

Dolce Noir / Type specimen
atypical.gr, April 2019

Serif Serif Mono Serif Italic

αβγί αβγί αβγί

Sans Sans Mono

αβγί αβγί

Serif Serif Mono Serif Italic

ε θ ν ξ

ε θ ν ξ

ε θ ν ξ

Sans Sans Mono

ε θ ν ξ

ε θ ν ξ

Serif Serif Mono Serif Italic

πρυφ πρυφ πρυφ

Sans Sans Mono

πρυφ πρυψ

Serif Serif Mono Serif Italic

δχψω δχψω δχψω

Sans Sans Mono

δχψω δχψω

| | | |
|---|---|---|
| <p>Serif</p> <p>Μορφολογία που ακολουθεί την ρέουσα γραφή και έναν άξονα αντίθεσης αντίστοιχο κλασικών ελληνικών γραμματοσειρών όπως τα Απλά (Didot). Σημεία εισόδου και εξόδου στις κοντυλιές με ευθείες απολήξεις.</p> | <p>Serif Mono</p> <p>Ίδια μορφολογία με τα Serif με μικρές διορθώσεις στο πλάτος των γραμμάτων ώστε να χωράνε στον αντίστοιχο χώρο και ευθυγράμμιση των κάθετων κοντυλιών σε συγκεκριμένα γράμματα (π.χ. α, μ, ρ).</p> | <p>Serif Italic</p> <p><i>Κλίση 10 μοιρών των αντίστοιχων χαρακτήρων της Serif παραλλαγής καθώς και μείωση του πλάτους κατά 90 τοις εκατό. Τροποποίηση συγκεκριμένων χαρακτήρων ώστε να προσομοιάζουν την αντίστοιχη μονοκοντυλιά (π.χ. α, β, θ, φ).</i></p> |
| <p>Sans</p> <p>Ισόπαχη παραλλαγή η οποία διατηρεί την ρέουσα μορφολογία των χαρακτήρων στα σημεία εισόδου και εξόδου των κοντυλιών. Όπως και οι λοιπές παραλλαγές, διατηρεί τα βασικά χαρακτηριστικά της γραμματοσειράς (πλάτος, ύψος κ, διαστοιχείωση).</p> | <p>Sans Mono</p> <p>Ίδιο πάχος με τα Sans αλλά περισσότερα ευθεία τμήματα (στον κάθετο άξονα), απότομες ευθείες απολήξεις και λιγότερα καμπύλα τμήματα (π.χ. α, γ, ν).</p> | |

Serif

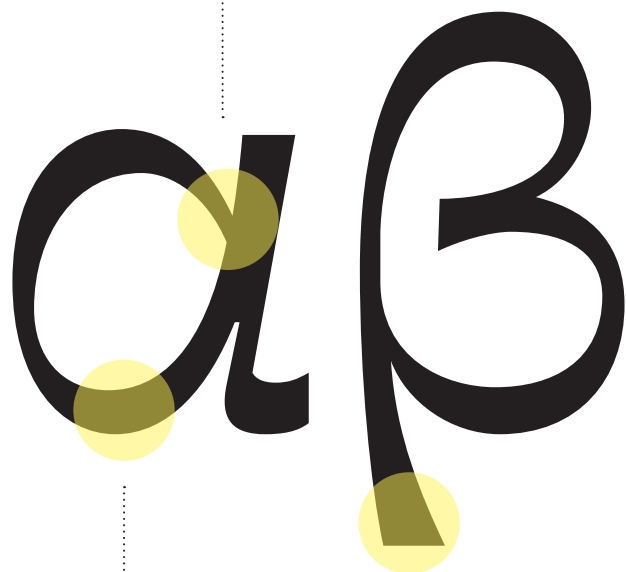
Serif Italic

Serif Mono

Ρέουσες
κοντυλιές

Εναλλακτικές
πλάγιες φόρμες

Ευθύγραμμες
κοντυλιές

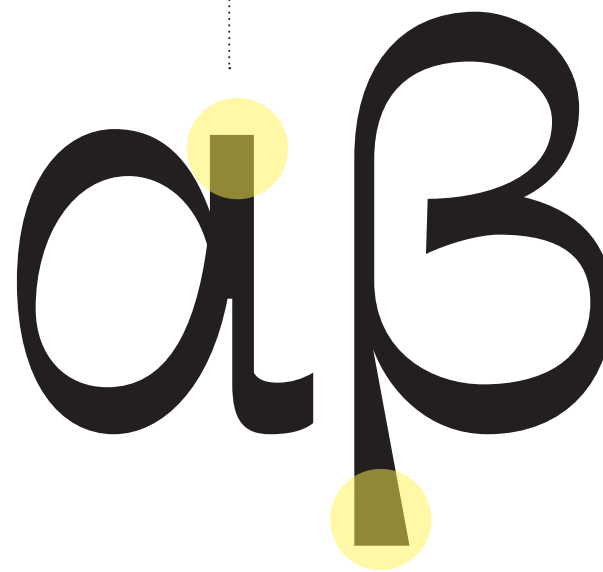


Αντίστροφη
αντίθεση πάχους
(reverse weight
contrast)

Καμπύλες
κατιούσες



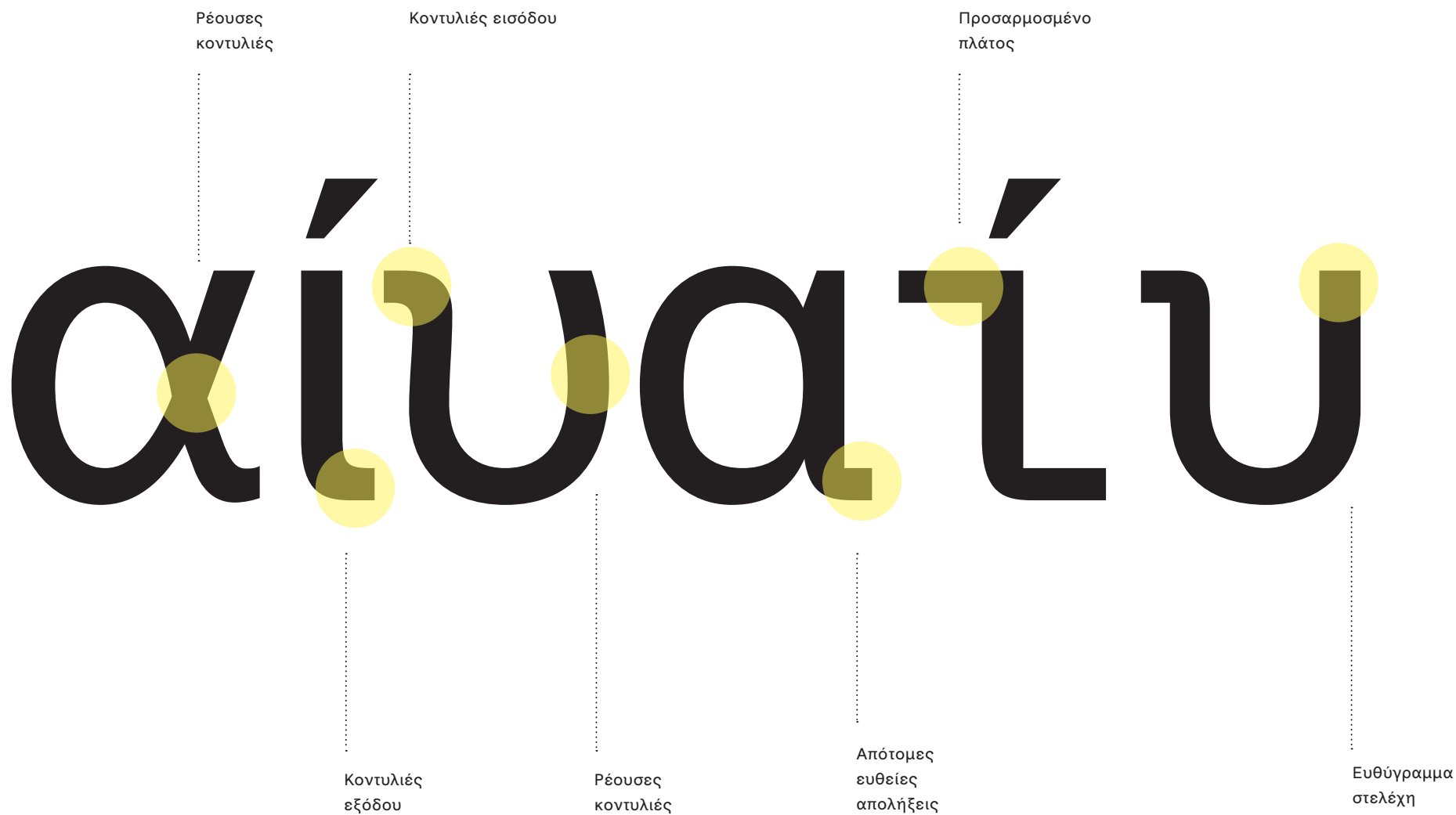
Εναλλακτικές
πλάγιες φόρμες



Ευθύγραμμες
κατιούσες

Sans

Sans Mono



Serif Serif Mono Serif Italic

abce abce *abce*

Sans Sans Mono

abce abce

Serif Serif Mono Serif Italic

dfgh dfgh *dfgh*

Sans Sans Mono

dfgh dfgh

Serif Serif Mono Serif Italic

mosr **MOSR** *mosr*

Sans Sans Mono

mosr **MOSR**

Serif Serif Mono Serif Italic

tuyj tuyj *tuyj*

Sans Sans Mono

tuyj tuyj

Serif Serif Mono Serif Italic

1234

1234

1234

Sans Sans Mono

1234

1234

| Serif | Serif Mono | Serif Italic |
|---|---|---|
| <p>High vertical contrast with a slightly slanted contrast axis. Horizontal ears, beaks and finials (e.g. a, c, g, r, s), and transitional serifs. Lowercase numerals and tabular lining figures.</p> | <p>Corrections to the width of the characters so as to fit in the corresponding space, rounded ears, beaks and finials (e.g. a, c, r, s), single-storey g and thin slab serifs.</p> | <p><i>True italics with fairly open connections (e.g. a, h, n), straight entering points, cursive end strokes, 10 degrees angle and 90 percent of the original width.</i></p> |
| <p>Sans</p> | <p>Sans Mono</p> | |
| <p>Monolinear weight, grotesque stroke endings, sharing the same x-height, width and spacing with the Serif variation (so as to be used interchangeably or as an alternative to a bold variation). Lowercase numerals and tabular lining figures.</p> | <p>Single-storey a, strong vertical and horizontal strokes, sharing the same space with Serif Mono (so as to be used interchangeably or as an alternative to a bold variation).</p> | |

Serif

Serif Italic

Serif Mono

Ευθείες
απολήξεις

Διαγώνιοι
καμπύλοι
επάνω
ακρεμόνες

Ευθείες επάνω
ακρεμόνες

Δακρυόσχημες
απολήξεις



Bracketed
serifs

Ανοιχτές
ενώσεις

Καμπύλες
απολήξεις

Ευθείες
πατούρες

Sans

Sans Mono



Η ταινία *Les Témoins*, είναι μια γρήγορη και (φαινομενικά) απλή ταινία. Το πρώτο χαρακτηριστικό, αυτό της ταχύτητας, γίνεται άμεσα εμφανές από το πρώτο κιόλας πλάνο της ταινίας, όταν μέσα σε λιγότερο από 30 δευτερόλεπτα (δεν τα μέτρησα κιόλας, είναι απλώς μια εκτίμηση) περνούν από την οθόνη ο τίτλος και όλα τα ονόματα των ηθοποιών, πάνω από μια συγγραφέα (*Emmanuelle Béart*) η οποία δακτυλογραφεί και διορθώνει κείμενα μανιωδώς. Ο καταγιγιστικός αυτός ρυθμός συνεχίζεται στο σύνολο σχεδόν της ταινίας. Το δεύτερο χαρακτηριστικό, αυτό της απλότητας, έγκειται στο γεγονός πως τα γεγονότα της πλοκής, απογυμνωμένα από οποιαδήποτε ερμηνεία και τοποθετημένα απλώς σε μια σειρά, μπορούν να περιγραφούν εύκολα μέσα σε λιγότερες από 5 προτάσεις. Το γεγονός δε πως η ταινία παρουσιάζει μια κυκλική, επαναληπτική μορφή, επιταχύνει αυτή τη διαδικασία επιτρέποντας σε αυτόν που περιγράφει τα γεγονότα την προσθήκη στο τέλος της αφήγησής του της λυτρωτικής φράσης «... και ούτω καθεξής.» Έχω την αίσθηση όμως πως, πίσω από αυτά τα χαρακτηριστικά, υπάρχει κάτι παραπάνω...

Η απλότητα και ο τετριμμένος χαρακτήρας των γεγονότων ενισχύεται από τις επιλογές του σκηνοθέτη (*André Téchiné*) στην ανάπτυξη των χαρακτήρων. Οι τελευταίοι, μέσα από τους τρόπους και τα χαρακτηριστικά που τους έχει προσδώσει ο σκηνοθέτης, αποκτούν την μορφή καρικατούρων. Όσο κι αν αυτό ακούγεται υπερβολικό για μια ταινία που θεωρεί πως πατάει σε μια παράδοση ρεαλισμού (ίσως ιστορικού *fiction*), οι σημειολογικοί παραλληλισμοί είναι μάλλον καθαροί: ο ισχυρός αστυνομικός αντιμέτωπος με την σεξουαλικότητά του (ο *Sami Bouajila* σε μια εξαιρετική ερμηνεία), ο γιατρός σωτήρας των άλλων (και όχι του εαυτού του), ο ανέμελος και με δίψα για ζωή και εμπειρίες νέος, η αφιερωμένη στην καριέρα της αδερφή του και, τελικά, η απόμακρη και εγωκεντρική συγγραφέας. Είναι τέτοια η σύνθεση αυτής της συνάθροισης χαρακτήρων που η πλοκή, και η συμ-πλοκή μεταξύ τους, δεν μπορεί να ξεφύγει από μια προκαθορισμένη και ίσως χιλιοειπωμένη πορεία,

μια ιστορία απιστίας, παράνομου και ανεκπλήρωτου έρωτα, θανάτου και εξιλέωσης. Το γεγονός δε πως η αφήγηση στην ταινία (από την φωνή της συγγραφέως, *Emmanuelle Béart*) δεν είναι ξεκάθαρο αν γίνεται λίγο διάστημα μετά τον χρόνο των ιδωμένων γεγονότων, ως ανάγνωση του βιβλίου που καθόλη τη διάρκεια της ταινίας γράφει, ή αν γίνεται σήμερα, εν έτη 2008, περίπου 20 χρόνια μετά τα γεγονότα, προσθέτουν σε αυτήν την ιστορία έναν χαρακτήρα διαχρονικό. Την μετατρέπουν σε ένα είδος τελετουργίας που ακολουθεί το ανθρώπινο είδος με τρόπο συνεπή και αναπόφευκτο, από τότε μέχρι σήμερα.

