

1

Εκδότες και εκδοτικές δραστηριότητες: Σύντομη ιστορική επισκόπηση

1.1 Από το χειρόγραφο στο τυπογραφείο

Οι όροι που χρησιμοποιούμε σήμερα για να περιγράψουμε δραστηριότητες γύρω από την παραγωγή του βιβλίου, όπως εκδότης, τυπογράφος ή βιβλιοδέτης έχουν διαφορετικό νόημα στις διάφορες περιόδους της ιστορίας του βιβλίου, ενώ νέες επαγγελματικές ομάδες προστίθενται κατά περιόδους στον κόσμο της εκδοτικής επιχειρηματικότητας και άλλες εξαλείφονται. Για τους αιώνες που ακολούθησαν μετά την εποχή του Γουτεμβέργιου, δεν ήταν προσδιορισμένες με σαφήνεια οι αρμοδιότητες της κάθε επαγγελματικής ομάδας που δραστηριοποιούνταν στο χώρο του βιβλίου. Ειδικότερα, στα πρώτα χρόνια μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας, δεν ήταν σαφώς ορισμένο το επάγγελμα του βιβλιοπώλη και του τυπογράφου. Και παρότι συχνά έκαναν και οι δύο την ίδια δουλειά, τυπογράφοι και βιβλιοπώλες, συχνά επίσης, βρίσκονταν σε διαμάχη, επειδή είχαν διαφορετική προσέγγιση στην υποδοχή των τυπογραφικών προϊόντων και στην αντίληψη περί αισθητικής των βιβλίων. Διότι, όπως συμβαίνει σε κάθε μεγάλη πολιτισμική αλλαγή, υπήρχαν οι εκφραστές της παράδοσης που υποστήριζαν τα χειρόγραφα και, αντίστοιχα, αυτοί που πίστεψαν στο καινοτόμο, στο νέο τυπογραφικό τρόπο παραγωγής των βιβλίων. Αν εστιάσουμε στις διάφορες ιστορίες γύρω από τους δισταγμούς και τις αντιδράσεις που συνό-

δευσαν τη μετάβαση τότε από το έναν τρόπο παραγωγής βιβλίων στον άλλο (Barbier, 2002), θα διαπιστώσουμε ότι θυμίζουν τη σύγχρονη εκδοτική πραγματικότητα, με την εμφάνιση και σταδιακή εισχώρηση του ψηφιακού βιβλίου στον κόσμο των έντυπων εκδόσεων και την αμύχνη ή ανίσχυρη επιχειρηματολογία υπέρ ή κατά του ενός ή του άλλου μέσου.

Η ιστορία κάνει κύκλους και επαναλαμβάνεται. Το ακούσαμε, το σκεφθήκαμε, το γνωρίζουμε. Και η ιστορία του βιβλίου κάνει και αυτή τους δικούς της κύκλους. Διότι συγκρίνοντας κρίσιμες στιγμές στο χώρο του βιβλίου, θα διακρίνουμε αναλογίες και ομολογίες στις διαδικασίες σύλληψης, παραγωγής και προώθησής του κατά περιόδους.

Όπως σήμερα οι ψηφιακές εκδόσεις συνιστούν για άλλους περισσότερο μια ευτυχή εξέλιξη στο χώρο του βιβλίου και για άλλους μάλλον αναπόφευκτο κακό, έτσι και τότε, στα χρόνια του Γουτεμβέργιου, ο νέος τρόπος παραγωγής των βιβλίων δημιούργησε εντάσεις μεταξύ όσων είχαν συνδέσει την καθημερινή τους πρακτική με το βιβλίο. Ήταν κυρίως οι βιβλιοπώλες που αντιδρούσαν στα προϊόντα της τυπογραφίας με το επιχείρημα ότι το χειρόγραφο ήταν μοναδικό έργο τέχνης, εφόσον κάθε χειροποίητο βιβλίο ήταν αντικείμενο που το δημιουργούσαν για συγκεκριμένους αναγνώστες, των οποίων μάλιστα το οικόσημο υπήρχε στο εσώφυλλο των βιβλίων τους. Κι αυτό συνέβαινε επειδή το χειρόγραφο διακοσμημένο βιβλίο, κατά κανόνα προϊόν παραγγελίας, συνιστούσε ένα μοναδικό και προσωπικό αντικείμενο για τον ιδιοκτήτη του. Εκτός από τους βιβλιοπώλες και αρκετοί αναγνώστες αντιλαμβάνονταν την έκδοση βιβλίων σε τυπογραφεία ως ένα είδος βέβηλης πράξης. Αντίληψη αναμενόμενη εξάλλου και επειδή τότε τα βιβλία που κατασκευάζαν οι τυπογραφικές μηχανές ήταν ακαλαίσθητα σε σχέση με τα χειρόγραφα.

