

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΕΙΡΩΝ

ΔΕΝ ΘΑ ΜΙΑΗΣΩ* με την ιδιότητα του ιστορικού της ελληνικής φιλολογίας ή της τυπογραφίας στην Ελλάδα, αλλά ως σχεδιαστής τυπογραφικών στοιχείων, ο οποίος ασχολήθηκε επαγγελματικά με το ελληνικό αλφάβητο. Η πρώτη μου εμπειρία με τα σχέδια ελληνικών χαρακτήρων είχε την μορφή μιας καλλιγραφικής σελίδας που σχεδίασα το 1938 για το βιβλίο μου *Pen and Graver. Alphabets and Pages of Calligraphy*,¹ έναν κατάλογο αλφαβήτων (εικ. 1), ο οποίος εκδόθηκε το 1949, μετά το τέλος του Παγκοσμίου Πολέμου. Σας παρακαλώ να δείξετε επιείκεια για τα σχέδια που είναι έργα ενός 19χρονου και εξυπηρετούν μόνον ως αφητηρία της ομιλίας μου.

Από την δεκαετία του 1950 και έπειτα, φιλοτέχνησα πολλά σχέδια, για να ανταποκριθώ σε παραγγελίες του άλλοτε στοιχειοχτηρίου της Φραγκφούρτης D. Stempel A.G. και του αντιπροσώπου του στην Λευκωσία. Η εντολή που είχα ήταν να προσθέσω ελληνικούς χαρακτήρες σε διάφορες γραμματοσειρές που διέθετε το χυτήριο, όπως σε σειρές χωρίς ακρεμόνες, στην λατινική σειρά Garamont και, αργότερα, στα ίδια τα δικά μου σχέδια, όπως την σειρά *Virtuosa Script*. Για να αποκτήσω τις απαραίτητες γνώσεις για τα σχέδιά μου, μελέτησα πολλές ιστορικές γραμματοσειρές και εκδόσεις. Εμβάθυνα ιδιαίτερα στις βάσεις και την φιλοσοφία

των στοιχείων *Antigone* του Jan van Krimpen και των ελληνικών του Willy Wiegand, ο οποίος τα φιλοτέχνησε για τον περίφημο εκδοτικό οίκο Bremer Presse στην Γερμανία. Θαύμασα τον σχεδιασμό τους, που φάνερωνε την κίνηση της πλατιάς γραφίδας στο χαρτί. Συγκρίνοντας παλιές εκτυπώσεις, ήθελα να καταλάβω τα προβλήματα χύτευσης και να επινοήσω τρόπους για την αποφυγή, κατά το δυνατόν, της δύσκολης διαδικασίας εναρμόνισης των στοιχείων μεταξύ τους. Η προσθήκη ελληνικών χαρακτήρων σε ήδη σχηματισμένες λατινικές σειρές δεν ήταν πάντοτε εύκολη υπόθεση και συχνά βρισκόμουν αναγκασμένος να αλλάζω το σχήμα των σχεδίων μου και να καταλήγω σε συμβιβασμούς, ώστε να ικανοποιήσω τον Έλληνα αντιπρόσωπο του χυτηρίου.

Στο σημείο αυτό πρέπει να διευκρινίσω πως τα στοιχεία, στα οποία αναφέρομαι, είναι τα μεταλλικά και δεν έχουν σχέση με τον σύγχρονο ψηφιακό σχεδιασμό. Όλοι έχουμε μια ιδέα για τους ελληνικούς χαρακτήρες του Nicolas Jenson, του Aldus Manutius, του Claude Garamont, του Giambattista Bodoni και του Firmin Didot. Από την άλλη πλευρά, οι ελληνικοί χαρακτήρες που εμφανίστηκαν στην διάρκεια του 20ού αιώνα δεν είναι, γενικά, τόσο γνωστοί. Δυστυχώς, οι ελληνικοί χαρακτήρες έχουν χρησιμοποιηθεί κυρίως σε μικρά μεγέθη και, συνεπώς, δεν είναι πολύ ελκυστική η επίδειξή τους σε εικόνες. Ωστόσο, λεπτομέρειες και ακριβείς πληροφορίες μπορεί να βρει κανείς σε βιβλία, όπως του Nicolas Barker, Victor Scholderer, Robert Proctor και, στην Γερμανία, από τις μελέτες που έκανε στο Μόναχο ο

* Σημ. μεταφρ. Στο κείμενο αποδίδεται το πνεύμα της προφορικής παρουσίασης του φωτογραφικού υλικού και της διατύπωσης των σχετικών ιδεών και σχολίων του ομιλητή.

1. Hermann Zapf, *Pen and Graver. Alphabets and Pages of Calligraphy*, Museum Books Inc., New York 1952.

Ἀρχὴ μεγίστη τοῦ βίου τὰ γράμματα.

★DES LEBENS EIGENTLICHEN ANFANG MACHT DIE SCHRIFT

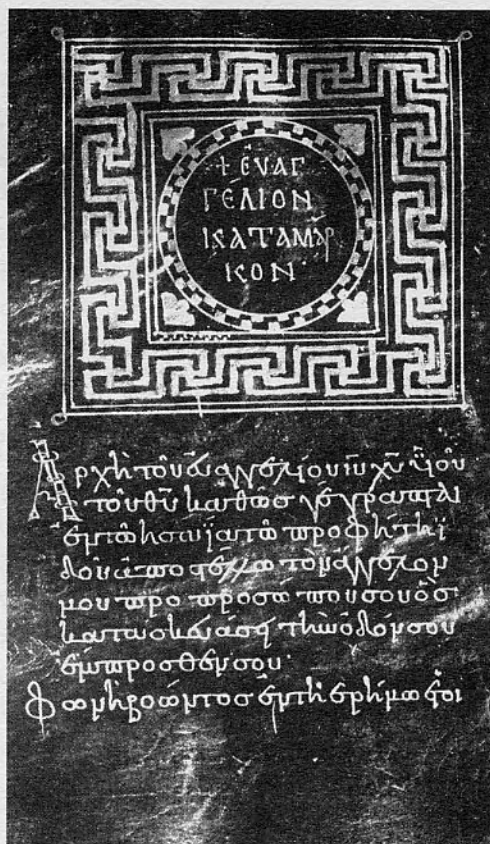
Εἰκ. 1. Το βιβλίο με τα αλφάβητα *Pen and Graver* του Hermann Zapf, 1938.

σοῦται οἱ μὲρ ῥι καὶ
ἄβρ θήσοῦται οἱ βῦτοις
μημῆοις· καὶ ἄφρα
θήσοῦται οἱ βῦ τῇ γῇ·
Ἡ γὰρ δρόσος ἡ παρὰ τοῦ
ἰαμα αὐτοῖς ἔχει ἰδὲ
γῇ τῶν ἀσβῶν πῶεϊ τῇ·
Βάδι Ζεμαόμου· ἔα μὲν

Εἰκ. 2. Ψαλτήριον, χειρόγραφο του 11ου αἰώνα.

Gustav Stresow. Όλοι αυτοί οι ερευνητές έχουν διαπραγματευτεί στα γραπτά τους την ιστορία και τα προβλήματα των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων και έχουν επικεντρώσει την προσοχή τους ιδιαίτερα στο έργο του Aldus Manutius. Όλος αυτός ο όγκος των μελετών αναφέρεται στην ατυχή κατεύθυνση που ακολούθησε ο σχεδιασμός ελληνικών χαρακτήρων για πεντακόσια περίπου χρόνια. Δυστυχώς, το ενδιαφέρον για το ελληνικό χειρόγραφο και τους χαρακτήρες και, μοιραία, η επίδρασή τους στα πανεπιστήμια δεν είναι ισχυρά. Αλλωστε, το ίδιο παρατηρείται και στις Σχολές Καλών Τεχνών της χώρας μου. Οι μαθητές της ελληνικής γλώσσας σε επίπεδο γυμνασίου ή πανεπιστημίου διδάσκονται για μαθηματική χρήση σχέδια γραφής, τα οποία δεν έχουν καμία απολύτως εννοιολογική βάση. Τα σχέδια των ελληνικών γραμμάτων δεν είναι καθόλου προσεγμένα στα διδακτικά βιβλία. Τα αλφάβητα σε τέτοια μορφωτικά βοηθήματα εμφανίζονται προσκολλημένα στην παράδοση του Didot. Όμως, παρατηρούμε τα ίδια σχέδια και σε όλους τους δειγματολογικούς καταλόγους των τυπογραφικών εταιρειών, με αποτέλεσμα όλος ο κόσμος πια να τα έχει συνηθίσει.

Για να καταλάβουμε την σημερινή κατάσταση, πρέπει να μελετήσουμε την ιδιαίτερη εξέλιξη των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Αρχικά, ας ρίξουμε μια ματιά στην ιστορία των παλαιών ελληνικών χειρογράφων. Στην εικόνα 2, βλέπετε μια σελίδα Ψαλτηρίου του 11ου αιώνα με θέμα τον Προφήτη Ιωνά και το κήτος. Παρατηρήστε την καθαρότητα των γραμμάτων που γράφτηκαν σε περγαμνή με κάλαμο. Το επόμενο παράδειγμα είναι μια σελίδα του Ευαγγελίου, που σήμερα βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη της Αγίας Πετρούπολης (εικ. 3). Το χειρόγραφο, βιβλίο με χρυσά γράμματα σε χρωματιστή περγαμνή, που χρονολογείται από τον 9ο αιώνα, περιέχει περισσότε-



Εικ. 3. Χειρόγραφο Ευαγγέλιο του 9ου αιώνα. Κρατική Βιβλιοθήκη της Αγίας Πετρούπολης.

ρες από τετρακόσιες σελίδες. Κοιτάξτε πόσο ομορφότερα είναι τα σχέδια των γραμμάτων σε σύγκριση με τους αναιμικούς χαρακτήρες του Didot, που βλέπουμε συνεχώς, όπου κι αν κοιτάξουμε.

Η ανασκόπηση, στην οποία θα προχωρήσω, εστιάζεται κυρίως σε μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα τυπογραφικών στοιχείων, αναφέρεται σε σημαντικά στάδια της εξέλιξης των ελληνικών χαρακτήρων στα τελευταία πεντακόσια χρόνια, και ειδικά στα σχέδια που πραγματοποιήθηκαν στον αιώνα μας, όπως τα βλέπουν τα μάτια ενός σχεδιαστή και τυπογράφου.

Δεν είναι καθόλου αποδοτικός ο συμβιβασμός επίδειξης τυπωμένων σελίδων σε εικόνες, γιατί δεν μεταδίδουν την ομορφιά

de sumo & conditor rerū deo huiusmōi uersus reperiūtur. Αφθαρτος
κτίστης αιωρίος αιθερα μαιωρ τοις ακακοις ακακομ προ-
φειρωμ πολυ μειζομα μίσθου τοις δε κακοις αδικοις τε
χολομ και θυμομ εγειρωμ id est icorruptibilis et conditor eternus
in aere habitans. bonis bonū pferens. iustis multo maiorē mercedem. in-
iustis aut & malis iram et furorem excitans. Rursus alio loco enumerans.
qbus maxie facinoribus incitei deus hec intulit. φευγε δε λατρειας
αμομιονς θεω ζωρτι λατρενε μοιχειας τε φύλας σε και
αργεμος ακρίτομ ενρημ ιδίαμ γερεαμ παιδωμ τρεφε μηδε

Εικ. 4α. Ελληνικά στοιχεία των Sweinheim και Pannartz, Σουμπάχο, 1465.

hominum hoc modo exorta est. ερχομενος οργισ μεγαλιω
επικοσμομ απαθι εσχατορεις αιωρα θεον μνηματα
φέρω πασι προφειτενσασα καταπολιρ αρθρωποισι. Id ē.
Venient ire magne super mundū. dei pronūtiationes enarrans.
omnibus hōibus in urbibus prophetans. Alia quoq; per indig-
nationē dei aduersus iuulos cathadismū priore seculo factū ēē
dixit. ut malitia generis hūani extingueret. εξον μικρισαρ τοσ
επον ραρι οιο και αρθρωποισι ρα πασι Γηρκαλψε θεχλασσα
ανταισι πολεεσι και κατακλισμοιο ρα ερ τοσ. Ex quo

Εικ. 4β. Ελληνικά στοιχεία των Sweinheim και Pannartz, Ρώμη, 1468.

natione loqueretur: hec intulit. Τούτου δέ ούτωσ έχοντοσ
Δήλον ώσόν δέν αδύνατον καί ημάσ μετά τότε λευτ ησαι
πάλιν περίδων τινών έιλημένων χρόνου έν ω νυν έσ μέν
κατασθήθαι σχήμα. Id est quod cum ita sit apparet nil esse
impossibile: & nos post excessum nostrum rursus spatii quibus lā
reuolutis temporum in hunc statum restitui: in quo nunc esse ui-
demur. Sed nos ab humanis ad diuina redcamus. Sibylla iterum
dicit. Δύσπισον γάρ ἅπαν μέροπων γένος. ἀλλὰ ὅταν ἡ δὴ
κόσμον καί θνητῶν, ἔλθῃ κρίσις ἥν θεός αὐτός ποιήσει.
κρίνων ἅσε βείστε ἅμα ἔνσε βέαστε. καί τότε Δυσεβέας μὴν

Εικ. 4γ. Ελληνικά στοιχεία του Wendelin da Spira, Βενετία, 1472.

clari atque incluti uiri tam infamibus nos uoluptatibus deterretet.
Διατί οι κατά την της αφής. η γένσεως η δονην. η γιγνομένην. δυ αν
υπερβαλλωσιγ. ακρατεις λεγονται. οίτε γαρ περι τα αφροδισια ακο-
λασοι οίτε περι τας της τροφης αωολανσεις. των δε κατά την τροφήν.
απενιων μεν: εντη γλωττη το ηδυ: απενιων δε εν τω λάρυγγι. Διο και
φιλοξενος γερανου λάρυγγα ενχετο εχειν. οι δε κατα την οψιν: και
την ακοην. ονκετι: η δια το τας απο τούτων. γινομενας ηδονας. κοινας
ειναι ημιν. και τοις ἄλλοις ζωοις. ατε ονν ονσαι κοιναι ατιμωταται ει-

Εικ. 5. Ελληνικά στοιχεία του Nicolas Jenson, Βενετία, 1472.