Αυτό που ξεχωρίζει όμως αυτή την ιστορία, ή καλύτερα, τον τρόπο με τον οποίο αυτή εξιστορείται, από τις υπόλοιπες, είναι το γεγονός πως ο σκηνοθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει το AIDS, όχι ως ένα εξωγενές και διογκωμένο κομμάτι της ιστορίας, και άρα έναν αυτούσιο, πρωταγωνιστικό χαρακτήρα μέσα σε αυτήν, αλλά ως μια εσωτερική, κινητήρια, αλλά, ταυτόχρονα, δευτερεύουσα δύναμη στην εξέλιξη της πλοκής. Η ταινία δεν είναι μια ταινία για το AIDS. Είναι μια ταινία στην οποία το AIDS αποτελεί αφορμή και, συνάμα, αιτία για να ξεκινήσουν οι χαρακτήρες την προσωπική και διαπροσωπική τους αναζήτηση. Αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό δίνει στην ταινία έναν χαρακτήρα εξαγιστικό. Ο σκηνοθέτης κάνει την ταινία σήμερα, 20 περίπου χρόνια μετά το ξέσπασμα του ιού (HIV), και καταφέρνει να δει τα γεγονότα με ένα ψυχραιμο μάτι. Είναι μάρτυρας (*témoins*) μιας ακόμη ανθρώπινης ιστορίας και όχι ενός πολέμου (κι ας ονομάζει έτσι ένα ολόκληρο κεφάλαιο της ταινίας του). Ο πόλεμος στον οποίο αναφέρεται είναι ένας άλλος πόλεμος, διαχρονικός. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης της προσωπικής ευτυχίας μέσα από τον άλλο. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης του ίδιου μας του εαυτού. Ένας πόλεμος που τον βιώνουμε όλοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Είναι ένας πόλεμος που κάποιοι τον χάνουν και κάποιοι τον κερδίζουν. Και, είτε έτσι είτε αλλιώς, δεν σταματάει ποτέ.

Η ταινία *Les Témoins*, είναι μια γρήγορη και (φαινομενικά) απλή ταινία. Το πρώτο χαρακτηριστικό, αυτό της ταχύτητας, γίνεται άμεσα εμφανές από το πρώτο κιόλας πλάνο της ταινίας, όταν μέσα σε λιγότερο από 30 δευτερόλεπτα (δεν τα μέτρησα κιόλας, είναι απλώς μια εκτίμηση) περνούν από την οθόνη ο τίτλος και όλα τα ονόματα των ηθοποιών, πάνω από μια συγγραφέα (*Emmanuelle Béart*) η οποία δακτυλογραφεί και διορθώνει κείμενα μανιωδώς. Ο καταιγιστικός αυτός ρυθμός συνεχίζεται στο σύνολο σχεδόν της ταινίας. Το δεύτερο χαρακτηριστικό, αυτό της απλότητας, έγκειται στο γεγονός πως τα γεγονότα της πλοκής, απογυμνωμένα από οποιαδήποτε ερμηνεία και τοποθετημένα απλώς σε μια σειρά, μπορούν να περιγραφούν εύκολα μέσα σε λιγότερες από 5 προτάσεις. Το γεγονός δε πως η ταινία παρουσιάζει μια κυκλική, επαναληπτική μορφή, επιταχύνει αυτή τη διαδικασία επιτρέποντας σε αυτόν που περιγράφει τα γεγονότα την προσθήκη στο τέλος της αφήγησής του της λυτρωτικής φράσης «... και ούτω καθεξής.» Έχω την αίσθηση όμως πως, πίσω από αυτά τα χαρακτηριστικά, υπάρχει κάτι παραπάνω...

Η απλότητα και ο τετριμμένος χαρακτήρας των γεγονότων ενισχύεται από τις επιλογές του σκηνοθέτη (*André Téchiné*) στην ανάπτυξη των χαρακτήρων. Οι τελευταίοι, μέσα από τους τρόπους και τα χαρακτηριστικά που τους έχει προσδώσει ο σκηνοθέτης, αποκτούν την μορφή καρικατούρων. Όσο κι αν αυτό ακούγεται υπερβολικό για μια ταινία που θεωρεί πως πατάει σε μια παράδοση ρεαλισμού (ίσως ιστορικού *fiction*), οι σημειολογικοί παραλληλισμοί είναι μάλλον καθαροί: ο ισχυρός αστυνομικός αντιμέτωπος με την σεξουαλικότητά του (ο *Sami Bouajila* σε μια εξαιρετική ερμηνεία), ο γιατρός σωτήρας των άλλων (και όχι του εαυτού του), ο ανέμελος και με δίψα για ζωή και εμπειρίες νέος, η αφιερωμένη στην καριέρα της αδερφή του και, τελικά, η απόμακρη και εγωκεντρική συγγραφέας. Είναι τέτοια η σύνθεση αυτής της συνάντησης χαρακτήρων που η πλοκή, και η συμ-πλοκή μεταξύ τους, δεν μπορεί να ξεφύγει από μια

προκαθορισμένη και ίσως χλιοειπωμένη πορεία, μια ιστορία απιστίας, παράνομου και ανεκπλήρωτου έρωτα, θανάτου και εξιλέωσης. Το γεγονός δε πως η αφήγηση στην ταινία (από την φωνή της συγγραφέως, *Emmanuelle Béart*) δεν είναι ξεκάθαρο αν γίνεται λίγο διάστημα μετά τον χρόνο των ιδωμένων γεγονότων, ως ανάγνωση του βιβλίου που καθόλη τη διάρκεια της ταινίας γράφει, ή αν γίνεται σήμερα, εν έτη 2008, περίπου 20 χρόνια μετά τα γεγονότα, προσθέτουν σε αυτήν την ιστορία έναν χαρακτήρα διαχρονικό. Την μετατρέπουν σε ένα είδος τελετουργίας που ακολουθεί το ανθρώπινο είδος με τρόπο συνεπή και αναπόφευκτο, από τότε μέχρι σήμερα.

Αυτό που ξεχωρίζει όμως αυτή την ιστορία, ή καλύτερα, τον τρόπο με τον οποίο αυτή εξιστορείται, από τις υπόλοιπες, είναι το γεγονός πως ο σκηνοθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει το AIDS, όχι ως ένα εξωγενές και διογκωμένο κομμάτι της ιστορίας, και άρα έναν αυτούσιο, πρωταγωνιστικό χαρακτήρα μέσα σε αυτήν, αλλά ως μια εσωτερική, κινητήρια, αλλά, ταυτόχρονα, δευτερεύουσα δύναμη στην εξέλιξη της πλοκής. Η ταινία δεν είναι μια ταινία για το AIDS. Είναι μια ταινία στην οποία το AIDS αποτελεί αφορμή και, συνάμα, αιτία για να ξεκινήσουν οι χαρακτήρες την προσωπική και διαπροσωπική τους αναζήτηση. Αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό δίνει στην ταινία έναν χαρακτήρα εξαγνιστικό. Ο σκηνοθέτης κάνει την ταινία σήμερα, 20 περίπου χρόνια μετά το ξέσπασμα του ιού (*HIV*), και καταφέρνει να δει τα γεγονότα με ένα ψυχραιμο μάτι. Είναι μάρτυρας (*témoïn*) μιας ακόμη ανθρώπινης ιστορίας και όχι ενός πολέμου (κι ας ονομάζει έτσι ένα ολόκληρο κεφάλαιο της ταινίας του). Ο πόλεμος στον οποίο αναφέρεται είναι ένας άλλος πόλεμος, διαχρονικός. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης της προσωπικής ευτυχίας μέσα από τον άλλο. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης του ίδιου μας του εαυτού. Ένας πόλεμος που τον βιώνουμε όλοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Είναι ένας πόλεμος που κάποιοι τον χάνουν και κάποιοι τον κερδίζουν. Και, είτε έτσι είτε αλλιώς, δεν σταματάει ποτέ.

Η ταινία *Les Témoins*, είναι μια γρήγορη και (φαινομενικά) απλή ταινία. Το πρώτο χαρακτηριστικό, αυτό της ταχύτητας, γίνεται άμεσα εμφανές από το πρώτο κιόλας πλάνο της ταινίας, όταν μέσα σε λιγότερο από 30 δευτερόλεπτα (δεν τα μέτρησα κιόλας, είναι απλώς μια εκτίμηση) περνούν από την οθόνη ο τίτλος και όλα τα ονόματα των ηθοποιών, πάνω από μια συγγραφέα (*Emmanuelle Béart*) η οποία δακτυλογραφεί και διορθώνει κείμενα μανιωδώς. Ο καταγιμιστικός αυτός ρυθμός συνεχίζεται στο σύνολο σχεδόν της ταινίας. Το δεύτερο χαρακτηριστικό, αυτό της απλότητας, έγκειται στο γεγονός πως τα γεγονότα της πλοκής, απογυμνωμένα από οποιαδήποτε ερμηνεία και τοποθετημένα απλώς σε μια σειρά, μπορούν να περιγραφούν εύκολα μέσα σε λιγότερες από 5 προτάσεις. Το γεγονός δε πως η ταινία παρουσιάζει μια κυκλική, επαναληπτική μορφή, επιταχύνει αυτή τη διαδικασία επιτρέποντας σε αυτόν που περιγράφει τα γεγονότα την προσθήκη στο τέλος της αφήγησής του της λυτρωτικής φράσης «... και ούτω καθεξής.» Έχω την αίσθηση όμως πως, πίσω από αυτά τα χαρακτηριστικά, υπάρχει κάτι παραπάνω...

Η απλότητα και ο τετριμμένος χαρακτήρας των γεγονότων ενισχύεται από τις επιλογές του σκηνοθέτη (André Téchiné) στην ανάπτυξη των χαρακτήρων. Οι τελευταίοι, μέσα από τους τρόπους και τα χαρακτηριστικά που τους έχει προσδώσει ο σκηνοθέτης, αποκτούν την μορφή καρικατούρων. Όσο κι αν αυτό ακούγεται υπερβολικό για μια ταινία που θεωρεί πως πατάει σε μια παράδοση ρεαλισμού (ίσως ιστορικού fiction), οι σημειολογικοί παραλληλισμοί είναι μάλλον καθαροί: ο ισχυρός αστυνομικός αντιμέτωπος με την σεξουαλικότητα του (ο Sami Bouajila σε μια εξαιρετική ερμηνεία), ο γιατρός σωτήρας των άλλων (και όχι του εαυτού του), ο ανέμελος και με δίψα για ζωή και εμπειρίες νέος, η αφιερωμένη στην καριέρα της αδερφή του και, τελικά, η απόμακρη και εγωκεντρική συγγραφέας. Είναι τέτοια η σύνθεση αυτής της συνάθροισης χαρακτήρων που η πλοκή, και η συμ-πλοκή μεταξύ τους, δεν μπορεί να ξεφύγει από μια προκαθορισμένη και ίσως χιλιοειπωμένη πορεία, μια ιστορία απιστίας,

παράνομου και ανεκπλήρωτου έρωτα, θανάτου και εξιλέωσης. Το γεγονός δε πως η αφήγηση στην ταινία (από την φωνή της συγγραφέως, Emmanuelle Béart) δεν είναι ξεκάθαρο αν γίνεται λίγο διάστημα μετά τον χρόνο των ιδωμένων γεγονότων, ως ανάγνωση του βιβλίου που καθόλη τη διάρκεια της ταινίας γράφει, ή αν γίνεται σήμερα, εν έτη 2008, περίπου 20 χρόνια μετά τα γεγονότα, προσθέτουν σε αυτήν την ιστορία έναν χαρακτήρα διαχρονικό. Την μετατρέπουν σε ένα είδος τελετουργίας που ακολουθεί το ανθρώπινο είδος με τρόπο συνεπή και αναπόφευκτο, από τότε μέχρι σήμερα.

Αυτό που ξεχωρίζει όμως αυτή την ιστορία, ή καλύτερα, τον τρόπο με τον οποίο αυτή εξιστορείται, από τις υπόλοιπες, είναι το γεγονός πως ο σκηνοθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει το AIDS, όχι ως ένα εξωγενές και διογκωμένο κομμάτι της ιστορίας, και άρα έναν αυτούσιο, πρωταγωνιστικό χαρακτήρα μέσα σε αυτήν, αλλά ως μια εσωτερική, κινητήρια, αλλά, ταυτόχρονα, δευτερεύουσα δύναμη στην εξέλιξη της πλοκής. Η ταινία δεν είναι μια ταινία για το AIDS. Είναι μια ταινία στην οποία το AIDS αποτελεί αφορμή και, συνάμα, αιτία για να ξεκινήσουν οι χαρακτήρες την προσωπική και διαπροσωπική τους αναζήτηση. Αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό δίνει στην ταινία έναν χαρακτήρα εξαγνιστικό. Ο σκηνοθέτης κάνει την ταινία σήμερα, 20 περίπου χρόνια μετά το ξέσπασμα του ιού (HIV), και καταφέρνει να δει τα γεγονότα με ένα ψύχραιμο μάτι. Είναι μάρτυρας (témoïn) μιας ακόμη ανθρώπινης ιστορίας και όχι ενός πολέμου (κι ας ονομάζει έτσι ένα ολόκληρο κεφάλαιο της ταινίας του). Ο πόλεμος στον οποίο αναφέρεται είναι ένας άλλος πόλεμος, διαχρονικός. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης της προσωπικής ευτυχίας μέσα από τον άλλο. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης του ίδιου μας του εαυτού. Ένας πόλεμος που τον βιώνουμε όλοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Είναι ένας πόλεμος που κάποιοι τον χάνουν και κάποιοι τον κερδίζουν. Και, είτε έτσι είτε αλλιώς, δεν σταματάει ποτέ.

Η ταινία *Les Témoins*, είναι μια γρήγορη και (φαινομενικά) απλή ταινία. Το πρώτο χαρακτηριστικό, αυτό της ταχύτητας, γίνεται άμεσα εμφανές από το πρώτο κιάλας πλάνο της ταινίας, όταν μέσα σε λιγότερο από 30 δευτερόλεπτα (δεν τα μέτρησα κιάλας, είναι απλώς μια εκτίμηση) περνούν από την οθόνη ο τίτλος και όλα τα ονόματα των ηθοποιών, πάνω από μια συγγραφέα (*Emmanuelle Béart*) η οποία δακτυλογραφεί και διορθώνει κείμενα μανιωδώς. Ο καταγιγιστικός αυτός ρυθμός συνεχίζεται στο σύνολο σχεδόν της ταινίας. Το δεύτερο χαρακτηριστικό, αυτό της απλότητας, έγκειται στο γεγονός πως τα γεγονότα της πλοκής, απογυμνωμένα από οποιαδήποτε ερμηνεία και τοποθετημένα απλώς σε μια σειρά, μπορούν να περιγραφούν εύκολα μέσα σε λιγότερες από 5 προτάσεις. Το γεγονός δε πως η ταινία παρουσιάζει μια κυκλική, επαναληπτική μορφή, επιταχύνει αυτή τη διαδικασία επιτρέποντας σε αυτόν που περιγράφει τα γεγονότα την προσθήκη στο τέλος της αφήγησής του της λυτρωτικής φράσης «... και ούτω καθεξής.» Έχω την αίσθηση όμως πως, πίσω από αυτά τα χαρακτηριστικά, υπάρχει κάτι παραπάνω...

