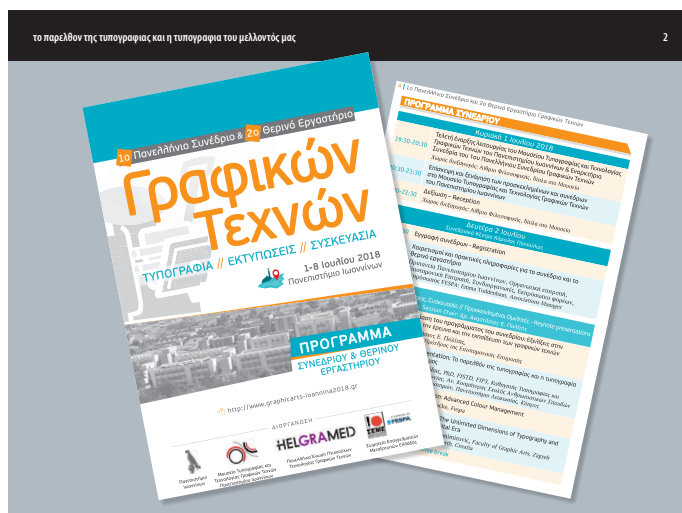




1.

Καταρχήν να ευχαριστήσω τους διοργανωτές, και ειδικότερα τον Τάσο Πολίτη, για την ευγενική πρόσκληση να είμαι ανάμεσα στους ομιλητές του 1ου Πανελλήνιου Συνεδρίου Γραφικών Τεχνών, που πραγματοποιείται σε έναν πολύ ιδιαίτερο χώρο, ο οποίος, επιτέλους, παίρνει και επίσημα το όνομα που εδώ και χρόνια του αρμόζει. Επίσης, ένα ευχαριστώ και την ευχή «καλό κουράγιο» σε όλους τους ανθρώπους που εργάζονται υλοποιώντας αυτήν τη φιλόδοξη διοργάνωση. Τέλος, καλή δύναμη και διορατικότητα στους ανθρώπους που οδηγούν τις εξελίξεις σε ένα από τα παλαιότερα νέα μουσεία της χώρας!



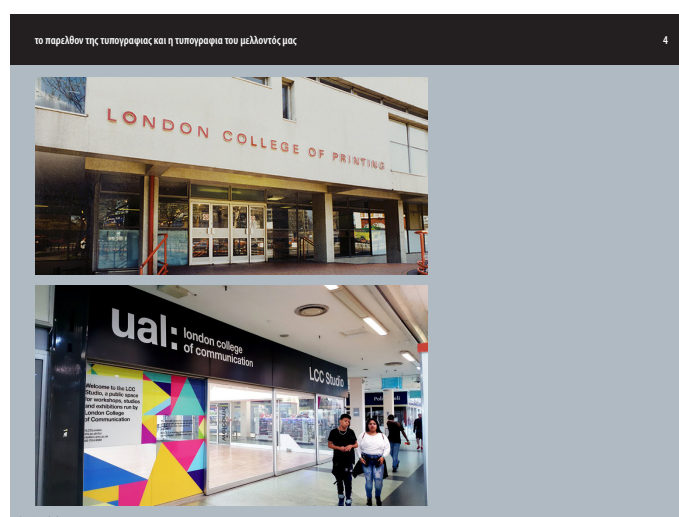
2.

Μια keynote ομιλία θα πρέπει να μεταδίδει ένα βασικό μήνυμα σε συνάφεια με το περιεχόμενο και τις αναζητήσεις της διοργάνωσης. Στο πρόγραμμα του συνεδρίου υπάρχουν τέσσερις, που σε συνδυασμό με τις υπόλοιπες ομιλίες καλύπτουν τα σημαντικά πεδία των γραφικών τεχνών, δηλαδή την ιστορία, την έρευνα και την πρακτική. Ο ουσιαστικός διάλογος ανάμεσα στα πεδία αυτά αποτελεί μονόδρομο για την ανάπτυξη θεωρίας ικανής να δημιουργήσει τα απαραίτητα εργαλεία για την περαιτέρω εξέλιξη ενός επιστημονικού κλάδου. Μακάρι, οι keynote ομιλίες να λειτουργήσουν συμπληρωματικά, ώστε οι σύνεδροι να επεξεργαστούν το περιεχόμενό τους και να συνθέσουν προκειμένου να εξάγουν τα συμπεράσματά τους. Θα είμαι ικανοποιημένος, αν καταφέρω κι εγώ από τη μεριά μου να βάλω ένα μικρό λιθαράκι σε αυτή την πνευματική διεργασία.



3.