του χαρτιού ή τις δομικές αναλογίες κάθε σελίδας. Πρέπει κανείς να καταλάβει πως είναι σαφώς αδύνατο για οποιονδήποτε ψηφιακό εξοπλισμό — ακόμη και γι' αυτόν που διαθέτει ίσως την ιδεώδη ευκρίνεια της οθόνης — να μεταφέρει την απτική αίσθηση, που προσφέρει ένα τυπωμένο βιβλίο, την υφή του χαρτιού, την αποτύπωση των χαρακτήρων ή την ποιότητα της εικονογράφησης. Όλα αυτά είναι και θα παραμείνουν κτήμα του βιβλίου, όχι κατ' ανάγκη μόνον των εκδόσεων πολυτελείας. Στο μέλλον, οτιδήποτε σχετίζεται με την τυπογραφική τέχνη, δεν θα επηρεαστεί ιδιαίτερα από την ψηφιακή αναπαράσταση ενός μηνύματος. Οι Έλληνες έχουν την ευκαιρία να αναγνωρίσουν αυτήν την αλήθεια, μελετώντας τους θησαυρούς της μεγάλης τους παράδοσης στην Γεννάδειο Βιβλιοθήκη στην Αθήνα. Η συλλογή που βρίσκεται εκεί αποτελεί την καλύτερη πηγή στον κόσμο και ο χώρος είναι ιδεώδης για να ερευνήσει κανείς τους ελληνικούς χαρακτήρες.

Μόλις δέκα χρόνια μετά την εκτύπωση της Βίβλου των 42 αράδων στην Μαγεντία από τον Johannes Gutenberg, παρουσιάστηκαν τα πρώτα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία σε έντυπο βιβλίο, και αυτά σε μια μικρή μόνο φράση. Οι χαρακτήρες ήταν πρωτόγονα σχεδιασμένοι και τους έλειπε η κομψότητα της ελληνικής γραφής. Τα ίδια αυτά στοιχεία χρησιμοποιήθηκαν στην έκδοση *De officiis* του Κικέρωνα, την οποία τύπωσαν οι Fust και Schoeffer, το 1465.

Η άλωση της βυζαντινής πρωτεύουσας, της Κωνσταντινούπολης, το 1453, από τους Τούρκους αναχαίτισε την διάδοση της εφεύρεσης των κινητών στοιχείων του Gutenberg στην Ελλάδα. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι μια από τις πρώτες τυπογραφικές εργασίες είχε σχέση με την Ελλάδα. Πρόκειται για το ονομαζόμενο *Ημερολόγιον κατά των Τούρκων* του 1455, που αποτελεί μια έκκληση προς την Ευρώπη να βοηθήσει

στην απελευθέρωση της Κύπρου. Το μόνο υπάρχον αντίγραφο βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Μονάχου. Εξάλλου, οι πρώτοι σημαντικοί ελληνικοί χαρακτήρες βρίσκονται σε εκδόσεις της Ιταλίας, επειδή εκεί κατέφυγαν πολλοί Έλληνες πρόσφυγες, οι οποίοι κράτησαν ζωντανή την γλώσσα και τις παραδόσεις τους στα πανεπιστήμια και στα βιβλία. Στην εικόνα 4 βλέπετε τρία δείγματα πρώιμων ελληνικών χαρακτήρων από διαφορετικές εκδόσεις του Λακτάντιου. Το πρώτο (4α) είναι τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν το 1465 στο Σουμπιάκο από τον Conrad Sweinheim και τον Arnold Pannartz. Το δεύτερο (4β) προέρχεται και αυτό από τους ίδιους τυπογράφους μετά την εγκατάστασή τους στην Ρώμη και ανάγεται χρονικά στο 1468. Παρουσιάζει πολύ καλύτερα σχέδια χαρακτήρων, που είναι πολύ πιο ελαφρά στο μάτι. Η εντυπωσιακή διαφορά χάραξης είναι ορατή στο λάμδα και το ωμέγα. Το τρίτο δείγμα (4γ) χρησιμοποιήθηκε από τον Wendelin da Spira στην Βενετία το 1472, την χρονιά που χάραξε τα ελληνικά γράμματα του και ο Nicolas Jenson. Το δείγμα εργασίας του Wendelin da Spira δεν είναι τόσο κομψό, όσο οι χαρακτήρες του Jenson, τους οποίους παρουσιάζω στην εικόνα 5. Όπως και η όρθια λατινική (Roman) γραμματοσειρά του τελευταίου, παραμένει υπόδειγμα για τα κλασσικά ελληνικά γράμματα ακόμη και σήμερα, μετά από πεντακόσια χρόνια και πλέον.

Με την Αναγέννηση γεννήθηκε και η ανάγκη χάραξης ελληνικών γραμματοσειρών για την εκτύπωση και διάθεση των έργων των κλασσικών συγγραφέων στην γλώσσα που γράφτηκαν. Τα ελληνικά του Jenson είναι όρθια και σχεδιασμένα με βάση τις ίδιες αρχές και αναλογίες που έχουν τα όρθια λατινικά του. Αντιπαράβαλλοντας τα δύο αλφάβητα, διαπιστώνει κανείς την τέλεια εναρμόνιση μεταξύ τους. Ακόμη και το

NARRA QVIVI LA DIVA POLIA LA NOBILE ET
 ANTIQVA ORIGINE SVA.ET COMO PER LI PREDE
 CESSORI SVITRIVISIO FVE EDIFICATO.ET DI QVEL
 LA GENTE LELIA ORIVNDA. ET PER QVALE MO-
 DO DISAVEDVTA ET INSCIA DISCONCIAMENTE
 SE INAMOROE DI LEI IL SVO DILECTO POLIPHILLO.



EMIE DEBILE VOCE TALE O GRA-
 tiole & diue Nymphæ absone peruenerāno &
 inconcine alla uostra benigna audiētia, quale
 laterifica raucitate del urinante Esacho al sua-
 ue canto dela piangeuole Philomela. Nondi-
 meno uolendo io cum tuti gli mei exili cona-
 ti del intellecto, & cum la mia paucula sufficiē-
 tia di satiffare alle uostre piaceuole petitione,
 non ristarò al potere. Lequale sēmota qualūque hesitatione epse piu che
 si congruerebbe altronde, dignamente meritano piu uberrimo fluuiio di
 eloquentia, cum troppo piu rotunda elegantia & cum piu exornata poli-
 tura di pronūtiato, che in me per alcuno pacto non si troua, di cōseguire
 il suo gratioso affecto. Ma a uui Celibe Nymphæ & ad me alquāto, quan-

Eix. 6. Aldus Manutius, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venetia 1499.

ρεμ· ὦν τὸ μὲν, καρτερόρομ· τὸ δ', ἀκαρπία
 φω καρτερόρα· τὸ θ' ἦλυ καυικαρπ' τερι
 λᾶσι· ἄρρεν· καλᾶσι γ' ἔστιν· ὡς ἀπλησί
 ὥς τὸ ἡμερομ δ' ἡρῆται πρὸς τὸ ἀγρομ

Eix. 7α. Ελληνικά στοιχεία του Aldus Manutius, Αριστοτέλης, Βενετία 1495.

ὁπαιτρίδας· ου· ὁ· generosus.
 ὁπαιτρίσ· ἰδου· ἡ· generosa.
 ὁπείθεα· ας· ἡ· obedientia.
 ὁπείθε· ἑ· ὁ· ὁ· obediens.
 ὁπ' ἀπλ' ου· ὁ· ἡ· beneindutus.

πμπικατὰ τὰ χρησέρια αἰσβὰ βρωπία γέ
 πανταχ' μὲν χρυσάμειον ἐλθεῖν, τῶν, οἷά τε
 ἱμεροσέκμαθ' ἐν πρὸς τῶν χρησέριων ταύτ.
 ὦν λέγεται· δοκέω δ' ἔγωγε παρὶ τῶν παρι-
 πέμψαι· οὐ· ὅς μ' ἔστι λεβάδ' αἰσβὰ
 π' ἡρώων αἰσβὰ, κατὰ βῆσαι παρὰ τροφῶν·
 ὡδ' τὸ χρησέριον, καὶ δ' ἡ καὶ ἐς Θ' ἡβασ' π' ε

Eix. 7β. Ελληνικά στοιχεία του Aldus Manutius, Αριστοφάνης, Βενετία 1498.

Eix. 7γ. Ελληνικά στοιχεία του Aldus Manutius, Ηρόδοτος, Βενετία 1502.

ἔτ' ἔνδον, ἔτ' οὐκ ἔνδον· αὐδ' ὁ δ' ἐκφίρε
 κυνὸς λακκίνης ὥς τις ἄρινος, βάσις·
 ἔνδον γὰρ ἀνὴρ ἄρτι τυγχάνει, κάρα
 σάων ἰδρῶτι, καὶ χέρας ξιφοκτόνους·
 καὶ σ' οὐδ' ἐν ἔσω τῆς δὲ παπῆς ἐν πύλης

Eix. 7δ. Ελληνικά στοιχεία του Aldus Manutius, Σοφοκλής, Βενετία 1502.

ύφος των πεζών είναι το ίδιο. Αυτή η αρμονία χάθηκε, δυστυχώς, στους αιώνες που επακολούθησαν. Αλλά, ενώ ο Jenson χρησιμοποίησε τους ελληνικούς χαρακτήρες του μόνο για την εκτύπωση ελληνικών ερασιματών σε κείμενα που, βασικά, τυπώνονταν με λατινικούς χαρακτήρες, το πρώτο βιβλίο που τυπώθηκε ολόκληρο με ελληνική γραμματοσειρά εκδόθηκε από τον Dionysius Paravisinus στο Μιλάνο, το 1476. Πρόκειται για μια Γραμματική του Κωνσταντίνου Λάσκαρι. Ο Δημήτριος ο Κρης χάραξε τα τυπογραφικά στοιχεία αυτού του όμορφου αρχέτυπου, το αντίτυπο του οποίου μπορεί κανείς να θαυμάσει στην Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Όλοι αυτοί οι πρώτοι ελληνικοί χαρακτήρες βασίζονταν σε παλαιά χειρόγραφα του 11ου αιώνα, όπως το κείμενο που διακρίνετε στην εικόνα 2. Στην Βενετία, η οποία έγινε το κέντρο εκτύπωσης Ελλήνων κλασικών, αναδείχθηκαν αυθεντίες της τυπογραφίας, όπως ο Wendelin da Spira, ο Nicolas Jenson και ο Aldus Manutius. Όλοι θαυμάζουμε το ωραιότερο βιβλίο της ιταλικής Αναγέννησης του Αλδου με τίτλο *Hypnerotomachia Poliphili*, που τυπώθηκε το 1499. Απολαύστε δύο σελίδες με ξυλογραφίες, με πρωτόγραμμα και κείμενο στην εικόνα 6, που, ωστόσο, δεν είναι δυνατό να σας μεταδώσουν την πραγματική ομορφιά αυτού του έργου.

Τα ελληνικά στοιχεία ακολούθησαν νέα κατεύθυνση στο τέλος του 15ου αιώνα με τους χαρακτήρες που χρησιμοποίησε ο Αλδος από παρότυπα, χαραγμένα από τον Francesco Griffo. Τα πρώτα ελληνικά στοιχεία του για τον Αλδο φαίνονται στην επίτιτλη σελίδα της έκδοσης του Αριστοτέλη (εικ. 7α), που τυπώθηκε σε πέντε τόμους, συνολικά 3.648 σελίδων, μεταξύ του 1495 και 1498.

Η δεύτερη ελληνική γραμματοσειρά του (εικ. 7β) χρησιμοποιήθηκε μαζί με την πρώτη στην έκδοση του Αριστοφάνη, που

τυπώθηκε το 1498. Σ' αυτήν παρατηρούμε ότι μερικά πεζά γράμματα, όπως το νι και το όμικρον, είναι πολύ επιμήκη σε σύγκριση με το χι, το λάμδα και το ψι και, ακόμη, ότι οι αράδες του κειμένου γίνονται δυσανάγνωστες, καθώς τα διάφορα συμπλέγματα γραμμάτων —μέχρι και τέσσερα γράμματα μαζί— δεν επιτρέπουν πολλές φορές την αποκρυπτογράφηση των ελληνικών λέξεων.

