

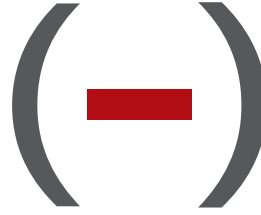
# ΗΥΦΕΝ —

## βήμα για την τυπογραφία

Η υφέν, μια τοξοειδής καμπύλη, έμπαινε κάττω από δύο συλλαβές για να τις ενώσει ούτως ώστε να διαβαστούν υφέν, δηλαδή διά μιας σα μια λέξη. Το ενωτικό, το σημείο στίξης που σήμερα χρησιμοποιούμε όταν κβρβεται μια λέξη στο τέλος μιας αράδας κειμένου, είναι στην πραγματικότητα υφέν.

The first function of the hyphen is to mark the division of a too long word at the end of a line, but it serves also to connect compounded words.

2014–2015



ΗΥΦΕΝ —  
βήμα για την τυπογραφία

Τόμος 10, Αρ.16, 2014  
Εκδότης *Ινστιτούτο Μελέτης και Έρευνας της Τυπογραφίας και της Οπτικής Επικοινωνίας (ΙΜΕΤΥΠΟΕ)*  
Διεύθυνση και επιμέλεια *Κλήμης Μαστορίδης*,  
ΤΘ 27530, ΤΚ 2430 ΕΓΚΩΜΗ  
Τ +357 22 841.725, Ε mastoridis.k@unic.ac.cy

© ΗΥΦΕΝ / Klimis Mastoridis. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the written permission of the publisher or copyright holder.

Volume 10, No.16, 2014  
Published by the *Institute for the Study of Typography and Visual Communication (ISTVC)*  
Directed & edited by *Klimis Mastoridis*,  
PO Box 27530, 2430 ENGOMI  
Τ +357 22 841.725, Ε mastoridis.k@unic.ac.cy

Η υφέν, μια τοξοειδής καμπύλη, έμπαινε κάτω από δύο συλλαβές για να τις ενώσει ούτως ώστε να διαβαστούν υφέν, δηλαδή διά μιας σα μία λέξη. Το ενωτικό, το σημείο στίξης που σήμερα χρησιμοποιούμε όταν κόβεται μια λέξη στο τέλος μιας αράδας κειμένου, είναι στην πραγματικότητα υφέν.

---

The first function of the hyphen is to mark the division of a too long word at the end of a line, but it serves also to connect compounded words, as in round-shouldered. It is also used in repetition as a leader line to connect words or figures in different columns...

Theodore Low De Vinne, *Correct Composition*, NY, 1921, pp.286-287

## περιεχόμενα contents

Ο δέκατος τόμος του Υφέν 4

Χρίστος Μάης, *Πολιτισμικές πρακτικές ως πράξεις πολιτικής αντίστασης. Η εκδοτική δραστηριότητα στα χρόνια της χούντας και το ακραίο παράδειγμα του Λεωνίδα Χρηστάκη* 7

Neville Brody, John Fass, *Digital public space and the creative exchange. A human-centred approach to the common good* 21

Νίκη Σιώκη, “...ο καλός του βιβλίου τύπος”. Μια άγνωστη έρευνα για τα τυπογραφικά στοιχεία των ελληνικών αλφαβηταρίων στο ξεκίνημα του 20ού αιώνα 31

Στέλιος Ηρακλέους, *Η προέλευση, η σημασία και οι προοπτικές έρευνας του караμανλίδικου παιδικού περιοδικού Αγγελιαφόρος Τζοτζουκλάρ ιτζούν* 43

Klimis Mastoridis, *A 19th century soul compass... A typographic approach to Karamanlidika* 52

Ελπίδα Νταλούκα, Μαρία Παπαδοπούλου, *Πρώιμες αντιλήψεις παιδιών προσχολικής ηλικίας για την αναγνωσιμότητα των κειμένων με βάση τυπογραφικούς δείκτες* 61

Antoine Abi Aad, *Linking Latin letters to Arabic letters with Japanese calligraphy. Three directions of writing: leftward, rightward and downward* 77

Dalida Karić-Hadžiahmetović, *The power of typography. Typography as a message bearer on agitation posters* 87

Ιωάννης Τσούμας, *1ο διεθνές συμπόσιο Balkan Locus-Focus. Η πρώτη απόπειρα χαρτογράφησης της ιστορίας της οπτικής επικοινωνίας των Βαλκανίων* 97

Νέα – εκδόσεις – σχόλια 99

## **πολιτισμικές πρακτικές ως πράξεις πολιτικής αντίστασης η εκδοτική δραστηριότητα στα χρόνια της χούντας και το ακραίο παράδειγμα του λεωνίδα χρηστάκη**

Χρίστος Μάης

*Πρόκειται για αναθεωρημένη μορφή της διάλεξης που δόθηκε στο πλαίσιο του ετήσιου προγράμματος συναντήσεων για το design και την τέχνη, "τέχνης και design λόγος 2014", στις 7 Νοεμβρίου 2014 στο Πανεπιστήμιο Λευκωσίας. Πρωτόλεια μορφή του πρώτου σκέλους της για την κίνηση των ιδεών κατά τη διάρκεια της δικτατορίας παρουσιάστηκε στον Κύκλο Συγκρουσιακής Θεωρίας, στο Πάντειο Πανεπιστήμιο το 2013. Ευχαριστίες οφείλω στον Τέο Ρόμβο για την ευγενική παραχώρηση υλικού, χωρίς το οποίο το παρόν κείμενο θα είχε πολύ διαφορετική μορφή.*

*Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό από τον τίτλο, το παρόν κείμενο επικεντρώνει σε δύο μέρη τα οποία, παρά την αλληλεπίδρασή τους, διατηρούν ορισμένο βαθμό αυτονομίας. Το πρώτο αφορά στην εκδοτική δραστηριότητα, όπως αυτή αναπτύχθηκε στα χρόνια της στρατιωτικής δικτατορίας 1967–1974 ως πράξη πολιτικής δράσης ή αντίστασης και το δεύτερο αφορά στην ιδιαίτερη περίπτωση του Λεωνίδα Χρηστάκη εντός του πλαισίου αυτού.*

