

ΤΑΚΗ ΚΑΤΣΟΥΛΙΔΗ

# ΜΕΣΣΗΝΙΑΚΑ

α α

α α

α α

α α

λευκά  
πλάγια  
ημίμαυρα  
πλάγια ημίμαυρα  
μαύρα  
πλάγια μαύρα  
παχέα  
πλάγια παχέα

ΤΑΚΗΣ ΚΑΤΣΟΥΛΙΔΗΣ

## Ο πρωτοπόρος σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών και χαρακτής

*Η συναρπαστική δημιουργική πορεία ενός  
διορατικού καλλιτέχνη που επηρέασε την αισθητική  
της ανάγνωσης στην Ελλάδα, όσο ελάχιστοι*

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΣΤΗ ΜΑΤΙΝΑ ΚΑΛΤΑΚΗ ΓΙΑ ΤΟ LIFO.GR  
3-4-2016

**Ο** χαρακτής Τάκης Κατσουλίδης έπρεπε να έχει γράψει την αυτοβιογραφία του, γιατί η ζωή και το έργο του έχουν διακριτή σημασία στη μεταπολεμική ιστορία των εικαστικών και γραφικών τεχνών – αναφορικά, κυρίως, με τη χαρακτηριστική και τον σχεδιασμό γραμμάτων. Η ενδιαφέρουσα πορεία του ξεκινά από τα πέτρινα χρόνια των αρχών της δεκαετίας του '50, όταν φτάνει στην πρωτεύουσα από τη Μεσσήνη, επαρχιωτάκι που στον τόπο του ζωγράφιζε ταμπέλες για χαρτζιλίκι, για να σπουδάσει στην Σχολή Καλών Τεχνών σε μια Αθήνα που δεν είχε καν Εθνική Πινακοθήκη.

BLACK &  
REGULAR  
10/12,5 ΣΤ.

«Γεννήθηκα στη Μεσσήνη. Εκεί τελείωσα το γυμνάσιο. Μετά ήρθα στην Αθήνα. Οι γονείς μου δεν είχαν σχέση με τις τέχνες. Ο πατέρας μου ήταν παπάς και δάσκαλος. Η μάνα μου είχε ταλέντο να φτιάχνει με τα κομμάτια υφασμάτων που περίσσευαν όμορφες κουρελούδες. Τα ύφαινε, ταιριάζοντας χρώματα και υφές, κι έφτιαχνε με το βελονάκι υπέροχα εργόχειρα. Ο προπάππος ήταν από την Καρδαμύλη – ήταν εγγράμματος και πηγαιναν, λέει, σ' αυτόν οι ντόπιοι για να τους γράφει επιστολές και τηλεγραφήματα. Μάλιστα, συνέθετε λέξεις, ώστε το κόστος του

MEDIUM  
10/12,5 ΣΤ.

τηλεγραφήματος να είναι κατά το δυνατόν μικρότερο – γιατί τότε πλήρωναν με τις λέξεις το τηλεγράφημα. Ο γιος του, ο παππούς μου, ήταν στα 1870 δάσκαλος στο Πεταλίδι, σε δυο χωριά. Όλα τα παιδιά του σπούδασαν. Δεν ήμασταν, δηλαδή, μια οικογένεια με αγροτικές καταβολές, δεν είχαμε γη. Οι δραστηριότητες της οικογένειας είχαν να κάνουν κατά κύριο λόγο με τα γράμματα».

MEDIUM  
8/11 ΣΤ.

ΤΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ο Τάκης Κατσουλίδης θα τιμήσει αλλιώς, όταν στις αρχές της δεκαετίας του 1980 σχεδιάζει τις πρώτες δικές του γραμματοσειρές. Μέχρι τότε, όμως, έζησε πολλά κι ενδιαφέροντα κεφάλαια που συνδέονται με την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών και τον δάσκαλό του, τον Γιάννη Κεφαλληνό, με τις σπουδές του στη χαρακτική και τον σχεδιασμό των γραμμάτων στο Παρίσι, με τη συνεργασία του με τον χαρακτή Τάσσο και την εμπειρία του ως καθηγητή στη Σχολή Δοξιάδη και στη συνέχεια στα ΚΑΤΕΕ, μετέπειτα ΤΕΙ. «Είμαι ο μόνος χαρακτικής που σχεδίασε γράμματα. Μόνον ο Κεφαλληνός σχεδίασε ένα αλφάβητο το 1956, που ονόμασε Θεόκριτο, για την έκδοση του λευκόματς *Δέκα Λευκαί λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών* σε κείμενο της Σέμνης Καρούζου, αλλά δεν ήταν για κανονική τυπογραφική χρήση». Όταν ήταν στο γυμνάσιο, ο πατέρας του είχε σκοτωθεί ήδη και τα χρόνια ήταν δύσκολα. Ζωγράφιζε ταμπέλες για να βγάξει χαρτζιλίκι. Το καλοκαίρι πριν έρθει στην Αθήνα για να σπουδάσει στη Σχολή Καλών Τεχνών, τον είχε πάρει ένας αγιογράφος να ζωγραφίσει διακοσμητικά σταυρούλακια στην οροφή μιας εκκλησίας στη Μεσσήνη. Με τις 300 δραχμές που ήταν η αμοιβή του ήρθε στην πρωτεύουσα. «Ο αδελφός του πατέρα μου μού παραχώρησε ένα δωμάτιο στο σπίτι του να μένω, αλλά διαφωνούσε με την επιλογή μου. Θυμάμαι, μία από τις πρώτες κουβέντες του ήταν: “Στην ταβέρνα όπου τρώμε το βράδυ έρχεται ένας, μας κάνει κάτι σχέδια και του δίνουμε λίγες δραχμές. Τέτοιος θα γίνεις;” Εγώ, επαρχιωτόπουλο, δεν ήξερα τι να του απαντήσω. Επηρεασμένος, ξεκίνησα να διαβάζω για να δώσω εξετάσεις στη Νομική, αλλά έπειτα από 10 ημέρες έκλεισα τα βιβλία και του είπα: “Εγώ ζωγραφική θα σπουδάσω κι αν δεν σ’ αρέσει, φεύγω κι από το σπίτι σου.” Έδωσα εξετάσεις στην Καλών Τεχνών χωρίς φροντιστήριο, χωρίς τίποτα. Μάλιστα, το τελάρο το είχα φτιάξει με ξύλα μόνος μου και είχα στερεώσει μια κόλλα πάνω του, χωρίς φόδρα. Μόλις την είδαν οι καθηγητές της σχολής, μου λένε “θα σκιστεί” και τους απάντησα “ε, αν σκιστεί, σκίστηκε.” Παρ’ όλα αυτά, βγήκαν τα αποτελέσματα και πέτυχα».