Ξεκινώντας ΔΕΝ θα θέσω το θέμα της ορολογίας για δυο λόγους: Ο ένας είναι για να εκπλήξω όσους με γνωρίζουν – καθώς το ζήτημα της ορολογίας είναι κάτι στο οποίο ψυχαναγκαστικά επιμένω εδώ και δεκαετίες. Ο άλλος λόγος είναι ότι είναι πρωί, είμαστε στην αρχή ενός όμορφου συνεδρίου και δεν θα ήθελα να σας σκοτίσω με ερωτήσεις όπως: γιατί μουσείο τυπογραφίας και όχι αναγλυφοτυπίας ή υψιτυπίας, λιθογραφίας ή μεθόδων παραγωγής... γραφικές τέχνες, και γιατί τέχνες, τεχνικές αναπαραγωγής και εκτύπωσης, οπτική γραφική επικοινωνία, γραφιστική και γραφιστής, τυπογραφικός σχεδιαστής, αρχιτέκτονας της πληροφορίας και πολλά-πολλά ακόμη... Να σημειώσω μόνο ότι οι συνθήκες του ψηφιακού μας, πλέον, περιβάλλοντος, επιβάλλουν τη χρήση μιας όσο το δυνατόν κοινής, σύγχρονης γλώσσας, ικανής να λειτουργεί όπως κάθε άλλη γλώσσα στοχεύοντας στην ξεκάθαρη επικοινωνία. Έτσι, αντί να εθελotuφλούμε, θα ήταν συνετότερο να προετοιμάζουμε αυτές τις αλλαγές όσο καλύτερα μπορούμε για τους επόμενους.



4.

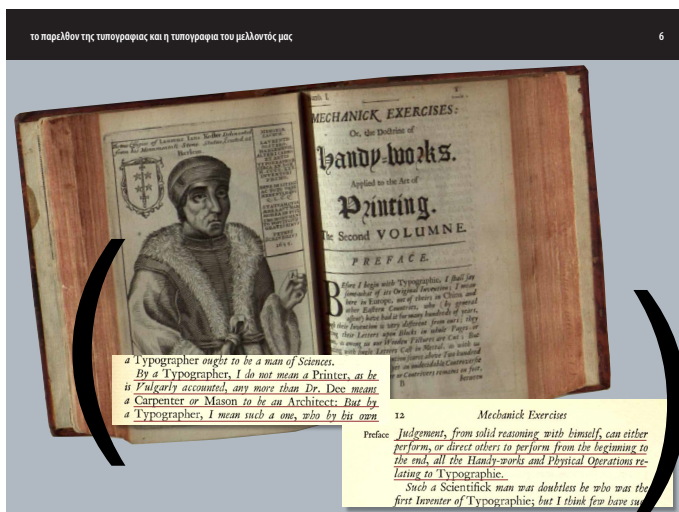
Ένα θαρραλέο, πιθανώς αμφιλεγόμενο παράδειγμα, αποτελεί η αλλαγή του ιστορικού, από τα τέλη του 19ου αιώνα (1894), London School of Printing and Graphic Arts, κατόπιν London College of Printing and Distributive Trades, σε London College of Printing, και, τέλος, London College of Communication (2004) υπό τη σκέπη του University of the Arts. Προφανώς, θεώρησαν ότι η λέξη Communication

περικλείει, περιέχει, συγκαταλέγει, εντάσσει (θα πρέπει πάντα να παίρνουμε υπόψη τις δυνατότητες και τις αδυναμίες της δικής μας γλώσσας / δάνεια, αντιδάνεια κ.λπ.) – η λέξη Communication συμπεριλαμβάνει, λοιπόν, όλα όσα κάνουν εκεί και θέλουν να «επικοινωνήσουν» στον έξω κόσμο.



5.

Με όσους έχουμε ξανασυναντηθεί (με κάποιους πριν τρεις δεκαετίες ή περισσότερο), θα γνωρίζετε την επιμονή μου στην περιγραφή του Μοχον για τον τυπογράφο: «...ought to be a man of sciences» (προς Θεού, μην πάει το μυαλό σας στο ότι ο Μοχον σκεφτόταν τους ειδικούς επιστήμονες στα 1683). Ως επιστήμη ορίζεται η πνευματική και πρακτική δραστηριότητα που περιλαμβάνει τη συστηματική μελέτη της δομής και της συμπεριφοράς του υλικού και φυσικού κόσμου μέσω της παρατήρησης και του πειράματος. Δηλαδή, ένα συστηματικά οργανωμένο σώμα γνώσης που αφορά ένα συγκεκριμένο πεδίο.



6.

Τυπογράφος, λοιπόν, κατά τον Μοχον, είναι κάποιος που κατά την κρίση του και με απόλυτη αυτοπεποίθηση έχει τη δυνατότητα είτε να εκτελέσει ο ίδιος, ή να καθοδηγήσει άλλους να εκτελέσουν από την αρχή ως το τέλος όλες τις εργασίες που σχετίζονται με την τυπογραφία. Με λίγα λόγια, για να καταφέρει κάποιος να

γίνει ο τυπογράφος του Μοχον, η ουσιαστική ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ είναι MUST (και για να παίξουμε λίγο με τις λέξεις / προσπαθώ, αλλά μάλλον δεν μπορώ να το αποφύγω) είναι η εκπαίδευση αυτή που θα τον κάνει μάστορο, μάστορα, μαϊστορα, magister (μαγκίστερ), magister (μάτζιστερ)... δηλαδή, επιδέξιο τεχνίτη αλλά και δάσκαλο.



7.

Πριν 25 περίπου χρόνια, φιλοξενήθηκε στα «Νέα των Γραφικών Τεχνών» του Μιχάλη Φακίνου ένα άρθρο μου με τίτλο «Επικήδειοι ή Μουσεία για την Τυπογραφία;». Σ' εκείνο το άρθρο, υπήρχε μια μικρή αναφορά στη συλλογή, που μέρος της σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο, το απαύγασμα ενός μεγαλεπήβολου σχεδίου, δημιούργημα της εμμονικής προσήλωσης του καθηγητή Γεωργίου Πλουμίδα.



