ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δ. ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΛΟΓΙΚΗ ΕΩΣ ΤΗΝ ΨΗΦΙΑΚΗ ΕΠΟΧΗ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2022

Creative Commons Αναφορά Παρόμοια Διανομή (CC BY-SA):
Η άδεια αυτή επιτρέπει στον χρήστη να χρησιμοποιεί, μοιράζεται και δημιουργεί παράγωγα έργα επί του αδειοδοτούμενου περιεχομένου και να το διαμοιράζεται με την προϋπόθεση να κάνει αναφορά στο δημιουργό, ή το δικαιούχο ή/και το φορέα που κάνει το περιεχόμενο διαθέσιμο καθώς επίσης και να μοιράζεται οποιοδήποτε νέο περιεχόμενο δημιουργεί με βάση το αδειοδοτημένο περιεχόμενο (π.χ. μια διασκευή ή μια μετάφραση) με την ίδια άδεια που έλαβε το αρχικό περιεχόμενο (δηλαδή την Creative Commons Αναφορά Παρόμοια Διανομή).

Μέλη Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής

Επιβλέπων
Αναστασόπουλος Νικόλαος, επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων

Μέλη
Νικολάου, Γεώργιος, αναπληρωτής καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
Μπήτσικας, Ξενοφώντας, καθηγητής του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Παν/μίου Ιωαννίνων

Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής

Αναστασόπουλος Νικόλαος, επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
Νικολάου, Γεώργιος, τ. αναπληρωτής καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
Μπήτσικας, Ξενοφώντας, καθηγητής της Σχολής Καλών Τεχνών του Παν/μίου Ιωαννίνων
Μαχαιρά, Άννα, αναπληρώτρια καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
Σαραφιανός Μπογιατζής, Αριστείδης, επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Παν/μίου Ιωαννίνων
Πολίτης, Αναστάσιος, καθηγητής του Τμήματος Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας του Παν/μίου Δυτικής Αττικής
Ιωάννου, Παναγιώτης, αναπληρωτής καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας Παν/μίου Κρήτης

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας της παρούσας διδακτορικής διατριβής και ότι έχω αναφέρει ή παραπέμψει σε αυτή, ρητά και συγκεκριμένα, όλες τις πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών, προτάσεων ή λέξεων, είτε αυτές μεταφέρονται επακριβώς στο πρωτότυπο ή μεταφρασμένες. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για τη συγκεκριμένη έρευνα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

9 ΠΡΟΛΟΓΟΣ

11 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Το ελληνικό αλφάβητο και η τυπογραφική τεχνουργία

10 **ΜΕΡΟΣ Α΄: Η διαμόρφωση της γραφής**
19 *Η ελληνική γραφή στον αρχαίο κόσμο*
23 *Η εξέλιξη της ελληνικής γραφής στο Βυζάντιο*
28 Από το χειρόγραφο στο έντυπο

30 **ΜΕΡΟΣ Β΄: Τυπογραφία: Η τεχνολογική καινοτομία που άλλαξε τον κόσμο**
31 Η τέχνη της τυπογραφίας
35 Η χάραξη και χύτευση των στοιχείων
35 *Α. Ο σχεδιασμός και η χάραξη πατροτύπων*
37 *Β. Η δημιουργία της χάλκινης μήτρας*
37 *Γ. Η χύτευση των στοιχείων*
41 Τα υλικά, τα μεγέθη και οι ονομασίες των τυπογραφικών στοιχείων
49 Η στοιχειοθεσία και σελιδοποίηση του κειμένου

54 **ΜΕΡΟΣ Γ΄: Το σχέδιο των ελληνικών γραμμάτων. Από τη βυζαντινή στη σύγχρονη γραφή**
60 *Η πολυπλοκότητα των διακριτικών και των συμπλεγμάτων*
75 Η επιρροή της Δύσης στην ελληνική γραφή

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Οι ελληνικοί χαρακτήρες από τον 15ο έως τον 19ο αιώνα

ΜΕΡΟΣ Α΄: 15ος -16ος αιώνας
87 ΙΤΑΛΙΑ
95 Τα πρώτα έντυπα βιβλία με πλήρες ελληνικό κείμενο
100 Άλμα προς τα εμπρός κοιτάζοντας προς τα πίσω: Λαόνικος και Αλέξανδρος Αλεξάνδρου
102 Η πρώτη ελληνική εκδοτική παραγωγή της Φλωρεντίας: Ιανός Λάσκαρης
105 Ο εκδοτικός άθλος του Άλδου Μανούτιου
111 Οι ανταγωνιστές του Άλδου Μανούτιου: Joannes Bissolus και Benedictus Mangius
114 Οι πρώτοι έλληνες εκδότες - τυπογράφοι της Βενετίας:
Νικόλαος Βλαστός και Ζαχαρίας Καλλιέργης
119 Ο εκδοτικός οίκος των Filippo και Lucantonio Giunta στη Φλωρεντία
120 Ο Stefano Nicolini da Sabio και ο εκδοτικός οίκος
των Ανδρέα Κουνάδη - Damiano Di Santa Maria στη Βενετία
121 Ο εκδοτικός οίκος της οικογένειας Bartolomeo de Zanetti στη Βενετία
123 Ο εκδοτικός οίκος του Andrea Spinelli στη Βενετία
125 Οι ελληνικές εκδόσεις του Βατικανού και ο Νικόλαος Σοφιανός

126 ΕΛΒΕΤΙΑ
126 Ο εκδοτικός οίκος του Johannes Froben στη Βασιλεία
128 Ο εκδοτικός οίκος του Johannes Oporinus στη Βασιλεία

131 ΓΑΛΛΙΑ
132 Το τυπογραφείο του Jodocus Badius Ascensius στο Παρίσι
132 Το τυπογραφείο του Gilles de Gourmont στο Παρίσι
134 Ο επιφανής λόγιος Guillaume Budé
135 Ο Henry Estienne ο πρεσβύτερος
135 Ο Simon de Colines
137 Οι εκδόσεις του Christian Wechel

138 Ο Geofroy Tory και το πνεύμα της Αναγέννησης στη Γαλλία
139 Οι πρώτες γαλλικές βασιλικές ελληνικές εκδόσεις και ο Robert Estienne
146 Οι ελληνικές εκδόσεις του Henri Estienne
148 Ο εκδοτικός οίκος του Sébastien Gryphe στη Λυών

149 ΓΕΡΜΑΝΙΑ
151 Οι ελληνικές εκδόσεις στο Άουγκσμπουργκ
151 Οι ελληνικές εκδόσεις στην Ερφούρτη
153 Οι ελληνικές εκδόσεις στο Τύμπινγκεν και το Χαγκενάου (Αζενό)
154 Οι ελληνικές εκδόσεις στο Στρασβούργο
159 Οι ελληνικές εκδόσεις στη Φραγκφούρτη
160 Οι ελληνικές εκδόσεις στην Κολωνία
161 Οι ελληνικές εκδόσεις στη Λειψία

164 ΟΙ ΚΑΤΩ ΧΩΡΕΣ
164 Ο εκδοτικός οίκος του Christophe Plantin στην Αμβέρσα
170 Ο εκδοτικός οίκος της οικογένειας Elzevir στο Λέιντεν και Άμστερνταμ

173 ΜΕΓΑΛΗ ΒΡΕΤΑΝΙΑ
174 Το τυπογραφείο του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης

180 **ΜΕΡΟΣ Β΄: 17ος -18ος αιώνας**
189 James και Thomas Grover
190 Arthur και Nicholas Nicholls
192 Η ελληνική γραμματοσειρά του Nicholas Kis
192 Το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ
194 Το στοιχειοχυτήριο του William Caslon
196 Martin-Dominique Fertel, *La Science pratique de l'imprimerie*, 1723
201 Johann Ernes - Andreas Endter, *Die wol-eingerichtete Buchdruckereÿ...,* 1721/1733
201 Το στοιχειοχυτήριο Izaak Enschedé
204 Ο στοιχειοχαράκτης Pierre-Simon Fournier
210 Η έκδοση *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751-1772
213 John Smith, *The Printer's Grammar*, 1755
215 Οι εκδότες Robert και Andrew Foulis και ο χαράκτης Alexander Wilson στη Γλασκώβη
219 Η ελληνική γραμματοσειρά του John Baskerville
221 Ο στοιχειοχαράκτης William Martin
222 Ο στοιχειοχαράκτης Joseph Jackson
224 Joseph και Edmund Fry
225 Η τυπογραφική οικογένεια των Γλυκήδων
229 Ο Νικόλαος Σάρος και ο Antonio Bortoli
231 Οι ελληνικές εκδόσεις στην κεντρική Ευρώπη

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Οι ελληνικοί τυπογραφικοί χαρακτήρες κατά τον 19ο αιώνα

239 **ΜΕΡΟΣ Α΄: Η αλλαγή παραδείγματος**
240 Η τυπογραφική οικογένεια των Didot και οι επίγονοί τους
258 Ο τυποχαράκτης Giambattista Bodoni
270 Ο Δημήτριος και ο Πάνος Θεοδοσίου
277 Ο Richard Porson
287 Ο Vincent Figgins
290 Παχέα ελληνικά στοιχεία και άλλες προτάσεις
295 Τα γερμανικά στοιχειοχυτήρια
297 Georg Joachim Göschen
299 Ο τυποχαράκτης Karl Tauchnitz
303 Ο εκδοτικός οίκος του Benedictus Teubner

307 Η παχεία χάραξη της γραμματοσειράς του Tauchnitz
309 Τα ελληνικά στοιχεία του F. Didot στη Γερμανία
311 Τα ελληνικά στοιχεία του Moritz E. Pinder
312 Ο τυποχαράκτης Rudolf Decker
313 Το στοιχειοχυτήριο των J. Schelter & C. Giesecke

321 **ΜΕΡΟΣ Β΄: Η ελληνική τυπογραφία στην Ανατολή**
321 Ελληνικά τυπογραφεία πριν την Επανάσταση
327 Τα τυπογραφεία της Επανάστασης
338 Η παρουσία της τυπογραφίας στο Νεοελληνικό κράτος
342 Τα πρώτα ιδιωτικά τυπογραφεία
343 Οι εκδόσεις των Ανδρέα και Δημητρίου Κορομηλά
345 Οι εκδόσεις και το χυτήριο του Κωνσταντίνου Γκαρπολά
347 Οι εκδόσεις του Χρήστου Νικολαΐδη Φιλαδελφέως
347 Το χυτήριο του Κωνσταντίνου Μηλιάδη
354 Το τυπογραφείο των Παρισινών Αποκρύφων και η εφημερίδα *Αμάλθεια* στη Σμύρνη
357 Η πλημυρίδα των κεφαλαιογράμματων διακοσμητικών γραμματοσειρών
370 Οι εκδόσεις και το τυπογραφείο του Ανέστη Κωνσταντινίδη
380 Ο εκδοτικός οίκος και το τυπογραφείο της «Εστίας»
383 «Αι εργαζόμεναι Αθήναι: Τυπογράφοι και στοιχειοθέται»

387 **ΜΕΡΟΣ Γ΄: Η τεχνολογική επανάσταση στην τυπογραφία**
392 Η εκμηχάνιση της χάραξης και χύτευσης των στοιχείων
398 Η ηλεκτροτυπική μέθοδος κατασκευής μητρών
400 Η American Type Founder's Company – ATF
400 Ο παντογράφος
403 Η εκμηχάνιση της στοιχειοθεσίας
413 Ο Ottmar Mergenthaler και η Λινοτυπική μηχανή
419 Ο Tolbert Lanston και η Μονοτυπική μηχανή

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Οι ελληνικοί τυπογραφικοί χαρακτήρες κατά τον 20ό αιώνα

427 **ΜΕΡΟΣ Α΄: Τα στοιχειοχυτήρια στις ΗΠΑ και την Ευρώπη (1900-1940)**
427 Τα ελληνικά στοιχεία της ATF (ΗΠΑ)
430 Τα ελληνικά στοιχεία της Lanston Monotype US
435 Τα ελληνικά στοιχεία της εταιρείας Linotype
443 Οι ελληνικές γραμματοσειρές του στοιχειοχυτηρίου Società Nebiolo
455 Οι ελληνικές γραμματοσειρές του στοιχειοχυτηρίου Deberny et Peignot
466 Τα ελληνικά στοιχεία των εκδόσεων Belles Lettres
467 Τα νέα ελληνικά στοιχεία στη Γερμανία
470 *Schelter & Giesecke: οι κεφαλαιογράμματες σειρές*
470 *Η ελληνική γραμματοσειρά των εκδόσεων Bremner Presse*
474 Τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία της εταιρείας Monotype Ltd.
485 Η φωνητική γραφή και το μονοτονικό αλφάβητο

488 **ΜΕΡΟΣ Β΄: Τα ελληνικά στοιχειοχυτήρια (1900-1940)**
493 Το στοιχειοχυτήριο Θ. Αποστολόπουλου
500 Ο Παναγιώτης Πετράκος και το στοιχειοχυτήριο «Φοίνιξ»
502 Ο Βίκτωρ Καρύδης, ο Αντώνιος Β. Καρότσης και το στοιχειοχυτήριο «Αυγής Αθηνών»
512 Το στοιχειοχυτήριο των Εμμανουήλ Καρπαθάκη, Οδυσσέα Αναγνωστόπουλου και Βαγιωνή

523 **ΜΕΡΟΣ Γ΄: Η έντυπη επικοινωνία και τα στοιχειοχυτήρια κατά τη περίοδο 1945-1990**
538 Η μεταπολεμική ανάπτυξη της Monotype Corporation Ltd
541 *Ο Παναγιώτης Λ. Μπουτόπουλος και η ελληνική αντιπροσωπεία «ΕΛΕΚΤΡΟΤΥΠ Α.Ε.»*

544 *Ο Ζοζέφ Βιδάλης, μηχανικός μονοτυπίας*
546 *Οι νέες ελληνικές γραμματοσειρές της Monotype*
547 *Η γραμματοσειρά Greek Gill Sans*
550 *Η γραμματοσειρά Greek Times*
555 *Οι κεφαλαιογράμματες γραμματοσειρές*
558 *Η γραμματοσειρά Univers Greek*
560 Η ελληνική γραμματοσειρά του Will Carter
561 Το στοιχειοχυτήριο Stempel και οι ελληνικές γραμματοσειρές του Hermann Zapf
566 Η ελληνική γραμματοσειρά του Chris Brand
567 Οι νέες ελληνικές γραμματοσειρές της Società Nebiolo
576 Οι νέες ελληνικές γραμματοσειρές της Linotype
584 Οι ελληνικές γραμματοσειρές της Intertype Co.
589 Οι σοβιετικές μηχανές στοιχειοθεσίας
593 Η μεταπολεμική παραγωγή του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκη - Αναγνωστόπουλου - Βαγιωνή
597 *Ο χαράκτης Γιάννης Κεφαλληνός*
599 Η Βιομηχανία Στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ» του Θεόδωρου Παρασκευόπουλου
618 Το στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια» του Ιωάννη Σαρασίτη
630 Ο Γιάννης Σβορώνος και οι γραμματοσειρές της εφημερίδας *Μακεδονία*
637 Ο Λεωνίδας Χρηστάκης και το Ελληνικό Ινστιτούτο Γραφικών Τεχνών και Μάρκετινγκ (ΕΙΓΤΜ)
642 Αταυτοποίητες ελληνικές γραμματοσειρές της περιόδου 1950-1970
645 Το τέλος της μεταλλικής στοιχειοθεσίας

648 **ΜΕΡΟΣ Δ΄: Η φωτοστοιχειοθεσία στην Ελλάδα 1970-1990**
648 Η ανάπτυξη της φωτοστοιχειοθετικής τεχνολογίας
661 Η εμφάνιση της φωτοστοιχειοθεσίας στην Ελλάδα
666 Το Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (ΑΚΕ)
677 Η εμφάνιση ελληνικών γραμματοσειρών από νέους παραγωγούς
677 *Οι αυτοκόλλητες ελληνικές γραμματοσειρές των εταιρειών Letraset και Mecanorma*
692 *Η μηχανή Repromaster της εταιρείας Agfa-Gevaert*
692 *Η τιτλέζα*
693 *Ο φωτοστοιχειοθέτης Θύμιος Βαρβάκης*
695 *Οι φωτοστοιχειοθετικές εταιρείες στην Ελλάδα*
698 *Η φωτοστοιχειοθετική εταιρεία Αβάκιο*
707 *Η φωτοστοιχειοθετική εταιρεία Typographen/Hellas*
724 *Η φωτοστοιχειοθετική εταιρεία Όστρακο*
732 *Αποκλειστικές γραμματοσειρές εφημερίδων*
734 Οι γραμματοσειρές του Τάκη Κατσουλίδη

739 ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

752 ΕΠΩΝΥΜΑ ΑΡΘΡΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ *ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ*

756 ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

776 ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Εδώ και τρεις δεκαετίες εργάζομαι και διδάσκω στον χώρο της οπτικής επικοινωνίας, ιδιαίτερα στο πεδίο της σχεδίασης γραμματοσειρών και επιμέλειας έντυπων εκδόσεων. Η γενιά μου είναι η τελευταία που διδάχθηκε και γνώρισε στην πράξη τα τρία ιστορικά στάδια της τυπογραφικής τεχνολογίας και των αισθητικών αλλαγών που αυτά διαμόρφωσαν: των ανάγλυφων μεταλλικών στοιχείων, της φωτοστοιχειοθεσίας και της ψηφιοποιημένης πλέον παραγωγής.

Αυτή η καθημερινή παρουσία μου στον κόσμο της Τυπογραφίας και η πρακτική επαφή μου με πλήθος ανθρώπων της παλαιότερης γενιάς, έθρεψε και ώθησε το ερευνητικό ενδιαφέρον μου να συλλεχθεί και να αποτυπωθεί όσο δυνατόν περισσότερο υλικό για την τέχνη των τυπογράφων.

Επιπλέον μου δόθηκε η δυνατότητα να συμμετέχω σε τρία σημαντικά εγχειρήματα που μου παρείχαν την ευκαιρία να εστιάσω σε βάθος στον χώρο της αισθητικής και της ιστορίας της ελληνικής τυπογραφίας. Η ίδρυση και η δράση της Εταιρείας Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων από τον αείμνηστο Μιχάλη Μακράκη, η προπαρασκευή του Μουσείου Ελληνικής Τυπογραφίας και Χάρτου του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, το οποίο τελικώς δεν υλοποιήθηκε, και η ίδρυση του Μουσείου Τυπογραφίας και Εκτυπωτικής Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων το 2018, που ενεργοποίησε τη σημαντικότερη συλλογή εργαλείων, στοιχείων, μηχανών και αρχειακού υλικού στην Ελλάδα που έχει διασώσει εκεί με μεγάλη προσπάθεια και διορατικότητα ο ομότιμος καθηγητής Ιστορίας, Γεώργιος Πλουμίδης.

Η ίδια η τέχνη της Τυπογραφίας αποτελεί μια θαυμαστή ώσμωση της μελέτης της ιστορικής συνέχειας-ασυνέχειας, της δημιουργικής αισθητικής και της απαράμιλλης τεχνουργίας που μας παρέδωσαν ως πολιτισμική παρακαταθήκη οι προηγούμενες γενεές. Για τον σκοπό αυτό η παρούσα διδακτορική διατριβή αποτελεί μια συνειδητή προσπάθεια διεπιστημονικού διαλόγου μεταξύ διακριτών, αλλά συναφών και συχνά τεμνόμενων πεδίων: του ιστορικού, του καλλιτεχνικού και του τεχνολογικού. Στην προσπάθειά μου αυτή είχα την ενθάρρυνση και αμέριστη υποστήριξη τόσο του Τμήματος Ιστορίας της Φιλοσοφικής Σχολής, όσο και της Σχολής Καλών Τεχνών και του Μουσείου Τυπογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Μια ιδιαιτερότητα που πηγάζει από αυτή την προσέγγιση, αλλά και από τον πυρήνα της έρευνας του θέματος είναι η αναγκαιότητα της χρήσης εκτενούς εικονογραφικού αρχειακού υλικού και η οπτική τεκμηρίωση/αποτύπωση των ιστορικών τυπογραφικών γραμματοσειρών. Όσες αντίστοιχες προσπάθειες έχουν γίνει έως σήμερα περιέχουν λίγα και συχνά κακής ποιότητας παραδείγματα που δεν προσφέρουν στον αναγνώστη τη δυνατότητα ενδελεχούς μελέτης του πλήρους ελληνικού αλφάβητου κάθε γραμματοσειράς. Η μελέτη θεμάτων που συνδέονται άμεσα με τα οπτικά σύμβολα της γλώσσας, τη γραφή, είναι απαραίτητο να εντοπίσει, συλλέξει και να αναδείξει την εικόνα τους από τις πηγές όπου έχουν αποτυπωθεί. Ένας σημαντικός αριθμός έντυπων δειγμάτων που ποτέ πριν δεν έχουν παρουσιαστεί είναι απαραίτητο να συμπεριληφθούν για να υποστηρίξουν και να καταδείξουν την ιστορική-αισθητική κατεύθυνση που ακολουθήθηκε κάθε περίοδο, ενώ αποτελούν, παράλληλα, και σαφείς πηγές οπτικής εμπειρίας και μάθησης για όσους θα επιθυμούν να μελετήσουν ενδελεχώς κάποια ιστορική πτυχή. Επιπλέον για πρώτη φορά έχει ψηφιοποιηθεί και αποτυπωθεί με ακρίβεια η μορφή ενός μεγάλου αριθμού ιστορικών ελληνικών γραμματοσειρών που τεκμηριώνουν το σημαντικότερο μέρος της έρευνας μέσα από τα νέα δεδομένα που παρουσιάζονται. Το εγχείρημα αυτό προσθέτει μια διαφορετική προσέγγιση στην ιστορική επιστήμη και αποτελεί συνδυασμό μελέτης της μορφολογίας των γραμμάτων ανά περίοδο και ενδελεχούς έρευνας των ευρημάτων από τις αρχειακές πηγές. Με τη δημοσίευσή της η ψηφιακή συλλογή διασώζει ορι-

στικά την ιστορική παρουσία πολλών ελληνικών τυπογραφικών γραμματοσειρών από την αφάνεια που βρίσκονται έως σήμερα και ελπίζω να αποτελεί πηγή αναφοράς, έμπνευσης και κριτικής προσέγγισης για τους μελλοντικούς μελετητές και σχεδιαστές που θα ενδιαφερθούν να γνωρίσουν και να εξελίξουν την αισθητική του ελληνικού αλφαβήτου στο ψηφιακό τοπίο του παρόντος και του μέλλοντος.

Ο επιβλέπων τη διατριβή Νίκος Αναστασόπουλος, επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και στέλεχος του Δ.Σ. του Μουσείου Τυπογραφίας και Τεχνολογίας Γραφικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, έχοντας γνώση του ανεξερεύνητου υλικού που διαθέτει η συλλογή του με παρακίνησε εξ αρχής να ασχοληθώ με το θέμα, να το συστηματοποιήσω και να το εντάξω ουσιαστικά στο ιστορικό πλαίσιο της ελληνικής τυπογραφικής τέχνης. Οι παρατηρήσεις και υποδείξεις του υπήρξαν ουσιαστικές και η συνεχής ενθάρρυνσή του, όπως και των άλλων δύο μελών της επιτροπής, του Γιώργου Νικολάου, επίκουρου καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας και του Ξενοφώντα Μπίτσικα, καθηγητή της Σχολής Καλών Τεχνών δημιούργησαν και διατήρησαν ένα εξαιρετικό ερευνητικό περιβάλλον έως την περάτωση της προσπάθειας. Τους ευχαριστώ θερμά για τη συμμετοχή και την υποστήριξή τους.

Κατά τη διάρκεια των ερευνών μου ένας μεγάλος αριθμός ειδικών μελετητών της τυπογραφικής ιστορίας και τεχνιτών του κλάδου με ενέπνευσαν με τις συζητήσεις μας και με βοήθησαν να διακρίνω ουσιαστικά θέματα προς έρευνα και καθοριστικές παραμέτρους των ιστορικών και σχεδιαστικών εξελίξεων. Οφείλω, ωστόσο, να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον συνάδελφο Γιώργο Βλάχο, ο οποίος έδωσε πνοή στην οργάνωση και πραγματοποίηση του Μουσείου Τυπογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και υποστήριξε με κάθε τρόπο την έρευνά μου, τον φιλόλογο Αχιλλέα Τζάλλα, για την πολύτιμη βοήθειά του στον κυκεώνα των ονομάτων των γραμματοσειρών των στοιχειοχυτηρίων, τον ρέκτη της ελληνικής τυπογραφικής βιβλιολογίας Δημήτρη Λεγάκη για τη διάθεση της συλλογής τυπογραφικών δειγματολογίων και τους Κλήμη Μαστορίδη, καθηγητή Τυπογραφίας και Γιάννη Κόκκωνα, καθηγητή της Ιστορίας του βιβλίου για τις συζητήσεις μας σε πολλά ειδικά θέματα.

Ευχαριστώ εγκάρδια τον Frank Romano, διευθυντή του Μουσείου Τυπογραφίας στη Μασσαχουσέττη, ο οποίος μου πρόσφερε την εγκάρδια φιλοξενία του και κάθε βοήθεια για τη μελέτη και φωτογράφηση των αρχείων της εταιρίας Linotype, καθώς και τους Guy Hutsebaut, ειδικό ερευνητή του Μουσείου Plantin της Αμβέρσας, Caterina Silva, υπεύθυνη του Μουσείου Bodoni στην Πάρμα και Stefan Soltek, διευθυντή του Μουσείου Klingspor στο Όφενμπαχ για το αρχειακό φωτογραφικό υλικό των συλλογών τους που με προθυμία μου διέθεσαν. Θα θυμάμαι πάντα την αείμνηστη Sue Saw, διευθύντρια του Type Archive στο Λονδίνο για την εγκάρδια πρόσκληση και διάθεση των αρχείων της εταιρίας Monotype και τους άοκνους εργάτες της συλλογής Duncan Avery, Parminder Kumar Rajput και Sallie Morris. Σημαντική βοήθεια και ενθάρρυνση μου προσφέρθηκε από τον κ. Γιώργο Ζάχο, Διευθυντή της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Συλλογή Ε. Κουρίλλα) και τον κ. Σωτήριο Δερδεμέζη, Πρόεδρο της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών. Τέλος, αλλά όχι τελευταίους, ευχαριστώ θερμά τους παλαίμαχους τεχνουργούς της ελληνικής τυπογραφίας Σπύρο Καπίτσα, Ζοζέφ Βιδάλη, Νίκο Βοζίκη, Θύμιο Βαρβάκη και τον αείμνηστο Γιάννη Δασκαλάκη για τα συνεχή μαθήματα τυπογραφικής παιδείας και δεοντολογίας που αφειδώς μου προσέφεραν.

Η διδακτορική διατριβή αφιερώνεται στη γυναίκα μου Clare, τα παιδιά μου Βύρωνα και Όλγα και τον αδελφό μου Ευγένιο που στάθηκαν κοντά μου ενθαρρύνοντας την προσπάθειά μου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα διατριβή διαπραγματεύεται ένα θέμα για το οποίο έχουν μεν δημοσιευτεί ορισμένες μεταπτυχιακές εργασίες δεν υπήρχε όμως μια μελέτη που να επικεντρώνεται στην ενδελεχή συγκέντρωση, αποτύπωση και ιστορική ανάλυση των σχεδιαστικών εξελίξεων των ελληνικών γραμμάτων και την ένταξή τους στο ιστορικό υπόβαθρο κάθε περιόδου. Η βασική βιβλιογραφία ξεκίνησε, ουσιαστικά, στις αρχές του 20ού αιώνα με την πραγματεία του Robert Proctor, *The Printing of Greek in the 15th Century* (1900) και ακολούθησε, μια εικοσαετία αργότερα, η σύντομη, αλλά περιεκτική μελέτη του Victor Scholderer, *Greek Printing Types, 1465-1927* (1927). Έκτοτε η μελέτη βάλτωσε έως το 1992 με τη διδακτορική διατριβή του John Bowman, *Greek Printing Types in Britain: from the Late Eighteenth to the Early Twentieth Century*. Στη συνέχεια λίγο φως έχει χυθεί στο πεδίο εκτός διάσπαρτων μεμονωμένων άρθρων και η έρευνα των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων, ιδιαίτερα αυτών του 20ού αιώνα, παρέμενε ξεχασμένη αναμένοντας να συγκεντρωθεί από τα δυσεύρετα τυπογραφικά δειγματολόγια των στοιχειοχυτηρίων ή τα κείμενα και τίτλους βιβλίων, εφημερίδων και περιοδικών ή τις έντυπες διαφημιστικές καταχωρήσεις.

Ο σημαντικότερος λόγος αυτής της διαχρονικής αδράνειας είναι πως η ελληνική γραφή χρησιμοποιείται μόνο από ένα μικρό πληθυσμιακά έθνος που έζησε ένα μεγάλο χρονικό διάστημα τριών αιώνων υπόδουλο της οθωμανικής απολυταρχίας και σε μεσαιωνικές συνθήκες. Την ίδια περίοδο η δυτική Ευρώπη άνοιγε τον βηματισμό της προς τη σύγχρονη κοινωνία της επιστήμης, της τέχνης και της ελεύθερης σκέψης και λόγου. Το αρχαίο ελληνικό φιλοσοφικό, λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό πνεύμα που αναζήτησαν πρώτοι οι Ιταλοί από την εποχή της Αναγέννησης χρειαζόταν την εκμάθηση, μελέτη και χρήση της ελληνικής γλώσσας και η τυπογραφία υπήρξε, σε σημαντικό βαθμό, το σωσίβιο που πρόσφερε μεγάλη υπηρεσία στην αντίσταση του ελληνισμού κατά του κατακτητή του. Παράλληλα, η μελέτη του αρχαιοελληνικού πολιτισμού που είχε συσσωρευτεί στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια στάθηκε το αναγκαίο εφαλτήριο για τη συγκρότηση του νεοελληνικού κρατιδίου που αναδύθηκε κατεστραμμένο μετά τον απελευθερωτικό αγώνα. Έως την ολοκλήρωση της πρώτης φάσης του βιομηχανικού μοντέλου ανάπτυξης της Ευρώπης στα τέλη του 19ου αιώνα, η λόγια έρευνα μόλις άρχιζε στην αγροτική ελληνική περιφέρεια και φυσικά η ιστορία και αισθητική της γραφής δεν ήταν προτεραιότητα. Οι λίγες μελέτες, όπως αναφέρθηκε, προέρχονταν από τη Δύση και η εξαρτημένη και στρεβλή οικονομική, πολιτική και εκπαιδευτική πορεία που ακολούθησε η Ελλάδα έκτοτε δεν άλλαξε σημαντικά τα δεδομένα.

Το απαιτητικό τεχνολογικό υπόβαθρο που απαιτούσε η εκτυπωτική βιομηχανία απέκλειε τη συμμετοχή της Ελλάδας και φυσικά τα εργοστάσια κατασκευής τυπογραφικών στοιχείων, εκτυπωτικών μηχανών κ.ά. είχαν και την επιλογή του σχεδιασμού τους σύμφωνα με τα δικά τους κριτήρια. Η ελληνική έντυπη παραγωγή εισήγαγε την τεχνολογία και την αισθητική που είχε διαμορφωθεί στη Δύση.

Η οριοθέτηση της μελέτης

Χρονικά όρια: Για να γίνει κατανοητή η σχεδιαστική εξέλιξη των τυπογραφικών στοιχείων ήταν αναγκαίο να ιχνηλατηθεί εν συντομία η μακρά πορεία της ελληνικής γραφής από την αρχαιότητα έως το τέλος του βυζαντινού κόσμου γιατί χωρίς αυτή την αναφορά η εμφάνιση και η εξέλιξη της ελληνικής τυπο-

γραφίας θα ήταν αδύνατο να εξηγηθεί. Στη μελέτη ακολουθείται η χρονολογική παρουσίαση σε συνδυασμό με την ιδιαίτερη περιοδολόγηση που προκύπτει από την καταγραφή των σημαντικότερων γεγονότων της ευρωπαϊκής ιστορίας. Η έρευνα και η αφήγηση έχει θέσει ως ιστορικό όριο τα τέλη του 20ού αιώνα, γιατί από το 1990 και ύστερα η νέα ψηφιακή πραγματικότητα εισήγαγε μια διαφορετική τεχνολογική, οικονομική και αισθητική αντίληψη που θα χρειαστεί άλλα αναλυτικά εργαλεία και αναφορές. Επιπλέον, η εισαγωγή της ψηφιακής τυπογραφίας στην Ελλάδα αποτελεί μέρος της δικής μου επαγγελματικής παρουσίας και θέτει δεοντολογικά όρια για την ανάλυσή της από τον γράφοντα. Η επόμενη γενεά μελετητών ας αναλάβει αυτό το έργο.

Γεωγραφική διασπορά: Παράλληλα με τη χρονική κατόπτευση, η αφήγηση παρακολουθεί και τις ιδιαίτερες ιστορικές εξελίξεις σε κάθε μεγάλο λόγιο, αστικό και βιομηχανικό κέντρο της Ευρώπης που άφησε το αποτύπωμά του στη διαμόρφωση των αισθητικών και τεχνολογικών επιλογών των ελληνικών στοιχείων. Έτσι για κάθε χρονολογική περίοδο η έρευνα παρακολουθεί και προσπαθεί να εξηγήσει τις σημαντικότερες ευρωπαϊκές εξελίξεις και να αναδείξει, στο μέτρο του δυνατού, τόσο τις ομοιότητες και τη μεταφορά αισθητικών προτύπων, όσο και των διαφορών και αποκλίσεων που παρατηρούνται από έθνος σε έθνος.

Συνέχεια και ασυνέχεια του αισθητικού παραδείγματος: Η σχεδίαση του ελληνικού αλφαβήτου, όπως αντίστοιχα και του λατινικού, διαμορφώνεται σαν ένα ποτάμι ιδεών και κοινών χρήσεων που το μεγαλύτερο διάστημα κυλά ήρεμα και νωχελικά, αλλά που σε ορισμένες κομβικές ιστορικές συγκυρίες μετατρέπεται σε ορμητικό χείμαρρο που σαρώνει παλαιές και εδραιωμένες αντιλήψεις και πρακτικές. Στόχος της έρευνας είναι να αναδείξει αυτές τις αλλαγές παραδείγματος και να υποδείξει τη συμβολή τους έως το τέλος της εξεταζόμενης περιόδου χρησιμοποιώντας ως εργαλεία την ιστορική εξέλιξη της τεχνολογίας, της ευρωπαϊκής κοινωνίας και της ευρύτερης ιστορίας της τέχνης, μέρος της οποίας είναι η τεχνουργία της τυπογραφίας.

Η τεχνολογική παράμετρος: Ο αισθητικές και οικονομικές συνιστώσες της εξελικτικής πορείας των τυπογραφικών στοιχείων στηρίχθηκαν σε μεγάλο βαθμό στην τεχνολογική επανάσταση της τυπογραφικής μεθόδου που εισήγαγε ο Ιωάννης Γουτεμβέργιος και συνέχισαν να επηρεάζονται από κάθε νέα βελτίωση ή επαναστατική αλλαγή της μηχανολογίας, της χημείας, της μεταλλουργίας και γενικότερα της εκβιομηχάνισης που σημάδεψαν την ευρωπαϊκή ανάπτυξη μετά την Αναγέννηση. Για το σκοπό αυτό παρουσιάζεται και αναλύεται η τεχνολογική διαδικασία που επέτρεψε τη σχεδίαση, χάραξη και χύτευση των στοιχείων σε κάθε περίοδο: α) τη χειρωνακτική κατασκευή των εργαλείων και τη χάραξη και χύτευση των μολυβένιων στοιχείων β) την ακριβή μεταφορά υπό κλίμακα των σχεδίων των γραμμάτων από το χαρτί σε ανάγλυφα πρότυπα με τη χρήση του παντογράφου και την ταχύτατη μηχανική χύτευση των στοιχείων γ) τα μηχανικά στάδια στοιχειοθεσίας και χύτευσης των κειμένων σε στήλες μέσω πληκτρολογίου από προκατασκευασμένες μήτρες σε ειδικές μηχανές υψηλής ακρίβειας και δ) τη μεταφορά όλης της σχεδιαστικής και στοιχειοθετικής διαδικασίας σε φωτο-χημικές διαδικασίες παραγωγής κειμένου σε φωτοπαθές φιλμ ή χαρτί με τη χρήση ηλεκτρονικών κυκλωμάτων και πρισμάτων.

Η σχεδιαστική παράμετρος: Η συνεχής και ενδελεχής μελέτη, καταγραφή και αναφορά των σχεδιαστικών προτύπων των λατινικών γραμματοσειρών στη δυτική Ευρώπη δεν έχει ουσιαστικά γίνει σε συστηματική βάση για τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία. Στη μελέτη αυτή ένα πολύ σημαντικό μέρος της έρευνας αποτελεί η επιλογή, η συλλογή των χαρακτήρων και η ψηφιακή σχεδίαση των ελληνικών αλφαβήτων. Μέσα

από αυτή την προσπάθεια επιτυγχάνεται αρχικά η διάσωση του σχεδιαστικού παρελθόντος και στη συνέχεια η συγκρότηση μια συλλογής πολλών διαφορετικών μορφών των ελληνικών γραμματοσειρών που εμφανίστηκαν ανά περίοδο και ανά γεωγραφική περιοχή, οι οποίες παρουσιάζονται για πρώτη φορά σε τέτοια αναλυτική καταγραφή. Για την ευκολότερη μεθοδολογική σύγκριση και ανάλυση των σχεδιαστικών προσεγγίσεων κάθε χαράκτη τα πεζά γράμματα παρουσιάζονται πάντοτε στο ίδιο ύψος που υποδεικνύεται από την υποκείμενη γκρι ταινία. Τα κεφαλαία ποικίλαν σε αναλογία ύψους και ακολουθούν τα αντίστοιχα πεζά τους από σειρά σε σειρά βοηθώντας έτσι τον/την αναγνώστη/ρια να αντιπαραβάλλει και να αντιλαμβάνεται ευκολότερα τις αλλαγές και τις κατευθύνσεις που ακολούθησε η ιστορική εξέλιξη των ελληνικών γραμματοσειρών. Σε κάποια αλφάβητα δεν ήταν δυνατό να βρεθούν όλα τα γράμματα στην έκδοση όπου χρησιμοποιήθηκαν. Σε πολλές περιπτώσεις η συλλογή τους ολοκληρώθηκε εντοπίζοντας τα σπανιότερα (κατά κανόνα το Ξ και Ψ) σε άλλα έντυπα. Όπου και αυτό δεν ήταν εφικτό η σχεδίαση συμπληρώθηκε με βάση το σχεδιαστικό πρότυπο των υπολοίπων και σε αυτές τις περιπτώσεις τα στοιχεία υποδεικνύονται με αχνότερη απόχρωση από τα άλλα.

Όλες οι γραμματοσειρές ολοκληρώθηκαν σχεδιαστικά με τη μεγαλύτερη δυνατόν πιστότητα στα πρωτότυπα δείγματα χωρίς επεμβάσεις ή αλλαγές. Φυσικά η αποτύπωση δεν παύει να είναι μια υποκειμενική διεργασία και αναπόδραστα θα έχουν παρυσφρήσει σε κάποιο βαθμό, ελπίζω μικρό, προσωπικές επιλογές.

Παρουσιάζονται 438 πεζοκεφαλαία, 229 κεφαλαιογράμματα και 36 μικρογράμματα αλφάβητα. Η συλλογή αυτή θα είναι διαθέσιμη για ελεύθερη χρήση σε κάθε ενδιαφερόμενο/η σχεδιαστή/ρια που επιθυμεί να μελετήσει, να στηριχτεί και να εξελίξει ένα ελληνικό αλφάβητο σε πλήρη και λειτουργική ψηφιακή γραμματοσειρά.

Η μελέτη περιέχει επίσης σχεδιαγράμματα για την καλύτερη κατανόηση περίπλοκων μηχανημάτων ή τεχνικών διαδικασιών.

Η εικονογραφική παράμετρος: Η παρούσα έρευνα χρησιμοποιεί τις διαθέσιμες βιβλιογραφικές πηγές και ιστορικά αρχεία για την ύφανση της ιστορικής διαδρομής, αλλά παράλληλα και εξίσου σημαντικά προσπαθεί να αναδείξει τη σημασία της οπτικής μνήμης του παρελθόντος. Η θεματική απαιτεί μια λεπτομερή αναφορά στη χρήση των ελληνικών αλφαβήτων κάθε περιόδου και η λεκτική περιγραφή τους μόνο δεν θα πρόσθετε σημαντική γνώση της εξέλιξής τους. Το ρητό «μια εικόνα ισούται με χίλιες λέξεις» εκφράζει απολύτως τη συγκεκριμένη περίπτωση και η σχεδιαστική αποτύπωση μαζί με την πυκνή εικονογράφηση διευκολύνει αποτελεσματικά, θεωρώ, την κατανόηση των εξελίξεων και αναδεικνύει πλήθος στοιχείων της οπτικής πραγματικότητας κάθε περιόδου. Η επιλογή και η επιμέλεια της ποιότητας των εικόνων έγινε με ιδιαίτερη προσοχή ώστε οι φωτογραφίες από χαρακτικά έργα, δείγματα σελίδων βιβλίων, περιοδικών και εφημερίδων, διαφημιστικών καταχωρήσεων, μηχανών και εργαλείων να επιτρέπουν μαζί με τα κείμενα και την ψηφιακή σχεδίαση των γραμματοσειρών να αποτυπώνεται και να φωτίζεται με τον καλύτερο δυνατόν τρόπο η εξελικτική πορεία ή οι τομές που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο. Δεν πλαισιώνουν απλώς το κείμενο, αλλά αποτελούν μία εξίσου αποτελεσματική δεξαμενή πληροφοριών που συνυφαίνει το ευρύτερο ιστορικό αφήγημα.

Η διάρθρωση της μελέτης

Η αφήγηση των ιστορικών, αισθητικών και τεχνολογικών εξελίξεων που διαμόρφωσαν τη μορφολογία και την πρακτική χρήση των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων και η αποτύπωση της μορφολογίας τους σε κάθε περίοδο παρουσιάζονται σε τέσσερα Κεφάλαια:

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Το πρώτο Κεφάλαιο περιέχει την εμφάνιση και την ιστορική εξέλιξη της ελληνικής γραφής μετά την υιοθέτηση του φοινικικού αλφαβήτου, την πορεία του σε κεφαλαιογράμματα στοιχεία κατά την αρχαϊκή περίοδο, την κλασσική εποχή και τους ελληνιστικούς χρόνους. Ακολούθως, συνεχίζεται η περιγραφή της βυζαντινής πορείας προς τη μικρογράμματη γραφή και την εισαγωγή των συμπλεγμάτων, βραχυγραφιών και ενώσεων γραμμάτων που εμπλούτισαν την αισθητική παρουσία των βυζαντινών κειμένων, αλλά τα επιβάρυναν με ένα μεγάλο αριθμό συμβόλων που δυσκόλευαν τη δυνατότητα εκμάθησης της γραπτής γλώσσας εκτός λίγων επιλεγμένων γραφέων και περιόριζαν έτσι την εύκολη διάχυση της γνώσης σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα.

Περιλαμβάνεται η παρουσίαση και ανάλυση της πρώτης φάσης κατασκευής τυπογραφικών στοιχείων, η συγκρότηση του συναφιού των τυποχαρακτών και τυπογράφων, η εξέλιξη των συστημάτων μέτρησης των μεγεθών των στοιχείων και τα προβλήματα και οι λύσεις που κατέληξαν για τη διαχείριση της περίπλοκης ελληνο-βυζαντινής γραφής. Έμφαση δίνεται στις επιλογές που καταγράφονται για την εξέλιξη της μορφολογίας των γραμμάτων τόσο στην περίοδο της αρχετυπίας, όσο και κατά την περίοδο του Διαφωτισμού και της Βιομηχανικής επανάστασης, όταν εγκατέλειψαν τα πολυάριθμα συμπλέγματα και η σχεδίαση ακολούθησε την αισθητική της έντονα αυξομειούμενης κοντυλιάς που είχε καθιερωθεί στην ευρωπαϊκή καλλιγραφία έως τα τέλη του 18ου αιώνα.

Τέλος, παρουσιάζονται οι παράλληλοι δρόμοι των καλλιγραφικών προτύπων που χρησιμοποιούσαν για τη διδασκαλία της γραφής και την εφαρμογή διακοσμητικών γραμμάτων για τίτλους βιβλίων, περιοδικών και διαφημιστικών καταχωρήσεων από τα τέλη του 18ου και καθόλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Από το δεύτερο Κεφάλαιο αρχίζει η χρονολογική παρουσίαση, η αποτύπωση και η αναλυτική συζήτηση της εμφάνισης των πρώτων ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Αρχίζοντας από την Ιταλία της Αναγέννησης, όπου εμφανίστηκαν τα πρώτα έντυπα βιβλία με ελληνικά κείμενα, καταγράφονται οι σημαντικότεροι εκδότες-τυπογράφοι και χαράκτες που διαμόρφωσαν τη μορφή των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Από τους έλληνες τυπογράφους, όπως ο Δημήτριος Δαμιλάς, ο Λαόνικος και ο Αλέξανδρος, ο Ζαχαρίας Καλλιέργης και οι Γλυκήδες έως τους πολυάριθμους λατίνους τυπογράφους, όπως ο Άλδος Μανούτιος, ο Johann Froben, οι Giunta, οι Στέφανοι, ο Christoph Plantin, ο Christian Wechel, ο Ernst Vögelin, οι Elzevir, ο John Fell, οι Enschéde, ο William Caslon κ.ά. παρακολουθείται η πορεία των εξελίξεων σε κάθε ευρωπαϊκή περιοχή και πόλη, όπου καταγράφεται αξιοσημείωτη παρουσία ελληνικής στοιχειοπαραγωγής ή εκδοτικής δραστηριότητας. Το περιεχόμενο του Κεφαλαίου ολοκληρώνεται με τις εξελίξεις του β΄μισού του 18ου αιώνα, όταν σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες οι εκδότες άρχισαν να εγκαταλείπουν τα πολυάριθμα συμπλέγματα και βραχυγραφίες της παραδοσιακής βυζαντινής επισεσυρμένης γραφής. Παράλληλα, στην κεντρική Ευρώπη εμφανίζονται οι μεγάλοι λόγιοι του ελληνικού Διαφωτισμού και τα τυπογραφεία των αδελφών Μαρκίδων-Πούλιου και του Γεωργίου Βεντότη, που συντάσσονται και αυτοί με το ευρωπαϊκό πνεύμα του ορθολογισμού και της απλοποίησης στοχεύοντας στη γρήγορη εκπαίδευση και την αφύπνιση των Ελλήνων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Στο τρίτο Κεφάλαιο περιλαμβάνονται οι πολύπλευρες εξελίξεις του 19ου αιώνα. Παρουσιάζεται η «αλλαγή παραδείγματος» που θα καθορίσει πλέον εμφατικά τη νέα πορεία της μορφής των ελληνικών γραμμάτων για τους επόμενους αιώνες. Έχοντας πλέον μεταφέρει τη λατινική μορφολογία της ανισόπαχης κοντυλιάς στη σχεδιαστική φιλοσοφία του ελληνικού αλφαβήτου οι πιο διαδραστικοί τυποχαράκτες-εκδότες της νεοκλασικής αισθητικής, ο Ιταλός Giambattista Bodoni, ο Γάλλος Firmin Didot και ο Γερμανός Karl Tauchnitz καθιέρωσαν ένα στρογγυλόσχημο ελληνικό πρότυπο με έντονες αντιθέσεις μεταξύ των κορμών και των μίσχων στη σχεδίαση κάθε γράμματος. Η επιτυχία του εθνικού απελευθερωτικού αγώνα κατέληξε στη δημιουργία του πρώτου ελληνικού κράτους χωρίς, όμως, καθόλου τεχνολογικό υπόβαθρο, που οδήγησε στην απόλυτη εξάρτηση της ελληνικής οικονομίας γενικότερα και της εκδοτικής παραγωγής ειδικότερα από την ευρωπαϊκή βιομηχανική τεχνολογία.

Από τις αρχές του 19ου αιώνα, αξιοσημείωτη είναι και η αλλαγή των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων στην Αγγλία, όταν η υιοθέτηση της γραφής του μεγάλου ελληνιστή φιλόλογου Richard Porson ως πρότυπο μιας νέας ελληνικής γραμματοσειράς κυριάρχησε γρήγορα σε όλες τις ελληνικές εκδόσεις της αυτοκρατορίας και στις ΗΠΑ, αλλά είχε ελάχιστη χρήση στην Ελλάδα.

Μετά την Επανάσταση και έως το τέλος του αιώνα καταγράφονται οι πρώτες προσπάθειες να ιδρυθούν ελληνικά στοιχειοχυτήρια από δραστήριους τυπογράφους-εκδότες, όπως ο Κωνσταντίνος Γκαρπολάς, ο Κωνσταντίνος Μηλιάδης και ο Ανδρέας Κορομηλάς ή επιχειρηματίες-εκδότες σαν τον Ανέστη Κωνσταντινίδη.

Τέλος, το Τρίτο Κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την παρουσίαση και ανάλυση των επαναστατικών τεχνολογικών αλλαγών στη μηχανική χάραξη, χύτευση και στοιχειοθεσία των κειμένων που σημειώθηκε στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ μετά τη ραγδαία ανάπτυξη της μηχανολογίας και τις βαθιές κοινωνικο-οικονομικές αλλαγές που δημιούργησε η εκρηκτική κεφαλαιοκρατική και εμπορική επέκταση και η εξίσου εντυπωσιακή δημοσιογραφική-εκδοτική διείσδυση σε όλα σχεδόν τα κοινωνικά στρώματα κάθε κράτους.

Η παγκόσμια κυριαρχία δύο στοιχειοθετικών μηχανικών συστημάτων, της Λινοτυπίας και της Μονοτυπίας δημιούργησε τις βάσεις μιας εντυπωσιακής ανάπτυξης των έντυπων μέσων για το μεγαλύτερο μέρος του 20ού αιώνα και είχε αναπόδραστα σημαντικό μερίδιο στις επιλογές και την αισθητική των ελληνικών γραμματοσειρών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Το τέταρτο Κεφάλαιο επικεντρώνεται στις εξελίξεις του 20ού αιώνα που διαμόρφωσαν μια σύνθετη σε γεγονότα και αντιφατική σε επιλογές περίοδο. Στη συζήτηση περιλαμβάνεται η συγκέντρωση, μελέτη και αποτύπωση του κλάδου της στοιχειοχύτευσης και στοιχειοθεσίας κατά την επιταχυνόμενη ανάπτυξη του βιοτεχνικού τομέα στην Ελλάδα από τον μεσοπόλεμο και μεταπολεμικά, ενώ έμφαση δίνεται και στις σχεδιαστικές επιλογές των τριών μεγάλων στοιχειοθετικών εταιριών, Linotype, Monotype, Intertype, που επικράτησαν στον Τύπο και τις εκδόσεις καθώς και των σημαντικότερων ευρωπαϊκών στοιχειοχυτηρίων, όπως τα J. Schelter & C. Giesecke, Deberny & Peignot, Nebiolo, Stempel κ.ά. που σε μεγάλο βαθμό παρείχαν τη σχεδιαστική έρευνα και τεχνολογική εξειδίκευση της κατασκευής και διάθεσης των μητρών που προμήθευαν τους έλληνες βιοτέχνες.

Από τις αρχές του αιώνα τα πρώτα ελληνικά στοιχειοχυτήρια υπήρξαν εταιρείες δραστήριων επιχειρηματιών που εισήγαγαν τον αναγκαίο μηχανολογικό εξοπλισμό

και τις μήτρες ελληνικών γραμματοσειρών της ευρωπαϊκής βιομηχανίας προσπαθώντας να ανταγωνιστούν τις απευθείας εισαγωγές με χαμηλότερες τιμές και ταχύτερη εξυπηρέτηση. Παρά τη συνεχή αντίδραση των τυπογράφων για χαμηλότερη ποιότητα στοιχείων από τα ευρωπαϊκά, παρατηρήθηκε σταδιακή ανάπτυξη δύο ανταγωνιστικών επιχειρήσεων, των Β. Καρύδη - Α. Καρότση και των Εμ. Καρπαθάκη - Οδ. Αναγνωστόπουλου, η συλλογή των οποίων αυξανόταν συνεχώς σε ποικιλία, ιδιαίτερα στις διακοσμητικές κεφαλαιογράμματες σειρές.

Προπολεμικά ξεχώρισε η χαρακτική ικανότητα του Καρπαθάκη, ο οποίος όχι μόνο διεύθυνε την εταιρεία, αλλά ήταν ο πρώτος Έλληνας που σχεδίασε ελληνική γραμματοσειρά μετά την Αναγέννηση, την ισόπαχη Ολύμπια.

Μεταπολεμικά, η δυναμική επέκταση του σχεδιαστικού προγράμματος της Μονοτυπίας έφερε μια μικρή ανανέωση των ελληνικών γραμματοσειρών, αλλά η παρουσία της γαλλικής νεοκλασικής σειράς Didot (Απλά) και της γερμανικής Ελζεβίρ, συνέχισαν να κυριαρχούν στις εκδόσεις.

Τα δύο μεταπολεμικά στοιχειοχυτήρια που κυριάρχησαν την εικοσαετία 1960-1980 ήταν τα «ΠΑΠ» του Θεόδωρου Παρασκευόπουλου και «Βικτώρια» του Ιωάννη Σαρασίτη, τα οποία πέραν των παραδοσιακών σειρών διεκδίκησαν την πρωτοκαθεδρία της ελληνικής αγοράς με την παραγωγή πολλών διακοσμητικών γραμματοσειρών για τίτλους εφημερίδων και περιοδικών, έως ότου η παγκόσμια αλλαγή από τη στοιχειοθεσία μεταλλικών στοιχείων στη φωτοστοιχειοθετική τεχνολογία οδήγησε στο αναπόδραστο τέλος όλης της παραδοσιακής τυπογραφικής τέχνης.

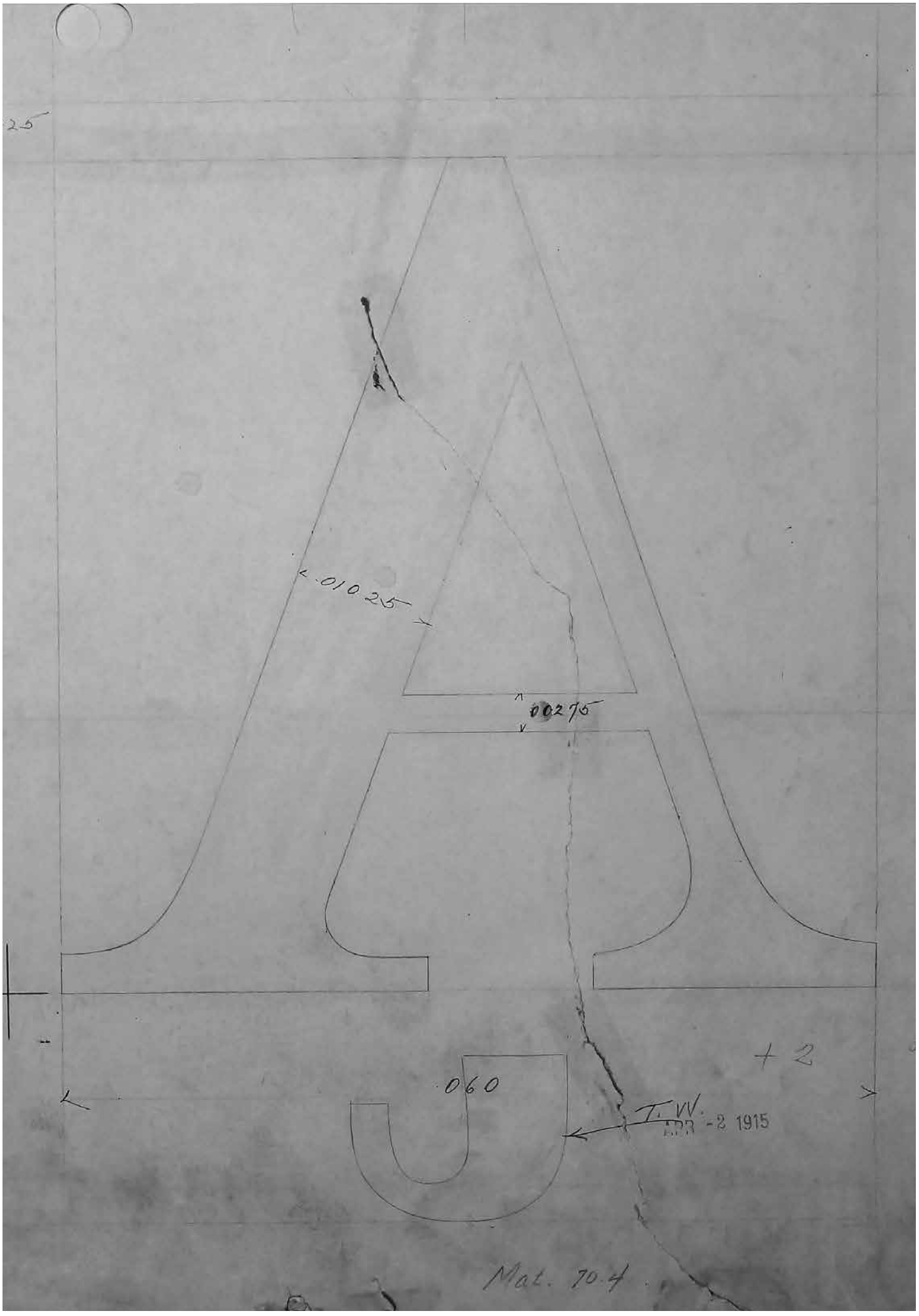
Κατά τη δεκαετία του 1950, άρχισε να εμφανίζεται με επιταχυνόμενο ρυθμό η νέα φωτοστοιχειοθετική μέθοδος παραγωγής κειμένου, η τεχνική εξέλιξη της οποίας σκιαγραφείται για την καλύτερη κατανόηση των προκλήσεων που αντιμετώπισε το ολιγοπώλιο των τριών «δεινοσαύρων» του κλάδου. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 η εταιρία Linotype προσπάθησε να ανανεώσει τη συλλογή της ελληνικών σειρών και υπό την πίεση της ελληνικής αγοράς προχώρησε στον «εξελληνισμό» κάποιων επιτυχημένων λατινικών δίνοντας έτσι ώθηση σε αντίστοιχη «ανάπτυξη» από τις ανταγωνιστικές εταιρείες της φωτοστοιχειοθετικής τεχνολογίας.

Παράλληλα, στη διαφημιστική αγορά μεγάλη επιτυχία είχαν και οι πολυάριθμες «εξελληνισμένες» διακοσμητικές γραμματοσειρές που διέθεταν οι εταιρείες αυτοκόλλητων γραμμάτων, όπως η Letraset και η Mecanorma.

Η εντυπωσιακή εκδοτική ανάπτυξη κατά την περίοδο της μεταπολίτευσης και η ταυτόχρονη ταχύτατη τεχνολογική αλλαγή οδήγησε στον παροπλισμό των παλαιότερων έμπειρων στοιχειοθετών και τεχνικών της παραδοσιακής τυπογραφίας τη θέση των οποίων πήραν ανειδίκευτοι δακτυλογράφοι με ελάχιστη εμπειρία της τυπογραφικής αισθητικής.

Οι ελληνικές επιχειρήσεις φωτοστοιχειοθεσίας που αναπτύχθηκαν με εντυπωσιακό ρυθμό από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 έως τα τέλη του αιώνα στηρίχθηκαν κυρίως στις παραδοσιακές σειρές και σε «εξελληνισμούς» που έρχονταν από τις εταιρείες που παρείχαν τον φωτοστοιχειοθετικό εξοπλισμό τους. Η κατάσταση αυτή διατηρήθηκε έως και τα πρώτα χρόνια της εισαγωγής της νέας ψηφιακής τεχνολογίας, αλλά αυτή η μελέτη ανήκει στους μελλοντικούς ερευνητές.

Αθήνα, Νοέμβριος 2021
Γ.Δ.Μ.


.25
.010 25
.00275
+ 2
.060
I. W.
APR -2 1915
Mat. 70.4

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Π Ρ Ω Τ Ο

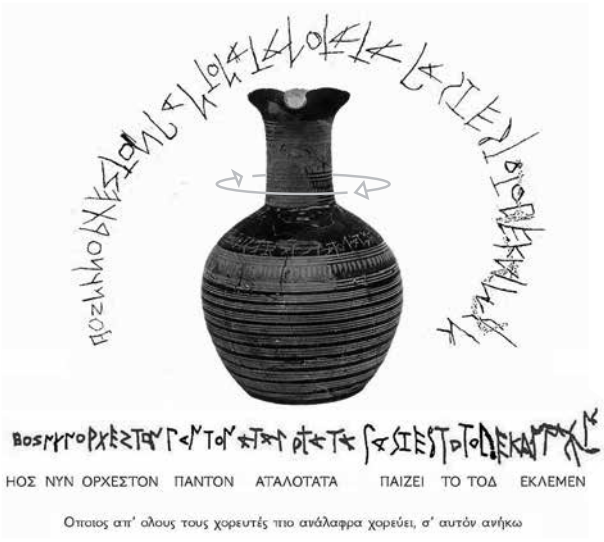
ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΛΦΑΒΗΤΟ ΚΑΙ Η ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΧΝΟΥΡΓΙΑ

Μέρος Α΄: Η διαμόρφωση της ελληνικής γραφής

Η ελληνική γραφή στον αρχαίο κόσμο

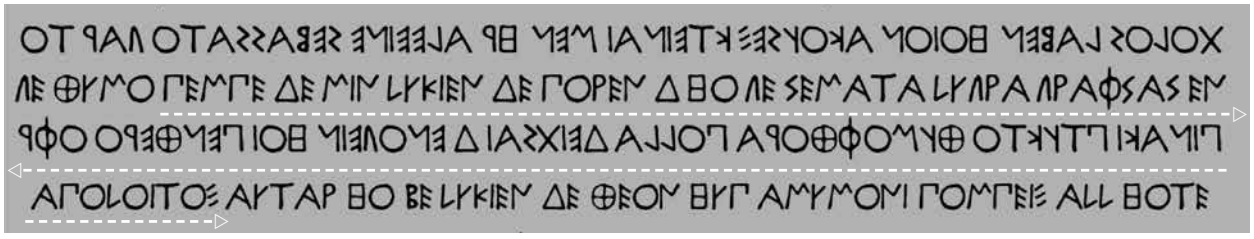
Η ιδέα και πρακτική του αποθηκευμένου γραπτού λόγου ή ευρύτερα της κοινά αποδεκτής οπτικής σημειολογίας κάθε πολιτισμού τόσο σε ακίνητα, όσο και σε φορητά και εύκολα στη χρήση αντικείμενα συνοδεύει την ανθρώπινη ανάπτυξη εδώ και πολλές χιλιετίες, ενώ – από τον 11ο αιώνα στην Άπω Ανατολή και τον 15ο στην Ευρώπη – οι κοινωνίες εφηύραν και στηρίχτηκαν στο έντυπο βιβλίο, δηλαδή την αποτυπωμένη πληροφορία σε πολλαπλά όμοια αντίγραφα. Το βιβλίο, είτε στη χειρόγραφη είτε στην έντυπη μορφή του, υπήρξε πάντοτε συνυφασμένο με την τεχνουργία και όλοι όσοι ξεχώρισαν ως δημιουργοί εξαιρετικών εκδόσεων διέθεταν έμφυτη αντίληψη της αποτελεσματικής οπτικής επικοινωνίας της εποχής που έζησαν και οι καλύτεροι επέκτειναν τους ορίζοντες της τέχνης τους καθιερώνοντας νέα πρότυπα που εφάρμοζαν οι επόμενες γενεές.

Στην *Ιλιάδα* για πρώτη φορά συναντάμε τους περίφημους στίχους «σήματα λυγρά, γράψας εν πινάκι...» όταν ο Όμηρος διηγείται πως ο οργισμένος βασιλιάς Προίτος έστειλε στη Λυκία τον μυθικό ήρωα Βελλεροφόντη να μεταφέρει ανύποπτος ένα γραπτό μήνυμα σε ξύλινες πινακίδες στο οποίο ζητούσε από τον πεθερό του εκεί να δολοφονήσει τον αγγελιοφόρο. Οι μελετητές διακρίνουν στους δραματικούς αυτούς στίχους την πρώτη μνεία για την κοινή χρήση ελληνικής γραφής (εικ. 1).

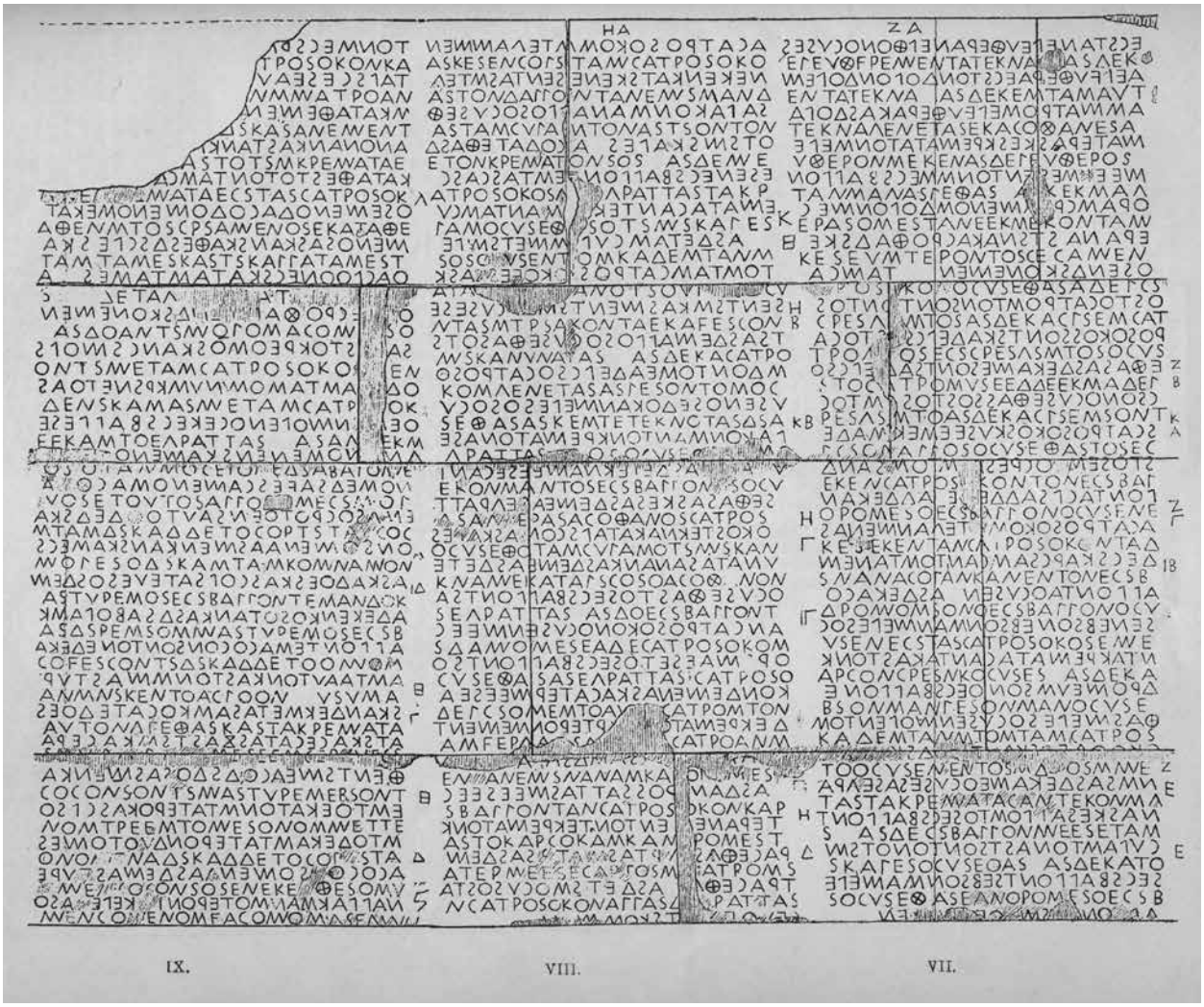


Εικ. 2. Η οινοχόη του Διπύλου (έπαθλο διαγωνισμού χορού), Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 740 π.Χ.

Το συμπέρασμα που προκύπτει είναι πως η ελληνική γλώσσα είχε αποκτήσει γραφή πολλές γενεές πριν, αλλιώς δεν θα ήταν κατανοητή η πλοκή των στίχων αυτών από το ευρύ κοινό. Σύμφωνα με τους μελετητές τα σήματα αυτά σχεδόν σίγουρα αναφέρονταν στη νέα οπτική σημειολογία της προσαρμοσμένης στα ελληνικά φοινικής γραφής. Στη συνεχιζόμενη επιστημονική συζήτηση περιλαμβάνεται πάντως το ερώτημα αν υπήρξε ένας πρωτο-γραφέας ή «προσαρμοστής», ο οποίος διαμόρφωσε τα φοινικικά σύμβολα σε εργαλεία της ελληνικής γλώσσας, μετατρέποντας ορισμένα φοινικικά γράμματα σε φω-



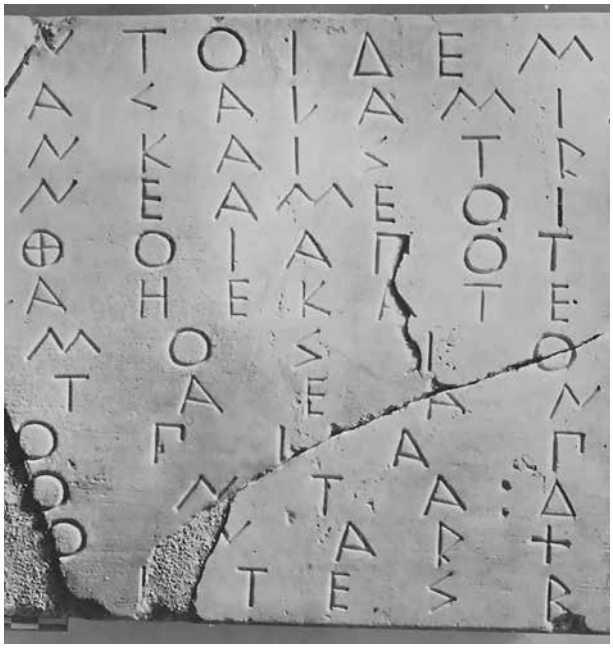
Εικ. 1. Δείγμα του πως θα μπορούσε να ήταν το πρώτο χειρόγραφο της *Ιλιάδας* (7ος αιώνας π.Χ.) και οι στίχοι όπου γίνεται αναφορά για πρώτη φορά σε γραπτό ελληνικό κείμενο (βουστροφηδόν): «πέμπε δέ μιν Λυκίηνδε, πόρεν δ' ὁ γε σήματα λυγρά, γράψας εν πίνακι πτύκτῳ θυμοφθόρα πολλά, δείξαι δ' ηνώγειν ῳ πενθερῷ, όφρ' απόλοιτο» (Arthur, 2002).



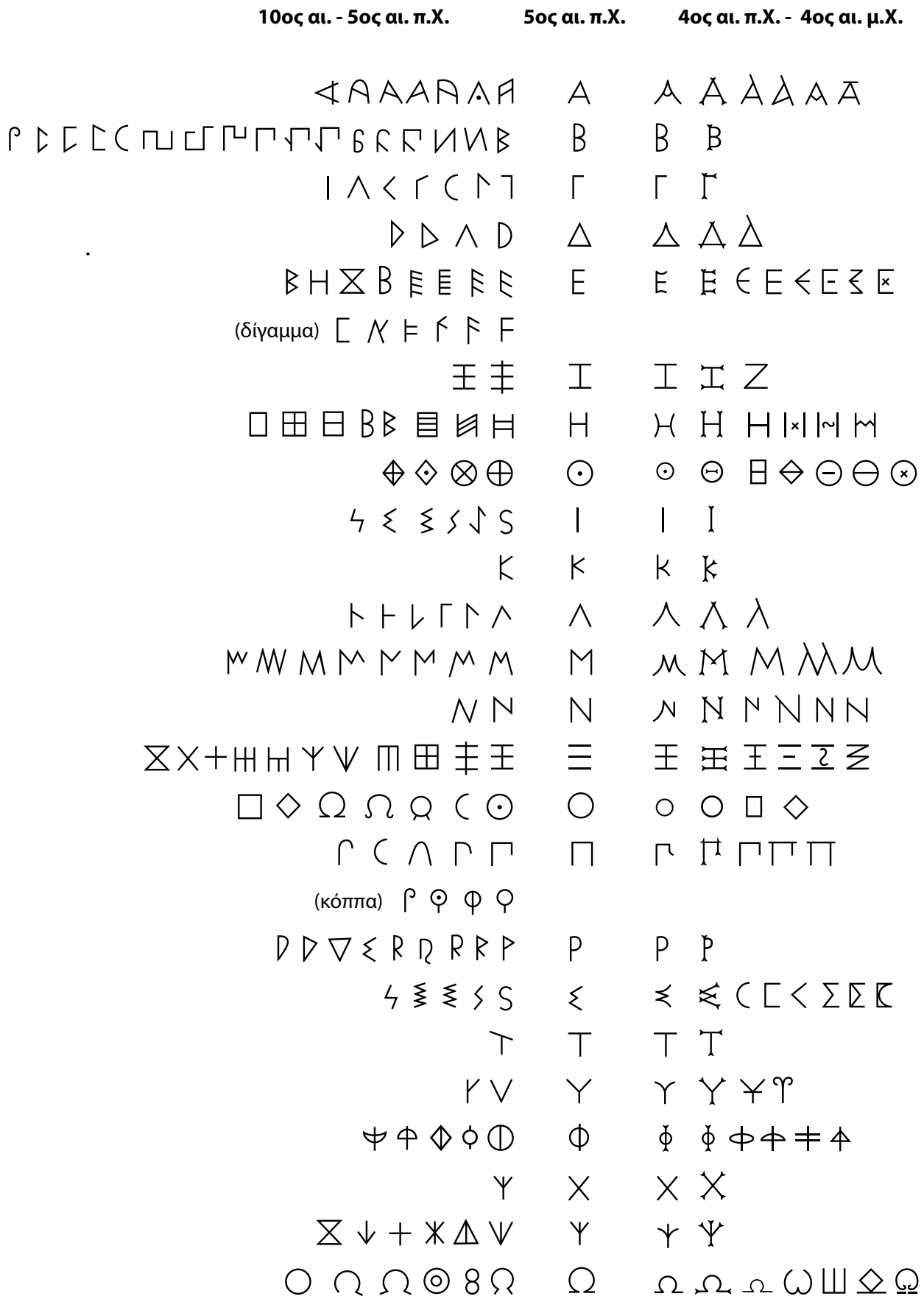
Εικ. 3. Αποτύπωση τριών στηλών του Κώδικα της Γόρτυνας (νότια Κρήτη). Αρχαϊκή γραφή χαραγμένη βουστροφηδόν.

νήεντα ή αν λειτούργησε μια σταδιακή διαδικασία υιοθέτησης και εξέλιξης του αλφαβήτου (Powell, 1991). Αμφιλεγόμενη επίσης παραμένει η περιοχή όπου ξεκίνησε η υιοθεσία του φοινικικού αλφαβήτου από τους Έλληνες. Οι τρεις υποψήφιες είναι οι Αλ Μίνα-Ταλ Σούκα (στη συριακή ακτή), οι Βοιωτία-Εύβοια (Ηρόδοτος-Κάδμος) και το γεωγραφικό τόξο Ρόδου-Κρήτης-Θήρας, με το τελευταίο να είναι η πιθανότερη εκδοχή. Όπως και να έχει, στην οινοχόη του Διπύλου στον Κεραμεικό, με το αρχαιότερο καταγεγραμμένο εύρημα του ελληνικού αλφαβήτου (740 π.Χ.), είναι σαφές πως τα φωνήεντα είχαν πλέον καθιερωθεί, αν και για τα Η και Ω χρησιμοποιούσαν ακόμα το Ε και το Ο, αντιστοίχως (εικ. 2).

Έως και το πρώτο ήμισυ του 5ου αι. π.Χ. απαντούν κείμενα με το αλφάβητο ακόμα ελλιπές, όπως χωρίς τα γράμματα Ζ, Η, Φ, Χ, Ψ και Ω στον διασωζόμενο Κώδικα της Γόρτυνας στη νότια Κρήτη, το αρχαιότερο νομοθετικό έργο στην ευρωπαϊκή ήπειρο (εικ. 3). Από τον 6ο αιώνα π.Χ. το ελληνικό αλ-

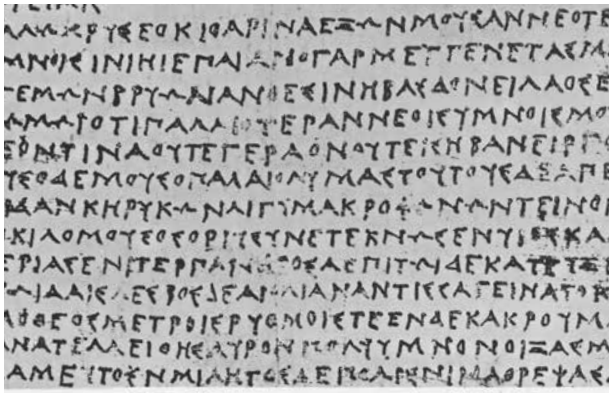


Εικ. 4. Το διάταγμα της Σαλαμίνας. Επιγραφή με αρχαϊκή γραφή χαραγμένη σε πρώιμη στοιχηδόν διάταξη, Αθήνα, 4ος αι.



Εικ. 5. Συνοπτικός πίνακας της μορφολογικής ποικιλίας των γραμμάτων του ελληνικού αλφαβήτου από διάφορες ελληνόφωνες περιοχές έως τις απαρχές της Ανατολικής Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας (Βυζαντινή περίοδος). Πηγή: Guarducci 2008.

Εικ. 6. Αποθετήριο οστράκων, Αθήνα, 5ος π.Χ. αι.

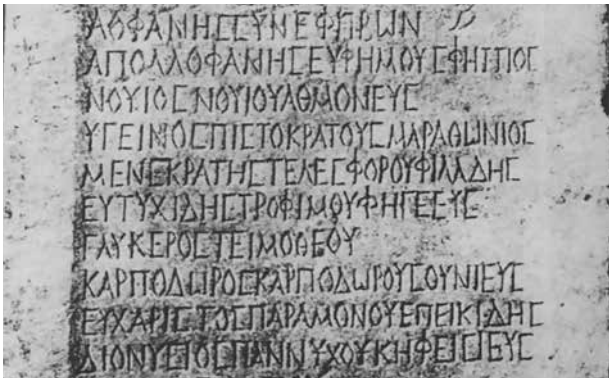


Εικ. 7. Τιμοθέου *Πέρσαι*, 4ος αι. π.Χ. Pap. Berol. 9875.

Εικ. 8. Επιγραφή με αφιέρωση του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Αθήνα, Πριήνη (Καρία), 334 π.Χ.

Εικ. 9. Αναθηματική στήλη της πτολεμαϊκής περιόδου, Αίγυπτος, 247-221 π.Χ.

Εικ. 10. Αυτοκρατορικό διάταγμα, Παλαιστίνη, 1ος π.Χ. αι.



Εικ. 11. Κατάλογος εφήβων, Αθήνα 145-146 μ.Χ.

φάβητο είχε πλέον διαδοθεί σε όλες τις διαλέκτους (Δωρική, Ιωνική, Αιολική κ.ά.)· από την Εύβοια, τις Κυκλάδες, την Κρήτη, την Ήπειρο, την Κέρκυρα και τις Συρακούσες έως τη Ρόδο, τις πόλεις της Ιωνίας, την Πελοπόννησο, την Αττική, τη Βόρεια Ελλάδα, τον Βόσπορο και όπου αλλού είχαν εγκατασταθεί Έλληνες. Οι προσθαφαιρέσεις γραμμάτων, όπως και οι αλλαγές στη μορφολογία τους έως τις απαρχές του βυζαντινού κόσμου αποτελεί το πεδίο έρευνας των κλάδων της ελληνικής επιγραφικής και παπυρολογίας, οι οποίοι ξεκίνησαν με τις μελέτες των λογίων της Αναγέννησης και εντάθηκαν από την αρχαιολογική σκαπάνη και τους μελετητές του 19ου και του 20ού αιώνα.

Στην αρχαϊκή περίοδο (έως τον 5ο αιώνα) οι κατά κατά τόπους μικρές ή μεγάλες διαφοροποιήσεις του σχεδιασμού των γραμμάτων ήταν πολλές (εικ. 4). Ουσιαστικά, η κάθε γραφή ήταν αναγνωρίσιμη σε ένα στενό γεωγραφικό πλαίσιο της πόλης που κυριαρχούσε και έπαιζε περισσότερο ρόλο τελετουργικό σε θρησκευτικές ή κρατικές λειτουργίες. Έκτοτε, όμως, η επίσημη υιοθέτηση του αλφαβήτου της Μιλήτου από τους Αθηναίους το 403/402 π.Χ. και η πνευματική ηγεμονία που έχαιραν για περισσότερο από ένα αιώνα, περιθωριοποίησε γρήγορα τη χρήση των υπολοίπων και η ιωνική εκδοχή του αλφαβήτου καθιερώθηκε και εξελίχθηκε κατά τους ελληνιστικούς χρόνους και τη ρωμαϊκή περίοδο (Guarducci 2008, εικ. 5).

Θα πρέπει να σημειωθεί πως μεταξύ των σημαντικότερων γραφικών συστημάτων (όπως η σανσκριτική-ινδική, η δημοτική-αιγυπτιακή, η σφηνοειδής, η σινο-ιαπωνική, η περσική, η αραβική, η ταμίλ κ.ά.), μόνο η γενεαλογική γραμμή της φοινικικής - εβραϊκής - ελληνικής - λατινικής γραφής ακολούθησε τη γεωμετρική μορφολογία των συμβόλων της, στηριγμένα στην ευθεία κοντυλιά (κάθετη, οριζόντια και διαγώνια), το παραλληλόγραμμο, το τρίγωνο και τον κύκλο. Σε αυτή την προσέγγιση εγγενής ήταν η έννοια της συμμετρίας ως προς τον κάθετο ή οριζόντιο άξονα σχεδίασης των περισσότερων γραμμάτων. Η παρουσία της δε, εντάθηκε περισσότερο μέσα από την ορθολογική αντίληψη του κόσμου και την αγάπη της φιλοσοφικής και αισθητικής αρμονίας που χαρακτήριζε το ελληνικό πνεύμα. Διαμορφώθηκε αποφασιστικά με τη συνεχή χρήση κειμένων σε ένα πολύ μεγάλο αριθμό λίθινων επιγραφών για την κρατική και θρησκευτική τελετουργία των πόλεων. Η ανάγκη χάραξης των γραμμάτων με καλέμι διευκολυνόταν από τη λιτή αξονική γεωμετρία τους τρέφοντας, παράλληλα, τον αρχιτεκτονικό διάλογο με τα δημόσια κτίρια, ναούς, θέατρα, ταφικά μνημεία κ.ά. (McCarter 1996:33-42).

Πέραν της αδιάκοπης χρήσης της μνημιακής γραφής, όμως, η ραγδαία επέκταση της πολιτικής και πνευματικής ελληνικής ηγεμονίας στην εγγύς και πρόσω Ανατολή κατά την ελληνιστική εποχή αύξησε εκθετικά τις ανάγκες χρήσης της γραφής στην κρατική διαχείριση, τον στρατιωτικό συντονισμό και την εμπορική επικοινωνία. Η πληθώρα γραφέων για τέτοιες εφήμερες χρήσεις, αλλά και για την αυξανόμενη ζήτηση αντιγραφής φιλολογικών και επιστημονικών κειμένων σε πάπυρο οδήγησε σε μια σταδιακή απομάκρυνση από την αυστηρή γεωμετρία του αλφαβήτου των προηγούμενων αιώνων και επέτρεψε την αυξανόμενη επιρροή στοιχείων της ρέουσας γραφής που χαρακτήριζε την ανατολίτικη αισθητική.

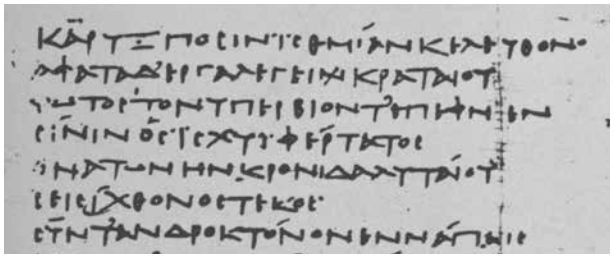
Η ανάδειξη των Πτολεμαίων στην Αλεξάνδρεια και του Άτταλου Α΄ και Ευμένη Β΄ στην Πέργαμο έφεραν μια μεγάλη άνθηση των επιστημών και των τεχνών και τη δημιουργία των δύο ομώνυμων βιβλιοθηκών που διέθεταν μοναδικής ποιότητας κείμενα γραμμένα σε εκατοντάδες χιλιάδες παπύρινους κυλίνδρους. Η γραφή πλέον είχε εξελιχθεί σε ένα σημαντικό παράγοντα ανάπτυξης της οικονομίας και του πολιτισμού της Μεσογείου (εικ. 6-12).

Η ρωμαϊκή κατάκτηση του ελληνικού κόσμου και η συνεπαγόμενη ευρεία χρήση της λατινικής γλώσσας και γραφής σε όλη τη Μεσόγειο άφησε επίσης τα σημάδια της στη γραφή μας. Το εμφανέστερο ήταν η επικράτηση χρήσης του λατινικού C στη θέση του γωνιώδους Σ της Ιωνίας, εξυπηρετώντας έτσι περισσότερο τη στρογγυλοποίηση των γραμμάτων (εικ. 15).

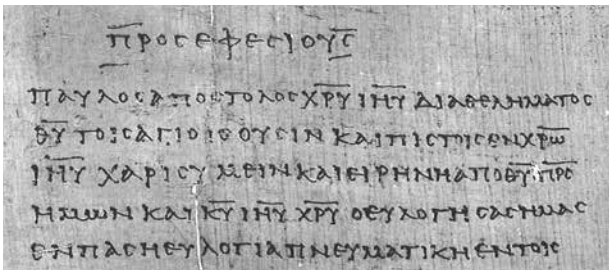
Η εξέλιξη της ελληνικής γραφής στο Βυζάντιο

Αντιπροσωπευτικές γραφές κατά τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες είναι η λεγόμενη Βακχυλίδεια και η Ρωμαϊκή κεφαλαιογράμματη. Στην πρώτη παρατηρούμε τη γωνιώδη ακόμα υφολογία των κοντυλιών, αν και το Α αρχίζει ήδη να καμπυλώνεται. Πήρε την ονομασία της από ένα πάπυρο του 2ου αιώνα με ωδές του λυρικού ποιητή Βακχυλίδη (εικ. 13). Η δεύτερη, της ίδιας περιόδου, φέρει σαφέστερες τις φερώνυμες επιρροές που έχει δεχθεί, ενώ η καμπυλότητα που τη χαρακτηρίζει της προσδίδει μεγαλύτερη ελευθερία και εντονότερο πλάτος σε κάθε γράμμα (εικ. 16). Τον 4ο αιώνα ανθούν δείγματα της λεγόμενης Βιβλικής μεγαλογράμματης γιατί απαντά σε αντίγραφα των βιβλικών κειμένων (εικ. 18). Σε αυτή διατηρείται η τετράγωνη αναλογία ύφους-πλάτους σε κάθε γράμμα, αλλά παρατηρούμε την επιμήκυνση των κάθετων κοντυλιών του Ρ, Υ, Φ και Ψ. Η μακραίωνη πορεία από τις αμιγώς κεφαλαιογράμματες προς τις μικρογράμματες γραφές είχε πλέον αρχίσει.

Στη Δύση από τον 4ο αιώνα, πλέον, οι συνεχείς βαρβαρικές επιδρομές και η διάλυση της άλλοτε κραταιάς ρωμαϊκής διοίκησης έφεραν τη συρρίκνωση της αγροτικής οικονομίας, του εμπορίου και της κινητικότητας των κατοίκων καταλήγοντας στην επικράτηση της δουλοπαροικίας και στην ελάχιστη επικοινωνία της με την Ανατολική Αυτοκρατορία. Παράλληλα, η πλήρης επικράτηση του χριστιανικού μονοθεϊσμού ενίσχυσε μεν την ενότητα των πληθυσμών κάθε επαρχίας, ιδιαίτερα στην Ανατολή, και

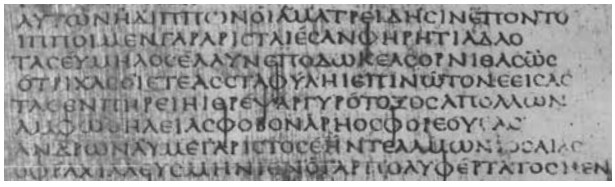


Εικ. 12. Βακχυλίδης, 2ος αι. μ.Χ.



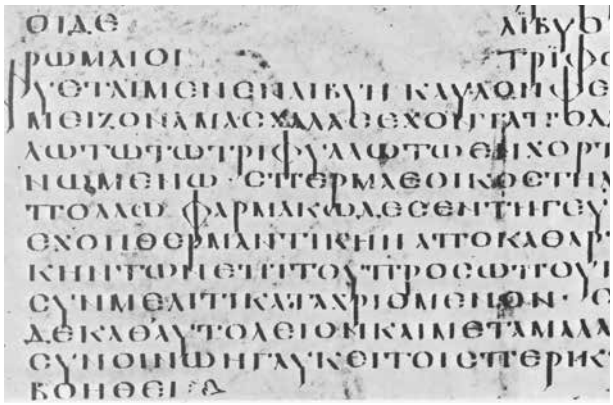
Εικ. 13. *Επιστολή προς Εφεσίους*, 175-225 μ.Χ.

Εικ 14. Επιτύμβιο μνημείο αλόγου, Ρώμη, 2ος αι. μ.Χ.



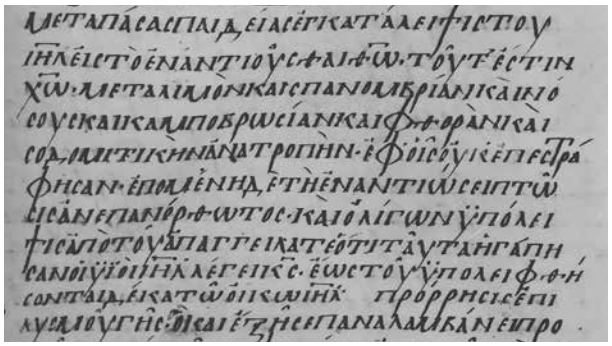
Εικ. 15. *Ιλιάδα*, 2ος αι. μ.Χ.

Εικ. 16. Επιτύμβια στήλη, Ακυληία, 3ος αι. μ.Χ.



Εικ. 17. Διοσκορίδη *Ύλη ιατρική*, 6ος αι. μ.Χ., Vindob. med. gr. l. 9875.

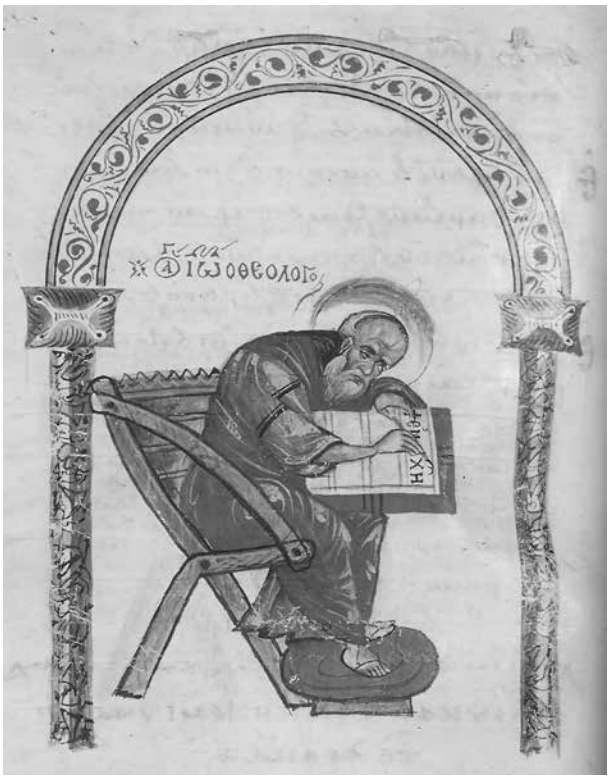
Εικ. 18. *Ησαΐας*, 7ος αι. μ.Χ..



Εικ. 19. *Προήμιον εις τους ελάσσωνας προφήτας*, 8ος αι. μ.Χ.

Εικ. 20. *Ευαγγέλιο*, 9ος αι. μ.Χ.

Εικ. 21. Απεικόνιση γραφέα (ευαγγελιστής Μάρκος), 11ος αι. μ.Χ.



Εικ. 22. Απεικόνιση γραφέα (ευαγγελιστής Ιωάννης), 11ος αι. μ.Χ.

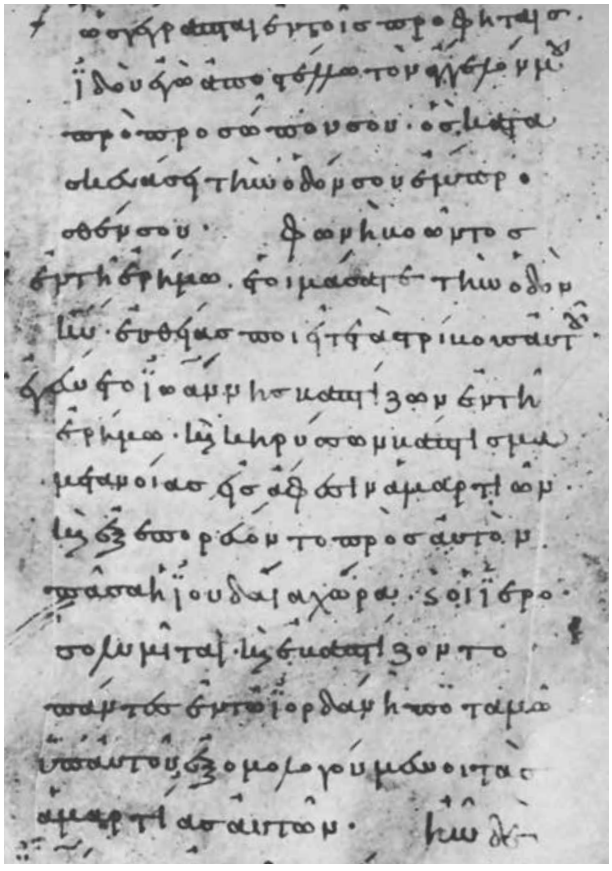
Εικ. 23. *Ευαγγέλιον κατά Μάρκον*, 9ος αι. μ.Χ.

βοήθησε στην αντίσταση των διαδοχικών επιδρομών των Περσών, Αράβων, Ρώσων-Σλάβων, Μογγόλων και Τούρκων, αλλά ο στιγματισμός του επιστημονικού και λογοτεχνικού παραδείγματος του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού που προκάλεσε περιόρισε δραστικά τον αναντικατάστατο ρόλο της ανάγνωσης και γραφής στην ανάπτυξη μιας κοινωνίας. Διατηρήθηκαν μόνο ως εργαλεία πολιτικής και πνευματικής εξουσίας μιας ολιγάριθμης εγγράμματης κάστας, δηλαδή του ανώτερου κλήρου, θεολόγων-λογίων, αντιγραφέων-μοναχών και υπαλλήλων της αυτοκρατορικής αυλής, των επάρχων και του στρατού.

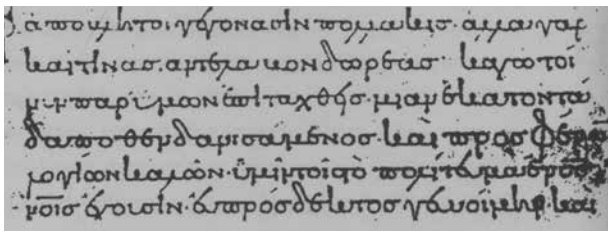
Η νέα αυτή γαιοπολιτική και πολιτισμική πραγματικότητα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας διήρκεσε μια περίπου χιλιετία πριν καταρρεύσει τελικά κάτω από την επιθετικότητα των δυτικών σταυροφόρων και τις αυξανόμενες επιδρομές των ασιατικών φυλών και του οθωμανικού επεκτατισμού. Η εξέλιξη της ελληνικής γραφής κατά την περίοδο αυτή διασώζεται κυρίως από τους χειρόγραφους κώδικες στα σκριπτόρια των μοναστηριών ή αυτοκρατορικά βουλεύματα κ.ά., ενώ με τη μελέτη της ασχολούνται οι κλάδοι της ελληνικής παλαιογραφίας, η κωδικολογία και η διπλωματική, καλύπτοντας την περίοδο από τον 4ο αιώνα μ.Χ. έως την ύστερη Αναγέννηση.

Από τον 6ο αιώνα οι κώδικες με τη βιβλική γραφή ατονούν, αλλά ήδη έχουν εμφανιστεί τόσο η Αλεξανδρινή (Κοπτική) γραφή στην Αίγυπτο (εικ. 19), όσο και η Οξυκόρυφη (κεκλιμένη ή όρθια) στο Βυζάντιο (εικ. 20-21). Η γραφίδα ήταν πλατύτερη και παρήγαγε πλατιές πλάγιες ή κάθετες κοντυλιές, στενές διαγώνιες και καμπύλες με αυξομείωση του πάχους τους. Τέλος, από τον 10ο αιώνα πολλοί κώδικες ήταν γραμμένοι με τη λεγόμενη Λειτουργική στρογγυλόσχημη γραφή, μία μνημιακή γραφή με έντονες διακοσμητικές απολήξεις σε μεγάλο μέγεθος που προοριζόταν για επίσημα έργα, κυρίως ευαγγέλια και λειτουργικά ή πατερικά κείμενα, για πρόσωπα με σημαντικά αξιώματα (εικ. 24).

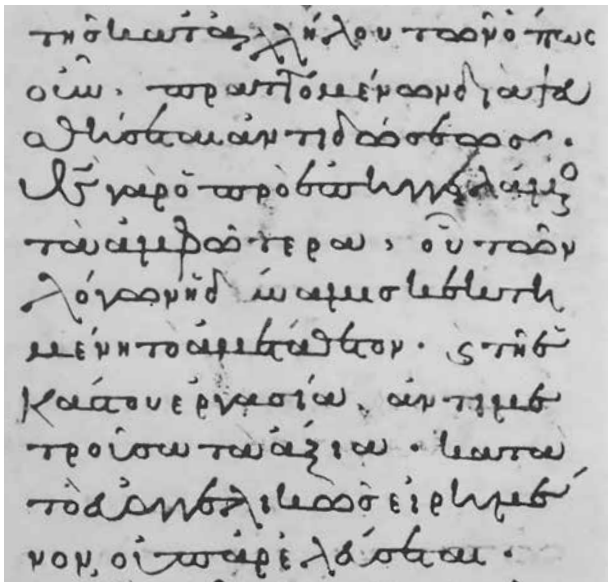
Εικ. 24. Συνοπτική διαμόρφωση της μικρογράμματης ελληνικής γραφής.



Εικ. 25. Ευαγγελιάριο Uspenskij, έτος 835.

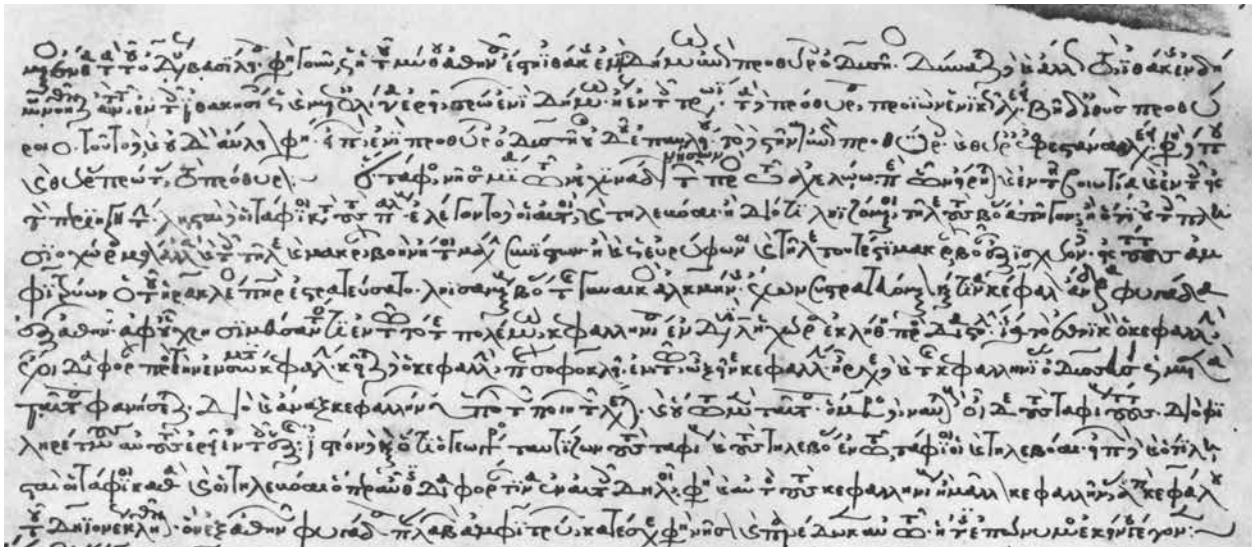


Εικ. 26. Κωδ. Ιεροσολύμων (Τιμίου Σταυρού) αρ. 55, έτος 927.



Εικ. 27. Προοίμιο στους *Νόμους* του Λέοντος και Κωνσταντίνου, έτος 1175.

Έως τις αρχές του 9ου αιώνα κορυφώθηκε η μεταβατική διαδικασία αλλαγής της μορφής των γραμμάτων από κεφαλαία σε μικρογράμματα (πεζά). Από τον 4ο αιώνα ήδη παρατηρούμε την επιρροή της ανεπίσημης χρήσης της ελληνικής και λατινικής γραφής στην καθημερινή επικοινωνία, η οποία οδήγησε σε σύμφυρση γραμμάτων και έλλειψη πειθαρχίας στη γραφή. Η τάση για αυξομείωση των γραμμάτων του μεγέθους ή κάποιων κοντυλιών, η επιτάχυνση των κινήσεων και η επακόλουθη πλαγίασή τους που προκαλούσε η χωρίς διακοπές κίνηση του καρπού οδήγησαν στην επισεσυρμένη γραφή. Η ανάγκη επίσπευσης της γραφής ενός κειμένου οδηγούσε τους γραφείς να αποφεύγουν τις επαναλαμβανόμενες διακοπές σε κάθε κοντυλιά, ενώ η συνεχής κίνηση της γραφίδας στρογγύλευε τις γωνίες των γραμμάτων. Αυτή η σχεδιαστική τάση εμφανίστηκε ήδη σε παπύρινα κείμενα, κατάστιχα, συμβόλαια ή εντάλματα, αλλά υποβοηθήθηκε περισσότερο από την επικράτηση της περγαμηνής ως υποστρώματος γραφής. Η στιλπνή επιφάνεια του επεξεργασμένου δέρματος ευνοούσε την ταχύτερη και απρόσκοπτη μετατόπιση της γραφίδας, επιτρέποντας στον χρήστη εναλλαγή φοράς και ελευθερία κινήσεων υπό τον πλήρη έλεγχό του (εικ. 25).

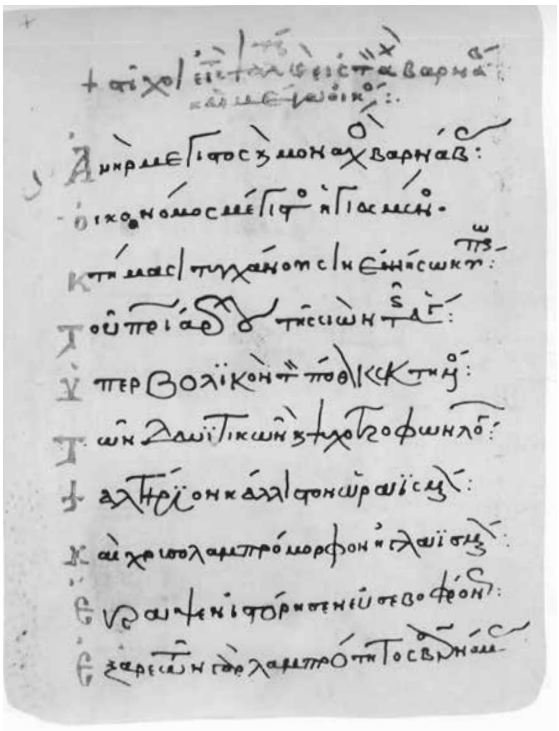


Εικ. 28. Ευσταθίου *Παρεκβολαί εις Ομήρου Οδύσειαν*, τέλος 12ου αι.

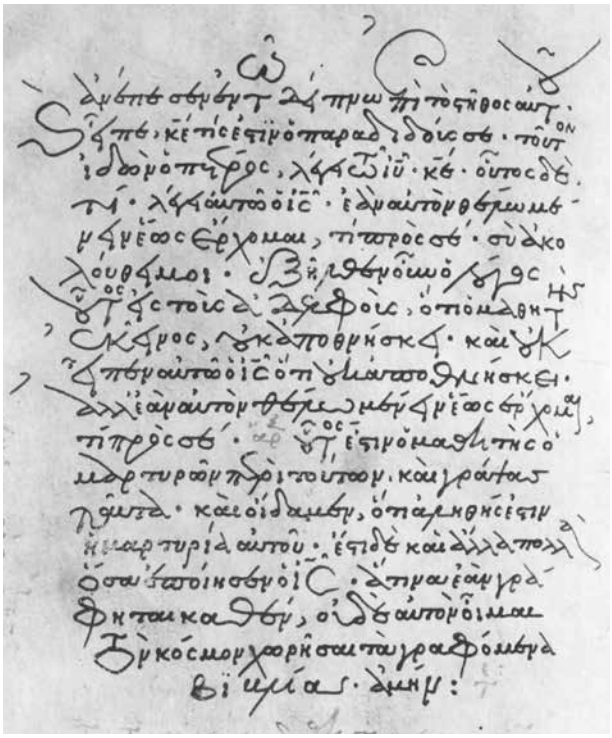
Οι διαφορετικές προσεγγίσεις και οι αισθητικές επιρροές των αντιγραφέων από περιοχή σε περιοχή παγιώθηκαν στη μονή Στουδίου της Κωνσταντινούπολης από τον μοναχό Νικόλαο Στουδίτη, όπου λειτουργούσε βιβλιογραφικό εργαστήριο (scriptorium) και καθιερώθηκε ο νέος κανόνας, η στουδιτική γραφή και ο όρος «συρμαιογραφείν» (εικ. 26). Η μεταρρύθμιση αυτή συνδέθηκε με τη λεγόμενη μικρή Αναγέννηση, την έντονη ανάπτυξη της πνευματικής ζωής που παρατηρήθηκε τότε με κύριο ενδιαφέρον τον εντοπισμό και συλλογή αρχαιοελληνικών συγγραμμάτων και την κριτική ανάλυση και σχολιασμό τους. Με τη συγκέντρωση και αντιγραφή με το νέο μικρογράμματο αλφάβητο πολλών αρχαίων κειμένων που υπήρχαν διάσπαρτα και ξεχασμένα σε όλη την αυτοκρατορία, μια διαδικασία γνωστή ως μεταχαρακτηρισμός, οι βυζαντινοί φιλόλογοι διέσωσαν σημαντικά κείμενα από την καταστροφή και συγκρότησαν ένα πρότυπο σύνολο κωδίκων που απετέλεσαν την πηγή της αρχαίας γραμματείας που χρησιμοποίησαν στις πρώτες έντυπες εκδόσεις της Αναγέννησης (βλ. Κεφ. 2ο).

Η εξέλιξη της αμιγούς μικρογράμματης γραφής συνεχίστηκε έως τα μέσα του 10ου αιώνα και τελικά πολλά γράμματα κατέληξαν με δύο και τρία εναλλακτικά σχέδια τα οποία ο γραφέας χρησιμοποιούσε κατ' επιλογή. Έκτοτε, η παρεμβολή παλαιότερων κεφαλαιογράμματων μορφών αρχίζει να επανέρχεται, ιδιαίτερα για τα γράμματα Β, Η και Κ, που μπορούσαν να προκαλέσουν σύγχυση. Ο Jean Irigoin κατέγραψε την παρουσία τουλάχιστον 50 κωδίκων στην Κωνσταντινούπολη με μία περίτεχνη παραλλαγή που εμφανίστηκε τον 10ο αιώνα την οποία ονόμασε βοστρυχωτή ή σγουρή μικρογράμματη γραφή (bouletée ή bouclée) γιατί η πληθώρα ενώσεων και τα καμπύλα γράμματα δίνουν την εντύπωση της «μπούκλας» (εικ. 26). Στη συνέχεια, η πρακτική της χρήσης συμπλεγμάτων και βραχυγραφιών αυξήθηκε κατακόρυφα μετατρέποντας πλήρως την εικόνα ενός κειμένου σε ένα πολύπλοκο πλέγμα καμπύλων γραμμών που διεισδύουν επανειλλημένα στην προηγούμενη και επόμενη αράδα (εικ. 28).

Μετά τη δεινή ήττα των Βυζαντινών από τους Σελτζούκους Τούρκους στο Ματζικέρτ το 1071, άρχισε η αλυσιδωτή απώλεια των πλούσιων επαρχιών της Μικράς Ασίας που επέφερε συντριπτικό πλήγμα στην οικονομική και στρατιωτική ισχύ της Αυτοκρατορίας. Η Άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους το 1204 σήμανε ουσιαστικά τη διάλυση της ενιαίας διοίκησης και μόνο τοπικοί πυρήνες διατήρησαν κάποια πνευματική παραγωγή. Οι δραματικές αυτές εξελίξεις μείωσαν τη μεθοδική παραγωγή κωδίκων σε οργανωμένα σκριπτόρια, ενώ σε πολλά από τα σωζώμενα κείμενα παρατηρούμε μορφολογικές επιλογές χωρίς κοινό «κανόνα», αλλά περισσότερο τον προσωπικό γραφικό χαρακτήρα των λογίων. Η σημαντικότερη κοινή κατεύθυνση ύφους στους κώδικες από τα τέλη του 10ου έως και τον 12ο αιώνα ήταν αυτή που ο βυζαντινολόγος Herbert Hunger ονόμασε μαργαριτόπλεκτη γραφή (Perlschrift). Χαρακτηριστικό της είναι πως τα πεζά γράμματα σχηματίζονται στρογγυλόσχημα και ευδιάκριτα, αλλά με έμφαση στην οριζόντια ευθυγράμμιση της κορυφής τους δημιουργώντας την εντύπωση ότι κρέμονται ως περιδέραιο μαργαριταριών (εικ. 28). Τους επόμενους δύο αιώνες απαντά και ένα νέο ύφος που οι μελετητές ονομάζουν ανισοστρόγγυλη γραφή (Fettaugenschrift) εξαιτίας των δυ-



Εικ. 29. *Ψαλτήριον*, 12ος αι.



Εικ. 30. *Ευαγγέλιο κατά Ιωάννην*, μοναχού Ιωάσαφ, 14ος αι.

σανάλογων διαστάσεων των στρογγυλόσχημων γραμμάτων, όπως τα β, θ, ζ, ξ, ο, σ και ω (εικ. 29).

Την περίοδο ως την πλήρη κατάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας από τους Οθωμανούς η κωδικογραφία γνώρισε μια ακόμα αναλαμπή μέσα από την εμφάνιση του ονομαζόμενου προουμανισμού που έφερε η Σχολή του μεγάλου λόγιου Μάξιμου Πλανούδη στα τέλη του 13ου και τις αρχές του 14ου αιώνα. Έτσι εμφανίστηκαν πολλοί κώδικες των κλασσικών αρχαιοελληνικών συγγραμμάτων από εξαιρετικούς καλλιγράφους σε μία εκ νέου άνθηση των βιβλιογραφικών εργαστηρίων στην Κωνσταντινούπολη, τον Άθω, το Σινά και την Πελοπόννησο (Μυστράς κ.α.). Το προσωπικό καλλιτεχνικό ύφος τους, όμως, δεν μπορεί να ταξινομηθεί σε κοινές τεχνοτροπίες, πέραν του ότι ακολουθούσαν λίγο-πολύ το ύφος της μεικτής μικρογράμματης γραφής του 10ου και 11ου αιώνα (εικ. 30-31).

Η πολύ συνοπτική αυτή ιστορική αναδρομή δυόμισυ χιλιετιών παρουσίας της ελληνικής αλφαβητικής γραφής περιλήφθηκε με σκοπό να βοηθήσει στην κατανόηση της μετάβασης από τον χειρόγραφο στον έντυπο πολιτισμό που άρχισε με το κίνημα της Αναγέννησης στη Δύση, το οποίο κατάφερε να επαναφέρει το πνεύμα της έρευνας και της γνώσης μέσα από το λεπτό νήμα που η ελληνική γραφή είχε διατηρήσει για αιώνες αποθησαυρίζοντας στους κώδικες τον πνευματικό πλούτο της αρχαιοελληνικής γραμματείας.

Από το χειρόγραφο στο έντυπο

Η ειδοποιός διαφορά που άλλαξε ριζικά την καταγραφή και την αναπαραγωγή κειμένων από την κοπιώδη και χρονοβόρα χειρόγραφη αντιγραφή τους στην ταχεία και φθηνή μηχανική παραγωγή τους σε εκατοντάδες αντίτυπα ήταν οι ανεξάρτητοι μολυβένιοι χαρακτήρες του Ιωάννη Γουτεμβέργιου.

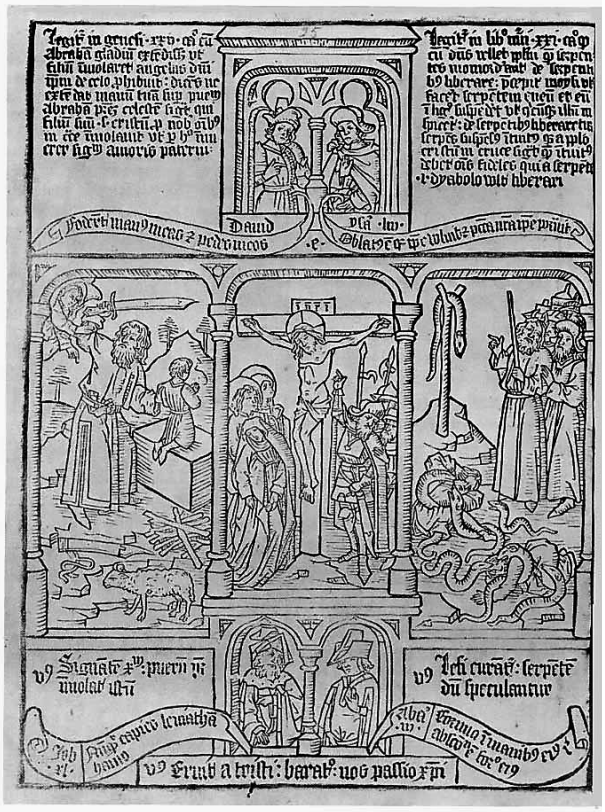
Η αποτύπωση ενός συμβόλου ή γράμματος από ένα ανεστραμμένο πρότυπο σε μια επιφάνεια, δεν ήταν φυσικά επινόηση του γερμανού εφευρέτη. Η πρακτική αυτή ήταν γνωστή, συνεχής και μακρά: τη συναντάμε στις αποτυπωμένες παλάμες των κατοίκων των σπηλαίων της παλαιολιθικής περιόδου, στα επαναλαμβανόμενα σύμβολα του πήλινου δίσκου της Φαιστού ή στους θαυμαστούς σφραγιδόλιθους με τα έγγλυφα ή ανάγλυφα σύμβολα των μινωικών και μυκηναϊκών χρόνων.

Από την αρχαιοελληνική εποχή έχουμε την εξιστόρηση του Πλούταρχου για την πονηρία του σπαρτιάτη στρατηγού Αγησίλαου να ενθαρρύνει τους απρόθυμους οπλίτες του να πολεμήσουν, πιέζοντας στο συκώτι του θυσιασμένου ζώου τη λέξη «ΝΙΚΗΝ» με την αριστερή παλάμη του, όπου την είχε βάψει κρυφά προηγουμένως με μελάνη – «[…] ἐτυπώθησαν οἱ τῶν γραμμάτων χαρακτῆρες» (Chevillier, 1694:7).[1]

1. Εντύπωση προκαλεί περισσότερο η επιλογή των συγκεκριμένων λέξεων του Πλούταρχου σε ένα κείμενο που γράφτηκε

Ο Κικέρων, ο Κουιντιλιανός και ο άγιος Ιερεμίας είχαν επίσης περιγράψει τρισδιάστατους χαρακτήρες γραμμάτων σε κείμενά τους (Reed, 1887:3).[2]

Κατά τον ύστερο Μεσαίωνα στη Δυτική Ευρώπη διασώζονται πολλά αντίτυπα βιβλίων, γνωστά ως βιβλία των φτωχών (Biblia pauperum), με εξιστορήσεις από το Ευαγγέλιο, βίους αγίων κ.ά. τυπωμένα σε χαρτί από ανάγλυφες ξύλινες πλάκες (εικ. 32), κυρίως με εικόνες, αλλά και σύντομα σκαλισμένα κείμενα για τους λίγους εγγράμματους.



Εικ. 31. Biblia Pauperum, *Σταύρωση κ.ά.*, Ολλανδία, περ. 1465.

Εικ. 32. Πλανόδιος πωλητής εικονογραφημένων έντυπων βιβλίων, *Anciens cris de Paris*, Γαλλία, 16ος αι.

1.500 χρόνια πριν την εφεύρεση του Γουτεμβέργιου: «Επεί δε τους παρ᾽ αυτώ παραστήσεσθαι μέλλοντας εώρα δεδιότας τον επιόντα κίνδυνον δια το των πολεμίων πλήθος (είκοσι γαρ ήσαν μυριάδες) και την των περί αυτόν ολιγότητα, προ της παρατάξεως έγνω προθύσασθαι· και ασυνειδήτως τοις άλλοις επί την αριστεράν υπεστραμμένην τῃ χειρί «Νίκην» προσέγραψε, λαβών δε παρά του μάντεως το ήπαρ επέθηκε μεν επί την υπογεγραμμένην χείρα, κρατών δ᾽ εφ᾽ ικανόν χρόνον υπέφαινε δισταγμόν και προσποίησιν είχεν απορούντος, μέχρι τῳ ήπατι συναναλειφθέντες **ετυπώθησαν οι των γραμμάτων χαρακτήρες**. Και τότε τοις συναγωνίζεσθαι μέλλουσιν επεδείκνυε, φάμενος τους θεούς δια των γεγραμμένων εκφήναι νίκην. Ασφαλές ουν τεκμήριον δόξαντες έχειν του κρατήσαι εθάρρησαν προς την μάχην» (214c). *Οι Σπαρτιάτες: Ξενοφώντος, Λακεδαιμονίων Πολιτεία – Πλούταρχου, Λακωνικά αποφθέγματα*, Ζήτρος, Κ. (προλ.), Ράπτης, Γ. (μτφ. - περ. - σχολ.), Αθήνα, εκδ. Ζήτρος, 2007.

2. Κικέρων, *De Natura Deorum,* βιβλίο II, 93 (Βλ. Cicero, *De Natura Deorum,* Rackham, A. (αγγλ. μτφ.), Καίμπριτζ, Μασ., Harvard University Press, [5]1967: «Hic ego non mirer esse quemquam qui sibi persuadeat corpora quaedam solida atque individual vi et gravitate ferri mundumque effici ornatissimum et pulcherrimum ex eorum corporum concursione fortuita? Hoc qui existimat fieri potuisse, non intellego, cur non idem putet, si innumerabiles unius et viginti formae litterarum vel aureae, vel qualeslibet aliquo coiciantur, posse ex is in terram excussis annales Ennii, ut deinceps legi possint, effici; quod nescio an ne in uno quidem versu possit tantum valere fortuna» / «Σε αυτό το σημείο δεν θα έπρεπε να θαυμάσω πως κάποιος μπορεί να πείσει εαυτόν ότι υπάρχουν ορισμένα στερεά και αόρατα άτομα ύλης μεταφερόμενα από τη δύναμη της βαρύτητας και ότι η τυχαία σύγκρουσή τους παράγει όλον αυτό τον περίπλοκο και θαυμαστό κόσμο; Δεν καταλαβαίνω όμως γιατί αυτός που πιστεύει αυτό δυνατό να έχει συμβεί δεν θεωρεί ότι, εάν αναρίθμητα αντίγραφα των εικοσιένα γραμμάτων του [λατινικού] αλφαβήτου, κατασκευασμένα από χρυσό ή οτιδήποτε άλλο, γεμίσουν ένα δοχείο και μετά ριχτούν στο έδαφος, θα είναι δυνατό να στοιχειοθετήσουν τα *Χρονικά* του Εννίου έτοιμα για ανάγνωση. Αμφιβάλλω αν θα μπορούσαν να πετύχουν τη σύνταξη έστω και ενός στίχου». Κουιντιλιανός, *Institutio Oratoria,* βιβλίο I, I-26 (Βλ. Quintilian, *Institutio Oratoria of Quintilian,* Butler, H.E. (αγγλική μτφ.), Λονδίνο, Loeb Classical Library edition - W. Haineman, 1920: «Nob excludo autem, id quod est inventum irritandae ad discendum infantiae gratia eburneas litterarun formas in lusum offere» / «Από την άλλη πλευρά συμφωνώ με την πρακτική που έχει επινοηθεί να κινούμε το ενδιαφέρον των παιδιών να μαθαίνουν με το να τους δίνουμε να παίζουν με φιλντισένια γράμματα, όπως επίσης συμφωνώ με οτιδήποτε άλλο που θα επινοηθεί για να τα ενθουσιάζει με την όραση, την αφή και την ονομασία του». Άγιος Ιερεμίας, *Επιστολή CVII*, *Ad Laetam, De Institutione Filiae* από το St. Jerome, *Selected Letters of St. Jerome*, Λονδίνο, Wright, Frederick A. (αγγλική μτφ.), W. Heinemann, 1933): «Fiant ei litterae vel buxeae vel eburneae, el suis nominibus appellentur. Ludat in eis ut et lusus eius eruditio sit, et non solum ordinem teneat litterarum, ut memoria nominum in canticum transeat, sed ipse inter se erebro ordo turbetur et mediis ultima, primis media misceantur, ut eas non sonu tantum, sed et visu noverit» / «Φτιάξε για την Πάολα όλα τα γράμματα [της αλφαβήτου] από ξύλο ή φίλντισι και πρόφερε τα ονόματά τους, μετατρέποντας έτσι το παιχνίδι σε μονοπάτι μόρφωσης, και μάθε τη να αποστηθίσει όχι μόνο τη σωστή σειρά και τα ονόματα, αλλά κάθε τόσο άλλαζε τη θέση τους μεταθέτοντας τα τελευταία στο μέσον και τα μεσαία στην αρχή. Έτσι θα τα μάθει όλα τόσο με την όραση, όσο και με τον ήχο τους».

Μέρος Β΄: Τυπογραφία: Η τεχνολογική καινοτομία που άλλαξε τον κόσμο

Εικ. 33. Ιωάννης Γουτεμβέργιος (περ. 1400-1468).

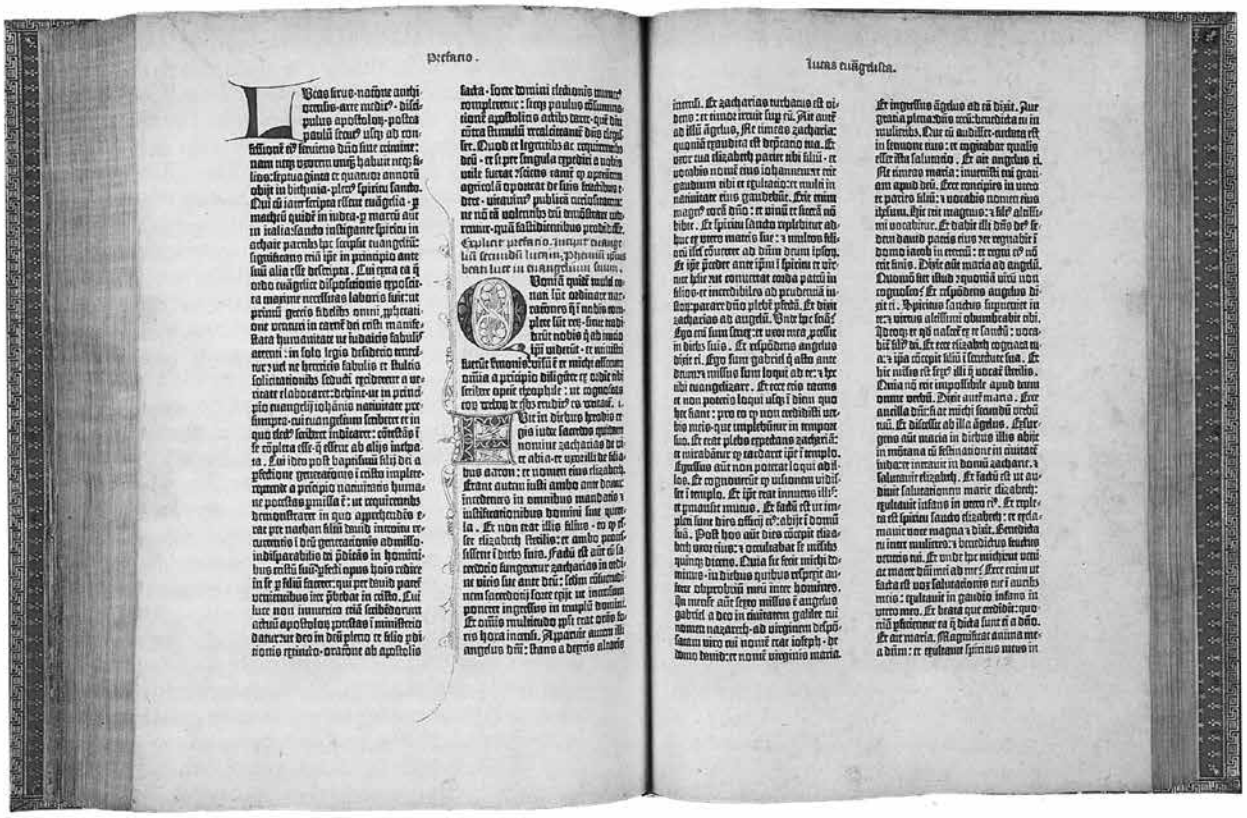
Η ιδέα της τυπογραφίας δεν προέκυψε εξ απήνης, αλλά ολοκληρώθηκε από την ιδιοφυή σύλληψη και τους συνεχείς πειραματισμούς του Ιωάννη Γουτεμβέργιου, ο οποίος κατάφερε να συγκεράσει γνωστές ιδέες, τεχνικές και υλικά σε μια καινοτόμο διαδικασία που θα ικανοποιούσε την αυξανόμενη ζήτηση για φθηνά βιβλία και που σύντομα οδήγησε στην ταχεία και ριζική αλλαγή πορείας του ευρωπαϊκού κοινωνικού γίγνεσθαι τους επόμενους αιώνες.[3]

Η τυπογραφία αποτελεί έκτοτε μέσον της ευρύτερης επικοινωνίας της γνώσης και της πληροφορίας και η ιστορία της υφαίνεται από τον άρρηκτο συνδυασμό του έργου των ανθρώπων που την υπηρέτησαν και της εξέλιξης της ίδιας της τέχνης ως σύνολο καλλιτεχνικής και τεχνολογικής δημιουργίας. Η έντυπη μέθοδος διαμόρφωσε ένα δυναμικό πεδίο της οπτικής πληροφορίας και παράλληλα η τεχνουργία που εξελίχθηκε μέσα από την παρουσία της συμπυκνώνεται σε τρεις απλές έννοιες: τη γλυπτική φύση των ανάγλυφων τυπογραφικών χαρακτήρων, την αναγκαιότητα της αρμονικής διευθέτησής τους στη σελίδα και το εννοιολογικό κύρος του περιεχομένου που πηγάζει από την εκτύπωσή του σε χαρτί. Η τυπογραφία εξελίχθηκε σε μία δύναμη εξαιρετικής σπουδαιότητας για τον παγκόσμιο πολιτισμό. Με τον όρο τυπογραφία εννοούμε την εκτύπωση από ένα αρχικό σύνολο ανάγλυφων χαρακτήρων στοιχειοθετημένων με ακρίβεια σε συνδυασμούς λέξεων, αράδων και στηλών σε κάθε σελίδα. Αυτή η τεχνική αποδείχτηκε σε εξαιρετικό εργαλείο επιτάχυνσης της μάθησης, προστάτρια της συσσωρευμένης γνώσης και γόνιμη σύντροφος της λογοτεχνίας, του εμπορίου και των τεχνών. Έως την ηλεκτρονική εποχή υπήρξε το κατεξοχήν μέσον επικοινωνίας της πληροφορίας μεταξύ πόλεων, κρατών και ηπείρων, ενώ γεφύρωνε και την επικοινωνία μεταξύ μεγάλων χρονικών περιόδων. Η πρόσβαση στα κείμενα πολλών γενεών επιστημόνων, λογίων, λογοτεχνών, πολιτικών ηγετών, δημοσιογράφων και καλλιτεχνών και ο πνευματικός διάλογος ήταν εφικτά, σε μεγάλο βαθμό, μέσα από τα έντυπα βιβλία, τα περιοδικά και τις εφημερίδες.

Ο Γουτεμβέργιος συνέλαβε την ιδέα να συνδυάσει δημιουργικά και με εντυπωσιακή επιτυχία την τέχνη της μεταλλουργίας, της χαρακτικής, της μηχανουργίας, της χαρτοποιίας και της χημείας για να υλοποιείται σε σύντομο χρονικό διάστημα η παραγωγή εκατοντάδων αντιτύπων ενός πολυσέλιδου βιβλίου με μικρό κόστος, συγκριτικά με την ισάριθμη παραγωγή χειρόγραφων κωδίκων από επαγγελματίες αντιγραφείς.

Στη σημερινή εποχή ένα χειρόγραφο και ένα έντυπο κείμενο θεωρούνται από όλους ως δύο διαφορετικά αντικείμενα με διαφορετικές χρήσεις και δεν είναι εύκολο να φανταστούμε το πως προσέλαβε τον νεο-εισερχόμενο διεκδικητή το αναγνωστικό κοινό των μέσων του 15ου αιώνα. Τις πρώτες δεκαετίες, όταν η πλειονότητα των εργατών ήταν ακόμα οι αντιγραφείς κωδίκων, εμφανίστηκε ο νεολατινικός και μάλλον υποτιμητικός όρος *ars artificialiter scribendi* (τέχνη της τεχνητής γραφής) για κάθε αναφορά στη νέα μυστηριώδη πρακτική.

3. Το γεγονός ότι υπάρχει συνεχής διεκδίκηση της πατρότητας της εφεύρεσης από τους Ολλανδούς για τον συμπατριώτη τους Laurens Janszoon Coster (περ. 1370-1440), δείχνει ότι οι προϋποθέσεις για την εμφάνιση και την εφαρμογή της νέας μεθόδου είχαν λίγο-πολύ ωριμάσει σε όλη την Ευρώπη.

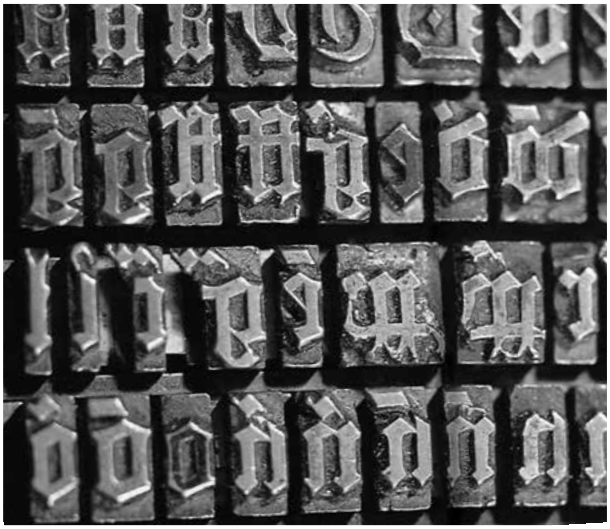


Εικ. 34. Η πρώτη έντυπη *Βίβλος* των 42 στίχων (ανά στήλη) του Γουτεμβέργιου, Μαγεντία, 1452-1455.

Η τέχνη της τυπογραφίας

Σε πολλές πόλεις με σημαντική παρουσία αντιγραφέων η άφιξη της τυπογραφίας συνάντησε αντίσταση αρχικά. Οι αντιγραφείς αντιμετώπισαν εχθρικά τη νέα μέθοδο και ως απειλή για το επάγγελμά τους, αλλά και πολλοί λόγιοι ή πλούσιοι βιβλιόφιλοι απαξιούσαν στην αρχή να αγοράσουν έντυπα βιβλία γιατί τα θεωρούσαν ως μια χυδαία μηχανική απομίμηση των χειρόγραφων κωδίκων.

Από τον ιστορικό Jacop Burckhardt έχουμε μία περιγραφή του τρόπου λειτουργίας και της διαστρωμάτωσης των αντιγραφέων κατά την περίοδο της εμφάνισης του έντυπου βιβλίου:



Εικ. 35. Σύγχρονη κατασκευή των τυπογραφικών στοιχείων του Γουτεμβέργιου.

> Και κατά τα λοιπά παίρνουμε επίσης κάποιες πληροφορίες σχετικά με τον τρόπο που δημιουργούνταν τότε χειρόγραφα και βιβλιοθήκες. Η απ᾽ ευθείας αγορά ενός παλαιοτέρου χειρογράφου με το σπάνιο ή απλώς πλήρες ή ακόμη και μοναδικό κείμενο ενός συγγραφέα, παρέμενε, φυσικά, σπάνιο δώρο της τύχης και δεν λογαριαζόταν. Όσοι αντιγραφείς καταλάβαιναν τα ελληνικά έπαιρναν την πρώτη θέση και τον τιμητικό τίτλο Scrittori, που είχε την έννοια της ιδιαίτερης προτίμησης. Αυτοί ήσαν και παρέμειναν λίγοι και ελάμβαναν υψηλές αμοιβές. Οι υπόλοιποι, απλοί Copisti, ήσαν εν μέρει φτωχοί λόγιοι, που είχαν ανάγκη ενός συμπληρωματικού εσόδου. Κατά περίεργο τρόπο οι Copisti της Ρώμης την εποχή του πάπα Νικολάου Ε΄ ήσαν κατά πλειοψηφία Γερμανοί και Γάλλοι, μάλλον άνθρωποι που κάτι επιδίωκαν από την Κουρία κι έπρεπε να κερδίσουν το ψωμί τους. Όταν λοιπόν π.χ. ο Cosimo Medici θέλησε να δημιουργήσει ταχέως μια βιβλιοθήκη για το αγαπημένο του ίδρυμα, το αββαείο στις παρυφές του Φιέζολε, κάλεσε τον Vespasiano, και έλαβε τη συμβουλή να μην αγοράσει βιβλία από τα διαθέσιμα αποθέματα γιατί δεν εύρισκε κανείς ό,τι επιθυμούσε, αλλά να βάλει να του τα γράψουν. Τότε ο Cosimo συμφώνησε μαζί του μιά ημερήσια αμοιβή κι ο Vespasiano

προσέλαβε 45 γραφείς και παρέδωσε 200 έτοιμους τόμους μέσα σε 22 μήνες. [...] Όταν έγραφαν για λογαριασμό μεγάλων αρχόντων το υλικό ήταν πάντοτε περγαμηνή· στη Βατικανή και στο Ουρμπίνο το περικάλυμμα ήταν καρμίνιο μεταξωτό με αργυρές πόρπες. Μιά τέτοια αντίληψη, που ήθελε να εξάρει το δέος ενώπιον του περιεχομένου των βιβλίων μέσω της κατά το δυνατόν εκλεκτής διακοσμήσεώς τους, καθιστά κατανοητή την αντίδραση στην οποία προσέκρουσαν αρχικά τα τυπωμένα βιβλία, όταν εμφανίσθηκαν αιφνιδίως. Ο Federigo του Ουρμπίνο «θα είχε ντραπεί» να έχει στην κατοχή του τυπωμένο βιβλίο.

(Burckhardt 1997:138-139)

Πέραν της αναμενόμενης αντίδρασης του συναφιού των αντιγραφέων, αυτή την αισθητική αντίσταση των πλουσίων και των λογίων – των τότε διαμορφωτών της κοινής γνώμης – πρέπει να την είχε διαισθανθεί και ίσως προβλέψει ο Γουτεμβέργιος. Η επιμονή του να τελειοποιήσει την ιδέα του από κάθε άποψη και σε τέτοιο βαθμό ώστε το προϊόν της να ήταν ισότιμο ποιοτικά με τους καλύτερους κώδικες της εποχής τού κόστισε πολλά χρόνια πειραματισμών και βελτιώσεων εξωθώντας τον σε υπέρογκο δανεισμό και τελικά, αδυνατώντας να πληρώσει τα χρέη του, οδηγήθηκε σε πτώχευση χάνοντας έτσι τα πάντα, συμπεριλαμβανομένης της αριστουργηματικής αλλά ημιτελούς ακόμα πρώτης έντυπης *Βίβλου* (εικ. 33-34).

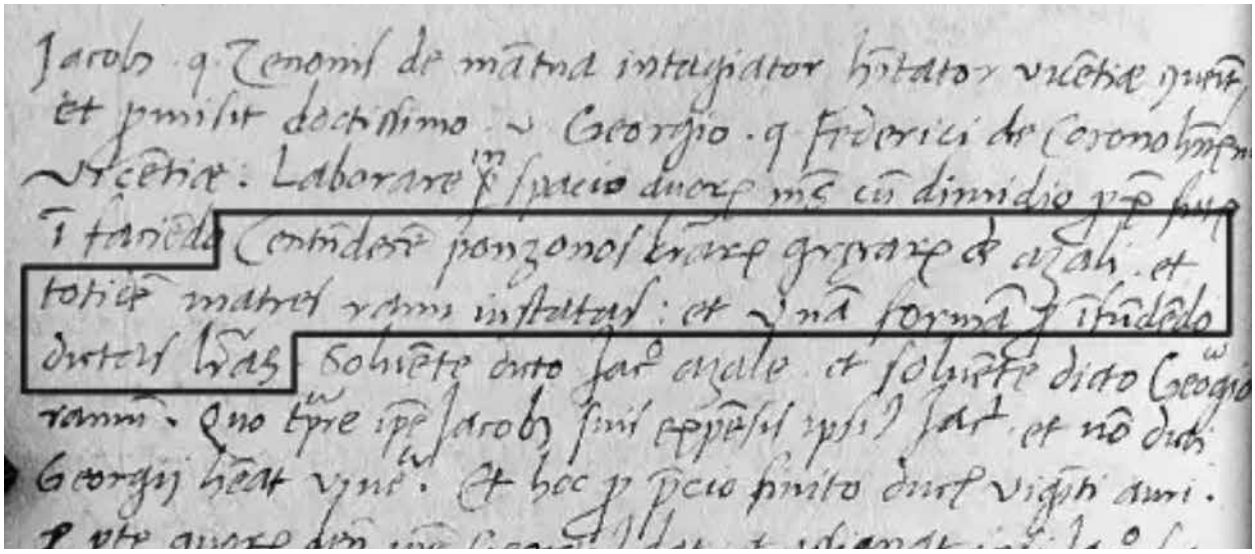
Ο Γουτεμβέργιος λοιπόν αντιλαμβανόταν πλήρως την αισθητική-καλλιτεχνική σύγκριση του έντυπου βιβλίου με τους κώδικες και υπερέβαλε εαυτόν στην προσομοίωση των τυπογραφικών στοιχείων του, ώστε να ανταγωνιστεί με επιτυχία την καλλιγραφική ποιότητα της μακραίωνης χειρόγραφης παράδοσης. Αυτή είναι και η συνήθης πρακτική κάθε εφαρμοσμένης καινοτομίας που έρχεται να αντικαταστήσει ένα εδραιωμένο χρηστικό σύστημα: μορφολογικά προσομοιάζει το παλαιό πρότυπο έως ότου η δυναμική της νέας χρήσης και η μηχανολογική βελτίωση οδηγήσει σε νέες υφολογικές εξελίξεις που θα την απογαλακτίσουν αισθητικά και εργονομικά από το παρελθόν της. Στην αρχιτεκτονική, στην αυτοκινητοβιομηχανία, στη ναυπηγική και σε πολλά άλλα βιομηχανικά προϊόντα μπορούμε να παρατηρήσουμε την ίδια διαδικασία μίμησης, ανάπτυξης και σχεδιαστικής ανεξαρτητοποίησης του νέου από το παλαιό. Φυσικά ο μορφολογικός αυτός απογαλακτισμός δεν φέρνει πάντοτε νέες σχεδιαστικές ιδέες, αλλά μπορεί να ανακυκλώνει και παλαιότερες προσδοκώντας στο κύρος ενός εξιδανικευμένου μακρινού παρελθόντος. Αυτός είναι ένας σημαντικός παράγοντας στη διαμόρφωση της ιστορικής εξέλιξης του σχεδιασμού και θα επεκταθούμε περισσότερο παρακάτω σε σχέση με την πρώτη εμφάνιση και μετέπειτα ποικιλομορφία των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων.

Την επαναστατική νέα μέθοδο του Γουτεμβέργιου συνδιαμόρφωσαν εξίσου η τέχνη και η τεχνική: α΄) η επιλογή ενός εξαιρετικού αλφαβήτου της γοτθικής καλλιγραφίας που ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής εκείνη την περίοδο στη Γερμανία και για το οποίο χαράχτηκαν και χρησιμοποιήθηκαν ποικίλα εναλλακτικά σε πλάτος στοιχεία ώστε κατά τη στοιχειοθεσία να επιτυγχάνεται τόσο η ανεπαίσθητη ποικιλομορφία της φυσικής γραφής όσο και η τέλεια κάθετη ευθυγράμμιση των αράδων σε κάθε στήλη κειμένου και β΄) η τεχνολογική καινοτομία των χυτευμένων μολυβένιων στοιχείων και ιδιαίτερα ο ιδιοφυής μηχανισμός του εκμαγείου που επέτρεπε την αυξομείωση του πλάτους κάθε χαρακτήρα σύμφωνα με τον ιδιαίτερο σχεδιασμό του, που διευκόλυνε την αρμονική οπτικά στοιχειοθεσία των λέξεων σε ένα έντυπο βιβλίο και ως εκ τούτου την απρόσκοπτη συνεχή ανάγνωση του κειμένου.

Ο Γουτεμβέργιος συνέλαβε την ιδέα και εφάρμοσε με επιτυχία την κατασκευή και χρήση μολυβένιων τυπογραφικών στοιχείων όταν το κυρίαρχο ύφος γραφής στη Δυτική Ευρώπη παρέμενε το γοτθικό, δηλαδή μια συνεχής συστοίχιση κάθετων κοντυλιών της πένας που διανθίζονταν από ρομβοειδείς καταλήξεις και μικρούς διαγώνιους μίσχους. Η απλή οπτική εναλλαγή της μαύρης μελάνης και του λευκού υποστρώματος σε στήλες κειμένου είχε ήδη παρατηρηθεί για τη ρυθμική ομοιομορφία της και διάφοροι συγγραφείς την παρομοίαζαν με την ύφανση: *textus*.[4]

Αυτή η πολυπαραμετρική συνέργεια κατά τον 15ο αιώνα, δηλαδή της επιταχυνόμενης οικονομικής και πολιτισμικής ανάτασης στη Δυτική Ευρώπη, της ευρείας κοινής χρήσης ενός απλού στη σχεδίαση και τη χάραξη αλφάβητου, και της εξελιγμένης τεχνολογικής πρακτικής – ιδιαίτερα στη μεταλλουργία –, συμπυκνώνει τα αίτια και την τεράστια επιτυχία της νέας τέχνης. Η τυπογραφία εξαπλώθηκε με εκθετικούς ρυθμούς και έως το τέλος του αιώνα κυκλοφόρησαν περισσότερα έντυπα βιβλία από όσοι χειρόγραφοι κώδικες είχαν ποτέ γραφεί.

4. Βλ. το λεξικό Merriam-Webster: *tiste, texte*, από τα μεσαιωνικά λατινικά *textus* του αρχαίου λατινικού ρήματος *texere* = υφαίνω. Η πρώτη χρήση του ως «γραπτό κείμενο» ανάγεται στον 14ο αιώνα.



Εικ. 36. Πρώιμη αναφορά κατασκευής ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. «[θα κατασκευάσω] 110 πατρότυπα ελληνικών χαρακτήρων, τις χάλκινες μήτρες τους και το εκμαγείο για τη χύτευση των στοιχείων», Giovanni da Reno, Νοέμβριος 1476.