Παρά τον διαφορετικό τρόπο με τον οποίον βιβλιοπώλες και τυπογράφοι αντιμετώπιζαν την αισθητική του βιβλίου και οι δύο, μέσα από δρόμους που τέμνονταν ή πήγαιναν παράλληλα, ανέπτυξαν μια πρώιμη μορφή της δραστηριότητας του εκδότη. Οι βιβλιοπώλες είτε παράγγελλαν βιβλία χειρόγραφα ή προσελάμβαναν γραφείς και μικρογραφείς για να επεξεργαστούν το κείμενο, καθώς και ειδικούς στη διακόσμηση βιβλίων για να τα κατασκευάσουν, φρο-

ντίζοντας να προμηθευτούν ακριβό χαρτί και δέρμα για το δέσιμό του, είτε έδιναν τις παραγγελίες σε τυπογράφους. Οι τυπογράφοι φρόντιζαν να αφήνουν κενές τις πρώτες σελίδες για να μπει το όνομα του μελλοντικού ιδιοκτήτη, το οικόσημό του ή άλλες τυχόν πληροφορίες που θα ζητούσαν οι υποψήφιοι αγοραστές. Κάποιες φορές ήταν ένας ιδιώτης που αναλάμβανε καθήκοντα εκδότη ή και ο ίδιος ο συγγραφέας για την έκδοση του έργου του, ενώ κάποιες άλλες το ίδιο πρόσωπο ασκούσε το επάγγελμα του εκδότη, συγγραφέα και βιβλιοπώλη (Becnel, 2008: 6), πρακτική που συναντάται και σήμερα.

Στα χειρόγραφα ένα μεγάλο μέρος σε κάθε σελίδα παρέμενε κενό για να κάνουν τα σχόλιά τους οι αναγνώστες του. Συνιστούσε προφανώς ένα θεσμοθετημένο χώρο για κάποιου είδους επικοινωνία συγγραφέα και αναγνώστη ή των αναγνωστών του ίδιου βιβλίου μεταξύ τους. Ο αναγνώστης έκανε σχόλια, ο επόμενος άλλα σχόλια, σχόλια στα σχόλια και στη συνέχεια το ίδιο κείμενο επανακυκλοφορούσε με τα διάφορα σχόλια. Με τα μάτια του σύγχρονου μελετητή θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως ένα πρώιμο στάδιο της ιστορίας του περικειμένου, αν και τα σχόλια στο περιθώριο ήταν προϊόν των αναγνωστών και όχι εκδοτικών πρωτοβουλιών (Jackson, 2001: 44). Σε κάθε περίπτωση ωστόσο, ανεξάρτητα από τον πομπό και τον στόχο τους, ήταν περικειμενικά σχόλια. Οι αντιγραφείς, που θα μπορούσαμε να αντιληφθούμε και αυτήν την επαγγελματική ομάδα ως μια πρώιμη μορφή εκδότη, βασιζόμενοι σε παλαιότερες εκδόσεις, είχαν τη δυνατότητα να παρεμβαίνουν, να διατηρούν ή όχι σημεία του κειμένου, να αναδιαμορφώνουν τα κείμενα που αναλάμβαναν. Από την άλλη όμως, και στα τυπογραφικά προϊόντα υπήρχαν αυτά τα σχόλια τυπωμένα με μικρότερα γράμματα, πρακτική και αυτή που παραπέμπει στον θεσμό των υποσημειώσεων των σύγχρονων βιβλίων και στις κριτικές εκδόσεις με σχόλια σε λογοτεχνικά ή άλλου είδους κείμενα.

