

†ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Χ. ΚΑΣΔΑΓΛΗΣ

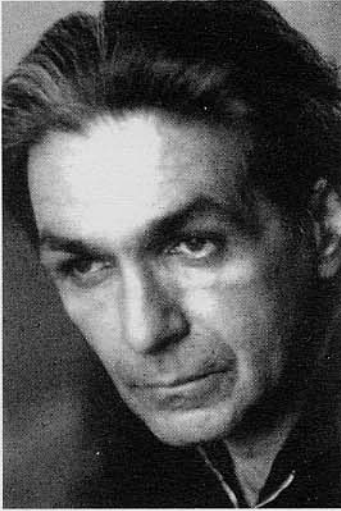
Η ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΕΙΡΑ ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ
ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΥ:
ΜΙΑ ΝΕΑ ΧΑΡΑΞΗ

ΑΠΟ ΠΟΛΥ ΝΩΡΙΣ ὁ Γιάννης Κεφαλλήνῳς (1894–1957), ζωγράφος, χαράκτης, καθηγητὴς καὶ πρῦτανης τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν (εἰκ. 1), ἀσχολήθηκε μὲ τὴν γραφὴν, πρὶν ἀκόμα ἀποφασίσαι ν' ἀφιερωθεῖ ἀποκλειστικὰ στὴν χαρρακτική. Ἦδη τὸ 1918 στὴν Ἀλεξάνδρεια, σὲ ἡλικία 24 ἐτῶν, ἀνέλαβε τὴν εἰκονογράφηση τοῦ σατιρικοῦ περιοδικοῦ *Μάσκα* ποῦ ἐπρόκειτο νὰ ἐκδώσει ὁ κύκλος τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ *Γράμματα*. Τὸ νέο περιοδικὸ τελικὰ δὲν ἔλαβε τὴν ἄδεια τῆς ἀγγλικῆς λογοκρισίας καὶ δὲν ἐκυκλοφόρησε, ἀλλὰ μᾶς ἔμειναν ὁ ὀλοσέλιδος τίτλος του καὶ τὰ τυπογραφικὰ κοσμήματα ποῦ εἶχε φιλοτεχνήσει ὁ νεαρὸς καλλιτέχνης. Ὁ τίτλος καὶ τὸ ἀπόφθεγμα ποῦ τὸν συνοδεύει εἶναι ἡ πρώτη προσπάθεια τοῦ Κεφαλλήνου νὰ σχεδιάσει γράμματα. Καὶ τὸ μὲν ἀπόφθεγμα, μιὰ φράση δύο ἀράδων τοῦ Alfred de Vigny, παρὰ τὴν τυπικὴ καλλιγραφία του, δείχνει ἀρκετὰ καθαρὰ τὸν γραφικὸ χαρακτήρα τοῦ κατοπινοῦ χαράκτη. Ὁ τίτλος ὅμως, μαῦρες ψηφίδες σὲ φόντο ἀπὸ λευκὴς, μὲ τὶς καμπύλες γραμμὲς του, φανερώνει τὴν προσπάθεια τοῦ Κεφαλλήνου γιὰ τὸ ἀρμονικὸ μοίρασμα τοῦ μαύρου μὲ τὸ ἄσπρο — βασικὴ ἀρετὴ τοῦ χαράκτη, ἂν καὶ πιστεύω ἐνστικτώδης ἀκόμα, τὴν πρῶμην ἐκείνη ἐποχὴ (εἰκ. 2).

Ἀργότερα στὴν Γαλλία, ὀλοκληρωμένος πιά χαρακτήρας, καταπιάνεται μὲ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ πρώτου βιβλίου, *Mer Océane* τοῦ Joseph Rivière. Τέσσερα χρόνια σπουδῶν τοῦ ἐπιτρέπουν τώρα νὰ δείξει πόσο ὠρίμασε καλλιτεχνικά. Προμετωπίδα καὶ μεγάλος τίτλος, δύο ὀλοσέλιδες ξυλογραφίες,

ὅπως καὶ τὰ τυπογραφικὰ κοσμήματα καὶ τὰ πρωτογράμματα τῶν κεφαλαίων, τὰ περισσότερα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν θαλάσσια χλωρίδα, καὶ γράμματα σαφῶς ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν γοτθικὴ γραφὴν, ποῦ ὅμως δὲν στεροῦνται ἰδιοτυπίας (εἰκ. 3).

Καθαρὰ προσωπικὸ χαρακτήρα ἔχουν τὰ γράμματα ποῦ χάραξε στὸ δεύτερο βιβλίο τῆς Γαλλίας, ὕστερα ἀπὸ δύο χρόνια — *Sur la Pierre Blanche* τοῦ Anatole France (εἰκ. 4). Ἡ λατινικὴ, πάντως, γραφὴ τοῦ Κεφαλλήνου φτάνει στὴν τελειότερη ἔκφρασή της σὲ μιὰ ξυλογραφία μὲ τίτλο τὸ τοπωνύμιον *Morbihan*, καί, ἀρκετὰ χρόνια ἀργότερα, στὴν δεκαετία τοῦ '40, ὅταν χαράζει (εἰκ. 5) τὸν τίτλο ἄλλης ξυλογραφίας, τὸν *Ἅγιο Ἰωάννη* ἀπὸ τὴν καθεδρική ἐκκλησία τῆς Chartres, ὅπως καὶ παλαιότερα στὴν προμετωπίδα τῆς *Mer Océane*. Πρὶν φύγει ἀπὸ τὴν Γαλλία, μελετοῦσε ἐπὶ μῆνες μιὰ μνημειώδη ἔκδοση γιὰ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ *Σκλάβοι πολιορκημένοι* τοῦ φίλου του Κώστα Βάρναλη. Γιὰ ἀγνωστο λόγο ἡ ἔκδοση αὐτὴ οὐδέποτε πραγματοποιήθηκε καὶ τὰ σχέδια καὶ οἱ μακέτες ἔχουν χαθεῖ. Στὴν ἀπλὴ ἔκδοση τῆς Ἀθήνας τοῦ 1927, μόνον τὸ ἐξώφυλλο ὀφείλεται στὸν Κεφαλλήνῳ, χαραγμένο ὅλο στὸ ξύλο. Εἶναι μιὰ ἐλάχιστη πρόγευση γιὰ τὸ βιβλίο, τὸ ὁποῖο εἶχε ὄνειρευτεῖ ὁ καλλιτέχνης, ποῦ, ὠστόσο, μᾶς δίνει τοὺς προσανατολισμοὺς του ἐκείνου τοῦ καιροῦ, γιὰ πρώτη φορά, στὸ ἑλληνικὸ ἀλφάβητο. Τὰ γράμματα εἶναι ἰσοπαχῆ, ἀλλὰ δὲν ἀκολουθοῦν τὴν τυπικότητα τῶν τυπογραφικῶν στοιχείων. Καὶ γιὰ νὰ ἰσοροπήσει ὁ καλλιτέχνης τὰ ὑπερβολικὰ λευκά, ὅταν τὰ στοιχεῖα ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ ὀρθογώνιον ἢ τὸ στρογγυλὸ σχῆμα, τὰ



Εικ. 1. 'Ο Γιάννης Κεφαλληνός.



