριόριστο χρόνο και μάλιστα σε οποιοδήποτε τόπο, σε οποιοδήποτε χώρο. Αλλά αυτό ακριβώς είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό στην ιστορία του πολιτισμού. Η διατύπωση των ιδεών και η διάδοσή τους στο χώρο και στο χρόνο. **Η γραφή, λοιπόν, αποτελεί ένα αυθεντικό μέσο για την ανάπτυξη και τη διάδοση του Πολιτισμού.**

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Η ανάγκη του ανθρώπου για τη χρήση της γραφής είναι τόσο σημαντική, όσο και η ανάγκη του για την οργάνωση της ζωής και της καθημερινής δραστηριότητάς του, όσο η ανάγκη του να θυμάται, να μετράει, να φυλάει, να σημαδεύει.
2. Η προσπάθεια του ανθρώπου να φτάσει από τα πρώτα χαράγματα, που βοηθούσαν τη

μνήμη και την καθημερινή δραστηριότητά του, στη γραφή ήταν μακρόχρονη. Με τη γραφή μπορούσε να καταγράψει για τον εαυτό του διάφορα στοιχεία, που θα βοηθούσαν τον ίδιο αλλά και την επικοινωνία του με τους άλλους ανθρώπους. Ο τρόπος ζωής και οι διαφορετικές ανάγκες στις διάφορες κοινωνίες οδήγησαν σε διαφορετικά είδη γραφής.

3. Με την επινόηση της γραφής ο άνθρωπος, πέρα από το λόγο, αποκτά ένα σπουδαίο μέσο επικοινωνίας, με το οποίο οργανώνει τις πρώτες κοινωνίες, ορίζει την αρχή της *"εποχής της γραφής"*, θεμελιώνει και εξασφαλίζει με αυθεντικά στοιχεία την Ιστορία και τον Πολιτισμό.

Ε Ρ Ω Τ Η Σ Ε Ι Σ

1. Πόσο σημαντική είναι για τον άνθρωπο η ανάγκη για τη χρήση της γραφής;
2. Πώς καθορίζεται η *"εποχή της γραφής"* στην ιστορία του ανθρώπου;
3. Πώς οδηγήθηκε ο άνθρωπος στην αναπαράσταση των διάφορων αντικειμένων στις δύο διαστάσεις μιας επιφάνειας;
4. Τι είναι αναλυτική και τι συνθετική γραφή;
5. Ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της επικοινωνίας με τη γραφή;
6. Γιατί η γραφή αποτελεί μέσο για την ανάπτυξη και τη διάδοση του πολιτισμού;

3. Αρχαίοι χρόνοι





3. Αρχαίοι χρόνοι

Συστήματα γραφής. Οι σφραγίδες, οι πινακίδες, ο δίσκος της Φαιστού και η Γραμμική Β΄.

Η ιστορία της ανθρωπότητας μπορεί να διακριθεί σε δύο μεγάλες εποχές. Στην "εποχή πριν από τη γραφή" και στην "εποχή της γραφής". Η ανθρωπότητα κατά την εποχή της γραφής αρχίζει να οργανώνεται, να λειτουργεί και να εξελίσσεται με τρόπο ασφαλέστερο, πληρέστερο και ανετότερο, αφού με τη γραφή γίνεται πληρέστερη η επικοινωνία των ανθρώπων, διασφαλίζονται οι πληροφορίες και οι γνώσεις και γίνονται ανετότερες οι συναλλαγές και οι σχέσεις μεταξύ τους.

Η πρώτη εποχή αρχίζει με την εμφάνιση του ανθρώπου πάνω στη γη και φτάνει ως το 4000 π.Χ. περίπου, δηλαδή 6000 χρόνια πριν από τη σημερινή εποχή. Τότε αρχίζει η εποχή της γραφής, που διαρκεί ως σήμερα χωρίς ακόμη να έχει βρεθεί ένα άλλο ανάλογο σύστημα επικοινωνίας ικανό να την αντικαταστήσει. Στην εποχή της γραφής διακρίνουμε διάφορες περιόδους στις οποίες αναπτύχθηκαν πολλά και διαφορετικά είδη γραφής από τους λαούς και τις κοινωνίες που τα επινόησαν ή τα δανείστηκαν και τα ανέπτυξαν. Στα διαφορετικά είδη γραφής, στις διαφορετικές γραφές, αποτυπώνονται πολλά στοιχεία από την ταυτότητα των λαών αυτών, από το χαρακτήρα και τον πολιτισμό τους.

Η γραφή στους αρχαίους χρόνους

Την περίοδο αυτή εξετάζουμε την πρώτη μορφή γραφής στους διάφορους λαούς σε διάρκεια περίπου 3.000 χρόνων. Δηλαδή από το 4000 π.Χ.περίπου ως το 1000 π.Χ που παύει να χρησιμοποιείται και η δεύτερη από τις πρώιμες ελληνικές γραφές, δηλαδή η Γραμμική Β΄. Κατά τους αρχαίους χρόνους, δύο ήταν τα βασικά συστήματα γραφών. Οι "μη αλφαβητικές" και οι "αλφαβητικές" γραφές. Οι μη αλφαβητικές γραφές επεδίωκαν να αποδώσουν με σχήματα, με μορφές και με αναπαραστάσεις, τα πράγματα, τα όντα και τα γεγονότα με τρόπο που να είναι αναγνώσιμα, δηλαδή κατανοητά, από τους αναγνώστες-θεατές τους. Έτσι, τα σχήματα και οι μορφές που χρησιμοποιούνταν έπρεπε να είναι γνωστά από πριν στους θεατές-αναγνώστες και να είναι όμοια, όταν αναπαριστούσαν τα ίδια πράγματα. Η ανάγκη αυτή οδήγησε στη συστηματική σχηματοποίηση των μορφών και των σχημάτων, τα οποία στην πραγματικότητα δεν ήταν και πάρα πολλά, και επέτρεψε τη γραπτή επικοινωνία μεταξύ εκείνων που γνώριζαν τις μορφές αυτές και τα σχήματά τους. Με τη σταδιακή συστηματοποίηση, τα σχήματα και

οι μορφές μετατράπηκαν ουσιαστικά σε σύμβολα τα οποία χρησιμοποιήθηκαν για να αποδώσουν ακόμη και απλές ιδέες, διαμορφώνοντας μια εικονογραφική-ιδεογραφική γραφή. Το περιεχόμενο των γραφών αυτών περιοριζόταν στη γραφή απλών μηνυμάτων, κυρίως πληροφοριών και μετρήσεων διάφορων πραγμάτων, προϊόντων και αγαθών, ενώ ήταν πολύ λίγα τα μηνύματα ιδεών, σκέψεων ή αφηρημένων εννοιών. Ήταν εύκολο π.χ. να αποδοθεί ο όρος "άντρας" ή "σκλάβος", όχι όμως και η έννοια " σκλαβιά". Παρ' όλα αυτά και σε αυτές τις μη αλφαβητικές γραφές, τα διάφορα σχήματα, οι μορφές και τα σύμβολα, συνδέονταν οπωσδήποτε και με τις λέξεις οι οποίες προσδιόριζαν τα πράγματα, τα όντα ή τα γεγονότα. Ήταν δηλαδή η γραπτή απόδοση των γλωσσών των διάφορων λαών που τις χρησιμοποίησαν.

Το αρχαιότερο σύστημα γραφής για το οποίο διαθέτουμε σημαντικά ευρήματα με δείγματά της είναι αυτό που επινοήθηκε από τους Σουμερίους. Η γραφή αυτή ανήκει στην κατηγορία των "σφηνοειδών" γραφών, δηλαδή των γραφών που χαρακτηρίζονται από το σχήμα της σφήνας, στην οποία καταλήγουν τα σχήματα-σύμβολα που χρησιμοποιεί. Τα σύμβολα αυτά χαράσσονταν ή και τυπώνονταν πάνω σε πινακίδες από μαλακή εύπλαστη άργιλο, με ένα ξυσμένο και γωνιασμένο στις άκρες καλάμι, ενώ σπανιότερα χαράσσονταν πάνω σε πέτρες και παρουσίαζαν τελικά ένα σύνολο τριγωνικών σχημάτων. Αφού χρησιμοποιήθηκε για την καταγραφή της γλώσσας των Σουμερίων που ζούσαν στη Μεσοποταμία ανάμεσα στους ποταμούς Τίγρη και Ευφράτη μεταξύ της 4ης και 3ης χιλιετίας π.Χ., η σφηνοειδής γραφή διαδόθηκε σε όλη σχεδόν την Εγγύς Ανατολή και χρησιμοποιήθηκε ως κύριο σύστημα γραφής και μέσο επικοινωνίας και έκφρασης από διάφορους λαούς.



Γραφή Σουμερίων. Πρώιμη εικονογραφική γραφή των Σουμερίων σε πινακίδα από κόκαλο από την Κάτω Μεσοποταμία, περίπου της 4ης π.Χ. χιλιετίας. Χαρακτηριστικά πρώιμα ιδεογράμματα «χεριού» (κτήτορα), «ματιού» (ελέγχου), «δέντρου» (χώρου) κτλ.

Παρατηρώντας τις πινακίδες ή τις πέτρες με τη σφηνοειδή γραφή των Σουμερίων εκείνης της μακρινής εποχής, διαπιστώνουμε πως στα πρώτα στάδιά της είναι εικονογραφική ή σχεδόν εικονογραφική, έτσι ώστε να διακρίνονται τα αναπαριστώμενα αντικείμενα. Προοδευτικά, με την πάροδο σχεδόν μιας χιλιετίας, εξελίχθηκε σε πραγματικά "σφηνοειδή", συνδυάζοντας ταυτόχρονα αναλυτικά και φωνητικά χαρακτηριστικά της προφορικής γλώσσας. Η εικονογραφική γραφή προοδευτικά μετατράπηκε σε γραφή συμβόλων, τα οποία, χωρίς να είναι ακόμη γράμματα, είχαν φωνητική αξία ικανή να αποδώσει λέξεις. Η γλώσσα των Σουμερίων, και η γραφή της, χρησιμοποιήθηκε από την 3η χιλιετία π.Χ. και από γειτονικούς λαούς τους Ακκαδίους, τους Ελαμίτες και τους Χετταίους. Πλουτίστηκε με αρκετά φωνητικά και ιδεογραφικά σύμβολα και, παρ' όλο που ήταν αρκετά δύσκολη και σύνθετη, διαδόθηκε

στον αρχαίο κόσμο της περιοχής της Μεσοποταμίας και επέτρεψε τη συστηματική και αποτελεσματική επικοινωνία ανάμεσα στους λαούς, τους αξιωματούχους, τους πολεμιστές, τους εμπόρους, τους ιερείς.

Οι σφραγίδες, οι πινακίδες

Κατά την περίοδο της 4ης και 3ης χιλιετίας π.Χ. φαίνεται πως θεμελιώνεται και αναπτύσσεται ένας σημαντικός πολιτισμός, που σιγά σιγά εξαπλώνεται στις χώρες της Μεσοποταμίας και της Εγγύς Ανατολής. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε πως ο πολιτισμός αυτός θεμελιώνεται και αναπτύσσεται παράλληλα με την εμφάνιση και την εξέλιξη των πρώτων συστημάτων γραφής. Πολλοί μελετητές υποστηρίζουν πως η γέννηση της γραφής διευκόλυνε τη συστηματική επικοινωνία και προκάλεσε τη γέννηση του πολιτισμού. Αλλοι πάλι υποστηρίζουν πως η γέννηση του πολιτισμού προκάλεσε την ανάγκη για συστηματική επικοινωνία και για τη δημιουργία ενός συστηματικού μέσου για την πραγματοποίησή της, δηλαδή της γραφής.

Φαίνεται, όμως, πως η αλήθεια βρίσκεται στη μέση. Και η γραφή διευκόλυνε την επικοινωνία και συνετέλεσε στη βελτίωση των σχέσεων των λαών και των ατόμων, βοηθώντας στη γέννηση του πολιτισμού, και οι ποικίλες σχέσεις των λαών και των ατόμων, απαιτώντας την εξεύρεση ενός ικανοποιητικού μέσου επικοινωνίας, συνετέλεσαν στη γέννηση και στην ανάπτυξη της γραφής.

Την εποχή αυτή, δηλαδή κατά την 4η χιλιετία π.Χ., εμφανίστηκε η γραφή στους Σουμερίους και στους άλλους λαούς της Μεσοποταμίας, στην επιφάνεια μικρών πήλινων πινακίδων και σε κυλινδρικές σφραγίδες από διάφορα σκληρά υλικά όπως πέτρα, κόκαλο, ελεφαντόδοντο κτλ.

Στην επιφάνειά τους επιδέξιοι τεχνίτες έγραφαν χαράσσοντας, σκαλίζοντας ή πιέζοντας τα απλά σφηνοειδή σύμβολα ή τις διάφορες μορφές και παραστάσεις, με σκοπό να δείξουν, να καταγράψουν και να μετρήσουν διάφορα προϊόντα. Αργότερα, γράφτηκαν και άλλα κείμενα με αναφορές σε γεγονότα, καθώς και διηγήσεις.

Οι χαραγμένες πήλινες πινακίδες, όταν στέγνωναν στον ήλιο, ήταν σχετικά εύθραυστες, γι' αυτό και το περιεχόμενό τους μπορούσε να "αποτυπωθεί" μόνο σε μαλακά εύπλαστα υλικά (αργιλικά ή πινακίδες με κερί) όχι όμως πάντοτε ικανοποιητικά. Στα κείμενα που έπρεπε να επαναληφθούν πολλές φορές για να βεβαιώσουν π.χ. τον κατασκευαστή ή τον ιδιοκτήτη μιας σειράς κεραμικών δοχείων ή πλακών, δοκίμασαν να χαράξουν τις πρώτες ανάγλυφες παραστάσεις μορφών και συμβόλων στην επιφάνεια μικρών κυλίνδρων, 3-6 περίπου εκατοστών και με διάμετρο 1,5 - 2,0 εκ., από σκληρό υλικό, δηλαδή διάφορες πέτρες και κόκαλα διάφορων ζώων.

Τους μικρούς αυτούς κυλίνδρους, αλλά και τις πινακίδες, οι οποίες αναφέρονται και ως σφραγίδες, θα πρέπει να τις διακρίνουμε από τις γνωστές σύγχρονες σφραγίδες οι οποίες, για να τυπώσουν το περιεχόμενό τους, να σφραγίσουν, χρησιμοποιούν μελάνι, ώστε με αυτό να αποδίδουν τις μορφές των γραμμάτων και των συμβόλων που περιέχουν σε επίπεδες, όχι εύπλαστες επιφάνειες, όπως π.χ. στα διάφορα έγγραφα.

Πολλές ανάγλυφες ή εσώγλυφες παραστάσεις των σφραγίδων και των πινακίδων αυτών αποτελούν πολύτιμες πηγές για τη μελέτη της Ιστορίας του Ανθρώπου και του Πολιτισμού.

Προσφέρουν πολλές αυθεντικές πληροφορίες για τις κοινωνικές διακρίσεις (άρχοντες, ιερείς, στρατιώτες, δούλοι), για τις στολές και τα όπλα, τα διακοσμητικά θέματα και τα έπιπλα και ενδιαφέρουν πολλές επιστήμες και τέχνες. Την Κοινωνιολογία και την Ανθρωπολογία, την Ιστορία, τη Γλωσσολογία και την Επικοινωνία, τη Γλυπτική, τη Διακοσμητική, την Ενδυματολογία... Έτσι, είναι σημαντικές και χρήσιμες για τη σύγκριση και την αξιολόγηση και των νεότερων εξελίξεων και εφαρμογών.

Ο Δίσκος της Φαιστού και η Γραμμική Β΄

Στον ελληνικό χώρο εμφανίστηκαν ανάλογα "τυπώματα" με τις πρώτες γνωστές σφραγίδες, τους σφραγιδόλιθους, που χρησιμοποιήθηκαν στην Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου 2600-2300 π.Χ. Κατασκευάστηκαν από σκληρά σχετικά υλικά, όπως κόκαλα και στεατίτη λίθο, αλλά και από ημίσκληρες πέτρες και ελεφαντοκόκαλο. Είναι σκαλισμένες με ποικίλες παραστάσεις, σε διαστάσεις λίγων εκατοστών, ακόμη και 10-15 χιλιοστών, κυλινδρικές, πρισματικές, σε σχήμα φακής κτλ. αλλά και σε ανάγλυφα σχήματα που αποδίδουν μορφές διάφορων ζώων. Σε τέτοιες σφραγίδες εμφανίστηκαν για πρώτη φορά τα κρητικά "ιδεογράμματα" (σχήματα και σύμβολα ιδεών και καταστάσεων), σαν μια πρώτη φάση της κρητικής γραφής, και τα πρώτα "ιερογλυφικά" (σχήματα και σύμβολα προερχόμενα κυρίως από το ιερατείο).

Στην επόμενη περίοδο, 2200-1700 π.Χ., και παράλληλα με την πρόοδο σε όλες τις πολιτιστικές δραστηριότητες, οι μινωικοί σφραγιδόλιθοι φτάνουν σε θαυμαστά



Γραφή με σφραγίδα. Το αποτύπωμα της σφραγίδας ενός γιατρού από την Ουρ της Μεσοποταμίας του 2000 π.Χ. Τα χαραγμένα σε κόκαλο ζώου εσώγλυφα γράμματα, τα σχήματα και οι μορφές, αποτυπώνονται ανάγλυφα στις πήλινες υγρές επιφάνειες ή σε λιωμένα μέταλλα. Ένας άλλος τρόπος γραφής χωρίς μελάνι.

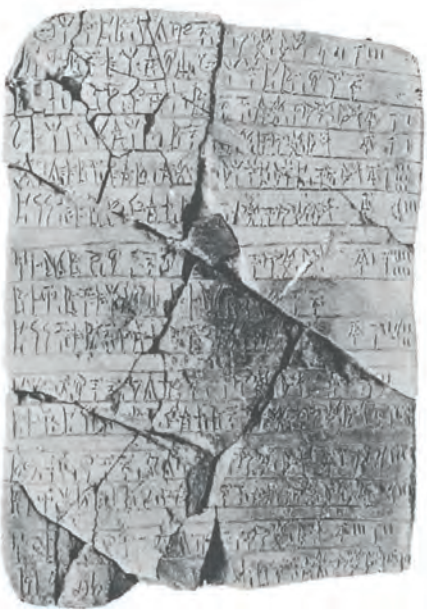


Ο δίσκος της Φαιστού. Το σπουδαίο μινωικό αρχαιολογικό εύρημα από το χώρο των ανακτόρων της Φαιστού, που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου. Διακρίνεται καθαρά η σπείρα των ιερογλυφικών συμβόλων, που είναι «τυπωμένα» με τύπους - καλούπια και επαναλαμβάνονται με κάποια σειρά. Είναι μια αυθεντική πρωτόγονη τυπογραφία χωρίς μελάνι, που πραγματοποιήθηκε ανάμεσα στο 17° και στο 15° αιώνα π.Χ.

επιτεύγματα μικρογλυπικής, με εξελιγμένη ιερογλυφική γραφή και άρτια σύμβολα και παραστάσεις. Η μεγάλη, όμως, ακμή τους φάνηκε την επόμενη περίοδο, 1700-1350 π.Χ. ως την εποχή της καταστροφής των μινωικών ανακτορικών κέντρων. Σπουδαία συλλογή από μινωικούς σφραγιδόλιθους φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου.

Η χρήση των σφραγίδων αυτών ήταν πολλαπλή. Χρησιμοποιούνταν για τη σφράγιση διαφόρων αντικειμένων, ώστε να αποδεικνύεται η ταυτότητα και η ιδιοκτησία τους, για τη διακόσμηση κοσμημάτων (βραχιολιών και κολιέ) και για το στολισμό ενδυμάτων. Για την κατασκευή τους χρησιμοποιήθηκαν ημιπολύτιμες ακόμη και πολύτιμες πέτρες, κρύσταλλοι σε διάφορα χρώματα και σε διάφορα σχήματα. Κυλινδρικά, φακοειδή, κυκλικά, αμυγδαλόσχημα κτλ. Το σκάλισμά τους ήταν πάντοτε αρνητικό-εσώγλυφο. Η τέχνη τους προοδευτικά έφτασε σε εκπληκτικά επίπεδα δεξιοτεχνίας και αισθητικής αξίας. Σε διαστάσεις 10, 20 και 30 χιλιοστών, αποδόθηκαν ποικίλα θέματα με αρμονική σύνθεση και εξαιρετική πλαστικότητα που δύσκολα συναντώνται ακόμα και στα νεότερα χρόνια.

Η κατασκευή των σφραγιδόλιθων αυτών, που κυρίως στερεώνονταν σε δαχτυλίδια, συνεχίστηκε και στους επόμενους αιώνες στον ελληνικό χώρο. Ήταν όμως απλούστεροι, με απλές και συνηθισμένες παραστάσεις και με σπάνιες εξάρσεις υψηλής τέχνης. Αυτοί, λοιπόν, οι σφραγιδόλιθοι πραγματοποιούν στον ελληνικό χώρο τα πρώτα "αποτυπώματα", τις πρώτες "εκτυπώσεις χωρίς μελάνι", για να επιτύχουν έτσι την πολλαπλή απόδοση



Πήλινη πινακίδα με κείμενα «Γραμμικής Α΄» (15ος αιώνας π.Χ.) από την περιοχή της Αγ. Τριάδας στην Κρήτη, που φυλάσσεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.



Πήλινες πινακίδες με δείγματα «Γραμμικής Β΄» από την Πύλο (επάνω), (Αρχαιολογικό Μουσείο Πύλου), που χρονολογούνται στο 13ο αιώνα π.Χ., και από την Κρήτη που χρονολογείται στο 14ο αιώνα π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου).

του περιεχομένου τους, την πολλαπλή επικοινωνία.

Στα χρόνια αυτά, δηλαδή στη 2η χιλιετία π.Χ., οι Κρήτες χρησιμοποιούσαν και μια άλλη ιδιαίτερα σημαντική γραφή. Τη γραφή των συμβόλων και των εικόνων αντίστοιχη με την ιερογλυφική γραφή των Αρχαίων Αιγυπτίων. Ένα εξαιρετικά σημαντικό δείγμα αυτής της γραφής, της "κρητικής ιερογλυφικής γραφής", αποτελεί ο περίφημος "Δίσκος της Φαιστού" ο οποίος φυλάσσεται ως ένας από τους σημαντικότερους θησαυρούς του στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου. Βρέθηκε το 1908 στα ερείπια των ανακτόρων της Φαιστού, της αρχαίας μινωικής πόλης, και είναι μια πήλινη πλάκα σε σχήμα δίσκου με διάμετρο περίπου 15 εκατοστά και πάχος περίπου 2 εκατοστά, καλά διατηρημένη, μάλλον επειδή "ψήθηκε" σε κάποια φωτιά ή σε πυρκαγιά. Στις δύο όψεις του Δίσκου είναι "γραμμένο" ένα "κείμενο" που σχηματίζει σπείρα από την περιφέρεια προς το κέντρο του και που δεν έχει ακόμη ερμηνευτεί με γενικά παραδεκτή ερμηνεία. Από πολλούς μελετητές θεωρείται όμως ότι μνημονεύει μια διήγηση, ίσως ύμνο, ίσως προσευχή. Χρονολογείται ανάμεσα στα 1700 - 1660 π.Χ.

Εξαιρετικό όμως ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος "γραφής" του "Δίσκου της Φαιστού", όπως συνήθως ονομάζεται. Κι αυτό, διότι δεν πρόκειται για γραφή που κάποιο χέρι χάραξε με ένα εργαλείο, όταν η πήλινη πλάκα ήταν ακόμη υγρή και εύπλαστη. Η γραφή στην επιφάνειά του έγινε από διαδοχικά αποτυπώματα μικρών σφραγίδων, μικρών "τύπων" (καλουπιών), που καθένας τους περιείχε ένα σύμβολο, ένα σχήμα. Ο "τύπος" αυτός πιέστηκε σε διάφορα σημεία του μαλακού πηλού και άφηνε το αποτύπωμά του, την εικόνα του. Ήταν δηλαδή ένα στοιχείο γραφής που αποτυπωνόταν στην κατάλληλη θέση, έτσι ώστε σε σειρά και με άλλα αποτυπωμένα σύμβολα να "τυπώνεται" ένα κείμενο, μια διήγηση κτλ. Ήταν το περιεχόμενο που ήθελε να γράψει ο γραφέας - αποτυπωτής, πιθανότατα για να το εξασφαλίσει από την αμφίβολη απομνημόνευση, να το δείξει στους άλλους, να το στείλει μακριά, να το παραδώσει στον άρχοντα ή να το αφιερώσει σε ένα ναό... Χρησιμοποιήθηκαν 45 τύποι-σύμβολα σε 241 αποτυπώματα και, επειδή ανά δύο ή ανά τρία αποτελούν μικρά σύνολα, πολλοί υποστηρίζουν ότι πρόκειται για μια "συλλαβική" γραφή, "ανατολικού" ή "αιγαιακού" είδους.

Το πιο ενδιαφέρον ίσως στοιχείο είναι πως έγινε πια παραδεκτό διεθνώς ότι ο τύπος του Δίσκου της Φαιστού αποτελεί μια πρώτη ιδέα των τυπογραφικών στοιχείων και ότι μπορεί να θεωρηθεί ως αξιόλογος *πρόδρομος της τυπογραφίας.*

Δεν έχουν βρεθεί στον ελληνικό χώρο άλλα κείμενα με τα στοιχεία του Δίσκου της Φαιστού και δεν υπάρχει ένδειξη για τη συνέχεια της ιδέας της "τυπογραφικής" τους εκτύπωσης. Παρ' όλα αυτά υποστηρίζεται πως δεν υπάρχει λόγος να θεωρηθεί ως προϊόν ξένης χώρας, διότι: α) ανάλογα ιερογλυφικά σημεία παρουσιάζονται σε επιγραφή χάλκινου διπλού πέλεκυ που βρέθηκε στο Αρκαλοχώρι της Κρήτης και β) βρέθηκαν δείγματα κοχλιωτής (σπειροειδούς) γραφής σε επιγραφές της Γραμμικής Α΄, όπως στο εσωτερικό μερικών κυπέλλων που βρέθηκαν στον περίγυρο των ανακτόρων της Κνωσού. Οι μελετητές όμως θεωρούν πως και οι "τύποι-σφραγίδες" του Δίσκου, αλλά και οι άλλες "σφραγίδες-δακτυλιόλιθοι" της Κρήτης, παρουσιάζουν σαφείς επιδράσεις της σφραγιδογλυφίας της Μέσης Ανατολής και αποτελούν αναμφισβήτητη απόδειξη των σχέσεων και των αλληλεπιδράσεων, οικονομικών και πολιτιστικών, των λαών της Μεσογείου με τους λαούς της Ανατολής. Έχει μάλιστα υποστηριχτεί

πως μπορεί και ο Δίσκος αυτός να προέρχεται από την Ανατολή και να μεταφέρθηκε στην Κρήτη ως λάφυρο, ως προσφορά ή ως ανάθημα σε κάποιο ιερό.

Η κρητική ιδεογραφική γραφή που συχνά αναφέρεται ως "ιερογραφική", αφού η χρήση της αποδίδεται στα ιερατεία της εποχής, αντικαταστάθηκε από το 1700 ως το 1600 π.Χ. με μια πρώτη γραφή, που από τα γραμμικά σύμβολα και σχήματά της ονομάστηκε "Γραμμική Α΄" και η οποία δεν έχει ακόμη αποκρυπτογραφηθεί. Αυτή η γραφή αντικαταστάθηκε αργότερα και κυρίως μεταξύ 1400 - 1150 π.Χ. από τη "Γραμμική Β΄", η οποία ονομάζεται και Μυκηναϊκή, αφού θεωρείται πως προέρχεται από τις Μυκήνες, οι οποίες τότε είχαν αναπτύξει ισχυρό κράτος και ήταν σπουδαίο πολιτιστικό κέντρο. Πολλά δείγματα αυτής της γραφής βρέθηκαν στην Κνωσό, στη Θήρα, στην Πύλο της Πελοποννήσου και φυσικά στις Μυκήνες. Η γραφή αυτή όμως είναι η δεύτερη "συλλαβογραφική" στον ελληνικό χώρο και έχει αποκρυπτογραφηθεί από τον Βρετανό Michael Ventris. Ορισμένοι μελετητές πιστεύουν ότι η Γραμμική Β΄ είναι εξέλιξη της παλαιότερης, μη αποκρυπτογραφημένης ακόμη Γραμμικής Α΄, ενώ άλλοι πιστεύουν ότι οι δύο γραφές αναπτύχθηκαν παράλληλα. Είναι όμως μάλλον βέβαιο πως ο "Δίσκος της Φαιστού", ενώ είναι σύγχρονος με την εποχή της Γραμμικής Α΄, δεν έχει σχέση με αυτή τη γραφή. Ίσως στο μέλλον, με νεότερα ευρήματα να καταστεί δυνατή η αποκρυπτογράφηση και η πλήρης αξιολόγησή του. Αλλωστε, μοιάζει μάλλον απίθανο να κατασκευαστούν τόσοι "τύποι-σφραγίδες", για να τυπώσουν ένα μόνο "Δίσκο"...

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Η Ιστορία της ανθρωπότητας μπορεί να διακριθεί σε δύο μεγάλες εποχές. Στην *"εποχή πριν από τη γραφή"* και στην *"εποχή της γραφής"*. Η ανθρωπότητα στην εποχή της γραφής αρχίζει να οργανώνεται, να λειτουργεί και να εξελίσσεται με τρόπο ασφαλέστερο, πληρέστερο και ανετότερο, αφού με τη γραφή γίνεται πληρέστερη η επικοινωνία των ανθρώπων, εξασφαλίζονται οι πληροφορίες και οι γνώσεις και γίνονται ανετότερες οι συναλλαγές και οι σχέσεις μεταξύ τους.
2. Η πρώτη εποχή διαρκεί από την εμφάνιση του ανθρώπου πάνω στη γη ως το 4000 π.Χ. Τότε αρχίζει η *"εποχή της γραφής"που* διατηρείται ως σήμερα, χωρίς ακόμη να υπάρχει ένα άλλο ανάλογο σύστημα επικοινωνίας ικανό να την αντικαταστήσει.
3. Η εποχή της γραφής διακρίνεται επίσης σε διάφορες περιόδους. Στην πρώτη περίοδό της, την περίοδο των αρχαίων χρόνων, εξετάζουμε τη γραφή από την πρώτη εμφάνισή της στους διάφορους λαούς, περίπου από το 4000 π.Χ. ως το 1000 π.Χ., στο διάστημα δηλαδή κατά το οποίο εμφανίζονται και αναπτύσσονται, παράλληλα με άλλες, και οι δύο από τις πρώιμες ελληνικές γραφές, δηλαδή η Γραμμική Α΄ και η Γραμμική Β΄. Σ' αυτούς τους αρχαίους χρόνους, δύο ήταν τα βασικά συστήματα γραφής. Οι *"μη αλφαβητικές"* και οι *"αλφαβητικές γραφές"*.
4. Το αρχαιότερο σύστημα γραφής είναι αυτό που εφευρέθηκε από τους Σουμερίους. Η γραφή αυτή ανήκει στην κατηγορία των σφηνοειδών γραφών και γραφόταν κυρίως σε πινακίδες και σφραγίδες από διάφορα υλικά. Η σταδιακή διάδοσή της στους γειτονικούς λαούς συνοδεύτηκε από την εμφάνιση και ανάπτυξη ενός σημαντικού πολιτισμού.
5. Στον ελληνικό χώρο εμφανίστηκαν οι πρώτες γραφές σε σφραγίδες σε "σφραγιδόλιθους",

στην Κρήτη, στο διάστημα από το 2600-2300 π.Χ. Σε τέτοιες σφραγίδες εμφανίστηκαν για πρώτη φορά τα κρητικά "ιδεογράμματα", σχήματα και σύμβολα ιδεών και καταστάσεων, ως μια πρώτη φάση της κρητικής γραφής, και τα πρώτα "ιερογλυφικά" κείμενα (με σχήματα και σύμβολα) και με περιεχόμενο προερχόμενο κυρίως από το ιερατείο.

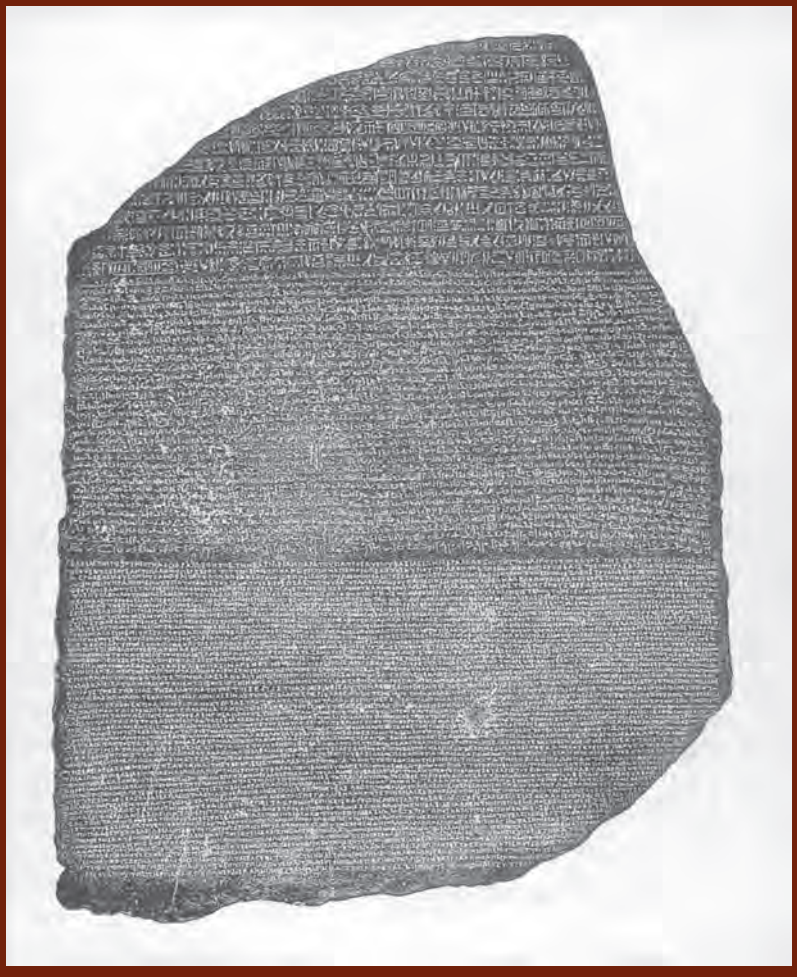
6. Μετά την περίοδο αυτή, δηλαδή τη 2η χιλιετία π.Χ., οι Κρήτες χρησιμοποιούσαν και μια άλλη ιδιαίτερα σημαντική "γραφή". Τη γραφή των συμβόλων και των εικόνων, ανάλογη με την "ιερογλυφική" γραφή των Αρχαίων Αιγυπτίων. Μοναδικό δείγμα αυτής της γραφής, της "Κρητικής ιερογλυφικής", αποτελεί ο περίφημος Δίσκος της Φαιστού, ένας από τους σημαντικότερους θησαυρούς του Αρχαιολογικού Μουσείου του Ηρακλείου. Χρονολογείται στα 1600-1700 π.Χ., και το κείμενο που περιέχει δεν έχει ακόμη ερμηνευτεί.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1 Από πότε αρχίζει η *"εποχή της γραφής"* στην ανθρώπινη ιστορία;
2. Σε τι διαφέρει η *"εποχή της γραφής"* από την προηγούμενη *"εποχή πριν από τη γραφή"* *στην* ιστορία της ανθρωπότητας;
3. Ποια είναι η πρώτη περίοδος της γραφής και ως πότε διαρκεί;
4. Ποιο είναι το αρχαιότερο σύστημα γραφής, από ποιους επινοήθηκε και ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του;
5. Πότε εμφανίστηκαν στον ελληνικό χώρο οι πρώτες ελληνικές γραφές; Ποια ήταν τα χαρακτηριστικά των "ιδεογραμμάτων" και των "ιερογλυφικών";
6. Τι είναι ο Δίσκος της Φαιστού και ποια είναι η σημασία του;

4. Αιγυπτιακή γραφή. Ελληνικό αλφάβητο. Οι αρχαίες επιγραφές.





4. Αιγυπτιακή γραφή. Ελληνικό αλφάβητο. Οι αρχαίες επιγραφές.



Στους αρχαίους χρόνους, η αιγυπτιακή γραφή υπήρξε επίσης ένα από τα πιο ενδιαφέροντα συστήματα απεικόνισης του λόγου. Η παλαιότερη και περισσότερο χαρακτηριστική μορφή της ονομάστηκε "ιερογλυφική", επειδή περιείχε στοιχεία ή σύμβολα ιερογλυφικά, δηλαδή σύμβολα "ιερά" και "γλυπτά" για τα οποία οι αρχαίοι Αιγύπτιοι πίστευαν πως αποτελούσαν λόγους ή μηνύματα των θεών.

Η γραφή αυτή ήταν στην πραγματικότητα γραφή εικόνων οι οποίες αντιπροσώπευαν λέξεις, ήταν γραφή λέξεων, όπως άλλωστε και η γραφή των Σουμερίων και Ακκαδίων. Όμως, η αιγυπτιακή γραφή χρησιμοποιούσε εικόνες περισσότερο ζωντανές και εκφραστικές και συνδυασμένες με τέτοιον τρόπο, ώστε να είναι δυνατή η "απεικόνιση" της ίδιας της γλώσσας, η οποία προοδευτικά οδήγησε και στην καταγραφή φωνητικών στοιχείων. Με αυτή την ιδιαίτερη οργάνωσή της, η αιγυπτιακή γραφή περιοριζόταν κυρίως στην καταγραφή της αιγυπτιακής γλώσσας και μόνο στους λαούς της Αίγυπτου.



Αιγυπτιακή Γραφή:
Δείγμα αιγυπτιακής γραφής, περίπου του τέλους της 3ης χιλιετίας, στην επιφάνεια ανάγλυφης πέτρινης πλάκας.

Δείγμα αιγυπτιακής ιερογλυφικής γραφής, με ανάγλυφα ιδεογράμματα, σκαλισμένα σε τμήμα μιας πέτρινης πλάκας που αναπαριστάνει ένα ιστιοφόρο πλοίο και χρονολογείται στο μέσο της 3ης π.Χ. χιλιετίας.

Τα πιο παλαιά δείγματα της αιγυπτιακής γραφής είναι πινακίδες που χρονολογούνται από τις αρχές της τρίτης χιλιετίας π.Χ. Το σύστημα γραφής που πρωτοχρησιμοποιήθηκε περιείχε σύμβολα ή μορφές που μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως "ιδεογράμματα" και ως φωνητικά σύμβολα. Σύντομα, η γραφή αυτή τελειοποιήθηκε και η χρήση της διατηρήθηκε χωρίς σπουδαίες αλλαγές ως το τέλος της επίσημης χρήσης της, τον 3ο μ.Χ. αιώνα. Όμως από τους ελληνιστικούς χρόνους άρχισε να αντικαθίσταται από την ελληνική γραφή της εποχής εκείνης.

Τα ιερογλυφικά των αρχαίων Αιγυπτίων χαράσσονταν ανάγλυφα πάνω σε πέτρες. Υπήρξαν όμως και δείγματα γραφής με απλοποιημένα σχήματα και σύμβολα, τα οποία ονομάζονταν "γραμμικά ιερογλυφικά". Ήταν ζωγραφισμένα με μελάνι πάνω σε ξύλινες σαρκοφάγους ή σε φύλλα παπύρου. Τα σύμβολα αυτά ήταν χαραγμένα ή γραμμένα σε στήλες κατακόρυφες, από ψηλά προς τα χαμηλά, αλλά και σε γραμμές οριζόντιες, άλλοτε με διεύθυνση από τα αριστερά προς τα δεξιά και άλλοτε αντίστροφα. Η μορφή των συμβόλων αυτών έδινε την εντύπωση σχεδίου, με ύφος ζωντανό και έντονα διακοσμητικό. Με μορφές ανθρώπων και ζώων αλλά και περιγράμματα φυτών και αντικειμένων, παρουσιάζουν πολλά και αυθεντικά στοιχεία

Αιγυπτιακή Γραφή:
Ο «γραφέας», περίφημο αιγυπτιακό άγαλμα από χρωματισμένο γύψο. Βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου, και ανήκει πιθανότατα στην εποχή της 4ης δυναστείας (2620-2500 π.Χ.). Η εντυπωσιακή στάση του, η συγκεντρωμένη προσοχή στο βλέμμα του και η χαρακτηριστική κίνηση γραφής εκφράζουν την ιδιαίτερη ταυτότητα και σημασία του έργου του.



της ιστορίας και του πολιτισμού της αρχαίας Αιγύπτου, σε αντίθεση με τα απλοϊκά και αφηρημένα σύμβολα των Σουμερίων, των Ακκαδίων και των μακρινών Κινέζων. Παρ' όλα αυτά η οργάνωση της αιγυπτιακής γραφής δεν ήταν απλή. Παρουσίαζε ιδιαίτερη δυσκολία η γραφή και η ανάγνωσή της, διότι τα σύμβολά της "έδειχναν" άλλοτε μια λέξη και άλλοτε έναν ήχο, δυσκολία που παρουσίαζε άλλωστε και η σουμερο-ακκαδική γραφή. Αποτέλεσμα της δυσκολίας αυτής ήταν να περιορίζεται η χρήση της στους ειδικούς "γραφείς", τους εξαρτημένους από τους άρχοντες και τα ιερατεία της εποχής.

Η αιγυπτιακή αυτή γραφή αποκαλείται και "μνημειακή", επειδή χαρασσόταν κυρίως στις πέτρινες επιφάνειες των μνημειακών κατασκευών. Οι Αιγύπτιοι όμως πολύ νωρίς άρχισαν να χρησιμοποιούν και γραφή με σύμβολα σχεδιασμένα πιο ελεύθερα και πιο γρήγορα, για να αντιμετωπίσουν τις καθημερινές ανάγκες γραφής. Η γραφή αυτή ονομάστηκε "ιερατική", επειδή χρησιμοποιήθηκε κυρίως από τους ιερείς. Γραφόταν πάντοτε σε φύλλα παπύρου με ένα κοτσάνι από μαλακό καλάμι, με μελάνι και με διεύθυνση από τα δεξιά προς τα αριστερά. Τα σύμβολα της ιερατικής γραφής προέρχονταν από την παλαιότερη ιερογλυφική, ήταν απλούστερα, αλλά τόνιζαν και κάποιες χαρακτηριστικές λεπτομέρειες. Η ιερατική γραφή χρησιμοποιήθηκε επιλεκτικά ως τον 3ο μ.Χ. αιώνα.

Στην αρχή της 1ης χιλιετίας π.Χ. αναπτύχθηκε παράλληλα με τις άλλες και μία ακόμη αιγυπτιακή γραφή, η "δημοτική" ή "λαϊκή", με βάση την ιερατική. Ήταν ανάλογη με την ιερογλυφική και τα απλουστευμένα σύμβολά της έκαναν ευκολότερη τη χρήση της. Όμως, με την προοδευτική εισαγωγή "συμπλεγμάτων" έγινε και αυτή η γραφή αρκετά δύσχρηστη. Παρ' όλα αυτά ως την εποχή των Πτολεμαίων (4ος-1ος π.Χ. αιώνα) είχε αναδειχθεί ως η γραφή της λογοτεχνίας και της διοίκησης. Πρέπει εδώ να τονίσουμε πως η αποκρυπτογράφηση της αιγυπτιακής ιερογλυφικής γραφής έγινε από το Γάλλο αρχαιολόγο J.F. Champollion (Σαμπολιόν) το 1824, με τη συγκριτική ανάγνωση ενός νόμου του Πτολεμαίου του Επιφανούς, βασιλιά της Αιγύπτου περί το 196 π.Χ.. Ο νόμος ήταν γραμμένος με τρεις γραφές πάνω στη "Στήλη της Ροζέτας", η οποία ονομάστηκε έτσι επειδή βρέθηκε κοντά στη Ροζέτα, μια μικρή κωμόπολη της κάτω Αιγύπτου. Οι γραφές ήταν η ελληνική, η αιγυπτιακή "ιερογλυφική" και η αιγυπτιακή "δημοτική". Με την ανάγνωση αυτή άρχισε να μελετάται πια συστηματικά η αιγυπτιακή Ιστορία και ο μεγάλος αιγυπτιακός πολιτισμός. Παρ' όλο που το ελληνικό αλφάβητο και η ελληνική γλώσσα άρχισαν να ανταγωνίζονται την αιγυπτιακή "δημοτική" γραφή, αυτή διατηρήθηκε σε χρήση ως το τέλος του 5ου μ.Χ. αιώνα.

Το ελληνικό αλφάβητο

Η μελέτη του ελληνικού αλφαβήτου είναι σημαντική όχι μόνο για τη μελέτη της ελληνικής γραφής, της ελληνικής Ιστορίας και του Πολιτισμού, αλλά και για τη μελέτη

των ευρωπαϊκών γλωσσών και γενικά του ονομαζόμενου Δυτικού Πολιτισμού.

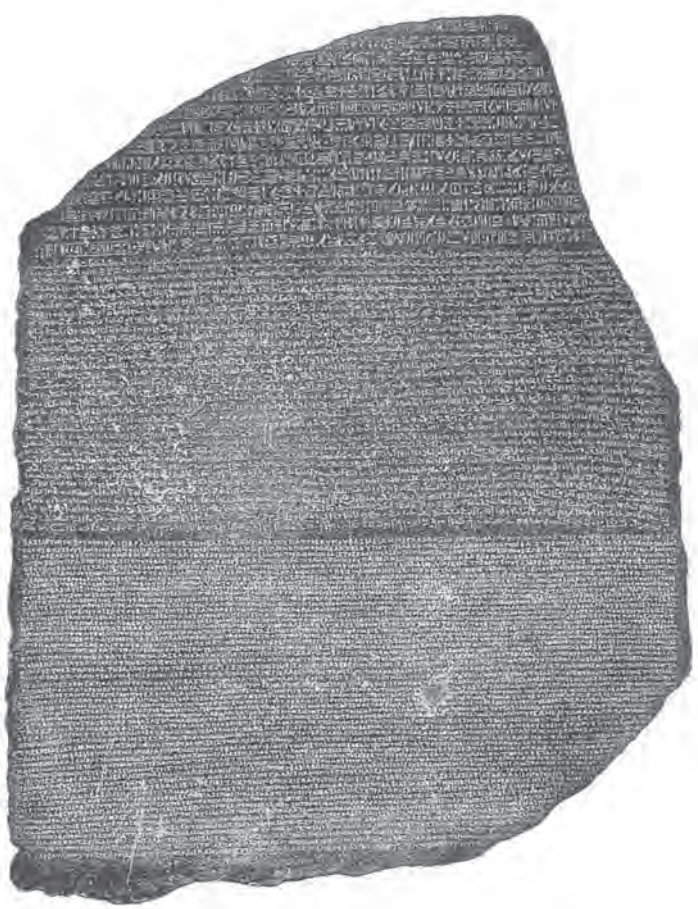
Το ελληνικό αλφάβητο χρησιμοποιήθηκε, για να εκφράσει την ελληνική γλώσσα, τη γλώσσα του πλουσιότερου πολιτισμού του αρχαίου κόσμου, και να μεταδώσει τη μεγαλοφυή ελληνική σκέψη και τον ελληνικό λόγο. Ταυτόχρονα, αποτέλεσε το ενδιάμεσο βήμα ανάμεσα στο σημιτοφοινικικό αλφάβητο, το αλφάβητο του κόσμου της Εγγύς Ανατολής, και στο λατινικό αλφάβητο, της Ευρώπης και του Δυτικού κόσμου.

Αυτό το ενδιάμεσο βήμα δεν αφορούσε μόνο την ιστορική, τη γεωγραφική ή τη γραφική μεταφορά του αλφαβήτου αλλά τη δομική διαμόρφωσή του, αφού οι Έλληνες ήταν εκείνοι οι οποίοι πρώτοι είχαν την έμπνευση να εμπλουτίσουν με τα φωνήεντα το σημιτοφοινικικό αλφάβητο, το οποίο περιείχε μόνο σύμφωνα, κάνοντάς το έτσι περισσότερο ακριβές, εύχρηστο και ολοκληρωμένο.

Με νεότερες μελέτες και έρευνες, αναγνωρίζεται, σχεδόν χωρίς αμφισβήτηση, ότι η αρχή του ελληνικού αλφαβήτου οφείλεται στους Φοίνικες. Η αρχική μορφή όλων σχεδόν των ελληνικών γραμμάτων, τα ονόματά τους αλλά και η σειρά τους αποδεικνύει τη φοινικική προέλευσή τους. Η παράδοση συμφωνεί με την απόδοση αυτή. Ο ιστορικός Ηρόδοτος ονόμαζε τα ελληνικά γράμματα "Φοινίκεια". Στην ελληνική μυθολογία περιγράφεται πώς ο Κάδμος, ήρωας της Φοινίκης, έφτασε στη Θήβα κι έγινε βασιλιάς της, και αναφέρεται ότι αυτός ήταν που μετέφερε στην Ελλάδα τα δεκαέξι φοινικικά γράμματα-σύμφωνα. Ακόμα ότι ο Παλαμήδης, βασιλιάς του Άργους την εποχή του πολέμου της Τροίας, πρόσθεσε άλλα τέσσερα και τέλος ότι ο ποιητής Σιμωνίδης ο Κείος πρόσθεσε ακόμη τέσσερα.

Ορισμένοι συγγραφείς και ερευνητές χρονολογούν στο τέλος του 15ου αιώνα π.Χ. τη "μεταφορά" των φοινικικών γραμμάτων στον ελληνικό χώρο. Άλλοι υποστηρίζουν πως έγινε στο τέλος της 2ης χιλιετίας π.Χ., ενώ υποστηρίζεται και η άποψη πως αυτή η εξέλιξη στην ελληνική γραφή έγινε στο τέλος του 8ου π.Χ. αιώνα. Η "μεταφορά" αλλά και η τελική προσαρμογή του αλφαβήτου δεν έγινε με μιας. Αναπτύχθηκαν, μάλιστα, διαφορετικά ελληνικά αλφάβητα σε διάφορες περιοχές, με διαφορετικό αριθμό γραμμάτων και με αρκετά ιδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά. Τέτοια "αρχαϊκά" αλφάβητα ήταν της Θήρας, της Μήλου, τα "ανατολικά", της Μ. Ασίας και των νησιών του Αιγαίου, της Αττικής, της Κορίνθου, του Άργους, των ιωνικών αποικιών, της Σικελίας και της Ιταλίας, τα "δυτικά", της Εύβοιας, της Ηπειρωτικής Ελλάδας και των μη ιωνικών αποικιών. Τελικά, η ενοποίησή τους έγινε στο τέλος του 5ου π.Χ. αιώνα με βάση το ανατολικό αλφάβητο της Μιλήτου, το ονομαζόμενο "ιωνικό", όταν οι Αθηναίοι αποφάσισαν επίσημα να το υιοθετήσουν και να αντικαταστήσουν με αυτό το παλιό, τοπικό αλφάβητό τους.

Οι πρώτες ελληνικές γραφές γράφονταν από τα δεξιά προς τα αριστερά και συχνά "βουστροφηδόν", δηλαδή και από τα αριστερά προς τα δεξιά, ακριβώς όπως χαράσσουν τα βόδια τους αγρούς. Μετά το 500 π.Χ. περίπου, όλες σχεδόν



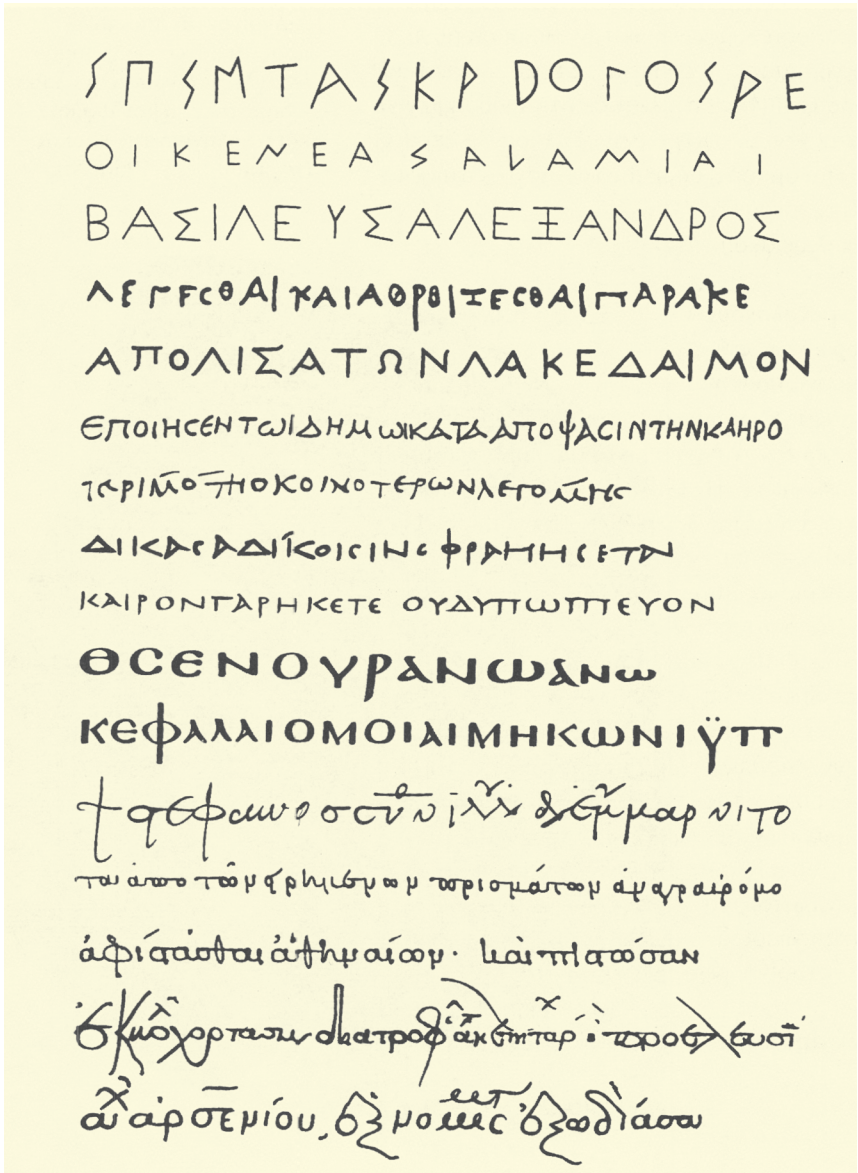
Η Στήλη της Ροζέτας. Διακρίνονται από πάνω προς τα κάτω η «επίσημη» ιερογλυφική γραφή, η «λαϊκή - δημοτική» ιερογλυφική και η ελληνική της εποχής (περίπου 197 - 196 π.Χ.).

οι ελληνικές γραφές γράφονταν από αριστερά προς τα δεξιά. Από τη διεύθυνση της γραφής επηρεάζονται βέβαια και οι μορφές των γραμμάτων, που δείχνουν να στρέφονται προς τα αριστερά (αριστερόστροφα) ή προς τα δεξιά (δεξιόστροφα). Αυτό το ελληνικό αλφάβητο, όπως διαμορφώθηκε τον 4ο π.Χ. αιώνα με τα 24 γράμματά του, όσα και σήμερα, έγινε το πρότυπο, το αρχικό μοντέλο όλων των σύγχρονων ευρωπαϊκών αλφαβήτων.

Μετά την τελική διαμόρφωσή του, το ελληνικό αλφάβητο άρχισε να διαφοροποιείται σε κατηγορίες εφαρμογών σύμφωνα με το υλικό στο οποίο γραφόταν, στα μάρμαρα, σε διάφορους λίθους ή άλλα υλικά διατηρώντας όλα τα χαρακτηριστικά της κλασικής γραφής των πρώτων εφαρμογών. Όμως, η ανάγκη για πιο απλή γραφή που θα ανταποκρινόταν στις καθημερινές ανάγκες και στις ανάγκες της συγγραφής κειμένων οδήγησαν σε μορφές πιο απλές και με αρκετές διαφοροποιήσεις.

Η αρχαιότερη γραφή σε φύλλα παπύρου χρονολογείται στον 4ο αιώνα π.Χ. και είναι όμοια με την επιγραφική γραφή η οποία γραφόταν στην επιφάνεια των λίθινων πλακών. Μετά την ελληνιστική εποχή χρησιμοποιείται για τα διοικητικά κείμενα, για τα επίσημα βιβλία και για τα ιδιωτικά κείμενα. Έτσι, προοδευτικά, από την κλασική γραφή διαμορφώνεται και η "καλλιγραφική" γραφή η οποία αποδίδεται με διάφορες μορφές. Σημαντική ήταν η γραφή με "κεφαλαία" που χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα στα βυζαντινά εκκλησιαστικά χειρόγραφα. Ιδιαίτερα καλαίσθητα είναι τα κεφαλαία του 4ου και 5ου αιώνα, γραμμένα σε περγαμηνή, με βιβλικά κείμενα τα οποία φυλάσσονται στο Βατικανό, στη Μονή του Σινά και στην Αλεξάνδρεια. Το κύριο χαρακτηριστικό τους είναι πως όλα τα γράμματα έχουν περίπου το ίδιο ύψος και δεν ξεπερνούν αισθητά την επάνω ή την κάτω γραμμή ανάμεσα στις οποίες γράφονται.

Μια διαφορετική απόδοση της ελληνικής γραφής δημιουργήθηκε με τα "μικρά" ή "πεζά" γράμματα, που εμφανίστηκαν τον 8ο και τον 9ο μ.Χ. αιώνα σε διάφορα κείμενα αλλά κυρίως σε θρησκευτικά βιβλία. Περίφημο δείγμα αυτής της γραφής είναι το Ευαγγέλιο Uspensky, του 835 μ.Χ. Αυτά τα "μικρά" ελληνικά γράμματα του 9ου μ.Χ. αιώνα είναι



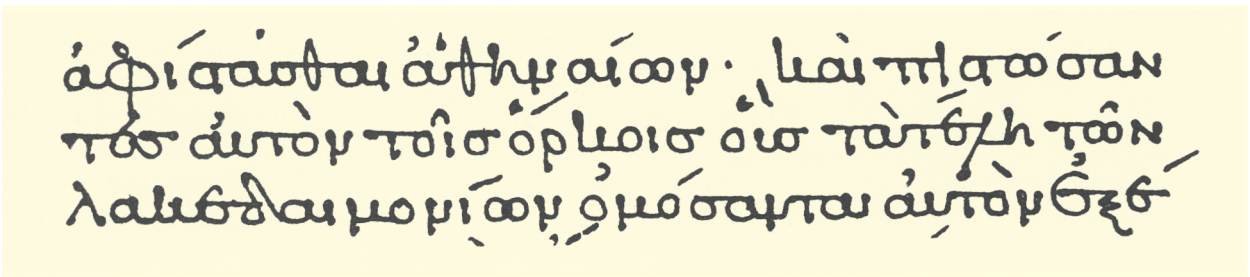
Μορφές του ελληνικού αλφαβήτου από τον 6ο π.Χ. αιώνα (επάνω) ως το 12ο μ.Χ. αιώνα (κάτω).

σχεδόν όμοια με τα σύγχρονα ελληνικά. Το κύριο χαρακτηριστικό τους είναι πως γράφονται με γράμματα δύο μεγεθών τα "κοντά" και τα "μακρά". Τα "μακρά" (β, γ, δ, θ, λ, μ, ξ, ζ, ρ, φ) ξεπερνούν την επάνω ή την κάτω γραμμή ανάμεσα στις οποίες γράφεται το "σώμα" τους, όπως γράφονται και τα "κοντά" γράμματα. Η μορφολογία της ελληνικής γραφής οριστικοποιήθηκε με την καθιέρωση της τυπογραφικής γραφής των ελληνικών κειμένων. Τα "μικρά" τυπογραφικά στοιχεία αναπαράγουν τα χειρόγραφα "μικρά", γράμματα κυρίως από τα θρησκευτικά κείμενα, ενώ τα "κεφαλαία" αναπαράγουν τα κλασικά "χαρακτά" γράμματα των επιγραφών. Τα διάφορα συμπληρωματικά στοιχεία, της γραφής, πνεύματα, τόνοι κτλ. προστέθηκαν αργότερα στη βυζαντινή περίοδο (8ος-9ος μ.Χ. αιώνας).

Το αλφάβητο

Το αλφάβητο είναι λοιπόν ένα σύστημα στοιχείων ή συμβόλων, δηλαδή γραμμάτων τα οποία εκφράζουν ή απεικονίζουν τους στοιχειώδεις ήχους της γλώσσας οι οποίοι μπορούν να συνδυαστούν και να σχηματίσουν τα φωνητικά μέρη του προφορικού λόγου, τις

Τα μικρά - πεζά ελληνικά - «βυζαντινά» γράμματα του 8ου - 9ου αιώνα μ.Χ.
Με χαρακτηριστικά συμπλέγματα γραμμάτων και αρμονικό ύφος αποτελούν την αφετηρία για τις χειρόγραφες νεότερες γραφές.



λέξεις. Η λέξη αλφάβητο προέρχεται από τη σύνδεση του "άλφα" και "βήτα" των δύο πρώτων γραμμάτων των ελληνικού αλφαβήτου και έχει μεταφερθεί στα λατινικά ως alphabetum και επομένως στις λατινογενείς γλώσσες, π.χ. αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά κ.ά. Αλλά το άλφα και το βήτα προέρχονται από τα σημιτοφοινικικά alef (κεφάλι βοδιού) και bet (σπίτι ή στέγαστρο).

Η ιδέα για τη διαμόρφωση ενός συστήματος γραφής με μεμονωμένα γραμμικά σύμβολα ήχων και μάλιστα με σύμφωνα είχε αρκετά συγκεχυμένα εμφανιστεί στους αρχαίους Αιγυπτίους. Από τη 2η χιλιετία π.Χ. και μετά εμφανίστηκαν αλφαβητικές γραφές με φανερή την αιγυπτιακή επίδραση στους λαούς της Ερυθράς Θάλασσας και των ακτών της Ανατολικής Μεσογείου. Οι λαοί αυτοί μιλούσαν γλώσσες που περιείχαν κυρίως σύμφωνα, κι αυτό το στοιχείο ήταν ο λόγος που οδήγησε στη διαμόρφωση μιας "γραφής συμφώνων". Από αυτούς τους λαούς πρώτοι οι Φοίνικες φαίνεται πως διαμόρφωσαν ένα ικανοποιητικό αλφαβητικό σύστημα γραφής με διακριτά γράμματα-σύμβολα, που ήταν σχετικά πολυάριθμα (περίπου 140). Διαπιστώθηκε μάλιστα πως δεν είχαν καμιά σχέση τα εικονογραφικά-ιδεογραφικά παλαιότερα συστήματα γραφής, που χρησιμοποιούσαν και οι Φοίνικες ανάμεσα στους άλλους λαούς της περιοχής, επιδιώκοντας να αποδώσουν και να αναπαραστήσουν αντίστοιχους ήχους.

Οι αρχαίες επιγραφές

Τα πρώτα δείγματα τέτοιων γραφών βρέθηκαν το 1923 στα ερείπια της Βύβλου, της

παλιάς φοινικικής πόλης Gebul στα νότια του σημερινού Λιβάνου, ενώ από το 1904 διάφορες επιγραφές που βρέθηκαν στη χερσόνησο του Σινά και στις συροπαλαιστινιακές περιοχές δείχνουν τις προσπάθειες για τη διαμόρφωση του σημιτοφοινικικού αλφαβήτου. Τα δείγματα αυτά χρονολογούνται περίπου από το 15ο αιώνα π.Χ. ή και παλαιότερα. Με τα χρόνια, οι Φοίνικες συστηματοποίησαν τη σειρά των γραμμάτων του αλφαβήτου τα οποία χρησιμοποιούσαν και στο τέλος της 2ης π.Χ. χιλιετίας (περ. 950-1000 π.Χ.) περιόρισαν τα γράμματα σε 22, με καθαρά γραμμικά σχέδια. Αυτό το ώριμο πια, σχετικά απλό και εύληπτο αλφάβητο προκάλεσε το ενδιαφέρον πολλών λαών που το χρησιμοποίησαν, για να καταγράψουν τις δικές τους γλώσσες, άλλοτε όπως ήταν κι άλλοτε με προσθήκες και βελτιώσεις, όπως έκαναν οι Εβραίοι, οι Έλληνες, οι Πέρσες κ.ά. Η περίπτωση των λαών αυτών μας επιτρέπει να υποστηρίξουμε στην άποψη πως οφείλεται και στην καθιέρωση της γραφής της γλώσσας η διαμόρφωση και η ανάπτυξη των κοινωνιών, των πολιτειών, των γνώσεων, των ιδεών και γενικά των Πολιτισμών.

Κρητο - μινωικά, Φοινικικά και Ελληνικά ιδεογράμματα, σύμβολα και γράμματα.

Η πρώτη στήλη περιλαμβάνει σειρά κρητο-μινωικών συμβόλων, ιερογλυφικών και συλλαβογραμμάτων της Γραμμικής Α΄ και Β΄. Η δεύτερη στήλη περιλαμβάνει τη φοινικική γραφή με την πιθανή ηχητική αξία και τη σημιτική ονομασία των γραμμάτων της. Η τρίτη στήλη περιλαμβάνει απάνθισμα γραμμάτων από διάφορα τοπικά ελληνικά αλφάβητα, πριν από την πανελλήνια καθιέρωση του αλφαβήτου της Μιλήτου, τον 4ον αιώνα π.Χ.. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η σχεδιαστική ομοιότητα πολλών φοινικικών γραμμάτων με τα προγενέστερά τους κρητο-μινωικά.

Από τους λαούς αυτούς, σαν δείγματα αυθεντικά της οργάνωσης, της εξέλιξης και του Πολιτισμού τους, διασώθηκαν ως τις μέρες μας πολλές και σημαντικές "γραφές" με ποικίλο περιεχόμενο σε διάφορες "επιγραφές" γραμμένες σε πινακίδες, σε πλάκες πέτρινες ή μαρμάρινες, σε σκεύη, σε όργανα, σε ξύλινες πινακίδες στρωμένες με κερί, με γύψο και σε άλλα πιο ευπαθή υλικά, όπως σε πάπυρο, σε περγαμηνή, σε δέρματα κ.ά. σε περιοχές όπου το κλίμα επέτρεψε τη συντήρησή τους, π.χ. στην Αίγυπτο, στο Σινά κ.α.

Ηχητική αξία	ΚΡΗΤΟ - ΜΙΝΩΙΚΑ	ΦΟΙΝΙΚΙΚΑ	ΕΛΛΗΝΙΚΑ
A	Αξ	Αλέφ Βους	Άλφα
B	Βωμός	Βηθ οικία	Βήτα
Γ	Γόνυ	Γιμέλ καμήλα	Γάμμα
Δ	Δόμος σπίτι	Δαλέθ θύρα,πόρτα	Δέλτα
E,HE	Ηέρκος φράκτης	Χε ;	Έ-ψιλον
V,W	Νέρμα γάντζος	Βαύ γάντζος	Δίγαμμα
Δ	Δίστομος πέλεκυς	Ζαγίν όπλο	Ζήτα
E,HE	Ηέρκος φράκτης	Χέθ φράκτης	Ήτα
TH,T	Τροχός	Τεθ ;	Θήτα
KH,K	Χειρ	Ιώδ χέρι	Ιώτα
K,KH	Χειρ	Καφ παλάμη	Κάππα
Λ	Λαβίς	Λαμέδ βούκεντρο	Λάμβδα
M	Μαίανδρος	Μεμ νερό	Μι
N	Ναύς	Νουν όφις	Νυ
K	Κλάδος	Σαμέχ στύλος	Ξι
O	Οφθαλμός	Αγίν οφθαλμός	Όμικρον
Π	Πέλεκυς	Πε στόμα	Πι
KS,K	Ξυστήρ	Τσαδέ ;	Σαν;
K,Q	Κεφαλή	Κοφ ; (κρανίο;)	Κόππα
K,Q	Κεφαλή	Ρεσ κεφάλι	Ρω
Σ	Σοροί	Σχιν δόντι	Σίγμα
	Χαρακτήρ	Ταύ σημείο	Ταύ
Y,U	Ύνις		Ύ-ψιλον
PH, P	Φόρμιγξ κιθάρα		Φι
KH,H	Χαρακτήρ σημείο		Χι
S	Σίλφιον		Ψι
O	Οφθαλμός		Ω-μέγα

Οι επιγραφές που διασώθηκαν από τους αρχαίους λαούς αποτελούν σπουδαία κληρονομιά για την ανθρωπότητα, για τη σπουδή και την αξιολόγηση των λαών, των κοινωνιών, της ιστορίας και του πολιτισμού. Ένας ειδικός κλάδος της Αρχαιολογίας, η "Επιγραφική" ή "Επιγραφολογία", ασχολείται συστηματικά με αυτές και τα συμπεράσματα των μελετητών και ερευνητών προσφέρουν πολύτιμα στοιχεία, πληροφορίες και αποδείξεις σε πολλούς επιστημονικούς κλάδους. Στην Ιστορία, την Κοινωνιολογία, την Ανθρωπολογία, τη Γλωσσολογία, την Επικοινωνία κτλ. Στην επιγραφική περιλαμβάνεται ακόμη και η μελέτη των αρχαίων νομισμάτων, των μεταλλίων

και των σκευών τα οποία έχουν χαραγμένα στην επιφάνειά τους τέτοια κείμενα, όπως είναι οι μεταλλικοί καθρέφτες, τα λυχνάρια, τα σταθμά κ.ά.

Οι απλούστερες επιγραφές των λαών της Ανατολής, αλλά και της Ελλάδας στη μυκηναϊκή Πελοπόννησο και στη μινωική Κρήτη, ήταν γραμμένες σε άψητες πήλινες πλάκες, αρκετές από τις οποίες διατηρήθηκαν ως την εποχή μας, επειδή ψήθηκαν, μάλλον τυχαία, σε μεγάλες πυρκαγιές που κατέκαψαν τους χώρους στους οποίους φυλάσσονταν. Οι επιγραφές σε ξύλο ή πάπυρο διατηρήθηκαν, επειδή βρέθηκαν στο ευνοϊκό, ξηρό κλίμα της Αιγύπτου ή της Μέσης Ανατολής.

Σημαντικές αρχαίες επιγραφές

Ο αριθμός των αρχαίων επιγραφών που έχουν διασωθεί είναι τεράστιος. Ορισμένες από αυτές έχουν ιδιαίτερη αξία και η μελέτη τους απέδωσε εξαιρετικά σημαντικές πληροφορίες, κυρίως ιστορικές, αλλά και πολλές άλλες, τις οποίες μελετούν και αξιολογούν διάφοροι επιστημονικοί κλάδοι. Ας δούμε μερικές από αυτές.

Από την αρχαία Μεσοποταμία

Εδώ σώθηκαν επιγραφές από τη 2η και την 3η χιλιετία π.Χ. που περιλαμβάνουν κυρίως ιστορικά στοιχεία π.χ. καταλόγους αρχόντων, βασιλέων και πολεμιστών, χρονολογικές καταγραφές γεγονότων, περιγραφές προσώπων και καταστάσεων, καταλόγους αγαθών, θησαυρών κ.ά. Πολλές επιγραφές έχουν γραφτεί σε τοίχους, σε θεμέλια, σε μετόπες ναών, σε αγάλματα και σε διάφορα κτίσματα.

Το πιο σημαντικό επιγραφικό μνημείο από την περιοχή αυτή είναι η "στήλη του βασιλιά Χαμουραμπί" ή "Κώδικας του Χαμουραμπί", που βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο του Λούβρου. Ο κορμός της στήλης περιέχει τον Κώδικα με τους Νόμους που αποδίδονταν στον "Ήλιο-Θεό". Ο Κώδικας αυτός αποτελεί το πρώτο γραπτό νομικό κείμενο στην Ιστορία της ανθρωπότητας. Η στήλη πρέπει να είχε τοποθετηθεί σε δημόσιο χώρο της αρχαίας Βαβυλώνας, ώστε οι κάτοικοι να μπορούν να τη διαβάζουν και να μαθαίνουν τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις τους. Στοιχείο που αποδεικνύει ακόμη πως οι κάτοικοι της αρχαίας αυτής πόλης ήξεραν να διαβάζουν, πως γνώριζαν την επίσημη "γραφή" της πόλης.

Από την αρχαία Αίγυπτο

Οι αιγυπτιακές επιγραφές αποτελούν τη σπουδαιότερη πηγή των γνώσεών μας για τη σπουδαία αυτή χώρα και το σπουδαίο πολιτισμό που ανέπτυξε. Οι επιγραφές αυτές, εκτός από τις εξωτερικές τους ιδιομορφίες, παρουσιάζουν κατά είδη ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Το περιεχόμενό τους αφορά κυρίως χρονικά και αφηγήσεις για τα κατορθώματα των βασιλιάδων-φαραώ ή των άλλων αξιωματούχων και δεν είναι πάντοτε αξιόπιστο και ακριβές. Σημαντικός αριθμός επιγραφών σώθηκε από την εποχή της ανέγερσης των Μεγάλων Πυραμίδων, του Χέοπα, του Χεφρήνα και του Μυκερίνου, δηλαδή από τα μέσα της 3ης π.Χ. χιλιετίας.

Σπουδαία εποχή επιγραφών αρχίζει το 15ο π.Χ. αιώνα. Γράφτηκαν στους τοίχους και



Επιγραφές διάφορων γραφών: Επιγραφή από τα ερείπια της αρχαίας πόλης Ugarit της Συμερίας, του 1500 περίπου π.Χ., με καταγραφή διάφορων ειδών.

Αιγυπτιακή γραφή στη βάση ενός ιερού σκαραβαίου (περ. 6 εκ.) αφιερωμένου στο βασιλιά Ακενατόν και στη σύζυγό του Νεφερτίτη, το 14ο περίπου αιώνα π.Χ.

Μινωική επιγραφή, με ιδεογράμματα της Γραμμικής Β΄, σε πήλινη πινακίδα από το ανάκτορο της Κνωσού, του 15ου περίπου αιώνα π.Χ.

στις κολόνες του μεγάλου ναού του Καρνάκ και περιγράφουν στρατιωτικές εκστρατείες στην Ασία, καθώς και καταλόγους κατακτημένων χωρών. Τεράστιες επιφάνειες του ναού είναι γεμάτες από διάφορες απεικονίσεις όχι πάντοτε πραγματικών κατορθωμάτων βασιλιάδων και αξιωματούχων, οπωσδήποτε όμως η μελέτη τους προσφέρει πολλά ιστορικά στοιχεία και διάφορες άλλες πληροφορίες.

Από την αρχαία Αίγυπτο δε διασώθηκαν νομικοί ή άλλοι κώδικες, διότι φαίνεται τέτοια διαδικασία κωδικοποιήσεων δεν υπήρχε. Υπάρχουν όμως πολλές βασιλικές, διοικητικές και νομικές αποφάσεις για προνόμια, ατέλειες και νομικές διαδικασίες.

Ο Κώδικας του Χαμουραμπί:

Η μαρμάρινη στήλη η οποία περιέχει τον Κώδικα με τους νόμους για τους κατοίκους της Βαβυλώνας, χαραγμένη πιθανότατα μεταξύ του 1792 και 1750 π.Χ.

Λεπτομέρεια από τον Κώδικα, με τη σφηνοειδή γραφή των νόμων.



Από την αρχαία Περσία

Πολλά στοιχεία της ιστορίας της αρχαίας Περσίας, από τον 6ο αιώνα π.Χ. και μετά, έχουν καταγραφεί σε διάφορες επιγραφές. Η περσική αυτοκρατορία με τους πολλούς λαούς της παρουσιάζει ένα διεθνή χαρακτήρα που αποδεικνυεται από τις πολύγλωσσες επιγραφές οι οποίες βρέθηκαν στις περιοχές αυτές. Μια στήλη του βασιλιά Δαρείου που βρέθηκε κοντά στο Σουέζ αναφέρει σε Περσικά - Ελαμιτικά και Ιερογλυφικά - Αιγυπτιακά τη διάνοιξη ενός καναλιού στο Νείλο. Οι επιγραφές στην αρχαία Περσία γράφονταν σε επιφάνειες βράχων, σε τοίχους κτιρίων, σε πύλες, σε αγάλματα, σε τούβλα, σε πλάκες, σε δίσκους και σε πήλινες και λίθινες πινακίδες. Ακόμη, περσικές επιγραφές βρέθηκαν σε αγγεία, σε σφραγίδες, σε φύλλα χρυσού κ.α.

Από την Αρχαία Ελλάδα

Οι επιγραφές, οι οποίες διασώθηκαν από την Αρχαία Ελλάδα, έχουν διαφορετικά χαρακτηριστικά σε σχέση με τις προαναφερθείσες. Σε αυτές, εκτός από τα μορφολογικά, εικονογραφικά και κατασκευαστικά χαρακτηριστικά, το πιο σημαντικό στοιχείο τους ήταν η σχεδόν συστηματική καταγραφή στα κείμενα διάφορων γεγονότων από τη ζωή και τη δράση των αρχόντων και των αξιωματούχων (ιερατικών, διοικητικών κ.ά.), αλλά και των ζητημάτων των πόλεων και των κοινωνιών (πόλεμοι, εκστρατείες, συνθήκες ειρήνης, ανταλλαγές κτλ.). Στον ελληνικό χώρο, μετά την πρωτοϊστορική μυκηναϊκή περίοδο της 2ης χιλιετίας, δεν υπήρξε παράδοση αρχειακής καταγραφής, εκτός από ορισμένες μνημειακές επιγραφές που προορίζονταν για πολύχρονη διατήρηση διάφορων πληροφοριών. Αργότερα, κυρίως στην Αθήνα, εμφανίζεται ένα σημαντικό κέντρο επιγραφικής δραστηριότητας, ενώ και σε πολλά άλλα ελλαδικά κέντρα εμφανίζεται αξιόλογη παραγωγή επιγραφών.



Σημαντικό τμήμα των επιγραφών αυτών αποτελούν οι συνθήκες συμμαχιών και οι ποικίλες άλλες συμφωνίες μεταξύ των πολυάριθμων πόλεων-κρατών, γραμμένες πάνω σε χαλκό ή πέτρα. Συγκεντρώνονταν για φύλαξη και έκθεση, σε πανελλήνια ιερά κέντρα όπως οι Δελφοί, η Ολυμπία, η Δωδώνη. Χαρακτηριστικές επιγραφές είναι αυτές που

αφορούν διαιτησίες, εμπορικές ανταλλαγές, πολιτικά δικαιώματα, όπως και εκείνες που περιλαμβάνουν ψηφίσματα και διατάξεις διοικητικού και νομοθετικού περιεχομένου. Ακόμη, αυτές που αναφέρονται σε οικονομικά ζητήματα των πόλεων, στις δαπάνες και τα έσοδά τους, στους φόρους και τις απαλλαγές, αλλά και στα τεχνικά έργα. Έχουν διασωθεί σπουδαία κείμενα, και σε καλή κατάσταση, για την ανέγερση του Ερεχθείου και του Παρθενώνα, με πολλές κατασκευαστικές και οικονομικές λεπτομέρειες.

Το σπουδαιότερο ελληνικό επιγραφικό κείμενο είναι οι "Νόμοι της Γόρτυνας", στην κεντρική Κρήτη. Περιέχει έναν εντυπωσιακό Κώδικα Νόμων, οι οποίοι έχουν χαραχτεί στην επιφάνεια ενός καμπύλου τοίχου πιθανώς τον 5ο π.Χ. αιώνα. Το κείμενο έχει 12 στήλες και αναπτύσσεται σε τέσσερις σειρές-δόμους λιθοπλίνθων. Έχει ύψος 1.50 μ. και είναι το μακρύτερο ελληνικό επιγραφικό μνημείο. Η γραμμένη επιφάνειά του φτάνει τα 9,0 τετρ. μέτρα και περιέχει περισσότερους από 600 χαραγμένους στίχους που αναφέρονται σε διάφορα νομικά θέματα της εποχής, όπως η κυριότητα των δούλων, τα δικαιώματα της συζύγου, η θέση των παιδιών, η κληρονομιά, η πώληση και υποθήκη ιδιοκτησίας, η υιοθεσία κ.ά. Ο Κώδικας της Γόρτυνας με τη μοναδικότητά του στον ελληνικό κόσμο δείχνει και τη σχετική απομόνωση της κρητικής παράδοσης η οποία αναπτύσσει ιδιαίτερη πορεία, παρά τις ποικίλες επιρροές και επιδράσεις από άλλους λαούς και πολιτισμούς.

Με τη μελέτη των αρχαίων επιγραφών, πέρα από τη γοητεία και το ενδιαφέρον της αναζήτησης του χαρακτήρα των λαών που τις δημιούργησαν, των στοιχείων της οργάνωσης, της λειτουργίας και της εξέλιξης των κοινωνιών και των πολιτισμών που ανέπτυξαν, αναζητούμε επίσης και την ευρηματική *"γραφική έκφραση"* με την επινοητικότητα, την ευαισθησία, την καλαισθησία και την αποτελεσματικότητά της. Αυτά ακριβώς είναι τα χαρακτηριστικά που αναζητούμε και σήμερα σε κάθε είδους "γραφική έκφραση", για να αξιολογήσουμε την ποιότητα και την αξία της.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Η αιγυπτιακή γραφή υπήρξε ένα από τα πιο ενδιαφέροντα συστήματα γραφής στους αρχαίους χρόνους. Η γραφή αυτή, στην παλαιότερη και περισσότερο χαρακτηριστική μορφή της, ονομάστηκε "ιερογλυφική", επειδή περιείχε στοιχεία ή σύμβολα "ιερογλυφικά", δηλαδή σύμβολα ιερά και γλυπτά, τα οποία για τους αρχαίους Αιγυπτίους αποτελούσαν "λόγους" ή "μηνύματα" των θεών.
2. Η γραφή αυτή ήταν μια γραφή "εικόνων" οι οποίες αντιπροσώπευαν λέξεις, ήταν μια "γραφή λέξεων", όπως η γραφή των Σουμερίων και των Ακκαδίων. Παράλληλα με τη γραφή αυτή, που γραφόταν κυρίως σε μνημεία και ονομαζόταν "μνημειακή", χρησιμοποιήθηκε από τους ιερείς η "ιερατική" γραφή, που γραφόταν κυρίως σε φύλλα παπύρου. Από την αρχή της 1ης χιλιετίας π.Χ. αναπτύχθηκε και μια άλλη αιγυπτιακή γραφή, η "δημοτική" ή "λαϊκή", με βάση την ιερατική. Στις δύο αιγυπτιακές γραφές, την "ιερογλυφική" και τη "δημοτική", και στην ελληνική γράφτηκε ένας νόμος πάνω στη "Στήλη της Ροζέτας", και έτσι έγινε δυνατή η αποκρυπτογράφηση της αιγυπτιακής ιερογλυφικής γραφής.
3. Η μελέτη του ελληνικού αλφαβήτου είναι σημαντική και για τη μελέτη της ελληνικής γραφής, της ελληνικής Ιστορίας και του Πολιτισμού, αλλά και για τη μελέτη των ευρωπαϊκών γλωσσών και του Δυτικού Πολιτισμού. Το ελληνικό αλφάβητο αποτέλεσε το ενδιάμεσο

βήμα μεταξύ του σημιτοφοινικικού αλφαβήτου και του λατινικού, του αλφαβήτου της Ευρώπης και του Δυτικού Κόσμου.

4. Η αρχή του ελληνικού αλφαβήτου οφείλεται στους Φοίνικες, και εκτιμάται πως η μεταφορά του στον ελληνικό χώρο έγινε σε διάφορες περιόδους της 2ης χιλιετίας π.Χ.. Πραγματοποιήθηκε σε διάφορα στάδια, και με βάση αυτό διαμορφώθηκαν διαφορετικά αλφάβητα στις διάφορες περιοχές του ελληνικού χώρου. Τα αλφάβητα αυτά ενοποιήθηκαν στο τέλος του 5ου π.Χ. αιώνα, με βάση τα αλφάβητο της Μιλήτου, όταν οι Αθηναίοι αποφάσισαν να το υιοθετήσουν και να αντικαταστήσουν με αυτό το παλιό τοπικό αλφάβητό τους.
5, Το αλφάβητο είναι σύστημα από στοιχεία και σύμβολα, δηλαδή από γράμματα, με τα οποία απεικονίζονται οι ήχοι της γλώσσας, αυτοί που μπορούν να συνδυαστούν και να σχηματίσουν τα φωνητικά μέρη του προφορικού λόγου, δηλαδή τις λέξεις. Η ιδέα για τη γραφή με *"μεμονωμένα γραμμικά σύμβολα ήχων"* είχε εμφανιστεί στην Αρχαία Αίγυπτο. Από τους γειτονικούς λαούς της Αιγύπτου, πρώτοι οι Φοίνικες διαμόρφωσαν ένα ικανοποιητικό αλφαβητικό σύστημα γραφής με γράμματα-σύμβολα. Στο τέλος της 2ης χιλιετίας π.Χ. (1250 π.Χ. - 1000 π.Χ. περίπου) οι Φοίνικες συστηματοποίησαν τη σειρά των γραμμάτων του αλφαβήτου και τα περιόρισαν σε 22, με καθαρά γραμμικά σχέδια. Αυτό το αλφάβητο χρησιμοποίησαν, με προσθήκες και βελτιώσεις, οι Εβραίοι, οι Πέρσες και οι Έλληνες.
6. Από τις γραφές των λαών αυτών διασώθηκαν πολλά σημαντικά δείγματα με αυθεντικά στοιχεία της οργάνωσης, της λειτουργίας και της εξέλιξης του πολιτισμού τους, σε διάφορες επιγραφές γραμμένες σε πινακίδες, σε πλάκες, σε σκεύη, σε όργανα κ.ά. Οι επιγραφές αυτές διακρίνονται σε διάφορες κατηγορίες: "μνημειακές", "μυστικές", "απλές", "αρχειακές" κ.ά.
7. Στην Ελλάδα βρέθηκαν πολλές σημαντικές επιγραφές σε πήλινες πλάκες από τη μυκηναϊκή Πελοπόννησο και από τη μινωική Κρήτη. Ακόμη, βρέθηκαν σημαντικές επιγραφές από την αρχαία Αίγυπτο, την αρχαία Μεσοποταμία, την αρχαία Περσία.
8. Με τη μελέτη των αρχαίων επιγραφών αναζητούμε το χαρακτήρα των λαών και τα στοιχεία της οργάνωσης, της λειτουργίας και της εξέλιξης των κοινωνιών και των πολιτισμών τους. Αναζητούμε επίσης την ποιότητα της γραφικής έκφρασης, την επινοητικότητα, την ευαισθησία, την καλαισθησία και την αποτελεσματικότητά της. Αυτά τα χαρακτηριστικά αναζητούμε και σήμερα σε κάθε γραφική έκφραση.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι ήταν η "ιερογλυφική" γραφή των Αρχαίων Αιγυπτίων, και ποια ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά της;
2. Πόσα ήταν τα είδη της αρχαίας αιγυπτιακής γραφής, και πώς αποκρυπτογραφήθηκε η "ιερογλυφική" γραφή;
3. Τι ήταν η "Στήλη της Ροζέτας";
4. Ποια είναι η σημασία της μελέτης του ελληνικού αλφαβήτου;
5. Σε ποιους οφείλεται η αρχή του ελληνικού αλφαβήτου, και πότε καθιερώθηκε ενιαίο αλφάβητο στον ελληνικό χώρο;
6. Τι είναι οι αρχαίες επιγραφές, και ποιων λαών οι επιγραφές διασώθηκαν;
7. Τι αναζητούμε με τη μελέτη των αρχαίων επιγραφών;



5. Το χαρτί και το μελάνι

5. Το χαρτί και το μελάνι



Κατασκευή φύλλων παπύρου. Έκοβαν τα κλαδιά του παπύρου σε λεπτά φύλλα (1), έπειτα τα τοποθετούσαν σε δύο στρώσεις, τη μία κάθετα στην άλλη (2), και, αφού προκαλούσαν με νερό την έκχυση της κόλλας που περιείχαν, τα στέγνωναν και τα λείαιναν, ώστε να είναι κατάλληλα για γραφή ή σχεδίαση.

Η γραφή είναι ένα τεχνητό μέσο επικοινωνίας. Ένα τεχνητό μέσο, για να διατηρηθεί ο φευγαλέος προφορικός λόγος, να φυλαχτεί μια πληροφορία, να διατυπωθεί με γραπτές λέξεις μια σκέψη, μια ιδέα, μια γνώση, να εκφραστεί μια πρόταση, ένα μήνυμα. Η γραφή είναι επίσης ένα σύνολο από γραπτά στοιχεία, γράμματα και λέξεις, σημεία και σύμβολα, τα οποία ανήκουν σε ένα μεγαλύτερο σύνολο που ονομάζεται *"Γλωσσικός Κώδικας"* ή απλώς *"Κώδικας"* και με τα οποία μπορεί να γραφεί οποιαδήποτε έκφραση μιας γλώσσας. Έτσι, η ελληνική γραφή είναι η γραπτή έκφραση της ελληνικής γλώσσας, η αγγλική γραφή είναι η γραπτή έκφραση της αγγλικής γλώσσας κτλ. Η ελληνική γλώσσα είναι ένας κώδικας, η αγγλική γλώσσα ένας άλλος κώδικας κτλ.

Για να πραγματοποιηθεί όμως η γραφή, απαιτούνται τα κατάλληλα υλικά και μέσα. Είδαμε στα προηγούμενα πως οι γραφές των αρχαίων χρόνων γράφονταν με ποικίλα υλικά και με διάφορα μέσα. Χρειαζόταν πρώτα η κατάλληλη επιφάνεια του υλικού που θα δεχόταν τη γραφή. Αυτό το υλικό ήταν ο *"φορέας"* της γραφής. Μια πήλινη, μαρμάρινη ή μεταλλική πλάκα, η επιφάνεια ενός αγγείου ή ενός σκεύους, η επιφάνεια ενός εργαλείου, ενός τοίχου, μιας στήλης κτλ. Χρειαζόταν ακόμη ένα κατάλληλο εργαλείο, για να "γράψει" αυτή τη γραφή, αυτό που ονομάζουμε *"γραφίδα"*. Ένα λεπτό καλάμι ή κλαδί άλλου φυτού, μια μυτερή πέτρα ή κάποιο μεταλλικό εργαλείο ειδικά φτιαγμένο για τη χάραξη της γραφής.

Όταν η γραφή άρχισε να σχεδιάζεται αντί να χαράσσεται όπως π.χ. στην αρχαία Αίγυπτο ή στην Κίνα, τότε χρειαζόταν ένα ή περισσότερα κατάλληλα πινέλα και βέβαια το κατάλληλο χρώμα, το *"μελάνι"*, δηλαδή η κατάλληλη για τη γραφή χρωστική ύλη.

Το μελάνι χρησιμοποιήθηκε ιδιαίτερα ως υλικό γραφής στην Αίγυπτο, όταν άρχισαν να χρησιμοποιούνται ως φορείς γραφής τα φύλλα του φυτού *"πάπυρος"*, δηλαδή φύλλα κατάλληλα επεξεργασμένα από τα κλαδιά και το λεπτόσχημο κορμό του εξαιρετικά διαδεδομένου αυτού φυτού της Αιγύπτου. Το μελάνι για τη γραφή στα φύλλα του παπύρου έπρεπε: α) να είναι κατάλληλο, για να σχηματίσει το γράμμα, το σύμβολο ή το σχέδιο στην επιφάνειά του, β) να απορροφάται σε κάποιο ποσοστό του από τη μάζα του φύλλου, ώστε να αντέχει στη χρήση και στο χρόνο και γ) να μην απλώνεται, ώστε να μην παραμορφώνεται το γραφόμενο σχέδιο του γράμματος.

Αλλά και στο επόμενο σημαντικό υλικό γραφής, *την περγαμηνή*, που κατασκευάστηκε για πρώτη φορά στην Πέργαμο της Μ. Ασίας περίπου τον 3ο αιώνα π.Χ., το μελάνι ήταν το απαραίτητο υλικό, για να πραγματοποιηθεί η γραφή. Και στην περίπτωση της περγαμηνής τα εργαλεία γραφής, οι γραφίδες, έπρεπε να είναι κατάλληλα για τη γραφή στην επιφάνειά της. Το μελάνι επίσης έπρεπε να είναι κατάλληλο να σχηματίζει τα γράμματα-σύμβολα με

ακρίβεια και έπρεπε να έχει την απαραίτητη αντοχή στη χρήση και το χρόνο.

Με την εφεύρεση, τέλος, του *χαρτιού* στην Κίνα στις αρχές του 2ου μ.Χ. αιώνα, η χρήση του μελανιού συνεχίστηκε. Τα εργαλεία γραφής στο χαρτί έπρεπε να είναι κατάλληλα για την επιφάνειά του, όπως π.χ. τα μαλακά πινέλα της κινέζικης γραφής, και το μελάνι κατάλληλο να σχηματίσει τα γραφόμενα κάθε φορά σύμβολα-γράμματα με ακρίβεια και καλαισθησία και να έχει αντοχή στη χρήση και διάρκεια στο χρόνο.

Ας δούμε όμως αναλυτικότερα αυτά τα μέσα της γραφής.

Από τον πάπυρο στο χαρτί

Ο πάπυρος είναι ένα σημαντικό φυτό, ιδιαίτερα υδρόφιλο, το οποίο αναπτύσσεται στα έλη και τις όχθες των ποταμών. Έχει λεπτό τριγωνικό στέλεχος και φτάνει σε ύψος τα 3-4 μέτρα. Η Αίγυπτος θεωρούνταν άλλοτε ως η αποκλειστική γενέτειρα του παπύρου, επειδή επί αιώνες το φυτό αυτό φύτρωνε στις όχθες του Νείλου. Σήμερα, ο πάπυρος συναντάται σε πολλές αφρικανικές χώρες και σε χώρες των ακτών της Μεσογείου. Οι Αιγύπτιοι χρησιμοποιούσαν τον πάπυρο με πολλούς τρόπους. Έφτιαχναν καλάθια, σχοινιά, παπούτσια και διάφορα σκεύη. Συχνά τον χρησιμοποιούσαν και για τροφή ανθρώπων και ζώων. Οι Αρχαίοι Έλληνες ονόμαζαν τα φύλλα του παπύρου "βύβλο". Από τη λέξη αυτή προήλθε και η ελληνική λέξη *"βιβλίο"* που σήμαινε αρχικά *"άθροισμα από φύλλα χαρτιού τα οποία αποτελούν ενιαίο πνευματικό σύνολο όπως μελέτη, δοκίμιο, επιστολή κτλ."*. Με τον καιρό η έννοια της λέξης "βιβλίο" περιέλαβε και το *"σύγγραμμα"*, όπως σήμερα το εννοούμε. Δηλαδή "*άθροισμα λίγων ή πολλών φύλλων χαρτιού τα οποία έχουν τυπωθεί με μηχανικό τρόπο, έχουν διπλωθεί και ενωθεί σε ενιαίο σύνολο, το "σώμα του βιβλίου", με σαφή την αρχή και το τέλος, κατάλληλα "δεμένο"(κολλημένο, καρφωμένο ή δεμένο) και έτοιμο για συνεχή χρήση"*.



Κατασκευή περγαμηνής. Για την κατασκευή της περγαμηνής το σημαντικότερο πρόβλημα ήταν η λείανση των όψεων του δέρματος, ώστε αυτές να είναι κατάλληλες για γραφή ή σχεδίαση. Καλύτερη επιφάνεια ήταν η εξωτερική, επειδή ήταν ανθεκτική, μπορούσαν εύκολα να κοπούν με κατάλληλη λάμα οι τρίχες που περιείχε, και γυαλιζόταν με λείες πέτρες. Η εσωτερική επιφάνεια, που είναι περισσότερο μαλακή, εμφάνιζε όψη μάλλον χνουδωτή και έτσι ήταν δυσκολότερη για γραφή και σχεδίαση.

Για την κατασκευή των φύλλων γραφής από πάπυρο συλλέγονταν τα τριγωνικά στελέχη του φυτού, τα κοτσάνια του. Αυτά έχουν την ιδιότητα να διαχωρίζονται από το φλοιό ως την ψίχα σε λεπτές λωρίδες, πλατύτερες στην αρχή και στενότερες στο τέλος. Τις λωρίδες αυτές τις τοποθετούσαν σε παράλληλες σειρές πάνω σε κατάλληλες υγρές επιφάνειες. Όταν σχηματιζόταν ένα στρώμα μιας ορισμένης τετράπλευρης επιφάνειας, τοποθετούσαν πάνω σ' αυτό μία δεύτερη στρώση με λωρίδες, πάλι παράλληλες μεταξύ τους αλλά κάθετες προς εκείνες του πρώτου στρώματος, όπως γίνεται και με τα νήματα των υφασμάτων.

Μετά την ολοκλήρωση των στρώσεων, οι λωρίδες βρέχονταν με άφθονο νερό του Νείλου, το οποίο προκαλούσε την ανάλυση της κολλώδους ύλης του φυτού. Πιέζοντας όλη μαζί την επιφάνεια του υλικού με κατάλληλα μέσα, προκαλούσαν τη συγκόλληση όλων των λωρίδων, οι οποίες τελικά στέγνωναν στον ήλιο και κατέληγαν να αποδώσουν ένα φύλλο που έμοιαζε πολύ με ύφασμα. Τα φύλλα αυτά, με μια ιδιαίτερη επεξεργασία στην επιφάνειά τους, λειαίνονταν

και προσφέρονταν για χρήση, είτε ως μεμονωμένα φύλλα είτε κολλημένα ανά 20 περίπου σε φύλλο, ώστε να σχηματίζουν ένα μεγάλο φύλλο που τυλιγόταν σε σχήμα κυλίνδρου.

Η αντοχή των φύλλων αυτών ήταν εντυπωσιακή. Με τις αρχαιολογικές έρευνες βρέθηκαν πάπυροι θαμμένοι επί αιώνες σε εξαιρετική κατάσταση, χωρίς σημάδια σήψης ή άλλης φθοράς. Μάλιστα, αρκετά φύλλα "δεμένα" σε "βιβλία", με μεταλλικά ή ξύλινα καλύμματα, έμοιαζαν πολύ με τα σημερινά βιβλία. Παρ' όλα αυτά τα φύλλα του παπύρου, ως υλικό γραφής, είχαν σημαντικά μειονεκτήματα:

- Δεν μπορούσαν να ξυστούν και να διορθωθούν.
- Κόστιζαν ακριβά και μάλιστα χρησιμοποιούνταν μόνο στη μία όψη τους.
- Ήταν σκληρά και δύσχρηστα.
- Δεν μπορούσαν να διπλωθούν.

Παρά τα μειονεκτήματα αυτά, η χρήση του παπύρου συνεχίστηκε για πολλούς αιώνες, ώσπου εμφανίστηκε νέο υλικό γραφής, η περγαμηνή.

Η περγαμηνή

Τα μειονεκτήματα της χρήσης του παπύρου, αλλά και η δυσκολία της προμήθειάς του από την μακρινή Αίγυπτο, ιδιαίτερα όταν επίσημα απαγορεύτηκε η εξαγωγή του, οδήγησαν στην ανάγκη της αναζήτησης ενός διαφορετικού υλικού-φορέα γραφής. Το υλικό αυτό ήταν η *περγαμηνή*, που όπως πιστεύεται, κατασκευάστηκε αρχικά στην Πέργαμο της Μ. Ασίας και από εκεί πήρε το όνομά της. Η περγαμηνή αυτή ήταν στην πραγματικότητα δέρμα από μικρά αιγοπρόβατα ή μοσχάρια, το οποίο μετά από κατάλληλη κατεργασία γινόταν κατάλληλο να δεχτεί γραφή και στις δύο όψεις του, στις δύο επιφάνειές του.

Η γραφή πάνω σε ακατέργαστα δέρματα ήταν γνωστή από τα παλαιότερα χρόνια, ήδη και από τη 2η π.Χ. χιλιετία. Η προετοιμασία τους όμως, για να χρησιμοποιηθούν ως υλικό γραφής, ήταν πρωτόγονη. Με πολύχρονη προσπάθεια οι Έλληνες της Μ. Ασίας, με κέντρο την Πέργαμο, κατόρθωσαν τελικά να κατασκευάσουν την περγαμηνή σε τέτοιο βαθμό τελειότητας, ώστε να συναγωνίζεται και μάλιστα να επικρατεί στον ανταγωνισμό με τον πάπυρο. Τα πλεονεκτήματά της συγκρινόμενα με τα ελαττώματα του παπύρου ήταν:

- Η ανθεκτικότητα στη χρήση.
- Η ευκολία στη γραφή και στη διακόσμησή της.
- Η δυνατότητα να διπλώνεται.
- Επέτρεπε τη γραφή και στις δύο όψεις της.

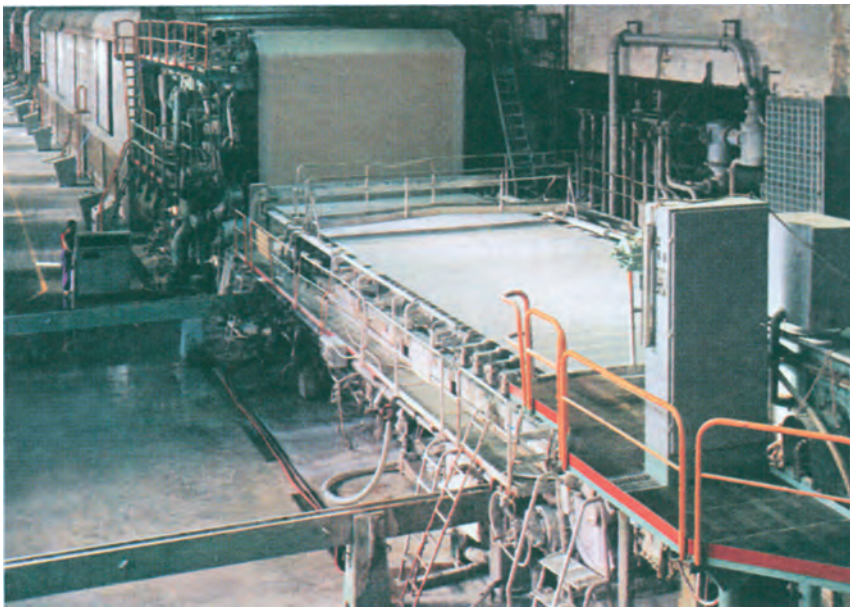
Το νέο αυτό υλικό γραφής δεν κατάργησε βέβαια τη χρήση του παπύρου. Αρχικά, περιόρισε την κατανάλωσή του, στη συνέχεια, όμως, οδήγησε στην προσπάθεια τελειοποίησής του και έτσι ο πάπυρος χρησιμοποιούνταν παράλληλα με την περγαμηνή, διατηρώντας μάλιστα για καιρό την πρώτη θέση ανάμεσα στα υλικά γραφής. Η περγαμηνή, όμως, κατέκτησε και πάλι πρωτεύουσα θέση ως υλικό γραφής, με την ανάπτυξη και τη διάδοση της Χριστιανικής Θρησκείας. Τα περισσότερα χριστιανικά κείμενα γράφτηκαν σε περγαμηνές και με αυτές ως κύριο επικοινωνιακό μέσο διαδόθηκαν σε τόση έκταση τα "μηνύματα" του Χριστιανισμού.

Η περγαμηνή ήταν πραγματικά σπουδαίο υλικό γραφής. Για να γραφτεί ένα κείμενο στις επιφάνειές της, οι γραφείς χρησιμοποιούσαν λεπτό καλάμι, φτερό χήνας ή κύκνου, κατάλληλα κομμένο, η άκρη του οποίου βυθιζόταν σε μικρά δοχεία ειδικού μελανιού. Πρέπει μάλιστα

να σημειώσουμε πως τα "δεμένα" φύλλα της περγαμηνής οδήγησαν στη διαμόρφωση του σχήματος και των σημερινών βιβλίων και τετραδίων. Παρ' όλα αυτά η περγαμηνή δεν ήταν πολύ προσιτή, αφού η προμήθειά της κόστιζε αρκετά.

Το χαρτί

Ήταν, λοιπόν, δικαιολογημένος ο ενθουσιασμός "όσων έγραφαν", όταν αργότερα εμφανίστηκε το προϊόν μιας νέας εφεύρεσης, το χαρτί γραφής. Εφευρέθηκε στις αρχές της 1ης μ.Χ. χιλιετίας, όταν δηλαδή η κοινωνία και η πολιτιστική ανάπτυξη στις μακρινές χώρες της Ανατολής και στην Κίνα προκάλεσαν την ανάγκη για ένα νέο κατάλληλο φορέα γραφής. Αυτός ο νέος φορέας γραφής ήταν το χαρτί. Η διάδοσή του μάλιστα στις άλλες χώρες ακολούθησε το δυτικό δρόμο του μεταξιού, ο οποίος περνάει από την Ινδία, την Περσία, τις Αραβικές χώρες και από εκεί φτάνει στη Βόρεια Αφρική και στη Δυτική Ευρώπη. Έτσι, σημάδεψε και στήριξε τα κέντρα των μεγάλων πολιτισμών, του Κινεζικού, του Ινδικού, του Περσικού, του Αραβικού,του Ευρωπαϊκού.



Κατασκευή χαρτιού. Σύγχρονη χαρτοποιητική μηχανή στο Isere, στη Γαλλία.

Το χαρτί χρησιμοποιήθηκε από την πρώτη εμφάνισή του για τη φύλαξη, αλλά και τη διάδοση της πληροφορίας, της σκέψης και της γνώσης, για την υποστήριξη των εμπορικών ανταλλαγών, την επικοινωνία των λαών και την ανάπτυξη των Πολιτισμών.

Η σημασία του χαρτιού είναι τεράστια και στη σημερινή κοινωνία, και αποδεικνύεται αδιάκοπα σε κάθε δραστηριότητά της. Στην καθημερινή ζωή, στην εκπαίδευση, στην επιστήμη, στην οικονομία, στην πολιτική, στην ψυχαγωγία, στην επικοινωνία. Είναι αδύνατο να φανταστεί κανείς πώς μπορεί να λειτουργήσει η σύγχρονη κοινωνία χωρίς το χαρτί, παρά τα ποικίλα, πολυδύναμα και εντυπωσιακά νέα ηλεκτρονικά μέσα γραφής και επικοινωνίας.

Ας δούμε όμως, συνοπτικά, τι είναι το χαρτί.

Χαρτί είναι ένα λεπτό φύλλο σε λευκό ή άλλο χρώμα, που προέρχεται από την επεξεργασία του πολτού διάφορων φυτικών-κυρίως-υλών και το οποίο χρησιμοποιείται για τη γραφή, την εκτύπωση, την περιτύλιξη, την επένδυση κτλ.

Σύμφωνα με σχετικές μελέτες, εφευρέτης του χαρτιού θεωρείται ο Κινέζος Τσάι-Λουν, ο οποίος παρουσίασε το πολύτιμο προϊόν το 105 μ.Χ. Ήταν μια ύλη που η επιφάνειά της επέτρεπε την άνετη γραφή, που τότε γινόταν με λεπτά πινέλα, ήταν πολύ ελαφριά και το κόστος παραγωγής της πολύ μικρό. Η ύλη αυτή ήταν αρχικά μια μάζα από φλοιούς

δέντρων και από ίνες διάφορων ξύλων, ιδίως κορμών μουριάς, ροδακινιάς κ.ά.

Ως τον 6ο μ.Χ. αιώνα το χαρτί χρησιμοποιήθηκε στα όρια της τότε Κινεζικής Αυτοκρατορίας. Σιγά σιγά άρχισε να γίνεται γνωστό ως πολύτιμο προϊόν και στις γειτονικές χώρες. Σημαντικός σταθμός στη διάδοσή του ήταν η μετάδοση του τρόπου κατασκευής του στους Αραβες από αιχμάλωτους Κινέζους. Οι Αραβες βελτίωσαν σημαντικά την ποιότητα του χαρτιού και άρχισαν να το εμπορεύονται ως είδος πρώτης ανάγκης. Σύντομα, όμως, εκτός από την Αραβία, ιδρύθηκαν και άλλα κέντρα παραγωγής χαρτιού στην Περσία, στη Συρία και στην Αίγυπτο.

Στην Ευρώπη διαδόθηκε η χρήση του χαρτιού μετά το 12ο αιώνα, όταν οι Αραβες κατέλαβαν την Ισπανία. Τα πρώτα εργοστάσια χαρτιού στην Ευρώπη ιδρύθηκαν στη Βαλένθια, στις αρχές του 12ου αιώνα, ενώ στη Γαλλία ιδρύθηκαν το 1190, στην Ιταλία το 1260, στη Γερμανία το 1389 και στην Αγγλία το 1492, μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας. Στην Αμερική ο πρώτος "χαρτόμυλος" για την κατασκευή χαρτιού άρχισε να λειτουργεί το 1699.

Στη διάδοση της τέχνης της κατασκευής του χαρτιού συνετέλεσαν με τρόπο απροσδόκητο και οι Σταυροφορίες. Πολλοί Σταυροφόροι που έμειναν αιχμάλωτοι των Αράβων έμαθαν την τέχνη αυτή και, όταν επέστρεψαν στις χώρες τους, άρχισαν εκεί την παραγωγή του. Τα πρώτα εργοστάσια του χαρτιού, οι "χαρτόμυλοι", ιδρύονταν σε μέρη όπου υπήρχε τρεχούμενο νερό, το οποίο ήταν απαραίτητο για την επεξεργασία του.

Οι πρώτες ύλες για την κατασκευή του χαρτιού μέχρι το 18ο αιώνα ήταν κυρίως το λινάρι, η κάνναβη και τα κουρέλια (ράκη) από λευκά υφάσματα. Από το 1765 άρχισε να χρησιμοποιείται και το ξύλο, όταν έγινε δυνατή η μετατροπή του σε ενιαία ινώδη μάζα. Το 1847 στη Γερμανία, επινοήθηκε η μαζική, μηχανική παραγωγή χαρτιού από ξυλοπολτό. Πρέπει όμως να σημειώσουμε πως το χαρτί ως τις αρχές του 18ου αιώνα κατασκευαζόταν με το χέρι, φύλλο φύλλο. Αλλά και σήμερα (2000) εξακολουθεί να κατασκευάζεται χειροποίητο χαρτί, με στόχο την υψηλή ποιότητα σε καλλιτεχνικές κυρίως εκτυπώσεις.

Μεγάλος σταθμός στην παραγωγή του χαρτιού ήταν το 1798, όταν στη Γαλλία επινοήθηκε η πρώτη χαρτομηχανή. Με τη μηχανή αυτή, που έφτανε σε μήκος τα 8,20 μέτρα και σε πλάτος το 1,20 μ., μπορούσαν να παραχθούν περίπου 280 κιλά χαρτί το 24ωρο. Σήμερα, βέβαια, οι νεότερες χαρτομηχανές, εξοπλισμένες με ποικίλους αυτοματισμούς και ηλεκτρονικά όργανα, παράγουν δεκάδες τόνους χαρτί σε ημερήσια λειτουργία. Τέτοιες χαρτομηχανές λειτουργούν σχεδόν σε ολόκληρο τον κόσμο και παράγουν ποικίλα και υψηλής ποιότητας είδη χαρτιού. Με το χαρτί αναβαθμίζεται σημαντικά το πνευματικό, το οικονομικό και το πολιτιστικό επίπεδο των λαών. Σπουδαία απόδειξη γι' αυτό αποτελεί η κατά κεφαλήν κατανάλωση χαρτιού στους διάφορους λαούς. Η κατανάλωση είναι πολλαπλάσια στους ανεπτυγμένους λαούς από εκείνη των αναπτυσσόμενων. Από στοιχεία του ΟΗΕ προκύπτει ενδεικτικά ότι το έτος 1973 η κατανάλωση ήταν:

- 118 χιλιόγραμμα κατά μέσο όρο στις χώρες της Ευρωπαϊκής Κοινής Αγοράς, Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία κ.ά.
- 78,2 χιλιόγραμμα κατά μέσο όρο στις άλλες δυτικές ευρωπαϊκές χώρες και 35,4 χιλιόγραμμα στην Ελλάδα.
- Το ίδιο έτος στις ΗΠΑ η κατά κεφαλήν κατανάλωση χαρτιού ήταν 290 χιλιόγραμμα, στον

Καναδά 204,5 χιλιόγραμμα, 145 χιλιόγραμμα στην Ιαπωνία, 132,5 χιλιόγραμμα στην Αυστραλία, αλλά μόνο 1,8 χιλιόγραμμα στην Ινδονησία, 5,8 χιλιόγραμμα στην Αίγυπτο, 10 χιλιόγραμμα στην Αλγερία.

Η συνολική κατανάλωση χαρτιού έφθανε το 1973 σε 155 εκατομμύρια τόνους, με ρυθμό ετήσιας αύξησης που έφθανε το 5% μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Σήμερα (2000), υπολογίζεται πως η παγκόσμια κατανάλωση έχει υπερδιπλασιαστεί, ενώ οι διαφορές στην κατά κεφαλήν κατανάλωση στις διάφορες χώρες παραμένουν τεράστιες, όπως τεράστιες άλλωστε είναι και οι διαφορές στο πνευματικό, επιστημονικό, οικονομικό, κοινωνικό και πολιτιστικό επίπεδο των λαών τους.

Εργοστάσια παραγωγής χαρτιού λειτούργησαν και στην Ελλάδα από τον περασμένο αιώνα, με πρώτο ένα σχεδόν αυτοσχέδιο χαρτοποιείο που ιδρύθηκε στη Σπάρτη το 1827 το οποίο όμως καταστράφηκε στις μάχες με τον Ιμπραήμ Πασά. Αργότερα, ιδρύθηκαν χαρτοποιεία στην Αττική και στην Πελοπόννησο. Σημαντικά ήταν τα χαρτοποιεία της "Ελληνικής Χαρτοποιίας" του Αίγιου (1925), του "Γ. Λαδόπουλου" στην Πάτρα (1928), της "Αθηναϊκής Χαρτοποιίας" που ιδρύθηκε στην Αθήνα το 1957, αλλά και το χαρτοποιείο της Θεσσαλικής Χαρτοποιίας (1980) στην περιοχή της Λάρισας. Σήμερα λειτουργεί μόνο ένα εργοστάσιο παραγωγής χαρτιού γραφής και εντύπων, αυτό της "Αθηναϊκής Χαρτοποιίας ΑΕ", που επιβιώνει παρά τα μεγάλα οικονομικά και ιδιοκτησιακά προβλήματά του. Παράγει κυρίως χαρτιά γραφής, λεπτά χαρτόνια (Bristol) και διάφορα χαρτιά συσκευασίας, καθώς και "μαλακά" χαρτιά όπως υγείας και κουζίνας. Δεν καλύπτει όμως τις ανάγκες της ελληνικής παραγωγής εντύπων. Λειτουργούν ακόμη και μερικά μικρότερα χαρτοποιεία, τα οποία παράγουν διάφορα χαρτιά, όχι όμως και χαρτιά γραφής. Η Ελλάδα εισάγει μεγάλες ποσότητες χαρτομάζας και χαρτιού από το εξωτερικό και προμηθεύεται αποκλειστικά από το εξωτερικό τα χειροποίητα χαρτιά για καλλιτεχνικές χρήσεις (χαρακτικές εκτυπώσεις, ζωγραφικής, σχεδίου και διάφορες κατασκευές πολυτελών έντυπων προϊόντων).

Είδη και ποιότητες χαρτιού

Το χαρτί είναι ένα σπουδαίο υλικό γραφής, εκτύπωσης, σχεδίασης, αλλά και υλικό για ποικίλες άλλες χρήσεις, όπως π.χ. για τη συσκευασία προϊόντων, για την κυτιοποιία, για καθαρισμούς, μονώσεις, επενδύσεις κτλ. Διακρίνεται, λοιπόν, το χαρτί σε πολλές κατηγορίες, που καθεμία περιλαμβάνει πολλά είδη και σε διάφορες ποιότητες, ποικιλίες και μεγέθη.

Μια βασική διάκριση της ποιότητας του χαρτιού οφείλεται στην προέλευση της χαρτομάζας από την οποία κατασκευάζεται. Κατά σειρά αξιολόγησης, σπουδαιότερα είναι τα χαρτιά που προέρχονται από:

α) πολτό ξύλων (από λεύκες, φλαμουριές, μουριές κ.ά.),

β) διάφορα χρησιμοποιημένα χαρτιά (ανακύκλωσης),

γ) διάφορα ράκη (κουρέλια) από βαμβακερά, λινά και μεταξωτά υφάσματα,

δ) διάφορα φυτικά προϊόντα (άχυρα, μπαμπού, καλάμια, φυτά ρυζιού κ.ά.).

Μια άλλη διάκριση των χαρτιών προέρχεται από το είδος του πολτού της χαρτομάζας που χρησιμοποιείται για την παραγωγή της. Τα είδη πολτού των χαρτιών είναι:

α) ο μηχανικός πολτός,

β) ο χημικός πολτός και

γ) ο ημιχημικός πολτός.

Α΄ Χαρτιά Εκτυπώσεων	1. Γραφής λευκά, λειασμένα (satiné) ή μη λειασμένα (mat) 2 Γραφής χρωματιστό (satiné) 3. Illustration (γυαλιστερό) 4. Illustration velvet, με "βελούδινη" επιφάνεια 5. Χρωμο-(Bitacot)-γυαλιστερό από τη μία όψη 6. Μπανκ-Ποστ (χαρτί επιστολών, τραπεζών, επιχειρήσεων) 7. Εκδόσεων βιβλίων σαμουά (chamois) - μπουφάν (bouffan) 8. Τυπογραφικό λευκό (χαρτί β΄ ποιότητας) 9. Τυπογραφικό χρωματιστό 10. Δημοσιογραφικό λευκό (των εφημερίδων) 11. Δημοσιογραφικό χρωματιστό (κυανό, πορτοκαλί, κίτρινο) 12. Γραφομηχανής λεπτό λευκό 13. Γραφομηχανής λεπτό χρωματιστό 14. Μπριστόλ (Bristol) - (λευκό, λεπτό χαρτόνι) καρτών, επισκεπτηρίων κτλ. 15. Νόρμα (λεπτό, μαλακό, χρωματιστό χαρτόνι φακέλων, καρτών) 16. Μανίλα (σκληρό, χρωματιστό χαρτόνι καρτελών, φακέλων) 17. Κουσέ (επιστρωμένο, λευκό χαρτόνι β΄ ποιότητας) 18. Γομέ (λευκό, με κόλλα στεγνή) 19. Αυτοκόλλητο (λευκό, διαφανές ή χρωματιστό, σε φύλλα με κόλλα έτοιμα για χρήση).
Β΄ Χαρτιά συσκευασίας	1. Κραφτ ρολού λευκό 2. Κραφτ ρολού χρωματιστό 3. Σελυλόζες λευκές (συσκευασίας και φακέλων) 4. Σελυλόζες χρωματιστές (συσκευασίας, φακέλων) 5. Συσκευασίας ημίλευκο 6. Συσκευασίας χρωματιστό
Γ΄ Χαρτιά καλλιτεχνικά	1) Χειροποίητα μαλακά (ακουαρέλας) 2) Χειροποίητα εκτυπώσεων (ξυλογραφίας, λιθογραφίας, μεταξοτυπίας) 3) Χειροποίητα σκληρά (σχεδίου-γραφής)

Ο μηχανικός πολτός προέρχεται από την αποφλοίωση και κοπή των νωπών ξύλων και το διαχωρισμό των ινών με τη χρήση κατάλληλων τροχών και νερού. Ο πολτός αυτός είναι σχετικά φτηνός, αλλά το παραγόμενο χαρτί, λόγω της παρουσίας του ξύλου, αλλοιώνεται με τον καιρό (οξειδώνεται) και σκληραίνει. Έχει επίσης μικρή αντοχή και συχνά ενισχύεται με ποσότητες χημικού πολτού.

Ο χημικός πολτός δημιουργείται με βασικό υλικό το ξύλο κατάλληλων δέντρων (λεύκες, φλαμουριές, μουριές κ.ά.) που κόβεται σε μικρά κομμάτια. Το ξύλο περιέχει κυρίως κυτταρίνη (56%), ημικυτταρίνη (18%), λιγνίνη (24%), διάφορα εκχυλίσματα και άλατα (2%). Η χημική επεξεργασία γίνεται με σκοπό να απομακρυνθεί η λιγνίνη, χωρίς να καταστραφεί η κυτταρίνη. Αυτό πραγματοποιείται με τη χρήση χημικών ουσιών, όπως το καυστικό νάτριο, το θειώδες νάτριο, το θειώδες ασβέστιο κτλ. Μετά τη δημιουργία του χημικού πολτού, ακολουθεί η λεύκανση και η παραγωγή χαρτιού με τις χαρτομηχανές.

Ο ημιχημικός πολτός αποτελεί σύνθεση μηχανικού και χημικού πολτού σε διάφορες

αναλογίες και με προσμείξεις διάφορων υλικών, ανάλογα με την παραγόμενη ποικιλία του χαρτιού.

Τα ράκη και τα παλιόχαρτα

Τα ράκη, δηλαδή τα κουρέλια παλιών υφασμάτων με τις φυτικές ίνες που περιείχαν, χρησιμοποιήθηκαν στις πρώτες παρασκευές χειροποίητου χαρτιού. Η αυξανόμενη, όμως, ζήτηση χαρτιού στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης, ιδιαίτερα από το 18ο αιώνα και μετά, δεν μπορούσε να καλυφθεί από τα χρησιμοποιούμενα ράκη. Η αυξανόμενη δυσκολία στη εξεύρεση χαρτιού και η αύξηση της τιμής του οδήγησαν στην επινόηση άλλου είδους χαρτομάζας, περισσότερο προσιτής και λιγότερο ακριβής. Τελικά, οι έρευνες και οι δοκιμές οδήγησαν στη χρήση των ινών από ξύλο και άχυρο, χωρίς όμως να σταματήσει η παραγωγή χαρτιού από ράκη. Πρέπει μάλιστα να τονιστεί πως οι ίνες από ράκη παράγουν χαρτί περισσότερο ανθεκτικό και υψηλότερης ποιότητας. Γι' αυτό ακόμη και σήμερα τα ειδικά και πολυτελή έντυπα τυπώνονται σε χαρτί αυτής της προέλευσης.