Η εξωτερική όψη των βιβλίων (βελούδινο ή δερμάτινο εξώφυλλο, δέσιμο, διάκοσμοι) έδινε πολλές πληροφορίες για το κοινωνικό και μορφωτικό στάτους του κατόχου τους, διάσταση που προσλαμβάνει διαφορετική μορφή στη μαζική παραγωγή βιβλία. Δεν θα μπορούσαμε ωστόσο να ισχυριστούμε ότι οι μετέπειτα εκδοτικές πρα-

κτικές, όπως και οι σύγχρονες, δεν δίνουν κάποιες πληροφορίες για τις ομάδες των αναγνωστών στις οποίες απευθύνονται. Τα εξώφυλλα και η ποιότητα των βιβλίων, καθώς και άλλα στοιχεία που τα περιβάλλουν, ή και ο τόπος πώλησής τους, αναδεικνύουν, σε κάποιο βαθμό τουλάχιστον, το κοινό αναγνωστών της κάθε έκδοσης.

Όπως ξέρουμε, η εφεύρεση της τυπογραφίας μείωσε τον χρόνο και το κόστος των βιβλίων, αλλά την εποχή του Γουτεμβέργιου η ανάγκη παραγωγής βιβλίων ήταν πολύ περιορισμένη, επειδή ο αριθμός των αναγνωστών σε όλη την Ευρώπη ήταν πολύ μικρός (Barbier, 2002; Manguel, 1997). Η αλλαγή που έμελλε να επέλθει δεν έγινε ιδιαίτερα αισθητή τότε. Για έναν αιώνα περίπου από την εφεύρεση της τυπογραφίας, λόγω του αναλφαριθμητισμού και των θερμών οπαδών των χειρόγραφων βιβλίων, τυπώνονταν πολύ λίγα βιβλία, ενώ μόνο σε λίγες πόλεις στην Κεντρική Ευρώπη υπήρχαν τυπογραφεία. Μαζικότερη παραγωγή παρατηρείται αργότερα, όταν διευρύνεται η χρήση των τοπικών γλωσσών και παράγονται βιβλία στις καθομιλούμενες εθνικές γλώσσες, οπότε η τυπογραφία ευνοεί τη μείωση του αναλφαριθμητισμού, την ανάπτυξη της ανάγνωσης και, συνακόλουθα, την ανάπτυξη της κοινωνίας.

Αρχικά τυπώνονται βιβλία θρησκευτικά, ψαλτήρια, ύμνοι, βασικό υλικό εξάλλου που προοριζόταν για να καλύψει και τις αναγνωστικές ανάγκες των παιδιών. Τυπώνονται ωστόσο και αιρετικά βιβλία, τα οποία πωλούνται από βιβλιοπώλες που περιοδεύουν. Αυτοί τιμωρούνται, συλλαμβάνονται και κάποιες φορές θανατώνονται (Ladenson, 2013: 173). Έτσι, με την εφεύρεση της τυπογραφίας, θεσμοθετείται και μια νέα μορφή λογοκρισίας (Hall, 1990: 180), θέμα το οποίο έχει και αυτό τη θέση του στη σύγχρονη εκδοτική πραγματικότητα, με ενδιαφέρουσες ιδιαιτερότητες ειδικά σε βιβλία για παιδιά, στο οποίο θα επεκταθούμε στη συνέχεια.