### **βιβλίο και πολιτική στην Ελλάδα του 20ού αιώνα**

Η χρήση πολιτισμικών πρακτικών, όπως για παράδειγμα η εκδοτική δραστηριότητα, όχι απλά ως συμπληρωματική αλλά ως παραπληρωματική της πολιτικής δράσης της αριστεράς, δεν έχει ως σημείο εκκίνησης τη δικτατορία της 21ης Απριλίου. Ήδη από τη μεσοπολεμική περίοδο η αριστερά βρίσκεται υπό διωγμό σε καθεστώς είτε ημι-παρανομίας είτε πλήρους παρανομίας. Ως εκ τούτου, βρίσκεται σε μια διαρκή αναζήτηση τρόπων κάλυψης του κενού που αφήνει η κατά καιρούς πλήρης απουσία ανοιχτής πολιτικής δράσης λόγω της συστημικής καταστολής. Ο χώρος των εκδόσεων αποτελεί προνομιακό πεδίο για την αριστερά για δύο κυρίως λόγους. Πρώτα, επειδή ο εκπολιτισμός και η μόρφωση αποτελεί θεμελιακό στοιχείο της πολιτικής της και κατά συνέπεια διαθέτει ανεπτυγμένη αναγνωστική κουλτούρα σε μια χώρα όπου ακόμη και σήμερα μια τέτοια κουλτούρα παραμένει ανύπαρκτη. Έπειτα, επειδή ο χώρος αυτός βρίθεται αριστερών διανοούμενων, οι οποίοι, καθώς βρίσκονται αποκλεισμένοι από το δημόσιο τομέα αλλά και άλλους τομείς της οικονομικής ζωής λόγω κοινωνικών φρονημάτων, καταλήγουν στο χώρο του βιβλίου και των εντύπων.

Πέραν αυτών όμως, μιλάμε για μια περίοδο όπου ο μοναδικός –σχετικά ελεύθερος και προσιτός σε άτομα χωρίς ιδιαίτερη τεχνογνωσία ή οικονομικούς πόρους– τρόπος έκφρασης υπήρξε ο έντυπος λόγος. Βρισκόμαστε στην προ-τηλεόρασης περίοδο, με το διαδίκτυο πιθανώς να μην υπάρχει σαν ιδέα ούτε καν σε φουτουριστικά μυθιστορήματα. Παράλληλα, οι πειρατικοί ραδιοσταθμοί που έχουν αρχίσει να ξεπηδάνε, αποτελούν αρκετά συγκεκριμένο και περιορισμένο αστικό φαινόμενο που αφορά κυρίως τις μεγάλες πόλεις χωρίς άμεσα πολιτικό περιεχόμενο.

Η σχετική ελευθερία που απολαμβάνουν όσοι αριστεροί απασχολούνται στον κλάδο δεν πρέπει να ταυτιστεί με ελευθερία του Τύπου ή

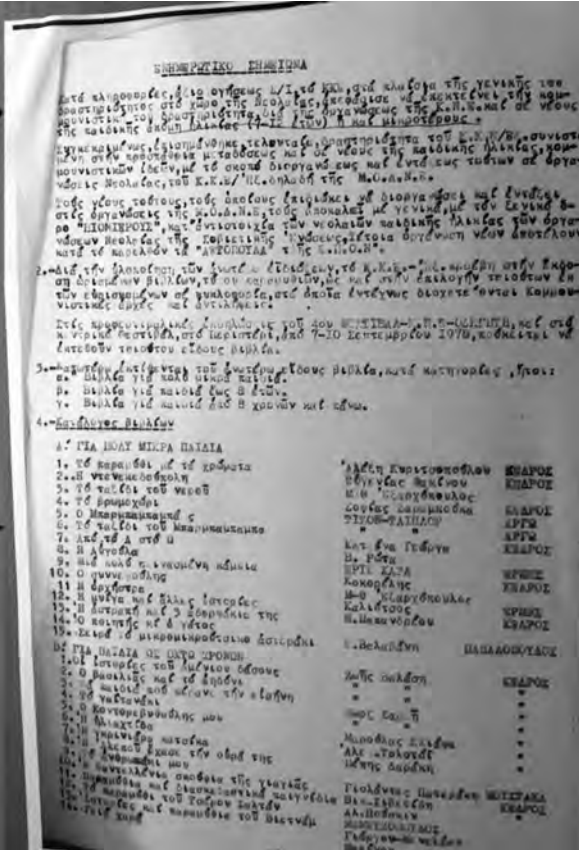
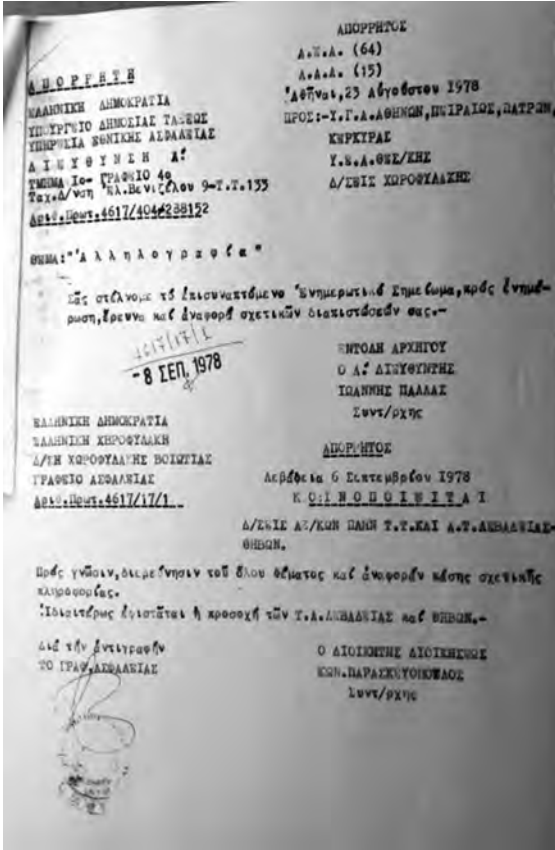
των εκδόσεων. Και δεν αναφερόμαστε μόνο στην περίοδο της δικτατορίας ή στην περίοδο που προηγήθηκε αλλά επί της ουσίας και στα πρώτα χρόνια της λεγόμενης "Μεταπολίτευσης". Η πραγματικότητα μάλιστα δείχνει πως, τόσο σε διαστήματα πριν, όσο και μετά τη δικτατορία, υπήρξε λογοκρισία και έγιναν συλλήψεις εκδοτών ή απασχολούμενων στον εκδοτικό χώρο, όχι μόνο βάσει της νομοθεσίας που διέπει τον έντυπο λόγο αλλά ακόμη και με βάση το νόμο περί κατασκοπείας. Κάποιοι μάλιστα χαρακτηρίστηκαν αρχιτρομοκράτες λόγω της εκδοτικής δραστηριότητάς τους και μόνο. Για παράδειγμα, ο Τάσος Βουρνάς, επιμελητής μιας έκδοσης του Μάο Τσετούνγκ περί ανταρτοπόλεμου στη δεκαετία του '50 (στρατοδικείο ν. 509) και ο Λεωνίδα Χρηστάκης, ως αρχηγός τρομοκρατικής οργάνωσης το 1980 με αφορμή την έκδοση του "Μικρο-Κούρου" με τίτλο "Οδηγίες προς Κυπρίους", όπου παρουσίαζε έναν οδηγό κατασκευής μολότοφ!