8.

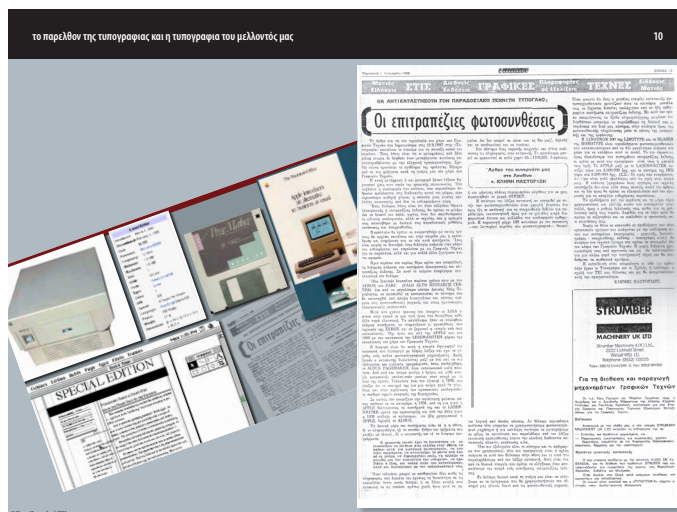
Ανάμεσα στ' άλλα, λοιπόν, έγγραφα τα εξής: Δεν έλειψαν τη χρονιά που πέρασε τα άρθρα στον ημερήσιο και κυριακάτικο Τύπο για τα «τυπογραφεία που σβήνουν», για την «τεχνολογία που πεθαίνει» και γι «αυτούς που επιμένουν» στις παραδοσιακές τυπογραφικές τεχνικές. Μερικές από τις αφορμές για αυτές τις παρουσιάσεις ήταν ο χώρος του στοιχειοχυτηρίου «Καρπαθάκη» που μετατράπηκε σε θέατρο, τα παλιά τυπογραφεία των Ξανθουδάκη στα Χανιά και Νικολαΐδη στη Θεσσαλονίκη, καθώς και η συμπλήρωση εκατό χρόνων της εφημερίδας «Εστία» (1894). Και συνέχιζα:

Τα περισσότερα άρθρα, για μια ακόμα φορά, χαρακτηρίζει η απουσία ουσιαστικής γνώσης των αρθρογράφων για το θέμα τους και η προσπάθειά τους να καλύψουν αυτό το κενό με συγκινητικές περιγραφές μιας ρομαντικής εποχής που περνά ανεπιστρεπτί. Θυμάμαι ότι έγραφα «για μια ακόμα φορά» γιατί το ίδιο είχε συμβεί μερικά χρόνια πριν, με το θάνατο του Φίλιππα Βλάχου το 1989. Σε αντίθεση με τις συναισθηματικές κορώνες των Μέσων, οι άνθρωποι του χώρου των Γραφικών Τεχνών τα αντιμετωπίζουν όλα αυτά ως κάτι το φυσιολογικό. Δεν χρειαζόταν να ιδιαίτερη οξυδέρκεια για να αντιληφθεί κάποιος ότι η τότε νέα τεχνολογία των επιτραπέζιων εκδοτικών συστημάτων (DTP) και οι αλλαγές που έφερναν στη διαδικασία παραγωγής θα έσφιγγαν ασφυκτικά τον κλοιό γύρω από τα παραδοσιακά τυπογραφεία της πατρίδας μας, γνωστά με την ονομασία «καλλιτεχνικά», και θα αναδιαμόρφωναν ριζικά το χάρτη στο χώρο της κλασικής τυπογραφίας και των εκτυπώσεων. Η ερώτηση που έθετα, ήταν η εξής: «Σε τι αποσκοπούν αυτού του είδους οι επικήδειες αναφορές, όταν παρουσιάζονται ξεκομμένες από το κοινωνικό, οικονομικό και πολιτιστικό πλαίσιο στο οποίο λαμβάνουν χώρα και από το οποίο εκπορεύονται; Και τι θα ήταν αυτό το παραπάνω στο οποίο θα μπορούσαν να αποσκοπούν;».



9.

Είμαι βέβαιος πως οι περισσότεροι σ' αυτή την αίθουσα γνωρίζουν (κάποιοι από πρώτο χέρι) πως η τυπογραφική τέχνη διαφοροποιείται ριζικά στη δεκαετία του 1960 με την εμφάνιση της φωτοστοιχειοθεσίας, που με τη σειρά της δίνει φτερά στην επιπεδοτυπία (offset εκτύπωση). Αυτές οι δύο μέθοδοι –αναπαραγωγής και εκτύπωσης αντιστοίχως– περιορίζουν σημαντικά τη μέχρι τότε χρησιμοποίηση των μεταλλικών τυπογραφικών στοιχείων και της υψιτυπίας, τεχνικών που η ιστορία τους ξεκινά στα μέσα του 15ου αιώνα, όταν πρωτοεμφανίστηκε η τυπογραφία στην Ευρώπη. Στα 1985 οι αλλαγές αυτές πήραν μία διαφορετική διάσταση με την ηλεκτρονική τυπογραφία και η συζήτηση για μια νέα σχέση ανάμεσα στην προφορική και τη γραφική γλώσσα (τη γλώσσα και τη φόρμα) άρχισε να φουντώνει. Στα επόμενα δέκα χρόνια η εξέλιξη των επιτραπέζιων εκδοτικών συστημάτων έδειχνε να δίνει το τελειωτικό κτύπημα στη συμβατική τυπογραφία, τοποθετώντας την σε μουσειακούς χώρους σε παγκόσμιο επίπεδο.