Τα μελάνια των Αιγυπτίων. Τμήμα αιγυπτιακού παπύρου, του 15ου π.Χ. αιώνα, με ιερογλυφική γραφή και εικονογράφηση. Μελάνι μαύρο, σχεδόν διαφανές, για τα σύμβολα-ιδεογράμματα, και χρώματα (άσπρο, χρυσό) γαιώδη, αδιαφανή για τις μορφές.

Ο τρόπος της παρασκευής χαρτομάζας από ράκη είναι σχετικά απλός. Ράκη διάφορων ειδών, από παλιά υφάσματα, σχοινιά και απορρίμματα των υφαντουργείων, πλένονται με άφθονο ζεστό νερό, τεμαχίζονται με κατάλληλες μηχανές σε ελάχιστα μεγέθη, λευκαίνονται με διάφορες χημικές ουσίες και έτσι παράγεται πρώτη ύλη για τη χαρτοποιητική μηχανή.

Για την παραγωγή χαρτομάζας χρησιμοποιούνται επίσης διάφορα παλιόχαρτα, αποκόμματα βιβλιοδεσίας, κακέκτυπα έντυπα, υπολείμματα χαρτιών, αρχεία υπηρεσιών και ιδιωτών. Τα παραγόμενα όμως χαρτιά είναι χαμηλής ποιότητας, κυρίως τα χαρτιά της "ανακύκλωσης", τα "γκρίζα" χαρτιά περιτύλιξης, τα χαρτόνια συσκευασίας, βιβλιοδεσίας, κυτιοποιίας κτλ.

Τα χαρτιά στην ελληνική αγορά

Στην ελληνική αγορά προσφέρονται τρεις βασικές κατηγορίες χαρτιού:
α) Το χαρτί εκτύπωσης
β) Το χαρτί συσκευασίας
γ) Το καλλιτεχνικό χαρτί.

Οι κατηγορίες αυτές περιλαμβάνουν πολλά είδη χαρτιού, σε διάφορες ποιότητες, σε διαφορετικά πάχη (βάρη), χρώματα και διαστάσεις. Τα είδη του χαρτιού διακρίνονται με ιδιαίτερα ονόματα και χαρακτηρισμούς. Ας δούμε ορισμένα από αυτά.

Το μελάνι γραφής

Διακρίνουμε δύο εποχές στην ιστορία της γραφής. Την εποχή της *"γραφής χωρίς μελάνι"* και την εποχή της *"γραφής με μελάνι"*. Η μία εποχή άρχισε περίπου στο τέλος της 4ης χιλιετίας π.Χ. με τις πρώτες δοκιμές και γραφές των Σουμερίων. Η γραφή χωρίς μελάνι χρησιμοποιείται και σήμερα στα ανάγλυφα γράμματα, στα νομίσματα, στα μετάλλια, σε διάφορες κάρτες, σε επιγραφές, στα βιβλία με τα ανάγλυφα γράμματα Μπράιγ για τους τυφλούς αναγνώστες. Η εποχή της γραφής με μελάνι άρχισε περίπου στο μέσο της 3ης χιλιετίας π.Χ. στην Αίγυπτο με τους πρώτους γραπτούς παπύρους, διαρκεί από τότε, και τίποτε δε δείχνει πως μπορεί στα χρόνια που έρχονται να καταργηθεί στα έντυπα κάθε είδους, στα τυπογραφικά, στα βαθυτυπικά, στα λιθογραφικά, στα μεταξοτυπικά, στα έντυπα των ηλεκτρονικών εκτυπωτών, στα χειρόγραφα με πενάκι, στυλογράφο, μαρκαδόρο, στις επιγραφές, στα χαρτονομίσματα κτλ.

Υπάρχουν και αρκετοί μελετητές που πιστεύουν πως αρχή της εποχής της γραφής με μελάνι πρέπει να θεωρείται η εποχή της ζωγραφικής των σπηλαίων της Προϊστορικής Εποχής, δηλαδή η εποχή που, όπως εκτιμάται, αρχίζει περίπου το 35.000 π.Χ. Τέτοια δείγματα ζωγραφικής βρέθηκαν στα τοιχώματα των σπηλαίων του Λασκό, του Ορινιάκ στα Πυρηναία και της Αλταμίρας στην Ισπανία, και αποτελούν σπουδαία δείγματα της αρχής της τέχνης της ζωγραφικής, του σχεδίου και κυρίως της επικοινωνίας. Ασφαλώς, από τις ζωγραφικές αυτές παραστάσεις και τα σχέδια μπορεί να "διαβάσει" και να κατανοήσει κανείς πολλά στοιχεία από τη ζωή των προϊστορικών ανθρώπων. Αλλά δεν αποτελούν στοιχεία κάποιου είδους γραφής, δεν ανήκουν σε έναν κώδικα γραφής, δε συνθέτουν μια διήγηση ή ένα συγκεκριμένο μήνυμα και δεν μπορούν να διαβαστούν με τον ίδιον τρόπο από πολλούς αναγνώστες.

Για τη γραφή με μελάνι, λοιπόν, εκτός από το φορέα-(υλικό)-με την κατάλληλη επιφάνεια, χρειαζόταν ένα όργανο, ένα κατάλληλο εργαλείο για να "φέρει" στην επιφάνεια αυτή το μελάνι και να σχηματίσει με τις επιδέξιες κινήσεις του γραφέα τα κατάλληλα γράμματα, τα σύμβολα και τα σημεία με τα οποία θα γραφόταν το κείμενο, το περιεχόμενο της γραφής. Το μελάνι ήταν ουσιαστικά το μέσο με το οποίο μπορούσαν τελικά να απεικονιστούν τα γράμματα, τα σύμβολα, τα σημεία.

Η λέξη μελάνι προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη μέλας (μαύρος, σκοτεινός), και σημαίνει *"υγρό, μαύρο ή άλλου χρώματος που χρησιμοποιείται για γράψιμο, σχεδίαση ή τύπωμα πάνω σε διάφορες επιφάνειες και ιδιαίτερα σε χαρτί"*. Είναι, ουσιαστικά, η *"χρωστική*

υγρή ουσία, σε διάφορα χρώματα και αποχρώσεις, με την οποία μπορούμε να γράψουμε, να σχεδιάσουμε και να τυπώσουμε σε διάφορες κατάλληλες επιφάνειες". Ο όρος "μελάνι" χρησιμοττοιήθηκε αρχικά για τη μαύρη χρωστική υγρή ουσία και έγινε συνώνυμο του υγρού χρωστικού υλικού της γραφής. Έτσι, όταν χρησιμοττοιήθηκε διαφορετικού χρώματος υλικό γραφής, ονομάστηκε κατ' επέκταση "μελάνι". Μελάνι πράσινο, μελάνι ερυθρό, κυανό κτλ.

Στις πρώτες αιγυπτιακές γραφές, στην επιφάνεια του παπύρου χρησιμοποιήθηκε μια χρωστική ύλη σε διάφορα χρώματα η οποία είχε τη χαρακτηριστική ιδιότητα να "σβήνει", να διαλύεται με το νερό του Νείλου. Οι Αιγύπτιοι χρησιμοποιούσαν το μαύρο και το κόκκινο χρώμα για τις γραφές τους. Με κόκκινο έγραφαν τα ονόματα θεών και βασιλέων. Σβήνοντας με σφουγγάρι ένα παλαιότερο κείμενο, ο γραφέας μπορούσε να γράψει στην ίδια επιφάνεια ένα δεύτερο κείμενο και ίσως ένα τρίτο, ώσπου να φθαρεί το φύλλο του παπύρου. Αυτοί οι σβησμένοι και ξαναγραμμένοι πάπυροι λέγονται *"παλίμψηστα"* και ήταν πολύ διαδεδομένοι, επειδή το υψηλό κόστος του υλικού επέβαλλε τις διαδοχικές χρήσεις.

Για το γράψιμο με υγρό μελάνι, ο γραφέας χρησιμοποιούσε λεπτά κοτσάνια καλαμιών μήκους περίπου 20-25 εκατοστών, τα οποία ξύνονταν στην άκρη, ώστε να μπορεί να κρατηθεί εκεί μικρή ποσότητα μελανιού. Βουτώντας σε μικρά μελανοδοχεία μελάνωνε την άκρη του καλαμιού και με τη μελανωμένη άκρη έγραφε το κείμενό του στην επιφάνεια του λειασμένου παπύρου. Το μαύρο μελάνι ήταν πολύ πυκνό, ανθεκτικό και κατασκευαζόταν από καπνιά (αιθάλη) και νερό στο οποίο προσέθεταν ένα είδος κόλλας, για να συγκρατείται στην επιφάνεια του παπύρου. Το κόκκινο μελάνι ήταν φτιαγμένο με σκόνη από κίνα (ουσία από τη φλούδα του φυτού κιγχόνη) και διάφορα οξείδια υδραργύρου ή μολύβδου.

Το μελάνι της κινεζικής γραφής

Στην Κίνα, τη μακρινή και μεγάλη χώρα της Ασίας, παρουσιάζεται επίσης η γραφή με μελάνι και μάλιστα με πολλά ιδιαίτερα και ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά. Βασικό χαρακτηριστικό της γραφής αυτής είναι πως η σύνθεσή της διατηρείται σχεδόν αμετάβλητη και παραμένει αναλλοίωτη από το 1500 π.Χ. ως σήμερα. Η κινεζική γραφή είναι ουσιαστικά μια "καλλιγραφία", κατά την οποία σχεδιάζονται καλλιγραφικά γράμματα με μαλακό πινέλο και με μελάνι "σινικής". (Η λέξη από το γαλλικό όνομα Chine=Κίνα). Η σινική είναι το εύχρηστο, έντονο και σχετικά φτηνό μελάνι που χρησιμοποιείται και σήμερα σε ολόκληρο τον κόσμο για τα κατασκευαστικά σχέδια των αρχιτεκτόνων, των μηχανικών αλλά και των γραφιστών, των ζωγράφων, των χαρακτών κ.ά.

Η κινέζικη γραφή με τα δικά της "εικονογράμματα", τα οποία είναι ανάλογα με τα εικονογράμματα άλλων γλωσσών, διατηρείται, με μικρές παραλλαγές, από τους πρώτους αιώνες της χρησιμοποίησής της ως τη σημερινή εποχή. Οι Κινέζοι, εκτός από τους παραδοσιακούς τρόπους γραφής με πινέλο, τη γράφουν επίσης με πενάκι, με στυλό πένας, ακόμη και με στυλό διαρκείας. Ο κύριος χαρακτήρας αυτής της γραφής ήταν και είναι "καλλιγραφικός". Αυτό σημαίνει πως η ποιότητά της κρίνεται και από την αισθητική της αξία. Σ' αυτή την αξία συμβάλλουν και η ένταση της γραμμής και η ποιότητα του μελανιού

με το οποίο γράφεται. Η κινεζική γραφή γράφεται σε στήλες κατακόρυφες από τα δεξιά προς τα αριστερά, κατά μήκος κατακόρυφων κυλίνδρων. Αρχικά, οι Κινέζοι έγραφαν σε διάφορα υλικά, κυρίως σε κόκαλα από χελώνες ή από κέρατα μεγάλων ζώων. Η γραφή τους, όπως η γραφή των άλλων μεγάλων πολιτισμών, του Σουμερικού, του Αιγυπτιακού, του Μινωικού κ.ά., ήταν γραφή "εικονογραμμάτων", δηλαδή εικόνων πραγμάτων, όντων και σχεδίων ή συνδυασμός εικόνων και σχεδίων. Κάθε γράμμα -"εικονόγραμμα"- σχεδιάζεται σε ένα ιδεατό κανονικό τετράγωνο και πάντοτε από επάνω προς τα κάτω και από τα δεξιά προς τα αριστερά. Έγραφαν με κατάλληλα μαλακά πινέλα από τρίχα, κυρίως προβάτων, και με το μελάνι της σινικής, χρησιμοποιώντας μελανοδοχεία από διάφορα υλικά και κυρίως από πορσελάνη.

Η αρχή της χρήσης του μελανιού στην Κίνα αναφέρεται στους μυθικούς χρόνους των αρχών της 3ης χιλιετίας π.Χ., στην εποχή της δημιουργίας των πρώτων "εικονογραμμάτων". Το μελάνι αυτό ήταν ένα απλό υγρό μείγμα από καπνιά και κόλλα. Ήταν έντονα μαύρο, είχε μεγάλη αντοχή στη χρήση και διάρκεια στο χρόνο. Τις ιδιότητες αυτές τις αποκτούσε με την προσθήκη ποικίλων υλικών που δεν έχουν ακριβώς αναγνωριστεί.

Το μελάνι με το όνομα "σινική"

Το μελάνι που χρησιμοποιείται σήμερα με το όνομα "σινική" (μελάνη) στις Δυτικές Χώρες και στην Ιαπωνία είναι παρόμοιο με εκείνο που παράγεται στην Κίνα από τα αρχαία χρόνια. Είναι σχεδόν ανεξίτηλο και έχει μεγάλη αντοχή και διάρκεια. Το μελάνι αυτό, (encre de Chine) "μελάνι της Κίνας" στη Γαλλία, "μελάνι της Ινδίας" (Indian ink) στην Αγγλία, έχει στην πραγματικότητα μόνο το όνομα εκείνου που παράγεται στην Κίνα ή την Ινδία. Ονομάζεται έτσι κυρίως για την υψηλή ποιότητά του, το έντονο μαύρο χρώμα και τη μεγάλη αντοχή του, η οποία οφείλεται σε ένα πρόσθετο υλικό από ρετσίνι που προστίθεται στο μείγμα του. Χρησιμοποιείται σε διάφορες εφαρμογές της γραφής και του σχεδίου, σε σχέδια γραμμικά, σχέδια ζωγραφικά, σχέδια lavis (με αραιωμένη σινική), σε μουσικά κείμενα, σε σχέδια κατασκευαστικά κτλ. Η σύνθεσή του ποικίλλει, ανάλογα με το χρησιμοποιούμενο ρετσίνι, και έχει σημαντικές διαφορές από το κινέζικο. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί όμως και στα καλλιγραφικά χειροποίητα χαρτιά της Ανατολής (Κίνας, Ιαπωνίας, Ινδίας), στα οποία τα άλλα μελάνια (inks) των γνωστών στυλογράφων δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν με τον ίδιο τρόπο.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Η γραφή είναι ένα τεχνητό μέσο επικοινωνίας. Ένα τεχνητό μέσο, για να διατηρηθεί ο φευγαλέος προφορικός λόγος, να φυλαχτεί μια πληροφορία, να διατυπωθεί με γραπτές λέξεις μια σκέψη, μια ιδέα, μια γνώση, να εκφραστεί μια πρόταση, ένα μήνυμα. Η γραφή είναι επίσης ένα σύνολο από γραπτά στοιχεία, γράμματα και λέξεις, σημεία και σύμβολα, που ανήκουν σε ένα γλωσσικό κώδικα ιδιαίτερο για κάθε γλώσσα, και με τα οποία μπορεί να γραφεί οποιαδήποτε έκφραση μιας γλώσσας.
2. Για να πραγματοποιηθεί η γραφή, απαιτούνται τα κατάλληλα υλικά και μέσα και η κατάλληλη επιφάνεια ενός υλικού που θα δεχτεί τη γραφή. Αυτό το υλικό είναι ο "φορέας" της γραφής. Χρειάζεται επίσης το κατάλληλο εργαλείο της γραφής, η

"γραφίδα", κι όταν η γραφή σχεδιάζεται, αντί να χαράσσεται, χρειάζεται η κατάλληλη χρωστική ύλη, το "μελάνι".

3. Τα φύλλα του φυτού πάπυρος χρησιμοποιήθηκαν για πρώτη φορά στην Αίγυπτο ως "φορείς" γραφής με κατάλληλο μελάνι, ενώ αργότερα στην Πέργαμο της Μ. Ασίας, όταν άρχισε να χρησιμοποιείται ως "φορέας" γραφής η περγαμηνή, περίπου το 300 π.Χ., έπρεπε και πάλι να χρησιμοποιηθεί το κατάλληλο για τη γραφή αυτή μελάνι. Με την εφεύρεση του χαρτιού στην Κίνα, από τις αρχές του 2ου μ.Χ. αιώνα, συνεχίστηκε η χρήση του μελανιού, που ήταν ανάλογο κάθε φορά με το υλικό του φορέα της γραφής.
4. Χαρτί είναι ένα λεπτό φύλλο σε λευκό ή άλλο χρώμα, που προέρχεται από την επεξεργασία του πολτού διάφορων, κυρίως φυτικών, υλών, που χρησιμοποιείται για τη γραφή, την εκτύπωση, την περιτύλιξη, την επένδυση, τη συσκευασία κτλ.
5. Η διάδοση του χαρτιού, από την Κίνα στις άλλες χώρες, η οποία ακολούθησε το "δρόμο του μεταξιού" προς την Ινδία, την Περσία, τον Αραβικό κόσμο, τη Βόρεια Αφρική και τη Δυτική Ευρώπη, σημαδεύει και στηρίζει τα μεγάλα κέντρα των διάφορων πολιτισμών. Του Κινεζικού, του Ινδικού, του Περσικού, του Αραβικού, του Ευρωπαϊκού.
6. Η διάδοση της χρήσης του χαρτιού από την Κίνα στις άλλες χώρες άρχισε μετά τον 6ο αιώνα μ.Χ. και ακολούθησε διάφορους σταθμούς. Οι Άραβες βελτίωσαν σημαντικά την ποιότητά του και το διέδωσαν στην Περσία, στη Συρία και στην Αίγυπτο. Στην Ευρώπη η παραγωγή και η χρήση του χαρτιού άρχισε από το 12ο αιώνα, πρώτα στην Ισπανία. Από εκεί έφτασε στη Γαλλία, την Ιταλία, την Αγγλία και το 1699 στην Αμερική.
7. Για την κατασκευή του χαρτιού χρησιμοποιήθηκαν διάφορα υλικά. Ως το 18ο αιώνα, χρησιμοποιούνταν κυρίως λινάρι, κάνναβη και ράκη από λευκά υφάσματα. Από το 1765 άρχισε να χρησιμοποιείται και το ξύλο. Μεγάλος σταθμός στην παραγωγή του χαρτιού ήταν το 1798, όταν κατασκευάστηκε η πρώτη χαρτομηχανή. Σήμερα, η κατανάλωση χαρτιού είναι τεράστια, όπως τεράστιες είναι και οι διαφορές στην κατανάλωσή του στις διάφορες χώρες του κόσμου.
8. Εργοστάσια παραγωγής χαρτιού λειτούργησαν και στην Ελλάδα από τον περασμένο αιώνα, με πρώτο ένα αυτοσχέδιο εργαστήριο στη Σπάρτη, το 1827. Σήμερα, λειτουργεί το εργοστάσιο της Αθηναϊκής Χαρτοποιίας ΑΕ, το οποίο παράγει διάφορα χαρτιά γραφής, λεπτά χαρτιά, χαρτόνια, χαρτιά συσκευασίας και "μαλακά", κουζίνας και χαρτιά υγείας, χωρίς όμως να καλύπτει τις ανάγκες της ελληνικής αγοράς. Λειτουργούν ακόμη και μερικά μικρότερα χαρτοποιεία, τα οποία παράγουν διάφορα χαρτιά, όχι όμως και χαρτιά γραφής.
9. Το χαρτί είναι ένα σπουδαίο υλικό γραφής, εκτύπωσης, σχεδίασης, αλλά και υλικό για ποικίλες άλλες χρήσεις. Χρησιμοποιείται για τη συσκευασία προϊόντων, την κυτιοποιία, για καθαρισμούς, μονώσεις, επενδύσεις κτλ. Διακρίνεται, λοιπόν, σε πολλές κατηγορίες, που καθεμία περιλαμβάνει πολλά είδη, και σε διάφορες ποιότητες, ποικιλίες και μεγέθη.
10. Το μελάνι, το δεύτερο σπουδαίο υλικό της γραφής, καθορίζει με τη χρήση του δύο εποχές στην Ιστορία της. Η μία είναι η εποχή της *"γραφής χωρίς μελάνι"* και η άλλη η *"εποχή της γραφής με μελάνι"*. Η πρώτη αρχίζει περίπου στο τέλος της 4ης χιλιετίας π.Χ., με τις πρώτες δοκιμές και γραφές των Σουμερίων. Η εποχή αυτή διαρκεί από

τότε ως σήμερα, και τίποτε δε δείχνει πως μπορεί να τελειώσει. Η γραφή χωρίς μελάνι εφαρμόζεται και σήμερα στα ανάγλυφα γράμματα, στα νομίσματα, σε διάφορες κάρτες, σε βιβλία του συστήματος Μπράιγ κ.ά. Η άλλη εποχή, η εποχή της γραφής με μελάνι αρχίζει περίπου στο μέσο της 3ης χιλιετίας π.Χ. στην Αίγυπτο με τους πρώτους γραπτούς παπύρους, διαρκεί από τότε με τη χρήση διάφορων υλικών και εργαλείων, και τίποτε δε δείχνει πως μπορεί να λήξει στα χρόνια που έρχονται.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι είναι η γραφή, για ποιο λόγο χρησιμοποιείται και ποια είναι τα βασικά υλικά και μέσα για την πραγματοποίησή της;
2. Ποια είναι τα σπουδαιότερα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν ως "φορείς" της γραφής; Πότε, πού και από ποιους πρωτοχρησιμοποιήθηκαν;
3. Τι είναι ο "πάπυρος"; Πώς μετατρέπεται σε υλικό γραφής;
4. Τι είναι η "περγαμηνή"; Πώς γίνεται η επεξεργασία της, ώστε να μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως υλικό γραφής;
5. Τι είναι το χαρτί; Πώς κατασκευάζεται με το χέρι και πώς με μηχανικά μέσα;
6. Ονομάστε κατηγορίες και είδη χαρτιού. Περιγράψτε διάφορες χρήσεις του στα έντυπα.
7. Πώς εξηγείται η διαφορά στην κατανάλωση χαρτιού στις διάφορες χώρες;
8. Πώς καθορίζει το μελάνι τις εποχές στην Ιστορία της γραφής; Από πού προέρχεται η λέξη μελάνι;
9. Τι γνωρίζετε για τη σινική μελάνη;

6. Το χειρόγραφο στην εποχή του Μεσαίωνα



ἐπιτομὴ τῶν ὀκτὼ τοῦ λόγου μερῶν καὶ ἄλλων τινῶν ἀναγκαίων συντεθεῖσα παρὰ κωνσταντίνου λασκάρεως τοῦ βυζαντίου.

Περὶ διαιρέσεως τῶν γραμμάτων

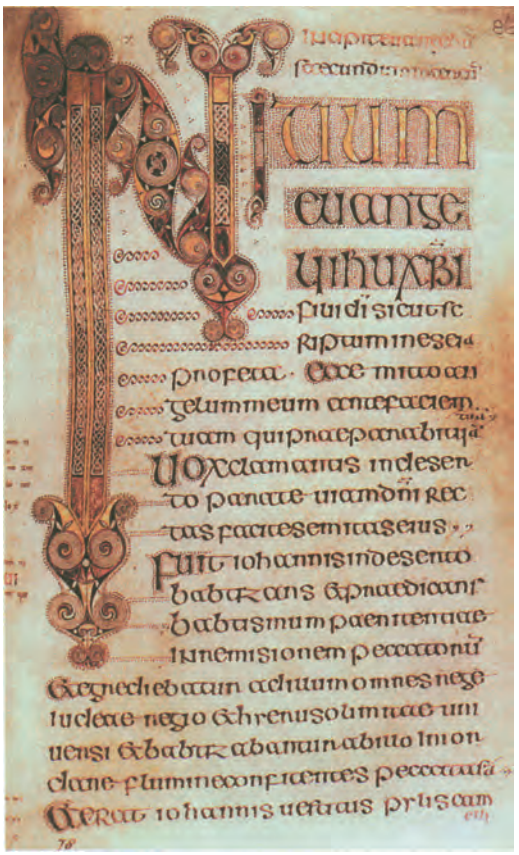
βιβλίον πρῶτον.



γράμμα ἐστὶ μέρος ἐλάχιστον φωνῆς ἀδιαίρετον. εἰσὶ δὲ γράμματα ἑικοσιτέσσαρα. τούτων φωνήεντα μὲν ἑπτὰ· α ε η ι ο μικρὸν υ ψιλὸν καὶ ω μέγα. σύμφωνα δὲ δεκαεπτά· β γ δ ζ. θ κ λ μ ν ξ σ ρ σ τ φ χ ψ. τῶν δὲ φωνηέντων μακρὰ μὲν δύο η καὶ ω μέγα. βραχέα δὲ δύο· ε ψιλὸν καὶ ο μικρόν. δίχρονα δὲ τρία· α ι υ. ἐξ ὧν δίφθογγοι κυρίως μὲν ἑξ γίνονται αι αυ. ει. ου. οι. ηυ. καταχρηστικῶς δὲ τέσσαρες· α η ω η. τῶν δὲ συμφώνων ἓξ μίφωνα μὲν ὀκτώ· ζ ξ ψ λ μ ν ρ σ. ὧν δίτλα μὲν τρία· ζ ξ ψ. ἀμετάβολα δὲ τέσσαρα· λ μ ν ρ. ἄφωνα δὲ ἑννέα· β γ δ κ π τ θ φ χ. ὧν ψιλὰ μὲν τρία· κ π τ. δασέα δὲ τρία· θ φ χ. μέσα δὲ τρία· β γ δ.

ἐκ τῶν διῃρημένων δὲ τῶνδε γραμμάτων αι συλλαβαὶ γίνονται· οἷον τε· ὅθεν αὐλέξῃς· οἷον τέτρος· ἐξ ὧν ὅλόγος οἷον ὅστετρος ἀφαγιγώσκῃ·

6. Το χειρόγραφο στην εποχή του Μεσαίωνα



Χειρόγραφο του Μεσαίωνα. Πρώτη σελίδα από το Ευαγγέλιο του Αγίου Μάρκου, του έτους 680 περίπου. Εντυπωσιακά διακοσμημένα πρωτογράμματα Ν & Ι αλλά με αρκετά δυσδιάκριτα γράμματα.

Η γραφή στον πάπυρο, αυτή η αρχαία αιγυπτιακή επινόηση, διαδόθηκε τελικά σε όλες σχεδόν τις χώρες της Μεσογείου και της Ανατολής, στη Μ. Ασία, το Λίβανο, τη Συρία, την Παλαιστίνη, την Περσία κ.α. Χρησιμοποιήθηκε στη διάρκεια της ακμής της Αίγυπτου και του Αιγυπτιακού Πολιτισμού, στη διάρκεια της ακμής του Ελληνικού Κόσμου και του Ελληνικού Πολιτισμού, αλλά και στη διάρκεια της ακμής της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.

Η χρήση του παπύρου ενδιαφέρει ιδιαίτερα την Ιστορία του βιβλίου. Τα κείμενα που γράφτηκαν στα φύλλα του αποτελούν τα πρώτα βιβλία στην ιστορία του δυτικού κόσμου. Τα βιβλία αυτά αποτελούνταν από ένα μακρύ φύλλο από 20-25 κολλημένα μικρότερα φύλλα, τυλιγμένα σε ένα ξύλινο, συνήθως, στέλεχος, ώστε να αποκτά τη μορφή ενός κυλίνδρου, το *"ειλητάριο"*. Το συνηθισμένο μήκος του φύλλου του κυλίνδρου έφτανε τα 6 ως 10 μ., αλλά πολλά ήταν μεγαλύτερα. Μερικά βυζαντινά κείμενα σε πάπυρο φτάνουν ακόμη και τα 100 μέτρα. Οι κύλινδροι αυτοί ανοίγονταν οριζόντια, και τα κείμενά τους, που ήταν σε κάθετες στήλες, διαβάζονταν στη σειρά. Έτσι, το διαβασμένο φύλλο είτε έμενε ανοιχτό και σε απόσταση από τον αναγνώστη που φύλλο φύλλο αύξανε είτε τυλιγόταν σε ένα δεύτερο ξύλινο στέλεχος, σχηματίζοντας ένα δεύτερο κύλινδρο από διαβασμένα φύλλα. Είναι φανερό πόσο δύσκολος ήταν ο χειρισμός των στηλών του κειμένου, όπως και η συγκριτική και η επαναληπτική ανάγνωσή τους. Γι' αυτό το λόγο άρχισε να αυξάνει η γραφή κειμένων σε απλά φύλλα παπύρου και το δέσιμό τους να γίνεται με λεπτά κορδόνια ή με φυτική κόλλα στην άκρη, ώστε να χρησιμοποιούνται ευκολότερα αλλά και να προστατεύονται καλύτερα στη χρήση. Μάλιστα, προστατεύονταν τα φύλλα αυτά με καλύμματα ή με καπάκια, από ξύλινες ή μεταλλικές λεπτές πλάκες ή από χοντρό δέρμα, και αποκτούσαν έτσι από τότε τη μορφή του βιβλίου που γνωρίζουμε και σήμερα.

Η χρήση της περγαμηνής παράλληλα με τη χρήση του παπύρου, μετά τις πρώτες δοκιμές και εφαρμογές της στην Πέργαμο περίπου τον 3ο π.Χ.αιώνα, ενδιαφέρει επίσης την Ιστορία του βιβλίου. Στα φύλλα της περγαμηνής γράφονταν από νωρίς κείμενα και μάλιστα και στις δύο όψεις. Τα φύλλα μπορούσαν να διπλώνονται και να σχηματίζουν *"δίπτυχα"* ή *"τετράπτυχα"*, δηλαδή δίφυλλα ή τετράφυλλα. Αυτά δεμένα μαζί και κυρίως ραμμένα με λεπτά κορδόνια, και καλυμμένα με σκληρά ξύλινα, μεταλλικά ή δερμάτινα καλύμματα, αποκτούσαν τη γνωστή και σήμερα μορφή του βιβλίου. Τα βιβλία σε περ-

γαμηνή γράφονταν ως τα χρόνια του Μεσαίωνα, δηλαδή ως τον 5ο αιώνα μ.Χ. και μετά, σε ολόκληρη τη διάρκειά του, ως και το 15ο αιώνα. Στα επόμενα χρόνια η χρήση της περγαμηνής συναντάται σε μικρότερη έκταση, αφού σιγά σιγά τα βιβλία σε χαρτί αυξάνονταν, ιδιαίτερα μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας και την έκδοση των τυπωμένων πια βιβλίων.

Ως την εποχή των τυπογραφικών βιβλίων, δηλαδή μετά το 1456, όταν εξελίσσεται η νέα περίοδος στην Ιστορία του Δυτικού Ευρωπαϊκού Πολιτισμού, η Αναγέννηση, τα βιβλία που γράφονταν σε πάπυρο, σε περγαμηνή ή σε χαρτί ήταν βιβλία *"μοναδικά"*, επειδή ήταν γραμμένα, διακοσμημένα, εικονογραφημένα και *"δεμένα"* στο χέρι. Ανεξάρτητα από την επαναληπτική ή ομαδική γραφή του περιεχομένου τους, που γίνονταν συνήθως από ειδικευμένους γραφείς στις αυλές των αρχόντων και συχνότερα στα *"εργαστήρια γραφής"-τα* scriptoria - των μοναστηριών, καθένα ήταν *"μοναδικό"*, ακόμη κι αν γραφόταν και σχεδιαζόταν από το ίδιο χέρι. Το ξέρουμε πολύ καλά, πως τα χειρόγραφα γράμματά μας συχνά μοιάζουν όμοια, αλλά σε εκτενέστερα κείμενα διαφοροποιούνται αρκετά και σε διάφορα σημεία.

Στη διάρκεια του Μεσαίωνα, μετά τις μεγάλες περιόδους του Ελληνιστικού και Ρωμαϊκού Πολιτισμού και πριν από την Αναγέννηση, καθιερώνεται και αναπτύσσεται μία σπουδαία θρησκευτική, κοινωνική και πολιτιστική εξουσία, η Χριστιανική Εκκλησία. Κι ενώ στη Βυζαντινή Ανατολή εξακολουθεί να συνυπάρχει η κρατική εξουσία και η οργανωμένη Εκκλησία, στη Δύση, στις χώρες του Δυτικού Ρωμαϊκού Κράτους, η Χριστιανική Εκκλησία αποκτά την κυρίαρχη εξουσία, πέρα από τη θρησκευτική επιβολή της, στην κοινωνική, πολιτική και πολιτιστική δραστηριότητα στις χώρες αυτές.



Βυζαντινά χειρόγραφα. Χειρόγραφο φύλλο από την Ιλιάδα, γραμμένο στις αρχές του 6ου αιώνα, με σκηνή μάχης Ελλήνων και Τρώων (Μιλάνο, Αμβροσιανή Βιβλιοθήκη). Κείμενο με γραφή αρμονικών κεφαλαίων γραμμάτων.

Στα χρόνια αυτά, όσοι έγραφαν χρησιμοποιούσαν κυρίως τον πάπυρο και την περγαμηνή και πολύ λιγότερο το χαρτί, επειδή η παραγωγή του ήταν πολύ μικρή και κόστιζε ακόμη αρκετά ακριβά, ιδιαίτερα όταν μεταφερόταν από μακρινές χώρες. Στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης, στη σημερινή Γαλλία, τη Γερμανία, τις Κάτω Χώρες, την Ισπανία και την Ιταλία, τα κείμενα γράφονταν κυρίως στη λατινική γλώσσα. Ήταν όμως πολύ λίγοι οι λαϊκοί, οι απλοί πολίτες που μπορούσαν να γράψουν. Ακόμη και ο ίδιος ο αυτοκράτορας Καρλομάγνος (742-814), ο οποίος στα χρόνια της εξουσίας του επέτυχε ουσιαστική κοινωνική και πολιτιστική εξέλιξη των χωρών του, δεν ήξερε ο ίδιος ούτε να γράφει ούτε να διαβάζει. Υπέγραφε με ένα σταυρό δίπλα στην υπογραφή που έβαζε ο γραμματικός του.

Οι γραφείς των κειμένων του Μεσαίωνα ήταν κυρίως μοναχοί. Είχαν στη διάθεσή τους αρκετά υλικά γραφής και επιδίδονταν σε μια καινούρια μορφή γραφής, την *"καλλιγραφία"*. Έγραφαν με γράμματα καλαίσθητα και αρμονικά, τα "καλλιγραφικά", και πολλά έργα τους, πλουτισμένα με εντυπωσιακές εικονογραφικές παραστάσεις και με διακοσμητικά στοιχεία, αποτελούν πραγματικά καλλιτεχνικά και πολιτιστικά επιτεύγματα, τα περίφημα *"χειρόγραφα"*, και θεωρούνται μνημεία τέχνης και πολιτισμού της Δύσης.

Για τα χειρόγραφά τους αυτά, χρησιμοποιούσαν ρόλους παπύρων, οι οποίοι, παρουσίαζαν σημαντικά προβλήματα στη χρήση τους. Ήταν πολύ ακριβοί, φθείρο-

νταν εύκολα και γράφονταν μόνο στη μία όψη. Ακόμη, ήσαν δύσχρηστοι, αφού δεν επέτρεπαν γρήγορη ανάγνωση, εύρεση κεφαλαίων ή παραγράφων. Έτσι, οι γραφείς και οι αγοραστές των κειμένων τους, κυρίως οι ιερείς και οι άρχοντες, όλο και περισσότερο στρέφονταν προς τις περγαμηνές και μάλιστα τις "δεμένες" με τον τρόπο των ρωμαϊκών *"κωδίκων"*, δηλαδή με τη μορφή των σημερινών βιβλίων, με ένα *"σώμα"* (σύνολο) φύλλων δεμένων ή κολλημένων και με δύο προστατευτικά καλύμματα (καπάκια) από ξύλο, μέταλλο ή χοντρό δέρμα.

Η χρήση της περγαμηνής προκάλεσε δύο σημαντικές εξελίξεις:

α) Τη χρήση πένας από φτερό χήνας, η οποία προσέφερε ασύγκριτα μεγαλύτερες δυνατότητες "καλλιγραφίας" από τις μυτερές, καλαμένιες γραφίδες

β) Την καθιέρωση των "κωδίκων", αφού τα φύλλα της περγαμηνής μπορούσαν να διπλωθούν, να ραφτούν και να χρησιμοποιηθούν εύκολα φύλλο φύλλο.

Τα βυζαντινά χειρόγραφα

Μετά τη διαμόρφωση του ελληνικού αλφαβήτου, η κλασική γραφή κατά τον 4ο π.Χ. αιώνα άρχισε να διαφοροποιείται ανάλογα με τη χρήση της. Διακρινόταν:

α) στη "μνημειακή γραφή", για τις επιγραφές στα μαρμάρινα μνημεία, με το αυστηρό κλασικό ύφος

β) στη "γραφή των παπύρων", για τα κείμενα των συγγραφέων, με ύφος περισσότερο ελεύθερο και

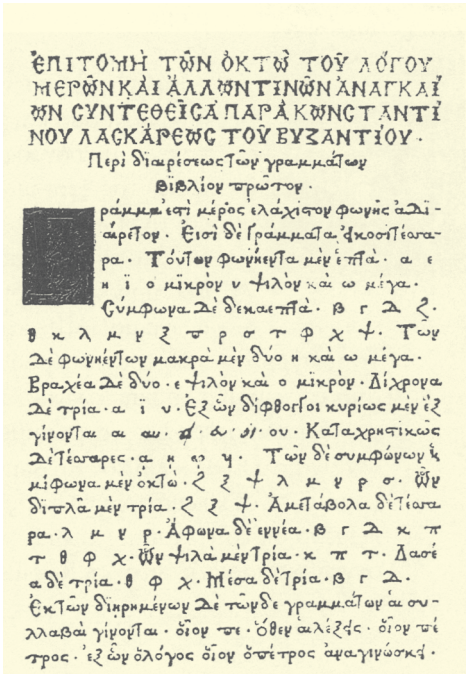
γ) στην "τρέχουσα καθημερινή γραφή", για τα ιδιωτικά καθημερινά έγγραφα, στην επιφάνεια διάφορων υλικών, με χαρακτηριστικό της το βιαστικό και πολύ απλό ύφος.

Η γραφή των βιβλίων, δηλαδή των εκτεταμένων κειμένων πάνω σε ένα θέμα, από τον 4ο και τον 5ο π.Χ. αιώνα ως την πρωτοβυζαντινή περίοδο, είναι μια "καλλιγραφική" γραφή. Οι μορφές των γραμμάτων διατηρούν το κλασικό ύφος, είναι απλές χωρίς συμπλέγματα και ιδιαίτερα καλαίσθητες. Από τα γράμματα αυτά διαμορφώνεται η ελληνική γραφή των *"μικρών κεφαλαίων"*, των *"κεφαλαίων βυζαντινών"* ή των ελληνικών *"onciales"*, όπως τα ονομάζουν οι δυτικοί μελετητές. Με τα *"βυζαντινά κεφαλαία"* γράφτηκαν τα περισσότερα κείμενα της βυζαντινής περιόδου, από το τέλος του 5ου μ.Χ. αιώνα και μετά, με εκκλησιαστικό ή και κοσμικό περιεχόμενο (φιλοσοφικό, γεωγραφικό, ιστορικό κτλ.).

Η γραφή των γραμμάτων αυτών στα φύλλα των παπύρων ήταν πιο απλή, πιο βιαστική και, συχνά, ορισμένα γράμματα ξεπερνούσαν την επάνω ή την κάτω γραμμή, οδηγό γραφής του σώματος των γραμμάτων. Άρχισαν όμως να γράφονται και γράμματα "κολλημένα", με μικρά διαστήματα, και κάποια με τραβηγμένες γραμμές τα οποία οδήγησαν στην καινούρια βυζαντινή γραφή, την "μικρογράμματη". Αν και δεν έχει ακριβώς εξηγηθεί γιατί δημιουργήθηκε αυτή η γραφή, φαίνεται



Ελληνική μικρογράμματη γραφή του 11ου αιώνα. Από τον Κώδικα αρ. 300 με τις Ομιλίες του Ιωάννου Χρυσοστόμου της Μονής Βατοπεδίου του Αγ. Όρους.



Γράμματα από το πρώτο ελληνικό τυπογραφικό βιβλίο. Η «Επιτομή των Οκτώ του Λόγου Μερών» του Κωνσταντίνου Λασκάρεως, τυπωμένη στις 30 Ιανουαρίου 1476, στο Μιλάνο. Τα γράμματα σχεδίασε ο Δημήτριος Δαμιλάς, ο Κρης.

πως συνετέλεσαν διάφοροι λόγοι, όπως η ανάγκη ταχύτερης γραφής, η οικονομία του υλικού ή και η επιθυμία κάποιων πρωτοπόρων γραφέων της εποχής για ένα νέο ύφος.

Αυτή η μικρογράμματη γραφή διαμορφώθηκε κυρίως κατά τον 8ο και τον 9ο μ.Χ. αιώνα, στην αρχή στα ιδιωτικά ελληνικά κείμενα, στην Αίγυπτο και μετά σε όλα σχεδόν τα κείμενα. Η γραφή αυτή διατηρήθηκε τους επόμενους αιώνες με παραλλαγές και έχει λίγα κοινά στοιχεία με τη συνηθισμένη σύγχρονη ελληνική γραφή στο χέρι. Το κύριο χαρακτηριστικό της είναι πως ορισμένα γράμματά της έχουν γραμμές που ανεβαίνουν ή κατεβαίνουν από τις γραμμές οδηγούς της γραφής του σώματος των γραμμάτων όπως τα β,γ,δ,ζ,θ,λ,ξ,ρ,φ,ψ. Χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα σε αναρίθμητα κείμενα και βιβλία και μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας κατασκευάστηκαν πολλές *"οικογένειες"* ελληνικής μικρογράμματης γραφής με μεταλλικά τυπογραφικά στοιχεία. Ως υποδείγματα αυτών των γραμμάτων χρησιμοποιήθηκαν χειρόγραφα καλλιγραφικά σπουδαίων Ελλήνων καλλιγράφων, όπως ήταν ο Δημήτριος ο Κρης (1476) για τα γράμματα του Πρώτου Ελληνικού Τυπογραφικού βιβλίου, και ο Άγγελος Βεργίκιος (1550) για τα περίφημα τυπογραφικά στοιχεία "Ελληνικά του βασιλιά" του μεγάλου Γάλλου χαράκτη Claude Garamond (1499-1561).

Τα εικονογραφημένα βυζαντινά χειρόγραφα



Από τον Κώδικα αρ. 602 της Μονής Βατοπεδίου (13ος αιώνας). Σελίδα με τη μικρογράμματη γραφή του 13ου αιώνα με ένθετη εικονογράφηση.

Τα σπουδαιότερα εικονογραφημένα βυζαντινά χειρόγραφα, τα οποία γράφτηκαν μετά τον 5ο μ.Χ. αιώνα, περιείχαν εκκλησιαστικά κείμενα. Με κύριο σκοπό την τέλεση της χριστιανικής λειτουργίας αναπτύσσεται και η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, η εκκλησιαστική διακόσμηση, ο εξοπλισμός της εκκλησίας, και διαμορφώνεται η εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική. Η λειτουργία είναι ουσιαστικά η παρουσίαση του αυθεντικού λόγου του Θεού, ο οποίος όμως περιέχεται στα κείμενα των Γραφών. Από τις Γραφές προέρχονται οι εικόνες με τις διηγήσεις των Ευαγγελίων και της ζωής του Χριστού, οι οποίες γεμίζουν τους τοίχους των εκκλησιών, για να "διαβάζονται" από τους πιστούς, αλλά και τα αναρίθμητα εκκλησιαστικά κείμενα, οι Κώδικες, τα Ευαγγέλια, οι Κανόνες κτλ.

Εικονογραφημένα χειρόγραφα υπήρχαν και στον προχριστιανικό ελληνικό κόσμο και ιδιαίτερα στην ελληνιστική εποχή. Με διάφορες εικόνες - μικρογραφίες πλουτιζόταν και ερμηνευόταν το κείμενο, προκαλώντας έτσι μια άμεση σχέση λόγου και εικόνας. Οι χριστιανοί-βυζαντινοί γραφείς συνέχισαν την παράδοση αυτή και ενσωμάτωσαν πολλές εικονογραφικές λύσεις στα εκκλησιαστικά κείμενά τους. Μορφές προσώπων, διακοσμητικά θέματα, πρωτογράμματα. Γύρω στο 2ο αιώνα μάλιστα, κατάργησαν το δύσχρηστο *"ειλητάριο"*, τον κύλινδρο με το τυλιγμένο φύλλο του παπύρου ή της περγαμηνής, και καθιέρωσαν τους λεγόμενους από τη ρωμαϊκή εποχή *"κώδικες"* με τη *"στάχωση"* (βιβλιοδεσία).

Το παλαιότερο εικονογραφημένο βυζαντινό Ευαγγέλιο, περίπου του 6ου μ.Χ. αιώνα, είναι το Ευαγγέλιο του Rossano, που βρίσκεται στην Καλαβρία της Ιταλίας. Η περγαμηνή είναι χρωματισμένη πορφυρή και τα γράμματα είναι γραμμένα με άργυρο. Το κείμενο διακόπτεται με ταινίες στις οποίες εμφανίζονται οι παλαιότερες σκηνές Ευαγγελίων που σώζονται σε Κώδικες, με τολμηρές χρωματικές συνθέσεις και αξιο-

θαύμαστη ακρίβεια σχεδίου.

Ας δούμε όμως μερικά αντιπροσωπευτικά βυζαντινά χειρόγραφα:

1. Ο "Κώδικας του Πτολεμαίου" της Μονής Βατοπεδίου του Αγίου Όρους. Είναι ο Κώδικας με αριθμό 655. Ένας ελληνικός περγαμηνός Κώδικας μεγάλου σχήματος (33,5/36εκ. 25/26,7εκ.), που συγκαταλέγεται στα σπουδαιότερα εικονογραφημένα χειρόγραφα του Αγίου Όρους. Αποτελείται από 297 φύλλα κειμένου. Περιέχει εξαιρετικά πυκνό κείμενο, σε στήλες 37-47 στίχων ανά σελίδα που είναι γραμμένο με μικρογράμματη γραφή, με πολλά συμπλέγματα και συνδυασμούς γραμμάτων. Γράφτηκε μεταξύ 1260-1310 περίπου. Η "στάχωσή" του είναι του 20ού αιώνα με δέρμα στη ράχη και χαρτόνι καλυμμένο με δέρμα. Περιέχει τη "Γεωγραφική αφήγηση" του Κλαυδίου Πτολεμαίου, μια "Χρηστομάθεια" και τα "Γεωγραφικά" του Στράβωνα. Περιέχει πρωτότυπους χάρτες φτιαγμένους σε εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης. Λείπουν 28 φύλλα από τα οποία τα 7 βρέθηκαν στο Παρίσι (Εθνική Βιβλιοθήκη) και τα υπόλοιπα στο Λονδίνο (Βρετανική Βιβλιοθήκη). *Οι χάρτες αυτοί αποτελούν πνευματικό επίτευγμα της εποχής των Παλαιολόγων, ένα σπουδαίο "μνημείο" του Βυζαντίου και του Ελληνικού Πολιτισμού.*

   Οι χάρτες σχεδιάστηκαν και στις δύο όψεις της περγαμηνής. Με μαύρο και κόκκινο μελάνι σχεδιάστηκαν οι οδηγοί και γράφτηκαν τα κείμενα, ενώ οι περιοχές της γης σχεδιάστηκαν με διάφορα χρώματα, κυανό, κίτρινο, καφέ, ερυθρό.
2. Χειρόγραφο του 11ου αιώνα της Μονής Διονυσίου του Αγίου Όρους.

   Στο χειρόγραφο αυτό παρουσιάζεται μια εντυπωσιακή μικρογραφία με δύο σπουδαίες εκκλησιαστικές μορφές, του Επισκόπου Γρηγορίου Νύσσης και του Γρηγορίου Θεολόγου. Κύρια χαρακτηριστικά της η ενδεικτική απόδοση των αρχιτεκτονικών κατασκευών και των στολών, η μικρογράμματη βυζαντινή γραφή, όπου διακρίνονται και συμπλέγματα γραμμάτων και το ξεθώριασμα του μαύρου μελανιού προς το ξανθό και καστανό χρώμα.
3. Εικονογραφημένος Κώδικας 602 (Οκτάτευχος) της Μονής Βατοπεδίου του Αγίου Όρους 13ος αιώνας.

   Είναι το πλουσιότερα εικονογραφημένο χειρόγραφο του Αγίου Όρους. Αποτελείται από 489 φύλλα περγαμηνής και έχει διαστάσεις 0,34 0,215μ. Είναι γραμμένος με μικρογράμματη γραφή, με μαύρο μελάνι και χρυσέρυθρες επικεφαλίδες, και περιέχει πολυάριθμα κεφαλαία πρωτογράμματα. Το κείμενο, γραμμένο σε μια στήλη, συνοδεύεται από ερμηνευτικά σχόλια στα περιθώρια. Η "στάχωση" είναι νεότερη, φτιαγμένη από δέρμα και χαρτόνι. Τον Κώδικα κοσμούν 162 παραστάσεις, σε πλαίσια που σχηματίζονται με πλατιά γραμμή και "βάθος" χρυσό ή στο χρώμα της ώχρας.

   Μια διπλή εικόνα: Στη μία ο Μωυσής διδάσκει στο λαό και στην άλλη ανακοινώνει στον Ιησού του Ναυή πως θα είναι αυτός ο οδηγός για τη Γη της Επαγγελίας. Μια εξαιρετικά επιδέξια μικρογραφική απόδοση πολλών μορφών αλλά και επιτυχημένη προσπάθεια για μια "διηγηματική" ζωγραφική με καλαίσθητες χρωματικές λεπτομέρειες.
4. Τετραευάγγελο - (Κώδικας 43) - Μονής Σταυρονικήτα Αγ. Όρους, 10ος αιώνας. Κώδικας Περγαμηνής με 299 φύλλα διαστάσεων 0,28 x 0,215μ. Η γραφή είναι μικρογράμματη, εξαιρετικά επιμελημένη, και το κείμενο γραμμένο σε δύο στήλες



Χάρτης από τον Κώδικα του Πτολεμαίου (13ος αιώνας). Λεπτομέρεια από τον πρώτο χάρτη που περιείχε ο Κώδικας του Πτολεμαίου. Βρετανική Βιβλιοθήκη - Λονδίνο.

των 19 στίχων. Περιέχει τα τέσσερα Ευαγγέλια κατά σειρά, με τους Πίνακες των Ευαγγελίων. Το κείμενο είναι γραμμένο σε μικρό μέρος της περγαμηνής και έτσι υπάρχουν μεγάλα άγραφα περιθώρια. Η στάχωση έχει γίνει με δύο ξύλινες πινακίδες ντυμένες με δέρμα και ύφασμα. Περιέχει εικόνες των τεσσάρων Ευαγγελιστών και δεκαπέντε άλλες παραστάσεις μέσα σε θυρεούς. Περιέχει επίσης δέκα περίτεχνα αψιδωτά κοσμήματα, ορθογώνια επίτιτλα και πρωτογράμματα με φυτική διακόσμηση.



Επίτιτλο στο Κατά Μάρκον Ευαγγέλιο, από τον Κώδικα 43 -Τετραευάγγελο - της Μονής Σταυρονικήτα του Αγ. Όρους (10ος αιώνας).

Τα χειρόγραφα στη Δύση

Από τον 9ο αιώνα και μετά στα μοναστήρια της Δύσης υπήρχε ένα *"scriptorium"*, δηλαδή ο "χώρος των γραφών" όπου γινόταν η αντιγραφή, η διακόσμηση και το δέσιμο, η "στάχωση" των χειρογράφων, όπως γινόταν και στα διάφορα μοναστήρια της Χριστιανικής Ανατολής, δηλαδή του Βυζαντίου. Κάθε αντιγραφέας διέθετε ένα κάθισμα και ένα αναλόγιο και έγραφε χρησιμοποιώντας αρκετές και διαφορετικές πένες από φτερό χήνας, ώστε να μπορεί να γράφει διαφορετικές γραφές ή διαφορετικά γράμματα. Οι γραφείς - μοναχοί έγραφαν συνήθως πολλοί μαζί ακούγοντας έναν αναγνώστη να διαβάζει το κείμενο. Όμως δεν είχαν όλοι τις ίδιες γνώσεις ούτε τις ίδιες ικανότητες. Άλλοι άκουγαν σωστά το κείμενο κι άλλοι το παρανοούσαν. Άλλοι έγραφαν σωστά ό,τι άκουγαν κι άλλοι με λάθη. Έτσι εξηγούνται τα διάφορα ορθογραφικά λάθη αλλά και οι παραλείψεις λέξεων ή παραγράφων στα ίδια κείμενα.

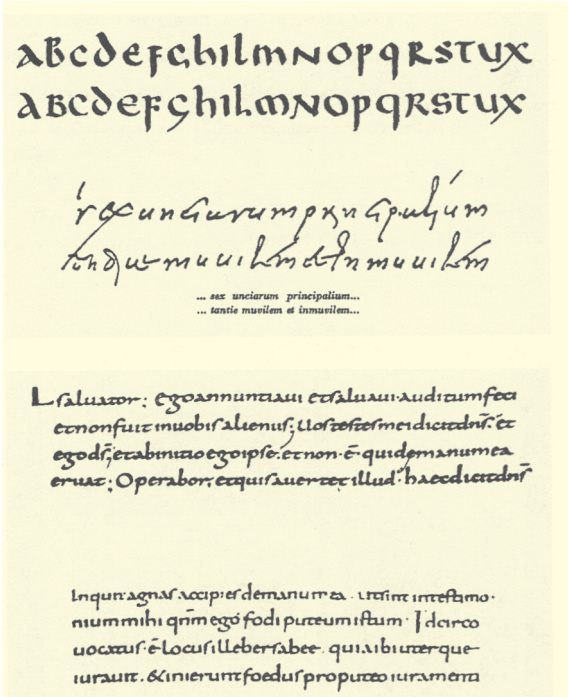
Για την ολοκλήρωση του έργου των γραφέων χρειαζόταν ακόμη η συνεργασία των διακοσμητών-σχεδιαστών για τη διακόσμηση των χειρογράφων, των εικονογράφων των μικρογραφιών και των βιβλιοδετών που ήταν επίσης μοναχοί ειδικευμένοι. Υπήρχαν όμως και μοναχοί που ολοκλήρωναν οι ίδιοι ένα βιβλίο από την αρχή ως το τέλος. Οι επιδέξιοι μοναχοί δέχονταν και παραγγελίες από ιερωμένους και άρχοντες και δε δίσταζαν να ζητούν από αυτούς πολλά χρήματα ή άλλα ανταλλάγματα.

Η καλλιγραφία και η διακόσμηση των κειμένων, η προσθήκη μικρογραφιών, η σχεδίαση "διακοσμημένων αρχικών γραμμάτων" - ή "πρωτογραμμάτων" -, με τα οποία άρχιζαν τα κεφάλαια ή οι μεγάλες παράγραφοι, συχνά ήταν έργα σπουδαίων καλλιτεχνών. Χρησιμοποιούσαν ακόμη και λεπτότατα φύλλα χρυσού και μελάνια σε διάφορα χρώματα, για να αποδώσουν άνθη, πρόσωπα, τοπία και διάφορες παραστάσεις. Σχεδιάζονταν πρώτα τα περιγράμματα με μια γραφίδα, μετά οι λεπτομέρειες με λεπτές πένες από φτερά χήνας και χρησιμοποιούνταν χάρακες, διαβήτες και γωνιές (ορθογώνιες). Όταν δεν αρκούσαν οι μοναχοί για την ολοκλήρωση των *χειρογράφων* ή *των κωδίκων,* εργάζονταν και ταλαντούχοι λαϊκοί.

Ως τα χρόνια του Καρλομάγνου οι γραφείς χρησιμοποιούσαν γράμματα του λατινικού-ρωμαϊκού αλφαβήτου σε διάφορες παραλλαγές. Ήταν τα *"απλά κεφαλαία" (onciales)* αντίστοιχα με τα ανατολικά ελληνικά βυζαντινά, τα *"ημι-κεφαλαία" (semi- onciales),* γράμματα πιο μικρά και στρογγυλά, τα μεγάλα *"τετράγωνα κεφαλαία"* κ.ά. Ως την εφεύρεση της τυπογραφίας τα "απλά κεφαλαία" χρησιμοποιούνταν στα χειρόγραφα, ενώ τα τετράγωνα κεφαλαία χαράσσονταν κυρίως στα μνημεία ή χρησιμοποιούνταν σε μεγάλους τίτλους σε χειρόγραφα.

Στην περίοδο της βασιλείας του Καρλομάγνου, περίπου στο τέλος του 8ου αιώνα,

εμφανίστηκε μια καινούρια μορφή αλφαβήτου, το "Καρολίγγειο". Ήταν μια εξέλιξη των "απλών κεφαλαίων", αυτών που σήμερα ονομάζουμε στην ελληνική γλώσσα "μικρά" ή "πεζά" γράμματα. Ήταν προσεκτικά σχεδιασμένα, αρμονικά, φωτεινά, και σταδιακά διαδόθηκαν σε ολόκληρο τον ευρωπαϊκό χώρο. Η υιοθέτηση αυτής της "μικρογράμματης" γραφής, όπως και της βυζαντινής-ελληνικής "μικρογράμματης", έκανε περισσότερο προσιτά τα πολλαπλά αντίγραφα των έργων συγγραφέων της αρχαιότητας και ταυτόχρονα επέβαλε τη λατινική γλώσσα σε βάρος των τοπικών γλωσσών. Τα γράμματα αυτά, με σχετικές παραλλαγές, αποτελούν και σήμερα το περισσότερο χρησιμοποιούμενο είδος γραμμάτων σε κάθε κατηγορία γραπτών κειμένων, εντύπων και χειρογράφων.



Η διάδοση των χειρογράφων

Αργότερα, από το τέλος του 12ου αιώνα, το μονοπώλιο της Δυτικής Χριστιανικής Εκκλησίας στη διδασκαλία, την αντιγραφή και τη διάθεση των χειρογράφων περιορίζεται. Οι λαϊκοί γραφείς και συνεργάτες των μοναχών δουλεύουν εκτός των μοναστηριών και οργανώνονται σε εργαστήρια και ομάδες. Γράφουν τα επίσημα έγγραφα, τα έγγραφα των εμπόρων, αλλά και τα χειρόγραφα βιβλία-κώδικες. Στα προηγούμενα χρόνια οι μόνοι πελάτες τους ήταν τα μοναστήρια και οι άρχοντες, και τα κύρια έργα τους ήταν τα ακριβά θρησκευτικά βιβλία. Μετά το 12ο αιώνα, υπάρχουν κι άλλοι ενδιαφερόμενοι (έμποροι και καλλιεργητές-κτηματίες), που ενδιαφέρονται να διαβάσουν διαφορετικά κείμενα, φιλοσοφικά, λογικά, μαθηματικά, ιατρικά, ιστορικά, αλλά και τα πρώτα λογοτεχνικά. Προτιμούσαν βέβαια να διαβάζουν στη μητρική τους γλώσσα, κι αυτό είχε ως αποτέλεσμα να περιοριστούν τα λατινικά χειρόγραφα και να εμφανιστούν τα "εθνικά" γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά κτλ.



Από το 12ο και το 13ο αιώνα, με την ίδρυση των πρώτων Πανεπιστημίων, στους πλούσιους εμπόρους και καλλιεργητές προστίθενται και οι φοιτητές. Η ανάγκη βιβλίων μελέτης αύξησε την εργασία των γραφέων αλλά μόνο οι πλούσιοι φοιτητές μπορούσαν να τους πληρώσουν. Οι άλλοι αντέγραφαν οι ίδιοι τα "χειρόγραφα" για τη μελέτη τους.

Με την αύξηση της αγοράς βιβλίων κατά την εποχή αυτή, οι γραφείς έπρεπε να γράφουν κάθε μορφής κείμενα και να προσαρμόζουν ανάλογα την "καλλιγραφία" τους. Ακόμη, έπρεπε να μάθουν να "ξύνουν" τις περγαμηνές και να κάνουν επιδέξιες διορθώσεις των λαθών ή να γράφουν στα περιθώρια ό,τι έλειπε. Χρειαζόταν, λοιπόν, πέρα από τις εξαιρετικές ικανότητες, πολύχρονη εκπαίδευση αλλά και πολύς κόπος, για να παραχθούν αυτά τα εικονογραφημένα "χειρόγραφα". Παρ' όλα αυτά η αμοιβή των γραφέων ήταν πενιχρή και μόλις που ζούσαν από αυτήν.

Με την πάροδο του χρόνου εξελίχθηκαν οι μορφές των γραμμάτων. Κατά τους τελευταίους αιώνες του Μεσαίωνα, στις περισσότερες χώρες οι γραφείς δέχτηκαν την επίδραση της γερμανικής "γοτθικής" γραφής ως αποτέλεσμα της γερμανικής πολιτικής, εμπορικής και πολιτιστικής επίδρασης. Τα γοτθικά γράμματα ήταν πιο στενά, πιο δυ-

Αλφάβητα λατινικά:

Του 5ου και 6ου αιώνα (onciales)

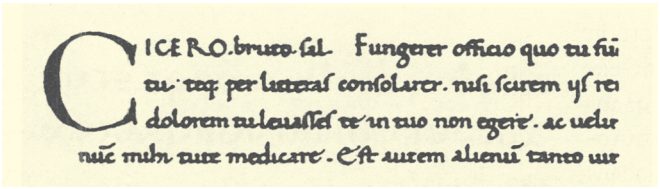
Του 7ου αιώνα (από τη Ραβέννα της Ιταλίας)

Καρολίγγεια του 9ου αιώνα (Γερμανία)

Καρολίγγεια του 9ου αιώνα (Γαλλία).

Γοτθική αρχιτεκτονική και γοτθική γραφή. Σύγχρονη αρχιτεκτονική και γραφή.

νατά, με έντονη "μαύρη" μορφή, με ύφος αυστηρό και δύσκολα στην ανάγνωση και στη γραφή. Γράφονταν με πένες σκληρότερες, ώστε να σχηματίζονται οι κοφτές γωνιές των γραμμάτων. Αντιπροσώπευαν κι αυτά τη νέα τότε πολιτιστική περίοδο, τη Γοτθική, που αναπτύσσονταν παράλληλα στην αρχιτεκτονική, στη ζωγραφική και στη μουσική.



Γραφή «Ανθρωπιστική» από την Ιταλία του 15ου αιώνα.

Στα πρώτα χρόνια της Αναγέννησης στη Δυτική Ευρώπη, δηλαδή στο τέλος του 15ου αιώνα και μετά, η γραφή "αναγεννάται" επίσης. Απομακρύνεται από το γοτθικό ύφος και παρουσιάζεται με ύφος πιο απλό, με γράμματα απλούστερα, πιο στρογγυλά και περισσότερο αναγνώσιμα. Διαμορφώνεται έτσι η νέα γραφή που ονομάστηκε "Ανθρωπιστική". Η γραφή αυτή σιγά σιγά απλώθηκε σ' ολόκληρη τη Δυτική Ευρώπη και θεωρείται πως αποτελεί έναν από τους συντελεστές της πολιτιστικής της ανάπτυξης. Η "Ανθρωπιστική" ήταν μια από τις πρώτες γραφές που μεταφέρθηκαν στα τυπογραφικά μεταλλικά στοιχεία και που διαμόρφωσε μία από τις σπουδαιότερες τυπογραφικές "οικογένειες" γραμμάτων.





Αριστερά: Σελίδα από το «Μυθιστόρημα του Ρόδου». Γραμμένο στη Γαλλία με ιδιαίτερη διακοσμητική διάθεση, με «ιστορημένο» (διακοσμημένο) πρωτόγραμμα και με τη γοτθική γραφή του 13 ου αιώνα.

Δεξιά: Πρώτες σελίδες από το Ευαγγέλιο της Στέψης (Ευαγγέλιο του Αγίου Μάρκου) του έτους 800, προερχόμενο από την αυλή του Καρλομάγνου.

Ας δούμε, όμως, μερικά παραδείγματα από τα Δυτικά χειρόγραφα.

1. Μια σελίδα από το γαλλικό "Μυθιστόρημα του Ρόδου" (Roman de la rose) του 15ου αιώνα. Ενα χειρόγραφο "καλλιγραφικό", με διακοσμημένο πρωτόγραμμα (γαλ.=lettrine) στην αρχή του κειμένου. Περιέχει μια θαυμάσια εικόνα ενός από τους συγγραφείς, ένα καθαρό, ευκολοδιάβαστο κείμενο, αρκετά επηρεασμένο από τη "γοτθική" γραφή και μια περίτεχνη, πολύχρωμη και πλούσια φυτική διακόσμηση στα περιθώριά του. Αποτελεί έτσι μια πραγματική σελίδα τέχνης, έναν πίνακα γραφής και ζωγραφικής. Βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη, στο Παρίσι.
2. Δείγμα από το «Ευαγγέλιο της Στέψης» (Ευαγγέλιο του Αγίου Μάρκου) του έτους 800 περίπου. Στη μία σελίδα ο Ευαγγελιστής εικονίζεται καθισμένος σε θρόνο, ενώ πίσω του αποδίδεται ένα τοπίο. Στην άλλη σελίδα με ένα βαθύ χρώμα καλύπτεται ολόκληρη η επιφάνεια της περγαμηνής και με χρυσά κεφαλαία γράμματα γράφεται το κείμενο.
3. Δείγμα από χειρόγραφο του 7ου αιώνα, με γράμματα λατινικά "απλά-κεφαλαία" (onciales), με κεφαλαία στρογγυλεμένα, σε μεγάλο μέγεθος. Χρησιμοποιούνταν κυρίως στις επικεφαλίδες.
4. Δείγμα από καρολίγγεια μικρογράμματη γραφή του 9ου αιώνα, με καθαρά αρμονικά

κεφαλαία και "πεζά-μικρά", περισσότερο τετραγωνισμένα και λεπτότερα από τα "απλά-κεφαλαία" (onciales). Χαρακτηριστικό της γραφής στην περίοδο αυτή είναι το αυστηρό γραμμικό πρωτόγραμμα.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Η γραφή σε πάπυρο διαδόθηκε σε όλες σχεδόν τις χώρες της Μεσογείου και της Ανατολής, Μ. Ασία, Λίβανο, Συρία, Παλαιστίνη, Περσία κ.ά. και χρησιμοποιήθηκε στη διάρκεια της ακμής της Αίγυπτου και του Αιγυπτιακού Πολιτισμού, του Ελληνικού Κόσμου και του Ελληνικού Πολιτισμού, αλλά και στην ακμή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.
2. Η χρήση του παπύρου ενδιαφέρει ιδιαίτερα την Ιστορία του βιβλίου. Τα κείμενα που γράφτηκαν στα φύλλα του αποτελούν τα πρώτα βιβλία στην Ιστορία του δυτικού κόσμου. Τα βιβλία αυτά τα αποτελούσαν ουσιαστικά ένα μακρύ φύλλο από 20-25 μικρότερα φύλλα κολλημένα, τυλιγμένα σ' ένα ξύλινο, συνήθως, στέλεχος, ώστε να αποκτούν τη μορφή ενός κυλίνδρου, που ονομαζόταν "ειλητάριο".
3. Αλλά και η χρήση της περγαμηνής ενδιαφέρει την Ιστορία του βιβλίου, αφού στα φύλλα της γράφονταν από νωρίς κείμενα, και μάλιστα στις δύο όψεις. Τα φύλλα μπορούσαν να διπλώνονται και να σχηματίζουν "δίπτυχα" ή "τετράπτυχα", δηλαδή "δίφυλλα" ή "τετράφυλλα". Αυτά, "δεμένα" μαζί και κυρίως "ραμμένα" με λεπτά κορδόνια και καλυμμένα με σκληρά καλύμματα, διαμορφώνονταν σε "κώδικες" και αποκτούσαν τη γνωστή ως σήμερα μορφή του βιβλίου.
4. Ως την εποχή των τυπωμένων βιβλίων, δηλαδή μετά το 1456, όταν εξελίσσεται η νέα περίοδος στην Ιστορία του Δυτικού Πολιτισμού, η Αναγέννηση, τα βιβλία που γράφονταν σε πάπυρο, σε περγαμηνή ή σε χαρτί ήταν βιβλία μοναδικά, γραμμένα στο "χέρι", διακοσμημένα και εικονογραφημένα "στο χέρι", "δεμένα" στο χέρι.
5. Στη διάρκεια του Μεσαίωνα, ανάμεσα στον 5ο και το 15ο μ.Χ. αιώνα, καθιερώνεται και αναπτύσσεται μια ισχυρή θρησκευτική, κοινωνική και πολιτιστική εξουσία, η Χριστιανική Εκκλησία. Στο Βυζάντιο συνυπάρχει με την κρατική εξουσία, στη Δύση, όμως, η Χριστιανική Εκκλησία αποκτά την κυρίαρχη εξουσία, πέρα από τη θρησκευτική, στην κοινωνική, πολιτιστική και πολιτική ζωή. Στα χρόνια αυτά, η Εκκλησία διατηρούσε επίσης τα σπουδαιότερα εργαστήρια γραφής και τις σπουδαιότερες βιβλιοθήκες.
6. Τα βυζαντινά χειρόγραφα βιβλία, με εκτεταμένα θρησκευτικά, αλλά και με διάφορα κοσμικά κείμενα, κυρίως γνωσιολογικά, άρχισαν να εμφανίζονται από τον 4ο και τον 5ο αιώνα μ.Χ. και μετά, και γράφονταν με "καλλιγραφική" γραφή. Οι μορφές των γραμμάτων διατηρούν το κλασικό ύφος, γράφονται χωρίς συμπλέγματα και είναι ιδιαίτερα καλαίσθητα. Από τα γράμματα αυτά διαμορφώνεται η ελληνική γραφή των "μικρών κεφαλαίων", των "κεφαλαίων βυζαντινών" ή των ελληνικών onciales, όπως τα αποκαλούν οι δυτικοί μελετητές. Με αυτά τα βυζαντινά γράμματα γράφτηκαν τα περισσότερα κείμενα της βυζαντινής περιόδου, από το τέλος του 5ου αιώνα και μετά, με εκκλησιαστικό ή κοσμικό περιεχόμενο (φιλοσοφία, γεωγραφία, ιστορία κ.ά.).
7. Τα βυζαντινά εικονογραφημένα χειρόγραφα μετά τον 5ο αιώνα μ.Χ. περιέχουν εκκλησιαστικά κείμενα, αλλά και εικονογραφήσεις, θρησκευτικές παραστάσεις,

πρωτογράμματα και διακοσμήσεις, συχνά υψηλής τέχνης και καλαισθησίας. Εικονογραφημένα χειρόγραφα γράφτηκαν και στον προχριστιανικό κόσμο. Οι βυζαντινοί γραφείς συνέχισαν την παράδοση και ενσωμάτωσαν πολλές εικονογραφικές λύσεις στα κείμενά τους. Μάλιστα, το 2ο αιώνα κατάργησαν το δύσχρηστο κυλινδρικό "ειλητάριο" και καθιέρωσαν τους "κώδικες" της ρωμαϊκής εποχής με τα δεμένα φύλλα και την απαραίτητη "στάχωση" (βιβλιοδεσία).

8. Από τον 9ο αιώνα και μετά, και στα μοναστήρια της Δύσης υπήρχε ο ειδικός "χώρος γραφής", το "scriptorium" , όπου γινόταν η αντιγραφή, η διακόσμηση και το δέσιμο - η "στάχωση" - των χειρογράφων, όπως γινόταν και στα διάφορα μοναστήρια της Χριστιανικής Ανατολής, δηλαδή του Βυζαντίου. Ως τα χρόνια του Καρλομάγνου, οι γραφείς χρησιμοποιούσαν γράμματα του λατινικού-ρωμαϊκού αλφαβήτου σε διάφορες παραλλαγές. Ήταν κυρίως τα "απλά κεφαλαία" (onciales), τα "ημι-κεφαλαία" (semi-onciales), γράμματα μικρότερα και στρογγυλά, και τα μεγάλα "τετράγωνα" κεφαλαία. Την εποχή του Καρλομάγνου, περίπου στο τέλος του 8ου αιώνα, εμφανίστηκαν τα "Καρολίγγεια". Ήταν μια εξέλιξη των "απλών κεφαλαίων", αυτών που σήμερα ονομάζουμε στην ελληνική γλώσσα "πεζά" ή "μικρά" γράμματα, και σταδιακά διαδόθηκαν σ' ολόκληρο τον ευρωπαϊκό χώρο.
9. Από το τέλος του 12ου αιώνα, το μονοπώλιο της δυτικής χριστιανικής εκκλησίας στη διδασκαλία, την αντιγραφή και τη διάθεση των χειρόγραφων βιβλίων περιορίζεται, και οι λαϊκοί γραφείς, εικονογράφοι και συνεργάτες των μοναστηριών εργάζονται και εκτός των μοναστηριών.
10. Από το 12ο και το 13ο αιώνα, με την ίδρυση των πρώτων πανεπιστημίων, στους πλούσιους αγοραστές των βιβλίων, εμπόρους και καλλιεργητές προστίθενται και οι φοιτητές. Με την αύξηση της αγοράς των βιβλίων, οι γραφείς γράφουν κάθε είδους κείμενα και ανάλογα προσαρμόζουν την "καλλιγραφία" τους. Τα βιβλία τους, ακριβά εμπορικά προϊόντα με θαυμάσια "εικονογραφημένα χειρόγραφα", συχνά έφταναν στα επίπεδα ενός έργου τέχνης.
11. Σταδιακά, αναπτύχθηκαν και οι μορφές των γραμμάτων. Αποτέλεσμα της γερμανικής πολιτικής, εμπορικής και πολιτιστικής επίδρασης ήταν η καθιέρωση και η επικράτηση της "γοτθικής" γραφής, ενώ αργότερα, στα πρώτα χρόνια της Αναγέννησης, δηλαδή στο τέλος του 15ου αιώνα, διαμορφώνεται η νέα, απλούστερη και περισσότερο αναγνώσιμη "ανθρωπιστική γραφή", η οποία προοδευτικά απλώθηκε σε ολόκληρη τη Δυτική Ευρώπη. Η γραφή αυτή θεωρείται ως ένας από τους συντελεστές της πολιτιστικής ανάπτυξης στην Αναγέννηση.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πότε άρχισε, από πού και πώς διαδόθηκε η γραφή επάνω σε πάπυρο;
2. Γιατί συγκεντρώνει το ενδιαφέρον μας η γραφή επάνω σε πάπυρο;
3. Με ποιο τρόπο γράφονταν τα βιβλία -εκτεταμένα κείμενα- την εποχή του Μεσαίωνα;
4. Πώς δημιουργήθηκαν και τι κυρίως περιείχαν τα βυζαντινά εικονογραφημένα χειρόγραφα;
5. Πώς δημιουργήθηκαν και τι κυρίως περιείχαν τα δυτικά εικονογραφημένα χειρόγραφα;
6. Με ποια κυρίως γράμματα γράφονταν τα βυζαντινά χειρόγραφα;
7. Με ποια κυρίως γράμματα γράφονταν τα δυτικά χειρόγραφα;
8. Για ποιο λόγο η "ανθρωπιστική" γραφή θεωρείται συντελεστής της πολιτιστικής ανάπτυξης κατά την Αναγέννηση;

7. Η γραφή στο ψηφιδωτό και στην τοιχογραφία



7. Η γραφή στο ψηφιδωτό και στην τοιχογραφία

Η γραφή, με την πολύτιμη ιδιότητα του επικοινωνιακού μέσου, δεν περιορίστηκε μόνο στις "σελίδες" των ειληταρίων (ρολών) και στα φύλλα των "κωδίκων" (βιβλίων). Από τους αρχαίους χρόνους χρησιμοποιείται σε ποικίλες περιπτώσεις καταγραφής, φύλαξης, αποστολής, διάδοσης, επίδειξης κτλ. κειμένων ή και "μηνυμάτων" που αφορούν τους μελλοντικούς αναγνώστες αποδέκτες τους.

Με τη γραφή, λοιπόν, ήταν δυνατή:
- Η καταγραφή και φύλαξη στοιχείων, πληροφοριών, γεγονότων κτλ. σε πινακίδες, τοίχους, όργανα, σκεύη, εργαλεία κ.α.
- Η αποστολή και διάδοση στοιχείων, πληροφοριών, εντολών, προσκλήσεων κτλ. με "μεταφερόμενα" υλικά μέσα γραφής, όπως οι πήλινες ή μεταλλικές πλάκες, οι πάπυροι, οι περγαμηνές και αργότερα το χαρτί.
- Η επίδειξη και ενημέρωση με επιγραφές σε μνημεία, σε κτιριακές κατασκευές, σε τοίχους, σε στήλες κ.α.

Ώστε η γραφή δεν αποτελούσε έργο μόνο των γραφέων των τυπικών "παπύρων" ή "περγαμηνών", αλλά και πολλών άλλων τεχνιτών, οι οποίοι έπρεπε επίσης να "γράψουν" τα συγκεκριμένα κείμενα με τα ορισμένα γράμματα του αλφαβήτου μιας γλώσσας. Αυτοί οι τεχνίτες μπορούσαν να είναι οι μαρμαρογλύπτες, οι κατασκευαστές μεταλλικών πλακών και εργαλείων, οι ζωγράφοι διάφορων επιγραφών κ.ά. Τα γράμματα αυτά έπρεπε να είναι τα αρμόζοντα, τα "σωστά", δηλαδή να έχουν τη μορφολογική ταυτότητα, το ύφος ή το χαρακτήρα των γνωστών γραμμάτων της εποχής, να είναι αναγνώσιμα και "ικανά" να μεταδώσουν το περιεχόμενο του κειμένου, τις γραφές των επιγραφών και το μήνυμα που περιέχεται σ' αυτά. Έτσι, τα γράμματα των επιγραφών σε μνημειακές κατασκευές, των παπύρων, των περγαμηνών αλλά και εκείνα των μεταλλικών πλακών, των σκευών, των εργαλείων κτλ. έπρεπε να είναι ανάλογα και αντίστοιχα.

Η ταυτότητα της μορφής των γραμμάτων είναι σχετικά εύκολο να διατηρηθεί στη γραφή με το χέρι, με μια γραφίδα από κοτσάνι φυτού ή καλαμιού, με μια πένα από φτερό χήνας κτλ. Είναι όμως πολύ δύσκολο να διατηρηθεί στη γραφή με το σκάλισμα σε μια πέτρινη ή μαρμάρινη πλάκα, στη γραφή με χάραγμα σε ξύλινη ή μεταλλική πλάκα, ή στη γραφή με άλλους διαφορετικούς τρόπους, αφού αυτή μπορούσε να γραφεί με αναρίθμητους τρόπους, συνηθισμένους ή πρωτότυπους. Π.χ., να γραφεί με πινέλο σε μια κατάλληλη επιφάνεια, να "σχηματιστεί" με ψηφίδες σε ένα ψηφιδωτό και με διάφορα άλλα υλικά, σε αμέτρητες εφαρμογές. Αλλά και η γραφή με πινέλο, για



Λεπτομέρεια από έργο του Έλληνα λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου. Το ζωγραφικό έργο του συμπληρώνεται με επιγραφή γραμμάτων σχεδιασμένων με πινέλο στην επιφάνεια του πίνακα.

να διατηρήσει την ταυτότητα των γραμμάτων, απαιτούσε επίσης ιδιαίτερη γνώση, επιδεξιότητα και ικανότητα, αφού στις διάφορες γραφές, τα υλικά και τα μέσα γραφής είναι διαφορετικά, όπως για παράδειγμα τα πινέλα, τα χρώματα, οι επιφάνειες. Γι' αυτό και σε κάθε είδος γραφής ειδικεύονταν τελικά ορισμένοι τεχνίτες ικανοί να "γράψουν" τα διάφορα κείμενα, τα διάφορα μηνύματα, να τα σκαλίσουν, να τα χαράξουν ή να τα ζωγραφίσουν.

Οι τεχνίτες αυτοί συχνά ήταν (και είναι άλλωστε) σπουδαίοι καλλιτέχνες, αφού τέτοιες περιπτώσεις γραφών δεν περιορίζονται σε παλαιότερες μόνο ιστορικές περιόδους αλλά εφαρμόζονται και σήμερα. Ο μεγάλος Έλληνας λαϊκός ζωγράφος Θεόφιλος ήταν ένας "επιγραφοποιός" που μαζί με τις επιγραφές των μαγαζιών ζωγράφιζε ποικίλα θέματα με θαυμαστή ευρηματικότητα, ευγένεια και χαρακτηριστικό ύφος.

Ανάλογη είναι και η περίπτωση του μεγάλου Γάλλου καλλιτέχνη του περασμένου αιώνα, του Henry de Toulouse-Lautrec, ο οποίος έγινε διάσημος με τις περίφημες αφίσες του για τις οποίες ζωγράφιζε σπουδαία έργα με ποικίλα θέματα, κυρίως από τον κόσμο του θεάτρου και της ψυχαγωγίας. Σχεδίαζε και ζωγράφιζε επίσης για τις αφίσες αυτές γράμματα, ανάλογα με το ειδικό θέμα της αφίσας, κατάλληλα να τυπωθούν λιθογραφικά (βλ. εικ.), αλλά και να διατηρούν το "ύφος" της εποχής στο Παρίσι, του τέλους του 19ου αιώνα.

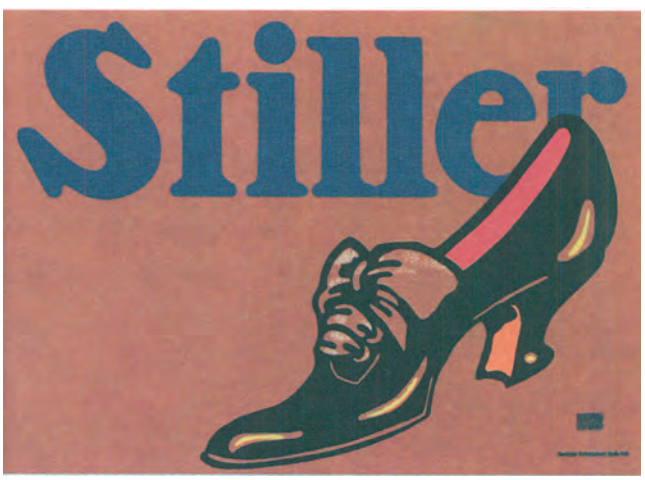
Ας δούμε όμως πιο αναλυτικά χαρακτηριστικές περιπτώσεις και τεχνικές χειροποίητης γραφής.





Η γραφή στο ψηφιδωτό

Η γραφή στο ψηφιδωτό εφαρμόστηκε από την εποχή των πρώτων έργων που πραγματοποιήθηκαν με την τέχνη αυτή. Για να δείξουν την ταυτότητα των ψηφιδωτών έργων τους, οι καλλιτέχνες ψηφιδογράφοι χρειάστηκε να γράψουν μικρότερες ή μεγαλύτερες επιγραφές, άλλοτε με ονόματα προσώπων και άλλοτε με μικρές περιγραφές απεικονίσεων. Ήταν ανάλογες γραφές με εκείνες των κλασικών ελληνικών αγγείων, όπου οι παραστάσεις και οι μορφές



Αφίσες με γράμματα ζωγραφισμένα.

Αριστερά επάνω: Αφίσα του Henry de Toulouse-Lautrec για την Jane Avril, στο Παρίσι του 1893. Μορφές και γράμματα σχεδιασμένα αρμονικά απ' ευθείας στη λιθογραφική πλάκα.

Κέντρο: Κάλυμμα βιβλίου του Aubrey Beardsley, Λονδίνο, 1897. Αρμονική και ευαίσθητη σχεδίαση γραμμάτων και μορφής.

Δεξιά: Αφίσα του Lucian Bernhard για τα παπούτσια Stiller. Βερολίνο, 1907/1908.

συνοδεύονται από μικρές επιγραφές ονομάτων ή παραστάσεων.

Τα ψηφιδωτά, όπως και τα μωσαϊκά δάπεδα, προέρχονται από τα "μαρμαροθετήματα", δηλαδή τις διακοσμητικές κατασκευές σε δάπεδα σημαντικών κτιρίων, τα οποία κατασκευάζονταν με πέτρες και μάρμαρα από τους κλασικούς χρόνους και μετά. Τέτοια μαρμαροθετήματα έχουν βρεθεί στη Ρώμη, στην Πομπηία, στην Αλεξάνδρεια και σε άλλες ελληνιστικές πόλεις.

Από τις μεγάλες πέτρες και τα μάρμαρα των μαρμαροθετημάτων προήλθαν οι μικρές "ψηφίδες" για τη δημιουργία των ψηφιδωτών έργων.

Τι είναι, λοιπόν, ψηφιδωτό; Είναι ένα διακοσμητικό έργο, σύνθεση μικρών ψηφίδων κυρίως από πέτρες, κεραμικά, μάρμαρα, σμάλτο, αλλά και από φύλλα μετάλλων, οι οποίες συγκρατούνται στη θέση τους με κατάλληλο συνδετικό υλικό και των οποίων ο συνδυασμός παριστάνει ένα σχέδιο ή μια εικόνα.

Τα πρώτα σπουδαία ψηφιδωτά είναι έργα βυζαντινών καλλιτεχνών. Στην Κωνσταντινούπολη δημιουργήθηκαν πολλά σημαντικά έργα από την εποχή ακόμη του Μεγάλου Κωνσταντίνου (4ος αιώνας). Σώζονται όμως ελάχιστα ψηφιδωτά της εποχής αυτής, ενώ σημαντικά επίσης ψηφιδωτά σώζονται στη Θεσσαλονίκη, στη Νέα Μονή της Χίου, αλλά και στην ιταλική Ραβέννα. Από τον 5ο αιώνα και μετά δημιουργούνται στη Θεσσαλονίκη σημαντικά ψηφιδωτά έργα, στους ναούς του Αγίου Γεωργίου, του Αγίου Δημητρίου και του Οσίου Δαβίδ.

Η μεγάλη τέχνη των ψηφιδωτών έφτασε στο αποκορύφωμά της την εποχή του Ιουστινιανού στην Κωνσταντινούπολη (6ος αιώνας) με τα θαυμαστά έργα των Ιερών Ναών της Αγίας Σοφίας, της Μονής της Χώρας κ.ά.

Όμως, το μεγαλύτερο μέρος των σωζόμενων έργων βρίσκεται σε άλλα μέρη. Στην Αγία Αικατερίνη της Μονής του Σινά, στην Παναγία της Κανακαριάς στην Κύπρο, στον Άγιο Απολλινάριο της Ραβέννας στην Ιταλία κ.α.

Η *"Μεταμόρφωση του Σωτήρος"* της Αγίας Αικατερίνης της Μονής του Σινά είναι το σημαντικότερο σωζόμενο ψηφιδωτό και παραμένει άθικτο. Με εξαιρετική ποιότητα κατασκευής και αυστηρή επιλογή ψηφίδων, αποτελεί έργο θρησκευτικής τέχνης υψηλής αισθητικής και αρμονίας. Στο έργο αυτό υπάρχουν και επιγραφές ψηφιδωτής γραφής με ψηφίδες από μαύρο αχάτη.



Η «Μεταμόρφωση». Ψηφιδωτό από τη Μονή της Αγ. Αικατερίνης της Μονής του Σινά. Στη σύνθεση των μορφών παρεμβάλλονται επιγραφές με γράμματα κεφαλαία, διαμορφωμένα με κατάλληλες σκουρόχρωμες ψηφίδες.

Η *"Πομπή με τις γυναίκες μάρτυρες"* από τον Άγιο Απολλινάριο της Ραβέννας μπορεί ισάξια να συγκριθεί με τις κλασικές παραστάσεις πομπών. Χαρακτηρίζεται από την αρμονική χρωματική σύνθεση, την πειστική απόδοση των μορφών και την επιγραφή με ψηφιδωτή γραφή με μαύρες ψηφίδες στην κορυφή της σύνθεσης.

Τα ψηφιδωτά συνέχισαν την ιστορική διαδρομή τους σε ολόκληρη τη βυζαντινή περίοδο και είναι αναρίθμητες οι σπουδαίες ψηφιδωτές εικόνες στην Ελλάδα, στην Ιταλία και σε άλλες χώρες. Ακόμη και τα δυτικά βιτρό (vitreaux) με τα μικρά χρωματιστά γυάλινα στοιχεία φαίνεται πως προέρχονται από τα βυζαντινά ψηφιδωτά. Δεν είναι μάλιστα λίγοι οι καλλιτέχνες που και στη

σύγχρονη εποχή ασκούν την τέχνη αυτή. Αρκετά μάλιστα από τα σύγχρονα ψηφιδωτά αποτελούν αυθεντικά έργα τέχνης, με αρμονικές συνθέσεις και υψηλή αισθητική αξία. Τα σημερινά ψηφιδωτά κατασκευάζονται με τα ίδια βασικά υλικά της βυζαντινής ψηφιδογραφίας, με χρωματιστές πέτρες και μάρμαρα, με κεραμικά, με γυάλινες ψηφίδες σε διάφορα χρώματα και με μικρά μεταλλικά ελάσματα. Διαφορετικά είναι τα συνδετικά υλικά. Αντί για μείγμα ασβέστη, γύψου και άμμου, σήμερα χρησιμοποιείται το τσιμέντο, αλλά και διάφορα πλαστικά υλικά και κόλλες με διάφορες προσμείξεις.

Η γραφή στις Τοιχογραφίες

Οι Τοιχογραφίες είναι "γραφές" στους "τοίχους", αλλά αναφέρονται κυρίως σε ζωγραφικά έργα και διακοσμητικές χρωματικές συνθέσεις που φιλοτεχνούνται στην επιφάνεια τοίχων ή οροφών. Η ιστορία τους είναι μακρόχρονη, αφού τα πρώτα έργα ζωγραφικής σε τοιχώματα σπηλαίων και σε βράχους (βραχογραφίες) χρονολογούνται ακόμη και πριν από το 20.000 π.Χ., όπως έχει διαπιστωθεί για τα έργα στα σπήλαια της Αλταμίρας στην Ισπανία, του Λασκό και του Ορινιάκ στα Πυρηναία όρη. Οι τοιχογραφίες φαίνεται πως έχουν τις ρίζες τους στο πανάρχαιο ένστικτο του ανθρώπου να διακοσμεί το χώρο του και να χρησιμοποιεί τα τοιχώματα που τον περιβάλλουν, για να εκφράσει ό,τι αισθάνεται ή ό,τι σκέπτεται.

Οι τοιχογραφίες συνδέονται κυρίως με την αρχιτεκτονική και εντάσσονται στη λειτουργία του αρχιτεκτονικού έργου. Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται το χρώμα και το σχέδιο επιδρά στην αντίληψη του χώρου και των αναλογιών του κτιρίου. Έτσι, η τοιχογραφία είναι η μόνη μορφή ζωγραφικής που μπορεί να λειτουργεί πραγματικά σε τρεις διαστάσεις, στις τρεις διαστάσεις του κτισμένου χώρου.

Οι τοιχογραφίες χρησιμοποιήθηκαν ιδιαίτερα στην ιστορία της ελληνικής Αρχιτεκτονικής αλλά και στην Αρχιτεκτονική άλλων χωρών, στην Κίνα, στην Ινδία, στην Αίγυπτο κ.α. Έχουν διασωθεί εντυπωσιακές τοιχογραφίες από τα ανάκτορα της Κνωσού στην Κρήτη (17ος αιώνας π.Χ.), από τη Θήρα (16ος-14ος αιώνας π.Χ.) και από τη Βεργίνα του 4ου αιώνα π.Χ.

Σε όλη τη διάρκεια της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, παράλληλα με την ανέγερση των διάφορων κτιρίων, η δημιουργία έργων ζωγραφικής στους τοίχους και τις οροφές τους προσέφερε στην Ιστορία της Τέχνης σπουδαία έργα, που σημαδεύουν τις εποχές και τους Πολιτισμούς μέσα στους οποίους δημιουργήθηκαν. Πολλοί μάλιστα μελετητές των ζωγραφικών έργων στους τοίχους και τις οροφές των κτιρίων τα θεωρούν ως ένα ιδιαίτερο είδος ζωγραφικής, που καλύπτεται με τον όρο *"τοιχογραφία"*. Η Ιστορία της Τοιχογραφίας είναι λοιπόν παράλληλη με την Ιστορία της Ζωγραφικής. Μετά τους κλασικούς χρόνους, συνεχίστηκε η δημιουργία τοιχογραφιών στην Ελληνιστική Εποχή, στη Ρωμαϊκή Εποχή, στο Βυζάντιο, το Μεσαίωνα στη Δύση, στην Αναγέννηση και συνεχίζεται ως σήμερα. Στη διάρκεια του 20ού αιώνα σπουδαίοι καλλιτέχνες δημιούργησαν τοιχογραφίες υψηλής τέχνης. Οι ζωγράφοι Monet, Chagal, Matisse, Picasso (Μονέ, Σαγκάλ, Ματίς και Πικάσο), στο Παρίσι. Οι Rothko και Rivera (Ρόθκο, Ριβέρα), στις Ηνωμένες Πολιτείες, οι Spencer, Bounden (Σπένσερ και Μπάουντεν), στην Αγγλία κ.ά.

Στις τοιχογραφίες χρησιμοποιήθηκαν διάφορες τεχνικές. Στους πρώτους χρόνους, κι ως το 16ο αιώνα, χρησιμοποιήθηκαν οι τεχνικές της *τέμπερας* (αβγοτέμπερας), της *εγκαυστικής* και της *νωπογραφίας* (fresco). Από το 16ο αιώνα και μετά, χρησιμοποιήθη-

κε και η ελαιογραφία, χωρίς όμως μεγάλη αποδοχή. Με τις τεχνικές αυτές γράφονταν και οι διάφορες επιγραφές, όταν χρειαζόταν οι τοιχογραφίες να συμπληρωθούν ή όταν χρειαζόταν να ζωγραφιστούν τοιχογραφίες μόνο με γράμματα.

Ας δούμε αναλυτικά τις σπουδαιότερες από αυτές τις τεχνικές:

Με τέμπερα (αβγοτέμπερα)

Η τέμπερα είναι μια ξερή χρωστική ουσία, η οποία πολτοποιείται, αραιώνεται με νερό και σχηματίζει ένα γαλάκτωμα στο αντίστοιχο χρώμα. Είναι πολύ παλιά τεχνική που χρησιμοποιήθηκε σε όλους τους Πολιτισμούς του κόσμου και οι ζωγράφοι δεν έπαψαν να τη χρησιμοποιούν ως την εποχή που αντικαταστάθηκε προοδευτικά στην Ευρώπη από την ελαιογραφία. Χρησιμοποιήθηκε στην Αρχαία Βαβυλώνα, την Αίγυπτο, στη μυκηναϊκή Ελλάδα (Κρήτη, Θήρα), στην Κίνα κ.α. Η πραγματική τέμπερα γίνεται με ανάμειξη κρόκου αβγού (όπως η βυζαντινή ωγραφία), ενώ αρκετοί ζωγράφοι χρησιμοποιούσαν ολόκληρο αβγό. Χρησιμοποιήθηκαν όμως και άλλα μείγματα, όπως κόλλα καζεΐνης με λινέλαιο, κρόκος αβγού με κόμμι και λινέλαιο, καθώς και ασπράδι αβγού με λινέλαιο.



Τμήμα τοιχογραφίας του 1ου αιώνα, από την Πομπηία, Χαρακτηριστική γραφή με πλατύ και λεπτό πινέλο.

Υπάρχουν βέβαια και διάφορες παραλλαγές στις οποίες κατέληγαν ψάχνοντας και δουλεύοντας διάφοροι ζωγράφοι. Όμως η αβγοτέμπερα είναι η πιο αυθεντική μορφή αυτού του μέσου, διότι κατά κανόνα δεν επηρεάζεται από την υγρασία και τη θερμοκρασία. Στεγνώνει γρήγορα σχηματίζοντας ένα λεπτό σταθερό επίστρωμα, το οποίο λειτουργεί προστατευτικά στο υλικό στήριξης. Με την επιδέξια χρήση των χρωμάτων αποκτά μια στιλπνότητα που μοιάζει με εκείνη των σημερινών ακρυλικών.

Η παραδοσιακή τέμπερα (αβγοτέμπερα) απαιτεί μακρόχρονη διαδικασία. Τα υλικά πάνω στα οποία εφαρμόζεται είναι λείες επιφάνειες, όπως ξύλο πλανισμένο, λεπτός σοβάς, πέτρα, χαρτί, περγαμηνή, μουσαμάς, και νεότερα υλικά, όπως το πεπιεσμένο χαρτί ή το ξύλο. Συχνά στις επιφάνειες επικολλάται ύφασμα (βάση). Στο πρώτο στάδιο προετοιμασίας, η βάση καλύπτεται με μείγμα γύψου και κόλλας (γκέσο). Το πρώτο στρώμα γίνεται με ένα μείγμα ασβεστοκονιάματος και κόλλας (γκέσο γκρόσο). Το μείγμα αυτό προσφέρει μια τραχιά απορροφητική επιφάνεια που μπορεί να δεχτεί πολλά επιχρίσματα από ένα λείο μείγμα κόλλας και λεπτού γύψου με νερό. Όλη αυτή η κατεργασία καταλήγει σε μια λευκή επιφάνεια, αδιαφανή και στιλπνή που αντικατοπτρίζει το φως. Στην επιφάνεια αυτή μεταφέρεται το "αχνάρι" του σχεδίου και ζωγραφίζεται με τις χρωστικές ουσίες που αναφέραμε. Η ζωγραφική με τέμπερα έχει τα ακόλουθα πλεονεκτήματα:

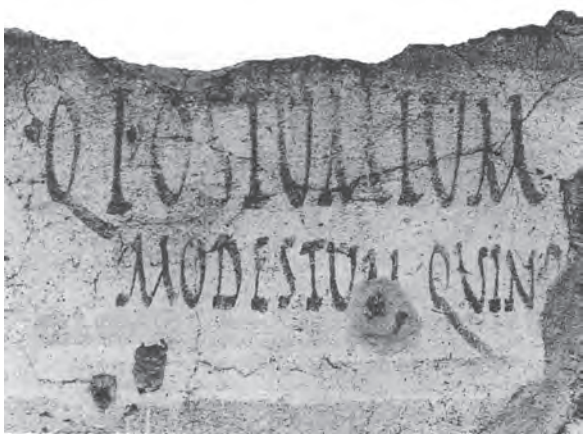
- Με την επικάλυψη των χρωμάτων μπορεί να αποδοθεί μοναδικό βάθος και χρωματική ένταση.
- Μπορεί να δώσει καθαρές γραμμές και κοφτά περιγράμματα με ακρίβεια λεπτομερειών και γραμμικών θεμάτων.
- Μπορεί να επιτύχει διακοσμητικές συνθέσεις με τολμηρά χρώματα και ποικίλες αποχρώσεις.

Το κύριο μειονέκτημά της είναι η ιδιαίτερα απαιτητική διαδικασία για την ολοκλήρωσή της. Με την τεχνική της τέμπερας ή της αβγοτέμπερας μπορούν να γραφούν επιγραφές με γράμματα "καθαρά", με ακρίβεια και σε πολλές χρωματικές αποδόσεις.

Με νωπογραφία (φρέσκο)

Η νωπογραφία συνήθως αποδίδεται με τον ιταλικό όρο fresco (φρέσκο). Είναι το παραδοσιακό μέσο και η τεχνική για την απευθείας ζωγραφική πάνω σε νωπό (υγρό) ασβεστοκονίαμα (τοίχο ή οροφή). Είναι ακόμη το παλαιότερο γνωστό μέσο ζωγραφικής με χρώματα διαλυμένα στο νερό που επέζησε στις προϊστορικές ζωγραφικές των σπηλαίων και των βράχων και τελειοποιήθηκε στην Ιταλία το 16ο αιώνα.

Για να χρησιμοποιηθεί η τεχνική του φρέσκο, ο σοβάς του τοίχου επιχρίεται με σβησμένο ασβέστη. Τα αυθεντικά χρώματα επιστρώνονται στον ασβέστη γρήγορα, πριν στερεοποιηθεί ο σοβάς. Τα χρώματα του φρέσκο ξανοίγουν όσο στεγνώνουν και δημιουργούν τις απαλές επιφάνειες του ασβεστωμένου τοίχου. Αν και τα χρώματα κολλούν στην επιφάνεια, δεν απορροφώνται εντελώς και μπορεί με τον καιρό να ξεφλουδίσουν.



Τοιχογραφία «φρέσκο» από την Πομπηία, του έτους 70 μ.Χ.περίπου. Διακόσμηση και επιγραφή στην όψη ενός βυρσοδεψείου.

Η ζωγραφική με νωπογραφία-φρέσκο επικράτησε κατά το Μεσαίωνα και στην αρχή της Αναγέννησης. Αναβίωσε αργότερα στην Ευρώπη του 18ου αιώνα και εξακολουθεί και σήμερα να εφαρμόζεται από αρκετούς καλλιτέχνες σ' όλο τον κόσμο. Τα κύρια πλεονεκτήματα της τεχνικής αυτής είναι:

- Η "φρεσκάδα" της εικόνας ή του σχεδίου που αποδίδεται στο νωπό τοίχο.
- Οι απαλές ματ αποχρώσεις, που προσδίδουν μια ιδιαίτερα "ευγενική", ανάλαφρη και λεπτή έκφραση στα έργα.

Το κύριο μειονέκτημά της είναι η αστάθεια των χρωμάτων και των αποχρώσεων, που αλλοιώνονται με τον καιρό.

Με την τεχνική του φρέσκο-νωπογραφίας μπορούν να γραφούν γράμματα που αποδίδονται με διακριτικότητα και λεπτότητα, αλλά υπάρχει ο κίνδυνος αλλοίωσής τους.

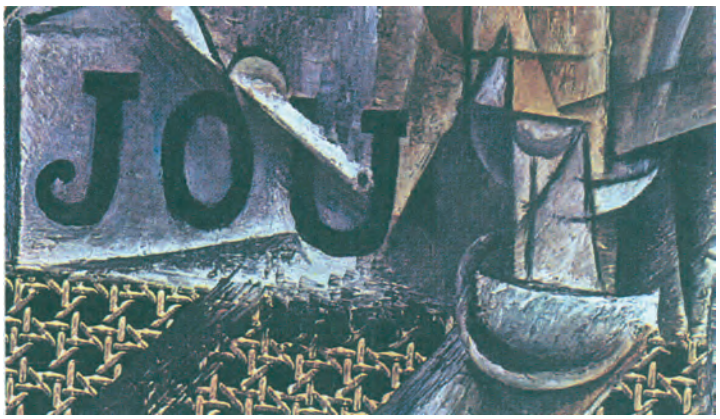
Με ελαιογραφία (λαδομπογιά)

Το χρώμα της ελαιογραφίας είναι ένας πολτός που γίνεται με την ανάμειξη σκόνης ξερού χρώματος με λεπτό λινέλαιο. Μετά την ανάμειξη ο πολτός τρίβεται, ώστε να διαλυθούν τα μόρια του χρώματος και να ομογενοποιηθεί το υλικό. Αναφέρεται ότι πρώτοι οι Ρωμαίοι χρησιμοποίησαν το ελαιόχρωμα. Η παλαιότερη όμως χρήση του στη ζωγραφική ανάγεται στους Ευρωπαίους ζωγράφους του 15ου αιώνα, όπως ο Μπελίνι και ο Βαν ντ' Άικ.

Τα ελαιοχρώματα ή, όπως απλά λέγονται, "οι λαδομπογιές" αποκτούν διαφορετική συνοχή (ιξώδες) ανάλογα με την επεξεργασία την οποία υφίστανται στα εργοστάσια ή στα εργαστήρια παραγωγής τους. Συνήθως, αποτελούν ένα μαλακό πολτό, όχι παχύρρευστο, ούτε πολύ αραιό ούτε κολλώδη. Όταν όμως ο ζωγράφος χρειάζεται ένα ρευστότερο-μαλακότερο χρώμα, τότε προσθέτει ανάλογο διαλυτικό, όπως το τερεβινθέλαιο

(νέφτι). Για να επιτύχει το στέγνωμα της λαδομπογιάς, χρησιμοποιεί κάποιο στεγνωτικό υγρό, το σικατίφ.

Στην ελαιογραφία χρησιμοποιούνται πινέλα μαλακά και σκληρά, συνήθως σε αρκετά διαφορετικά μεγέθη και σε τέσσερα σχήματα. Στρογγυλά (που καταλήγουν σε μύτη), πλακέ, πλατιά και κοντά (λιγότερο εύκαμπτα) και οβάλ (πλατιά με αμβλεία άκρη). Χρησιμοποιείται και ένα μαχαίρι ή μια σπάτουλα για την επίθεση παχύτερων στρωμάτων λαδομπογιάς. Η καθιερωμένη επιφάνεια για τη ζωγραφική με ελαιόχρωμα είναι το κανναβόπανο (μουσαμάς) από καθαρό λινό. Συνήθως, αλείφεται με ένα πρώτο στρώμα (αστάρι) που στεγνώνει, πριν αρχίσει η ζωγραφική. Το υπόστρωμα αυτό συνήθως είναι λευκός γύψος, ζωική κόλλα ή λευκό του ανθρακικού μολύβδου (στουπέτσι). Μπορεί να χρησιμοποιηθεί και χαρτόνι ή ξύλο για τη ζωγραφική επιφάνεια. Μετά το τελείωμα, η ελαιογραφία επιχρίεται συνήθως με ένα στρώμα από βερνίκι για την προστασία της από τις καιρικές συνθήκες, την επισώρευση σκόνης και ενδεχόμενα γδαρσίματα. Το βερνίκι δίνει επίσης στην επιφάνεια ομοιόμορφη στιλπνότητα και επαναφέρει τη βαθύτητα των τόνων και την ένταση των χρωμάτων της αρχικής χρήσης των χρωστικών.



Ελαιογραφία με ζωγραφικά γράμματα. Λεπτομέρεια από τον πίνακα του P. Picasso «Νεκρή φύση σε ψάθα», του 1912. Ο μεγάλος ζωγράφος ζωγραφίζει τα γράμματα «JOU» από τη λέξη «Le journal», την εφημερίδα της εποχής, δοκιμάζοντας να προσθέσει ένα πραγματικό στοιχείο στην αφηρημένη σύνθεση.

Πρέπει να τονίσουμε πως η ελαιογραφία αρχικά χρησιμοποιήθηκε, όπως και τα διάφορα βερνίκια, για να ενισχύσει τα χρώματα της τέμπερας σε τοιχογραφίες ή άλλες μεγάλες επιφάνειες. Από το 15ο αιώνα και μετά η ελαιογραφία εφαρμόζεται κυρίως στη "ζωγραφική του καβαλέτου". Ως σήμερα χρησιμοποιήθηκε και χρησιμοποιείται από αναρίθμητους καλλιτέχνες σε ολόκληρη τη γη, δημιουργώντας έργα ποικίλης αξίας, από τα απλά χρωματισμένα τελάρα ως τα μεγάλα αριστουργήματα. Στη Βενετία του 16ου αιώνα, στην Ισπανία και την Ολλανδία του 17ου και του 19ου, σε ολόκληρη την Ευρώπη του 20ού αιώνα, στις Ηνωμένες Πολιτείες, στη Ρωσία, στην Ιαπωνία.

Τα κύρια πλεονεκτήματα του ελαιοχρώματος:

- Η μεγάλη ευκολία με την οποία πραγματοποιείται η ανάμειξη των τόνων ή του χρώματος.
- Προσφέρει ικανοποιητικές αποδόσεις των γραμμών με γρήγορα και εντυπωσιακά αποτελέσματα.
- Δημιουργεί αδιαφανείς, διαφανείς και ημιδιαφανείς χρωματικές επιφάνειες.
- Προσφέρει μεγάλη ποικιλία στην "υφή" των χρωμάτων.
- Η σχετική ευκολία φύλαξης και μεταφοράς του τελειωμένου έργου.

Το κύριο μειονέκτημα:

- Η ευκολία δημιουργίας και κυκλοφορίας και πολλών ασήμαντων "έργων ζωγραφικής".

Με την τεχνική της ελαιογραφίας μπορούν να γραφούν επιγραφές με γράμματα κάθε μορφής. Σε πολλά έργα σύγχρονης τέχνης με ελαιογραφίες έχουν προστεθεί και "γράμματα" ως στοιχεία της ζωγραφικής σύνθεσης (Πικάσο, Ματίς, Ραούζενμπεργκ κ.ά.).

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Η γραφή, το πολύτιμο αυτό επικοινωνιακό μέσο, δεν περιορίστηκε μόνο στις "σελίδες" των ειληταρίων (ρολών) και στα φύλλα των "κωδίκων" (βιβλίων). Από τους αρχαίους χρόνους χρησιμοποιείται σε ποικίλες περιπτώσεις καταγραφής, φύλαξης, αποστολής διάδοσης και επίδειξης κειμένων - "μηνυμάτων", που αφορούν τους μελλοντικούς αναγνώστες - αποδέκτες αυτών των μηνυμάτων.
2. Η γραφή δεν αποτελούσε έργο μόνο των γραφέων των παπύρων ή των περγαμηνών, αλλά και πολλών άλλων τεχνιτών, οι οποίοι έπρεπε να γράψουν διάφορα κείμενα με τα ορισμένα γράμματα του αλφαβήτου της γλώσσας των παπύρων ή των περγαμηνών. Οι τεχνίτες αυτοί ήταν μαρμαρογλύπτες, κατασκευαστές πινακίδων διάφορων σκευών, ζωγράφοι των επιγραφών κ.ά. οι οποίοι με τα δικά τους μέσα και εργαλεία χάραζαν, σκάλιζαν ή ζωγράφιζαν τα γράμματα αυτά.
3. Η γραφή στο ψηφιδωτό εφαρμόστηκε από την εποχή των πρώτων έργων που δημιουργήθηκαν με την τέχνη αυτή. Για να δείξουν την ταυτότητα των ψηφιδωτών έργων τους, οι καλλιτέχνες "ψηφιδογράφοι" χρειάστηκε να γράψουν μικρότερες ή μεγαλύτερες επιγραφές, άλλοτε με ονόματα προσώπων και άλλοτε με μικρές περιγραφές των απεικονίσεων. Ήταν μια γραφή ανάλογη με εκείνες των κλασικών ελληνικών αγγείων, όπου οι παραστάσεις και οι μορφές συνοδεύονταν από μικρές επιγραφές ονομάτων ή παραστάσεων.
4. Οι "τοιχογραφίες" σημαίνουν κατά λέξη "γραφές" στους "τοίχους", αλλά αναφέρονται κυρίως σε ζωγραφικά έργα και διακοσμητικές χρωματικές συνθέσεις που φιλοτεχνούνται στην επιφάνεια τοίχων ή οροφών. Η ιστορία τους είναι μακρόχρονη, αφού τα πρώτα έργα ζωγραφικής σε τοιχώματα σπηλαίων και σε βράχους χρονολογούνται ακόμη και πριν από το 20.000 π.Χ., όπως στα σπήλαια του Λασκό, του Ορινιάκ και της Αλταμίρας στα Πυρηναία όρη.
5. Οι τοιχογραφίες συνδέονται κυρίως με την Αρχιτεκτονική και εντάσσονται στη λειτουργία του αρχιτεκτονικού έργου. Χρησιμοποιήθηκαν ιδιαίτερα στην Ελληνική Αρχιτεκτονική αλλά και στην αρχιτεκτονική άλλων χωρών, όπως της Κίνας, της Ινδίας, της Αιγύπτου, της Ιταλίας κ.ά.
6. Για τις τοιχογραφίες χρησιμοποιήθηκαν διάφορες τεχνικές. Από τα πρώτα χρόνια και ως το 16ο αιώνα χρησιμοποιήθηκαν οι τεχνικές της τέμπερας (αβγοτέμπερα), της εγκαυστικής και της νωπογραφίας (fresco). Από το 16ο αιώνα και μετά, χρησιμοποιήθηκε και η ελαιογραφία, χωρίς όμως μεγάλη αποδοχή. Με τις τεχνικές αυτές γράφονταν και οι διάφορες επιγραφές, όταν χρειαζόταν να συμπληρωθούν με αυτές οι τοιχογραφίες ή όταν χρειαζόταν να ζωγραφιστούν τοιχογραφίες μόνο με γράμματα.

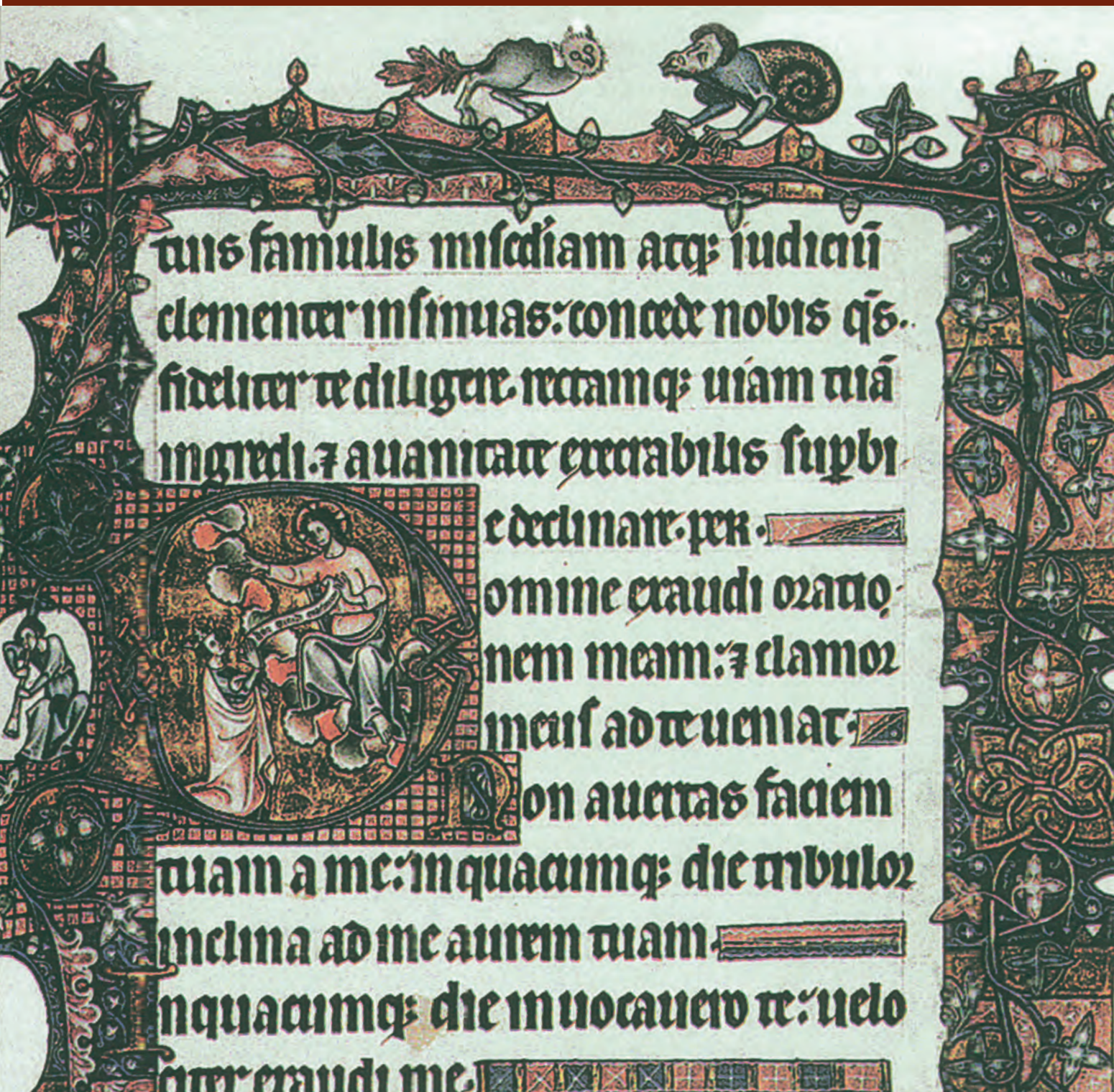
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιες άλλες επιφάνειες-φορείς γραφής, εκτός από τους παπύρους και τις περγαμηνές, χρησιμοποιήθηκαν για τη γραφή διάφορων κειμένων, επιγραφών κτλ.;
2. Από ποιους "γραφείς" γράφονταν κείμενα σε μνημεία, σκεύη, πινακίδες και αρχιτεκτονικά στοιχεία;
3. Πότε, από ποιους και γιατί χρησιμοποιήθηκε η γραφή στα ψηφιδωτά;
4. Τι είναι οι τοιχογραφίες; Από ποιους, πότε και γιατί χρησιμοποιήθηκαν;
5. Αναφέρετε δύο ή τρία παραδείγματα τοιχογραφιών και εξηγήστε το σκοπό της δημιουργίας τους.

8. Η αρχή της Τυπογραφίας.

Από την Ανατολή στη Δύση.

Η ιστορία του τυπωμένου κυλίνδρου.



雞白蔆葉今生同州沙苑牧馬草地最多而近道亦有之綠葉細蔓緜布沙上七月開花黃紫色如豌豆花而小九月結實作蔆子便可採其實味甘而微腥褐綠色與蘵種子相類而差大又與馬藻子酰相類但馬藻子微大不堪入藥須細辨之今人多用然古方云蔆蘵子皆用有刺者治風明目最良神仙方亦有單餌蔆黎云不問黑白但取堅實者春去刺蒸主痔漏陰汙及婦人發乳帶下簡烘治卒中五尸鬼蔆黎子蜜丸凡使拆後淨揀擇了蒸從午至酉出日乾於木臼中舂令皮上刺盡用酒拌再蒸從午至酉出日乾用

聖惠方 治鼻塞多年不聞香臭水出不止以蔆黎二握當道車碾過以水一大盞煮取半盞卧先滿口含飯以汁一合灌鼻中不過再灌之嚏出一兩个蟲肉似赤蝴蝶即差

外臺秘要 治急引腰脊痛攣未蜜和丸酒服如胡豆大二丸日三服

又方 月七日收陰乾擣散食後水服方寸匕

又方 治腫蔆黎子一外熬令黃擣篩以麻油和如泥塗故布上煎如腫大勿問頭指上

又方 治一切丁腫蔆黎子一顆子陰乾作灰先食服方寸匕日三

又方 外作灰以醋和封頭上如破

又方 備急小兒蠷蟧瘡繞身匝即死以蔆黎擣葉傅之無葉用子亦可

千金方 塗齊腫蔆黎屢洗三寸截之以水五升煮取二升去滓內銅器中又煮取一升內小器中如猬下取傅瘡腫上

又方 治遍身風瘙生瘡赤蟲攻心如刺吐清汁七月七日採蔆黎子陰乾作灰先食服方寸匕日三

又方 治一切丁腫蔆黎子一顆當七八月熟時收日乾舂去刺然後拌蜜之佳

又方 治白癜風以白蔆黎子生嚼為末作臘之生服之一年已後冬不寒夏不熱服之二年老者復少壯白復黑齒落更生服之三年身輕長生

衍義曰 方兩等一箇名蔆黎即今之道傍布地而生或生牆上有小黃花結莖刺此正是牆有茨者花收摘取乾為末每服三二錢飯後以溫酒調服治白癜風又一種白蔆黎出同州沙苑牧馬處莖紫花作英結子如羊肉腎補腎添今人多用風家惟用刺蔆黎



以蔆黎子苗煮湯洗

梅師方 治難產胎在腹中如已見兒并胞衣不出胎死蔆黎子貝母各四兩為末米湯服一匙相去四五里不下再服

孫真人食忌 治白癜風以白蔆黎子生嚼為末作臘之

神仙秘旨云 服蔆黎子一碩當七八月熟時收日乾舂去刺然後拌為末每服二錢新汲水調下日三服勿令中絕斷數長生服之一年已後冬不寒夏不熱服之二年老者復少壯白復黑齒落更生服之三年身輕長生

衍義曰 方兩等一箇名蔆黎即今之道傍布地而生或生牆上有小黃花結莖刺此正是牆有茨者花收摘取乾為末每服三二錢飯後以溫酒調服治白癜風又一種白蔆黎出同州沙苑牧馬處莖紫花作英結子如羊肉腎補腎添今人多用風家惟用刺蔆黎

8. Η αρχή της Τυπογραφίας.

Από την Ανατολή στη Δύση.
Η ιστορία του τυπωμένου κυλίνδρου.

Τα σημαντικά πλεονεκτήματα της γραφής οδήγησαν τους λαούς στους οποίους αναπτύχθηκε στην εξέλιξη και τις κοινωνίες τους στον Πολιτισμό. Τα πλεονεκτήματα αυτά προσφέρουν σπουδαίες δυνατότητες επικοινωνίας στα άτομα-μέλη μιας ομάδας, ενός λαού ή μιας κοινωνίας. Οι δυνατότητες αυτές προσφέρονται ιδιαίτερα στη σημερινή εποχή, όταν η εντυπωσιακή ανάπτυξη των Γραφικών Τεχνών μπορεί να πολλαπλασιάσει απεριόριστα κάθε είδους γραφική έκφραση πολλαπλασιάζοντας έτσι και την επικοινωνιακή της αξία.

