

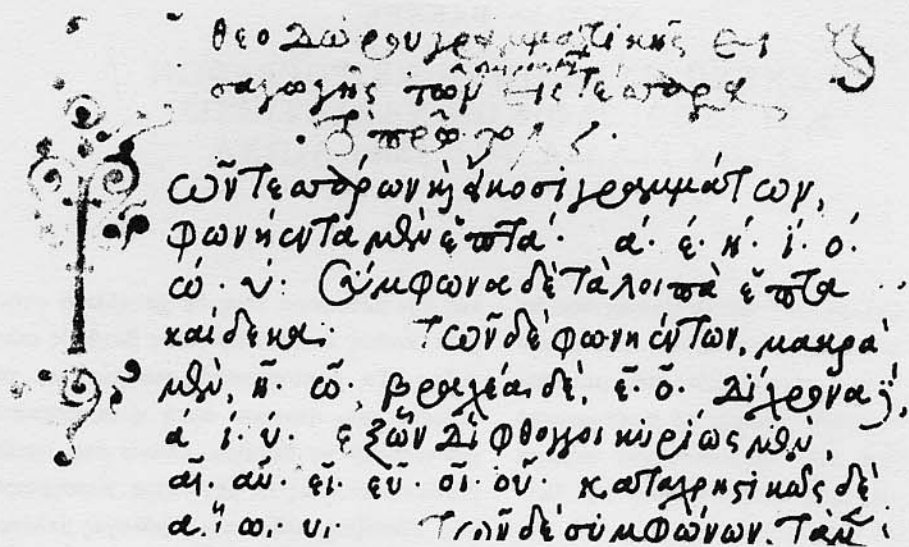
Η ΣΧΕΣΗ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ ΤΟΥ 15ου ΑΙΩΝΑ

Η ΟΜΙΑΙΑ ΜΟΥ και οι εικόνες που θα σας δείξω, αποτελούν ένα μόνον τμήμα της ιστορίας της μεταφοράς της ελληνικής γραφής σε τυπογραφική μορφή, θέμα που παρουσιάστηκε σήμερα το πρωί με τόση ενάργεια από τον Hermann Zapf. Αναφέρονται όμως σ' ένα σταθμό κρίσιμης σημασίας. Τότε, η μεταβαλλόμενη ποικιλία της ευλύγιστης και πολύμορφης ελληνικής γραφής, με τις δυνατότητες ζύγισης και στοίχισης, καθώς και της δημιουργίας συμπλεγμάτων, αποκρυσταλλώθηκε ή τουλάχιστον προσαρμόστηκε στην προκρούστεια κλίνη μιας εφεύρεσης καθαρά δυτικής, του τυπογραφικού πιεστηρίου ή, καλύτερα, στην ρυθμιζόμενη μήτρα στοιχείων για την χύτευση χαρακτήρων σε ορθογώνια μεταλλικά σώματα. Η διαδικασία, η οποία οδήγησε σ' αυτή την εξέλιξη, ήταν πολύπλοκη και η τύχη υπήρξε τόσο καθοριστική, όσο και ο σχεδιασμός. Ωστόσο, αυτό που ουσιαστικά προκάλεσε την τελική μεταμόρφωση ήταν ένας συγκεκριμένος αντικειμενικός σκοπός, η επιδίωξη της προβολής των ελληνικών γραμμάτων με την ευρύτερη έννοια και όχι απλώς της ελληνικής γραφής.

Εδώ αναφέρομαι στην συνεργασία του Aldo Manuzio Romano με τον Βενετό ευπατρίδη Francesco Barbarigo και τον Andrea Torresani, έναν έμπειρο Βενετό τυπογράφο. Ο Αλδος είχε πάει στην Βενετία, γεμάτος ενθουσιασμό, με την προοπτική της διάδοσης των ελληνικών χειμένων, και ιδιαίτερα των έργων του Αριστοτέλη. Κατέστρωσε τα σχέδιά του με μεγάλη προσοχή και επέλεξε τους πλέον δοκιμασμένους και ενδεδειγμένους ειδικούς στον σχεδιασμό χαρακτήρων

και την μεταφορά τους σε μεταλλικά στοιχεία, καθώς και κατάλληλους βοηθούς σύνταξης. Τα τυπογραφικά στοιχεία και τα κείμενα που γέννησε αυτή η συνεργασία αποτέλεσαν τα θεμέλια, επάνω στα οποία βασίστηκαν όλες οι μετέπειτα τυπογραφικές εξελίξεις, αλλά και αξιόλογες μελέτες χειμένων.

Κατά την γνώμη του μεγαλύτερου μελετητή της τυπογραφίας του περασμένου αιώνα, του Robert Proctor, ενός ανθρώπου με τον επαναστατικό ζήλο του William Morris, αυτά ακριβώς τα σχέδια τυπογραφικών στοιχείων περιέκλειαν όλα εκείνα τα ελαττώματα, που ο Morris είχε καταλογίσει στους λατινικούς χαρακτήρες του Bodoni, τους οποίους είχε χαρακτηρίσει «αποκρουστικής ασχήμιας». Μια σύμπτωση με οδήγησε να αναλογιστώ την οξυτήτα των απόψεών του πριν από δέκα χρόνια, όταν καταπιάστηκα με την συγγραφή ενός βιβλίου με τον τίτλο *Aldus Manutius and the Development of Greek Script and Type* (1985). Σκοπός του βιβλίου ήταν η ανασκόπηση και, κατά κάποιον τρόπο, η αναθεώρηση του μεγάλου έργου του Robert Proctor, *The Printing of Greek in the Fifteenth Century* (1900), και περιέλαβε συζήτηση για τις πηγές των σχεδίων των χαρακτήρων, για τον τρόπο κατασκευής τους, καθώς και για τον χρόνο και τον τόπο όπου χρησιμοποιήθηκαν. Θα ήταν αδύνατο να επιτύχω ικανοποιητική περιγραφή των περιεχομένων του μέσα σε λίγα λεπτά και γι' αυτό θα περιοριστώ στην συντομότερη δυνατή περίληψη. Στην συνέχεια, θα επιμείνω στην παρουσίαση μερικών δειγμάτων των χειρόγραφων πηγών



Εικ. 1. Ο γραφικός χαρακτήρας του Εμμανουήλ Ρουσσώτα.
 Θεόδωρος Γαζής, *Grammatices introductio*, B.L. Harley MS. 5641, f.1r.

Ἄλλος ὁ Ῥωμαῖος τοῖς πονηδαίοις
 ἐπράττειν
 ΜΟΥΣΑΙΟΝ τὸν παλαιότατον πρηντὺν ἠθέλησα
 προοιμιάζειν τῷ τῆ Ἀεῖσο τέλει, ἵνα τῶν σοφῶν τοῖς
 ἑτέροις ἀντίκα δὲ ἐμὲ ἐνλυπυσσομένῳ τῷ τῆ ἡμετέρας

Εικ. 2. Δείγμα από την πρώτη γραμματσειρά του Αλδου Μανούτιου.
 Μουσαῖος, Βενετία, ca 1495, B.L. G.8394, f.αιr.

ΠΥΘΑΓΟΡΟΥ ΧΡΥ
 ΣΑ ΕΠΗ
 Δανάους μεν ποσειδε θεοῖς νόμῳ
 ὡς δία κεν
 ἔρτιμα. ἑσέβου ὄρκον, ἐπὶ γῆ ἥρως
 ἀγαυοῖς
 τοῖς τε καὶ θεοῖς σέβει δαίμονας
 ἐννομαρτέων
 τοῖς τε γυνάεσι μα, τοῖς τε ἀνδρῶν ἐκτα

Εικ. 3. Ο γραφικός χαρακτήρας του Αγγελου Βεργέτιου.
 Gnomologia, 1566, B.L. Add. MS. 11356, ff.12v.

των χαρακτήρων, που στηρίζουν τις θέσεις μου, πράγμα το οποίο πιστεύω ότι ενδιαφέρει περισσότερο.

Όταν ο Proctor εμπιστευόταν τα ίδια του τα μάτια, ήταν αλάνθαστος. Όταν προσπαθούσε να συνδέσει αυτά που έβλεπε με άλλες ειδικότητες, όπως της παλαιογραφίας ή της χύτευσης στοιχείων, μπορούσε να πέσει έξω. Διέκρινε τρεις κατηγορίες σχεδιασμού. Η πρώτη ήταν τα «παλαιότερα ή πρώιμα ελληνικά», τα οποία έφτασαν στο απόγειό τους με τα ελληνικά της Πολύγλωσσης Κομπλουτενσιανής Βίβλου (*Libri Veneris ac Novi Testamenti multiplici lingua impressi*, Alcalà de Henares [Complutum] 1514) και εμφανίστηκαν επίσης στην Έπιτομή του Κωνσταντίνου Λασκάρεως, το πρώτο βιβλίο που τυπώθηκε ολόκληρο στα ελληνικά το 1476, στο Μιλάνο. Η δεύτερη, η «ελληνολατινική» («Græcolatin») κατηγορία, την οποία χρησιμοποιούσαν οι τυπογράφοι όχι κάτω από την άμεση ελληνική επιρροή, αλλά χρησιμοποιώντας ελληνικά γράμματα, για την εκτύπωση ελληνικών ερανισμάτων σε λατινικά βιβλία. Αυτή η διάκριση κατηγορίας είναι ατυχής, διότι, με την εξαίρεση των πρωιμότερων τυπογραφικών στοιχείων —όπως των ελληνικών χαρακτήρων που χρησιμοποιήθηκαν στο *De officiis* του Κικέρωνα, το οποίο τύπωσε ο Peter Schoeffer το 1465 στην Μαγεντία— τέτοια ελληνικά γράμματα βασίζονται σε προσδιορίσιμη ελληνική γραφή και δεν είναι ανατιολόγητες αντιγραφές, όπως σε μερικά μεσαιωνικά λατινικά χειρόγραφα. Τέλος, η τρίτη κατηγορία του ήταν το ύστερο ή σύγχρονο ύφος γραφής του Αλδου Μανούτιου, για το οποίο δεν υπήρχε σωτηρία. Κατά τον Proctor, «ορθολογιστικά εμπορικά ένστικτα» είχαν οδηγήσει τον δημιουργό τους «να αναζητήσει την δημοτικότητα, επιλέγοντας ως πρότυπό του την σύγχρονη του γραφή με όλα τα δαιδαλώδη συμπλέγματά της και την άμετρη χρήση των εξωφρενικών συντομογραφιών της».