Εικ. 2. Προσχέδιο για τον τίτλο του περιοδικού Μάσκα.



Εικ. 3. Έξωφύλλο για το Mer Océane.



Εικ. 4. Έξωφύλλο για το Sur la Pierre Blanche.



Εικ. 5. Ευλογραφία για το έξωφύλλο του Morbihan.



Εικ. 6. Ευλογραφία για το έξωφύλλο του βιβλίου Σκλάβοι πολιορκημένοι.

σχεδιάζει έτσι, ώστε να εισδύουν αισθητικά τὸ ἓνα μέσα στὸ ἄλλο. Ὅσο γιὰ τὴν δομὴ τῆς σελίδας, γράμματα καὶ παράσταση μὲ τὴν Ἀποκαθήλωση σχηματίζουν βυζαντινὸ σταυρὸ, πράγμα πού ὀδηγεῖ σὲ μεταφυσικὲς προεκτάσεις (εἰκ. 6). Πῶς ἄραγε ἀντέδρασε ὁ ποιητὴς πού, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἀρνιόταν τὴν μεταφυσική;

Παρόμοιες ἀρετές, ἀλλὰ βελτιωμένες, ἔχουν τὰ στοιχεῖα τοῦ μεγάλου τίτλου τῆς *Πορφύρας* (1932), βιβλίου μὲ περιεχόμενο φυσιογνωστικὸ καὶ μὲ θέμα τὸ κοχύλι, ἀπὸ ὅπου ἔβγαινε τὸ πορφυρὸ χρῶμα τῶν Ἀρχαίων. Εἶναι τὸ πρῶτο βιβλίον πού ἐπιμελήθηκε ὁ Κεφαλληνὸς, ὅταν ἐπέστρεψε ἀπὸ τὴν Γαλλία (εἰκ. 7).

Τὴν ἴδια γραμμὴ, μὲ παραλλαγές, κράτησε ὁ Κεφαλληνὸς καὶ στ' ἄλλα βιβλία, καμιὰ τριανταριά, πού φιλοτέχνησε στὴν Ἑλλάδα. Κι αὐτό, ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἐξώφυλλα. Στὶς σελίδες τίτλου χρησιμοποιοῦσε κατὰ κανόνα τυπογραφικοὺς χαρακτήρες, τὰ περίφημα στοιχεῖα Deberny & Peignot, πού εἶχε παραγγείλει στὸν γνωστὸ γαλλικὸ οἶκο γιὰ τὶς ἀνάγκες τοῦ τυπογραφείου στὸ Ἐργαστήριον Χαρακτικῆς τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, ὅταν ἄρχισε νὰ διδάσκει στοὺς τελειόφοιτους φοιτητὲς τοῦ τῆς τέχνης τοῦ βιβλίου. Εἶχε ὅλα τὰ μεγέθη, ἀπὸ 16 στιγμὲς ἕως καὶ 48, ἢ καὶ ἀκόμα μεγαλύτερα, καὶ εἶχαν γίνεи θρυλικά καὶ σῆμα κατατεθῆν τῶν βιβλίων πού φρόντιζε (εἰκ. 8).

Παρὰ τὴν προσοχή, μὲ τὴν ὁποία οἱ παλιοὶ τυπογράφοι χρησιμοποιοῦσαν τὰ διαλεχτὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα, καὶ ἔτσι τὰ συντηροῦσαν, ἦταν φυσικὸ κάποτε νὰ φθαροῦν μερικὰ καὶ νὰ ἔχουν ἐλαφρὰ σπασίματα, κυρίως στὶς λεπτεῖς ἀπολήξεις. Φθορὲς ἀδιόρατες γιὰ τὸ συνηθισμένο μάτι, ἀλλὰ ὄχι καὶ γιὰ μερικοὺς — σπάνιους τότε — παθιασμένους ἐπιμελητὲς ἐκδόσεων. Ἔτυχε μιὰ φορά, ἴσως στὴν τελευταία ἐργασία πού ἐπιμελήθηκε ὁ δάσκαλος — *Τὸ χρονικὸ μῆς πολιτείας* τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη (εἰκ. 9) — ἓνα Α

κάποιου τίτλου νὰ ἔχει ἐλαφρὰ σπασμένο τὸν ἀκρεμόνα του. Ἄλλο τέτοιο στοιχεῖο δὲν ὑπῆρχε νὰ τὸ ἀντικαταστήσει ὁ τυπογράφος. Στενοχωρημένος, τὸ ἀνέφερα στὸν δάσκαλο. Ἐκεῖνος ξέσπασε στὰ γέλια: «Καὶ γι' αὐτὸ στενοχωριέσαι; Ἄν δὲν βροῦμε ἄλλο στοιχεῖο, δὲν χάθηκε ὁ κόσμος. Τὸ χαράζουμε...». Τὸ εἶπε καὶ τὸ ἄκαμε μὲ τὴν ἀπίστευτὴ μαστοριά του.

Ἄν καὶ ὁ Κεφαλληνὸς συνήθιζε νὰ χρησιμοποιεῖ τυπογραφικοὺς χαρακτήρες γιὰ τοὺς μεγάλους τίτλους, δὲν ἀπέφευγε, ὅταν ἢ ἀνάγκη τὸ καλοῦσε, νὰ τοὺς σχεδιάζει καὶ νὰ τοὺς χαράζει στὸ ξύλο ὁ ἴδιος, κάποτε μάλιστα καὶ γιὰ τὴν ἀρχὴ τοῦ κειμένου. Τίτλους εὐφάνταστους, ἐνίοτε δίχρωμους, πού ἔδειχναν τὴν ἀπέραντη εὐρηματικότητά του καὶ τὴν συνδυαστικὴ του φαντασία (εἰκ. 10, 11 καὶ 12).