Η απλότητα και ο τετριμμένος χαρακτήρας των γεγονότων ενισχύεται από τις επιλογές του σκηνοθέτη (André Téchiné) στην ανάπτυξη των χαρακτήρων. Οι τελευταίοι, μέσα από τους τρόπους και τα χαρακτηριστικά που τους έχει προσδώσει ο σκηνοθέτης, αποκτούν την μορφή καρικατούρων. Όσο κι αν αυτό ακούγεται υπερβολικό για μια ταινία που θεωρεί πως πατάει σε μια παράδοση ρεαλισμού (ίσως ιστορικού fiction), οι σημειολογικοί παραλληλισμοί είναι μάλλον καθαροί: ο ισχυρός αστυνομικός αντιμέτωπος με την σεξουαλικότητά του (ο Sami Bouajila σε μια εξαιρετική ερμηνεία), ο γιατρός σωτήρας των άλλων (και όχι του εαυτού του), ο ανέμελος και με δίψα για ζωή και εμπειρίες νέος, η αφιερωμένη στην καριέρα της αδερφή του και, τελικά, η απόμακρη και εγωκεντρική συγγραφέας. Είναι τέτοια η σύνθεση αυτής της συνάθροισης χαρακτήρων που η πλοκή, και η συμ-πλοκή μεταξύ τους, δεν μπορεί να ξεφύγει από μια προκαθορισμένη και ίσως χλιοειπωμένη πορεία, μια ιστορία απιστίας, παράνομου και ανεκπλήρωτου έρωτα,

θανάτου και εξιλέωσης. Το γεγονός δε πως η αφήγηση στην ταινία (από την φωνή της συγγραφέως, Emmanuelle Béart) δεν είναι ξεκάθαρο αν γίνεται λίγο διάστημα μετά τον χρόνο των ιδωμένων γεγονότων, ως ανάγνωση του βιβλίου που καθόλη τη διάρκεια της ταινίας γράφει, ή αν γίνεται σήμερα, εν έτη 2008, περίπου 20 χρόνια μετά τα γεγονότα, προσθέτουν σε αυτήν την ιστορία έναν χαρακτήρα διαχρονικό. Την μετατρέπουν σε ένα είδος τελετουργίας που ακολουθεί το ανθρώπινο είδος με τρόπο συνεπή και αναπόφευκτο, από τότε μέχρι σήμερα.

Αυτό που ξεχωρίζει όμως αυτή την ιστορία, ή καλύτερα, τον τρόπο με τον οποίο αυτή εξιστορείται, από τις υπόλοιπες, είναι το γεγονός πως ο σκηνοθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει το AIDS, όχι ως ένα εξωγενές και διογκωμένο κομμάτι της ιστορίας, και άρα έναν αυτούσιο, πρωταγωνιστικό χαρακτήρα μέσα σε αυτήν, αλλά ως μια εσωτερική, κινητήρια, αλλά, ταυτόχρονα, δευτερεύουσα δύναμη στην εξέλιξη της πλοκής. Η ταινία δεν είναι μια ταινία για το AIDS. Είναι μια ταινία στην οποία το AIDS αποτελεί αφορμή και, συνάμα, αιτία για να ξεκινήσουν οι χαρακτήρες την προσωπική και διαπροσωπική τους αναζήτηση. Αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό δίνει στην ταινία έναν χαρακτήρα εξαγνιστικό. Ο σκηνοθέτης κάνει την ταινία σήμερα, 20 περίπου χρόνια μετά το ξέσπασμα του ιού (HIV), και καταφέρνει να δει τα γεγονότα με ένα ψυχραιμο μάτι. Είναι μάρτυρας (témoïn) μιας ακόμη ανθρώπινης ιστορίας και όχι ενός πολέμου (κι ας ονομάζει έτσι ένα ολόκληρο κεφάλαιο της ταινίας του). Ο πόλεμος στον οποίο αναφέρεται είναι ένας άλλος πόλεμος, διαχρονικός. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης της προσωπικής ευτυχίας μέσα από τον άλλο. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης του ίδιου μας του εαυτού. Ένας πόλεμος που τον βιώνουμε όλοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Είναι ένας πόλεμος που κάποιοι τον χάνουν και κάποιοι τον κερδίζουν. Και, είτε έτσι είτε αλλιώς, δεν σταματάει ποτέ.

Η ταινία *Les Témoins*, είναι μια γρήγορη και (φαινομενικά) απλή ταινία. Το πρώτο χαρακτηριστικό, αυτό της ταχύτητας, γίνεται άμεσα εμφανές από το πρώτο κιάλας πλάνο της ταινίας, όταν μέσα σε λιγότερο από 30 δευτερόλεπτα (δεν τα μέτρησα κιάλας, είναι απλώς μια εκτίμηση) περνούν από την οθόνη ο τίτλος και όλα τα ονόματα των ηθοποιών, πάνω από μια συγγραφέα (Emmanuelle Béart) η οποία δακτυλογραφεί και διορθώνει κείμενα μανιωδώς. Ο καταϊγιστικός αυτός ρυθμός συνεχίζεται στο σύνολο σχεδόν της ταινίας. Το δεύτερο χαρακτηριστικό, αυτό της απλότητας, έγκειται στο γεγονός πως τα γεγονότα της πλοκής, απογυμνωμένα από οποιαδήποτε ερμηνεία και τοποθετημένα απλώς σε μια σειρά, μπορούν να περιγραφούν εύκολα μέσα σε λιγότερες από 5 προτάσεις. Το γεγονός δε πως η ταινία παρουσιάζει μια κυκλική, επαναληπτική μορφή, επιταχύνει αυτή τη διαδικασία επιτρέποντας σε αυτόν που περιγράφει τα γεγονότα την προσθήκη στο τέλος της αφήγησής του της λυτρωτικής φράσης «... και ούτω καθεξής.» Έχω την αίσθηση όμως πως, πίσω από αυτά τα χαρακτηριστικά, υπάρχει κάτι παραπάνω...

Η απλότητα και ο τετριμμένος χαρακτήρας των γεγονότων ενισχύεται από τις επιλογές του σκηνοθέτη (André Téchiné) στην ανάπτυξη των χαρακτήρων. Οι τελευταίοι, μέσα από τους τρόπους και τα χαρακτηριστικά που τους έχει προσδώσει ο σκηνοθέτης, αποκτούν την μορφή καρικατούρων. Όσο κι αν αυτό ακούγεται υπερβολικό για μια ταινία που θεωρεί πως πατάει σε μια παράδοση ρεαλισμού (ίσως ιστορικού fiction), οι σημειολογικοί παραλληλισμοί είναι μάλλον καθαροί: ο ισχυρός αστυνομικός αντιμέτωπος με την σεξουαλικότητά του (ο Sami Bouajila σε μια εξαιρετική ερμηνεία), ο γιατρός σωτήρας των άλλων (και όχι του εαυτού του), ο ανέμελος και με δίψα για ζωή και εμπειρίες νέος, η αφιερωμένη στην καριέρα της αδερφή του και, τελικά, η απόμακρη και εγωκεντρική συγγραφέας. Είναι τέτοια η σύνθεση αυτής της συνάθροισης χαρακτήρων που η πλοκή, και η συμπλοκή μεταξύ τους, δεν μπορεί να ξεφύγει από μια προκαθορισμένη

και ίσως χιλιοειπωμένη πορεία, μια ιστορία απιστίας, παράνομου και ανεκπλήρωτου έρωτα, θανάτου και εξιλέωσης. Το γεγονός δε πως η αφήγηση στην ταινία (από την φωνή της συγγραφέως, Emmanuelle Béart) δεν είναι ξεκάθαρο αν γίνεται λίγο διάστημα μετά τον χρόνο των ιδωμένων γεγονότων, ως ανάγνωση του βιβλίου που καθόλη τη διάρκεια της ταινίας γράφει, ή αν γίνεται σήμερα, εν έτη 2008, περίπου 20 χρόνια μετά τα γεγονότα, προσθέτουν σε αυτήν την ιστορία έναν χαρακτήρα διαχρονικό. Την μετατρέπουν σε ένα είδος τελετουργίας που ακολουθεί το ανθρώπινο είδος με τρόπο συνεπή και αναπόφευκτο, από τότε μέχρι σήμερα.

Αυτό που ξεχωρίζει όμως αυτή την ιστορία, ή καλύτερα, τον τρόπο με τον οποίο αυτή εξιστορείται, από τις υπόλοιπες, είναι το γεγονός πως ο σκηνοθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει το AIDS, όχι ως ένα εξωγενές και διογκωμένο κομμάτι της ιστορίας, και άρα έναν αυτούσιο, πρωταγωνιστικό χαρακτήρα μέσα σε αυτήν, αλλά ως μια εσωτερική, κινητήρια, αλλά, ταυτόχρονα, δευτερεύουσα δύναμη στην εξέλιξη της πλοκής. Η ταινία δεν είναι μια ταινία για το AIDS. Είναι μια ταινία στην οποία το AIDS αποτελεί αφορμή και, συνάμα, αιτία για να ξεκινήσουν οι χαρακτήρες την προσωπική και διαπροσωπική τους αναζήτηση. Αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό δίνει στην ταινία έναν χαρακτήρα εξαγνιστικό. Ο σκηνοθέτης κάνει την ταινία σήμερα, 20 περίπου χρόνια μετά το ξέσπασμα του ιού (HIV), και καταφέρνει να δει τα γεγονότα με ένα ψύχραιμο μάτι. Είναι μάρτυρας (τέμοιν) μιας ακόμη ανθρώπινης ιστορίας και όχι ενός πολέμου (κι ας ονομάζει έτσι ένα ολόκληρο κεφάλαιο της ταινίας του). Ο πόλεμος στον οποίο αναφέρεται είναι ένας άλλος πόλεμος, διαχρονικός. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης της προσωπικής ευτυχίας μέσα από τον άλλο. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης του ίδιου μας του εαυτού. Ένας πόλεμος που τον βιώνουμε όλοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Είναι ένας πόλεμος που κάποιοι τον χάνουν και κάποιοι τον κερδίζουν. Και, είτε έτσι είτε αλλιώς, δεν σταματάει ποτέ.

Η ταινία *Les Témoins*, είναι μια γρήγορη και (φαινομενικά) απλή ταινία. Το πρώτο χαρακτηριστικό, αυτό της ταχύτητας, γίνεται άμεσα εμφανές από το πρώτο κιόλας πλάνο της ταινίας, όταν μέσα σε λιγότερο από 30 δευτερόλεπτα (δεν τα μέτρησα κιόλας, είναι απλώς μια εκτίμηση) περνούν από την οθόνη ο τίτλος και όλα τα ονόματα των ηθοποιών, πάνω από μια συγγραφέα (Emmanuelle Béart) η οποία δακτυλογραφεί και διορθώνει κείμενα μανιωδώς. Ο καταγιμιστικός αυτός ρυθμός συνεχίζεται στο σύνολο σχεδόν της ταινίας. Το δεύτερο χαρακτηριστικό, αυτό της απλότητας, έγκειται στο γεγονός πως τα γεγονότα της πλοκής, απογυμνωμένα από οποιαδήποτε ερμηνεία και τοποθετημένα απλώς σε μια σειρά, μπορούν να περιγραφούν εύκολα μέσα σε λιγότερες από 5 προτάσεις. Το γεγονός δε πως η ταινία παρουσιάζει μια κυκλική, επαναληπτική μορφή, επιταχύνει αυτή τη διαδικασία επιτρέποντας σε αυτόν που περιγράφει τα γεγονότα την προσθήκη στο τέλος της αφήγησής του της λυτρωτικής φράσης «... και ούτω καθεξής.» Έχω την αίσθηση όμως πως, πίσω από αυτά τα χαρακτηριστικά, υπάρχει κάτι παραπάνω...

Η απλότητα και ο τετριμμένος χαρακτήρας των γεγονότων ενισχύεται από τις επιλογές του σκηνοθέτη (André Téchiné) στην ανάπτυξη των χαρακτήρων. Οι τελευταίοι, μέσα από τους τρόπους και τα χαρακτηριστικά που τους έχει προσδώσει ο σκηνοθέτης, αποκτούν την μορφή καρικατούρων. Όσο κι αν αυτό ακούγεται υπερβολικό για μια ταινία που θεωρεί πως πατάει σε μια παράδοση ρεαλισμού (ίσως ιστορικού fiction), οι σημειολογικοί παραλληλισμοί είναι μάλλον καθαροί: ο ισχυρός αστυνομικός αντιμέτωπος με την σεξουαλικότητα του (ο Sami Bouajila σε μια εξαιρετική ερμηνεία), ο γιατρός σωτήρας των άλλων (και όχι του εαυτού του), ο ανέμελος και με δίψα για ζωή και εμπειρίες νέος, η αφιερωμένη στην καριέρα της αδερφή του και, τελικά, η απόμακρη και εγωκεντρική συγγραφέας. Είναι τέτοια η σύνθεση αυτής της συνάθροισης χαρακτήρων που η πλοκή, και η συμ-πλοκή μεταξύ τους, δεν μπορεί να ξεφύγει από μια προκαθορισμένη και ίσως χιλιοειπωμένη πορεία, μια ιστορία απιστίας,

παράνομου και ανεκπλήρωτου έρωτα, θανάτου και εξιλέωσης. Το γεγονός δε πως η αφήγηση στην ταινία (από την φωνή της συγγραφέως, Emmanuelle Béart) δεν είναι ξεκάθαρο αν γίνεται λίγο διάστημα μετά τον χρόνο των ιδωμένων γεγονότων, ως ανάγνωση του βιβλίου που καθόλη τη διάρκεια της ταινίας γράφει, ή αν γίνεται σήμερα, εν έτη 2008, περίπου 20 χρόνια μετά τα γεγονότα, προσθέτουν σε αυτήν την ιστορία έναν χαρακτήρα διαχρονικό. Την μετατρέπουν σε ένα είδος τελετουργίας που ακολουθεί το ανθρώπινο είδος με τρόπο συνεπή και αναπόφευκτο, από τότε μέχρι σήμερα.