Η βασική τεχνολογία της εκτύπωσης παρέμεινε ουσιαστικά η ίδια στη διάρκεια των τεσσάρων περίπου πρώτων αιώνων από την εφεύρεση της τυπογραφίας. Μόνο κατά τον 19^ο αιώνα η διαδικασία εκτύπωσης γίνεται μηχανοποιημένη, αυτοματοποιημένη και με δυνατότητα μεγάλης παραγωγής εντύπων (Taunton, n.d.).

Σταδιακά ωστόσο και μέχρι να φτάσουμε στον 19^ο αιώνα, οι

μεγάλες και πολλές κοινωνικές, ιστορικές και πολιτικές αλλαγές επιφέρουν σημαντική αύξηση των βιβλίων. Διότι αυξάνει ο αριθμός των αναγνωστών, ενώ παράλληλα βελτιώνεται η υλική πλευρά των έντυπων βιβλίων και μειώνονται τα χειρόγραφα βιβλία. Η ζήτηση για τα βιβλία, κυρίως στην Κεντρική Ευρώπη, συνδέεται με την ανάπτυξη της αστικής τάξης και του νέου αναγνωστικού κοινού, αυτό των παιδιών, συνακόλουθο της θεσμοθέτησης της δημόσιας εκπαίδευσης. Σ' αυτήν τη ζήτηση ανταποκρίνονται τυπογράφοι, εκδότες και βιβλιοδέτες που ειδικεύονται στη δημιουργία διαφόρων τύπων χαρτόδετων εντύπων για παιδιά. Είχαν το δικό τους βιβλιοδετείο και ήθελαν να έχουν τον έλεγχο σε όλα τα στάδια της κατασκευής του βιβλίου, από τη σύλληψη του μέχρι την τελική του μορφή.

Εκδότες-βιβλιοδέτες ή και τυπογράφοι στη συνέχεια άρχισαν να εκμεταλλεύονται αυτή τη νέα αγορά. Καθώς η εκκλησία ασκούσε κάποια εξουσία και κρινόταν θετικά το βιβλίο που πρόβαλε χριστιανικές αρχές, οι παραγωγοί βιβλίων φρόντιζαν να συμφιλιώσουν εμπορικούς σκοπούς και θρησκευτική ηθικολογία (Alderson, 1994: 106). Έτσι ο κλήρος υποστήριζε και προωθούσε τα βιβλία τους, με συνέπεια να ενισχυθεί ακόμη περισσότερο ο ρόλος των εκδοτών βιβλίων για παιδιά και νέους που πρόβαλαν τη χριστιανική αρετή και θρησκεία.

1.2 Από το τυπογραφείο στον εκδότη

Οι ρόλοι και οι αρμοδιότητες όσων εμπλέκονται στο χώρο του βιβλίου άρχισαν να διακρίνονται στην δυτική πραγματικότητα, στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, εποχή κατά την οποία αναπτύσσεται σταδιακά και συστηματικά το έντυπο για παιδιά. Οι κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες και η συνακόλουθη μείωση του αναλφαβητισμού, όχι μόνο ευνοούσαν, αλλά και επέβαλαν την οριοθέτηση των επαγγελματικών ομάδων που συνεργάζονται για τη δημιουργία και διανομή των βιβλίων. Τότε αρχίζει να ξεχωρίζει η μορφή του εκδότη, ως δυναμική και μάλλον κυρίαρχη στο χώρο του βιβλίου. Εξάλλου, μέχρι τότε, στην ταυτότητα των βιβλίων αναφερόταν κατά κανόνα το τυπογραφείο που επιμελήθηκε την έκδοσή τους ή, πιο σπάνια, το βιβλιοπωλείο, παρά ο εκδοτικός φορέας, όπως συμβαίνει σήμερα.