Η εξίσωση του καλού με τους πρώιμους επίσημους όρθιους χαρακτήρες και του κακού με την επικλινή ρέουσα γραφή, η οποία εκφράζει την αξιολόγηση χαρακτήρων από τον Proctor, δεν ερμηνεύει τα πράγματα. Η επικλινής ρέουσα γραφή υπήρχε ήδη από τον 11ο αιώνα. Η όρθια επίσημη γραφή εξακολούθησε να χρησιμοποιείται —ιδιαίτερα για εκκλησιαστικά κείμενα— μέχρι και τον 16ο αιώνα. Συγκεκριμένα, όπως θα δούμε, όλα τα πρότυπα για τους πρώιμους τυπογραφικούς χαρακτήρες είναι της ίδιας εποχής. Υπήρχαν Έλληνες μετανάστες γραφείς και λόγιοι που εργάζονταν στην Ιταλία ήδη από τα τέλη του 14ου αιώνα, εποχή που η απειλή της τουρκικής εισβολής στην χώρα τους υπαγόρευε την ένωση των Εκκλησιών, πράγμα που επιδιώχθηκε χωρίς αποτέλεσμα στις Συνόδους της Φλωρεντίας και της Κωνσταντίας. Από την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453 και έπειτα, η αρχικά μικρή εισροή Ελλήνων στην Ιταλία έγινε χείμαρρος και οι μετανάστες πρόσφεραν στην τοπική αγορά την μόνη ικανότητά τους, που ήταν υλικά αξιοποίησιμη, την διδασκαλία και κυρίως την γραφή της ελληνικής γλώσσας. Σ' αυτό ακριβώς το γεγονός οφείλεται ο μέγιστος αριθμός ελληνικών χειρογράφων του 15ου αιώνα. Όταν οι τυπογράφοι χρειάστηκαν ελληνικούς χαρακτήρες, αναζήτησαν αξιόλογα σχέδια γραμμάτων, που θα μπορούσαν να χρησιμοποιούν για πολλά χρόνια, όπως αυτά που είχαν χρησιμοποιήσει οι πρωτοπόροι της τυπογραφίας για τους πρώτους χαρακτήρες του λατινικού αλφαβήτου —αυτούς δηλαδή που ο Harry Carter αποκάλεσε «οπισθοδρομικής μορφής». Οι τυπογράφοι που ήταν εξοικειωμένοι με τις ποικίλες λειτουργικές διαφοροποιήσεις της λατινικής γραφής, οι οποίες δεν ήταν τόσο ευδιάκριτες στα ελληνικά, προσπαθούσαν να επιλέξουν ως πρότυπα γραφές με έντονο κύρος ως προς την κομψότητά τους ή την παρεχόμενη γνώση.

ΧΡΥΣΑ ΕΓΗ ΠΥΘΑΓΟΡΟΥ.



Θανάτῳ μὴ πρῶτα θεοὺς νόμῳ
ὥς ἀφ' αἵματος,
Τίμα· καὶ σέβ' ὄρκον, ἔπειθ' ἥρωας
ἀγαυούς.
Τοὺς τε καταχθονίους σέβ' δαίμονας
ἐννομα ρέζων.

Εἰκ. 4. Οι χαρακτήρες Grecs du Roi. *Gnomologia*, A. Turnebus, 1553. B.L. 653 b.4, f. a1r.

uapone loqueretur: hęc intulit. Τόντουδέ οὕτωσ' ἔχοντοσ'
Δήλον ὡσόνδε ἀδύνατον καὶ ἡμᾶς μετὰ τότε λευτῆσαι
πάλιν περίοδων τινῶν ἐλημέων χρόνου ἐν ᾧ νῦν ἐσμέν
κατασθῆναι σχήμα. Id est quod cum ita sit appareat nil esse
impossibile: & nos post excessum nostrum rursus spatiis quibus lā
reuolutis temporum in hunc statum restitui: in quo nunc esse ui/
demur. Sed nos ab humanis ad diuina redeamus. Sibylla iterum
dicit. Δύσπισον γάρ ᾗπαν μέροπων γένος. ἀλλὰ ὅταν ἦ δὴ
κόσμον καὶ θνητῶν, ἔλθῃ κρίσις ἥν θεός αὐτός ποιήσει.

Εἰκ. 5. Οι ελληνικοὶ χαρακτήρες των Johannes και Wendelin de Spira.
Lactantius, Βενετία 1472. B.L. C.13 c.5, f.162v.

clari atque inclyti uiri tam infamibus nos uoluptatibus deterreiet.
Διὰ τὴν οὖν τῆς ἀφῆς. ἢ γένσεως ἡ δονητῆς. ἢ γίγνομένης. οὐδ' ἂν
ὑπερβάλλωσιν. ἀκρατεῖς λέγονται. οἷτε γὰρ περὶ τὰ ἀφροδίσια ἀκό/
λασοι οἷτε περὶ τὰς τῆς τροφῆς ἀπολάνσεις. τῶν δὲ κατὰ τὴν τροφήν.
ἀπένιων μὲν ἐν τῇ γλώττῃ τὸ ἡδύ: ἀπένιων δὲ ἐν τῷ λάρυγγι. Διὸ καὶ
φιλοξενος γεράνου λάρυγγα ἔνχετο ἔχειν. οἱ δὲ κατὰ τὴν ὄψιν: καὶ
τὴν ἀκοήν. οὐκέτι: ἢ διὰ τὸ τὰς ἀπὸ τούτων. γινομένας ἡδονὰς. κοινὰς
εἶναι ἡμῖν. καὶ τοῖς ἄλλοις ζώοις. ἅτε οὖν οὖσαι κοινὰ ἀτιμώταται εἶ/
σι καὶ μάλιστα ἡ μόνα ἐπονείδιστοι. ὥς τε τὸν ὑπὸ τούτῳ ἡττώμενον
ψέγομεν. καὶ ἀκρατῆ. καὶ ἀκόλαστον λέγομεν. Διὰ τὸ ὑπὸ τῶν χειρί/
σιν ἡδονῶν ἡττᾶσθαι. οὐσῶν δὲ τῶν αἰσθήσεων πάντες. τὰ ἄλλα ζῶα

Εἰκ. 6. Οι ελληνικοὶ χαρακτήρες του Nicolas Jensen.
Aulus Gellius, *Noctes Atticæ*, Βενετία 1472. B.L. IB.19653, f.160v.

Sex Varitionum. tres. circū
flexorum. quattuor in mi.

Prima cōiugatio Varitionorū
per. φ. uel. π. uel. φ. uel. π. ut. li
bo. relinquo. scribo. uerbero. &
in futuro. †. habet. ut libabo.
scribam. uerberabo. & præteri
to perfectō. φ. ut scripsi uerbe

ἔξ τῶν ἐκρυτογῶν. τρεῖς τῶν περι
σωμένων. καὶ τέσσαρες τῶν ὀσμι.
πρωτῇ συνήγιά τῶν ἐκρυτῶν
διὰ τῶν φ. ἢ π. ἢ φ. ἢ π. οἱ ἐν λῶ
βω. λῶπω. γραφῶ. τίπῶ. καὶ
ἐπὶ τῶ μέλλοντος τὸ †. ἔχῃ οἱ
ον. λῶ†ω. γρα†ω. τύν†ω. καὶ
ἐπὶ τῶ παρακείμενῳ τὸ φ. ἔχῃ

Εἰκ. 7. Οι ελληνικοὶ χαρακτήρες τοῦ τυπογράφου τῶν Ερωτημάτων (Giovanni da Reno;).

Εμμανουὴλ Χρυσολωράς, Ἐρωτήματα, ca 1475–1476. B.L. IA.31762, f.9v.