Αυτό που ξεχωρίζει όμως αυτή την ιστορία, ή καλύτερα, τον τρόπο με τον οποίο αυτή εξιστορείται, από τις υπόλοιπες, είναι το γεγονός πως ο σκηνοθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει το AIDS, όχι ως ένα εξωγενές και διογκωμένο κομμάτι της ιστορίας, και άρα έναν αυτούσιο, πρωταγωνιστικό χαρακτήρα μέσα σε αυτήν, αλλά ως μια εσωτερική, κινητήρια, αλλά, ταυτόχρονα, δευτερεύουσα δύναμη στην εξέλιξη της πλοκής. Η ταινία δεν είναι μια ταινία για το AIDS. Είναι μια ταινία στην οποία το AIDS αποτελεί αφορμή και, συνάμα, αιτία για να ξεκινήσουν οι χαρακτήρες την προσωπική και διαπροσωπική τους αναζήτηση. Αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό δίνει στην ταινία έναν χαρακτήρα εξαγνιστικό. Ο σκηνοθέτης κάνει την ταινία σήμερα, 20 περίπου χρόνια μετά το ξέσπασμα του ιού (HIV), και καταφέρνει να δει τα γεγονότα με ένα ψύχραιμο μάτι. Είναι μάρτυρας (témoïn) μιας ακόμη ανθρώπινης ιστορίας και όχι ενός πολέμου (κι ας ονομάζει έτσι ένα ολόκληρο κεφάλαιο της ταινίας του). Ο πόλεμος στον οποίο αναφέρεται είναι ένας άλλος πόλεμος, διαχρονικός. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης της προσωπικής ευτυχίας μέσα από τον άλλο. Είναι ο πόλεμος της αναζήτησης του ίδιου μας του εαυτού. Ένας πόλεμος που τον βιώνουμε όλοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Είναι ένας πόλεμος που κάποιοι τον χάνουν και κάποιοι τον κερδίζουν. Και, είτε έτσι είτε αλλιώς, δεν σταματάει ποτέ.

Η ταινία *Les Témoins*, είναι μια γρήγορη και (φαινομενικά) απλή ταινία. Το πρώτο χαρακτηριστικό, αυτό της ταχύτητας, γίνεται άμεσα εμφανές από το πρώτο κιόλας πλάνο της ταινίας, όταν μέσα σε λιγότερο από 30 δευτερόλεπτα (δεν τα μέτρησα κιόλας, είναι απλώς μια εκτίμηση) περνούν από την οθόνη ο τίτλος και όλα τα ονόματα των ηθοποιών, πάνω από μια συγγραφέα (Emmanuelle Béart) η οποία δακτυλογραφεί και διορθώνει κείμενα μανιωδώς. Ο καταϊγιστικός αυτός ρυθμός συνεχίζεται στο σύνολο σχεδόν της ταινίας. Το δεύτερο χαρακτηριστικό, αυτό της απλότητας, έγκειται στο γεγονός πως τα γεγονότα της πλοκής, απογυμνωμένα από οποιαδήποτε ερμηνεία και τοποθετημένα απλώς σε μια σειρά, μπορούν να περιγραφούν εύκολα μέσα σε λιγότερες από 5 προτάσεις. Το γεγονός δε πως η ταινία παρουσιάζει μια κυκλική, επαναληπτική μορφή, επιταχύνει αυτή τη διαδικασία επιτρέποντας σε αυτόν που περιγράφει τα γεγονότα την προσθήκη στο τέλος της αφήγησής του της λυτρωτικής φράσης «... και ούτω καθεξής.» Έχω την αίσθηση όμως πως, πίσω από αυτά τα χαρακτηριστικά, υπάρχει κάτι παραπάνω...

Dolce Noir Serif 9.5/12 pt

Η ταινία *Les Témoins*, είναι μια γρήγορη και (φαινομενικά) απλή ταινία. Το πρώτο χαρακτηριστικό, αυτό της ταχύτητας, γίνεται άμεσα εμφανές από το πρώτο κιόλας πλάνο της ταινίας, όταν μέσα σε λιγότερο από 30 δευτερόλεπτα (δεν τα μέτρησα κιόλας, είναι απλώς μια εκτίμηση) περνούν από την οθόνη ο τίτλος και όλα τα ονόματα των ηθοποιών, πάνω από μια συγγραφέα (Emmanuelle Béart) η οποία δακτυλογραφεί και διορθώνει κείμενα μανιωδώς. Ο καταϊγιστικός αυτός ρυθμός συνεχίζεται στο σύνολο σχεδόν της ταινίας. Το δεύτερο χαρακτηριστικό, αυτό της απλότητας, έγκειται στο γεγονός πως τα γεγονότα της πλοκής, απογυμνωμένα από οποιαδήποτε ερμηνεία και τοποθετημένα απλώς σε μια σειρά, μπορούν να περιγραφούν εύκολα μέσα σε λιγότερες από 5 προτάσεις. Το γεγονός δε πως η ταινία παρουσιάζει μια κυκλική, επαναληπτική μορφή, επιταχύνει αυτή τη διαδικασία επιτρέποντας σε αυτόν που περιγράφει τα γεγονότα την προσθήκη στο τέλος της αφήγησής του της λυτρωτικής φράσης «... και ούτω καθεξής.» Έχω την αίσθηση όμως πως, πίσω από αυτά τα χαρακτηριστικά, υπάρχει κάτι παραπάνω...

Allegreya Regular 10.5/12 pt

- Υψηλότερο ύψος κ (μικρότερη σχέση πεζών/κεφαλαίων)
- Πιο στρογγυλοί οφθαλμοί (μεγαλύτερο πλάτος και άρα καλύτερη ευαναγνωσιμότητα σε μικρά μεγέθη)
- Μικρότερες ανιούσες/κατιούσες (δυνατότητα για μικρότερο διάστιχο και άρα περισσότερες γραμμές ανά σελίδα — ισορροπεί το μεγαλύτερο πλάτος)
- Καταλαμβάνει σχεδόν τον ίδιο (ίσως και λιγότερο χώρο) στον υπάρχοντα σχεδιασμό του ΠΟΛΑΡ (στα 9pt).

→ Do you believe typography could have a social/political role/responsibility? If yes, what would that be?

I think it does. Since I have been designing real type, which has only been a few years, I have come to feel that it is very important that typography actually does its job, which is to communicate. There is absolutely nothing wrong with display typefaces, but I guess I'm a real modernist in that I feel the medium may make the message, but when the medium is typography it should be as neutral as possible. Typefaces add style, of course, otherwise you could just use what you already have. (One of Massimo Vignelli's five typefaces, for example.) Even as we are creating new styles of type, it is paramount that they remain legible and readable as their first job is to communicate. How they look is secondary in my world. As far as the political responsibility... Even though I may not be politically neutral, I think that typography should be politically neutral. Just because I don't believe in a nation's political system doesn't mean that I should not treat their script or language with as much respect as any other. In that way typography should be neutral, it shouldn't try to add another layer of commentary or content to the message. I made a "political" typeface called Freedumb that left out the letter W as a protest against President George W. Bush, but that was really just a joke.

→ What do you think type means to "ordinary" people? Are they more aware today of what type and typography is than they used to be? And if so how does this awareness influence type design?

I do think that people are more aware of typography. The popular media has taken an interest in type design. A lot of people saw the Helvetica movie, including many people completely outside the world of design, and now when I meet somebody and tell them that I am a type designer he says, "Oh! Like Helvetica!" They are starting to understand what type design is. There have always been typographic ad campaigns, and when there is a lot of strong work

like that, people notice it a lot more... At the moment people are talking about the different graphic approaches of the two Presidential campaigns, which has been more widely discussed than it was in previous elections. Mostly because Senator Obama's design is so handsome and non-traditional. So, yes, I think that there is much more public awareness now than there was even a few years ago. A designer friend told me that his clients are asking him about commissioning custom type, instead of the other way around. The client says, "We have this logo; can we make an alphabet based on it?" Typography has entered the consciousness of the people who used to indirectly commission it.

→ How do you confront font piracy regarding your fonts in particular?

Every once in a while, a typeface will show up on a publisher's or distributor's site which bears a too-close resemblance to something we have released. If it's definitely a stolen idea we will write to the publisher or distributor and they are usually very responsive. It doesn't happen that often. Maybe once a year. I used to care a great deal about people who stole our typefaces and put them on sharing sites, but it's something that you can fight all day long and never put a stop to it. The people who are downloading typefaces are amateurs for the most part; they are not professional designers. They will use the types to make an image for their website, a flyer for a party and so on. I'd rather it didn't happen but it's pretty harmless. I used to battle a few specific pirates, and you could shut them down one day and they would pop up the next day with the same URL at a different host ISP. They were more persistent than I could ever be, so I had to ask myself: do I want to make type or do I want to stop people from stealing type? I decided it was a better use of my time to make type.

⇒ Do you believe typography could have a social/political role/responsibility? If yes, what would that be?

I think it does. Since I have been designing real type, which has only been a few years, I have come to feel that it is very important that typography actually does its job, which is to communicate. There is absolutely nothing wrong with display typefaces, but I guess I'm a real modernist in that I feel the medium may make the message, but when the medium is typography it should be as neutral as possible. Typefaces add style, of course, otherwise you could just use what you already have. (One of Massimo Vignelli's five typefaces, for example.) Even as we are creating new styles of type, it is paramount that they remain legible and readable as their first job is to communicate. How they look is secondary in my world. As far as the political responsibility... Even though I may not be politically neutral, I think that typography should be politically neutral. Just because I don't believe in a nation's political system doesn't mean that I should not treat their script or language with as much respect as any other. In that way typography should be neutral, it shouldn't try to add another layer of commentary or content to the message. I made a "political" typeface called Freedumb that left out the letter W as a protest against President George W. Bush, but that was really just a joke.

⇒ *What do you think type means to "ordinary" people? Are they more aware today of what type and typography is than they used to be? And if so how does this awareness influence type design?*

I do think that people are more aware of typography. The popular media has taken an interest in type design. A lot of people saw the Helvetica movie, including many people completely outside the world of design, and now when I meet somebody and tell them that I am a type designer he says, "Oh! Like Helvetica!" They are starting to understand what type design is. There have always

been typographic ad campaigns, and when there is a lot of strong work like that, people notice it a lot more... At the moment people are talking about the different graphic approaches of the two Presidential campaigns, which has been more widely discussed than it was in previous elections. Mostly because Senator Obama's design is so handsome and non-traditional. So, yes, I think that there is much more public awareness now than there was even a few years ago. A designer friend told me that his clients are asking him about commissioning custom type, instead of the other way around. The client says, "We have this logo; can we make an alphabet based on it?" Typography has entered the consciousness of the people who used to indirectly commission it.

⇒ How do you confront font piracy regarding your fonts in particular?

Every once in a while, a typeface will show up on a publisher's or distributor's site which bears a too-close resemblance to something we have released. If it's definitely a stolen idea we will write to the publisher or distributor and they are usually very responsive. It doesn't happen that often. Maybe once a year. I used to care a great deal about people who stole our typefaces and put them on sharing sites, but it's something that you can fight all day long and never put a stop to it. The people who are downloading typefaces are amateurs for the most part; they are not professional designers. They will use the types to make an image for their website, a flyer for a party and so on. I'd rather it didn't happen but it's pretty harmless. I used to battle a few specific pirates, and you could shut them down one day and they would pop up the next day with the same URL at a different host ISP. They were more persistent than I could ever be, so I had to ask myself: do I want to make type or do I want to stop people from stealing type? I decided it was a better use of my time to make type.

→ Do you believe typography could have a social/political role/responsibility? If yes, what would that be?

I think it does. Since I have been designing real type, which has only been a few years, I have come to feel that it is very important that typography actually does its job, which is to communicate. There is absolutely nothing wrong with display typefaces, but I guess I'm a real modernist in that I feel the medium may make the message, but when the medium is typography it should be as neutral as possible. Typefaces add style, of course, otherwise you could just use what you already have. (One of Massimo Vignelli's five typefaces, for example.) Even as we are creating new styles of type, it is paramount that they remain legible and readable as their first job is to communicate. How they look is secondary in my world. As far as the political responsibility... Even though I may not be politically neutral, I think that typography should be politically neutral. Just because I don't believe in a nation's political system doesn't mean that I should not treat their script or language with as much respect as any other. In that way typography should be neutral, it shouldn't try to add another layer of commentary or content to the message. I made a "political" typeface called Freedumb that left out the letter W as a protest against President George W. Bush, but that was really just a joke.

→ What do you think type means to "ordinary" people? Are they more aware today of what type and typography is than they used to be? And if so how does this awareness influence type design?

I do think that people are more aware of typography. The popular media has taken an interest in type design. A lot of people saw the Helvetica movie, including many people completely outside the world of design, and now when I meet somebody and tell them that I am a type designer he says, "Oh! Like Helvetica!" They are

starting to understand what type design is. There have always been typographic ad campaigns, and when there is a lot of strong work like that, people notice it a lot more... At the moment people are talking about the different graphic approaches of the two Presidential campaigns, which has been more widely discussed than it was in previous elections. Mostly because Senator Obama's design is so handsome and non-traditional. So, yes, I think that there is much more public awareness now than there was even a few years ago. A designer friend told me that his clients are asking him about commissioning custom type, instead of the other way around. The client says, "We have this logo; can we make an alphabet based on it?" Typography has entered the consciousness of the people who used to indirectly commission it.

→ How do you confront font piracy regarding your fonts in particular?

Every once in a while, a typeface will show up on a publisher's or distributor's site which bears a too-close resemblance to something we have released. If it's definitely a stolen idea we will write to the publisher or distributor and they are usually very responsive. It doesn't happen that often. Maybe once a year. I used to care a great deal about people who stole our typefaces and put them on sharing sites, but it's something that you can fight all day long and never put a stop to it. The people who are downloading typefaces are amateurs for the most part; they are not professional designers. They will use the types to make an image for their website, a flyer for a party and so on. I'd rather it didn't happen but it's pretty harmless. I used to battle a few specific pirates, and you could shut them down one day and they would pop up the next day with the same URL at a different host ISP. They were more persistent that I could ever be, so I had to ask myself: do I want to make type or do I want to stop people from stealing type? I decided it was a better use of my time to make type.

→ Do you believe typography could have a social/political role/responsibility? If yes, what would that be?

I think it does. Since I have been designing real type, which has only been a few years, I have come to feel that it is very important that typography actually does its job, which is to communicate. There is absolutely nothing wrong with display typefaces, but I guess I'm a real modernist in that I feel the medium may make the message, but when the medium is typography it should be as neutral as possible. Typefaces add style, of course, otherwise you could just use what you already have. (One of Massimo Vignelli's five typefaces, for example.) Even as we are creating new styles of type, it is paramount that they remain legible and readable as their first job is to communicate. How they look is secondary in my world. As far as the political responsibility... Even though I may not be politically neutral, I think that typography should be politically neutral. Just because I don't believe in a nation's political system doesn't mean that I should not treat their script or language with as much respect as any other. In that way typography should be neutral, it shouldn't try to add another layer of commentary or content to the message. I made a "political" typeface called Freedumb that left out the letter W as a protest against President George W. Bush, but that was really just a joke.