Ο τρόπος οργάνωσης και δραστηριοποίησης κάθε εκδότη στην εμπορία του βιβλίου άρχισε να ποικίλλει, όπως ποικίλλει ακόμη περισσότερο σήμερα, ανάλογα με την ταυτότητα και τους στόχους που θέτει ο καθένας, ανάλογα με το κοινωνικό και πολιτισμικό συγκείμενο στο οποίο δραστηριοποιείται, αλλά ποικίλει επίσης και γεωγραφικά, αλλά και στο εσωτερικό της ίδιας κοινωνικής πραγματικότητας. Ωστόσο οι βάσεις της λειτουργίας των εκδοτικών οίκων, όπως αυτές αναπτύχθηκαν κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, είχαν ήδη τεθεί τότε και είχε ήδη διαγραφεί το γενικότερο πλαίσιο της πορείας τους (Becnel, 2008: 7). Εκτός από τη σταδιακή διάκριση των αρμοδιοτήτων των επαγγελματικών ομάδων στο χώρο των εκδόσεων, άρχισε να διακρίνεται και το επάγγελμα του συγγραφέα. Οι σύγχρονοι της εποχής συγγραφείς αποκτούν αίγλη, σπανιότερα όμως τη δυνατότητα να βιοποριστούν από το συγγραφικό τους έργο (Hall, 1990: 107).

Σίγουρα δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί τυχαίο γεγονός ή σύμπτωση το ότι η πρώτη χρυσή περίοδος της παιδικής λογοτεχνίας, που διαγράφεται από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι περίπου τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, εποχή που εκδίδονται τα βιβλία που έμελλε να γίνουν κλασικά σήμερα, συμπίπτει με το πέρασμα των εκδοτικών δραστηριοτήτων από τα τυπογραφικά εργαστήρια και τις φθίνουσες αυτοεκδόσεις, σε εκδοτικές μονάδες που τότε άρχισαν να αναλαμβάνουν περισσότερο συστηματικά και οργανωμένα την έκδοση βιβλίων γενικότερα, καθώς και βιβλίων για παιδιά, από την επιλογή του μέχρι την εμπορική διαχείρισή του. Τότε εκδίδονται βιβλία που διαβάζονται και μελετώνται ακόμη και σήμερα, συνιστώντας μέτρο σύγκρισης και πηγή αναφορών, κλασικά βιβλία σήμερα, όπως *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* (1865), *Οι Περιπέτειες του Τομ Σώγιερ* (1876), *Οι περιπέτειες του Πινόκιο* (1883), *Πήτερ Παν* (1911). Αν ονομάζεται χρυσή αυτή η περίοδος, αυτό οφείλεται στο ότι τότε σημειώνεται η σταδιακή ιδεολογική μετακίνηση των κειμένων για παιδιά από τις κυρίαρχες τότε αντιλήψεις που πρότειναν την ηθική της χριστιανικής αρετής. Σταδιακά επίσης μειώνεται και η έκδοση των “εμβληματικών βιβλίων” (emblem books), βιβλίων δηλαδή των οποίων το περιεχόμενο είναι ένα σύντομο αλληγορικό και αινιγματικό

κείμενο, κατά κανόνα σε ρίμα, το οποίο συνοδεύεται από μία εικόνα, με στόχο να σχολιάσει μια ανθρώπινη ηθική κατάσταση ή ιδιότητα, ώστε να προωθηθεί μια ηθική διδασκαλία (Daly, 1980: 38-39).

Πολλά κλασικά γράφτηκαν “κατά τύχη” εκείνη την περίοδο, χωρίς συγγραφική φιλοδοξία να κατακτήσουν μια θέση στο χώρο των εκδόσεων, οφείλοντας την εκδοτική τους επιτυχία στη διορατικότητα κάποιων εκδοτών. Αρκεί να θυμηθούμε τον Carl Friedrich Loening, εκδότη στην Φρανκφούρτη, ο οποίος, όταν τυχαία είδε το 1845 το χειρόγραφο του Χάινριχ Χόφμαν με τις ιστορίες άτακτων παιδιών που έγραψε μόνο για να το χαρίσει στον γιο του, επέμενε να το εκδώσει, για να γίνει πολύ σύντομα ένα από τα πιο πολυμεταφρασμένα και πολυσυζητημένα κλασικά βιβλία για παιδιά μέχρι τις μέρες μας με τίτλο, στην ελληνική, *Πετροτσουλούφης* (Richter, 1998: 139). Ο υπότιτλος του βιβλίου *Ιστορίες για Καλούς Μεγάλους και Κακά Παιδιά* δίνει μια σαφή εικόνα των αντιλήψεων των ενηλίκων ως διαμορφωτών της συμπεριφοράς των παιδιών και του ρόλου των βιβλίων, ενώ η αντικατάστασή του σε μεταγενέστερες και σύγχρονες εκδόσεις τους με τη διαζευκτική φράση *Η εύθυμες ιστορίες και αστείες εικόνες* δηλώνει την ουσιαστική ιδεολογική μετακίνηση.