Μλόφοις ὅτι πένητος πλουσιώτερον οὐδεν ἔη. κινδύ
νῶν γὰρ ὡς ὁρῶ, ὅτι μὴ ποτὶ ἀέχῃ ποτὶ ἀκρίτῳ. δι
ὕμῃς τὴν φίλοις οἱ τινες ἐπὶ μελέτῃ ἡμῶν. ποιοῖτε
δὲ ἡμῶν, ὅτι αὐτὴν πρὶν ὑμῶν ἀντιμετωπίζετε. τῶν
δὲ συζητημάτων οὐκ ἔστιν ἔχοντι οὐδὲν, ὡς ἔστι καὶ ἀλλὰ θαρ

Εἰκ. 8. Ο γραφικὸς χαρακτήρας τοῦ Δημήτριου Χαλκοκονδύλη.

Φάλαρις κ.ά., Ἐπιστολαί. B.L. Harley MS. 5635, f.251r.

αὐτῶ ἀνέσω. ὅθεν καὶ ἐπαυῶ ἐπαυέσω. παρὰ
δὲ τοῖς παλαιοῖς ἀνέσω καὶ ἐπαυήσω. ὅθεν καὶ
ὁ μῆρος μῆθος ἐπαυήσαντες ὁ δυνάστης θάβοιο. ὅτε
δὲ ὁ ἐμῶς βραχὺ παραλήγη, τότε ὁ μέλλων
ποτὲ μὲν τὸ κ' ἔχῃ οἶον φίλῳ φίλῳ. γοῶ γοήσω
ποτὲ δὲ τὸ ε' οἶον τελέω τελέω. καλῶ καλέσω.
ὀλῶ ὀλέσω. ἐγῶ δὲ ἀμφοτέρω ἐχουσίην. οἶον φο
ρῶ φορήσω καὶ φορέσω. πορῶ πορήσω καὶ πο

Εἰκ. 9. Οι ελληνικοὶ τυπογραφικοὶ χαρακτήρες τοῦ Δημήτριου Λαμιλά.

Κων. Λάσκαρις, Ἐπιτομή, Dionysius Paravisinus, Μιλάνο 1476. B.L. IB.26273, f.47v.

ρῖπῃσιν ἰωσμενός ἡελίοιο· ἡ ἐν τῇ ἐξῆς ἐστὶ ταῦ-
 τα συλλαβῇ. οἷον ἐν τῷ ρ δὲ ν κ λισίησιν. ἐν δα
 κῇ δὲ παρατηρῶν, μὴ τὸ μὲν πρότερον ἄφωνον
 ἦ, τὸ δὲ δεύτερον ὕβρον. αἱ γὰρ τοιαῦται κοι-
 ναί, αἵ ἐξῆς ἐρήσεται. ἡ λήγῃ μὲν εἰς ἐν, ἐχθ
 δὲ κῇ τῇ ἐξῆς ἀρχομένη ἀπὸ ἑτέρου. οἷον
 ἄλλος. ἡ εἰς διπλοῦν λήγῃ οἷον ἐξ. ἡ τῇ ε

Εἰκ. 10. Ο γραφικός χαρακτήρας του Μιχαὴλ Αποστόλη.
 Hephæstion, *De metris*. B.L. Harley M.S. 5618, f.1v.

Τὼ δ' ἄστα μὲν βόμιος τροσίφη τὸ δ' ας ὠκύνε ἀχιλῆος.
 χρὴ μὲν σφωὶ τρώγι θιά' ἴπος ἐρύσασθαι,
 καὶ μάλα τρῶν μὲν κίχολωμίον ὡς γὰρ ἄμφορ.
 ὅσκι βιοῖς ἰπὶ τέρηται, μάλα τ' ἐκλυον αὐτοῦ.
 ἦ· καὶ ἰπὸ ἀρβυρὴν κώπῃ σέθε χεῖρα βαρύνει.
 ἄτ' ἀέσκουλιον ὥσε μέγα ξίφος, ὃν δ' ἀπὸ ἴθῃσε
 μύθῳ ἀρηναῖος· ἡ δ' οὐ λυμὸν δὲ βεβήκει
 δώματις αἰγιόχοιο Διὸς μετὰ δάμοις ἀήτονος.

Εἰκ. 11. Οἱ ἐλληνικοὶ τυπογραφικοὶ χαρακτήρες του Δημήτριου Δαμιλά.
 Ομηρος, Bartolommeo di Libri, 1488. B.L. IB.27657, f.44r.

πῆδός ἀερί γ' ἔκτο νομίσθη σταθμῶν· καὶ τὸν τε τῶν
 ῥογόνων ἀερί τὰ ὑπὸ τοσσειδῶνος, τὴν δὲ χεῖρα
 λυμὸν γόμηνον, ὃν τὸν τῆς οὐκὲ τὸ χεῖμα ὑπο
 μένειν, μόνος χειρὸς ἀμφοῖς, μεγάλου φόβου
 ἑκατάλῃς ἀπορείας πάντας τοὺς οἰκιστάς τε καὶ
 πρὸ χιτῶν ἀπὸ χεῖρας· καὶ μετὰ ταῦτα χαλπίθας σίμ-
 μαχος γρόμηνος, καὶ στρατοῦ ἀμφοῖς ἐπὶ κε-
 ταῦροις τοῖς διφύεσι· οἱ καὶ τὸ χεῖμα καὶ ῥογόνων

Εἰκ. 12. Ο γραφικός χαρακτήρας του Γεωργίου Γρηγορόπουλου. B.L., MS. Holkh. gr. 76, f.9r.

Σε ανάλογες δυσκολίες βρέθηκε και ο Proctor ως προς την τεχνική της κατασκευής τυπογραφικών στοιχείων. Παραδέχθηκε ότι η επιδεξιότητα που έδειξε ο Αλδος στην προσαρμογή της γραφής της προτίμησής του —όσο ευτελής και αν ήταν αυτή η γραφή—, ήταν ένα κατόρθωμα, μόνο και μόνο επειδή είχε άψογα ρυθμισμένη αρμονική διαστολή. Δηλαδή, οι προεξοχές τους, που ξεπερνούσαν το σώμα του στοιχείου τους, επικάλυπταν αρμονικά μέρος της πρόσοψης του στοιχείου που ακολουθούσε στην αράδα. Ατυχώς όμως, παραπλανημένος από την πρακτική των συγχρόνων του τυπογράφων, ο Proctor υπέθεσε ότι οι προεξοχές των χαρακτήρων διαθρώνονταν οριζόντια, από τα αριστερά προς τα δεξιά. Στην πραγματικότητα, η ρύθμισή τους ήταν κάθετη. Νόμιζε ότι υπήρχε διαφορετικό στοιχείο για κάθε συνδυασμό τόνου και φωνήεντος, ενώ οι τόνοι και τα πνεύματα στοιχειοθετούνταν σε χωριστή αράδα, ώστε κάθε τυπωμένη αράδα ελληνικών χαρακτήρων να αποτελείται από δύο παράλληλες γραμμές, μια στενή για τα διακριτικά σημεία και μια για τα γράμματα. Έτσι, τα ανιόντα και τα κατιόντα τμήματα των γραμμάτων εκτείνονταν στον χώρο των επάνω ή των κάτω γραμμών και η γειτνιάσή τους ρυθμιζόταν αρμονικά στην αράδα.

Οι δύο αυτές καινοτομίες (η διάρθρωση των προεξοχών των στοιχείων και η ξεχωριστή αράδα διακριτικών) είναι οι «*ddi novi modi*», για τις οποίες ο Αλδος ζήτησε από την Signoria δίπλωμα ευρεσιτεχνίας για την κατοχύρωση της επινόησής του. Η ευρεσιτεχνία αυτή —η πρώτη που χορηγήθηκε για τυπογραφικό σχεδιασμό— είχε ζωτική σημασία για τα ευρύτερα σχέδια του Αλδου. Πήγε στην Βενετία, επειδή η πόλη εκείνη ήταν το μεγάλο εμπορικό διαμετακομιστικό κέντρο, επειδή αφθονούσαν εκεί οι Έλληνες γραφείς και επειδή στην Βενετική επικράτεια μπορούσε να εξασφα-

λίσει νομική προστασία για τα συμφέροντά του. Είναι ενδιαφέρον το ότι οι δύο σύγχρονοι τυπογράφοι ελληνικών, που άλλοτε ανταγωνίζονταν τον Αλδο και άλλοτε συνεργάζονταν μαζί του, απέφυγαν να χρησιμοποιήσουν τις δύο καινοτομίες του. Η εταιρεία Jacobus Bissolus, Benedictus Mangius και Σια εφάρμοζε οριζόντια και όχι κάθετη διάρθρωση προεξοχών, ενώ ο Ζαχαρίας Καλλιέργης υποστήριζε με την ευρεσιτεχνία του —και πολύ ορθά— ότι τα διακριτικά είναι ενωμένα με τα γράμματα, στα οποία αντιστοιχούν.