10.

Το Δεκέμβριο του 1987 έστειλα ένα άρθρο σχετικά με το DTP, που δημοσιεύθηκε στο τεύχος της 1ης Γενάρη 1988 στην «Τυπογραφία» των Φώτη Λάντα και Γιώργου Μεθενίτη. Κι ενώ στην εισαγωγή εξηγούσα πόσο σημαντική είναι η ορολογία ως εργαλείο για το χώρο των γραφικών τεχνών, το άρθρο βαφτίστηκε από τους δύο χαλκέντερους τυπογράφους-εκδότες του περιοδικού, που ξεκίνησε την πολυετή πορεία του στα μέσα του 1958, «Οι επιτραπέζιες φωτοσυνθέσεις»!



11.

Σε μια συνέντευξη, δώδεκα χρόνια αργότερα, στις αρχές του 21ου αιώνα, ο Γιάννης Σημαντήρας με το ιδιαίτερό του στυλ και μετά από μια σουρεαλιστική εισαγωγή έθετε ένα ερώτημα: Θα 'χε χοντρή πλάκα να επαν-ενανθρωπίζαμε σήμερα τον Ιωάννη Γουτεμβέργιο. Να τον ανασύραμε, λέει, απ' το βασίλειο των κεκοιμημένων, να του ξαναεμφυσούσαμε πνοή ζώσα και να τον βάζαμε να καμαρώσει την εξέλιξη της εφεύρεσής του. Να δει με ποιες διαδικασίες τυπώνεται στη σύγχρονη εποχή ένα κείμενο και σε ποιους αισθητικούς νόμους (δεν) υπακούει. Και, αφού τα δει όλα τούτα, να μας πει και τη γνώμη του. Για να εγερθεί ο Ιωάννης Γουτεμβέργιος, θα απαιτείτο μια άλλη εφεύρεση, για παράδειγμα ο «σπειροειδής ενδικοτυωμένος αυτόματος αναστατής, XMF 2025 turbo» ή κάπως έτσι. Μήπως εξ ιδιότητος, είστε σε θέση να μαντέψετε τι θα περνούσε απ' το μυαλό του Γκούτενμπεργκ, αν τον ανασταίναμε εν έτει 2000; Απαντούσα ως εξής: Πριν υποθέσουμε οτιδήποτε για τη συναισθηματική κατάσταση του Johann

Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg στην περίπτωση που ο ανάστατος θα έκανε καλά τη δουλειά του, να ξεκαθαρίσουμε πως εμείς θα ήμασταν κατενθουσιασμένοι γιατί θα καταφέρναμε επιτέλους, μετά από 500 και βάλε χρόνια, να μάθουμε ένα σωρό πράγματα σχετικά με τη ζωή και το έργο του. Θα παίρναμε απαντήσεις σε ερωτήματα που η ιστορική έρευνα, στην καλύτερη περίπτωση προσφέρει υποθέσεις, και στη χειρότερη σηκώνει τα χέρια ψηλά. Αλλά και ο αποκαλούμενος στο δυτικό κόσμο εφευρέτης της τυπογραφίας (ας μην ξεχνάμε πως την «κρυφή τέχνη» του Γουτεμβέργιου εξασκούσαν, τουλάχιστο δέκα αιώνες νωρίτερα, στην ανατολή) πιστεύω πως θα συμμεριζόταν τον ενθουσιασμό μας. Ο σημαντικότερος λόγος για αυτό είναι πως με τα σημερινά ψηφιακά εργαλεία θα κατάφερνε πολύ πιο εύκολα απ' ό,τι στα μέσα του 15ου αιώνα να μιμηθεί τα χειρόγραφα βιβλία, άμεση προτεραιότητα (δική του αλλά και των συναδέλφων του) κατά την εκτύπωση των incunabula. Θα χρειαζόταν βέβαια εκπαίδευση, κάτι που 40 χρόνια πριν δε θα τον απασχολούσε ιδιαίτερα. Αν, για παράδειγμα, ο XMF 2025/T τον έστελνε σ' ένα τυπογραφείο-βιβλιοδετείο του 1960 ο Γ, μάλλον με έκπληξη, θα έβλεπε ότι τα βασικά στοιχεία της «εφεύρεσής» του παρέμεναν ενεργά. Δυστυχώς, ή ευτυχώς (εδώ οι γνώμες διχάζονται) κατά τη δεκαετία του 1960, με τη δυναμική καθιέρωση της offset, αλλά πολύ περισσότερο από το 1985 κι έπειτα, με την εμφάνιση του Desk Top Publishing (DTP), τα παραδοσιακά εργαλεία της τυπογραφικής τέχνης αλλάζουν όχι μόνο ως υλικά αλλά αλλάζουν και χέρια. Καθένας πλέον μπορεί, με ένα μικρό κεφάλαιο, να αυτοχρησιθεί συγγραφέας, εκδότης, επιμελητής, τυπογράφος/σχεδιαστής και να παράγει in-house το έντυπό του σε πολλαπλά αντίτυπα. Η συγκεκριμένη μορφή εκδημοκρατισμού των μέσων παραγωγής δεν μπορώ να πω ότι θα ενθουσίαζε τον Γ. Αυτό σημαίνει ότι ίσως ενθουσιαζόταν από την πληθώρα των νέων ψηφιακών εργαλείων, αλλά σίγουρα δε θα τον ικανοποιούσε η σημερινή ποιότητα του έκτυπου υλικού.