REGULAR  
11/13,5 ΣΤ.

ΤΟΤΕ, Η ΑΣΚΤ ΔΕΝ ΕΙΧΕ ΠΟΛΛΟΥΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ. «Ο Μόραλης μόλις είχε μπει στο Προκαταρκτικό, γιατί τότε οι φοιτητές δούλευαν επί έναν χρόνο σχέδιο, κάρβουνο με

μοντέλο, στο τέλος έδιναν εξετάσεις και όσοι περνούσαν συνέχιζαν κανονικά, οι υπόλοιποι έπρεπε να ξαναδώσουν τον επόμενο χρόνο. Στο Τμήμα της Ζωγραφικής ήταν ο Ανδρέας Γεωργιάδης ο Κρης (από το 1947 έως το 1961) και λίγο αργότερα ήρθε ο Παπαλουκάς. Στη γλυπτική ήταν ο Τόμπρος και ο Γιάννης Παππιάς. Εγώ είχα δάσκαλο τον Γιάννη Κεφαλληνό, γιατί μου άρεσε η χαρακτική και αυτό το τμήμα τελείωσα. Άλλωστε, έπρεπε να δουλεύω το πρωί και με βόλευε που τα μαθήματα στη χαρακτική ήταν από τις 3 μ.μ. έως τις 10 μ.μ». Τον ρωτώ γιατί πολλοί καλλιτέχνες μιλούν με μεγάλο σεβασμό για τον Γιάννη Κεφαλληνό. «Ήταν σπουδαία προσωπικότητα και πολύ σημαντικό πρόσωπο στη ζωή μου. Ήταν από την Αίγυπτο και είχε ζήσει 20 χρόνια στη Γαλλία, όπου πήγε να σπουδάσει αρχιτεκτονική, αλλά τα παράτησε και ασχολήθηκε με τη χαρακτική. Ήταν άνθρωπος ευρείας καλλιέργειας και μας μιλούσε όχι μόνο για τη χαρακτική αλλά και για το θέατρο, τη λογοτεχνία και τις άλλες τέχνες. Μας ενέπνεε. Ρουφούσα αυτά που έλεγε και μάθαινα, γιατί εγώ βρέθηκα στην ΑΣΚΤ με τη φιλοδοξία να γίνω καθηγητής Καλλιτεχνικών στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Μόλις μπήκα, όμως, στη σχολή και άκουσα τον Κεφαλληνό, ξεκαθάρισε

BLACK  
14/18 ΣΤ.

**«Η ελληνική γραφή είναι όμορφη γιατί έχει τις ανιούσες και τις κατιούσες της, κάτω και πάνω από τη γραμμή. Το να κόψεις τις ουρές για μένα είναι απαράδεκτο, κακό αισθητικώς. Έχω τη γνώμη ότι οι σχεδιαστές της νεότερης γενιάς καλό είναι να μην αφαιρούν τα πλέον ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των γραμμάτων»**

μέσα μου ότι ήθελα να κάνω τέχνη. Εκείνος έλεγε: “Καλύτερα να γίνεις λούστρος, παρά να κάνεις τέχνη για να πουλάς. Να μη νοθέψεις το χάρισμά σου για να βγάλεις χρήματα, ζωγραφίζοντας κλασικά εικονογραφημένα.” Όταν, αργότερα, βρέθηκα στο Παρίσι με υποτροφία και άκουγα τους καθηγητές στην École des Beaux-Arts, τον εκτίμησα ακόμη περισσότερο, ήταν σαφώς καλύτερός τους». Στο Τμήμα της Χαρακτικής τότε δούλευαν πρώτα δύο χρόνια ξυλογραφία και μετά άλλα δύο χρόνια χαλκογραφία. «Η χαλκογραφία είναι η πιο δύσκολη γιατί έχει έξι διαφορετικές τεχνικές. Λιθογραφία δεν διδαχτήκαμε, πήραμε απλώς μια ιδέα, γιατί η σχολή δεν είχε πρέσα λιθογραφική. Βέβαια, η λιθογραφία δεν είναι χαρακτηριστική, δεν χαράζεις, απλώς σχεδιάζεις πάνω στην πέτρα, οξειδώνεις με υγρά και με την οξείδωση η επιφάνεια που έχεις σχεδιάσει πιάνει μελάνι, ενώ η υπόλοιπη παραμένει άσπρη. Δηλαδή, η λιθογραφία δεν έχει διαφορά βάθους, είναι επιπεδογραφία – η σημερινή offset στηρίζεται σ’ αυτήν. Επειδή με ενδιέφερε, ωστόσο, ασχολήθηκα επιστημονικά με τη λιθογραφία αργότερα στο Παρίσι. Εκεί, αντί για πέτρα, ζωγραφίζαμε πάνω σε ειδικό τσίγκο. Στον καθηγητή μου της χαρακτικής, τον Clairin, άρεσε η δουλειά μου και με σύστησε στην Bibliothèque Nationale, που είναι το επίσημο μουσείο χαρακτικής στη Γαλλία, με συλλογή 60.000 χαρακτικών. Έδειξα στον τότε διευθυντή τις ξυλογραφίες που είχα κάνει και μου είπε: «Εσύ έχεις ανανεώσει την ξυλογραφία. Εδώ κανείς χαρακτικής δεν ασχολείται πια με την ξυλογραφία, τη χρησιμοποιούμε μόνο για εικονογράφηση βιβλίων. Όταν έχεις χαρακτικά, να έρχεσαι να μου τα δείχνεις». Κάπως έτσι μου αγόρασε συνολικά 15 έργα. Μετά, που έφυγα, όμως, ντράπηκα να πάω ξανά να τον συναντήσω».