Απομένει να αναφέρουμε μια τελευταία ανακάλυψη: Οι δύο τυπογραφικές αράδες που απαιτούνται για τον σχηματισμό μιας ελληνικής αράδας, πρέπει να έχουν κάποια αναλογία μεταξύ τους. Η αναλογία αυτή ποικίλλει. Το ύψος της αράδας των διακριτικών μπορεί να είναι μεγάλο, δηλαδή ίσο με εκείνο της αράδας των γραμμάτων (1:1), είτε μικρό, δηλαδή το ένα πέμπτο της (1:5). Ακριβείς μετρήσεις αυτών των αράδων αποδεικνύουν ότι όχι μόνον οι έλληνικοί, αλλά όλοι οι χαρακτήρες που χυτεύονταν στην Ιταλία, συμμορφώνονταν με μια γραμμική κλίμακα μέτρησης, η οποία αναγόταν με την σειρά της στην παλαιά κλίμακα του ανθρώπινου σώματος —ίντσα, παλάμη, πόδι και γιάρδα. Το τυποποιημένο μέτρο γι' αυτά σε όλη την Ανατολή ήταν το τουρκικό *pik* ή *picco*, που προερχόταν από τον βυζαντινό πήχυ. Δεν θα έπρεπε να μας εκπλήσσει η αποκάλυψη ότι τα καθιερωμένα μέτρα για τα τυπογραφικά στοιχεία που διαδόθηκαν από την Βενετία σε ολόκληρη την Ιταλία, κατάγονταν από αυτήν την κοινή μονάδα μέτρησης της Δαμασκού, της μεγάλης πρωτεύουσας της μεταλλουργίας στην Ανατολική Μεσόγειο.

Αρχικά, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι δεν είναι αναγκαστική η ομοιότητα μεταξύ γραφής και τυπογραφικών στοιχείων, όπως ίσως θα περίμενε κανείς μεταξύ δύο δει-

ὅτι τοὺς μύμους ἰσκόπαιω ὅπως ἀκριβῶς καὶ καλῶς
 ἔξουσιν. οὐχ οὕτω τοὺς περὶ τῶν ἰδίων συμβολαίων. καὶ τοὺς
 περὶ τῶν καθ' ἑκάστην ἡμέραν ἐπιτηδευμάτων. ἡπίστατο
 γὰρ, ὅτι τοῖς καλοῖς καὶ γαθοῖς τῶν ἀνθρώπων. οὐδὲν δὲ ἡ
 σφ πολλῶν γραμμάτων. ἀλλὰ ἀπὸ λίγων συνημάτων.
 ῥαδίως καὶ περὶ τῶν ἰδίων καὶ περὶ τῶν κοινῶν ὁμοροῦσιν.
 οὕτω δὲ πολιτικῶς ἔχον, ὥστε καὶ τὰς τὰς σφ ἐποι
 οῦντο πρὸς ἀλλήλους, οὐχ ὁπότεροι τοὺς ἑτέρους ἀπο
 λεσαρτίσιν τῶν λοιπῶν ἄξουσιν. ἀλλ' ὁπότεροι ὀφθῆσονται
 τῇ πόλιν ἀγαθόν τι ποιήσαρτίσιν. καὶ τὰς ἐταιρίαισιν

Εἰκ. 13. Δείγμα ἀπὸ τὴν δεύτερη γραμματοσειρά του Αἰδου Μανούτιου.
 Ἰσοκράτης, H. Scinzenzeler and Bastiano de Pontremolo, Μιλάνο 1493. B.L. IB.26855, f.D6r.

νω θῶμ · κ̃ α τεκρί αμ τῇ τυ χί μ ο υ ·
 ἐ γνὼ δὲ ἐμ τῶ αὐ τοῖς παρεμ ο χ λ ῆ μ ο ι
 ἐ με δ ὁ μ ῖ ν σ δ' κ κ ο μ · ἡ αἰ ἐ ται τ ῶ ρ ο υ
 ζ ῶ ρ η σ ῶ α τ ῶ τυ χί μ ο υ · κ̃ ἡ τ ο ρ ο σ ε υ
 χ ῆ μ ο υ ῥ ε λ ο λ' τ ο ρ μ ο υ αὐ τ ο ρ α φ ῆ
 σ ε ται · ὥ σ π λ η σ ῖ ο μ ῶ ε δ' δ ε λ φ ῶ ἡ με
 τ ῆ ρ ω ὅ ο τ ω σ ε ὑ η ρ ῆ σ ο υ · ὥ σ τ ῶ ρ θ ῶ μ

Εἰκ. 14. Οἱ ἐλληνικοὶ τυπογραφικοὶ χαρακτῆρες τῶν Αλεξάνδρου καὶ Λαονίκου.
 Πατήριον, Βενετία 1486. B.L. IA.23036, f.δ3r.

Λέχρεις ἐπιχρυσωθεῖς· πλατῶς πρὸς τὴν κρήνην ἐσικλιθεῖς· ὁ δὲ νοῦς· ὡς
 καθῆκε τὸ ὑδρίαν ἐπὶ τὴν κρήνην ἐμφορῶ μέν· ἢ ὑδάτος ἕως τὸ ἀπείον μετὰ
 σφοδρῶς ἢ ἤχῃ ἢ ῥύμῃ τῇ μὲν δυνάμει χωρὶς τῆς αὐχένος αὐτῆς ἐπιλαβομένη
 νη, ἐφίλη φησὶν. τῇ δεξιᾷ δὲ κατὰ ἰσχυρὸν αὐτῆς ἕως τὸ ὑδαρ· Αὐτίκα δ' ἤγε·
 θεόκριτος ἐμτῶ
 χαλκὸν ἐς ἡ χήεντα ἑορεύμενος· αὐτίκα δ' ἤγε
 λατὸν μὲν καὶ ὑπερθεῖν ἐπ' αὐχένος ἄνωγετο πῆχυν
 κῆλαι ἐριθύνουσα τέρεν στόμα· δεξιτερῇ δὲ
 ἀγκλῶν ἔσπασε χεὶρ· μέσῃ δὲ νικᾷ βάλε δίνην·
 τοῦ δ' ἥρως ἰάχοντος· ἐρέκλυνε οἷος ἐταίρων
 βυκολικοῖς ἐμ
 τῶ ὑλα ἐπι
 γραφομένῳ,
 ὑπὸ πασῶν
 φησὶ μάλιστα

Εἰκ. 15. Οἱ ἐλληνικοὶ τυπογραφικοὶ χαρακτῆρες τοῦ Ἰαννοῦ Λάσκαρι.
 Ἀπολλώνιος Ρόδιος, Lorenzo di Francesco di Alopa, Φλωρεντία 1496. B.L. C.8h.2, f.ζ8r.

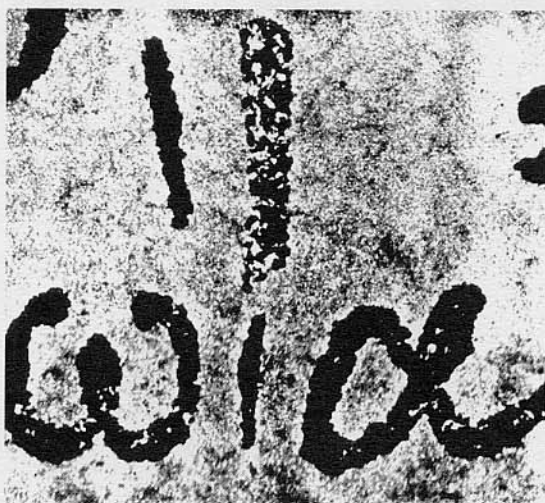
τὸν δὲ σωματικὴν χεῖμα· ἀλλὰ καὶ οὕτως· ἀντὶ τῆς ἀφ' ἑαυτοῦ ἐκείνου
 ἀξίως ἀπερὸν τὴν ἑαυτοῦ διὰ τῶν σωματικῶν ὁρῶντα ὁμῶς
 ὁρῶντα τὸν τοῦτο δρῶν· ὅθεν καὶ ὁμοῦ αὐτῶν χαίρει ὁ κωρῶν· ἀπὸ πλείων ὡς
 θυμῷ ὅς ὁρῶντος
 πλεονάζουσι τὴν δὲ
 χαίρειν οὐκ ἔχοντες
 ἀλλὰ καὶ ὁ
 αὐτῶν δρῶν ἀξίως
 ὡς τὸν εἰς αὐτὸν
 ὑποκείμενον
 καὶ λαμβάνοντα
 ὁ ὡς οὐ μὴν κωρῶν

αὐτὰρ ὅτε σφῆκον μεθ' ἑαυτὸν ἤλυθα πομπῇ
 πάντες βεβείθωσι· καὶ ἐσπίων προπρόισθε
 σπλιάζων· εἴ ποις ἐσπόμενον χεῖμα
 οἷος ὡς σφῆκα τὴν ἐξίσταται αὐτῶν δῆμος
 θέλγει δ' ἐσπὸν θέλγει δ' ἐμὲ καὶ αἶψα

Εἰκ. 16. Ο γραφικός χαρακτήρας του Δημήτριου Δαμιλά. Αρατος, B.L. Add. MS. 11886, f.47r.

πρὸ διαιρέσεως τῶν ὀνομάτων.
 Τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν κλίνοντι σοσύνμαβως οἷ
 ον αἰνέας αἰνέειν. τὰ δὲ ποριττοσύνμαβως οἷον αἰ
 ας. αἶαντ'· ἢ τὰ μὲν ἰσοσύνμαβω κλίνοντι τετρα
 χῶ. τὰ δὲ περιττοσύνμαβω, μοναχῶ δὲ οὐκ ἔν
 τε κλισίῃς ἐστὶν. ὧν ἡ μὲν πρώτη καλεῖται· ἡ δὲ, δὴ

Εἰκ. 17. Δείγμα από την πρώτη γραμματοσειρά του Αλδου Μανούτιου.
Κων. Λάσκαρις, Ἐρωτήματα, Βενετία 1495. B.L. C.2 a.1, f.A6v.