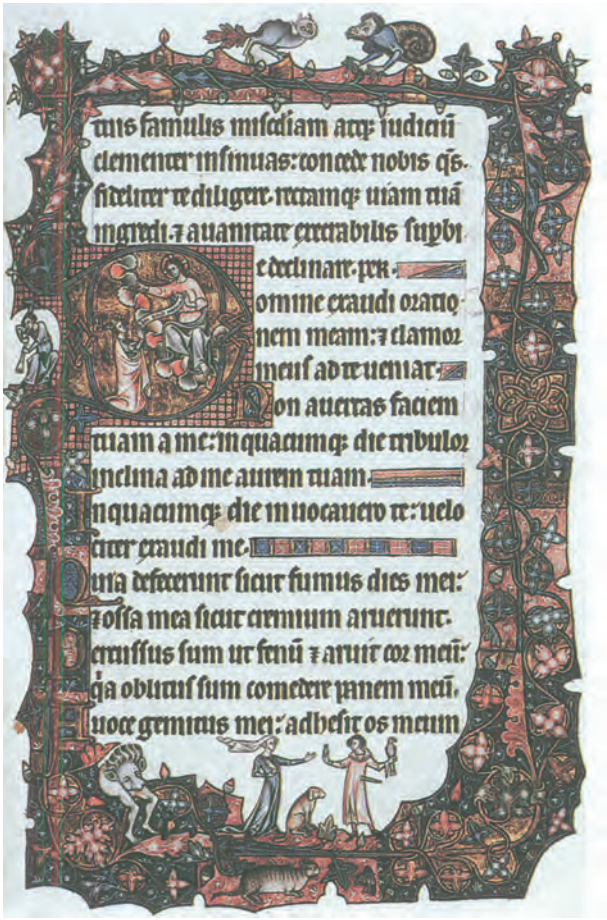
Σήμερα παρ' όλη την τεράστια εξάπλωση των ηλεκτρονικών μέσων επικοινωνίας, του ραδιοφώνου, της τηλεόρασης, αλλά και των Δικτύων Επικοινωνίας κάθε είδους (τοπικών, διεθνών, Internet), η γραφική έκφραση παραμένει ιδιαίτερα σημαντική και κυρίως αναντικατάστατη. Αυτό αποδεικνύεται, πέρα από κάθε αμφισβήτηση, από τις τεράστιες κυκλοφορίες των κάθε είδους εντύπων, εφημερίδων, περιοδικών, βιβλίων, αφισών κ.ά. και μάλιστα περισσότερο στις χώρες όπου τα ηλεκτρονικά μέσα επικοινωνίας έχουν τεράστια εξάπλωση, όπως στις Δυτικοευρωπαϊκές, στις Σκανδιναβικές, στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και στην Ιαπωνία. Η σύγχρονη γραφική επικοινωνία, όπως εφαρμόζεται στα έντυπα κάθε είδους και στις οθόνες των τηλεοπτικών συσκευών και των ηλεκτρονικών υπολογιστών, περιέχει μια διαφορετική γραφή και εικόνα. Την έντυπη γραφή και την έντυπη εικόνα, την ηλεκτρονική γραφή και την ηλεκτρονική εικόνα. Η έντυπη και η ηλεκτρονική γραφή, η έντυπη και η ηλεκτρονική εικόνα δεν είναι παρά οι σημερινές εξελιγμένες μορφές της τυπογραφικής γραφής και της τυπωμένης εικόνας, οι σημερινοί απόγονοι της μεγάλης εφεύρεσης της Τέχνης της Τυπογραφίας.



Χειρόγραφη γοτθική γραφή πριν από το Γουτεμβέργιο:

Χάρτης σχεδιασμένος και γραμμένος στις αρχές του 15ου αιώνα στη Νυρεμβέργη της Γερμανίας.

Είδαμε πως η γραφή, και μόνη αυτή, μπορεί να σημαδέψει και να χαρακτηρίσει τη μεγάλη εποχή στην Ιστορία του ανθρώπου στη διάρκεια της οποίας γεννήθηκε, αναπτύχθηκε και κυριάρχησε ο πολιτισμός. Η "εποχή της γραφής" διαρκεί και σήμερα και κανείς δεν μπορεί να διανοηθεί τις σύγχρονες κοινωνίες χωρίς την ύπαρξη και τη λειτουργία της γραφής, χωρίς ένα σύστημα επικοινωνίας ανάλογο με τη γραφή. Η σημερινή γραφή, αυτή που κυρίως χρησιμοποιείται στην καθημερινή κάθε είδους επικοινωνία, δεν είναι πια χειρόγραφη γραφή. Είναι η τυπογραφική γραφή και σε μια εξελιγμένη της μορφή,



Χειρόγραφη γοτθική γραφή πριν από το Γουτεμβέργιο:

Σελίδα από χειρόγραφο ψαλτήριο, του έτους 1300 περίπου (Αγγλία, Γερμανία, Κάτω Χώρες). Πλούσια διακοσμημένο με διάφορες μορφές, με γραφή γοτθική στη λατινική γλώσσα και με διακοσμημένο πρωτόγραμμα.

Η γοτθική γραφή αποτέλεσε το υπόδειγμα για τη σχεδίαση των τυπογραφικών γραμμάτων του Γουτεμβέργιου.

η ηλεκτρονική γραφή.

Οι περισσότεροι ιστορικοί συγγραφείς συμφωνούν πως ένας από τους λόγους που διαμόρφωσαν έναν αργό ρυθμό εξέλιξης του ανθρώπου και του πολιτισμού ως το τέλος του Μεσαίωνα, δηλαδή ως το τέλος του 15ου αιώνα, ήταν η περιορισμένη γνώση και χρήση της γραφής. Συνδέουν επίσης την εντυπωσιακή ανάπτυξη της Δυτικής Ευρώπης την εποχή της Αναγέννησης (από το τέλος του 15ου αιώνα), τη Βιομηχανική Επανάσταση του 19ου αιώνα και την εκπληκτική εξέλιξη του 20ού αιώνα με την εφεύρεση της Τυπογραφίας. Με την εφεύρεση της τυπωμένης γραφής του Γουτεμβέργιου και της τυπωμένης εικόνας, της παραγωγής των εντύπων, και των πολλών, αξιόπιστων και προσιτών αντιτύπων τους.

Η εκτύπωση με μελάνι στην Ανατολή

Η παραγωγή όμοιων αντιτύπων από μια χαραγμένη πλάκα, όχι όμως πάνω σε εύπλαστα μαλακά υλικά (όπως ο πηλός, το κερί, τα λιωμένα μέταλλα κ.ά.), όπως γινόταν με τις αρχαίες ανάγλυφες σφραγίδες, έγινε δυνατή με τη χρήση του μελανιού. Η χαραγμένη πλάκα έχοντας το ανάγλυφο θέμα της σε ένα επίπεδο μπορούσε να μελανωθεί με κατάλληλα μέσα (ταμπόν με δέρμα), να πιεστεί σε μια κατάλληλη επιφάνεια, π.χ. σε χαρτί και να αφήσει εκεί το μελανωμένο αποτύπωμά της. Αυτό το "αποτύπωμα" ήταν ουσιαστικά ένα "αντίτυπο" του χαραγμένου θέματος πάνω στην πλάκα. Με την επανάληψη της μελάνωσης και της πίεσης μπορούσε να επαναληφθεί η εκτύπωση, η δημιουργία δηλαδή ενός ακόμη αντιτύπου.

Οι πρώτες εφαρμογές εκτύπωσης με μελάνι αναφέρονται για πρώτη φορά το 2ο μ.Χ. αιώνα στην Κίνα όπου και βρέθηκαν δείγματά της που απεικόνιζαν θρησκευτικές παραστάσεις και εικόνες του Βούδα.

Για τη διαδικασία της παραγωγής αυτής ήταν απαραίτητα τρία στοιχεία:

α) Μια πλάκα ανθεκτική στην πίεση, από κατάλληλο υλικό, για το χάραγμα (σκάλισμα) των μορφών και των σχημάτων.

β) Μελάνι που να στρώνεται, να στέκεται στην πλάκα και να μεταφέρεται από αυτή στο αντίτυπο με την ανάλογη πίεση.

γ) Επιφάνεια κατάλληλη να δεχτεί, ύστερα από την πίεση και τη μεταφορά του μελανιού, τις μορφές και τα σχήματα της πλάκας για τη δημιουργία του αντιτύπου.

Η πρώτη ύλη που χρησιμοποιήθηκε για το χάραγμα μορφών, σχεδίων, σχημάτων, αλλά και γραμμάτων, ήταν η πέτρα. Χρησιμοποιήθηκαν στην αρχή μαλακές πέτρες (πωρόλιθοι και μαλακοί ασβεστόλιθοι) και αργότερα ξύλινες και χάλκινες πλάκες. Από τις πέτρες, το ξύλο και το χαλκό σχηματίζονταν πλάκες επίπεδες, στις διαστάσεις του φύλλου που θα τυπωνόταν, και τα σχήματα χαράσσονταν πάνω τους, ώστε να αφαιρούνται τα σημεία που δε θα "τυπώνονταν".

Το πρώτο μελάνι που χρησιμοποιήθηκε ήταν ένα είδος "σινικής μελάνης" σχεδίου,

αρκετά αραιωμένης, που φτιαχνόταν με βάση την καπνιά. Ήταν κατάλληλο για το τύπωμα των πρώτων ξύλινων πλακών (σελίδων), στρωνόταν ομοιόμορφα πάνω τους και αποτυπωνόταν ομοιόμορφα, δίνοντας στα αντίτυπα διάρκεια και ποιότητα. Όσα δείγματα βρέθηκαν στην Ασία, στην Κίνα και στο Θιβέτ, από τα πρώτα αυτά τυπώματα από ξύλινες πλάκες, πάνω σε χαρτί με "σινική μελάνη" διαβάζονται άνετα και σήμερα.

Η ύλη που χρησιμοποιήθηκε στις πρώτες εφαρμογές, για να δεχτεί αυτά τα τυπώματα και να σχηματίσει έτσι τις τυπωμένες σελίδες, ήταν το ύφασμα. Ίσως, επειδή σαν υλικό μαλακότερο από το πρωτόγονο τότε χαρτί, δεχόταν καλύτερα τις γραμμές του ξύλου και απορροφούσε καλύτερα το μελάνι. Επειδή όμως το ύφασμα από μετάξινες κυρίως λωρίδες κόστιζε αρκετά, οι Κινέζοι άρχισαν να χρησιμοποιούν ένα υλικό φτηνότερο, από ύφασμα το οποίο φτιαχνόταν από μάζες κουρελιών λιναριού, φλούδες μουριάς κι άλλα ελαφρά υλικά κολλώδη και αμυλώδη. Το υλικό αυτό μετά το πλάσιμό του σε φύλλα και το στέγνωμά του στον ήλιο μπορούσε να δεχτεί στην ικανοποιητικά ομαλή επιφάνειά του τα πολύπλοκα ιδεογράμματα της κινεζικής γραφής στην αρχή και αργότερα τα αποτυπώματα των χαραγμένων λίθινων ή ξύλινων πλακών. *Ήταν το πρώτο χαρτί.*



Ξυλογραφικό βιβλίο, ένα από τα παλαιότερα τυπωμένα βιβλία, του 1420 από το Haarlem της Ολλανδίας.

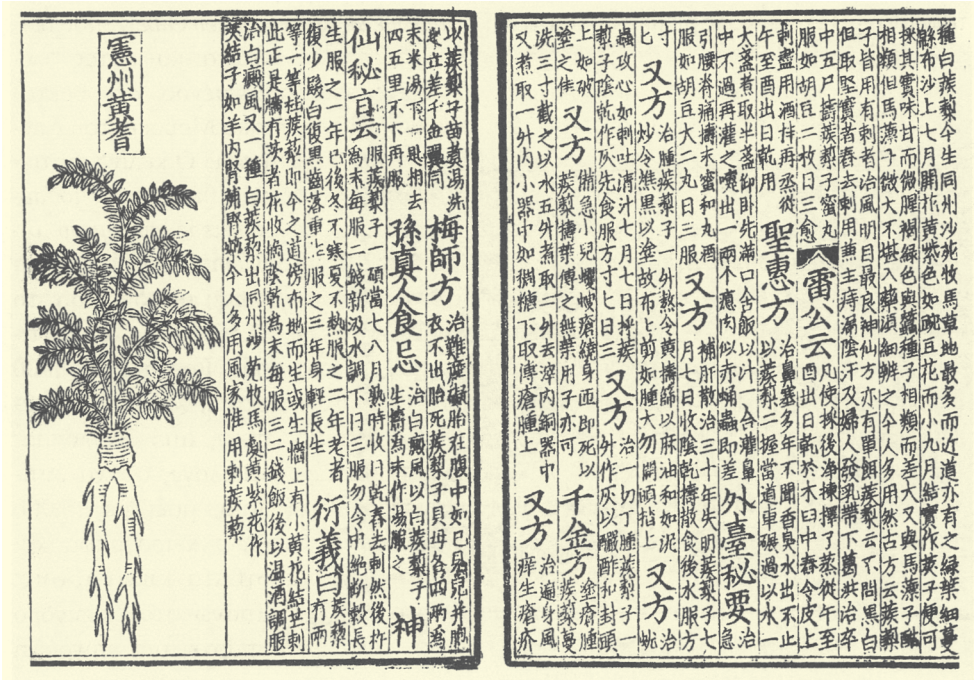


Ξυλογραφική εικόνα του Αγ. Χριστόφορου, με γραφή χαραγμένη, ανάγλυφη, τυπωμένη στη Γερμανία, το 1423.

Οι σφραγίδες-σήματα, οι σφραγίδες-κείμενα, οι σφραγίδες-βιβλία

Οι πρώτες εφαρμογές εκτύπωσης με μελάνι που αναφέρονται στην Ιστορία των εντύπων είναι οι τυπωμένες με μελάνι σφραγίδες-σήματα. Οι σφραγίδες αυτές, μικρά ανάγλυφα σήματα χαραγμένα συνήθως στην πέτρα, μελανωμένα και τυπωμένα σε διάφορες επιφάνειες, χρησιμοποιήθηκαν αρχικά στην Κίνα ως σήματα ιδιοκτησίας και ως υπογραφές.

Πριν από τον 5ο μ.Χ. αιώνα αποτύπωναν τα σήματα αυτά χωρίς μελάνι πάνω σε μαλακά εύπλαστα υλικά. Από τον 5ο αιώνα και μετά άρχισαν να μελανώνουν τις σφρα-



Σελίδα από κινέζικο βιβλίο, τυπωμένο από ξυλογραφική πλάκα, περίπου το 1294, με σχέδιο φυτού και σχετικό κείμενο.

γίδες αυτές με αραιωμένο μελάνι και να σφραγίζουν, δηλαδή να "τυπώνουν" με αυτές κάθε είδους επιφάνεια, σε έπιπλα, κιβώτια, πόρτες, και βέβαια να τυπώνουν σε φύλλα υφάσματος ή χαρτιού μικρότερα ή μεγαλύτερα κείμενα. Ως τότε τα κινέζικα κλασικά κείμενα χαράσσονταν σε μεγάλες πέτρινες πλάκες ως πρότυπα μόνο για μελέτη και αντιγραφή. Τώρα χαράσσονται σε μικρές πλάκες, και μάλιστα από μαλακότερα υλικά (κυρίως ξύλο), και σχηματίζοντας απλές (άτεχνες) σφραγίδες τυπώνονταν κυρίως σε φύλλα χαρτιού. Έτσι, παράγονταν ευκολότερα, φτηνότερα και συντομότερα από κάθε αντιγραφέα, σειρές εντελώς όμοιων αντιγράφων-αντιτύπων. Τα αντίτυπα αυτά των ξύλινων εκτυπωτικών πλακών ήταν και οι πρώτες έντυπες "ξυλογραφίες". Αργότερα, οι σφραγίδες αυτές χαράσσονταν και σε μέταλλα, κυρίως σε χαλκό και μολύβι.

Οι ίδιες σφραγίδες, τυπωμένες όχι σε απλά φύλλα αλλά σε σύνολα φύλλων που συγκρατούνταν στη μία τους άκρη με λεπτά κορδόνια ή κόλλα, αποτέλεσαν και τα πρώτα στοιχεία βιβλίων ή φυλλαδίων. Βουδιστές και ταοϊστές μοναχοί χρησιμοποιούσαν τέτοια τυπωμένα φυλλάδια από τις αρχές του 8ου αιώνα.

Αργότερα, με τον ίδιο τρόπο οι Κινέζοι "τύπωσαν" αρκετά είδη εντύπων-σφραγίδων. Από τα πιο σημαντικά είναι οι σφραγίδες-χαρτονομίσματα που κυκλοφορούσαν από το 10ο αιώνα, και ακόμη οι σφραγίδες-παιχνιδόχαρτα (τράπουλες) που έφτασαν στην Ευρώπη το 14ο αιώνα.

Η ιστορία του τυπωμένου κυλίνδρου του Θιβέτ

Όλα αυτά τα σπουδαία επιτεύγματα της ανθρώπινης επινοητικότητας είναι φανερό πως ανήκουν στην Προϊστορία της Τυπογραφίας, αφού κι αυτά με "τύπο" (μήτρα ή καλούπι) μπορούσαν να παραχθούν, αφού κι αυτά παρήγαγαν αντίτυπα και μάλιστα με πίεση σε κατάλληλο εύπλαστο υλικό, όπως κεραμικό, λιωμένο μέταλλο, κερί κ.ά..

Από την εποχή αυτή, από την Προϊστορία της Τυπογραφίας, το πιο ενδιαφέρον παράδειγμα εκτύπωσης με μελάνι αποτελεί ο *"τυπωμένος κύλινδρος του Θιβέτ"*, που βρίσκεται και αυτός "φυλαγμένος" στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου. Ο κύλινδρος αυτός θεωρείται *"το αρχαιότερο τυπωμένο βιβλίο του κόσμου"* και περιέχει μια διήγηση, τη "Σούτρα του Διαμαντιού". Βρέθηκε το 1900 στο κινεζικό Τουρκεστάν, από Άγγλο αρχαιολόγο, σ' ένα σπήλαιο, μαζί με 15.000 άλλα χειρόγραφα και βιβλία-κυλίνδρους. Επάνω στον κύλινδρο υπάρχει μια



Η Σούτρα του Διαμαντιού. Το αρχαιότερο τυπωμένο βιβλίο του κόσμου. Τυπώθηκε το 868 μ.Χ. και αποτελείται από επτά φύλλα ξυλογραφικά, ενωμένα σε ρολό. Βρέθηκε στο Θιβέτ και φυλάσσεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου.

επιγραφή που βεβαιώνει πως *"τυπώθηκε στις 11 Μαΐου του έτους 868 (αντίστοιχη χρονολογία) από τον Βαγκ-Τσιέν, για να μοιραστεί δημόσια, ώστε να διατηρείται και να μένει σεβαστή η μνήμη των γονιών του"*. Έτσι αποδεικνύεται ότι "τυπώθηκε" και μάλιστα σε πολλά αντίτυπα. Το βιβλίο-κύλινδρος δεν ήταν τυπωμένο στο μήκος του κυλίνδρου, αλλά σχηματιζόταν από τυπωμένα φύλλα με διαδοχικό κόλλημα των άκρων τους.

Ολόκληρο το βιβλίο-κύλινδρος αποτελείται από επτά φύλλα ενωμένα σε ένα συνεχόμενο φύλλο που τυλίγεται σε κύλινδρο, ώστε να χρησιμοποιείται, να φυλάγεται και να μεταφέρεται εύκολα. Το φύλλο αυτό φτάνει σε μήκος τα 4,90 μέτρα και έχει ύψος 0,30μ. Διατηρείται ως σήμερα σε εξαιρετική κατάσταση, καθώς και τα 15.000 χειρόγραφα-βιβλία που βρέθηκαν μαζί του. Οι σελίδες του είναι τυπωμένες με χαραγμένα στοιχεία-γράμματα, διάφορα διακοσμητικά και εικόνες από μονοκόμματες ξύλινες πλάκες, πάνω στις οποίες τα γράμματα και οι μορφές χαράσσονταν σχηματίζοντας λέξεις και εικόνες. Η εκτύπωση αυτή είναι μια "ξυλογραφική εκτύπωση" και είναι περίπου ίδια με αυτή που εφαρμοζόταν και στη Δυτική Ευρώπη από το 13ο αιώνα και που χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα από πολλούς καλλιτέχνες σ' ολόκληρο τον κόσμο.

Η Τυπογραφία στην Ανατολή

Η Τυπογραφία θεωρείται γενικά ως η εφεύρεση της τυπωμένης γραφής. Και ο Γουτεμβέργιος, ο Γερμανός Johann Gutenberg, αναγνωρίζεται ως ο μεγάλος εφευρέτης της Τυπογραφίας.

Αλλά η Τυπογραφία και η Τυπογραφική εκτύπωση είχαν εμφανιστεί στις μακρινές χώρες της Ασίας, στην Κίνα, στην Κορέα, αλλά και στην Ευρώπη, στα χρόνια πριν από το Γουτεμβέργιο. Κι ενώ δεν φαίνεται να υπάρχει κάποια σχέση ανάμεσα στη γέννηση της Τυπογραφίας στην Ασία και στην Ευρώπη ή τουλάχιστον δεν έχει ακόμη αποδειχθεί τέτοια σχέση, είναι εντυπωσιακή η ομοιότητα στη διαδικασία της γέννησης της τυπογραφικής τεχνικής στις χώρες της Ασίας και στην Ευρώπη.



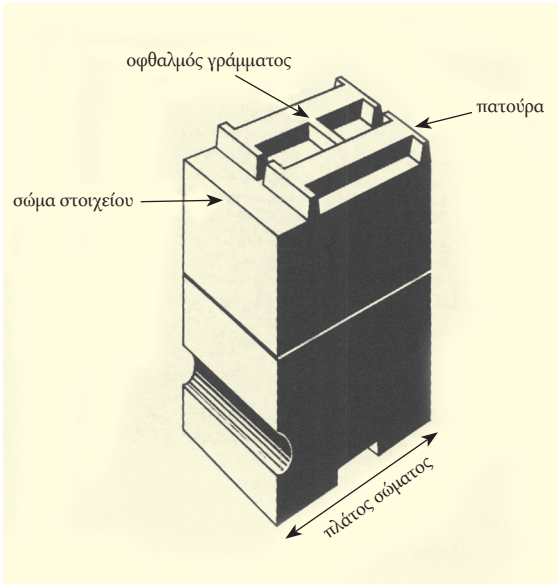
Κορεάτικα μεταλλικά τυπογραφικά στοιχεία και τυπωμένο δοκίμιό τους, από το Εθνικό Μουσείο της Σεούλ. Έχουν κατασκευαστεί περίπου το έτος 1400 μ.Χ.

Η Τυπογραφία με εκτύπωση "τύπων"-πλακών αλλά και η Τυπογραφία με εκτύπωση "τύπων"-τυπογραφικών στοιχείων άρχισαν να εφαρμόζονται στην Κίνα. Ολα δείχνουν πως η δημιουργία και η εκτύπωση των τυπογραφικών στοιχείων δεν ήταν παρά η συνέχεια της εκτύπωσης των ενιαίων τυπογραφικών πλακών, ιδιαίτερα των ξύλινων, όπου εκτός από τις παραστάσεις σχεδίων μορφών και πραγμάτων, χαράσσονταν και γράμματα της κινεζικής γραφής. Η παραγωγή, όμως, πολλών αντιτύπων από τις χαραγμένες ξύλινες πλάκες κατέστρεφε τις γραμμές των σχεδίων και των παραστάσεων και οδηγούσε στο ξαναχάραγμα της εικόνας ή στην αντικατάσταση των κατεστραμμένων τμημάτων. Αυτή η διαδικασία, η κατασκευή δηλαδή μικρών τμημάτων για την αντικατάσταση των φθαρμένων ή λαθεμένων σημείων της μεγάλης ξύλινης πλάκας, θα πρέπει να οδήγησε στην ιδέα της κατασκευής των μικρών στοιχείων, που, όταν τοποθετούνταν μαζί, θα σχημάτιζαν μια ενιαία παράσταση ή ένα ενιαίο κείμενο. Και μάλιστα θα μπορούσαν να διαλυθούν και να χρησιμοποιηθούν πάλι για άλλη παράσταση ή άλλο κείμενο. *Όταν λοιπόν με στοιχεία μεμονωμένα πρωτοφτιάχτηκαν ανεξάρτητες πλάκες με σειρές λέξεων, με σειρές φράσεων, με σειρές κειμένου, κι αυτές οι σειρές μελανώθηκαν και έδωσαν έναν αριθμό αντιτύπων, τότε γεννήθηκε η Τυπογραφία.*

Παρ' όλα αυτά παρέμενε το πρόβλημα της πολύ σύντομης ζωής των ξύλινων χαραγμένων πλακών και των ξύλινων πια "τυπογραφικών στοιχείων". Με την πίεση που έπρεπε να ασκηθεί επάνω τους, ώστε να παραχθεί κάθε αντίτυπο, οι πλάκες έχαναν πολύ γρήγορα την καθαρότητα και τη σαφήνεια των γραμμών τους οι οποίες πλάταιναν, γέμιζαν μελάνι, "βάραιναν" και η απόδοσή τους μειωνόταν. Τα αντίτυπα που τυπώνονταν ήταν περισσότερο σκούρα κι αυτό δυσκόλευε την ανάγνωση. Έτσι, γινόταν επιτακτική η ανάγκη για την κατασκευή ανθεκτικότερων πλακών και τυπογραφικών στοιχείων από σκληρότερα υλικά.

Η πρώτη εφαρμογή αυτής της ιδέας αποδίδεται στο σιδηρουργό Πι-Τσενγκ το 1041. Στην αρχή χάραξε τα στοιχεία του σε μπαμπού και έφτιαξε καλούπια από λάσπη. Στα καλούπια αυτά έχυσε μάζα αργίλου που κατόπιν έψησε. Όμως, αυτά τα κεραμικά τυπογραφικά στοιχεία ήταν εύθραυστα, ατελή και είχαν περιορισμένη χρήση. Έτσι, οδηγήθηκε στην κατασκευή στοιχείων από εύπλαστο μέταλλο, πρώτα από κασσίτερο (καλάι) και μετά από χαλκό και ορείχαλκο. Βέβαια, χρειαζόταν μεγάλη τόλμη και πολύς χρόνος για να επιτευχθεί η τυπογραφική κατασκευή των χιλιάδων κινεζικών ιδεογραμμάτων. Γι' αυτό, πολύ αργότερα ανάμεσα στο 14ο και το 17ο αιώνα, άρχισαν να αυξάνονται τα τυπογραφικά κείμενα και να αποκτούν αξιόλογη ποιότητα σχεδίου και χάραξης.

Το τυπογραφικό στοιχείο με το κεφαλαίο γράμμα Η και την ονομασία των μερών του.



Από την Κίνα η εκτύπωση με κινητά μεταλλικά στοιχεία μεταφέρθηκε στην Κορέα. Αναφέρεται μάλιστα πως από το 1300, κάποιος Κορεάτης τύπωνε με τυπογραφικά στοιχεία. Το 1403 ο αυτοκράτορας της Κορέας Τάι-Τσουνγκ χρηματοδότησε την κατασκευή κινητών τυπογραφικών στοιχείων από ορείχαλκο, σκοπεύοντας να τυπώσει τα νομικά και κλασικά λογοτεχνικά κείμενα της πατρίδας του. Τέτοια ορειχάλκινα γράμματα της εποχής του Τάι-Τσουνγκ υπάρχουν ακόμη και σήμερα στο Μουσείο της Σεούλ στην Κορέα.

Η μέθοδος των εκτυπώσεων με κινητά τυπογραφικά στοιχεία χρησιμοποιήθηκε στην Κίνα περίπου δύο αιώνες και ύστερα σιγά σιγά εγκαταλείφθηκε. Παράλληλα, από την Κορέα έφτασε στην Ιαπωνία και από εκεί με κάποιες βελτιώσεις, ξαναγύρισε στην Κίνα, αλλά μετά την καθιέρωση της εφεύρεσης του Γουτεμβέργιου. Από το τέλος του 16ου αιώνα και στην Κίνα χρησιμοποιήθηκε με διάφορους τρόπους η Τυπογραφία του Γουτεμβέργιου.

Η Τυπογραφία στη Δύση

Για το δυτικό κόσμο και ιδιαίτερα τη Δυτική Ευρώπη, ως αρχή της Τυπογραφίας και της Ιστορίας της θεωρείται γενικά η εφεύρεση που ολοκλήρωσε το 1456 ο Ιωάννης Γουτεμβέργιος (Johann Gutenberg) από τη Μαγεντία της Γερμανίας. Στις χώρες της Ανατολής, και ιδιαίτερα στην Κορέα και στην Κίνα, η τυπογραφία είχε ήδη χρησιμοποιηθεί, από τις αρχές του 2ου αιώνα μ.Χ. Έως σήμερα δεν έχουν βρεθεί αποδείξεις για τη σχέση των εφευρέσεων αυτών, για τη μετάδοση της εφεύρεσης από την Ανατολή στη Δύση, ενώ μετά την εφεύρεση του Γουτεμβέργιου ιδρύθηκαν τυπογραφικές εγκαταστάσεις σε πολλές πόλεις της μακρινής Ανατολής π.χ. στο Μακάο, στο Πεκίνο, στο Δελχί κ.α.

Τι είναι όμως Τυπογραφία;

Τυπογραφία είναι η εκτύπωση με "τύπους", με "τυπογραφικά στοιχεία", διάφορων γραμμάτων και συμβόλων. Τα στοιχεία αυτά συνδυάζονται, για να συνθέσουν λέξεις, στίχους, στήλες, σελίδες και με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι δυνατή η μελάνωση της επιφάνειάς τους και η παραγωγή εντύπων με πίεση της μελανωμένης επιφάνειας σε κατάλληλα υλικά, χαρτιά, χαρτόνια, υφάσματα, δέρματα κ.ά.

Η λέξη τυπογραφία στην ελληνική γλώσσα σχηματίζεται από τις λέξεις τύπος και γραφή. Τύπος σήμαινε αρχικά το αχνάρι από χτύπημα ή από πίεση. Σήμαινε όμως και το καλούπι ή τη μήτρα απ' όπου έβγαιναν όμοια προϊόντα. Αργότερα η λέξη "τύπος" σήμαινε την παραγωγή όμοιων αντιτύπων, κειμένων ή εικόνων με τη διαδικασία της εκτύπωσης μιας κατάλληλης εκτυπωτικής πλάκας. Ακόμη, "τύπος" ονομάστηκε το σύνολο των εφημερίδων και των περιοδικών, ενώ και οι σταθερές παραστάσεις με διάφορα σύμβολα, στα μαθηματικά και τη χημεία, ονομάζονται επίσης "τύποι". Στην τυπογραφία, όμως, τύπος είναι κυρίως το τυπογραφικό στοιχείο, όπως το διαμόρφωσε ο Γουτεμβέργιος με κράμα μολύβδου, αντιμονίου και κασσίτερου. Είναι ένα μεταλλικό μικρό παραλληλεπίπεδο ύψους περίπου 23 χιλιοστών, και στη μικρή πλευρά του έχει διαμορφωμένη ανάγλυφα τη μορφή ενός γράμματος, ή ενός συμβόλου (αριθμού, σημείου κτλ.). Η λέξη "γραφή" στην "τυπογραφία" σημαίνει τη δυνατότητα να "γραφεί", δηλαδή να μεταφερθεί το περιεχόμενο της τυπογραφικής πλάκας, μετά τη μελάνωση και την εκτύπωσή της, σε κατάλληλη επιφάνεια χαρτιού, χαρτονιού κτλ. Η επιφάνεια αυτή γίνεται έτσι ένα έντυπο το οποίο μάλιστα είναι το αντίτυπο αυτής της συγκεκριμένης τυπογραφικής πλάκας.

Η διαδικασία αυτή σήμαινε πως με μια τυπογραφική πλάκα, με ένα σύνολο τυπογραφικών στοιχείων που σχημάτιζαν λέξεις, σειρές (αράδες), στήλες ή σελίδες, μπορούσε κανείς να τυπώσει (να γράψει) πολλά όμοια αντίτυπα, εφόσον μελάνωνε και πίεζε διαδοχικά στην πλάκα αυτή ένα ένα τα φύλλα χαρτιού, για να τυπωθούν. Αλλά πώς έφτασαν οι επινοητικοί εφευρέτες στην τυπογραφία; Ποια ήταν η ανθρώπινη εμπειρία που οδήγησε στη σπουδαία αυτή εφεύρεση; Ποια ήταν η προϊστορία της στην Ανατολή και στη Δύση; Από την εποχή της πρώτης εμφάνισης του ανθρώπου είναι κοινή ανθρώπινη εμπειρία η διαμόρφωση των όμοιων αντιτύπων, των αχναριών, από ένα σκληρό τύπο. Το αχνάρι του γυμνού ποδιού ή του χεριού στη μαλακή άμμο ή τη λάσπη, τα αχνάρια των ποδιών άλλων ατόμων ή ζώων, τα όμοια αχνάρια από την πίεση μικρών αντικειμένων σε μαλακές εύπλαστες επιφάνειες οδήγησαν στην επινόηση των πρώτων "σφραγιδόλιθων", στις μικρές κυλινδρικές σφραγίδες ή στις σφραγίδες-δαχτυλίδια ("δακτυλιόλιθοι"). Και ο δίσκος της Φαιστού ήταν φτιαγμένος από μικρές σφραγίδες-σύμβολα που σχημάτιζαν στην επιφάνειά του τα αχνάρια τους. Αλλά τα αχνάρια αυτά, τα αποτυπώματα, όπως μπορούν επίσης να ονομαστούν, σχηματίζονταν χωρίς ενδιάμεσο υλικό, χωρίς μελάνι. Ήταν εκτυπώσεις χωρίς μελάνι, ήταν αντίτυπα χωρίς μελάνι. Κι αυτά τα αντίτυπα δεν έπαψαν ως σήμερα να παράγονται και να εξυπηρετούν τις ανθρώπινες κοινωνίες. Τέτοια αντίτυπα μιας μήτρας-πλάκας είναι τα κάθε είδους μεταλλικά νομίσματα, καθώς και τα χυτά κοσμήματα και αντικείμενα. Αντίτυπα χωρίς μελάνι είναι και οι ανάγλυφες σφραγίδες σε διπλώματα, ταυτότητες, κάρτες κ.α.

Η Τυπογραφία στη Δύση πριν από το Γουτεμβέργιο



Ξυλογραφικό βιβλίο του 15ου αιώνα. Είναι η «Βίβλος των φτωχών» σε ξυλογραφική εκτύπωση του πρώτου μισού του 15ου αιώνα, με κείμενα και παραστάσεις χαραγμένα στην ξύλινη πλάκα. Κυκλοφορούσε στη Γερμανία, στη Γαλλία και στις Κάτω Χώρες, στα λατινικά ή στις αντίστοιχες γλώσσες.

Οι πρώτες πρωτόγονες εκτυπώσεις με μελάνι εμφανίστηκαν στη Δύση περίπου στο τέλος του 13ου αιώνα. Ήταν οι εκτυπώσεις με στάμπες, με πρωτόγονες μελανωμένες σφραγίδες που χρησιμοποιούσαν στα εργαστήριά τους οι μαρμαράδες του Παρισιού. Για να ελέγχουν τα διάφορα χαράγματά τους στις μαρμάρινες πλάκες, τα σχέδιαζαν και τα μελάνωναν συνήθως με καρβουνόσκονη και πιέζοντας ένα φύλλο χαρτί στην επιφάνειά τους, έπαιρναν ένα αντίτυπο, για να ελέγξουν την ακρίβεια με το πρότυπο σχέδιο, τη μακέτα (maquette). Ένα τέτοιο αντίτυπο υπάρχει στο Μουσείο του Λούβρου.

Στον επόμενο αιώνα, και με πιθανή χρονολογία χάραξης το 1370, φαίνεται να ανήκει μια ξυλογραφία η οποία βρέθηκε στο Μασόν (Maçon) της Γαλλίας και η οποία είχε χρησιμοποιηθεί ανάποδα για σκαλοπάτι. Εικονίζει τμήμα από τη Σταύρωση του Ιησού, αγοράστηκε από το Γάλλο τυπογράφο Προτά (Protat) και αναφέρεται με το όνομά του σαν η πιο παλιά ξυλογραφική πλάκα της Ευρώπης. Από τη χρονολογία αυτή και μετά, είναι γνωστά αρκετά χαρακτικά σε ξύλινες πλάκες με διακοσμητικά θέματα, ενώ ανάμεσα στα 1370-1380 χαράκτηκαν στη Γαλλία πολλές ξυλογραφικές πλάκες με θρησκευτικά θέματα.

Από το 1380 ως το 1430 εφαρμόζονταν οι ξυλογραφικές εκτυπώσεις ως *"εκτυπώσεις-σφραγίδες"*. Φαίνεται όμως πως δεν εκτιμήθηκε η φτωχή αναπαραστατική δυνατότητά τους και χρησιμοποιήθηκαν κυρίως ως θρησκευτικές εικόνες με απλές παραστάσεις από τις Γραφές. Κυκλοφορούσαν μάλιστα σε μικρές συλλογές ως "Βίβλοι των φτωχών". Στο Λονδίνο υπάρχουν επίσης δύο ξυλογραφίες με θρησκευτικές παραστάσεις, χαραγμένες στη Βενετία το 1420 η μία και το 1430 η άλλη. Στην Ιταλία, αναφέρεται πως ο χρυσοχόος Φινιγκουέρα (Finiguera), στον οποίο αποδίδεται η επινόηση της χαρακτικής στο χαλκό, εργαζόταν κι αυτός στην τέχνη της ξυλογραφίας κι ένα έργο του χρονολογείται ήδη από το 1449.

Στην Ευρώπη εμφανίστηκαν και άλλα είδη ξυλογραφικών εντύπων πριν από την ολοκλήρωση της εφεύρεσης της τυπογραφίας. Από το 1435 κυκλοφορούσαν παιχνιδόχαρτα-σφραγίδες και μάλιστα τυπωμένα με ιδιαίτερα καλαίσθητα χαρακτικά έργα. Με μυτερά σιδερένια κοπίδια χάρασσαν εικόνες και γράμματα ανάλογα με τις εικόνες και τα γράμματα των χειρογράφων της εποχής. Η ποιότητά τους προοδευτικά βελτιωνόταν και οι τεχνίτες πέτυχαν εντυπωσιακή τεχνική αρτιότητα στα χαράγματά τους και τέτοια αισθητική αξία, που έπρεπε να περάσουν αρκετά χρόνια, για να ξαναφανεί στα έργα των μεγάλων χαρακτών του επόμενου αιώνα.

Τα ξυλογραφικά βιβλία της Δύσης

Το τυπωμένο βιβλίο, το ξυλογραφικό πρώτα, το τυπογραφικό μετά, εμφανίστηκε ως εξέλιξη μιας σειράς πολιτικών, πολιτιστικών, οικονομικών αλλά και τεχνικών διαδικασιών που αναπτύχθηκαν στις αρχές και στα μέσα του 15ου αιώνα στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης. Οι ανάγκες που έως τότε μπορούσαν να ικανοποιούνται από τα χειρόγραφα βιβλία δεν ήταν δυνατόν να ικανοποιηθούν πια. Η παραγωγή τους δεν μπορούσε να ανταποκριθεί στη ζήτηση που αδιάκοπα μεγάλωνε, και η μεγάλη τιμή τους έκανε σχεδόν αδύνατη την αγορά τους από το καινούριο αναγνωστικό κοινό των αστών, των εμπόρων, των κτηματιών.

Την εποχή αυτή η οποία σημαδεύει την έξοδο από το Μεσαίωνα και την αρχή της Αναγέννησης εξασφαλίζονται και οι συνθήκες για την εξάπλωση και την ανάπτυξη της τυπογραφίας. Και είναι αυτή τελικά που κάνει δυνατή τη συμμετοχή στις πολιτικές, πολιτιστικές και οικονομικές διαδικασίες, όλο και μεγαλύτερου αριθμού ατόμων. Είναι αυτή που με τα κάθε είδους νέα έντυπα, βιβλία, φυλλάδια, μονόφυλλα κτλ. δημιουργεί τους νέους πολίτες, τους εγγράμματους, τους πληροφορημένους, τους υπεύθυνους.

Παράλληλα με τις γενικότερες συνθήκες, την εποχή αυτή είχε βελτιωθεί σημαντικά η παραγωγή κατάλληλων φύλλων για ξυλογραφική αλλά και τυπογραφική εκτύπωση, με λεία ομαλή επιφάνεια και μάζα ικανή να απορροφήσει το μελάνι της εκτύπωσης. Το πιο σημαντικό ήταν πως η τιμή του ήταν χαμηλότερη, κάνοντας το χαρτί περισσότερο προσιτό και το τυπωμένο βιβλίο φτηνότερο και πάντως φτηνότερο από το χειρόγραφο βιβλίο.

Τα ξυλογραφικά βιβλία δημιουργήθηκαν, όταν τα τυπωμένα με τις ξυλογραφικές πλάκες φύλλα "δέθηκαν" στη μία τους άκρη με κλωστή, "ραφτά" ή "κολλητά" με κόλλα αμύλου (ζυμάρι). Τα φύλλα αυτά περιείχαν εικόνες, παραστάσεις και ολιγόλογα κείμενα που απευθύνονταν κυρίως σε ένα λαϊκό κοινό, σε μια νέα τάξη αστών- πολιτών.

Σήμερα, υπάρχουν περίπου εκατό αντίτυπα από 33 εκδόσεις της εποχής αυτής. Τα πιο γνωστά ξυλογραφικά βιβλία είναι η " *Γραμματική του Δονάτου",* η *"Βίβλος των φτωχών"* και ο *"Καθρέφτης της Ανθρώπινης Σωτηρίας".* Τα πιο παλιά είναι από το 1420-1425 και τα νεότερα είναι σύγχρονα των τυπογραφικών.

Η ξυλογραφική εκτύπωση και η Ξυλογραφία ήταν σημαντικός σταθμός στην ιστορία των εκτυπώσεων και των Γραφικών Τεχνών και στην παραγωγή πολλών όμοιων αντιτύπων από ένα αρχικό πρότυπο, μια εκτυπωτική πλάκα.

Για τα αντίτυπα αυτά ξέρουμε ότι:

α) ήταν όλα όμοια,

β) δεν είχαν προσθήκες ή αφαιρέσεις,

γ) η παραγωγή τους ήταν ασύγκριτα ταχύτερη και απλούστερη,

δ) κόστιζαν πολύ φτηνότερα.

Παρ' όλα αυτά η Ξυλογραφία δεν έπαυε να έχει τα προβλήματά της και τις ειδικές δυσκολίες της:

α) Η δημιουργία της ξυλογραφικής πλάκας, του αρχικού προτύπου, απαιτούσε εξαιρετικά λεπτή, επίπονη και μακροχρόνια εργασία.

β) Τα κείμενα έπρεπε να χαραχτούν γράμμα γράμμα, γραμμή γραμμή, σελίδα σελίδα, και όλα αυτά από έναν ειδικό και πεπειραμένο τεχνίτη.

γ) Οι ξύλινες πλάκες καταστρέφονταν γρήγορα και δεν επέτρεπαν την εκτύπωση μεγάλου αριθμού αντιτύπων.

Λόγω των προβλημάτων αυτών η Ξυλογραφία δεν μπορούσε βέβαια να χρησιμοποιηθεί για την εκτύπωση εκτεταμένων κειμένων και βιβλίων. Η εφεύρεση της Τυπογραφίας, το σπουδαίο αυτό επίτευγμα του Γουτεμβέργιου, η εκτύπωση των κειμένων με τα μεταλλικά, κινητά, τυπογραφικά στοιχεία ήταν την εποχή αυτή μια αναγκαία εξέλιξη.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Η σύγχρονη γραφική επικοινωνία με τη γραφή και την εικόνα, όπως αυτή παρουσιάζεται στα έντυπα κάθε είδους και στις οθόνες των τηλεοπτικών συσκευών και των ηλεκτρονικών υπολογιστών, περιέχει μια διαφορετική γραφή και μια διαφορετική εικόνα. Την έντυπη γραφή και την έντυπη εικόνα, την ηλεκτρονική γραφή και την ηλεκτρονική εικόνα. Η έντυπη και η ηλεκτρονική γραφή και η έντυπη και η ηλεκτρονική εικόνα δεν είναι παρά η σημερινή εξελιγμένη μορφή της τυπογραφικής γραφής και της τυπογραφικής εικόνας, οι σημερινοί απόγονοι της μεγάλης εφεύρεσης της Τέχνης της Τυπογραφίας.
2. Σύμφωνα με τους περισσότερους ιστορικούς συγγραφείς, ένας από τους λόγους που συντέλεσαν στον αργό ρυθμό της εξέλιξης του ανθρώπου και του Πολιτισμού ως το τέλος του Μεσαίωνα, δηλαδή ως το τέλος του 15ου αιώνα, ήταν η περιορισμένη γνώση και χρήση της γραφής. Συνδέουν επίσης την εντυπωσιακή ανάπτυξη της Δυτικής Ευρώπης την εποχή της Αναγέννησης από το τέλος του 15ου αιώνα, την περίοδο της Βιομηχανικής Επανάστασης του 19ου αιώνα και την εκπληκτική εξέλιξη του 20ού αιώνα με την εφεύρεση της Τυπογραφίας, την εφεύρεση της τυπωμένης γραφής του Γουτεμβέργιου, της παραγωγής των εντύπων, των πολλών και αξιόπιστων αντιτύπων.
3. Η παραγωγή όμοιων αντιτύπων από μια χαραγμένη πλάκα, όχι όμως επάνω σε εύπλαστα μαλακά υλικά, όπως γινόταν με τις ανάγλυφες σφραγίδες, αλλά στην επιφάνεια χαρτιού, περγαμηνής και αργότερα άλλων υλικών, έγινε δυνατή με τη χρήση μελανιού. Οι πρώτες εφαρμογές *"εκτύπωσης με μελάνι"* εμφανίζονται το 2ο μ.Χ. αιώνα στην Κίνα, όπου και βρέθηκαν δείγματά της που απεικόνιζαν θρησκευτικές παραστάσεις και εικόνες του Βούδα.
4. Οι πρώτες εφαρμογές εκτύπωσης με μελάνι που αναφέρονται στην Ιστορία των εντύπων είναι οι τυπωμένες με μελάνι σφραγίδες-σήματα. Οι σφραγίδες αυτές, μικρά ανάγλυφα σήματα χαραγμένα συνήθως στην πέτρα, μελανωμένα και τυπωμένα σε διάφορες επιφάνειες, χρησιμοποιήθηκαν αρχικά στην Κίνα ως σήματα ιδιοκτησίας και ως υπογραφές. Αργότερα, διάφορα κείμενα χαραγμένα αρχικά σε πέτρινες και αργότερα σε ξύλινες πλάκες - σφραγίδες, μελανωμένα κατάλληλα, "τυπώνονταν" σε διάφορες επιφάνειες και σε φύλλα υφάσματος και χαρτιού.
5. Οι ίδιες σφραγίδες, τυπωμένες σε σύνολα φύλλων που συγκρατούνταν στη μία άκρη με λεπτά κορδόνια ή με κόλλα, αποτέλεσαν τα πρώτα στοιχεία βιβλίων ή φυλλαδίων. Αργότερα, με τον ίδιο τρόπο, οι Κινέζοι "τύπωσαν" αρκετά είδη εντύπων-σφραγίδων. Από τα πιο σημαντικά είναι οι σφραγίδες-χαρτονομίσματα του 10ου αιώνα και οι σφραγίδες-παιχνιδόχαρτα, που έφτασαν στην Ευρώπη το 14ο αιώνα.
6. Από την εποχή αυτή, που την ονομάζουμε Προϊστορία της Τυπογραφίας, το πιο

ενδιαφέρον παράδειγμα "εκτύπωσης με μελάνι" αποτελεί ο "τυπωμένος κύλινδρος του Θιβέτ" που βρίσκεται κι αυτός «φυλαγμένος» στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου. Ο κύλινδρος αυτός θεωρείται *"το αρχαιότερο τυπωμένο βιβλίο του κόσμου"* και περιέχει μια διήγηση, μια "Σούτρα του Διαμαντιού".

7. Πριν από την εφεύρεση της Τυπογραφίας του Γουτεμβέργιου, οι πρώτες "πρωτόγονες" εκτυπώσεις με μελάνι εμφανίστηκαν στη Δύση περίπου στο τέλος του 13ου αιώνα. Ήταν οι εκτυπώσεις με τις "στάμπες", με τις πρωτόγονες μελανωμένες "σφραγίδες" που χρησιμοποιούσαν στα εργαστήρια των μαρμαράδων στο Παρίσι. Αργότερα, στον επόμενο αιώνα, και με πιθανή χρονολογία χάραξης το 1370, αναφέρεται ότι χαράκτηκε μια ξυλογραφία, που βρέθηκε στο Μασόν (Maçon) της Γαλλίας, ενώ μετά τη χρονολογία αυτή είναι γνωστά αρκετά χαρακτικά σε ξύλο, με θρησκευτικά θέματα, και στην Αγγλία και στην Ιταλία.
8. Στην Ιταλία αναφέρεται ο χρυσοχόος Φινιγκουέρα (Finiguera), ο οποίος επινόησε τη μέθοδο εκτύπωσης με πλάκα χαραγμένη από χαλκό (βαθυτυπική) και του οποίου ένα έργο του χρονολογείται από το 1449. Παράλληλα, εμφανίστηκαν στην Ευρώπη και άλλα είδη ξυλογραφικών εντύπων πριν από την εφεύρεση της τυπογραφίας. Ιδιαίτερα εντυπωσιακά ήταν τα ξυλογραφικά παιχνιδόχαρτα που κυκλοφορούσαν από το 1435.
9. Την εποχή αυτή, αρχές του 15ου αιώνα, εμφανίστηκε και το τυπωμένο βιβλίο, πρώτα το ξυλογραφικό, που φαίνεται πως ήταν αυτό που οδήγησε αργότερα στη δημιουργία του τυπογραφικού, με την εφεύρεση της τυπογραφίας του Γουτεμβέργιου (1456). Την εποχή αυτή, η οποία σημαδεύει την έξοδο από το Μεσαίωνα και την αρχή της Αναγέννησης, εξασφαλίζονται και οι πολιτικές, οικονομικές και πολιτιστικές συνθήκες για τη γέννηση, την εξάπλωση και την ανάπτυξη της τυπογραφίας. Οι ανάγκες που έως τότε μπορούσαν να ικανοποιούνται από τα χειρόγραφα βιβλία δεν ήταν δυνατό να ικανοποιηθούν πια. Η ανάγκη για μια καινούρια μέθοδο παραγωγής βιβλίων ήταν φανερή. Το τυπογραφικό βιβλίο εμφανίστηκε, έτσι, την κατάλληλη εποχή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι η σχέση της σημερινής έντυπης γραφής και της ηλεκτρονικής γραφής στην οθόνη με την τυπογραφική γραφή που διαμορφώθηκε με την εφεύρεση της τυπογραφίας από το Γουτεμβέργιο;
2. Σύμφωνα με τους περισσότερους ιστορικούς, ένας από τους λόγους του αργού ρυθμού της εξέλιξης του ανθρώπου και του πολιτισμού ως το τέλος του Μεσαίωνα ήταν η περιορισμένη γνώση και χρήση της γραφής. Ποια είναι η δική σας γνώμη;
3. Πώς εξηγείτε την πολιτιστική ανάπτυξη από την Αναγέννηση ως τη σύγχρονη εποχή, λαμβάνοντας υπόψη τη συμβολή της τυπογραφίας και την παραγωγή πολλών εντύπων και αναρίθμητων αντιτύπων;
4. Πού και πώς πραγματοποιήθηκαν οι πρώτες εκτυπώσεις με μελάνι; Τι περιείχαν;
5. Πώς διαμορφώθηκαν τα πρώτα ξυλογραφικά βιβλία στην Κίνα και πώς διαμορφώθηκαν στην Ευρώπη;
6. Ποιες συνθήκες, στις αρχές του 15ου αιώνα, οδήγησαν στην ανάγκη δημιουργίας του προσιτού τυπογραφικού βιβλίου και στην εφεύρεση της τυπογραφίας;

9. Η Τυπογραφία
και ο Γουτεμβέργιος

10. Η ίδρυση των πρώτων
τυπογραφείων
στις ευρωπαϊκές πόλεις
της Αναγέννησης



3. Η Τυπογραφία και ο Γουτεμβέργιος

Για την πρώτη εμφάνιση της τυπογραφίας στην Ευρώπη υπάρχουν πολλές εκδοχές και δεν έχει ακόμη γραφτεί μια συστηματική ιστορία της. Όμως, από τα παλαιότερα δείγματα εντύπων που έχουν διασωθεί μπορούμε να υποστηρίξουμε πως οι πρώτες τυπογραφικές εκτυπώσεις έγιναν ανάμεσα στα 1420 και 1430.

Οι Ολλανδοί ερευνητές με επιμονή και αρκετή πειστικότητα υποστηρίζουν πως ο συμπατριώτης τους Λοράν Κόστερ (Laurent Cöster) χρησιμοποίησε κινητά τυπογραφικά στοιχεία, ανάγλυφα, μελανωμένα και ξύλινα, για να τυπώσει γύρω στο 1423 τον "Καθρέφτη", ένα οχτασέλιδο φυλλάδιο που έκανε πολλές επανεκδόσεις. Σώζεται ένα αντίτυπό του στη Λίλη στη Γαλλία, αλλά δεν έχει χρονολογία εκτύπωσης.

Υπήρχαν όμως και άλλες πληροφορίες για την τυπογραφική δραστηριότητα στην Ολλανδία. Αναφέρεται σε μεταγενέστερες εκδόσεις πως στην Ολλανδία τυπώνονταν στις αρχές του 15ου αιώνα τα περίφημα *"Donats"*, τα *"Συγχωροχάρτια"* ή *"Χάριτες"*, τα οποία οι εκκλησιαστικές αρχές φρόντιζαν να τα τυπώνουν και να τα πουλάνε σε υψηλότατες τιμές. Τα *"Donats"* ήταν ξυλογραφικά έντυπα με μία, συνήθως, θρησκευτική παράσταση και κάποιες φράσεις θρησκευτικών κειμένων.

Η πειστικότερη απόδειξη για τη συμβολή των Ολλανδών στη γέννηση της τυπογραφίας είναι το πρώτο βιβλίο που τυπώθηκε με κινητά στοιχεία, το "Speculum Humanae Salvationis" *("Καθρέφτης της ανθρώπινης σωτηρίας")* από το οποίο έχουν βρεθεί αντίτυπα 4 εκδόσεων. Είναι τυπωμένο στα λατινικά και στα ολλανδικά και τα στοιχεία του είναι ανάλογα με εκείνα των *Donats,* αποδεικνύοντας πως η ιδέα των κινητών στοιχείων ανήκε στους Ολλανδούς και πως αυτοί πρώτοι άρχισαν τις εκτυπώσεις αυτού του είδους. Φαίνεται, όμως, πως ήταν πολύ πρώιμη η εφαρμογή της τυπογραφίας από τους Ολλανδούς. Τα τυπωμένα γράμματα προέρχονταν από χύτευση σε αργιλικά καλούπια, ήταν άτεχνα και δύσκολα διαβάζονταν. Ήταν μάλλον μια εκτύπωση ανάλογη της ξυλογραφικής που όμως θεμελίωνε την τυπογραφική τεχνική.

Ας προσδιορίσουμε, λοιπόν, τη συμβολή του Γουτεμβέργιου στην εφεύρεση της τυπογραφίας. Έχοντας ήδη ως προϊστορία μια ολόκληρη σειρά ξυλογραφικών δοκιμών και εντύπων τα οποία με διάφορες πρωτόγονες τεχνικές και διαδικασίες τυπώνονταν κυρίως στην Ολλανδία, αλλά και στη Γερμανία και τη Γαλλία, η τυπογραφία ολοκληρώνεται σιγά σιγά και πρώτα ως γραφή τύπων "τυπογραφία", δηλαδή εκτύπωση από τύπους, και μάλιστα κινητούς, ξύλινους στην αρχή και μεταλλικούς αργότερα. Και αυτό το επίτευγμα φαίνεται πως ανήκει στην Ολλανδία.

Ποια, όμως, ήταν ακριβώς η συμβολή του Γουτεμβέργιου και γιατί αναγνωρίζεται ως

ο μεγάλος εφευρέτης της τυπογραφίας; Ας δούμε λοιπόν πώς αναλύεται η συμβολή του:

α) Ο Γουτεμβέργιος τελειοποίησε τη μέθοδο παραγωγής των *κινητών μεταλλικών στοιχείων*, έστω και αν δεχτούμε πως έφτασε στην τελειοποίησή τους, αφού είχε γνωρίσει τις προσπάθειες των Ολλανδών τυπογράφων.
β) Επινόησε, και για πρώτη φορά εφάρμοσε, την τυπογραφική εκτύπωση με *τυπογραφικό πιεστήριο*. Και είναι ολοφάνερη η πρωταρχική συμβολή του στην εξέλιξη της τυπογραφίας, όταν διαπιστώνεται πως στην αδιάκοπη πορεία της κυριαρχικό ρόλο έπαιζε πάντοτε η δυνατότητα εκτύπωσης και δευτερεύοντα η δημιουργία των τυπογραφικών πλακών.
γ) Θεμελίωσε *την τέχνη της τυπογραφίας*. Πέρα από την ανάπτυξη της τεχνικής της στοιχειοθεσίας και της εκτύπωσης, σχεδίασε και πρόσφερε στην ανθρωπότητα τα μεγάλα έργα του με πρώτο και κορυφαίο επίτευγμα τη *"Βίβλο* των *42 στίχων"*. Το βιβλίο αυτό καθιέρωσε και την τυπογραφία και το δημιουργό, ορίζοντας ένα υπόδειγμα τεχνικής αρτιότητας και πληρότητας που δεν έχει μέχρι σήμερα ξεπεραστεί.



Ο Johann Gensfleish, ο επονομαζόμενος Gutenberg ο μεγάλος εφευρέτης της τέχνης της Τυπογραφίας. Η χαλκογραφική αυτή εικόνα με την οποία αποδίδεται η μορφή του Gutenberg σχεδιάστηκε και χαράχτηκε το 1540, πολλά χρόνια μετά το θάνατό του (περ. 1468). Με το τέλος του 20ού αιώνα και της 2ης χιλιετίας της ιστορίας της ανθρωπότητας ο Γουτεμβέργιος ονομάστηκε, και δίκαια, ως «ο άνθρωπος της χιλιετίας».

Η εφεύρεση της τυπογραφίας ήταν το ωρίμασμα μιας αδιάκοπης και πολύχρονης σειράς πολιτιστικών διαδικασιών και τεχνικών προσπαθειών, για τις οποίες πολλοί εργάστηκαν, και μάλιστα ανώνυμα, και στις οποίες πολλά συνέβαλαν λιγότερο ή περισσότερο. *Κορυφαίος, όμως, και αναμφισβήτητος δημιουργός και εφευρέτης της τέχνης της τυπογραφίας είναι ο Γουτεμβέργιος.*

Ποιος ήταν ο Γουτεμβέργιος

Οι πληροφορίες που υπάρχουν για τη ζωή και τη δραστηριότητα του Γουτεμβέργιου είναι πολύ λίγες. Οι περισσότερες αναφέρονται στα πρακτικά μιας δίκης στην οποία ήταν κατηγορούμενος για μη εξόφληση δανείου τα οποία φυλάσσονται στα αρχεία της γερμανικής πόλης Μαγεντία (Mainz).

Γουτεμβέργιος είναι το εξελληνισμένο όνομα του Γερμανού Johann Gutenberg (Γιόχαν Γκούτενμπεργκ), χρυσοχόου από τη Μαγεντία. Γεννήθηκε ανάμεσα στο 1394 και το 1399 και δεν υπάρχει κανένα αυθεντικό πορτρέτο του. Αυτό που συνήθως τον εικονίζει προέρχεται από μια χαλκογραφία του 1540. Στα πρακτικά της δίκης του αναφέρονται αρκετά στοιχεία από τη ζωή και τις δραστηριότητές του. Καθώς ήταν γιος χρυσοχόου, ασχολήθηκε από μικρός με τα μέταλλα, τα κράματα, τα χυτά κοσμήματα και γνώριζε να χαράζει μικρές σφραγίδες, να φτιάχνει καλούπια, να χυτεύει διάφορα υλικά. Από το 1428, μετά από ταραχές στη Μαγεντία, έφυγε από εκεί και τα ίχνη του βρίσκονται πάλι το 1434 στο Στρασβούργο της Γαλλίας. Εκεί, δούλεψε ως κατασκευαστής σφραγίδων και καθρεφτών στους οποίους αποτύπωνε κάποιες επιγραφές. Στην πραγματικότητα, η απασχόληση αυτή έκρυβε τις προσπάθειές του να αποτυπώσει κάποια κείμενα, δηλαδή να "τυπώσει" κείμενα δοκιμάζοντας διάφορους τρόπους και ποικίλα υλικά. Από διάφορα στοιχεία προκύπτει ότι από το 1438 ο Γουτεμβέργιος προετοίμαζε τη μεγάλη του εφεύρεση, ενώ το 1442 αναφέρεται ως ο πρώτος ιδιοκτήτης τυπογραφείου στη Μαγεντία.

Από τότε αρχίζει να τυπώνει διάφορα φυλλάδια και το 1445 δανείζεται χρήματα με

σκοπό να αγοράσει μόλυβδο, χαρτί, περγαμηνή και άλλα απαραίτητα για τη δουλειά του για το πρώτο σπουδαίο έργο του, τη "Βίβλο". Όμως, δεν κατόρθωσε να ολοκληρώσει την εκτύπωσή της και δανείζεται και άλλα χρήματα. Μη μπορώντας να πληρώσει τα δάνειά του, αναγκάζεται να εκχωρήσει στην αρχή μερίδιο του "Εργαστηρίου των βιβλίων", όπως πια το ονομάζει, και αργότερα ολόκληρο στο δανειστή του Γιόχαν Φουστ. "Η Βίβλος" ολοκληρώθηκε τελικά το 1456 και πουλήθηκε, για να πληρωθεί ο Φουστ. Ηταν η περίφημη *"Βίβλος των 42 στίχων"* η οποία ονομάστηκε έτσι, επειδή οι στήλες στις σελίδες της περιείχαν 42 στίχους, και η οποία αποτελεί το πρώτο και σπουδαίο έντυπο βιβλίο, το πρώτο μεγάλο έργο της τέχνης της τυπογραφίας. Περιείχε εκτός από τα άψογα τυπογραφικά κείμενα και πολύχρωμη διακόσμηση με πρωτογράμματα, μικρογραφίες και διάφορα κοσμήματα.

Ο Γουτεμβέργιος δεν έπαψε να ασχολείται με την τυπογραφία. Ίδρυσε αρκετά τυπογραφικά εργαστήρια σε διάφορες πόλεις. Τύπωσε μια *"Παπική Βούλα"* κατά των Τούρκων, ένα *"Ιατρικό ημερολόγιο"*, εργάστηκε για την ολοκλήρωση μιας άλλης Βίβλου, της *"Βίβλου των 36 στίχων"*, και του *"Καθολικού"*, ενός βιβλίου με ποικίλα κείμενα που δε φτάνει, όμως, το καλλιτεχνικό επίπεδο της *"Βίβλου των 42 στίχων"*. Οι διάφορες προσπάθειές του να ιδρύσει ένα δικό του τυπογραφείο δεν ευοδώθηκαν, κι ως το θάνατό του τον ακολουθούσε η πίκρα του αποτυχημένου επιχειρηματία, καθώς και η ανέχεια. Ζούσε με ένα μικρό επίδομα που έπαιρνε από τον άρχοντα του Νασάου ως αμοιβή για το στήσιμο ενός τυπογραφείου στην αυλή του. Ο τάφος του καταστράφηκε το 1793 από βομβαρδισμό.

Αυτή η σκληρή μοίρα επιφυλάχθηκε στο μεγάλο εφευρέτη, που η συμβολή του στην Ιστορία του ανθρώπου και του πολιτισμού είναι πολύ δύσκολο να εκτιμηθεί. Μοιάζει με τη μοίρα άλλων μεγάλων ανθρώπων, που αγωνίστηκαν να φωτίσουν την ανθρωπότητα, και πήραν ως ανταμοιβή πίκρα, αδικία και κάποτε την καταδίκη. Από το Σωκράτη ως το Γαλιλαίο, από τον Κολόμβο ως το Γουτεμβέργιο.

Η Τεχνική της Τυπογραφίας του Γουτεμβέργιου

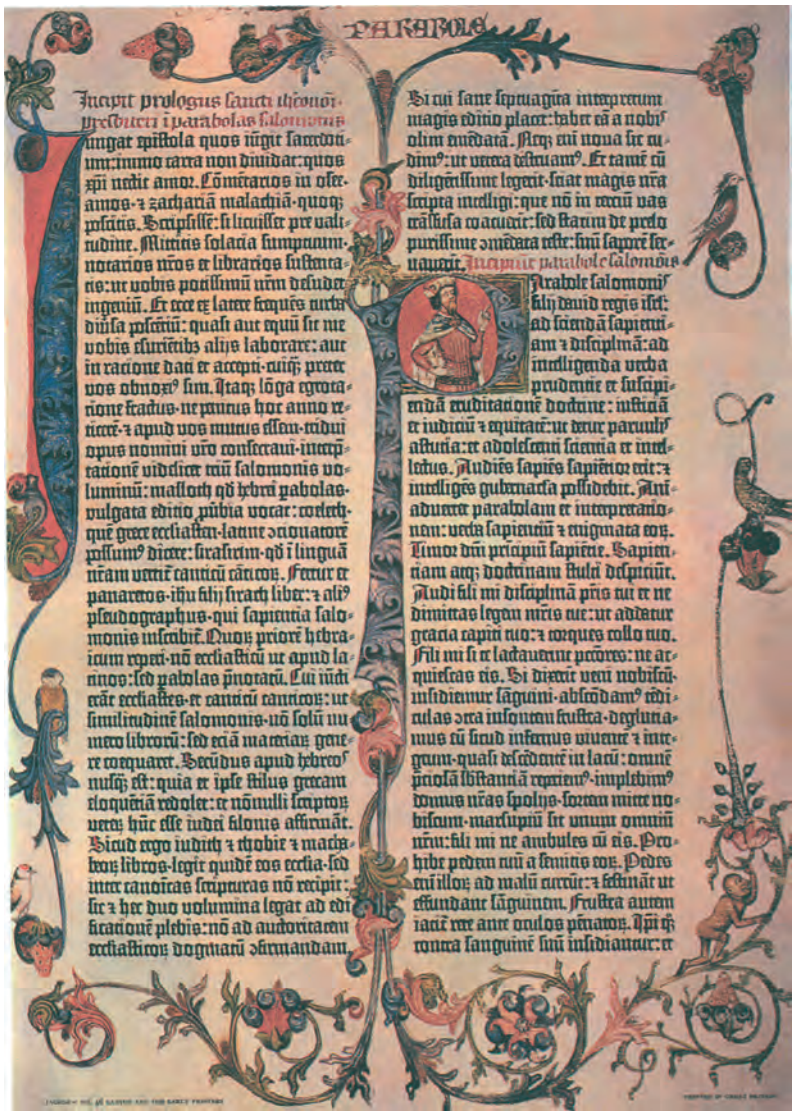
Τα βασικά στάδια της τεχνικής της τυπογραφίας του Γουτεμβέργιου ήταν δύο. Το ένα, η κατασκευή των κινητών στοιχείων, η στοιχειοθεσία τους και η σύνθεσή τους σε τυπογραφικές πλάκες. Το δεύτερο, η εκτύπωση των πλακών αυτών για την παραγωγή της σειράς των αντιτύπων τους.

Η βασική, λοιπόν, επιτυχία του Γουτεμβέργιου ήταν η τελειοποίηση της μεθόδου για την παραγωγή των κινητών μεταλλικών τυπογραφικών στοιχείων. Η δεύτερη ήταν η κατασκευή του ξύλινου τυπογραφικού πιεστηρίου για την εκτύπωση των τυπογραφικών πλακών. Ας δούμε όμως αναλυτικότερα τις διαδικασίες αυτές.

Για την κατασκευή των τυπογραφικών στοιχείων χρειαζόταν να καθοριστεί αρχικά η μορφή και το μέγεθος τους και να ολοκληρωθεί η αρμονική σχεδίασή τους. Στα πρώτα έντυπα του Γουτεμβέργιου η μορφή των γραμμάτων που τύπωσε ήταν αυτή των "γοτθικών χειρογράφων" της εποχής του και το μέγεθός τους όμοιο με τα μεγέθη των γραμμάτων των χειρόγραφων βιβλίων.

Αργότερα, σε μια ξύλινη και μετά σε μεταλλική ράβδο που είχε μορφή μικρού παραλληλεπίπεδου, με κανονική και λεία τη μία μικρή όψη, χάραξε κάθε γράμμα, ή σύμβολο του αλφαβήτου ανάγλυφο και αντεστραμμένο, σαν να φαινόταν σε καθρέφτη. Με τα γράμματα αυτά δημιουργούσε, σε πηλό στην αρχή και σε μέταλλο αργότερα, καλούπια-μήτρες,

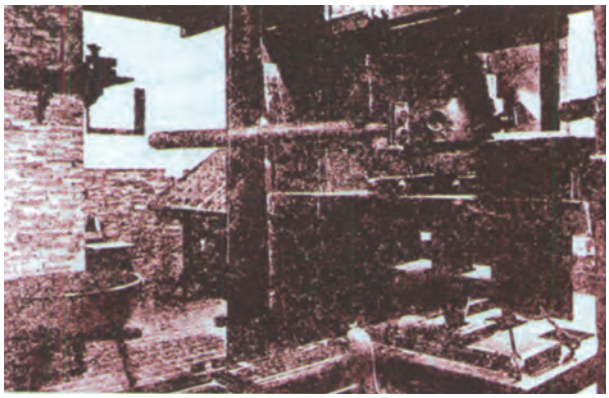
ώστε να μπορεί να χυτεύει κατάλληλα κράματα μετάλλων από μόλυβδο, χαλκό, κασσίτερο κ.ά. και να παράγει πολλά όμοια μεμονωμένα μεταλλικά γράμματα του αλφάβητου. Με τα γράμματα αυτά σχημάτιζε λέξεις, στίχους ("αράδες"), στήλες και σελίδες. Αφού γινόταν η σύνθεση των γραμμάτων σε σελίδες, σχηματιζόταν η ολοκληρωμένη πια τυπογραφική πλάκα και σφιγγόταν σε ένα τετράγωνο τελάρο, όπως ακριβώς γίνεται και στα σημερινά τυπογραφεία που λειτουργούν ακόμη με την παραδοσιακή, κλασική πια, τυπογραφική μέθοδο και έμπαινε σε μια κατάλληλη υποδοχή στο πιεστήριο για εκτύπωση. Το πιεστήριο αυτό ήταν ξύλινο, θύμιζε αρκετά τα πιεστήρια των οινοποιείων του Ρήνου και είχε κατασκευαστεί με τα σχέδια και τις οδηγίες του Γουτεμβέργιου, που το θεωρούσε ως μια από τις πιο σημαντικές εφευρέσεις του.



Στο πιεστήριο, η πλάκα δεχόταν το μελάνι στην επιφάνεια των γραμμάτων από δερμάτινα ταμπόν και σκεπαζόταν με το φύλλο του χαρτιού ή της περγαμηνής που επρόκειτο να τυπωθεί. Πάνω του τοποθετούσαν μερικά ακόμη φύλλα, για να εφαρμόζεται κανονικά σ' όλη την επιφάνεια της πλάκας η πίεση που προκαλούσε ο κεντρικός άξονας του πιεστηρίου με την περιστροφή του μέσω μιας ράβδου. Η πίεση ελεγχόταν εμπειρικά και δεν ήταν πάντοτε ίδια. Με την κανονική πίεση του πρώτου φύλλου χαρτιού (ή περγαμηνής) πάνω στη μελανωμένη πλάκα, το στρωμένο στην επιφάνεια των γραμμάτων μελάνι μεταφερόταν στο χαρτί "γράφοντας" το σχήμα κάθε γράμματος ή σημείου στην επιφάνειά του και δημιουργώντας με το σύνολο των γραμμάτων ένα ολοκληρωμένο αντίτυπο της πλάκας, ένα έντυπο φύλλο, ένα τυπωμένο φύλλο.

Από την περιγραφή αυτή φαίνεται καθαρά ο ρόλος του μελανιού στην εκτύπωση. Ο Γουτεμβέργιος χρησιμοποιούσε στην αρχή τα μελάνια των ξυλογραφικών εκτυπώσεων, μείγματα δηλαδή λινελαίου και αιθάλης (καπνιάς). Πολύ σύντομα, χρειάστηκε να δοκιμάσει διάφορα υλικά, όπως ρετσίνες, τερεβινθέλαιο (νέφτι) και διάφορα χρωστικά, ώστε να πετύχει καλύτερη εκτύπωση των μεταλλικών γραμμάτων, καλύτερη τυπογραφική εκτύπωση, κι ακόμη, ταχύτερο στέγνωμα και ανθεκτικότερο στερέωμα πάνω στην επιφάνεια του χαρτιού ή της περγαμηνής. Σήμερα, περίπου 550 χρόνια από τότε, όσα αντίτυπα διασώζονται είναι σε εξαιρετική κατάσταση.

Μια σελίδα από τη «Βίβλο των 42 στίχων» του Γουτεμβέργιου. Παραμένει ως σήμερα το ωραιότερο ίσως βιβλίο που εκδόθηκε ποτέ. Σώζονται σήμερα 22 αντίτυπα της Βίβλου πλήρη, σε μεγάλες βιβλιοθήκες και Μουσεία όπως του Μονάχου, του Βερολίνου, του Λονδίνου, της Ν. Υόρκης κ.ά.





Τυπογραφικά στοιχεία και πιεστήριο του Γουτεμβέργιου.

Το τυπογραφικό πιεστήριο του Γουτεμβέργιου σε μια πιστή ανακατασκευή του στο Μουσείο που είναι αφιερωμένο στο μεγάλο εφευρέτη στο Mainz της Γερμανίας.

Από την εποχή του Γουτεμβέργιου έως και τα νεότερα χρόνια η κατασκευή των τυπογραφικών στοιχείων ακολουθούσε τα ακόλουθα στάδια: 1. Σχεδίαση του γράμματος στο ορισμένο μέγεθος της σειράς.
2. Χάραξη του γράμματος αντιστραμμένου στην κορυφή μεταλλικής ράβδου, συνήθως ορειχάλκινης.
3. Κατασκευή μήτρας σε κράμα χαλκού με αναγνώσιμο το γράμμα.
4. Χύτευση του γράμματος με κράμα μολύβδου-αντιμονίου-κασσίτερου με δύο ακόμη καλούπια.
5. Με το άνοιγμα των καλουπιών αποκαλύπτεται το γράμμα αντιστραμμένο.

Τα έντυπα του Γουτεμβέργιου

Από τα στοιχεία που σήμερα διαθέτουμε δεν μπορούμε να μιλήσουμε με βεβαιότητα για τα πρώτα έντυπα του Γουτεμβέργιου. Τύπωσε αρκετά μονόφυλλα και φυλλάδια και φαίνεται πως κάποια, από αυτά που σώζονται από εκείνα τα χρόνια, δικαιολογημένα αποδίδονται σ' αυτόν. Αρχισε να τα τυπώνει περίπου το 1442 και δεν είναι σίγουρο αν το τύπωμα γινόταν στο Στρασβούργο ή στη Μαγεντία.

Αλλά το αριστούργημα του Γουτεμβέργιου και το πρώτο έργο υψηλής ποιότητας της τυπογραφίας είναι η *"Βίβλος των 42 στίχων"*. Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι ήταν δικό του δημιούργημα από την αρχική σύλληψη ως την ολοκλήρωσή του. Τυπώθηκε στο τυπογραφείο του Γουτεμβέργιου στη Μαγεντία, και ξοδεύτηκαν πολλά χρήματα, ώσπου να περατωθεί. Μόνο για τις περγαμηνές χρειάστηκε να αγοραστούν 5.000 δέρματα μοσχαριών. Η «Βίβλος» είναι δίτομη, έχει 1.280 σελίδες, και τυπώθηκαν 120 αντίτυπά της σε χαρτί και 30 σε περγαμηνή. Από αυτά σώζονται χωρίς να είναι όλα πλήρη 33 αντίτυπα σε χαρτί και 13 σε περγαμηνή. Ένα από αυτά σώζεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη στο Παρίσι, και άλλα στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου, στο Μόναχο και στη Βιέννη. Στις Ηνωμένες Πολιτείες υπάρχουν 14 αντίτυπα. Σήμερα (2000), η αξία τους υπολογίζεται σε 5-10 εκατομμύρια δολάρια.

Από το 1455 το τυπογραφείο του Γουτεμβέργιου ανήκει πλέον στο δανειστή του Φουστ. Αφού ολοκληρώθηκε η *"Βίβλος των 42 στίχων"*, στο τυπογραφείο του τυπώθηκαν πολλά μονόφυλλα με χριστιανικά κείμενα, *"Χάριτες"*, *"Επιστολές"* κ.ά., ενώ το 1457 ολοκληρώνεται από τον Φουστ και το "Ψαλτήρι", ένα έξοχο έντυπο βιβλίο. Το 1460, και με τη συνεργασία του Γουτεμβέργιου, ολοκληρώνεται και η "Βίβλος των 36 στίχων", άρτιο τυπογραφικό έργο όχι όμως ισάξιο της "Βίβλου των 42 στίχων".

Σημασία του έργου του Γουτεμβέργιου

Είναι κοινή παραδοχή πως καμιά εφεύρεση στην Ιστορία του ανθρώπου δεν πρόσφερε τόσα στον πολιτισμό όσα το βιβλίο και μάλιστα το τυπωμένο. Και επειδή η τυπογραφία είναι η μήτρα του τυπωμένου βιβλίου, αυτή είναι και μια αληθινή μήτρα πολιτισμού.

Το χειρόγραφο βιβλίο ποτέ δεν ξεπέρασε το μικρό κύκλο των σοφών, των ιερέων, των αυλικών, των αριστοκρατών-διανοούμενων, των πλούσιων αρχόντων, των προνομιούχων μαθητών. Ομως, αυτό ήταν που διαφύλαξε τις καταγραφές των πρώτων πολιτισμών, τις πολύτιμες δημιουργίες των σοφών των κλασικών χρόνων, και ήταν αυτό, το χειρόγραφο βιβλίο, που συγκράτησε τις πολύτιμες προφορικές διηγήσεις τις οποίες διατήρησε και παρέδωσε από τη μία γενιά στην άλλη, από τον έναν αιώνα στον άλλο. Το χειρόγραφο βιβλίο χρησιμοποιήθηκε αποκλειστικά ως τον 9ο αιώνα μ.Χ. στην Ανατολή κι ως το 15ο αιώνα στη Δύση. Χωρίς αυτό θα είχαν χαθεί τα ομηρικά έπη, η διδασκαλία του Σωκρά-

τη, του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, τα θρησκευτικά κείμενα, τα έπη και οι μύθοι των λαών του κόσμου, οι πρώτες ρίζες του πολιτισμού των λαών.

Όμως το τυπωμένο βιβλίο ήταν αυτό που κατάργησε τη διάκριση ανάμεσα στις μικρές ομάδες των προνομιούχων κατόχων των χειρογράφων και στον ως τότε αγράμματο, φτωχό και αμέτοχο στις πολιτιστικές διαδικασίες λαό. Μέσω του τυπωμένου βιβλίου άρχισε να αυξάνεται ο αριθμός των μορφωμένων πολιτών, να διαδίδεται η γνώση και η πληροφόρηση σε ένα πλήθος αστών πολιτών, εμπόρων, καλλιεργητών, βιοτεχνών, που με τα χρόνια μεγάλωνε περισσότερο. Σε ένα πλήθος πολιτών που μαθαίνει πια να αναζητά τους προσανατολισμούς του στα προικισμένα πνεύματα της αρχαιότητας και στις ιδέες, στις σκέψεις και στις γνώσεις που οι σύγχρονοί τους συγγραφείς κατάφερναν να τυπώνουν και να διαδίδουν.

Πρέπει όμως να σημειωθεί πως παράλληλα τυπώνονταν και πολλά βιβλία με ασήμαντο περιεχόμενο, με φανταστικές διηγήσεις, με φανατικές θρησκευτικές αναλύσεις, με περιγραφές ανύπαρκτων μαχών, με ασήμαντα ρομάντζα. Κι αυτό, διότι οι εκδότες και οι τυπογράφοι των βιβλίων, επιδιώκοντας τη μεγαλύτερη δυνατή διάθεση των βιβλίων τους, λογάριαζαν ιδιαίτερα τη δεκτικότητα των αγοραστών, η οποία αύξανε με τα εύκολα, τα απλά, τα ευκολοχώνευτα κείμενα. Και, δυστυχώς, το φαινόμενο αυτό δεν έπαψε να υπάρχει έως και σήμερα.

Σύντομα, λοιπόν, η μεγάλη εφεύρεση στέριωσε κι άρχισε να διαδίδεται με πολύ γοργό ρυθμό. Ήταν τόσο σημαντική η προσφορά των εντύπων στην οργάνωση, στη λειτουργία και στην ανάπτυξη των λαών και των κοινωνιών, ώστε στα πρώτα είκοσι χρόνια από την κυκλοφορία της *"Βίβλου των 42 στίχων"* σχεδόν σε όλες τις χώρες της Ευρώπης ιδρύθηκαν τυπογραφεία που τύπωναν χιλιάδες βιβλία. Είναι σημαντικό να σημειώσουμε πως οι συμπολίτες του στη Μαγεντία μιλούσαν με καμάρι για το Γουτεμβέργιο και τη νέα *"τεχνητή γραφή"* του, την οποία ονόμαζαν από τότε *"θεϊκή τέχνη"*.

Η σημασία της τυπογραφίας του Γουτεμβέργιου στη διάρκεια των αιώνων κι ως σήμερα δεν έπαψε να αναγνωρίζεται. Το 1469, ένα χρόνο μετά το θάνατο του Γουτεμβέργιου, ο πρύτανης του πανεπιστημίου του Παρισιού, εγκαινιάζοντας το τυπογραφείο της Σορβόννης, μιλάει με θαυμασμό για τη "νέα τέχνη" της τυπογραφίας και αποδίδει την τιμή της εφεύρεσης στο Γουτεμβέργιο. Τον επόμενο αιώνα ο μεγάλος θρησκευτικός μεταρρυθμιστής Λούθηρος καθιέρωσε με μια φράση του την τυπογραφία. *"Η τυπογραφία"*, έγραψε,... *"είναι το τελευταίο και καλύτερο δώρο του Θεού στον άνθρωπο"*. Ο μεγάλος Γάλλος συγγραφέας Βίκτωρ Ουγκώ (Victor Hugo 1802-1885) θα γράψει πως *"Η εφεύρεση της Τυπογραφίας είναι το μεγαλύτερο γεγονός της Ιστορίας. Είναι η μητέρα-επανάσταση. Ο τρόπος έκφρασης της ανθρωπότητας ανανεώνεται ολοκληρωτικά"*. Και ο καθηγητής του Πανεπιστημίου του Τορόντο Μάρσαλ Μακ Λιούαν (Marshall Mac Luhan 1911-1980), ένας από τους διασημότερους θεωρητικούς της Επικοινωνίας στον 20ό αιώνα, δε δίστασε να ονομάσει ολόκληρο το Γαλαξία μας "Γαλαξία GUTENBERG" (1962).



Λεπτομέρεια από το «Ψαλτήριο της Μαγεντίας», που ολοκληρώθηκε το 1457 από τους διαδόχους του Γουτεμβέργιου, Fust και Schoeffer, στο εργαστήριό του. Τα αρχικά μπλε και κόκκινα γράμματα είναι τα πρώτα δείγματα πολύχρωμης εκτύπωσης στην Ευρώπη.

Η Τυπογραφία του Γουτεμβέργιου σήμερα

Σήμερα, υπάρχουν πολλά τυπογραφεία και στην Ελλάδα και σε ολόκληρο τον κόσμο που εργάζονται και παράγουν έντυπα τυπογραφικά με τη μέθοδο του Γουτεμβέργιου, δηλαδή:

α) με ανάγλυφα κινητά μεταλλικά τυπογραφικά στοιχεία (γράμματα, σχέδια ή εικόνες) για τη σύνθεση τυπογραφικών πλακών και
β) με τυπογραφικά πιεστήρια που εκτυπώνουν με πίεση και με τυπογραφικό μελάνι τη σειρά των όμοιων αντιτύπων.

Η λειτουργία των τυπογραφείων αυτών συνεχίζει την ιστορία της κλασικής τυπογραφίας, κυρίως επειδή δεν απαιτεί πολυέξοδες εγκαταστάσεις και επιτρέπει την "καλλιτεχνική" και προσωπική τυπογραφική δημιουργία.

Παράλληλα με την τυπογραφία και τις άλλες μεγάλες εφευρέσεις νέων μεθόδων και τεχνικών εκτύπωσης, όπως τη λιθογραφία, τη βαθυτυπία, τη μεταξοτυπία κτλ., με τις πολλές και εντυπωσιακές τεχνικές εξελίξεις, τις επινοήσεις και τις εφαρμογές οι οποίες διαμόρφωσαν τη μεγάλη Ιστορία των Γραφικών Τεχνών, η σύγχρονη παραγωγική "κλασική" διαδικασία των εντύπων εξακολουθεί να στηρίζεται στη βασική ιδέα του Γουτεμβέργιου, δηλαδή:

α) στη διαμόρφωση μιας εκτυπωτικής πλάκας-μήτρας, το θέμα της οποίας θα επαναληφθεί με την εκτύπωσή της με μελάνι σε σειρά όμοιων αντιτύπων επάνω σε κατάλληλες επιφάνειες και
β) στην εκτύπωση με μελάνι, που γίνεται με τη χρήση κατάλληλων "πιεστηρίων", τα οποία με πίεση μεταφέρουν το μελανωμένο θέμα από την εκτυπωτική πλάκα στην επιφάνεια των αντιτύπων.

Ονομάζουμε "κλασική" την παραγωγική διαδικασία των Γραφικών Τεχνών που αναπτύχθηκαν ως το τέλος του 20ού αιώνα, για να τη διακρίνουμε από την "ηλεκτρονική" παραγωγική διαδικασία εντύπων, που αναπτύχθηκε κυρίως στο τέλος του 20ού αιώνα. Αυτή που αφορά την παραγωγή εντύπων με τη βοήθεια ηλεκτρονικού υπολογιστή με κατάλληλα προγράμματα λειτουργίας και με ηλεκτρονικό εκτυπωτή (Printer ή Plotter).

Αλλά και τα ηλεκτρονικά έντυπα παράγονται:
α) Από μια "μνήμη", στην οποία διαμορφώνεται και φυλάσσεται με ηλεκτρονική διαδικασία το θέμα του εντύπου το οποίο πρόκειται να παραχθεί σε κάποιον αριθμό αντιτύπων.
β) Από τον ηλεκτρονικό εκτυπωτή, ο οποίος με ηλεκτρονική διαδικασία παράγει ένα ένα τα αντίτυπα, συνήθως με ψεκασμό ειδικού μελανιού (inkjet) ή με διαδικασία ακτίνων laser και ειδικής χρωστικής ύλης.

Είτε τυπογραφικό είτε ηλεκτρονικό το έντυπο που παράγεται σήμερα οφείλει να ικανοποιεί τις *"βασικές απαιτήσεις ενός εντύπου"*, ενός εντύπου χρήσιμου στην κοινωνική πραγματικότητα. Αυτές τις βασικές απαιτήσεις που ο Γουτεμβέργιος καθιέρωσε με τα

πρώτα και σπουδαία τυπογραφικά έντυπά του και που αναρίθμητοι διάδοχοί του εφάρμοσαν με συνέπεια από τότε ως την εποχή μας:

α) Το έντυπο να περιέχει με ακρίβεια και πληρότητα το θέμα του.
β) Να ικανοποιεί το σκοπό για τον οποίο τυπώθηκε ή εκδόθηκε.
γ) Να είναι προσιτό σε κάθε ενδιαφερόμενο.
δ) Να εξυπηρετεί την ατομική αλλά και τη γενικότερη κοινωνική ανάπτυξη και εξέλιξη.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Για την πρώτη εμφάνιση της τυπογραφίας στην Ευρώπη υπάρχουν πολλές εκδοχές, και δεν έχει ακόμη γραφτεί μια συστηματική Ιστορία της. Μπορούμε, όμως, να υποστηρίξουμε από παλαιότερα δείγματα πως οι πρώτες "τυπογραφικές εκτυπώσεις" έγιναν ανάμεσα στα 1420 και 1430. Οι Ολλανδοί ερευνητές υποστηρίζουν πως ο συμπατριώτης τους Λόραν Κέστερ (Laurent Cöster) τύπωσε ένα οκτασέλιδο φυλλάδιο με κινητά τυπογραφικά στοιχεία, ξύλινα, ανάγλυφα και μελανωμένα, από το οποίο σώζεται ένα αντίτυπο αλλά χωρίς ημερομηνία.
2. Σύμφωνα με ορισμένες πληροφορίες, φαίνεται όμως πως υπήρχε τυπογραφική δραστηριότητα στην Ολλανδία από τις αρχές του 15ου αιώνα. Αναφέρεται πως τυπώνονταν εκεί διάφορα κείμενα, όπως "Συγχωροχάρτια" (Donats) ή "Χάριτες", που κυκλοφορούσαν σε πολλές εκδόσεις και προσφέρονταν από τις εκκλησιαστικές αρχές σε υψηλότατες τιμές. Ήταν ξυλογραφικά έντυπα με θρησκευτικές παραστάσεις και κάποια κείμενα. Όμως πειστικότερη απόδειξη για τη συμβολή των Donats στη γέννηση της τυπογραφίας είναι το πρώτο βιβλίο που τυπώθηκε με κινητά ξύλινα στοιχεία. Το "Speculum Humanae Salvationis" ("Ευκαιρία για τη σωτηρία του ανθρώπου"). Είναι τυπωμένο στα λατινικά και στα ολλανδικά με στοιχεία ανάλογα των Donats, αποδεικνυοντας πως η ιδέα των κινητών στοιχείων ανήκει στους Ολλανδούς και πως αυτοί άρχισαν τις πρώτες πρώιμες εκτυπώσεις αυτού του είδους.
3. Μετά από αυτά, η συμβολή του Γουτεμβέργιου στην εφεύρεση της τυπογραφίας προσδιορίζεται ως εξής:
   α) Ο Γουτεμβέργιος τελειοποίησε τη μέθοδο παραγωγής των κινητών μεταλλικών στοιχείων.
   β) Επινόησε, και για πρώτη φορά εφάρμοσε, την τυπογραφική εκτύπωση με τυπογραφικό πιεστήριο.
   γ) Θεμελίωσε την Τέχνη της τυπογραφίας δημιουργώντας το πρώτο και κορυφαίο επίτευγμά της, τη "Βίβλο των 42 στίχων", ένα υπόδειγμα τυπογραφικής τεχνικής αρτιότητας και πληρότητας που δεν έχει ως σήμερα ξεπεραστεί.
4. Ώστε η εφεύρεση της Τυπογραφίας είναι το ωρίμασμα μιας αδιάκοπης και πολύχρονης σειράς πολιτιστικών διαδικασιών και τεχνικών προσπαθειών για τις οποίες πολλοί εργάστηκαν, και μάλιστα ανώνυμοι, προσφέροντας μικρές ή μεγαλύτερες υπηρεσίες. Κορυφαίος όμως και αναμφισβήτητος δημιουργός και εφευρέτης της Τέχνης της τυπογραφίας είναι ο Γουτεμβέργιος.
5. Τα βασικά στάδια της Τεχνικής της τυπογραφίας του Γουτεμβέργιου ήταν δύο. Το ένα ήταν η κατασκευή των κινητών μεταλλικών στοιχείων, η στοιχειοθεσία τους και η σύνθεσή τους σε τυπογραφικές πλάκες. Το δεύτερο, η εκτύπωση των πλακών αυτών

για την παραγωγή της σειράς των αντιτύπων τους.

6. Με τα στοιχεία που σήμερα διαθέτουμε δεν μπορούμε να μιλήσουμε με βεβαιότητα για τα πρώτα έντυπα του Γουτεμβέργιου. Τύπωσε αρκετά μονόφυλλα και φυλλάδια, από τα οποία σώζονται μερικά που αποδίδονται με βεβαιότητα σ' αυτόν. Άρχισε να τα τυπώνει το 1442 και άλλα έργα ολοκληρώθηκαν στο Στρασβούργο και άλλα στη Μαγεντία.
7. Το αριστούργημα του Γουτεμβέργιου και πρώτο έργο υψηλής ποιότητας της τυπογραφίας είναι η "Βίβλος των 42 στίχων". Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι ήταν δικό του δημιούργημα από την αρχική σύλληψη ως την ολοκλήρωσή του. Είναι δίτομο με 1280 σελίδες και 120 αντίτυπά του τυπώθηκαν σε χαρτί και 30 σε περγαμηνή. Τυπώθηκε στο τυπογραφείο του Γουτεμβέργιου στη Μαγεντία.
8. Είναι κοινή παραδοχή πως καμιά εφεύρεση στην Ιστορία του Ανθρώπου δεν πρόσφερε τόσα στον πολιτισμό όσο το βιβλίο, και μάλιστα το τυπωμένο βιβλίο. Και επειδή η Τυπογραφία είναι η ανεκτίμητη μήτρα του τυπωμένου βιβλίου, αυτή είναι και αληθινή μήτρα του πολιτισμού.
9. Σήμερα (2000), υπάρχουν πολλά τυπογραφεία και στην Ελλάδα και σ' ολόκληρο τον κόσμο, που εργάζονται και παράγουν έργα τυπογραφικά με τη μέθοδο του Γουτεμβέργιου. Αλλά παράλληλα με την τυπογραφία και τις επόμενες μεγάλες εφευρέσεις μεθόδων και τεχνικών εκτύπωσης, τη λιθογραφία, τη βαθυτυπία, τη μεταξοτυπία κ.ά., οι οποίες διαμόρφωσαν τη μεγάλη Ιστορία των Γραφικών Τεχνών, η σύγχρονη κλασική παραγωγική διαδικασία των εντύπων εξακολουθεί να στηρίζεται στη βασική ιδέα του Γουτεμβέργιου (εκτυπωτική πλάκα - πιεστήριο) και διακρίνεται από την "ηλεκτρονική παραγωγική διαδικασία" (ηλεκτρονικός υπολογιστής - ηλεκτρονικός εκτυπωτής).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Υποστηρίζεται από πολλούς ερευνητές πως οι "πρώτες τυπογραφικές εκτυπώσεις" έγιναν πριν από το Γουτεμβέργιο. Τι γνωρίζετε σχετικά;
2. Μετά τις "τυπογραφικές εκτυπώσεις" των Ολλανδών, πώς ακριβώς προσδιορίζεται η συμβολή του Γουτεμβέργιου στην εφεύρεση της Τυπογραφίας;
3. Ποια ήταν τα βασικά στάδια της τεχνικής της Τυπογραφίας του Γουτεμβέργιου;
4. Ποιο είναι το έργο του Γουτεμβέργιου που χαρακτηρίζεται ως αριστούργημα; Τι γνωρίζετε για αυτό και για τη συμβολή του στην καθιέρωση της Τυπογραφίας;
5. Γιατί η Τυπογραφία θεωρείται μήτρα πολιτισμού;
6. Ποια είναι η σχέση και ποια η διαφορά ανάμεσα στην παραγωγή των εντύπων με την κλασική παραγωγική διαδικασία και στην ηλεκτρονική παραγωγική διαδικασία;

10. Η ίδρυση των πρώτων τυπογραφείων στις ευρωπαϊκές πόλεις κατά την Αναγέννηση

Με το έργο του Γουτεμβέργιου αρχίζει ουσιαστικά η Ιστορία της τυπογραφίας, της μεγάλης τέχνης που από τότε άνοιξε ένα σπουδαίο κεφάλαιο στην Ιστορία της ανθρωπότητας. Η πρώτη περίοδος της Ιστορίας αυτής, δηλαδή η περίοδος ως το τέλος του 15ου αιώνα, χαρακτηρίζεται από την εντυπωσιακή εξάπλωση της τέχνης της τυπογραφίας στις ευρωπαϊκές χώρες και την ίδρυση των πρώτων τυπογραφείων στις μεγάλες πόλεις, αυτές που αποτελούσαν τα κέντρα της μεγάλης ιστορικής περιόδου της Ευρώπης, της Αναγέννησης.

Σε αυτή την περίοδο εκδόθηκαν πολλά τυπωμένα βιβλία κυρίως με κείμενα αλλά και με ξυλογραφικές εκτυπώσεις. Τα βιβλία που τυπώθηκαν ως το 1500 ονομάστηκαν "incunabula", που λατινικά σημαίνει "σπάργανα" (της κούνιας) ή "πρώιμα", όπως πιο σωστά θα τα λέγαμε στη γλώσσα μας. Τα έργα αυτά όχι μόνο δεν ήταν άτεχνα ή πρόχειρα, αλλά, αντίθετα, τα περισσότερα ήταν αληθινά καλλιτεχνικά δημιουργήματα.

Πρέπει να τονίσουμε ιδιαίτερα πως αυτή ακριβώς η καλλιτεχνική αξία, πρώτα του μεγάλου έργου του Γουτεμβέργιου, της *"Βίβλου* των *42 στίχων"*, και στη συνέχεια των πρώτων τυπωμένων βιβλίων, ήταν που έκανε δεκτά τα "έντυπα" βιβλία και έτσι μπόρεσαν να συναγωνιστούν τα ακριβά χειρόγραφα βιβλία. Έτσι, καθιερώθηκε η τυπογραφία ως "Τέχνη των έντυπων βιβλίων".

Στην ιστορία των εκτυπώσεων της πρώτης αυτής περιόδου, εντυπωσιακή είναι η ταχύτατη διάδοση της τυπογραφίας στις ευρωπαϊκές χώρες. Με τη μετακίνηση των μαθητών του Γουτεμβέργιου στις διάφορες πόλεις και την ίδρυση νέων κέντρων μαθητείας, πολλαπλασιάστηκαν οι τεχνίτες τυπογράφοι οι οποίοι εύρισκαν εύκολα χρηματοδότες και συνεταίρους για την ίδρυση νέων τυπογραφείων. Βέβαια, όλα αυτά τα νέα τυπογραφεία δεν μπορούσαν να έχουν πλήρη εξοπλισμό και λίγα από αυτά τύπωναν αξιόλογα έντυπα. Παρ' όλα αυτά, πολύ σύντομα διακρίθηκαν ως σημαντικά τυπογραφικά κέντρα η Κολονία στη Γερμανία, η Βασιλεία στην Ελβετία, το Παρίσι και η Λυών στη Γαλλία.

Ας δούμε όμως ποιοι ήταν οι λόγοι που συνηγορούσαν στην εγκατάσταση ενός τυπογραφείου σε μια πόλη. Βασικός λόγος ήταν η οικονομική κατάσταση των κατοίκων της. Έπειτα, η ύπαρξη πολιτών, ή ομάδων πολιτών, που ζητούσαν να προμηθευτούν έντυπα,


Prologue

A Knyȝt ther was and that a worthy man
That fro the tyme that he first began
To ryden out he loued chyualrye
Trouthe and honour fredom and curteysye
Full worthy was he in his lordes warre
And therto hadde he ridden no man ferre
As well in cristendom as in hethenesse
And euer honoured for his worthynesse

At Alisaundre he was whan it was wonne
Full ofte tyme he hadde the bord bigonne
Aboue alle nacions in prussye
In lettow had he reysed and in ruscye
No cristen man so ofte of his degree
In gernade at seint Iohn in benamarye
Whan they were wonne and in the grete see
At many a noble armee hadde he be
At mortal batailles hadde he been fiftene
And foughten for our feith at tramyssene
In lystes thryes and ay slayn his foo
This ilke worthy knyght had been also
Sometyme with the lord of palatye
Agayn another hethen in turkye
And euermore he had a souereyn prys
And though that he were worthy he was wys
And of his port as meke as is a mayde
He neuer yet no vileynye ne sayde
In all his lyf vnto no manner wight
He was a verray parfit gentil knyght

Her was also a nonne a prioresse
That of hyr smylynge was ful symple & coy
Hyr gretteste ooth was but by seint loy
And she was cleped madame Eglentyne
Ful wel she songe the seruyse dyuyne
Entuned in hyr nose ful semely
And frenssh she spak ful fetously
After the scole of stratford at the bowe
For frenssh of paris was to hyr vnknowe
At mete wel taught was she with alle
She leet no morsel from hyr lyppes falle
Ne wette hyr fyngres in hyr sauce depe
Wel cowde she carye a morsel of mete

Ένα από τα πρώτα βιβλία που τυπώθηκαν στην Αγγλία ήταν τα «Canterbury Tales» του Άγγλου τυπογράφου William Caxton, του 1485, με καλοτυπωμένες ξυλογραφικές εικόνες και ικανοποιητική στοιχειοθεσία τυπογραφικών γοτθικών στοιχείων.

κείμενα και βιβλία, και που μπορούσαν με αυτό τον τρόπο να συντηρήσουν ένα τυπογραφείο. Σημαντικός λόγος επίσης ήταν η ύπαρξη στην περιοχή πλούσιων αρχόντων ή αυτών που ήταν πρόθυμοι να χρηματοδοτήσουν εκδοτικές επιχειρήσεις. Σε πολλές περιπτώσεις ήταν τα μοναστήρια και άλλες θρησκευτικές ή πολιτικές κοινότητες που χρηματοδοτούσαν την εγκατάσταση τυπογραφείων. Χαρακτηριστικό είναι πως το πρώτο βιβλίο από τα τυπογραφεία που λειτούργησαν σε 123 πόλεις της Δυτικής Ευρώπης είχε λειτουργικό ή θρησκευτικό περιεχόμενο.

Πολλοί τυπογράφοι προτιμούσαν, αντί να ιδρύουν τυπογραφεία σε μια πόλη, να συγκροτούν "κινητά" τυπογραφεία και να μεταφέρουν προσωρινά τα εργαστήριά τους σε διάφορες πόλεις. Δούλευαν εκεί για την ολοκλήρωση μιας ή δύο, συνήθως, εκδόσεων και μετά μετέφεραν το τυπογραφείο τους σε άλλη πόλη, ανάλογα με τη ζήτηση των εντύπων ή την ύπαρξη χρηματοδότη.

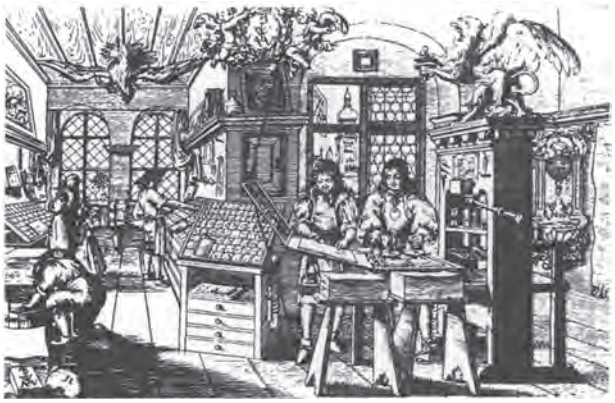
Σημαντικές ευρωπαϊκές πόλεις στο τέλος του 15ου αιώνα στις οποίες οι τυπογράφοι μπορούσαν να εργαστούν αποδοτικά ήταν αυτές κυρίως που αποτελούσαν πανεπιστημιακά κέντρα, όπως η Σορβόννη στο Παρίσι, η Χαϊδελβέργη στη Γερμανία, η Λυών στη Γαλλία κ.ά. Τα βιβλία που τύπωναν ήταν ανάλογα προς τις σπουδαστικές ανάγκες, δηλαδή θεολογικά, νομικά, ιστορικά κ.ά. Αλλά σύντομα οι πανεπιστημιακές εκδόσεις δεν κάλυπταν το δυναμικό των τυπογράφων κι αυτοί στράφηκαν και στα εμπορικά κέντρα της εποχής, όπως το Στρασβούργο, τη Βενετία, τη Φλωρεντία, τη Ρουέν, τη Φραγκφούρτη κ.ά. κι άρχισαν να τυπώνουν ποικίλα βιβλία, θεολογικά, νομικά κ.ά., αλλά και ημερολόγια, διηγήσεις, μυθιστορήματα, λαϊκά θρησκευτικά έντυπα κτλ. Για την έκδοση αυτών των βιβλίων χρειάζονταν πολλά κεφάλαια, τα οποία διέθεταν διάφοροι έμποροι που πωλούσαν τα έντυπα αυτά ως πολύτιμα εμπορεύματα, κερδίζοντας πολλά χρήματα. Στις μεγάλες εμπορικές εκθέσεις της Γενεύης, της Φραγκφούρτης ή της Λυών προσφέρονταν τα βιβλία αυτά σε αγοραστές από όλη την Ευρώπη.

Η διάδοση της τυπογραφίας στην Ευρώπη

Μια ουσιαστική, λοιπόν, απόδειξη για την αξία της νέας τέχνης της τυπογραφίας ήταν η εκπληκτική ταχύτητα της διάδοσης και της αποδοχής της στα σημαντικότερα πολιτικά, πολιτιστικά, θρησκευτικά και οικονομικά κέντρα του τότε δυτικού κόσμου και ιδιαίτερα της Ευρώπης.

Παράλληλα, θεωρήθηκε σημαντικός λόγος για την παραπέρα ανάπτυξη και εξέλιξη των κέντρων αυτών μέσα στους αιώνες η χρήση και αξιοποίηση των εντύπων κάθε είδους για την ικανοποίηση των αναγκών και των απαιτήσεων των νέων κοινωνιών που αναπτύσσονταν σε αυτά. Τα έντυπα αυτά ήταν διάφορα εμπορικά έντυπα και ετικέτες, χαρτονομίσματα, διαφημιστικά μονόφυλλα και φυλλάδια, λογιστικά βιβλία, σχολικά βιβλία και ποικίλες τεχνικές, λογοτεχνικές και επιστημονικές εκδόσεις. Θα επιχειρήσουμε, λοιπόν, μια καταγραφή της διάδοσης της τυπογραφίας στις χώρες της Ευρώπης, για να δείξουμε ακριβώς αυτή την αποδοχή που είχε και την αξία της.

Η διάδοση της τυπογραφίας στη Γερμανία ως το 1500



Ξυλογραφία του Abraham Van Worlt με αναπαράσταση τυπογραφείου του 17ου αιώνα. Αριστερά η ετοιμασία του χαρτιού, στο βάθος δύο στοιχειοθέτες και δεξιά στο πιεστήριο ένας χαρτοθέτης και ένας χειριστής-μελανωτής με τα ταμπόν για την εκτύπωση της εκτυπωτικής πλάκας.

Μετά τις θαυμαστές εκδοτικές επιτυχίες των τυπογραφείων του Γουτεμβέργιου στη Μαγεντία, τα περισσότερα εργαστήριά της από το 1462 και μετά, δηλαδή μετά τη λεηλασία της, σταματούν τη λειτουργία τους και οι τυπογράφοι της σκορπίζονται στην υπόλοιπη Ευρώπη και ιδιαίτερα στην Ιταλία, όπου ιδρύονται τα καλύτερα τυπογραφεία της Ευρώπης. Τη χρονιά αυτή, από συνεργάτες του Γουτεμβέργιου, ιδρύονται τυπογραφεία στη Φραγκφούρτη και στη Ρηνανία. Μέχρι το 1500, λοιπόν, υπάρχουν τυπογραφεία σε 40 γερμανικές πόλεις, και ακόμη στη γερμανόφωνη Ελβετία και στην Αλσατία.

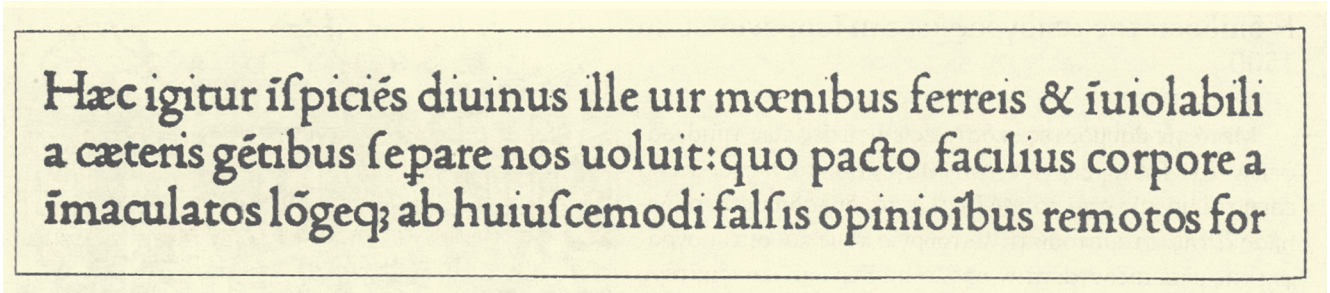
Η διάδοση της τυπογραφίας στην Ιταλία ως το 1500

Η Ιταλία δέχτηκε, πρώτη στην Ευρώπη, Γερμανούς τυπογράφους (1465) και κράτησε τα πρωτεία στην τέχνη αυτή ως το τέλος του αιώνα. Τα βιβλία αυτής της περιόδου μιμήθηκαν στην εξωτερική τους εμφάνιση τους κώδικες, που είχαν άλλωστε κοινά γνωρίσματα σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες. Στην Ιταλία, μέσα στο κλίμα του ανθρωπιστικού πολιτισμού και της Αναγέννησης, τυπογράφοι και λόγιοι ασχολήθηκαν με την εκλογή των κειμένων των βιβλίων, τη διόρθωση και την έκδοσή τους, σε εύχρηστο σχήμα, με προσιτή τιμή και με ποικίλο περιεχόμενο. Κλασικά κείμενα, σύγχρονη λογοτεχνία, νομικές και ιατρικές μελέτες, εικονογραφημένα χρονικά και λειτουργικά βιβλία κ.ά.

Το πρώτο βιβλίο τυπώθηκε στην Ιταλία το 1465 στο Σουμπιάκο, κοντά στη Ρώμη, από μαθητές του Γουτεμβέργιου. Το βιβλίο αυτό τυπώθηκε στο τυπογραφείο που στήθηκε στο μοναστήρι των Βενεδικτίνων με λατινικά στοιχεία επηρεασμένα από τα γοτθικά χειρόγραφα.

Τελικά, κέντρο της ιταλικής τυπογραφίας έγινε η Βενετία στην οποία το πρώτο τυπογραφείο ιδρύθηκε το 1469. Εκεί, ο περίφημος Γάλλος χαράκτης Nicolas Jenson (Νικολά Ζανσόν) χαράσσει την πρώτη τελειοποιημένη σειρά των λατινικών στοιχείων, από τα μέχρι τότε γοτθικά, αντίστοιχα της χειρόγραφης γραφής. Ως το τέλος του 15ου αιώνα σε ολόκληρη την Ιταλία ιδρύθηκαν 80 τυπογραφεία, ενώ από τους 1500 Ιταλούς τυπογράφους οι 150 δούλευαν στη Βενετία, όπου τυπώθηκαν 2500 εκδόσεις από τις 5000 ιταλικές αυτής της περιόδου.

Κορυφαία, όμως, στιγμή της ιταλικής τυπογραφίας είναι η ίδρυση του τυπογραφείου του Άλδου Μανούτιου, το 1490 στη Βενετία. Ο Αλδος Μανούτιος από τη Βενετία (1450-1515), έφτασε τελικά να γίνει ο παραγωγικότερος τυπογράφος και εκδότης ολόκληρου του 16ου αιώνα. Είχε σπουδάσει ελληνικά και λατινικά και ίδρυσε τον εκδοτικό του οίκο, τον "Αλδίνα", στη Βενετία, διότι εκεί είχε στη διάθεσή του πλούσιες βιβλιοθήκες, πολλούς και πλούσιους προστάτες, μεγάλες δυνατότητες διάθεσης βιβλίων και, το σπουδαιότερο, Έλληνες λόγιους, πρόσφυγες από το Βυζάντιο, για την επιμέλεια των ελληνικών κλασικών εκδόσεών του. Ο Μανούτιος δημιούργησε την πρώτη σειρά των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων του από χειρόγραφο του Κρητικού Μάρκου Μουσούρου. Χαρτί έφερνε από τα εργοστάσια του Φαμπριάνο στην Αγκώνα, περίφημα από


Hæc igitur ſpiciés diuinus ille uir mœnibus ferreis & ĩuiolabili
a cæteris gẽtibus ſepare nos uoluit: quo pacto facilius corpore a
ĩmaculatos lõgeq; ab huiuſcemodi falſis opinioĩbus remotos for

Γράμματα του Nicolas Jenson. Δείγμα των τυπογραφικών στοιχείων- γραμμάτων- από την έκδοση του Ευαγγελίου του Ευσέβιου, τα οποία σχεδίασε αυτός ο σπουδαίος σχεδιαστής και χαράκτης γραμμάτων το 1470.
Νέα, υψηλής ποιότητας λατινικά τυπογραφικά στοιχεία,
με πολύ ελαφρότερο ύφος από εκείνο των γοτθικών χειρογράφων ή των γοτθικών
τυπωμένων κειμένων.

το 13ο αιώνα ως και σήμερα για την εξαιρετική ποιότητα της παραγωγής τους. Μελάνι παρασκεύαζε ο ίδιος στη Βενετία.

Η τυπογραφία "Αλδίνα" κυκλοφόρησε πολλές πρώτες εκδόσεις των μεγάλων κλασικών συγγραφέων που βασίζονταν κυρίως στα χειρόγραφα των βιβλιοθηκών της Βενετίας. Ανάμεσά τους τα άπαντα του ποιητή Ησιόδου, κωμωδίες του Αριστοφάνη, έργα του Αριστοτέλη και αργότερα, ως το 1515, τύπωσε έργα των Θουκυδίδη, Ηρόδοτου, Ξενοφώντα, Σοφοκλή, Ευριπίδη, Δημοσθένη, Πίνδαρου, Πλάτωνα και βέβαια πολλά λατινικά έργα. Τύπωσε ακόμη μία ελληνική "Γραμματική" του Κωνσταντίνου Λασκάρεως και μία του Ανθιμου Γαζή.

Αλλά και η τεχνική ποιότητα των εκδόσεων του Αλδου Μανούτιου υπήρξε σταθμός στην τυπογραφική εξέλιξη με την κλασική πια στοιχειοθεσία, τη σελιδοποίηση και την εκτύπωση. Για τα λατινικά έργα ο Μανούτιος καθιέρωσε και τον ημιχειρόγραφο τύπο των πλαγίων γραμμάτων, που και σήμερα ονομάζονται *"ιταλικά (italics - italiques)"* στη διεθνή ορολογία. Οι τόμοι του Μανούτιου ήταν μικροί, λιγότερο από 20 εκ. ύψος, φυλάγονταν και μεταφέρονταν εύκολα, ήταν σχετικά φτηνοί, και ασύγκριτα φτηνότεροι από τους παλιούς τόμους σε μεγάλα φύλλα ή από τα χειρόγραφα βιβλία. Η σημερινή τους αξία είναι ανεκτίμητη.

Το επιστέγασμα της τεχνικής αρτιότητας των εκδόσεων του Μανούτιου, το επιστέγασμα της Ιστορίας των εκτυπώσεων της πρώτης κρίσιμης αλλά θαυμαστής περιόδου, από το 1456 ως το 1500, ήταν το βιβλίο *'Υπνερωτομαχία"* του Francesco Colonna (Φραντζέσκο Κολόνα), που τυπώθηκε από τον οίκο του Μανούτιου το 1499. *Η "Υπνερωτομαχία" είναι ίσως το ωραιότερο βιβλίο της Αναγέννησης.* Με άψογη στοιχειοθεσία, με αρμονική αναλογία ύφους και μεγέθους οφθαλμού των στοιχείων, με υψηλής επιδεξιότητας ξυλογραφικές εικόνες, με άρτια σελιδοποίηση, άψογη μελάνωση και εκτύπωση με χαρτί ιδιαίτερα φινιρισμένο και, τέλος, με επιδέξια και καλαίσθητη βιβλιοδεσία. Και σήμερα αναγνωρίζεται ως ένα από τα πιο σπουδαία δείγματα της τέχνης της τυπογραφίας.

Ο Αλδος Μανούτιος πέθανε το 1515 και ο οίκος του λειτούργησε ως το 1597. Πέρα από την εκδοτική του δράση, η συμβολή του στη διάδοση της ελληνικής και ρωμαϊκής σκέψης, της φιλοσοφίας και της λογοτεχνίας ήταν τεράστια.

Η τυπογραφία στη Γαλλία ως το 1500

Στην περίοδο αυτή η Γαλλία παρουσίασε αξιόλογους τυπογράφους που τύπωναν κυρίως θρησκευτικά βιβλία, με ενδιαφέρουσα εικονογράφηση και σελιδοποίηση, χωρίς να φτάνουν όμως τα επιτεύγματα των γερμανών ή ιταλών τυπογράφων. Ίσως μια εξήγηση γι' αυτό να είναι η προτίμηση που έδειχναν τότε οι Γάλλοι στα ακριβά και σπάνια χειρόγραφα.

Το 1469 ο πρύτανης του πανεπιστημίου της Σορβόννης στο Παρίσι κάλεσε Γερμανούς τυπογράφους για την ίδρυση του πρώτου τυπογραφείου στη γαλλική πρωτεύουσα, αναγνωρίζοντας μάλιστα στο λόγο των εγκαινίων (βλ. Κεφ.9) το Γουτεμβέργιο ως τον εφευρέτη της καινούριας τέχνης στην παραγωγή βιβλίων, της τυπογραφίας. Τότε τυπώθηκε το πρώτο βιβλίο στα γαλλικά, τα *"Χρονικά του Αγίου Διονυσίου" το* 1477. Στο τέλος του 15ου αιώνα λειτουργούσαν 61 τυπογραφεία, και την ίδια εποχή λειτουργούσαν τυπογραφεία σε πολλές γαλλικές πόλεις και σε πόλεις των γαλλόφωνων περιοχών της Ελβετίας.

Η τυπογραφία στις άλλες χώρες ως το 1500

Στην Ισπανία, την ίδια περίοδο, ιδρύθηκαν τυπογραφεία σε 32 πόλεις. Το 1471 στη Βαρκελώνη, ενώ στη Μαδρίτη το πρώτο τυπογραφείο ιδρύθηκε το 1566. Στην περίοδο 1480-1500 ιδρύθηκαν και τα πρώτα τυπογραφεία στην Πορτογαλία.

Στην Αγγλία, ως το τέλος του 15ου αιώνα, η τυπογραφία είχε σχετικά μικρή διάδοση. Το πρώτο τυπογραφείο ιδρύθηκε στο Γουεστμίνστερ το 1476 από τον Γουίλιαμ Κάξτον (William Caxton). Στην περίοδο αυτή ιδρύθηκαν ακόμη τυπογραφεία στο Λονδίνο, το Κέμπριτζ και την Οξφόρδη.

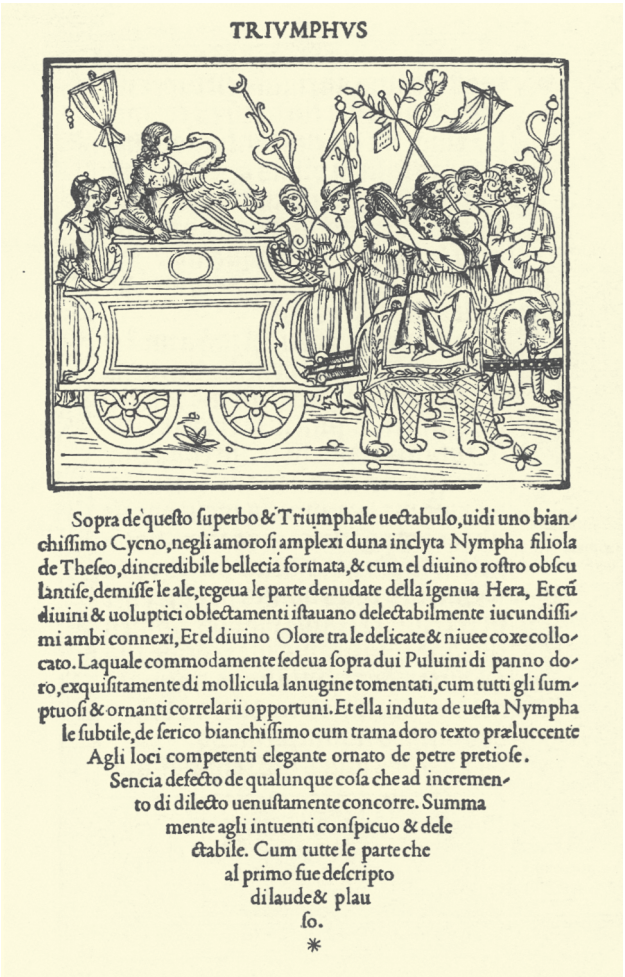
Στις κάτω χώρες (Ολλανδία-Βέλγιο) η τυπογραφία εμφανίστηκε σύντομα και διαδόθηκε ταχύτατα. Άλλωστε εκεί υπήρχε η παράδοση των ξυλογραφικών εκτυπώσεων, όπως και οι δοκιμές εκτυπώσεων με ξύλινα στοιχεία του Cöster. Ως το 1484 σε 19 πόλεις είχαν ιδρυθεί τυπογραφεία με κινητά μεταλλικά στοιχεία.

Στις Σκανδιναβία, έως το 1500 υπήρχαν τυπογραφεία σε πέντε από τις μεγαλύτερες πόλεις. Στην Κεντρική Ευρώπη ως το τέλος του 15ου αιώνα, ιδρύθηκαν πολλά τυπογραφεία στη Βοημία (1476), στην Πολωνία (1473), στην Ουγγαρία (1473) κ.α.