Στο βιβλίο του Nicolas Barker με τίτλο *Aldus Manutius and the Development of Greek Script and Type in the Fifteenth Century* μπορεί να μελετήσει κανείς το περίπλοκο σύστημα στοιχειοθεσίας του Αλδου. Παρατηρώντας την πρώτη και μεγαλύτερη σε μέγεθος γραμματοσειρά από τις τέσσερις διαφορετικές που χρησιμοποίησε, διαπιστώνουμε την αρχή του νέου τυπογραφικού ύφους που άρχισε να εφαρμόζει από το 1501 με την επικλινή ιταλική εκδοχή των όρθιων λατινικών τυπογραφικών στοιχείων του. Χαρακτηριστικά αυτού του ύφους είναι ο επιμήκης σχεδιασμός χαρακτήρων και η πυκνή στοιχειοθεσία. Το είδος βιβλίου που παρουσίασε στις εκδόσεις του ο Αλδος στις αρχές του 16ου αιώνα ήταν, πραγματικά, καινοτόμο. Μικρό σε μέγεθος, εύχρηστο και σχεδιασμένο με στόχο την εμπορική επιτυχία. Στην εικόνα 8 βλέπετε μια σελίδα του μεγέθους «βιβλίων τσέπης», που πρώτος εκείνος επινόησε και όπου φαίνονται τα επικλινή πεζά ιταλικά του, συνδυασμένα με κεφαλαία, τα οποία παραμένουν όρθια. Με τις τέσσερις ελληνικές γραμματοσειρές του ο Αλδος εγκατέλειψε τον κλασικό σχεδιασμό και εισήγαγε για πρώτη φορά ένα πυκνότερο και επικλινές είδος χαρακτήρων, που συμμορφωνόταν περισσότερο με τις προτιμήσεις για το ελληνικό χειρόγραφο του τέλους του 15ου αιώνα. Στην εικόνα 7 όπου βλέπουμε και τις τέσσερις ελληνικές γραμματοσειρές του, οι χαρακτήρες της τέταρτης είναι οι μικρότεροι σε μέγεθος και χρησιμοποιήθηκαν για πρώτη φορά σε μια

P.V.M. GEORGICORVM,
LIBER QVARTVS.

Rotinus aerii mellis, cœlestia dona
P Exequar, hanc etiā Mœænas aspice
partem.
Admiranda tibi leuiû spectacula rerû,
Magnanimosq; duces, totiusq; ex ordine gentis
Mores, et studia, et populos, et prœlia dicam.
In tenui labor, at tenuis non gloria, si quem
Nimīa lena sinunt, auditq; uocatus Apollo.
Principio, sedes apibus, statioq; petenda,
Quo neq; sit uentis aditus (nam pabula uenti
Ferre domum prohibent) neq; oues, hædīq; petula
Floribus insultent, aut errans bucula atm po
Dectiat rorem, et surgentes atterat herbas.
Absint et picti squalentia terga lacerti
Pinguibus à stabulis, metopesq; aliæq; uolucres,
Et manibus progne pectus signata cruentis.
Omnia nam late uastant, ipsasq; uolantes,
Ore ferunt, dulcem nidis immittibus escam.
At liquidi fontes, et stagna uirentia musco
Absint, et tenuis fugiens per graminarum,
Palmaq; uestibulum, aut ingens oleaster obumbret,
Ut cum prima noui ducent examina reges
Vere suo, ludetq; fauis emissâ iuuentus,
Viana inuitet decedere ripa calori,
O buiāq; hospitii teneat frondentibus arbos.
In medium, seu stabit iners, seu profluet humor
Transuersas salicis, et grandia conuice saxa

Εικ. 8. Τα ιταλικά λατινικά στοιχεία του Aldus Manutius, 1501.

ΑΥΛΟΣ δοῦλος Ἰησοῦ Χριστοῦ, κλη-
τὸς ἀποστόλος, ἀφωρισμένῳ εἰς δια-
γῆιον Θεῷ, (ὃ παρεπηγείλατο διὰ τῆς
παραφῆτων αὐτοῦ ἐν γραφαῖς ἀγίας,)
πρὸς τὸν υἱὸν αὐτοῦ, (τὸν γλυκοῦν καὶ ἀσπέρ-
ματος Δαβὶδ καὶ σάρκα, τὸν ὀρεαδέν-
τος υἱὸν Θεοῦ ἐν δυνάμει, καὶ πνῦμα
ἀγιοσυΐης, ὃς ἀναστάσεως νεκρῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ τῷ Κυρίου
ἡμῶν, δι' οὗ ἡ ἀβυσσὸς χάριν καὶ ἀποστολὴν εἰς ὑπακοὴν πί-
στεως ἐν παντί τοῖς ἔθνεσιν, ὑπὲρ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ, ἐν οἷς ἐστὶ καὶ

Εικ. 9. Τα ελληνικά στοιχεία Grecs du Roi του Claude Garamont, 1553.

έκδοση της ποίησης της Σαπφούς. Ο Nicolas Barker ανακάλυψε ότι αυτό το ύφος γραφής οφειλόταν στον γραφικό χαρακτήρα του ίδιου του Αλδου. Τα γράμματα δεν συνωστιζόνται και, αν συγκριθούν με την ιταλική γραμματοσειρά που σχεδίασε την ίδια εποχή είναι αρμονικότερα. Σύμφωνα με τον Giovanni Mardersteig, είναι τα καλύτερα που σχεδίασε ποτέ ο Αλδος και, φυσικά, πολλοί άλλοι τυπογράφοι απομιμήθηκαν τους ελληνικούς χαρακτήρες του εξαιτίας της εμπορικότητας των βιβλίων των κλασικών συγγραφέων που εξέδωσε. Δυστυχώς, οι μεταγενέστεροι δεν ακολούθησαν τον σχεδιασμό της τετάρτης σειράς του, αλλά μάλλον τα ελληνικά μεγάλου μεγέθους, που χαραχθήκαν το 1494-1495.

Εξάιρεση του κανόνα αυτού υπήρξε η λεγόμενη Κομπλουτενσιανή Πολύγλωσση Βίβλος, που επιμελήθηκε ο Ισπανός καρδινάλιος Francisco Ximenez και τύπωσε μεταξύ 1514 και 1517, στο Alcalá ο συμπατριώτης του τυπογράφος Guillen de Brocar. Το βιβλίο στοιχειοθετήθηκε με όρθιους ελληνικούς χαρακτήρες και, σε αντίθεση με τους ελληνικούς του Αλδου, χωρίς ασυνήθιστα συμπλέγματα γραμμάτων. Η γραμματοσειρά που πρωτοχρησιμοποιήθηκε το 1514, δεν είχε τόνους, οι οποίοι όμως προστέθηκαν αργότερα. Στο σύνολό του το έργο παραμένει στο πλαίσιο της παράδοσης των ιταλικών τυπογραφικών αρχετύπων, όπως του Nicolas Jenson. Ο ελληνιστής Robert Proctor, ο οποίος έζησε από το 1868 ως το 1904, χαρακτήρισε τα στοιχεία του ως «την ωραιότερη, αναμφίβολα, ελληνική γραμματοσειρά που χαραχθηκε ποτέ».

Ωστόσο, τα περιφημότερα ελληνικά του 16ου αιώνα ήταν αυτά που φιλοτέχνησε ο Γάλλος χαρακτήρας Claude Garamont. Με παραγγελία του Φραγκίσκου Α' της Γαλλίας τα στοιχεία αυτά χαραχθήκαν σε τρία διαφορετικά μεγέθη από το 1541 ως το 1544 για αποκλειστική χρήση του Βασιλικού

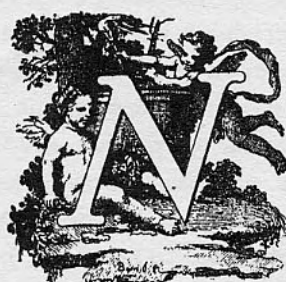
Τυπογραφείου στο Παρίσι και έμειναν στην ιστορία με την ονομασία Grecs du Roi. Το 1550, ο τυπογράφος και εκδότης Robert Estienne επιμελήθηκε την εκτύπωση της *Καινής Διαθήκης* με τα μεγαλύτερα στοιχεία των Grecs du Roi του Garamont. Η μεγέθυνση μερικών χαρακτήρων που βλέπετε στην εικόνα 11, δείχνει την εξισορρόπηση των παχιών και λεπτών κοντυλιών μέσα στον κάθε χαρακτήρα, που επιτρέπει να διαφανεί ότι πρότυπο του Claude Garamont ήταν η γραφή χειρός του Αγγέλου Βεργίκιου, ενός Κρητικού που ζούσε στο Παρίσι εκείνη την εποχή. Ο Garamont χάραξε επίσης πολλά συμπλέγματα και ειδικούς συνδυασμούς γραμμάτων, που ήταν απαραίτητοι για την πιστή συμμόρφωση με το χειρόγραφο πρότυπο, πράγμα που αποδείχθηκε ιδιαίτερα πολύπλοκο στην έκχυση των μεταλλικών στοιχείων και χρονοβόρο στην στοιχειοθεσία τους. Το πρόβλημα ήταν ίδιο ακριβώς μ' εκείνο που είχε αντιμετωπίσει ο Αλδος πριν από μια γενιά. Το σύνολο των πρώτων πατροτύπων που χάραξε ο Claude Garamont, φυλάσσεται σήμερα στο γαλλικό Εθνικό Τυπογραφείο (Imprimerie Nationale) του Παρισιού και μπορείτε να τα δείτε εκτεθειμένα στην Αθήνα, όσο διαρκεί αυτό το Συμπόσιο.

Για τον 17ο αιώνα το όνομα του τυπογράφου Christopher Plantin από την Αμβέρσα είναι πολύ σημαντικό. Τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία του χαραχθήκαν από τον Robert Granjon, ο οποίος ακολούθησε το ύφος του Αλδου και του Garamont. Χρησιμοποιήθηκαν στους οκτώ τόμους της *Πολύγλωσσης Βίβλου*, που τυπώθηκαν υπό την αιγίδα του Φιλίππου Β' της Ισπανίας, από το 1568 ως το 1573. Οι γλώσσες που περιέχονται μαζί με την ελληνική είναι η εβραϊκή, η αραμαϊκή, η συριακή και η λατινική.

Και τώρα ερχόμαστε στον 18ο αιώνα. Για να ακολουθήσουμε τον συρμό της εποχής, πρέπει προηγουμένως να εξετάσουμε

Ιδιωτου σ̑ασις και
 χαρακτηρ· ουδεω-
 τε εξ εαυτου προσ-
 δοκα ω̑φελειαν βλα-
 βην, αλλ' α̑πο των ε-
 ξω. φιλοσοφου σ̑α-

Εικ. 10. Ελληνικά στοιχεία του Giambattista Bodoni, 1788.



onum opus, nec, ut arbitror, i-
 dum, ingenti plane meo pericul-
 bore exantlatum in literariae
 cae confectum σὺν ἀγαθῇ τύχῃ
 Quae me ad illud edendum in-
 caussae, & quae illius sit οἰκοδόμησις, habeto. Vt
 de nuptiis CAROLI EMMANVELIS FERDIN

Εικ. 11. Η χρήση ελληνικών στοιχείων σε λατινικό κείμενο. Giambattista Bodoni, 1775.

βοῦς ὅσον οὐδὲ ἄνθρωπος· μόνον λείπεται τῶν
 ἐνύδρων ὀρνίθων, καὶ αὐτῶν ἰχθύων. Οὐδ' ἂν
 ἀπολοίτο βοῦς νηχόμενος, εἰ μὴ τῶν χηλῶν
 οἱ ὄνυχες περιπέσοιεν διάβροχοι γενόμενοι.
 Μαρτυροῦσι τῷ λόγῳ μέχρι νῦν πολλοὶ τό-
 ποι τῆς Σαλατίνης, Βοὸς πόροι λεγόμενοι.

Ἐκσώζεται μὲν δὴ τούτον τὸν τρόπον ὁ
 Δάφνης, δύο κινδύνους παρ' ἐλπίδα πᾶσαν
 διαφυγὼν, ληστήριου καὶ ναυαγίου. Ἐξελθὼν
 δέ, καὶ τὴν Χλόην ἐπὶ τῆς γῆς γελῶσαν ἅμα
 καὶ δακρύουσαν ἐνῶν, ἐμπίπτει τε αὐτῆς
 τοῖς κόλποις, καὶ ἐπυρθάνει, τί βουλομένη
 συρίσειεν. Ἡ δὲ αὐτῷ διηγεῖται πάντα· τὸν
 δρόμον τὸν ἐπὶ τὸν Δόρκωνα, τὸ παίδευμα

Εικ. 12. Ελληνικά στοιχεία του Giambattista Bodoni, Λόγγος, 1786.

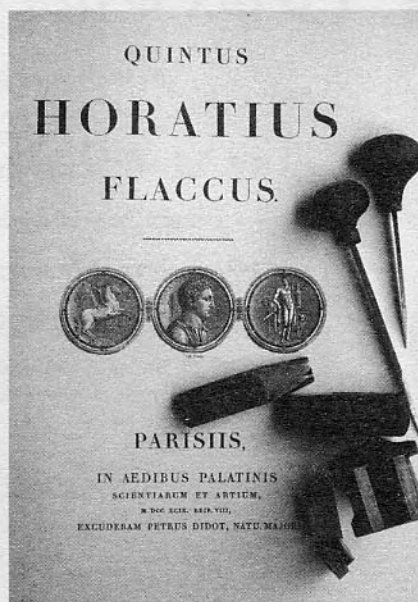
μερικές ελληνικές γραμματοσειρές που χάραξε ο Giambattista Bodoni (1740–1813) στην Πάρμα. Στο *Manuale tipografico*, που δημοσίευσε το 1788, περιλαμβάνονται 28 από αυτές και στο δίτομο εγχειρίδιό του, που δημοσιεύτηκε από την χήρα του το 1818, παρουσιάζονται συνολικά 34 ελληνικές γραμματοσειρές μαζί με 34 πρόσθετα ελληνικά αλφάβητα, τα οποία έχουν μόνον κεφαλαίους χαρακτήρες και 17 ελληνικά ιταλικά (Italics).