Οἱ ἴδιες ἀρετές χαρακτηρίζουν καὶ τὰ πέντε τιμητικὰ ψηφίσματα πού εἶχε φιλοτεχνήσει (τὰ τέσσερα γιὰ τὸν τραπεζίτη Ἰωάννη Ἀθανασίου Δροσόπουλο, τὸ πέμπτο γιὰ ἓναν ἄλλο σημαντικὸ παράγοντα τῆς οικονομικῆς ζωῆς). Ἔχουν γίνεи ὅλα μέσα σὲ μιὰ δεκαετία (1934–1944) καὶ ἀπὸ διακοσμητικὴ ἄποψη παρουσιάζουν ἀξιοπρόσεχτη ποικιλία, ὅσο κι ἂν ἔχουν κοινὰ σημεῖα καὶ τὸν ἴδιο αὐστηρὰ προσωπικὸ χαρακτήρα. Τὰ τρία ἐνδιάμεσα (τοῦ 1938) ἀφοροῦν μιὰ ἐπέτειο — τὸν ἑορτασμὸ τῆς πεντηκονταετίας τοῦ Δροσόπουλου στὴν ὑπηρεσία τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος. Τὰ τέσσερα πρῶτα εἶναι χαραγμένα στὸ ξύλο, ἐνῶ τὸ τελευταῖο, χωρὶς νὰ ὑστερεῖ καθόλου σὲ τελειότητα, εἶναι ζωγραφικὸ — ἴσως ἐπειδὴ τὸ 1944, μὲ τὶς συνθήκες τῆς Κατοχῆς, θὰ ἦταν ἐξαιρετικὰ δύσκολο, ἂν ὄχι ἀδύνατο, νὰ βρεθεῖ τὸ κατάλληλο ξύλο στὶς ἐπιβλητικὲς διαστάσεις πού ἀπαιτοῦσε τὸ τιμητικὸ περιεχόμενο.

Τὸ πρῶτο, τοῦ 1934, καὶ ἓνα τοῦ 1938 ἔχουν τὴν ἴδια περίπου γραφὴ: ἰσοπαχῆ στοιχεῖα παχέα, τοῦ τύπου τῶν ἀρχαίων, τυπωμένα μὲ δύο χρώματα, κεραμιδι καὶ



Εικ. 7. Ξυλογραφία για το εξώφυλλο της Πορφύρας.

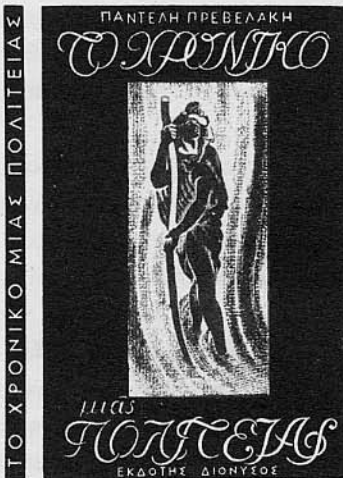
Sancti Spiritus



ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ

χαρακτική
τέχνη του βιβλίου / σχέδια

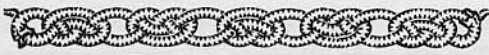
Εικ. 8. Ξυλογραφία για το εξώφυλλο του έγχειριδίου Χαρακτική.



Εικ. 9. Ξεώφυλλο του Χρονικού μιας πολιτείας.



Εικ. 10. Ξυλογραφία διακοσμητικού πρωτογράμματος.



ΑΣΚΗΤΙΚΗ



ΡΧΟΜΑΣΤΕ απο μια σκοτεινη άβυσο· καταλήγουμε σε μια σκοτεινη άβυσο· το μεταξυ φωτεινο διάστημα το λέμε Ζωη.

Εφτυς ως γενηθούμε αρχίζει κ' η επιστροφη· ταφτό-



Η ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ
ΠΡΩΤΟ ΧΡΕΟΣ



ΣΥΧΑ, καθαρα, κοιτάζω τον κόσμο και λέω:

ζώα βόσκουν μέσα στο λιγόχρονο κεφάλιμου, τραγούδια και κλάματα γιομόνουν τα στρουφιχτα κοχύλια των αφτιώνμου και τρικυμίζουν μια στιγμή τον αγέρα

4 σβύνει το μιαλόμου, κι όλα, ουρανος και γης, αφανίζονται.

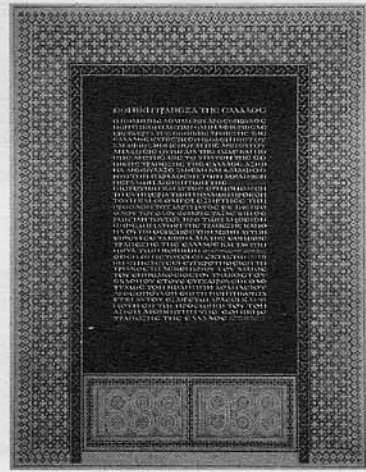
5 «Εγω μονάχα υπάρχω!» φωνάζει ο νους.

6 «Μέσα στα κατώγια-

Εικ. 11 και 12. Ξυλογραφίες διακοσμητικών πρωτογραμμάτων.



Είχ. 13. Τιμητικό ψήφισμα, 1934.