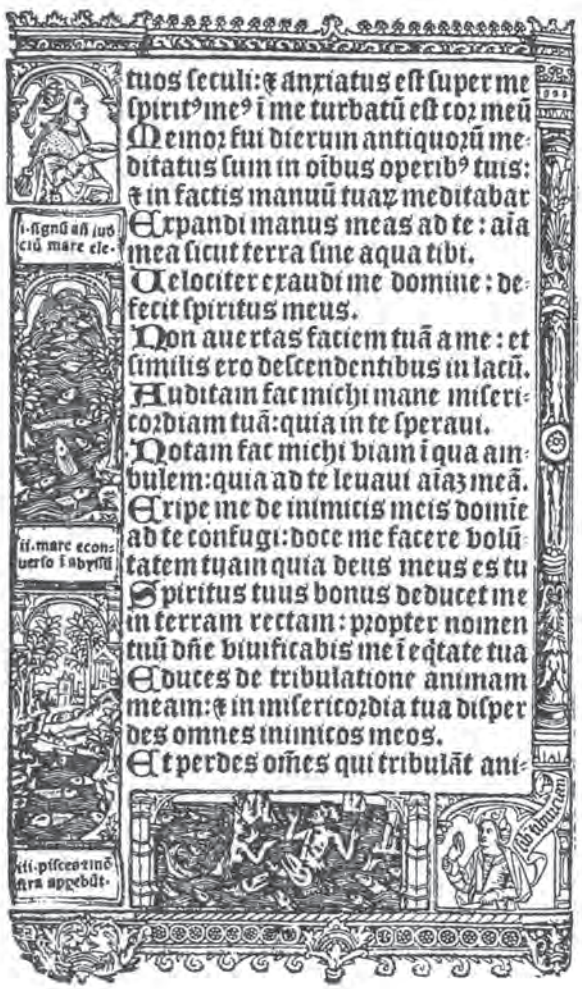
Στο τέλος του 15ου αιώνα περισσότερες από 250 ευρωπαϊκές πόλεις είχαν τυπογραφικά εργαστήρια. Ως το 1500, σε διάφορες χώρες της Ευρώπης είχαν τυπωθεί 40.000 τίτλοι βιβλίων σε περισσότερα από 10.000.000 αντίτυπα.

Αυτή η εκπληκτική, για τις κοινωνίες εκείνης της εποχής, διάδοση της Τυπογραφίας του Γουτεμβέργιου ήταν η αναμφισβήτητη απόδειξη της αξίας της, ήταν η ουσιαστική καθιέρωσή της, και ήταν αυτή που στήριξε και δημιούργησε τις προϋποθέσεις για τις πολιτικές, οικονομικές και πολιτιστικές αλλαγές που θα συνόδευαν την καινούρια εποχή στην Ιστορία της ανθρωπότητας, την Αναγέννηση.

Οι πόλεις και οι χώρες στις οποίες ιδρύθηκαν τυπογραφεία εμφάνισαν ιδιαίτερη εξέλιξη, και η ανάπτυξή τους δε σταμάτησε ως και σήμερα. Το Παρίσι, η Λυών και το Στρασβούργο στη Γαλλία, η Φραγκφούρτη, η Χαϊδελβέργη, η Μαγεντία στη Γερμανία, η Ρώμη, η Βενετία, το Μιλάνο στην Ιταλία, το Λονδίνο, η Οξφόρδη, το Κέμπριτζ στην Αγγλία κ.ά.



«Υπνερωτομαχία» F. Colonna. Σελίδα από το περίφημο βιβλίο του Francesco Colonna "Hypnerotomachia Poliphili" τυπωμένο το 1499 από τον περίφημο τυπογράφο και εκδότη Άλδο Μανούτιο στη Βενετία. Γράμματα ειδικά σχεδιασμένα για αυτόν από τον Francesco Griffo από το Μιλάνο. Από τα πρώτα λατινικά τυπωμένα γράμματα με νέο ύφος, εντελώς διαφορετικό από το ύφος των γοτθικών παλαιότερων χειρογράφων και των πρώτων εντύπων.


tuos seculi: ℣ anxiatus est super me
spiritꝰ meꝰ in me turbatū est cor meū
Memor fui dierum antiquorū me-
ditatus sum in oibus operibꝰ tuis:
℣ in factis manuū tuaꝝ meditabar
Expandi manus meas ad te: aīa
mea sicut terra sine aqua tibi.
Velociter exaudi me domine: de-
fecit spiritus meus.
Non auertas faciem tuā a me: et
similis ero descendentibus in lacū.
Auditam fac michi mane miseri-
cordiam tuā: quia in te speraui.
Notam fac michi viam in qua am-
bulem: quia ad te leuaui aīaꝫ meā.
Eripe me de inimicis meis domīe
ad te confugi: doce me facere volū-
tatem tuam quia deus meus es tu
Spiritus tuus bonus deducet me
in terram rectam: propter nomen
tuū dñe viuificabis me in eqtate tua
Educes de tribulatione animam
meam: ℣ in misericordia tua disper
des omnes inimicos meos.
Et perdes oēs qui tribulāt ani-

Το «Βιβλίο των Ωρών». Σελίδα από το θρησκευτικό «Βιβλίο των Ωρών» (Les heures a l' usage de Rome) τυπωμένο το 1520 στο Παρίσι από τον Simone Vostre. Το κείμενο, με το ύφος της χειρόγραφης γραφής, έχει ενταχθεί στο ξυλογραφικό πλαίσιο με τις μικρογραφικές παραστάσεις.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Με το έργο του Γουτεμβέργιου αρχίζει ουσιαστικά η Ιστορία της Τυπογραφίας, της μεγάλης αυτής Τέχνης, η οποία από τότε έγραψε ένα σπουδαίο κεφάλαιο στην Ιστορία της ανθρωπότητας.

2. Κατά την πρώτη περίοδο της ιστορίας των εκτυπώσεων, που φτάνει ως το τέλος του 15ου αιώνα, είναι εντυπωσιακή η ταχύτητα διάδοσης της τυπογραφίας στις ευρωπαϊκές χώρες. Με τη μετακίνηση των μαθητών του Γουτεμβέργιου στις διάφορες πόλεις και με την ίδρυση νέων κέντρων μαθητείας, πολλαπλασιάστηκαν οι τεχνίτες τυπογράφοι, οι οποίοι εύκολα ίδρυαν νέα τυπογραφεία, που δεν είχαν πάντα πλήρη και ικανοποιητικό εξοπλισμό.

3. Οι λόγοι που συνηγορούσαν στην εγκατάσταση ενός τυπογραφείου σε μια πόλη κυρίως ήταν: α) η οικονομική κατάσταση αυτής της πόλης β) η ανάγκη των πολιτών για βιβλία γ) η δυνατότητα χρηματοδότησης από πλούσιους άρχοντες για την ίδρυση εκδοτικών επιχειρήσεων και δ) το ενδιαφέρον μοναστηριακών, θρησκευτικών ή πολιτικών κέντρων της περιοχής. Πολλοί τυπογράφοι προτιμούσαν να περιοδεύουν από πόλη σε πόλη με "κινητά τυπογραφεία", τυπώνοντας μια μικρή σειρά εντύπων σε καθεμία.

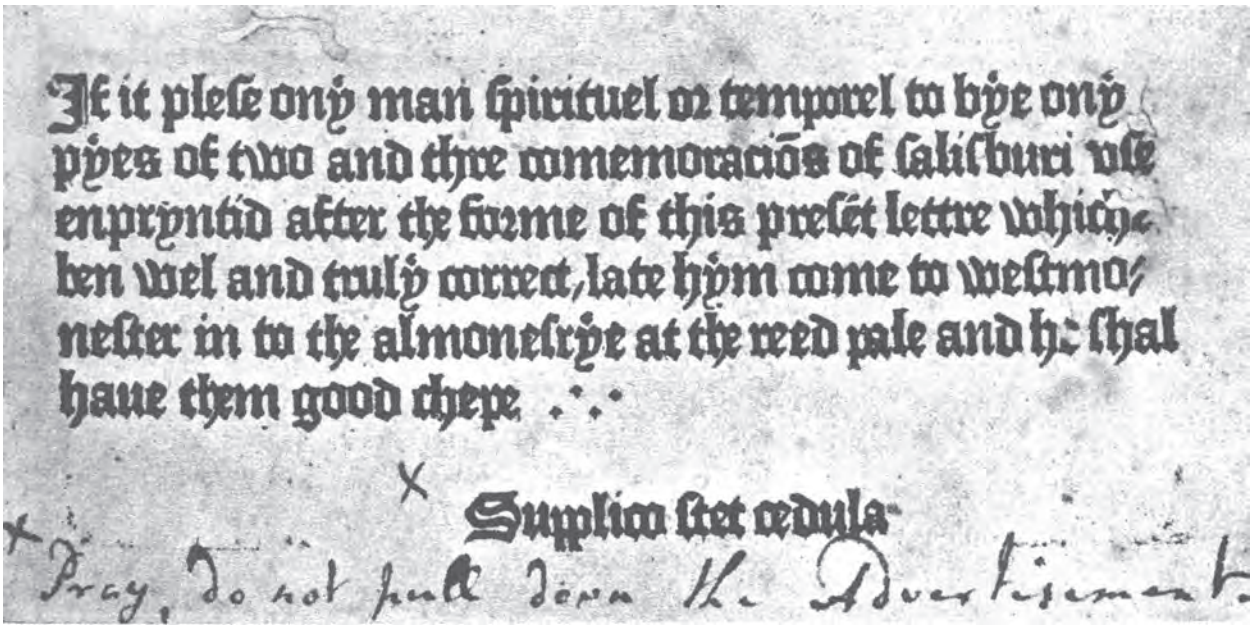
4. Ουσιαστική απόδειξη για την αξία της νέας τέχνης της τυπογραφίας ήταν η εκπληκτική ταχύτητα της διάδοσής της και της αποδοχής της από τα σημαντικότερα πολιτικά, πολιτιστικά, θρησκευτικά και οικονομικά κέντρα του τότε δυτικού κόσμου και ιδιαίτερα της Ευρώπης. Σπουδαίος λόγος για την παραπέρα ανάπτυξη και εξέλιξη των κέντρων αυτών στους νεότερους αιώνες ήταν η αξιοποίηση των εντύπων κάθε είδους για την ικανοποίηση των αναγκών και των απαιτήσεων των νέων κοινωνιών που αναπτύσσονταν σ' αυτά, από τα απλά εμπορικά έντυπα και τις ετικέτες ως τα χαρτονομίσματα, τα μονόφυλλα, τα φυλλάδια, τα λογιστικά βιβλία, τα σχολικά βιβλία και τις επιστημονικές και λογοτεχνικές εκδόσεις.

5. Ενώ, λοιπόν, ως το 1500 τα τυπογραφεία του Γουτεμβέργιου στη Μαγεντία είχαν πολλές εκδοτικές επιτυχίες, μετά τη λεηλασία της πόλης το 1462, τα τυπογραφικά εργαστήριά της σταματούν τη λειτουργία τους, και οι τυπογράφοι της σκορπίζονται στην υπόλοιπη Ευρώπη και ιδιαίτερα στην Ιταλία, όπου ιδρύονται τα καλύτερα τυπογραφεία της Ευρώπης.

6. Τα βιβλία αυτής της περιόδου στην εξωτερική μορφή τους μιμήθηκαν τους κώδικες, που είχαν άλλωστε κοινά γνωρίσματα σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες. Το πρώτο βιβλίο που τυπώθηκε στην Ιταλία ήταν αυτό που ολοκληρώθηκε στο Σουμπιάκο κοντά στη Ρώμη, το 1465. Κέντρο όμως της ιταλικής τυπογραφίας

έγινε η Βενετία, όπου το πρώτο τυπογραφείο ιδρύθηκε το 1469 και όπου ο Nicolas Jenson (Νικολά Ζανσόν) σχεδίασε και παρήγαγε την πρώτη τελειοποιημένη σειρά των λατινικών τυπογραφικών στοιχείων. Κορυφαία στιγμή της ιταλικής τυπογραφίας είναι η ίδρυση το 1490 του τυπογραφείου του Άλδου Μανουτίου στη Βενετία, που ήταν τότε το σπουδαιότερο οικονομικό, πολιτικό και πολιτιστικό κέντρο της Ιταλίας. Η τεχνική ποιότητα των εκδόσεων του Αλδου Μανούτιου σημείωσε σταθμό στην τυπογραφική τέχνη, με επιστέγασμα της τεχνικής αρτιότητάς τους την έκδοση του βιβλίου "Υπνερωτομαχία", που είναι ίσως το ωραιότερο έντυπο βιβλίο της Αναγέννησης.

7. Στην περίοδο αυτή, η Γαλλία παρουσίασε αξιόλογους τυπογράφους που τύπωναν κυρίως θρησκευτικά βιβλία με ενδιαφέρουσα εικονογράφηση και σελιδοποίηση, χωρίς να φτάνουν όμως τα επιτεύγματα των γερμανικών ή ιταλικών τυπογραφείων. Το 1469, ο πρύτανης της Σορβόννης στο Παρίσι κάλεσε Γερμανούς τυπογράφους για την ίδρυση του πρώτου τυπογραφείου στη Γαλλία, αναγνωρίζοντας τον Γουτεμβέργιο ως τον εφευρέτη της νέας τέχνης της τυπογραφίας.



Διαφημιστικό έντυπο-αφίσα του Αγγλου τυπογράφου William Caxton, του 1477. Με διαστάσεις 14,0x7,5 εκατοστά, χρησιμοποιήθηκε κολλημένο σε τοίχο για τη διαφήμιση ενός βιβλιοπωλείου. Επάνω του έχει γραφεί με το χέρι: «Παράκληση, μην κατεβάζετε αυτή τη διαφήμιση»...

8. Στην Ισπανία την ίδια περίοδο, ιδρύθηκαν τυπογραφεία σε 32 πόλεις. Στην Αγγλία ως το τέλος του 15ου αιώνα η τυπογραφία δεν είχε αναπτυχθεί αρκετά, ενώ στην Ολλανδία η τυπογραφία εμφανίστηκε σύντομα και διαδόθηκε ταχύτατα. Ιδρύθηκαν ακόμη τυπογραφεία στην Πορτογαλία, στη Σκανδιναβία και στην Κεντρική Ευρώπη, στη Βοημία, στην Πολωνία, στην Ουγγαρία κ.α.
9. Ως το τέλος του 15ου αιώνα, περισσότερες από 350 ευρωπαϊκές πόλεις είχαν τυπογραφικά εργαστήρια, και είχαν τυπωθεί 40.000 τίτλοι βιβλίων σε περισσότερα από 10.000.000 αντίτυπα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της πρώτης περιόδου της Ιστορίας της τυπογραφίας, δηλαδή της περιόδου ως το τέλος του 15ου αιώνα;
2. Ποια ήταν τα σπουδαιότερα τυπογραφικά κέντρα της εποχής και ποιοι ήταν οι λόγοι που συντελούσαν στην εγκατάσταση των τυπογραφείων σε μια πόλη;
3. Ποια ήταν η δραστηριότητα των τυπογραφείων στη Γερμανία ως το τέλος του 15ου αιώνα;
4. Την ίδια περίοδο, ποια ήταν η τυπογραφική δραστηριότητα στην Ιταλία;
5. Ποιο είναι το έργο του Άλδου Μανούτιου και ποια είναι η σημασία του για την Ιστορία της τυπογραφίας;
6. Ποιο βιβλίο χαρακτηρίζεται από πολλούς ερευνητές ως το "ωραιότερο βιβλίο της Αναγέννησης" και γιατί;
7. Τι γνωρίζετε για την εξάπλωση των τυπογραφείων στην Ευρώπη ως το τέλος του 15ου αιώνα;

11. Ξυλογραφία, χαλκογραφία, λιθογραφία.





11. Ξυλογραφία, χαλκογραφία, λιθογραφία.

Η τυπογραφία του Γουτεμβέργιου επεδίωκε την τυπογραφική αναπαραγωγή κυρίως του κειμένου, δηλαδή αυτού που αποτελούσε το βασικό περιεχόμενο των βιβλίων της εποχής. Όπως και στα χειρόγραφα βιβλία, η προσθήκη εικόνων, διακοσμημένων πρωτογραμμάτων ή διακοσμητικών θεμάτων γινόταν με το χέρι. Από τη "Βίβλο των 42 στίχων" ακόμη, η τέχνη της τυπογραφίας χρειάστηκε να συνδυαστεί με τη μικρογραφία ή τη μικροζωγραφική, για να ολοκληρωθούν οι θαυμαστές σελίδες που δικαίωσαν το Γουτεμβέργιο και καθιέρωσαν τη μεγάλη τέχνη του. Παρ' όλα αυτά, στα τυπογραφικά έργα του έχουν βρεθεί πρωτογράμματα, όχι ιδιαίτερα διακοσμημένα, που τυπώθηκαν από μικρές ξύλινες πλάκες, με μικρά ξύλινα στοιχεία που εντάσσονταν στην τυπογραφική πλάκα μετά τη χωριστή μελάνωσή τους, ώστε να τυπωθούν με μία κίνηση, με ένα "τύπωμα". Τα πρωτογράμματα αυτά, μάλιστα, είχαν σχεδόν πάντα ένα δεύτερο χρώμα, συνήθως το κόκκινο.

Στα πρώτα, λοιπόν, χρόνια της τυπογραφίας, η εικονογράφηση των βιβλίων γινόταν με το χέρι είτε απευθείας στις τυπωμένες σελίδες είτε, πιο συχνά, πάνω στα ξυλογραφικά σχέδια που τυπώνονταν και στα αρχέτυπα του 15ου αιώνα αλλά και στις μεταγενέστερες βελτιωμένες εκδόσεις. Η εικονογράφηση γινόταν συνήθως με μαύρο, μπλε ή κόκκινο μελάνι.

Το τυπωμένο εικονογραφημένο βιβλίο

Την εποχή αυτή αρχίζει να δημιουργείται το τυπωμένο εικονογραφημένο βιβλίο και μάλιστα με δύο τεχνικές. Η μία, η ξυλογραφική, με το ξυλογραφικό βιβλίο που χρησιμοποιεί για την εκτύπωση των σελίδων του τις ξυλογραφικές πλάκες, και η άλλη, η τυπογραφική, με το "τυπογραφικό" βιβλίο που τυπώνεται με την τυπογραφική διαδικασία. Αυτές οι δυο μορφές βιβλίων έχουν σημαντικές διαφορές. Τα ξυλογραφικά διαφέρουν από τα τυπογραφικά, διότι αποτελούνται μόνο από ξυλογραφίες και απευθύνονται μάλλον σε ένα λαϊκό κοινό χωρίς μόρφωση και καλλιέργεια. Κυκλοφορούν κυρίως στη Γερμανία και στην Ολλανδία. Από αυτά είναι πολύ γνωστά, λόγω της μεγάλης κυκλοφορίας τους, η *"Αποκάλυψη"* και η *"Βίβλος των φτωχών"*. Μετά το 1460 αυτά τα βιβλία-συλλογές εικόνων, με κείμενο και σχέδια χαραγμένα πάνω στο ξύλο, άρχισαν να αντικαθίστανται από τα τυπωμένα βιβλία με τα κινητά στοιχεία-γράμματα. Τα περισσότερα είχαν και εικόνες, αφού έτσι θύμιζαν τα χειρόγραφα βιβλία και μπορούσαν να πουληθούν ευκολότερα. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ο *"Καθρέφτης της ανθρώπινης σωτηριας"* (Λυών 1978)



Το «Χρονικό της Νυρεμβέργης». Σελίδα από το βιβλίο «Χρονικό της Νυρεμβέργης» του 1493. Περιέχει γοτθικό κείμενο, τυπωμένο με ιδιαίτερη προσοχή και πολλές ωραίες καλότεχνες ξυλογραφίες επιζωγραφισμένες με το χέρι.

και το δημοφιλές *"Βιβλίο των Ωρών"* με θρησκευτικά κείμενα. Εμφανίζεται επίσης για πρώτη φορά και ένα άλλο βιβλίο με θρησκευτικές παραστάσεις, τυπωμένο από το Γάλλο Jean Dupré (Ζαν Ντυπρέ), με τη βεβαίωση πως τυπώθηκε από χάλκινες πλάκες.

Η ξυλογραφία Τέχνης

Αρχίζει, λοιπόν, μια νέα περίοδος κατά την οποία στην παραγωγή των εντύπων συμβάλλει η Τέχνη της ξυλογραφίας, προσφέροντας έντυπα έργα που διεκδικούν το χαρακτήρα και την αξία του αυθεντικού έργου τέχνης. Τι είναι όμως *η ξυλογραφία; Είναι η τέχνη της χάραξης διάφορων θεμάτων, εικόνων, παραστάσεων, σχεδίων, γραμμάτων κτλ. στην επιφάνεια κατάλληλων ξύλινων πλακών και η εκτύπωσή τους στην επιφάνεια κατάλληλων υλικών, όπως, χαρτιού, υφάσματος, δέρματος κ.ά., ώστε να αποδοθεί μελανωμένο το θέμα της χαραγμένης ξύλινης πλάκας.*

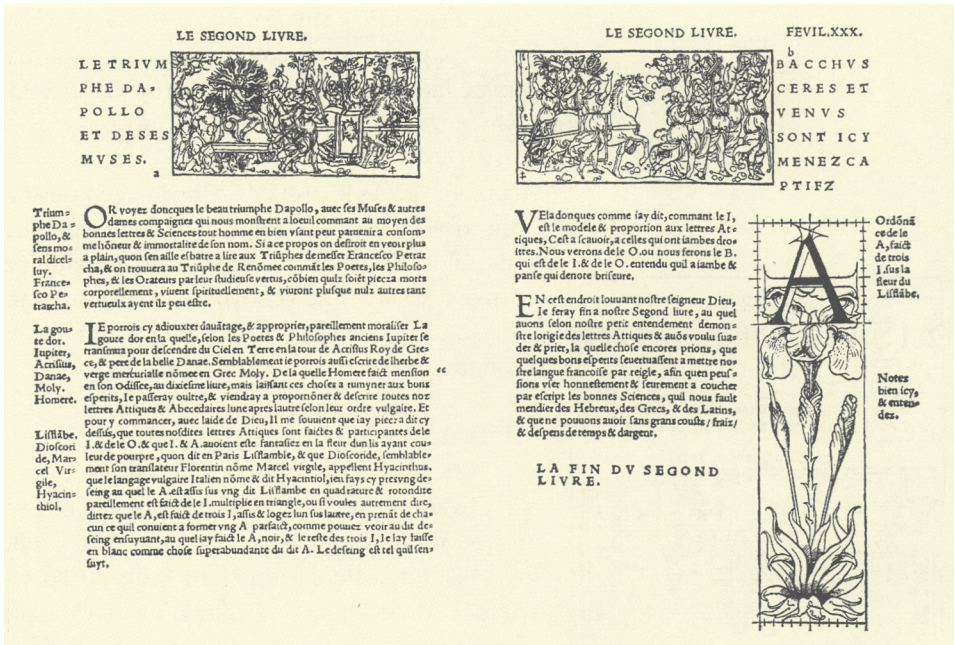
Τέτοιες ξυλογραφικές εκτυπώσεις γίνονταν και σε εποχές πριν από την τυπογραφία και στη Δύση και στην Ανατολή. Όμως, από το 15ο αιώνα και μετά, ασκούν την τέχνη της ξυλογραφίας μεγάλοι καλλιτέχνες, γνωστοί συνήθως και ως μεγάλοι ζωγράφοι. Έτσι, ανάμεσα στο 1470-1480, από το μεγάλο Ιταλό ζωγράφο και χαράκτη Pollaiuolo (Πολλαγιούολο) χαράχτηκε σε ξύλο η *"Μάχη των γυμνών αντρών"* που χαρακτηρίστηκε το πρώτο μνημειακό έργο που χάραξε και υπέγραψε ο μεγάλος καλλιτέχνης.

Την ίδια εποχή (1490) στην Αλσατία εργάζονται σε περίφημες ξυλογραφίες οι Songauer (Σογκάουερ), Mekenem (Μέκενεμ) και Volgemont (Βόλγκεμοντ) προετοιμάζοντας την εμφάνιση του μεγάλου Albrecht Dürer (Αλμπρεχτ Ντίρερ). Είναι αυτοί που αναδεικνύουν την τέχνη της ξυλογραφίας, ο Songauer με θέματα γεμάτα ζωή και φως, ο Mekenem με τα εντυπωσιακά πορτρέτα του και ο Volgemont, ο οποίος με σειρά συνεργατών του χαράσσει 1800 ξυλογραφίες για το πολύτιμο έργο "Χρονικό της Νυρεμβέργης", το 1493.

Στη Γαλλία, ο εκδότης Antoine Verard (Αντουάν Βεράρ, 1450-1519) μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο πρώτος "εκδότης έργων τέχνης". Καλλιγράφος και μικρογράφος ο ίδιος, εξέδωσε 30 τόμους με ξυλογραφίες, χωρίς όμως να αξιοποιήσει σωστά το χαρακτηριστό ύφος της ξυλογραφίας με το μαύρο-άσπρο (μελάνι-χαρτί) και να την οδηγήσει σε επίπεδο αυθύπαρκτης δημιουργίας.

Η χαλκογραφία Τέχνης

Παράλληλα, έως το τέλος του 15ου αιώνα, ένα άλλο είδος εικονογράφησης καθιερώθηκε, η χαλκογραφία. Στην αρχή η χρήση της ήταν περιορισμένη, επειδή η ποιότητα των εικόνων που τυπώνονταν με αυτή δεν ήταν γενικά ικανοποιητική, ούτε καλύτερη από την ποιότητα των ξυλογραφικών εικόνων. Όταν όμως ο Ολλανδός Plantin (Πλαντέν) και άλλοι τυπογράφοι της Β. Ευρώπης υιοθέτησαν τη χαλκογραφία για την εικονογράφηση των εκδόσεών τους, η ασύγκριτη ποιότητα στην οποία την έφτασαν εξασφάλισε την καθιέρωση και τη διάδοσή της. Η λεπτομερειακή τεχνική της, η αντοχή στην εκτύπωση και η ποιότητα της απόδοσής της ανταποκρίνονταν περισσότερο στις απαιτήσεις της εποχής, που δε ζητούσε πια μόνο


LE SEGOND LIVRE.

LE TRIVMPHE DAPOLLO ET DESES MVSES.

LE SEGOND LIVRE. FEVIL.XXX.

BACCHVS CERES ET VENVS SONT ICY MENEZCA PTIFZ

Triumphe Dapollo, & sens moral diceluy. Francesco Petrascha.

OR voyez doncques le beau triumphe Dapollo, auec ses Muses & autres dames compaignes qui nous monstrent a loeuil commant au moyen des bonnes lettres & Sciences tout homme en bien viuant peut paruenir a consommel honneur & immoralite de son nom. Si a ce propos on desiroit en veoir plus a plain, quon sen aille et batre a lire aux Triūphes de messire Francesco Petrarcha, & on trouuera au Triūphe de Renōmee connūt les Poetes, les Philosophes, & les Orateurs par leur studieuse vertus, cōbien quilz soiēt piecza morts corporellement, viuent spirituellement, & viuront plusque nulz autres tant vertueulx ayent ilz peu estre.

La goute dor. Iupiter, Acrisius, Danae, Moly. Homere.

IE porrois cy adiouxter dauātage, & approprier, pareillement moraliser La goute dor en la quelle, selon les Poetes & Philosophes anciens Iupiter se transmua pour descendre du Ciel en Terre en la tour de Acrisius Roy de Grece, & pere de la belle Danae. Semblablement ie porrois aussi escrire de lherbe & verge mercurialle nōmee en Grec Moly. De la quelle Homere faict mention en son Odisse, au dixiesme liure, mais laissant ces choses a rumyner aux bons esperits, Ie passeray oultre, & viendray a proportiōner & descrire toutes nos lettres Atiques & Abecedaires lune apres lautre selon leur ordre vulgaire. Et pour y commancer, auec laide de Dieu, Il me souuient que iay piecza dit cy

Lisflābe. Dioscoride, Marcel Virgile, Hyacinthiol.

deffus, que toutes nosdites lettres Atiques sont faictes & participantes de le I. & de le O. & que I. & A. auoient este fantasiez en la fleur dun lis ayant couleur de pourpre, quon dit en Paris Lisflamble, & que Dioscoride, semblablement son translateur Florentin nōme Marcel virgile, appellent Hyacinthus, que le langage vulgaire Italien nōme & dit Hyacintiol, ien fays cy prezvng desseing au quel le A. est assis sus vng dit Lisflambe en quadrature & rotondite pareillement est faict de le I. multiplie en triangle, ou si voules autrement dire, dittez que le A, est faict de trois I, assis & logez lun sus lautre, en prenāt de chacun ce quil conuient a former vng A parfaict, comme pouuez veoir au dit dessein ensuyuant, au quel iay faict le A, noir, & le reste des trois I, le iay laisse en blanc comme chose superabundante du dit A. Ledefaut est tel quil sensuyt.

VEla donques comme iay dit, commant le I, est le modele & proportion aux lettres Atiques, Cest a scauoir, a celles qui ont iambes droittes. Nous verrons de le O. ou nous ferons le B. qui est de le I. & de le O. entendu quil a iambe & panse qui denote briseure.

EN cest endroit louuant nostre seigneur Dieu, Ie seray fin a nostre Segond liure, au quel auons selon nostre petit entendement demonstre lorigine des lettres Atiques & auōs voulu suadder & prier, la quelle chose encores prions, que quelques bons esperits seuertuassent a mettre nostre langue francoise par reigle, afin quen peussions viser honnestement & seurement a coucher par escript les bonnes Sciences, qui nous fault mendier des Hebreus, des Grecs, & des Latins, & que ne pouuons auoir sans grans coustz / frais / & despens de temps & dargent.

LA FIN DV SEGOND LIVRE.

Ordōnāce de le A, faict de trois I. sus la fleur du Lisflābe.

Notez bien icy, & entendez.

Δύο σελίδες από το βιβλίο του Geoffroy Tory "Champ Fleury" του 1529. Ένα σπουδαίο τυπογραφικό επίτευγμα αφιερωμένο στη διαμόρφωση του αλφάβητου, με ειδικά σχεδιασμένα καλαίσθητα και ευανάγνωστα γράμματα και με ειδική ξυλογραφική εικονογράφηση.

τη διακόσμηση, αλλά την τεκμηρίωση των θεμάτων και των ποικίλων παραστάσεων που συνόδευαν τα τυπωμένα βιβλία ή κυκλοφορούσαν ως ιδιαίτερα χαλκογραφικά έργα. Οι πρώτες χαλκογραφίες ήταν χαραγμένες στο χέρι με σκληρά και λεπτά εργαλεία σαν μια άλλη εφαρμογή της χαρακτικής στο ξύλο, που είχε όμως το πλεονέκτημα της μεγαλύτερης αντοχής και στη διαδικασία της χάραξης αλλά και στην εκτύπωση πολύ περισσότερων αντιτύπων. Αργότερα, όταν χρησιμοποιήθηκαν στη χάραξη των πλακών τα διάφορα οξέα, τότε οι εικόνες που τυπώνονταν με αυτές είχαν εντελώς νέο χαρακτήρα, νέα μορφή σχεδίου, με απροσδόκητη ποιότητα απόδοσης φωτός και σκιάς, καινούριο ύφος και λεπτομερή έκφραση.

Ο όρος *"χαλκογραφία"* σημαίνει τη χαρακτική σε χαλκό. Έχει όμως από καιρό αποκτήσει ευρύτερο νόημα, περιλαμβάνοντας κάθε μέθοδο κοίλης χάραξης (εσώγλυφης) σε οποιοδήποτε μέταλλο και με διάφορες τεχνικές μεθόδους και διαδικασίες, όπως "ακουαφόρτε", "ακουατίντα", "καλέμι", "μαλακό κερί" (ceramole), "pointe seche" (πουάντ σες). Η παλαιότερη τεχνική της χαλκογραφίας ήταν η "χάραξη με καλέμι", που προέρχεται από την τεχνική του "νιέλλο" (niello) των Φλωρεντινών χρυσοχόων. Για να δοκιμάσουν τα χαράγματά τους στα διάφορα μέταλλα, τα γέμιζαν με το niello, που ήταν είδος μαύρου μελανιού, και έπαιρναν, πιέζοντάς τα πάνω σε χαρτιά ή υφάσματα, τα αποτυπώματά τους. Από τους περισσότερους ερευνητές αποδίδεται στο Φλωρεντινό χρυσοχόο Maso Finiguera (Μάζο Φινιγκουέρα) η εφεύρεση της χαλκογραφίας. Αυτό βέβαια αμφισβητείται, επειδή υπάρχει μια χάλκινη πλάκα του 1406 που βρίσκεται στο Μουσείο του Βερολίνου και είναι χαραγμένη με την τεχνική της ξυλογραφίας.

Όπως έγινε με τις ξυλογραφικές εικόνες, που απλά ονομάζονται *"ξυλογραφίες"*, έτσι και οι χαλκογραφικές εικόνες, οι *"χαλκογραφίες"*, χρησιμοποιήθηκαν για την εικονογράφηση βιβλίων. Το 1447 τυπώθηκε στη Φλωρεντία *"Το Άγιο Όρος του Θεού"*, ένα βιβλίο εικονογραφημένο μόνο με χαλκογραφίες. Τον ίδιο χρόνο χαράχτηκαν σε χαλκό οι πίνακες της Γεωγραφίας του Έλληνα γεωγράφου Πτολεμαίου. Αληθινό αριστούργημα είναι η εικονογράφηση της *"Θείας Κωμωδίας"* του Dante με χαλκογραφίες του Ιταλού Baldini (Μπαλντίνι), τις οποίες χάραξε το 1481 με σχέδια του μεγάλου ζωγράφου Botticelli (Μποτιτσέλι). Ταυτόχρονα όμως κυκλοφορούσαν και απλά φύλλα με χαλκογραφίες που συχνά συγκεντρώνονταν, σχηματίζοντας λευκώματα, π.χ. με γεωγραφικούς χάρτες, όψεις πόλεων κτλ. Από το 16ο αιώνα και μετά, πολλοί εκδοτικοί οίκοι σε ολόκληρη την Ευρώπη κυκλοφορούσαν τέτοια φύλλα στην Αμβέρσα, στη Ρώμη, στο Παρίσι. Έτσι η ιστορία της χαλκογραφίας ταυτίζεται

όχι μόνο με την ιστορία της χαρακτικής αλλά και με την ιστορία της τυπογραφίας.

Από την Τυπογραφία στη Λιθογραφία οι πρώτοι αυτοί εκδότες εικονογραφούσαν με χαλκογραφίες διάφορα βιβλία, όπως ιστορικά, αρχαιολογικά, διηγήσεις, και παράλληλα τύπωναν χαλκογραφικά αντίγραφα από ζωγραφικούς πίνακες και γλυπτά διάφορων καλλιτεχνών.

Δεύτερος μεγάλος σταθμός στην ιστορία των εντύπων, μετά την εφεύρεση της Τυπογραφίας, είναι η εφεύρεση της Λιθογραφίας, που ολοκληρώθηκε το 1798 από τον Alloys Senefelder. Όμως, στο διάστημα μεταξύ 16ου και 18ου αιώνα συνεχίστηκε η εξέλιξη της Τυπογραφίας και των άλλων μεθόδων εκτύπωσης εντύπων με πολλά σημαντικά επιτεύγματα, ενώ υπήρξαν και περίοδοι παρακμής με εκδόσεις ασήμαντων εντύπων.


Ianuarius, 1622.

Nieuwe Tijdinghe

wt Pfaltz Landt/ hoe dat-

ter een deel van Hans-feldts volck is ghesaghen.

Met noch de plaetsen die Mons de Tilly, voor den Keyser aldaer heeft inne ghenomen, te weten, Hofbach/ Eberbach/ Hirsch hoxen/ Necker Elz/ Necker Solms/ Necker Steinach/ Schonau/ Wimersbach/ ende andere plaetsen.

Eerst Gedruckt in Januarij 1622.

T'Ghantwerpen/ By Abraham Verhoeven/ op de Lambaerde veste inde gulde Sonne.

Εφημερίδα του 17ου αιώνα. Η εφημερίδα «Nieuwe Tijdinghe», που κυκλοφόρησε στην Αμβέρσα το 1622. Τυπογραφικά γοτθικά στοιχεία σε διάφορα μεγέθη και ξυλογραφική εικονογράφηση.

Η Τυπογραφία το 16ο αιώνα

Το 16ο αιώνα, πολλές πόλεις μπορούσαν να θεωρηθούν σημαντικά κέντρα τυπογραφίας. Η Βενετία με τους Μανούτιο και Boberg (Μπόμπεργκ), η Αμβέρσα με τον Plantin, η Βασιλεία με τον Froben (Φρόμπεν), το Παρίσι, το Άμστερνταμ, η Λειψία. Μάλιστα, η τυπογραφία αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στην Ολλανδία και αυτό δεν είναι άσχετο με τη γενικότερη πολιτική και πολιτιστική ανάπτυξή της. Στη διάρκεια του αιώνα αυξήθηκαν οι αγοραστές και οι αναγνώστες των βιβλίων, χωρίς όμως το βιβλίο να γίνει κοινό αγαθό. Το πιο σημαντικό βιβλίο που τυπώθηκε την εποχή αυτή ήταν η *"Βίβλος του Μαζαρίνου"* και το πιο σημαντικό κέντρο βιβλιοπαραγωγής υπήρξε η Λειψία, που το 1530 είχε 46 βιβλιοπωλεία. Και σήμερα, η Λειψία είναι η πόλη στην οποία κυρίως διοργανώνονται σημαντικές διεθνείς εκθέσεις βιβλίου.

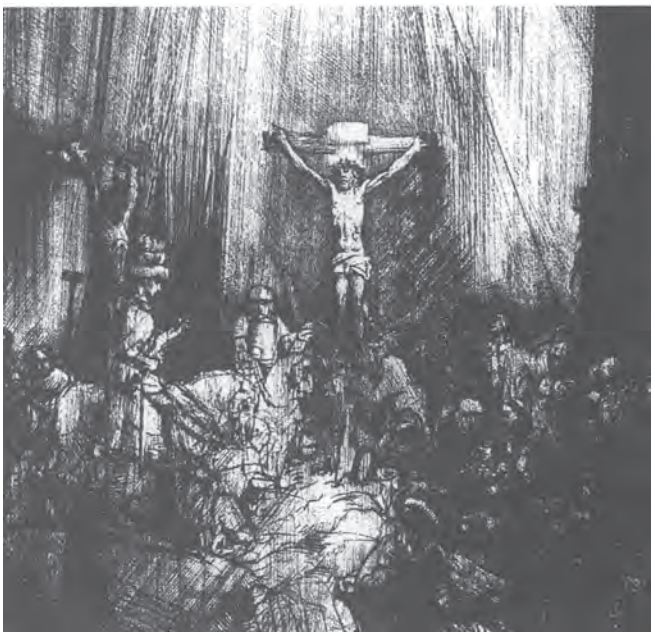
Τα βιβλία το 16ο αιώνα απέκτησαν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία που ως σήμερα τα χαρακτηρίζει. Εμφανίστηκαν η *προμετωπίδα* (η σελίδα τίτλου) και *η αρίθμηση των σελίδων*. Υιοθετήθηκαν οι εικονογραφήσεις, κυρίως με χαλκογραφίες, ως πιο κατάλληλες για τα επιστημονικά και εκλαϊκευτικά θέματά τους. Τα βιβλία εμφάνιζαν τεχνική και αισθητική αρτιότητα, ενώ αυξάνονταν και τα άλλα είδη εντύπων, μονόφυλλα, φυλλάδια, ανακοινώσεις κ.ά. Δημιουργήθηκαν νέες σειρές-οικογένειες τυπογραφικών στοιχείων, με υψηλή ποιότητα σχεδίου και τεχνικής. Τα πιεστήρια εξασφάλιζαν ακρίβεια πίεσης και οι βιβλιοδεσίες έφταναν συχνά στα επίπεδα του έργου τέχνης.

Αλλά το σημαντικότερο στοιχείο των βιβλίων και των άλλων εντύπων του αιώνα αυτού είναι οι θαυμαστές εικονογραφήσεις τους. Μεγάλοι καλλιτέχνες, όπως ο Albrecht Dürer (Άλμπρεχτ Ντίρερ), ο έξοχος ζωγράφος και χαράκτης ξυλογραφιών και χαλκογραφιών στη Γερμανία, και ο σπουδαίος χαράκτης Geoffroy Tory (Ζεφρουά Τορύ), εκδότης και συγγραφέας στη Γαλλία, εργάζονται για τη δημιουργία σπουδαίων έργων. Ανάμεσά τους το βιβλίο *"Le Champfleury"* του Tory, το οποίο πραγματεύεται την τέχνη και την επιστήμη των αναλογιών των γραμμάτων, θέματα με τα οποία είχε ασχοληθεί και ο Dürer, και το οποίο θεωρήθηκε ως το σπουδαιότερο βιβλίο της εποχής του.

Το 16ο αιώνα αρχίζουν να λειτουργούν ακόμη τυπογραφεία στη Ρωσία, στην Ισπανία και στην Πορτογαλία. Ακόμη, ιδρύονται τυπογραφεία στο Μεξικό, στο Περού, στις Φιλιππίνες, ενώ το 1590 φτάνει στην Ιαπωνία η τυπογραφία των κινητών μεταλλικών τυπογραφικών στοιχείων. Στην Κίνα, όπου η εφεύρεση της εκτύπωσης των ξύλινων

πλακών εφαρμοζόταν επί επτά σχεδόν αιώνες, το 1574 χρησιμοποιείται και η εφεύρεση της Τυπογραφίας των κινητών στοιχείων για την εκτύπωση μιας Εγκυκλοπαίδειας. Στην Κορέα, από το 15ο αιώνα τυπώνουν με τα στοιχεία αυτά σειρές βιβλίων .

Η Τυπογραφία το 17ο αιώνα



Λεπτομέρεια χαλκογραφίας του Rembrant, του μεγάλου ζωγράφου και χαράκτη, «Οι Τρεις Σταυροί» (1653). Βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσιγκτον. Εντυπωσιακή σχεδιαστική δύναμη και εκπληκτική χάραξη της χάλκινης πλάκας.

Κατά το 17ο αιώνα η βελτίωση της τεχνικής της τυπογραφίας ήταν πολύ μικρή, η αισθητική ποιότητα των εντύπων δεν ξεπέρασε αισθητά εκείνη του 16ου αιώνα, ενώ τυπώνονται και πολλά άτεχνα έντυπα. Πρόχειρα στοιχειοθετημένα, κακοτυπωμένα, σε χαρτί κακής ποιότητας, με μελάνια χωρίς αντοχή. Τυπώνονται μάλιστα και πολλά βιβλία με ασήμαντα κείμενα. Παρ' όλα αυτά, εκείνο που ξεχωρίζει την εποχή αυτή είναι οι εντυπωσιακές εικονογραφήσεις, ξυλογραφικές και χαλκογραφικές.

Τα στοιχεία αυτά διαπιστώνονται και στη Γερμανία και στη Γαλλία και στην Αγγλία. Στην Ολλανδία, μέσα στη γενική ποιοτική υποβάθμιση, ξεχωρίζει ο οίκος των Elzevir που εκδίδει εξαιρετικά βιβλία μικρού σχήματος, τυπωμένα με έξοχα στοιχεία, με φροντισμένη στοιχειοθεσία, σελιδοποίηση και εκτύπωση. Καταστήματα του οίκου αυτού ιδρύθηκαν αργότερα σε αρκετές πόλεις, ενώ με σειρές λατινικών και γαλλικών εκδόσεων δημιουργούνται πραγματικά τυπογραφικά αριστουργήματα, χάρη στην καθαρότητα, την κομψότητα και την ευγένεια των τυπογραφικών στοιχείων που χάραξε για τον οίκο Elzevir, ο Christopher van Dyck (Κρίστοφερ Βαν Ντάικ). Τα στοιχεία αυτά, τα περίφημα στοιχεία Elzevir, χρησιμοποιούνται ακόμη και σήμερα με το ίδιο όνομα, όπου χρησιμοποιείται μηχανική, αλλά και ηλεκτρονική γραφή κάθε είδους, ως αναμφισβήτητη, πέρα από τόπο και χρόνο, παραδοχή και εκτίμηση της ποιότητας και της αξίας τους. Έτσι, τα στοιχεία αυτά δίκαια κατατάσσονται ανάμεσα στα "κλασικά" και "αιώνια" τυπογραφικά στοιχεία.

Η τυπογραφία έφτασε στην Αμερική το 1683. Το πρώτο τυπογραφείο στήθηκε στις εγκαταστάσεις του πανεπιστημίου Χάρβαρντ από Άγγλους τυπογράφους. Την ίδια εποχή ιδρύθηκαν τυπογραφεία σε πολλές αμερικανικές πόλεις και στον Καναδά. Σημαντικός σταθμός ήταν η εγκατάσταση Γάλλων τυπογράφων στην Αμερική. Τα έντυπα που τυπώνονταν εκεί, στην αρχή με ευρωπαϊκά τυπογραφικά στοιχεία, χαρακτηρίζονταν από κλασική τυπογραφική αισθητική, σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Ήταν αυτά που θεμελίωσαν την αμερικανική τυπογραφία, που από τότε ως σήμερα, ακολουθώντας μια αδιάκοπη εξέλιξη, έφτασε σε επιτεύγματα τα οποία επηρέασαν την τυπογραφική τεχνική σε ολόκληρο τον κόσμο.

Μια από τις σημαντικές εφαρμογές της τέχνης της τυπογραφίας κατά το 17ο αιώνα ήταν και η έκδοση και καθιέρωση των εφημερίδων. Από το τέλος του 16ου αιώνα αναφέρεται η έκδοση των πρώτων "Messerelation" "Ειδήσεις για την έκθεση" για την εμποροπανήγυρη της Φραγκφούρτης. Η πρώτη εφημερίδα με τη σημερινή έννοια του όρου ήταν αυτή που τυπώθηκε στη Στουτγάρδη το 1609, η "Aviso Relation oder Zeitung". Ακολούθησε η κυκλοφορία εφημερίδων στην Αμβέρσα, στο Λονδίνο και σε άλλες ευρωπαϊκές πόλεις. Ήταν οι πρώτες προσπάθειες, και, παρ' όλες τις δυσκολίες, τις λογοκρισίες και τους φανατισμούς, κατάφερναν οι εκδότες και οι δημοσιογράφοι να δημοσιοποιούν

τις ειδήσεις, τις πληροφορίες και τις εξελίξεις των γεγονότων, απευθυνόμενοι σε ένα κοινό που όλο και μεγάλωνε και που με αληθινή δίψα τις αναζητούσε. Από τότε και ως σήμερα, οι εφημερίδες δεν έπαψαν να εκδίδονται, να αφομοιώνουν κάθε πρόοδο στην τεχνολογία των εκτυπώσεων, να κυριαρχούν στην καθημερινή ζωή και να εξελίσσονται σε ένα πολύτιμο και αναντικατάστατο ακόμη Μέσο Μαζικής Επικοινωνίας.

Στον αιώνα αυτό χαρακτηριστική είναι η στροφή των τυπογράφων και των εκδοτών στην εικονογράφηση των κειμένων με χαλκογραφίες άλλοτε ένθετες, δηλαδή ανάμεσα στις σελίδες του κειμένου, και άλλοτε σε ολοσέλιδες εκτός κειμένου συνθέσεις. Οι χαλκογραφίες αυτές, εκτός από το περιεχόμενό τους, τις εικόνες, τις παραστάσεις κτλ., χάριζαν στις τυπωμένες σελίδες την ποιότητα και την καλλιτεχνική αξία που ο καλλιτέχνης χαράκτης μπορούσε να επιτύχει. Έτσι, τα τυπογραφικά έργα απέκτησαν την ποιότητα των λεπτόγραμμων, κομψών και διακριτικών χαραγμάτων, τα οποία αποτελούσαν μια άλλη έκφραση της καλλιτεχνικής αντίληψης της εποχής. Αναφέρεται μάλιστα πως και ο μεγάλος Ολλανδός ζωγράφος και χαράκτης Rembrandt (1606-1669) χάραξε για την εικονογράφηση τυπογραφικών έργων έργα σε χαλκό με μια νέα, τότε, τεχνική, την τεχνική του "ο-φορτ" (eau forte), του νιτρικού οξέος. Η τεχνική αυτή παρουσιάζει μεγαλύτερες δυνατότητες επεξεργασίας της εικόνας και επιτρέπει ποικίλες συνθέσεις, από τις πιο απλές ως τις πιο πολύπλοκες. Χρησιμοποιήθηκε από τότε και χρησιμοποιείται ως σήμερα από κορυφαίους καλλιτέχνες με θαυμάσια αποτελέσματα.

Η Τυπογραφία το 18ο αιώνα

Το 18ο αιώνα σημειώθηκε στις ευρωπαϊκές χώρες αναγέννηση του πνευματικού πολιτισμού και ανάπτυξη της καλαισθησίας. Και στα έργα τέχνης και στην τυπογραφία παρουσιάζεται η απλότητα και η καθαρότητα που τελικά θα οδηγήσει στο καλλιτεχνικό κίνημα του νεοκλασικισμού. Ο ρόλος της τυπογραφίας έγινε πρωταρχικός. Έλειψαν οι εντυπωσιακές αλλά τυπικές προμετωπίδες (σελίδες τίτλων) με τις ξυλογραφικές και χαλκογραφικές διακοσμήσεις και η σύνθεση και η σελιδοποίηση κάθε σελίδας κατευθυνόταν πια από το κείμενο.

Η Ιταλία ξαναπαίρνει την πρώτη θέση στην ευρωπαϊκή εκδοτική κίνηση. Οι εκδοτικοί οίκοι της Βενετίας στρέφονται στην έκδοση σύγχρονων έργων με εικονογραφήσεις μεγάλων καλλιτεχνών. Ιδρύεται ο οίκος των Bodoni με θαυμαστά τεχνικά και αισθητικά έντυπα, όχι όμως με φροντισμένα κείμενα. Στη Γαλλία ο οίκος Didot γνωρίζει πραγματικό εκδοτικό θρίαμβο με τις εκδόσεις θαυμαστών κλασικών έργων. Στην Αγγλία παρουσιάζεται σημαντική εκδοτική κίνηση με τους εκδοτικούς οίκους των William Caslon (1692-1766) και John Baskerville (1706-1775). Και ενώ στα πρώτα χρόνια της τυπογραφίας ένας τυπογράφος ήταν ταυτόχρονα κατασκευαστής στοιχείων, ίσως και σχεδιαστής, τεχνικός εκτυπώσεων, εικονογράφος, επιμελητής της έκδοσης, βιβλιοδέτης, ακόμη και πωλητής, από το τέλος του 18ου αιώνα οι εργασίες αυτές μοιράζονται σε διαφορετικούς εξειδικευμένους τεχνίτες με ξεχωριστές επιχειρήσεις.

Ιδιαίτερο εκδοτικό επίτευγμα του 18ου αιώνα ήταν η έκδοση των Εγκυκλοπαιδειών, οι οποίες δε γράφονταν πια από ένα συγγραφέα, αλλά από ομάδες συγγραφέων μεγάλης μόρφωσης ειδικών για κάθε θέμα. Η μεγάλη επίδρασή τους στη γενική μορφωτική ανάπτυξη των λαών της Ευρώπης είναι δύσκολο να εκτιμηθεί ακριβώς. Από αυτές, η "Encyclopédie" του Γάλλου Diderot (1713-1784) και των συνεργατών του άσκησε τεράστια επίδραση στην πνευματική ανάπτυξη της εποχής του. Εκδόθηκε στο Παρίσι από το 1751 ως το 1772 σε 17 τόμους κειμένου, 11 τόμους με πίνακες, 2

τόμους συμπλήρωμα και 2 τόμους ευρετήρια. Αποτελεί σταθμό στην ιστορία του γαλλικού πνεύματος, στην ιστορία των εκδόσεων και αληθινό θρίαμβο της τέχνης της τυπογραφίας.

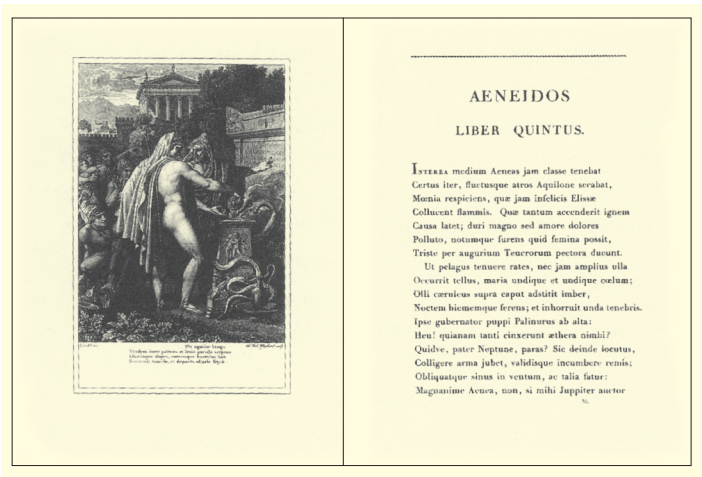
Την ίδια εποχή, το 1768, εκδόθηκε και η "Encyclopedia Britannica", η μεγάλη "Βρετανική Εγκυκλοπαίδεια" ένα έργο μοναδικής εγκυρότητας, έργο που ανατυπώνεται αδιάκοπα και κυκλοφορεί ως σήμερα. Ήδη από το 1990 η Βρετανική Εγκυκλοπαίδεια κυκλοφορεί και σε CD-ROM και διατίθεται επίσης στο Internet.

Οι μεγάλοι δημιουργοί τυπογραφικών στοιχείων το 18ο αιώνα

Η συμμετοχή σπουδαίων χαρακτών στις τυπογραφικές δραστηριότητες ως εικονογράφων έστρεψε κατά το 18ο αιώνα πολλούς από αυτούς και στη συστηματική δημιουργία τυπογραφικών στοιχείων. Ο Γάλλος Fournier (Φουρνιέ) ο νεότερος σχεδιάζει σπουδαία γράμματα και κοσμήματα με χαρακτηριστική λεπτή χάραξη. Στη Γαλλία επίσης, ο εκδοτικός και τυπογραφικός οίκος Didot καθιερώνει το νέο τυπογραφικό μέτρο, τη "στιγμή (point) Didot" περίπου 0,375 χιλ., με την οποία μετρούσε τα μεγέθη των τυπογραφικών υλικών, στοιχείων διαστημάτων κτλ. Το μέτρο αυτό επικράτησε και χρησιμοποιείται και σήμερα στα ευρωπαϊκά τυπογραφεία σε διάφορες στοιχειοθετικές εφαρμογές. Ένας από τους σπουδαίους συνεχιστές του οίκου Didot, ο Firmin Didot, ήταν ο δημιουργός της περίφημης σειράς "στοιχείων Didot", που η σχεδιαστική τους αρτιότητα θεωρείται ανυπέρβλητη ακόμη και με τις σημερινές τεχνικές και αισθητικές απαιτήσεις.

Στην Αγγλία, την ίδια περίοδο, εργάζονται δύο μεγάλοι δημιουργοί τυπογραφικών στοιχείων. Ο William Caslon και ο John Baskerville (1706-1755). Οι σειρές - "οικογένειες" "Caslon" και "Baskerville" από τότε ως σήμερα εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται σε ποικίλες εφαρμογές και βέβαια και στις οθόνες των ηλεκτρονικών υπολογιστών. Η καθαρότητα της γραμμής και η αρτιότητα της μορφής των γραμμάτων αυτών είναι οι αρετές που τα έχουν καταστήσει κλασικά και αναντικατάστατα.

Στην Ιταλία ο J. B. Bodoni (1740-1813), ο μεγάλος τυπογράφος και εκδότης

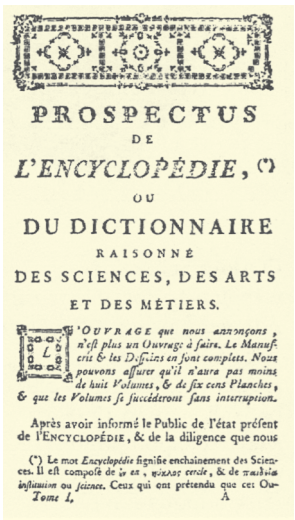

AENEIDOS

LIBER QUINTUS.

Interea medium Aeneas jam classe tenebat
Certus iter, fluctusque atros Aquilone secabat,
Moenia respiciens, quæ jam infelicis Elissæ
Collucent flammis. Quæ tantum accenderit ignem
Causa latet; duri magno sed amore dolores
Polluto, notumque furens quid femina possit,
Triste per augurium Teucrorum pectora ducunt.
Ut pelagus tenuere rates, nec jam amplius ulla
Occurrit tellus, maria undique et undique cœlum;
Olli cæruleus supra caput adstitit imber,
Noctem hiememque ferens; et inhorruit unda tenebris.
Ipse gubernator puppi Palinurus ab alta:
Heu! quianam tanti cinxerunt æthera nimbi?
Quidve, pater Neptune, paras? Sic deinde locutus,
Colligere arma jubet, validisque incumbere remis;
Obliquatque sinus in ventum, ac talia fatur:
Magnanime Aenea, non, si mihi Juppiter auctor



Η πρώτη σελίδα από το διαφημιστικό έντυπο για την Εγκυκλοπαίδεια (1766) του Γάλλου συγγραφέα και φιλόσοφου Denis Diderot. Καλαίσθητη χρήση πολλών σειρών τυπογραφικών στοιχείων και σύνθεση κοσμημάτων με τυπογραφικά διακοσμητικά στοιχεία, γράμματα και κορνίζες.


PROSPECTUS
DE
L'ENCYCLOPÉDIE, (*)
OU
DU DICTIONNAIRE
RAISONNÉ
DES SCIENCES, DES ARTS
ET DES MÉTIERS.

L'Ouvrage que nous annonçons, n'est plus un Ouvrage à faire. Le Manuscrit & les Dessins en sont complets. Nous pouvons assurer qu'il n'aura pas moins de huit Volumes, & de six cens Planches, & que les Volumes se succéderont sans interruption.

Après avoir informé le Public de l'état présent de l'Encyclopédie, & de la diligence que nous

(*) Le mot *Encyclopédie* signifie enchaînement des Sciences. Il est composé de ἐν en, κύκλος cercle, & de παιδεία *instruction* ou *science*. Ceux qui ont prétendu que cet Ou-

Tome I. A

Σελίδες από βιβλία:

Του Γάλλου τυπογράφου Pierre Didot (1798).

Του Ιταλού τυπογράφου και σχεδιαστή γραμμάτων Girambattista Bodoni (1818), με ένα διαφημιστικό έντυπο για την έκδοση βιβλίου από τον François Abraham Didot (1784). Τα γράμματα Bodoni και Didot αποτελούν κλασικά και αξεπέραστα υποδείγματα για τις νεότερες οικογένειες γραμμάτων και χρησιμοποιούνται και σήμερα (2000) με εντυπωσιακή απόδοση, ακόμη και στις οθόνες των ηλεκτρονικών υπολογιστών.



Ο Aloys Senefelder, ο Γερμανός εφευρέτης της Λιθογραφίας, σε λιθογραφία της εποχής του. Η Λιθογραφία την οποία ολοκλήρωσε το 1798 στο Μόναχο, χρησιμοποιείται ακόμη (2000), σχεδόν με τις ίδιες παραδοσιακές διαδικασίες, από πολλούς διάσημους καλλιτέχνες, ενώ με την εξέλιξή της σε Φωτολιθογραφία αποτελεί την τεχνική με την οποία τυπώνονται σήμερα τα περισσότερα έντυπα του κόσμου.

της Πάρμας, δημιουργεί μια νέα σειρά γραμμάτων εμπνευσμένη από την έξοχη σειρά του Baskerville, η οποία αντίστοιχα ονομάστηκε με το όνομά του και εντυπώσιασε για τη λεπτότητα και την ευγένεια του σχεδίου, από την πρώτη κιόλας χρησιμοποίησή τους στις ομώνυμες εκδόσεις Bodoni. Από τότε παράγεται συνεχώς και δε λείπει ακόμη και σήμερα από τα τυπογραφεία όλου του κόσμου, προσδίδοντας λεπτότητα και ευγένεια στα έντυπα που τυπώνονται με αυτή.

Η εφεύρεση της Λιθογραφίας

Ο σημαντικότερος σταθμός στην ιστορία των εκτυπώσεων και την παραγωγή των εντύπων, από την εποχή του Γουτεμβέργιου και μετά, ήταν *η εφεύρεση της Λιθογραφίας,* που τελειοποιήθηκε το 1799 από τον Alloys Senefelder (1772-1834). Ήταν μια νέα ιδέα δημιουργίας εκτυπωτικής πλάκας, διαφορετικής από την τυπογραφική με τα κινητά στοιχεία, διαφορετικής και από τις χαραγμένες στο χέρι πλάκες, τις ξυλογραφικές ή τις χαλκογραφικές. Στη λιθογραφία, η πλάκα από την οποία θα τυπωθούν τα αντίτυπά της δεν είναι ανάγλυφη, όπως η τυπογραφική και η ξυλογραφική, ούτε εσώγλυφη, όπως η χαλκογραφική. Στη λιθογραφία η εκτυπωτική πλάκα μένει επίπεδη, είναι ειδικά λειασμένη και προετοιμασμένη, έτσι ώστε να μπορεί να σχεδιαστεί στην επιφάνειά της ένα οποιοδήποτε σχέδιο με κατάλληλο λιπαρό μελάνι, να μελανώνεται μόνο το σχέδιο αυτό και από τις διαδοχικές μελανώσεις να μπορούν να παραχθούν με πίεση αντίστοιχα αντίτυπα του σχεδίου της εκτυπωτικής πλάκας.

Ο Alloys Senefelder έγραψε ένα ειδικό βιβλίο για την εφεύρεσή του, περιγράφοντας τα περιστατικά που τον οδήγησαν στην επιτυχία της νέας λιθογραφικής εκτύπωσης. Γεννήθηκε στην Πράγα το 1772 και σπούδασε νομικά, τα οποία όμως εγκατέλειψε, για να γράψει θεατρικά έργα. Επισκεπτόταν διάφορα τυπογραφεία, για να τυπώσει τα έργα του, αλλά οι απαγορευτικές τιμές δεν του το επέτρεπαν. Αναζητώντας τρόπους μιας φτηνής και απλής εκτύπωσης, στράφηκε στην αρχή στις χαλκογραφικές πλάκες και δοκίμασε να χαράξει τα κείμενά του. Ήταν όμως εξαιρετικά δύσκολη η χάραξη αυτή και μάλιστα "αντεστραμμένη" - τα δεξιά στοιχεία αριστερά και τα αριστερά δεξιά - καθώς θα φαίνονταν σε καθρέφτη, αφού με την άμεση εκτύπωση τα γράμματα θα αντιστρέφονταν. Έπειτα δοκίμασε, χωρίς επιτυχία, να χαράξει πέτρινες πλάκες.

Τελικά, άρχισε να δοκιμάζει να γράφει το κείμενο με λιπαρό αγγλικό μολύβι, να το υγραίνει και να το πιέζει πάνω στην πλάκα. Το κείμενο "γράφτηκε" και μάλιστα αντεστραμμένο. Με την πίεση ενός φύλλου χαρτιού κατάφερε να πάρει ένα υποτυπώδες αντίτυπο. Σκέφτηκε την ιδέα ενός ειδικότερου μελανιού. Με τις δοκιμές είδε ότι το μελάνι έγραφε καλά, αλλά άπλωνε πάνω στην πλάκα περισσότερο από όσο χρειαζόταν. Παρατήρησε πάλι πως, αν η πλάκα ήταν υγρή, το μελάνι δεν έγραφε καθόλου. Δοκίμασε διάφορα υλικά. Δοκίμασε να κάνει ένα σχέδιο με ένα κομμάτι λιπαρό σαπούνι και, αφού πέρασε την υπόλοιπη επιφάνεια με μείγμα νερού και γόμας χρησιμοποιώντας ένα σφουγγάρι, διαπίστωσε πως το πέρασμα ενός άλλου μελανωμένου με λιπαρό μελάνι σφουγγαριού μελάνωνε μόνο το σχέδιο του λιπαρού σαπουνιού. Πιέζοντας ένα φύλλο χαρτιού, έπαιρνε πια το μελανωμένο σχέδιο καθαρό στο χαρτί. Και μπορούσε να επαναλάβει την εκτύπωση





Διαφημιστικό μονόφυλλο για το «Χρωμοτυπολιθογραφείον» των Αδελφών Γ. Ασπιώτη, που ιδρύθηκε στην Κέρκυρα το 1873, μεταφέρθηκε αργότερα στην Αθήνα και εντάχθηκε τελικά στην εταιρεία «Ασπιώτη-Έλκα». Εξοπλισμένο με τα κατάλληλα μηχανήματα, παρήγαγε έντυπα υψηλής ποιότητας, ανάλογα των άλλων ευρωπαϊκών χρωμολιθογραφείων.

Γαλλική διαφημιστική χρωμολιθογραφία-αφίσα του Theophile-Alexandre Steinlen (1896) για το λιθογραφείο του Charles Verneau.

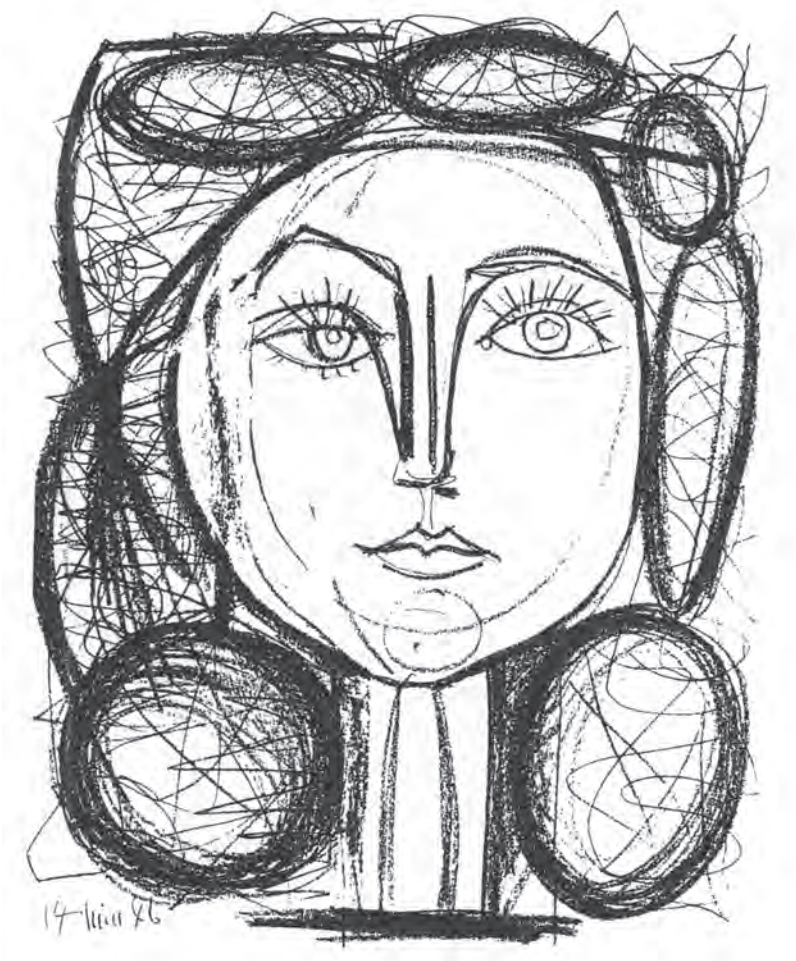
όσες φορές επιθυμούσε. Η Λιθογραφία είχε γεννηθεί. Και ήταν το έτος 1799.

Η "Λιθογραφία" ήταν η βασική τεχνική της εκτυπωτικής μεθόδου της *"Επιπεδοτυπίας"*, όπως αναφέρεται αλλιώς. Και ήταν εντελώς διαφορετική και από την *"Αναγλυφοτυπία"*, τη μέθοδο εκτυπώσεων με τις ανάγλυφες εκτυπωτικές πλάκες (της τυπογραφίας και της ξυλογραφίας), και από τη *"Βαθυτυπία"*, τη μέθοδο εκτυπώσεων με τις εσώγλυφες πλάκες (της χαλκογραφίας).

Ο Alloys Senefelder με τη Λιθογραφία του, και παρά τα σπουδαία πλεονεκτήματά της, δηλαδή την απλή τεχνική, τα φτηνά υλικά και τα απλά πιεστήρια, που δεν απαιτούσαν πολύ κόπο και πολλά έξοδα για την παραγωγή των εντύπων, δεν μπόρεσε να τυπώσει κείμενα, ούτε βέβαια τα θεατρικά του έργα. Με το λιπαρό κραγιόνι του λιθογραφικού σχεδίου δεν ήταν δυνατόν να γραφτούν λεπτά και μικρά γράμματα. Οι λιθογραφίες του περιείχαν κυρίως εικόνες και σχέδια. Τα πρώτα του λιθογραφεία ο Senefelder τα ίδρυσε στο Όφενμπαχ, στο Λονδίνο (1890) και στο Παρίσι (1802). Το σημαντικότερο όμως λιθογραφείο το ίδρυσε στο Μόναχο, όπου άρχισε να τυπώνει τα πρώτα καλλιτεχνικά του έντυπα. Αυτά ήταν λιθογραφίες με θέματα από παλιά σχέδια του μεγάλου Γερμανού ζωγράφου και χαράκτη Albrecht Dürer (Άλμπρεχτ Ντίρερ 1471-1528), οι οποίες γνώρισαν σημαντική εμπορική επιτυχία, αφού η ποιότητά τους ήταν ικανοποιητική και η τιμή τους ιδιαίτερα προσιτή. Σύντομα, πολλοί καλλιτέχνες από όλη την Ευρώπη έρχονταν στο Μόναχο, για να τυπώσουν τα έργα τους στο λιθογραφείο του. Τέλος, το 1810, ο Senefelder πραγματοποίησε τις πρώτες λιθογραφικές εκτυπώσεις με περισσότερα από ένα χρώματα, δημιουργώντας έτσι τις πρώτες *"Χρωμολιθογραφίες"* που εντυπώσιασαν το κοινό και τους καλλιτέχνες και διαδόθηκαν σε ολόκληρη την Ευρώπη.

Η Λιθογραφία και οι μεγάλοι καλλιτέχνες

Ο Senefelder παραχώρησε το δικαίωμα της λιθογραφικής παραγωγής σε ένα αυστριακό λιθογραφείο, αλλά αυτό δεν πέτυχε σπουδαίες εκτυπώσεις. Στη Γαλλία, όμως, η Λιθογρα-

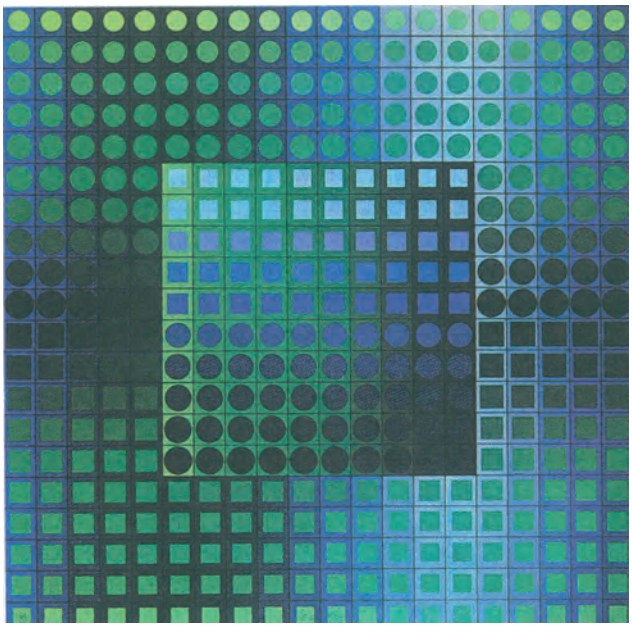


Η «Françoise», η λιθογραφία του μεγάλου ζωγράφου Pablo Picasso, σχεδιασμένη με ένα απλό μαύρο κραγιόνι στη λιθογραφική πλάκα (1946). Αποδίδει εντυπωσιακά τη χάρη και την ευγένεια της νεαρής γυναίκας και επιβεβαιώνει το μεγάλο καλλιτέχνη.

φία γνώρισε σημαντική διάδοση με εντυπωσιακά αποτελέσματα. Ιδρύεται ένα αξιόλογο λιθογραφείο στη Μυλούζη, ενώ στο Παρίσι ιδρύεται το περίφημο λιθογραφείο του Charles de Saillant (Σαρλ ντε Σεγιάν). Σιγά σιγά οι λιθογραφικές εκτυπώσεις αντικαθιστούν πολλές τυπογραφικές, ιδιαίτερα στις εκδόσεις εικονογραφικών έργων (λευκωμάτων), στην έκδοση βιβλίων αλλά και στην παραγωγή αφισών, ετικετών κ.ά. Όπως στο Μόναχο, έτσι και στο Παρίσι οι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται για τη Λιθογραφία και μεγάλοι καλλιτέχνες, όπως οι Ingres (Ένγκρ) το 1815 και Gericault (Ζερικό) το 1818, είναι οι πρώτοι που ολοκληρώνουν έργα τους λιθογραφικά. Στην Ισπανία, ο μεγάλος ζωγράφος Goya (Γκόγια) κάνει την πρώτη λιθογραφία του το 1819. Από τότε η Λιθογραφία γίνεται η τεχνική των εικονογραφήσεων που προτιμάται περισσότερο, και τα λιθογραφικά έργα, οι "λιθογραφίες", όπως και αυτά λέγονται, κυκλοφορούν ευρύτατα.

Παράλληλα, η λιθογραφία προσέλκυσε κορυφαίους καλλιτέχνες, όπως ο Delacroix (Ντελακρουά), ο Manet (Μανέ) και ιδίως ο Daumier (Ντομιέ). Εκτός από αυτούς προσέλκυσε και τον περίφημο Toulouse-Lautrec (Τουλούζ-Λοτρέκ), το μεγάλο σχεδιαστή και ζωγράφο, που επινόησε και δικές του βελτιωμένες μεθόδους για την παραγωγή των εκπληκτικών σχεδίων του στις χρωμολιθογραφικές αφίσες του, οι οποίες θεωρούνται σήμερα κλασικά έργα με υψηλή καλλιτεχνική αξία και φυλάσσονται σε συλλογές και μουσεία σε ολόκληρο τον κόσμο. Στην Αγγλία εργάστηκαν οι μεγάλοι καλλιτέχνες της Λιθογραφίας Wisler (Γουίσλερ) και Pennel (Πένελ), στη Γερμανία οι Gross (Γκρος) και Colvits (Κόλβιτς), στην Αμερική οι Robinson, Gropper κ.ά. Τα λιθογραφικά τους έργα αναγνωρίζονται ως αντάξια των ζωγραφικών, χαρακτικών ή σχεδιαστικών και έχουν πολύ μεγάλη συλλεκτική και εμπορική αξία. Το ίδιο συμβαίνει και με τους νεότερους καλλιτέχνες Matisse (Ματίς), Rouault (Ρουό), Picasso (Πικάσο) κ.ά., οι οποίοι με θαυμαστή τέχνη δημιούργησαν τις δικές τους λιθογραφικές σειρές.

Και σήμερα ακόμη, στην εποχή των εντυπωσιακών τεχνολογικών δυνατοτήτων, οι σύγχρονοι καλλιτέχνες βρίσκουν στην κλασική λιθογραφία ένα ενδιαφέρον εκφραστικό μέσο, που τους δίνει απεριόριστες δημιουργικές δυνατότητες. Κυρίως, όμως, την αίσθηση ότι με αυτήν μπορούν να απευθύνονται σε μεγάλο αριθμό φιλότεχνων και να επικοινωνούν άμεσα μαζί τους, ενώ αυτό είναι αδύνατον με τις κλασικές, καλλιτεχνικές τεχνικές, τη ζωγραφική και το σχέδιο.





Πολύχρωμη μεταξοτυπία του Victor Vasarely (1966), χαρακτηριστικό δείγμα του καλλιτεχνικού κινήματος Op-Art (Optical Art), της Οπτικής Τέχνης.

Χαλκογραφικό ελληνικό χαρτονόμισμα με χάραξη απ' ευθείας στην εκτυπωτική (βαθυτυπική) πλάκα.

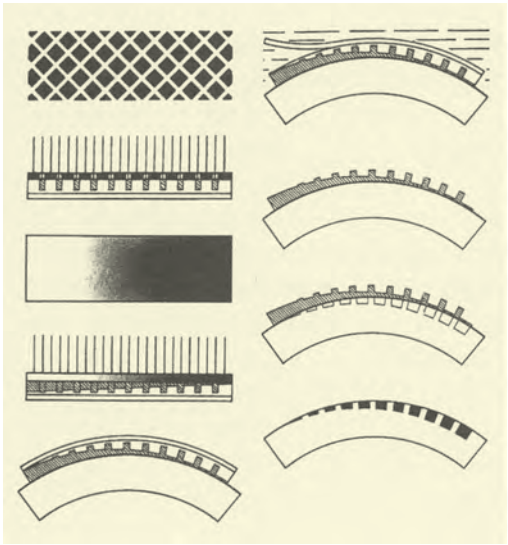
Με τη Λιθογραφία και με τη νεότερη εξέλιξή της, τη φωτολιθογραφία από το τέλος του 19ου αιώνα, αρχίζει μια καινούρια περίοδος στην Ιστορία των εκτυπώσεων και του εντύπου, μαζί με την παράλληλη πορεία και εξέλιξη των άλλων μεθόδων και τεχνικών εκτυπώσεων. Της *Τυπογραφίας*, της *Χαλκογραφίας*, της *Ξυλογραφίας*. Από τις αρχές του 19ου αιώνα, με τη συμβολή της βιομηχανικής επανάστασης, και ως σήμερα, με τη συμβολή και νέων ιδεών, εφευρέσεων και επινοήσεων, της *Φλεξογραφίας*, με τις ελαστικές ανάγλυφες εκτυπωτικές πλάκες, της *Βαθυτυπίας*, με τη βιομηχανική χαλκογραφική εκτύπωση και της *Μεταξοτυπίας*, της μεθόδου των διαπερατών υφασμάτων ("γαζών") στερεωμένων σε τελάρα, προσφέρονται στους λαούς και στις κοινωνίες, στην ανθρωπότητα και στον πολιτισμό τα αναρίθμητα έντυπα κάθε είδους, τα έργα αναρίθμητων τεχνικών και καλλιτεχνών, *τα έργα των Γραφικών Τεχνών*.

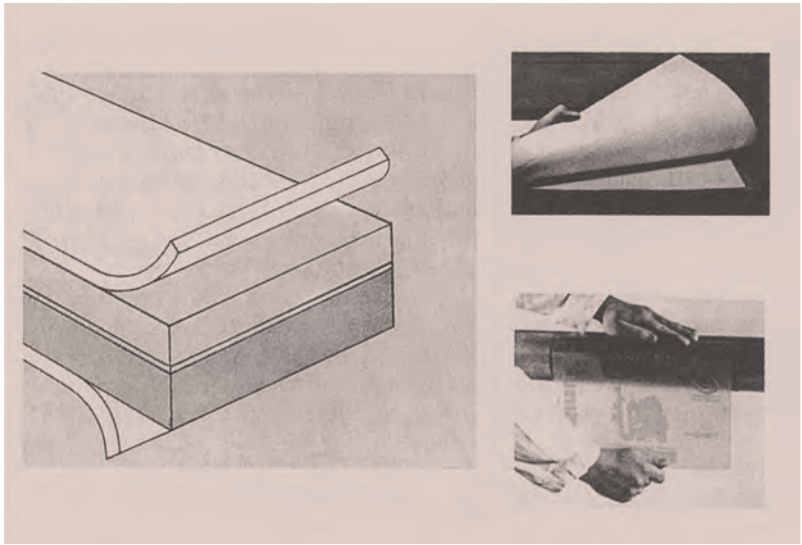
ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Τα πρώτα χρόνια της τυπογραφίας, η εικονογράφηση των βιβλίων γινόταν με το χέρι απευθείας στις τυπωμένες σελίδες, συχνά πάνω στα ξυλογραφικά σχέδια (αχνάρια) που τυπώνονταν, και στα αρχέτυπα του 15ου αιώνα, αλλά και σε μεταγενέστερες βελτιωμένες εκδόσεις, συνήθως με μαύρο ή κόκκινο μελάνι.
2. Την εποχή αυτή, αρχίζει να δημιουργείται και το τυπωμένο εικονογραφημένο βιβλίο και μάλιστα με δύο τεχνικές. Την "ξυλογραφική", με το "ξυλογραφικό βιβλίο" που χρησιμοποιεί για τις σελίδες του τις ξυλογραφικές πλάκες, και την "τυπογραφική", με το "τυπογραφικό βιβλίο" που χρησιμοποιεί τις τυπογραφικές πλάκες. Τα ξυλογραφικά διαφέρουν από τα τυπογραφικά, διότι αποτελούνται μόνο από ξυλογραφίες με θρησκευτικές εικόνες και ελάχιστο κείμενο και απευθύνονται μάλλον σε ένα λαϊκό κοινό, χωρίς μόρφωση και καλλιέργεια. Κυκλοφορούν κυρίως στη Γερμανία και στην Ολλανδία.
3. Η συμβολή των ξυλογραφικών εικόνων στην έκδοση των τυπογραφικών εντύπων είναι σημαντική για την καθιέρωση και τη διάδοση της τυπογραφίας. Τα "εικονογραφημένα" με ξυλογραφίες βιβλία συναγωνίζονται τα "εικονογρα-

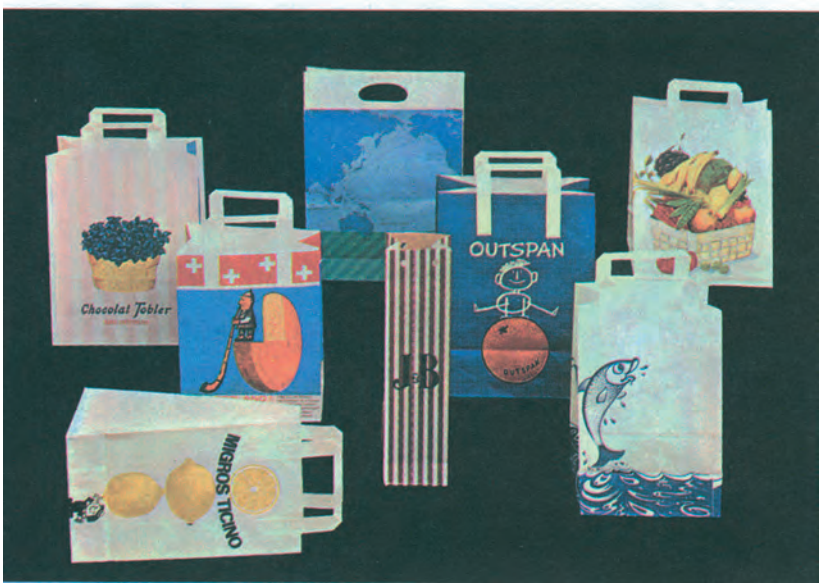
φημένα χειρόγραφα". Οι ξυλογραφίες είναι έντυπα έργα, που παράγονται με την τέχνη της ξυλογραφίας. Ξυλογραφία είναι η τέχνη της χάραξης διάφορων θεμάτων, εικόνων, παραστάσεων, γραμμάτων κτλ. στην επιφάνεια ξύλινων πλακών με τέτοιο τρόπο, ώστε να παραμένουν τα σημεία τα οποία ο χαράκτης "ξυλογράφος" σχεδιάζει να "τυπώσει", ενώ αφαιρεί σκαλίζοντας τα σημεία που δε θα τυπωθούν. Τέτοιες ξυλογραφικές εκτυπώσεις γίνονταν και στους αιώνες που προηγήθηκαν της τυπογραφίας και στη Δύση και στην Ανατολή. Από το 15ο αιώνα και μετά ασκούν την Τέχνη της ξυλογραφίας μεγάλοι καλλιτέχνες.

4. Παράλληλα, έως το τέλος του 15ου αιώνα, ένα άλλο είδος εικονογράφησης καθιερώθηκε. Η χαλκογραφία. Οι πρώτες χαλκογραφίες ήταν τυπωμένες από χάλκινες πλάκες χαραγμένες στο χέρι με σκληρά και λεπτά εργαλεία, σαν μια άλλη εφαρμογή της χαρακτικής στο ξύλο, είχαν όμως το πλεονέκτημα της μεγαλύτερης αντοχής στο χάραγμα και στο τύπωμα και επέτρεπαν την απόδοση λεπτομερειακών θεμάτων. Αργότερα, χρησιμοποιήθηκαν στη χάραξη των πλακών και διάφορα οξέα και οι εικόνες που τυπώνονταν με αυτές είχαν εντελώς διαφορετικό ύφος, με σπουδαίες αποδόσεις φωτός και σκιάς και λεπτομέρεια έκφρασης.
5. Ο όρος "χαλκογραφία" σημαίνει τη χαρακτική σε χαλκό. Από καιρό όμως έχει αποκτήσει ευρύτερο νόημα, περιλαμβάνοντας κάθε μέθοδο κοίλης χάραξης (εσώγλυφη) σε οποιοδήποτε μέταλλο και με διάφορες τεχνικές και διαδικασίες όπως "ακουα-φόρτε", "ακουα-τίντα", "καλέμι", "μαλακό κερί", "pointe seche" κτλ. Όπως συνέβη με τις ξυλογραφικές εικόνες, που και αυτές ονομάζονται απλά ξυλογραφίες, έτσι και οι χαλκογραφικές εικόνες, οι "χαλκογραφίες", χρησιμοποιήθηκαν για την εικονογράφηση βιβλίων.
6. Ο δεύτερος μεγάλος σταθμός στην Ιστορία των εντύπων μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας είναι η εφεύρεση της Λιθογραφίας, που ολοκληρώθηκε το 1798 από τον Alloys Senefelder. Όμως, στο διάστημα αυτό, δηλαδή στη διάρκεια του 16ου, 17ου και του 18ου αιώνα, συνεχίστηκε η Ιστορία της τυπογραφίας αλλά και των άλλων μεθόδων παραγωγής εντύπων, με πολλά σημαντικά επιτεύγματα αλλά και με περιόδους παρακμής.
7. Το 16ο αιώνα, πολλές πόλεις μπορούσαν να θεωρηθούν σημαντικά κέντρα τυπογραφίας. Η Βενετία με τους Μανούτιο και Μπόμπεργκ, η Αμβέρσα με τον Πλαντέν, η Βασιλεία με το Φρόμπεν, το Παρίσι, η Λειψία, το Άμστερνταμ. Ιδιαίτερα, μάλιστα, αναπτύχθηκε η τυπογραφία στην Ολλανδία, και αυτό δεν είναι άσχετο με την πολιτική και πολιτιστική ανάπτυξή της. Το 17ο αιώνα, η βελτίωση της τεχνικής της τυπογραφίας ήταν πολύ μικρή και η αισθητική ποιότητα των εντύπων δεν ξεπέρασε αισθητά εκείνη του 16ου αιώνα, ενώ τυπώνονται και πολλά άτεχνα έντυπα. Παρ' όλα αυτά, την εποχή αυτή ξεχωρίζουν οι εντυπωσιακές ξυλογραφικές και χαλκογραφικές εκτυπώσεις. Το 18ο αιώνα, σημειώθηκε στις ευρωπαϊκές χώρες αξιοσημείωτη αναγέννηση του πολιτισμού και ανάπτυξη της καλαισθησίας. Στα έργα Τέχνης, και στην τυπογραφία, παρουσιάζεται μια διάθεση απλότητας και καθαρότητας που τελικά θα οδηγήσει στο κίνημα του νεοκλασικισμού.
8. Ο σημαντικότερος σταθμός στην ιστορία των εκτυπώσεων και την παραγωγή των εντύπων, από την εποχή του Γουτεμβέργιου και μετά, ήταν η εφεύρεση της Λιθογραφίας, που τελειοποιήθηκε το 1799 από τον Alloys Senefelder (1772-1834). Ήταν μια νέα ιδέα δημιουργίας επίπεδης εκτυπωτικής πλάκας, διαφορετικής από την τυπογραφική με τα κινητά στοιχεία, διαφορετικής κι από τις χαραγμένες στο χέρι πλάκες, τις ξυλογραφικές ή τις χαλκογραφικές.
9. Ο Alloys Senefelder με τη Λιθογραφία του και παρά τα σπουδαία πλεονεκτήματά της, την απλή τεχνική, τα φτηνά υλικά και τα απλά πιεστήρια, που δεν απαιτούσαν πολύ









Μεγέθυνση στην επιφάνεια βαθυτυπικής εκτυπωτικής πλάκας. Η απόδοση των χρωματικών τόνων εξασφαλίζεται από τη διάσταση των κυψελίδων του ράστερ (φωτομηχανική διαδικασία) και από την ποσότητα του μελανιού που αυτές χωρούν.

Φλεξογραφική εκτυπωτική πλάκα NYLOPRINT, από εύκαμπτο NYLON, της εταιρείας BASF. Σήμερα (2000), οι εύκαμπτες φλεξογραφικές πλάκες χρησιμοποιούνται ευρύτατα σε ειδικά φλεξογραφικά πιεστήρια και ιδιαίτερα στις εκτυπώσεις υλικών συσκευασίας.

Εκτύπωση από μεταξοτυπικό τελάρο, με δύο χειριστές της σπάτουλας του μελανιού.

Δείγματα φλεξογραφικών εκτυπώσεων.

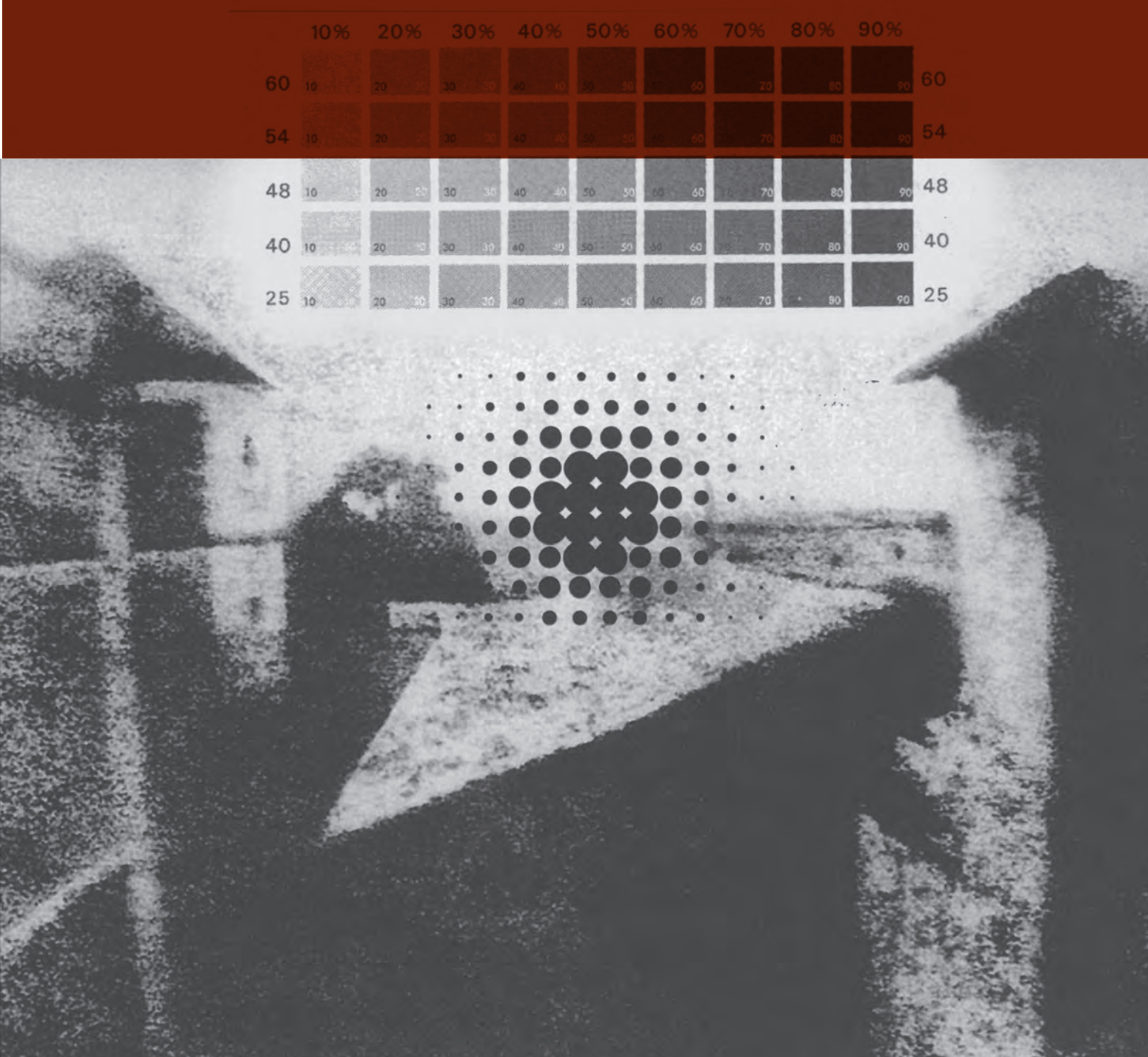
κόπο και πολλά έξοδα για την παραγωγή εντύπων της, δεν μπορούσε να τυπώνει κείμενο. Με το λιπαρό κραγιόνι μπορούσαν να σχεδιαστούν και να αποδοθούν κυρίως σχέδια και εικόνες. Έτσι, μεγάλοι καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν τη Λιθογραφία, είτε για την απόδοση παλαιών ζωγραφικών έργων και σχεδίων είτε για τη δημιουργία νέων πρωτότυπων έργων σε πολλά αντίτυπα, τις "καλλιτεχνικές λιθογραφίες".

10. Από τον περασμένο αιώνα κι ακόμη ως σήμερα, πολλοί καλλιτέχνες βρήκαν και βρίσκουν στην κλασική λιθογραφία ένα ενδιαφέρον εκφραστικό μέσο που τους δίνει απεριόριστες δημιουργικές δυνατότητες. Κυρίως όμως έχουν την αίσθηση ότι με αυτή μπορούν να απευθύνονται σε μεγάλο αριθμό φιλότεχνων, ενώ αυτό είναι αδύνατο με τις κλασικές καλλιτεχνικές τεχνικές, τη ζωγραφική και το σχέδιο.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς γινόταν στα πρώτα χρόνια της Τυπογραφίας η εικονογράφηση των βιβλίων;
2. Ποια είναι η διαφορά του "ξυλογραφικού βιβλίου" από το "τυπογραφικό βιβλίο";
3. Τι είναι η Ξυλογραφία και τι είναι η Χαλκογραφία;
4. Τι είναι η Λιθογραφία; Σε τι διαφέρει η εκτυπωτική της πλάκα από τις πλάκες των άλλων μεθόδων εκτύπωσης;
5. Ποια ήταν η εξέλιξη της Τυπογραφίας κατά το16ο, 17ο και 18ο αιώνα;
6. Γιατί χρησιμοποιήθηκε η Λιθογραφία από μεγάλους καλλιτέχνες για τη δημιουργία των έργων τους;
7. Γιατί χρησιμοποιείται και σήμερα η κλασική Λιθογραφία του Alloys Senefelder;

12. Φωτογραφία και εικονογράφηση





12. Φωτογραφία και εικονογράφηση

Είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια πως η συμμετοχή του καλλιτέχνη ζωγράφου, μικρογράφου ή σχεδιαστή ήταν απαραίτητη για την εικονογράφηση των χειρόγραφων βιβλίων. Η υψηλή ποιότητα των εικονογραφήσεων πρόσθετε στα βιβλία αυτά και λειτουργική αξία, αυξάνοντας την επικοινωνιακή δυνατότητά τους (με τις εικόνες "λέγανε" περισσότερα πράγματα), αλλά και την καλλιτεχνική τους αξία, αφού οι εικονογραφήσεις, διακοσμήσεις κτλ. αποτελούσαν πραγματικά, αυθεντικά και μοναδικά έργα τέχνης. Ακόμη και μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας, ο ίδιος ο Γουτεμβέργιος, για να ολοκληρώσει το μεγάλο του έργο, τη *"Βίβλο των 42 στίχων"*, αναθέτει σε ζωγράφο-μικρογράφο τον εμπλουτισμό των τυπωμένων σελίδων της με "ιστορημένα πρωτογράμματα", δηλαδή αρχικά γράμματα κεφαλαίων, σχεδιασμένα ή ζωγραφισμένα με διάφορα χρώματα αλλά και με λεπτότατα φύλλα χρυσού. Έτσι, το πρώτο μεγάλο έντυπο έργο του αποτελεί ένα ανεπανάληπτο έργο τυπογραφικής αλλά και ζωγραφικής σχεδιαστικής τέχνης.

Αλλωστε, η πρωταρχική συμβολή του καλλιτέχνη σχεδιαστή στην παραγωγή και των παλαιότερων χαρακτικών εντύπων ήταν κυριαρχική. Από τις πρώτες στάμπες-σφραγίδες (ανάγλυφες και εσώγλυφες χαρακτικές πλάκες), η χάραξή τους αποτελούσε έργο ειδικευμένων χαρακτών-καλλιτεχνών, οι οποίοι έπρεπε να σχεδιάσουν τα θέματα πάνω στις πλάκες αυτές και μετά να τα χαράξουν, ακολουθώντας την ανάλογη κάθε φορά τεχνική. Της χάραξης στο ξύλο, της χάραξης στο μέταλλο και κυρίως στο χαλκό.

Αυτοί οι ειδικευμένοι καλλιτέχνες συμμετέχουν στη δημιουργία του εικονογραφημένου εντύπου και με την εφεύρεση της λιθογραφίας. Και μάλιστα, μπορεί να είναι οι ίδιοι αποκλειστικοί δημιουργοί μιας λιθογραφίας, που θα κυκλοφορήσει ως "αυτόνομο καλλιτεχνικό έργο", ή να είναι συνεργάτες της λιθογραφικής εικονογράφησης ενός τυπογραφικού κειμένου, βιβλίου, αφίσας, λευκώματος. Η λιθογραφική εκτύπωση απαιτούσε τη δημιουργία "με το χέρι" της λιθογραφικής εκτυπωτικής πλάκας. Απαιτούσε το χέρι ενός καλλιτέχνη που δούλευε για το δικό του έργο, τη δική του λιθογραφία, το χέρι ενός καλλιτέχνη που δούλευε, για να μεταφέρει στη λιθογραφική πλάκα το έργο ή το θέμα που ανήκε σε άλλον καλλιτέχνη, απαιτούσε τέλος το χέρι ενός επιδέξιου τεχνίτη-καλλιτέχνη, ο οποίος με τις οδηγίες άλλου καλλιτέχνη δημιουργού μετέφερε ή διαμόρφωνε το έργο που εκείνος "δημιουργούσε".

Η εφεύρεση της Φωτογραφίας

Μετά την εφεύρεση της Λιθογραφίας στο τέλος του 18ου αιώνα και την καθιέρωσή της από τα πρώτα χρόνια του 19ου, μια νέα εφεύρεση πλούτισε τις δυνατότητες οπτικής επικοινωνίας στις κοινωνίες της εποχής. Η πολύτιμη εφεύρεση της Φωτογραφίας. Ο Joseph Nicéphore Niepce (Ζόζεφ Νισφόρ Νιεπς) 1765-1833 επέτυχε το 1826 να δημιουργήσει μια φωτογραφική απόδοση εικόνας (τοπίου) πάνω σε μια μεταλλική πλάκα από κασσίτερο, καλυμμένη με μια στρώση από ευαίσθητα στο φως διαλύματα αλάτων του αργύρου. Ο χρόνος έκθεσης του θέματος (τοπίου) στο φακό ξεπέρασε τις οκτώ ώρες.

Αργότερα, ο Jean-Louis Daguerre (Ζαν-Λουί Νταγκέρ) 1787-1859 τελειοποίησε τη φωτογραφική μέθοδο που ονομάστηκε "Νταγκεροτυπία", κι αυτή του επέτρεψε να επιτύχει ένα "θετικό" αντίτυπο που μπορούσε αμέσως να χρησιμοποιηθεί. Το 1837, ο ίδιος δημιούργησε την πρώτη "Νταγκεροτυπία" με ικανοποιητικό χρόνο διάρκειας της στερεοποιημένης - "φωτογραφικής" - εικόνας. Η Γαλλική Κυβέρνηση πείθεται για την αξία της καινούριας εφεύρεσης και η Γαλλική Ακαδημία την αποδέχεται και φροντίζει για την καλύτερη δυνατή αξιοποίησή της.

Η τεχνική της φωτογραφίας γρήγορα αναπτύσσεται. Η φωτογραφία γίνεται δεκτή σε όλες τις κοινωνικές διαδικασίες. Μέσα στα δέκα επόμενα χρόνια πλήθος ερευνητών ασχολούνται με την τελειοποίησή της και το 1839 ο Auguste Steinheil (Ογκίστ Σταϊνχέιλ) κατασκευάζει την πρώτη μηχανή με πλάκα λήψης 811 εκατοστών. Το 1846 κατασκευάστηκε η πρώτη πανοραμική μηχανή με καμπύλη πλάκα. Το 1852 γεννιέται η *μικροφωτογραφία.* Το 1861 ο φυσικός Clerk Maxwell (Κλερκ Μάξγουελ) κάνει την πρώτη έγχρωμη λήψη φωτογραφικής πλάκας.

Η καινούρια τέχνη, η φωτογραφία, βρίσκει ενθουσιώδη υποδοχή σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες. Στο Παρίσι, το 1861 υπήρχαν 30.000 επαγγελματίες φωτογράφοι. Πολλοί μεγάλοι ζωγράφοι και γλύπτες χρησιμοποιούν φωτογραφίες για πρότυπα των έργων τους όπως ο Degas, ο Cézanne, ο Rodin, ο Dellacroix (Ντεγκά, Σεζάν, Ροντέν, Ντελακρουά), ενώ ο ίδιος ο Degas είναι φανατικός φωτογράφος.

Ο Αγγλος Edouard Muybridge (Έντουαρντ Μέιμπριτζ) φωτογραφίζει για πρώτη φορά θέματα σε κίνηση το 1870 και δημοσιεύει το 1887 το εκπληκτικό για την εποχή βιβλίο του *"Κινήσεις Ζώων",* ενώ το 1901 δημοσιεύει τις *"Ανθρώπινες φιγούρες σε κίνηση".* Ο E. J. Marey (E. Z. Μάρεϋ), καθηγητής της φυσιολογίας, κάνει την πρώτη λήψη σε φιλμ πάνω σε κύλινδρο το 1888, με 12 εικόνες ανά λεπτό και βάζει τα θεμέλια για την κινηματογραφική λήψη που τότε ακόμη κανένας δεν μπορούσε να προβλέψει.

Στο μεταξύ, οι δοκιμές φωτογραφίας πάνω σε μεταλλική πλάκα με θέμα "θετικό" (αναγνώσιμο) αλλά αντίστροφο (καθρεφτισμένο) και επεξεργασμένο σε βάθος με χημικά μέσα έχουν προχωρήσει τόσο, ώστε να δώσουν τα πρώτα ικανοποιητικά "κλισέ"- (clichés), τα πρώτα τυπογραφικά "μεταλλογραφήματα" στη δεκαετία του 1880. Κι ενώ ήταν σχετικά απλή η δημιουργία "γραμμικών" κλισέ, δηλαδή με γραμμές σχεδίων και ενιαίες επιφάνειες (πλακάτες) με τη διάβρωση των κενών-λευκών περιοχών πλακών ψευδαργύρου με τη χρήση νιτρικού οξέος, ήταν προβληματική η απόδοση τονικών θεμάτων (φωτογραφικών) με διαβαθμίσεις γκρίζου (φως-σκιά). Τα πρώτα "γραμμικά κλισέ" πέτυχε να τυπώσει ο Γάλλος Firmin Gillot (Φιρμέν Ζιλό) από το 1850 ακόμη, αλλά χρειάστηκε να φτάσει το 1880, για να ολοκληρωθεί από τον Αμερικανό F. E. Ives (Φ.Ε. Άιβς) με το σύστημα

"ράστερ" η κατασκευή τονικών-φωτογραφικών κλισέ, τυπογραφικών δηλαδή πλακών με απόδοση φωτογραφικών θεμάτων με το σύστημα "ράστερ".

Αυτά, λοιπόν, τα κλισέ, που δεν ήταν παρά φωτογραφίες θετικές πάνω σε πλάκα ψευδαργύρου και μάλιστα αντίστροφες - σαν καθρεφτισμένες - και χαραγμένες σε βάθος με νιτρικό οξύ, ήταν δυνατόν να ενταχθούν μέσα στις τυπογραφικές πλάκες και να τυπωθούν στα τυπογραφικά πιεστήρια, αποδίδοντας, ως ένα βαθμό ποιότητας, το αρχικό θέμα. Μετά από σειρά δοκιμών, η τυπωμένη φωτογραφία γίνεται αξιόπιστο αποδεικτικό στοιχείο (ντοκουμέντο) και αρχίζει να περνά στις εφημερίδες. Στις αρχές της δεκαετίας του 1900 η φωτογραφία τυπώνεται πια στα τυπογραφεία όλου του κόσμου.

Η φωτογραφική εικονογράφηση

Η πρώτη όμως εφαρμογή της τυπωμένης φωτογραφίας με μονόχρωμη εκτύπωση και εντυπωσιακή απόδοση οδήγησε σε μια διαδοχική σειρά επινοήσεων και εφευρέσεων. Έτσι, με τη μέθοδο του χρωματικού διαχωρισμού σε τρία ή και τέσσερα χρώματα και με τη δημιουργία αντίστοιχων πλακών-κλισέ, γινόταν δυνατή η τυπογραφική απόδοση έγχρωμων θεμάτων, η αναπαραγωγή δηλαδή έγχρωμων φωτογραφιών. Παράλληλα, από το 1907, ο Louis Lumière (Λουί Λουμιέρ) πραγματοποιεί την πρώτη έγχρωμη φωτογραφία από αρνητική πλάκα.

Η φωτογραφία άρχισε να κατακλύζει τα έντυπα κάθε είδους και να αλλάζει εντελώς τις δυνατότητες εικονογράφησης και παρουσίασης των θεμάτων, των πληροφοριών, των στοιχείων, των περιγραφών κτλ. Από τις καθημερινές εφημερίδες και τα περιοδικά ως τις εκδόσεις τέχνης, από τα διαφημιστικά μονόφυλλα και τις αφίσες ως τα πολύπτυχα και τους καταλόγους, από τα επιστημονικά συγγράμματα ως τις τεχνικές μελέτες, η τυπωμένη φωτογραφία έδωσε την καινούρια μορφή εντύπου, του εντύπου του 20ού αιώνα. Δε χρειαζόταν πια η κοπιαστική και μακρόχρονη προσπάθεια για την κατασκευή ξυλογραφικών, χαλκογραφικών ή λιθογραφικών πλακών και η ταυτόχρονη με το κείμενο ή διαδοχική εκτύπωσή τους. Η διαμόρφωση εκτυπωτικών πλακών με το χέρι περιορίστηκε μόνο στις περιπτώσεις "καλλιτεχνικών" αποδόσεων θεμάτων, γεγονότων κτλ. ή στις περιπτώσεις εκτύπωσης αυθεντικών καλλιτεχνικών έργων, δημιουργημένων με χαρακτικές πλάκες.

Ταυτόχρονα η φωτογραφία ασκείται και ως αυτόνομη τέχνη. Παράγονται έργα υψηλής ποιότητας και αληθινής αξίας, παρά τα αμέτρητα δείγματα ασήμαντων και αδιάφορων φωτογραφιών, που εμφανίζονται και τυπώνονται σε ολόκληρο τον κόσμο.

Παράλληλα, η εφαρμογή της φωτογραφικής αναπαραγωγής στην τεχνική της λιθογραφίας, η "Φωτολιθογραφία", που αναπτύσσεται τον ίδιο καιρό, προσφέρει ακόμη μεγαλύτερες δυνατότητες στην απόδοση των εικόνων και των σχεδίων. Με την επίστρωση της λιθογραφικής πλάκας με φωτοευαίσθητη στρώση, γινόταν η φωτογράφηση του θέματος και η μεταφορά του, δηλαδή η εκτύπωση της αρνητικής πλάκας στη φωτοευαίσθητη λιθογραφική πλάκα. Έτσι, δε χρειαζόταν πια η μεγάλη πίεση των τυπογραφικών πιεστηρίων για την εκτύπωση των εικόνων από τα μεταλλογραφήματα, τα "κλισέ" των τυπογραφικών πλακών. Η εκτύπωση, αντίθετα, των φωτολιθογραφικών πλακών γίνεται με τη σχετικά απλή μέθοδο της παραδοσιακής λιθογραφίας στα λιθογραφικά πιεστήρια της εποχής.

Σύντομα, όμως, ξεπεράστηκε και η τεχνική της *Φωτολιθογραφίας,* όταν, με τη μέθοδο της *Φωτολιθογραφίας Όφσετ,* η φωτοαναπαραγωγή γινόταν πάνω σε λεπτές μεταλλι-



Βιβλίο εικονογραφημένο με ξυλογραφικές πλάκες, σχεδιασμένες και χαραγμένες στο εργαστήριο του William Morris (1894). Η κάλυψη όλης της επιφάνειας της σελίδας διαμορφώνει το εντυπωσιακό ύφος της κλασικής διακόσμησης, απαιτεί όμως σπουδαίες ικανότητες και πολύχρονη προσπάθεια.





Η πρώτη φωτογραφία τοπίου ήταν και η πρώτη φωτογραφία του εφευρέτη της φωτογραφίας Nicéphore Joseph Niepce, το 1826. Με το φως και τη σκιά αναπαριστώνται πειστικά, αλλά χωρίς λεπτομέρειες, τα γειτονικά του σπίτια, ένα δέντρο και μια καπνοδόχος.

Ένας δρόμος στο Παρίσι, σε μια από τις πρώτες φωτογραφικές «Νταγκεροτυπίες» του άλλου εφευρέτη Louis Jagues Daguerre, το 1839. Δεν έχουν φωτογραφηθεί κινούμενα θέματα, άμαξες ή περιπατητές, επειδή η σύντομη «έκθεσή» τους δεν επέτρεπε την αποτύπωσή τους.

κές πλάκες-τσίγκους, που εφαρμόζονταν στα επίπεδα και αργότερα στα κυλινδρικά λιθογραφικά πιεστήρια. Η εικόνα με τον τρόπο αυτό - της Φωτολιθογραφίας Όφσετ - δεν τυπωνόταν από τον τσίγκο απευθείας στο χαρτί, αλλά αφού πρώτα μεταφερόταν στην επιφάνεια ενός άλλου κυλίνδρου, καλυμμένου με ελαστική επένδυση - καουτσούκ. Γι' αυτό το λόγο, η εικόνα δουλευόταν στην αρχική πλάκα-τσίγκο, θετική και όπως ακριβώς θα τυπωνόταν, σε διαστάσεις συνήθως μεγαλύτερες από τα τυπογραφικά κλισέ και με ικανοποιητική ποιότητα απόδοσης που αδιάκοπα βελτιωνόταν.

Φωτογραφία και Γραφιστική

Η φωτογραφία εφαρμόστηκε λοιπόν στις Γραφικές Τέχνες με δύο τρόπους:

α) Με την προσαρμογή της φωτογραφικής τεχνικής στις μεθόδους και στις τεχνικές των Γραφικών Τεχνών. Αυτό έγινε δυνατόν με τη διαμόρφωση μιας τεχνικής διαδικασίας που ονομάζεται "φωτοαναπαραγωγή" (δηλαδή φωτογραφική αναπαραγωγή του προς εκτύπωση θέματος) και με την οποία οι εκτυπωτικές πλάκες (τυπογραφικές, χαλκογραφικές, λιθογραφικές, μεταξοτυπικές) μπορούσαν να παραχθούν όχι πια *"με το χέρι"*, αλλά με τη *"φωτοτεχνική"* ή *"φωτομηχανική"* διαδικασία, δηλαδή με μια διαδικασία στην οποία χρησιμοποιούνται μηχανικά και φωτογραφικά μέσα.

β) Με την εκτύπωση διάφορων φωτογραφιών που είχαν σκοπό την προσφορά θεμάτων οπτικής επικοινωνίας, με το ιδιαίτερο μάλιστα κύρος της *"εικόνας της πραγματικότητας"*. Με τις φωτογραφίες μπορούσαν πια να αντικατασταθούν οι εικόνες προσώπων, πραγμάτων και γεγονότων που επιχειρούσαν να αποδώσουν οι σχεδιαστές, χαράκτες και τεχνίτες των ξυλογραφιών, των χαλκογραφιών, των λιθογραφιών, των μεταξοτυπιών.

Από τις αρχές λοιπόν του 20ού αιώνα η φωτογραφία, ενώ συνεχίζει την εξέλιξή της ως ιδιαίτερη τεχνική και τέχνη, εντάσσεται παράλληλα όλο και περισσότερο στις Γραφικές Τέχνες και ως "φωτομηχανική τεχνική" και ως "έντυπη φωτογραφία". Το επόμενο, όμως, βήμα της συμμετοχής της φωτογραφίας στη δημιουργία των εντύπων ήταν η ένταξή της στη γραφιστική δημιουργία, δηλαδή στην προετοιμασία των "σχεδίων" ή των προτύπων" των εντύπων, στην ένταξή τους στη σύνθεση των "μακετών", όπως συνήθως λέγονται, των εντύπων.

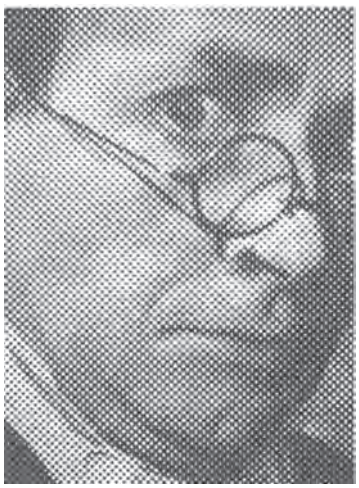
Έτσι, η Γραφιστική θα αποκτήσει ένα νέο οπτικό και συνθετικό στοιχείο ανάμεσα στα άλλα που ως τότε χρησιμοποιούσε. Δηλαδή το σχέδιο, το γράμμα, τη ζωγραφική, τη χαρακτική, το χρώμα, τα διάφορα υλικά "κολάζ" κτλ.

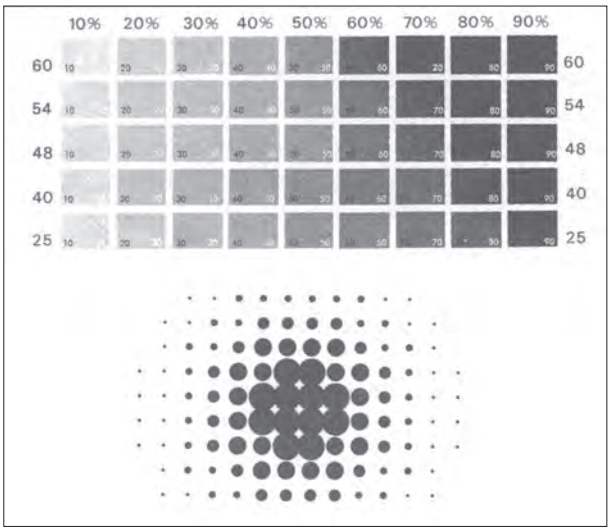
Πρέπει όμως να παρατηρήσουμε πως καθυστέρησε σχετικά αυτή η συμμετοχή της φωτογραφίας στη Γραφιοτική. Χρειάστηκε να περάσει και η δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα, να τελειώσει ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, για να αρχίσουν να συντίθενται φωτογραφίες με σχεδιαστικά και τυπογραφικά στοιχεία σε ικανοποιητικά έντυπα έργα, κυρίως αφίσες και διαφημιστικά έντυπα.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

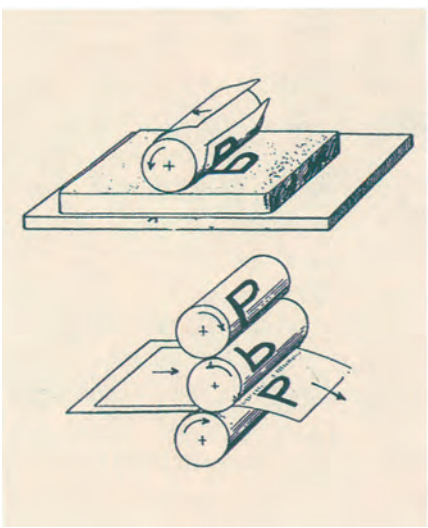
1. Πριν από την εφεύρεση της τυπογραφίας, η συμμετοχή του καλλιτέχνη ζωγράφου, μικρογράφου ή σχεδιαστή ήταν απαραίτητη για την εικονογράφηση των χειρόγραφων βιβλίων. Ακόμη και μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας, ο ίδιος ο Γουτεμβέργιος, για να ολοκληρώσει το μεγάλο του έργο, τη "Βίβλο των 42 στίχων", αναθέτει σε ζωγράφο-μικρογράφο την εικονογράφηση και τη διακόσμησή της.
2. Με το συνδυασμό τυπογραφικών κειμένων και έντυπων εικόνων, στην αρχή ξυλογραφικών και αργότερα χαλκογραφικών, τα έντυπα κείμενα αποκτούσαν τις απαραίτητες εικόνες, ώστε να αυξήσουν την επικοινωνιακή τους δυνατότητα, αλλά και την καλλιτεχνική τους αξία. Αλλά και μετά την εφεύρεση της Λιθογραφίας, και παράλληλα με τη δημιουργία των λιθογραφικών εντύπων, των λιθογραφιών, πολλοί καλλιτέχνες και καλλιτέχνες-λιθογράφοι εργάζονται για την εικονογράφηση βιβλίων και άλλων εντύπων με λιθογραφικά έργα, με λιθογραφικές εικόνες. Όπως στην ξυλογραφία και στη χαλκογραφία, έτσι και στη λιθογραφία η δημιουργία των έντυπων εικόνων τους γινόταν με το χέρι.
3. Μετά την εφεύρεση της Λιθογραφίας, στο τέλος του 18ου αιώνα, και την καθιέρωσή της από τα πρώτα χρόνια του 19ου, μια νέα εφεύρεση πλούτισε τις δυνατότητες οπτικής επικοινωνίας στις κοινωνίες της εποχής, η εφεύρεση της Φωτογραφίας. **Η** Τεχνική της Φωτογραφίας αναπτύσσεται γρήγορα και η Τέχνη της Φωτογραφίας βρίσκει ενθουσιώδη υποδοχή σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες.
4. Στο μεταξύ, οι δοκιμές φωτογραφίας πάνω σε μεταλλική πλάκα με θέμα "θετικό" αλλά αντίστροφο (καθρεφτισμένο) και επεξεργασμένο σε βάθος με χημικά μέσα έχουν προχωρήσει τόσο, ώστε να δώσουν τα πρώτα ικανοποιητικά "clichés-κλισέ", τα πρώτα ανάγλυφα "μεταλλογραφήματα" στη δεκαετία του 1880. Αυτά εντάσσονται στις τυπογραφικές πλάκες και ήταν δυνατή η μελάνωση και η εκτύπωσή τους στα

Μια εικόνα φωτογραφική, για να αποδοθεί τυπογραφικά, πρέπει να μετατραπεί σε εικόνα με «ράστερ».





Η απόδοση των τονικών εικόνων στην τυπογραφική εκτύπωση, όπως και στις άλλες τεχνικές εκτυπώσεων, γίνεται με τη φωτογραφική διαδικασία, αφού παρεμβληθεί ανάμεσα στο θέμα (πρότυπο-μακέτα) και το φιλμ το ανάλογο πλέγμα «ράστερ». Έτσι η φωτεινή ένταση του θέματος, η «φωτεινότητα», αποδίδεται με τους κόκκους του ράστερ που είναι μεγαλύτεροι στις σκοτεινές και μικρότεροι στις φωτεινές περιοχές. Στην εικόνα, ράστερ σε διαφορετικές πυκνότητες (σειρές ανά ίντσα) και φωτεινότητα (μέγεθος).



Αμεση λιθογραφική εκτύπωση από την πλάκα στο χαρτί (επάνω). Στην εκτύπωση όφσετ το θέμα από τον κύλινδρο της εκτυπωτικής πλάκας (επάνω) μεταφέρεται στον ενδιάμεσο κύλινδρο μεταφοράς (καουτσούκ) και από εκεί στο αντίτυπο, με την πίεση του κυλίνδρου πίεσης (κάτω). Είναι μια έμμεση εκτύπωση.



Φωτογραφία του 1907. Μια γρήγορη λήψη με πλήθος ατόμων.



Ξυλογραφία του 1911. Ένα τοπίο σε μια ξυλογραφία δουλεμένη πολλές ώρες στο χέρι.

τυπογραφικά πιεστήρια, μαζί με κείμενα ή χωρίς κείμενα. Μετά από σειρά δοκιμών, η τυπωμένη φωτογραφία γίνεται αξιόπιστο αποδεικτικό στοιχείο (ντοκουμέντο) κι αρχίζει να περνά στις εφημερίδες. Στις αρχές της δεκαετίας του 1900-1910, η φωτογραφία τυπώνεται πια στα τυπογραφεία όλου του κόσμου.

5. Η πρώτη εφαρμογή της τυπωμένης φωτογραφίας με τη μονόχρωμη εκτύπωση και την εντυπωσιακή απόδοση οδήγησε σε σειρά επινοήσεων και εφευρέσεων, ώστε, με τη μέθοδο του χρωματικού διαχωρισμού σε τρία ή τέσσερα χρώματα και τη δημιουργία αντίστοιχων πλακών-κλισέ, να γίνεται δυνατή η τυπογραφική απόδοση έγχρωμων θεμάτων, η αναπαραγωγή δηλαδή έγχρωμων φωτογραφιών. Έτσι η φωτογραφία αρχίζει να κατακλύζει τα έντυπα κάθε είδους και να αλλάζει εντελώς τις δυνατότητες εικονογράφησης και παρουσίασης των θεμάτων, των πληροφοριών, των στοιχείων, των περιγραφών κτλ..