**Σ**τη Γαλλία πήγε με υποτροφία του ΙΚΥ το 1962 και έμεινε έως το 1966. Λέει πως ήταν κάτι σαν πολιτισμικό σοκ το να βρεθεί στο Παρίσι. Η διαφορά ήταν τεράστια, αν σκεφτείς ότι στην Αθήνα δεν είχαμε ακόμη τότε Εθνική Πινακοθήκη. «Δεν είχαμε δει ούτε

ελληνικά έργα ζωγραφικής ούτε και ξένων ζωγράφων – απ’ αυτά για τα οποία διαβάζαμε σε βιβλία και στον Τύπο. Ο Καλλιγιάς μάζευε έργα για την Πινακοθήκη που θα γινόταν χρόνια μετά [σ.σ. το σημερινό κτίριο θεμελιώθηκε το 1964, αλλά ολοκληρώθηκε και εγκαινιάστηκε το 1976!], τα οποία και συγκέντρωνε σε μια αποθήκη. Ο Κεφαλληνός μας μίλαγε για τη μοντέρνα τέχνη και ειδικά για τον Ματίς και τον Πικάσο, τους οποίους θαύμαζε – μας είχε μιλήσει και για τον Γκρέκο. Οι άλλοι καθηγητές, τίποτα. Γι’ αυτό και όταν πήγα στο Παρίσι το πρώτο πράγμα που έκανα ήταν να πάω να επισκεφτώ όλα τα μουσεία και να γνωρίσω το έργο όλων των σπουδαιών ζωγράφων». Η συζήτηση έχει άλματα, αφού το ένα φέρνει τ’ άλλο, μερικές φορές άτακτα ως προς τη χρονολογική σειρά. «Υπάρχουν καλλιτέχνες που εδραιώθηκαν μέσα από γκαλερί. Μου έρχεται στον νου, μεταξύ άλλων, ο Φασιανός, με τον οποίο κάναμε παρέα στο Παρίσι, του οποίου η γκαλερί Φακέτι στο Παρίσι στοκάρισε 200 έργα. Παρέμεινε στο χαρακτηριστικό ύφος του, το πλακάτο και γραφιστικό, γιατί πουλάει. Εμένα, αντιθέτως, μου έχουν πει ότι, παρά την καλλιτεχνική αξία του έργου μου, δεν με αναγνωρίζει το αγοραστικό κοινό, που προτιμάει ο καλλιτέχνης να μένει εκφραστικά ίδιος, επειδή αλλάζω ύφος, τεχνοτροπίες, πεδία. Απαντώ ότι εγώ είμαι καλλιτέχνης με ερευνητική ιδιοσυστασία και δεν μπορώ να κάνω στη ζωή μου συνέχεια το ίδιο πράγμα. Μπουχτίζω! Θυμηθείτε

«Το 1991 εξέδωσα ένα εγχειρίδιο με τίτλο *Το σχέδιο του γράμματος για να βοηθήσω όσους ήθελαν να ασχοληθούν με τον σχεδιασμό γραμμάτων. Εκεί δείχνω όλη την εξέλιξη των ελληνικών στοιχείων, από τον Δαμηλά, τον Μανούτιο, τον Γκαραμόντ, τον Ντιντό, τον Μποντόνι, τους νεότερους, μέχρι τις δύο πρώτες δικές μου γραμματοσειρές, τα Απολλώνια και τα Κατσουλίδης»*

από πόσες φάσεις πέρασαν ο Ματίς και ο Πικάσο. Ή ο συνομήλικός μου, Γκέρχαρντ Ρίχτερ, που ξεκίνησε από αφηρημένη ζωγραφική αλλά στην πορεία των χρόνων έκανε φωτογραφία, έκανε γλυπτά με γυαλί, πολλά διαφορετικά πράγματα. Κανείς δεν του είπε: “Γιατί δεν μένεις σ’ αυτό που έκανες στην αρχή;” Όταν έκανα τα “Φωτεινά” στα μέσα της δεκαετίας του ’70, μια σειρά έργων ζωγραφικής σε πλεξιγκλάς με λάμπες φθορίου από πίσω, πήγα και πρότεινα στον Ζουμπουλάκη, που τότε συνεργαζόταν με τον Ιόλα, να κάνουμε έκθεση. Ο Ζουμπουλάκης μου απάντησε: “Ότι πει ο Ιόλας.” Έρχεται ο Ιόλας με τη γούνα του στο εργαστήριό μου στο Παγκράτι, βλέπει κάποια από τα “Φωτεινά” και μου λέει ότι δεν τον ενδιέφεραν για έκθεση. Κάπου στον χώρο είχα έναν πίνακα, ένα μεσσηνιακό τοπίο ζωγραφισμένο με τον τρόπο των ιμπρεσιονιστών. Μου λέει: “Κάνε μου τέτοιους πίνακες, να σου κάνω έκθεση.” Αρνήθηκα. Εντόπισε άλλο ένα έργο μου, τη μάνα μου, ένα σχέδιο χαρακτηριστικό που το είχα χρωματίσει. “Αυτόν”, μου λέει, “μου τον πουλάς;” “Όχι”, του λέω κι εγώ, “δεν πουλώ τη μάνα μου.” Είχα εκνευριστεί. Σημειωτέον ότι έστειλα ορισμένα από αυτά τα έργα σε Διεθνή Έκθεση στην Οστάνδη το 1976. Το έργο αυτό πουλήθηκε εκεί, εγώ απέσπασα μετάλλιο ενώ οι τοπικές εφημερίδες με ξεχώρισαν ως έναν από τους 5 περισσότερους διακριθέντες καλλιτέχνες».