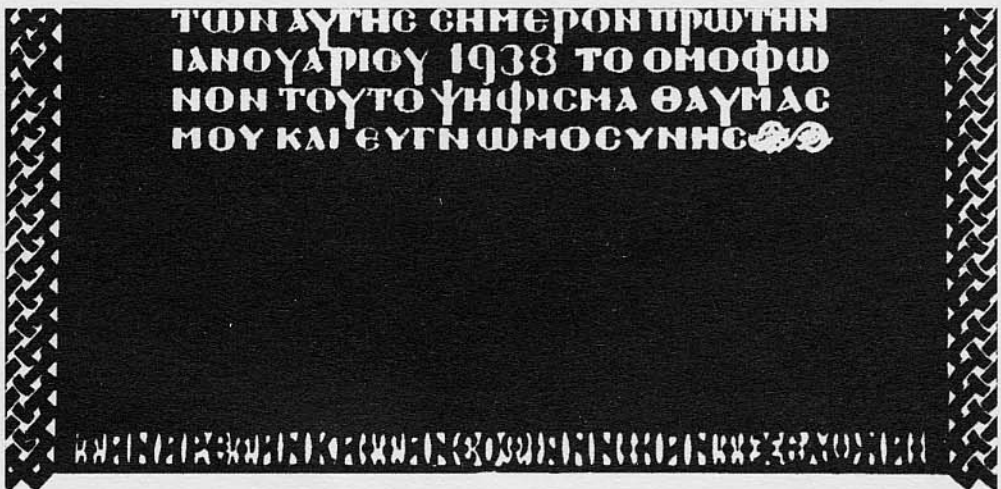
Είχ. 14. Τιμητικό ψήφισμα, 1938.



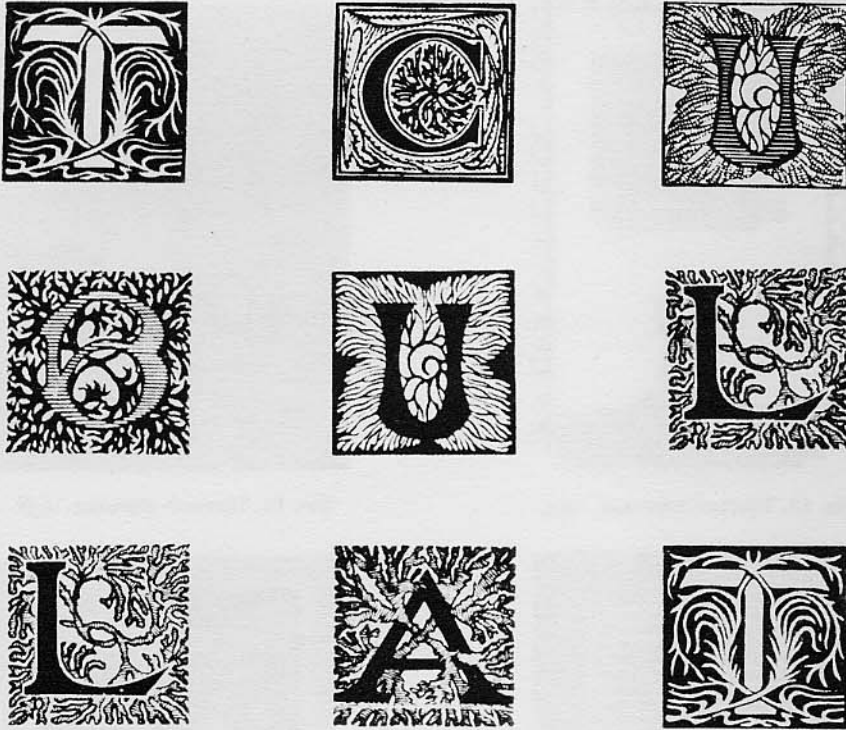
Είχ. 15. Τιμητικό ψήφισμα, 1938.



Είχ. 16. Τιμητικό ψήφισμα, 1938.



Είχ. 17. «ΤΑΝ ΑΡΕΤΑΝ ΚΑΙ ΤΑΝ ΣΟΦΙΑΝ ΝΙΚΑΝΤΙ ΧΕΛΩΝΑΙ». Λεπτομέρεια.



Ειχ. 18. Ευλογραφίες διακοσμητικῶν πρωτογραμμάτων.



Ειχ. 19. Ευλογραφίες διακοσμητικῶν πρωτογραμμάτων.

μαῦρο. Στὸ κάτω μέρος ἔχουν καὶ τὰ δύο παραστάσεις χαραγμένες στὸ ξύλο: τὸ πρῶτο, ἕναν γονατισμένο Ἄτλαντα, ποὺ στηρίζει στοὺς ρωμαλέους ὤμους του τὴν ὑδρόγειο (μὲ περιορισμένη χρῆση χρυσοῦ στὴν σφαίρα). Τὸ ἄλλο, μέσα σὲ στρογγυλὸ ἄνοιγμα στὴν διακόσμηση τοῦ περιθωρίου, τὴν κλασσικὴ κεφαλὴ τῆς Ἀθηνᾶς μὲ περικεφαλαία (εἰκ. 13 καὶ 15). Τὰ τρία ὑπόλοιπα ψηφίσματα βασιζοῦνται στὴν βυζαντινὴ γραφὴ καὶ εἶναι τυπωμένα ὅλα μὲ χρυσὴ μελάνη. Στὸ ἕνα, μὲ φόντο σὲ δύο τόνους γαλάζιο, μὲ ἀρκετὴ χρῆση χρυσοῦ στὰ χωρίσματα, ἡ γραφὴ εἶναι λεπτὴ καὶ μᾶλλον τυπικὴ. Τὸ μόνο διακοσμητικὸ στοιχεῖο εἶναι οἱ δύο χρονολογίαι τῆς ὑπηρεσίας τοῦ τιμωμένου, ὅπου ὁ καλλιτέχνης παίζει μὲ τοὺς κύκλους τῶν ἀριθμῶν [1]888 καὶ [1]938 (εἰκ. 14). Μένουν τὰ δύο τελευταῖα ψηφίσματα, ποὺ ἔχουν ἀρκετὰ κοινὰ στοιχεῖα. Ἡ βυζαντινὴ γραφὴ, πολὺ πιὸ ἔντονη καὶ στὰ δύο, εἶναι περίπου ὅμοια. Ἔχουν περίτεχνα πρωτογράμματα καὶ κανένα ἄλλο διακοσμητικὸ στοιχεῖο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ πλαίσιο. Πιὸ περίπλοκο τὸ τελευταῖο ψήφισμα (τοῦ 1944), μὲ μεγαλύτερη χρῆση χρυσοῦ. Πιὸ ἀπλὸ καὶ πιὸ ἐπιβλητικὸ εἶναι τὸ ψήφισμα τοῦ 1938 τῆς Ἑνώσεως Ἑλληνικῶν Τραπεζῶν. Καὶ τὰ δύο ὁμῶς ψηφίσματα, τόσο μὲ τὸ χρῶμα τοῦ χαρτιοῦ, τὸ βαθὺ κόκκινο, ὅσο καὶ μὲ τὴν μεγαλογράμματη γραφὴ, παραπέμπουν εὐθέως στὸν περίφημο «Πορφυροῦν κώδικα» τῆς Μονῆς Πάτμου τοῦ βου μ.Χ. αἰῶνα (εἰκ. 17). Τὸ ψήφισμα αὐτὸ, τοῦ 1938, ἀσφαλῶς τὸ ὠραιότερο ἀπ' ὅλα μὲ τὴν ἀπλότητά του καὶ τὸ τέλειο ζύγισμα, περιέχει καὶ μία κρυπτικὴ ἐπιγραφή, ποὺ ἔχει —ὡς γραφὴ— ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον: τὸ πλεκτὸ κόσμημα ποὺ πλαισιώνει τὸ τυπωμένο κείμενο κλείνει στὸ κάτω μέρος κατὰ κάπως περίεργο τρόπο, πού, ὡστόσο, δὲν ξεφεύγει πολὺ ἀπὸ τὴν δομὴ τοῦ ὑπόλοιπου πλαισίου. Στὴν πραγματικότητά πρόκειται γιὰ ἀρχαία παροιμία γραμμὴ μὲ περίτεχνα γράμματα, ὄχι πιὰ

