

Μνήμων

Τόμ. 37 (2019)

Μνήμων

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

ΜΝΗΜΩΝ



ΜΕΛΕΤΕΣ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, Και άλλες όψεις της βενετοκρατίας. Σκέψεις για τη βενετική κυριαρχία στον ελληνικό χώρο ● ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ, Ψηφίδες για τη ζωή και το έργο του ζωγράφου Νικόλαου Κουνελάκη (1827-1869) ● ΑΣΠΑΣΙΑ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ, Διδάσκοντας το μέλλον: Η Νέα Ελλάδα στα σχολικά εγχειρίδια του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα ● ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, Τουρκία και Τουρκοκύπριοι τη δεκαετία του 1950: προσλήψεις της ελληνικής Αριστεράς μέσω του Κυπριακού ● ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ – ΕΝΤΥΠΟ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΚΚΩΝΑΣ, 'Ο μουσικός Πέτρος Μανουήλ Εφέσιος († 1840) και η «χαρτογραφία» ή «χαρτοτυπία» του ● ΠΟΙΗ ΠΟΛΕΜΗ, Το ελληνικό εκδοτικό τοπίο τον 19ο αιώνα ● ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΠΑΘΑΥΒΙΟΥ, Το τυπογραφείο και «Βεργατικό Εκδοτικό "Το Άστρο"»: στοιχειοθετώντας την εκδοτική δραστηριότητα του πρώτου κυπριακού κοινοματικού τυπογραφείου (1927-1931) ● ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΟΥΚΟΣ, Τυπογραφία και τυπογράφοι στην Ελλάδα και την Κύπρο: ανιχνεύοντας ομοιότητες και διαφορές ● ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΝΤΑΚΗΣ, Το τυπογραφείο του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών 1949-2001. Ένας ιδιαίτερος τυπογραφικός οργανισμός

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Ε. ΣΚΛΑΒΕΝΤΗΣ, Λουκία Δρούλια (1931-2019). Αφσισομένη στην έρευνα και αποτελεσματική στη διέθυσή της

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΟΥ, Γαιανθρακαποθήκες στο Λαγείο. Το αρχείο του σταθμού ανθρώκευσης της εταιρείας Μιχαλινός στην Κέα

ΜΝΗΜΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΝΤΟΚΟΥ (1934-2019)

ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΟΥΚΟΣ, ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ Δ. ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΕΙΣ

Βαγγέλης Σαράφης, Γιάννης Καρράς, Ίσαρος Μαντούβαλος, Μαρία Χριστίνα Χατζηρωάννου, Σοφία Ματθαίου, Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβεντής, Γιάννης Κόκκωνας, Έλλη Λεμονίδου, Νικόλαος Μπουμπάκης, Δημοσθένης Α. Δόνος, Δημήτρης Δημητριάδης, Στρατής Μπουρνάζος, Κατερίνα Γαρδίκια, Ελένη Γιαρά

37

ΑΘΗΝΑ 2019-2020

Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΝΟΥΗΛ ΕΦΕΣΙΟΣ (†1840) ΚΑΙ Η «ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΙΑ» Ή «ΧΑΡΤΟΤΥΠΙΑ» ΤΟΥ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΚΚΩΝΑΣ

doi: [10.12681/mnimon.36776](https://doi.org/10.12681/mnimon.36776)

Copyright © 2024



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΟΚΚΩΝΑΣ Γ. (2024). Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΝΟΥΗΛ ΕΦΕΣΙΟΣ (†1840) ΚΑΙ Η «ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΙΑ» Ή «ΧΑΡΤΟΤΥΠΙΑ» ΤΟΥ. *Μνήμων*, 37, 125–158. <https://doi.org/10.12681/mnimon.36776>

ΜΝΗΜΩΝ

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, Και άλλες όψεις της βενετοκρατίας. Σκέψεις για τη βενετική κυριαρχία στον ελληνικό χώρο ❖ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ, Ψηφίδες για τη ζωή και το έργο του ζωγράφου Νικόλαου Κουνελάκη (1827-1869) ❖ ΑΣΠΑΣΙΑ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ, Διδάσκοντας το μέλλον: Η Νέα Ελλάδα στα σχολικά εγχειρίδια του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα ❖ ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, Τουρκία και Τουρκοκύπριοι τη δεκαετία του 1950: προσλήψεις της ελληνικής Αριστεράς μέσω του Κυπριακού ❖ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ – ΕΝΤΥΠΟ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΚΚΩΝΑΣ, Ό μουσικός Πέτρος Μανουήλ Έφεσιος († 1840) και ή «χαρτογραφία» ή «χαρτοτυπία» του ❖ ΠΟΠΗ ΠΟΛΕΜΗ, Το ελληνικό εκδοτικό τοπίο τον 19ο αιώνα ❖ ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΠΑΠΟΥΛΥΒΙΟΥ, Το τυπογραφείο και «Εργατικό Εκδοτικό “Το Άστρο”»: στοιχειοθετώντας την εκδοτική δραστηριότητα του πρώτου κυπριακού κομματικού τυπογραφείου (1927-1931) ❖ ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΟΥΚΟΣ, Τυπογραφία και τυπογράφοι στην Ελλάδα και την Κύπρο: ανιχνεύοντας ομοιότητες και διαφορές ❖ ΝΙΚΟΛΑΣ ΜΑΝΙΤΑΚΗΣ, Το τυπογραφείο του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών 1949-2001. Ένας ιδιαίτερος τυπογραφικός οργανισμός

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Ε. ΣΚΛΑΒΕΝΙΤΗΣ, Λουκία Δρούλια (1931-2019). Αφοσιωμένη στην έρευνα και αποτελεσματική στη διεύθυνσή της

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΟΥ, Γαιανθρακαποθήκες στο Αιγαίο. Το αρχείο του σταθμού ανθράκευσης της εταιρείας Μιχαλινός στην Κέα

ΜΝΗΜΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΝΤΟΚΟΥ (1934-2019)

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΟΥΚΟΣ, ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ Δ. ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

Βαγγέλης Σαράφης, Γιάννης Καρράς, Έταρος Μαντούβαλος, Μαρία Χριστίνα Χατζηγιωάννου, Σοφία Ματθαίου, Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, Γιάννης Κόκκωνας, Έλλη Λεμονίδου, Νικόλαος Μπουμπάρης, Δημοσθένης Α. Δόνος, Δημήτρης Δημητρόπουλος, Στρατής Μπουρνάζος, Κατερίνα Γαρδίκια, Ελένη Γκαρά

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μελέτες

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, Και άλλες όψεις της βενετοκρατίας. Σκέψεις για τη βενετική κυριαρχία στον ελληνικό χώρο . . .	11-44
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Κ. ΙΩΑΝΝΟΥ, Ψηφίδες για τη ζωή και το έργο του ζωγράφου Νικόλαου Κουνελάκη (1827-1869).	45-70
ΑΣΠΑΣΙΑ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ, Διδάσκοντας το μέλλον: Η Νέα Ελλάδα στα σχολικά εγχειρίδια του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα	71-104
ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, Τουρκία και Τουρκοκύπριοι τη δεκαετία του 1950: προσλήψεις της ελληνικής Αριστεράς μέσω του Κυπριακού	105-124
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ – ΕΝΤΥΠΟ:	
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΚΚΩΝΑΣ, Ό μουσικός Πέτρος Μανουήλ Έφέσιος (†1840) και ή «χαρτογραφία» ή «χαρτοτυπία» του	125-158
ΠΟΠΗ ΠΟΛΕΜΗ, Το ελληνικό εκδοτικό τοπίο τον 19ο αιώνα . .	159-170
ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΠΑΠΟΛΥΒΙΟΥ, Το τυπογραφείο και «Εργατικό Εκδοτικό “Το Άστρο”»: στοιχειοθετώντας την εκδοτική δραστηριότητα του πρώτου κυπριακού κομματικού τυπογραφείου (1927-1931) . .	171-194
ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΟΥΚΟΣ, Τυπογραφία και τυπογράφοι στην Ελλάδα και την Κύπρο: ανιχνεύοντας ομοιότητες και διαφορές	195-220
ΝΙΚΟΛΑΣ ΜΑΝΙΤΑΚΗΣ, Το τυπογραφείο του Γαλλικού Ινστιτού- του Αθηνών 1949-2001. Ένας ιδιαίτερος τυπογραφικός οργα- νισμός.	221-248

Προσεγγίσεις

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Ε. ΣΚΛΑΒΕΝΙΤΗΣ, Λουκία Δρούλια (15.12.1931 – 18.7.2019). Αφοσιωμένη στην έρευνα και αποτελεσματική στη διεύθυνσή της	249-258
--	---------

Σημειώματα και μαρτυρίες

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΟΥ, Γαιανθρακαποθήκες στο Αιγαίο. Το αρχείο του σταθμού ανθράκευσης της εταιρείας Μιχαλινός στην Κέα . .	259-276
--	---------

Μνήμη Κωνσταντίνου Ντόκου (1934-2019)

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΟΥΚΟΣ, ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ Δ. ΠΑΓΚΡΑΤΗΣ 277-284

Βιβλιοκρισίες

Γκαρος Μαντούβαλος, *Από το Μοναστήρι στην Πέστη. Επιχειρήση και αστική ταυτότητα της οικογένειας Μάνου (τέλη 18ου αιώνα – 19ος αιώνας)*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου, Αθήνα 2016, 463 σ. (Βαγγέλης Σαράφης) 285-288

Nikolaos A. Chrissidis, *An Academy at the Court of the Tsars. Greek Scholars and Jesuit Education in Early Modern Russia*, Northern Illinois University Press, 2016, 384 σ. (Γιάννης Καρράς) . . . 288-291

Katerina Galani, *British Shipping in the Mediterranean during the Napoleonic Wars. The Untold Story of a Successful Adaptation*, Leiden – Βοστώνη, Brill, 2017, 278 σ. (Γκαρος Μαντούβαλος) 292-298

Le consulat de Venise, tome II (1750-1751) και III (1752-1753), publiés par Nicolas E. Karapidakis, Centre de Recherche Scientifique, Sources et Études de l'Histoire de Chypre, Nicosie 2017, 538+735 σ. (Μαρία Χριστίνα Χατζηωάννου) 298-302

Βασίλειος Γ. Μαργακός, «Μόνον ἐπὶ τούτῳ καυχῶμαι: ὅτι τὴν πατρίδα ἠγάπησα». *Ρομαντική φιλοπατρία και μεταμορφώσεις τῆς πατρίδας στὸν Γκριγκὸρ Παρλίτσεφ (1830-1893)*, Ἀθήνα, Ἡρόδοτος, 2018, 480 σ. (Σοφία Ματθαίου) 302-308

Γιάννης Κόκκωνας, *Ἔγρεο, φίλα μάτερ. Προσωποποιήσεις της Ελλάδας στα χρόνια της Τουρκοκρατίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2018, 8ο μικρό, 235 σ. (Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης) 308-316

Ἑλλην, Ρωμηός, Γραικός. Συλλογικοί προσδιορισμοί και ταυτότητες, ἐπιστημονική ἐπιμέλεια Ὀλγα Κατσιαρδῆ-Hering, Ἀναστασία Παπαδιά-Λάλα, Κατερίνα Νικολάου, Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Τμῆμα Ἱστορίας και Ἀρχαιολογίας ΕΚΠΑ, Ἱστορήματα 7, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Εὐρασία, 2018, 686 σ. (Γιάννης Κόκκωνας) 317-327

Robert Gerwarth, *The Vanquished. Why the First World War*

<i>Failed to End, 1917-1923</i> , London, Penguin Books, 2017, 464 σ. (ελληνική έκδοση: <i>Οι Ηττημένοι. Γιατί δεν τελείωσε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, 1917-1923</i> , μτφρ. Ελένη Αστερίου, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2018, 414 σ.) (Ελλη Λεμονίδου) . . .	327-334
<i>Οι πόλεις των Φιλικών. Οι αστικές διαδρομές ενός επαναστατικού φαινομένου. Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα 14 Ιανουαρίου 2015</i> , επιμ. Όλγα Κατσιαρδή-Hering, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2018, 208 σ. (Νικόλαος Μπουμπάρης) . . .	334-338
<i>Πόλεμος, κράτος και κοινωνία στο Ιόνιο πέλαγος (τέλη 14ου – αρχές 19ου αιώνα)</i> , επιστημονική διεύθυνση: Γεράσιμος Δ. Παγκράτης, Αθήνα, Ηρόδοτος, 2018, 382 σ. (Δημοσθένης Α. Δόνος) . . .	339-342
<i>Άννα Ματθαίου, Οικογένεια και σεξουαλικότητα, μεταξύ παράδοσης και νεωτερικότητας. Ελληνικές μαρτυρίες, 17ος – αρχές 19ου αι.</i> , Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, 2019, 276 σ. (Δημήτρης Δημητρώπουλος)	342-346
<i>Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Ανεπιθύμητο παρελθόν. Οι φάκελοι κοινωνικών φρονημάτων στον 20ό αι. και η καταστροφή τους</i> , Αθήνα, Θεμέλιο, 2019, 320 σ. (Στρατής Μπουρνάζος) . . .	346-350
<i>Εύη Καρούζου, Εθνικές γαίες, εθνικά δάνεια και εθνική κυριαρχία. Βρετανική διπλωματία και γαιοκτησία στο ελληνικό κράτος 1833-1843</i> , Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2019, 256 σ. (Κατερίνα Γαρδίκα).	350-353
<i>Λύντια Τρίχα, Σπυρίδων: ο άλλος Τρικούπης (1788-1873)</i> , Αθήνα, Πόλις, 2019, 850 σ. (Μαρία Χριστίνα Χατζηιωάννου) . . .	354-358
<i>Σοφία Λαΐου, Μαρίνος Σαρηγιάννης, Οθωμανικές αφηγήσεις για την Ελληνική Επανάσταση: από τον Γιουσούφ Μπέη στον Αχμέτ Τζεβντέτ Πασά</i> , Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών / Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, Αθήνα 2019, 184 σ. (Ελένη Γκαρά)	359-366

Χρονικό της Εταιρείας Μελέτης Νέου Ελληνισμού 2019-2020

Διοικητικό Συμβούλιο και Εξελεγκτική Επιτροπή 2019-2020 . . .	367
Α'. Συναντήσεις-συζητήσεις	367-368
Β'. Συνέδρια – Ημερίδες	369
Γ'. Εκδόσεις	369

Δ'. Το Facebook της EMNE	369
Διοικητικό Συμβούλιο και Εξελεγκτική Επιτροπή 2020-2021 . . .	370
Α'. Συναντήσεις-συζητήσεις	370-371
Β'. Συνέδριο	371-372
Γ'. Το Facebook της EMNE	372
Ευρετήριο τόμου 37 (2019-2020)	373-396
Contents – Table des matières	397-398

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΚΚΩΝΑΣ

Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΝΟΥΗΛ ΕΦΕΣΙΟΣ (†1840) ΚΑΙ Η «ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΙΑ» Ή «ΧΑΡΤΟΤΥΠΙΑ» ΤΟΥ

Στά μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ 1980 ὁ δεινὸς φιλόλογος καὶ εἰδικὸς μουσικὸς ἐρευνητὴς Μανόλης Χατζηγιακουμῆς ἐντόπισε στὴ βιβλιοθήκη τοῦ πρωτοψάλτη Λεωνίδα Σφήκα μιὰ ἀβιβλιογράφητη ὡς τότε Ἀνθολογία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, γιὰ τὴν ἀκρίβεια τὸν τυπωμένο τὸ 1830 στὸ Βουκουρέστι δεῦτερο τόμο της. Τὸ εὑρημα παρουσιάσθηκε μὲ ἓνα σύντομο ἄρθρο,¹ στὸ ὁποῖο ἀναδημοσιεύθηκε ἓνα πολὺ ἐνδιαφέρον ἀλλὰ κάπως

1. Μανόλης Κ. Χατζηγιακουμῆς, «Ἄγνωστο μουσικὸ ἔντυπο τοῦ 1830», *Ἐρανιστὴς* 18 (1986), σ. 149. Ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου: *Τόμος Δεύτερος τῆς Ἀνθολογίας Περιέχων ἅπασαν τὴν ἱερὰν Ἀκολουθίαν τοῦ Ὁρθροῦ Ἐπεξηγηθεὶς εἰς τὸ ἀναλυτικώτερον, καὶ ἤδη πρῶτον χαρτογραφεὶς παρὰ Πέτρου Μανουὴλ τοῦ ἐκ Κουσαντάσι τῆς Ἐφέσου. ἐν Βουκουρεστίῳ. Παρὰ τῷ Ἐφευρετῇ τῆς χαρτογραφίας Πέτρῳ. αὐλ. Ὁ Φίλιππος Ἡλιὸν καὶ οἱ συνεργάτες του ἐντόπισαν ἀπὸ βιβλιογραφικὰς ἀναφορὰς δύο ἀκόμα ἀντίτυπα τοῦ βιβλίου, ἓνα στὴν Κεντρικὴ Πανεπιστημιακὴ Βιβλιοθήκη Μ. Eminescu, στὸ Ἰάσιο, καὶ ἓνα στὴ Μονὴ Ἁγίου Γεωργίου, στὸ Ἄνω Χωρίο Πλωμαρίου Λέσβου. Βλ. Πόπη Πολέμη (ἐπιμ.), *Φίλιππου Ἡλιὸν κατάλοιπα, Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία τοῦ 19ου αἰῶνα, βιβλία-φυλλάδια, τόμος δευτέρος 1819-1832*, Ἀθήνα, Μουσεῖο Μπενάκη - ΕΛΙΑ/MIET, 2011, σ. 450, ἀρ. *1830.129. Στὸ τέλος τῆς περιγραφῆς σημειώνεται ὅτι «Δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν κυκλοφόρησε ὁ τ. Α'». Ἄν ἡ ἐκδοσις ὀλοκληρωνόταν, οἱ τόμοι τοῦ βιβλίου αὐτοῦ θὰ ἦσαν τέσσερις καὶ ὄχι δύο. Συνέκρινα τὰ περιεχόμενα τοῦ *Τόμου Δευτέρου τῆς Ἀνθολογίας* τοῦ 1830 μὲ ἐκεῖνα τοῦ ὁμότιτλου *Τόμου Δευτέρου τῆς Ἀνθολογίας* ποὺ εἶχε συγκροτήσει τὸ 1816 ὁ λαμπαδάριος καὶ μετέπειτα πρωτοψάλτης Γρηγόριος, ὁ ἓνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἐφευρέτες τῆς νέας σημειογραφίας, αὐτόγραφο τῆς ὁποίας σώζεται στὴ συλλογὴ Ψάχου, καὶ συμπεραίνω ὅτι ὁ Πέτρος Μανουὴλ βασίσθηκε στὸ τετράτομο αὐτὸ ἔργο τοῦ διδασκάλου του γιὰ τὴν κατανομὴ τῆς ὕλης σὲ τόμους καὶ γιὰ τὴ διάταξή της. Σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ γνωστὰ ἀντίτυπα τοῦ τόμου ποὺ τύπωσε ὁ Πέτρος τὸ 1830, σημειῶνω ὅτι ἐκεῖνο τοῦ Λεωνίδα Σφήκα δημοπρατήθηκε ἀπὸ τὸν Πέτρο Βέργο στὶς 22.3.2017 καὶ ἀγοράστηκε ἀπὸ τὴ Harvey S. Firestone Memorial Library τοῦ Πανεπιστημίου Princeton, τὸ ἀντίτυπο τῆς Μονῆς Ἁγίου Γεωργίου στὸ Πλωμάρι ἴσως ἔχει χαθεῖ —οἱ δικές μου προσπάθειες τουλάχιστον γιὰ ἐντοπισμὸ του στάθηκαν ἀκαρπες— τὸ*

δυσνόητο απόσπασμα από τον πρόλογο του εκδότη και «χαρτογράφου» Πέτρου Μανουήλ του Έφεσίου. Ο σπουδαῖος αὐτὸς μουσικὸς εἶχε φροντίσει γιὰ τὴ χάραξη καὶ τὴ χύτευση ἑλληνικῶν μουσικῶν τυπογραφικῶν στοιχείων, προκειμένου νὰ ἐκδώσει τὸ 1820, ἐπίσης στὸ Βουκουρέστι, ὅπου ἦταν «διδάσκαλος τοῦ ἡγεμονικοῦ μουσικοῦ σχολείου», τὰ πρῶτα δύο ἑλληνικὰ βιβλία ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἐρχόταν λοιπὸν δέκα χρόνια ἀργότερα νὰ τυπώσει τὸν *Τόμο δεύτερο τῆς Ἀνθολογίας* μὲ μιὰ νέα, πρωτότυπη τεχνικὴ ποὺ εἶχε στὸ μεταξὺ ἐφεύρει. Τὸ ἀπόσπασμα τοῦ προλόγου ποὺ δημοσίευσε ὁ Χατζηγιακουμῆς ἀπευθυνόταν «Πρὸς τοὺς ἰδέαν τῆς τυπογραφίας ἔχοντας» καὶ ἔχει ὡς ἐξῆς:

Ἐκβιασθεῖς ὑπὸ πολλῶν γνωστῶν ὑμῖν αἰτιῶν ἐφεῦρον ἀντὶ τῆς κοινῆς ταύτης τυπογραφίας ἄλλην, νέαν μέθοδον, ἐπονομάσας αὐτὴν Χαρτογραφίαν, διὰ τὸ νὰ τυπῶν τὸ τέτραδον διὰ δύο ἐπαλλήλων Χαρτίων, τοῦ μὲν ἐπιβάλλοντος τοὺς Χαρακτῆρας, τοῦ δὲ διὰ τῆς ἐν αὐτῷ Μελάνης χαρακτηριζόντος αὐτούς. Τὰ τοῦ αὐτοῦ εἶδους βιβλία χαρτογράφονται ἐνταῦθα ἀνὰ ἐν ἐν ὀλοκλήρως· ἦτοι, ἀφ' οὗ χαρτογραφῆ τὸ πρῶτον βιβλίον ὅλον, ἀρχεται ἔπειτα τὸ δεύτερον, καὶ μετὰ τοῦτο τρίτον, καὶ τὰ ἐφεξῆς. Ὅσα βιβλία ζητοῦνται κατὰ καιροὺς, τόσα χαρτογράφει καὶ ὁ Χαρτογράφος ἐν καιρῷ καθότι ὁ ἐγκαράττων τοὺς Χαρακτῆρας Χάρτης σώζεται διὰ παντός, ὡς τὰ Στερεότυπα. Ὅθεν κατὰ ταῦτα μὲν τὰ εἰρημένα, ἢ Χαρτογραφία ἔχει τι πλεόν τῆς τυπογραφίας, κατὰ δὲ τὴν ποσότητα τῶν ὁσημέραι χαρτογραφομένων πολὺ ὑπερβαίνει ἢ τυπογραφία.

