

ΠΛΑΓΙΑ Η ΙΤΑΛΙΚΑ; ΕΝΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΙΛΗΜΜΑ

Απ' όλους όσοι γνωρίζουν τους τυπογραφικούς όρους πλάγια και ιταλικά, πιστεύω πως οι περισσότεροι τους έχουν ακούσει και πολλοί τους έχουν χρησιμοποιήσει ως συνώνυμους. Οι παλαιότεροι, σίγουρα, έχουν ακούσει και τον άλλο συνώνυμο όρο, τα στοιχεία Λειψίας. Οι ονομασίες αυτές έχουν εισαχθεί στην γλώσσα μας μαζί με την τυπογραφία και οι δύο πρώτες ανάγονται στις αρχές της τυπογραφικής τέχνης. Η καταγωγή τους τοποθετείται στην λατινική καλλιγραφική παράδοση και η εισαγωγή και χρήση τους στην ελληνική τυπογραφική πρακτική ήταν και παραμένει προβληματική. Αλλά, ας ξετυλίξουμε τον ιστορικό μίτο του θέματος.

Υπάρχει πληθώρα ιστορικών ερευνών που καθιστά πια αδιαμφισβήτητη την πεποίθηση ότι οι ουμανιστές λόγιοι στην Ιταλία του 14ου αιώνα στράφηκαν συνειδητά προς την όρθια μικρογράμματη γραφή των χειρογράφων της εποχής του Καρλομάγνου (9ος αώνας μ.Χ.), απορρίπτοντας την βαριά γοτθική γραφή που ήταν καθιερωμένη τον ύστερο Μεσαίωνα. Η προτίμησή τους αυτή αντανακλούσε την ρομαντική, αλλά λανθασμένη πεποίθηση ότι τα λατινικά χειρόγραφα του 9ου αιώνα, που ανακαλύπτονταν στα σκονισμένα ράφια των μοναστηριακών βιβλιοθηκών είχαν γραφεί την Ρωμαϊκή εποχή. Αυτή η ιστορική πλάνη είχε εντυπωσιακές επιπτώσεις στην εξέλιξη της λατινικής γραφής, αφού η επαναφορά αυτής της γραφής στο ιστορικό προσκήνιο συνέπεσε χρονικά με την επαναστατική εφεύρεση της τυπογραφίας και ουσιαστικά διαμόρφωσε τον σχεδιασμό των λατινικών χαρακτήρων μέχρι

τις ημέρες μας. Μετά την εξάπλωση της Αναγέννησης στην Βόρεια Ευρώπη, η χρήση της γοτθικής γραφής για το σώμα συνεχών κατά βάση κειμένων περιορίστηκε κυρίως στα γερμανόφωνα κρατίδια. Και, από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και ύστερα, έπαψε να χρησιμοποιείται σε ευρεία κλίμακα.

Οι όρθιοι πεζοί λατινικοί χαρακτήρες —οι Roman, όπως κατέληξαν να ονομάζονται— διακρίνονται από τους γοτθικούς για την ευρύτητα του οφθαλμού τους, τους ακρεμόνες (δηλαδή τις πατούρες ή καταλήξεις) και τις ανισόπαχες ευθείες και καμπύλες γραμμές τους, που οφείλονταν στην χρήση πέννας με φαρδιά μύτη για χειρόγραφα. Μερικές από τις πρώιμες τυπογραφικές γραμματοσειρές που χαράχθηκαν με πρότυπο την γραφή της εποχής του Καρλομάγνου, όπως αυτές του χαρακτή στοιχείων και εκδότη Nicolas Jenson ή του Francesco Griffo da Bologna, είναι μέχρι τις μέρες μας ανυπέρβλητα σχεδιαστικά πρότυπα για την λατινική τυπογραφία.

Κατά το τέλος του 15ου αιώνα, πριν η τυπογραφία επιδράσει έντονα στην ίδια την γραφή, οι υπάλληλοι στα διοικητικά κέντρα των ιταλικών κρατιδίων εξακολουθούσαν να χρησιμοποιούν την επίσημη γοτθική γραφή για την σύνταξη διαταγμάτων και άλλων διοικητικών εγγράφων. Στην αυλή του Βατικανού, μάλιστα, όπου λειτουργούσε τεράστιος για την εποχή του γραφειοκρατικός μηχανισμός, τα γοτθικά χρησιμοποιούνταν για όλα τα επίσημα κείμενα. Παράλληλα όμως είχε εξελιχθεί γοργά η ουμανιστική πεζή λατινική γραφή που εξυπηρετούσε την

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Εικ. 1. Οι όρθιοι και οι ιταλικοί χαρακτήρες της γραμματοσειράς Garamont.

I n tenui labor, at tenuis non gloria, si quem
N umina lena sinunt, auditq; vocatus A pollo.
P rincipio, sedes apibus, statioq; petenda,
Q uo neq; sit uentis aditus (nam pabula uenti
F erre domum prohibent) neq; oues, hædiq; petula
F loribus insultent, aut errans buculaampo
D ecutiat rorem, et surgentes atterat herbas.
A bsint et picti squalentia terga lacerti
P inguibus à stabulis, meropesq; aliæq; uolucres,
E t manibus progne pectus signata cruentis.
O mnia nam late nascunt, ipsasq; uolantes,
O re ferunt, dulcem nidis immitibus escam.
A t liquidi fontes, et stagna uirentia musco
A dsint, et tenuis fugiens per gramina iuuens,
P almaq; uestibulum, aut ingens oleaster obumbret,
V t cum prima noui ducant examina reges
V ere suo, ludetq; fauis emissâ iuuentus,
V iana inuitet decedere ripa calori,
O buiaq; hospiciis teneat frondentibus arbos.
I n medium, seu stabit iners, seu profluet humor
T ransuersas salices, et grandia conuicia saxa

Εικ. 2. Τα ιταλικά στοιχεία του Αλδου Μανούτιου.