→ *What do you think type means to "ordinary" people? Are they more aware today of what type and typography is than they used to be? And if so how does this awareness influence type design?*

I do think that people are more aware of typography. The popular media has taken an interest in type design. A lot of people saw the Helvetica movie, including many people completely outside the world of design, and now when I meet somebody and tell them that I am a type designer he says, "Oh! Like Helvetica!" They are starting to understand what type design is. There have

always been typographic ad campaigns, and when there is a lot of strong work like that, people notice it a lot more... At the moment people are talking about the different graphic approaches of the two Presidential campaigns, which has been more widely discussed than it was in previous elections. Mostly because Senator Obama's design is so handsome and non-traditional. So, yes, I think that there is much more public awareness now than there was even a few years ago. A designer friend told me that his clients are asking him about commissioning custom type, instead of the other way around. The client says, "We have this logo; can we make an alphabet based on it?" Typography has entered the consciousness of the people who used to indirectly commission it.

→ How do you confront font piracy regarding your fonts in particular?

Every once in a while, a typeface will show up on a publisher's or distributor's site which bears a too-close resemblance to something we have released. If it's definitely a stolen idea we will write to the publisher or distributor and they are usually very responsive. It doesn't happen that often. Maybe once a year. I used to care a great deal about people who stole our typefaces and put them on sharing sites, but it's something that you can fight all day long and never put a stop to it. The people who are downloading typefaces are amateurs for the most part; they are not professional designers. They will use the types to make an image for their website, a flyer for a party and so on. I'd rather it didn't happen but it's pretty harmless. I used to battle a few specific pirates, and you could shut them down one day and they would pop up the next day with the same URL at a different host ISP. They were more persistent than I could ever be, so I had to ask myself: do I want to make type or do I want to stop people from stealing type? I decided it was a better use of my time to make type.

→ Do you believe typography could have a social/political role/responsibility? If yes, what would that be?

I think it does. Since I have been designing real type, which has only been a few years, I have come to feel that it is very important that typography actually does its job, which is to communicate. There is absolutely nothing wrong with display typefaces, but I guess I'm a real modernist in that I feel the medium may make the message, but when the medium is typography it should be as neutral as possible. Typefaces add style, of course, otherwise you could just use what you already have. (One of Massimo Vignelli's five typefaces, for example.) Even as we are creating new styles of type, it is paramount that they remain legible and readable as their first job is to communicate. How they look is secondary in my world. As far as the political responsibility... Even though I may not be politically neutral, I think that typography should be politically neutral. Just because I don't believe in a nation's political system doesn't mean that I should not treat their script or language with as much respect as any other. In that way typography should be neutral, it shouldn't try to add another layer of commentary or content to the message. I made a "political" typeface called Freedumb that left out the letter W as a protest against President George W. Bush, but that was really just a joke.

→ What do you think type means to "ordinary" people? Are they more aware today of what type and typography is than they used to be? And if so how does this awareness influence type design?

I do think that people are more aware of typography. The popular media has taken an interest in type design. A lot of people saw the Helvetica movie, including many people completely outside the world of design, and now when I meet somebody and tell them that I am a type designer he says, "Oh! Like Helvetica!" They are starting to understand what type design is. There have

always been typographic ad campaigns, and when there is a lot of strong work like that, people notice it a lot more... At the moment people are talking about the different graphic approaches of the two Presidential campaigns, which has been more widely discussed than it was in previous elections. Mostly because Senator Obama's design is so handsome and non-traditional. So, yes, I think that there is much more public awareness now than there was even a few years ago. A designer friend told me that his clients are asking him about commissioning custom type, instead of the other way around. The client says, "We have this logo; can we make an alphabet based on it?" Typography has entered the consciousness of the people who used to indirectly commission it.

→ How do you confront font piracy regarding your fonts in particular?

Every once in a while, a typeface will show up on a publisher's or distributor's site which bears a too-close resemblance to something we have released. If it's definitely a stolen idea we will write to the publisher or distributor and they are usually very responsive. It doesn't happen that often. Maybe once a year. I used to care a great deal about people who stole our typefaces and put them on sharing sites, but it's something that you can fight all day long and never put a stop to it. The people who are downloading typefaces are amateurs for the most part; they are not professional designers. They will use the types to make an image for their website, a flyer for a party and so on. I'd rather it didn't happen but it's pretty harmless. I used to battle a few specific pirates, and you could shut them down one day and they would pop up the next day with the same URL at a different host ISP. They were more persistent than I could ever be, so I had to ask myself: do I want to make type or do I want to stop people from stealing type? I decided it was a better use of my time to make type.

→ DO YOU BELIEVE TYPOGRAPHY COULD HAVE A SOCIAL/POLITICAL ROLE/RESPONSIBILITY? IF YES, WHAT WOULD THAT BE?

I think it does. Since I have been designing real type, which has only been a few years, I have come to feel that it is very important that typography actually does its job, which is to communicate. There is absolutely nothing wrong with display typefaces, but I guess I'm a real modernist in that I feel the medium may make the message, but when the medium is typography it should be as neutral as possible. Typefaces add style, of course, otherwise you could just use what you already have. (One of Massimo Vignelli's five typefaces, for example.) Even as we are creating new styles of type, it is paramount that they remain legible and readable as their first job is to communicate. How they look is secondary in my world. As far as the political responsibility... Even though I may not be politically neutral, I think that typography should be politically neutral. Just because I don't believe in a nation's political system doesn't mean that I should not treat their script or language with as much respect as any other. In that way typography should be neutral, it shouldn't try to add another layer of commentary or content to the message. I made a "political" typeface called Freedumb that left out the letter W as a protest against President George W. Bush, but that was really just a joke.

→ WHAT DO YOU THINK TYPE MEANS TO "ORDINARY" PEOPLE? ARE THEY MORE AWARE TODAY OF WHAT TYPE AND TYPOGRAPHY IS THAN THEY USED TO BE? AND IF SO HOW DOES THIS AWARENESS INFLUENCE TYPE DESIGN?

I do think that people are more aware of typography. The popular media has taken an interest in type design. A lot of people saw the Helvetica movie, including many people completely outside the world of design, and now when I meet somebody and tell them that I am a type designer he says, "Oh! Like Helvetica!" They are starting to understand what type design is. There have always been typographic ad campaigns,

and when there is a lot of strong work like that, people notice it a lot more... At the moment people are talking about the different graphic approaches of the two Presidential campaigns, which has been more widely discussed than it was in previous elections. Mostly because Senator Obama's design is so handsome and non-traditional. So, yes, I think that there is much more public awareness now than there was even a few years ago. A designer friend told me that his clients are asking him about commissioning custom type, instead of the other way around. The client says, "We have this logo; can we make an alphabet based on it?" Typography has entered the consciousness of the people who used to indirectly commission it.

→ HOW DO YOU CONFRONT FONT PIRACY REGARDING YOUR FONTS IN PARTICULAR?

Every once in a while, a typeface will show up on a publisher's or distributor's site which bears a too-close resemblance to something we have released. If it's definitely a stolen idea we will write to the publisher or distributor and they are usually very responsive. It doesn't happen that often. Maybe once a year. I used to care a great deal about people who stole our typefaces and put them on sharing sites, but it's something that you can fight all day long and never put a stop to it. The people who are downloading typefaces are amateurs for the most part; they are not professional designers. They will use the types to make an image for their website, a flyer for a party and so on. I'd rather it didn't happen but it's pretty harmless. I used to battle a few specific pirates, and you could shut them down one day and they would pop up the next day with the same URL at a different host ISP. They were more persistent than I could ever be, so I had to ask myself: do I want to make type or do I want to stop people from stealing type? I decided it was a better use of my time to make type.

→ Do you believe typography could have a social/political role/responsibility? If yes, what would that be?

I think it does. Since I have been designing real type, which has only been a few years, I have come to feel that it is very important that typography actually does its job, which is to communicate. There is absolutely nothing wrong with display typefaces, but I guess I'm a real modernist in that I feel the medium may make the message, but when the medium is typography it should be as neutral as possible. Typefaces add style, of course, otherwise you could just use what you already have. (One of Massimo Vignelli's five typefaces, for example.) Even as we are creating new styles of type, it is paramount that they remain legible and readable as their first job is to communicate. How they look is secondary in my world. As far as the political responsibility... Even though I may not be politically neutral, I think that typography should be politically neutral. Just because I don't believe in a nation's political system doesn't mean that I should not treat their script or language with as much respect as any other. In that way typography should be neutral, it shouldn't try to add another layer of commentary or content to the message. I made a "political" typeface called Freedumb that left out the letter W as a protest against President George W. Bush, but that was really just a joke.

→ What do you think type means to "ordinary" people? Are they more aware today of what type and typography is than they used to be? And if so how does this awareness influence type design?

I do think that people are more aware of typography. The popular media has taken an interest in type design. A lot of people saw the Helvetica movie, including many people completely outside the world of design, and now when I meet somebody and tell them that I am a type designer he says, "Oh! Like Helvetica!" They are starting to understand what type design is. There have

always been typographic ad campaigns, and when there is a lot of strong work like that, people notice it a lot more... At the moment people are talking about the different graphic approaches of the two Presidential campaigns, which has been more widely discussed than it was in previous elections. Mostly because Senator Obama's design is so handsome and non-traditional. So, yes, I think that there is much more public awareness now than there was even a few years ago. A designer friend told me that his clients are asking him about commissioning custom type, instead of the other way around. The client says, "We have this logo; can we make an alphabet based on it?" Typography has entered the consciousness of the people who used to indirectly commission it.

→ How do you confront font piracy regarding your fonts in particular?

Every once in a while, a typeface will show up on a publisher's or distributor's site which bears a too-close resemblance to something we have released. If it's definitely a stolen idea we will write to the publisher or distributor and they are usually very responsive. It doesn't happen that often. Maybe once a year. I used to care a great deal about people who stole our typefaces and put them on sharing sites, but it's something that you can fight all day long and never put a stop to it. The people who are downloading typefaces are amateurs for the most part; they are not professional designers. They will use the types to make an image for their website, a flyer for a party and so on. I'd rather it didn't happen but it's pretty harmless. I used to battle a few specific pirates, and you could shut them down one day and they would pop up the next day with the same URL at a different host ISP. They were more persistent than I could ever be, so I had to ask myself: do I want to make type or do I want to stop people from stealing type? I decided it was a better use of my time to make type.

⇒ Do you believe typography could have a social/political role/responsibility? If yes, what would that be?

I think it does. Since I have been designing real type, which has only been a few years, I have come to feel that it is very important that typography actually does its job, which is to communicate. There is absolutely nothing wrong with display typefaces, but I guess I'm a real modernist in that I feel the medium may make the message, but when the medium is typography it should be as neutral as possible. Typefaces add style, of course, otherwise you could just use what you already have. (One of Massimo Vignelli's five typefaces, for example.) Even as we are creating new styles of type, it is paramount that they remain legible and readable as their first job is to communicate. How they look is secondary in my world. As far as the political responsibility... Even though I may not be politically neutral, I think that typography should be politically neutral. Just because I don't believe in a nation's political system doesn't mean that I should not treat their script or language with as much respect as any other. In that way typography should be neutral, it shouldn't try to add another layer of commentary or content to the message. I made a "political" typeface called Freedumb that left out the letter W as a protest against President George W. Bush, but that was really just a joke.

⇒ *What do you think type means to "ordinary" people? Are they more aware today of what type and typography is than they used to be? And if so how does this awareness influence type design? I do think that people are more aware of typography. The popular media has taken an interest in type design. A lot of people saw the Helvetica movie, including many people completely outside the world of design, and now when I meet somebody and tell them that I am a type designer he says, "Oh! Like Helvetica!" They are starting to understand what type design is. There have always*

been typographic ad campaigns, and when there is a lot of strong work like that, people notice it a lot more... At the moment people are talking about the different graphic approaches of the two Presidential campaigns, which has been more widely discussed than it was in previous elections. Mostly because Senator Obama's design is so handsome and non-traditional. So, yes, I think that there is much more public awareness now than there was even a few years ago. A designer friend told me that his clients are asking him about commissioning custom type, instead of the other way around. The client says, "We have this logo; can we make an alphabet based on it?" Typography has entered the consciousness of the people who used to indirectly commission it.

⇒ How do you confront font piracy regarding your fonts in particular?

Every once in a while, a typeface will show up on a publisher's or distributor's site which bears a too-close resemblance to something we have released. If it's definitely a stolen idea we will write to the publisher or distributor and they are usually very responsive. It doesn't happen that often. Maybe once a year. I used to care a great deal about people who stole our typefaces and put them on sharing sites, but it's something that you can fight all day long and never put a stop to it. The people who are downloading typefaces are amateurs for the most part; they are not professional designers. They will use the types to make an image for their website, a flyer for a party and so on. I'd rather it didn't happen but it's pretty harmless. I used to battle a few specific pirates, and you could shut them down one day and they would pop up the next day with the same URL at a different host ISP. They were more persistent than I could ever be, so I had to ask myself: do I want to make type or do I want to stop people from stealing type? I decided it was a better use of my time to make type.

ANNA ΔΑΡΔΑ-ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ / ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

Το αστυνομικό μυθιστόρημα και η Γενιά του Τριάντα

Μεσοπολεμική πεζογραφία και αστυνομικό μυθιστόρημα

Οι φιλολογικές έριδες που δημιούργησε η χρήση του όρου «Γενιά του Τριάντα» καθιστά αναγκαίο τον προσδιορισμό της χρήσης του σ' αυτό το κείμενο. Με τον όρο, λοιπόν, «Γενιά του Τριάντα» και λαμβάνοντας υπ' όψη τη συμβατικότητα του καθορισμού χρονικών ορίων στην αδιάλειπτη συνέχεια της λογοτεχνικής παραγωγής, αναφερόμαστε στους συγγραφείς που ανανέωσαν τα ελληνικά γράμματα την ποίηση και την πεζογραφία, με την οποία ειδικά θα ασχοληθούμε και όπου κυριαρχούσε έως τότε η ηθογραφία. Με άλλα λόγια, περιγράφουμε τη νέα τάση στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου, όταν άνοιξε το ελληνικό μυθιστόρημα

Εκπρόσωποι της ανανέωσης θεωρούνται συγγραφείς όπως οι Κ. Πολίτης, Σ. Μυριβήλης, Φ. Κόντογλου, Η. Βενέζης, Γ. Θεοτοκάς, Α. Τερζάκης, Μ. Καραγάτσης, Θρ. Καστανάκης, Π. Πρεβελάκης κ.α. Δεν είναι οι μόνοι που συνέβαλαν στην ανανέω-

παγκόσμιος πόλεμος, η ιδεολογική αντιπαράθεση καπιταλισμού σοσιαλισμού, η άνοδος του ναζισμού στη Γερμανία, ο ιταλικός φασισμός, ο ισπανικός εμφύλιος. Επιπλέον στα καθ' ημάς, η Μικρασιατική καταστροφή, η εκτέλεση των Έξη, η επίσημη εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας, η ρευστότητα της πολιτικής κατάστασης, η δικτατορία του Μεταξά. Αυτή η ιστορική περίοδος με τις κοινωνικές παραμέτρους της ορίζει το πλαίσιο όπου διαμορφώνονται οι εντάσεις της εποχής.