#### **εκδοτική δραστηριότητα μετά την 21η Απριλίου 1967**

Μία από τις πρώτες κινήσεις της στρατιωτικής δικτατορίας υπήρξε το κλείσιμο των αριστερών και προοδευτικών εκδοτικών οίκων και εντύπων, η κατάσχεση του υλικού τους και η σύλληψη των συντελεστών τους, όπως έγινε με το Θεμέλιο ή τις Ιστορικές Εκδόσεις.

Βέβαια, αρκετοί τόμοι έμειναν σε πατάρια και υπόγεια, κυρίως επαρχιακών βιβλιοπωλείων και άρχισαν δειλά-δειλά να επανεμφανίζονται στην αγορά, όπως στο βιβλιοπωλείο της Καίτης Σακκέτα στη Θεσσαλο-



νίκη ή στο καρότσι του Κωστή Νικολάκη στην Αθήνα. Επίσης, από ένα σημείο κι έπειτα, οι υποψιασμένοι νεολαίοι της Αθήνας μπορούσαν να αγοράζουν απαγορευμένα βιβλία στο Μοναστηράκι. Πρόκειται κυρίως για υλικό που κατασχέθηκε και πέρασε μέσω μαύρης αγοράς από την Ασφάλεια πίσω στην κυκλοφορία.

Εκτός απ' την εκκαθάριση του χώρου του βιβλίου από "αντεθνικώς δρώντα" στοιχεία της προδικτατορικής περιόδου, έχουμε και την εφαρμογή ενός θεωρητικά ασφυκτικού πλαισίου. Συγκεκριμένα, εφαρμόζεται προληπτική λογοκρισία την πρώτη διετία –μέχρι τον Νοέμβριο του 1969– και κατόπιν ένα αυταρχικό πλαίσιο του νόμου περί Τύπου, βάσει του οποίου οι εκδότες μπορεί να διωχθούν εκ των υστέρων για δημοσιεύσεις των εντύπων τους. Τέτοια είναι η περίπτωση της κατάσχεσης του ΑΝΤΙ του Χρήστου Παπουτσάκη, αλλά και το περιεχόμενο των "Index", που δημοσιεύουν διάφορες υπηρεσίες των σωμάτων καταστολής.

Από τα προηγούμενα προκύπτει μία από τις πιο ενδιαφέρουσες παρανοήσεις αυτή που ταυτίζει τη δικτατορία με μία περίοδο διανοητικής νημεμίας λόγω του κατασταλτικού και αντιδραστικού χαρακτήρα του καθεστώτος. Στην πραγματικότητα, η περίοδος της δικτατορίας, από το 1968 κι έπειτα και κυρίως μετά την άρση της προληπτικής λογοκρισίας

"Απόρρητος αλληλογραφία" σχετικά με την "επέκταση της κομμουνιστικής δραστηριότητας σε αναγνώστες 7-12 ετών", Αθήνα, Σεπτέμβριος 1978.

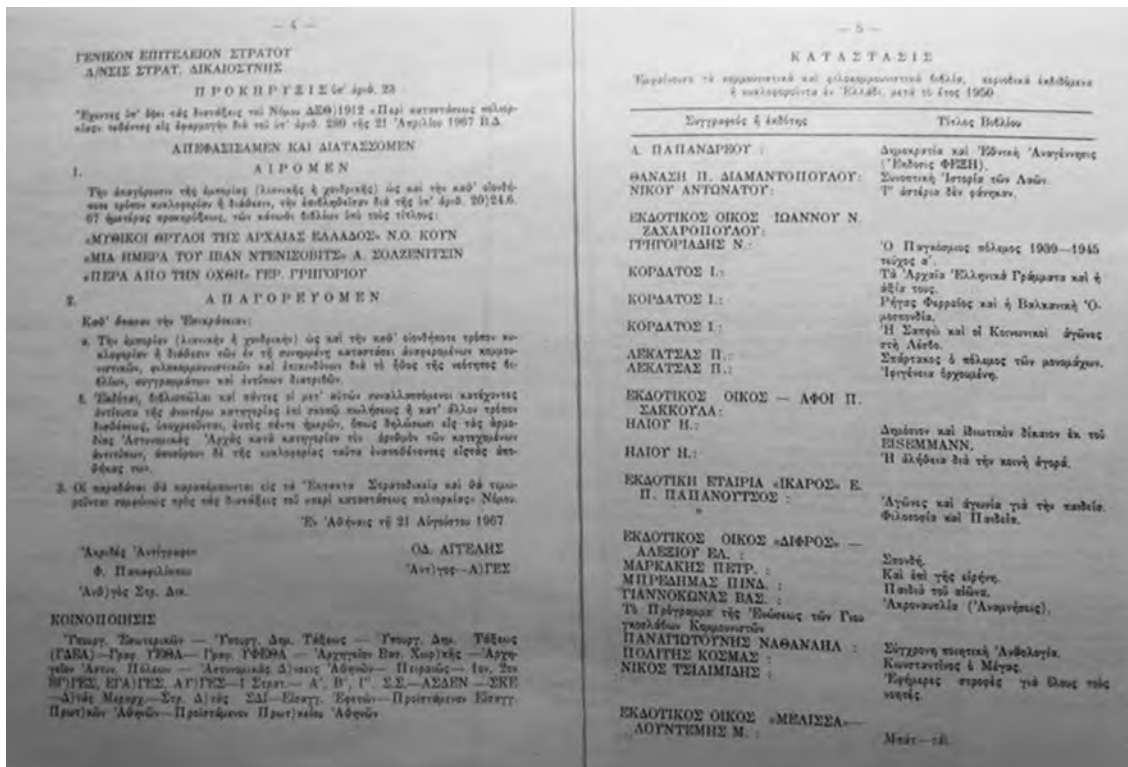


το Νοέμβρη του 1969, υπήρξε περίοδος έντονης κινητικότητας στον εκδοτικό χώρο αλλά και άνθιση της πολιτισμικής δραστηριότητας γενικότερα. Παράδειγμα αποτελεί η ίδρυση του "Ελεύθερου Θεάτρου". Αυτή η δραστηριότητα αντανάκλασε τις αναζητήσεις αλλά και τις ζυμώσεις, κυρίως στο πλαίσιο της σπουδάζουσας νεολαίας.

Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '60 έχουμε ένα νέο κοινωνικό υποκείμενο, τη νεολαία, η οποία έως τη δικτατορία αποκτά ολοένα και πιο ριζοσπαστικά χαρακτηριστικά. Η πορεία ριζοσπαστικοποίησης της νεολαίας συνδέεται με θεωρητικές και πολιτικές αναζητήσεις που τροφοδοτούνται αλλά και τροφοδοτούν τον εκδοτικό χώρο, εκδόσεις και έντυπα. Η διαδικασία αυτή ανακόπτεται βίαια την 21η Απριλίου του 1967 αλλά ένα χρόνο αργότερα αποκαθίσταται με την έναρξη της δραστηριότητας των εκδοτικών οίκων, όπως οι "Κάλβος", "Στοχαστής", "Επικαιρότητα", "Νέοι Στόχοι" και "Κείμενα". Η πλειονότητα των εκδοτικών οίκων που δημιουργούνται κατά τη διάρκεια της δικτατορίας αποτελούν συλλογικά εγχειρήματα που εκτός των άλλων στοχεύουν και στις εξής δύο κατευθύνσεις: Την έκφραση, κυρίως νεολαίων, οι οποίοι αντιλαμβάνονται τη δραστηριότητά τους αυτή ως αντίσταση αλλά και τη βιοποριστική δραστηριότητα αφού, λόγω των περιορισμών που έθετε το καθεστώς σε αντιφρονούντες, δεν είχαν τη δυνατότητα να απασχοληθούν σε άλλους τομείς εργασίας, όπως στο δημόσιο, τη δικηγορία, κ.λπ..

Ήδη από την προδικτατορική περίοδο το βλέμμα της ελληνικής νεολαίας ήταν στραμμένο και προς το εξωτερικό, στο αντιπολεμικό κίνημα με αιχμή το Βιετνάμ, τους αντιαποικιακούς αγώνες στο λεγόμενο τρίτο κόσμο, την πολιτιστική επανάσταση. Σε αυτά προστίθεται ο "Μάης του '68", με ενημέρωση τόσο από τον ξένο τύπο και το μεγάλο όγκο Ελλήνων φοιτητών και εργατών του εξωτερικού, όσο κι από το ίδιο το καθεστώς. Το τελευταίο δεν σταματάει να "ενημερώνει" τον ελληνικό λαό για





τις εξελίξεις στο εξωτερικό, αναφέροντας ότι ο αναρχοκομμουνιστικός κίνδυνος που βρέθηκε εντός των πυλών δεν αποτελεί πρόβλημα για την Ελλάδα λόγω της σωτήριας και προνοητικής επέμβασης των "τεσσάρων μεγάλων". Έτσι, οι εγχώριοι προβληματισμοί, που εκκινούν από ζητήματα της φύσης της ελληνικής κοινωνίας και την ανάλυση ιστορικών γεγονότων όπως η Επανάσταση του 1821 ή το γλωσσικό ζήτημα, και στην ουσία αποτελούν προβληματισμούς που γεννήθηκαν στην προδικτατορική γενιά, που είχε άλλωστε αναλάβει το στήσιμο των πρώτων εκδοτικών οίκων στη δικτατορία, ανακαλύπτουν και συναντιούνται με τον Στίνα, τον Γκράμσι, τον Μαρκούζε και τους άλλους θεωρητικούς της Νέας Αριστεράς, τον Ντεμπόρ και τον Καστοριάδη, αλλά και τον Ράιχ και τον Φρομ. Αυτός ο συγκερασμός ερωτημάτων, θεωρητικών αναζητήσεων και σχολών σκέψης διαμορφώνει και καθορίζει ορισμένα πολιτικά ρεύματα, όπως το αναρχικό, μέχρι και σήμερα. Η εκδοτική άνθιση σε συνδυασμό με τη σχετική ανοχή της δικτατορίας θα λέγαμε πως προβλημάτισε οπαδούς του καθεστώτος, όπως δείχνει η επιστολή αναγνώστη που δημοσιεύθηκε στην *Εστία* της 26ης Ιουνίου 1967.<sup>1</sup>

**Δικαιολογημένη απορία**

Κύριε Διευθυντά,

Διερωτώμαι αν έχωμεν επαναστατικήν και δη αντικομμουνιστικήν κυβέρνησιν μετά στρατιωτικού νόμου συμπληρούντα αυτήν. Διότι μετ' εκπλή-

ΓΕΣ: "Απεφρασίσαμεν και διατάσσομεν", Αθήνα, Αύγουστος 1967.

1. Αντίγραφο βρίσκεται στο αρχείο των Εκδόσεων Κάλβος, όπου γινόταν αποδελτίωση του Τύπου της εποχής σε θέματα σχετικά με το βιβλίο. ΑΣΚΙ, Αρχείο Εκδόσεων Κάλβος, Φ.4, Υποφ.1.



ξεως βλέπω εις τίνα βιβλιοπωλεία της συμπρωτεύουσας και μάλιστα εις τα προθήκας αυτών βιβλία απείρως χειρότερα των απαγορευμένων αισχρολογημάτων, όπως "Το ημερολόγιο της Βολιβίας" του "Τσε" Γκεβάρα, μετ' ερυθρού εξωφύλλου και φωτογραφίας του ερυθρού αλήτου. "Τα ποιήματα" του γνωστού Τούρκου αρχικομμουνιστού Ναζίμ Χικμέτ, επίσης του Μαρκούζε –του "πράκτορος της Μόσχας" (κατά τον υμέτερο ευφυά χαρακτηρισμόν– Δ. Γληνού κ.π.ά. Μόνον το κόκκινο βιβλίον με την "Σκέψη" του Μάο δεν είδον. Αλλά, αν τώρα δεν προφυλάξωμεν την νεολαίαν μας από τον ψυχικόν εκμαυλισμόν, πότε θα γίνη τούτο; Μήπως όταν έρθη ο Στρατιωτικός Νόμος;...