ΗΡΟΔΟΤΟΥ

πεν ὁρμώμενος, ἐπιμπε κατὰ τὰ χρησέρια αἰῶνα θέρωπία γένος· τῷ, οὐδ' ὅμα λῶ
μῦς, ἐντεῖ λάμειος παινταχῇ μιν χρησέμενον ἐλθεῖν, πῶν, οἷα τε λῶ σφι ἀρπυγίσσας
αἰαι· ὁ, πὶ μὲν βουλόμενος ἐκμαθεῖν πρὸς τῶν χρησέριων ταῦτα ἐνέτλητο, οὐκ ἔ-
χω φρεσὶν οὐ γὰρ ὦν λέγεται, δοκέει δ' ἔγωγε παρὰ τῶν παρόντων πηρυγμάτων,
καὶ οὐκ ἄλλαν πείρι πέμψαι· οὐ γὰρ ὁ μῦς ἔς τε λεβάδων ἀποκόμους φαίνεται, καὶ
μετ' ὧ πείσας τῶν ἐπιχωρίων αἰῶνα, κατὰ γῆναι παρὰ τρωφώνιον· καὶ ἔς Αἰθας τὰς
φωκίων ἀπὸ κόμους ὑπὸ τὸ χρησέριον, καὶ δὴ καὶ ἔς Θηβας πρῶτα ὡς ἀπείκετο, τῷ
το μὲν, τῷ ἰσχυρῷ Αἰθωνίων ἐχρήσατο· ἔστι δὲ κατὰ παρὰ ἐν Ὀλυμπίῃ, ἰρῶσι αὐτῷ θε
χρησέριον ἔλαται· ἔστι δὲ, ξένον πινὰ καὶ οὐ θηβαίων χρησέριον πείσας, κατὰ κοίμισε ἔς
Αἰθας· Αἰθωνίων ὁ δὲν ἔξῃσι μαι τεύεσθαι αὐτῷ θε· καὶ τὸδε· ἐκ ἐλθέσθαι
ὁ Αἰθωνίων ὁ δὲ χρησέριον πινόμενος, ὁ δὲ τεραβούλουται ἐλθέσαι φυτῶν, ἐν
τῷ ἡ ἄτε μαι πινόμενος, ἡ ἄτε συμμάχῳ, τοῦ ἐτέρου ἀπὸ χρησέριους· οἱ δὲ, σύμμαχον μιν
εἶλοντο εἶναι· διαστῆναι μὲν οὐκ ἔξῃσι Θηβαίων οὐδὲν αὐτῷ θε κατὰ κοίμωσαι· τὸ τε
ἡ θῶν μαι μοι μέγιστον γενέσθαι λέγεταί· ὑπὸ Θηβαίων· ἐλθεῖν αὐτῷ θε θέρωπία μιν πεί
στω φώμονον παιντα τὰ χρησέρια, καὶ ἔς τοῦ πῶν Αἰθωνίων τὸ τέμνος· ἔστι ὁ
τὸ ἰρὸν, κατὰ γῆναι μιν πῶν, ἔστι ὁ Θηβαίων, κατὰ γῆναι ἡ παρὰ τῆς Κωπιδὸς λίμνης,
πρὸς οὐδὲ ἀγχοτὰ τῷ Αἰθωνίων τῷ λῶ· ἔς ἔστι τοῦ ἰρὸν ἐπεί τε παρὰ γῆναι τὸν κα
λεόμενον ἔστι μαι, ἐπὶ αἰαὶ οἱ τῶν αἰθωνίων αἰθωνίων αἰθωνίων· ἔστι ἀπὸ τοῦ κοίμωσαι, ὡς
ἀπογραφομένους τὰ, κατὰ γῆναι ἐμὲ με· καὶ παρὰ τὴν πρὸς μαι πινόμενος βαρβαρῶν γλῶσ

Εικ. 3. Τα ελληνικά στοιχεία του Αλδου Μανούτιου.

εσωτερική αλληλογραφία μεταξύ των διαφόρων υπηρεσιών ή την παράθεση σχολίων και επεξηγήσεων στα περιθώρια επισήμων εγγράφων. Αυτή η γραφή διακρινόταν για την κομψότητά της και χαρακτηριζόταν από τις μακριές ανιούσες και κατιούσες γραμμές, την πλάγια φορά και τον στενό οφθαλμό των στοιχείων. Ορισμένα γράμματα, όπως το *a, e, f, g, h, k, y, z*, είχαν σχεδόν πάντα διαφορετικό σχέδιο από αυτό των αντίστοιχων όρθιων πεζών λατινικών *a, e, f, g, h, k, y, z*, και οι αχρεμόνες σπάνιζαν (εικ. 1).

Παράλληλα, η δραματική αύξηση της παραγωγής και διάθεσης έντυπων βιβλίων δημιούργησε οικονομικό ανταγωνισμό στην εκδοτική αγορά. Λογική συνέπεια αποτέλεσε το γεγονός ότι οι εκδότες οδηγήθηκαν στην αναζήτηση νέων τρόπων παρουσίασης των προϊόντων τους, που θα έθελγαν το αναγνωστικό κοινό, αλλά και θα περιόριζαν και το κόστος παραγωγής. Ο άνθρωπος που εναρμόνισε επιτυχώς τις εμπορικές με τις αισθητικές απαιτήσεις της εποχής του δεν ήταν άλλος από τον ικανότατο εκδότη και λόγιο Αλδο Μανούτιο. Ο Αλδος είχε την οξυδέρκεια να συνδυάσει την κομψή και ελεύθερη γραφή του Βατικανού, που ήταν δημοφιλής στο λόγιο κοινό, με την οικονομία, την οποία εξασφάλιζε αυτή η στενή σε αναλογίες γραμματοσειρά. Μαζί με την άλλη ριζοσπαστική καινοτομία που εισήγαγε, το βιβλίο μικρού σχήματος (τσέπης) χωρίς μεγάλη περιθώρια, κατάφερε να αλλάξει την εκδοτική πρακτική της εποχής του. Η επιτυχία του ήταν τέτοια, ώστε τα νέα στοιχεία (εικ. 2) αντιγράφηκαν ευρύτατα, όχι μόνο στην Ιταλία, αλλά και στις Κάτω Χώρες και στην Γαλλία, όπου απέκτησαν την ονομασία *italiques* (ιταλικά).

Το σχέδιο των ιταλικών στοιχείων χρησιμοποιήθηκε στην αρχή τόσο στην στοιχειοθεσία σωμάτων συνεχούς κειμένου, όσο και ως εναλλακτική ή συμπληρωματική τυπογραφική ποικιλία μιας όρθιας πεζής λατινι-

κής σειράς. Από τα τέλη του 16ου αιώνα, πάντως, η χρήση τους παγιώθηκε για την οπτική σηματοδότηση της αλλαγής ύφους σε μια πρόταση, την αναφορά σ' ένα εράνισμα ή τον βιβλιογραφικό προσδιορισμό ενός τίτλου, με την όμορφη εναλλαγή των αυστηρά δομημένων όρθιων ρωμαϊκών (*Roman*) και των ελεύθερων, ρεόντων, σχεδόν χειρόγραφων ιταλικών. Από την δεκαετία του 1920, με την εισαγωγή των ισόπαχων γραμματοσειρών στην στοιχειοθεσία σωμάτων συνεχούς κειμένου και μέσα στο κλίμα των γενικότερων εικονοκλαστικών εικαστικών αναζητήσεων της εποχής, υιοθετήθηκε από τους τυπογράφους και η επιλογή των πλάγιων ισόπαχων γραμματοσειρών ως αντίστοιχη της αλληλοσυμπληρωματικής σχέσης όρθιων πεζών λατινικών και ιταλικών.

Η ελληνική τυπογραφία, αν και παρουσιάστηκε στο ιστορικό προσκήνιο σχεδόν ταυτόχρονα με την λατινική, δεν είχε την στερεά και μόνιμη οικονομική βάση ή τις εξελικτικές πολιτισμικές προϋποθέσεις, για να ριζώσει και να δημιουργήσει τους δικούς της δρόμους και αναζητήσεις. Παρά τις φιλότιμες προσπάθειες του ελληνισμού της διασποράς, ποτέ δεν υπήρξε αυτόφωτη διαδικασία. Περιορίστηκε πάντα σε συμπληρωματική θέση στην τυπογραφική παράδοση της Ευρώπης. Η καλλιγραφία των Βυζαντινών αντιγραφών, όπως ήταν φυσικό, είχε ακολουθήσει την δική της συναρπαστική διαδρομή και αναπόφευκτα είχε συνδεθεί άρρηκτα με την ελληνική γραφή και αντικατόπτριζε την ιδιосуγγρασία και τον αισθητικό πλούτο της Ανατολής, που ανέκαθεν συγχρούονταν πολιτισμικά με την μεθοδικότητα και την ροπή προς την ομοιομορφία της Δύσης. Τα ελληνικά πρότυπα που χρησιμοποιήθηκαν για την διαμόρφωση των πρώτων ελληνικών τυπογραφικών χαρακτήρων (εικ. 3), με τις συχνές συντμήσεις, βραχυγραφίες και καλλιγραφικές καμπύλες δεν μπορούσαν να ενταχθούν αβίαστα στην λογική των 24 βα-

ἀποδίδει (= -δίδει not ἀποδιδόει as suggested in *P. Abinn.* 19: see πρὸς τὴν ἐλεη|μωσύνην σου καὶ ἀνυψῷ (= -οῖ) σε εἰς | τὰ μ[24-7 (mid. iv/A.D.); ὁ Θ(εὸ)ς δὲ διαφυλάξει σε *Ibid.* 35; ὁ Θεὸς ἐλθεῖν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ *P.S.I.* 237. 13 (v-vi/A.D.); ὁ Θεὸς ἀξιῷ προσκ(υνεῖν) ἐν οἴκῳ *P.Oxy.* 1837. 16 (early vi/A.D.); ὁ Κύριος: [...]ρακ. (l. [...]ράκη) τὴν ζωὴν ὑμῶν ἐπὶ μῆκιστον χρόνον *P.Oxy.* 1857. 3-4 (vi or vii/A.D.); ὁ Κύριος ἀξί(ε)ώση ἡμᾶς 19. 12 (vi-vii/A.D.).¹

562. Subjunctive in prohibitions: Prohibitions are expressed by τὸ μὴ. This construction is Classical, but its frequency is extremely high due apparently to the character of the papyrus that it occurs mostly in letters. The 2nd person singular is

Εικ. 4. Δείγμα στοιχειοθεσίας ελληνικοῦ κειμένου μαζί με ἀγγλικό.

ἐδάφους ὡς ὕδωρ. "Ἴνα δὲ μὴ διάδοθῇ τὸ πῦρ εἰς τὴν ὀροφὴν τοῦ ναοῦ καὶ κατακαύσῃ αὐτὸν ὅλον, τινὲς ἀναβάντες εἰς τὰς δοκοὺς μετὰ ἀγγείᾳ πλήρῃ ὕδατος, Θεοῦ συνεργίᾳ, κατέστειλαν τὸ πῦρ. Μετὰ ταῦτα λοιπὸν, ἐπεὶ τὸ πλῆθος τῶν ὄχλων δὲν ἀπῆρχετο, ἀλλ' ἐπέμεινον ἔνδον καὶ οἱ ἀποσοβοῦντες δὲν ἴσχυον νὰ πείσωσι τὸ πλῆθος, ἐφοβήθησαν οἱ ἐπίτροποι τοῦ ναοῦ μὴ τινες ἄγνωστοι ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ὄχλου καὶ τῆς νυκτὸς ὀρμήσωσιν εἰς ἀρπαγὴν τοῦ ἀργύρου οὐ μόνον τοῦ καταφλεχθέντος ὑπὸ τοῦ πυρός, ἀλλὰ καὶ παντὸς τοῦ κρεμαμένου πρὸς εὐκοσμίαν τῆς ἐορτῆς. Τότε ἀνὴρ τις ἐκ τῶν ἐκλαμπροτάτων ὑπάρχων τοῦ Ἰλλυρικοῦ στρατεύματος, οὗ τὴν καρδίαν ἠρδὸς τοῦτο ὁ ἀδελφοφόρος Δημήτριος ἐκίνησεν, ἤρχισε νὰ φωνάξῃ· Βάρβαροι περὶ τὸ τεῖχος, ὦ ἄνδρες πολῖται, ἀπροσδοκῆτως ἐφάνησαν· ὀρμήσατε λοιπὸν ἔνοπλοι ἅπαντες ὑπὲρ τῆς πατρίδος. Καὶ ταῦτα μὲν ἐκεῖνος ἐπλάσεν, ἵνα ἐξαγάγῃ τοὺς ὄχλους ἐκ τοῦ ναοῦ καὶ κατασφαλίσῃ τοὺς πυλῶνας, ὥστε μετ' ἡσυχίας νὰ γείνῃ ἡ περισυλλογὴ τοῦ χωνευθέντος ἀργύρου· ἀλλὰ τὸ ὠρᾶγμα ἐγένετο ἐκ ὠρομυθίας τοῦ ὠανενδόξου μάρτυρος, ἵνα μὴ ἐν τῷ μέσῳ τῆς νυκτὸς κινδυνεύσῃ ὡς ἀρνησίας ἡ πόλις. Ὁ δῆμος ἅπας, τῆς ἀπροσδοκῆτου ταύτης

Εικ. 5. Δείγμα στοιχειοθεσίας ελληνικοῦ κειμένου με ἄλλῃ γραμματοσειρά, ὡς ἰταλικά, 1912.

Ὁ ναὸς τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως ἦτο ἡ παλαιὰ μητρόπολις τοῦ φρουρίου. Ὁ ναῖσκος, πρὸ ἑκατονταετηρίδων κτισθεὶς, ἴστατο ἀκόμη εὐπρεπὴς καὶ ὄχι πολὺ ἐφθαρμένος. Ὁ παπα-Φραγκούλης καὶ ἡ συνοδία του φθάσαντες εἰσῆλθον τέλος εἰς τὸν ναὸν τοῦ Χριστοῦ, καὶ ἡ καρδία των ἠσθάνθη θάλλος καὶ γλυκύτητα ἄφατον. Ὁ ἱερεὺς ἐψιθύρισε μετ' ἐνδομύχου συγκινήσεως τό, *Εἰσελεύσομαι εἰς τὸν οἶκόν σου*, καὶ ἡ θεὰ τὸ Μαλαμῶ, ἀφοῦ ἥλλαξε τὴν φ'σάνα της τὴν βρεγμένην καὶ ἐφόρεσεν ἄλλην στεγνὴν καὶ τὸ γ'νάκι της τὸ καλὸ, τὰ ὅποια εὐτυχῶς εἶχεν εἰς ἀβαστάγην καλῶς φυλαγμένα ὑπὸ τὴν πρῶραν τῆς βάρκας, ἔδεσε μέγα σάρωθρον ἐκ στοιβῶν καὶ χαμοκλάδων καὶ ἤρχισε νὰ σαρώνῃ τὸ ἔδαφος τοῦ ναοῦ, ἐνῶ αἱ

αβγδζηθικλμνξοπρστυφχψωσ
αβγδζηθικλμνξοπρστυφχψωσ

Εικ. 6. Τα ὅρθια καὶ πλάγια Times Greek.

Ὁ ναὸς τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως ἦτο ἡ παλαιὰ μητρόπολις τοῦ φρουρίου. Ὁ ναῖσκος, πρὸ ἑκατονταετηρίδων κτισθεὶς, ἴστατο ἀκόμη εὐπρεπὴς καὶ ὄχι πολὺ ἐφθαρμένος. Ὁ παπα-Φραγκούλης καὶ ἡ συνοδία του φθάσαντες εἰσῆλθον τέλος εἰς τὸν ναὸν τοῦ Χριστοῦ, καὶ ἡ καρδιά των ἠσθάνθη θάλπος καὶ γλυκύτητα ἄφατον. Ὁ ἱερεὺς ἐψιθύρισε μετ' ἐνδομύχου συγκινήσεως τό, *Εἰσελεύσομαι εἰς τὸν οἶκόν σου*, κ' ἡ θεὴ τὸ Μαλαμῶ, ἀφοῦ ἥλλαξε τὴν φ'στίνα τῆς τὴν βρεγμένην κ' ἐφόρεσεν ἄλλην στεγνὴν καὶ τὸ γ'νάκι τῆς τὸ καλὸ, τὰ ὅποια εὐτυχῶς εἶχεν εἰς ἀβαστάγην καλῶς φυλαγμένα ὑπὸ τὴν πρῶραν τῆς βάρκας, ἔδεσε μέγα σάρωθρον ἐκ στοιβῶν καὶ χαμοκλάδων καὶ

αβγδζηθικλμνξοπρστυφχψως αβγδζηθικλμνξοπρστυφχψως

Εἰκ. 7. Τα ὀρθία καὶ πλάγια Helvetica Greek.

Ἀλεξάνδρου, οἱ γυναικες ὁμως (καὶ ἀσφαλῶς οἱ ἐταῖρες προπαντῶν) χρησιμοποιοῦσαν τὸ ξυράφι, ὅπως καὶ τὴ λάμπα, γιὰ νὰ ἀφαιροῦν τὴν περιττὴν τριχοφυΐα: Πρβλ. Ἀριστοφ., *Ἐκκλησ.* 65 καὶ *Θεσμοφ.* 215-218 (ὁ Ἀγάθων εἶχε πάντα μαζί του ἓνα ξυράφι, γιὰ νὰ περνάει γιὰ γυναῖκα· βλ. P. Lénêque, *Agathon*, σελ. 37-9). Καὶ ὁ ἰδιὸς ὁ Ἀριστοφάνης χρησιμοποιοεῖ τὴ λ. *μάχαιρα* μὲ τὴν ἔννοια τοῦ *ξυρόν*, *Ἀχ.* 849 (πρβλ. Ἑφιππο, 14, 6 καὶ Πολυδ. 10, 140 ὅπου κανονικὰ οἱ *κουρίδες μάχαιραι* μπορεῖ νὰ σημαίνουν καὶ ψαλίδια)· δὲν μοῦ φαίνεται λοιπὸν διόλου ἀπίθανο νὰ χρησιμοποίησε ὁ Π. τὴ λ. *κοπίς* μὲ τὴν ἴδια ἔννοια. Ὅσο γιὰ τὰ *φάρμακα*, στὰ ἐδῶ συμφραζόμενα μπορεῖ νὰ σημαίνουν "φτιασιδία" (*tards*) ἢ ἴσως "βαφές γιὰ τὰ μαλλιά" (πρβλ. Ἀριστοφ. *Ἐκκλ.*, 735 καὶ Λουκ. *Ἑταιρικοὶ Διάλογοι*, 11, 3). Κι ἀκόμα μποροῦμε νὰ σχε-

Εἰκ. 8. Κείμενο, ὅπου τα στοιχεῖα Λευφίας χρησιμοποιοῦνται ὡς ἰταλικά.

ἀπόλυτα· γιὰτὶ μιλοῦν ὁμορφα κι ἀπὸ κάποια θεϊκὴ τύχη ἀγγίζουν τὴν ἀλήθεια ὅταν λένε, πῶς γιὰ τοὺς ἐρωτικούς ἀνθρώπους ἔχει ἐπιφυλαχτεῖ τὸ ἀνέβασμα πάνω στὸ φῶς, ἀπὸ ποῦ καὶ πῶς μὴ γνωρίζοντας, σὰν νὰ ἔχασαν τὸ μονοπάτι, πὺν πρῶτος ἀπ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους τὸ εἶδε ὁ Πλάτωνας μὲ τὴ φιλοσοφία».

Μέσα ἀπὸ τὸ πλατωνικὸ «μονοπάτι» θὰ ζητήσῃ νὰ ἀποπνευματώσῃ τὸν ἔρωτα, προπάντων τὸν παιδικὸ —στὸν ὁποῖον ἀναφέρεται καὶ ἡ πλατωνικὴ ἰδεολογία— ἐπιβεβαιώνοντας πάντως καὶ ἔτσι τὴν ἀντικειμενικὴ ὑπαρξή του, ἀφοῦ κάθετα καὶ τὸν συζητεῖ. Ὁ ἔρωτας λοιπὸν προκαλεῖ τὴν

Εἰκ. 9. Κείμενο στοιχειοθετημένο ἐξ ολοκλήρου με στοιχεῖα Λευφίας.

σικών σχημάτων που επαναλαμβάνονται σε ποικίλους συνδυασμούς. Ακόμα κι όταν ο χαρακτήρας απέφευγε τις ενώσεις γραμμάτων, το σχέδιό τους, η φορά τους, το ύψος τους και ο οφθαλμός τους άφηναν στον αναγνώστη την αίσθηση ανομοιογένειας και η εμφάνισή τους εξακολουθούσε να θυμίζει χειρόγραφο κείμενο.

Ετσι, η ελληνική τυπογραφική πρακτική βρέθηκε από την πρώτη στιγμή να αιωρείται μεταξύ δύο αντίθετων πολιτισμικών δεδομένων, της ελληνικής χειρόγραφης παράδοσης και της ορθολογιστικής διαδικασίας της τυπογραφίας της Δύσης. Η ιστορία του σχεδιασμού ελληνικών πεζών στοιχείων είναι ουσιαστικά το αποτέλεσμα της προσπάθειας των Δυτικών τυπογράφων να προσαρμόσουν την ελληνική γραφή σε μια κατ' εξοχήν δυτική διαδικασία παραγωγής, όπως της τυπογραφίας. Η βασική τεχνική που εφαρμόστηκε σταδιακά από όλους τους Δυτικούς σχεδιαστές ήταν η τελική απομόνωση κάθε γράμματος και η εγκατάλειψη κάθε μορφής σύντημης. Η κατάληξη ήταν να σχεδιαστούν όρθιοι όλοι οι χαρακτήρες κατά το δυτικό πρότυπο, μολονότι οι εκ γενετής πολυάριθμοι στρογγυλόσχημοι όγκοι, οι ελάχιστες κάθετες γραμμές και η απουσία ακρεμόνων απ' όλα τα ελληνικά πεζά γράμματα διατηρούν έντονο το χειρογραφικό παρελθόν τους και αδυνατούν μέχρι σήμερα να επιτύχουν την ομοιογένεια, την καθετότητα και την ένταση του χρωματικού όγκου, ιδιοτήτων που τόσο πολύ θαυμάζονται στην Δύση.

Μαζί με τον σχεδιασμό των ελληνικών στοιχείων από την Δύση, η ελληνική τυπογραφία χρησιμοποιεί, μοιραία, και τους γενικότερους τυπογραφικούς κανόνες, όπως αυτοί διαμορφώθηκαν στην Ευρώπη στους προηγούμενους αιώνες. Βέβαια, οι περισσότεροι χαρακτες στοιχείων, αλλά και εκδότες της Ευρώπης, που ασχολήθηκαν με τα ελληνικά, τα ανέπτυξαν όσο χρειαζόταν, για να ικανοποιήσουν τις δικές τους ανάγκες, δη-

λαδή την απλή παράθεση κειμένων ή ποιημάτων κλασικών κατά κύριο λόγο Ελλήνων συγγραφέων. Οι αναλύσεις και τα σχόλια γίνονταν σε κάποια λατινογενή γλώσσα, στην οποία είχαν ενσωματωθεί αποκρυσταλλωμένες οι διάφορες τυπογραφικές συμβάσεις (εικ. 4). Οι Έλληνες όμως εκδότες, δημοσιογράφοι, γραφίστες, στοιχειοθέτες και, φυσικά, αναγνώστες πρέπει να αντιμετωπίσουν το ζήτημα της καθημερινής παρουσίας ελληνικών κειμένων σε έντυπες εκδόσεις και το πρόβλημα της εφαρμογής των δυτικών και, γενικά, διεθνών τυπογραφικών κανόνων. Για αυτούς όλους, ποιες είναι οι λύσεις που έχουν δοθεί; Και πόσο ικανοποιητικές είναι;

Η ολοκληρωτική πλέον διεθνοποίηση των επικοινωνιών και η συνεχής επαφή μας με την διεθνή κοινότητα μας υποχρεώνουν να αποδεχθούμε εκ των πραγμάτων τις διεθνείς τυπογραφικές συμβάσεις. Και εδώ μπορούν και έχουν αρχίσει να προκύπτουν ένα σωρό προβλήματα, καθώς δεν έχουμε να αντιπαραθέσουμε καμιά διαφορετική, συμφωνημένη ελληνική πρακτική. Στο συγκεκριμένο θέμα της χρήσης των ιταλικών η κρατούσα διεθνής πρακτική μας υπαγορεύει την φειδωλή χρήση τους στα τυπωμένα κείμενα, όταν χρειάζεται να δοθεί έμφαση σε κάποιο νόημα, να γίνει αναφορά σε κάποιο δανεισμένο απόσπασμα ή σε τίτλο άλλης έκδοσης κ.λπ. Από αισθητική άποψη, τα ιταλικά, με την κλίση τους προς τα δεξιά, δίνουν την εντύπωση χειρόγραφου κειμένου. Αλλά, καθώς έχουν σχεδιαστεί στο ίδιο ύψος και οπτικό βάρος με τα όρθια πεζά, επιτυγχάνουν να διαφοροποιούν το «ιταλικό» απόσπασμα στο μάτι του αναγνώστη, χωρίς να διαταράζουν την αισθητική συνέχεια και ομοιομορφία της όλης σελίδας. Με δεδομένη την οπτική εντύπωση ανομοιογένειας που δημιουργούν τα ελληνικά πεζά στοιχεία μεταξύ τους, παραμένει ως οξύμωρο σχήμα να σχεδιάζει κανείς μια σειρά χειρόγραφης έμπνευσης για να την παρην-

θέσει οπτικά μέσα σε μια άλλη, που και εκείνη είναι στην ουσία χειρόγραφη από τυπογραφική άποψη.

Οι Έλληνες τυπογράφοι προσπάθησαν να υπακούσουν στις διεθνώς κρατούσες συμβάσεις, αλλά τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία, τα οποία σχεδιάστηκαν στην Ευρώπη και ήλθαν στην ελληνική αγορά μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα, δεν περιλάμβαναν ειδικά σχεδιασμένες ιταλικές σειρές εναρμονισμένες με την εκάστοτε χρησιμοποιούμενη ελληνική τυπογραφική οικογένεια. Ο πρόχειρος τρόπος, με τον οποίο αντιμετωπιζόταν το πρόβλημα σηματοδότησης της έμφασης, ήταν η χρησιμοποίηση μιας διαφορετικής γραμματοσειράς (εικ. 5). Αλλά αυτό ανέτρεπε την ομοιογένεια της σελίδας.

Από τον Μεσοπόλεμο και ύστερα, η εισαγωγή των ελληνικών ισόπαχων γραμματοσειρών Ολύμπια και Gill Sans —και αργότερα των Univers και Helvetica, όπως επίσης και των ανισόπαχων Ελζεβίρ (γνωστών σήμερα ως Times— έφερε μαζί της την χρήση των πλαγιασμένων όρθιων στοιχείων χωρίς ουσιαστικές αναπροσαρμογές σχεδιασμού (εικ. 6 και 7). Αυτή η πρακτική μας αποκαλύπτει αυτόματα την άλλη πλευρά του προβλήματος. Η επιτυγχανόμενη ομοιομορφία της σελίδας ελαχιστοποιούσε ταυτόχρονα την δήλωση έμφασης εξαιτίας της έντονης ομοιότητας μεταξύ όρθιων και πλαγίων. Οι μόνες γραμματοσειρές που θεωρούνταν πραγματικά ιταλικές ήταν η σειρά των γερμανικών κλασσικών εκδόσεων Teubner (του 1840–1850), που είναι γνωστή ως Λειψίας (εικ. 8), και, σε μικρότερο βαθμό, η παλαιότερη σειρά Porson Greek, Series 106, της εταιρίας Monotype, 1913 —σχεδιασμένη το 1795 από τον χαράκτη στοιχείων Richard Austin με πρότυπο την γραφή του κλασσικού φιλόλογου Richard Porson του Cambridge, γνωστή στην Ελλάδα με το όνομα Πελασγικά (εικ. 10). Η πρόχειρη επιλογή των Ελλήνων στοιχειοθετών να χρησιμο-

ποιούν την γραμματοσειρά Λειψίας ως ιταλικά, με οποιαδήποτε όρθια στοιχειοθετούσαν τα κείμενα, περιόριζε την σημειωτική ποικιλία, αλλά έδινε μια γενικά αποδεκτή αισθητική λύση. Αυτός ακριβώς ο τρόπος προσέγγισης του προβλήματος μας στρέφει προς έναν ίσως πιο εποικοδομητικό ερευνητικό προσανατολισμό.

Αν δεχθούμε ότι η απλή πλαγίαση μιας όρθιας ανισόπαχης ελληνικής γραμματοσειράς δεν μπορεί να εξασφαλίσει ικανοποιητική διαφοροποίηση, ο τρόπος δήλωσης της έμφασης ίσως πρέπει να αναζητηθεί στην ενσωμάτωση σ' αυτήν την σειρά μιας άλλης, διαφορετικού σχεδιασμού, με πιο έντονες χειρόγραφες λεπτομέρειες, στενότερο οφθαλμό, αλλά με ίδιο πάχος γραμμών και ύψος των πεζών στοιχείων. Με τέτοια χαρακτηριστικά, τα στοιχεία αυτής της σειράς θα προσδίδουν έμφαση, όπου χρησιμοποιούνται, χωρίς να διαταράζουν την ήδη αμφίβολη ομοιογένεια της όρθιας γραμματοσειράς του κειμένου.

Μετά από πολλές συζητήσεις και με προτροπή του Μιχάλη Μακράκη, αντιπροέδρου της Ε.Ε.Τ.Σ., το ερευνητικό πείραμα που με απασχόλησε τον χειμώνα του 1995 αφορούσε την προβληματική κατάσταση που δημιουργούν τα παραπάνω δεδομένα. Επείχερσα δηλαδή να επανεξετάσω το σχεδιασμό των πλαγίων μιας τυπογραφικής γραμματοσειράς, την οποία έχουμε δημιουργήσει επίσης στην Ε.Ε.Τ.Σ. Πρόκειται για την GFS Didot, που επανασχεδίασε ο χαράκτης Τάκης Κατσουλίδης με βάση τα γνωστά Απλά, Series 90 (1910) της Monotype. Ως βάση για τα ιταλικά της επιλέχθηκαν τα Πελασγικά (Porson Greek), που ανέφερα προηγουμένως και που έχουν, όπως πιστεύω, καθαρά χαλιγραφικό χαρακτήρα, αν και δεν προέρχονται από βυζαντινό χέρι. Αυτό, βέβαια, μπορεί να θεωρηθεί πλεονέκτημα, αν σκεφθεί κανείς ότι, σχετικά με την χρήση των ιταλικών στοιχείων, ήδη

Ἕνας κάμπος σὰν τὴν πλουτοφόρα ἀπεραντωσύνῃ τῆς θεσσαλικῆς γῆς σφοδρὰ τῶν θεῶν σὲ μιὰ χώρα σπαρμένη ἀπὸ βράχους καὶ φαγωμένη ἀπὸ αἰσες. Καὶ νομίζω πὺς ἡ παράδοσις τῶν ἀρχαίων ἐπικυρωμένη ἀπὸ τὴν ἐπιόρων, θὰ ἔχη στὸ βάθος τῆς μιὰ τέτοια ὑπόστασις. Οἱ θεοὶ ὕστερα ἀπὸ τὴν κοθικαν τὴν ἀνάγκη νὰ διορθώσουν τὰ λάθη τους, ἔρριξαν τὸ βλέμμα γύρω γύρα σημβρινῆς αὐτῆς χερσονήσου, ἀπὸ τὸ Ταίναρο ἴσαμε τὰ πόδια τοῦ πράσινου " (γαλλίασαν ἀπὸ θαυμασμό· τὰ σμαράγδινα νησιά, πού φωσφορίζουν στὶς γελοῦμ δροσερεῖς κοιλάδες καὶ τὰ βουνὰ μὲ τ' αἶρινα περιγράμματα εἶναι μιὰ μοναδικὴ τὰ μάτια· μὰ οἱ ἄνθρωποι, πού πορεύονται στὸ καθημερινὸ πεπρωμένο τους μὲ τὰ αἰσθητικὰ κατορθώματα. Ὁ ξανθὸς κάμπος τῆς Θεσσαλίας κάνει ἐντὶ διώτῃ πού ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ μεσημβρία, ἀπὸ τὰ ἀδιάκοπα βουνὰ, τα, τὰ στεγνὰ ποτάμια καὶ τὶς κομπῆς κοιλάδες τῆς ἑλληνικῆς γεωγραφικῆς Αἰσθάνεται ξαφνικά, καθὼς περνᾷ ἀπὸ τὴν Φθιώτιδα στὴν ὀλοφώτεινῃ πλατι

Εἰκ. 10. Τα στοιχεῖα τῆς Monotype Porson Greek, γνωστὰ στὴν Ελλάδα ὡς Πελασιγικά. Ἀπὸ τὸ δειγματολόγιό τοῦ στοιχειοχτυοῦ τοῦ Τ. Παρασκευόπουλου.

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

38 στιγμές

50 στιγμές
GFS Porson

GFS Olga

GFS Didot

ο π ρ σ σ τ υ φ χ ψ ω

α α α θ θ θ κ κ κ

μ μ μ φ φ φ ψ ψ ψ

Εἰκ. 11. Ἡ νέα ψηφιακὴ ἰταλικὴ γραμματοσειρά GFS Olga, 1995.

Ὁ ναὸς τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως ἦτο ἡ παλαιὰ μητρόπολις τοῦ φρουρίου. Ὁ ναῖσκος, πρὸ ἑκατονταετηρίδων κτισθεὶς, ἴστατο ἀκόμη εὐπρεπῆς καὶ ὄχι πολὺ ἐφθαρμένος. Ὁ παπα-Φραγκοῦλης καὶ ἡ συνοδία τοῦ φθάσαντες εἰσῆλθον τέλος εἰς τὸν ναὸν τοῦ Χριστοῦ, καὶ ἡ καρδία των ἠσθάνθη θάλλπος καὶ γλυκύτητα ἄφατον. Ὁ ἱερεὺς ἐψιθύρισε μετ' ἐνδομύχου συγκινήσεως τὸ Εἰσελεύσομαι εἰς τὸν οἶκόν σου, κ' ἡ θεὸς τὸ Μαλαμῶ, ἀφοῦ ἥλλαξε τὴν φ'στάναν τῆς τὴν βρεγμένην κ' ἐφόρεσεν ἄλλην στεγνὴν καὶ τὸ γ'νάκι τῆς τὸ καλὸ, τὰ ὅποια

Εἰκ. 12. Κείμενο, στοιχειοθετημένο με τὶς γραμματοσειρές GFS Didot καὶ GFS Olga.

Ὁ ναὸς τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως ἦτο ἡ παλαιὰ μητρόπολις τοῦ φρουρίου. Ὁ ναῦς-
 κος πρὸ ἑκατονταετηρίδων κτισθεὶς ἵστατο ἀκόμη εὐπρεπὴς καὶ ὄχι πολὺ ἐφθαρ-
 μένος. Ὁ παπα-Φραγκούλης καὶ ἡ συνοδία του φθάσαντες εἰσῆλθον τέλος εἰς τὸν
 ναὸν τοῦ Χριστοῦ, καὶ ἡ καρδία των ἡσθάνθη θάλπος καὶ γλυκύτητα ἄφατον. Ὁ
 ἱερεὺς ἐψιθύρισε μετ' ἑνδομύχου συγκινήσεως τὸ Εἰσελεύσομαι εἰς τὸν οἶκόν σου,
 κ' ἡ θειὰ τὸ Μαλαμῶ ἀφοῦ ἥλλαξε τὴν φ'στίνα της τὴν βρεγμένην κ' ἐφόρεσεν
 ἄλλην στεγνὴν καὶ τὸ γ'νάκι της τὸ καλὸ, τὰ ὅποια εὐτυχῶς εἶχεν εἰς ἀβαστάγην
 καλῶς φυλαγμένα ὑπὸ τὴν πρῶραν τῆς βάρκας ἔδεσε μέγα σάρωθρον ἐκ στοιβῶν

Εἰκ. 13. Κείμενο, στοιχειοθετημένο με τὴν γραμματοσειρά GFS Olga.

έχουμε αποδεχθεῖ μία δυτικογενή σύμβαση. Παράλληλα, ἡ οπτική ἐξοικείωση τοῦ Ἑλ-
 ληνα, ἀλλὰ καὶ τοῦ Ευρωπαϊοῦ λόγιου ἀνα-
 γνώστη, με τὴν Porson Greek ἐδῶ καὶ δύο
 σχεδόν αἰῶνες θα βοηθήσει, πιστεύω, στὴν
 ευκολότερη ἀφομοίωσή τους.

Τελικά, ἡ παραπάνω προσπάθεια σχε-
 διασμοῦ ἐπικεντρώθηκε πρωτίστως στὴν
 ὁμογενοποίηση των χαρακτήρων ὅσον ἀφο-
 ρά τὸ ὕψος των πεζῶν καὶ τὸ πάχος των
 γραμμῶν. Ἡ διαφοροποίηση, ἀντίθετα, ἐστι-
 ᾶστηκε στὴν μείωση τοῦ πλάτους τοῦ
 οφθαλμοῦ καὶ στὴν ἀλλαγὴ ὅλων των κατα-
 λήξεων καὶ τὴν ἐπανασχεδίαση των στοι-
 χείων α, θ, κ, μ, φ καὶ ψ (εἰκ. 11).

Τὸ αἰσθητικὸ καὶ λειτουργικὸ αποτέλε-
 σμα αὐτῆς τῆς νέας γραμματοσειράς που
 παρουσιάζεται ἐδῶ (εἰκ. 11 καὶ 12), θα
 κριθεῖ ἀπὸ τους χρήστες τυπογραφικῶν
 στοιχείων, ἐπιμελητές ἐκδόσεων, γραφίστες,
 ἀλλὰ καὶ, γενικά, ἀπὸ τὸ ἀναγνωστικὸ κοι-
 νό. Ἡ περιγραφὴ, ὡστόσο, τοῦ διλημμα-
 τικοῦ θέματος φιλοδοξεῖ νὰ προσφέρει μιὰ
 σαφὴ ἀποψη των προβλημάτων των τυπο-
 γραφικῶν στοιχείων στὴν ἐλληνικὴ γλώσσα.
 Τὴν παρουσίασα με τὴν ἐλπίδα νὰ αποτε-
 λέσει ἐναυσμα γιὰ τὴν ἀντιμετώπισή του
 καὶ ἀπὸ ἄλλους σχεδιαστές, καθὼς καὶ γιὰ
 τὴν πρόταση ἐναλλακτικῶν λύσεων ἢ τὴν
 διατύπωση σχετικῶν ἀπόψεων.