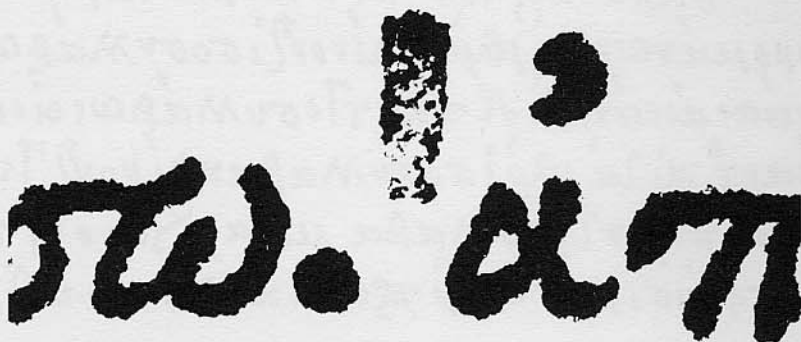


Εἰκ. 18. Μεγέθυνση, όπου διακρίνεται η αποτύπωση δύο κατά λάθος ανυψωμένων διαστημάτων.
Κων. Λάσκαρις, Ἐρωτήματα, Βενετία 1495. B.L. C.2 a.1, f.A6v.

Χρ. Τῷ ρῦτο κείναι· Καρ. δηλονοτι ἐ τυφλῷ.
 Γινῶμαι δοκεῖ τοῦθ'· ὡς σφόδρ' ἐστὶ συμφέρον
 Τὸ μηδὲν ἀσκεῖν ὑπὲς ἐν τῷ ρῷ χρόνῳ.
 Χρ. οὐκ ἐὰν πῶς, ὁ χροσμὸς εἰς τουτὶ ξέπει.
 Ἀλλ' εἰς ἐτερόν τι μείζον· ἢ ῥ' δὴ μῖν φράσῃ,
 Ὅς τίς ποτ' ἐστὶν ὅ τοσὶ καὶ τοι χάριν,
 Καὶ τοι, θεόμηνος ἦλθες μετὰ νῶν ῥ' θαδύ,
 Ρυθοίμεθ' αὖ τὸν χροσμὸν ἡμῶν, ὅ,τι νοεῖ.
 Κρ. Ἄγε δὴ σὺν πρότερον σαυτὸν ὅς τε εἰ φράσῃ.

μα. τυφλῷ δὲ
 μούσ' ἀγ' ἀτίω
 τίςιν ἀνὸς τῷ
 ἐ, τυφλῷ δὴ λ
 εια. ῥ' δὲ ἐξῆς,
 ἔστ' ἴστω συμφ
 ὑγίης ἀσκήν.
 Ἡ τὰ πῖ γού τοις.
 πειλῆ· καὶ δὴ π
 πειλητικὴ λέ
 ὄνσι· ὅστιν ὅξεν
 α' — — — α

Εἰκ. 19. Δείγμα ἀπὸ τὴν δευτέρη γραμματοσειρά του Αλδου Μανούτιου.
 Αριστοφάνης, Βενετία 1498, B.L. IB.24467, f.α3r.



Εἰκ. 20. Μεγέθυνση ἀνυψωμένου διαστήματος.
 Bolzani, *Institutiones Græcæ Grammaticæ*, B.L. IA.24427, ff.Z6v:6



Εἰκ. 21. Μεγέθυνση ἀνυψωμένου διαστήματος.
 Αριστοφάνης, Βενετία 1498, B.L. IB.24467, f.α3r:19-20

γμάτων γραφής του ίδιου ανθρώπου. Επειδή προϋποτίθεται η συνεργασία δύο διαφορετικών ανθρώπων για την δημιουργία τυπογραφικών στοιχείων, ενός γραφέα και ενός χαράκτη, είναι μοιραίο να προκύψουν διαφορές στις λεπτομέρειες. Παραμένει, ωστόσο, ίδιος ο γενικός χαρακτήρας των μορφών των γραμμάτων. Στην εικόνα 1 βλέπετε ένα δείγμα της γραφής του Εμμανουήλ Ρουσώτα, ενός επαγγελματία γραφέα που εργαζόταν στην Βενετία τουλάχιστον από το 1465, καθώς και τα τυπογραφικά στοιχεία που χαράχθηκαν με βάση τον γραφικό χαρακτήρα του για τον Αλδο, το 1495, από τον Francesco Griffo (εικ. 2). Ο Griffo ήταν ανεξάρτητος χαράκτης και εδώ αποκαλύπτεται κάτι από την προσωπικότητά του, η οποία διαφαίνεται και αλλού, στα όρθια πεζά λατινικά του γράμματα. Στην εικόνα 3 βλέπετε την γραφή του Αγγελου Βεργίκιου, του περιφημότερου μέλους μιας κρητικής οικογένειας γραφέων, ο οποίος διορίστηκε Έλληνας γραφέας της Βασιλικής Βιβλιοθήκης του Φραγκίσκου Α' της Γαλλίας. Είναι φανερό ότι ακολουθεί τον τύπο του Αλδου. Τέλος, βλέπετε τα Grecs du Roi στην εικόνα 4, τα τυπογραφικά στοιχεία που χαράχθηκαν για τον Φραγκίσκο Α' από τον Claude Garamont και βασίζονταν στον γραφικό χαρακτήρα του Έλληνα γραφέα Αγγελου Βεργίκιου. Επιτρέψτε μου να επαναλάβω την σειρά που ακολουθούν τα πράγματα: σημειώστε τις ομοιότητες, έπειτα τις διαφορές και, πάνω από όλα, την αίσθηση προόδου από την μια γραμματοσειρά στην άλλη.

Αφήνοντας κατά μέρος τις πρωτόγονες αρχικές απόπειρες του Peter Schoeffer και των Conrad Sweynheym και Arnold Pannartz, τα πρώτα ολοκληρωμένα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία παρουσιάζονται στην Βενετία, σε δυο μορφές που εμφανίζονται στο διάστημα ενός έτους (1469-1470), από τα δύο κυριότερα βενετσιάνικα πιεστήρια των αδελφών De Spira (εικ. 5) και του Nicolas

Jenson (εικ. 6). Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι είχε κάποιο ιδιαίτερο κύρος το πρότυπο, στο οποίο βασίστηκε η χάραξη και των δύο γραμματοσειρών.

Αλλωστε, υπήρξε αντικείμενο αντιγραφής και από πολλούς άλλους, όπως είναι ο Thomas Ferrandus, καθ' όλη την διάρκεια του αιώνα. Η μεγαλοπρεπής δωρεά της πολύτιμης βιβλιοθήκης του καρδινάλιου Βησσαρίωνα στον καθεδρικό ναό του Αγίου Μάρκου πραγματοποιήθηκε στις 31 Μαΐου του 1468 και τα βιβλία της παραδόθηκαν το 1469. Στο περιβάλλον του Βησσαρίωνα υπήρχε ένας γραφέας που έγραφε επικεφαλίδες στα χειρόγραφα της συλλογής του, τα κείμενα των οποίων ήταν έργα διαφόρων αντιγραφών. Ο γραφικός του χαρακτήρας μοιάζει πολύ με τα τυπογραφικά στοιχεία του Jenson και των αδελφών De Spira, πράγμα που με κάνει να σκέπτομαι ότι η άφιξη αυτού ακριβώς του γραφέα, μαζί με την βιβλιοθήκη, στην Βενετία έθεσε σε κίνηση τις εξελίξεις που ακολούθησαν.

Επειτα, έχουμε την πρώτη εκτύπωση ενός πλήρους ελληνικού κειμένου: Πρόκειται για τα Έρωτήματα του Μανουήλ Χρυσολωρά, που τυπώθηκαν στην Βιτσέντσα από τον Giovanni da Reno, γύρω στο 1475 (εικ. 7). Πρότυπο της έκδοσης αυτής είναι ο γραφικός χαρακτήρας του Δημήτριου Χαλκοκονδύλη (εικ. 8), ενός από τους πιο σημαντικούς λόγιους, ο οποίος δίδασκε τότε στην Πάδοβα, αλλά έμελλε να φύγει και να εργαστεί στην αυλή του Λαυρέντιου των Μεδίκων, στην Φλωρεντία. Μετά την πτώση των Μεδίκων εγκαταστάθηκε στο Μιλάνο, όπου θα τον συναντήσουμε και πάλι αργότερα. Για τις συνθήκες εκείνης της εποχής ο ανώνυμος χαράκτης έκανε αξιόλογη προσπάθεια να αντιγράψει τον χαρακτήρα του Χαλκοκονδύλη και χρησιμοποίησε για την χύτευση το ίδιο σύστημα των διπλών αράδων, που χρησιμοποιούσε και ο Αλδος. Μπαίνει κανείς στον πειρασμό να υποθέσει

^μ
^{ῥηρῆς}
 Μάρκος ὁ μουβῦρος τοῖς ἀνταξομόνοις δε
 πρᾶττην. Ἀρεῖ μὲν τοῦ παρόντος ὡ φιλέλλινες
 ἄλδος ἐπράξον ἡμῖν ἐλλωίνων ἀπορῆν βίβλινον,
 λφῶν ἐστὶ τὴν μὲν φύσιν τῶν ὄντων κατανόη. Ταῦ
 ποτὶ τὸ ἦθος ἀρετῆς καὶ κακίας διαίρεσιν. Καὶ τῶν
 συλλογισμομένων μεθόδῳ τὰς θδε μετῴχεσθαι πρῶ

Εἰκ. 22. Ο γραφικός χαρακτήρας του Μάρκου Μουσούρου. Ιδιόγραφο σημείωμα για τον διορθωτή.
 Αριστοφάνης, 1498. John Rylands University Library at Manchester, 33.h.5.