Εκφράζονται στους μυθιστορηματικούς κόσμους που δημιουργούν οι πεζογράφοι, αναλόγως της ιδιοσυγκρασίας τους. Σε γενικές γραμμές, οι κυρίαρχες αντιθέσεις είναι μεταξύ ελληνικότητας και υιοθέτησης ξένων προτύπων, αστισμού και σαγήνης της φύσης, ρεαλισμού και ανίχνευσης εσωτερικών πεδίων (1).

Η επιρροή των δυτικών λογοτεχνικών

Σέγιερς, η Μάρτζορι Άλλινγκχαμ, η Νάγιο Μαρς, μα και άνδρες, όπως ο Γκ. Κ. Τσέστερτον, ο οποίος επιπλέον ήταν μεταξύ των πρώτων κριτικών που υπερασπίστηκαν το αστυνομικό μυθιστόρημα θεωρητικά (2).

Αξίζει να σημειωθεί ότι την περίοδο του μεσοπολέμου το ελληνικό αναγνωστικό κοινό εξοικειώνεται με το αστυνομικό ανάγνωσμα κυρίως μέσω των περιοδικών, Μάσκα και Μυστήριο. Οι έλληνες αναγνώστες διάβαζαν αστυνομικά αφηγήματα με αινίγματα και μυστήρια, δείχνοντας ιδιαίτερη προτίμηση σ' εκείνα με τους σκληροτράχηλους ιδιωτικούς ντετέκτιβ που δρούσαν στις μεγαλουπόλεις των ΗΠΑ.

Τα αστυνομικά περιοδικά Μάσκα και Μυστήριο, τα οποία κυκλοφόρησαν σχεδόν ταυτόχρονα τον Οκτώβριο του 1935, δημοσίευαν αστυνομικές περιπέτειες γραμμένες κυρίως από Αμερικανούς συγγραφείς (Μάσκα) και Άγγλους ή Γάλλους (Μυστήριο). Εμπνευστής της Μάσκας ήταν ο ποιητής και δημοσιογράφος Απόστολος Μαγγανάρης, ο οποίος την είχε εμπνευστεί από τα αντίστοιχα αμερικανικά περιοδικά, ιδίως το περίφημο Black Mask. Εκδότης του περιοδικού Μυστήριο, αντίπαλο δέος της Μάσκας, ήταν ο Νίκος Θεοφανίδης που έβγαλε και ένα δημοφιλέστατο περιοδικό ποικίλης ύλης το Ρουάντσο (1934)

Αστυνομικό μυθιστόρημα έγραψε και η Ελίζαμπεθ Τσέστερτον, η οποία σιεύτηκε σε 38 συνέχειες. Καθημερινή το 1931, κριτική της περιελάμβανε ως «Ένα πειραγματικό αστυνομικό μυθιστόρημα με μυστικά μιας μεσοπολεμικής νεολαίας στο Ψυχικό. Ένας αριθμός υπόπτων, με τον αριθμό 11, που περιβάλλον του θύματος, ο οποίος ερευνάται κι ένας έρευνήτης κι ένας έρευνήτης, οι οποίοι ερευνούν ένα αστυνομικό μυθιστόρημα εμφανώς επηρεασμένο από τα έργα της Άγκαθα Κρίστι των Χρυσών της.

Επιπλέον, ο Θράσος, από τους κύριους εκδοτικούς ομίλους του Τριάντα, επηρεασμένος από τα παλαιά αστυνομικά μυθιστορία, δημοσίευε το αστυνομικής υφέως των ανθρώπων (1932) κι άλλες κινώντας με μια δολοφονία κι άλλες περιπέτειες μιας ελληνικής οικογένειας της Κωσταντινούπολης το 1915 έως το 1930. Η δημοτικότητα των κοινωνικών προτύπων στην συγκεκριμένη περίοδο, η συμπεριφορά των ηρώων,

Παρατηρούμε, λοιπόν, το αστυνομικό μυθιστόρημα εμφανώς επηρεασμένο

ANNA ΔΑΡΔΑ-ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ / ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

Το αστυνομικό μυθιστόρημα και η Γενιά του Τριάντα

Μεσοπολεμική πεζογραφία και αστυνομικό μυθιστόρημα

Οι φιλολογικές έριδες που δημιούργησε η χρήση του όρου «Γενιά του Τριάντα» καθιστά αναγκαίο τον προσδιορισμό της χρήσης του σ' αυτό το κείμενο. Με τον όρο, λοιπόν, «Γενιά του Τριάντα» και λαμβάνοντας υπ' όψη τη συμβατικότητα του καθορισμού χρονικών ορίων στην αδιάλειπτη συνέχεια της λογοτεχνικής παραγωγής, αναφερόμαστε στους συγγραφείς που ανανέωσαν τα ελληνικά γράμματα την ποίηση και την πεζογραφία, με την οποία ειδικά θα ασχοληθούμε και όπου κυριαρχούσε έως τότε η ηθογραφία. Με άλλα λόγια, περιγράφουμε τη νέα τάση στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου, όταν άνθισε το ελληνικό μυθιστόρημα

Εκπρόσωποι της ανανέωσης θεωρούνται συγγραφείς όπως οι Κ. Πολίτης, Σ. Μυριβήλης, Φ. Κόντογλου, Η. Βενέζης, Γ. Θεοτοκάς, Α. Τερζάκης, Μ. Καραγάτσης, Θρ. Καστανάκης, Π. Πρεβελάκης κ.α. Δεν είναι οι μόνοι που συνέβαλαν στην ανανέωση λόγου χάρη η οπτική που ανέπτυ-

γική αντιπαράθεση καπιταλισμού σοσιαλισμού, η άνοδος του ναζισμού στη Γερμανία, ο ιταλικός φασισμός, ο ισπανικός εμφύλιος. Επιπλέον στα καθ' ημάς, η Μικρασιατική καταστροφή, η εκτέλεση των Έξη, η επίσημη εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας, η ρευστότητα της πολιτικής κατάστασης, η δικτατορία του Μεταξά. Αυτή η ιστορική περίοδος με τις κοινωνικές παραμέτρους της ορίζει το πλαίσιο όπου διαμορφώνονται οι εντάσεις της εποχής.

Εκφράζονται στους μυθιστορηματικούς κόσμους που δημιουργούν οι πεζογράφοι, αναλόγως της ιδιοσυγκρασίας τους. Σε γενικές γραμμές, οι κυρίαρχες αντιθέσεις είναι μεταξύ ελληνικότητας και υιοθέτησης ξένων προτύπων, αστισμού και σαγήνης της φύσης, ρεαλισμού και ανίχνευσης εσωτερικών πεδίων (1).

Η επιρροή των δυτικών λογοτεχνικών τάσεων στην εγχώρια πεζογραφία, που διαμεσολαβήθηκε κατά κύριο λόγο από

ξύ των πρώτων κριτικών που υπερασπίστηκαν το αστυνομικό μυθιστόρημα θεωρητικά (2).

Αξίζει να σημειωθεί ότι την περίοδο του μεσοπολέμου το ελληνικό αναγνωστικό κοινό εξοικειώνεται με το αστυνομικό ανάγνωσμα κυρίως μέσω των περιοδικών, Μάσκα και Μυστήριο. Οι έλληνες αναγνώστες διάβαζαν αστυνομικά αφηγήματα με αινίγματα και μυστήρια, δείχνοντας ιδιαίτερη προτίμηση σ' εκείνα με τους σκληροτράχηλους ιδιωτικούς ντετέκτιβ που δρούσαν στις μεγαλουπόλεις των ΗΠΑ.

Τα αστυνομικά περιοδικά Μάσκα και Μυστήριο, τα οποία κυκλοφόρησαν σχεδόν ταυτόχρονα τον Οκτώβριο του 1935, δημοσίευαν αστυνομικές περιπέτειες γραμμένες κυρίως από Αμερικανούς συγγραφείς (Μάσκα) και Άγγλους ή Γάλλους (Μυστήριο). Εμπνευστής της Μάσκας ήταν ο ποιητής και δημοσιογράφος Απόστολος Μαγγανάρης, ο οποίος την είχε εμπνευστεί από τα αντίστοιχα αμερικανικά περιοδικά, ιδίως το περίφημο Black Mask. Εκδότης του περιοδικού Μυστήριο, αντίπαλο δέος της Μάσκας, ήταν ο Νίκος Θεοφανίδης που έβγαλε και ένα δημοφιλέστατο περιοδικό ποικίλης ύλης το Ρομάντσο (1934).

Το πρώτο ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα είναι Το Έγκλημα στο Ψυχικό του Παύλου Νιρβάνα, το οποίο δημοσιεύθη-

ρίστηκε ως «Ένα κόν αστυνομικόν μυθιστόρημα τα μουσικά μοτίβα της κογένειας στο Ψυχικό» (3). Ο αριθμός υπόπεριβάλλον του θύματος ερευνητής και παλαιότερη δολοφονία που συνθέτουν ένα αριστούργημα εμφανώς επηρεασμένο από τα έργα της Άγκαθας Κρίστι, η τέχνη της.

Επιπλέον, ο Θράσος από τους κύριους εισηγητές της Γενιάς του Τριάντα, επηρεασμένος από τα ρωπαϊκά αστυνομικά μυθιστορήματα, δει το αστυνομικό μυθιστόρημα, ξεκινώντας με τον Νίκο Νιρβάνα, περιγράφει τις περιπέτειες της μεγαλοαστικής οικογένειας της Αθηνών, από τον Νίκο Νιρβάνα. Αποτελεί τοιχογραφία των προβλημάτων της εποχής, της ελληνικής πόλης, και της ζωής των ηρώων.

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι το πρώτο αστυνομικό μυθιστόρημα εμφανίζεται στην περίοδο που ολοκληρώνεται η λογοτεχνική στροφή της λογοτεχνίας. Ακριβέστερα, οι αρ-

Μεταπολεμική πεζογραφία και αστυνομικό

Οι πληγές και οι διαψεύσεις του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, ο σπαραγμός του εμφυλίου, η ερημοποίηση του τόπου, αλλά και η δίψα για κοινωνική ανόρθωση και νέα ζωή επέβαλαν το δικό τους πλαίσιο αναφορών κι εντάσεων. Κι ενώ κατά τη διάρκεια του πολέμου και του εμφυλίου μετέπειτα, η εκδοτική παραγωγή είναι πενιχρή, στην Ελλάδα του '50 παρατηρείται αυξημένη εκδοτική κίνηση.

Το ελληνικό μυθιστόρημα γνωρίζει νέα άνθιση. Όπως λέει ο Δημητράκοπουλος, οι νέοι συγγραφείς που εμφανίζονται «δεν έρχονται σε ρήξη με το λογοτεχνικό παρελθόν» (3), αντιθέτως στηρίζονται στις αρχές που έθεσε η Γενιά του Τριάντα. Με άλλα λόγια, η μεταπολεμική λογοτεχνία αποτελεί συνέχεια της λογοτεχνίας του τριάντα. Μάλιστα, οι συγγραφείς του τριάντα γράφουν μερικά «από τα ωριμότερα έργα τους», λέει ο Μερακλής (4), ενισχύοντας και ξεκαθαρίζοντας τα χαρακτηριστικά τους, προσθέτει ο Vittti (5).

Το μυθιστόρημα που ακμάζει την μεταπολεμική περίοδο, (1950-1960) είναι αστικό, κοσμοπολίτικο, κοινωνικό. Στην ίδια χρονική περίοδο τοποθετείται και η χρυσή εποχή του ελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος. Είναι κατ' εξοχή αστικό, κοσμοπολίτικο, κοινωνικό.

Επίσης, συγγραφείς που εκπροσωπούν

Μ. Καραγάτσης, ο Άγγελος Τερζάκης και ο Ηλίας Βενέζης. Η πρώτη συνέχεια δημοσιεύεται στις 2 Μαρτίου το 1958.

Πρόκειται για μυθιστόρημα μυστηρίου και δράσης με αστυνομική πλοκή, τοποθετημένο στην Αθήνα την μεταπολεμική περίοδο. Ένας φόνος, ψυχολογικά περίπλοκοι ήρωες, αντιστασιακές οργανώσεις, πράκτορες, πατριώτες και προδότες συνθέτουν τον καμβά του. Η περιπέτεια που περιγράφεται εξελίσσεται στο μεταπολεμικό παρόν αλλά οι αιτίες τις βρίσκονται στην Κατοχή όπου γίνονται συχνές αναδρομές.

Τη συγκρότηση της «ομάδας των τεσσάρων», τον συντονισμό και τις τεχνικές λεπτομέρειες του εγχειρήματος ανέλαβε ο δημοσιογράφος Γιάννης Μαρής, ο οποίος θεωρείται πατέρας του ελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος. Ξεκίνησε με το Έγκλημα στο Κολωνάκι που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό Οικογένεια το 1953, εγκαινιάζοντας την μεταπολεμική εμφάνιση του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα. Ο Μαρής έγραψε πάνω από ογδόντα αστυνομικά μυθιστορήματα και νουβέλες που δεν έχουν εκδοθεί όλα με τη μορφή βιβλίου.

Παρατηρείται λοιπόν, ότι το ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα δεν εμφανίζεται απλώς την περίοδο που επικρατεί η ανανεωτική τάση στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου, αλλά αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του νέου ελληνικού μυθιστορήματος του

σέγγιση. Επίσης, έχει ενδιαφέρον να εξεταστούν συστηματικά οι παράγοντες που επηρέασαν την πολύχρονη αποστασιοποίηση της ελληνικής φιλολογικής έρευνας από το ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα (6), δεδομένου ότι διεθνώς η μελέτη του αστυνομικού ως ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους ξεκίνησε από τις αρχές του εικοστού αιώνα (7). ■

Σημειώσεις

(1) Ο Α' τόμος της *Ιστορίας της Ελληνικής Λογοτεχνίας* (Καστανιώτης, 2000) του Α. Αργυρίου αναφέρεται πληρέστερα και λεπτομερέστερα στην εκδοτική παραγωγή του μεσοπολέμου. Επίσης ορόσημο στη μελέτη της λογοτεχνίας του μεσοπολέμου αποτελεί το βιβλίο «*Η Γενιά του Τριάντα*» του Μ. Vittti (Ερμης, ανατύπωση 2012).

(2) Υπεράσπιση Των Αστυνομικών ιστοριών, κείμενο του G.K. Chesterton, στην *Ανατομία* (σελ. 45-49), βλ.κ.

(3) Η πρωτοπορική κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα του Φ. Δημητράκοπουλου (Καστανιώτης, 1990, 112-113).

(4) Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970) του Μ. Γ. Μερακλή, (εκδ. Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, σελ. 63)

(5) Mario Vittti, βλ.α., σελ 333.

(6) Σκεψεις σχετικές με το θέμα δι-

Μεταπολεμική πεζογραφία και αστυνομικό

Οι πληγές και οι διαψεύσεις του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, ο σπαραγμός του εμφυλίου, η ερημοποίηση του τόπου, αλλά και η δίψα για κοινωνική ανόρθωση και νέα ζωή επέβαλαν το δικό τους πλαίσιο αναφορών κι εντάσεων. Κι ενώ κατά τη διάρκεια του πολέμου και του εμφυλίου μετέπειτα, η εκδοτική παραγωγή είναι πενιχρή, στην Ελλάδα του '50 παρατηρείται αυξημένη εκδοτική κίνηση.

Το ελληνικό μυθιστόρημα γνωρίζει νέα άνθιση. Όπως λέει ο Δημητρακόπουλος, οι νέοι συγγραφείς που εμφανίζονται «δεν έρχονται σε ρήξη με το λογοτεχνικό παρελθόν» (3), αντιθέτως στηρίζονται στις αρχές που έθεσε η Γενιά του Τριάντα. Με άλλα λόγια, η μεταπολεμική λογοτεχνία αποτελεί συνέχεια της λογοτεχνίας του τριάντα. Μάλιστα, οι συγγραφείς του τριάντα γράφουν μερικά «από τα ωριμότερα έργα τους», λέει ο Μερακλής (4), ενισχύοντας και ξεκαθαρίζοντας τα χαρακτηριστικά τους, προσθέτει ο Vittii (5).

Το μυθιστόρημα που ακμάζει την μεταπολεμική περίοδο, (1950-1960) είναι αστικό, κοσμοπολίτικο, κοινωνικό. Στην ίδια χρονική περίοδο τοποθετείται και η χρυσή εποχή του ελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος. Είναι κατ' εξοχή αστικό, κοσμοπολίτικο, κοινωνικό.

Επίσης, συγγραφείς που εκπροσωπούν την ανανεωτική τάση του μυθιστορήματος του μεσοπολέμου, όπως ο Καστανάκης,

τη συνέχεια δημοσιεύεται στις 2 Μαρτίου το 1958.

Πρόκειται για μυθιστόρημα μυστηρίου και δράσης με αστυνομική πλοκή, τοποθετημένο στην Αθήνα την μεταπολεμική περίοδο. Ένας φόνος, ψυχολογικά περίπλοκοι ήρωες, αντιστασιακές οργανώσεις, πράκτορες, πατριώτες και προδότες συνθέτουν τον καμβά του. Η περιπέτεια που περιγράφεται εξελίσσεται στο μεταπολεμικό παρόν αλλά οι αιτίες τις βρίσκονται στην Κατοχή όπου γίνονται συχνές αναδρομές.

Τη συγκρότηση της «ομάδας των τεσσάρων», τον συντονισμό και τις τεχνικές λεπτομέρειες του εγχειρήματος ανέλαβε ο δημοσιογράφος Γιάννης Μαρής, ο οποίος θεωρείται πατέρας του ελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος. Ξεκίνησε με το *Έγκλημα στο Κολωνάκι* που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό *Οικογένεια* το 1953, εγκαινιάζοντας την μεταπολεμική εμφάνιση του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα. Ο Μαρής έγραψε πάνω από ογδόντα αστυνομικά μυθιστορήματα και νουβέλες που δεν έχουν εκδοθεί όλα με τη μορφή βιβλίου.

Παρατηρείται λοιπόν, ότι το ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα δεν εμφανίζεται απλώς την περίοδο που επικρατεί η ανανεωτική τάση στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου, αλλά αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του νέου ελληνικού μυθιστορήματος του τριάντα. Ιδιαίτερα την μεταπολεμική περίοδο, όταν καθιερώνεται οριστικά το μυθι-

στασιοποίηση της ελληνικής φιλολογικής έρευνας από το ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα (6), δεδομένου ότι διεθνώς η μελέτη του αστυνομικού ως ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους ξεκίνησε από τις αρχές του εικοστού αιώνα (7).

Σημειώσεις

(1) Ο Α' τόμος της *Ιστορίας της Ελληνικής Λογοτεχνίας* (Καστανιώτης, 2000) του Α. Αργυρίου αναφέρεται πληρέστερα και λεπτομερέστερα στην εκδοτική παραγωγή του μεσοπολέμου. Επίσης ορόσημο στη μελέτη της λογοτεχνίας του μεσοπολέμου αποτελεί το βιβλίο *Η Γενιά του Τριάντα* του Μ. Vittii (Ερμής, ανατύπωση 2012).

(2) *Υπεράσπιση Των Αστυνομικών Ιστοριών*, κείμενο του G.K. Chesterton, στην *Ανατομία* (σελ. 45-49), βλ. κ.

(3) *Η πρωτοπορική κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα του Φ. Δημητρακόπουλου* (Καστανιώτης, 1990, 112-113).

(4) *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970)* του Μ. Γ. Μερακλή, (εκδ. Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, σελ. 63)

(5) Mario Vittii, βλ. α., σελ 333.

ANNA ΔΑΡΔΑ-ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ / ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

Το αστυνομικό μυθιστόρημα και η Γενιά του Τριάντα

Μεσοπολεμική πεζογραφία και αστυνομικό μυθιστόρημα

Οι φιλολογικές έριδες που δημιούργησε η χρήση του όρου «Γενιά του Τριάντα» καθιστά αναγκαίο τον προσδιορισμό της χρήσης του σ' αυτό το κείμενο. Με τον όρο, λοιπόν, «Γενιά του Τριάντα» και λαμβάνοντας υπ' όψη τη συμβατικότητα του καθορισμού χρονικών ορίων στην αδιάλειπτη συνέχεια της λογοτεχνικής παραγωγής, αναφερόμαστε στους συγγραφείς που ανανέωσαν τα ελληνικά γράμματα την ποίηση και την πεζογραφία, με την οποία ειδικά θα ασχοληθούμε και όπου κυριαρχούσε έως τότε η ηθογραφία. Με άλλα λόγια, περιγράφουμε τη νέα τάση στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου, όταν άνοιξε το ελληνικό μυθιστόρημα

Εκπρόσωποι της ανανέωσης θεωρούνται συγγραφείς όπως οι Κ. Πολίτης, Σ. Μυριβήλης, Φ. Κόντογλου, Η. Βενέζης, Γ. Θεοτοκάς, Α. Τερζάκης, Μ. Καραγάτσης, Θρ. Καστανάκης, Π. Πρεβελάκης κ.α. Δεν είναι οι μόνοι που συνέβαλαν στην ανανέω-

παγκόσμιος πόλεμος, η ιδεολογική αντιπαράθεση καπιταλισμού σοσιαλισμού, η άνοδος του ναζισμού στη Γερμανία, ο ιταλικός φασισμός, ο ισπανικός εμφύλιος. Επιπλέον στα καθ' ημάς, η Μικρασιατική καταστροφή, η εκτέλεση των Έξη, η επίσημη εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας, η ρευστότητα της πολιτικής κατάστασης, η δικτατορία του Μεταξά. Αυτή η ιστορική περίοδος με τις κοινωνικές παραμέτρους της ορίζει το πλαίσιο όπου διαμορφώνονται οι εντάσεις της εποχής.

Εκφράζονται στους μυθιστορηματικούς κόσμους που δημιουργούν οι πεζογράφοι, αναλόγως της ιδιοσυγκρασίας τους. Σε γενικές γραμμές, οι κυρίαρχες αντιθέσεις είναι μεταξύ ελληνικότητας και υιοθέτησης ξένων προτύπων, αστισμού και σαγήνης της φύσης, ρεαλισμού και ανίχνευσης εσωτερικών πεδίων (1).

Η επιρροή των δυτικών λογοτεχνικών

Σέγιερς, η Μάρτζορ Άλλινγκχαμ, η Νάγιο Μαρς, μα και άνδρες, όπως ο Γκ. Κ. Τσέστερτον, ο οποίος επιπλέον ήταν μεταξύ των πρώτων κριτικών που υπερασπίστηκαν το αστυνομικό μυθιστόρημα θεωρητικά (2).

Αξίζει να σημειωθεί ότι την περίοδο του μεσοπολέμου το ελληνικό αναγνωστικό κοινό εξοικειώνεται με το αστυνομικό ανάγνωσμα κυρίως μέσω των περιοδικών, Μάσκα και Μυστήριο. Οι έλληνες αναγνώστες διάβαζαν αστυνομικά αφηγήματα με αινίγματα και μυστήρια, δείχνοντας ιδιαίτερη προτίμηση σ' εκείνα με τους σκληροτράχηλους ιδιωτικούς ντετέκτιβ που δρούσαν στις μεγαλουπόλεις των ΗΠΑ.

Τα αστυνομικά περιοδικά Μάσκα και Μυστήριο, τα οποία κυκλοφόρησαν σχεδόν ταυτόχρονα τον Οκτώβριο του 1935, δημοσίευαν αστυνομικές περιπέτειες γραμμένες κυρίως από Αμερικανούς συγγραφείς (Μάσκα) και Άγγλους ή Γάλλους (Μυστήριο). Εμπνευστής της Μάσκας ήταν ο ποιητής και δημοσιογράφος Απόστολος Μαγγανάρης, ο οποίος την είχε εμπνευστεί από τα αντίστοιχα αμερικανικά περιοδικά, ιδίως το περίφημο Black Mask. Εκδότης του περιοδικού Μυστήριο, αντίπαλο δέος της Μάσκας, ήταν ο Νίκος Θεοφανίδης που έβγαλε και ένα δημοφιλέστατο περιοδικό ποικίλης ύλης το Ροιάντισο (1934)

Αστυνομικό μυθιστόρημα έγραψε και η Ελσα Αλεξίου. Η Ελσα Αλεξίου στικό της ζωής του Ισπανικού εμφύλιου πολέμου, η Ελσα Αλεξίου σιεύτηκε σε 38 συνέχισε να γράφει. Καθημερινή το 1931. Η Ελσα Αλεξίου λρίστηκε ως «Ένα πειραματικό μυθιστόρημα» και τα μυστικά μιας μεσοπολεμικής νεοεισερχόμενης στο Ψυχικό. Ένα από τα πρώτα αστυνομικών μυθιστορημάτων της εποχής τα μυστικά μιας μεσοπολεμικής νεοεισερχόμενης στο Ψυχικό. Ένα από τα πρώτα αστυνομικών μυθιστορημάτων της εποχής τα μυστικά μιας μεσοπολεμικής νεοεισερχόμενης στο Ψυχικό. Ένα από τα πρώτα αστυνομικών μυθιστορημάτων της εποχής τα μυστικά μιας μεσοπολεμικής νεοεισερχόμενης στο Ψυχικό.

Επιπλέον, ο Θράσος Αλεξίου, από τους κύριους εκδοτικούς του Τριάντα, επηρεασμένος από τα παιδικά αστυνομικά μυστήρια του αστυνομικής υφέως των ανθρώπων (1932) και κινώντας με μια δολοφονία, η Ελσα Αλεξίου περιπέτειες μιας ελληνικής οικογένειας της Κωνσταντινούπολης το 1915 έως το 1930. Η Ελσα Αλεξίου των κοινωνικών προτύπων, στην συγκεκριμένη περίπτωση, η συμπεριφορά των ηρώων.

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι το αστυνομικό μυθιστόρημα εμφανίζεται στην Ελλάδα

ANNA ΔΑΡΔΑ-ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ / ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

Το αστυνομικό μυθιστόρημα και η Γενιά του Τριάντα

Μεσοπολεμική πεζογραφία και αστυνομικό μυθιστόρημα

Οι φιλολογικές έριδες που δημιούργησε η χρήση του όρου «Γενιά του Τριάντα» καθιστά αναγκαίο τον προσδιορισμό της χρήσης του σ' αυτό το κείμενο. Με τον όρο, λοιπόν, «Γενιά του Τριάντα» και λαμβάνοντας υπ' όψη τη συμβατικότητα του καθορισμού χρονικών ορίων στην αδιάλειπτη συνέχεια της λογοτεχνικής παραγωγής, αναφερόμαστε στους συγγραφείς που ανανέωσαν τα ελληνικά γράμματα την ποίηση και την πεζογραφία, με την οποία ειδικά θα ασχοληθούμε και όπου κυριαρχούσε έως τότε η ηθογραφία. Με άλλα λόγια, περιγράφουμε τη νέα τάση στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου, όταν άνθισε το ελληνικό μυθιστόρημα

Εκπρόσωποι της ανανέωσης θεωρούνται συγγραφείς όπως οι Κ. Πολίτης, Σ. Μυριβήλης, Φ. Κόντογλου, Η. Βενέζης, Γ. Θεοτοκάς, Α. Τερζάκης, Μ. Καραγάτσης, Θρ. Καστανάκης, Π. Πρεβελάκης κ.α. Δεν είναι οι μόνοι που συνέβαλαν στην ανανέωση λόγου χάρη η οπτική που ανέπτυ-

γική αντιπαράθεση καπιταλισμού σοσιαλισμού, η άνοδος του ναζισμού στη Γερμανία, ο ιταλικός φασισμός, ο ισπανικός εμφύλιος. Επιπλέον στα καθ' ημάς, η Μικρασιατική καταστροφή, η εκτέλεση των Έξη, η επίσημη εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας, η ρευστότητα της πολιτικής κατάστασης, η δικτατορία του Μεταξά. Αυτή η ιστορική περίοδος με τις κοινωνικές παραμέτρους της ορίζει το πλαίσιο όπου διαμορφώνονται οι εντάσεις της εποχής.

Εκφράζονται στους μυθιστορηματικούς κόσμους που δημιουργούν οι πεζογράφοι, αναλόγως της ιδιοσυγκρασίας τους. Σε γενικές γραμμές, οι κυρίαρχες αντιθέσεις είναι μεταξύ ελληνικότητας και υιοθέτησης ξένων προτύπων, αστισμού και σαγήνης της φύσης, ρεαλισμού και ανίχνευσης εσωτερικών πεδίων (1).

Η επιρροή των δυτικών λογοτεχνικών τάσεων στην εγχώρια πεζογραφία, που διαμεσολαβήθηκε κατά κύριο λόγο από

ξύ των πρώτων κριτικών που υπερασπίστηκαν το αστυνομικό μυθιστόρημα θεωρητικά (2).

Αξίζει να σημειωθεί ότι την περίοδο του μεσοπολέμου το ελληνικό αναγνωστικό κοινό εξοικειώνεται με το αστυνομικό ανάγνωσμα κυρίως μέσω των περιοδικών, Μάσκα και Μυστήριο. Οι έλληνες αναγνώστες διάβαζαν αστυνομικά αφηγήματα με αινίγματα και μυστήρια, δείχνοντας ιδιαίτερη προτίμηση σ' εκείνα με τους σκληροτράχηλους ιδιωτικούς ντετέκτιβ που δρούσαν στις μεγαλουπόλεις των ΗΠΑ.