Μετά τιμής

Η. Ν. ΝΑΟΥΜ

Θεσσαλονίκη

Η έκρηξη αυτή θεωρώ πως εδράζεται στην ποινικοποίηση και καταστολή των πάσης φύσεως συλλογικών δράσεων από το καθεστώς και την αποδιοργάνωση της αριστεράς, η οποία δεν κατάφερε ν' αποτελέσει άμεσα έναν πόλο έλξης για το σύνολο των αντιτιθέμενων στο καθεστώς, από μία αριστερή σκοπιά. Το πέρασμα του συνόλου των αριστερών δυνάμεων στην παρανομία είχε ως αποτέλεσμα να δοθεί ακόμη μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων στο εκδοτικό πρόγραμμα των νέων επιχειρήσεων, κυρίως για δυο λόγους: Αφενός, γιατί δεν μπορούσε να εκφραστεί η οποιαδήποτε δυσαρέσκεια, με ό,τι αυτή συνεπάγονταν, στους "παραβάτες", και αφετέρου, γιατί με κύριο εχθρό το καθεστώς, κάθε επιμέρους διαφορές και διαφωνίες ιδεολογικού και πολιτικού χαρακτήρα μπήκαν σε δεύτερη μοίρα.

Βέβαια, το περιβάλλον δεν υπήρξε ειδυλλιακό και η ρήξη δεν άργησε να εμφανιστεί. Με έναυσμα τη στάση διαφόρων διανοούμενων αλλά και ομάδων γύρω από έντυπα, εκδοτικούς οίκους, κ.ά. σε σχέση με τις χορηγίες του Ιδρύματος Φόρντ, ξεκινά μια διαμάχη ανάμεσα σε κατηγορούς, υπέρμαχους και ανανήψαντες σε σειρά εντύπων της περιόδου.<sup>2</sup> Αφορμή αποτελεί το καταγγελτικό άρθρο που δημοσιεύεται στο τεύχος Σεπτεμβρίου–Δεκεμβρίου 1971 του περιοδικού *Κούρος*, του Λεωνίδα Χρηστάκη, και ο πρώτος κύκλος αντιπαραθέσεων διαρκεί μέχρι και το τέλος της δικτατορίας. Η συζήτηση περιστράφηκε γύρω από τα ζητήματα αυτονομίας από πολιτικά και οικονομικά κέντρα εξουσίας, το ρόλο των ξένων ιδρυμάτων ως μέσων χειραγώγησης και εξαγοράς, καθώς και την έμμεση παρέμβαση των διαφόρων κέντρων εξουσίας. Καθόρισε επίσης τη μεταπολιτευτική στάση πολιτικών δυνάμεων –όπως του αντιεξουσιαστικού χώρου αλλά και μεγάλου τμήματος της εξωκοινοβουλευτικής αριστεράς– με διαφορετικές προεκτάσεις και αποτυπώσεις πάνω σε κάθε πολιτικό χώρο από την άρνηση κρατικών επιδοτήσεων μέχρι την άρνηση διαφημίσεων, χορηγιών, και πιθανώς τη DIY λογική.

Η κίνηση αυτή των ιδεών συναντήθηκε με τις αναζητήσεις και τους προβληματισμούς της νεολαίας και εν μέρει επέδρασε στον όγκο των φοιτητών των αστικών κέντρων που κινήθηκαν ενάντια στο ρεύμα και συμμετείχαν ενεργά στη συγκρότηση του φοιτητικού κινήματος της περιόδου 1972–73. Πρόκειται για νέους που διάβαζαν τις εκδόσεις αυτές,

2. Ενδεικτικά, Χατζόπουλος, Γ., "Το σχοινί της διανοήσης και η θηλιά της Φορντ", <http://ardin-rixi.gr/archives/1192>, (21/04/2013).



αλληλογραφούσαν με τους εκδοτικούς οίκους και πολλοί από εκείνους που κατοικούσαν στην Αθήνα έκαναν τη βόλτα τους στις έδρες των οίκων αυτών και τα 'ψαγμένα' βιβλιοπωλεία για περαιτέρω συζήτηση. Σύμφωνα με τον Γιώργο Χατζόπουλο, στις εκδόσεις *Κάλβος* είχαν επαφή με πολλούς νέους που συμμετείχαν στη Συντονιστική Επιτροπή του Πολυτεχνείου, τόσο πριν όσο και μετά. Μάλιστα, αρκετούς από αυτούς έκρυσαν ο ίδιος και φίλοι του περίξ της Κυψέλης όταν, μετά τα γεγονότα, πέρασαν στην παρανομία.

Ο Λεωνίδας Χρηστάκης.

### **Λεωνίδας Χρηστάκης**

Ήδη έχει αναφερθεί το όνομα του Λεωνίδα Χρηστάκη δυο φορές: τρεις εάν συνοπλογίσουμε τον τίτλο της παρούσας διάλεξης. Τα ερωτήματα που είναι λογικό να έχουν γεννηθεί είναι τρία: Ποιος ήταν ο Λεωνίδας Χρηστάκης, γιατί χρήζει ιδιαίτερης αναφοράς, και για ποιο λόγο χαρακτηρίζεται "ακραίο παράδειγμα";

Ο Λεωνίδας Χρηστάκης, ο οποίος απεβίωσε προ πενταετίας, γεννήθηκε το 1928 χάρη στον δάγγειο πυρετό, μιας και η καραντίνα που επιβλήθηκε στο πλοίο που επέβαιναν οι γονείς του δεν τους επέτρεψε να προχωρήσουν σε άμβλωση, όπως επιθυμούσαν. Σπούδασε μια σειρά από διαφορετικά και ετερόκλητα πράγματα, από τα οποία κρατάμε τη φοίτησή του στην "Καλών Τεχνών" και ασχολήθηκε βιοποριστικά με ακόμη πιο ετερόκλητα πράγματα. Η ενασχόλησή του με τα έντυπα ξεκινάει αρκετά νωρίς, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '50, με την πρώτη έκδοση του *Κούρου*, μιας περιοδικής έκδοσης που φέρει τον τίτλο της ομώνυμης γκαλερί που διατηρούσε τότε. Την ίδια περίοδο εργάζεται στις εκδόσεις *Φέξη*, αλλά και στο περιοδικό *Εικόνες* –όπου θα