Η μετακίνηση αυτή άρχισε να γίνεται αισθητή μεταξύ των δύο παγκοσμίων πολέμων, όταν παρατηρείται πολύ ευοίωνη αλλαγή όχι μόνο στο περιεχόμενο αλλά και στην αισθητική των βιβλίων για παιδιά με ταυτόχρονη την αύξηση των εκδόσεων. Δημοφιλείς σήμερα εκδοτικοί οίκοι ειδικεύονται από τότε στο βιβλίο για παιδιά, όπως ο εκδότης Flammarion, της σειράς εικονογραφημένων βιβλίων “Père Castor” (1930), καθώς και οι εκδόσεις Penguin (1935) και Puffin (1940) στην Αγγλία. Ανοίγουν νέους δρόμους στην παιδική λογοτεχνία, όμως μέχρι το 1960 περίπου ήταν γενικότερα περιορισμένες οι εκδόσεις βιβλίων (Pearson, 2013: 4). Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος ήταν σίγουρα ο βασικότερος λόγος αναστολής εκδοτικών δραστηριοτήτων στην δυτική πραγματικότητα για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Η δεύτερη χρυσή περίοδος στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας διεθνώς αρχίζει μετά το 1960. Οι αλλαγές στην κοινωνία, οι θεαματικά βελτιωμένες συνθήκες διαβίωσης και οι ευμενείς οικο-

νομικές συγκυρίες, λίγα μόνο χρόνια μετά τον πόλεμο, υποστήριξαν και ευνόησαν ιδιαίτερα τις εκδόσεις. Παράλληλα οι υψηλές χρηματοδοτήσεις για την ενίσχυση των δημόσιων και σχολικών βιβλιοθηκών δημιούργησαν και αυτές ένα ευνοϊκό περιβάλλον για τους βιβλιοπώλες και τους εκδότες. Και οι καταναλωτές/αναγνώστες είχαν τότε και το ενδιαφέρον και τις δυνατότητες να υποστηρίζουν ευρηματικά και εναλλακτικής ιδεολογίας βιβλία. Ανήκαν και αυτοί, όπως και οι εκδότες, οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι της εποχής, στη γενιά όσων είχαν την τύχη να μεγαλώσουν στην εποχή ευημερίας και ανάπτυξης στα χρόνια που ακολούθησαν μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Στη διεθνή ορολογία η γενιά αυτή ονομάστηκε baby boomers, έννοια γενική που ερμηνεύεται με πολιτισμικούς όρους για να προσδιορίσει την γενιά εκείνη με ισχυρή παρουσία στο χώρο της κοινωνικής και ευρύτερα της πολιτισμικής ζωής, συμβάλλοντας στη βελτίωση του οικονομικού και πνευματικού επιπέδου ζωής και επιφέροντας αξιοσημείωτες αλλαγές στην εκδοτική δραστηριότητα (Nodelman, 1995: 93). Όπως αναφέρει η Lucy Pearson (2013: 170), αυτή η εκδοτική έκρηξη, μετά από μια μακρά περίοδο υποτονικών δραστηριοτήτων, οφειλόταν στην ελπιδοφόρα αίσθηση νέων δυνατοτήτων του κόσμου, ενός κόσμου που έχει υποστεί πολλά δεινά κατά τη διάρκεια του πολέμου. Ο συντηρητισμός των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων δεν μπόρεσε να επιβιώσει για πολύ μπροστά στις νέες κοινωνικές, πολιτισμικές και πολιτικές αλλαγές. Στο νέο συγκείμενο, ελπιδοφόρο και δυναμικό, αυξάνονται και οι απαιτήσεις για βιβλία που θα αντανάκλουν τη νέα πραγματικότητα. Και η τηλεόραση τότε, όπως το διαδίκτυο σήμερα, μεταβάλλει τον τρόπο επικοινωνίας μέσω της λογοτεχνίας.

1.3 Το προφίλ του εκδότη

Θέλοντας να ρίξουμε μια ματιά στο προφίλ των εκδοτών, θα διαπιστώσουμε καταρχάς ότι σε αρκετές περιπτώσεις, τόσο στη χώρα μας όσο και διεθνώς, αυτοί είναι απόγονοι εκδοτών, ακόμη και τρίτης γενιάς. Δεν είναι βέβαια περίεργο, αν σκεφθούμε ότι συχνά οι επαγγελματικές δραστηριότητες είναι πατροπαράδοτες και μετα-

φέρονται στις επόμενες γενεές. Είναι μάλιστα θεμιτό και καλοδεχούμενο ως πρακτική, εφόσον οι γνώσεις της οικογενείας συνιστούν καλό εχέγγυο για την επιτυχή έκβαση της δραστηριότητας.

Αυτό ωστόσο που μπορεί να δημιουργεί εντύπωση είναι ότι όταν άρχισε να διακρίνεται το επάγγελμα του εκδότη από αυτό του τυπογράφου, περίπου στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}, οι εκδοτικές επιχειρήσεις προέρχονταν από βιβλιοπωλεία και γενικότερα από το σύστημα διακίνησης των βιβλίων και όχι από τα παραδοσιακά τυπογραφεία. Η ιδιαιτερότητα αυτή μπορεί να βρει εξήγηση αν σκεφθούμε ότι την εποχή εκείνη οι βιβλιοπώλες, ως ιδιοκτήτες βιβλιοπωλείων ή πωλητές βιβλίων, για να ενημερώσουν τον υποψήφιο αγοραστή για τα βιβλία τους, όφειλαν να τα έχουν διαβάσει και να γνωρίζουν το περιεχόμενο τους (Γαβριηλίδου, 2013b). Μια τέτοια διαδικασία αναπόφευκτα συνέδεε τη δραστηριότητα του βιβλιοπώλη με αυτήν του κριτικού ή τουλάχιστον ήταν διαδικασία που ενδυνάμωνε την σχέση του με το βιβλίο. Στην κεντρική Ευρώπη, ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, οι βιβλιοπώλες και οι υπάλληλοι των βιβλιοπωλείων ήταν υποχρεωμένοι να γράφουν μια σύντομη περίληψη/κριτική για το κάθε βιβλίο σε φυλλάδια τα οποία έδιναν στους ενδιαφερόμενους υποψήφιους αναγνώστες για να τους ενημερώσουν. Κατά κανόνα επομένως, όσοι δραστηριοποιούνταν σε βιβλιοπωλεία είχαν ή ανέπτυσαν στενή σχέση με τον κόσμο του βιβλίου. Κάποιοι από αυτούς εργάζονταν παράλληλα και ως δημοσιογράφοι ή κριτικοί στον ημερήσιο ή περιοδικό τύπο, όταν και αυτή η μορφή πληροφόρησης και κριτικής προσλάμβανε τότε τα σύγχρονα χαρακτηριστικά της. Αν ακολουθήθηκε και στην Ελλάδα αυτή η πρακτική δεν είναι γνωστό. Φαίνεται όμως ότι σε κάποιο βαθμό με ανάλογο τρόπο λειτουργούσαν και οι βιβλιοπώλες στη χώρα μας.