Στὴ συνέχεια τοῦ ἴδιου κειμένου ὁ ἐφευρέτης ὑποσχόταν ὅτι σὲ κάποιον ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ ἐπρόκειτο νὰ ἀκολουθήσουν θὰ παρουσίαζε ἀναλυτικότερα τὴν τεχνικὴ ποὺ ἐπινόησε: «Τὴν ἐρμηνείαν, τέλος πάντων, αὐτῆς θέλω περιγράψω εἰς ἐν τῶν ἐφεξῆς χαρτογραφομένων μοι βιβλίων, ἴσως χρησιμεύσῃ ἐν καιρῷ καὶ εἰς ἄλλους διὰ τῆς ἐπιδιορθώσεως τοῦ Σοφωτάτου Χρόνου». Ἀπὸ ὅσα γνωρίζω, τὴν ὑπόσχεση αὐτὴ δὲν τὴν ἐτήρησε δυστυχῶς καὶ γι' αὐτὸ μὲ τὸ μελέτημα ἐτοῦτο θὰ προσπαθῶ νὰ καλύψω τὸ κενό, νὰ ἐξηγήσω δηλαδή τί ἀκριβῶς ἦταν καὶ πῶς λειτουργοῦσε ἡ «χαρτογραφία», ἢ ὁποῖα ἀξίζει νὰ πάρει μιὰ θέση στὴν ἱστορία τῶν τεχνολογιῶν τῆς πληροφορίας. Θὰ ὑποστηρίξω δηλαδή ὅτι ὁ Πέτρος Μανουήλ ἀφενὸς ἦταν «πρόδρομος» τοῦ Τόμας Ἐντισον, ἀφοῦ

ἀντίτυπο τῆς Βιβλιοθήκης Μ. Ἐμμένσκου βρίσκεται στὴ θέση του καὶ ἓνα τέταρτο ἀντίτυπο βρισκόταν στὰ χέρια τοῦ κ. Νικολάου Νταβράζου, ὁ ὁποῖος, πρὸς τιμὴν του, τὸ παραχώρησε πρόσφατα στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος. Ἀπὸ φωτογραφίες τοῦ τελευταίου αὐτοῦ ἀντιτύπου εἶχε πραγματοποιήσει φωτοαναστατικὴ ἔκδοση τοῦ βιβλίου ἢ Ἑλληνικὴ Βυζαντινὴ Χορωδία τοῦ Λυκούργου Ἀγγελόπουλου τὸ 1997.

ΤΟΜΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

τῆς

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ

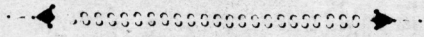
Περιέχω ἅπασαν τὴν ἱερὰν Ἀκολουσίαν τοῦ Ὁρῶν
 Ἐπεξηγηθεῖς εἰς τὸ ἀναλυτικώτερον, καὶ
 ἤδη πρώτου χαρτογραφίαι πα-
 ρὰ Πέτρου Μανουήλ τοῦ
 ἐκ Κουσαντάσι τῆς
 Ἐφέσου.



ἐν Βουκορεσίῳ.



Παρά τῷ Ἐφευρετῇ τῆς χαρτογραφίας Πέτρῳ.



α ω λ.

α.

έφηυρε στήν ουσία τήν πολυγραφική εκτύπωση μερικές δεκαετίες πριν από αυτόν, και αφετέρου ότι πρώτος αυτός επινόησε ό,τι ονομάζουμε σήμερα εκτύπωση κατά παραγγελία (print on demand). Πιθανότατα επίσης ήταν ο πρώτος που έκανε ταυτόχρονη εκτύπωση διπλής όψευς. Έπειδή ή έφεύρεση για τήν όποία θα μιλήσουμε είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τή διπλή ιδιότητα του Πέτρου Μανουήλ, που ήταν ιδιοφυής συνθέτης και μουσικοδιδάσκαλος αλλά και πρωτοπόρος εκδότης μουσικών βιβλίων, ή κατανόησή της προϋποθέτει, τρόπον τινά, τή γνώση όρισμένων στοιχείων ιστορίας τής έλληνικής μουσικής τυπογραφίας. Θα προτάξω λοιπόν, για χάρη των άναγνωστών που δέν έτυχε νά γνωρίζουν τήν ιστορία αυτή, μιá συντομότατη και κατά τό δυνατόν περιεκτική άναφορά στο ζήτημα.

Άπαιτητική τέχνη ήταν ή έλληνική εκκλησιαστική μουσική· ή μύηση σ' αυτήν άπαιτούσε πολύχρονη μαθητεία. Οί δημιουργοί των μελών, οί διδάσκαλοι και οί άπλοι ψάλτες, φορείς μιās μακράς παράδοσης κατά βάσιν προφορικής, χρησιμοποιούσαν και βιβλία, όλα χειρόγραφα ώς τό 1820. Για τυπωμένα ούτε λόγος: κανείς δέν τόλμησε νωρίτερα νά επενδύσει κόπο και χρέμα στήν εκδοση τέτοιων βιβλίων, κυρίως έπειδή οί τεχνικές δυσκολίες που θα έπρεπε νά υπερβεί κατά τή χάραξη και τή χύτευση των μουσικών τυπογραφικών χαρακτήρων, όπως και κατά τή στοιχειοθεσία, ήσαν πολλές. Η σημειογραφία, όπως είχε διαμορφωθεί ως τά τέλη του 17ου αιώνα, ήταν πολύπλοκη και ως εκ τούτου δύσκολη στήν εκμάθηση και τήν άνάγνωσή της, πράγμα τό όποιο ώθησε όρισμένους μεγάλους Έλληνες μουσικούς από τήν έποχή εκείνη και ύστερα νά καινοτομοούν λίγο ως πολύ στον τρόπο γραφής των παλαιών μελών που έψαλλαν ή έδίδασκαν, και των νέων που συνέθεταν: χρησιμοποιούσαν βέβαια τό παλιό γραφικό σύστημα, έγραφαν όμως άναλυτικότερα, και γι' αυτό άπλούστερα.

Οί καινοτομίες αυτές πύκνωσαν από τά μέσα του 18ου αιώνα και έξής, τό πρόβλημα όμως παρέμενε και άπασχολούσε όπωσδήποτε τους ανθρώπους του χώρου εκείνου, όρισμένους περισσότερο. Ένας από αυτούς, ο Χιώτης Άγάπιος Παλιέρμος, θέλησε νά προτείνει μιá τολμηρή λύση και φαίνεται πώς έπεισε τον πατριάρχη Γρηγόριο Ε' τό 1797 νά του επιτρέψει τή διδασκαλία τής εκκλησιαστικής μουσικής με τή χρήση του ευρωπαϊκού πενταγράμμου. Γρήγορα όμως ανακλήθηκε ή σχετική άπόφαση, καθώς συνάντησε τήν αντίδραση των ισχυρών υπερασπιστών του παραδοσιακού γραφικού συστήματος,² με προεξάρχοντα τον συντηρη-

2. Για τον Παλιέρμο και τις αντιδράσεις που άκύρωσαν τις έκσυγχρονιστικές προσπάθειές του, βλ. Gregorio Stathis, «I sistemi alfabetici di scrittura musicale

τικὸ πρωτοψάλτη τοῦ οἰκουμενικοῦ πατριαρχείου Ἰάκωβο. Ὁ Παλιέρμος ἔφυγε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ μετὰ ἀπὸ ἓνα διάστημα ἐπινόησε δικό του, πρωτότυπο σύστημα μουσικῆς σημειογραφίας, μὲ συνδυασμένη χρῆση ὀριζόντιων ἐπάλληλων γραμμῶν καὶ γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ὅπως δείχνει ἓνα σπανιότατο μικρὸ βιβλίον, τυπωμένο στὴ Βιέννη τὸ 1813, ἀβιβλιογράφητο ἀκόμα ἀπὸ ὅσα γνωρίζω.³

Στὸ μεταξὺ φαίνεται ὅτι ἀπὸ τὸ 1810 ἢ 1811 ἐτοιμαζόταν στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπὸ τρεῖς ἐξέχοντες μουσικούς, τὸν ἀρχιμανδρίτη Χρῦσανθο τὸν ἐκ Μαδύτων, τὸν Γρηγόριο τὸν λαμπαδάριο καὶ ἀργότερα πρωτοψάλτη, καὶ τὸν χαρτοφύλακα τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Χουρμούζιο, ἡ μεταρρύθμιση τῆς σημειογραφίας, ποὺ παρουσιάστηκε στὴ Σύνοδο τοῦ οἰκουμενικοῦ πατριαρχείου τὸ 1814 καὶ τελικὰ ἐγκρίθηκε, ἀφοῦ ξεπεράστηκε ἡ ἀρχικὴ καχυποψία.⁴ Ἡ καθιέρωση καὶ ἡ διδασκαλία τῆς νέας, κατὰ πολὺ ἀπλούστερης, σημειογραφίας, μὲ τὶς εὐλογίες τῆς Ἐκκλησίας μάλιστα, ἀνοιξε καὶ τὸν δρόμο καὶ γιὰ τὸ ξεκίνημα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς τυπογραφίας. Φρόντισαν γι' αὐτὸ δύο μαθητὲς τῶν τριῶν μεταρρυθμιστῶν διδασκάλων. Στὸ Βουκουρέστι τὸ 1820 ὁ Πέτρος Μανουήλ, ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ στὴν παρούσα ἐργασία, καὶ στὸ Παρίσι τὸ 1821 ὁ Α. Θάμυρις, φρόντισαν γιὰ τὸν σχεδιασμό, τὴ χάραξη καὶ τὴ χύτευση εἰδικῶν τυπογραφικῶν στοιχείων καὶ γιὰ τὴν ἐκτύπωση τῶν πρώτων μουσικῶν βιβλίων, μὲ διακηρυγμένο στόχο τὴ διευκόλυνση τῆς βασισμένης στὴ νέα μέθοδο μουσικῆς ἐκπαίδευσης. Ὁ Πέτρος Μανουήλ παρήγγειλε τὴ χάραξη τῶν ἀπαραίτητων τυπογραφικῶν στοιχείων σὲ χρυσοχόους τοῦ Βουκουρεστίου, ποὺ εἶχαν ἀποκτήσει σχετικὴ πείρα ὑποστηρίζοντας μιὰ νέα

per scrivere la Musica Bizantina nel period 1790-1850», *Κληρονομία* 4/Β' (1972), σ. 367-368 [=Γρ. Θ. Στάθης, «Τὰ ἀλφαβητικὰ συστήματα μουσικῆς γραφῆς γιὰ τὴ μεταγραφὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τὴν περίοδο 1790-1850», στὸν τόμο *Τιμὴ πρὸς τὸν διδάσκαλον*, Ἀθήνα 2001, σ. 490-491] καὶ Flora Kritikou, «Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18th century. Attempts at Notational Reform: The case of Agapios Palermos and Jacob the Protopsaltes», *Musicology Papers* 28/2 (2013), σ. 47-59.

3. Τὸ μοναδικὸ γνωστὸ ἀντίτυπο ἀνῆκε στὸν καθηγητὴ τῆς Μουσικολογίας Γιωῆργο Ἀμαργιανάκη. Σήμερα βρίσκεται στὰ χέρια τοῦ ἀν. καθηγητῆ Ἰωάννη Παπαθανασίου, ὁ ὁποῖος ἐτοιμάζει εἰδικὴ μονογραφία γιὰ τὸ βιβλίον αὐτό. Τὴν ὑπαρξὴ τοῦ βιβλίου εἶχαμε μάθει στὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ 1990 ἀπὸ τὴν Καίτη Ρωμανοῦ, *Ἐθνικῆς μουσικῆς περιήγησις, 1901-1912. Ἑλληνικὰ μουσικὰ περιοδικὰ ὡς πηγὴ ἔρευνας τῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα, Κουλτούρα, 1996, σ. 236, ὑποσημ. 2.

4. Ἐμμ. Ν. Φραγκίσκος, «Παρεμβάσεις τοῦ Κοραῆ στὰ μουσικὰ πράγματα καὶ τὴ μουσικὴ ἀγωγή τῶν Ἑλλήνων», *Ὁ Ἐραμιστὴς* 26 (2007), σ. 191, 194.

ιδιωτική τυπογραφική επιχείρηση που όνομαζόταν «του Βουκορεστίου νεοσύστατον τυπογραφείον», και πρόλαβε, πριν ξεσπάσει η Έλληνική Έπανάσταση, να εκδώσει δύο μόνο βιβλία, το *Νέον ἀναστασιματάριον* και το *Σύντομον δοξαστάριον*.⁵ Ο Θάμυρις, πολύ νέος στην ηλικία και καθώς φαίνεται γοητευμένος από τις ιδέες του Διαφωτισμού, πήγε στο Παρίσι, παρήγγειλε τους μουσικούς χαρακτήρες σε έναν από τους καλύτερους στοιχειοχάρακτες και στοιχειοχύτες του Παρισιού, τον L. Léger, άνωψό του Pierre-François Didot, και τύπωσε τα βιβλία του στο έργοστήρι του βιβλιοπώλη και τυπογράφου Thomas François Rignoux, που ήταν μαθητής του σπουδαίου τυπογράφου Firmin Didot.

Άς επιστρέψουμε τώρα στο θέμα μας. Είπαμε ότι το βιβλίο που θα εξετάσουμε, δηλαδή ο *Τόμος δεύτερος της Άνθολογίας*, τυπώθηκε στο Βουκουρέστι το 1830. Ο Πέτρος Μανουήλ αυτή τη φορά δεν ήταν μόνο ο εκδότης, ήταν και ο τυπογράφος, ή μάλλον «χαρτογράφος», αφού τον είδαμε να γράφει στον πρόλόγο του ότι αναγκάστηκε να εφεύρει μια νέα έκτυπωτική μέθοδο «έκβιασθεις υπό πολλῶν γνωστῶν ὑμῖν αἰτιῶν». Ποιές ήταν οι αιτίες αυτές, που τις ήξεραν οι σύγχρονοί του αναγνώστες; Δύσκολο να απαντήσουμε με βεβαιότητα, χρήσιμο να κάνουμε όρισμένες εύλογες υποθέσεις. Το Βουκουρέστι το 1830 δεν ήταν το Βουκουρέστι το 1820: είχαν μεσολαβήσει η Έλληνική Έπανάσταση και ο ρωσοτουρκικός πόλεμος, δεν βρίσκονταν πλέον Φαναριώτες στους θρόνους των παραδουνάβιων ήγεμονιών. Με άλλον άερα εξέδωσε ο Πέτρος Μανουήλ το *Νέον ἀναστασιματάριον* το 1820, με τις εύλογες δηλαδή του οίκουμενικοῦ πατριάρχη και του μητροπολίτη Ούγγροβλαχίας, με τη συμπαράσταση των τριῶν μουσικοδιδασκάλων, με την υποστήριξη του ήγεμόνα Ἀλέξανδρου Σούτσου· χωρίς όλα αυτά, ακολουθώντας έναν πολύ πιο προσωπικό δρόμο ετοίμαζε την *Άνθολογία* το 1830. Αν συγκρίνει κανείς τους καταλόγους των συνδρομητῶν στα δύο βιβλία, καταλαβαίνει άμέσως τη διαφορά: 155 συνδρομητῆς από πέντε πόλεις που προαγόρασαν 576 αντίτυπα τοῦ *Νέου ἀναστασιματαρίου*, μόλις 18 συνδρομητῆς από δύο πόλεις, που είχαν παραγγείλει 22 αντίτυπα τοῦ *Τόμου δευτέρου της Άνθολογίας* το 1830. Δύο ήγεμόνες και δώδεκα μητροπολίτες και επίσκοποι στον κατάλογο συνδρομητῶν τοῦ 1820, κανένας κοσμικός ή εκκλησιαστικός αξιωματοῦχος σε αὐτὸν τοῦ 1830· ο πλέον ὑψηλόβαθμος κληρικός που βρίσκουμε ήταν ένας «πανοσιομουσικολογιώτατος» ἀρχιμανδρίτης.

5. Φίλιππου Ἡλιοῦ κατάλοιπα, *Ἑλληνική Βιβλιογραφία τοῦ 19ου αἰῶνα*, τ. 2, ἐπιμ. Πόπη Πολέμη, Ἀθήνα 2011, σ. 94 (1820.86) καὶ σ. 112-113 (1820.137).