Θα ήθελα να κάνω μερικές παρατηρήσεις για το αλφάβητο του Bodoni στην εικόνα 12. Το δέλτα και το χι είναι πολύ βαριά σε σύγκριση με το θήτα και το όμικρον. Εξάλλου, από το έντυπο αυτό λείπει η προσεκτική ρύθμιση αποστάσεων μεταξύ των κεφαλαίων, η οποία χαρακτηρίζει τις μνημειώδεις επίτιτλες σελίδες του. Ενα ωραίο παράδειγμα είναι ο τίτλος της έκδοσης του έργου του Λόγγου, *Δάφνις και Χλόη*, που τυπώθηκε το 1786. Αλλά, ας κοιτάξουμε μερικά από τα πεζά στοιχεία που χάραξε ο Bodoni. Στην εικόνα 11 βλέπουμε μια σελίδα από το κείμενο που τυπώθηκε στην Πάρμα το 1775 και περιέχει ένα εράνισμα σε ελληνικά εκφυλισμένου σχεδιασμού με μερικούς χαρακτήρες που το βάρος των κοντυλιών τους είναι τελείως δυσαρμονικό. Στην εικόνα 12 βλέπετε μια άλλη γραμματοσειρά με υπερβολικές καμπύλες, την οποία χάραξε ο Bodoni, ακολουθώντας τελείως λανθασμένη κατεύθυνση, και μάλιστα για μια ελληνική γραμματοσειρά. Πάντως, τα σχόλιά μου δεν έχουν σκοπό να αμφισβητήσουν ούτε στο ελάχιστο την συνεισφορά του Bodoni στην τέχνη της χάραξης πατροτύπων για όρθια λατινικά (Roman) και ιταλικά (Italics) στοιχεία, η οποία του εξασφάλισε αναγνώριση και φήμη μέχρι σήμερα.

Οι μεγάλοι ανταγωνιστές του Bodoni ήταν οι Didot στο Παρίσι. Από τα μέλη αυτής της οικογενειακής δυναστείας τυπο-

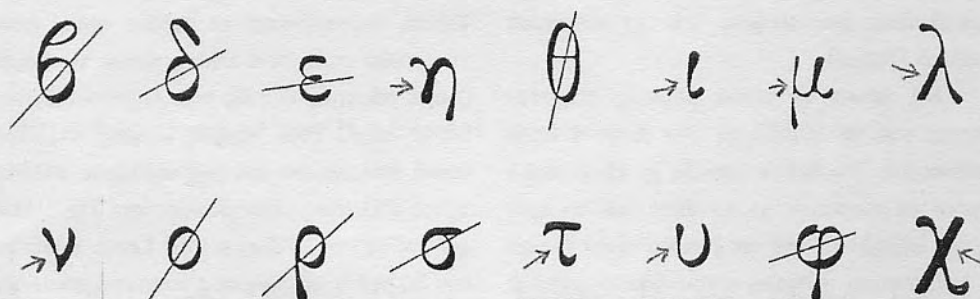
γράφων, χαρακτών και στοιχειοχυτών του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα, επιθυμώ να αναφέρω μόνον τα σημαντικότερα: Τον τυπογράφο και στοιχειοχύτη από το 1757 Ambroise François (1730–1804), το γιο του Pierre, περίφημο τυπογράφο και στοιχειοθέτη της έκδοσης *Horatius* (εικ. 13), και, ακόμη, τον Firmin (1764–1836), ο οποίος, μαζί με τους χαρακτες πατροτύπων Walfard και Vibert, δημιούργησε το σχέδιο των τυπογραφικών στοιχείων Didot, όπως το γνωρίζουμε σήμερα. Ο γιος του Ambroise Firmin (1790–1876) ήταν θερμός λάτρης του ελληνικού πολιτισμού και της νεότερης ανεξάρτητης Ελλάδας. Στο βιβλίο του *The History of Printing* του 1882, ο Carl Lorck αναφέρει την δωρεά ενός πλήρους τυπογραφείου από τον Ambroise Firmin Didot στην χώρα, η οποία τότε είχε πρωτεύουσά της το Ναύπλιο. Η ονομασία της οδού Διδότου, στην μία πλευρά του Γαλλικού Ινστιτούτου, δόθηκε σε αναγνώριση της συνεισφοράς του στην απελευθερωμένη Ελλάδα.

Στην εικόνα 14 διακρίνουμε την ποιικιλία φοράς του άξονα μεταξύ των στοιχείων Didot και παρατηρούμε τις ασυνέπειες στην



Εικ. 13. Pierre Didot, *Horatius Flaccus*, Παρίσι 1799.

ΜΙΑΤΙΑΔΗΣ



Εικ. 14. Τα ελληνικά στοιχεία του Firmin Didot. Ανάλυση της διαφορετικής έντασης στα πεζά στοιχεία.

αβγδεζηθικλμνξοπρσςα
α τυφχψω, .:;:::'''^~ ααα

Εικ. 15. Η ελληνική γραφή του Richard Porson.

ΚΡ. τί νιν στυγεῖς; πόνων γάρ, ὡς ἀπλῶ λόγῳ,
τῶν νῦν παρόντων οὐδὲν αἰτία τέχνη.

ΗΦ. ἔμπας τίς αὐτήν ἄλλος ὥφελεν λαχεῖν.

ΚΡ. ἅπαντ' ἐπράχθη πλὴν θεοῖσι κοιρανεῖν.

Εικ. 16. Τα ελληνικά στοιχεία του Richard Austin, βασισμένα στην γραφή του Richard Porson, 1802.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ ΑΗΩ ΑΑ' ΑΑ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω 5> α
1234567890 .,:;-!(<>«»—.. αααααααααα

Εικ. 17. Τα ελληνικά στοιχεία Porson Greek της Monotype Corp., 1912.

δόμηση των πεζών χαρακτήρων της σειράς. Δεν υπήρχε ανάγκη να μεταφερθεί λανθασμένα το βάρος στο κάτω μέρος της καμπύλης του γράμματος ψι, το οποίο σημειώνεται στην δεύτερη αράδα. Αν ο χαρακτήρας του είχε ακολουθήσει την φυσιολογική κίνηση ενός καλάμου ή ενός φτερού, όλα αυτά τα λάθη θα είχαν αποφευχθεί. Σε μεγέθυνση, μερικοί χαρακτήρες του Didot θα μπορούσαν να εξηγήσουν καλύτερα αυτή την κρίση, δείχνοντας τις κατευθύνσεις των διάφορων κλίσεων των αξόνων τους, καθώς και το αφύσικο βάρος που έχει δοθεί στο ιώτα, στο μυ, κ.τ.λ. Κι όμως, στην Γαλλία και σε πολλές άλλες χώρες τα στοιχεία αυτά υπήρξαν αντικείμενο θαυμασμού. Ασφαλώς, είναι θαυμαστά αριστουργήματα χάραξης πατροτύπων με εξαιρετικά λεπτούς μίσχους και αντιθέσεις μεταξύ των λεπτών και των παχιών κοντυλιών των χαρακτήρων. Αλλά, δεν πρέπει να μας διαφεύγει η σχέση αυτής της χαρακτηριστικής τάσης με τις χαλκογραφίες που χρησιμοποιούνταν για την εικονογράφηση και για τις οποίες τα τυπογραφικά στοιχεία Didot ήταν ιδεωδώς σχεδιασμένα.

Το 1802, το Cambridge University Press παρήγγειλε την κατασκευή μιας νέας ελληνικής γραμματοσειράς με βάση την γραφή του ελληνιστή Richard Porson (1757–1808), ακολουθώντας το παράδειγμα του Αλδου και του Garamont, οι οποίοι είχαν εμπνευστεί από χειρόγραφα πρότυπα, όπως αναφέραμε προηγουμένως. Αλληπάλληλες αλλαγές και διορθώσεις καθυστέρησαν την ολοκλήρωση της εργασίας του Porson και έτσι η γραμματοσειρά του παρουσιάστηκε σε τυπωμένο βιβλίο το 1810, μετά τον θάνατό του. Στην εικόνα 15 βλέπουμε τον γραφικό χαρακτήρα του Richard Porson, που χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο από τον χαράκτη Richard Austin. Για την τεχνική διαδικασία της έγχυσης, αλλά και για την αποφυγή προεξέχοντων χαρακτήρων και

των προβλημάτων της αρμονικής ρύθμισης των προεξοχών των επικλινών πεζών του, το μέγεθος των χαρακτήρων έπρεπε να σχεδιαστεί μικρότερο από τα χειρόγραφα γράμματα. Όπως και οι γραμματοσειρές του Αλδου, τα ελληνικά του Porson συνδυάζουν όρθια κεφαλαία με πλαγιασμένους πεζούς χαρακτήρες. Τον σχεδιασμό της σειράς Porson Greek τον αναγνωρίζουμε εύκολα από την καμπύλη μορφή του έψιλον και το σχετικά πλατύ κεφαλαίο Ξι, το οποίο έχει ακρεμόνες σε όλες τις οριζόντιες κοντυλιές του.

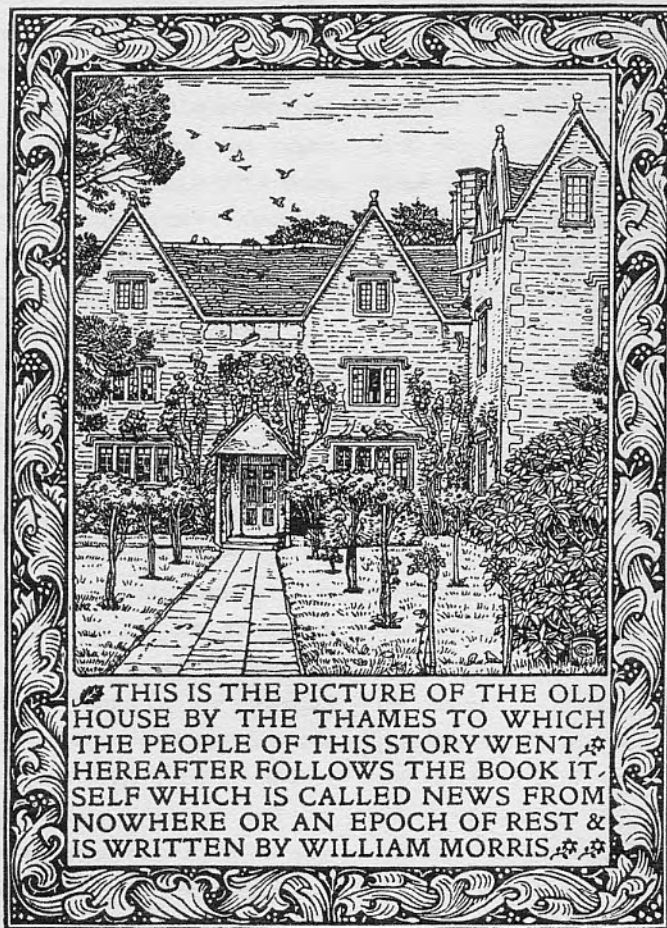
Ο σχεδιασμός αυτός δεν είχε ομοιότητα με τους χαρακτήρες του Didot, που ο καθένας τους φιλοξενεί υπερβολικές αντιθέσεις. Η γραμματοσειρά έχει προσεγμένη και ελκυστική εμφάνιση, χωρίς να παύει να είναι ευανάγνωστη. Απέκτησε μεγάλη δημοτικότητα μέσα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα και υπήρξε σημαντικότερη συνεισφορά στον σχεδιασμό και την τυπογραφία ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Το 1912, η εταιρεία Monotype Corp. διέθεσε στο εμπόριο μια αναθεωρημένη εκδοχή της σειράς Porson Greek, η οποία προσφέρθηκε αργότερα και στις μηχανές στοιχειοθεσίας της εταιρείας American Linotype. Στο δειγματολόγιο του Oxford University Press της εικόνας 16 βλέπετε την αρχική σειρά του Porson με τους χαρακτηριστικούς ακρεμόνες στις κοντυλιές του Ξι. Στον ανασχεδιασμό της εταιρείας Monotype (εικ. 17) οι ακρεμόνες του δεν είναι ίδιοι, αλλά η μεγαλύτερη διαφορά είναι τα πλαγιασμένα κεφαλαία της, τα οποία, αρχικά, ήταν όρθια στα στοιχεία που σχεδιάστηκαν κάτω από τις οδηγίες του Porson.

Και η επόμενη ουσιαστική συνεισφορά στα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία ήρθε από την Αγγλία στις αρχές του αιώνα μας. Πρόκειται για τους χαρακτήρες που σχεδίασε ο Robert Proctor και τους ονόμασε Otter Greek. Το πρώτο βιβλίο που τυπώθηκε με

ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΟΣ ΥΠΟΘΕΣΙΣ

Αγαμέμνων εἰς Ἴλιον ἀπιὼν τῇ Κλυταιμῆστρα εἰ πορθῆσοι τὸ Ἴλιον ὑπέσχετο τῆς αὐτῆς ἡμέρας σημαίνειν διὰ τοῦ πυρσοῦ. ὅθεν σκοπὸν ἐκάθισεν ἐπὶ μισθῷ Κλυταιμῆστρα ἵνα τηροίη τὸν πυρσόν. καὶ ὁ μὲν ἰδὼν ἀπήγγειλεν, αὐτὴ δὲ Τῶν πρεσβυτῶν ὄχλον μεταπέμπεται περὶ τοῦ πυρσοῦ ἐροῦσα, ἐξ ὧν καὶ ὁ χορὸς συνίσταται· οἵτινες ἀκούσαντες παλαιονοιοῦσιν, μετὰ οὐ πολὺ δὲ καὶ Ταλθύβιος παραγίνεται καὶ τὰ κατὰ τὸν πλοῦν διηγεῖται. Ἀγαμέμνων δὲ

Εἰκ. 18. Τα ἐλληνικά στοιχεῖα Otter Greek του Robert Proctor, Ὀρέστεια, 1904.