12.

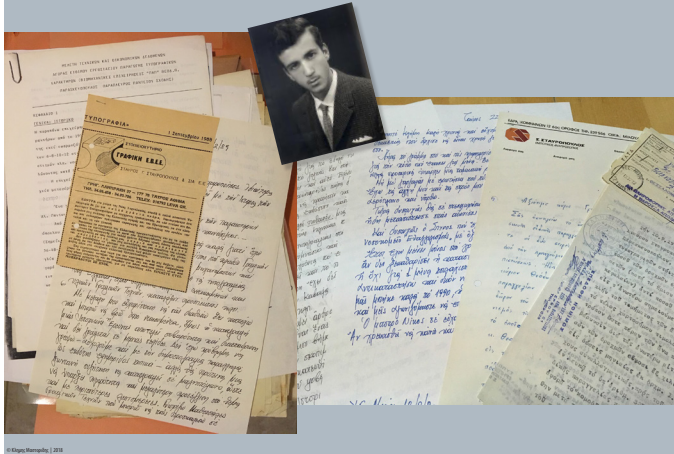
Μέσα σε ένα μικρό χρονικό διάστημα τριών περίπου δεκαετιών, οι νέες τεχνολογίες κοντεύουν να παλιώσουν και σίγουρα αυτό που θεωρούσαμε καινοτόμο το 1990 δείχνει σήμερα ξεπερασμένο – και αν όχι άχρηστο, δραματικά περιορισμένης χρήσης. Ένα παράδειγμα που αυτόματα έρχεται στο νου είναι το fax (ή η τηλεομοιοτυπική συσκευή), μια επαναστατική συσκευή γραφείου που έγινε απολύτως απαραίτητο εργαλείο για κάθε μεγέθους επιχειρήσεις σε όλο τον κόσμο. Και αν ανακαλέσουμε στη

μνήμη μας την προσπάθεια του Ρεζί Ντεμπρέ για την περιοδολόγηση της ιστορίας των ιδεών και την αναφορά του στη λογόσφαιρα (από την εφεύρεση της γραφής μέχρι την έλευση του τυπογραφικού πιεστηρίου), τη γραφόσφαιρα (την «επανάσταση» του Gutenberg μέχρι την άνοδο της τηλεόρασης) και τη βιντεόσφαιρα, βρίσκω πολύ πιθανό να συμφωνήσουμε πως ακόμη κι ο τίτλος της τελευταίας περιόδου καταδειχνει τις σχετικά εμφανείς αδυναμίες στο να οριστεί το περιεχόμενό της. Ένας λόγος είναι οι συνεχείς, καταγιστρικές αλλαγές στις τεχνολογίες απεικόνισης και αναπαραγωγής εικόνας καθώς και οι πολυδιάστατες εφαρμογές τους.



13.

Βέβαια, «νέες τεχνολογίες» υπήρχαν ανέκαθεν στο χώρο των Γραφικών Τεχνών, όπως εξάλλου και σε άλλους χώρους, αποτελώντας μια πραγματικότητα που θα ήταν ανώφελο (αλλά και λάθος) να παραβλέπουμε, καθώς διαμόρφωναν εργαλεία και συνήθειες, όχι μόνο των δημιουργών μα και της κοινωνίας. Ένα παράδειγμα που μας έρχεται από τον 18ο αιώνα είναι οι σημαντικές αλλαγές στη φόρμα των γραμμάτων λόγω της δυνατότητας πειραματισμών με τις εξελιγμένες μορφές των πιεστηρίων (όπου πλέον το σίδερο αντικαθιστούσε τα ξύλινα μέρη βοηθώντας στην άσκηση μεγαλύτερης και περισσότερης ομοιογενούς πίεσης σε μεγάλες επιφάνειες), τα διαφορετικά χαρτιά (όπως αυτά που χρησιμοποίησε ο Baskerville) αλλά και τα εξελιγμένα μελάνια. Θα ήταν λάθος να παραβλέπουμε την εξέλιξη για πολλούς και διάφορους λόγους. Ένας έχει να κάνει με τα διδάγματα του παρελθόντος, το οποίο (παρελθόν) θα πρέπει να βρίσκεται σε συνεχή διάλογο με το παρόν. Όσο κι αν ακουστεί κοινότυπο θα επαναλάβω ότι μια τέτοια αντιμετώπιση θα μας έσωζε από πολλές (για να χρησιμοποιήσω μια λαϊκή, ξεκάθαρη έκφραση) «στραβές» στο μέλλον. Για παράδειγμα, όσες τυπογραφικές μονάδες δεν επέδειξαν ευελιξία προσαρμογής, έσβησαν στο χρόνο... – χρόνο με το χρόνο. Και δεν μιλώ για ρομαντικές, ίσως δονκιχωτικές, συναισθηματικού χαρακτήρα αποφάσεις. Τέτοιες έχουμε αρκετές και μακάρι να συνεχίσουμε να τις έχουμε ως (ενίοτε φωτεινές) εξαιρέσεις στον κανόνα. Ανάμεσά τους υπάρχουν αυτές, που οι πρωταγωνιστές τους έγιναν γνωστοί όταν τους ανακάλυψαν μετά από πολλά χρόνια τα Μέσα (ΜΕ), κάποιες είναι σχετικά γνωστές από την έρευνα, αλλά υπάρχουν κι εκείνες που παραμένουν άγνωστες περιμένοντας κάποιον ερευνητή να τις ανασύρει από την αφάνεια. Το δικό μου παράδειγμα είναι ο Σταύρος Σταυρόπουλος. Διαβάζω από ένα κείμενο που βασίστηκε σε υλικό της περιόδου ενός καλοκαιριού λίγο πριν το 1990.