6. Παράλληλα, η εφαρμογή της φωτογραφικής αναπαραγωγής στην τεχνική της Λιθογραφίας, η "Φωτολιθογραφία", προσφέρει ακόμη μεγαλύτερες δυνατότητες στην απόδοση των εικόνων και των σχεδίων. Ξεπεράστηκε όμως και η τεχνική της Φωτολιθογραφίας, όταν, με τη μέθοδο της Φωτολιθογραφίας Όφσετ, η φωτοαναπαραγωγή γινόταν πάνω σε λεπτές μεταλλικές πλάκες-τσίγκους, που εφαρμόζονταν στα επίπεδα και αργότερα στα κυλινδρικά λιθογραφικά πιεστήρια.

7. Η Φωτογραφία, λοιπόν, βρήκε εφαρμογή στις Γραφικές Τέχνες με δύο τρόπους: α) Με την προσαρμογή της φωτογραφικής τεχνικής στις μεθόδους και στην τεχνική των Γραφικών Τεχνών.

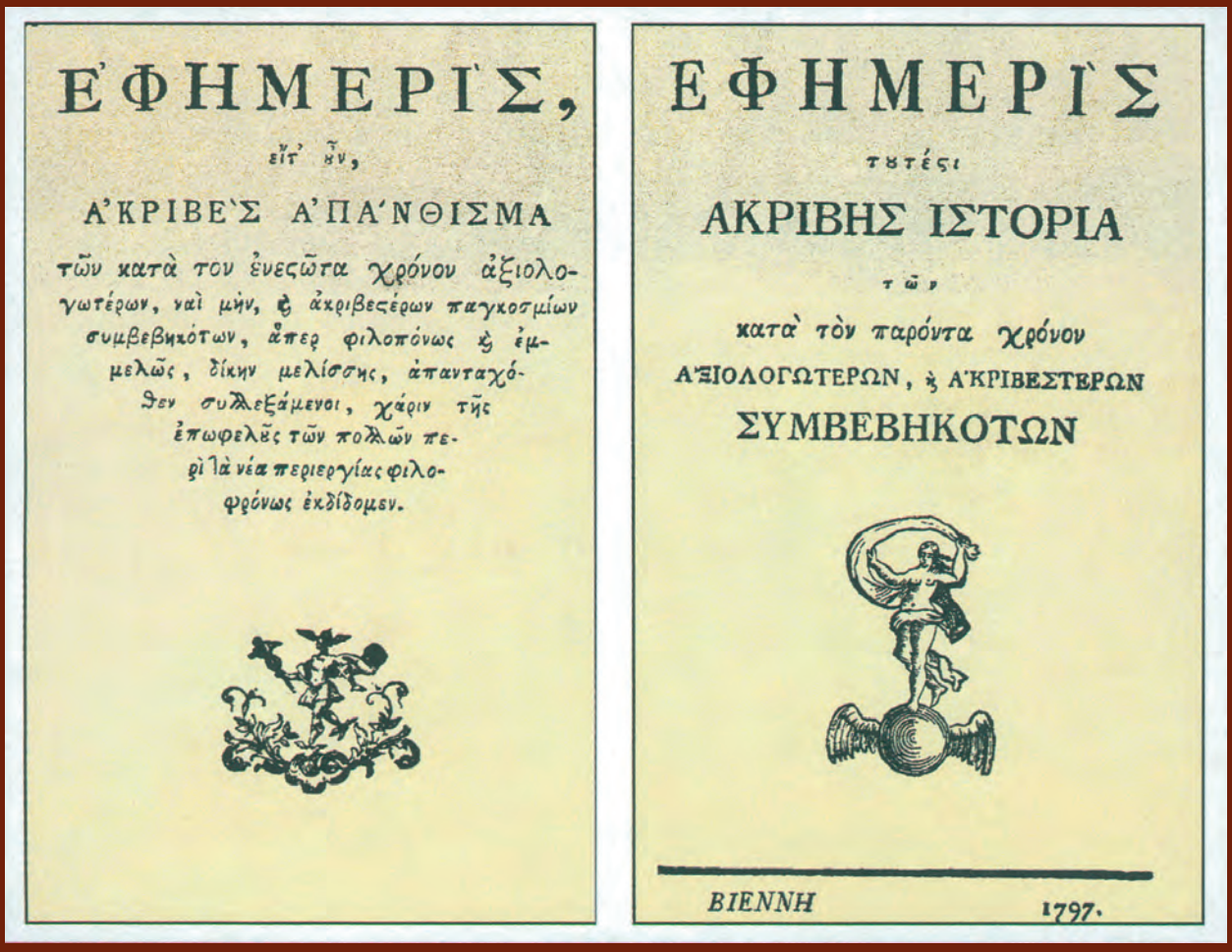
β) Με την εκτύπωση διάφορων φωτογραφιών, με σκοπό την προσφορά θεμάτων οπτικής επικοινωνίας, με το ιδιαίτερο, μάλιστα, κύρος της "εικόνας της πραγματικότητας".

Το επόμενο βήμα της συμμετοχής της Φωτογραφίας στη δημιουργία των εντύπων ήταν η ένταξή της στη γραφιστική δημιουργία, δηλαδή στην προετοιμασία των σχεδίων ή των προτύπων των εντύπων, στη σύνθεση των μακετών των εντύπων και στην κλασική ή ηλεκτρονική διαδικασία της παραγωγής τους.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιος ήταν ο ρόλος του ζωγράφου-σχεδιαστή στην τελική διαμόρφωση των σελίδων των εικονογραφημένων χειρογράφων και των πρώτων τυπογραφικών βιβλίων;
2. Ποιο είναι το κοινό χαρακτηριστικό στη δημιουργία των εικόνων με την Ξυλογραφία, τη Χαλκογραφία και τη Λιθογραφία;
3. Πώς εφαρμόστηκε η φωτογραφική τεχνική στη διαμόρφωση των τυπογραφικών κλισέ και γιατί χρησιμοποιούνται αυτά;
4. Πώς εφαρμόστηκε η φωτογραφική τεχνική στη διαμόρφωση της τεχνικής της φωτολιθογραφίας; Ποια ήταν τα αποτελέσματά της;
5. Με ποιους τρόπους εφαρμόστηκε η φωτογραφία στις Γραφικές Τέχνες;
6. Ποια είναι η σχέση της φωτογραφίας και της Γραφιστικής;

13. Η εφημερίδα και ο περιοδικός τύπος



ΕΦΗΜΕΡΙΣ,

εἴτ' ἂν,

ΑΚΡΙΒΕΣ ΑΠΑΝΘΙΣΜΑ

τῶν κατὰ τον ἐνεςῶτα χρόνον ἀξιολογωτέρων, ναὶ μὴν, ἢ ἀκριβεςέρων παγκοσμίων συμβεβηκότων, ἅπερ φιλοπόνως ἢ ἐμμελῶς, δίκην μελίσσης, ἀπανταχόθεν συλλεξάμενοι, χάριν τῆς ἐπωφελεῦς τῶν πολλῶν περὶ τὰ νέα περιεργίας φιλοφρόνως ἐκδίδομεν.

ΕΦΗΜΕΡΙΣ

τυτέςι

ΑΚΡΙΒΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑ

τῶν,

κατὰ τὸν παρόντα χρόνον

ΑΞΙΟΛΟΓΩΤΕΡΩΝ, ἢ ΑΚΡΙΒΕΣΤΕΡΩΝ

ΣΥΜΒΕΒΗΚΟΤΩΝ

BIENNH 1797.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΛΟΝ

ΜΕΓΑΛΗ ΠΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΛΑΟΥ ◆ Ἐκδότης-διευθυντής: ΝΙΚΟΣ Π. ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ ◆ Σάββατον 7 Δεκεμβρίου 1940

ΑΘΗΝΑΙ, Ἔτος Θ' Ἀρ. 2948 | Γραφεῖα: Πανεπιστημίου 5. | Τηλέφωνα: [illegible] | Τυπογραφεῖα: [illegible] | Τιμὴ φύλλου: Δραχμὴ Δύο

ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΣΑΡΑΝΤΑ

Οἱ ἥρωες αὐτῆς τῆς συμπλοκῆς, τὸν ὁ-ποῖον ἐκδηλώσεις ἢ Ἑλλὰς καὶ ὁ Ἑλληνισμὸς τῆς ἀνεδείκνυε τὸ πέρασμα της ἀπὸ ἱστορίαν. Ἐκεῖνοι, Πέρ-μπατζ, Ἄγιος Σαράντα, «Σὴ δὲ λοιπὸν Ἀλέκο Πάπα ἢ ἄρκα, ἔβγα κεφαλάκι» κλπ. κλπ. τραγούδια πρόκλησης. Καὶ ἡ ἀπάντηση! Οἱ 40 ἥρωες ἐξοντώθηκαν ἕως τὸ ἔνατο ἢ Ἅγιος Πέτρος τοῦ Νότου τῶν ἀκριβῶν Ἁγίων τοῦ ἡμερο-λογίου λαμβάνει τὴν θέσιν Μακε-δόνα. Κάθε ἔτος ἑκατομμύρια ἐπι-σκέπτονται τὸν τάφον τοῦ Ἁγίου Σαράντα ἀπὸ τὸν πολύτιμον ἀργύρεον ἀνάθημα τῆς Ἑλληνίδος. Τὸν ἐνθουσιασμὸν ἢ ἀφοσίωσιν τοῦ πλιθέ-κου, τὸ πράσινον τοῦ πολυθέα-του, ἢ θέρμη τῶν μεταλλάκτων ἐ-χουν ἐπιβληθῆ ἀπαρεῖ, μὲ συ-νοψίσουν τὸ σκηνὶν 30ρα τοῦ σπα-λιὰ καὶ τοῦ γιαντάρου.

Σλαβόμου τὸ Ἅγιον Σαρά-ντα! Οἱ ἀκόμμωτες, ἀρκὰ ἀπολαμ-βάνουν λουκούμι καὶ ἀπολαμβάνουν τὴν θέλεις τοῦ ἀκριβοῦ ἀρχηγοῦ τοῦ Κεντάρου, εἰς τὸ τέλος ἐπιβλήθη-κεν ἡ ἀπόφασις ἀφοῦ ἀπὸ τὸν ἀνδρεῖον τοῦ ἀνεμοδείκτου τῆς ἐλευθερίας, κατηφορίσαν καὶ τὴν ἐκατόμμυρα τοῦ κομματόπου τρα-νοῦ ἀνδρός, τοῦ λογικοῦ. Αἱ γυ-ναῖκες ΓΓ φλέγονται τὸν ἀπολυ-λαλοῦν των, μόλις βγουλιοῦν τὸ σκο-πιανὸ τῆς ἐκπομπῆς. Ἐφέρνουν τὴν ταλαντεύσεις ζωμπαστερίσεων ἀνεμοδείκτης κρὴν τὴν ἐλευθέρα-σιν ἀπὸ τὴν ἡγεμόνα σκηνὴ. Βάνε κα-νόνια μάλιστα τὸ σπιτικὸν των! Οἱ ἀμερικανοί!

Τώρα, ὁλες ἐκεῖνες τὸν σημαιοφό-ρους ἢ κυρίες Ἀλεκτρίκες. Τὸν ρο, ἢ ἄνδρες τοῦ ἐπαρχικοῦ σκηνῶν τὸν ἐπαναλάμβανε, σοῦ ἀσκῆς εἰς τὸν προβολεῖς εἰς μορφοποιῆ-σεως καὶ εἰς τὸν πρῶτον τοῦ εἰς τὸν ἀκόμη λόγον μετατόπισιν.

Οἱ «Ἕλληνες καὶ οἱ γυναῖκες, ἢ-τον γιὰ τὸ ἀκολούθησαν εἰς τὸν τραπέζιον πόλεν, εἶπε κάποιον συ-μαρέμενον καὶ ὁ κύριος ἐκπλήκτων-μενος ἀπὸ τὴν ἀλληλεγγύη. Ὁ ἀρχη-γὸς ἐτόλμησε τοὺς μαχητὰς δέκατη. Ἀπὸ τὸν ἐρχομὸ τὸν ἐπαναμφιτέ-θέμεν ἐκὶ τὸν ἀνδρεῖον τοῦ «Ἕλληνες». Ἐκεῖνοι ἐπὶ τὸν ἀνδρεῖον τοῦ «Ἕλληνες». Τὸν ἀνδρεῖον τοῦ «Ἕλληνες». Τὸν ἀνδρεῖον τοῦ «Ἕλληνες».

— Ἄλλο ἢ Ἕλλὰς ἢ Μπόμπο μας.

Ν. Π. ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ

ΕΙΣ ΤΟ ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ ΗΚΟΥΣΘΗ ΤΟ ΑΓΓΕΛΜΑ "

„ΕΔΩ ΑΓΙΟΙ ΣΑΡΑΝΤΑ!
'Ο Ἑλληνικὸς Στρατὸς εἰσῆλθεν»
Φεύγουν οἱ Ἰταλοὶ πρὸς τὴ θάλασσα
ΕΙΣ ΟΛΟΝ ΤΟ ΜΕΤΩΠΟΝ ΠΡΟΕΛΑΥΝΟΜΕΝ

ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΙΚΟΥ ΜΑΣ ΑΠΕΣΤΑΛΜΕΝΟΥ κ. Π. ΚΑΦΗ

ΜΕΤΩΠΟΝ ΑΛΒΑΝΙΑΣ, 6. (Ἀπὸ εἰδικοῦ μας ἀνταποκριτοῦ). Ἀκριβῶς καὶ τὴν ἡμέραν ποὺ ἡ ἐπετείος τοῦ ἔπους τοῦ ΟΧΙ ἐγιορτάζετο ἀπὸ ὁλόκληρον τὸν Ἑλληνισμόν, ἡ ἱστορία ἔγραφε μίαν ἀκόμη σελίδα δόξης εἰς τὰ χιονισμένα ὄρη τῆς Ἠπείρου. Ἐκεῖ ὁ Ἑλληνικὸς Στρατὸς ἐπάτησε γιὰ τὰ καλὰ καὶ τὰ βόρεια ὅρια τῆς Ἑλλάδος. Ἐκεῖ ἐπραγματοποιήθη ἡ ἐπιστροφὴ τῶν ἱερῶν τῆς ἐλευθερίας χωμάτων, τὰ ὁποῖα ἐπὶ ἑπτὰ μῆνας ἐπατήθησαν ἀπὸ τὰ ἀνόσια πόδια τῶν ἐπιδρομέων τοῦ Μουσσολίνι.

Ἐκεῖ ἐπὶ τῶν ὑψῶν τοῦ Μπούρα, τοῦ Τσιούκα, τοῦ Κλεισούρα, τοῦ Μπούρι Μπάρδα, τοῦ Τσιμπλάκου

13. Η εφημερίδα και ο περιοδικός τύπος

Μία από τις πιο σημαντικές προσφορές της τυπογραφίας στην κοινωνία, αλλά και στην Ιστορία γενικά, αποτελεί η έκδοση των έντυπων εφημερίδων κάθε είδους, η έκδοση των *"εντύπων που κυκλοφορούν κάθε μέρα "επί ημέραν", αλλά και σε μεγαλύτερα διαστήματα, τα οποία περιέχουν ειδήσεις, περιγραφές, σχόλια, διαφημίσεις και άλλο υλικό της επικαιρότητας".*

Το κίνητρο το οποίο οδήγησε αρχικά τους τυπογράφους, αλλά και τους χρηματοδότες-εκδότες, κυρίως από τις αρχές του 17ου αιώνα, στην έκδοση των εφημερίδων ήταν η διαπίστωση της ταχύτητας με την οποία ένα γραπτό κείμενο μπορούσε να τυπωθεί, να κυκλοφορήσει και να φτάσει σε πολλούς παραλήπτες-αναγνώστες και σε διάφορους τόπους, με τις εφαρμογές της τέχνης της Τυπογραφίας.

Ως την εφεύρεση της τυπογραφίας και την έκδοση των πρώτων εφημερίδων, το πλατύ κοινό, οι πολίτες των κοινωνιών κυρίως των χωρών της Δυτικής Ευρώπης, μάθαιναν μόνο όποια πληροφορία τους δινόταν από τις αρχές ή ό,τι έφτανε σ' αυτούς από φήμες και διαδόσεις. Η τυπογραφία, όμως, προσφέροντάς τους ένα νέο μέσο διάδοσης ειδήσεων και πληροφοριών, δημιούργησε μια καινούρια αντίληψη με εξαιρετική σημασία, ότι, δηλαδή, το κοινό είχε κάθε δικαίωμα να μαθαίνει και να ενημερώνεται όχι μόνο από επίσημες πηγές ή από κυκλώματα εξυπηρέτησης διάφορων συμφερόντων, αλλά από μια ελεύθερη και χωρίς ιδιοτέλειες πηγή. Αυτή η πηγή των ειδήσεων υποσχόταν να τηρεί τις δικές της ηθικές αρχές, να είναι υπεύθυνη για την αλήθεια και την πληρότητα της πληροφόρησης και να προσφέρει στο κοινό τη δυνατότητα να μαθαίνει, όχι μόνο για να ικανοποιεί την περιέργειά του, αλλά και για να μπορεί να κρίνει και να συμμετέχει στις δημόσιες υποθέσεις. Η διάδοση και η ανάπτυξη αυτής της ιδέας, οι προσπάθειες εφαρμογής της με την έκδοση των εφημερίδων από τη μία μεριά, και από την άλλη οι περιορισμοί που επιβάλλονταν από την κρατική εξουσία, την επικρατούσα ιδεολογία, τα ποικίλα οικονομικά συμφέροντα που κινδύνευαν να θιγούν, αλλά και διάφορες ανθρώπινες αδυναμίες εκδοτών, τυπογράφων, συντακτών κ.ά., όπως η κερδοσκοπία, οι ιδεολογικές και πολιτικές προτιμήσεις, οι εξαρτήσεις από διάφορα άτομα αποτελούν και την *ιστορία του Τύπου,* την *ιστορία των εφημερίδων και των περιοδικών εκδόσεων.*



Φωτογραφική αφίσα για τα μελάνια Pelikan του El Lissitzky (1924) με αρνητικά σχεδιασμένη τη λέξη TINTE (Μελάνι).

Αυτός ο Τύπος, από την πρώτη εμφάνισή του ως σήμερα, είχε στενή σχέση με την ανάπτυξη ή τον περιορισμό των δημοκρατικών ιδεών, με την ίδια την εφαρμογή της

Δημοκρατίας. Στην κλασική Αθηναϊκή Δημοκρατία, ο λαός άκουγε τα "νέα" από τους επίσημους κήρυκες. Στη Ρώμη, επιγραφές κρεμασμένες σε κεντρικά σημεία πληροφορούσαν για τα νέα, που οι άρχοντες ήθελαν να διαδώσουν. Στη σημερινή όμως εποχή, τα σύγχρονα κράτη και οι σύγχρονες κοινωνίες βασίζονται στην ποιότητα του Τύπου, των εφημερίδων, των περιοδικών και των ποικίλων σχετικών εκδόσεων, δηλαδή στην ποιότητα των Έντυπων Μέσων Επικοινωνίας, για να διασφαλίσουν την ελευθερία και τη δημοκρατία στους πολίτες τους. Η κατάσταση αυτή δεν άλλαξε καθόλου με την εμφάνιση και των άλλων σύγχρονων Μέσων Επικοινωνίας, του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης.

Η έκδοση των εφημερίδων

Πριν από την έκδοση εφημερίδων και από τα πρώτα χρόνια της τυπογραφίας, τυπογράφοι και διάφοροι εκδότες εκμεταλλεύονταν διάφορα γεγονότα και κρίσιμες καταστάσεις, ώστε με κατάλληλα "ενημερωτικά" έντυπα να πετυχαίνουν μεγάλες πωλήσεις. Τέτοια γεγονότα ήταν οι πόλεμοι, οι θρησκευτικές ή πολιτικές διαμάχες, οι μεγάλες αγορές, οι επιδημίες κ.ά. Τύπωναν τότε πληροφορίες, δελτία ειδήσεων, ανακοινώσεις των αρχών κ.ά. χρησιμοποιώντας στους τίτλους λέξεις που και σήμερα χρησιμοποιούνται στις διάφορες εφημερίδες, όπως gazettes (εφημερίδες), courantos diurnales (ημερήσιες ειδήσεις), newsbooks ή newsletters (βιβλία ειδήσεων ή εφημερίδες ειδήσεων) κτλ.

Από το τέλος του 16ου αιώνα ακόμη, αναφέρεται η έκδοση των πρώτων Messrelationen (Αναφορές για την Έκθεση-Ειδήσεις για την αγορά) που κυκλοφορούσαν για την Έκθεση της Φραγκφούρτης. Ήταν τυπωμένα φύλλα με ειδήσεις, κυρίως για τους εκθέτες και τους επισκέπτες εμπόρους. Ήταν οι πρώτες τυπωμένες εφημερίδες με την έννοια των επίκαιρων περιοδικών εντύπων. Επίσης, σε τακτικές εκδόσεις την ίδια εποχή, άρχισαν να κυκλοφορούν στη Βενετία οι Notizie Scritti (Γραπτές Σημειώσεις). Από τις αρχές του 17ου αιώνα, κυκλοφορούν πια εφημερίδες με τη σημερινή έννοια του όρου.

Η πρώτη εφημερίδα, αυτή που θεμελιώνει και την Ιστορία του Τύπου, είναι η "Aviso Relation oder Zeitung", που εκδόθηκε στη Στουτγάρδη το 1609. Ακολούθησαν οι εφημερίδες "Neue Tijdingen" στην Αμβέρσα, η "Weekly News" (Εβδομαδιαία νέα) στο Λονδίνο κ.ά., οι οποίες με επιταχυνόμενο ρυθμό άρχισαν να εκδίδονται σε όλες σχεδόν τις πόλεις της Δυτικής Ευρώπης. Ήταν οι πρώτες προσπάθειες και παρ' όλες τις δυσκολίες, τη λογοκρισία και το φανατισμό, κατάφερναν να μεταφέρουν τις ειδήσεις, τις πληροφορίες, τις εξελίξεις και τις περιγραφές των γεγονότων σε ένα όλο και μεγαλύτερο κοινό, που έδειχνε πραγματική δίψα να ενημερωθεί, που πλήρωνε γι' αυτή την ενημέρωση και που αγόραζε με ενδιαφέρον και ικανοποίηση τα καινούρια λιγοσέλιδα αυτά έντυπα, τις εφημερίδες.

Το 1616 κυκλοφόρησε η "Frankfurter Postzeitung" στη Φραγκφούρτη, το 1639 η "Gazette de France" στη Γαλλία και το 1665 η "Oxford Gazette" (αργότερα "London Gazette") στην Αγγλία. Η Γαλλική Ακαδημία των Επιστημών άρχισε να εκδίδει την "Εφημερίδα των Σοφών" (Journal de Savants) το 1665, ενώ τον ίδιο χρόνο κυκλοφόρησαν οι "Philosophical Transactions" (Φιλοσοφικές Συζητήσεις) της Αγγλικής Βασιλικής Εταιρείας. Το 1672 εκδόθηκε στη Γαλλία ο "Mercure Galant" (Γενναιόδωρος Ερμής) (αργότερα Mercure de France) αφιερωμένος στη λογοτεχνία. Όλες αυτές οι εφημερίδες

δεν ήταν καθημερινές. Αργότερα, το 18ο αιώνα, άρχισαν να κυκλοφορούν και οι πρώτες καθημερινές εφημερίδες, από τις οποίες μερικές εκδίδονταν για λίγες μέρες κι άλλες για χρόνια. Στο Λονδίνο, μετά την κατάργηση της λογοκρισίας το 1695, ιδρύθηκε η πρώτη καθημερινή εφημερίδα "The Daily Courant" (1702), την οποία ακολούθησε η πρώτη απογευματινή (Evening Post). Το 1709 κυκλοφορεί στο Λονδίνο το πρώτο περιοδικό ποικίλης ύλης, το "Tattler".

Στη Ρωσία, το 1702, εκδόθηκε η πρώτη εφημερίδα στην Αγία Πετρούπολη, τα "Ventemonti". Στην Ισπανία, κυκλοφόρησε το 1716 το Diario Ordinario, που αργότερα ονομάστηκε σε "Gaseta de Madrid" (Εφημερίδα της Μαδρίτης). Στην Αμερική, η πρώτη εφημερίδα εκδόθηκε το 1704 στη Βοστόνη και ήταν η "Boston Letter News" (Ειδήσεις της Βοστόνης). Το 1721, ο Benjamin Franklin, ο περίφημος πολιτικός, επιστήμονας, αγωνιστής και τυπογράφος, ίδρυσε στη Φιλαδέλφεια την "Pensylvania's Gasette" την πρώτη μεγάλη εφημερίδα της Αμερικής. Στην Ιταλία, κυκλοφόρησαν οι πρώτες εφημερίδες με φιλολογική κυρίως ύλη, όπως η «Giornale dei Literati d' Italia» (Εφημερίδα των ιταλικών γραμμάτων) (1710-1740) και η «Nuovo Giornale dei Literati d' Italia» στη Μοντένα.

Οι εφημερίδες αυτές, με τις καθημερινές ή περιοδικές εκδόσεις, καθώς και τα διάφορα περιοδικά έντυπα, ως καινούρια μέσα έκφρασης και επικοινωνίας, δημιούργησαν ένα νέο εκδοτικό είδος κι ένα νέο επάγγελμα, του συγγραφέα-δημοσιογράφου, ο οποίος μπορούσε και χρήματα να κερδίσει και να διαδώσει σκέψεις, ιδέες, θρησκευτικά ή πολιτικά μηνύματα. Παράλληλα, η αύξηση του ποσοστού των εγγράμματων ατόμων, όσο αργή κι αν ήταν, καθώς και η αύξηση των τυπογραφικών έργων, βιβλίων, εφημερίδων, περιοδικών και φυλλαδίων, βοήθησαν στην ανάπτυξη της γλώσσας και της λογοτεχνίας των ευρωπαϊκών χωρών στις οποίες κυκλοφορούσαν.

Η επιτυχία των νέων αυτών τυπογραφικών έργων, η νέα αυτή εφαρμογή της τυπογραφίας έδωσε κίνητρο για υψηλότερη τυπογραφική ποιότητα, που θα ικανοποιούσε το νέο αναγνωστικό κοινό, αλλά και θα βοηθούσε τον ανταγωνισμό που σιγά σιγά αναπτυσσόταν και στο χώρο αυτό. Έτσι, τονώθηκε το ενδιαφέρον για τη σχεδίαση και την παραγωγή νέων στοιχείων, καλύτερων μελανιών, λεπτότερων και πιο ανθεκτικών χαρτιών, σπουδαίων εικονογραφήσεων και ακόμη για τη βελτίωση των παραδοσιακών τυπογραφικών πιεστηρίων.

Οι εφημερίδες κατά το 19ο αιώνα

Κατά το 19ο αιώνα, σημαντικό στοιχείο στην έκδοση των εφημερίδων αποτέλεσε η ελεύθερη καταγραφή των γεγονότων και η ανεξαρτησία του περιεχομένου τους, ιδιαίτερα στις περισσότερο ανεπτυγμένες χώρες της Δυτικής Ευρώπης και της Αμερικής. Παράλληλα, κατακτώντας το ενδιαφέρον του ευρύτερου κοινού με τη μείωση της τιμής και την προοδευτική αύξηση της κυκλοφορίας, η εκδοτική επιχείρηση των εφημερίδων και των περιοδικών εκδόσεων άρχισε να αποκτά αυξημένο οικονομικό ενδιαφέρον, που προερχόταν κυρίως από τα έσοδα των διαφημίσεων. Οι διαφημίσεις αυτές γίνονταν περισσότερες προοδευτικά, όσο τα βιομηχανικά προϊόντα αυξάνονταν και οι επιχειρήσεις αγωνίζονταν να τα κάνουν γνωστά και να πείσουν τους αναγνώστες-καταναλωτές να τα αγοράσουν.

Στο διάστημα αυτό και οι τεχνολογικές εξελίξεις υπήρξαν σημαντικές. Ενώ τα πρώτα χρόνια οι εφημερίδες τυπώνονταν όπως τα βιβλία, σε επίπεδα χειροκίνητα πιεστήρια,

αργότερα, με την αύξηση της κυκλοφορίας και την ανάγκη μεγαλύτερης ταχύτητας στην εκτύπωση, επινοήθηκαν κυλινδρικά πιεστήρια κινούμενα με ατμό (από το 1814) και μετά με ηλεκτρισμό (από το 1884), τα οποία μέσα σε λίγες ώρες τύπωναν, έκοβαν και δίπλωναν δεκάδες ή και εκατοντάδες χιλιάδες εφημερίδες. Οι εξελίξεις αυτές συνοδεύτηκαν και από τις ανάλογες εξελίξεις στην κατασκευή τυπογραφικών εκτυπωτικών πλακών, στην παραγωγή καλύτερων μελανιών και φτηνού χαρτιού από κυτταρίνη. Παράλληλα, παράγονταν νέα βελτιωμένα στοιχεία με μηχανική χύτευση και ακόμη, με την εφεύρεση της Λινοτυπίας (1882) και της Μονοτυπίας (1885), άρχισε να εφαρμόζεται όλο και περισσότερο η μηχανική στοιχειοθεσία.

Κατά τις αρχές του 20ού αιώνα, ο αριθμός των εφημερίδων που εκδίδονται και κυκλοφορούν σ' όλον τον κόσμο αυξάνεται εντυπωσιακά. Όμως, το περιεχόμενό τους, τα κείμενα και τα άρθρα τους δεν είναι παντού αξιόπιστα, ελεύθερα και ανεξάρτητα. Σε πολλές χώρες η άσκηση ελέγχου στις εφημερίδες και η απροκάλυπτη λογοκρισία είναι φανερή, ενώ σε άλλες διαπιστώνεται εύκολα από τη "γραμμή" και το "ύφος" του περιεχομένου τους. Και βέβαια, η γενική αναπτυξιακή κατάσταση μιας χώρας αποτυπώνεται και στις εφημερίδες και στις περιοδικές εκδόσεις που εκδίδονται σ' αυτήν. Παράλληλα, οι μέθοδοι και τα προβλήματα της έκδοσης των εφημερίδων έχουν διαφοροποιηθεί. Στις αναπτυγμένες χώρες, στις ΗΠΑ, στη Δυτική Ευρώπη και στην Ιαπωνία, ο τύπος έχει εξελιχθεί σε μεγάλη επιχείρηση και τα οικονομικά προβλήματά του αντιμετωπίζονται με τα έσοδα από τις διαφημίσεις και με την προσπάθεια για την αύξηση της κυκλοφορίας του.

Αλλά και η τεχνική εξέλιξη στην παραγωγική διαδικασία των εφημερίδων είναι επίσης ιδιαίτερα σημαντική. Υπάρχουν τώρα κυλινδρικά πιεστήρια που κινούνται ακόμη ταχύτερα χάρη στις μηχανικές βελτιώσεις, μελάνια που στεγνώνουν αμέσως και καλύτερα συστήματα αυτόματης τροφοδοσίας. Οι μεγάλες ταχύτητες των πιεστηρίων εξασφαλίζουν την έγκαιρη έκδοση των εφημερίδων, έτσι ώστε, την ώρα του πρωινού, εκατομμύρια άνθρωποι να έχουν στα χέρια τους την εφημερίδα της ημέρας και μάλιστα, με τις αεροπορικές μεταφορές, ακόμα και σε αποστάσεις χιλιάδων χιλιομέτρων.

Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο αυτής της περιόδου είναι και η κυκλοφορία των εφημερίδων μικρού σχήματος, "tabloid"-(ταμπλόιντ), δηλαδή μεγέθους μισής σελίδας, με άφθονες εικόνες και περιορισμένο και συμπυκνωμένο κείμενο. Η εφημερίδα "New York World" ήταν η πρώτη πειραματική εφημερίδα αυτού του είδους, και εκδόθηκε το 1900. Αργότερα (1903) άρχισε να κυκλοφορεί η "Daily Mirror" και το 1909 εκδίδεται η πρώτη εφημερίδα ταμπλόιντ στη Μ. Βρετανία. Από τότε εφημερίδες του είδους αυτού κυκλοφορούν σε πολλές χώρες του κόσμου, και στην Ελλάδα, ιδιαίτερα τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

Αργότερα, κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, η κυκλοφορία των εφημερίδων μειώθηκε πολύ, όχι μόνο λόγω της μείωσης της παραγωγής του χαρτιού, αλλά κυρίως λόγω της λογοκρισίας που επιβλήθηκε σχεδόν παντού. Μετά τον Πόλεμο, παρουσιάστηκε έντονο πρόβλημα ανταγωνισμού στην κυκλοφορία των εφημερίδων, ιδιαίτερα στις ΗΠΑ και στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης. Η κυκλοφορία κάθε εφημερίδας ήταν ζήτημα ζωτικό, γιατί από την κυκλοφορία της εξαρτώνταν τα έσοδα από τις διαφημίσεις, τα οποία επέτρεπαν την επιβίωση της εφημερίδας πολύ περισσότερο από τα έσοδα πώλησης των αντιτύπων.

Κατά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι εφημερίδες είχαν σχετική άνεση στη σύνταξη και την επιλογή του περιεχομένου τους, ιδιαίτερα στις ΗΠΑ και σε μερικές χώρες της Δυτικής

Ευρώπης (Μ. Βρετανία, Γαλλία), ενώ στις περισσότερες, κυρίως στις εμπλεκόμενες στον Πόλεμο, η λογοκρισία ήταν ιδιαίτερα αυστηρή. Μετά τον Πόλεμο, εμφανίστηκαν στις βιομηχανικά αναπτυγμένες χώρες τα μονοπωλιακά συγκροτήματα, που συγκέντρωναν την ιδιοκτησία διάφορων εφημερίδων, περιοδικών και άλλων εκδόσεων. Την τάση αυτή ενίσχυσαν και τα Πρακτορεία ειδήσεων, που συχνά κατηύθυναν τη ροή των ειδήσεων ανάλογα με το μέγεθος των συνδρομών και την επιρροή των διαφόρων ισχυρών εκδοτών.

Σημαντικό στοιχείο στη διαμόρφωση των εκδοτικών συνθηκών των εφημερίδων και των περιοδικών ήταν και η αλλαγή των μέσων έκδοσης, κυρίως κατά το β΄ μισό του 20ού αιώνα. Με την εφαρμογή των τεχνολογικών εξελίξεων στην προεκτυπωτική διαδικασία, όπως και με την εφαρμογή των φωτοστοιχειοθετικών μηχανών και των ηλεκτρονικών συστημάτων τηλεμετάδοσης, των ταχύτερων και πλήρως αυτοματοποιημένων πιεστηρίων κτλ., προέκυψαν προβλήματα μείωσης προσωπικού και ανάλογα συνδικαλιστικά αιτήματα που προκάλεσαν απεργίες, διακοπές εκδόσεων, πτωχεύσεις, συγχωνεύσεις κ.ά. Τα ζητήματα αυτά εμφανίστηκαν σε πολλές χώρες ιδιαίτερα της Δύσης, και στην Ελλάδα μετά τη μεταπολίτευση του 1974. Στο τέλος του αιώνα, φαίνεται πως ισορρόπησαν οι τάσεις αυτές και άρχισαν να κυκλοφορούν πολλές εφημερίδες και περιοδικά, και όχι μόνο από τα μεγάλα εκδοτικά συγκροτήματα.

Στα τελευταία χρόνια του 20ού αιώνα οι τεχνικές εξελίξεις έχουν αλλάξει τον τρόπο παραγωγής των εφημερίδων και εξακολουθούν να τη μεταμορφώνουν. Μια σχετικά νέα καινοτομία, ιδιαίτερα από το 1960 και μετά, ήταν η ευρεία εφαρμογή της έγχρωμης εκτύπωσης στην ημερήσια εφημερίδα. Και ενώ μπορεί να θεωρηθεί ότι η εξέλιξη αυτή ήταν μια φυσιολογική εφαρμογή των νέων φωτομηχανικών και ηλεκτρονικών τεχνικών δυνατοτήτων, δεν παύει να αποτελεί και ένα σημαντικό μέσο που μπορεί να επιτρέψει στην εφημερίδα να ανταγωνιστεί την έγχρωμη τηλεόραση και τα πολύχρωμα, με γυαλιστερές σελίδες, περιοδικά.

Ιδιαίτερη σημασία στην παραγωγή των εφημερίδων είχε η εφαρμογή της φωτοστοιχειοθεσίας και η εκτύπωση με τη μέθοδο της "φωτολιθογραφίας όφσετ". Έτσι, αντικαταστάθηκαν η "θερμή" μηχανική στοιχειοθεσία και κυρίως η "Λινοτυπία", η "Στερεοτυπία" (κατασκευή χυτών τυπογραφικών πλακών), αλλά και η τυπογραφική εκτύπωση, και μειώθηκε ο αριθμός του τεχνικού προσωπικού. Οι εξελίξεις αυτές βοήθησαν ιδιαίτερα στην επιβίωση των μικρών εφημερίδων.

Από το 1959, οι ιαπωνικές εφημερίδες κατέκτησαν το τεχνολογικό προβάδισμα έναντι των εφημερίδων όλων των χωρών με την εφαρμογή των τηλεμεταδόσεων. Δημοσίευαν, έτσι, όμοια κείμενα σε διαφορετικές εκδόσεις που τυπώνονταν σε πολλές πόλεις, οι οποίες βρίσκονταν σε απόσταση πολλών εκατοντάδων χιλιομέτρων μεταξύ τους. Το 1962, χρησιμοποιήθηκαν και οι πρώτοι δορυφόροι για τη μετάδοση των κειμένων ή και ολόκληρων σελίδων από εφημερίδες, περιοδικά και άλλα έντυπα, ώστε να τυπώνονται σε άλλες πόλεις, σε άλλες χώρες, σε άλλες ηπείρους και σε ποικίλες εκδόσεις.

Σήμερα, η στοιχειοθεσία με Ηλεκτρονικούς Υπολογιστές έχει ευρεία διάδοση, επειδή μπορεί να συνδυαστεί ιδιαίτερα με τηλεμεταδόσεις, δορυφορικές ή επίγειες, ενώ την τελευταία δεκαετία αρχίζει να αξιοποιείται στις διάφορες εκδόσεις εντύπων με πολλούς τρόπους και το Internet.


ΕΡΜΗΣ


ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ


ΕΦΗΜΕΡΙΣ


ΕΜΠΡΟΣ

Ελληνικές εφημερίδες του 19ου αιώνα. Με απλές συνθέσεις σελίδων και θεμάτων και με ιδιαίτερη έμφαση στην ύλη.

Η έκδοση των ελληνικών εφημερίδων

Η πρώτη ελληνική εφημερίδα κυκλοφόρησε στη Βιέννη το 1784 από το Γεώργιο Βεντότη, ένα σπουδαίο Έλληνα τυπογράφο, συγγραφέα και πρωτοπόρο της ελληνικής δημοσιογραφίας. Η εφημερίδα έφτασε σε όλες τις τουρκικές επαρχίες, αλλά σύντομα οι Τούρκοι αντιλήφθηκαν τη σημασία της κυκλοφορίας της και τον κίνδυνο που θα μπορούσε να προκαλέσει η επικοινωνία των Ελλήνων με τον ελεύθερο κόσμο μέσα από τις σελίδες της εφημερίδας, και ζήτησαν από την αυστριακή αυλή να την απαγορεύσει. Μετά δύο μήνες σταμάτησε η έκδοσή της. Στη Βιέννη και σε άλλες ευρωπαϊκές παροικίες των Ελλήνων εκδόθηκαν και άλλες εφημερίδες και περιοδικές εκδόσεις πριν από την Επανάσταση του 1821, οι οποίες έπαιξαν σπουδαίο ρόλο και στη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας και στο διαφωτισμό των Ελλήνων και στην τόνωση του ελληνικού φρονήματος τους, τα δύσκολα εκείνα χρόνια.

Η πρώτη εφημερίδα που εκδόθηκε στην ελεύθερη Ελλάδα ήταν η "Σάλπιγξ Ελληνική" που κυκλοφόρησε την 1η Αυγούστου του 1821 στην Καλαμάτα. Τυπώθηκαν μόνο τρία φύλλα της εφημερίδας. Αρχίζει λοιπόν και στην Ελλάδα μια σημαντική περίοδος της Ιστορίας του ελληνικού Τύπου. Τυπώθηκαν τότε, με δύσκολες συνθήκες, αρκετές εφημερίδες και πέτυχαν να προσφέρουν στον ελληνικό λαό τις πολύτιμες υπηρεσίες τους, παρά τα προβλήματα του πολέμου, τα οικονομικά προβλήματα, τους ελέγχους της εξουσίας, τη λογοκρισία, τους ανταγωνισμούς κτλ. Στα χρόνια του αγώνα, σημαντική ήταν η έκδοση της Εφημερίδας "Ελληνικά Χρονικά", από το 1824 ως το 1826 στο Μεσολόγγι, από το φιλέλληνα Ιωσήφ Μάγερ. Η εφημερίδα του αποτέλεσε ένα πραγματικό πνευματικό όπλο, αλλά τελικά το τυπογραφείο της καταστράφηκε στην ηρωική έξοδο και ο Μάγερ και η οικογένειά του χάθηκαν εκεί.

Από το τέλος του 19ου αιώνα, οι ελληνικές εφημερίδες ακολουθούν σε τεχνολογικές εξελίξεις τις άλλες ευρωπαϊκές εφημερίδες. Ανάμεσά τους, ιδιαίτερα σημαντικές ήταν η *"Εφημερίς"* του Δ. Κ. Κορομηλά (1873), η *"Ακρόπολις"* του Β. Γαβριηλίδη (1883), το *"Άστυ"* (1890) και το *"Σκριπ"* (1895) του Δ. Κουσουλάκου.

Η Ιστορία των ελληνικών εφημερίδων του 19ου αιώνα μπορεί να αποτελέσει μια ενδιαφέρουσα πλευρά της Ιστορίας του ελληνικού εντύπου την περίοδο αυτή, ενώ αποτελεί παράλληλα μια αυθεντική πηγή της Ιστορίας των Ελλήνων και της ελληνικής κοινωνίας.

Με την είσοδο του 20ού αιώνα κυκλοφορούν αρκετές σημαντικές εφημερίδες, όπως ο *"Χρόνος"* (1903), η *"Πατρίς"* (1905-1935) και το *"Εθνος"* του Σ. Νικολόπουλου (1913), το οποίο μέσα από διάφορες περιπετειες, απαγορεύσεις και διώξεις συνεχίζει ακόμη και σήμερα την έκδοσή του. Την ίδια περίοδο εκδίδεται και ο *"Ριζο-*

σπάστης", ο οποίος από το 1921 περνά στην κυριότητα του Σοσιαλιστικού Εργατικού Κόμματος Ελλάδος, ενώ μετά από περιπέτειες, διώξεις, απαγορεύσεις κτλ. εκδίδεται και σήμερα από το Κ.Κ.Ε.

Σημαντικές εφημερίδες, που εκδόθηκαν στις πρώτες δεκαετίες του αιώνα και που συνεχίζουν, έπειτα από διάφορες περιπέτειες, να κυκλοφορούν ως σήμερα, είναι η *"Καθημερινή"* του Γ.Α. Βλάχου, από το 1919, το *"Ελεύθερο Βήμα"* και αργότερα *"Το Βήμα"* του Δ. Λαμπράκη (1923), τα *"Αθηναϊκά Νέα"* και αργότερα *"Τα Νέα"* του ίδιου, η *"Βραδυνή"* (1923) που εκδόθηκε στην αρχή ως εφημερίδα των δημοσιογράφων και που συνεχίζει ως σήμερα, ύστερα από διακοπές και αλλαγές της ιδιοκτησίας της, κ.ά.

Οι ελληνικές εφημερίδες σήμερα

Από τη μεταπολίτευση του 1974 και μετά, οι ελληνικές εφημερίδες πραγματοποίησαν σημαντικά βήματα στην τεχνολογική εξέλιξη και τον εκσυγχρονισμό τους. Με νέα συστήματα στοιχειοθεσίας, κυρίως με Ηλεκτρονικούς Υπολογιστές και δίκτυα ηλεκτρονικά, με νέα αυτόματα ταχυπιεστήρια εξοπλισμένα με ηλεκτρονικά συστήματα ρύθμισης και ελέγχου λειτουργίας, με νέες δυνατότητες ένθεσης διάφορων φυλλαδίων, τευχών αλλά και ποικίλων προϊόντων (CD, διαφημιστικών κ.ά.), με συνδέσεις σε παγκόσμια δίκτυα πληροφοριών και ενημέρωσης, αλλά και με το Internet (Διαδίκτυο), από το 1992 άλλαξαν οι συνθήκες εργασίας, οι τεχνικές εκτύπωσης αλλά και το έργο των δημοσιογράφων.

Οι εφημερίδες το *"Βήμα"*, το *"Κυριακάτικο Βήμα"*, *"τα Νέα"*, η *"Ελευθεροτυπία"* και η *"Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία"*, η *"Καθημερινή"*, το "Εθνος" και το *"Εθνος της Κυριακής"* είναι οι εφημερίδες που προηγούνται συνήθως στην κυκλοφορία. Οι περισσότερες από αυτές δεν έχουν να ζηλέψουν σχεδόν τίποτα από τις μεγάλες ευρωπαϊκές εφημερίδες ως προς τη θεματολογία, τη μορφολογία και την τυποτεχνική αρτιότητά τους, ενώ και στις άλλες εφημερίδες μπορεί να βρει κανείς σημαντικές σελίδες, καλοσχεδιασμένες, με μαχητικές στήλες και ενδιαφέρον περιεχόμενο.

Σήμερα, οι ελληνικές εφημερίδες διακρίνονται για την αισθητική αρτιότητα του σχεδιασμού των σελίδων τους, την άρτια και λειτουργική σύνθεση της ύλης, τις επιλεγμένες σειρές τυπογραφικών στοιχείων, τις καλοτυπωμένες και πολλές έγχρωμες εικόνες, τα σχέδια, τα διαγράμματα, τα χρώματα. Ιδιαίτερα εντυπωσιακές, με τις καθημερινές εκδόσεις αλλά και τις εβδομαδιαίες (κυριακάτικες), με τα πολλά ένθετα τεύχη και τα ποικίλα περιοδικά, συχνά υπερβαίνουν και τις 200 ακόμη σελίδες, φτάνοντας σε ύλη και ποιότητα τις μεγάλες ευρωπαϊκές και αμερικανικές εφημερίδες.

Εκτός από τις μεγάλες εφημερίδες της Αθήνας με την πανελλήνια κυκλοφορία,









Σύγχρονες ελληνικές εφημερίδες μικρού σχήματος (tabloid).


ΕΦΗΜΕΡΙΣ,
Α'ΚΡΙΒΕΣ Α'ΠΑΝΘΙΣΜΑ
ΕΦΗΜΕΡΙΣ
ΑΚΡΙΒΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΣΥΜΒΕΒΗΚΟΤΩΝ
ΒΙΕΝΝΗ 1797.

Φύλλα της ιστορικής ελληνικής εφημερίδας «ΕΦΗΜΕΡΙΣ», των αδελφών Μαρκιδών-Πουλίου, που εκδόθηκε στη Βιέννη το 1791 και κυκλοφόρησε ως το 1797, συμβάλλοντας σημαντικά στην προσπάθεια διαφώτισης, αυτογνωσίας και ενδυνάμωσης του φρονήματος των Ελλήνων.

εκδίδονται και κυκλοφορούν σημαντικές εφημερίδες και στη Θεσσαλονίκη, όπως η *"Μακεδονία"*, η *"Θεσσαλονίκη"*, ο *"Αγγελιοφόρος"*, αλλά και σε όλες σχεδόν τις πόλεις της Ελλάδας, ιδιαίτερα στις πρωτεύουσες των Νομών και των Περιφερειών της. Στην Πάτρα, στο Ηράκλειο, στα Χανιά, στο Βόλο, στη Λάρισα, στην Αλεξανδρούπολη κ.α. Από τις εφημερίδες αυτές, πολλές είναι καθημερινές, άλλες εβδομαδιαίες κι άλλες με μεγαλύτερη περίοδο έκδοσης. Γενικά, ακολουθούν τις μεγάλες αθηναϊκές εφημερίδες σε κυκλοφορία, σε περιεχόμενο και σε τυποτεχνική ποιότητα.

Οι εφημερίδες και η γραφιστική

Ορίσαμε στα προηγούμενα πως *"εφημερίδα είναι το έντυπο που κυκλοφορεί κάθε μέρα, ή σε αραιότερα διαστήματα, και περιέχει ειδήσεις, σχόλια και άλλο υλικό της επικαιρότητας"*. Το κύριο, λοιπόν, στοιχείο της εφημερίδας είναι το περιεχόμενό της. Είναι το σύνολο της ύλης που περιέχει και με την οποία καταγράφει, μεταφέρει και μεταδίδει πλήθος μηνύματα κάθε είδους, προερχόμενα από τους εκδότες, τους δημοσιογράφους, τους συνεργάτες, τους διαφημιστές, τους φωτογράφους, τους γελοιογράφους, τους σχεδιαστές κ.ά.

Αλλά το περιεχόμενο αυτό, το οποίο αποτελείται από κείμενα και τίτλους, διάφορες εικόνες, φωτογραφίες ή σχέδια, γραμμές, διακοσμητικά και χρώματα, μπορεί να διαμορφωθεί με αναρίθμητους τρόπους και σε αναρίθμητες παραλλαγές, σε ποικίλες συνθέσεις, σε ποικίλες "σελιδοποιήσεις". Κάθε σελίδα ή καλύτερα κάθε δισέλιδο περιέχει ένα μεγάλο ή μικρό αριθμό οπτικών μηνυμάτων, με διαφορετικό περιεχόμενο, με διαφορετικό σκοπό. Κυρίως όμως οι εφημερίδες επιδιώκουν την ενημέρωση, την πληροφόρηση, την ψυχαγωγία και τη μόρφωση του αναγνώστη-αποδέκτη των μηνυμάτων αυτών.

Η εφημερίδα είναι ένα Οπτικό Μέσο Επικοινωνίας. Και επειδή μπορεί να απευθύνεται σε πολλούς αναγνώστες-αποδέκτες, χαρακτηρίζεται επίσης ως "Πολλαπλό" μέσο επικοινωνίας ή επειδή μπορεί να απευθύνεται ακόμη και σε ένα μεγάλο πλήθος, που δεν μπορεί να προσδιοριστεί ακριβώς, συχνά χαρακτηρίζεται ως "Μαζικό Μέσο Επικοινωνίας".


LE MONDE diplomatique
EL PAIS
Arafat y Barak pactan un frágil alto el fuego en Oriente Próximo
Endesa e Iberdrola sellan su fusión para frenar la ofensiva de Repsol
Interior atribuye a los dos etarras detenidos todos los atentados en Andalucía
Herald Tribune
Barak and Arafat Vow Mutual Steps To End Bloodshed

Σύγχρονες εφημερίδες με διεθνή κυκλοφορία και με πολλές εκδόσεις σε διάφορες χώρες, με ένα τμήμα βασικής ύλης κοινό στις διάφορες εκδόσεις και με ένα τμήμα ύλης τοπικού ενδιαφέροντος.
"Le MONDE diplomatique" 29.5x38 cm.
"EL PAIS" 28.5x41 cm.
"Herald Tribune" 38x58 cm.

Στα περιεχόμενα της εφημερίδας, στα περιεχόμενα κάθε σελίδας και στα συγκεκριμένα στοιχεία που τα συνθέτουν μπορεί να αναζητήσει ο αναγνώστης-θεατής τα διάφορα μηνύματά της. Στα κείμενα και στους τίτλους, στις φωτογραφίες και στα σχέδια, στα διακοσμητικά, στα χρώματα κ.α. Είναι όμως φανερό πως η οπτική διαμόρφωση των στοιχείων αυτών, η γραφιστική δηλαδή παρουσία τους, επηρεάζει την αποτελεσματικότητα των μηνυμάτων που περιέχουν, αφού έτσι μπορεί να αυξηθεί ή να μειωθεί η *"οπτική δύναμή" τους,* η *"έντασή" τους,* και να τα κάνει λιγότερο ή περισσότερο ικανά να αποσπάσουν την προσοχή των αναγνωστών-αποδεκτών τους.

Η μείωση ή η αύξηση αυτή μπορεί να πραγματοποιηθεί:

α) με την επιλογή του μικρού ή του μεγάλου σχήματος με το οποίο παρουσιάζονται τα στοιχεία αυτά,

β) με την επιλογή της θέσης στην οποία τελικά θα τυπωθούν,

γ) με την τοποθέτηση ευνοϊκών ή δυσμενών γειτονικών θεμάτων και

δ) με την επιλογή χρωμάτων που ενισχύουν ή μειώνουν την οπτική έντασή τους.

Ο διαφορετικός χειρισμός των μηνυμάτων της εφημερίδας μπορεί να είναι σκόπιμος και να οφείλεται στον εκδότη, τους δημοσιογράφους, τους διαφημιστές ή ακόμη και στον επιμελητή της ύλης της σελίδας, ο οποίος αξιολογεί και κρίνει τελικά όλα τα στοιχεία της. Οπωσδήποτε, όμως, καταλήγει σε μια *"γραφιστική σύνθεση"* της σελίδας, του δισέλιδου και συνολικά της εφημερίδας, σε μια *"γραφιστική έκφρασή της"*, άλλοτε λιγότερο κι άλλοτε περισσότερο επιτυχημένη.


ΣΑΛΠΙΓΞ ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Έτος α. Αὐγούστου 5.

Ἀριθμ. Β'.

(Τέλος τοῦ προκηρύγματος.)

Πρὸς τοὺς Ἕλληνας.

Η εφημερίδα "ΣΑΛΠΙΓΞ ΕΛΛΗΝΙΚΗ" τεύχος Α΄ Αύγουστος 1821.

Αυτή η γραφιστική σύνθεση πρέπει να είναι γενικά:

α) Σύμφωνη με το γενικό σχεδιαστικό ύφος και τη γραφιστική έκφραση του φύλλου της εφημερίδας, που αποτελεί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της.

β) Συνεπής με το ύφος, που καθορίζεται από το πρώτο φύλλο της έκδοσης της εφημερίδας, με την απόφαση για τη σχεδίαση του τίτλου, την επιλογή των γραμμάτων, των "οικογενειών" ή "σειρών" και των μεγεθών τους, τον αριθμό των στηλών, τον αριθμό και τη θέση των φωτογραφιών κτλ.

γ) Ανάλογη με το "νέο ύφος" που διαμορφώνεται για διάφορους λόγους στην εφημερίδα, π.χ. από αλλαγές στην ιδιοκτησία, από αλλαγή στα τεχνικά μέσα και τα συστήματα έκδοσης, από αλλαγή στο μέγεθος του φύλλου κ.ά.

Γραφιστικές εφαρμογές στις εφημερίδες

Ας δούμε, όμως, μερικά παραδείγματα από τις γραφιστικές εφαρμογές σε παλαιότερες και νεότερες εφημερίδες, επιλέγοντας τις χαρακτηριστικές πρώτες σελίδες τους.



Σύγχρονες ελληνικές εφημερίδες, πανελλήνιας κυκλοφορίας, σε ποικίλες διαστάσεις, με διαφορές στη σχεδίαση, στο ύφος και στη θεματολογία.
"Κυριακάτικη ελευθεροτυπία" 29x38,5 cm.
"Βήμα" 30x42 cm.
"Η Καθημερινή" 38,5x58 cm.

1. Η εφημερίδα "Daily Universal Resister" (1788).
   Μια από τις σημαντικές αγγλικές εφημερίδες του 18ου αιώνα. Πρώτη σελίδα μονόχρωμη με τέσσερις στήλες, από τις οποίες οι δύο με διαφημίσεις και αγγελίες, με κυρίαρχο οπτικό στοιχείο το ξυλογραφικό "έμβλημα-σήμα" του τίτλου και μια ξυλογραφική εικόνα πλοίου σε διαφήμιση. "Ύφος" άψογο και αυστηρό που διαφοροποιείται σημαντικά στη σύγχρονη έκδοσή της, δηλαδή την εφημερίδα "THE TIMES" του Λονδίνου.
2. Η εφημερίδα "THE TIMES" του Λονδίνου, φύλλο της 21ης Απριλίου 2000.
   Με το ίδιο ξυλογραφικό έμβλημα-σήμα στον τίτλο, με έγχρωμες φωτογραφίες πλαίσια και κείμενα, με οκτώ στήλες, με την κλασική πια "οικογένεια" γραμμάτων "TIMES", όπως σχεδιάστηκαν το 1932 από τον E. Morrison. Με κυρίαρχο οπτικό στοιχείο τη μεγάλη κεντρική έγχρωμη φωτογραφία, έχει αποκτήσει πια ένα πιο ανάλαφρο, πιο ευχάριστο και πιο σύγχρονο ύφος, το οποίο, σε συνδυασμό με το ενδιαφέρον περιεχόμενό της, την έφερε στην κορυφή της δημοτικότητας στην Αγγλία το έτος 1999.
3. Η εφημερίδα "ΣΑΛΠΙΓΞ. ΕΛΛΗΝΙΚΗ", φύλλο α΄ της 1ης Αυγούστου 1821. Η πρώτη «ελεύθερη» ελληνική εφημερίδα. Με απλό, "φτωχό", ύφος, ανάλογο των βασικών τεχνικών μέσων με τα οποία εκδόθηκε στην ελεύθερη Καλαμάτα του 1821. Με το "ύφος" των απλών βιβλίων της εποχής, με τίτλο από απλά κεφαλαία γράμματα και με επίτιτλο ξυλογραφικό "σύμβολο-σήμα" με το σαφή και καθαρό συμβολισμό του «αγγέλου με το σάλπισμα του ξεσηκωμού».
4. Αθηναϊκές εφημερίδες της περιόδου 1940-41.
   Οι ελληνικές εφημερίδες της περιόδου αυτής έχουν ορισμένα κοινά γραφιστικά χαρακτηριστικά, δηλαδή 7-8 στήλες με σχέδια και μονόχρωμες φωτογραφίες σε διάφορες θέσεις. Μία από αυτές, η ΕΣΤΙΑ, η οποία εκδίδεται και σήμερα δεν έχει καμία εικόνα στην πρώτη σελίδα της.

Ομως, το οπτικό στοιχείο που κυρίως χαρακτηρίζει κάθε εφημερίδα είναι ο τίτλος με τα ιδιαίτερα σχεδιασμένα ή επιλεγμένα γράμματα, που συχνά συνοδεύονται από ένα σήμα-σύμβολο ή ένα "λογότυπο", δηλαδή το αντιπροσωπευτικό σχέδιο που περιέχει και γράμματα, και που αποτελεί το "σήμα ταυτότητας" της εφημερίδας.

Η εφημερίδα "Καθημερινή" π.χ. διατηρεί ακόμη τα γράμματα του τίτλου από το 1919 και χρησιμοποιεί ως "σήμα" το "γρύπα", ένα ζώο της ελληνικής μυθολογίας. Οι εφημερίδες "ΤΟ ΒΗΜΑ" και "ΤΑ ΝΕΑ" διατηρούν τα γράμματα των αρχικών τίτλων τους, ενώ η εφημερίδα "Έθνος" έχει αλλάξει εντελώς τον παλιό τίτλο της εφημερίδας.

Ο γραφιστικός χειρισμός των διάφορων θεμάτων στις εφημερίδες

Η απόφαση για το γραφιστικό χειρισμό των διάφορων θεμάτων στις εφημερίδες μπορεί να παίρνεται από τον εκδότη, το διευθυντή, το συντάκτη ή τον υπεύθυνο ύλης κάθε σελίδας της εφημερίδας, και ορίζει την οπτική παρουσία και την έκτασή τους. Σε πολλές μεγάλες σύγχρονες εφημερίδες, η απόφαση για το χειρισμό των διάφορων θεμάτων προκύπτει μετά από συζήτηση των υπεύθυνων ύλης και των διευθυντών, ιδιαίτερα για τα θέματα της πρώτης σελίδας. Έτσι ορίζεται, όμως, και ο τρόπος μετάδοσης των περιεχόμενων μηνυμάτων, που άλλοτε προβάλλονται και άλλοτε υποβαθμίζονται.

Ο γραφιστικός χειρισμός των θεμάτων δεν έχει σταθερά κριτήρια και κανόνες. Μπορεί να επηρεάζεται από πολλούς παράγοντες, όπως η πρόθεση προβολής ή υποβάθμισης,

η άγνοια ή υπερεκτίμηση της σημασίας του θέματος, η υποχρεωτική, έπειτα από έλεγχο ή λογοκρισία, υποβάθμιση και, συχνά, ο χρονικός περιορισμός, όπως η "είδηση της τελευταίας στιγμής".

Ας δούμε, όμως, διάφορες περιπτώσεις του γραφιστικού χειρισμού των θεμάτων, στις πρώτες σελίδες των τριών πρώτων σε κυκλοφορία ελληνικών εφημερίδων μιας συνηθισμένης ημέρας, της Κυριακής 23 Απριλίου 2000. Οι εφημερίδες αυτές είναι "ΤΟ ΒΗΜΑ", η "Κυριακάτικη ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ" και η "ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ".

Στο "ΒΗΜΑ", με συνολική εκτυπούμενη επιφάνεια πρώτης σελίδας 38,5 x 26,5 = 1020,2 εκ.2, ο δίχρωμος τίτλος της εφημερίδας "ΤΟ ΒΗΜΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ" με στοιχεία της ταυτότητας της εφημερίδας και του φύλλου και με δύο διαφημιστικά πλαίσια των περιοδικών "RAM" και "NATIONAL GEOGRAPHIC" κατέχει χώρο 26,5x5,4 = 143,1 εκ.2 και παρουσιάζονται κατά σειρά τα ακόλουθα θέματα:

1. Το κεντρικό θέμα "Έτσι θα κυβερνήσει η Προοδευτική Παράταξη την Ευρώπη του 21ου αιώνα" είναι τυπωμένο σε ολόκληρο το πλάτος και περιλαμβάνει δύο στήλες κειμένου (με συνέχεια σε άλλη σελίδα), με συνολική επιφάνεια κάλυψης 26,5x8,5 + (5,0x11,2)= 281,2 εκ.2
2. Οι προγραμματικές δηλώσεις του Πρωθυπουργού παρουσιάζονται με τον τίτλο "Τρίπτυχο 4ετίας ανακοίνωσε χθες ο Πρωθυπουργός" σε μια στήλη με πλαίσιο διαστάσεων 8,5x15,9 = 135,1 εκ.2 και με συνέχεια σε άλλη σελίδα.
3. Το άρθρο του εκδότη-διευθυντή "Ιδιωτικοποίηση της Κυβέρνησης" παρουσιάζεται σε μια στήλη με πλαίσιο διαστάσεων 6,8x15,9 = 108,1 εκ.2 περίπου με συνέχεια σε άλλη σελίδα.
4. Παραπομπές σε θέματα άλλων σελίδων με τίτλο "Διαβάστε" καλύπτουν επιφάνεια (σε πλαίσιο) 10,7x10,4 = 111,2 εκ.2
5. Δύο πλαίσια με επίτιτλο "Παιδεία και Εργασία" και τίτλους "πτυχία για ... κορνίζα" και "Το τέλος του ελεύθερου χρόνου", που παραπέμπουν σε επόμενες σελίδες, παρουσιάζονται σε επιφάνεια 8,6x5,3 = 45,5 εκ.2
6. Περιέχει ακόμη δύο πολύχρωμες διαφημίσεις σε πλαίσια με επιφάνεια (7,9 x 8,5) 2 = 134,3 εκ.2, της COSMOTE και της CITIBANK.

Στην "Κυριακάτικη ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ", με συνολική επιφάνεια πρώτης σελίδας 26,5x34,5 = 914,2 εκ.2, ο δίχρωμος τίτλος "Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία" κατέχει χώρο 4,5x26,5 = 119,2 εκ.2 (χωρίς πλαίσιο), με στοιχεία της ταυτότητας του φύλλου, με κόκκινο το σήμα της "Ελευθεροτυπίας" και με πολύχρωμο σχέδιο ενδεικτικό της πρόβλεψης του καιρού, και παρουσιάζονται κατά σειρά τα ακόλουθα θέματα:

1. Το κεντρικό θέμα, με τίτλο "50% πρώτη η Παιδεία" (με συνέχεια σε άλλες σελίδες) και επίτιτλο "πρώτο Γκάλοπ για τη νέα Κυβέρνηση", παρουσιάζεται σε επιφάνεια 14,5x17,0 = 246,5εκ.2
2. Κάτω από τον τίτλο και πάνω από το κεντρικό θέμα, αναγγέλλεται πολιτική συνέντευξη σε πλαίσιο 15,0x3,0 = 45,0 εκ.2 με έγχρωμη φωτογραφία.



Ελληνικές εφημερίδες της ίδιας εποχής (1940) με τις συγκλονιστικές πολεμικές ειδήσεις, σε απλή τυπογραφική σύνθεση.



Τίτλοι και λογότυποι ελληνικών εφημερίδων.

3. Το θέμα "Ευρώ... από την Ήπειρο", με έγχρωμη φωτογραφία, αναγγέλλεται με συνέχεια στο ένθετο περιοδικό ΕΨΙΛΟΝ, σε διαστάσεις 10,0x11,5 = 115,0 εκ.2
4. Δύο στήλες με διαφημίσεις των ένθετων περιοδικών και τευχών της εφημερίδας, σε διαστάσεις 23,0x5,0 = 115,0 εκ.2 και 4,5 x 17,6 = 79,2 εκ.2 περίπου.
5. Δημοσιεύεται ακόμη μια διαφήμιση πολύχρωμη της COSMOTE σε διαστάσεις 8,5x10,0 = 85,0 εκ.2.

Στην εφημερίδα "Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ", η συνολική εκτυπούμενη επιφάνεια της πρώτης σελίδας είναι 35,5x52,8 = 1.874,0 εκ.2, με τον τίτλο, το σήμα και τα στοιχεία της ταυτότητας του φύλλου να κατέχουν 4,2x52,8 = 221,7 εκ.2, με δύο μπλε διαχωριστικές γραμμές, ενώ παρουσιάζονται τα ακόλουθα θέματα:
1. Το κύριο θέμα με τίτλο "Ιδιωτικοποιήσεις, νέα Τεχνολογία, ασφαλιστικό αλλά και παροχές" (με συνέχεια σε άλλες σελίδες) έχει διαστάσεις 26,5x9,4 = 249,0 εκ.2
2. Το επόμενο θέμα με τίτλο "Πρώτη προτεραιότητα οι Ολυμπιακοί" συνοδεύεται από ένα μεγάλο έγχρωμο σκίτσο, σε επιφάνεια 17,2x15,0 = 258,0 εκ.2
3. Το τρίτο σε μέγεθος θέμα, με τίτλο "Σε διαδικασία μετάλλαξης ΠΑΣΟΚ και ΝΔ", κατέχει επιφάνεια 18,0x8,5 = 153,0 εκ.2 περίπου, με ένθετες δύο έγχρωμες φωτογραφίες, και συνέχεια σε άλλες σελίδες.
4. Το επόμενο σε μέγεθος θέμα, αλλά κάτω από τον τίτλο της εφημερίδας, με επίτιτλο η "Έρευνα της Κ" και με τίτλο "Ποιοι ευθύνονται για το μεγάλο παιχνίδι στο ΧΑΑ", παρουσιάζεται σε επιφάνεια 8,1x14,2 = 115,0 εκ.2 και με ένθετο απόσπασμα του κύριου άρθρου.
5. Τέταρτο σε μέγεθος θέμα με τίτλο "Μεταρρυθμίσεις...πάθη" παρουσιάζεται σε επιφάνεια 7,4x13,0 = 96,2 εκ.2 με συνέχεια σε άλλες σελίδες.
6. Με τίτλο "ΣΗΜΕΡΑ" παρουσιάζονται θέματα της εφημερίδας σε μία στήλη 8,2x21,8 = 178,7 εκ.2, ενώ τα ένθετά της παρουσιάζονται σε επιφάνεια 10,5x17,5 = 183,7 εκ.2
7. Δημοσιεύονται ακόμη δύο διαφημίσεις, μία έγχρωμη του "Μαρινόπουλου" σε διαστάσεις 8,4x10,0 = 84,0 εκ.2 και μία πολύχρωμη της CITIBANK σε διαστάσεις 8,5x10,0 = 85,0 εκ.2
8. Το θέμα "Όταν ο υπολογιστής ποιεί κινηματογράφο" με μια φωτογραφία, μια λεζάντα και με συνέχεια σε άλλη σελίδα κατέχει 12,5x7,2 = 90,0 εκ.2

Πρέπει να τονίσουμε πως το *"κριτήριο του μεγέθους της επιφάνειας για την προβολή ενός θέματος"* στις σελίδες των εφημερίδων είναι ενδεικτικό. Ιδιαίτερη σημασία έχει η επιλογή της θέσης στην οποία θα τοποθετηθεί, π.χ. *κάτω από τον τίτλο, κάτω από τον τίτλο αριστερά,* ή *κάτω από τον τίτλο δεξιά, στο επάνω μισό της σελίδας* ή *στο κάτω μισό της σελίδας* κτλ. Έτσι, γενικά, θεωρείται ως σημαντικότερη θέση προβολής το σημείο όπου η "ματιά πέφτει πρώτα", π.χ. στο κέντρο του επάνω μισού της σελίδας, μετά στα αριστερά "αρχή συνήθειας"), στα δεξιά κτλ.

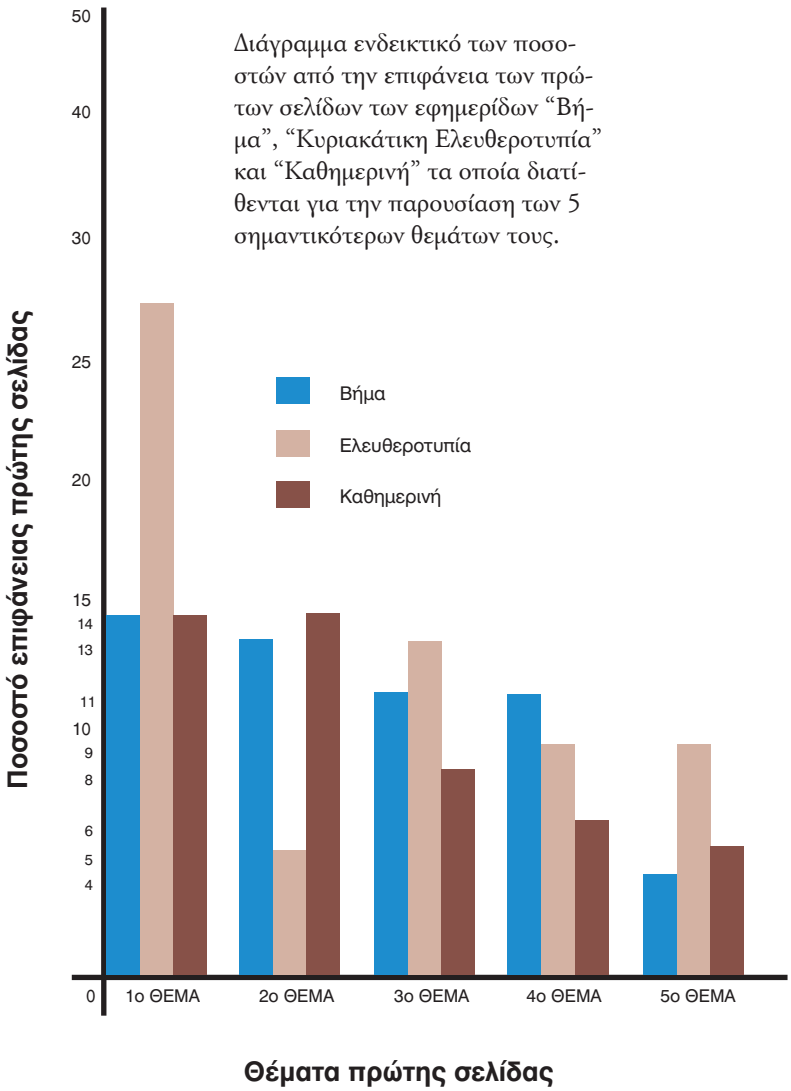
Ένα άλλο κριτήριο είναι το είδος "οικογένεια" και το μέγεθος των γραμμάτων των τίτλων και του κειμένου, όπως και η έντασή τους, δηλαδή η λεπτή ή παχύτερη γραμμή τους (λευκά, ημίμακρα, μαύρα).

Πρόσθετο κριτήριο αποτελεί το χρώμα με το οποίο θα τυπωθεί το θέμα ή το πλαίσιο με το οποίο θα παρουσιαστεί.

Τέλος, η προσθήκη εικόνας, φωτογραφικής ή σχεδιασμένης, αποτελεί στοιχείο ενισχυτικό της σημασίας και της προβολής του θέματος. Μπορούμε, λοιπόν, να συνοψίσουμε τα κριτήρια αυτά.

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΘΕΜΑΤΩΝ ΣΤΙΣ ΣΕΛΙΔΕΣ ΤΩΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ:

1. Επιλογή θέσης στη σελίδα
2. Μέγεθος της επιφάνειας παρουσίασης
3. Είδος, μέγεθος και ένταση γραμμάτων
4. Χρώμα γραμμάτων και πλαισίου
5. Προσθήκη εικόνας, φωτογραφικής ή σχεδιαστικής.



Διάγραμμα ενδεικτικό των ποσοστών από την επιφάνεια των πρώτων σελίδων των εφημερίδων "Βήμα", "Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία" και "Καθημερινή" τα οποία διατίθενται για την παρουσίαση των 5 σημαντικότερων θεμάτων τους.

ΒΑΣΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ:

1. Και οι τρεις εφημερίδες, πέρα από το μαύρο μελάνι των κειμένων και των τίτλων, χρησιμοποιούν στην πρώτη σελίδα χρωματιστό μελάνι για τις διαχωριστικές γραμμές, τα σήματα και τις διαφημιστικές καταχωρίσεις αλλά και τις έγχρωμες αναπαραγωγές φωτογραφικών εικόνων.
2. Το κεντρικό θέμα είναι διαφορετικό σε κάθε εφημερίδα και παρουσιάζεται σε διαφορετικό μέγεθος και σε διαφορετικό ποσοστό της επιφάνειας της πρώτης σελίδας κάθε εφημερίδας:
   1η Εφημερίδα: Επιφάνεια 1020 εκ2 Ποσοστό 14%
   2η Εφημερίδα: Επιφάνεια 914 εκ2 Ποσοστό 27%
   3η Εφημερίδα: Επιφάνεια 1874 εκ2 Ποσοστό 13%
3. Το δεύτερο θέμα είναι διαφορετικό σε κάθε εφημερίδα και παρουσιάζεται με τα ακόλουθα ποσοστά:
   1η Εφημερίδα: Ποσοστό 13%
   2η Εφημερίδα: Ποσοστό 5%
   3η Εφημερίδα: Ποσοστό 14%
4. Το τρίτο θέμα είναι επίσης διαφορετικό σε κάθε εφημερίδα και παρουσιάζεται με τα ακόλουθα ποσοστά:
   1η Εφημερίδα: Ποσοστό 11%
   2η Εφημερίδα: Ποσοστό 13%
   3 η Εφημερίδα: Ποσοστό 8%
5. Το κεντρικό θέμα της 1ης Εφημερίδας (Ευρωπαϊκή Πολιτική) δεν υπάρχει στις πρώτες σελίδες των άλλων εφημερίδων. Το κεντρικό θέμα της δεύτερης εφημερίδας (Παιδεία) παρουσιάζεται 5ο σε μέγεθος, και με πλαίσιο παραπομπής σε άλλη σελίδα, στην πρώτη σελίδα της 1ης εφημερίδας και 5ο, και με παραπομπή σε άλλη σελίδα, στην 3η εφημερίδα. Το κεντρικό θέμα της 3ης εφημερίδας (Ιδιωτικοποιήσεις) παρουσιάζεται 3ο στην πρώτη σελίδα της 1ης εφημερίδας και δεν εμφανίζεται στην πρώτη σελίδα της 2ης εφημερίδας.

Ανάλογες παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν και για τα άλλα θέματα.

Καθεμία από τις κορυφαίες αυτές ελληνικές εφημερίδες αλλά και από τις υπόλοιπες, όσες σήμερα κυκλοφορούν, επιλέγει τα θέματά της με τα δικά της κριτήρια και τα προβάλλει με διαφορετικούς τρόπους, σε διαφορετικό μέγεθος και σε διαφορετική θέση της επιφάνειας της σελίδας, με διαφορετικά μεγέθη γραμμάτων, με διαφορετικούς τίτλους, συνοδεύοντάς τα με χρώματα, με σχέδια, με φωτογραφίες.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Μια από τις σημαντικές προσφορές της τυπογραφίας στην κοινωνία, αλλά και στην Ιστορία γενικά, αποτελεί η έκδοση των έντυπων εφημερίδων κάθε είδους, των *"εντύπων που κυκλοφορούν κάθε μέρα αλλά και σε μεγαλύτερα διαστήματα και περιέχουν ειδήσεις, περιγραφές, σχόλια, διαφημίσεις και άλλο υλικό της επικαιρότητας".*
2. Η έκδοση των εφημερίδων, κυρίως από το 17ο αιώνα και μετά, πρόσφερε στην κοινωνία ένα σπουδαίο μέσο "ενημέρωσης", παιδείας και ψυχαγωγίας, αλλά παράλληλα

αποτελούσε και σημαντική εμπορική επιχείρηση. Οι εφημερίδες αποτέλεσαν ένα καινούριο μέσο έκφρασης και επικοινωνίας, δημιούργησαν ένα νέο εκδοτικό είδος κι ένα νέο επάγγελμα, του συγγραφέα-δημοσιογράφου, που μπορούσε και χρήματα να κερδίσει και να διαδώσει σκέψεις, ιδέες, θρησκευτικά και άλλα μηνύματα.

3. Ιδιαίτερα σημαντική ήταν η εξέλιξη των εφημερίδων τον 20ό αιώνα παράλληλα με την ανάπτυξη των μέσων έκδοσης. Με τις τεχνολογικές εξελίξεις στην προεκτυπωτική διαδικασία, τις φωτοστοιχειοθετικές μηχανές, τις ηλεκτρονικές τηλεμεταδόσεις, τα ταχύτερα και αυτοματοποιημένα πιεστήρια, τις έγχρωμες φωτολιθογραφικές αναπαραγωγές κτλ. και τα τελευταία χρόνια με τη στοιχειοθεσία στους Ηλεκτρονικούς Υπολογιστές και τα δίκτυα μεταδόσεων.
4. Η εφημερίδα είναι ένα Οπτικό Μέσο Επικοινωνίας. Μπορεί να απευθύνεται ταυτόχρονα σε πολλούς αναγνώστες αποδέκτες, και χαρακτηρίζεται έτσι ως "πολλαπλό" μέσο Επικοινωνίας ή ακόμη, επειδή μπορεί να απευθύνεται και σε ένα τεράστιο πλήθος που δεν μπορεί να προσδιοριστεί ακριβώς, χαρακτηρίζεται και ως "Μαζικό Μέσο Επικοινωνίας".
5. Το κύριο ενδιαφέρον της εφημερίδας βρίσκεται στο περιεχόμενό της, δηλαδή το σύνολο της ύλης που περιέχει και με την οποία καταγράφει, μεταφέρει και μεταδίδει μηνύματα κάθε είδους από τους εκδότες, τους δημοσιογράφους, τους συνεργάτες, τους διαφημιστές, τους φωτογράφους, τους γελοιογράφους, τους σχεδιαστές κ.ά. Αλλά το περιεχόμενο αυτό, το οποίο αποτελείται από κείμενα και τίτλους, εικόνες και σχέδια, γραμμές, διακοσμητικά στοιχεία, χρώματα κτλ., μπορεί να διαμορφωθεί με αναρίθμητους τρόπους, σε αναρίθμητες παραλλαγές, σε ποικίλες συνθέσεις και σελιδοποιήσεις. Για καθεμία, χρειάζεται και η ανάλογη "γραφιστική" επεξεργασία, η ανάλογη "γραφιστική" έκφραση, από την οποία μπορεί να προκύψει το "ύφος", το "στιλ" της εφημερίδας αυτής, καλαίσθητο ή ακαλαίσθητο, ευχάριστο ή δυσάρεστο, αδιάφορο ή ενδιαφέρον, αποτυχημένο ή επιτυχημένο κτλ.

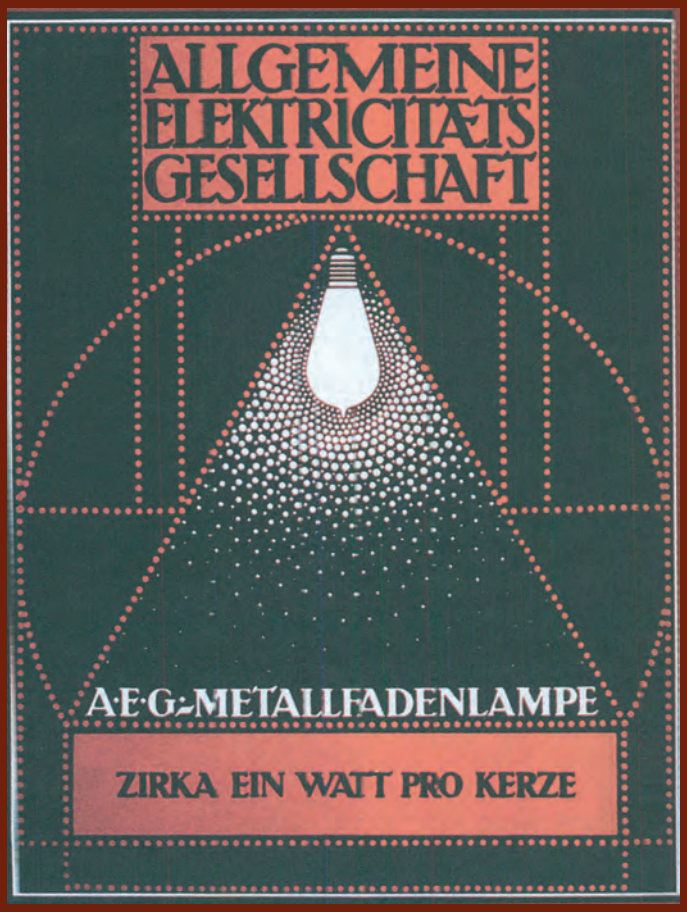
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι είναι εφημερίδα;
2. Ποια είναι η προσφορά της εφημερίδας στην κοινωνία;
3. Πώς εξελίχτηκαν οι εφημερίδες ως τυπογραφικά είδη από την αρχή της εμφάνισης τους ως τον 20ό αιώνα;
4. Γιατί η εφημερίδα αποκαλείται "Μαζικό Μέσο Επικοινωνίας";
5. Από ποιους "αποστολείς" προέρχονται τα "μηνύματα" που περιέχονται σε μια εφημερίδα και σε ποιους απευθύνονται;
6. Ποια είναι η συμβολή της "γραφιστικής" στην εφημερίδα;

1. Η διαφήμιση
και η Γραφιστική

2. Διαφήμιση
και δημιουργικό έργο




ALLGEMEINE
ELEKTRICITÄTS
GESELLSCHAFT
A·E·G·-METALLFADENLAMPE
ZIRKA EIN WATT PRO KERZE

14. Η διαφήμιση και η Γραφιστική

Ένας από τους σημαντικούς κλάδους εφαρμογών των Γραφικών Τεχνών είναι ο κλάδος της διαφήμισης. Τα διαφημιστικά έντυπα έχουν βασικό σκοπό τη διαφήμιση ενός ή περισσότερων προϊόντων, μίας ή περισσοτέρων ιδεών, υπηρεσιών ή κινήσεων ενός ή περισσότερων προσώπων, οργανισμών, ιδρυμάτων, εταιρειών κ.ά. Η δημιουργία τους, δηλαδή η αρχική σχεδίαση και η παραγωγή ενός αριθμού αντιτύπων τους, προτείνεται από ένα ή περισσότερα άτομα, που ενδιαφέρονται για μια τέτοια διαφήμιση και επιθυμούν να επιτύχουν με τα έντυπα αυτά την αποστολή, τη διάδοση ή τη μετάδοση των διαφημιστικών μηνυμάτων προς έναν ή περισσότερους αποδέκτες-θεατές των εντύπων αυτών. Τι είναι όμως η διαφήμιση; Και πώς εφαρμόζεται στα διάφορα διαφημιζόμενα θέματα;

Διαφήμιση, λοιπόν, είναι μια μορφή επικοινωνίας που πραγματοποιείται, για να κάνει γνωστά στο κοινό, δηλαδή στους αποδέκτες της, προϊόντα, υπηρεσίες ή ιδέες, με σκοπό να πειστεί αυτό το κοινό και να ενεργήσει με ορισμένο τρόπο ως προς το διαφημιζόμενο προϊόν.

Δηλαδή να διατεθεί ευνοϊκά απέναντι σ' αυτό, να το αποδεχτεί και να το αγοράσει. Η διαφήμιση αφορά κυρίως την προώθηση ενός προϊόντος στην αγορά, αλλά χρησιμοποιείται επίσης, για να ενισχύσει διάφορες κοινωνικές κινήσεις, όπως π.χ. την ενθάρρυνση της ασφαλούς οδήγησης, την ενίσχυση της φιλανθρωπίας, την προστασία του περιβάλλοντος, την υπερψήφιση κομμάτων και υποψηφίων στις εκλογές κτλ. Στις περισσότερες χώρες, όπου λειτουργούν ελεύθερες αγορές, η διαφήμιση αποτελεί μια σπουδαία οικονομική δραστηριότητα, η οποία αποδίδει τα σημαντικότερα έσοδα στα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, δηλαδή το ραδιόφωνο, την τηλεόραση, τις εφημερίδες, τα περιοδικά και τα τελευταία χρόνια και σε πολλές επιχειρήσεις του Internet.

Στην αρχαιότητα η «διαφήμιση», ή προβολή διάφορων κειμένων νόμων, διαταγών ή προκηρύξεων, γινόταν με τη δημόσια ανάρτηση πλακών, κατάλληλα διαμορφωμένων, από ξύλο, πέτρα ή μάρμαρο, και μάλιστα με την προσθήκη εντυπωσιακών παραστάσεων. Αναφέραμε στα προηγούμενα αρκετά παραδείγματα όπως π.χ. τους νόμους της Γόρτυνας στην Κρήτη του 5ου π.Χ. αιώνα και τις επιγραφές σε διάφορες χώρες. Στην Περσία αναφέρονται τέτοια παραδείγματα από τον 3ο π.Χ. αιώνα και στην Αίγυπτο από το 2ο π.Χ. αιώνα.

Στην αρχαιότητα και στο Μεσαίωνα, η διαφήμιση γινόταν κυρίως με τον προφορικό λόγο. Από την απλή προβολή προϊόντων ως τον έπαινο προσώπων, καταστάσεων ή κρατών η διαφήμιση αποτελούσε ένα σπουδαίο είδος επικοινωνίας, το οποίο χρησιμοποιούσαν και οι απλοί πολίτες, αλλά και οι σπουδαίοι ρήτορες όπως, στην Ελλάδα της κλασικής εποχής, ο Δημοσθένης, ο Ισοκράτης, ο Λυσίας κ.ά. Η διαφήμιση με τον προφορικό λόγο

γίνεται και στα νεότερα χρόνια, π.χ. με τους "τελάληδες" στα χωριά και στις πλατείες, αλλά και στη σύγχρονη εποχή σε διάφορες περιπτώσεις, όπως π.χ. στις αγορές, στο ραδιόφωνο, στην τηλεόραση κτλ.

Η διαφήμιση άρχισε να παίρνει σιγά σιγά τη μορφή που έχει σήμερα από την εφεύρεση της τυπογραφίας το 15ο και 16ο αιώνα. Τον επόμενο αιώνα, το 17ο, άρχισαν να παρουσιάζονται έντυπες διαφημίσεις στις εφημερίδες του Λονδίνου, ενώ τον επόμενο, το 18ο, αυτές οι διαφημίσεις πλήθυναν εντυπωσιακά.

Με την έναρξη της βιομηχανικής επανάστασης και τη μεγάλη παραγωγική δραστηριότητα που αναπτύχθηκε το 19ο αιώνα, άρχισε να αναπτύσσεται εντυπωσιακά και η διαφήμιση ως κλάδος της κοινωνικής και οικονομικής δραστηριότητας. Αρχισαν να εμφανίζονται, κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, τα πρώτα διαφημιστικά γραφεία, που φρόντιζαν με αμοιβή την επιτυχία διαφημιστικών εκστρατειών, από την αρχική έρευνα αναζήτησης του συγκεκριμένου κοινού μέχρι τη συγγραφή κειμένων, τη διατύπωση ιδεών και συνθημάτων και την εφαρμογή τους στα διάφορα διαφημιστικά μέσα.

Τα διαφημιστικά μέσα είναι τα επικοινωνιακά μέσα που αποσκοπούν κυρίως στη διαφήμιση προϊόντων, υπηρεσιών, προσώπων, ιδεών ή γεγονότων. Τα σημαντικότερα από αυτά είναι:

1. *Η εφημερίδα.* Αποτελεί σήμερα το βασικότερο μέσο έντυπης διαφήμισης. Προσφέρει στους διαφημιζόμενους ένα συγκεκριμένο αναγνωστικό κοινό, είναι εύκολα προσιτή στους διαφημιστές και μπορεί να εναλλάσσει σύντομα και τακτικά τις διαφημίσεις.
2. *Το περιοδικό.* Συνήθως εβδομαδιαίο ή μηνιαίο, είναι ένα άλλο σημαντικό μέσο έντυπης διαφήμισης, το οποίο μπορεί να προσφέρει στους διαφημιζόμενους ένα ευρύ κοινό. Το κοινό των περιοδικών ποικίλης ύλης, ή ένα ειδικό κοινό, το κοινό των περιοδικών των εξειδικευμένων θεμάτων, όπως των περιοδικών με θέματα που αφορούν τα αυτοκίνητα, τις μοτοσικλέτες, την ιστιοπλοΐα, τη μόδα, το σπίτι κ.ά.
3. *Το ραδιόφωνο.* Διαθέτει επίσης ένα κοινό, άλλοτε ευρύ και απροσδιόριστο και άλλοτε με ειδικά χαρακτηριστικά, όπως είναι οι φίλαθλοι, οι μουσικόφιλοι, οι γυναίκες, οι άντρες, τα παιδιά. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την εκπομπή διαφημιστικών μηνυμάτων με λόγο και μουσική.
4. *Η τηλεόραση.* Είναι το πιο σύγχρονο και περισσότερο αποτελεσματικό μέσο επικοινωνίας και αυτό που συγκεντρώνει τα μεγαλύτερα ποσοστά της συνολικής διαφημιστικής δαπάνης στις ανεπτυγμένες χώρες και στην Ελλάδα. Οι διαφημιζόμενοι πληρώνουν το χρόνο εκπομπής ανά λεπτό, μισό λεπτό ή και τέταρτο λεπτού και μάλιστα στην αρχή ή και στα ενδιάμεσα διαστήματα των διάφορων εκπομπών, και ακριβότερα ή φτηνότερα, ανάλογα με τον υπολογιζόμενο αριθμό του πλήθους των τηλεθεατών.
5. *Η αφίσα.* Είναι το κλασικό πια μέσο έντυπης επικοινωνίας, μετά την εντυπωσιακή ανάπτυξή της τον περασμένο αιώνα στις ευρωπαϊκές κυρίως χώρες. Σήμερα, χρησιμοποιείται ευρύτατα και μάλιστα με ποικίλες νεότερες τεχνικές εξελίξεις όπως αφίσες φωτεινές, γιγαντοαφίσες, αφίσες αναρτημένες, κολλημένες κτλ.
6. *Το ταχυδρομείο.* Μπορεί κανείς να αποστέλλει όποιο έντυπο διαφημιστικό μήνυμα επιθυμεί, πληρώνοντας τα τέλη, ανάλογα με το μέγεθος ή το βάρος των φακέλων, των δεμάτων κτλ.
7. *Τα Μέσα μαζικής μεταφοράς.* Τα τρένα, λεωφορεία, μετρό, ταξί, τραμ κ.ά. Χρησιμο-

ποιούνται και σήμερα, για να μεταδώσουν πλήθος διαφημιστικά μηνύματα, έντυπα ή ζωγραφικά, σε τεράστιο αριθμό επιβατών ή θεατών.

8. *Τα διάφορα άλλα μέσα.* Είναι αναρίθμητα τα μέσα που χρησιμοποιούνται για να μεταφέρονται και να μεταδίδονται διαφημιστικά μηνύματα. Βιβλία, φυλλάδια, ετικέτες, σακούλες, εισιτήρια, χαρτιά συσκευασίας κ.ά.

Από αυτά μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα τα έντυπα μέσα επικοινωνίας, αυτά δηλαδή που μπορεί να χρησιμοποιηθούν ως μέσα έντυπης διαφήμισης.

Η έντυπη διαφήμιση, η αφίσα, η ζωγραφική

Στα έντυπα μέσα διαφήμισης το διαφημιστικό μήνυμα αποτελεί, κατά περίπτωση, μια σύνθεση κειμένου, εικόνας, σχεδίου και χρώματος. Μπορεί να συνυπάρχει με ένα σύνολο έντυπων μηνυμάτων, όπως π.χ. όταν μπαίνει σε μια εφημερίδα ή σε ένα περιοδικό, ή να είναι αυτό το διαφημιστικό μήνυμα το μοναδικό περιεχόμενο του εντύπου, όπως π.χ. σε μια αφίσα, σε ένα μονόφυλλο, σε μια ετικέτα, σε μια συσκευασία κτλ.

Η πρώτη έντυπη διαφήμιση τυπώθηκε και τοιχοκολλήθηκε το 1477 στο Λονδίνο από τον Άγγλο τυπογράφο Caxton (βλ. σελ. 101). Η μεγάλη παραγωγή τους στο Παρίσι του 16ου αιώνα προκάλεσε την καθιέρωση κανονισμού τοιχοκόλλησης αφισών, ενώ η χωρίς άδεια τοιχοκόλλησή τους απαγορεύτηκε τον επόμενο αιώνα.

Με τις έντυπες αυτές διαφημίσεις αρχίζει να διαμορφώνεται το κύριο μέσο της έντυπης διαφήμισης των επόμενων αιώνων, η αφίσα. Οι αφίσες του 16ου και 17ου αιώνα συνήθως περιέχουν ένα εκτεταμένο κείμενο με πολλές πληροφορίες, απευθύνονται κυρίως στον αναγνώστη που πλησιάζει για να τις διαβάσει και διαμορφώνονται ουσιαστικά από τον τυπογράφο-στοιχειοθέτη.

Ορισμένες από αυτές περιέχουν και ξυλογραφικές εικόνες, όπως γινόταν σε διαφημίσεις καλλιτεχνικών θιάσων, σε κυβερνητικές προσκλήσεις στρατιωτικών κτλ. Δεν παρουσιάζουν όμως κανένα καλλιτεχνικό ενδιαφέρον.

Όλα αυτά αλλάζουν με την εφεύρεση της λιθογραφίας, την οποία χρησιμοποιούν μεγάλοι καλλιτέχνες, από τις αρχές του 19ου αιώνα και μετά, για τις καλλιτεχνικές τους δημιουργίες. Στη Γαλλία, οι μεγάλοι καλλιτέχνες Gavarni και Daumier άρχισαν να δημιουργούν λιθογραφικά μονόφυλλα με διαφημιστικό περιεχόμενο, δηλαδή να δημιουργούν τις πρώτες καλλιτεχνικές ζωγραφικές αφίσες. Ακολουθεί ο μεγάλος ζωγράφος Edouard Manet, ο οποίος με ένα σπουδαίο έργο του γεμάτο δύναμη και ρεαλισμό για τη διαφήμιση του βιβλίου "Les Chats" (Οι Γάτοι), το 1868, οδήγησε την αφίσα στο επίπεδο του αληθινού έργου τέχνης.

Την ίδια εποχή, η τέχνη του κύριου διαφημιστικού εντύπου, της αφίσας, βρίσκει ένα σπουδαίο ζωγράφο-καλλιτέχνη, αλλά και τεχνίτη της λιθογραφίας, στο πρόσωπο του Jules Cheret (Ζιλ Σερέ). Με τα χρώματά του, τα διαφορετικά επίπεδα και τις προσεγμένες λεπτομέρειες προέβαλλε το κύριο θέμα του με τρόπο μοναδικό και από τότε αξεπέραστο.

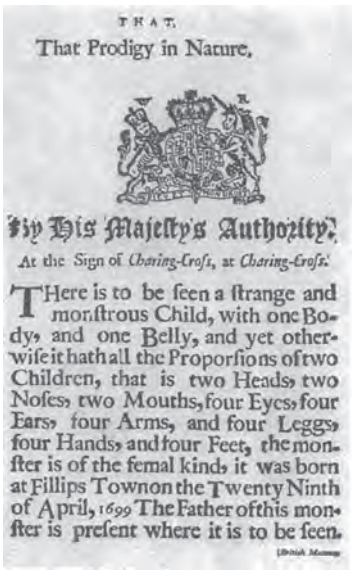
Ο Cheret με κύριο στοιχείο στις συνθέσεις του μια εντυπωσιακή θηλυκή σιλουέτα, η οποία παρουσίαζε και προέβαλλε τα διαφημιζόμενα προϊόντα, όπως μια πούδρα προσώπου, ένα ποδήλατο, πετρέλαιο για λάμπες ασφαλείας κ.ά., σχεδίασε και ολοκλήρωσε περισσότερες από 1.000 αφίσες. Ήταν μάλιστα αυτός που πρωτοτύπωσε αφίσες μεγάλου μεγέθους, μεγαλύτερες από 0,80μ., που μπορούσαν να φανούν από αρκετή απόσταση μέσα στις μεγάλες αίθουσες ή έξω στο δρόμο.

Ακολουθούν οι λιθογραφικές αφίσες του σπουδαίου ζωγράφου Henry de Toulouse-Lautrec, ο οποίος κατάφερε να δημιουργήσει ένα αξεπέραστο πρότυπο διαφημιστικής ζωγραφικής αφίσας με μία μοναδική σύνθεση μορφών και πρωτότυπων γραμμάτων, ειδικά σχεδιασμένων για κάθε αφίσα.

Διαφημιστικό έντυπο-αφίσα του 18ου αιώνα για ομπρέλες τσέπης. Παρίσι, 1715.



Διαφημιστικό έντυπο-αφίσα του 17ου αιώνα για τις παραστάσεις ενός ηθοποιού-ακροβάτη. Αγγλία, 1699.



Ως το τέλος του 19ου αιώνα πολλοί καλλιτέχνες καλούνται να σχεδιάσουν, να ζωγραφίσουν και να τυπώσουν λιθογραφικές αφίσες, αφού οι διαφημιζόμενοι διαπίστωναν πως με τις αφίσες αυτές πετύχαιναν μεγάλη προβολή στα διαφημιζόμενα προϊόντα, καταστήματα, θεάματα κτλ. Στην Ελβετία, αρκετοί καλλιτέχνες παρουσιάζουν αφίσες κυρίως με το ύφος (style) του καλλιτεχνικού κινήματος "Art Nouveau", ενώ ο Ελβετός καλλιτέχνης T.A. Steinlein (Στάινλαϊν) στο Παρίσι δημιουργεί εντυπωσιακές αφίσες επιδιώκοντας να ενσωματώνει σ' αυτές και στοιχεία κοινωνικής κριτικής.

Σπουδαίες αφίσες σχεδιάζονται ακόμη στην Ολλανδία, στην Αγγλία, στις ΗΠΑ, στην Ιταλία. Στη Γαλλία, με το ύφος του "Art Nouveau" και με την επίδραση των έργων σπουδαίων Ιαπώνων ζωγράφων και χαρακτών που παρουσιάζονται στο Παρίσι εκείνη την εποχή, δημιουργούνται αφίσες υψηλού επιπέδου, αληθινά έργα τέχνης, αλλά και επιτυχημένα διαφημιστικά μέσα. Τέτοιες αφίσες ήταν, π.χ., η αφίσα του Pierre Bonnart (Πιέρ Μπονάρ) για το περιοδικό "La Revue Blanche" και ιδίως οι αποκλειστικές αφίσες του Τσέχου Alfonce Marie Mucha για τη μεγάλη ηθοποιό Sarah Bernhardt (Σάρα Μπερνάρ).

Με την αλλαγή του αιώνα, η Γαλλία χάνει την πρώτη θέση στην παραγωγή σπουδαίων αφισών. Στην Αγγλία εμφανίζονται σπουδαίες αφίσες με σχέδια των Simpson, Hardy, Macintosh, Nicholson και Pryde, αλλά κορυφαίος δημιουργός αφισών αναδεικνύεται ο εικονογράφος σχεδιαστής Aubrey Vincent Beardsley, κύριος εκπρόσωπος του καλλιτεχνικού κινήματος "Art Nouveau" στην Αγγλία. Ο Beardsley δέχτηκε, επίσης, την επίδραση των Ιαπώνων ζωγράφων και χαρακτών και επηρεάστηκε από τις χειροποίητες εικόνες, δηλαδή τις ξυλογραφίες του William Morris. Οι αφίσες του εντυπωσίασαν με το αυστηρό και λιτό σχέδιό τους, αλλά και με τις δυναμικές συνθέσεις τους.

Στην Αμερική σπουδαίες διαφημιστικές αφίσες δημιουργεί ο Will Bradley, στο έργο του οποίου διακρίνονται οι επιδράσεις του Art Nouveau, του William Morris και του Aubrey Beardsley. Στις αφίσες του ξεχωρίζει το ευαίσθητο σχέδιο, το γεμάτο φαντασία αλλά και σαφήνεια στην έκφραση.

Στη Γερμανία ξεχωρίζουν οι διαφημιστικές αφίσες των Hohlwein, Bernhardt, Erdt και ιδιαίτερα του Peter Behrens, οι οποίοι διαμορφώνουν ένα ιδιαίτερο και χαρακτηριστικό ύφος αφίσας. Οι συνθέσεις στις αφίσες του Bernhardt για τα τσιγάρα "Manoli" και τα παπούτσια "Stiller" αποτελούν τις πρώτες συνθέσεις με μοντάζ εικόνων από διαφημιζόμενα προϊόντα και δυναμικά πρωτότυπα γράμματα και αποτελούν προδρόμους των σημερινών αφισών, οι οποίες περιέχουν κυρίως εικόνες από διαφημιζόμενα προϊόντα και ελάχιστες λέξεις.

Στην Ελβετία και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, εργάζονται πολλοί καλλιτέχνες ζωγράφοι-σχεδιαστές αφισών, με σαφή όμως επίδραση από τα έργα των μεγάλων καλλιτεχνών που αναφέραμε. Οι περισσότερες αφίσες είναι έργα που εντάσσονται στα καλλιτεχνικά κινήματα της εποχής, του Art Nouveau, του ρωσικού Κονστρουκτιβισμού,

του Φοβισμού, του Νταντα ϊσμού, του Φουτουρισμού και της Σχολής του Bauhaus και ανταποκρίνονται στις ιδιαίτερες ανάγκες των αγορών που λειτουργούν στις διάφορες κοινωνίες προς τις οποίες απευθύνονται.

Στα μέσα του 20ού αιώνα, στη σχεδίαση των διαφημιστικών εντύπων και κυρίως των αφισών αρχίζει να εμφανίζεται ο ειδικός σχεδιαστής-γραφιστής, παίρνοντας τη θέση του καλλιτέχνη-σχεδιαστή, ζωγράφου ή χαράκτη, χωρίς όμως να λείψουν και οι σημαντικές συμμετοχές των μεγάλων καλλιτεχνών στην παραγωγή των αφισών της περιόδου αυτής.

Οι αφίσες αρχίζουν να θεωρούνται τα πιο σημαντικά διαφημιστικά μέσα, αφού οι διαφημιστικές καταχωρίσεις σε εφημερίδες και περιοδικά, συχνά με θέματα ίδια με αυτά των αφισών, χάνονται στο πλήθος των άλλων θεμάτων και κυρίως δεν αποδίδονται ικανοποιητικά με τις τυπογραφικές δυνατότητες εκείνης της εποχής.

Αρχίζει παράλληλα η δημιουργία των ειδικών διαφημιστικών εντύπων των μεγάλων επιχειρήσεων. Ο αρχιτέκτονας Peter Behrens, από το 1907, εκτός από το κτήριο της εταιρίας AEG στο Βερολίνο, σχεδιάζει και όλα τα έντυπά της, τα κουτιά για τη συσκευασία των προϊόντων της, τις διαφημιστικές αφίσες, τα πολύπτυχα, τα επιστολόχαρτα, τους φακέλους, τις ετικέτες, τους καταλόγους κτλ. Έτσι, καθιερώνει για πρώτη φορά την προβολή της "εικόνας" της εταιρείας, του "προσώπου" της, μια προσπάθεια που μιμήθηκαν στη συνέχεια πολλές επιχειρήσεις και που αποτελεί σήμερα την κύρια φροντίδα κάθε επιχείρησης που θέλει να σταθεί αυτοδύναμα στη σύγχρονη αγορά.



Αφίσα του Γάλλου ζωγράφου Eduard Manet για το βιβλίο «Les chats». Εντυπωσιακό σχέδιο και δυναμική παράθεση λευκού και μαύρου. Παρίσι, 1869.

Αρχισε λοιπόν να παράγεται και μια καινούρια κατηγορία διαφημιστικών εντύπων των επιχειρήσεων, για τα οποία άρχισαν να εργάζονται πολλοί ειδικευμένοι σχεδιαστές εντύπων, αυτοί τους οποίους ονομάζουμε *"γραφιστές"**. Η τάση αυτή ενισχύθηκε ιδιαίτερα με τη διδασκαλία, το έργο, τις εκθέσεις και τις δημοσιεύσεις των μεγάλων καλλιτεχνών του Bauhaus και δέχθηκε επίσης επιδράσεις από τα άλλα καλλιτεχνικά κινήματα. Τα έντυπα έργα των μεγάλων καλλιτεχνών της εποχής, όπως του Ρώσου El Lissitzki, του Αγγλου John Heartfield, του Αμερικανού Man Ray, του Γερμανού Jan Tschichold και άλλων, αποτελούν τα πρότυπα για δεκάδες σχεδιαστές-γραφιστές.

Παράλληλα, καλλιτέχνες σχεδιαστές, όπως οι Gross, Heartfield, & Haussmann, με κατάλληλα μοντάζ πέτυχαν να ενσωματώσουν στις διαφημιστικές αφίσες τους και διάφορες κατάλληλες φωτογραφίες και φωτογραφικές συνθέσεις, δημιουργώντας ένα καινούριο επικοινωνιακό έντυπο μέσο με κείμενο, σχέδιο, χρώμα και φωτογραφικό υλικό, όπου οι ιδέες συνδυάζονται με πραγματικά αντικείμενα και τα πρόσωπα και τα γεγονότα αποδίδονται φωτογραφικά, δηλαδή με ιδιαίτερη πιστότητα. Καθιερώνεται έτσι ο όρος του φωτομοντάζ, δηλαδή της σύνθεσης διάφορων φωτογραφικών στοιχείων. Σπουδαίοι δημιουργοί στο είδος αυτό αναδείχθηκαν οι Herbert Matter, Hans Fissler και ο Mohoy-Nagy, ο δάσκαλος του Bauhaus.

Στη Γαλλία, ανάμεσα στο 1925 και το 1939, διακρίνεται στη δημιουργία αφισών ο A.M. Cassandre, επηρεασμένος από τα καλλιτεχνικά κινήματα του "κυβισμού" και του "πουρισμού" (purisme), που κυριαρχούσαν στη γαλλική τέχνη της εποχής αυτής. Με εντυπωσιακή απλότητα, με δυνατά χρώματα και με επίπεδες κυρίως φιγούρες σχεδίασε πολλές αφίσες, που αποτέλεσαν πραγματική "Σχολή" και επηρέασαν πολλούς άλλους σχεδιαστές αφισών.

Στην Αγγλία, την ίδια εποχή, διακρίνεται ο Mac Knight Kauffer (Μακ Νάιτ Κάουφερ).



Αφίσα του Τσέχου ζωγράφου και σχεδιαστή Alfons Mucha για τη μεγάλη ηθοποιό Sarah Bernhardt. Ευαίσθητη σχεδίαση και χρωματική αρμονία. Παρίσι, 1896.

Αφίσα του Γάλλου ζωγράφου Henry de Toulouse-Lautrec για τον καλλιτέχνη Aristide Bruant. Δυναμική σχεδίαση και χρωματική σύνθεση. Παρίσι, 1893.

Στις ΗΠΑ δημιουργούνται ενδιαφέρουσες αφίσες από πολλούς καλλιτέχνες. Με την άφιξη, όμως, σπουδαίων δασκάλων του Bauhaus όπως του Moholy Nagy και του Herbert Bayer και με την επίδρασή τους, αρχίζουν να σχεδιάζονται αφίσες με νέο, "ευρωπαϊκό" ή "μοντέρνο" ύφος. Παράλληλα, στις ΗΠΑ αρχίζουν να διαμορφώνονται τεράστιες διαφημιστικές επιχειρήσεις, που εφαρμόζουν νέες μεθόδους δημοσκοπήσεων (gallops) και διαφημιστικών εκστρατειών. Αναλαμβάνουν αυτές να διατυπώσουν τις νέες ιδέες και τα διαφημιστικά μηνύματα, καθώς και τις συνθέσεις των διαφημιστικών εντύπων. Ετσι, φαίνεται να υποχωρεί η δημιουργική συμμετοχή των γραφιστών-δημιουργών, στους οποίους ανατίθεται πλέον η εφαρμογή έτοιμων ιδεών και υποδείξεων. Μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι μέθοδοι αυτές καθιερώνονται προοδευτικά και στον ευρωπαϊκό χώρο.



Την περίοδο αυτή, η "Ελβετική Σχολή" δημιουργεί μια σπουδαία σειρά από διαφημιστικές αφίσες και έντυπα. Διακρίνονται ανάμεσα στους δημιουργούς-σχεδιαστές οι Bill, Neuberg, Lohse και Müller-Brockamann (Μπίλ Νόιμπεργκ, Λοζ και Μίλερ Μπρόκμαν) για τις αφίσες, τα διαφημιστικά πολύπτυχα, τους καταλόγους και τα βιβλία που σχέδιασαν.

Στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, το έργο του Müller-Brockmann επέδρασε σημαντικά στον ευρωπαϊκό χώρο και οι μοναδικές αφίσες του αποτέλεσαν μια υποδειγματική σειρά έντυπων συνθέσεων, που βρήκαν πολλούς μιμητές και αντιγραφείς.

Μετά τον πόλεμο, στην Ευρώπη και στην Αμερική, αυξάνεται η παραγωγή και των διαφημιστικών εντύπων, κυρίως για την κάλυψη εμπορικών και βιομηχανικών αναγκών. Η προοδευτική εξάπλωση της τηλεόρασης και η διάδοση της "εικόνας αντί του κειμένου" αυξάνει τις τυπωμένες εικόνες και τα έντυπα (εφημερίδες, περιοδικά, φυλλάδια κ.ά.), αλλά και τις *"εικόνες του δρόμου"*, δηλαδή τις εικόνες (κυρίως φωτογραφικές) στις διαφημιστικές αφίσες που κατακλύζουν τους δρόμους των πόλεων, τις εθνικές οδούς, τους σταθμούς, τα λιμάνια.

Από το 1950 και μετά, είναι πολλοί οι νέοι δημιουργοί διαφημιστικών εντύπων στη Γερμανία, τη Γαλλία, την Αγγλία, την Ιταλία, τις Ηνωμένες Πολιτείες, την Ιαπωνία. Η δουλειά τους παρουσιάζεται στα διάφορα ειδικά περιοδικά, όπως το "Graphis" της Ζυρίχης, το "Graphic Design" του Τόκιο, το "Typographica" του Λονδίνου και σε πολλά βιβλία-λευκώματα.

Η ζωγραφική διαφήμιση και η γραφιστική στην Ελλάδα

Στην Ελλάδα εμφανίζεται μια ανάλογη με την ευρωπαϊκή παραγωγή διαφημιστικών εντύπων, αλλά με σχετική καθυστέρηση και χωρίς ιδιαίτερα ευρηματικές εφαρμογές. Τα ελληνικά διαφημιστικά έντυπα παράγονται κυρίως στο τέλος του 19ου αιώνα, όταν άρχισε να αυξάνεται η παραγωγή ελληνικών βιομηχανικών προϊόντων.

Από τις αρχές του 20ού αιώνα, άρχισαν να τυπώνονται και στην Ελλάδα σπουδαία διαφημιστικά έντυπα και ιδιαίτερα αφίσες με ποικίλο περιεχόμενο, ανάμεσα στις οποίες ξεχωρίζουν οι αφίσες του ζωγράφου Αγγέλου Θεοδωρόπουλου (1883-1965), του αρχιτέκτονα Πάνου Αραβαντινού (1886-1930), αλλά και του λαϊκού ζωγράφου Σωτήρη Χρηστίδη.

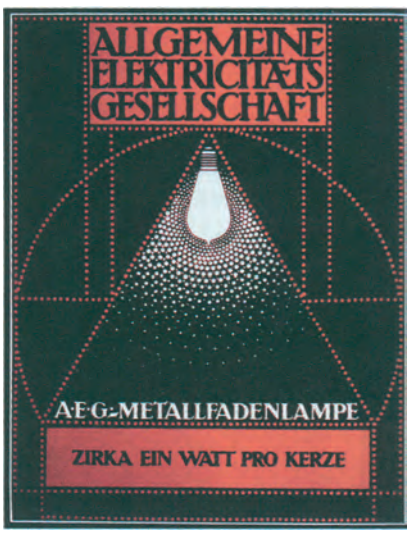
Τη δεκαετία 1920-1930, αυξάνονται εντυπωσιακά οι ελληνικές εμπορικές διαφημιστικές αφίσες. Στη σχεδίασή τους διακρίνονται οι ζωγράφοι Όθωνας Περβολαράκης (1887-1974), Παύλος Μαθιόπουλος (1876-1955) και Περικλής Βυζάντιος (1893-1972). Με τις δυναμικές αφίσες τους μεταφέρουν και στην Ελλάδα το καλλιτεχνικό κίνημα του "Art Nouveau", ενώ προσθέτουν το δικό τους ρεαλισμό και δυναμισμό.



Δύο σελίδες εικονογραφημένες από τον Abrey Beardsley με δυναμικά σχέδια και φυτικά περιγράμματα, επηρεασμένα φανερά από τις ιαπωνικές ξυλογραφίες της εποχής (1893).

Από την επόμενη δεκαετία, 1930-1940, αρχίζουν να τυπώνονται και στην Ελλάδα πολλές κινηματογραφικές διαφημιστικές αφίσες, από πολλούς καλλιτέχνες. Ανάμεσά τους διακρίνονται ο αυτοδίδακτος "μάστορας" Κ. Κουζούνης, ο ζωγράφος Σ. Αλμαλιώτης και ο μαθητής του, ζωγράφος Γ. Βακιρτζής (1923-1988). Την ίδια περίοδο, τυπώνονται πολλές άλλες διαφημιστικές αφίσες, σχεδιασμένες και πάλι από σημαντικούς καλλιτέχνες. Ανάμεσά τους ο Περικλής Βυζάντιος, ο Δ. Βιτσώρης, η Σελέστ Πολυχρονιάδη κ.ά.

Μετά την απελευθέρωση, η Γεν. Γραμματεία Τουρισμού αναθέτει (1946) σε επιλεγμένους ζωγράφους να σχεδιάσουν αφίσες για τη διαφημιστική προβολή της Ελλάδας στο εξωτερικό. Ο Π. Βυζάντιος, ο Γ. Μόραλης, ο Σπ. Βασιλείου, ο Π. Τέτσης και ο Γ. Βακιρτζής σχεδιάζουν εντυπωσιακές αφίσες, που αποτελούν αυθεντικά έργα τέχνης με σαφή ελληνική ταυτότητα.

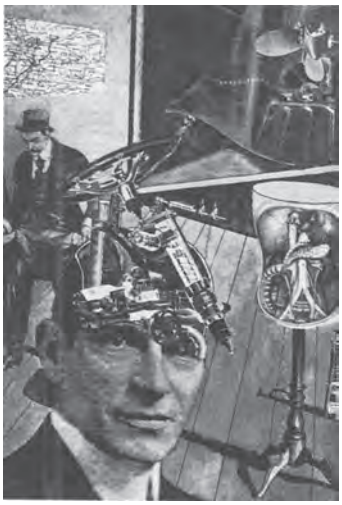


Διαφημιστική αφίσα για την εταιρεία AEG, σχεδιασμένη από τον αρχιτέκτονα-σχεδιαστή Peter Behrens, το 1907. Διαμόρφωση χώρου με γεωμετρικά στοιχεία και εντυπωσιακή απόδοση της ακτινοβολίας της ηλεκτρικής λάμπας.

Τη δεκαετία 1950-60, η ανάπτυξη της έντυπης διαφήμισης στην Ελλάδα είναι εντυπωσιακή. Σε μια κοινωνία που προσπαθεί να ανασυγκροτηθεί και να παρακολουθήσει, όσο της είναι δυνατόν, την ευρωπαϊκή ανάπτυξη, εκδίδονται, ανάμεσα στα άλλα έντυπα, και πολλές αφίσες για τη διαφήμιση ποικίλων προϊόντων αλλά και παραστάσεων, εκδηλώσεων κτλ. Ξεχωρίζουν όμως οι κινηματογραφικές αφίσες του Γ. Βακιρτζή με το δυνατό τους σχέδιο και την εντυπωσιακή χρωματική τους σύνθεση.

Την επόμενη δεκαετία, αυξάνονται οι επιρροές από ευρωπαϊκές και αμερικανικές διαφημιστικές εφαρμογές και τυπώνονται πολλές αφίσες και άλλα έντυπα, με προσαρμογές ξενόγλωσσων εντύπων στην ελληνική γλώσσα. Τυπώνονται όμως και ελληνικές αφίσες συχνά με ευρηματικές συνθέσεις, καλαίσθητες και κυρίως καλοτυπωμένες.

Στη διάρκεια της στρατιωτικής δικτατορίας (1967-1974), ανακόπτεται η δημιουργική εξέλιξη των ελληνικών εντύπων και της αφίσας, ενώ συνεχίζεται η ίδια κατάσταση στις εμπορικές αφίσες και στα διαφημιστικά έντυπα. Κυκλοφόρησαν τότε, πολλά αισθητικώς αδιάφορα έντυπα, που κυρίως αντέγραφαν ή μετέφεραν δυτικότροπες ή αμερικανότροπες προτάσεις. Στο εξωτερικό, κυκλοφόρησαν την εποχή αυτή αρκετές αντι-δικτατορικές αφίσες, οι οποίες συχνά εντυπωσίαζαν με την ευρηματικότητα και τη δύναμη της έκφρασής τους. Διακρίθηκαν ανάμεσά τους οι αφίσες των Γ. Αργυράκη και Σ. Τζανετάκη. Οι αφίσες αυτές "διαφήμιζαν", βέβαια, την ελευθερία και τη δημοκρατία.



Φωτομοντάζ
του Raul Hausmann,
στη Γερμανία, το 1920.

Μετά τη μεταπολίτευση και ως σήμερα (2000), η προσπάθεια για την κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη αλλά και η ένταξη στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα (1981) οδήγησαν σε μια εντυπωσιακή αύξηση των διαφημιστικών εντύπων των επιχειρήσεων, των οργανισμών, των ιδρυμάτων, των κομμάτων κτλ. Κατά την τελευταία δεκαετία, η Ελλάδα αποτελεί μία από τις χώρες που δέχονται τις διεθνείς διαφημιστικές εκστρατείες, οι οποίες παρουσιάζονται με έντυπα, καταχωρίσεις και αφίσες, (συνήθως γιγαντοαφίσες) που τις περισσότερες φορές είναι ιδιαίτερα μελετημένες και εντυπωσιακές. Τέτοιες αφίσες εμφανίζονται τακτικά, όπως π.χ. των ενδυμάτων Benetton, της Coca-Cola, της Pepsi-Cola, των εταιρειών αυτοκινήτων, των τσιγάρων Marlboro, Camel, Silk Cut κτλ.

Παράλληλα, κυκλοφορούν και ενδιαφέρουσες ελληνικές διαφημιστικές αφίσες δημιουργημένες από σχεδιαστές, καλλιτέχνες-γραφιστές, ελεύθερους επαγγελματίες ή ενταγμένους σε "ατελιέ" διαφημιστικών εταιρειών.

Κυκλοφορούν όμως και πολλές αφίσες, εμπορικές, παραστάσεων, οργανισμών, κομματικές κ.ά., που είναι οπτικά ασήμαντες, επικοινωνιακά αδιάφορες και συχνά αρνητικές, ακαλαίσθητες και κακόγουστες. Αυτές, βέβαια, αντί να προβάλλουν και να διαφημίζουν, προσβάλλουν και δυσφημίζουν τα "διαφημιζόμενα" προϊόντα, πρόσωπα, ιδέες ή γεγονότα.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Ενας από τους σημαντικούς κλάδους εφαρμογών των Γραφικών Τεχνών είναι ο κλάδος της διαφήμισης. Τα διαφημιστικά έντυπα έχουν βασικό σκοπό τη διαφήμιση ενός ή περισσότερων προϊόντων, μίας ή περισσότερων ιδεών, υπηρεσιών, κινήσεων, επιχειρήσεων, ενός ή περισσότερων προσώπων, οργανισμών κτλ. Η δημιουργία και η έκδοσή τους προτείνεται από ένα ή περισσότερα άτομα που επιδιώκουν τη διαφήμιση αυτή και απευθύνονται προς έναν ή περισσότερους αποδέκτες θεατές των εντύπων αυτών.