Εἶναι γέννημα μόνο τῶν περιστάσεων ἄραγε οἱ διαφορές αὐτὲς ἢ ἀποτελοῦν καὶ ἔνδειξη μιᾶς κάποιας δυσμένειας, ὀφειλόμενης στὴ διαφοροποίηση ἢ καὶ τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ Πέτρου ἀπὸ τὴν ἐπίσημη γραμμὴ τοῦ πατριαρχείου στὰ μουσικὰ πράγματα; Δὲν τὸ γνωρίζω, ἐπισημαίνω ὡστόσο τὰ ἑξῆς: πρῶτον, σύμφωνα μὲ ἐγκυρότατη γνώμη, στὰ μέλη ποὺ περιέχει ὁ *Τόμος δεῦτερος τῆς Ἀνθολογίας* «καταγράφεται μιὰ περισσότερο ἀναλυτικὴ καὶ πεποικιλμένη ψαλτικὴ παράδοση, ἀντίθετη ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ λιτὴ καὶ πυκνὴ τῶν Πατριαρχικῶν μουσικῶν καὶ δασκάλων», καὶ ὁ Πέτρος Μανουῆλ «απαρμένει παντοῦ, ὡς ἐκδότης, ὡς ἐξηγητῆς, ὡς συνθέτης, ριζοσπαστικὸς καὶ πρωτότυπος, ἀντιπροσωπεύοντας ἕναν ψαλτικὸ τρόπο περισσότερο νεωτερικὸ καὶ ἀστικότερο στὸν εὐρύτερο χῶρο τῆς ὀθωμανικῆς Κωνσταντινούπολης τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰώνα».⁶ δεῦτερον, ἂν καὶ δὲν φαίνεται στὸ βιβλίο ποὺ ἐξετάζουμε, εἶναι βέβαιο ὅτι ὡς μουσικὸς καὶ μουσικοδιδάσκαλος ὁ Πέτρος εἶχε πλέον χαράξει ἕναν πολὺ προσωπικὸ δρόμο: ἐπινόησε ἕνα νέο ἀλφαβητικὸ σύστημα μουσικῆς γραφῆς, τὸ ὁποῖο πιθανότατα εἶχε ἀρχίσει νὰ διδάσκει στοὺς νέους μαθητὲς τοῦ ἤδη τὸ 1830 ἢ τὸ 1831, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω.

Δυὸ λόγια ἀκόμη, ποὺ νομίζω ὅτι βοηθοῦν στὴν κατανόηση τῆς θέσης τοῦ Πέτρου ὡς ἐκδότῃ μουσικῶν βιβλίων περὶ τὸ 1830. Πρὶν ἀνατραποῦν πολλὰ μὲ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, ὅπως ἡ δυναμικὴ τοῦ Νεοσυστάτου τυπογραφείου, τὸ ὁποῖο οὐσιαστικὰ δὲν συνῆλθε ποτὲ ἀπὸ τὴ γενικὴ ἀναστάτωση καὶ σταμάτησε νὰ λειτουργεῖ τὸ 1829, στὶς ἀρχὲς τοῦ 1821 ὁ νεαρὸς καὶ ἐμφορούμενος ἀπὸ μοντέρνες ιδέες Θάμυρις στὸν πρόλογο τῶν *Δοξαστικῶν*, ποὺ εἶδαμε ὅτι τύπωσε στὸ Παρίσι, ἀντιμετώπισε μὲ διάθεση ἐπικριτικὴ τὰ δύο μουσικὰ βιβλία τοῦ Βουκουρεστίου. Λίγο ἀργότερα, τὸ 1824, ὁ Ἑβραῖος τυπογράφος Ἰσαὰκ ντὲ Κάστρο (1764-1845), ποὺ εἶχε ἔρθει στὴν Κωνσταντινούπολη ἀπὸ τὴ Βενετία τὸ 1806 καὶ εἶχε ἀναλάβει τὸ 1821 νὰ διαθέτει τὸ *Δοξαστᾶριο* καὶ τὸ μικρὸ θεωρητικὸ ποὺ τύπωσε ὁ Θάμυρις στὸ Παρίσι, ἀποφάσισε νὰ ἐπενδύσει καὶ στὴν ἔκδοση βιβλίων ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνεργαζόμενος μὲ πρόσωπο ποὺ διέθετε αὐξημένο κύρος καὶ ἐκκλησιαστικὸ ὄφικιο, τὸν χαρτοφύλακα Χουρμούζιο, ἕναν ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἐφευρέτες τοῦ νέου συστήματος. Μὲ ἐπιμέλεια τοῦ Χουρμούζιου λοιπὸν κυκλοφόρησαν ἐπιδέξια στοιχειοθετημένα καὶ ἄρτια τυπωμένα δύο πολυσέλιδα βιβλία, μιὰ δίτομη *Ἀνθολογία* τὸ 1824 καὶ ἕνα *Εἰρημολόγιο* τὸ 1825.

6. Μανόλης Κ. Χατζηγακουμῆς, *Μνημεῖα καὶ σύμμεικτα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἐκδοτικὲς σειρές, κείμενα καὶ σχολιασμοί*, Ἀθήνα, Κέντρον Ἐρευνῶν καὶ Ἐκδόσεων, 2013, σ. 536.

Αυτό σημαίνει ότι ο ανήσυχος πρωτοπόρος Πέτρος Μανουήλ ο Έφεσιος λίγες ελπίδες είχε πλέον στο έζῆς να βρεί αγοραστές τῶν μουσικῶν βιβλίων του. Δυστυχῶς δὲν γνωρίζουμε τὸν ἀριθμὸ τῶν ἀντιτύπων τοῦ *Νέου ἀναστασιματαρίου* καὶ τοῦ *Συντόμου δοξασταρίου* τοῦ 1820, δὲν ἔχουμε στοιχεῖα καὶ γιὰ τὸν ρυθμὸ ἀπορρόφησής τους ἀπὸ τὴν «ἀγορά». Ἄν ὅμως ὁ ρυθμὸς αὐτὸς ἦταν γιὰ διάφορους λόγους ἀργός, πράγμα πολὺ πιθανό, ὁ Πέτρος θὰ εἶχε ἓναν ἀκόμα λόγο νὰ ἀναζητήσει μιὰ τεχνικὴ λύση ποὺ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ἐκτυπώνει ὅποιαδήποτε στιγμή ὅσα ἀντίτυπα ζητοῦσαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι, ἀντὶ νὰ ἔχει ἀποθηκευμένα δεκάδες ἢ καὶ ἑκατοντάδες ἀντίτυπα, ποὺ ἦταν ἀμφίβολο ἂν ποτὲ θὰ ἔβρισκαν τὸν δρόμο τους πρὸς τὸ περιορισμένο οὕτως ἢ ἄλλως κοινό, δεδομένου καὶ τοῦ ἀνταγωνισμοῦ.

Γιατὶ ὅμως ὁ Πέτρος νὰ ἐπαναλάβει μὲ πολὺ δυσμενέστερους ὅρους τὴν προσπάθεια ποὺ εἶχε κάνει τὸ 1820, σταματώντας τότε στὸ δεύτερο μὸλις βιβλίο, ὅταν μάλιστα τὸ 1827 εἶχε πουλήσει τὰ μουσικὰ καὶ ἄλλα τυπογραφικὰ στοιχεῖα του στὴ Μητρόπολη Βουκουρεστίου, ὅπως μαθαίνουμε ἀπὸ ρουμανικὲς πηγές;⁷ Νομίζω ὅτι δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἀπαντήσουμε: μπορεῖ στὴν Κωνσταντινούπολη νὰ κυκλοφοροῦσαν καλοτυπωμένα μουσικὰ βιβλία, αὐτὸς ὅμως, ὡς σπουδαῖος μουσικὸς καὶ πεπειραμένος μουσικοδιδάσκαλος, προφανῶς εἶχε τὴν ἀποψή του γιὰ τὸ πῶς ἀκριβῶς θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι καὶ τί νὰ περιέχουν τὰ βιβλία ποὺ προορίζονταν γιὰ τὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Χρειαζόταν λοιπὸν τυπωμένα βιβλία κυρίως γιὰ τοὺς μαθητές του, διδακτικὰ ἐγχειρίδια μὲ περιεχόμενο ποὺ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ διδάσκει ὅπως αὐτὸς νόμιζε καλύτερα. Λίγα ἀντίτυπα δηλαδή, ὅσα θὰ ἀρκοῦσαν γιὰ τὶς διδακτικὲς ἀνάγκες τῆς περιοχῆς στὴν ὁποία ἐργαζόταν καὶ ἴσως γιὰ τοὺς λίγους ἀκόμα ψάλτες ποὺ ἐκτιμοῦσαν τὴ δουλειά του. Αὐτὸς νομίζω ὅτι ἦταν ὁ λόγος ποὺ τὸν ὀδήγησε, τὸν ἀνάγκασε κατὰ κάποιον τρόπο, νὰ ἐφεύρει μιὰ τεχνικὴ ποὺ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ἐκτυπώνει ἀκριβῶς ὅσα ἀντίτυπα τοῦ παράγγελλαν, κάθε φορὰ ποὺ ἡ ἀνάγκη θὰ τὸ ἀπαιτοῦσε: «Ὅσα βιβλία ζητοῦνται κατὰ καιροῦς, τόσα χαρτογράφει καὶ ὁ Χαρτογράφος ἐν καιρῷ», τὸν εἶδαμε νὰ γράφει στὸν πρόλογό του, διευκρινίζοντας ὅτι ἡ ἐφεύρεσή του προοριζόταν γιὰ τὴν κάλυψη τέτοιου εἶδους ἀναγκῶν καὶ δὲν μποροῦσε νὰ ὑποκαταστήσει γενικὰ τὴν τυπογραφία, ἢ ὁποία ἦταν ἀναντικατάστατη στὶς περιπτώσεις ποὺ χρειαζόταν ἡ ἐκτύπωση πολλῶν ἀντιτύπων: «Ὅθεν κατὰ ταῦτα μὲν τὰ εἰρημένα, ἢ Χαρτογραφία ἔχει τι πλέον τῆς τυπογραφίας, κατὰ δὲ τὴν

7. Grigorie Crețu, *Tipografia din România dela 1801 până astăzi*, Βουκουρέστι, Imprimeria Statului, 1910, σ. 7.

ποσότητα τῶν ὁσημέραι χαρτογραφομένων πολὺ ὑπερβαίνει ἢ τυπογραφία». Τὸ «πλέον τῆς τυπογραφίας» ποῦ εἶχε ἡ «χαρτογραφία» ἦταν ἀκριβῶς αὐτὸ ποῦ προσφέρει καὶ σήμερα ἡ «ἐκτύπωση κατὰ παραγγελία»: ἐκτυπώνονται σὲ διαφορετικὲς χρονικὲς στιγμὲς ἀκριβῶς ὅσα ἀντίτυπα παραγγέλλουν οἱ ἐνδιαφερόμενοι, μπορεῖ καὶ μόνον ἓνα.

Θὰ συνδύασουμε τώρα τὶς λιγιστὲς τεχνικὲς πληροφορίες ποῦ περιέχει σὲ δύο σημεία τοῦ ὁ πρόλογος τοῦ *Τόμου δευτέρου τῆς Ἀνθολογίας* καὶ θὰ τὶς συνεξετάσουμε μὲ ὀρισμένα φυσικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ βιβλίου, προκειμένου νὰ τὰ ἐρμηνεύσουμε καὶ νὰ περιγράψουμε τὰ μέσα ποῦ χρησιμοποίησε ὁ Πέτρος καὶ τὴ διαδικασία ποῦ ἀκολούθησε. Ὅπως εἶδαμε στὸ ἀπόσπασμα τοῦ προλόγου ποῦ ἀναδημοσίευσε τὸ 1986 ὁ Χατζηγιακουμῆς, ἡ ὀνομασία τῆς μεθόδου (χαρτογραφία ἀντὶ τυπογραφία) ὀφειλόταν στὸ γεγονός ὅτι ἡ ἐκτύπωση δὲν γινόταν μὲ τὶς γνωστὲς τυπογραφικὲς φόρμες: «τυπὸν τὸ τέτραδον διὰ δύο ἐπαλλήλων Χαρτίων, τοῦ μὲν ἐπιβάλλοντος τοὺς Χαρακτῆρας, τοῦ δὲ διὰ τῆς ἐν αὐτῷ Μελάνης χαρακτηρίζοντος αὐτούς». Τί σημαίνει αὐτὴ ἢ κάπως ἀδέξια διατυπωμένη φράση τοῦ Πέτρου; Σημαίνει ὅτι ἡ ἐκτύπωση γινόταν μὲ φόρμες ἀποτελούμενες ἀπὸ δύο φύλλα χαρτιοῦ, ἰσομεγέθη μὲ τὸ πρὸς ἐκτύπωση τυπογραφικὸ φύλλο (τέτραδον). Τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ χαρτιά τῆς σύνθετης αὐτῆς φόρμας «ἐπέβαλε τοὺς χαρακτῆρας», τὰ γράμματα καὶ τὰ σύμβολα δηλαδὴ, καὶ τὸ ἄλλο «χαρακτῆριζε» τὰ γράμματα μὲ τὸ μελάνι ποῦ ὑπῆρχε («ἐν αὐτῷ»)· ἂν πάρουμε τοῖς μετρητοῖς τὸν ἐμπρόθετο προσδιορισμὸ («ἐν αὐτῷ»), θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὸ ἓνα φύλλο χαρτιοῦ δὲν ἔφερε ἀπλῶς στὴν ἐπιφάνειά του ἓνα λεπτὸ στρῶμα μελανιοῦ (τότε θὰ ἔγραφε ὁ Πέτρος «διὰ τῆς ἐπ' αὐτοῦ μελάνης») ἀλλὰ ἦταν διαποτισμένο μὲ μελάνι. Ὅπως κι ἂν ἔχει, μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε μὲ μιὰ σχετικὴ εὐκολία ἓνα φύλλο χαρτιοῦ μελανωμένο, εἶναι ὅμως δύσκολο νὰ κατανοήσουμε τὴ λειτουργία τοῦ ἄλλου χαρτιοῦ, τοῦ «ἐπιβάλλοντος τοὺς χαρακτῆρας». Πῶς θὰ μπορούσε ἓνα φύλλο χαρτιοῦ νὰ «ἐπιβάλλει» χαρακτῆρες, νὰ χρησιμοποιηθεῖ δηλαδὴ ὡς ἐκτυπωτικὴ ἐπιφάνεια; Μόνον μὲ ἓναν τρόπο: ἂν ἦταν διάτρητο, ἂν δηλαδὴ ἔφερε ἀνοίγματα μὲ τὰ σχήματα τῶν γραμμάτων καὶ τῶν συμβόλων, ἀνοίγματα ἀπὸ τὰ ὅποια καὶ μόνον θὰ διερχόταν τὸ μελάνι τοῦ ἄλλου χαρτιοῦ, ὥστε νὰ γίνῃ ἓνα εἶδος ἐπιπεδοτυπικῆς ἐκτύπωσης, ἀκριβῶς ὅπως γινόταν ἀρκετὲς δεκαετίες ἀργότερα ἢ ἐκτύπωση μὲ τοὺς πολυγράφους μελάνης, στοὺς ὁποίους ἡ ἐκτυπωτικὴ ἐπιφάνεια ἦταν μιὰ διάτρητη εἰδικὴ μεμβράνη, ἓνα στένσιλ.

Μιλώντας γιὰ διάτρητο χαρτὶ μὲ τὸν ρόλο καὶ τὴ λειτουργία ποῦ εἶχαν ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ ἐξῆς οἱ μεμβράνες τῶν πολυγράφων, δὲν διατυπώνω μιὰ εὐλογη ὑπόθεση ἀλλὰ ἓνα συμπέρασμα,

τὸ ὁποῖο, κατὰ τὴν ἀπόψή μου, δὲν ἐπιδέχεται ἀμφισβήτηση. Ὁ ἴδιος ὁ ἐφευρέτης Πέτρος Μανουήλ μᾶς τὸ ἔχει πεῖ ἄλλωστε ἐμμέσως καὶ τὸ ἐπιβεβαιώνουν ἀφενὸς τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σχεδίου τῶν γραμμμάτων καὶ ἀφετέρου ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο διαπιστώνουμε ὅτι ἔχει μεταφερθεῖ τὸ μελάνι στὸ χαρτί. Ἀρχίζω μὲ τὰ λόγια τοῦ ἐφευρέτη, τὰ ὁποῖα προδίδουν τὸ μυστικό, ἂν τὰ προσέξουμε. Ἀπευθυνόμενος «Πρὸς τοὺς καλλιγράφους», προκειμένου νὰ τοὺς μιλήσει γιὰ τὰ σχεδιαστικὰ πρότυπα τῶν τυπογραφικῶν του στοιχείων καὶ νὰ τοὺς ἐξηγήσει τὴν ἀναγκαιότητα μιᾶς χαρακτηριστικῆς ιδιοτροπίας τους, δηλαδὴ τῆς ἀπουσίας «κλειστῶν» σχημάτων, ὁ ἐφευρέτης τῆς «χαρτογραφίας» ἔγραψε στὸ πρόλόγό του μεταξὺ ἄλλων καὶ τὰ ἑξῆς:

Τὰ ὑπὸ τῆς σειρᾶς μὲν τῶν φωνῶν κείμενα γράμματα⁸ κατεσκευασάμην μιμησάμενος τὰ χειρόγραφα Μουσικὰ βιβλία, τὰ δὲ ἐν τοῖς παροῦσι προλεγομένοις ὅμοια τοῖς τοῦ τύπου χαρακτηῆσι,⁹ παριστῶν ἐν τούτῳ ὅτι ἡ παροῦσα πραγματεία ἐπιδέχεται ἑκατέρους καὶ διαφόρους ἄλλους αὐτῶν, καθ' ἣν θέλησιν ἕκαστος ἔχει. Πλήν, ὅσοι τῶν χαρακτηῆρων ἔχουσιν ὅποιανδήποτε περιφέρειαν ὡς τὸ α. β. δ. ο. καὶ τὰ ἑξῆς, ἀνάγκη ἀφ' ἑνὸς μέρους νὰ εἶναι ἀνοικτοί, ὡς φαίνονται· ὅτι τούτου μὴ γενομένου, τὸ ἐμβαδὸν τοῦ ἐν αὐτοῖς κυκλοειδοῦς ὅλως μελανοῦται, ὡς τὸ ὑπὸ τῶν φωνῶν κείμενον κ.

Ἡ τελευταία περίοδος μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο, διότι μᾶς λέει ὅτι σὲ ὅλα τὰ γράμματα ποὺ ἐν ὅλῳ ἢ ἐν μέρει ἀποτελοῦνται ὑπὸ κανονικὲς συνθήκες ἀπὸ σχήματα κλειστά, δηλαδὴ τὰ κεφαλαῖα Α, Β, Δ, Θ, Ο, Ρ, Φ καὶ τὰ πεζὰ α, β, δ, θ, ο, ρ, σ, φ, ὑποχρεωτικὰ ἢ κοντυλιὰ πρέπει νὰ διακόπτεται σὲ κάποιον σημεῖο, γιὰτὶ διαφορετικὰ ἢ περιοχὴ ποὺ ὀρίζεται ἀπὸ αὐτὴν θὰ μελανωθεῖ ὀλόκληρη. Δὲν ἐξηγεῖ τὸ γιὰτί, πρέπει νὰ τὸ καταλάβουμε μόνοι μας: θὰ μελανωθεῖ ὀλόκληρη ἢ περιοχὴ αὐτή,

8. Ἐννοεῖ τὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα μὲ τὰ ὁποῖα στοιχειοθέτησε τὸ κείμενο τῶν μελῶν, τὸ ὁποῖο βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν σειρά τῶν μουσικῶν χαρακτηῆρων. Τὸ μέγεθός τους ἦταν 18 στιγμὲς Didot.

9. Πρότυπο στὴν περίπτωση αὐτὴ ἦταν τὰ ἑλληνικὰ ποὺ χρησιμοποιοῦσε ἀπὸ τὸ 1805 καὶ ἑξῆς ὁ γαλλικὸς οἶκος Didot. Ὁ Πέτρος τὰ παρήγγειλε σὲ ἕνα μόνο μέγεθος, 16 στιγμὲς Didot. Ὅπως δηλώνει ὁ ἐφευρέτης μὲ ὅσα ἀκολουθοῦν, ἕνα ἀπὸ τὰ κίνητρά του γιὰ τὴν κατασκευὴ καὶ δεύτερης σειρᾶς τυπογραφικῶν στοιχείων ἦταν νὰ δείξει ὅτι στὴν «παροῦσα πραγματεία», στὴ «χαρτογραφία» δηλαδὴ, μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσει κανεὶς ταυτόχρονα δύο ἢ καὶ περισσότερες σειρὲς τυπογραφικῶν στοιχείων, μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι οἱ σχεδιαστὲς καὶ οἱ χαρακτεῖς τῶν σειρῶν αὐτῶν θὰ ἐλάμβαναν ὑπόψη τὸν περιορισμὸ τῆς διακοπτόμενης κοντυλιᾶς, ὅπου αὐτὸ ἦταν ἀναγκαῖο.