14.

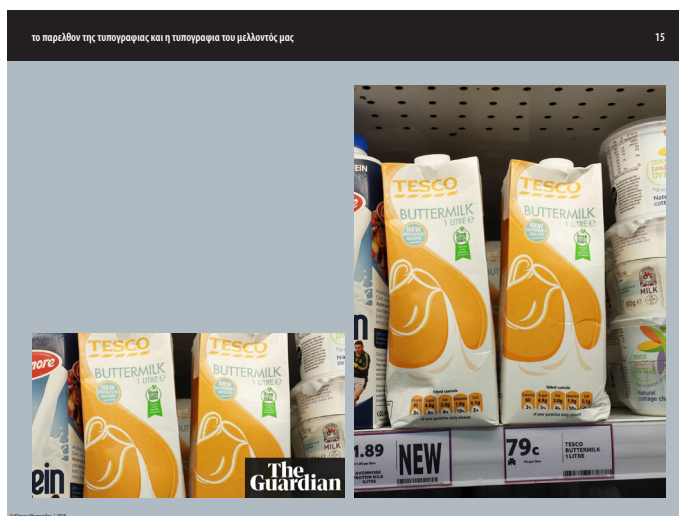
Ο Σταύρος Σταυρόπουλος, αφού δεν κατόρθωσε το 1985 να εξασφαλίσει οικονομική υποστήριξη από τον ΕΟΜΜΕΧ (Ελληνικός Οργανισμός Μικρών-Μεσαίων Επιχειρήσεων και Χειροτεχνίας | άλλη μια απώλεια της κρίσης μετά από υπόδειξη της τρόικας το 2012), ξεκινά μια προσπάθεια στα 1988 με διακριτικό τίτλο Στοιχειοχυτήριο Γραφική ΕΒΕΕ, Σταύρος Γ. Σταυρόπουλος & ΣΙΑ Ε.Ε. στην οδό Γρηγόρη Λαμπράκη 37 στον Ταύρο (ίσως όχι εντελώς συμπτωματικά, μια κι ο Σταύρος ήταν στους Λαμπράκηδες και την ΕΔΑ). Στο διαφημιστικό του, την 1 Σεπτεμβρίου 1988, αναφέρει: *Κόντρα στο ρεύμα της Νέας Τεχνολογίας, επειδή η παλιά κλασσική Τυπογραφία θα ζει για πολλά χρόνια ακόμα, δημιουργήσαμε ένα μοντέρνο Στοιχειοχυτήριο με σύγχρονες προδιαγραφές, με νέο πνεύμα και βασισμένο στις ανάγκες της Ελληνικής αγοράς και του Εξωτερικού, με ένα πλούσιο και ενδιαφέρον πρόγραμμα παραγωγής και σχεδιάσεως που συνδέει την παλιά και τη νέα γραμμή.*

Νοιώσαμε τα μηνύματα της Ελληνικής πραγματικότητας και με τη σκέψη ότι πρέπει να συμπληρώσουμε τα κενά που δημιουργήθηκαν φυσιολογικά από την πτώση της παραγωγής για πολλά χρόνια βάζουμε υγιείς βάσεις παράδοσης και συνεργασίας με τους πελάτες μακριά από αμαρτήματα του παρελθόντος, και στις συναλλαγές και στη παράδοση του υλικού. Δεν φιλοδοξούμε να γίνουμε μια μεγάλη Βιομηχανία αμέσως, θα γίνουμε όμως με τη βοήθεια και την συνεργασία των φίλων τυπογράφων όλης της χώρας μέσα στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Σας ευχαριστούμε από τώρα για την προτίμηση που θα μας δείξετε, ελπίζουμε να φανούμε αντάξιοι της εμπιστοσύνης σας και από τώρα διαψεύδουμε όσες φήμες σπέρνονται και θα σπαρθούν για κακή ποιότητα υλικού, υλικά από πρωτόχυτο μέταλλο εξωτερικού, για μη παραδόσεις κ.λπ.

ΕΙΜΑΣΤΕ ΕΤΟΙΜΟΠΑΡΑΔΟΤΟΙ ΣΕ ΣΤΟΚ'.

Στη δημοσίευση μιας μελέτης μου στο Gutenberg Jahrbuch του έτους 2006, σχολίαζα τα προηγούμενα γράφοντας: Η κίνηση αυτή ήταν εξ αρχής καταδικασμένη σε αποτυχία. Επισκέφθηκα το κατάστημα του Σταυρόπουλου το 1989. Μία στοιχειοχυτική Super Caster, μήτρες –από αυτές που είχε στην κατοχή του ο Παρασκευόπουλος– και ένας στοιχειοχύτης (ο μαστρο-Νίκος – δε θυμάμαι το επίθετό του, παλιός εργάτης του 'ΠΑΠ') αποτελούσαν την επιχείρηση. Με τα επιτραπέζια εκδοτικά συστήματα (DTP) έτοιμα να σαρώσουν την παλιά τεχνολογία στο διάβα τους –ακόμα και αυτήν της φωτοστοιχειοθεσίας–, το όραμα του Σταύρου Σταυρόπουλου έμοιαζε ρομαντικός περίπατος στο παρελθόν και όχι επιχείρηση με μέλλον. Στο τελευταίο γράμμα του, που έλαβα τον Ιούνιο του 2000, ρωτούσε εάν κάποιο μουσείο ενδιαφερόταν να αγοράσει το υλικό που έχει στα χέρια του...

Φαντάζομαι κανείς σε αυτή την αίθουσα δεν αμφισβητεί ότι η ιστορία της Τυπογραφίας αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνικο-οικονομικής και πολιτιστικής ιστορίας ενός τόπου και πως η εξέλιξη στο χώρο της γραφικής επικοινωνίας (ή των γραφικών τεχνών, αν θέλετε) αντικατοπτρίζει την εξέλιξη ενός λαού σε όλους τους τομείς. Είναι καθρέφτης του πολιτισμού μας κι αποτελεί αδιάψευστο μάρτυρα των προθέσεων μας. Καθρέφτης πολιτισμού των λαών και των κοινωνιών, άρα και καθρέφτης καθενός και καθεμιάς από εμάς ξεχωριστά. Μέσα από τις σύντομες αναφορές σε παραδείγματα παρελθόντων ετών, προσπάθησα να καταδείξω την ύπαρξη ενός αόρατου νήματος, ενός συνεχούς διαλόγου του παρελθόντος με το παρόν αλλά και τη σημασία που θεωρώ ότι η συνέχιση αυτού του διαλόγου έχει για το μέλλον. Αυτόν το διάλογο θα πρέπει πάση θυσία να τον κρατάμε ζωντανό, καθώς θέτει ζητήματα ουσίας, όπως για παράδειγμα αυτά της αλλαγής των εργασιακών σχέσεων, της επιμόρφωσης και εκπαίδευσης, της έρευνας στην ιστορία και την παράδοση της Ελληνικής Τυπογραφίας, των σχέσεων που ανέπτυξε αλλά και τις επιδράσεις που δέχθηκε ο ελληνικός χώρος της γραφικής οπτικής επικοινωνίας και των γραφικών τεχνών με και από αυτούς άλλων χώρων. Παρ' όλες τις διαφωνίες, θα πρέπει να συμφωνήσουμε ότι ο διάλογος μπορεί να μας βγάλει κάπου, ενώ ο μη-διάλογος δεν βγάζει πουθενά. Για παράδειγμα, στην προσπάθειά μου να αναδιοργανώσω το σχετικό πρόγραμμα στο Πανεπιστήμιο Λευκωσίας άκουσα πολλά επιχειρήματα και αντεπιχειρήματα σχετικά με το περιεχόμενο σπουδών, το ειδικό βάρος που θα έπρεπε να ρίξουμε στον ένα ή τον άλλο τομέα. Πιστεύω ότι πολλές φορές η ίδια η ζωή δίνει τις απαντήσεις κι εμείς δε χρειάζεται να προσπαθήσουμε να ανακαλύψουμε ξανά τον τροχό.



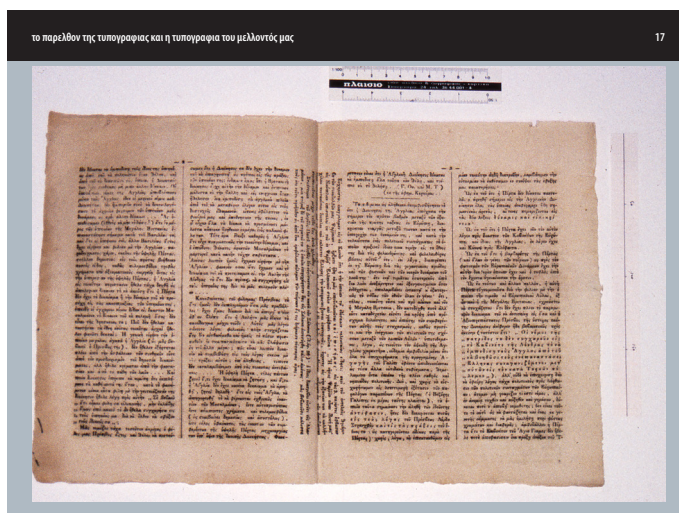
15.