τινὲς ὁρμώμενοι, ἐπιμπεκατὰ τὰ χρησιμεύοντα ἀνθρώποις ἀνθρώπων· τῶν, οὐδὲν μὲν
 μῦς, ἐντεῖλάμενοι πανταχῇ μιν χρησιμεύοντες ἐλθεῖν, τῶν, οἳ δὲ τῶν ἀποπειρήσας
 οὐκ ἐπὶ μὲν βουλόμενοι ἐκμαθεῖν πρὸς τῶν χρησιμῶν ταῦτα ἐνετέλλετο, οὐκ ἐ-
 χω φράσαι· οὐ γὰρ ὡς λέγεται. δοκίμα δὲ ἔγωγε πρὸς τῶν παρῶντων πραγμάτων,
 καὶ οὐκ ἄλλων πῆρι πέμψαι. οὐ γὰρ ὁ μῦς ἐστὶ λεβάνη ἀποκόμινος φαίνεται, καὶ
 μετὰ πείσας τῶν ἐπιχωρίων ἀνθρώπων, κατὰ τὴν παρὰ τροφῶνιν. καὶ ἐς ἄλλας τὰς
 φασίαν ἀποκόμινος ὡς τὸ χρησιμεύον, καὶ δὴ καὶ ἐς οὐβας πρῶτα ὡς ἀπικέτο, τῶ
 γὰρ μὲν, τῶν ἰσχυρίων ἀποκόμινος ἐχρήσατο· ἐστὶ δὲ κατὰ τὸν ἐν οὐλύμῳ, ἰρῶσι αὐτῶν
 χρησιμεύοντες. οὐ γὰρ δὲ, ἐξ ἑνὸς πινυ καὶ οὐ θιβαῖον χρήμασι πείσας, κατὰ κοίμισε ἐς
 ἀμφιάρων. οὐ γὰρ δὲ ἐξ ἐστὶ ματεύεσθαι αὐτῶν. τῶν τῶν. ἐκ ἐλθέσθαι σφίνας
 ὁ ἀμφιάρων ὅτι χρησιμῶν ἀποκόμινος, ὅτι τερατοῦ λονταὶ ἐλθέσθαι φρυγίων, ἐων

Εἰκ. 23. Δείγμα ἀπὸ τὴν τρίτη γραμματοσειρά του Αἰδου Μανούτιου.
 Ηρόδοτος, 1502. B.L. 585 i.1, f.QQ7v.



Εἰκ. 24. Μεγέθυνση ανυψωμένου διαστήματος.
 Ηρόδοτος, 1502. B.L. 585 i.1, f.QQ7v:18.

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΛΙΛΣ
ΜΑΣΤΙΓΟΦΟ
ΡΟΣ.

Εἰ μὲν ὦ πάϊ Λαέρτιου δίδου
ἀ κάσι
πείραν τιν' ἰχθῶν ἄρπασαι
θιρώμενον,
καὶ νῦν ἐπὶ σκηνᾷς σιναυτικαῖς ὄρω
Λῆαντος, ἵνα τάξιν ἰχάτην ἔχῃ,
πάλαι κνυνηγετοῦντα, καὶ μετρούμενον
ἵχνη τὰ κήνου νοχάραχθ', ὅπως ἴδῃς
ἤτ' ἔνδον, ἤτ' οὐκ ἔνδον. ἄλλ' ἴσ' ἐκφίρει

Εικ. 25. Δείγμα από την τέταρτη γραμματοσειρά του Αλδου Μανούτιου.
Σοφοκλής, 1502. B.L. 687 b.2, f.α5ν.

εχχο

Εικ. 26. Μεγέθυνση συναρμογής των στοιχείων. Σοφοκλής, 1502. B.L. C.4.c.10. f.α 5ν:11.

χῶς· ἡ μὲν γὰρ ἐπ' αὐδὲι χρεῖα, χρόνους προς λαμβράιουσα,
πλείω ἀρετῇ· ἡ δὲ ὑπὸ παιδὶ παρ' ὥραν μεκνωμένη ἡ παρθενί
α, διαβολὴν κτᾶται· πᾶσι γὰρ ἀνθρώποις αἰσχισον δέδεται, ἔ
ρῃ δὲ αὖτις παρὰ τοῦς τῷ φύσεως χρόνους θυγατρὶ οἰκισσάσα· πᾶ
ς γὰρ ἐχθρὸν τὸν ἐκείνης βίον, ὥς περ τὸν σὸν, πρὸς ἀνδρα ἐπαι
νεῖσθαι· ἴσως μὲν ἔνι τὴν φιλοδμήσιν παρὰ θυμὸν ἀνὴρ γῆ, πᾶσι
δαΐχειν, ὡς ἐκείνος καὶ σὺ ἐγένεσθε· χέλιον δὲ, διὰ πόθους

Εικ. 27. Τα πρώτα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία των J. Bissolus και B. Mangius.
Φάλαρις κ.ά., Ἐπιστολαί, 1498. B.L. G.8255, f.εεiv.

νος· πολλῶν ᾗ ἐστὶ ποιικίλων καὶ παντολαπῶν μετῇ· ὅρας δὲ τὸ πάχος αὐτῆς
 ἐτὶ μέγεθος· οὐδὲν ᾗ ἐστὶν ὅτε πᾶσι πικταῖς ὅτε παρὶ σορικοῖς ἐ λογογράφους
 οὐτὼ δύσκολον καὶ σκοτῆρον, ὅπως δὲ ἀχρεῖς ἐσαφές· ἡ εἰρμηνύει ᾗ ὡς πλεῖ-
 στα καὶ χρησιμώτατα· φιλ· οὐκ οἶδα ὡς ἐμοὶ δοκεῖ τὸ πανταχῇ τεβρυλλι-
 μλόν· ὅσοι ἀλαλῶν πολλὰ ἐσφάλλεται· βι· οἶδα πῶς ᾗ οὐ· ἀλλ' ἡκιστα ἡ
 τοῦ σουῖδα πολυφωνία ἐνέχεται τῇ παροιμίᾳ· τὸν γὰρ περι πολλῶν καὶ διαφό-
 ρων λέγοντα, ἡ μά καὶ λέγειν ἀνάγκῃ· καὶ λη' ἐ σουῖδας πᾶμνημα συντε-
 μῶν ὀλίγοις περιείληφε· καὶ τὸ τῶν μηιστῶν μάλιστα ἐμιμήθη· ὡς ποτ' ᾗ ἐκεί-
 ναι ἐφ' ἅπαντα μὲν τὰ βλασφημίατα καβιζάνουσιν ἀφ' ἐκείνου δὲ τὰ χρήσιμα
 λαμβάνουσιν, οὐτὼ ἐ σουῖδας, ἐ ἀπλῶς οἱ σπουδαῖοι ἐ ἡγόμοι τ' ἀνδρῶν

Εἰκ. 28. Τα δευτέρα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία των J. Bissolus και B. Mangius.
 Σούδα, 1499. B.L. IC.26913, f.α1r.

Τοῦ πολυμαθοῦς τε καὶ θοφου Ἰωάννου τοῦ στοβαίου αὐτῇ βίβλος,
 ἐκλεῖψον, ἀποφθεγμάτων, ὑποθηκῶν, ἡμίμηνος ἐν ῥώμῃ γραφεῖσα,
 ἡ ὅτι σὺν θεῷ πόρας εἴληφεν· ἀναλώμασί μιν, τοῦ εὐχνησατοῦ, καὶ με-
 γαλοπρεπείας τοῦ κυρίου βίκαρδου τοῦ παπῆ· ὁ θωπῶν τὸ ἀμα καὶ
 χρίσας τοῦ εὐδαίμου πρεσβεῦ τοῦ τοῦ ἐκκλῆς τε, καὶ ἀπὸ τῆς βασι-
 λέως, ἡ εὐδ' ἰχέσας ἀακίας· χειρὶ δὲ βασιλεὺς καλλιέρου τοῦ κλητός·
 ἔτ' ἡ εὐδ' ἰχέσας, χηλίσας πᾶσι τοῖς ἰσθῶν, εἰκοστῇ ἡ ἰσθῶν·
 Πουδ' ἰσθῶν, ὁ δὲ πᾶσι μὲν οὐκ

Εἰκ. 29. Ο γραφικός χαρακτήρας του Ζαχαρία Καλλιέρη. Στοβαίος, New College MS. 270, f.298v.