κυκλική, ἡμικυκλική ἢ τριγωνική, ἐπειδὴ χωρὶς τῆ διακοπῆ τῆς κοντυλιᾶς, θὰ ἀποκοπτόταν τὸ τμήμα τοῦ χαρτιοῦ ποὺ ἀντιστοιχοῦσε στὴν περιοχὴ, θὰ σχηματιζόταν μιὰ ὀπὴ ἀντὶ περιγράμματος καὶ ἀπὸ τὴν ὀπὴ αὕτῃ θὰ διερχόταν τὸ μελάνι μὲ ἀποτέλεσμα τὸ σημεῖο ἐκεῖνο νὰ «μελανοῦται ὅλως». Ἐδῶ μᾶς χρειάζεται ὁπωσδήποτε μιὰ εἰκόνα, στὴν ὁποία νὰ φαίνεται καθαρὰ ὅτι ὅλα τὰ «κλειστά» γράμματα στὸν *Τόμο δεύτερο* τῆς *Ἀνθολογίας* εἶναι σὲ ἓνα τουλάχιστον σημεῖο «ἀνοιχτά», ἐκτὸς ἀπὸ τὴ βραχυγραφία τῆς συλλαβῆς ου: ἐκεῖ ἔχουμε μιὰν ὁμολογημένη κακοτεχνία, ποὺ ἔγινε ἀποδεκτὴ προφανῶς λόγῳ ἀδυναμίας τοῦ χαρακτῆ νὰ ἀφήσει ἀνοιχτὸ ἓναν τόσο μικρὸ κύκλο:

ἀντίφωνα αἰ' ἦχον μανηήλ πρῶτοψάλτου, με-
 τενεχθέντα εἰς τὴν νεώτερον Γραμμὴν Ἰῆς μαστιπῆς
 παρὰ πέτρου ἔφεσιου αἰτὰ τὴν ἐν τῇ παλαιᾷ
 Γραμμῇ παράδοσιν Ἰῆ δρομεσίχου μάρμου αἰ:
 ροιτητοῦ Ἰῆ ποιητοῦ. ἦχος α'. πα

Στὸ βιβλίο αὐτὸ λοιπὸν τὸ παράξενο ἀνοιγμα ποὺ βλέπουμε στὶς κοντυλιᾶς τῶν κλειστῶν γραμμάτων δὲν εἶναι τεχνικὴ ἀτέλεια οὔτε καλλιγραφικὴ προτίμηση, εἶναι ἀναγκαία συνθήκη γιὰ τὴ λειτουργία τῆς «χαρτογραφίας».

Ἄν παρατηρήσουμε μικροσκοπικὰ τὴν ἐκτύπωση, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι ἡ εἰκόνα τῶν γραμμάτων διαφέρει σαφῶς ἀπὸ ἐκείνη ποὺ παράγεται μὲ τὴν ὑψιτυπία, δηλαδὴ μὲ τὴ χρήση τυπογραφικῶν στοιχείων, θυμίζει ἀρκετὰ τὴν εἰκόνα τῶν γραμμάτων στὶς ἐκτυπώσεις τοῦ πολυγράφου καὶ ἀκόμα περισσότερο μοιάζει στὴν ὑφή καὶ στὰ περιγράμματα μὲ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς σύγχρονης μας ἐπιπεδοτυπικῆς ἐκτύπωσης (offset). Στὴ «χαρτογραφία» δηλαδὴ βλέπουμε ὁμοιόμορφη κατανομὴ τοῦ μαύρου καὶ ἀρκετὰ καθαρὰ περιγράμματα, πράγμα ποὺ δὲν συνέβαινε στὴν ὑψιτυπία ἐπειδὴ οἱ ὀφθαλμοὶ τῶν στοιχείων κατὰ τὴν ἐκτύπωση πίεζαν ἐπάνω στὸ χαρτὶ τὸ μελάνι ποὺ βρισκόταν στὴν ἐπιφάνειά τους σπρώχνοντας τὴ μεγαλύτερη ποσότητα πρὸς τὸ περίγραμμα καὶ ἐπιτρέποντας σὲ πολὺ λεπτότερο στρώμα νὰ μείνει στὴ μέση τῆς κοντυλιᾶς. Ἡ χαλκογραφία ἔδινε μὲν σχετικὰ ὁμοιόμορφη κατανομὴ τοῦ μελανιοῦ ἀλλὰ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀκανόνιστα περιγράμματα, λόγῳ τοῦ γεγονότος ὅτι τὸ χαρτὶ δεχόταν μεγάλη πίεση προκειμένου νὰ πάρει τὸ μελάνι ἀπὸ τὸ βάθος τῶν

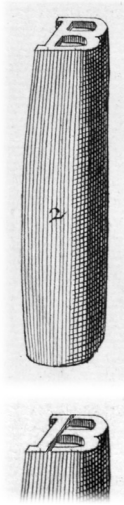
αύλακώσεων στην πλάκα του χαλκού, και παρόμοιο αποτέλεσμα είχαμε στις πολυγραφικές έκτυπώσεις αλλά για διαφορετικό λόγο: στη μεμβράνη του πολυγράφου δεν γινόταν πλήρης διάτρηση, άπλως στά σημεία που δεχόταν τα χτυπήματα από τους οφθαλμούς των στοιχείων της γραφομηχανής γινόταν διαπερατή από το άραιο μελάνι, το οποίο διερχόταν από ένα λεπτότατο πλέγμα ινών. Η όμοιομορφία του χρώματος και τα άρκετά καθαρά περιγράμματα της «χαρτογραφίας» οφείλονται στο γεγονός ότι γινόταν αφαίρεση λεπτότατων λωρίδων χαρτιού, με αποτέλεσμα το μελάνι να διέρχεται έντελως ανεμπόδιστα και να έναποτίθεται στην επιφάνεια του προς έκτύπωση φύλλου, με το περίγραμμα της κοντυλιάς να είναι τόσο καθαρό όσο σχεδόν και αυτό της offset, όπως φαίνεται στις εικόνες που ακολουθούν, με την έξιξη σειρά από αριστερά: ύψιτυπία, χαλκογραφία, «χαρτοτυπία» του 1830, offset του 1987, πολύγραφος της δεκαετίας του 1960.



Πώς σκέφθηκε ο Πέτρος να χρησιμοποιήσει στένσιλ για να έκτυπώσει κείμενο; Άγνωστο. Είχε δεϊ άραγε κάποιους τεχνίτες να άποτυπώνουν εύκολα με αυτή την τεχνική έπαναλαμβανόμενα διακοσμητικά μοτίβα σε επιφάνειες και άποφάσισε να την προσαρμόσει για να έκτυπώσει κείμενα; Ίσως. Άν όμως ήταν σχετικά εύκολο χρησιμοποιώντας κανείς κοπτικά έργαλεία να κατασκευάσει χάρτινα, δερμάτινα ή μεταλλικά διάτρητα πρότυπα για να διακοσμήσει έσωτερικούς τοίχους, ξύλινες επιφάνειες ή ύφασματα, όσο επιδέξιος κι αν ήταν δεν θα μπορούσε να κάνει το ίδιο για να τυπώσει βιβλίο, γιατί τα σχέδια των γραμμάτων είναι πολύ μικρά, οί γραμμές πολύ λεπτές και οί άπαιτήσεις για άπόλυτη όμοιομορφία, εύθυγράμμιση και στοίχιση πολύ μεγάλες. Πώς κατασκεύασε λοιπόν τα στένσιλ του, τα «χαρτιά τα έπιβάλλοντα τους χαρακτήρας»; Τί χαρτιά ήσαν αυτά; Και πώς γινόταν ή έκτύπωση; Μόνο με εύλογες υποθέσεις μπορούμε να άπαντήσουμε, βασισμένοι στα φυσικά χαρακτηριστικά του υπό έξέταση βιβλίου.

Μόνο με δύο τρόπους θα μπορούσε τότε ο Πέτρος να κατασκευάσει τα στένσιλ την έποχή εκείνη. Τρόπος πρώτος: άφου έτοίμαζε ένα χαρτί με ειδική χαράκωση ως όδηγό για την εύθυγράμμιση και τη στοίχιση των

ἀράδων, θὰ μποροῦσε νὰ σχηματίζει ἕνα ἕνα τὰ γράμματα καὶ τὰ σημαδόφωνα («χτυπώντας») τὸ χαρτί μὲ εἰδικούς στιγεῖς, δηλαδή χαλύβδινους ραβδίσκους ποὺ ἔφεραν στὸ ἕνα τους ἄκρο χαραγμένα τὰ στοιχεῖα, σὰν ἐκείνους ποὺ χρησίμευαν γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν μητρῶν στὰ ἐργαστήρια χάραξης τυπογραφικῶν στοιχείων (ἡ εἰκόνα πάνω δεξιά ἀπὸ τὴν *Encyclopédie méthodique* τῶν Diderot καὶ d'Alembert· κάτω δεξιά ὑποθετικὴ ἀναπαράσταση τοῦ ὀφθαλμοῦ μὲ διακοπὴ σὲ δύο σημεῖα, ὥστε νὰ εἶναι κατάλληλος γιὰ διάτρηση στένσιλ). Τρόπος δεύτερος: θὰ μποροῦσε νὰ στοιχειοθετῆ τὸ κείμενο μὲ εἰδικὰ μεταλλικὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα, νὰ τὸ σελιδοποιεῖ, νὰ σχηματίζει φόρμες σὰν ἐκεῖνες τοῦ τυπογραφείου, νὰ τοποθετῆ στὴν ἐπιφάνειά τους τὸ χαρτί καὶ νὰ τοῦ ἀσκεῖ ὁμοίομορφη πίεση ἀρκετὰ ἰσχυρὴ ὥστε νὰ γίνεται ἡ ἐπιθυμητὴ διάτρηση.



Μὲ ὅποιον τρόπο κι ἂν κατασκευάσθηκαν τὰ στένσιλ, εἴτε μὲ ἐλαφρὰ ἐπίκρουση στιγγιῶν εἴτε μὲ πίεση τυπογραφικῶν στοιχείων, τὸ χαρτί θὰ κοβόταν στὰ σημεῖα ἐπαφῆς καὶ θὰ σχηματίζονταν ἀνοίγματα μὲ τὴ μορφή τῶν γραμμάτων καὶ τῶν συμβόλων. Ἄν εἶχε ὁ Πέτρος ἐπιλέξει τὸν δεύτερο τρόπο, ἡ διάτρηση τοῦ χαρτιοῦ δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ἐπιτευχθεῖ μὲ τὴ χρῆση συνηθισμένων τυπογραφικῶν στοιχείων· θὰ ἔπρεπε νὰ κατασκευασθοῦν ἄλλα, μὲ εἰδικὰ χαρακτηριστικά, ὥστε νὰ λειτουργοῦν ὡς μέρη ἐξαρτήματος διάτρησης: θὰ ἔπρεπε ἡ ἐπιφάνεια ἐπαφῆς τοῦ ὀφθαλμοῦ ὄλων τῶν στοιχείων νὰ εἶναι ἐπίπεδη, μὲ κοφτερὲς ἀκμὲς καὶ μὲ τὸ ἐπιθυμητὸ πλάτος τῆς κοντυλιᾶς τοῦ γράμματος ἢ τοῦ συμβόλου ποὺ θὰ τυπωνόταν, καὶ οἱ ἀναλογίες τῶν μετάλλων στὸ κράμα ποὺ θὰ χρησιμοποιοῦσε ὁ στοιχειοχύτης θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι διαφορετικὲς, μὲ περισσότερο ἀντιμόνιο ἐνδεχομένως, ὥστε νὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ ἐπιθυμητὴ σκληρότητα καὶ ἀντοχὴ στὴν πίεση· στὴν περίπτωσή μας τὰ στοιχεῖα δὲν ἐπρόκειτο νὰ «φιλήσουν» τρυφερὰ τὸ χαρτί, ὅπως θὰ ἔλεγαν οἱ παλιοὶ τυπογράφοι, ἀλλὰ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ πιέσουν τόσο δυνατὰ, ὥστε οἱ ἀκμὲς τῶν ὀφθαλμῶν τους νὰ κόψουν κατὰ μῆκος τους τὸ χαρτί, ἀφαιρώντας ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειά του τὰ μέρη ἐκεῖνα ποὺ θὰ ἔδιναν τὴ θέση τους σὲ διόδους μελανιοῦ ποὺ θὰ εἶχαν τὸ σχῆμα τῶν γραμμάτων καὶ τῶν συμβόλων. Ὅταν ἡ διάτρηση θὰ κρινόταν ἐπιτυχημένη, οἱ φόρμες θὰ διαλύονταν καὶ τὰ στοιχεῖα θὰ ἐπέστρεφαν στὴν κάσα γιὰ νὰ στοιχειοθετηθοῦν οἱ ἐπόμενες σελίδες.

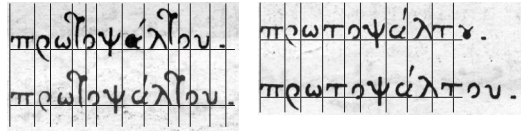
Ἄν καὶ ἡ πρώτη λύση μᾶς φαίνεται σήμερα ἐξαιρετικὰ δύσκολη καὶ καὶ δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία ὅτι θὰ ἦταν χρονοβόρα, φαίνεται ὅτι αὐτὴν

υιοθέτησε ο Πέτρος, τουλάχιστον αυτό προκύπτει από τις ενδείξεις που μᾶς παρέχει τὸ βιβλίο. Στὴν ἐπόμενη εἰκόνα βλέπουμε σὲ φυσικὸ μέγεθος τὴ δευτέρη σελίδα, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀρχίζει ὁ πρόλογος. Ἔχω τοποθετήσει ἐπάνω τῆς μιᾶς ὑποθετικῆς χαράκωσι με ἀριθμημένες ἀράδες ὕψους ἀκριβῶς 16 στιγμῶν Didot, στὶς δεξιές ἄκρες τῶν ὁποίων ἔχω βάψει μὲ μαῦρο χρῶμα τὰ κενὰ πού δείχνουν τὴν ἀτέλεια τῆς στοιχίσης. Ὅπως φαίνεται μὲ τὴν πρώτη ματιά, μὲ ἐξαίρεση τὶς ἀράδες 19, 24, 25 καὶ 26, οἱ ὑπόλοιπες «πατᾶνε» σωστὰ στὶς γραμμὲς ὅταν ξεκινοῦν, καθὼς προχωροῦν ὅμως τὰ γράμματα ἀρχίζουν νὰ ἀνυψώνονται, μὲ ἀποτέλεσμα μόνο οἱ 1, 3, 14, 17 καὶ 20 νὰ εἶναι ἀπόλυτα εὐθυγραμμισμένες. Αὐτὲς οἱ διαφορὲς δὲν θὰ ἐμφανίζονταν, ἂν τὸ στένσιλ εἶχε παραχθεῖ ἀπὸ στοιχειοθετημένη σελίδα. Ἐπίσης, δὲν θὰ ἐμφανίζονταν οἱ ἀτέλειες στὴ στοιχίση, γιατί θὰ ἦταν ἀπλούστατο νὰ ἐξαλειφθοῦν μὲ μικρὴ αὐξηση τοῦ πλάτους τῶν διαστημάτων ἀνάμεσα στὶς λέξεις· εἰδικὰ στὴ 15ῃ ἀράδα, τὸ κενὸ πού ὑπάρχει στὸ τέλος θὰ μπορούσε καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει μπεῖ ἀνάμεσα στὸ ἄρθρο «ή» καὶ τὴ λέξη «χαρτογραφία».

Ἔχουμε λοιπὸν ἀτέλειες τόσο στὴν εὐθυγράμμιση ὅσο καὶ στὴ στοιχίση, ἐνῶ οἱ τρεῖς τελευταῖες ἀράδες βρίσκονται ὀλόκληρες λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὴν ἀναμενόμενη θέση. Στὶς ἐνδείξεις αὐτὲς θὰ πρέπει νὰ προσθέσουμε καὶ τὶς ἐξῆς: διορθώσεις τοῦ κειμένου, σὰν αὐτὴ πού βλέπουμε στὴν πέμπτη ἀράδα, ὅπου τὸ ἄλφα πού παραλείφθηκε στὴ λέξη «ἐπαλλήλων», προστέθηκε κάτω ἀπὸ τὰ γράμματα πὶ καὶ λάμδα, δείχνουν ὅτι τὸ κείμενο δὲν ἦταν στοιχειοθετημένο, διαφορετικὰ θὰ ἦταν ἀπλούστατο νὰ γίνεῖ ἡ διόρθωση μὲ τὴ μετακίνηση τῆς ἀράδας πρὸς τὰ δεξιά, χῶρος ὑπῆρχε. Διαφορὲς στὴ θέση τῶν τόνων, ὅπως τῆς περισπωμένης στὰ ἄρθρα «τοῦ» καὶ «τοῖς» τῶν ἀράδων 5, 6 καὶ 24, δείχνουν καὶ αὐτὲς ὅτι τὸ «χτύπημα» τοῦ κειμένου γινόταν μὲ τὸ χέρι. Οἱ διαφορὲς στὴν κλίση τῆς μίας ἀπὸ τὶς δύο μορφὲς τοῦ πεζοῦ γράμματος βῆτα (π.χ. στὶς ἀράδες 9, 11 καὶ 23), ἐπίσης δὲν θὰ ὑπῆρχαν σὲ περίπτωση διάτρησης μὲ τυπογραφικὰ στοιχεῖα, γιατί ἀπλούστατα τὸ ὀρθογώνιο παραλληλεπίπεδο σῶμα τῶν στοιχείων δὲν ἐπιτρέπει περιστροφή. Τέλος, βλέπουμε ἓνα φὶ στὴν 21ῃ ἀράδα, σχηματισμένο ἀπὸ ἓνα ὄμικρον καὶ ἓνα ρό, μὲ τρόπο πού δείχνει ὅτι ὁ Πέτρος ξέχασε τὸ φὶ, τὸ πρόσεξε ἀμέσως καὶ ἐπανόρθωσε «χτυπώντας» ἓνα ρὸ ἐφαπτόμενο τοῦ ὄμικρον, ὥστε νὰ σχηματισθεῖ μὲ τὴν ἀναγκαστικὴ συνένωση τῶν δύο γραμμάτων τὸ φὶ πού χρειαζόταν. Ἡ λέξη πρωτοψάλτης στὴ γενικὴ (πρωτοψάλτου) εἶναι μία ἀπὸ τὶς πιὸ συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενες στὸ βιβλίο καὶ τὴ βρίσκουμε σὲ τρεῖς τέσσερις παραλλαγές, ἐπειδὴ τὸ ταῦ καὶ τὸ «οῦ» μποροῦν νὰ πάρουν δύο μορφές. Ὅπως φαίνεται στὶς εἰκόνες πού ἀκολουθοῦν, στὶς

1 Πρὸς τοὺς ἰδεάν τῆς τυπογραφίας ἔχοντας.
 2
 3 Ἐκβιασθεὶς ὑπὸ πολλῶν γνωσῶν ὑμῶν αἰτιῶν, εφεύρου
 4 ἀντὶ τῆς κοινῆς ταύτης τυπογραφίας ἄλλην νέαν Μεσο-
 5 δον, ἐποιουμένης αὐτῇ Χαρτογραφίαν, διὰ τὸ νὰ τυπό-
 6 νη τὸ τέτραδον διὰ δύο ἐπὶ πλάτῳ Χαρτίων, τῶν μὲν
 7 ἐπιβαλλοῦτος τοὺς Χαρακτῆρας, τῶν δὲ διὰ τῆς ἐν αὐ-
 8 τῷ Μελάνης χαρακτηρίζοντος αὐτοὺς. Τὰ τοῦ αὐτοῦ-
 9 εἶδους βιβλία χαρτογράφονται ἐν ταῦτα ἀνὰ ἐν ἐν ὅλοκ-
 10 λῆρως· ἦτοι ἀφ' οὗ χαρτογραφῆ τὸ πρῶτον βιβλίου ὁ-
 11 λον, ἀρχεται ἔπειτα τὸ δευτέρου, καὶ μετὰ τοῦτο τρίτου,
 12 καὶ τὰ ἐφεξῆς. Ὅσα βιβλία ζητῶνται κατὰ καιροῦς, ἔ-
 13 τῶσα χαρτογράφει καὶ ὁ Χαρτογράφος ἐν καιρῷ· καὶ ὁ-
 14 τι ὁ ἐγκαρῆττον τοὺς Χαρακτῆρας Χάρτης σώζεται δι-
 15 απαντὸς, ὡς τὰ Στερεότυπα. Ὅθεν κατὰ ταῦτα μὲν τὰ
 16 εἰρημένα, ἢ Χαρτογραφία ἔχει τι πλεόν τῆς τυπογραφίας.
 17 κατὰ δὲ τὴν ποσότητα τῶν ὁσημέραι χαρτογραφομένου
 18 πολὺ ὑπερβῶνει ἢ τυπογραφία. Τὴν ἐρμηνείαν, τέλος
 19 πάντων, αὐτῆς δι' ἄλλω περιγράφῃ εἰς ἐν τῶν ἐφεξῆς χαρ-
 20 τογραφομένου μοι βιβλίου, ἴσως χρησιμεύσῃ ἐν καιρῷ
 21 καὶ εἰς ἄλλους διὰ τῆς ἐπιδιορθώσεως τοῦ Σοφωταίου
 22 Χρόνου. Πρὸς τοὺς Καλλιγράφους.
 23 Τὰ ὑπὸ τῆς σειρᾶς μὲν τῶν φωνῶν κείμενα γράμματα κα-
 24 τεσκευασάμην μιμησάμενος τὰ χειρόγραφα Μουσικὰ βιβ-
 25 λία, τὰ δὲ ἐν ταῖς παρῶσι προλεγομένοις ὁμοία τοῖς
 26 τοῦ τύπου χαρακτῆρσι, παριστῶν ἐν τούτῳ ὅτι ἡπαρῶ-
 27 σα πραγματεία ἐπιδέχεται ἑκατέρους καὶ διαφόρους·

συγκρίσιμες περιπτώσεις τὸ μῆκος τῆς λέξης ἢ τοῦ μεγαλύτερου μέρους τῆς εἶναι κάθε φορά διαφορετικὸ λόγω τῶν διαφορῶν στὴ διαγραμμάτωση, ἢ παρουσία τῶν ὁποίων ἐνισχύει τὴ βεβαιότητα ὅτι ἡ κατασκευὴ τῶν στένσιλ ἐγινε μὲ τὸ χέρι, μὲ τὴ χρῆση στιγέων.



Εἶδαμε παραπάνω ὅτι, σύμφωνα μὲ ρουμανικὲς πηγές, ὁ Πέτρος Μανουὴλ πούλησε τὸ 1827 στὴ Μητρόπολη Βουκουρεστίου τὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα ποὺ εἶχε ἀποκτήσει τὸ 1820 καὶ μπορούμε εὐλόγα νὰ υποθέσουμε ὅτι ἀξιοποίησε τὰ χρήματα ποὺ πῆρε ἀπὸ τὴν πώληση αὐτῆ γιὰ τὴ χάραξη τῶν στιγέων τῆς «χαρτογραφίας» του. Τὸν εἰδικὸ τεχνίτη στὸν ὁποῖο ἀνέθεσε τὴν ἐργασία αὐτὴ δὲν τὸν κατονομάζει στὸν πρόλογο τοῦ 1830, ὅπως ἔκανε στίς δύο ἀνάλογες περιπτώσεις τὸ 1820, ἴσως ἐπειδὴ αὐτὴ τὴ φορά τὸ ἀποτέλεσμα δὲν ἦταν αὐτὸ ποὺ θὰ ἐπιθυμοῦσε, ὅπως δήλωσε στὴ συνέχεια τῆς ἀπευθυνόμενης πρὸς τοὺς καλλιγράφους παραγράφου:

Ἡ ὠραιότης τῶν Χαρακτῆρων Φωνῶν τε καὶ γραμμάτων, ἐνίσταται εἰς τὴν ἐπιτυχίαν ἐμπείρου κατασκευαστοῦ. Ὅθεν ὁ ἐμὸς μὴ τοιοῦτος ὢν, τὰ μὲν κατ' ἀρέσκειάν μου ἐποίει, τὰ δὲ οὐ. Ἀλλὰ καὶ οὕτως οὐκ ἐνέκρινον τὴν παραίτησιν μείζονος καλοῦ διὰ τὴν ἔλαττον ἀνεπιτηδεϊότητα τοῦ κατασκευαστοῦ.

Γιὰ τὸν δεῦτερο τόμο τῆς Ἀνθολογίας τοῦ 1830 ὁ Πέτρος κατασκεύασε τρεῖς σειρὲς στιγέων, μία τῶν 18 στιγμῶν γιὰ τὰ σημαδόφωνα, ἄλλη μία ἐπίσης τῶν 18 στιγμῶν γιὰ τὸ κείμενο τῶν μελῶν καὶ μία τρίτη, τῶν 16 στιγμῶν, γιὰ τὸ κείμενο τῆς σελίδας τίτλου καὶ τοῦ προλόγου. Πρότυπο αὐτῆς τῆς τελευταίας ἦσαν τὰ ἐλληνικὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ Didot, ἐνῶ ἡ ἄλλη σειρὰ προφανῶς σχεδιάσθηκε μὲ πρόθεση νὰ θυμίζει ἢ μορφή τῶν γραμμάτων τὰ σύγχρονά του μουσικὰ χειρόγραφα, ἴσως ἰδιαίτερα ἐκεῖνα τοῦ Γρηγορίου πρωτοψάλτου.

Τὸ μέγεθος τοῦ χαρτιοῦ ποὺ ἐπέλεξε ὁ Πέτρος γιὰ τὴν ἐκτύπωση, ἴσως καὶ γιὰ τὰ στένσιλ, ἦταν μικρὸ, περίπου 30×40 ἑκατοστὰ ὀλόκληρο τὸ φύλλο, ὥστε νὰ δίνει μὲ δύο διπλώματα ἓνα ὀκτασέλιδο, μὲ μέγεθος σελίδας περίπου 15×20 ἑκατοστὰ. Τὰ χαρτιά τοῦ μεγέθους αὐτοῦ δὲν ἀνῆκαν σὲ ἐκεῖνα ποὺ χρησιμοποιοῦσαν συνήθως τὰ τυπογραφεῖα γιὰ τὴν ἐκτύπωση βιβλίων: προορίζονταν κυρίως γιὰ ἔγγραφα, διπλωμένα ἢ κομμένα στὴ μέση. Πιθανότατα πρόκειται γιὰ τὸ μέγεθος ποὺ ὀνόμαζαν οἱ Ἴταλοι Notaril. Ἀπὸ τὸ μόνο ὑδατόσημο καὶ τὸ μόνο ὑδατοαντίσημο ποὺ

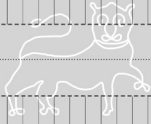
βρῆκα στὸ ἓνα ἀπὸ τὰ τρία σωζόμενα ἀντίτυπα τοῦ *Τόμου δευτέρου τῆς Ἀνθολογίας* (λέων τοῦ Ἁγίου Μάρκου καὶ ἀρχικὰ IMC) συμπεραίνω ὅτι ἡ παρτίδα τοῦ χαρτιοῦ ποὺ χρησιμοποιήθηκε προερχόταν ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ Vittorio Veneto· εἶχε κατασκευασθεῖ στὴ χαρτοποιία τοῦ Isidoro de Mori. Τὰ φύλλα τοῦ χαρτιοῦ ποὺ προορίζονταν γιὰ στένσιλ ἴσως τὰ ἐπεξεργαζόταν ὁ ἐφευρέτης τῆς χαρτογραφίας μὲ κάποιον τρόπο (π.χ. μὲ ἐμβαπτισμό σὲ λιωμένο κερί ἢ σὲ κάποιο ἄλλο ἀπὸ τὰ διαθέσιμα ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὑλικά), ποὺ θὰ ἐνίσχυε τὴν ἀντοχὴ τους γενικὰ καὶ εἰδικότερα θὰ ἐμπόδιζε τὸ μελάνι νὰ εἰσχωρήσει στοὺς πόρους καθιστώντας τα εὐαίσθητα.

Σύμφωνα μὲ ὅσα εἶπαμε γιὰ τὸ μέγεθος τοῦ χαρτιοῦ καὶ γιὰ τὸν ἀριθμὸ τῶν διπλωμάτων, εἶναι σαφές ὅτι τὸ βιβλίον ἔχει 40 σχῆμα, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ διαστάσεις του συμπίπτουν μὲ ἐκείνες ποὺ βρίσκουμε συνήθως στὰ βιβλία 8ου σχήματος. Στις δύο εἰκόνες ποὺ ἀκολουθοῦν δείχνω πῶς προετοιμάζονταν μὲ χαρακώσεις τὰ ζευγάρια τῶν στένσιλ ποὺ ἦταν ἀπαραίτητα γιὰ τὴν ἐκτύπωση ἐνὸς τυπογραφικοῦ φύλλου καὶ ποῖα ἦταν ἡ σειρά τῶν σελίδων σὲ κάθε ἓνα, ὥστε μὲ δύο διπλώματα τοῦ χαρτιοῦ νὰ σχηματίζεται τὸ ἐπιθυμητὸ ὀκτασέλιδο. Φαίνεται ἐπίσης ἡ θέση τοῦ ὕδατοςήμου καὶ τοῦ ὕδατοαντισήμου. Στις ἐπόμενες δύο εἰκόνες ἔχω ὑποθετικὰ ἀναπαραστήσει ἓνα στένσιλ καὶ τὴν ἀντίστοιχη ὄψη τοῦ τυπωμένου, ἀδίπλωτου φύλλου.

Ἡ ἐκτύπωση πιστεύω ὅτι δὲν ἔγινε σὲ συνηθισμένο τυπογραφικὸ πιεστήριο. Τὸ χάρτινο στένσιλ, τοποθετημένο ἀνάμεσα σὲ ἓνα μελανωμένο χαρτὶ καὶ στὸ πρὸς ἐκτύπωση φύλλο, θὰ ἐπέτρεπε τὴ διέλευση τοῦ μελανιοῦ ἀπὸ τὰ ἀνοίγματα του, ὥστε νὰ σχηματισθοῦν σωστὰ ἐκεῖ ποὺ ἔπρεπε τὰ γράμματα καὶ τὰ σύμβολα, μόνον στὴν περίπτωση κατὰ τὴν ὁποία οἱ τρεῖς ἐφαπτόμενες ἐπιφάνειες θὰ δέχονταν μεγάλη καὶ ὁμοίμορφη πίεση, ποὺ μόνον μὲ κυλινδρικό χαλκογραφικὸ πιεστήριο τῆς ἐποχῆς ἐκείνης θὰ μπορούσε νὰ ἀσκηθεῖ. Δὲν ἀποκλείεται μάλιστα ὁ Πέτρος νὰ πειραματίσθηκε καὶ νὰ πέτυχε ταυτόχρονη ἐκτύπωση διπλῆς ὀψεως, μιᾶς καὶ τὸ ἐπέτρεπαν ἡ φύση καὶ οἱ ιδιότητες τῶν ἐκτυπωτικῶν «πλακῶν»: εὐκόλα μπορούμε νὰ φανταστοῦμε τὸ πρὸς ἐκτύπωση φύλλο ἀνάμεσα σὲ δύο στένσιλ μὲ τὶς ἀναγνώσιμες ὀψεις τους πρὸς τὰ ἔξω νὰ ἐφάπτονται δύο μελανωμένων χαρτιῶν, καὶ τὴν πεντάδα αὐτὴ, τὸ συνολικὸ πάχος τῆς ὁποίας ἦταν μικρότερο τοῦ ἐνὸς χιλιοστοῦ, νὰ περνᾷ ἀπὸ τὸ χειροκίνητο κυλινδρικό πιεστήριο· ἔτσι θὰ μπορούσε γρήγορα καὶ χωρὶς πολὺν κόπο νὰ ἐκτυπώνεται τὸ κείμενο ταυτόχρονα καὶ στις δύο ὀψεις.

Πόσα ἀντίτυπα τοῦ *Τόμου δευτέρου τῆς Ἀνθολογίας* τυπώθηκαν δὲν τὸ γνωρίζουμε, πιστεύω ὅμως ὅτι θὰ πρέπει νὰ ἦσαν λίγα, περὶ τὰ εἰκοσιπέντε, τὸ πολὺ τριάντα. Ἐξηγοῦμαι: τὸ βιβλίον ποὺ ἐξετάζουμε ἀποτελεῖται

9



3

7

S M I

2

4

I M C

5

1



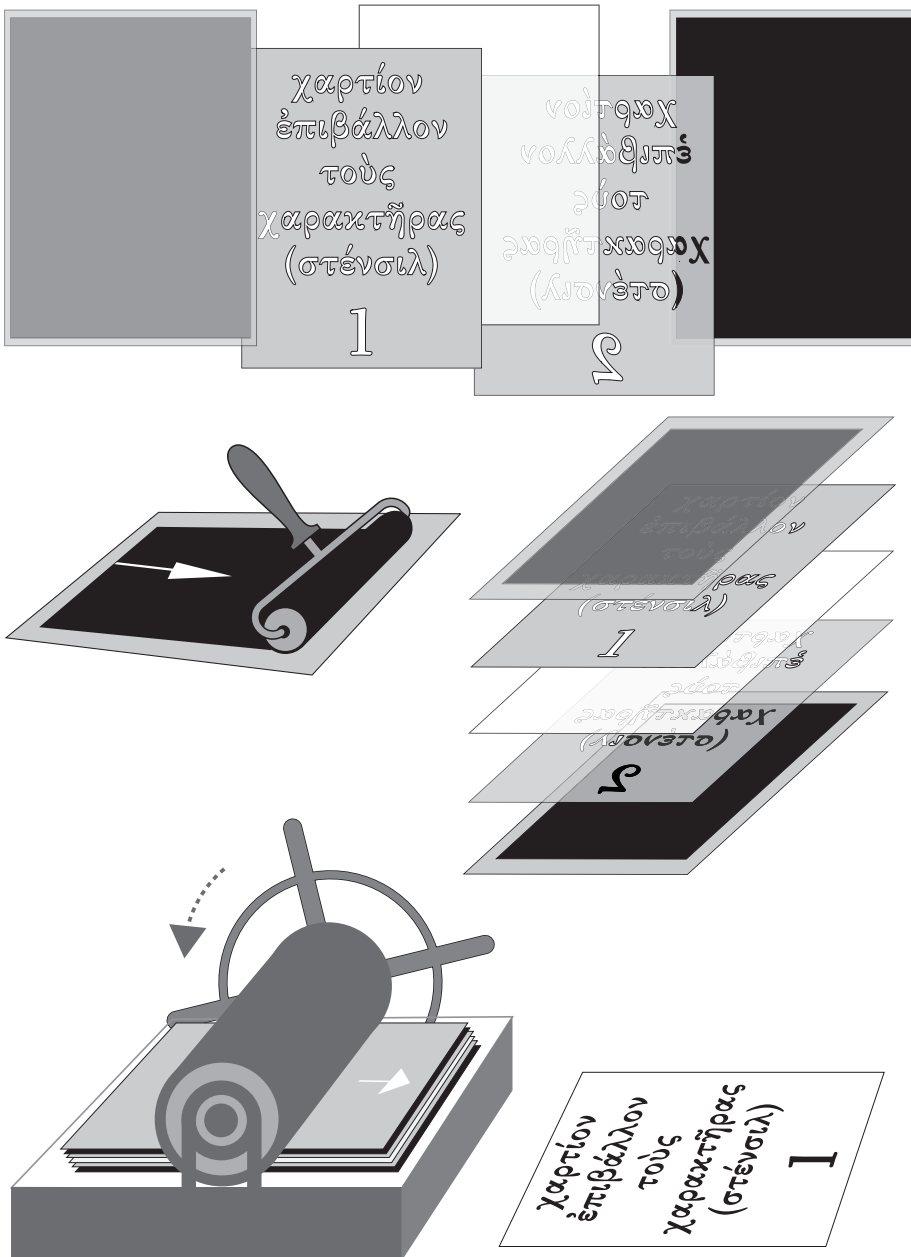
8

από 256 φύλλα, δηλαδή 512 σελίδες χωρίς αρίθμηση. Με δεδομένα άφενός τὸ μέγεθος τοῦ χαρτιοῦ ποὺ χρησιμοποιήθηκε (περίπου 30×40 ἑκατοστὰ) καὶ ἄφετέρου τὸν ἀριθμὸ τῶν σελίδων ἀνὰ «τυπογραφικὸ» φύλλο ($4 \times 2 = 8$), ὁ Πέτρος Μανουήλ χρειάστηκε γιὰ κάθε ἀντίτυπο 64 φύλλα χαρτιοῦ, ποὺ μετὰ τὴν ἐκτύπωση διπλώθηκαν δύο φορές γιὰ νὰ δώσουν ἀπὸ ἓνα ὀκτασέλιδο. Γιὰ τὰ 22 ἀντίτυπα, ποὺ εἶδαμε παραπάνω ὅτι προαγόρασαν οἱ λίγοι συνδρομητές, καταναλώθηκαν συνολικὰ 1.408 φύλλα, κι ἄλλα 128 ἔγιναν «χαρτία ἐπιβάλλοντα τοὺς χαρακτῆρας», στένσιλ δηλαδή. Σύνολο φύλλων 1.536. Ἐπειδὴ ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς εἶναι μεγαλύτερος τοῦ 1.500, ἐπειδὴ ὅπωςδήποτε χρειάστηκε νὰ ξοδευτοῦν κάποια φύλλα γιὰ δοκιμαστικὰς ἐκτυπώσεις ἢ γιὰ ἀντικατάσταση κακοτυπωμένων φύλλων καί, τέλος, ἐπειδὴ γνωρίζουμε ὅτι γιὰ τέτοιες ποσότητες τὸ χαρτὶ πουλιόταν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη σὲ συσκευασίες τῶν πεντακοσίων φύλλων (τις ἔλεγαν τότε «ρίσμες» ἢ «ρίζιμα» ἢ «φακέλους» ἢ «τόπια»), ἀποτελούμενες ἀπὸ εἴκοσι δεσμίδες τῶν εἴκοσι πέντε φύλλων (ποὺ τις ἔλεγαν «καδέρνα» ἢ «χέρια»), εἶναι εὐλόγο νὰ υποθέσουμε ὅτι ὁ Πέτρος εἶχε ἀγοράσει τουλάχιστον τέσσερις τέτοιες συσκευασίες, τὸ πολὺ πέντε, δηλαδή δύο ἢ δύομισι χιλιάδες φύλλα. Με δύο χιλιάδες θὰ μπορούσε νὰ ἔχει τυπώσει συνολικὰ 25 ἀντίτυπα, ὅπερ καὶ πιθανότερο κατὰ τὴ γνώμη μου, με δύομισι χιλιάδες φύλλα τὰ ἀντίτυπα θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι 30, τὸ πολὺ 32. Περισσότερα δὲν χρειάζονταν, ἀφοῦ ἢ «χαρτοτυπία» σχεδιάσθηκε ἔτσι, ὥστε νὰ ἐπιτρέπει print on demand.