Ζητώ την επιείκειά σας για τη σκανδαλιστική εικόνα από τη διεθνή έκδοση του Guardian τον Οκτώβρη του 2014, μα αποτελεί ένα ισχυρότατο επιχείρημα εναντίον κάποιου που θα ήθελε να χειρουργήσει κάτι που δεν χρήζει χειρουργείου (οι λέξεις σαν να παραπέμπουν σε άλλες, μαύρες εποχές). Η καλή γνώση για την παραγωγή και το design πάνε χέρι-χέρι (άρα, και η αγνωσία...). Η τυπογραφία και η γραφική επικοινωνία θα παραμείνουν τέχνες της επικοινωνίας, ανθρώπινες δραστηριότητες που στηρίζονται στη γνώση και την εμπειρία με σκοπό την επίλυση καθημερινών προβλημάτων, και η υψηλή αισθητική στις εφαρμογές τους θα αποτελεί ζητούμενο.



16.

Μια τέτοια εφαρμογή αποτέλεσε στο παρελθόν η χρησιμοποίηση του ελληνικού αλφάβητου για να ξεπεραστεί το πρόβλημα της απαιδευσιάς (και άρα της απομόνωσης) των ορθόδοξων τουρκόφωνων πληθυσμών της Καραμανίας (των καραμανλήδων).



17.

Ένα άλλο παράδειγμα –μικρότερης εμβέλειας, αλλά όχι ευφυίας– αποτελεί η διευθέτηση μιας είδησης της τελευταίας στιγμής κάθετα στη ράχη στο εσωτερικό των Ελληνικών Χρονικών του Μεσολογγίου (12.7.1824)...

18.

... ή οι χειρόγραφες εφημερίδες, όπως αυτές του 1946, με μια μεγάλη παράδοση στο χώρο της ελληνικής γραφικής επικοινωνίας.

Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε εκατοντάδες αντίστοιχα παραδείγματα και είμαι βέβαιος ότι αρκετοί από εμάς έχουμε γνωρίσει στα τυπογραφεία ανθρώπους, που όταν πονοκεφάλιασαν, αντιμετώπισαν με ιδιοφυή τρόπο όχι μόνο το τυπογραφικό υλικό αλλά και το μηχανικό εξοπλισμό τους. Αυτό το σημαντικό κεφάλαιο της ιστορίας μας, το οποίο συνεχίζει να γράφεται από νέους ερευνητές, πρέπει να διαφυλαχθεί – δεν πρέπει να χαθεί ούτε μια του σελίδα. Ένας από τους πολλούς λόγους είναι ότι η μελέτη του μπορεί να ανοίξει ενδιαφέρουσες πύλες στο μέλλον. Σημαντικό βήμα για τη διασφάλισή του είναι η δημιουργία ειδικών χώρων (και μέσα



στα μουσεία τυπογραφίας), που θα λειτουργούν παράλληλα ως ερευνητικά κέντρα. Όλοι μας μπορούμε εύκολα να φέρουμε στο μυαλό ονόματα από το εξωτερικό, όπως St Bride του Λονδίνου, χαρτόμυλος της Βασιλείας, Μουσείο του Βιβλίου στη Χάγη, Klingspor, Stadtmuseum του Offenbach, Lyon, μουσείο Gutenberg στο Mainz, Plantin-Moretus στην Αμβέρσα. Αποτελεί ευτύχημα ότι μπορούμε πλέον δειλά-δειλά να προφέρουμε και κάποια από τον ελληνικό χώρο και ανάμεσά τους είναι το Μουσείο του πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Κάποτε έγραφα «Υλικό συνεχίζει να υπάρχει σκόρπιο στα πάμπολλα παλιά τυπογραφεία της πατρίδας μας. Το ζητούμενο είναι η διάθεση και η πρόθεση να σωθεί το υλικό αυτό, καθώς και η γνώση για το τι πρέπει να σωθεί». Για παράδειγμα, από το τυπογραφείο του Νικολαΐδη στη Θεσσαλονίκη, οι μηχανές είχαν πολύ μικρή αξία σε σχέση με τον πλούτο των τυπογραφικών στοιχείων και των μητρών Μονοτυπίας που βρίσκονταν καλά φυλαγμένα στο υπόγειό του. Κι ενώ οι περισσότεροι μιλούσαν για τις μηχανές, ο ίδιος ο ιδιοκτήτης ανησυχούσε για την τύχη των ανεκτίμητων στοιχείων που προέρχονταν από ιστορικά ξένα στοιχειοχυτήρια όπως τα Nebiolo, Deberny & Reignot, Monotype, ή από Ελληνικά σαν των Καρπαθάκη, Παρασκευόπουλου και Σαρασίτη. Λίγο πριν το τέλος, στηρίζοντας το σώμα του στην εξώπορτα του τυπογραφείου, μου είχε πει: αυτά, θα τα πάρω μαζί μου, στον τάφο μου!

19 & 20.

Θα κλείσω με ένα παράδειγμα από την Κύπρο, όπου ζω και εργάζομαι τα τελευταία ένδεκα χρόνια. Αφορά στη γνώση – ή καλύτερα στην έλλειψή της, για το τι πρέπει να διασωθεί μέσα από δυο φωτογραφίες με πολύ μικρή χρονική διαφορά της μιας από την άλλη. Το προφανές συμπέρασμα είναι ότι αυτό που θα διασωθεί, θα πρέπει να μας οδηγεί με σιγουριά σε ένα φωτεινότερο και ενδιαφέρον μέλλον.