Τόπος, πᾶσι τὸ τυπός· ἐκαστος γὰρ τόπος, ἰδίῳ τύπῳ
 κέχεται· καὶ πᾶσι τὸ τάφος· πᾶσι γὰρ τόπος, ἐς ταφὴν
 τοσούτα, ὅμοια πῶσεως ἀνὰ τῆς ἐπιτήδεως.
 τῶν πληθυντικῶν· πᾶσι δὲ κατὰ πᾶσι τῶν ἐκ τῶν τόπων.
 πᾶσι ἀλήτουσαν ἔχον τῶν αὐτῶν· καὶ τῶν γάρ ἐστιν ὁ λέγων,
 ὅτι αὐτῶν τῆς τῆς πᾶσι τῆς τῆς γένεως ἀριθμοῖς
 προοιούσης, ἡ πρότελος συλλαβὴ βούλει ἔχειν τὸ

Εἰκ. 30. Οι τυπογραφικοί χαρακτήρες του Ζαχαρία Καλλιέρη.
 Ἑτυμολογικὸν Μέγα. B.L. IC.24733, f.BB4r.

ότι στον δρόμο του για τα νέα του καθήκοντα στην Φλωρεντία ο Χαλκοκονδύλης διέμεινε για κάποιο χρονικό διάστημα στην Βιτσέντσα, το 1475.

Είναι πασίγνωστο ότι ο Δημήτριος Δαμιλάς ήταν ο εκδότης του πρώτου αποκλειστικά ελληνικού βιβλίου —της *Ἐπιτομῆς* του Κωνσταντίνου Λασκάρεως, που τυπώθηκε στο Μιλάνο το 1476—, και ότι είχε την ευθύνη των τυπογραφικών στοιχείων που χρησιμοποιήθηκαν (εικ. 9), αλλά δεν είναι τόσο γνωστό ότι ήταν και ο ίδιος ένας εξαιρετικά έμπειρος και ολοκληρωμένος επαγγελματίας γραφέας. Ως πρότυπο στην εκδοτική του εργασία δεν χρησιμοποίησε τον δικό του όμορφο και πολύπλοκο γραφικό χαρακτήρα, αλλά την απλούστερη γραφή του επαγγελματία αντιγραφέα Μιχαήλ Αποστόλη, ο οποίος εργαζόταν μεταξύ Κρήτης και Βενετίας, και έγραφε χωρίζοντας κάθε γράμμα, ώστε να προσφέρεται για απομίμηση από τον στοιχειοχύτη (εικ. 10). Ο Δαμιλάς εγκαταστάθηκε αργότερα στην Φλωρεντία, όπου χρησιμοποίησε τα τυπογραφικά του στοιχεία για την εκτύπωση της περιήφησης *editio princeps* του Ομήρου. Αργότερα, χρειάστηκαν νέα στοιχεία για την επόμενη τυπογραφική πρωτοβουλία στο Μιλάνο και, φυσικά, νέο πρότυπο (εικ. 11). Δεν είμαι βέβαιος, αλλά τείνω να πιστεύω ότι το απαιτούμενο πρότυπο προήλθε από την οικογένεια Γρηγορόπουλου —πατέρα, γιους, και τον Θωμά Βιτζιάνο (εικ. 12). Επειδή άρεσε στο αναγνωστικό κοινό, χρησιμοποιήθηκε εκ νέου για την γραμματοσειρά της έκδοσης των έργων του Ισοκράτη, την οποία επιμελήθηκε ο Χαλκοκονδύλης και τύπωσε ο Henricus Schinzenzeler, το 1492 (εικ. 13).

Στο πρώτο τυπογραφείο ελληνικής ιδιοκτησίας στην Βενετία, το οποίο ειδικευόταν —έστω και για περιορισμένο χρονικό διάστημα— στην έκδοση ελληνικών βιβλίων, τα χρησιμοποιούμενα τυπογραφικά στοι-

χεία ήταν χαραγμένα πολύ πρόχειρα (εικ. 14). Όπως μπορεί να διαπιστώσει κανείς, η γραφή τους ήταν χαρακτηριστική. Αν ήταν δυνατό να εντοπιστούν δείγματα της γραφής των Αλεξάνδρου και Λαονίκου, ιδιοκτητών του τυπογραφείου, ίσως να μας αποκάλυπταν το πρότυπο αυτών των στοιχείων. Ο Αλέξανδρος ήταν γιος του επαγγελματία γραφέα Γεωργίου Αλεξάνδρου και ο Λαόνικος είχε μαθητεύσει στον Μιχαήλ Αποστόλη, και συνεπώς ακολουθούσαν την κρατούσα τυπογραφική παράδοση της εποχής εκείνης.

Τώρα όμως θα μεταφερθούμε στην Φλωρεντία, όπου ο Ιανός Λάσκαρις ίδρυσε ελληνικό τυπογραφείο το 1494. Ανάμεσα σε αυτούς που μετανάστευσαν προς την Δύση, ο λόγιος αυτός και διπλωμάτης ήταν ο σημαντικότερος και ο περιφημότερος. Είχε επιφορτιστεί από τον Λαυρέντιο των Μεδίκων για την συλλογή χειρογράφων στην Κωνσταντινούπολη και αργότερα είχε αναγορευτεί μέλος της αυλής του Φραγκίσκου Α'. Κατά την παραμονή του στην Φλωρεντία, ο Λάσκαρις προσέλαβε τον Lorenzo di Alopa για την εκτύπωση ελληνικών κειμένων —στην αρχή αποκλειστικά με κεφαλαίους επιγραφικούς χαρακτήρες (εικ. 15) και έπειτα με μικρογράμματα γραφή για τα σχόλια, η οποία βασιζόταν σαφώς στον γραφικό χαρακτήρα του Δημητρίου Δαμιλά (εικ. 16), που είχε γίνει πλέον ο σημαντικότερος γραφέας της ελληνικής γλώσσας στην Φλωρεντία. Τα κεφαλαία παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Παρατηρήστε ιδιαίτερα το πι με το κοντό δεξιό σκέλος «Π» και το θήτα με μια κουκίδα αντί γραμμής στο κέντρο «Θ». Και τα δύο αυτά είναι έντονα χαρακτηριστικά των υπέροχων επιγραφών στον ναό της Πολιάδος Αθηνάς του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Σταμάτησε, άραγε, το 1492 στην Πριήνη ο Λάσκαρις, καθώς επέστρεφε από την Κωνσταντινούπολη; Τα πεζά δείχνουν πόσο είχε προοδεύσει η χάραξη της ρέουσας ελ-

ληνικής γραφής μέσα σε είκοσι χρόνια. Θα επιστρέψουμε σ' αυτό το σημείο, για να εξετάσουμε την ταυτότητα του χαρακτή.

Και τώρα φθάνουμε στην ίδρυση του τυπογραφείου του Αλδου, όπου η έκδοση ελληνικών έργων — αναφερόμαστε συγκεκριμένα στα *Opera omnia* του Αριστοτέλη — έμελλε να γίνει το αντικείμενο μιας ριφοκίνδυνης επένδυσης κεφαλαίων με κύριους μετόχους της επιχείρησης τον Andrea Torresani, πεθερό του Αλδου, και τον ευπατρίδη Pierfrancesco Barbarigo. Το πρώτο προϊόν της ήταν η έκδοση του έργου *Ερωτήματα* του Κωνσταντίνου Λασκάρεως, που τυπώθηκε το 1495 (εικ. 17). Τα στοιχεία και τα διακριτικά γι' αυτό το βιβλίο χυτεύθηκαν σε δύο ισούψεις προσόψεις των 3,15 mm η κάθε μία. Οι αθέατες προσόψεις δύο διαστημάτων, ενός μεταξύ γραμμάτων και ενός μεταξύ τονικών σημείων, αλλά και του χωρισμού μεταξύ τους, γίνονται ορατές σε δύο κατά λάθος ανυψωμένα διαστήματά, τα οποία εμφανίζονται στο κάτω αριστερό μέρος μιας σελίδας. Διακρίνονται πολύ καθαρότερα σε μεγέθυνση (εικ. 18) τα αποτυπώματά τους, που, αναπόφευκτα, μοιάζουν κάπως ακανόνιστα και, ασφαλώς, δεν έχουν λόγο ύπαρξης εκεί.

Η δυσκολία χρησιμοποίησης της γραμματοσειράς στην πρώτη της μορφή έγινε πολύ σύντομα αισθητή και γι' αυτό τον λόγο χυτεύθηκε πάλι με τα γράμματα επάνω σε σώμα μεγαλύτερο κατά 1,05 mm (εικ. 19). Παρατηρήστε πόσο διαφορετικά είναι τα επιγραφικά κεφαλαία από αυτά του Λασκάρεως, με οβελό στο θήτα «Θ» και όχι με κουκίδα «Ο». Ο νέος λόγος του ύψους της πρόσοψης των διακριτικών προς το ύψος της πρόσοψης των χαρακτήρων κειμένου έγινε 4:3. Η διαφορά μεταξύ των δύο μεγεθών των προσόψεων είναι σαφώς ορατή στην αποτύπωση ενός άλλου κατά λάθος ανυψωμένου διαστήματος — για την ακρίβεια, ενός ζεύγους ανυψωμένων διαστημάτων.