αὐστηρῶς βυζαντινά, ὥστε νὰ παραμένει μυστικὴ. Ἡ παροιμία αὐτὴ, ἀπὸ τὸ Θ' βιβλίον τοῦ Ὀνομαστικοῦ τοῦ Πολυδεύκου, γράφει εὐκρινῶς: ΤΑΝ ΑΡΕΤΑΝ ΚΑΙ ΤΑΝ ΣΟΦΙΑΝ ΝΙΚΑΝΤΙ ΧΕΛΩΝΑΙ (εἰκ. 17). Ἡ ἀπαισιόδοξη πλὴν ἀληθινὴ αὐτὴ παροιμία, ὅτι τὴν ἀρετὴ καὶ τὴν σοφία τίς νικάει τὸ χρῆμα, ὡς κατακλείδα σ' ἕνα τιμητικὸ κείμενο γιὰ ἕναν τραπεζίτη, ὑπονομεύει πλήρως τὸ νόημά του —ὅσο κι ἂν ἀπὸ κανέναν, οὔτε ἀπὸ ἐκείνους ποὺ τὸ ἐπέδωσαν μὲ συγκίνηση οὔτε ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν τιμῶμενο ποὺ τὸ δέχθηκε μὲ ὑπερηφάνεια δὲν ἔγινε ἀντιληπτὸς ὁ κρυμμένος σαρκασμὸς.

Ὁ Κεφαλληνὸς χάραξε καὶ ἄλλα πρωτογράμματα γιὰ διάφορα βιβλία του. Ἀλλὰ οὔτε αὐτὰ οὔτε ἕνα πλῆρες ἀλφάβητο χαραγμένο στὸ ξύλο ἀπὸ τὸν ἴδιον ἀποτελοῦν ἀκόμα πραγματικὴ γραμματοσειρὰ (εἰκόνες 18 καὶ 19). Ἡ μόνη γραμματοσειρὰ ποὺ χάραξε τελικὰ ὁ Κεφαλληνὸς κι εἶναι γνωστὴ μὲ τ' ὄνομα «στοιχεῖα Θεοκρίτου», ἔχει πίσω της μακρὰ ἱστορία καὶ πολλὰς ἀπόπειρες. Ἡ ἰδέα τοῦ χαρακτῆρὸς ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν τυπογραφία γιὰ μιὰ σειρὰ καλλιτεχνικῶν ἐκδόσεων εἶναι παλιά. Ἦδη ἀπὸ τὸ 1924, στὴν Γαλλία, συζητᾶται γιὰ τρία-τέσσερα βιβλία ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἐπιμελεῖται τὸν χρόνο —καὶ ἀναφέρει μιὰ καλὴ ἔκδοση τοῦ Σολωμοῦ, τὸ Φῶς ποὺ καίει τοῦ Βάρναλη ἢ, λίγο ἀργότερα, μιὰ συνολικὴ ἔκδοση τῶν ποιημάτων τοῦ Καβάφη, ποὺ ὡς τότε κυκλοφοροῦσαν ἀκόμα σὲ ἀποσπασματικὰ συλλογὰς ποὺ τύπωνε ὁ ἴδιος. Ἡ οἰκονομικὴ δυσπραγία τῆς ἐποχῆς, ποὺ κατέληξε στὴν ἐπώδυνη παγκόσμια κρίση τῆς δεκαετίας τοῦ τριάντα, τὸν ἐμπόδισε τότε νὰ πραγματοποιήσει τὸ φιλόδοξο σχέδιο.

Στὴν ἰδέα αὐτὴ ἐπανερχεται ἀρκετὰ χρόνια ἀργότερα, λίγο πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο. Τότε, στὰ πλαίσια τοῦ Ἐργαστηρίου τῆς Χαρακτικῆς, συστηματοποιεῖ περισσότερο ἕνα ὀλόκληρο πρόγραμμα, ποὺ ἀποβλέπει σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μνημειώδεις ἐκδόσεις, μὲ κεί-

ΓΛΑΤΩΝΟΣ
ΑΓΟΛΟΓΙΑ
ΞΩΚΡΑΤΟΥΣ



Ειχ. 20. Σχέδιο εξωφύλλου για
την 'Απολογία του Πλάτωνος.



Ειχ. 21. Σχέδιο για τὸ frontispiece
τοῦ "Ἕμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν τοῦ Σολωμοῦ.

ΕΣΑ στοὺς ἀρχαίους τάφους,
ὅσοι ἀνοίγονται στὴν Ἀθήνα
ἢ στὴν Ὑπαιθορο, ἀνάμεσα στὰ
ἐλαιόδεντρα, τὰ ἀμπέλια καὶ τὶς συ-
κιές τῆς Ἀττικῆς, βρίσκονται, βαλμέ-
να ἀπὸ τὰ εὐλαβικὰ χέρια τῶν συγγε-
νῶν τοῦ νεκροῦ δίπλα στὸ ἄψυχο σῶ-
μα του, μικρὰ ἀγγεῖα. Στὶς περιπτώ-
σεις ποὺ δὲν τὸ ἔθαβαν, ἀλλὰ τὸ πα-

Ειχ. 22. Σελίδα στοιχειοθετημένη μετὰ τὴν γραμματοσειρὰ Θεόκριτος, ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ Δέκα λευκαὶ λήκυθοι.

μενα από την ελληνική λογοτεχνία, ξεκινώντας από τον Όμηρο και φτάνοντας στον Σικελιανό. Οί εκδόσεις αυτές, με περισσότερη ή λιγότερη εικονογράφηση — κι αυτό για τον Κεφαλληνό σήμαινε πάντοτε χαρακτηριστική — προϋπέθετε και την χάραξη ιδιαίτερων στοιχείων, πρωτότυπων, σχεδιασμένων από τον ίδιο, που θα ανταποκρίνονταν στην συγκεκριμένη εποχή της συγγραφής των κειμένων και στο ύφος του καθενός. Από το αρχείο του — όσο διασώθηκε —, και από μαρτυρίες φίλων του, συναδέλφων ή μαθητών, φαίνεται πως μελέτησε οκτώ κείμενα. Μακέτες σώθηκαν μόνο για πέντε εκδόσεις (Όμήρου Όδύσεια, Πλάτωνος Άπολογία Σωκράτους, Θεοκρίτου Ειδύλλια, Σολωμού Ύμνος εις την Έλευθερίαν, Σικελιανού Άττικό). Άλλα οί μαρτυρίες αναφέρουν και γι' άλλες τρεις (Θουκυδίδου Έπιτάφιος, άνθολόγηση από τον Έρωτόκριτο του Κορνάρου και τὰ Άπομνημονεύματα του Μακρυγιάννη).

Άπό τις σωζόμενες μακέτες για την έκδοση του Πλάτωνα διαθέτουμε μόνο τὸ ἐξώφυλλο (εἰκ. 20). Για τὸν Σικελιανὸ σὴν ἔθηκε κάτι περισσότερο ἀπὸ τὸ ἐξώφυλλο: μία ἔγχρωμη εἰκονογράφηση τῶν πρώτων στίχων τοῦ ποιήματος:

Στὰ δυὸ μας τ' ἄλογα, ἀδερφέ,
τὸ μαυροχίτη Ἀρίωνα
καὶ τὸν ξανθὸ Δημογοργόνα, πὰ στὴ στάλα
τοῦ ἀθάνατου μεσημεριοῦ,
στὴς Ἐλευσίνας τριποδίσαμε
τὸ δρόμο...

Τοῦ Όμήρου ἔχουμε πολλές δοκιμὲς σχεδίων γιὰ τὴν εἰκονογράφηση, ἀλλὰ καὶ μιὰ δισέλιδη μακέτα τοῦ βιβλίου πλήρως ἐπεξεργασμένη, με ἔγχρωμη εἰκόνα — μιὰ βουκολικὴ σκηνή — ἀριστερά, καὶ δεξιὰ τὸ κείμενο.

Τοῦ Σολωμοῦ σὴνεται πλήρης μακέτα — ἀλλὰ ὄχι ὀλοκληρωμένης — τῆς σελίδας τοῦ τίτλου, τέσσερις παραλλαγὲς με μολύβι τῆς Ἐλευθερίας, «ποῦ με βία μετράει τὴ γῆ»

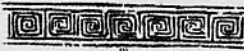
γιὰ τὴν προμετωπίδα, καθὼς καὶ δύο δοκιμὲς στοιχειοθεσίας τῶν πρώτων στροφῶν τοῦ Ύμνου.

Πλήρη μακέτα με ἐξώφυλλο, σελίδα τίτλου καὶ πολλές δοκιμὲς σελιδοποίησης ἔχουμε μόνο γιὰ τὸν Θεόκριτο. Βρέθηκαν καὶ πάμπολλα σχέδια τῆς εἰκονογράφησης με κάμποσες παραλλαγὲς, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀπὸ τίς περίπου 15 ξυλογραφίες ποῦ θὰ κοσμοῦσαν τὴν ἔκδοση. Τὸ σπουδαιότερο ὅμως στοιχεῖο τῆς εἶναι ἡ χάραξη πλήρους νέας γραμματοσειρᾶς, εἰδικὰ γι' αὐτὴ τὴν ἔκδοση, με ἑλληνικὸ καὶ λατινικὸ ἀλφάβητο, με τόνους καὶ πνεύματα καὶ ὅλα τὰ παρεπόμενα σημεῖα στίξης. Εἶναι ἡ γραμματοσειρὰ τοῦ Θεοκρίτου.

Ἄς μὴν τυπώθηκε ποτὲ ὁ «Θύρσις» ἀπὸ τὰ Εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου. Ἐνα ὀλόκληρο λεύκωμα σὲ δύο γλώσσες, ἑλληνικὰ καὶ ἀγγλικά, τυπώθηκε με τὰ στοιχεῖα αὐτά, ἡ μνημειώδης ἔκδοση Δέκα λευκαὶ λήκυθοι τοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (εἰκ. 23). Ἡ ἔκδοση (ποῦ χρειάστηκε τριῶν χρόνων ἑντατικὸτατη προσπάθεια γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη καὶ τρεῖς συνεργάτες του καὶ παλιοὺς μαθητὲς του), παρουσιάστηκε με μεγάλη ἐπισημότητα στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, δέκα ἀκριβῶς μῆνες πρὶν ἀπὸ τὸν ἀδόκητο θάνατο τοῦ καλλιτέχνη, στίς 26 Ἀπριλίου 1956.

Ἡ γραμματοσειρὰ Θεόκριτος δὲν ἀποτελεῖ διασκευή μιᾶς ὑπάρχουσας ἤδη παλιότερης, με ἐπουσιώδεις καὶ ἀμφίβολες ἐπιμέρους τροποποιήσεις. Οὔτε ἀποσκοποῦσε νὰ χρησιμοποιηθεῖ στὴν τρέχουσα τυπογραφικὴ πράξη. Σχεδιάστηκε ἀποκλειστικὰ γιὰ καλλιτεχνικὲς ἔκδόσεις ὑψηλῶν προδιαγραφῶν, με στοιχεῖα μεγάλου ὀφθαλμοῦ, καὶ εἶναι προσωπικὴ δημιουργία τοῦ καλλιτέχνη, ποῦ προσπάθησε νὰ ἐρμηνεύσει με τὴν δικὴ του αἰσθητικὴ κείμενα μιᾶς παλιότερης ἐποχῆς — στὴν προκειμένη περίπτωσι, τῆς ἑλληνιστικῆς. Για τὴν παραγματοποίηση αὐτῆς τῆς ἐπιδίωξης δὲν ἐργάστηκε μηχανικά, μελετῶ-

ΔΕΚΑΛΕΥΚΑΙΛΗΚΥΘΟΙ



Εικ. 23. Το εξώφυλλο από την έκδοση Δέκα λευκαί λήκυθοι.