Τα αστυνομικά περιοδικά Μάσκα και Μυστήριο, τα οποία κυκλοφόρησαν σχεδόν ταυτόχρονα τον Οκτώβριο του 1935, δημοσίευαν αστυνομικές περιπέτειες γραμμένες κυρίως από Αμερικανούς συγγραφείς (Μάσκα) και Άγγλους ή Γάλλους (Μυστήριο). Εμπνευστής της Μάσκας ήταν ο ποιητής και δημοσιογράφος Απόστολος Μαγγανάρης, ο οποίος την είχε εμπνευστεί από τα αντίστοιχα αμερικανικά περιοδικά, ιδίως το περίφημο Black Mask. Εκδότης του περιοδικού Μυστήριο, αντίπαλο δέος της Μάσκας, ήταν ο Νίκος Θεοφανίδης που έβγαλε και ένα δημοφιλέστατο περιοδικό ποικίλης ύλης το Ρομάντσο (1934).

Το πρώτο ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα είναι Το Έγκλημα στο Ψυχικού του Παύλου Νιρβάνα, το οποίο δημοσιεύθη-

ρίστηκε ως «Ένα κόν αστυνομικόν μυθιστόρημα τα μουσικά μοτίβα της κογένειας στο Ψυχικόν» με αριθμό υπότιτλο περιβάλλον του θύματος ερευνητής και παλαιότερη δολοφονία που συνθέτουν ένα αστυνομικό έργο της Άγκαθας Τέχνης της.

Επιπλέον, ο Θράσος από τους κύριους εισηγητές του Τριάντα, επηρεασμένος από τη ρωπαϊκά αστυνομικά μυθιστορήματα, δει το αστυνομικής φύλης των ανθρώπων το μυθιστόρημα, ξεκινώντας με τη περιπέτεια οριγράφει τις περιπέτειες μεγαλοαστικής οικογένειας ντινούπολης από το Αποτελεί τοιχογραφία προβλημάτων της εποχής μένη πόλη, και της ζωής των ηρώων.

Παρατηρούμε, λοιπόν, το πρώτο αστυνομικό μυθιστόρημα εμφανίζεται στην περίοδο που ακολουθεί την ομογενειακή στροφή της λογοτεχνίας. Ακριβέστερα, οι αρχές της πεζογραφίας του μεσοπολέμου το δρόμο στο ελληνικό μυθιστόρημα, το οποίο δημοσιεύθη-

Μεταπολεμική πεζογραφία και αστυνομικό

Οι πληγές και οι διαψεύσεις του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, ο σπαραγμός του εμφυλίου, η ερημοποίηση του τόπου, αλλά και η δίψα για κοινωνική ανόρθωση και νέα ζωή επέβαλαν το δικό τους πλαίσιο αναφορών κι εντάσεων. Κι ενώ κατά τη διάρκεια του πολέμου και του εμφυλίου μετέπειτα, η εκδοτική παραγωγή είναι πενιχρή, στην Ελλάδα του '50 παρατηρείται αυξημένη εκδοτική κίνηση.

Το ελληνικό μυθιστόρημα γνωρίζει νέα άνθιση. Όπως λέει ο Δημητράκοπουλος, οι νέοι συγγραφείς που εμφανίζονται «δεν έρχονται σε ρήξη με το λογοτεχνικό παρελθόν» (3), αντιθέτως στηρίζονται στις αρχές που έθεσε η Γενιά του Τριάντα. Με άλλα λόγια, η μεταπολεμική λογοτεχνία αποτελεί συνέχεια της λογοτεχνίας του τριάντα. Μάλιστα, οι συγγραφείς του τριάντα γράφουν μερικά «από τα ωριμότερα έργα τους», λέει ο Μερακλής (4), ενισχύοντας και ξεκαθαρίζοντας τα χαρακτηριστικά τους, προσθέτει ο Vittti (5).

Το μυθιστόρημα που ακμάζει την μεταπολεμική περίοδο, (1950-1960) είναι αστικό, κοσμοπολίτικο, κοινωνικό. Στην ίδια χρονική περίοδο τοποθετείται και η χρυσή εποχή του ελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος. Είναι κατ' εξοχή αστικό, κοσμοπολίτικο, κοινωνικό.

Επίσης, συγγραφείς που εκπροσωπούν

Μ. Καραγάτσης, ο Άγγελος Τερζάκης και ο Ηλίας Βενέζης. Η πρώτη συνέχεια δημοσιεύεται στις 2 Μαρτίου το 1958.

Πρόκειται για μυθιστόρημα μυστηρίου και δράσης με αστυνομική πλοκή, τοποθετημένο στην Αθήνα την μεταπολεμική περίοδο. Ένας φόνος, ψυχολογικά περίπλοκοι ήρωες, αντιστασιακές οργανώσεις, πράκτορες, πατριώτες και προδότες συνθέτουν τον καμβά του. Η περιπέτεια που περιγράφεται εξελίσσεται στο μεταπολεμικό παρόν αλλά οι αιτίες τις βρίσκονται στην Κατοχή όπου γίνονται συχνές αναδρομές.

Τη συγκρότηση της «ομάδας των τεσσάρων», τον συντονισμό και τις τεχνικές λεπτομέρειες του εγχειρήματος ανέλαβε ο δημοσιογράφος Γιάννης Μαρής, ο οποίος θεωρείται πατέρας του ελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος. Ξεκίνησε με το Έγκλημα στο Κολωνάκι που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό Οικογένεια το 1953, εγκαινιάζοντας την μεταπολεμική εμφάνιση του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα. Ο Μαρής έγραψε πάνω από ογδόντα αστυνομικά μυθιστορήματα και νουβέλες που δεν έχουν εκδοθεί όλα με τη μορφή βιβλίου.

Παρατηρείται λοιπόν, ότι το ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα δεν εμφανίζεται απλώς την περίοδο που επικρατεί η ανανεωτική τάση στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου, αλλά αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του νέου ελληνικού μυθιστορήματος του

σέγγιση. Επίσης, έχει ενδιαφέρον να εξεταστούν συστηματικά οι παράγοντες που επηρέασαν την πολύχρονη αποστασιοποίηση της ελληνικής φιλολογικής έρευνας από το ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα (6), δεδομένου ότι διεθνώς η μελέτη του αστυνομικού ως ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους ξεκίνησε από τις αρχές του εικοστού αιώνα (7). ■

Σημειώσεις

(1) Ο Α' τόμος της *Ιστορίας της Ελληνικής Λογοτεχνίας* (Καστανιώτης, 2000) του Α. Αργυρίου αναφέρεται πληρέστατα και λεπτομερέστατα στην εκδοτική παραγωγή του μεσοπολέμου. Επίσης ορόσημο στη μελέτη της λογοτεχνίας του μεσοπολέμου αποτελεί το βιβλίο «*Η Γενιά του Τριάντα*» του Μ. Vittti (Ερμης, ανατύπωση 2012).

(2) Υπεράσπιση Των Αστυνομικών ιστοριών, κείμενο του G.K. Chesterton, στην *Ανατομία* (σελ. 45-49), βλ.κ.

(3) Η πρωτοπορική κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα του Φ. Δημητράκοπουλου (Καστανιώτης, 1990, 112-113).

(4) Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970) του Μ. Γ. Μερακλή, (εκδ.Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, σελ. 63)

(5) Mario Vittti, βλ.α., σελ 333.

(6) Σκεψεις σχετικές με το θέμα δι-

Μεταπολεμική πεζογραφία και αστυνομικό

Οι πληγές και οι διαψεύσεις του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, ο σπαραγμός του εμφυλίου, η ερημοποίηση του τόπου, αλλά και η δίψα για κοινωνική ανόρθωση και νέα ζωή επέβαλαν το δικό τους πλαίσιο αναφορών κι εντάσεων. Κι ενώ κατά τη διάρκεια του πολέμου και του εμφυλίου μετέπειτα, η εκδοτική παραγωγή είναι πενιχρή, στην Ελλάδα του '50 παρατηρείται αυξημένη εκδοτική κίνηση.

Το ελληνικό μυθιστόρημα γνωρίζει νέα άνθιση. Όπως λέει ο Δημητρακόπουλος, οι νέοι συγγραφείς που εμφανίζονται «δεν έρχονται σε ρήξη με το λογοτεχνικό παρελθόν» (3), αντιθέτως στηρίζονται στις αρχές που έθεσε η Γενιά του Τριάντα. Με άλλα λόγια, η μεταπολεμική λογοτεχνία αποτελεί συνέχεια της λογοτεχνίας του τριάντα. Μάλιστα, οι συγγραφείς του τριάντα γράφουν μερικά «από τα ωριμότερα έργα τους», λέει ο Μερακλής (4), ενισχύοντας και ξεκαθαρίζοντας τα χαρακτηριστικά τους, προσθέτει ο Vittì (5).

Το μυθιστόρημα που ακμάζει την μεταπολεμική περίοδο, (1950-1960) είναι αστικό, κοσμοπολίτικο, κοινωνικό. Στην ίδια χρονική περίοδο τοποθετείται και η χρυσή εποχή του ελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος. Είναι κατ' εξοχή αστικό, κοσμοπολίτικο, κοινωνικό.

Επίσης, συγγραφείς που εκπροσωπούν την ανανεωτική τάση του μυθιστορήματος του μεσοπολέμου, όπως ο Καστανάκης,

τη συνέχεια δημοσιεύεται στις 2 Μαρτίου το 1958.

Πρόκειται για μυθιστόρημα μυστηρίου και δράσης με αστυνομική πλοκή, τοποθετημένο στην Αθήνα την μεταπολεμική περίοδο. Ένας φόνος, ψυχολογικά περίπλοκοι ήρωες, αντιστασιακές οργανώσεις, πράκτορες, πατριώτες και προδότες συνθέτουν τον καμβά του. Η περιπέτεια που περιγράφεται εξελίσσεται στο μεταπολεμικό παρόν αλλά οι αιτίες τις βρίσκονται στην Κατοχή όπου γίνονται συχνές αναδρομές.

Τη συγκρότηση της «ομάδας των τεσσάρων», τον συντονισμό και τις τεχνικές λεπτομέρειες του εγχειρήματος ανέλαβε ο δημοσιογράφος Γιάννης Μαρής, ο οποίος θεωρείται πατέρας του ελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος. Ξεκίνησε με το Έγκλημα στο Κολωνάκι που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό Οικογένεια το 1953, εγκαινιάζοντας την μεταπολεμική εμφάνιση του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα. Ο Μαρής έγραψε πάνω από ογδόντα αστυνομικά μυθιστορήματα και νουβέλες που δεν έχουν εκδοθεί όλα με τη μορφή βιβλίου.

Παρατηρείται λοιπόν, ότι το ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα δεν εμφανίζεται απλώς την περίοδο που επικρατεί η ανανεωτική τάση στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου, αλλά αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του νέου ελληνικού μυθιστορήματος του τριάντα. Ιδιαίτερα την μεταπολεμική περίοδο, όταν καθιερώνεται οριστικά το μυθιστο-

στασιοποίηση της ελληνικής φιλολογικής έρευνας από το ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα (6), δεδομένου ότι διεθνώς η μελέτη του αστυνομικού ως ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους ξεκίνησε από τις αρχές του εικοστού αιώνα (7).

Σημειώσεις

(1) Ο Α' τόμος της *Ιστορίας της Ελληνικής Λογοτεχνίας* (Καστανιώτης, 2000) του Α. Αργυρίου αναφέρεται πληρέστερα και λεπτομερέστερα στην εκδοτική παραγωγή του μεσοπολέμου. Επίσης ορόσημο στη μελέτη της λογοτεχνίας του μεσοπολέμου αποτελεί το βιβλίο «*Η Γενιά του Τριάντα*» του Μ. Vittì (Ερμής, ανατύπωση 2012).

(2) *Υπεράσπιση Των Αστυνομικών Ιστοριών*, κείμενο του G.K. Chesterton, στην *Ανατομία* (σελ. 45-49), βλ. κ.

(3) *Η πρωτοπορική κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα του Φ. Δημητρακόπουλου* (Καστανιώτης, 1990, 112-113).

(4) *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970)* του Μ. Γ. Μερακλή, (εκδ. Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, σελ. 63)

(5) Mario Vittì, βλ. α., σελ 333.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀÁÂÃÄÅĀĂȂȇÇĆĈČĎĎĚÈÉÊËĔĕĖ
 ĚĜĞĠġĤĥİÍÎÏĨİİİİİİİĴĵĶĸĹłŁłŃńŇňŌóÔõÖöŎŏŐőŔŕŖřŠśŜŝŞşţţŦŧÙúÛü
 ŨūŬŭŮůŰűŴŵŶŷỲŷŸŹźŻż

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzàáâãäåāăȃȆçćĉčďđěèéêëĕĖ
 ěęğġĝĥĥıíîïĩİİİİİİİİĴĵĶĸĹłŁłŃńňŇŏóôõöőŏŏŐőŔŕŖř
 šśŝŝŞşţţŦŧÙúÛüŮůŰűŴŵŶŷỲŷŸŹź

& ßθϑϢϣ Ææ Áæ Œœ Øø Őő Ūū Ŷŷ ŸŹ η η η ϭ

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩΆΈΉΊΌΥΎΩ Κ
 αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψωάέήίόύώ ïü ïü κ

0123456789 €\$ Fr. ₣£¥¢ №

. : ; , ... ! ? ? ; “ ’ # $\frac{0}{0}$ $\frac{0}{00}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{3}{4}$ ([{ }]) * + - ± × ÷ ¬ / | ! \ < << = ≠ ≈ > >

© © ® ™ ‘ ’ „ «» < > --- ~ ° ^

• § ¶ † ‡ † ⇨ ⇩ ⇨ ⇩ ⇨ ⇩ ⇨ ⇩ ⇨ ⇩ ⇨ ⇩ ⇨ ⇩ ⇨ ⇩ ⇨ ⇩ ⇨ ⇩ ⇨ ⇩

■ ★ ☆ π ⚡ πολάρ

& Fr. No

* B K S

& Fr. No

* B K S

@ ß g }
★ ə ʒ >

@ a B G }
★ e K >

& ↪ ϰ (in all variations, when text language is set to Greek)

0123456789 ↪ 0123456789 (in Serif, Serif Italic, Sans, Sans Expanded)

ϕ ↪ ϕ (at the beginning of a word, in Serif and Serif mono)

aàáâãäåāăąąğğğğğ ↪ aàáâãäåāăąąğğğğğ (stylistic set 1 in Sans)

* p o l a r * ↪ **πολάρ** (in all variations, if ligatures are active)

* p * ↪ **π** (in all variations, if ligatures are active)

George Triantafyllakos, atypical.gr, April 2019
info@atypical.gr