Μια διακριτή περίπτωση εκδότη της τότε εποχής είναι ο Γάλλος εκδότης Pierre-Jules Hetzel ο οποίος, μεταξύ άλλων συγγραφικών και δημοσιογραφικών δραστηριοτήτων του, εκδίδει το περιοδικό *Nouveau magazine des enfants* (1843). Ο Hetzel βρίσκεται στο χώρο της παιδικής/νεανικής λογοτεχνίας με δύο ιδιότητες, του συγγραφέα και του εκδότη και ειδικεύεται σε βιβλία που αποσκοπούν στην εκπαίδευση και στην ψυχαγωγία. Ως εκδότης αξιοποιεί όλες τις δυνα-

τότητες που παρέχει η τυπογραφία της εποχής, αναγνωρίζοντας τη σημασία της βιβλιοδεσίας και της γενικότερης αισθητικής των βιβλίων. Φροντίζει μάλιστα να είναι περιτριγυρισμένος από μελετητές και εκπαιδευτικούς, ενώ αναπτύσσει μια κοσμοθεωρία όπου η επιστήμη, η τεχνική πρόοδος και η διάδοση της γνώσης συμβάλλει στην ευημερία της ανθρωπότητας. Στο εκδοτικό του έργο συγκαταλέγονται βιβλία που έγιναν κλασικά, όπως τα *Χωρίς οικογένεια* (1878) και *Με οικογένεια* (1894) του Εκτόρος Μαλό, αλλά έμεινε γνωστός από τις εκδόσεις των έργων του Ιουλίου Βερν. Ήταν θεόσταλη η συνάντηση για τους δύο άνδρες, καθώς ο Hetzel βρήκε στα μυθιστορήματα του νέου συγγραφέα το επιστημονικό πνεύμα που αναζητούσε και ο Βερν έναν καλό εκδότη. Έναν καλό εκδότη που τον καθοδηγούσε, παρενέβαινε συστηματικά στα μυθιστορήματά του, του επέστρεφε τα χειρόγραφα με πολλές επισημάνσεις, καίριες και εύστοχες, που αφορούσαν το περιεχόμενο, τις διατυπώσεις, την οργάνωση των κεφαλαίων, τις γραφικές απεικονίσεις. Ο ρόλος του Hetzel στη διαμόρφωση της μυθοπλασίας του Βερν, αναφέρει ο Arthur Evans (2001), καθίσταται ακόμα πιο εμφανής εάν εξετάσουμε προσεκτικά την αλληλογραφία μεταξύ τους. Από την αρχή της συνεργασίας τους, είχε ζητήσει από τον Βερν να γράφει, έχοντας στο νου του το συγκεκριμένο κοινό των νέων, καθώς τα βιβλία για αυτό το συγκεκριμένο κοινό ήταν λιγοστά. Έτσι ο Βερν, παρά τη θέλησή του, ξαναγράφει το πρώτο του μυθιστόρημα *Πέντε εβδομάδες με αερόστατο* (*Cinq semaines en ballon*), ενώ οι αλλαγές που κάνει στα επόμενα σύμφωνα με τις υποδείξεις του Hetzel τον φέρνουν συχνά σε απόγνωση (*ibidem*). Η συνεργασία τους, οι διαφωνίες τους και οι ιδεολογικές μεταξύ τους συγκρούσεις φέρνουν στην επιφάνεια τον δημιουργικό ρόλο που μπορεί να έχει ένας εκδότης σε όλα τα στάδια της συγγραφής ενός βιβλίου, ακόμη από τη σύλληψη της ιδέας του θέματος, του περιεχομένου, του κοινού του. Η βασανιστική, κυρίως για τον Βερν, συνεργασία με τον Hetzel, είχε ως αποτέλεσμα αφενός την εισαγωγή του μυθιστορήματος επιστημονικής φαντασίας στην παιδική λογοτεχνία, αφετέρου τη βελτίωση της αφηγηματικής δομής και τον εμπλουτισμό του λογοτεχνικού ύφους των έργων του (*ibidem*).