ταρσόν διζιτφροϊσπόδος· διαδ' αμτφρίσος
 εν βαικατ' σκπο· οδ'ι μαλα κ' αν'ιλασσε
 εκλόχον αμτ' κησσι, κα' ο'χόμοσ' ετος' ενδε·
 Β' εβλαμ· ονδ' αλιον βίλος' εκφρην· αεσφρολογοι
 ρησ' ατορ' εκ κινεωρα βαλον εκ θυμόν' ιλασσε·
 οντ' ακειμ κα' ρίως' αμ' σφάσαν κακότ' ποσ·
 οίτ' τ' σ' σφ' ρίκασι λιοσδ' αε μ' κ' α' δεσ' α' ες·
 Τ' ομ' δ' ον ταρβήσασ' προσ' εφ'η κρατ' φ'ος' διομ' α' δεσ·
 τοξότα λωβητ' ηρ· κ' ερα' α' β' λα' ταρβησ' σ' ι' σα·
 ε' μ' λ' η' δ' η' αντ' ι' β' ο' σ' ω' τ' α' χ' ι' σ' τ' φ' ρ' η' β' η' ε' σ·
 ονκ' α' γ' τοι χ' ρ' α' ο' σ' μοσι β' ο' σ' κα' ταρβ' η' ε' σ' ι' ο' i·
 η' ω' δ' ε' μ' ι' σ' ι' ρ' α' φ' α' σ' ταρσόν' σ' ο' δ' ο' s' εν' χ' η' α' α' υ' τ' α' s·
 ονκ' α' λ' ι' γ' ω' ε' s' ε' μ' ε' β' η' β' α' λ' ο' i' η' τ' α' i' s' α' φ' ρ' η' γ·
 κ' ω' φ' ο' ν' γ' α' ρ' β' i' λ' o' s' α' γ' α' δ' ρ' o' s' α' γ' α' λ' κ' i' d' o' s' ο' n' t' i' d' α' μ' o' i' o·
 η' τ' η' γ' ω' s' υ' s' i' μ' ε' φ' o' κα' ε' κ' o' λ' i' o' n' γ' ρ' i' s' α' ω' ρ' η·
 ε' ξ' υ' β' i' l' o' s' σ' i' λ' i' t' a' κα' ε' κ' i' ρ' i' o' n' α' i' t' a' τ' i' θ' η' o' i·
 τ' ο' u' d' i' s' ω' α' κ' o' s' μ' ε' n' t' a' μ' φ' i' d' ρ' η' φ' o' i' s' o' i' τ' a' ρ' β' a·
 σ' α' i' d' i' c' α' ο' ρ' φ' a' γ' i' k' o' i· ο' d' i' s' a' i' α' μ' a' t' i' s' a' i' a' μ' ε' ρ' a' β' o' n

Εικ. 25. Μία σελίδα από την έκδοση Ίλιάς του Όμηρου, 1488.

1

Σε γνωρίζω από την κόψη
 Τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερή,
 Σε γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψη
 Πὸς μὲ βία μετράει τὴ γῆ.

2

Ἀπ' τὰ κόκαλα βγαλμένη
 Τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά,
 Καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,
 Χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθεριά!

Εικ. 27. Μία σελίδα από την έκδοση Ἕγνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν τοῦ Σολωμοῦ, 1970.

υδ' ημ ποτ' ὄν' ἔρωτα πεφύκη
 φάρμακον ἄλλο
 Νικία, οὐτ' ἔγχριτον ἔμοι δοκῆ
 οὐδ' ἐπίπαρσιν,

Ἡ τὰ πτερίδες· κούφον δέ τι τοῦτο καὶ εἰδύ
 Γίμετε πᾶνθρώποις· ἐν ἡμ' δ' οὐν εἰδόμεν ἰατ' ἰ·
 Γ' μ' ὄσκειν δ' οἰμαι τ' η καλῶς ἰατρὴν ἰόντα·
 Καὶ ταῖς ἐν μέσῃ πηφίλα μίμον' ἔξ' ἔχα μίσησας·
 Οὐτ' ὦ γ' οὐν ραίετα διαδ' ὄ κύκλωψ ὁ παρ' ἡμῶν
 ὄρ' χαῖος πολύφαμος, ὅτ' ἤρατο τῆς Γαλατίας·
 Ἄρτι Γερμῆσδ' ωμ περὶ τ' ὄσ' ἔμα τ' οὐς κροτάφωσας·
 ἤρατο δ' οὐτ' ῥόδοις οὐ μάλοισ' οὐδ' ἐ κίμοις·
 Ἄλλ' ὄλοαῖσ' μιμίας· εἰ γ' ἦ το δ' εἰ πάντα παρέρτα
 Πολλὰ κ' αὖ τ' οἷος ποτ' ἰύλιον αὐτὰ ἀπ' ἡμ' φον
 Χλωρὰς ἐκ βοτάνας· ὁ δ' εἰ τὴν Γαλατίαν ἀφ' ἔδ' ωμ
 ἄυτ' ἔπ' αἰόμοσ' κατ' ἐτάκετο φικιοῖοσ' ης
 ἐξ' αὐοῦς, ἔχθιτον ἔχων ὑποκάσδ' -ιον ἔλκος
 Κύπριος ἐκ μεάλας, τὸ ὅι ἠπάτι πᾶζε βίλεμ' ον
 ἄλλ' αὖ τὸ φάρμακον ὄρε· καθ' ἐζόμενος δ' ἐπί πέτρας

Εικ. 24. Μία σελίδα από την έκδοση Βουκολικὰ ποιήματα τοῦ Θεόκριτου, 1480.