**«Η ελληνική τυπογραφία ξεκίνησε ως εμικρέ, στο εξωτερικό, από ξένους που δεν είχαν την ευαισθησία και την όρεξη να προσέξουν καθένα από τα πολλά στοιχεία που είχε η πολυτονική ελληνική γραφή με τις βραχυγραφίες της. Γι’ αυτό και δεν εξελίχθηκε το ίδιο καλαίσθητα με το απλούστερο, λατινικό αλφάβητο»**

**Ο Κεφαλληνός** του είχε πει το καλοκαίρι (του 1957) να πάει να δουλέψει μαζί του, στο τυπογραφείο της ΑΣΚΤ. Μετά το λεύκωμα *Δέκα λευκαί λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών* ετοίμαζε ένα άλλο, που δούλευε μαζί με τον Γιώργη Βαρλάμο (μαζί είχαν δουλέψει και στις *Δέκα λευκές ληκύθους*, 1953-56). Αλλά πέθανε μέσα σε μια εβδομάδα και ο Τάκης Κατσουλίδης έχασε, όπως λέει, τον προστάτη του. «Δούλευα τότε στο Ρουφ, σ’ ένα εργαστήριο γραφικών τεχνών, έκανα διαχωρισμούς χρωμάτων σε φιλμ, επί τέσσερα χρόνια. Εκεί έμαθα πολλά στην πράξη. Κάποια στιγμή αποφάσισα να πάω να βρω τον Τάσσο, που ήταν κι αυτός από ένα χωριό της Μεσσηνίας. Παρότι σημαντικός χαρακτήρας, δεν τον ήθελαν για καθηγητή στην Καλών Τεχνών – ο Παππάς έλεγε ότι ήταν “επικίνδυνος κομμουνιστής.” Τέλος πάντων. Με σύστησε ένας συντοπίτης που δούλευε στο μαγαζί της γυναίκας του – γυναίκα του ήταν η Λουκία Μαγγιώρου, Κολωνακιώτισσα, χαράκτρια κι αυτή, που είχε τότε το μεγαλύτερο κατάστημα παιχνιδιών στην Ερμού. Με το που τελείωνε τη δουλειά του στην Ασπιώτη-ΕΛΚΑ [σ.σ. η μεγαλύτερη εταιρεία γραφικών τεχνών και εκτυπώσεων από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. έως και τα τέλη της δεκαετίας του ’80], όπου ήταν καλλιτεχνικός σύμβουλος, ο Τάσσος πήγαινε στο μαγαζί της γυναίκας του κι εκεί τον γνώρισα. Μου λέει, λοιπόν: “Εγώ δεν έχω να σου πω τίποτα, αφού είχαμε τον ίδιο δάσκαλο”, εννοούσε τον Κεφαλληνό. Του είπα ότι ήθελα να του δείξω τη δουλειά μου γιατί δεν άντεχα άλλο το φως της ρετουσιέρας επί τόσες ώρες κάθε μέρα. Έπαιρνα 5 δραχμές την ώρα, δεν ήταν άσχημα λεφτά τότε, αλλά ήθελα να φύγω.

Του έδειξα τη δουλειά μου κι εντυπωσιάστηκε από ένα χαρακτηριστικό που είχα κάνει, αντίγραφο μιας ξυλογραφίας του Ντομιέ, που ο Κεφαλληνός μάς την είχε δώσει για άσκηση. Μόνο εγώ κατάφερα να την κάνω, ήταν πολύ δύσκολη δουλειά, χάραξη σε όρθιο ξύλο με ειδικά καλέμια και φακό. Τριακόσιες ώρες δουλειάς μου πήρε για να την ολοκληρώσω. Όταν την είδε ο Κεφαλληνός, μου είπε: “Εσύ τέλειωσες με την ξυλογραφία.” Ο Τάσσος με ρώτησε αν σχεδιάζω γράμματα, απάντησα καταφατικά και μου έδωσε να σχεδιάσω δοκιμαστικά ένα εξώφυλλο. Του άρεσε κι έτσι άρχισε η συνεργασία μας που διήρκεσε από το 1957 έως το 1962, που έφυγα για το Παρίσι. Ο Τάσσος έβγαζε λεφτά από τη δουλειά του. Από το 1948 ήταν καλλιτεχνικός σύμβουλος στην Ασπιώτη-ΕΛΚΑ αλλά πουλούσε και χαρακτηριστικά. Οπωσδήποτε τα κατάφερνε, αφού τα Ελληνικά Ταχυδρομεία τού είχαν αναθέσει το δημιουργικό των γραμματοσήμων (τα γραμματόσημα

τυπώνονταν τότε στην Ασπιώτη-ΕΛΚΑ). Η κ. Ηλιοπούλου, φέρ' ειπείν, η γυναίκα του διευθυντή της Ασπιώτη-ΕΛΚΑ, ήταν πρώην σύζυγος Στράτου (της Πειραιϊκής-Πατραϊκής και επανειλημμένως υπουργού). Έτσι, ο Τάσσος φιλοτέχνησε γραμματόσημα για λογαριασμό των Ελληνικών Ταχυδρομείων από το 1954 έως το 1967. Τελικά, με πήρε να δουλέψω μαζί του. Εγώ, που είχα ήδη εμπειρία, έκανα τη γραφιστική δουλειά: έπαιρνα τις μακέτες του Τάσσου κι έκανα του διαχωρισμούς με επτά χρώματα, πλακάτα. Κάναμε μαζί περί τα 100 γραμματόσημα, χρησιμοποιώντας την αισθητική της χαρακτηριστικής (αναλύαμε το θέμα με γραμμές, όχι με ράστερ, όπως γίνεται τώρα). Θυμάμαι τη σειρά γραμματοσήμων της Εμπορικής Ναυτιλίας, έξι διαφορετικά γραμματόσημα με πλοία, τα οποία για πρώτη φορά τυπώθηκαν με τη μέθοδο offset. Πληρωνόμουν καλά και κατάφερα να πάρω το αυτοκίνητο με το οποίο πήγα στο Παρίσι το 1962. Κι επειδή δεν είχα παντρευτεί και δεν είχα οικογενειακά βάρη, πέρναγα καλά με τα 800 φράγκα τον μήνα, που ήταν η υποτροφία. Γύρισα όλη την Ευρώπη, γιατί ήθελα να δω όλα τα μουσεία. Το 1966 συνεργάστηκα με το περίφημο Atelier Mourlot, στο οποίο από παλιά ανέθεταν όλοι οι σπουδαίοι ζωγράφοι τις λιθογραφίες τους. Μου ανέθεσαν να κάνω ένα κολλάζ του Ματίς λιθογραφία για αφίσα με την ευκαιρία μιας μεγάλης έκθεσης του Ματίς που θα γινόταν στις Κάννες – έχω κρατήσει ένα αντίτυπο, το έχω δώσει στην κόρη μου. Αργότερα έκανα και μια αφίσα της Σάρα Μπερνάρ, μεγέθους 1,50x0,60 εκ., που είχε φιλοτεχνήσει ο σπουδαίος Alphonse Mucha [σ.σ. Τσέχος στην καταγωγή, ο Μουσα έκανε καριέρα με τις art nouveau αφίσες του στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αι.]. Με τα χρήματα που πήρα, γιατί η υποτροφία μου είχε τελειώσει, γύρισα την Ισπανία».

«Είμαι ο μόνος χαρακτής που σχεδίασε γράμματα. Μόνον ο Κεφαλληνός σχεδίασε ένα αλφάβητο το 1956, που ονόμασε Θεόκριτο, για την έκδοση του λευκώματος Δέκα λευκαί λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών σε κείμενο της Σέμνης Καρούζου, αλλά δεν ήταν για κανονική τυπογραφική χρήση»

Γυρίζοντας στην Αθήνα, τέλη του '66, τον περίμενε θέση καθηγήτη στο Τμήμα Διακόσμησης στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο (Σχολή Δοξιάδη). Ο Τάσσος είχε αναλάβει από το 1959 τη διεύθυνση του Τμήματος Γραφικών Τεχνών της Σχολής Δοξιάδη, όπου δίδαξε μέχρι το 1967. Μέσω του Τάσσου, ο Κατσουλίδης είχε ήδη εργαστεί εκεί από το 1960 ως το 1962, που έφυγε για το Παρίσι. Λίγο μετά, η δικτατορία οδήγησε τους εικαστικούς καλλιτέχνες στην απόφαση να μην εκθέτουν στην Ελλάδα ως αντίδραση στο καθεστώς. Ο Κατσουλίδης, γοπτευμένος εκείνη την εποχή με την ανεικονική ζωγραφική, έκανε δύο εκθέσεις στο Παρίσι στην γκαλερί της Souzanne de Coninck με τους «Ήλιους» του, ζωγραφική σε περιστρεφόμενο με ηλεκτρισμό καβαλέτο – έχυne πάνω στο τελάρο χρώματα και με τη φυγόκεντρο δύναμη σχηματίζονταν κύκλοι. Τότε, στο Παρίσι, λέει, είχαν εντυπωσιάσει – οι «Ήλιοι που ήρθαν από την Ελλάδα». Σήμερα έχει κρατήσει μόνο τέσσερα έργα αυτής της σειράς, που τον απασχόλησε 4 χρόνια σχεδόν. Κατά τα άλλα, η διδασκαλία στη Σχολή Δοξιάδη παρέμεινε βασική ενασχόλησή του έως το κλείσιμό της, το 1976 – μάλιστα, από το 1971 είχε αναλάβει διευθυντής του Τμήματος Διακόσμησης. Καιρός να μάθουμε πώς έκλεισε αυτή η σπουδαία σχολή από έναν

άνθρωπο που έζησε από κοντά τη θλιβερή εξέλιξη. «Την έκλεισαν οι αριστεροί συνδικαλιστές. Από ανοησία, υπερβολικό ιδεολογικό “ενθουσιασμό” –ήταν, βλέπετε Μεταπολίτευση– και λανθασμένη εκτίμηση των δεδομένων. Τι έγινε; Το 1976 η Σχολή Δοξιάδη είχε δίδακτρα 800 δραχμές, όταν άλλες σχολές (π.χ. του Πετρά) είχαν 1.200. Ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης είχε πεθάνει τον προηγούμενο χρόνο, το 1975. Μας φωνάζει η κ. Δοξιάδη και μας λέει: “Πέρσι πέραμα έξω ένα εκατομμύριο. Φέτος, θα προσθέσουμε 100 δρχ. στα δίδακτρα.” Τότε μεσολαβούν οι φοιτητές που συνδικαλιζόνταν, καθοδηγούμενοι από το ΚΚΕ Εσωτ., όπως έμαθα αργότερα, και παρακινούν και τους υπόλοιπους να αντιδράσουν. Τους φωνάζει η Δοξιάδη και τους λέει: “Δεν θέλω να κερδίζω τίποτα, αλλά δεν γίνεται να πληρώνω κιόλας για τις σπουδές σας.” Αυτοί δεν σήκωναν

BOLD  
24/30 ΣΤ.

**«Από τη χαρακτηριστική  
πέρασα στη ζωγραφική  
και μετά στον σχεδιασμό  
των γραμμάτων. Και τις  
τρεις δραστηριότητες τις  
αντιμετωπίζω ως εξίσου  
σημαντικές και δεν τις  
εγκαταλείπω. Όταν  
κουράζομαι από τη μία,  
στρέφομαι στην άλλη»**

λέξη, λέγοντας ότι τους ρουφούσε το αίμα και κάτι τέτοια, αρνούμενοι να πληρώσουν το ποσό της αύξησης. Ρωτώ τότε τον Ευάγγελο Παπανούτσο [σ.σ. ο γνωστός παιδαγωγός και φιλόσοφος ιδρύει και οργανώνει, ως αντιπρόεδρος του Αθηναικού Τεχνολογικού Ινστιτούτου, τις Τεχνικές Σχολές Δοξιάδη το 1958], που ήταν διευθύνων σύμβουλος, αν όντως η σχολή μπαίνει μέσα, μου το επιβεβαιώνει και του προτείνω να καλέσει την επιτροπή των συνδικαλιστών και να τους παρουσιάσει τα λογιστικά στοιχεία. Στην αρχή αρνήθηκε, αλλά έναν μήνα μετά πείστηκε. Το μεταφέρω στην “επιτροπή αγώνα”, ότι μπορούν να πάνε την επομένη να ενημερωθούν σχετικά, κι εκείνοι τι μου απαντούν; “Όχι, δεν μας ενδιαφέρουν τα λογιστικά!” Και δεν πάνε στο ραντεβού! Αυτά συνέβησαν τον Νοέμβριο. Βγαίνει η κ. Δοξιάδη τον Γενάρη και ανακοινώνει ότι η Σχολή τον Ιούνιο κλείνει. Οι συνδικαλιστές νόμιζαν ότι επρόκειτο για μπλόφα και συνέχισαν στο ίδιο βιολί. Τον Ιούνιο του 1976 η Σχολή Δοξιάδη, πρότυπο ιδιωτικής επαγγελματικής εκπαίδευσης, με 110 καθηγητές και 1.700 σπουδαστές, έκλεισε. Ακόμη και στο εξωτερικό αναγνωριζόταν το επίπεδο των σπουδών που παρείχε και παράδειγμα αποτελεί η γυναίκα μου, που το 1986 πήγε στο Παρίσι με πτυχίο της Σχολής Δοξιάδη και γράφτηκε στο τρίτο έτος του Τμήματος Γραφιστικής στο Université Paris VIII. Σε συζητήσεις με την κα Δοξιάδη μετά το κλείσιμο της σχολής, της είπα να προτείνει στον Γεώργιο Ράλλη, που ήταν υπουργός Παιδείας και οικογενειακός της φίλος, να λειτουργήσουν τα τμήματα που υπήρχαν στη Σχολή Δοξιάδη στα τότε ΚΑΤΕΕ (από το 1983, ΤΕΙ). Έτσι κι έγινε, και το 1977 ιδρύθηκε το Τμήμα Γραφιστικής, μαζί με τα Τμήματα Τεχνολογίας Γραφικών Τεχνών και Διακοσμητικής της Σχολής Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών». [Τα τμήματα Φωτογραφίας και Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης λειτούργησαν πρώτη φορά το 1985].

*Κι έτσι, από το 1978 έως το 1986, ο Κατσουλίδης δίδαξε ως μόνιμος καθηγητής στο Τμήμα Γραφιστικής. Δεύτερος καφές και ώρα πια να μιλήσουμε για τον σχεδιασμό γραμμάτων. «Ήξερα να σχεδιάζω γράμματα πολύ καλά και από προσωπική ενασχόληση αλλά και γιατί στα χρόνια των σπουδών στην ΑΣΚΤ ο Κεφαλληνός μάς έβαζε, εν είδει άσκησης, να αντιγράφουμε σελίδες ολόκληρες γράμματα τυπογραφικά με το χέρι. Στόχος του ήταν να εξοικειωθούμε με τα τυπογραφικά γράμματα, τα οποία δεν έχουν σχέση με την προσωπική, ιδιόχειρη γραφή. Τη διετία 1960-2 είχα ξεκινήσει να διδάσκω στη Δοξιάδη σχεδιασμό γραμμάτων. Από τότε κιόλας είχα διαπιστώσει αδυναμίες*

MEDIUM  
ITALIC  
10/13 ΣΤ.



της ελληνικής τυπογραφίας – γιατί όταν κάναμε πρακτική στη δημιουργία αφίσας, οι σπουδαστές κολλάγανε μεγεθυμένα ξένα γράμματα. Όταν τους ρωτούσα γιατί το έκαναν αυτό, μου απαντούσαν: “Μα, αφού τα ξένα είναι πιο ωραία!” Είχαν δίκιο. Όταν μεγαλώναμε, τα ελληνικά πεζά (τα Απλά ή τα Ελζεβίρ, που τότε χρησιμοποιούνταν στην τυπογραφία) ήταν χάλια σε σύγκριση με τα λατινικά, που είχαν δουλευτεί επί 5 αιώνες από σπουδαίους τυπογράφους καλλιτέχνες, όπως ο Garamont τον 16ο αι., ο Bodoni τον 18ο αι. ή ο Didot τον 19ο αι. Όταν, λοιπόν, πήγα στο Παρίσι, παράλληλα με τη Σχολή Καλών Τεχνών πήγα και σε μια φημισμένη για την τυπογραφία και τις γραφικές τέχνες σχολή, την Estienne, όπου δίνονταν μαθήματα σχεδιασμού γραμμάτων. Ήταν κρατική σχολή, αλλά για να γίνεις δεκτός, έπρεπε να έχεις πτυχίο ανώτατης σχολής. Εκεί δίδασκε σχεδιασμό γραμμάτων ο περίφημος Adrian Frutiger, αυτός που σχεδίασε, μεταξύ άλλων, τη γραμματοσειρά Univers. Παρακολουθώντας τα μαθήματά του, συνειδητοποίησα ποια δουλειά πρέπει να γίνει προκειμένου να βελτιωθούν τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία. Τελικά, ξεκίνησα να σχεδιάζω την πρώτη γραμματοσειρά το 1982.

Τότε εφαρμοζόταν η μέθοδος με τα λετρασέτ και η συνήθης τακτική των γραφιστών ήταν να κόβουν ή να προσθέτουν ουρές στα λατινικά γράμματα για να σχηματιστούν τα δύσκολα ελληνικά πεζά, αυτά που προεκτείνονταν και κάτω από τη γραμμή (π.χ. το ζ, το ξ, το χ). Όταν ήρθε η μέθοδος της φωτοσύνθεσης [φωτοστοιχειοθεσίας], οι εταιρείες που πουλούσαν τους υπολογιστές έδιναν στους πελάτες τους και γραμματοσειρές των οποίων τα γράμματα προήλθαν από αντιγραφή των μεταλλικών στοιχείων της παραδοσιακής τυπογραφίας. Ακόμη και σήμερα τυπώνονται βιβλία με τέτοιες άσχημες, κακοσχεδιασμένες γραμματοσειρές. Όταν ξεκίνησα να σχεδιάσω το ελληνικό αλφάβητο, έκανα καταρχάς έρευνα: ποιοι δούλεψαν για τα ελληνικά γράμματα από το 1500 και μετά. Γιατί τον καιρό της Αναγέννησης υπήρχε μεγάλο ενδιαφέρον για την αρχαία ελληνική γραμματεία και, αναγκαστικά, οι πρώτοι τυπογράφοι σχεδίασαν και ελληνικά γράμματα. Έτσι, έως το 1860, όσοι σχεδίαζαν γράμματα, εκτός από τα λατινικά, σχεδίαζαν και ελληνικά

στοιχεία. Από τη μελέτη αυτή κατέληξα ότι το λάθος το είχε κάνει ο Άλδος Μανούτιος (1449-1515) στη Βενετία, ένας πρωτόπορος τυπογράφος, στον οποίο οφείλουμε πολλά ελληνικά βιβλία. Ο Μανούτιος είχε “αντιγράψει” στο μέταλλο τα γράμματα όπως τα έγραφε ένας Έλληνας συνεργάτης του. Δεν πήρε τα καλύτερα γράμματα που είχαν σχεδιαστεί μέχρι τότε, που ήταν, ας πούμε, σε κώδικες του Αγίου Όρους του 12ου αι. Γι’ αυτό λέω ότι η ελληνική τυπογραφία ξεκίνησε ως εμιγκρέ, στο εξωτερικό, από ξένους που δεν είχαν την ευαισθησία και την όρεξη να προσέξουν καθένα από τα πολλά στοιχεία που είχε η πολυτονική ελληνική γραφή με τις βραχυγραφίες της. Γι’ αυτό και δεν εξελίχθηκε το ίδιο καλαίσθητα με το απλούστερο, λατινικό αλφάβητο». Ξεκίνησε να σχεδιάζει με πρόθεση να διορθώσει καταρχάς τις κλασικές γραμματοσειρές. Σχεδίαζε στο χαρτί τα γράμματα στα 15 εκατοστά και με τον βοηθό του στο ρεπρομάστερ τα μίκρηναν έως και 40 φορές για να δουν τη «συμπεριφορά» τους στο μικρό μέγεθος. Ξανά και ξανά επί δύο χρόνια, τα έβαζαν το ένα δίπλα στο άλλο, τα εξέταζαν, έκανε τις διορθώσεις, μέχρι που ολοκληρώθηκαν τα Απολλώνια και τα Κατσουλίδης. «Αφού τελείωσα τις δύο πρώτες γραμματοσειρές μου –ήταν το 1985-86–, πάω στο υπουργείο Παιδείας, βρίσκω τον υφυπουργό και προσπαθώ να τον ευαισθητοποιήσω στο ζήτημα των ελληνικών γραμμάτων. Μου λέει: “Να πας να βρεις τους αρμόδιους του Οργανισμού Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων.” Αυτοί ήταν τυπογράφοι, συγγενολί, και σου λέει “γιατί να μπορούμε στα έξοδα;” Εγώ, όμως, είχα κοπιάσει και δεν σκόπευα να δώσω τις γραμματοσειρές μου τσάμπα. Η απάντησή τους; “Δεν έχουμε κωδικό (δηλαδή ποσό από το υπουργείο Παιδείας) για να τα αγοράσουμε!” Στη συνέχεια, πάω στο Εθνικό Τυπογραφείο. Λέω στον διευθυντή του ότι έχω σχεδιάσει γράμματα ελληνικά, όπως πρέπει, με τα οποία θα μπορούσε να τυπώνεται η *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*. Μου απαντά: “Εμένα δεν μ’ ενδιαφέρουν τα γράμματα, με ενδιαφέρει να βγάλω τα ΦΕΚ στην ώρα τους.” Του λέω: “Ξέρετε ότι η εφημερίδα τυπώνεται με ατελή γράμματα του 1860;” Ούτε το ήξερε, ούτε τον ενδιέφερε να δει τα καινούργια που είχα σχεδιάσει! Για τέτοιο ζώον μιλάμε! Ήταν ένας πρώην καθηγητής της Παντείου που τον είχε βάλει το ΠΑΣΟΚ σ’ αυτήν τη θέση, παντελώς άσχετος».

# «Τώρα, πλέον, τις γραμματοσειρές μου τις διαθέτει η Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη (fonts.gr), εταιρεία που δημιούργησε ο πρώην μαθητής μου, ο Παναγιώτης Χαρατζόπουλος, σχεδιαστής γραμμάτων και ο ίδιος»

**ΠΟΛΥ ΑΠΟΓΟΗΤΕΥΜΕΝΟΣ, ΠΗΓΕ ΣΤΗΝ AGFA**, που τότε έβγαζε υπολογιστές για φωτοσύνθεση και ήθελε γραμματοσειρές. «Εκεί οι άνθρωποι αμέσως κατάλαβαν τι τους προσφερόταν και τις αγόρασαν. Πλήρωσαν, θυμάμαι, 5 εκατομμύρια για τις δύο γραμματοσειρές, προκειμένου να τις μεταφέρουν στη φωτοσύνθεση. Έπρεπε να τους δώσω κάθε γράμμα σε μεγάλο μέγεθος, 10-15 εκ., κολλημένο σε φιλμ, για να τα στείλουν στην Αμερική και να τα ψηφιοποιήσουν. Η διαδικασία πήρε κάνα χρόνο και στο μεταξύ η τυπογραφική τεχνολογία προχώρησε στην ηλεκτρονική σελιδοποίηση. Κι έτσι, οι γραμματοσειρές μου δεν πέρασαν στην παραγωγή, γιατί η Agfa σταμάτησε να παράγει μηχανές φωτοστοιχειοθεσίας. Τις ψηφιοποίησα, λοιπόν, μόνος μου και τις διέθεσα στην αγορά μέσω της Εταιρείας Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων. Το 1991 εξέδωσα ένα εγχειρίδιο με τίτλο *Το σχέδιο του γράμματος* από τον Καστανιώτη για να βοηθήσω όσους ήθελαν να ασχοληθούν με τον σχεδιασμό γραμμάτων. Εκεί δείχνω όλη την εξέλιξη των ελληνικών στοιχείων, από τον Δαμνιά, τον Μανούτιο, τον Γκαραμόντ, τον Ντιντό, τον Μποντόνι, τους νεότερους, μέχρι τις δύο πρώτες δικές μου γραμματοσειρές, τα Απολλώνια και τα Κατσουλίδης. Βλέποντας τον εξελικτικό πίνακα των γραμμάτων είναι εύκολα διακριτή η δική μου συμβολή στη βελτίωση των παλιών, σε ευρεία χρήση, γραμματοσειρών. Τα επόμενα χρόνια σχεδίασα εκ νέου τα Bodoni (1992), τα Didot

(1994) και τα λεγόμενα Νεοελληνικά, μια γραμματοσειρά με ισοπαχή γράμματα που χρησιμοποιούσε η Αρχαιολογική Εταιρεία για τα βιβλία της. Δημιούργησα, όμως, και εντελώς καινούργιες γραμματοσειρές: τα Αρτεμίσια (1994), τα Γένεσις (1995), τα Αυτοκρατορικά (2004, που βασίζονται στη βυζαντινή γραφή, στα χρυσόβουλα της Πάτμου) και τα Μεταμοντέρνα (2008). Τώρα, πλέον, τις γραμματοσειρές μου τις διαθέτει η Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη (fonts.gr), εταιρεία που δημιούργησε ο πρώην μαθητής μου, ο Παναγιώτης Χαρατζόπουλος, σχεδιαστής γραμμάτων και ο ίδιος. Αυτή την εποχή σχεδιάζω ακόμη μία με ισοπαχή γράμματα, που τα λέω Μεσσηνιακά. Υπάρχουν μαθητές μου που έχουν κάνει πολύ σοβαρή δουλειά στον σχεδιασμό καινούργιων γραμματοσειρών, υπάρχουν κι άλλοι των οποίων οι γραμματοσειρές έχουν χαρακτηριστικά που για μένα είναι λανθασμένα. Η ελληνική γραφή είναι όμορφη γιατί έχει τις ανιούσες και τις κατιούσες της, κάτω και πάνω από τη γραμμή. Το να κόψεις τις ουρές (π.χ. στη γραμματοσειρά που χρησιμοποιεί το *Βήμα*) για μένα είναι απαράδεκτο, κακό αισθητικώς. Έχω τη γνώμη ότι οι σχεδιαστές της νεότερης γενιάς καλό είναι να μην αφαιρούν τα πλέον ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των γραμμάτων». Κατά τα λοιπά, ο Τάκης Κατσουλίδης ζωγραφίζει συνεχώς και ασχολείται και με το Μουσείο Χαρακτικής που φέρει το όνομά του στη Μεσσήνη, μια που ο Δήμος Μεσσήνης φρόντισε να στεγαστεί η δωρεά 200 χαρακτικών και αρκετών ζωγραφικών έργων του, αλλά δεν έχει λύσει το πρόβλημα με το προσωπικό που απαιτείται για να εξασφαλιστεί η σωστή λειτουργία του. Εκπόνησε, ακόμη, μια έκδοση τέχνης (έχει στο ιστορικό του άλλες επτά) με επτά ποιήματα της Κικής Δημουλά από τη συλλογή *Εύρετρα* και ισάριθμες χαλκογραφίες του σε βαμβακερό χαρτί. «Από τη χαρακτική πέρασα στη ζωγραφική και μετά στον σχεδιασμό των γραμμάτων. Και τις τρεις δραστηριότητες τις αντιμετωπίζω ως εξίσου σημαντικές και δεν τις εγκαταλείπω. Όταν κουράζομαι από τη μία, στρέφομαι στην άλλη» καταλήγει.

\* \*  
\*



The quick  
brown fox  
jumps over  
the lazy dog

Ταχίστη αλώπηξ  
βαφής ψημένη γη  
δρασκελίζει υπέρ  
νωθρού κυνός

Τα Μεσσηνιακά είναι διαθέσιμα  
σε αρχεία γραμματοσειρών για DTP, WEB και APP χρήση  
Για περισσότερες πληροφορίες και αγορά:  
[www.fonts.gr](http://www.fonts.gr)

© Τάκης Κατσουλίδης

Στον ψηφιακό σχεδιασμό συνέβαλε  
ο Δημήτρης Μπόβολος, με τελική  
επιμέλεια των Βασίλη Γεωργίου και  
Παναγιώτη Χαρατζόπουλου

  
 **FONTS.GR**  
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΨΗΦΙΑΚΗ ΤΥΠΟΘΗΚΗ