Εἰκ. 19. Μια εικονογραφημένη σελίδα από την έκδοση *News from Nowhere*, γραμμένη, σχεδιασμένη και τυπωμένη από τον William Morris στο Kelmscott Press, 1892.

αυτά τα στοιχεία ήταν η Όρέστεια του Αισχύλου το 1904, έτος θανάτου του 36χρο-
νου Proctor, που μόλις είχε ολοκληρώσει
τον σχεδιασμό της γραμματοσειράς του.
Σύμφωνα με τον ίδιο, το Πι στην εικόνα 18
δεν έχει σχεδιαστεί απ' αυτόν και, πραγ-
ματικά, δεν εναρμονίζεται με τους υπόλοι-
πους χαρακτήρες. Θα μπορούσε να ενσωμα-
τωθεί κάλλιστα στην γραμματοσειρά Golden
type του William Morris, που χάραξε το
1890 ο Edward Prince, καθώς και τα ελλη-
νικά στοιχεία του Proctor. Οι βασικές προ-
σεγγίσεις του William Morris και του Robert
Proctor συγγενεύουν, επειδή και οι δύο σχε-
διαστές χρησιμοποίησαν πρότυπα του 15ου
αιώνα για την αναβίωση αναγεννησιακών
γραμματοσειρών.

Η δύναμη της γραμματοσειράς Golden
type του William Morris, η οποία έβαλε
τέρμα στα τόσο τυπικά για τον 19ο αιώνα
και στεία λατινικά σχέδια, πρέπει να ήταν
πηγή έμπνευσης για τον Robert Proctor. Οι
χαρακτήρες αυτοί έχουν μιαν αδρή εμφά-
νιση που τους διαχωρίζει απόλυτα από τα
σχέδια των ελληνικών γραμματοσειρών των
αρχών του αιώνα μας. Η μεταρρυθμιστική
κίνηση που εγκαινίασε ο Morris, είχε ισχυρή
απήχηση στην ηπειρωτική Ευρώπη και μα-
κροχρόνια επίδραση στον σχεδιασμό τυπο-
γραφικών στοιχείων γενικά. Ως χαιρετισμό
στον σχεδιαστή αυτόν που πέθανε πριν από
έναν αιώνα, το 1896, σας παρουσιάζω την
εικόνα 19, όπου βλέπετε ένα αντίτυπο της
έκδοσης *News from Nowhere*, το οποίο τυπώ-
θηκε στο τυπογραφείο του, Kelmscott Press,
το 1892. Τον 19ο αιώνα, τα γράμματα και
ο σχεδιασμός τυπογραφικών στοιχείων γινό-
ταν με αιχμηρή χαλύβδινη γραφίδα, η οποία
ήταν, επίσης, το παραδοσιακό εργαλείο των
λιθογράφων. Επειδή η χρήση της δεν βοη-
θούσε να δοθεί στα γράμματα η φυσική ροή
της πλατιάς πέννας, ο Morris στράφηκε χα-
ρακτηριστικά στο φτερό χήνας για τα χειρό-
γραφέα του και, με την επίδρασή του, οι



Εικ. 20. Λατινικό αλφάβητο σχεδιασμένο
από τον Otto Eckmann, 1900.

καλλιτεχνικοί σχεδιαστές μπήκαν στον χώρο
που ήταν για πολλά χρόνια το σχυρό των
ειδικευμένων χαρακτών πατροτύπων.

Στην αρχή του αιώνα μας πολλοί καλ-
λιτέχνες δέχονταν παραγγελίες για τον σχε-
διασμό νέων αλφαβήτων από στοιχειοχυ-
τήρια. Στην Γερμανία το στοιχειοχυτήριο
Klingspor του Offenbach πρόσφερε υποστή-
ριξη σε δημιουργικούς ζωγράφους, αρχιτέ-
κτονες και άλλους καλλιτέχνες. Το αλφάβητο
που σχεδίασε ο Otto Eckmann και παρου-
σιάστηκε για πρώτη φορά το 1900 είναι
ένα απ' αυτά (εικ. 20). Οι τυπογράφοι
αγαπούσαν αυτές τις καλλιτεχνικές ερ-
μηνείες και τα εκφραστικά γράμματα, ακό-
μη κι αν ήταν περιορισμένη η χρησιμότητά
τους σε συνδυασμό με τις παραδοσιακές
γραμματοσειρές. Ακολουθούσαν το ρεύμα
της εποχής στην Ευρώπη, που έγινε γνωστό
ως Art Nouveau.

Καμία σημαντική ελληνική γραμματο-
σειρά δεν παρουσιάστηκε στην ευρωπαϊκή
αγορά για πολλά χρόνια μετά την πρώτη
εμφάνιση των χαρακτήρων Otter του Proctor,
το 1904. Πρέπει, ωστόσο, να αναφερθεί ο
Edward Johnston (1872-1944) και το βιβλίο
του *Writing & Illuminating & Lettering*, το
οποίο πυροδότησε την αναγέννηση της καλ-
λιγραφίας. Ανατρέχοντας στο αρχικό επαγ-



Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο
Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω α β γ δ ε ζ
η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ ς τ τ τ
υ φ χ ψ ω ά à ã ä å Æ Æ Æ Æ Æ
Ǽ é è é é ě ě ě ě ě ě ě ě
ĥ ĥ ĥ ĥ í ì ì ì ì ì ì ì ì ì ì
ó ò ò ò ò ó ù ù ù ù ù ù ù ù ù ù
ώ ώ ώ ώ ώ ώ ώ ώ ώ ρ ρ . ' , : ;
- ') ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ
 δίδωμ' ἑλοῦ γάρ, ἥ πόνων τὰ λοιπά σοι
 φράσσω σφαηνῶς ἥ τὸν ἐκλύσοντ' ἐμέ.
 ΧΟΡΟΣ
 τούτων σὺ τὴν μὲν τῆιδε, τὴν δ' ἐμοὶ χάριν
 θέσθαι θέλησον μηδ' ἀτιμάσης λόγου.
 καὶ τῆιδε μὲν γέγωνε τὴν λοιπὴν πλάνην
 ἐμοὶ δὲ τὸν λύσοντα. τοῦτο γὰρ ποθῶ.
 ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ
 ἐπεὶ προθυμεῖσθ', οὐκ ἐναντιώσομαι

γελματικό εργαλείο των μεσαιωνικών γραφών, την πλατιά πένα, ο Johnston ξαναζωντανέψε την λησμονημένη αυτή τέχνη. Το μοναδικό δείγμα ελληνικής γραφής του Johnston σε περγαμνή, που βρήκα, σας το παρουσιάζω στην εικόνα 21, η οποία δείχνει ένα χειρόγραφο του, που όμως δεν χρησιμοποιήθηκε ποτέ για την ανάπτυξη μιας πλήρους ελληνικής τυπογραφικής γραμματοσειράς.

Εδώ, θα ήθελα να αναφέρω τον Γερμανό καλλιτέχνη Emil Rudolf Weiss, που σχεδίασε την επίτιτλη σελίδα και τα ελληνικά γράμματα μιας καλλιτεχνικής έκδοσης της ποίησης της Σαπφούς για την Marée Society στο Μόναχο, το 1921. Η σελίδα ήταν χαρακτηριστικό έργο και όχι στοιχειοθετημένη με τυπογραφικά στοιχεία, αλλά ο Weiss, ο οποίος επίσης επηρεάστηκε από τον Edward Johnston, είναι ένας από τους σπουδαίους σχεδιαστές που δημιούργησαν τυπογραφικά στοιχεία για το στοιχειοχτυρίο Bauer της Φραγκφούρτης.

Το 1923, ο εκδοτικός οίκος Bremer Presse κυκλοφόρησε την *Ήλιάδα* του Ομήρου, τυπωμένη με γραμματοσειρά των 16 στιγμών, που είχε σχεδιάσει ο Willy Wiegand στο Μόναχο και, ένα χρόνο αργότερα, τυπώθηκε η *Όδύσσεια* με την ίδια γραμματοσειρά. Ίσως να ξενίσουν τον Έλληνα αναγνώστη μερικά πεζά γράμματα αυτού του αλφαβήτου, όπως το ζήτα, το θήτα, το ξι και το ψι με την κοντή κάθετη κοντυλιά (εικόνες 22 και 23). Τα σχέδια φανερώνουν τις κοντυλιές της πένας, με ηθελημένη έμφαση στις οριζόντιες. Αυτό ακριβώς δίνει την αρμονία, για τις οποίες είναι περίφημες οι εκδόσεις του Bremer Presse. Την ίδια βασική οριζόντια αρχή βρίσκει κανείς και στους λατινικούς (Roman) χαρακτήρες που σχεδίασε ο Wiegand. Θα έλεγε κάποιος ότι δεν ήταν απαραίτητοι οι ακρεμόνες του κεφαλαίου Πι αυτού του αλφαβήτου, αφού ούτε οι οριζόντιες κοντυλιές του Εφίλον έχουν ακρεμόνες.

Το 1927, κυκλοφόρησαν δύο γραμματοσειρές με διαφορετική σύλληψη και σχεδιασμό. Οι χαρακτήρες με την ονομασία New Hellenic του Victor Scholderer χαράχθηκαν από την εταιρεία Monotype Corporation και έχουν περιληφθεί στο βιβλίο του *Greek Printing Types 1465–1927*. Όπως φαίνεται σ' αυτή την σελίδα από την έκδοση των *Ώδων* του Πίνδαρου (που έχει διακοσμηθεί με μια ξυλογραφία του John Farleigh, εικ. 24), ο σχεδιασμός τους έχει πολλή χάρη και εκφράζει το ελληνικό πνεύμα της αρμονίας και της ισορροπίας. Ένα άλλο δείγμα βλέπουμε σ' αυτήν την σελίδα από την έκδοση του «Επιτάφιου» του Θουκυδίδη (εικ. 25), που τυπώθηκε το 1929, με την γραμματοσειρά New Hellenic των 12 στιγμών. Στο βιβλίο του Scholderer, που μόλις ανέφερα, μπορεί να μελετήσει κανείς το πρόβλημα των μεταλλικών στοιχείων, όταν περιλαμβάνονται ελληνικές λέξεις σε λατινικό κείμενο. Ο Scholderer χρησιμοποίησε την σειρά Monotype Polyphilus των 16 στιγμών σε συνδυασμό με την δική του New Hellenic, στο μικρότερο μέγεθος των 12 στιγμών. Οι χαρακτήρες αυτοί είναι, ασφαλώς, πολύ μικροί και δεν ανταποκρίνονται στην ίδια γραμμή βάσης, αλλά δεν αποκλείεται να μην υπήρχε μεγαλύτερο μέγεθος το 1927. Αυτό όμως που διαπιστώνουμε εδώ, είναι το αιώνιο πρόβλημα με τα μεταλλικά στοιχεία. Χρειάζεται πρόσθετος χώρος για τους τόνους και άλλα διακριτικά σημεία επάνω από τους κεφαλαίους ελληνικούς χαρακτήρες. Οι σελίδες του Scholderer αποτελούν ακραίο παράδειγμα ανάμειξης ελληνικών και όρθιων λατινικών χαρακτήρων, και φέρνουν στον νου τον τέλειο συνδυασμό που είχε επιτύχει ο Nicolas Jenson. Με την φωτοσύνθεση ή την ψηφιακή τεχνολογία είμαστε σήμερα σε θέση να δημιουργήσουμε ένα ελληνικό αλφάβητο που να έχει τις ίδιες αναλογίες μ' ένα όρθιο λατινικό, δηλαδή στοιχεία με τον ίδιο οφθαλμό, όπως



Στρ. α'. ΑΡΙΣΤΟΝ ΜΕΝ ΥΔΩΡ, Ο ΔΕ ΧΡΥΣΟΣ
ΑΙΘΟΜΕΝΟΝ ΠΥΡ
ἄτε διαπρέπει νυκτὶ μέγανορος ἔξοχα πλούτου
εἰ δ' ἄεθλα γαρύεν
ἔλδεαι, φίλον ἦτορ,
μηκέθ' ἀλίου σκόπει
ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἡμέρᾳ φαεινὸν ἄστρον
ἐρήμας δι' αἰθέρος
μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν
ὅθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται
σοφῶν μητίεσσι, κελαδεῖν
Κρόνου παῖδ' ἐς ἀφνεᾶν ἰκομένους
μάκαιραν Ἰέρωνος ἐστίαν,

Ἄντ. α'. θεμιστεῖον ὃς ἀμφέπει σκάπτων ἐν ποδυμάλῳ
Σικελίᾳ, δρέπων μὲν κορυφὰς ἀρετᾶν ἀπο πασσᾶν
ἀγλαΐζεται δὲ καὶ
μουσικᾶς ἐν ᾠῳτῳ,
οἷα παίζομεν φίλαν
ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν. ἀλλὰ Δωρίαν ἀπὸ
φόρμιγγα πασσάλου

Εἰκ. 24. Τα στοιχεῖα New Hellenic Greek του Victor Scholderer.
Από την ἐκδόση των Ὡδῶν του Πινδάρου με ξυλογραφίες του John Farleigh.

ΕΠΙ Δ' ΟΥΝ ΤΟΙΣ ΠΡΩΤΟΙΣ ΤΟΙΣΔΕ ΠΕΡΙΚΛΗΣ
Ο ΞΑΝΘΙΠΠΟΥ ΗΙΡΕΘΗ ΛΕΓΕΙΝ. ΚΑΙ ΕΠΕΙΔΗ
ΚΑΙΡΟΣ ΕΛΑΜΒΑΝΕ, ΠΡΟΕΛΘΩΝ ΑΠΟ ΤΟΥ
ΣΗΜΑΤΟΣ ΕΠΙ ΒΗΜΑ ΥΨΗΛΟΝ ΠΕΠΟΙΗ-
μένον, ὅπως ἀκούσοιτο ὡς ἐπὶ πλεῖστον τοῦ ὄμιλου,
ἔλεγε τοιάδε.

Εἰκ. 25. Τα στοιχεῖα New Hellenic. Θουκυδίδης, ο «Επιτάφιος» του Περικλέους, Λονδίνο 1929.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ ς τ υ φ χ ψ ω

Εικ. 26. Τα ελληνικά στοιχεία Antigone Greek του Jan van Krimpen, Enschedé 1927.

Γ Δ Θ Λ Ξ Π Σ
Φ Ψ Ω Δ Ζ Σ
Φ Ω Ξ φ ψ

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ Σ
Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
Α Β C D E F G H I J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z

ου βραδυνει κυριος της επαγγελιας, ως τινες βρα-
Non tardat Dominus promissionem suam, sicut
δυτητα ηγουνται, αλλά μακροθυμει εις υμας, μη

Εικ. 27. Τα ελληνικά στοιχεία Romulus Greek του Jan van Krimpen,
σχεδιασμένα να ταιριάζουν στην λατινική γραμματοσειρά Romulus, 1937.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ
Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

Εικ. 28. Περιγραμμικό ελληνικό αλφάβητο του Jan van Krimpen.

Ἐξ ὅλων τῶν μεγαλυτέρων καὶ πλέον χρησίμων
ἀνακαλύψεων, ὁ Πλάτων, τὴν ἀνακάλυψιν τῆς

Monotype Gill Sans Upright

Ἐξ ὅλων τῶν μεγαλυτέρων καὶ πλέον χρησίμων
ἀνακαλύψεων, ὁ Πλάτων, τὴν ἀνακάλυψιν
ἀλφαβητικῆς γραφῆς, δὲν τὴν εἶδε μὲ μεγά

Monotype Gill Sans Light Upright

Εικ. 29. Τα ελληνικά στοιχεία Gill Sans της εταιρείας Monotype.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι
 Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ
 Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
 α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ
 ο π ρ σ ς τ υ φ χ ψ ω

Εικ. 30. Τα ελληνικά στοιχεία Greek Times Roman 40 στιγμών.

κής Πλατείας ή επί των Λεω-
 πρίων Αγωνιστών και Εθνικής
 Οι ενδιαφερόμενοι μπορούν
 δίοχειρα ή να στείλουν προσ-
 ΦΕΡΕΙΑ ΑΤΤΙΚΗΣ, Λεωφ. Κηφι-
 σος Αμαρουσίου, Μέγαρο ΑΤ
 Οι προσφορές πρέπει να ανα-
 α) Την ακριβή τοποθεσία του
 αριθμό
 β) Τις επιφάνειες των προσφ-
 με σύντομη περιγραφή τους
 γ) Το ζητούμενο τίμημα, γι-
 πώλησης και αν είναι μισθωμέ-
 διάρκεια και τη λήξη της μίσθ-
 δ) Το ζητούμενο μίσθωμα γι-
 μίσθωσης.

Οι ξεφτισμένοι τοίχοι του
 «Παλλάς», ο «έναστρος
 ουρανός» του Μεγάρου
 Μουσικής, το χέρι του
 Δασκάλου πάνω από το
 πόντιουμ, οι καπνοί των
 τσιγάρων, ο ιδρώτας,
 πρόσωπα γνώριμα και
 αγαπημένα
 καταγράφονται μ' ένα
 βλέμμα καθαφικό και μια
 ανεπαίσθητη μελαγχολία
 στις φωτογραφίες, που
 τώρα έγιναν ένα

ουχι μεγαλύτερη του /μηνι-
 ενους τύπους α/φ/
 υν συμπληρώσει το 18ο έτι-
 ν υπερβεί το 28ο έτος.
 υν απολυτήριο τίτλο Λυκε-
 ου γυμνασίου ή Ενιαίου Πο-
 Επαγγελματικού Λυκείου ή
 υς ανωτέρω αναφερόμενε-
 υν κατά προτίμηση πτυχίο
 ο Certificat Des Etudes σ-
 λανική Γλώσσα, τα οποία θί-
 :θαίωση από τον αντίστοιχο
 εμφάνιση.
 υν ελάχιστο ανάστημα 1,75

λι υγιείς και να έχουν τη φ-
 ου θα προσληφθούν.
 ρες υποψήφιοι να έχουν ε-
 υποχρεώσεις ή να έχουν α-
 ΙΑ Β.

Εικ. 31. Δείγματα ισοπαχών ελληνικών γραμματοσειρών από ελληνικές εφημερίδες.

ανασχηματισμός Εκθε-
 μετά
 ΜΜΕ: Στον Ανδρέα ο τελευταίος λόγος για

Εικ. 32. Δείγματα ανισόπαχων ελληνικών γραμματοσειρών από ελληνικές εφημερίδες.

τον έλεγαν στα μεταλλικά στοιχεία, στοιχίζόμενα στην ίδια βάση, με ίδιο ύψος πεζών και ίδιο ύψος κεφαλαίων.

Τα επόμενα τυπογραφικά στοιχεία που θα συζητήσουμε, είναι η σειρά *Antigone Greek* του Jan van Krimpen, τα οποία σχεδιάστηκαν κυρίως για να συνδυάζονται με τις όρθιες λατινικές σειρές του και κατασκευάστηκαν στο στοιχειοχυτήριο *Enschedé* του Haarlem της Ολλανδίας, το 1927. Το αλφάβητο αποκαλύπτει πολύ χαρακτηριστικά την χειρόγραφη καταγωγή του χαρακτηριστικού προτύπου. Το 1937, ο Jan van Krimpen πρόσθεσε στην σειρά του *Romulus Roman* ένα ελληνικό συμπλήρωμα χαρακτήρων που είχε σχεδιάσει έξι χρόνια νωρίτερα. Με αυτήν την εργασία είχε σκοπό να προσαρμόσει περισσότερο τους ελληνικούς χαρακτήρες στα σχέδια των πεζών λατινικών, προσθέτοντας ακρεμόνες στις κατιούσες κοντυλιές του γάμμα, του ρο, του ήτα και του μυ. Ο van Krimpen είχε την τόλμη να αλλάξει τα σχέδια μερικών παραδοσιακών σχεδίων ελληνικών κεφαλαίων, όπως του Φι και του Ψι που βλέπετε στο σχέδιό του για τον χαρακτήρα *Rädisch* (εικ. 27). Πειραματίστηκε, επίσης, με νέους σχεδιασμούς, για να απομακρυνθεί από την καμπύλη μορφή του πεζού ζήτα και του ξι. Μέχρι σήμερα τα ελληνικά γράμματα του van Krimpen για την σειρά *Open Kapitalen*, που χαραχθήκαν στο στοιχειοχυτήριο *Enschedé*, αποτελούν το μοναδικό περιγραφμμικό σχέδιο ελληνικών κεφαλαίων. Στο αρχικό τους σχέδιο υπάρχει ένα Φι, που τέμνει την γραμμή βάσης. Αυτό το σχέδιο, το οποίο μου αρέσει περισσότερο από όλα, μπορεί κανείς να το παρατηρήσει σε πολλές αρχαίες επιγραφές, όπως αυτήν από την Ολυμπία (εικ. 28).

Με τον Jan van Krimpen μπορούμε να παραλληλίσουμε τον Eric Gill, σχεδιαστή της γραμματοσειράς *Perpetua Greek* για την εταιρεία *Monotype*, ο οποίος, επίσης, επιδίωξε να επιτύχει μεγαλύτερη ενότητα με-

ταξύ ελληνικών και όρθιων λατινικών χαρακτήρων, που συνυπάρχουν στο ίδιο κείμενο. Ο Gill ήταν μαθητής του Edward Johnston και εύκολα διαπιστώνει κανείς πόσο επηρεάστηκε από τον δάσκαλό του στον σχεδιασμό αυτού του αλφάβητου. Η εργασία του αυτή αποτελεί ενδιαφέρον παράδειγμα στατικών μορφών των ελληνικών κεφαλαίων, βασισμένων σε μνημειακές επιγραφές, ενώ τα πεζά γράμματά της εμπνέονται από την γραφή χειρός.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ιδέα του Gill να συνδέσει τις οριζόντιες κοντυλιές του Ξι (εικ. 29). Ο Eric Gill πέθανε το 1940, αλλά τα ελληνικά στοιχεία Gill sans serif αναπτύχθηκαν στο σύνολό τους από τους σχεδιαστές της εταιρείας *Monotype* στην δεκαετία του 1950 και προορίζονταν να προστεθούν στα ήδη υπάρχοντα αλφάβητα, μολονότι το Φι τυπώνεται πολύ σκούρο, ιδιαίτερα στα μικρά μεγέθη. Η δημοτικότητα αυτών των ελληνικών χαρακτήρων χωρίς ακρεμόνες μπορεί πιθανώς να αποδοθεί στην χρησιμοποίησή τους από τους μαθηματικούς και τους επιστήμονες, οι οποίοι, γράφοντας στους μαυροπίνακες με κιμωλία, συνηθίζουν και καταλήγουν να προτιμούν τα γράμματα με ισοπαχείς κοντυλιές.

Τα δύο αλφάβητα της εικόνας 30 είναι τα *Greek Times Roman* και η μαύρη σχεδίασή τους. Και εδώ το Φι παρουσιάζει πρόβλημα στα μικρά μεγέθη και το γεγονός αξίζει να συζητηθεί, αφού δεν υπάρχει πια ο περιορισμός για το ύψος των κεφαλαίων, που ήταν χαρακτηριστικός στα μεταλλικά στοιχεία. Στην σύγχρονη τεχνολογία οι χαρακτήρες είναι δυνατό να υπερβαίνουν την γραμμή βάσης και δεν είναι καθόλου ασυνήθιστο για την ουρά του λατινικού γράμματος Q και συχνά και του J να διαπερνά την βάση. Γιατί δηλαδή δεν μπορεί να γίνει το ίδιο και με το Φι; Αν κάνουμε αυτήν την σκέψη, είμαι βέβαιος ότι ο σχεδιασμός ελληνικών αλφαβήτων —για χρήση σε μικρά

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ffffffffffffbfhfkæœç
 11234567890?!&†‡:;,"'—./§[]()»«*11234567890
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÆŒ\$
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÆŒ

albertina romain

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ffffffffffffbfhfkæœçø
 11234567890?!&†‡:;,"'—./§[]()»«*11234567890
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÆŒ£

albertina cursief

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
 ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

~ / 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 . . . , ; ' " — . / § [] () » « * 1 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

albertina grieks

абвгдежзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюя
 ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧ
 ЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ

albertina cyrillich

Εικ. 33. Η πλήρης γραμματοσειρά Albertina του Cris Brand περιλαμβάνει όρθια λατινικά, ιταλικά, ελληνικά και κυριλλικά, 1966.



Εικ. 34. Τα ελληνικά στοιχεία του Giovanni Mardersteig για μια έκδοση του Ηράκλειτου, 1936.

μεγέθη, ειδικά— θα βελτιωθεί ουσιαστικά. Αν κοιτάξουμε προσεκτικά την ελληνική σειρά Times Roman με τις ποικίλες κατευθύνσεις των αξόνων των πεζών τους —και, ιδιαίτερα, αν συγκρίνουμε τους χαρακτήρες ρο και ωμέγα—, θα διαπιστώσουμε την επιρροή του σχεδιασμού των Didot.

Από την άλλη πλευρά, οι οθόνες των ηλεκτρονικών υπολογιστών παρουσιάζουν ιδιαίτερα προβλήματα. Η απεικόνιση γραμμάτων σε οθόνες χαμηλής διαχωριστικότητας δεν είναι ιδεώδης και η κατάσταση χειροτερεύει, όταν πρόκειται για χαρακτήρες μικρού μεγέθους. Οι υπολογιστές όμως μας επιτρέπουν να δίνουμε πλαγιασμένη φορά σε όρθια ελληνικά αλφάβητα και, αν θέλουμε, μπορούμε εύκολα να στενέψουμε το σχήμα τους και να στρέψουμε την φορά τους προς οποιαδήποτε κατεύθυνση.

Η εικόνα 31 παρουσιάζει μερικά δείγματα αλφαβήτων, που χρησιμοποιούνται στον ελληνικό ημερήσιο τύπο. Εκείνα που δεν έχουν ακρεμόνες (δεξιά), είναι πολύ καλά στις περιπτώσεις όπου έχει γίνει προσεκτική επιμέλεια στα διαστήματα μεταξύ των γραμμάτων τους. Στο άλλο παράδειγμα αλφαβήτου (αριστερά), η διάταξη των χαρακτήρων είναι πολύ πυκνή και, μοιραία, το κείμενο δεν είναι όσο ευανάγνωστο θα έπρεπε, σ' ένα έντυπο που έχει σκοπό την εύκολη και γρήγορη πληροφόρηση του αναγνώστη.

Τα ελληνικά στοιχεία που συνθέτουν την επικεφαλίδα (εικ. 32), έχουν σχεδιαστεί με ακρεμόνες και γεννούν το ερώτημα αν άραγε είναι απαραίτητοι στα πεζά ελληνικά γράμματα. Προσωπικά πιστεύω ότι ενοχλούν τα σχέδια. Μερικά πιο πρόσφατα ελληνικά σχέδια που φαίνονται στην εικόνα 33, είναι έργο του Chris Brand, ο οποίος ζει στην Breda της Ολλανδίας και δημιούργησε αυτήν την οικογένεια χαρακτήρων για τις μηχανές της εταιρείας Monophoto, το 1966. Το όνομά τους είναι Albertina και έχουν και

συμπλήρωμα κυριλλικών χαρακτήρων. Τόσο οι ελληνικοί, όσο και οι κυριλλικοί είναι καλοζυγισμένοι, επειδή η ενιαία σύλληψή τους ήταν προϋπόθεση του σχεδιασμού τους.

Η εικόνα 34 δείχνει μία από τις επτά ρήσεις του Ηρακλείτου, που σχεδίασε ο Giovanni Mardersteig, το 1936, για την ειδική έκδοση Heraklit, από τον οίκο του Eurico Augeri στο Μιλάνο. Η γραμματοσειρά Griffo του Mardersteig χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από το τυπογραφείο του Officina Bodoni, το 1939, και τα πατρότυπα των ελληνικών στοιχείων της χαράχθηκαν σε χάλυβα από τον Charles Malin στο Παρίσι. Ο Mardersteig ακολούθησε την παράδοση του Αλδου, διατηρώντας τα όρθια κεφαλαία μαζί με τα πλαγιασμένα πεζά ελληνικά γράμματα.

Ενα νέο αλφάβητο που αναπτύχθηκε αποκλειστικά για χρήση σε οθόνες υπολογιστών, είναι η σειρά Lucida (εικ. 35), που σχεδίασαν το 1985 η Kris Holmes και ο Chuck Bigelow, στο Palo Alto της Καλιφόρνιας. Είναι και αυτό αντιπροσωπευτικό της κατεύθυνσης που πρέπει να ακολουθήσει ο σχεδιασμός των ελληνικών γραμμάτων, τα οποία πρέπει να έχουν τις προδιαγραφές ενότητας και να μην αποτελούν συμβιβαστικές προσαρμογές σε προϋπάρχοντες σχεδιασμούς.

Αλλά, ως επανέλθουμε στα μεταλλικά στοιχεία. Η γραμματοσειρά Heraklit, που σχεδίασε το 1954 για το στοιχειοχυτήριο της Φραγκφούρτης D. Stempel A.G., βασιζόταν σε καλλιγραφικά σχέδια γραμμάτων, τα οποία είχαν χρησιμοποιηθεί για την έκδοση Heraklit, από τον οίκο Insel Verlag της Γερμανίας. Μια ρήση του Ιπποκράτη ήταν η αρχική πηγή έμπνευσης. Ακολούθησαν διάφορες σχεδιαστικές προτάσεις, τις οποίες διατύπωσα για τον καλύτερο δυνατό σχηματισμό των ελληνικών, που έκανα το 1952. Αργότερα, τα σχέδιά μου μετατράπηκαν σε τυπογραφικά στοιχεία με την ελαχιστοποίηση

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ffflfflffl&ÆŒøæøßı · ´ ˘ ˙ ˚ ˛ ˜ ˝ ˚ ˚ ,
 0123456789\$¢£½¼¾/-
 ?!¿¡.,:;“”‘’„‹›+–=‹›~’”°
 ¶§†‡●□*#%@\®©—-_-|(){}[]

ἦν γάρ ποτε χρόνος ὅτε θεοὶ μὲν ἦσαν,
 θνητὰ δὲ γένη οὐκ ἦν. ἐπειδὴ δὲ καὶ
 τούτοις χρόνος ἦλθεν εἰμαρμένος

Εικ. 35. Τα λατινικά και ελληνικά στοιχεία Lucida της Kris Holmes και του Chuck Bigelow,
 Palo Alto, Καλιφόρνια 1985.

I. BUCH MOSE · ΓΕΝΕΣΙΣ

1 AM ANFANG SCHUF GOTT HIMMEL
 UND ERDE. 2 Und die Erde war wüst und leer,
 und es war finster auf der Tiefe, und der Geist Gottes
 schwebte auf dem Wasser.

3 Und Gott sprach: Es werde Licht! und es ward Licht.
 4 Und Gott sah, daß das Licht gut war. Da schied
 Gott das Licht von der Finsternis, 5 und nannte das
 Licht Tag und die Finsternis Nacht. Da ward aus
 Abend und Morgen der erste Tag.

6 Und Gott sprach: Es werde eine Feste zwischen
 den Wassern, und die sei ein Unterschied zwischen
 den Wassern. 7 Da machte Gott die Feste und
 schied das Wasser unter der Feste von dem Wasser
 über der Feste. Und es geschah also. 8 Und Gott
 nannte die Feste Himmel. Da ward aus Abend und
 Morgen der andere Tag.

Ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν οὐρανόν
 καὶ τὴν γῆν. 2 Ἡ δὲ γῆ ἦν ἄορα-
 τος καὶ ἀκατασκεύαστος, καὶ σκό-
 τος ἐπάνω τῆς ἀβύσσου· καὶ πνεῦμα
 Θεοῦ ἐπεφέρετο ἐπάνω τοῦ ὕδατος.
 3 καὶ εἶπεν ὁ Θεός· Γενηθήτω φῶς.
 καὶ ἐγένετο φῶς. 4 καὶ εἶδεν ὁ Θεός
 τὸ φῶς ὅτι καλόν. καὶ διεχώρισεν ὁ
 Θεὸς ἀνὰ μέσον τοῦ φωτός καὶ ἀνὰ
 μέσον τοῦ σκότους· 5 καὶ ἐκάλεσεν
 ὁ Θεὸς τὸ φῶς ἡμέραν καὶ τὸ σκότος
 ἐκάλεσε νύκτα. καὶ ἐγένετο ἑσπέρα
 καὶ ἐγένετο πρωί, ἡμέρα μία.
 6 καὶ εἶπεν ὁ Θεός· Γενηθήτω στερέ-
 ωμα ἐν μέσῳ τοῦ ὕδατος, καὶ ἔστω
 διαχωρίζον ἀνὰ μέσον ὕδατος καὶ
 ὕδατος. καὶ ἐγένετο οὕτως. 7 καὶ
 ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸ στερέωμα· καὶ
 διεχώρισεν ὁ Θεὸς ἀνὰ μέσον τοῦ
 ὕδατος ὃ ἦν ὑποκάτω τοῦ στερεώ-
 ματος, καὶ ἀνὰ μέσον τοῦ ὕδατος
 τοῦ ἐπάνω τοῦ στερεώματος. 8 καὶ
 ἐκάλεσεν ὁ Θεὸς τὸ στερέωμα οὐ-
 ρανόν· καὶ εἶδεν ὁ Θεὸς ὅτι καλόν.
 καὶ ἐγένετο ἑσπέρα καὶ ἐγένετο
 πρωί, ἡμέρα δευτέρα.

Εικ. 36. Απόσπασμα από μια γερμανοελληνική Βίβλο
 από το πρόγραμμα Liber Librorum. Hermann Zapf, 1956.

αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω

Εικ. 37. Τα ελληνικά στοιχεία Heraklit του Hermann Zapf.

Α Β Γ Δ Ε
Ζ Η Θ Ι Κ
Λ Μ Ν Ξ
Ο Π Ρ Σ
Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

* ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤ

ΥΦΧΨΩ αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω

Διὰ γὰρ τούτων μόνων οἱ μὲν τετελευτηκότες τοῖς ζῶσι διαμνημονεύονται, οἱ δὲ μακρὰν τοῖς τόποις διεστώτες τοῖς πλείστον ἀπέχουσιν ὡς πλησίον παρεστῶσι διὰ τῶν γεγραμμένων ὁμιλοῦσι· ... καθόλου δὲ τὰς χαριεστάτας τῶν φρονίμων ἀνδρῶν ἀποφάσεις καὶ θεῶν χρησμούς, ἔτι δὲ φιλοσοφίαν καὶ πᾶσαν παιδείαν μόνη τηρεῖ καὶ τοῖς ἐπιγινόμενοις αἰεὶ παραδίδωσιν εἰς ἅπαντα τὸν αἰῶνα. Διὸ καὶ τοῦ μὲν ζῆν τὴν φύσιν αἰτίαν ὑποληπτέον, τοῦ δὲ καλῶς ζῆν τὴν ἐκ τῶν γραμμάτων συγκεκλιμένην παιδείαν. — ΔΙΟΔΩΡΟΣ XII 13,2-3

Εικ. 38. Τα ελληνικά στοιχεία Phidias μαζί με τα Heraklit σε ένα απόσπασμα του Διόδωρου.
Hermann Zapf, *Manuale Typographicum*, 1966.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω

Εικ. 39. Τα ελληνικά στοιχεία Optima Greek του Hermann Zapf σε 24 στιγμές, 1971.

abcdefghijklmnopqrstuv
 wxyz123456789074fj
 ABCDEGHIJLMNOP
 QRSTUVWXYZKKFT
 αβγδεζηθικλμνξοπρσς,
 τυφχψωι23456789οφ
 ΓΔΘΛΞΠΣΦΨΩΛΞΨ

Εικ. 40. Τα ελληνικά στοιχεία Euler Greek του Hermann Zapf για την American Mathematical Society (AMS), Providence, Rhode Island, 1980–1986.

Kunst in Schrift-
zeichen niederle-
gen zu können,
oder, was in den
Büchern geschrie-
ben steht, als et-
was Klares und
Sicheres hinneh-
men zu können
meint, der ist ein
Tor und hat da-

ΟΥΚΟΥΝ Ο ΤΕΧΝΗΝ ΟΙ-
 ΟΜΕΝΟΣ ΕΝ ΓΡΑΜΜΑΣΙ
 ΚΑΤΑΛΙΠΕΙΝ, ΚΑΙ ΑΥ Ο
 ΠΑΡΑΔΕΧΟΜΕΝΟΣ ΩΣ ΤΙ
 ΣΑΦΕΣ ΚΑΙ ΒΕΒΑΙΟΝ ΕΚ
 ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΕΣΟΜΕ-
 ΝΟΝ, ΠΟΛΛΗΣ ΑΝ ΕΥΗ-
 ΘΕΙΑΣ ΓΕΜΟΙ ΚΑΙ ΤΩ

ἦν οἱ Ἕλληνες Αἰ-
 γυπτίας Θήβας κα-
 λοῦσι, καὶ τὸν θεὸν
 Ἄμμωνα, παρὰ τοῦ-
 τον ἐλθὼν ὁ Θεὸς
 τὰς τέχνας ἐπέδειξεν,
 καὶ ἔφη δεῖν διαδο-
 θῆναι τοῖς ἄλλοις Αἰ-
 γυπτίοις· ὁ δὲ ἤρετο
 ἦντινα ἐκάστη ἔχοι
 ὠφελίαν, διεξιόντος

Εικ. 41. Τα ελληνικά στοιχεία Palatino Greek του Hermann Zapf.

Φρεδεрика

A B C D E F G H I J K L M
 N O P Q R S T U V X Y Z

αβγδεζηθικλμνξοπρσς τυφχψω @

.,-:;?!»«' * †

Εικ. 42. Τα ελληνικά καλλιγραφικά στοιχεία Frederica Greek του Hermann Zapf, 1954.

της χειρόγραφης σχεδιαστικής αίσθησης σε κάθε λεπτομέρεια. Το τελικό αποτέλεσμα, η σειρά Heraklit είχε ευνοϊκή υποδοχή από τους ελληνιστές της Γερμανίας. Η εικόνα 36 παρουσιάζει το δείγμα μιας σελίδας για μια γερμανο-ελληνική Βίβλο του προγράμματος Liber Librorum του 1956.

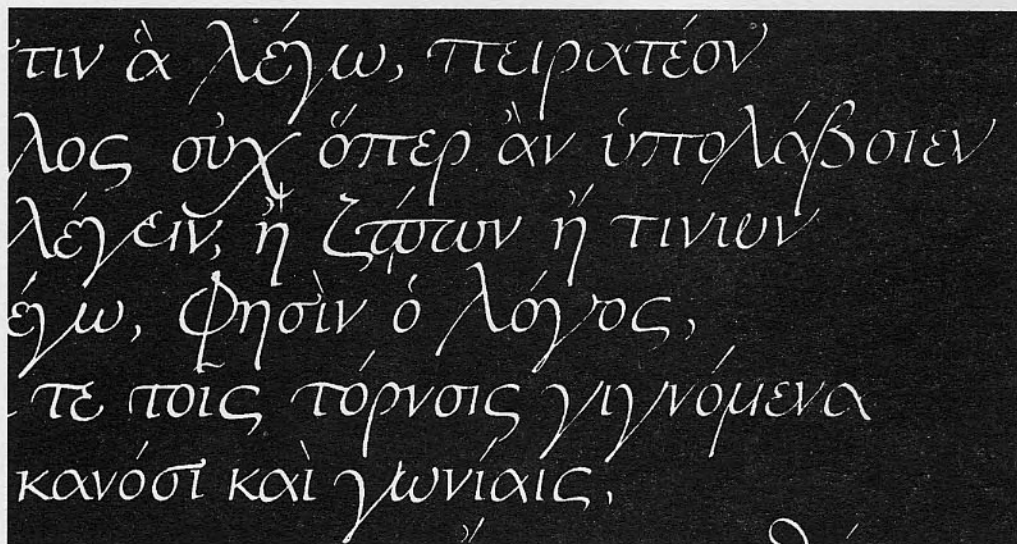
Στην έκδοση του βιβλίου μου *Manuale Typographicum*, που τυπώθηκε το 1968, βλέπετε μια άλλη χρησιμοποίηση του αλφαβήτου Heraklit σε 10 και 12 στιγμές (εικ. 37). Μαζί με την αποκλειστικά κεφαλαιογράμματα τιτλογραφική σειρά Michelangelo, προστέθηκαν το 1953 και οι αντίστοιχοι ελληνικοί χαρακτήρες με την ονομασία Phidias. Η εικόνα 38 παρουσιάζει μια σελίδα από το *Manuale Typographicum*, όπου οι χαρακτήρες Phidias και Heraklit χρησιμοποιούνται παράλληλα σ' ένα εράνισμα από τον Διόδωρο. Τα ελληνικά γράμματα για την σειρά Optima Roman τα σχεδίασα πολύ αργότερα για την εταιρεία American Linotype Co., με βάση σχέδια που είχα φιλοτεχνήσει το 1966 (βλ. προμετωπίδα) για ένα χαρακτηριστικό. Για τους ελληνικούς χαρακτήρες μελέτησα και ένα ελληνικό νόμισμα από τις Συρακούσες. Χρειάστηκε, ωστόσο, να γίνουν πολλά πρόσθετα σχέδια για την προσαρμογή στην κλίμακα των 18 υποδιαϊρέσεων της παλιάς μηχανής φωτοστοιχειοθεσίας Linofilm. Αρχικά είχα στον νου μου ένα κλειστό σχήμα. Η γραμματοσειρά Optima (εικ. 39), πάντως, είναι κακοζυγισμένη, επειδή οι χαρακτήρες της στένεψαν αρκετά, για να χωρέσουν στις 18 υποδιαϊρέσεις του συστήματος. Ελπίζω κάποτε να σχεδιαστεί εκ νέου, χωρίς τα εμπόδια και τους τεχνικούς περιορισμούς του παρελθόντος.

Οι ελληνικοί χαρακτήρες για την γραμματοσειρά Euler (εικ. 40) είναι μια ειδική οικογένεια αλφαβήτων για την στοιχειοθεσία μαθηματικών, την οποία παρήγγειλε η American Mathematical Society (AMS), που εδρεύει στην πόλη Providence, Rhode Island.

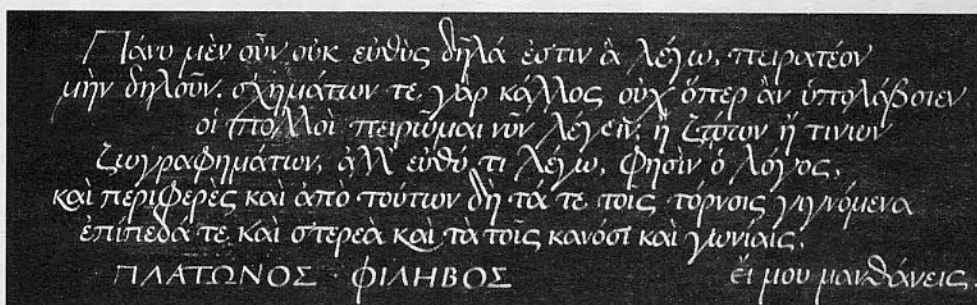
Η σειρά αναπτύχθηκε με την συνεργασία του Donald E. Knuth του Τμήματος Computer Science του Stanford University. Όλα τα σχετικά αλφάβητα που κατασκεύασα, πραγματοποιήθηκαν με το λογισμικό πρόγραμμα METAFONT, το οποίο δημιούργησε ο καθηγητής Knuth. Το έργο άρχισε το 1980 και ολοκληρώθηκε το 1986.

Πρόσφατα χρειάστηκε να ανασχεδιαστούν οι ελληνικοί χαρακτήρες μου για την σειρά Palatino Roman, ώστε να γίνει δυνατή η απεικόνισή τους σε οθόνη υπολογιστή και η χρησιμοποίησή τους σε εκτυπωτή laser. Ήταν ένα νέο ξεκίνημα και μου έδωσε την ευκαιρία να επιστρέψω στα πρώτα μου ελληνικά σχέδια χαρακτήρων για χρήση με τις σειρές Garamont του στοιχειοχυτηρίου Stempel και τα Palatino Roman. Το παλαιό σχέδιο από την δουλειά του 1953 βασιζόταν στα σχέδια για την Heraklit και δεν είχε ολοκληρωθεί. Η νέα σειρά Palatino Greek, που κυκλοφόρησε η εταιρεία Linotype-Hell φαίνεται στην εικόνα 41. Πρόκειται για δοκιμαστική σειρά με διαφορετικούς συνδυασμούς γραμμάτων και με κυριλλικούς χαρακτήρες. Τα ελληνικά γράμματα είναι σήμερα πολύ περισσότερο απλουστευμένα και εκλεπτυσμένα σε σύγκριση με τον σχεδιασμό μου για την σειρά Heraklit Greek.

Ο σχεδιασμός καλλιγραφικών γραμματοσειρών είναι πολύ περιπλοκότερη υπόθεση. Την σειρά μου Virtuosa Script την σχεδίασα το 1954 για το στοιχειοχυτήριο Stempel ως σύνολο μη συνδεδεμένων χαρακτήρων. Οι σειρές μεταλλικών στοιχείων Virtuosa I και η Virtuosa II δεν περιείχαν χαρακτήρες με προεξοχές, οι οποίες να χρειάζονται αρμονική ρύθμιση. Το σχέδιό τους ήταν για πολλά χρόνια εξαιρετικά δημοφιλές ως πρακτική ρέουσα γραφή της πατροπαράδοτης τυπογραφίας, πράγμα που οδήγησε τον αντιπρόσωπο του στοιχειοχυτηρίου στην Ελλάδα να ζητήσει μια ελληνική έκδοχή της Virtuosa. Η προσθήκη χα-



Εικ. 43. Λεπτομέρεια από χειρόγραφο απόσπασμα από τον Φίληβο του Πλάτωνα. Hermann Zapf.



Εικ. 44. Χειρόγραφο απόσπασμα από τον Φίληβο του Πλάτωνα. Hermann Zapf.

ρακτῆρων ελληνικής γραφῆς στον σχεδιασμό της Virtuosia ήταν ιδιαίτερα δύσκολη, επειδή ήταν ελάχιστα τα διαθέσιμα βιβλία με οδηγίες καλλιγραφίας στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1950. Στην εικόνα 42 βλέπετε ολόκληρο τον κατάλογο των γραμματοσειρών Virtuosia I, Virtuosia II και την ελληνίδα αδελφή τους Frederica.

Η λεπτομέρεια μιας ρήσης του Πλάτωνα στην εικόνα 43 είναι καθαρό παράδειγμα χειρόγραφων γραμμάτων με πολλές διασυνδέσεις μεταξύ τους, κάτι που προτιμά κανείς στην καλλιγραφία. Δεν θα τα συνιστούσα για τον σχεδιασμό τυπογραφικών στοιχείων, αν και ο Aldos και ο Garamont προσπαθού-

σαν να δώσουν αυτή την αίσθηση με τις σειρές τους. Σήμερα, βέβαια, δεν θα ήταν καθόλου δύσκολο να ψηφιοποιηθούν οι διαφορές δυνατότητες διασυνδέσεων γραμμάτων μέσω τυπογραφικού λογισμικού. Η μεγέθυνση προσφέρει πολύ καλύτερη αντίληψη τέτοιων συνδυασμών γραμμάτων. Και στην εικόνα 44 έχουμε ολόκληρο το κείμενο από τον Φίληβο του Πλάτωνα, που αναφέρεται στις γεωμετρικές αρχές, καθώς και τα σχέδια και τις αναλογίες του ελληνικού αλφαβήτου. Έχει φιλοτεχνηθεί σε μεγάλο μέγεθος ως «σγραφίτο», όπου συνδυάζεται μια τεχνική τέμπερας και λαδιού επάνω σε ειδικά προετοιμασμένη επιφάνεια.

Ελπίζω ότι οι συζητήσεις στο πλαίσιο αυτού του Συνεδρίου θα εξυπηρετήσουν ως αναλύσεις των κατευθύνσεων του σχεδιασμού νέων ελληνικών αλφαβήτων και θα οδηγήσουν σε ωραιότερα σχέδια. Η ψηφιακή τεχνολογία που έχουμε στην διάθεσή μας σήμερα, μας δίνει την δυνατότητα να απαλλαγούμε από τα βάρη και τους τεχνικούς περιορισμούς των μεταλλικών τυπογραφικών στοιχείων, και ιδιαίτερα σε σχέση με τα τονιζόμενα γράμματα και τα πνεύματα. Πρέπει να αποφασίσουμε να απομακρυνθούμε από τα βήματα του Αλδου και του Didot. Αυτά ακριβώς υπαγόρευαν τον σχεδιασμό των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων που πρόσφεραν για πάρα πολλά χρόνια τα στοιχειοχυτήρια στους πελάτες τους. Τουλάχιστον στην διάρκεια της δικής μου επαγγελματικής δραστηριότητας η μεγαλύτερη δυνατή προσκόλληση στην παράδοση του Αλδου ήταν προϋπόθεση για την ικανοποίηση των σχεδιαστικών παραγγελιών που ανέλαβα.

Είμαι βέβαιος πως στο μέλλον θα γίνουν δεκτά πολλά σχέδια που διαφέρουν από τα συνηθισμένα αλφάβητα. Νομίζω, επίσης, ότι αυτό το Συνέδριο θα αποκαλύψει πολλές ενδιαφέρουσες δυνατότητες για τους νέους και προοδευτικούς σχεδιαστές, και ευκαιρίες, όχι να αντιγράψουν το παρελθόν, αλλά να μελετήσουν τις πηγές και να δημιουργήσουν νέα σχέδια. Δεν θέλω να χρησιμοποιήσω τον όρο «μοντέρνα» σχέδια. Πρέπει να διδαχθούμε από τα λάθη του παρελθόντος. Σήμερα είναι πραγματικά συναρπαστική η δουλειά να σχεδιάζει κανείς ελληνικά αλφάβητα με τους υπολογιστές και με τελειώς νέες προϋποθέσεις εργασίας. Ωστόσο, θα ήθελα να πω για ποιους λόγους δεν χρησιμοποιώ τον ηλεκτρονικό υπολογιστή μου για σχεδιαστική δουλειά στο σπίτι μου. Το μηχάνημα αυτό μου χρησιμεύει μόνον ως υπηρέτης για την προετοιμασία δοκιμών, για την εκτύπωση

συνδυασμών γραμμάτων ή για τροποποιήσεις. Ισως αυτά που λέω να σας ξενίσουν, επειδή συγκρούονται με την πολυετή ασχολήσή μου στην διδασκαλία προγραμμάτων για ηλεκτρονικούς υπολογιστές στις Ηνωμένες Πολιτείες. Αλλά η αλήθεια είναι ότι εξακολουθώ να σχεδιάζω τα βασικά γράμματά μου με το χέρι και ιδού η προσωπική μου δικαιολογία και φιλοσοφία. Με μια φωτογραφική μηχανή μπορεί κανείς να επιτύχει μια τέλεια εικόνα ενός προσώπου σε λίγα δευτερόλεπτα, αλλά, αν τύχει να είναι ζωγράφος, προτιμά να χρησιμοποιήσει το ταλέντο του για να αποδώσει την εικόνα του προσώπου αυτού. Και, βέβαια, χρειάζεται πολύς καιρός για να τελειώσει ικανοποιητικά αυτό το έργο. Αλλά μ' αυτόν τον τρόπο, μ' αυτήν την παλιομοδίτικη, ας πούμε, μέθοδο, απολαμβάνει κανείς εκείνο το συναίσθημα της δημιουργικής διαδικασίας, της άμεσης ικανοποίησης από την αξιοποίηση των ιδίων των χεριών του, πράγμα που δεν είναι εύκολο να περιγραφεί. Κάθε γραφίστας πρέπει να αναπτύξει το δικό του ύφος, την δική του μέθοδο εργασίας. Κατά την γνώμη μου, ο συνδυασμός των δύο δυνατοτήτων —του χεριού και του εξοπλισμού που χρησιμοποιείται ως εργαλείο— μπορεί να είναι η καλύτερη λύση για τον σχεδιασμό νέων ελληνικών αλφαβήτων στο μέλλον. Πιστεύω πως είναι αναγκαίο να αποδεχθούμε την καινούργια τεχνολογία, ακόμη και αν παραβιάζει τις συνήθειες μερικών από εμάς.

Πριν τελειώσω την ομιλία μου, θα ήθελα να σας δείξω ένα αλφάβητο που σχεδίασε ο Jose Mendoza y Almeida στο Παρίσι, το 1975 (εικ. 45). Δίνει μια άποψη για το ποια κατεύθυνση μπορεί να ακολουθήσει ο σχεδιασμός ελληνικών γραμμάτων στα χέρια δημιουργικών καλλιτεχνών.

Οσο για τον σκοπό αυτού του Συνεδρίου, θέλω να προσθέσω ότι η σημασία της Ελλάδας στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ενω-



Εικ. 45. Ελληνικό αλφάβητο του Jose Mendoza y Almeida, Παρίσι 1975.

σης θα έχει ως συνέπεια να καταστήσει το ελληνικό αλφάβητο γνωστό σε πολύ ευρύτερο κοινό. Και η ανάπτυξη νέων ελληνικών αλφαβήτων για την όμορφη χώρα σας θα

γίνει πολύ ελκυστικότερη πρόκληση για περισσότερους σχεδιαστές ως συνεισφορά στον σύγχρονο σχεδιασμό.