ΥΜΝΟΣ⁽ⁿ⁾

ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

ἔγραψε

ΔΙΟΝΤΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

ΖΑΚΥΝΘΙΟΣ

Τὸν Μάϊο Μῆνα

1823.

INNO

ALLA LIBERTÀ
 DIONISIO SOLOMOS

DA ZACINTO

scrisse

Il Mese di Maggio

1823.

Εικ. 26. Το εξώφυλλο από την έκδοση Ἕγνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν τοῦ Σολωμοῦ, 1823.

ΥΜΝΟΣ

ΕΙΣ ΤΗΝ

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ

ΣΟΛΩΜΟΥ



Εικ. 28. Το εξώφυλλο από την έκδοση Ἕγνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν τοῦ Σολωμοῦ, 1970.

ντας και αντιγράφοντας επιγραφές σε μάρμαρο από τους γλύπτες της εποχής. Και, φυσικά, δεν μπορούσε ν' ακολουθήσει την μέθοδο των χαρακτών των πρώτων κινητών τυπογραφικών στοιχείων, που ξεκίνησαν από τα πρότυπα των καλλιγράφων της εποχής τους και τυποποίησαν την γραφή τους. Είναι γνωστό ότι τέτοια χειρόγραφα της ελληνιστικής εποχής δεν μας έχουν διασωθεί. Αλλά ούτε και θέλησε ο Κεφαλληνός να μιμηθεί τα αρχέτυπα των πρώτων χρόνων της τυπογραφίας. Όπως αποδεικνύεται από τα βιβλία της πλούσιας βιβλιοθήκης του, αλλά και από την διδασκαλία του στο μάθημα της τέχνης του βιβλίου και άλλα κείμενά του, είχε μελετήσει θεωρητικά, κατά βάθος, το θέμα της κατασκευής στοιχείων, άκόμα και από παλιά χειρόγραφα, σπαράγματα των όποιων είχε στην κατοχή του. Ασφαλώς, θα γνώριζε την έκδοση των *Ειδυλλίων* του Θεοκρίτου, που τυπώθηκε γύρω στα 1480 στο Μιλάνο (εικ. 24). Όμως την αγνόησε. Και σχεδίασε την δική του σειρά, που αποτελεί μείγμα μικρογράμματος και μεγαλογράμματος γραφής, με επιβιώσεις από άλλες ξένες και μακρινές γραφές που κάποτε ίσως τις συναπάντησε και τον γοήτευσαν — κι όλα αυτά τα ανασύνθεσε με έντελως προσωπικό τρόπο, υπακούοντας μόνο στη δική του αισθητική αντίληψη για την ελληνιστική τέχνη και μέσα στις βασικές και αναλλοίωτες αρχές της κλασικής τυπογραφίας, όπως την έχουν διαμορφώσει οι μεγάλοι δάσκαλοι. Είναι, επίσης, βέβαιο ότι θα γνώριζε την ωραία έκδοση της *Ιλιάδας*, που τυπώθηκε στην Φλωρεντία το 1488 (εικ. 25). Όμως κι αυτήν την αγνόησε. Και στην δική του μακέτα της *Οδύσσειας* χρησιμοποίησε ισοπαχή ήμιμαυρα στοιχεία, που παλαιότερα ήταν γνωστά ως *Όλύμπια* ή *Europe*.

Ανάλογα στοιχεία, κάπως λευκότερα, είχε σχεδιάσει και στην μακέτα του για τον *Ύμνον εις την Έλευθερίαν*. Όμως αυτή ή μακέτα είχε την απροσδόκητη τύχη να εκτελε-

στεί κάποτε από άλλον και υπό διαφορετικές περιστάσεις, 14 χρόνια ύστερα από τον θάνατο του Κεφαλληνού. Το 1970, στα χρόνια της δικτατορίας, ο παλιός συνάδελφος και πιστός φίλος του χαρακτή, ο Παντελής Πρεβελάκης, μου παρέδωσε την μακέτα του *Ύμνου* και μου ζήτησε, εκ μέρους του Συλλόγου των Καθηγητών της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, να αναλάβω την εκτύπωση του «για τον έορτασμό της 150ης επετείου της Έλληνικής Έθνεγεροσίας» (εικ. 28). Η πρόταση, εκείνον ακριβώς τον καιρό, με ενθουσίασε. Ακολούθησα όσο μπόρεσα πιό πιστά την μακέτα του δασκάλου. Αλλά για την στοιχειοθεσία του *Ύμνου* δεν υιοθέτησα τα *Όλύμπια* της μακέτας. Και ακολουθώντας το παράδειγμα του Κεφαλληνού, δεν πήρα ως πρότυπο ούτε τα παλιά *Άπλά* στοιχεία της κάσσας, με τα όποια είχε στοιχειοθετηθεί ή πρώτη έκδοση του *Ύμνου*, που τυπώθηκε το 1823 «έν Μεσολογγίω, εκ της τυπογραφίας Δ. Μεσθενέως» (εικ. 26). Προτίμησα, για πρώτη φορά, τα *Άπλά* της φωτοσύνθεσης (εικ. 27). Ο καθένας μπορεί να φανταστεί τα αισθήματα του επιμελητή της έκδοσης, τότε ακριβώς: «Α! τί νύχτα ήταν εκείνη — που την τρέμει ο λογισμός!». Και την περηφάνια του, όταν την 25η Μαρτίου του 1971 είχε πραγματοποιήσει, την πιό κατάλληλη στιγμή, έστω και μόνο την σκιά ενός ονείρου του Κεφαλληνού. Όμως ο *Ύμνος εις την Έλευθερίαν* του Σολωμού, εκείνα τα χρόνια, δεν ήταν μόνο «κλάφες, άλυσες, φωνές». Ήταν και μιá προσευχή και μιá έλπίδα:

Την ακούω, βροντάει, δέν παύει
εις τὸ πέλαγο, εις τὴ γῆ,
καὶ μουγκρίζοντας ἀνάβει
τὴν αἰώνιαν ἀστραπή.

Ἡ Έλευθερία, ἀνδρειωμένη, ἀνασταινόταν
καὶ μετροῦσε καὶ πάλι με βία τὴν γῆ τῶν
Ἑλλήνων, έστω καὶ κλεισμένη βαθιὰ μέσα
στὶς καρδιές μας.