παρουσιάσει για πρώτη φορά τον Πάνο Κουτρομπούση συγγραφέα και εικαστικό– κυρίως ως γραφίστα. Είναι από τους πρώτους Έλληνες που δίνουν έμφαση στη γραφιστική και τις γραφικές τέχνες προσπαθώντας ανεπιτυχώς να οργανώσει τον κλάδο στις αρχές της δεκαετίας του '60. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έδειχνε για τη μορφή, το σχήμα των εντύπων του, έχοντας άλλωστε υπάρξει τόσο ζωγράφος (ή καλύτερα εικαστικός) όσο και γκαλερίστας. Τον χαρακτηρίζουν συνήθως τα περίεργα και πρωτοποριακά σχήματα (π.χ. *Ιδεοδρόμιο*) μέσα από τη διαρκή προσπάθεια αξιοποίησης του τυπογραφικού χαρτιού και ελαχιστοποίησης της φύρας. Έχει εκδώσει αμέτρητα έντυπα και βιβλία και έχει συνεισφέρει συγγραφικά ή γραφιστικά σε ακόμη περισσότερα, ο ακριβής αριθμός των οποίων δύσκολα μπορεί να υπολογιστεί. Βασικές δημιουργίες του εκτός από το περιοδικό *Κούρος*, υπήρξαν τα περιοδικά *Panderma* και το θρυλικό *Ιδεοδρόμιο*.

Ας περάσουμε τώρα στο δεύτερο ερώτημα: Γιατί χρήζει ο Χρηστάκης ιδιαίτερης αναφοράς όταν μάλιστα θα μπορούσε κάποιος να πει πως σε αντίθεση με πολλούς άλλους προηγείται της δικτατορίας εκδοτικά αλλά και ότι το πιο σημαντικό ίσως εγχείρημά του, το περιοδικό *Ιδεοδρόμιο*, κυκλοφορεί στα τέλη της δεκαετίας του '70, άρα μετά τη δικτατορία; Ο ένας από τους λόγους έχει ήδη αναφερθεί ή μάλλον αποτελεί προϊόν δύο ζητημάτων που έχουν ήδη τεθεί. Το ένα αφορά την πολιτιστική άνθηση –αν όχι επανάσταση– με σημείο εκκίνησης εντός της δικτατορίας. Το άλλο έχει να κάνει με την έμφαση που δίνει ο Χρηστάκης στην αισθητική, στη μορφή των εντύπων, όταν τη συντριπτική πλειοψηφία του εκδοτικού χώρου απασχολεί κυρίως το περιεχόμενο αμελώντας, εάν όχι υποτιμώντας τη μορφή. Εδώ, θα μπορούσε κάποιος να κατηγορήσει τον Χρηστάκη ότι έκανε το αντίθετο από την πλειοψηφία, αμελώντας το περιεχόμενο, καθώς πολλές φορές εντοπίζονται λάθη και παραλήψεις στα έντυπά του, αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία...

Η πολιτιστική έκρηξη, την οποία προαναφέραμε, έχει στοιχεία παγκοσμιοτητας, από το Μπέρκλεϊ μέχρι την πλατεία Τιεν Αν Μεν. Έτσι, σε όλες τις τέχνες συναντάμε πειραματισμούς που αφορούν τη μορφή και το περιεχόμενο, νέες ιδέες που επιχειρούν να διαρρήξουν τη σχέση τους με τις παλιές φόρμες. Στην Ελλάδα όμως κάτι τέτοιο δεν γίνεται εμφανές. Αντιθέτως, ακόμη και σήμερα υπάρχει μια υποτίμηση της μορφής των εντύπων, και όσοι δίνουν έμφαση περισσότερο αντιγράφουν καλαίσθητες μεν αλλά κλασικές φόρμες, που θα επέλεγαν οι λόγιοι τυπογράφοι-εκδότες περασμένων αιώνων.

Το δεύτερο σημείο είναι το εξής: Ο Χρηστάκης αποτελεί μοναδική περίπτωση δημιουργού που δεν χρησιμοποιεί τα έντυπά του ούτε ως βήμα για αυτοπροβολή, με συνεχή παρουσίαση προσωπικών κειμένων ή μανιφέστων, ούτε για απόκτηση οπαδών, παρότι στη διάρκεια των χρόνων απέκτησε αρκετούς. Αντιθέτως, μέσω των εντύπων και των εκδόσεών του έδωσε τη δυνατότητα έκφρασης σε νέους, παραχωρώντας τους άνευ όρων λευκές σελίδες. Το 1971, και μέχρι το 1975, ο Χρηστάκης επανεκδίδει το περιοδικό *Κούρος*, πάλι ως περιοδικό τέχνης, κυρίως της εγχώριας *avant-garde*, και ένα χρόνο αργότερα κυκλοφορεί το περιοδικό *Panderma* με υπότιτλο "Παντός τέρμα ή παντός δέρμα".

Το *Panderma* ήταν ένα έντυπο underground ή αντι-κουλτούρας, αντίστοιχο με αυτά που συναντούσε κανείς ήδη από τη δεκαετία του '60 κυρίως στις ΗΠΑ και τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης. Και τα δύο έντυπα εκδίδονται σε πρωτότυπα και πρωτοποριακά για την εποχή τους, έστω για την Ελλάδα, σχήματα. Ο *Κούρος* σε ορθογώνιο σχήμα και το *Panderma* σε τετράγωνο. Εκεί κάνουν την πρώτη εμφάνισή τους αρκετές σημαντικές φιγούρες του ελληνικού underground, όπως οι κομίστες Ηλίας Πολίτης, Λάζαρος Ζήκος, Νίκος Λυμπερόπουλος (Liber) –όλοι σε πολύ νεαρή ηλικία, 16-19 ετών–, αλλά και οι ελαφρώς μεγαλύτεροι σε ηλικία εικαστικοί Αντώνης Κυριακούλης και Αλέξης Ταμπουράς.

Άρα, ο Χρηστάκης είναι αυτός που εισάγει τη λογική των underground εντύπων στην Ελλάδα και μέσω αυτών τροφοδοτεί την ανήσυχη νεολαία της εποχής με πληροφορίες καθώς ο ίδιος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και τη δουλειά του ως μία παρουσίαση πληροφοριών σε ένα ευρύτερο, νεολαιίστικο κοινό. Τα μέλη του κοινού αυτού κινούνται γύρω από τα έντυπα και τους χώρους παραγωγής τους –τα κατά καιρούς γραφειόσπιτα του Χρηστάκη– γνωρίζονται μεταξύ τους και εκφράζονται συμμετέχοντας στις εκδόσεις του με κείμενα ή σχέδια.

#### **το ακραίο στον Χρηστάκη**

Και τώρα, στο τρίτο και βασικό ερώτημα: Γιατί ο Χρηστάκης αποτελεί ακραίο παράδειγμα της περιόδου αλλά και του χώρου του έντυπου λόγου γενικότερα; Ένα πρώτο στοιχείο, που αφορά στον ίδιο τον Χρηστάκη, είναι το γεγονός πως αναλάμβανε την ευθύνη των λόγων του. Ακόμη και σε μια περίοδο όπως η δικτατορία, που πολλοί έγραφαν, μετάφραζαν, εξέδιδαν, είτε ανώνυμα είτε με ψευδώνυμα, ο Χρηστάκης επέλεξε να εκφράζεται επωνύμως. Για την ακρίβεια, είχε μια σχετική απέχθεια στα ψευδώνυμα και στους χειριστές τους, κάτι που αναφέρει σε ένα από τα πολλά βιβλία που είχε γράψει με θέμα τα ψευδώνυμα στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Υπήρξε επίσης άτομο με γνώσεις, αναζητήσεις και, κυρίως, άποψη την οποία εξέφραζε ανοιχτά. Πίστευε στην ανεξαρτησία από τα διάφορα οικονομικά και πολιτικά κέντρα όσο 'μικρά ή αθώα' κι αν έμοιαζαν αυτά. Ερχόμαστε τώρα στο ζήτημα του Ιδρύματος Φορντ. Σύμφωνα με τον Λεωνίδα Χρηστάκη, στα τέλη του 1970 του αναφέρει ο Σάκης Πεπονής –μέλος της Εταιρείας Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων (ΕΜΕΠ) και της εκδοτικής ομάδας των *Νέων Κειμένων* κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και στέλεχος του ΠΑΣΟΚ αργότερα– τη δυνατότητα να λάβει χρηματοδότηση από το Ίδρυμα Φορντ έως και 200.000 δρχ. Ενημερωτικά, την ίδια περίοδο το κατά κεφαλήν εισόδημα στην Ελλάδα ανέρχεται στις 30.000 δρχ. και άρα η χορηγία αντιστοιχεί σε περίπου 7 φορές και σίγουρα σε ακόμη μεγαλύτερη αναλογία σε σχέση με το τότε εισόδημα του Χρηστάκη.

Αρχικά περιχαρής με την προοπτική της σημαντικής χορηγίας ο Λεωνίδας Χρηστάκης, αρχίζει σταδιακά να αναρωτιέται για το ποιόν του Ιδρύματος, ιδιαίτερα μετά από μια συνάντηση με ένα φίλο του δικηγόρο, τον Νίκο Καραμανλή. Ο τελευταίος, συμπτωματικά ετοιμάζει την ίδια





Από αριστερά: Νίκος Λυμπερόπουλος, Χαρά Πελεκάνου, Ηλίας Πολίτης, Τέο Ρόμβος.

περίοδο τη μετάφραση ενός βιβλίου που εκτός των άλλων πραγματεύεται το ρόλο ιδρυμάτων όπως το Φορντ.<sup>3</sup>

Οπότε, ο μέχρι πρότινος περιχαρής Χρηστάκης γίνεται πλέον ο εμμονικός Χρηστάκης, που προσπαθεί επίμονα να μάθει τι συμβαίνει με το Ίδρυμα Φορντ. Συλλέγοντας πληροφορίες μαθαίνει πως ουκ ολίγοι έχουν πάρει τη χορηγία, αρκετοί μάλιστα από αυτούς είναι ιδεολογικά προσκείμενοι στην αριστερά. Συναντιέται με την Καίτη Μυριβήλη, υπεύθυνη του Φορντ στην Ελλάδα και πρώην υπάλληλο της Αμερικανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών των ΗΠΑ, την οποία και ρωτά ποιοι άλλοι έχουν πάρει τη χορηγία. Εκείνη όμως αρνείται να δώσει στοιχεία επικαλούμενη κάποιου τύπου απόρρητο. Αυτό είναι το σημείο εκκίνησης της ακρότητας του Λεωνίδα Χρηστάκη. Χάρη στον Καραμανλή έχει μια γενική εικόνα του Ιδρύματος και αποφασίζει να ανακαλύψει τα ονόματα όσων έχουν πάρει χορηγίες στην Ελλάδα. Έτσι, μεσούσης της δικτατορίας, και με γνωστές τις σχέσεις του καθεστώτος με τις ΗΠΑ, επιλέγει να έρθει, επώνυμα, σε ρήξη με το Ίδρυμα. Με τη βοήθεια ενός διαρρήκτη τρυπώνει στα γραφεία τους στο Κολωνάκι και αποσπά τον κατάλογο των χορηγιών, αφήνοντας πίσω, επίτηδες σύμφωνα με τον ίδιο, σε εμφανές σημείο τα αποτυπώματά του.

3. Πρόκειται για το βιβλίο του Κλωντ Ζυλιέν, *Η αμερικανική αυτοκρατορία*, σε μετάφραση του Νίκου Καραμανλή, που εκδόθηκε στη σειρά 'κοινωνιολογία' των εκδόσεων Διογένης στην Αθήνα το 1971.





Ο Χρηστάκης σχεδιάζει να δημοσιεύσει τον κατάλογο, στον οποίο φιγουράρει όλη η αφρόκρεμα της ελληνικής, κυρίως αριστερής, διάνοησης της περιόδου. Για το σκοπό αυτό δημιουργεί ένα νέο περιοδικό με τον τίτλο *Panderna*, αφού ο *Κούρος* ήταν περιοδικό τέχνης με συνεργασίες γνωστών λογοτεχνών και εικαστικών, που πιθανώς να δυσφορούσαν από μια τέτοια δημοσίευση. Στο τέλος, όμως, ο κατάλογος εκδίδεται ως ένθετο στον *Κούρο*. Αυτό συμβαίνει γιατί μεσολαβεί η προσαγωγή του Χρηστάκη στην Ασφάλεια και ο ίδιος δε γνωρίζει ότι πρόκειται σύντομα να αφεθεί ελεύθερος επειδή το Φορντ επέλεξε να μην τον μηνύσει. Προσωπικά, θεωρώ το σημείο αυτό, δηλαδή την απόφαση ρήξης με το Ίδρυμα Φορντ και κατ' επέκταση με το μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής διάνοησης, την οποία εξέθεσε με τη δημοσιοποίηση του καταλόγου, σημείο τομής για τον Χρηστάκη. Το σημείο μιας ιδιαίτερης πολιτικοποίησής του, όταν μέσω μιας συνειδησιακής πράξης έρχεται σε ρήξη όχι μόνο με το σύστημα αλλά με τον ίδιο τον κοινωνικό του περίγυρο και τις υποτιθέμενες αντι-συστημικές και πρωτοποριακές φωνές, κάτι που του στοίχισε καθώς βρέθηκε μόνος.

Γράφει ο Χρηστάκης στο πρώτο τεύχος του *Panderna*: *Το Panderna εκδίδεται και διανέμεται από τον Λεωνίδα Χρηστάκη που εκδίδει και τον Κούρο. Το Panderna είναι στο ίδιο κλίμα και πνεύμα του Κούρου με τη διαφορά πως τα θέματά του είναι πιο εκτεταμένα. Το περιοδικό αυτό, όπως και ο Κούρος δεν χρηματοδοτούνται από κανένα Ελληνικό ή ξένο ίδρυμα ή οργανισμό, τεύχη του δεν προαγοράζονται ή αγοράζονται από την Προεδρία Κυβερνήσεως το Υφυπουργείο Πολιτισμού ή άλλο Ν.Π.Δ. ή Ιδιωτικού Δικαίου και δεν λαμβάνουν το νόμιμο δικαίωμα της 'Ατέλειας Χάρτου', ένα προνόμιο που έχουν όλα τα περιοδικά στην Ελλάδα.*

Αυτήν τη στάση διατηρεί ο Χρηστάκης μέχρι τέλους, στηλιτευοντας όσους επιλέγουν τη διαπλοκή. Εάν ο Ηλίας Πετρόπουλος επιχείρησε να

γίνει, ή και έγινε, ο λαογράφος του περιθωρίου ή του υπογείου, όπως ο ίδιος ονόμαζε το underground, ο Λεωνίδας Χρηστάκης υπήρξε η αρχετυπική μορφή του. Όχι επειδή το δημιούργησε, μιας και το περιθώριο ή το underground υπάρχει πάντα στο πλαίσιο ή καλύτερα στις παρυφές μιας κοινωνίας. Αλλά επειδή ως στάση ζωής επέλεξε μέχρι τέλους να πορευτεί με βάση τις αρχές του, να προωθήσει τη διάχυση της γνώσης σε ζητήματα κουλτούρας και πολιτικής, να στηλιτεύσει τα κακώς κείμενα χωρίς να ενδιαφέρεται για το προσωπικό κόστος, να δώσει βήμα σε νέους ανθρώπους για να εκφραστούν και να δημιουργήσουν άνευ όρων και ανταλλαγμάτων. Αυτό το τελευταίο είναι πολύ σημαντικό γιατί τα έντυπα αυτά διαμόρφωσαν συνειδήσεις κάνοντας τμήμα της νεολαίας κοινών απόψεων, ιδεών και εκφράσεων της κουλτούρας τις οποίες δεν έβρισκες αλλού. Αν, για παράδειγμα, στη δεκαετία του '70 ή και του '80 κάποιος εκστόμιζε ή άκουγε τη λέξη νταντά και εννοούσε ή αντιλαμβανόταν αντίστοιχα το καλλιτεχνικό ρεύμα Dada και όχι την γκουβερνάντα, αυτό οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο Λεωνίδα Χρηστάκη. Κλείνοντας, να επισημάνουμε πως ο Χρηστάκης επέλεξε το υπόγειο επειδή ο ίδιος απέριψε το ρετιρέ, κι όχι το αντίστροφο. Κατά κάποιον τρόπο υπήρξε ένας Δον Κιχότης του αντικομφορμισμού και της κουλτούρας με τα έντυπά του ως Ροσιάντε.

### βιβλιογραφία

- Αξελός, Λ., *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση των ιδεών στην Ελλάδα*, β' έκδοση, Στοχαστής, Αθήνα, 2008.
- Εμμανουήλ, Μ., "Graphic design and modernization in Greece, 1945-1970", Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, The Royal College of Art, Λονδίνο, 2012.
- Mygdali, Ch., "Politics of Translation, Poetics of Culture: The case of Greek Translations under the Junta (1967-1974)", Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, 2011.
- Παπαδημητρίου, Ν., "Underground Press: Έντυπα ενάντια στο ρεύμα (Από τους beat στα fanzines)", στο Μουτσόπουλος, Θ., (επιμ.), *Το Αθηναϊκό Underground*, Athens Voice books, Αθήνα, 2012, σελ.145-60.
- Παπανικολάου, Δ., "Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις: Ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας", στο Καραμανωλάκης, Β., (επιμ.), *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*, Τα Νέα, Αθήνα, 2010, σελ.175-96.
- Ρόμβος, Τ., "Le Oneidos Χρηστάκης", *Πανοπτικόν*, τ.13, Οκτώβριος 2009 και στο <http://romvos.wordpress.com/2010/08/25/xrhstakis-le-oneidos/>
- Sichani, A-M., "Revolutionary pathos, Greek ethos: Alternative literary magazines and Marginal Poetics in the long (Greek) sixties", paper given at Modern Greek Seminar, Faculty of Medieval and Modern Language, Sub-faculty of Byzantine & Modern Greek, University of Oxford, 8 November 2013.
- Χρηστάκης, Λ., *Ο κύριος Αθήναι*, Δελφίνι, Αθήνα, 1992.