* * *

Τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 2014, στὴν ἐπιστημονικὴ ἡμερίδα με τίτλο «Ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ ἐντύπου καὶ τῆς τυπογραφίας. Οἱ ἄνθρωποι, τὰ τυπογραφεῖα, τὰ βιβλία», ποὺ διοργανώθηκε ἀπὸ τὸ Τμῆμα Ἱστορίας καὶ ἀρχαιολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Κύπρου, ὑποστήριξα με ἀνακοίνωσή μου ὅτι ὁ *Τόμος δεύτερος τῆς Ἀνθολογίας* δὲν ἦταν, ὅπως νομίζαμε, τὸ πρῶτο καὶ τὸ τελευταῖο βιβλίο ποὺ εἶχε τυπωθεῖ με τὴν τεχνικὴ τῆς «χαρτογραφίας». Ἔδειξα τότε ὅτι με τὴν ἴδια τεχνικὴ, καὶ ὄχι με ξυλοτυπία ὅπως ἀναφερόταν στὴ βιβλιογραφία,¹⁰ εἶχαν τυπωθεῖ στίς

10. Gregorio Stathis, «I sistemi alfabetici», ὁ.π., σ. 370-371, 391 [=Γρ. Θ. Στάθης, «Τὰ ἀλφαβητικὰ συστήματα», ὁ.π., σ. 493-494]· τοῦ ἴδιου, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικῶν τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς, τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκήτων τοῦ Ἁγίου Ὁρους, τόμος Α', Ἀθήνα 1975, σ. 313, 340· Γεώργιος Ἰ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς**



Ὑποθετικὴ σχηματικὴ ἀναπαράσταση τῆς «χαρτογραφικῆς» ἐκτύπωσης. Εὐχαριστῶ θερμὰ τὸν Γιῶργο Μαθιόπουλο γιὰ τὴ βοήθειά του στὴν κατασκευὴ τῶν σχεδίων.

ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ 1830 μερικά τομίδια¹¹ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μὲ ἀλφαβητικὴ σημειογραφία παντελῶς ἄγνωστη ἀπὸ ἄλλη πηγὴ, ποὺ σώζονται σὲ τρεῖς βιβλιοθηκῆς τῆς χώρας μας¹² καὶ ταύτισα τὸν ἄγνωστο ὡς τότε «τυπογράφο» τους μὲ τὸν Πέτρο Μανουὴλ τὸν Ἐφέσιο.

Σημαντικὰ στοιχεῖα ποὺ κομίζει πρόσφατο δημοσίευμα ἀφενὸς δὲν ἀφήνουν πλέον καμία ἀμφιβολία γιὰ τὴν ὀρθότητα τῶν συμπερασμάτων στὰ ὁποῖα εἶχα καταλήξει καὶ ἀφετέρου καθιστοῦν περιττὴ τὴν ἀπαρίθμηση τῶν στοιχείων καὶ τὴν παράθεση τῶν συλλογισμῶν ποὺ μὲ εἶχαν ὀδηγήσει τὸ 2014 στὰ συμπεράσματα αὐτά: ἐντοπίσθηκε σὲ ρουμανικὴ βιβλιοθήκη ἓνας τόμος σχηματισμένος ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν τυπογραφικῶν φύλλων ποὺ βρίσκουμε στὰ προαναφερθέντα τομίδια. Ἡ σελίδα τίτλου, ἄγνωστη ἀπὸ ἄλλοῦ, μᾶς πληροφορεῖ ὅτι τὸ *Ἀναστασιματάριον κατ' ἐκλογὴν*, ποὺ ἔχει τοποθετηθεῖ στὴν ἀρχὴ τοῦ τόμου, τυπώθηκε τὸ 1832 καὶ ὅτι ἡ ἐκτύπωση ἦταν ἔργο «τοῦ ἐφευρετοῦ τούτου τοῦ νεωτέρου μουσικοῦ συστήματος καὶ τῆς χαρτοτυπίας ταύτης», ὁ ὁποῖος ὑπογράφει ὡς «Πέτρος Μανουὴλ Ἐφέσιος, ὁ ἐκ τῆς πόλεως Κουσσαντασιού».¹³ (Ἐφευρετῆς) λοιπὸν ὄχι μόνον τῆς ἐκτυπωτικῆς τεχνικῆς ποὺ περιγράψαμε ἀλλὰ καὶ ἐνὸς νέου ἀλφαβητικοῦ συστήματος μουσικῆς γραφῆς.

μουσικῆς, Θεσσαλονίκη, Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, 1998, σ. 38 κ.έ.· Γρ. Θ. Στάθης, «Ἡ μουσικὴ τυπογραφία τῆς ψαλτικῆς τέχνης (1820-1900)», στὸν τόμο *Τὸ ἔντυπο ἐλληνικὸ βιβλίον, 15ος-19ος αἰῶνας. Πρακτικὰ συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001*, Ἀθήνα, Κότινος, 2004, σ. 489· Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης, «Σημειώματα Κ. Ἀ. Ψάχου ἐπὶ τῶν ἐντύπων μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς βιβλιοθήκης του: Α'. 1820-1882», στὸ *Εὐστάθιος Μακρῆς (ἐπιμ.)*, *Οἱ δύο ὄψεις τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς κληρονομιάς. Αφιέρωμα εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη*, Δημοσιεύματα τοῦ Κέντρου Ἐρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας ἀρ. 18, Ἀθήνα, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, 2003, σ. 113.

11. Χρησιμοποιοῦ τὸν ὄρο «τομίδια» γιὰτὶ δὲν ἀντιστοιχοῦν σὲ ἐκδοτικὲς καὶ βιβλιογραφικὲς μονάδες ἀλλὰ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἐν μέρει ἀτακτὰ βιβλιοδετημένα καὶ ἀνισα ὡς πρὸς τὴν ἔκταση σύνολα ὀκτασέλιδων ἢ τετρασέλιδων «τυπογραφικῶν» τετραδίων.

12. Βιβλιοθήκη Μονῆς Ἐηροποτάμου, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος, Βιβλιοθήκη Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ ΕΚΠΑ (συλλογὴ Ψάχου).

13. Πέτρος Μανουὴλ Ἐφέσιος (†1840), *Πολυέλεοι καὶ Ἐκλογές, Ἀναστάσιμα, Ἐωθινά, Δοξαστικά, μετὰ βιοεργογραφίας τοῦ μελοποιῦ ὑπὸ Ἐμμανουὴλ Στ. Γιαννοπούλου*, Θεσσαλονίκη 2019, σ. κγ'-κδ', [οζ]'. Ὁ τόμος ποὺ διασώζει τὴ σημαντικὴ αὐτὴ πληροφορία εἶχε μελετηθεῖ στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα ἀπὸ τὸν Νικολάε Μ. Ποπέσκου, ὁ ὁποῖος εἶχε ἀναδημοσιεύσει τὸ 1909 τὸ κείμενο τῆς σελίδας τίτλου στὸ ἄρθρο του «Notafia muzicală alfabetică a lui Petru Efesiu», *Biserica Ortodoxă Română* 32/10 (1909).

Δὲν μπορούμε παρὰ νὰ συμπεράνουμε ὅτι ὁ σημαντικός ἐκεῖνος μουσικός καὶ μουσικοδιδάσκαλος πρὸς τὸ τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ 1820 αἰσθανόταν πιεστική τὴν ἀνάγκη δημιουργίας ἐνὸς νέου τρόπου γραφῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ποὺ θὰ ἦταν ἀπλούστερος καὶ ταυτόχρονα θὰ ἐπέτρεπε τὴν ἀποτύπωση περισσότερης μουσικῆς πληροφορίας· ὑπενθυμίζω στὸ σημεῖο αὐτὸ ὅτι ὁ Χατζηγιακουμῆς, ἐξετάζοντας τὸν *Τόμο δεύτερο τῆς Ἀρθολογίας* τοῦ 1830, διαπίστωσε τὴ στροφή τοῦ Πέτρου σὲ μιὰ «περισσότερο ἀναλυτικὴ καὶ πεποικιλμένη ψαλτικὴ παράδοση, ἀντίθετη ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ λιτὴ καὶ πυκνὴ τῶν Πατριαρχικῶν μουσικῶν καὶ δασκάλων».¹⁴ Βέβαιος γιὰ τὶς ἐπικρίσεις ποὺ θὰ δεχόταν ἡ τολμηρὴ πρότασή του, μὲ ἓνα πολεμικὸ στιχοῦργημα ἔσπευσε νὰ δηλώσει ὅτι οἱ ἀναμενόμενες ἀρνητικὲς ἀντιδράσεις εἴτε θὰ ἦσαν προῖον τῆς κακίας καὶ τῆς φιλαυτίας τῶν μουσικῶν, οἱ ὁποῖοι «ἄλλο τι δὲν ἀποβλέπουν, | παρὰ μόνον ν' ἀνατρέπουν | κάθε τι μικρὸν μέγαν | ἔργον ἄριστον τῶν ἄλλων· | τοῦναντίον δ' ἂν ψηφίσουν | τι καλόν, κι ὁμολογήσουν, | πρέπει νᾶναι ἡ 'δικόν των, | ἡ τινῶν ἀγαπητῶν των», εἴτε θὰ προέρχονταν ἀπὸ ἀνθρώπους στοὺς ὁποίους δὲν θὰ ἄξιζε νὰ ἀπαντήσῃ κανεὶς: «περὶ δὲ τινῶν κνωδάλων, | ἀνδραπόδων, παπαγάλων, | δὲν εὐρίσκεται τις ὕλη, | κι οὕτω παύει τὸ κονδῦλι».¹⁵ Στὸ ἴδιο στιχοῦργημα κάλεσε τοὺς ἐνδιαφερόμενους, «τοὺς περιέργους τοῦ συστήματος» ὅπως ἔγραψε στὸν τίτλο, νὰ μὴ βιαστοῦν νὰ καταδικάσουν ἀλλὰ οὔτε καὶ νὰ ἐπαινέσουν ἄκριτα τὴν καινοτομία του, ἀλλὰ νὰ ἐκφέρουν γνώμη μόνο ἀφοῦ μελετήσουν προσεκτικὰ «τὴν θεωρίαν | πρᾶξίν τε καὶ μελωδίαν» καὶ ἀφοῦ ἐρευνήσουν ἐξαντλητικὰ «τὴν φύσιν | τῆς γραμμῆς καὶ μελωδίας | καὶ τῆς ἄκρας σαφηνείας». Τὶς ἐλπίδες του ὡστόσο γιὰ τὴν ἀναγνώριση τῆς ἀξίας τοῦ γραφικοῦ του συστήματος τὶς εἶχε ἐναποθέσει στὶς γενεές ποὺ θὰ ἀκολουθοῦσαν, «εἰς τὸν χρόνον | τῶν σοφῶν μας ἀπογόνων», ὅταν οἱ ἐξαρτήσεις καὶ οἱ ἀντιπαλότητες ποὺ δημιουργοῦσαν στὸν καιρὸ του τὶς προκαταλήψεις θὰ ἀποτελοῦσαν μακρινὸ παρελθὸν καὶ θὰ ἦταν δυνατὴ ἡ ἀντικειμενικὴ ἀξιολόγηση: «ὅτε χάρις καὶ τὸ πάθος | κεῖντ' εἰς τάφου μέγα βάθος. | Τίς εἶ σὺ καὶ τίς ἐκεῖνος | ἐξετάζετ' ἀκινδύνως | ἀφ' οὗ γῆ κατακαλύψη | μέσ' 'ς τὰ σπλάγχνα της καὶ κρύψη | πρόσωπα φιλονεικίας | καὶ γεννήματα κακίας».

Φροῦδες ἀποδείχθηκαν οἱ ἐλπίδες του ἐκεῖνες, ὡς σήμερα τουλάχιστον. Πρῶτον, χρειάστηκε νὰ περάσουν 187 χρόνια γιὰ νὰ μάθουμε μὲ βεβαιότητα ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Γιαννόπουλου ὅτι ὁ Πέτρος Μανουῆλ ἦταν ὁ δημιουργὸς αὐτοῦ τοῦ συστήματος μουσικῆς γραφῆς· ὁ Κωνσταντῖνος

14. Βλ. παραπάνω, σ. 131.

15. Πέτρος Μανουῆλ Ἐφέσιος (†1840), ὁ.π., σ. [οζ].

Ψάχος, πού γνώριζε τὴν ὑπαρξὴ τῶν τομιδίων τῆς Μονῆς Ἐηροποτάμου καὶ ἀπὸ τὸ 1911 εἶχε στὰ χέρια του ἓνα ἀκόμα, ἀγνοώντας τὸ μελέτημα πού εἶχε δημοσιεύσει τὸ 1909 ὁ Ποπέσκου, νόμιζε ὅτι «τὸ ἀλφαβητικὸν τοῦτο σύστημα εἶναι πάντως τοῦ Παΐσιου Ἐηροποταμηνοῦ, ἀρχιμανδρίτου Θετταλομάγνητος, ὅστις ἐν Ῥουμανίᾳ διέτριβεν ἐν τῇ Μονῇ Πλουβουίτα»¹⁶ καὶ ὁ Γρηγόριος Στάθης, μολονότι εὐλογα ὑπέθεσε τὸ 1972 ὅτι θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἔργο τοῦ Πέτρου Μανουήλ, τὸ 2016 ἔγραψε ὅτι «ὁ δημιουργὸς ἢ οἱ δημιουργοὶ αὐτοῦ τοῦ συστήματος εἶναι ἀγνωστοί».¹⁷ Δεύτερον, εἰδικὴ κριτικὴ καὶ ἐρμηνευτικὴ μελέτη δὲν διαθέτουμε ἀκόμα· μόνον ὁ Στάθης, ὅταν τὸ 1972 παρουσίασε τὰ ἑλληνικὰ ἀλφαβητικὰ συστήματα μουσικῆς γραφῆς τοῦ 19ου αἰώνα, ἔγραψε λίγες σελίδες, οἱ ὁποῖες εἶναι χρήσιμες καὶ διαφωτιστικὲς ἀλλὰ ὅπωςδὴποτε δὲν ἐξαντλοῦν τὸ θέμα.

Ἀπὸ ὅσα γνωρίζω, τὰ μεταγραμμένα στὸ νέο του γραφικὸ σύστημα μέλη πού «χαρτοτύπωσαν» ὁ Πέτρος Μανουήλ, ὅλα ἢ μεγάλο μέρος τους, σώζονται σὲ πέντε σειρές, ὅλες ἐλλιπεῖς, ἢ καθεμία ἀπὸ τὶς ὁποῖες εἶχε διαφορετικὴ βιβλιοδετικὴ μεταχείριση. Ἡ πληρέστερη βρίσκεται στὴ Μονὴ Ἐηροποτάμου καὶ εἶναι μοιρασμένη σὲ ἑπτὰ τομίδια 32, 30, 70, 16, 46, 44, καὶ 38 φύλλων (276 συνολικὰ), τὰ ὁποῖα συνοδεύονται καὶ ἀπὸ τὸ μοναδικὸ σωζόμενον ἀντίτυπο τῆς κλείδας τοῦ συστήματος, ἀποτελούμενο ἀπὸ τρία φύλλα.¹⁸ Ἡ ἀμέσως ἐπόμενη σὲ πληρότητα σειρά βρίσκεται στὸ Βουκουρέστι, στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας, ἀποτελεῖται ἀπὸ 242 φύλλα καὶ εἶναι συγκεντρωμένη σὲ ἓναν τόμο.¹⁹ Ἡ

16. Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης, «Σημειώματα Κ. Ἀ. Ψάχου», ὁ.π., σ. 110. Προφανῶς στὸ σημείωμά του αὐτὸ ὁ Ψάχος ἐπαναλαμβάνει τὴν πληροφορία πού εἶχε δώσει μερικὰ χρόνια νωρίτερα ὁ Γεώργιος Ἰ. Παπαδόπουλος, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900 μ.Χ.)*, Ἀθήνα 1904, σ. 158, ὅπου διαβάζουμε: «Παΐσιος Ἐηροποταμηνός [...] διάσημος μουσικός. Ἐπεχείρησε νὰ μελίση τὰ ἄσματα τῆς Ἐκκλησίας δι' ἀλφαβητικῆς παρασημαντικῆς, συνεργασθεὶς πρὸς τοῦτο μετὰ δύο ἄλλων μουσικῶν εἰς Ῥουμανίαν, ὅτε διέτριβεν εἰς τὴν μονὴν Πλουβουίτα. [...] Σώζονται ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὁρει ἱερᾶς μονῆς Ἐηροποτάμου ἑπτὰ φυλλάδια, περιέχοντα ἄσματά τινα τῆς ἐναυσίου ἀκολουθίας, μεμελισμένα διὰ τῆς ἀλφαβητικῆς αὐτοῦ παρασημαντικῆς».

17. Γρηγόριος Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς. Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν νέαν μέθοδον σημειογραφίας. Α' τόμος, Τὰ προλεγόμενα*, Ἀθήνα 2016, σ. 286.

18. Περιγραφὴς τῆς κλείδας καὶ τῶν ἑπτὰ τομιδίων δημοσίευσε τὸ 1975 ὁ Γρηγόριος Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς - Ἄγιον Ὅρος*, ὁ.π., σ. 313-320.

19. Πρόκειται γὰρ τὸν τόμο πού προαναφέραμε. Περιγραφή του ἀπὸ τὸν Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλο, βλ. στὸ Πέτρος Μανουήλ Ἐφέσιος (†1840), ὁ.π., σ. σή-πί'.

τρίτη σειρά βρίσκεται στήν ἴδια Βιβλιοθήκη, στό Βουκουρέστι, καί εἶναι ἐπίσης συγκεντρωμένη σέ ἕναν τόμο 206 φύλλων.²⁰ Ἡ τέταρτη σειρά ἀνήκε στόν Εὐστάθιο Σχινά, ἦταν μοιρασμένη σέ τέσσερα τομίδια καί βρισκόταν στή βιβλιοθήκη του ὡς τὸ 1866 καί ἀπὸ τότε ὡς τὸ 1911 στήν ἐλληνική ἐκκλησία τῆς Βράιλας.²¹ Σήμερα τὰ δύο ἀπὸ τὰ τομίδια αὐτὰ βρίσκονται στήν Ἀθήνα, τὸ ἕνα στή συλλογὴ Ψάχου (Βιβλιοθήκη τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν του ΕΚΠΑ) καί τὸ ἄλλο στή συλλογὴ Μοτσενίγου (Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλλάδος): ἀγνωστὴ τὴν τύχη τῶν ἄλλων δύο. Τὰ δύο τομίδια τῶν συλλογῶν Ψάχου καί Μοτσενίγου ἔχουν συνολικὰ 166 φύλλα. Ἡ πέμπτη καί τελευταία γνωστὴ σειρά βρίσκεται στή βιβλιοθήκη τοῦ Σίμωνος Καρᾶ· πρόκειται γιὰ ἕναν τόμο μὲ ἀγνωστο γιὰ τὴν ὥρα ἀριθμὸ φύλλων, ποὺ βρισκόταν τὸ 1838 στὰ χέρια ἐνὸς Ν. Ἰωάννου Κανταρτζόγλου, στό Βουκουρέστι.²²

Σημείωσα παραπάνω ὅτι ἡ ἐκτύπωση τοῦ *Ἀναστασιματαρίου κατ' ἐκλογὴν* ἔγινε τὸ 1832. Γιὰ τὰ ἄλλα μέρη δὲν ἔχουμε χρονολογίες, δὲν γνωρίζουμε τὴ σειρά μὲ τὴν ὁποία «χαρτοτυπώθηκαν», δὲν ξέρουμε ἀν ὑπῆρξαν καί ἄλλα ποὺ δὲν σώθηκαν ἢ κάπου λανθάνουν, ἀγνωστοὺ καί σέ πόσους τόμους σχεδιάζε νὰ κατανεῖμει αὐτὸ τὸ ὑλικὸ ὁ δημιουργὸς του. Γρίφος βιβλιογραφικός. Θὰ προσπαθῆσω νὰ ξεκαθαρίσω κάπως τὰ πράγματα, μὲ βάση τὰ ἐξῆς στοιχεῖα: 1) τίς πληροφορίες ποὺ μᾶς δίνει ὁ Πέτρος Μανουῆλ στή σελίδα τίτλου τοῦ 1832, 2) ὀρισμένες τεχνικὲς ἀτέλειες

20. Στὸ ἴδιο, σ. κβ'. Ἀπὸ τὴν περιγραφή συμπεραίνει ὅτι ὅλα τὰ μέλη τοῦ τόμου εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὰ τομίδια τῆς Μονῆς Ἐηροποτάμου καί τῆς συλλογῆς Ψάχου.

21. Ὁ Εὐστάθιος Σχινᾶς κατοικοῦσε στό Βουκουρέστι κατὰ τὰ ἔτη 1835-1842 τουλάχιστον, ὅπως δείχνει ἡ παρουσία του στοὺς καταλόγους συνδρομητῶν ἑπτὰ βιβλίων ποὺ τυπώθηκαν ἐντὸς τοῦ χρονικοῦ αὐτοῦ διαστήματος. Ἀργότερα, καί ὁπωςδήποτε ἀπὸ τὸ 1846, μετακόμισε στή Βράιλα, ὅπου τὸν βρίσκουμε συνδρομητὴ ἐνὸς ἀκόμα βιβλίου. Εὐχαριστῶ τὴν Πόπη Πολέμη ποὺ ἔθεσε εὐγενικὰ στή διάθεσή μου τὰ σχετικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴ βάση δεδομένων μὲ τοὺς συνδρομητὲς τῶν ἐλληνικῶν βιβλίων. Σύμφωνα μὲ πληροφορία ποὺ δίνει ἡ Cornelia Paracostea-Danielopolu, σὲ μιὰ παρουσίαση τοῦ μελετήματος τῆς Ἑλένης Μπελιά γιὰ τοὺς ἀδελφοὺς Δημήτριο καί Μιχαὴλ Σχινᾶ (*Revue des études sud-est européennes* XI/1 (1971), σ. 183), στή Βράιλα ὁ Σχινᾶς μὲ τὴν ὑποστήριξη τῶν Ρώσων ἔγινε ἀνώτατος δικαστικὸς καί ἀργότερα δῆμαρχος τῆς πόλης. Γιὰ τὸ πῶς βρέθηκε τὸ ἕνα τουλάχιστον ἀπὸ τὰ τομίδια τῆς βιβλιοθήκης Σχινᾶ στήν ἐλληνικὴ ἐκκλησία τῆς Βράιλας καί κατόπιν στὰ χέρια τοῦ Ψάχου, βλ. Ἀχιλλεὺς Γ. Χαλδαιάκης, «Σημειώματα Κ. Ἀ. Ψάχου», ὁ.π., σ. 109-110, 131.

22. Τίς πληροφορίες γιὰ τὸν τόμο τῆς βιβλιοθήκης Καρᾶ ὀφείλω στὸν συνάδελφο Ἐμμανουὴλ Γιαννόπουλο, τὸν ὁποῖο καί εὐχαριστῶ θερμά. Ὁ ἀριθμὸς τῶν φύλλων δὲν εἶναι γνωστός, ἐπειδὴ ὁ τόμος δὲν εἶναι προσβάσιμος πρὸς τὸ παρόν.

στην αρχή τῆς ἐνότητας πού περιέχει τὰ χερουβικά τῆς ἐβδομάδος, 3) τοὺς δείκτες ἀκολουθίας τῶν τυπογραφικῶν φύλλων (signatures), 4) τὴν ἀπουσία ἀραβικῶν ἀριθμῶν στὶς περισσότερες ἐνότητες καὶ τὴν ἐμφάνισή τους σὲ δύο μόνο ἀπὸ αὐτές, 5) τὴν ἀντικατάσταση τῶν στιγέων μὲ τοὺς ὁποίους «γραφόταν» τὸ κείμενο τῶν μελῶν σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ χρήση ἀραβικῶν ἀριθμῶν στοὺς δείκτες ἀκολουθίας τῶν τυπογραφικῶν φύλλων στὴν τελευταία.

Ἡ σελίδα τίτλου στὸν τόμο τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας, ὅπως σημειώσαμε παραπάνω, περιέχει καὶ ἓνα σύντομο προλογικὸ σημείωμα. Παραθέτω τὸ πρῶτο μισό:

Ἐκλογή τῶν ἐπισημοτέρων μαθημάτων τοῦ ἀναστασιματαρίου ἐγένετο οὕτω δι' ὑπερβάλλουσαν χρεῖαν πολλῶν ἄλλων ἀναγκαιοτέρων μαθημάτων, ὧν καὶ πολλὰ ἐξ αὐτῶν πρὸ δύο ἡδὴ ἐτῶν ἐχαρτοτυπώθησαν. τὸ ἄτακτον δ' αὐτὸ πρωθύστερον τῆς ἐκδόσεως τῶν μαθημάτων ἐγεγόνει διὰ τὴν ἣν εἶχον χρεῖαν αὐτῶν οἱ μαθηταὶ οἱ τὸ δεύτερον σύστημα γινώσκοντες. τοιοῦται γὰρ ἦσαν οἱ κατ' ἀρχὰς τὸ παρ' ἐμοῦ ἐφευρεθὲν τοῦτο σύστημα παραδοθέντες.

Δύο συμπεράσματα ἐξάγονται ἀπὸ τὴ δήλωση αὐτή: Πρῶτον, τὴ σειρά μὲ τὴν ὁποία ἐκδιδόταν ἡ μουσικὴ ὕλη τὴν ὑπαγόρευαν οἱ ἐκπαιδευτικὲς ἀνάγκες, ὅπως αὐτὲς εἶχαν ἱεραρχηθεῖ ἀπὸ τὸν μουσικοδιδάσκαλο ἐκδότῃ. Δεύτερον, τὸ Ἀναστασιματάριον κατ' ἐκλογήν τοῦ 1832 δὲν ἦταν τὸ πρῶτο ἔντυπο τοῦ νέου ἀλφαβητικοῦ συστήματος: ἡ ὕλη πού θεωρήθηκε ἀπαραίτητη γιὰ τοὺς πρώτους μαθητὲς τοῦ συστήματος αὐτοῦ προηγήθηκε περὶ τὸ 1830: «πολλὰ ἐξ αὐτῶν», «τῶν ἀναγκαιοτέρων μαθημάτων», «πρὸ δύο ἡδὴ ἐτῶν ἐχαρτοτυπώθησαν». Ποιὰ ἦσαν αὐτά; Τρεῖς ἰσχυρὲς ἐνδείξεις μᾶς τὸ λένε: ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀράδων στὴν πρώτη, δεύτερη, ἐβδομη καὶ ὄγδοη σελίδα (14 ἀντὶ 16 πού εἶναι σὲ ὅλες τὶς ὑπόλοιπες σελίδες) τῶν χερουβικῶν τῆς ἐβδομάδος· ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο χεράχθηκαν στὶς πρῶτες ὀκτὼ σελίδες τῆς ἐνότητας αὐτῆς οἱ ὀριζόντιες γραμμὲς τῶν «ῶρων», δηλαδὴ τῶν σημαδιῶν μὲ τὰ ὁποῖα δηλώνονταν στὸ μουσικὸ κείμενο οἱ χρονικὲς ἀξίες (ἔχουν διαφορὲς μεταξὺ τους στὸ μῆκος καὶ ἡ διάτρησις στὰ στένσιλ δὲν ἔχει γίνῃ μὲ στιγεῖς ἀλλὰ μὲ κάποιον κοφτερὸ ἐργαλεῖο)· τέλος, τὸ σχέδιο ὀρισμένων ἀπὸ τὰ γράμματα πού δήλωναν τὶς νότες, τὸ ὁποῖο στὶς πρῶτες ὀκτὼ σελίδες παρουσιάζει μικρὲς ἀλλὰ εὐδιάκριτες διαφορὲς ἀπὸ αὐτὸ πού βλέπουμε στὴ συνέχεια. Καὶ τὰ τρία αὐτὰ χαρακτηριστικὰ μποροῦν κατὰ τὴ γνώμη μου νὰ ἐρμηνευθοῦν μόνον μὲ ἓναν τρόπο: νὰ θεωρηθοῦν σχεδιαστικὲς ἀτέλειες τῶν πρώτων βημάτων («χαρτοτύπωσης») μουσικῶν βιβλίων τοῦ νέου ἀλφαβητικοῦ συστήματος, οἱ ὁποῖες διορθώθηκαν μὲ τὴν ἐξῆς σειρά:

1) μετὰ τὴν κατασκευὴ τῶν πρώτων δύο στένσιλ, καθὼς διαπιστώθηκε ὅτι θὰ μπορούσε νὰ γίνεи οἰκονομία στὸ χαρτί, οἱ τριπλῆς ἀράδες τοῦ μουσικοῦ κειμένου ἔγιναν δεκαεξί ἀντὶ δεκατέσσερις· 2) Ἐπίσης μετὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς κατασκευῆς τοῦ δεύτερου στένσιλ ἀντικαταστάθηκαν οἱ στιγεῖς γιὰ ὀρισμένα δηλωτικὰ τῶν φθόγγων γράμματα, ὅπως τὸ Δ, ἐπειδὴ ἦταν ἐλαφρῶς μικρότερο ἀπὸ τὰ ἄλλα, καὶ τὸ Θ, ἄγνωστο γιὰτί· 3) Μετὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ τέταρτου στένσιλ τὰ σημάδια τῶν χρονικῶν ἀξιῶν δημιουργήθηκαν μὲ στιγεῖς. Πιστεύω λοιπὸν ὅτι ἡ ἀρχὴ ἔγινε κάποια στιγμή ἐντὸς τοῦ 1830 μὲ τὰ χερουβικά τῆς ἐβδομάδος, πού βρισκόμεν στὸν τόμο τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας καὶ στὸ τομίδιο Μοτσενίγου.

«Πολλὰ ἐξ αὐτῶν πρὸ δύο ἤδη ἐτῶν ἐχαρτοτυπώθηκαν», διαβάσαμε παραπάνω. Ποιὰ δηλαδή, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ χερουβικά τῆς ἐβδομάδος; Τὴν ἀπάντηση μᾶς τὴ δίνει ἡ ἀρίθμηση τῶν στένσιλ (ἄρα καὶ τῶν «τυπογραφικῶν» φύλλων), ἀρίθμηση πού ἦταν ἀναγκαία γιὰ νὰ τηρεῖται ἡ σωστὴ σειρὰ κατὰ τὴν ἐκτύπωση, τὸν σχηματισμὸ τῶν τετραδίων καὶ στὴ συνέχεια τὴ βιβλιοδεσία. Αὐτοὶ οἱ δεῖκτες ἀκολουθίας τῶν στένσιλ, ἄρα καὶ τῶν φύλλων, μὲ συνεχὴ ἀρίθμηση ἀπὸ τὸ α' ὠς τὸ λδ', μᾶς δείχνουν ὅτι τὸ πρῶτο βιβλίον τοῦ Πέτρου μὲ ἀλφαβητικὴ σημειογραφία εἶχε 66 φύλλα (δεκαπέντε ὀκτασέλιδα «τετράδια» καὶ ἓνα τετρασέλιδο). Στὰ φύλλα αὐτὰ περιέχονται τὰ γνωστὰ μας χερουβικά τῆς ἐβδομάδος (α'-ς'), ἄλλη μιὰ ἐνότητα χερουβικῶν τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου (ζ'-ις'), τὸ *Ἀγαπήσω σε* τοῦ πρωτοψάλτου Ἰακώβου μαζί μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ Ἄντι τοῦ ἄξιον ἐστὶν ψαλλόμενα θεοτοκία (ιζ'-κς'), καί, τέλος, τὰ κοινωνικά τῶν Κυριακῶν (κζ'-λδ'). Αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ τυπώθηκαν πρῶτα, κατὰ τὰ τέλη τοῦ 1830 ἢ τις ἀρχές τοῦ 1831.

Ἀκολούθησε τὸ 1832, ὅπως εἶδαμε, τὸ *Ἀναστασιματάριον κατ' ἐκλογὴν* (32 φύλλα, α'-ις') καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτὸ ὀρισμένα μέλη τῆς Ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου —δηλαδή ἡ Ἀρχὴ τῶν δοξολογιῶν (28 φύλλα, α'-ιδ') καὶ ὁ Πολυέλεος τοῦ Πέτρου Ἐφεσίου (12 φύλλα, α'-ις')—, τὸ Εἰρμολόγιο (38 φύλλα, α'-ιθ'), τὰ ὑπόλοιπα Κοινωνικά —τῆς ἐβδομάδος (8 φύλλα, α'-δ'), εἰς μνήμας ἀγίων, 16 φύλλα, α'-η'), τοῦ ἐνιαυτοῦ (32 φύλλα, α'-ις')—, ἡ ἀκολουθία τῆς Τεσσαρακοστῆς (44 φύλλα, α'-κβ') καὶ ἡ κλείδα τοῦ συστήματος. Ὁ λόγος πού μὲ κάνει νὰ πιστεύω ὅτι τὰ Κοινωνικά τυπώθηκαν μετὰ τὰ πρῶτα τμήματα τοῦ ὄρθρου καὶ μετὰ τὸ Εἰρμολόγιο εἶναι ὅτι στὸ τέλος τῶν *Κοινωνικῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ* ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορὰ ἀραβικοὶ ἀριθμοὶ στὴ «χαρτοτυπία», γιὰ νὰ δηλωθοῦν οἱ χρόνοι. Τὸ γεγονὸς ὅτι στὴν ἀκολουθία τῆς Τεσσαρακοστῆς χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὠς τὸ τέλος ἀραβικοὶ ἀριθμοὶ γιὰ τὸν ἴδιον σκοπὸ σημαίνει, νομίζω, ὅτι ἡ ἐκδοσὴ τῆς ἀκολουθίας αὐτῆς ἔγινε ἀμέσως μετὰ τὴν

έκδοση τῶν Κοινωνικῶν. Ἡ κλείδα τοῦ συστήματος, στήν ὁποία βρίσκουμε ἐπίσης ἀραβικούς ἀριθμούς, θά μπορούσε νά ἔχει τυπωθεῖ τότε ἐπίσης, δηλαδή τόν καιρό πού τυπώνονταν τὰ Κοινωνικά καί ἡ ἀκολουθία τῆς Τεσσαρακοστῆς. Βέβαια, στήν κλείδα βρίσκουμε καί σημάδια χρονικῶν ἀξιῶν πού δέν ὑπάρχουν σέ καμία ἀπό τίς σωζόμενες ἐνότητες· νά δείχνει ἄραγε αὐτό ὅτι ἡ ἐκτύπωσή της ἔγινε σέ χρόνο μεταγενέστερο, ὅταν τὸ γραφικὸ σύστημα εἶχε τροποποιηθεῖ, ἢ ὅτι ἀπλῶς τὰ σημάδια αὐτὰ βρίσκονταν σέ μαθήματα γιά προχωρημένους μαθητὲς πού δέν πρόλαβε νά «χαρτοτυπῶσει» ὁ Πέτρος ἢ δέν σώθηκαν; Δέν μπορούμε νά τὸ ξέρουμε.

Μένουν τέσσερις ἐνότητες μελῶν, πού σώζονται μόνο στὰ τομίδια τῆς Μονῆς Ξηροποτάμου, μὲ ἐξαίρεση μία πού βρίσκουμε καί στὸ τομίδιο τῆς συλλογῆς Μοτσενίγου. Ὅτι οἱ ἐνότητες αὐτὲς ἦσαν οἱ τελευταῖες πού «χαρτοτυπώθηκαν» τὸ συμπεραίνω ἀπὸ τὴ συνύπαρξη δύο χαρακτηριστικῶν: τὰ στένσιλ ἔχουν ἀραβικούς ἀριθμούς καί τὸ κείμενο τῶν μελῶν ἔχει «χτυπηθεῖ» μὲ διαφορετικούς στιγεῖς ἀπὸ ὅλα τὰ προηγούμενα τοῦ ἀλφαβητικοῦ συστήματος. Οἱ στιγεῖς αὐτοὶ εἶχαν κατασκευασθεῖ τὸ 1830 γιὰ τὸν πρόλογο τοῦ *Τόμου δευτέρου τῆς Ἀνθολογίας* καί ἔκτοτε δέν εἶχαν χρησιμοποιηθεῖ ξανά. Ἐπανεμφανίσθηκαν λοιπὸν μετὰ τὸ 1832, χωρὶς ὅμως τὸ ἐξ ἀνάγκης ἐλαττωματικὸ ν (ου) καί μὲ δύο τουλάχιστον γράμματα σχεδιασμένα καί χαραγμένα ἐξ ἀρχῆς (τὸ ρὸ καί τὸ φί). Ἡ μετάβαση αὐτὴ μοιάζει νά ἔγινε κατὰ τὴ διάρκεια τῆς κατασκευῆς τῶν στένσιλ τῆς πρώτης ἀπὸ τίς ἐνότητες αὐτές, πού περιέχει τριαδικά, εὐλογητάρια, πολυελέους καί ἀντίφωνα: τὰ πρῶτα ἐννέα στένσιλ ἔχουν ἑλληνικούς ἀριθμούς καί στὸ κείμενο τῶν μελῶν βλέπουμε τὰ γράμματα πού γνωρίζουμε ἀπὸ ὅλες τίς προηγούμενες ἐνότητες, ἐνῶ ἀπὸ τὸ 10ο ὡς τὸ 24ο στένσιλ ἡ ἀρίθμηση καί τὰ γράμματα ἀλλάζουν.

Στὸν συνοπτικὸ πίνακα πού ἀκολουθεῖ δείχνω τὴ σειρά μὲ τὴν ὁποία «χαρτοτυπώθηκαν» κατὰ τὴν ἐκτίμησή μου οἱ σωζόμενες ἐνότητες, φαίνονται ἐπίσης οἱ ἐλλείψεις καί οἱ ἐπικαλύψεις τῶν τριῶν σειρῶν στὶς ὁποῖες μπόρεσα νά ἀποκτήσω ἄμεση ἢ ἔμμεση πρόσβαση, ὁ ἀριθμὸς τῶν φύλλων καθὼς καί ἡ ἀταξία μὲ τὴν ὁποία μοιράστηκαν σέ τομίδια τὰ φύλλα τῆς σειρᾶς πού εἶχε ὁ Εὐστάθιος Σχινᾶς.

Ἐπεξήγηση τῶν συντομογραφικῶν: Ξ: τομίδιο Μονῆς Ξηροποτάμου· ὁ τριψήφιος ἀριθμὸς πού ἀκολουθεῖ παραπέμπει στὸν κατάλογο χειρογράφων τῆς Μονῆς. Β: ὁ τόμος τῶν 242 φύλλων τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας στὸ Βουκουρέστι. Σ-Μ: τομίδιο Σχινᾶ-Μοτσενίγου (ΕΒΕ). Σ-Ψ: τομίδιο Σχινᾶ-Ψάχου (Βιβλιοθήκη Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν ΕΚΠΑ). Στὰ τομίδια Ψάχου καί Μοντσενίγου ὁ μονοψήφιος ἀριθμὸς πού ἀκολουθεῖ τὰ γράμματα δηλώνει τὴ σειρά μὲ τὴν ὁποία τοποθετήθηκε ἡ συγκεκριμένη ἐνότητα κατὰ τὴ βιβλιοδεσία στὸν ἀντίστοιχο τόμο.

<i>α/α</i>	<i>Σύντομοι τίτλοι ἐνοτήτων</i>	<i>Ἀντίτυπο</i>	<i>Φύλλα</i>
1.	[Λειτουργία, 1] Χερουβικά τῆς ἐβδομάδος (1830)	B4, Σ-M3	12
2.	[Λειτουργία, 2] Χερουβικά Πέτρου Βυζαντίου	B5, Σ-Ψ1	20
3.	[Λειτουργία, 3] Ἀγαπήσω σε, Ἄξιον ἐστίν, Θεοτοκία	B6, Σ-M4	18
4.	[Λειτουργία, 4] Κοινωνικά [τῶν Κυριακῶν]	B7, Σ-Ψ2	16
			<i>66</i>
5.	[Σελίδα τίτλου, δύο στιχουργήματα, ἐπίγραμμα]	B1	2
6.	Ἀναστασιματάριον κατ' ἐκλογήν (1832)	Ξ409, B1	32
7.	[Τὰ τοῦ ὄρθρου, 1] Ἀρχὴ τῶν δοξολογιῶν	Ξ413, B3	28
8.	[Τὰ τοῦ ὄρθρου, 2] Πολυέλεος Πέτρου τοῦ Ἐφεσίου	Ξ411, B2, Σ-M2	12
9.	Εἰρμολόγιον, κρατήματα, ἐπιφωνήματα	Ξ415	38
10.	[Λειτουργία, 5] Κοινωνικά τῆς ἐβδομάδος	B8, Σ-M5	8
11.	[Λειτουργία, 6] Κοινωνικά εἰς μνήμας ἁγίων	B9, Σ-M6	16
12.	[Λειτουργία, 7] Κοινωνικά τοῦ ἐνιαυτοῦ	B10, Σ-Ψ3	32
13.	Ἀκολουθία τῆς Τεσσαρακοστῆς	Ξ414, B11	44
14.	Κλείδα τοῦ συστήματος	Ξ408	3
			<i>215</i>
15.	[Τὰ τοῦ ὄρθρου, 3] Τριαδικά, εὐλογητάρια, πολυέλεσι	Ξ411	58
16.	[Τὰ τοῦ ὄρθρου, 4] Συνέχεια δοξολογιῶν καὶ ἄλλα	Ξ413	20
17.	[Τὰ τοῦ ὄρθρου, 5] Πασαπνοάρια	Ξ412	16
18.	Τὰ τοῦ ἐσπερινοῦ	Ξ410, Σ-M1	30
			<i>124</i>
<i>Σύνολο φύλλον</i>			<i>405</i>

Τὸ νέο γραφικὸ σύστημα ἔφερε μαζί του φυσικά καὶ τὴ μερικὴ ἀνανέωση τοῦ τεχνικοῦ ἐξοπλισμοῦ. Ὁ Πέτρος ἔπρεπε νὰ παραγγεῖλει τρεῖς μικρὲς σειρὲς στιγιῶν: μία σειρὰ δέκα γραμμάτων μεγάλου μεγέθους μὲ τὰ ὁποῖα —μεμονωμένα ἢ ἀνὰ ζεύγη— θὰ ἀποτύπωνε τοὺς φθόγγους, μία σειρὰ γραμμῶν μὲ τὸν συνδυασμὸ τῶν ὁποίων θὰ ἀποτυπώνονταν τὰ σύμβολα τῶν χρονικῶν ἀξιῶν (ὁ ἀριθμὸς τους δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ προσδιορισθεῖ, θὰ μποροῦσαν νὰ εἶναι μόνο δύο στιγεῖς καὶ μὲ συνδυασμένα διαδοχικὰ χτυπήματα νὰ σχηματιζόταν τὸ σύμβολο θὰ μποροῦσαν νὰ εἶναι καὶ πέντε, ἕως καὶ ἑπτὰ) καὶ τέλος μία σειρὰ γιὰ τὰ σημάδια ἐκφράσεως (φιλή, δασεία, ὀξεία, βαρεία, γάμα, σταυρός, ὀργάνισμα, ρινόφωνο, μηδέν).

Τὸ σχῆμα τῶν νέων του ἐντύπων τὸ θέλησε διαφορετικὸ ὁ Πέτρος, ἕως γιὰτὶ χρειάζονταν ἀράδες μεγαλύτερου μήκους. Γιὰ τὴν ἐκτύπωση χρησιμοποίησε πάλι χαρτὶ διαστάσεων περίπου 30×40 ἑκατοστά, τὸ

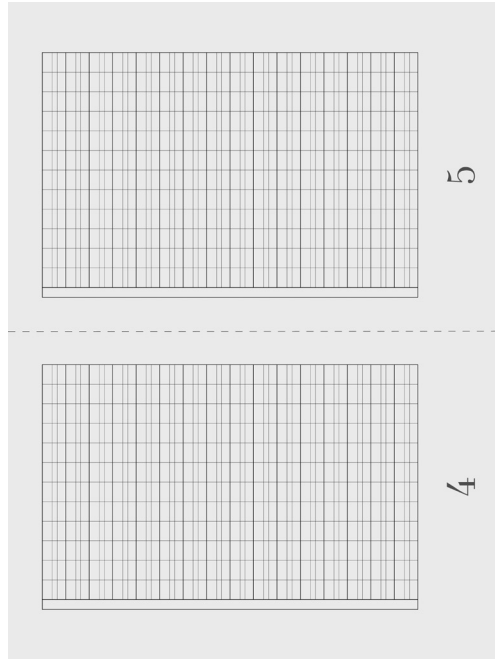
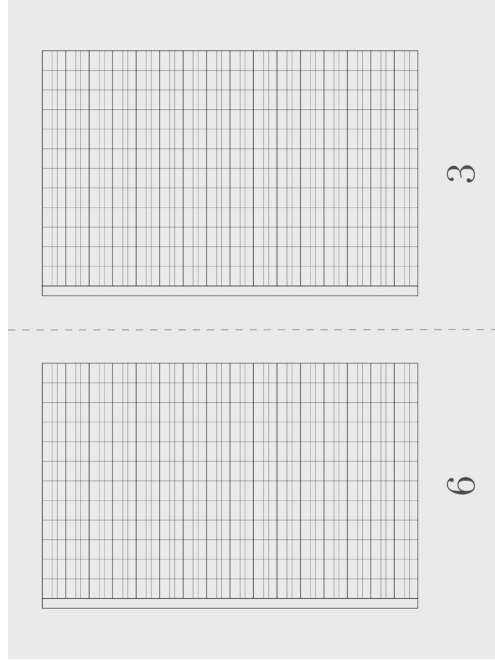
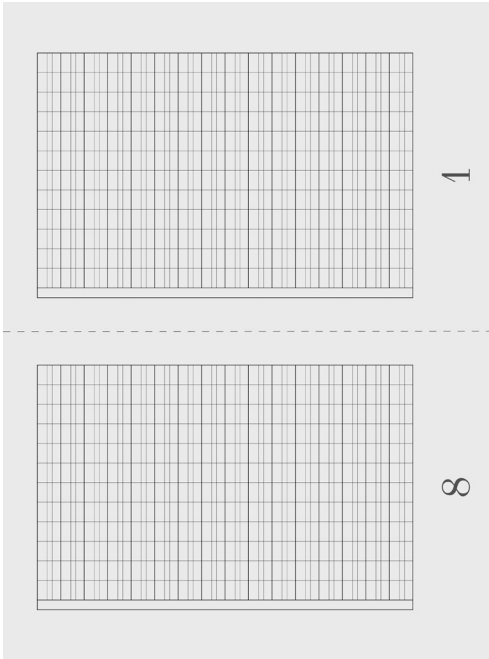
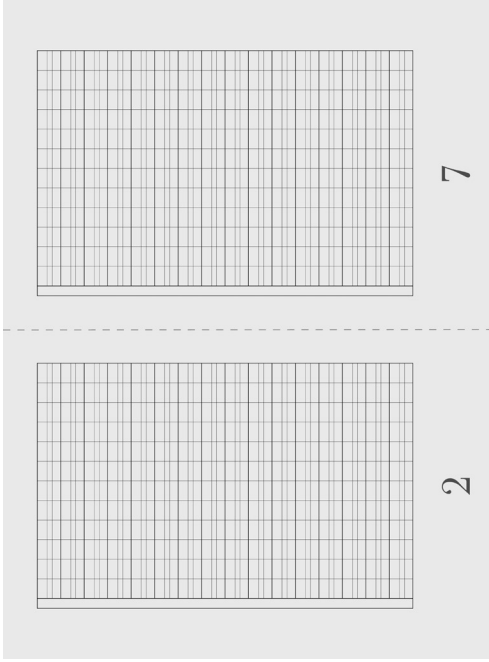
όποιο όμως διπλωνόταν μία μόνο φορά, έτσι ώστε κάθε φύλλο να δίνει ένα δίφυλλο, τέσσερις σελίδες. Αυτό σημαίνει ότι για κάθε όκτασέλιδο χρειάζονταν τέσσερα στένσιλ, με δύο σελίδες τὸ καθένα. Τὸ πρῶτο εἶχε τὴν 1η καὶ τὴν 8η σελίδα, τὸ δεύτερο τὴν 2η καὶ τὴν 7η, τὸ τρίτο τὴν 3η καὶ τὴν 6η καὶ τὸ τέταρτο τὴν 4η καὶ τὴν 5η, ὅπως φαίνεται σχηματικά στις εἰκόνες πὺ καταλαμβάνουν τις σελίδες 156-157. Μὲ κάθε τετράδα στένσιλ γινόταν ἡ ἐκτύπωση δύο φύλλων, τὰ ὅποια ἀκολούθως, τοποθετημένα τὸ ἓνα πάνω στὸ ἄλλο, διπλώνονταν μαζὶ μία φορά γιὰ νὰ σχηματίσουν ἓνα τετράφυλλο, δηλαδή ἓνα ὀκτασέλιδο.

Τὰ ἴχνη τῆς μελάνωσης πὺ βρίσκουμε στὰ ἐξωτερικὰ περιθώρια ἐλαφρὰ ξακρισμένων ἀντιτύπων δείχνουν ὅτι γιὰ τὰ στένσιλ ὁ Πέτρος δὲν χρησιμοποίησε ὀλόκληρα φύλλα 30×40 ἑκατοστῶν ἀλλὰ μισὰ φύλλα ἀπὸ ἓνα μεγαλύτερο μέγεθος πὺ οἱ Ἴταλοὶ ὀνόμαζαν *Leonna* καὶ ὀλόκληρο εἶχε διαστάσεις 37×49 ἑκατοστά. Αὐτὰ τὰ μισὰ φύλλα πὺ προορίζονταν γιὰ στένσιλ συμπεραίνω ὅτι προετοιμάζονταν μὲ τὴν ἀναγκαία χαράκωση, ὑποθετικὴ ἀναπαράσταση τῆς ὁποίας δείχνω στὴν ἀντικρινὴ εἰκόνα, μαζὶ μὲ μιὰ σελίδα γιὰ νὰ φαίνεται ἡ τοποθέτηση τῶν χαρακτῆρων στὸ πλέγμα πὺ σχηματιζόταν (φυσικὸ μέγεθος). Ἡ χαράκωση αὐτὴ ἦταν ὀπωσδήποτε διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη πὺ εἶδαμε στὸν *Τόμο δεύτερο τῆς Ἀνθολογίας*: δεκαῆξι τετράγραμμα ἀνὰ σελίδα γιὰ ἰσάριθμες τριπλῆς ἀράδες μουσικοῦ κειμένου (περὶ τις 16 στιγμῆς Didot πάνω γιὰ τὰ γράμματα πὺ ἀντιπροσώπευαν τοὺς φθόγγους, περὶ τις 8 στιγμῆς στὴ μέση γιὰ τὰ σύμβολα τῶν χρονικῶν ἀξιῶν καὶ περὶ τις 13 στιγμῆς κάτω γιὰ τὸ ποιητικὸ κείμενο), χωρισμένα σὲ δώδεκα στῆλες, γιὰ τὴν κάθετη στοίχιση τῶν ἴσου μήκους συμβόλων τῶν χρονικῶν ἀξιῶν.

Τὰ ὕδατόσημα καὶ τὰ ἀντίσημα πὺ ἐντόπισα στὰ τομίδια τῶν συλλογῶν Ψάχου καὶ Μοτσενίγου, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν πληροφορία πὺ μᾶς ἔχει δώσει ὁ Στάθης γιὰ τὰ τομίδια τῆς Μονῆς Ξηροποτάμου,²³ μᾶς δείχνουν ὅτι, γιὰ νὰ ἐκτυπώσει τὰ τομίδια πὺ μελετᾶμε, ὁ Πέτρος Μανουὴλ εἶχε προμηθευτεῖ, προφανῶς ἀπὸ τοπικὸ ἔμπορο τοῦ Βουκουρεστίου, τρεῖς τουλάχιστον παρτίδες χαρτιοῦ προερχόμενες ἀπὸ τρεῖς διαφορετικὲς ἰταλικὲς χαρτοποιεῖς: ἡ μία ἦταν τῶν ἀδελφῶν Galvani, πὺ βρισκόταν στὸ Friuli, βορειοδυτικὰ τῆς Βενετίας (ὕδατόσημο ἀρπακτικὸ πτηνό, ἀντίσημο AFG, πὺ θὰ πρέπει νὰ διαβαστεῖ: Antonio et Fratelli Galvani²⁴), ἡ

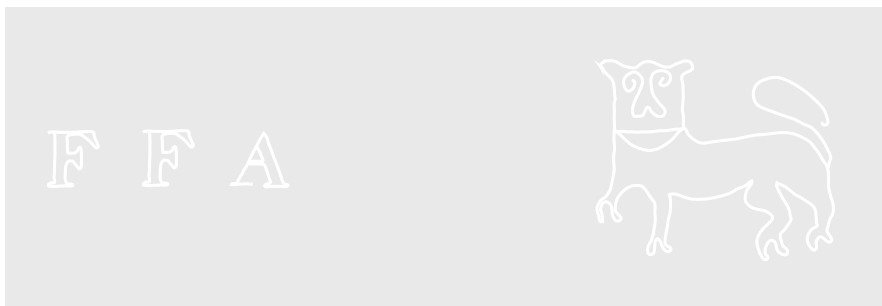
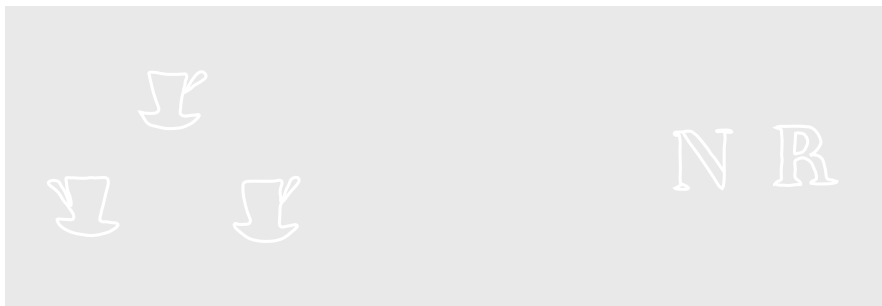
23. «Τὰ ὕδατογραφήματα δὲ τῶν τετυπωμένων φύλλων εἶναι· AFG καὶ ὁ τύπος ἐνὸς πτηνοῦ». Βλ. Γρ. Θ. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς*, ὅ.π., σ. 320.

24. Βλ. Terence Walz, «The paper trade of Egypt and the Sudan in the eighteenth and nineteenth centuries and its re-export to the *Bilād As-Suḍān*», στὸ



Υποθετική σχηματική αναπαράσταση τῆς τετράδας τῶν στένιλ γιὰ τὴν παραγωγὴ ἑνὸς ὀκτασέλιδου, στὸ στάδιο τῆς χαράκω-
σης. Ἐπάνω τὸ ζεῦγος γιὰ τὶς δύο ὄψεις τοῦ ἑνὸς φύλλου, κάτω τὸ ζεῦγος γιὰ τὶς δύο ὄψεις τοῦ δευτέρου φύλλου.

δεύτερη τοῦ Nicolo Raccaneli, ποὺ βρισκόταν στὴν Ceneda, στὴν περιοχὴ Vittorio Veneto (ὕδατόσημο τρία καπέλα, ἀντίσημο NR²⁵) καὶ ἡ τρίτη ἴσως τῶν ἀδελφῶν Andreoli, ποὺ βρισκόταν στὴ Λομβαρδία (ὕδατόσημο λέων τοῦ Ἁγίου Μάρκου, ἀντίσημο FFA, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ διαβαστεῖ Faustino e Fratelli Andreoli).



Graziano Krätli καὶ Ghislain Lydon (ἐπιμ.), *The Transsaharan Book Trade. Manuscript Culture, Arabic Literacy and Intellectual History in Muslim Africa*, Leiden, Brill, 2011, σ. 89.

25. Σύμφωνα μὲ τὴν ὀρθὴ ταύτιση ποὺ ἔχει γίνει ἀπὸ ὁμάδα ἐργασίας τῶν Γερμανικῶν Ἀρχείων τοῦ Κράτους. Βλ. <https://memoryofpaper.eu/gak/gak.php?wmid=186>.

Συνοψίζω: Ὁ προικισμένος μουσικός Πέτρος Μανουήλ Ἐφέσιος, ἰδιοφυῆς συνθέτης, ἔμπειρος μουσικοδιδάσκαλος καὶ πρωτοπόρος ἐκδότης, ἀφοῦ ἐγκαινίασε τὸ 1820 τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ τυπογραφία στὸ Βουκουρέστι, τὸ 1830, σὲ ἓνα τοπιὸ πολιτικὸ καὶ ἐκδοτικὸ πολὺ διαφορετικὸ, ἀκολουθώντας ἓνα προσωπικὸ δρόμο ποὺ τὸν ἀπομάκρυνε ἀπὸ τὸ πατρι-αρχικὸ μουσικὸ περιβάλλον, ἀμφισβήτησε στὴν πράξη τὴν ἀποτελεσματικότητά τοῦ νέου γραφικοῦ συστήματος, στὴ διάδοση καὶ στὴν ἐδραίωση τοῦ ὁποῖου εἶχε παλαιότερα συμβάλει μὲ τὴν ἐκπαιδευτικὴ καὶ ἐκδοτικὴ του δραστηριότητα. Ἐπινόησε καὶ δίδαξε, σὲ περιορισμένο ἀριθμὸ μαθητῶν ὡς φαίνεται, ἓνα πρωτότυπο σύστημα σημειογραφίας, ἐνῶ παράλληλα, μὲ στόχο κυρίως τὴν κάλυψη τῶν ἐκπαιδευτικῶν ἀναγκῶν σὲ μουσικὰ βιβλία καὶ δευτερευόντως τὴ διάδοση τοῦ νέου αὐτοῦ γραφικοῦ συστήματος, συνέλαβε τὴν ἰδέα τῆς ἐκτύπωσης κατ' ἀπαίτηση, ἐφευρίσκοντας καὶ μιὰ πρωτότυπη τεχνικὴ «στοιχειοθεσίας» καὶ ἐκτύπωσης ποὺ κατέστησε πραγματοποιήσιμη τὴν ἰδέα αὐτή. Ἡ «χαρτογραφία» ἢ «χαρτοτυπία» του, ὡς μακρινὸς πρόδρομος τῶν πολυγράφων καὶ τῆς διαδικασίας print on demand, ἀξίζει τὸ ἐνδιαφέρον μας καὶ ὅπωςδήποτε μιὰ θέση στὴν ἱστορία τῶν τεχνολογιῶν τῆς πληροφορίας.

SUMMARY

Yannis Kokkonas, *The musician Petros Manouil Efesios (†1840) and his «Chartography» or «Chartotypy»*

Petros Manouil Efesios was a gifted Greek musician, composer and music teacher of the early 19th century and a pioneer publisher of Greek ecclesiastical music books, working in Bucharest. He was also the inventor of an original alphabetic notation system for Greek ecclesiastical music. At the beginning of the last decade of his life, in order to meet mainly the specific needs of his students in music books, he conceived the idea of print on demand and, long before the mimeograph was invented, he came up with a printing technique based on the use of stencils, which he called «Chartography» in 1830 and «Chartotypy» in 1832. In the present study the physical characteristics of the books he printed with this technique are examined and interpreted, in order to explain how the stencils were made and how the printing was done.