Μερικές φορές ανυψώνεται μόνον το ένα διάστημα, όπως φαίνεται σ' αυτό το παράδειγμα από τις *Institutiones Græcæ grammatices* του 1496 (εικ. 20).

Στα πρώτα χρόνια λειτουργίας του τυπογραφείου του Αλδου, σύμβουλος και διορθωτής των ελληνικών κειμένων ήταν ο Αρσένιος Αποστολίδης, γιος του Μιχαήλ Αποστόλη. Σε όλα τα στάδια της πρώτης γραμματοσειράς, μπορούμε να δούμε ίχνη του γραφικού του χαρακτήρα και, ειδικά, της χαλαρής μορφής που έδινε στο πεζό γράμμα του, ώστε να μοιάζει περίπου με άγκιστρο κρεοπωλείου. Αν και η δεύτερη γραμματοσειρά του, που βλέπετε εδώ στα σχόλια της έκδοσης των έργων του Αριστοφάνη του 1498, είναι στην ουσία μια σμίχυνση της αρχικής, τα ίχνη της σχεδιαστικής επιρροής του έχουν εξαφανιστεί. Υπάρχει, ωστόσο, ένας αριθμός γνωρισμάτων — ιδιαίτερα η χαρακτηριστική για την οικογένεια του Γρηγορόπουλου σύντμηση της πρόθεσης *ἐπί* — τα οποία πρέπει να αποτελούν ενδείξεις τού ότι ο Αρσένιος είχε αντικατασταθεί από τον Ιωάννη Γρηγορόπουλο. Το ενδιαφέρον βρίσκεται στο ιδιαίτερα υπερυψωμένο διάστημα, το οποίο εμφανίζεται στην σελίδα του Αριστοφάνη, εκτείνεται από τους τόνους ενός στοιχίου μέχρι τους τόνους του κάτω στοιχίου. Πρόκειται για πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα του είδους της κάθετης διασύνδεσης που απαιτεί το σύστημα του Αλδου για την αρμονική διάρθρωση των προεξοχών των χαρακτήρων.

Το 1497, η άφιξη του Μάρκου Μουσούρου, ενός λόγιου του επιπέδου του Χαλκοκονδύλη και του Λασκάρεως, σημειώθηκε και αυτή με τυπογραφικές μορφές. Την αναγνώριση χαρακτήρων την καθιστά δυσκολότερη η αδυναμία πρόσβασης στις επιτολές του προς τον Ιωάννη Γρηγορόπουλο, το μοναδικό αυτό και αναμφισβήτητο σημαντικό αυτόγραφο του. Σπαράγματα, όπως αυτό που βλέπετε στην εικόνα 22, παρου-

σιάζουν ένα σφρίγος καινοφανές για συνήθη γραφή. Ωστόσο, το πολύ ενδεικτικό μηνοειδές σίγμα «C», οι μορφές των λέξεων *ἐπί* και *ὑπό*, τα συμπλέγματα του ψηλού *tau*, το χαρακτηριστικό *μετά* και οι δύο εξαιρετικά ιδιόρρυθμες μορφές του *ὑπέρ* διακρίνονται όλες στην τρίτη τυπογραφική σειρά του (Type 3), η οποία παρουσιάστηκε το 1500 (εικ. 23), και σηματοδοτούν ολοφάνερα μια αποστασιοποίηση από την μορφολογία της πρώτης και δεύτερης τυπογραφικής σειράς (Type 1 και Type 2) των μορφών του Ρουσώτα, τόσο στην φορά (ductus) της γραφής, όσο και στις λεπτομέρειες. Αν και αντικατοπτρίζεται εντονότερα ίσως η γραφή του χαρακτή *Griffo* σε αυτά τα στοιχεία, η ισόπαχη μορφή τους είναι επίσης ένδειξη της επίδρασης των Γρηγορόπουλου και Μουσούρου. Ενα ζεύγος υπερυψωμένων διαστημάτων (εικ. 29), από τα οποία το ένα είναι τυπωμένο και το άλλο όχι, αντικατοπτρίζει πάλι την πολυπλοκότητα της στοιχειοθεσίας —αυτή την φορά με συνολικό ύψος στοιχείων 4,2 mm, με λόγο τόνου προς γράμμα 1:2.

Η τέταρτη και τελευταία γραμματοσειρά του Αλδου ήταν πολύ απλούστερη από τις προηγούμενες τρεις (εικ. 25). Περιλάμβανε λιγότερα γράμματα και η εναρμόνιση του καθενός με το αμέσως επόμενο του ήταν ρυθμισμένη με θαυμαστή ακρίβεια. Μόνο σε μεγάλη μεγέθυνση μπορεί κανείς να διακρίνει το διάστημα μεταξύ του γ και του χ στην εικόνα 26. Πολύ εύλογα, πρόκειται για πιστή απομίμηση της γραφής του ίδιου του Αλδου.

Ο Αλδος δεν είχε μιμητές και ανταγωνιστές. Ο Dionysius Bertochus στο Reggio απέκτησε μερικές μήτρες του Type 1, από αυτές που είχαν απορριφθεί ως ελαττωματικές και που τελικά παραμορφώθηκαν ακόμη περισσότερο, κατά την χύτευση στοιχείων από αυτές. Ο Bissolus και ο Mangius επέστρεψαν στο αρχικό πρότυπο του

Ρουσώτα (εικ. 1), για να σχεδιάσουν μια απομίμησης του, η οποία είχε απώτερο σκοπό την εξουδετέρωση του μονοπωλίου του Αλδου. Η γραμματοσειρά τους αυτή (εικ. 27) ήταν εφάμιλλη, δεν παραβίαζε τις κατοχυρωμένες τεχνικές προδιαγραφές του Αλδου, αλλά περιορίστηκε στην έκδοση τεσσάρων μόνο βιβλίων. Αν και η αίτησή τους για εκδόσεις ελληνικών βιβλίων είχε γίνει δεκτή, ο Αλδος και οι συνεταίροι του βρήκαν τρόπο να τους αντιμετωπίσουν αποφασιστικά και έτσι εκείνοι αποσύρθηκαν στο Μιλάνο. Εκεί τύπωσαν την *Σούδα*, βιβλίο από το οποίο μπορεί κανείς να διαπιστώσει πλήρως την ποιότητα της εργασίας τους (εικ. 28).

Ερχομαι τώρα στον τελευταίο και μεγαλύτερο από τους Έλληνες καλλιγράφους και τυπογράφους του 15ου αιώνα, τον Ζαχαρία Καλλιέργη. Το *Έτυμολογικόν Μέγα* (1499), το οποίο τύπωσε σε συνεργασία με τον Νικόλαο Βλαστό, είναι έργο σπουδαιότερο ακόμη και από την *Σούδα*. Ο γραφικός του χαρακτήρας σαφώς επηρέασε τις απόψεις του Καλλιέργη για τα τυπωμένα γράμματα, αλλά, κατά μια έννοια, η συγγένεια γραπτού και εντύπου δεν έχει ιδιαίτερη σημασία, επειδή ο προικισμένος εκείνος άνθρωπος διέθετε ένα προσόν που δεν διέθετε κανένας από τους συμπατριώτες του: ήταν ικανός να κόψει πατρώτυπα και να χαράξει τα γράμματα που αποτελούσαν την γραμματοσειρά (εικ. 30). Κατά τον ίδιο, όπως το έγραψε στα *Έξεψάλματα*, που τύπωσε το 1509, «ὁ ταπεινὸς ὑμῶν καὶ ἐλάχιστος ἐν Χριστῷ ἀδελφὸς τουτονὶ τὸν χαρακτήρα καὶ τύπον τῶν γραμμάτων ἐποίησατο». Η αξιοθαύμαστη αυτή ικανότητά του εξαιρείται σ' ένα αξιομνημόνευτο —αν και σκοτεινό— ποίημα του Μάρκου Μουσούρου, που περιέχεται στο *Έτυμολογικόν Μέγα* και γίνεται κατανοητό, μόνον αν αντιληφθεί κανείς ότι είχε γραφτεί με σκοπό να επαινέσει αυτό το νέο και μοναδικό

μεταξύ των Ελλήνων ταλέντο. Δεν αξιολογήθηκε, όπως πιστεύω, για πρώτη φορά στο *Έτυμολογικόν Μέγα*, αφού ο γραφικός του χαρακτήρας διαφαίνεται και στα πεζά στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν στο φλωρεντινό τυπογραφείο του Λασκάρεως, το 1496. Είναι σημαντικό το γεγονός πως αυτή η συνεργασία αναβίωσε με την τρίτη τυπογραφική επιχείρηση του Καλλιέργη, αυτή την φορά στην Ρώμη, όπου βρισκόταν μαζί με τον Λάσκαρι και εργάζονταν ταυτό-

χρονα και για το Ελληνικό Κολλέγιο του Πάπα Λέοντος Γ'.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να σας υπενθυμίσω την αλυσίδα που οδηγεί από τον Ρουσσώτα στα Grecs du Roi. Αυτή είναι η σταδιακή εξέλιξη, η οποία —παρ' όλες τις μομφές του Proctor— έθεσε την βάση της ελληνικής γραφής σε τυπογραφική μορφή. Είναι ο πρόγονος των ελληνικών γραμμάτων που γράφουμε σήμερα, και σ' αυτήν οφείλονται τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία.