

JÉRÔME PEIGNOT

ΓΡΑΦΗ, ΔΙΔΥΜΗ ΑΔΕΛΦΗ ΤΗΣ ΚΛΕΙΩΣ,
ΔΕΚΑΤΗ ΘΥΓΑΤΕΡΑ ΤΗΣ ΜΝΗΜΟΣΥΝΗΣ

Μετάφραση: Νίκη Μολφέτα

ΜΟΛΙΣ ΕΛΑΒΑ το γράμμα, το οποίο με προσκαλούσε να λάβω μέρος στις εργασίες αυτού του Συμποσίου στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, ένιωσα να με πλημμυρίζει μια περηφάνια, περηφάνια που ήταν απόρροια του θέματος, γύρω από το οποίο θα περιστρεφόταν η συζήτηση εδώ. Η Ελλάδα δεν είναι απλά και μόνο η χώρα καταγωγής του δυτικού πολιτισμού μας, η χώρα όπου γεννήθηκε η δημοκρατία. Είναι συνάμα η κοιτίδα του ίδιου του αλφαβήτου μας, τόσο ως προς τις αρχές, όσο και ως προς τις μορφές του. Ωστόσο, στην απάντησή μου εξέφρασα πρώτα τις επιφυλάξεις μου για το αν θα έπρεπε να παραβρεθώ μαζί σας εδώ. Ετσι, όπως μου παρουσιάζονταν τα πράγματα, θα συγκεντρωνόταν εδώ ένας Αρειος Πάγος τυπογράφων και τεχνικών, που είχαν καταξιωθεί ανάμεσα σε πολλούς άλλους, ώστε να παραστούν εύλογα σ' αυτήν την σύνοδο κορυφής, όπου θα γινόταν λόγος για τις αναπόφευκτες εξελίξεις που η πληροφορική επιβάλλει στην ελληνική γραφή. Από την άλλη πλευρά, όχι μόνο δεν ομιλώ ελληνικά, αλλά δεν είμαι και τυπογράφος. Προέρχομαι, βέβαια, από οικογένεια τυπογράφων. Ο πατέρας μου, ο παππούς μου, ο προπάππος μου και ακόμη πιο πέρα, πριν ακόμη κι από την εποχή του Balzac, διηύθυναν τα τυπογραφικά εκείνα χυτήρια, τα οποία σήμερα ονομάζονται Στοιχειοχυτήρια Deberny & Peignot. Το γεγονός όμως ότι γεννιέται κανείς μέσα σ' ένα περιβάλλον όλο μολύβι, δεν σημαίνει ότι αυτομάτως γίνεται και τυπογράφος. Ποιος είμαι, λοιπόν, εγώ, που έχω την αξίωση να παρευρίσκομαι ανάμεσα

σας; Είμαι ένας συγγραφέας που έχει γράψει πάρα πολλά γύρω από το θέμα της γραφής, έχοντας πάντα στον νου του την υστερόβουλη εκείνη άποψη ότι σημείο, σημαίνουν και σημαίνόμενο είναι αναπόσπαστα δεμένα μεταξύ τους. Ναι, έχω την πεποίθηση ότι είναι αδύνατο ναπραγματευθεί κανείς ακόμη κι ένα θέμα όπως η τυπογραφία, χωρίς να λάβει υπόψη εκείνο, το οποίο αυτή προτίθεται να μας μεταδώσει. Οι γνώμες των Ελλήνων δίστανται ως προς το ποιος εφεύρε την γραφή. Ορισμένοι δίνουν πίστη στον μύθο, σύμφωνα με τον οποίο η πατρότητα της ανακάλυψης πρέπει να αποδοθεί στον Ερμή, τον αγγελιοφόρο των θεών και εφευρέτη της λύρας. Το γεγονός ότι ο Ερμής είναι ταυτόχρονα και θεός του εμπορίου ενισχύει σημαντικά την άποψη ότι πρόκειται πράγματι για την ίδια θεότητα. Μήπως όντως η εφεύρεση της γραφής είναι συνδεδεμένη με το εμπόριο; Εγώ, προσωπικά, αμφιβάλω. Σε ποιον όμως απευθύνονταν εκείνες οι επιγραφές με την τόσο έξοχη εμφάνιση, οι τέλεια συνταιριασμένες μεταξύ τους, αλλά και εντελώς δυσανάγνωστες για τον κοινό αναγνώστη; Εκείνες οι διακηρύξεις πίστης, οι αφηγήσεις ανδραγαθημάτων, οι προσφορές προς τιμήν των θεών και των νεκρών; Όλες εκείνες οι πομπώδεις γραφές, οι χαραγμένες εσαεί πάνω στην πέτρα, όπως λόγου χάρη πάνω στον πολυγωνικό τοίχο του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς, δεν απευθύνονταν προφανώς στους ανθρώπους, αλλά στους θεούς. Για τους Ελληνες, η λέξη «γραφή» σήμαινε «γλώσσα των θεών».

Άλλοι συνηγορούν υπέρ του Θεουθ, του Αιγύπτιου θεού με το κεφάλι του πτηνού

ίβιδα, τον οποίο οι Έλληνες ταύτιζαν με τον Ερμή. Λένε ότι αυτός είναι «ο τρισμέγιστος Ερμής», που αναφέρει και ο Σωκράτης στον *Φαίδρο*.

«Είναι εκείνος», λέει ο Σωκράτης, «που, από ό,τι άκουσα, εφεύρε πρώτος τους αριθμούς και τις αριθμητικές πράξεις, την γεωμετρία και την αστρονομία, για να μη μιλήσω για τους πεσσούς και τα ζάρια. Είναι, τέλος, ο ίδιος ακριβώς που εφεύρε και τα γράμματα της γραφής».

Στο σημείο αυτό ας αναφέρουμε παρεμπιπτόντως ότι ο Σωκράτης εξαπολύει μύδρους κατά της συγκεκριμένης εφεύρεσης:

«Απαλλάσσοντας τους ανθρώπους από την άσκηση της μνήμης», μας λέει, «η γραφή θα επιφέρει την λήθη στην ψυχή όσων θα την έχουν ενστερνισθεί, με την έννοια ότι εκείνοι, εμπιστευόμενοι την γραφή, θα αναζητούν αλλού, σε εξωτερικούς παράγοντες, τον τρόπο να θυμούνται, και όχι μέσα τους και χάρη στον ίδιο τον εαυτό τους. Οσο για την γνώση, η γραφή παρέχει στους μαθητές μάλλον μια ψευδαίσθησή της παρά την ίδια την πραγματική γνώση. Γιατί, όταν αυτοί θα έχουν καταφέρει χάρη στην γραφή και δίχως διδασκαλία να αποκτήσουν άφθονες πληροφορίες, τότε θα κρίνουν ότι κατέχουν άπειρα θέματα, ενώ στην ουσία θα εξακολουθούν να είναι αμαθείς στα περισσότερα απ' αυτά. Επιπλέον, θα είναι και ανυπόφοροι στις συναναστροφές τους, γιατί, αντί να είναι πραγματικοί σοφοί, θα είναι σοφοί με την φαντασία τους».

Ενας άλλος, πάλι, μύθος αποδίδει την εφεύρεση εκείνη στον Κάδμο, τον γιο του βασιλέα των Θηβών και θεμελιωτή της πόλης της Θήβας, εκτός κι αν ήταν γιος ενός βασιλέα της Φοινίκης. Μια τέτοια εικασία έχει ακόμη λιγότερη αληθοφάνεια. Αυτός ο γελαδάρης, ο δρακοκτόνος και εφευρέτης της χύτευσης των μετάλλων, δίνει περισσότερο την εντύπωση ταραξία παρά διανοούμενου.

Τέλος, άλλος ένας μύθος συνδέει την

γραφή με τις Μούσες, τις θυγατέρες του θεού της Τέχνης, του Απόλλωνα. Λέγεται ότι ο ίδιος ο Δίας τους ενέπνευσε αυτό το έργο. Μνημονεύεται, επίσης, ότι την γραφή αυτή χρησιμοποίησαν πρώτοι οι Πελασγοί, όπως αποκαλούσαν οι Έλληνες τα φύλα εκείνα που κατοικούσαν στην Ελλάδα πριν απ' αυτούς. Αλήθεια, πώς μπορούσε άραγε να συλλάβει κανείς ένα παρόμοιο θαύμα χωρίς να είναι καλλιτέχνης; Επειδή θεωρήσα αυτή την υπόθεση ως την πλέον αληθοφανή, γι' αυτό και έδωσα στην εισήγησή μου τον τίτλο «Γραφή, δίδυμη αδελφή της Κλειώς, δέκατη θυγατέρα της Μνημοσύνης».

Δεδομένου ότι, για να υποστηρίξω την άποψη μου, έπρεπε να περιοριστώ σε λιγοστές μόνον παρατηρήσεις, επέλεξα τρεις. Η μια αναφέρεται στα *Grecs du Roi* του Garapon, τα οποία ομόφωνα θεωρούνται ως το αριστούργημα των αριστουργημάτων της τυπογραφίας. Η δεύτερη αναφέρεται στο καλλιγράμμα, του οποίου εφευρέτης είναι δίχως άλλο ο Σιμμίας ο Ρόδιος. Η τρίτη, τέλος, αναφέρεται στους δεσμούς που καλλιεργούνται ανάμεσα στην ποίηση και την τυπογραφία.

Σε όλους τους τύπους γραφής η σχέση ανάμεσα στην μορφή κάθε σήματος και στον ήχο που αυτό μεταφέρει, είναι μυστηριώδης. Δεν έχουμε άδικο να επικαλούμαστε τις περισσότερες φορές τόσο τον παράγοντα τύχη, όσο και τον συμβατικό χαρακτήρα του δεσμού ή την συνήθεια. Εγώ θα προτιμήσω να μιλήσω για μια σχέση σιωπηρής αποδοχής. Στον *Κρατύλο*, ο Σωκράτης κάνει κάποιον υπαινιγμό για τα ελληνικά γράμματα. Δυστυχώς, πραγματεύεται μόνον ακροθιγώς αυτό το θέμα. Παίρνοντας ως παράδειγμα κάποιο επεισόδιο, αφήνει να εννοηθεί ότι δεν υφίσταται λύση συνέχειας μεταξύ της ηχητικότητας των λέξεων και της εικαστικής μορφής τους. Στο είδος μεταβίβασης που διενεργείται στην προκειμένη περίπτωση, οι ήχοι παράγουν τις μορφές

ή οι μορφές παράγουν τους ήχους. «Και αυτά τα ανάλογα με την εκάστοτε περίπτωση γράμματα», λέει, «είναι εκείνα που προσομοιάζουν με τις αντίστοιχες έννοιες. Λόγου χάρη το ρ με την μεταφορά, την δράση, την σκληρότητα, το λ με το λείο, το μαλακό...». Πώς συντελείται, κατά τον Σωκράτη, αυτή η μεταβίβαση, και σε ποιους νόμους υπακούει; Αυτό δεν μας το διευκρινίζει. Με άλλα λόγια, ίσως να πρόκειται για κάτι, το οποίο, ενώ το διαισθανόμαστε, όμως δεν επιδέχεται ερμηνεία. Πολλοί είναι εκείνοι που διαβεβαιώνουν ότι υπάρχει εδώ μια απλή σχέση αμοιβαιότητας και ότι, συνηθισμένοι καθώς είμαστε να συνδυάζουμε τον τάδε φθόγγο με το τάδε σήμα, καταλήγουμε να πιστεύουμε ότι το δεύτερο είναι απόρροια του πρώτου. Ας το παραδεχθούμε. Ωστόσο, δεν θα μπορούσαμε ποτέ να ισχυριστούμε ότι δεν υπάρχει αυθεντική μεταφορά ανάμεσα σ' ένα σήμα και έναν ήχο. Αν υποθέσουμε ότι αυτό ευσταθεί, τότε ένας σχεδιαστής γραμμάτων δεν θα ανταποκρινόταν ποτέ στο ύψος της αποστολής του, αν δεν λάβαινε σοβαρά υπόψη του αυτή την παρατήρηση. Το πώς, μόνον εκείνος θα ήταν σε θέση να το εξηγήσει. Οπωσδήποτε όμως η αξία του θα υπολογιζόταν, πάνω από όλα, με αυτά τα μέτρα και σταθμά. Προσωπικά, έχω καταλήξει στο συμπέρασμα ότι ο Σωκράτης είχε δίκιο. Εδώ υπάρχει, πράγματι, μια συνάρτηση, και μάλιστα πολύ στενή, που φθάνει ως το σημείο να κάνει αδύνατη την ύπαρξη του ενός χωρίς το άλλο. Το γεγονός ότι αυτό δεν μπορεί να αποδειχθεί ή, αντίθετα, το ότι είναι αυταπόδεικτο, είναι άνευ μεγάλης σημασίας. Η σχέση υφίσταται. Το ότι τελικά παραμένει ανεξήγητη, απλώς προσδίδει στην γραφή μια μαγική διάσταση.

Από την εποχή που σταθεροποιήθηκε η ελληνική γραφή, όσοι την χρησιμοποίησαν, άλλοτε προσφεύγοντας στο είδος βουστροφηδόν και άλλοτε όχι, αποπειράθηκαν να

της προσδώσουν έναν ιδιαίτερο τύπο. Ετσι, έχουμε την πλινθηδόν γραφή, που εγγράφεται πάνω στην πλευρά μιας πλίνθου, την σπειρηδόν ή σπειροειδή γραφή, την κιονηδόν γραφή ή γραφή κατά στήλες, και τέλος, αλλά πάνω απ' όλα, την στοιχηδόν γραφή, την τετραγωνισμένη εκείνη γραφή που παρατάσσει τους χαρακτήρες σε ευθύγραμμη οριζόντια και κάθετη διάταξη. Αυτή η πανταχού παρούσα φροντίδα για την σελιδοποίηση, υποδηλώνει την γοητεία που ασκεί το εικαστικό κάλλος των γραμμάτων. Μ' αυτόν τον τρόπο, πάνω σε πέτρες χαραγμένες αποκλειστικά και μόνον στοιχηδόν, συχνά αποτυπώθηκαν κείμενα που θυσίαζαν τις καταλήξεις των λέξεων στην αισθητική, την σειρά των προτάσεων, ακόμη και αυτήν καθαυτήν την διάταξη των στίχων. Όταν ο τύπος αυτός της σελιδοποίησης εγκαταλείφθηκε, ο σχεδιασμός των γραμμάτων εξακολούθησε να διατηρεί ορισμένα από τα στοιχεία του. Καθώς η δομή τους είναι αρχιτεκτονική, επιβάλλει, πράγματι, να εγγράφεται κάθε γράμμα είτε μέσα σε κύκλο είτε σε τετράγωνο.

Ο ελληνιστής Alphonse Dain ισχυριζόταν ότι «η Ελλάδα δεν απέκτησε ποτέ έναν Geoffroy Tory».¹ Εγώ, αντιθέτως, θα έλεγα ότι από εμάς μάλλον, που ανήκουμε στον κόσμο των ρωμαϊκών χαρακτήρων, λείπει μια θεά Ιώ. Αλλωστε, ο ίδιος ο Tory ομολόγησε ότι οικοδόμησε το ρωμαϊκό αλφάβητο, ανατρέχοντας σ' εκείνη την θυγατέρα του Ιναχου, που την ερωτεύτηκε ο Ζευς και την μεταμόρφωσε σε αγελάδα. Γιατί όμως στην Ιώ; Ο Tory διευκρινίζει ότι, επειδή τα γράμματα του ονόματός της ανακαλούν στην φαντασία μας το αρσενικό και το θηλυκό φύλο, θα ήταν ιδιαίτερα εύστοχο να ανα-

1. Βλ. Armand Collin, *L'Écriture Grecque*, Paris 1963. Ο Tory (1480-1533) ήταν ουμανιστής, σχεδιαστής, συγγραφέας και τυπογράφος. Οι εκδόσεις του είχαν τέτοια απήχηση, ώστε να του δοθεί ο τίτλος του «Βασιλικού Τυπογράφου», το 1532.

φερθεί σ' εκείνην κάποιος που θα επιθυμούσε να σχεδιάσει τα γράμματα του λατινικού αλφαβήτου. Με δυο λόγια, επειδή τα πρώτα ελληνικά κεφαλαία χαράχθηκαν κι αυτά με σημείο αναφοράς την ευθεία γραμμή και την περιφέρεια του κύκλου, εύλογα μπορούμε να ισχυριστούμε ότι χάρη στην διαμεσολάβηση της Ιούς, μετά τα φωνήεντα, τα ελληνικά γράμματα μας χάρισαν και τα κεφαλαία μας.

«Το πεζό στοιχείο είχε εφαρμογές σε πολλά συμπλέγματα και πολλές συντμήσεις, που είχαν προέλθει από τα συντομογραφικά αρκτικόλεξα», γράφει ο James Février στο μνημειώδες ιστορικό έργο του.² «Και τα μεν και οι δε διατηρήθηκαν στα πρώτα έντυπα κείμενα. Αν η αισθητική εμφάνιση ορισμένων απ' αυτά είναι αμφισβητήσιμη, η πλειονότητά τους χαρακτηρίζεται από μια άνετη χάρη. Δεν υπάρχει ελληνιστής που να μη χαίρεται, όταν φυλλομετρά κάποια έκδοση του 16ου ή του 17ου αιώνα, εποχής κατά την οποία η τυπογραφική γραφή διατηρούσε ακόμη όλα όσα της είχε κληροδοτήσει η γραφή χειρός». Η έκφραση «άνετη χάρη» είναι εύστοχη και εκφράζει απόλυτα τις εξελίξεις της γραφής εκείνης, στην οποία αναφέρθηκα. Παραδέχομαι, μολαταύτα, ότι αυτή η διαπλεγμένη γραφή παρουσιάζει έναν κίνδυνο. Οι περιπλοκάδες της μας ζαλίζουν και μας παρασύρουν τόσο, ώστε να μη συγκεντρωνόμαστε αρκετά στην άγνοια του κειμένου. Ε, και λοιπόν; Ούτε οι ελληνικοί χαρακτήρες ούτε οι λατινικοί και αργότερα οι κυριλλικοί πρόκειται να μας μεταφέρουν από τους κόλπους της γραφής στους κόλπους της γνώσης. Η γραφή και η γνώση είναι δίδυμες, ώστε, βλέποντας την μια, εύκολα να αντιλαμβανόμαστε το κάλλος της άλλης. Δεν ευθύνεται η γραφή, αν προτρέχει του μηνύματος που μεταφέρει. Ναι, πρέ-

πει να το φωνάξουμε δυνατά! Μαζί με την σπάνια ομορφιά του το ελληνικό πεζό στοιχείο έχει και διαφάνεια.

Σε τελευταία ανάλυση, θα έχουμε άδικο να λυπόμαστε που δεν επιβλήθηκε σε ολόκληρη την Ευρώπη το ελληνικό αλφάβητο αντί του λατινικού; Η χάρη του, η ευχέρεια, με την οποία προσφέρεται στα συμπλέγματα των γραμμμάτων —αφού χωρίς αυτά δεν θα υπήρχε αυθεντική μετάδοση της σκέψης—, το έχει μετατρέψει σε εικαστική μονάδα αξιολογικής μέτρησης όλων των αλφαβήτων. Το ακατανίκητο θέλητρο αυτής της γραφής δεν οφείλεται απλώς και μόνο στο γεγονός ότι αποτελεί αριστούργημα της εικαστικής τέχνης. Αν σκεφθούμε ότι τα συμπλέγματα των γραμμμάτων του διαθέτουν την δυνατότητα να πολλαπλασιάζονται απεριόριστα, μπορούμε, και μάλιστα πρέπει, να τα θεωρούμε ως τα ιδεατά σημεία ανάμεσα σε μια γραφή και τον λόγο που μεταδίδουν. Εξάλλου, ήδη από τον 8ο αιώνα, έχει επισημανθεί η ύπαρξη ομάδων συμπλεγμάτων, που συνέθεταν συλλαβές.

Ωστόσο, το κάλλος αυτού του αλφάβητου έχει και την άλλη όψη του. Αν αφεθούμε να μας παρασύρει η γοητεία που έχουν οι καμπύλες του, υπάρχει κίνδυνος να καταστεί —αν όχι απόλυτα, τουλάχιστον σχετικά— δυσανάγνωστο. Μήπως, άλλωστε, αυτό ακριβώς δεν συνέβη και με το αλφάβητο των περιφημών Grecs du Roi, που χάραξε ο Garamont στο τότε Βασιλικό Τυπογραφείο της Γαλλίας; Δικαίως θεωρούμενοι ως οι κορυφαίοι στην παγκόσμια τυπογραφία, οι χαρακτήρες αυτοί δεν είχαν μολαταύτα την τύχη που τους άξιζε. Είναι, άραγε, οι αναμφισβήτητες αισθητικές αρετές τους ασυμβίβαστες με την αποτελεσματικότητα στην μετάδοση της σκέψης; Ποιος από τους δύο, ο Αγγελος Βεργέτιος, στον οποίο οφείλουμε την έκφραση «χειρ αγγέλου», ο Βεργέτιος του οποίου η γραφή χρησίμευσε ως πρότυπο στον Garamont για τον σχεδιασμό των

2. James Février, *Histoire de l'écriture*, Payot, Paris 1948.

πρώτων ελληνικών χαρακτήρων του το 1544,³ ή ο ίδιος ο Garamont είναι υπεύθυνος για αυτήν την κατάσταση; Όσο κι αν είναι μεγαλοφυής καλλιτέχνης, σίγουρα ο ένοχος δεν είναι άλλος από τον Garamont, ο οποίος δεν φρόντισε να υπολογίσει τον βαθμό απόκλισης, που πρέπει να χωρίζει, σε όλες ανεξαιρέτως τις περιπτώσεις, ένα χειρόγραφο από την τυπογραφική μεταγραφή του.

Με έχει απασχολήσει ιδιαίτερα το θέμα της σχέσης χειρόγραφης και τυπογραφικής γραφής. Επιτρέψτε μου να σας εκθέσω με συντομία πώς έχω τοποθετήσει το πρόβλημα αυτό και ποιες λύσεις προτείνω.

Επειδή λατρεύω τις όπερες του Mozart ή του Verdi, τις καντάτες του Bach, τα Lieder του Brahms ή του Mahler, αναρωτήθηκα κάποτε για ποιο λόγο μου άρεσαν τόσο πολύ αυτά τα έργα. Και ο λόγος ήταν απλός. Μόνον η ανθρώπινη φωνή είναι ικανή να μου μεταδώσει εκείνο που κανένα άλλο μουσικό όργανο δεν είναι σε θέση να εκφράσει, μια θαλπωρή, μιαν αναντικατάστατη παρουσία. Τότε κατάλαβα ότι και η χειρόγραφη γραφή είναι, με τον ίδιο τρόπο, η μόνη που έχει την δύναμη να μας μιλήσει για τον άλλον με τόσο μεγάλη ευαισθησία. Ο Roland Barthes το απέδειξε με τον δικό του τρόπο, όταν για την προσωπική του αλληλογραφία επεξεργάστηκε μία υπέροχη «αντι-γραφή», κατάλληλη να μεταδίδει τις «ενορμήσεις» του, όπως ο ίδιος τις αποκαλούσε. Μήπως σ' αυτό ακριβώς δεν πρέπει να αποβλέπει και κάθε αντάξιός του ονόματός του σχεδιαστής γραμμάτων, δηλαδή να αποκαθιστά στην ουσία της την χειρόγραφη επικοινωνία; Δίχως άλλο, δεν θα μπορούσε να στοχεύει σε τίποτε παραπάνω. Βρίσκεται, ωστόσο, σε μια κάπως ιδιάζουσα κατάσταση. Αν, λαμβάνοντας υπόψη του τα συμπλέγματα μιας ιδιόμορφης γρα-

φής, πετυχαίνει κανείς να μεταγράψει το ουσιαστικότερο μέρος, ας πούμε, της συγκρίνσης, την οποία η γραφή αυτή μεταδίδει, αντίθετως, μόλις γίνει λόγος για την Γραφή με κεφαλαίο Γ, αναγκάζεται να εγκαταλείψει τα περισσότερα απ' αυτά τα συμπλέγματα, ώστε να αφιερωθεί στην διαμόρφωση γραμμάτων, το καθένα απ' τα οποία πρέπει απαραίτητως να διαθέτει την δική του απόλυτη αυτονομία. Από εκεί και έπειτα, τα μόνα αποδεκτά συμπλέγματα, ή μάλλον τα μόνα επιθυμητά, είναι, κατ' αποκλειστικότητα, τα πλέον ευανάγνωστα απ' αυτά.

Σκέφθηκα το εξής: Αφού η συμπλεγματική ρέουσα γραφή είναι για την ομιλία η καλύτερη γραφική εγγύηση, την οποία θα μπορούσε να επινοήσει κανείς, η πληθώρα των συμπλεγμάτων που χαρακτηρίζει την γραφή του Αγγελου Βεργέτιου, ερμηνεύεται από το γεγονός ότι για ένα μεγάλο διάστημα μετά την σταθεροποίηση του αλφαβήτου της Μιλήτου ο ελληνικός πολιτισμός εξακολουθούσε να παραμένει και πολιτισμός του προφορικού λόγου.

Ο Paul Valéry, αναφερόμενος στην τυπογραφία, γράφει:

«Είναι η ανάγνωση. Το σύμβολό της θα μπορούσε να ήταν μια φλόγα που διαδίδεται, ένα νήμα που καίγεται από την μια άκρη στην άλλη με μικρές εκρήξεις και με σποραδικά σπιθοβολήματα».⁴

Αυτή η μεταφορά ταιριάζει καλύτερα στους ελληνικούς παρά στους λατινικούς χαρακτήρες, και μάλιστα στα συμπλέγματα των ελληνικών χαρακτήρων. Με άλλα λόγια, πρέπει να θεωρήσουμε ότι τα Grecs du Roi του Garamont συνθέτουν την μονάδα μέτρησης κάθε μορφής τυπογραφίας, με την οποία δημιουργείται η δυνατότητα να γίνουμε κοινωνοί, έστω και μερικώς, με το άφατο, με

3. Αυτούς χρησιμοποίησε και ο Robert Estienne στην *Histoire Ecclésiastique d'Eusèbe*.

4. *Variété*, I-III, Gallimard, Paris 1924-1936.

το ανέκφραστο. Τίποτε, επομένως, δεν μας εμποδίζει να κρίνουμε τους ελληνικούς χαρακτήρες του Garamont ως τους καταλληλότερους ανάμεσα σε όλους όσοι σχεδιάστηκαν μέχρι τώρα, για την μεταγραφή, λόγου χάρη, της σκέψης των Προσωκρατικών και, για να αναφέρουμε μόνον τον μέγιστο από αυτούς, του Ηράκλειτου.

Από το κείμενο που ο αρχειοφύλακας της Βιβλιοθήκης του Εθνικού Τυπογραφείου της Γαλλίας Paul-Marie Grinevald έθεσε ως επιγραφή στον αναλυτικό κατάλογο των συζητούμενων περιφημών Grecs du Roi, κατάλογο που συνέταξε προσφάτως, αντιγράφω τα ακόλουθα που συνηγορούν και υπέρ της δικής μου άποψης. Πρόκειται για μια μορφή διαφήμισης που ο Robert Estienne απευθύνει προς τους αναγνώστες των βιβλίων που εκδίδει:

[Ο Φραγκίσκος Α'] διέθεσε σημαντικά ποσά για να μεταφέρει από την Ελλάδα και την Ιταλία τα έργα των επιφανέστερων ποιητών και ιστορικών της Αρχαιότητας, και έλαβε όλα τα μέτρα, ώστε όλοι όσοι το επιθυμούν, να μπορέσουν να απολαύσουν αυτούς τους θησαυρούς. Για τον λόγο αυτόν, έδωσε εντολή στους πιο επιδέξιους τεχνίτες να κατασκευάσουν χαρακτήρες με σύγχρονη και κομψή μορφή. Χάρη στους χαρακτήρες αυτούς τα ωραιότερα απ' αυτά τα έργα, αφού εκτυπωθούν επιμελώς και πολλαπλασιαστούν απεριόριστως, θα διαδοθούν από άκρη σ' άκρη. Και εμείς παραδίδουμε ήδη στο κοινό ένα δείγμα τους σε ελληνική γλώσσα.

Σας διάβασα αυτό το κείμενο, γιατί ήθελα να επιστήσω την προσοχή σας κυρίως στην έκφραση «με σύγχρονη και κομψή μορφή». Δεν νομίζετε ότι μπορούμε να κάνουμε κι εμείς με την σειρά μας ό,τι έκανε ο Estienne; Μήπως ήρθε και η δική μας ώρα, μια και διαθέτουμε τα απαραίτητα εργαλεία της

πληροφορικής —τόσο τα προγράμματα METAFONT, Ikarus και Scorsone, όσο και την καλλιγραφική γραφή μέσω υπολογιστή του Bolta-na—, να συνεργαστούμε σύσσωμοι, ώστε να εκσυγχρονίσουμε τα θαυμάσια αυτά Grecs du Roi; Έτσι, επανασυνδέοντας την τυπογραφική γραφή με την χειρόγραφη καταγωγή της, θα συμβάλουμε, ώστε να γίνει νεωτερική.

Επανερχομαι στην γοητεία που ασκούμε ανάκαθεν η σελιδοποίηση πάνω στους Έλληνες. Τα πάντα μας οδηγούν να πιστεύουμε ότι, κατά την άποψή τους, χωρίς αυτήν δεν θα υπήρχε ούτε γραφή. Αναφερόμενος στο καλλίγραμμα, ο Apollinaire διαπιστώνει «... έναν οπτικό λυρισμό, σχεδόν άγνωστο πριν από την εποχή μας».⁵ Η λέξη «σχεδόν» υποδηλώνει ότι γνώριζε την ύπαρξη των «σχηματοποιημένων στίχων». Τι εννοούμε όμως μ' αυτόν τον όρο; Ο Σιμμάς ο Ρόδιος, που από όσα γνωρίζουμε, ήταν ο πρώτος δημιουργός παρόμοιων στίχων, γεννήθηκε κατά πάσα πιθανότητα στην Σύμη, ένα νησάκι στα βορειοδυτικά της Ρόδου. Εζησε το 300 π.Χ., την εποχή του Πτολεμαίου Α'. Ήταν αυτό που λέμε Αλεξανδρινός ποιητής. Το έργο του είναι πολύ βαθύτερο απ' όσο δείχνει εκ πρώτης όψεως. Για αυτό αξίζει να σημειώσουμε εδώ την τεχνοτροπία του «αβγού» του. Πράγματι, η ανάγνωση αυτού του ποιήματος γίνεται ως εξής: Αρχίζουμε διαβάζοντας τον πρώτο και τον τελευταίο στίχο, στην συνέχεια τον δεύτερο και τον προτελευταίο, κατόπιν τον τρίτο και τον τρίτο από το τέλος, και ούτω καθεξής έως τον τελευταίο στίχο.⁶

Πάρε αυτό το αβγό, το έργο καλλιφωνής μάνας, που το γέννησε ένα αηδόνι των Δω-

5. Διάλεξη της 25ης Νοεμβρίου 1917 στο Vieux Colombier. Δημοσιεύθηκε στο *Mercure de France*, την 1η Δεκεμβρίου 1918.

6. Για μια αναπαραγωγή του αβγού βλέπε τον σχεδιασμό του Matthew Carter στην σελ. 355.

ριέων. Δέξου το καλόκαρδα, μια γλυκόφωνη μάνα το απόθεσε μέσα στην άσπιλη ερωτική φωλιά της. Ο Ερμής, ο βροντόφωνος αγγελιοφόρος των θεών, το πήρε από τα φτερά της μάνας του και το πέταξε στους ανθρώπους.

Ηθελε να κάνει τους στίχους, που είχαν αρχικά μόνον ένα μέτρο, να επεκταθούν στα δέκα και να διανθισθούν με τα στολίδια του ρυθμού. Και πιο πέρα, κατευθύνοντας τον πλάγιο και γοργό παλμό των ποικίλων ποιητικών μέτρων όρισε με τον πόδα τον ρυθμό του παραλλασσόμενου και αρμονικού ύμνου των Μουσών, συναγωνιζόμενος σε ταχύτητα τους νεβρούς, τα νεογνά των γοργοπόδαρων εκείνων ελαφιών.

Όσα κεντρίζονται από την πείνα και την στοργή, αναζητούν τον μητρικό μαστό και σαν κυνηγημένα δρασκελίζουν τις υψηλές κορφές, ακολουθώντας τα αχνάρια της λατρευτής τροφού τους. Οι μικρές κραυγές τους αντηχούν στα βοσκοτόπια των ερημικών βουνών, φθάνοντας μέχρι τα άντρα των Νυμφών. Ξάφνου, ακούγοντας μέσα από τα βάθη της σπηλιάς του τον θόρυβο τριγύρω του, κάποιο αιμοβόρο ζώο θα πεταχτεί από την βραχώδη κρύπτη του, για να αρπάξει το μικρό απολωλός της ελαφίνας με το πιτσιλωτό δέρμα και, πηδώντας γοργά, θα τρέξει μέσα στο δάσος κάτω από τα χιονισμένα βουνά.

Ναι, όπως οι νεαροί αυτοί νεβροί, έτσι και ο θεός ορίζει σε γοργό ρυθμό τον πόδα αυτού του ποιήματος με την τόσο πολυσύνθετη και τόσο ηχηρή μετρική.

Είναι ασφαλώς «πολυσύνθετοι» αυτοί οι στίχοι, και αφήνουν, μάλιστα, να διαφανεί η προσπάθεια που καταβάλλει ο δημιουργός τους, για να τα βγάλει πέρα. Παρά ταύτα, ο Σιμμίας δεν αρκέστηκε να δώσει απλώς ένα παραστατικό ύφος στο ποίημά

του. Επιχείρησε παράλληλα να εναρμονίσει και τον ρυθμό των στίχων του με την εικόνα που επιθυμούσε να αναπαραστήσει. Εδώ, τόσο η γραφική, όσο και η έμμετρη μορφή, είναι τόσο στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους, ώστε να μη μπορούμε να κάνουμε χρήση της μιας μορφής χωρίς ταυτόχρονα να ανακαλύπτουμε αντιστοίχως και την άλλη. Επομένως, η ολική σκέψη είναι εκείνη, η οποία επανέρχεται στις αρχέγονες μορφές μέσα από μια πρώτη απόπειρα διατύπωσης ενός καλλιγράμματος. Έχει κανείς την εντύπωση ότι πίσω από την έκφραση υπάρχει μια κάπως συγκεχυμένη αλλά παρούσα αίσθηση πως, αν καταφέρουμε να καταλήξουμε κάπου, θα έχουμε συνάμα πετύχει και να θεμελιώσουμε αναλογικά, όχι μόνον τους κανόνες της ποίησης, αλλά και της γλώσσας στο σύνολό της.

Την εποχή εκείνη, οι περισσότεροι Έλληνες στοχαστές, συγγραφείς και ποιητές έτειναν να θέσουν ως στόχο τους την αναγωγή σε επιστήμη των θεμάτων που πραγματεύονταν. Με την έννοια αυτή, μπορούμε να πούμε ότι το αλεξανδρινό κίνημα οδήγησε, κατά κάποιο τρόπο, την σκέψη στο απόγειό της. Έτσι, πριν γίνουν ποιητές, όλοι όσοι ασκούσαν στον τόπο εκείνον στην τέχνη των στίχων, ήταν πρωτίστως σοφοί. Αυτό οφείλεται στο γεγονός πως, χάρη στον Ευκλείδη, ένα μεγάλο άλμα συντελέστηκε εκείνα τα χρόνια. Με το περίφημο θεώρημα του ισοσκελούς του τριγώνου, έθεσε τις βάσεις της επιπεδομετρίας στην γεωμετρία. Με την ίδια έννοια, εύκολα καταλαβαίνουμε γιατί ένας ποιητής εμπνεύσθηκε την ιδέα να αποπειραθεί να επεξεργαστεί ένα είδος επιπεδομετρίας στην ποίηση.

Αν επεκτάθηκα κάπως περισσότερο γύρω από το πρόσωπο του συμπαθούς εκείνου Σιμμία, το έπραξα με την πρόθεση να καταλήξω στο σημείο να θέσω εδώ, μαζί σας, το ακόλουθο ερώτημα: Με ποιο δικαίωμα μπορούμε να αγνοήσουμε, κατά την

τυπογραφική σύνθεση των έργων του Σιμμία, όλα όσα τον ενέπνεαν, όταν έγραφε, και να επιλέξουμε τους πρώτους τυχόντες χαρακτήρες για την εκτύπωση των έργων του; Μήπως, αντίθετα, τα πάντα μας ωθούν να ευθυγραμμίσουμε όσο καλύτερα μπορούμε την τυπογραφική μας προσέγγιση στα ποιήματα αυτού του τόσο αξιόλογου, τελικά, ποιητή στην ορθή πορεία της σκέψης του; Η καλύτερα, δεν είναι σαν να μας υποχρεώνει να συνεχίσουμε την αποστολή του, επιλέγοντας προσεκτικά τους χαρακτήρες, με τους οποίους θα συνθέσουμε τα ποιήματά του; Ανέφερα ότι τα *Grecs du Roi* του Garamont ήταν ικανά να μας μεταδώσουν το άφατο. Δεν θα αναιρέσω όσα είπα. Από την άποψη της γραφής, δεν υπάρχει τίποτε καλύτερο από ένα σύμπλεγμα, για να μας επαναφέρει στις ρίζες της ζωής.

Τελειώνοντας, θα αναφερθώ λίγο στην «τυπο-ποίηση», για την οποία μίλησα στην αρχή. Στην ουσία δεν πρόκειται για τίποτε άλλο παρά για την σύγχρονη περιπέτεια του καλλιγράμματος. Οπως συνέβηκε στην Σοβιετική Ένωση κατά την δεκαετία του 1920 με τους κονστρουκτιβιστές —μεταξύ αυτών ο El Lissitzky, ο Kloussis, ο Kassak ενδιαφέρονταν πολύ και για την τυπογραφία—, έτσι και οι νέοι της γενιάς του 1968, παρασυρόμενοι από το ρεύμα εκείνο της αμφισβήτησης που τους εμψύχωνε, αποπειράθηκαν να διατυπώσουν μια νέα γλώσσα, ικανή να αντικρούσει την αστική και αντιδραστική γλώσσα των πρεσβυτέρων τους. Έτσι, λοιπόν, επηρεασμένοι λίγο πολύ από τους Ιταλούς και από το κίνημά τους, το αποκαλούμενο «*Poesia Visuale*» —άσχετο από την ποίηση «*Ελεύθερες Λέξεις*» του Marinetti, ο οποίος είχε φασιστικό προσανατολισμό— διατύπωσαν ένα νέο ποιητικό είδος που ονομάστηκε «*Konkrete Poesie*» στην Γερμανία και «*Poesie Concrete*» ή «*Spatialisme*» στην Γαλλία. Αυτό το ποιητικό και συνάμα εικαστικό είδος εκφράστηκε

από πολλούς ποιητές, όχι μόνον στην Ευρώπη αλλά και αλλού, και ιδιαίτερα στην Βραζιλία χάρη στον Pignatari, για τον οποίο μπορούμε να πούμε ότι μαζί με τον Ελβετό Gomringer είναι οι ιδρυτές του κινήματος. Ακόμη κι εδώ στην Αθήνα, ένας από τους καλύτερους Έλληνες ποιητές σας, ο Δημοσθένης Αγραφιώτης, έδωσε το δικό του δείγμα γραφής σ' αυτόν τον νέο ποιητικό συρμό.

Το πολύ όμορφο αυτό ποίημά του μου ενέπνευσε τον ακόλουθο συλλογισμό: Ας πούμε ότι οι Έλληνες, χαρίζοντας στις αλφαβήτους μας όσα φωνήεντα τους έλειπαν, πραγματοποίησαν την χειρονομία εκείνη που επέτρεψε στην γραφή να αποχωριστεί οριστικά από τις εικόνες και να γίνει ο καθρέφτης του λόγου. Αλλά από την εποχή εκείνη και έπειτα, τα πάντα συντελούνται με έναν τρόπο, που θα έλεγε κανείς ότι, ακολουθώντας τα βήματα του Σιμμία, οι Έλληνες ποιητές ένωσαν κατά καιρούς την ανάγκη, μετά τον Δοσαδία, τον Θεόκριτο, τον Πορφύριο και ορισμένους άλλους, να εκφράσουν και πάλι γράμμα προς γράμμα τον κόσμο, ο καθένας με τον τρόπο του, χρησιμοποιώντας λέξεις με την μορφή εικόνων. Οι μαθηματικοί δεν θα μπορούσαν να περιφρονήσουν τα ελληνικά γράμματα κατά την μεταγραφή των δεδομένων τους και έτσι μας προτείνουν, μέσα από αυτά, μια συγκροτημένη μεταγραφή των πραγματικών δεδομένων αυτού του κόσμου. Θα ήταν περίεργο αν ένας Έλληνας ποιητής, ορμώμενος από τα ίδια αυτά δεδομένα της πραγματικότητας και χρησιμοποιώντας τους ίδιους χαρακτήρες, δεν μας πρόσφερε μια απείρως ακριβέστερη απεικόνιση, επειδή ακριβώς αυτή είναι ποιητική.

Καταλήγοντας, θα ήθελα να απευθυνθώ ειδικότερα στους Έλληνες φίλους. Μπορεί η γραφή να ήταν ήδη από καιρό γνωστή στα ομηρικά χρόνια, αλλά δεν ήταν διαδεδομένη. Οι αοιδοί, οι οποίοι ήξεραν από μνήμης την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, τις χρη-

σιμοποιούσαν μόνον ως βοηθήματα για τον μουσικό τονισμό. Απ' όλους τους γίγαντες, ο Ομηρος εξακολουθεί χωρίς αμφιβολία να είναι ακόμη ο μοναδικός, του οποίου το μνημειώδες έργο ορισμένοι έχουν καταφέρει να αποστηθίσουν. Ο λόγος, βέβαια, είναι ότι ο Ομηρος είναι ο Ομηρος και ότι εμείς δεν έχουμε πλέον να αντιτάξουμε στην μαγεία των ραψωδιών του τίποτε περισσότερο από μία ελάσσονα μουσική. Αυτό όμως δεν είναι δικαιολογία. Είναι τόσο όμορφη η γραφή σας, ώστε εξακολουθεί να δίνει τον τόνο, όχι μόνον στους αναγνώστες της γλώσσας σας, αλλά και στους ίδιους τους ποιητές σας. Ναι, είναι βέβαιο ότι ο Καβάφης, ο Ρίτσος και ο Σεφέρης οφείλουν την σύνθεση των ποιημάτων τους, ανάμεσα σε πολλά άλλα, και στο κάλλος της ελληνικής

γραφής. Στοιχηματίζω, λοιπόν, ότι θα υπάρξουν και άλλοι που θα μαγευτούν από την σαγήνη της γραφής, αφού μάλιστα εμείς θα έχουμε καταφέρει να την μεταμορφώσουμε σε σειρά της πληροφορικής. Η ιστορική μελέτη του Martin Lowry⁷ προσφέρει πολλά στοιχεία στην συζήτησή μας για το κατά πόσο δικαιολογείται η ψηφιοποίηση των συμπλεγμάτων της ελληνικής γραφής.

Επανερχομαι στην γοητεία που ασκούμε ανέκαθεν η σελιδοποίηση πάνω στους Έλληνες. Τα πάντα μας κάνουν να πιστεύουμε ότι, κατά τους Έλληνες, χωρίς αυτήν δεν θα υπήρχε ούτε γραφή.

7. Martin Lowry, *Le monde d'Alde Manuce. Imprimeurs, hommes d'affaires et intellectuels dans la Venise de la Renaissance*, Collection Histoire du Livre, Promodis - Éd. du Cercle de la Librairie, 1989.