2. Η διαφήμιση έχει πολύχρονη ιστορία, αλλά άρχισε να παίρνει τη σύγχρονη μορφή της, με την εφεύρεση της τυπογραφίας, το 15ο και το 16ο αιώνα. Τον επόμενο αιώνα άρχισαν να παρουσιάζονται έντυπες διαφημίσεις στις εφημερίδες του Λονδίνου, ενώ το 18ο αυτές οι δια-



Διαφημιστική αφίσα
του Πάνου Αραβαντινού
για την παράσταση της οπερέτας
του Μανώλη Καλομοίρη
«Ο πρωτομάστορας»,
το 1915. Εκφραστικό
σχέδιο και γράμματα ειδικά
σχεδιασμένα για την αφίσα αυτή.



Αφίσα του ζωγράφου και χαράκτη
Σπύρου Βασιλείου για την τότε Γενική
Γραμματεία Τουρισμού, τυπωμένη
λιθογραφικά από την εταιρεία
«ΑΣΠΙΩΤΗΣ-ΕΛΚΑ». Αθήνα, 1947.
Μια χαρακτηριστική εικόνα
της «Ελλάδας που ανοίγει πανιά»
σε εκείνη τη δύσκολη εποχή.





Αφίσες κινηματογραφικές του Γιώργου Βακιρτζή για τις ταινίες του Μ. Κακογιάννη «Στέλλα» (1955) και «Το τελευταίο ψέμα» (1958). Ιδιαίτερα εκφραστικές και δυναμικές, με αδρές πινελιές και έντονα χρώματα, εντάσσονται στις σημαντικές ελληνικές αφίσες του αιώνα.







Σύγχρονες ελληνικές αφίσες, σχεδιασμένες στην Ελλάδα ή προσαρμοσμένες από διεθνείς εκδόσεις.

φημίσεις πλήθυναν εντυπωσιακά. Με την έναρξη της βιομηχανικής επανάστασης και τη μεγάλη παραγωγική διαδικασία που αναπτύχθηκε το 19ο αιώνα, η διαφήμιση εξελίχθηκε σε σπουδαίο κλάδο της κοινωνικής και εμπορικής δραστηριότητας, που η ανάπτυξή του εντάθηκε στη διάρκεια του 20ού αιώνα με τη χρησιμοποίηση πολλών μέσων Επικοινωνίας, εντύπων και μη εντύπων.

3. Στα έντυπα μέσα διαφήμισης, το διαφημιστικό μήνυμα αποτελεί, κατά περίπτωση, μια σύνθεση κειμένου, εικόνας, σχεδίου και χρώματος. Μπορεί να συνυπάρχει με ένα σύνολο έντυπων μηνυμάτων, όπως π.χ. όταν μπαίνει σε μια εφημερίδα ή σ' ένα περιοδικό, ή να είναι αυτό το διαφημιστικό μήνυμα, το μοναδικό περιεχόμενο

του εντύπου, όπως π.χ. σε μια αφίσα, σε ένα μονόφυλλο, σε μια ετικέτα, σε μια συσκευασία κτλ. Η πρώτη έντυπη διαφήμιση τυπώθηκε και τοιχοκολλήθηκε το 1477 στο Λονδίνο κι από τότε ως σήμερα δεν έπαψαν να δημιουργούνται και να κυκλοφορούν έντυπες διαφημίσεις σε ολόκληρο τον κόσμο, με ρυθμό αδιάκοπα αυξανόμενο.

4. Οι πρώτες διαφημιστικές προσπάθειες σχεδιάστηκαν από ανώνυμους και άγνωστους σχεδιαστές και τεχνίτες, αλλά με την εξέλιξη της κοινωνίας και της αγοράς, με τον εμπορικό και ιδεολογικό ανταγωνισμό, αλλά και την εξέλιξη της τεχνολογίας των εκτυπώσεων, κλήθηκαν και εργάστηκαν για τη δημιουργία διαφημιστικών εντύπων υψηλής ποιότητας, αισθητικής και τέχνης, ικανοί και δοκιμασμένοι καλλιτέχνες και ιδιαίτερα ζωγράφοι.
5. Παράλληλα, και ιδιαίτερα τον τελευταίο αιώνα, διαμορφώθηκε ο ιδιαίτερος κλάδος των καλλιτεχνών-σχεδιαστών-δημιουργών των προτύπων των εντύπων, ο κλάδος των γραφιστών, ο οποίος δημιούργησε και δημιουργεί τα περισσότερα έντυπα, άλλοτε απλά ή αδιάφορα κι άλλοτε σημαντικά και ενδιαφέροντα, με απαιτήσεις ποιότητας, τέχνης και αισθητικής.
6. Στην Ελλάδα εμφανίζεται παραγωγή διαφημιστικών εντύπων ανάλογη με την ευρωπαϊκή, με ιδιαίτερα ευρηματικές εφαρμογές αλλά και με σχετική καθυστέρηση. Τα διαφημιστικά ελληνικά έντυπα παράγονται κυρίως στο τέλος του 19ου αιώνα, όταν άρχισε να αυξάνεται και η παραγωγή των ελληνικών βιομηχανικών προϊόντων.
7. Από τις αρχές του 20ού αιώνα, άρχισαν να τυπώνονται και στην Ελλάδα σπουδαίες διαφημιστικές αφίσες, για τις οποίες εργάστηκαν και εργάζονται ακόμη σπουδαίοι καλλιτέχνες, σχεδιαστές, ζωγράφοι και χαράκτες. Παράλληλα, άρχισαν να εμφανίζονται και αφίσες και άλλα διαφημιστικά έντυπα, που ήταν προσαρμογές στην ελληνική γλώσσα, όμοιων ξενόγλωσσων εντύπων. Όμως, το κύριο χαρακτηριστικό των σύγχρονων διαφημιστικών εντύπων στην Ελλάδα είναι η ιδιαίτερα καλότεχνη εκτύπωση και παρουσίασή τους, είτε αυτά παράγονται με την "κλασική" πια εκτυπωτική μέθοδο της φωτολιθογραφίας είτε με τη σύγχρονη ηλεκτρονική εκτύπωσή τους.

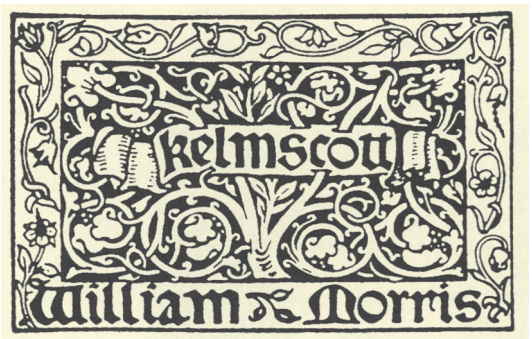
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι είναι το διαφημιστικό έντυπο;
2. Πότε άρχισε να παίρνει τη σύγχρονη μορφή της η έντυπη διαφήμιση και πώς εξελίχτηκε ως σήμερα;
3. Αναφέρετε 2-3 σημαντικούς δημιουργούς διαφημιστικών έντυπων αφισών που εργάστηκαν στον ευρωπαϊκό χώρο ως το τέλος του 19ου αιώνα.
4. Αναφέρετε 2-3 σημαντικούς δημιουργούς έντυπων αφισών που εργάστηκαν στον ευρωπαϊκό χώρο ως το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου.
5. Αναφέρετε 2-3 σημαντικούς δημιουργούς εντύπων αφισών από το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου ως σήμερα.
6. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της ελληνικής παραγωγής διαφημιστικών εντύπων-αφισών;
7. Αναφέρετε 2-3 σημαντικούς Έλληνες δημιουργούς διαφημιστικών εντύπων αφισών ως το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και 2-3 ακόμη ως τη σύγχρονη εποχή.

15. Διαφήμιση και δημιουργικό έργο

Οι παράγοντες οι οποίοι οδήγησαν στο να χρησιμοποιηθεί στη διαφήμιση το δημιουργικό έργο καλλιτεχνών, ζωγράφων ή γραφιστών ειδικευμένων στη γραφιστική δημιουργία ήταν κυρίως:

- Η αύξηση της παραγωγής των βιομηχανικών προϊόντων, η οποία προκάλεσε την ανάγκη της προβολής και της διαφήμισής τους.
- Η ανάπτυξη των κοινωνικών εκδηλώσεων, των ψυχαγωγικών παραστάσεων και των χώρων ψυχαγωγίας.
- Η εξέλιξη των μεθόδων και τεχνικών των εκτυπώσεων, οι οποίες προσέφεραν νέες δυνατότητες παραγωγής εντυπωσιακών και φτηνών σχετικά εντύπων, όπως π.χ. των μεγάλων χρωμολιθογραφιών και των φωτολιθογραφιών όφσετ, μετά τις αρχές του 20ού αιώνα.
- Η διαμόρφωση μιας αγοράς εντύπων που απαιτούσε καλλιτέχνες-δημιουργούς με συνεχή απασχόληση, ιδιαίτερη ευρηματικότητα και ειδικευμένη γνώση.



Το ξυλογραφικό σήμα των εκδόσεων Kelmscott του William Morris, στο τέλος του 19ου αιώνα (1892).

Παρ' όλα αυτά οι *"καλλιτέχνες των εντύπων"*, οι *"εικονογράφοι των βιβλίων ή των περιοδικών"* και γενικά οι *"γραφιστές"*, οι δημιουργοί των εντύπων, αλλά και το δημιουργικό έργο τους, δεν κρίνονταν από τους κριτικούς της τέχνης ή από τους ειδικευμένους συγγραφείς θεμάτων τέχνης με τα ίδια κριτήρια με τα οποία κρίνονταν οι ζωγράφοι, οι χαράκτες και οι άλλοι καλλιτέχνες, καθώς και τα έργα τους.

Από το τέλος του περασμένου αιώνα οι καλλιτέχνες-δημιουργοί των εντύπων χαρακτηρίζονταν ως *εμπορικοί καλλιτέχνες*, και τα έντυπα έργα τους ως *εμπορικά προϊόντα*, στα οποία δεν αναγνωριζόταν η ταυτότητα του αυθεντικού έργου τέχνης. Πρέπει μάλιστα να σημειώσουμε ότι άλλα έντυπα, όπως τα παραγόμενα από τις χαρακτικές μεθόδους εκτύπωσης, δηλαδή από την ξυλογραφία και από τη χαλκογραφία, τα οποία κυκλοφορούσαν στην Ευρώπη από το 15ο αιώνα, κρίνονταν ως καλλιτεχνικά έργα και οι δημιουργοί τους ως καλλιτέχνες, εφόσον τα έργα τους δεν ήταν "εμπορικά"...

Σήμερα, κανείς δεν αμφισβητεί ότι η δημιουργική εργασία των γραφιστών και των εικονογράφων, των δημιουργών των εντύπων, αλλά και των δημιουργών καλλιτεχνών, οι οποίοι εργάζονται ως σχεδιαστές-δημιουργοί των οπτικών στοιχείων στα διάφορα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας και στα Πολυμέσα, μπορεί να παραγάγει σπουδαία έργα. Τα έργα αυτά, ανεξάρτητα από το σκοπό για τον οποίο δημιουργούνται, εμπορικό-διαφημιστικό, ψυχαγωγικό, εκπαιδευτικό, πολιτικό κτλ., μπορεί να διαθέτουν και ευρηματικότητα και





Λιθογραφία του μεγάλου Ισπανού ζωγράφου, γλύπτη, χαράκτη και σχεδιαστή Pablo Picasso.

Μεταξοτυπία και ελαιογραφία του Αμερικανού καλλιτέχνη Andy Warholl με την εικόνα της Marilyn Monroe σε χρυσό φόντο (1962).

δυναμισμό και αισθητική ποιότητα και καλλιτεχνική αξία, μπορεί δηλαδή να ανήκουν στην πιο ευρηματική κατηγορία των έργων της σύγχρονης τέχνης. Ασφαλώς δεν είναι πολλά τα έντυπα που διαθέτουν τα πλεονεκτήματα αυτά. Σχεδιάζονται και παράγονται αμέτρητα έντυπα σε ολόκληρο τον κόσμο, τα οποία είναι ασήμαντα, ακαλαίσθητα και χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αν και μπορούν να λειτουργούν ως οπτικά μέσα επικοινωνίας με θετικά αποτελέσματα. Π.χ. μια ακαλαίσθητη αφίσα μπορεί έγκαιρα και αποτελεσματικά να "ειδοποιήσει" για μια εκδήλωση, και μια αισθητικά ασήμαντη διαφημιστική καταχώριση να διαφημίσει και να "πουλήσει" ένα προϊόν κτλ.

Μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα άλλαξε προοδευτικά η παλιά αντίληψη των κριτικών της τέχνης, των ιστορικών της τέχνης και των μελετητών. Πολλοί από αυτούς ασχολούνται συστηματικά και με τα *"έντυπα έργα τέχνης"*, αυτά που συχνά ονομάζονται και "πολλαπλά" (Multiples). Τα έντυπα αυτά παράγονται σε κάποιο αριθμό αντιτύπων με διάφορες μεθόδους και τεχνικές (λιθογραφία, μεταξοτυπία, χαλκογραφία, ξυλογραφία, λινόλεουμ κτλ.), και μάλιστα αριθμούνται και υπογράφονται από τους καλλιτέχνες-δημιουργούς. Ανάμεσα σε αυτούς τους καλλιτέχνες των "πολλαπλών" περιλαμβάνονται και οι διασημότεροι καλλιτέχνες του 20ού αιώνα, όπως ο Pablo Picasso (Πάμπλο Πικάσο), ο Salvador Dali (Σαλβαντόρ Νταλί), ο Andy Warhol (Άντι Γουόρχολ) κ.ά.

Παράλληλα, συχνά διακρίνονται και αξιολογούνται και *διαφημιστικά έντυπα, διαφημιστικά μονόφυλλα* και αφίσες που μπορεί να τυπώνονται σε χιλιάδες ή σε δεκάδες χιλιάδες αντίτυπα, να διατηρούν το χαρακτήρα του *εμπορικού-διαφημιστικού* προϊόντος και την ανάλογη επικοινωνιακή αξία, αλλά και να διαθέτουν τα ποιοτικά χαρακτηριστικά που αναφέραμε. Να είναι, δηλαδή, καλαίσθητα, ευρηματικά, δυναμικά και οπωσδήποτε άξια λόγου και μελέτης για την καλλιτεχνική αξία τους, ή, έστω, για την καλλιτεχνική τους διάθεση. Τέτοια, π.χ., είναι συχνά τα έντυπα των μεγάλων διαφημιστικών γραφείων, τα οποία διαφημίζουν διάφορα προϊόντα μεγάλης παραγωγής και κατανάλωσης όπως τσιγάρα, αυτοκίνητα, ποτά, ενδύματα κ.ά. Τα έντυπα αυτά αναφέρονται στα διάφορα ειδικά περιοδικά αλλά και στα συνήθη έντυπα μαζικής επικοινωνίας, εφημερίδες και περιοδικά ποικίλης ύλης. Συχνά κρίνονται και προκαλούν αντιλεγόμενες κριτικές όπως π.χ. οι διαφημιστικές αφίσες των ενδυμάτων BENETTON, με τις καλλιτεχνικές - κοινωνικές φωτογραφίες του φωτογράφου-γραφιστή. Ε. TOSCANI, οι "αγροτικές" αφίσες των τσιγάρων MALBORO κτλ.

Η διαφήμιση, μια επικοινωνία με καθορισμένο σκοπό και χρόνο λειτουργίας

Η διαφήμιση είναι μια μελετημένη επικοινωνία, της οποίας και ο σκοπός έχει προσεκτικά μελετηθεί και ο χρόνος λειτουργίας, η διάρκειά της, έχει κατ' αρχήν υπολογιστεί. Π.χ. η διαφήμιση στις σελίδες μιας εφημερίδας γίνεται με σκοπό *να πουληθεί το συγκεκριμένο προϊόν που διαφημίζεται,* ενώ έχει υπολογιστεί πως η διαφήμιση αυτή θα λειτουργεί μια ημέρα, όση δηλαδή είναι η συνηθισμένη διάρκεια επικαιρότητας της εφημερίδας. Η αφίσα για τη συναυλία στο στάδιο έχει σκοπό *να φέρει κόσμο στη συναυλία* και λειτουργεί ως τη στιγμή που κλείνουν τα εκδοτήρια των εισιτηρίων για τη συναυλία αυτή κτλ. Έτσι, η έκθεση της αφίσας μετά τη συναυλία δε χρειάζεται, παρά μόνο ως αναμνηστικό ή συλλεκτικό αντικείμενο.

Υπάρχουν, βέβαια, και περιπτώσεις διαφημίσεων οι οποίες έχουν καθορισμένο σκο-

πό, όπως π.χ. *να αυξήσουν την επιθυμία για την απόκτηση ενός προϊόντος* ή *να αυξήσουν την εμπιστοσύνη προς την επιχείρηση, την κίνηση, το κόμμα κτλ.* Οι διαφημίσεις αυτές μπορεί να έχουν ορισμένη διάρκεια έκθεσης, θέασης, ή ανάγνωσης, αλλά η επικοινωνιακή τους λειτουργία αναμένεται να διαρκέσει πολύ περισσότερο διάστημα από εκείνο της έκθεσης ή θέασής της, αφού οποιαδήποτε ενέργεια ή πράξη του θεατή αναμένεται να γίνει κάποια στιγμή στο μέλλον, δηλαδή η αγορά του προϊόντος, η ψήφιση του κόμματος κτλ..

Ο σκοπός όμως της διαφήμισης συνήθως ορίζεται και περιγράφεται από κάποιο άλλο άτομο και όχι από το γραφιστή, δημιουργό της τελικής σύνθεσης της διαφήμισης. Το άτομο αυτό μπορεί να είναι ο επιχειρηματίας, ο εκδότης, ο διαφημιστής, ο υπεύθυνος των δημόσιων σχέσεων ή ο υπεύθυνος του διαφημιστικού γραφείου στο οποίο μπορεί να ανατίθεται η διαφήμιση αυτή, και ο σκοπός της διαφήμισης συνήθως περιγράφεται με λόγια, με λέξεις, με ιδέες, με σκέψεις και συχνά με κάποια σκίτσα, δηλαδή πρόχειρα σχέδια.



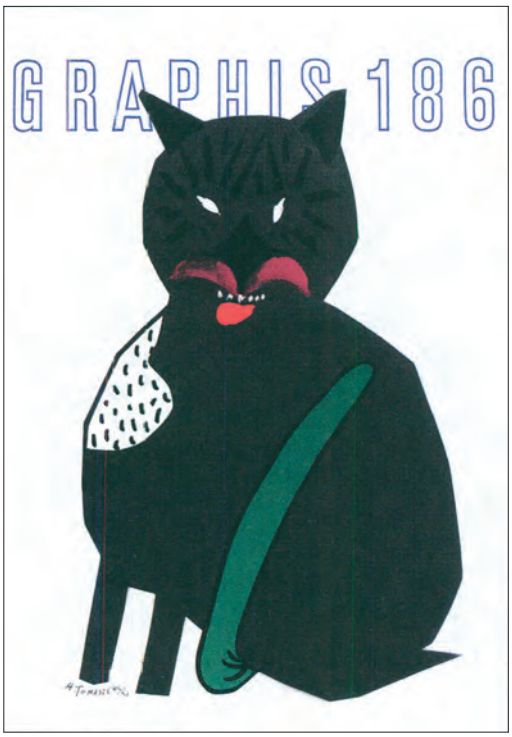
Μια από τις αφίσες του φωτογράφου Oliviero Toscani για την εταιρεία ενδυμάτων BENETTON (1998). Οι αφίσες αυτές προκάλεσαν πολλές αντιδράσεις και διαμαρτυρίες για την εκμετάλλευση των ιδιαίτερων προσωπικών στιγμών με σκοπό την προβολή και πώληση εμπορευμάτων.

Ο γραφιστής, λοιπόν, είναι υποχρεωμένος να πραγματοποιήσει τη διαφήμιση με τη μετατροπή των λόγων και των σκίτσων σε συγκεκριμένη σύνθεση, με εικόνες φωτογραφικές, ζωγραφικές ή σχεδιαστικές, με χρώματα και με επιλεγμένες λέξεις ή σύντομες φράσεις. Συχνά, κάποια στοιχεία είναι ίδια και επαναλαμβάνονται, όπως π.χ. το σήμα μιας επιχείρησης, ο λογότυπός της, τα σχεδιασμένα με σχέδιο και γράμματα ή τα χρώματά της, στοιχεία όπως π.χ. το κόκκινο της Coca- Cola, το μπλε της Pepsi-Cola, το πράσινο της BENETTON κτλ.

Η συμμετοχή του γραφιστή στη σύνθεση μιας διαφήμισης

Ποια είναι, λοιπόν, ακριβώς η συμμετοχή ενός γραφιστή στη σύνθεση μιας διαφήμισης; Το κύριο έργο του είναι η πραγματοποίηση του σκοπού της διαφήμισης με τη δημιουργία μιας σύνθεσης, σχεδιαστικής, ζωγραφικής, φωτογραφικής ή μικτής στην οποία θα περιλαμβάνεται ο σκοπός αυτός, αλλά και θα έχει τη δυνατότητα να λειτουργήσει στα καθορισμένα πλαίσια που από την αρχή ορίζονται. Δηλαδή στο χώρο όπου θα εκτεθεί και στο χρόνο που θα διαρκέσει η έκθεσή της. Ταυτόχρονα, πρέπει να λάβει υπόψη του και τις άλλες συνθήκες λειτουργίας της διαφήμισης. Να είναι ανάλογη του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο θα λειτουργήσει, κοινωνικού και τοπικού, και να είναι ανάλογη της εποχής και της χρονικής περιόδου κατά την οποία θα "εκτεθεί". Μια αφίσα για χριστουγεννιάτικες αγορές δεν μπορεί να εκτεθεί σε χώρες ή περιοχές μη χριστιανικές ούτε στην περίοδο μετά τα Χριστούγεννα στις χριστιανικές.

Με τον τρόπο αυτό, ο γραφιστής συμμετέχει επίσης στη διαμόρφωση της κοινωνικής πραγματικότητας, αφού με τα έργα του προωθεί διαδικασίες της αγοράς, υποστηρίζει εκδηλώσεις ψυχαγωγίας, συμμετέχει στη διακίνηση των ιδεών και προσφέρει πειστικές εικόνες της κοινωνικής λειτουργίας, φτάνοντας συχνά σε υψηλά επίπεδα ποιότητας, αισθητικής και επικοινωνιακής έκφρασης.



Εξώφυλλο του περιοδικού GRAPHIS. Απρίλιος, 1986.

Έτσι, οι διαφημίσεις αποτελούν και ένα μέσο, για να διαπιστώσει κανείς την κατάσταση μιας κοινωνίας. Μελετώντας συστηματικά τις διαφημίσεις οι οποίες κυκλοφορούν σ' αυτή, μπορεί να διαπιστώσει τα είδη των προϊόντων που την τροφοδοτούν, τα πρόσωπα που την αποτελούν, τις ιδέες που την κατευθύνουν, τα γεγονότα που την οροθετούν. Μπορεί ακόμη να διαπιστώσει τις διαφορές των κοινωνιών, συγκρίνοντας τα διαφημιστικά έντυπα και τις αφίσες που κυκλοφορούν σ' αυτές. Μια πειστική απόδειξη μπορούν να προσφέρουν οι διαφημίσεις στις εφημερίδες και στα περιοδικά των διάφορων χωρών και ακόμη οι συλλογές διαφημιστικών εντύπων, που εκδίδονται σε λευκώματα και ετήσιες εκδόσεις σε πολλές χώρες, ιδιαίτερα από το 1960 και μετά. Τέτοιες σημαντικές εκδόσεις είναι τα ελβετικά GRAPHIS & PHOTO-GRAPHIS, το γερμανικό GEBRAUCHSGRAPHIK, το ιαπωνικό GRAPHIC DESIGN κ.ά.

Αλλά και πάλι πρέπει να σημειώσουμε πως κάθε διαφήμιση και κάθε διαφημιστικό έντυπο δεν έχει όλα τα προηγούμενα στοιχεία. Δεν εξασφαλίζεται πάντοτε ούτε η επικοινωνιακή ικανότητα ούτε η πραγματοποίηση του σκοπού της διαφήμισης ούτε η αισθητική της αξία. Κυκλοφορούν πολλά έντυπα που είναι ανεπαρκή και πρόχειρα, με άσχημες και ακαλαίσθητες συνθέσεις, με κακή τεχνική ποιότητα και τελικά με αρνητική επικοινωνιακή λειτουργία, που προσφέρουν αρνητικά μηνύματα για ό,τι προβάλλουν ή επιδιώκουν να διαφημίσουν.

Πόσο, όμως, είναι υπεύθυνος ο γραφιστής, αυτός ο δημιουργός των προτύπων των εντύπων, για την τελική ποιότητα και την παρουσίαση των διαφημιστικών ή άλλων εντύπων ;

Είδαμε πως η αρχική ιδέα, η αρχική πρόταση του διαφημιστικού εντύπου, τις περισσότερες φορές δεν είναι δική του και πως αυτός ερμηνεύει, μεταφράζει ή μεταφέρει την ιδέα αυτή στη σύνθεση της "μακέτας" του. Αλλά και μετά την ολοκλήρωση του έργου του, της μακέτας ή του προτύπου-υποδείγματος του εντύπου, η τελική μετατροπή του σε έντυπο δεν εξαρτάται συνήθως από το γραφιστή. Θα παραδοθεί σε κάποιο εκτυπωτικό εργαστήριο ή εργοστάσιο, σε κάποιο τεχνολόγο των Γραφικών Τεχνών, υπεύθυνο του εργαστηρίου, που θα φροντίσει να εκτελεστούν όλες οι απαιτούμενες εργασίες προεκτύπωσης (ως την κατασκευή των εκτυπωτικών πλακών), της εκτύπωσης (της παραγωγής των αντιτύπων) και της περάτωσης (διαμόρφωσης του τελικού εντύπου). Εξαρτάται λοιπόν και από τον τεχνολόγο των Γραφικών Τεχνών, τον υπεύθυνο παραγωγής του εντύπου, που θα επιβλέψει στην πραγματοποίηση της πρότασης του γραφιστή, αλλά και από τους ειδικούς τεχνίτες που εργάζονται στα διάφορα στάδια της παραγωγής των εντύπων.

Ο ρόλος του γραφιστή στην παραγωγή του διαφημιστικού εντύπου

Ας δούμε εδώ συνοπτικά τα στάδια της "γέννησης", της σχεδίασης και της παραγωγής ενός διαφημιστικού εντύπου, μιας διαδικασίας ανάλογης με εκείνη που πραγματοποιείται για κάθε έντυπο, για να εντοπίσουμε την ιδιαίτερη συμμετοχή του γραφιστή σ' αυτά:

1ο στάδιο: *Η αρχική πρόταση για την παραγωγή του διαφημιστικού εντύπου.* Π.χ. για την παραγωγή και κυκλοφορία μιας διαφημιστικής αφίσας. Την αρχική ιδέα-πρόταση για την αφίσα αυτή, ασαφή ακόμη και απροσδιόριστη,

μπορεί να τη διατυπώσει ένας επιχειρηματίας, το γραφείο προώθησης πωλήσεων ή το διαφημιστικό γραφείο της επιχείρησης, μια διαφημιστική εταιρεία κτλ. Μπορεί επίσης να την προτείνει ο υπεύθυνος μιας διαφημιστικής προσπάθειας, μιας κίνησης ιδεών, μιας οργάνωσης.

2ο στάδιο: *Η περιγραφή του υπό έκδοση εντύπου.*

Ο επιχειρηματίας, ο υπεύθυνος του διαφημιστικού γραφείου, ο οργανωτής μιας διαφημιστικής προσπάθειας, ο υπεύθυνος της διαφημιστικής εταιρείας, περιγράφουν συνήθως με λόγια, σε ένα μικρό κείμενο, με κάποια σκίτσα, με φωτογραφίες ή πρόχειρα σχέδια, ό,τι νομίζουν πως θα πρέπει να περιέχεται στο προτεινόμενο έντυπο.

3ο στάδιο: *Η δημιουργία της μακέτας-προτύπου.*

Τις περιγραφές, με λόγια ή με σύντομο κείμενο, τα σκίτσα, τις φωτογραφίες κτλ. θα τα παραλάβει ο γραφιστής, για να τα μετατρέψει στην τελική μακέτα-πρότυπο της διαφημιστικής αφίσας, αφού προηγηθούν, βέβαια, τα απαραίτητα προσχέδιά της. Η μετατροπή της ιδέας της διαφήμισης, της προβολής σε ένα επικοινωνιακό μέσο που θα περιέχει τα ανάλογα μηνύματα, λεκτικά, εικονικά, φωτογραφικά κτλ. απαιτεί φαντασία, ευρηματικότητα, ικανότητα σύνθεσης και σχεδίασης, ικανότητα δημιουργίας μηνυμάτων και τη βασική γνώση του κοινού προς το οποίο θα απευθύνεται η αφίσα και του χρόνου της λειτουργίας της.

4ο στάδιο: *Οι τεχνικές προδιαγραφές της παραγωγής του εντύπου.*

Ο γραφιστής είναι εκείνος που θα ορίσει, με τη σύνθεσή του και την τελική μακέτα, το σχήμα και τα χαρακτηριστικά λειτουργίας του εντύπου. Π.χ. για μια διαφημιστική αφίσα, αν θα τυπωθεί σε ένα ή περισσότερα φύλλα, σε ποιες διαστάσεις και σε ποιας ποιότητας χαρτί, ώστε να αναρτηθεί σε ορισμένα πλαίσια και να αντέξει στο χρόνο της έκθεσής της. Όμως, θα χρειαστεί εδώ και τη συνεργασία του τεχνολόγου των Γραφικών Τεχνών, ο οποίος θα του προτείνει και την κατάλληλη μέθοδο εκτύπωσης και είδη χαρτιών, χαρτονιών κτλ., ώστε να πραγματοποιηθούν όσα ο γραφιστής σχεδίασε και περιέγραψε. Τελικά, όλες αυτές οι αποφάσεις θα διατυπωθούν στο κείμενο των τεχνικών προδιαγραφών, σύμφωνα με τις οποίες θα γίνει η παραγωγή της διαφημιστικής αφίσας.

5ο στάδιο: *Η παραγωγή του εντύπου.*

Στο στάδιο αυτό κύριος υπεύθυνος είναι ο τεχνολόγος των Γραφικών Τεχνών, ο οποίος θα πρέπει να τυπώσει με μελάνια εκτύπωσης τα γραμμικά και ζωγραφικά σχέδια, τα κείμενα, τις φωτογραφίες ή τα άλλα οπτικά στοιχεία της μακέτας και να πραγματοποιήσει όσα ορίζουν οι τεχνικές προδιαγραφές του εντύπου. Θα χρειαστεί όμως και τη συνεργασία του γραφιστή, ώστε να βεβαιωθεί ότι αποδίδει σωστά ό,τι εκείνος είχε σχεδιάσει με διάφορα μέσα ή είχε υπολογίσει πως θα αποδοθεί στο εκτυπωτικό εργαστήριο. Αλλιώς, ο τεχνολόγος θα έχει και την ευθύνη της απόδοσης των μορφών, των σχημάτων, της υφής και της έντασης των χρωμάτων και των αποχρώσεων.





Έργο ζωγραφικό-σχεδιαστικό του Henry de Toulouse-Lautrec σε μια λιθογραφική «βιαστική» απόδοση, σε λιθογραφική αφίσα του 1893.

Αφίσα του Τσέχου ζωγράφου και σχεδιαστή Alfons Mucha με αυθεντικά ζωγραφικά στοιχεία και με αισθητικό αποτέλεσμα ανάλογο των έργων ζωγραφικής του καλλιτεχνικού κινήματος Art-Nouveau.

6ο στάδιο: *Λειτουργία και αξιολόγηση του εντύπου.*

Μετά την ολοκλήρωσή του, το έντυπο αποστέλλεται στους χώρους και τις θέσεις έκθεσης και λειτουργίας του, ώστε από εκεί να μεταδώσει τα περιεχόμενα μηνύματα στους αποδέκτες τους, και να επιτύχει τους σκοπούς για τους οποίους έχει παραχθεί. Να διαφημίσει και να πουλήσει ένα προϊόν, να διαφημίσει και να διαθέσει τα εισιτήρια μιας παράστασης, να διαφημίσει και να ενισχύσει μια οργάνωση κτλ. Αλλά το ίδιο έντυπο, η ίδια αφίσα μπορεί να αξιολογηθεί και με άλλα κριτήρια, όπως η αισθητική ποιότητα, η τεχνική αρτιότητα, η αντοχή στο κόλλημα, η αντοχή στις καιρικές συνθήκες κ.ά.

Την τελική ποιότητα της ολοκληρωμένης αφίσας μπορούν να την αξιολογήσουν λοιπόν:
α) οι εκδότες, οι άμεσα ενδιαφερόμενοι για τη λειτουργία και την αποτελεσματικότητά της, β) ο τεχνολόγος Γραφικών Τεχνών και οι τεχνίτες που την πραγματοποίησαν, δηλαδή οι ενδιαφερόμενοι ιδίως για την τεχνική αρτιότητα και την ολοκλήρωσή της, γ) ο γραφιστής-δημιουργός του αρχικού προτύπου, της μακέτας, σύμφωνα με την οποία και πραγματοποιήθηκε η εκτύπωση των αντιτύπων, ώστε ανάλογα να αντιμετωπίσει την επομένη ή τις επόμενες συνθέσεις του, και, τέλος κάθε δέκτης - αποδέκτης της.

Η ταυτότητα του γραφιστή στη σύνθεση μιας διαφήμισης

Είδαμε στα προηγούμενα τη συμμετοχή του γραφιστή στη διαδικασία της "γέννησης" και της ολοκλήρωσης της παραγωγής του διαφημιστικού εντύπου και προσδιορίσαμε τον ιδιαίτερο ρόλο που μπορεί να ασκήσει στα διάφορα στάδια της παραγωγής αυτής.

Όμως, εκείνο που μας ενδιαφέρει εδώ είναι να εντοπίσουμε τον ιδιαίτερο, τον προσωπικό χαρακτήρα της συμμετοχής του στη διαφήμιση και στην παραγωγή των διαφημιστικών εντύπων, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο ο χαρακτήρας αυτός μπορεί να διαπιστωθεί στα έντυπα τα οποία θα δημιουργήσει.

Από τα πρώτα διαφημιστικά έντυπα του περασμένου αιώνα και ως τη σύγχρονη εποχή, διαπιστώνουμε πράγματι πως σε πολλά από αυτά, όσα σχέδιασαν και δημιούργησαν σημαντικοί καλλιτέχνες, αναγνωρίζεται η συνέχεια της καλλιτεχνικής έκφρασης και το ιδιαίτερο ύφος (style) με το οποίο δημιούργησαν και τα άλλα καλλιτεχνικά δημιουργήματά τους, ζωγραφικά, σχεδιαστικά ή χαρακτικά. Ας δούμε μερικά παραδείγματα:

1. Στο τέλος του 19ου αιώνα, ο Γάλλος ζωγράφος Henry de Toulouse-Lautrec, παράλληλα με τα ζωγραφικά του έργα, σχεδιάζει μια σπουδαία σειρά διαφημιστικών αφισών. Στα έργα αυτά, τις περίφημες "χρωμολιθογραφίες" του, διατηρεί το ύφος και την ιδιαίτερη έκφραση με την οποία ολοκληρώνει τους πίνακες της ζωγραφικής του. Προσθέτει βέβαια στα διαφημιστικά του έργα τα απαραίτητα γράμματα, πρωτότυπα σε κάθε αφίσα, με τα οποία διαμορφώνει το διαφημιστικό μήνυμά της. Αλλά οι μορφές, τα σχήματα, τα χρώματα και τα γράμματα διατηρούν τον προσωπικό του χαρακτήρα και το ύφος του, και εκφράζουν μοναδικά τον καλλιτέχνη Henry de Toulouse-Lautrec.
2. Την ίδια εποχή ο Τσέχος Alphonce Mucha (Αλφόνς Μισά) δημιουργεί στη Γαλ-

λία, αποκλειστικά για τη μεγάλη ηθοποιό Sarah Bernhardt (Σάρα Μπερνάρ), μια σειρά από αφίσες. Στις αφίσες αυτές, που ξεχωρίζουν για το χαρακτηριστικό λεπτομερειακό γραμμικό σχέδιό τους, τα διακριτικά χρώματα και τα πρωτότυπα γράμματά τους, διατηρείται το ίδιο προσωπικό ύφος του, η ίδια εντυπωσιακή τελειότητα του γραμμικού σχεδίου, η ίδια έκφρασή του (βλ. σελ 144).

3. Ένας από τους διασημότερους καλλιτέχνες του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα, ο Andy Warhol, όχι μόνο διατηρεί το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό ύφος και την προσωπική έκφραση στα έργα του, αλλά αναμειγνύει στη ζωγραφική του τα χαρακτηριστικά των διαφημιστικών του έργων, ακόμη και απλών εντύπων π.χ. ετικετών κουτιών κονσερβών. Έτσι, το 1965, ανάμεσα στα άλλα, δημιουργεί το περίφημο πορτρέτο της Liz Taylor (Λιζ Τέιλορ), μια χαρακτηριστική σύνθεση του με πλακάτα δυνατά χρώματα και γράμματα ανάλογα στις δύο πλευρές του πίνακα. Το έργο αυτό είναι ανάλογο και με τα άλλα έργα του, πορτρέτα ή πίνακες, συχνά τυπωμένα σε δεκάδες αντίτυπα με τη μέθοδο της μεταξοτυπικής εκτύπωσης.
4. Αλλά και ο μεγαλύτερος καλλιτέχνης του 20ού αιώνα, ο Pablo Picasso, διατηρεί κι αυτός το προσωπικό ύφος και την ιδιαίτερη έκφρασή του στις πολλές διαφημιστικές αφίσες που είχε σχεδιάσει, ιδιαίτερα για να προβάλει ιδεολογικά κινήματα, κινήματα ειρήνης ή σχετικές με αυτά εκδηλώσεις. Με τη γνωστή του άνεση, δημιούργησε με το γραμμικό του σχέδιο στις λιθογραφικές πλάκες εντυπωσιακές διαφημιστικές αφίσες, με την ίδια έκφραση και την ίδια ποιότητα των άλλων σχεδίων και των χαρακτικών του έργων.



Αφίσα μεταξοτυπική του Αμερικανού καλλιτέχνη Andy Warholl με το προρτρέτο της ηθοποιού Liz Taylor (1965). Μια λιτή χρωματικά αλλά ιδιαίτερα εκφραστική εικόνα της.





Αφίσα, ζωγραφικός πίνακας και λιθογραφία του Pablo Picasso. Εύκολα διαπιστώνεται η εκφραστική ταυτότητα του μεγάλου καλλιτέχνη και στα τρία έργα.



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ:
Η συμμετοχή του γραφιστή στη σύνθεση του διαφημιστικού εντύπου καθορίζει την αισθητική ποιότητα και την επικοινωνιακή του αξία και μπορεί να προσδώσει επίσης σ' αυτό την ιδιαίτερη προσωπική του έκφραση και το ύφος του, ανάλογο των άλλων έργων του, διαφημιστικών ή καλλιτεχνικών.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Οι παράγοντες οι οποίοι συντέλεσαν στο να στρέψουν στη διαφήμιση τη δημιουργική τους έμπνευση καλλιτέχνες, ζωγράφοι ή γραφίστες ήταν κυρίως:
- Η αύξηση της παραγωγής των βιομηχανικών προϊόντων που είχαν ανάγκη να διαφημιστούν.
- Η ανάπτυξη των κοινωνικών εκδηλώσεων που είχαν ανάγκη να προβληθούν.
- Η διαμόρφωση μιας απαιτητικής αγοράς εντύπων που συνεχώς μεγάλωνε.
- Η εξέλιξη των μεθόδων και τεχνικών εκτυπώσεων που επέτρεπαν την παραγωγή φθηνών και καλαίσθητων εντύπων.

2. Αρχικά, οι καλλιτέχνες-δημιουργοί των εντύπων χαρακτηρίζονταν ως "εμπορικοί καλλιτέχνες" και τα έντυπα έργα τους ως "εμπορικά προϊόντα". Σήμερα, κανείς δεν αμφισβητεί ότι η δημιουργική εργασία των γραφιστών και των εικονογράφων, των δημιουργών των εντύπων κάθε είδους και των διαφημιστικών αφισών, αλλά και των δημιουργών-καλλιτεχνών, οι οποίοι εργάζονται στα διάφορα Μέσα Οπτικής Επικοινωνίας και στα Πολυμέσα, μπορεί να δημιουργήσει σπουδαία έργα, τα οποία μπορεί να ανήκουν ακόμη και στην πιο ευρηματική κατηγορία των έργων σύγχρονης τέχνης.
3. Η διαφήμιση είναι μια μελετημένη επικοινωνία, της οποίας ο σκοπός έχει προσεκτικά μελετηθεί και έχει προσδιοριστεί η διάρκειά της, δηλαδή ο χρόνος λειτουργίας της. Π.χ. μια διαφήμιση αυτοκινήτου σε ημερήσια εφημερίδα ή μια διαφημιστική αφίσα για μια συναυλία. Υπάρχουν βέβαια και διαφημίσεις που, ενώ έχουν ορισμένη διάρκεια έκθεσης-θέασης, η διαφημιστική τους λειτουργία αναμένεται να διαρκέσει πολύ μεγαλύτερο διάστημα π.χ. αφίσες κύρους, προβολής προσώπων, εταιρειών, κινημάτων, κομμάτων, ιδεολογιών κ.ά.
4. Το κύριο έργο του γραφιστή, με το οποίο συμμετέχει στη διαφημιστική διαδικασία, είναι η δημιουργία μιας σύνθεσης, σχεδιαστικής, ζωγραφικής, φωτογραφικής ή μεικτής, στην οποία θα περιλαμβάνεται ο σκοπός της διαφήμισης και θα έχει τη δυνατότητα να λειτουργήσει σύμφωνα με τα όρια και τους περιορισμούς, χρονικούς, οικονομικούς, κοινωνικούς κτλ. που απαρχής ορίζονται. Δεν είναι, όμως, ο μόνος υπεύθυνος για την παραγωγή του διαφημιστικού εντύπου, όταν, μετά την ολοκλήρωση της σύνθεσης του, δε συμμετέχει στη διαδικασία παραγωγής ως το τέλος της. Στη φάση αυτή η παραγωγή θα εξαρτηθεί από τον τεχνολόγο των Γραφικών Τεχνών και από τους διάφορους τεχνίτες που θα συμμετάσχουν σ' αυτήν.
5. Ο γραφιστής μπορεί να συμμετέχει στη σύνθεση μιας διαφήμισης, αλλά και της ολοκληρωμένης διαφημιστικής προσπάθειας, με διάφορους τρόπους και στα διάφορα στάδιά της.
   α) Στο αρχικό στάδιο της διαμόρφωσης της πρότασης για τη δημιουργία του δια-

φημιστικού εντύπου μπορεί να προτείνει ιδέες, να σχολιάσει ή να κρίνει άλλες προτάσεις.

β) Στο στάδιο της διαμόρφωσης της μακέτας του προτύπου μπορεί να εργαστεί μόνος ή να συνεργαστεί με άλλους.

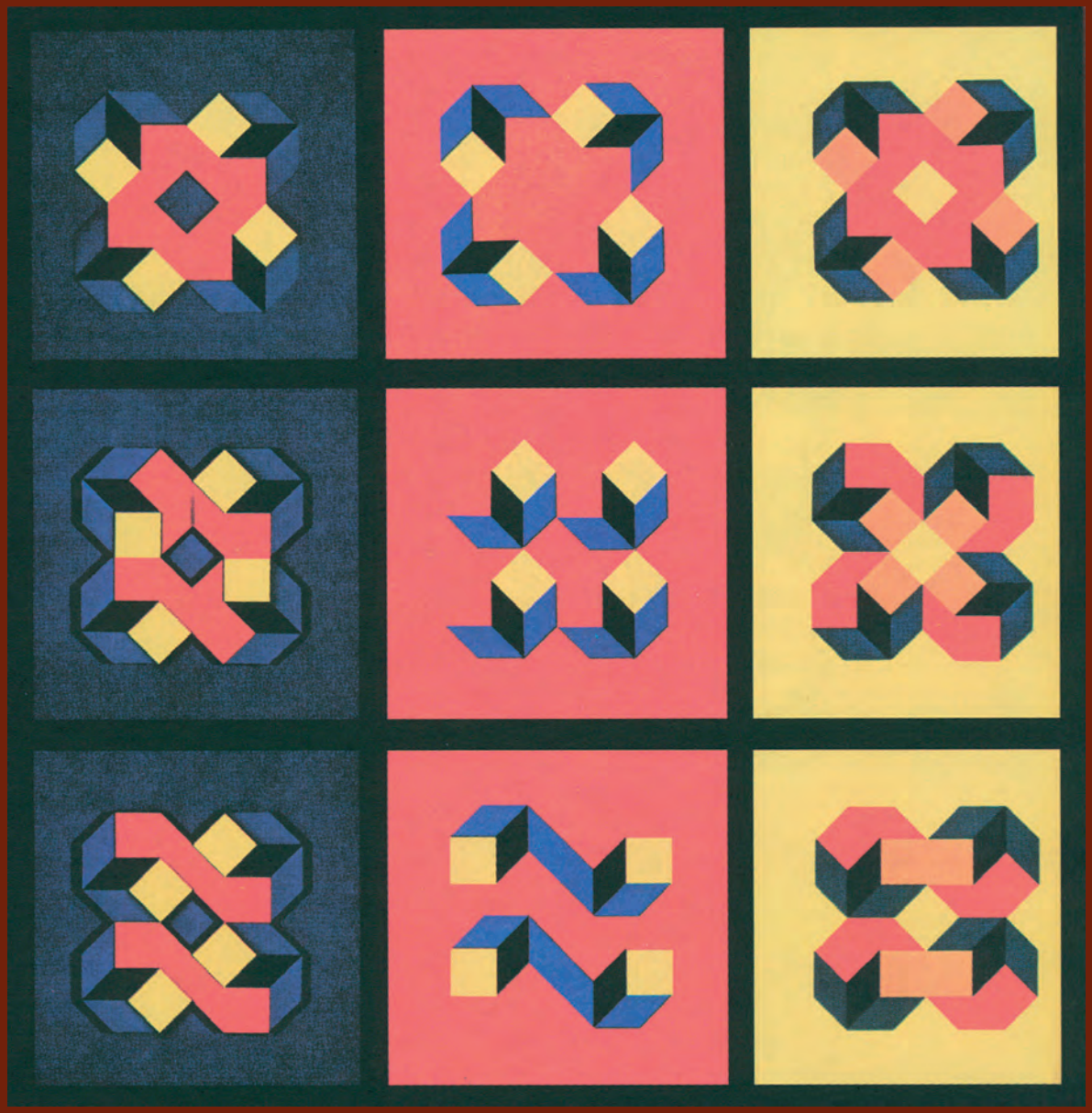
γ) Στο στάδιο της παραγωγής, μπορεί να παρακολουθεί τη διαδικασία ολοκλήρωσης του εντύπου και να διαπιστώνει την ποιότητα και την ακρίβεια της απόδοσης χρωμάτων, σχεδίων, μεγεθών κτλ.

6. Από τα πρώτα διαφημιστικά έντυπα του περασμένου αιώνα ως και τη σύγχρονη εποχή, διαπιστώνουμε πως σε πολλά από αυτά, όσα σχέδιασαν και δημιούργησαν σημαντικοί καλλιτέχνες, αναγνωρίζεται η συνέχεια της καλλιτεχνικής έκφρασης και το ιδιαίτερο ύφος (style) με το οποίο δημιούργησαν και τα άλλα καλλιτεχνικά δημιουργήματά τους, ζωγραφικά, σχεδιαστικά, χαρακτικά.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιοι παράγοντες οδήγησαν τη δημιουργική έμπνευση καλλιτεχνών, ζωγράφων και γραφιστών στη διαφήμιση;
2. Γιατί αρχικά η γραφιστική σύνθεση θεωρούνταν “εμπορικό αντικείμενο”; Γιατί, τώρα πια, μπορεί να θεωρηθεί και ως είδος της σύγχρονης Τέχνης;
3. Τι είδους επικοινωνία είναι η διαφημιστική επικοινωνία; Τι επιδιώκει συνήθως; Σε ποιους απευθύνεται;
4. Ποιο είναι το κύριο έργο του γραφιστή στη διαφημιστική διαδικασία; Πόσο υπεύθυνος είναι για το τελικό αποτέλεσμα της παραγωγής του;
5. Σε ποια στάδια της διαφημιστικής διαδικασίας μπορεί να συμμετέχει ο γραφιστής;
6. Πώς διαπιστώνεται η ταυτότητα ενός καλλιτέχνη, το “ύφος” του (style), σε ένα διαφημιστικό έντυπο έργο του;
7. Αναφέρετε 2-3 παραδείγματα μεγάλων καλλιτεχνών και έντυπα έργα τους στα οποία να διακρίνεται το χαρακτηριστικό ύφος τους.

16. Η Γραφιστική στην αρχή του 20ού αιώνα




TROPON.
L'ALIMENT
LE PLVS
CONCENTRÉ

16. Η Γραφιστική στην αρχή του 20ού αιώνα

Η προοδευτική ανάπτυξη της βιομηχανίας στη διάρκεια του 19ου και η συνέχειά της στην αρχή του 20ού αιώνα οδήγησε στην αύξηση της βιομηχανικής παραγωγής και στον εμπορικό ανταγωνισμό ανάμεσα στις βιομηχανικές επιχειρήσεις. Ο ανταγωνισμός αυτός οδήγησε σε μια καινούρια μορφή προβολής και επίδειξης των προϊόντων τους, στους χώρους των ομαδικών εκθέσεων και μάλιστα σε επίπεδα εθνικής ή και διεθνούς συμμετοχής. Οι εκθέσεις αυτές οργανώνονταν τακτικά στις πρωτεύουσες των διάφορων κρατών και στα μεγάλα εμπορικά κέντρα. Σπουδαίες διεθνείς εκθέσεις την εποχή αυτή γίνονταν στο Παρίσι, στο Λονδίνο, στις Βρυξέλλες, στη Ρώμη, στη Νέα Υόρκη κ.α.

Βασικά χαρακτηριστικά των εκθέσεων αυτών ήταν η παράθεση, η επίδειξη και η προβολή των προϊόντων και ακόμη η αποφυγή άμεσων πωλήσεων. Οι επισκέπτες είχαν τη δυνατότητα να δουν τα καινούρια προϊόντα και να συγκρίνουν τα όμοια που τους ενδιέφεραν σε σχέση με την τιμή και την ποιότητα. Έπρεπε, όμως, για την προμήθειά τους να κάνουν ειδικές παραγγελίες, σύμφωνα με τις ανάγκες και τις δυνατότητές τους. Με τον τρόπο αυτό καθόριζαν, όπως φαίνεται, ως ένα βαθμό και τις παραγωγικές διαδικασίες. Έτσι, κάθε στοιχείο που βοηθούσε στην προβολή των προϊόντων, έμμεσα βοηθούσε και στην αύξηση της παραγωγής τους και στην αύξηση των πωλήσεών τους. Ανάμεσα στα στοιχεία προβολής, όλο και μεγαλύτερη σημασία αποκτούσαν προοδευτικά τα διάφορα έντυπα, τα οποία συνόδευαν την κυκλοφορία των προϊόντων.

Οι καινούριες αυτές εκδηλώσεις, οι διάφορες δηλαδή εκθέσεις κάθε είδους, προκάλεσαν ιδιαίτερα έντονη δραστηριότητα στους διάφορους κλάδους των Γραφικών Τεχνών, ώστε να αντιμετωπιστούν οι ανάγκες κυκλοφορίας νέων εντύπων, σε διάφορα είδη και σε μεγάλους αριθμούς αντιτύπων.

Εκτός από τα αρχικά μονόφυλλα-αφίσες που ανήγγειλαν την Έκθεση, δίνοντας και τις αναγκαίες πληροφορίες για τον τόπο και τη διάρκειά της, και τα έντυπα δελτία παραγγελιών των προϊόντων, χρειάζονταν και πλήθος άλλα έντυπα τα οποία εξυπηρετούσαν με κάποιο τρόπο τη λειτουργία των εκθέσεων των προϊόντων. Απλές ετικέτες, χαρτιά περιτυλίγματος, τυπωμένα κουτιά, διαφημιστικά φυλλάδια, εφημερίδες, εισιτήρια εισόδων, κάρτες εκθετών, διαφημιστικά και πληροφοριακά μονόφυλλα, τιμολόγια, αποδείξεις, καταλόγους προϊόντων κτλ. Αυτά τα έντυπα χρειάζονταν, βέβαια, την ιδιαίτερα φροντισμένη σχεδιαστική γραφιστική, αλλά και εκτυπωτική εργασία, αφού σε όλα τα στάδια λειτουργίας τους αποσκοπούσαν στην ανταγωνιστική προσπάθεια προβολής του συγκεκριμένου προϊόντος που κάλυπταν. Επρεπε να δημιουργήσουν τις ευνοϊκές πρώτες εντυπώσεις στο μελλοντικό αγοραστή, να συντηρήσουν τις εντυπώσεις αυτές



Αρχιτεκτονική και επιγραφές σε όψη καταστήματος στη Βιέννη του 1902. Το ίδιο ύφος γραφής, σε γράμματα Art Nouveau, χρησιμοποιείται και σε έντυπα της εποχής.

Ξυλογραφία του Ολλανδού χαράκτη Maurits C. Escher. Χαρακτηριστική σύνθεση, στην οποία το φόντο έχει καταργηθεί και στην οποία αποδίδεται ένα σύνολο προσώπων, τα οποία είναι αμφίβολο αν μπορεί να αντιληφθεί κάθε θεατής.

και να τον προδιαθέσουν, ώστε να επιλέξει το προϊόν αυτό ανάμεσα σε πολλά άλλα. Ήταν ακριβώς η εποχή, που το διαφημιστικό έντυπο άρχιζε να συμμετέχει αποφασιστικά στην εμπορική επιτυχία των προϊόντων της βιομηχανικής παραγωγής. Ήταν η εποχή που άρχισαν να συμμετέχουν στη δημιουργία των εντύπων μεγάλοι καλλιτέχνες. Ζωγράφοι, χαράκτες, σχεδιαστές, τυπογράφοι, λιθογράφοι κ.ά. Όπως ο Γάλλος ζωγράφος Toulouse-Lautrec (Τουλούζ Λοτρέκ), ο Τσέχος Mucha (Μισά), αλλά και καλλιτέχνες του τυπογραφικού και εκδοτικού εργαστηρίου του William Morris (Γουίλιαμ Μόρις) στην Αγγλία.

Πρέπει όμως να τονίσουμε ιδιαίτερα πως στις Διεθνείς Εκθέσεις, στο τέλος του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, αναπτύχθηκαν καλλιτεχνικές εκφράσεις και μορφές, με τις πιο προχωρημένες αναζητήσεις των καλλιτεχνών που συμμετείχαν σε αυτές σε όλες σχεδόν τις μορφές της Τέχνης. Των αρχιτεκτόνων, των ζωγράφων, των γλυπτών, των σχεδιαστών. Έτσι, το γαλλικό καλλιτεχνικό κίνημα "Art Nouveau" - "Νέα Τέχνη" και με τη γερμανική παραλλαγή του "Jugenstill" - "Γιουγκενστίλ" επιδρά σε όλες τις εκθέσεις έως το 1910, ενώ η Έκθεση της Κολονίας στη Γερμανία του 1914 σφραγίζεται από το μεγαλοφυές σχέδιο μιας βιομηχανικής εγκατάστασης του μεγάλου αρχιτέκτονα Gropius (Γκρόπιους), με κυριαρχική τη λειτουργική-"φονξιοναλιστική" αντίληψη. Η αντίληψη αυτή πέρασε και στη δημιουργική γραφιστική προετοιμασία των εντύπων.

Οι πρώτες "σχολές" και τάσεις στη γραφιστική του 20ού αιώνα

Στην αρχή του 20ού αιώνα, η επιστημονική μελέτη των θεμάτων της οπτικής αντίληψης, όπως αυτή λειτουργεί στα διάφορα έργα Τέχνης, ενισχύθηκε από τις μελέτες της ψυχολογικής αντίληψης. Αυτή η ψυχολογική αντίληψη ξεκινούσε από τις φιλοσοφικές κυρίως θεωρίες της εποχής για την αισθητική αξιολόγηση και των καλλιτεχνικών έργων και των λογοτεχνικών έργων. Ήταν λογικό σ' αυτή την ψυχολογική αισθητική αξιολόγηση να περιληφθούν και τα έργα των Γραφικών Τεχνών, και ιδιαίτερα εκείνα που δικαιωματικά περιλαμβάνονται στις κατηγορίες των έργων Τέχνης, αφού στη δημιουργία τους συμμετείχαν μεγάλοι καλλιτέχνες της εποχής. Πολλοί, επηρεασμένοι από τις διάφορες ψυχολογικές αξιολογήσεις και κριτικές, παρουσιάζουν έργα με φανερά αμήχανες ή αμφίβολες συνθέσεις και παραστάσεις. Ένας σημαντικός καλλιτέχνης που το έργο του ανήκει στα χαρακτηριστικά έργα Γραφικών Τεχνών αυτής της εποχής, είναι ο Ολλανδός Maurits Escher (Μόριτς Έσερ).

Αλλά η "ψυχολογική" σχολή, η οποία είχε τη μεγαλύτερη επίδραση στο δημιουργικό σχέδιο (design) και βέβαια στις Γραφικές Τέχνες, ήταν αυτή που έγινε γνωστή με το όνομα της Gestaltheorie της "Θεωρίας της Μορφής". Οι κύριοι εκπρόσωποι αυτής της θεωρίας υπήρξαν ο Max Wertheimer (Μαξ Βερτχάιμερ) και οι δύο βοηθοί του, ο Kourt Koffka (Κουρτ Κόφκα) και ο Wolfang Kolher (Βόλφανγκ Κέλερ), οι οποίοι αρνούμενοι την "ατομικιστική" ψυχολογία που τότε επικρατούσε προκάλεσαν μια σειρά πειραμάτων με σκοπό να διαπιστώσουν τους πραγματικούς μηχανισμούς της οπτικής αντίληψης.

Το βασικό συμπέρασμά τους ήταν πως οι μηχανισμοί γνώσης στον εγκέφαλο ήταν στενά συνδεδεμένοι με την οπτική αντίληψη. Διαπίστωσαν κυρίως πως η αλλαγή σε κάποιο σημείο ενός οπτικού θέματος, σε ένα τμήμα μιας σύνθεσης, επηρεάζει την οπτική αντίληψη του θέματος, δημιουργώντας μια διαφορετική σχέση ανάμεσα στα

άλλα τμήματα της σύνθεσης. Η "Σχολή της Gestalt" θεωρούσε επίσης πως το συμπέρασμα αυτό αφορούσε ολόκληρη την επιστημονική σκέψη και αντίληψη.

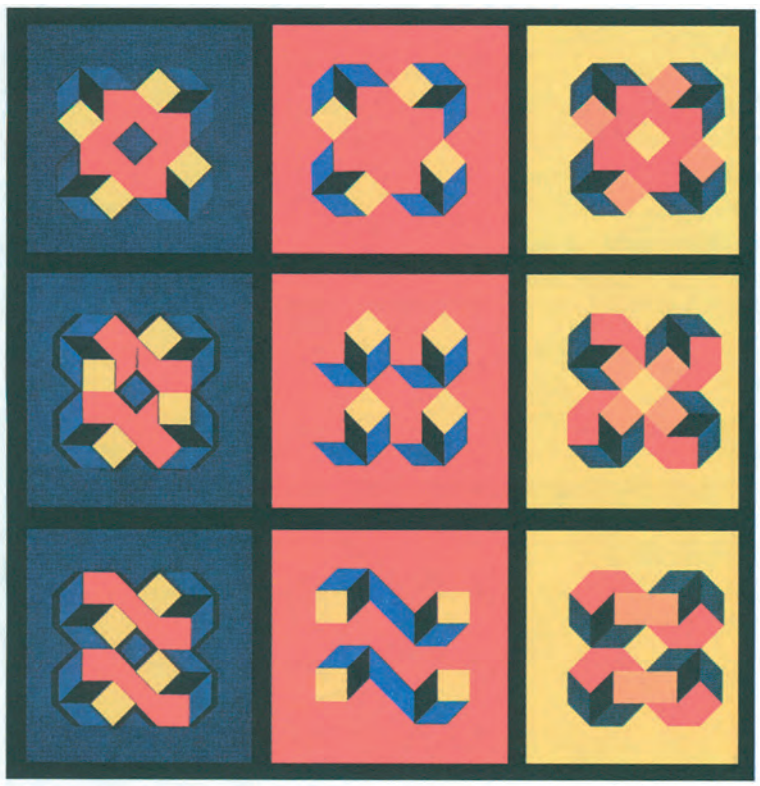
Η λέξη "Gestalt" στα γερμανικά σημαίνει μορφή (φόρμα), δηλαδή μια οργανωμένη σύνθεση οπτικών στοιχείων. Η μεταβολή, λοιπόν, κάποιου από τα στοιχεία της σύνθεσης προκαλεί μεταβολή και στη σύνθεση και στην αντίληψή της. Για παράδειγμα, μια μελωδία αποτελείται από νότες σε σειρά. Η αλλαγή μιας νότας αλλάζει βέβαια τη σειρά και προκαλεί "μια άλλη μελωδία". Σε ένα σύνολο συμμετρικών σχημάτων π.χ. 44, αν αφαιρεθεί και ένα μόνο από αυτά, το σύνολο (4x4-1) είναι διαφορετικό.

Η θεωρία της Gestalt κατέληξε, λοιπόν, σε μια σειρά από συμπεράσματα, που επηρέασαν πολλούς καλλιτέχνες, αλλά και κριτικούς, στη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα. Με τη διαπίστωση ότι η αντίληψη (και η οπτική αντίληψη) αποτελεί μέρος της ψυχολογικής κατάστασης του ατόμου, διατυπώθηκε το συμπέρασμα πως *"το να βλέπει κανείς κάτι δεν εξαρτάται μόνο από το περιβάλλον στο οποίο αυτό βρίσκεται, αλλά και από την κατάσταση εκείνου που βλέπει"*. Ολόκληρη η ανθρώπινη αντίληψη εξαρτάται στενά από συντελεστές όπως ο χαρακτήρας, η πρόθεση και οι προσδοκίες του ανθρώπου και βέβαια από το αντικείμενο. Έτσι, είναι φανερό πως ένα σχέδιο ή μια οποιαδήποτε οπτική σύνθεση, γραφιστική, ζωγραφική κτλ. δεν είναι κατά τον ίδιο τρόπο αντιληπτή από άτομα που έχουν διαφορετικό χαρακτήρα και βρίσκονται σε διαφορετική ψυχολογική κατάσταση.

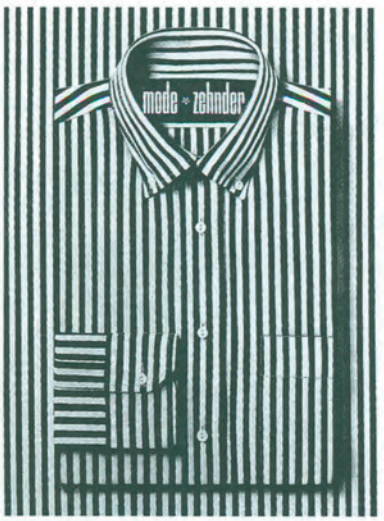
Σύμφωνα λοιπόν με τη θεωρία της Gestalt:

Δεν μπορεί κανείς να γνωρίζει απαρχής την επίδραση ενός έργου οπτικής λειτουργίας και τη δυνατότητά του να μεταδώσει ένα ή περισσότερα μηνύματα, αν δε γνωρίζει, όσο γίνεται καλύτερα, τους αποδέκτες αυτού του έργου, τους αποδέκτες των μηνυμάτων που αυτό περιέχει.

Οι βασικές αρχές της θεωρίας της Gestalt, αυτές που αποτέλεσαν το περιεχόμενο μιας πραγματικής διδασκαλίας σε μεγάλο πλήθος καλλιτεχνών, κριτικών και συγγραφέων, ιδιαίτερα στον τομέα της γραφιστικής (design), διατυπώθηκαν από τον John W.



Σύνθεση του Ιάπωνα καλλιτέχνη Katayama η οποία συνδυάζει, με φόντο τα βασικά χρώματα, μια σειρά παραλλαγών σχημάτων στα ίδια χρώματα, που προκαλούν την εντύπωση της κίνησης και της ύπαρξης όγκων στο χώρο.



Αφίσα του Elso Schiavo, στην οποία επαναλαμβάνει τη γράμμωση του υποκαμίσου στο φόντο, προκαλώντας έτσι την κίνηση του βλέμματος και την αίσθηση της τρίτης διάστασης.

Cataldo (Τζον Κατάλντο), με σκοπό να δώσουν στο γραφιστή μια ασφαλή ψυχολογική αφετηρία, για να οργανώσει στο χώρο το γραφιστικό μήνυμά του. Συνοπτικά οι αρχές αυτές είναι οι εξής:



Έργο της Op-Art (Optical Art) του Victor Vasarely, στο στάθμο του Montparnasse στο Παρίσι. Με τη σύνθεση των γεωμετρικών σχημάτων και τις εναλλαγές των χρωμάτων έχει επιτύχει τη δυναμική διαμόρφωση αυτού του χώρου του σταθμού (1960).

Πρώτη, "η αρχή της εκφραστικότητας και της ισορροπίας". Σύμφωνα με αυτήν ο εγκέφαλος τείνει να αντιλαμβάνεται τα στοιχεία που εκφράζονται σε μια σύνθεση, την οποία πάντως προτιμά απλή και ισορροπημένη, και έτσι τη συγκρατεί και τη θυμάται. Μια εικόνα μας φαίνεται πως μοιάζει με μια άλλη που θυμόμαστε, με ίδια περίπου οπτικά στοιχεία. Η αρχή αυτή είναι άλλωστε σύμφωνη με την τάση κάθε φυσικού στοιχείου ή οργανισμού να ισορροπεί στο περιβάλλον του όπως π.χ. μια σταγόνα νερού τείνει να πάρει το σχήμα μιας σφαίρας, ένα σώμα πολύ κρύο ή πολύ ζεστό παίρνει σιγά σιγά τη θερμοκρασία του περιβάλλοντος του κτλ.

Δεύτερη, "η αρχή της κλειστής μορφής". Σύμφωνα με αυτήν τα κλειστά σχήματα φαίνονται πιο σταθερά από τα μη κλειστά. Και από αυτή την αρχή ξεκινά η τάση του ανθρώπου να συμπληρώνει και να κλείνει τις ανοιχτές μορφές και τα ανοιχτά σχήματα. Π.χ. οι τρεις πλευρές ενός τετραγώνου σχεδόν πάντοτε φαίνονται να ορίζουν και να περιγράφουν κανονικά το τετράγωνο.

Τρίτη, "η αρχή της συνέχειας και της κατεύθυνσης". Σύμφωνα με αυτή, κάθε οπτικό στοιχείο εντάσσεται σε ένα ευρύτερο, περισσότερο οργανωμένο σχήμα. Π.χ. μια καμπύλη φαίνεται ως τμήμα ενός κύκλου, μια μικρή γραμμή ως τμήμα μιας μεγαλύτερης κτλ. Σ αυτή την αρχή στηρίζεται και η ιδέα του κινηματογράφου, δηλαδή των εικόνων που κατευθύνονται προς μια διεύθυνση και εντάσσονται η μία μέσα στην άλλη. Ακόμη και όταν δύο μόνο εικόνες διαδέχονται η μία την άλλη, δίνουν την εντύπωση πως το θέμα που περιέχουν κινείται.

Η τέταρτη αρχή είναι αυτή της "ομοιότητας", σύμφωνα με την οποία τα οπτικά στοιχεία που μοιάζουν στη μορφή, στις διαστάσεις, στο χρώμα και στη διεύθυνση φαίνονται ως ένα "ομοιογενές" σύνολο. Το μάτι, τελικά, τείνει να οργανώνει τα οπτικά ερεθίσματα σε κανονικά σχήματα. Αυτή η αρχή ολοκληρώνεται με την επόμενη *"πέμπτη αρχή"*, την *"αρχή της εγγύτητας ή της γειτονίας"*, σύμφωνα με την οποία κάθε στοιχείο που πλησιάζει σε ένα άλλο τείνει να ενώνεται μαζί του, σχηματίζοντας ένα νέο στοιχείο, διαφορετικό από τα δύο προηγούμενα. Ακόμη, οι εικόνες και τα αντικείμενα που βρίσκονται το ένα κοντά στο άλλο σχηματίζουν ομάδες που μπορούν να ξεχωρίσουν αμέσως, αν το περιβάλλον τους είναι κενό. Η διαπίστωση αυτή οδηγεί και στην επόμενη *"έκτη αρχή"*, την *"αρχή της σημασίας του περιβάλλοντος"*, σύμφωνα με την οποία τα χαρακτηριστικά μιας μορφής μπορούν να διακριθούν ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται και ιδιαίτερα όταν αυτό περιέχει και άλλες μορφές. Αυτή η αρχή έχει ιδιαίτερη σημασία στη σύνθεση και εκτύπωση των τυπογραφικών κειμένων, ακόμη και λίγων λέξεων. Στις σελίδες, στα φύλλα ή στις αφίσες όπου τυπώνονται, κάθε γράμμα και κάθε λέξη διακρίνεται ανάλογα με τις γειτονικές λέξεις και τα διαστήματα που υπάρχουν ανάμεσά τους, ανάλογα και με τα άλλα οπτικά στοιχεία, γραμμές, σχέδια, σχήματα, και βέβαια ανάλογα με τα

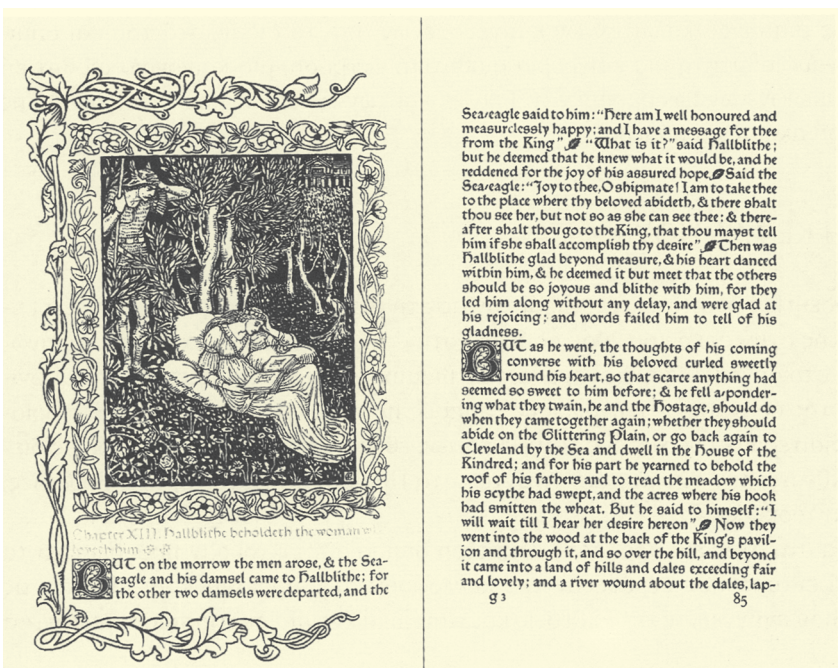
χρώματα που χρησιμοποιούνται και για τις λέξεις και για τα άλλα οπτικά στοιχεία και για το περιβάλλον της σύνθεσής τους.

Οι αρχές αυτές της θεωρίας της Gestalt επηρέασαν κυρίως τις διαφημιστικές συνθέσεις της εποχής, δηλαδή των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, ενώ η επίδρασή τους δεν έχει μειωθεί σ' ολόκληρη τη διάρκειά του. Είναι αναρίθμητα τα έργα που έχουν δημιουργηθεί σύμφωνα με τα συμπεράσματα των αρχών της θεωρίας αυτής, όπως άλλωστε και το καλλιτεχνικό κίνημα της οπτικής τέχνης (Op-Art). Ο δημιουργός και κύριος εκφραστής του, Victor Vasarely (Βίκτωρ Βαζαρέλι), έδειξε με τα έργα του και μάλιστα με τρόπο ιδιαίτερα γοητευτικό πως η δύναμη και η επίδραση τις οποίες μπορεί να ασκεί ένα χρώμα επηρεάζονται οπωσδήποτε από τα χρώματα που το περιβάλλουν.

Η "Σχολή" του William Morris

Από το τέλος του 19ου αιώνα, η φωτογραφική αναπαραγωγή των εικόνων, σχεδίων, φωτογραφιών κτλ. χρησιμοποιήθηκε από πολλούς καλλιτέχνες εικονογράφους και σχεδιαστές. Από τους πιο σημαντικούς υπήρξε ο Αγγλος Aubrey Beardsley (Άμπρι Βερντσλέι 1872-1898), ενώ στη Γαλλία ο σπουδαίος ζωγράφος Henry de Toulouse- Lautrec 1869-1909 χρησιμοποιούσε συστηματικά τη μέθοδο της λιθογραφικής εκτύπωσης για την απόδοση των έργων του.

Υπήρξαν όμως και άλλοι που ήταν αντίθετοι σ' αυτή την "εύκολη λύση" της δημιουργίας καλλιτεχνικών έργων με τη χρήση μηχανικών μέσων. Ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος αυτής της "τάσης" ήταν ο William Morris (1834-1896), ο περίφημος Άγγλος συγγραφέας, εκδότης, σχεδιαστής, ζωγράφος, διακοσμητής και αρχιτέκτων, ο οποίος θεωρούσε ως "κατάπτωση" τη χρήση των μηχανικών μέσων κατά την καλλιτεχνική δημιουργία. Εχθρός του βικτοριανού γούστου της εποχής, αλλά και της βιομηχανικής


Chapter XIII. Hallblithe beholdeth the woman with him

But on the morrow the men arose, & the Sea-eagle and his damsel came to Hallblithe; for the other two damsels were departed, and the Sea-eagle said to him: "Here am I well honoured and measurelessly happy; and I have a message for thee from the King". "What is it?" said Hallblithe; but he deemed that he knew what it would be, and he reddened for the joy of his assured hope. Said the Sea-eagle: "Joy to thee, O shipmate! I am to take thee to the place where thy beloved abideth, & there shalt thou see her, but not so as she can see thee: & thereafter shalt thou go to the King, that thou mayst tell him if she shall accomplish thy desire". Then was Hallblithe glad beyond measure, & his heart danced within him, & he deemed it but meet that the others should be so joyous and blithe with him, for they led him along without any delay, and were glad at his rejoicing: and words failed him to tell of his gladness.

But as he went, the thoughts of his coming converse with his beloved curled sweetly round his heart, so that scarce anything had seemed so sweet to him before: & he fell a-pondering what they twain, he and the Hostage, should do when they came together again; whether they should abide on the Glittering Plain, or go back again to Cleveland by the Sea and dwell in the House of the Kindred; and for his part he yearned to behold the roof of his fathers and to tread the meadow which his scythe had swept, and the acres where his hook had smitten the wheat. But he said to himself: "I will wait till I hear her desire hereon". Now they went into the wood at the back of the King's pavilion and through it, and so over the hill, and beyond it came into a land of hills and dales exceeding fair and lovely; and a river wound about the dales, lap-

g 3 85

William Morris, 1984. Από το βιβλίο "The story of the Glittering Plain". Χαρακτηριστική προσπάθεια ισορροπίας του σκοτεινού θέματος με τη φυτική διακόσμηση του πλαισίου.



Αφίσα για μια επιχείρηση τροφίμων του αρχιτέκτονα και σχεδιαστή H. Van de Velde. Έργο που εντάσσεται στο καλλιτεχνικό κίνημα Art-Nouveau (Νέα Τέχνη). Βρυξέλλες, 1898.

επανάστασης, ίδρυσε, ανάμεσα στις άλλες επιχειρήσεις του, το ονομαστό τυπογραφείο του, το Kelmscott Press (Κελμσκότ Πρες), στο οποίο επεδίωξε να εφαρμόσει τις παλιές αναγεννησιακές αρχές της τυπογραφίας και της ξυλογραφίας στο χέρι. Ο ίδιος αναλάμβανε προσωπικά να σχεδιάσει κάθε στοιχείο των βιβλίων και των εντύπων που τύπωνε, από τα φύλλα του χαρτιού ως τα καλύμματα της βιβλιοδεσίας. Για την εικονογράφηση δε χρησιμοποιούσε παρά μόνο ξυλογραφίες, και μάλιστα όταν η χρήση του κλισέ είχε πια καθιερωθεί. Πίστευε πως ο ρόλος της εικονογράφησης πρέπει να είναι διακοσμητικός και όχι διηγηματικός, δεν πρέπει να συμμετέχει δηλαδή στη ροή του κειμένου. Γι' αυτό και τα βιβλία του Κελμσκότ δεν είχαν εικόνες αλλά σελίδες διακοσμημένες και μάλιστα με φυσικά στοιχεία με απλά φύλλα, κλαδιά, καρπούς κτλ.

Ο W. Morris αγωνιζόταν για τα "έργα στο χέρι" και προσπαθούσε να τα επιβάλει στους αριστοκρατικούς κύκλους της κοινωνίας της εποχής του, αλλά η επιτυχία του ήταν περιορισμένη. Όμως, η επίδραση των ιδεών και των έργων του αυξήθηκε μετά το θάνατό του, και ιδιαίτερα από τις αρχές του 20ού αιώνα. Οι αντιλήψεις του αποτέλεσαν πραγματική Σχολή για τη δημιουργία των εντύπων και ιδίως των χειροποίητων βιβλίων. Ανάμεσα στους σπουδαίους μαθητές του διακρίνονται ο Vale Cockerel (Βάλι Κόκερελ) και ο Arthur Rickets (Άρθουρ Ρίκετς), ο οποίος μάλιστα ασχολήθηκε και με τη σχεδίαση ιδιόμορφων τυπογραφικών στοιχείων.

Αλλά η σπουδαιότερη ίσως επίδραση του έργου του Morris ήταν η συμβολή του στη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού κινήματος του Art Nouveau (Αρ Νουβό), στο οποίο με τρόπο κυριαρχικό αξιοποιήθηκαν οι φυσικές μορφές, και ιδιαίτερα οι φυτικές, προσφέροντας νέες μορφές, νέες "φυσικές" συνθέσεις.

Ο W. Morris υπήρξε ένας πραγματικός ιδεολόγος, από τους ιδρυτές του "Σοσιαλιστικού Συνδέσμου" και από τους πρωτοπόρους των Εφαρμοσμένων Τεχνών. Δημιούργησε, παράλληλα με τις άλλες του δραστηριότητες, και μια εταιρεία παραγωγής και πώλησης όλων των αντικειμένων για τον εξοπλισμό και τη διακόσμηση της ιδανικής κατοικίας, και είχε την ευκαιρία να εφαρμόσει τις ιδέες του για την Τέχνη και πέρα από την τυπογραφία. Παρά τους περιορισμούς και τις κάποιες ακρότητες των έργων του, διαμόρφωσε μια σειρά καλλιτεχνών εμπνευσμένων από τα διδάγματά του και δημιούργησε αναμφισβήτητα μια καινούρια αισθητική έκφραση, μια καινούρια αισθητική των αντικειμένων των Εφαρμοσμένων Τεχνών και των εντύπων, που η επίδρασή της είναι φανερή ακόμη και σήμερα.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Η προοδευτική ανάπτυξη της βιομηχανίας στη διάρκεια του 19ου αιώνα και η συνέχειά της στην αρχή του 20ού οδήγησε στην αύξηση της βιομηχανικής παραγωγής και στον ανταγωνισμό ανάμεσα στις βιομηχανικές επιχειρήσεις. Ο ανταγωνισμός αυτός οδήγησε σε καινούριους τρόπους προβολής και επίδειξης των προϊόντων, ιδιαίτερα στους χώρους των εκθέσεων, εθνικών και διεθνών. Σπουδαίες διεθνείς εκθέσεις την εποχή αυτή γίνονταν στο Παρίσι, στο Λονδίνο, στις Βρυξέλες, στη Νέα Υόρκη κ.α.
2. Ανάμεσα στα στοιχεία προβολής, ιδιαίτερη σημασία αποκτούσαν προοδευτικά τα διάφορα έντυπα που συνόδευαν την κυκλοφορία των προϊόντων. Εκτός από τις αφίσες που ανήγγειλαν τις Εκθέσεις και τα τελικά έντυπα δελτία παραγγελιών, τα

προϊόντα χρειάζονταν και πλήθος άλλα έντυπα για την προβολή και τη διακίνησή τους. Ετικέτες, χαρτιά περιτυλίγματος, τυπωμένα κουτιά, διαφημιστικά φυλλάδια, εφημερίδες, εισιτήρια, κάρτες εκθετών, τιμολόγια, κατάλογοι κ.ά. Την εποχή αυτή διαπιστώνεται η αναμφισβήτητη συμμετοχή του διαφημιστικού εντύπου στην εμπορική επιτυχία των βιομηχανικών προϊόντων και αρχίζουν να συμμετέχουν στη δημιουργία των εντύπων μεγάλοι καλλιτέχνες, ζωγράφοι, χαράκτες, σχεδιαστές, τυπογράφοι, λιθογράφοι κ.ά.

3. Στην αρχή του 20ού αιώνα, η επιστημονική μελέτη των θεμάτων της οπτικής αντίληψης, όπως λειτουργεί κυρίως στα έργα Τέχνης, ενισχύθηκε από τις μελέτες της ψυχολογικής αντίληψης. Αυτή η αντίληψη ξεκινούσε από τις φιλοσοφικές θεωρίες της εποχής για την αισθητική αξιολόγηση και των καλλιτεχνικών και των λογοτεχνικών έργων. Σ' αυτή την αξιολόγηση άρχισαν να περιλαμβάνονται και τα έργα των Γραφικών Τεχνών και ιδιαίτερα εκείνα που δικαιολογημένα εντάσσονταν στις κατηγορίες των έργων Τέχνης, αφού στη δημιουργία τους συμμετείχαν μεγάλοι καλλιτέχνες της εποχής.
4. Η "ψυχολογική σχολή", η οποία προκάλεσε τη μεγαλύτερη επίδραση στο δημιουργικό σχέδιο (design) και στις Γραφικές Τέχνες, ήταν αυτή που έγινε γνωστή με την "Gestaltheorie", δηλαδή τη "Θεωρία της μορφής". Σύμφωνα με τους εκπροσώπους της θεωρίας αυτής, έπρεπε να παραμεριστεί η "ατομιστική ψυχολογία", που τότε επικρατούσε στις θεωρίες της οπτικής αντίληψης, και να διαπιστωθούν με σειρά πειραμάτων οι πραγματικοί μηχανισμοί της οπτικής αντίληψης.
5. Το βασικό συμπέρασμά τους ήταν πως οι μηχανισμοί γνώσης στον εγκέφαλο ήταν στενά συνδεδεμένοι με την οπτική αντίληψη. Και διαπίστωσαν πως η αλλαγή σε κάποιο σημείο ενός οπτικού θέματος, σε ένα τμήμα μιας σύνθεσης, επηρεάζει την οπτική αντίληψη του θέματος, δημιουργώντας μια διαφορετική σχέση ανάμεσα στα άλλα μέλη της σύνθεσης. Η "Σχολή της Gestalt" θεωρούσε επίσης πως το συμπέρασμα αυτό αφορούσε ολόκληρη την επιστημονική σκέψη και αντίληψη.
6. Σύμφωνα λοιπόν με τη θεωρία της Gestalt: *Δεν μπορεί κανείς να γνωρίζει απαρχής την επίδραση ενός έργου οπτικής επικοινωνίας και τη δυνατότητά του να μεταδώσει ένα ή περισσότερα μηνύματα, αν δε γνωρίζει, όσο γίνεται καλύτερα, τους αποδέκτες αυτού του έργου, τους αποδέκτες των μηνυμάτων που αυτό περιέχει.*
7. Η θεωρία της Gestalt επηρέασε κυρίως τις διαφημιστικές έντυπες συνθέσεις της εποχής, των αρχών δηλαδή του 20ού αιώνα, ενώ η επίδρασή της δεν έχει μειωθεί σ' ολόκληρη τη διάρκειά του. Είναι αναρίθμητα τα έργα που έχουν δημιουργηθεί σύμφωνα με τα συμπεράσματα των αρχών της θεωρίας αυτής, ενώ σ' αυτήν στηρίχθηκε και η ίδρυση του καλλιτεχνικού κινήματος της Op-art με κύριο εκπρόσωπο το ζωγράφο Victor Vasarely.
8. Σημαντική επίδραση στη Γραφιστική στις αρχές του 20ού αιώνα είχε επίσης και το καλλιτεχνικό κίνημα "Art Nouveau" (Νέα Τέχνη), στο οποίο με τρόπο κυριαρχικό αξιοποιήθηκαν οι φυσικές μορφές και ιδιαίτερα οι φυτικές, και του οποίου ένας από τους κύριους εκπροσώπους υπήρξε ο Αγγλος William Morris (1834-1896). Σημαντικός συγγραφέας, εκδότης, σχεδιαστής, ζωγράφος, διακοσμητής και αρχιτέκτων θεωρούσε ως κατάπτωση τη χρήση μηχανικών μέσων κατά την καλλιτεχνική δημιουργία. Ίδρυσε ανάμεσα στις άλλες επιχειρήσεις του το ονομαστό τυπογραφείο του (Kelmcost Press), στο οποίο εφάρμοζε τις παλιές αναγεννησιακές αρχές της τυπογραφίας και της ξυλογραφίας "στο χέρι", αρνούμενος τις μηχανικές και φωτομηχανικές διαδικασίες. Παρά τους περιορισμούς και τις ακρότητές του, δημιούργησε μια καινούρια

αισθητική έκφραση στην παραγωγή των έργων των Εφαρμοσμένων Τεχνών και των εντύπων, που η επίδρασή της είναι φανερή ακόμη και σήμερα.

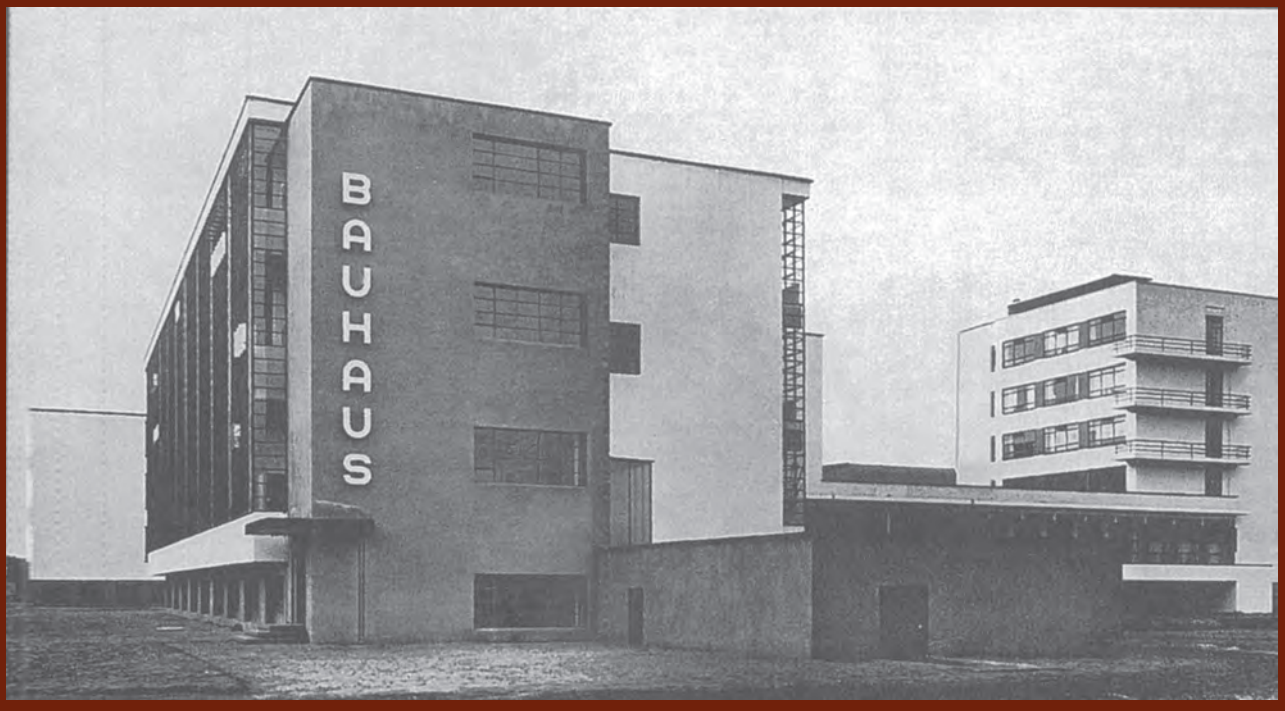
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιος ήταν ο λόγος για τη σημαντική συμμετοχή της Γραφιστικής στη διαδικασία της προβολής, διαφήμισης και διάθεσης των βιομηχανικών προϊόντων στις αρχές του 20ού αιώνα;
2. Ποια ήταν η "ψυχολογική Σχολή" η οποία με τις θεωρίες της προκάλεσε τη μεγαλύτερη επίδραση στο δημιουργικό σχέδιο (design) και στις Γραφικές Τέχνες στις αρχές του 20ού αιώνα;
3. Ποιες ήταν οι βασικές αρχές της "Θεωρίας της Μορφής";
4. Ποιο ήταν το κύριο συμπέρασμα της θεωρίας της Μορφής για την Οπτική Επικοινωνία;
5. Ποια σχέση έχει το καλλιτεχνικό κίνημα της Op-Art με τη "Θεωρία της Μορφής";
6. Ποια ήταν η βασική θεωρία του William Morris για τη δημιουργία των έργων των Εφαρμοσμένων Τεχνών και των εντύπων;

17. Η Σχολή του Μπαουχάους

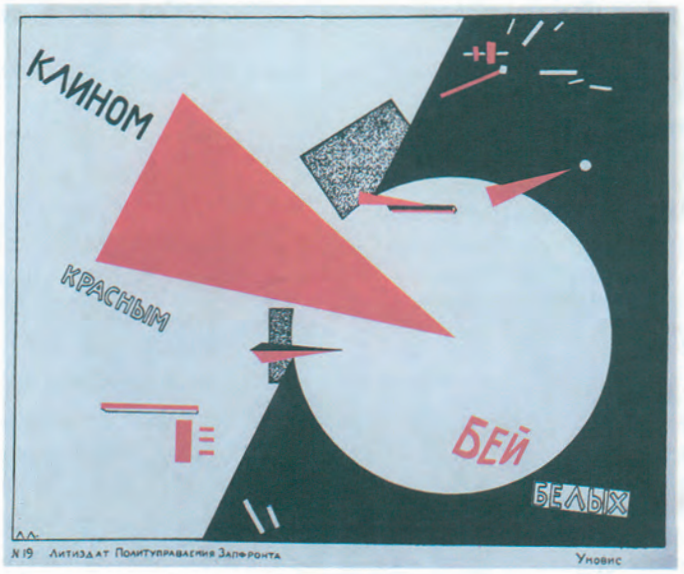
18. Το Μπαουχάους, η Γραφιστική και ο Βιομηχανικός Σχεδιασμός (Design)




BAUHAUS

17. Η Σχολή του Μπαουχάους

Από την αρχή του 20ού αιώνα, καθώς είδαμε στα προηγούμενα, η Φωτογραφία αναπτύσσεται εντυπωσιακά ως ένα νέο και εύκολα πραγματοποιούμενο είδος Επικοινωνίας αλλά και ως στοιχείο οπτικής Επικοινωνίας στις συνθέσεις των εντύπων κάθε είδους. Από τις εφημερίδες ως τα περιοδικά, από τις αφίσες ως τις επιστημονικές εκδόσεις, από τα διάφορα φυλλάδια ως τα βιβλία και τα λευκώματα. Η ένταξη της φωτογραφίας στο έντυπο έγινε δυνατή, επειδή η τεχνολογική εξέλιξη των μεθόδων εκτύπωσης αξιοποίησε *τη φωτομηχανική διαδικασία, τη φωτομηχανική αναπαραγωγή των θεμάτων κάθε είδους.* Έτσι, επέτρεψε την κατασκευή κατάλληλων εκτυπωτικών πλακών στην Τυπογραφία με τα κλισέ, στη Λιθογραφία με τους φωτολιθογραφικούς τσίγκους, στη Βαθυτυπία με τους φωτοχαρακτικούς κυλίνδρους, και στη Μεταξοτυπία με τα φωτοευαίσθητα τελάρα.

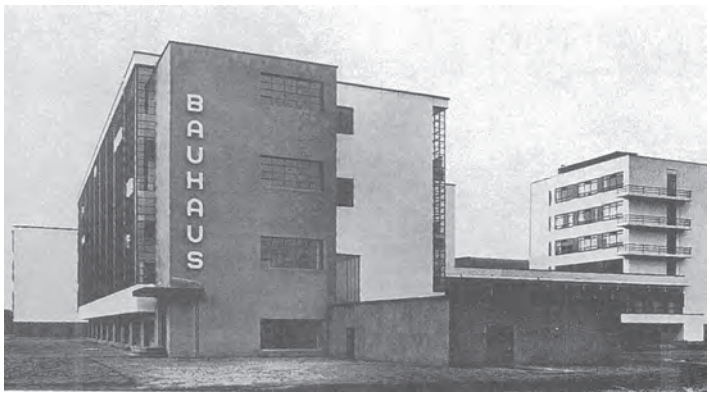


Η πολιτική αφίσα του Ρώσου El Lissitzky «Χτυπήστε τους λευκούς με την κόκκινη λόγχη». Μια πρωτοποριακή απεικόνιση πολιτικών παρατάξεων με γεωμετρικά σχήματα και χρώματα.

Αξιοποιώντας τις δυνατότητες αυτές, πολλοί καλλιτέχνες δημιούργησαν ενδιαφέροντα έντυπα έργα χρησιμοποιώντας τις τεχνικές του collage (κολάζ), δηλαδή της επικόλλησης σε μια σύνθεση οπτικών στοιχείων, γραμμάτων, σχεδίων, παλιών εντύπων, φωτογραφιών κτλ. και του photomontage (φωτομοντάζ), δηλαδή της σύνθεσης διάφορων φωτογραφικών στοιχείων σε μια νέα σύνθεση. Σημαντικοί δημιουργοί στις τεχνικές αυτές αναδείχθηκαν οι Ρώσοι Rodtchenko (Ρότσενκο) και Lissitsky (Λισίτσκι) με τις εντυπωσιακές αφίσες τους, στις οποίες εφαρμόζουν επίσης τις βασικές αρχές του καλλιτεχνικού κινήματος του "Κονστρουκτιβισμού", δηλαδή του κινήματος που υποστηρίζει την εντύπωση της *ογκώδους κατασκευής* και, μάλιστα, της *οργανωμένης γεωμετρικής σύνθεσης αφηρημένων κυρίως οπτικών στοιχείων.*

Αλλά τα χρόνια αυτά, δηλαδή στο τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα και με τη λήξη του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, διαμορφώνεται μια κρίσιμη περίοδος και στην Ιστορία της Τέχνης και στην Ιστορία των Γραφικών Τεχνών. Προτάθηκαν πολλές θεωρίες για την καλλιτεχνική έκφραση και διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα επεδίωκαν την επικράτησή τους με ποικίλους τρόπους. Με "μανιφέστα", δηλαδή κείμενα προκηρύξεων, με εκθέσεις, με κριτικές, με δημοσιεύσεις, με εκδόσεις. Πολλά από τα καλλιτεχνικά κινήματα αναπτύχθηκαν στους χώρους πραγματικών Σχολών, σε διάφορους εκπαιδευτικούς χώρους. Σε Σχολές Καλών Τεχνών, Σχολές Εφαρμοσμένων Τεχνών, Πανεπιστημιακές Σχολές κ.α.

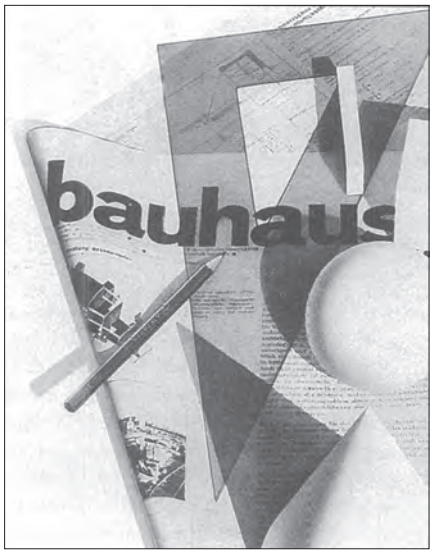
Η σημαντικότερη από τις Σχολές της περιόδου αυτής υπήρξε αναμφισβήτητα η



Το κτίριο της Σχολής του Bauhaus στο Ντεσάου της Γερμανίας. Χαρακτηριστικό αρχιτεκτονικό δημιούργημα του ιδρυτή της, αρχιτέκτονα Walter Gropius. Στο ίδιο κτίριο στεγάζονταν τα εργαστήρια, οι κοιτώνες, οι αίθουσες διδασκαλίαςκαι η διοίκηση της Σχολής (1925-26).

"Σχολή του Μπαουχάους" που σημαίνει κατά λέξη "οίκος δόμησης". Ιδρύθηκε το 1919 στη Βαϊμάρη της Γερμανίας, ως Κρατικό Ίδρυμα Bauhaus - Σχολή Αρχιτεκτονικής και Τέχνης, με διευθυντή τον αρχιτέκτονα Walter Gropius (Βάλτερ Γκρόπιους), ο οποίος καθόρισε ως βασική αρχή της Σχολής του την *ενότητα της Τέχνης και της Χειροτεχνίας.* Ως το 1922, στο Μπαουχάους τα έργα των Γραφικών Τεχνών θεωρούνταν αποκλειστικά ως καλλιτεχνικές δημιουργίες. Με την "Πρώτη Έκθεση Ρωσικής Τέχνης", που οργανώθηκε από τον El Lissitsky στο Βερολίνο το 1922, το Μπαουχάους έδειξε να επηρεάζεται ιδιαίτερα από τις αρχές και τις θεωρίες των καλλιτεχνικών κινημάτων του Φουτουρισμού και του Κονστρουκτιβισμού.

Το 1923, στην πόλη της Βαϊμάρης οργανώνεται η "Έκθεση του Μπαουχάους". Εκεί, φάνηκε καθαρά η βασική αλλαγή στην αρχική ιδέα της *"Ενότητας της Τέχνης και της χειροτεχνίας"*, στην καινούρια ιδέα της *"Ενότητας της Τέχνης και της Τεχνικής"*. Την ίδια χρονιά, ο Ούγγρος γλύπτης, ζωγράφος, σχεδιαστής φωτογράφος και θεωρητικός της τέχνης Lazlo Moholy Nagy (Λάζλο Μόχολι Νάγκι 1895-1946) αναλαμβάνει τη διεύθυνση των βασικών μαθημάτων στο Μπαουχάους. Από τα κύρια ενδιαφέροντά του ήταν και η Γραφιστική των διαφημιστικών έργων, στα οποία αναζητούσε λύσεις από τις προτάσεις του καλλιτεχνικού κινήματος του Κονστρουκτιβισμού. Την ίδια εποχή έρχεται στο Μπαουχάους ο Ολλανδός Theo van Doesburg (Τεό Βαν Ντέσμπουργκ), φέρνοντας μαζί τις αρχές του καλλιτεχνικού κινήματος "De Stijl", το οποίο ο ίδιος κυρίως αντιπροσώπευε.



Εξώφυλλο του Herbert Bayer για το περιοδικό του Bauhaus (1928). Μια πρωτοποριακή σύνθεση τυπογραφικών στοιχείων, γεωμετρικών σχημάτων και φωτογραφιών.

Ένα από τα πολύ ενδιαφέροντα επιτεύγματα του Nagy ήταν η ικανοποιητική σύνδεση της τυπογραφίας, και γενικότερα του εντύπου, με τη φωτογραφία, ώστε αυτά τα δύο να αποτελέσουν στοιχεία μιας ενιαίας καλλιτεχνικής έκφρασης. Εξέδωσε 14 τόμους του περιοδικού "Bauhaus", οι οποίοι γράφτηκαν σε συνεργασία με τον Gropius και τυπώθηκαν σύμφωνα με τις αρχές που διατυπώθηκαν στον πρώτο τόμο και που καθόριζαν χαρακτηριστικά πως *η σύγχρονη Τυπογραφία οφείλει να είναι μια καθαρή επικοινωνία με συγκινησιακή μορφή*. Αντιμετωπίζοντας μάλιστα τη σχέση Φωτογραφίας και Τυπογραφίας, όριζαν επίσης πως η *Φωτογραφία είναι η οπτική αναπαράσταση όσων γίνονται αντιληπτά από το μάτι. Η Τυποφωτογραφία, ομιλούσα τυπογραφία, αποτελεί την περισσότερο αντικειμενική επικοινωνία.*

Το 1925, το Μπαουχάους μεταφέρεται στην πόλη του Ντεσάου και παίρνει την ονομασία "Ανώτερη Σχολή Μορφολογίας". Νέοι καθηγητές έρχονται στη Σχολή κι ανάμεσά τους ο Herbert Bayer (Χέρμπερ Μπάγιερ), ως καθηγητής της Τυπογραφίας με έδρα που ονομάζεται για πρώτη φορά "της Τυπογραφίας και της Διαφημιστικής Μορφολογίας". Βασικά στοιχεία των συνθέσεών του στην τυπογραφία είναι ο κύκλος, το τετράγωνο, το ορθογώνιο, το τρίγωνο και τα τρία βασικά χρώματα, το κόκκινο, το μπλε, το κίτρινο. Με τα στοιχεία αυτά, με τις γραμμές και τις τομές στη σύνθεση, επιδιώκει ένα δυναμικό και καθαρό αποτέλεσμα. Τα τυπογραφικά στοιχεία που χρησιμοποιεί, συχνά ποικίλων οικογενειών, δημιουργούν τυπογραφικές συνθέσεις υψηλής έντασης, οι οποίες εξασφαλίζουν εντυπωσιακά οπτικά αποτελέσματα. Τα σχήματά του είναι ορισμένα και τα στοιχεία συχνά τυπώνονται σε δύο τόνους,

σε μαύρο και σε ένα πρόσθετο χρώμα. Οι φωτογραφίες και τα σχέδια χρησιμοποιούνται συστηματικά στο μέγεθος της αρχικής δημιουργίας τους, ενώ και οι στήλες του κειμένου ακολουθούν το πλάτος τους στη σελίδα. Κυριαρχούν οι κατακόρυφες και οριζόντιες διατάξεις και τα τυπογραφικά μέσα χρησιμοποιούνται με οικονομία, σε καθαρά λειτουργικές συνθέσεις. Παρ' όλα αυτά, ο Bayer τυπώνει συχνά με ένα δεύτερο χρώμα μια λέξη ή μια φωτογραφία, για να δώσει άλλη έκφραση στο έντυπο, για να τονίσει ένα μήνυμα ή μια ιδέα. Ο Bayer ήταν ένας χαρακτηριστικός εκπρόσωπος του καλλιτεχνικού κινήματος του Κονστρουκτιβισμού στην τυπογραφία.

Το 1928, ο Joost Schmidt (Ζοστ Ζμιτ) διαδέχεται τον Bayer μετά την παραίτηση του τελευταίου από το Bauhaus. Προσπαθεί να αντικρούσει τις αρχές του Bayer και της Κονστρουκτιβιστικής του τυπογραφίας εισάγοντας αρχές σύνθεσης οι οποίες ανταποκρίνονταν στις δικές του θεωρητικές και τεχνικές απόψεις για τη διαφήμιση, το έντυπο και τη δημοσιότητα. Χαρακτηριστικό των συνθέσεων του Schmidt ήταν, κυρίως, μια περισσότερο δυναμική έκφραση, με φανερό τον πλαστικό χειρισμό των οπτικών στοιχείων, γραμμών, γραμμάτων, σχεδίων, εικόνων και του χρώματος. Τα χαρακτηριστικά αυτά εκφράζουν, επίσης, μια νέα καλλιτεχνική τάση του "νεοπλαστικισμού", που επηρέασε όχι μόνο τις Γραφικές Τέχνες, αλλά και τη Ζωγραφική, τη Γλυπτική κτλ.



Αφίσα του Joost Schmidt για μια έκθεση έργων του Bauhaus στη Βαϊμάρη, το 1923. Χαρακτηριστική ανάμειξη οπτικών στοιχείων διάφορων καλλιτεχνικών κινημάτων, κυβιστικών, κονστρουκτιβιστικών και Art Nouveau, σε μια δυναμική σύνθεση.

Το 1933, οι Ναζιστές έκλεισαν το Bauhaus, επειδή εκτίμησαν πως η προοδευτική δραστηριότητά του απειλούσε την επικράτησή τους. Όμως, οι ιδέες του Bauhaus με την έντονα κοινωνική διάστασή τους δεν έπαψαν να επηρεάζουν πολλούς καλλιτέχνες και τις καλλιτεχνικές τους δημιουργίες. Πολλοί καθηγητές, αλλά και σπουδαστές, διέφυγαν σε άλλες χώρες, αρχικά στη Γαλλία και στην Ελβετία και αργότερα κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες. Έτσι, κατόρθωσαν να διατηρήσουν στη δουλειά τους τη βασική αρχή της συστηματικής αναζήτησης και έρευνας, και στα έργα τους και στα σχολεία όπου συνέχιζαν να εργάζονται. Τα έργα που είχαν δημιουργηθεί στα 14 χρόνια του Bauhaus, όπως οι 14 τόμοι της έκδοσης "Bauhaus", τα έντυπα, τα φυλλάδια, οι αφίσες, είχαν κυκλοφορήσει ευρύτατα και είχαν διαμορφώσει μια ολόκληρη αντίληψη περί τυπογραφικής τέχνης που ρίζωσε και σε πολλές άλλες χώρες, διαμορφώνοντας τελικά μια "Σχολή Τυπογραφικής Τέχνης" με πολλά κέντρα λειτουργίας. Έτσι, το Bauhaus και οι αρχές του ουσιαστικά συνέχισαν να αναφέρονται και να επιδρούν. Ακόμη και σήμερα, τα τυπογραφικά έργα πολλών δημιουργών σε διάφορες χώρες διατηρούν ακέραια τα διδάγματα του Bauhaus και παράγονται έργα μιας Τυπογραφικής Τέχνης που οφείλει πολλά στη διδασκαλία των Gropius, Nagy, Bayer, Schmidt.

Οι θεωρίες της Σχολής του Μπαουχάους

Στα 14 χρόνια της λειτουργίας του (1919-1933), το Bauhaus προκάλεσε μια πραγματική επανάσταση στη διδασκαλία όχι μόνο της τυπογραφίας και των Γραφικών Τεχνών, αλλά και των Καλών Τεχνών και των Εφαρμοσμένων Τεχνών, της οποίας οι επιδράσεις

είναι ακόμη και σήμερα ορατές.

Οι νέες βασικές αντιλήψεις στη λειτουργία της Σχολής ήταν η εισαγωγή των "μαθημάτων υποδομής", οι ειδικές σπουδές τρισδιάστατου σχεδίου, η θεωρία των χρωμάτων και η μελέτη των υλικών. Έτσι, οι εφαρμογές των μαθημάτων στα εργαστήρια και οι πραγματικά επαναστατικές δημιουργικές ιδέες των δασκάλων του οδήγησαν στη δημιουργία πολλών "νέων" - ακόμη και σήμερα - προϊόντων, όπως οι καρέκλες και οι πολυθρόνες από μεταλλικούς σωλήνες, οι ρυθμιζόμενες λάμπες γραφείου, οι διάφορες προκατασκευές σπιτιών και επίπλων. Ένας νεότερος Γερμανός συγγραφέας και κριτικός, ο Wolfvan Eckardt, έγραψε το 1961... *"το Μπαουχάους δημιούργησε τα πρότυπα του σημερινού βιομηχανικού σχεδίου, βοήθησε να γεννηθεί η μοντέρνα αρχιτεκτονική και άλλαξε την όψη όλων σχεδόν των προϊόντων (πραγμάτων), από την καρέκλα που κάθεστε τώρα ως την τυπωμένη σελίδα που διαβάζετε".*

Η διαμόρφωση των νέων αντιλήψεων για τη λειτουργία της Σχολής ήταν ουσιαστικά το αποτέλεσμα μιας σειράς ιδεών και θεωριών που αναπτύχθηκαν κυρίως από τους διευθυντές, αλλά και τους δασκάλους της Σχολής. Στο ιδρυτικό Μανιφέστο και στο "Πρόγραμμα Κρατικού Μπαουχάους της Βαϊμάρης" περιέχονται οι τρεις βασικοί στόχοι του, αλλά και οι ιδέες για την υποστήριξή τους. Το Πρόγραμμα που δημοσιεύτηκε τον Απρίλιο του 1919 ήταν γραμμένο από τον Gropius και περιείχε μια ολοσέλιδη ξυλογραφία του δασκάλου Leonel Fineger (Λίονελ Φάινιγκερ), με θέμα ένα γοτθικό καθεδρικό ναό. Ακόμη και αυτή η ξυλογραφία αποτελούσε μια πραγματικά "νέα" έκφραση, διαφορετική από τις παλιές ανάλογες "εικόνες" και ήταν μια προσωπική εξπρεσιονιστική δημιουργία του Φάινιγκερ.

Σύμφωνα λοιπόν με το Πρόγραμμα το *βασικό στόχο του Μπαουχάους* αποτελούσε *..."η εκπαίδευση των μελλοντικών ζωγράφων, γλυπτών, αρχιτεκτόνων, αλλά και τυπογράφων, βιβλιοδετών, επιπλοποιών, κεραμιστών κ.ά., οι οποίοι εκπαιδεύονταν εκεί σε συλλογικά έργα και προσπάθειες, που θα απαιτούσαν τη συνεργασία όλων των επιμέρους κλάδων και ειδικοτήτων".* Έτσι, οι Καλές Τέχνες θα έπαυαν να είναι απομονωμένες από τις άλλες τέχνες, θα έπαυαν να αποτελούν προϊόντα μιας αριστοκρατικής αγοράς και θα εντάσσονταν στις άλλες "λαϊκές" ή "κοινωνικές" Εφαρμοσμένες Τέχνες. Τα συλλογικά αυτά έργα κατ' αρχήν ήταν τα κτίρια, διότι, όπως τονιζόταν στο Μανιφέστο ..., *"Τελικός στόχος κάθε δημιουργικής δραστηριότητας είναι το κτίριο",* αφού κάθε παραγωγική δραστηριότητα τελικά καταλήγει σε κάποιο κτίριο. Αλλωστε Bauhaus σημαίνει ακριβώς "Οίκος δόμησης".

Δεύτερος στόχος της λειτουργίας του Μπαουχάους ήταν επομένως η αναβάθμιση των Εφαρμοσμένων Τεχνών, ώστε να μη θεωρούνται υποδεέστερες των Καλών Τεχνών. Το Μανιφέστο καθόριζε άλλωστε πως ... *"δεν υπάρχει ουσιαστική διαφορά μεταξύ του καλλιτέχνη και του τεχνίτη"...* και προέτρεπε δάσκαλους και μαθητές να ... *"δημιουργήσουν μια νέα συντεχνία, χωρίς τις διακρίσεις που υψώνουν τείχη υπεροψίας ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στον τεχνίτη"...*

Τρίτος στόχος, που, αν και δεν ήταν διατυπωμένος με σαφήνεια στο Πρόγραμμα, όμως επιτεύχθηκε με τη λειτουργία του Μπαουχάους, ήταν η *"διαρκής επαφή της Σχολής με τους βιοτεχνικούς και βιομηχανικούς κύκλους της χώρας".* Αυτό δεν ήταν μόνο μια άποψη για τον τρόπο λειτουργίας της Σχολής, αλλά και μια πρακτική λύση στο πρόβλημα της συντήρησης και επιβίωσής της, αφού επιδίωξή της ήταν να πάψει να εξαρτάται από την κρατική οικονομική ενίσχυση, που άλλωστε δεν ήταν ούτε εύκολη ούτε αρκετή, και να

αποκτήσει οικονομική αυτάρκεια από την πώληση των προϊόντων, των σχεδίων και των μελετών της. Ακόμη, με τον τρόπο αυτό, η Σχολή θα έπαυε να είναι ένα θεωρητικό ίδρυμα και θα προετοίμαζε τους σπουδαστές για την επαγγελματική και κοινωνική τους ένταξη.

Εκτός όμως από τους σκοπούς αυτούς και τις θεωρίες που τις υποστήριζαν, στο Μπαουχάους υποστηρίχτηκαν και θεωρίες ιδιαίτερα ακραίες, όπως π.χ. η άποψη ότι *"η Τέχνη δε διδάσκεται"*. Η άποψη αυτή, που αφορούσε βέβαια την *"πρωτότυπη - δημιουργική καλλιτεχνική έκφραση υψηλού επιπέδου"*, οδηγούσε σε μια ιδιαίτερη προβολή της "δουλειάς στο εργαστήριο" και της διδασκαλίας των Εφαρμοσμένων Τεχνών με βάση τη χειρωνακτική προσπάθεια. Όπως γινόταν και με τις συντεχνίες των μαστόρων, στο Μπαουχάους δεν υπήρχαν "καθηγητές ή μαθητές" αλλά "πρωτομάστορες, τεχνίτες και μαθητευόμενοι". Οι σπουδαστές ήταν οι μαθητευόμενοι που έπρεπε να "μάθουν" την τέχνη και την τεχνική, δουλεύοντας στα εργαστήρια κοντά στους "μαστόρους-δάσκαλους" με την καθοδήγηση και την εποπτεία τους.

Πρέπει να τονίσουμε πως το Μπαουχάους, εκτός από Σχολή Τεχνών, ήταν και ένα Ίδρυμα με έντονους ιδεολογικούς και κοινωνικούς προσανατολισμούς. Η διδασκαλία των σπουδαίων δασκάλων του στηριζόταν σε μια "κοινωνική ιδεολογία", που επεδίωκε να επανεξετάσει το ρόλο και τη λειτουργία της Τέχνης στην κοινωνία και να την ενσωματώσει στο "βιομηχανικό πολιτισμό" ο οποίος αναπτυσσόταν εντυπωσιακά στις αρχές του 20ού αιώνα. Το Μπαουχάους έδινε ιδιαίτερη σημασία στον πειραματισμό και στη δημιουργία προτύπων (μοντέλων) για την παραγωγή χρήσιμων προϊόντων της καθημερινής ζωής, με σκοπό να τα καθιερώσει και να εξασφαλίσει την ποιοτική παραγωγή τους.

Η ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης ήταν ιδιαίτερα σεβαστή, αλλά και στις θεωρίες και στη διδασκαλία επικράτησαν κυρίως η "γεωμετρική αφαίρεση", ο "ρεαλισμός" και η "λειτουργικότητα", ενώ σημαντική επίδραση είχαν και το ρωσικό καλλιτεχνικό κίνημα του "Κονστρουκτιβισμού" και το ολλανδικό κίνημα "De Stijl".

Αυτές οι θεωρίες, οι ιδέες και ο τρόπος διδασκαλίας στο Μπαουχάους έπαιξαν έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της Τέχνης του 20ού αιώνα σ' ολόκληρο τον κόσμο και ιδιαίτερα στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου κατέφυγαν πολλοί από τους δασκάλους και τους μαθητές του.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Στο τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα, και με τη λήξη του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, διαμορφώνεται μια κρίσιμη περίοδος και στην Ιστορία της Τέχνης και στην Ιστορία των Γραφικών Τεχνών, επειδή είχαν προταθεί και εφαρμοστεί πολλές θεωρίες για την καλλιτεχνική έκφραση και πολλά καλλιτεχνικά κινήματα επεδίωκαν την επικράτησή τους με ποικίλους τρόπους. Με μανιφέστα, με εκθέσεις, με κριτικές, με δημοσιεύσεις, με εκδόσεις. Πολλά, όμως, καλλιτεχνικά κινήματα αναπτύχθηκαν στους χώρους πραγματικών Σχολών, σε Σχολές Καλών Τεχνών, Σχολές Εφαρμοσμένων Τεχνών, Σχολές Πανεπιστημιακές κ.α.
2. Η σημαντικότερη από τις Σχολές της περιόδου αυτής υπήρξε αναμφισβήτητα η "Σχολή του Μπαουχάους". Ιδρύθηκε το 1919 στη Βαϊμάρη της Γερμανίας ως Κρατικό Ίδρυμα Bauhaus, - Σχολή Αρχιτεκτονικής και Τέχνης - με διευθυντή τον αρχιτέκτονα Walter Gropius. Βασική αρχή της Σχολής, όπως την καθόρισε ο Gropius, ήταν η

"Ενότητα της Τέχνης και της Χειροτεχνίας". Ως το 1922, στο Μπαουχάους, τα έργα των Γραφικών Τεχνών θεωρούνταν αποκλειστικά καλλιτεχνικές δημιουργίες. Από το 1922 το Μπαουχάους αρχίζει να επηρεάζεται από τις θεωρίες των καλλιτεχνικών κινημάτων του Φουτουρισμού και του Κονστρουκτιβισμού.

3. Το 1925 το Μπαουχάους μεταφέρεται στην πόλη του Ντεσάου και παίρνει την ονομασία "Ανώτερη Σχολή Μορφολογίας". Νέοι καθηγητές έρχονται στη Σχολή κι ανάμεσά τους ο Herbert Bayer ως καθηγητής της τυπογραφίας, με έδρα που ονομάζεται *"της Τυπογραφίας και της Διαφημιστικής Μορφολογίας"*. Βασικά στοιχεία της διδασκαλίας και των συνθέσεών του στην τυπογραφία είναι ο κύκλος, το τετράγωνο, το ορθογώνιο, το τρίγωνο και βασικά χρώματα, το κόκκινο, το μπλε και το κίτρινο με τα οποία επιδιώκει καθαρές και δυναμικές λύσεις-εκφράσεις. Γι' αυτό το λόγο χρησιμοποιεί τυπογραφικά στοιχεία σε συνθέσεις υψηλής έντασης, ιδιαίτερα εντυπωσιακές.
4. Το 1933 οι Ναζιστές έκλεισαν το Μπαουχάους, επειδή εκτιμούσαν πως η προοδευτική δραστηριότητά του απειλούσε την επικράτησή τους. Όμως οι ιδέες του, με την έντονη κοινωνική διάστασή τους, δεν έπαψαν να επηρεάζουν πολλούς καλλιτέχνες και επομένως και τα έργα τους. Πολλοί καθηγητές, αλλά και σπουδαστές, διέφυγαν σε άλλες χώρες, αρχικά στη Γαλλία και στην Ελβετία και έπειτα κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, και κατόρθωσαν να διατηρήσουν τη βασική αρχή της αναζήτησης και της έρευνας και στα έργα τους και στη διδασκαλία τους.
5. Οι βασικές από τις νέες αντιλήψεις στη λειτουργία της Σχολής ήταν η εισαγωγή των "μαθημάτων υποδομής", όπως ονομάζονταν οι ειδικές σπουδές τρισδιάστατου σχεδίου, η θεωρία των χρωμάτων και η μελέτη των υλικών. Οι εφαρμογές των μαθημάτων στα εργαστήρια και οι πραγματικά επαναστατικές θεωρίες των "δάσκαλών" του οδήγησαν στη δημιουργία πολλών "νέων" - ακόμη και σήμερα - προϊόντων, όπως οι καρέκλες και οι πολυθρόνες από μεταλλικούς σωλήνες, οι ρυθμιζόμενες λάμπες γραφείων, οι διάφορες προκατασκευές κ.ά. Παράλληλα, δημιούργησαν τα πρότυπα και του σημερινού βιομηχανικού σχεδίου (design).
6. Στα 14 χρόνια της λειτουργίας του το Bauhaus (1919-1933) προκάλεσε μια πραγματική επανάσταση στη διδασκαλία όχι μόνο της τυπογραφίας και των Γραφικών Τεχνών, αλλά και των Καλών Τεχνών και των Εφαρμοσμένων Τεχνών, που οι συνέπειές της είναι ακόμη ορατές στις δημιουργίες πολλών σύγχρονων καλλιτεχνών.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πότε και πού ιδρύθηκε το Μπαουχάους (Bauhaus); Ποια ήταν η βασική αρχή της Σχολής; Πώς αξιολογούνταν εκεί τα έργα των Γραφικών Τεχνών;
2. Ποια ήταν τα βασικά στοιχεία της διδασκαλίας και των συνθέσεων του Herbert Bayer, καθηγητή της Τυπογραφίας και της Διαφημιστικής Μορφολογίας; Ποιο αποτέλεσμα επεδίωκε με αυτά;
3. Πότε, από ποιους και γιατί έκλεισε το Μπαουχάους; Πώς συνεχίστηκε η επίδραση των ιδεών που αναπτύχθηκαν σ' αυτό;
4. Ποιες ήταν οι βασικές νέες αντιλήψεις που διαμορφώθηκαν στο Μπαουχάους και πώς απεικονίζονται αυτές στα έργα του σύγχρονου βιομηχανικού σχεδίου (design);

18. Το Μπαουχάους, η Γραφιστική και ο Βιομηχανικός Σχεδιασμός (Design)

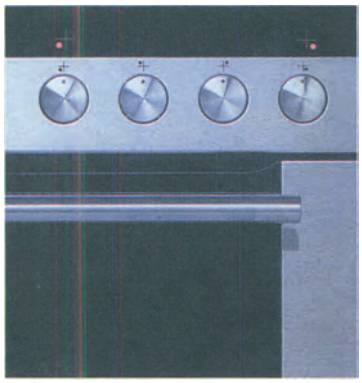
Είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο την ιδιαίτερη σημασία που είχε στο Πρόγραμμα του Μπαουχάους η δημιουργία των προτύπων, δηλαδή των μοντέλων ή υποδειγμάτων των προϊόντων της καθημερινής ζωής.

Αυτά τα πρότυπα, πριν από τον τελικό σχεδιασμό και την πρώτη εφαρμογή τους για την παραγωγή του "προϊόντος-μοντέλου", απαιτούσαν και την ιδιαίτερη δημιουργική ικανότητα των σχεδιαστών δημιουργών και μια σειρά από εργαστηριακές δοκιμές και πειραματισμούς. Θεωρώντας, λοιπόν, αυτή τη δημιουργική ικανότητα ανάλογη και ισότιμη με την καλλιτεχνική δημιουργία στη ζωγραφική, τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική, οι δάσκαλοι και οι μαθητές του Μπαουχάους εφάρμοζαν και στη δουλειά στα εργαστήρια εφαρμογών και στα σχεδιαστήριά τους τις ίδιες αρχές και τις ίδιες θεωρίες που εφάρμοζαν στα καλλιτεχνικά τους έργα.

Τις θεωρίες και τις αρχές αυτές οι καλλιτέχνες δάσκαλοι του Μπαουχάους τις εφάρμοσαν, καθώς είδαμε, και στην τυπογραφία και στη γραφιστική δημιουργία, δηλαδή στη δημιουργία των προτύπων (μοντέλων ή μακετών) των εντύπων. Ετσι, δημιούργησαν τη σπουδαία παράδοση της τυπογραφίας και των εντύπων του Μπαουχάους, που επιζεί, με ενδιαφέρουσες νεότερες εφαρμογές, ως τις μέρες μας.

Αυτή τη Γραφιστική δημιουργία, που αναφέρεται στη διεθνή βιβλιογραφία με τον αγγλικό όρο "Graphic Design" και κατά λέξη σημαίνει "γραφικό σχέδιο", τη διακρίνουμε από τη δημιουργία των προτύπων των βιομηχανικών προϊόντων με τον όρο "Design", με τον οποίο αναφέρεται τα τελευταία χρόνια. Χρησιμοποιείται αντί του όρου "Industrial Design", που σημαίνει ακριβώς "Βιομηχανικό Σχέδιο". Σύμφωνα λοιπόν με τα προηγούμενα, στη Σχολή του Μπαουχάους, διδάσκονταν και εφαρμόζονταν και η Γραφιστική (Graphic Design) και το Βιομηχανικό Σχέδιο (Industrial Design).

Αυτό το Βιομηχανικό Σχέδιο συχνά αναφέρεται και με τον όρο "Βιομηχανικός Σχεδιασμός", που, σύμφωνα με τα νεότερα δεδομένα, είναι ακριβέστερος, αφού με τον όρο "σχεδιασμός" ορίζεται "η κατάρτιση σχεδίου για την κατασκευή τεχνικού έργου", συνεπώς και των τεχνικών προϊόντων. Στη *"διαδικασία του Βιομηχανικού Σχεδιασμού, για την παραγωγή ενός βιομηχανικού προϊόντος"* περιλαμβάνεται, λοιπόν, *"η συγκέντρωση στοιχείων για τη σχεδίαση όλων των κατασκευαστικών λεπτομερειών του προϊόντος αυτού"*. Τα σχέδια



Δείγμα σύγχρονου βιομηχανικού σχεδίου από ηλεκτρική κουζίνα της Siemens (2000), με λιτή και καθαρή γραμμή, όπου αναγνωρίζονται οι αρχές των μορφολογικών συνθέσεων του Bauhaus.

προορίζονται αρχικά για την εργαστηριακή κατασκευή, με χειρωνακτική συνήθως εργασία, ενός "υποδειγματικού προϊόντος". Έπειτα, τα σχέδια και το "υποδειγματικό προϊόν" παραδίνονται σε βιομηχανικά ή βιοτεχνικά εργαστήρια για την παραγωγή μιας σειράς όμοιων προϊόντων π.χ. επίπλων, φωτιστικών σωμάτων, σκευών κουζίνας κτλ. Στην ίδια κατηγορία του Βιομηχανικού Σχεδιασμού περιλαμβάνεται και ο ιδιαίτερα ακμαίος στην εποχή μας σχεδιασμός των προτύπων των αυτοκινήτων, όπου αναφέρονται σπουδαίοι σχεδιαστές δημιουργοί, όπως ο Ελληνοάγγλος Ισιγόνης για το αυτοκίνητο Mini Morris, οι Ιταλοί Pininfarina και Giugiaro (Fiat και Hyundai), ο νεότερός τους Έλληνας Κωβός για το Toyota Yaris κ.ά.

Γραφιστική και Βιομηχανικός Σχεδιασμός

Είναι φανερό πως και η διαμόρφωση του πρότυπου βιομηχανικού προϊόντος και η τελική παραγωγή της σειράς των όμοιων προϊόντων εξαρτώνται ιδιαίτερα από την αρτιότητα και την ποιότητα των σχεδίων που περιγράφουν την ταυτότητα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Από τη σειρά των κατασκευαστικών του σχεδίων εξαρτάται και η αντοχή και η λειτουργικότητα, δηλαδή η ικανότητά του να εξυπηρετεί το σκοπό για τον οποίο έχει παραχθεί, αλλά και η μορφή του.

Η μορφή αυτή μπορεί να είναι αισθητικά ενδιαφέρουσα ή αισθητικά αδιάφορη. Μπορεί ακόμη να διαθέτει τα οπτικά και μορφολογικά εκείνα στοιχεία που της προσδίνουν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα, ένα ύφος, αυτό που συνήθως εκφράζεται και με το διεθνή όρο "style" ("στιλ").

Αυτό λοιπόν το style, αυτό το ύφος, είναι αποτέλεσμα της δημιουργικής ικανότητας και της επιθυμίας του δημιουργού να το αποδώσει στο προϊόν που πρόκειται να παραχθεί. Και για να αποκτήσει το προϊόν ύφος, πρέπει πρώτα το ύφος να εκφραστεί, να σχεδιαστεί ή να απεικονιστεί στα αρχικά δημιουργικά σχέδιά του.



Σύγχρονη καρέκλα (2000) του ιταλικού οίκου CAPELLINI, σε σχέδιο που είναι φανερά επηρεασμένο από τα έπιπλα του Bauhaus.

Ώστε το ύφος του προϊόντος έχει αφετηρία το ύφος του σχεδίου. Και το ύφος αυτό αποδίδεται στο σχέδιο με τα κατάλληλα οπτικά γραφικά στοιχεία που χρησιμοποιούνται σε κάθε σχεδιαστική προσπάθεια, σε κάθε σχέδιο. Το δημιουργικό σχέδιο, το σχέδιο για τη βιομηχανική παραγωγή κάθε προϊόντος, είναι λοιπόν ανάλογο με το σχέδιο της παραγωγής κάθε εντύπου, δηλαδή με το γραφιστικό σχέδιο. Από το δημιουργό καλλιτέχνη και την ικανότητά του εξαρτάται αν στα σχέδια του και στα γραφιστικά, και του βιομηχανικού σχεδιασμού, θα περιληφθεί το ύφος που επιδιώκει να εκφράσει, αλλά και ο βαθμός της ποιότητας που θα επιτύχει και στα δημιουργικά σχέδια και στα έντυπα και στα προϊόντα που θα παραχθούν από αυτά.

Το Μπαουχάους και ο βιομηχανικός σχεδιασμός

Η λειτουργία του Μπαουχάους από το 1919 ως το 1933 είναι ουσιαστικά εξαρτημένη από το έργο των δασκάλων που δούλεψαν εκεί και από το ύφος των έργων που δημιούργησαν και δίδαξαν. Οι δάσκαλοι, οι περισσότεροι από τους οποίους υπήρξαν μεγάλοι καλλιτέχνες και δημιουργοί σπουδαίων έργων Τέχνης, διαμόρφωσαν τελικά ένα ύφος που αναγνωρίζεται στα έργα τους και που αναφέρεται στη διεθνή βιβλιογραφία, στην Ιστορία της Τέχνης και στην Ιστορία των Γραφικών Τεχνών ως ύφος του Μπαουχάους,

ή στιλ του Μπαουχάους.

Το στιλ του Μπαουχάους όχι μόνο επηρέασε, αλλά ουσιαστικά διαμόρφωσε το Βιομηχανικό Σχεδιασμό (Design) του 20ού αιώνα, αλλάζοντας την εικόνα του δυτικού κόσμου. Άφησε τα χαρακτηριστικά του στην αρχιτεκτονική και τη διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων και προκάλεσε την παραγωγή αντικειμένων μιας διαφορετικής αισθητικής, που επηρέασαν ακόμη και τον τρόπο της καθημερινής ζωής. Από το σχεδιασμό των διαμερισμάτων ως τα έπιπλα και τα σκεύη, το ύφος του Μπαουχάους επιζεί και εφαρμόζεται πολύ περισσότερο από κάθε περαστική μόδα. Πολλά προϊόντα που σχεδιάστηκαν και παράχθηκαν στα εργαστήριά του σχεδιάζονται και παράγονται απαράλλαχτα ως σήμερα: υφάσματα, ταπετσαρίες, φωτιστικά και ακόμη οι περίφημες μεταλλικές πολυθρόνες του.

Ο διευθυντής της Σχολής, ο σπουδαίος αρχιτέκτονας Gropius, στα πρώτα χρόνια της λειτουργίας της, μετά το 1919, απέφυγε να εντάξει την αρχιτεκτονική στα μαθήματά της, θεωρώντας πως δε χρειαζόταν σε μια γερμανική κοινωνία που υπέφερε από τις συνέπειες του καταστροφικού Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου. Για τον ίδιο λόγο και οι σπουδαίοι ζωγράφοι δάσκαλοι δε δίδαξαν μαθήματα ζωγραφικής. Ο στόχος της Σχολής στα χρόνια αυτά ήταν η διδασκαλία τεχνών που μπορούσαν να εξασφαλίσουν την παραγωγή χρηστικών προϊόντων. Έτσι, δημιουργήθηκαν στη Σχολή της Βαϊμάρης εργαστήρια ξυλοτεχνίας, βιτρό, βιβλιοδεσίας, αγγειοπλαστικής, μεταλλοτεχνίας.

Όμως, τα προϊόντα που θα παράγονταν εκεί δε θα έπρεπε να θυμίζουν την παραδοσιακή γερμανική χειροτεχνία. Πίστευαν, και ο Gropius και οι άλλοι καλλιτέχνες δάσκαλοι, πως τα προϊόντα αυτά έπρεπε να είναι νέα, πρωτότυπα, σύγχρονα, λειτουργικά στην κατασκευή και μοντέρνα στην εμφάνιση. Ανάμεσα στους καλλιτέχνες δασκάλους περιλαμβάνονταν κορυφαίοι δημιουργοί όπως ο Paul Klee (Πάουλ Κλέε) και ο Vassili Kandinsky (Βασίλη Καντίνσκι), κύριοι εκπρόσωποι της θεωρίας της αφηρημένης τέχνης.

Από το 1925, όταν η Γερμανία συνήλθε από τον Πόλεμο, τα σχέδια του Μπαουχάους για την παραγωγή διάφορων προϊόντων άρχισαν να αγοράζονται από τα διάφορα εργοστάσια και να εξασφαλίζουν στο Μπαουχάους, που είχε πια «μετακομίσει» στο Ντεσάου, την οικονομική άνεση που τόσο χρειαζόταν.

Με τη στροφή στα σχέδια των βιομηχανικών προϊόντων, μειώθηκε η χειροτεχνική παραγωγή. Η τυπογραφία και η φωτογραφία απέκτησαν δικά τους εργαστήρια και άρχισαν να διδάσκονται συστηματικά και η αρχιτεκτονική και η ζωγραφική.

Η εντυπωσιακή ανάπτυξη του Μπαουχάους διεκόπη βίαια από τους ναζιστές. Ανέστειλαν τη λειτουργία της Σχολής στη Βαϊμάρη, η οποία όμως μεταφέρθηκε αργότερα στο Βερολίνο, όπου λειτούργησε για λίγο χωρίς δώσει σημαντικό έργο. Παρ' όλα αυτά η Σχολή του Μπαουχάους επέτυχε να δημιουργήσει μια σπουδαία παράδοση διδασκαλίας τεχνών και κυρίως καθιέρωσε ένα μοναδικό στιλ, ένα μοναδικό ύφος, που διαδόθηκε και εφαρμόστηκε σ' ολόκληρο τον κόσμο.

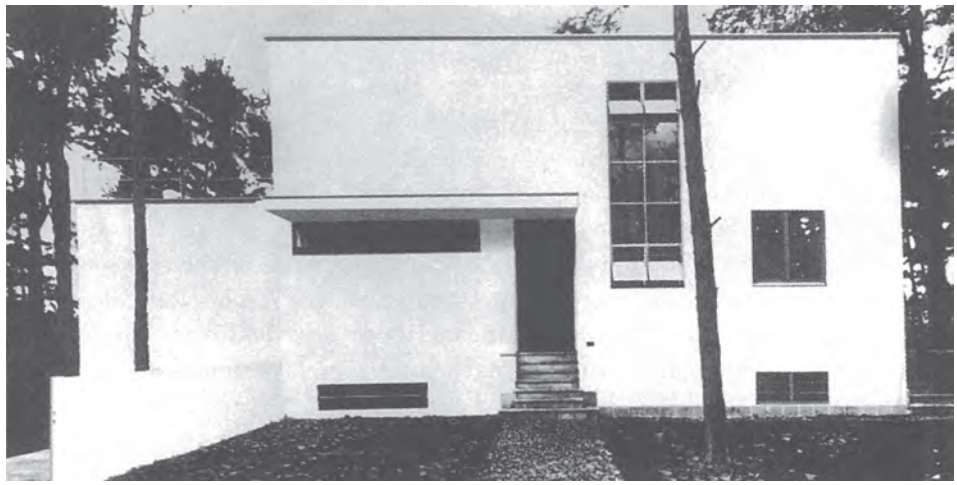
Ακόμη και στην Αθήνα, μπορεί να βρει και μελετήσει κανείς χαρακτηριστικά "κυβιστικά" κτίρια με το ύφος του Μπαουχάους, όπως π.χ. την Αμερικανική Πρεσβεία του Gropius και την Εθνική Πινακοθήκη των Ελλήνων αρχιτεκτόνων Μυλωνά και Φατούρου. Μπορεί ακόμη να βρει σε πολλά καταστήματα τις μεταλλικές πολυθρόνες με τις





Κεραμικό δοχείο από τα εργαστήρια του Bauhaus.

Έργο Γκομπλέν (υφαντό κέντημα) από τα εργαστήρια υφαντουργίας του Bauhaus στη Βαϊμάρη.



Το σπίτι του διευθυντή, στο Ντεσσάου, σχεδιασμένο από τον W. Gropius το 1926.

δερμάτινες επενδύσεις του αρχιτέκτονα και τελευταίου διευθυντή της Σχολής Mies Van der Rohe (Μις Βαν ντερ Ρόε.)

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Η ιδιαίτερη σημασία που είχε στο Πρόγραμμα του Μπαουχάους η δημιουργία των "προτύπων", δηλαδή των μοντέλων ή υποδειγμάτων των προϊόντων της καθημερινής ζωής, αφορούσε και την τυπογραφία και τη Γραφιστική δημιουργία, δηλαδή τη δημιουργία των "προτύπων" - των μακετών - των εντύπων. Έτσι, δημιουργήθηκε η σπουδαία παράδοση της τυπογραφίας και των εντύπων του Μπαουχάους που επιζεί, με ενδιαφέρουσες νεότερες εφαρμογές, ως τις μέρες μας.
2. Τη Γραφιστική δημιουργία, που αναφέρεται στη διεθνή βιβλιογραφία με τον αγγλικό όρο "Graphic Design" (Γραφικό σχέδιο), τη διακρίνουμε από τη δημιουργία των προτύπων των βιομηχανικών προϊόντων, δηλαδή από τον όρο "Design", που αναφέρεται σ' αυτά. Στη Σχολή του Μπαουχάους, διδάσκονταν και εφαρμόζονταν η Γραφιστική (Graphic Design) και το Βιομηχανικό Σχέδιο (Industrial Design).
3. Η διαμόρφωση του προτύπου του βιομηχανικού προϊόντος, αλλά και η τελική παραγωγή της σειράς των όμοιων προϊόντων, εξαρτώνται ιδιαίτερα από την αρτιότητα και την ποιότητα των σχεδίων που "περιγράφουν" την "ταυτότητα" και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Από τα σχέδια αυτά εξαρτάται η αντοχή, η λειτουργικότητα, αλλά και η μορφή του, το "ύφος" - το "style". Για να αποκτήσει το το προϊόν «ύφος», χρειάζεται πρώτα να εκφραστεί, να σχεδιαστεί ή να απεικονιστεί στα αρχικά δημιουργικά σχέδιά του.
4. Η λειτουργία του Μπαουχάους, από το 1919 ως το 1933, είναι ουσιαστικά εξαρτημένη από το έργο των "δασκάλων" που δούλεψαν τότε και από το ύφος των έργων που δημιούργησαν και δίδαξαν εκεί. Οι "δάσκαλοι" αυτοί διαμόρφωσαν τελικά ένα ύφος που αναγνωρίζεται στα έργα τους και που αναφέρεται στη διεθνή βιβλιογραφία, στην Ιστορία της Τέχνης και στην Ιστορία των Γραφικών Τεχνών ως "ύφος" ή "style" του Μπαουχάους.
5. Το ύφος του Μπαουχάους όχι μόνο επηρέασε, αλλά ουσιαστικά διαμόρφωσε το

Βιομηχανικό Σχέδιο, το Design του 20ού αιώνα, αλλάζοντας την εικόνα της καθημερινής ζωής στο Δυτικό κόσμο. Άφησε τα χαρακτηριστικά του στην Αρχιτεκτονική, στη διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων, και προκάλεσε την παραγωγή καθημερινών αντικειμένων μιας διαφορετικής αισθητικής . Το ύφος του Μπαουχάους επιζεί και σήμερα σε υφάσματα, ταπετσαρίες, φωτιστικά και στις περίφημες μεταλλικές πολυθρόνες "Μπαουχάους".

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι αφορούσε η δημιουργία των "προτύπων", των μοντέλων ή υποδειγμάτων, στο Μπαουχάους;
2. Ποια είναι η διαφορά μεταξύ του όρου "Γραφιστική" (Graphic Design) και "Βιομηχανικός Σχεδιασμός" (Design);
3. Από τι εξαρτάται τελικά το ύφος των εντύπων και των βιομηχανικών προϊόντων;
4. Από ποιους και με ποιον τρόπο διαμορφώθηκε το ύφος του Μπαουχάους;
5. Πού μπορούμε να το δούμε στην Αθήνα σήμερα;

19. Από το Φουτουρισμό στο Νταντά

20. Τα καλλιτεχνικά κινήματα της Ρωσικής Πρωτοπορίας και η Γραφιστική

21. Το φωτομοντάζ και η Γραφιστική ανάμεσα στους δύο πολέμους




SOFFICI
FUTURIS
BÏFSZF+18
simultaneità e
Chimismi lirici
Firenze Edizioni della "Voce"

19. Από το Φουτουρισμό στο Νταντά

Τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, τα καλλιτεχνικά κινήματα που αναπτύχθηκαν κυρίως στη Δυτική Ευρώπη, αλλά και στις Ηνωμένες Πολιτείες, προκάλεσαν μια πραγματική επανάσταση στις Καλές Τέχνες, τη Ζωγραφική, τη Γλυπτική, την Αρχιτεκτονική, με τη δημιουργία καλλιτεχνικών έργων με εντελώς διαφορετική μορφολογική ταυτότητα, αλλά και διαφορετικό εννοιολογικό περιεχόμενο. Τα καλλιτεχνικά αυτά κινήματα υποστηρίχτηκαν από σημαντικούς καλλιτέχνες, διανοούμενους, συγγραφείς και κριτικούς, με κείμενα θεωρητικά, με ιδεολογικές αναλύσεις και κοινωνιολογικές αναφορές και με προτάσεις για μια νέα Τέχνη, εντελώς διαφορετική από την κλασική, την παλιά και ξεπερασμένη, καθώς υποστήριζαν, Τέχνη του 18ου και του 19ου αιώνα.

Η εκδήλωση των καλλιτεχνικών αυτών κινημάτων συμπίπτει με το τέλος της βιομηχανικής επανάστασης του 19ου αιώνα και την προετοιμασία των χωρών για τις συγκρούσεις που οδήγησαν τελικά στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Τα κινήματα αυτά ήταν η ουσιαστική αντίδραση στην ακαδημαϊκή κλασική τέχνη, που οδηγούσε πια σε αδιέξοδο κάθε αναζήτηση, και, ακόμη, η αντίδραση στη μακαριότητα με την οποία οι ευρωπαϊκές κοινωνίες αντιμετώπιζαν τον Πόλεμο που έφτανε.

Το 1890, ο ζωγράφος Kandinsky (Καντίνσκι) παρουσιάζει την περίφημη ακουαρέλα του που άνοιξε το δρόμο στην αφηρημένη τέχνη. Στο Μιλάνο δημοσιεύεται το "Φουτουριστικό Μανιφέστο". Στο Παρίσι, οι Picasso και Braque (Μπρακ) παρουσιάζουν τα κυβιστικά τους έργα. Στη Ζυρίχη οι Tzara, Arp, Hulsenbeck και Janco (Τζαρά, Αρπ, Χούλσενμπεκ και Ζάνκο) εγκαινιάζουν το κίνημα Dada (Νταντά). Στην Ολλανδία αναπτύσσεται το κίνημα "De Stijl" "Ντε Στιλ" με τους Montrian (Μοντριάν), Van Doesburg (Βαν Ντέσμπουργκ) κ.ά. Ο σκοπός όλων αυτών των καλλιτεχνικών κινημάτων ήταν να ξεπεράσουν τις καθιερωμένες μορφές Τέχνης, που είχαν πια φτάσει σε αδιέξοδο, και να χαράξουν νέες προοπτικές στις καλλιτεχνικές δημιουργίες.

Ήταν λοιπόν λογικό τα καλλιτεχνικά αυτά κινήματα να επηρεάσουν παράλληλα και τις Εφαρμοσμένες Τέχνες, τη Διακοσμητική, την Επιπλοποιία, το Βιομηχανικό Σχεδιασμό, αλλά και τις Γραφικές Τέχνες και τη Φωτογραφία. Αρχισαν τότε να παράγονται νέα αντικείμενα για την καθημερινή ζωή, νέα έπιπλα, νέα σκεύη, διαφορετικά υφάσματα κτλ. με όψη διαφορετική, με διαφορετική μορφολογία αλλά και διαφορετικά λειτουργικά χαρακτηριστικά.

Ανάλογη ήταν η επίδραση των καλλιτεχνικών κινημάτων και στη σχεδίαση και στην παραγωγή των εντύπων. Δημιουργούνται νέα έντυπα με καινούρια οπτικά στοιχεία όπως

φωτογραφίες κάθε είδους, συνθέσεις πολλών φωτογραφιών ή τμημάτων φωτογραφιών (φωτομοντάζ), συνθέσεις κολάζ (collage) με συνδυασμούς από διάφορα κολλημένα υλικά (χαρτιά, υφάσματα, παλιά έντυπα, ετικέτες κ.ά.), με γράμματα νέας μορφής, με διάφορα σχέδια, σχήματα και γραμμώσεις σε ασυνήθιστες συνθέσεις. Ακόμη, παρουσιάζονται έντυπα με διαφορετικό χειρισμό των γνωστών οπτικών στοιχείων των εντύπων όπως π.χ. κείμενα όχι πάντα σε κατακόρυφες στήλες, γράμματα κλασικών οικογενειών σε απροσδόκητους συνδυασμούς, αναμείξεις μεγάλων και μικρών στοιχείων, ασυνήθιστοι χρωματισμοί, προκλητικά σχέδια και παραστάσεις.

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφέρουμε τις σημαντικές επιδράσεις που προκάλεσαν, κυρίως στις Γραφικές Τέχνες, τα πιο σημαντικά από τα κινήματα αυτά, στις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Επιδράσεις που σημάδεψαν την Ιστορία των Γραφικών Τεχνών της εποχής αυτής και καθόρισαν σε σημαντικό ποσοστό την εξέλιξή τους στα επόμενα χρόνια.

Ο Φουτουρισμός



Φουτουριστική σύνθεση του Ardengo Soffici με τυπογραφικά στοιχεία και με τον τίτλο «Τυπογράμματα», σε μια σελίδα του περιοδικού «BIF & ZIF plus 18». Ιταλία, 1915.

"Φουτουρισμός" ονομάζεται το καλλιτεχνικό, αλλά και λογοτεχνικό κίνημα, που εμφανίστηκε πρώτα στην Ιταλία και τη Γαλλία και που επεδίωκε να εκφράσει με μοντέρνα μέσα το δυναμισμό της σύγχρονης ζωής. Η λέξη "Φουτουρισμός" προέρχεται από τη λατινική "Futurus" που σημαίνει "μέλλοντας" και επιλέχτηκε για να εκφράσει το όραμα μιας νέας, σύγχρονης αλλά και μελλοντικής ζωής, γεμάτης δύναμη και ενδιαφέρον.

Μετά την πρώτη εμφάνισή του στο Μιλάνο (1916), δημοσιεύεται στο Παρίσι το "Φουτουριστικό Μανιφέστο", που έγραψε ο Ιταλός ποιητής Emilio Marinetti (1876-1944). Στο κείμενο αυτό προβαλλόταν η αξία μιας διαφορετικής, έντονης ζωής, γεμάτης ταχύτητα, προσπάθεια και ανταγωνισμό, η οποία θα άλλαζε το τέλμα και την ακινησία που επικρατούσαν σε όλους τους τομείς της Τέχνης. Με το Μανιφέστο του ο Marinetti προκαλεί το ενδιαφέρον και τη συμπάθεια σημαντικών καλλιτεχνών όπως οι Umberto Rocini (Ουμπέρτο Ροσίνι), Carlo Carra (Κάρλο Καρά), Giacomo Balla (Τζιάκομο Μπάλα) κ.ά. Το 1910 δημοσίευσαν το *Μανιφέστο για τη Φουτουριστική Ζωγραφική και το Τεχνικό Μανιφέστο για τη Φουτουριστική Ζωγραφική,* με τα οποία καταδίκαζαν όλες τις μορφές απομίμησης της αρμονίας και του καλού γούστου, καθώς και το δυναμικό συναίσθημα, όπως ως τότε οριζόταν, και προανήγγειλλαν *τον παγκόσμιο δυναμισμό που οφείλει να περιέχεται στη ζωγραφική*. Ακόμη, ο Marinetti προέβαλλε στα κείμενά του *το μυστήριο της δράσης* απέναντι στην παθητική επίδραση των βιβλίων και επέλεγε θέματα που τα χαρακτήριζε ο δυναμισμός και η ταχύτητα της γραφής τους.

Αυτά τα κείμενα, από τη μια μεριά απειλούσαν να αχρηστέψουν τα μουσεία και τις βιβλιοθήκες με τα ξεπερασμένα έργα και κείμενα και από την άλλη «δόξαζαν» τη δυναμικότητα της ζωής. Το 1914, στη Φλωρεντία, το περιοδικό "Lacerba" που διηύθυνε ο συγγραφέας Giovanni Papini (Τζιοβάνι Παπίνι) δημοσιεύει μια σημαντική καλλιτεχνική ανάλυση της τυπογραφίας. Ο Papini, που εμφανιζόταν ως ένας μοναχικός "φουτουριστής", άλλαζε την κλασική αντίληψη της τυπογραφίας και πρότεινε τη νέα απελευθερωμένη Τυπογραφία. Οι οπαδοί του, νέοι τυπογράφοι, επεδίωκαν μια διαφορετική στοιχειοθεσία, με σκοπο να δώσουν την εντύπωση του όγκου και να αυξήσουν την ένταση της

στοιχειοθεσίας. Με διάφορα κολάζ (collages) και σχέδια, απέδιδαν τις όψεις του πολέμου που ερχόταν και εκεί ενσωμάτωναν γράμματα, αριθμούς, λέξεις και φράσεις ολόκληρες, οργανώνοντας αισθητικά το διαθέσιμο χώρο της σελίδας. Το 1915, στη Φλωρεντία, ο Ardengo Sofici (Αρντέγκο Σοφίτσι), σ' ένα εντυπωσιακό κείμενό του με τίτλο "BIF ZIF + 18...", υποστηρίζει μια νέα λυρική τυπογραφία της οποίας τα στοιχεία παρουσιάζονται με καθαρές και ζωντανές μορφές. Οι διαγώνιες συνθέσεις, οι αντιθέσεις των διάφορων μεγεθών και οι κοφτές φράσεις, επίτηδες τοποθετημένες σε απροσδόκητα σημεία, σχημάτιζαν ένα ποικίλο και εκφραστικό τυπογραφικό σύνολο.

Τα έργα του ζωγράφου γραφιστή και ποιητή Fortunato Depero, δημιουργημένα με καθαρή και οργανωμένη διάθεση, συγκρίνονται με τα έργα της συγκινησιακής, ευρηματικής και πολυδιάστατης γραφιστικής του Marinetti. Αυτές οι συνθέσεις επέδρασαν ιδιαίτερα στις ιταλικές διαφημίσεις των ετών 1920-1930 ως τις παραμονές του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου.

Ο Marinetti, τελικά, πιστεύοντας πως η "δυναμική κοινωνία" την οποία σχεδίαζε συνέπιπτε με τις πολιτικές προκηρύξεις και ενέργειες των φασιστών, δήλωσε απροκάλυπτα, όπως και ο Papini άλλωστε, την υποστήριξή του σ' αυτούς. Τα τραγικά αποτελέσματα της φασιστικής δράσης φάνηκαν, βέβαια, με τον πιο βίαιο τρόπο στη διάρκεια του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου.

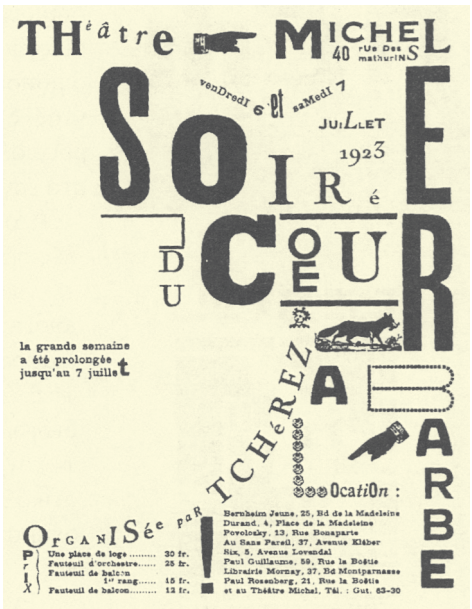
Ο Νταντα ϊσμός

Ο όρος «Νταντα ϊσμός» εκφράζει το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα που εμφανίζεται στη Δυτική Ευρώπη κατά τη δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας, με σκοπό την αυθόρμητη έκφραση του ασυνειδήτου. Η λέξη "Dada" ήταν μια τυχαία έμπνευση, που οι πρώτοι εμπνευστές του κινήματος καθιέρωσαν, ακριβώς για να δείξουν ότι το τυχαίο και απροσδόκητο μπορεί να εκφράζει ακόμη και ένα ολόκληρο καλλιτεχνικό κίνημα.

Οι πειραματισμοί και οι πρώτες εφαρμογές του κινήματος "Νταντά" συμπλήρωσαν και πλούτισαν την εκφραστική ικανότητα του φουτουριστικού κινήματος. Με σκοπό να αντιδράσει στον πόλεμο που προετοιμαζόταν σε ολόκληρη την Ευρώπη και στις αμφίβολες αξίες μιας κοινωνίας που παρέμενε αδιάφορη και βαριεστημένη, το κίνημα του Νταντα ϊσμού επεδίωκε να αλλάξει την αισθητική, την ηθική, τη φιλοσοφία, τη θρησκευτική αντίληψη και κυρίως την κοινωνική αδιαφορία για την πρόοδο, που θα άλλαζε ολόκληρη την κοινωνία. Οι νταντα ϊστές υποστήριζαν πως *η λογική ανοησία στην έκφραση των ατόμων πρέπει να αντικατασταθεί από μια χωρίς λογική έκφραση.* Ο Νταντα ϊσμός, έλεγαν, *είναι όπως η φύση, χωρίς σημασία. Ο Νταντα ϊσμός είναι υπέρ της φύσης και κατά της τέχνης.*

Ο Νταντα ϊσμός, που ήταν επίσης και λογοτεχνικό κίνημα, γεννήθηκε στη Ζυρίχη. Από το 1917, η αίθουσα Τέχνης Dada προβάλλει τους διάσημους πια καλλιτέχνες Arp, Richter, Janco και άλλους, ενώ το ίδιο έτος εκδίδεται το πρώτο τεύχος της Επιθεώρησης Dada, που διηύθυνε ο Γαλλορουμάνος συγγραφέας Tristan Tzara (Τριστάν Τζαρά). Σύντομα, οι νέοι τότε και διάσημοι σήμερα, Γάλλοι ποιητές Aragon (Αραγκόν), Eluar (Ελιάρ) και Bretton (Μπρετόν) εντάχθηκαν στο κίνημα του Νταντα ϊσμού.

Με την άρνηση των κλασικών τρόπων έκφρασης και των καθιερωμένων κανόνων, οι καλλιτέχνες και ποιητές απέκτησαν μια απροσδόκητη ελευθερία που τους οδηγούσε σε έργα πραγματικά νέα, πραγματικά δυναμικά. Με τις συμπτωματικές και τυχαίες συν-



Αφίσα για το «Θέατρο Μισέλ» σχεδιασμένη από τον Tristan Tzara, ιδρυτή του καλλιτεχνικού κινήματος «DADA». Παρίσι, 1923.

θέσεις τους, καθόριζαν έναν καινούριο τρόπο έκφρασης, που δεν ήταν, βέβαια, πάντοτε ικανοποιητικός για όλους τους αποδέκτες του.





Φωτομοντάζ του Ρώσου καλλιτέχνη Alexandr Rodtschenko για το περιοδικό «Pro Eto», σε μια χαρακτηριστική κονστρουκτιβιστική σύνθεση φωτογραφιών και γραμμάτων.

Εξώφυλλο για το περιοδικό «De Stijl» από τον V. Huszar. Ολλανδία, 1916.

Οι πρώτες τυπογραφικές εμφανίσεις του κινήματος Dada έγιναν στο περιοδικό Dada , που εκδόθηκε από τον Tzara. Η βασική αρχή του για μια απροσποίητη, φυσική έκφραση πέρα από τους κανόνες της παλιάς τέχνης, βρήκε στην τυπογραφία μια ουσιαστική εφαρμογή με την κατάργηση της παραδοσιακής σύνθεσης, με την ελεύθερη διάταξη της αράδας, με την ανεξάρτητη τοποθέτηση σημείων, συμβόλων και γραμμάτων, με το κολάζ (collage) απροσδόκητων εικόνων και παραστάσεων, με την απελευθέρωση από την οριζόντια και την κατακόρυφη διάταξη. Οι ποιητές Mallarmé (Μαλαρμέ) και Apollinaire (Απολινέρ) *εικονογραφούν τυπογραφικά* τα ποιήματά τους, πέρα από την παραδοσιακή τυπογραφική σύνθεση. Οι Tzara και Hausmann (Οσμάν) δημιουργούν πραγματικά πρωτότυπες ελεύθερες τυπογραφικές συνθέσεις, που συχνά όμως προκαλούν βίαιες αντιδράσεις. Αλλά και οι φωτοτυπογραφικές συνθέσεις χρησιμοποιούνται για την καινούρια αυτή καλλιτεχνική έκφραση. Με κολάζ και φωτομοντάζ, δημιουργούνται πρωτότυπες συνθέσεις που εντυπωσιάζουν σε κάθε τους παρουσία. Ο Man Ray (Μαν Ρέι) και ο Francis Piccabia (Φράνσις Πικάμπια) ξεχωρίζουν στα έργα αυτά.

Πέρα όμως από τις ομάδες των Ντανταϊστών της Ζυρίχης, σχηματίστηκαν και άλλες ομάδες στη Νέα Υόρκη, στο Βερολίνο, στο Παρίσι, στην Κολωνία κ.α. Οι καλλιτεχνικές τους δημιουργίες προσέφεραν νέες δυνατότητες στην Οπτική Επικοινωνία, ιδιαίτερα με τα κολάζ (collages) και τα φωτομοντάζ (photomontages). Κολάζ ήταν διάφορες συνθέσεις που, εκτός από χρώματα, περιείχαν διάφορα υλικά, φωτογραφίες, έντυπα, υφάσματα κ.ά., ενώ τα φωτομοντάζ είναι φωτογραφικές συνθέσεις από διάφορες φωτογραφίες ή τμήματα φωτογραφιών ή σχεδίων ή γραμμάτων. Έκοβαν φωτογραφίες από περιοδικά, διαφημίσεις, παλιές επιστολές, ετικέτες, βιβλία λογιστικά κτλ., για να τα κολλήσουν στη συνέχεια με άλλα αποκόμματα, με σκοπό να σχηματίσουν συνθέσεις πλούσιες σε ιδέες, συχνά προκλητικές και πάντοτε δυναμικές.

Ενας από τους σπουδαιότερους γραφιστές και συγγραφείς του 20ού αιώνα, ο Josef Müller Brockman αναγνωρίζει στο βιβλίο του για την "Ιστορία της Οπτικής Επικοινωνίας" (1971) πως... *"ο Ντανταϊσμός ήταν το καλλιτεχνικό κίνημα που αγωνιζόταν να απομακρύνει τις παλιές άχρηστες συμβάσεις. Με την αδιαλλαξία και το πάθος των σπουδών του θα προκαλέσει πολλές αποκαλύψεις πνευματικές και καλλιτεχνικές".* Αυτές οι αποκαλύψεις παραμένουν και σήμερα χρήσιμες.

Τα άλλα καλλιτεχνικά κινήματα και η Τυπογραφία στις αρχές του 20ού αιώνα

Το *"Ρωσικό κονστρουκτιβιστικό κίνημα"*, ένα νέο καλλιτεχνικό κίνημα που φιλοδοξούσε να διαμορφώσει νέες μορφές τέχνης με αφετηρία τη θεωρία της κατασκευής (construction) (βλ. επόμενο κεφάλαιο), φάνηκε και στην τυπογραφία με τα περιοδικά LEF, από το 1923 ως το 1925, και NOWYI-LEF από το 1927 ως το 1928. Στις σελίδες τους ο ποιητής Majakofski (Μαγιακόφσκι) και ο γραφιστής ζωγράφος Rodtchenco (Ροντσένκο) συνεργάζονται ισότιμα. Οι δημιουργίες τους αποτελούνται από φωτομοντάζ, τυπογραφικά κείμενα με επικρατούσα στην οριζόντια διάταξη και με μια αίσθηση φουτουριστικής μηχανικής δουλειάς. Αντίθετα, ο El Lissitsky (Λισίτσκι), αρχιτέκτονας, τυπογράφος και

γραφιστής, εκφράζει στις συνθέσεις του καθαρές κονστρουκτιβιστικές αρχές, με διαγώνιες δυναμικές και ασύμμετρες μορφές και σχήματα που δημιουργούν πραγματικά αρμονικά σύνολα. Τα φωτομοντάζ των Rodtchenco και Lissitsky εκφράζουν με συνέπεια την πολιτική τους πίστη και τη δικαιολογούν.

Ο Lissitsky, αργότερα, εγκαταστάθηκε στη Γερμανία (1921) και με το έργο του επηρέασε σημαντικά τα έργα πολλών προοδευτικών καλλιτεχνών, ενώ, γενικότερα, η Οπτική Επικοινωνία στη Δυτική Ευρώπη δέχτηκε την επίδραση του έργου του, που ακόμη και σήμερα επιζεί και εξακολουθεί να επηρεάζει πολλούς καλλιτέχνες.

Το *ολλανδικό καλλιτεχνικό κίνημα "De Stijl"* εκφράζεται χαρακτηριστικά στο ομώνυμο περιοδικό που εκδόθηκε το 1917 στην Ολλανδία. Σύμφωνα με τη διακήρυξή του... *"Όσον αφορά τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική ή την πλαστική, τη διακόσμηση ή την τέχνη των εκτυπώσεων, δύο στοιχεία και εκφράζουν την αρχή που κατευθύνει τα έργα του "Stijl". Στις μορφές, η ορθή γωνία, στα χρώματα, τα βασικά, κόκκινο, μπλε και κίτρινο".* Η τυπογραφία του Van Doesburg (Βαν Ντέσμπουργκ) χαρακτηρίζεται από τα στοιχεία αυτά. Η γραφή του Stijl αποτελείται από γράμματα κεφαλαία, με στοιχεία απομονωμένα, κάθετα και οριζόντια, με ορθές γωνίες χωρίς στρογγυλέματα. Η τυπογραφική σύνθεση αποτελεί ορθογώνιο σύνολο που αποδίδει μια ασύμμετρη ισορροπία. Το χρώμα χρησιμοποιείται περιορισμένα, κυρίως με τα τρία βασικά χρώματα και τα τρία "μη χρώματα", λευκό, γκρίζο και μαύρο. Επιδιώκοντας μια "παγκόσμια αρμονία" στις συνθέσεις τους, πολύ συχνά οι δημιουργοί της ομάδας "De Stijl" έφτασαν σε κορυφαία αποτελέσματα που ως σήμερα δεν ξεπεράστηκαν.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, τα καλλιτεχνικά κινήματα που αναπτύχθηκαν κυρίως στη Δυτική Ευρώπη, αλλά και στις Ηνωμένες Πολιτείες, προκάλεσαν πραγματική επανάσταση στις Καλές Τέχνες, τη Ζωγραφική, τη Γλυπτική, την Αρχιτεκτονική, και υποστηρίχθηκαν από σημαντικούς καλλιτέχνες διανοούμενους συγγραφείς και κριτικούς, με κείμενα θεωρητικά, με αναλύσεις ιδεολογικές, με κοινωνιολογικές αναφορές και με προτάσεις για μια νέα Τέχνη, εντελώς διαφορετική από την κλασική, την παλιά και ξεπερασμένη, καθώς υποστήριζαν, Τέχνη του 18ου και 19ου αιώνα.
2. Τα καλλιτεχνικά αυτά κινήματα επηρέασαν τις Εφαρμοσμένες Τέχνες, τη Διακοσμητική, το Βιομηχανικό Σχεδιασμό, την Επιπλοποιία, αλλά και τις Γραφικές Τέχνες και τη Φωτογραφία. Παράλληλα με τα νέα προϊόντα για την καθημερινή ζωή, νέα έπιπλα, νέα σκεύη, διαφορετικά υφάσματα κτλ., δημιουργήθηκαν και νέα έντυπα με καινούρια οπτικά στοιχεία, όπως φωτογραφίες κάθε είδους, συνθέσεις πολλών φωτογραφιών (φωτομοντάζ), συνθέσεις κολάζ (collage) με συνδυασμούς διάφορων υλικών, με νέα γράμματα, με διάφορα σχήματα και παραστάσεις.
3. Σημαντικές επιδράσεις προκάλεσαν και στις Γραφικές Τέχνες τις δυο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα τα καλλιτεχνικά κινήματα που διαμορφώθηκαν τότε όπως ο Φουτουρισμός, ο Ντανταϊσμός, το ρωσικό κονστρουκτιβιστικό κίνημα, το ολλανδικό "De Stijl" κ.ά., και μάλιστα καθόρισαν σε σημαντικό βαθμό την εξέλιξή τους στα επόμενα χρόνια.
4. Ο Φουτουρισμός ήταν το καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίστηκε

στην Ιταλία και στη Γαλλία, και το οποίο επεδίωκε να εκφράσει με μοντέρνα μέσα το δυναμισμό της σύγχρονης ζωής. Στην τυπογραφία, ο Φουτουρισμός οδήγησε στη δημιουργία εντύπων μιας "απελευθερωμένης Τυπογραφίας" και μιας νέας "λυρικής τυπογραφίας", με διαφορετική στοιχειοθεσία, γεμάτη ένταση και απροσδόκητες συνθέσεις λέξεων και φράσεων, γραμμάτων και διάφορων οπτικών στοιχείων.

5. Ο Ντανταϊσμός ήταν το καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίζεται στη Δυτική Ευρώπη τη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα, με σκοπό να εκφράσει το ασυνείδητο στα έργα Τέχνης. Οι τυπογραφικές επιδράσεις του κινήματος "Dada" εμφανίστηκαν στο περιοδικό "Dada", που εκδόθηκε από το Γαλλορουμάνο συγγραφέα Tzara στη Ζυρίχη, το 1917. Η βασική ιδέα για μια απροσποίητη φυσική έκφραση βρήκε στην τυπογραφία μια ουσιαστική εφαρμογή με την κατάργηση της παραδοσιακής σύνθεσης, την ελεύθερη διάταξη της αράδας, με την τυχαία τοποθέτηση σημείων, συμβόλων και γραμμάτων, με collage απροσδόκητων εικόνων και παραστάσεων.

6. Το "ρωσικό κονστρουκτιβιστικό κίνημα" εκφράστηκε και στην τυπογραφία κυρίως με τα περιοδικά LEF (1923) και NOVYI-LEF (1927-28). Στις σελίδες τους εμφανίστηκαν συνθέσεις του ζωγράφου και γραφιστή Rodtchenco, με τυπογραφικά κείμενα ακέραια ή τυποποιημένα, αλλά και με την αίσθηση μιας μηχανιστικής φουτουριστικής σύνθεσης, και του El Lissitzky, αρχιτέκτονα, τυπογράφου και γραφιστή, ο οποίος με τα έργα του παρουσίαζε κονστρουκτιβιστικές ιδέες, με δυναμικές διαγώνιες και ασύμμετρες συνθέσεις που σχημάτιζαν, όμως, αρμονικά σύνολα.

7. Το ολλανδικό κίνημα "De Stijl" εκφράζεται στο ομώνυμο περιοδικό που εκδόθηκε το 1917 στην Ολλανδία. Σύμφωνα με τη διακήρυξή του ... "Όσον αφορά τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική ή την πλαστική, τη διακόσμηση ή την τέχνη των εκτυπώσεων... δύο στοιχεία αποτελούν την αρχή που κατευθύνει τα έργα του Stijl". Στις μορφές κυριαρχεί η ορθή γωνία, στα χρώματα κυριαρχούν τα βασικά, κόκκινο, μπλε και κίτρινο..." Αρκετά έργα της ομάδας του περιοδικού De Stijl έφτασαν σε κορυφαία αποτελέσματα, που ως σήμερα δεν ξεπεράστηκαν.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

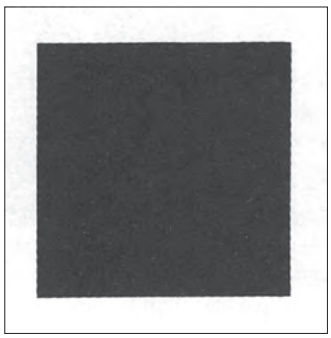
1. Ποιος ήταν ο σκοπός των καλλιτεχνικών κινημάτων που αναπτύχθηκαν στις αρχές του εικοστού αιώνα, κυρίως στη Δυτική Ευρώπη, και ποια ήταν η επίδρασή τους στις Καλές Τέχνες, στις Εφαρμοσμένες και στις Γραφικές Τέχνες;
2. Τι ήταν ο Φουτουρισμός; Ποιες ήταν οι βασικές ιδέες αυτού του καλλιτεχνικού και λογοτεχνικού κινήματος;
3. Πώς επέδρασε ο Φουτουρισμός στις Γραφικές Τέχνες;
4. Τι ήταν ο Ντανταϊσμός; Ποιες ήταν οι βασικές ιδέες αυτού του καλλιτεχνικού και λογοτεχνικού κινήματος;
5. Ποια ήταν η επίδραση του "Ρωσικού Κονστρουκτιβιστικού κινήματος" στην τυπογραφία; Πού εμφανίστηκε αρχικά;
6. Ποια ήταν η επίδραση του "ολλανδικού καλλιτεχνικού κινήματος De Stijl στην τυπογραφία; Πού εμφανίστηκε αρχικά;

20. Τα καλλιτεχνικά κινήματα της Ρωσικής Πρωτοπορίας και η Γραφιστική

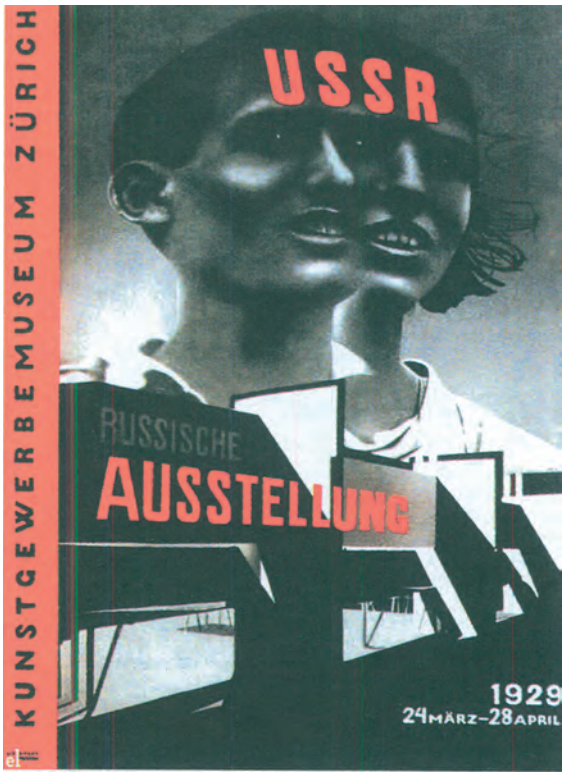
Η έντονη πνευματική και καλλιτεχνική δραστηριότητα της Ρωσίας στη διάρκεια του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού, αποτέλεσμα μιας πολύχρονης παράδοσης, με σπουδαία κέντρα τη Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη, προκαλούσε σημαντική επίδραση και στις δυτικές χώρες. Παράλληλα και η δυτική Τέχνη, ιδιαίτερα η ευρωπαϊκή, έφτανε μέσα από τα διάφορα έργα, αλλά και τα θεωρητικά κείμενα στους Ρώσους καλλιτέχνες. Με την οργάνωση εκθέσεων και την έκδοση προοδευτικών "καλλιτεχνικών περιοδικών", παρουσιάζονταν στο ρωσικό κοινό και ιδιαίτερα στους καλλιτέχνες τα διάφορα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά κινήματα, τα καλλιτεχνικά έργα τα οποία παρήγαγαν και οι θεωρητικές αναλύσεις και οι κριτικές που τα υποστήριζαν, τα σχολίαζαν ή τα απέρριπταν. Πολλοί πλούσιοι χορηγοί υποστήριζαν τις κινήσεις αυτές, αγόραζαν τα έργα, συγκροτούσαν συλλογές, οργάνωναν εκθέσεις με δυτικά και ρώσικα έργα τέχνης και ενίσχυαν επίσης το θέατρο και το χορό. Αρκετοί Ρώσοι καλλιτέχνες άρχισαν να παρουσιάζουν και έργα επηρεασμένα από το γαλλικό καλλιτεχνικό κίνημα του "κυβισμού", από τον ιταλικό "φουτουρισμό" και από τους γερμανούς καλλιτέχνες του Μονάχου, που συγκροτούσαν τότε μια ιδιαίτερη "Σχολή".

Το 1912, οι νέοι, τότε, σπουδαίοι Ρώσοι καλλιτέχνες Larionnoff, Gontcharova, Malevits και Tatlin (Λαριόνοφ, Γκοντσάροβα, Μάλεβιτς και Τάτλιν) συμμετέχουν σε μια μεγάλη έκθεση και εντυπωσιάζουν με τα φουτουριστικά και κυβιστικά έργα τους. Το 1913, ο Larionoff εκθέτει νέα έργα του και δημοσιεύει το Μανιφέστο (προκήρυξη) ενός νέου καλλιτεχνικού κινήματος, του "Ακτινισμού" (Rayonnisme). Βάση του κινήματος αυτού υπήρξε η θεωρία του Σουπρεματισμού την οποία παρουσίασε ο Malevits. Η θεωρία του αυτή, σύμφωνα με την οποία από το ζωγραφικό έργο αναζητούσε το υπέρτατο [Supreme (γαλ.) = υπέρτατος, κορυφαίος] ιδεολογικό, κοινωνικό και αισθητικό περιεχόμενό του, δημιούργησε αίσθηση και οδήγησε σε εντελώς πρωτοποριακές συνθέσεις και στη ζωγραφική, αλλά και σε άλλα καλλιτεχνικά έργα, χαρακτικά, αρχιτεκτονικά και στα έργα της γραφιστικής, στα έντυπα.

Το 1915, ο Malevits εκθέτει το περίφημο έργο του το "Μαύρο τετράγωνο σε φωτεινό φόντο" και εξηγεί πως η *"αφετηρία του Σουπρεματισμού είναι μια αφηρημένη δημιουργία της νεορεαλιστικής ζωγραφικής, είναι μια τετράγωνη επιφάνεια"*. Παράλληλα, εργάζεται και δημιουργεί στη Ρωσία ένας άλλος σημαντικός καλλιτέχνης, ο Wladimir Tatlin, ο οποίος ακολουθεί αρχικά τα διδάγματα του μεγάλου Γάλλου καλλιτέχνη, του Cézanne (Σεζάν). *"Μη σχεδιάζετε γραμμές, ούτε μοντέλα. Δεν υπάρχουν στη ζωγραφική παρά μόνο*



Το «Μαύρο τετράγωνο». Ο περίφημος πίνακας (περ. 1913) του Kazimir Malevitch, ιδρυτή του Σουπρεματισμού. Ήταν μια νέα, επαναστατική πρόταση για τη ζωγραφική και τις οπτικές τέχνες, εντελώς διαφορετική από την απόδοση φυσικών μορφών και παραστάσεων.



Αφίσα του El Lissitzky για το ρωσικό περίπτερο στην Παγκόσμια Εκθεση της Ζυρίχης, το 1929, με κύριο θέμα την ισότιμη συμμετοχή των δύο φύλων στην κοινωνική ανάπτυξη, σε μια εποχή κυριαρχίας των ανδρών.

οι αντιθέσεις. Αν το χρώμα είναι πλούσιο, η μορφή μοιάζει βαριά". Από το 1913-14, ο Tatlin αρχίζει να εκθέτει τα γλυπτά του έργα, με τις σπουδαίες κατασκευές του στο χώρο, οι οποίες προτείνουν μια νέα αντίληψη με επίπεδα που διασχίζουν και διαιρούν τους όγκους και τις κατασκευές.

Όταν το 1917 ξέσπασε η Ρωσική Επανάσταση, οι προοδευτικοί καλλιτέχνες εντάχθηκαν με ενθουσιασμό στην υπηρεσία της κρατικής προπαγάνδας και πίστευαν πως δούλευαν έτσι για τη μεγάλη αλλαγή ολόκληρου του κόσμου. Στα τέσσερα χρόνια που χρειάστηκαν για την επικράτηση της Επανάστασης αυτής, η οποία προκάλεσε την εντυπωσιακή αλλαγή στη ρωσική κοινωνία, άλλαξαν και οι Σχολές των Καλών Τεχνών. Εφαρμόστηκαν νέα προγράμματα και επιδιώχθηκαν νέοι στόχοι. Ιδρύθηκαν νέα μουσεία και οργανώθηκαν πολλές εκδηλώσεις με τη συμμετοχή ζωγράφων, ηθοποιών, συγγραφέων και μουσικοσυνθετών, σύμφωνα με τις νέες πολιτικές και κοινωνικές αντιλήψεις, και άρχισαν να παρουσιάζονται και νέα, σύμφωνα με τις αντιλήψεις αυτές, "καλλιτεχνικά έργα".

Το 1918, ο σπουδαίος Ρωσοεβραίος ζωγράφος Chagall ανέλαβε τη διεύθυνση της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Βιτέσκ, όπου ο Ρώσος αρχιτέκτονας El Lissitzky διηύθυνε το Τμήμα Αρχιτεκτονικής και Καλών Τεχνών. Οπαδός και αυτός του Σουπρεματισμού, εικονογραφεί βιβλία με πρωτοποριακές συνθέσεις λέξεων και δυναμικές γραμμές οριζόντιες αλλά και ανερχόμενες και κατερχόμενες.

Το 1919, ο Tatlin παρουσιάζει το από τότε περίφημο έργο του *"Μνημείο για την ΙΙΙ Διεθνή"*, μια δυναμική κατασκευή στο χώρο που επηρέασε πολλούς καλλιτέχνες σε ολόκληρο τον κόσμο.

Μια πολιτική αφίσα του El Lissitzky με τον τίτλο "Νίκη των Λευκών με το κόκκινο βέλος" εντυπωσιάζει με την πρωτοτυπία και το δυναμισμό της. Κόκκινα τρίγωνα και γραμμές κατευθύνονται επιθετικά προς μια μαύρη επιφάνεια που περιέχει ένα μεγάλο λευκό (κενό) κύκλο στα δεξιά. Και σήμερα ακόμη, αυτή η "πρωτοποριακή γραφιστική σύνθεση" με τα απλά σχεδιαστικά στοιχεία εντυπωσιάζει με το δυναμισμό και την πρωτοτυπία της (βλ. σελ. 169).

Ο El Lissitzky με το εργο και τη διδασκαλία του, από το 1920 και μετά, συμμετέχει στη διαμόρφωση ενός ακόμη καλλιτεχνικού κινήματος που επηρεάζει όχι μόνο τους προοδευτικούς Ρώσους καλλιτέχνες αλλά και πολλούς δυτικούς. Είναι το κίνημα του "Κονστρουκτιβισμού", το οποίο, με αφετηρία τη θεωρία της "κατασκευής" (construction), η οποία βρίσκεται στη βάση κάθε ανθρώπινου έργου, από το κτίσμα ως το λόγο κι από τον πίνακα ζωγραφικής ως τη γέφυρα του δρόμου, και που ισχύει ακόμη και στη διαμόρφωση μιας ιδέας, τείνει να αντικαταστήσει με μια πλαστική των επιπέδων και των γραμμών εκείνη των όγκων και των μαζών.

Μαζί με τον Lissitsky, οι πρωτοπόροι του κινήματος Rodtchenko, Klusis και Gan δημιουργούν διάφορα πρωτοποριακά έντυπα, με αφίσες, καταλόγους, ετικέτες κ.ά. Ο Rodtchenko δημιουργεί τα πρώτα "φωτομοντάζ", τις πρώτες συνθέσεις φωτογραφιών και τμημάτων φωτογραφιών, για να εικονογραφήσει βιβλία και μαζί με τον Lissitzky εικονογραφεί εντυπωσιακά τα βιβλία του ποιητή Μαγιακόφσκι.

Διαμορφώνεται τελικά μια ομάδα Ρώσων Κονστρουκτιβιστών, οι οποίοι από το

1923 ως το 1925 παρουσιάζονται στο περιοδικό LEF και από το 1927-28 στο περιοδικό NOWVI LEF. Εδώ, συνεργάζονται στενά οι Rodtchenko και Malevits και δημιουργούν γραφιστικές συνθέσεις με φωτομοντάζ και ολοκληρωμένες τυπογραφικές παρουσιάσεις, με οριζόντια στοιχεία (κείμενα-γράμματα), αλλά και με στοιχεία φουτουριστικά και κουστρουκτιβιστικά. Σ' αυτές τις συνθέσεις εντυπωσιάζουν οι απροσδόκητες παραθέσεις στηλών και γραμμών διαφορετικών διαστάσεων και μεγεθών και οι εντυπωσιακές φωτογραφικές παραθέσεις. Αντίθετα με αυτούς, ο El Lissitzky σχεδιάζει κονστρουκτιβιστικές συνθέσεις, με φανερές τις αρχές του Σουπρεματισμού, με δυναμικές και ασύμμετρες διαγώνιες γραμμές να σχηματίζουν τη βάση της σύνθεσης.

Οι φωτοσυνθέσεις (δηλαδή τα photomontages) του El Lissitzky του Rodtehenko και του Klusis, με φανερές πολιτικές προθέσεις, συντελούν ουσιαστικά στη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού κινήματος, του Κονστρουκτιβισμού. Στα εντυπωσιακά τους έντυπα, όπου αναμειγνύουν τυπογραφικές στήλες διαφορετικών διαστάσεων, φωτογραφίες και τμήματα φωτογραφιών, η πολιτική πρόθεση είναι ισχυρότερη από το αισθητικό αποτέλεσμα. Με επιδέξια χρήση των αντιθέσεων των λευκών και μαύρων περιοχών, χρησιμοποιούν τις λέξεις και τις φωτογραφίες με πρωτότυπο και δυναμικό τρόπο, που εύκολα φανερώνει το μήνυμα ή τα μηνύματα που θέλουν να μεταδώσουν.

Μετά την εντυπωσιακή παρουσία του στους ρωσικούς καλλιτεχνικούς κύκλους, την εντυπωσιακή δημιουργία σημαντικών πρωτοποριακών εντύπων, αλλά και την επίδραση που άσκησε σε πολλούς νεότερους Ρώσους καλλιτέχνες, ο El Lissitzky φεύγει από τη Ρωσία και εγκαθίσταται στη Γερμανία. Εκεί, είχαν ήδη καταφύγει αρκετοί Ρώσοι καλλιτέχνες και διανοούμενοι, συγγραφείς και συνθέτες. Σύντομα, συμμετέχει στην έκδοση ενός πολύγλωσσου περιοδικού αφιερωμένου στην παρουσίαση των καλλιτεχνικών επιτευγμάτων της Ρωσίας και των Κονστρουκτιβιστών αλλά και των νεότερων, τότε, καλλιτεχνικών κινημάτων της Δυτικής Ευρώπης, του "Νέου Πνεύματος" (Esprit Nouveau) και του "De Stijl".

Ο Lissitzky, με την εντυπωσιακή δραστηριότητά του, καλλιτεχνική αλλά και συγγραφική, γνωρίζεται και επηρεάζει πολλούς προοδευτικούς καλλιτέχνες σε αρκετές ευρωπαϊκές χώρες, στην Ολλανδία, την Ελβετία, τη Γερμανία και τη Γαλλία, οι οποίες αποτελούσαν τότε τα αξιολογότερα κέντρα της καλλιτεχνικής κίνησης. Με τα έργα τους, οι καλλιτέχνες αυτοί συντέλεσαν, ώστε η επίδραση του El Lissitzky να γίνει ένας από τους κύριους συντελεστές της ανάπτυξης της Οπτικής Επικοινωνίας και ιδιαίτερα της Έντυπης Επικοινωνίας, στη Δύση. Η επίδραση αυτή, ιδιαίτερα χαρακτηριστική την κρίσιμη εκείνη μεταπολεμική εποχή της δεκαετίας του 1920-30, έχει επιζήσει σε πολλές καλλιτεχνικές δημιουργίες και σε γραφιστικές συνθέσεις ολόκληρου του 20ού αιώνα.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Τη δεύτερη και την τρίτη δεκαετία του 20ού αιώνα, οι Ρώσοι καλλιτέχνες, οι οποίοι εκφράζονται κυρίως με τις θεωρητικές αρχές του Σουπρεματισμού και του Κονστρουκτιβισμού, αποτελούν μια σημαντική καλλιτεχνική ομάδα και συγκροτούν ένα Πρωτοποριακό Καλλιτεχνικό Κίνημα.
2. Το Κίνημα αυτό επέδρασε ιδιαίτερα στη γραφιστική έκφραση, στη σχεδίαση των εντύπων κάθε είδους και στις διαφημιστικές αφίσες, όπου, όμως, η πολιτική επιδίωξη

και η δυναμική σύνθεση αποτελούσαν τον κύριο επικοινωνιακό στόχο.

3. Το κίνημα του Κονστρουκτιβισμού είχε σημαντική επίδραση στους καλλιτέχνες της Δυτικής Ευρώπης και της Δύσης γενικότερα και συνετέλεσε στη δημιουργία πολλών εντυπωσιακών καλλιτεχνικών έργων, ανάμεσά τους και εντύπων, ενώ η απήχησή του συνεχίοτηκε και τα επόμενα χρόνια φτάνοντας ως τη σύγχρονη εποχή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια ήταν η επίδραση των καλλιτεχνικών κινημάτων της δυτικής Ευρώπης στους Ρώσους καλλιτέχνες στις αρχές του 20ού αιώνα;
2. Ποια ήταν η θεωρία του Σουπρεματισμού και πώς επηρέασε το έργο των Ρώσων καλλιτεχνών στις αρχές του 20ού αιώνα;
3. Ποια ήταν η βασική θεωρία του Ρωσικού Κονστρουκτιβιστικού κινήματος. Ποιοι το εκπροσωπούσαν και ποια ήταν τα σπουδαιότερα έργα τους;
4. Πώς επέδρασαν τα καλλιτεχνικά αυτά κινήματα στη γραφιστική έκφραση και στην παραγωγή των εντύπων;
5. Πώς επέδρασαν οι Ρώσοι κονστρουκτιβιστές στις καλλιτεχνικές δημιουργίες της δυτικής Ευρώπης;

21. Το φωτομοντάζ και η Γραφιστική ανάμεσα στους δύο πολέμους

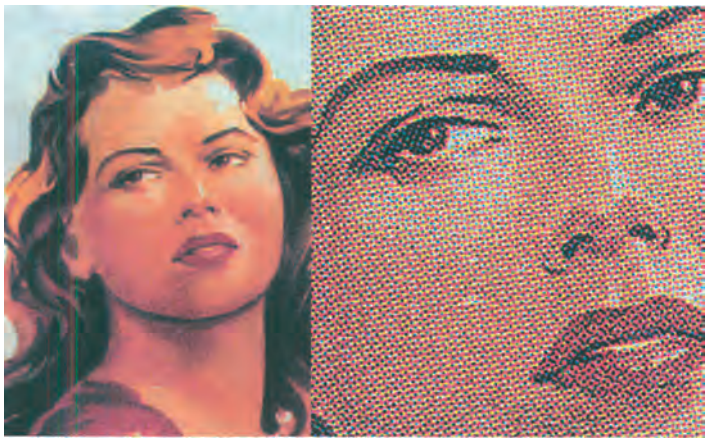
Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο κι ως την κήρυξη του Β΄, τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας που λειτουργούσαν στις κοινωνίες των αναπτυγμένων ή και των υπό ανάπτυξη χωρών ήταν σχετικά περιορισμένα. Τα κύρια Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, αυτά που μπορούσαν να απευθυνθούν σε μεγάλο αριθμό ατόμων, σε ολόκληρες κοινωνίες, ακόμη και στο σύνολο του πληθυσμού των διάφορων χωρών, ήταν οι εφημερίδες, τα διάφορα περιοδικά και οι αφίσες κάθε είδους. Πρέπει ακόμη να προσθέσουμε και το νέο τότε Μέσο Μαζικής Επικοινωνίας, το ραδιόφωνο. Όμως η ακροαματικότητά του στα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του ήταν περιορισμένη, αφού οι ραδιοφωνικοί δέκτες ήταν πολύ λίγοι, αλλά και τα προγράμματά του περιορισμένα.

Λόγος, φωτογραφία & ΜΜΕ

Το πιο διαδεδομένο Μέσο Μαζικής Επικοινωνίας την εποχή αυτή ήταν η εφημερίδα. Με σχετικά περιορισμένα οικονομικά μέσα ήταν δυνατή η έκδοση μιας εφημερίδας ακόμη και σε μέσου δυναμικού τυπογραφεία, ενώ οι εφημερίδες μεγάλης κυκλοφορίας διέθεταν δικά τους τυπογραφεία εξοπλισμένα με ηλεκτροκίνητα κυλινδρικά πιεστήρια, με λινοτυπικά συγκροτήματα στοιχειοθεσίας σε αράδες για τα κείμενα, και πολλές κάσες στοιχείων μεταλλικών και ξύλινων για τους τίτλους, υπότιτλους κτλ.

Οι εφημερίδες της εποχής αυτής (1920-1940), τυπωμένες συνήθως με την τεχνική της τυπογραφίας, απευθύνονταν σε ένα κοινό αναγνωστών, κυρίως με τα τυπωμένα κείμενα, τον τυπωμένο λόγο, ενώ οι εικόνες που δημοσίευαν ήταν πολύ λίγες. Οι εικόνες αυτές ήταν κυρίως τυπωμένες με κλασικές ξυλογραφίες, αλλά αυτές προοδευτικά μειώνονταν, ενώ άρχισαν να αυξάνονται οι φωτογραφικές εικόνες. Αυτές τυπώνονταν μετά την κατασκευή των τυπογραφικών μεταλλικών κλισέ (πλακών ανάγλυφων από τσίγκο). Από την εποχή αυτή αρχίζει να διαμορφώνεται ουσιαστικά η έντυπη επικοινωνία με κύριο στοιχείο τη φωτογραφία, η οποία χρησιμοποιείται με ποικίλους τρόπους στα έντυπα Μέσα Επικοινωνίας. Και ως στοιχείο διαμόρφωσης των μηνυμάτων και ως αποδεικτικό περιγραφικό στοιχείο και ως στοιχείο πρόκλησης της προσοχής, αλλά, συχνά, με μόνο στόχο την προσφορά στον αναγνώστη μιας καλαίσθητης εικόνας, ευχάριστης στη ματιά και ικανής να προκαλέσει κάποιο ευχάριστο συναίσθημα.

Αλλά οι εκτυπώσεις των φωτογραφιών στις εφημερίδες της εποχής αυτής δεν είναι ιδιαίτερα επιτυχημένες με την τότε τεχνική της “φωτο-τσιγκογραφίας”, δηλαδή της κα-



Το πλέγμα «ράστερ» ανάμεσα στο θέμα και στο φιλμ μετατρέπει τα στοιχεία του θέματος σε περιοχές κόκκων ράστερ μεγέθους μικρότερου στις φωτεινές περιοχές και μεγαλύτερου στις σκοτεινές.

τασκευής των κλισέ (γαλ.=cliches), επειδή δεν μπορούσαν να αποδοθούν σ' αυτά οι λεπτομέρειες των θεμάτων που απεικόνιζαν. Το σύστημα της ανάγλυφης διαμόρφωσης της εικόνας, το πλέγμα "ράστερ" που χρησιμοποιούσαν, ώστε να μπορούν να τυπωθούν με την τυπογραφική τεχνική, ήταν πολύ "χοντρό", δηλαδή απέδιδε τα θέματα με "λίγες γραμμές κόκκων ράστερ" ανά εκατοστό (14-30γρ./εκατ.). Ενδεικτικά σημειώνουμε πως σήμερα οι φωτογραφίες τυπώνονται με τη μέθοδο της φωτολιθογραφίας και με "πυκνό-ψιλό" κόκκο ράστερ, που φτάνει τις 100-120 γραμμές ανά εκατοστό.

Το ίδιο πρόβλημα αντιμετώπιζαν στα πρώτα χρόνια του αιώνα και οι εκτυπώσεις φωτογραφιών στα περιοδικά. Η προοδευτική όμως αλλαγή της μεθόδου εκτύπωσης από την τυπογραφία στη λιθογραφία, και μάλιστα μετά την εφαρμογή της τεχνικής της "φωτολιθογραφίας", αλλά και της τεχνικής της "έμμεσης εκτύπωσης" (offset) στη δεκαετία 1920-30, επέτρεψε την καλύτερη απόδοση των λεπτομερειών στις φωτογραφίες αλλά και την εκτύπωσή τους σε μεγαλύτερο μέγεθος, ακόμη και σε ολόκληρες σελίδες. Η επιτυχία μάλιστα αυτών των περιοδικών οδήγησε στη διαμόρφωση μιας νέας κατηγορίας περιοδικών, των "φωτογραφικών περιοδικών", που από τότε κι ως σήμερα κυκλοφορούν με αναρίθμητους τίτλους και σε τεράστιο αριθμό αντιτύπων σ' ολόκληρο τον κόσμο.

Την ίδια εποχή, αρχίζει μια νέα περίοδος και για το άλλο σπουδαίο Μέσο Έντυπης Επικοινωνίας, τη φωτογραφική αφίσα. Με την εναλλασσόμενη οπτική της παρουσία και την επικοινωνιακή της δύναμη, άλλοτε λίγο κι άλλοτε πολύ ενδιαφέρουσα, διαμορφώνεται τελικά σε ένα πολυδύναμο Μέσο Μαζικής Επικοινωνίας, που η εξέλιξή του και η αναμφισβήτητη επίδρασή του διαρκούν ως τη σύγχρονη εποχή. Προορισμένη από την αρχική της σύνθεση να προκαλεί το ενδιαφέρον και την προσοχή του περαστικού θεατή-αποδέκτη των μηνυμάτων της, χρησιμοποιούσε, ήδη από το 19ο αιώνα και τις αρχές του 20ού, κυρίως την εικόνα, περιορίζοντας το λόγο σε μικρές φράσεις ή σε ελάχιστες λέξεις, και με τέτοιο τρόπο, ώστε να ενισχύεται το μήνυμα της εικόνας ή των εικόνων που περιείχε. Οι αφίσες με εικόνες, σχεδιαστικές αλλά κυρίως φωτογραφικές, και με ελάχιστες λέξεις και συχνά μόνο με μία, γίνονταν όλο και περισσότερες και χρησιμοποιούνταν όλο και πιο συχνά σε διάφορες διαφημιστικές εφαρμογές.

Μπορούμε να υποστηρίξουμε, λοιπόν, πως η εντυπωσιακή κυκλοφορία των φωτογραφικών αφισών στις δεκαετίες 1920-40 οροθετεί την αρχή της "εποχής της εικόνας", που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα.

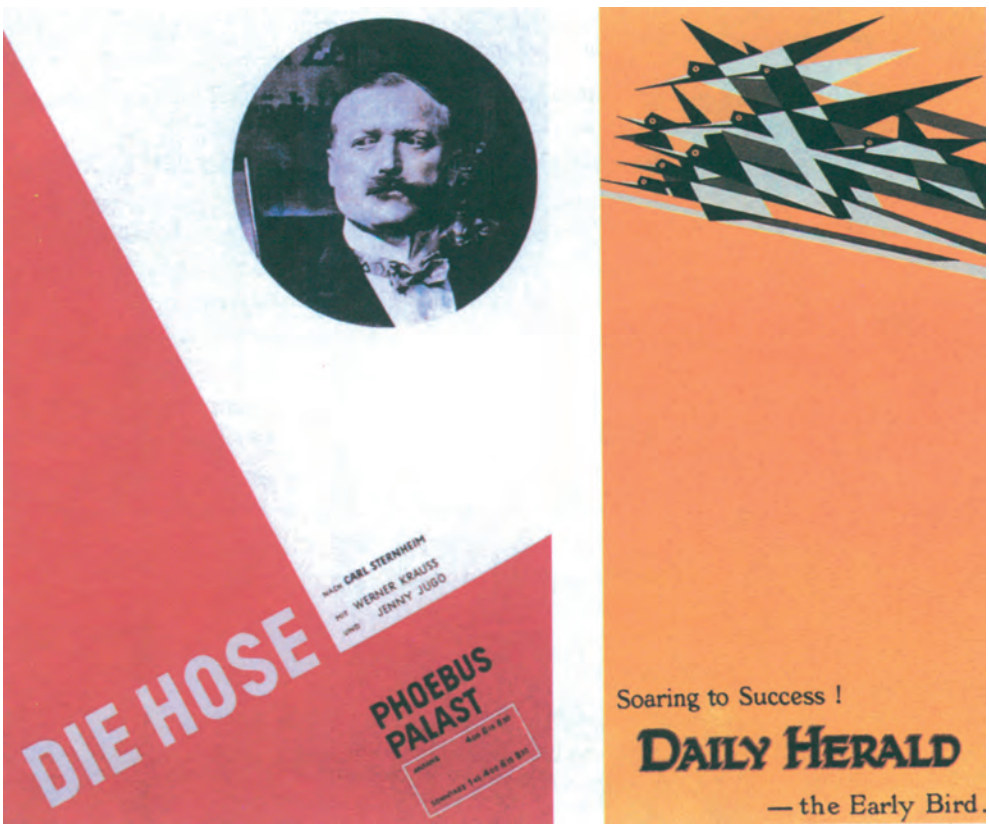
Αλλά η χρήση των φωτογραφιών στα έντυπα εκείνης της εποχής είχε σκοπό να αξιοποιήσει τη βασική τους ιδιότητα. Την αναπαράσταση της πραγματικότητας. Από τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1920, η φωτογραφία χρησιμοποιείται, για να δείχνει, να αποδεικνύει, να αναπαριστά με τρόπο αντικειμενικό τα πρόσωπα, τα πράγματα, τα γεγονότα, αλλά και τη δομή και την υφή των υλικών, τα στοιχεία των διάφορων προϊόντων και τις λεπτομέρειες των ποικίλων κατασκευών. Η τεχνολογική εξέλιξη κυρίως των

"φωτολιθογραφικών εκτυπώσεων όφσετ", που επέτρεπε τη χωρίς επεμβάσεις και παραποιήσεις απόδοση των φωτογραφικών εικόνων, επέτρεπε ουσιαστικά τη φωτογραφική απόδοση της πραγματικότητας, ενώ ικανοποιούσε ταυτόχρονα και τους προοδευτικούς καλλιτέχνες και τους γραφιστές, οι οποίοι τη χρησιμοποιούν από τότε συστηματικά στα διάφορα έντυπά τους.

Η ιδεολογική χρήση της γραφιστικής

Στα χρόνια αυτά, ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και χαρακτηριστική η εφαρμογή της φωτογραφίας στις γραφιστικές δημιουργίες και μάλιστα σε ένα διαφορετικό τομέα από εκείνον των διαφημιστικών εντύπων, δηλαδή στον τομέα της ιδεολογικής προβολής, της *"διαφήμισης των ιδεών και των ιδεολογιών"*, στον τομέα της προπαγάνδας.

Από τα χρόνια του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, αφίσες κρατικές με προπαγανδιστικό περιεχόμενο είχαν κυκλοφορήσει σε αρκετές χώρες, με σκοπό να τονώσουν το ηθικό των πολιτών και των στρατιωτών, να ενισχύσουν τη συμμετοχή των εθελοντών, να συγκεντρώσουν εισφορές κ.ά. Οι γραφιστές-σχεδιαστές, επιδιώκοντας να κινητοποιήσουν την εθνική συνείδηση των πολιτών, χρησιμοποιούσαν τυπικά συγκινησιακά στοιχεία, την οικογένεια, τα παιδιά, το βασιλιά, τη σημαία κ.ά. Χαρακτηριστική είναι η αφίσα του Άγγλου S. Lunley με τον τίτλο "Τι έκανες στον πόλεμο μπαμπά;", με το χαρακτηριστικά αμήχανο πατέρα να στέκει σιωπηλός στο ερώτημα του παιδιού του, αντιμετωπίζοντας μια κατάσταση την οποία θα ήθελε βέβαια να αποφύγει κάθε Άγγλος που συνεπώς όφειλε να πράξει ανάλογα. Με την ίδια αντίληψη, ο σημαντικός Ιρλανδός γραφιστής-σχεδιαστής Macknight Kauffer σχεδιάζει το 1998, με ένα "φουτουριστικό" δυναμικό σχέδιο, μια αφίσα με ένα σμήνος πουλιών που οδήγησε στη σχε-



Φωτογραφική αφίσα του Jan Tschichold για τη διαφήμιση κινηματογραφικής ταινίας. Μόναχο, 1927.

Αφίσα του Macknight Kauffer, για την εφημερίδα «Daily Herald», με μια δυναμική φουτουριστική απόδοση του σμήνους των πουλιών (1918). Από την αφίσα αυτή προήλθε αργότερα και το σήμα της Βρετανικής Αεροπορίας (RAF).



Αφίσα του Ludwig Hohlwein για τη γερμανική εταιρεία Lufthansa (1936). Με στοιχεία από το μύθο του Ίκαρου, τις αεροπορικές πτήσεις και την προβολή των Ναζί στους Ολυμπιακούς του Βερολίνου (1936).

δίαση ενός νέου συμβόλου της Αγγλικής αεροπορίας και επηρέασε πολλούς άλλους γραφιστές.

Στα χρόνια όμως αυτά, ανάμεσα στο 1920 και το 1940, οι Ρώσοι γραφιστές σχεδιαστές σχεδιάζουν ολόκληρες σειρές εντύπων με στόχο την ενίσχυση των προσπαθειών για την εγκαθίδρυση του σοβιετικού καθεστώτος, την προβολή των επιτευγμάτων του και την προπαγάνδα της ιδεολογίας και των αρχών του. Πέρα από τις αναρίθμητες αφίσες, που διακρίνονταν και ως πολιτικές αφίσες, αφού το περιεχόμενό τους ήταν κυρίως η προβολή πολιτικών στόχων, ιδεών, επιτευγμάτων, επιδιώξεων κτλ., δημιούργησαν και πλήθος εντύπων ή εικονογράφησαν άλλα, σχέδιασαν επιγραφές και συνθήματα που ανανεώνονταν αδιάκοπα.

Ανάμεσα στους σχεδιαστές δημιουργούς των εντύπων της μετεπαναστατικής Ρωσίας διακρίνεται ο σπουδαίος δημιουργός El Lissitzky, καθώς έχουμε ήδη αναφέρει στα προηγούμενα. Η αφίσα του για το περίπτερο της τότε Σοβιετικής Ένωσης στη Διεθνή Έκθεση της Ζυρίχης του 1929, μία από τις πιο γνωστές κονστρουκτιβιστικές συνθέσεις σε ολόκληρο τον κόσμο, επιδιώκει να προβάλλει εντυπωσιακά την ομόθυμη επαναστατική και δημιουργική δύναμη του σοβιετικού λαού, και αποτελεί το υπόδειγμα για δεκάδες αφίσες που σχεδιάζουν πολλοί άλλοι καλλιτέχνες γραφιστές.

Μια τέτοια αφίσα, επηρεασμένη φανερά από τον El Lissitzky, είναι αυτή που σχεδίασε ο Gustave Klutsis το 1930, με σκοπό να "*προπαγανδίσει*", να *"προβάλει"* και να υποστηρίξει το *"σχέδιο για την οικονομική ανάπτυξη"* της τότε Σοβιετικής Ένωσης. Με το φωτομοντάζ διάφορων προσώπων και χεριών, προβάλλει την αποδοχή του σχεδίου και τη συμμετοχή του λαού στην υλοποίησή του.

Την ίδια περίοδο, στη χιτλερική Γερμανία είναι πολλοί οι σχεδιαστές-γραφιστές που σχεδιάζουν αναρίθμητα έντυπα, προβάλλοντας το φασιστικό καθεστώς και τις απάνθρωπες επιδιώξεις του. Χαρακτηριστικές είναι οι αφίσες της χιτλερικής προπαγάνδας που σχεδίασε ο Ludwig Holwein. Με κυρίαρχα τα σκληρά πρόσωπα του χιτλερικού στρατού, με τα οποία επεδίωκε να προβάλει την "ανυπέρβλητη δύναμη" και τη "βεβαιότητα για την επικράτηση", τα συνθήματα και τις ιδέες που τελικά οδήγησαν την ανθρωπότητα στην τραγωδία του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Ανάλογες είναι και οι γραφιστικές δημιουργίες στην Ισπανία της Φρανκικής δικτατορίας, ιδιαίτερα στη δεκαετία 1930-1940. Δείγματά τους, οι "δυναμικές" αφίσες των Cervignon και Marti Bass, όπου κυριαρχούν οι "δυνατές"- "υπεράνθρωπες" μορφές των αγροτών και των στρατιωτών. Με το παρορμητικό κόκκινο χρώμα να κυριαρχεί, υποστηρίζουν την "άμυνα της Ισπανικής Δημοκρατίας" μπροστά στην απειλή του "πολιτικού πολέμου", δηλαδή του εμφυλίου που δεν άργησε να ξεσπάσει.

Η "άλλη" ιστορία

Με την ένταξη των φωτογραφικών εικόνων στις γραφιστικές δημιουργίες και την εντυπωσιακή εισαγωγή τους στα έντυπα των αρχών του 20ού αιώνα, διαμορφώνεται μια

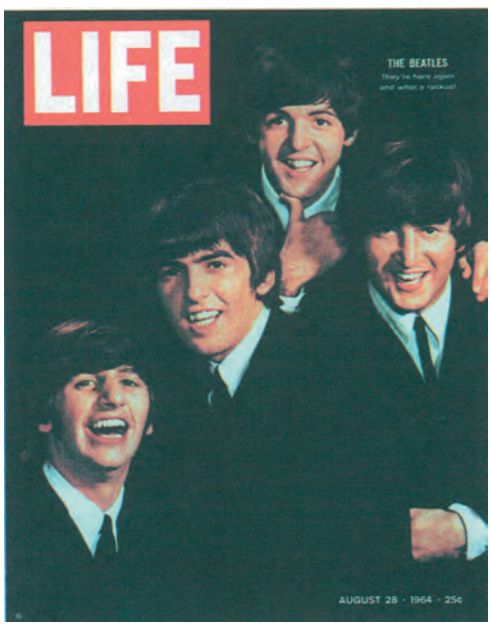
νέα, διαφορετική εικόνα του εντύπου αλλά και μια νέα "καταγραφή" του περιεχομένου τους. Ιδιαίτερα στα Έντυπα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, τις εφημερίδες, τα περιοδικά και τις αφίσες κάθε είδους, η νέα "καταγραφή" των κύριων θεμάτων τους (περιγραφές γεγονότων, περιγραφές πολεμικών συρράξεων, επιδείξεις τεχνολογικών επιτευγμάτων, περιγραφές αθλητικών γεγονότων, επιστημονικές αναλύσεις κ.ά.) γινόταν με συνδυασμό κειμένου και φωτογραφιών ή φωτογραφιών και σχολίων ή φωτογραφιών και λεζαντών. Επειδή όμως η έκταση των εντύπων αυτών ήταν σχετικά περιορισμένη, η εισαγωγή των φωτογραφιών στις σελίδες των εντύπων γινόταν σε βάρος της έκτασης του κειμένου.

Έτσι, άρχισε να διαμορφώνεται ένας νέος τρόπος "καταγραφής", μια νέα δημοσιογραφική απόδοση των γεγονότων, των περιγραφών και των επιτευγμάτων κάθε είδους. Αυτή η νέα, τότε, δημοσιογραφική απόδοση οδήγησε τελικά στο *"νέο δημοσιογραφικό ύφος"*, που από τη δεκαετία του 1920-1930 αναπτύχθηκε προοδευτικά φτάνοντας στις σημερινές πολυσέλιδες εκδόσεις εντύπων, εφημερίδων, περιοδικών, κ.ά. Τώρα πια, κυριαρχεί παντού η εικόνα και ιδιαίτερα η φωτογραφική, αποτελώντας συχνά και το "κύριο θέμα" που προβάλλεται και διαφημίζεται από το έντυπο. Αλλά με τον τρόπο αυτό έχει ελαχιστοποιηθεί το κείμενο που τη συνοδεύει, έχουν ελαχιστοποιηθεί τελικά τα δημοσιευόμενα κείμενα.

Έτσι, όμως, γίνεται διαφορετική η Επικοινωνία με τα έντυπα αυτά. Οι φωτογραφίες χρειάζονται την ενεργητική, προσωπική συμμετοχή του αναγνώστη θεατή για τη μελέτη και κατανόηση της τυπωμένης εικόνας, αλλά και για την αντίληψη του περιεχόμενου θέματος και του μηνύματός του. Αντίθετα, τα περιγραφικά κείμενα για το ίδιο περιεχόμενο προβάλλουν συνήθως την άποψη του συγγραφέα-δημοσιογράφου ή του εκδότη ή κάποιου τρίτου, που "δείχνει" το θέμα, όπως εκείνος προτιμά. Χρειάζεται, λοιπόν, κάποια ικανότητα από τον αναγνώστη-θεατή που θα του επιτρέπει να βλέπει μια εικόνα και να μπορεί να κατανοεί και το αληθινό περιεχόμενο και το μήνυμά της και ακόμη να μπορεί να διαβάζει ένα κείμενο και να κατανοεί και το αληθινό περιεχόμενο και το μήνυμά του. Η ικανότητα όμως αυτή απαιτεί και διάθεση και κατάλληλη εκπαίδευση και άσκηση.

Με αυτά τα "φωτογραφικά έντυπα" αρχίζει να διαμορφώνεται μια νέα σειρά έντυπων αποδείξεων (ντοκουμέντα) της ιστορικής πραγματικότητας που καταγράφεται σ' αυτά. Τα προηγούμενα χρόνια, οι φωτογραφίες αποτελούσαν πολύτιμες ιστορικές αποδείξεις και ντοκουμέντα, που φυλάσσονταν όμως στα χέρια των φωτογράφων, στα πρακτορεία και στις διάφορες κρατικές υπηρεσίες ή επιχειρήσεις που ενδιαφέρονταν να τις φυλάξουν για διάφορους λόγους (πώληση δικαιωμάτων, ασφάλεια, κατασκοπεία, εμπορικός ανταγωνισμός κ.ά.). Από τη δεκαετία όμως που άρχισε μετά τη λήξη του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, η φωτογραφία μέσα από τις σελίδες των Έντυπων Μέσων Επικοινωνίας γίνεται κοινό κτήμα, κοινό πληροφοριακό αγαθό. Έτσι, μπορεί να εξεταστεί, να σχολιαστεί και να κριθεί από κάθε θεατή-αναγνώστη.

Αρχίζει, λοιπόν, μια νέα εποχή, κατά την οποία στις εφημερίδες, στα περιοδικά και στα έντυπα, γενικότερα, δεν καταγράφονται οι προσωπικές απόψεις των συγγραφέων, δημοσιογράφων, εκδοτών κ.ά. σε εκτεταμένα κείμενα, αλλά καταγράφεται η ίδια η πραγματικότητα, αφού τότε η "φωτογραφική καταγραφή" ήταν η αναμφισβήτητη



Το αμερικανικό περιοδικό «LIFE» υπήρξε το διασημότερο φωτογραφικό περιοδικό του αιώνα. Με έγχρωμα (τετράχρωμα) εξώφυλλα και ολοσέλιδες έγχρωμες και μαυρόασπρες εικόνες, αποτελεί, από την έκδοσή του και μετά (1936), το πρότυπο των φωτογραφικών-φωτοειδησεογραφικών περιοδικών του αιώνα. Η έκδοσή του έχει ανασταλεί από το 1998.

απόδειξη της πραγματικότητας, ήταν η αναμφισβήτητη αλήθεια. Αλλωστε και τότε, όπως και στα πρώτα χρόνια της εφαρμογής της εφεύρεσης της φωτογραφίας, το κύριο χαρακτηριστικό της ήταν η αλήθεια που περιείχε και που περιέχεται ακόμη, σε μεγάλο πλήθος των φωτογραφιών

Έτσι, τα Έντυπα Μέσα Επικοινωνίας της εποχής (1920-1940) αποτελούν μια αυθεντική πηγή ιστορικών πληροφοριών, μια αυθεντική πηγή της ιστορίας του 20ού αιώνα, αφού τα περισσότερα ιστορικά γεγονότα της περιόδου αυτής έχουν φωτογραφηθεί και καταγραφεί εκεί. Ασφαλέστερη, βέβαια, πηγή της ιστορικής αλήθειας είναι οι ίδιες οι φωτογραφίες στις οποίες καταγράφηκε. Αλλά αυτές είναι πια σπάνιες, συχνά χαμένες ή απρόσιτες.

Τα Έντυπα Μέσα Επικοινωνίας αρχίζουν, λοιπόν, να αποτελούν, ιδιαίτερα από τη δεκαετία 1920-30, μια αυθεντική, αλλά και προσιτή στο μεγάλο πλήθος, πηγή ιστορικών πληροφοριών της ίδιας της ιστορικής αλήθειας.

Η φωτογραφική παραποίηση της αλήθειας και η "άλλη" ιστορία

Υπήρχε όμως και τότε σε κάποιο βαθμό, όπως υπάρχει ιδιαίτερα έντονο και σήμερα, το πρόβλημα της φωτογραφικής παραποίησης της αλήθειας, της παραποίησης της φωτογραφικής πραγματικότητας και της διαμόρφωσης μιας "άλλης αλήθειας", μιας "άλλης" ιστορίας.

Άρχισαν και τότε να εμφανίζονται φωτογραφίες παραποιημένες. Δηλαδή φωτογραφίες οι οποίες εμφανίζονταν ως αυθεντικές, ενώ στην πραγματικότητα ήταν ψεύτικες ή φτιαχτές. Τέτοιες φωτογραφίες μπορούσαν να κατασκευαστούν με πολλούς τρόπους. Αναφέρουμε μερικούς:

α) Με την αφαίρεση στοιχείων, προσώπων, πραγμάτων κτλ. των οποίων δεν ήταν επιθυμητή η απεικόνιση ή η συναπεικόνισή τους. Έφτανε γι' αυτό ένα ψαλίδι ή ένα κοπίδι και μια φωτογραφία πέντε προσώπων ή πραγμάτων μπορούσε να γίνει φωτογραφία τριών προσώπων ή πραγμάτων.

β) Με την προσθήκη στοιχείων, προσώπων, πραγμάτων κτλ. από άλλες φωτογραφίες, των οποίων η συναπεικόνισή με τα άλλα στοιχεία, πρόσωπα κτλ. ήταν επιθυμητή.

γ) Με την επιλεκτική φωτογράφηση τμήματος ή τμημάτων πραγμάτων, γεγονότων, συγκεντρώσεων κτλ., ώστε να φαίνονται μικρότερα, λιγότερα ή ασήμαντα όπως π.χ. στις πολιτικές ή εκλογικές συγκεντρώσεις, στις πορείες κτλ.

δ) Με την επιδέξια φωτογράφηση και το φωτομοντάζ, ώστε να φαίνονται οι λίγοι πολλοί, με επάλληλα πλάνα, με διπλοτυπίες, με προσθήκη άλλων φωτογραφιών κτλ.

ε) Με την υποτιμητική φωτογράφηση προσώπων, πραγμάτων και γεγονότων, με σμίκρυνση των φωτογραφημένων θεμάτων, με φωτογραφίσεις από απροσδόκητες γωνίες λήψης, με τη φωτογραφική λήψη σωματικών ελαττωμάτων, κινήσεων αμηχανίας, νύστας κτλ., με αφαίρεση σημαντικών συμβόλων και σημάτων, εθνικών, θρησκευτικών, κομματικών κτλ.

στ) Με κολακευτική φωτογράφηση προσώπων, πραγμάτων, γεγονότων κ.ά., με ένταξη σημαντικών συμβόλων, εθνικών, θρησκευτικών, κομματικών κ.ά.

ζ) Με προσθήκη αρνητικών σχολίων, λεξαντών ή γειτονικών κειμένων.

η) Με προσθήκη κολακευτικών σχολίων, λεζαντών, κειμένων ή γειτονικών κειμένων.

Έτσι, μπορούσε να διαμορφωθεί μια "άλλη" πραγματικότητα, μια πραγματικότητα διαφορετική από την αληθινή και να υποστηρίξει μια "άλλη" ιστορία, μη πραγματική, ψεύτικη. Αυτή η "άλλη" ιστορία, η ψεύτικη και παραποιημένη από ηγέτες και εξουσίες που στηρίζονταν στο ψέμα και στην απόκρυψη της πραγματικότητας, γινόταν δυστυχώς δεκτή από ολόκληρα πλήθη, ακόμη κι από ολόκληρα έθνη, με συνέπειες βαριές και συχνά οδυνηρές.

Η κατάσταση αυτή δεν περιορίστηκε, βέβαια, στην εποχή την οποία εξετάζουμε εδώ. Από τότε και ως σήμερα, ήταν και είναι συνηθισμένη πρακτική η δημοσίευση ψευδών φωτογραφιών, με τη συνεργασία, άλλοτε αναγκαστική κι άλλοτε ιδιαίτερα αμειβόμενη, ειδικών διαφημιστών φωτογράφων, γραφιστών κ.ά. και από πολλούς ενδιαφερομένους, άλλοτε με τη δικαιολογία των εθνικών αναγκών κι άλλοτε για τα συμφέροντα διάφορων ομάδων και ατόμων. Σήμερα, μάλιστα, με τη χρήση Ηλεκτρονικών Υπολογιστών και Προγραμμάτων επεξεργασίας εικόνων (PhotoShop, Illustrator κτλ.), είναι πολύ ευκολότερη η φωτογραφική παραποίηση και η εμφάνιση ως αυθεντικών των ψευδών, των "φτιαγμένων" φωτογραφιών και εικόνων κάθε είδους.



Μια φωτογραφία από αγώνα (1994) δύο μεγάλων ποδοσφαιρικών ομάδων της Εθνικής Κατηγορίας. Επειδή η μπάλα δεν υπήρχε κατά τη λήψη, προστέθηκε (με απλό κόλλημα) από τους υπεύθυνους τεσσάρων αθηναϊκών εφημερίδων σε διαφορετικές θέσεις ...

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο κι ως την κήρυξη του Β΄, τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας που λειτουργούσαν στις κοινωνίες των αναπτυγμένων ή και των υπό ανάπτυξη χωρών ήταν σχετικά περιορισμένα. Τα κύρια Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, αυτά που μπορούσαν να απευθυνθούν σε μεγάλο αριθμό ατόμων, σε ολόκληρες κοινωνίες, ακόμη και στο σύνολο του πληθυσμού των διάφορων χωρών, ήταν οι εφημερίδες, τα διάφορα περιοδικά και οι αφίσες κάθε είδους. Όμως, το πιο διαδεδομένο Μέσο Μαζικής Επικοινωνίας την εποχή αυτή ήταν η εφημερίδα.
2. Οι εφημερίδες της εποχής αυτής (1920-1940), τυπωμένες οι περισσότερες με την τεχνική της Τυπογραφίας, απευθύνονταν σε ένα κοινό αναγνωστών κυρίως με τα τυπωμένα κείμενα, τον τυπωμένο λόγο, ενώ οι εικόνες που δημοσίευαν ήταν πολύ λίγες. Οι εικόνες αυτές ήταν οι κλασικές ξυλογραφικές που προοδευτικά μειώνονταν, ενώ αυξάνονταν οι φωτογραφικές εικόνες.
3. Αλλά οι εκτυπώσεις των φωτογραφιών στις εφημερίδες, αλλά και τα περιοδικά της εποχής αυτής, δεν μπορούσαν να αποδοθούν ικανοποιητικά με την τότε τεχνική της "φωτο-τσιγκογραφίας", δηλαδή της κατασκευής των "κλισέ", επειδή δεν μπορούσαν να αποδοθούν σ' αυτά οι λεπτομέρειες των θεμάτων που απεικόνιζαν. Η προοδευτική όμως αλλαγή της μεθόδου εκτύπωσης από την τυπογραφία στη λιθογραφία, και,

μάλιστα, μετά την εφαρμογή της τεχνικής της "φωτολιθογραφίας", αλλά και της διάδοσης της τεχνικής "έμμεσης εκτύπωσης" (όφσετ) στη δεκαετία 1920-30, επέτρεψε την καλύτερη απόδοση των φωτογραφιών και την εκτύπωσή τους σε μεγάλο μέγεθος.

4. Την ίδια εποχή, αρχίζει μια νέα περίοδος και για το άλλο σπουδαίο Μέσο Έντυπης Επικοινωνίας, τη φωτογραφική αφίσα. Με την οπτική της παρουσία και την επικοινωνιακή της δύναμη, άλλοτε λίγο κι άλλοτε πολύ ενδιαφέρουσα, διαμορφώνεται τελικά σε ένα παντοδύναμο Μέσο Μαζικής Επικοινωνίας, που η εξέλιξή του και η αναμφισβήτητη επίδρασή του στην κοινωνία διαρκούν ως τη σύγχρονη εποχή. Μπορούμε να υποστηρίξουμε πως η εντυπωσιακή κυκλοφορία των φωτογραφικών αφισών στις δεκαετίες 1920-40 οροθετεί την αρχή της *"εποχής της εικόνας" που* χαρακτηρίζει ιδιαίτερα το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα ως τις μέρες μας.
5. Στα χρόνια αυτά, όμως, είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική η εφαρμογή της φωτογραφίας στις γραφιστικές δημιουργίες και μάλιστα σ' ένα διαφορετικό τομέα από εκείνον των διαφημιστικών εντύπων, δηλαδή στον τομέα της ιδεολογικής προβολής, της *"διαφήμισης των ιδεών και των ιδεολογιών",* στον τομέα της προπαγάνδας.
6. Στα χρόνια αυτά, ανάμεσα στα 1920 και το 1940, οι Ρώσοι γραφιστές-σχεδιαστές σχεδιάζουν ολόκληρες σειρές εντύπων με στόχο την ενίσχυση των προσπαθειών για την εγκαθίδρυση του σοβιετικού καθεστώτος. Πέρα από τις αναρίθμητες "πολιτικές αφίσες" δημιούργησαν και πλήθος εντύπων, εικονογράφησαν άλλα, σχέδιασαν πλήθος επιγραφών και συνθημάτων. Ανάμεσά τους διακρίθηκε ο σπουδαίος Ρώσος δημιουργός El Lissitzky, αρχιτέκτονας, σχεδιαστής και γραφιστής, αλλά πολιτικές αφίσες σχέδιασαν κι άλλοι Ρώσοι, πολλοί Γερμανοί για τη χιτλερική Γερμανία, Ισπανοί για τη φρανκική Ισπανία κ.ά.
7. Με την ένταξη των φωτογραφικών εικόνων στις γραφιστικές δημιουργίες και την εμφάνισή τους στα έντυπα των αρχών του 20ού αιώνα, διαμορφώνεται μια διαφορετική εικόνα του εντύπου αλλά και μια "νέα" καταγραφή του περιεχομένου του. Στα Έντυπα Μέσα Επικοινωνίας η "καταγραφή" των θεμάτων τους γίνεται με συνδυασμό κειμένων και φωτογραφιών ή φωτογραφιών και λεζαντών. Επειδή όμως η έκταση των εντύπων ήταν περιορισμένη, η εισαγωγή των φωτογραφιών γινόταν σε βάρος του κειμένου, του λόγου. Έτσι δημιουργήθηκε "ένα νέο δημοσιογραφικό ύφος" που συνεχίζεται από τότε ως σήμερα. Με τα νέα αυτά έντυπα, τα "φωτογραφικά", αρχίζει να διαμορφώνεται μια *"νέα σειρά έντυπων αποδείξεων"* (ντοκουμέντων) της ιστορικής πραγματικότητας που καταγράφεται σ' αυτά.
8. Υπήρχε, όμως, και τότε σε κάποιο βαθμό και υπάρχει ιδιαίτερα έντονο και σήμερα το πρόβλημα της φωτογραφικής παραποίησης της αλήθειας, της παραποίησης της φωτογραφικής πραγματικότητας και της διαμόρφωσης μιας ψεύτικης, μη αληθινής πραγματικότητας, με την εμφάνιση παραποιημένων, "φτιαγμένων" φωτογραφιών. Χρειάζεται, λοιπόν, ιδιαίτερη προσοχή και αίσθηση ευθύνης από τους ειδικούς (γραφιστές, σχεδιαστές, χειριστές Ηλεκτρονικών Μέσων, δημοσιογράφους, εκδότες κ.ά.), αλλά και επαγρύπνηση της κοινωνίας, ώστε τέτοιες εικόνες να μην μπορούν να κυκλοφορήσουν ή να είναι δυνατή η αναγνώριση και η απόρριψή τους.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια ήταν τα πιο σημαντικά Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας στην περίοδο μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο κι ως την έναρξη του Β΄;
2. Ποιο ήταν το περισσότερο διαδεδομένο Μέσο Μαζικής Επικοινωνίας τότε και ποιες ήταν οι συνθήκες της έκδοσής του;
3. Ποιες ήταν οι συνέπειες της εισαγωγής της φωτογραφίας στις συνθέσεις των εντύπων Μαζικής Επικοινωνίας;
4. Πότε οροθετείται η "εποχή της εικόνας"; Ποιες είναι οι συνέπειες της Επικοινωνίας που πραγματοποιείται με εικόνες;
5. Ανάμεσα στους δύο Παγκόσμιους Πολέμους σχεδιάστηκαν πολλά πολιτικά έντυπα. Αναφέρετε 2-3 χαρακτηριστικές περιπτώσεις.
6. Ποια ήταν η σπουδαιότερη ρωσική κονστρουκτιβική αφίσα της περιόδου αυτής; Ποια ήταν τα γραφιστικά-σχεδιαστικά χαρακτηριστικά της;
7. Ποια είναι η σημασία των "φωτογραφικών εντύπων" για την ιστορική αλήθεια;
8. Ποιος είναι ο κίνδυνος από την καταγραφή της Ιστορίας μιας εποχής που στηρίζεται μόνο σε εικόνες κάθε είδους;

22. Τεχνικές και εξέλιξη στη σημερινή Γραφιστική

23. Η Γραφιστική και ο Ηλεκτρονικός Υπολογιστής

24. Ο γραφιστής και ο ρόλος του στη σημερινή κοινωνία



22. Τεχνικές και εξέλιξη στη σημερινή Γραφιστική

Από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα και ως σήμερα, η γραφιστική δημιουργία απέκτησε ιδιαίτερη σημασία σε έναν κόσμο ανταγωνιστικό, σε έναν κόσμο του οποίου κύριες επιδιώξεις είναι η μεγαλύτερη οικονομική ανάπτυξη, η όλο και μεγαλύτερη πολιτική εξουσία, η μεγαλύτερη πολιτιστική επιρροή. Στην εποχή μας, μια εποχή που χαρακτηρίζεται από την καταναλωτική υπερβολή των αναπτυγμένων χωρών και την ανάγκη για την απόκτηση βασικών αγαθών από τις μη αναπτυγμένες χώρες, ο ανταγωνισμός για τη διάθεση των αδιάκοπα αυξανόμενων προϊόντων οδηγεί ανάμεσα στα άλλα και στη μεγαλύτερη παραγωγή εντύπων κάθε είδους. Από τα πιο απλά, τις ετικέτες και τις οδηγίες χρήσης, τα διαφημιστικά φυλλάδια και τις αφίσες, ως τις γιγαντοαφίσες και τις ηλεκτρονικές αφίσες.

Αλλά και η πολιτική εξουσία και η διάθεση προβολής που εκφράζεται από άτομα, ομάδες, κόμματα, παρατάξεις και κράτη εξυπηρετούνται και σε καιρούς ειρηνικούς, όπως άλλωστε και σε καιρούς πολέμου, με έντυπα κάθε είδους. Από εφημερίδες και περιοδικά, από ποικίλα βιβλία και φυλλάδια, ως τα απλά μονόφυλλα, τις αφίσες, τα δελτία ταυτότητας και τα διαβατήρια, τα χαρτονομίσματα, τα γραμματόσημα κ.ά.

Παράλληλα με τις προηγούμενες επιδιώξεις και η πολιτιστική επιρροή απαιτεί μια αδιάκοπη παραγωγή εντύπων κάθε είδους, αφού άλλωστε αυτά τα ίδια αποτελούν στοιχεία μιας πολιτιστικής πρότασης ή προσφοράς, η οποία επιδιώκει ανάλογα ανταλλάγματα, οικονομικά, πολιτικά, επιρροών κτλ. Τα έντυπα αυτά είναι βιβλία και εφημερίδες, περιοδικά και έντυπα τέχνης, επιστημονικές εκδόσεις, καλλιτεχνικές εκδόσεις κτλ. Αλλά και οι άλλες πολιτιστικές προτάσεις και προσφορές, όπως μουσικές εκδηλώσεις, θεατρικές παραστάσεις, θεάματα κάθε είδους, αθλητικά και ψυχαγωγικά, χρειάζονται κατάλληλα έντυπα και για τη διαφημιστική υποστήριξη και για την πραγματοποίησή τους. Από τα απλά εισιτήρια ως τα πολυσύνθετα λευκώματα με έντυπα έργα τέχνης, λιθογραφίες, χαρακτικά, μεταξοτυπίες, και από τις διάφορες διαφημιστικές αφίσες ως τα εντυπωσιακά προγράμματα με το ποικίλο περιεχόμενο.

Τα έντυπα αυτά χρειάστηκαν και χρειάζονται τη δημιουργική εργασία μεγάλου αριθμού γραφιστών-σχεδιαστών-καλλιτεχνών, οι οποίοι εργάζονται και ως ελεύθεροι συνεργάτες και ως μέλη καλλιτεχνικών εργαστηρίων ή "δημιουργικών γραφείων και εργαστηρίων ή ατελιέ (από το γαλ.ateliers), ή ακόμη ως συνεργάτες διαφημιστικών γραφείων, εκδοτικών επιχειρήσεων ή και των ίδιων των διαφημιζόμενων επιχειρήσεων. Από τη δημιουργική ικανότητα και την έμπνευσή τους παράγονται σημαντικά έντυπα έργα, λειτουργικά και καλαίσθητα. Δεν είναι όμως όλα τα παραγόμενα έντυπα ικανοποιητικά ή αξιόλογα. Στο μεγαλύτερο αριθμό τους είναι απλά τυπωμένα φύλλα χαρτιού, με μέτριο ή ασήμαντο

αισθητικό αποτέλεσμα, και ο κύριος σκοπός της έκδοσής τους είναι να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες για τις οποίες εκδόθηκαν.

Πρέπει όμως να τονιστεί πως γενικά όσα από τα σύγχρονα συνηθισμένα έντυπα εκδίδονται στις αναπτυγμένες χώρες και στην Ελλάδα, σε σύγκριση με τα παλαιότερα, είναι οπωσδήποτε καλύτερα σχεδιασμένα και με ικανοποιητικά λειτουργικά αποτελέσματα, δηλαδή ανταποκρίνονται στο σκοπό της έκδοσής τους και σε γενικές γραμμές είναι καλαίσθητα.

Ακόμη και ανάμεσα στα απλά έντυπα, αυτά που εξυπηρετούν τις ανάγκες της καθημερινής ζωής, μπορεί κανείς να βρει πολλά καλοσχεδιασμένα, αρμονικά και καλαίσθητα, όπως σελίδες εφημερίδων και περιοδικών, εισιτήρια κάθε είδους, πλαστικές κάρτες, γραμματόσημα και χαρτονομίσματα, διάφορα διαφημιστικά και έντυπα συσκευασίας. Εκδίδονται όμως και θαυμάσια έντυπα, λειτουργικά, καλοσχεδιασμένα και εξαιρετικά καλαίσθητα. Βιβλία και περιοδικά, μονόφυλλα και αφίσες, καλαίσθητα και ευχάριστα που ικανοποιούν και την όραση, πέρα από την ικανοποίηση που μπορεί να προκαλεί το περιεχόμενό τους.

Εκτός από αυτά, εκδίδονται και *"έντυπα έργα Τέχνης" σε* μονόφυλλα ή σε συλλογές-φακέλους, αυτά που ονομάζονται και *"Πολλαπλά" (Multiples)* και που δημιουργούνται από τους ίδιους τους καλλιτέχνες-δημιουργούς με τις καλλιτεχνικές τεχνικές της λιθογραφίας, της ξυλογραφίας, της χαλκογραφίας, της μεταξοτυπίας, του λινόλεουμ κτλ.

Τα έντυπα αυτά, όλα τα έντυπα της σύγχρονης εποχής, παράγονται με τη συνεργασία των δύο κλάδων των Γραφικών Τεχνών. Του δημιουργικού, δηλαδή της Γραφιστικής, και του παραγωγικού, δηλαδή του κλάδου της Τεχνολογίας των Γραφικών Τεχνών. Κι ενώ σήμερα ο σύγχρονος, εξαιρετικά αναπτυγμένος, τεχνολογικός εξοπλισμός των εγκαταστάσεων των Γραφικών Τεχνών επιτρέπει την παραγωγή εντύπων υψηλού τεχνικού, λειτουργικού και αισθητικού επιπέδου, παραμένει όμως το πρόβλημα της ποιότητας της γραφιστικής δημιουργίας, αυτής που ουσιαστικά καθορίζει και την ποιότητα του παραγόμενου εντύπου.

Νέες τεχνικές γραφιστικής

Απαραίτητη, λοιπόν, προϋπόθεση για τη γραφιστική δημιουργία, όπως άλλωστε και για κάθε δημιουργική τέχνη, είναι η δημιουργική ικανότητα του γραφιστή-σχεδιαστή. Αυτή η δημιουργική ικανότητα περιλαμβάνει μια σειρά από χαρακτηριστικές ιδιότητες, όπως είναι η γρήγορη και σωστή αντίληψη της ειδικής λειτουργίας και του σκοπού για τον οποίο ζητείται η έκδοση του εντύπου, η έμπνευση για την οπτική σύνθεση του προτύπου, η φαντασία, η ευρηματικότητα, η πρωτοτυπία κ.ά.

Παράλληλα με όλα αυτά τα δημιουργικά στοιχεία, ο γραφιστής επίσης πρέπει να διαθέτει και την απαραίτητη ικανότητα να μετατρέπει όλα αυτά τα στοιχεία σε σχεδιαστικές προτάσεις, σε προτάσεις-υποδείγματα, σε "μακέτες" ή "πρότυπα" των εντύπων. *Αυτή η ικανότητα είναι που προσδιορίζει τελικά και την ιδιότητα του γραφιστή, ο οποίος θα συνθέσει σε μια συγκεκριμένη πρόταση τη μακέτα-πρότυπο, τα επιλεγμένα γραφικά στοιχεία, γράμματα, λέξεις και σχέδια, καθώς και τα οπτικά στοιχεία, ζωγραφικά, φωτογραφικά, χρώματα, αποχρώσεις κ.ά.*

Γι' αυτή την τελική σύνθεσή του ο γραφιστής μπορεί να χρειαστεί μόνο ένα μολύβι, μια πένα, ένα πινέλο και δύο μπουκαλάκια χρώμα. Με αυτά τα ελάχιστα μέσα μπορεί

να υλοποιήσει τη σύνθεσή του, να δείξει την έμπνευση και την πρωτοτυπία του, όπως ακριβώς με τα ελάχιστα αυτά μέσα δημιούργησαν αναρίθμητα έντυπα οι σχεδιαστές-γραφιστές στους περασμένους αιώνες.

Όμως, από τον περασμένο αιώνα, παράλληλα με τη γενική τεχνολογική εξέλιξη που προκάλεσε η βιομηχανική επανάσταση, άρχισαν να προσφέρονται αρκετά νέα προϊόντα αλλά και μηχανικά μέσα και στους σχεδιαστές των εντύπων. Το μηχανικό μολύβι και ο στυλογράφος, τα μηχανικά συστήματα μεταφοράς σχεδίων σε κλίμακα, οι "παντογράφοι", τα διάφορα χρώματα σε μπουκάλια και σωληνάρια, τα διάφορα μηχανικά συστήματα σχεδίασης με σινική μελάνη, τα οποία τελικά οδήγησαν στους τελευταίους εξελιγμένους στυλό-ραπιντογράφους (rapidographes), αλλά και στα συστήματα εκτόξευσης μελανιών με απλά όργανα για τη δημιουργία χρωματικών διαβαθμίσεων, που τελικά οδήγησαν στους σύγχρονους ηλεκτρικούς "αερογράφους".

Παράλληλα, και από τη δεκαετία 1950-60, άρχισαν να προσφέρονται χρώματα σε διάφορες συσκευασίες, αλλά και φύλλα χαρτιού ή φιλμ σε ποικίλα χρώματα και πλούσιες αποχρώσεις, ώστε να είναι δυνατή η σύνθεσή τους σε διάφορες συνθέσεις κολάζ (collage). Ακόμη μια τεχνική εξέλιξη στη γραφιστική δημιουργία ήταν, κυρίως μετά το 1960, η προσφορά και η χρήση γραμμάτων, σχεδίων, εικόνων και χρωμάτων σε αυτοκόλλητα φύλλα ή φιλμ.

Το σημαντικότερο όμως τεχνικό μέσο στη γραφιστική δημιουργία από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα ήταν η προσιτή, φορητή φωτογραφική μηχανή και η φωτογραφία. Με τις απλές, φτηνές και ελαφρές μηχανές της KODAK, της AGFA της POLAROID, ή τις ακριβότερες της Rolley, της LEICA κ.ά., οι γραφιστικές συνθέσεις πλούτιζαν με ένα εντελώς διαφορετικό οπτικό στοιχείο, τη φωτογραφία, πέρα από τα ζωγραφικά και σχεδιαστικά στοιχεία με το καλλιτεχνικό ύφος, τα οποία όμως απαιτούσαν δημιουργική αλλά και χρονοβόρα εργασία. Η φωτογραφία ήταν άλλωστε αυτή που από τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα προσέφερε στη γραφιστική δημιουργία την *"εικόνα του πραγματικού"*, την αναπαράσταση της πραγματικότητας, την αναπαράσταση των πραγματικών προσώπων και πραγμάτων.

Αλλά η ουσιαστική τεχνική εξέλιξη στη γραφιστική δημιουργία και στην παραγωγή των εντύπων ήταν η χρήση των νέων μηχανικών και ηλεκτρονικών μέσων στο 2ο μισό του αιώνα μας. Ας δούμε, όμως, μερικά σημαντικά στοιχεία της εξέλιξης αυτής.

Ήδη το 1959, χρησιμοποιείται στη γραφιστική δημιουργία ένας πρώιμος ηλεκτρονικός υπολογιστής, ο οποίος μπορεί να "δείξει" σε τρεις διαστάσεις ένα σχέδιο δύο διαστάσεων που εικονίζεται σε μια οθόνη, περιστρέφοντάς το. Έτσι, μπορούσε να επιτρέψει τον έλεγχο κάθε όψης ενός αντικειμένου και τη διαπίστωση της λειτουργικής ή της αισθητικής του αξίας. Παράλληλα, άρχισε να προσφέρεται για τη γραφιστική σύνθεση και η ίδια η οθόνη, αυτή η φωτεινή επιφάνεια πάνω στην οποία ενός ικανός χρήστης μπορούσε να σχεδιάσει διάφορες μορφές και να ολοκληρώσει συνθέσεις, χρησιμοποιώντας επιδέξια το "δείκτη", τον κέρσορα (kersor) και το ανάλογο σχεδιαστικό ηλεκτρονικό Πρόγραμμα.

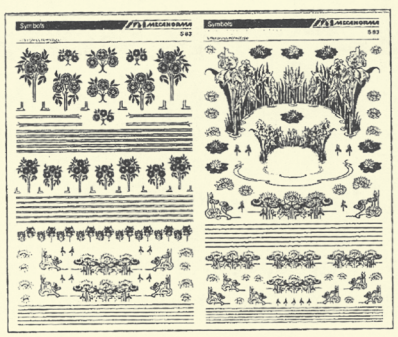
Το 1957, ολοκληρώνεται στη Γαλλία η μηχανική φωτοστοιχειοθεσία. Οι πρώτες δοκιμές γραφής με μηχανικό τρόπο και με τη βοήθεια διαφανών μητρών και φωτεινής πηγής σε φωτοευαίσθητες επιφάνειες είχαν γίνει στις ΗΠΑ πριν από το 1950, ενώ την επόμενη δεκαετία η ηλεκτρονική φωτοστοιχειοθεσία επέτρεψε εντυπωσιακές ταχύτητες, αλλά και διαφορετικά είδη στοιχειοθεσίας κειμένων. Ένας γραφιστής μπορούσε εύκολα και γρήγορα να διαμορφώσει τίτλους και κείμενα με καλοσχεδιασμένα και καλο-

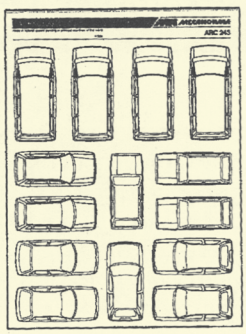




Ενώ η γραφιστική στην οθόνη του ηλεκτρονικού υπολογιστή εφαρμόζεται σήμερα ευρύτατα, παραμένουν ακόμη σε χρήση και τα παλαιότερα μηχανικά μέσα σχεδίασης. Αερογράφοι με συμπιεστές, παντογράφοι, μηχανικά μολύβια, μηχανικοί στυλογράφοι κλπ. με αρκετά πολύπλοκες λειτουργίες και χρήσεις.





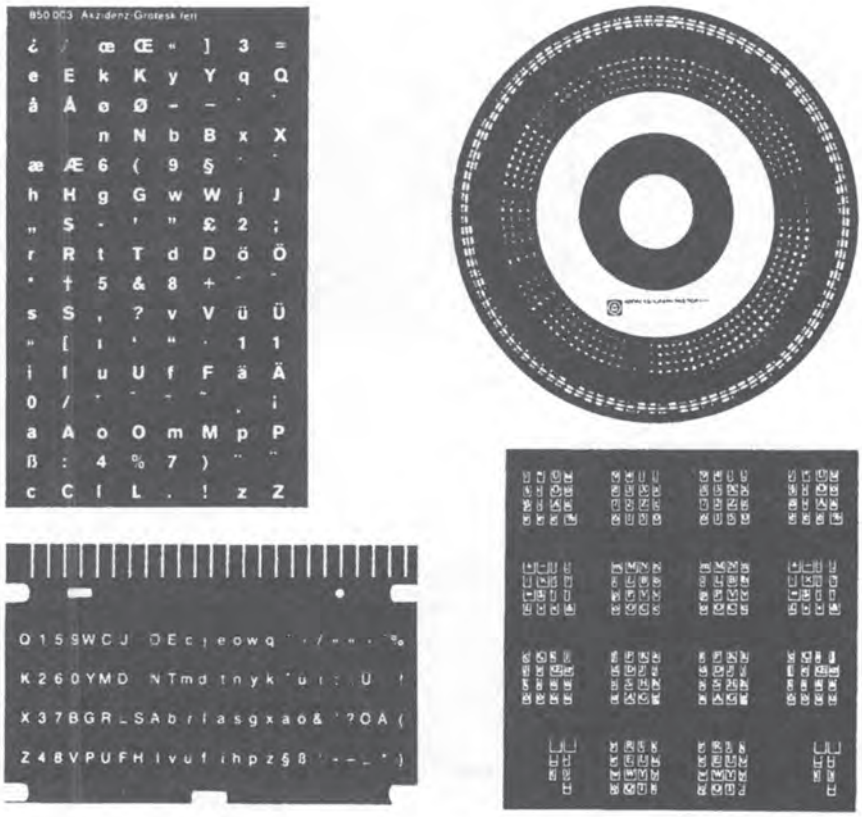


Αυτοκόλλητα γράμματα πολλών οικογενειών κλασικών και νεότερων και αυτοκόλλητα τυποποιημένα σχέδια προσφέρονταν και προσφέρονται ακόμη από αρκετές εταιρείες, όπως της LETRASET, της MECANORMA κλπ. Από τον κάταλογο της MECANORMA 88:

Στην επάνω σειρά από αριστερά στα δεξιά οικογένειες Garamont, Baskerville & Bodoni, ξανασχεδιασμένες από την εταιρεία Linotype Στη μεσαία σειρά η Univers του Peignot και η Helvetica του Haas και στην κάτω σειρά τα Charleston του Neufville, τα Chicago του F. Robert και τα προσαρμοσμένα με πολλά λάθη ελληνικά.

Αυτοκόλλητα σχέδια αυτοκινήτων, φυτών και σκίτσα ανθρώπων.





Στις φωτοστοιχειοθετικές μηχανές προσφέρονταν επίσης πολλές οικογένειες-σειρές γραμμάτων, κλασικές και νεότερες.

τυπωμένα γράμματα, να τα μεγαλώνει ή να τα μικραίνει και γενικά να τα τροποποιεί με ρύθμιση απλών φακών, και να τα χρησιμοποιεί ανάλογα στις διάφορες συνθέσεις του.

Το 1968, οι Lance Wyman και Eduardo Terraza σχεδιάζουν με ηλεκτρονικό υπολογιστή ολόκληρη σειρά από λογότυπους και έντυπα, αφίσες, οδηγούς, φυλλάδια, γραμματόσημα κτλ. για την Ολυμπιάδα του Μεξικού. Ήταν μάλιστα ιδιαίτερα ευρηματική η κινηματογραφική έκφραση του λογοτύπου της Ολυμπιάδας, ο οποίος προβλήθηκε σε ολόκληρο τον κόσμο εντυπωσιάζοντας πολλούς γραφιστές, που δοκίμασαν ανάλογα σχέδια, άλλοτε επιτυχημένα και άλλοτε όχι. Από τότε, και σε όλες τις επόμενες Ολυμπιάδες, χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα οι ηλεκτρονικές οθόνες και ανάλογα σχεδιαστικά ηλεκτρονικά Προγράμματα, με τα οποία σχεδιάστηκαν αναρίθμητα έντυπα κάθε είδους, λιγότερο ή περισσότερο επιτυχημένα.

Η Παγκόσμια Εκθεση EXPO 70 στην Osaka της Ιαπωνίας, στην οποία συμμετείχαν όλα *σχεδόν* τα κράτη του κόσμου, οροθετεί πραγματικά την είσοδο των εντύπων στην ηλεκτρονική εποχή. Πολλά από τα έντυπα που τυπώθηκαν για την Έκθεση αυτή είχαν συντεθεί σε ηλεκτρονικούς υπολογιστές και ανάμεσά τους αρκετά διακρίθηκαν για την υψηλή ποιότητά τους, τεχνική, λειτουργική και αισθητική.

Από το 1980, όμως, με την κυκλοφορία των Προσωπικών Ηλεκτρονικών Υπολογιστών (PC) της εταιρείας IBM και από το 1983 με τον Ηλεκτρονικό Υπολογιστή Macintosh της εταιρείας Apple, άρχισε να καθιερώνεται η χρήση του Ηλεκτρονικού Υπολογιστή και στα σχεδιαστήρια των γραφιστών σε ολόκληρο τον κόσμο, αφού η προσιτή τιμή τους, ο εύκολος χειρισμός και ο εξοπλισμός τους με κατάλληλα Συστήματα (HARDWARE) (υλικό) και Προγράμματα Εφαρμογών (SOFTWARE) (λογισμικό) επέτρεπε την αποδοτική αξιοποίησή τους και στις γραφιστικές δημιουργίες και γενικότερα στις εκδοτικές εργασίες. Ήταν αυτοί ακριβώς οι Ηλεκτρονικοί Υπολογιστές που καθιέρωσαν το Σύστημα της Επιτραπέζιας Έκδοσης, το DTP (Desk Top Publishing), το οποίο με την εφαρμογή των ειδικών Προγραμμάτων Επεξεργασίας κειμένου και Εικόνας (WORD, Corel Draw, Photoshop, Illustrator κτλ.) πραγματικά άλλαξε στα τελευταία αυτά χρόνια και τη γραφιστική και την εκδοτική διαδικασία, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, όταν τα λειτουργικά Προγράμματα WINDOWS της Microsoft αύξησαν εντυπωσιακά τις δυνατότητές τους.

Το 1992, το γραφιστικό γεγονός της 25ης Ολυμπιάδας της Βαρκελώνης ήταν το

εκπληκτικό σχέδιο-λογότυπος του μεγάλου Ισπανού ζωγράφου Juan Miró. Με δύο πινελιές μόνο επάνω σ' ένα φύλλο χαρτί απέδωσε με τα χρώματα της Ισπανίας το συναισθηματισμό της, το δυναμισμό και την αίσθηση της χαράς της ζωής, χωρίς να χρειαστεί εργαλείο, όργανο σχεδίασης ή Ηλεκτρονικό Υπολογιστή.

Νέες εκτυπωτικές επιφάνειες

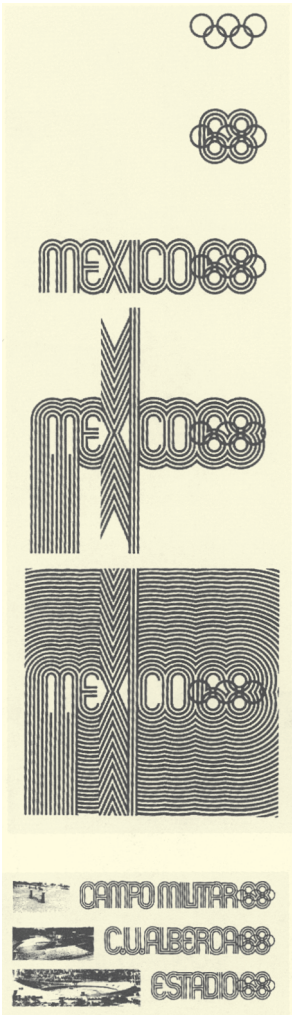
Τα έντυπα που κυκλοφορούσαν ως την αρχή της δεκαετίας 1980-90 ήταν κυρίως αυτά που τυπώνονταν με τις παραδοσιακές εκτυπωτικές μεθόδους. Την Αναγλυφοτυπία και τις διάφορες τεχνικές της, την Τυπογραφία, την Τυπογραφία Όφσετ, τη Φλεξογραφία, την Ξυλογραφία, το Λινόλεουμ, την Επιπεδοτυπία και τις διάφορες τεχνικές της, τη Λιθογραφία, τη Φωτολιθογραφία Όφσετ, τη Βαθυτυπία και τη Μεταξοτυπία.

Οι κύριες επιφάνειες στις οποίες τυπώνονταν οι εκτυπωτικές πλάκες με αυτές τις μεθόδους και τεχνικές εκτύπωσης ήταν οι επιφάνειες των χαρτιών, των χαρτονιών, σε διάφορες κατηγορίες και είδη. Τυπώνονταν όμως σε μικρή έκταση και σε επιφάνειες υφασμάτων, επιφάνειες μεταλλικές, επιφάνειες γυάλινες και κεραμικές, σε διάφορα δέρματα και πλαστικά υλικά, πλεξιγκλάς κ.ά.

Την ίδια εποχή τελειοποιήθηκε η παραγωγή των ρολών από λεπτά φύλλα Πολυαιθυλενίου (PE) και Πολυβινυλίου (PVC), τα οποία χρησιμοποιήθηκαν, για να κατασκευαστούν προϊόντα συσκευασίας, φάκελοι και σακούλες τροφίμων, σάκοι μεταφοράς κτλ. Για την εκτύπωση των νέων αυτών υλικών χρησιμοποιήθηκε κυρίως η τεχνική της Φλεξογραφίας, ενώ οι μεγάλες σχετικά επιφάνειές τους χρησιμοποιήθηκαν για την εκτύπωση διαφημιστικών σημάτων, λογοτύπων, διάφορων συνθέσεων κ.ά. Τα υλικά αυτά χρησιμοποιούνται και σήμερα ιδιαίτερα για την εξυπηρέτηση των πελατών σούπερ-μάρκετ.

Ως το τέλος της δεκαετίας 1980-90, προσφέρθηκαν και νέα, πλαστικά κυρίως, υλικά σε λεπτά φύλλα (foils) με εμφάνιση μεταλλικής επιφάνειας ασημιού ή αλουμινίου, χρυσού και χαλκού. Τα υλικά αυτά χρησιμοποιήθηκαν ιδιαίτερα στις συσκευασίες διάφορων τροφίμων και παρασκευασμάτων (μπισκότων, κρουασάν, βουτημάτων, πατατών κτλ.) τα οποία τυπώνονταν και τυπώνονται, και μάλιστα σε εντυπωσιακή ποιότητα, με νέα, ευέλικτα, αυτόματα και ηλεκτρονικά ελεγχόμενα πιεστήρια βαθυτυπικά ή φλεξογραφικά.

Μετά τη χρήση των Προσωπικών Υπολογιστών (PC) για την επεξεργασία κειμένων και



Ο λογότυπος, γράμματα, εικονογράμματα (σήματα) και διάφορες εφαρμογές για τους 19ους Ολυμπιακούς αγώνες στο Μεξικό, το 1968. Μια ομάδα ειδικευμένων σχεδιαστών με υπεύθυνο τον αρχιτέκτονα Pedro Ramirez Vazques σχεδίασε τις ποικίλες εφαρμογές αναπτύσσοντας το λογότυπο και προσφέροντας δυναμικά οπτικά μηνύματα, πρωτότυπα αλλά κουραστικά.



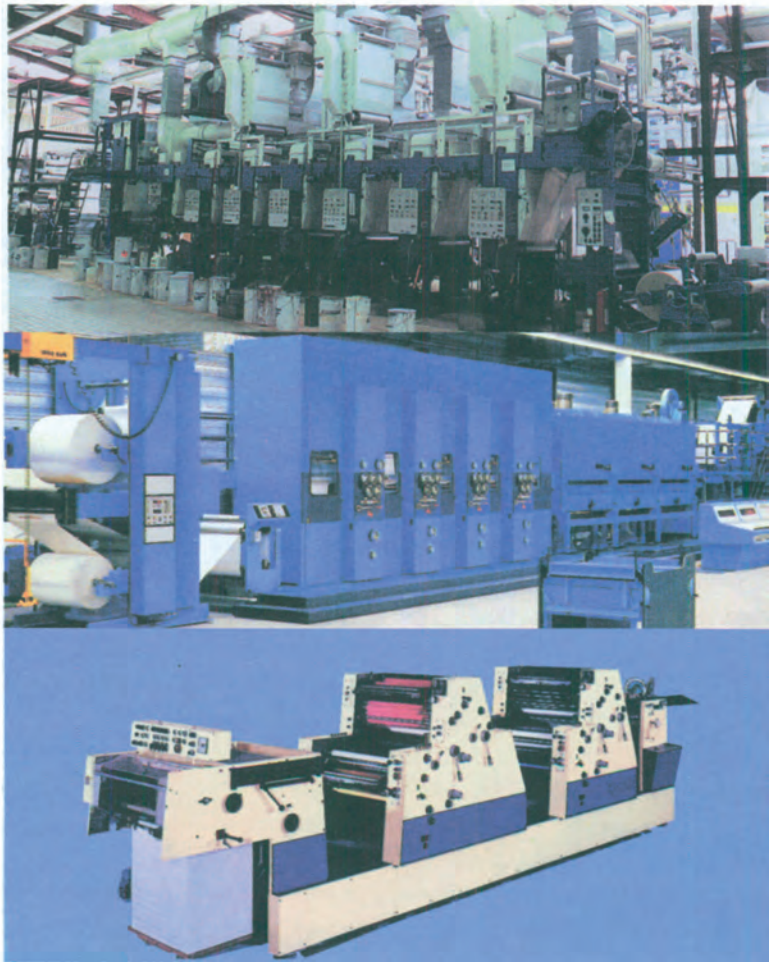


Το σχέδιο του Ισπανού καλλιτέχνη Mariscal, για τους Ολυμπιακούς αγώνες της Βαρκελώνης του 1992. Απλό, δυναμικό και ιδιαίτερα εκφραστικό, περιέχει τα εθνικά χρώματα της Ισπανίας, τη ζεστασιά του ήλιου της και το πάθος για ζωή των κατοίκων της.

Ένα επιτραπέζιο εκδοτικό σύστημα (Desk Top Publishing DTP) επιτρέπει την πληκτρολόγηση κειμένων, την εισαγωγή εικόνων και την επεξεργασία τους σε ηλεκτρονικό υπολογιστή γραφείου. Με δυνατότητες μνήμης και λήψης και μετάδοσης δεδομένων με δικτυακές συνδέσεις, αποτελεί και σήμερα σπουδαίο εργαλείο για επαγγελματίες πολλών ειδικοτήτων και ιδιώτες ποικίλων ενδιαφερόντων (συγγραφείς, εκπαιδευτικούς, υπάλληλους, διορθωτές, μεταφραστές κτλ.).







Πιέστηρια φωτολιθογραφίας Όφσετ, Βαθυτυπίας και Φλεξογραφίας

εικόνων, οι οποίοι, με τη συνεργασία περιφερειακών μηχανημάτων (Ηλεκτρονικοί Εκτυπωτές), μετέφεραν σε φύλλα χαρτιών ή διαφανειών το περιεχόμενο των οθονών με διάφορα συστήματα γραφής, προσφέρθηκαν και νέα Ηλεκτρονικά Μηχανήματα "Εκτύπωσης" ή "γραφής" των σελίδων-οθονών από τη μνήμη των Η/Υ. Τα μηχανήματα αυτά, οι Plotters, είναι μια άλλη κατηγορία Ηλεκτρονικών Εκτυπωτών Μεγάλου Μεγέθους, που μπορούν να "εκτυπώσουν" φύλλα ρολών μεγάλου πλάτους, (π.χ. ο τύπος KAYAK της Hewlett Packard "εκτυπώνει" ρολό πλάτους 1,37 μ.) με σύστημα μελάνωσης Inkjet.

Για την "εκτύπωση" αυτή χρησιμοποιείται σειρά κατάλληλων μελανιών τετραχρωμίας (YMCB) και "τυπώνονται" φύλλα (ρολοί) από κατάλληλα επεξεργασμένα χαρτιά ή πλαστικά, (συνήθως από PVC) ή ανάλογα υλικά. Αυτά τα πλαστικά φύλλα, "τυπωμένα" σε Ηλεκτρονικούς Εκτυπωτές Μεγάλου Μεγέθους, χρησιμοποιούνται για την παραγωγή διαφημιστικών και ενημερωτικών αφισών μεγάλου μεγέθους οι οποίες αναρτώνται σε όψεις κτιρίων ή τοποθετούνται στα νέα συστήματα περιστρεφόμενων (φωτεινών) αφισών, που έχουν εγκατασταθεί, κυρίως τα δύο τελευταία χρόνια, και στους ελληνικούς δρόμους.

Το φωτομοντάζ και η ηλεκτρονική σύνθεση

Η σύγχρονη γραφιστική, συνεχίζοντας την παράδοση που δημιουργήθηκε από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, χρησιμοποιεί με τρόπο συστηματικό τη φωτογραφία στις γραφιστικές συνθέσεις και μάλιστα έτσι, ώστε σε κάθε σχεδόν έντυπο να υπάρχουν μία ή περισσότερες φωτογραφίες. Πολλά από αυτά έχουν τόσο πολλές φωτογραφίες, ώστε να χαρακτηρίζονται "φωτογραφικά", χωρίς να έχουν κύριο θέμα τους τη φωτογραφία, όπως π.χ. περιοδικά νεανικά, ψυχαγωγικά, μουσικά κτλ., ενώ σε ολόκληρο τον κόσμο είναι πολλές και οι ειδικές εκδόσεις συλλογών και λευκωμάτων φωτογραφιών.



Αφίσα από ηλεκτρονικό εκτυπωτή - plotter.

Όμως, οι διάφορες φωτογραφίες στα έντυπα δεν εντάσσονται στην οπτική σύνθεσή τους πάντοτε ακέραιες. Σε μια γραφιστική σύνθεση μπορεί να ενταχθούν τμήματα μιας φωτογραφίας ή πολλών φωτογραφιών, ώστε να αποτελέσουν μια νέα φωτογραφική σύνθεση, ένα φωτομοντάζ (από το γαλ. όρο photomontage). Έτσι, εμφανίζονται απροσδόκητες φωτογραφικές εικόνες, οι οποίες πολλές φορές δεν έχουν καμιά σχέση με την πραγματικότητα ή παρουσιάζουν μια νέα, τεχνητή πραγματικότητα.

Στα τελευταία χρόνια, μετά την ευρύτατη διάδοση των Ηλεκτρονικών Υπολογιστών (Η/Υ), των Προσωπικών (PC), αλλά και των ισχυρότερών τους επαγγελματικών, προσφέρεται στους γραφιστές η δυνατότητα συνθέσεων στις ηλεκτρονικές οθόνες, στις οποίες η δυνατότητα επέμβασης ή επεξεργασίας σε κάθε είδους εικόνα, σχεδιαστική, ζωγραφική, φωτογραφική, είναι σχεδόν απεριόριστη. Με τη βοήθεια των ειδικών Ηλεκτρονικών Προγραμμάτων επεξεργασίας εικόνας, όπως του παλαιότερου Corel Draw ή των νεότερων Photoshop, Illustrator κτλ., ο χρήστης-γραφιστής μπορεί να επεξεργαστεί μια εικόνα με αναρίθμητους τρόπους:

Αφού μεταφέρει από τη μνήμη του Η/Υ ή με την κατάλληλη "σάρωση" (scanning) μία οποιαδήποτε φωτογραφία από χαρτί ή από διαφάνεια (slide) στην οθόνη, μπορεί να της αφαιρέσει ανεπιθύμητα οπτικά στοιχεία, να προσθέσει άλλα, διαφορετικά, από τη μνήμη του Η/Υ ή από άλλο πρόγραμμα ή από κάποια συλλογή φωτογραφιών από τις πολλές που κυκλοφορούν και μάλιστα σε προσιτές τιμές και με το δικαίωμα της ελεύθερης από δικαιώματα χρήσης. Μπορεί να αλλάξει ένα χρώμα ή όλα τα χρώματα σε μια περιοχή,



Φωτομοντάζ με αναληθή στοιχεία. Μια σουρεαλιστική σύνθεση του ζωγράφου Rene Magritte, το 1965. Ένα οπτικό παιχνίδι στο οποίο ο θεατής εύκολα παρασύρεται βλέποντας μια ανύπαρκτη εικόνα ως πραγματική, ένα παιχνίδι που είναι πια συνηθισμένο με τις ηλεκτρονικές εφαρμογές στα Πολυμέσα και στην Τηλεόραση.

μπορεί να αλλάξει τις αποχρώσεις ακόμη και να παραμορφώσει τα διάφορα οπτικά στοιχεία, να αλλάξει τις διαστάσεις τους προς κάθε διεύθυνση και τελικά να καταλήξει σε μια νέα τεχνητή φωτογραφία, που έχει πολύ μικρή ή καμιά σχέση με την πραγματικότητα. Εντυπωσιακές σειρές από τεχνητές φωτογραφίες ή σχέδια παρουσιάζονται σε πολλά έντυπα, σε ολόκληρο τον κόσμο, ιδιαίτερα σε ψυχαγωγικά και νεανικά περιοδικά, ενώ παρουσιάζονται και για τη διαφημιστική προβολή τραγουδιών, ταινιών, εκδηλώσεων κ.ά. με τη μορφή των βιντεοκλίπ (videoclips), από διάφορους τηλεοπτικούς, μουσικούς κ.ά. σταθμούς (MTV, MCM).

Αυτές τις νέες τεχνητές φωτογραφίες, αυτά τα έργα του ηλεκτρονικού φωτομοντάζ μπορεί ο γραφιστής-χρήστης του Η/Υ να τα πλουτίσει με κατάλληλα γράμματα, λέξεις, κείμενα και διάφορα οπτικά στοιχεία και να ολοκληρώσει τη σύνθεσή του, τη μακέτα του. Να "αποθηκεύσει" μετά αυτή τη σύνθεση στη μνήμη του Η/Υ ή να τη μεταφέρει όπου χρειάζεται, για να αναπαραχθεί, να "τυπωθεί" σε φύλλα χαρτιού ή σε πλαστικά διαφανή φύλλα και να οδηγηθεί σε έναν Ηλεκτρονικό "εικονοθέτη", για να μετατραπεί στα 4 φιλμ μιας έγχρωμης φωτοαναπαραγωγής, ώστε να μπορεί να τυπωθεί με κάποια μέθοδο ή τεχνική εκτύπωσης σε διάφορα υλικά. Ακόμη, αυτή η αρχική "ηλεκτρονική μακέτα", ή "ηλεκτρονική σύνθεση", μπορεί να ενταχθεί στις σελίδες μιας διεύθυνσης (site) ενός δικτύου, τοπικού, μικρού ή μεγάλου ή ακόμη και διεθνούς (Internet). Μπορεί ακόμη να χρησιμοποιηθεί στη σύνθεση Ηλεκτρονικών Πολυμέσων (Multimedia), όπως είναι τα CD-ROM, τα "Βιντεοπαιχνίδια" (Video-Games) κ.ά. και να εμπλουτιστεί με ήχο, με κίνηση κτλ.

Αυτή τη νέα γραφιστική, τη γραφιστική που χρησιμοποιεί τις δυνατότητες των Ηλεκτρονικών Υπολογιστών και των ειδικών ηλεκτρονικών Προγραμμάτων επεξεργασίας εικόνας και κειμένου, την ονομάζουμε εδώ "ηλεκτρονική γραφιστική".

Την "ηλεκτρονική γραφιστική" τη διακρίνουμε από την παραδοσιακή γραφιστική, στην οποία το κύριο δημιουργικό εργαλείο είναι το μολύβι, το πενάκι, το πινέλο, το σωληνάριο με το χρώμα κι ακόμη το χρωματιστό χαρτί, η φωτογραφία, διάφορες εικόνες, άλλα κείμενα κτλ.

Νέοι τρόποι τυπογραφίας

Αυτή η νέα "ηλεκτρονική γραφιστική" συνοδεύτηκε και από μια απροσδόκητη αλλαγή στον τρόπο παραγωγής των εντύπων. Τα έντυπα της παραδοσιακής διαδικασίας παραγωγής προέρχονται από μία ή περισσότερες εκτυπωτικές πλάκες, κατασκευασμένες από τη μακέτα του εντύπου που σχεδιάζει και προτείνει ο γραφιστής. Για την παραγωγή αυτή των εντύπων, πρέπει η μακέτα αυτή να φτάσει σε κάποιο εκτυπωτικό εργαστήριο, όπου με διάφορες τεχνικές θα κατασκευαστούν οι εκτυπωτικές πλάκες και θα τυπωθούν από ένα εκτυπωτικό πιεστήριο (τυπογραφικό, λιθογραφικό, βαθυτυπικό, μεταξοτυπικό κτλ.).

Με τις δυνατότητες, όμως, που προσφέρουν τα τελευταία χρόνια οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές, αλλά και τα "περιφερειακά" μηχανήματα τα συνδεδεμένα με αυτούς, κάθε μακέτα της οθόνης, κάθε οπτικό στοιχείο που εμφανίζεται σε μια οθόνη Η/Υ μπορεί με

ελάχιστο κόπο και ελάχιστη δαπάνη να "εκτυπωθεί" σε ένα φύλλο χαρτί ή σε άλλο υλικό, φιλμ, ύφασμα, πλαστικό κτλ. Έτσι, ένα απλό κείμενο που προοριζόταν να τυπωθεί και να φτάσει σε λίγους αποδέκτες μπορεί να "τυπωθεί" στον ηλεκτρονικό εκτυπωτή, στο γραφείο ή στο σπίτι, όπου λειτουργεί ο Η/Υ, και σε ελάχιστο χρόνο να είναι έτοιμο να αποσταλεί στους αποδέκτες του. Με τον τρόπο αυτό, ο χρήστης του Η/Υ μπορεί να επιτύχει την εκτύπωση του κειμένου του κερδίζοντας και χρόνο και χρήμα, αφού για τα λίγα αντίτυπα, ακόμη και για μερικές εκατοντάδες, η δαπάνη της ηλεκτρονικής εκτύπωσης είναι πολύ μικρότερη από τη δαπάνη εκτύπωσης σε ένα τυπογραφείο.

Δε συμβαίνει όμως αυτό στην περίπτωση εκτύπωσης πολλών αντιτύπων, με βάση τα 1000 τουλάχιστον αντίτυπα. Η δαπάνη εκτύπωσής τους συνήθως είναι πολύ μικρότερη (με τιμές του 2000) από εκείνη που θα προέκυπτε με την εκτύπωσή τους σε ηλεκτρονικό εκτυπωτή. Παραμένει, πάντως, το πλεονέκτημα της ταχύτητας εκτύπωσης, αφού στον ηλεκτρονικό εκτυπωτή η παραγωγή των αντιτύπων μπορεί να γίνει πολύ συντομότερα.

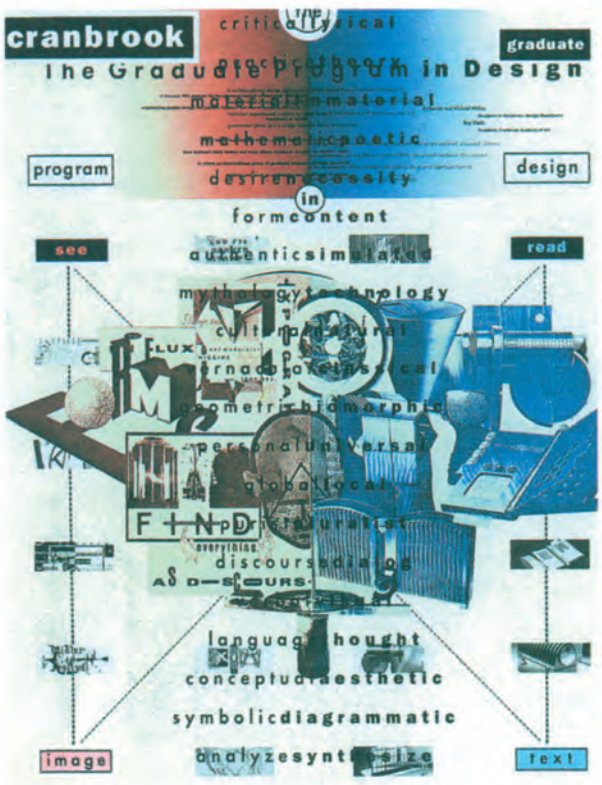
Τα έντυπα τα οποία παράγονται από τον ηλεκτρονικό εκτυπωτή και τα οποία ονομάζουμε "ηλεκτρονικά", για να τα διακρίνουμε από τα παραδοσιακά, έχουν διαφορετική τυποτεχνική ποιότητα. Οι κυριότερες διαφορές τους είναι οι εξής:

α) Τα ηλεκτρονικά αυτά έντυπα που συνθέτει ο απλός χρήστης είναι συνήθως άτεχνα, αφού αυτός δεν έχει τα κατάλληλα προσόντα, για να επιτύχει τη γραφιστική αρτιότητα που θα εξασφάλιζε τη λειτουργική και αισθητική ποιότητά τους.

β) Το σχήμα τους περιορίζεται από τις διαστάσεις στις οποίες εκτυπώνει ο ηλεκτρονικός εκτυπωτής, με συνηθισμένο όριο το μέγεθος Α4 (210x297 χιλ.) ή Α3 (420x297 χιλ.).



Δύο σελίδες ηλεκτρονικής γραφιστικής από το περιοδικό Rolling Stone, το 1995. Αρμονική και τολμηρή επιλογή γραμμάτων και σχεδίου, ικανή να εκφράσει το συγκεκριμένο θέμα.



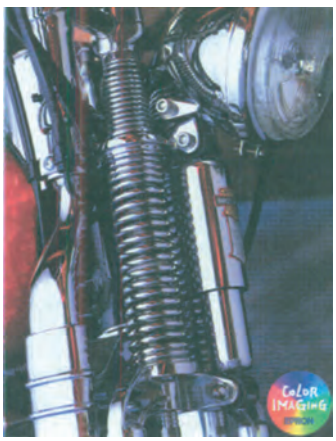
Αφίσα της Katherine McCoy, σχεδιασμένη σε ηλεκτρονικό υπολογιστή, το 1989. Φωτογραφικό κολάζ με σπουδαστικές εργασίες και γράμματα σε ένα διάγραμμα της επικοινωνιακής διαδικασίας.

γ) Η ποιότητα των μονόχρωμων εικόνων με μαύρο ή άλλου χρώματος μελάνι είναι ικανοποιητική και δύσκολα διακρίνεται από ένα μη ειδικό αναγνώστη.

δ) Η ποιότητα των έγχρωμων εκτυπώσεων ποικίλλει, ανάλογα με το σύστημα εκτύπωσης που χρησιμοποιεί ο ηλεκτρονικός εκτυπωτής. Κατά κανόνα, οι εκτυπώσεις με σύστημα Inkjet είναι μειωμένης ποιότητας σε σχέση με εκείνες των εκτυπώσεων με LASER, ενώ ορισμένες εκτυπώσεις με προγράμματα εκτύπωσης PHOTO έχουν εντυπωσιακή ποιότητα απόδοσης και μπορούν να συγκριθούν ακόμη και με τις παραδοσιακές φωτογραφίες.

ε) Μπορούν, με ελάχιστες ρυθμίσεις, να τυπωθούν σε διάφορα υλικά, ενώ μια αλλαγή υλικών στο τυπογραφείο ή στο λιθογραφείο απαιτεί σημαντικές διαδικασίες, νέες εκτυπωτικές πλάκες και ανάλογες δαπάνες.

στ) Η ποιότητα των έγχρωμων εκτυπώσεων, ιδιαίτερα των συνηθισμένων inkjet των εκτυπωτών γραφείου ή σπιτιού, δεν μπορεί να φτάσει την ποιότητα των σύγχρονων φωτολιθογραφικών εκτυπώσεων όφσετ, οι οποίες με το λεπτότατο κόκκο ράστερ (120 γρ./εκ.) και την ακρίβεια των χρωματικών αποδόσεών τους προσφέρουν ιδιαίτερα ικανοποιητική ποιότητα εντύπων.

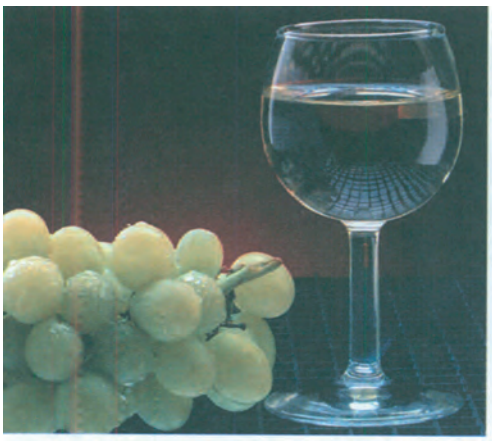


Έντυπο από ηλεκτρονικό εκτυπωτή της EPSON, με σύστημα inkjet.

Πρέπει όμως και εδώ να τονίσουμε πως για τη γραφιστική δημιουργία δε φτάνει μόνο η χρήση μηχανημάτων, υλικών ή εργαλείων. Τα ηλεκτρονικά μηχανήματα, οι υπολογιστές και οι εκτυπωτές μπορούν να χρησιμοποιηθούν από οποιονδήποτε χρήστη, αλλά τα παραγόμενα έντυπά του θα έχουν αμφίβολη ποιότητα και αξία. Χρειάζεται και εδώ ο ειδικευμένος χρήστης-γραφιστής, ο οποίος θα μπορεί να εξασφαλίσει ανάλογη με τις ικανότητές του ποιότητα και αξία στα έντυπα που θα συνθέσει στην οθόνη του Η/Υ και θα εκτυπώσει στον ηλεκτρονικό εκτυπωτή.

Η εκτύπωση από τους Plotter

Μια άλλη σύγχρονη εκτυπωτική δυνατότητα είναι αυτή που προσφέρεται στους χρήστες των Η/Υ από τους Ηλεκτρονικούς Plotter, δηλαδή τα μηχανήματα τα οποία είναι συνδεδεμένα με τους Η/Υ και μπορούν να "εκτυπώνουν", κυρίως με σύστημα Inkjet, σε φύλλα ρολών από διάφορα χαρτιά επιστρωμένα με κατάλληλα υλικά, ώστε να διαμορφώνουν κατάλληλες επιφάνειες (ματ ή σατινέ) ή από πλαστικά υλικά (π.χ. πολυβινύλια (PVC) κ.ά.).



Ένα έντυπο με φωτογραφική ποιότητα, από ηλεκτρονικό εκτυπωτή της KODAK, με σύστημα απεικόνισης inkjet.



Ολόγραμμα διαφημιστικής εταιρείας, σε μια διαμόρφωση μεταλλικής επιφάνειας χωρίς μελάνι, για να αποδοθεί το θέμα τρισδιάστατο.

Οι Plotters αυτοί ουσιαστικά αποτελούν διαφορετικό είδος ηλεκτρονικών εκτυπωτών και έχουν τη δυνατότητα να αποδίδουν τα θέματα από τη μνήμη του Η/Υ σε μεγάλες διαστάσεις, ακόμη και σε πλάτη μεγαλύτερα από 2 ή 3 μέτρα. Έτσι, με τμηματικές εκτυπώσεις, μπορούν να αποδώσουν θέματα (μακέτες ή οθόνες) σε πολλαπλάσια πλάτη και σε ανάλογα ύψη. Με τον τρόπο αυτό, τυπώνονται σε μεγάλες διαστάσεις γιγαντοαφίσες, που παρουσιάζονται σε ενιαία πλαστικά ανθεκτικά φύλλα, αλλάζοντας πραγματικά την όψη των κτιρίων όπου αναρτώνται ή το τοπίο στο οποίο εντάσσονται, στους δρόμους της πόλης ή στους αυτοκινητόδρομους.



Γιγαντοαφίσα σε φύλλο πλαστικού για το Μέγαρο Μουσικής, «τυπωμένη» από ηλεκτρονικό εκτυπωτή-plotter μεγάλου πλάτους.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. «Από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα και ως σήμερα, η γραφιστική δημιουργία απέκτησε ιδιαίτερη σημασία, σε έναν κόσμο ανταγωνιστικό του οποίου κύριες επιδιώξεις είναι η μεγαλύτερη οικονομική ανάπτυξη, η όλο και μεγαλύτερη πολιτική εξουσία, η μεγαλύτερη πολιτιστική επιρροή. Η πολιτική εξουσία και η διάθεση προβολής που εκφράζεται από άτομα, ομάδες, κόμματα, οργανώσεις, κράτη κτλ. εξυπηρετούνται και σε καιρούς ειρηνικούς και σε καιρούς πολέμου από έντυπα κάθε είδους. Παράλληλα με τις προηγούμενες επιδιώξεις και η πολιτιστική επιρροή απαιτεί αδιάκοπη παραγωγή εντύπων κάθε είδους, αφού άλλωστε και αυτά τα ίδια αποτελούν στοιχεία μιας πολιτιστικής πρότασης ή προσφοράς με ανάλογα ανταλλάγματα, οικονομικά, πολιτικά, επιρροών κτλ.
2. «Τα έντυπα αυτά χρειάστηκαν και χρειάζονται τη δημιουργική εργασία μεγάλου αριθμού γραφιστών-σχεδιαστών-καλλιτεχνών, οι οποίοι εργάζονται ως ελεύθεροι συνεργάτες, ως μέλη καλλιτεχνικών εργαστηρίων ή δημιουργικών γραφείων (ateliers) ή ακόμη ως συνεργάτες διαφημιστικών γραφείων, εκδοτικών επιχειρήσεων ή των ίδιων των διαφημιζόμενων επιχειρήσεων.
3. Τα έντυπα αυτά, όλα τα έντυπα της σύγχρονης εποχής, παράγονται με τη συνεργασία των δύο κλάδων των Γραφικών Τεχνών. Του δημιουργικού, δηλαδή της Γραφιστικής, και του παραγωγικού, δηλαδή του κλάδου της Τεχνολογίας των Γραφικών Τεχνών. Και ενώ σήμερα ο σύγχρονος τεχνολογικά αναπτυγμένος εξοπλισμός των εγκαταστάσεων των Γραφικών Τεχνών επιτρέπει υψηλού, τεχνικού, λειτουργικού και αισθητικού επιπέδου παραγωγή εντύπων, παραμένει το πρόβλημα της ποιότητας της γραφιστικής δημιουργίας, αυτής που ουσιαστικά καθορίζει και την ποιότητα του παραγόμενου εντύπου. Απαραίτητη, λοιπόν, προϋπόθεση για τη γραφιστική δημιουργία, όπως άλλωστε για κάθε δημιουργική τέχνη, είναι η δημιουργική ικανότητα του γραφιστή-σχεδιαστή.
4. Στην τελική σύνθεσή του ο γραφιστής μπορεί να χρειαστεί μόνο ένα μολύβι, μια πένα, ένα πινέλο και δύο μπουκαλάκια χρώμα, δηλαδή τα απλά τεχνικά μέσα του περασμένου αιώνα. Μπορεί όμως να χρησιμοποιήσει και τα μηχανικά μολύβια και τις μηχανικές πένες (graphos, rapidographes), τον παντογράφο και τον αερογράφο του αιώνα μας, τα σωληνάρια χρωμάτων, τα αυτοκόλλητα γράμματα και σχέδια, τις φωτογραφίες και τις ηλεκτρονικές οθόνες της σημερινής εποχής. Αλλά όλα αυτά δεν είναι παρά υλικά και μέσα, όργανα και εργαλεία, και για να τα αξιοποιήσει ο

γραφιστής σωστά, χρειάζεται να τα γνωρίζει καλά και να τα αξιοποιεί κατάλληλα.

5. Η σύγχρονη γραφιστική, συνεχίζοντας την παράδοση που δημιουργήθηκε από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, χρησιμοποιεί με τρόπο συστηματικό τη φωτογραφία, έτσι ώστε σχεδόν σε κάθε έντυπο να υπάρχουν μία ή περισσότερες φωτογραφίες. Πολλά μάλιστα έχουν τόσες φωτογραφίες, ώστε χαρακτηρίζονται "φωτογραφικά" χωρίς να έχουν κύριο θέμα τη φωτογραφία, ενώ παράλληλα εκδίδονται πολλές ειδικές εκδόσεις και φωτογραφικά λευκώματα.
6. Τα τελευταία χρόνια, μετά την ευρύτατη διάδοση των Ηλεκτρονικών Υπολογιστών, προσφέρεται στο γραφιστή η δυνατότητα σύνθεσης στην Ηλεκτρονική Οθόνη, στην οποία η δυνατότητα ένταξης ή επεξεργασίας κάθε εικόνας είναι σχεδόν απεριόριστη. Έτσι εμφανίζονται εντυπωσιακές σειρές εικόνων και φωτογραφιών κάθε είδους, αλλά και φωτογραφικές συνθέσεις στα έντυπα όλου του κόσμου και στις Ηλεκτρονικές Οθόνες τα Videoclips, τα Δίκτυα, τα Πολυμέσα. Αυτή τη νέα γραφιστική που χρησιμοποιεί τη δυνατότητα του Η/Υ και των ειδικών Ηλεκτρονικών προγραμμάτων την ονομάζουμε *"Ηλεκτρονική γραφιστική"*.
7. Η "Ηλεκτρονική γραφιστική" συνοδεύτηκε και από ένα νέο τρόπο παραγωγής των εντύπων. Κάθε μακέτα της οθόνης, κάθε οπτικό στοιχείο που εμφανίζεται σε μια οθόνη Η/Υ, μπορεί με ελάχιστον κόπο και ελάχιστη δαπάνη να "εκτυπωθεί" από τον ηλεκτρονικό εκτυπωτή σε ένα φύλλο χαρτί ή σε άλλο υλικό, φιλμ, ύφασμα, πλαστικό κτλ. Τα έντυπα που παράγονται από τον ηλεκτρονικό εκτυπωτή, τα ονομάζουμε "ηλεκτρονικά έντυπα", για να τα διακρίνουμε από τα παραδοσιακά έντυπα, τα οποία προέρχονται από τα τυπογραφικά, λιθογραφικά κ.ά. πιεστήρια.
8. Τέλος, ακόμη μία εκτυπωτική δυνατότητα είναι αυτή που προσφέρεται στους χρήστες των Η/Υ από τους Ηλεκτρονικούς Plotter, δηλαδή τα μηχανήματα που μπορούν να εκτυπώσουν κυρίως με σύστημα Inkjet, σε φύλλα ρολών από διάφορα χαρτιά, κατάλληλα επιστρωμένα, ή σε πλαστικά υλικά όπως πολυαιθυλένια (PE) ή πολυβινύλια (PVC).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιες είναι οι βασικές ανάγκες προβολής, διαφήμισης ή ενημέρωσης οι οποίες οδηγούν, ιδιαίτερα μετά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, στην αύξηση της κυκλοφορίας των εντύπων και του αριθμού των αντιτύπων τους;
2. Ποια είναι η συμβολή του δημιουργικού κλάδου της γραφιστικής στην παραγωγή των εντύπων και στην ποιότητά τους;
3. Ποια είναι η βασική προϋπόθεση για την ποιότητα της γραφιστικής δημιουργίας; Από ποιον εξαρτάται ιδιαίτερα αυτή;
4. Με ποια μέσα, υλικά και όργανα μπορεί ένας γραφιστής να δημιουργήσει μια σύνθεση; Πόσο βοηθούν στη δημιουργία του τα σύγχρονα ηλεκτρονικά μέσα και μηχανήματα;
5. Πώς συμμετέχει η Φωτογραφία στη σύγχρονη γραφιστική σύνθεση;
6. Ποιες δυνατότητες προσφέρει η σύγχρονη ηλεκτρονική Τεχνολογία στη γραφιστική σύνθεση;
7. Τι είναι η "Ηλεκτρονική γραφιστική" και τι τα "ηλεκτρονικά έντυπα"; Σε τι διαφέρουν από την παραδοσιακή γραφιστική και τα παραδοσιακά έντυπα;

23. Η Γραφιστική και ο Ηλεκτρονικός Υπολογιστής

Η ένταξη και λειτουργία του Ηλεκτρονικού Υπολογιστή (Η/Υ) στο εργαστήριο του γραφιστή, που άρχισε στη δεκαετία 1980-90, οδήγησε σταδιακά πολλούς γραφιστές να αντικαταστήσουν το σχεδιαστήριό τους με το έπιπλο γραφείο του Ηλεκτρονικού Υπολογιστή. Άλλοι πάλι αποφάσισαν να εγκαταστήσουν τον Η/Υ επάνω στο σχεδιαστήριό τους, μειώνοντας στο ελάχιστο τη χρήση του μολυβιού και των οργάνων σχεδίασης που άλλοτε κυρίως χρησιμοποιούσαν.

Αρχίζει, λοιπόν, από τότε η συστηματική χρήση του Η/Υ από το σύγχρονο γραφιστή, η οποία σήμερα έχει γίνει σχεδόν αποκλειστική, αφού οι περισσότερες και σημαντικότερες συνθέσεις των Γραφικών Τεχνών δημιουργούνται, σχεδιάζονται και ολοκληρώνονται στην οθόνη του Η/Υ. Από εκεί κατευθύνονται για εκτύπωση στον ηλεκτρονικό εκτυπωτή, για άμεση εκτύπωση μικρού αριθμού αντιτύπων, ή σε κάποιο εκτυπωτικό εργαστήριο, τυπογραφείο, λιθογραφείο κτλ., για μεγαλύτερο αριθμό αντιτύπων. Ακόμη, από την οθόνη του Η/Υ μπορούν να κατευθυνθούν στο εργαστήριο κατασκευής Πολυμέσων (CD-ROM), τηλεοπτικών ταινιών (spots), κινηματογραφικών ταινιών κτλ.

Έτσι, καθιερώνεται όλο και ευρύτερα η αντίληψη πως η γραφιστική, η παλιά τέχνη του μολυβιού, της πένας, του πινέλου και του σχεδιαστηρίου, είναι πια μια τέχνη του Ηλεκτρονικού Υπολογιστή, της οθόνης, του ποντικιού και του απαραίτητου ηλεκτρονικού προγράμματος εφαρμογής (λογισμικού).

Η αλλαγή στην αντίληψη της γραφιστικής

Η αλλαγή αυτή, από την απλή, κλασική γραφιστική στη σύγχρονη ηλεκτρονική, αποτελεί, βέβαια, αναμφισβήτητη πραγματικότητα. Δεν πρέπει, όμως, να οδηγήσει στη λανθασμένη αντίληψη πως αυτή η ηλεκτρονική γραφιστική εξασφαλίζει, με τη χρήση των εντυπωσιακών ηλεκτρονικών μηχανημάτων και των ειδικών προγραμμάτων εφαρμογής (λογισμικού), την επιτυχημένη σύνθεση, την επιτυχημένη οπτική και επικοινωνιακή πρόταση, με τη λειτουργική και αισθητική αξία. Όπως και στην παλαιότερη γραφιστική δημιουργία, στην οποία κανένα τεχνητό μέσο, όργανο ή εργαλείο δεν μπορούσε να εξασφαλίσει την ποιότητα της γραφιστικής σύνθεσης, αν δεν τα χρησιμοποιούσε ο άξιος, δημιουργικός και επιδέξιος γραφιστής, έτσι και τα ηλεκτρονικά μηχανήματα και μέσα δεν μπορούν να εξασφαλίσουν καμιά ποιότητα στις συνθέσεις που ολοκληρώνονται στις





Βασικά στοιχεία μιας λανθασμένης και αποτυχημένης σύνθεσης σε οθόνη Η/Υ αποτελούν τα γράμματα που δε διαβάζονται εύκολα, που μοιάζουν μετέωρα και ασήμαντα, και οι άτεχνες εικόνες, με παραμορφωμένα σημεία και αφύσικα χρώματα.

οθόνες τους, αν δε χρησιμοποιούνται και αυτά από τους ίδιους, άξιους, δημιουργικούς και επιδέξιους στη χρήση τους, γραφιστές-χειριστές.

Η διαπίστωση αυτή μπορεί να εξηγήσει τις περισσότερες περιπτώσεις των αποτυχημένων συνθέσεων στις οθόνες των Ηλεκτρονικών Υπολογιστών, είτε αυτές φτάνουν στην εκτύπωσή τους με κάποια εκτυπωτική μέθοδο είτε χρησιμοποιούνται ως μέσα Ηλεκτρονικής Οπτικής Επικοινωνίας σε Πολυμέσα, σε δίκτυα, στο Internet κτλ. Κατά κανόνα, αυτές οι συνθέσεις στις οθόνες έχουν πραγματοποιηθεί από χρήστες ηλεκτρονικών μέσων, οι οποίοι δεν έχουν τα απαραίτητα προσόντα για τη γραφιστική δημιουργία, δεν έχουν διδαχθεί τις αρχές, τις τεχνικές και τις αξίες της και δεν έχουν επαρκή εμπειρία στην εφαρμογή τους.

Οι χρήστες αυτοί συχνά είναι επιδέξιοι χειριστές των ηλεκτρονικών μηχανημάτων, αλλά και επιστήμονες ειδικευμένοι στην πληροφορική και στις ηλεκτρονικές εφαρμογές. Όμως, για τη γραφιστική δημιουργία δεν αρκούν αυτά. Είναι ακόμη απαραίτητα τα προσόντα εκείνα που διαμορφώνουν τη δημιουργική ικανότητα του γραφιστή και που χωρίς αυτά δεν είναι δυνατή η υψηλού λειτουργικού και αισθητικού επιπέδου γραφιστική σύνθεση.

Ο Η/Υ δεν είναι παρά ένα σπουδαίο και με πολλές δυνατότητες μέσο. Ένα μέσο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί με πολλούς τρόπους και σε διάφορες επικοινωνιακές εφαρμογές. Η χρήση του σε οποιονδήποτε τομέα απαιτεί τη συμβολή ενός κατάλληλου, έμπειρου και επιδέξιου χρήστη. *Η χρήση του Η/Υ στη γραφιστική απαιτεί τη συμβολή ενός κατάλληλου, έμπειρου και επιδέξιου χρήστη-γραφιστή.*

Η αλλαγή στην τεχνική της γραφιστικής

Η ένταξη του Ηλεκτρονικού Υπολογιστή στη γραφιστική δε σημαίνει, λοιπόν, παρά την αλλαγή στη δημιουργική της διαδικασία, την αλλαγή ή την αντικατάσταση των παλιών μέσων σχεδίασης της γραφιστικής σύνθεσης, με το νέο αυτό ηλεκτρονικό μέσο. Ας δούμε όμως τους βασικούς σταθμούς αυτής της ένταξης.

Η ηλεκτρονική συμμετοχή στη γραφιστική θεμελιώθηκε ουσιαστικά από την αξιοποίηση της ψηφιακής (digital) επεξεργασίας στοιχείων, με την οποία τρεις εταιρείες ολοκλήρωσαν τα ηλεκτρονικά τους προϊόντα, στη δεκαετία 1980-90. Η "Apple Computer" ανέπτυξε τον Ηλεκτρονικό Υπολογιστή "Macintosh", η εταιρεία "Adobe Systems" ολοκλήρωσε το Πρόγραμμα (λογισμικό) "Postscript" για την ηλεκτρονική τυπογραφική σύνθεση και η εταιρεία "Aldus" το Πρόγραμμα "PageMaker", μια πρώιμη εφαρμογή Προγράμματος (Software), για τη χρήση του Postscript στη σχεδίαση σελίδων στην οθόνη του Ηλεκτρονικού Υπολογιστή.

Το 1984, η "Apple" ολοκληρώνει τον Η/Υ Macintosh "πρώτης γενιάς", ο οποίος μπορούσε να απεικονίζει γραμμικά σχέδια με ψηφιακά στοιχεία (bitmaped graphics). Σε μια οθόνη λευκού-μαύρου (φως-σκιά) μπορούσε να διαμορφώνει γραφικά με πυκνότητα 72 κουκκίδων (dots) ανά ίντσα (dpi). Η συμμετοχή του χρήστη σχεδιαστή-γραφιστή μπορούσε να γίνει με τη βοήθεια του πολύ γνωστού σήμερα χειριστηρίου, του ποντικιού (mouse).

Το 1985, η "Apple Computer" ολοκλήρωσε τον πρώτο εκτυπωτή με σύστημα ακτίνας Laser, ο οποίος μπορούσε να "τυπώνει" με πυκνότητα 300 dpi, με γράμματα του Προγράμ-

ματος-"γλώσσας" PostScript. Η εκτύπωσή του αξιολογήθηκε ως σχεδόν "τυπογραφική".

Το 1984 στις Η.Π.Α., ένας εκδότης εφημερίδων, ο Paul Brained, ίδρυσε την εταιρεία "Aldus" επιλέγοντας το όνομα σε ανάμνηση του εκδότη του 16ου αιώνα Άλδου Μανούτιου, με σκοπό να ολοκληρώσει ένα κατάλληλο πρόγραμμα για την ταχύτερη και καλύτερη καταχώριση των διαφημίσεων και των μικρών αγγελιών στις εφημερίδες. Το 1985, η εταιρεία "Aldus" ολοκλήρωσε το Πρόγραμμα PageMaker (Σελιδοποιητή) για τον Η/Υ Macintosh. Το PageMaker μπορούσε να εναλλάσσει σε ένα κείμενο διαφορετικά μεγέθη γραμμάτων, διαφορετικά ύψη και πλάτη στηλών, να επιλέγει τίτλους σε κείμενα, να εντάσσει εικόνες και σχέδια (μετά την εισαγωγή τους στη μνήμη του Η/Υ) και να καθορίζει πλαίσια και περιθώρια. Ο Brained ήταν αυτός που πρότεινε και τον όρο "desktop Publishing - DTP" (επιτραπέζιο εκδοτικό σύστημα) γι' αυτή τη νέα μέθοδο της σχεδίασης της σελίδας με ηλεκτρονικό συνδυασμό κειμένων και εικόνων στην οθόνη, πριν τυπωθούν αυτά σε μια ενιαία μορφή, σε ένα έντυπο.

Το DTP ήταν μια ουσιαστική προσφορά στη γραφιστική δημιουργία και την παραγωγή των εντύπων, μια μεγάλη συμβολή στη σύγχρονη Οπτική Επικοινωνία. Με σχετικά προσιτή τιμή, με τις τεχνικές δυνατότητες και τις αναρίθμητες δημιουργικές επιλογές προσέφερε στο δημιουργικό γραφιστή πέρα από τα αξιόλογα αποτελέσματα και σοβαρή οικονομία χρόνου και χρήματος. Πολλοί χαρακτηρίζουν την εφεύρεση αυτή ανάλογη με εκείνη της φορητής φωτογραφικής μηχανής KODAK από τον George Eastman. Καθώς, το 1880, η φωτογραφία με την KODAK έφευγε από τα χέρια των λίγων ειδικευμένων φωτογράφων και έφτανε στο μεγάλο κοινό, έτσι, στη δεκαετία του 1980, το έντυπο φεύγει από τα χέρια του τυπογράφου και των άλλων ειδικευμένων επαγγελματιών και μπορεί να παραχθεί από το πλήθος των χρηστών των Η/Υ.

Το 1990, ο έγχρωμος πια Η/Υ Macintosh II, με τα νέα, βελτιωμένα προγράμματά του, επιτρέπει την υψηλού επιπέδου σχεδίαση έγχρωμων σελίδων κειμένων και εικόνων, προκαλώντας μια πραγματική επανάσταση στη γραφιστική και στη δημιουργική σχεδίαση, τόσο σημαντική όσο ίσως η μετατροπή του χειρόγραφου βιβλίου του 15ου αιώνα στο έντυπο βιβλίο του Γουτεμβέργιου. Η σχετικά εύκολη αγορά των Η/Υ, η άνετη εκμάθηση των προγραμμάτων εφαρμογής (λογισμικό) και η ποιότητα των εντύπων που σχεδιάζονται σ' αυτούς ενθαρρύνουν και τους τελευταίους επιφυλακτικούς να δοκιμάσουν και αυτοί τη νέα *"ηλεκτρονική γραφιστική"*.



Πρώιμη ηλεκτρονική αφίσα του April Greiman για το Ινστιτούτο Σύγχρονης Τέχνης του Λος Άντζελες (1986). Με γράμματα και χρώματα διαμορφωμένα στην οθόνη και κείμενα από κλασικές γραμματοσειρές, προτείνει μια ενδιαφέρουσα σύνθεση, έστω και αν διαφοροποιείται σε δύο τμήματα (επάνω-κάτω).

Τα νέα ηλεκτρονικά έντυπα

Οι πρώτες εφαρμογές της ηλεκτρονικής γραφιστικής δεν ήταν ιδιαίτερα ικανοποιητικές, αφού οι δυνατότητες των ηλεκτρονικών προγραμμάτων (λογισμικού) δεν επέτρεπαν ποικιλία χειρισμών και δεν εξασφάλιζαν πάντοτε ικανοποιητικά αποτελέσματα. Παρ' όλα αυτά, αρκετές από τις πρώιμες γραφιστικές συνθέσεις της δεκαετίας 1980-90 διακρίνονται για την πρωτοτυπία και το δυναμισμό τους, καθώς και για την καινούρια αισθητική της "ηλεκτρο-

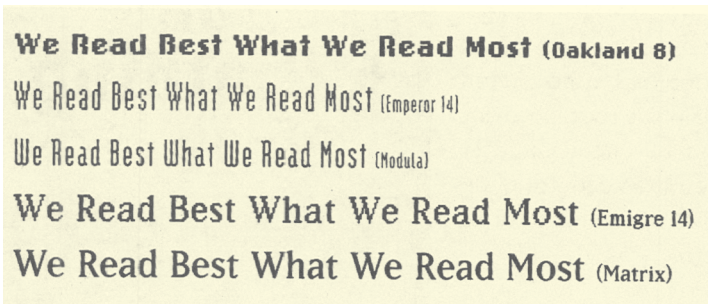


Σελίδα διαμορφωμένη στον ηλεκτρονικό υπολογιστή από το νεανικό λονδρέζικο περιοδικό THE FACE. Ιούνιος, 2000.

νικής γραφιστικής", που ήδη έχουν καθιερώσει. Ας δούμε μερικές χαρακτηριστικές περιπτώσεις:

Ανάμεσα στους αξιόλογους πρώτους γραφιστές-σχεδιαστές με Ηλεκτρονικό Υπολογιστή, που πέτυχαν αξιόλογες συνθέσεις και έντυπα, είναι ο γραφιστής April Greiman από το Los Angeles, ο εκδότης-γραφιστής του περιοδικού Emigre Rundy Vanderlans και η σχεδιάστρια γραμμάτων Susanna Licho. Ο Greiman, από το 1986, διερεύνησε τις πολλές δυνατότητες στη σχεδίαση με Η/Υ, αξιοποίησε τη δυνατότητα σχεδίασης πολλών παραλλαγών των "οικογενειών-γραμμάτων" ή "γραμματοσειρών" και δοκίμασε πολλές συνθέσεις κλασικών και νέων γραμματοσειρών. Ο Rudy Vanderlans άρχισε από το 1989 να συνθέτει στην οθόνη σχέδια και εικόνες με γραμματοσειρές, με εναλλαγές διαφορετικών επιπέδων οπτικής πληροφόρησης και αξιοποίησης της αίσθησης του βάθους (τρίτη διάσταση). Η Susanna Licho, από το τέλος της δεκαετίας του 1980-90, δουλεύοντας στην οθόνη του Η/Υ ολοκληρώνει νέες γραμματοσειρές, τις οποίες σχεδίασε με την πρώιμη πυκνότητα των 72 dpi ωσότου τις φτάσει, με διαδοχικές προσαρμογές, στην πυκνότητα των 300 dpi.

Από το τέλος της δεκαετίας του 1980-90, και κυρίως από τις αρχές της τελευταίας δεκαετίας του αιώνα, οι εφαρμογές της ηλεκτρονικής γραφιστικής είναι πια αναρίθμητες. Τα ειδικευμένα περιοδικά γραφιστικής και βιομηχανικού σχεδίου (DESIGN) σ' ολόκληρο τον κόσμο, όπως τα ελβετικά GRAPHIS και NEUEGRAPHIC, το ιαπωνικό GRAPHIC DESIGN κ.ά., διαθέτουν πολλές σελίδες στα έργα της ηλεκτρονικής γραφιστικής, ενώ και τα περισσότερα περιοδικά μεγάλης κυκλοφορίας, ιδιαίτερα στις ΗΠΑ, στη Δ. Ευρώπη και στην Ιαπωνία, χρησιμοποιούν σχεδόν αποκλειστικά την ηλεκτρονική γραφιστική. Με την αξιοποίηση των εξελιγμένων σύγχρονων εκτυπωτικών πιεστηρίων, τυπώνουν εντυπωσιακές σελίδες, που ποτέ άλλοτε δεν είχαν παρουσιαστεί. Ανάμεσα στα περιοδικά αυτά περιλαμβάνονται το αγγλικό FACE, το γαλλικό ACTUEL, τα αμερικανικά TIME και NEWSWEEK, ενώ ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες ηλεκτρονικές γραφιστικές συνθέσεις δημοσιεύει και το νεανικό μουσικό περιοδικό "Rolling Stone" (ΗΠΑ).



Νέες γραμματοσειρές δημιουργημένες στην οθόνη από την Susana Licko, στο τέλος της δεκαετίας του 1980. Οι τρεις πρώτες έχουν διαμορφωθεί με 72 dpi, ενώ οι δύο άλλες με μεγαλύτερη πυκνότητα, έτσι ώστε να μη διακρίνεται η «γραμμωτή» μορφή τους.

Οι νέες ηλεκτρονικές γραμματοσειρές

Η χρήση των Η/Υ στη γραφιστική δημιουργία δε θα μπορούσε να αξιοποιηθεί, αν δεν επέτρεπε τη χρήση των ποικίλων γραμματοσειρών (Fonts) για τη σύνθεση των διάφορων κειμένων, τίτλων, κτλ. Αποτέλεσε, λοιπόν, βασική φροντίδα των Προγραμματιστών των Η/Υ ο εμπλουτισμός του λογισμικού με διάφορες γραμματοσειρές και η δυνατότητα των πολλαπλών χρήσεων των γραμματοσειρών δηλαδή η χρήση γραμμάτων πολλών μεγεθών, διαφορετικού πάχους (λευκά, ημίμαυρα, μαύρα), όρθιων ή πλάγιων κτλ.

Στις πρώτες δοκιμές και εφαρμογές χρησιμοποιήθηκαν οι παλιές κλασικές τυπογρα-

φικές "οικογένειες" γραμμάτων, και μάλιστα χωρίς ουσιαστικές μορφολογικές ή σχεδιαστικές αλλαγές. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1980-90 και μετά, αρκετοί σχεδιαστές και εργαστήρια σχεδίου (atelier) ολοκληρώνουν και προσφέρουν πολλές σειρές νέων γραμμάτων, ενώ στα λειτουργικά προγράμματα των Η/Υ έχουν ενταχθεί πολλές παλιές κλασικές σειρές, με διάφορες παραλλαγές και με χαρακτηριστικές ονομασίες "νέα", π.χ. New Elsevier, New Garamont, New Didot, Baskerville, Times κτλ., ενώ η εταιρεία Adobe σχεδιάζει και προσφέρει τις σειρές Adobe Garamond, Adobe Jenson κ.ά. Από το 1990 και μετά, προσφέρονται πολλές νέες γραμματοσειρές από ανεξάρτητους σχεδιαστές και από οργανωμένα εργαστήρια διάφορων εταιρειών, άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο επιτυχημένες.

Μια σειρά αξιόλογων γραμματοσειρών ολοκλήρωσε τότε η εταιρεία Adobe, με σχέδια του σχεδιαστή και μαθηματικού Summer Stone, για το Πρόγραμμα σχεδίασης σελίδας (Γλώσσα) Postscript. Για την ίδια εταιρεία ξανασχεδίασαν ορισμένες κλασικές "οικογένειες" στοιχείων ο Robert Slimbach και ο Carol Twobly.

Οι ελληνικές γραμματοσειρές στους Ηλεκτρονικούς Υπολογιστές

Το πρόβλημα της χρήσης ελληνικών γραμματοσειρών στις οθόνες των Η/Υ έγινε ιδιαίτερα έντονο, από το 1985 και μετά, όταν και στην Ελλάδα άρχισαν οι πρώτες δοκιμές επεξεργασίας κειμένων και εκτυπώσεων σε χαρτί. Τα γράμματα όμως με τα οποία "τυπώνονταν" (ή ακριβέστερα "γράφονταν" με τις ακίδες) ήταν ατελή, κουραστικά και ακαλαίσθητα.

Μετά το 1990, όταν βελτιώθηκαν οι Η/Υ με ικανοποιητικά προγράμματα λειτουργίας (HARDWARE), αλλά και με πολλά προγράμματα εφαρμογών (λογισμικά) SOFTWARE για την επεξεργασία κειμένων, διαπιστώθηκε ότι δεν υπήρχαν διαθέσιμες ειδικά σχεδιασμένες, πλήρεις και ικανοποιητικές γραμματοσειρές. Αρκετοί χρήστες Η/Υ, κυρίως ειδικευμένοι στην πληροφορική, δοκίμασαν, αυτοσχεδιάζοντας, να σχεδιάσουν κάποιες γραμμα-

Adobe Garamond
Myriad
Minion
Caflisch Script
Poetica
Adobe Jenson
Cronos

Γραμματοσειρές για προγράμματα Η/Υ, σχεδιασμένες από τον Robert Slimbach για την εταιρεία Adobe. Κατά σειρά τα Garamond (1989), Myriad & Minion (1990), Coflih Script (1993), Poetica (1992), Adobe Jenson (1996) και Crown (1997).

GFS BODONI

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞ
ΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξ
οπρστυφχψως
1234567890
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞ
ΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξ
οπρστυφχψως
1234567890

GFS ARTEMISIA

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞ
ΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξ
οπρστυφχψως
1234567890
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞ
ΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξ
οπρστυφχψως
1234567890

ΓΕΝΕΣΙΣ

ΑΒΓΔΕΖΗ
ΘΙΚΛΜΝΞ
ΟΠΡΣΤΥΦ
ΧΨΩ
αβγδεζηθι
κλμνξ
οπρστυφ
χψως
&
1234567890

Ελληνικές γραμματοσειρές, που προορίζονται για προγράμματα Η/Υ, σχεδιασμένες από το ζωγράφο και χαράκτη Παν. Κατσουλίδη: Για την Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων GFS. Η νεότερη ειδική σειρά «Γένεσις» (1995), για το ομώνυμο λευκωμά του.

τοσειρές, προσαρμόζοντας παλιές, κλασικές σειρές τυπογραφικών στοιχείων. Δεν ήταν όμως ιδιαίτερα ικανοποιητικές.

Στην Ελλάδα το πρόβλημα αυτό οδήγησε το 1992 στην ίδρυση της Ελληνικής Εταιρείας Τυπογραφικών Στοιχείων (Ε.Ε.Τ.Σ), μιας εταιρείας μη κερδοσκοπικής που είχε σκοπό να προσφέρει κάθε δυνατή τεχνική διευκόλυνση για τη σχεδίαση ολοκληρωμένων γραμματοσειρών κατάλληλων για χρήση στα Προγράμματα των Η/Υ, με επαρκή ποικιλία και ποιότητα για ένα ευρύ φάσμα εφαρμογών και τελικά "να στηρίξει την ελληνική τυπογραφική ποιότητα". Ειδικός Σύμβουλος της Ε.Ε.Τ.Σ. υπήρξε ο χαράκτης-ζωγράφος Τ. Κατσουλίδης, πεπειραμένος σχεδιαστής γραμμάτων, ο οποίος είχε ήδη σχεδιάσει δύο νέες ελληνικές γραμματοσειρές, τη σειρά "Απολλώνια" και τη σειρά "Κατσουλίδης", τις οποίες αργότερα προσάρμοσε κατάλληλα, ώστε να μπορούν να ενταχθούν σε Προγράμματα Η/Υ. Στην Ε.Ε.Τ.Σ., με την εποπτεία του σχεδιάστηκαν οι γραμματοσειρές "Νεοελληνικά", τα οποία χρησιμοποιούνται από την Ακαδημία Αθηνών, και GFS "Artemis". Ακόμη, σχεδιάστηκαν οι σειρές GFS Didot και GFS Bodoni, από τις κλασικές οικογένειες τυπογραφικών στοιχείων με κατάλληλη αισθητική ανάπτυξη και προσαρμογή στις ανάγκες των Η/Υ. Ο Τ. Κατσουλίδης ολοκλήρωσε επίσης τη σειρά "Γένεσις", με την οποία τύπωσε το ομότιτλο λεύκωμά του. Συνεργάτης του Τ. Κατσουλίδη στις ηλεκτρονικές προσαρμογές των γραμματοσειρών αυτών ήταν ο Γ. Μαθιόπουλος, ο οποίος συνεχίζει τη συνεργασία του με την Ε.Ε.Τ.Σ.



Σήματα-λογότυπα του μουσικού καναλιού MTV, που εκπέμπει τα προγράμματά του σε ολόκληρο τον κόσμο. Σχεδιασμένα και χρωματισμένα από τον Pat Gormann στην οθόνη του Η/Υ, εναλλάσσονται στις εκπομπές, πάντα αναγνωρίσιμα αλλά και ανανεωμένα, και αποτελούν τα πρότυπα για ανάλογα σήματα πολλών τηλεοπτικών σταθμών.

Τα τελευταία χρόνια είναι αρκετοί οι Ελληνες σχεδιαστές ελληνικών γραμματοσειρών, που χρησιμοποιούνται σε πολλές εφαρμογές ηλεκτρονικής στοιχειοθεσίας. Ανάμεσά τους διακρίνονται οι Δημ. Θ. Αρβανίτης, Ι. Καρλόπουλος Π. Χαρατζόπουλος και Ι. Κουρούδης.

Η ψηφιοποίηση των εικόνων

Με την εισαγωγή των εικόνων στη μνήμη και στις οθόνες των Η/Υ, μετά την ψηφιοποίησή τους, και με τη δυνατότητα της επεξεργασίας των ψηφιοποιημένων αυτών εικόνων με διάφορους τρόπους, όπως ήδη περιγράψαμε, η φωτογραφική εικόνα παύει πια να αποτελεί την αναμφισβήτητη αναπαράσταση της πραγματικότητας ή την απόδειξη της πραγματικότητας. Τα οπτικά στοιχεία που περιέχονται σε μια τέτοια φωτογραφική εικόνα αρχίζουν να αμφισβητούνται, ώσπου να αποδειχτεί η ακρίβειά τους, αφού με πολλούς τρόπους μπορούν τα στοιχεία αυτά να αλλαχθούν, να αντικατασταθούν με άλλα ή να προστεθούν σε αυτά διάφορα άλλα οπτικά στοιχεία, από άλλες πηγές, φωτογραφικές ή άλλες. Έτσι, όμως, και οι θεατές-αποδέκτες των όποιων μηνυμάτων τους αρχίζουν να αμφισβητούν την ακρίβεια και την αξιοπιστία των φωτογραφιών αυτών.

Από την άλλη μεριά, άρχισε και η συστηματική "καλλιτεχνική επεξεργασία", δηλαδή ουσιαστικά η αλλαγή των οπτικών στοιχείων μιας φωτογραφικής εικόνας, με σκοπό να επιτευχθεί μια νέα οπτική σύνθεση, μια νέα "φωτογραφία", περισσότερο ασυνήθιστη και προκλητική. Με τον τρόπο αυτόν επιδιώκεται να παραμείνει η προσοχή του θεατή-αποδέκτη σε μια οπτική σύνθεση, σε μια αφίσα στην οποία τυπώνεται σε ένα τηλεοπτικό

κανάλι όπου προβάλλεται κτλ., με σκοπό να του μεταδοθεί το μήνυμα ή τα μηνύματα που έχουν ενταχθεί στη σύνθεση αυτή. Την πρακτική αυτή χρησιμοποιούν πολλοί γραφιστές, σχεδιαστές, φωτογράφοι, κινηματογραφιστές κ.ά. σε ολόκληρο τον κόσμο, με περισσότερο χαρακτηριστικές τις ηλεκτρονικές εικόνες, φωτογραφικές, σχεδιαστικές κτλ. των βιντεοκλίπ, των διαφημιστικών spots, ιδιαίτερα των νεανικών, μουσικών και ψυχαγωγικών καναλιών, όπως του MTV, του MCM κτλ.

Η ηλεκτρονική γραφιστική στα Πολυμέσα και το Internet

Με την επινόηση του λογισμικού του Υπερκειμένου (Hypertext), δηλαδή *του κειμένου μιας οθόνης που επιτρέπει την ανάγνωση ενός άλλου κειμένου, με την ενεργοποίηση κάποιου συμβόλου, λέξης, πλαισίου, σήματος κτλ. με την ένδειξη του δρομέα (cursor) και την πίεση του χειριστηρίου (ποντικιού),* προσφέρθηκε μια ακόμη σπουδαία δυνατότητα στην ηλεκτρονική γραφιστική: το "ξεφύλλισμα" στις οθόνες των οπτικών σελίδων για τη συμπλήρωση των γνώσεων και των πληροφοριακών στοιχείων, που είναι κάτι ανάλογο με το ξεφύλλισμα των σελίδων ενός βιβλίου ή ενός περιοδικού. Το Πρόγραμμα (λογισμικό) του "Υπερκειμένου" ήταν μια επινόηση της Apple Computer, που ολοκληρώθηκε το 1987.

Ακολούθησε, όμως, και η εξέλιξη του Υπερκειμένου με την εφαρμογή του στα Πολυμέσα (Multimedia ή Hypermedia), δηλαδή στα Μέσα Επικοινωνίας, που λειτουργούν και με τη συμμετοχή του χρήστη (Μέσα Interactives, διαδραστικά), τα οποία εμπλουτίζουν το υπερκείμενο με ήχο, με εικόνες αλλά και με κίνηση (βίντεο). Χαρακτηριστικές εφαρμογές αυτών των Πολυμέσων είναι τα CD-ROM (αρχικά των λέξεων Compact Disk-read only memory), δηλαδή δίσκοι που λειτουργούν με σύστημα ακτίνας Laser και που μπορούν να περιέχουν εναλλακτικά κείμενα, υπερκείμενα, εικόνες, ήχους, μουσική και κίνηση. Είναι δηλαδή Πολυ-Μέσα, Μέσα που λειτουργούν με πολλά εναλλακτικά οπτικά και ακουστικά στοιχεία.

Με τη δυνατότητα επιλογής διαφορετικών στοιχείων του Υπερκειμένου, κάθε χρήστης δέχεται, διαβάζει και βλέπει αυτά που ο ίδιος επιλέγει κάθε φορά και, συνεπώς, διαφορετικοί χρήστες μπορεί να διαβάζουν και να βλέπουν εντελώς διαφορετικά πράγματα από το ίδιο Πολυμέσο. Θα λέγαμε πως *το Πολυμέσο αποτελεί ένα νέο Πολυδύναμο, Πολυεπικοινωνιακό Μέσο, που μπορει να ικανοποιεί προσωπικές επιλογές επικοινωνίας, ενημέρωσης, ψυχαγωγίας ή εκπαίδευσης.* Αλλά αυτή η δυνατότητα προϋποθέτει και την πολυσύνθετη δομή του, για την οποία όμως δεν αρκούν πια ένα ή δύο άτομα. Δε φτάνει ένας συγγραφέας για τα κείμενα και ένας σχεδιαστής γραφιστής για τα σχέδια, τις εικόνες και τις φωτογραφίες. Χρειάζονται ακόμη ειδικοί για τον ήχο, τη μουσική και την κίνηση. Αυτό το Πολυμέσο είναι ένα νέο πολυσύνθετο έργο, αποτέλεσμα της δημιουργικής δουλειάς πολλών ατόμων, κατάλληλης εκπαίδευσης, ικανότητας και εμπειρίας.

Το Internet

Από την τελευταία δεκαετία του αιώνα αρχίζει και η λειτουργία του Internet, του διεθνούς δικτύου επικοινωνίας με χρήση Ηλεκτρονικού Υπολογιστή, ειδικού προ γράμματος-λογισμικού και κατάλληλου προσαρμοστή (modem). Με την κατάλληλη χρήση του λογισμικού, κάθε ιδιώτης, επιχείρηση, ίδρυμα, οργάνωση κτλ. μπορεί να διαμορφώσει μια



Εικόνες από «σελίδες» (οθόνες) με ψηφιακές συνθέσεις, ήχους, video, γράμματα, σήματα κτλ. σε Πολυμέσα (Multimedia) παιχνιδιών, που συνήθως αποτελούν συλλογικά έργα ειδικευμένων εργαστηρίων, με πλήθος ειδικών κάθε κλάδου.

"διεύθυνση" (site), και εκεί να αποθηκεύσει τις "σελίδες" του, τις διάφορες "οθόνες", εμπλουτισμένες, μετά από την εφαρμογή του λογισμικού WWW (World Wide Web), με υπερκείμενα, εικόνες, ήχους και βίντεο. Αυτές τις "σελίδες- οθόνες", μπορεί κάθε χρήστης του Η/Υ, εφοδιασμένος με το κατάλληλο λογισμικό και συνδεδεμένος τηλεφωνικά με έναν "κόμβο" (Provider), να τις κατεβάζει στην οθόνη του, να τις βλέπει, να τις μελετά ή ακόμη, όπου είναι επιτρεπτό, να τις "τυπώνει" στον εκτυπωτή του.

Το Internet προσφέρει μία χωρίς προηγούμενο πρόοδο στο θέμα της ανθρώπινης επικοινωνίας. Με την εκρηκτική διάδοση της χρήσης του και τις ανάγκες σχεδίασης αμέτρητων σελίδων στα αναρίθμητα sites (διευθύνσεις) του, έχει προκαλέσει τη δημιουργία μιας μεγάλης αγοράς γραφιστικής εργασίας σε ολόκληρο σχεδόν τον κόσμο. Πολλοί γραφιστές-σχεδιαστές σελίδων-οθονών εργάζονται ήδη, και μάλιστα συχνά με πολύ ικανοποιητικά αποτελέσματα, είτε ως ελεύθεροι δημιουργοί είτε ενταγμένοι σε ομάδες σε διάφορα ειδικευμένα εργαστήρια (atelier). Παράλληλα, όμως, αμέτρητες σελίδες-οθόνες του Internet εμφανίζονται με ανεπαρκή σχεδίαση, που δεν επιτρέπει



Σελίδες από sites (διευθύνσεις) του internet με σύνθεση επιτυχημένη, καλαίσθητη, ευχάριστη.

την άνετη και πλήρη ανάγνωση αυτών των σελίδων, και με αισθητική χαμηλού επιπέδου. Ίσως, επειδή, όσοι σχεδιάζουν τις σελίδες αυτές, είτε είναι γραφιστές είτε δεν είναι, δεν έχουν την απαιτούμενη δημιουργική ικανότητα, τη γνώση και την κατάλληλη εμπειρία.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Η ουσιαστική ένταξη και λειτουργία του Η/Υ στο εργαστήριο του γραφιστή, που άρχισε τη δεκαετία 1980-90, οδήγησε σταδιακά πολλούς γραφιστές να αντικαταστήσουν το σχεδιαστήριό τους με το έπιπλο-γραφείο του Ηλεκτρονικού Υπολογιστή. Άλλοι πάλι εγκατέστησαν τον Η/Υ επάνω στο σχεδιαστήριό τους, μειώνοντας στο ελάχιστο τη χρήση του μολυβιού και των οργάνων που άλλοτε κυρίως χρησιμοποιούσαν. Από τα χρόνια αυτά αρχίζει η συστηματική χρήση του Η/Υ από το σύγχρονο γραφιστή, η οποία στην εποχή μας έχει γίνει σχεδόν αποκλειστική, αφού οι περισσότερες και σημαντικότερες συνθέσεις των Γραφικών Τεχνών δημιουργούνται, σχεδιάζονται και ολοκληρώνονται στη οθόνη του Η/Υ.
2. Έτσι, καθιερώνεται όλο και ευρύτερα η αντίληψη πως η γραφιστική, η παλιά τέχνη του μολυβιού, της πένας του πινέλου και του σχεδιαστηρίου, είναι πια μια τέχνη του Ηλεκτρονικού Υπολογιστή, της οθόνης, του ποντικιού και του απαραίτητου ηλεκτρονικού προγράμματος εφαρμογής (λογισμικού).
3. Η αλλαγή από την απλή κλασική γραφιστική στη σύγχρονη ηλεκτρονική αποτελεί μια πραγματικότητα. Δεν εξασφαλίζει, όμως, την επιτυχημένη σύνθεση, την επιτυχημένη οπτική και επικοινωνιακή πρόταση με τη λειτουργική και αισθητική αξία. *Η χρήση του Η/Υ στη γραφιστική απαιτεί τη συμβολή ενός κατάλληλου έμπειρου και επιδέξιου χρήστη γραφιστή.*
4. Η ηλεκτρονική συμμετοχή στη γραφιστική θεμελιώθηκε ουσιαστικά από την αξιοποίηση της ψηφιακής (digital) επεξεργασίας στοιχείων, με την οποία τρεις εταιρείες ολοκλήρωσαν τα ηλεκτρονικά τους προϊόντα στη δεκαετία 1980-90. Η "Apple Computer" (Η/Υ Macintosh), η "Adobe Systems" (Πρόγραμμα-λογισμικό Postscript) και η "Aldus" (Πρόγραμμα PageMaker). Το αποτέλεσμα ήταν η καθιέρωση μιας καινούριας *"αισθητικής της Ηλεκτρονικής γραφιστικής"*.
5. Η χρήση των Η/Υ στη γραφιστική δημιουργία δε θα μπορούσε να αξιοποιηθεί, αν δεν επέτρεπε τη χρήση των ποικίλων γραμματοσειρών (fonts) για τη σύνθεση των διάφορων κειμένων, τίτλων κτλ. Αποτέλεσε, λοιπόν, βασική φροντίδα των προγραμματιστών των Η/Υ ο εμπλουτισμός του λογισμικού με διάφορες "γραμματοσειρές" και η δυνατότητα των πολλαπλών χρήσεων τους.
6. Με την εισαγωγή των εικόνων στη μνήμη και στις οθόνες των Η/Υ, μετά την ψηφιοποίησή τους, και με τη δυνατότητα της επεξεργασίας των ψηφιοποιημένων αυτών εικόνων με διάφορους τρόπους, η φωτογραφική εικόνα παύει πια να αποτελεί την αναμφισβήτητη αναπαράσταση της πραγματικότητας, αφού με πολλούς τρόπους μπορούν τα στοιχεία αυτά να αλλαχθούν, να αντικατασταθούν με άλλα ή να προστεθούν σε αυτά διάφορα άλλα οπτικά στοιχεία από άλλες πηγές.
7. Με την επινόηση του λογισμικού του "Υπερκειμένου" (Hypertext), δηλαδή του κειμένου μιας οθόνης που επιτρέπει, με την ενεργοποίηση κάποιου συμβόλου, λέξης, πλαισί-

ου, σήματος κτλ., την ανάγνωση ενός άλλου κειμένου που μπορεί να εμφανίζεται με την ένδειξη του δρομέα (Cursor) και την πίεση του χειριστηρίου (ποντικιού-mouse), προσφέρθηκε μια ακόμη σπουδαία δυνατότητα στην Ηλεκτρονική γραφιστική. Η εξέλιξη αυτή οδήγησε στη δημιουργία των πολυμέσων (Multimedia), των CD-ROM, των DVD, αλλά και στην ένταξη της ηλεκτρονικής γραφιστικής στις λειτουργίες των ηλεκτρονικών δικτύων, τοπικών, ευρύτερων και του Διαδικτύου (Internet). Μια εφαρμογή, που ήδη έχει αποδώσει εντυπωσιακά αποτελέσματα και που η αξιοποίησή της βρίσκεται σε εξέλιξη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πότε άρχισε, από ποιους και ποιο αποτέλεσμα είχε η ένταξη και η λειτουργία των Ηλεκτρονικών Υπολογιστών στο εργαστήριο του γραφιστή;
2. Γιατί δεν αρκεί η χρήση του Η/Υ και των Προγραμμάτων εφαρμογής (λογισμικού) για την επίτευξη γραφιστικών συνθέσεων υψηλής ποιότητας;
3. Σε τι διαφέρει η απλή παραδοσιακή γραφιστική από την ηλεκτρονική γραφιστική;
4. Ποιος είναι ο ρόλος των γραμματοσειρών (fonts) στην εφαρμογή της ηλεκτρονικής γραφιστικής;
5. Τι είναι το "Υπερκείμενο" (Hypertext) και ποιες είναι οι νέες δυνατότητες που προσφέρει στη σύγχρονη γραφιστική δημιουργία;

24. Ο γραφιστής και ο ρόλος του στη σημερινή κοινωνία

Η εποχή που ζούμε χαρακτηρίζεται από πολλούς συγγραφείς, κοινωνιολόγους, φιλόσοφους, επικοινωνιολόγους κ.ά. ως η "εποχή της εικόνας", και διακρίνεται από τις προηγούμενες εποχές, των οποίων κύριο χαρακτηριστικό τους ήταν ο λόγος, ο προφορικός, ο γραπτός και ο έντυπος. Ο σύγχρονος Γάλλος συγγραφέας-κοινωνιολόγος Régis Debray στο βιβλίο του *"Η ζωή και ο θάνατος της εικόνας"* (1992) περιγράφει με πειστικότητα τις τρεις βασικές εποχές στην ιστορία του ανθρώπου, την *"εποχή του προφορικού λόγου"*, την *"εποχή της γραφής"* και τη *"σύγχρονη εποχή της εικόνας"*, και υποστηρίζει πως σε κάθε εποχή η κοινωνία και η ζωή των ανθρώπων διαμορφώνεται σύμφωνα με τα βασικά Μέσα Επικοινωνίας που χρησιμοποιούνται, και πως αυτά τα Μέσα καθορίζουν ολόκληρη τη δομή, την οργάνωση και τη λειτουργία κάθε κοινωνίας, κάθε ανθρώπινης ομάδας.

Είναι αλήθεια πως στη σημερινή κοινωνία η χρήση των εικόνων είναι μεγαλύτερη από κάθε άλλη εποχή. Μετά τη μακρινή εποχή των προϊστορικών σπηλαίων με τις ελάχιστες εικόνες τις σχεδιασμένες στα σκοτεινά τοιχώματα, την κλασική ελληνική και ρωμαϊκή εποχή με τις εικόνες τις ζωγραφισμένες στους τοίχους των κτιρίων και τα ακριβά αγγεία και σκεύη, τη νεότερη εποχή με τις εικόνες τις ζωγραφισμένες σε πίνακες, σε διάφορα υλικά και σε χειρόγραφα βιβλία, και μετά, τις τυπωμένες σε διάφορα φύλλα χαρτιού και σε έντυπα βιβλία, ακολούθησε η σημερινή πλημμύρα εικόνων, οι οποίες προσφέρονται στα ανθρώπινα μάτια από πολλές πηγές, με διάφορους τρόπους και με διάφορα μέσα. Οι σημαντικότερες από αυτές είναι:

α) Οι ζωγραφισμένες, σχεδιασμένες, κεντημένες με το χέρι, κάθε είδους εικόνες.

β) Οι φωτογραφικές εικόνες σε χαρτί, σε φιλμ, σε κινηματογραφικές ταινίες, σε ταινίες, σε ταινίες βίντεο, σε CD-ROM, σε DVD (digital video) κτλ.

γ) Οι εικόνες στις διάφορες οθόνες των τηλεοπτικών συσκευών, στις κινηματογραφικές οθόνες, στις οθόνες των Ηλεκτρονικών Υπολογιστών.

δ) Οι έντυπες εικόνες, οι οποίες τυπώνονται σε αμέτρητα έντυπα, σε ολόκληρο τον κόσμο, γεμίζοντας σελίδες βιβλίων, εφημερίδων και περιοδικών, αφίσες και μονόφυλλα, υλικά συσκευασίας, απλά έντυπα της καθημερινής ζωής κτλ.

ε) Οι έντυπες εικόνες, οι οποίες τυπώνονται σε μικρούς αριθμούς αντιτύπων με τις καλλιτεχνικές εκτυπώσεις κάθε είδους (ξυλογραφίες, χαλκογραφίες, λιθογραφίες, μεταξοτυπίες κτλ.).

Δημιουργοί των εικόνων αυτών, πέρα από τους καλλιτέχνες, τους ζωγράφους, τους χαράκτες, τους φωτογράφους, είναι, ή πρέπει να είναι, οι ειδικευμένοι γραφιστές. Το



Αμέτρητες εικόνες προσφέρονται στην καθημερινή ζωή σε μια σύγχρονη αναπτυγμένη κοινωνία. Εικόνες στα σπίτια, στους δρόμους, στους χώρους εργασίας, στους χώρους ψυχαγωγίας. Από τις εικόνες αυτές, οι έντυπες λειτουργούν ιδιαίτερα αποτελεσματικά ως μέσα μιας αναντικατάστατης οπτικής επικοινωνίας.

έργο τους δεν περιορίζεται πια μόνο στη δημιουργία των προτύπων των εντύπων. Τα πρότυπα αυτά, οι μακέτες τους, μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την παραγωγή εντύπων, για την προβολή τους σε μια οθόνη, την ένταξή τους σε μια κινηματογραφική ταινία, σε ένα βίντεο, σε ένα CD-ROM, ή σε μια διεύθυνση (site) του Internet.

Η γραφιστική σήμερα δεν περιορίζεται μόνο στον τομέα της παραγωγής των εντύπων. Η γραφιστική δημιουργία εξελίσσεται πια σε μια δραστηριότητα που εφαρμόζεται στα κάθε είδους σύγχρονα Μέσα Οπτικής Επικοινωνίας, όπου και όπως αυτά σήμερα λειτουργούν. Έτσι, οι γραφιστές, οι δημιουργοί των έργων γραφιστικής, με τις ιδιαίτερες δημιουργικές και καλλιτεχνικές ικανότητες, συνήθως ειδικά εκπαιδευμένοι, έχοντας ποικίλες γνώσεις και δεξιότητες, αποκτούν ένα ευρύ πεδίο δραστηριότητας που τους επιτρέπει να συμμετέχουν με το έργο τους σε όλες σχεδόν τις κοινωνικές εκδηλώσεις, αλλά και να εξυπηρετούν τις προσωπικές και ιδιωτικές ανάγκες των πολιτών-μελών της κοινωνίας.

Εμφανίζονται λοιπόν οι γραφιστές ως κυρίαρχοι και παντοδύναμοι δημιουργοί των Μέσων Οπτικής Επικοινωνίας, αφού τα έργα τους είναι αυτά που εκφράζουν, που "δείχνουν" και υποστηρίζουν κάθε κοινωνική δραστηριότητα, που προτείνουν και προβάλλουν τα πρόσωπα και τα προϊόντα, τις τέχνες και τον πολιτισμό, την οικονομία και την πολιτική, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία. Είναι όμως πραγματικά κυρίαρχοι οι γραφιστές στα Μέσα αυτά;

Αλήθειες και ψέματα

Για να δοθεί απάντηση στο προηγούμενο ερώτημα, πρέπει πρώτα να διευκρινιστεί ο ρόλος του γραφιστή στη λειτουργία των Μέσων Οπτικής Επικοινωνίας της σύγχρονης εποχής. Αν λοιπόν εξαιρέσουμε κάποιους μεγάλους καλλιτέχνες, ζωγράφους, χαράκτες, φωτογράφους, σχεδιαστές οι οποίοι στα γραφιστικά έργα τους μπορούν πραγματικά να επιβάλλουν τις απόψεις όπως και τα δημιουργήματά τους, π.χ. ζωγράφοι, όπως ο Picasso, ο Dali, ο Miró στις αφίσες και στις λιθογραφίες τους, φωτογράφοι, όπως ο Cartier Bresson, ο Avendon, ή ο νεότερος Toscani στις φωτογραφίες, στις αφίσες, και στα λευκώματά τους, το πλήθος των γραφιστών δεν έχει γενικά τη δυνατότητα αυτή. Οι περισσότεροι γραφιστές, είτε εργάζονται ως ελεύθεροι συνεργάτες (free lancers) είτε ως μέλη καλλιτεχνικών εργαστηρίων (ateliers), είναι υποχρεωμένοι να εντάσσουν τη δουλειά τους και να διαμορφώνουν τα έργα τους σύμφωνα με τις μελέτες και τις προτάσεις, τις ιδέες και τις υποδείξεις, των διάφορων "υπευθύνων" των "εκδοτικών", "διαφημιστικών", "ενημερωτικών" κτλ. εκστρατειών.

Έτσι, στο πλήθος των αμέτρητων έργων Οπτικής Επικοινωνίας που δημιουργούνται καθημερινά, ξεχωρίζουν με το έργο τους περισσότερο τα δημιουργικά γραφεία και οι "ομάδες εργασίας- (ateliers)" και λιγότερο οι καλλιτέχνες-δημιουργοί, γραφιστές, φωτογράφοι, σχεδιαστές κ.ά. Εντυπωσιακό παράδειγμα αυτής της κατάστασης αποτελεί το πλήθος των αφισών και των διαφημιστικών καταχωρίσεων, στις οποίες συνήθως αναφέρεται μια διαφημιστική εταιρεία ως "δημιουργός" (π.χ. στην Ελλάδα οι ADEL, McCANN ERICKSON, OLYMPIC DDB, SAATCHI and SAATCHI), ενώ οι πραγματικοί δημιουργοί-καλλιτέχνες που εργάζονται στις εταιρείες αυτές μένουν ανώνυμοι και άγνωστοι στο κοινό που "βλέπει" τα έργα τους.

Υπάρχουν όμως και πολλά έντυπα, και άλλα Μέσα Οπτικής Επικοινωνίας (CD- ROM, Internet κτλ.), στα οποία αναφέρονται και τα ονόματα των δημιουργών και μάλιστα με διάφορους προσδιορισμούς, όπως:

Σχεδίαση - Καλλιτεχνική Διεύθυνση: (Όνομα)

Καλλιτεχνική Σχεδίαση:

Καλλιτεχνική Επιμέλεια:
Σχεδίαση - Lay Out και Καλλιτεχνική Διεύθυνση:
Επιμέλεια εντύπου - Επιμέλεια εξωφύλλου:
Σχεδίαση εντύπου - Σχεδίαση εξωφύλλου:
Χρησιμοποιούνται ακόμη και οι ξενόγλωσσοι προσδιορισμοί, όπως:

CREATIVE ART DIRECTOR (Δημιουργικός καλλιτεχνικός Δ/ντής)
ART DIRECTOR (Καλλιτεχνικός Δ/ντής)
ART DIRECTION (Καλλιτεχνική Δ/νση)

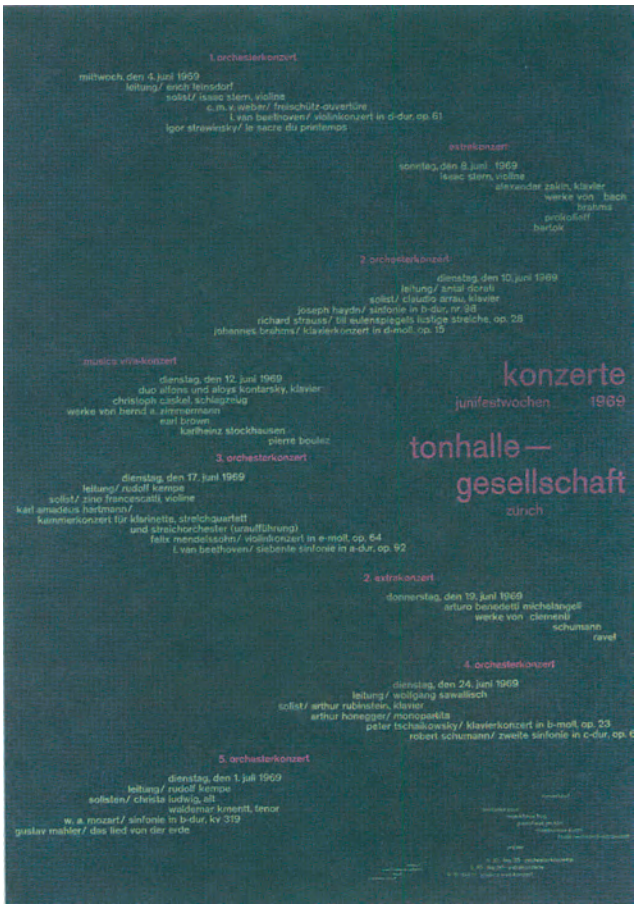
Ανάμεσα στους Έλληνες δημιουργούς εντύπων, στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, αναφέρουμε τους παλαιότερους καλλιτέχνες, ζωγράφους και χαράκτες, Γ. Κεφαλληνό, Γ. Βακιρτζή, Γ. Βαρλάμο, Τάσο Αλεβίζο, Γ. Μόραλη, Π. Τέτση, Σπ. Βασιλείου, Β. Κατράκη, τους νεότερους Τ. Κατσουλίδη, Δ. Θ. Αρβανίτη, Γ. Αργυράκη και τους νεότατους Ι. Χαραλάμπους, Α. Σίμου, Λ. Γιακουμάκη, Γ. Καρλόπουλο κ.ά.

Το ερώτημα, λοιπόν, αν οι Γραφιστές είναι κυρίαρχοι στα σύγχρονα Μέσα Οπτικής Επικοινωνίας, είναι υπεραπλουστευμένο. Τα Μέσα αυτά συγκροτούνται και λειτουργούν με τη συνεργασία πλήθους ατόμων με διαφορετικές ειδικότητες και δεξιότητες, έτσι ώστε η έλλειψη κάποιων να αποτελεί αιτία μη λειτουργίας του Μέσου. Όμως *είναι αλήθεια* πως αυτά τα Μέσα Οπτικής Επικοινωνίας λειτουργούν, με τελικό σκοπό να προσφέρουν έργα Οπτικής Επικοινωνίας, έργα γραφιστικής, για να επιτύχουν τους διαφορετικούς, κάθε φορά στόχους τους. Να ενημερώσουν, να ψυχαγωγήσουν, να εκπαιδεύσουν, να διαφημίσουν κτλ. Και *είναι αλήθεια* πως η ποιότητα και η αξία αυτών των έργων εξαρτώνται από έναν ή περισσότερους γραφιστές, και είναι αλήθεια πως αυτοί αποτελούν τον κύριο συντελεστή της επιτυχίας ή της αποτυχίας και των Μέσων στα οποία λειτουργούν τα έργα τους. Π.χ. μια αφίσα αναρτημένη στους τοίχους των κτιρίων της πόλης, για την οποία πληρώθηκαν πολλά χρήματα και εργάστηκαν πολλά άτομα, θα επιτύχει ή θα αποτύχει την πραγματοποίηση του σκοπού για τον οποίο τυπώθηκε, αν η οπτική παρουσία της, η σύνθεση των στοιχείων και η ένταξη των μηνυμάτων της είναι επιτυχημένη ή αποτυχημένη, επαρκής ή ανεπαρκής, καλαίσθητη ή ακαλαίσθητη. Και είναι αλήθεια πως ο γραφιστής ή οι γραφιστές δημιουργοί της θα έχουν την κύρια ευθύνη για το όποιο αποτέλεσμά της, εφόσον αυτοί πρότειναν και αυτοί επέβαλαν την τελική σύνθεση της αφίσας.

Η ευθύνη βέβαια μετατοπίζεται, αν η πρότασή τους τροποποιήθηκε, αν δεν εφαρμόστηκε σωστά, αν η πρόταση που σχέδιασαν ήταν πρόταση άλλου ατόμου.

Ένα δεύτερο ερώτημα σχετικό με το ρόλο του γραφιστή στη σημερινή κοινωνία αφορά τη δυνατότητά του να μεταβάλει την πραγματικότητα μέσα από τη γραφιστική.

Είναι αλήθεια ότι μπορεί ένας γραφιστής να μεταβάλλει την πραγματικότητα μέσα στα έργα του. Κι αυτό, διότι μπορεί στα έργα αυτά, όπου κι αν αυτά αναπαράγονται, στα έντυπα, στις οθόνες, στα δίκτυα, στα Πολυμέσα κ.ά., να εντάσσει ψεύτικες εικόνες, εικόνες που αυτός σκόπιμα επιλέγει, που τις σχεδιάζει και τις διαμορφώνει με τέτοιο τρόπο, ώστε αυτές να "δείχνουν", να αναπαριστάνουν μια πλαστή πραγματικότητα. Αυτές τις ψεύτικες, διαστρεβλωμένες, παραμορφωμένες ή και φανταστικές εικόνες μπορεί να τις



Μια από τις σπουδαιότερες αφίσες του 20ού αιώνα, δημιουργημένη από τον Josef Müller-Brockmann, για σειρά κονσέρτων στη Ζυρίχη, το 1969. Ο καλλιτέχνης, χρησιμοποιώντας μόνο γράμματα σε διαφορετικά μεγέθη, κίτρινα και μοβ, στο μπλε φόντο, δημιουργεί ένα πραγματικό «οπτικό μουσικό μήνυμα», ελκυστικό, αρμονικό και πρωτότυπο.



Νέες εφαρμογές ψηφιακών εικόνων στη σύγχρονη εποχή αποτελούν τα έργα της Virtual Reality, της «Εικονικής πραγματικότητας», όπως ελληνικά έχει αποδοθεί. Εμπλουτισμένα με ήχο και κίνηση, προσφέρουν την ψευδαίσθηση της προσωπικής συμμετοχής και εμπειρίας σε χώρους και περιβάλλοντα σχεδιασμένα με κατάλληλα ψηφιακά προγράμματα. Στην εικόνα, άποψη του ναού του Διός στην Ολυμπία από το έργο «Ελληνικός Κόσμος», του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού (2000).

προτείνει στο θεατή-αποδέκτη των έργων του ως αληθινές εικόνες, ως εικόνες που αναπαριστάνουν την αντικειμενική πραγματικότητα, αυτή που μπορεί να επιβεβαιώσει ο οποιοσδήποτε θεατής τους.

Είναι επίσης αλήθεια πως ένας γραφιστής μπορεί να εντάξει στη σύνθεσή του και φράσεις-"μηνύματα" αναληθή, παραπλανητικά, κακόβουλα και να τα "δείχνει" ως αληθινά, πειστικά και καλόβουλα. Αυτά τα αναληθή μηνύματα είναι πολύ δύσκολο να τα διακρίνει κανείς αμέσως. Π.χ. σε διαφημιστικά έντυπα για διάφορα μηχανήματα το μήνυμα "κάνει τα πάντα" είναι παραπλανητικό, αφού τα μηχανήματα μόνα τους δεν κάνουν τίποτε, όπως σε αφίσες αυτοκινήτων το μήνυμα "είναι ακατανίκητο" είναι αναληθές, διότι η χρήση του αυτοκινήτου δε σημαίνει οπωσδήποτε "αγώνα" με κάποιο νικητή.

Ακόμη είναι αλήθεια πως μπορεί ένας γραφιστής να διαμορφώσει εύκολα και γρήγορα, με τη βοήθεια της σύγχρονης ηλεκτρονικής τεχνολογίας, οποιαδήποτε πραγματικότητα θα επιθυμούσε να δείξει στους θεατές και αποδέκτες των έργων και των μηνυμάτων που σε αυτά περιέχονται. Μια πραγματικότητα ανύπαρκτη, που εμφανίζεται μόνο στις εικόνες του, δηλαδή μια "εικονική πραγματικότητα" (Virtual Reality). Π.χ. εξωγήινους φανταστικούς κόσμους, απίθανες και απίστευτες μορφές, ανακατασκευές και αναπαραστάσεις χαμένων κόσμων, ερειπίων κτιρίων κτλ.

Είναι πολλοί οι μελετητές που αντιμετωπίζουν με πολλή επιφύλαξη αυτές τις δυνατότητες της σύγχρονης, ηλεκτρονικής γραφιστικής, τις σχεδόν απίστευτες δυνατότητες σχεδίασης και αναπαράστασης. Κρίνεται θετική π.χ. μια αναπαράσταση της Ακρόπολης, με τη βοήθεια των διάφορων πραγματικών στοιχείων και των περιγραφών. Πόσο όμως είναι θετικό αν σε μια τέτοια αναπαράσταση προστεθούν οι "ζωντανές" μορφές του Περικλή, του Ικτίνου και του Καλλικράτη, και μάλιστα με την ποιότητα μιας φωτογραφικής αναπαράστασης;

Είναι λοιπόν αλήθεια πως μπορεί ένας επιδέξιος γραφιστής να μεταβάλλει την πραγματικότητα και να τη "δείξει" ως αληθινή, ή να "δείξει" μια εντελώς "φανταστική πραγματικότητα". Πόσο όμως αυτή η μη αληθινή πραγματικότητα, "εικονική", "ψεύτική" ή "φανταστική", χρειάζεται στην κοινωνία; Και ποιο είναι το δικαίωμα του γραφιστή και ποια η ευθύνη του για μια γραφιστική που προτείνει το ψέμα ως αλήθεια, το ανύπαρκτο ως υπαρκτό και το φανταστικό ως πραγματικό;

Η ευθύνη του γραφιστή στη σημερινή κοινωνία

Η ευθύνη του γραφιστή στη σημερινή κοινωνία είναι ανάλογη με το σημαντικό ρόλο που μπορεί να ασκήσει σ' αυτήν. Όμως ο ρόλος αυτός, που ασκείται με τη γραφιστική δημιουργία, οφείλει να εντάσσεται και να εξυπηρετεί το σκοπό για τον οποίο παράγονται τα έργα της. Ας δούμε, λοιπόν, ποιος είναι αυτός ο σκοπός:

α) Το γραφιστικό έργο επιδιώκει γενικά να εξυπηρετεί με τρόπο ικανοποιητικό, λειτουργικό και αισθητικό την επικοινωνιακή διαδικασία, την οποία έχει κληθεί να υποστηρίξει ο γραφιστής.

β) Να δίνει μορφή στις ιδέες, στις σκέψεις και στις ανάγκες για την επικοινωνιακή διαδικασία.

γ) Να δίνει κατάλληλη μορφή στα ποικίλα στοιχεία της ενημέρωσης και της πληροφόρησης, να συμμετέχει δηλαδή στη διαμόρφωση των ανάλογων "μηνυμάτων" και "πληροφοριών".

δ) Να εντάσσει στην επικοινωνιακή διαδικασία την ιδιαίτερη, κάθε φορά, έκφραση και το συναισθηματικό περιεχόμενο που ανταποκρίνεται στην ταυτότητά της, όπως καθορίζεται από εκείνον που έχει την πρωτοβουλία της επικοινωνίας και που διαθέτει τα απαιτούμενα μέσα για την πραγματοποίησή της.

Από το ρόλο του γραφιστή στην κοινωνία και από το σκοπό της γραφιστικής δημιουργίας του προκύπτει και η ανάλογη ευθύνη του. Ο γραφιστής, λοιπόν, έχει την ευθύνη για την απεικόνιση της πραγματικότητας, την ευθύνη της απεικόνισης των πραγματικών στοιχείων της κοινωνίας στην οποία προσφέρει τα έργα του.

Π.χ. Αν δείχνει ένα προϊόν, αυτό πρέπει να έχει τα πραγματικά του χαρακτηριστικά, την πραγματική του ταυτότητα.

Αν δείχνει ένα πρόσωπο, αυτό πρέπει να είναι αληθινό, όπως παρουσιάζεται στην καθημερινή ζωή, χωρίς να το υποτιμά, χωρίς να το κολακεύει.

Αν δείχνει ένα χώρο, ο χώρος αυτός να περιέχει τα πραγματικά του στοιχεία, τα πραγματικά μεγέθη, τα υλικά, τα χρώματα.

Εφόσον όμως, για διάφορους λόγους, όπως αισθητικής έκφρασης, αρμονικής σύνθεσης, καλλιτεχνικού ύφους κτλ., επιδιώξει να παρουσιάσει μια "διαφορετική εικόνα" προσώπου, προϊόντος, χώρου, οφείλει να εξηγήσει με κάποιο τρόπο τη διαφοροποίηση αυτή. Π.χ. Στις εικόνες ενός παραμυθιού, όλοι περιμένουν να δουν μη πραγματικά στοιχεία, στις εικόνες ενός μύθου, μιας φανταστικής ιστορίας, όλοι περιμένουν να δουν φανταστικά στοιχεία και κανένας δεν παρασύρεται να τα πιστέψει ως αληθινά.

Ας τονίσουμε και πάλι εδώ πως ο σεβασμός της πραγματικότητας στα έργα της γραφιστικής δεν εμποδίζει με κανένα τρόπο το δημιουργικό έργο του γραφιστή. Είναι απόλυτο δικαίωμά του η ελεύθερη, πρωτότυπη, ιδιαίτερη και προσωπική έκφρασή του. Αρκεί μόνο και να παρουσιάζεται έτσι.

ΣΥΝΟΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

1. Στη σύγχρονη εποχή ο ρόλος του γραφιστή, και ο ρόλος της γραφιστικής, έχει αποκτήσει ιδιαίτερη σημασία, αφού τα έργα του δεν περιορίζονται μόνο στη σχεδίαση των προτύπων των εντύπων, αλλά μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την επικοινωνιακή διαδικασία στο σύνολο των Μέσων Οπτικής Επικοινωνίας. Στις εφημερίδες, στα βιβλία και τις αφίσες, στις τηλεοπτικές οθόνες, στις οθόνες των Ηλεκτρονικών Υπολογιστών, στον κινηματογράφο, στα Πολυμέσα κτλ.
2. Είναι όμως πραγματική κοινωνική ανάγκη αυτά τα Μέσα της Οπτικής Επικοινωνίας με τη λειτουργία τους να κατευθύνουν το λαό στην καλύτερη κοινωνική ζωή, στη συμφέρουσα οικονομία, στην πολιτιστική καλλιέργεια. Ο γραφιστής, με το πλήθος των εικόνων και των συνθέσεών του, απευθύνεται σε ένα πλήθος ατόμων που πρέπει να κατανοούν το περιεχόμενό τους και να επωφελούνται από τα μηνύματά τους.
3. Σήμερα, κάθε γραφιστής, με τη βοήθεια των νέων Ηλεκτρονικών Μέσων σχεδίασης

και σύνθεσης και με τις νέες τεχνικές παραγωγής εντύπων, Πολυμέσων κτλ., μπορεί να διατηρεί την ευθύνη της εξυπηρέτησης κάθε επικοινωνιακής διαδικασίας στην οποία συμμετέχει, με ευρηματικές μορφές και συνθέσεις και με νέους τρόπους έκφρασης των ιδεών, των σκέψεων και των συναισθημάτων των ατόμων που συμμετέχουν σε αυτήν.

4. Ο γραφιστής και η γραφιστική δημιουργία οφείλουν τελικά να εξυπηρετούν την Επικοινωνία και τις ανθρώπινες σχέσεις και σήμερα και στο μέλλον, ανεξάρτητα από τις οποιεσδήποτε νέες εφευρέσεις, ηλεκτρονικές, αυτοματισμού κ.ά..

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι τα στοιχεία της σημερινής εποχής που οδηγούν πολλούς μελετητές να χαρακτηρίσουν την εποχή αυτή ως *"εποχή της εικόνας";*
2. Πώς εφαρμόζεται η γραφιστική στα σύγχρονα Μέσα Οπτικής Επικοινωνίας;
3. Είναι οι γραφιστές κυρίαρχοι και παντοδύναμοι δημιουργοί των Μέσων Οπτικής Επικοινωνίας;
4. Πώς αναφέρονται οι σύγχρονοι γραφιστές-σχεδιαστές εντύπων στις "εκδοτικές ταυτότητες" των εντύπων; Αναφέρετε παραδείγματα.
5. Αναφέρετε 2-3 από τους παλαιότερους δημιουργούς εντύπων που εργάστηκαν στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, αλλά και 2-3 νεότερους.
6. Ποια είναι η κύρια ευθύνη του γραφιστή κατά τη δημιουργία του γραφιστικού έργου;

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στις προηγούμενες σελίδες καταγράψαμε σε μια σειρά κεφαλαίων την Ιστορία των Γραφικών Τεχνών σύμφωνα με το Πρόγραμμα του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, για το μάθημα το οποίο προβλέπεται να διδαχθεί στην Α΄ ΤΕΕ - 2ου Κύκλου, στην Κατεύθυνση των Γραφικών Τεχνών.

Η Ιστορία αυτή, που η αρχή της θεμελιώνεται στους πρώτους αιώνες του ανθρώπινου Πολιτισμού και που η εξέλιξή της σηματοδοτεί τους μεγάλους σταθμούς του, στα τελευταία χρόνια του αιώνα μας βρίσκεται σε μια σπουδαία εποχή της. Την εποχή της επέκτασης των εφαρμογών της από τα έντυπα κάθε είδους, τα οποία έχουν φτάσει σε υψηλά επίπεδα τεχνικής και λειτουργικής ποιότητας και αισθητικής αξίας, στα νέα Μέσα Οπτικής Επικοινωνίας, τα Πολυμέσα (Multimedia) και τα δίκτυα.

Οι Γραφικές Τέχνες, και ιδιαίτερα ο κλάδος της γραφιστικής δημιουργίας, έχουν εισέλθει την τελευταία δεκαετία του αιώνα μας στην ηλεκτρονική τους εποχή. Η ηλεκτρονική γραφιστική είναι πια μια αναμφισβήτητη πραγματικότητα και τα δημιουργήματά της κατακλύζουν, εκτός από τις νέες, ηλεκτρονικά τυπωμένες επιφάνειες, τα νέα "ηλεκτρονικά έντυπα" και τα νεότατα Πολυμέσα και το Διαδίκτυο (Internet).

Η Ιστορία των Γραφικών Τεχνών συνεχίζεται και σήμερα και θα συνεχιστεί οπωσδήποτε στη νέα εποχή της ηλεκτρονικής τεχνολογίας. Ομως, η καταγραφή της Ιστορίας αυτής, όπως και κάθε Ιστορίας, είναι το αποτέλεσμα μιας προσωπικής αξιολόγησης των κοινωνικών συντελεστών της, των ανθρώπων, των πράξεων και των έργων τα οποία τη διαμορφώνουν και τη χαρακτηρίζουν στις διάφορες εποχές της. Η προσωπική αυτή αξιολόγηση του συγγραφέα ή των συγγραφέων καθορίζει και την ιδιαίτερη ταυτότητά της.

Ώστε και αυτή η Ιστορία των Γραφικών Τεχνών είναι ουσιαστικά "Μια Ιστορία των Γραφικών Τεχνών", γραμμένη με την ευθύνη του συγγραφέα της. Θα ήταν όμως μεγάλη η ικανοποίησή του, αν η ανάγνωσή της οδηγούσε και σε άλλες ανάλογες αναγνώσεις, για συγκρίσεις, επιβεβαιώσεις και εμπλουτισμό των όσων εδώ αναφέρονται. Τέλος, αν όλα αυτά συντελέσουν στην πληρέστερη γνώση και στην καλύτερη εφαρμογή των Γραφικών Τεχνών, του πιο σημαντικού συστήματος Επικοινωνίας και στη χώρα μας, τότε η ικανοποίηση του συγγραφέα της θα είναι απέραντη.

Μ.Ι.Β.

Βιβλιογραφία

Στη Βιβλιογραφία που ακολουθεί περιέχονται ορισμένα βιβλία που χρησιμοποιήθηκαν για τη συγγραφή αυτής της Ιστορίας των Γραφικών Τεχνών, αλλά και βιβλία που θεωρούνται χρήσιμα για την παραπέρα μελέτη και εμβάθυνση στα θέματα που αναπτύσσονται στα διάφορα κεφάλαιά της.

Σημειώνουμε εδώ πως η ελληνική βιβλιογραφία για τις Γραφικές Τέχνες είναι περιορισμένη. Αναφέρεται όμως μια σειρά ελληνικών βιβλίων, τα οποία πιστεύουμε πως μπορούν να ικανοποιήσουν τη διάθεση για περισσότερο εκτεταμένη μελέτη θεμάτων των Γραφικών Τεχνών. Ακόμη, αναφέρονται έγκυρες εκδόσεις γενικού περιεχομένου, βιβλία και CD-ROM, που περιέχουν θέματα, άρθρα και λήμματα με ικανοποιητικό σχετικό περιεχόμενο.

Ελληνική Βιβλιογραφία

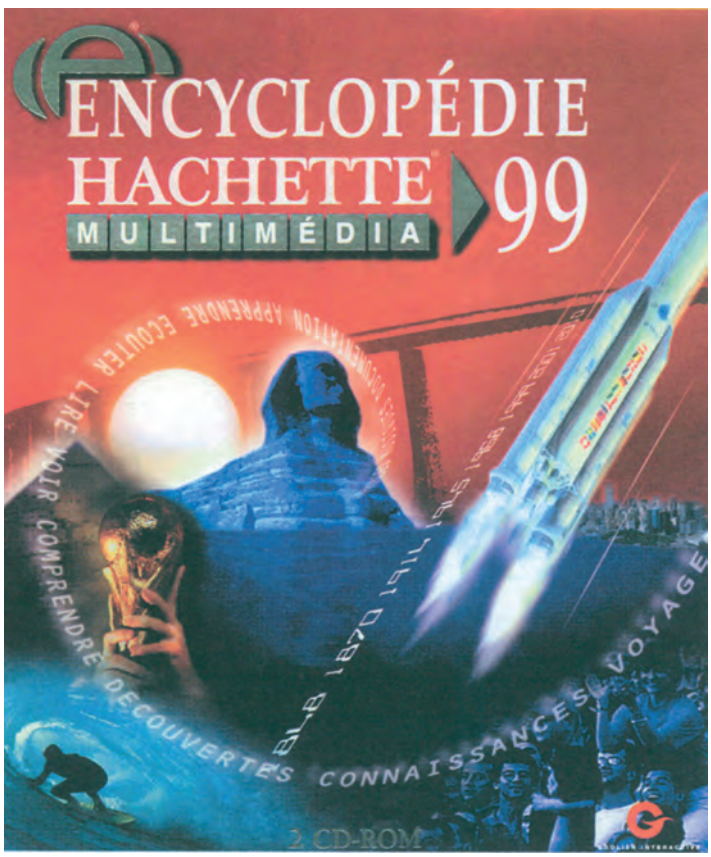
1. Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων *Αρχέτυπα και Εκδόσεις ΙΕ΄ και ΙΣΤ΄ Αιώνα* - Τόμοι Α΄ και Β΄, Αθήναι, 1979
2. Βιθυνός Μανώλης Ι. – "*Εισαγωγή στην Τεχνολογία των Εκτυπώσεων"*- Τόμοι Α΄ και Β΄ (Ιστορία των Εκτυπώσεων τ.Α΄) - (Μέθοδοι, Τεχνικές και διαδικασίες εκτυπώσεων τ.Β΄) - Εκδ. ΟΕΔΒ - ΥΠ.Ε.Π.Θ. - Αθήνα, 1984 και ανατυπώσεις.
3. Εκδοτική Αθηνών ΑΕ. *Ιστορία του Ελληνικού Εθνους,* Τόμοι Ι΄, ΙΑ΄, ΙΒ΄, ΙΓ΄, Αθήναι 1972 κ.εξ.
4. Καραχρήστος Σπύρος *Ελληνικές Αφίσες,* Λεύκωμα - Εκδ. "Κέδρος" - Αθήνα, 1984
5. Κατσουλίδης Τάκης *Το Σχέδιο του Γράμματος* (Η ελληνική γραφή) - Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1991, και Β΄ Εκδ. (ιδ.), 2000.
6. Μάγερ Κ. *Ιστορία του ελληνικού Τύπου,* Τόμοι Α΄, Β΄, Γ΄ - Αθήναι, 1957, 1959, 1960.
7. Παυλόπουλου Δ. Χαρακτική - *Γραφικές Τέχνες* - Εκδ. Εταιρείας Εικαστικών Τεχνών - "Α. Τάσσος" - Αθήνα, 1995
8. Scholderer Victor *Τα Ελληνικά Τυπογραφικά Στοιχεία* 1465 - 1927 - Εκδ. "Βιβλιοφιλία" - Θεσσαλονίκη, 1994
9. Κατηφόρης Παναγιώτης Ο *χάρτης και αι Γραφικαί Τέχναι* - Αθήναι, 1965
10. Durant, Will - *Παγκόσμια Ιστορία του Πολιτισμού* - Εκδ. Αφοί Κουμουνδουρέα - Αθήνα, 1957.
11. Higounet, Charles - *Η γραφή* - Σειρά "Que sais-je?" - Εκδ. Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος - Αθήναι, 1964.
12. UNESCO - *Ιστορία της Ανθρωπότητας* - Εκδ. Χ. Τεγόπουλος - Ν. Νίκας και Σία - Αθήνα, 1970.
13. Φαρμακίδης Γεώργιος Α - *Ιστορία του Εικονογραφημένου Βιβλίου* - Αθήνα, 1957.
14. Whitford, Frank *Bauhaus* - Εκδ. "Υποδομή" - Αθήνα, 1993.
15. *Εγκυκλοπαίδειες "Πυρσού", "Πάπυρος - Λαρούς - Μπριτάννικα", "Δομή".*

Εγκυκλοπαίδειες σε CD-ROM

1. Encyclopedia ENCARTA της Microsoft, έτους 1998 και 1999
2. Encyclopedia BRITANN1CA, έτους 1997 και 1998
3. "Encyclopédie Hachette - Multimedia - 99" - Paris, 1999
4. "Εγκυκλοπαίδεια 2002" - LIBROCOM (Ελλάς) έτους 1998
5. "Εγκυκλοπαίδεια του 21ου Αιώνα" - Έκδοση της M.L.S., - Θεσσαλονίκη, 1998

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

1. Adhemar, Jean *La Gravure* (Σειρά, "Que sais-je?") - Εκδ. P.U.F. - Paris, 1972.
2. Allen, Agnes *The Story of the Book* - Εκδ. Faber and Faber - London, 1972.
3. Booth - Clibborn, E-Baroni, D. *Art Graphique* - Εκδ. Nathan - Paris, 1980.
4. Brockmann - Müller, Josef - Geschicte der Visuellen Kommunikation - *Histoire de la Communication Visuelle - History of visual Communication* - Εκδ. Arthur Niggli - Teufen -1971.
5. Castelmann, Riva *Prints of the Twentieth Century,* A history - Εκδ. Tames and Hudson - London, 1971.
6. Escarpit, Robert - *L' écrit et la Communication* - Σειρά Que sais-je? - Εκδ. P.U.F. - Paris, 1973.
7. Georges, Jean "L' écriture, mémoire des hommes" - Σειρά "Decouvertes" - Εκδ. Gallimard - Paris, 1987 .
8. Higounet Charles "L' écriture" - (Σειρά "Que sais-je?") - Εκδ. P.U.F. - Paris 1969.
9. Labarre, Albert - *Histoire du Livre* - Εκδ. P.U.F. - Paris, 1970.
10. Lechene, Robert – *L' imprimérie de Gutenberg à l' électron* - Εκδ. La Farandole, Paris, 1972.
11. Meggs Philip B. - A *History of Graphic Design* - Εκδ. John Wiley and Sons Inc - New York, 1983, 92, 98.
12. Scholderer, *Victor Johan Gutenberg* 1, 2 - Εκδ. Gallimard (Idees) Paris, 1977.
13. Steinberg, S.H. *Five Hundred Years of Printing* - Εκδ. Penguin Books Ltd Middlessex - England, 1974.



Η Γαλλική ηλεκτρονική σε CD-ROM εγκυκλοπαίδεια HASSETTE, 1999.

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.

Κωδικός βιβλίου: 0-24-0160
ISBN 978-960-06-2939-2