Πριν όμως προχωρήσουμε στην αποτύπωση και ανάλυση των ιστορικών εξελίξεων της σχεδίασης των ελληνικών χαρακτήρων είναι αναγκαίο να παρουσιαστεί μια σύντομη τεχνική περιγραφή της τυπογραφίας, της επαναστατικής αυτής μεθόδου που η τεχνουργία της επηρέασε, αλλά και επηρεάστηκε από τις αισθητικές αντιλήψεις και κατ᾽ επέκταση επιλογές των εκάστοτε ηγετών του τυπο-εκδοτικού κλάδου από την Αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα.

Ελάχιστες αναφορές σε αρχειακό υλικό του 15ου αιώνα έχουν διασωθεί και η μυστικότητα που διακατείχε τους περισσότερους τυπογράφους τότε για τη νέα τέχνη δεν έχει βοηθήσει την ιστορική έρευνα. Το παλαιότερο συμβόλαιο κατασκευής τυπογραφικών στοιχείων προέρχεται από την Περούτζια (Απρίλιος 1471), όπου δύο γερμανοί τυπογράφοι, ο Petrus από την Κολωνία και ο Johannes από τη Βαμβέργη χρηματοδοτήθηκαν από τέσσερεις ιταλούς επιχειρηματίες για «την τέχνη και παραγωγή εντύπων και χειρογράφων» («ad artem et exercitium imprimendi ac scribendi»), αλλά δηλωνόταν ρητά πως τα εργαλεία της κατασκευής των στοιχείων αποτελούσαν επαγγελματικό μυστικό των τυπογράφων. Ένα άλλο διαφωτιστικότερο συμβόλαιο προέρχεται από τη Βιτσέντζα (Νοέμβριος 1476) και πρέπει να είναι η πρωιμότερη αναφορά στα ελληνικά στοιχεία. Ο γερμανός τυπογράφος Giovanni da Reno (Johannes de Reno ή Hans vom Rin, ενεργός 1473-1482) δήλωνε πως «[θα κατασκευάσω] 110 πατρότυπα ελληνικών χαρακτήρων, τις χάλκινες μήτρες τους και το εκμαγείο για τη χύτευση στοιχείων» («[Laborare] centum decem ponzonos litterarum grecarum de azali et totidem matresrami instatas et unam formam pro infundendo dictas litteras», εικ. 36, Olocco, 2017: 33-80).

Ένα αιώνα μετά την εμφάνιση της πρώτης έντυπης *Βίβλου*, κυκλοφόρησε στην Αμβέρσα ένα παιδικό βιβλίο του μεγάλου εκδότη-τυπογράφου Christophe Plantin, *La premiere et la seconde partie des dialogues francois pour les jeunes enfans* (1567:236 και H. Carter 2002:6), με ένα σύντομο διδακτικό διάλογο που εξηγούσε αδρά στους μικρούς αναγνώστες τη διαδικασία κατασκευής τυπογραφικών χαρακτήρων:

– Ας ξεκινήσουμε με τα γράμματα, αφού αυτά στοιχειοθετούμε πρώτα. Πως τα φτιάχνουν;

– Πρώτα κάνουν το κάθε πατρότυπο, μια μακρόστενη βέργα χάλυβα με χαραγμένο στη μια άκρη της όποιο γράμμα χρειάζεται.

– Για ποιο σκοπό το κάνουν αυτό;

– Όταν ολοκληρωθεί η χάραξή του το καρφώνουν σε μια πλάκα χαλκού για να διαμορφωθεί η μήτρα, που απλά είναι μια εσώγλυφη εικόνα του γράμματος που καρφώθηκε, όπως αποτυπώνεται το σχήμα μιας σφραγίδας στο βουλοκέρι.

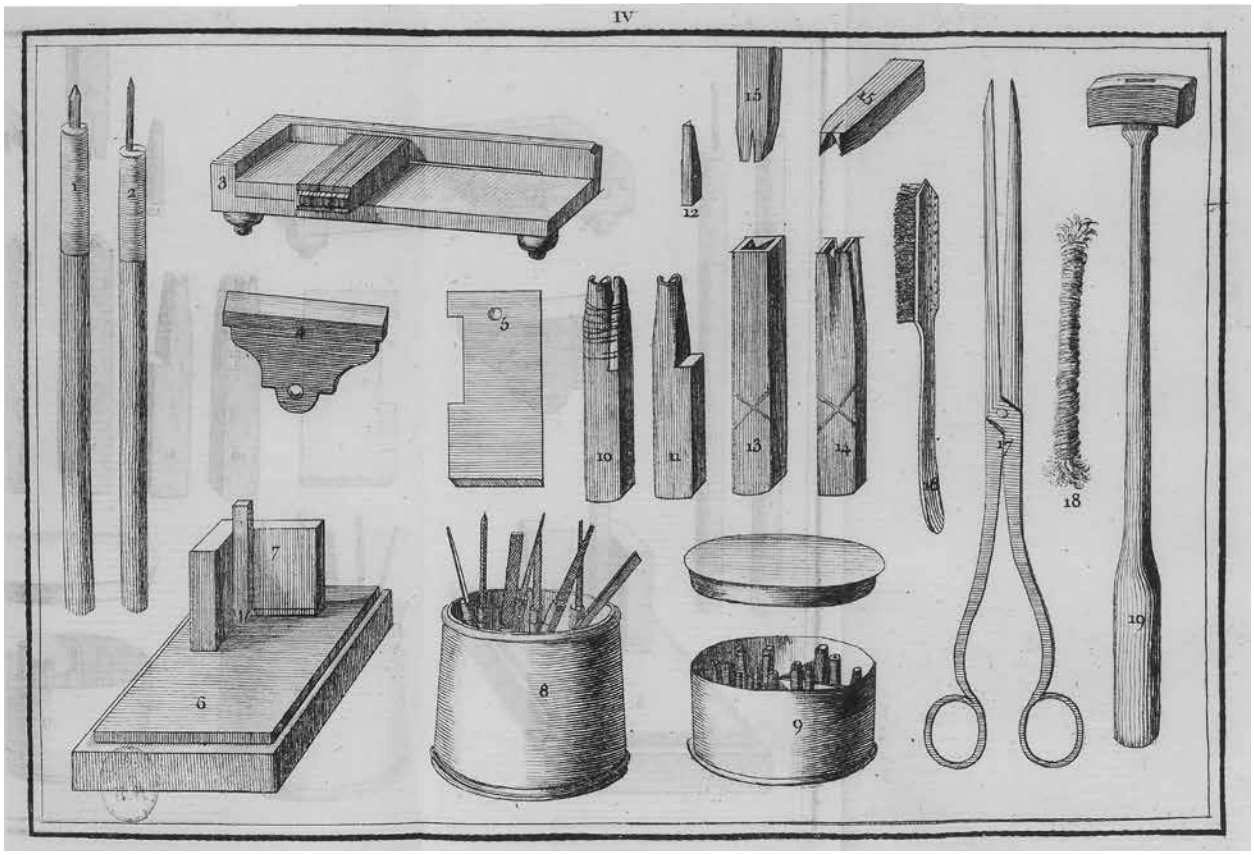
– Και ποια είναι η χρήση του γράμματος που σχηματίστηκε με αυτόν τον τρόπο στον χαλκό;

– Χρησιμεύει γιατί το μέταλλο που κατασκευάζονται τα στοιχεία, μολύβι ή κασσίτερος, χυτεύεται μέσα στη μήτρα μέσω ενός εκμαγείου.

– Αυτό είναι κατανοητό, αλλά νομίζω ότι θα είναι πολύ δύσκολο να κατασκευαστούν τα γράμματα με ακρίβεια στο ίδιο μέγεθος, ώστε να ταιριάζουν το ένα δίπλα στο άλλο.

– Αυτό επιτυγχάνεται με τη χρήση του εκμαγείου, ενός μηχανισμού πολλών συναρτημάτων μέσα στο οποίο χυτεύονται όλα τα στοιχεία όμοια, δηλαδή ενός μεγέθους, όπως λένε.

– Άρα στο εκμαγείο μπορεί να εφαρμοστεί η μήτρα του



Εικ. 37. Τα εργαλεία του τυποχαράκτη. Διακρίνοντα: 1-2, 8) κοπίδια και λίμες 3) βάση ευθυγράμμισης ύψους των στοιχείων 4-5) οδηγοί χάραξης 6) η λίθινη βάση λείανσης 7) η γωνία ευθυγράμμισης 9) συλλογή πατροτύπων 10) πατρότυπο του γράμματος e με πρόσδεση τόνου (é) 11) το πατρότυπο με την εγκοπή επιτρέπει την πρόσδεση τόνων 12-15) το πατρότυπο του κεφαλαίου M (14) κατασκευασμένο με 2 τριγωνικές αντιφόρμες (12, 13, 15+15) και 16-19) βοηθητικά εργαλεία. P.-S. Fournier, *Manuel typographique*, Παρίσι, τόμ. I, 1764.

γράμματος Α τη μια φορά και του Β την επόμενη, ώστε όλα τα αντίτυπα του Α και του Β να έχουν το ίδιο μέγεθος;

– Έτσι ακριβώς.

Η πρώτη αναλυτική και εικονογραφημένη πραγματεία-εγχειρίδιο για την τέχνη της τυπογραφίας εμφανίστηκε πολύ αργότερα, από τον Joseph Moxon με το έργο του *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing* (Λονδίνο, 1683-1684). Εκεί περιγράφεται κάθε στάδιο της τυπογραφικής διαδικασίας και φυσικά έχει αφιερώσει τρία κεφάλαια για την παρουσίαση της σχεδίασης και χάραξης των γραμμάτων του λατινικού αλφαβήτου, της χύτευσης των χαρακτήρων και της στοιχειοθεσίας κειμένου..

Η καρδιά της εφεύρεσης της τυπογραφίας βρίσκεται στην κατασκευή κινητών μεταλλικών στοιχείων, που χυτεύονται σε πολλά αντίγραφα και χρησιμοποιούνται για την εν σειρά στοιχειοθεσία λέξεων, αράδων, στηλών κ.λπ., ώστε από αυτά να εκτυπωθούν πολλαπλά αντίτυπα του επιλεγμένου κειμένου σε χαρτί. Στη συνέχεια διέλυαν τους στίχους και επέστρεφαν τους χαρακτήρες στην τυπογραφική κάσα για να χρησιμοποιηθούν ξανά σε άλλο κείμενο.

Θα πρέπει να σημειωθεί πως κάθε γραμματοσειρά που ολοκληρωνόταν από τον στοιχειοχαράκτη μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για τη χύτευση ενός μόνο μεγέθους γραμμάτων, και η χρήση διαφορετικών μεγεθών του ίδιου σχεδιασμού για τις ανάγκες της στοιχειοθεσίας πολυπλοκότερου κειμένου (τίτλους ενοτήτων, υποσημειώσεις κ.ά.) απαιτούσε, εκ των πραγμάτων, τον σχεδιασμό και τη χάραξη της γραμματοσειράς σε κάθε αναγκαίο μέγεθος της έκδοσης. Έτσι, οι περισσότερες χαράσσονταν και χυτεύονταν συνήθως σε διαφορετικά, και σταδιακά τυποποιημένα, μεγέθη, όπως θα συζητήσουμε παρακάτω. Οι καλύτεροι και ικανότεροι τεχνίτες είχαν τη δυνατότητα να χαράσσουν γλύφους μεγέθους ακόμη και λίγων χιλιοστών, που μας εντυπωσιάζουν έως σήμερα, αν ληφθεί υπ' όψη ο ελάχιστος εξοπλισμός που είχαν στη διάθεσή τους. Η τέχνη του στοιχειοχαράκτη ήταν ιδιαίτερα δύσκολη και χρειαζόταν δεξιοτεχνία, εμπειρία, τεχνικές γνώσεις, καλλιτεχνική αίσθηση, δεινή όραση, επιμονή και υπομονή, καθώς η ολοκλήρωση μιας πλήρους γραμματοσειράς με όλα τα στοιχεία, τα διακριτικά και τα σημεία στίξης απαιτούσε πολλούς μήνες κοπιαστικής εργασίας.

Εικ. 38. Ο τυποχαράκτης στο εργαστήριό του: Διακρίνονται 1) η υπεριψωμένη βάση εργασίας 2) ο μεγεθυντικός φακός 3) τα εργαλεία (κοπίδια και λίμες) 4) η μικρή λυχνία 5) η λίθος λείανσης 6) βάση ευθυγράμμισης 7) σειρά πατροτύπων 8) το πατρότυπο και 9) η μήτρα του κεφαλαίου Α.

Οι ανάγκες αυτές της τέχνης τους οδήγησαν στην εξειδίκευση ικανών τεχνιτών, οι υπηρεσίες των οποίων προσφέρονταν σε διάφορους τυπογράφους-εκδότες, συχνά και πέρα από τα σύνορα της χώρας τους. Οι στοιχειοχαράκτες-στοιχειοχύτες με την πάροδο των χρόνων αποτέλεσαν μια ιδιαίτερη και κλειστή συντεχνία μέσα στους κόλπους της τυπογραφικής τέχνης, και σταδιακά εξελίχθηκαν από τεχνουργούς-βιοτέχνες με λίγους μαθητευόμενους σε σημαντικές επιχειρήσεις-χυτήρια από τα τέλη του 18ου αιώνα που σε μεγάλο βαθμό ποδηγετούσαν την καλλιτεχνική εξέλιξη των τυπογραφικών στοιχείων.

Η χάραξη και χύτευση των στοιχείων

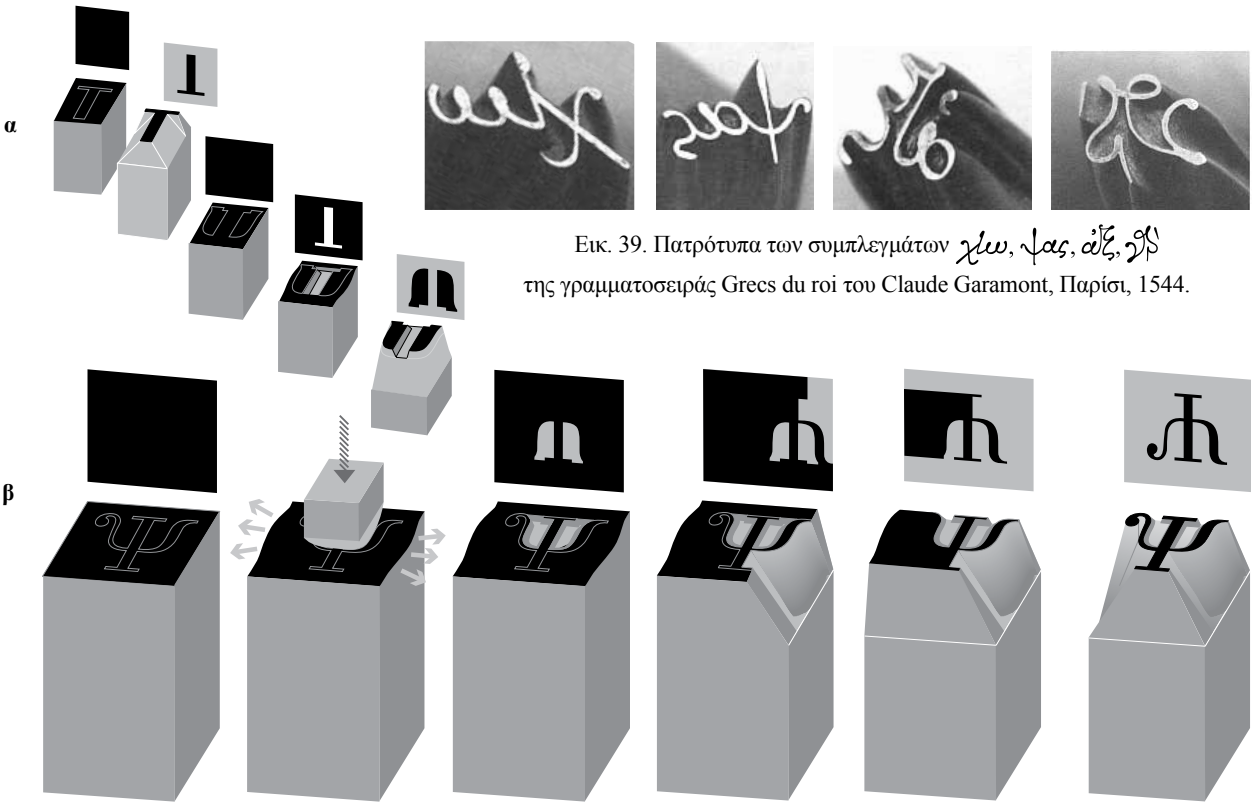
Αναλυτικά, η χάραξη των πατροτύπων των χαρακτήρων και η αναπαραγωγή τους σε πολλά αντίγραφα – που εικάζεται πως ακολούθησε και ο Γουτεμβέργιος[5] – διαμορφώνεται από τα εξής στάδια (εικ. 37-40):

Α. Ο σχεδιασμός και η χάραξη πατροτύπων

Μεταξύ των βασικών εργαλείων είναι η ξύλινη υπερυψωμένη βάση εργασίας (1) στερεωμένη στον πάγκο που φτάνει στο στήθος του καθιστού χαράκτη ώστε να μην χρειάζεται να σκύβει κατά τη διάρκεια της εργασίας. Είναι ουσιαστικά μία προβολή με τετράγωνη εγκοπή η οποία επιτρέπει στον τεχνίτη να στηρίζει τη μικρή χαλύβδινη ράβδο για να τη χαράξει και να τη λειάνει. Χρειάζεται, επιπλέον, μία μέγγενη για να ακινητοποιεί το πατρότυπο όταν απαιτείται γρήγορη εργασία τριψίματος και επίσης ένας μεγεθυντικός φακός (2). Ένα άλλο αναγκαίο εργαλείο είναι η λίθος (5) όπου τρίβουν τα πατρότυπα ώστε να λειανθεί εντελώς η πλευρά που φέρει το γράμμα. Το εργαλείο που εγγυάται πως η επιφάνειά της θα είναι σε πλήρη καθετότητα ως προς το μήκος του πατροτύπου είναι μια χαλύβδινη γωνία 90º που καθοδηγεί την παλινδρομική κίνηση με ακρίβεια (6).

Κάθε γράμμα του αλφαβήτου σχεδιάζεται αντίστροφα (ώστε να μην είναι αναγνώσιμο) στην ορι-

5. Νεότερες μελέτες της *Βίβλου* και άλλων εντύπων του Γουτεμβέργιου έχουν δημιουργήσει εύλογα ερωτηματικά για το αν είχε χρησιμοποιήσει τον μηχανισμό του εκμαγείου που παράγει πανομοιότυπους χαρακτήρες ή αν τους χύτευε στην άμμο, εξαιτίας των πολλών διαφορών στα τυπωμένα στοιχεία του που δεν δικαιολογεί η φθορά τους ή άλλες παραμορφώσεις (π.χ. υπερχείλιση μελάνης, ατέλειες του χαρτιού, κακή εκτύπωση κ.ά.). Η εφεύρεση και υιοθέτηση του εκμαγείου πρέπει να εξελίχθηκε τουλάχιστον μια 20ετία αργότερα, αλλά παραμένει άγνωστο που και από ποιόν (Agüera y Arcas, Blaise - Needham, Paul: 2002).



Εικ. 39. Πατρότυπα των συμπλεγμάτων χίω, ψας, ἀξ, ϑϑ
της γραμματοσειράς Grecs du roi του Claude Garamont, Παρίσι, 1544.

Εικ. 40. Σχηματικά στάδια της χάραξης πατροτύπου: α) Χάραξη αντιφόρμας των εσωτερικών κοιλωμάτων.
β) Σταδιακή διαμόρφωση του εξωτερικού σχεδίου του γράμματος με συχνή αποτύπωση σε χαρτί για τον έλεγχο της χάραξης.

ζόντια επιφάνεια μιας μικρής ράβδου (περ. 5-8 εκ.) και με αρκετό πλάτος και ύψος για να χωρά το προς χάραξη γράμμα, πριν αυτή «βαφτεί» (βλ. παρακάτω) για να σκληρυνθεί. Το σχήμα του γράμματος χαράσσεται σταδιακά με διάφορα εργαλεία (κοπίδια, σουβλιά, λίμες κ.λπ.) έως ότου διαμορφωθεί μια τριδιάστατη γλύφος, το πατρότυπο. Οι λίμες χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: μεγάλες για γρήγορο αποτέλεσμα κατά τα προκαταρκτικά στάδια διαμόρφωσης του χαρακτήρα, μεσαίες με λεπτή υφή για γενική χρήση και μικρές που τρίβουν και διαμορφώνουν τις λεπτομέρειες. Τα κοπίδια είναι κοφτά μπροστά με τομή σε σχήμα ρόμβου ή τριγώνου και επίπεδα χωρίς κοιλότητα, αντίθετα από τα αντίστοιχα της ξυλογραφίας. Οι εσωτερικές κοιλότητες των γραμμάτων διαμορφώνονται, κατά περίπτωση, με τη χρήση αντίθετων βοηθητικών πατροτύπων, τις λεγόμενες αντιφόρμες. Αυτές είναι μικρότερα χαλύβδινα πατρότυπα τα οποία πρώτα σκληραίνονται πριν ο χαράκτης τα χτυπήσει πάνω στο μεγαλύτερο και μαλακό ακόμα πατρότυπο. Η κοιλότητα που δημιουργείται αντιπροσωπεύει τον εσωτερικό κοίλο (λευκό) χώρο του τελικού γράμματος, π.χ. για το α, το β κ.λπ. Στην περίπτωση χρήσης αντιφόρμας το κοίλο ολοκληρώνεται πρώτο επειδή προκαλείται μετατόπιση μετάλλου προς τα έξω και κάθε προηγηθείσα χάραξη περιμετρικά θα παραμορφωνόταν και θα έπρεπε να επαναληφθεί.

Οι εξωτερικές πλευρές του πατρότυπου διαμορφώνονται με αδρή λίμα σε αμβλεία γωνία μετά το χτύπημα της αντιφόρμας. Η τελειοποίηση του σχεδίου κάθε χαρακτήρα ολοκληρώνεται με μικρές λίμες και κοπίδια.

Η πρόοδος της γλύφου ελέγχεται από τον στοιχειοχαράκτη με το κατά διαστήματα μαύρισμα της χαραγμένης επιφάνειας με αιθάλη μικρής λυχνίας για τη γρήγορη αποτύπωση του ίχνους σε χαρτί.

Τέλος, η αντίθετη άκρη από αυτή που χαράχτηκε το στοιχείο κόβεται σε απόλυτη καθετότητα προς τις μακριές πλευρές και λειαίνεται επιμελώς, ενώ στην πλευρά που είναι η βάση του γράμματος χαράσσεται μια εγκοπή για να είναι εμφανής ο προσανατολισμός του πατρότυπου (αυτή η πρακτική είναι αντίστοιχη με την εγκοπή που φέρουν και τα χυτά μολυβένια στοιχεία στη βάση τους και έχει τον ίδιο σκοπό: βοηθά τον χειριστή να αντιλαμβάνεται γρήγορα με την αφή ποια είναι η βάση του γράμματος).

Μετά το πέρας της χάραξης το πατρότυπο πρέπει να «βαφτεί» (σκληρυνθεί) σε υψηλή θερμοκρασία για να μπορεί να χρησιμοποιηθεί. Πρώτα η θερμοκρασία θα κάνει το μέταλλο βαθυκόκκινο (ωστενίτης) πριν ψυχθεί βυθίζοντάς το σε νερό για να αλλάξει η μοριακή του δομή (μαρτενσίτης). Σε αυτό το στάδιο ο χάλυβας είναι σαν το γυαλί, εξαιρετικά σκληρός, αλλά εύθρυπτος. Για να ισχυροποιηθεί και

Εικ. 41. Επάνω: Πατρότυπα, στοιχειοχυτηρίο Stephenson & Blake, Λονδίνο, α΄μισό 19ου αι., Type Archive. Κάτω: Φωτογράφηση με μικροσκόπιο του Fred Smeijers. Μήτρες ελληνικών χαρακτήρων σε μεγέθυνση, τέλη 15ου αι., Μουσείο Plantin, Αμβέρσα.

να γίνει πάλι όλκιμος ώστε να μην ραγίζει υπό πίεση απαιτείται ανόπτηση, δηλαδή πρέπει να θερμανθεί ξανά σε χαμηλότερη θερμοκρασία, αλλά μεγαλύτερο χρονικό διάστημα, έως ότου πάρει ξανθό χρώμα και να ψυχθεί στο νερό για δεύτερη φορά. Επειδή η περιεκτικότητα του διαθέσιμου μετάλλου σε άνθρακα ποίκιλε από περιοχή σε περιοχή, η πείρα του χαράκτη να ελέγχει την ποσότητα και την επιτάχυνση ή την επιβράδυνση της θέρμανσης και ψύξης ήταν ιδιαίτερα σημαντική. Χωρίς τη σωστή τελική κατεργασία του μετάλλου το καλλιτεχνικό και κοπιώδες έργο της χάραξης αχρηστεύεται εφόσον τα επόμενα στάδια δεν είναι δυνατόν να ολοκληρωθούν.

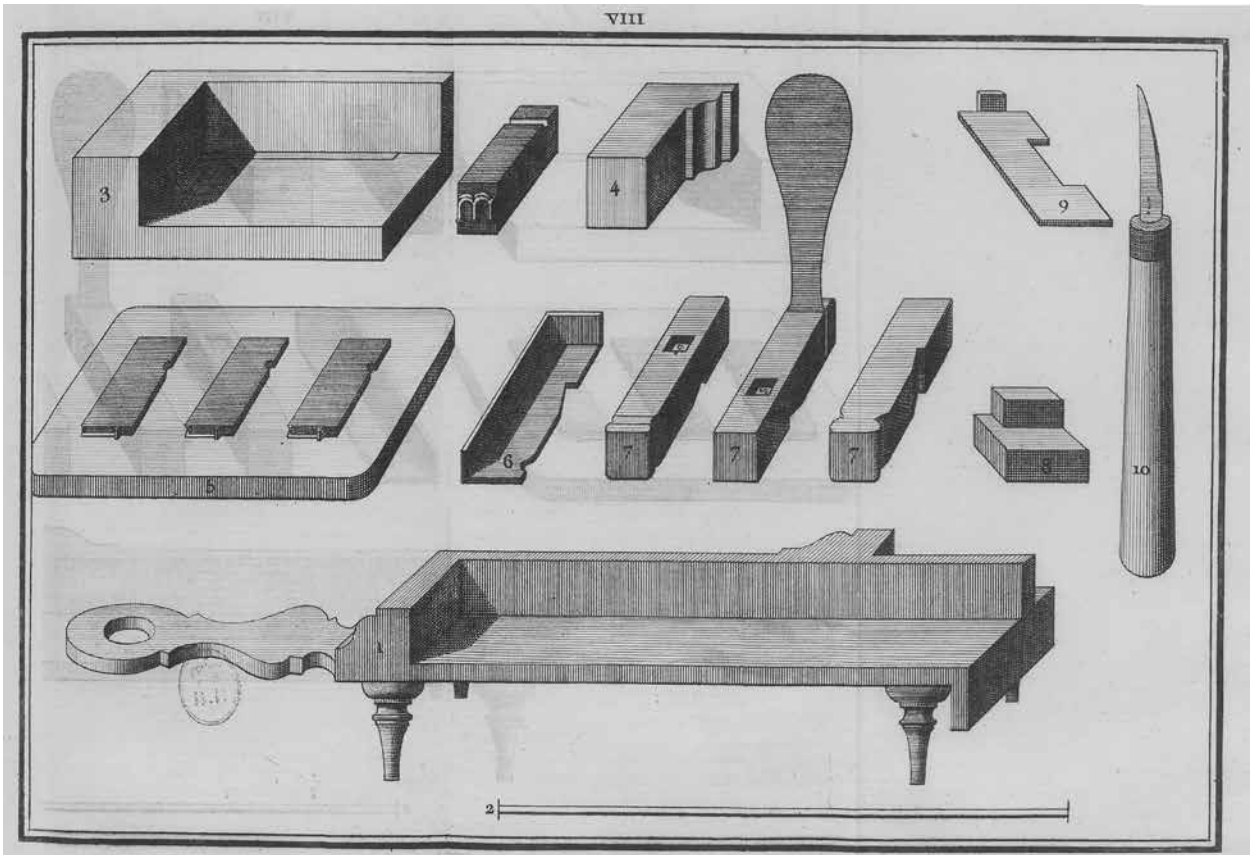
Β. Η δημιουργία της χάλκινης μήτρας

Μετά την τελική σκλήρυνση όλων των πατροτύπων, τα ανάγλυφα γράμματα εντυπώνονται με πίεση (με σφύρα ή πρέσσα) σε μία λεπτή πλάκα χαλκού (πάχους περ. 7-8 χιλ. και μήκους 3-4 εκ.) η καθεμία, δημιουργώντας έτσι ένα βαθύτυπο αντίγραφο του γράμματος βάθους περ. 2 χιλ. με αναγνώσιμη φορά (από τα αριστερά προς τα δεξιά). Ο χαλκός έχει πολλά πλεονεκτήματα και προτιμήθηκε του ορείχαλκου, ο οποίος, ως μεγαλύτερης αντοχής μέταλλο, προξενεί φθορές στο χαλύβδινο πατρότυπο. Ύστερα από την εσώγλυφη διαμόρφωση του χαρακτήρα στην επίπεδη επιφάνεια της μήτρας, η συνεπαγόμενη παραμόρφωση του χάλκινου παραλληλεπίπεδου πρέπει να λειανθεί. Αυτό επιτυγχάνεται με τη λίμα σταθερή από κάτω και η μήτρα, κρατημένη στα δάκτυλα, να παλινδρομεί επάνω της από κάθε πλευρά της. Η διαδικασία της τελικής επεξεργασίας και ορθογώνισης της μήτρας κάθε χαρακτήρα ονομάζεται ευθυγράμμιση και διαμορφώνει την τυποποίηση των διαστάσεών της, εκτός του πλάτους που διαφέρει φυσικά από γράμμα σε γράμμα – π.χ. στο ι είναι στενό και στο ω πλατύ (εικ. 40).

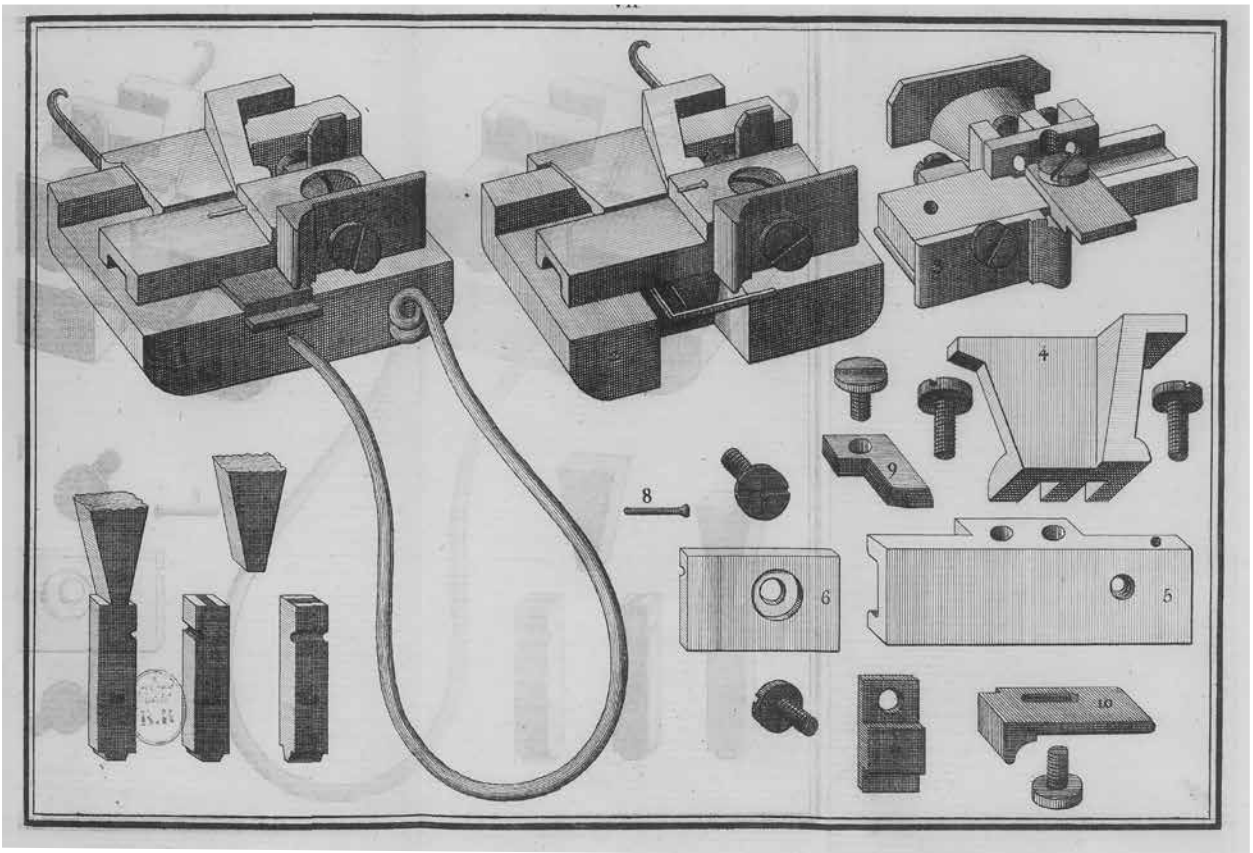
Γ. Η χύτευση των στοιχείων

Για την αναπαραγωγή πολλαπλών αντιγράφων χρειάζεται ένας ειδικά σχεδιασμένος μηχανισμός-εκμαγείο δύο ανεξάρτητων τμημάτων που εφαρμόζουν μεταξύ τους και στο κάτω μέρος τους εγκολπώνεται μια χάλκινη μήτρα κάθε φορά. Η φθηνή και γρήγορη παραγωγή των στοιχείων με μεγάλη ακρίβεια μέσω του εκμαγείου υπήρξε σημαντικότατη καινοτομία που πρόσφερε στην τέχνη της τυπογραφίας την ποιότητα που χρειαζόταν και άλλαξε ελάχιστα έως τη βιομηχανική εποχή (Κεφάλαιο Γ΄, Μέρος Β΄, σ. 387). Με το εκμαγείο επιτυγχάνεται η τυποποίηση του ύψους και του βάθους του κενού παραλληλεπίπεδου όπου θα εδράζεται ο χαρακτήρας, ενώ το πλάτος του αυξομειώνεται σύμφωνα με το σχέδιο που περιέχει η μήτρα που χρησιμοποιείται. Τοποθετώντας τη μήτρα στη βάση, όπου ένα καμπυλωμένο έλασμα την κρατά σφιχτά στη θέση της, φράζει η κάτω πλευρά, ενώ από την επάνω το διαμορφωμένο

Εικ. 42. Χάλκινες μήτρες του Giambattista Bodoni, Πάρμα, τέλη 18ου - αρχές 19ου αι.



Εικ. 43. Η διαμόρφωση της χάλκινης μήτρας (7). Το δερμάτινο ελλειψοειδές γλωσίδιο προσδενόταν ως λαβή στην ακραία εγκοπή γιατί η μήτρα θερμαινόταν πολύ κατά τη χύτευση. P.-S. Fournier, *Manuel typographique*, τόμ. Ι, Παρίσι, 1764.

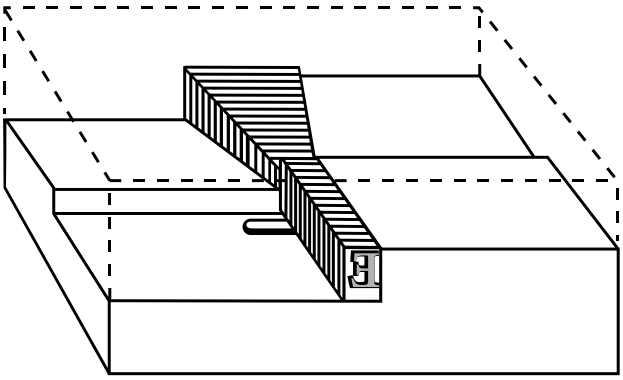


Εικ. 44. Τα δύο τμήματα του εκμαγείου και τα συναρτήματά του. Κάτω αριστερά: Μολυβένιο στοιχείο με την ουραία πυραμίδα μετά τη χύτευση και μετά την αποκοπή της, P.-S. Fournier, *Manuel typographique*, τόμ. Ι, Παρίσι, 1764.

α΄

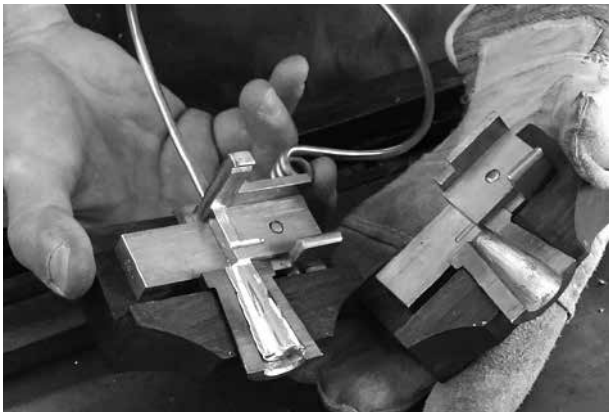
ε΄

β΄



στ΄

γ΄

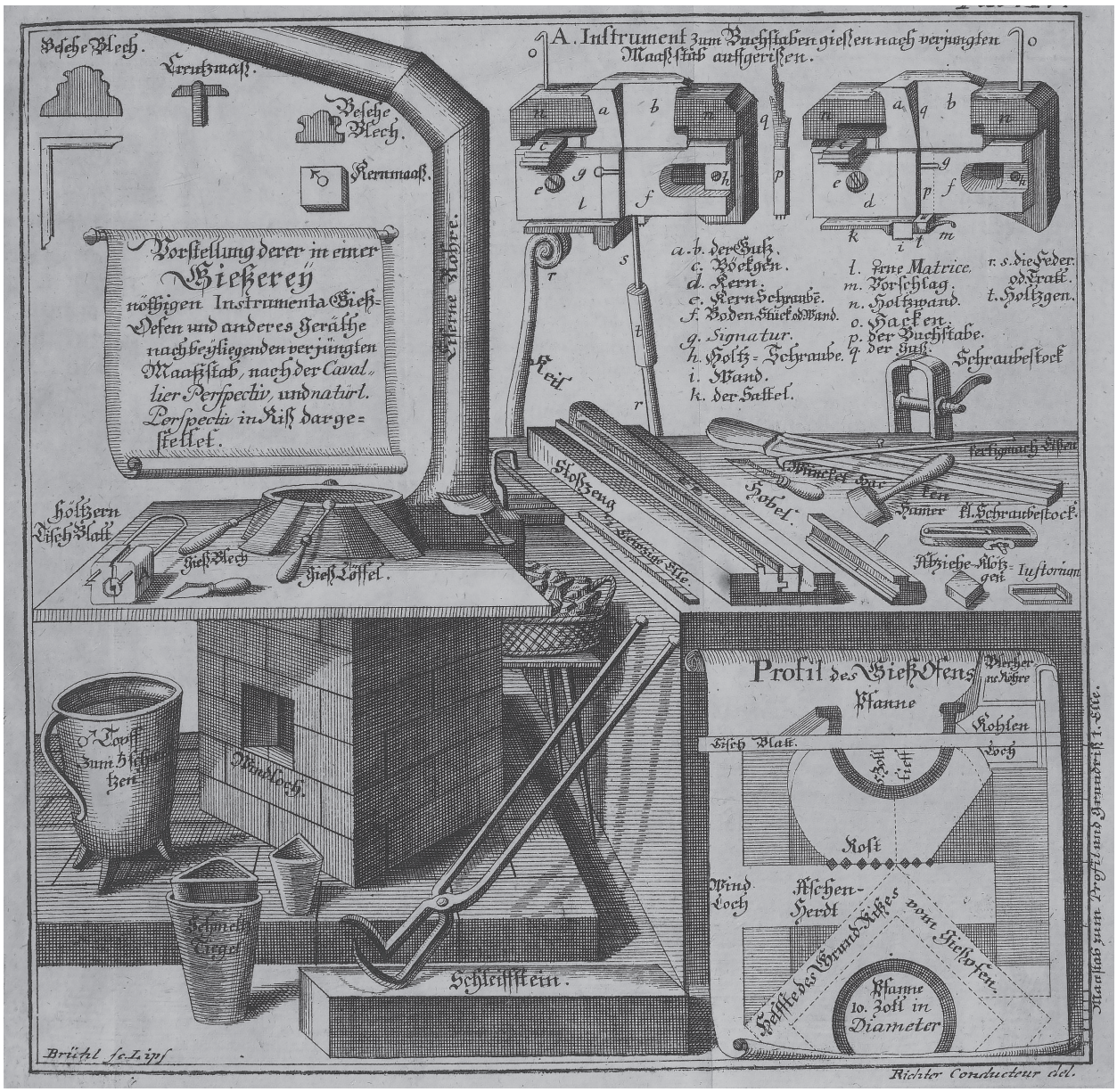


ζ΄

δ΄

η΄

Εικ. 45. Τα στάδια χύτευσης τυπογραφικού στοιχείου: α΄. Τα δύο μέρη του εκμαγείου ανοικτά. β΄- γ΄. Το εκμαγείο κλειστό και η τοποθέτηση της μήτρας. δ΄- ε΄. Η χύτευση του κράμματος. στ΄- η΄. Το χυτευμένο στοιχείο και η μήτρα του.



Εικ. 46. Όψη και τομή της εστίας για την τήξη του κράμματος και τη χύτευση τυπογραφικών στοιχείων. Επάνω δεξιά: Τα δύο τμήματα του εκμαγείου και εργαλεία. C.-F. Gessner, *Die so nöthig als nützliche Buchdruckerkunst und Schriftgiessereÿ mit ihren Schriften...*, Λειψία, 1740.

Εικ. 47. Στοιχειοχυτήριο σε ώρα λειτουργίας. J.-S. Hallens, *Werkstäte der heutigen Künste, oder die neue Kunsthistorie...*, Βραδεμβούργο-Λειψία, 1762.

εσωτερικό κενό παραλληλεπίπεδο του εκμαγείου ανοίγει σε σχήμα ανεστραμμένης κόλουρης πυραμίδας ή κώνου όταν τα δύο μέρη του συναρμοστούν. Από το άνοιγμα αυτό ο στοιχειοχύτης χυτεύει το τηγμένο κράμα μολύβδου, αντιμωνίου, κασσίτερου και χαλκού, το οποίο ψύχεται άμεσα και στερεοποιείται αναπαράγοντας με ακρίβεια το ανεστραμένο σχήμα του στοιχείου, όπως αυτό χαράχτηκε στο πατρότυπο. Η αναλογία του κράματος διέφερε από περίοδο σε περίοδο· τον 16ο αιώνα το κράμα ήταν μαλακότερο (82%, 6%, 9%, 3% αντιστοίχως) ενώ τον 20ό αιώνα σκληρότερο (60%, 25%, 15% και με ελάχιστο ψήγμα χαλκού). Αποσυναρμολογώντας το εκμαγείο αφαιρείται το χυτευμένο στοιχείο και η δια-

δικασία επαναλαμβάνεται εκ νέου για όσα στοιχεία χρειάζονται από την ίδια μήτρα. Για την προστασία του στοιχειοχύτη από την αναπτυσσόμενη θερμοκρασία τα δύο μέρη του μεταλλικού μηχανισμού φέρουν ξύλινο περίβλημα από την εξωτερική τους πλευρά, το οποίο μπορεί να αντικατασταθεί αν σπάσει ή καεί. Το τηγμένο κράμμα από ένα θερμαινόμενο δοχείο (±280º) εκχύεται στο εκμαγείο με τη χρήση μικρού κουταλιού με περιεκτικότητα όση ο όγκος του στοιχείου και του ουραίου τμήματος. Αμέσως μετά την έκχυση του κράματος ο εργάτης κινεί απότομα τον μηχανισμό προς τα επάνω ή χτυπά με τον μηρό το έλασμα για να πετύχει μεγαλύτερη πίεση προς τα κάτω και καλύτερη πλήρωση κάθε κενού στο εσώγλυφο της μήτρας πριν το κράμα στερεοποιηθεί (εικ. 41-47).

Η ποσότητα των χυτευμένων στοιχείων εξαρτιόταν από την εμπειρία του χύτη και κυμαινόταν από δύο έως τέσσερεις χιλιάδες κατά τη 10ωρη εργασία του. Η δουλειά στο χυτήριο ήταν κουραστική και πολύ επικίνδυνη για την υγεία των εργατών λόγω των αναθυμιάσεων του μολύβδου. Η συνεχής χρήση και η αυξομείωση της θερμοκρασίας είχαν ως αποτέλεσμα τη φθορά των εκμαγείων ύστερα από 4-5 μήνες χρήσεως, με συνεπαγόμενη την αναπαραγωγή κακοσχηματισμένων στοιχείων που δεν συνάρμοζαν. Ήταν λοιπόν αναγκαία η περιοδική φροντίδα και επιδιόρθωση φθαρμένων εξαρτημάτων ή η αναπλήρωσή τους με νέα.

Τα στοιχεία, μετά την εξαγωγή τους από το εκμαγείο, φέρουν από τη μια άκρη τον ανεστραμμένο ανάγλυφο χαρακτήρα και από την άλλη το ουραίο κωνικό τμήμα (μπουκαδούρα ή ποδιά) το οποίο αφαιρείται. Ύστερα, όλοι οι μολυβένιοι παραλληλεπίπεδοι κορμοί των στοιχείων λειαίνονται με πλάνη στο κάτω άκρο τους έως ότου αποκτήσουν κοινό ύψος ώστε, μετά τη στοιχειοθεσία του κειμένου, κανένα στοιχείο να μην προεξέχει και όταν μελανωθούν να ασκούν ισοδύναμη πίεση στο χαρτί κατά την εκτύπωση στο πιεστήριο.

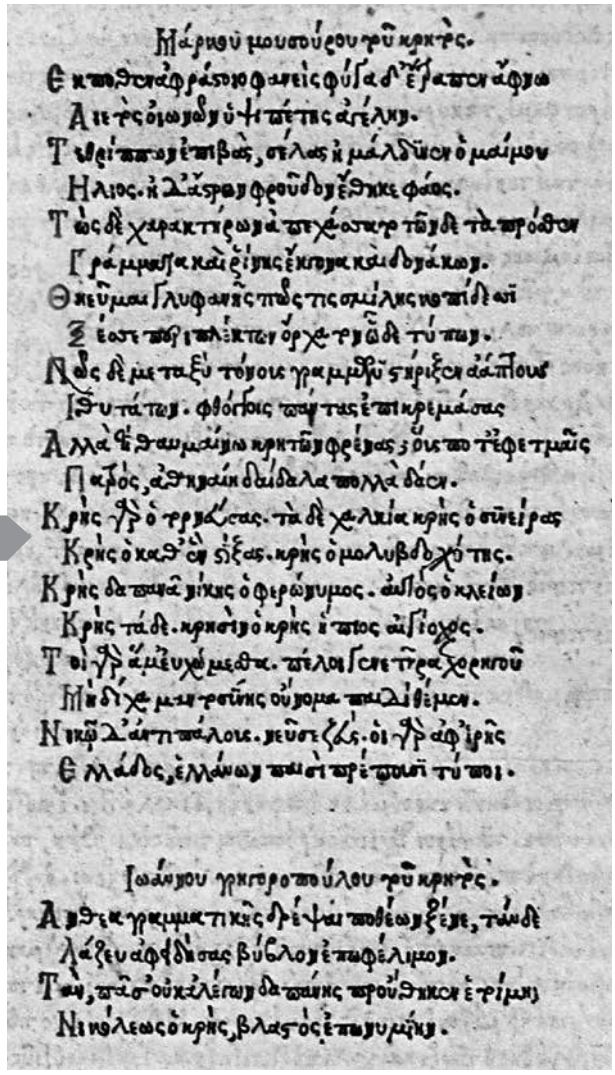
Τα υλικά, τα μεγέθη και οι ονομασίες των τυπογραφικών στοιχείων

Η τεχνουργία της κατασκευής τυπογραφικών στοιχείων απαιτούσε υψηλή εξειδίκευση στην τεχνική της εφαρμογή και έμφυτο ταλέντο για αυτό περιβαλλόταν για αιώνες από μια ολοκληρωτική σχεδόν επαγγελματική μυστικότητα που περνούσε από πατέρα σε γιο ή σε λίγους προικισμένους μαθητευόμενους. Οι πρώτοι τεχνίτες που ασχολήθηκαν με την παραγωγή τους χρησιμοποιούσαν συχνά τον όρο «γλύπτης» («sculptus») στους κολοφώνες των αρχέτυπων βιβλίων. Ένας από τους κορυφαίους στοιχειοχαράκτες της αρχετυπίας, ο Γάλλος Nicolas Jenson ονόμασε τον εαυτό του «γλύπτη βιβλίων» («librorum exsculptor») το 1471 στη Βενετία, και στο Στρασβούργο ο Georg Husner το επόμενο έτος χρησιμοποιεί τον όρο «εκτύπωση με γράμματα χαραγμένα σε μέταλλο» (exsculptis aere litteris) στην έκδοση *Speculum Durandi* και πάλι το 1476 «εκτύπωση με γράμματα χαραγμένα σε μέταλλο με μια ιδιοφυή προσπάθεια» (litteris exsculptis artificiali certe conatu ex aere). Παρομοίως, ο Senseschmid το 1475 αναφέρει ότι η έκδοση *Codex Justinianus* είχε «χαραχτεί» («insculptus»).

Η χύτευση των στοιχείων απαιτούσε κι αυτή εμπειρία τόσο στην ποιότητα του κράματος όσο και στον τρόπο χειρισμού του καλουπιού και της απότομης κίνησης του βραχίονα και του καρπού αμέσως μετά την εισροή του ρευστού κράματος. Μόνο έτσι επιτύγχανε ο χύτης την πλήρωση και τήξη του μετάλλου σε κάθε εσωτερική γωνία και εσοχή ώστε το ένα μετά το άλλο τα στοιχεία να παράγονται γρήγορα και ομοιόμορφα από τη μήτρα. Οι αναφορές σε προλόγους ή σε κολοφώνες βιβλίων για το μέταλλο που χρησιμοποιούσαν βρίθουν από όρους όπως, «aere notas», «aeneis formulis», «chalcographos», «stanneis typis», «aere legere», «notas de duro orichalco» κ.ά., αλλά δεν αναφέρεται ποτέ η λέξη μόλυβδος («plumbum»). Η συνηθέστερη που απαντά, ο «χαλκός» («aes»), χρησιμοποιείται με την ευρύτερη έννοια του μετάλλου. Αντιθέτως, στο περίφημο εγκώμιο που έπλεξε ο μεγάλος λόγιος Μάρκος Μουσούρος στον χαράκτη Ζαχαρία Καλλιέργη, τον εκδότη Νικόλαο Βλαστό και τους άλλους κρητικούς τυπογράφους που δημιούργησαν το *Ετυμολογικόν Μέγα* (1499, εικ. 48 και Κεφ. 2, σ. 114) στη Βενετία έχουμε σε δύο μόνο στίχους την περιγραφή όλων των σταδίων κατασκευής τυπογραφικών στοιχείων με αναφορά στη χάραξη (για τα πατρότυπα), τον χαλκό (για τις μήτρες) και τον μόλυβδο (για τα στοιχεία):

> Κρης γαρ ο τορνεύσας. τα δε χαλκία κρής ο συνείρας
> Κρης ο καθ᾽ έν στίξας. κρης ο μολυβδοχύτης.

Στη μελέτη του *Notizie storiche sopra la Stamperia di Ripoli* (Φλωρεντία, 1781) ο μοναχός Fineschi μας παρέχει πληροφορίες για τα υλικά που χρησιμοποιούσαν στο τυπογραφείο Ripoli το 1480 μέσα από ένα κατάστιχο της επιχείρησης που έχει διασωθεί (Reed 1875:18-19 και Olocco 2017:33-80):



Εικ. 48. Εγκώμιο του Μάρκου Μουσούρου για την έκδοση, *Ετυμολογικόν Μέγα*, Βενετία, 1499.

Acciaio (χάλυβας)	liv. 2	8	0	la lib.	(= 9s.	0	d./lb)
Metallo (για στοιχεία;)	» 0	11	0	»	(= 2	$0^{1/4}$	»)
Ottone (ορείχαλκος)	» 0	12	0	»	(= 2	3	»)
Rame (χαλκός)	» 0	6	0	»	(= 1	3	»)
Stagno (κασσίτερος)	» 0	8	0	»	(= 1	6	»)
Piombo (μόλυβδος)	» 0	2	4	»	(= 0	$5^{1/4}$	»)
Filo di ferro (σιδηρόσυρμα)	» 0	8	0	»	(= 1	6	»)

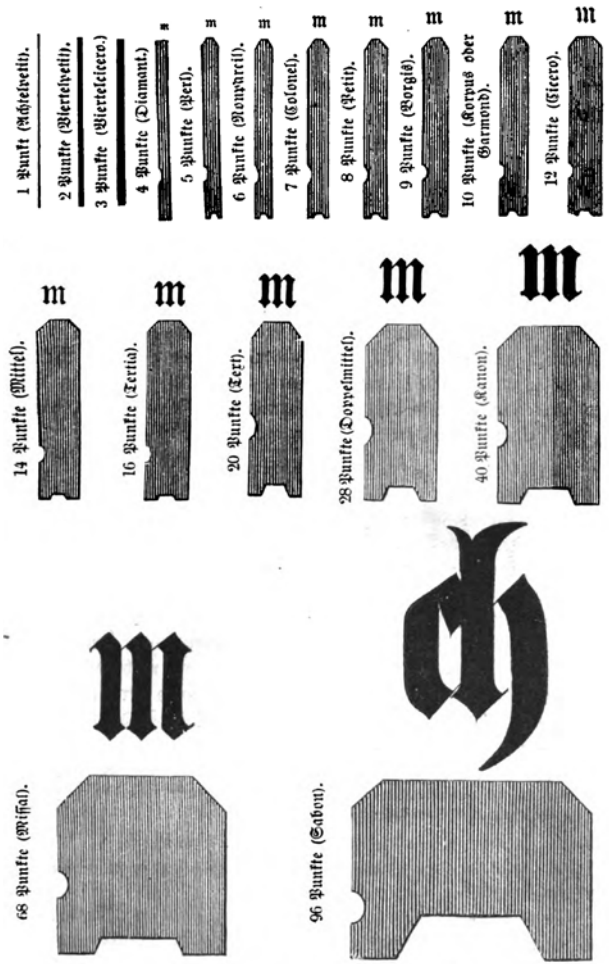
Η τέχνη της τυπογραφίας εφαρμόστηκε και αναπτύχθηκε ταυτόχρονα σε πολλές περιοχές της Ευρώπης για την εκτύπωση εντύπων διαφορετικών αναγκών, ενώ η δύσκολη επικοινωνία, η έλλειψη εργαλείων ακριβείας, αλλά και η προσπάθεια διατήρησης των μυστικών της τέχνης μακριά από ανταγωνιστές δεν επέτρεψε από την αρχή τη διαμόρφωση κοινών πρακτικών ή μια κοινά αποδεκτή τυποποίηση των διαδικασιών και την καθιέρωση μετρικών συστημάτων και μεγεθών των παραγόμενων στοιχείων. Στις αρχές, οι τυποχαράκτες/χύτες/τυπογράφοι (συνήθως το ίδιο πρόσωπο ή τεχνίτες του ίδιου εργαστηρίου) ενδιαφέρονταν κυρίως τα στοιχεία μιας γραμματοσειράς να έχουν κοινό μέγεθος μεταξύ τους και όταν εκτυπώνονταν στο χαρτί να έχουν κοινή γραμμή βάσης, ώστε να είναι ευθυγραμμισμένα και ευανάγνωστα. Όταν, σε πιο σύνθετες απαιτήσεις έπρεπε να συνδυάζονται δύο ή περισσότερα μεγέθη γραμμάτων μαζί στην ίδια αράδα, το πρόβλημα της τυποποίησης των μεγεθών άρχισε να γίνεται εμφανές στη χρήση, αλλά και στην επικοινωνία των στοιχειοθετών μεταξύ τους. Οι γερμανικές παλαιές ονομασίες των μεγεθών μας οδηγούν στη βάσιμη υπόθεση ότι βοηθούσαν στην ενδοεπικοινωνία των εργαστηρίων (εικ. 49, Franke, 1856:38-39).

Η τυποποίηση κάποιων μεγεθών άρχισε να εφαρμόζεται και λόγω των περιορισμών που επέβαλε η κατασκευή και λειτουργία του καλουπιού που χρησιμοποιούσαν οι χύτες. Η μείωση του κόστους κατασκευής καλουπιών πολλών διαφορετικών μεγεθών και η δυνατότητα μείωσης του χρόνου χύτευσης δύο ή περισσότερων διαφορετικών σχεδιαστικά γραμματοσειρών με το ίδιο καλούπι/μέγεθος επέτρεπε τόσο την αύξηση της παραγωγής, όσο και την εύκολη συνύπαρξη διαφορετικών χαρακτήρων κατά τη στοιχειοθεσία, τη χρήση κοινών βοηθητικών στοιχείων (διαστήματα διαφόρων πλατών στο ίδιο ύψος για τον διαχωρισμό των λέξεων κ.ά.). Μία ακόμη πρακτική που άρχισε επίσης να εφαρμόζεται ήταν η χύτευση των μητρών μιας σειράς σε μεγαλύτερα ή μικρότερα καλούπια (αναλόγως του επιδιωκόμενου αποτελέσματος), ώστε οι χαρακτήρες στη συνέχεια να στοιχειοθετούνται χωρίς διάστιχα, αλλά οι αράδες να είναι αραιωμένες ή πυκνές κατά το δοκούν. Όταν τα στοιχειοχυτήρια άρχισαν να λειτουργούν ως ανεξάρτητες επιχειρήσεις-εργαστήρια, από τα μέσα περίπου του 16ου αιώνα, η πορεία προς την τυποποίηση των μεγεθών των γραμματοσειρών επιταχύνθηκε γιατί έτσι χαμήλωνε το κόστος των παραγόμενων σειρών, ενώ παράλληλα βοηθούσε την εύκολη διαχείριση της διαδικασίας της στοιχειοθεσίας και της αποθήκευσης των στοιχείων. Βέβαια, η τυποποίηση αυτή είχε περιορισμένη εμβέλεια – μεταξύ όμορων ή κοντινών περιοχών – και ενοποιήθηκε με αργά βήματα σε εθνική κλίμακα έως τον 19ο αιώνα.

Θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι οι χαράκτες των πατροτύπων μιας γραμματοσειράς, εκτός από το μέγεθος για το οποίο εξαρχής την προόριζαν, επηρέαζαν και το φαινόμενο μέγεθος (των εκτυπωμένων γραμμάτων) με τον σχεδιασμό και τις αναλογίες των επιμέ-

ρους λεπτομερειών, όπως αλλάζοντας το ύψος των ανιουσών και το βάθος των κατιουσών κοντυλιών των πεζών γραμμάτων, την αύξηση ή τη μείωση του πλάτους των χαρακτήρων, το πάχος της κοντυλιάς ή των ακρεμόνων κ.ά. Για τον στοιχειοθέτη, βέβαια, εφόσον δύο διαφορετικές γραμματοσειρές ήταν χυτευμένες στο ίδιο μέγεθος/καλούπι μπορούσαν να συνυπάρξουν και να τυπωθούν χωρίς μηχανικό πρόβλημα στην ίδια αράδα, παράγραφο, στήλη κ.λπ. Αντίστοιχα, δύο χυτευμένες σε ανόμοιο μέγεθος γραμματοσειρές (όχι σπάνια η μία να ήταν ελληνική) συνυπήρχαν μόνο σε παράλληλες στήλες στην ίδια ή αντικρυστή σελίδα. Η έντυπη παρουσία τους και οι διαφορές τους όμως για τον αναγνώστη θα μπορούσαν να είναι από ανεπαίσθητες έως έντονες, προκαλώντας έτσι θετικές ή αρνητικές κρίσεις για την ποιότητα της έκδοσης.

Επειδή τότε δεν υπήρχε κανένα μετρικό σύστημα ακριβείας για την κλίμακα της κατασκευής τυποποιημένων χαρακτήρων – που θα μπορούσαν να έχουν μέγεθος από 3-4 εκατοστά έως 2-3 χιλιοστά – η απλούστερη επιλογή ήταν να ονομάσουν τα κοινότερα μεγέθη των στοιχείων τους από τους τίτλους των βιβλίων όπου τα χρησιμοποιούσαν συχνότερα, όπως canon για τα μεγάλα στοιχεία των λειτουργικών βιβλίων (π.χ. Την *Παλαιά* και την *Καινή Διαθήκη* κ.ά.) ή cicero από αυτά στις εκδόσεις του Κικέρωνα. Φυσικά, οι ονομασίες των μεγεθών που κατέληξαν σε χρήση έως τον 20ό αιώνα δεν είναι όλες εύκολα εξηγήσιμες, αλλά καθιερώθηκαν με το πέρασμα των αιώνων και αποτελούσαν ταυτόχρονα ένα είδος μύησης στη διάλεκτο του συναφιού. Τα ονόματα διέφεραν, όπως είναι φυσικό, από χώρα σε χώρα, αλλά και τα μεγέθη στα οποία αντιστοιχούσαν επίσης παρουσίαζαν διακυμάνσεις που απασχολούν έως σήμερα τους μελετητές της βιβλιολογίας (Richardson, 1990, Κόκκωνας, 2006). Επειδή σπάνια έχουν διασωθεί μολυβένια στοιχεία, η ακριβής μέτρηση του μεγέθους μπορεί πλέον να γίνεται μόνο από την αποτύπωσή τους στα έντυπα που χρησιμοποιήθηκαν, όπου όμως η ποιότητα της εκτύπωσης και η συρρίκνωση του χαρτιού μπορεί να οδηγήσουν σε λάθος αποτέλεσμα. Είναι πρόδηλο ότι η αχνή εκτύπωση ή η υπερχείλιση του μελανιού αλλοιώνουν περισσότερο το μέγεθος των μικρότερων στοιχείων, ενώ η συρρίκνωση του χαρτιού επηρεάζει τα μεγαλύτερα (σε τίτλους, πρωτογράμματα κ.λπ.). Αναφορά στα ονόματα/μεγέθη των στοιχείων εμφανίζεται στην πρώτη τυπογραφική πραγματεία που εκδόθηκε ποτέ από τον Joseph Moxon, *Mechanick Exercises*… (Moxon, 1683:14), όπου ο συγγραφέας καταγράφει τα 10 κοινότερα ονόματα που χρησιμοποιούσαν στην Αγγλία, αναφέροντας πόσα στοιχεία (m) του καθενός χωρούσαν σε ένα αγγλικό πόδι:



Εικ. 49. Τα μεγέθη των τυπογραφικών στοιχείων, C.-A. Franke, *Katechismus der buchdruckerkunst*, Λειψία, 1856.

Pearl	184/foot
Nonpareil	150
Brevier	112
Long-Primer	92
Pica	75
English	66
Great-Primer	50
Double-Pica	38
Two-Lin'd English	33
Great-Cannon	17½

Στην Αγγλία η κατάσταση έγινε στη συνέχεια περιπλοκότερη γιατί πολλοί τυπογράφοι εισήγαγαν και χρησιμοποιούσαν ολλανδικά στοιχεία που δεν αντιστοιχούσαν επακριβώς με τα αγγλικά, δημιουργώντας έτσι άλλα 7 ενδιάμεσα μεγέθη (Reed, 1875:33):

Minion	132/foot
Bourgeois	100
Small Pica	76

Paragon	46
2-line Pica	37½
2-line Great-Primer	25
2-line Double-Pica	19

Σαράντα χρόνια μετά τον Moxon, ο Martin-Dominique Fertel κυκλοφόρησε στη Γαλλία την επόμενη πραγματεία περί τυπογραφίας, *La science pratique de l'imprimerie* (1723), όπου αναφέρονται τα ονόματα/μεγέθη (από το μεγαλύτερο στο μικρότερο) των τυπογραφικών σειρών που χρησιμοποιούσαν εκεί, αλλά χωρίς αναφορά σε κάποια μέτρηση ύψους εκτός από τη συγκριτική σχέση μεγέθους μεταξύ ορισμένων εξ αυτών (από τους αρ. 5 -15):

1. Le gros Double Canon
2. Le Double Canon
3. Le Gros Canon
4. Le Trismegiste ή Canon aproché
5. Les deux points de Gros Romain = 2 × Gros Romain (10)
6. Le Petit Canon = 2 × Saint Augustin (11)
7. Les deux points de Cicero ή la Palestine = 2 × Cicero (12)
8. Le Gros Parangon = Philosophie (13) + Petit Romain (14)
9. Le Petit Parangon = 2 × Petit Romain (14)
   ή = 3 × Nonpareille (18)
10. Le Gros Romain = Petit Romain (14) + Petit Texte (16)
11. Le Saint Augustin = Petit Texte (16) + Nonpareille (18)
12. Le Cicero = 2 × Nonpareille (18)
13. La Philosophie = Mignone (17) + Parisienne (19)
14. Le Petit Romain = Nonpareille (18) + Parisienne (19)
15. La Gaillarde / deux Parisiennes (19)
16. Le Petit Texte
17. La Mignone
18. La Nonpareille
19. La Parisienne ή Sedanoise

Ο παρακάτω συγκριτικός κατάλογος περιέχει τις ονομασίες των τυπογραφικών μεγεθών από τις σημαντικότερες ευρωπαϊκές χώρες (που ασχολήθηκαν και με την παραγωγή ελληνικών γραμματοσειρών) όπως είχαν διαμορφωθεί κατά τους 18ο και 19ο αιώνα, όπου είναι εμφανείς οι κοινές αναφορές, αλλά και οι διαφορές τους. Η στήλη «Didot points» αναφέρει την κατά προσέγγιση αντιστοιχία σε τυπογραφικές στιγμές με το νεότερο γαλλικό σύστημα μέτρησης Didot, το οποίο, όπως θα δούμε, δημιουργήθηκε στα τέλη του 18ου αι. και καθιερώθηκε σταδιακά κατά τον 19ο αιώνα στην Ευρώπη εκτός της Αγγλίας, (εικ. 50, Hart, 1900:154). Από τον Πίνακα λείπουν οι ιταλικές ονομασίες που μπορούν όμως να συμπληρωθούν από ιταλικά δειγματολόγια του α΄ μισού του 19ου αιώνα και να αντιστοιχηθούν, λίγο- πολύ, με στιγμές Didot από τις προαναφερθείσες γαλλικές:

ΙΤΑΛΙΑ	**στιγμές Didot**
1. Reale	56
2. Corale	(44;)
3. Canone	36
4. Sopracanoncino	28
5. Ascendonica	24
6. Canoncino	20
7. Parangone	18
8. Testo	16
9. Soprasilvio	14
10. Silvio	12
11. Lettura	11
12. Filosofia	10
13. Garamone	9
14. Testino	8
15. Garamoncino	7½
16. Mignona	7
17. Nompariglia	6
18. Parmigianina	5

Στις ελληνικές γραμματοσειρές, όπως και στις εβραϊκές κ.ά., τα ευρωπαϊκά χυτήρια ακολούθησαν την ίδια πρακτική ονομασίας με τις λατινικές, ακολουθούμενες από τον προσδιορισμό grecque, Greek, Grieksch κ.λπ. Για παράδειγμα στους καταλόγους του τυπογραφείου Christoph Plantin στην Αμβέρσα (16ος -17ος αι.) αναφέρονται ως Grosses capitales grecques extraordinaires, capitales grecques du petit canon, Parangonne grecque κ.ά. Το δειγματολόγιο (περ. 1686) του ούγγρου τυποχαράκτη Nicholas Kiss επιδεικνύει ένα μόνο μέγεθος ελληνικών χαρακτήρων: Mediaen Griex (Haiman, 1983:73). Στα δειγματολόγια του Oxford University Press (1693-1794) βλέπουμε την ίδια χρήση· οι ελληνικές σειρές έχουν ανά μέγεθος τις ίδιες ονομασίες με τις λατινικές όπως, Double Pica Greek, Great Primer Greek, English Greek, Pica Greek κ.ά. (Hart, 1900). Αντίστοιχα το 1768, στο δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου J. Enschedé στο Χάρλεμ (Ολλανδία) τυπώνουν δείγματα με τίτλους όπως, Augustyn Grieksch No.2, Mediaan Grieksch (Engl. Greek, Pica), Descendiaan Grieksch (Engl. Greek, Small Pica) κ.ά. Η μετάφραση και στα αγγλικά μεγέθη υπήρχε προφανώς γιατί ακόμα το στοιχειοχυτήριο εξήγαγε χαρακτήρες σε άγγλους τυπογράφους, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν τον κατάλογο για τις παραγγελίες τους.

Το τυπογραφείο των Γλυκύδων στη Βενετία τύπωσε τον κατάλογο των ελληνικών χαρακτήρων

A COMPARATIVE TABLE of certain DUTCH, FRENCH, GERMAN, & OXFORD TYPE-BODIES,[1] with their equivalents in DIDOT POINTS (see p. xii)

DIDOT Points.	DUTCH Type-bodies.	DIDOT Points.	FRENCH Type-bodies.	DIDOT Points.	GERMAN Type-bodies.	DIDOT Points.	OXFORD PRESS Type-bodies.	DIDOT Points.	
	. . . . .	. . .	Diamant	3·00	. . . . .	. . .	. . . . .	. . .	
	Diamant	4·00	Perle	4·00	Diamant	4·00	Diamond	3·94	
	Robijn	4·50	. . . . .	. . .	. . . . .	. . .	Pearl	4·57	
	Parel	5·00	Parisienne	5·00	Perl	5·00	Ruby	4·86	
= 5									= 5
	Nonparel	6·00	Nonpareille	6·00	Nonpareille	6·00	Nonpareil	5·68	
	Joly	6·50	. . . . .	. . .	. . . . .	. . .	Emerald	6·34	
	Collonel	7·00	Mignonne	7·00	Colonel	7·00	Minion	6·69	
	Brevier	7·50	. . . . .	. . .	. . . . .	. . .	Brevier	7·35	
	Galjard	8·00	Gaillarde	8·00	Petit	8·00	Bourgeois	8·00	
	Garmond	9·00	Petit Romain	9·00	Borgis	9·00	Long Primer	9·18	
	Dessendiaan	10·00	Philosophie	10·00	Garmond	10·00	Small Pica	9·82	
=10									=10
	Mediaan	11·00	Cicéro	11·00	. . . . .	. . .	Pica	11·33	
	Augustijn	12·00	Saint Augustin	12·00	Cicero	12·00	English	12·63	
	Groot Augustijn . . .	14·00	Gros Texte . . . 13·00	*or* 14·00	Mittel	14·00	2-line Brevier	14·72	
	Text	16·00	Gros Romain	16·00	Tertia	16·00	Great Primer	15·89	
	Kleine Paragon	18·00	Petit Parangon	18·00	. . . . .	. . .	Paragon	17·25	
	Paragon, *or* Ascendonica .	20·00	Palestine . . . . 20·00	*or* 22·00	Text	20·00	Double Pica (2 Sm. Picas)	19·50	
=20									=20
	Groot Paragon	22·00	. . . . .	. . .	. . . . .	. . .	2-line Pica	22·66	
	Kleine Kanon	24·00	Gros Parangon	24·00	Doppelcicero	24·00			
							2-line English	25·50	
	Kanon	28·00	Petit Canon . . . 26·00	*or* 28·00	Doppelmittel	28·00			
	Groote Kanon	32·00	. . . . .	. . .	Kleine Kanon	32·00	2-line Great Primer . .	31·71	
	Parijsche Kanon . . .	36·00	Trismégiste . . . 32·00	*or* 36·00	Kanon	36·00	3-line Pica	33·99	
	. . . . .	. . .	Gros Canon . . 40·00	*or* 44·00	Grobe Kanon	40·00	. . . . .	. . .	
=40									=40
	Sabon	48·00	. . . . .	. . .	Kleine Missal	48·00	Canon, *or* 4-line Pica . .	45·33	
	Missaal	56·00	Double Canon . . 52·00	*or* 56·00	. . . . .	. . .	4-line English	51·00	

NOTES

'The British *type-founders,' one of their number writes to me, 'do not agree on a single type-body,' and therefore 'an exact comparison is impossible.' The Tables on the subject in all the English Text-books are quite unreliable; so I have tested the* Oxford *type-bodies mentioned above by means of certain French standard types supplied to me by* MM. Ch. Beaudoire & Cie. (*Ancienne Fonderie de* Firmin-Didot), *Paris. Some very small and very large type-bodies are excluded from the list as not serving the present purpose.*

For the particulars relating to Dutch *type-bodies, I am indebted to* Heeren Joh. Enschedé & Zonen, *of Haarlem, Holland.*

For the list of French *types I have also to thank* MM. Firmin-Didot, *of Paris; who say that the variations indicated (in* Gros Texte *and larger sizes) have characterized French type-founding since the beginning of the nineteenth century.*

Herr Flinsch, *of Frankfort-on-the-Main, has been kind enough to furnish me with the list of* German *type-bodies.*

As to the Didot *Point system, the following is a translation of the most recent statement on the subject: 'The typographical unit is the* point. *Until the middle of the last century the bodies of types had no common measure; there was no unit by means of which to determine their unvarying values. The famous founder* Fournier *the younger was the first to demonstrate the necessity of a fixed rule and the great advantage that would thereby accrue to Typography. He created a unit, and termed it the typographical point ("The invention of these points is the first tribute I rendered to Typography in* 1737:" Fournier, "*Manuel Typographique,*" 1764, *Vol. I, p.* 130), *which was a little smaller than the point of to-day. The honour of having brought this unit into relation with the other units of length belongs to* François Ambroise Didot, *who, about* 1780, *determined the point to be the* sixth *part of* la ligne du pied de roi. *This is still the size of the present-day point. This French unit tends to become the common unit of Typography all the world over.* La ligne du pied de roi = 2·2558 $^{m}/_{m}$; *the typographical* point, *which is its* sixth *part,* = 0·3759 $^{m}/_{m}$; *and the* douze (*a French measure of* 12 points *often used*) = 4·5108 $^{m}/_{m}$, *i.e. about* 4·5 $^{m}/_{m}$.'—Deberny & Cie.: '*Le Livret Typographique: Spécimen de Caractères, Paris*' [1900]. *Any one who wishes to pursue this question further, and to bring the* Didot *point into relation with the* English *inch, may be interested to know that* la ligne du pied de roi *is another name for the old* Paris *foot, which* = ·32484 *metre. Moreover, 1 inch* = 25·400 $^{m}/_{m}$, *and the reader may calculate that* 4·5 $^{m}/_{m}$ = ·177 *inch.*—[H.]

[1] Bishop Fell's statement that his 'Imprimery' (p. xvi) was 'furnisht from Germany, France, and Holland,' has already been mentioned at p. vii.—[H.]

του με εξελληνισμένες ιταλικές ονομασίες: Τέξτον μικρόν Α΄, Τέξτον μικρόν Β΄, Γαραμών μικρός Α΄, Γαραμών μικρός Β΄, Φιλοσοφία Α΄, Φιλοσοφία Β΄, Παραγγών, Τέξτον Άλδου, Σίλβιον, Σίλβιον μικρόν και στις αμιγώς κεφαλαιογράμματες: Επισίλβιον, Τέξτον Άλδου, Διπλούς παραγγών, Δύο γραμμών (Τέξτον μικρόν Α΄, Τέξτον μικρόν Β΄, Γαραμών μικρός Α΄, Γαραμών μικρός Β΄, Φιλοσοφία, Σίλβιον μικρόν) (Γλυκύς, 1812).

Το 1818, το τυπογραφείο G-B. Bodoni θα παρουσιάσει μετά τον θάνατό του στο δειγματολόγιο *Manuale Tipografico* όλες τις ελληνικές γραμματοσειρές που είχε κατά καιρούς χαράξει. Σε αυτό οι ονομασίες έχουν απλοποιηθεί σε αυξανόμενη αρίθμηση, από τη μικρότερη στη μεγαλύτερη, Greco 1, Greco 2, Greco 3 κ.ο.κ. ανά ζεύγη σε κάθε σελίδα. Η αρίθμηση προσδιορίζει τη διαφορετική σχεδίαση των χαρακτήρων, αλλά κάθε σελίδα περιέχει ένα ζεύγος (1-2, 3-4, κ.λπ.) γραμματοσειρών, οι οποίες αντιστοιχούν σε ιταλικό μέγεθος που υποδεικνύεται στο κάτω μέρος: Greco 1 (1. Gettato sul [Χυτευμένο σε μέγεθος] Testino, Greco 2 (Sul Garamone) κ.λπ.

Συνοπτικά η αντιστοίχιση είναι:

Greco 1 – Testino	Greco 18 – Testo
Greco 2 – Garamone	Greco 19 – Testo
Greco 3 – Garamone	Greco 20 – Testo
Greco 4 – Garamone	Greco 21 – Soprasilvio
Greco 5 – Garamone	Greco 22 – Testo
Greco 6 – Lettura	Greco 23 – Silvio
Greco 7 – Lettura	Greco 24 – Testo
Greco 8 – Lettura	Greco 25 – Ascendonica
Greco 9 – Lettura	Greco 26 – Ascendonica
Greco 10 – Lettura	Greco 27 – Ascendonica
Greco 11 – Silvio	Greco 28 – Ascendonica
Greco 12 – Silvio	Greco 29 – Parangone
Greco 13 – Silvio	Greco 30 – Ascendonica
Greco 14 – Silvio	Greco 31 – Ascendonica
Greco 15 – Silvio	Greco 32 – Palestina
Greco 16 – Silvio	Greco 33 – Palestina
Greco 17 – Silvio	Greco 34 – Palestina

Παραδόξως οι 34 ομοίως αριθμημένες ελληνικές κεφαλαιογράμματες σειρές (Majuscole 1, 2, 3 κ.ό.κ.) που ακολουθούν, δεν αντιστοιχούν σε μέγεθος με την αρίθμηση των πεζών που προηγήθηκαν, ούτε αυτό υποδεικνύεται με κάποιον άλλο τρόπο. Στη συνέχεια παρουσιάζονται 34 ελληνικές κεφαλαιογράμματες πλάγιες σειρές (Majuscole [Corsivo] 1, 2, 3 κ.ό.κ.) όπου στην αρχή τους αναφέρεται ότι αντιστοιχούν με ακρίβεια στις προηγηθείσες όρθιες («Il numero di ciascun alfabeto corsivo corrisponde precisamente a quello d'ogni alfabeto tondo»).

Τα δειγματολόγια χαρακτήρων 5 άλλων ιταλικών στοιχειοχυτηρίων της επόμενης εικοσαετίας χρησιμοποιούν μόνον τις ιταλικές ονομασίες κάτω από τον γενικό τίτλο Greci. Αυτά είναι: Francesco Andreola – Tipografo Guberniale e Provinciale di Venezia e Treviso (1822), Fratelli Amoretti – Insisori e Fonditori in Parma (1830), Fonderia dello Stabilimento di Giuseppe Antonelli (Venezia, 1835), Tipi di Luigi Plet (Venezia, 1836), Tipi Francesco Cartallier – Incisore, Fonditore e Tipografo (Padova, 1838), Tipografia Paroni (Vizenza, 1842).

Αυτό που κάνει ακόμα περιπλοκότερη την παρακολούθηση της εξέλιξης των συστημάτων μεγέθους των τυπογραφικών στοιχείων είναι το γεγονός ότι έγινε από νωρίς κοινή πρακτική η συχνή διαφοροποίηση του σχεδιασμού της εκάστοτε γραμματοσειράς, ανάλογα με το μέγεθος/χρήση που προοριζόταν. Με άλλα λόγια η κάθε ονομασία αναφερόταν (και για τον γνώστη περιείχε πληροφορίες) τόσο στο μέγεθος, όσο και το διαφορετικό σχεδιαστικό ύφος λίγων ή πολλών χαρακτήρων, πέραν των οπτικών διορθώσεων που έκανε ο χαράκτης στα μικρότερα μεγέθη.

Η πρώτη χρήση ονομασιών σε γραμματοσειρές είναι του Tory όπου χρησιμοποιεί τους όρους Canon και Bourgeoise αναφερόμενος στον σχεδιασμό και όχι το μέγεθός τους:

> Στην τυπογραφία υπάρχουν πολλά και διάφορα σχήματα γραμμάτων, όπως τα lettres de forme που ονομάζονται canon, και τα lettres bastarde με τα οποία τυπώνονταν πάντα τα βιβλία στη Γαλλία. Υπάρχουν τα: lettres ronde, lettres bourgeoise, lettres de sommes, lettres romaine, lettres grecque, lettres hebraique και τα lettres aldine […]».[5]

Η διαδικασία αυτή δεν δημιουργούσε υπερβολικά προβλήματα όσον οι διαθέσιμες γραμματοσειρές ήταν ολιγάριθμες και αναγνωρίζονταν εύκολα από τους τυπογράφους, αλλά σταδιακά αυτή η πρακτική έγινε δυσκολότερη αφού οι σχεδιαστικές ποικιλίες των σειρών αυξάνονταν με τον χρόνο και την ταχεία ανάπτυξη των εκδόσεων.

Από το β΄ μισό του 18ου αιώνα τα νέα επιστημονικά επιτεύγματα και οι φιλοσοφικές αναζητήσεις που σηματοδοτούν την εποχή του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και του Ορθού Λόγου άρχισαν να διαχέ-

5. Η μετάφραση είναι της Ισμήνης Καπάνταη (Tory, *Άνθη του λόγου*, 2005:206).

ονται και να εφαρμόζονται σε κάθε επαγγελματικό πεδίο. Στη Γαλλία ιδιαίτερα, από όπου πήγαζαν πολλές από τις νέες αυτές αναζητήσεις, το ζήτημα της ενοποίησης των ποικίλων τοπικών μέτρων και σταθμών για την ομαλότερη παραγωγή αγαθών και την ανάπτυξη του εμπορίου απασχολούσε όλο και περισσότερο τη δημόσια σφαίρα, αλλά συναντούσε τη συνεχή τροχοπέδη της απροθυμίας των συντηρητικών κύκλων με ισχυρές προσβάσεις στα κέντρα εξουσίας. Μόνο με την καταλυτική δύναμη της Γαλλικής επανάστασης οι νέες αυτές ιδέες άρχισαν να υλοποιούνται δημιουργώντας τελικά τη διεθνή καθιέρωση του χιλιόγραμμου για τη μέτρηση του βάρους και του μέτρου για το μήκος, αμφότερα με δεκαδικές υποδιαιρέσεις.

Από τις αρχές του 18ου αιώνα το ζήτημα του μετρικού συστήματος στην τυπογραφική τέχνη βρισκόταν επίσης, όπως ήδη αναφέρθηκε, σε μια κατάσταση ασάφειας, πολυπλοκότητας και ποικίλων τοπικών πρακτικών που δυσκόλευαν όλο και περισσότερο την επικοινωνία και καθιστούσαν όλο και πιο επιτακτική τη δημιουργία και λειτουργία ενός κοινού υπόβαθρου κανόνων και μέτρησης σε μικρή και σε μεγάλη κλίμακα. Παράλληλα, βέβαια, η τυπογραφία είχε αναπτυχθεί σε μεγάλο βαθμό ως μια εμπειρική τέχνη βασισμένη στο αυστηρό σύστημα της μαθητείας υπό έναν αρχιμάστορα και για τον λόγο αυτό η διατήρηση της παράδοσης και η αντίσταση σε κάθε νεωτερισμό κυριαρχούσαν. Αυτή την πολύπλοκη κατάσταση προσπάθησε να αντιμετωπίσει για πρώτη φορά το άρθρο 10 του Βασιλικού Διατάγματος της 23ης Οκτωβρίου 1713, το οποίο υποχρέωνε τους στοιχειοχύτες των τυπογραφείων του Παρισιού να κατασκευάζουν κάθε χαρακτήρα με το ίδιο βάθος που θα καθόριζαν οι Αρχές. Η αποδοχή δεν πρέπει να ήταν μεγάλη γιατί μια λεπτομερέστερη αναφορά στο ίδιο θέμα κυκλοφόρησε 10 χρόνια αργότερα με το Βασιλικό Διάταγμα της 28ης Φεβρουαρίου 1723 (Άρθρο LIX/59). Σε αυτό όχι μόνο επαναλαμβάνονταν τα προαναφερθέντα, αλλά οριζόταν επακριβώς το βάθος σε 10½ γραμμές (lignes). Το άρθρο LXIV/64 μάλιστα υποχρέωνε και τις εισαγόμενες από άλλες χώρες γραμματοσειρές να χυτεύονται στο ίδιο βάθος. Το επίσημο βασιλικό σύστημα μέτρησης και οι υποδιαιρέσεις του τότε ήταν οι εξής: la toise (οργιά) = 6 pieds, le pied (πόδι) = 12 pouces, le pouce (δάκτυλος) = 12 lignes, la ligne (γραμμή) = 12 points/στιγμές (Brossard, 1924:59-61, Κόκκωνας, 2013: 5-6).

Όμως, παρά το σημαντικό αυτό βήμα που τέθηκε σε ισχύ, τα άρθρα του Διατάγματος δεν ασχολήθηκαν καθόλου με το επίσης επιτακτικό πρόβλημα της τυποποίησης των μεγεθών των χαρακτήρων.

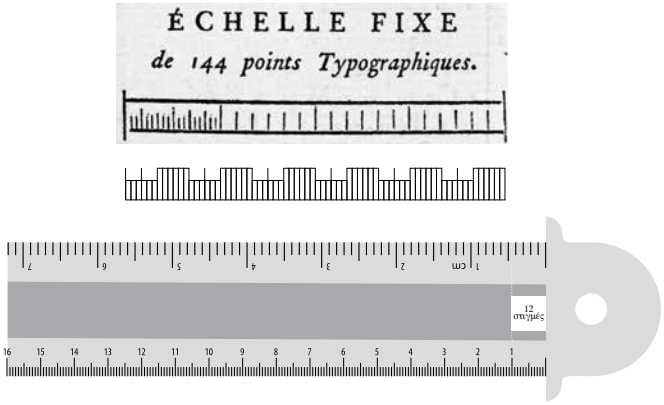
Οι περισσότεροι τυπογράφοι γνώριζαν και επικοινωνούσαν πρωτίστως με τη συσχέτηση των μεγεθών μεταξύ τους. Παρότι, όπως θα δούμε, η κατάσταση άρχισε να αλλάζει, ακόμη και έως το τέλος του αιώνα οι σχέσεις αυτές υπήρχαν στα τυπογραφικά εγχειρίδια επαναλαμβάνοντας αυτά που είχε καταγράψει ο Fertel:

> 2 gros romains = 1 deux point de gros romain
> 2 Saint-Augustins = 1 petit canon
> 2 ciceros = 1 deux point de cicero ή palestine
> 1 philosophie + 1 petit romain = 1 gros parangon
> 2 petit romains ή 3 nonpareilles = 1 petit parangon
> 1 petit romain + 1 petit texte = 1 gros romain
> 1 petit texte + 1 nonpareille = 1 Saint-Augustin
> 2 nonpareilles = 1 cicero
> 1 mignone + 1 sédanoise ή parisienne = 1 philosophie
> 1 nonpareille + 1 sédanoise ή parisienne = 1 petit romain
> 2 sédanoises ή parisiennes = 1 galliarde
>
> (Momoro, 1793: 94-95)

Αντιστοίχως, το 1770 στην Αγγλία ο Smith (Smith, 1755:26) τύπωσε έναν νέο πίνακα αγγλικών μεγεθών όπου κατέγραφε τον αριθμό των πεζών στοιχείων m του καθενός που χωρούσαν σε ένα αγγλικό πόδι.[6] Αυτές οι τιμές μας δείχνουν έναν σημαντικό τρόπο χρήσης των μεγεθών για τους στοιχειοθέτες, δηλαδή για τον κατά προσέγγιση προκαθορισμό των σελίδων (και κατ᾽ επέκταση τυπογραφικών φύλλων) που θα χρειαζόταν κάθε έκδοση ανάλογα με την έκταση του κειμένου που θα περιείχε:

French Canon	18 + 1 Great Primer
Two Lines Double Pica	20 + 3/4
Two Lines Great Primer	25 + n (= 1/2m)
Two Lines English	32
Two Lines Pica	35 + 3/4
Double Pica	41 + n
Parangon	44 + n
Great Primer	51 + r
English	64
Pica	71 + n
Small Pica	83
Long Primer	89

6. Η αντιστοιχία είναι 1 πόδι = 30,48 εκ. Το πεζό στοιχείο m σχεδιάζεται παραδοσιακά ως ο μεγαλύτερος σε πλάτος χαρακτήρας της γραμματοσειράς ίσος με το μέγεθος της σειράς (1 τετράγωνο), και έτσι βοηθούσε η χρήση του ως συγκριτικό μέγεθος μέτρησης και αναφοράς.



Εικ. 51. (Επάνω) Το μετρικό σύστημα Fournier, 1737 και (κάτω) στιγμόμετρο του συστήματος Didot, 1783.

Burjois	102 + διάστημα
Brevier	112 + n
Minion	128
Nonpariel	143
Pearl	178

Η πρώτη ορθολογική απόπειρα δημιουργίας ενός κοινού συστήματος τυπογραφικής μέτρησης εμφανίστηκε το 1737 από τον στοιχειοχαράκτη και τυπογράφο Pierre-Simon Fournier le Jeunne. Όπως αναφέρει ο ίδιος: «μια κλίμακα σταθερή και καθορισμένη που τη διαίρεσα σε δύο δακτύλους, τον κάθε δάκτυλο σε 12 γραμμές και την κάθε γραμμή σε 6 τυπογραφικές στιγμές (points typographiques). Το σύνολο ήταν 144 στιγμές [= 12 X 12]. Η πλήρης αυτή κλίμακα αντιστοιχεί με 12 φορές το μέγεθος Cicero» (εικ. 51). Δεν γνωρίζουμε γιατί ο Fournier επέλεξε την ονομασία Cicero ως βάση του συστήματός του, εφ᾽ όσον μάλιστα η ονομασία υπήρχε σε χρήση ήδη με το παλαιό σύστημα και θα αντιστοιχούσε σε 11 στιγμές αντί 12 που την όρισε στο νέο, όπως παρατηρούμε κάνοντας την αναγωγή των παλαιών ονομάτων/μεγεθών στη νέα κλίμακα. Δηλαδή η βασική μετρική μονάδα Fournier ονομαζόταν Cicero = 12 στιγμές, αλλά το ήδη υπάρχον μέγεθος στοιχείων Cicero = 11 στιγμές:

1. Grosse Nonpareille	96
2. Triple Canon	72
3. Double Canon	48/56
4. Gros Canon	40/44
5. Trismegiste	36
6. Petit Canon	28/32
7. Palestine	24
8. Petit Parangon	18/20
9. Gros Romain	15/16
10. Gros Texte	14
11. Saint Augustin	12/13
12. Cicero	11
13. Philosophie	10
14. Petit Romain	9
15. Gaillarde	8
16. Petit Texte	7½
17. Mignone	7
18. Nonpareille	6
19. Parisienne ή Sedanoise	5
20. Perle	4

Ο Fournier εφάρμοσε το σύστημά του στις γραμματοσειρές του στοιχειοχυτηρίου του και το παρουσίασε στη δίτομη πραγματεία του περί τυπογραφίας (Fournier, 1764-1766). Το σύστημά του άργησε να υιοθετηθεί στο συντηρητικό περιβάλλον των τυπογράφων, αλλά κατέδειξε την ευχέρεια που παρείχε η τυποποίηση της αριθμητικής μέτρησης. Τελικά, διατηρήθηκε η χρήση του έως τις αρχές του 20ού αιώνα μόνο από τους Βέλγους τυπογράφους και σε κάποιες περιοχές της βόρειας Γαλλίας και της Αυστρίας.

Ο επόμενος που καταπιάστηκε με το πρόβλημα, ο François-Ambroise Didot, θεώρησε μειονέκτημα την πλήρη αυτονομία του συστήματος Fournier, δηλαδή ότι δεν συνδεόταν με το Βασιλικό μετρικό σύστημα της περιόδου. Έτσι, το 1783, ο Didot επιχείρησε να επαναδιατυπώσει το σύστημα συνδέοντάς το με το επίσημο βασιλικό πόδι. Διαίρεσε τη βασιλική γραμμή σε 6 μέρη με αποτέλεσμα η τυπογραφική στιγμή Didot να είναι λίγο μεγαλύτερη αυτής του Fournier. Σύντομα όμως βρέθηκε κι αυτό ανάδελφο, όταν οι θυελλώδεις πολιτικές εξελίξεις της Γαλλικής επανάστασης έφεραν την υιοθέτηση του δεκαδικού μετρικού συστήματος. Παρόλα αυτά, το δωδεκαδικό τυπογραφικό σύστημα της στιγμής Didot εξαπλώθηκε σε όλα τα τυπογραφεία της Ευρώπης, πλην Αγγλίας και ΗΠΑ. Εκεί, χρησιμοποίησαν μια ανάλογη δωδεκαδική μέτρηση, αλλά τη συνέδεσαν με την αγγλική ίντσα και κατέληξαν σε άλλη, μικρότερη τιμή για την τυπογραφική στιγμή τους. Συνοπτικά:

Ηπειρωτική Ευρώπη (1783):

1 τετράγωνο **Fournier** = 1 Cicero = 12 στιγμές = 4,18584 χιλ.
1 στιγμή = 0,34882 χιλ.

1 τετράγωνο **Didot** = 1 Cicero = 12 στιγμές = 4,512 χιλ.
1 στιγμή = 0,37597 χιλ.

Αγγλία, ΗΠΑ (1883):

1 pica = 12 points = 1/6 inch = 4,217 χιλ.,
1 point = 0,3528 χιλ. 72 points = 1 inch.

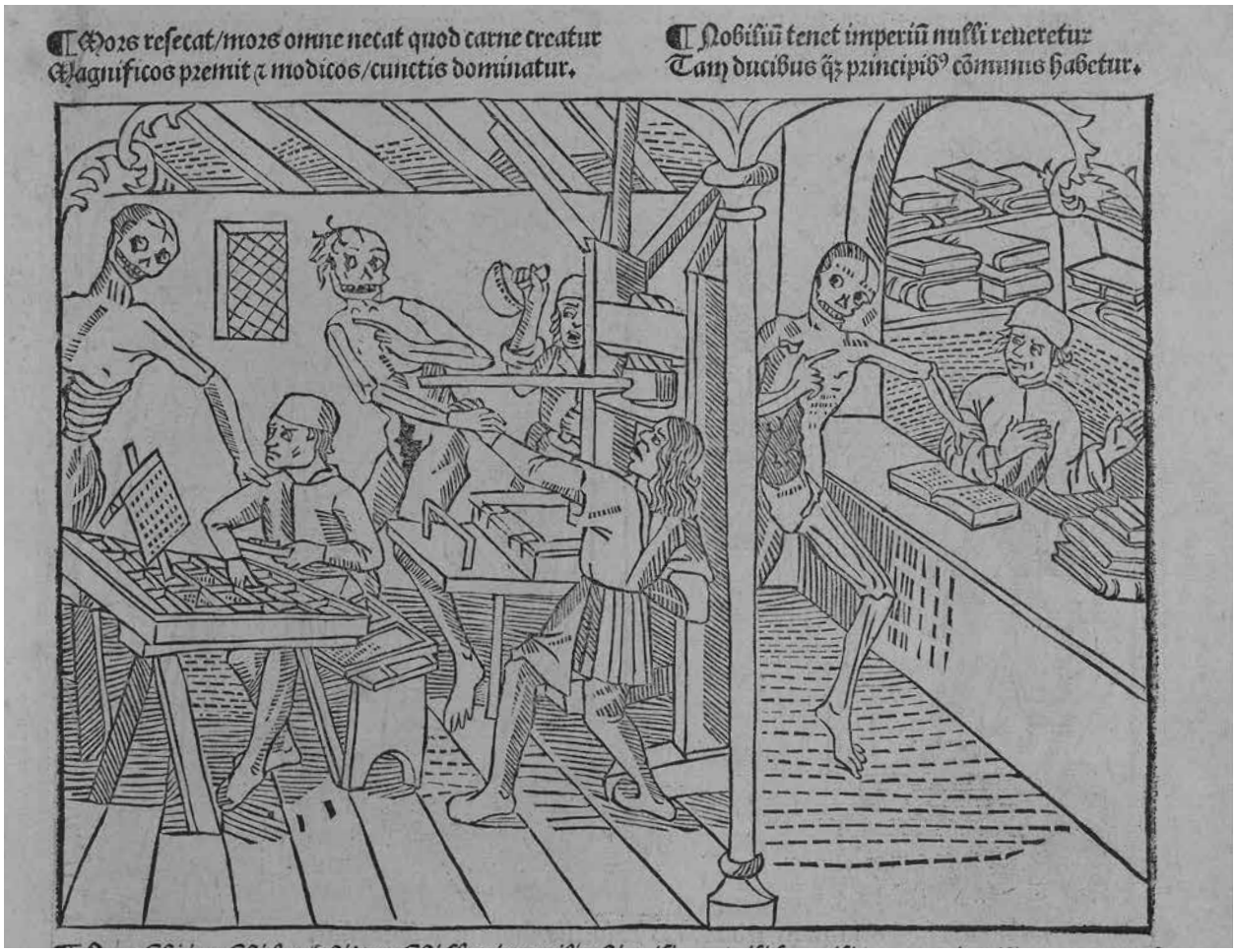
Εικ. 52. Ο τυπογράφος Χρίστος Γ. Μανουσαρίδης (1936-2008) μελανώνει στήλη στοιχειοθετημένου κειμένου για την εκτύπωση δοκιμίου στο τυπογραφείο του, «Μανούτιος», Αθήνα, 2006.

Η στοιχειοθεσία και σελιδοποίηση του κειμένου

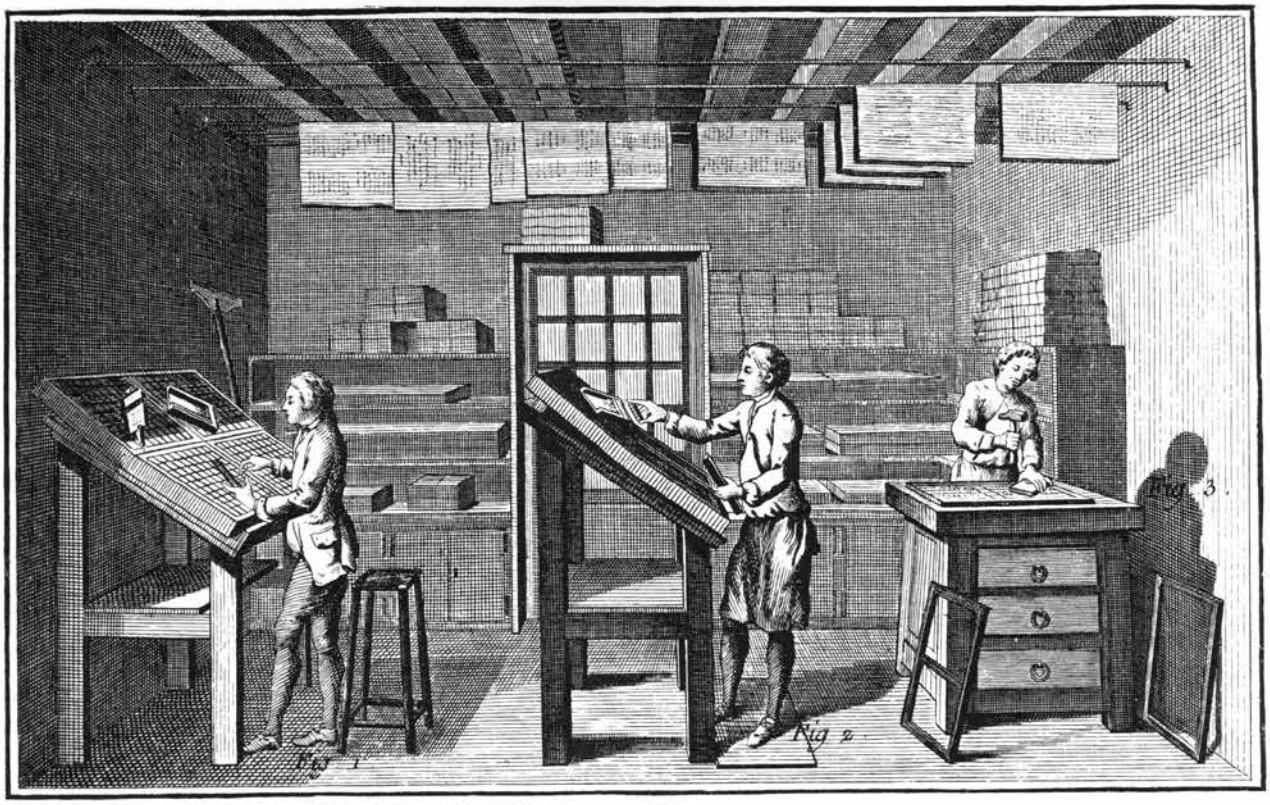
Ύστερα από την τελική επεξεργασία τους, τα στοιχεία τοποθετούνται σε ιδιαίτερα διαμορφωμένες στοιχειοθήκες (τυπογραφικές κάσες) τις οποίες χρησιμοποιεί ο στοιχειοθέτης για τη σύνθεση των λέξεων και αράδων τού προς εκτύπωση κειμένου. Η διαμόρφωση της κάσας ήταν τέτοια ώστε να διευκολύνεται ο εργαζόμενος και να είναι παραγωγικότερος: τα συχνότερα γράμματα (π.χ. α, ε, η, ο κ.ά.) βρίσκονταν συνήθως προς το κέντρο της και καταλάμβαναν μεγαλύτερο χώρο με περισσότερα στοιχεία από τα σπανιότερα, όπως τα ζ, ξ, ψ. Το λατινικό αλφάβητο, οι αριθμοί, οι τονούμενοι χαρακτήρες και τα σημεία στίξης χωράνε σε μία κάσα μπροστά στον στοιχειοθέτη (κατωκάσι), ενώ μία ακόμη από επάνω της (πανωκάσι) περιέχει τα κεφαλαία. Αντίθετα, το ελληνικό πολυτονικό αλφάβητο διέθετε πολύ περισσότερους χαρακτήρες και πολυάριθμα συμπλέγματα ως τον 19ο αιώνα, δημιουργώντας έτσι την ανάγκη για περισσότερες κάσες που, ανάλογα με την περίπτωση, έφταναν και τις 6-7, δυσκολεύοντας προφανώς σημαντικά το καθημερινό έργο του στοιχειοθέτη.

Ο στοιχειοθέτης στέκεται όρθιος εμπρός από τις κάσες κρατώντας στο αριστερό του χέρι το συνθετήριο (αρχικά ξύλινο και αργότερα μεταλλικό). Παρακολουθώντας το χειρόγραφο επιλέγει με γρήγορες κινήσεις τα απαιτούμενα γράμματα και σημεία της στίξης για να συνθέσει λέξεις και αράδες. Το συνθετήριο επιτρέπει τον προκαθορισμό του πλάτους του στίχου ώστε να επιτυγχάνεται ισομήκης στήλη αράδων. Κάθε 3-4 στοιχειοθετημένες αράδες μεταφέρονται από το συνθετήριο στον σελιδοθέτη, μια ξύλινη ή μεταλλική παραλληλόγραμμη επιφάνεια με χείλος από τις τρεις πλευρές όπου σταδιακά

Εικ. 53. Στοιχειοθετημένες στήλες κειμένου πριν τη σελιδοποίηση, τυπογραφείο Μανούτιος, Αθήνα, 2006.

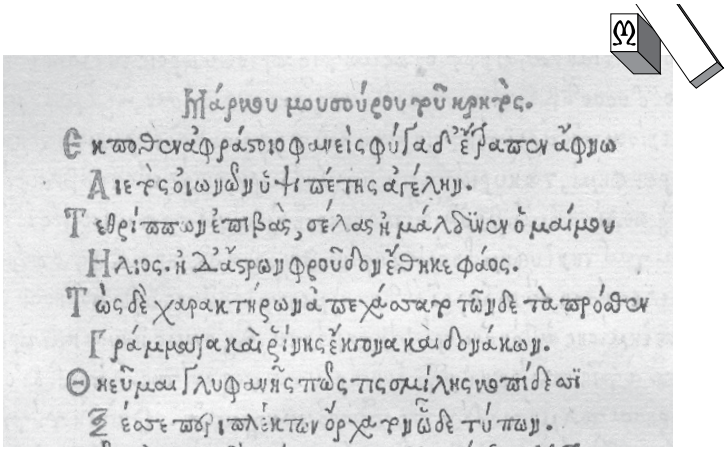


Εικ. 54. Ξυλογραφία με την πρώτη γνωστή απεικόνιση τυπογραφείου - βιβλιοπωλείου.
La grant dance macabre, τυπογραφείο του Mathias Huss, Λυών, 1499.

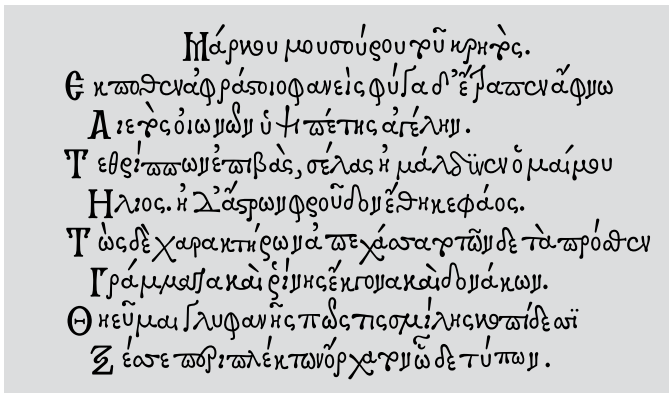


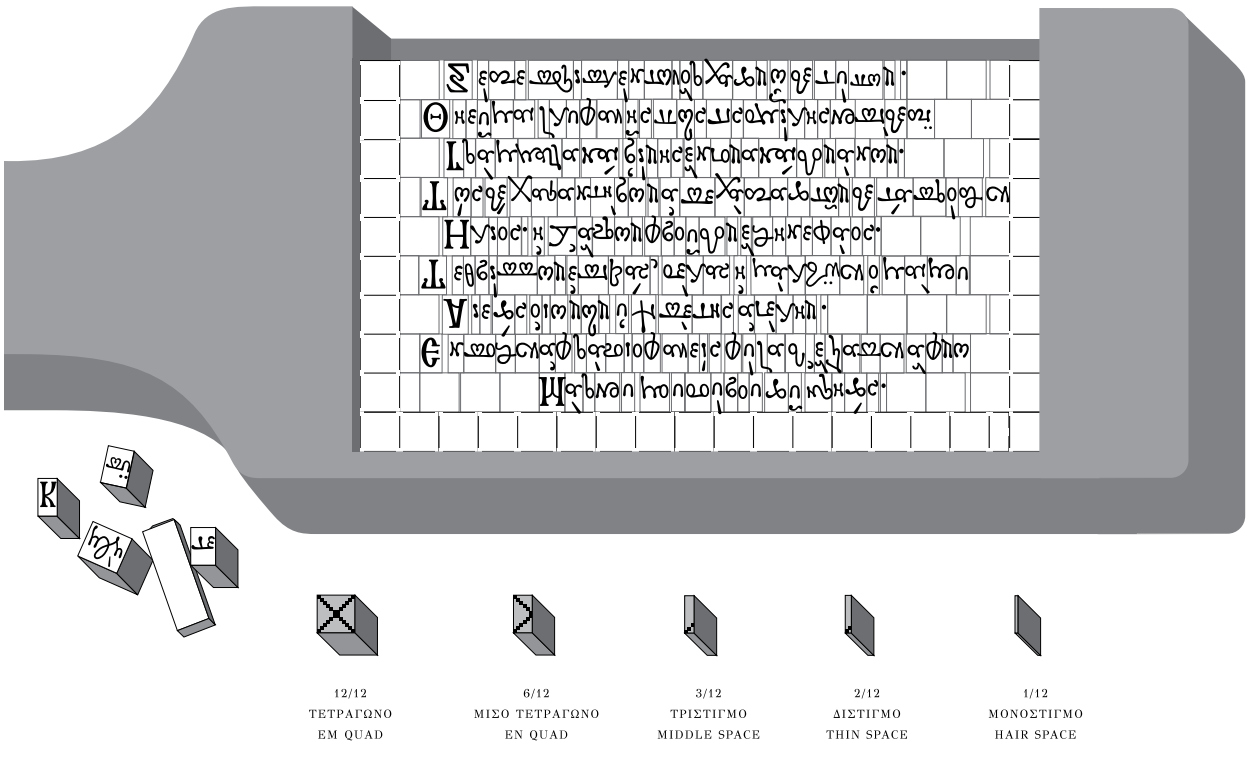
Εικ. 55. (Αριστερά): Στοιχειοθέτες επί το έργον. (Δεξιά): Σελιδοποιός στο μάρμαρο.
Denis Diderot - Jean le Rond D'Alembert, *L'encyclopédie*, Παρίσι 1751-1765.

ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ
ΕΝΤΥΠΟ
ΚΕΙΜΕΝΟ

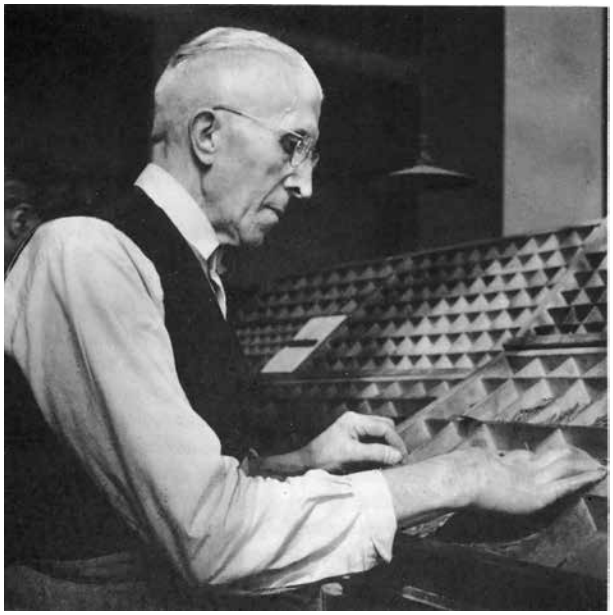


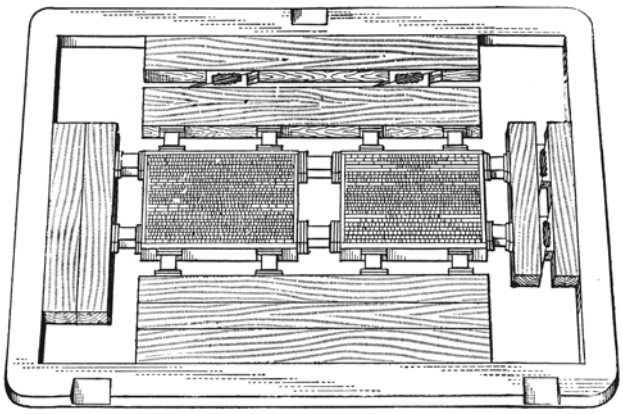
ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΜΕΝΗ
ΣΧΕΔΙΑΣΗ ΚΑΙ
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ



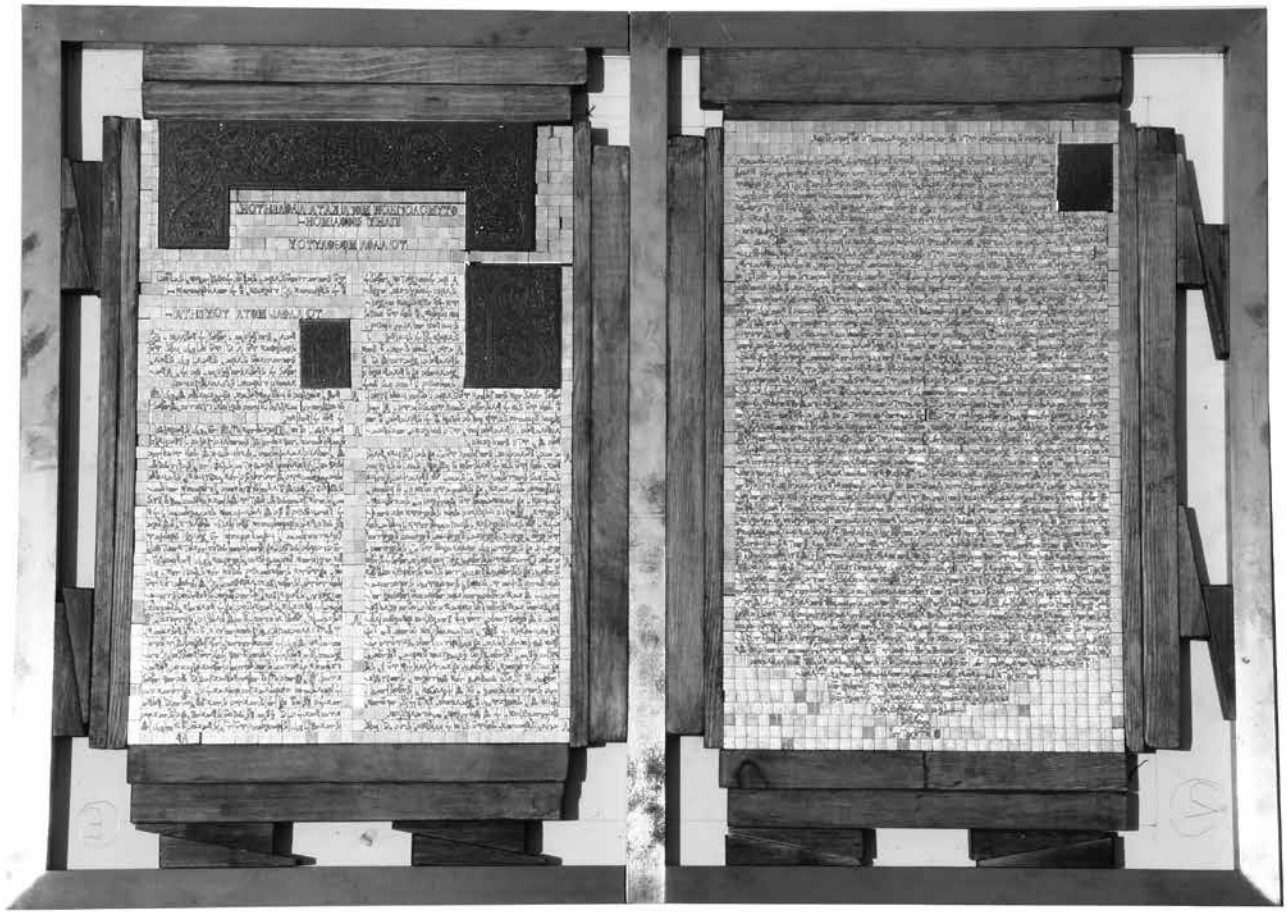


Εικ. 56. Πειραματική προσομοίωση στοιχειοθεσίας των πρώτων οκτώ στίχων από το Εγκώμιο του Μάρκου Μουσούρου (εικ. 48) στην έκδοση *Ετυμολογικόν Μέγα*, Βενετία, 1499. Ο τίτλος και τα κεφαλαία στοιχεία στην αρχή κάθε αράδας ήταν τυπωμένα με κόκκινη μελάνη και τυπωμένα χωριστά. Μελέτη-υλοποίηση (2006-2008): Γ.Δ. Ματθιόπουλος για το Μουσείο Ελληνικής Τυπογραφίας και Χάρτου, Επιστημονικός υπεύθυνος: Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (δεν υλοποιήθηκε).

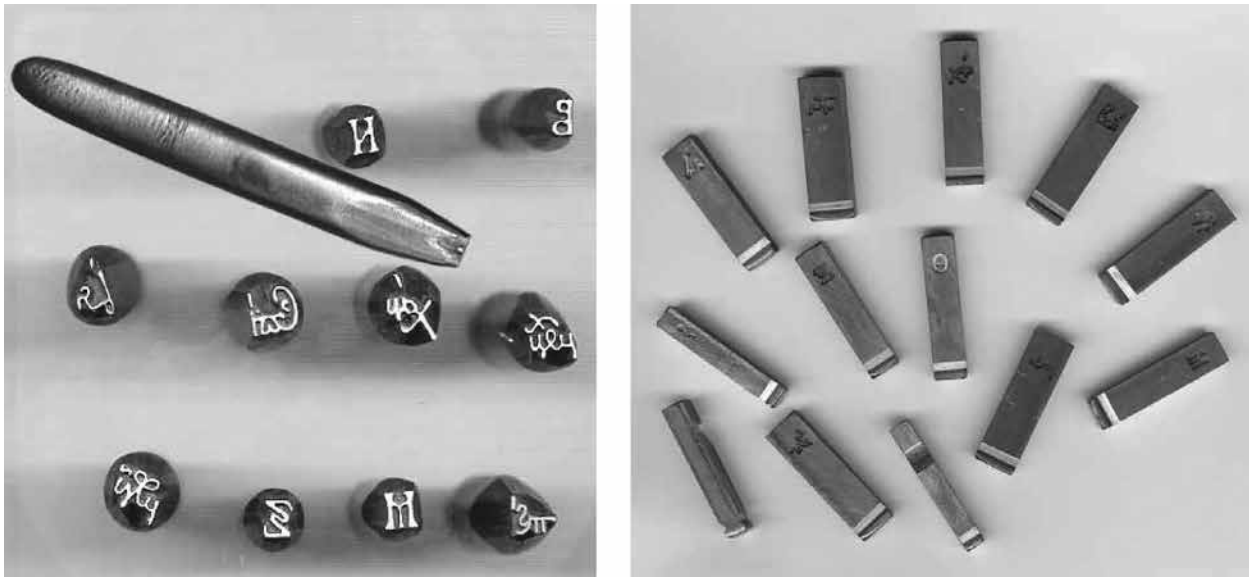




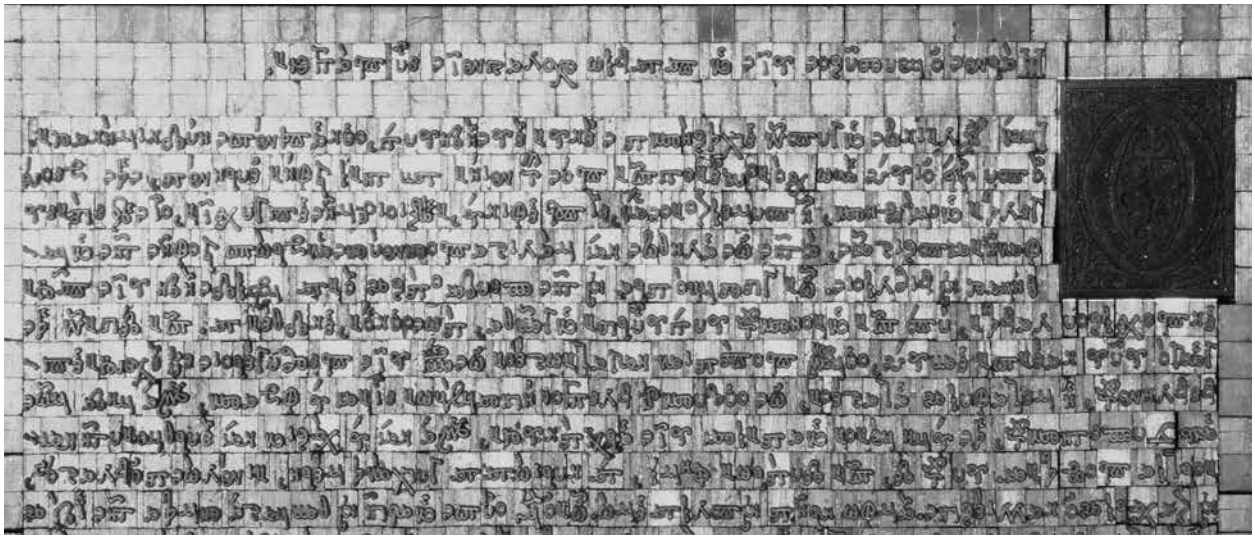
Εικ. 57. Ο Πέτρος Ταρουσόπουλος μπροστά στις κάσες
του ιστορικού τυπογραφείου των αδελφών Ταρουσόπουλων
στην Καστέλα του Πειραιά, τέλη δεκαετίας 1950.
(Δίπλα) Στοιχειοθεσία στίχων στο συνθετήριο.
και σελιδοποιημένο δίστηλο σε σιδερένιο πλαίσιο
έτοιμο προς εκτύπωση στο πιεστήριο.



Εικ. 58. Πειραματική προσομοίωση στοιχειοθετημένου δισέλιδου αναπτύγματος με δίστηλο (αριστερά, σ. 3) και μονόστηλο (δεξιά, σ. 2):
Όψη Α΄: Ο Πρόλογος και η 1η σελίδα από το *Ετυμολογικόν Μέγα*, Βενετία, 1499. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2008.



Εικ. 59. Πειραματική προσομοίωση πατροτύπων και μητρών των στοιχείων που είχε χαράξει ο Ζαχαρίας Καλλιέργης για το *Ετυμολογικόν Μέγα*, Βενετία, 1499. Σχεδίαση: Γ.Δ. Ματθιόπουλος - χάραξη: Κ. Μπακογιάννης, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2007.



Εικ. 60. Πειραματική προσομοίωση στοιχειοθετημένου δισέλιδου αναπτύγματος σε μονόστηλο (λεπτ. της εικ. 58): Ο Πρόλογος του Μάρκου Μουσούρου από το *Ετυμολογικόν Μέγα*, Βενετία, 1499. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2008.

τοποθετούνται και ορθογωνίζονται ολόκληρη η στήλη ή οι στήλες των αράδων που θα αποτελέσουν τη σελίδα του εντύπου. Η κάθε στήλη μελανώνεται και τυπώνεται πρόχειρα ώστε να ελεγχθεί από τους διορθωτές για λάθη ή παραβλέψεις του κειμένου, πριν επιστρέψει στον στοιχειοθέτη για να κάνει τις αλλαγές. Η διαδικασία αυτή μπορεί, κατά περίσταση, να επαναληφθεί αρκετές φορές πριν ο υπεύθυνος της έκδοσης επιτρέψει τη σελιδοποίηση του εντύπου και αρχίσει η εκτύπωση (εικ. 52).

Αναλόγως του μεγέθους του πιεστηρίου και του επιθυμητού μεγέθους του εντύπου μπορούν συνήθως να τυπωθούν δύο, τέσσερεις, οκτώ ή δεκαέξι σελίδες παραλληλόγραμμου σχήματος, και δώδεκα ή εικοσιτέσσερεις σελίδες τετράγωνου σχήματος, σε κάθε τυπογραφικό φύλλο (οι μισές σε κάθε όψη του). Ως εκ τούτου η σελιδοποίηση των στηλών πρέπει να ακολουθεί κάθε φορά συγκεκριμένη θέση για να επιτευχθεί η σωστή σειρά και η ομοιόμορφη θέση των στηλών, των τίτλων, των εικονογραφήσεων, των διακοσμητικών κ.λπ. στο πλήρες ανάπτυγμα των σελίδων της κάθε όψης όταν διπλωθεί το φύλλο. Η εργασία αυτή γίνεται επάνω σε ένα πάγκο από μάρμαρο και στο τέλος σταθεροποιούνται όλα με πλευρικούς σφιγκτήρες μέσα σε σιδερένιο παραλληλόγραμμο πλαίσιο, την τυπογραφική φόρμα, η οποία ύστερα μεταφέρεται και τοποθετείται στο πιεστήριο προς μελάνωση και εκτύπωση (εικ. 51, 53-58).

Μέρος Γ΄: Το σχέδιο των ελληνικών γραμμάτων. Από τη βυζαντινή στη σύγχρονη γραφή

Έως τον 15ο αιώνα η ελληνική γραφή είχε διαμορφωθεί σε ένα πυκνό πλέγμα πολλών εκατοντάδων συμβόλων και συνδυαστικών επιλογών που ελάχιστα λειτουργούσαν πλέον ως το δυναμικό, απλό και προσιτό σε όλους σύστημα καταγραφής πληροφοριών με ένα ολιγάριθμο σύνολο σχεδίων-γραμμάτων που είχαν επινοήσει οι Φοίνικες και προσαρμόσει στη γλώσσα τους οι Έλληνες και οι Ρωμαίοι.

Η χιλιετής αυτή συσσώρευση πλήθους πρόσθετων συμβόλων στα 24 γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου προήλθε και καθιερώθηκε στη βυζαντινή κοινωνία όταν έπαψε να αναζητείται η γνώση από από ευρεία κοινωνικά στρώματα και η γραφή περιορίστηκε κυρίως στα μοναστικά αντιγραφικά κέντρα, λίγους λόγιους και για τις αναγκαίες γραφειακές και επικοινωνιακές λειτουργίες της διοίκησης και του στρατού. Στη μεγάλη αύξηση των μορφολογικών συμβόλων, ιδιαίτερα των πολυάριθμων ενοποιημένων μεταξύ τους συλλαβών και συμπλεγμάτων θα πρέπει να ληφθεί υπόψη και η μακραίωνη παράδοση της διδασκαλίας της ελληνικής γραφής μέσα από τους πολυάριθμους συνδυασμούς των συλλαβών. Μία παράδοση που τεκμηριώνεται μέσα από αρχαίες, βυζαντινές και νεοελληνικές πηγές. Από τους ύστερους ελληνιστικούς χρόνους έχουμε ήδη αναφορές για το πως οι γραμματοδιδάσκαλοι εκπαίδευαν τους μαθητές στη γραφή και την ανάγνωση. Πρώτα τα γράμματα, ύστερα οι συλλαβές και στο τέλος οι λέξεις. Το κλειδί της μάθησης ήταν οι ποικίλοι συνδυασμοί συλλαβών από σύμφωνα και φωνήεντα ως ανεξάρτητες οντότητες:

> Το κουραστικό αυτό στάδιο της διαδικασίας εγγραμματισμού, ωστόσο, δεν αποτελούσε ματαιοσπουδία. Φαίνεται ότι ο στόχος ήταν η απόκτηση μιας δεξιότητας απαραίτητης για την ανάγνωση, στους καιρούς που οι λέξεις στα βιβλία δεν χωρίζονταν με κενό διάστημα ανάμεσά τους. Ως τα χρόνια του Μεσαίωνα βασίλευε στην ευρώπη η scriptio continua και για να διαβάσει κανείς κείμενα χωρίς κενά ανάμεσα στις λέξεις θα έπρεπε να ασκηθεί στην ταχεία αναγνώριση των λέξεων. Σταδιακά, βέβαια, υιοθετήθηκε ο χωρισμός των λέξεων με με την παρεμβολή κενού διαστήματος, αλλά αυτή η καινοτομία υιοθετήθηκε με καθυστέρηση στον ελληνόφωνο χώρο, και, όταν συνέβη, η διδασκαλία των συλλαβών παρέμεινα για αιώνες ακόμα στο «πρόγραμμα», από αδράνεια προφανώς, μολονότι είχε εκλείψει ο βασικώτερος ίσως λόγος για τον οποίο είχε καθιερωθεί.
>
> (Κόκκωνας 2013:152)

Η πρακτική αυτή διδασκαλίας διατηρήθηκε αδιάλειπτα από την αρχαιότητα, στο Βυζάντιο και κληροδοτήθηκε στη νεώτερη ελληνική παιδεία έως τον Διαφωτισμό.

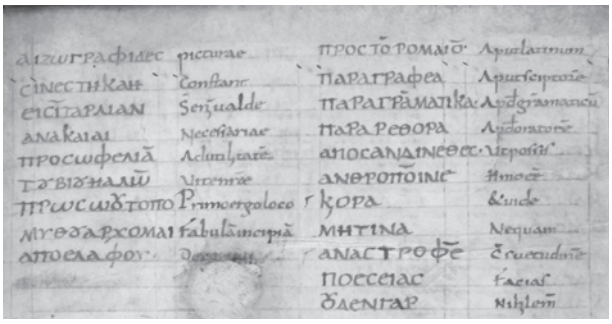
Παράλληλα, ο περιορισμένος αριθμός εγγράμματου κοινού και αντιγραφέων διευκόλυνε τη διαδικασία δημιουργίας επιπρόσθετων επιπέδων οπτικής σήμανσης, τα οποία σταδιακά όρθωναν περισσότερα εμπόδια στους υπόλοιπους να κατανοούν, οδηγώντας στην ισχυροποίηση της θέσης του συναφιού στους κρατικούς και τους εκκλησιαστικούς μηχανισμούς. Η γραφή και η ανάγνωση έγινε και πάλι ένα εργαλείο εξουσίας διαθέσιμη σε επιλεγμένα μέλη κατά το πλείστον, τα οποία θα έκαναν ευκολότερη τη διατήρηση της ιδεολογικής συνοχής. Παράλληλα, ίσως θα έπρεπε να μελετηθεί περισσότερο και η επαφή των νοτιο-ανατολικών επαρχιών της βυζαντινής αυτοκρατορίας με τον ανερχόμενο αραβικό πολιτισμό και τον απαράμιλλο πλούτο της αραβικής γραφής που θα ασκούσε συνεχή αισθητική επιρροή.

Βέβαια, η αυξανόμενη αυτή μορφολογική ποικιλία της επισεσυρμένης μικρογράμματης γραφής των Βυζαντινών δεν ακολούθησε το θαυμαστό γεωμετρικό υπόβαθρο της τέχνης των Αράβων, αλλά εξελίχθηκε με λίγους σχεδιαστικούς κανόνες και μεγάλη ελευθερία στις ικανότητες και την έμφυτη καλλιτεχνική διαίσθηση και εμπειρία του κάθε γραφέα. Εκτός από την εφαρμογή οριζόντιων οδηγών για τη ευθυγράμμιση των στίχων και καθέτων για το πλάτος της στήλης μιας σελίδας ενός χειρόγραφου κώδικα, η γραφή των γραμμάτων, των τόνων-πνευμάτων, των συμπλεγμάτων, των βραχυγραφιών κ.ά. ήταν προσωπική επιλογή του γραφέα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη μεγάλη μορφολογική ποικιλία των κειμένων, τα περισσότερα των οποίων δύσκολα μπορούν να ομαδοποιηθούν υφολογικά, πόσον μάλλον να ακολουθούν σχεδιαστική ομοιομορφία και τυποποίηση σε κοινούς εκτελεστικούς κανόνες.

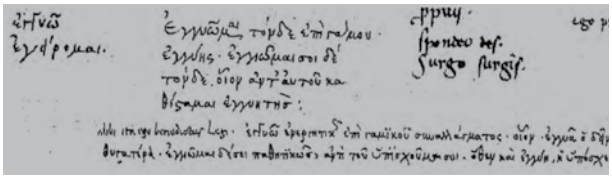
Στη Δύση, από την περίοδο του Καρλομάγνου έως τον ύστερο Μεσαίωνα οι αντιγραφείς προσπαθούσαν να συντάξουν ελληνικά λεξικά και εγχειρίδια γραμμα-

τικής για να μάθουν ελληνικά (εικ. 61). Η δύσκολη επικοινωνία με το Βυζάντιο είχε οδηγήσει σε έντονη έλλειψη αποτελεσματικού διδακτικού υλικού και όσα βοηθήματα κυκλοφορούσαν ήταν γεμάτα λάθη και παραφθορές. Παρόλα αυτά παρέμεναν δημοφιλή και από τον 12ο αιώνα πολλοί δίγλωσσοι αλφαβητικοί κώδικες-λεξικά σε πολύστηλη διάταξη, γνωστοί με τη ονομασία *Ερμηνεύματα* (*Hermeneumata Pseudodositheana*), άρχισαν να διαδίδονται ευρύτερα (εικ. 62) και με αυτούς άρχισαν να εξοικειώνονται οι Ευρωπαίοι λόγιοι με την ελληνική γραφή (εικ. 63-66, Dickey 2017: 47-71). Τον 13ο αιώνα, ήδη, ο μεγάλος άγγλος λόγιος Roger Bacon είχε κατανοήσει την ανάγκη μάθησης της ελληνικής γλώσσας για την κατανόηση του αριστοτελικού λόγου που αποτελούσε πυλώνα της χριστιανικής θεολογίας. Είχε μάλιστα συντάξει μια ελληνική και εβραϊκή γραμματική (*Grammatica Graeca et Hebraica*) και προέτρεπε μαθητές και κληρικούς να εξασκηθούν στη γλώσσα συναναστρεφόμενοι Έλληνες στην Αγγλία, τη Γαλλία, την Ιταλία κ.α. Ιδιαίτερα στην Ιταλία, όπου σε πολλές περιοχές υπήρχαν έλληνες κληρικοί και λαϊκοί για να τους βοηθήσουν.[7] Η κατάσταση αυτή συνεχίστηκε έως τον ύστερο Μεσαίωνα και τη μεγάλη στροφή που ξεκίνησε στην Ιταλία. Ο Ουμανισμός, που φούντωσε ύστερα από τα έργα του Δάντη, του Πετράρχη, του Σαλουτάτι, του Μπρούνι και του Βάλλα, εισήγαγε στην εκπαίδευση τη μελέτη της αρχαίας λατινικής και ελληνικής λογοτεχνίας, όπως και τη διδασκαλία της ποίησης, του θεάτρου, της ρητορικής, της φιλοσοφίας και της ιστορίας. Με το νέο αυτό σύστημα δινόταν ξανά έμφαση στην πνευματική ανάπτυξη του ατόμου ώστε να εξελιχθεί σε υπεύθυνο απέναντι στα κοινά και ενάρετο πολίτη κατά τα πρότυπα της αρχαιότητας. Η τυπογραφία γεννήθηκε κι αυτή την ίδια περίοδο και εξελίχθηκε ταχύτατα ως η αιχμή του δόρατος αυτής της κοσμογονικής αλλαγής παραδείγματος και οι τυπογράφοι κλήθηκαν να διαχειριστούν τις νέες προκλήσεις.

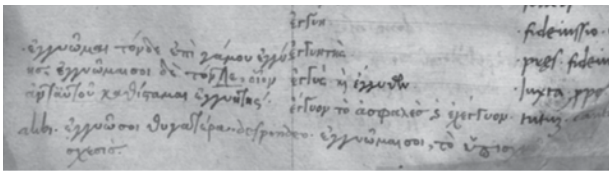
Παράλληλα με τις έντυπες εκδόσεις, η καλλιγραφική παραγωγή λατινικών αλφαβήτων άνθισε και εξελίχθηκε σημαντικά με την ανάδειξη του αναγεννησιακού αναλυτικού πνεύματος στις τέχνες και την αρχιτεκτονική. Από τις αρχές του 16ου αιώνα



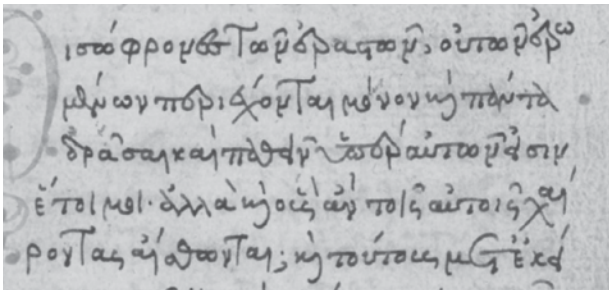
Εικ. 61. *Colloquium Harleianum*, 10ος αι.



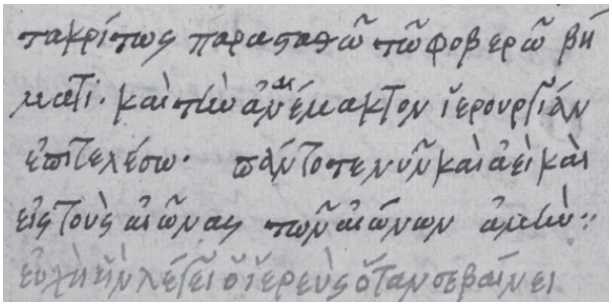
Εικ. 62. *Ερμηνεύματα*, α΄ μισό 15ου αι.



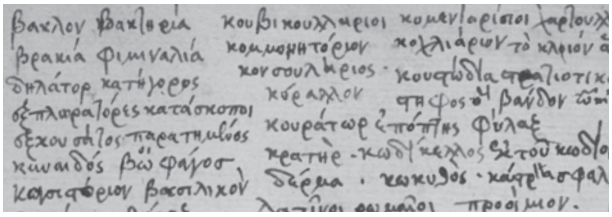
Εικ. 63. *Ερμηνεύματα*, 1447-1450.



Εικ. 64. Δημήτριος Κυδώνης, *Λόγος στον Άγιο Λαυρέντιο*, τέλη 15ου αι.

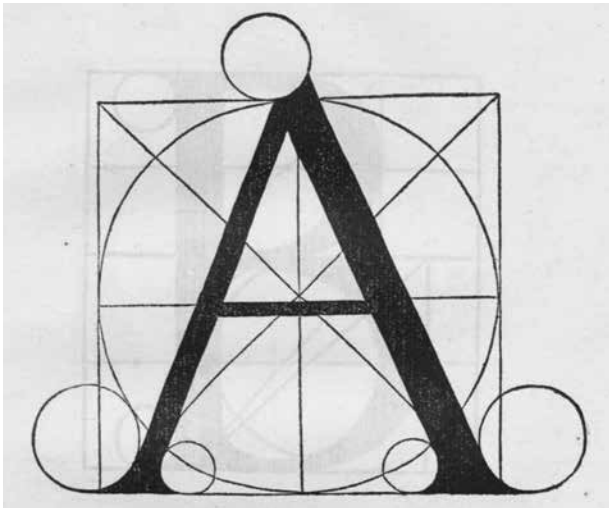


Εικ. 65. Ιωάννης Χρυσόστομος, *Θεία Λειτουργία*, Παρίσι, 1502-1506.

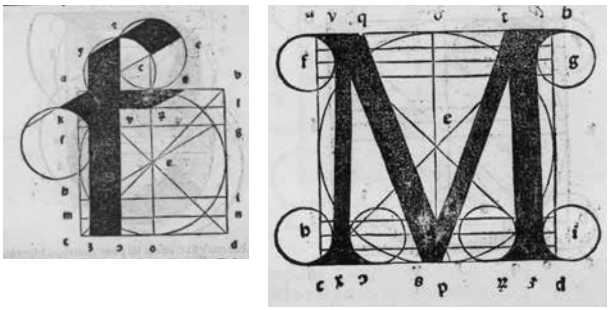


Εικ. 66. Joh. Cuno, *Σημειώσεις*, Παβία, 1506.

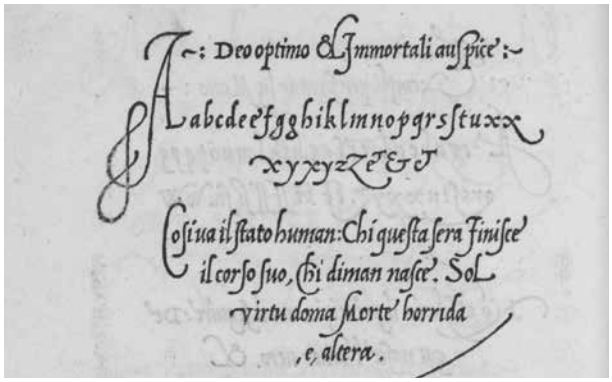
7. «Et sunt multi (Graeci) in Anglia et Francia qui hic satis instructi sunt. Nec multum esset pro tanta utilitate ire in Italiam in qua clerus et populus sunt pure Graeci in multis locis; et episcopatus et archiepiscopatus, et divites ac seniores possent ibi mittere pro libris, et pro uno vel pluribus qui scirent Graecum;» (Roger Bacon, *Compendium Studii Philosophiae*, vi, p. 434; *Opus Tertium*, p. 33). Βλ. και Nolan - Hirsch:1902.



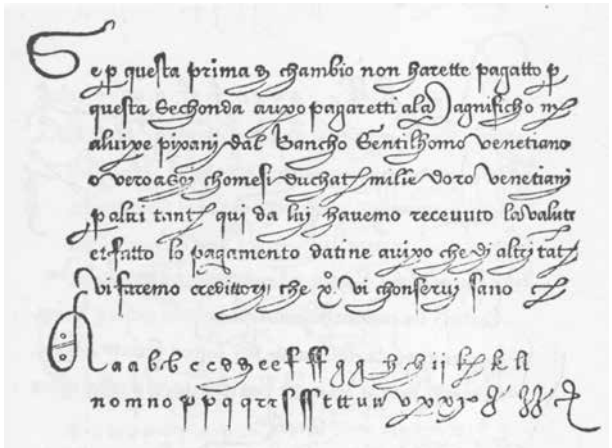
Εικ. 67. L. Pacioli, *Divina proportione*, Βενετία, 1509.



Εικ. 68. Sigismondo Fanti, *Theorica et practica ...,* Βενετία, 1514.



Εικ. 69. L.-V. Arrighi, *La operina...*, Ρώμη, 1522.



Εικ. 70. G.-A. Tagliente, *La vera arte...*, Βενετία, 1524.

εμφανίστηκαν στη Δυτική Ευρώπη διάφορα έντυπα εγχειρίδια καλλιγραφίας στα οποία διακεκριμένοι καλλιγράφοι προσέφεραν τις γνώσεις τους και πολυάριθμα εικονογραφημένα παραδείγματα για την πρακτική όλων όσων επιθυμούσαν να εξασκηθούν στην τέχνη αυτή (Morison 1990). Ένας από τους πιο διακεκριμένους μαθηματικούς μελετητές υπήρξε ο φραγκισκανός μοναχός Luca Bartolomeo de Pacioli (1447-1517), ο οποίος έγραψε τη μελέτη *Compendio divina proportione* στο Μιλάνο (1496-1498) και εκδόθηκε στη Βενετία το 1509. Σε αυτή αναλύει μεθοδικά το πεδίο των μαθηματικών αναλογιών και του χρυσού κανόνα με σχέδια του μαθητή του, Λεονάρντο ντα Βίντσι. Επιλέον, ο ίδιος σχεδίασε μια γεωμετρική εκτέλεση των κεφαλαίων (ρωμαϊκών) γραμμάτων ανοίγοντας έτσι τη συζήτηση για την αρμονία των αναλογιών του λατινικού αλφαβήτου στις διάφορες εκφάνσεις του τους επόμενους αιώνες, όπως το γοτθικό, το αναγεννησιακό και τις μετέπειτα εξελίξεις της καλλιγραφικής τέχνης (εικ. 67).

Ο επόμενος που ασχολήθηκε με τη γεωμετρική κατασκευή του αλφαβήτου, ρωμαϊκού και γοτθικού, ήταν ένας άλλος μαθηματικός, ο Sigismondo Fanti (1472- περ. 1530) με την πραγματεία του *Theorica et practica ... de modo scribendi fabricandique omnes literarum species*, τυπωμένη στη Βενετία το 1514 (εικ. 68). Παράλληλα, η πλάγια γραφή των γραφέων του Βατικανού (cancelarescha) είχε πλήρως παγιωθεί στην ιταλική πρακτική της καλλιγραφίας, αλλά και στην τυπογραφία με την υιοθέτησή της από τον Άλδο στις λατινικές εκδόσεις του στις αρχές του 16ου αιώνα και ο Ludovico Vicentino degli Arrighi (1475-1527) τύπωσε στη Ρώμη το 1522 το *La operina di Ludovico Vicentino, da imparare di scriuere littera cancellarescha* (εικ. 69), το πρώτο εγχειρίδιο όπου παρουσιάζεται η γραφή αυτού του ύφους τυπωμένο εξ ολοκλήρου με ξυλογραφίες του χαράκτη Ugo da Capri (1480 - περ. 1532).

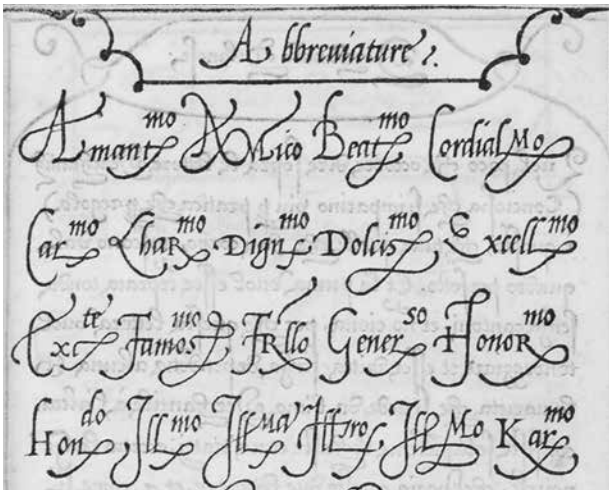
Άλλοι προικισμένοι καλλιγράφοι που δημοσίευσαν εγχειρίδια με το καλλιγραφικό τους έργο ήταν ο Giovanni Antonio Tagliente (1465/70 - μετά το 1527) με το *La vera arte delo Excellente scrivere de diverse varie sorti di Litere* (Βενετία, 1524, εικ. 70) και με πολλές επανεκδόσεις και ο Giovan Battista Palatino (1515 - 1575), ο οποίος απέφυγε την εκπαιδευτική και διακοσμητική κατεύθυνση των προκατόχων του και ασχολήθηκε με την καλλιγραφία ως πνευματική ενασχόληση στο έργο του *Libro Nvovo d'Imparare a Scrivere Tutte Sorte Lettere* (Ρώμη, 1540, εικ. 71).

Τη δεκαετία του 1520 ο ενθουσιασμός για τη γεωμετρική αρμονία των αναλογιών στη γλυπτική, την

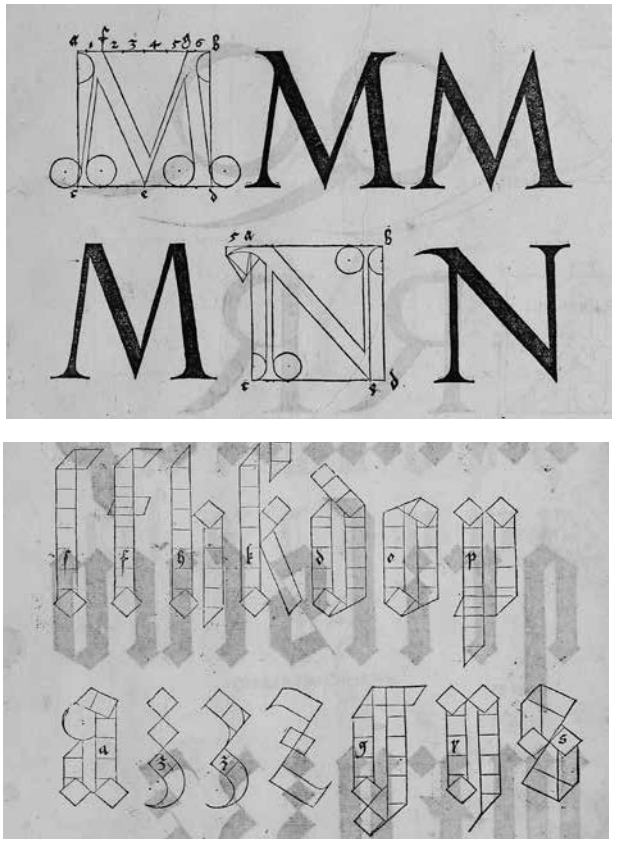
αρχιτεκτονική, τη μετρική της ποίησης και την καλλιγραφία κορυφώθηκε με τη μελέτη του μεγάλου γερμανού καλλιτέχνη Albrecht Dürer (1471-1528), *Vnderweysung der Messung: mit dem Zirkel vn[d] Richtscheyt in Linien, Ebnen vnnd gantzen Corporen*, που εκδόθηκε στη Νυρεμβέργη, το 1525 και την πραγματεία *Champ-fleury*, του γάλλου αναγεννησιακού σχεδιαστή και λόγιου Geofroy Tory, στο Παρίσι το 1529. Στο θεωρητικό αυτό έργο του ο Dürer πραγματεύεται τις γεωμετρικές κατασκευές (με διαβήτη και χάρακα) και περιλαμβάνει οδηγίες για τη χρήση τους στην αρχιτεκτονική, τη μηχανική και τη σχεδίαση του ρωμαϊκού και του γοτθικού αλφαβήτου: το πρώτο με τη γεωμετρική μέθοδο, όπως και οι ιταλοί μαθηματικοί, και το δεύτερο με μια δική του επινόηση, τη δομική συσώρευση τετραγώνων και ρόμβων (εικ. 72). Ο Tory (1480 - περ.1533), αντίστοιχα, στην εμβληματική πραγματεία του αναδεικνύει την αυταξία της αλφαβητικής γραφής και επινοεί μια ευφάνταστη οργανική σχέση και αρμονία με το ανθρώπινο σώμα (εικ. 73 και 2ο Κεφ., σ. 138).

Μέσα σε αυτή τη λατρεία της αρχαίας ελληνορωμαϊκής σκέψης και το ενδιαφέρον που έδειξαν οι αναγεννησιακοί λόγιοι και καλλιτέχνες για την ιστορία και την αισθητική των λατινικών γραμμάτων προκαλεί απορία η έλλειψη οποιασδήποτε μελέτης των ελληνικών. Από όλες τις εκδόσεις που στόχευαν στην καλλιγραφική ποικιλία και τη σχεδιαστική δομή των γραμμάτων ελάχιστες είχαν κάποια αναφορά στα ελληνικά και όπου απαντούν δεν ήταν παρά μια απλή παράθεση του αλφαβήτου χωρίς σχόλια, νέες προτάσεις ή σχεδιαστικές μελέτες για την κατανόηση και συστηματική εφαρμογή τους (εικ.74-76).

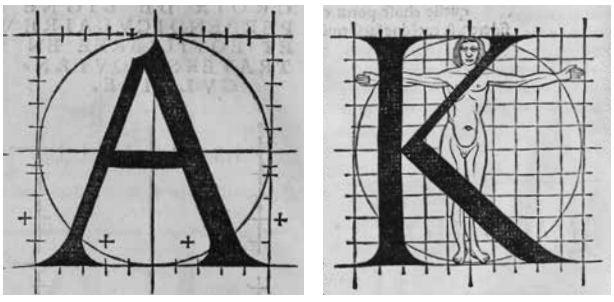
Η «ρευστή» οπτικά σχεδίαση της ελληνο-βυζαντινής γραφής πρέπει να δυσκόλευε τους σχεδιαστές-καλλιγράφους, και μάλλον αδυνατούσαν να την εντάξουν στη γεωμετρική ανάλυση που προσέγγιζαν τη δομή των λατινικών γραμμάτων. Δυστυχώς ούτε και οι έλληνες αντιγραφείς της περιόδου ασχολήθηκαν με το πεδίο αυτό. Οι δύο κρητικοί καλλιγράφοι, ο Ζαχαρίας Καλλιέργης (1473-μετά το 1524) και ο Άγγελος Βεργίκιος (1505-1569) θα ήταν ίσως οι καταλληλότεροι: Ο κατά τον Έρασμο «λίαν πεπαιδευμένος» Καλλιέργης εργάστηκε ως αντιγραφέας για μεγάλα διαστήματα της σταδιοδρομίας του στην Ιταλία και εξελίχθηκε σε εξαιρετικό τυποχαράκτη, τυπογράφο και εκδότη στη Βενετία και τη Ρώμη (εικ. 77 και 2ο Κεφ., σ. 114-119), ενώ ο Βεργίκιος αναδείχτηκε σε απαράμιλλο καλλιγράφο, αλλά και κορυφαίο λόγιο στη Ρώμη και στο Παρίσι, όπου κλήθηκε από τον ουμανιστή βασιλιά Φραγκίσκο Α΄ για



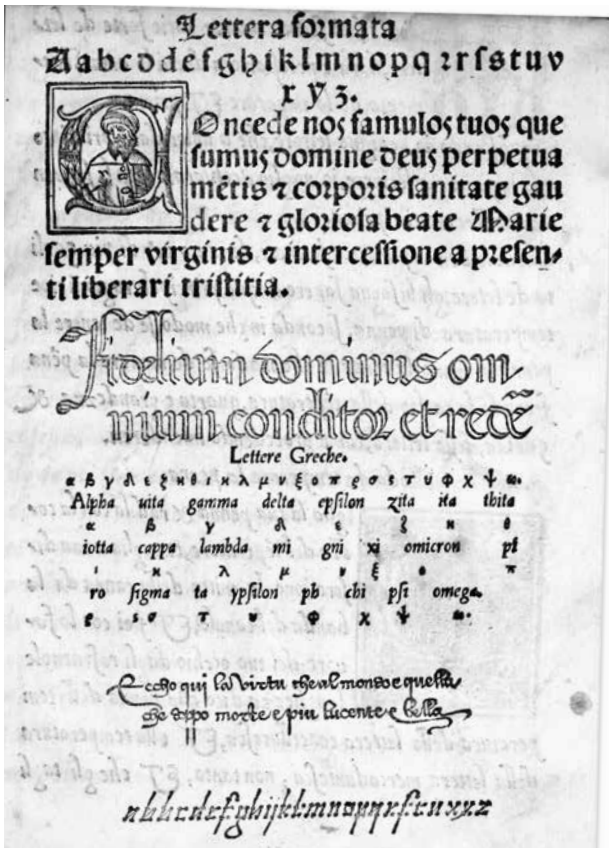
Εικ. 71. G.-A.Giovan Battista Palatino, *Libro Nvovo d'Imparare a Scrivere Tutte Sorte Lettere*, Ρώμη, 1545.



Εικ. 72. A. Dürer, *Vnderweysung der Messung,* Νυρεμβέργη, 1525.



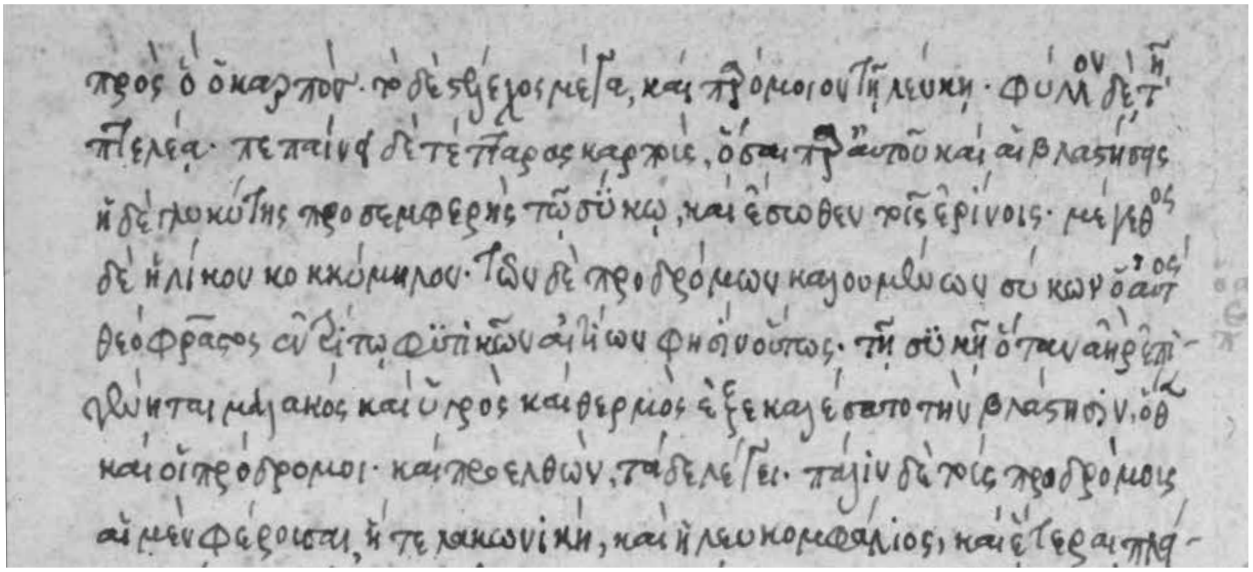
Εικ. 73. G. Tory, *Champ-fleury*, Παρίσι, 1529.



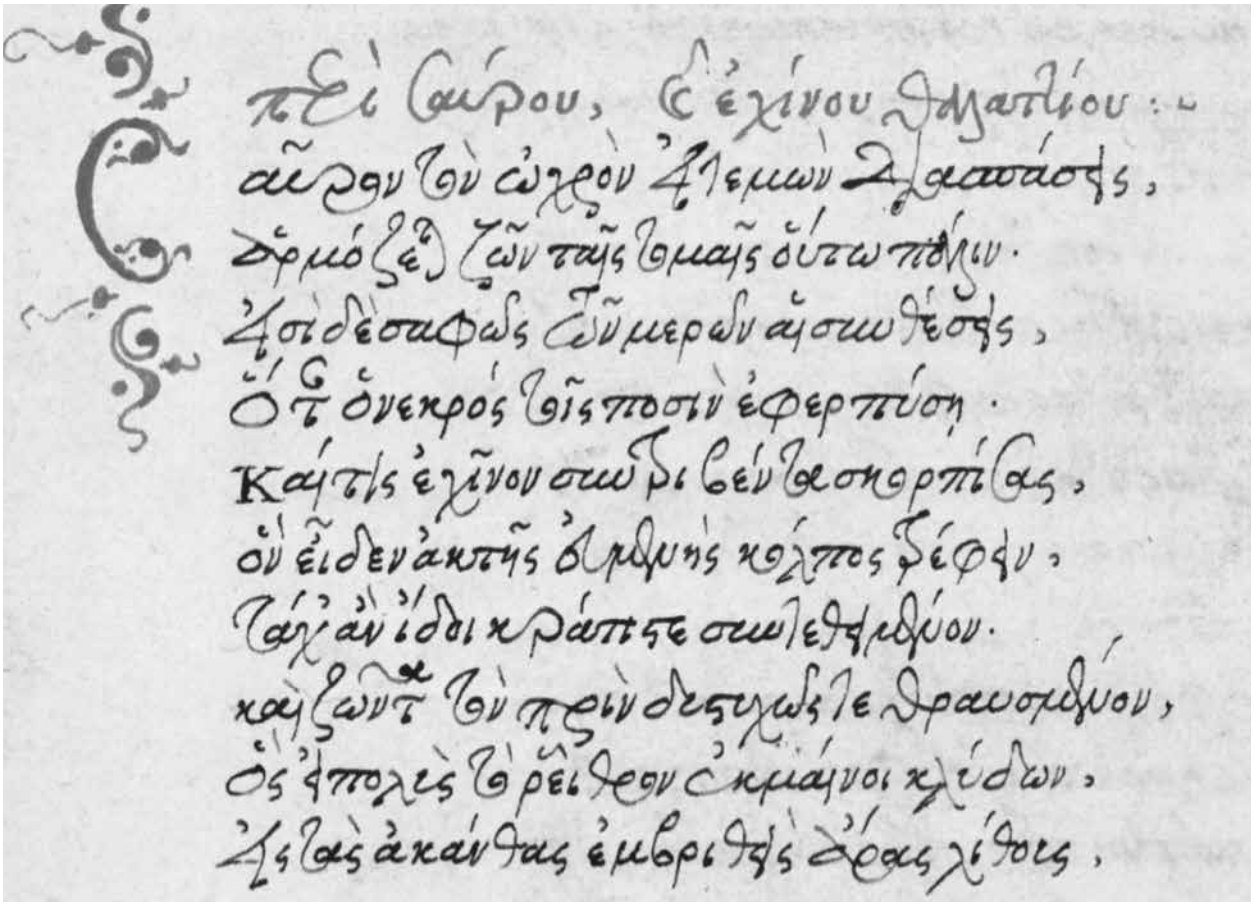
Εικ. 74. Το ελληνικό αλφάβητο, G.-A. Tagliente, *La vera arte delo Excellente scrivere*, Βενετία, 1534.

Εικ. 75. Το ελληνικό αλφάβητο, G.-B. Palatino, *Libro Nvovo d'Imparare a Scrivere Tutte Sorte Lettere*, Ρώμη, 1545.

Εικ. 76. Το ελληνικό αλφάβητο, J. de Ycíar Viscaíno, *Arte utilísima por la cual se enseña a escribir perfectamente,* Σαραγόσα, 1553.



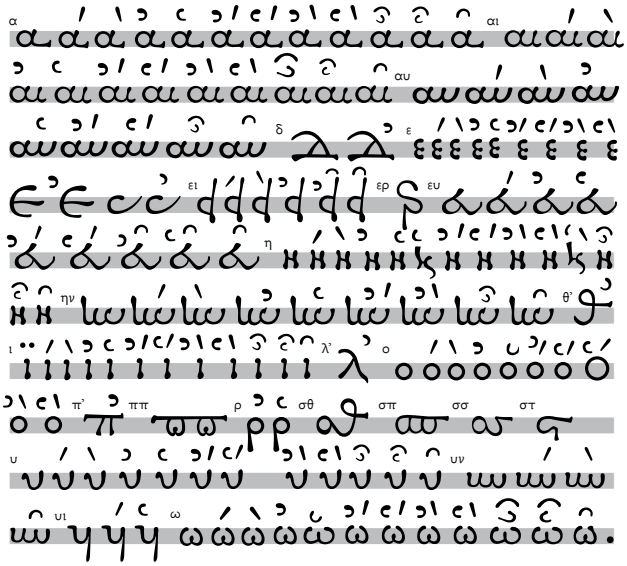
Εικ. 77. Χειρόγραφος κώδικας του Ζ. Καλλιέργη: Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί,* α΄ μισό 16ου αι.



Εικ. 78. Χειρόγραφος κώδικας του Άγγελου Βεργίκιου: Μανουήλ Φιλής, *De Animalium Proprietate*, μέσα 16ου αι.

να επιμεληθεί τη συλλογή των ελληνικών βιβλίων της βιβλιοθήκης του και να βοηθήσει στην οργάνωση των αρχαιοελληνικών σπουδών και εκδόσεων. Για τον σκοπό αυτό συνεργάστηκε με τον τυποχαράκτη Claude Garamont για τη δημιουργία της περίφημης ελληνικής γραμματοσειράς Grecs du Roi (εικ. 78 και 2ο Κεφ., σ. 141-145).

Παρότι, λοιπόν, εκείνη ακριβώς την περίοδο οι προϋποθέσεις ήταν ευνοϊκές για την ανάπτυξη της συστηματικής μελέτης της ελληνικής καλλιγραφίας φαίνεται πως και οι δύο είχαν στραφεί σε απαιτητικά έργα που δεν τους επέτρεψαν να αφιερώσουν χρόνο και ενέργεια προς αυτή την κατεύθυνση. Το σχέδιο των ελληνικών γραμμάτων και η επιλογή



Εικ. 79. Αίσωπος, *Fabulae* [*Μύθοι*], Βενετία,
Bonus Accursius Pisanus, περ. 1478.

των συμπλεγμάτων παρέμεινε στην ευχέρεια των τυπογράφων κάθε περιοχής με μόνο οδηγό-πρότυπο τη γραμματοσειρά Grecs du Roi έως την περίοδο του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού.

Αφότου οι πρώτοι τυποχαράκτες στην Ιταλία βρέθηκαν αντιμέτωποι με την πολυπλοκότητα της βυζαντινής γραφής, στην προσπάθειά τους να προσαρμόσουν τις τεχνικές και αισθητικές αντιλήψεις του ρωμαϊκού αλφάβητου στον εξωτικό κόσμο της Ανατολής, προσπάθησαν να επινοήσουνν τρόπους απλοποίησης του σχεδόν ανεξάντλητου ρεπερτορίου σχημάτων που χρησιμοποιούσαν οι έλληνες αντιγραφείς. Η άγνοια της γλώσσας από τους περισσότερους και η χαοτική για αυτούς πολυπλοκότητα των βυζαντινών χειρόγραφων κωδίκων τους οδήγησε στην απλούστευση των γραμμάτων σε 24 ανεξάρτητα πεζά στοιχεία όπου στην αρχή δεν διέθεταν ούτε τόνους και πνεύματα. Σε ένα βαθμό, εμπόδιο ήταν και η ατολμία των λατίνων στοιχειοχαρακτών και στοιχειοθετών ελληνικών κειμένων να ανεξαρτητοποιηθούν από την εύκολη πρακτική που προσέφερε η ομοιομορφία της γοτθικής γραφής για τα λατινικά κείμενα. Η εισαγωγή των τόνων και των πνευμάτων μαζί με μία μικρή ποικιλία των κοινότερων και απλούστερων συμπλεγμάτων ήταν τα πρώτα δειλά βήματα προσέγγισης του βυζαντινού παραδείγματος (εικ. 79-80).

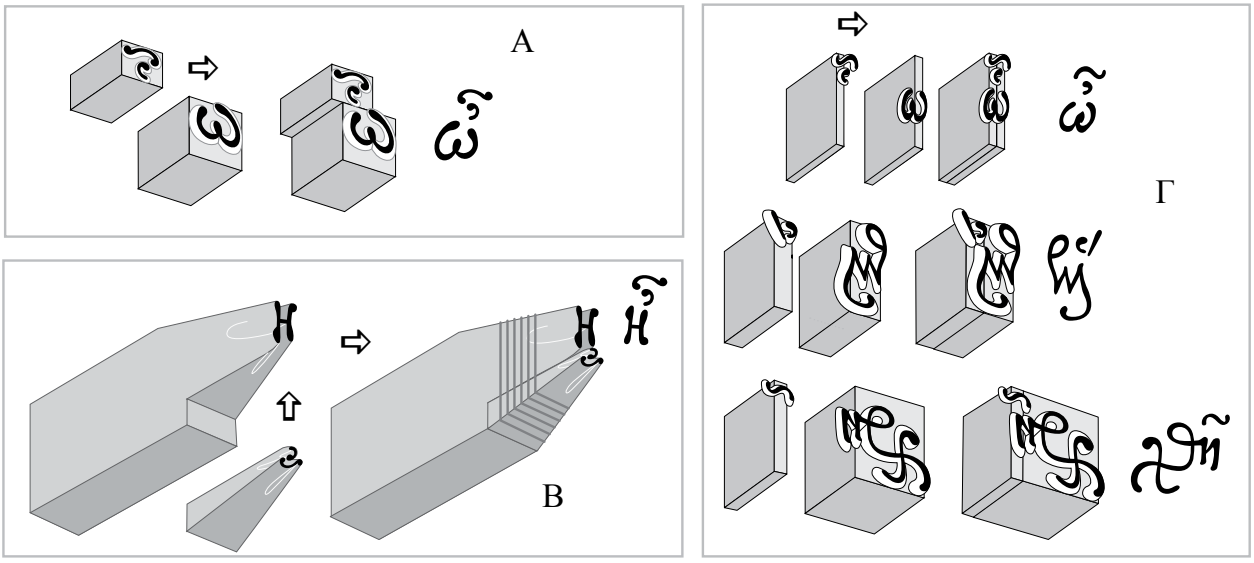
Εικ. 80. B. Nerli - Δ. Δαμιλάς, *Opera / Homero*,
Φλωρεντία, Δημ. Δαμιλάς, 1488.

Η πολυπλοκότητα των διακριτικών και των συμπλεγμάτων

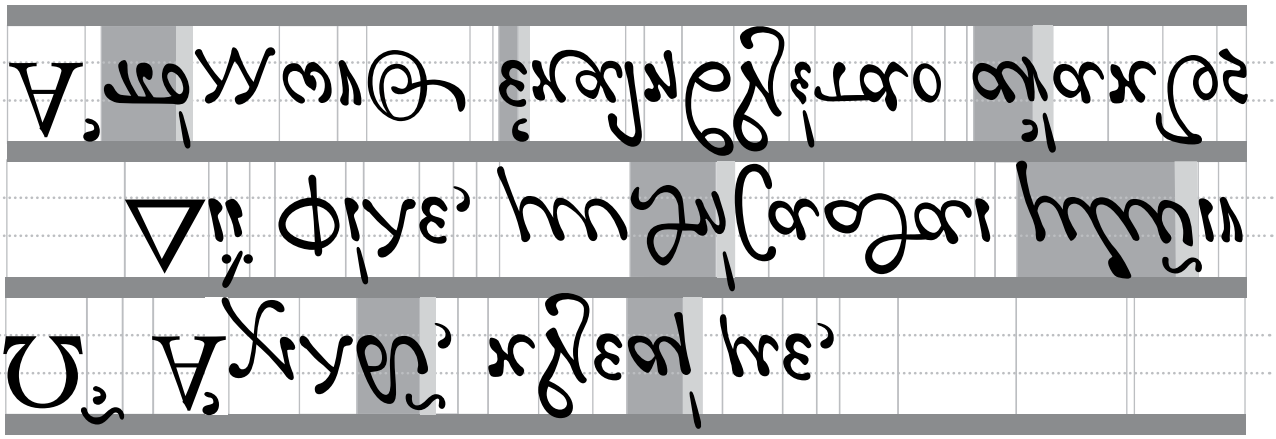
Η μικρογράμματη στρογγυλόσχημη γραφή και η πρόσθεση εκατοντάδων συμπλεγμάτων και βραχυγραφιών είχε διαμορφώσει μία σχεδιαστικά ασαφή σχέση της θέσης και της δομής των γραμμάτων στην αλληλουχία των συλλαβών, λέξεων και αράδων. Επιπλέον οι τόνοι και τα πνεύματα επιβάρυναν ακόμα περισσότερο τόσο το έργο της χάραξης πατροτύπων και κατασκευής των μητρών, όσο και του στοιχειοθέτη που έπρεπε να χρησιμοποιήσει τα πολυάριθμα μολυβένια στοιχεία.

Η πρώτη προσπάθεια απλοποίησης ήταν η χωριστή κατασκευή των διακριτικών και η στοιχειοθεσία τους επάνω από τα γράμματα. Η αρχική γραμματοσειρά του Francesco Griffo που χρησιμοποίησε ο Άλδος Μανούτιος ακολούθησε αυτή τη στρατηγική επιλογή, αλλά σύντομα έγινε εμφανές ότι η δυσκολία να στοιχειοθετηθούν τα μικροσκοπικά διακριτικά σε ξεχωριστό στίχο με ακρίβεια επάνω από τα αντίστοιχα φωνήεντα ήταν υπερβολικά χρονοβόρο και δαπανηρό και ύστερα από τις πρώτες εκδόσεις εγκαταλήφθηκε (εικ. 82Α, και Κεφ. 2ο, σ. 105-111).

Άλλη προσέγγιση ήταν τα πατρότυπα των διακριτικών συμβόλων να συναρμόζουν με τα πατρότυπα των γραμμάτων που έφεραν κατάλληλη εγκοπή και συνδυαστικά να δημιουργούν την επιθυμητή



Εικ. 81. Τρεις μέθοδοι χάραξης και χύτευσης τόνων και πνευμάτων:
Α) Χωριστή χάραξη και χύτευση γραμμάτων και διακριτικών με στοιχειοθεσία σε δύο στίχους.
Β) Συνδυασμός δύο πατροτύπων για την κατασκευή μητρών με το ίδιο γράμμα και διαφορετικά κάθε φορά διακριτικά
Γ) Χύτευση στοιχείων-διακριτικών με συναρμογή σε γεισωμένα γράμματα ή συμπλέγματα, που προεξέχουν από το σώμα (cranée).



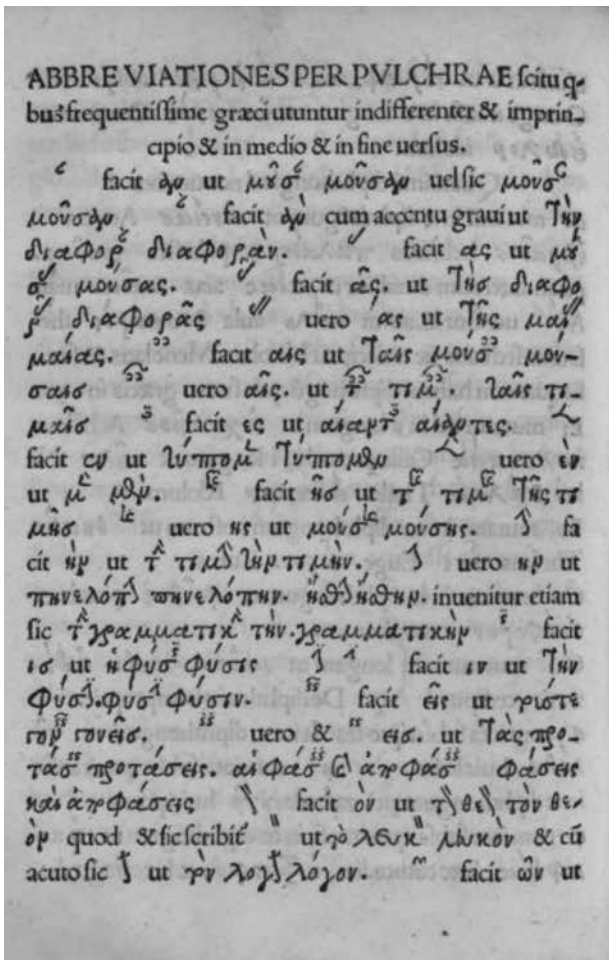
Εικ. 82. Προσομοίωση στοιχειοθεσίας τριών στίχων με γεισωμένα φωνήεντα ή συμπλέγματα (έντονο γκρι) και προσαρμογή των τόνων και πνευμάτων (φωτεινό γκρι): «Ὦ᾽ Α᾽χιλε**ῦ**, κελε**αί** με, Διῒ φίλε, μυ**θή**σασθαι **μηνῦ**ιν / Α᾽**πό**λλων**ος ἑ**κατηβελέταο **ἄν**ακτος ...».

μήτρα που χύτευε ενιαία μολυβένια τονούμενα στοιχεία (εικ. 82Β). Τελικά, κατέληξαν στη λύση να χαράζουν τα φωνήεντα με κάθε συνδυασμό τόνων και πνευμάτων και για τα τονούμενα συμπλέγματα κατασκεύαζαν ανεξάρτητα διακριτικά που συνάρμοζαν σε γεισωμένα συμπλέγματα, δηλαδή προεξείχανν από το μολυβένιο σώμα μικρότερου πλάτους (cranée, (εικ. 82Γ). Εξυπακούεται ότι στην κάσα κάθε σύμπλεγμα υπήρχε ως γεισωμένο, αλλά και με το πλήρες σώμα του για να χρησιμοποιείται ως άτονο (π.χ. *χίω* και *χίω*+΄ = *χίω* κ.λπ.). Με αυτή την πρακτική μειώθηκε σημαντικά ο αριθμός των τονούμενων συμπλεγμάτων που έπρεπε να χαραχθούν και ακολούθως οι μήτρες και τα διαφορετικά στοιχεία, ενώ οι ανεξάρτητοι τόνοι είχαν έτσι το ίδιο ύψος σώματος με τα υπόλοιπα γράμματα που έκανε ευκολότερη τη διαχείρισή τους για στοιχειοθεσία σε μια αράδα.

Στα τέλη της δεκαετίας 1480, οι πρώτοι που ασχολήθηκαν αποφασιστικά με το ζήτημα της μεταφοράς της βυζαντινής γραφής σε έντυπα κείμενα ήταν δύο Κρητικοί: ο πρωτοθύτης Λαόνικος (Νικόλαος Καβαδάτος) και ο μοναχός Αλέξανδρος του Γεωργίου (2ο Κεφ., σ. 100-102). Στη διεισδυτική μελέτη του έργου τους, ο Κόκκωνας περιγράφει πως οι δύο ιερωμένοι υπήρξαν οι πρώτοι που υλοποίησαν την ιδέα να χαράξουν και να χυτεύσουν ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία που θα προσομοίαζαν σε ύφος τους βυζαντινούς χειρόγραφους κώδικες, δηλαδή όχι μόνο με απλά μεμονωμένα γράμματα, αλλά και με όλα τα περίπλοκα συμπλέγματα, συνενώσεις συλλαβών ή βραχυγραφίες κατά την τυπολογία της βυζαντινής μαργαριτόπλεκτης γραφής του 12ου αιώνα. Σύμφωνα με τον συγγραφέα υπάρχουν αποτυπωμένες 1.296 μοναδικές μορφές γραμμάτων,

Εικ. 83α. *Βατραχομυομαχία* / *Ψαλτήριον*, Βενετία, τυπογραφείο του πρωτοθύτη Λαόνικου και του μοναχού Αλέξανδρου, 1486.

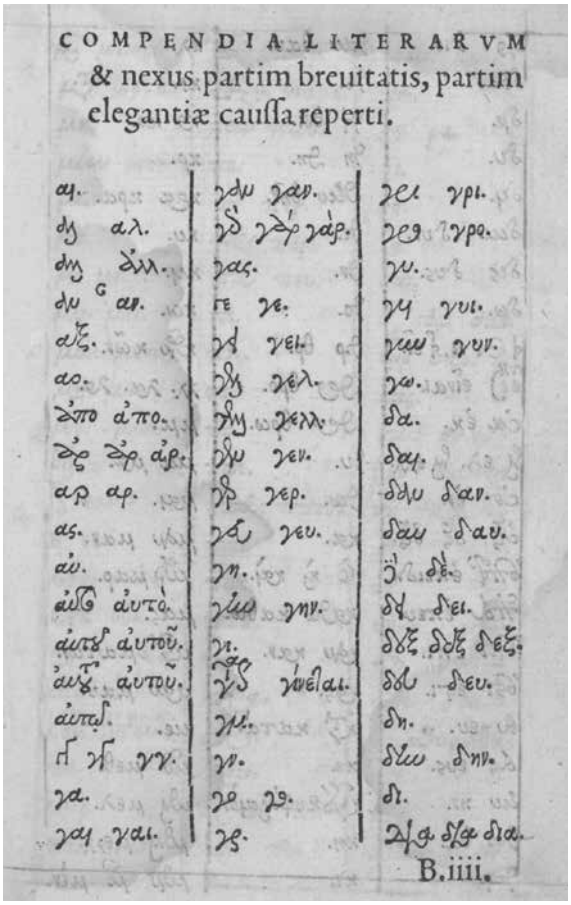
Εικ. 83β. *Βατραχομυομαχία* / *Ψαλτήριον*, Βενετία, τυπογραφείο του πρωτοθύτη Λαόνικου και του μοναχού Αλέξανδρου, 1486.

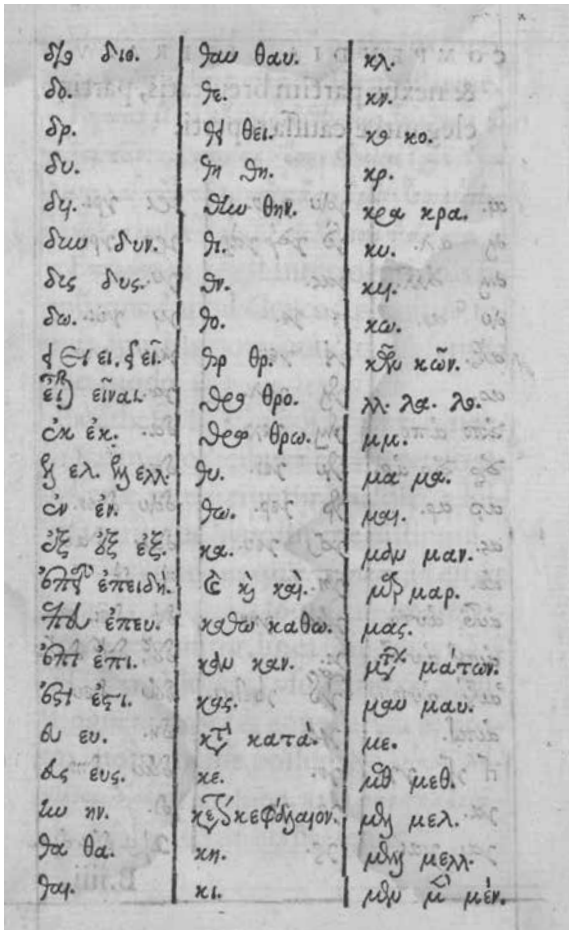

ABBREVIATIONES PER PVLCHRAE ſcitu q
bus frequentiſſime græci utuntur indifferenter & imprin-
cipio & in medio & in fine uerſus.
facit ὰω ut μοῦσ᾽ μοῦσάω uel ſic μοῦσ᾽
μοῦσάω facit ὰὼ cum accentu graui ut τὴν
διαφορ᾽ διαφορᾶν. facit αες ut μύ
σ᾽ μουσας. facit ᾶες. ut τῆσ διαφο
ρ᾽ διαφορᾶς uero αις ut τῆς μαῖ
μαίας. facit αὶς ut ταῖς μουσ᾽ μουν-
σαισ uero ᾶῖς. ut τ᾽ τιμ᾽. ταῖς τι-
μαῖσ facit ες ut αἰσχρ᾽ αἰσχρτες.
facit ευ ut λύπτομ᾽ λυπτομαι uero ὲυ
ut μ᾽ μοὶ. facit ῆσ ut τ᾽ τιμ᾽ τῆς τι
μησ uero ης ut μουσ᾽ μουσης. facit
ὴμ ut τ᾽ τιμ᾽ λὴμ τιμὴν. uero ημ ut
πνευλόπ᾽ πνευλόπην. ἡθῦ ἡθυμ. inuenitur etiam
ſic τ᾽γραμματικ᾽ τὴν γραμματικὴμ facit
ισ ut ἡφυσ᾽ φύσις facit ιν ut τὴν
φυσ᾽ φύσ᾽ φύσιν. facit ῖὶς ut φρύστε
γον γονεῖσ. uero & ειὶσ. ut τὰς προ-
τασ᾽ προτάσεις. αἰφασ᾽ ἀφασ᾽ φάσεις
καὶ ἀφάσεις facit ὸν ut τ᾽θε τὸν θε-
όμ quod & ſic ſcribit ut τὸ λευκ᾽ λυκὸν & cū
acuto ſic ut τὸ λογ᾽ λόγον. facit ῶν ut

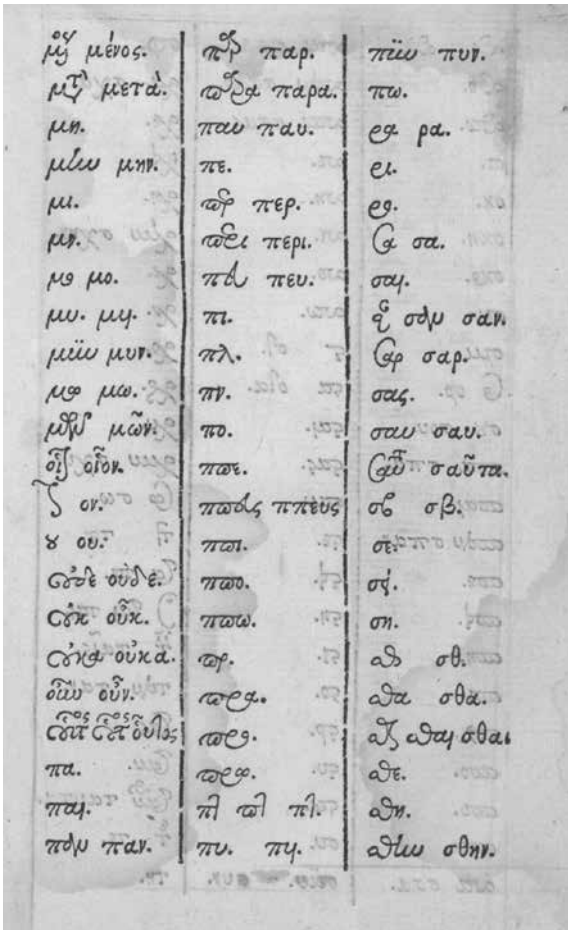
Εικ. 84. Τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία, οι εναλλακτικοί χαρακτήρες και τα συμπλέγματα της πρώτης γραμματοσειράς του Άλδου Μανούτιου. Οι τόνοι/πνεύματα ήταν ανεξάρτητοι. Κωνσταντίνος Λάσκαρης, *Ερωτήματα*, Βενετία, 1494/95.

συλλαβών και σημείων στίξης. Από την καταγραφή και ανάλυση των αποτυπωμένων αυτών στοιχείων προκύπτει η ευφυής τακτική των δύο χαρακτών να χρησιμοποιούν τη μέθοδο της αποκοπής. Δηλαδή, χαράσσοντας 780 γλύφους παρήγαγαν επιπλέον 530 στοιχεία αφαιρώντας κατά περίπτωση πνεύματα, τόνους ή άλλα διακριτικά από τα χυτευμένα στοιχεία (εικ. 83, Κόκκωνας 2013).

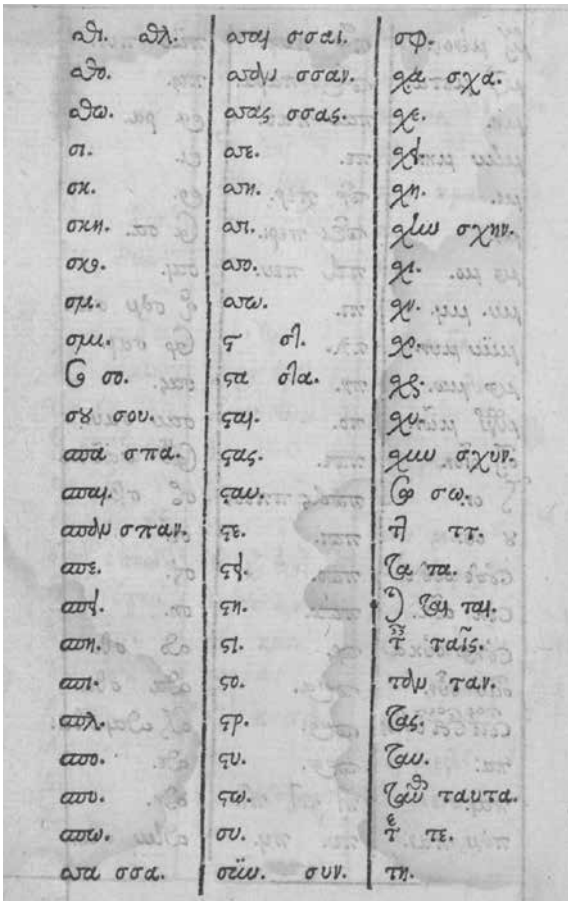
Λίγα χρόνια αργότερα, από το 1494 και ύστερα, η υιοθέτηση της πρακτικής αυτής των Κρητικών στις επιτυχημένες ελληνικές εκδόσεις του Άλδου Μανούτιου καθιέρωσε πλέον τη σχεδιαστική κατεύθυνση προς τη δύσκολη, χρονοβόρα και ακριβή διαδικασία προσομοίωσης της καλλιγραφικής φαντασμαγορίας των βυζαντινών στην έντυπη εκδοτική διαδικασία. Ο Άλδος, αντιλαμβανόμενος τη δυσκολία που θα είχε το λατινόφωνο κοινό του, συμπεριέλαβε και ένα κατάλογο των συμπλεγμάτων που χρησιμοποιούσε για να διευκολύνει τους αναγνώστες στην έκδοση των *Ερωτημάτων* του Κωνσταντίνου Λάσκαρη «Το ελληνικό αλφάβητο με πολλά [εναλλακτικά] γράμματα: Βραχυγραφίες για καλωπισμό που οι Έλληνες χρησιμοποιούν πιο συχνά και αδιακρίτως στην αρχή, το μέσον και το τέλος των στίχων / Alphabetum Graecum

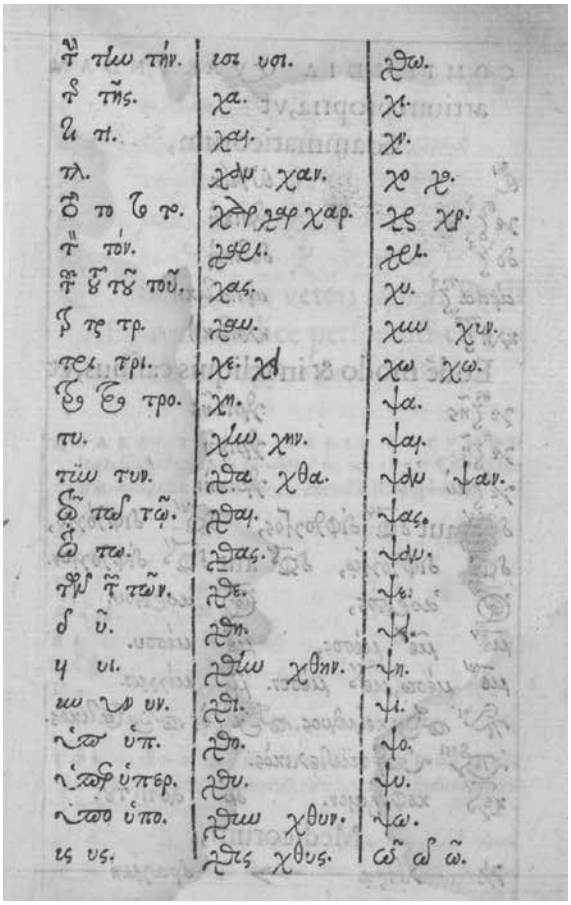

COMPENDIA LITERARVM
& nexus partim breuitatis, partim
elegantiæ cauſſa reperti.

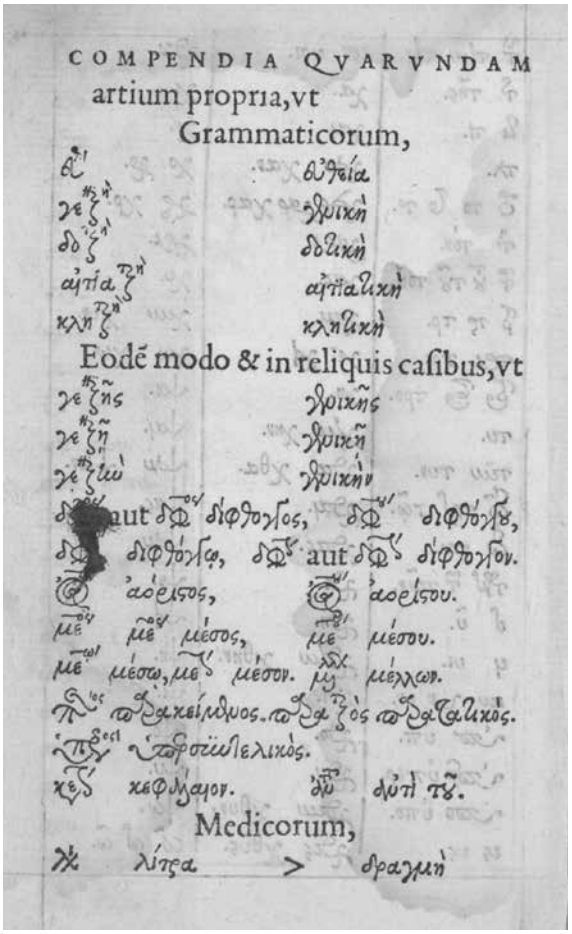




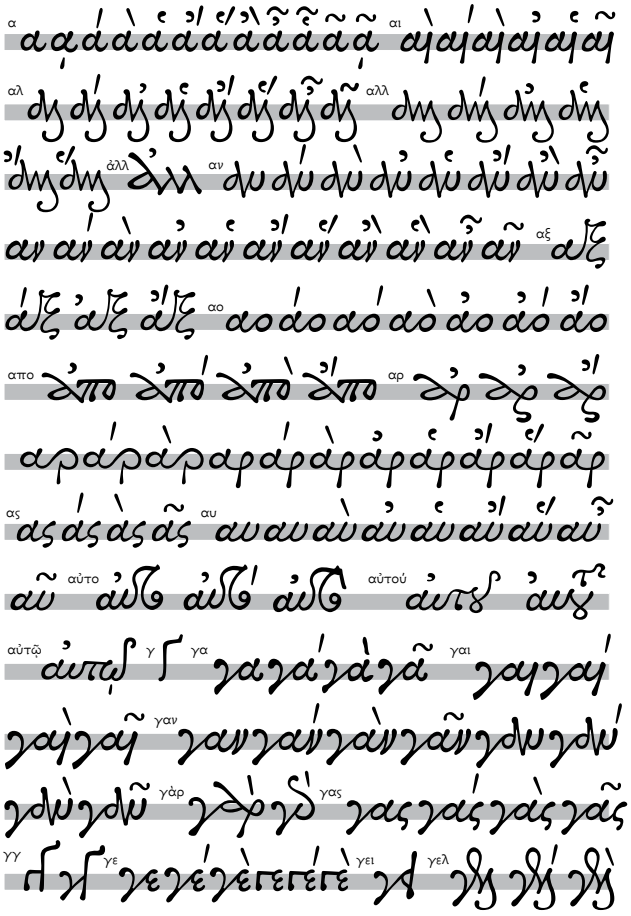
Εικ. 85α. Τα συμπλέγματα της γραμματοσειράς Grecs du roi, Th. Bezae - R. Estienne, *Alphabetum Graecum*, Γενεύη, 1554.





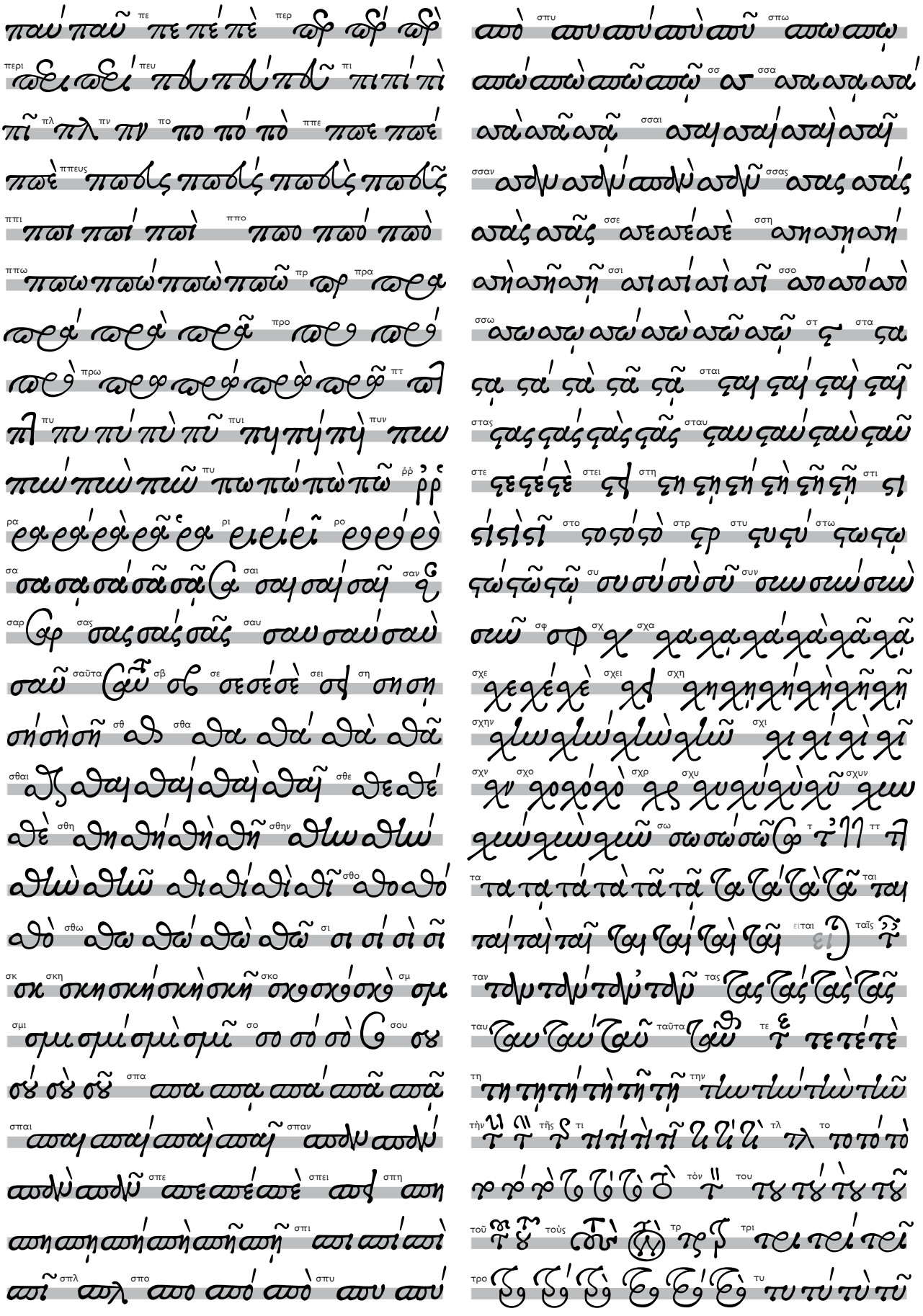


Εικ. 85β.

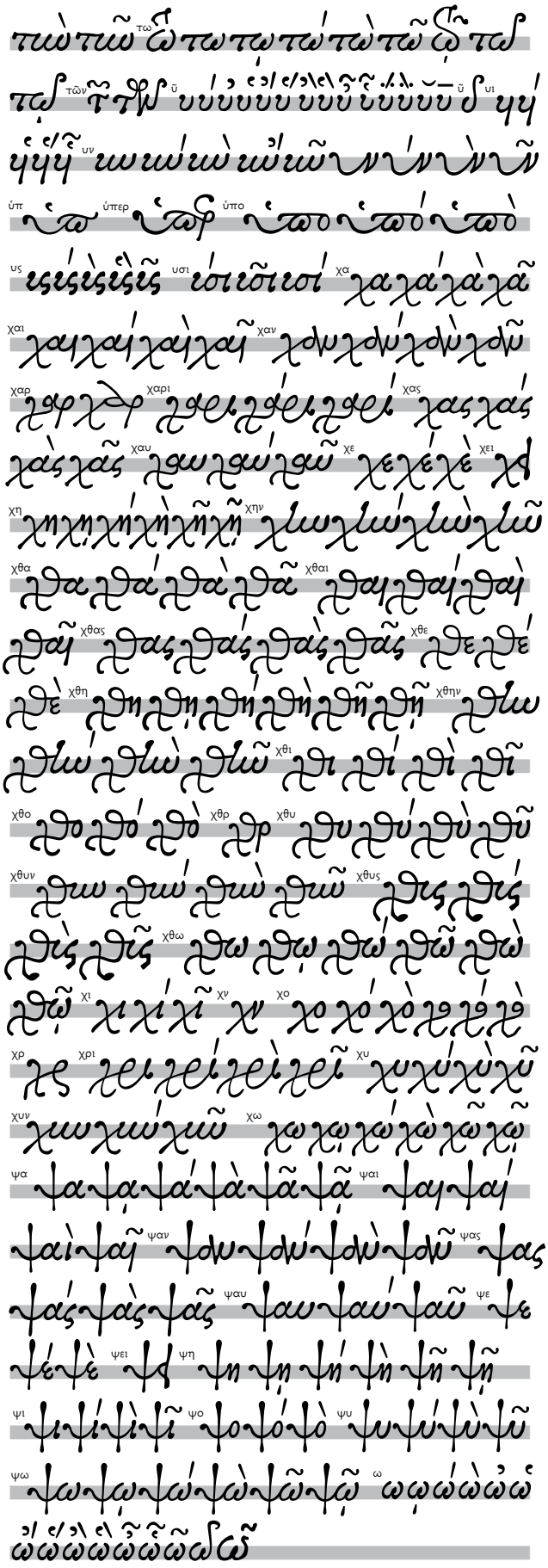


Εικ. 85γ.

Εικ. 85δ.



Εικ. 85ε.



Εικ. 85στ.

cum multis literis: Abbreviationes per pvlchrae quobus frequentissime graeci utuntur indifferenter & imprincipio & in medio & in fine uersus» (εικ. 84). Η μεγάλη επιτυχία των αλδινών εκδόσεων και η μεταλαμπάδευση της ελληνικής τυπογραφικής αισθητικής τους στο Παρίσι μέσω του Tory και του Βεργίκιου οδήγησε πλέον στην πλήρη κατίσχυση της βυζαντινής γραφής.

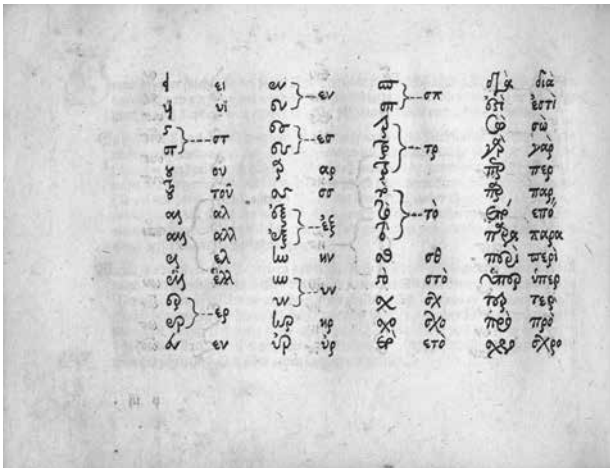
Ο μεγάλος ελληνιστής λόγιος και εκδότης-τυπογράφος Robert Estienne υπήρξε η διαδραστικότερη προσωπικότητα των ελληνικών σπουδών στα μέσα του 16ου αιώνα (2ο Κεφ., σ. 139-146) και ήδη από το 1528 τύπωσε ένα μικρό οδηγό, *Alphabetum Graecum, Modus orandi, Graece & Latine, Abbreuiationes aliquot Graecae*, με λίγα συμπλέγματα και βραχυγραφίες που επέκτεινε σημαντικά στις μετέπειτα εκδόσεις του συμπεριλαμβάνοντας όλα όσα διέθετε η γραμματοσειρά Grecs du roi (εικ. 85). Η εντυπωσιακή ποικιλία των συμπλεγμάτων και η αρμονική διαστοιχείωση των χαρακτήρων που κατάφεραν να επιτύχουν με το εμπνευσμένο έργο τους οι δημιουργοί της, Βεργίκιος και Garamont, οδήγησε πλέον κάθε εκδότη στην Ευρώπη να επιζητεί απομιμήσεις της.

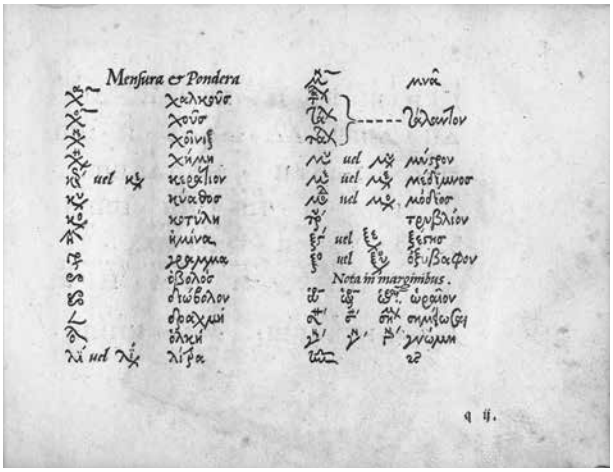
Επίσης, οι ελληνικές γραμματικές που άρχισαν να κυκλοφορούν συχνά περιείχαν και συνοπτικούς καταλόγους με τα κοινότερα συμπλέγματα και βραχυγραφίες, αλλά χωρίς σχόλια ή συζήτηση για τη σχεδίασή τους. Η μόνη έκδοση που εντόπισα με κάποιες ιστορικές επεξηγήσεις και λίγες οδηγίες ήταν η πραγματεία του Wolfgang Fugger, *Ein nutzlich vnd wolgegrundt Formular Manncherley schöner schriefften Als Teutscher Lateinischer Griechischer vnnd Hebrayscher Buchstaben ...* στη Νυρεμβέργη (1553, εικ. 86). Ο συγγραφέας συζητά την ιστορία και τη σχεδίαση των τριών βασικών γραφών των λογίων (λατινική, ελληνική και εβραϊκή) και με ξυλογραφημένες εικόνες περιγράφει τη βασική πρακτική εφαρμογή τους. Για την ελληνική σχολιάζει τα παρακάτω (σε ελεύθερη μετάφραση):[8]

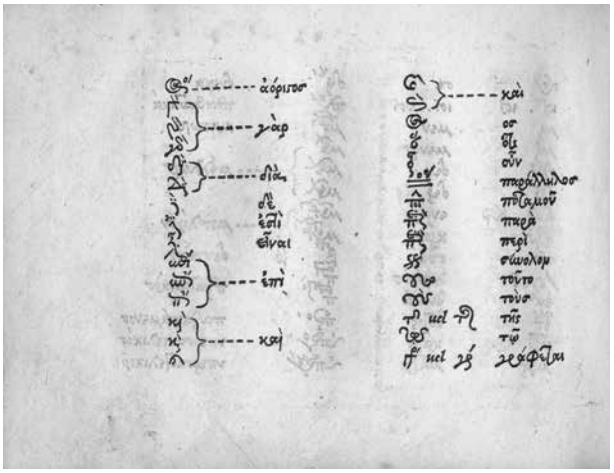
> Wolfgang Fugger, *Μια χρήσιμη, τεκμηριωμένη και πρακτική μέθοδος για την καλλιγραφία των γοτθικών, λατινικών, ελληνικών και εβραϊκών γραμμάτων με παραδείγματα για το πως θα πρέπει να χρησιμοποιούνται και να διδάσκονται*.
>
> Οι Έλληνες έχουν επινοήσει πολλούς διαφορετικούς τρόπους για να κάνουν τα γράμματα της γραφής τους όπως συνέβη και σε μας τους Γερμανούς. Για να έχεις όμως μια επισκόπηση παρατήρησε εδώ τα διάφορα είδη των γραμμάτων από αυτά

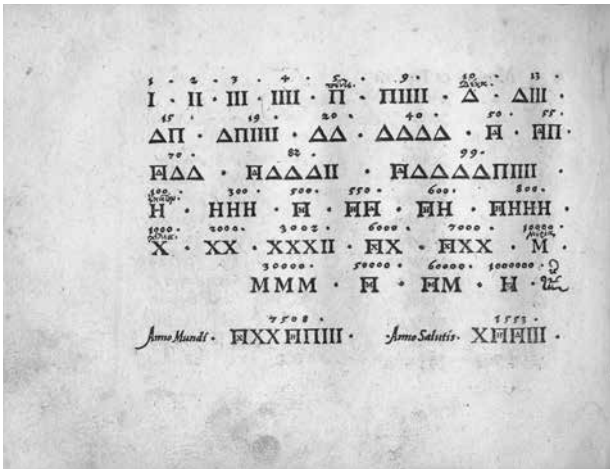
8. Ευχαριστώ τον Αλέξανδρο φον Άικστετ για τη μετάφραση των παλαιογερμανικών κειμένων της έκδοσης του Fugger.

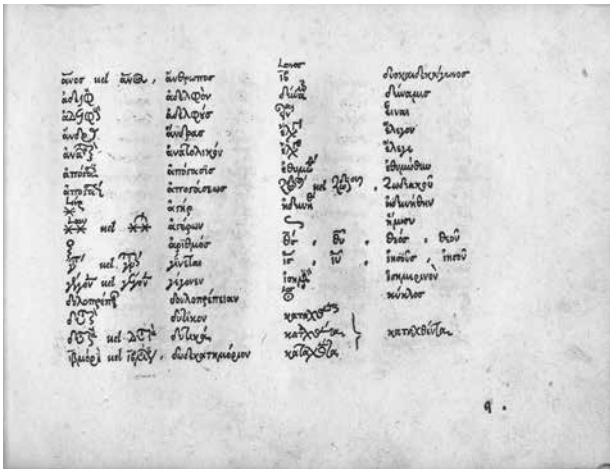
Εικ. 86α. Wolfgang Fugger, *Ein nutzlich vnd wolgegrundt Formular Manncherley schöner schriefften ...,* Νυρεμβέργη, 1533.




Mensura & Pondera
Nota in margine.




Anno Mundi
Anno Salutis



Anno mundi
Anno Salutis

Εικ. 86β.

Εικ.87. Johann Israel και Johann Theodor de Bry, *Alphabeta et Characteres ...*, Φραγκφούρτη, 1596.

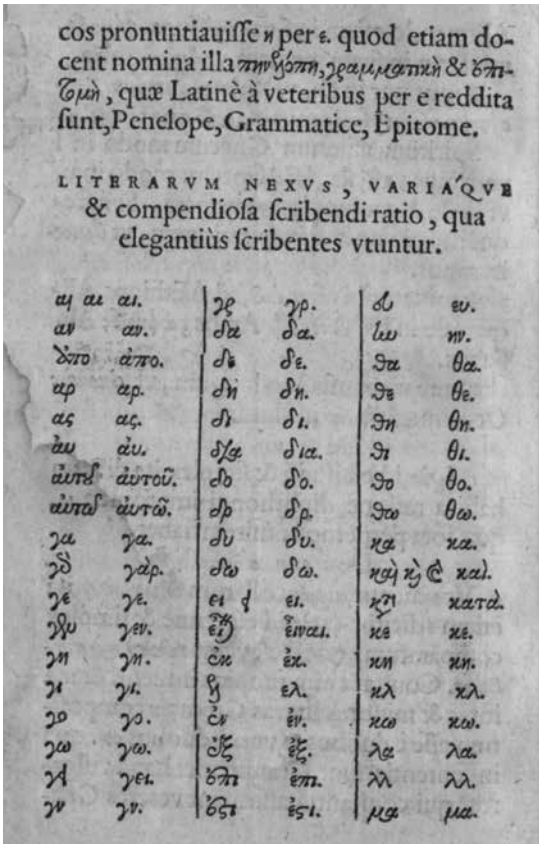
που χρησιμοποιούν και συνηθίζουν να γράφουν οι Έλληνες. Αυτά τα γράμματα σχεδιάζονται με παράξενο τρόπο όπως θα δεις στον ακόλουθο πίνακα. Όπου βρίσκεται ένας μικρός σταυρός εκεί πρέπει το φτερό να ακουμπήσει στο χαρτί και ύστερα να σχεδιαστεί το γράμμα. Όποιο γράμμα σχεδιάζεται με δύο κοντυλιές έχει δύο μικρούς σταυρούς. Όπως θα δεις, για κάθε γράμμα θα πρέπει να χρησιμοποιείς το φτερό διαφορετικά, κρατώντας το χαμηλά προς το αριστερό χέρι. Πρέπει λοιπόν να το κρατάς ανάμεσα στα δάχτυλα ώστε να καλύπτει ο αντίχειρας την εξωτερική καμπύλη πλευρά και ο δείκτης την εσωτερική. Έτσι ώστε η δεξιά πλευρά του κοντυλιού να φαίνεται ελεύθερα και η αριστερή να στηρίζεται στο μεσαίο δάχτυλο με τέτοιο τρόπο που οι άκρες του φτερού έρχονται προς εσένα. Με αυτόν τον τρόπο το γράμμα είναι πλατύ κάτω και πάνω, αλλιώς, άμα είναι γραμμένο με διαφορετικό τύπο πένας θα δείχνει πολύ άσχημο.

Όμως οι Έλληνες λόγιοι έχουν (κατά τη γνώμη μου) επινοήσει διάφορα είδη συμπλεγμάτων και βραχυγραφιών, όπως μεταξύ μας οι Χριστιανοί μοναχοί στα μοναστήρια που έχουν αντιγράψει πολλά βιβλία και οι λέξεις βρίθουν από διακριτικά, γραμμές και κεραίες τόσο περίπλοκες ώστε μερικοί δεν μπορούν να τις διαβάσουν. Τον τρόπο με τον οποίο οι Έλληνες λόγιοι έχουν κάνει τέτοιους συνδυασμούς τον βλέπεις στον κατάλογο του αλφάβητου που παρουσιάζεται για να διευκολύνεται ο αναγνώστης να παρακολουθήσει την αλληλουχία των γραμμάτων. Αλλά για να έχεις τις αντιστοιχίες, έτσι όπως οι Έλληνες συνήθιζαν να δημιουργούν τα γράμματά τους, ώστε να τα μάθεις και να τα κατανοείς μελέτησέ τα εδώ. Παρουσιάζονται μαζί με τη σημασία του κάθε συνδυασμού γραμμάτων και συλλαβών.

[Οι Έλληνες] Προσπαθούν επίσης επιμελώς να σχεδιάσουν με μία κίνηση δύο, τρία και τέσσερα γράμματα και να τα συνδυάζουν ενωμένα. Αυτό, ο καθένας (εφόσον γνωρίζει να γράφει τα γράμματα) το μαθαίνει εύκολα. Έχουν επινοήσει [σύμβολα] επίσης για πολλές και ποικίλες περίπλοκες λέξεις μεταξύ των οποίων αρκετές δεν μοιάζουν με κανένα γράμμα. Αυτές θα τις βρεις όλες (όσες μου ήταν γνωστές) στη συνέχεια, επειδή οι περισσότερες από αυτές τις βραχυγραφίες δεν απαντούν σε τυπωμένα κείμενα. Για αυτό ήθελα να τις καταγράψω, ώστε αν ένα χειρόγραφο κείμενο που θα περιέλθει στα χέρια κάποιου περιέχει πολλές από αυτές να μπορεί να τις αποκρυπτογραφήσει.

Αλλά το πόσα πατρότυπα και μήτρες θα χρειάζονταν αν θα έπρεπε όλα να χαραθούν για να τυπώνονται, είναι αδύνατον να καταμετρηθούν. Παρατήρησε τα βιβλία που εκτύπωσε στη Βενετία ο Aldus Manutius Romanus και τα οποία είναι από τα ωραιότερα ελληνικά κείμενα που εκτυπώθηκαν έως σήμερα. Θα δεις ότι σε αυτά υπάρχουν τόσα στοιχεία σαν να ήταν χειρόγραφα, επειδή με δικό μου υπολογισμό όταν τα είχα μετρήσει τα βρήκα έως και 1.400 διαφορετικά στοιχεία και πιθανόν περισσότερα παρά λιγότερα [...]

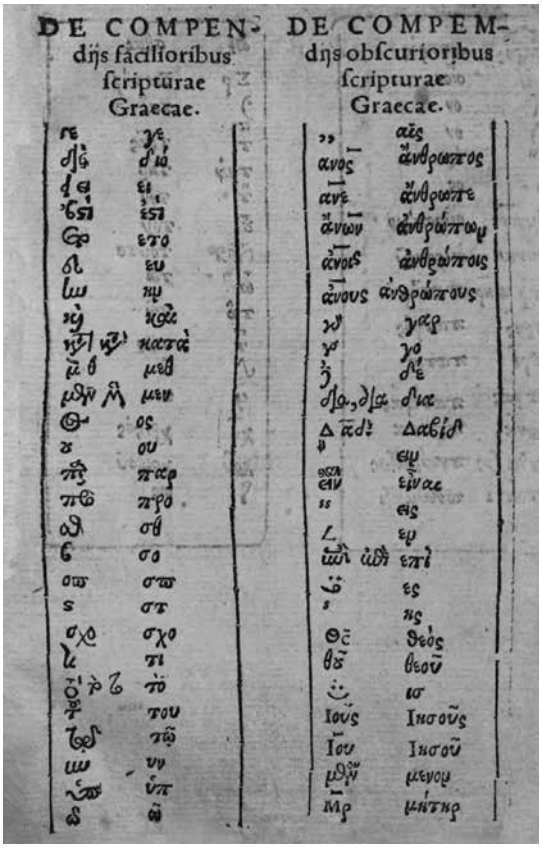
(Fugger 1553:114-131)



cos pronuntiauiſſe η per ε. quod etiam docent nomina illa πηνηλόπη, γραμματικὴ & ἐπιτομὴ, quæ Latinè à veteribus per e reddita ſunt, Penelope, Grammatice, Epitome.

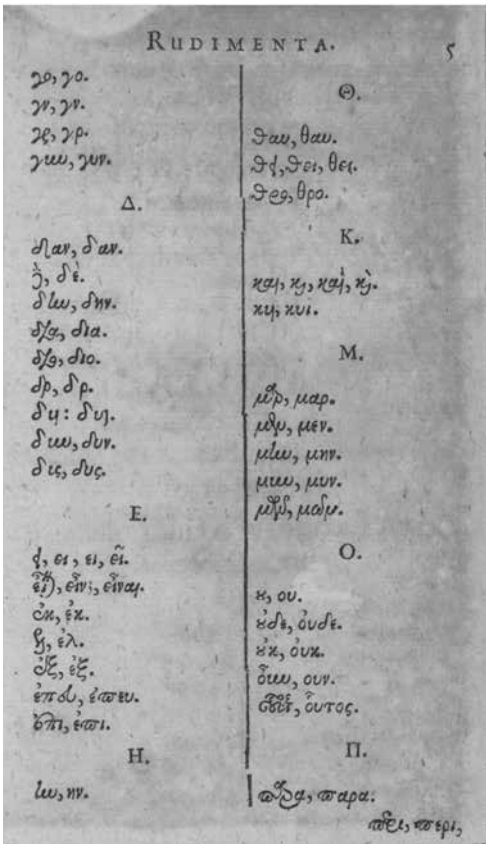
LITERARVM NEXVS, VARIÁQVE & compendioſa ſcribendi ratio, qua elegantiùs ſcribentes vtuntur.

Εικ. 88. Christoph Plantin, *Alphabetum graecum*, Αμβέρσα, 1562.



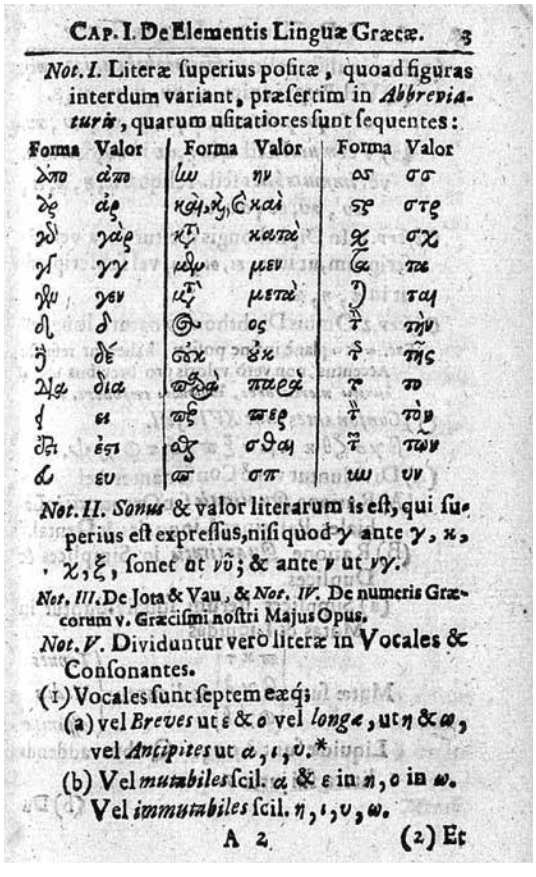
DE COMPENDIJS facilioribus ſcripturae Graecae. | DE COMPEMDIJS obſcurioribus ſcripturae Graecae.

Εικ. 89. P.-J. Núñez, *Typus institutionum grammaticarum etymologiae et syntaxeos linguae Graecae*, Βαρκελώνη, 1577.



RUDIMENTA. 5

Εικ. 90. J. Rustius, *Grammaticae et linguae Graecae rudimenta*, Βέρνη, 1617.



CAP. I. De Elementis Linguæ Græcæ. 3

Not. I. Literæ ſuperius poſitæ, quoad figuras interdum variant, præſertim in *Abbreviaturis*, quarum uſitatiores ſunt ſequentes:

Forma	Valor	Forma	Valor	Forma	Valor
ἀπο	ἀπο	ην	ην	σσ	σσ
ἀρ	ἀρ	καὶ, κὶ, ϛ	καὶ	στρ	στρ
γὰρ	γὰρ	κατὰ	κατὰ	σχ	σχ
γγ	γγ	μεν	μεν	τα	τα
γεν	γεν	μετὰ	μετὰ	ται	ται
δ	δ	ος	ος	τὴν	τὴν
δὲ	δέ	οὐκ	οὐκ	τῆς	τῆς
δια	δια	παρὰ	παρὰ	το	το
ει	ει	περ	περ	τὸν	τὸν
ἐστι	ἐστι	σθαι	σθαι	τῶν	τῶν
ευ	ευ	σπ	σπ	υν	υν

Not. II. Sonus & valor literarum is eſt, qui ſuperius eſt expreſſus, niſi quod γ ante γ, κ, χ, ξ, ſonet ut νῦ; & ante ν ut νγ.

Not. III. De Jota & Vau, & *Not. IV.* De numeris Græcorum v. Græciſmi noſtri Majus Opus.

Not. V. Dividuntur verò literæ in Vocales & Conſonantes.

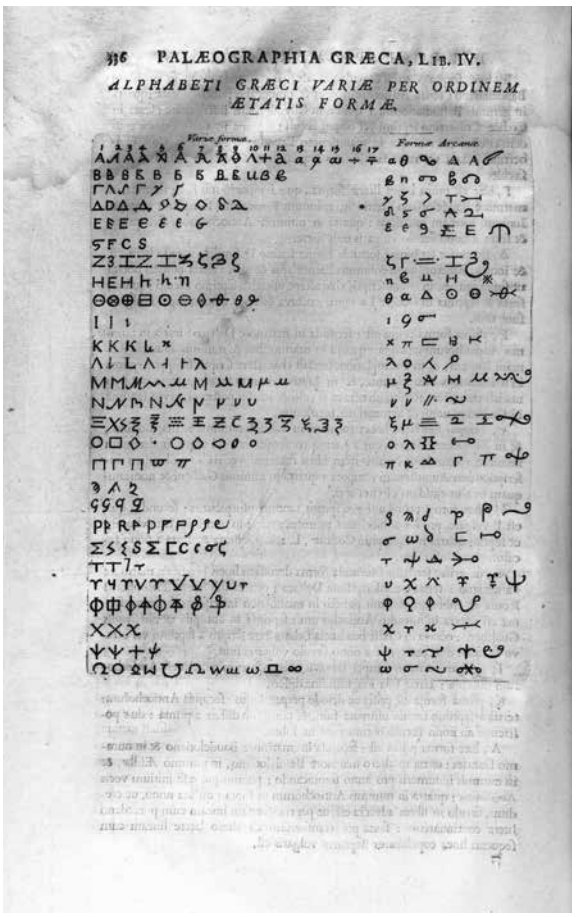
(1) Vocales ſunt ſeptem eæq;

(a) vel *Breves* ut ε & ο vel *longæ*, ut η & ω, vel *Ancipites* ut α, ι, υ.*

(b) Vel *mutabiles* ſcil. α & ε in η, ο in ω. Vel *immutabiles* ſcil. η, ι, υ, ω.

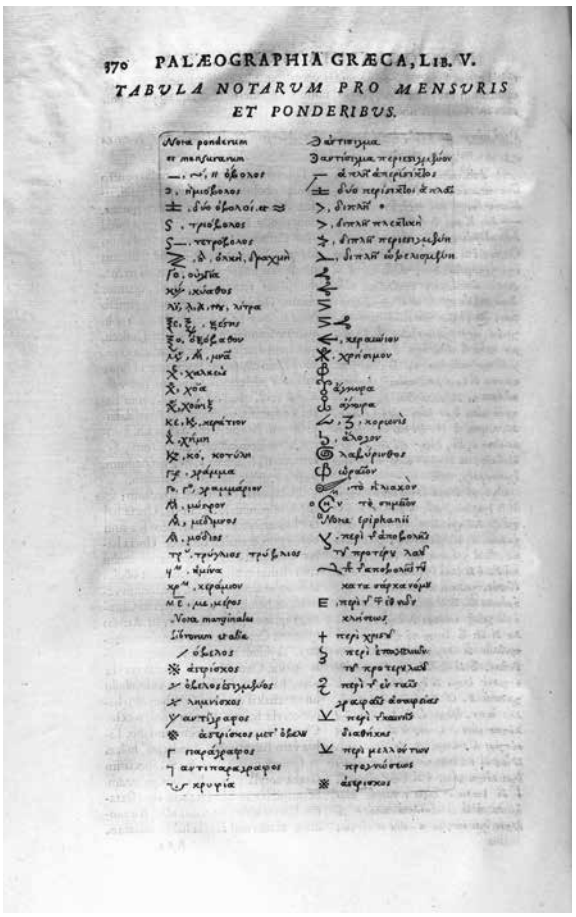
A 2 (2) Et

Εικ. 91. Heinrich Opitz, *Graecae linguae*, Κίελο, 1676.



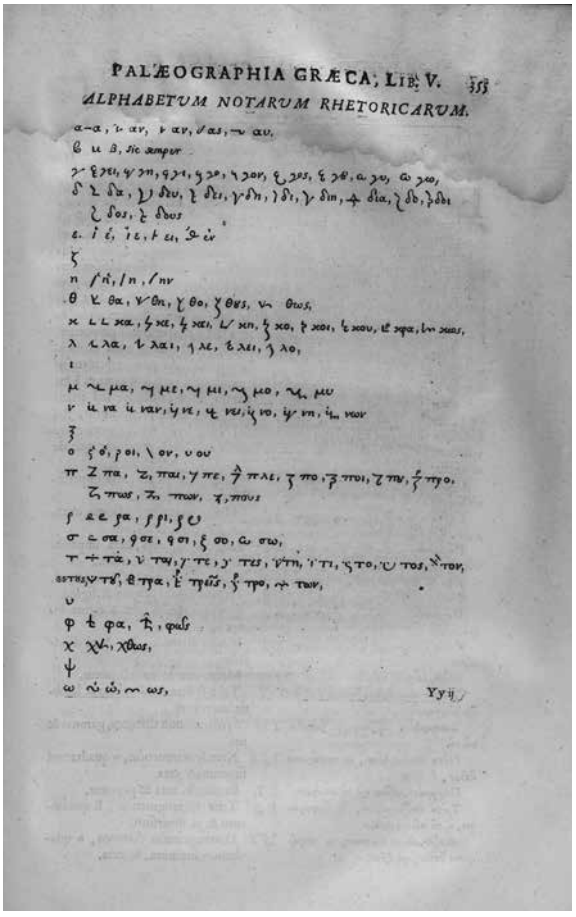
336 PALÆOGRAPHIA GRÆCA, Lib. IV.

ALPHABETI GRÆCI VARIÆ PER ORDINEM ÆTATIS FORMÆ.



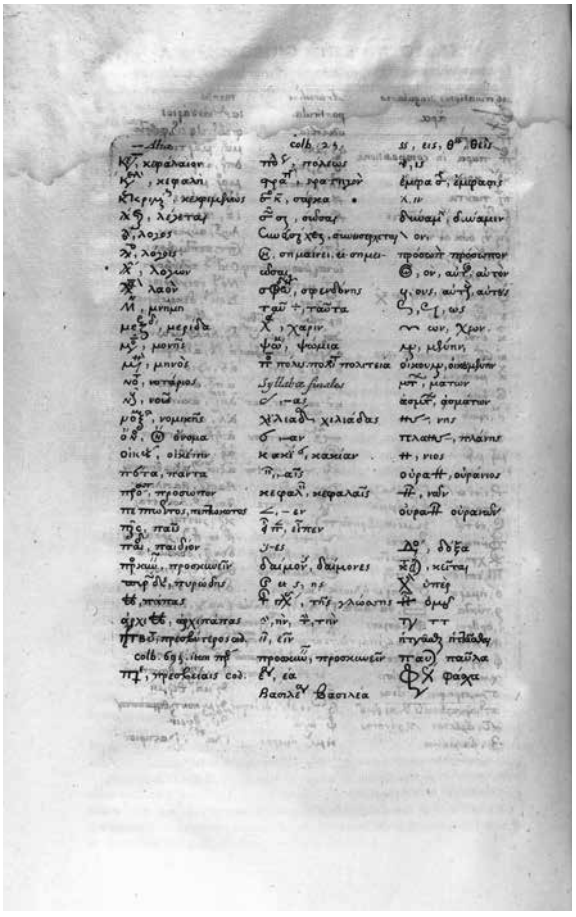
370 PALÆOGRAPHIA GRÆCA, Lib. V.

TABULA NOTARUM PRO MENSURIS ET PONDERIBUS.



PALÆOGRAPHIA GRÆCA, Lib. V. 355

ALPHABETUM NOTARUM RHETORICARUM.



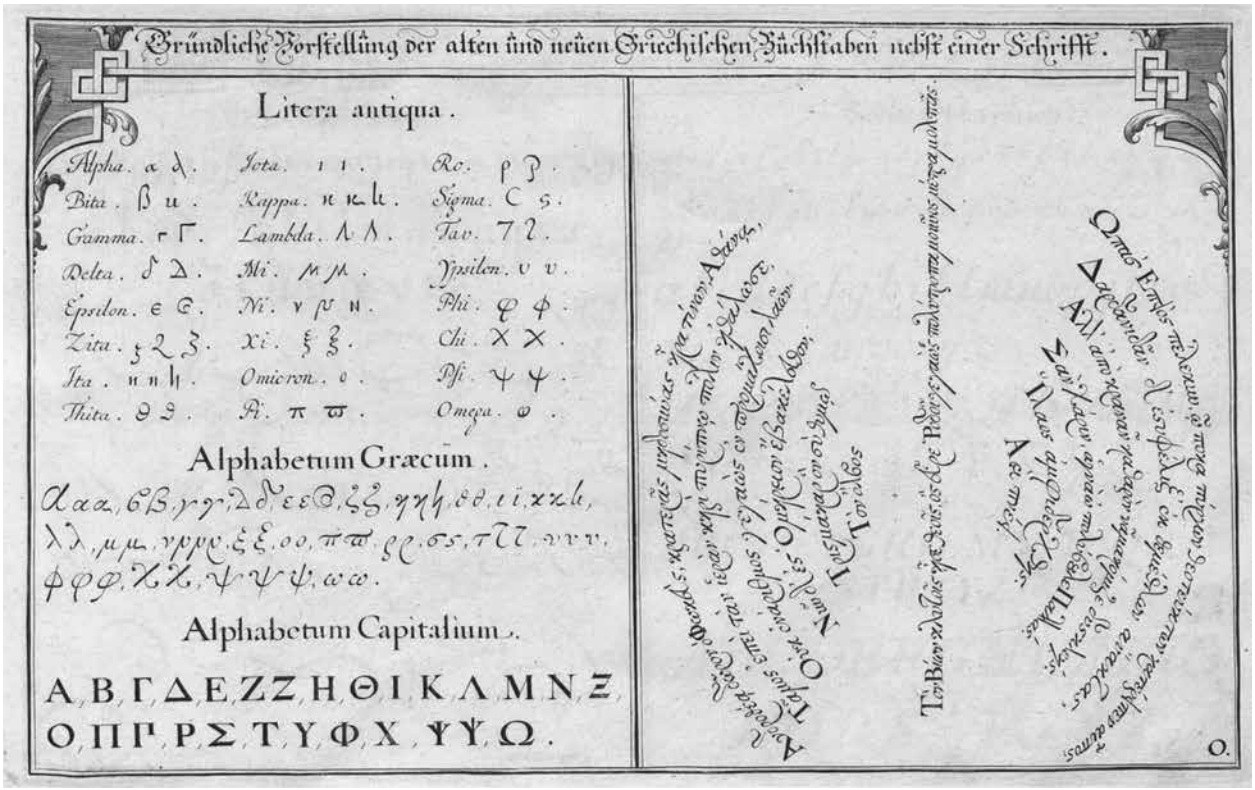
Εικ. 92. Bernard de Montfaucon, *Palaeographia graeca*, Παρίσι, 1708.

Έκτοτε και έως τα μέσα του 19ου αιώνα, πολλές εκδόσεις ελληνικών γραμματικών διέθεταν πίνακες των κοινότερων συμπλεγμάτων μαζί με τα αντίστοιχα μεμονωμένα γράμματα που τα αποτελούσαν. Όπως ήταν αναμενόμενο όμως, η δραστική εισαγωγή των πολυάριθμων βυζαντινών συμπλεγμάτων στην ελληνική τυπογραφία από τα τέλη του 15ου αιώνα δεν ακολούθησε κάποια τυποποίηση και κοινή πρακτική από όλους τους τυπογράφους. Ανάλογα με τα διαθέσιμα πρότυπα από χειρόγραφους κώδικες ή τις συμβουλές από τους κατά τόπους ελληνομαθείς λόγιους ή εξαιτίας του κόστους και του χρόνου παραγωγής πολλών εναλλακτικών πατροτύπων, μητρών και στοιχείων κάθε εκδότης διέθετε τη δική του ποικιλία σχεδίων. Συχνά και το εύρος των γνώσεων των στοιχειοθετών του κειμένου της έκδοσης έπαιζε ρόλο στη χρήση πολλών ή λίγων συμπλεγμάτων.

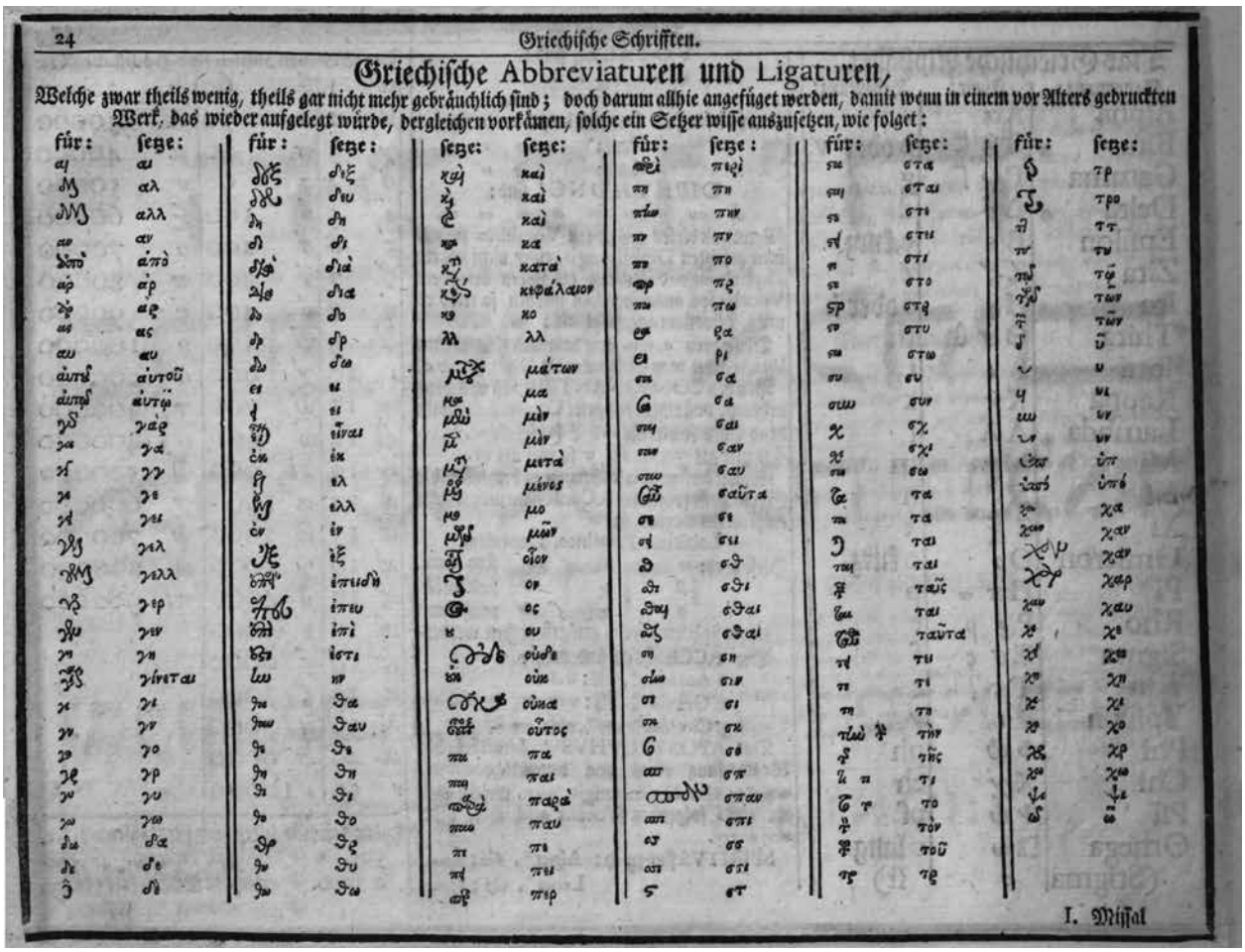
Ως τα τέλη του 17ου αιώνα, στις εκδόσεις ελληνικών γραμματικών παρατηρούμε πως οι επεξηγηματικοί κατάλογοι με τα συμπλέγματα που περιείχαν τυπώνονταν από τα ίδια τα μολυβένια στοιχεία των διαθέσιμων γραμματοσειρών που σε μεγάλο βαθμό ακολουθούσαν τη γαλλική γραμματοσειρά Grecs du roi με τη σχεδόν ισόπαχη σχεδίαση των κοντυλιών στους χαρακτήρες (εικ. 87-91).

Η επιρροή της Δύσης στην ελληνική γραφή

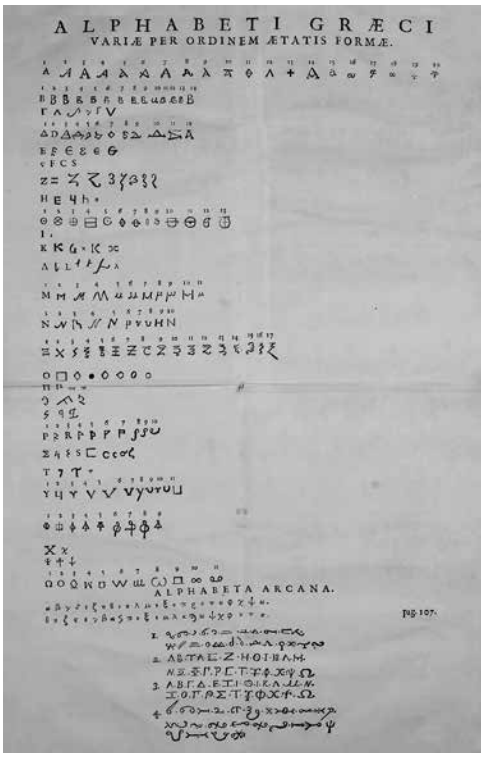
Η ογκώδης, λεπτομερέστατη και πλούσια εικονογραφημένη με χαλκογραφίες πραγματεία του βενεδικτίνου μοναχού και λόγιου Bernard de Montfaucon, *Palaeographia graeca...*, που εμφανίστηκε στο Παρίσι το 1708, θεμελίωσε την επιστήμη της παλαιογραφίας και καθιέρωσε τον όρο, ενώ παρέμεινε σημείο αναφοράς για όλους τους μελετητές έως τα τέλη του 19ου αιώνα (εικ. 92). Η παρουσία της σημαντικής αυτής έκδοσης, όμως, ήρθε μάλλον καθυστερημένα όσον αφορά τη μελέτη και διαμορφωση σχεδιαστικών προτύπων του έντυπου ελληνικού αλφαβήτου. Πέραν της συνεχούς εξοικείωσης του αναγνωστικού κοινού με τη μορφή του αλφαβήτου της Grecs du roi τα προηγούμενα 150 χρόνια ήδη, η μόνη αντίρροπη τάση προερχόταν από τις εξελίξεις στη λατινική καλλιγραφία που παρακολουθούσαν οι γραφείς και οι τεχνίτες στην Ευρώπη. Τα περισσότερα εγχειρίδια καλλιγραφίας ήταν πλέον χαραγμένα χαλκογραφικά, όπως το λεύκωμα *Deliciae variarum insigniumq[ue] scripturarum...* του Jan van den Velde (Άμστερνταμ, 1605) ή το *Tratteggiato da pena* του Francesco Pisano (Τζένοβα, 1640). Η καλλιγραφική γραφή είναι και στα δύο βιβλία ιδιαίτερα επιδεικτική και υπερβολικά διακοσμητική. Δείχνει πώς η μυτερή πένα ελέγχεται από την πίεση για να



Εικ. 93. Michael Baurenfeind, *Vollkommene Wieder-Herstellüng der bißher sehr in Verfall gekommenen gründlich- u: zierlichen Schreib-Kunst*, Νυρεμβέργη, 1716.



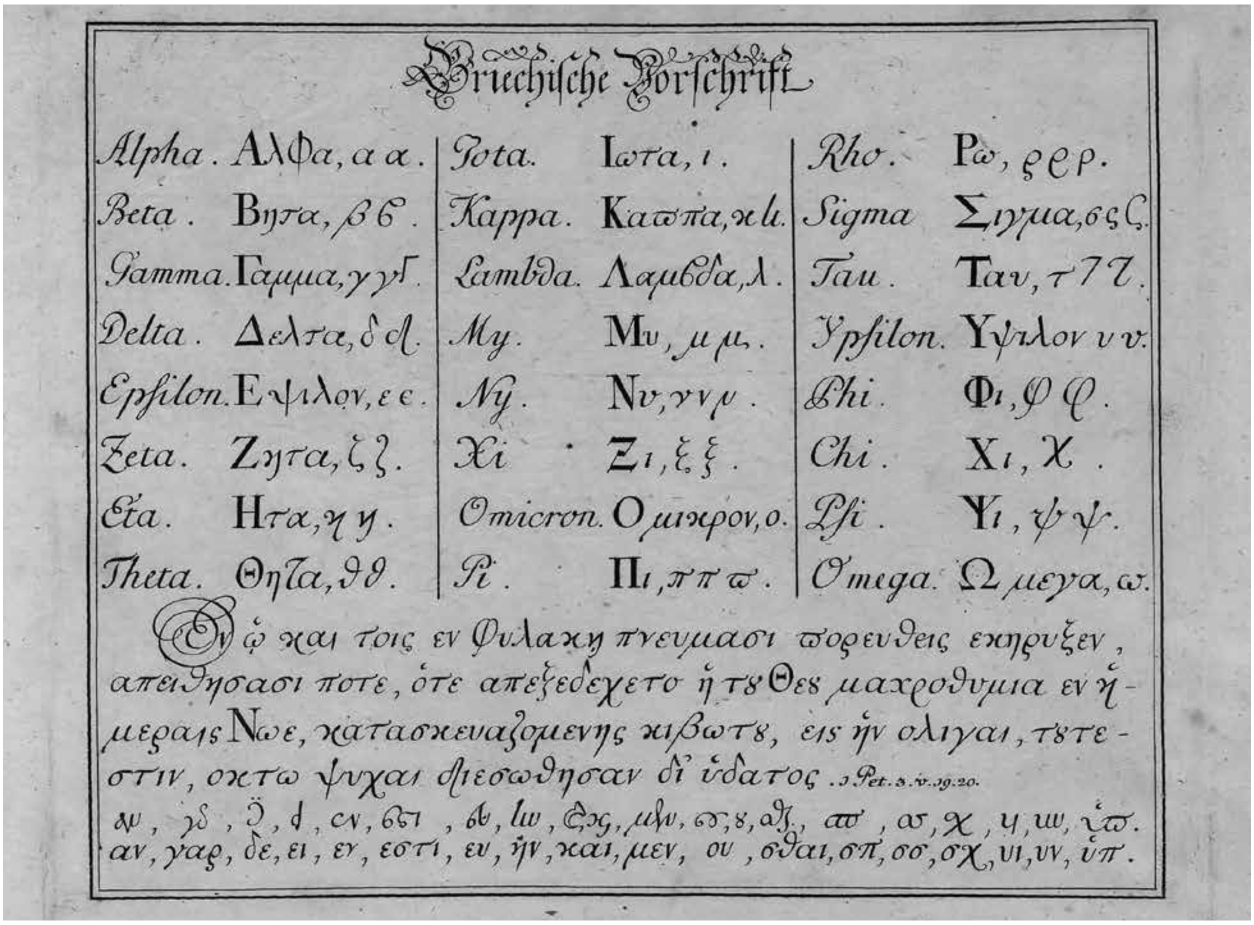
Εικ. 94. Joh. Hein. Got. Ernesti, *Die Wol-eingerichtete Buchdruckerey: mit hundert und achtzehn Teutsch- Lateinisch- Griechisch- und Hebräischen Schrifften, vieler fremden Sprachen Alphabeten, musicalischen Noten*, Νυρεμβέργη, 1721.



Εικ. 95. Dion.-Gr. Piacentini, *Epitome graecae palaeographiae et de recta Graeci sermonis pronunciatione*, Ρώμη, 1735.

παράγει λεπτότατες ή αιφνίδια πλατιές κοντυλιές και μας προϊδεάζει για την καλλιγραφία του επόμενου αιώνα. Σηματοδοτεί, ουσιαστικά, τη διαδικασία μετάλλαξης του σχεδίου των γραμμάτων από την αναγεννησιακή επιφυλακτικότητα στην ενεργητικότητα του μπαρόκ και οδήγησε αργότερα έως την έπαρση και τη δραματοποίηση του ρομαντισμού, που μεταφέρθηκε λίγο-πολύ και στις ελληνικές γραμματοσειρές.

Για να καταλάβουμε καλύτερα τη δυναμική αλληλεπίδραση των κοινωνικο-οικονομικών αντιλήψεων και της τυπογραφικής παρουσίας κάθε περιόδου θα πρέπει να σημειώσουμε πως από τα μέσα του 18ου αιώνα η εξάπλωση του Ορθού Λόγου και του Διαφωτισμού διαμόρφωσε νέες αντιλήψεις και οι παραγωγικές μηχανές της έντυπης ελληνικής παιδείας, οι εκδοτικοί οίκοι και τα μεγάλα στοιχειοχυτήρια της Δυτικής Ευρώπης άρχισαν να εγκαταλείπουν την παραδοσιακή βυζαντινή γραφή με την υπερβολική χρήση συμπλεγμάτων και βραχυγραφιών προσπαθώντας να μειώσουν το κόστος και τον χρόνο ολοκλήρωσης των ελληνικών βιβλίων. Η χρονική συγκυρία αυτής της απλούστευσης του αλφαβήτου στα 24 ανεξάρτητα

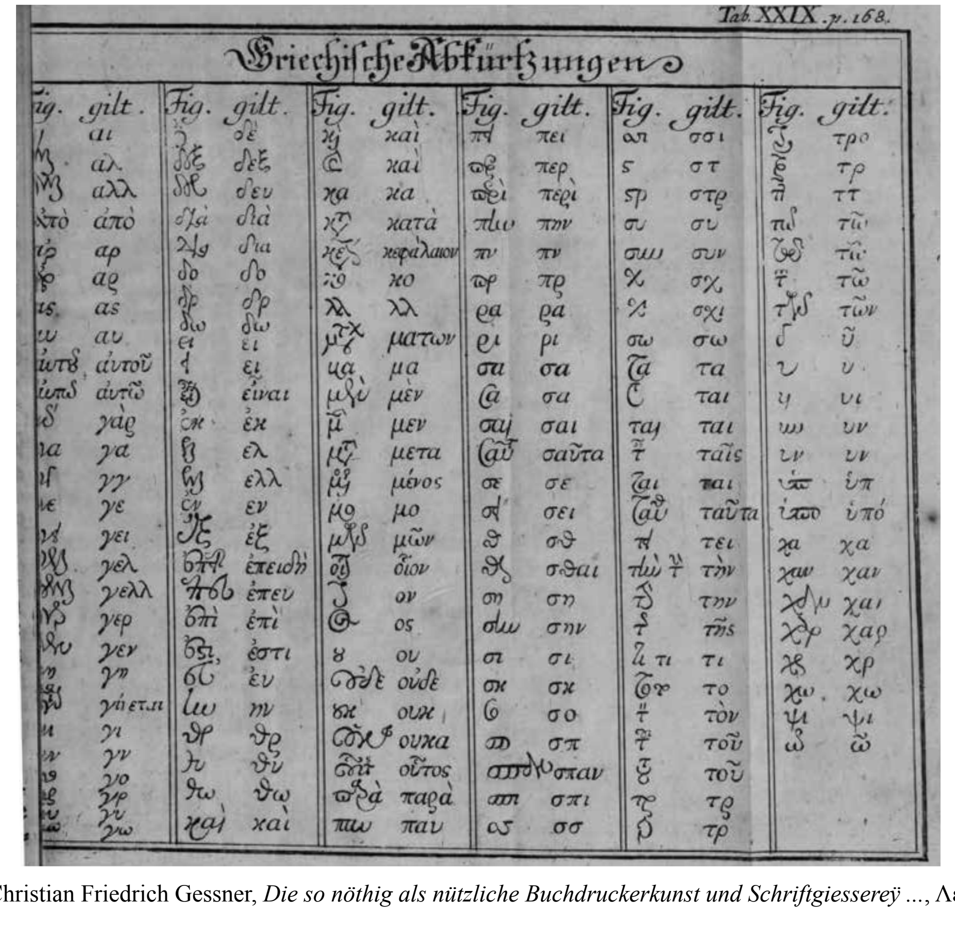


Griechische Vorschrift

Alpha.	Αλφα, α α.	Jota.	Ιωτα, ι.	Rho.	Ρω, ρ ρ.
Beta.	Βητα, β ϐ.	Kappa.	Καππα, κ ϰ.	Sigma	Σιγμα, σ ς.
Gamma.	Γαμμα, γ γ.	Lambda.	Λαμβδα, λ.	Tau.	Ταυ, τ τ.
Delta.	Δελτα, δ δ.	My.	Μυ, μ μ.	Ypsilon.	Υψιλον υ υ.
Epsilon.	Εψιλον, ε ε.	Ny.	Νυ, ν ν.	Phi.	Φι, φ φ.
Zeta.	Ζητα, ζ ζ.	Xi	Ξι, ξ ξ.	Chi.	Χι, χ.
Eta.	Ητα, η η.	Omicron.	Ομικρον, ο.	Psi.	Ψι, ψ ψ.
Theta.	Θητα, θ θ.	Pi.	Πι, π π ϖ.	Omega.	Ωμεγα, ω.

Εν ῳ και τοις εν φυλακῃ πνευμασι πορευθεις εκηρυξεν, απειθησασι ποτε, ὁτε απεξεδεχετο ἡ τȣ Θεȣ μακροθυμια εν ἡμεραις Νωε, κατασκευαζομενης κιβωτȣ, εις ἡν ολιγαι, τȣτεστιν, οκτω ψυχαι διεσωθησαν δι' ὑδατος. 1 Pet. 3. v. 19. 20.

Εικ. 96. Georg Sixtus Demoser, *Tirolische Schönschreibekunst...*, Ίνσμπρουκ, 1774.

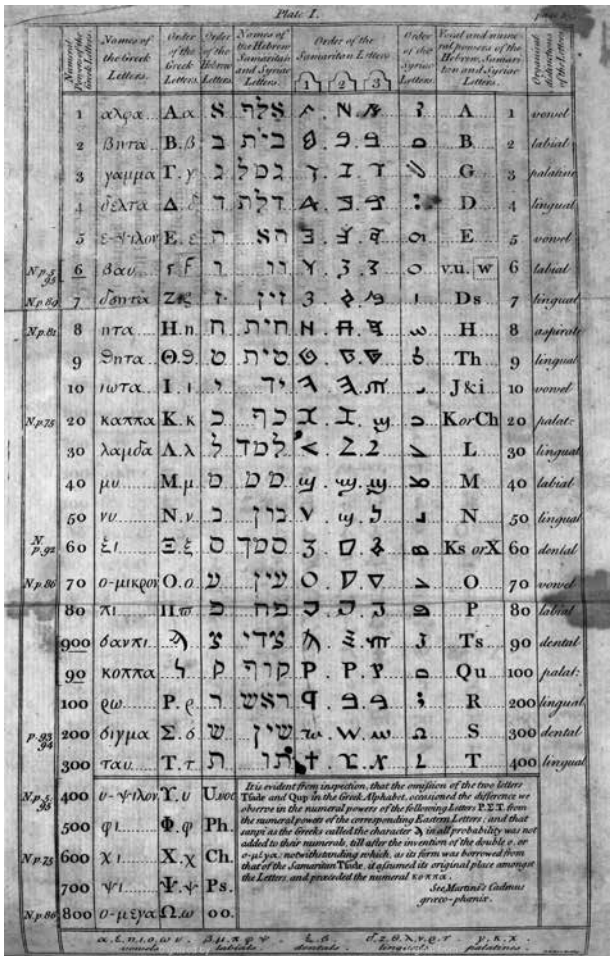


Tab. XXIX. p. 168.

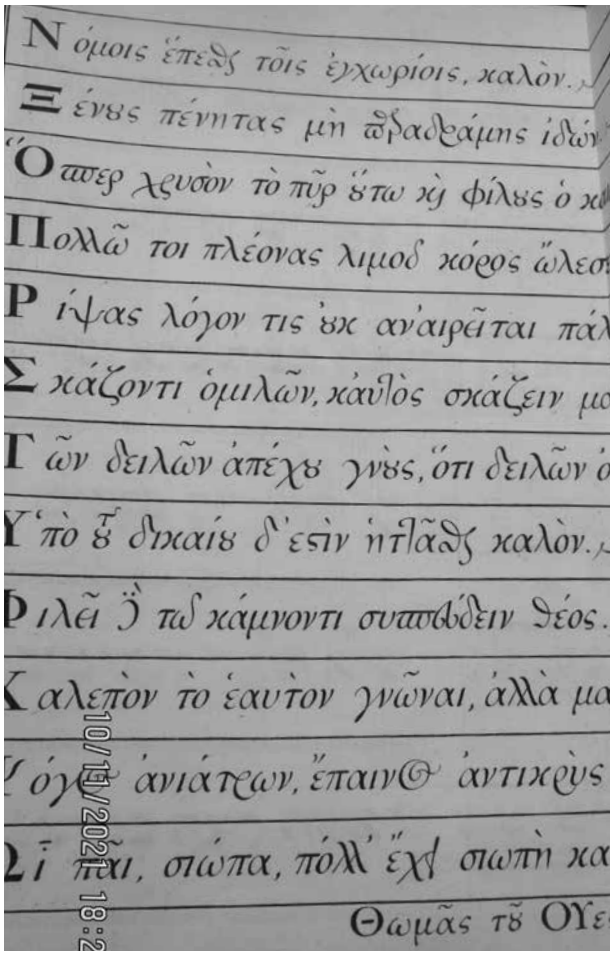
Griechische Abkürtzungen

Εικ. 97. Christian Friedrich Gessner, *Die so nöthig als nützliche Buchdruckerkunst und Schriftgiessereÿ ...*, Λειψία, 1740.

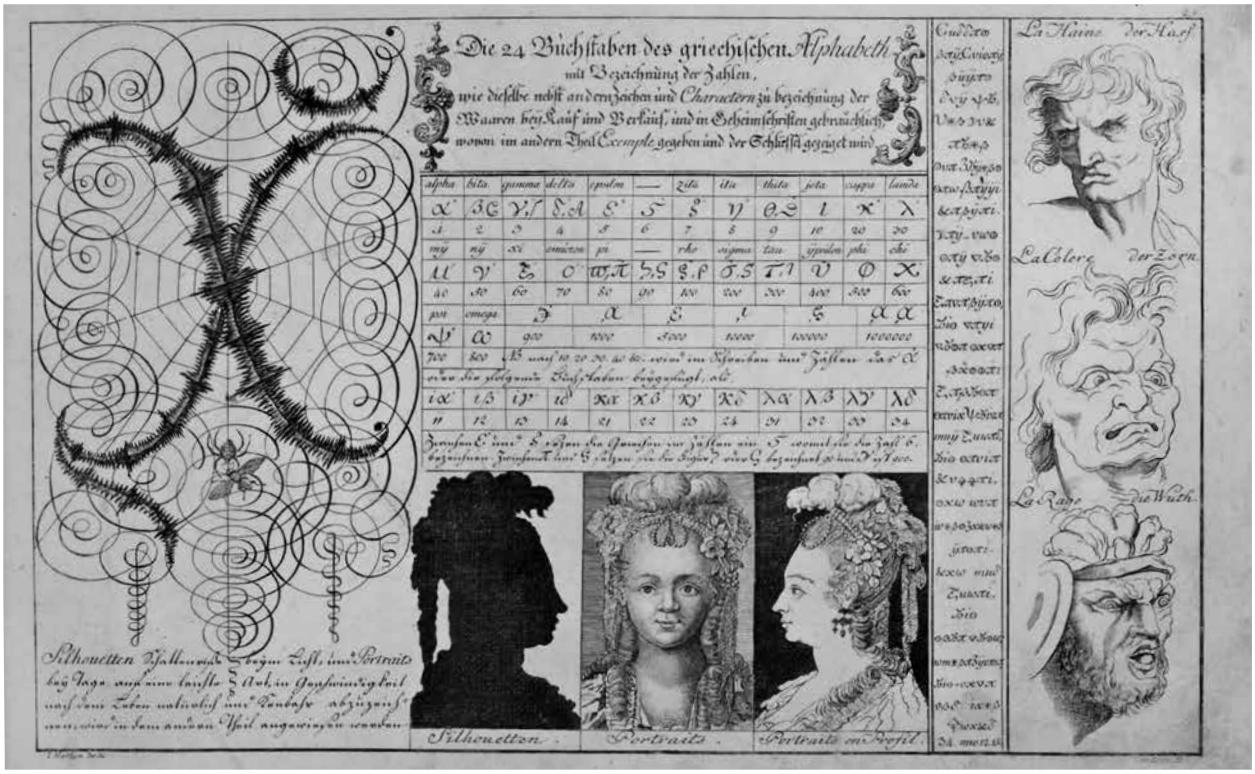
Εικ. 98. Joseph Champion, *New, and Complete Alphabets. In All the Various Hands of Great Britain, with the Greek, Hebrew, and German Characters*, Λονδίνο, 1750.



Εικ. 99. Charles Davy, *Conjectural observations on the origin and progress of alphabetic writing*, Λονδίνο, 1772.



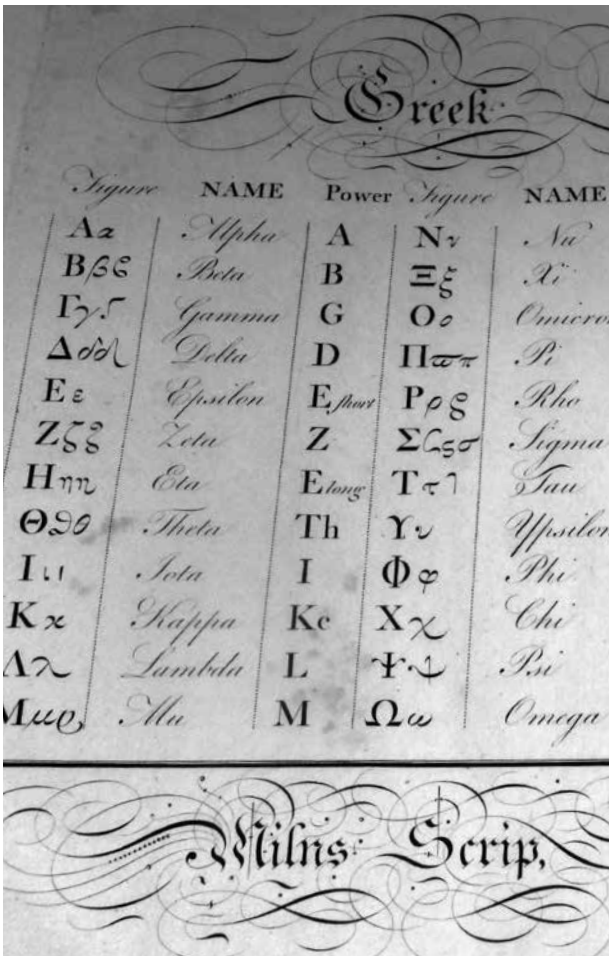
Εικ. 100. George Bickham, *The Whole System of Penmanship, or, Writing-master's companion...,* Λονδίνο, 1775.



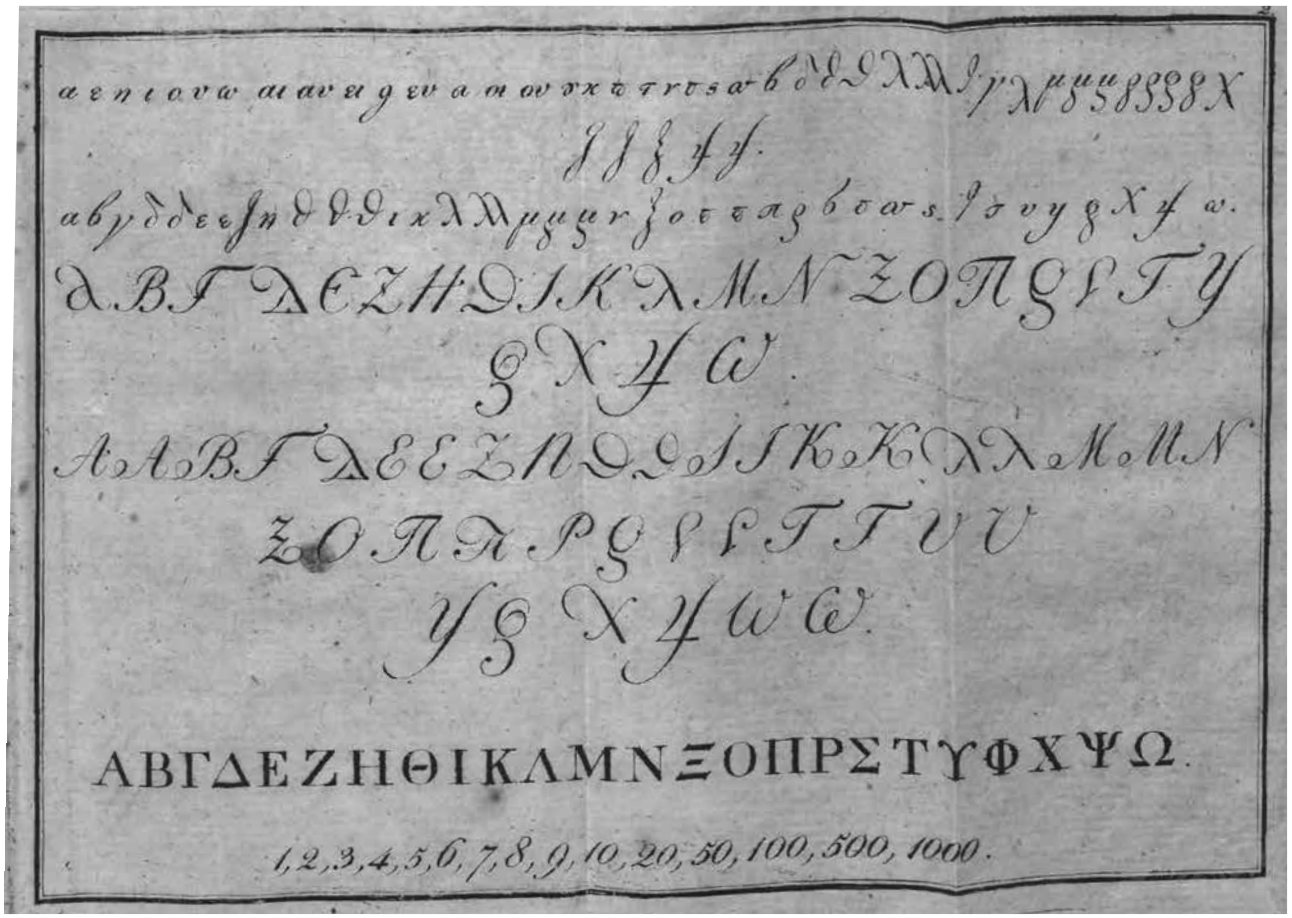
Εικ. 101. Johann Merken, *Liber Artificiosus Alphabeti Maioris...*, Μιλχάιμ, 1785.

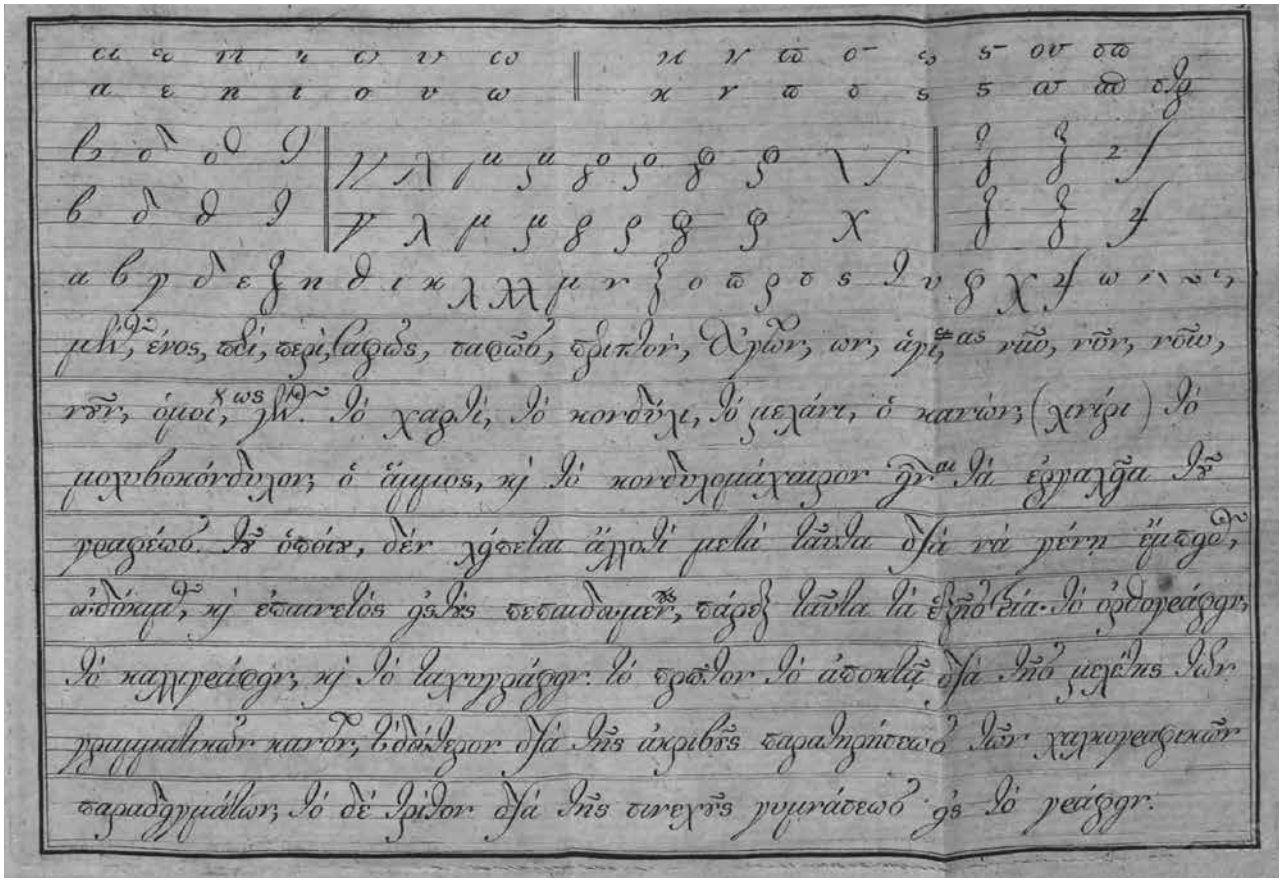
γράμματα γρήγορα αποδείχτηκε ευτυχής για την πορεία προς την εθνική παλιγγενεσία των υπόδουλων Ελλήνων επειδή διευκόλυνε καθοριστικά την εγγραμματοσύνη ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων, άρα και την ευκολότερη διάδοση των φιλελεύθερων ιδεών που είχαν ήδη εμπνεύσει την Αμερικανική και τη Γαλλική επανάσταση. Η μεταρρύθμιση της γραφής έγινε γρήγορα επιτυχής γιατί, όπως και έναν αιώνα μετά κατά την καθιέρωση του λατινικού αλφαβήτου στην Τουρκία, η πλειονότητα ήταν αναλφάβητοι και υπήρξε μικρή αντίσταση στην καινοτομία αυτή. Από τον 18ο αιώνα, στην απεικόνιση των συμπλεγμάτων στα διάφορα εγχειρίδια, όπου συνέχισαν να τα παρουσιάζουν, άρχισαν να χρησιμοποιούν πλέον χαλκογραφημένες πλάκες, όπου τα συμπλέγματα ήταν χαραγμένα ως εικόνες και οι σχεδιαστές που τα εκτελούσαν επηρεάζονταν όλο και εντονότερα από την προσομοίωση της νέας μεταλλικής πένας που κυριάρχησε στη δυτική καλλιγραφία και δημιουργούσε έντονες αντιθέσεις στις κοντυλιές των γραμμάτων αναλόγως της φοράς τους (εικ. 93-102).

Χρησιμότερο, ίσως, από όλα είναι το εγχειρίδιο του Π. Ευθυμίου, *Αλφαβητάριον απλοελληνικόν...*, που τύπωσε ο Γεώργιος Βεντότης το 1807 στη Βιέννη (εικ. 103). Τα δείγματα καλλιγραφικής ελληνικής γραφής στο τέλος της έκδοσης μαζί με λίγα συμπλέγματα καταδεικνύουν αυτή την κατεύθυνση που ακολουθούσαν ήδη οι δυτικοευρωπαίοι καινοτόμοι τυπο-

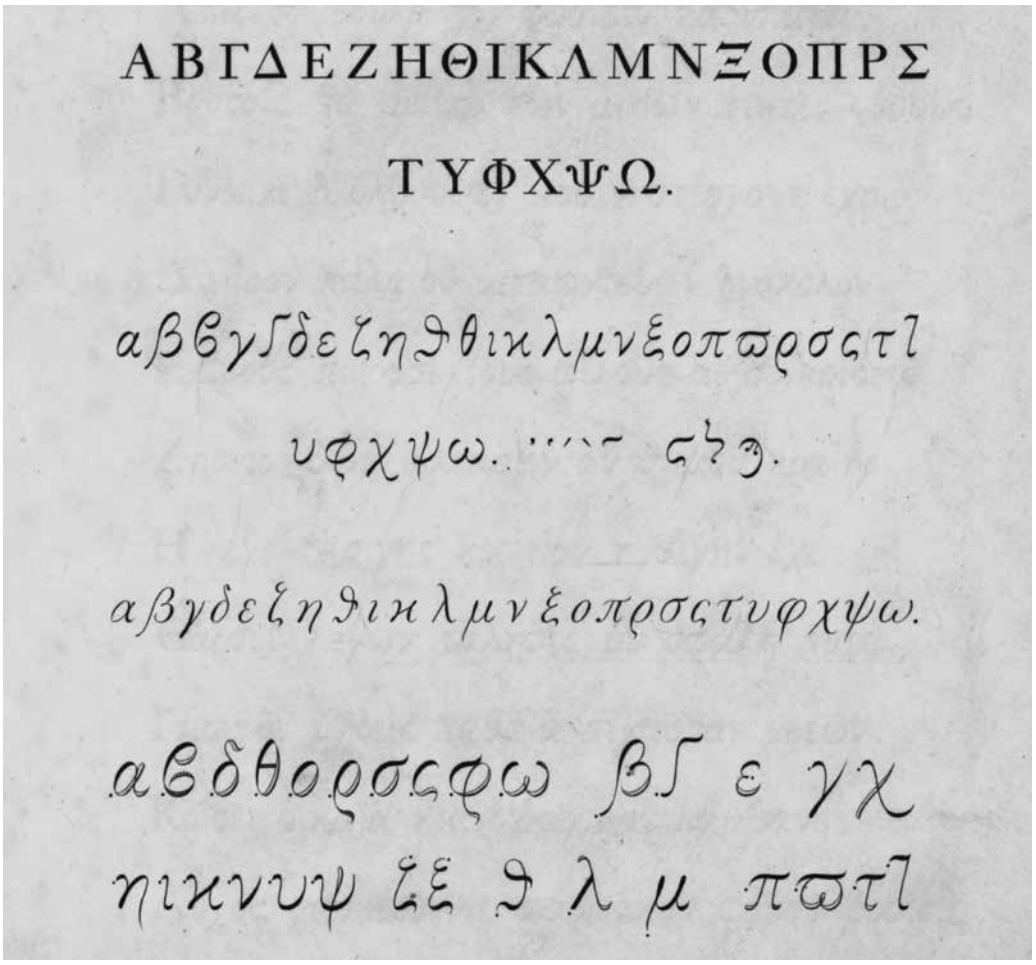


Εικ. 102. W. Milns, , *The Penman's Repository Containing Twenty Correct Alphabets...,* Λονδίνο, 1787.





Εικ. 103. Β. Π. Ευθυμίου, *Αλφαβητάριον απλοελληνικόν ευμέθοδον*, Βιέννη, Ελληνική Τυπογραφία Γεωργίου Βενδώτη, 1807.

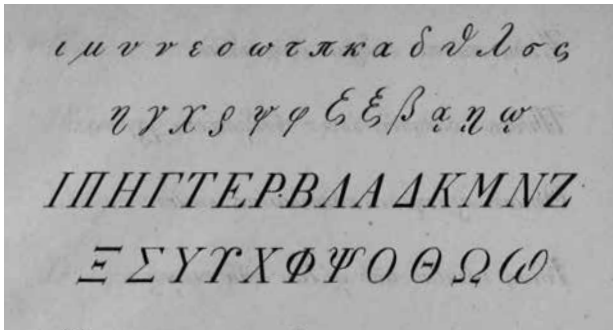


Εικ. 104. John Hodgkin, *Calligraphia Graeca et poecilographia Graeca*, Λονδίνο, 1807.

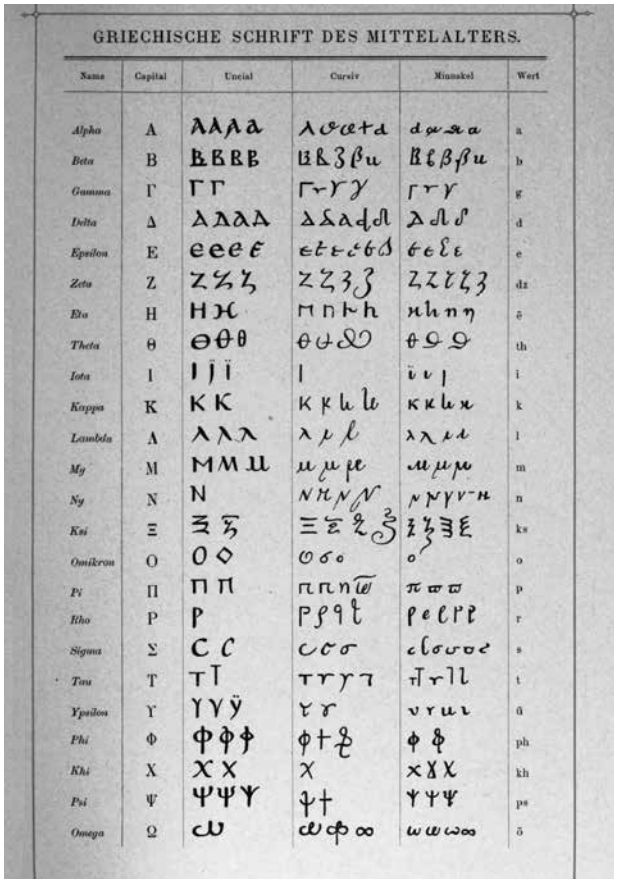
Εικ. 105. Chr. G. Täubel, *Vollständiges theoretisch-practisches Lehrbuch der Buchdruckerkunst für angehende Schriftsetzer und Drucker in den Buchdruckerehen …*, Βιέννη, 1805.

Εικ. 106. Clemens Senefelder, *Vorschriften der üblichsten und bekanntesten Schriftarten*, Σαφχάους, 1818.

Εικ. 107. Jo.-J. Küsel, *Griechische, Hebräische, Polnische, Russische, Serbische und Ungarische Vorschriften*, Πράγα, 1822.



Εικ. 108. *Griechische Schreibe-Vorlagen,* Έρλανγκεν, 1870.

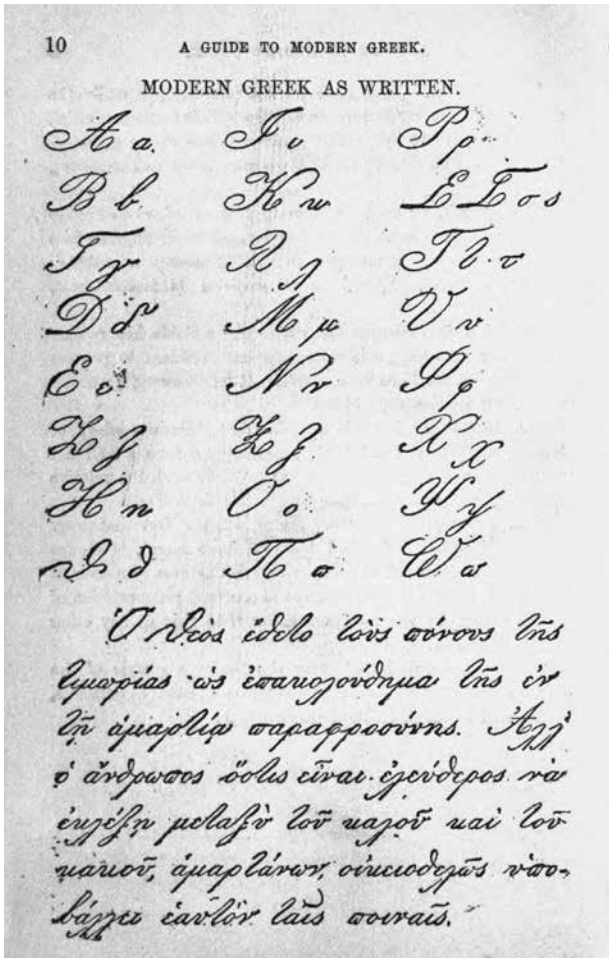


Εικ. 109. Karl Faulmann, *Das Buch der Schrift: enthaltend die Schriftzeichen und Alphabete ...*, Βιέννη, 1880.

χαράκτες, όπως ο Γάλλος Firmin Didot, ο Ιταλός Giambattista Bodoni, και ο Γερμανός Karl Tauchnitz αλλάζοντας πλέον το σχεδιαστικό παράδειγμα της ελληνικής γραφής και τυπογραφίας (βλ. Κεφ. 3ο). Τον 19ο αιώνα η κατεύθυνση αυτή παγιώθηκε και οδήγησε στην αποδοχή της ως καλλιγραφικό πρότυπο που εφαρμόστηκε λίγο-πολύ και στην εκμάθηση της γραφής (εικ. 103-116).

Τον 20ό αιώνα, όταν άρχισε να μειώνεται ο μεγάλος ενθουσιασμός για την αρχαία ελληνική γλώσσα στην εγκύκλια εκπαίδευση των ευρωπαϊκών χωρών, η ελληνική γραφή δεν μελετήθηκε πλέον σοβαρά. Ούτε στην Ελλάδα παρατηρήθηκε κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον πέραν των ανατυπώσεων καλλιγραφικών φυλλαδίων με δείγματα και ασκήσεις που επαναλάμβαναν την αισθητική της προηγούμενης εκατονταετίας και κάποιες από αυτές μεταφέρθηκαν ως τυπογραφικές γραμματοσειρές, (βλ. 4ο Κεφάλαιο).

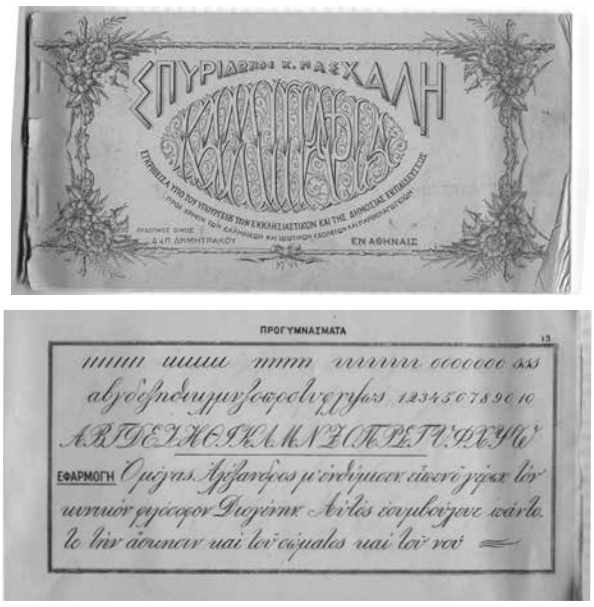
Κατά την περίοδο του μεσοπολέμου η αύξηση της κυκλοφορίας του ημερήσιου τύπου οδήγησε στη δημιουργία διαφημιστικών-δημιουργικών γραφείων που ανελάμβαναν την προώθηση εμπορικών μηνυμάτων ως καταχωρήσεις στις σελίδες των εφημερίδων πέραν της απλής παράθεσης των πληροφοριών από τους στοιχειοθέτες της εφημερίδας που ήταν η έως τότε κυρίαρχη πρακτική. Ξεφυλλίζοντας τα φύλλα της περιόδου μπορεί κανείς να παρατηρήσει πως η νέα αυτή επικοινωνιακή δυναμική εκμεταλλεύ-


10 A GUIDE TO MODERN GREEK.

MODERN GREEK AS WRITTEN.

Εικ. 110. E.M. Geldart, *A guide to modern Greek*, Λονδίνο, 1883.

Εικ. 111. *Ελληνική καλλιγραφία*, Αθήνα, περ. 1895.

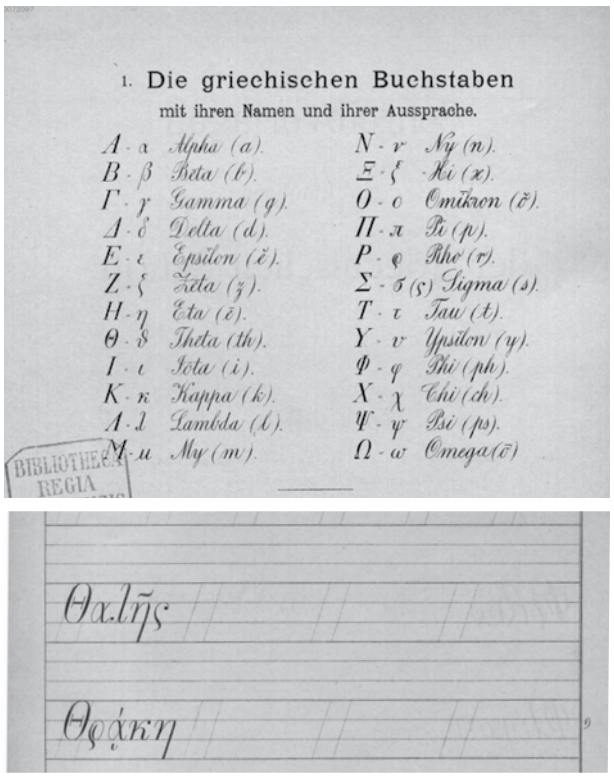


Εικ. 112. Σπ. Κ. Πασχάλης, *Καλλιγραφία*, Αθήνα, 1928.

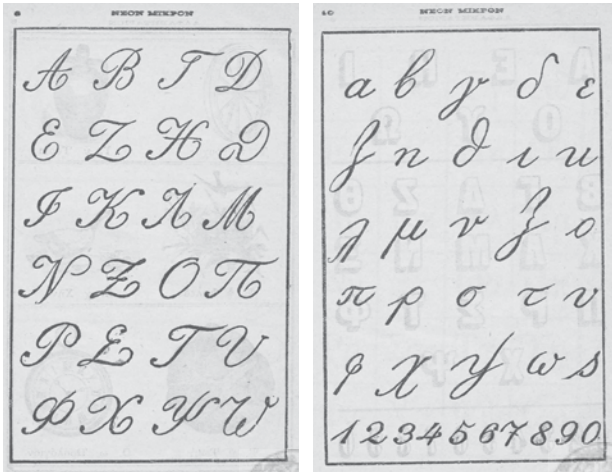
τηκε το πεδίο της γραμματογραφίας-καλλιγραφίας για να ενδυναμώνει την οπτική παρουσία του διαφημιζόμενου προϊόντος με ένα πλήθος ευφάνταστων λύσεων συχνά σε συνδυασμό με εικονογραφήσεις. Τα γράμματα είχαν συνήθως πλάγια κλίση και ενωτικές κοντυλιές, αλλά όχι σπάνια οι γραφίστες προσπαθούσαν να μιμηθούν την αυστηρή τυπογραφική μορφολογία (εικ. 117-118).

Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, πως ούτε και ο αντίποδας των μοντερνιστών, ο χριστιανορθόδοξος λόγιος πυρήνας που «εκπροσωπούσε» ο Φώτης Κόντογλου δεν ασχολήθηκε ουσιαστικότερα με το πεδίο της ελληνικής γραφής.

Το νεοβυζαντινό πρόσημο του πληθωρικού καλλιτεχνικού και λογοτεχνικού έργου του Φώτη Κόντογλου έχει προκαλέσει τον θαυμασμό αλλά και την κριτική. Στις εκδόσεις που επιμελήθηκε καλλιτεχνικά παρατηρούμε ένα ιδιότυπο συγκερασμό της οπτικής επικοινωνίας δύο κόσμων: του μεσαιωνικού-βυζαντινού χειρόγραφου κώδικα και του βιομηχανικού-έντυπου βιβλίου της αναγεννησιακής Ευρώπης. Ο Κόντογλου στράφηκε σε μια προσωπική νεοβυζαντινή θεώρηση της τέχνης και της κοινωνίας. Μια από τις εκφάνσεις αυτής της οραματικής πίστης του αποτελούσε και η χρήση της ξεχασμένης βυζαντινής επισεσυρμένης γραφής. Η εφαρμογή της όμως υπήρξε επιλεκτική και συχνά με ενσωμάτωση τυπογραφικών πρακτικών και αρχαϊκών τύπων που δημιουργούσαν ένα ανιστόρητο υβριδικό αποτέλεσμα (εικ. 119). Παρότι από τις αρχές του 20ού αιώνα πρώτος ο Edward Johnson είχε επαναφέρει τη συστηματική μελέτη των μεσαιωνικών γραφών ως πηγή της καλλιγραφικής τέχνης και πολλοί σημαντικοί καλλιτέχνες συνέχισαν το έργο του, ο Κόντογλου δεν εμπνεύστηκε από το παράδειγμά τους και έτσι χάθηκε μια σημαντική ευκαιρία να εδραιωνόταν στην Ελλάδα η τέχνη της καλλιγραφίας και η μελέτη της ελληνικής γραφής ως καλλιτεχνικού πεδίου δημιουργίας που πιθανότατα θα ακολουθούσαν και άλλοι:



Εικ. 113. *Schreibvorlagen zur Einübung der griechischen Schrift*, Βίρτσμπουργκ, 1898.



Εικ. 114. *Νέον μικρόν αλφαβητάριον*, Αθήνα, 1897.

Γιατί όμως ένας διανοούμενος καλλιτέχνης, όπως ο Κόντογλου, ο οποίος είχε συγγράψει ένα εκτεταμένο, αν και συχνά μισαλλόδοξο έργο, μαζί με μια πληθωρική αρθρογραφία στον Τύπο για τη δύναμη της βυζαντινής τέχνης να στηρίζει και να εμπλουτίζει την ορθόδοξη πίστη της Ρωμιοσύνης, δεν αναφέρθηκε σε καμία περίοδο της καλλιτεχνικής του πορείας στη συμβολή της βυζαντινής γραφής, δεδομένου ότι αυτό θα του προσέφερε ένα προνομιακό πεδίο καταγγελίας του ολέθριου Διαφωτισμού που απεμπόλησε τις μακραίωνες ρίζες της βυζαντινής γραφής; Το ερώτημα γίνεται οξύτερο, αν αναλογιστούμε ότι εμφανώς την εντάσσει στην καλλιτεχνική του αισθητική και την υιοθετεί πλήρως στο ιδιόχειρο ύφος των επιστολών του και σε πολλά

Εικ. 115. *A Textbook on Lettering and Sign Painting, International Correspondence Schools*, Σκράντον, Πενσυλβανία, 1902.

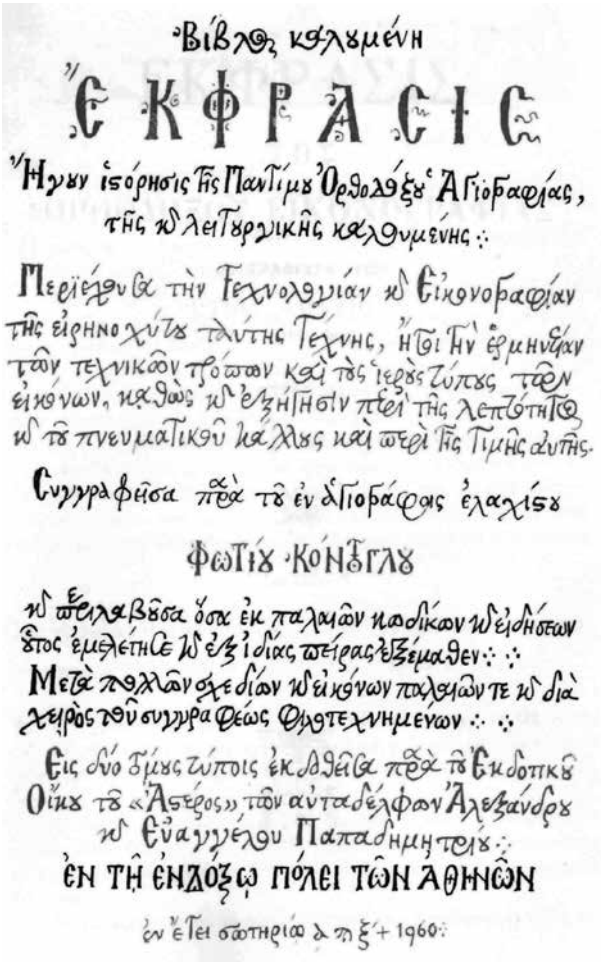
Εικ. 116. L.A. Legros – J. Grant, *Typographical Printing Surfaces*, Λονδίνο, 1916.

από τα βιβλία που επιμελείται καλλιτεχνικά. Δεν έχει εντοπιστεί ακόμα επαρκές υλικό για να επιχειρηθεί κάποια ικανοποιητική απάντηση, αλλά το ερώτημα δεν μπορεί να αγνοηθεί.

Έως τώρα, έχω καταγράψει ένα μόνο άρθρο του Κόντογλου, όπου αναφέρεται στον σχεδιασμό των βιβλίων και την επιλογή των τυπογραφικών στοιχείων τους. Σε αυτό, καυτηρίαζε την έλλειψη καλαισθησίας των ανθρώπων του πνεύματος στην Ελλάδα, οι οποίοι «σπανίως νογάνε, ας είναι και λίγο, από την τέχνη του ματιού» και αναφέρεται στα βιβλία γνωστών συγγραφέων (Παλαμάς, Σικελιανός, Καζαντζάκης, Βάρναλης και Παπαντωνίου), τα οποία θεωρούσε «όλα τυπωμένα με ακαλαισθησία, στερημένα από κάθε ευαισθησία. Πολλές φορές τα έργα τους έχουνε ένα σχέδιο και μια εμφάνιση αποκρουστική», τόσο στα εξώφυλλά τους όσο και στα «ψηφιά». Έγραφε με απογοήτευση πως «Δεν νοιώθουν οι βλογημένοι τίποτα από το σχέδιο που έχει κάθε γράμμα, από τον τρόπο που είναι χαραγμένο. Τίποτα». Αυτούς που παίνευε για την εξαιρετική αισθητική τους στην τέχνη του βιβλίου ήταν ο Δασκαλάκης, ο Πικιώνης, ο Τσαρούχης και «οι περισσότεροι αρχαιολόγοι μας, ιδίως οι βυζαντινολόγοι». Ωστόσο, στο άρθρο του δεν αναλύει ποιά συγκεκριμένα πρότυπα τυπογραφικού σχεδιασμού ή ποιές γραμματοσειρές θα ήταν πρόσφορες,

Εικ. 117. Νικόλαος Π. Μπουρίκας, *Συμπλέγματα*, Αθήνα, 1936.

Εικ. 118. Χειρόγραφη γραμματογραφία-καλλιγραφία στις διαφημιστικές καταχωρήσεις των εφημερίδων, Αθήνα, δεκαετία 1930.



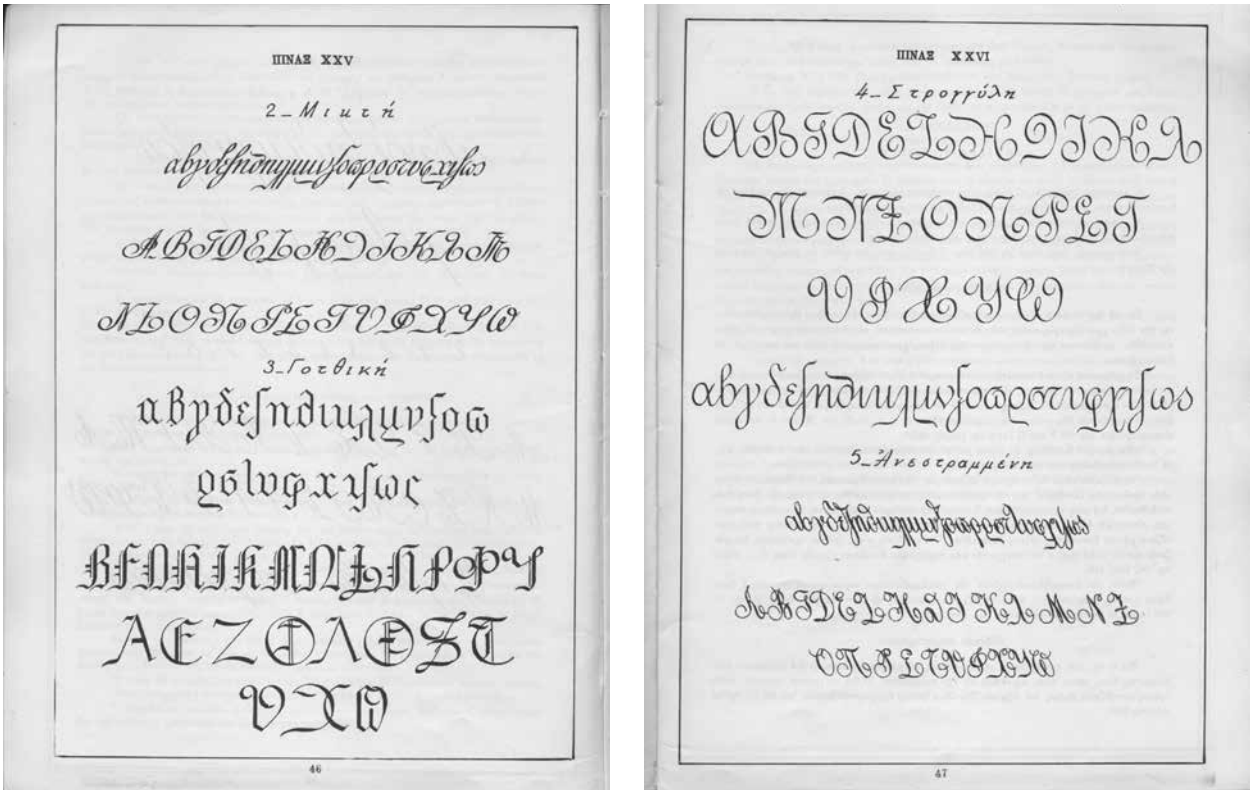
Εικ. 119. Φώτης Κόντογλου, *Έκφρασις*, Αθήνα, 1960.

οπότε δεν μπορούμε να εξαγάγουμε απτά συμπεράσματα για τις αισθητικές κατευθύνσεις που προέτρεπε να υιοθετηθούν. Βέβαια, κρίνοντας ποιους ξεχωρίζει γίνεται σαφές ότι όσοι ασχολήθηκαν με τη βυζαντινή τέχνη και πολιτισμό είχαν αποκτήσει αυτό το καλλιτεχνικό προτέρημα.

Η έντονη χρήση της βυζαντινής υφολογίας στον γραφικό χαρακτήρα του Κόντογλου και στον σχεδιασμό των βιβλίων που επιμελήθηκε δεν εκπλήσσει, φυσικά, αν τη διαβάσουμε μέσα στη γενικότερη νεοβυζαντινή του θεώρηση, αλλά η επιλογή του να αγνοήσει τη γραφή ως καλλιτεχνικό πεδίο είναι δυσερμήνευτη.

(Ματθιόπουλος 2015:242-243)

Παρά την ταχύτατη διείσδυση του μοντερνισμού σε κάθε πτυχή της ελληνικής κοινωνίας, η αισθητική της μορφής των ελληνικών γραμμάτων δεν είχε καταφέρει να ξεφύγει από το «βικτωριανό» πρότυπο. Το 1967, η έκδοση του εγχειριδίου *Διαφημιστική. Γεωμετρικόν και Ελεύθερον Σχέδιον*, επαναλάμβανε τα τετριμένα σχέδια του παρελθόντος και αγνοούσε οποιαδήποτε εξέλιξη (εικ. 120). Χωρίς ενδιαφερόμενους να ασχοληθούν συστηματικά και με την ευκολία του τηλεφώνου και της γραφομηχανής να αυξάνεται εντυπωσιακά από τη μεταπολίτευση και ύστερα εις βάρος της επικοινωνίας μέσω του γραπτού λόγου, η ελληνική γραφή παρέμεινε στη ληθαργική αυτή κατάσταση έως το τέλος του 20ού αιώνα.



Εικ. 120. Όθων Α. Λαβράνος, *Διαφημιστική. Γεωμετρικόν και Ελεύθερον Σχέδιον*, Αθήνα, 1967.

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Ο

ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΑΠΟ ΤΟΝ 15ο ΕΩΣ ΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ

Μέρος Α΄: 15ος -16ος αιώνας

Η χρήση ελληνικών γραμμάτων άρχισε με δειλές προσπάθειες να αποδοθούν λέξεις ή σύντομες προτάσεις μέσα σε λατινικά κείμενα και με τους τυποχαράκτες να χυτεύουν στοιχεία που πλησίαζαν λίγο- πολύ το ελληνικό αλφάβητο ή, όπου αυτό δεν ήταν δυνατό, άφηναν ελεύθερο τον χώρο, ώστε να συμπληρωθούν με το χέρι οι λέξεις. Άλλοι τυπογράφοι αρκούνταν στη μεταγραφή των ελληνικών λέξεων με λατινικά στοιχεία, με ποικίλο βαθμό επιτυχίας, για να μην δημιουργούνται κενά στη στήλη του κειμένου.

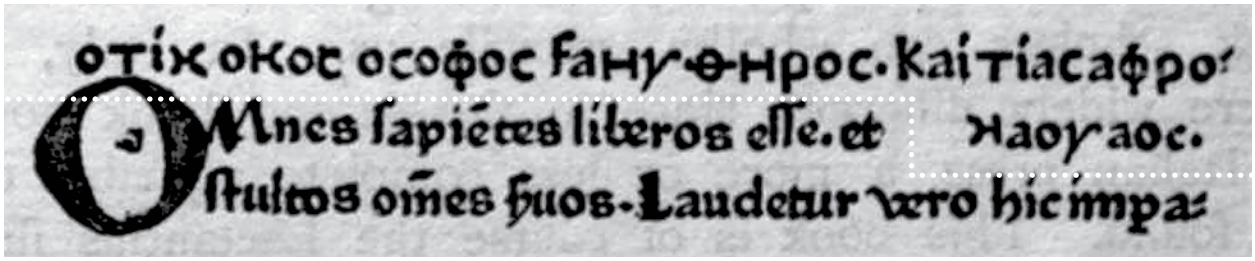
Δέκα χρόνια μετά την εμφάνιση των πρώτων έντυπων λατινικών εκδόσεων στη Γερμανία, το 1465, καταγράφεται στη Μαγεντία η πρώτη απόπειρα από τον Peter Schöffer να συμπεριληφθούν κάποιοι ελληνικοί χαρακτήρες, αλλά όχι ολόκληρο το αλφάβητο, στο βιβλίο του Κικέρωνα, *De Officiis* και *Paradoxa*, όπου κάθε κεφάλαιο αρχίζει με ένα ελληνικό απόφθεγμα. Στη πόλη δεν πρέπει να υπήρχε τότε κανείς γνώστης της γλώσσας για να τον συμβουλευτεί και έτσι, παρά τη φιλότιμη προσπάθειά του, το αποτέλεσμα είναι φτωχό. Χάραξε όπως μπορούσε μόνο τα ελληνικά γράμματα η, θ, κ, μ, ν, ρ, τ, ω και ένα ακόμα που δεν μπορεί να ταυτοποιηθεί (μοιάζει με ανεστραμμένο λ), ενώ για τα υπόλοιπα προσπάθησε να χρησιμοποιήσει τα λατινικά a, c, f, i, o, y για να τα αντιστοιχεί με διάφορα ελληνικά (π.χ. a = α / δ / λ, H = ε / η) ή να κάνει συνδυασμούς (τi = π) (Bowyer, 1776: 100, Proctor, 1902: 25, εικ. 1).

ΙΤΑΛΙΑ

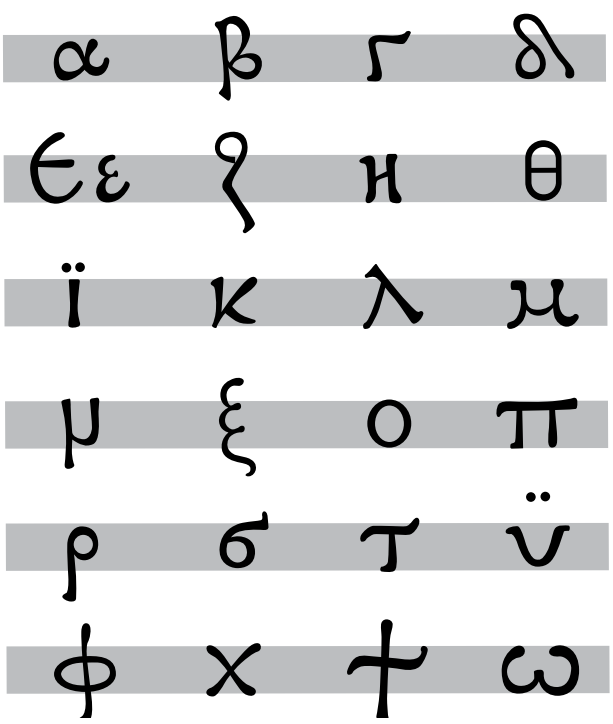
Η συστηματική μελέτη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας στην Ιταλία άρχισε από την εποχή του Δάντη, του Πετράρχη, του Leonzio Pilato (Leontius Pilatus, 1310-1365) και του Βοκάκιου (Giovanni Boccaccio, 1313-1375), κατά το β΄ ήμισυ του 14ου αιώνα, και έως τα μέσα του επόμενου εδραιώθηκε με την παρουσία και διδασκαλία των Εμμανουήλ Χρυσολωρά, Κολούτσιο Σαλουτάτι, Λεονάρντο Μπρούνι και Λορέντσο Βάλλα. Οι μαθητές τους, Guarino Veronese, Jacopo d'Angelo, Giovanni Aurispa, Francesco Filelfo, Niccolo Niccoli, Gregorius de Tipherno, Ambrogio Traversari κ.ά. συνέχισαν το έργο τους και διέδωσαν με ενθουσιασμό την εμβάθυνση στον πλούτο των αρχαίων ελληνικών κειμένων.

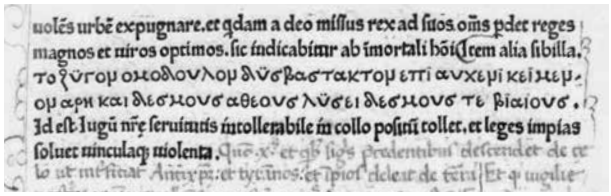
Στα τέλη του Κουατροτσέντο όμως, ο Ουμανισμός, που είχε ήδη φουντώσει στις ιταλικές πόλεις ύστερα από τα έργα του, του Πετράρχη, εισήγαγε στην εκπαίδευση τη μελέτη των αρχαίων λατινικών και ελληνικών κειμένων, όπως και τη διδασκαλία της ποίησης, της ρητορικής, της φιλοσοφίας και της ιστορίας. Με το νέο αυτό σύστημα δινόταν έμφαση στην πνευματική ανάπτυξη του ατόμου ώστε να εξελιχθεί σε υπεύθυνο απέναντι στον κόσμο και ενάρετο πολίτη.

Το ενδιαφέρον αυτό άρχισε να τροφοδοτείται και να επιταχύνεται από την όλο και μεγαλύτερη μετανάστευση ελλήνων μετά τη συνεχή εσωτερική

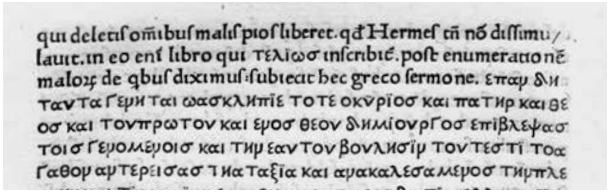


Εικ. 1. Η ελληνική πρόταση σε δύο στίχους είναι: *οτι μονος ο σοφος ελευθερος και πας αφρο*[ω]- | *ν δουλος.*
Κικέρων, *De officiis*, Μαγεντία, Peter Schöffer και Johann Fust, 1465.





Εικ. 2α. Λακτάντιος, *Divinae Institutiones* του Λακτάντιου, Σουμπίακο, Konrad Sweinheim και Arnold Pannartz, 1465.



Εικ. 2β. Λακτάντιος, *Divinae Institutiones*, Ρώμη, Konrad Sweinheim και Arnold Pannartz, 1467.

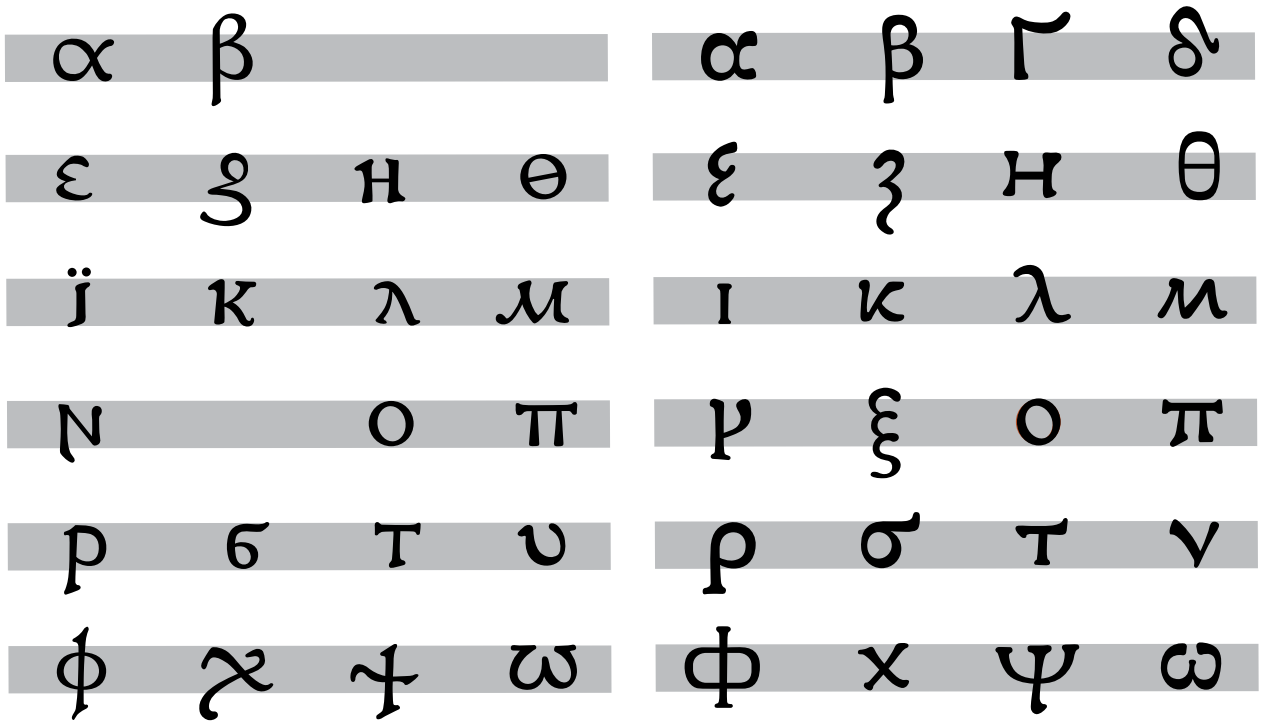
πολιτική αστάθεια, τις θεολογικές έριδες μεταξύ ενωτικών και ανθενωτικών και κυρίως τη στρατιωτική κατάρρευση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας μπροστά στην ασταμάτητη προέλαση των Οθωμανών προς Δυσμάς.

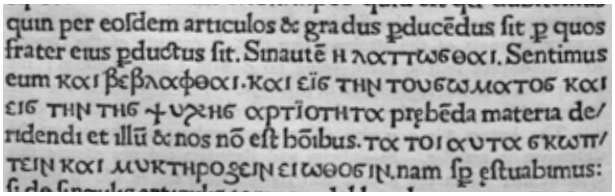
Μαζί με τα πολυάριθμα βυζαντινά χειρόγραφα που βρήκαν τον δρόμο προς τις βασιλικές και πανεπιστημιακές συλλογές της Δύσης, μια πλειάδα ελλήνων λογίων και επαγγελματιών αντιγραφέων κωδίκων είχε ήδη αρχίσει να συγκεντρώνεται στα ιταλικά πανεπιστήμια και στις ηγεμονικές αυλές της Ιταλίας όπου εύρισκαν πρόσφορο έδαφος διδασκαλίας, ακαδημαϊκή αναγνώριση και συνήθως υψηλή προστασία, όπως ο Γεώργιος Γεμιστός-Πλήθων (1355-1452), ο Γεώργιος Τραπεζούντιος (1395-1486), ο Θεόδωρος Γαζής (1398-1475), ο μετέπειτα καρδινάλιος Βασίλειος Βησσαρίων (1403-1472), ο Δημήτριος Χαλκοκονδύλης (1423-1511), ο Κωνσταντίνος Λάσκαρις (1434-1501), ο Ιανός Λάσκαρις (1445-1534), ο Αρσένιος Αποστόλης (1465-1535/38), ο Μάρκος Μουσούρος (1470-1517) κ.ά.

Στον ακαδημαϊκό χώρο της ουμανιστικής περιόδου, η καλή γνώση της λατινικής γλώσσας άνοιγε βέβαια τις πόρτες της νομικής, της θεολογίας και των φυσικών επιστημών, αλλά η γνώση της αρχαίας ελληνικής ήταν το προσόν που θα εξύψωνε τους λόγιους σε ένα ανώτερο επίπεδο καταξίωσης. Επιπλέον, οι λατινικές μεταφράσεις των ελληνικών κειμένων θεωρούνταν πλέον ανεπαρκείς για να αποδώσουν τις απαράμιλλες λογοτεχνικές αποχρώσεις των κλασικών έργων, έτσι η διδασκαλία των ελληνικών είχε γίνει ιδιαίτερα δημοφιλής έως τα τέλη του 15ου αιώνα.

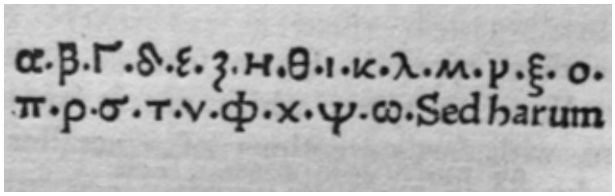
Την παρουσία τους στην Ιταλία δεν άργησε να ακολουθήσει και η έκδοση των πρώτων έντυπων ελληνικών κειμένων, γεγονός που κατέστησε την ελληνική γραφή τη δεύτερη, μετά τη λατινική, που εμφανίστηκε στην τυπογραφία.

Όταν από τα μέσα της δεκαετίας του 1460 η τέχνη της τυπογραφίας διάβηκε τις Άλπεις προς την ιταλική χερσόνησο, η ζήτηση για ελληνικά αυξήθηκε γιατί το λόγιο κοινό ήταν ήδη αρκετά προετοιμασμένο από το ουμανιστικό κίνημα που εξαπλωνό-





Εικ. 3. Σουετώνιος, *Vitae XII Caesarum*, Ρώμη, Giovanni Filippo de Lignamine, 1470.

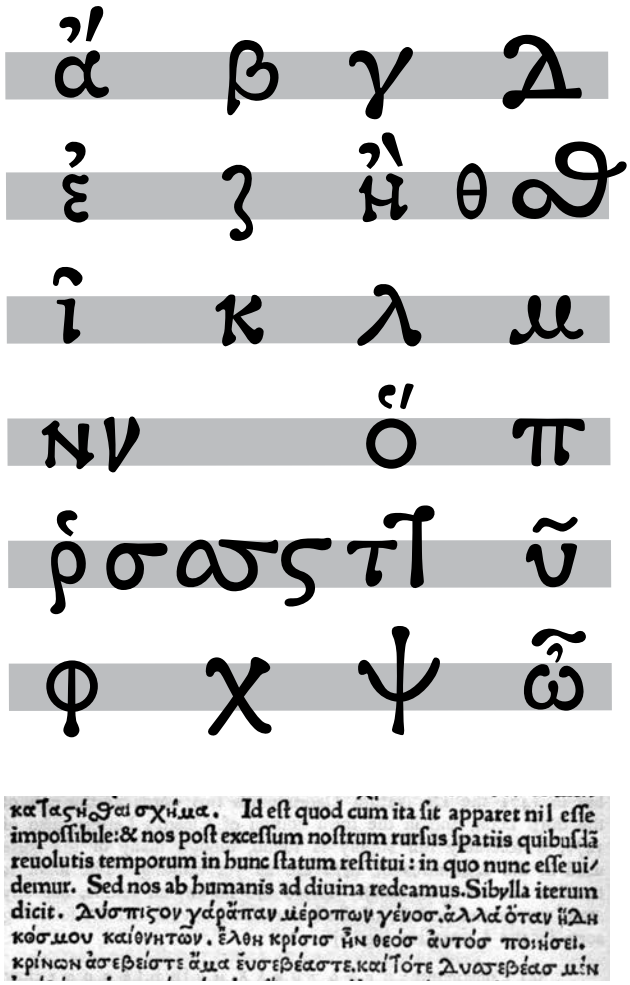


Εικ. 4. Tortellius, *De orthographia dictionum e Graecis tractarum*, Ρώμη, Urlich Han, 1471.

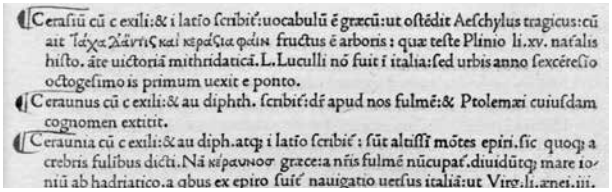
ταν στις τέχνες και τα γράμματα. Οι δύο γερμανοί μοναχοί-τυπογράφοι που εισήγαγαν την τέχνη της τυπογραφίας και το έντυπο βιβλίο στην Ιταλία, ο Konrad Sweinheim και ο Arnold Pannartz, εγκατέστησαν τον εξοπλισμό τους στο μοναστήρι του τάγματος των Βενεδικτίνων στο Σουμπίακο (κοντά στη Ρώμη) το 1464, όπου έως το 1467 τύπωσαν τέσσερα βιβλία: μια λατινική γραμματική του Aelius Donatus (1464?) που δεν διασώζεται, το *De Oratore* του Κικέρωνα (1464-1465), το *Divinae Institutiones* του Λακτάντιου (1465) και το *De Civitate Dei* του Αγίου Αυγουστίνου (1467). Σε αυτούς πιστώνεται η πρώτη έντυπη εμφάνιση ενός ολοκληρωμένου ελληνικού άτονου μικρογράμματου αλφάβητου με το οποίο στοιχειοθετούσαν σύντομα παραθέματα (λέξεις ή προτάσεις) στο λατινικό κείμενο (εικ. 2α). Το 1467 μετακινήθηκαν στη Ρώμη όπου συνέχισαν να εργάζονται μαζί έως το 1473, τυπώνοντας άλλες 50 περίπου εκδόσεις (Updike, 1922:72). Εκεί, επανέλαβαν την έκδοση του Λακτάντιου (1467), αλλά άλλαξαν όλες τις γραμματοσειρές τους και παρουσίασαν μια νέα ελληνική, με αρκετές σχεδιαστικές διαφορές ιδιαίτερα στα γράμματα ζ και ψ (εικ. 2β, Proctor, 1902:26-28). Με αυτές τις δύο εκδόσεις ξεκινά, ουσιαστικά, η συνεχής έκτοτε παρουσία της ελληνικής τυπογραφίας.

Την ίδια περίοδο στη Ρώμη έδρασαν και δύο άλλοι τυπογράφοι, ακόμα ένας Γερμανός, ο Ulrich Han και ο Σικελός Giovanni Filippo de Lignamine. Αμφότεροι έκαναν εκδόσεις με σποραδικά ελληνικά παραθέματα και λίγο-πολύ ακολούθησαν το σχεδιαστικό ύφος που είχαν επιλέξει οι Sweinheim και Pannartz. Ο Lignamine άρχισε με την έκδοση του Σουετώνιου, *Vitae XII Caesarum*, 1470 (εικ. 3) και ο Han, με το έργο *De orthographia dictionum e Graecis tractarum* του ουμανιστή λόγιου Johannes Tortellius, το επόμενο έτος (εικ. 4).

Βορειότερα, στη Βενετία, δύο άλλοι γερμανοί, ο Johann von Speyer και ο αδελφός του Wendelin, εξασφάλισαν πρώτοι το τυπογραφικό μονοπώλιο από τη Σύγκλητο για μία πενταετία: η πρώτη έκδοσή τους ήταν το δημοφιλές κείμενο του Κικέρωνα,



Εικ. 5. Λακτάντιος, *Divinae Institutiones*, Βενετία, Johann von Speyer, 1472.



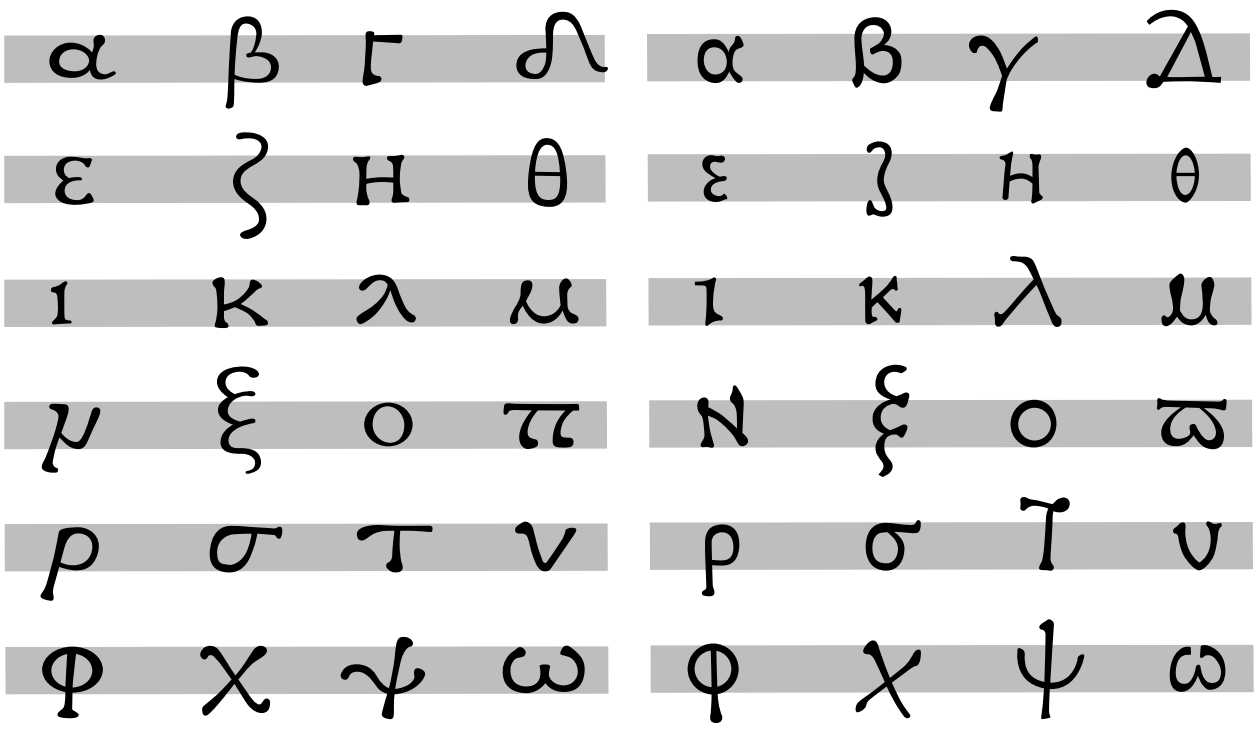
Εικ. 6. Tortellius, *De orthographia dictionum e Graecis tractarum*, Βενετία, Nicolaus Jenson, 1471.

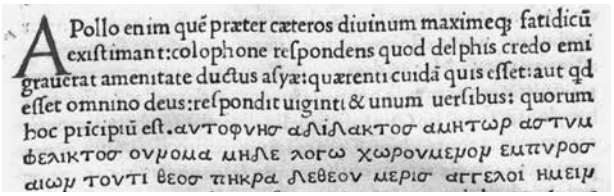
Epistolae ad familiares (1469), αλλά σε αυτό και τις επόμενες εκδόσεις ακολούθησαν τη συνήθη πρακτική να αφήνουν τον χώρο ελεύθερο για να συμπληρωθούν οι προτάσεις χειρογράφως. Μόνον από το 1471 μερικώς, στην γ΄ έκδοση του Κικέρωνα, και αδιάλειπτα από το 1472, με την κυκλοφορία του Λακτάντιου, *Divinae Institutiones*, έκανε την εμφάνισή της μία ελληνική γραμματοσειρά τους με αρκετή ομοιομορφία, λίγα συμπλέγματα, καθώς επίσης τόνους και πνεύματα (εικ. 5).

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1450, ο γάλλος βασιλέας Κάρολος Ζ΄ είχε ενημερωθεί για τη νέα εφεύρεση του Γουτεμβέργιου στη Μαγεντία και είχε στείλει εκεί ένα νέο προικισμένο χαράκτη, τον Nicolas Jenson, για να εκπαιδευτεί στη νέα τέχνη. Ο θάνατος όμως του μονάρχη (1461) και η αδιαφορία του διαδόχου του Λουδοβίκου ΙΑ΄ για αυτά τα θέματα, ώθησε τον Jenson να μην επιστρέψει στο Παρίσι, αλλά να εγκατασταθεί και αυτός στη Βενετία, όπου ο αναγεννησιακός ενθουσιασμός ήταν ανοιχτός σε πρωτοποριακές ιδέες και θα του προσέφερε πολύ περισσότερες πιθανότητες να ζήσει από την τέχνη του.

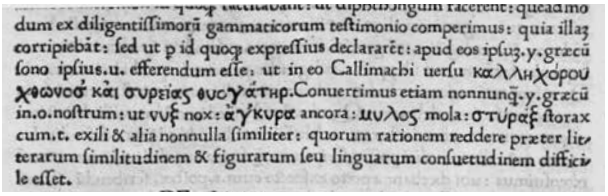
Η λαμπρή σταδιοδρομία του εκεί δικαίωσε την επιλογή του και τον καθιέρωσε ως τον σημαντικότερο στοιχειοχαράκτη και τυπογράφο της αρχετυπίας και έναν από τους σπουδαιότερους έως σήμερα. Το έργο του στην λατινική τυποχαρακτική τέχνη αποτελεί διαχρονική πηγή μελέτης και έμπνευσης.

Στις πρώτες εκδόσεις του με ελληνικά εδάφια άφηνε κενά διαστήματα επίσης, αλλά από το 1471 κάνει πλέον χρήση της γραμματοσειράς που χάραξε. Αυτή μοιάζει πολύ με την αντίστοιχη των Speyer, αν και, όπως σχολιάζει ο Proctor, είναι λεπτότερη, πληρέστερη και περισσότερο ενοποιημένη σχεδιαστικά (εικ. 6). Η ευρύτερη αποδοχή του έργου του Jenson και η μακρά παρουσία του στη τυπογραφική σκηνή της Βενετίας έθεσαν τις βάσεις για την συνέχιση του στρογγυλόσχημου αυτού πρώιμου ύφους των ελληνικών χαρακτήρων που θα κυριαρχούσε στην Ιταλία έως τα τέλη του αιώνα και το οποίο ο Richard Proctor ονόμασε: ελληνο-λατι-





Εικ. 7. Λακτάντιος, *Divinae Institutiones*, Βενετία, Adam von Ammergau, 1471.



Εικ. 8. Tortellius, *De orthographia dictionum e Graecis tractarum*, Τρεβίζο, 1477.

νικό (Greco-Latin) επειδή ήταν το σχεδιαστικό προϊόν λατίνων χαρακτών χωρίς την ουσιαστική συμβολή Ελλήνων και αποτεινόταν πρωτίστως στο λατινόφωνο λόγιο αναγνωστικό κοινό της Δυτικής Ευρώπης.

Τον ενδιάμεσο «κρίκο» μεταξύ των ελληνικών στοιχείων της Ρώμης και της Βενετίας συναντάμε σε μια άλλη έκδοση του Λακτάντιου στη Βενετία (1471) από τον Adam von Ammergau, ο οποίος ακολουθεί λίγο-πολύ τον προαναφερθέντα σχεδιασμό του συμπατριώτη του Ulrich Han (εικ. 7).

Καθώς η τέχνη της τυπογραφίας εξαπλωνόταν σταδιακά εμφανίστηκαν περισσότερα βιβλία που περιείχαν ελληνικές λέξεις και προτάσεις και αργότερα, από τη δεκαετία του 1480, και πλήρες ελληνικό κείμενο σε πολλές πόλεις της Ιταλίας, όπως στο Μιλάνο, την Πάντοβα, τη Φεράρα, το Τρεβίζο (εικ. 8), την Πάρμα, τη Βιτσέντζα και αλλού.

Στη σταθερή αυτή παρουσία του ελληνο-λατινικού ύφους στις γραμματοσειρές κατά την περίοδο της αρχετυπίας, άξια προσοχής είναι και η μεταγενέστερη τυπογραφική σειρά του Giovanni Rossi, για την έκδοση του έργου του Μακρόβιου (Βενετία, 1492), η ποιότητα της οποίας στην ομοιομορφία της σχεδίασης, τις αρμονικές αναλογίες των χαρακτήρων και τη δεξιοτεχνική χάραξή τους, παρά το πυκνό διάστιχο στη στοιχειοθεσία τους, είναι παραδειγματική (εικ.9).[1]

Η διαδρομή αυτής της πρακτικής θα ολοκληρωνόταν, ουσιαστικά, με το κύκνειο άσμα του ελληνολατινικού ύφους που καταγράφηκε τελικά στις αρχές του 16ου αιώνα, όταν εμφανίστηκε η πρώτη πολύγλωσση έκδοση της Βίβλου στην Ισπανία.

Το πανεπιστήμιο της Αλκαλά και η έκδοση της Κομπλουτενσιανής Βίβλου: Από το 1283 ο βασι-

1. Τη δεκαετία του 1920 επιλέχθηκε από τον διάσημο άγγλο μελετητή της αρχετυπίας Victor Scholderer ως πρότυπο για την παραγωγή της ελληνικής γραμματοσειράς New Hellenic (1927) στην Αγγλία, αναβιώνοντας έτσι με τη μετέπειτα χρήση της την ξεχασμένη αυτή σχεδιαστική πρακτική που επανήλθε για να συναντηθεί πλέον με τον ευρωπαϊκό Μοντερνισμό του 20ού αιώνα (βλ. Κεφάλαιο 4ο, σ. 480-481).

Εικ. 8. Μακρόβιος, *Somnium Scipionis Ciceronis expositio*, Βενετία, Johannes Rubeus Vercellensis, 1492.

λιάς Σάντσο Δ΄ της Καστίλλης είχε προτείνει την ίδρυση μιας Γενικής Σχολής (Studium Generale) στην πόλη Αλκαλά (το αρχαίο ρωμαϊκό Complutum) με όλα τα προνόμια που είχε και το πανεπιστήμιο του Βαγιαδολίδ, αλλά πέρασαν περισσότερο από δυόμιση αιώνες πριν ο αρχιεπίσκοπος του Τολέδου Alfonso Carillo αιτηθεί στον πάπα Πίο Β΄ να παραχωρήσει την άδεια για τρεις έδρες στις Τέχνες και τη Γραμματική. Η πρώτη αυτή παπική Βούλα πάλι δεν κατέληξε σε κάτι ουσιαστικότερο έως το 1499, όταν ενεργοποιήθηκε ο δυναμικός λόγιος αρχιεπίσκοπος Ximenez de Cesnares, ο οποίος έλαβε από τον πάπα Αλέξανδρο ΣΤ΄ τη Βούλα ίδρυσης του Κολεγίου του Αγίου Ιλδεφόνσου με εξουσία να απονέμει πτυχία. Ο Ximenez, ως ιδρυτής του, αποφάσισε να ακολουθήσει το οργανωτικό πρότυπο του αντίστοιχου Κολεγίου του Αγίου Βαρθολομαίου στη Σαλαμάνκα και με τα ίδια προνόμια που έχαιραν εκεί και το Βαγιαδολίδ. Η έναρξη του Κολεγίου τελικά έγινε το 1502 και ο καταστατικός χάρτης του επικυρώθηκε το 1510 (Rashdall, 1895, vol.II: 99).

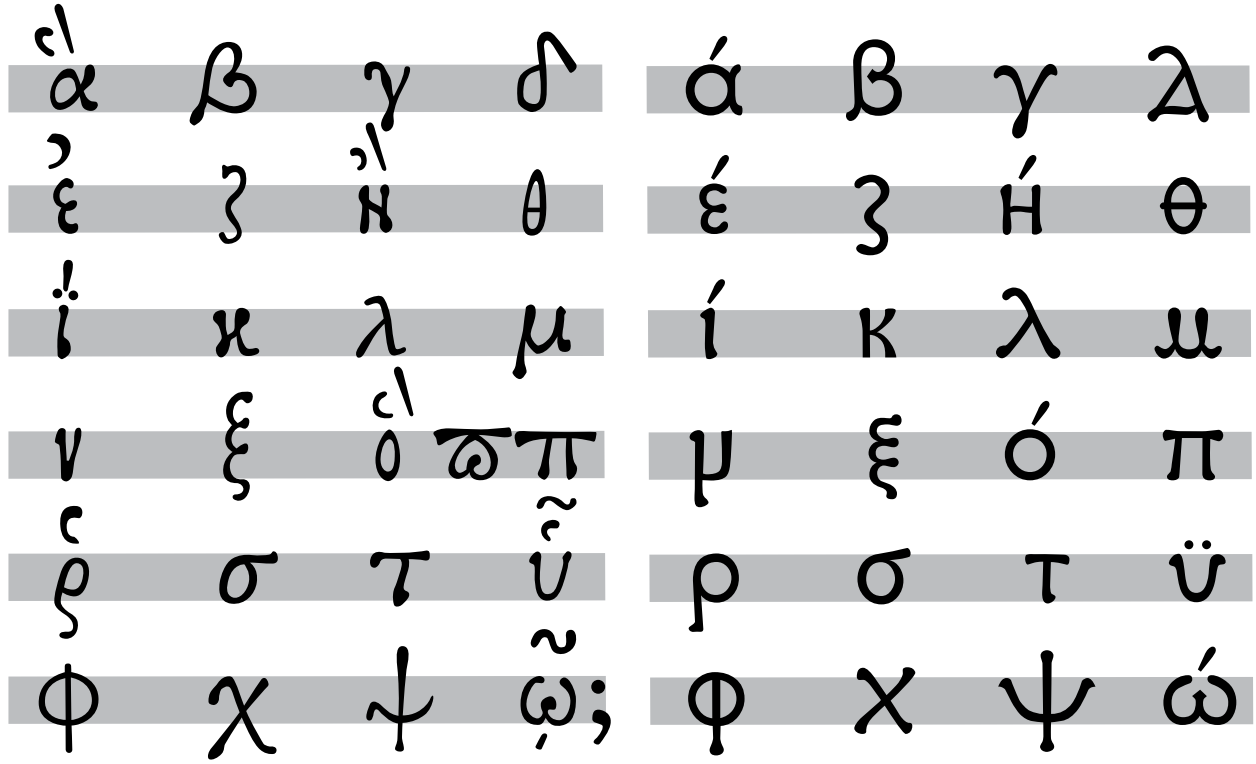
Αναμφίβολα, στο πλαίσιο της ίδρυσης του νέου πανεπιστημίου και της φιλοδοξίας του αρχιεπισκόπου να το αναδείξει με ουσιαστικό έργο αποφασίστηκε το μεγαλεπήβολο εγχείρημα της σύνταξης της πρώτης πολύγλωσσης έκδοσης της Παλαιάς Διαθήκης στις βιβλικές γραφές (Εβραϊκή και Αραμαϊκή), την ελληνική μετάφραση των Ο΄ και τη λατινική (Βουλγκάτα) μαζί με την Καινή Διαθήκη στα ελληνικά και λατινικά.

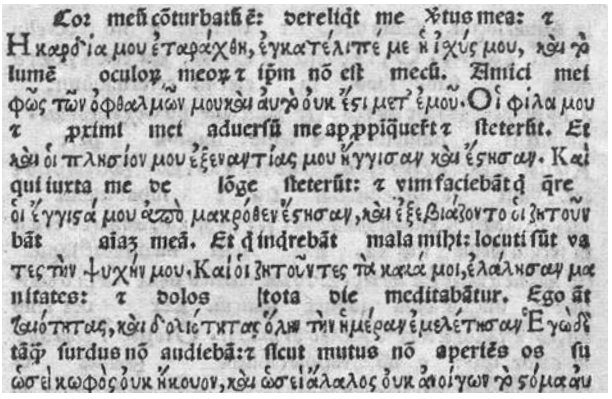
Κάτω από τη συντακτική διεύθυνση του Diego Lopez de Zúñiga συγκροτήθηκε μία ομάδα διαπρεπών λογίων της κάθε γλώσσας: ο Alfonso de Zamora, ο Alfonso de Alcalá, ο Pablo de Coronel, ο Hernán Núñez de Toledo, ο Juan de Vergara και ο Antonio de Nebrija επιμελήθηκαν κάθε πλευρά του πρωτόγνωρου αυτού θεολογικού εγχειρήματος. Για τη φιλολογική φροντίδα της ελληνικής μετάφρασης κλήθηκε ειδικά από την Ιταλία ο επιφανής κρητικός λόγιος Δημήτριος Δούκας, παλαιότερα μέλος της Νεοακαδημίας του Άλδου Μανούτιου και επιμελητής εκδόσεων στη Ρώμη (Στάικος, 1989: 261, 384). Την τυπογραφική επιμέλεια του απαιτητικού αυτού έργου σε έξι τόμους μεγάλου μεγέθους (folio) ανέλαβε ο σπουδαίος γάλλος τυποχαράκτης και τυπογράφος Arnaldo Guillén de Brocar (περ. 1460-1523), ο οποίος είχε ήδη μακροχρόνια θητεία σε ισπανικά τυπογραφεία (Παμπλόνα, 1490 και Λογκρόνιο, 1501) πριν αναλάβει το τυπογραφείο στην Αλκαλά, το 1511, έως τον θάνατό του.

Στην Παλαιά Διαθήκη οι δύο στήλες, με το ελληνικό και το εβραϊκό κείμενο, πλαισίωναν εκατέρωθεν τη μεσαία με το λατινικό του αγίου Ιερεμία υποδηλώνοντας τη «σταύρωση» της καθολικής εκκλησίας του Χριστού από την ορθόδοξη και την εβραϊκή (Rummel, 2008:4-5). Η ελληνική γραμματοσειρά δεν είχε κάποιο αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό, ακολουθώντας την ελληνική επισεσυρμένη σχεδίαση που είχε ήδη καθιερώσει ο Άλδος Μανούτιος στην Ιταλία, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, αλλά με ελάχιστα συμπλέγματα και χωρίς κεφαλαία (εικ. 9).

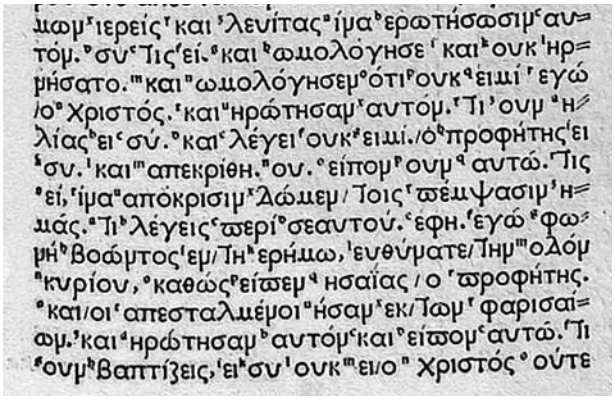
Αντίθετα, το ελληνικό κείμενο στην Καινή Διαθήκη στοιχειοθετήθηκε με μια νέα μικρογράμματη γραμματοσειρά χαραγμένη από τον Guillén de Brocar με εξαιρετική ποιότητα στο ελληνο-λατινικό σχεδιαστικό ύφος (εικ. 10).[2] Η έκδοση αυτή είναι επίσης αξιοσημείωτη ως η πρώτη προσπάθεια

2. Ο Proctor υπήρξε θαυμαστής αυτής της σειράς και κατάφερε να την αναβιώσει στις αρχές του 20ού αιώνα (1902), προσθέτοντας και τους κεφαλαίους χαρακτήρες για τη δημιουργία της γραμματοσειράς Otter Greek (βλ. 3ο Κεφάλαιο).





Εικ. 9. *Complutensis Biblia Sacra* (Παλαιά Διαθήκη), Αλκαλά ντε Ενάρες, A. Guillen de Brocar, 1512-1517.



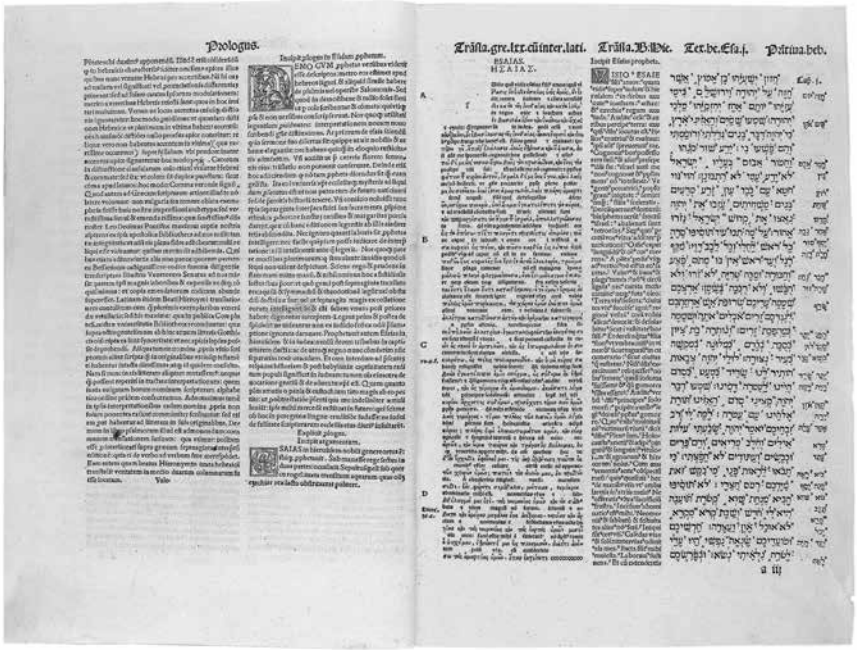
Εικ. 10. *Complutensis Biblia Sacra* (Καινή Διαθήκη), Αλκαλά ντε Ενάρες, A. Guillen de Brocar, 1512-1517.

εφαρμογής του μονοτονικού συστήματος σε ελληνικό κείμενο (Lee, 2005:250-290), αλλά η παρουσία της δεν αρκούσε πλέον για να αλλάξει τη σχεδιαστική κατεύθυνση και την πρακτική της ελληνικής τυπογραφίας. Οι έξι τόμοι του ογκώδους αυτού έργου τυπώθηκαν σε 600 αντίτυπα το 1514-1517, αλλά κυκλοφόρησαν μετά το 1522 γιατί ο γερμανός εκδότης Johannes Froben και ο Έρασμος είχαν προλάβει να κυκλοφορήσουν πρώτοι, το 1516 στη Βασιλεία, την ελληνική έκδοση της Καινής Διαθήκης με τετραετές αποκλειστικό εκδοτικό δικαίωμα από τον πάπα Λέοντα Ι΄ και τον αυτοκράτορα Μαξιμιλιανό Α΄, υποχρεώνοντας έτσι την ισπανική έκδοση να εμφανιστεί με καθυστέρηση. Ο αρχιεπίσκοπος Ximenez πέθανε το 1517, λίγους μήνες μετά την ολοκλήρωση της εκτύπωσης όλων των τόμων.

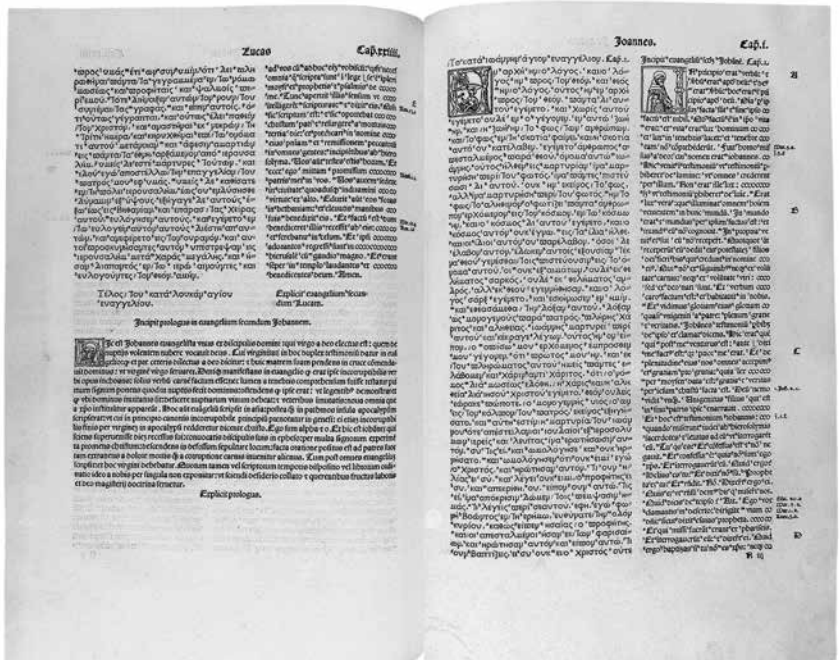
Μία ταυτόχρονη προσπάθεια πολύγλωσσης έκδοσης συναντάμε στη Γένοβα, τη μεγάλη ανταγωνίστρια της Βενετίας στο εμπόριο με την Ανατολή.

Ο Agostino Giustiniani (1470 - 1536) ήταν ένας πολυμαθής γλωσσολόγος και επίσκοπος του Νέμπιο (Κορσική) προερχόμενος από σημαντική οικογένεια της πόλης. Χρηματοδότησε και επιμελήθηκε ο ίδιος την εντυπωσιακή έκδοση *Ψαλτήριον εβραϊκόν, ελληνικόν και χαλδαϊκόν μετά τριών ερμηνειών λατινικών και γλωσσημάτων*, το 1516, τυπωμένη από τον μιλανέζο τυπογράφο Petrus Paulus Porrus.

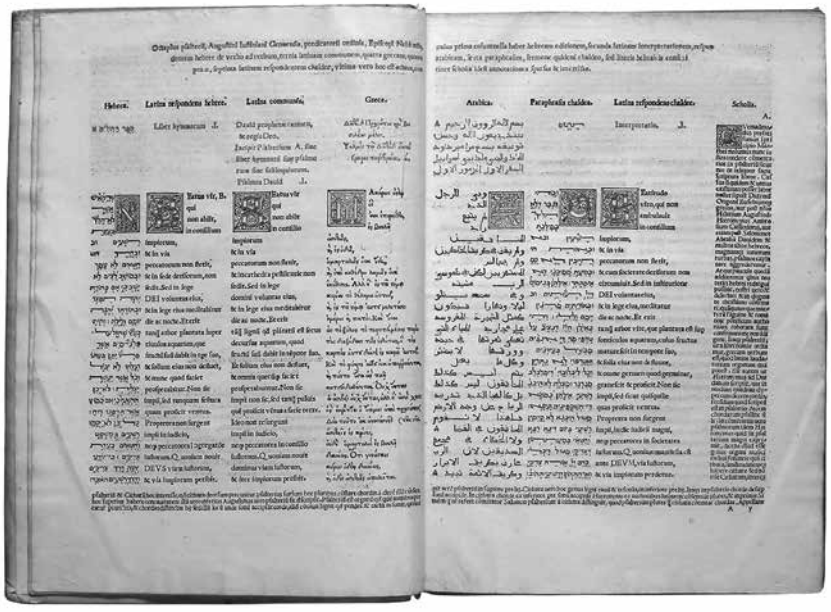
Η κάθε σελίδα διαιρείται σε τέσσερεις στήλες και το κείμενο κάθε γλώσσας έχει στοιχειοθετηθεί σε διαφορετική: Αρχίζει με το εβραϊκό, τη λατινική μετάφραση του εβραϊκού, το λατινικό της Βουλγκάτα και το ελληνικό κείμενο των Εβδομήκοντα



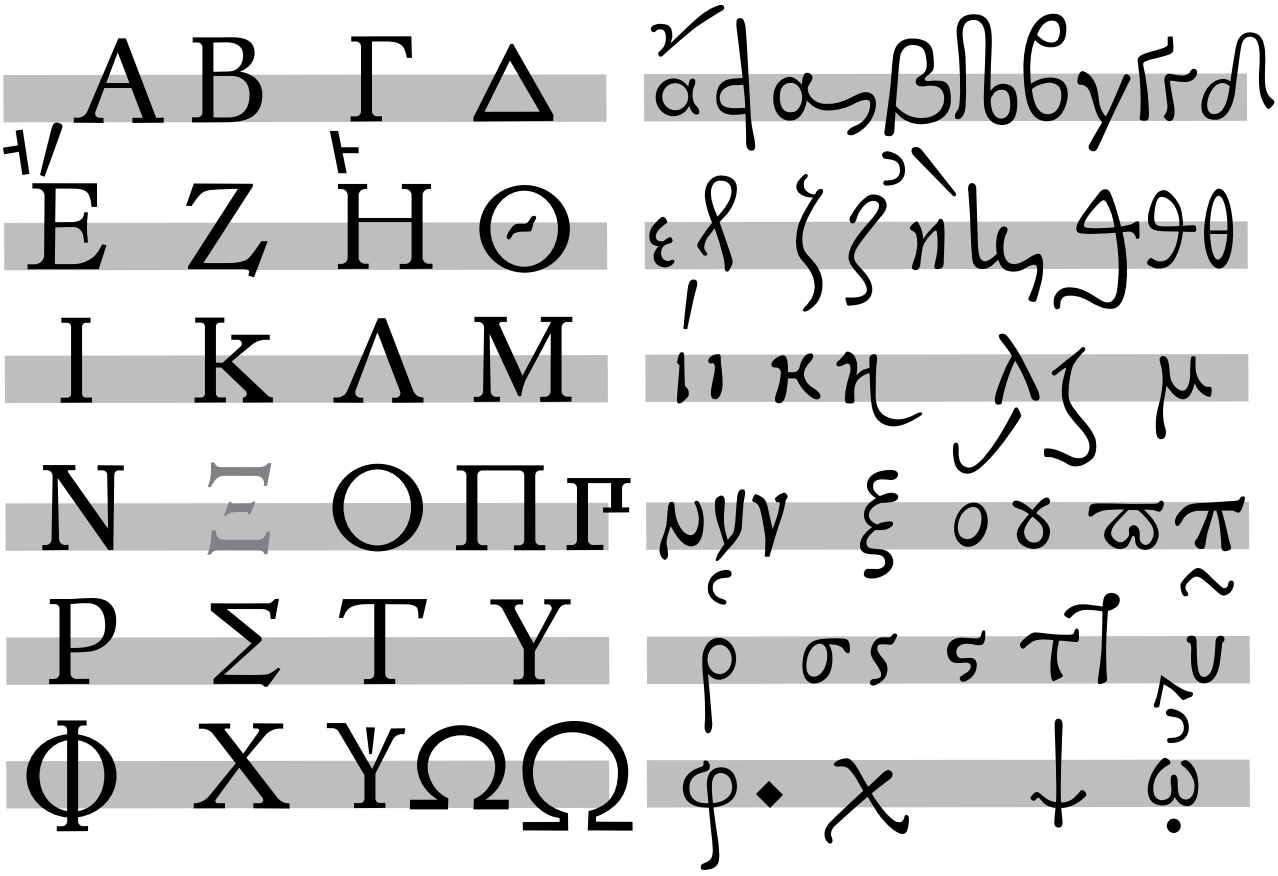
Εικ. 9α. *Complutensis Biblia Sacra* (Παλαιά Διαθήκη), 1512–1516.

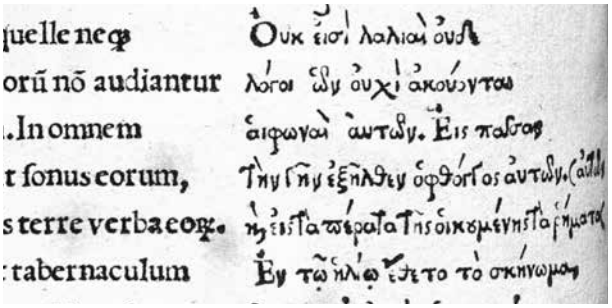


Εικ. 10α. *Complutensis Biblia Sacra* (Καινή Διαθήκη), 1512–1516.



Εικ. 11. Agostino Giustiniani, *Ψαλτήριον εβραϊκόν, ελληνικόν και χαλδαϊκόν ...*, 1516.





Εικ. 11α. Agostino Giustiniani, *Ψαλτήριον εβραϊκόν, ελληνικόν και χαλδαϊκόν ...*, Γένοβα, Petrus Paulus Porrus, 1516.

στις ζυγές σελίδες, ενώ το αραβικό, το αραμαϊκό και η λατινική μετάφραση του αραμαϊκού βρίσκονται στις μονές. Στην τελευταία, τέταρτη στήλη των δεξιών σελίδων και στο κάτω μέρος και των δύο βρίσκονται τα σχόλια επί των κειμένων.[3]

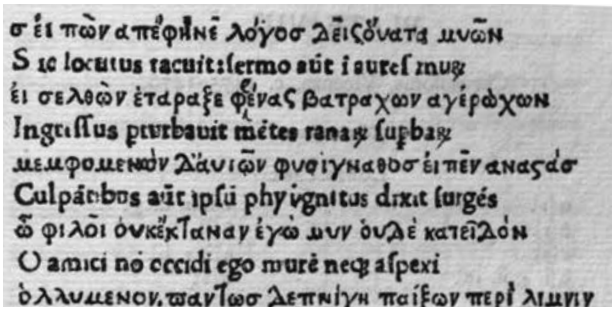
Η ελληνική γραμματοσειρά φαίνεται να αποτελεί έναν συνδυασμό του πρώιμου ελληνο-λατινικού ύφους, αυτής του Lorenzo di Alopa στη Φλωρεντία (1496) και της νέας αλδινής πρακτικής (σ. 105). Διέθετε κεφαλαία στοιχεία, ενώ τα πεζά είναι λίγο-πολύ ισόπαχα και όρθια, αλλά ταυτόχρονα περιλαμβάνουν και ένα αριθμό εναλλακτικών χαρακτήρων και συμπλεγμάτων. Αυτό που την ξεχωρίζει είναι η εμφάνιση ασύνηθων σχεδιασμών που δεν είχαν ποτέ χρησιμοποιηθεί αλλού ή έκτοτε, όπως για τα α, β, ε, θ, κ, λ και η διατήρηση της χρήσης του τονισμού σε ανεξάρτητη ενδιάμεση αράδα. Οι επιλογές αυτές μάλλον θα έγιναν καθ' υπόδειξη του Giustiniani, ο οποίος ήταν βαθύς γνώστης των ανατολικών γραφών και θα είχε μελετήσει πολλά χειρόγραφα και γραφικά ιδιώματα.

Όπως και με την *Κομπλουτενσιανή Βίβλο*, η εμφάνισή της εκτός του ισχυρού πολιτισμικού αναγεννησιακού άξονα της Βενετίας - Φλωρεντίας - Ρώμης και η ήδη επιταχυνόμενη εδραίωση των αλδινών εκδόσεων σε όλη τη Δυτική Ευρώπη δεν άφησαν περιθώρια επιτυχίας στα σχέδια του Giustiniani.

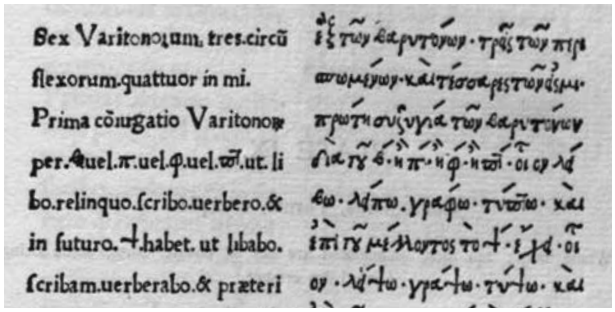
Τα πρώτα έντυπα βιβλία με πλήρες ελληνικό κείμενο

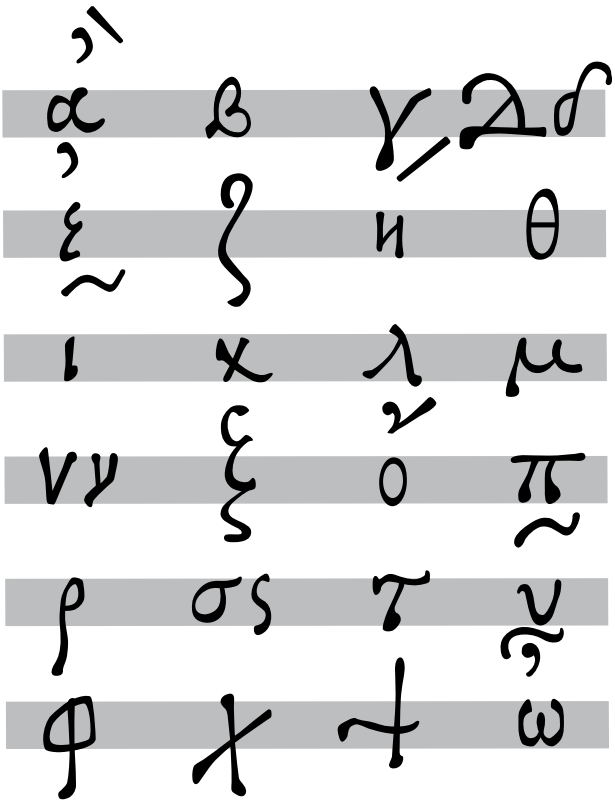
Από τα μέσα της δεκαετίας του 1470 και όλη την επόμενη παρατηρούμε την αυξανόμενη ζήτηση αρχαιοελληνικών κειμένων από τους ελληνιστές λόγιους, αλλά και των προς εκπαίδευση στην ελληνική παιδεία μαθητών όπως πρότασσε η νέα ουμανιστική παιδεία και είχε υιοθετήσει πλέον η ελίτ για τους γόνους της. Κατά τους προηγούμενους αιώνες η εκ-

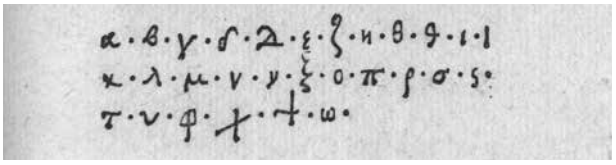
3. Το αξιοπερίεργο είναι πως στα σχόλια του ΙΗ΄ Ψαλμού, ο Giustiniani συμπεριέλαβε και την πρώτη βιογραφία του διάσημου συμπολίτη του Χριστόφορου Κολόμβου, επειδή θεωρούσε πως ο στίχος «Εις πάσαν την γην εξήλθεν ο φθόγγος αυτών και εις τα πέρατα της οικουμένης τα ρήματα αυτών» προανήγγειλε την πρόσφατη τότε ανακάλυψη της αμερικανικής ηπείρου (εικ. 11).



Εικ. 12. *Βατραχομυομαχία*, Μπρέσια, Thomas Ferrandus, 1474.







Εικ. 13. Εμ. Χρυσολωράς, *Ερωτήματα*, Βιτσέντζα, Giovanni da Reno, 1475-6.

παιδευτική διαδικασία στην καθολική Ευρώπη είχε σταδιακά τυποποιηθεί στον λεγόμενο Σχολαστικισμό, μια μηχανιστική μάθηση σύμφωνα με τις αριστοτελικές αρχές και με αναφορά κυρίως στην Αγία Γραφή και στην εκκλησιαστική γραμματεία. Από τα μέσα του 12ου αιώνα, το κυριότερο εκπαιδευτικό σύγγραμμα ήταν το *Libri quattuor sententiarum* (Βιβλίο των τεσσάρων προτάσεων) του γάλλου επισκόπου Πιέρ Λομπάρ. Στα τέλη του Κουατροτσέντο όμως, ο Ουμανισμός, που είχε ήδη φουντώσει στις ιταλικές πόλεις, εισήγαγε στην εκπαίδευση τη μελέτη των αρχαίων λατινικών και ελληνικών κειμένων, όπως και τη διδασκαλία της ποίησης, της ρητορικής, της φιλοσοφίας και της ιστορίας. Με το νέο αυτό σύστημα δινόταν έμφαση στην πνευματική ανάπτυξη του ατόμου ώστε να εξελιχθεί σε υπεύθυνο και ενάρετο πολίτη.

Η επιθυμία των ουμανιστών, λοιπόν, να εντρυφήσουν στην ελληνική γλώσσα άρχισε να κάνει εμπορικά ελκυστικότερη την έκδοση βιβλίων με πλήρη ελληνικά κείμενα και όχι μόνον αποσπάσματα, πρωτίστως δε, εγχειρίδια της ελληνικής γραμματικής, σύντομα αρχαία κείμενα και ελληνο-λατινικά λεξικά.

Τρία βιβλία διεκδικούν τον τίτλο της πρώτης παρουσίας, αλλά για τα δύο ο προσδιορισμός της πόλης, του εκδότη και της χρονολόγησής τους συμπεραίνονται από έμμεσα στοιχεία και μόνο στο τρίτο αναφέρονται αδιαμφισβήτητα όλες οι πληροφορίες της έκδοσής του (Proctor, 1902:51-58, 83-87). Το πρώτο που θέτει υποψηφιότητα είναι το πλήρες κείμενο της *Βατραχομυομαχίας*, το οποίο κατά πάσα πιθανότητα τυπώθηκε στη Μπρέσια το 1474 από τον τυπογράφο Thomas Ferrandus. Οι ελληνικοί στίχοι εναλλάσσονται με μία πεζή μετάφραση στις μονές σελίδες, ενώ στις ζυγές περιέχεται η έμμετρη μετάφραση του Carlo Marsuppini. Η ελληνική γραμματοσειρά δεν διαφέρει σημαντικά από το πρότυπο του Jenson (εικ. 12).

Η δεύτερη έκδοση είναι τα *Ερωτήματα*, μια ελληνική γραμματική σε μορφή ερωταποκρίσεων του μεγάλου έλληνα λόγιου Εμμανουήλ Χρυσολωρά (1355-1415), η οποία εικάζεται πως τυπώθηκε στη Βιτσέντζα το 1475-6 από τον Giovanni da Reno (Layton 1994:5). Σε κάθε σελίδα το ελληνικό κείμενο είναι στοιχειοθετημένο σε μια στήλη και στη διπλανή της βρίσκεται η λατινική του μετάφραση. Αυτό που κάνει επίσης εντύπωση είναι ότι στην ελληνική γραμματοσειρά παρουσιάζεται η πρώτη (;) προσπάθεια να χαραχτούν τα γράμματα όχι σαν αυτά της Ρώμης ή της Βενετίας, αλλά με πρότυπο

ἘΠΙΤΟΜΗ ΤΩΝ ΟΚΤΩ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ
ΜΕΡΩΝ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΤΙΝΩΝ ΑΝΑΓΚΑΙ
ΩΝ ΣΥΝΤΕΘΕΙΣΑ ΠΑΡΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙ
ΝΟΥ ΛΑΣΚΑΡΕΩΣ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ.

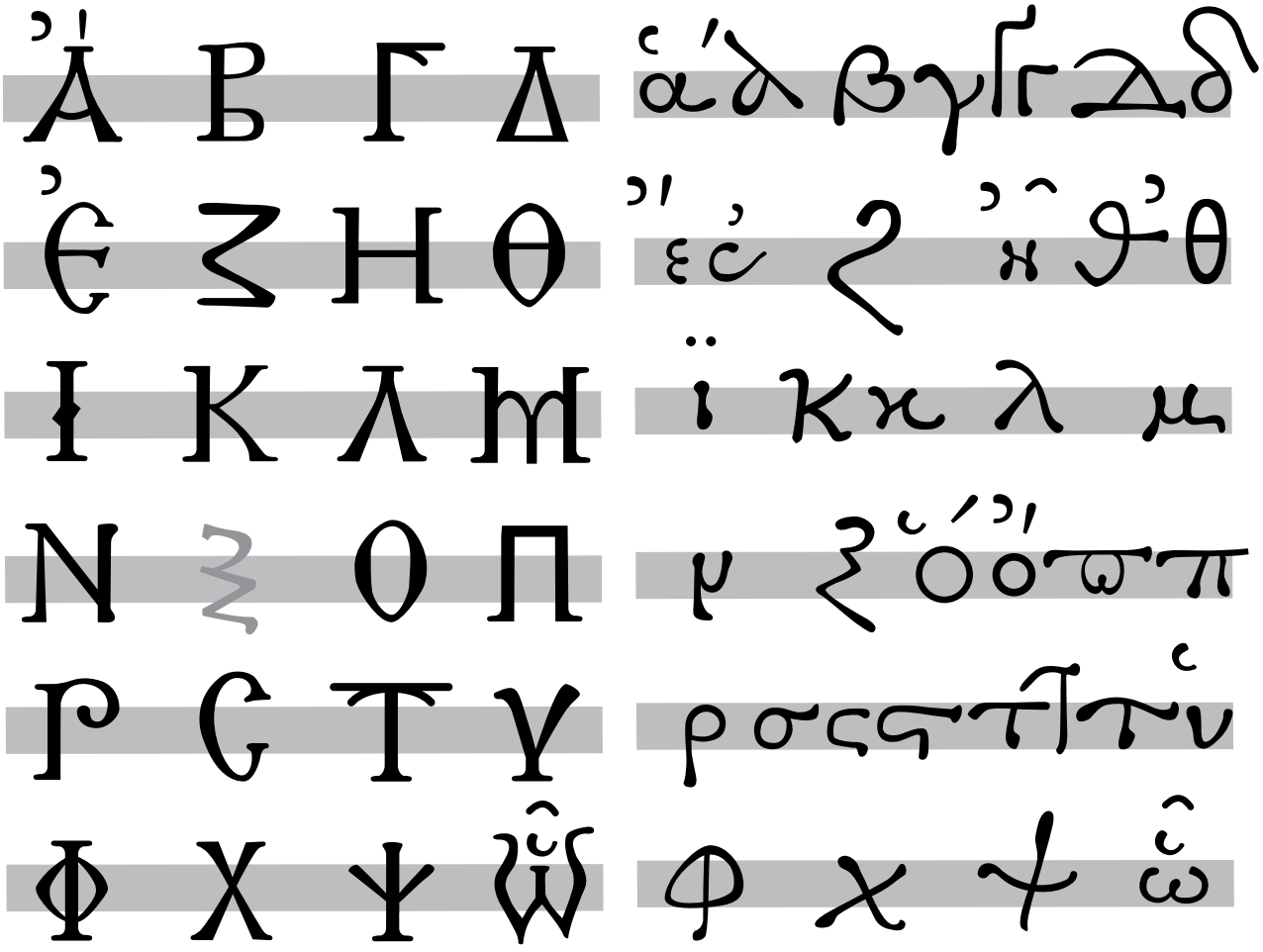
Περὶ διαιρέσεως τῶν γραμμάτων

βιβλίον πρῶτον.

Γράμμα ἐστὶ μέρος ἐλάχιστον φωνῆς ἀδιαίρετον. Εἰσὶ δὲ γράμματα ἑκοσιτέσσαρα. Τούτων φωνήεντα μὲν ἑπτὰ· α ε η ι ο μικρὸν υ ψιλὸν καὶ ω μέγα. Σύμφωνα δὲ δεκαεπτὰ· β γ δ ζ. θ κ λ μ ν ξ π ρ σ τ φ χ ψ. Τῶν δὲ φωνηέντων μακρὰ μὲν δύο η καὶ ω μέγα. Βραχέα δὲ δύο· ε ψιλὸν καὶ ο μικρόν. Δίχρονα δὲ τρία· α ι υ. Ἐξ ὧν δίφθογγοι κυρίως μὲν ἑξ γίνονται αι αυ ει ευ οι ου. Καταχρηστικῶς δὲ τέσσαρες· α η ω υ. Τῶν δὲ συμφώνων ἓξ μίφωνα μὲν ὀκτώ· ζ ξ ψ λ μ ν ρ σ. Ὧν δίτηλα μὲν τρία· ζ ξ ψ. Ἀμετάβολα δὲ τέσσαρα· λ μ ν ρ. Ἄφωνα δὲ ἐννέα· β γ δ κ π τ θ φ χ. Ὧν ψιλὰ μὲν τρία· κ π τ. Δασέα δὲ τρία· θ φ χ. Μέσα δὲ τρία· β γ δ.

Ἐκ τῶν διηρημένων δὲ τῶνδε γραμμάτων αι συλλαβαὶ γίνονται· οἷον πε· ὄθεν αλέξης· οἷον πέτρος· ἐξ ὧν ὁλόγος οἷον ὅστετρος ἀφαγιγώσκῃ·

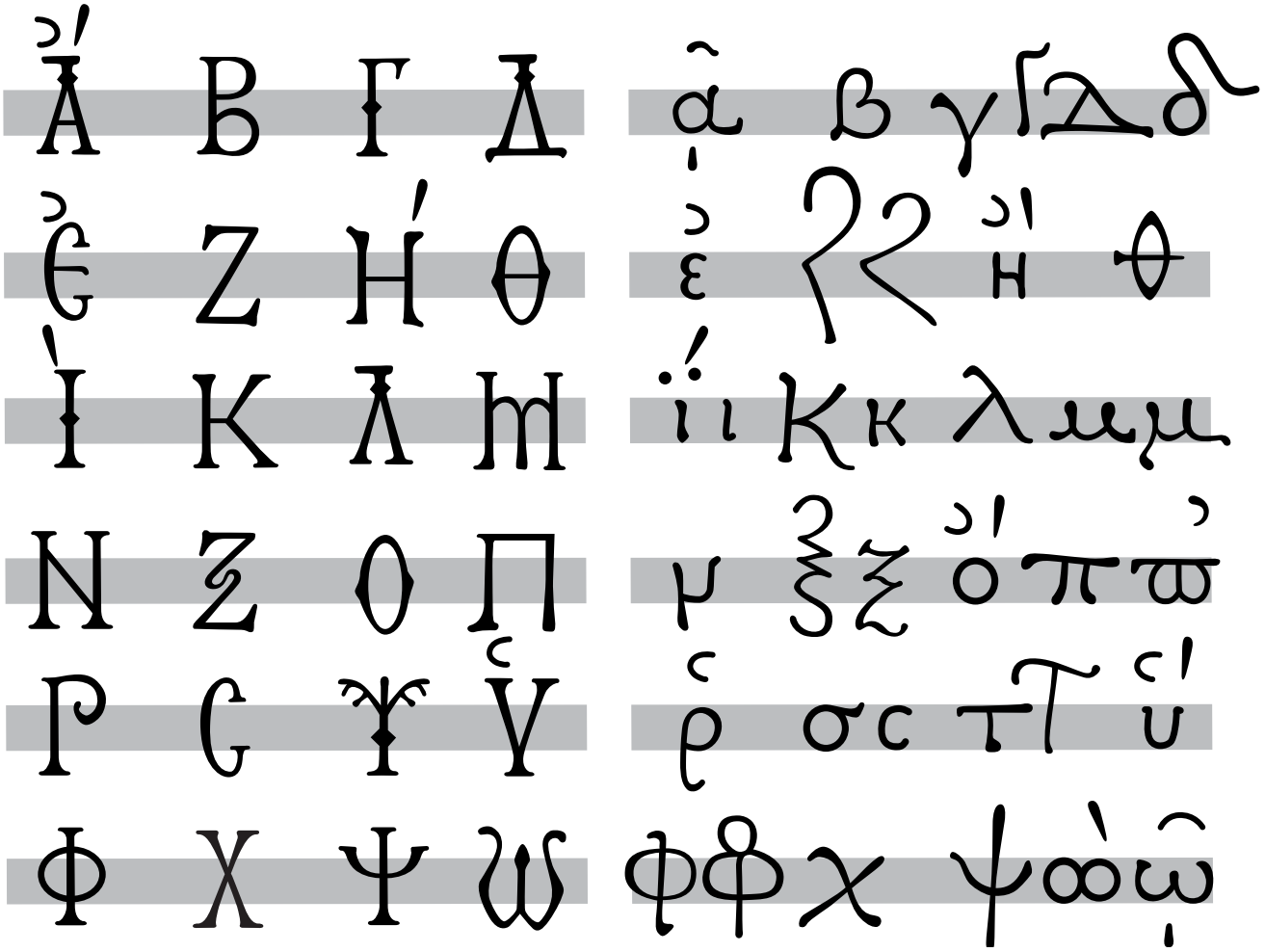
Εικ. 14. Κωνσταντίνος Λάσκαρης, *Επιτομή των οκτώ του λόγου μερών*, Μιλάνο, Δημήτριος Δαμιλάς και Dionigi Paravicino, 1476.



Εικ. 15. Τα τυπογραφικά στοιχεία του Δημητρίου Δαμιλά για την *Επιτομή των οκτώ του λόγου μερών*, Μιλάνο, D. Paravicino, 1476.

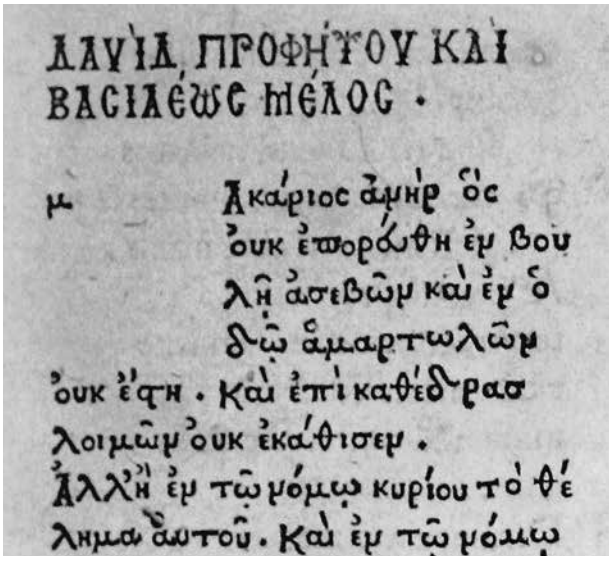
την καθημερινή επικλινή ελληνική γραφή της εποχής μαζί με τόνους και πνεύματα, που αποτελούν αυτόνομα στοιχεία τοποθετημένα σε χωριστό στίχο επάνω από τα αντίστοιχα φωνήεντα (εικ. 13). Παρά το μάλλον αδέξιο αισθητικό αποτέλεσμα, από κάποιον τεχνίτη που δεν φαίνεται να γνώριζε τη γλώσσα ή να κατείχε τη ρευστή ποικιλομορφία της ελληνικής γραφής, είναι εμφανές πως είχαν αρχίσει να διαμορφώνονται νέες ιδέες και να επιχειρούνται τολμηροί πειραματισμοί.

Η τρίτη πλήρης και αδιαφιλονίκητη ελληνική έκδοση έλαβε χώρα στο Μιλάνο κατά τα τέλη του 1476 με θέμα μια ακόμα εκλαϊκευτική γραμματική του άλλου μεγάλου λόγιου Κωνσταντίνου Λάσκαρη (1431-1501), *Επιτομή των οκτώ του λόγου μερών και άλλων τινών αναγκαίων*. Για την εκτύπωσή της συνεργάστηκαν ο Δημήτριος Δαμιλάς και ο τυπογράφος Dionigi Paravicino. Ο Δαμιλάς ή Δημήτριος ο Κρής ήταν γιος μιλανέζων που είχαν εγκατασταθεί στην Κρήτη και εκεί απέκτησε το προσωνύμιο και την ελληνική παιδεία του πριν επιστρέψει ενήλικας στην Ιταλία. Παρότι σε καμία από τις εκδόσεις που συμμετείχε δεν δηλώνεται ότι υπήρξε στοιχειοχαράκτης, η σχέση του με τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία που έχουν χρησιμοποιηθεί σε αυτές οδηγούν στο ασφαλές συμπέρασμα ότι ήταν αυτός που επέβλεψε την πλήρη ελληνική σειρά στοιχείων της *Επιτομής*, η οποία περιλάμβανε, εκτός από τόνους και πνεύματα, τα κεφαλαία γράμματα σε βυζαντινότροπο σχεδιαστικό ύφος, εναλλακτικά στοιχεία για τα α, ε, γ, δ, θ, κ, ο, π, τ και κάποια συμπλέγματα: αι, αυ, ει, ερ, ευ, ην, λλ, πτ, σθ, σπ, σς, στ, ττ, υι και υν (εικ. 14-15). Τα πατρότυπα και οι μήτρες για τα στοιχεία της *Επιτομής* του 1476 παράμειναν λανθάνοντα στην κατοχή του Δαμιλά και επανήλθαν σε χρήση στη Φλωρεντία από το 1488, όπου επαναχυτεύτηκαν με προσθήκες και αλλαγές για τις ανάγκες της έκδοσης *Σωζόμενα του Ομήρου*. Αυτή υπήρξε η πρώτη πλήρης έκδοση του Ομηρικού έργου και την ανέλαβε ο Δαμιλάς υπό την συντακτική επιμέλεια του Δημητρίου Χαλκοκονδύλη. Αργότερα, όταν τα στοιχεία πέρασαν στην κατοχή του εκδοτικού οίκου του Filippo Giunta χρησιμοποιήθηκαν σε άλλα τρία βιβλία: η *Επιτομή των Ταρραίου και Διδύμων παροιμιών* του Ζηνόβιου το 1497, και τα *Αργοναυτικά* του Ορφέα, το 1500. Μια



ακόμη έκδοση των *Ερωτημάτων* του Χρυσολωρά παραμένει αχρονολόγητη.

Η συνεργασία των Paravicino και Δαμιλά δεν συνεχίστηκε, αλλά το 1478 ο Bonus Accursius, ένας άλλος εκδότης που έδρασε στο Μιλάνο, κυκλοφόρησε δύο βιβλία που χρησιμοποιούν, με προσθαφαιρέσεις, τα ελληνικά στοιχεία του Κρητικού: το *Lexicon graeco-latinum*, του Johannes Crastonius, και το *Vita et fabulae Aesopi* του Μάξιμου Πλανούδη, το 1481. Ο Proctor πιθανολογεί την παρουσία του Δαμιλά σε αυτές, όπως και σε κάποιες τουλάχιστον από τις επόμενες, όπως το πρώτο έντυπο *Ψαλτήριον*, το 1481, στις οποίες εμφανίζεται μια νέα ελληνική σειρά, παρόμοια με την προηγούμενη, αλλά μεγαλύτερη και με εναλλακτικά στοιχεία για τα γ, δ, ζ, κ, μ, ξ, π, σ, τ. φ, ω και τα συμπλέγματα: αι, αυ, ει, ευ, ην, λλ, σθ, σπ, σς, στ, υν (εικ. 16). Η κοινή τολμηρή αισθητική απόκλιση από την πεπατημένη και το υψηλό επίπεδο τεχνουργίας των παραπάνω, η καλή γνώση της γραφής και η μικρή πιθανότητα να υπήρχαν περισσότεροι του ενός ικανοί τυποχαράκτες στο Μιλάνο εκείνη την περίοδο οδηγούν στο λογικό συμπέρασμα πως προέρχονται από το χέρι ενός τεχνίτη με την καθοδήγηση/επίβλεψη του Δαμιλά να

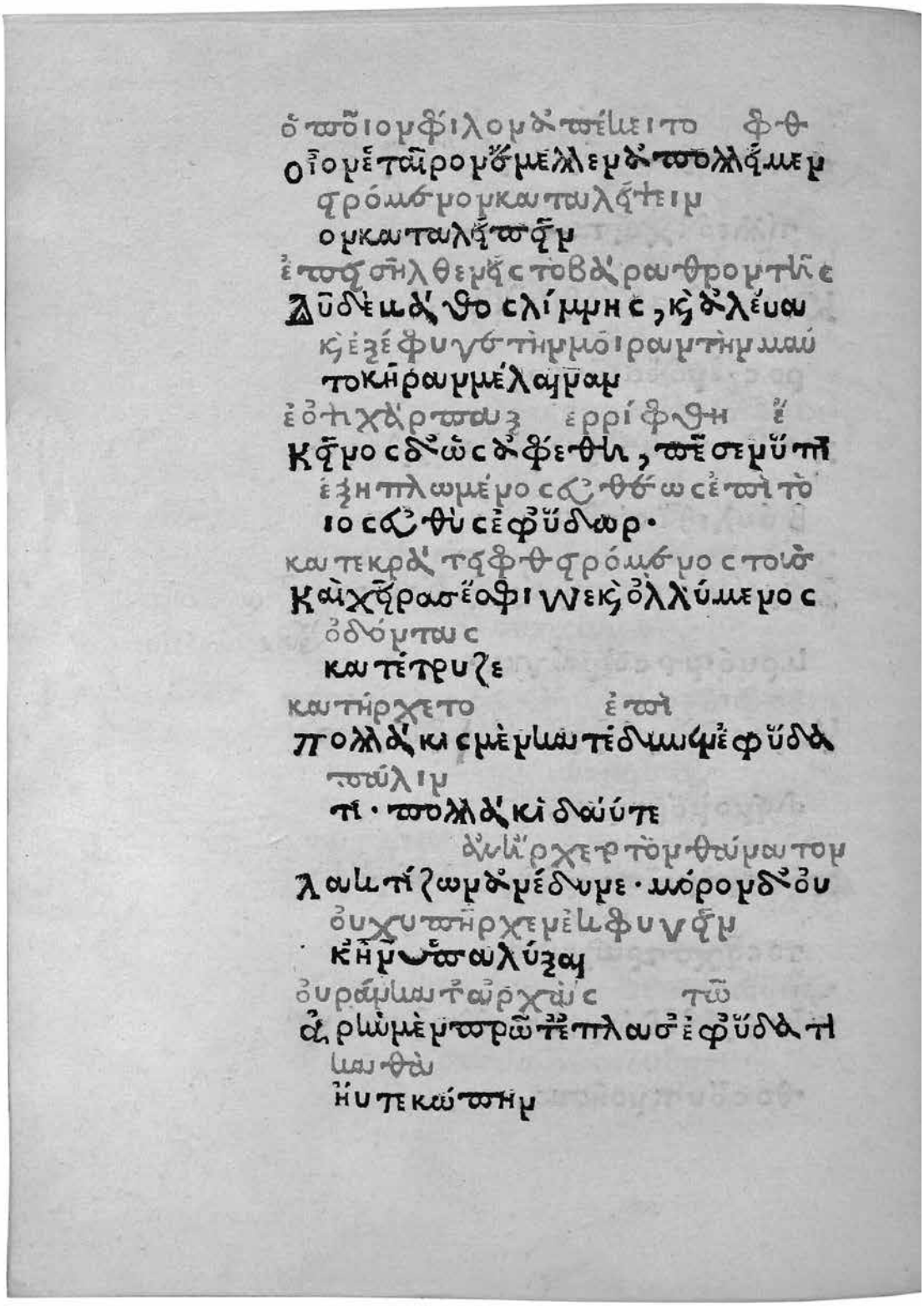

ΔΑΥΙΔ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΚΑΙ
ΒΑCΙΛΕΩC ΜΕΛΟC .

μ Ἀκάριος ἀνὴρ ὃς
οὐκ ἐπορεύθη ἐν βου
λῇ ἀσεβῶν καὶ ἐν ὁ
δῷ ἁμαρτωλῶν
οὐκ ἔστη . Καὶ ἐπὶ καθέδρας
λοιμῶν οὐκ ἐκάθισεν .
Ἀλλ' ἢ ἐν τῷ νόμῳ κυρίου τὸ θέ
λημα αὐτοῦ . Καὶ ἐν τῷ νόμῳ

Εικ. 16. *Ψαλτήριον*, Μιλάνο, Bonus Accursius, 1481.

ήταν επίσης πιθανή. Απαντούν, επίσης, στην α΄ έκδοση των *Λόγων* του Ισοκράτη, που κυκλοφόρησε στο Μιλάνο το 1493, με επιμέλεια του Δημητρίου Χαλκοκονδύλη, στο τυπογραφείο των Uldericus Scinzenzeler και Sebastianus de Ponte Tremulo.

Τέλος, γνωρίζουμε ότι από το 1490 ο Δαμιλάς εγκαταστάθηκε στη Ρώμη και πως μετά τον θάνατό

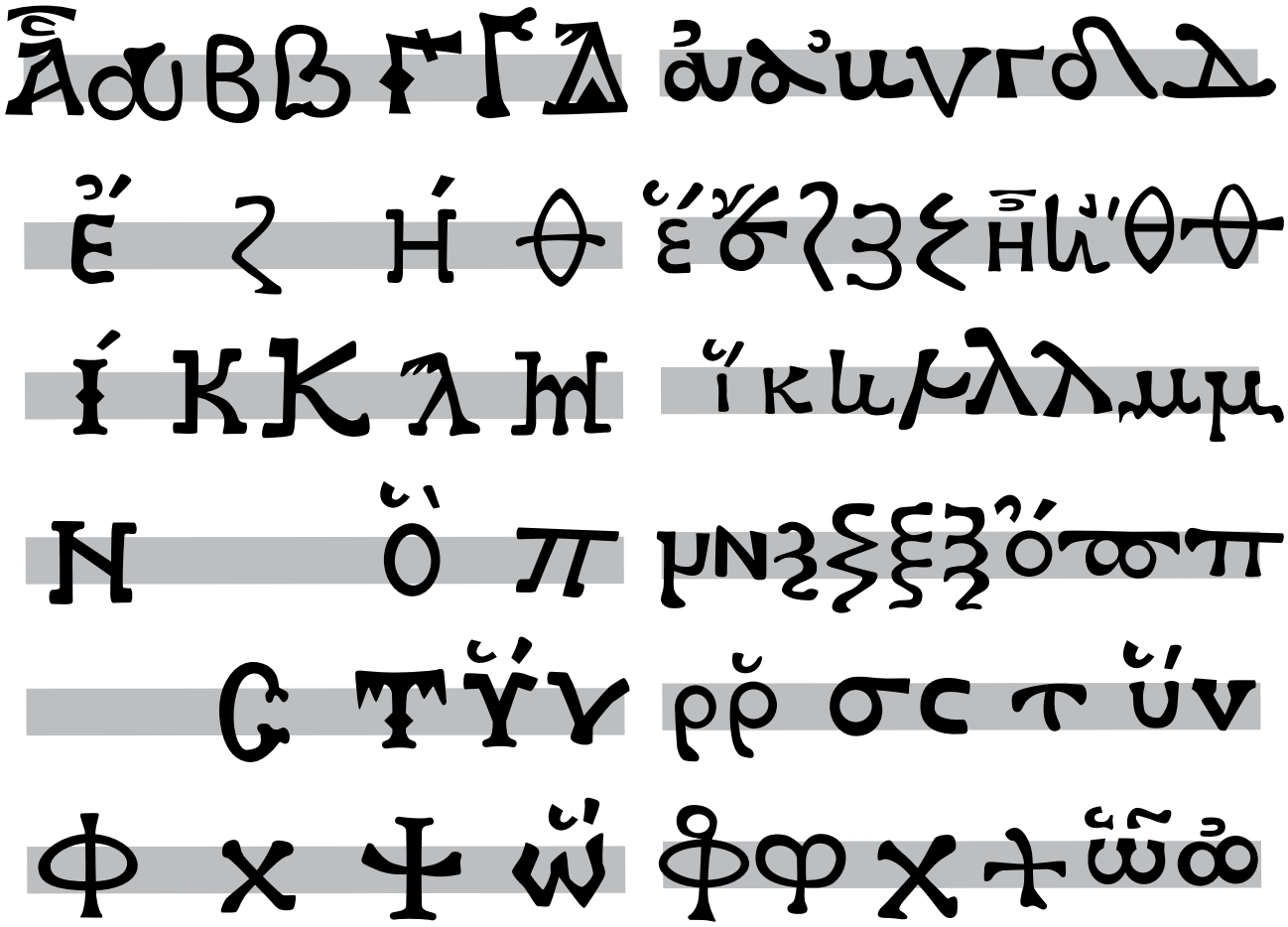


Εικ. 17-. *Βατραχομυομαχία*, Βενετία, Λαόνικος και Αλέξανδρος, 1486.

του ένα μικρό ελληνο-λατινικό αλφαβητάριο του Paulo Enea, *Operetta bellissima da imparare la lingua greca* που τυπώθηκε στη Ρώμη το 1510 έχει στοιχειοθετηθεί με τα στοιχεία των *Επιτομής* που μάλλον είχαν αποκτηθεί από τους τυπογράφους της έκδοσης Stefano Guillery και Ercole Nani (Στάικος 1989:135-163).

Άλμα προς τα εμπρός κοιτάζοντας προς τα πίσω: Λαόνικος και Αλέξανδρος

Δύο άλλοι κρητικοί, ο χανιώτης Νικόλαος Καβαδάτος, γνωστός ως πρωτοθύτης Λαόνικος και ο μοναχός Αλέξανδρος Αλεξάνδρου, γιος του ιερέα και λόγιου Γεωργίου Αλεξάνδρου από τον Χάνδακα,



Εικ. 18. Τα τυπογραφικά στοιχεία των δύο εκδόσεων των Λαόνικου και Αλεξάνδρου, Βενετία, 1486.

επέλεξαν να στοιχειοθετήσουν και να εκδώσουν δύο βιβλία μικρότερου μεγέθους το 1486, με τυπογραφικά στοιχεία που προσομοίωναν το ύφος της βυζαντινής γραφής κάποιου παλαιότερου κώδικα, κατά πάσα πιθανότητα, του 12ου αιώνα. Βασιζόμενος στην εμφανώς μεγάλη επένδυση των δύο συνεργατών, ο Proctor υποθέτει ότι το πρώτο πόνημα του Λαόνικου, η *Βατραχομυομαχία* – που όπως είδαμε είχε ήδη κυκλοφορήσει στη Μπρέσια δώδεκα χρόνια πριν από τον Ferrandus, επίσης σε μία στήλη με εναλλασσόμενες ελληνικές και λατινικές αράδες – είχε δοκιμαστικό χαρακτήρα με στόχο, αν όλα εξελίσσονταν καλά, τη συνέχεια ενός φιλόδοξου εκδοτικού προγράμματος εκτύπωσης λειτουργικών βιβλίων της ορθόδοξης εκκλησίας και αγοραστικό κοινό πρωτίστως τους ελληνόφωνους ορθόδοξους στην Κρήτη και τις άλλες ελληνικές κτήσεις της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας. Όμως, μετά την κυκλοφορία της μεγαλύτερης δεύτερης έκδοσης, του *Ψαλτηρίου*, από τον Αλεξάνδρου – που ήδη είχε τυπώσει ο Bonus Accursius στο Μιλάνο, το 1481 – σταμάτησε απότομα η συνεργασία και χάθηκαν τα ίχνη των δύο αυτών φιλόδοξων ελλήνων εκδοτών.

Με τον συμβολικό όμως αναχρονισμό-αναφορά στο κραταιό Βυζάντιο πριν την οθωμανική κατάκτηση απαντάμε την πρώτη φορά που η τυπογραφική τέχνη βγήκε από την πεπατημένη πρακτική υπερβαίνοντας την εν σειρά συστοίχιση απλών παραλληλεπίπεδων χαρακτήρων. Με την περίπλοκη χάραξη και στοιχειοθεσία τέτοιων στοιχείων-ιδεογραμμάτων αποδείχθηκε στην πράξη ότι γραφές διαφορετικές από τη σχεδιαστικά μονοσήμαντη λατινική μπορούσαν να ενταχθούν στη νέα τεχνολογία της τυπουργίας.

Το «μήνυμα» αυτό δεν ξεχάστηκε και αξιοποιήθηκε την επόμενη δεκαετία από τον Άλδο Μανούτιο, όπως θα συζητήσουμε παρακάτω.

Η γραμματοσειρά των δύο Κρητικών πάντως είναι μιας suis generis περίπτωση που εντυπωσιάζει με την κλίμακα και την περιπλοκότητα του εγχειρήματος, ιδιαίτερα για την πρώιμη αυτή περίοδο και την έλλειψη γνωστής υποστήριξης. Δεν είναι ξεκάθαρο αν οι ίδιοι κατείχαν την τέχνη της στοιχειοχάραξης ή προσέλαβαν άλλον για την εκτέλεση των γλύφων κ.λπ. Η ποιότητα της χάραξης των πατροτύπων δεν δείχνει να είναι από έμπειρο χέρι και ο τεράστιος αριθμός τους προϋποθέτει μεγάλο οικονομικό κόστος αν ήταν παραγγελία σε επαγγελματία τεχνίτη. Ίσως πάλι να χρησιμοποίησαν ειδικότε-

ρους μόνο στο βάψιμο του χάλυβα ή την κατασκευή των μητρών που απαιτούν περισσότερη δεξιοτεχνία. Για τη στοιχειοθεσία δεν υπάρχει αμφιβολία πως την ανέλαβαν οι ίδιοι, όπως προκύπτει από τους δύο κολοφώνες: «[…] σύνθεσις εμού Λαονίκου Κρητός και πρωτοθύτου Χανίων […]» και «[…] σύνθεσις εμού Αλεξάνδρου του από του Χάνδακος της Κρήτης […]». Επίσης, δύσκολα θα μπορούσαν να βρεθούν τότε στη Βενετία άλλοι στοιχειοθέτες με πολύ καλή γνώση της ελληνικής ορθογραφίας και των τόσων διαφορετικών εναλλακτικών χαρακτήρων (εικ. 17-18).

Ο Proctor μελέτησε πρώτος τα τυπογραφικά στοιχεία του Λαόνικου και του Αλεξάνδρου, απαριθμώντας 1.233 μοναδικά στοιχεία (Proctor, 1900: 73-77), αλλά σε πρόσφατο άρθρο του ο Κόκκωνας επιχείρησε μια εξονυχιστική καταμέτρηση μαζί με μια διεισδυτική ανάλυση της έκδοσης και του ιστορικού υπόβαθρου της εμφάνισής της. Από αυτή προκύπτουν «[…] συνολικά 1.296 μορφές γραμμάτων και σημείων στίξης: 1.290 γράμματα, 76 κεφαλαία και 1.214 πεζά (μονά, πάρα πολλές συνενώσεις, κυρίως δύο ή τριών αλλά και τεσσάρων ή πέντε γραμμάτων, αρκετά συμπλέγματα, ελάχιστες συμπτύξεις – nomina sacra – και αποκοπές, και ένα ταχυγραφικό σημείο), 5 σημεία στίξης και ένα αριθμητικό σύμβολο (το κόππα)» (Κόκκωνας, 2013:95-185).[4] Παρατηρώντας τον σχεδιασμό τους και λαμβάνοντας υπόψη τους περιορισμούς της τέχνης όσον αφορά την κλίμακα και τη συναρμογή των χαρακτήρων, το αποτέλεσμα είναι εντυπωσιακό, αλλά ακόμα και στα μάτια των συγχρόνων τους η έκδοση θα φαινόταν δυσανάγνωστη· τόσο εξαιτίας της ξεχασμένης στους περισσότερους πολυμορφίας πολλών εναλλακτικών στοιχείων, όσο και της απρόσεκτης στοιχειοθεσίας.

Η πρώτη ελληνική εκδοτική παραγωγή της Φλωρεντίας: Ιανός Λάσκαρης

Η πορεία προς την ωρίμανση της ελληνικής τυπογραφίας ολοκληρώθηκε την τελευταία δεκαετία του 15ου αιώνα στη Βενετία, αλλά οι εκδόσεις που εμφανίστηκαν στη Φλωρεντία, την ίδια περίοδο και κατά το απόγειο της συνεισφοράς της στο αναγεννησιακό γίγνεσθαι, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως ένα ακόμα πειραματικό και τελικά ατελέσφορο στάδιο. Το 1493-1494 ο Ιανός Λάσκαρης, με τυπογράφο τον βενετσιάνο Lorenzo di Alopa και την οικονομική υποστήριξη των Μεδίκων, ίδρυσε έναν εκδοτικό οίκο και κυκλοφόρησε οκτώ ελληνικούς τίτλους έως και το 1496. Ο έλληνας φιλόλογος υπήρξε ένα λαμπρό πνεύμα και ο πλέον δραστήριος αναγεννησιακός άνδρας της εποχής του διαγράφοντας μια εντυπωσιακή πορεία στην ιστορία του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη μια δεκαετία πριν την Άλωση, αλλά σύντομα η οικογένειά του κατέφυγε στην Πελοπόννησο και το 1463, με την υποστήριξη του καρδινάλιου Βησσαρίωνα, ο πολλά υποσχόμενος Ιανός πήγε στην Πάντοβα για να μαθητεύσει με τον Δημήτριο Χαλκοκονδύλη. Από το 1475 περίπου, μετακινήθηκε με τον καθηγητή του στη Φλωρεντία, όπου συνέχισε τις σπουδές του. Γρήγορα οι γνώσεις και ικανότητές του τον έκαναν δημοφιλή διδάσκαλο της ελληνορωμαϊκής γραμματείας και ο ηγεμόνας της Φλωρεντίας, Lorenzo Medici, του ανέθεσε τη συγκρότηση της περίφημης βιβλιοθήκης του. Για αυτόν τον σκοπό ο Λάσκαρης επισκέφθηκε πολλές συλλογές στην Ιταλία, ενώ το 1490 επέστρεψε στην Ελλάδα και επισκέφθηκε διάφορες βιβλιοθήκες στην Κέρκυρα, την Άρτα, τη Θεσσαλονίκη, την Κωνσταντινούπολη και το Άγιο Όρος. Το 1491 πήγε στην Κρήτη για τον ίδιο σκοπό, συλλέγοντας συνολικά διακόσια περίπου άγνωστα στη Δύση ελληνικά χειρόγραφα. Ο διάδοχος του Lorenzo, Pietro Medici, συνέχισε την υποστήριξη των ελληνικών σπουδών στη Φλωρεντία και όταν ο Χαλκοκονδύλης αποχώρησε το 1492, ο Λάσκαρης τον διαδέχθηκε ως καθηγητής στο Studium. Έως το 1496 υπήρξε ο καθοδηγητής του αρχαιοελληνικού ενθουσιασμού που είχε φουντώσει εκεί και στα πλαίσια αυτών των δραστηριοτήτων του ανέλαβε την επιμέλεια των οκτώ εκδόσεων που προαναφέρθηκαν: *Ανθολογία διαφόρων επιγραμμάτων*, το 1494, *Γνώμαι μονόστιχοι εκ διαφόρων ποιητών*, Καλλίμαχου, *Ύμνοι*, Ευριπίδη, *Μήδεια*, *Ιππόλυτος*, *Άλκηστις*, *Ανδρομάχη*, περ. 1495, Απολλώνιου Ρόδιου, *Αργοναυτικά*, Λουκιανού, *Διάλογοι*, Κέβητος, *Πίναξ* και Εμ. Χρυσολωρά, *Ερωτήματα* το 1496. Από αυτές, μόνο η *Ανθολογία*, τα *Αργοναυτικά* και οι *Διάλογοι* είναι χρονολογημένες, οι υπόλοιπες συμπεραίνονται από τη χρήση των τριών ελληνικών γραμματοσειρών που χρησιμοποιήθηκαν και θα τις περιγράψουμε παρακάτω (Proctor, 1900:78-83).[5]

4. Από τη μελέτη αυτή ο Γ. Κόκκωνας μου παρείχε το φωτογραφικό αρχείο όλων των στοιχείων τη σχεδίαση που παρουσιάζεται εδώ. Τον ευχαριστώ θερμά για τη συνεργασία του.

5. Ο Κ. Στάικος τοποθετεί όλες τις αχρονολόγητες εκδόσεις τού Λάσκαρη το 1495 περίπου, βλ. Στάικος, 1989:265.

Την ίδια περίοδο, η στρατιωτική κάθοδος του γάλλου βασιλέα Καρόλου Η΄ στην ιταλική χερσόνησο τον έφερε σε επαφή με τον Λάσκαρη στη Φλωρεντία και κατέληξε στην πρόσκλησή του λόγιου έλληνα στο Παρίσι, στα τέλη του 1496, μετά την αποτυχημένη έκβαση της εκστρατείας. Στη Γαλλία βοήθησε στην οργάνωση της βιβλιοθήκης του Blois, που είχε εμπλουτιστεί με πολλούς λαφυραγωγημένους κώδικες κατά την ιταλική εκστρατεία, αλλά ηγήθηκε κυρίως διπλωματικών αποστολών για τον επόμενο βασιλέα, Λουδοβίκο ΙΒ΄. Το 1503 στάλθηκε στη Βενετία ως αντιπρόσωπός του και ύστερα στη Ρώμη για να βοηθήσει την εκλογή του γάλλου καρδινάλιου d'Amboise ως νέου πάπα, αλλά δεν τα κατάφερε. Επέστρεψε ως πρέσβης στη Βενετία από το 1504 έως το 1509 και εκεί ξανασυνάντησε τον μαθητή του Μάρκο Μουσούρο, αναντικατάστατο πλέον συνεργάτη του Άλδου Μανούτιου και συνδέθηκε με τον κύκλο των ουμανιστών λογίων ως μέλος της Νεακαδημίας που είχε συστήσει ο τελευταίος.

Το 1513 ο Λάσκαρης επέστρεψε στη Ρώμη μετά την ανάληψη της παπικής έδρας από τον Λέοντα Ι΄, γιου του παλαιού προστάτη του Lorenzo Medici, και λάτρη των τεχνών και του ουμανιστικού οράματος. Εκεί, με την υποστήριξη του πάπα και τη συνεργασία του Μάρκου Μουσούρου και του Ζαχαρία Καλλιέργη, ίδρυσε το Ελληνικό Γυμνάσιο και μαζί ένα ελληνικό τυπογραφείο, όπου το 1517 τυπώθηκε το πρώτο βιβλίο του, *Σχόλια εις την Ομήρου Ιλιάδα* (σ. 114).

Το 1515 πήγε με τον πάπα στο Μιλάνο, όπου γνωρίστηκε με τον Φραγκίσκο Α΄, τον νέο γάλλο βασιλέα και ενθουσιώδη προστάτη της ουμανιστικής παιδείας, και αργότερα, το 1518, πήγε ξανά στο Παρίσι προσπαθώντας να τον πείσει για την ίδρυση αντίστοιχου ελληνικού ιδρύματος εκεί, το οποίο όμως δεν ευοδώθηκε.

Μετά τον πρόωρο θάνατο του Λέοντα Ι΄, το 1523, νέος ποντίφηκας χρίστηκε ο Κλήμης Ζ΄, εξάδελφος του αποβιώσαντος και θαυμαστής κι αυτός του έλληνα λόγιου. Η ηρεμία στη ζωή του γηραιού πλέον Λάσκαρη διακόπηκε το 1525, όταν στάλθηκε στη Μαδρίτη να διαπραγματευτεί την απελευθέρωση του Φραγκίσκου Α΄ από τους Ισπανούς μετά την καταστροφική γαλλική ήττα στη μάχη της Παβίας. Η επιτυχία της αποστολής τον έφερε πίσω στο Παρίσι, όπου άρχιζε η μεγάλη άνοδος του ουμανιστικού πνεύματος, και συνέχισε την προσπάθεια να εδραιωθούν οι ελληνικές σπουδές εκεί. Επέστρεψε στη Ρώμη το 1530 χωρίς να σταματήσει το έργο του

Εικ. 19. Ιανός Λάσκαρης (περ. 1445-1534).

έως τον θάνατό του το 1534, σε ηλικία ενενήντα ετών.

Επιστρέφοντας στη συμμετοχή του Ιανού Λάσκαρη στην ελληνική τυπογραφία, παρατηρούμε τον υπέρμετρο ζήλο του να αναμορφώσει ριζικά την ελληνική γραφή, απεμπολώντας την υπερχιλιετή εξέλιξή της σε μικρογράμματη κατά τη βυζαντινή περίοδο και επιστρέφοντας πίσω στη κεφαλαιογράμματη πρακτική της αρχαιότητας, όπως αυτή ήταν εμφανής στις σωζόμενες αρχαίες επιγραφές. Το κύρος του ως λόγιου και η προσήλωση στον στόχο του οδήγησαν στην παραγωγή των πρώτων εκδόσεων στοιχειοθετημένων μόνο με δύο κεφαλαιογράμματες γραμματοσειρές σε δύο μεγέθη, με τη μικρότερη να έχει τον ρόλο των πεζών (εικ. 20-21). Η παράξενη αυτή επιλογή έγινε ακόμα περισσότερο ιβριδική γιατί τα σχέδια των γραμμάτων και των δύο ακολουθούν την ανισόπαχη (γνωστή ως ρωμαϊκή) κεφαλαιογράμματη πρακτική της λατινικής γραφής – που είχε πλέον αντικαταστήσει σχεδόν πλήρως το γοτθικό ύφος στα έντυπα κείμενα της Ιταλίας. Σταδιακά, στα επόμενα βιβλία, και υπό την επιρροή που άρχισε να ασκεί τότε η ταυτόχρονη και επιτυχημένη κυκλοφορία των αλδινών εκδόσεων στη Βενετία, επέτρεψε να προστεθούν τόνοι και πνεύματα. Τελικά, η δυσκολία που παρουσίαζε η ανάγνωση των κειμένων μόνο με κεφαλαία στοιχεία και ο υπερβολικός αριθμός σελίδων που θα πρόσθετε ο εκτενής παρασελίδιος σχολιασμός των

Α Β Γ Δ

Ἀ Β Γ Δ

Ε Ζ Η Θ

Ἐ Ζ Ἠ Θ

Ι Κ Λ Μ

Ἰ Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π

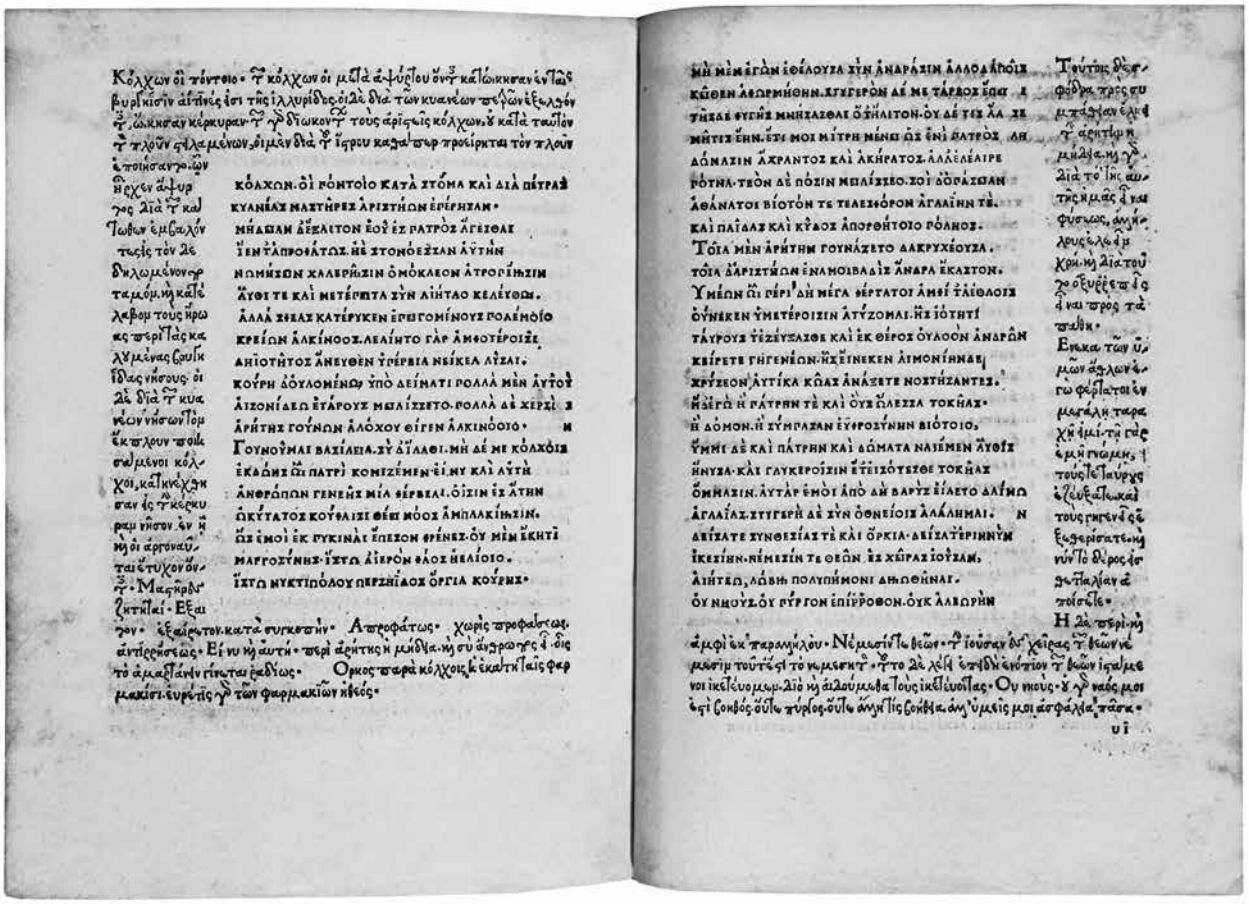
Ν Ξ Ὁ Π

Ρ Σ Τ Υ

Ρ Σ Τ Ὑ

Φ Χ Ψ Ω

Φ Χ Ψ Ὠ



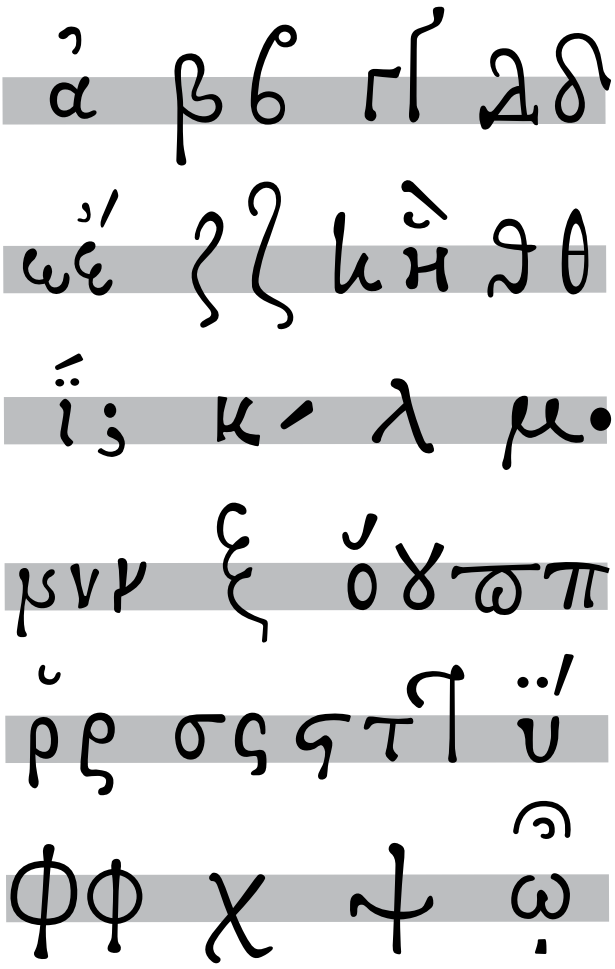
Κόλχων οἱ τόντοιο· Τ κόλχων οἱ μετὰ ἀμφίρεου ὄντ καλῶκκεν ἐν Ἰαωλκῷ
βυρκικὸν ἀσπίδες ἐσι τῆς ἰλλυρίδος· οἱ δὲ διὰ τῶν κυανέων συμπλεγάδων ἐξελθεῖν
τ ὠκεανὸν κέρκυραν τ γὰρ διῶκον τ τοὺς ἀργοῦς κόλχων, ὃ καὶ τὰ παλαιὰ
τ πλοῦν σχιζομένων, οἱ μὲν διὰ τ ἴστρου καταφερομένων τὸν πλοῦν
ἐποιήσαντο. ὧν
ἦρχεν ἀμφίρεος γὰρ διὰ τ καὶ
Ἰαωλκῶν ἐμβαλόν
τες εἰς τὸν δε
δηλωμένον πο
ταμόν. μὴ κατὰ
λαβόμ τοὺς ἥρω
ας παρὰ τὰς κα
λλιμένας ζεύσι
δας νήσους· οἱ
δὲ διὰ τ κυα
νέων νήσων τὸν
ἐκ πλοῦν ποιή
σαμένοι κόλ
χοι, καὶ ἱκνέ χθη
σαν ἐς τ κέρκυ
ραν νῆσον· ἐν ᾗ
οἱ ἀρτναῦ
ται ἔτυχον ὄν
τ· Μακρὰ δ
ζητεῖται· Ἐξαί
φνης· ἐξαίφνιον· κατὰ συγκοπήν· Ἀπροφάτως· χωρὶς προφάσεως.
ἀντίρροπος· Εἰ νυ μὴ αὐτὸ· παρὰ ἀρίστης ἡ μήδεια· μὴ σὺ ἄνδρωγε ἐ δὸς
τὸ ἁμαρτάνειν γίνεται εὐκόλως· Ὅρκος παρὰ κόλχοις ἐκάστῃ ταῖς φαρ
μακίσι· ἐυρύοπης γὰρ τῶν φαρμακῶν νέος·

κόλχων· οἱ ῥόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας
κυανέας μαστῆρες ἀριστήων ἐρίηρας·
μήδειαν ἄρξαντον ἑοῦ ἐξ πατρὸς ἄγεσθαι
ἴεν τ ἀπροφάτως. ἧς στονόεσσαν αὐτὴν
νωμήσων χαλεπῆισιν ὀμόκλεον ἀτροπίηισιν
ἄνδρ τε καὶ μετέρυτα σὺν αἰήτᾳ κελεύθου.
ἀλλὰ τέκμας κατέρυκεν ἐρυσιμόνους ῥοιζήσιο
κρείων ἀλκίνοος. λεαίνετο γὰρ ἀνθοτέροισι
ἀνιότητος ἄνευθεν ὑρέρεια νείκεα λῖσαι.
κούρη δὲ ὀλομένῳ ὑπὸ δείματι ῥοιζαι μὲν αὐτοῦ
λιζομένω ἐτάρους μεταίξετο. ῥοιζαι δὲ χερσὶ τ
ἀρήτης γούνων ἀλόχου εἵρπεν ἀλκινόοιο· Η
Γουνοῦμαι βασίλεια. σὺ δ' ἄϊλαθι. μὴ δέ με κόλχοις
ἐκδώῃς ὧν πατρὶ κομιζέμεν εἰ μὴ καὶ αὐτὴ
ἀνδράσιν γενεὴν μία φέρβεαι. ὀΐζυν ἐς ἄτην
ἱκέτατος κοῦφοισι θέμις νόος ἀμπλακίῃσιν.
ὣς ἐμοὶ ἐκ πυκινὰς ἔπεσον φρένας· οὐ μὲν ἑκητὶ
μαργοσύνης· ἴστω Διέρων θάλος ἠελίοιο·
ἴστω νυκτιπόλου περσηΐαος ὄργια κούρης·

μὴ μὲν ἐγὼν ἰοφόλουσα σὺν ἀνδράσιν ἀλλοδαποῖς
κύθεν ἀεσπρήσθην. ἀχέγερον δέ με τάρβος ἔφυσε
τήνδε φυγὴν μνήσασθαι ὀπίσσιτον. οὐ δέ τις ἄλλη
μήτις ἔην. ἔτι μοι μίτρη μένει ὡς ἐνὶ πατρὸς ἀν
δώμασιν ἄχραντος καὶ ἀκήρατος. ἀλλ' ἐλέαιρε
ῥῶτα. τεὸν δὲ πόσιν μεταίσσεο. σοὶ ὀδύσασαν
ἀθάνατοι βίοτόν τε τελεσσόρον ἀγλαΐην τε.
καὶ παῖδας καὶ κῦδος ἀποτροπίοιο ῥόλοιο.
Τοῖα μὲν ἀρίστην γουνάζετο δακρυόεσσα.
τοῖα δ' ἀρίστεων ἐναποιβάδις ἄνδρα ἕκαστον.
Ὑμέων ὦ ῥέρι' δὴ μέγα φέρτατοι ἀμφὶ τάλαιναι
οὕνεκεν ὑμετέροισιν ἀτύζομαι. ἦε ἰότητι
τάρουϛ τίζεσθαι καὶ ἐκ θείροϛ ὀλοὸν ἀνδρῶν
κείρεσθ γηγενέων. ἠὲ ἕνεκεν λιμονίηϛ
χρέσσον ἀπτίκα κῦδαϛ ἀνάσσετε νοστήσαντεϛ.
ἦέρῳ ἢ πάτρην τε καὶ οὐκ ὀλέσσα τοκῆαϛ·
ἢ δόμον. ἢ τύμπασαν ἐϋφροσύνην βιότοιο.
Ὑμμι δὲ καὶ πάτρην καὶ δώματα ναιέμεν αὖθιϛ
ἤνυσα· καὶ γαυκεροῖσιν ἐΐσιόσσεσε τοκῆαϛ
ὁμηλικίην. ἀντὰρ ἐμοὶ ἀπὸ δὴ βαρὺϛ εἵλετο δαίμω
ἀγλαΐαϛ. στυγερὴ δὲ σὺν ὀθνείοις ἀλάλημαι. Ν
λείσατε συνθεσίαϛ τε καὶ ὅρκια· λείσατε ἔριννυν
ἱκεσίην. νέμεσίν τε θεῶν ἐϛ χεῖρας ἰοῦσαν.
λιτέσθω, λάβυ πολυπήμονι δαιμονίηι.
ὃϛ νηυσὶ. ὃϛ ῥύργον ἐπίῤῥοθον. ὀὐκ ἀλεωρὴν

Τούτῳ δὲ φόβῳ τρεσθεὶς συμπαίσαν ἑλεῖν τ ἀριστῆα
μήδειαν. μὴ γὰρ διὰ τὸ ἰὼν αὐτὸς ἡμᾶς δ ναι
φύσιος, ἀμήχανος ἐλθεῖν
χρόνῳ. μὴ διὰ τοῦτο ἐξευρεῖν τ ἄλ
λον τρόπ τὸν θάνατον.
Ἕνεκα τῶν ὑμῶν ἄγαμαι μάλ' ἐγὼ φέρτατοι ἐν
μεγάλῃ παρακλῆ τ ἐμῇ τ. τὰ γὰρ
ἐμὰ γνώμης, τοὺς τε ταύρους
ἐζεύξαμεν καὶ
τοὺς γηγενεῖς ἐξ
ἐχειρώσατο. μὴ
νύ τὸ θέρος ἐσ
φαλίαν ἐ
τοίσδε.
Η δὲ περὶ μὴ

ἀμφὶ ἐκ παραμήλου· Νέμεσίν τε θεῶν· τ τοῦσαν δ' χεῖρας τ θεῶν νέ
μεσιν τοῦτ' ἐϛι τὸ νεμεσητ· τὸ δὲ λέξ ὁτιδὴ ἐκτὸν τ βοῶν ἱκετεύ
νοι ἱκετεύομεν. διὸ μὴ ἀπολώμεθα τοὺς ἱκετεύοντας· Οὐ νηυσὶ· ἢ γὰρ νεὼς μοι
ὀϊζὺϛ ἐστὶ ζοφερὸϛ ὄυλος πύργος. ὄυλος ἀνάγκης ζοφερὸν ἄνεμος ὑμεῖς μοι ἀσφαλὲς πᾶσα·



Εικ. 20-21. Απολλώνιος Ρόδιος, *Αργοναυτικά*.
Φλωρεντία, Lorenzo di Francesco di Alopa, 1496.

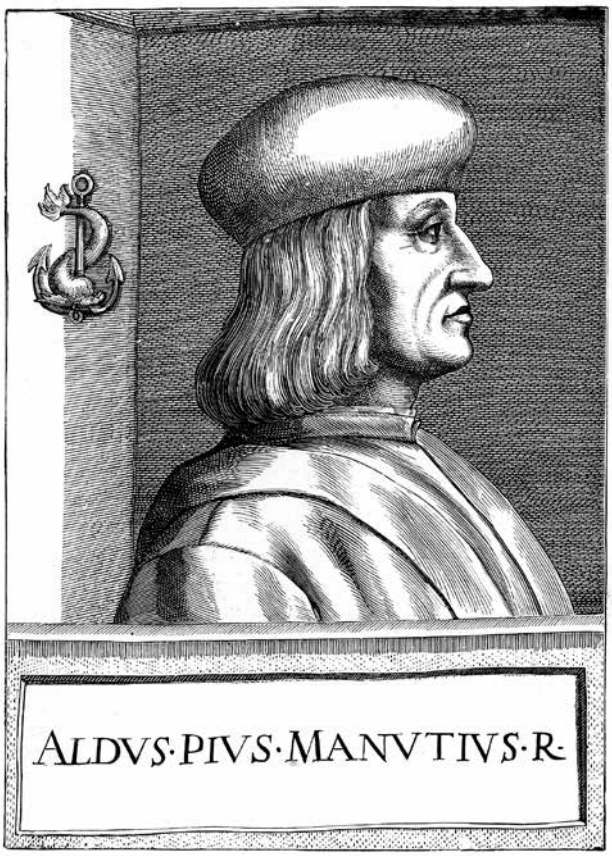
αρχαίων στίχων υποχρέωσαν τον Λάσκαρη να υποχωρήσει από τη σχεδόν ιδεοληπτική αυτή επιλογή του και να παραγγείλει μία μικρογράμματη σειρά με λίγα συμπλέγματα, που χρησιμοποιήθηκε στην εκδόση των *Αργοναυτικών* και στις μεταγενέστερες (εικ. 20-21). Δεν γνωρίζουμε τον χαράκτη των τριών αυτών γραμματοσειρών, αλλά ίσως ο Ζαχαρίας Καλλιέργης να είχε κάποια συμμετοχή ως μαθητευόμενος. Αργότερα, τα ίδια αυτά κεφαλαία στοιχεία βρήκαν τον δρόμο τους για τη Ρώμη, όπου, έμπειρος πλέον τυπογράφος και εκδότης ο Καλλιέργης, γνωρίζουμε ότι τα χρησιμοποίησε το 1517 (σ. 117). Κάποιοι από τους αχρονολόγητους τίτλους, λοιπόν, πιθανόν να τυπώθηκαν εκείνη την περίοδο.

Ο εκδοτικός άθλος του Άλδου Μανούτιου

Η αναπάντεχη αλλά δυναμική εμφάνιση του Άλδου Μανούτιου στον ελληνικό εκδοτικό χώρο ανέτρεψε τα έως τότε δεδομένα και άλλαξε ριζικά τις εξελίξεις σε αυτόν. Ο Teobaldo Manucci γεννήθηκε στο Μπασιάνο (περ. 1449/1452), ένα μικρό χωριό νότια της Ρώμης, και σπούδασε στο Πανεπιστήμιό της, πιθανόν από το 1467 έως το 1473. Ο ίδιος θα ανέφερε αργότερα ως καθηγητές του τους Gaspare da Verona και Domicio Calderini, αναγνωρίζοντας την αγάπη που του εμφύσησαν για την κλασική φιλολογία. Στα τέλη της δεκαετίας του 1470 ο Άλδος πήγε στο Πανεπιστήμιο της Φερράρα για να συνεχίσει τη μελέτη των αρχαίων ελληνικών με τον Battista Guarino. Στον ακαδημαϊκό χώρο της ουμανιστικής περιόδου, η καλή γνώση της λατινικής γλώσσας άνοιγε βέβαια τις πόρτες της νομικής, της θεολογίας και των φυσικών επιστημών, αλλά η γνώση της αρχαίας ελληνικής ήταν το προσόν που εξύψωνε τους λόγιους σε ένα ανώτερο επίπεδο καταξίωσης. Επιπλέον, οι λατινικές μεταφράσεις των ελληνικών κειμένων θεωρούνταν πλέον ανεπαρκείς για να αποδώσουν τις απαράμιλλες λογοτεχνικές αποχρώσεις των κλασικών έργων, ενώ η διδασκαλία των ελληνικών είχε ήδη γίνει ιδιαίτερα δημοφιλής, όπως ήδη αναφέραμε.

Κατά τη διάρκεια των σπουδών του στη Φερράρα, ο Άλδος άρχισε να εργάζεται στο κοντινό Κάρπι ως παιδαγωγός-διδάσκαλος ελληνικών των δύο γόνων της οικογένειας Pio για μία δεκαετία και, ενδεχομένως με την υποστήριξή της μετά την ενηλικίωση των αγοριών να ακολουθούσε μια αφανή σταδιοδρομία ως καθηγητής των Ελληνικών κάποιου Πανεπιστημίου, αν δεν αποφάσιζε να αλλάξει ριζικά τον δρόμο του.

Αν και ο κόσμος των τυπογράφων αναπτυσσόταν γοργά, παρέμενε ακόμα ένα καινοφανές επαγγελματικό πεδίο χωρίς κάποια κοινώς αποδεκτή δεοντολογία. Απαιτούνταν σημαντική οικονομική επένδυση για τη συγκρότηση του εργαστηρίου, τα υλικά, την τεχνική επάρκεια του εξοπλισμού και του εργατικού δυναμικού, ενώ το όποιο κέρδος μιας έκδοσης απείχε χρόνια από την έναρξη της επένδυσης. Σημαντικά κεφάλαια κερδίζονταν και χάνονταν από πολλούς αστάθμητους παράγοντες: η λογοκλοπή των κειμένων ήταν ανεξέλεγκτη και τα υλικά (χαρτί, μέταλλο κ.ά.) συχνά δυσεύρετα λόγω των συνεχών πολέμων και εχθρικών σχέσεων μεταξύ των ιταλικών πόλεων. Επιπλέον, τα έντυπα βιβλία αντιμετωπίζονταν ακόμα από πολλούς ως ευτελή «βιοτεχνικά» αντικείμενα χωρίς την καλλιτεχνική αξία των χειρόγραφων κωδίκων και ύποπτα ως προς την ποιότητα και την πιστότητα του περιεχομένου τους. Άλλωστε, οι περισσότεροι τυπογράφοι-εκδότες δεν ήταν πατρίκιοι ή λόγιοι ούτε μπορούσαν να



Εικ. 22. Άλδος Μανούτιος.

αποκτήσουν εύκολα την εμπιστοσύνη των ευγενών και του ανώτερου κλήρου.

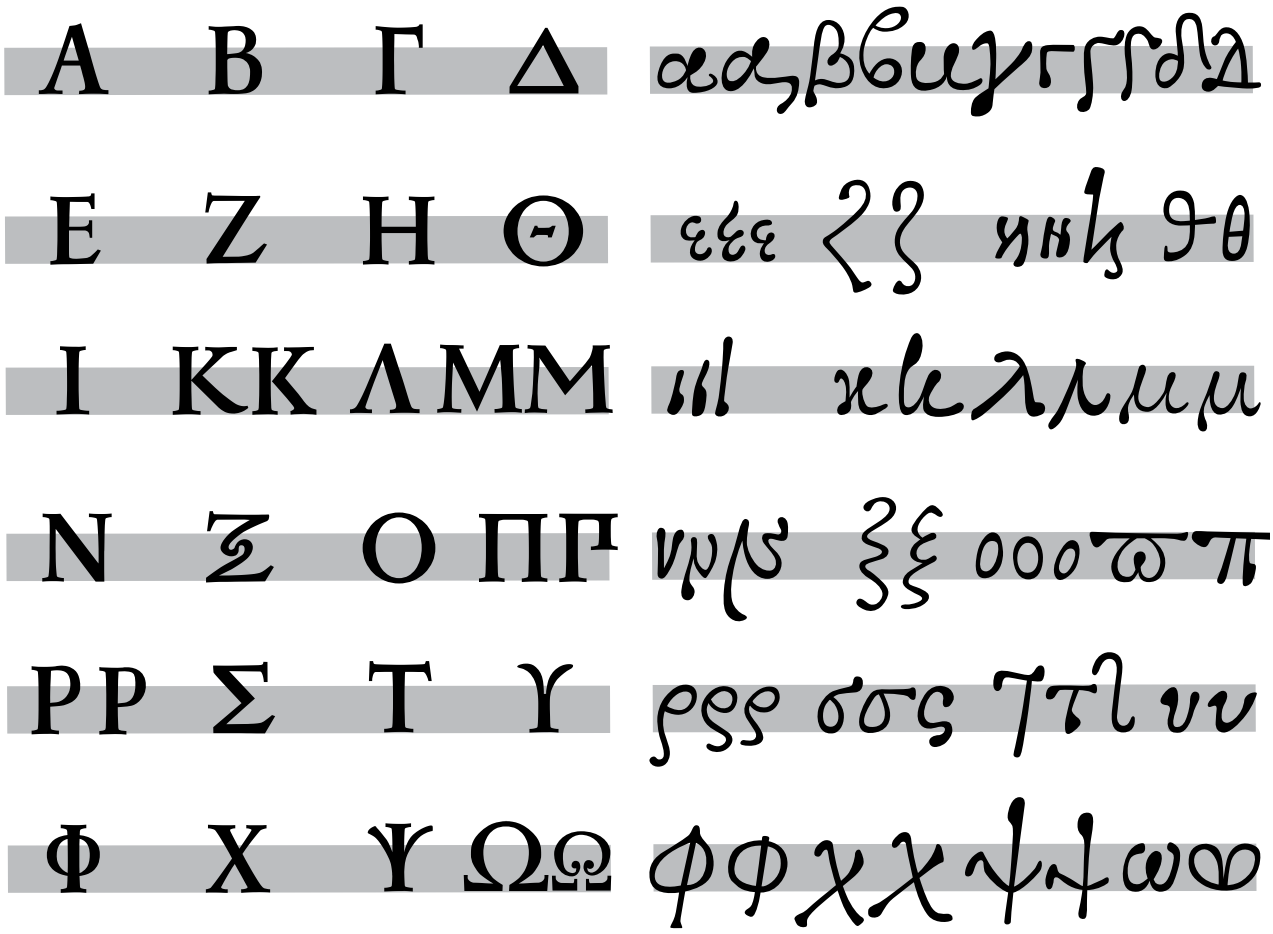
Όταν ο Άλδος πήρε την τολμηρή απόφαση να αφήσει τον οικείο και σχετικά ασφαλή χώρο της ακαδημαϊκής κοινότητας τίποτα δεν μπορούσε να του εγγυηθεί την επιτυχία. Στην ώριμη ηλικία των σαράντα χρόνων έπρεπε να επιβιώσει στον κόσμο των πρώτων εκδοτών-τυπογράφων, να αναπτύξει επιχειρηματική δεινότητα και ευελιξία, να αντιμετωπίσει τον στυγνό ανταγωνισμό, να προσεταιριστεί εύπορους επενδυτές και να αποκτήσει προσβάσεις στον διοικητικό μηχανισμό της πόλης και τους πολιτικά ισχυρούς προκειμένου να έχει κάποιες ελπίδες να σταθεί και να αναπτυχθεί εμπορικά.

Το κίνητρο του Μανούτιου ήταν εξαρχής η ουμανιστική επιθυμία του να προσφέρει γνώση και να διαπαιδαγωγήσει το αναγνωστικό κοινό μέσα από τον πλούτο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Υπήρξε ο πρώτος λόγιος-εκδότης-τυπογράφος του έντυπου λόγου και οι επιλογές του και οι επιτυχίες του καθόρισαν την πορεία όλου του κλάδου για αιώνες.

Προφανώς, οι φιλοδοξίες και τα εκδοτικά του σχέδια απαιτούσαν ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, διαθέσιμους ικανούς συντάκτες και διορθωτές, τεχνουργούς και εργάτες, επαρκές δίκτυο για τη μεταφορά και διάθεση των βιβλίων σε όλη την Ιταλία και συνεχή συνεργασία με άλλες επιχειρήσεις που θα προμήθευαν υλικά για την παραγωγή των εκδόσεών του. Το μεγαλύτερο τότε οικονομικό κέντρο της Μεσογείου ήταν αναμφίβολα η Βενετία και δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι ο Μανούτιος την επέλεξε για βάση του εκδοτικού του οίκου, το 1489.

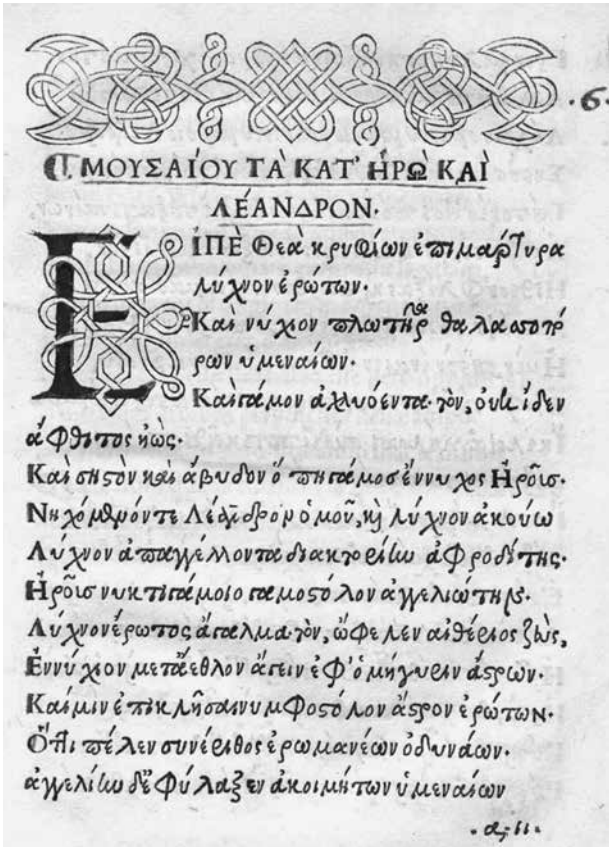
Ο Άλδος έδρασε αποφασιστικά επιτυγχάνοντας μια τριμερή εμπορική συνεργασία με τον Andrea Torresano d'Asola και τον Pier Francesco Barbarigo. Ο πρώτος ήταν εκδότης-τυπογράφος από το 1480 και παρείχε τεχνογνωσία, έμπειρους εργάτες και διασυνδέσεις στον κλάδο, ενώ ο δεύτερος το επενδυτικό κεφάλαιο και πολιτική προστασία, ως ανηψιός του Δόγη και γιος του προηγούμενου ηγεμόνα της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας. Ο ίδιος ο Άλδος είχε πολύ μικρό οικονομικό μερίδιο στην όλη επιχείρηση, αλλά από το 1494 έως το τέλος της ζωής του το 1515 αποτελούσε την κινητήρια δύναμη της εταιρείας, διαμορφώνοντας το εκδοτικό πρόγραμμα και επιφορτισμένος με την καθημερινή επιστασία όλων των συνεργατών: αλληλογραφούσε με τους συγγραφείς, επέλεγε τα χειρόγραφα προς στοιχειοθέτηση, συζητούσε με τους συντάκτες, κατεύθυνε τους τυποχαράκτες και τους εικονογράφους, παρακολουθούσε την παραγωγή των στοιχειοθετών και των διορθωτών και φρόντιζε για ό,τι άλλο χρειαζόταν η εύρυθμη λειτουργία της επιχείρησης.

Η πρώτη ουσιαστική επαφή του Άλδου με αυτόν τον νέο κόσμο είχε γίνει στις αρχές της δεκαετίας του 1490, όταν ο Torresano ανέλαβε την έκδοση μιας λατινικής γραμματικής που είχε συγγράψει ο ίδιος ο Άλδος (*Institutiones grammaticae latinae*, 1493) και η οποία γνώρισε μεγάλη εκδοτική επιτυχία με πολλές επανεκδόσεις, ακόμα και μετά τον θάνατό του. Από το 1494 έχουμε τις πρώτες ελληνικές εκδόσεις του Άλδου, τις αχρονολόγητες *Γαλεομυομαχία* του Θεόδωρου Προδρόμου με επιμέλεια του Αριστόβουλου (Αρσένιου) Αποστόλη – πιθανότατα η πρώτη, δοκιμαστική, έκδοση της εταιρείας –, το έργο του Μουσαίου *Καθ' Ηρώ και Λέανδρον* (εικ. 23) και το *Ψαλτήριον*, ακολουθούμενες από το έργο του Κωνσταντίνου Λάσκαρι, *Επιτομή των οκτώ του λόγου μερών* και τη *Γραμματική* του Θεόδωρου Γαζή (1495). Αυτό που ουσιαστικά οδήγησε τον Μανούτιο στην κορυφή της εκδοτικής παραγωγής και αποτελεί την παντοτινή συμβολή του στον ευρωπαϊκό πολιτισμό είναι η σταθερή και αταλάντευτη προσήλωσή του στο ουμανιστικό εκδοτικό του όραμα: την κυκλοφορία της πρώτης έντυπης έκδοσης όλης της αρχαίας ελληνικής γραμματείας· εδώ

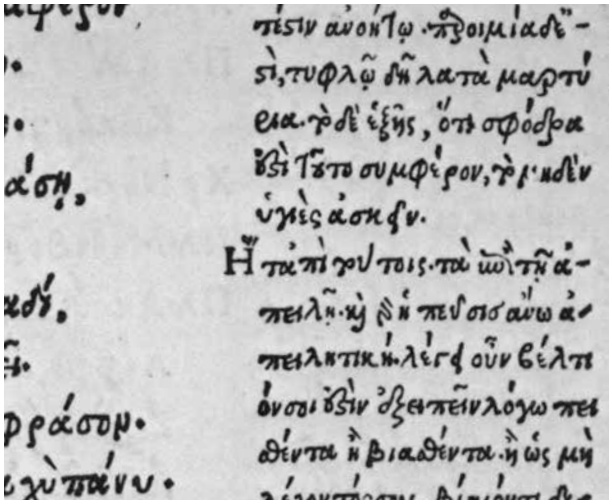


συγκαταλέγονται οι αρχέτυπες εκδόσεις των *Απάντων* του Αριστοτέλη, από το 1495 έως το 1498 (εκτός της *Ποιητικής* και της *Ρητορικής* που κυκλοφόρησαν αργότερα), των *Ειδυλλίων* του Θεοκρίτου (1495/1496) και των *Κωμωδιών* του Αριστοφάνη (1498). Ιδιαίτερα σημαντικά ελληνικά κείμενα τύπωσε ο Άλδος και μετά το 1500, όπως η έκδοση των *Τραγωδιών* του Σοφοκλή και η *Ιστορία* του Ηροδότου, το 1502, η πρώτη κριτική έκδοση των *Ωδών* του Πινδάρου, η μνημειώδης έκδοση των *Απάντων* του Πλάτωνα (1513), το *Λεξικό* του Ησύχιου (1514) και μετά τον θάνατό του κυκλοφόρησε η α΄ έκδοση του Παυσανία, *Ελλάδος περιήγησις* (1516).

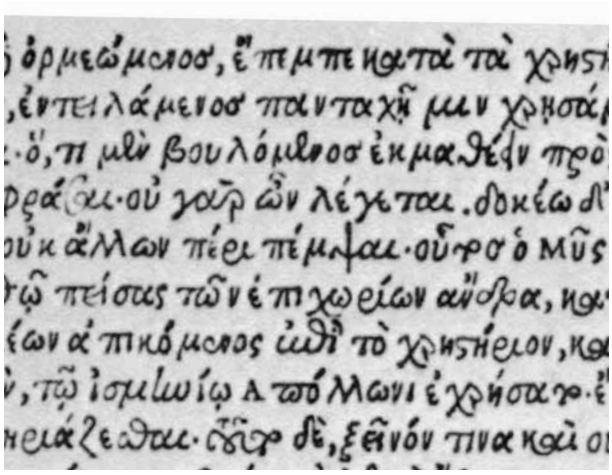
Από τον εκδοτικό οίκο του Άλδου κυκλοφόρησαν συνολικά 49 ελληνικές εκδόσεις έως το 1515 και για αυτό τον σκοπό του ο Μανούτιος δεν σταμάτησε να συγκεντρώνει σπάνιες (συχνά μοναδικές) χειρόγραφες πηγές των κειμένων για αντιπαραβολή και κριτική ανάλυση και είχε ενεργή συμμετοχή στη φιλολογική προσπάθεια καταγραφής και κριτικής επιμέλειας των αρχαίων ελληνικών κειμένων μαζί με μια αφοσιωμένη και ακάματη ομάδα εξαίρετων ελλήνων φιλολόγων, όπως ο Αρσένιος Αποστόλης, ο Ιωάννης Γρηγορόπουλος, ο Δημήτριος Δούκας, ο Μάρκος Μουσούρος και ο μεγάλος ολλανδός λόγιος, ο Έρασμος. Στο τιτάνιο αυτό έργο τους οφείλουμε την


ΜΟΥΣΑΙΟΥ ΤΑ ΚΑΤ' ΗΡΩ ΚΑΙ
ΛΕΑΝΔΡΟΝ.

Εικ. 23. Η 1η γραμματοσειρά, Francesco Griffo: Μουσαίος, *Τα κατ' Ηρώ και Λέανδρον*, Βενετία, Άλδος Μανούτιος, 1494.



Εικ. 24. Η 2η γραμματοσειρά (δεξιά στήλη) στα σχόλια και η 1η (αριστερή στήλη) στο αρχαίο κείμενο, Francesco Griffo: Αριστοφάνης, *Κωμωδίαι*, Βενετία, Άλδος Μανούτιος, 1498.

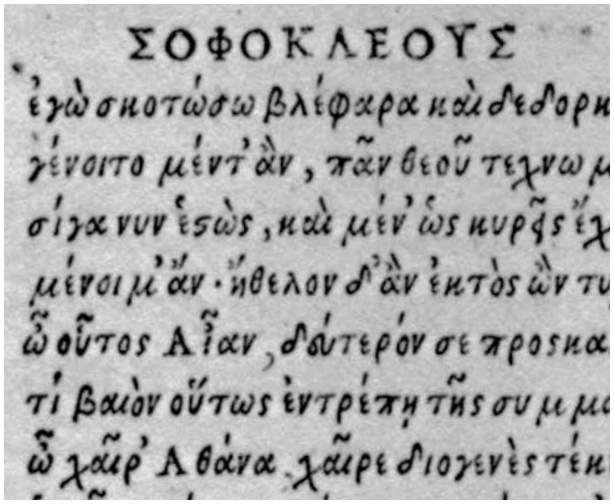


Εικ. 25. Η 3η γραμματοσειρά, Francesco Griffo: Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, Βενετία, Άλδος Μανούτιος, 1502.

μεγάλη εξάπλωση των ελληνικών σπουδών σε όλη τη Βόρεια Ευρώπη και την έντονη επιρροή που είχαν τα ελληνικά γράμματα στη διαμόρφωση του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Εξίσου σημαντικές υπήρξαν και οι επιλογές του Άλδου για τη σχεδιαστική κατεύθυνση των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Η μεγάλη επιτυχία των εκδόσεών του τις κατέστησαν παράδειγμα προς μίμηση για τους εκδότες ελληνικών τίτλων των επόμενων γενεών σε όλη την Ευρώπη και οδήγησαν έτσι στην καθιέρωση της μεταβυζαντινής επισεσυρμένης γραφής.

Ο Άλδος υπήρξε ουσιαστικά αυτός που αξιοποίησε τις προσαρμοστικές δυνατότητες της τυπογραφίας και αντλώντας από την εμπειρία των Κρητικών Λαόνικου και Αλεξάνδρου αποφάσισε να υιοθετήσει κατά βάση την ίδια πρακτική στις εκδόσεις του, την προσομοίωση της περίπλοκης και



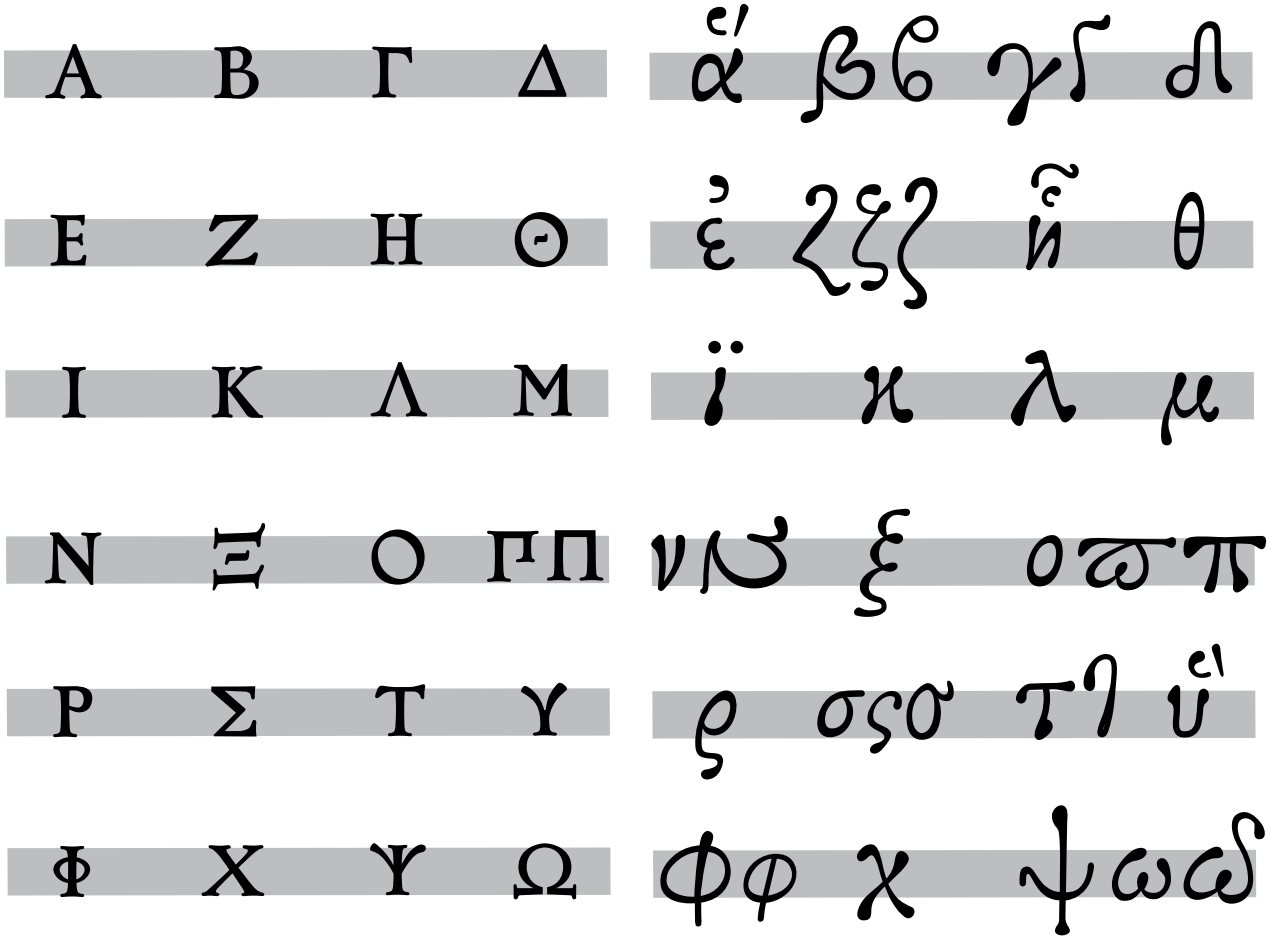
Εικ. 26. Η 4η γραμματοσειρά, Francesco Griffo: Σοφοκλής, *Τραγωδίαι*, Βενετία, Άλδος Μανούτιος, 1502.

έντονα καλλιγραφικής βυζαντινής γραφής. Απέφυγε όμως το αναχρονιστικό «βλέμμα προς τα πίσω» και επιλέγοντας την οδό που είχε ξεκινήσει ο Δαμιλάς ακολούθησε το ύφος των σύγχρονών του ελλήνων γραφέων. Έτσι, παρομοιαζόταν άμεσα και με επιτυχία η αντίστοιχη εικόνα των χειρόγραφων ελληνικών κειμένων που ήταν οικεία στους λόγιους και τους φοιτητές ελληνικών. Με αυτόν τον τρόπο, και σε συνδυασμό με την εξαιρετική ποιότητα της συντακτικής επιμέλειας των κειμένων, οι εκδόσεις του έγιναν ανάρπαστες.

Η παραπάνω πρακτική άλλαξε ριζικά τη μετέπειτα πορεία του σχεδιασμού και τον τρόπο στοιχειοθεσίας των ελληνικών χαρακτήρων, γιατί η επιτυχία των βιβλίων του Άλδου ξεπέρασε τα ιταλικά σύνορα και κατέστη πρότυπο για τις ελληνικές εκδόσεις του 16ου αιώνα στο Παρίσι, τις Κάτω Χώρες, τη Γερμανία και αργότερα τη Βρετανία έως τα μέσα του 18ου αιώνα.

Ο Μανούτιος παρήγγειλε και χρησιμοποίησε διαδοχικά τέσσερεις ελληνικές γραμματοσειρές. Στην πρώτη γραμματοσειρά που παρήγγειλε από τον στοιχειοχαράκτη Francesco Griffo da Bologna αναγνωρίζεται ο γραφικός χαρακτήρας του λογίου Εμμανουήλ Ρουσώτα. Επίσης, πειραματίστηκε με τη χρήση ανεξάρτητων τόνων και πνευμάτων που στοιχειοθετούνταν επάνω από τα γράμματα (όπως στα *Ερωτήματα* του da Reno, το 1475-76) και συμπεριέλαβε πολυάριθμα βυζαντινά συμπλέγματα, δημιουργώντας μια εξαιρετικά μεγάλη ποικιλία χαρακτήρων (εικ. 23-26).[6]

6. Ευχαριστώ θερμά την Ευφροσύνη Τσιώλη που μου διέθεσε το φωτογραφικό αρχείο της πτυχιακής διατριβής της, *Η πρώτη*

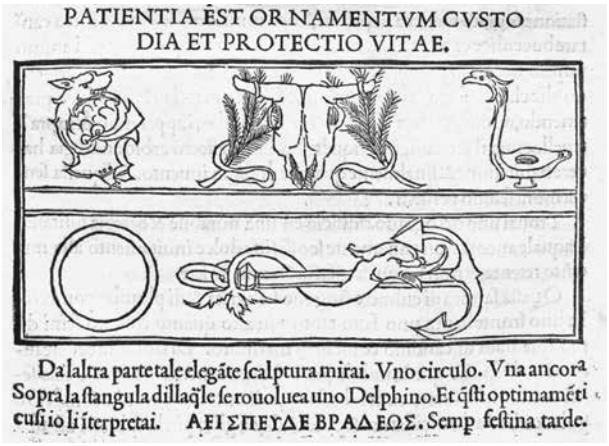


Εικ. 25α. Η τρίτη γραμματοσειρά του Άλδου Μανούτιο, Francesco Griffo, Βενετία, 1498-1499.

Στην έκδοση του *Ψαλτηρίου* ο Ιουστίνος Δεκάδυος πλέκει το εγκώμιον της νέας σειράς: «Άλδος του᾽πίκλην Μανούτιος [...] αρετής ζήλῳ και τῃ προς τα ημέτερα κηδεμονίᾳ τε και στοργῇ την των γραμμάτων τούτων ευαρμοστίαν και σύνθεσιν τῃ του οικείου νοός εφεύρεν οξύτητι· εώ γαρ λέγειν τον χαρακτήρα, όπερ ουκ αύτις των επί το καλλιγραφείν χειρισόφων ενεχάραξεν ωραιότερον». Βέβαια, παρότι αισθητικά άρτια, η πρακτική αυτή επιβάρυνε πολύ το έργο του στοιχειοθέτη και του διορθωτή αυξάνοντας το κόστος της έκδοσης. Από το 1496 έως το 1499 ο Άλδος χρησιμοποίησε μια δεύτερη τροποποιημένη εκδοχή της πρώτης σε μικρότερο μέγεθος χαρακτήρων (εικ. 24), ενώ οι τόνοι και τα πνεύματα χυτεύονταν πλέον μαζί με τα φωνήεντα. Η τρίτη υπήρξε η μακροβιότερη και πλέον επιτυχημένη για τις εκδόσεις του και αυτή που λειτούργησε μεταγενέστερα ως πρότυπο για τους στοιχειοχαράκτες της Βόρειας Ευρώπης. Πρότυπο γι᾽ αυτήν πιθανολογείται πως ήταν η γραφή του Μάρκου Μουσούρου (εικ. 25, 25α). Η τελευταία γραμματοσειρά (1502) που παρήγγειλε χαράχτηκε ακόμη μικρότερη σε μέγεθος και ακολουθούσε τον ελληνικό γραφικό χαρακτήρα του ίδιου του Άλδου και με λιγότερα συμπλέγματα γραμμάτων (εικ. 26, Barker 1999:59-63).

Το 1499, ο θάνατος του Barbarigo, του αφανούς χρηματοδότη του, ανάγκασε τον Άλδο να ασχοληθεί και με λατινικές εκδόσεις για να στηριχθεί επιχειρηματικά. Τα αρχαιολατινικά κείμενα είχαν σταθερή ζήτηση ως εκπαιδευτικά εγχειρίδια και θα προσέφεραν οικονομική ρευστότητα στην επιχείρηση. Ξεκίνησε με το έργο του Niccolò Perotti, *Cornucopiae* (1499), το *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) του μοναχού Francesco Colonna, και συνέχισε με το *Epistole* (1500) της Αγίας Αικατερίνης της Σιένα. Από αυτές τις εκδόσεις, η *Υπνερωτομαχία του Πολύφιλου* θεωρείται το ωραιότερα εικονογραφημένο (με ξυλογραφίες) αρχέτυπο βιβλίο, ένα κορυφαίο τεχνούργημα της αναγεννησιακής τυπογραφίας και ένα από τα πρώτα που τυπώθηκαν και στην καθημερινή ιταλική γλώσσα.

σειρά ελληνικών στοιχείων του Άλδου Μανούτιου. Μια προσπάθεια αναλυτικής περιγραφής, (επιβλέπων καθηγητής: Ιωάννης Κόκκωνας), Τμήμα Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2015.



Εικ. 27. Μετά την *Hypnerotomachia Poliphili* του Fr. Colonna, Βενετία, 1499, το δελφίνι και η άγκυρα έγιναν το σήμα του τυπογραφείου του Άλδου Μανούτιου συμβολίζοντας το ρητό: *Αεί σπεύδε βραδέως*.

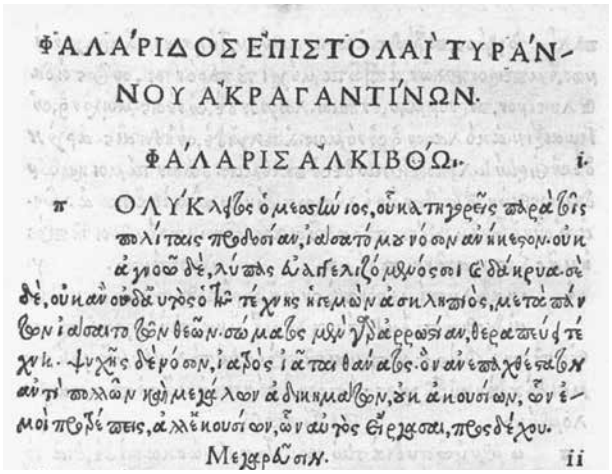
Και στις λατινικές εκδόσεις του ο Άλδος υπήρξε καινοτόμος εφαρμόζοντας λύσεις που εξελίχθηκαν σε πρότυπα της τυπογραφικής βιομηχανίας. Έως τότε τα αρχαία λατινικά κείμενα εκδίδονταν σε μεγάλο σχήμα (4ο) με το πρωτότυπο στοιχειοθετημένο σε μικρή στήλη, ενώ τα σχόλια και οι υποσημειώσεις κάλυπταν το μεγαλύτερο μέρος της σελίδας κατά μίμηση των χειρόγραφων κωδίκων. Πενήντα χρόνια μετά την εμφάνιση της τυπογραφίας, η νέα τέχνη άρχιζε πλέον να απογαλακτίζεται από τη μητρική επιρροή και να αναζητά νέες πρακτικές για νέες ανάγκες. Ο Μανούτιος διέθετε αυτό το αισθητήριο και είχε την επιχειρηματική τόλμη να δοκιμάζει τις ιδέες του στην πράξη. Αποφάσισε, ως διορατικό εκδοτικό πνεύμα που ήταν, να χρησιμοποιήσει το μικρό σχήμα βιβλίου (8ο), και ως γνήσιος ουμανιστής να αφαιρέσει τα σχόλια από τις σελίδες προκρίνοντας την απευθείας επικοινωνία των κλασικών συγγραφέων με τον αναγνώστη χωρίς τους σχολαστικούς διαμεσολαβητές του παρελθόντος. Παράλληλα, αντιλαμβανόταν και τις νέες σχεδιαστικές τάσεις που αναπτύσσονταν. Οι περισσότεροι λόγιοι της Αναγέννησης είχαν εγκαταλείψει τη γοτθική γραφή ως απολίθωμα του παρελθόντος και είχαν επαναφέρει την καρολίγκεια στρογγυλόσχημη των χειρογράφων του 9ου αιώνα θεωρώντας, λανθασμένα, ότι οι κώδικες αυτοί προέρχονταν από την ένδοξη ρωμαϊκή εποχή που είχαν ως πρότυπό τους. Η ισχυρή αυτή νέα τάση δεν ξέφυγε από την προσοχή των τυπογράφων και των στοιχειοχαρακτών: ήδη από τη δεκαετία του 1470 ο Γάλλος Nicolas Jenson είχε χαράξει στη Βενετία μια ανεπανάληπτη σε αρμονία «ρωμαϊκή» (roman) γραμματοσειρά που αποτελεί έως σήμερα πρότυπο για τους τυπογραφικούς σχεδιαστές. Στα περισσότερα έντυπα κείμενα πλέον χρησιμοποιούσαν τη νέα σχεδιαστική τάση, ενώ παράλληλα οι γραφείς των παπικών υπηρεσιών είχαν διαμορφώσει για την καθημερινή επιστολογραφία μια επικλινή καλλιγραφική παραλλαγή της που αποκαλούσαν cancellaresca corsiva ή littera da brevi. Ο Άλδος, διευρύνοντας την επιτυχημένη ιδέα της σύγχρονής του μεταβυζαντινής γραφής που χρησιμοποίησε στις ελληνικές εκδόσεις του, εισήγαγε τη δημοφιλή ιταλική καλλιγραφική γραφή και στους λατινικούς χαρακτήρες των εκδόσεών του, δημιουργώντας τα πλάγια τυπογραφικά στοιχεία που έγιναν μέρος της νέας τυπογραφικής γλώσσας. Οι πλάγιες αυτές γραμματοσειρές έκτοτε ονομάζονται, όπου κι αν χαράσσονται, ως aldines ή italiques / italics. Η εφαρμογή των δύο αυτών νεωτερισμών στη σειρά των λατινικών κλασικών κειμένων, αρχής γενομένης με την έκδοση του Βιργιλίου, *Opera* (1501), υπήρξε ιδιαίτερα επιτυχημένη και διαδόθηκε επίσης σε όλη τη Δυτική Ευρώπη και βρίσκεται σε χρήση έως σήμερα.

Από το 1501 ο Άλδος υιοθέτησε για σήμα του το δελφίνι και την άγκυρα συνοδευόμενα από το αρχαίο ρητό *Αεί σπεύδε βραδέως* / *Festina lente*. Ο λογότυπος αυτός εμφανίστηκε σε διάφορες παραλλαγές και από τους συνεχιστές του ως εμβληματικό στοιχείο του κύρους του εκδοτικού οίκου.

Η αναγνώριση του Άλδου στην κυκλοφορία υποδειγματικών εκδόσεων της ελληνορωμαϊκής γραμματείας υπήρξε καθοριστική για τη διάδοση του αναγεννησιακού Ουμανισμού και της μελέτης των αρχαίων ελληνικών κειμένων ενώ, εμμέσως, οδήγησε στη συνεχή χρήση και εξέλιξη των ελληνικών τυπογραφικών χαρακτήρων μέσα στο ευρωπαϊκό γίγνεσθαι, τη μακρά περίοδο που η Ελλάδα βρισκόταν υπό οθωμανική κυριαρχία. Η εικοσάχρονη εκδοτική δραστηριότητα του Άλδου άλλαξε δραστικά την τυπογραφική τέχνη και εδραίωσε τη νέα αισθη-

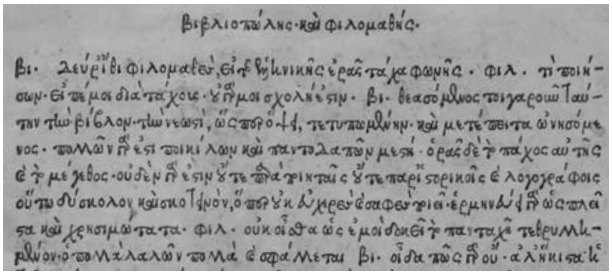
τική της Αναγέννησης στον τρόπο που σχεδιάζονταν τα βιβλία. Όταν ο Άλδος πέθανε, τον Φεβρουάριο του 1515, ο πνευματικός κόσμος της Δύσης στερήθηκε τον σημαντικότερο εκπρόσωπο της διάδοσης της ελληνικής σκέψης μέσω της τυπογραφίας.

Ο εκδοτικός οίκος του Άλδου Μανούτιου συνεχίστηκε από τον συνέταιρό του Αντρέα Τορεζάνο και την κόρη του Μαρία, χήρα του Άλδου, έως το 1529 με την ονομασία «οίκος Άλδου και του Αντρέα Τορεζάνο». Το 1533 ο γιος του Άλδου και της Μαρίας, Πάολο, επανεκκίνησε τον οίκο και από το 1567 τον συνέχισε ο δικός του γιος και εγγονός του Άλδου, Άλδος Μανούτιος ο Νεώτερος (Layton 1994 και Davies 1995).


ΦΑΛΑΡΙΔΟΣ ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΤΥΡΑΝΝΟΥ ΑΚΡΑΓΑΝΤΙΝΩΝ.

ΦΑΛΑΡΙΣ ΑΛΚΙΒΟΩ. i.

Εικ. 28. Φάλαρις, *Επιστολαί*, Βενετία, J. Bissolus και B. Mangius, 1498

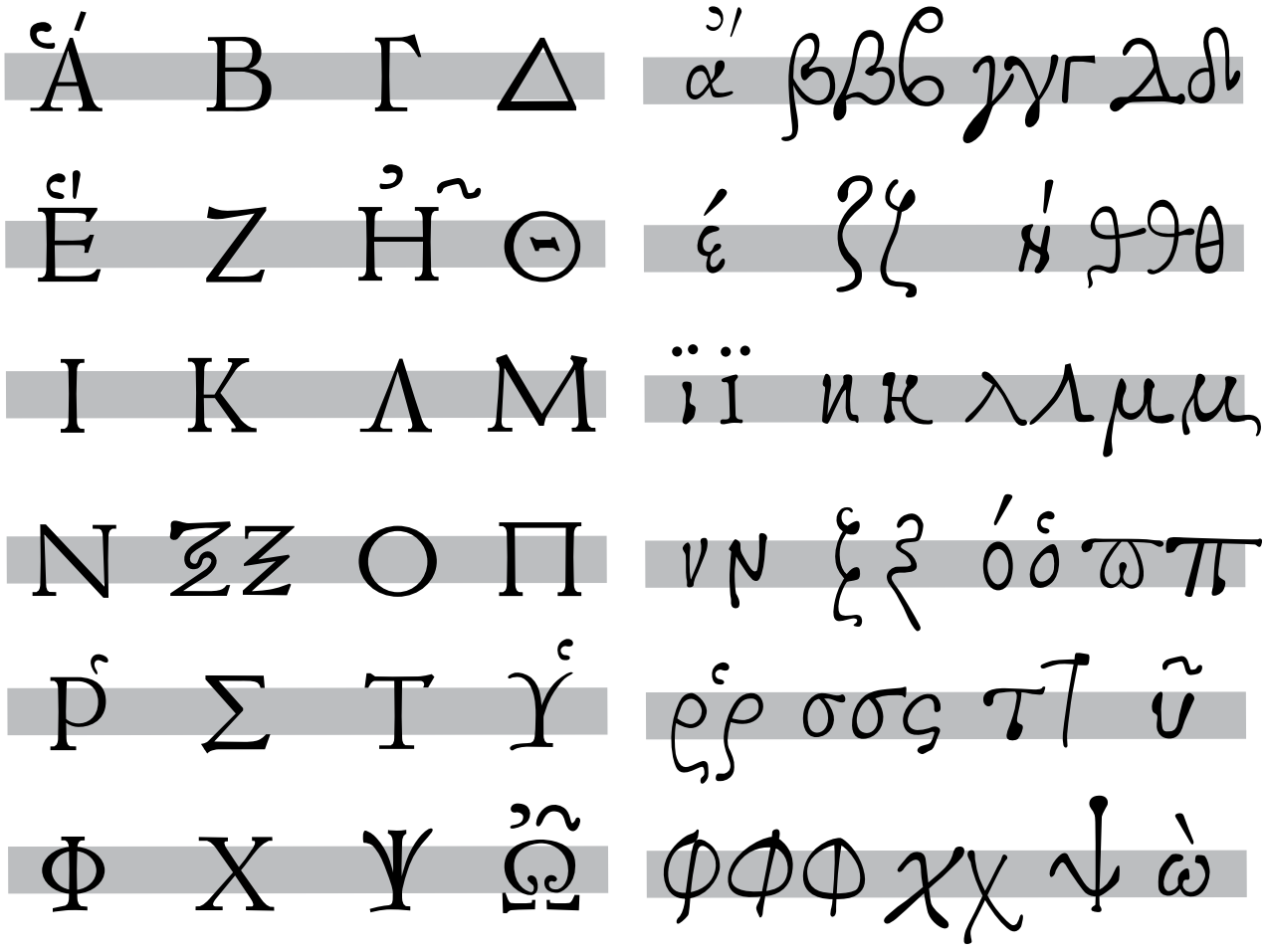

Βιβλιοπώλης καὶ Φιλομαθής.

Εικ. 29. *Σουίδας*, Μιλάνο, J. Bissolus και B. Mangius, 1499.

Οι ανταγωνιστές του Άλδου Μανούτιου: Joannes Bissolus και Benedictus Mangius

Η επιτυχία ελκύει ενδιαφερόμενους και στη Βενετία γρήγορα εμφανίστηκαν και άλλοι που ενδιαφέρθηκαν για ελληνικές εκδόσεις. Το 1497 μια νέα σύμπραξη των λογίων Bartholomeus Pelusius και Gabriel Braccius με τους τυπογράφους Joannes Bissolus και

Εικ. 30. Η γραμματοσειρά των J. Bissolus και B. Mangius, Βενετία, 1498 (αντιγραφή της 2ης του Francesco Griffo).



Εικ. 31. Johannes Crastonius, *Lexicon graeco-latinum*, Μόντενα, Dionisio Bertochus, 1499.

Benedictus Mangius απέκτησε τα εκδοτικά δικαιώματα για τις *Επιστολές* του Φάλαρη κ.ά. (εικ. 28) και τους *Μύθους* του Αισώπου και με πρόγραμμα για άλλους τίτλους στα ελληνικά και λατινικά.

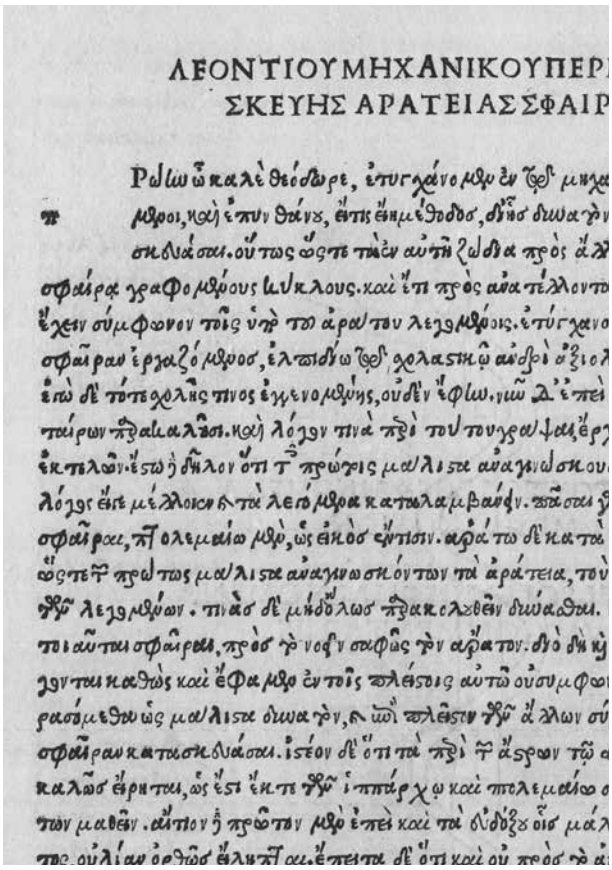
Οι δύο πρώτοι κυκλοφόρησαν το 1498, αλλά για λόγους που δεν είναι καταγεγραμμένοι η εταιρεία διαλύθηκε άδοξα και τον επόμενο χρόνο οι δύο τυπογράφοι εγκαταστάθηκαν στο Μιλάνο. Η εξήγηση του Proctor είναι ότι τα ελληνικά στοιχεία που χάραξαν αποτελούσαν κατάφωρη κλεψιτυπία της κατοχυρωμένης από τον Άλδο 2ης σειράς του Griffo και πως διέφυγαν εσπευσμένα για να αποφύγουν τις ποινικές επιπτώσεις.

Η γραμματοσειρά τους είχε επίσης χωριστό τονισμό, αν και συμπεριλαμβανόταν σε διάφορα συμπλέγματα (εικ. 30).

Στο Μιλάνο πρέπει να μετέφεραν μέρος μόνον των χαρακτήρων γιατί στην επόμενη συνεργασία τους με τον Δημήτριο Χαλκοκονδύλη, στη φιλόδοξη έκδοση του βυζαντινού λεξικού *Σουίδας*, το 1499, η σειρά είχε συμπληρωθεί με πολλά νέα στοιχεία. Η έκδοση αυτή απέδειξε τις ικανότητες των δύο τυπουργών και στον Πρόλογο, μάλιστα, ο έλληνας λόγιος ξεκινά με εγκώμια για το έργο τους:

Το παρόν βιβλίον Σουίδα τετύπωται μεν υπό Βενεδίκτου Μάζου και Ιωάννου Βισόλου των καρπαίων· ων ο μεν ευφυής ων και πείραν ουκ ολίγον εσχηκώς εν τη των ελληνικών γραμμάτων ευαρμόστω συνθέσει, σπουδή τε και προθυμία χρησάμενος, ουδέν παρήκεν ες δύναμιν των εις ορθήν σύνταξιν και συμμετρίαν των προς άλληλα στοιχείων και συλλαβών συντεινόντων· ει μη πού τι εν τοσούτω συντάγματι παρεώραται. Ιωάννης δε άριστος ων γραμματογλύφος, και τα κάλλιστα των γραμμάτων καθ' όσον οιόν τε ην εις άκρον εκμιμησάμενος τοιούτον χαρακτήρα γραμμάτων αποτελέσας έχει, οιόν εστιν οράν εν τω βιβλίω τοιούτοι μεν οι τυπώσαντες. Ο δε την διόρθωσιν του βιβλίου συπεποιηκώς Δημήτριος Χαλκονδύλης· ος πλείοσιν αντιγράφοις χρησάμενος καντούτοις πάσιν ου σμικράττα αμαρτήματα ευρηκώς, ων τα πλείω εν άπασιν ωσαύτως ετύγχανεν όντα, πολλά μεν φιλοπονήσας και διασκεψάμενος επηνώρθωσεν [...]».

Το 1500 ο Mangius εργάστηκε στο Ρέτζο Εμίλια με τον Dionisio Bertochus και εκεί χρησιμοποίησε τη σειρά του Μιλάνου, αλλά πιθανώς να επέστρεψε πριν το 1503, γιατί κι άλλες εκδόσεις κυκλοφόρησαν εκεί με τα ίδια στοιχεία έως το 1517, ή είχε διαμοιραστεί η ποσότητα που είχε χυτευτεί. Σίγουρα


ΛΕΟΝΤΙΟΥΜΗΧΑΝΙΚΟΥΠΕΡ
ΣΚΕΥΗΣ ΑΡΑΤΕΙΑΣΣΦΑΙΡ

Εικ. 32. Julius Firmicus, *Astronomicorum libri octo integri & emendati*, Ρέτζο Εμίλια, Francisco Mazali, 1503.

θα ήταν μεγάλη γιατί στον *Σουίδα* στοιχειοθετήθηκαν 2.070.650 περίπου ελληνικά στοιχεία (Proctor, 1900:110-117).

Ένας ακόμα που ακολούθησε την νέα κατεύθυνση που επέλεξε ο Άλδος ήταν ο έμπειρος τυπογράφος Dionisius Bertochus. Πρωτοεμφανίστηκε το 1474 ως συνεργάτης του Ugo Rugerius και ίδρυσε το πρώτο ιδιόκτητο εργαστήριό του το 1483 στη Βιτσέτζα, όπου τύπωσε τα πρώτα ελληνικά του βιβλία με γραμματοσειρές του ύφους των Greco-Latin (επανεκδόσεις των λεξικών του Bonus Accursius, σ. 97). Το 1484 μετακινήθηκε στη Βενετία, όπου συνεργάστηκε με τον Peregrino Pasquale για την επανέκδοση των *Ερωτημάτων* του Χρυσολωρά και η παρουσία του χάνεται έως το 1497, όταν εμφανίστηκε να τυπώνει ελληνικά βιβλία στο Ρέτζο Εμιλία και στη Μόντενα. Εκεί επανέκδοσε το ελληνο-λατινικό λεξικό του Crastonius, αλλά με μια νέα ελληνική σειρά που χάραξε επιχειρώντας να αντιγράψει τη νέα μόδα που επέβαλε η Βενετία. Το αποτέλεσμα είναι άτολμο γιατί δεν χρησιμοποιεί πολλά συμπλέγματα, ούτε συνεχές κείμενο, παρά μόνο μια στήλη ελληνικών λέξεων και δίπλα μία με τη λατινική μετάφραση (εικ. 31).

Με την αλλαγή του αιώνα, η επιρροή πλέον του αλδινού παραδείγματος είναι εμφανής παντού, όπως παρατηρούμε, για παράδειγμα στην έκδοση Julius Firmicus, *Astronomicorum libri octo integri & emendati*, επίσης στο Ρέτζο Εμίλια, τυπωμένη από τον Francisco Mazali το 1503 (εικ. 32).

Οι πρώτοι έλληνες εκδότες - τυπογράφοι της Βενετίας: Νικόλαος Βλαστός και Ζαχαρίας Καλλιέργης

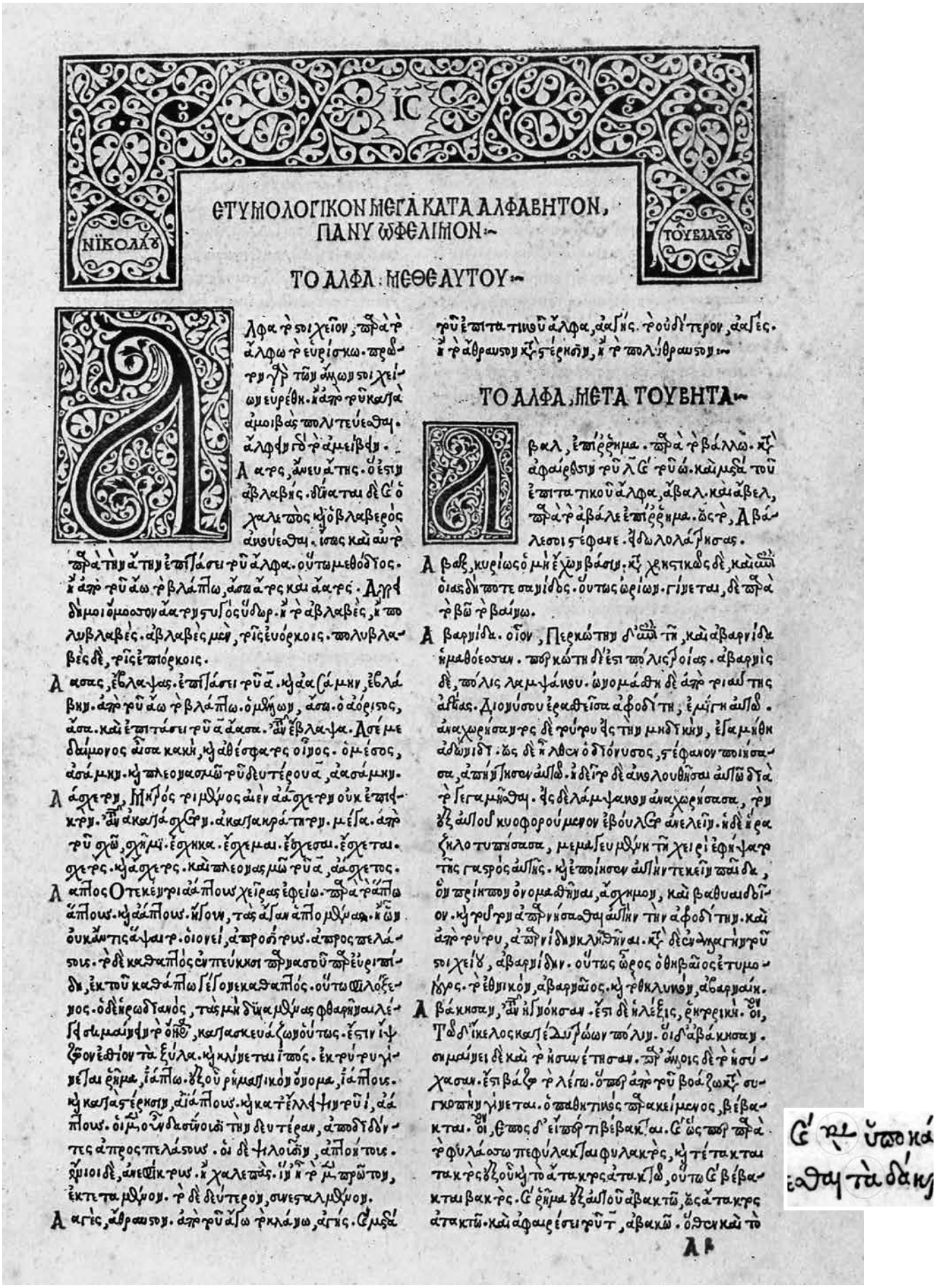
Κατά το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα η Βενετία αποτελούσε τη σημαντικότερη εμπορική και πολιτισμική πύλη της Δυτικής Ευρώπης με την Ανατολή και η επικυριαρχία της στο Αιγαίο την είχε καταστήσει πόλο έλξης πολλών Ελλήνων λογίων. Η ελληνική κοινότητα της Βενετίας βρισκόταν σε στενή σχέση με την Κρήτη και πολλά άλλα ελληνικά νησιά και υποστήριζε μια συνεχή ροή μεταναστών που αυξήθηκε σημαντικά μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς.

Ο Ζαχαρίας Καλλιέργης γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Ρέθυμνο της Κρήτης από οικογένεια που προερχόταν από την Κωνσταντινούπολη και κάποια στιγμή βρέθηκε στη Βενετία ακολουθώντας την καριέρα του αντιγραφέα κωδίκων. Η πρώτη μαρτυρία

Εικ. 33. Τα σήματα του Νικολάου Βλαστού (αριστερά) και του Ζαχαρία Καλλιέργη (δεξιά) από τις ελληνικές εκδόσεις του τυπογραφείου τους, Βενετία, 1499-1500.

για τη δράση του απαντά το 1473 και η τελευταία το 1524, πιθανή χρονιά του θανάτου του. Όπως είδαμε, το 1476 κυκλοφόρησε η πρώτη πλήρης ελληνική τυπογραφική έκδοση: η *Επιτομή* του Κωνσταντίνου Λάσκαρη, τυπωμένη στο Μιλάνο με τη συμμετοχή του Δημήτριου Δαμιλά και στοιχεία ελληνικού ύφους και όχι τα παράξενα των Γερμανών (Speyer) ή του Γάλλου (Jenson). Το γεγονός ότι ένας Έλληνας είχε πλέον ανοίξει τον δρόμο για τη νέα μυστηριώδη τέχνη δεν θα πρέπει να πέρασε απαρατήρητο από την ελληνική κοινότητα της Βενετίας και ιδιαίτερα από το πολυάριθμο σινάφι των αντιγραφέων, οι οποίοι θα πρέπει να ενημερώνονταν για τις εξελίξεις στην νεόφερτη τέχνη της τυπογραφίας, που για κάποιους ίσως να διαφαινόταν ήδη σαν απειλή για το επάγγελμά τους. Ήταν μήπως αυτή η έκδοση το έναυσμα για τον νεαρό Καλλιέργη να ασχοληθεί με τη νέα εφεύρεση; Η ύπαρξη, πάντως, πολλών Ελλήνων αντιγραφέων καθιστούσε την αναπαραγωγή κλασικών ή λειτουργικών κειμένων αρκετή φτηνή και αποτελεί, κατά τον Barker, τον κυριότερο λόγο για την καθυστέρηση στην ανάπτυξη της ελληνικής τυπογραφίας στην περιοχή της Βενετίας για μια δεκαετία ακόμη.

Η πρώτη παρουσία του Καλλιέργη ως τυπογράφου παρουσιάζεται, πολύ αργότερα και εμμέσως τον Σεπτέμβρη του 1498 στην κατάθεση της κατοχύρωσης εμπορικής ευρεσιτεχνίας για την κατασκευή ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων από τον Νικόλαο Βλαστό, οικονομικό συνεταίρο του Καλλιέργη. Το επόμενο καλοκαίρι, το μήνα Ιούλιο, η εξαιρετική έκδοση *Ετυμολογικόν Μέγα,* καρπός της συνεργασίας των δύο ανδρών, ήταν γεγονός και το έργο τους υμνήθηκε με ένα ποίημα που συνέταξε ο Μάρκος Μουσούρος και τυπώθηκε στα προλεγόμενα


ΙC

ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΚΟΝ ΜΕΓΑ ΚΑΤΑ ΑΛΦΑΒΗΤΟΝ, ΠΑΝΥ ΩΦΕΛΙΜΟΝ.

ΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΤΟΥ ΒΛΑΣΤΟΥ

ΤΟ ΑΛΦΑ. ΜΕΘ ΕΑΥΤΟΥ.

Αλφα τὸ ἰσχεῖον, παρὰ τὸ ἄλφω τὸ εὑρίσκω. πρῶτον γὰρ τῶν ἀνωμάλων ἰσχείων εὑρέθη. ἢ ἀπὸ τοῦ καλὰ ἀμοιβὰς πολιτεύεσθαι. ἄλφω γὰρ τὸ ἀμείβω.

Α ἄρρ, ἀνευάτης. οὐέστιν ἀβλαβής. δύναται δὲ ὁ χαλεπὸς καὶ ὀβλαβερὸς ἀνούεσθαι. ἴσως καὶ αὐτὸ παρὰ τὴν ἄτην ἐπίτασιν τοῦ ἄλφα. οὕτω μεθόδιος. ἢ ἀπὸ τοῦ ἄω τὸ βλάπτω, ἄσω ἄρις καὶ ἄαρις. Ἀμφιδήμοι ὁμόστονον ἄαρον συσὸς ὕδωρ. ἢ τὸ ἀβλαβὲς, καὶ πολυβλαβές. ἀβλαβὲς μὲν, τοῖς εὐόρκοις. πολυβλαβὲς δὲ, τοῖς ἐπιόρκοις.

Α ασας, ἐβλαψας. ἐπίτασει τοῦ ᾱ. καὶ ἀζάμην, ἐβλάβην. ἀπὸ τοῦ ἄω τὸ βλάπτω. ὁμήσω, ἄσω. ὁ ἀόρισος, ἄσω. καὶ ἐπιτάσει τοῦ ᾱ ἄασα. ἂν ἐβλαψα. Ἀστέμεδωμος ἄσας κακὴ, καὶ ἀθέσφατος οἰωνός. ὁμέσος, ἀσάμην. καὶ πλεονασμῷ τοῦ δευτέρου ᾱ, ἀασάμην.

Α άσχετον, Μικρὸς ῥιμφὸς ἀεὶ ἀάσχετον οὐκ ἐπιφλύκτου. ἂν ἀκαλάσχετον. ἀκαλακράτητον. μέσα. ἀπὸ τοῦ σχῶ, σχήμι. ἔσχηκα. ἔσχεμαι. ἐσχέσαι. ἔσχεται. σχετὸς. καὶ ἀσχετὸς. καὶ πλεονασμῷ τοῦ ᾱ, ἀάσχετος.

Α κπος Ὁ τεκεῖν ἀπὸ τοῦ χεῖρας ἐφεῖν. παρὰ τὸ ἄπω ἄπους. καὶ ἀάπους. ἄλοιη, τὰς ἄλλας ἀπομύμας. κῶν οὐκ ἄν τις ἄψαιτο. οἱονεὶ, ἀπροσπτώτως. ἀπροσπελάστους. τὸ δὲ καθαπὸς συντεύκοισι παρὰ τὸ καθαπτῶ, ἐκ τοῦ καθάπω γέγονε καθαπός. οὕτω καὶ λόξενος. ὁ δὲ περσέπτανος, τὰς μὲν δυνάμεις φθαρτὰς αἰεί σημαίνει. τὸ δὲ ὄνομα, καὶ τὰς κατασκευάζοντας τοιούτους. ἔστιν ἴψ ξοον εἰδίον τὰ ξύλα. καὶ καλεῖται ἰτὸς. ἐκ τοῦ τυγχάνειν ἐρῆμα, ἰάπω. θέλου ῥηματικὸν ὄνομα, ἰάπους. καὶ κατασκευὴ, ἀϊάπους. καὶ κατέλλειψιν τοῦ ἰ, ἀάπους. οἱ μὲν ὠθοῦντες ἐπὶ τὴν δευτέραν, ἀποδιδόντες ἀπρόσπελάστους. οἱ δὲ ἡλιοῦντες, ἀπόκτους. χθονίους δὲ, ἀνεψιοὺς. καὶ χαλεπὰς. ἴσως καὶ τὸ μὴ πρῶτον, ἐκτεταμένον. τὸ δὲ δεύτερον, συνεσταλμένον.

Α αγὶς, ἄβρωτον. ἀπὸ τοῦ ἄλω τὸ πλάνω, ἀγὶς. ἐμοῦ πρὸ ἐστὶ τὸ τοῦ ἄλφα, ἀλγὶς. τὸ δεύτερον, ἀλγὶς. ἢ τὸ ἄθραυστον καὶ στερεόν, ἢ τὸ πολύθραυστον.

ΤΟ ΑΛΦΑ, ΜΕΤΑ ΤΟΥ ΒΗΤΑ.

Αβαλ, ἐπίρρημα. παρὰ τὸ βάλλω. καὶ ἀφαίρεσιν τοῦ λ. τοῦ ω. καὶ μετὰ τοῦ ἐπιτατικοῦ ἄλφα, ἄβαλ. καὶ ἄβελ, παρὰ τὸ ἀβάλε ἐπίρρημα. ὅστε, Ἀβάλεσι σέφανε. ἀδωλολάμησας.

Α βαξ, κυρίως ὁ μὴ ἔχων βάσιν. καὶ χρηστικῶς δὲ, καὶ ὠὸν ὀλίγας δηποτε σαγήνης. οὕτως ὠρίων γίνεται, δὲ παρὰ τὸ βῶ τὸ βαίνω.

Α βαρυίδα. οἷον, Περικώτην δ᾽ ὠὸν τὴν, καὶ ἀβαρυίδα ἡμαθόεσσαν. πορκώτην δ᾽ ἔσι πόλις τροίας. ἀβαρυὶς δὲ, πόλις λαμψάκου. ὡγομάσθη δὲ ἀπὸ τριῶν τῆς ἀλίας. Διονύσου ἐρασθεῖσα ἀφροδίτη, ἐμίγη ἀλλῷ. ἀναχωρήσαντος δὲ τούτου ἐς τὴν μητέρα, ἐξαμηθη ἀδωνιδ. ὃς δὲ ἦλθεν ὁ διόνυσος, στέφανον ποιήσασα, ἀπῆγξησεν ἀλλῷ. καὶ δεῖπνον δὲ ἀνηλουθήσαι ἀλλῷ δὲ τὰ γεγαμῆσθαι. ἐς δὲ λάμψακον ἀναχωρήσασα, τὴν ἐξ ἀλλου κυοφορουμένην ἐβούλετο ἀνελεῖν. καὶ ἐρασχλοτυπήσασα, μεμαγευμένη τῇ χειρὶ ἐφήψατο τῆς γαστρὸς ἀλλης. καὶ ἐποίησεν ἀλλην τεκεῖν παῖδα, ὃν περίπυον ὀνομασθῆναι, ἄσκμον, καὶ βαθυαιδῆ ὄν. καὶ γυμνὰ ἀπῆνησαθαι ἀλλην τὴν ἀφροδίτην. καὶ ἀπὸ τούτου, ἀβαρυίδα κληθῆναι. καὶ δεσπαγκτικοῦ τοῦ χειός, ἀβαρυίδα. οὕτως ὥρος ὁ θηβαῖος ἐτυμολόγος. τὸ ἐθνικὸν, ἀβαρυᾶος. καὶ θηλυκὸν, ἀβαρυάϊς.

Α βάκησαν, ἂν ἠγόρασαν. ἔσι δὲ καὶ λέξις, ἑκτρεκὴς. οἱ, Τῶν δ᾽ ἰκέλος καὶ ἐλυρώων πολίων. οἱ δ᾽ ἀβάκησαν. σημαίνει δὲ καὶ τὸ ἤσθησαν. ἢ ἄμοιρος δὲ τὸ ἀσύχασαν. ἔσι βάξω τὸ λέγω. ὅθεν ἀπὸ τοῦ βοάζω καὶ συγκοπὴν γίνεται. ὁ παθητικὸς παρακείμενος, βέβακται. οἱ, βᾶσος δ᾽ εἰσορᾷ τι βέβακται. ὡς παρὰ τὸ φυλάσσω πεφύλακται φυλακτὸς, καὶ τέτακται τακτὸς δηλονότι τὸ τακτὸς ἀτακτῶ, οὕτω βέβακται βακτὸς. ἐρῆμα βλάπτω βακτῶ, ὃς ἀτακτὸς ἀτακτῶ. καὶ ἀφαιρέσει τοῦ τ, βακῶ. ὅθεν καὶ τὸ

Εικ. 34. *Ετυμολογικόν Μέγα,* Βενετία, Νικόλαος Βλαστός και Ζαχαρίας Καλλιέργης, 1499.
Ένθετο: Το άρθρο *τὰ* στοιχειοθετήθηκε από λάθος ανεστραμμένο.

Εικ. 35. Η πρώτη γραμματοσειρά του Ζαχαρία Καλλιέργη, 1499.

του τόμου. Σε διάστημα 14 μηνών κυκλοφόρησαν τρία ακόμη βιβλία μεγάλου σχήματος: το *Υπόμνημα* του Σιμπλίκιου (Οκτώβριος, 1499), το *Υπόμνημα* του *Α*μμωνίου (Μάιος, 1500) και τα *Θεραπευτικά* του Γαληνού (Οκτώβριος, 1500). Η παραγωγή εκδόσεων υποδειγματικής ποιότητας αποτελεί έως σήμερα το αποτέλεσμα βαθιάς γνώσης και πείρας στην τέχνη του βιβλίου που δεν μπορούν να αποκτηθούν σε σύντομο χρονικό διάστημα. Οι ίδιες απαιτήσεις, σε ακόμη μεγαλύτερο βαθμό, είναι αναγκαίες στον ιδιαίτερα τεχνικό τομέα της χάραξης μεταλλικών στοιχείων. Η τόσο εντυπωσιακή παρουσία του Καλλιέργη στις τέσσερις εκδόσεις που αναφέραμε δεν μπορεί να εξηγηθεί, αν δεν υποθέσουμε κάποιου είδους προϋπηρεσίας του στον χώρο. Επιπλέον, ο Βλαστός δύσκολα θα διακινδύνευε τα κεφάλαια του εγχειρήματος με κάποιον άπειρο τεχνίτη, έστω και πολλά υποσχόμενο. Εκείνη την εποχή το κόστος κατασκευής στοιχείων και αγοράς του αναγκαίου χαρτιού για πολυτελείς εκδόσεις μεγάλου σχήματος απαιτούσε υπέρογκη επένδυση και είχε υψηλό επενδυτικό κίνδυνο. Δεν θα πρέπει, επίσης, να παραβλέψουμε το γεγονός ότι ήδη στην αγορά της Βενετίας είχε αρχίσει με μεγάλη επιτυχία η δυναμική παρουσία του σημαντικότερου τυπογράφου της Αναγέννησης, του Άλδου Μανούτιου, ο οποίος είχε από το 1494 ωθήσει το αναγνωστικό κοινό να απαιτεί υψηλό ποιοτικό επίπεδο, φιλολογικά και τυπογραφικά, από τις ελληνικές εκδόσεις. Συνεπώς, οι γνώσεις και οι ικανότητες του Καλλιέργη θα πρέπει να προϋπήρχαν και να είχαν πείσει τον Βλαστό να συνεργαστεί και να επενδύσει στη χάραξη των στοιχείων, τουλάχιστον λίγα χρόνια νωρίτερα για τη δημιουργία τους, σύμφωνα με τα δεδομένα της περιόδου.

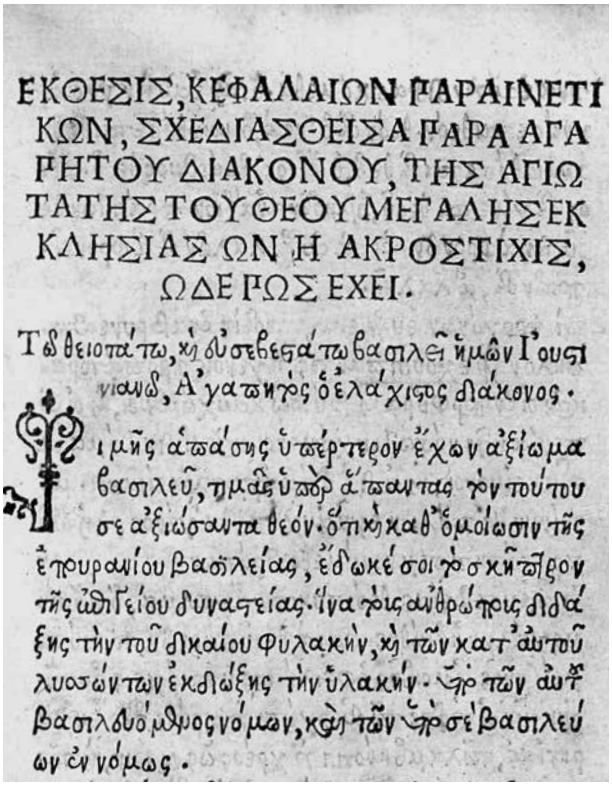
Τόσο ο Στάικος, όσο και ο Barker, στηριγμένοι σε μια σειρά από ενδείξεις, με κυριότερη τη σχετική ομοιότητα των χαρακτήρων, προτείνουν την υπόθεση πως ο Καλλιέργης είχε συμμετάσχει στην έκδοση του Ιανού Λάσκαρι, το 1496 στη Φλωρεντία, για τα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου του Ρόδιου. Ο δεύτερος, μάλιστα, υποθέτει πως σχεδιαστής και χαράκτης των γραμματοσειρών – τόσο των δύο κεφαλαιογράμματων, όσο και της μικρογράμματης – που χρησιμοποιήθηκε δεν ήταν άλλος από τον Ζαχαρία Καλλιέργη. Με τα λιγοστά στοιχεία που έχουν δια-

Εικ. 36. Η δεύτερη γραμματοσειρά του Ζαχαρία Καλλιέργη, Βενετία, 1509.

σωθεί έως σήμερα είναι φυσικά αδύνατο να αποδειχθεί αναντίρρητα η υπόθεσή τους, αλλά οι πιθανότητες να είναι ορθή δεν είναι αμελητέες.

Ας ερευνήσουμε την γραμματοσειρά του Καλλιέργη, όπως αυτή αποτυπώθηκε στο *Ετυμολογικόν Μέγα*. Ο τόμος ήταν σχήματος 2ου και αποτελούνταν, όπως μας πληροφορεί η τελευταία σελίδα, από 448 σελίδες διπλωμένες σε 28 τετράδια ή για την ακρίβεια: 1 πεντάδιο. (5 φύλλα × 4 σελίδες = 20 σελίδες) + 26 τετράδια (4 φύλλα × 4 σελίδες = 416 σελίδες) + 1 τριάδιο (3 φύλλα × 4 σελίδες = 12 σελίδες). Είχε τυπωθεί με μαύρο μελάνι για το κείμενο και με κόκκινο για τους τίτλους, τις προμετωπίδες και τα πρωτογράμματα. Προφανώς το βιβλίο απευθυνόταν σε πλούσιους αναγνώστες, ευγενείς, επισκοπικές ή πανεπιστημιακές βιβλιοθήκες κ.λπ. Ακολουθώντας τα πρότυπα των ανάλογων βυζαντινών κωδίκων το βιβλίο είχε στοιχειοθετηθεί σε δίστηλο και απ' όλες τις ενδείξεις φαίνεται πως οι δημιουργοί του δεν είχαν φεισθεί κόπου και χρημάτων για την πολυτέλειά του.

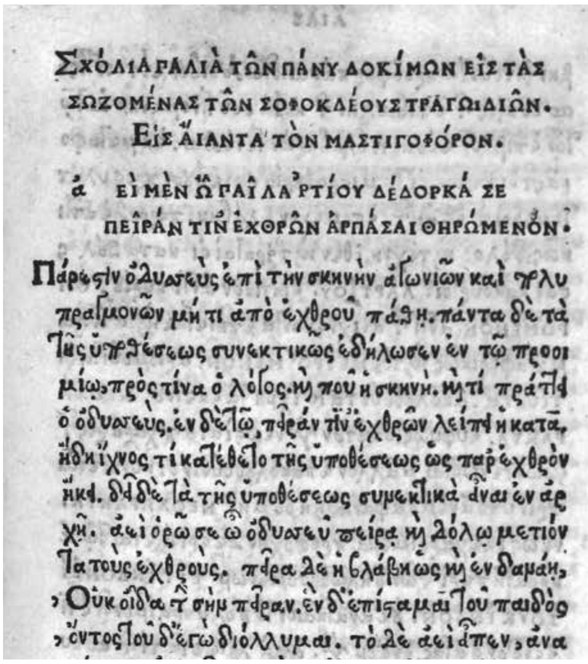
Η γραμματοσειρά παρουσιάζει ομοιότητες με τον γραφικό χαρακτήρα του ίδιου του Καλλιέργη,


ΕΚΘΕΣΙΣ, ΚΕΦΑΛΑΙΩΝ ΠΑΡΑΙΝΕΤΙ
ΚΩΝ, ΣΧΕΔΙΑΣΘΕΙΣΑ ΠΑΡΑ ΑΓΑ
ΠΗΤΟΥ ΔΙΑΚΟΝΟΥ, ΤΗΣ ΑΓΙΩ
ΤΑΤΗΣ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΚ
ΚΛΗΣΙΑΣ ΩΝ Η ΑΚΡΟΣΤΙΧΙΣ,
ΩΔΕ ΠΩΣ ΕΧΕΙ.

Τῷ θειοτάτῳ, καὶ εὐσεβεστάτῳ βασιλεῖ ἡμῶν Ἰουστινιανῷ, Ἀγαπητὸς ὁ ἐλαχίστος διάκονος.

Εικ. 37. Αγαπητού διακόνου, *Έκθεσις παραινετική*, Βενετία, Ζαχαρίας Καλλιέργης, 1509.

Εικ. 38. Πίνδαρος, *Ολύμπια, Πύθια, Νέμεα, Ίσθμια*, Ρώμη, Cornelio Benigni και Ζαχαρίας Καλλιέργης, 1515.



Εικ. 39. *Σχόλια στον Σοφοκλή*, Ρώμη, Ιανός Λάσκαρης και Ζαχαρίας Καλλιέργης, 1518.

αλλά και με το ύφος των αντιγραφέων της περιόδου· μικρά και στρογγυλά γράμματα, κοινός τρόπος σύνδεσης των συμπλεγμάτων, «τυποποιημένα» συμπλέγματα και ενώσεις κ.ά.. Ο μεγάλος αριθμός τέτοιων χαρακτήρων είχε κάνει την τυπογραφική κάσα του στοιχειοθέτη να πλησιάζει τα 500 διαφορετικά στοιχεία. Ένας τεράστιος αριθμός για τα σημερινά δεδομένα, αλλά όχι υπερβολικός για την πρακτική του 15ου και 16ου αιώνα.

Σε αντίθεση με την αποκλειστική ευρεσιτεχνία που είχε καταθέσει στη γερουσία της Βενετίας ο Άλδος Μανούτιος για τη στοιχειοθεσία των τόνων ως ανεξάρτητων στοιχείων επάνω από κάθε φωνήεν, η ευρεσιτεχνία του Βλαστού για τη γραμματοσειρά του Καλλιέργη ανέφερε την ενσωμάτωση σε ενιαίο χαρακτήρα κάθε διαφορετικό συνδυασμό διακριτικού και γράμματος. Όπως συμβαίνει συνήθως, στα λάθη του στοιχειοθέτη και την αβλεψία του διορθωτή, τον γνωστό δαίμονα του τυπογραφείου, μπορούμε να επιβεβαιώσουμε την αλήθεια των ισχυρισμών τους [εικ. 34 - βλ. ένθετο].

Τα κεφαλαία γράμματα της γραμματοσειράς παρουσιάζουν επίσης ενδιαφέρον. Τόσο τα τυπωμένα με κόκκινο μελάνι που αρχίζουν την πρώτη λέξη κάθε λήμματος, όσο και τα μαύρα κεφαλαία, που υπάρχουν μέσα στις παραγράφους, δεν ευθυγραμμίζονται στην ίδια γραμμή βάσης όπου βρίσκονται τα πεζά, αλλά χαμηλότερα, μία συνήθεια περισσότερο κωδικογραφική παρά τυπογραφική που ήδη είχε εμφανιστεί σε ελληνικές εκδόσεις πριν τον Άλδο. Πρέπει ακόμη να σημειώσουμε την παντελή έλλειψη τόνων, πνευμάτων ή άλλων διακριτικών στα κεφαλαία. Οι κωδικογράφοι του 14ου και 15ου αιώνα έκαναν περιορισμένη χρήση κεφαλαίων στοιχείων, ενώ οι πρώτες τυπογραφικές γραμματοσειρές που χρησιμοποίησαν κεφαλαία ακολούθησαν ως σχεδιαστικό πρότυπο το βυζαντινό ύφος. Η χρήση των πεζοκεφαλαίων είχε πλέον παγιωθεί στα τέλη του 15ου αιώνα, αλλά ο τονισμός των ελληνικών κεφαλαίων δεν φαίνεται να έχει τυποποιηθεί. Ο Άλδος στην αρχή χρησιμοποίησε τόνους και πνεύματα στα κεφαλαία (1495-1496), αλλά όχι αργότερα (1499-1502). Ο Δαμιλάς τα χρησιμοποιεί το 1476, όπως και ο Bonus Accursius το 1479-1480. Αντιθέτως, η πεζοκεφαλαία σειρά για τα σχόλια της φλωρεντινής έκδοσης των *Αργοναυτικών* (1496) δεν έχει τόνους. Στην ίδια έκδοση, επιπλέον, η επιγραφική κεφαλαιογράμματη γραμματοσειρά με την οποία πειραματίστηκε ο Λάσκαρης και λειτούργησε ως υβρίδιο, έχει ουσιαστικά την ίδια λογική. Τα μεγαλύτερα κεφαλαία γράμματα δεν έχουν τόνους ή πνεύματα, ενώ τα μικρά κεφαλαία (αυτά που σήμερα θα ονομάζαμε καπιταλάκια), τα οποία παίρνουν τη θέση των πεζών στις λέξεις, τονίζονται πλήρως.

Το 1509 ο Καλλιέργης επανεμφανίστηκε ως ανεξάρτητος εκδότης και τυπογράφος στη Βενετία με τρία μικρά βιβλία θρησκευτικού περιεχομένου: *Εξεψάλματα*, *Έκθεσις παραινετική* του Αγαπητού διακόνου (εικ. 36-37) και *Ωρολόγιον*, για τα οποία χάραξε νέα γραμματοσειρά, μικρότερου μεγέθους

και με λιγότερα συμπλέγματα και βραχυγραφίες από αυτήν του *Ετυμολογικού*, καθώς και με κεφαλαία γράμματα που ακολουθούν το ρωμαϊκό σχεδιαστικό ύφος του Άλδου και του Λάσκαρη. Η συνέχεια της προσπάθειας αυτής δεν ευδοκίμησε για πολλούς λόγους και ακολούθησε μία ακόμη περίοδος σιγής. Τα στοιχεία του αυτά, μαζί με τα ξύλινα πρωτογράμματα και τα διακοσμητικά του *Ετυμολογικού* πέρασαν στην ιδιοκτησία του φλωρεντινού τυπογράφου Filippo Giunta (εικ. 40).

Το 1515 βρίσκουμε τον Καλλιέργη στη Ρώμη, όπου εργάζεται προσκεκλημένος της λόγιας αυλής του πάπα Λέοντα Ι΄ για την προετοιμασία του Ελληνικού Γυμνασίου και του τρίτου τυπογραφείου του με την οικονομική υποστήριξη επιφανών προσώπων, όπως οι Agostino Ghigi, Cornelio Benigni, Michaelus Sylvius κ.ά. Εκεί χύτευσε μία τρίτη γραμματοσειρά, μάλλον από τα πατρότυπα ή τις μήτρες της δεύτερης, για τους διαφόρους τίτλους που κυκλοφόρησε: *Ωδαί* του Πίνδαρου, 1515 (εικ. 38), *Ειδύλλια* του Θεόκριτου, 1516, *Ώρες της Αειπαρθένου*, 1516, *Θωμάς Μάγιστρος*, 1517, *Φρύνιχος*, 1517, *Οκτώηχος*, 1520, *Ερωτήματα* του Χρυσολωρά, 1522, και το *Λεξικό* του Guarino Favorino, 1523). Το τελευταίο έργο του ήταν το μεγαλύτερο σε όγκο ελληνικό βιβλίο που είχε τυπωθεί έως τότε και αποδεικνύει τις ικανότητες, αλλά και την αντοχή του χαλκέντερου Καλλιέργη παρά την προχωρημένη πλέον ηλικία του· σε 1.090 σελίδες έχουν στοιχειοθετηθεί περί τις 1.636.250 λέξεις (Στάικος, 1989:405).

Ενδιαμέσως, ο Ιανός Λάσκαρις είχε φέρει από τη Φλωρεντία τα στοιχεία της μικρογράμματης και των δύο κεφαλαιογράμματων σειρών που είχε χρησιμοποιήσει στις εκεί εκδόσεις του (1494-96) και με αυτά ο Καλλιέργης τύπωσε πέντε τίτλους: *Σχόλια στην Ιλιάδα*, 1517, *Ομηρικά ζητήματα* του Πορφυρίου, 1518, *Σχόλια στον Σοφοκλή* (εικ. 39), 1518, *Γέρας σπάνιον*, περ. 1519 και *Dicta philosophorum*, 1519. Ο θάνατος του Λέοντα Ι΄ και οι μετέπειτα ταραχώδεις πολιτικές εξελίξεις δεν επέτρεψαν τη συνέχεια του φιλόδοξου αυτού προγράμματος. Έκτοτε χάνετε η παρουσία του Καλλιέργη στις μετέπειτα ελληνικές εκδόσεις.

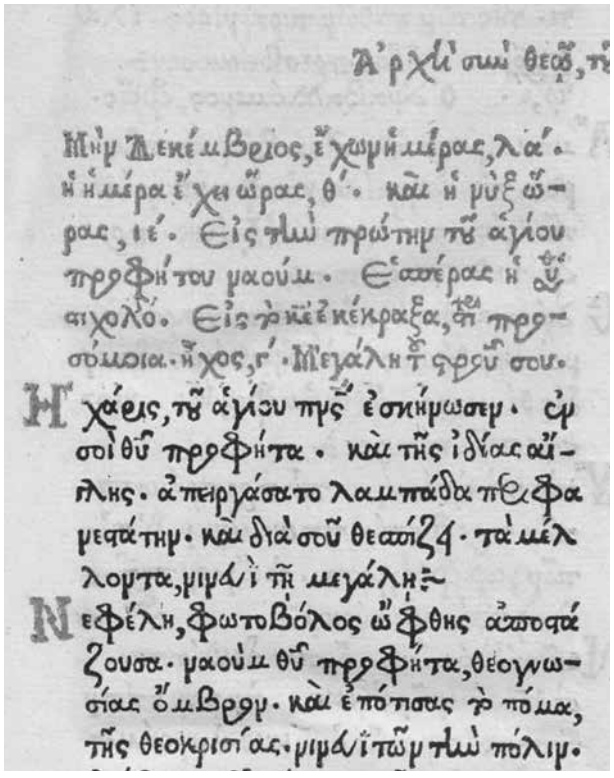
Η αξία του Καλλιέργη ως τυπογράφου και χαράκτη ελληνικών στοιχείων υπήρξε, όπως χαρακτηριστικά παρατήρησε ο Barker, αξεπέραστη ανάμεσα στους Έλληνες και η θέση του μεταξύ των στοιχειοχαρακτών της γενιάς του επισκιάζεται μόνο από το ταλέντο του Francesco Griffo, ο οποίος χάραξε τα ελληνικά και τα λατινικά στοιχεία των εκδόσεων του Άλδου Μανούτιου.

Εικ. 40. *Λέξεων πασών συναγωγή*, Filippo Giunta, Φλωρεντία, 1515.

Ο εκδοτικός οίκος των Filippo και Lucantonio Giunta στη Φλωρεντία

Μετά την αποχώρηση του Λάσκαρη, η οικογένεια Giunta υπήρξε η γνωστότερη εκδοτική επιχείρηση της πόλης από τα τέλη του 15ου αιώνα, ενώ τις επόμενες δεκαετίες επεκτάθηκε σταδιακά στη Βενετία, τη Ρώμη και στη Δυτική Ευρώπη (Γαλλία, Ισπανία και Αγγλία), όπου η τυπογραφία είχε πλέον αρχίσει να αναπτύσσεται. Οι αδελφοί Filippo (1450-1517) και Lucantonio (1457-1538) Giunta ξεκίνησαν ως βιβλιοπώλες, αλλά επέκτειναν τις δραστηριότητές τους στις λατινικές και ελληνικές εκδόσεις ιδρύοντας δικό τους εργαστήριο με τυπογράφο τον Benedetto Ricardini. Το 1497 κυκλοφόρησαν την *Επιτομή* του Ζηνόβιου και το 1500 τα *Αργοναυτικά* του Ορφέως χρησιμοποιώντας τα στοιχεία του Δαμιλά στην έκδοση της *Επιτομής* του Μιλάνου, το 1476. Μη μπορώντας να ανταγωνιστούν την επιτυχία του Άλδου Μανούτιου, οι Giunta επέστρεψαν στις ελληνικές εκδόσεις μετά τον θάνατό του αποκτώντας τα στοιχεία του Ζαχαρία Καλλιέργη – αυτά που είχε χαράξει για τα βιβλία του στη Βενετία, το 1509, καθώς και τα ξύλινα τυπογραφικά διακοσμητικά και πρωτογράμματα από τις προηγούμενες εκδόσεις του με τον Βλαστό. Έκτοτε, η έκδοση ελληνικών τίτλων συνεχίστηκε με τη συνεργασία των μεγάλων φιλολόγων Μάρκου Μουσούρου, Αρσένιου Αποστόλη και του φλωρεντινού ελληνιστή Piero Vettori.

Εικ. 41. Η εκκλησιαστική ελληνική σειρά του Stephano da Sabbio, Βενετία, δεκαετία του 1520.



Εικ. 42. *Μηναίον*, Βενετία, A. Κουνάδης - D. di Santa Maria, Stephano da Sabbio, 1528 - 1549.

Ο Stefano Nicolini da Sabbio και ο εκδοτικός οίκος των Ανδρέα Κουνάδη - Damiano Di Santa Maria στη Βενετία

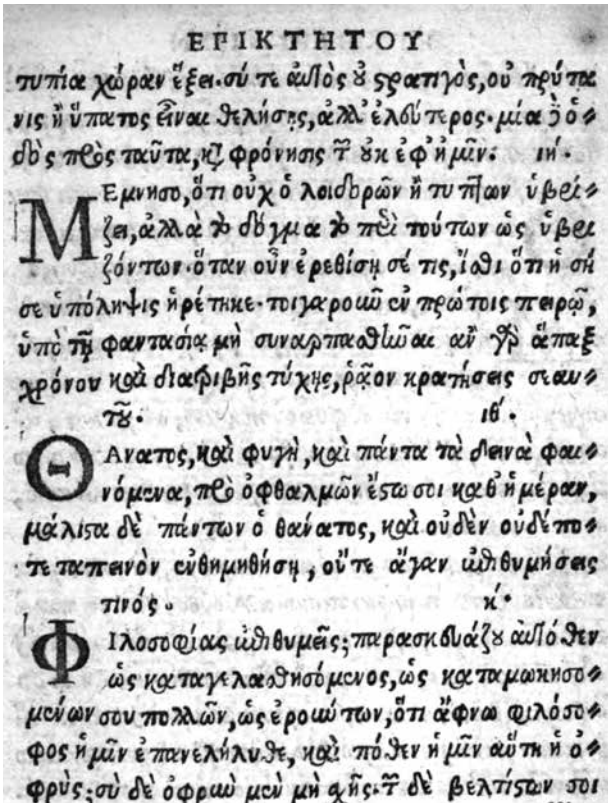
Ο Stefano da Sabbio είχε εργαστεί ως τυποχαράκτης στο τυπογραφείο του Άλδου, μαζί με τους αδελφούς του Giovan-antonio, Pietro και Giovanni Maria, πριν ο πατρινός έμπορος Ανδρέας Κουνάδης συστήσει δικό του εκδοτικό οίκο στις αρχές της δεκαετίας του 1520, σε συνεργασία με τον πεθερό του Damiano di Santa Maria στη Βενετία. Η εμπειρία που είχαν αποκτήσει στην τυπουργία και οι τέσσερεις ώθησε τους δύο συνεταίρους να τους προσλάβουν με υποχρέωση την παραγωγή δύο ή τριών ελληνικών εκδόσεων κάθε χρόνο, ενώ ο Stefano θα χάραζε δύο νέες σειρές ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων – μια όρθια για τα λειτουργικά βιβλία και μια κυρτή, για τα κοσμικά. Το πρώτο βιβλίο του εκδοτικού οίκου ήταν το *Ψαλτήριον*, το 1521, προφανώς για να το διακινήσει ο Κουνάδης στα ελληνικά εμπορικά κέντρα που συναλλασσόταν.

Παρότι ο Κουνάδης πέθανε το 1523 μην προλαβαίνοντας να συνεισφέρει στην επιτυχία του εγχει-

ρήματος, ο Santa Maria και οι Da Sabbio συνέχισαν, κρατώντας μάλιστα το σήμα του ιδρυτή (ένα κουνάβι, όπως το όνομά του). Στα επόμενα χρόνια κυκλοφόρησαν με επιτυχία πολλά από τα ορθόδοξα λειτουργικά βιβλία και κάποια λαϊκά αναγνώσματα στη νεοελληνική γλώσσα από σύγχρονους συγγραφείς, αλλά και νεοελληνικές μεταφράσεις αρχαίων κειμένων, όπως η διασκευή της Ιλιάδας, του Νικολάου Λουκάνη, το 1526 και η μετάφραση των Μύθων του Αισώπου, του κερκυραίου Ανδρόνικου Νούκιου, το 1543. Τη γενική φιλολογική επιμέλεια είχε αναλάβει ο λόγιος Δημήτριος Ζήνος και από το τυπογραφείο τους βγήκαν περί τις εξήντα μία εκδόσεις για το ελληνικό κοινό. Η συνολική παραγωγή του τυπογραφείου υπολογίζεται σε 400 εκδόσεις.

Πολλά από τα λειτουργικά βιβλία του άλλου ιταλού εκδότη ελληνικών βιβλίων, του Giacomo Leoncini, στο διάστημα 1560-1580, τυπώθηκαν με τα στοιχεία του Da Sabbio και μάλλον είχαν αγοραστεί, μαζί με το σήμα του κουναβιού, από τον γιο του Κουνάδη.

Από τις δύο ελληνικές γραμματοσειρές, η όρθια εκκλησιαστική έχει περισσότερο σχεδιαστικό ενδιαφέρον και βυζαντινά κεφαλαία, ενώ περιέχει ένα μεγάλο αριθμό εναλλακτικών χαρακτήρων και συμπλεγμάτων με ασυνήθεις επιλογές που δεν απαντούν σε άλλους εκδότες, όπως: άγι, ἀγγελ, γρα, γχν, ἐγκ, επλ, έχθρ, κν, μεγάλ, σπλ, στρο, ὑπη, ψυχη κ.ά. (εικ. 41, 42). Η δεύτερη δεν διαφέρει αισθητά από τις υπόλοιπες που κυκλοφορούσαν την ίδια περίοδο (Ματθιόπουλος, 2019:435).[7]


ΕΠΙΚΤΗΤΟΥ

Εικ. 43. Αρριανού, *Επίκτητος*, Βενετία, Trincavellus, Joannes Franciscus και Zanetti, Bartholomeo, 1535.

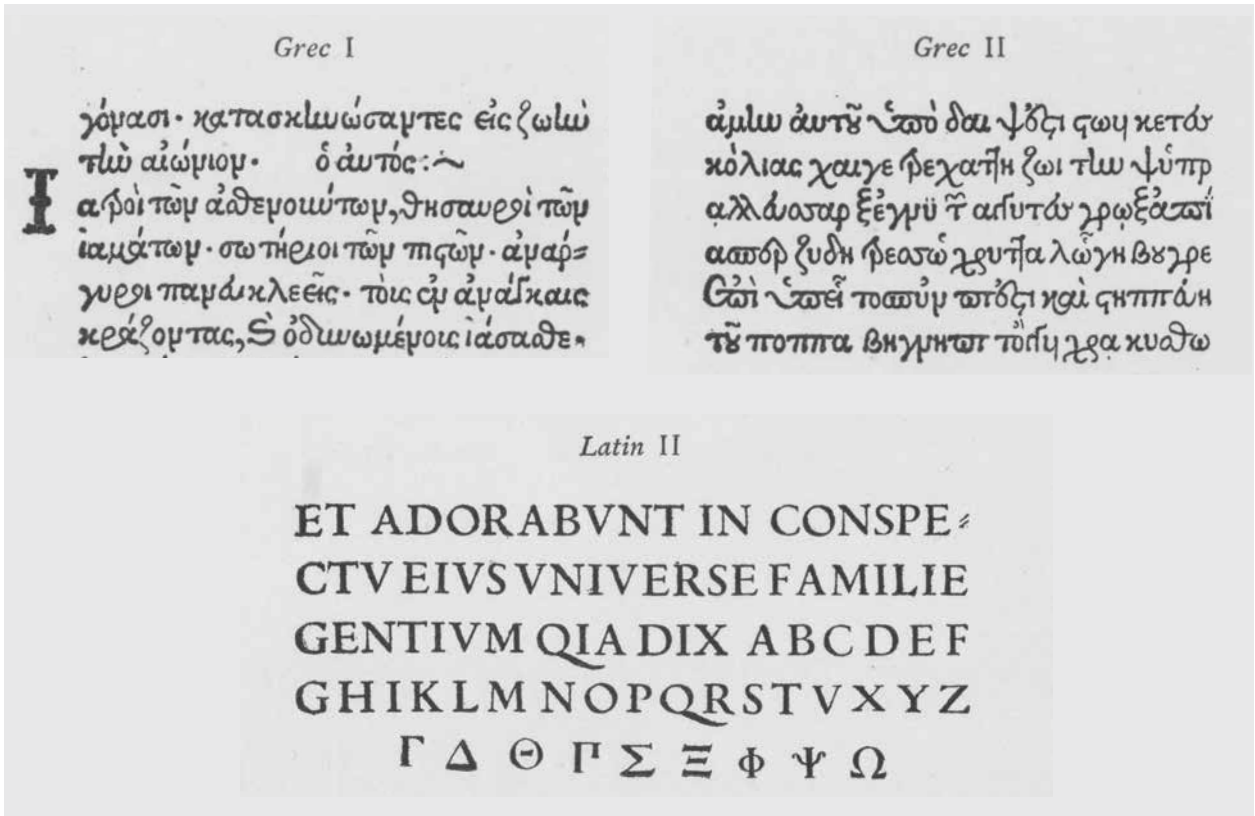
Ο εκδοτικός οίκος της οικογένειας Bartolomeo de Zanetti στη Βενετία

Ένας από τους σημαντικότερους ιταλούς τυπογράφους που ασχολήθηκαν με την εκτύπωση ελληνικών βιβλίων ήταν ο Bartolomeo de Zanetti~~s~~, καταγόμενος από το Καστερζάγκο, ένα χωριό κοντά στη Μπρέσια. Από το 1514 εργαζόταν στο τυπογραφείο των Giunti στη Φλωρεντία και αργότερα βρέθηκε στη Βενετία, όπου το 1535 ίδρυσε τυπογραφείο για ελληνικά κείμενα (εικ. 43-45), με επιμέλεια του Vettore Trincavelli, του βενετσιάνου ιατρού, φιλόσοφου και ξακουστού ελληνιστή, αν και τελικά αναγκάστηκε να σταματήσει για οικονομικούς λόγους και να δουλεύει ως αντιγραφέας χειρογράφων.

Εικ. 44. Πρωτογράμματα και κεφαλαία στις εκδόσεις του Bartolomeo de Zanetti, Βενετία, 1534.

7. Οι πληροφορίες προέρχονται από τις έρευνες του καθηγητή Γιάννη Κόκκωνα.

Εικ. 45. Γραμματοσειρά των εκδόσεων Bartolomeo Zanetti, Βενετία, 1535.



Εικ. 46. Δείγματα από τις ελληνικές γραμματοσειρές του Guillaume Le Bé.

Εικ. 47. Η ελληνική κεφαλαιογράμματη και η εκκλησιαστική πεζή σειρά του G. Le Bé, Βενετία, 1548.

Ο γιος του Cristoforo, ελληνομαθής και αυτός, ακολούθησε την τέχνη του πατέρα του και τελικά αναδείχθηκε στον παραγωγικότερο εκδότη ελληνικών βιβλίων στη Βενετία από το 1546 έως το 1582 που απεβίωσε. Τύπωσε περισσότερες από 70 εκδόσεις κυρίως λειτουργικών και άλλων θρησκευτικών βιβλίων και προσπάθησε να βελτιώσει την ποιότητα τους. Ήταν ενημερωμένος για τις τυπογραφικές εξελίξεις στο Παρίσι και την Αμβέρσα, και το 1548 παράγγειλε μια ελληνική γραμματοσειρά και μικρά ελληνο-ρωμαϊκά κεφαλαία για την εκτύπωση λειτουργικών βιβλίων από τον παραγωγικότατο γάλλο τυποχαράκτη Guillaume Le Bé, που είχε πάει στη Βενετία και τις αναφέρει στο δειγματολόγιό του:

> Δοκίμιο μιας ελληνικής εκκλησιαστικής σειράς, που χαράχτηκε στη Βενετία το 1548 για τον Cristoffe Zaneti, προκειμένου να τυπώσει το αλφάβητο των μικρών Ωρών που ονομάζεται Ωρολόγιον, καθώς και άλλα συνονθυλεύματα και ιστορίες στην κοινή ελληνική, με στόχο να διδάξει στα παιδιά ανάγνωση [...]
>
> Τη συγκεκριμένη εποχή, το έτος 1548, χάραξα αυτά τα μικρά λατινικά και ελληνικά κεφαλαία για δική μου χρήση και για να τον εξυπηρετήσω· από αυτά χύτευσα ορισμένα γι' αυτόν, περιμένοντας ότι θα του φτιάξουν και άλλα περίτεχνα ελληνικά, διότι ετούτα εδώ τα απλά ονομάζονται ελληνο-λατινικά, όπως [φτιάχνουν] επίσης τα ελληνικά [που μοιάζουν με] εκείνα από την κοινή επισεσυρμένη γραφή
>
> (εικ. 46, 47, Omont, 1889:14)

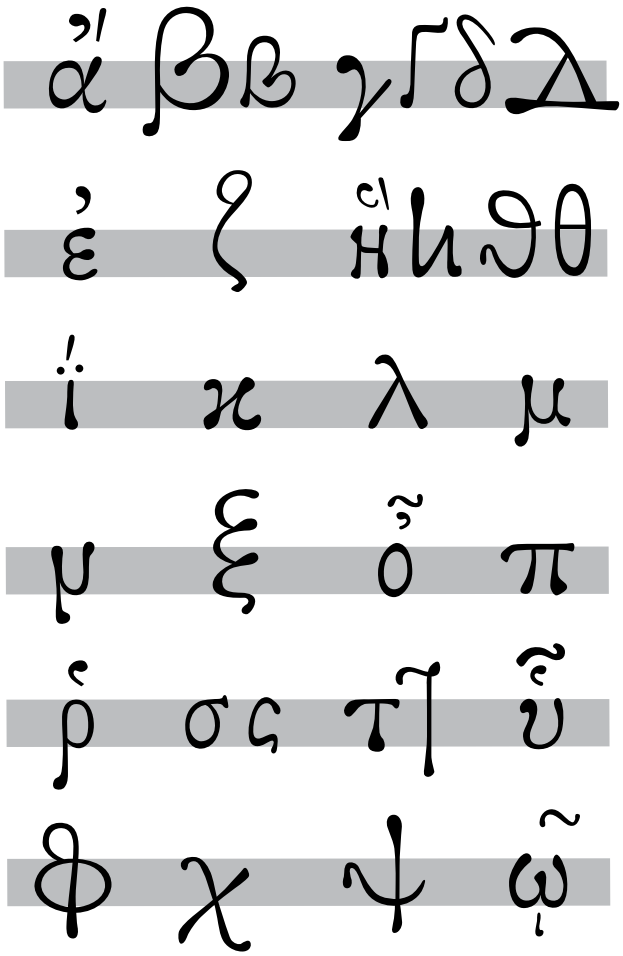
Η φήμη των grecs du roi του Claude Garamont (σ. 141-147) είχε αρχίσει πλέον να διαδίδεται σε όλη την Ευρώπη και μια από τις αντιγραφές τους, αυτή του Γάλλου Pierre Haultin (σ. 167), αποκτήθηκε και χρησιμοποιήθηκε από τον Cristoforo στις εκδόσεις του (Ματθιόπουλος 2019:436).[8]

Ο εκδοτικός οίκος του Andrea Spinelli στη Βενετία

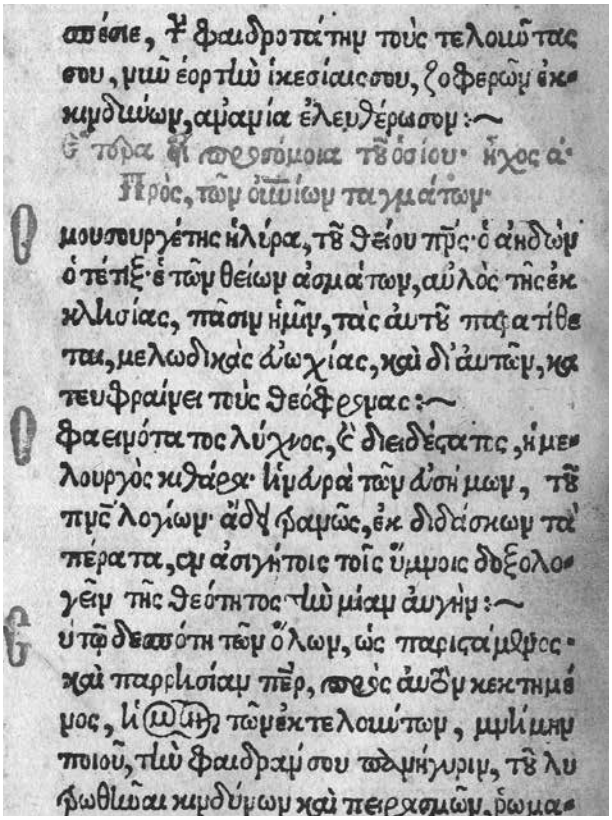
Από την έκδοση ενός *Μηναίου* που κυκλοφόρησε ο Andrea Spinelli μαθαίνουμε πως πριν γίνει τυπογράφος ήταν χαράκτης νομισμάτων «Εν οικίᾳ Ανδρέου του Σπινέλου, μονεταρίου της εκλαμπροτά-

8. Όπ.π.

Εικ. 48. Πρωτογράμματα στις εκδόσεις Spinelli, Βενετία, 1548.



Εικ. 49. Γραμματοσειρά του Andrea Spinelli, Βενετία, 1548.



Εικ. 50. *Μηναίον*, Βενετία, Zuan Battista Tauroceni, 1581.

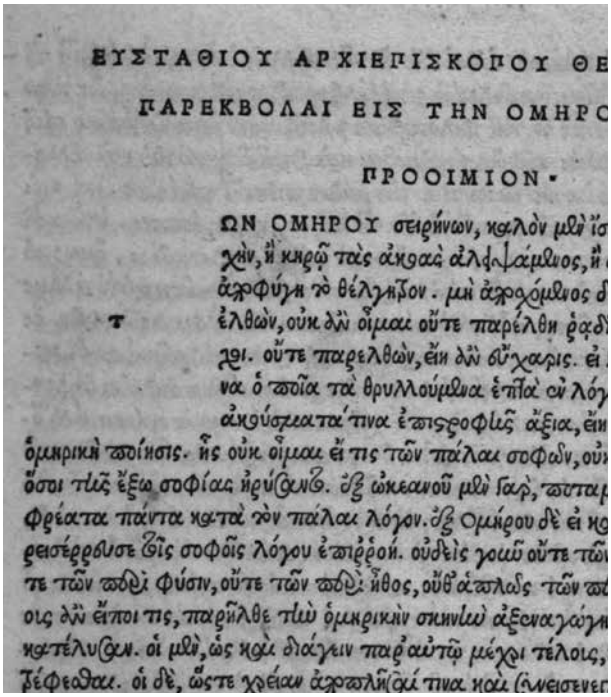
της αρχής των Ενετών, ος κατοικεί εν τῃ ενορίᾳ του αγίου μάρτυρος Ιουλιανού, πλησίον του ναού του αγίου αποστόλου και ευαγγελιστού Μάρκου. Έχων εν τῳ εργαστηρίῳ αυτού δια σημείον στέμμα ιστορημένον». Οι ικανότητές του αυτές τον οδήγησαν στην τυπογραφική τέχνη όταν το 1548 από αναφορά του Αντωνίου Επάρχου μαθαίνουμε ότι ο Geronimo Cornelio προέτρεψε τον Spinelli να χαράξει νέα ελληνικά στοιχεία και να εκδώσει βιβλία με αυτά: «[…] εντυπώσαι προς ωφέλειαν του γένους ημών τα Μηναία ταυτὶ καινοίς τισι τύποις και γλαφυροίς χαρακτήροις δεξιώς ειργασμένοις και καλλίστοις ιδείν». Ο Spinelli τύπωνε τα βιβλία του συνεργαζόμενος με τον τυπογράφο Bartolomeo Giannini, και στη συνέχεια τον Zuan Battista Tauroceni, ο οποίος το 1588, σε μια άλλη έκδοση *Μηναίου*, αναφέρει «ος εστίν εκ του καθολικού τύπου του ποτέ σπινέλου».

Ο Spinelli χάραξε τα τυπογραφικά στοιχεία σε τρία μεγέθη, ένα για τα μεγάλου σχήματος εκκλησιαστικά, ένα για όσα θα τυπώνονταν σε σχήμα 8ο και ένα ακόμα μικρότερο για την εκτύπωση κλασικών κειμένων. Δημιούργησε, επίσης, πολλές διακοσμητικές ξυλογραφίες για τις εκδόσεις του και εισήγαγε τη δημοφιλή αναγεννησιακή σελίδα τίτλου, που απεικονίζει πλαίσιο-πύλη, όπως οι ρωμαϊκές αψίδες, διατηρώντας παράλληλα τη βυζαντινή ερυθροτυπία. Αυτό το παράδοξο για ορθόδοξα λειτουργικά βιβλία υβριδικό ύφος καθιερώθηκε γρήγορα σε όλους τους εκδότες, ενώ παρέμεινε σε αυτά, εμπλουτισμένο με απεικονίσεις του Χριστού, της Παναγίας, προφητών, αγγέλων, κ.λπ., και στις πολύ μεταγενέστερες εκδόσεις των Γλυκήδων, του Σάρρου και του Θεοδοσίου έως τα τέλη του 18ου αιώνα.

Τα ελληνικά βιβλία του Spinelli αριθμούν τριάντα τίτλους στο διάστημα 1548-1564 και είναι σχεδόν στο σύνολό τους λειτουργικά (Ματθιόπουλος, 2019:441).[9]

Οι ελληνικές εκδόσεις του Βατικανού και ο Νικόλαος Σοφιανός

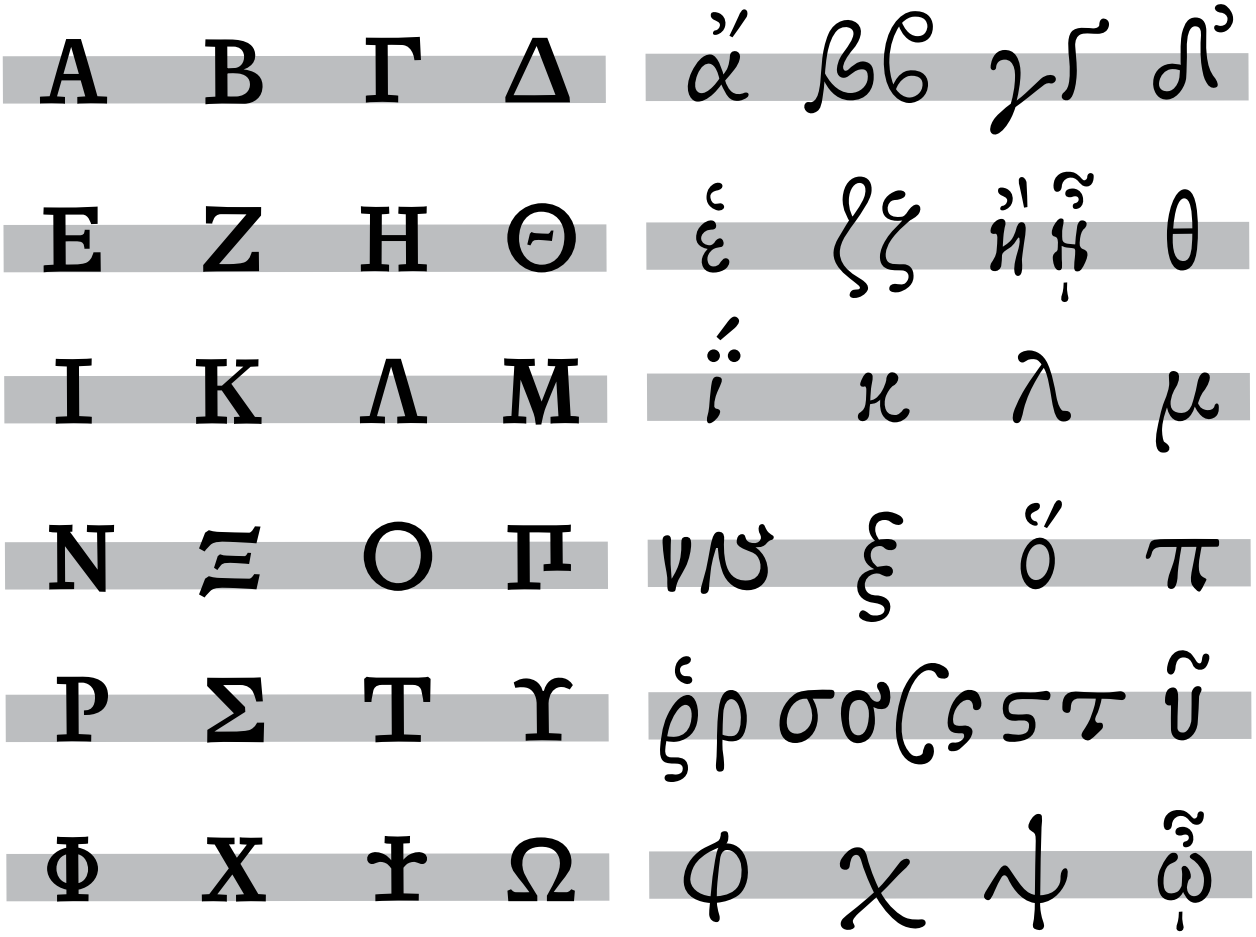
Λίγο πριν τα μέσα του 16ου αιώνα είχαν αρχίσει οι προσπάθειες στο Βατικανό να ιδρυθεί ελληνικό τυπογραφείο για την έκδοση των βυζαντινών κωδίκων που διέθετε η παπική βιβλιοθήκη (Sachet 2015:102-115). Ο δυναμικός λόγιος Marcello Cervini, ο αργότερα πάπας Μαρκέλος Β΄, είχε από νωρίς αντιληφθεί την επιρροή του έντυπου λόγου και την ανάγκη ενός


ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΘΕ
ΠΑΡΕΚΒΟΛΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΟΜΗΡΟ
ΠΡΟΟΙΜΙΟΝ·

Εικ. 51. Ευστάθιος, *Παρεκβολαί εις την Ομήρου Ιλιάδα*, Ρώμη, Νικόλαος Σοφιανός, 1542.

κεντρικού τυπογραφείου που θα παρήγαγε με οργανωμένο πρόγραμμα καθολικές εκδόσεις, ιδιαίτερα απέναντι στην ιδεολογική μάχη κατά των διαμαρτυρομένων, αλλά και του παλαιότερου εχθρού των καθολικών, της ορθόδοξης Ανατολής. Παράλληλα, υπήρξε και ο ίδιος δεινός βιβλιοσυλλέκτης και μελετητής της αρχαίας ελληνορωμαϊκής γραμματείας. Τα ενδιαφέροντά του αυτά και οι ικανότητές του οδήγησαν τον πάπα Παύλο Γ΄ να του αναθέσει τη διεύθυνση της Βιβλιοθήκης του Βατικανού. Με αυτή του την ιδιότητα, ο Cervini συνεργάστηκε με τον Antonio Blado που είχε αποκτήσει τον τίτλο του stampatore camerale στο Βατικανό και τον Stefano Nicolini da Sabbio. Ο πρώτος δεν είχε την τεχνογνωσία και τα μέσα για την έκδοση ελληνικών κειμένων, αλλά μέσω του Paolo Manuzio στη Βενετία, επικοινώνησε με τον κερκυραίο λόγιο, χαρτογράφο και καλλιγράφο Νικόλαο Σοφιανό, ο οποίος είχε ήδη τις γνώσεις και την ικανότητα, ως συνεργάτης του Καλλιέργη και μαθητής στο Ελληνικό Γυμνάσιο της Ρώμης το 1521, για να τον βοηθήσει αναλαμβάνοντας τη χάραξη ελληνικών στοιχείων. Μαζί με τον Nicolini, έμπειρο τυπογράφο ελληνικών βιβλίων, τύπωναν σε εξειδικευμένο τυπογραφείο ('stamperia dei greci'), ενώ από το 1540 στην ομάδα προστέθηκε ο βιβλιοπώλης Benedetto Giunta, γιος του Francesco, για να διαχειριστεί τις πωλήσεις των εκδόσεων. Η συνεργασία τους διήρκησε έως το 1542 και έως την κυκλοφορία του α΄ τόμου της φιλόδοξης πολύτομης

9. Όπ.π.



Εικ. 52. Γραμματοσειρά του Νικολάου Σοφιανού σε χάραξη από τον Stefano Nicolini da Sabbio, Ρώμη, 1542.

έκδοσης, Ευσταθίου αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, *Παρεκβολαί εις την Ομήρου Ιλιάδα* (εικ. 51, 52). Διαφωνίες και οικονομικές αντιδικίες με τον Σοφιανό και τον Nicolini, όμως, οδήγησαν στην αποχώρησή τους και την εγκατάλειψη του εγχειρήματος έως το 1545, όταν μια νέα σύμπραξη του Blado, του Giunta και του Niccolò Majorano, συντάκτη του κειμένου, κυκλοφόρησε τέσσερεις ακόμα τόμους –το υπόλοιπο της *Ιλιάδας*, την *Οδύσσεια* και ένα *Ευρετήριο* του κερκυραίου Ματθαίου Δεβαρή, παλαιού υπότροφου του Ελληνικού Γυμνασίου και διορθωτή (corrector graecorum voluminum) των ελληνικών τόμων της Βατικανής βιβλιοθήκης – έως το 1551, αλλά με νέα ελληνικά στοιχεία σε δύο μεγέθη, χαραγμένα από τον Giovanni Onorio (Pettas 1974: 206-213, Layton 2004: 31-50, Tolias 2006: 152-153).

ΕΛΒΕΤΙΑ

Ο εκδοτικός οίκος του Johannes Froben στη Βασιλεία

Παρότι η τυπογραφική τέχνη γεννήθηκε και εξαπλώθηκε γοργά στη Γερμανία, η εκδοτική παραγωγή στην εμβάθυνση της ελληνικής γραμματείας προχώρησε με βραδύτερους ρυθμούς χωρίς το πλεονέκτημα της παρουσίας ελλήνων λογίων. Από το τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα ο γερμανόφωνος Βορράς άρχισε να φωτίζεται από τον εκδοτικό φάρο της Βασιλείας, όπου πρώτος ο λόγιος Johann Amerbach (1443-1513) ίδρυσε τυπογραφείο και συνεργάστηκε με το πανεπιστήμιο της πόλης. Μαθητής και συνεργάτης του υπήρξε ο Johann Froben (περ. 1460-1527), ο οποίος κατέχει εξέχουσα θέση στην ευρωπαϊκή ιστορία, υπήρξε λαμπρή αναγεννησιακή μορφή και από τους σημαντικότερους τυπογράφους-εκδότες της εποχής του. Γεννήθηκε στο Χάμελμπουργκ και παρότι δεν πρέπει να είχε σπουδαία λόγια εκπαίδευση κατόρθωσε να γίνει ο μεγαλύτερος ακαδημαϊκός εκδότης της γενιάς του. Εκπαιδεύτηκε στην τυπογραφική τέχνη δίπλα στον Anton Koberger στη Νυρεμβέργη πριν συνεργαστεί με τον Amerbach και συνεχίσει με τη δική του εκδοτική και τυπογραφική επιχείρηση, το 1491. Σε μια εποχή όπου η τυπογραφία διαμορφωνόταν ως τέχνη και πρακτική, το πολύπλευρο έργο κάθε τυπογράφου στην επιμέλεια των κειμένων, στην παρακολούθηση της παραγωγής, στην επιχειρηματική ευελιξία και επιβίωση σε ένα ρευστό κοινωνικο-θρησκευτικό περιβάλλον ήταν πραγματικά δύσκολο.

Από το 1494 ο Froben συνεργάστηκε με τον Johannes Petri, ενώ και οι δυό τους συνεταιρίστηκαν με τον Johann Amerbach, από το 1500, σε εκκλησιαστικές και ακαδημαϊκές εκδόσεις στα λατινικά και τα ελληνικά. Την ίδια χρονιά ο Froben νυμφεύθηκε την κόρη του πλούσιου βιβλιοπώλη Wolfgang Lachner ενισχύοντας σημαντικά την οικονομική του θέση και διευρύνοντας το τυπογραφείο του. Ο Lachner ανέλαβε τον εμπορικό τομέα της επιχείρησης και έως τον θάνατό του, το 1518, ήταν αυτός που ουσιαστικά καθόριζε το εκδοτικό πρόγραμμα. Αν και ο ίδιος προτιμούσε τις εκκλησιαστικές εκδόσεις, βλέποντας την απήχηση των αναγεννησιακών ιδεών προώθησε την παραγωγή των αρχαίων κλασικών. Ο Έρασμος, ο σημαντικότερος συνεργάτης και φίλος του, αναφερόταν στον Froben ως τον «Άλδο της Γερμανίας» και τα βιβλία που επιμελήθηκε χαρακτηρίζονται από την αναγεννησιακή αισθητική τους, και τη χρήση όρθιων λατινικών χαρακτήρων (roman) της ιταλικής Αναγέννησης που πρώτος είχε υιοθετήσει ο δάσκαλός του Amerbach – σε αντίθεση με τους γοτθικούς των περισσότερων γερμανών τυπογράφων.

Οι ελληνικές τυπογραφικές σειρές που χρησιμοποίησε στις εκδόσεις του, από άγνωστο χαράκτη, απηχούσαν την ευρύτερη ιταλική επιρροή του τυπογραφείου του και ιδιαίτερα των αλδινών εκδόσεων, ενώ υπήρξαν με τη σειρά τους τα πρότυπα των βορειο-ευρωπαίων εκδοτών τις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα (εικ. 55), διευρύνοντας την απήχηση των ελληνικών σπουδών πέραν των Άλπεων.

Στα 36 χρόνια της εκδοτικής του πορείας ο Froben κυκλοφόρησε εκατοντάδες τίτλους. Μεταξύ των σπουδαιότερων ήταν τα έργα του Αγίου Ιερεμία σε εννέα τόμους (1516), το δεκάτομο έργο του Αγίου Αυγουστίνου (1529), η α΄ έκδοση της Καινής Διαθήκης στα ελληνικά (1516), και πολλά από τα έργα του Εράσμου (*Encomium Moriae*, *Adagia*, *Colloquia* κ.ά.). Η *Καινή Διαθήκη* στα ελληνικά (*Neues Testament*) με λατινική μετάφραση του Εράσμου υπήρξε ένα αμφιλεγόμενο κατά τους καθολικούς έργο – διότι αργότερα χρησιμοποιήθηκε από τον Λούθηρο –, αλλά ταυτόχρονα αποτέλεσε έναν εκδοτικό θρίαμβο, αφού σε τρία χρόνια είχε εξαντληθεί (εικ. 53).

Παρότι ο Froben βρέθηκε στο κέντρο της Μεταρρύθμισης και τύπωσε ορισμένα έργα του Λούθηρου, ήταν μετριοπαθής και προτίμησε να μην συμπορευτεί μαζί του, ενώ τα εκκλησιαστικά βιβλία που τύπωσε ήταν όλα αποδεκτά από την παπική ορθοδοξία. Συνεργάστηκε με πλήθος λογίων της εποχής του όπως οι M. Heiland, J. Oecolampadius, W. Musculus, B. Rhenanus κ.ά.

QVATVOR EVANGELIA, AD VETVSTISSIMORVM EXEMPLARIVM LATINORVM FIDEM, ET AD GRAECAM VERITATEM AB ERASMO ROTE RODAMO SACRAE THEOLOGIAE PROFES SORE DILIGENTER RECOGNITA.

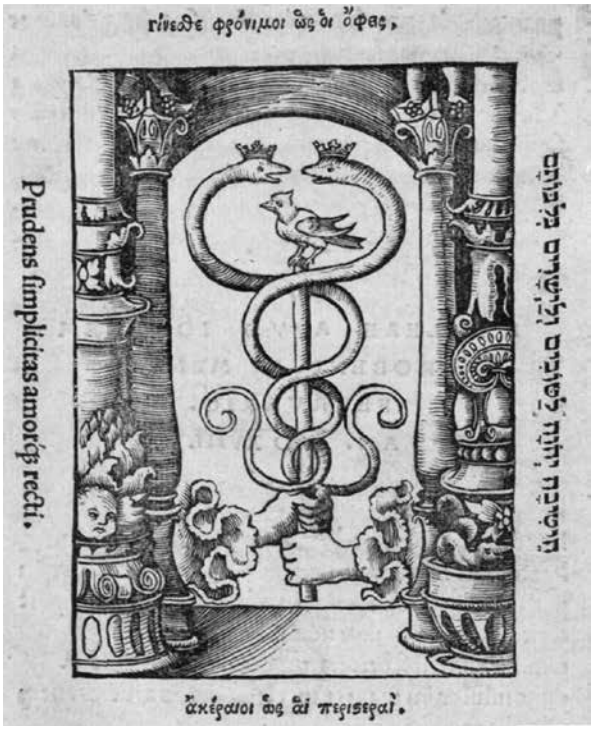
ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΚΑΤΑ ΜΑΤΘΑΙΟΝ.

EVANGELIVM SECVNDVM MATTHAEVM.

Iber generationis Iesu Christi filij Dauid, Filij Abrahã, Abraham genuit Isaac. Isaac aũt genuit Iacob. Iacob aũt genuit Iudã, & fratres eius. Iudas aũt genuit Phares, & Zarã, e Thamar. Phares autẽ genuit Esrom. Esrom aũt genuit Aram. Arã autem genuit Aminadab. Aminadab aũt genuit Naasson. Naasson aũt genuit Salmon. Salmon autẽ genuit Boos, e Rhachab. Boos aũt genuit Obed. e Ruth. Obed autẽ genuit Iesse. Iesse aũt genuit Dauid regem. Dauid autẽ rex genuit Solomonem, ex ea q̃ fuerat uxor Vrie. Solomon autem genuit Roboam. Roboam aũt genuit Abiam. Abia autem genuit Asa. Asa autem genuit Iosaphat. Iosaphat autem genuit Ioram. Ioram autem genuit Ozią.

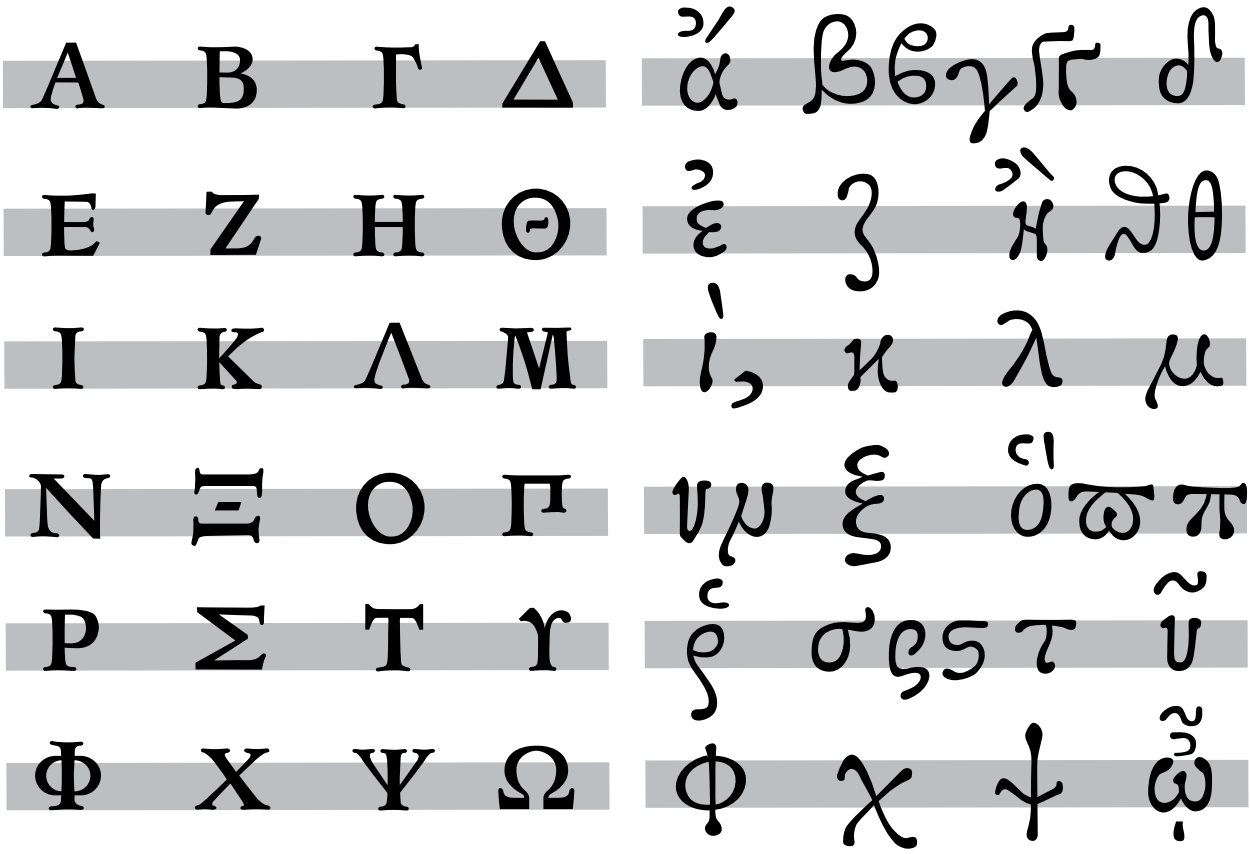
IOANNES FROBENIVS SVIS TYPIS EXCVDEBAT

Εικ. 53. Έρασμος (επιμ.), *Καινή Διαθήκη*, η πρώτη ελληνολατινική έκδοση, Βασιλεία, Johann Froben, 1516.

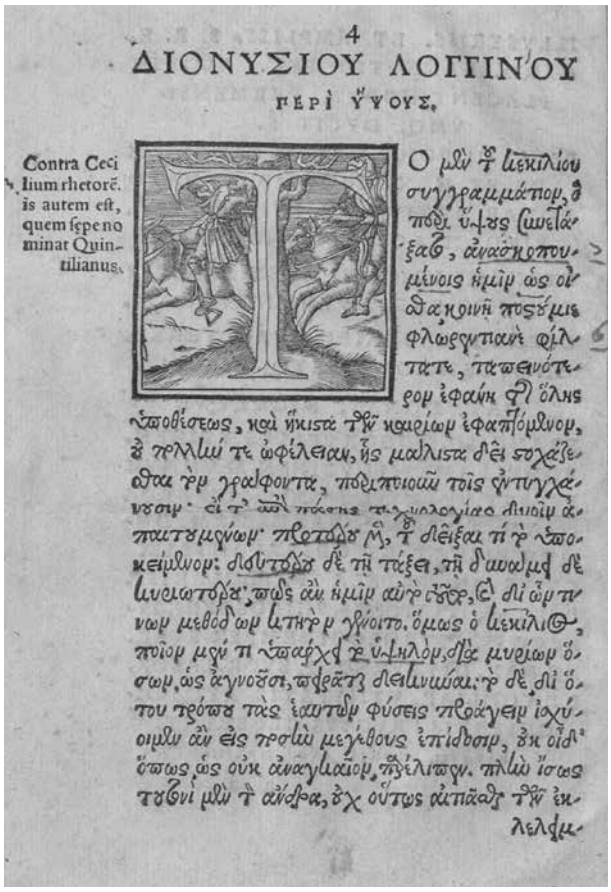


Εικ. 54. «Γίνεσθε [ουν] φρόνιμοι ως οι όφεις [και] ακέραιοι ως αι περιστεραί», λογότυπος του Johann Froben, Βασιλεία, 1518.

Το τυπογραφείο και ο εκδοτικός οίκος συνέχισαν να λειτουργούν έως τα τέλη του 16ου αιώνα, από τον πρωτότοκο γιο του Hieronymus και τον γα-



Εικ. 55. Ελληνική γραμματοσειρά από τις εκδόδεις του Johann Froben, Βασιλεία, 1527.


4

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΛΟΓΓΙΝΟΥ

ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ.

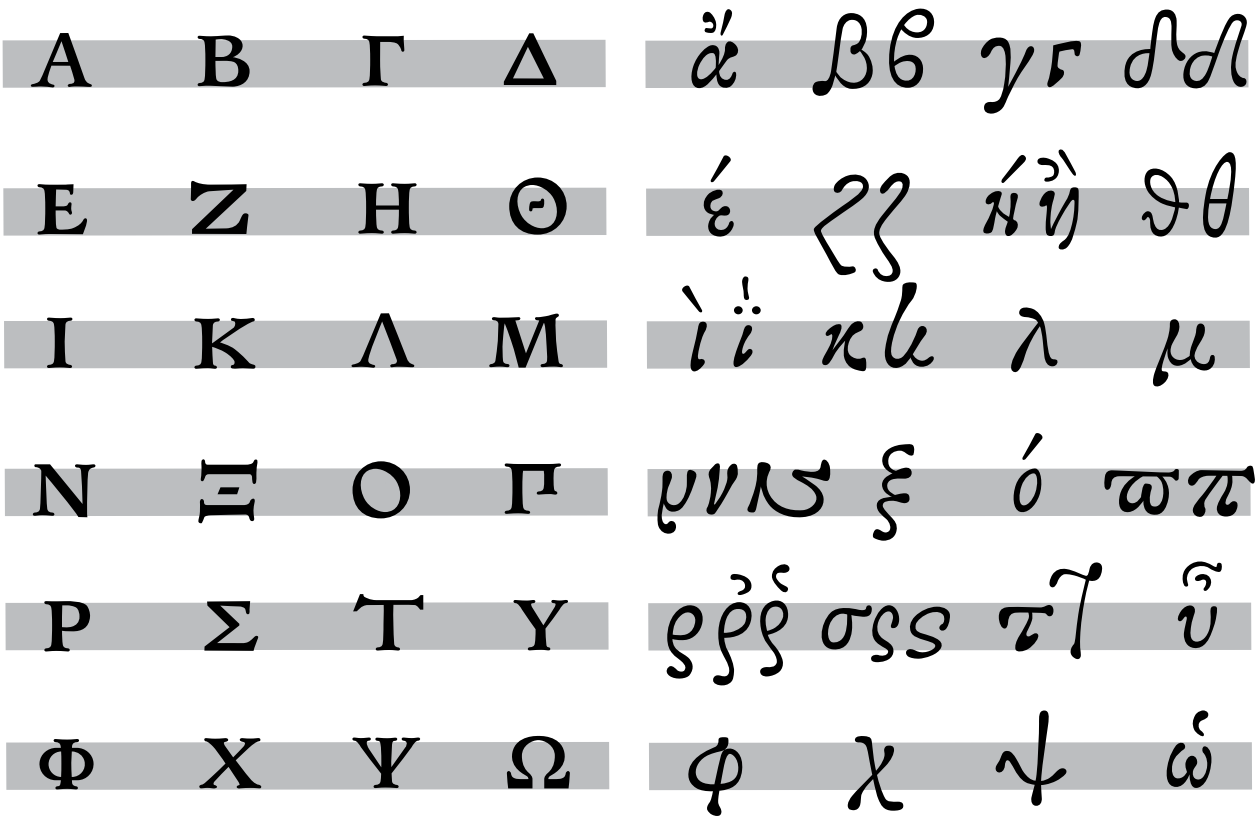
Contra Cecilium rhetorē. is autem est, quem sepe nominat Quintilianus.

Εικ. 56. *Διονυσίου Λογγίνου ρήτορος, Περί ύψους*, Βασιλεία, Johannes Oporinus, 1554.

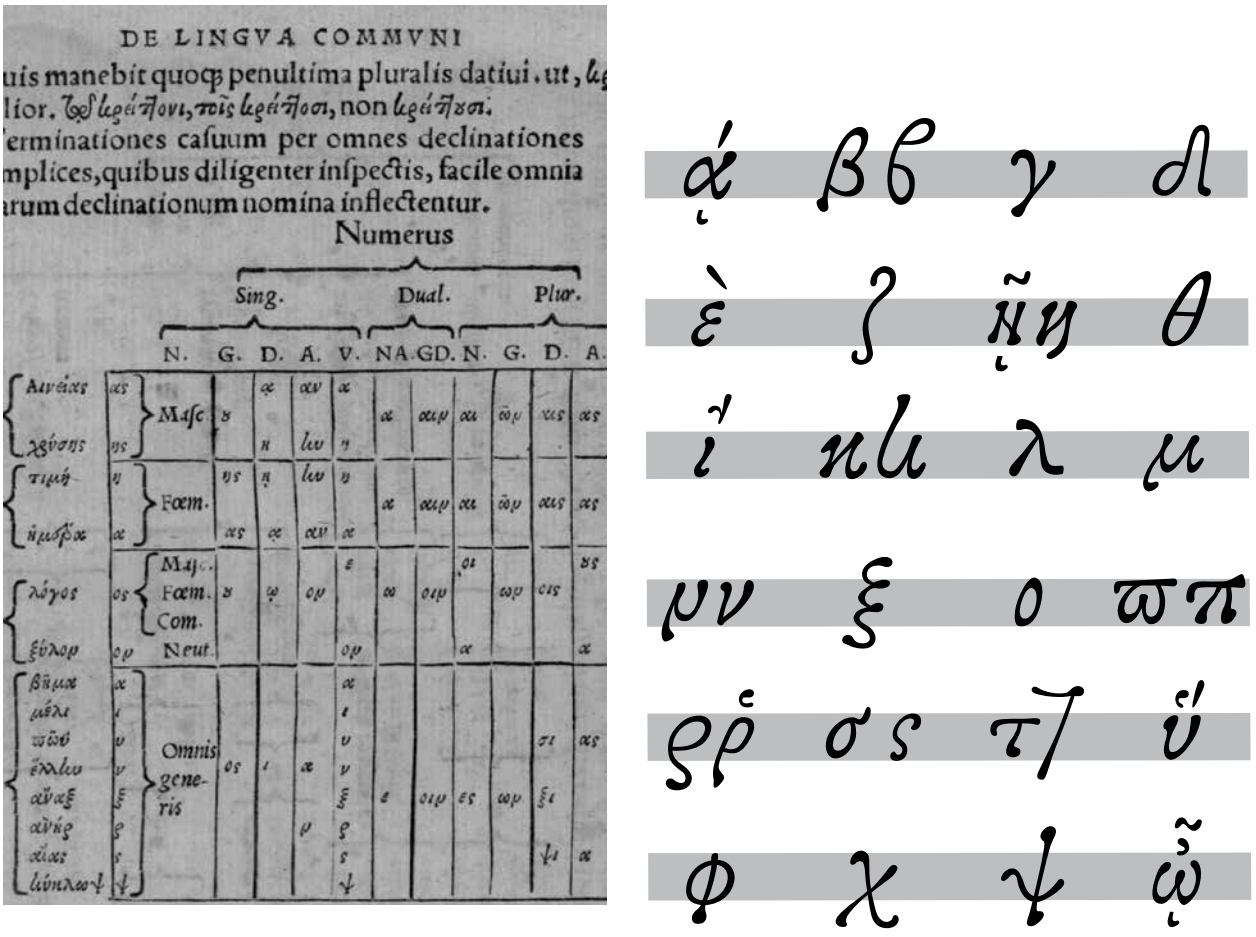
μπρό του Nicolaus Episcopius και στη συνέχεια ανέλαβε ο εγγονός του Ambrosius Froben (Ματθιόπουλος, 2019:430-431).

Ο εκδοτικός οίκος του Johannes Oporinus στη Βασιλεία

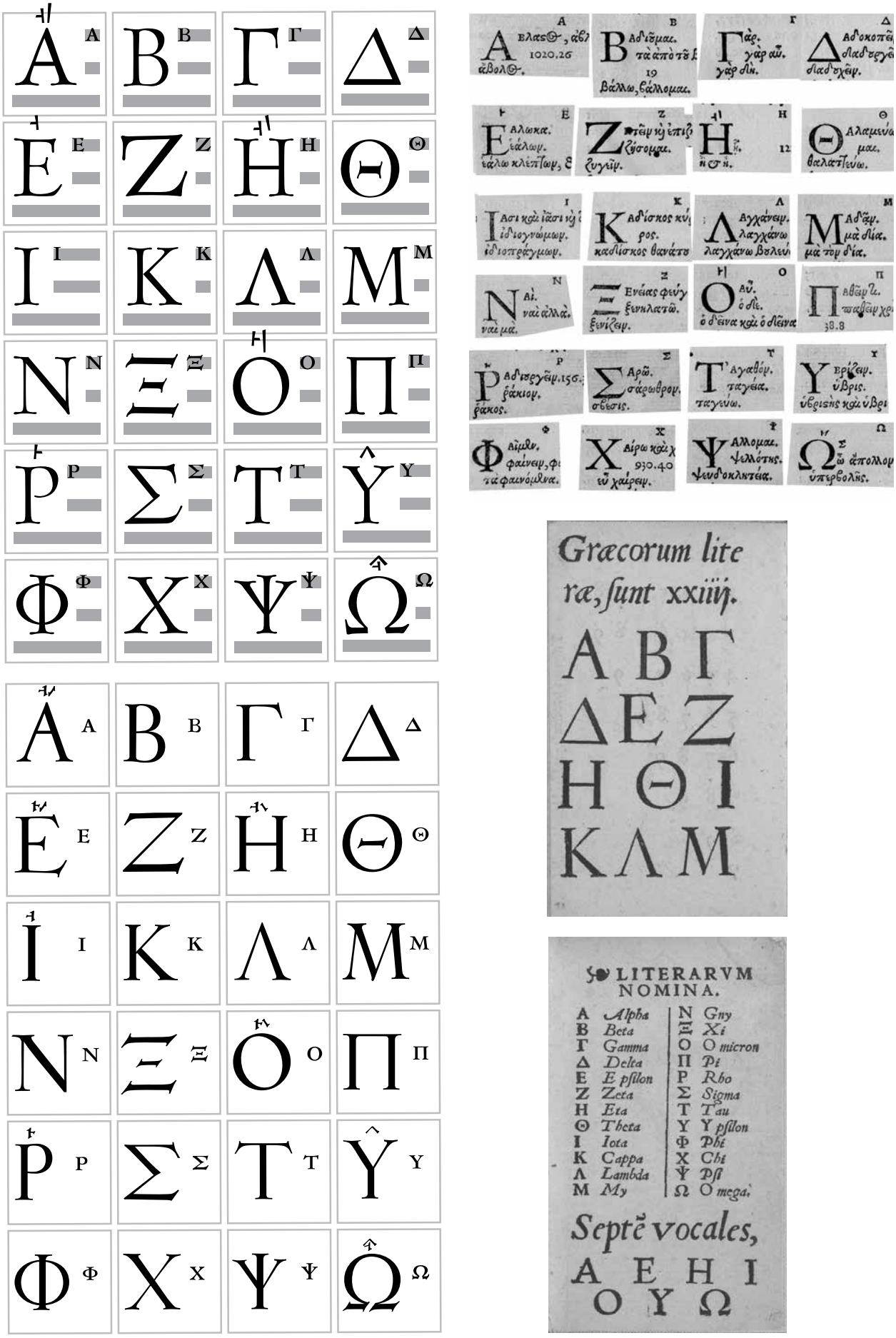
Το 1529 η Βασιλεία εντάχθηκε στο στρατόπεδο των προτεσταντών υπό την ηγεσία του Johannes Oecolampadius και δεν σταμάτησε να έχει εξέχουσα εκδοτική παρουσία καθ' όλη τη διάρκεια του 16ου αιώνα. Ένα από τα λαμπρότερα τέκνα της ήταν ο περίφημος λόγιος, ελληνιστής και ιατρός Johannes Oporinus (Johann Herbster). Σπούδασε στο Στρασβούργο και τη Βασιλεία, ενώ μυήθηκε στην τυπογραφική τέχνη όταν εργαζόταν ως διορθωτής στον Froben. Μπήκε στον κύκλο του περίφημου αλχημιστή, φυσικού και αστρολόγου Παράκελσου (Theophrastus von Hohenheim) και στη συνέχεια ανέλαβε πρώτα τη θέση του καθηγητή Λατινικών (1526) και μετά των Ελληνικών (1537) στο πανεπιστήμιο της γενέτειράς του. Παραιτήθηκε, όμως, για να αφοσιωθεί στον εκδοτικό οίκο και τυπογραφείο που ίδρυσε. Από εκεί κυκλοφόρησαν τουλάχιστον 700 τίτλοι έως τον θάνατό του το 1568, μεταξύ των οποίων και αρκετοί ελληνικοί (εικ.



Εικ. 57. Ελληνική γραμματοσειρά που χρησιμοποιήθηκε από τον Oporinus, για την έκδοση του Λογγίνου, Βασιλεία, 1554 και στη Ζυρίχη, μαζί με μια επικλινή, για την έκδοση του Martin Ruland, *De lingua graeca eiusque dialectis omnibus libri V,* Andreas & Jacob Gesner, 1556.



Εικ. 58. Martin Ruland, *De lingua graeca eiusque dialectis omnibus libri V,* Ζυρίχη, Andreams & Jacob Gesner, 1556 (βλ. και εικ. 102).



Εικ. 59. Δείγματα από κεφαλαία ελληνικά αλφάβητα: *Literae Romanae, Numeri & Graecum alphabetum cum Apicibus*, Βασιλεία, Jacob Parcus (συνεργάτης του Oporinus), 1556.

57-59). Οι ελληνικοί χαρακτήρες που χρησιμοποίησε ακολουθούν τις αντίστοιχες σειρές που απαντούν συχνά στα γερμανικά τυπογραφεία της περιόδου, ιδίως μια έντονα επικλινής που παρουσιάζεται και παρακάτω (σ. 157). Στη Γενεύη της Ελβετίας έδρασαν για ένα διάστημα και οι περίφημοι γάλλοι ελληνιστές και τυπογράφοι Robert (πατέρας) και Henri (γιος) Estienne (σ. 139-148).

ΓΑΛΛΙΑ

Όπως προαναφέθηκε, η αδιαφορία του Λουδοβίκου ΙΑ΄ για τις εξελίξεις της νέας τέχνης είχε ως αποτέλεσμα τη μετανάστευση του Jenson στη Βενετία και την καθυστέρηση της εμφάνισης της τυπογραφίας στη Γαλλία για μια δεκαετία. Το έντυπο βιβλίο ήταν γνωστό σε λίγους μόνο από τις επισκέψεις του Johannes Fust (1466) στις βιβλιο-πανήγυρεις του Παρισιού και μόνο από το 1469-1470 εγκαταστάθηκαν εκεί, με πρόσκληση του πανεπιστημίου της Σορβόννης, οι πρώτοι γερμανοί τυπογράφοι, ο Ulrich Gering, ο Michael Friburger και ο Martin Krantz (Duff, 1893:81, Putnam, 1962:5, Vervliet, 2008:11). Έως το τέλος του αιώνα η νέα τέχνη είχε πλέον πλήρως ενσωματωθεί στις εκδοτικές δραστηριότητες των γάλλων βιβλιοπωλών – είχαν εκδοθεί περίπου 800 τίτλοι από 85 τυπογραφεία –, αλλά ακόμη η στοιχειοθεσία της πλειονότητας των έντυπων βιβλίων ακολουθούσε τη παραδοσιακή γοτθική γραφή και οι πρώτοι γάλλοι τυποχαράκτες δεν είχαν ακόμη καταφέρει να βρεθούν στην πρωτοπορία της τέχνης τους.

Η μελέτη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας είχε ξεκινήσει στο Παρίσι στα μέσα της δεκαετίας του 1450, την ίδια περίπου περίοδο με την εφεύρεση της τυπογραφίας. Ο Lilius Gregorius Tiphernas (Gregorio da Città di Castello, 1414-1462), ένας ιταλός λόγιος που είχε διδαχθεί ιατρική και αρχαία ελληνικά στην Περούτζα και ύστερα στη Φλωρεντία με τον Γεώργιο Γεμιστό-Πλήθωνα, βρέθηκε στο Παρίσι και παρατηρώντας την έλλειψη ελληνικών σπουδών αιτήθηκε να διδάξει στη Σορβόννη. Η αίτησή του έγινε δεκτή και για λίγα χρόνια δίδασκε την ελληνική γλώσσα σε φοιτητές. Ο επόμενος που εγκαταστάθηκε στην πόλη και δίδαξε ελληνικά επί της βασιλείας του Λουδοβίκου ΙΑ΄ ήταν ο Έλληνας Γεώργιος Ερμώνυμος ή Χαριτώνυμος ο Σπαρτιάτης, από τον οποίον διδάχτηκε και ο μετέπειτα σπουδαίος ελληνιστής, Gulielmus Budaeus. Παρότι ο Σάθας και άλλοι εκθειάζουν τη λογιοσύνη και τις ικανότητές του Ερμώνυμου (Σάθας, 1868:67-70), ο Greswell αναφέρει πως είχε μάλλον επιφανειακή γνώση των κλασσικών και λίγο βοήθησε τον γάλλο ελληνιστή να βελτιώσει τις γνώσεις του (Greswell, 1840: 99-102). Και ο Ιανός Λάσκαρις επισκέφθηκε κατά διαστήματα το Παρίσι στην υπηρεσία του Καρόλου Η΄, αλλά παρότι βοήθησε τον Budaeus να εμβαθύνει στη μελέτη της ελληνικής γλώσσας και γραμματείας δεν ανάλαβε πανεπιστημιακή έδρα.

Η έλξη της Αναγέννησης άρχισε να επιδρά συστηματικότερα στη βόρειο-δυτική Ευρώπη από τις αρχές του 16ου αιώνα. Οι ασταμάτητοι πόλεμοι με τις συνεχώς εναλλασσόμενες συμμαχίες των Γάλλων στην πολιτικά κατακερματισμένη ιταλική χερσόνησο έφερναν σε επαφή τη γαλλική διανόηση με τα εντυπωσιακά πνευματικά επιτεύγματα και τις νέες αισθητικές κατευθύνσεις της ουμανιστικής σκέψης.

Έως τα τέλη της τρίτης δεκαετίας, στο πεδίο της τυπογραφικής τέχνης, η μεγάλη επιτυχία των εκδόσεων του Άλδου Μανούτιου λειτούργησε ως ισχυρό παράδειγμα και οδήγησε στον περιορισμό της χρήσης των γοτθικών χαρακτήρων και την υιοθέτηση των στρογγυλόσχημων όρθιων (ρωμαϊκών) και πλαγίων (italiques) γραμματοσειρών. Οι βιβλιογραφικές μελέτες μας δείχνουν ότι την τελευταία εικοσαετία του 15ου αιώνα μόνο 5 γραμματοσειρές ρωμαϊκού ύφους είχαν χαραχθεί στη Γαλλία (και μια εισαγόμενη) και μόνο δυο πλάγιες (και άλλες δύο εισαγόμενες) και την πρώτη δεκαετία του 1500 μία ελληνική. Μετά η παρουσία τους αυξήθηκε θεαματικά με 13 ρωμαϊκές, 8 πλάγιες, 1 εβραϊκή και λίγες ελληνικές (μια εισαγόμενη) κατά τη δεκαετία του 1510, ενώ την επόμενη υπήρχαν 18 ρωμαϊκές (οι 3 εισαγόμενες), 4 πλάγιες (συν μια εισαγόμενη), 2 εβραϊκές, 6-7 ελληνικές (οι δύο εισαγόμενες) καθώς και 2 με μουσικές νότες (Vervliet, 2008:13).

Έως τα μέσα του 16ου αιώνα η Γαλλία είχε καταφέρει να παρουσιάσει σημαντική πρόοδο και να αποκτήσει ισχυρά τυπογραφικά κέντρα στο Παρίσι, τη Λυών, την Τουλούζ, τη Ρουέν κ.α., αλλά η άνθηση των ελληνικών σπουδών ξεκίνησε από τη δεκαετία του 1520. Έως τότε τα ισχυρά κέντρα ελληνικών εκδόσεων παρέμεναν πρωτίστως η Βενετία του Α. Μανούτιου και η Βασιλεία του J. Froben. Τα πρώιμα γαλλικά τυπογραφεία δεν ασχολήθηκαν με ελληνικές εκδόσεις και χρησιμοποίησαν όχι περισσότερες από 10 ελληνικές γραμματοσειρές που, πλην τριών που ήλθαν από τη Γερμανία, χαράχτηκαν τοπικά σε μικρό μέγεθος (Saint-augustin) και 2 σε Cicero για ένθεση λέξεων ή προτάσεων σε λατινικά κείμενα. Όλες ήταν σχεδιαστικά απλές (Greco-Latin) και με περιορισμένο αριθμό στοιχείων.

Εικ. 60. Το τυπογραφικό σήμα του Jodocus Badius Ascensius, Παρίσι, 1520.

Το τυπογραφείο του Jodocus Badius Ascensius στο Παρίσι

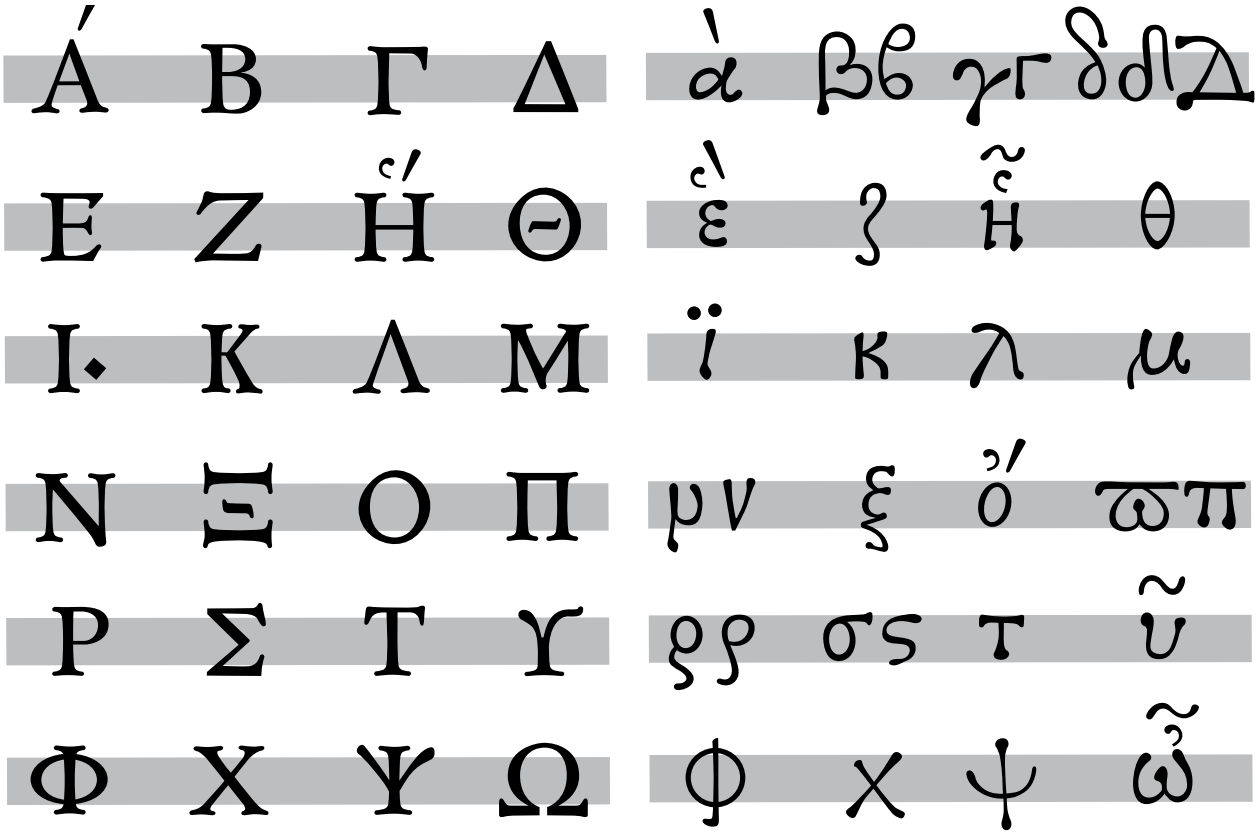
Από τα τέλη του 15ου αιώνα εμφανίζεται ο πρώτος ουσιαστικά λόγιος τυπογράφος στο Παρίσι, ο Jodocus Badius (Josse Bade, 1462-1535) από την πόλη Άσε της Φλάνδρας. Είχε σπουδάσει με τον Baptista Guarino στη Φεράρα και ύστερα δίδασκε στη Λυών, ενώ παράλληλα εργαζόταν ως διορθωτής του γερμανού τυπογράφου Johannes Treschel. Μετά τον θάνατο του τελευταίου (1498), ο Badius παντρεύτηκε την κόρη του Thelif και μετακινήθηκε στο Παρίσι, όπου άρχισε τη διδασκαλία των Ελληνικών και παράλληλα ίδρυσε τυπογραφείο. Ο Ulrich Gering ήταν ακόμη ενεργός ως τυπογράφος και ο Badius υπήρξε άξιος συνεχιστής του. Οι τρεις κόρες του συνδέθηκαν επίσης με διάσημους τυπογράφους της επόμενης γενιάς: η Petronilla/Perette παντρεύτηκε τον Robert Estienne, η Joanna τον Joannes Roigny που συνέχισε το τυπογραφείο του πεθερού του, και η Catharina τον Michael Vascosanus. Οι τίτλοι που τύπωσε ο Badius πλησιάζουν τους τετρακόσιους και η συνολική παραγωγή του, σχεδόν πάντοτε σε βιβλία μεγάλου μεγέθους, παραμένει εντυπωσιακή από κάθε άποψη. Το σήμα του τυπογραφείου έγινε γρήγορα αναγνωριστικό στοιχείο της τεχνουργίας του εργαστηρίου του: ένα τυπογραφικό πιεστήριο, συχνά με τις λέξεις «Prelum [=Pressum] Ascesianum» ή «Aera Merent Badio» (εικ. 60). Μεταξύ των έργων που βγήκαν από τα πιεστήριά του ήταν οι σημαντικότεροι λατίνοι συγγραφείς, συχνά σχολιασμένοι από τον ίδιο, ιστορικές μελέτες, πολυάριθμα θεολογικά κείμενα και τα περισσότερα έργα του μεγάλου σύγχρονού του γάλλου ελληνιστή λόγιου, Gulielmus Budaeus (Guillaume Budé) που προαναφέρθηκε.

Παραδόξως, παρόλο τον μεγάλο αριθμό τυπογράφων, στο Παρίσι δεν είχε τυπωθεί κανένα ελληνικό βιβλίο έως τις αρχές του 16ου αιώνα. Ο Badius, το 1505, όταν τύπωσε την έκδοση *Laurentii Vallae Annotationes in Novum Testamentum*, όπου χρειάστηκε να παραθέσει αρκετά ελληνικά εδάφια από την Καινή Διαθήκη, απολογείται προς τους αναγνώστες για την έλλειψη ικανών ποσοτήτων και την κακή ποιότητα των ελληνικών χαρακτήρων.

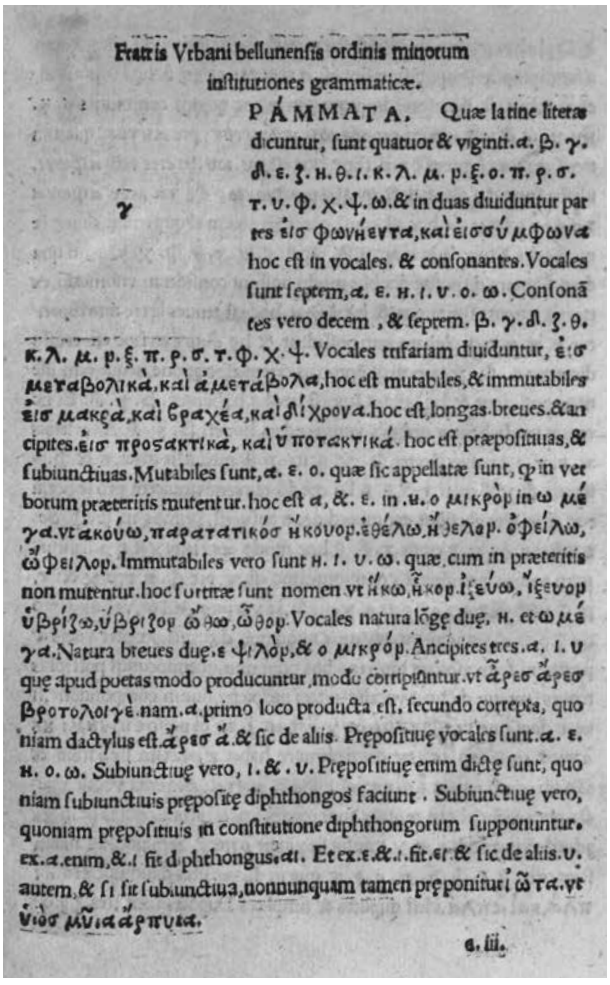
Το τυπογραφείο του Gilles de Gourmont στο Παρίσι

Τελικά, χρειάστηκε ο ζήλος και η καθοριστική συμβολή του νεαρού François Tissard d'Amboise – που είχε σπουδάσει Ελληνικά στη Φεράρα με τον λόγιο Δημήτριο Σπαρτιάτη και στη Μπολόνια με τον Giovano Grecolino – για να γίνει η αρχή των ελληνικών εκδόσεων στο Παρίσι (Jovy, 1898:24). Επιστρέφοντας στο Παρίσι, ξεκίνησε ένα εκδοτικό πρόγραμμα ελληνικών κειμένων ακολουθώντας το παράδειγμα του Άλδου και συνεργάστηκε με τον τυπογράφο Aegidius Gourmontius (Gilles de Gourmont) για να τυπώσει, το 1507, το πρώτο ελληνικό βιβλίο της Γαλλίας, μια μικρού σχήματος γραμματική: *Βίβλος η γνωμαγυρική* (*Liber gnomagyricus*). Σε αυτή την έκδοση ο Tissard συμπεριέλαβε στο τέλος και μια Παράκληση προς τους φοιτητές της Σορβόννης, όπου θρηνεί για την ένδεια των ελληνικών σπουδών στη Γαλλία και προσθέτει ότι εξαιτίας της οι Ιταλοί, παρότι κατακτημένοι, τους θεωρούν βάρβαρους και ανάξιους να επιβάλουν τους νόμους τους [παρά μόνο δια των όπλων] σε ένα τόσο εκλεπτυσμένο έθνος (Jovy, 1898:36).

Με την έκδοση αυτή ο Tissard έκανε εντύπωση στους λόγιους κύκλους της γαλλικής Αυλής και γνώρισε έτσι τον δούκα του Βαλουά, διάδοχο του βασιλέα Λουδοβίκου ΙΒ΄, ο οποίος αργότερα, ως Φραγκίσκος Α΄, υπήρξε θερμός υποστηρικτής των ελληνικών γραμμάτων και της τυπογραφίας. Τον ίδιο



χρόνο ακολούθησαν τρεις ακόμα ελληνικές εκδόσεις: *Βατραχομυομαχία*, *Έργα και Ημέραι* του Ησίοδου και τα *Ερωτήματα* του Χρυσολωρά. Ο Gourmont δίκαια τιτλοφορήθηκε ως ο *Primus Graecarum litterarum Parisiis impressor* και στις μετέπειτα εκδόσεις του, μαζί με το σήμα του, έβαζε και κάποια ελληνικά γνωμικά, όπως «Συν Αθηνά και χείρα κίνει», «Τέχνη τύχην έστερχε» κ.ά. (εικ. 61). Ο Tissard πέθανε απροσδόκητα τον επόμενο χρόνο, αλλά τη θέση του ανέλαβε ένας άλλος δεινός γνώστης και επιμελητής ελληνικών και εβραϊκών κειμένων, ο Ιταλός Hieronymous Aleander (Girolama Aleandro, 1480-1542), που επιμελήθηκε τις επόμενες εκδόσεις. Παρά το νεαρό της ηλικίας του, υπήρξε μέλος της Ακαδημίας του Άλδου και είχε έλθει στο Παρίσι με συστατική επιστολή του Έρασμου, όπου και έκανε λαμπρή καριέρα ως λόγιος, πανεπιστημιακός δάσκαλος και νούντσιος του Πάπα (Greswell, 1840:21 και Jovy, 1893). Το 1509 ο Gourmont τύπωσε το πρώτο βιβλίο με επιμέλεια του Aleander, *Plutarchi Chaeronei de virtute et vitio…*, και το 1512 μαζί με τον τυπογράφο Matthaeus Bolsecus την εργασία του ιταλού λόγιου, *Lexicon Graeco-Latinum*, όπου ο Aleander στον πρόλογό του παραπονιέται κι αυτός για τη χαμηλή ποιότητα των ελληνικών χαρακτήρων και την έλλειψη ικανού αριθμού στοιχείων με αποτέλεσμα απελπιστικά χρονοβόρες αναμονές:

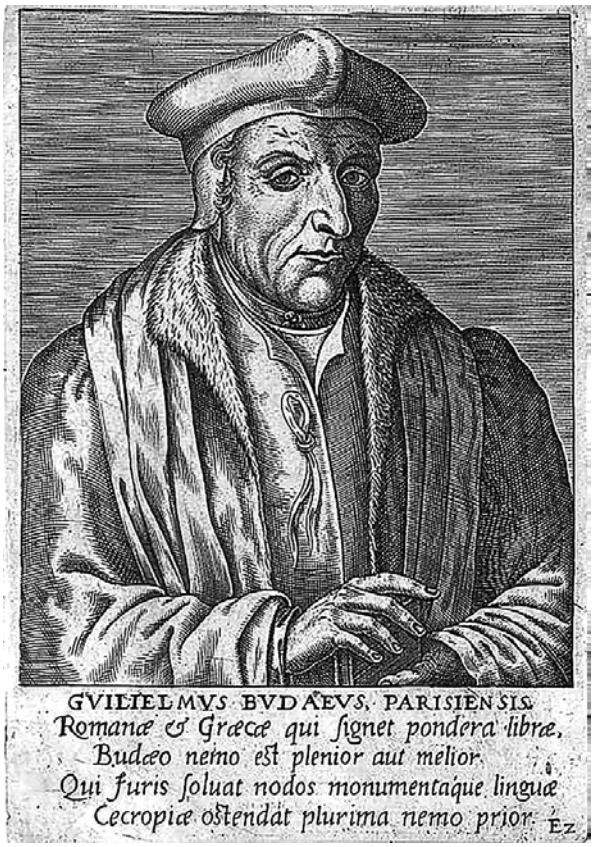

Fratris Vrbani bellunenſis ordinis minorum
inſtitutiones grammaticæ.
PÁMMATA. Quæ latine literæ dicuntur, ſunt quatuor & viginti. α. β. γ. δ. ε. ζ. η. θ. ι. κ. λ. μ. ρ. ξ. ο. π. ρ. σ. τ. υ. φ. χ. ψ. ω. & in duas diuiduntur partes εἰσ φωνήεντα, καὶ εἰσσύμφωνα hoc eſt in vocales. & conſonantes. Vocales ſunt ſeptem, α. ε. η. ι. υ. ο. ω. Conſonantes vero decem, & ſeptem. β. γ. δ. ζ. θ. κ. λ. μ. ρ. ξ. π. ρ. σ. τ. φ. χ. ψ. Vocales trifariam diuiduntur, εἰσ μεταβολικά, καὶ ἀμετάβολα, hoc eſt mutabiles, & immutabiles εἰσ μακρὰ, καὶ βραχέα, καὶ δίχρονα. hoc eſt longas. breues. & ancipites. εἰσ προσακτικὰ, καὶ ὑποτακτικά. hoc eſt præpoſitiuas, & ſubiunctiuas. Mutabiles ſunt, α. ε. ο. quæ ſic appellatæ ſunt, q̃ in verborum præteritis mutentur. hoc eſt α, &. ε. in. υ. ο μικρὸν in ω μέγα. νt ἀκούω, παρατατικὸσ ἤκουον. ἐθέλω, ἤθελον. ὀφείλω, ὤφειλον. Immutabiles vero ſunt η. ι. υ. ω. quæ cum in præteritis non mutentur. hoc ſortitæ ſunt nomen. νt ἥκω, ἧκον. ἱξεύω, ἵξευον ὑβρίζω, ὕβριζον ὦθεω, ὦθουν. Vocales natura lõgę duę. η. et ω μέγα. Natura breues duę. ε ψιλὸν, & ο μικρόν. Ancipites tres. α. ι. υ quę apud poetas modo producuntur, modo corripiũtur. νt ἄρεσ ἄρεσ βροτολοιγὲ. nam. α. primo loco producta eſt, ſecundo correpta, quoniam dactylus eſt. ἄρεσ ἄ. & ſic de aliis. Prepoſitiuę vocales ſunt. α. ε. η. ο. ω. Subiunctiuę vero, ι. & υ. Prepoſitiuę enim dictę ſunt, quoniam ſubiunctiuis prepoſitę diphthongos faciunt. Subiunctiuę vero, quoniam prepoſitiuis in conſtitutione diphthongorum ſupponuntur. ex. α. enim, &. ι fit diphthongus. αι. Et ex. ε. &. ι. fit. ει. & ſic de aliis. υ. autem, & ι ſit ſubiunctiua, nonnunquam tamen prepoſituι ὦ τα. νt ὑιὸσ μῦια ἄρπυια.
a. iii.

Εικ. 61. Urbano Bolzanio, *Institutiones graecae grammatices,* Παρίσι, Gilles de Gourmont, 1510.

> Θα γνωρίζεις βέβαια πόσο άθλια είναι σ' αυτή την πόλη [Παρίσι] η Ελληνική τυπογραφία, όπου δεν βρίσκεις παρά έναν ελάχιστο αριθμό τυπογραφικών στοιχείων, ως αποτέλεσμα της αμέλειας και της κερδοσκοπίας των εμπόρων, που μας αναγκάζει μερικές φορές όχι μόνο να παραλείπονται ένα ή δύο γράμματα κατά την εκτύπωση, αλλά και να διακόπτεται το όλο έργο επί αρκετές ημέρες. Τι να πούμε και για τις περίπλοκες κοντυλιές ή τα περίεργα σχήματα, που τα αποκαλούν συμπλέγματα; Όσα από αυτά τα ανούσια σχέδια είναι διάσπαρτα στο [χειρόγραφο] κείμενο, ας τα αποφύγουμε, […]
>
> Όμως όλα αυτά πηγαίνουν ήδη προς το καλύτερο. Γιατί οι τόνοι και τα πνεύματα χυτεύονται τώρα μαζί με τα γράμματα κι όχι [χωριστά] όπως πριν· και τα λανθασμένα συμπλέγματα που έχουν κακώς παρεισφρήσει αφαιρούνται, και, Θεού θέλοντος, από εδώ και εμπρός, τίποτε δεν θα αναπαράγεται στα νέα βιβλία ανακριβώς.
>
> (Greswell, 1840:24)

Η παρουσία πάντως των ελληνικών εκδόσεων παρέμεινε αμελητέα σε σχέση με την Ιταλία και Γερμανία έως τη δεκαετία του 1530.

Άλλοι μεγάλοι λόγιοι που έβαλαν τις βάσεις για τη μετέπειτα ραγδαία ανάταση των ελληνικών σπουδών και εκδόσεων στη Γαλλία ήταν ο προαναφερθείς Gulielmus Budaeus (Guillaume Budé), ο Henricus Stephanus ο πρεβύτερος (Henry Estienne I), ο Simon Colinaeus (Simon de Colines) και ο Geofroi Tory.



Εικ. 62. Ο Guillaume Budé.

Ο επιφανής λόγιος Guillaume Budé

Ο Budaeus (1467-1540) υπήρξε ένα φωτεινό πνεύμα και αυτοδίδακτος λόγιος, ο οποίος κατάφερε χωρίς ουσιαστική καθοδήγηση να κατακτήσει ένα υψηλό επίπεδο παιδείας, συμπεριλαμβανομένης και της βαθειάς γνώσης της αρχαίας ελληνο-λατινικής γραμματείας και της ελληνικής γλώσσας, παρά την έλλειψη ελληνομαθών δασκάλων στο Παρίσι. Το φιλολογικό του έργο συναγωνίζεται επάξια αυτό του σύγχρονου και φίλου του Έρασμου. Στα έργα του περιλαμβάνονται η εξαιρετική λατινική μετάφραση κειμένων του Πλούταρχου, μελέτες στη νομική σκέψη (*Annotationes in Pandectas*) καθώς και για τη χρήση των νομισμάτων, των μέτρων και σταθμών κατά την αρχαιότητα (*De Asse et Partibus ejus*). Επιπλέον, η μελέτη του *Commentarii Linguae Graecae* εξύψωσε τη φιλολογική κριτική σε επίπεδα που λίγοι σύγχρονοί του έφτασαν. Η λιτοδίαιτη ζωή του, ο νηφάλιος χαρακτήρας του και το μεγάλο κύρος του τον κράτησαν μακριά από τους κινδύνους που προκάλεσε ο θρησκευτικός πόλεμος των καθολικών κατά των διαμαρτυρόμενων στο Παρίσι, όταν η λογιοσύνη προσλαμβανόταν πλέον ως σαφής ένδειξη ετεροδοξίας και η γνώση των ελληνικών ταυτιζόταν αυτόματα με τους αιρετικούς προτεστάντες. Ο Budaeus υπήρξε μέλος της λόγιας αυλής του Καρόλου Η΄ και τιμήθηκε εξίσου κατά τη βασιλεία του Λουδοβίκου ΙΒ΄, όταν τον υπηρέτησε και ως πρεσβευτής πριν αφοσιωθεί πλήρως στις φιλολογικές έρευνές του. Μετά την άνοδο του στον θρόνο, ο Φραγκίσκος Α΄, ο κατεξοχήν αναγεννησιακός ηγεμόνας που θαύμαζε το έργο του, ανέθεσε το 1520 στον Budaeus τη διεύθυνση και εμπλουτισμό της βασιλικής βιβλιοθήκης. Μαζί με τον Ιανό Λάσκαρη, που ήταν επίσης προσκεκλημένος του βασιλέα, σύστησαν τη βασιλική βιβλιοθήκη στο Φονταινεμπλώ και ο έλληνας λόγιος, μάλιστα, δώρισε τους βυζαντινούς κώδικες που είχε στην κατοχή του. Η ανάπτυξη της γαλλικής βασιλικής βιβλιοθήκης, λοιπόν, και η εύνοια του Φραγκίσκου Α΄ στην εισαγωγή και εξάπλωση της ουμανιστικής παιδείας στη Γαλλία, υπήρξε έκτοτε το έναυσμα για την αλματώδη ανάπτυξη της ελληνικής τυπογραφίας στη Γαλλία. Μια νέα γενιά προικισμένων φιλολόγων, τυπογράφων και τεχνουργών βρήκαν την

υποστήριξη να οδηγήσουν τη Γαλλία στην πρωτοπορία του αναγεννησιακού πολιτισμού. Ο Budaeus απεβίωσε το 1540 βλέποντας το έργο του να παράγει καρπούς και να διατηρείται ως παρακαταθήκη για το μέλλον.

Ο Henry Estienne ο πρεσβύτερος

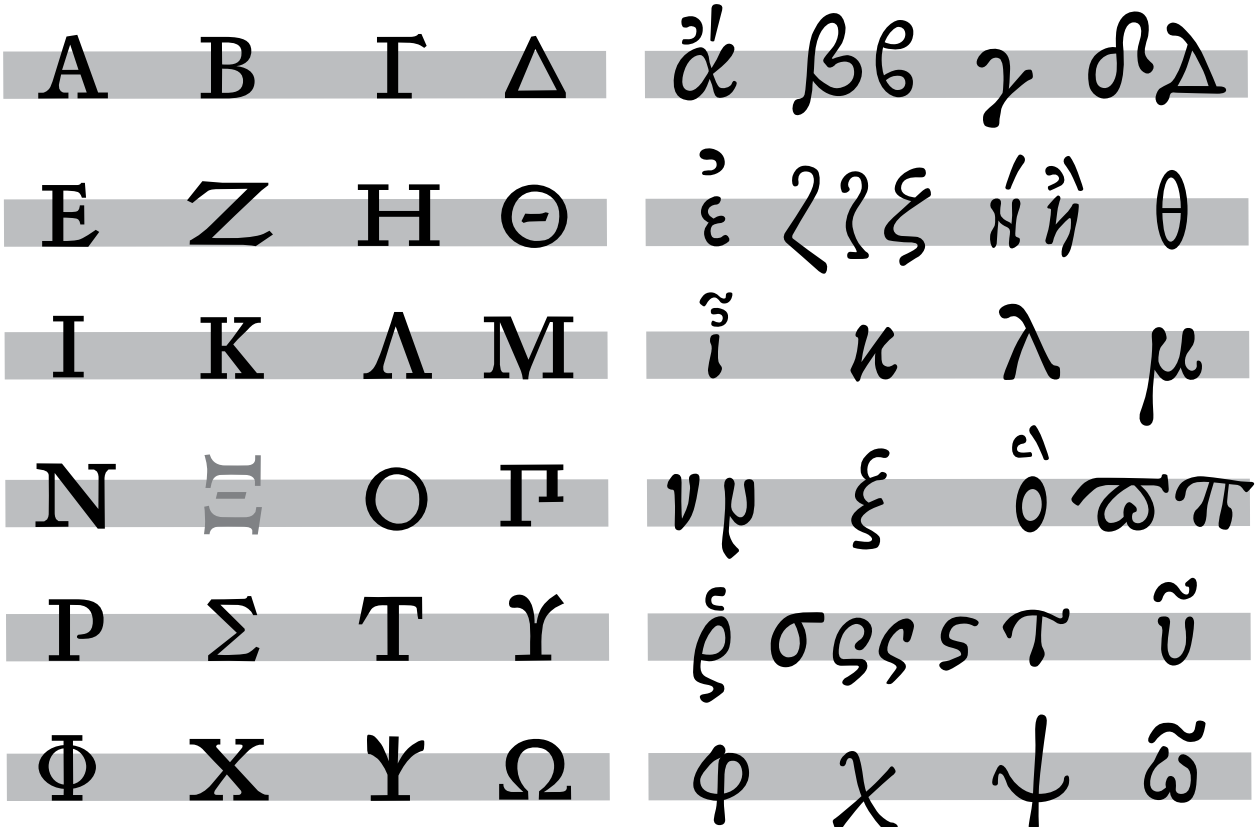
Ο επόμενος ουμανιστής, ο Henry Estienne ο πρεσβύτερος (περ. 1470-1520), ήταν ο προπάτορας της οικογένειας των Στεφάνων και αυτός που ίδρυσε το τυπογραφείο που αποτέλεσε στη συνέχεια τον ισχυρότερο μοχλό της ανάπτυξης των ελληνικών σπουδών στη Γαλλία, έως τα τέλη του 16ου αιώνα. Λίγα είναι γνωστά για τη ζωή του και το όνομά του πρωτοεμφανίζεται το 1496 στην έκδοση του βιβλίου, *Jacobi Fabi Stapulensis Artificialis introductio moralis in X libros ethicos Aristotelis*, μαζί με τον τυπογράφο Wolffgangum Hopilium (Wolffgang Hopyll). Το όνομά του απαντά πάντοτε μαζί με κάποιον άλλο συνεργάτη έως το 1504, όταν στην έκδοση *Ethica Aristotelis* παρουσιάζεται μόνος του: «per Henricum Stephanum in vico clausi Brunelli e regione scholae decretorum». Το 1502 είχε νυμφευθεί τη Guyonne Viart, χήρα του τυπογράφου Jean Higman, του οποίου το εργαστήριο ανέλαβε.

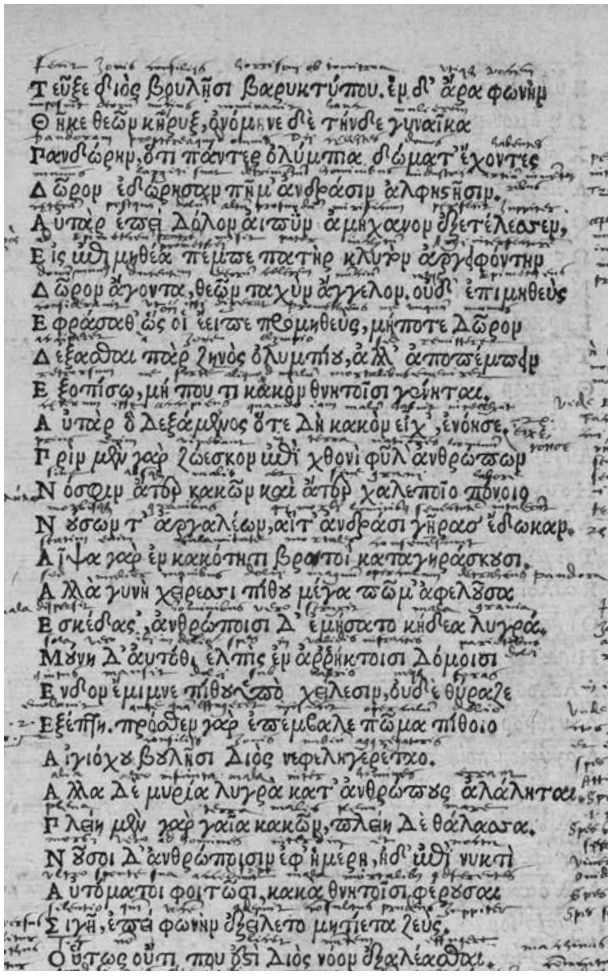
Οι εκδόσεις του δεν ξεχώριζαν από αυτές των άλλων τυπογράφων της περιόδου και η χρήση των ελληνικών παρέμεινε σποραδική σε σύντομα παραθέματα, όπως ήταν η κοινή πρακτική της περιόδου. Μόνο σε μία από αυτές, *Theodoritus de curatione Graecarum affectionum Zenobio Acciajolo interprete*, το 1519, συνυπάρχουν πολλοί στίχοι ελληνικών μαζί με λατινικούς. Ο Henry Estienne απεβίωσε το 1520, αφήνοντας τη γυναίκα του με 6 ανήλικα παιδιά (τα δύο από τον προηγούμενο γάμο της) (και Greswell 1840:61-74 και Bernard:1856).

Ο Simon de Colines

Ο Simon Colinaeus (περ. 1490-1546) υπήρξε ήδη αρχιμάστορας του Estienne και μετά τον θάνατό του ανέλαβε τη διεύθυνση του τυπογραφείου του, ενώ λίγο αργότερα παντρεύτηκε τη χήρα του. Πρέπει να είχε εκπαιδευτεί στη στοιχειοχάραξη γιατί κάποιες από τις γραμματοσειρές του χρησιμοποιήθηκαν ήδη από τον Estienne από το 1518. Παρόλα αυτά, δεν υπάρχουν αδιαμφισβήτητα στοιχεία ότι ήταν στοιχειοχαράκτης, αν και πολλές ενδείξεις οδηγούν στο συμπέρασμα αυτό. Η ποιότητα των χαρακτήρων που χρησιμοποιεί επιδεικνύουν μία εξαιρετική ομοιογένεια και ποιότητα που είναι εφάμιλλη ή ίσως και ανώτερη των ιταλών χαρακτών της Αναγέννησης (Vervliet 2002:63). Κατά την πρώτη περίοδο της σταδιοδρομίας του (1518-1522) χάραξε 4 λατινικές και μία ελληνική γραμματοσειρά. Η ώριμη περίοδος διήρκησε έως το 1531, όταν 9 ακόμα ρωμαϊκές και 2 πλάγιες θα εμπλουτίσουν τη συλλογή και τις εκδόσεις του τυπογραφείου του. Σύμφωνα με τον Vervliet το σχεδιαστικό ύφος τους είναι τολμηρό και αποφασιστικό και αποτελούν τις πρώτες γραμματοσειρές που ξεπερνούσαν το πρότυπό τους, τους χαρακτήρες που χάραζαν στη Βασιλεία. Δύο ελληνικές γραμματοσειρές εμφανίστηκαν επίσης την ίδια περίοδο στις εκδόσεις του. Η πρώτη βελτίωσε κατά πολύ την ποιότητα των ελληνικών στοιχείων που χρησιμοποιούσαν στη Γαλλία και ξεφευγε από τα όρθια πρότυπα, παρουσιάζοντας το περισσότερο επισεσυρμένο σχεδιαστικό ύφος που είχε επικρατήσει προ πολλού στην Ιταλία. Με αυτή στοιχειοθετήθηκε από το τυπογραφείο του η έκδοση, *Sophoclis Tragoedie*, 1528 (εικ. 64). Η δεύτερη είναι αμφίβολο αν ήταν πράγματι δική του και απαντά μόνο σε σχόλια ή άλλες βοηθητικές χρήσεις.

Εικ. 63. Το τυπογραφικό σήμα του Simon de Colines: Το δρεπάνι του Χρόνου με το ρητό «Hanc Aciem sola retundit virtus / Σε αυτή τη λεπίδα μόνο η αρετή αντέχει». Εν λευκετίᾳ [=Λουτέτσια] των παρησίων παρά Σιμώνι τῳ Κολιναίῳ, 1528.

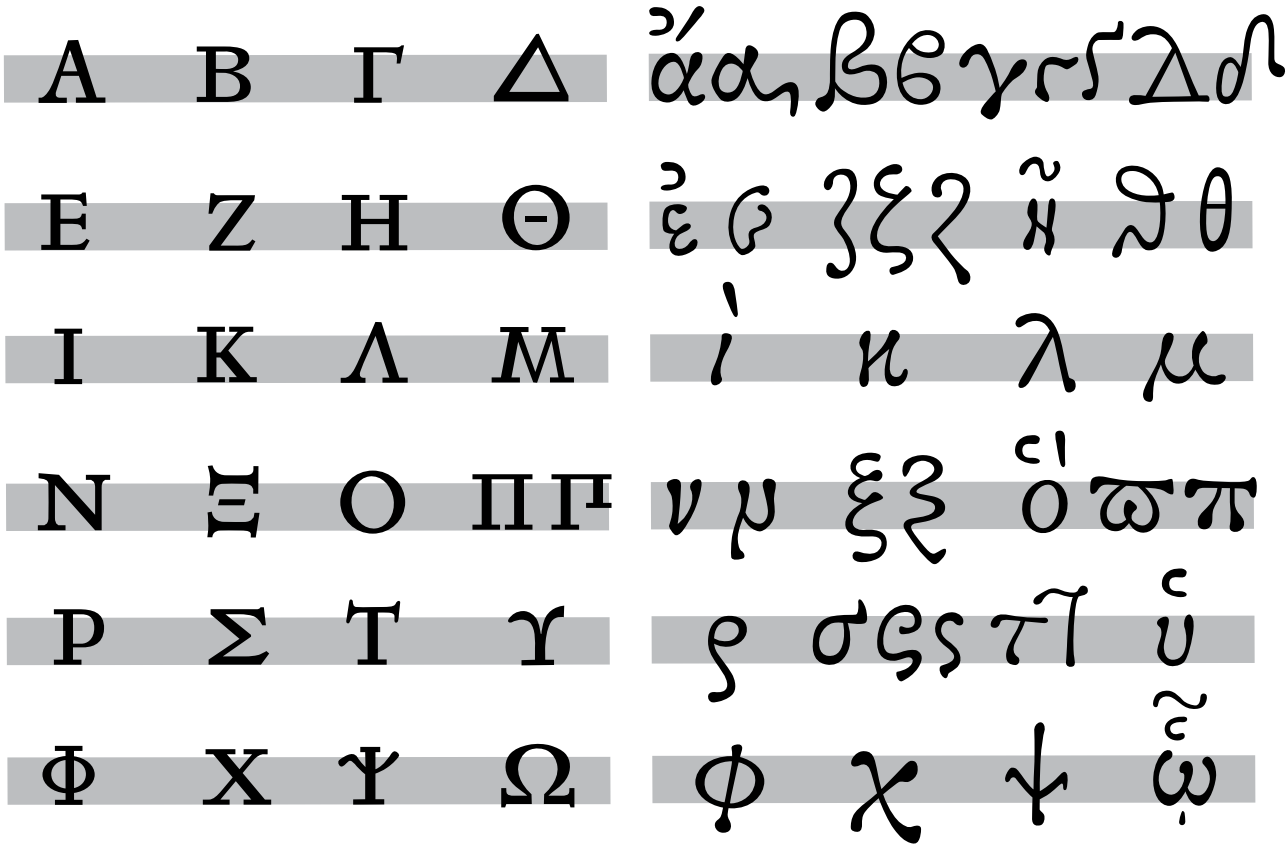




Εικ. 64. Ησίοδος, *Έργα και ημέραι*,
Παρίσι, Simon de Colines, 1528.

Την τρίτη περίοδο, που διήρκησε έως το 1536, ο Colinaeus προσανατολίστηκε και αυτός προς το μοντέλο των αλδινών χαρακτήρων που είχε ήδη εισαγάγει με επιτυχία ο Robert Estienne (βλ. παρακάτω) αναθεωρώντας τις ρωμαϊκές γραμματοσειρές που ήδη διέθετε και επαυξάνοντας με δύο ακόμη τις αξεπέραστες από κάθε άλλο γάλλο τυπογράφο πλάγιες της συλλογής του (Vervliet, 2002: 65-67).

Στα τελευταία δέκα χρόνια της ζωής του δεν παρήγαγε άλλες σειρές και περιορίστηκε στην παραγωγή εκδόσεων. Κατά τη διάρκεια της ενεργής παρουσίας του πιστεύεται ότι χάραξε τουλάχιστον 28 γραμματοσειρές (21 ρωμαϊκές, 4 πλάγιες και 3 ελληνικές) ενώ μερικές ακόμα δεν έχουν ταυτοποιηθεί ως δικές του. Η εκδοτική του παρουσία ξεπέρασε τους 500 τίτλους, με τελευταίο τη γαλλική μετάφραση της σπουδαίας μελέτης του νεότερου θετού γιού του, Charles Estienne και του Étienne La Rivière, *La Dissection des parties du corps humain divisee en trois livres, faictz par Charles Estienne, docteur en Medecine : avec les figures et declaration des incisions, composees par Estienne de La Riviere Chirurgien* (1546) με εξαιρετικές ξυλογραφίες της ανατομίας του ανθρώπινου σώματος από τον François Jollat.



Εικ. 65. Γραμματοσειρά του Christian Wechel, Παρίσι, 1532.

Οι εκδόσεις του Christian Wechel

Ο Christianus Wechelius (Christian Wechel) ήταν ο ιδρυτής της οικογένειας τυπογράφων-εκδοτών που έδρασαν για έναν αιώνα αρχικά στο Παρίσι έως ότου, μετά τη σφαγή του Αγίου Βαρθολομαίου (1572), ο ανηψιός και συνεχιστής του οίκου André τον μεταφέρει στη Φραγκφούρτη. Γεννημένος κοντά στην Αμβέρσα, ο Christianus εμφανίζεται ως βιβλιοπώλης στο Παρίσι το 1518 και τυπογράφος από τα μέσα της επόμενης δεκαετίας έως το 1544. Τύπωσε πολλά γαλλικά, λατινικά και ελληνικά βιβλία και ορισμένα εβραϊκά με το περίφημο σήμα του Πήγασου (εικ. 65-67). Το 1529, υιοθέτησε πρώτος στη Γαλλία τη στοιχειοθεσία των ελληνικών κειμένων και της λατινικής μετάφρασης μαζί σε δίστηλο της ίδιας σελίδας, ενώ έως τότε τυπώνονταν χωριστά σε αντικρυστές. Στη Φραγκφούρτη, ο André και ύστερα οι διάδοχοί του πραγματοποίησαν, επίσης, εντυπωσιακές ελληνικές εκδόσεις.

Εικ. 66. Το σήμα του Christianus Wechelius, Φραγκφούρτη, 1590.

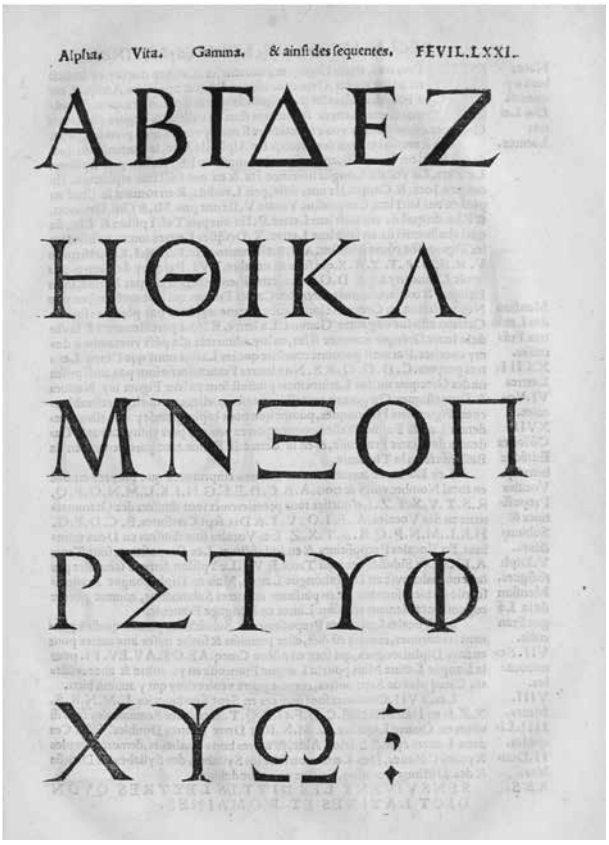
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑ ΜΕΤΑ ΤΟ-
ΓΕΥΣΑΣΘΑΙ.

ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΑΛΛΩΣ.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑ ΤΗΣ
ΤΡΑΠΕΖΗΣ.

Εικ. 67. *Alphabetum Graecum,* Παρίσι, Christianus Wechelius, 1532.

Εικ. 68. Τα κεφαλαία ελληνικά γράμματα (χάραξη σε ξύλο) του Geofroy Tory, Παρίσι, 1529.



Εικ. 69. Geofroy Tory, *Champ-fleury,* Παρίσι, Simon de Colines, 1529.

Εικ. 70. Πρωτογράμματα του Jodocus Badius Ascensius με πρότυπο τα γράμματα του Tory, Παρίσι, 1529.

Ο Geofroy Tory και το πνεύμα της Αναγέννησης στη Γαλλία

Ο Geofroy Tory (1480 - περ.1533) εμπλέκεται εμμέσως, αλλά ουσιαστικά, με την ελληνική τυπογραφία, ως μια από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της προώθησης της ουμανιστικής παιδείας και αισθητικής στη Γαλλία. Γεννήθηκε και σπούδασε στη Μπουρζ πριν μεταβεί στη Ρώμη και τη Μπολόνια όπου εμβάθυνε στις ανθρωπιστικές σπουδές και ιδιαίτερα στη λατινική φιλολογία. Επιστρέφοντας το 1505 στο Παρίσι δίδαξε νεότατος στο Πανεπιστήμιο, αλλά άρχισε να τον απασχολεί και η αισθητική της τυπογραφικής τέχνης εργαζόμενος ως επιμελητής-διορθωτής κειμένων δίπλα στους καλύτερους τυπογράφους της πόλης, τον Gourmont και τον Estienne. Ασχολήθηκε, επίσης, με τη βιβλιοδεσία, τη χαρακτική και τη ζωγραφική και επέστρεψε στην Ιταλία για να μαθητεύσει στις τέχνες από το 1516 έως το 1518. Γυρίζοντας στο Παρίσι ίδρυσε με επιτυχία βιβλιοπωλείο, και ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη χαρακτική. Όταν έχασε την εννιάχρονη κόρη του Agnès, την οποία υπεραγαπούσε, υιοθέτησε για σήμα στις εκδόσεις του ένα χαρακτικό που φιλοτέχνησε ο ίδιος

Εικ. 71. Το σήμα του Tory, Παρίσι, 1529.

και απεικονίζει μια σπασμένη τεφροδόχο (Pot cassé) με τη λεζάντα *Non plus*, συμβολίζοντας τη ραγισμένη καρδιά και ανείπωτη θλίψη του (εικ. 71).

Η πρώτη επιτυχημένη έκδοσή του ήταν ένα παραδοσιακό εικονογραφημένο προσευχητάριο, *Livre d' heures* (*Βιβλίο των ωρών*, 1525), όπου μαζί με τις εικόνες που ο ίδιος χάραξε, χρησιμοποίησε πρώτος, αντίθετα με την έως τότε πρακτική να χρησιμοποιούν γοτθικά γράμματα σε αυτό το είδος βιβλίων, τους όρθιους ρωμαϊκούς χαρακτήρες των αναγεννησιακών ιταλικών εντύπων.

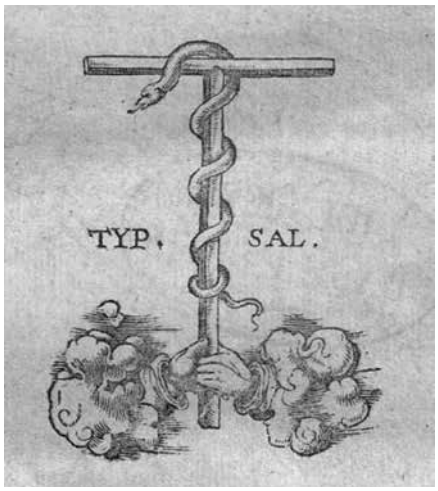
Η κορύφωση των μελετών του για την ιστορία και τον σχεδιασμό του λατινικού αλφαβήτου, που ονόμαζε αττικά γράμματα λόγω της προέλευσής του από το ελληνικό, ήταν η έκδοση του *Champfleury* (1529), στην οποία αναπτύσσει μια προσωπική άποψη της προέλευσης του σχήματος των γραμμάτων από τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος:

> Από άλλους δρόμους – με πολλές ευαισθησίες, με πλήθος εγκυκλοπαιδικών γνώσεων, με αμέτρητα παραθέματα και αναγωγές στα κείμενα, με εκπληκτικής ευρηματικότητας επινοήσεις, συνδέσεις, συσχετισμούς και ερμηνείες – ο Τορύ επιτυγχάνει να συνεπάρει τον αναγνώστη στον "μαγικό" κόσμο της γραφής και της απεικόνισης του λόγου και να του δείξει τη "λογική" και τη "γεωμετρία" του συστήματος της γραφής.
>
> (Μπαμπινιώτης, 2005:ζ΄- θ΄).

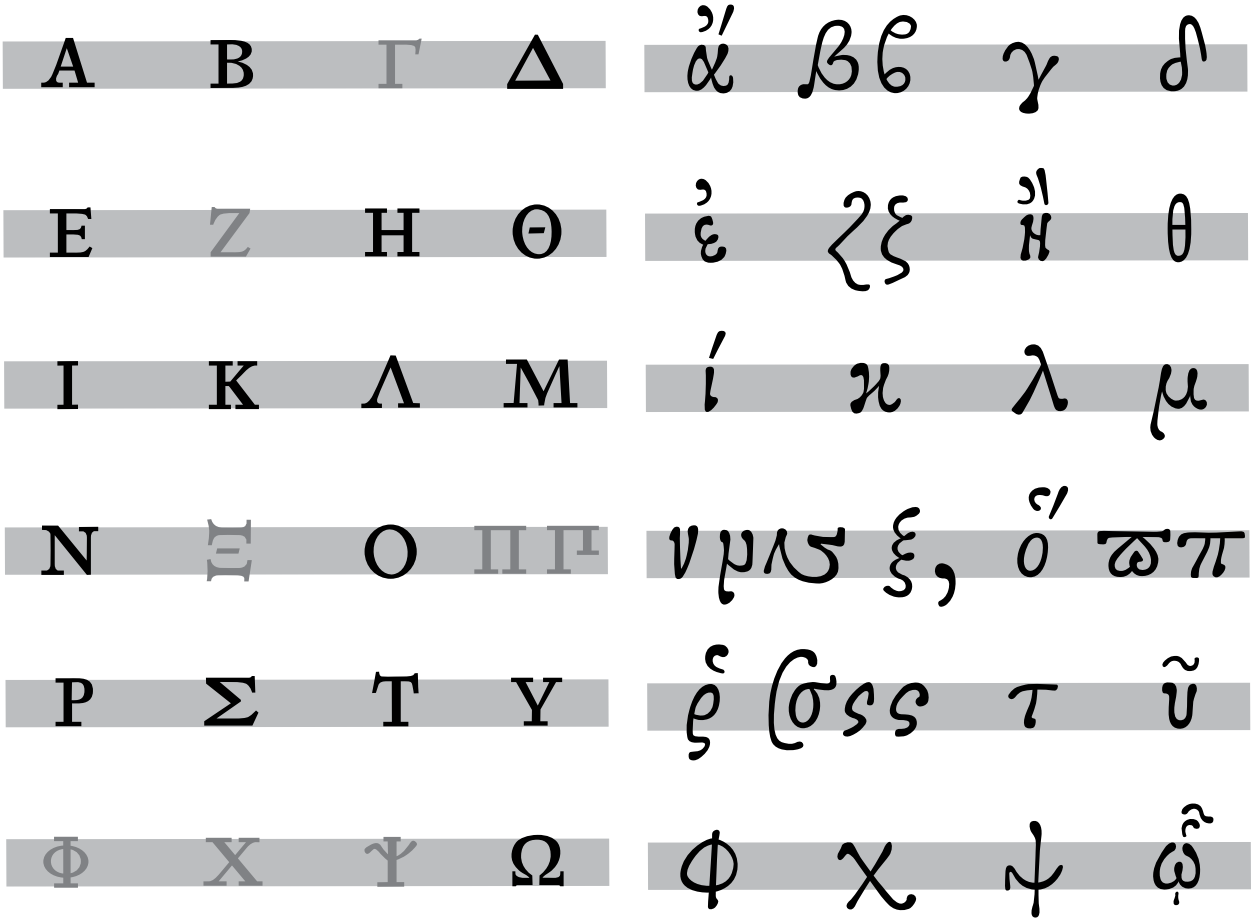
Το βιβλίο αυτό άσκησε μεγάλη επίδραση στην καθιέρωση των αναγεννησιακών τυπογραφικών προτύπων στη Βόρεια Ευρώπη· στο τέλος του περιέχει και μια σύντομη αναφορά στην ελληνική γραφή, όπου παρουσιάζεται και ένα ολοσέλιδο δείγμα- πρότυπο των κεφαλαίων γραμμάτων τυπωμένο με ξύλινα στοιχεία μεγάλου μεγέθους (εικ. 68-69) και του οποίου μια παραλλαγή χρησιμοποίησε την ίδια χρονιά και πατριός του στην έκδοση, όπως θα δούμε στη συνέχεια, ως πρότυπο από τον χαράκτη Claude Garamont. Η συμβολή του Tory στη γαλλική γραφή υπήρξε πολύπλευρη γιατί πέραν των αισθητικών προτύπων που εισήγαγε ήταν αυτός που πρότεινε και τελικά καθιέρωσε – με πρότυπο την ελληνική γραφή – τους τόνους για την προφορά της γλώσσας του: á à â ç é è ê í ì î ó ò ô ú ù û. Υπήρξε, εκτός των άλλων, και ο πρώτος που του απονεμήθηκε ο τίτλος του «βασιλικού τυπογράφου» από τον Φραγκίσκο Α΄.

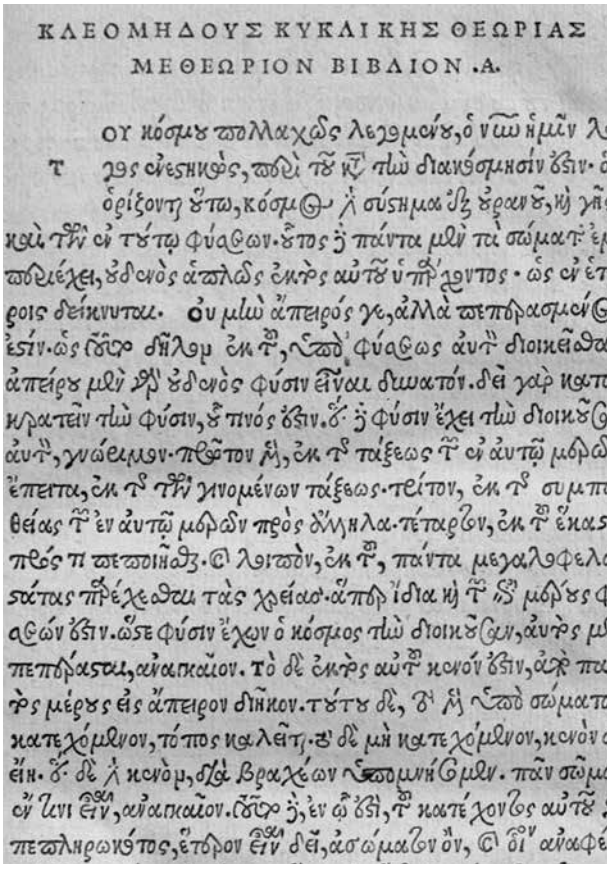
Οι πρώτες γαλλικές βασιλικές ελληνικές εκδόσεις και ο Robert Estienne

Η φιλοδοξία του Φραγκίσκου Α΄ να καταστήσει το Παρίσι ένα νέο και ισχυρό κέντρο του πολιτισμού και των τεχνών καλλίτερο από τη Φλωρεντία άρχισε να υλοποιείται με την οργάνωση της βασιλικής βιβλιοθήκης υπό την εποπτεία του Budaeus και του Ιανού Λάσκαρη και την ίδρυση του Βασιλικού Κολλεγίου (Collége Royale). Είχε μάλιστα προσκληθεί από τη Ρώμη και ο διάσημος κρητικός λόγιος-καλλιγράφος (Escrivain en Grec) Άγγελος Βεργίκιος για να βοηθήσει στην οργάνωση των κωδίκων και να αντιγράψει σε αντίτυπα κάποια από αυτά (εικ. 58). Το 1539, με σύσταση του Georges de Selve, επισκόπου της Λαβόρ και συλλέκτη ελληνικών χειρογράφων, ο βασιλέας έχρισε τον γερμανό τυπογράφο-εκδότη Conradus Neobarius (Conrad Neobar) «βασιλικό τυπογράφο για τα ελληνικά» (Typographus Regis in Graecis) (Bernard, 1856: 7-13). Ο Neobarius είχε παντρευτεί τη Emonda, αδελφή (ή



Εικ. 72. Το σήμα του Conrad Neobar, Παρίσι, 1539.



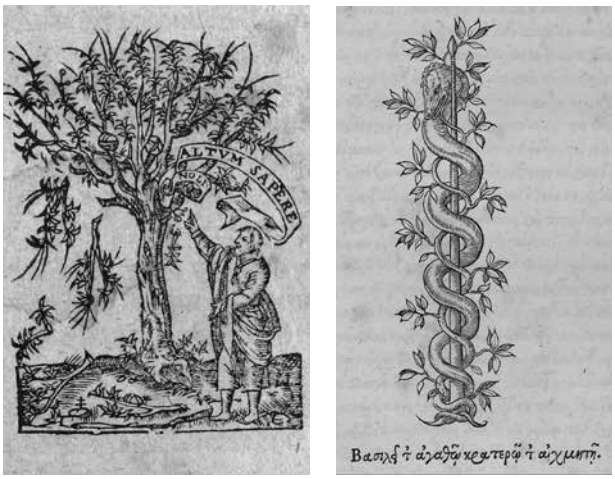

ΚΛΕΟΜΗΔΟΥΣ ΚΥΚΛΙΚΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ
ΜΕΘΕΩΡΙΟΝ ΒΙΒΛΙΟΝ .Α.

Εικ. 73. Κλεομήδης, *Κυκλική θεωρία*, Παρίσι, Conrad Neobar, 1539.

συγγενή) του Jacobus Tusanus, ενός άλλου σημαντικού γάλλου ελληνιστή και προστατευόμενου του Budaeus. Από το 1538 είχε ήδη χριστεί και Libraire jurè, από τον πρύτανη της Σορβόννης, αλλά τελικά δεν πρέπει να πρόλαβε να τυπώσει περισσότερα από πέντε ή έξι ελληνικές εκδόσεις πριν τον πρόωρο θάνατό του, το 1540, μεταξύ αυτών ένα ανέκδοτο σχόλιο στη ρητορική του Αριστοτέλη, *Anonymi Comentar in Aristotelis Rhetoricam* και την *Κυκλική θεωρία* του Κλεομήδους, το 1539 (εικ. 73).

Στα μέσα της δεκαετίας του 1520 ο δευτερότοκος γιος του Estienne του πρεσβύτερου, ο Robert (1503-1556), ενηλικιώθηκε και ανέλαβε μόνος του το τυπογραφείο του πατέρα του. Στον πατριό του Colinaeus σίγουρα χρωστούσε τη σωστή τυπογραφική εκπαίδευση καθώς και την ουμανιστική του παιδεία και θέληση να βοηθήσει στην εξάπλωση της ελληνο-λατινικής γραμματείας. Έκτοτε, ο Robert επέλεγε ή έγγραφε, διόρθωνε και εξέδιδε συνεχώς βιβλία της ελληνο-ρωμαϊκής γραμματείας, σχολικά εγχειρίδια, πατερικά κείμενα και θεολογικές μελέτες οι οποίες αναπόφευκτα, μέσα στην τεταμένη περίοδο της σύγκρουσης των καθολικών και των διαμαρτυρόμενων, τον έκαναν εύκολο στόχο των πρώτων. Τελικά, το 1550, το εχθρικό κλίμα και η

Εικ. 74. Ο Robert Estienne, Παρίσι, 1559.



Εικ. 75. Αριστερά: Το σήμα του Robert Estienne με το ρητό του απόστολου Παύλου, «Noli altum sapere / μη υψηλοφρονής». Δεξιά: Το σήμα των βασιλικών εκδόσεων του Φραγκίσκου Α΄ με το ομηρικό ρητό, «Βασιλεῖ τ᾽ ἀγαθῷ κρατερῷ τ᾽ αἰχμητῇ».

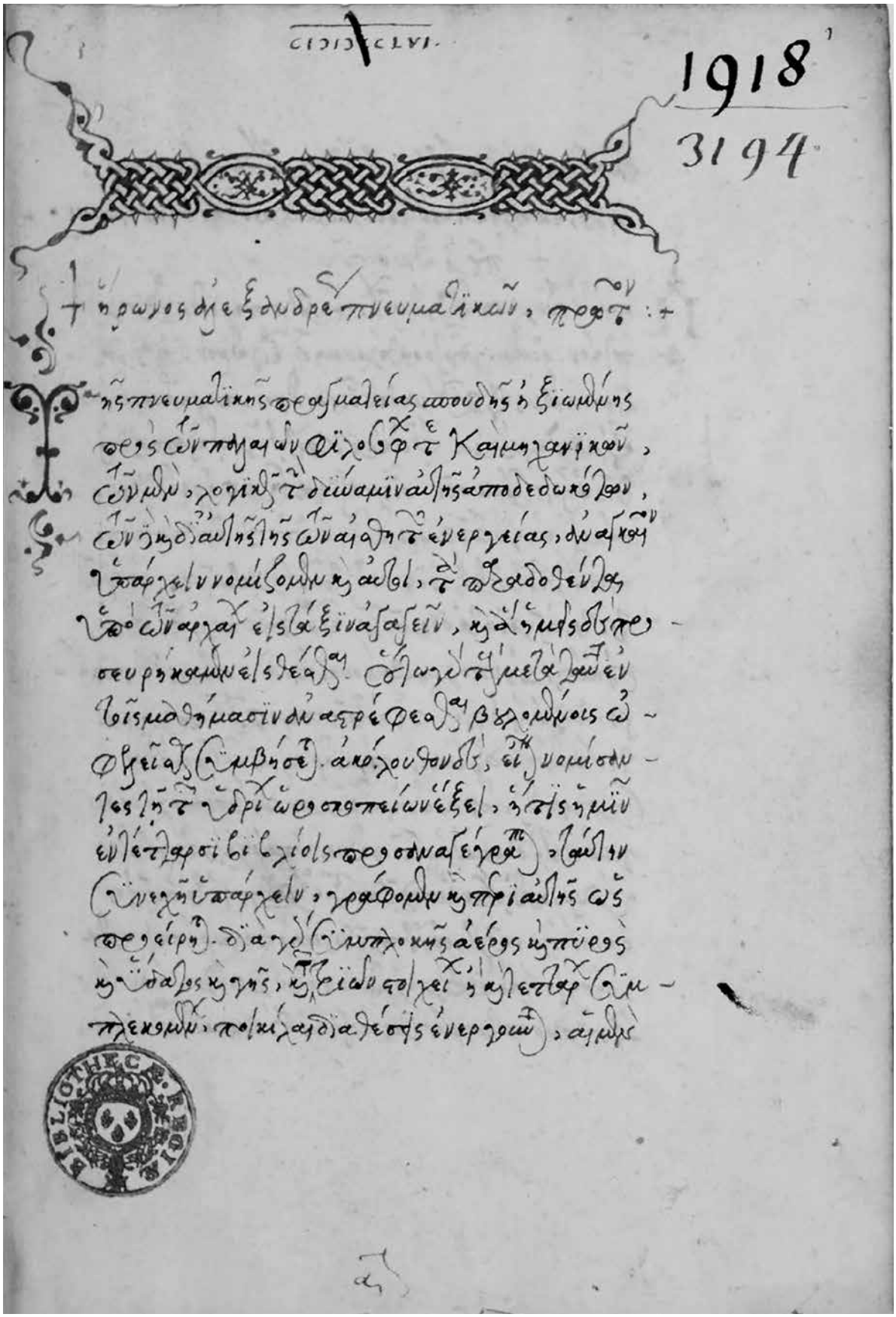
επικείμενη σύλληψή του τον ανάγκασαν να διαφύγει στη Γενεύη, όπου και συνέχισε το άοκνο εκδοτικό του έργο έως τον θάνατό του, ολοκληρώνοντας συνολικά 527 τίτλους. Όπως προαναφέρθηκε, ο Robert παντρεύτηκε την κόρη του Badius, Perette, και μετά τον θάνατο του πεθερού του συνένωσε τα δύο τυπογραφεία. Εκτός από τυπογράφος-εκδότης υπήρξε και δεινός φιλόλογος της λατινικής και της ελληνικής γραμματείας· ήδη από το 1531 επιμελήθηκε την επανέκδοση ενός μικρού λατινικού λεξικού, στο οποίο σταδιακά ο ίδιος και οι συνεργάτες του έκαναν τόσες σημαντικές προσθήκες ώστε δώδεκα χρόνια αργότερα εκδόθηκε σε τρεις τόμους ως *Thesaurus linguae latinae* (*Θησαυρός της Λατινικής Γλώσσας*) με τον ίδιο ως συγγραφέα, και υπήρξε, ουσιαστικά, η απαρχή της σύγχρονης λατινικής λεξικογραφίας. Μετά τον θάνατο του Tory, ο τίτλος του «βασιλικού τυπογράφου εβραϊκών και λατινικών» (*Regii in Hebraicis & Latinis Typographi*, 1539) περιήλθε στον Robert, που έτσι, με την πρόσβασή του στους τόμους της Βασιλικής Βιβλιοθήκης και των ελληνικών χειρόγραφων κωδίκων της, έστρεψε τις εκδόσεις του προς τις βιβλικές σπουδές.

Όλη αυτή η φιλολογική κινητικότητα για την ανάπτυξη των ελληνικών σπουδών βρισκόταν υπό την εποπτεία του Petrus Castellanus (Pierre du Chastel), υπουργού του Βασιλέα και φίλου του Robert Estienne. Μετά τον θάνατο του Neobarius, ο τίτλος του «βασιλικού τυπογράφου για τα ελληνικά» περιήλθε στον Robert Estienne – για πρώτη φορά ο ίδιος τυπογράφος κατείχε και τους δυο – και με αυτή του την ιδιότητα ο βασιλέας του ανέθεσε την επιμέλεια της παραγγελίας νέων ελληνικών χαρακτήρων και την έκδοση ελληνικών κειμένων. Έτσι αποφασίστηκε η βασιλική παραγγελία για τη χάραξη νέων ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων (characteres Regii) από τον καλύτερο τότε γάλλο τυποχαράκτη, τον Claude Garamont (ελεύθερη απόδοση):

> Διάταγμα του Φραγίσκου Α΄ για την πληρωμή μέσω του βασιλικού τυπογράφου Robert Estienne, στον χύτη Claude Garamond το σύνολο των 255 λιρών, για το κόστος των πατροτύπων των ελληνικών [χαρακτήρων] του βασιλέως.
>
> (Το πρωτότυπο σε περγαμηνή, Βιβλιοθήκη του Λούβρου, χειρόγραφο F. 145, folio 136)

1η Οκτωβρίου 1541

Ο Φραγκίσκος, με τη χάρη του Θεού βασιλέας της Γαλλίας, προς τον αγαπημένο και επίσημο σύμβουλο και θησαυροφύλακα των οικονομικών μας, κύριο Jehan Duval, στέλνουμε τα χαιρετίσματα και την πνευματική μας αφοσίωση. Επιθυμούμε και σας διατάζουμε από τα χρήματα του λογαριασμού μας να αποδώσετε στον ακριβό και πολυαγαπημένο μας Robert Estienne, τον τυπογράφο μας και κάτοικο Παρισίων, το ποσό των διακοσίων εικοσιπέντε λιρών, που τον έχουμε διατάξει όπως και εσάς να τις παραδώσει στον Claude Garamon, χαράκτη και χύτη γραμμάτων, επίσης κάτοικο Παρισίων, ως μέρος της πληρωμής των πατροτύπων των ελληνικών γραμμάτων που ανέλαβε να χαράξει και να παραδώσει στον προαναφερόμενο Estienne, στο μέτρο που αυτός θα τα χρησιμοποιήσει για την εκτύπωση βιβλίων στην ελληνική για τη βιβλιοθήκη μας. Και να επιστρέψει αυτό το διάταγμα, το υπογεγραμμένο από το χέρι μας, με απόδειξη για την εκπλήρωση του έργου μόνο από τον

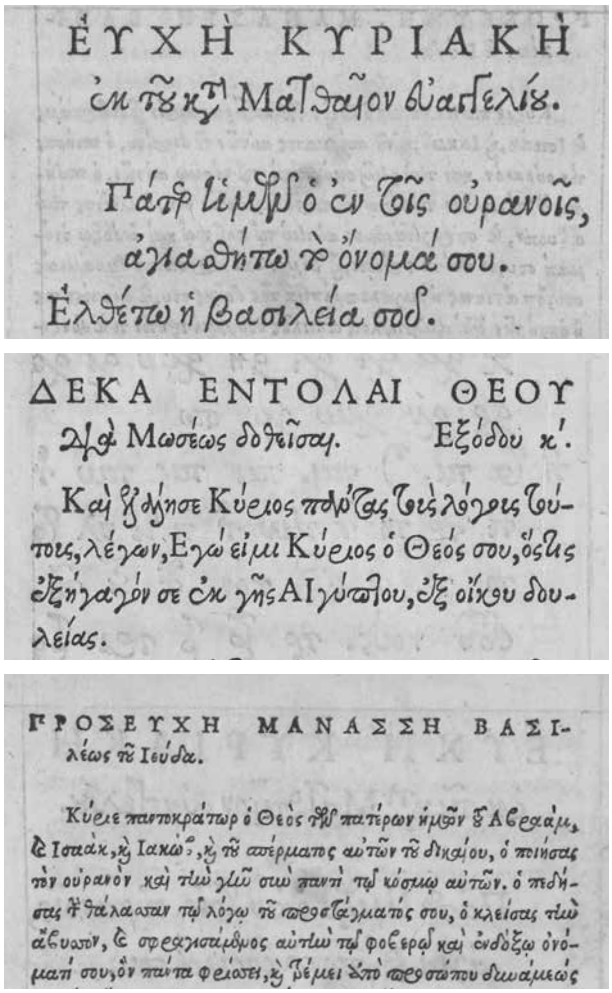


Εικ. 76. Χειρόγραφος κώδικας του Άγγελου Βεργίκιου, *Ήρωνος Αλεξανδρέως πνευματικών πρώτον,* Παρίσι, 1539.

Εικ. 77. Ιωάννης Ξιφιλίνος, *Δίων Νικεύς*, *Ρωμαϊκαί Ιστορίαι*, Παρίσι, Robert Estienne, 1551.

ΕΠΙΤΟΜΗ ΤΗΣ ΔΙΩΝΟΣ ΤΟΥ Νικαέως Ῥωμαϊκῆς ἱστορίας, ἣν συνέτεμεν Ἰωάννης ὁ Ξιφίλινος, περιέχουσα μοναρχίας Καισάρων εἴκοσι πέντε, ἀπὸ Πομπηΐου Μάγνου μέχρις Ἀλεξάνδρου τοῦ Μαμαίας.

ΚΛΗΡΟΥΜΕΝΩΝ δὴ τῶν ὑπάτων, Ὁρτήσιος τὸν πρὸς Κρῆτας ἔλαχε πόλεμον· ἀλλ' ἐκεῖνος ὑπό τε τῆς ἐν τῷ ἄστει φιλοχωρίας, καὶ ὑπὸ τῶν δικαστηρίων, ἐν οἷς πλεῖστον τῶν κατ' αὐτὸν ἀνθρώπων μετά γε τὸν Κικέρωνα ἠδυνήθη, τῷ τε συνάρχοντι τῆς στρατείας ἐθελοντὴς ἐξέστη, καὶ αὐτὸς κατὰ χώραν ἔμεινεν. Ὁ δὲ δὴ Μέτελλος ἐστείλατό τε εἰς Κρήτην, καὶ τὴν νῆσον ἅπασαν ἐχειρώσατο. μετὰ τοῦτο, καίτοι πρὸς τοῦ Πομπηΐου τοῦ Μάγνου ἤδη τῆς θαλάσσης ξυμπάσης ἄρχοντος, καὶ τῆς ἠπείρου ὅσον ἡμερῶν ἀπὸ θαλάσσης τριῶν, ἐμποδιζόμενός τε καὶ κωλυόμενος, ὡς αὐτῷ προσηκουσῶν καὶ τῶν νήσων, ἀλλ' ὅμως καὶ ἄκοντος Πομπηΐου τῷ Κρητικῷ πολέμῳ τέλος ὁ Μέτελλος ἐπιθεὶς, θρίαμβόν τε ἀπ' αὐτοῦ κατήγαγε, καὶ Κρητικὸς ἐπεκλήθη. Λούκουλλος δὲ Λούκιος κατὰ τοὺς καιροὺς τούτους, τοὺς τῆς Ἀσίας δυνάστας Μιθριδάτην τε καὶ Τιγράνην τὸν Ἀρμένιον πολέμῳ νικήσας, καὶ φυγομαχεῖν ἀναγκάσας, τὰ Τιγρανόκερτα ἐπολιόρκει· καὶ αὐτὸν οἱ βάρβαροι τῇ τε τοξείᾳ, καὶ τῇ νάφθᾳ κατὰ τῶν μηχανῶν χεομένῃ, δεινῶς ἐκάκωσαν· ἀσφαλτῶδες δὲ τὸ φάρμακον τοῦτο καὶ διάπυρον οὕτως, ὥσθ' ὅσοις ἂν προσμίξῃ, πάντως αὐτὰ κατακαίειν, οὐδ' ἀποσβέννυται ὑπ' οὐδενὸς ὑγροῦ ῥᾳδίως. ἐκ τούτου δὲ ὁ Τιγράνης ἀναθαρρήσας, τοσαύτῃ



ΕΥΧΗ ΚΥΡΙΑΚΗ
ἐκ τοῦ κατὰ Ματθαῖον εὐαγγελίου.

Πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς,
ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου.
Ἐλθέτω ἡ βασιλεία σου.

ΔΕΚΑ ΕΝΤΟΛΑΙ ΘΕΟΥ
διὰ Μωσέως δοθεῖσαι. Εξόδου κ'.

Καὶ ἐλάλησε Κύριος πάντας τοὺς λόγους τούτους, λέγων, Εγώ εἰμι Κύριος ὁ Θεός σου, ὅς τις ἐξήγαγόν σε ἐκ γῆς ΑΙγύπτου, ἐξ οἴκου δουλείας.

ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΜΑΝΑΣΣΗ ΒΑΣΙ-
λέως τοῦ Ιούδα.

Κύριε παντοκράτωρ ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν τοῦ Αβραάμ, καὶ Ισαάκ, καὶ Ιακώβ, καὶ τοῦ σπέρματος αὐτῶν τοῦ δικαίου, ὁ ποιήσας τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν σὺν παντὶ τῷ κόσμῳ αὐτῶν. ὁ πεδήσας τὴν θάλασσαν τῷ λόγῳ τοῦ προστάγματός σου, ὁ κλείσας τὴν ἄβυσσον, καὶ σφραγισάμενος αὐτὴν τῷ φοβερῷ καὶ ἐνδόξῳ ὀνόματί σου, ὃν πάντα φρίσσει, καὶ τρέμει ἀπὸ προσώπου δυνάμεώς

Εικ. 78. Τα τρία μεγέθη της γραμματοσειράς Grecs du roi, Theodori Bezae, *Alphabetum graecum,* Παρίσι, 1554.

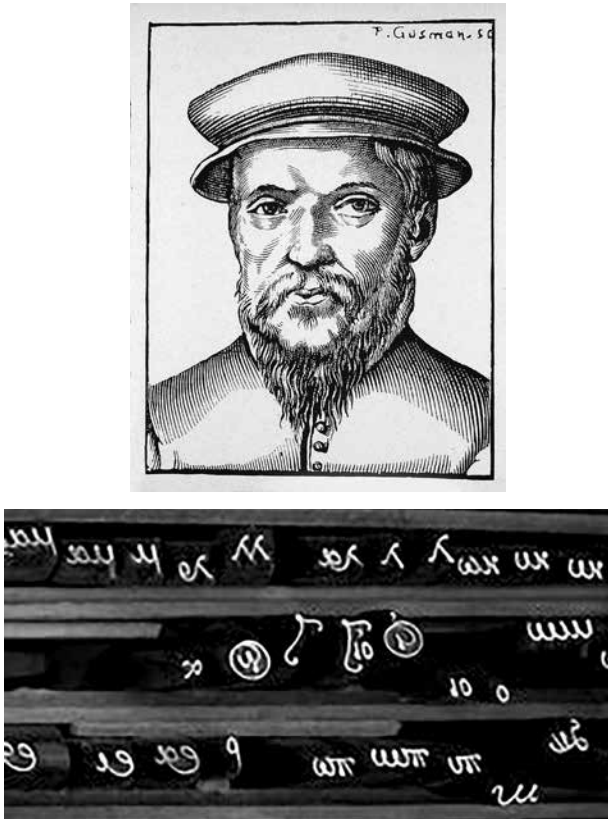
προαναφερόμενο Robert Estienne, επιθυμούμε η διαταγή των 225 λιρών να περαστεί και να καταμεριστεί στα έξοδα του λογαριασμού μας, και να αρκεστείτε παραλαμβάνοντας το παρόν διάταγμά μας για την πληρωμή των φίλων μας, να την κάνετε όπως ορίζουμε και χωρίς καμία δυσκολία να παραδώσετε στον προαναφερόμενο Estienne, ο οποίος θα τις πληρώσει στον χαράκτη για τη χάραξη, τα εργαλεία και την αξία των πατροτύπων, θα πρέπει [……..], να μην απαιτήσετε άλλη βεβαίωση ούτε υπογραφή να σας παρουσιάσουμε και να αποδεχτείτε και να αποδεχτούμε την ειδική χάρη του παρόντος διατάγματος. Διότι αυτή είναι η θέλησή μας και να μην εμποδίζετε αυτές τις διαταγές, τους περιορισμούς και τις εντολές ή να επιχειρηματολογείτε εναντίον τους.

Επιδόθηκε στη πόλη της Βρέστης, την 1η ημέρα του Οκτωβρίου το σωτήριο έτος χίλια πεντακόσια σαράντα ένα και το εικοστό έβδομο της βασιλείας μας.

ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ (Για τον βασιλέα, ο Bayard)

(Renouard, 1856: 15-16)

Ο Claude Garamont (περ.1500-1561) ήταν μία ακόμη σημαντική προσωπικότητα της περιόδου. Μαθήτευσε δίπλα στον τυπογράφο Antoine Augereau, φίλο και συνάδελφο του Colines, και αργότερα ίδρυσε ένα μικρό στοιχειοχυτήριο δίπλα στη Σορβόννη. Όπως και ο Colines, ο Garamont χάραξε εξαιρετι-



Εικ. 79. Ο Claude Garamont και δείγματα από τα πατρότυπα της γραμματοσειράς Grecs du roi, Impremerie national de France.

κές αναγεννησιακές όρθιες και ιταλικές γραμματοσειρές σε διάφορα μεγέθη. Οι ιταλικές γραμματοσειρές του μάλιστα είναι οι πρώτες που είχαν επικλινή αντί για όρθια κεφαλαία.

Ο ήδη προσκεκλημένος συνεργάτης της Βασιλικής Βιβλιοθήκης και του Βασιλικού Κολλεγίου Άγγελος Βεργίκιος παρείχε τα πρότυπα με τη γραφίδα του και ο Garamont ανέλαβε να τα προσομοιώσει ως πατρότυπα με τους τεχνικούς περιορισμούς της τυποχαρακτικής, να παράγει τις μήτρες και να χυτεύσει μολυβένια στοιχεία για τρία μεγέθη γραμματοσειρών που σταδιακά ολοκλήρωσε από το 1544 έως το 1550. Πρόκειται για τις πληρέστερες σειρές ελληνικών χαρακτήρων των οποίων διασώζονται όλα τα προαναφερθέντα στάδια παραγωγής εκτός από τα γραπτά δείγματα των γραμμάτων που θα του είχε παραδώσει ο Βεργίκιος. Η συμβολή του οπωσδήποτε θα ήταν συνεχής, υποδεικνύοντας στον χαράκτη βελτιώσεις ή προτείνοντας εναλλακτικές λύσεις κατά τα στάδια της χάραξης. Η κάθε γραμματοσειρά διέθετε, εκτός από τα κεφαλαία και πεζά στοιχεία με τα ποικίλα διακριτικά (τόνους, πνεύματα κ.ά.), και ένα μεγάλο αριθμό συμπλεγμάτων και ενώσεων που τους προσέδιδαν μια ανεπανάληπτη ποικιλία εναλλακτικών μορφών. Για τα κεφαλαία στοιχεία ο Garamont θα χρησιμοποιούσε ως πρότυπο τα «litterae majusculae» που είχε χρησιμοποιήσει ο Λάσκαρης το 1494 (σ. 104). Πρώτη ολοκληρώθηκε η σειρά για κοινή χρήση (characteres priores) και με αυτή τυπώθηκε στο τυπογραφείο του Robert Estienne πρώτα ένα μικρό αλφαβητάριο, *Alphabetum Graecum* και ύστερα η έκδοση *Ευαγγελική Προπαρασκευή του Ευσεβίου* του Παμφίλου (*Histoire ecclesiastique de l'Eusèbe*), το 1544. Δεύτερη, και η μικρότερη σε μέγεθος, έγινε η σειρά που αναφέρεται ως «characteres regii secondo loco sculpti» και χρησιμοποιήθηκε στη μικρού σχήματος Καινή Διαθήκη (*Novum Testamentum Graecum*, 1546) συνοδευόμενη από ένα Πρόλογο του εκδότη για τη μεγάλη προσφορά του Φραγκίσκου Α΄ στις επιστήμες και τα γράμματα με την περίφημη πλέον φράση στην αρχή του «Ο mirificam regis nostri…». Τελευταία, ο Garamont ολοκλήρωσε τη μεγαλύτερη από όλες (εικ. 78), η οποία χρησιμοποιήθηκε σε μια ακόμη έκδοση της Καινής Διαθήκης (*Novum Testamentum Graecum*, editio Regia, 1550) σε μεγάλο σχήμα (folio) αυτή τη φορά. Όλες οι εκδόσεις που χρησιμοποίησαν σε ελληνικά κείμενα τα περίφημα έκτοτε Grecs du roi έφεραν τυπωμένο και το βασιλικό σήμα: ένα πολεμικό δόρυ γύρω από το οποίο περιπλέκονται σπειροειδώς ένα κλαρί ελιάς και ένα φίδι, ενώ από κάτω υπάρχει κατά μίμηση του Ομήρου η πρόταση: «Βασιλεῖ τ᾽ ἀγαθῷ κρατερῷ τ᾽ αἰχμητῇ / Regi bono fortique bellatori» (εικ. 75β).

Γρήγορα, υπό τη διεύθυνση του Robert Estienne και την ασταμάτητη ενέργειά του, οι ελληνικές σπουδές και η ελληνική τυπογραφική τέχνη στη Γαλλία άφησαν πίσω τους την ισχνή έως τότε παρουσία τους. Παρόλα αυτά, οι εκδόσεις της Καινής Διαθήκης στα ελληνικά, και ιδιαίτερα η τελευταία του 1550, χωρίς τον έλεγχο των θεολόγων της Σορβόννης είχαν δημιουργήσει ένα αυξανόμενα αρνητικό κλίμα εναντίον του και μετά τον θάνατο του Φραγκίσκου Α΄, το 1547, η κατάσταση επιδεινώθηκε. Κατηγορήθηκε για αιρετικές πρακτικές και χωρίς να απολαμβάνει πλέον την αποφασιστική υποστήριξη του νέου ηγεμόνα, Ερρίκου Β΄, κατάλαβε ότι οι συνεχείς προσπάθειές του να υπερασπισθεί τον εαυτό του και το έργο του ήταν καταδικασμένες. Παίρνοντας μαζί του ότι μπορούσε από το τυπογραφείο του, συμπεριλαμβανομένων των βασιλικών ελληνικών χαρακτήρων διέφυγε στη Γενεύη για να συνεχίσει εκεί το εκδοτικό του έργο, το 1552.

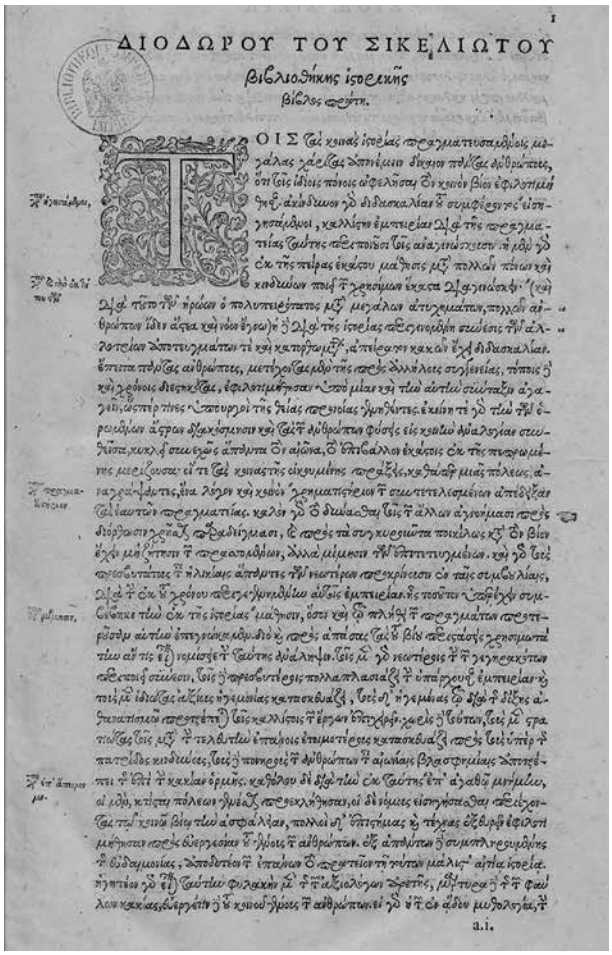
Δύο ελληνικά βιβλία που τύπωσε το 1551 είναι η *Στοιχείωσις της Χριστιανικής Πίστεως*, *Rudimenta fidei Christianae, Graece…* – πρόκειται για τη με-

τάφραση στα αρχαία ελληνικά της Κατηχήσεως του Καλβίνου – και η επανέκδοση της Καινής Διαθήκης σε μικρό τετράγωνο σχήμα· και οι δύο χωρίς αναφορά τόπου, που κυκλοφόρησαν όμως στη Γενεύη. Το 1558 επανεξέδωσε το *Alphabetum Graecum*, συμπεριλαμβάνοντας και τα τρία μεγέθη των βασιλικών ελληνικών σειρών.

Ο Robert Estienne πέθανε στη Γενεύη το 1559, χωρίς ωστόσο να παρουσιάσει εκεί έργο ανάλογο των προθέσεών του για τη διάδοση της ελληνικής γραμματείας, καθώς επικέντρωσε τις δραστηριότητές του στις θεολογικές εκδόσεις για την υποστήριξη της Μεταρρύθμισης.

Οι ελληνικές εκδόσεις του Henri Estienne

Ο γιός του Robert, Henri Estienne ο νεότερος (1531-1598), υπήρξε ο διασημότερος της οικογένειας των Στεφάνων. Η ζωή του χαρακτηρίζεται από μια ακατάπαυστη πάλη ενάντια στις αντιξοότητες, χωρίς ωστόσο αυτές να τον καταβάλουν, καθώς επέδειξε


ΔΙΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΩΤΟΥ
βιβλιοθήκης ἱστορικῆς
βίβλος πρώτη.

Εικ. 80. *Διοδώρου του Σικελιώτου βιβλιοθήκης ιστορικής*, Γενεύη, Henri Estienne, 1559.

απαράμιλλη ενεργητικότητα και αξιοθαύμαστο θάρρος στην επίτευξη ενός έργου ιδιαίτερα μεγάλης αξίας. Έχοντας αποκτήσει ζηλευτή μόρφωση στο Παρίσι, άρχισε να συνεργάζεται με τον πατέρα του από το 1545, και τα πρώτα δείγματα της δουλειάς του ανιχνεύονται στην έκδοση της Ρωμαϊκής Αρχαιολογίας του Διονυσίου Αλικαρνασσέως, *Dionysii Halicarnassei Antiquarium Romanarum Libri X* (1547).

Ο Henri, μεταξύ 1547 και 1555, πραγματοποίησε μακρόχρονο οδοιπορικό στην Ιταλία, στις Κάτω Χώρες και στην Αγγλία, αναζητώντας ελληνικά χειρόγραφα. Επιστρέφοντας, το 1554, εξέδωσε ένα από αυτά με τίτλο *Anacreontea*, το οποίο προκάλεσε μεγάλη εντύπωση στους λόγιους κύκλους και ήταν το πρώτο βιβλίο που φέρει το τυπογραφικό σήμα του.

Το 1555, ο Henri εγκατέλειψε κι αυτός το Παρίσι και εγκαταστάθηκε στη Γενεύη, όπου ίδρυσε δικό του τυπογραφείο, ανεξάρτητο απ' αυτό του πατέρα του. Μετά τον θάνατο του Robert Estienne, το 1559, ανέλαβε τη διεύθυνση των εκδοτικών επιχειρήσεων της οικογένειάς του. Ο Henri είχε την οικονομική υποστήριξη του Ulrich Fugger – μέλους πλούσιας τραπεζικής οικογένειας, από το Άουγκσμπουργκ – για 10 περίπου χρόνια (1558-1568).

Με το μεγάλο φιλολογικό ταλέντο του και την ακαταπόνητη εργατικότητά του, ο Henri σύντομα έφθασε στο σημείο να θεωρείται ο σπουδαιότερος λόγιος εκδότης-τυπογράφος της Ευρώπης, κατά το δεύτερο ήμισυ του 16ου αιώνα. Αναντίρρητα, αυτό που του χάρισε την αιωνιότητα είναι η προσφορά του στα ελληνικά γράμματα.

Χωρίς αμφιβολία, το πιο θαυμαστό επίτευγμα του Henri ήταν η ολοκλήρωση του *Thesaurus Graecae Linguae* (1572), το οποίο είχε αρχίσει να συνθέτει ο πατέρας του. Ο *Θησαυρός* ήταν η έκδοση που του εξασφάλισε την αναγνώριση ως ελληνιστή, αλλά εμπορικά τον κατέστρεψε. Ο Henri Estienne επανήλθε στο Παρίσι το 1581 και το 1597 εγκαταστάθηκε στο Μονπελιέ, όπου και πέθανε ένα χρόνο αργότερα.

Όσο για τα ελληνικά βασιλικά στοιχεία, πολύ αργότερα, το 1691, ο γάλλος βασιλιάς Λουδοβίκος ΙΔ΄ αποζημίωσε την πόλη της Γενεύης και τα επανάκτησε παραδίδοντάς τα στο Βασιλικό τυπογραφείο· σήμερα φυλάσσονται στην Imprimerie nationale.[9] Τα διασωζώμενα αρχεία και αναφορές είναι ασαφείς και δεν έχει ποτέ ξεκαθαριστεί αν ο Robert Estienne είχε πάρει μαζί του τα πατρότυπα ή μόνο τις μήτρες μαζί

9. Στα πλαίσια του Διεθνούς Συνεδρίου, *Τα ελληνικά γράμματα: από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*, Γαλλικό Ινστιτούτο

με στοιχεία. Η καθολική αναγνώριση των εξαιρετικών ελληνικών εκδόσεων του Robert Estienne πάντως και η εξαιρετική τεχνουργία τους έγιναν το νέο πρότυπο των έντυπων ελληνικών κειμένων σε όλη την Ευρώπη και συνέχισαν να επηρεάζουν τη χάραξη ελληνικών σειρών έως τα μέσα του 18ου αιώνα. Το 1700, όταν το πανεπιστήμιο Καίμπριτζ αποφάσισε να ιδρύσει τυπογραφείο ζήτησε από την κυβέρνηση του Λουδοβίκου ΙΔ΄ να το τροφοδοτήσει με ελληνικά στοιχεία από τις σειρές του Φραγκίσκου Α΄. Η απάντηση ήταν θετική με τη μόνη πάγια υποχρέωση ότι θα περιλάμβαναν και την αναφορά «characteribus Graecis e Typographeo regio Parisiensi»· η Σύγκλητος του πανεπιστημίου δεν αποδέχθηκε τον όρο και έτσι η ιδέα εγκαταλείφθηκε.

Τα ελληνικά βασιλικά στοιχεία παρέμειναν η πλέον εμβληματική γαλλική συνεισφορά στην ελληνική τυπογραφία και ακόμη και στις αρχές του 20ού αιώνα οι ιστορικοί του βιβλίου τα επαινούσαν, όταν τα αντιπαράθεταν με τις σειρές του ρομαντισμού που είχε εγκαινιάσει ο Firmin Didot. Ο Jean Paillard, εμφανώς επηρεασμένος από τον ιστορικισμό που είχαν φέρει δυναμικά στο τυπογραφικό προσκήνιο ο William Morris και ο κύκλος του (Arts and Crafts), παρατηρούσε (ελεύθερη απόδοση):

> Αλλά πριν τερματίσω την ιστορική μου μελέτη, δεν θα ήθελα να αφήσω την αναφορά μου στο Εθνικό Τυπογραφείο χωρίς να εξετάσω για λίγα δευτερόλεπτα τη σελίδα 118 από την εργασία του [Arthur] Christian για αυτό (190[5]). Η σελίδα αυτή διαιρείται σε δύο μέρη: το επάνω ήμισυ έχει ένα δείγμα των ελληνικών του Garamont και το κάτω μια κοινή ελληνική γραμματοσειρά χαραγμένη το 1845 από τον Ramé τον πρεσβύτερο. Τα ελληνικά του Garamont είναι ευανάγνωστα, η άλλη γραμματοσειρά είναι χοντροκομμένη όπως ένας χωρικός της Βοιωτίας. Τα ελληνικά του Garamont διαθέτουν κομψή μορφολογική φαντασία [που τη διακρίνει] ιδιοφυία και ηπιότητα. Κάθε χαρακτήρας διαθέτει τη δική του προσωπικότητα και το σύνολο προβάλλει την αίσθηση ότι προήλθε από το χέρι ενός λόγιου καλλιτέχνη, ενός ουμανιστή.
>
> Η δεύτερη γραμματοσειρά είναι βαριά και χωρίς συναίσθημα· φαίνεται ξιπασμένη, δογματική και αλαζονική για να τη χρησιμοποιούν οι γραφιάδες με τις μαύρες μανσέτες σε φτηνό χαρτί ή οι καραβανάδες που συντάσσουν διαταγές· είναι [μηχανικά] γεωμετρική σαν κι αυτές του Didot.
>
> Συγκρίνετε τις φόρμες του κάθε γράμματος στο κάτω μέρος [της σελίδας] και θα δείτε πως έχουν πάντα μια όψη καρικατούρας, παρότι οι χαρακτήρες του Garamont στο δείγμα που έχω μπροστά μου είναι κακο-χυτευμένοι και κακο-τυπωμένοι, με πολλές κατιούσες κοντυλιές ατύπωτες και ορισμένες άλλες υπερβολικά μελανωμένες ώστε να σχηματίζουν ένα βαθύ χαντάκι στην αράδα. Επέλεξα τη σύγκριση αυτών των δύο γραμματοσειρών γιατί συμβολίζουν τη σύγχρονη τυπογραφική μας αντίληψη σε σχέση με αυτήν της Αναγέννησης. Η σύγχρονη πρακτική των σχεδιαστών να διαμορφώνουν τα πρότυπα των γραμμάτων σε ένα γεωμετρικό κάνναβο με όλο και μικρότερα τετράγωνα, τους έχει οδηγήσει στην απώλεια κάθε ανθρωπιστικού χαρακτήρα των [τυπογραφικών] στοιχείων και δυστυχώς δεν διαθέτουν πλέον την αληθινή γεωμετρία της οποίας η σπουδαιότητα είναι πλέον δευτερεύουσα παρότι αντιπροσωπεύει περισσότερο από όλα την [ελληνική] γλώσσα. Το σχέδιο ενός γράμματος επιβάλλεται να είναι αυστηρά διαμορφωμένο και με την οργανική δομή του καλά εδραιωμένη πριν στη συνέχεια κάποιοι χαρακτήρες να διατηρούν μόνο μερικά επίπεδα από το πνεύμα του σχεδίου και άλλοι τις φυσικές διαφοροποιήσεις της γραφής.
>
> (Paillard 1914:56-59)

THESAVRVS
linguæ Græcæ,
ab Hẽrico Stephano cõstructus.
Ἄλφα
A
Αλαα

Εικ. 81. Estienne, Henri, *Θησαυρός της ελληνικής γλώσσης,* Παρίσι, Henri Estienne, 1572.

Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, παρουσιάστηκαν στον εκθεσιακό χώρο του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ) δείγματα από τα πατρότυπα, τις μήτρες, τα στοιχεία και επιλεγμένες εκδόσεις των ελληνικών βασιλικών στοιχείων με επιμέλεια του Christian Paput, αρχιχαράκτη του Τμήματος Πατροτύπων του Εθνικού Τυπογραφείου της Γαλλίας (Μητσού, 1998:359-361).

Τα επιχειρήματά του είναι εμφανώς υποκειμενικά και η σύγκριση των δύο γραμματοσειρών ατυχής, γιατί αυτή του Ramé ακολουθούσε πιστά την πεπατημένη των ελληνικών χαρακτήρων του 18ου αιώνα, παρότι χαράχθηκε στα μέσα του 19ου, χωρίς τίποτα το μοντερνικό (βλ. Didot) που της χρεώνει.

Ο εκδοτικός οίκος του Sébastien Gryphe στη Λυών

Η Λυών υπήρξε η δεύτερη πόλη μετά το Παρίσι που εμφανίστηκε η νέα τέχνη της τυπογραφίας, όταν το 1473 ο βιβλιοπώλης Barthélémy Buyer ίδρυσε το πρώτο εργαστήριο συνεργαζόμενος με τον τυπογράφο Guillaume Le Roy από τη Λιέγη και μαζί κυκλοφόρησαν ποικίλα νομικά και ιατρικά βιβλία στα λατινικά, αλλά και ιπποτικές ιστορίες και θρησκευτικά αναγνώσματα στα γαλλικά. Εως τα τέλη του 15ου αιώνα η Λυών γνώρισε μια σημαντική άνθηση των εκδόσεων και όλων των ειδικοτήτων που τις συμπλήρωναν, όπως η παραγωγή χαρτιού και μελάνης, η εικονογράφηση, η χάραξη και χύτευση στοιχείων, η βιβλιοδεσία κ.ά. που μόνο η Βενετία και το Παρίσι την ξεπερνούσαν.

Τον 16ο αιώνα μια πλειάδα εξαιρετικών τυπογράφων έδρασαν εκεί με προεξέχοντες τους Guillaume Rouillé, Sébastien Gryphe και Jean de Tournes. Σύντομα οι εκδόσεις τους άρχισαν να ακολουθούν τις ιταλικές επιλογές τόσο στους τίτλους όσο και στη χρήση των τυπογραφικών στοιχείων, της αισθητικής του σχεδιασμού, μεγεθών κ.λπ. και να κυκλοφορούν με μεγάλη εμπορική επιτυχία σε όλη τη Γαλλία και την Ισπανία σε βάρος των ιταλικών και της Βασιλείας.

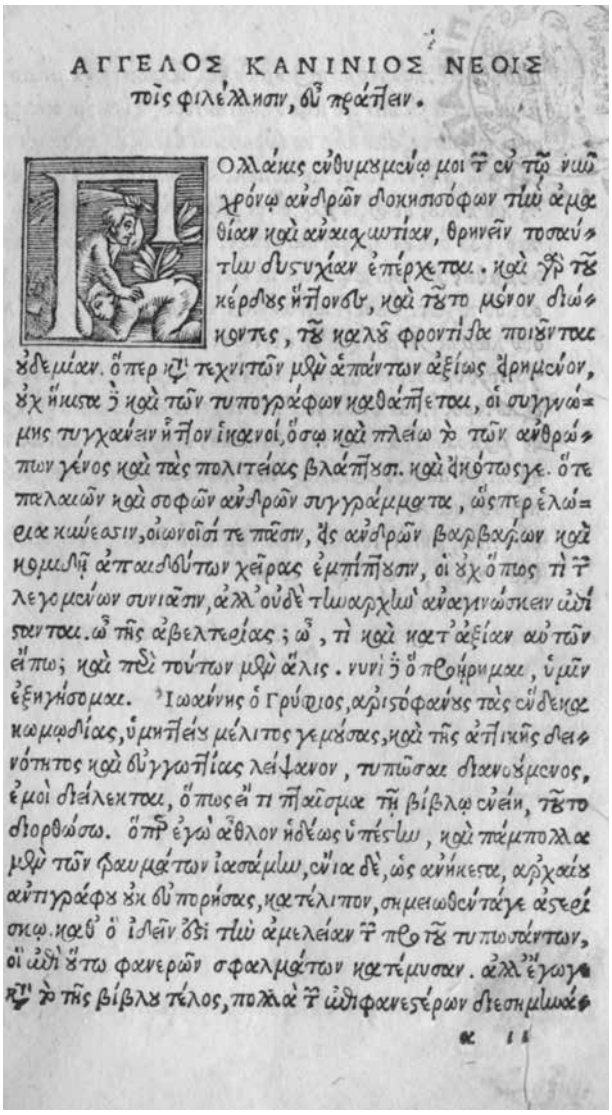
Ο Sébastien Gryphe γεννήθηκε στο Ρόιτλινγκεν της Σουαβίας (νότια Γερμανία) το 1492 περίπου και εκπαιδεύτηκε στην τυπογραφική τέχνη στη πατρίδα του και ύστερα στη Βενετία, πριν εγκατασταθεί στη Λυών το 1515. Εκεί η φήμη του άρχισε να εδραιώνεται και από το 1535 συνεταιρίστηκε με τον πλούσιο βιβλιοπώλη Hugues de La Porte, αποκτώντας έτσι εκδοτική αυτονομία και οικονομική ισχύ, οι οποίες οδήγησαν στην επιτυχία της επιχείρησης με σήμα τον μυθικό Γρύπα (αετολέων), ως αναφορά στο όνομά του (εικ. 82).

Οι εκδόσεις του βασίστηκαν στη ρωμαϊκή γραμματεία, αλλά εκτύπωσε και έργα συγχρόνων του λογίων (Ερασμος, Mélanchthon, Budé, κ.ά.), αλλά και τη Βίβλο, αρχαιο-ελληνικούς τίτλους κ.λπ. Ο Gryphe υπήρξε ο πρώτος που υιοθέτησε το βιβλίο

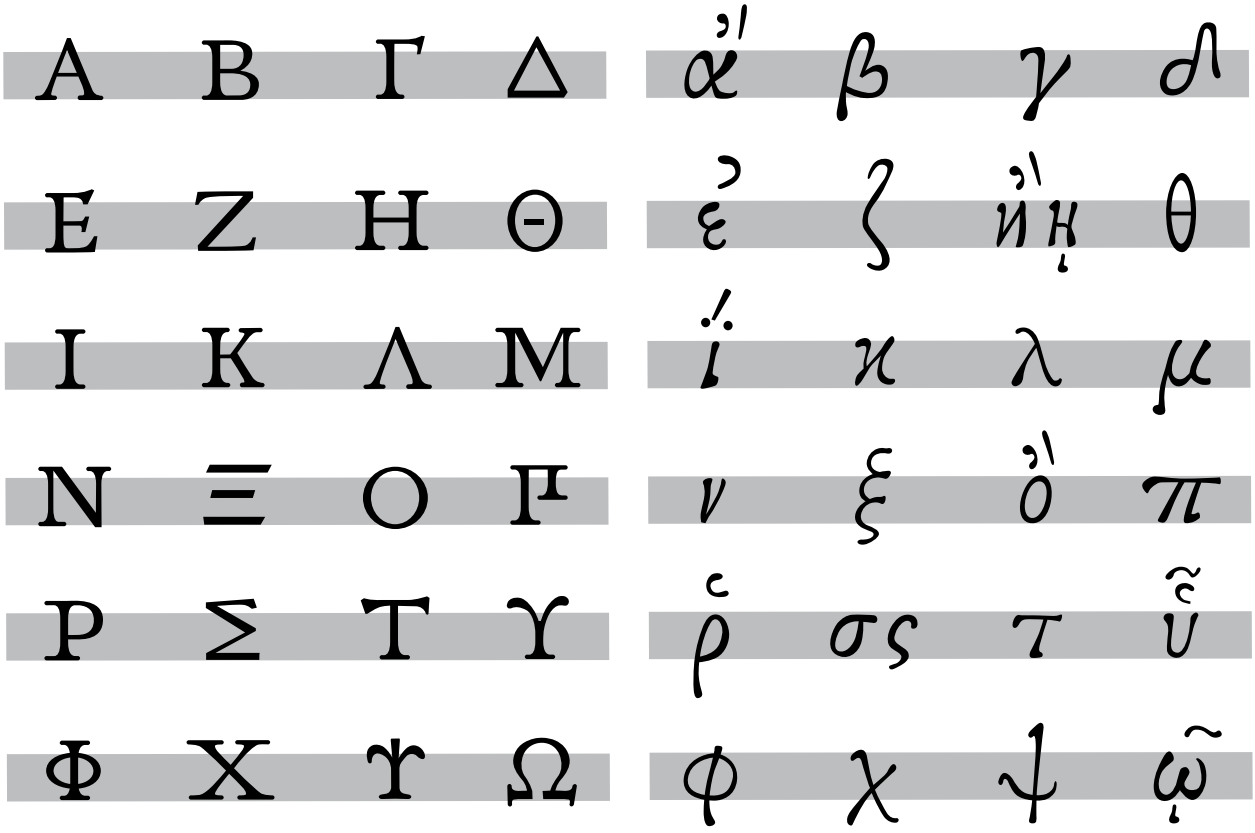
Εικ. 82. Το τυπογραφικό σήμα του Sébastien Gryphius, 1525.

τσέπης, που είχε εφεύρει ο Άλδος στη Βενετία, και το έκανε έκανε εμπορική επιτυχία σε όλη τη βορειοδυτική Ευρώπη.

Το τυπογραφείο του έγινε γρήγορα το κέντρο


ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΝΙΝΙΟΣ ΝΕΟΙΣ
τοῖς φιλέλλησιν, εὖ πράττειν.

Εικ. 83. *Αριστοφάνους κωμωδοριοίων αξιωτάτου κωμωδίαι ένδεκα*, Λυών, Sébastien Gryphius, 1548.



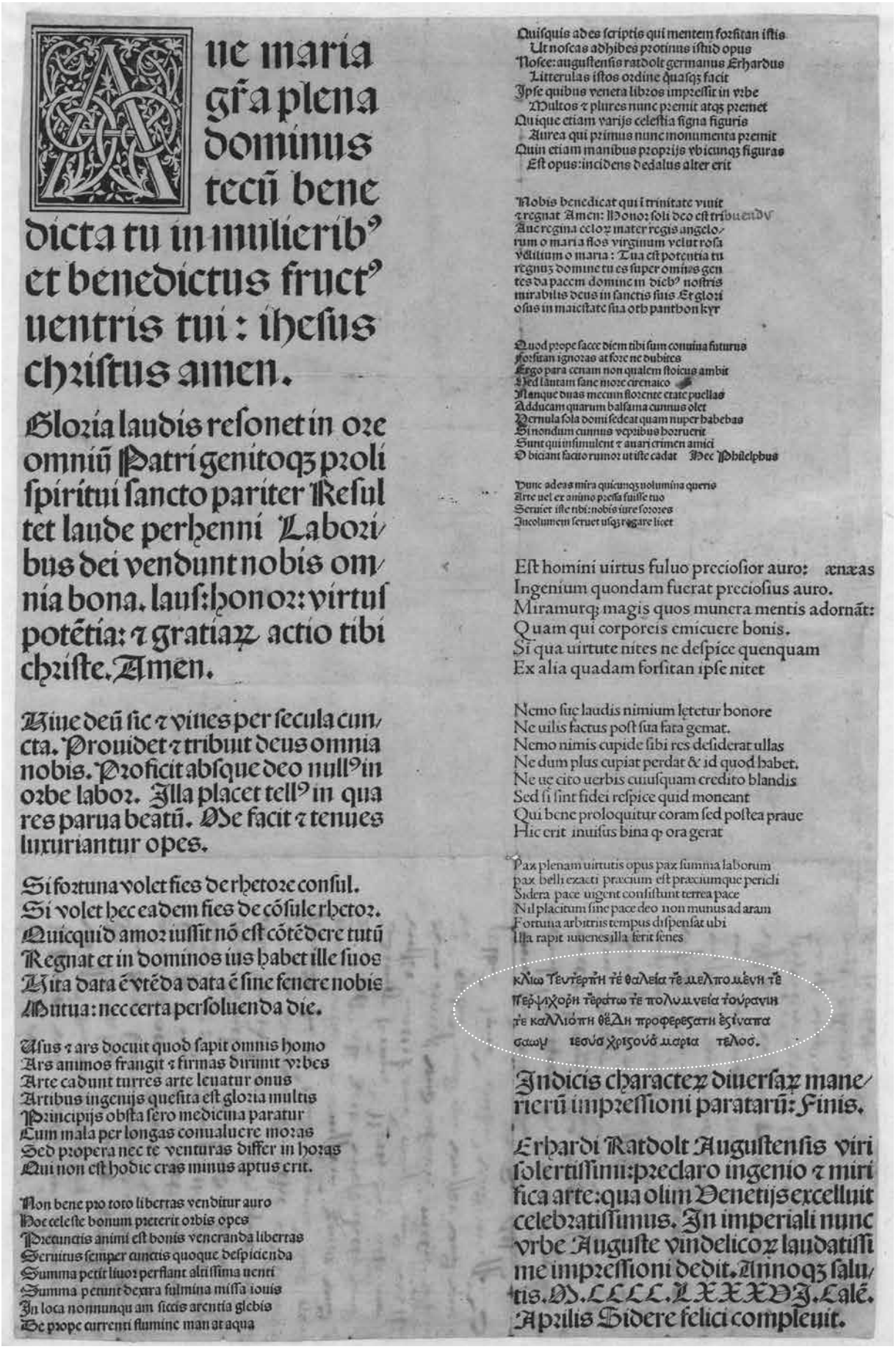
Εικ. 84. Γραμματοσειρά του Sébastien Gryphius, Λυών, 1548.

του αναγεννησιακού ενθουσιασμού στην ευρύτερη περιοχή και σχετίστηκε με ένα σημαντικό κύκλο λογίων, αλλα κατάφερε να αποφύγει τις έντονες θρησκευτικές διαμάχες που είχαν αρχίσει να εμφανίζονται. Από το 1524 έως το τέλος της ζωής του το 1556, ο Gryphe παρήγαγε ασταμάτητα τίτλους και για τις ελληνικές εκδόσεις του προμηθευόταν στοιχεία από τη Βασιλεία (εικ. 83, 84) στο νέο ύφος των αλδινών ελληνικών.

Όταν πέθανε την επιχείρηση ανέλαβε ο γιος του Antoine έως το 1565, όταν πούλησε το τυπογραφείο και ασχολήθηκε μόνο με το βιβλιεμπόριο (Bats et all., 2006:47-49).

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Κατά τον 15ο και 16ο αιώνα παρατηρήσαμε στη νότια Ευρώπη την πολυάριθμη παρουσία ελλήνων λογίων και τον αναγεννησιακό ενθουσιασμό με την αρχαιοελληνική γραμματεία, την εμφάνιση τριών γενεών προικισμένων ελληνιστών που παρέλαβαν τη σκυτάλη και συνέχισαν την προσπάθεια (Άλδος, Έρασμος, Froben, Giunta, Tory, Budeus, Robert και Henri Estienne κ.ά.) καθώς και την εμπορική επιτυχία που έχαιραν πανευρωπαϊκά οι εκδόσεις τους. Όλοι αυτοί οι παράγοντες δημιούργησαν ένα ισχυρό πλέγμα πρωτοκαθεδρίας και εξειδίκευσης που δεν επέτρεψε εύκολα χώρο ανάπτυξης αντίστοιχων τυποεκδοτικών οίκων στην κεντρική Ευρώπη. Παρά την εντυπωσιακή παραγωγή, σε εύρος θεμάτων και αριθμό, των εντύπων βιβλίων σε όλες τις μεγάλες πόλεις της Γερμανίας την ίδια περίοδο, οι εκδόσεις ελληνικών τίτλων, με εξαίρεση το Στρασβούργο, ήταν πολύ λίγες αναλογικά, συγκρινόμενες με αυτές της Ιταλίας - Ελβετίας - Γαλλίας - Ολλανδίας. Στον γερμανόφωνο εκδοτικό χώρο βρίθουν οι λατινικές μεταφράσεις των αρχαιοελληνικών και πατερικών έργων, αλλά όχι στην πρωτότυπη γλώσσα. Η ανάπτυξη ήταν σταδιακή χωρίς εκρήξεις και δίχως την εμφάνιση λαμπρών ελληνιστών ευρωπαϊκής εμβέλειας, που θα έδιναν την αναγκαία ορμή. Οι συχνές όμως εκδόσεις ελληνικών γραμματικών εγχειριδίων εκεί καταδεικνύουν τη διαρκή επαφή και συνεχή μελέτη της αρχαίας γραμματείας μέσω της εκδοτικής παραγωγής του νοτιοδυτικού τόξου. Αποτέλεσμα αυτών των εξελίξεων ήταν η απουσία γερμανικών πειραματισμών στη χάραξη ελληνικών γραμματοσειρών. Παρά τις τεχνικές ικανότητες των γερμανών στοιχειοχαρακτών, στις ελληνικές εκδόσεις που κυκλοφόρησαν από τα γερμανικά τυπογραφεία παρατηρούμε μόνο μιμήσεις του αλδινού ύφους έως το τελευταίο τέταρτο του 16ου αιώνα και των ελληνικών του Garamont (grecs du roi) ύστερα.



Aue maria gr̃a plena dominus tecũ bene dicta tu in mulierib⁹ et benedictus fruct⁹ uentris tui: ihesus christus amen.

Gloria laudis resonet in ore omniũ Patri genitoq; proli spiritui sancto pariter Resultet laude perhenni Laboribus dei vendunt nobis omnia bona. laus: honor: virtus potẽtia: ⁊ gratiaꝝ actio tibi christe. Amen.

Viue deũ sic ⁊ vines per secula cuncta. Prouidet ⁊ tribuit deus omnia nobis. Proficit absque deo null⁹ in orbe labor. Illa placet tell⁹ in qua res parua beatũ. Me facit ⁊ tenues luxuriantur opes.

Si fortuna volet fies de rhetore consul.
Si volet hec eadem fies de cõsule rhetor.
Quicquid amor iussit nõ est cõtẽdere tutũ
Regnat et in dominos ius habet ille suos
Vita data ẽ vtẽda data ẽ sine fenere nobis
Mutua: nec certa persoluenda die.

Usus ⁊ ars docuit quod sapit omnis homo
Ars animos frangit ⁊ firmas dirimit vrbes
Arte cadunt turres arte leuatur onus
Artibus ingenijs quesita est gloria multis
Principijs obsta sero medicina paratur
Cum mala per longas conualuere moras
Sed propera nec te venturas differ in horas
Qui non est hodie cras minus aptus erit.

Non bene pro toto libertas venditur auro
Hoc celeste bonum preterit orbis opes
Precunctis animi est bonis veneranda libertas
Seruitus semper cunctis quoque despicienda
Summa petit liuor perflant altissima uenti
Summa petunt dextra fulmina missa iouis
In loca nonnunquam siccis arentia glebis
De prope currenti flumine manat aqua

Quisquis ades scriptis qui mentem forsitan istis
Ut noscas adhibes protinus istud opus
Nosce: augustensis ratdolt germanus Erhardus
Litterulas istos ordine quasq; facit
Ipse quibus veneta libros impressit in vrbe
Multos ⁊ plures nunc premit atq; premet
Quique etiam varijs celestia signa figuris
Aurea qui primus nunc monumenta premit
Quin etiam manibus proprijs vbicunq; figuras
Est opus: incidens dedalus alter erit

Nobis benedicat qui i trinitate viuit
⁊ regnat Amen: Honor soli deo est tribuendv
Aue regina celoꝝ mater regis angelorum o maria flos virginum velut rosa
velilium o maria: Tua est potentia tu
regnuz domine tu es super omnes gentes da pacem domine in dieb⁹ nostris
mirabilis deus in sanctis suis Et gloriosus in maiestate sua oth panthon kyr

Quod prope sacce diem tibi sum conuiua futurus
Forsitan ignoras at fore ne dubites
Ergo para cenam non qualem stoicus ambit
Sed lautam sane more cirenaico
Nanque duas mecum florente etate puellas
Adducam quarum balsama cunnus olet
Vernula sola domi sedeat quam nuper habebas
Si nondum cunnus vepribus horruerit
Sunt qui insimulent ⁊ auari crimen amici
O biciant facito rumor ut iste cadat Hec Philelphus

Hunc ad eas mira quicunq; uolumina queris
Arte uel ex animo pressa fuisse tuo
Seruiet iste tibi: nobis iure sorores
Incolumem seruet usq; rogare licet

Est homini uirtus fuluo preciosior auro: ænæas
Ingenium quondam fuerat preciosius auro.
Miramurq; magis quos munera mentis adornãt:
Quam qui corporeis emicuere bonis.
Si qua uirtute nites ne despice quenquam
Ex alia quadam forsitan ipse nitet

Nemo suę laudis nimium lętetur honore
Ne uilis factus post sua fata gemat.
Nemo nimis cupide sibi res desiderat ullas
Ne dum plus cupiat perdat & id quod habet.
Ne uę cito uerbis cuiusquam credito blandis
Sed si sint fidei respice quid moneant
Qui bene proloquitur coram sed postea praue
Hic erit inuisus bina q̃ ora gerat

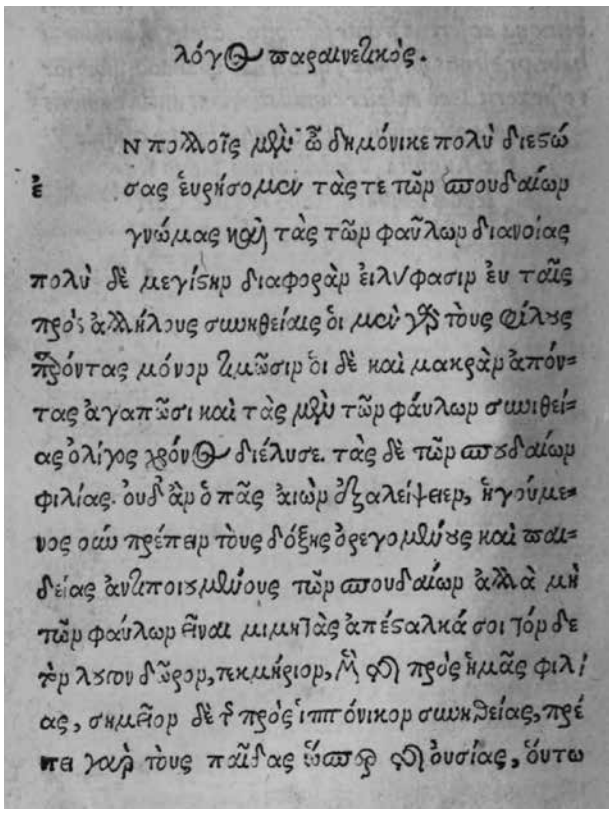
Pax plenam uirtutis opus pax summa laborum
pax belli exacti præcium est præciumque pericli
Sidera pace uigent consistunt terrea pace
Nil placitum sine pace deo non munus ad aram
Fortuna arbitris tempus dispensat ubi
Illa rapit iuuenes illa ferit senes

κλίω Τευτέρπη τέ θαλεία τε μελπομένη τε
Τερψιχόρη τέρατω τε πολυμνεία τούρανιη
τε καλλιόπη θέ Δη προφερεςατη ἑςίναπα
σαωγ ιεσύς χριςούς μαρια τελοσ.

Indicis characteꝝ diuersaꝝ manerierũ impressioni paratarũ: Finis.

Erhardi Ratdolt Augustensis viri solertissimi: preclaro ingenio ⁊ mirifica arte: qua olim Venetijs excelluit celebratissimus. In imperiali nunc vrbe Auguste vindelicoꝝ laudatissime impressioni dedit. Annoq; salutis. M.CCCC.LXXXVI. Calẽ. Aprilis Sidere felici compleuit.

Εικ. 85. Ελληνική γραμματοσειρά στο πρώτο τυπογραφικό δειγματολόγιο, Erhard Ratdolt, *Index characterum diversarum manerierum impressioni paratarum,* Βενετία / Άουγκσμπούργκ, 1 Απριλίου 1486.



Εικ. 86. Ισοκράτης, *Λόγος παραινετικός προς Δημόνικον κ.ά.*, Άουγκσμπουργκ, Sigmund Grimm και Simprecht Ruff, 1523.

Εικ. 87.Το τυπογραφικό σήμα του Sigmund Grimm: «Ο εξολοθρευτής του τέρατος Ηρακλής / Monstrorum profligator Hercules» και «Της [δ'] αρετής ιδρώτα θεοί προπάροιθεν έθηκαν [αθάνατοι]» (Ησίοδος) - «Tu ne cæde malis, sed contra audentiorito / Μην υποκείπτεις στο κακό, αλλά με τόλμη αντιμετώπισέ το» (Βιργίλιος), Άουγκσμπουργκ, 1523.

Οι ελληνικές εκδόσεις στο Άουγκσμπουργκ

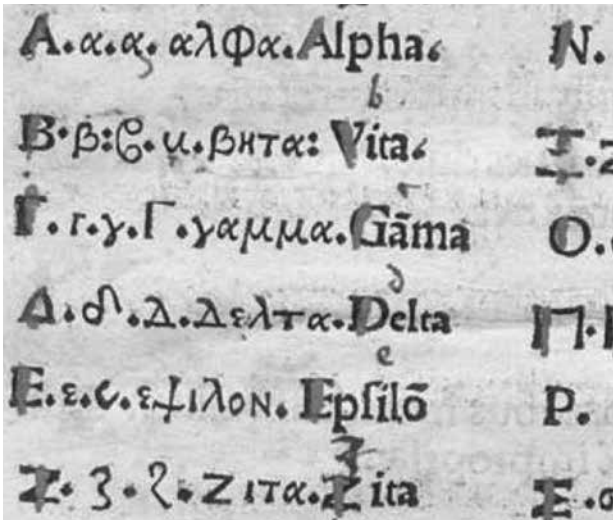
Το πρώτο τυπογραφικό δειγματολόγιο, *Index characterum diversarum manerierum impressioni paratarum*, 1 Απριλίου 1486 (εικ. 85), το οποίο βρέθηκε τυχαία στη βιβλιοδεσία κάποιου μεταγενέστερου βιβλίου, ανήκει σε έναν από τους σημαντικότερους τυπογράφους της αρχετυπίας, τον Erhard Ratdolt. Ο Ratdolt είχε ήδη εργαστεί στη Βενετία για μια δεκαετία – τυπώνοντας πολλά επιστημονικά και ιστορικά κείμενα – και φυσικά είχε έρθει σε επαφή με τις πρώτες ελληνικές εκδόσεις πριν επιστρέψει στη γενέτειρά του, το Άουκσμπουργκ, προσκεκλημένος από τον επίσκοπο Johannes Werdenberg. Εκεί συνέχισε να τυπώνει, αλλά λειτουργικά κυρίως κείμενα. Στο δειγματολόγιό του διαφημίζει τις ικανότητές του στην τέχνη και επιδεικνύει την πλούσια συλλογή τυπογραφικών σειρών που διέθετε το εργαστήριο. Σε αυτές συμπεριλαμβάνεται και μία ελληνική σειρά ελληνο-λατινικού σχεδιαστικού ύφους, την οποία σίγουρα θα είχε δει και χαράξει την περίοδο της παραμονής του στη Βενετία (Updike 1922:133). Στην πόλη δεν πρέπει να εμφανίστηκαν ελληνικές εκδόσεις έως το 1523, όταν οι Sigmund Grimm και Simprecht Ruff τύπωσαν δύο: *Λόγος παραινετικός προς Δημόνικον κ.ά.* του Ισοκράτη (εικ. 86 και τη συλλογή κειμένων *Moralia quaedam instituta*, με τυπογραφικό σήμα τον Ηρακλή να κραδαίνει το ρόπαλο μπροστά στον τρικέφαλο Κέρβερο (εικ. 87).

Οι ελληνικές εκδόσεις στην Ερφούρτη

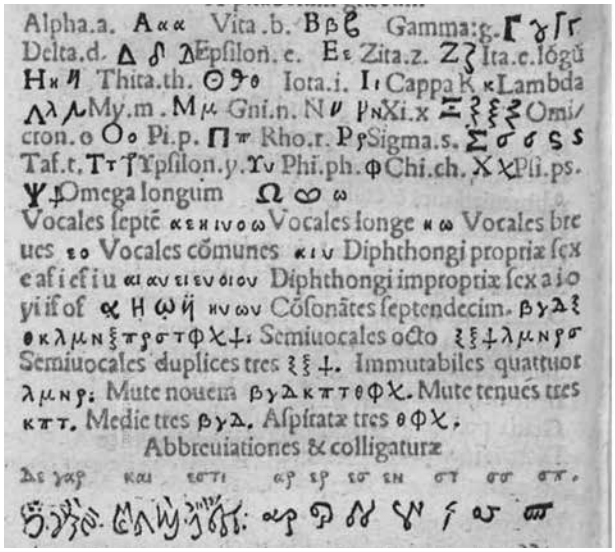
Ένα πρώιμο παράδειγμα τοπικής χάραξης και προσπάθειας στοιχειοθεσίας ελληνικού κειμένου μπορούμε να παρατηρήσουμε σε δύο εκδόσεις για το πανεπιστήμιο της Ερφούρτης: *Εισαγωγή προς των γραμμάτων Ελλήνων*, το 1501 και το 1502. Η πρώτη, ένα 16σέλιδο σε σχήμα 8ου, δεν έχει το όνομα του τυπογράφου, αλλά για τη δεύτερη έχει ταυτοποιηθεί ο Nikolaus Marschalk. Η μεγάλη διαφορά στη σχεδιαστική ποιότητα μεταξύ των πεζών και των κεφαλαίων ελληνικών χαρακτήρων, ίσως να οφείλεται στο ότι τα πεζά ακολουθούν το γνωστό greco-latin σχεδιαστικό ύφος που εισήγαγε ο Ratdolt ή αγοράστηκαν στην Ιταλία, ενώ τα συμπεριλαμβανόμενα άκομψα κεφαλαία, υπό την επιρροή της χρήσης τους από τους Λάσκαρη και Άλδο μόλις λίγα χρόνια πριν, προστέθηκαν σε μια λατινική κε-

Εικ. 88. Ελληνική γραμματοσειρά, Ερφούρτη, 1501.

Εικ. 89. Ελληνική γραμματοσειρά, Ερφούρτη, 1502.



Εικ. 90. *Εισαγωγή προς των γραμμάτων Ελλήνων*, Ερφούρτη, 1501.



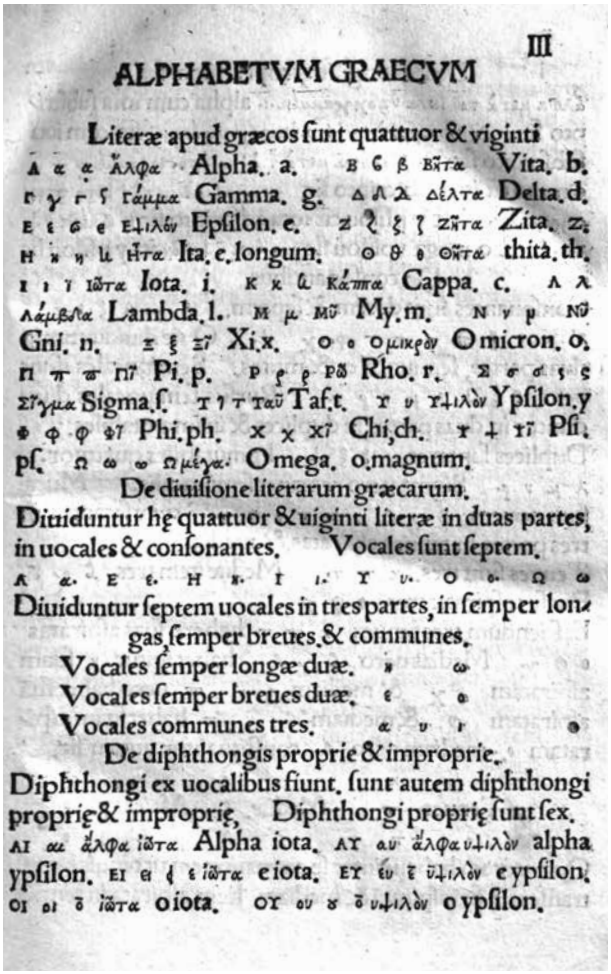
Εικ. 91. *Εισαγωγή προς των γραμμάτων Ελλήνων*, Nikolaus Marschalk, Ερφούρτη, 1502.

φαλαιογράμματη από κάποιο τοπικό τεχνίτη με άγνοια του αλφαβήτου. Το ίδιο είναι εμφανές στα λίγα, άσχημα και παράτερα σε κλίμακα συμπλέγματα που επίσης θα προστέθηκαν κατά μίμηση των νότιων εξελίξεων (εικ. 88, 89).

Στη δεύτερη, μάλλον πρόκειται για τον ίδιο τυπογράφο αφού χρησιμοποιεί την ίδια μικρογράμματη σειρά, διασώζονται μόνο έξι σελίδες, στις οποίες πρώτα παρουσιάζονται τα γράμματα με περισσότερα συμπλέγματα, ακολουθούμενα από σύντομα κείμενα, όπως το «Πάτερ ημών», τον Πρόλογο του Ιωάννη και την αρχή μόνο της «Ευλογίας τραπέζης» με εναλλασσόμενους ελληνικούς (σε μαύρο) και λατινικούς (σε κόκκινο) στίχους. Παρότι τα νέα κεφαλαία δείχνουν σαφή βελτίωση, παραδόξως έχουν προστεθεί και κάποια εναλλακτικά (;) πεζά στοιχεία κακής ποιότητας και άνισης κλίμακας (εικ. 90, 91).

Οι ελληνικές εκδόσεις στο Τύμπινγκεν και το Χαγκενάου (Αζενό)

Στην πόλη του Τύμπινγκεν είχε ιδρυθεί το πανεπιστήμιο Eberhard Karls Universität (1477) από τον κόμη Eberhard Ε΄, θερμό υποστηρικτή της ιταλικής Αναγέννησης και με συνεργάτη του τον λόγιο-ιστορικό Ιωάννη Ναύκληρο (Johann Vergenhans). Από τις αρχές του 16ου αιώνα τύπωσε εκεί διάφορους τίτλους ο Thomas Anshelm, από το Μπάντεν, συμπεριλαμβανομένων δύο ελληνικών γραμματικών: *De literis graecis ac diphthongis ...* των Georg Simler και Johannes Reuchlin, το 1512 (εικ. 92), και *Liber primus De Rudimentis Graecarum Literarum* του Θεόδωρου Γαζή (περ. 1520), αμφότερες με ελληνικά στοιχεία αλδινής επιρροής. Ο Anshelm είχε σπουδάσει στο πανεπιστήμιο της Βασιλείας και τύπωσε το πρώτο του βιβλίο στο Στρασβούργο, το 1488. Από το 1495 εργάστηκε στο Μπάντεν και το 1511 εγκαταστάθηκε στο Τύμπινγκεν, πριν συνεχίσει την τυπογραφική του παραγωγή δυτικότερα, στο εκδοτικο κέντρο του Χαγκενάου.



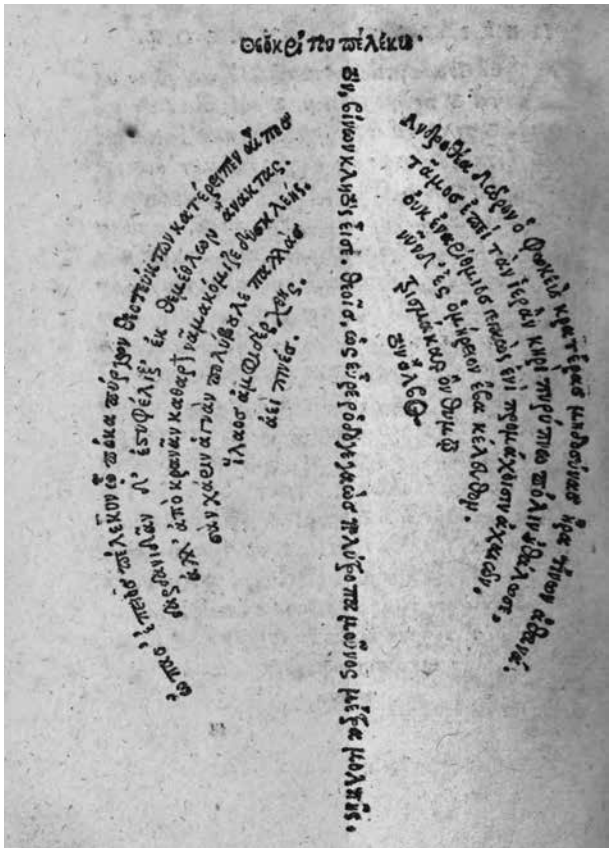
Εικ. 92 Georg Simler και Johannes Reuchlin, *De literis graecis ac diphthongis ...*, Τύμπινγκεν, Thomas Anshelm, 1512.

Εικ. 93. Το πρώτο (Τύμπιγκεν, 1512) και μεταγενέστερο (Χαγκενάου, 1521) τυπογραφικό σήμα του Thomas Anshelm.

Η γειτονική πόλη Χαγκενάου υπήρξε ιστορικός διοικητικός κόμβος της νότιας Αλσατίας και διαχρονικό μήλο της έριδος μεταξύ Γερμανών και Γάλλων. Την τυπογραφία εισήγαγε εκεί ο Heinrich Gran από το 1501 και έως το 1527 τύπωσε 213 βιβλία, θεολογικά κατά το πλείστον, ενώ συνεργάστηκε και με τον Anshelm, όταν αυτός μετεγκαταστάθηκε εκεί.

Ο Anshelm υπήρξε παραγωγικότατος στη νέα του έδρα τυπώνοντας οκτώ ελληνικούς τίτλους: τρεις εκδόσεις της *Ελληνικής Γραμματικής* του Philipp Melanchthon (1518, 1520, 1522) τρεις της αρχαιοελληνικής γραμματείας (*Πλούτος* του Αριστοφάνη, 1517, *Θηβαίων Πίναξ* του Κέβητος, 1520, και *Λόγοι αντίπαλοι* του Αισχύνη και Δημοσθένη, 1522), αλλά και το *Λεξικό* του Ησύχιου και μία ελληνική *Καινή Διαθήκη*, αμφότερες το 1521. Από το 1505 είχε βρεθεί στον θεολογικό κύκλο του Johannes Reuchlin, δεινού μελετητή της εβραϊκής Καμπάλα, ο οποίος τον βοήθησε στις εκδοτικές του επιλογές και από τις μελέτες του οποίου επέλεξε να συμπεριλάβει στο σήμα του την εβραϊκή θεία λέξη הוה παρεμβάλλοντας ένα Σ: השוה = ΙΗΣΟΥΣ (εικ. 93). Μετά τον θάνατό του την επιχείρηση ανέλαβε ο λόγιος γαμπρός του Johann Setzer.

Ο Setzer άφησε και αυτός σημαντική παρακαταθήκη ελληνικών τίτλων, από το 1524 έως το 1531, υπογράφοντας ως Ioannis Secerius. Συνέχισε τις επανεκδόσεις της ελληνικής γραμματικής του Philipp Melanchthon (1524-1536) και μια ακόμη του Johann Metzler (1532), το έργο *Λουκιανού Σαμοσατέως μέρος πρώτον* (1526), τις *Επιστολές* των Βασιλείου Καισαρείας και Γρ. Ναζιανζηνού (1528), τα *Ειδύλλια* του Θεόκριτου και τις *Ιστορίες* του Πολύβιου (1530, εικ. 94), τα *Περί νόμου πνευματικού* του Οσίου Μάρκου και το *Συμπόσιο* του Ξενοφώντος (1531), τους *Λόγους* του Ισοκράτη (1533), *Τραγωδίαι επτά* του Σοφοκλή (1534), και τα *Έργα και ημέραι* του Ησίοδου (1535).



Εικ. 94. Θεόκριτος, *Ειδύλλια* και Πολύβιος, *Ιστορίες*, Χαγκενάου (Αζενό), Johann Setzer, 1530.

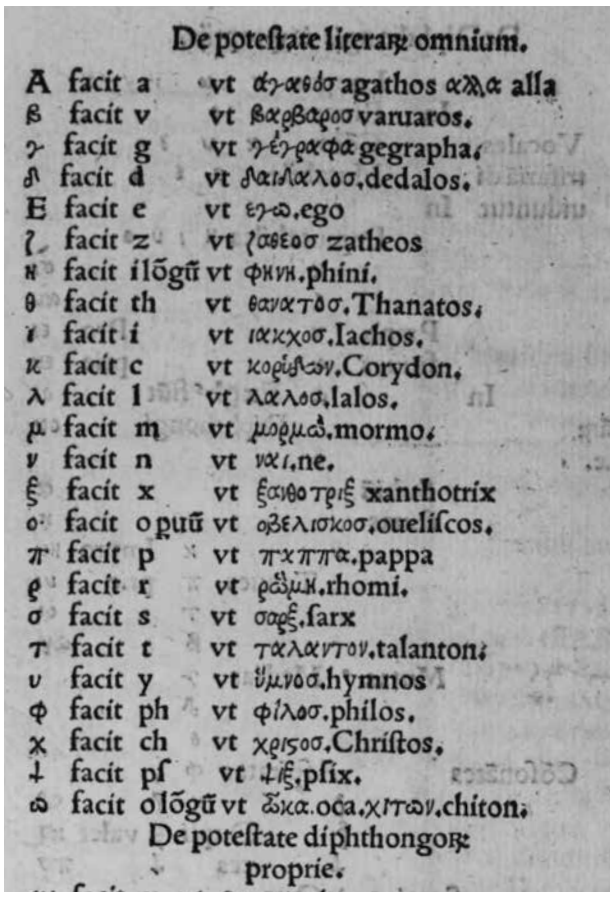
Στο Χαγκενάου άρχισε τη σταδιοδρομία του και ο τυπογράφος Peter Brubach, εκδίδοντας ένα βιβλίο του Λουκιανού, το 1535 πριν μετεγκατασταθεί στη Φραγκφούρτη.

Οι ελληνικές εκδόσεις στο Στρασβούργο

Από τον Μεσαίωνα το Στρασβούργο εξελίχθηκε ως το σημαντικότερο σημείο επαφής και ανταλλαγής του γαλλόφωνου και γερμανόφωνου κόσμου, ένθεν κακείθεν του Ρήνου και ήταν η πόλη όπου ο Γουτεμβέργιος είχε αρχίσει τους πρώτους πειραματισμούς με την νέα του τέχνη που θα άλλαζε την Ευρώπη.

Σε αυτό το περιβάλλον η τυπογραφία εδραιώθηκε αμέσως μετά την εμφάνισή της στη Μαγεντία και γρήγορα οι εκδόσεις των τυπογράφων του Στρασβούργου διαδόθηκαν προς όλες τις κατευθύνσεις.

Ο πρώτος που ασχολήθηκε με ελληνικές εκδόσεις εκεί ήταν ο Mathias Schürer, ο οποίος προερχόταν από τυπογραφική οικογένεια και είχε θητεύσει στην τέχνη πρώτα στον εξάδελφό του Martin Flach, και ύστερα από τον Hans Knobloch, που παντρεύτηκε τη χήρα του πρώτου και ανέλαβε το εργαστήριό του από το 1501.



De potestate literarꝝ omnium.

A facit a vt ἀγαθός agathos ἀλλα alla
β facit v vt βαρβαρος varuaros.
γ facit g vt γέγραφα gegrapha.
δ facit d vt δαιδαλος.dedalos.
Ε facit e vt ἐγω.ego
ζ facit z vt ζαθεος zatheos
η facit ílõgũ vt φηνη.phíní.
θ facit th vt θανατος.Thanatos.
ι facit i vt ιακχος.Iachos.
κ facit c vt κορύδων.Corydon.
λ facit l vt λαλος.lalos.
μ facit m vt μορμώ.mormo.
ν facit n vt ναι.ne.
ξ facit x vt ξανθοτριξ xanthotríx
ο facit o ρũ vt οὐελισκος.ouelíscos.
π facit p vt πάππα.pappa
ρ facit r vt ῥώμη.rhomí.
σ facit s vt σαρξ.farx
τ facit t vt τάλαντον.talanton.
υ facit y vt ὕμνος.hymnos
φ facit ph vt φίλος.philos.
χ facit ch vt χριστος.Christos.
ψ facit pſ vt ψῆξ.pſíx.
ω facit o lõgũ vt ὦκα.oca.χίτων.chiton.

De potestate diphthongoꝝ proprie.

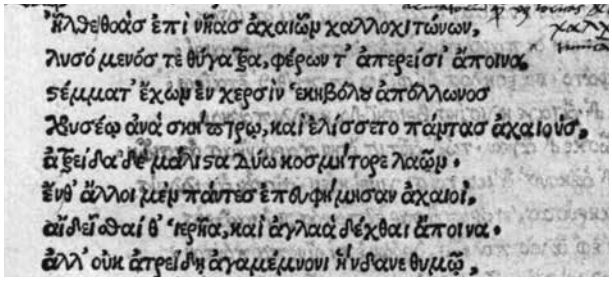
Εικ. 95. Θεόδωρος Γαζής, *Elementale Introductoriu[m] In Nominu[m] & Verborum declinationes Graecas*, Στρασβούργο, Mathias Schürer, 1512.

Ο Schürer σπούδασε στο πανεπιστήμιο της Κρακοβίας και συμμετείχε στους λόγιους κύκλους του Beatus Rhenanus και του Jacques Wimpfeling. Υπήρξε δραστήριος εκδότης και ένθερμος οπαδός του ουμανισμού, τυπώνοντας 240 τίτλους έως τον θάνατό του, το 1519. Το εργαστήριο συνέχισε ο ανηψιός του Lazar Schürer μετακομίζοντας στο κοντινό Σλέσταντ (Σέλεστατ).

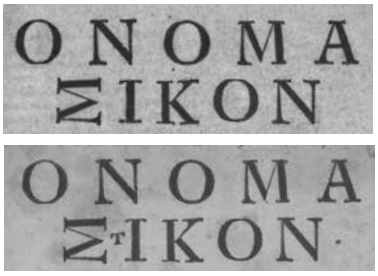
Το 1512 ο Mathias κυκλοφόρησε την πρώτη ελληνική γραμματική της πόλης, *Elementale Introductoriu[m] In Nominu[m] & Verborum declinationes Graecas* του Θεόδωρου Γαζή με απλά στοιχεία χωρίς συμπλέγματα, που μάλλον θα είχε προμηθευτεί από τη Βασιλεία (εικ. 95). Επανεκδόθηκε τον επόμενο χρόνο και άλλη μια φορά το 1519. Το 1514 τύπωσε μία ακόμα γραμματική, αυτή του Hieronymus Aleander, όπου πλεόν συμπεριελάμβανε πολλά συμπλέγματα (abbreviationes) και μάλιστα τους αφιέρωσε και ειδικό δισέλιδο επεξηγηματικό τμήμα στο τέλος.

Ο δεύτερος εκδότης που ασχολήθηκε με ελληνικά βιβλία ήταν ο προαναφερθείς Johann Knobloch. Συνεργαζόμενος με τον Johann Schott τύπωσαν τα: *Collectanea Sacrosancta graece* και *Λουκιανού Σαμοσάτεος θεών διάλογοι* με λατινική μετάφραση του Ottmar Luscinius (1515), και την *Ιλιάδα* (1516) (εικ. 96, 97). Επιπλέον, υπέγραψε μόνος του άλλες δύο εκ-

Εικ. 96. Γραμματοσειρά του Johann Schott, Στρασβούργο, 1516.



Εικ. 97. *Ιλιάς*, Στρασβούργο, J. Knobloch - J. Schott, 1516.

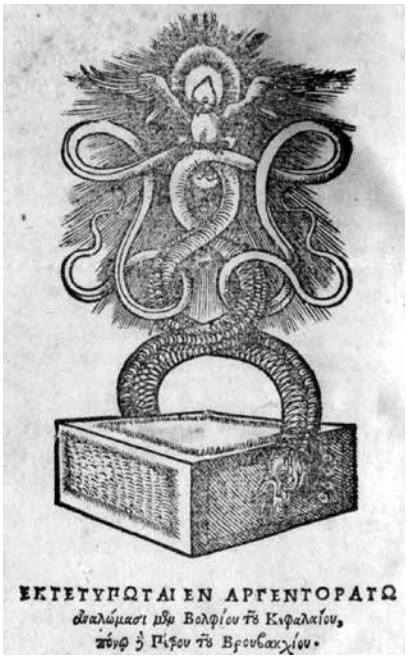


Εικ. 97α. Στη θέση του Σ ένα πλαγιασμένο Μ και ένθετο προστέθηκε ένα μικρότερο Τ (!), Στρασβούργο, J. Schott, 1544.

δόσεις του Luscinius, *Γνώμαι μονόστιχοι κατά στοιχείον διαφόρων ποιητών* (1515) και *Progymnasmata Graecanicae literaturae* (1517, 1521, 1523), καθώς και τη *Γραμματική* του Γαζή (1522, 1523), που πριν τύπωνε ο Schürer**.** Πέθανε το 1528 και τον διαδέχθηκε για λίγο ο γιος του Johann II, και ύστερα ο Johann Albrecht από το 1532 (97α).

Ο τρίτος εκδότης ελληνικών τίτλων στο Στρασβούργο ήταν ο Volphius Cephalaeus (Wolfgang Köpffel), από το Χαγκενάου και εξάδελφος του συνονόματου Wolfgang Fabricius Capito, σημαντικού λόγιου και ιερωμένου που είχε περάσει στο στρατόπεδο των προτεσταντών. Από το 1524 έως το 1526 ο Cephalaeus τύπωσε έξι ελληνικούς τίτλους με επιμέλεια του φιλόλογου Johannes Lonicer: *Καινή Διαθήκη - Novum Testamentum Graece* (1524), *Ιλιάς* και *Οδύσσεια* (1525, εικ. 98) και το τρίτομο έργο, *Της Θείας Γραφής, Παλαιάς δηλαδή και Νέας Διαθήκης Άπαντα* (1526). Με το διπλό όνομα του Cephalaeus (εκδότης) και του Petrus Brubachius (τυπογράφος) επανακυκλοφόρησαν τα Ομηρικά έπη, το 1534, 1542 και 1550 χωρις αναφορά στον δεύτερο, ο οποίος είχε πλέον εγκατασταθεί στη Φραγκφούρτη. Το τυπογραφικό σήμα του Cephalaeus ήταν από την πρόταση του απόστολου Πέτρου (*Πράξεις των Αποστόλων*): *Ο Χριστός εστί λίθος εξασθενημένος,* απεικονίζοντας ένα πελεκημένο γωνιόλιθο. Σε μεταγενέστερες εκδοχές προστέθηκαν δύο περιελισσόμενα ερπετά και η απαστράπτουσα περιστερά (εικ. 99). Οι γιοι του (Cephalaeus filii) τύπωσαν τους *Διαλόγους* του Λουκιανού, την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, το 1550.

Εικ. 98. *Οδύσσεια*, Στρασβούργο, Volphius Cephalaeus, 1525.



Εικ. 99. *Ο Χριστός εστί λίθος εξασθενημένος*, το τυπογραφικό σήμα του Volphius Cephalaeus, Στρασβούργο, 1534.

Ο τέταρτος χρονολογικά, αλλά επιφανέστερος όλων των τυπογράφων του Στρασβούργου υπήρξε ο Wendelin Rihelius (Rihel) και στη συνέχεια οι γιοι του Iosias και Theodosius. Τυπογραφικό σήμα του είχε την πτερόεσσα Εγκράτεια κρατώντας τα σύμβολά της, το αλφάδι (μέτρον) και τον χαλινό με τα ηνία (εικ. 100). Στις εκδόσεις ελληνικών κειμένων εμφανίστηκε με την *Ομήρου εξηγητής* (εικ. 101), *Lexikon Graeco-latinum* του Petrus Dasypodius (Peter Hasenfratz) και την *Poemata Pythagorae et Phocylidis graeca* του Veit Amerbach (1539), τα *Πολι-*

Εικ. 100. *Η Εγκράτεια*, το τυπογραφικό σήμα του Wendelin Rihelius, Στρασβούργο, 1539.

Εικ. 101. Petrus Dasypodius, *Ομήρου εξηγητής*, Στρασβούργο, Wendelin Rihelius, 1539.

Εικ. 102. Έντονα επικλινής ελληνική γραμματοσειρά, Στρασβούργο, Wendelin Rihelius, 1539.

14. ΕΥΚΛΕΙΔΟΥ

ξις.) Ἐπεὶ οὖν τὸ β σημεῖον κέντρον ἐστὶ τοῦ γηθ κύκλου, ἴση ἐστὶν ἡ βγ, τῇ βη. καὶ πάλιν, ἐπεὶ τὸ δ σημεῖον, κέντρον ἐστὶ τοῦ ηκλ κύκλου, ἴση ἐστὶν ἡ δλ, τῇ δη, ὧν ἡ δα, τῇ δβ ἴση ἐστί. λοιπὴ ἄρα ἡ αλ, λοιπῇ τῇ βη ἐστὶν ἴση. ἐδείχθη δὲ καὶ ἡ βγ, τῇ βη ἴση. ἑκατέρα ἄρα τῶν αλ, βγ, τῇ βη ἐστὶν ἴση. τὰ δὲ τῷ αὐτῷ ἴσα, καὶ ἀλλήλοις ἐστὶν ἴσα. καὶ ἡ αλ ἄρα, τῇ βγ, ἐστὶν ἴση. (Συμπέρασμα.) Πρὸς ἄρα τῷ δοθέντι σημείῳ τῷ α, τῇ δοθείσῃ εὐθείᾳ τῇ βγ, ἴση εὐθεῖα κεῖται ἡ αλ. ὅπερ ἔδει ποιῆσαι.

Πρότασις γ. πρόβλημα.

Δυο δοθεισῶν εὐθειῶν ἀνίσων, ἀπὸ τῆς μείζονος, τῇ ἐλάσσονι ἴσην εὐθεῖαν ἀφελεῖν.

Ἐκθεσις.) Ἐστωσαν αἱ δοθεῖσαι δύο εὐθεῖαι ἄνισοι αἱ αβ, γ, ὧν μείζων ἔστω ἡ αβ. (Διορισμός.) Δεῖ δὴ ἀπὸ τῆς μείζονος τῆς αβ, τῇ ἐλάσσονι τῇ γ, ἴσην εὐθεῖαν ἀφελεῖν. (Κατασκευή.) Κείσθω

Εικ. 103. *Ευκλείδου των πέντε και δέκα στοιχείων*, Στρασβούργο, Christianus Mylius, 1534.

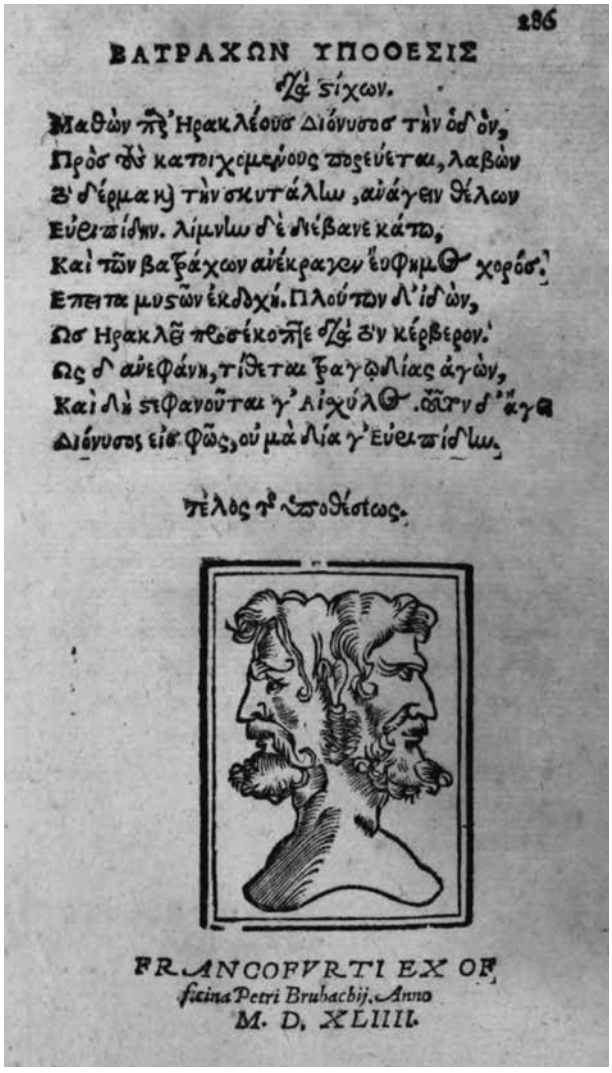
Εικ. 104. Το τυπογραφικό σήμα του Christianus Mylius, Στρασβούργο, 1534.

τικά του Αριστοτέλη (1540, 1549), τον *Γοργία* του Πλάτωνα (1541), τα *Λόγοι αντίπαλοι* των Αισχίνη και Δημοσθένη και *Εθνικών Νικομαχειών βιβλία δέκα* του Αριστοτέλη (1545, 1563), *Educationis puerilis linguae Graecae pars altera* του Theophilus Golius (1552, 1556, 1564), τα *Αριστοτέλους περί φυσικής ακροάσεως* του Girolamo Zanchi και *De moribus ad Nicomachum* (1554), το *Orationes Olynthiacae tres* του Δημοσθένη (1557) και το *Κύρου αναβάσεως βιβλία επτά,* του Ξενοφώντα (1561). Σε αυτούς εμφανίζεται και μια διαφορετική σχεδίαση των ελληνικών στοιχείων σε ομοιόμορφη και έντονα επικλινή προς τα δεξιά χάραξη (με εξαίρεση το ε) που διαδόθηκε λίγο-πολύ και στην Ελβετία πριν την επικράτηση των grecs du roi (εικ. 102).

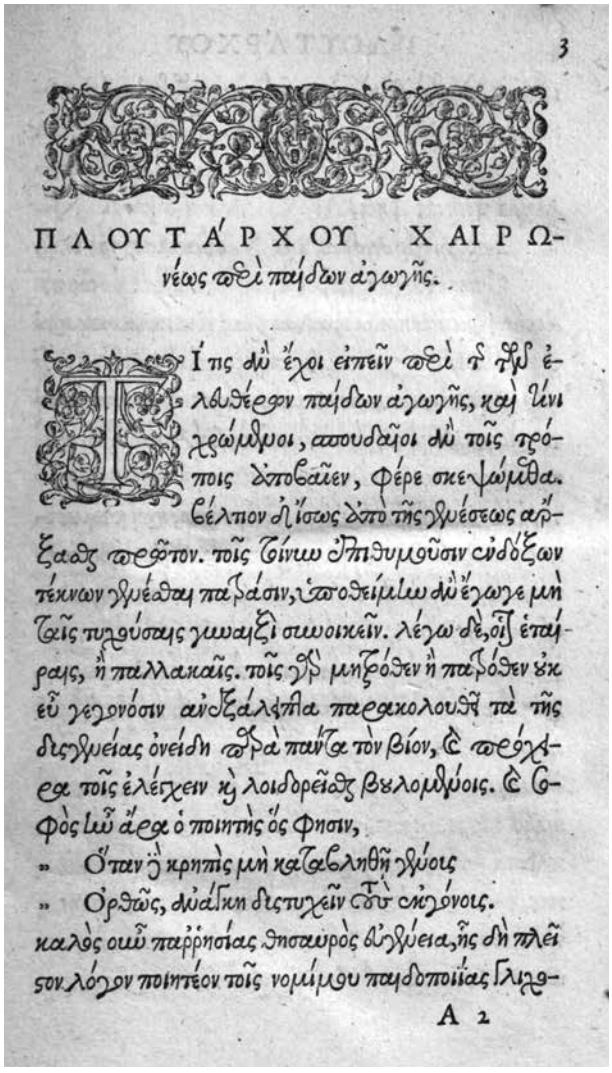
Ο γιός του Iosias υπέγραψε μόνο δυο επανεκδόσεις της *Γραμματικής* του Golius (1566, 1567), αλλά ο Theodosius υπήρξε παραγωγικότερος, τυπώνοντας τουλάχιστον επτά επιβλητικούς τομους: *Κύρου αναβάσεως βιβλία πέντε,* του Ξενοφώντα (1567), *Οδύσσεια* (1573), *Lexicon Trilingue* των Robert Estienne - Johannes Frisius - Johannes Sturm (1587), *Ιλιάδα* και *Οδύσσεια* του Hubert van Giffen (1582, 1592) και τέλος το *Novum Testamentum Graece & Latine* του Εράσμου (1594).

Άλλοι αξιοπρόσεκτοι για την πόλη τυπογράφοι ελληνικών βιβλίων ήταν ο Cratonem Mylius και ο γιος του (;) Christianus. Ο πρώτος τύπωσε τη φιλολογική πραγματεία του ελληνιστή Valentin Erythraeus (Roth), *Σχηματισμοί διαλεκτικοί*, το 1551 και στον Christianus χρωστάμε την πρώτη έκδοση με το αρχαίο ελληνικό κείμενο *Ευκλείδου των πέντε και δέκα στοιχείων εκ του Θέωνος συνουσιών το πρώτον*, του μαθηματικού Konrad Dasypodius (Hasenfratz) (1564, εικ. 103). Ο ίδιος τύπωσε και τα: *Poemata Pythagorae et Phocylidis graeca* του Veit Amerbach (1565, 1570), *Ηθικών μεγάλων βιβλία δύο* του Αριστοτέλη (1567) καθώς και τρία ακόμη του Konrad Dasypodius για τον Ευκλείδη, *Στοιχείον πρώτον*, *Προτάσεις στοιχείων δεκαπέντε* (1570) και *Evclidis Elementorvm Liber primus, Item, Heronis Alexandrini vocabula quaedam geometrica* (1571). Σήμα του Christianus ήταν ένας γυμνόστηθος πολεμιστής κρατώντας ένας υπερμεγέθες βέλος (εικ. 104).

Δύο ακόμα ελάσσονες τυπογράφοι ήταν: ο Niclauß Wyriot, ο οποίος τύπωσε δύο τραγωδίες του Ευριπίδη, τις *Φοίνισσες* με επιμέλεια του Georg Calaminus (Rorich), το 1577, και τις *Τρωάδες* του Philipp Melanchthon, το 1578 και τέλος ο Antonius Bertramus με την έκδοση *Xenophontis Cyri Paediae Liber primus*, το 1590.



Εικ. 105. Αριστοφάνης, *Ευτραπέλωτα, κωμωδίαι ένδεκα*, Στρασβούργο, Peter Brubach, 1544.

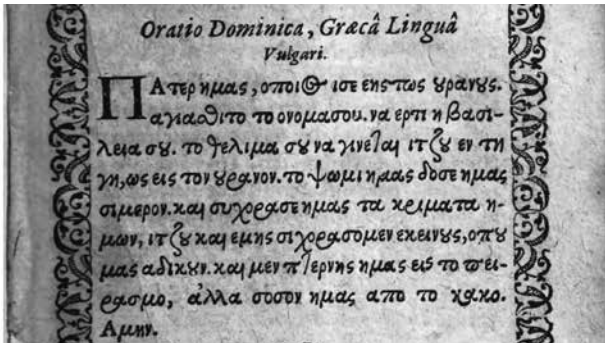


Εικ. 106. Πλούταρχος, *Περί παίδων αγωγής*, Φραγκφούρτη, Andreas Wechel, 1574.

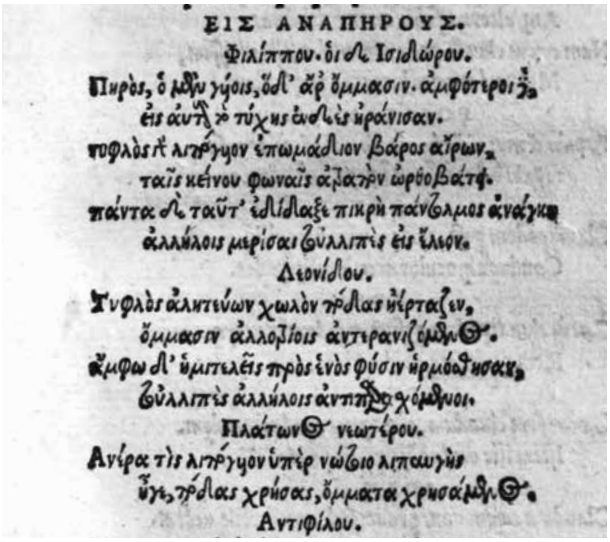
Οι ελληνικές εκδόσεις στη Φραγκφούρτη

Η Φραγκφούρτη γνώρισε την τυπογραφική τέχνη από νωρίς, επίσης, αλλά ο πρώτος ουσιαστικά τυπογράφος ελληνικών τίτλων ήταν ο προερχόμενος από το Χαγκενάου και το Στρασβούργο Peter Brubach με τα έργα: *Elementale graecarum literarum* (1543), *Ευτραπέλωτα, κωμωδίαι ένδεκα* του Αριστοφάνη (1544), *Έργα και ημέραι* του Ησίοδου (1549/1559) και *Τραγωδίαι επτά* του Σοφοκλή (1555) με σήμα τη διπρόσωπη κεφαλή (εικ. 87). Μια ακόμα έκδοση στην πόλη, όπου εμφανίζονται πολλά σύντομα παραθέματα της *Οδύσσειας* (Johann Hartung, *Prolegomena in tres priores Odysseae Homeri Rapsodias*) τυπώθηκε το 1539 από τον Christianus Egen. Δεν φαίνεται να απαντούν άλλοι τίτλοι έως το 1572, όταν ιδρύθηκε το τυπογραφείο του André Wechel, γιου του γάλλου τυπογράφου Christian. Ο André εγκαταστάθηκε εκεί το 1572 για να γλιτώσει από την εξόντωση των προτεσταντών στη Γαλλία και ήταν αυτός που, ως εκτελεστής της διαθήκης του Garamont, ουσιαστικά εισήγαγε τη χρήση των Grecs du roi στη Γερμανία (εικ. 106) και στη συνέχεια οι κληρονόμοι του, Johann Aubry και Claude de Marne, συνεργαζόμενοι με τον φιλόλογο Friedrich Sylburg, τύπωσαν εξαιρετικές εκδόσεις ελληνικών έργων (Lane 1996:110, εικ. 134).

Σημαντικά έργα του τυπογραφείου είναι τα: *Plutarchi Chaeronei De Liberorvm Institutione* (1574, εικ. 89), *Ηθικών Νικομαχειών* και *Περί φυσικής ακροάσεως* του Αριστοτέλη (1577), *Παυσανίου Ελλάδος περιηγήσεως* των Wilhelm Xylander - Friedrich Sylburg και *Ευαγγέλια και επιστολαί των Κυριακών ...* (1583), *Τα μετά τα φυσικά* και *Αλεξάνδρου τε και Κασίου προβλήματα* του Αριστοτέλη (1585), *Διάφορα συγγραμμάτια* και *Περί ζώων ιστορίας* του Αριστοτέλη (1586), *Τέχνης ρητορικής* του Αριστοτέλη και *Τρυφιοδώρου Ιλίου άλωσις* του Nicodemus Frischlin (1588).

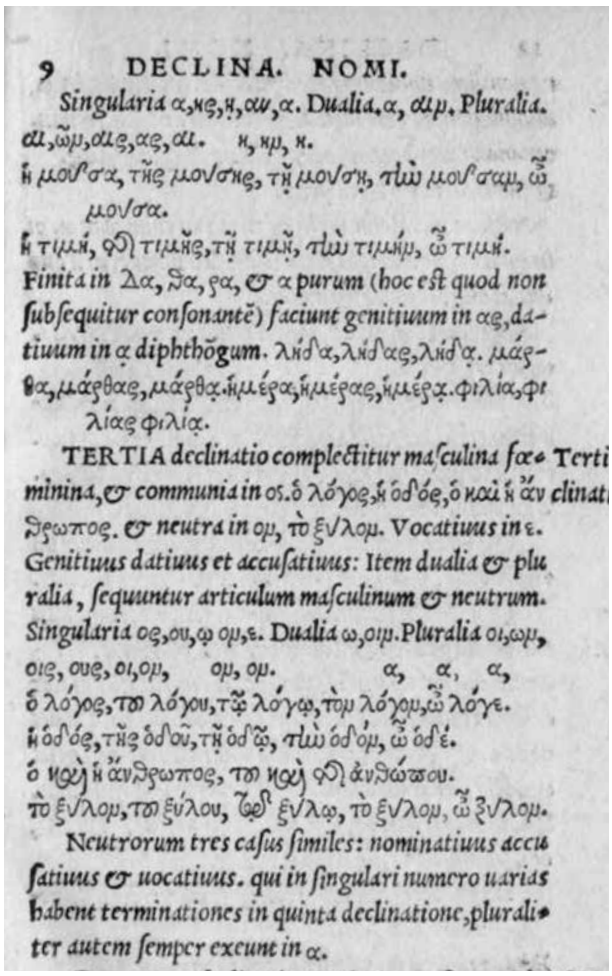


Εικ. 107. Hieronymus Megiser, *Specimen Quinquaginta Diversarum ...*, Φραγκφούρτη, Joachim Brathering, 1603.



Εικ. 108. *Epigrammata Graeca...*, Κολωνία, Ioannis Soter, 1528.

Εικ. 109. Το τυπογραφικό σήμα του Ioannis Soter, Κολωνία, 1528: Το γνωμικό του Μενάνδρου, «Ουκ έσθ' υγείας κρείττον ουδέν εν βίῳ».



Εικ. 110. Nicolas Clénard, *Institutiones absolutissimae in linguam graecam*, Κολωνία, Martinus Gymnicus, 1534.

Εικ. 111. Το τυπογραφικό σήμα του Martinus Gymnicus, Κολωνία, 1534.

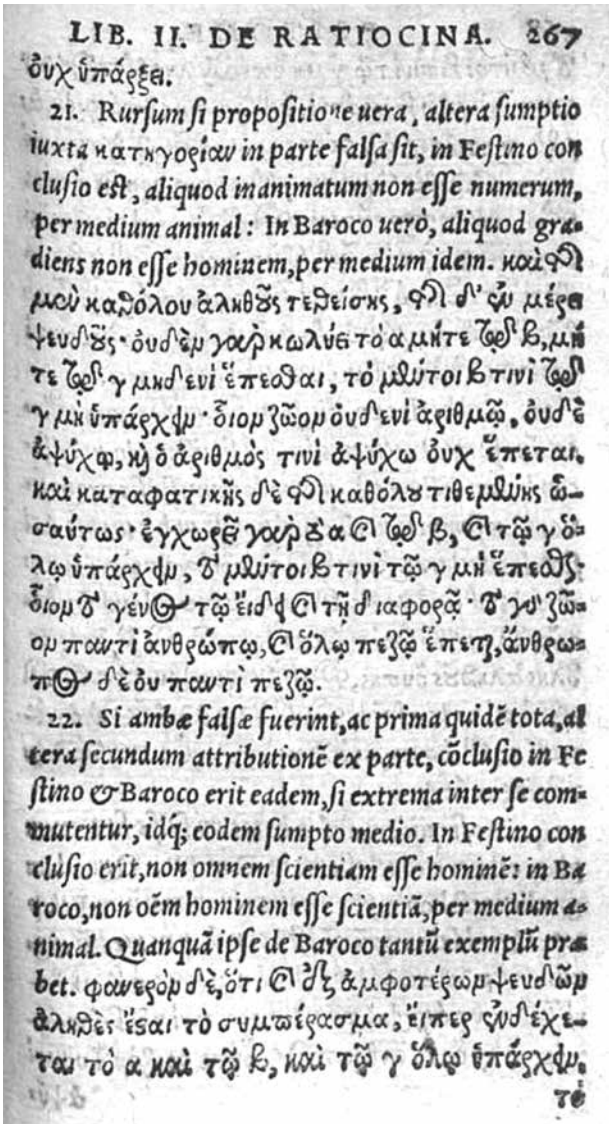
Οι ελληνικές εκδόσεις στην Κολωνία

Η ρωμαϊκή αυτή πόλη του Ρήνου υπήρξε ανέκαθεν μεγάλο εμπορικό και πολιτιστικό κέντρο της Ρηνανίας-Βεστφαλίας και απέκτησε γρήγορα ισχυρή τυπογραφική παρουσία. Η εγγύτητα με τη Γαλλία οδήγησαν κι εκεί στη μάλλον αργή εμφάνιση και ανάπτυξη ελληνικών εκδόσεων. Πρώτος φαίνεται να ήταν ο τυπογράφος Heinrich Kolenberg von Neuß, ο οποίος σπούδασε στο πανεπιστήμιο της πόλης και εργάστηκε υπό τον Johann II Koelhoff, πριν κληρονομήσει το εργαστήριό του· τύπωσε μια ελληνική γραμματική του Ερασμου (*Grammaticae institutio[n]is libri duo*), το 1521.

Από την επόμενη χρονιά άρχισε να τυπώνει ελληνικούς τίτλους ο Ioannis Soter (Johannes Heil) από το Μπενσχάιμ: μια ελληνική *Γραμματική* του Philipp Melanchthon (1522), το *Καθ' Ηρώ και Λέανδρον* του Μουσαίου (1526), το *Epigrammata Graeca veterum elegantissima* (1528, εικ. 108), το *Περί ύλης ιατρικής* του Διοσκουρίδη Αναζαρβέως (1529), καθώς και τα *Θηριακά και Αλεξιφάρμακα* του Νικάνδρου και τη γραμματική *Commentarii Linguae Graecae* του Guillaume Budé (1530).

Τη σκυτάλη παρέλαβε ένας ακόμα παραγωγικότερος εκδότης-τυπογράφος, ο Martinus Gymnicus (Gymnich), ο οποίος σπούδασε στο πανεπιστήμιο του Μύνστερ και ύστερα της Κολωνίας, όπου και ίδρυσε βιβλιοπωλείο το 1517. Από το 1520 πρόσθεσε στην επιχείρηση και τυπογραφείο με τον τίτλο Sub Monocerote (Zum Einhorn = Υπό τον μονόκερο), που έγινε και το σήμα του (εικ. 111). Ο Gymnicus και οι συνεχιστές του τύπωσαν τουλάχιστον 13 ελληνικές γραμματικές από το 1534 (εικ. 110) έως το 1581, καθώς και τα: *Νικοκλής* και *Ευαγόρας* του Ισοκράτη και το *Οικουμένης Περιήγησις* του Διονυσίου Περιηγητή (1543), το *Ευαγγέλια και επιστολαί τε των Κυριακών...* (1545), το *Αξίοχος* του Πλάτωνα (1565), το *Περί παίδων αγωγής* του Πλούταρχου (1574) και την *Ιλιάδα* (1579, 1583, 1584).

Άλλοι τυπογράφοι ελληνικών βιβλίων ήταν ο Ioannis Prael με το *Lexicon Graecolatinvm* του Gilbert de Longueil (1533)· ο πολυπράγμων μαθηματικός και εκδότης Theodorus Graminaeus (Gramin) με το *Meditationes Graecanicae in artem grammaticam* του Nicolas Clénard (1534)· ο Eucharius Cervicornus (Hirtzhorn) με το *Επιτομή περί των οκτώ του λόγου μερών* του Georg Rithaymer (επιμ., 1536)· ο Gualthero Fabritius (Walther Fabritius) με δύο γραμματικές: *Institutiones Absolutißimae in Graecam linguam* των Nicolas Clénard - Pierre Antesignan (1546) και Nicolas Clénard - René Guillon (1554)· ο Arnold Birckmann με τα: *Compendium grammaticae Graecae ...* του Jacob Ceporinus (1561), *Oratio de laudibus linguae Graeciae* του Laurentius Sifanus (1564) και *Athenagorae Atheniensis Philosophi Apologia* του Suffridus Petri (1567)· ο Maternus Cholinus (Kolinus) με τα: *Institutiones absolutissimae in linguam graecam* του Nicolas Clénard (1562) και *Μεταβολή του κατά Ιωάννην Αγίου Ευαγγελίου* του Νόννου (1570)· ο Arnold Mylius με τα: *Ιλιάς* (1565 και 1592), *Orationes olynthiacae tres* του Δημοσθένη και *Novum testamentum Graeco-Latinum* (1592)· ο Theodoricus Baumius με το *Institutiones Linguae Graecae* των Nicolas Clénard -


LIB. II. DE RATIOCINA. 267

ουχ ὑπάρξει.

21. Rursum si propositione uera, altera sumptio iuxta κατηγορίαν in parte falsa sit, in Festino conclusio est, aliquod inanimatum non esse numerum, per medium animal: In Baroco uerò, aliquod gradiens non esse hominem, per medium idem. καὶ ἐπὶ μοὺ καθόλου ἀληθὸς τεθείσης, ἐπὶ δ' ἐνὸς μέρους ψευδὸς· οὐδὲν γὰρ κωλύει τὸ α μήτε τῷ β, μήτε τῷ γ μηδενὶ ἕπεσθαι, τὸ μέντοι β τινὶ τῷ γ μὴ ὑπάρχειν· διὸ συμπέρασμα οὐδενὶ ἀριθμῷ, οὐδὲ ἀψύχῳ, ἢ ὁ ἀριθμὸς τινὶ ἀψύχῳ οὐχ ἕπεται. καὶ καταφατικῆς δὲ ἐπὶ καθόλου τιθεμένης ὡσαύτως· ἐγχωρεῖ γὰρ τὸ α τῷ β, τὸ τῷ γ ὅλῳ ὑπάρχειν, τὸ μέντοι β τινὶ τῷ γ μὴ ἕπεσθαι· διὸ τὸ γένος τῷ εἴδει τῇ διαφορᾷ· τὸ ζῷον παντὶ ἀνθρώπῳ, τὸ ὅλῳ πεζῷ ἕπεται, ἄνθρωπος δὲ οὐ παντὶ πεζῷ.

22. Si ambæ falsæ fuerint, ac prima quidē tota, altera secundum attributionē ex parte, cōclusio in Festino & Baroco erit eadem, si extrema inter se commutentur, idq; eodem sumpto medio. In Festino conclusio erit, non omnem scientiam esse hominē: in Baroco, non oēm hominem esse scientiā, per medium animal. Quanquā ipse de Baroco tantū exemplū præbet. φανερὸν δὲ, ὅτι καὶ ἐξ ἀμφοτέρων ψευδῶν ἀληθὲς ἔσται τὸ συμπέρασμα, ἔπερ συνέχεται τὸ α καὶ τῷ β, καὶ τῷ γ ὅλῳ ὑπάρχειν.

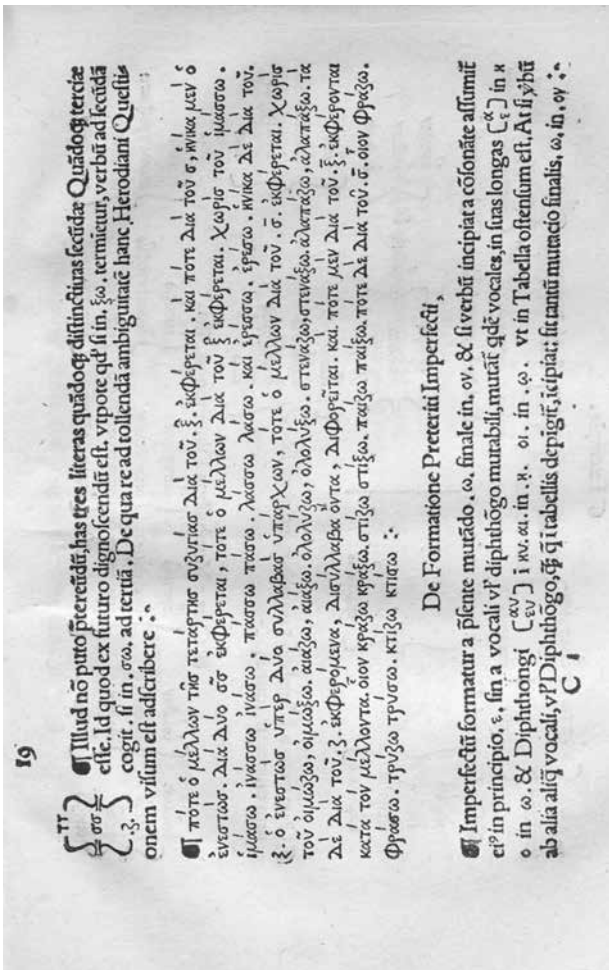
τὸ

Εικ.112. Gerhard Matthisius, *Epitoma Aristoteliae logicae*, Κολωνία, Petrus Horst, 1569.

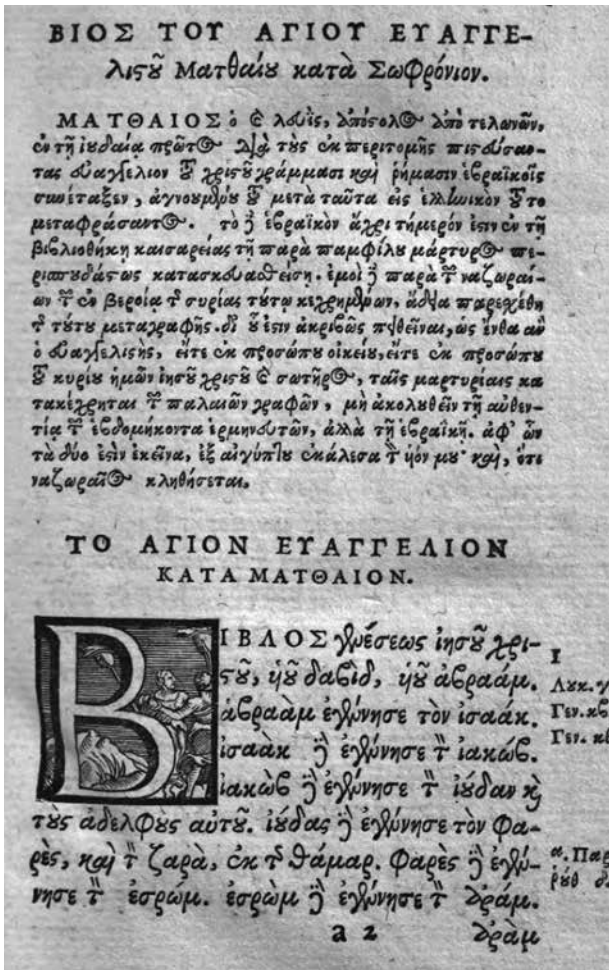
Pierre Antesignan (1566 και 1578)· και ο Petrus Horst με τα: *Epitoma Aristoteliae logicae graecolatina* του Gerhard Matthisius (1569, εικ. 112), *Carmen Graecum...* των Kaspar Kirchmair - Johann Werres (1573) και *Institutiones Linguae Graecae* των Nicolas Clénard - Pierre Antesignan (1588).

Οι ελληνικές εκδόσεις στη Λειψία

Η πόλη της Λειψίας αναπτύχθηκε γοργά κατά τον ύστερο Μεσαίωνα ως ένα σημαντικό εμπορικό σταυροδρόμι της Σαξονίας και απέκτησε ένα από τα παλαιότερα πανεπιστήμια (1404), όπου αναδείχθηκε η σημαντικότερη Σχολή Νομικής στη Γερμανία. Ήταν φυσικό, λοιπόν, να ελκύσει γρήγορα τυπογράφους που προσέβλεπαν σε ένα συνεχώς μεγεθυνόμενο αναγνωστικό κοινό.



Εικ. 113. Richard Croke, *Tabulae graecas literas compendio*, πλάγια στοιχειοθεσία, Λειψία, Valentin Schuman, 1516.



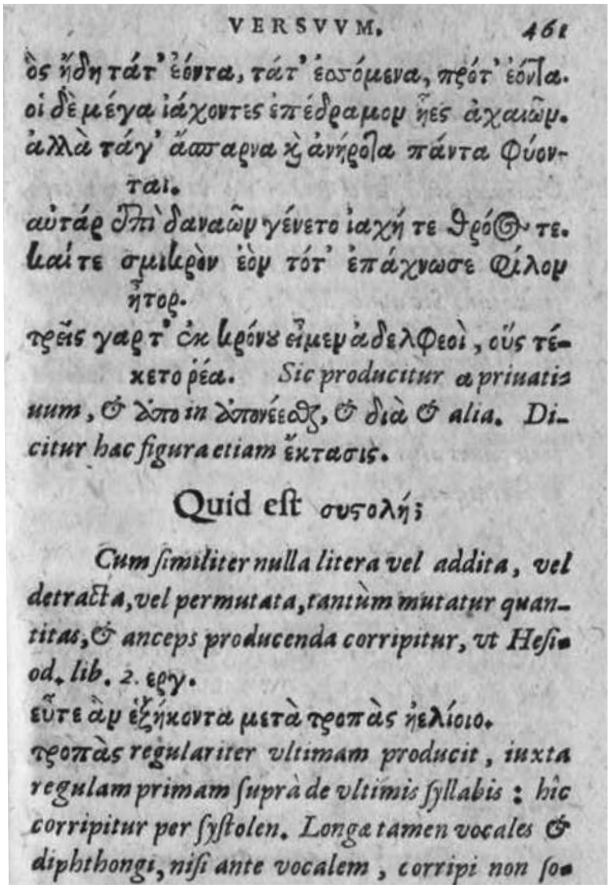
Εικ. 115. *Της Καινής Διαθήκης άπαντα*, Λειψία, E. Vögelin, 1564.

Εικ. 114 Το τυπογραφικό σήμα του V. Schuman, Λειψία, 1516.

Εικ. 116. Το τυπογραφικό σήμα του E. Vögelin, Λειψία, 1564.

Ο Valentin Schuman ήταν ο πρώτος τυπογράφος που τύπωσε ελληνικό βιβλίο στην πόλη το 1516 και ένα εβραϊκό το 1520. Η ελληνική έκδοση ήταν το έργο του άγγλου ουμανιστή φιλόλογου και καθηγητή των Ελληνικών στο πανεπιστήμιο της Λειψίας και του Καίμπριτζ, Richard Croke, *Tabulae graecas literas compendio discere cupientibus, sane quam utiles* (εικ. 113).

Από το 1525 έως το 1550 λειτούργησε το τυπογραφείο του Michael Blum, όταν μετακινήθηκε από το Στρασβούργο στη Λειψία και κυκλοφόρησε εκεί μία ελληνική γραμματική, *Primae grammatices Graecae partis rudimenta* του Johann Metzler, το 1542. Μετά τον θάνατό του, το 1550, η χήρα του Margarethe παντρεύτηκε τον Georg Hantzsch, ο οποίος επανέλαβε την έκδοση τον επόμενο χρόνο.



VERSVVM. 461

ὃς ἤδη τάτ' ἐόντα, τάτ' ἐσσόμενα, πρότ' ἐόντα.
οἱ δὲ μέγα ἰάχοντες ἐπέδραμον ἦες ἀχαιῶν.
ἀλλὰ τάγ' ἄσπαρνα καὶ ἀνήροτα πάντα φύονται.
αὐτάρ ἐπὶ δαναῶν γένετο ἰαχή τε θρόος τε.
καί τε σμικρὸν ἐὸν τότ' ἐπάχνωσε φίλον ἦτορ.
τρεῖς γαρ τ' ἐκ κρόνου εἶμεν ἀδελφεοὶ, οὓς τέκετο ῥέα. *Sic producitur a priuatiuum, & ἀπὸ in ἀπονέεσθαι, & διὰ & alia. Dicitur hac figura etiam* ἔκτασις.

Quid est συστολή;

Cum similiter nulla litera vel addita, vel detracta, vel permutata, tantùm mutatur quantitas, & anceps producenda corripitur, vt Hesiod. lib. 2. εργ.
εὖτε ἂν ἑξήκοντα μετὰ τροπὰς ἠελίοιο.
τροπὰς *regulariter vltimam producit, iuxta regulam primam suprà de vltimis syllabis: hîc corripitur per systolen. Longæ tamen vocales & diphthongi, nisi ante vocalem, corripi non so-*

Εικ. 117. Johannes Clajus, *Grammaticae Graecae Erotemata*, Johannes Rhamba, Λειψία, 1580.

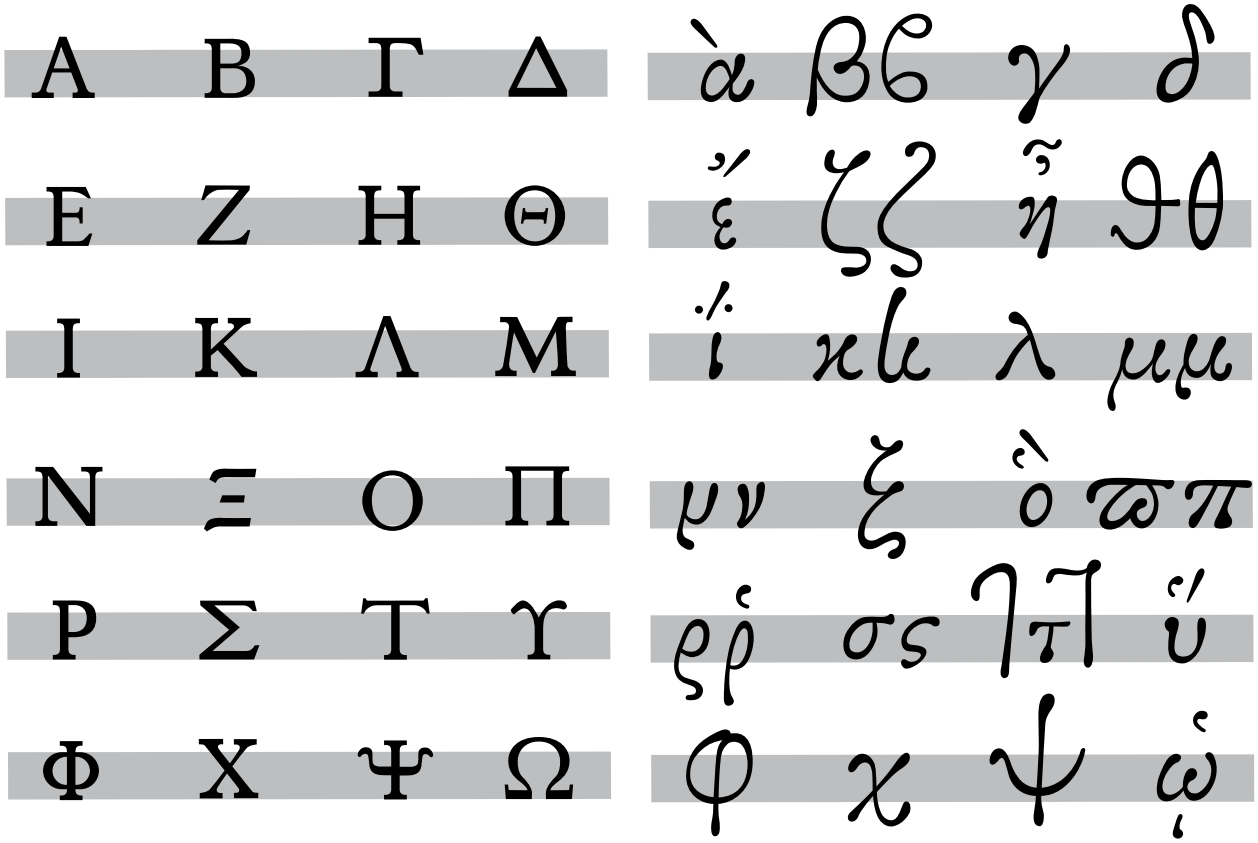
indicantur.

FORTITVDO CVSTOS DIGNITATIS.

LIPSIAE,

IN OFFICINA TYPOGR.
Iohannis Rhambæ, Anno

Εικ. 118. Το τυπογραφικό σήμα του Johannes Rhamba, Λειψία, 1580: «Fortitudo custus dignitatis / Η Ισχύς προστατεύει την αξιοπρέπεια» (Κικέρων, *Tusculan Disputations*).



Εικ. 119. Ελληνική γραμματοσειρά, Λειψία, Johannes Rhamba, 1580.

Από το 1541 ο Valentin Bapst ίδρυσε το τυπογραφείο του και δέκα χρόνια αργότερα άρχισε και αυτός να τυπώνει ελληνικές γραμματικές (1551 και 1554), τις οποίες συνέχισαν να εκδίδουν και οι διάδοχοί του (1555, 1562 και 1564). Το 1558 κυκλοφόρησε και τα λειτουργικά κείμενα *Ευαγγέλια τε και επιστολαί των Κυριακών...*

Ο παραγωγικότερος όμως όλων στις ελληνικές εκδόσεις υπήρξε ο Ernst Vögelin, ο οποίος έδρασε από το 1559 έως το 1576. Ξεκίνησε με τη γραμματική του Lucas Lossius, *Graecae Grammatices Methodus*, (1561), και συνέχισε με τις: *Αρχύτου φερόμενοι δέκα λόγοι καθολικοί ...*, *Αριστοτέλους περί ψυχής* του Wolfgang Meurer και *Της Καινής Διαθήκης άπαντα* (1564), *Novum Testamentum Graece Et Latine* (1565, 1570), *Hypomnemata in omnes libros Novi Testamenti* του Victorinus Strigel (1565, 1566), *Βατραχομυομαχία* (1566) και *Θεοδωρίτου επισκόπου Κύρου διάλογοι τρεις κατά τινών αιρέσεων* (1568). Από το 1571 τις εκδόσεις του τυπογραφείου υπογράφει ο Andreas Schneider - typis Voegelianis: *Grammatica Graeca* των Philipp Melanchthon - Joachim Camerarius (1571, 1573), *Poemata Pythagorae et Phocylidis* του Veit Amerbach (1572), *Ομιλίαι περί των εν ταις χριστιανικαίς εκκλησίαις αναγιγνωσκομένων* του Joachim Camerarius (1573), και *Gymnasmata litteratura Graecae: libri tres* του Matthaeus Dresser (1574).

Άλλοι τυπογράφοι που κυκλοφόρησαν ελληνικά βιβλία στη Λειψία είναι ο Johannes Rhamba (Hans Rambau): *Έργα και ημέραι* του Ησίοδου (1576) και *Compendiaria Graecae Grammatices Isagoge* του Albertus Lyttichius (1577), ενώ το 1580 μαζί με τον Henning Grosse τύπωσαν την έκδοση *Grammaticae Graecae Erotemata* του Johannes Clajus (εικ. 117, 119)· ο Georgius Defnerus (Georg Deffner): *Commentarius In Hesiodi...* των Stephan Reich - Johannes Ulpius - Nicolaus de Valle (1580), *Σύνοψις διδασκαλίας της χριστιανικής* του Johann Volland (1581), *Ευαγγέλια τε και επιστολαί των Κυριακών...* των Johann Possel - Theophilus Cannegießer (1582), ενώ μαζί με τον Nicolai Nerlich τύπωσαν την ίδια χρονιά το *De Re Poetica Graecorum* των Michael Neander - Johann Volland και το *Theognidis Megarensis Sententiae Elegiacae* των Elie Vinet - Jacob Hertel (1587)· ο Hans Steinmann, ο οποίος συνεργάστηκε με τον Vögelin, επανατύπωσε κάποιους τίτλους: *Grammatica Graeca* του Philipp Melanchthon (1580), *Novum Testamentum Graece Et Latine* (1582), *Elegantiae Graecae linguae* των Michael Neander - Johann Volland (1583), *Poemata Pythagorae et Phocylidis* του Veit Amerbach (1583), και *Institutiones Absolutissimae In Graecam Linguam* του Nicolas Clénard (1584)· ο Abraham Lamberg κυκλοφόρησε το έργο *Tabulae Graecae Etymologiae novae* του Lorenz Rhodoman (1590) και τέλος, το 1595, ο Jacob Apel τύπωσε την έκδοση *Theologia Christiana, s. scripturae, patrum Graecorum et Latinorum ...* του Michael Neander.

ΟΙ ΚΑΤΩ ΧΩΡΕΣ

Ο εκδοτικός οίκος του Christophe Plantin στην Αμβέρσα

Η παράδοση των μεγάλων εκδοτικών οίκων που δημιούργησαν ο Μανούτιος στη Βενετία, ο Froben στη Βασιλεία, και οι Estienne στο Παρίσι και τη Γενεύη βρήκε άξιο συνεχιστή στο πρόσωπο του Christophe Plantin (εικ. 120) του μεγαλύτερου, αναμφίβολα, εκδότη, τυπογράφου και βιβλιοπώλη της Ευρώπης κατά το β΄ μισό του 16ου αιώνα.

Ο Plantin γεννήθηκε στην Τουρνέ γύρω στο 1520 και μαθήτευσε ως βιβλιοδέτης και βιβλιοπώλης δίπλα στον Robert Macé στην Καέν. Μυήθηκε στην τυπογραφική τέχνη στο Παρίσι από τον Jacques Bogard πριν μετακινηθεί στην Αμβέρσα, το 1548, για να αποφύγει τη δίωξή του ως αιρετικού, όπως έκανε και ο Robert Estienne τρία χρόνια αργότερα.

Η πόλη της Αμβέρσας είχε ήδη αντικαταστήσει τη Μπριζ ως το μεγαλύτερο εμπορικό και καλλιτεχνικό κέντρο της Φλαμανδίας, ενώ η εγγύτητά της με το διάσημο Πανεπιστήμιο της Λουβέν της προσέδιδε ένα ακόμα πλεονέκτημα για την επιλογή της από τον Plantin ως έδρας των μεγαλεπήβολων εκδοτικών σχεδίων του. Σύντομα ο Plantin αποδείχτηκε ικανότατος βιβλιοπώλης και το 1555 κατόρθωσε να ιδρύσει δικό του τυπογραφείο. Παρότι υπέστη οικονομική καταστροφή όταν κατηγορήθηκε και πάλι ως αιρετικός – αναγκαζόμενος να πουλήσει την επιχείρησή του και να επιστρέψει για δύο χρόνια στο Παρίσι – το 1563 κατάφερε να αθωωθεί και να επιστρέψει στην Αμβέρσα οριστικά.

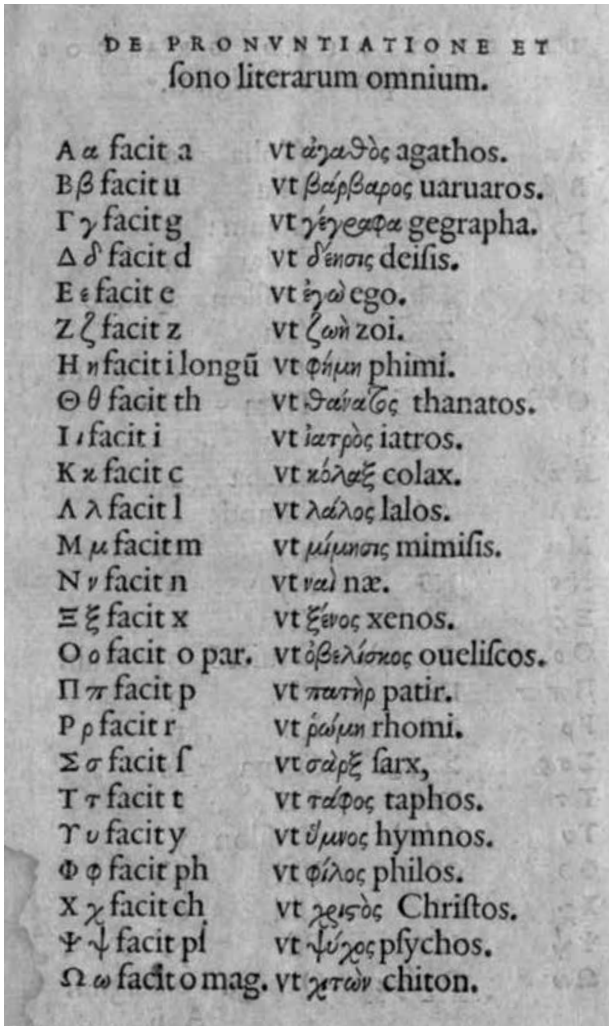
Με την οικονομική συνδρομή τεσσάρων εμπόρων ίδρυσε μια compagnie d'imprimerie και μέχρι το 1567 τύπωσε περισσότερους από 200 τίτλους. Την περίοδο αυτή εξέδωσε και τα πρώτα ελληνικά βιβλία του, ένα *Ανθολόγιο γνωμικών* (1564), το *Διά την φύσιν του ανθρώπου* του Νεμέσιου (1565), το *Institutiones in graecam linguam*, τις *Επιστολές του Αρισταίνετου* (1566) και τους *Ύμνους*, του Πινδάρου (1567).

Εικ. 120. Ο Christophe Plantin, χαρακτικό του Hendrick Goltzius, 1581-1585.

Το 1567, λόγω της πολιτικής και θρησκευτικής πόλωσης στις Κάτω Χώρες, οι αντικαθολικοί συνέταιροι του Plantin διέφυγαν στη Γερμανία προκαλώντας τη διάλυση της επιχείρησης. Ο Plantin, παραμένοντας στο καθολικό στρατόπεδο και διαθέτοντας υψηλά ιστάμενους φίλους στην ισπανική βασιλική Αυλή, όπως ο καρδινάλιος Granvelle ή ο Don Gabriel de Zayas, αισθανόταν πλέον ασφαλής να ιδρύσει και πάλι το τυπογραφείο του και να επιχειρήσει το δικό του εκδοτικό πρόγραμμα. Είχε την ικανότητα και την τύχη να προσελκύει για συνεργάτες του εξαίρετους λόγιους, όπως οι Theodore Poelman, François Raphelengien, Jacques Grévin, Benito Arias Montano, Guy Lefèvre de la Boderie, Andriaan de Jonge, Cornelis Kiel, Josse Lips, Abraham Ortelius κ.ά. Επιμελήθηκε μαζί τους μια πλειάδα έργων της κλασικής φιλολογίας – Αίσωπο, Αριστοτέλη, Βιργίλιο, Δημοσθένη, Ευριπίδη, Κικέρωνα, Σαλούστιο, Σενέκα, Τάκιτο κ.λπ. – καθώς και πολύγλωσσα λεξικά, όπως τα *Dictionarium Tetraglotton*, *Nomenclator*, *Thesaurus Theutonicae Linguae*, *Dictionarium teutonico-latinum* κ.λπ.

Επιπλέον, με την επιχειρηματική του οξύνοια εκμεταλλεύτηκε την ευκαιρία να τυπώνει λειτουργικά βιβλία της καθολικής εκκλησίας και πήρε την άδεια του Πάπα για την αποκλειστική έκδοσή τους στις Κάτω Χώρες, καθώς και το προνόμιο του ισπανού βασιλέα να τροφοδοτεί με λειτουργικά βιβλία την Ιβηρική χερσόνησο.

Η απαιτητικότερη και πολυπλοκότερη όμως έκδοση με την οποία ασχολήθηκε ο Plantin και αυτή


DE PRONVNTIATIONE ET
ſono literarum omnium.

Α α facit a vt ἀγαθὸς agathos.
Β β facit u vt βάρβαρος uaruaros.
Γ γ facit g vt γέγραφα gegrapha.
Δ δ facit d vt δέησις deiſis.
Ε ε facit e vt ἐγὼ ego.
Ζ ζ facit z vt ζωὴ zoi.
Η η facit i longũ vt φήμη phimi.
Θ θ facit th vt θάνατος thanatos.
Ι ι facit i vt ἰατρὸς iatros.
Κ κ facit c vt κόλαξ colax.
Λ λ facit l vt λάλος lalos.
Μ μ facit m vt μίμησις mimiſis.
Ν ν facit n vt ναὶ næ.
Ξ ξ facit x vt ξένος xenos.
Ο ο facit o par. vt ὀβελίσκος oueliſcos.
Π π facit p vt πατὴρ patir.
Ρ ρ facit r vt ῥώμη rhomi.
Σ σ facit ſ vt σὰρξ ſarx,
Τ τ facit t vt τάφος taphos.
Υ υ facit y vt ὕμνος hymnos.
Φ φ facit ph vt φίλος philos.
Χ χ facit ch vt χριστὸς Chriſtos.
Ψ ψ facit pſ vt ψύχος pſychos.
Ω ω facit o mag. vt χιτὼν chiton.

Εικ. 121. *Alphabetum Graecum*, Αμβέρσα, Chr. Plantin, 1562.

που του προσέδωσε τη μεγαλύτερη φήμη ήταν η *Πολύγλωσσος Βίβλος* (*Biblia Real*), το 1568-1572 (εικ. 122). Με επιμελητή τον εκχριστιανισμένο εβραίο λόγιο Benito Arias Montano και πολλούς συνεργάτες, το τετραετές αυτό εκδοτικό εγχείρημα υπήρξε ένας τυπογραφικός άθλος χωρίς προηγούμενο. Η *Βίβλος* εκδόθηκε υπό την αιγίδα του ισπανού μονάρχη Φιλίππου Β΄, ο οποίος δέχθηκε να υποστηρίξει οικονομικά το εγχείρημα, αν και ποτέ δεν κατέβαλε όσα είχε υποσχεθεί, οδηγώντας τον Plantin σε διαρκή και δυσβάσταχτα χρέη. Στα ίχνη της ισπανικής *Κομπλουτενσιανής Βίβλου*, η έκδοση περιελάμβανε, σε οκτώ μεγάλους και πολυσέλιδους τόμους, την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη σε τέσσερεις γλώσσες – λατινικά, ελληνικά, εβραϊκά και χαλδαϊκά. Επιπλέον, περιείχε πλούσιο λεξικογραφικό, γραμματικό και συντακτικό υλικό της ελληνικής, εβραϊκής, συρο-αραμαϊκής και συριακής γλώσσας, αλλά και πληροφορίες για τους Άγιους Τόπους και την ιστορία των Ισραηλιτών με πολυάριθμα χαρακτικά, όλα συγκεντρωμένα υπό τον τίτλο *Apparatus Sacer*.

Interp. ex Græc. lxx. LEVITICVS. ΛΕΥΙΤΙΚΟΝ μθερμήνευσις τῶν. 335

CAP. I.

ET reuocauit Moysen & locutus est Dominus ei de tabernaculo testimonij: dicens, ² Loquere filijs Israel, & dices ad eos, Homo si obtulerit ex vobis dona Domino de iumentis, & de bobus, & de ouibus offeretis dona vestra. ³ Si holocaustum donum eius, ex bobus masculum immaculatum offeret illud ad ostium tabernaculi testimonij, offeret illud acceptabile coram Domino.

⁴ Et imponet manum super caput hostiæ acceptabile ei, ad propitiandum pro eo. ⁵ Et immolabunt vitulum coram Domino, & offerent filij Aaron sacerdotes sanguinem, & effundent sanguinem super altare in circuitu quod ante ostium tabernaculi testimonij.

⁶ Et excoriantes hostiam, concident illam per membra.

⁷ Et imponent filij Aaron sacerdotes ignem super altare, & exaggerabunt ligna super ignem.

⁸ Et imponent filij Aaron sacerdotes membra scissa, & caput, & adipem super ligna, quæ super ignem, existentia super altare.

⁹ Quæ autẽ in ventre & pedes lauabunt aqua, & imponet sacerdos omnia super altare, holocau-

α'.

1 ΚΑὶ ἀνεκάλεσε μωυσῆ, καὶ ἐλάλησε κύ-
2 ριος αὐτῷ ἐκ τῆς σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου, λέ-
γων· ² λάλησον τοῖς υἱοῖς ἰσραὴλ, & ἐρεῖς
πρὸς αὐτούς, ἄνθρωπ@ ἐὰν προσάγῃ ἐξ
ὑμῶν δῶρα τῷ κυρίῳ ἀπὸ τῶν κτηνῶν, & ἀπὸ
τῶν βοῶν, & ἀπὸ τῶν προβάτων προσοίσετε τὰ δῶρα ὑμῶν.
3 ³ ἐὰν ὁλοκαύτωμα τὸ δῶρον αὐτοῦ, ἐκ τῶν βοῶν ἄρσεν ἄ-
μωμον προσάξει αὐτὸ πρὸς τὴν θύραν τῆς σκηνῆς μαρ
4 τυρίου, προσδέσει αὐτὸ δεκτὸν ἔναντι κυρίου. ⁴ καὶ ἐπιθήσει
τὴν χεῖρα ἐπὶ τὴν κεφαλὴν τοῦ καρπώματος δεκτὸν αὐτῷ,
5 ἐξιλάσασθαι περὶ αὐτοῦ. ⁵ καὶ σφάξουσι τὸν μόσχον ἔναντι
κυρίου· καὶ προσοίσουσι ⓘ υἱοὶ ααρὼν ⓘ ἱερεῖς τὸ αἷμα· καὶ
προσχεοῦσι τὸ αἷμα ἐπὶ τὸ θυσιαστήριον κύκλῳ τὸ ἐπὶ τῶν
6 θυρῶν τῆς σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου. ⁶ & ἐκδείροντες τὸ ὁλο-
7 καύτωμα, μελιοῦσι αὐτὸ κατὰ μέλη. ⁷ καὶ ἐπιθήσουσιν
ⓘ υἱοὶ ααρὼν ⓘ ἱερεῖς πῦρ ἐπὶ τὸ θυσιαστήριον· καὶ συνθή-
8 σουσι ξύλα ἐπὶ τὸ πῦρ. ⁸ καὶ ἐπιθήσουσιν ⓘ υἱοὶ ααρὼν ⓘ
ἱερεῖς τὰ διχοτομήματα, καὶ τὴν κεφαλὴν, καὶ τὸ στέαρ ἐπὶ
τὰ ξύλα, τὰ ἐπὶ τοῦ πυρός, τὰ ὄντα ἐπὶ τοῦ θυσιαστηρίου.
9 ⁹ τὰ δὲ ἐν τῇ κοιλίᾳ καὶ τοὺς πόδας πλυνοῦσιν ὕδατι· καὶ
ἐπιθήσει ὁ ἱερεὺς τὰ πάντα ἐπὶ τὸ θυσιαστήριον· καρπωμά
ἐστι θυσία ὀσμὴ εὐωδίας κυρίῳ.

Εικ. 122. *Biblia sacra*, Αμβέρσα, Christophe Plantin, 1573.

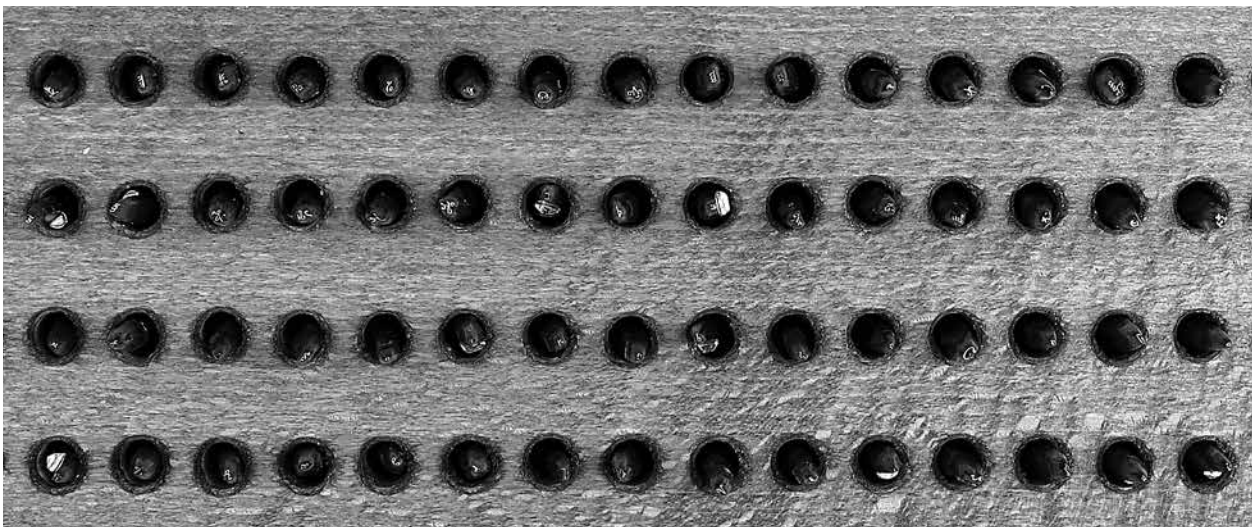
Εικ. 123. Μήτρες της γραμματοσειράς μεγέθους St-Augustine Grecque, Αμβέρσα, Ch. Plantin, 16ος αι.

Εικ. 124. Η γραμματοσειρά μεγέθους St. Augustine Grecque του Pierre Haultin, Αμβέρσα, Chr. Plantin (MA 32-34), inv. 1563.

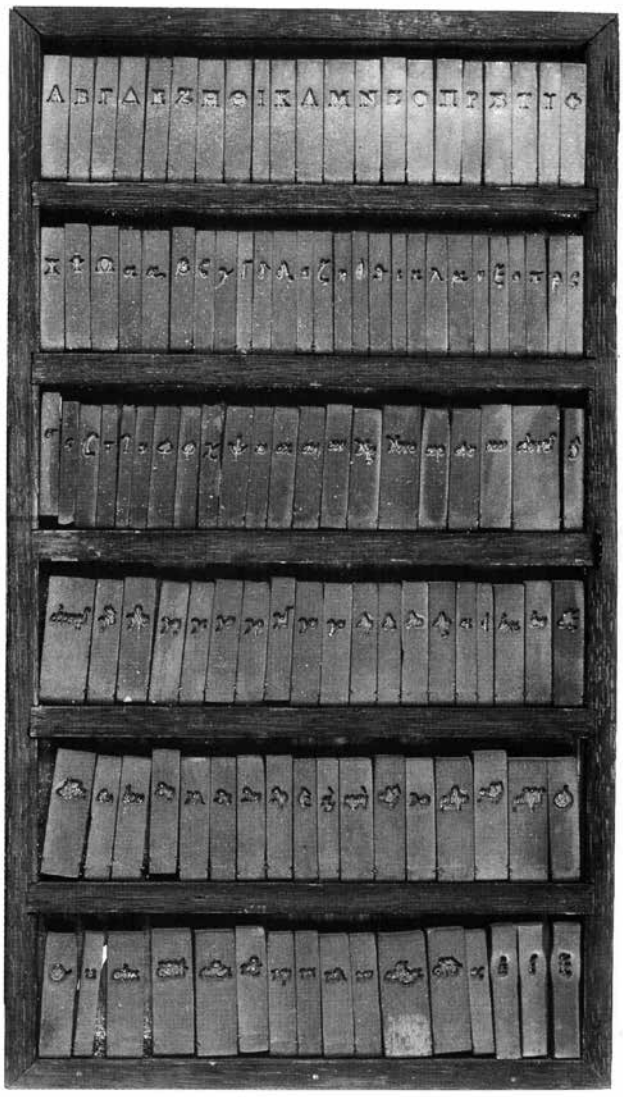
Ο Plantin είχε προετοιμαστεί με μεθοδικότητα γι' αυτό το γιγάντιο για την εποχή του εγχείρημα, τόσο στην επιλογή των συνεργατών του λογίων, μεταφραστών, εικονογράφων, διορθωτών, στοιχειοθετών και τυπογράφων, όσο και σε τεχνολογικό υλικό και τις απαιτούμενες ποσότητες σε χαρτί και περγαμηνές. Ύστερα από την περίοδο της δεύτερης παραμονής του στο Παρίσι, το 1562-1563, έκανε σοβαρή προσπάθεια να αποκτήσει αυτάρκεια σε τυπογραφικά πατρότυπα, μήτρες και χαρακτήρες σε όλες τις γλώσσες που ήταν αναγκαίες. Συνεργάστηκε με τους καλύτερους στοιχειοχαράκτες της εποχής του, όπως ο François Guyot, ο Robert Granjon, ο Hendrick van den Keere, ο Pierre Haultin και ο Guillaume Le Bé, ενώ αγόρασε και αρκετές λατινικές και ελληνικές μήτρες και χαρακτήρες του Claude Garamont μετά τον θάνατό του. Ο Granjon χάραξε για τον Plantin την ελληνική γραμματοσειρά που χρησιμοποιήθηκε στη στοιχειοθεσία της *Βίβλου* με πρότυπο την ελληνική του Garamont, καθώς και τους χαλδαϊκούς χαρακτήρες της έκδοσης. Τα εβραϊκά στοιχεία χαράχτηκαν από τον Cornelis van Bomberghen στην Κολωνία και τον Le Bé στο Παρίσι.

Ο στοιχειοχαράκτης Robert Granjon είχε προηγουμένως εργαστεί για τον Jean de Tournes στη Λυών και μετά τον Christophe Plantin είχε συνεργαστεί με το τυπογραφείο του Βατικανού (Stamperia Orientale) στη Ρώμη, καθώς και για άλλους μεγάλους πελάτες σε όλη την Ευρώπη. Ο Plantin είχε προμηθευτεί και μήτρες ελληνικών σειρών του Haultin, επίσης αντίγραφα του Garamont. Και οι δικές του γραμματοσειρές χρησιμοποιήθηκαν ευρέως, από τη Βενετία (Paulus Manutius) έως την Οξφόρδη.

Με εξαίρεση μόνο της συλλογής των Grecs du roi του Εθνικού Τυπογραφείου της Γαλλίας, το Μουσείο Plantin διαθέτει την πλεόν εξαιρετική σε ποιότητα και μοναδική σε εκθέματα συλλογή ελληνικών πατροτύπων, μητρών και στοιχείων του 16ου αιώνα που ανήκαν στο εργαστήριο του Plantin και σε αυτά τα ιστορικά κειμήλια μπορούμε να διακρίνουμε την ποιότητα της τέχνης και τις πρακτικές που εφαρμόζονταν από τους καλύτερους χαράκτες της περιόδου. Στη μελέτη του για τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία μετά τον Garamont, ο John A. Lane τόνισε τη σπουδαιότητα των σειρών που παρήγαγαν οι Pierre Haultin και Robert Granjon, οι οποίες, παρότι ουσιαστικά αντίγραφα των Grecs du roi, υπήρξαν τελικά λόγω της διάχυσής τους σε όλη την Ευρώπη – συμπεριλαμβανομένων της Ιταλίας και Αγγλίας – το πραγματικό πρότυπο που λίγο πολύ ακολούθησαν οι επόμενες γεννεές χαρακτών έως τα μέσα του 18ου αιώνα:



Εικ. 125. Πατρότυπα της γραμματοσειράς ST 49 μεγέθους Jolie Grecque του Robert Granjon, Αμβέρσα, Christophe Plantin, >1575.



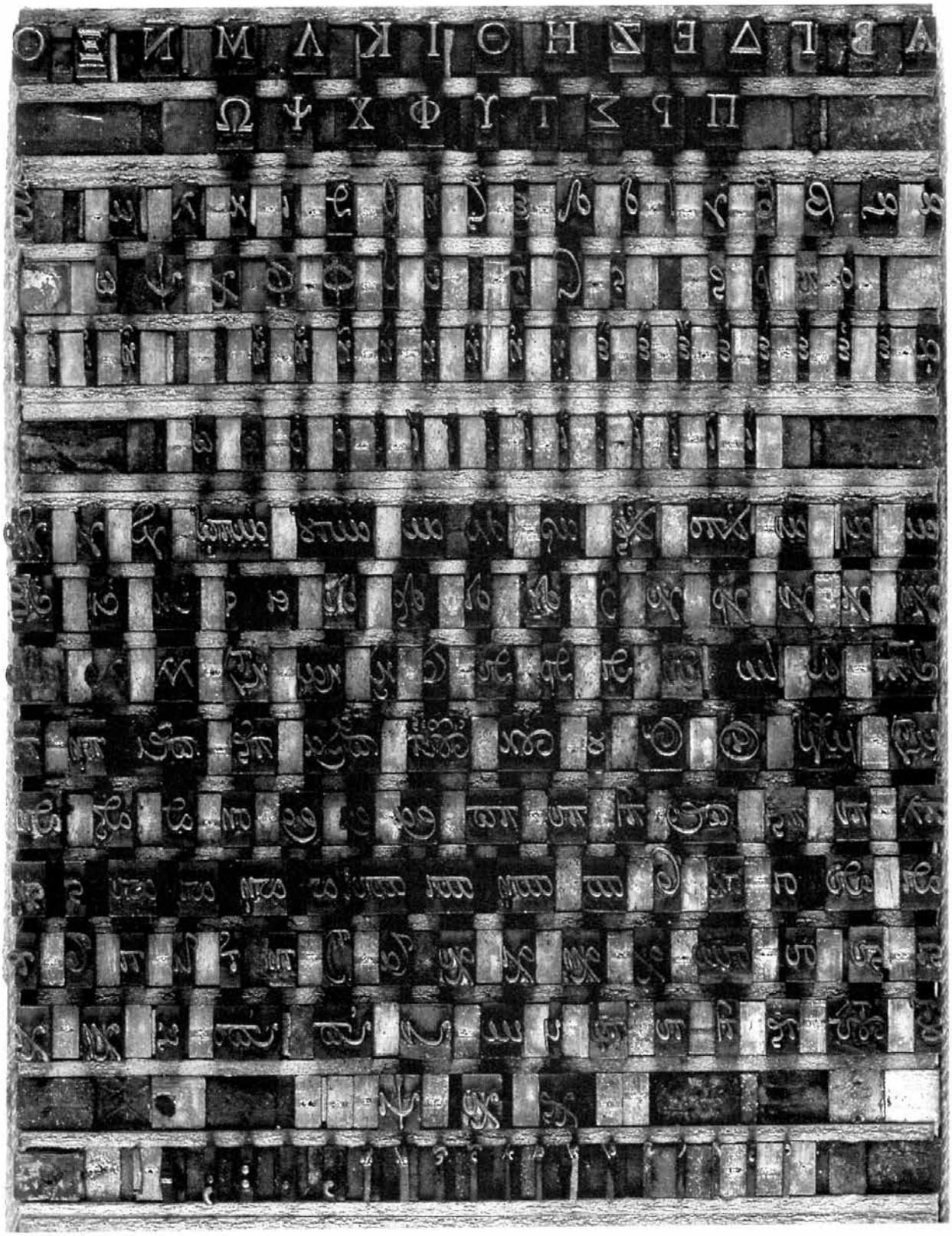
126. Συλλογή ελληνικών μητρών του Robert Granjon μεγέθους Parangon, Αμβέρσα, Christophe Plantin, 1565.

[...] Ο Plantin παρήγγειλε δύο ελληνικές γραμματοσειρές του Granjon, τους χαρακτήρες [μεγέθους] Gros Parangon, τους οποίους ζήτησε συγκεκριμένα ως αντιγραφή του Garamont, και τα Jolie,[10] τα οποία φαίνεται ότι δεν χρησιμοποιήθηκαν ποτέ. Αυτά τα τελευταία είναι τα μοναδικά ελληνικά του Granjon ή του Haultin, των οποίων κράτησε τα πατρότυπα ο Plantin. Συνεπώς το τυπογραφείο των Plantin-Moretus μπορούσε να διαθέσει μόν χυτά στοιχεία ή να δανείσει μήτρες, πράγμα που έκανε σποραδικά, καθώς δεν λειτούργησε ποτέ ως εμπορικό στοιχειοχυτήριο. Οι στοιχειοχύτες που χρειάζονταν να αγοράσουν μήτρες, έπρεπε να απευθύνονται στα στοιχειοχυτήρια Le Bé και Berner (Luther), και σε άλλους κατόχους πετροτύπων ή αναπληρωματικών μητρών». (Lane, 1998: 125).[11]

Παράλληλα, ο Plantin τύπωσε πολλά επιστημονικά βιβλία της ύστερης Αναγέννησης, με σπουδαιότερα τα έργα των βοτανολόγων Rembert Dodoens, De l'Obel και Charles de l'Ecluse, εμπλουτισμένα με εξαίρετες χαλκογραφίες. Η ασταμάτητη παραγωγή τίτλων σε κάθε πεδίο της ανθρώπινης γνώσης, η πλούσια εικονογράφηση και η καλαίσθητη τυπο-

10. Σε συνεργασία με το Μουσείο Plantin-Moretus, η ανολοκλήρωτη ελληνική σειρά μεγέθους Jollie υπήρξε το σημείο αναφοράς μιας πρόσφατης καλλιτεχνικής-ερευνητικής προσπάθειας για την οποία σχεδιάστηκαν όσα γράμματα και συμπλέγματα έλειπαν, παράχθηκαν οι μήτρες, χυτεύτηκαν τα στοιχεία και τυπώθηκαν δοκίμια. Βλ. Papadopoulos, Yannis - Matthiopoulos, Georgios D., «"Jolie Grieckx": from non-printed matter to a printed anecdote», *6th International Conference on Typography and Visual Communication*, Thessaloniki, 5-9.7.2016.

11. Ο κατάλογος της συλλογής των ελληνικών σειρών που βρίσκονται σήμερα στο Μουσείο Plantin-Moretus παρουσιάζεται στο Παράρτημα Α.



127. Συλλογή ελληνικών χυτευμένων χαρακτήρων του Robert Granjon μεγέθους Parangon, 1565, Αμβέρσα, Christophe Plantin.

γραφική επιμέλεια των εκδόσεών του χάρισαν στον Plantin τον τίτλο του τυπογράφου του ευρωπαϊκού Ανθρωπισμού. Μέχρι το 1576 η ακατάπαυστη ενεργητικότητά του και το επιχειρηματικό του δαιμόνιο τον είχαν κάνει γνωστό σε όλη την Ευρώπη, και το τυπογραφείο του είχε πλέον επισκιάσει κάθε άλλο, σε ποιότητα, ποσότητα και εξοπλισμό.

Μετά την άλωση και λεηλασία της Αμβέρσας το 1576, ο Plantin βρέθηκε ξανά σε δεινή οικονομική κατάσταση, και μόνο η ασίγαστη εργατικότητά του και οι πολιτικοί ελιγμοί τον βοήθησαν να ανασυντάξει σταδιακά την επιχείρησή του.

Απλήρωτος από τον ισπανό βασιλιά, με μεγάλα χρέη από τα έξοδα της *Βίβλου* και με ελάχιστη παραγωγή λόγω της πολιτικής αστάθειας, αναγκάστηκε να συνεργαστεί με τους επαναστάτες. Το 1583 οι διαμαρτυρόμενοι του πρόσφεραν και αποδέχθηκε τη θέση του τυπογράφου του νεοϊδρυθέντος (1575) Πανεπιστημίου του Λέιντεν στη γειτονική Ολλανδία, αλλά τόσο η πίστη του στην καθολική ορθοδοξία όσο και η νοσταλγία του για την Αμβέρσα τον έσπρωξαν να επιστρέψει σύντομα (1585). Το τυπογραφείο του στο Λέιντεν ανέλαβε ο συνεργάτης και γαμπρός του François Raphelengien, ο οποίος σύντομα (1586) χρίστηκε Τυπογράφος του Πανεπιστημίου και λίγο αργότερα (1587) κατέλαβε την έδρα των εβραϊκών σπουδών.

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του ο Plantin προσπάθησε να ξεπεράσει την κρίση, αλλά το γήρας και η παρακμή της πόλης δεν του επέτρεψαν να επαναφέρει το τυπογραφείο του στη δόξα της προηγούμενης δεκαετίας. Ο άλλος γαμπρός του, ο Jan Moerentorf (Moretus), πιστός και ακούραστος συνεργάτης του, ανέλαβε το τυπογραφείο και συνέχισε το έργο του Plantin μετά τον θάνατό του, το 1589. Ήταν αυτός που συνειδητοποίησε τον τεράστιο πλούτο της τυπογραφικής συλλογής που κληρονόμησε, η οποία στη συνέχεια πέρασε μαζί με τις εγκαταστάσεις από πολλές γενιές της οικογένειας Moretus, πριν το κληροδότημα αγοραστεί από το βελγικό κράτος και τον Δήμο της Αμβέρσας (1876) για να γίνει το μεγαλύτερο τυπογραφικό Μουσείο της Ευρώπης (Ματθιόπουλος 2009:444-446).

Ο εκδοτικός οίκος της οικογένειας Elzevir στο Λέιντεν και Άμστερνταμ

Η οικογένεια των Elzevir υπήρξε μια από τις δυναμικότερες τυπογραφικές δυναστείες και άφησε το στίγμα της για έναν αιώνα στις εκδόσεις της Ολλανδίας και κατ' επέκταση σε όλη τη Βόρεια Ευρώπη. Η επιτυχία των Elzevir οφειλόταν σε μεγάλο βαθμό στις διεθνείς διασυνδέσεις τους με όλα τα πνευματικά κέντρα της Ευρώπης, από όπου συγκέντρωναν βιβλία για πώληση ή δημιουργούσαν σχέσεις με λογίους (συγγραφείς, επιμελητές, διορθωτές) και συνέλεγαν υλικό για τις δικές τους εκδόσεις. Ταυτόχρονα, η επαφή τους με αντιπροσώπους τους στις σημαντικές εμπορικές πόλεις όπως το Παρίσι, η Βενετία, η Φραγκφούρτη, η Κοπεγχάγη έδινε την ευκαιρία στην επόμενη γενεά Elzevir να εκπαιδεύεται και να αποκτά εμπειρία για τη συνέχιση της δυναστείας. Παράλληλα, θα πρέπει να τονιστεί η καλλιτεχνική συνεισφορά τού στοιχειοχαράκτη Christophe van Dyck στην τυπογραφική ποιότητα των εκδόσεων Elzevir, καθώς και η επαναφορά της ξεχασμένης πρακτικής του Άλδου Μανούτιου με τις μικρού σχήματος, φτηνές, έγκυρες και καλοτυπωμένες εκδόσεις των κλασικών ή νέων επιστημονικών συγγραμμάτων, η οποία έκανε τα βιβλία των Elzevir περιζήτητα στην πανεπιστημιακή κοινότητα για πολλές δεκαετίες.

Ο ιδρυτής Louis Elzevir (περ. 1540-1617) είχε εκπαιδευτεί ως βιβλιοδέτης στη Λουβέν, αλλά ως διαμαρτυρόμενος αναγκάστηκε να καταφύγει στο Λέιντεν όταν ο ισπανικός στρατός κατέλαβε τη Φλαμανδία, το 1580. Εκεί κατάφερε να επανασυστήσει την επιχείρησή του και, συνεργαζόμενος με το πανεπιστήμιο της πόλης, κατόρθωσε σταδιακά να εξελιχθεί σε πανεπιστημιακό βιβλιοπώλη και εκδότη, κυκλοφορώντας το πρώτο βιβλίο του, μια έκδοση του Eutropius, *Historiae Romanae*, το 1592.

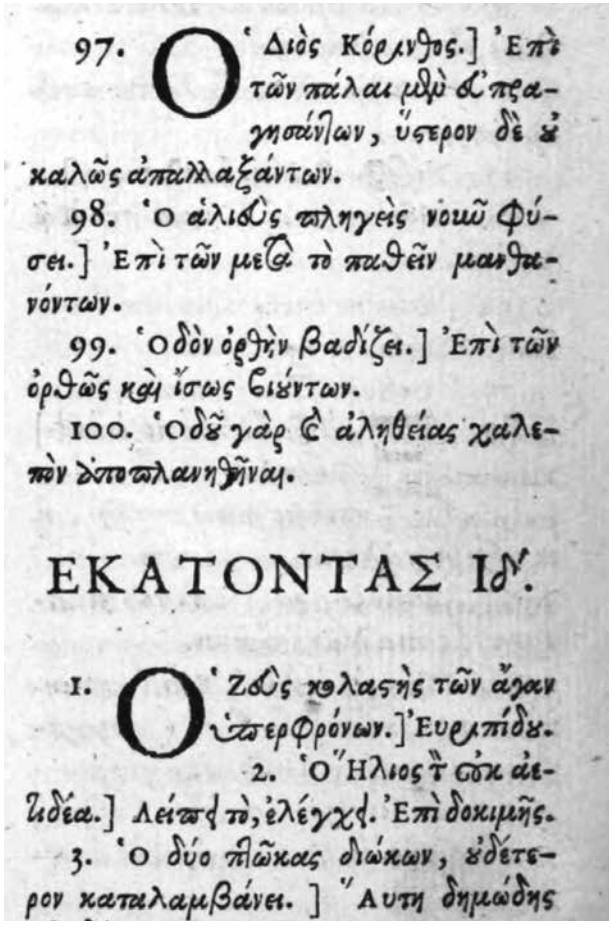
Ο πρωτότοκος γιός του Matthias και ο νεώτερος Bonaventure ανέλαβαν την επιχείρηση στο Λέιντεν μετά τον θάνατο του πατέρα τους και σε αυτούς οφείλεται, εν πολλοίς, η φήμη του εκδοτικού οίκου Elzevir.

Το 1625 αγόρασαν και το τυπογραφείο τού Theodore van Erpen (Erpenius), του μόνου τότε στην Ολλανδία που διέθετε τυπογραφικές μήτρες διάφορων ανατολικών γλωσσών, προσφέροντάς τους έτσι ένα εκδοτικό πλεονέκτημα που οι Elzevir δεν άφησαν ανεκμετάλλευτο. Στο πνευματικά δραστήριο καλβινιστικό περιβάλλον της περιόδου, οι δύο αδελφοί κατάφεραν να ισχυροποιήσουν την επιχείρηση εξοπλίζοντάς την με ιδιόκτητο τυπογραφείο και να εξελιχθούν ραγδαία υπό την αιγίδα του Πανεπιστημίου εκδίδοντας μια σειρά θεολογικών πραγματειών, αλλά και σταδιακά τις σπουδαίες εκδόσεις των ελλήνων και λατίνων κλασικών για τις οποίες το έμβλημα τους, *ex officina Elzeviriana*, θα γινόταν γνωστό σε όλη την Ευρώπη.

Εικ. 128. Γραμματοσειρά του Robert Granjon, Λέιντεν, Elzevir, 1619.

Στην Ολλανδία υπήρχαν δύο μόνο στοιχειοχυτήρια στα τέλη του 16ου αιώνα, του Gabriel Guyot (Μίντελμπουργκ, 1580) και του Thomas de Vechter (Λέιντεν, 1584), αλλά δεν διέθεταν ελληνικές σειρές. Οι ελληνικές γραμματοσειρές που χρησιμοποιούσαν ακολούθησαν την πεπατημένη της γαλλικής επιρροής των Grecs du roi μέσω του Granjon (εικ. 127) και οι Elzevir διέθεταν και χρησιμοποιούσαν τέσσερα μεγέθη του.

Ο Louis Elzevir ο νεώτερος, εγγονός του ιδρυτή της δυναστείας, είχε ιδρύσει το 1638 βιβλιοπωλείο στο Άμστερνταμ και δύο χρόνια αργότερα τυπογραφείο. Από το 1655 συνεταιρίστηκε με τον εξάδελφό του Daniel και για τα επόμενα εικοσιπέντε χρόνια το τυπογραφείο τους ξεπέρασε σε σπουδαιότητα το αντίστοιχο του Λέιντεν κατά την ίδια περίοδο. Δύο από τα σημαντικότερα έργα που κυκλοφόρησαν από την νέα συνεργασία ήταν το λεύκωμα *Corpus Juri* (1663) και η γαλλική έκδοση της Αγίας Γραφής (1669) επιμελημένη από τον Jean Desmarets de Saint-Sorlin. Ο Louis αποσύρθηκε το 1665 ενώ ο Daniel συνέχισε έως τον θάνατό του το 1680, και μαζί του τέλειωσε η εκδοτική πορεία της οικογένειας Elzevir στο Άμστερνταμ (Ματθιόπουλος 2009: 450-451).


97. Ὁ Διὸς Κόρινθος.] Ἐπὶ τῶν πάλαι μὲν εὐπραγησάντων, ὕστερον δὲ οὐ καλῶς ἀπαλλαξάντων.
98. Ὁ ἁλιεὺς πληγεὶς νοῦν φύσει.] Ἐπὶ τῶν μετὰ τὸ παθεῖν μανθανόντων.
99. Ὁ δὸν ὀρθὴν βαδίζει.] Ἐπὶ τῶν ὀρθῶς καὶ ἴσως βιούντων.
100. Ὁ δοῦ γὰρ καὶ ἀληθείας χαλεπὸν ἀποπλανηθῆναι.

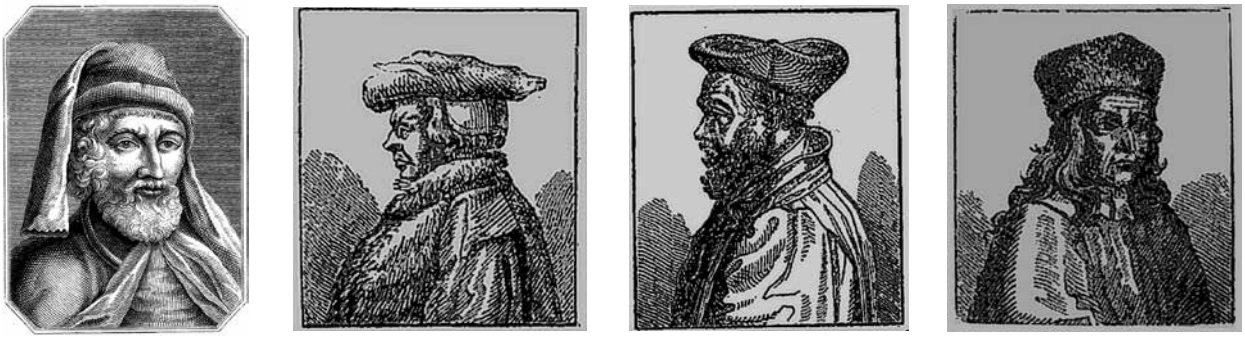
ΕΚΑΤΟΝΤΑΣ Ιδ'.

1. Ὁ Ζεὺς κολαστὴς τῶν ἄγαν ὑπερφρόνων.] Εὐριπίδου.
2. Ὁ Ἥλιος τὴν οὐκ ἀετιδέα.] Λείπει τὸ, ἐλέγχει. Ἐπὶ δοκιμῆς.
3. Ὁ δύο πτῶκας διώκων, οὐδέτερον καταλαμβάνει.] Αὕτη δημώδης

Εικ. 129. Μιχαήλ Αποστόλιος, *Παροιμίαι*, Λέιντεν, Ex officina Elzeviriana, 1619.

PROEVEN
Van
LETTEREN,
Die gesneden zijn door Wylen
CHRISTOFFEL VAN DYCK,
Soo als de selve verkost sullen werden ten huyse van de Weduwe Wylen
DANIEL ELSEVIER,
Op 't Water, by de Papenbrugh, in den Olmboom, op Woensdagh, den 5 Martii, 1681.
Dubbelde Text Kapitalen.
ABCDEFGI
HKLMÆU
Dubbelde Augustijn Kapitalen.
ABCDEFGHIK
LMNOPQTRU
JVWXYZÆ.J:;
Dubbelde Mediaen Kapitalen.
ABCDEFGHIKLM
NOPRSTVXYZ
Dubbelde Descendiaen Kapitalen.
ABCDEFGHIKLMNO
PRSTVXYZ
Kleene Kanon Romeyn.
Idem in seipsum cruciante! Æjace Nescius
quod sis, & h sapis. Sum
ABCDGHJMV ABCGD
KLMNOPEÇ;! fl *
Kleene Kanon Cursijf.
Margaritam in Imperii
cura Sublevabat. Hollan-
dis, Zelandisque atque in
Burgundis Præfectu Desi
Ascendonica Romeyn.
Quod quisque in ano est, sci
unt. Sciunt Id qui in Aurum
Rex reginæ dixerit : Sciunt
quod Juno; Neque & futura
in ÆABCDEFGHIKLMN
OPRSTVWXUYZfffl *
([§†?✠ABCDEFGHIKLMNO
Paragon Cursijf.
Quicunque vult salvus esse, ante omnia
opus est ut teneat Catholicam fidem:
Quam nisi quisque integram, inviola-
tamque servaverit, absque dubio in ater
Text Romeyn.
Vult tamen tibi Iustinianus, ut iste curator
præste solemne jusjúrandum apud Præfectum
urbi, vel Præsidem, quo edicat omnia se re-
cte & ex utilitate furie. [illegible], neque præ-
ABCDEFGHIKLMNOPQVRSTVWXYZ: ABC
DEFGHIKLMNOPQuRSTVWXYZ,.:
Text Cursijf.
Eo misit Rex Suecus Theodoricum Falckenbur-
quum, administratoris adjuturum conatus; Joa
nes Schneidevinus Allenslebiam ei devicit, quid
neid inerat commeatus, & rei tormentariæ Mag
deburgum curavetr ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTVUWXYZ Æjasis Slflwsf
Augustijn Romeyn.
Tardius aliquanto molestiusque cum Oran-
gio acta res est. Is enim recusa scripserat, Hol
landis, Zelandisque, atque Burgundis Præfe-
ctum designaret quando se hisce prefecturis ec
cidisset. Aperte InimicumNollet, cui Virtum
hijklmnopq sstvuw ABCDEFGHI
ABCDEFGHIKLMNOP Q STVUXYZÆ
Augustijn Cursijf.
Ædem, is admoneni Gubernatrici ut abiret
Amstelodamo, non modo non a paruerit, sed etiam
Missum a Guberna trice Turrium a secretis pri
vatæ Consilii, qui Regis nomine Juberet illum
urbe Protinus abscendere, non Exaudito Re-
AABCDE FGHJIKLMMNOF
Augustijn Romeyn No. 2.
Alexander aute factus annorum duodecim, re-
bus bellicis admodum de lectari, & excelsæ indolis
manifestissima proferre indicia cœpit. Cumque e-
æqualibus nonnulli ex eo percunctarentur, ad
Olympium nunquid stadialibens decertaret? plu-
rimum enim pedum celeritate pollebat, Libens
habiturus. wkA BCDEFGHIKLMNOPRSTVW
Augustijn Cursijf.
Alexander autem factus annorum duodecim, ingens
bellicis admodum delectari, & excelsæ indolis mani-
festissima proferre indicia cœpit. Cumque ex æqualibus
nonnulli ex eo percunctarentur, ad Olympium nunquid
stadium libens decertaret? plurimum enim pedum cele-
ritate pollebat, Libens equidem, inquit, si decertatu-
ros mecum regesim habituros. ABCDEFGHIJK
Mediaen Romeyn.
Condæi Principis ad Mediolanenses secessu ex occasio.
meliores fortunæ, Henrico superstite. postquam audiit
Fato functum, ac cingit se vix in Galliam. Ferunt dubi-
tatum & Exin Contius PRINCEPS, Jousa, Gondilus,
Surdisius: Mommorancius, Mayennius, Edlebovius Lo-
tharingi: Espernonius & Novo. ejus non ultra arrectis
fuisset thedibus fierat ABCDFHIJKLNOQRS
TUVXÆABCDEFGHIJKLMNOQRSTUVXYÆ
Mediaen Cursijf.
Interea Herbipoli, Swinnfurti, Kitzingæ confluxerant au-
xiliares Suecorum, Saxonice, Hassiæ copiæ, ut exercitum ef-
fecerent L millium: Quæ medio Augusto conjunctæ castris
regiis, non tantum æquarunt vires, sed & audaciam concive-
re ulcro lacessendi Cæsarianos, nullis se tementes.
Mediaen Romeyn, No. 2.
Flavius Vespasianus duos reliquit filios, Titu majo-
rem & Domitianum juniorem. Titus Patri in imperio suc
cessit, qui & Ipse Vespasianus est dictus; Princeps fuit
adeo laudatus & amatus propter singularem humanitatem
iustitiam & beneficentiam, ut amor & delicie generis hu-
mani dictus sit. Cœpit & imperare Anno Christi, impo-
tuvxyzæœABCDEFGHIKLMNOPQR
Mediaen Cursijf.
Condæi Principis ad Mediolanenses secessu ex occasione su-
pra Antigimus: Privata illa vita erat nec spes meliores fortuna
Henrico superstite: postquam audiit Fato fructum Accingit se
vid in Galliam Fe Gondisius Surdita sius: Mommorancius
Mayennius erunt dubitatum & Exin Contius Princeps Iosa ves
BCDE HIK LOQRST V W X Y Z abcdefg hklm
Descendiaen Romeyn.
Maxime quis non perferre mallet: in republica aristocratica ex in optimatum æmulatione disse nones oriri solitas,
quam ex uno Monarcha, Tyrannico more Imperare con-
sueto, Terra miseria ac & perniciem; Populus Romanus
præcutsit status illum reipublicæ quantumlibet discordiis agi
tata Jugo Cæsaros intolera qui vitandæ sed causa Iugurtham
Bello Numantino in tantam claritudinem Perveniisse ut Ro-
manis Velsemenster Charus Esset, Quam antea sibi ab eo ti-
mens: ideo ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTU
Descendiaen Cursijf.
Eodem tempore Turci, ulcisendis Cosacorum injuriis, infesti in
Podoliam, præfectum ipsius provinciæ cum tribus militum millibus
fuderunt. In Asia cum Persa atrocissimo congressi prælio, ingentem
pertulerunt stragem; sed adeo ipsis cruentam victoribus, ut exinde
Parthus Turcicum pacem pensionibus fericarum vectigal annuis redemerit.
Cæpit & Rhetia, post diram illud memissagium.
Garmont Romeyn.
Jam perveniemur ad quintam & ultimam quæstionem quæ est de
etiminibus Regii Caroli, ut constare possit Iure an iniuriis ist damna
tur. Nullum crimen esse ex quoille qui est condemnati quæst, cum
supra demonstratu sit, supervacuum hic videretur quærere quo cri-
mine ce ciderit. Potiur quippe pronum & effect pronuntiare inisu-
fisum illud & iniquum, immo & ipsissimo omnino in parricidiumi-
fusse iudicium cui succubuit. Cæterum quo ABCDEFGHIKL
MNOPQSTUVWXYZÆ.
Garmont Cursijf.
Quam necessariosit summa Iurisconsultum Imperialium
delegari, Amice. Sunt totius Iurisprudentiæ primordia. Iuppe non
tantum Iuris antiqui: sed & Novi; cum novo compendium. Utrumque
Iure cognitu quidem utilis; sed huiusmodi magis est necessaria. Prestat cum
multa ab Imperatore in institutionibus suis positivo ne loquantur pla-
rima tantum præponantur narrative; illa rubrica ab his sun abscinden-
dæ absista Memoria studiosi infrenda. quod ut Legum cupida juven
tus possit facere felicius, illa rubrica, hac atrocitate caducimus; Et si
juventutem Tadiosa minus necessariarum Lectione levavimus. Hanc
laborem Tuonomine inferibimus, ut amicitiæ Nostræ Publicum extet ipse
ÆABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
Garmont Grieks.
Bourgois Romeyn.
Horatius, quem modo decoratum gemmis victoria in-
cedentem videbat, ubi primum inter verbera & cruciatus
videre potuit: quod vix Albanorum oculi tam deforme spectacu
lum ferre possent. Ilicitor, colliga manus qui paullo ante armatæ
imperium populo Romano pepererunt. I, caput obnube liberatoris
urbis hujus: arbori infelici suspende, verbera intrapomerium, modo
inter illa pila, & spolia hostium: ex ABCDEFGHIJKLMN
OPRSTVWYZÆABDEFGHIKLMOPRSTUVXWYLÆ
Bourgois Cursijf.
Mortuo Coriolano dominatus ubique valuit, indicta causa in Volsces ex
ulatum abierat: ibi ex Attii Tulli Volscorum ipsa longe Principis interfector
hostium. Iam consulatu ipso fecies eas amicorum feerat, quum de bello
Romano conferunt & in Concilio. Reipsa sum deductis erat ut Aetius
modo suamcommunitervertur, fuisset effectum sin dies opportunitatem.
Brevier Romeyn.
Maxime quis non perferre mallet in republica aristocratica ex in optima te m
oulatione dissensiones oriri solitas, quam ex uno Monarcha, tyrannico more im-
perare consueto, certa miseria ac & perniciem; Populus Romanus præcutsit status
illum reipubli quantus liber discordiis agitam jugo Cæsaros ivenient qui vitanda
fed causa Iugurtham bello Numantino a tantam claritudinem perveniisse ut Ro-
manis velsemenster charus esset, quam antea sibi ab eo timens, ideo bello facile occa
Iturum speraret causa non eorum tyrannus.
Brevier Cursijf.
Horatius, ubi quis ex tergore tot quum tergemina spolia & victor gerens, ducem ho-
storum regem ante Curias ferox spolia ostentans, Sublatæ mortis expiatione videret,
moræ complatatione interpellata cum tremefacto hoc nomine in jus dedit quem Tu Cives
quem regnum, perduellionem judicatum, Sum bello, jussu Lugatum sub jugum, quem &
caro. Ita de prosecutione homicidii est.
AABCDEFGHIJKLMMNOPPQRSTVUU
Brevier Romeyn.
Oratoris Officium est, de his rebus posse dicere, quæ res ad usum civilem
moribus ac legibus constituæ sunt, cum assensione auditorum, quæd ejus
fieri potest. Tria sunt genera causarum, quæ recipere debet orator; demon-
strativum, deliberativum, judiciale. Demonstrativum est quod attribuitur
in alicujus omne personæ laudem & vituperationem. Deliberativum, &c.
Brevier Cursijf.
Il est fait depuis peu une certaine maſcarade qui vient le mieux du monde ici, &
que je prévois fera encore dans ses beaux que je verrai sans nouvelle ridicule. Tout cela
sont un peu fa Comedie; mais aussi ley on peut hazarder toute chose, ils ny font point
chercher tant de façons, & pourvu q'vn soit bien vetu & masqué, a donne assez-
ment dans toutes les fantaisies qu'on y souffre & ley sert.
Parel Romeyn.
Augustijn Duyts.
Om de Waerseggers te wagen wat dat bemm
den mocht. Als ghy in de Stads Poort ghlegthst
wondert sijnde / so is hy gereyst nae groß Sba
ABCDEFGHJKLM NOPer dmij
CUDWYZDelio-welieste Mt
Mediaen Duyts.
Eenen Bergh S. George obergaende / boaid hgre
beele van dat Volck / dat sich als nye Rebel Goese
tot het houwen der algemeene en Orde uhang pe
Aerde greest / en met een Verrouwen datenst wille
alle die sich dare heenen borgigen GHJKLMN
OPQRSTVWXY
Mediaen Nooten.
Descendiaen Duyts.
Diem rischen in dese tegenswoordige tweerdet bebet nae A
se met Hoochmoedt ich en sijn / moch hare Hope en moeten
op de ongestadighevdt der ijsselbeenen / maer en d Aerd-
beenden Godt / die ons alle dingen rijselijck verlenet oet et
ghenieten: Dat sy veldadigh sijn / rijselse woodme. tbgt
Borde werrlien / greene Mede-dreligh sn / ende. rte na
saem: Regrende Pare scheen wreth tot een Bely ABCD
EFGHJKLMNOPQRSTVUXYZ
Descendiaen Nooten.
Garmont Duyts.
En dan dare obre d n Berg S. Geogbe afferend / i wne
ghy hele dan dat Volck / dat sich als nye Rebel Godes / tot het
Houwen der algbe eene en onduychtbare Aerde beghete/ngre
gen Verrouwen dat se ende alle die sich tot sun borgOit sen
dater geno ghsac dan seiten kommen / berwerpende allereerlyst/e
ghe Omde / allen gh wele dan Wapenen / als Ongodelijk ABCc
DEFGHJKLMNOPQRSTVUXYZ
Brevier Duyts.
Dese aenspraken dan de dore Comingers hebben de heeren dan bermeghb
Heyligegeest en slaeket borgen aenspreken / dat soo Carel den strydt aen sl heeft
De Dalsaert sijnen eyghen aert en sinne / Maer dat se malkanderen meer
ende beder een hooghe kamende / de Aerde soo Come / Overheyt teken- t
Overheyt bereit / Dat men meyst den gebaeten daeg / aber niet ergoeren
hemmelsche Vaer Brydegom het Aspel schouwt Vaaden / staet schoen d
soosm sich almenschen q
Colonel Duyts.
Waer toe hebbye alle met voorsheyt ende bedaechtheyt e rijdsbesoeken inden
ende hebben. Het is bevare een goede name aen heet rijdsbesoeken. Als vberhaden
gelte hy u in aendenke of om de eere die het gemeenrijdt bergerschtheyt / soo hebbe t
ende het heet het gemeene gheen ende eere of ghemeene te houden een 200 eyn
Voorst sier-heere saen ansatthebbe handeren / als het of het voorsmoen in 200
hoochen. Het gelde soldi alle hier tamen vergeten alleen soo hooghe Overheet hoochs
een ansatthebbe hoich ansprecken / ende ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTVUXYZ
Peerel Duyts.
Ruitje Duyts.
Phototypie Jos. Maas, Antwerpen.

Εικ. 130. Δειγματολόγιο των γραμματοσειρών του Christoffell van Dyck κ.ά., στο τυπογραφείο της χήρας του Daniel Elsevier, 1681. Η πέμπτη παράγραφος της τρίτης στήλης, είναι στοιχειοθετημένη με μία ελληνική σειρά μεγέθους Garmont.



Εικ. 131. Από αριστερά: Ο πρώτος τυπογράφος της Αγγλίας, William Caxton, ο γερμανός συνεργάτης του Wynkyn de Worde και οι συνεχιστές του έργου τους, Richard Pynson και Reynold Wolfe.

ΜΕΓΑΛΗ ΒΡΕΤΑΝΙΑ

Στην Αγγλία η τυπογραφία έκανε την πρώτη εμφάνισή της το 1477 περίπου με τον William Caxton (εικ. 131), ο οποίος έμαθε την τέχνη στο εργαστήριο του Colard Mansion στη Μπρυζ τα προηγούμενα χρόνια. Την πρώιμη αυτή περίοδο, όπως συνηθιζόταν, τον ρόλο του τυποχαράκτη, χύτη και τυπογράφου είχε το ίδιο άτομο με κάποιους βοηθούς. Δεν υπάρχουν σαφείς μαρτυρίες, αλλά οι μελετητές πιστεύουν ότι ο Caxton χρησιμοποίησε 6 λατινικές γραμματοσειρές που τις πρώτες πρέπει να έφερε μαζί του από τις Κάτω χώρες και τις υπόλοιπες να χάραξε και χύτευσε στο εργαστήριό του στο Γουεστμίνστερ του Λονδίνου έως τον θάνατό του, το 1491.

Ο Wynkyn de Worde, βοηθός (εκ. 130) του Caxton και συνεχιστής του, υπήρξε παραγωγικότατος τυπογράφος με περισσότερους από 400 τίτλους έως τον θάνατό του, το 1534, αλλά όπως και με τον Caxton, δεν είναι ξεκάθαρο αν οι γραμματοσειρές που χρησιμοποίησε χαράχτηκαν από τον ίδιο. Το 1519, υπήρξε ο πρώτος που τύπωσε ελληνικές λέξεις από ξύλινα στοιχεία στην έκδοση *Whitintonus de concinitate grammatices*, και το 1524 επίσης, με μολυβένια πλέον μαζί με αραβικά και εβραϊκά.

Σύγχρονός του, μαθητής κι αυτός του Caxton, ήταν ο Richard Pynson (εικ. 131), ο οποίος συνεργαζόταν με τυπογράφους στη Ρουέν, αλλά και στη Βασιλεία (Froben). Θα πρέπει να απέκτησε μια απλή ελληνική σειρά στοιχείων χωρίς συμπλέγματα, γιατί το 1524 τύπωσε την έκδοση *Thoma Linacri de emendata structura Latini sermoni*, όπου ζητά την κατανόηση των αναγνωστών γιατί τα ελληνικά εδάφια δεν διαθέτουν τόνους και πνεύματα, επειδή ο τυπογράφος δεν είχε αρκετά διαθέσιμα:

> Χαιρετισμός προς τον αναγνώστη: Με κατανόηση, αναγνώστη, συγχωρέστε με που κάποια από τα γράμματα στα ελληνικά παραθέματα δεν διαθέτουν τόνους, πνεύματα ή άλλα διακριτικά. Ο τυπογράφος δεν έχει αρκετά, αφού μόνον πρόσφατα έχει αρχίσει να τα χυτεύει, ούτε διέθετε τις αναγκαίες ποσότητες για την ολοκλήρωση αυτής της έκδοσης.[12]
>
> (Reed, 1887:81-93)

Εικ. 132. John Day, ο πρώτος γνωστός στοιχειοχαράκτης και χύτης της Αγγλίας.

Θα περνούσε άλλη μια εικοσαετία για να εμφανιστεί στην Οξφόρδη, το 1543, η πρώτη εξ ολοκλήρου ελληνο-λατινική έκδοση του Sir John Cheke, *D. Joannis Chrysostomi homiliae duae, nunc primum in lucem aditae*, τυπωμένη από τον Reynold Wolfe (εικ. 131), βασιλικό τυπογράφο για τα λατινικά, ελληνικά και εβραϊκά κείμενα.

Ο John Day (1522-1584, εικ. 132) υπήρξε ο πρώτος γνωστός στοιχειοχαράκτης και χύτης του βασιλείου και αυτός που με το έργο και την επιτυχία

12. «S. Pro tuo candor optime lector aequo animo feras, si quae literae in exemplis Hellenissimi vel tonis vel spiritibus vel affectionibus careant. Iis enim non satis erat instructus typographus videlicet recens ab co fusis characteribus graecis, nec parata ea copia, quod ad hoc agendum opus est».

του άνοιξε τον δρόμο του ανεξάρτητου επαγγέλματος για τους επόμενους. Κατά τη βασιλεία της Ελισσάβετ Α΄ αναδείχθηκε σε σημαντικό τυπογράφο και με την πατρωνία του επισκόπου Matthew Parker χάραξε εξαιρετικές λατινικές όρθιες, πλάγιες και γοτθικές γραμματοσειρές και μια σαξωνική. Το 1578 πρόσθεσε και μια ελληνική σειρά με την οποία τύπωσε την έκδοση, *Christianae Pietatis Prima Institutio*. Το έργο του Day θεωρείται από τον Thomas Dibdin και άλλους βιβλιογράφους ως ισάξιο ποιοτικά του Christoph Plantin (Reed, 1887:95-101).

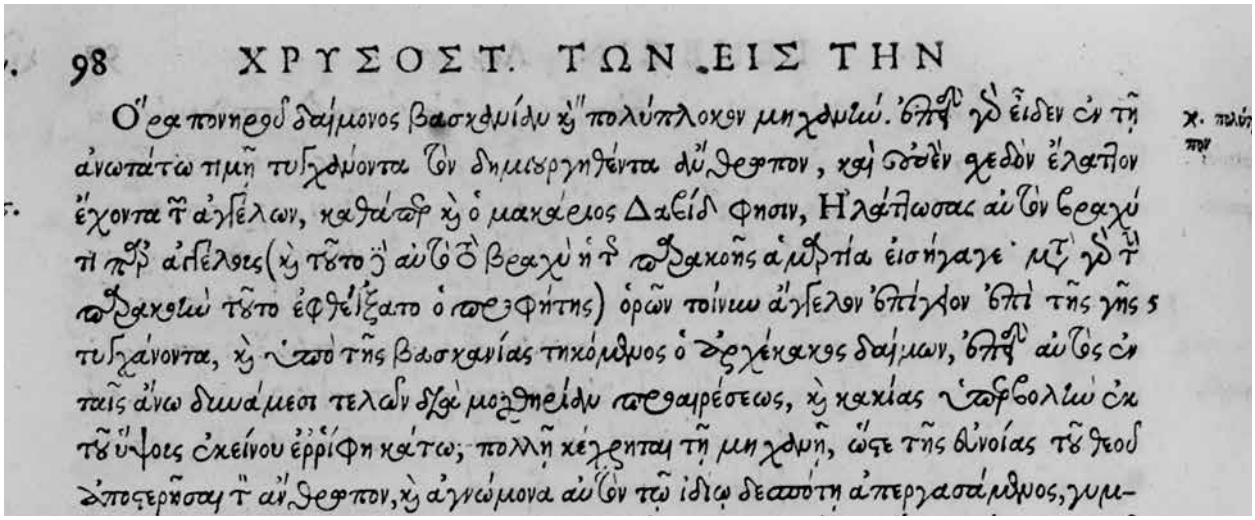
Το τυπογραφείο του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης

Η Οξφόρδη είχε γρήγορα γνωρίσει τη νέα τέχνη, λίγο καιρό μετά τον Caxton, όταν ο Theodoric Rood, ένας Γερμανός από την Κολωνία, τύπωσε ανώνυμα

Εικ. 133. Henry Savile, Eton College, Οξφόρδη, περ. 1610.

εκεί τρία βιβλία (1478-1479). Στη συνέχεια κυκλοφόρησε ακόμη 8 με το όνομά του (1480-1483) και άλλα 6 σε συνεργασία με τον Thomas Hunte, έναν άγγλο τυπογράφο (1485-1486). Θα περνούσαν 30 χρόνια για να ξανακουστεί ο θόρυβος τυπογραφικού πιεστηρίου στην Οξφόρδη, όταν πάλι ένας γερμανός τυπογράφος, ο John Scolar, επιχείρησε να αναβιώσει την τέχνη τυπώνοντας λίγα βιβλία με τον θυρεό του Πανεπιστημίου (1517-1518). Έκτοτε και για πενήντα περίπου χρόνια κάθε τυπογραφική παρουσία εκτός Λονδίνου σίγησε μαζί με τις έριδες που έφεραν οι θυελλώδεις πολιτικές και θρησκευτικές αποφάσεις του Ερρίκου Η΄ και των διαδόχων του. Το μονοπώλιο που είχαν καταφέρει να επιβάλλουν οι τυπογράφοι του Λονδίνου συνεχίστηκε με βασιλικό διάταγμα (Star Chamber Decree) από το 1586 και κράτησε τις εκδόσεις ελεγχόμενες από αυτούς. Δύο μόνο εξαιρέσεις ήταν τα πανεπιστήμια της Οξφόρδης και του Καίμπριτζ, στα οποία επιτράπηκε η λειτουργία ενός πιεστηρίου. Ήδη από το 1584 το πανεπιστήμιο της Οξφόρδης είχε χρηματοδοτήσει τον τυπογράφο Joseph Barnes να εξοπλίσει το νέο εργαστήριο. Μία από τις εκδόσεις του Barnes ήταν και το πρώτο ελληνικό βιβλίο του πανεπιστημίου, *Chrysostomi Homiliae sex, ex manuscriptis Codicibus Novi Collegii* (1610-1613, εικ. 134) (Madan 1908:37 και Barker 1978:1-6).

Την ίδια περίοδο (1596) ένας από τους σημαντικότερους άγγλους λόγιους και ελληνιστές, ο Henry Savile (1557-1621, εικ. 133), ανέλαβε τη διεύθυνση του Eton College. Το 1604 ο βασιλιάς Ιάκωβος Α΄ τον έχρισε ιππότη του θρόνου για το ακαδημαϊκό του έργο, αλλά την ίδια χρονιά έχασε τον γιο του και αφιέρωσε το υπόλοιπο της ζωής του και την πε-


98 ΧΡΥΣΟΣΤ. ΤΩΝ ΕΙΣ ΤΗΝ

Εικ. 134. *Ιωάννου Αρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως του Χρυσοστόμου ευρισκόμενα*, με ελληνικά στοιχεία από μήτρες του Pierre Haultin (περί το 1580) αγορασμένες στη Φραγκφούρτη, Οξφόρδη, 1610-1613.

ριουσία του στη ανάπτυξη της παιδείας. Για αυτό τον σκοπό ίδρυσε τυπογραφείο στο Κολλέγιο, με τυπογράφο τον John Norton, και από το 1610 έως το 1613 τύπωσε το οκτάτομο έργο, *Ιωάννου Αρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως του Χρυσοστόμου ευρισκόμενα*, με στοιχεία που εισήγαγε από τη Γερμανία. Ο ίδιος επιθυμούσε να αποκτήσει στοιχεία των Ελληνικών του Βασιλέα που χάραξε ο C. Garamont, αλλά τελικά βρήκε μια εξαιρετική αντιγραφή τους σε μέγεθος Great Primer στη έκθεση βιβλίων της Φραγκφούρτης το 1608, έργο του στοιχειοχαράκτη Pierre Haultin, περί το 1580. Τα στοιχεία αυτά έγιναν γνωστά ως «αργυρά» γιατί είχε διαδοθεί η ψευδής φήμη ότι οι μήτρες τους είχαν κατασκευαστεί από ασήμι και όχι από χαλκό. Ο Savile ανέλαβε προσωπικά το κόστος όλης της έκδοσης που λέγεται ότι έφθασε τις 8.000 λίρες, ποσό μεγάλο εκείνη την εποχή. Το 1619, λίγα χρόνια πριν τον θάνατό του, δώρισε τα ελληνικά στοιχεία στο τυπογραφείο της Οξφόρδης, όπου χρησιμοποιήθηκαν σε κάποιες επόμενες εκδόσεις (*Camdeni insignia*, 1624) με κάποιες προσθήκες ή παραλλαγές. (Barker OUP, 1978:10 και Creasy 1876:59-61). Το 1632, ο λόρδος Pembroke, Πρύτανης του πανεπιστημίου του Καίμπριτζ, ζήτησε να χρησιμοποιήσει ελληνικά στοιχεία της Οξφόρδης για μια έκδοση της *Καινής Διαθήκης* (*Novum Testamentum*, 1632) που τύπωσε ο Thomas Buck και κατά μια μαρτυρία ήταν αυτά του Savile, με προσθήκες και χωρίς πολλά συμπλέγματα (Beloe 1807, τόμ. V:103-111).

Το 1629 ο αρχιεπίσκοπος και πρύτανης του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης William Laud, διαβλέποντας τον σημαντικό ρόλο των πανεπιστημιακών εκδόσεων, έθεσε ως κύριο στόχο του τη συστηματική λειτουργία τού εκδοτικού μηχανισμού και του τυπογραφείου με τη δημιουργία οργανωτικής επιτροπής από κοσμήτορες και καθηγητές του πανεπιστημίου. Από τις χειρόγραφες σημειώσεις του ημερολογίου του (κατά πάσα πιθανότητα το 1630) φαίνεται ότι ένας από τους στόχους του ήταν «[…] 12. Η οργάνωση ελληνικού τυπογραφείου στο Λονδίνο και την Οξφόρδη για την εκτύπωση χειρογράφων της Βιβλιοθήκης και ο εξοπλισμός τους με μήτρες και στοιχεία. […]» (Lawson, 1829:546-547).

Το 1631 κυκλοφόρησε η επανέκδοση της μεταφρασμένης στα αγγλικά Βίβλου, γνωστής ως *Βίβλος του βασιλέως Ιακώβου Α΄* (1611) από τους τυπογράφους Robert Barker και Martin Lucas, αλλά ατυχώς για αυτούς είχε ένα καταστροφικό τυπογραφικό λάθος που έκανε την έκδοση διάσημη μεν, οδήγησε όμως τους αμελείς τυπογράφους στο δικα-

Εικ. 135. William Laud, Οξφόρδη, 1643.

στήριο. Στην ιστορία έχει καταγραφεί ως η «σατανική Βίβλος» («wicked Bible»), επειδή σε αυτήν ο κατάλογος των 10 εντολών που παρέλαβε ο Μωυσής στο όρος Σινά τυπώθηκε με την 6η εντολή «Ου μοιχεύσεις» («Thou shalt ***not*** commit adultery») με παράλειψη του αρνητικού μορίου «Ου» («Thou shalt commit adultery»). Φυσικά, αυτό προκάλεσε κατακραυγή, την καταστροφή των αντιτύπων, αλλά και την καταδίκη των τυπογράφων από το Ανώτατο Δικαστήριο σε πρόστιμο 300 λιρών, ένα σημαντικό ποσό τότε. Με απόφαση του Καρόλου Α΄ τα χρήματα θα έπρεπε να διατεθούν για τον εξοπλισμό του βασιλικού τυπογραφείου με ελληνικά στοιχεία και την έκδοση με αυτά ενός ελληνικού τίτλου κάθε χρόνο από τους Barker και Lucas υπό την επίβλεψη του Laud, για όσα χρόνια ο τελευταίος θα έκρινε αρκετά (σε ελεύθερη απόδοση):

> [προς τον επίσκοπο Laud] 13.1.1633
> Αξιοσέβαστε πατέρα, έμπιστε και αγαπητέ σύμβουλε σας χαιρετούμε. Ο πιστός υπηρέτης μας Patrick Young, υπεύθυνος της βιβλιοθήκης μας, έχει πρόσφατα εκδώσει με πολύ κόπο και φροντίδα μία επιστολή του Κλήμεντος (Romanus)[13] στα ελληνικά και τα λατινικά που δεν είχε τυπωθεί ποτέ πριν, και το έχει πράξει για το καλό της Εκκλησίας και για τη δόξα μας. Το χειρόγραφο που χρησιμοποίησε βρίσκεται στη βιβλιοθήκη μας και γνωρίζουμε ότι ο σεβαστός πατέρας Augustine [Linsdel], επίσκοπος του Πήτερμπρο (Peterborough),

13. *Clementis ad Corinthios Epistola prior*, Οξφόρδη, 1633. Το χειρόγραφο της πρώτης επιστολής του Κλήμεντος προς Κορινθίους βρισκόταν στο τέλος του Αλεξανδρινού κώδικα που είχε δωρίσει στον Κάρολο Α΄ ο πατριάρχη Κύριλλος Λούκαρης το 1628. Ο Young το μετέγραψε και έκανε μια λατινική μετάφραση. Με τη συμβολή του Laud, ο τυπογράφος του πανεπιστημίου John Lichfield τύπωσε την επιστολή με τα ελληνικά στοιχεία του Savile (Barker 1978:12). Βλ. εικ. 189.

και ο προαναφερθείς Patrick Young έχουν την πρόθεση να επιμεληθούν και άλλα ελληνικά κείμενα κάθε χρόνο από χειρόγραφα που βρίσκονται στη βιβλιοθήκη μας ή στις βιβλιοθήκες των πανεπιστημίων μας στην Οξφόρδη, το Καίμπριτζ ή αλλού, εφόσον υπάρχουν ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία και μήτρες και τα οικονομικά μέσα για να τυπωθούν με τον κόπο τους για τη δόξα τη δική μας, της Εκκλησίας και του έθνους μας. Έχουμε αποφασίσει να τους ενθαρρύνουμε και για τον σκοπό αυτόν ζητούμε από εσάς το πρόστιμο των 300 λιρών που επέβαλε ο Ανώτατος Επιθεωρητής μας στον Robert Barker και τον Martin Lucas για την ποταπή και διεφθαρμένη έκδοση της Βίβλου να επενδυθεί για την αγορά όσων ελληνικών στοιχείων και μητρών θεωρείτε απαραίτητα για αυτό το μεγάλο και ένδοξο έργο. Επιπλέον, η επιθυμία μας είναι πως οι προαναφερθέντες Robert Barker και Martin Lucas, και όποιοι τους διαδεχθούν στο μέλλον ως βασιλικοί τυπογράφοι, έχοντες ωφεληθεί από το αξίωμα αυτό που τους παρέχουμε, θα αναλάβουν με δικά τους έξοδα το κόστος του μελανιού, του χαρτιού, των τεχνιτών και της εκτύπωσης μιας έκδοσης κάθε χρόνο στα ελληνικά ή στα ελληνικά και τα λατινικά, μεγάλης ή μικρής, που ο προαναφερθείς πατέρας ή ο Patrick Young ή κάποιος άλλος λόγιος υπήκοός μας θα επιμεληθεί και θα προετοιμάσει για το τυπογραφείο ώστε να εκτυπωθεί σε όσα αντίτυπα εσείς ή οι διάδοχοί σας θα κρίνουν απαραίτητα. Όλα αυτά θα είναι εκτελεστέα ανεξάρτητα αν τυπωθούν στο Λονδίνο, την Οξφόρδη ή το Καίμπριτζ, κατά πως κρίνουν και επιθυμούν εκείνοι που θα κοπιάσουν να επιμεληθούν τα επιλεγμένα κείμενα. Τέλος, η επιπλέον επιθυμία μας είναι πως οι κατέχοντες το αξίωμα [του βασιλικού τυπογράφου] θα αποκτήσουν χωρίς καθυστέρηση τα αναγκαία στοιχεία και τις μήτρες ώστε να μην υπάρξει κανένα εμπόδιο για την ολοκλήρωση του έργου και πως θα αναλάβουν την εκτύπωση προς το παρόν με τα [ελληνικά] στοιχεία που ήδη υπάρχουν στο βασίλειο. Για όλα αυτά ή για οποιαδήποτε άλλη αναγκαία κατάσταση για την ανάπτυξη του εγχειρήματος αυτού δεν θα διστάσουμε να προχωρήσουμε σε αυστηρό έλεγχο των πεπραγμένων σας και, αντίστοιχα, να είστε εξίσου αυστηροί με όλους όσους θα συνεργαστείτε. Εναπόκειται σε εσάς πάντα να κρίνετε το προαναφερθέν χρέος [των Barker και Lucas] εκπληρωμένο σύμφωνα με τη συνέπεια και τον ενδιαφέρον που θα επιδείξουν για την πρόοδο του έργου.

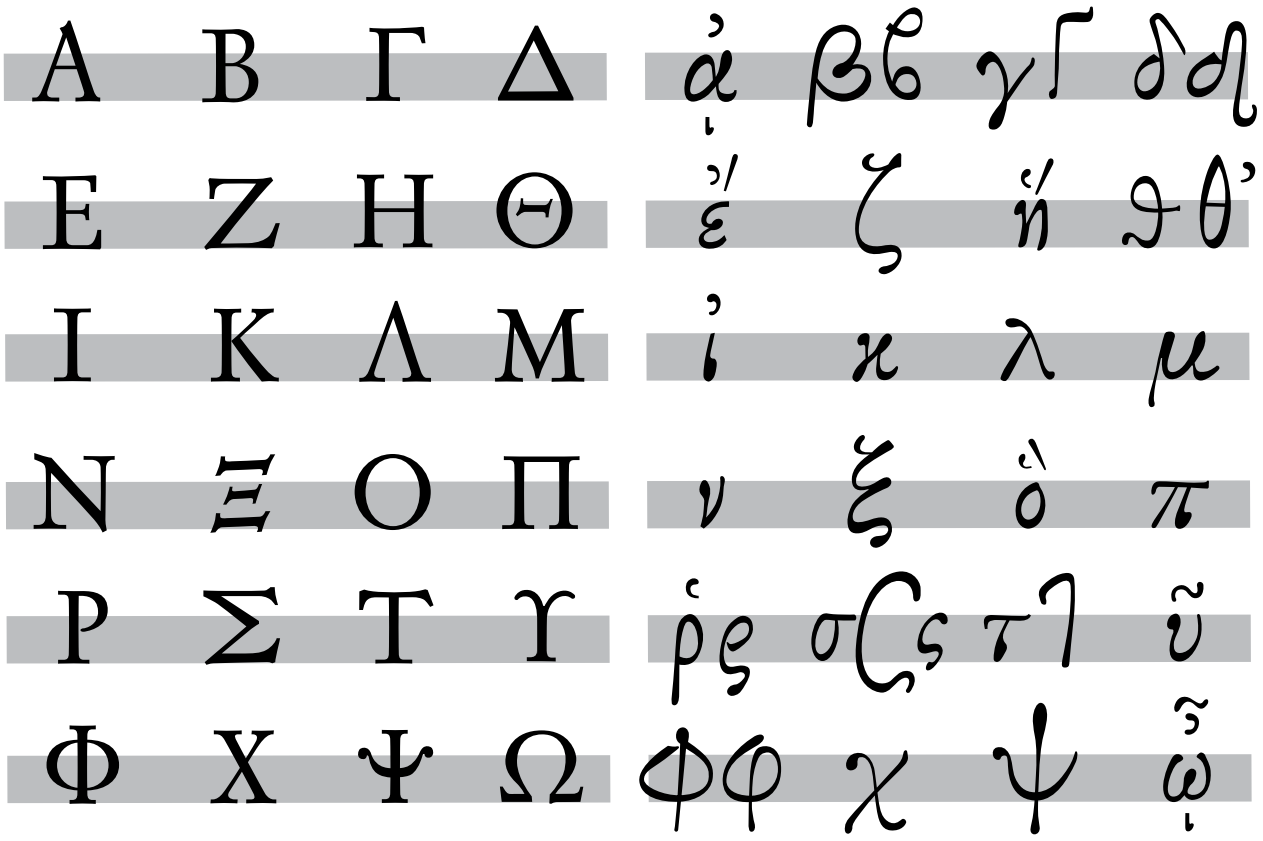
Μετά από αυτή την απόφαση οι τυπογράφοι προμηθεύτηκαν δύο ελληνικές γραμματοσειρές: μία μεγέθους Double Pica, παρόμοια με αυτή που χρησιμοποίησε ο Robert Estienne για την ελληνική έκδοση της *Καινής Διαθήκης* στο Παρίσι και η δεύτερη σε

Εικ. 136. Dr John Fell, περ. 1665.

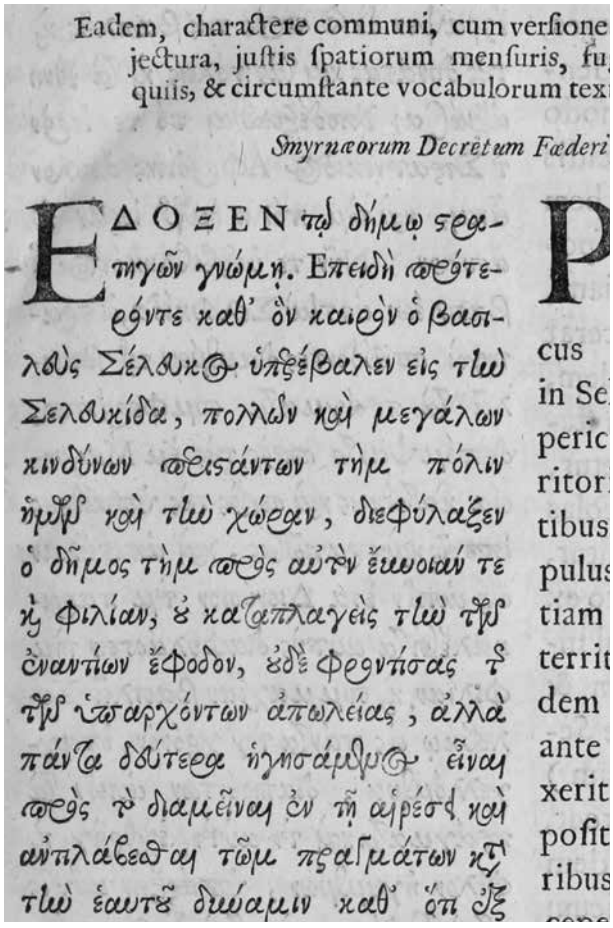
μέγεθος Great Primer, που έμοιαζε τόσο με αυτή του Savile στο Ήτον, ώστε πιθανολογείται ότι τα στοιχεία της χυτεύτηκαν από τις ίδιες μήτρες στην Ευρώπη. Με αυτές τυπώθηκε το έργο του Patrick Young, *Catena Graecorum Patrum in Beatum Job* (1637). Τα στοιχεία της πρώτης πέρασαν αργότερα στην κατοχή του στοιχειοχυτηρίου Grover και μετέπειτα, το 1782, πωλήθηκαν όταν διαλύθηκε το στοιχειοχυτήριο James που τα είχε αποκτήσει από τον Grover.

Ο Laud φρόντισε επίσης το τυπογραφείο της Οξφόρδης να ανακτήσει τα ελληνικά στοιχεία του Savile, τα οποία είχε καταχραστεί ο τυπογράφος του Turner με τη δικαιολογία ότι θα στοιχειοθετούσε ένα ελληνικό *Χρονολόγιο*. Δυστυχώς, η πολιτική ανωμαλία του εμφυλίου πολέμου που ακολούθησε οδήγησε στη φυλάκιση και τελικά τον αποκεφαλισμό του Laud το 1645, στερώντας έτσι τις ελληνικές σπουδές στην Οξφόρδη από ένα επιφανή λόγιο.

Το 1642, ο αρχιεπίσκοπος της Ιρλανδίας James Ussher (1581-1656) και ο ολλανδός λόγιος Isaak Vossius (1618-1689) συνεργάστηκαν για τη μετάφραση της επιστολής του Βαρνάβα στην Οξφόρδη όπου και τυπώθηκε στα ελληνικά και λατινικά για πρώτη φορά (impressio princeps), μαζί με τις επιστολές του Ιγνάντιου και του Πολύκαρπου με Πρόλογο του Ussher. Όμως, από ένα λάθος του τυπογράφου η μία πλευρά ενός φύλλου (4 σελίδες) τυπώθηκε λανθασμένα ανεστραμμένη πίσω από την άλλη. Το λάθος εντοπίστηκε και το σκάρτο βιβλίο πετάχτηκε ή το πήρε ο τυπογράφος σπίτι του. Τα υπόλοιπα αντίτυπα φυλάσσονταν στην αποθήκη, αλλά την Κυριακή 6 Οκτωβρίου 1644 έπιασε φωτιά κοντά στο τυπογραφείο του πανεπιστημίου, η οποία γρήγορα εξαπλώθηκε σε αυτό και κατέστρεψε τα πάντα, καθιστώντας έτσι το κακέκτυπο αντίτυπο που τυχαία διασώθηκε τη μοναδική μαρτυρία ότι η ελληνική αυτή έκδοση είχε πραγματοποιηθεί (Madan, 1908:25-26).



Εικ. 137. Η γραμματοσειρά μεγέθους Double Pica, του R. Granjon που αγόρασε ο Dr Fell στην Ολλανδία, περ. 1574.

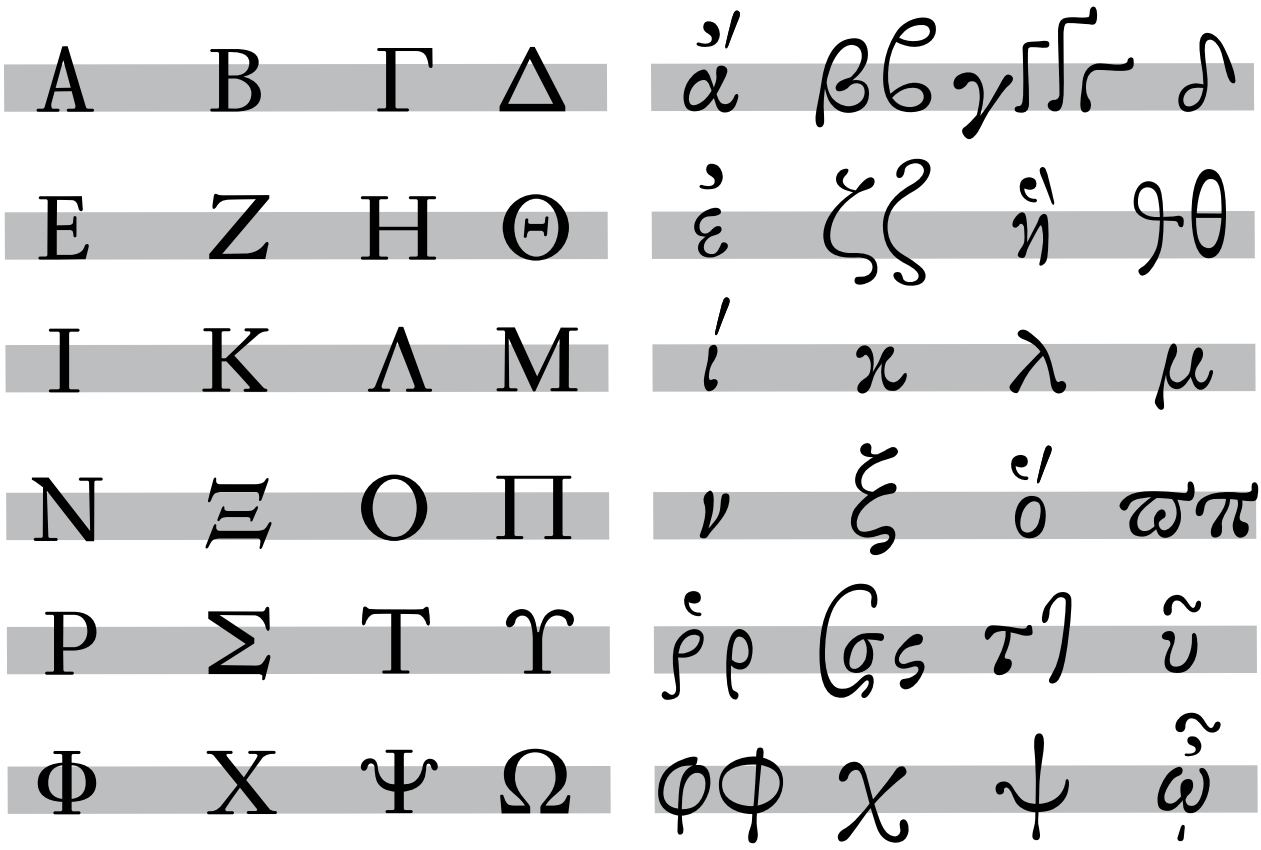

Eadem, charactere communi, cum verſione
jectura, juſtis ſpatiorum menſuris, fu
quiis, & circumſtante vocabulorum tex

Smyrnæorum Decretum Fœderi

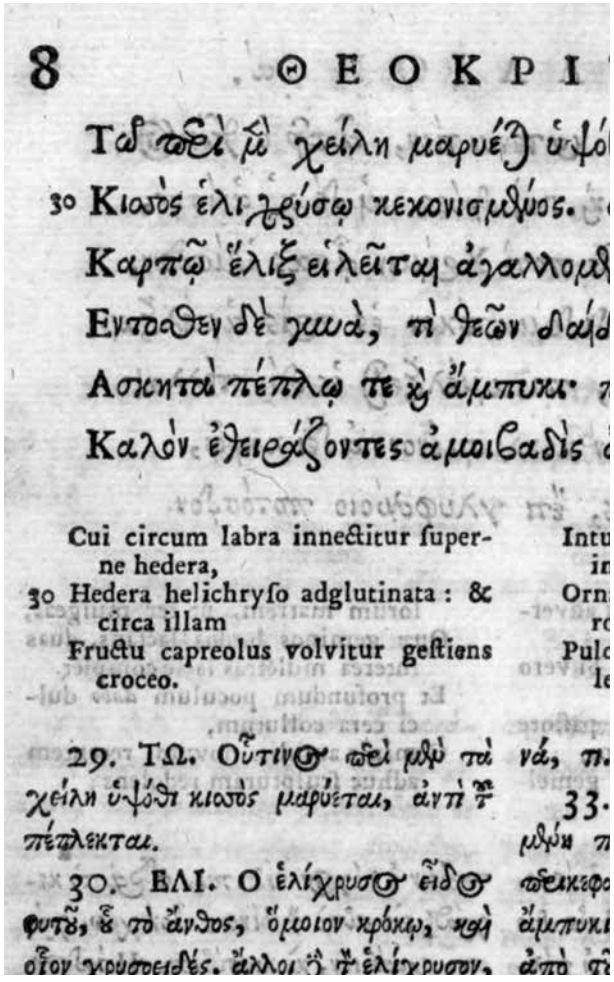
ΕΔΟΞΕΝ τῷ δήμῳ στρατηγῶν γνώμῃ. Επειδὴ πρότερόν τε καθ' ὃν καιρὸν ὁ βασιλεὺς Σέλευκος ὑπερέβαλεν εἰς τὴν Σελευκίδα, πολλῶν καὶ μεγάλων κινδύνων περιστάντων τὴμ πόλιν ἡμῶν καὶ τὴν χώραν, διεφύλαξεν ὁ δῆμος τὴμ πρὸς αὐτὸν ἔυνοιάν τε καὶ φιλίαν, οὐ καταπλαγεὶς τὴν τῶν ἐναντίων ἔφοδον, οὐδὲ φροντίσας τῶν ὑπαρχόντων ἀπωλείας, ἀλλὰ πάντα δεύτερα ἡγησάμενος εἶναι πρὸς τὸ διαμεῖναι ἐν τῇ αἱρέσει καὶ ἀντιλάβεσθαι τῶμ πραγμάτων κατὰ τὴν ἑαυτοῦ δύναμιν καθ' ὅτι ἐξ

Εικ. 138. Humphrey Prideaux, *Marmora Oxoniensia...*, Οξφόρδη, 1676.

Το τελευταίο τέταρτο του 17ου αιώνα, μετά την αναστήλωση της βασιλείας στην Αγγλία, ενεργό ρόλο στην αναδιοργάνωση των εκδόσεων του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης είχε ένας άλλος δραστήριος λόγιος, ο αντιπρύτανης Dr John Fell (εικ. 136), μια ισχυρή φυσιογνωμία, ο οποίος, ήδη από το 1668, προώθησε την έκδοση του William Beveridge, *Συνοδικόν sive pandectae cannonum*, μια φιλόδοξη δίτομη συλλογή των Συνοδικών Κανόνων της ορθόδοξης εκκλησίας, στοιχειοθετημένη στα ελληνικά, λατινικά και αραβικά. Το εγχείρημα ξεπερνούσε τις δυνατότητες των τοπικών τυπογράφων και χρειάστηκε η συνεργασία του Robert Scott, ενός από τους εμπειρότερους και μεγαλύτερους βιβλιοπώλες της Ευρώπης, για να βρεθούν λατινικά, ελληνικά και αραβικά στοιχεία καθώς και ικανοί σε τόσο απαιτητική εργασία (1.588 σελίδες) στοιχειοθέτες από το Λονδίνο και τη Γαλλία. Παρ' όλες τις δυσκολίες, η ολοκλήρωση της έκδοσης το 1672 ήταν η πρώτη μεγάλη σημαντική επιτυχία. Το εκδοτικό του πρόγραμμα, όπως η *Βίβλος* στα ελληνικά (μεγάλου σχήματος), τα ελληνικά και λατινικά πατερικά κείμενα, οι κλασικοί έλληνες και λατίνοι συγγραφείς, ιστορικοί, φιλόσοφοι, μαθηματικοί κ.λπ., όλοι σε νέες κριτικά συνταγμένες εκδόσεις, καθώς και ένα Λεξικό, δείχνει το εύρος των στόχων του, αλλά και έλλειψη ρεαλισμού μπροστά στη δύναμη της συντε-

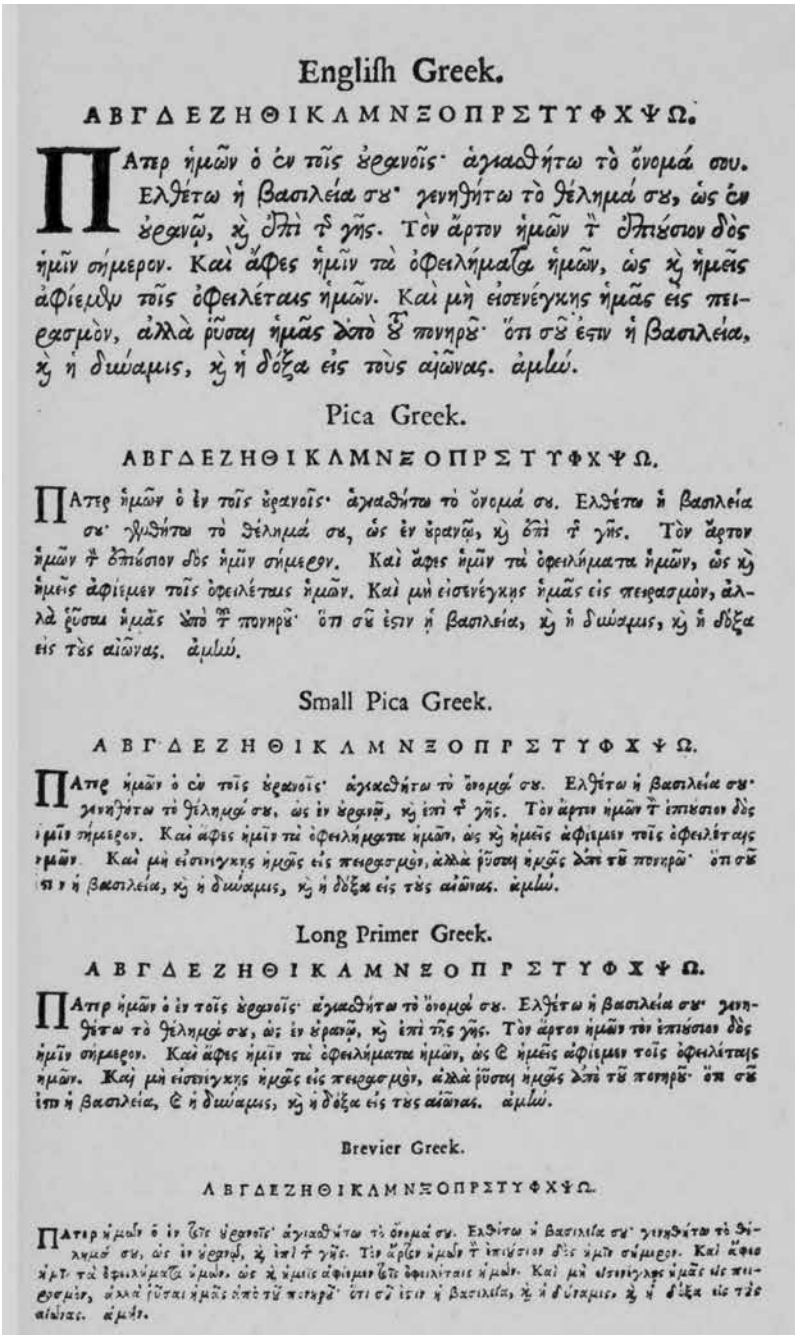


Εικ. 139. Γραμματοσειρά (Great Primer) του Robert Granjon που αγόρασε ο Dr Fell στην Ολλανδία, περ. 1674.



Εικ. 140. *Θεοκρίτου τα ευρισκόμενα*, Οξφόρδη, 1699.

χνίας του Λονδίνου. Παράλληλα, οι απαιτήσεις των εκδόσεων σε γραμματοσειρές κάθε γλώσσας τον ανάγκασαν να προμηθευθεί από την Ολλανδία πατρότυπα και μήτρες για πολλές γραφές, όπως: εβραϊκή, αρμενική, συριακή, σλαβική (κυριλλική), κοπτική, αραβική, μουσικά και μαθηματικά σύμβολα κ.ά. Χρησιμοποίησε ως μεσάζοντα τον Thomas Marshall, εξόριστο φίλο του Laud στην πόλη Ντόρντρεχτ, ο οποίος κατάφερε, παρά την απροθυμία των ολλανδικών χυτηρίων και τυπογραφείων, να αγοράσει ελληνικές μήτρες από έναν έμπορο που τις είχε στην κατοχή του ενέχυρες για κάποιο δάνειο. Δεν ήταν νέας κοπής και είχαν χαραχτεί από τον Robert Granjon και του Pierre Haultin τον 16ο αιώνα ακολουθώντας τον δημοφιλή σχεδιασμό των grecs du roi του Claude Garamont. Έχουν διασωθεί τα 3 από τα τέσσερα μεγέθη: 7 πατρότυπα και 234 μήτρες καθώς και άλλα τόσα περίπου που πρόσθεσε ο Peter de Walpergen, ο ολλανδός στοιχειοχαράκτης που προσκλήθηκε και εγκαταστάθηκε στην Οξφόρδη, όπου έμεινε έως τον θάνατό του το 1703, χαράσσοντας εκεί συνολικά 16 γραμματοσειρές και μια σειρά με μουσικά σύμβολα. Στον κατάλογο που τύπωσε το πανεπιστημιακό τυπογραφείο της Οξφόρδης, το 1706, για τη δωρεά του Dr. Fell, αναφέρεται ο αριθμός των μητρών για τα εξής μεγέθη ελληνικών σειρών:



English Greek.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ.

ΠΑτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς· ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου. Ελθέτω ἡ βασιλεία σου· γενηθήτω τὸ θέλημά σου, ὡς ἐν οὐρανῷ, καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν. Καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν, ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ· ὅτι σοῦ ἐστιν ἡ βασιλεία, καὶ ἡ δύναμις, καὶ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας. ἀμήν.

Pica Greek.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ.

ΠΑτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς· ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου. Ελθέτω ἡ βασιλεία σου· γενηθήτω τὸ θέλημά σου, ὡς ἐν οὐρανῷ, καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν. Καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν, ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ· ὅτι σοῦ ἐστιν ἡ βασιλεία, καὶ ἡ δύναμις, καὶ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας. ἀμήν.

Small Pica Greek.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ.

ΠΑτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς· ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου. Ελθέτω ἡ βασιλεία σου· γενηθήτω τὸ θέλημά σου, ὡς ἐν οὐρανῷ, καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν. Καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν, ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ· ὅτι σοῦ ἐστιν ἡ βασιλεία, καὶ ἡ δύναμις, καὶ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας. ἀμήν.

Long Primer Greek.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ.

ΠΑτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς· ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου. Ελθέτω ἡ βασιλεία σου· γενηθήτω τὸ θέλημά σου, ὡς ἐν οὐρανῷ, καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν. Καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν, ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ· ὅτι σοῦ ἐστιν ἡ βασιλεία, καὶ ἡ δύναμις, καὶ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας. ἀμήν.

Brevier Greek.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ.

ΠΑτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς· ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου. Ελθέτω ἡ βασιλεία σου· γενηθήτω τὸ θέλημά σου, ὡς ἐν οὐρανῷ, καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν. Καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν, ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ· ὅτι σοῦ ἐστιν ἡ βασιλεία, καὶ ἡ δύναμις, καὶ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας. ἀμήν.

Εικ. 141. *Specimen of the Several Sorts of Letter Given to the University by Dr. John Fell...*, Οξφόρδη, 1706.

18. Parangon Greek …… 445
19. Great Primer Greek ….. 456
20. Augustin Greek …… 351
21. Pica Greek …… 352
22. Long Primer Greek ….. 352

Η *Βίβλος* που τύπωσε ο Fell το 1675 ήταν η πρώτη της Οξφόρδης, και φυσικά αντιμετώπισε τον αμείλικτο οικονομικό πόλεμο των ανταγωνιστών του Λονδίνου, αναγκάζοντάς τον τελικά να συμμαχήσει με δύο βιβλιοπώλες της πρωτεύουσας για να αντιμετωπίσει τους υπόλοιπους. Την ίδια χρονιά τύπωσε και την ελληνική *Καινή Διαθήκη* που έγινε αμέσως αποδεκτή από το λόγιο κοινό. Το 1677 η συλλογή πατροτύπων, μητρών και στοιχείων του του πανεπιστημίου αυξήθηκε και διευρύνθηκε περισσότερο από τη δωρεά του γερμανού λόγιου και απόφοιτου της Οξφόρδης Francis Junius του νεότερου (1591-1677), ο οποίος δώρισε μια μεγάλη ποικιλία τυπογραφικού υλικού για περιφεριακές γραφές, όπως οι: αγγλο- σαξονική, δανική, γοτθική, ρουνική, ισλανδική κ.ά. Τα ελληνικά στοιχεία που πρόσθεσε ήταν μεγέθους Pica. Ο Fell συνέχισε την εκδοτική του δραστηριότητα έως τον θάνατό του, το 1686, αφήνοντας πίσω του έναν οργανωμένο εκδοτικό οίκο, από τους γνωστότερους και καλύτερα εξοπλισμένους στην Ευρώπη.

Μέρος Β΄: 17ος -18ος αιώνας

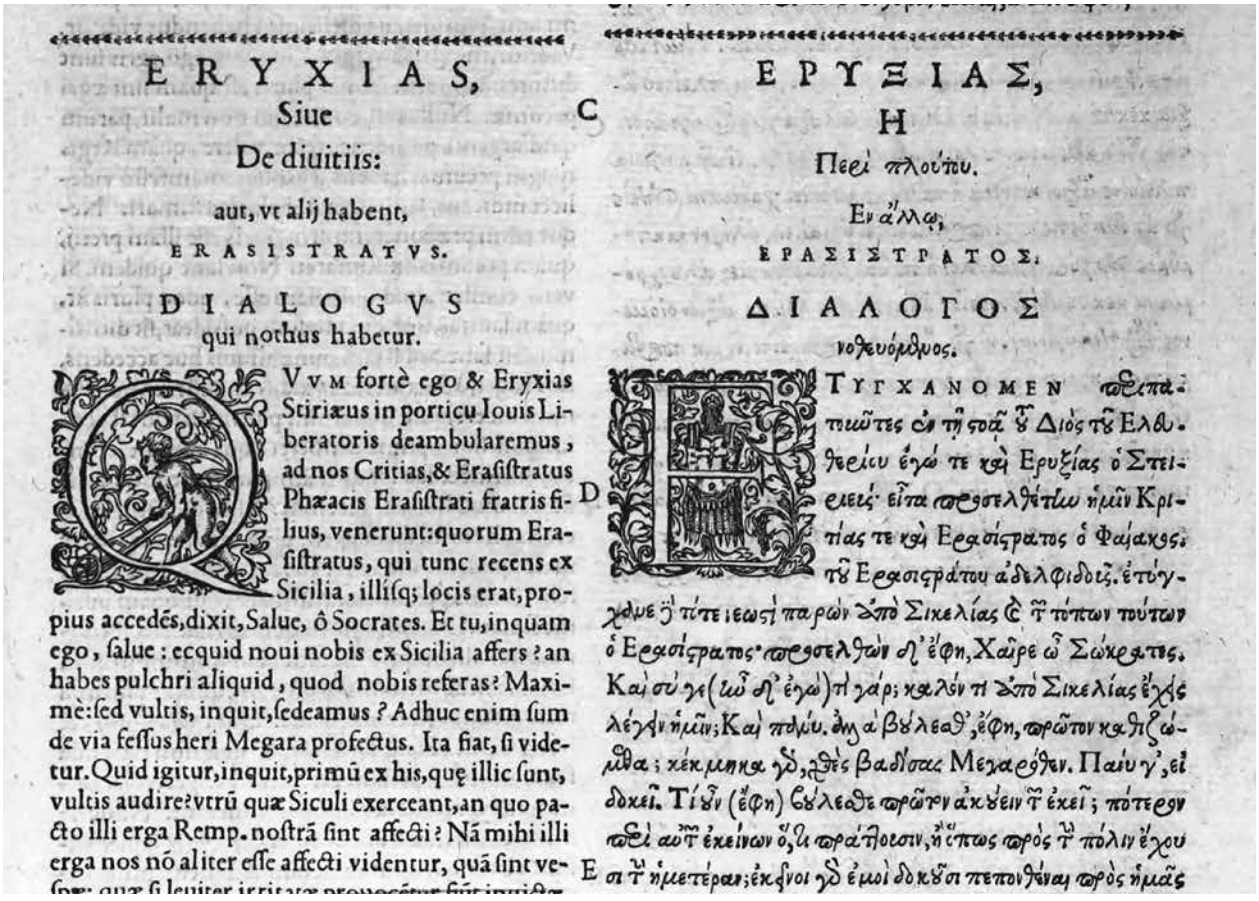
Παρότι η παρουσία του τυπογραφείου της Οξφόρδης θα έπρεπε χρονικά να συμπεριληφθεί στον 17ο αιώνα, η αγορά και χρήση των σειρών του Granjon στις πρώτες σημαντικές ελληνικές εκδόσεις του επέβαλαν την παρουσίασή του μαζί με τις σχεδιαστικές εξελίξεις της προηγούμενης εκατονταετίας.

Κατά τον 17ο αιώνα καταγράφηκε μια ευρύτερη καμπή στην ποιότητα των εκδόσεων πανευρωπαϊκά. Από την αρχή του και σχεδόν καθ᾽ όλη τη διάρκειά του η Ευρώπη γνώρισε συνεχείς και εξαντλητικές θρησκευτικές και γεωπολιτικές συρράξεις που κατέληξαν σε ασφυκτικό έλεγχο της βιβλιοπαραγωγής, ιδιαίτερα στις καθολικές χώρες. Λόγω των τεράστιων πολεμικών εξόδων επιβλήθηκε παντού υπερβολική φορολόγηση που συνέτεινε στην οικονομική δυσπραγία και επιβράδυνε την εκδοτική δραστηριότητα και την τυπογραφική τέχνη, οδηγώντας τη σταδιακά σε χαμηλή ποιότητα και συχνά σε ανούσια διακοσμητική φλυαρία.

Οι ελληνικές εκδόσεις συνέχισαν να παράγωνται πρωτίστως στα μεγάλα εκδοτικά κέντρα της Βενετίας, του Παρισιού, της Βασιλείας, της Ζυρίχης, της Λειψίας, του Λέιντεν και του Άμστερνταμ. Στη Γερμανία και την Ολλανδία αυξήθηκε η τάση να χαράζουν και να χρησιμοποιούν όλο και μικρότερα μεγέθη στοιχείων για την έκδοση βιβλίων μικρού σχήματος που ήταν εύκολα στη μεταφορά από τον αναγνώστη και υπαγορευόταν από τη θρησκευτική πεποίθηση των προτεσταντών για αδιαμεσολάβητη ανάγνωση των ιερών κειμένων χωρίς την εξήγησή τους από κληρικούς.

Η καθιέρωση της σχεδιαστικού ύφους των Grecs du roi - Granjon - Haultin υπήρξε καθολική και στα διάφορα παραδείγματα που θα παρουσιαστούν, από διαφορετικές πόλεις και δεκαετίες, αυτό είναι περισσότερο από εμφανές.

Αυτό που άρχισε να παρατηρείται από τα τέλη του 17ου αιώνα ήταν οι πρώτες περιπτώσεις στην Ολλανδία αποφυγής των πολυάριθμων συμπλεγμάτων και ενώσεων γραμμάτων, ιδιαίτερα στα κείμενα με μικρά στοιχεία, όπου η δυσκολία της χάραξης, αλλά και της στοιχειοθεσίας ήταν ιδιαίτερα έντονη.



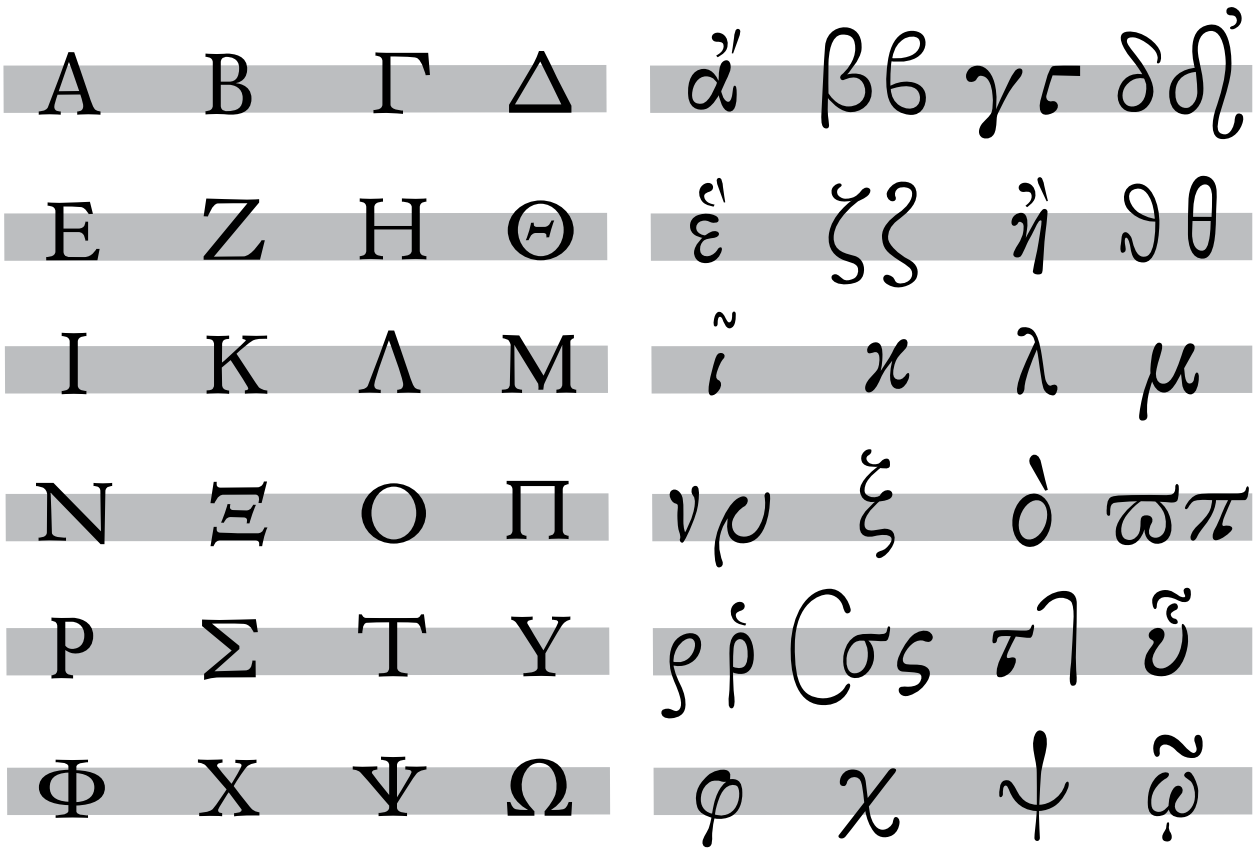
ERYXIAS,
Siue
De diuitiis:
aut, vt alij habent,
ERASISTRATVS.
DIALOGVS
qui nothus habetur.

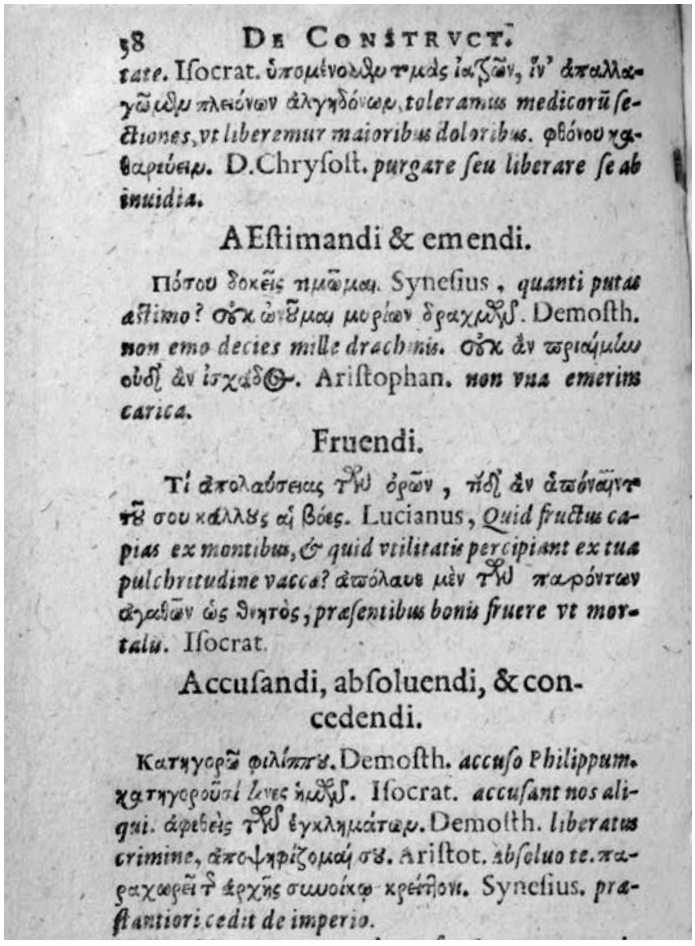
QVVM fortè ego & Eryxias Stiriæus in porticu Iouis Liberatoris deambularemus, ad nos Critias, & Erasistratus Phæacis Erasistrati fratris filius, venerunt: quorum Erasistratus, qui tunc recens ex Sicilia, illisq; locis erat, propius accedēs, dixit, Salue, ô Socrates. Et tu, inquam ego, salue: ecquid noui nobis ex Sicilia affers? an habes pulchri aliquid, quod nobis referas? Maximè: sed vultis, inquit, sedeamus? Adhuc enim sum de via fessus heri Megara profectus. Ita fiat, si videtur. Quid igitur, inquit, primū ex his, quę illic sunt, vultis audire? vtrū quæ Siculi exerceant, an quo pacto illi erga Remp. nostrā sint affecti? Nā mihi illi erga nos nō aliter esse affecti videntur, quā sint ve-

ΕΡΥΞΙΑΣ,
Η
Περὶ πλούτου.
Ἐν ἄλλῳ,
ΕΡΑΣΙΣΤΡΑΤΟΣ.
ΔΙΑΛΟΓΟΣ
νοθευόμενος.

ΤΥΓΧΑΝΟΜΕΝ περιπατοῦντες ἐν τῇ στοᾷ τοῦ Διὸς τοῦ Ἐλευθερίου ἐγώ τε καὶ Ἐρυξίας ὁ Στειριεύς· εἶτα προσελθέτην ἡμῖν Κριτίας τε καὶ Ἐρασίστρατος ὁ Φαίακος, τοῦ Ἐρασιστράτου ἀδελφιδοῦς. ἐτύγχανε δὲ τότε ἐωστὶ παρὼν ἀπὸ Σικελίας καὶ τῶν τόπων τούτων ὁ Ἐρασίστρατος· προσελθὼν δ᾽ ἔφη, Χαῖρε ὦ Σώκρατες. Καὶ σύ γε (ὦ δ᾽ ἐγώ) τί γάρ; καλόν τι ἀπὸ Σικελίας ἔχεις λέγειν ἡμῖν; Καὶ πάνυ. ἀλλὰ βούλεσθ᾽, ἔφη, πρῶτον καθιζώμεθα; κέκμηκα γὰρ, σχεδὸς βαδίσας Μεγαρόθεν. Παίυ γ᾽, εἰ δοκεῖ. Τί οὖν (ἔφη) βούλεσθε πρῶτον ἀκούειν τῶν ἐκεῖ; πότερον περὶ αὐτῶν ἐκείνων ὅ, τι πράττουσιν, ἢ ὅπως πρὸς τὴν πόλιν ἔχουσι τὴν ἡμετέραν; ἐκεῖνοι γὰρ ἐμοὶ δοκοῦσι πεπονθέναι πρὸς ἡμᾶς

Εικ. 142. *Του Θείου Πλάτωνος άπαντα τα σωζώμενα*, Φραγκφούρτη, Claude de Marne & κληρονόμοι του J.Aubry, 1602.





58 DE CONSTRVCT.

tate. Isocrat. ὑπομένομεν τὰς ἰατρῶν, ἵν' ἀπαλλαγῶμεν πλειόνων ἀλγηδόνων, *toleramus medicorũ sectiones, vt liberemur maioribus doloribus.* φθόνου καθαρεύειν. D. Chrysost. *purgare seu liberare se ab inuidia.*

A Estimandi & emendi.

Πόσου δοκεῖς τιμῶμαι. Synesius, *quanti putas æstimo?* οὐκ ὠνοῦμαι μυρίων δραχμῶν. Demosth. *non emo decies mille drachmis.* οὐκ ἂν πριαίμην οὐδ' ἂν ἰσχάδος. Aristophan. *non vna emerim carica.*

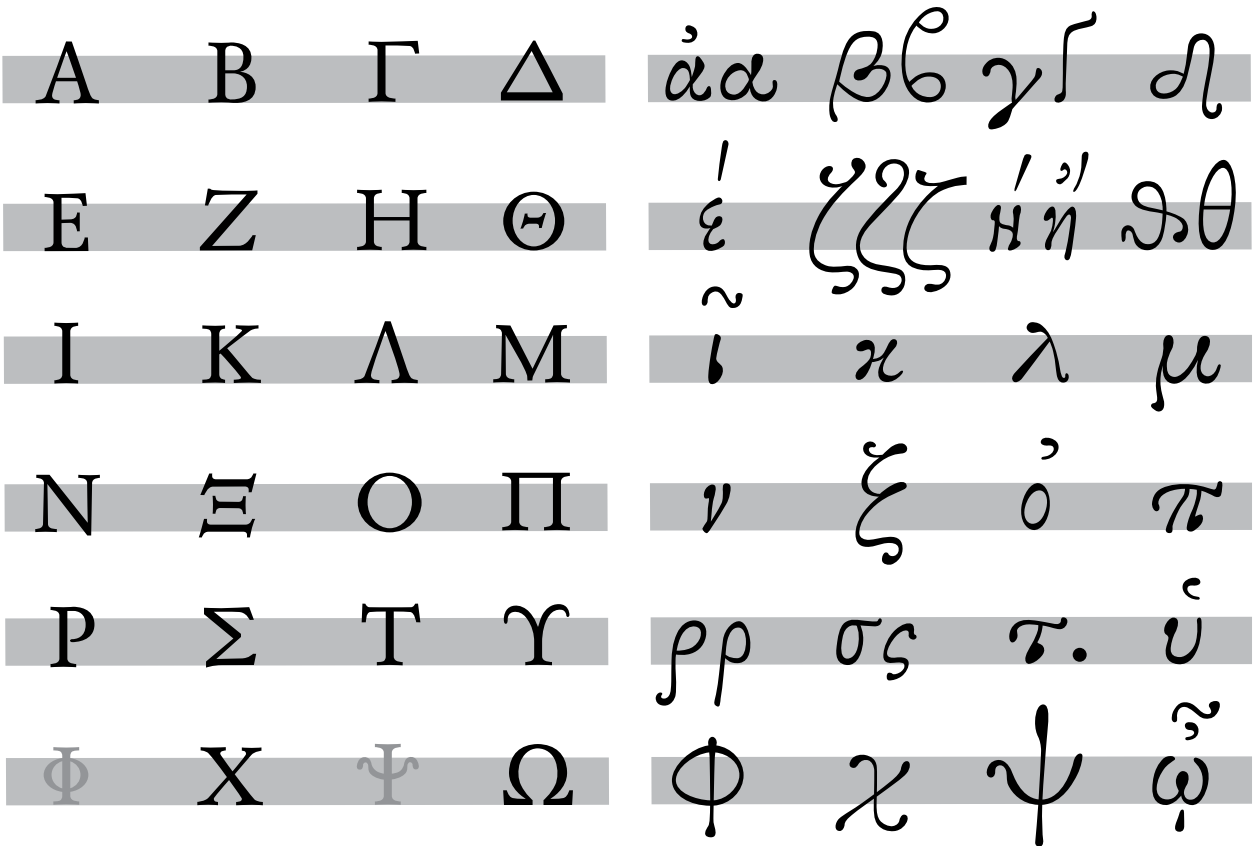
Fruendi.

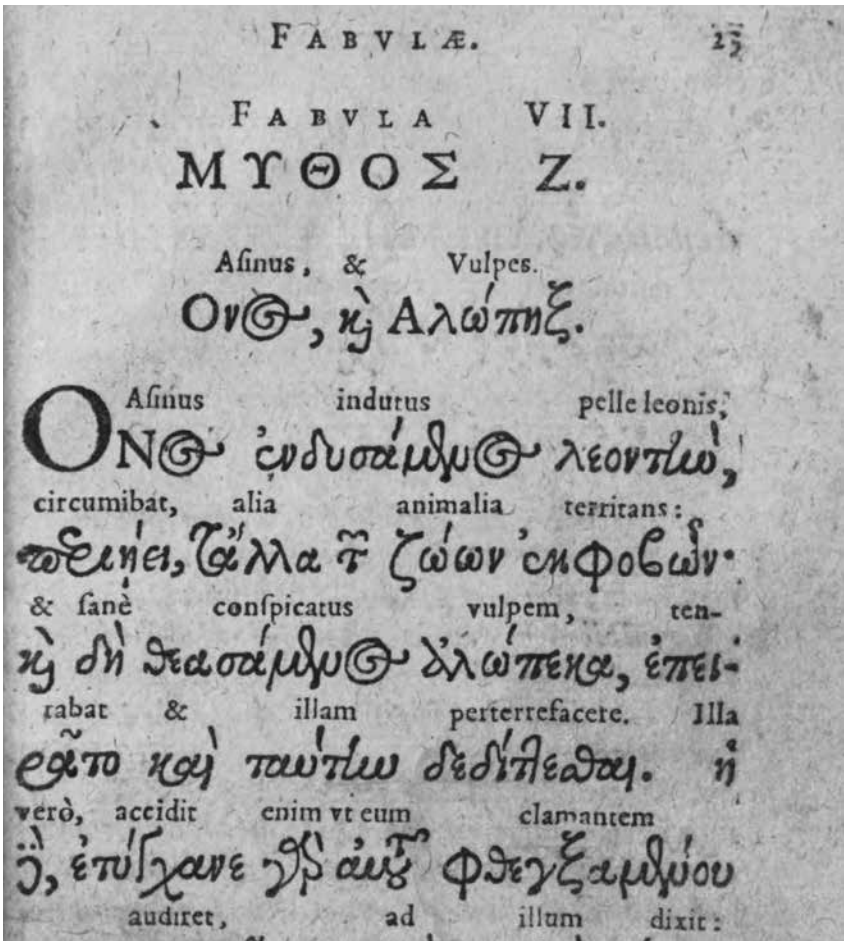
Τί ἀπολαύσειας τῶν ὀρῶν, τί δ' ἂν ἀπόναιντο τοῦ σου κάλλους αἱ βόες. Lucianus, *Quid fructus capias ex montibus, & quid vtilitatis percipiant ex tua pulchritudine vacca?* ἀπόλαυε μὲν τῶν παρόντων ἀγαθῶν ὡς θνητὸς, *præsentibus bonis fruere vt mortalis.* Isocrat.

Accusandi, absoluendi, & concedendi.

Κατηγορῶ φιλίππου. Demosth. *accuso Philippum.* κατηγοροῦσί τινες ἡμῶν. Isocrat. *accusant nos aliqui.* ἀφεθεὶς τῶν ἐγκλημάτων. Demosth. *liberatus crimine,* ἀποψηφίζομαί σου. Aristot. *absoluo te.* παραχωρεῖ τῆς ἀρχῆς συνοίκῳ κρείττονι. Synesius. *præstantiori cedit de imperio.*

Εικ. 143. Jacob Gretser, *Societatis Iesu Institutionum linguae Graecae*, Κολωνία, Bernardi Gualtheri, 1612.




FABVLÆ. 25

FABVLA VII.

ΜΥΘΟΣ Ζ.

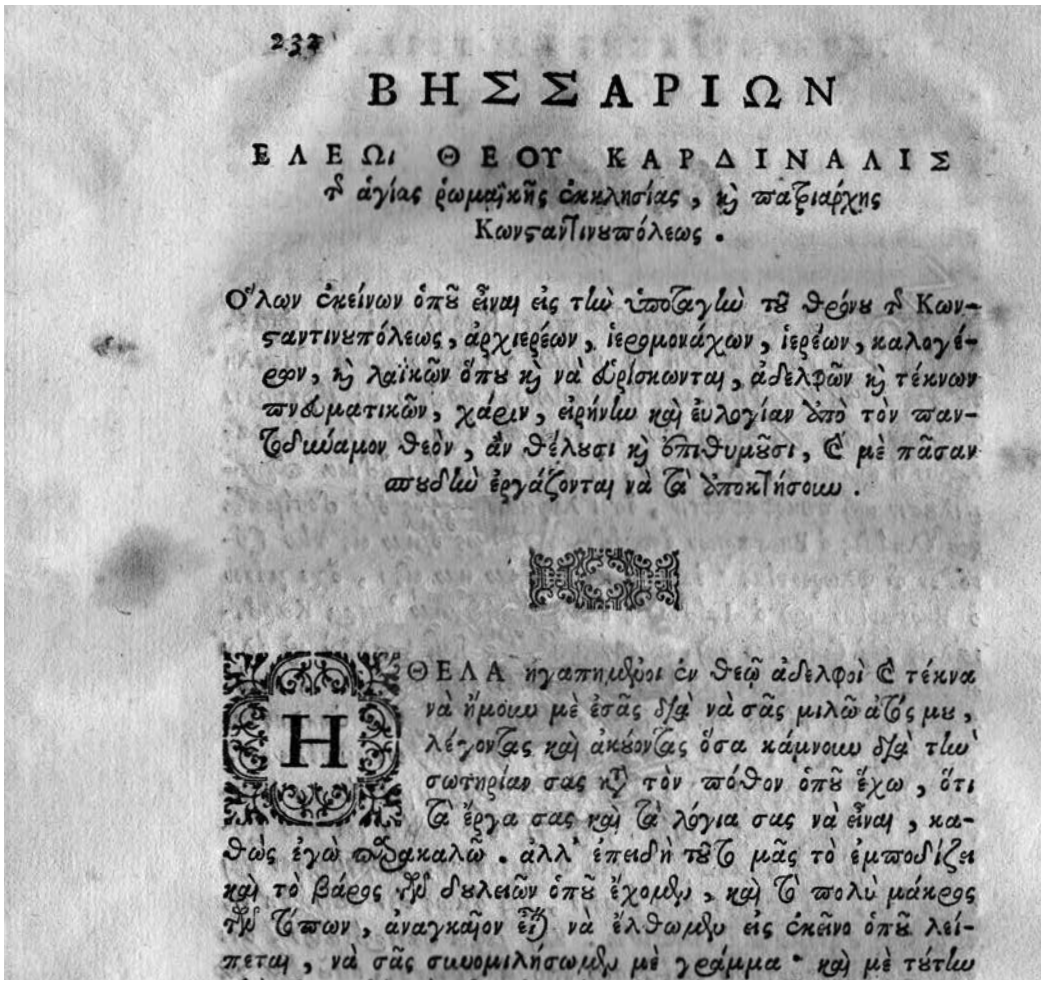
Asinus, & Vulpes.

Ονος, καὶ Αλώπηξ.

Asinus indutus pelle leonis,
circumibat, alia animalia territans:
& sanè conspicatus vulpem, tentabat & illam perterrefacere. Illa verò, accidit enim vt eum clamantem audiret, ad illum dixit:

Εικ. 144. *Εκ των του Αισώπου μύθων παρεκβολαί*, Παρίσι, Sebastian Cramoisy, 1628.

Α	Β	Γ	Δ	ἀ	βϐ	γϛ	δ
Ε	Ζ	Η	Θ	ἕ	ζζ	ἢ	ϑθ
Ι	Κ	Λ	Μ	ί	κ	λ	μ
Ν	Ξ	Ο	Π	ν	ξ	ὃ	ϖπ
Ρ	Σ	Τ	Υ	ῥ	ϛσς	τϒ	ὗ
Φ	Χ	Ψ	Ω	φ	χ	ψ	ῷ



232

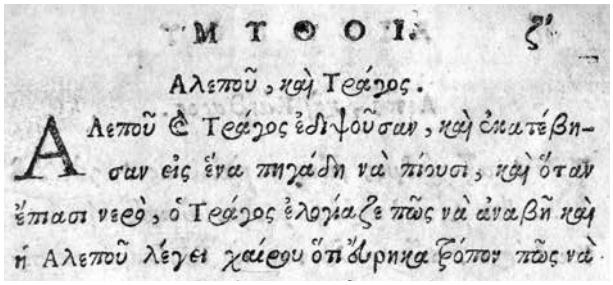
ΒΗΣΣΑΡΙΩΝ

ΕΛΕΩι ΘΕΟΥ ΚΑΡΔΙΝΑΛΙΣ
τῆς ἁγίας ῥωμαϊκῆς ἐκκλησίας, καὶ πατριάρχης
Κωνσταντινουπόλεως.

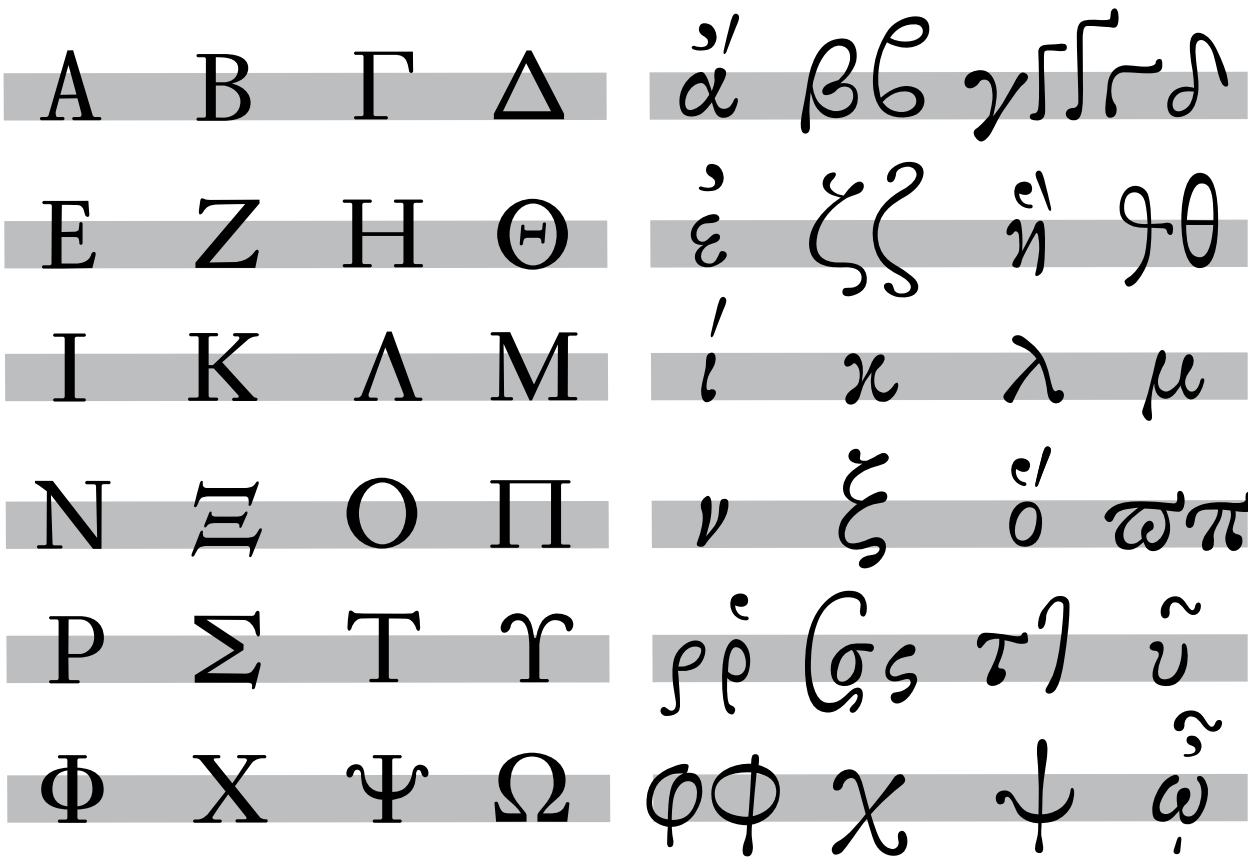
Ὅλων ἐκείνων ὁποῦ εἶναι εἰς τὴν ὑποταγὴν τοῦ θρόνου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀρχιερέων, ἱερομονάχων, ἱερέων, καλογέρων, καὶ λαϊκῶν ὅπου καὶ νὰ εὑρίσκωνται, ἀδελφῶν καὶ τέκνων πνευματικῶν, χάριν, εἰρήνην καὶ εὐλογίαν ἀπὸ τὸν παντοδύναμον θεὸν, ἂν θέλουσι καὶ ἐπιθυμοῦσι, καὶ μὲ πᾶσαν σπουδὴν ἐργάζονται νὰ τὰ ἀποκτήσουν.

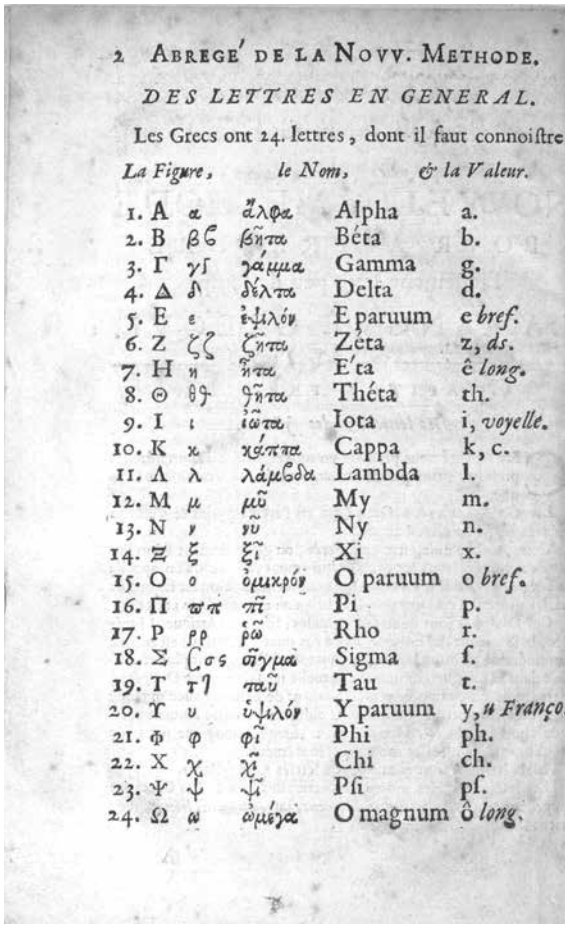
ΗΘΕΛΑ ἠγαπημένοι ἐν θεῷ ἀδελφοὶ καὶ τέκνα νὰ ἤμουν μὲ ἐσᾶς διὰ νὰ σᾶς μιλῶ ἀτός μου, λέγοντας καὶ ἀκούοντας ὅσα κάμνουν διὰ τὴν σωτηρίαν σας καὶ τὸν πόθον ὁποῦ ἔχω, ὅτι τὰ ἔργα σας καὶ τὰ λόγια σας νὰ εἶναι, καθὼς ἐγὼ παρακαλῶ. ἀλλ' ἐπειδὴ τοῦτο μᾶς τὸ ἐμποδίζει καὶ τὸ βάρος τῶν δουλειῶν ὁποῦ ἔχομεν, καὶ τὸ πολὺ μάκρος τῶν τόπων, ἀναγκαῖον εἶναι νὰ ἔλθωμεν εἰς ἐκεῖνο ὁποῦ λείπεται, νὰ σᾶς συνομιλήσωμεν μὲ γράμμα· καὶ μὲ τούτην

Εικ. 145. *Ερμηνεία ... της Οικουμενικής Συνόδου της Φλωρεντίας*, Ρώμη, Sac. Congr. de Propag. Fide, 1628.



Εικ. 146. *Αισώπου, Μύθοι*, Βενετία, Altobello Salicato, 1644.



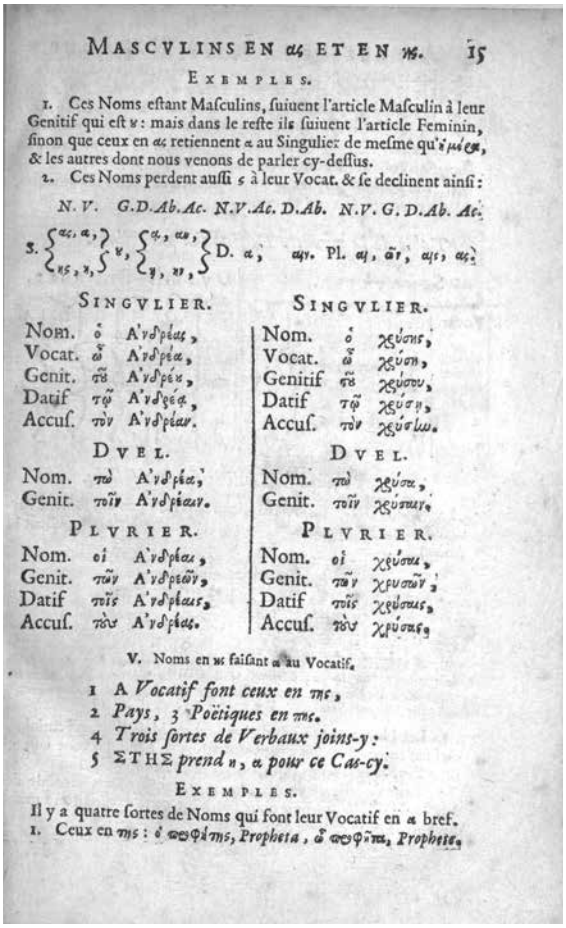


2 ABREGÉ DE LA NOVV. METHODE.

DES LETTRES EN GENERAL.

Les Grecs ont 24. lettres, dont il faut connoistre

La Figure,		*le Nom,*		*& la Valeur.*
1. Α	α	ἄλφα	Alpha	a.
2. Β	βϐ	βῆτα	Béta	b.
3. Γ	γϛ	γάμμα	Gamma	g.
4. Δ	δ	δέλτα	Delta	d.
5. Ε	ε	ἐψιλόν	E paruum	e *bref.*
6. Ζ	ζζ	ζῆτα	Zéta	z, *ds.*
7. Η	η	ἦτα	E'ta	ê *long.*
8. Θ	θϑ	ϑῆτα	Théta	th.
9. Ι	ι	ἰῶτα	Iota	i, *voyelle.*
10. Κ	κ	κάππα	Cappa	k, c.
11. Λ	λ	λάμϐδα	Lambda	l.
12. Μ	μ	μῦ	My	m.
13. Ν	ν	νῦ	Ny	n.
14. Ξ	ξ	ξῖ	Xi	x.
15. Ο	ο	ὀμικρόν	O paruum	o *bref.*
16. Π	ϖπ	πῖ	Pi	p.
17. Ρ	ρρ	ῥῶ	Rho	r.
18. Σ	ϲσς	σῖγμα	Sigma	ſ.
19. Τ	τϒ	ταῦ	Tau	t.
20. Υ	υ	ὑψιλόν	Y paruum	y, *u Franço*
21. Φ	φ	φῖ	Phi	ph.
22. Χ	χ	χῖ	Chi	ch.
23. Ψ	ψ	ψῖ	Pſi	pſ.
24. Ω	ω	ὠμέγα	O magnum	ô *long.*



MASCVLINS EN ας ET EN ης. 15

EXEMPLES.

1. Ces Noms eſtant Maſculins, ſuiuent l'article Maſculin à leur Genitif qui eſt ου: mais dans le reſte ils ſuiuent l'article Feminin, ſinon que ceux en ας retiennent α au Singulier de meſme qu'ἡμέρα, & les autres dont nous venons de parler cy-deſſus.

2. Ces Noms perdent auſſi ς à leur Vocat. & ſe declinent ainſi:

N. V. G. D. Ab. Ac. N. V. Ac. D. Ab. N. V. G. D. Ab. Ac.

S. {ας, α, / ης, η,} ου, {α, αν, / η, ην,} D. α, αιν. Pl. αι, ῶν, αις, ας.

SINGVLIER.			SINGVLIER.		
Nom.	ὁ	Ἀνδρέας,	Nom.	ὁ	χρύσης,
Vocat.	ὦ	Ἀνδρέα,	Vocat.	ὦ	χρύση,
Genit.	τοῦ	Ἀνδρέου,	Genitif	τοῦ	χρύσου,
Datif	τῷ	Ἀνδρέᾳ,	Datif	τῷ	χρύσῃ,
Accuſ.	τὸν	Ἀνδρέαν.	Accuſ.	τὸν	χρύσην.
DVEL.			DVEL.		
Nom.	τὼ	Ἀνδρέα,	Nom.	τὼ	χρύσα,
Genit.	τοῖν	Ἀνδρέαιν.	Genit.	τοῖν	χρύσαιν.
PLVRIER.			PLVRIER.		
Nom.	οἱ	Ἀνδρέαι,	Nom.	οἱ	χρύσαι,
Genit.	τῶν	Ἀνδρεῶν,	Genit.	τῶν	χρυσῶν,
Datif	τοῖς	Ἀνδρέαις,	Datif	τοῖς	χρύσαις,
Accuſ.	τοὺς	Ἀνδρέας.	Accuſ.	τοὺς	χρύσας.

V. Noms en ης faiſant α au Vocatif.

1 A *Vocatif font ceux en* της,
2 *Pays,* 3 *Poëtiques en* της.
4 *Trois ſortes de Verbaux joins-y:*
5 ΣΤΗΣ *prend* η, α *pour ce Cas-cy.*

EXEMPLES.

Il y a quatre ſortes de Noms qui font leur Vocatif en α bref.
1. Ceux en της: ὁ προφήτης, *Propheta*, ὦ προφῆτα, *Prophete.*

Εικ. 147. Claude Lancelot, *Abregé de la Nouvelle methode ... de la langue greque*, Παρίσι, Antoine Vitré, 1655.

Α Β Γ Δ ἀ ϐ γ ϛ δ

Ε Ζ Η Θ ἐ ζ ἡ ϑ θ

Ι Κ Λ Μ ἰ κ λ μ.

Ν Ξ Ο Π ν ξ ὸ ϖ π

Ρ Σ Τ Υ ϱ ρ σ ς ς τ ύ

Φ Χ Ψ Ω φ ϕ χ ψ ω̃

S. IESU CHRISTI EVANGELII INTER-
PRETATIO LATINA, QVAM AD GRÆCI IDIOMATIS
RATIONEM EXPENDEBAT BEN. ARIAS
Montanus Hiſpalenſis.

Evangelium ſecundùm Matthæum.

CAPUT PRIMUM. Κεφ. ά.

LIBER generationis Ieſu
ΒΙΒΛΟΣ γενέσεως ἰησῦ 1
Chriſti filii David, filii Abra-
χριϛοῦ, υἱοῦ δαβὶδ, υἱοῦ ἀβρα-
ham. Abraham genuit
άμ. ἀβραὰμ ἐγέννησε 2
Iſaac. Iſaac autem ge-
τὸν ἰσαάκ. ἰσαὰκ δὲ ἐγέν-
nuit Iacob. Iacob autem genuit Iudam
νησε τὸν ἰακώϐ. ἰακὼϐ δὲ ἐγέννησε τὸν ἰούδαν
& fratres ejus. Iudas autem genuit 3
καὶ τοὺς ἀδελφοὺς αὐτοῦ. ἰούδας δὲ ἐγέννησε τὸν
Phares, & Zaram de Thamar. Phares autem
Φαρὲς, καὶ τὸν ζαρὰ ἐκ τῆς θάμαρ. Φαρὲς δὲ
genuit Eſron. Eſron autem genuit A-
ἐγέννησε τὸν ἑσρώμ. ἑσρὼμ δὲ ἐγέννησε τὸν ἀ-
ram. Aram autem genuit Aminadab. Amina-
ράμ. ἀράμ δὲ ἐγέννησε τὸν ἀμιναδάϐ. ἀμινα- 4
dab autem genuit Naaſſon. Naaſſon autem ge-
δὰϐ δὲ ἐγέννησε τὸν ναασσών. ναασσὼν δὲ ἐγέν-

robabel. Zorobabel autem genuit A-
13 ροβάβελ. ζοροβάβελ δὲ ἐγέννησε τὸν ἀ-
biud. Abiud autem genuit Eliacim. E-
βιούδ. ἀβιοὺδ δὲ ἐγέννησε τὸν ἐλιακείμ. ἐ-
liacim autem genuit Azor. Azor autem
14 λιακεὶμ δὲ ἐγέννησε τὸν ἀζώρ. ἀζὼρ δὲ ἐ-
genuit Sadoc. Sadoc autem genuit
γέννησε τὸν σαδώκ. σαδὼκ δὲ ἐγέννησε
Achim. Achim autem genuit Eliud.
τὸν ἀχείμ. ἀχεὶμ δὲ ἐγέννησε τὸν ἐλιούδ.
Eliud autem genuit Eleazar. Elea-
15 ἐλιοὺδ δὲ ἐγέννησε τὸν ἐλεάζαρ. ἐλεά-
zar autem genuit Matthan. Matthan autem genuit
ζαρ δὲ ἐγέννησε τὸν ματθὰν. ματθὰν δὲ ἐγέν-
Iacob. Iacob autem genuit Ioſeph
16 νησε τὸν ἰακώϐ. ἰακὼϐ δὲ ἐγέννησε τὸν ἰωσὴφ
virum Mariæ, de qua natus eſt Ieſus,
τὸν ἄνδρα μαρίας, ἐξ ἧς ἐγεννήθη ἰησοῦς, ὁ
† dictus Chriſtus. Omnes itaque generationes ab † qui vocatur
17 λεγόμενος χριϛός. πᾶσαι οὖν αἱ γενεαὶ ἀ-
Abraham uſque ad David, generationes quatuordecim:

Εικ. 148. Benito Arias Montano, *Novum Testamentum Graecum*, Λειψία, Christian Kirchner - Johann Wittigaeu, 1657.

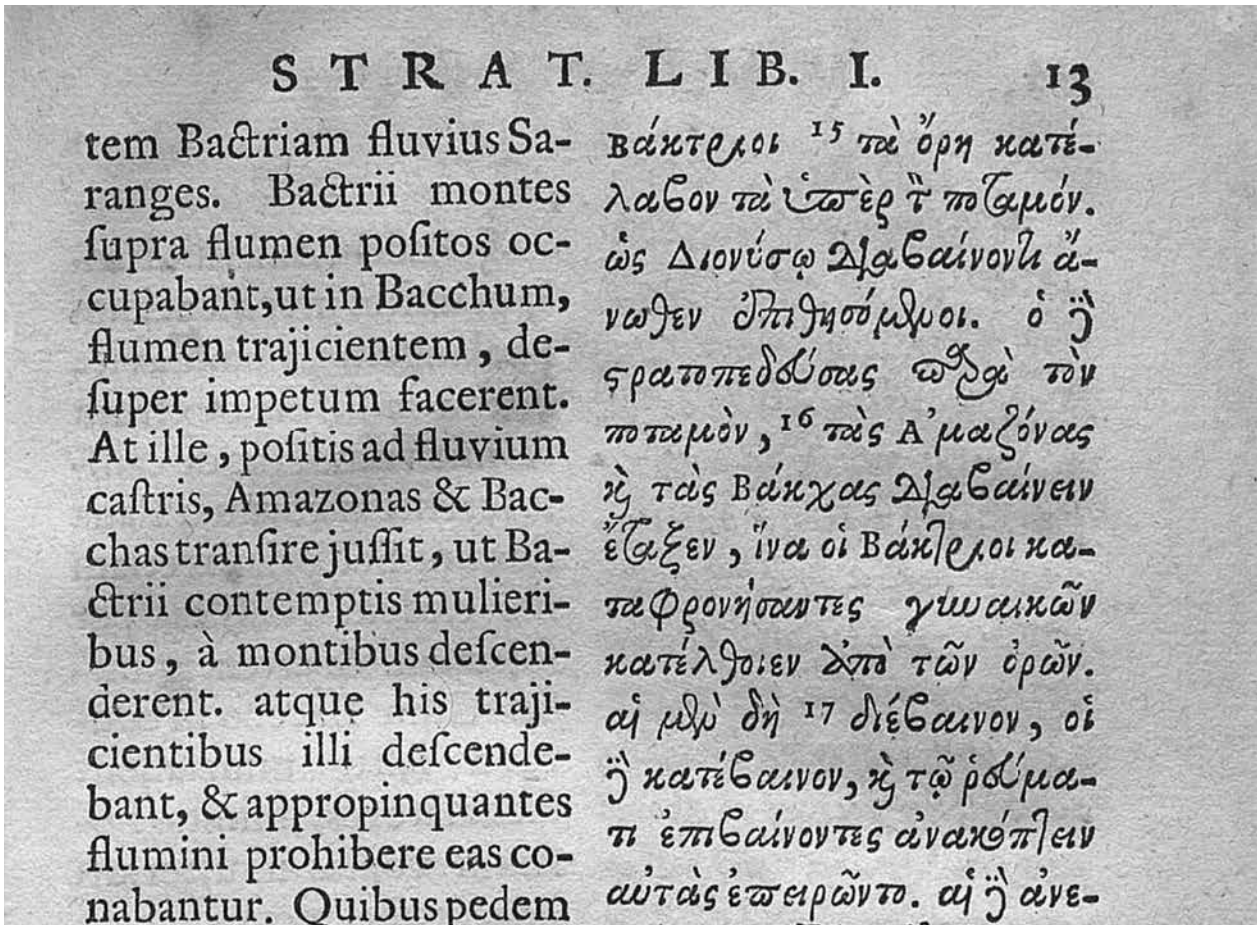
Ἄ	Β	Γ	Δ	ἄα	βϐ	γϝ	δδδ
Ἐ	Ζ	Ἧ	Θ	ἐἔ	ζ	ἤ	θθ
Ϊ	Κ	Λ	Μ	ὶ	κ	λ	μ
Ν	Ξ	Ὃ	Π	ν	ξ	ὃ	ϖπ
Ρ	Σ	Τ	Ὑ	ρρ	σϛς	τϙ	ὗ
Φ	Χ	Ψ	Ὧ	φφ	χ	ψψ	ὥ

CAP. I. De Elementis Linguæ Græcæ. 3

Not. I. Literæ ſuperius poſitæ, quoad figuras interdum variant, præſertim in *Abbreviaturis*, quarum uſitatiores ſunt ſequentes:

Forma	Valor	Forma	Valor	Forma	Valor
ἀπο	ἀπο	ην	ην	σσ	σσ
ἀρ	ἀρ	καὶ, κὴ, ϛ	καὶ	στρ	στρ
γὰρ	γὰρ	κατὰ	κατὰ	σχ	σχ
γγ	γγ	μεν	μεν	τα	τα
γεν	γεν	μετὰ	μετὰ	ται	ται
δ	δ	ος	ος	τὴν	τὴν
δὲ	δέ	οὐκ	οὐκ	τῆς	τῆς
δια	δια	παρὰ	παρὰ	το	το
ει	ει	περ	περ	τὸν	τὸν
ἐστι	ἐστι	σθαι	σθαι	τῶν	τῶν

Εικ. 149. Heinrich Opitz, *Graecae Linguae*, Κίελο, Joachim Reuman, 1676.


STRAT. LIB. I. 13

tem Bactriam fluvius Saranges. Bactrii montes ſupra flumen poſitos occupabant, ut in Bacchum, flumen trajicientem, deſuper impetum facerent. At ille, poſitis ad fluvium caſtris, Amazonas & Bacchas tranſire juſſit, ut Bactrii contemptis mulieribus, à montibus deſcenderent. atque his trajicientibus illi deſcendebant, & appropinquantes flumini prohibere eas conabantur. Quibus pedem

Βάκτελοι [15] τὰ ὄρη κατέλαβον τὰ ὑπὲρ τ̃ ποταμόν. ὡς Διονύσῳ διαβαίνοντι ἄνωθεν ἐπιθησόμενοι. ὁ δὲ στρατοπεδεύσας ἐπὶ τὸν ποταμὸν, [16] τὰς Ἀμαζόνας καὶ τὰς Βάκχας διαβαίνειν ἔταξεν, ἵνα οἱ Βάκτελοι καταφρονήσαντες γυναικῶν κατέλθοιεν ἀπὸ τῶν ὀρῶν. αἱ μὲν δὴ [17] διέβαινον, οἱ δὲ κατέβαινον, καὶ τῷ ῥύματι ἐπιβαίνοντες ἀνακόπτειν αὐτὰς ἐπειρῶντο. αἱ δὲ ἀνε-

Εικ. 150. Justus Vultejus (μτφρ.), *Πολυαίνου Στρατηγημάτων βίβλοι οκτώ*, Λέιντεν, Jordaan Luchtmans - Jan Du Vivié, 1691.

ΠΑΥΛΟΥ ΤΟΥ Α΄ΠΟΣΤΟΛΟΥ Η΄

ΠΡΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΙΣ Ε΄ΠΙΣΤΟΛΗ΄ ΠΡΩΤΗ.

Κεφ. ά. 1.

1 ΠΑΥΛΟΣ καὶ Σιλουανὸς καὶ Τιμόθεος τῇ ἐκκλησίᾳ Θεσσαλονικέων, ἐν Θεῷ πατρὶ, καὶ Κυρίῳ Ἰησοῦ Χριστῷ, χάρις ὑμῖν καὶ εἰρήνη ἀπὸ Θεοῦ πατρὸς ἡμῶν, καὶ Κυρίου Ἰησοῦ Χριστοῦ.

2 Εὐχαριστοῦμεν τῷ Θεῷ πάντοτε περὶ πάντων ὑμῶν, μνείαν ὑμῶν ποιούμενοι ἐπὶ τῶν προσευχῶν ἡμῶν, ἀδιαλείπτως

3 μνημονεύοντες ὑμῶν τοῦ ἔργου τῆς πίστεως καὶ τοῦ κόπου τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ὑπομονῆς τῆς ἐλπίδος τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἔμπροσθεν τοῦ Θεοῦ καὶ πατρὸς ἡμῶν,

4 εἰδότες, ἀδελφοὶ ἠγαπημένοι ὑπὸ Θεοῦ, τὴν ἐκλογὴν ὑμῶν·

5 ὅτι τὸ εὐαγγέλιον ἡμῶν οὐκ ἐγενήθη εἰς ὑμᾶς ἐν λόγῳ μόνον, ἀλλὰ καὶ ἐν δυνάμει καὶ ἐν Πνεύματι Ἁγίῳ καὶ ἐν πληροφορίᾳ πολλῇ, καθὼς οἴδατε οἷοι ἐγενήθημεν ἐν ὑμῖν δι' ὑμᾶς.

6 Καὶ ὑμεῖς μιμηταὶ ἡμῶν ἐγενήθητε καὶ τοῦ Κυρίου, δεξάμενοι τὸν λόγον ἐν θλίψει πολλῇ μετὰ χαρᾶς Πνεύματος Ἁγίου,

7 ὥστε γενέσθαι ὑμᾶς τύπον πᾶσι τοῖς πιστεύουσιν ἐν τῇ Μακεδονίᾳ καὶ ἐν τῇ Ἀχαΐᾳ.

8 Ἀφ' ὑμῶν γὰρ ἐξήχηται ὁ λόγος τοῦ Κυρίου οὐ μόνον ἐν τῇ Μακεδονίᾳ καὶ Ἀχαΐᾳ, ἀλλ' ἐν παντὶ τόπῳ ἡ πίστις ὑμῶν ἡ πρὸς τὸν Θεὸν ἐξελήλυθεν, ὥστε μὴ χρείαν ἔχειν ἡμᾶς τι λαλεῖν·

9 αὐτοὶ γὰρ περὶ ἡμῶν ἀπαγγέλλουσιν ὁποίαν εἴσοδον ἔσχομεν πρὸς ὑμᾶς, καὶ πῶς ἐπεστρέψατε πρὸς τὸν Θεὸν ἀπὸ τῶν εἰδώλων, δουλεύειν Θεῷ ζῶντι καὶ ἀληθινῷ·

10 Καὶ † ἀναμένειν τὸν υἱὸν αὐτοῦ ἐκ τῶν οὐρανῶν, ὃν ἤγειρεν ἐκ νεκρῶν, Ἰησοῦν τὸν ῥυόμενον ἡμᾶς ἀπὸ τῆς ὀργῆς τῆς ἐρχομένης. 2. † 3.

Εικ. 151. Johannes Leusden - Benito Arias Montano, *Η Καινή Διαθήκη*, Άμστερνταμ, Hendrik Wetstein, 1698.

Στην έκδοση της *Καινής Διαθήκης* του Hendrik Wetstein στο Άμστερνταμ, το 1698 (εικ. 151), ο επιμελητής Johannes Leusden αρχίζει τον Πρόλογο με το εξής σχόλιο (ελεύθερη απόδοση):

> Σας παραδίδω αυτή την έκδοση της ελληνικής Καινής Διαθήκης, ευανάγνωστη και σωστά τυπωμένη χωρίς να περιπλέκονται τα στοιχεία, με τα κοινώς ονομαζόμενα συμπλέγματα. Αυτά συχνά μπερδεύουν τους αρχάριους, αλλά καμιά φορά ακόμα και τους γνώστες, προκαλώντας προβλήματα και παρανοήσεις.[14]

Αυτή είναι η πρώτη περίπτωση που μια ελληνική γραμματοσειρά χαράχτηκε χωρίς συμπλέγματα μετά την Αναγέννηση, αν και ήδη μία δεκαετία νωρίτερα ο Wetstein είχε τυπώσει δύο εκδόσεις του Marcus Meibom χωρίς να χρησιμοποιήσει τα συμπλέγματα από ήδη υπάρχουσες σειρές (Reed / Johnson, 1952: 224-225 και Lane, 1996: 119).

James και Thomas Grover

Το 1675 περίπου ο James και ο Thomas Grover, πατέρας και γιος αντίστοιχα, συνεταιρίστηκαν για να συνεχίσουν την επιχείρηση ενός από τους επίσημους στοιχειοχύτες του Λονδίνου που πρέπει να είχε εργαστεί για την *Πολύγλωσση Βίβλο* νωρίτερα (1654-1657, εικ. 152). Για αυτό τον λόγο μάλλον, το χυτήριο διέθετε την πλουσιότερη τότε συλλογή μητρών και στοιχείων της λατινικής, της ελληνικής, και πολλών άλλων γραφών. Σε αυτές περιλαμβάνονταν και οι μήτρες 2 ελληνικών γραμματοσειρών που είχαν χρησιμοποιηθεί και για την έκδοση του Young, *Catena on Job*, το 1637, όπως ήδη έχει προαναφερθεί. Στον κατάλογο μητρών τους, το 1700, απογράφηκαν και οι μήτρες μιας «κοπτικής γραφής», οι οποίες τελικά αποδείχτηκε ότι δεν ήταν παρά μια παλαιότερη βυζαντινή γραμματοσειρά που χρήζει εκτενέστερης αναφοράς. Το 1628 ο πατριάρχης Κύριλλος Λούκαρις δώρισε στον Κάρολο Α΄, μέσω του πρεσβευτή στην Κωνσταντινούπολη Sir Thomas Rowe, έναν σπάνιο τετράτομο χειρόγραφο κώδικα (*Codex Alexandrinus*) με το κείμενο της *Καινής Διαθήκης* γραμμένο με στρογγυλόσχημη κεφαλαιογράμματη γραφή, που την απέδιδαν στη Θέκλα, μια αριστοκράτισσα της Αιγύπτου κατά τον 6ο αιώνα. Τον κώδικα αυτόν παρέλαβε ο Young και ήταν αυτός που μετέγραψε και τύπωσε την *Επιστολή* του Κλήμεντος, η οποία βρισκόταν στο τέλος του. Κατά τον Reed, σκοπός του Young ήταν να προχωρήσει και στην έκδοση του κυρίως κειμένου και μάλιστα να χαραχτεί μία πανομοιότυπη γραμματοσειρά της γραφής του προτύπου για να στοιχειοθετηθεί. Όπως αναφέρει, ο Young πρέπει να προχώρησε ενεργητικά γιατί το 1643 οι χαρακτήρες είχαν ήδη ολοκληρωθεί και ένα δείγμα από το Πρώτο κεφάλαιο της *Γενέσεως* είχε τυπωθεί. Δυστυχώς κανένα αντίτυπο δεν έχει διασωθεί, αλλά η ύπαρξή του βεβαιώνεται από τον λόγιο Επίσκοπο Brian Walton, στα Προλεγόμενα της *Πολύγλωσσης Βίβλου* που είχε επιμεληθεί. Η επιδείνωση της πολιτικής κατάστασης, η απομάκρυνση του Young από τη θέση του το 1649 και ο θάνατός του το 1652, ακύρωσαν τελικά την προοπτική του έργου και οι χαρακτήρες πέρασαν στα χέρια του στοιχειοχυτηρίου Grover, όπου αγνοώντας ότι ήταν αντίγραφα του Αλεξανδρινού κώδικα αποδόθηκαν λανθασμένα ως κοπτική (νέα γραφή) (Reed, 1887:200-205). Η υπόθεση αυτή παραμένει η πιθανότερη χωρίς όμως απτά στοιχεία, ενώ μια άλλη ακόμα ασαφέστερη ερμηνεία, που αναφέρει αλλά απορρίπτει ο Bowman, είναι ότι τα στοιχεία προήλθαν από τον χαράκτη γεωγραφικών χαρτών Captain John Thornton για μια υποθετική έκδοση του κώδικα στο Καίμπριτζ στις αρχές του 18ου αιώνα (Bowman 1998:141-144). Μετά τον θάνατο του Thomas Grover το στοιχειοχυτήριο κατάληξε στον John James (1758) και οι μήτρες ταυτοποιήθηκαν τελικά ως ελληνικές, το 1778, στο δειγματολόγιο τυπογραφικών στοιχείων του Edward Rowe Mores ως Greek, [μέγεθος] English, Alexandrian, και έτσι αναφέρονται συνεχώς στα δειγματολόγια του στοιχειοχυτηρίου του Joseph Fry

14. «Do tibi hic Novum Testamentum Graecum nitidissime et correctissime impressum, fine ullis litterarum compediis, quae vulgo abbreviaturae dicuntur. Hae saepius Tyronibus et quandoque etiam doctioribus, molestias facessere et remoram injicere solent».

Εικ. 152. Brian Walton (επιμ.), *Biblia Sacra Polyglotta,* Λονδίνο, Thomas Roycroft, 1657.

από το 1782 που τις απέκτησε (εικ. 189, 190).[15] Δεν φαίνεται, παρά τη συνεχή παρουσία τους σε αυτά, να χρησιμοποιήθηκαν ποτέ σε κάποια έκδοση. Ο αλεξανδρινός κώδικας θα εκδοθεί τελικά με νέα βυζαντινά στοιχεία χαραγμένα από τον Joseph Jackson, το 1786 (σ. 222–224).

Arthur και Nicholas Nicholls

Ο Arthur Nicholls υπήρξε στοιχειοχαράκτης τουλάχιστον από το 1632 και διαζώζεται το αίτημά του να αδειοδοτηθεί και ως τυπογράφος στο Λονδίνο γιατί το έργο του χαράκτη κακοπληρωνόταν. Ειδικά για τα ελληνικά αναφέρει: «[...] Για τη χάραξη ελληνικών στοιχείων, επίσης, οι τυπογράφοι [μου] ανάθεσαν να κάνω όλη τη δουλειά για 400 πατρότυπα και μήτρες πληρώνοντας 80 λίρες, αλλά που άξιζαν στην πραγματικότητα 150». Μια ακόμη παρουσία ελληνικών στοιχείων μπορεί κανείς να βρει σε ένα μικρό δείγμα που έστειλε μετά την παλινόρθωση του στέμματος, το 1665, ο στοιχειοχαράκτης Nicholas Nicholls, ο γιος του Arthur, στον βασιλιά Κάρολο

153. Επάνω: Δείγμα ελληνικών στοιχείων του Arthur Nicholls, Λονδίνο, 1636. Κάτω: Δείγμα του Nicholas Nicholls.

Β΄ αιτούμενος την πρόσληψή του ως βασιλικού στοιχειοχαράκτη και χύτη. Σε αυτό επιδεικνύει τις ικανότητές του να χαράζει στοιχεία του μικρότερου τότε μεγέθους Pearl (= 5 στιγμών) σε διάφορες γραφές, μεταξύ των οποίων και η ελληνική: «Βασιλεῦ εἰς τοὺς αἰώνας ζῆσε» (Reed 1887: 177-179, State papers. Domestic [affairs]. Vol. 142. No. 174). Το αίτημα έγινε αποδεκτό το 1677, αλλά δεν διασώζονται άλλες πληροφορίες για το μετέπειτα έργο του.

15. Από το δειγματολόγιο του 1816 το όνομα αλλάζει σε *Codex Alexandrinus* και στο τέλος του εδαφίου από το «Πάτερ ημών» προστίθεται μια σύντομη παράγραφος στην οποία τα στοιχεία αποδίδονται στον διάσημο στοιχειοχαράκτη Wynkyn de Worde (που πέθανε σχεδόν 100 χρόνια πριν την άφιξη του κώδικα στην Αγγλία): «Αυτοί οι χαρακτήρες χαράχτηκαν από τον Wynkyn de Worde που μιμήθηκε επακριβώς εκείνο το αρχαίο και πολύτιμο χειρόγραφο της *Καινής Διαθήκης* του Βρετανικού Μουσείου, το οποίο (όπως μετέφερε ο αείμνηστος Dr. Woide στον Dr. Fry) δωρήθηκε το 1628 στον βασιλέα Κάρολο Α΄ από τον Κύριλλο Λούκαρι, πατριάρχη της Αλεξάνδρειας και ύστερα της Κωνσταντινούπολης, και το οποίο θεωρείται ότι γράφτηκε πριν 1.400 χρόνια τουλάχιστον. Βλ. τον Κατάλογο του Paterson και τα δειγματολόγια του [στοιχειοχυτηρίου] James, που πουλήθηκε το 1782, σελ. 10». Ο Reed μας πληροφορεί πως το λάθος προέκυψε κατά την καταγραφή για την πώληση του στοιχειοχυτηρίου του James· οι χαρακτήρες βρίσκονταν σε ένα συρτάρι με το όνομα «De Worde» (Reed, 1887:311, υποσημ. 1, Bowman, 1998:141-144 και εικ. 162).

Groot Canon Romein

Intramus mundum autore, inhabitamu arbitro,derelinquimus judice ſummo illo numine; cui tribuuntor laus honor ac benedictio, in ſecula ſeculorum.

Groot Canon Curſiv

Intramus mundum autore, incolimus arbitro deserimus iudice ſummo illo numine;cui tribuuntor laus, ac benedictio,in ſecula ſeculorum: amen;amen.

Clein Canon Romein

Dominus ille omnium liberrimus, ſumme bonus ſumme potens ſumme ſapiens,in quem nulla cadit mutatio aut conversionis obumbratio, a quo per quem in quem omnia,in quo nos etiam vivimus movemur & ſumus. mmmenelanann

Clein Canon Curſ

Dominus ille omnium liberrimus, ſummè bonus, ſummè potens, & ſummè ſapiens, in quem nulla cadit mutatio vel converſionis obumbratio ; à quo per quem in quem omnia, in quo nos etiam vivimus movemur & sumus. Adfligi

Aſcendonica Rom

Ipſe quidem erat ab aeterno in ſe ac per ſe ſatis beatus,cui nihil omnino ad complementum omnimodae beatitudinis desideraretur, propoſuit nihilominus ante tempora ſecularia, ſecundum merum beneplacitum ſuum, ut alias etiam naturas certo tempore produceret.

Aſcendonica Curs

Ipſe quidem erat ab aeterno in ſe ac per ſe ſatis beatus,cui nihil omnino ad complementum omnimodae beatitudinis deſideraretur;propoſuit nihilominus ante tempora ſecularia, ſecundum merum beneplacitum ſuum alias etiam naturas certo tempore producee

Parangon Romein

Itaque dum oportunum cenſuit, vocavit ipſe ea quae non erant, ſtiteruntque ſe illico ad nutum vocantis potentem unumquodque ſecundum ſe riem ſuam, absque mora; adeo ut numero dierum non ultra ſenarium impenſo, in. ſam hanc mundi machinam cum omni ſuo ornatu ac plenitudine conſummatam cerneres.

Parangon Curſ

Dum itaque oportunum cenſuit, vocavit ipſe ea quæ non erant, ſtiteruntque ſe illico ad nutum vocantis potentem sine mora ; adeo ut numero dierum non ultra ſenarium impenſo, immensam hanc mundi machinam cum omni ſuo ornatu ac plenitudine consumma tam cerneres

Text Romein

Dignum revera admiratione opus, tantopere ſuperans captum huma num, ut permulti hominum, & ii qu dem ſapientes habiti mundum increatum putarent æternumque pronuntiarent; cum penitus nequirent lum ne rationis perſcrutari & eruere, qu tandem modo, quibus machinamertis, qua vi aut arte tam incomprehenſibilis, tam decenter ordinata atque ornata moles e nihilo educi potuert

Text Curſiv

Dignum revera admiratione opus, n tantum ſuperans captum humar permulti hominum, iique ſapien. ti, mundum increatum putarent, æt numque pronuntiarent; cum penitus e quirent lumine rationis perscrutari v eruere, qua vi aut arte, quibus mach namentis, tam incomprehenſibilis, tam decenter ordinata atque ornata mole e nihilo potuerit educi.

Auguſtin Romein

Illi nihilominus contra, qui magis ſobre ratiocinati ſunt, agnoverunt in ipſo etiam gentilisſmo, ubi nullum ſupernaturale lumen ſplenduit,quod univerſum hoc ſuum aliquando habuerit initium,certaque originis primordia; longeque magis ii qui te rum divinarum cognitionem e divite ſacrarum ſcripturarum penu deprompſerunt, articulum inter credendos de condito mundo indubitatum habent.

Auguſtin Curs

Illi nihilominus contra,qui magis ſobrie ratiocinati ſunt, agnoverunt in ipſo etiam gentilismo, ubi nullum ſupernaturale ſplenduit lumen quod univerſum hoc ſuum aliquando habuerit initium,certaque originis primordia;licet circa eam veritatem nonnihil hallucinati.

Auguſtin Curs

Longe autem magis ii , qui rerum divinarum cognitionem e divite ſacrarum ſcripturarm penu deprompſerunt,quorumvoe animi non naturæ ſolum, ſed gratiæ etiam lumine illustrati sunt, articulum inter credendos de condito mundo indubitatum habent.

Mediaen Romein

Profecto non immerito, nec abſurde aut inconvenienter nominare licet mundum hunc theatrum divinarum virtutum, ac perfectionum;in quo creator ipſe luculenter ſpectandam proponit tum æternitatem ſuam, tum omnipotentiam,
tum incomprehenſibilem ſapientiam ac omniſcientiam, tum bonitatem, tum denique omnipræſentiam,immenſitatem,rectitudinem, iuſtitiam,ſanctitatem,miſericordiam; imo omnium perfectionum, atque omnium eorum, quæcunque concipiuntur diuinæ naturæ quadrare, bonorum cumulum ac theſaurum.

Mediaen Curs

Profecto non immerito, nec abſurde aut inconvenienter nominare poſsumus mundum hunc theatrum divinarum virtutum ac perfectionum;in quo ut creato ita conſervato,creator ipſe luculenter ſpectandam proponit tum æternitatem ſuam , tum potentiam omnia pervadentem.
tum imperſcrutabilem ſapientiam ac omniſcientiam,tum bonitatem, tum denique omnipreſentiam, immenſitatem, rectitudinem, miſericordiam, ſanctitatem;imo omnium perfectionum,atque omnium eorum, quecunque concipiuntur divine nature quadrare, bonorum cumulum ac theſaurum.

Deſcendiaen Romein

Ne vero ſplendidum hoc amplisſimumque theatrum, vel,ut ita dicam, amphitheatrum,actusque in eo produci ſoliti, nec non ſcenarum miraculoſæ alterationes ſuis carerent ſpectatoribus, provida eadem prima cauſa abunde proſpexit; creavit enim ſibi imprimis coeleſtem quaſi familiam, mentes nimirum ſeu ſpiritus illos inviſibiles, excellentibus intellectus ac voluntatis facultatibus prædítos, amplisque viribus, quos angelos dicimus.
qui infinita multitudine, (præter illos, qui cito ſemet ipſos a bonis per apoſtaſiam ſepararunt, eoque in ima tartara præcipitarunt,) tanquam totidem miniſtri, aut intimi ſummi Regis aulici, in ſupernis collocati choris, ſpeculantur, ſcrutantur, miranturque, laudant ac celebrant opera creatoris, eique cum ſumma alacritate miniſtrant, indefinenter gloriam ac magnitudinem tribuunt.

Deſcendiaen Curs

Ceterum ne ſplendidum hoc amplisſimumque theatrum , vel,ut ita dicam,amphitheatrum, actusque in eo produci ſoliti , nec non ſcenarum miraculoſæ alterationes ſuis carerent ſpectatoribus,eadem prima Cauſa abunde providit; creavit enim ſibi imprimis coeleſtem quaſi familiam, mentes nimirum ſeu ſpiritus illos inviſibiles, inſignibus intellectus ac voluntatis facultatibus præditos , amplisque viribus, quos angelos dicimus ; qui in ſupernis (præter illos qui cito ſe a bonis per apoſtaſiam ſepararunt, eoque in ima tartara præcipitarunt,) collocati choris, ſpectant, miranturque, laudant opera creatoris, eique cum ſumma alacritate miniſtrantes, indefinenter gloriam tribuunt.

Garmont Romein

In altera amphitheatri parte in terra conſtitutus homo eſt, conſtructus ex anima & corpore, illâ angelorum, hôc animalium brutorum naturæ ſimilis; de cœlo data illa, hoc ſumptum ex terra, ut utriusque particeps & incola exiſteret, propter animam tandem ſurſum in cœlos migraret. In eum finem conditus ad imaginem Dei eſt, in integritate, eximia intellectus ſapientia & rectitudine voluntatis: utque & corporeæ vitæ bono & excellentiæ ſit conſultum eſſet, in amœniſsimo conſtitutus horto eſt, ubi nihil vel ad uſum vel ad delicias ipſi deſideraretur; utpote quum natus ſit etiam dominium in cæteras omnes creaturas corporeas.

Garmont Curs

In altera amphitheatri parte in terra conſtitutus homo eſt, conſtructus ex anima & corpore illa angelorum , hoc animalium brutorum naturæ ſimilis ; de cœlo data illa, hoc ſumptum ex terra, ut utriusque particeps & incola exiſteret; propter corpus in terra ad tempus habitaret, propter animam tandem ſurſum in cœlos migraret . In eum finem conditus ad imaginem ipſiusmet plaſmatoris Dei eſt ,in integritate , eximia intellectus ſapientia & rectitudine voluntatis; utque & corporeæ vitæ bono & excellentiæ ſit conſultum eſset, in amœniſsimo conſtitutus horto eſt ,ubi nihil, tam ad uſum quam ad delicias ipſi deeſſet ,nacto adhæc dominium in alias omnes creaturas corporeas.

Burgois Romein

Nec tamen ſtatus iſte præſens, ſatis licet ſplendidus & felix, ultimus hominis finis erat, & ſummum bonum, quo altius aſpirare & tendere nec expediret, nec fas eſſet, aut ex quo caſus ipſi in deteriorem ſtatum obtingere non poſſet; ſed erat via ad quærendum & conſequendum bonum perfectius, vitam meliorem & ſtabiliorem: in qua tamen via ſi retrorſum verſus a propoſito ſibi ſcopo recederet, contrarium bono malum, eique ſummo ſummum, vitæ mortem, beatitudini miſeriam infinitam repereret .
Nimirum creator, qui nemini quicquam debebat, poteſtatemque liberrimam in lutum, ex quo quid fingebat, habebat in ſtatu primo utriusque generis creaturarum rationalium, angelorum nempe & hominum, reliquit locum explorationi perfectæ eorum obedientiæ , ad quam ſufficientibus utroque donis, ſimul & mandatis inſtruxerat; quam ubi completſent , illi confirmandi & perpetuandi in ſtatu ſuo eſſent ; hi promovendi etiam in ſublimiorem beatitudinis gradum.

Burgois Curs

Status tamen iſte præſens , ſatis licet ſplendidus & felix , non erat ultimus hominis finis , & ſummum bonum , quo altius aſpirare & tendere nec expediret, nec fas eſſet, aut ex quo caſus ipſi in deteriorem ſtatum obtingere non poſſet ; ſed erat via ad quærendum & conſequendum bonum perf. ctius, vitam meliorem & ſtabiliorem in qua tamen via ſi retrorſum verſus a propoſito ſibi ſcopo recederet, contrarium bono malum , eique ſummo ſummum , vitæ mortem, beatitudini miſeriam infinitam reperiret . Scilicet creator , qui nemini quicquam debebat, poteſtatemque liberrimam in lutum, ex quo quid fingebat , habebat, in ſtatu primo utriusque generis creaturarum rationalium,angelorum nempe & hominum, reliquit locum explorationi perfectæ eorum obedientiæ; ad quam ſufficientibus utroque donis ſimul & mandatis inſtruxerat ; quam ubi compleſſent, illi confirmandi in ſtatu ſuo eſſent , hi promovendi etiam in ſublimiorem beatitudinis gradum

Brevier Rom

Bed ecce quid ſaſtum ! cecidérunt utrique ; diſpari tamen ſorte & eventu . Cecidérunt angeli ex parte , nunquam amplius reſurrecturi ; cecidit humanum genus totum,in capite ſuo, parente primo,tanquam trunco ramorum o mnium, ortum exinde ſortiturorum ; ita tamen, ut copia ei daretur reſurgendi, & ex parte defacto eſſet reſurrecturum, cæteris in ſuprema ſua Supervisione. Sic vides , quam mirabiliter ,ſuspenda & imperviis nobis via procelſi procedítque creator, ſecundum multiplicem ſapientiam ſuam, in diſpenſatione gratiæ ac juſtitiæ ſuæ circa utrumque intelligentem creaturam, ex meritis ſuis damnes ; o profundas divitias tum ſapientiæ tum cognitionis Dei! quam inſcrutabilia ſunt ejus judicia, & vius viæ impervestigabiles!

Brevier Curſ

Bed ecce quid ſaſtum! Cecidérunt utrique, diſpari tamen ſorte & eventu. Cecidérunt angeli ex parte , nunquam amplius reſurrecturi ; cecidit humanum genus totum,in capite ſuo, parente primo,tanquam trunco ramorum omnium ortum exinde ſortiturorum; ita tamen, ut copia ei daretur reſurgendi, & ex parte defacto eſſet reſurrecturum,cæteris in ſuprema ſua Superintendentia. Sic vides , quam mirabiliter , ſuspenda & imperviis nobis via procelſi procedítque creator, ſecundum multiplicem ſapientiam ſuam, in diſpenſatione gratiæ ac juſtitiæ ſuæ circa utrumque intelligentem creaturam, ex meritis ſuis damnes ; o profundas divitias tum ſapientiæ tum cognitionis Dei! quam inſcrutabilia ſunt ejus judicia, & vius viæ impervestigabiles!

Colonel Rom

Sint vero licet vie, ſeu actiones Dei, earumque modi, menſuræ, rationes, fines, & connexiones, in mundo gubernando exercitæ, & ab ipſo unte ſeculà decretæ , impervestigabiles homini , præſertim dum eſt in ſtatu lapſus ſui ; nequaquam tamen Deus omnem voluntatem actionemque ſuam ad hominis cognitum vedit, ſed clementer largitus eſt ei tum rapacitatem , tum media & occaſiones perveniendi ad cognitionem voluntatis ſuæ, qua vitam eius dirigere debeat , ut conſcienti ſatisfaciens, eidem in teſtimonii conſcientia ſua ſpes concipiat ſalutis ſuæ, & ſi quis peccat, & reddatur inexcuſabilis, dum rationem reddituras eſt de omnibus factis ſuis, in extremo illo & tremendo judicii die, ut æquum & rectum eſt.

Colonel Curs

Sint vero licet vie, ſeu actiones Dei, earumque modi, menſuræ, rationes , finpl, & connexiones, in mundo gubernando exercitæ, & ab ipſo ante ſeculà decretæ , impervestigabiles homini , præſertim dum eſt in ſtatu lapſus ſui ; nequaquam tamen Deus omnem voluntatem actionemque ſuam ad hominis cognitum vedit, ſed clementer largitus eſt ei tum rapacitatem , tum media & occaſiones perveniendi ad cognitionem voluntatis ſuæ, qua vitam eius dirigere debeat , ut conſcienti ſatisfaciens, eidem in teſtimonii conſcientia ſua ſpes concipiat ſalutis ſuæ, & ſi quis peccat, & reddatur inexcuſabilis, dum rationem reddituras eſt de omnibus factis ſuis, in extremo illo & tremendo judicii die, ut æquum & rectum eſt.

Nompareł Rom

Dedit enim ei imperia in gem naturæ , inſuperam coelis & conſtitutæ ejus re bulis, quæ diſtat facienda vel fugienda , præſcribit mandatum bonum , rectum, jubum & honeſtum; prohibet malum , prævum, turpe & laiquum, localiter Deum creatorem, conſervatorem & beneficiorem amandum , timendum , colendum , proximumque mutuo amore proſequendum . Imo etiam in ſuprema ejusdem Imperium eidem tandem hominí Deus , non eam variis liberi dominii ſui placitis, ſi cer id quidem cum differitione rationum , ibi vero omnia nihilate terminabunt ſibi eam cieca hominem lapſum nativitatem, neque remediare ſummum gratiæ , quam indulgere eo ipſi clementia Deijudicii & Domini ſui poſſet ; ſed e tanti vilia media dacentia ad ſimpam idem , monſtruoſa & contemendenda exhi mium illud opus , quod operari Deus jam olim conſtituerat in ejus bonum.

Nompareł Curſ

Deus enim bus, qualiscunque, propter naturam naturæ humanæ corruptionem obſtin. te impotens eſset ad liberandum eo permittit lapſo hominem , ad talionem condemnationis reatum, atque vitam beatam dicendam, volutque aliud in homine operari, præter , nisi ex acquirat ipſum ſua miſeria ac impotentia , addidit divina benignitas volentialis ſua gratuita revelationem , promittendo homini, & variis modis pollicitationes referendo . Condemnatæ triſtefi in mundum diminutio ſalvatoris, quem nempe ſuum , qui ſacrificio ſummi-ſuique pretium pro humanis redimeret ; qui cum conſummatione per obedientiam & paſſionem ſuam id , quod ſui muneris erat , in gloriam ſuam introvit , invitans mundum peccatis immersum ad reſipiſcentiam & fidem ; quam conſummatur recuperatus , & gratiæ ſalutaris adminiſtrum ſuum ſui negligentes , æterno , inquo bertitii malitiis caſtis .

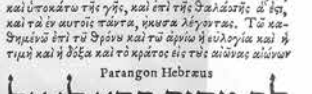
Peerel Rom

Tu igitur , o homo , cave , ne tenebrarum inſtar cetus affectus obſtinatioris origínis ſuligine tui ; invigila ex lethárgo voluptatum mundanarum vertens , attolle in cœlum oculos , mentem & cogitatus ſublimes vel in montem . En habes ad hoc libertatem naturæ , per gratiam in infirmitate perfectæ , potentiæ ſervati. Opitulemque gubernatori mundi, quo auſter ipſo tot in ſalutis documentis, tamque manifeſta divinitatis ſuæ , ut nisi ex ſupreme oculos claudere, neque in tenebras abdere velis, vel palpando in Deum impingere, nunquam offenderis quæ- ret. Id fi non feris , habes etiam librum revelationis , a Deo ipſo in manus tuas traditum, in quo ſi tibi fas cheu cognitionem ipſi exhibet , in ſua barbara, profunde , operosam, inque ſua de ſtatu tua voluntate; perpetuæ tibi bonum & malum , vitam vitæ & mortis in bonus tuorum partium illam tibi ſequentium ſanctus.

Peerel Cur

Tamen iro, mihilillo, & reservatissimi divinæ ſummæ bonitis & ſolitudo viventibus; ipſe in tempore, ut eternum patrat , homo . Infimus abyssus in omnes tres tres divinæ , divinæ . Divinæ intuitus infinitæ conſcientiæ : nymorum Deum , diligo proximos , cujo virtutes , fugi vitia. ea. nihilum vero animi Fabricæ Servatoris, qui in redemptionem mundi datus eſt, meritum & gratiam, ut ejusdem judicis in die novissimo gratiosum audias ſententiam. Interim eſt bona meritis, ingulis, ne temporum te infirmitas opprimat, ſed non ambiendo ad regionem indubitatorum de ſpe mea vitæ : omnibus cum pace in hac terra : omnes ero de servitiis . appetitu ſuperioris : ingens to hac & diversitas , in mundo , temporarium dominus beſtiarum eſſe . & alia illis , in patrimonium quem perpetuandum : omnes ita , quo mordax dat , non ſtores : labore , temporum longeve vitæ , vivis quasi tres mori ſeres : ut nimbo mortem . Sed nec repelle nisi ſuge adversantem , ut ipſe is , ut quisquam irregressorem , nobis , non dantur .

Deſcendiaen Nooten



Mediaen Griex

Ἀξιόν ἐϛι τὸ ἀρνίον τὸ ἐσφαγμένον λαβεῖν τὴν δύναμιν καὶ πλοῦτον καὶ σοφίαν καὶ τιμὴν καὶ εὐλογίαν καὶ πᾶν κτίσμα ὁ ἐϛιν ἐν τῷ ὐρανῷ, καὶ ἐν τῇ γῇ, καὶ ὑποκάτω τῆϛ γῆϛ, καὶ ἐπὶ τῆϛ θαλάσϛης ἃ ἐϛι, καὶ τὰ ἐν αυτοῖϛ πάντα, ἠκουσα λέγοντας. Τῷ καθημένῳ ἐπὶ τῷ θρόνῳ καὶ τῷ ἀρνίῳ ἡ εὐλογία καὶ ἡ τιμὴ καὶ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος εἰϛ τοὺϛ αἰῶνας αἰώνων

Parangon Hebræus

לב טהור ברא לי אל
הים ורוח נכון חדש ב
בקרבי אל תשליכני
מלפניך ורוח קדשך
אל תקח ממני צפה"ץ

Auguſtin Hebr

חָנֵּנִי אֱלֹהִים כְּחַסְדֶּךָ כְּרֹב רַחֲמֶיךָ
מְחֵה פְּשָׁעָי: הַרְבֵּה כַבְּסֵנִי מֵעֲוֹנִי ו
וּמֵחַטָּאתִי טַהֲרֵנִי: כִּי פְּשָׁעַי אֲנִי אֵדָע
וְחַטָּאתִי נֶגְדִּי תָמִיד: לְךָ לְבַדְּךָ ח
חָטָאתִי וְהָרַע בְּעֵינֶיךָ עָשִׂיתִי לְמַ
עַן תִּצְדַּק בְּדָבְרֶךָ תִּזְכֶּה בְּשָׁפְטֶךָ:

Garmont Hebr

הֵן בְּעָוֹן חוֹלָלְתִּי וּבְחֵטְא יֶחֱמַתְנִי אִמִּי: הֵן אֱמֶת ה
חָפַצְתָּ בַּטֻּחוֹת וּבְסָתֻם חָכְמָה תוֹדִיעֵנִי: תְּחַטְּאֵנִי ב
אֵזוֹב וְאֶטְהָר תְּכַבְּסֵנִי וּמִשֶּׁלֶג אַלְבִּין: תַּשְׁמִיעֵנִי ש
ָשׂוֹשׂ וְשִׂמְחָה תָּגֵלְנָה עֲצָמוֹת דִּכִּיתָ: הַסְתֵּר פָּנֶיךָ מ
חַטֹּאתָי וְכָל־עֲוֹנֹתַי מְחֵה:

Mediaen Griex

Ἀξιόν ἐϛι τὸ ἀρνίον τὸ ἐσφαγμένον λαβεῖν τὴν δύναμιν καὶ πλοῦτον καὶ σοφίαν καὶ τιμὴν καὶ εὐλογίαν καὶ πᾶν κτίσμα ὁ ἐϛιν ἐν τῷ ὐρανῷ, καὶ ἐν τῇ γῇ, καὶ ὑποκάτω τῆϛ γῆϛ, καὶ ἐπὶ τῆϛ θαλάσϛης ἃ ἐϛι, καὶ τὰ ἐν αυτοῖϛ πάντα, ἠκουσα λέγοντας. Τῷ καθημένῳ ἐπὶ τῷ θρόνῳ καὶ τῷ ἀρνίῳ ἡ εὐλογία καὶ ἡ τιμὴ καὶ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος εἰϛ τοὺϛ αἰῶνας αἰώνων

154. Το τυπογραφικό δειγματολόγιο (επάνω) και μεγέθυνση των ελληνικών στοιχείων του (κάτω), που χάραξε ο Nicholas Kis, Άμστερνταμ, 1686.

Η ελληνική γραμματοσειρά του Nicholas Kis

Ο Ούγγρος Miklós (Nicholas) Tótfalusi Kis (1650-1702) υπήρξε μια ξεχωριστή προσωπικότητα λογίου, καλλιτέχνη και τεχνουργού που μόνο με τον Άλδο Μανούτιο, τους Estienne ή τον Plantin μπορεί να συγκριθεί. Γεννημένος στην ορεινή Τρανσυλβανία, μια περιοχή υπό συνεχή απειλή από την Τουρκική και την Αυστριακή αυτοκρατορία, ανέδειξε τα πολλά του ταλέντα από μικρός. Σπούδασε Θεολογία στο κολλέγιο της πόλης Ένιεντ (Enyed Collegium Academicum), όπου μια ομάδα δραστήριων ούγγρων μελετητών είχαν αρχίσει να μεταλαμπαδεύουν τις νέες καρτεσιανές αντιλήψεις στα πεδία της επιστημονικης γνώσης. Μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του το 1677, ανέλαβε διευθυντής ενός σχολείου στην πόλη Φογκάρας, αλλά προετοιμαζόταν για να συνεχίσει τις μελέτες του στην Ολλανδία.

Εκείνη την περίοδο στην Ουγγαρία μία από τις πιεστικότερες θεολογικές και ακαδημαϊκές ανάγκες ήταν μια νέα έκδοση της Βίβλου στα ουγγρικά και σε μικρό σχήμα που θα μπορούσαν όλοι να μελετούν και να μεταφέρουν με ευκολία. Το 1680, η ηγεσία της ουγγρικής μεταρρυθμιστικής εκκλησίας (καλβινιστές) αποφάσισε να τυπωθεί στην Ολλανδία και, αναγνωρίζοντας τις ικανότητες του Kis, τον επέλεξε να αναλάβει την επιμέλεια του εγχειρήματος. Με σκοπό να συνεχίσει ως υπεύθυνος ενός ευρύτερου εκδοτικού προγράμματος τον ενθάρρυναν να διευρύνει τις γνώσεις του στην τυπογραφική τέχνη κατά την παραμονή του στο Άμστερνταμ.

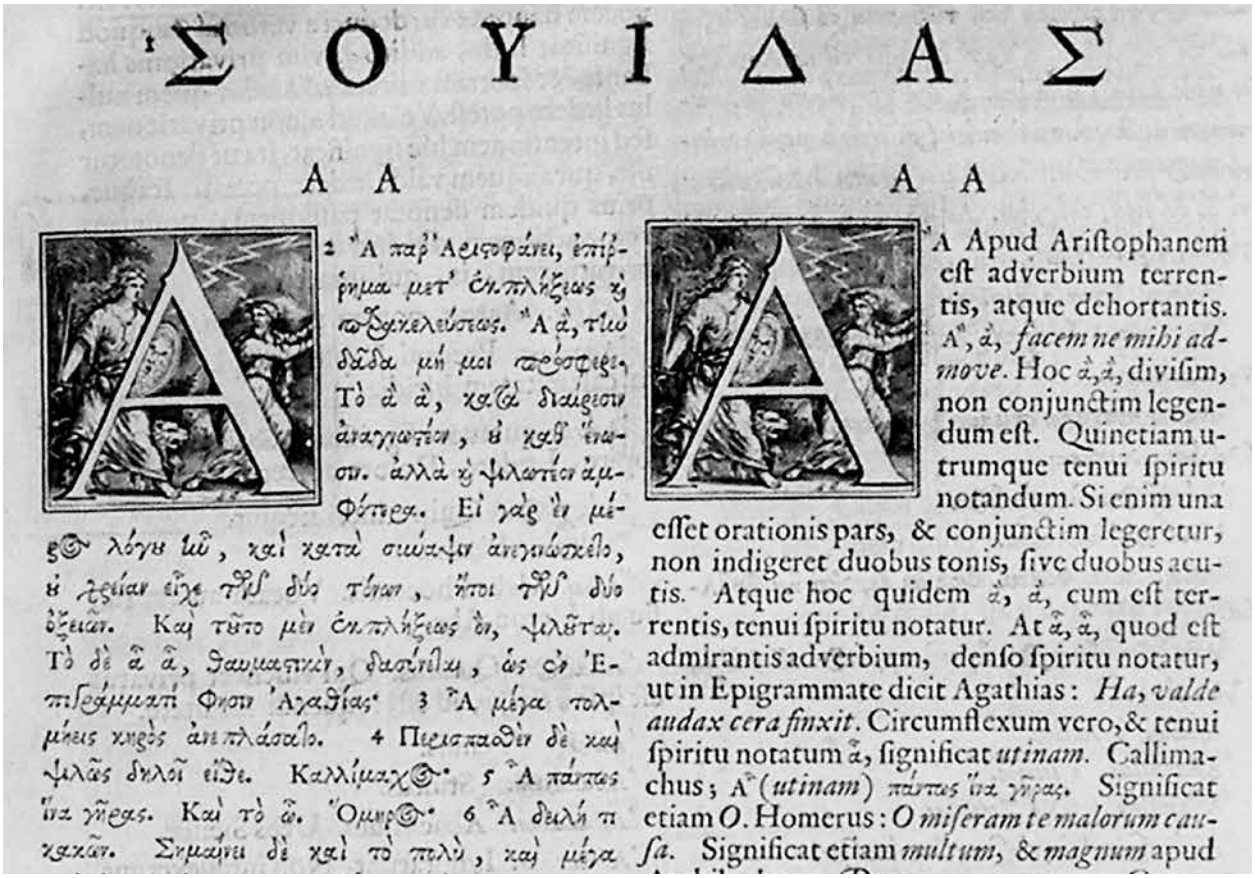
Τα επόμενα επτά χρόνια ο Kis, όχι μόνο επιμελήθηκε την έκδοση της *Βίβλου Biblia Hungara*, 1685), δύο *Ψαλτηρίων* (1686) και της *Καινής Διαθήκης* (1687) στα ουγγρικά, αλλά παράλληλα μυήθηκε στα μυστικά της τυπογραφίας και, το σημαντικότερο, αναδείχθηκε σε προικισμένο στοιχειοχαράκτη. Όλες οι εκδόσεις που επιμελήθηκε στην Ολλανδία και αργότερα πίσω στην Ουγγαρία τυπώθηκαν με γραμματοσειρές που ο ίδιος χάραξε τα πατρότυπα, χτύπησε τις μήτρες και χύτευσε τις ποσότητες των στοιχείων που χρειαζόταν. Το 1686 τύπωσε ένα μονόφυλλο που περιείχε δείγματα από 37 σειρές που είχε δημιουργήσει, και πράγματι εντυπωσιάζει η ποιότητα και η ποικιλία τους σε σχέση με το χρονικό διάστημα που τις δημιούργησε: 17 όρθιες λατινικές, 15 πλάγιες (ιταλικές), 3 εβραϊκές, 1 ελληνική και μία με τις μουσικές νότες (εικ. 154). Ολοκλήρωσε τη χάραξη της πρώτης γραμματοσειράς της γεωργιανής αλφαβήτου κατά παραγγελία του βασιλέα της Αρχίλ και συνέχισε με τη χάραξη αρμενικής, συριακής, σαμαριτικής και κοπτικής. Το κατόρθωμά του εντυπωσίασε τους σύγχρονούς του και πράγματι φαντάζει ασύλληπτη η ικανότητά του να συνδυάζει διανοητική δεινότητα και απαράμιλλη τεχνουργία.

Παρότι είχε προσκληθεί να εργαστεί στη Φλωρεντία από τον Μέγα δούκα Κόζιμο Γ΄τον Μέδικο, που προδίκαζε μια σταδιοδρομία με πλούτη και φήμη, ο Kis επέλεξε να επιστρέψει στην πατρίδα του το 1689, για να συνεχίσει την εκτύπωση Βίβλων και άλλων θεολογικών κειμένων. Δυστυχώς, παρά την παραγωγικότητα και τον ενθουσιασμό του αναγκάστηκε να πουλήσει ένα μεγάλο μέρος των σειρών στο στοιχειοχυτήριο Ehrhardt της Λειψίας και παράλληλα ενεπλάκη σε δογματικές διαφωνίες με την ηγεσία της ουγγρικής εκκλησίας. Πέθανε πρόωρα και απογοητευμένος, χωρίς να καταφέρει να πραγματώσει τους στόχους του. Η κακοδαιμονία του συνεχίστηκε και μετά τον θάνατό του γιατί η ωραιότατη λατινική σειρά που είχε χαράξει αποδόθηκε λανθασμένα στον γερμανό τυπογράφο Anton Janson, στη Λειψία και έτσι συνέχισαν να ονομάζονται όλες οι επανασχεδιάσεις της κατά τον 20ό αιώνα, αν και οι έρευνες των ιστορικών Stanley Morison, Harry Carter και George Buday απέδειξαν τον πραγματικό δημιουργό τους (Haiman 1985).

Στην ελληνική σειρά που χάραξε ακολούθησε την κοινή σχεδίαση της εποχής του, αλλά δεν είναι εύκολο να υποθέσουμε πόσα συμπλέγματα είχε συμπεριλάβει· μόνο το *στι* χρησιμοποιείται στο σύντομο παράθεμα του δειγματολόγιου.

Το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ

Η παρουσία της τυπογραφίας στην περιοχή του Καίμπριτζ καταγράφεται από το 1521 με τον γερμανό τυπογράφο Johann Lair από το Σίγκμπουργκ, ο οποίος, την ίδια χρονιά, ήταν ο πρώτος που τύπωσε ελληνικό κείμενο στην Αγγλία, για την έκδοση του Λουκιανού, *Dipsodes* («Περί των διψάδων») με λατινική μετάφραση του Henry Bullock. Τα στοιχεία προέρχονται εμφανώς από την Ευρώπη (Παρίσι ή Βασιλεία) και περιέχουν λίγα μόνο συμπλέγματα (εικ. 155). Από το 1522 και για εξήντα χρόνια, υπό την πίεση του ανταγωνισμού από το Λονδίνο και της γενικότερης πολιτικο-θρησκευτικής αστάθειας, δεν υπήρξε εκδοτική δραστηριότητα στην πόλη, ούτε το Πανεπιστήμιο ασχολήθηκε ενεργά, παρότι το 1534 το βασιλικό διάταγμα του Ερρίκου Η΄ του επέτρεπε να απασχολεί τρεις τυπογράφους για κάθε είδους εκτυπωτικές εργασίες. Ο Thomas Thomas


ΣΟΥΙΔΑΣ

Α Α

Α Α

Α Apud Aristophanem est adverbium terrentis, atque dehortantis. Ἀ, ἀ, *facem ne mihi admove*. Hoc ἀ, ἀ, divisim, non conjunctim legendum est. Quinetiam utrumque tenui spiritu notandum. Si enim una esset orationis pars, & conjunctim legeretur, non indigeret duobus tonis, sive duobus acutis. Atque hoc quidem ἀ, ἀ, cum est terrentis, tenui spiritu notatur. At ἆ, ἆ, quod est admirantis adverbium, denso spiritu notatur, ut in Epigrammate dicit Agathias: *Ha, valde audax cera finxit*. Circumflexum vero, & tenui spiritu notatum ᾶ, significat *utinam*. Callimachus; Ἀ (*utinam*) πάππας ἵνα γῆρας. Significat etiam *O*. Homerus: *O miseram te malorum causa*. Significat etiam *multum*, & *magnum* apud

155. Ludolf Kuster, *Σουίδα, Λεξικόν*, Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, 1705.

ήταν ο πρώτος που κατάφερε να τυπώσει ξανά βιβλία το 1584, παρά την ανοιχτή εχθρότητα του λονδρέζικου μονοπωλίου, και ο διάδοχός του John Legate κυκλοφόρησε την πρώτη Βίβλο στο Καίμπριτζ (1591) και ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε το τυπογραφικό έμβλημα του Πανεπιστημίου. Έως τα τέλη του 17ου αιώνα όσοι τυπογράφοι εργάστηκαν εκεί λειτουργούσαν μεν με την άδεια του Πανεπιστημίου, τυπώνοντας κυρίως εκδόσεις της Βίβλου, αλλά δεν είχαν οργανική ή εξαρτώμενη σχέση μαζί του. Όπως και στην Οξφόρδη, η παρουσία μιας ισχυρής προσωπικότητας, του μεγαλύτερου κλασικού φιλολόγου της περιόδου Richard Bentley, υπήρξε η κινητήρια δύναμη για την ουσιαστική ίδρυση του περίφημου έκτοτε εκδοτικού οίκου Cambridge University Press, το 1696.

Δύο χρόνια αργότερα, το πανεπιστημιακό τυπογραφείο είχε αναγερθεί και μια μεγάλη παραγγελία από στοιχεία και άλλο τυπογραφικό υλικό της Ολλανδίας είχε παραδοθεί για χρήση. Ο John Hayes είχε τον τίτλο του πανεπιστημιακού τυπογράφου, αλλά η πρόσληψη ενός ικανότατου ολλανδού τυπογράφου, του Cornelius Crownfield, ήταν αυτή που εγγυόταν την ομαλή λειτουργία της επιχείρησης. Τα πρώτα βιβλία που βγήκαν από τα πιεστήρια, πάντως, ήταν απλές παραγγελίες διαφόρων εκδοτών του Λονδίνου ή άλλων πόλεων.

Το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ επιχείρησε το 1700 την αγορά των ελληνικών στοιχείων του Βασιλέως από τη Γαλλία, αλλά η Γαλλική Βασιλική Ακαδημία επέμενε σε κάθε έκδοση που θα τα χρησιμοποιούσαν να υπάρχει η αναφορά «caracteribus Graecis e Typographeo regio Parisiensi», όρος που δεν αποδέχθηκαν οι πρυτανικές αρχές και έτσι το εγχείρημα δεν υλοποιήθηκε (De Guignes, 1787:85).

Το 1701 σηματοδοτεί την πρώτη σημαντική εκδοτική απόπειρα του Πανεπιστημίου, το ελληνικό *Λεξικόν του Σουίδα* σε τρεις τόμους, με λατινική μετάφραση, επιμελημένο από τον γερμανό φιλόλογο Ludolf Kuster, καθηγητή του πανεπιστημίου του Βερολίνου. Ο Bentley και η ακαδημαϊκή επιτροπή του τυπογραφείου ανέθεσαν στον John Owen, έναν μάλλον αφερέγγυο εκδότη, να αναλάβει την έκδοση. Ο πρώτος τόμος και κάποια τυπογραφικά του δεύτερου ακολούθησαν το συμφωνημένο πρόγραμμα, αλλά το 1703 ο Owen χρεοκόπησε και αδυνατούσε να συνεχίσει τις πληρωμές. Η νέα αυτή κατάσταση ανάγκασε τον Bentley και την επιτροπή να συνάψει συμφωνία με τον έμπορο Sir Theodore Janssen (1658-1758) από το Λονδίνο για να συνεχι-

στεί η παραγωγή της έκδοσης. Ο ίδιος θα συνέβαλε με το κόστος του χαρτιού και το Πανεπιστήμιο θα αναλάμβανε το κόστος της εκτύπωσης. Οι τρεις τόμοι κυκλοφόρησαν τελικά το 1705, αλλά οι χαμηλές πωλήσεις οδήγησαν σε πολλά προβλήματα που συνεχίστηκαν έως τα μέσα του 18ου αιώνα. Παρά την οικονομική αποτυχία του εγχειρήματος, η έκδοση του *Σουΐδα* αποτέλεσε εξαίρετο δείγμα επιστημονικής εργασίας, αλλά και τυπογραφικής τέχνης (εικ. 155). Η ελληνική γραμματοσειρά της έκδοσης, αγορασμένη από την Ευρώπη, ακολουθεί το πρότυπο Grecs du roi και είναι διανθισμένη με ένας πλήρες ρεπερτόριο συμπλεγμάτων.

Κατά το μεγαλύτερο μέρος του 18ου αιώνα το Πανεπιστήμιο συνέχισε κυρίως με εκδόσεις της *Βίβλου*, με σημαντικότερες, από τυπογραφική άποψη, την αναπαραγωγή του βυζαντινού κώδικα του 5ου αιώνα με ελληνικούς χαρακτήρες που χάραξε ο Joseph Jackson (σ. 222-224) και τη λατινική γραμματοσειρά που σχεδίασε ο John Baskerville το 1763 (σ. 219-221). Στα τέλη του αιώνα, το Πανεπιστήμιο παρήγγειλε τη χάραξη και χύτευση μιας νέας ελληνικής γραμματοσειράς βασισμένης στον γραφικό χαρακτήρα του κλασικού φιλολόγου Richard Porson (Κεφ. 3ο, σ. 277-282).

Το στοιχειοχυτήριο του William Caslon

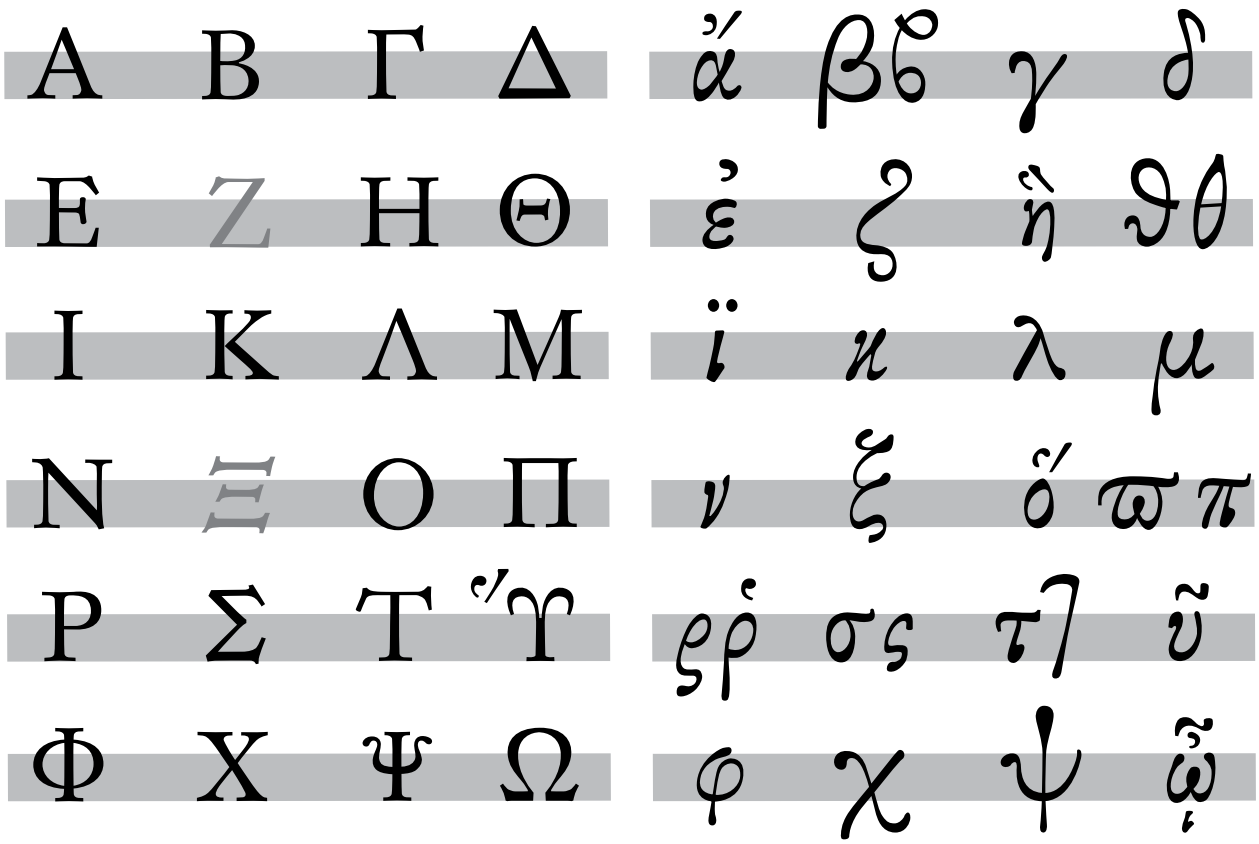
Ο στοιχειοχαράκτης William Caslon (1692-1766) υπήρξε από τους πιο προικισμένους τεχνίτες που επηρέασαν με το έργο τους την Αγγλία και τις αμερικανικές αποικίες τους. Εκπαιδεύτηκε ως χαράκτης διακοσμητικών σχεδίων για τους οπλουργούς (κάνες, σκανδάλες κ.ά.), αλλά γρήγορα ασχολήθηκε και με διακοσμητικά και γράμματα για τους χρυσοτύπες-βιβλιοδέτες. Η ποιότητα των έργων του τράβηξε την προσοχή τριών σημαντικών τυπογράφων του Λονδίνου, του John Watts, του William Bower και του James Bettenham, οι οποίοι χρηματοδότησαν την ενασχόλησή του με τη στοιχειοχαρακτική και τη χύτευση γραμματοσειρών. Έτσι, το 1720 ίδρυσε το εργαστήριό του και η πρώτη παραγγελία που έλαβε ήταν από μια αγγλικανική, ιεραποστολική εταιρεία (Society for Promoting Christian Knowledge) για τη χάραξη του αραβικού αλφαβήτου, με σκοπό την έκδοση και αποστολή θρησκευτικών κειμένων στους αραβόφωνες χριστιανούς της Μέσης Ανατολής. Κατά την επόμενη δεκαετία, η δημιουργία εξαιρετικών λατινικών γραμματοσειρών τον οδήγησε στην κορυφή της τέχνης του, ενώ δεν σταμάτησε να χαράζει, εβραϊκούς, συριακούς, αρμενικούς και άλλους χαρακτήρες των ανατολικών γραφών (Reed, 1887:232-248). Η ελληνική του παραγωγή ήταν εξίσου εξαιρετική. Ήδη από το πρώτο δειγματολόγιο που κυκλοφόρησε το 1734 παρουσιάζει τέσσερα μεγέθη (English, Pica, Long Primer, Brevier) και έως το 1766, όταν εκδόθηκε το τελευταίο πριν τον θάνατό του, είχε διευρύνει τη συλλογή του, μαζί με αυτές που είχε χαράξει ο γιος του William II (1720-1778), σε οκτώ:

156. Ο William Caslon, Λονδίνο, 1692-1766.

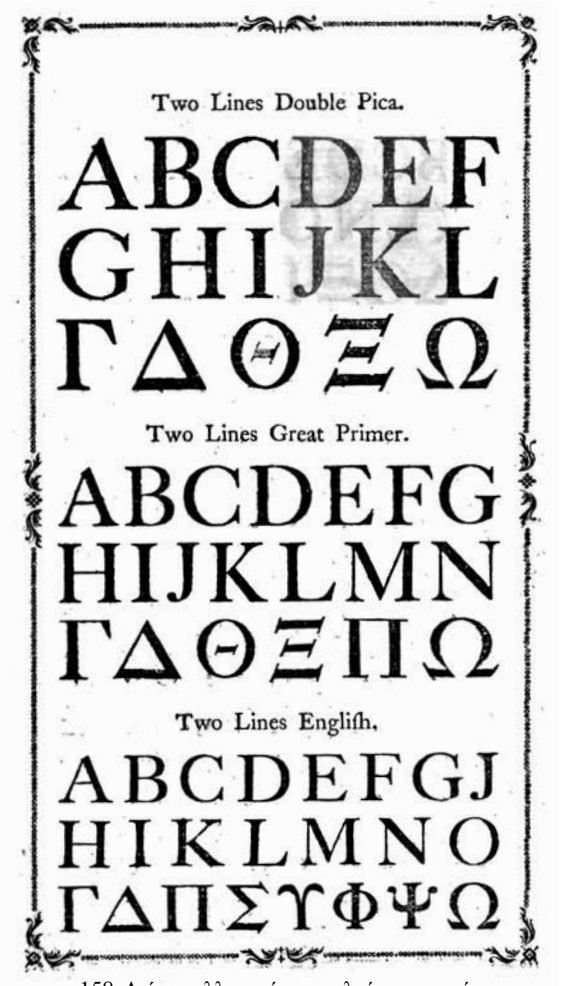
OCCIDENTALS (Greek)	
Double Pica	Caslon II
Great Primer	Caslon II
English	Caslon I
Pica	Mitchell*
Long Primer	Caslon I
Brevier	Caslon I
Small Pica	Caslon II
Nonpareil	Caslon II

* Ο Caslon I απέσυρε τα ελληνικά στοιχεία σε μέγεθος Pica, που είχε χαράξει ο ίδιος, όταν αγόρασε τις μήτρες του στοιχειοχυτηρίου του Robert Mitchell, το 1739 (Reed 1887:247, Bowman 1998:86-87).

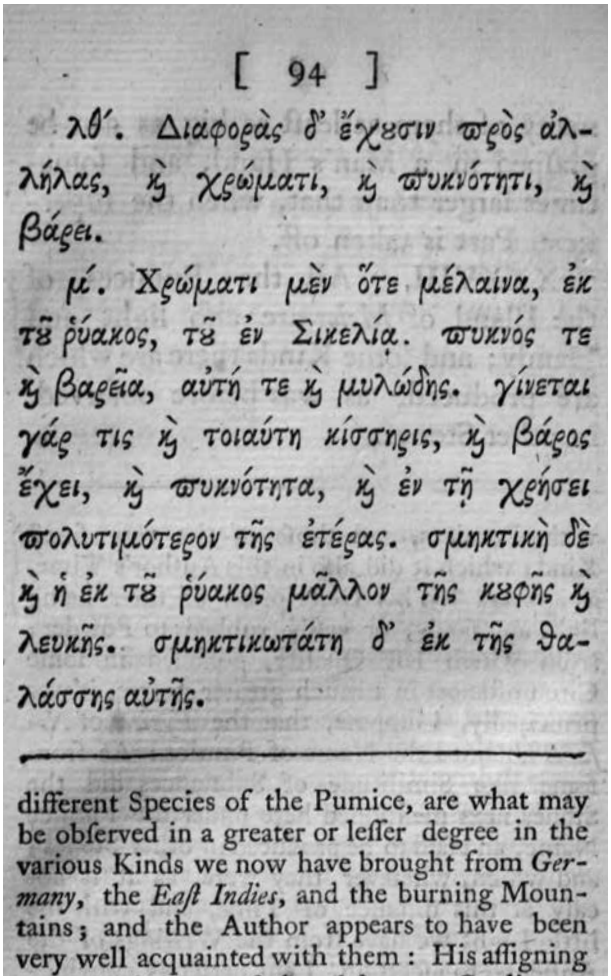
Το στοιχειοχυτήριο πέρασε στον William II και στη συνέχεια το μοιράστηκαν οι κληρονόμοι του, William III (;-1833) και Henry (1723-1787) ενώ στον νέο κατάλογο που τυπώθηκε το 1785 τα ελληνικά μεγέθη παραμένουν τα ίδια. Ο William III πούλησε το



Εικ. 157. Γραμματοσειρά (Double Pica) του William Caslon, Λονδίνο, 1774.



158. Δείγμα ελληνικών κεφαλαίων στοιχείων του William Caslon, Λονδίνο, 1771.



Εικ. 159. John Hill, *Θεοφράστου περί των λίθων*, Λονδίνο, 1774.

μερίδιό του για να αγοράσει το στοιχειοχυτήριο του J. Jackson το 1792, αλλά κράτησε αντίγραφα από τις ελληνικές μήτρες που εμφανίζονται στα δειγματολόγιά του (1796 και 1798). Τα ελληνικά σχέδια των Caslon ακολούθησαν το «πρότυπο» των grecs du roi και περιλάμβαναν πολλά συμπλέγματα και βραχυγραφίες, αν και το β΄μισό του 18ου αιώνα άρχισε η μειωμένη χρήση τους και τελικά η κατάργησή τους σε όλη την Ευρώπη.

Ο Henry Caslon και η οικογένειά του συνέχισαν λειτουργία του στοιχειοχυτηρίου με διάφορες επιχειρηματικές συμπράξεις κατά τον 19ο αιώνα έως τον θάνατο του τελευταίου της δυναστείας Henry III (1873), αλλά το όνομα Caslon παρέμεινε σε χρήση έως τις αρχές του 20ού (Bowman 1998:86-87).

Martin-Dominique Fertel, *La Science pratique de l'imprimerie*, 1723

Ο Martin-Dominique Fertel (1648-1752) υπήρξε τυπογράφος και βιβλιοπώλης στην πόλη Saint-Omer Άρχισε αργά την ενασχόλησή του με την τυπογραφία, το 1704, και ήταν ο πρώτος που συνέγραψε και εξέδοσε ένα εγχειρίδιο για την τυπογραφία. Όπως αναφέρει στον Πρόλογο του, ταξίδεψε σε πολλά εκδοτικά κέντρα της Γαλλίας, της Ιταλίας και της Φλάνδρας για να βελτιώσει τις γνώσεις του και σε αναζήτηση βιβλίων ή άλλων πληροφοριών για την τέχνη του, αλλά δεν βρήκε παρά το ιστορικό έργο του Jean de Caille, *Histoire de l'imprimerie et de la librairie, où l'on voit son origine & son progrès, jusqu'en 1689*. Η έλλειψη αυτή σε όλη την Ευρώπη τον ώθησε να αναλάβει το εγχείρημα. Στις 300 σελίδες του τόμου πάρχει εκτενής ανάλυση κάθε τομέα του κλάδου: Στοιχειοθεσία κάθε είδους με πολλά παραδείγματα και πίνακες αναφοράς, σύνθεση των σελίδων όλων των διαφορετικών περιπτώσεων με εικόνες και οι τεχνικές της εκτύπωσης μαζί με εικονογράφηση του πιεστηρίου.

Σε αυτή την πραγματεία συμπεριλαμβάνεται και αναλυτική περιγραφή της διαχείρισης και χρήσης των ελληνικών κειμένων και περιέχει την πρώτη εικονογράφηση της ελληνικής κάσας, όπου ο συγγραφέας πληροφορεί τους αναγνώστες του για τη διάταξη των ελληνικών στοιχείων: *Περί των θέσεων της στοιχειοθετικής κάσας για τους μεγάλους έλληνες συγγραφείς* (*De la situation de la Casse Grecque pour les grands Auters grecs*, εικ. 161-162) μαζί με το σχεδιάγραμμά της και στη συνέχεια προτείνει μία εναλλακτική οργάνωση με λιγότερες θέσεις για

Εικ. 160. Το τυπογραφικό σήμα του Martin-Dominique Fertel, *La Science pratique de l'imprimerie*, Σεν Ομέρ, 1723.

απλούστερα κείμενα (*De la situation de la Casse Grecque à l'usage des Livres de Classe*, εικ. 162). Δεν είναι γνωστό αν αυτή η πρόταση καθιερώθηκε στην πράξη, ούτε έχουμε σχεδιάγραμμα από άλλη χώρα ή προηγούμενη περίοδο της σύνταξης των συμπλεγμάτων στις κάσες. Αξίζει, πιστεύω, να καταγραφεί η παρουσίαση και τα σχόλια του Fertel (ελεύθερη απόδοση):

Περί των θέσεων της ελληνικής κάσας για τους μεγάλους έλληνες συγγραφείς

Πιστεύουμε ότι το σχέδιο της κάσας για τα έργα των μεγάλων ελλήνων συγγραφέων, που έχουμε σχεδιάσει για το Βασιλικό Τυπογραφείο, το οποίο δικαίως χρησίμευσε ως πρότυπο για την πλειονότητα των τυπογραφείων, είναι πιο εύκολο να γίνει αντιληπτό από όλες τις άλλες παραλλαγές που μπορούμε να φανταστούμε· ως εκτούτου λοιπόν σε αυτό πρέπει να στηριχθούμε.

Θεωρούμε πολύ σημαντικό να πληροφορήσουμε τους συναδέλφους να μην φοβηθούν διόλου από τον μεγάλο αριθμό των διαχωριστικών, που είναι περισσότερα από 750, αφού από τις έξι στοιχειοθήκες, από τις οποίες αποτελείται η κάσα ολόκληρη [τρία ζεύγη], δεν είναι παρά μόνο το κάτω μέρος της μεσαίας προορισμένο για τα κοινά γράμματα και το περισσότερο χρήσιμο κατά τη στοιχειοθεσία. Μπορούμε να βεβαιώσουμε ευθαρσώς, ότι αμέσως μόλις διαβάσουμε τα ελληνικά και αναγνωρίζουμε τα συμπλέγματα και τις ενώσεις, οι περισσότερες δυσκολίες έχουν λυθεί· πράγματι οι θέσεις των χαρακτήρων είναι έτσι οργανωμένες, ώστε γνωρίζουμε εκ πείρας ότι μετά από μια ή δυο δοκιμές (από τις οποίες μπορεί να μας απαλλάξει η εξέταση αυτού του σχεδιαγράμματος) θα έχουμε επιτύχει το εγχείρημα.

Πρέπει λοιπόν να επισημάνουμε σε αυτούς που διδάσκουμε τη στοιχειοθεσία· 1ον: Ότι το κάθε άτονο σύμπλεγμα επαναλαμβάνεται γεισωμένο [crénée] από

κάτω. 2ον: Ότι οι στοιχειοθήκες κάθε ζεύγους, τόσο η άνω, όσο και η κάτω του πρώτου, είναι σε ανάποδη σειρά [το άτονο σύμπλεγμα κάτω και το γεισωμένο επάνω], και τον ίδιο κανόνα ακολουθούν η επάνω στοιχειοθήκη του δεύτερου ζεύγους και αμφότερες, τόσο η άνω, όσο και η κάτω, του τρίτου. 3ον: Έχοντας τυποποιήσει, για παράδειγμα, ότι μετά τα συμπλέγματα *γα* και *μα*, εκ των οποίων το ένα είναι στην κάτω στοιχειοθήκη και το άλλο στην άνω του πρώτου ζεύγους, πάντα ακολουθούν ανάστροφα αυτά του *γαι* ή *μαι*, *με*, *μη*, *μι*, *μο*, *μυ*, *μω*, *μαν* κ.ε. Ότι το *πα*, *σα* κ.ε., που είναι στην άνω στοιχειοθήκη του μεσαίου ζεύγους, δηλαδή το δεύτερο άνω τμήμα· το *χα*, *ψα* κ.ε. που είναι στην άνω στοιχειοθήκη του τρίτου ζεύγους· και το *τα*, *σα* που είναι στην κάτω του τρίτου ζεύγους, έχουν στη σειρά τους συνδυασμούς [με τα φωνήεντα και τους διφθόγγους] προς τα δεξιά και στην ίδια γραμμή, κατά τον κανόνα που αναφέρεται στη συνέχεια: Ότι μετά το *α* ακολουθούν τα: *αι*, *ε*, *η*, *ι*, *ο*, *υ*, *ω*, *αν*, κ.ε. και ότι τα γεισωμένα αντίστοιχά τους από κάτω.

Τέλος, για να κάνουμε τη διαμόρφωση αυτών των στοιχειοθηκών περισσότερο κατανοητή, κάτω από κάθε ελληνικό στοιχείο σημειώνουμε το αντίστοιχό του με λατινικά γράμματα· για παράδειγμα κάτω από το κεφαλαίο *Άλφα* (*Α*), που βρίσκεται στην πρώτη στοιχειοθήκη του πρώτου άνω μέρους, βρίσκουμε ένα *A*· στη δεύτερη θέση της ίδιας σειράς, που είναι το γράμμα *Βήτα* (*Β*) βρίσκουμε ένα *B*, στο τρίτο διαχωριστικό που ακολουθεί, όπου είναι το *Γάμμα* (*Γ*), βρίσκουμε το *G*, κ.ο.κ. Για τα πεζά γράμματα, στην κάτω στοιχειοθήκη, βρίσκουμε από κάτω από το *α*, ένα *a*, κάτω από το *β*, ένα *b*, κάτω από το *γ*, ένα *g*, κ.ο.κ. Στις ενώσεις, όπως από κάτω από το *ος*, σημειώνεται *os*, κάτω από το *γα*, το *ga*, από το *σο*, το *so*, από το *μῶν*, το *môn*, από το *τῶν*, το *tôn* κ.ο.κ. Κάτω από βραχυγραφίες, όπως το *μετά*, βρίσκουμε το *meta*, κάτω από το *Έστι*, βρίσκουμε το *esti*. Κατά τον ίδιο τρόπο για όλα τα άλλα ελληνικά συμπλέγματα που βρίσκονται και στα δυο διαφορετικά σχεδιαγράμματα [που παρουσιάζουμε], με εξαίρεση τα συμπλέγματα και τα άλλα γεισωμένα στοιχεία, κάτω από τα οποία βρίσκουμε τα δυο γράμματα *cr*.

Αυτό το σύμβολο, η διπλή κάθετος (||), που συνδέει τα διαχωριστικά των γεισωμένων χαρακτήρων και αυτών όπου δηλώνουμε τα γράμματα με λατινικά στοιχεία, γνωστοποιεί ότι οι χαρακτήρες είναι ίδιοι, οι μεν με τους δε, με εξαίρεση ότι οι πρώτοι είναι γεισωμένοι, ενώ οι άλλοι όχι.

Δεν χρησιμοποιούμε το σύμβολο της διπλής καθέτου στο σχεδιάγραμμα των στοιχειοθηκών για τα ελληνικά στοιχεία των σχολικών εγχειριδίων (εικ. 136), αλλά αρκεστήκαμε να βάλουμε τα δύο γράμματα *cr* σε όλα τα διαχωριστικά όπου τα πεζά γράμματα ή τα ελληνικά συμπλέγματα είναι γεισωμένα.

Δεδομένου ότι η λέξη γεισωμένος [χαρακτήρας] θα μπορούσε να δυσκολέψει ορισμένους, επισημαίνω εδώ ότι πρόκειται για όσα στοιχεία χυτεύονται με λιγότερο πλάτος του κορμού τους από τα άλλα, ώστε να είναι δυνατό να προσαρμοστούν οι τόνοι – οξείες, βαρείες, περισπωμένες ή άλλα παρόμοια [διακριτικά]. Ιδού λοιπόν ο λόγος που αποκαλούμε τους χαρακτήρες αυτούς γεισωμένους.

Ο συστηματικός καθορισμός των θέσεων που προτείνει, πρέπει να δημιουργήθηκε από τον Fertel, αν υποθέσουμε ότι γνώριζε ελληνικά, ή από κάποιον ειδικευμένο ελληνιστή / στοιχειοθέτη που έκανε ένα σκαρίφημα και το μετέτρεψε σε εικόνα ένας χαλκογράφος. Τα ελληνικά γράμματα είναι ξεκάθαρα προϊόν χάραξης με πούντα κι όχι μολυβένια στοιχεία της κάσας, αλλά παρουσιάζονται και συνδυασμοί που δεν απαντούν στις γνωστότερες σειρές από τα Grecs du roi και μετέπειτα. Φυσικά δεν πρέπει να αποκλειστεί πως πιθανόν λανθάνουν σε κάποιες εκδόσεις, αλλά μοιάζει περισσότερο με μια άσκηση εξορθολογισμού και ταξινόμησης ενός πλήρους/ιδεατού συνόλου συνδυασμών του εμπνευστή τους παρά η καταγραφή της τότε λίγο-πολύ άναρχης πραγματικότητας. Σε κάποια από τα συμπλέγματα δε, τα οποία σημειώνονται με άσπρα πλαίσια, είναι εμφανείς οι αβλεψίες του χαράκτη:

I. Αριστερά από το σύμπλεγμα *σου* υπάρχει το ίδιο με μία αινιγματική διαγώνιο γραμμή και στο σύμπλεγμα *σχο* αναλογούν τρεις θέσεις, αντί για δύο (άτονου και γεισωμένου) και μάλιστα η τρίτη βρίσκεται μακρυά.

II. Το σύμπλεγμα *πευ* παρουσιάζεται δύο φορές αλλά στην πρώτη έχει σχεδιαστεί λανθασμένα αντί του *πει*, ενώ και η λατινική αντιστοίχιση *peyi* δεν είναι ακριβής (*pei*).

III. Οι βραχυγραφίες *ση* και *οίση* έχουν αντιστοιχηθεί λανθασμένα ως *on* και *oion*, εμφανώς από άγνοια του χαράκτη (*ο / σ* και *η / n*).

IV. Το εναλλακτικό στοιχείο *ῦ* έχει αντιστοιχηθεί λανθασμένα ως *oy* (=*ου*) αντί *ŷ*.

V. Το συμπλέγματα *τῇ* και *τῷ* έχουν και γεισωμένο χαρακτήρα, ενώ δεν χρειάζεται αφού είναι ήδη σχεδιασμένα ως περισπώμενα.

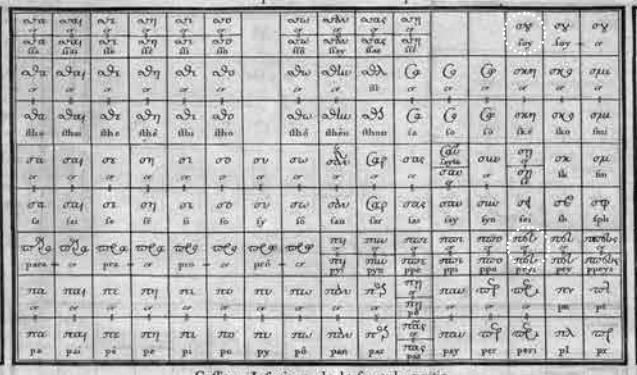
VI. Τα δύο συμπλέγματα στο τέλος είναι παραλλαγές του *τῳ* και *τῷ*, αλλά υποδεικνύονται λάθος στα λατινικά μόνο ως *ô*.

Η παρουσίαση της δεύτερης κάσας και της εικονογράφησής της δεν προξενούν απορίες. Προφανώς ο Fertel διέθετε ή μπορούσε να δανειστεί εύκολα τα λιγότερα και περισσότερο τυποποιημένα συμπλέγματα που επιδεικνύονται, έτσι ώστε πραγματικοί

Demonstration de la Casse Grecque avec les liaisons et abreviations; pour rendre ce dessein plus vtile, on a placé dessous chaque liaison et abreviation leur valeur ou le nombre des lettres qu'elles denotent, afin que ceux qui ne les connoissent pas, ne soient point obligez de recourir à la grammaire grecque.

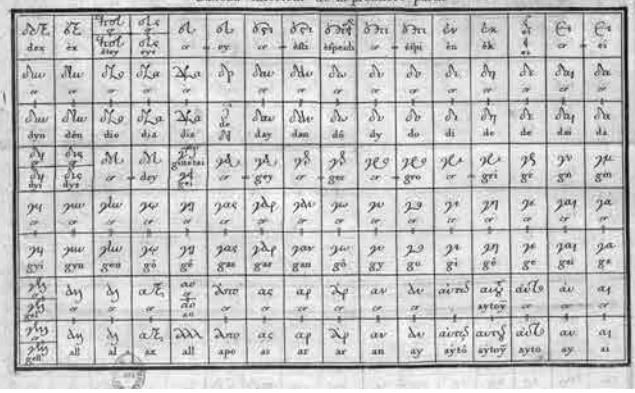
Casseau Superieur de la premiere partie

Casseau Superieur de la seconde partie



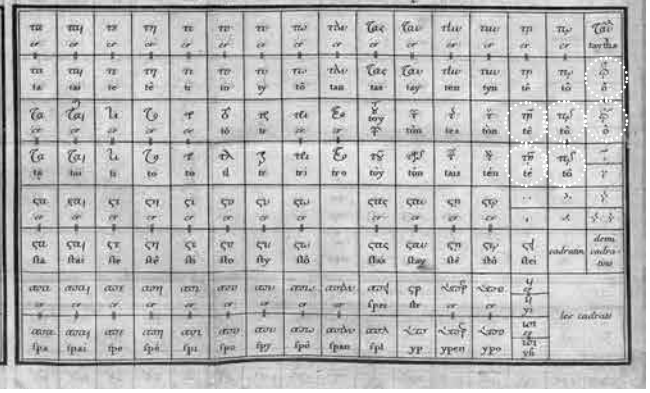
Casseau Superieur de la troisieme partie

Casseau Inferieur de la premiere partie

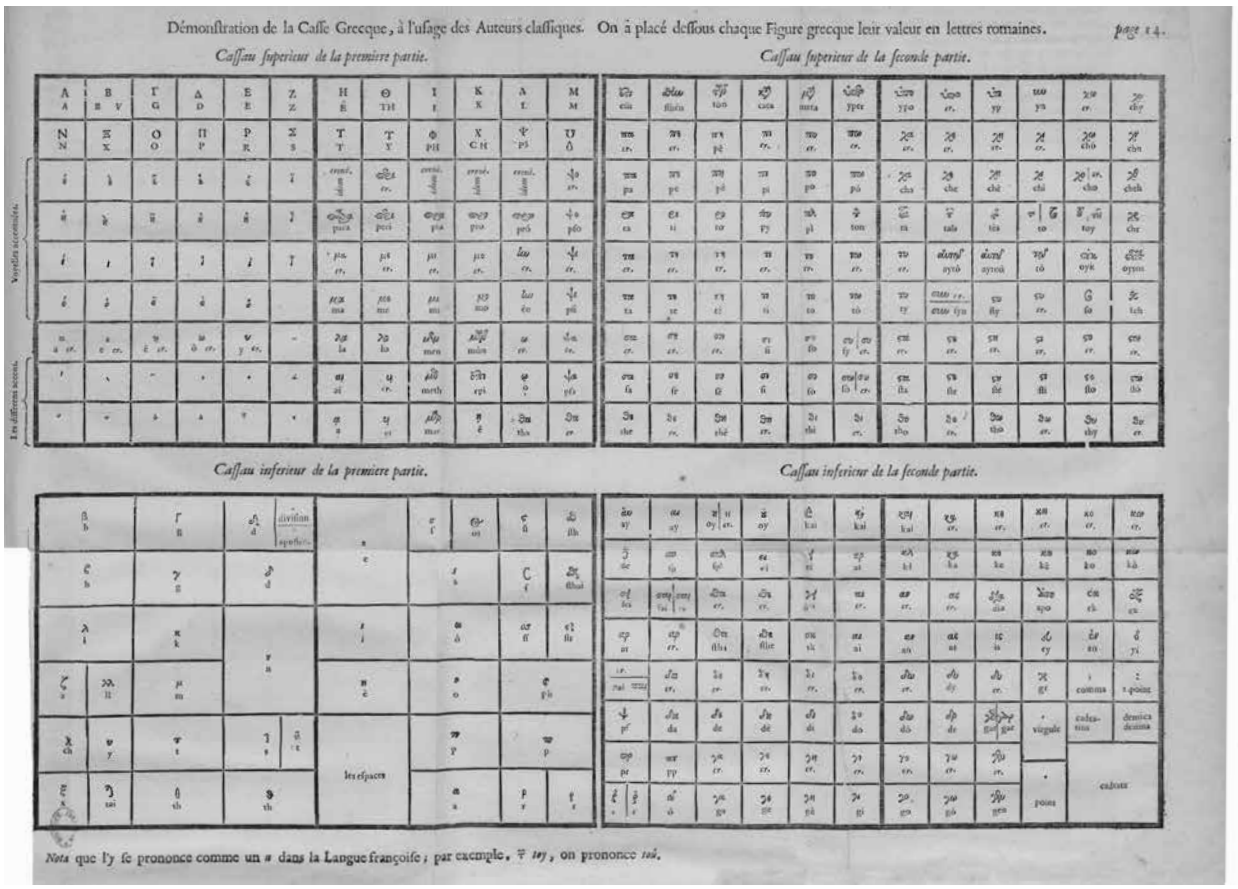


Casseau Inferieur de la seconde partie

Casseau Inferieur de la troisieme partie



τῳ
tô
τῷ
tô



Εικ. 161. (Αριστερά): Martin-Dominique Fertel, οι ελληνικές στοιχειοθήκες για τους αρχαίους έλληνες συγγραφείς.
Εικ. 162. Martin-Dominique Fertel, οι ελληνικές στοιχειοθήκες για σχολικά εγχειρίδια, Σεν Ομέρ, 1723.

μολυβένιοι χαρακτήρες χρησιμοποιήθηκαν για τη στοιχειοθεσία της πρότυπης ελληνικής κάσας του και το κατά λάθος ανεστραμμένο στοιχείο Ω επιβεβαιώνει το γεγονός:

Περί των θέσεων της ελληνικής κάσας
για τη χρήση τους σε σχολικά εγχειρίδια

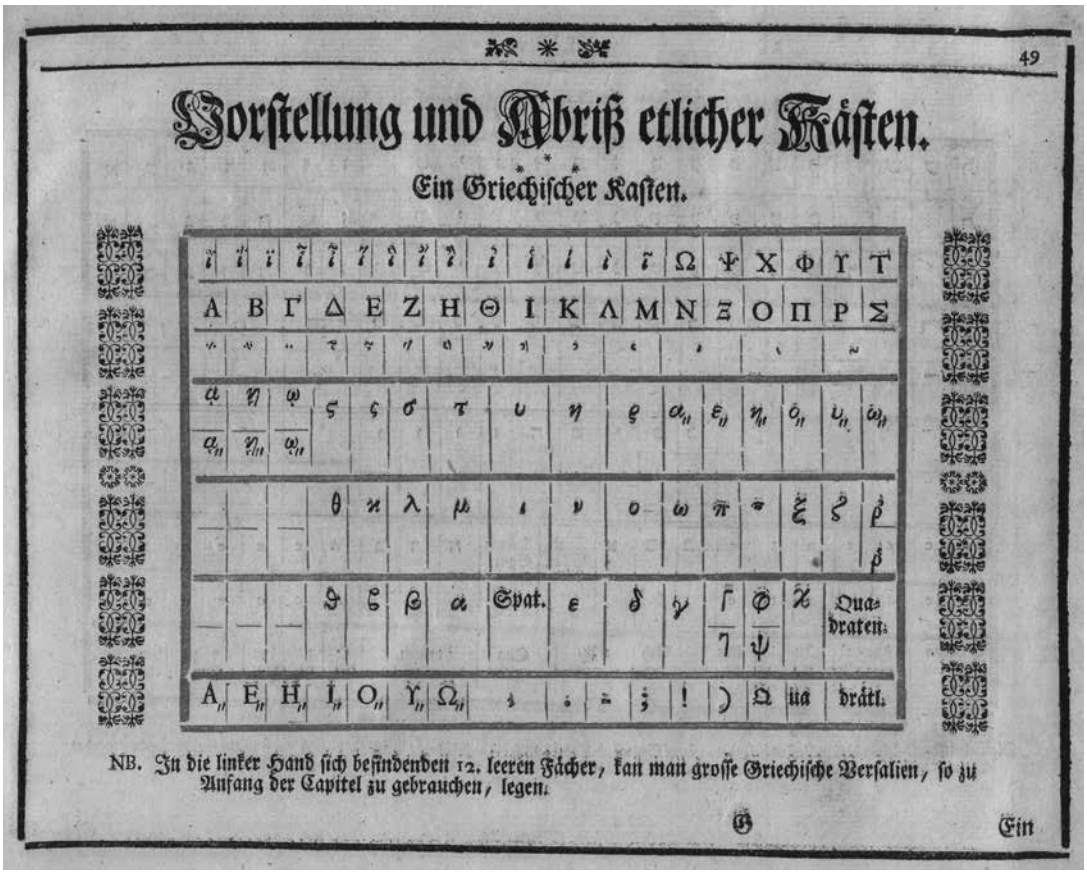
Με θλίψη διαπιστώσαμε ότι σε πολλές πόλεις της Γαλλίας οι τυπογράφοι φυλλάνε τα ελληνικά στοιχεία σε χάρτινα χωνιά όπως τα παρέλαβαν από το χυτήριο και τούτο γιατί δεν ξέρουν να φτιάχνουν ειδικές κάσες για τους συγκεκριμένους χαρακτήρες. Γι' αυτόν τον λόγο κρίναμε σκόπιμο να σχεδιάσουμε εδώ ένα διάγραμμα, ώστε να μπορέσουν να το χρησιμοποιήσουν ως πρότυπο για να διδάξουν στους συνεργάτες τους τις θέσεις όλων των στοιχείων σε κάθε διαφορετικό χώρισμα της κάσας, ο αριθμός των οποίων δεν είναι σε καμία περίπτωση τόσο μεγάλος όσο εκείνος της [προηγούμενης]στοιχειοθήκης για τους μεγάλους έλληνες συγγραφείς, εφόσον αυτή που χρησιμοποιείται για τα σχολικά εγχειρίδια περιέχει μόνο 358 διαχωριστικά, ενώ η άλλη περίπου 750.

Η θέση όλων αυτών των στοιχείων φαίνεται τόσο εύκολα αντιληπτή που ελπίζουμε ότι εξετάζοντας δυοτρεις φορές αυτό το σχεδιάγραμμα θα είναι αρκετές να προσφέρουν πλήρη κατανόηση ακόμη και σε λιγότερα διεισδυτικά πνεύματα. Για τον λόγο αυτό διατηρήσαμε τέτοια δομή ώστε η διάταξη της κάτω στοιχειοθήκης του πρώτου ζεύγους να είναι σχεδόν ίδια με την κάτω στοιχειοθήκη των δικών μας λατινικών στοιχείων.

Στην επάνω στοιχειοθήκη του πρώτου ζεύγους απαντούν τα κεφαλαία γράμματα, τα οποία ακολουθούν τη σειρά του ελληνικού αλφάβητου· στη συνέχεια τα τονισμένα φωνήεντα και τα [αντίστοιχα] γεισωμένα· αμέσως μετά από αυτά τα φωνήεντα τοποθετήσαμε τους τόνους, που είναι 14 και διαφορετικοί όλοι μεταξύ τους.

Τέλος, προσπαθήσαμε κατά το δυνατόν να τακτοποιήσουμε στις δύο άλλες στοιχειοθήκες τα συμπλέγματα του ίδιου είδους μαζί, στην πλειονότητά τους σε ευθείες σειρές και με τα αντίστοιχα γράμματα σημειωμένα από κάτω με λατινικά γράμματα και τα γεισωμένα από πάνω.

Μετά από τις διευκρινίσεις αυτές δεν χρειάζεται παρά λίγη προσοχή και προσπάθεια για να αποστηθίσει κανείς τη θέση και την αντιστοιχία όλων αυτών των ελληνικών γραμμάτων.



49

Vorstellung und Abriß etlicher Kästen.

Ein Griechischer Kasten.

NB. In die linker Hand sich befindenden 12. leeren Fächer, kan man grosse Griechische Versalien, so zu Anfang der Capitel zu gebrauchen, legen.

Ein

Εικ. 163. Σχεδιάγραμμα ελληνικής στοιχειοθήκης στη Γερμανία από την έκδοση των Johann Ernest - Andreas Endter, *Die wol-eingerichtete Buchdruckereÿ*, Νυρεμβέργη, 1721 και 1733.

Εικ. 164. Η ελληνική γραμματοσειρά μεγέθους Text από τη πραγματεία των Ernest – Endter, Νυρεμβέργη, 1733.

Johann Ernes - Andreas Endter,
***Die wol-eingerichtete Buchdruckereÿ...*, 1721/1733**

Η επόμενη φορά που βρίσκουμε αναφορά στη διαμόρφωση της ελληνικής στοιχειοθήκης είναι μια δεκαετία αργότερα, όταν κυκλοφόρησε η γερμανική πραγματεία για την τέχνη της τυπογραφίας των Johann Ernes και Andreas Endter, *Die wol-eingerichtete Buchdruckereÿ...*, 1721 και το 1733. Δεν γίνεται όμως εκτενής περιγραφή, ούτε λόγος για τα συμπλέγματα και τις βραχυγραφίες (εικ. 163, 164).

Παρατηρώντας το σχεδιάγραμμα πρέπει να σημειώσουμε ότι σε αυτὸ δεν είναι διαθέσιμα παρά τα απολύτως αναγκαία στοιχεία σε μία μόνο τυπογραφική κάσα, δηλαδή: τα κεφαλαία και πεζά φωνήεντα (μαζί με τα υπογεγραμμένα ᾳ, ῃ, ῳ) υπάρχουν άτονα καθώς και γεισωμένα – τα τελευταία συμβολίζονται με τα κατωφερή εισαγωγικά „ – εκτός του ιώτα (στην επάνω δεξιά σειρά), στο οποίο λόγω του στενού σχεδιασμού δεν μπορούσαν να μειώσουν το σώμα και αναγκαστικά όλες οι τονούμενες περιπτώσεις έπρεπε να χυτεύονται χωριστά η καθεμία: ὶ ἵ ϊ ῖ ῖ ἵ ἶ ἴ ἶ ἰ ἱ ἱ ὶ ῖ. Το ψιλούμενο και δασυνόμενο ρ (ῥ - ῥ) επίσης χυτεύονταν ως ανεξάρτητα στοιχεία, ενώ συμπεριλαμβάνονταν και εναλλακτικοί χαρακτήρες για τα β, γ, θ, π, ς, στ και τ. Και σε αυτό το σχεδιάγραμμα τα στοιχεία, οι γραμμές των διαχωριστικών και τα διακοσμητικά επάνω και στα πλάγια είναι μολυβένια επίσης· το κατά λάθος μικρότερο εναλλακτικό *π* επιβεβαιώνει το γεγονός.

Από τα μέσα του 18ου αιώνα παρατηρούμε μία αύξηση της παρουσίας των στοιχειοχυτηρίων με έντυπα δειγματολόγια των γραμματοσειρών που διέθεταν στους τυπογράφους και όσα από αυτά ειδικεύονταν και στη χάραξη ελληνικών σειρών δεν παρέλειπαν να τις παρουσιάζουν. Λόγω του περιορισμένου αριθμού σελίδων, συνήθως περιείχαν ένα μικρό παράθεμα κειμένου στα διάφορα μεγέθη που είχαν και στα μικρότερα από αυτά παρέθεταν όλα τα κεφαλαία γράμματα, επίσης.

Η τάση απλούστευσης που ανιχνεύσαμε στην Ολλανδία στο τέλος του 17ου αιώνα είχε πλέον αρχίσει να γίνεται όλο και πιο δημοφιλής στη Γερμανία και την Αγγλία και μόνο στη Γαλλία η αναφορά στα συμπλέγματα διατηρήθηκε έως τις αρχές του 19ου αιώνα.

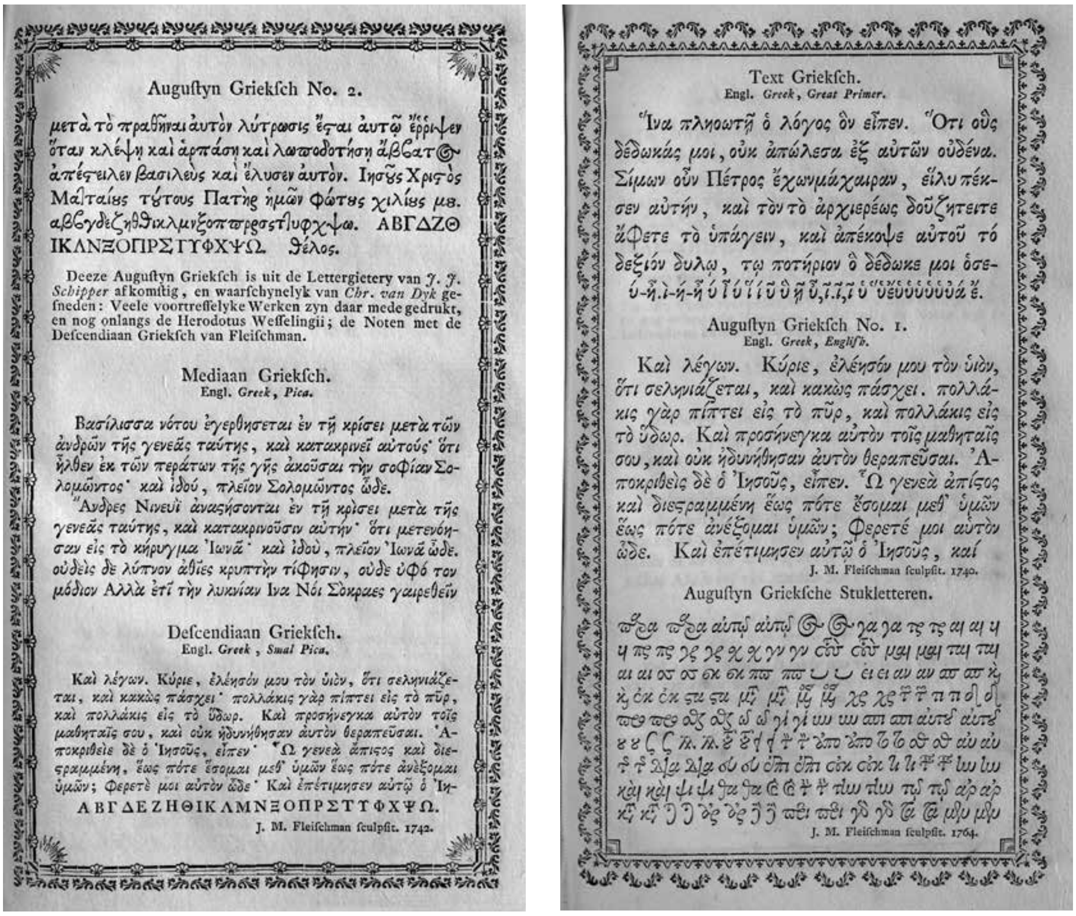
Το στοιχειοχυτήριο Izaak Enschedé

Ο γερμανός τυποχαράκτης Joan Michaël Fleischman (1707-1768) μαθήτευσε στο Άμστερνταμ δίπλα στους Izaak van der Putte και Hermanus Uytwerff και το 1735 ίδρυσε δικό του εργαστήριο, αλλά τη διαχείριση ανέλαβε ο Rudolf Wetstein, γιος του προαναφερθέντος εκδότη Hendrik Wetstein (σ. 189). Το 1743, ένα χρόνο μετά τον θάνατο του Rudolf, αγόρασε το χυτήριο ο Izaak Enschedé και ο Fleischman παρέμεινε ως χαράκτης. Η ποιότητα των γραμματοσειρών του αναγνωρίστηκε γρήγορα, ιδιαίτερα αυτών σε μικρά μεγέθη που σχεδίασε για τις πρώτες τότε ολλανδικές εφημερίδες, όπως η *Haerlemse Courant*. Στο τυπογραφικό δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου Enschedé (*Epreuve de caracteres... de Isaac et Jean Enschede à Haarlem*, το 1748) παρουσιάζονται 11 ελληνικές γραμματοσειρές διαφόρων μεγεθών (εικ. 165, 166), και κάποιες από τις μικρότερες ήταν του Fleischman, οι μεγαλύτερες μάλλον του François Rosart (σ. 204):

Κεφαλαιογράμματες / Τίτλων
- Dubbelde Text Griekse
- Dubbelde Mediaan Griekse
- Dubbelde Descendiaan Griekse
- Dubbelde Brevier Griekse

Πεζοκεφαλαίες
- Text Griex
- Augustyn Griex
- Mediaan Griex
- Descendiaan Griex
- Garmond Griex
- Brevier Griex
- Collonel Griex

Η επιτυχία του στοιχειοχυτηρίου Enschedé ήταν μεγάλη και πέραν των συνόρων της Ολλανδίας. Τα αγγλικά τυπογραφεία και εκδότες υπήρξαν για αυτά μια μεγάλη και επικερδής αγορά έως τα τέλη του αιώνα. Τη χρονιά του θανάτου του Fleischman εκδόθηκε ένα νέο δειγματολόγιο και σε αυτό παρουσιάζονται περισσότερες ελληνικές σειρές (10 κεφαλαίες για τίτλους και 10 πεζοκεφαλαίες κειμένου). Από αυτές καταγράφονται ειδικά όσες είχε χαράξει ο ίδιος, ενώ σε δύο μεγέθη, Augustyn Grieksch (1740) και Descendiaan Grieksch (1742), συμπεριλαμβάνονται και τα συμπλέγματα (Stukletteren) που τους είχε προσθέσει το 1764 και 1765, αντιστοίχως:



Auguſtyn Griekſch No. 2.

μετὰ τὸ πραθῆναι αὐτὸν λύτρωσις ἔσται αὐτῷ ἔρριψεν ὅταν κλέψῃ καὶ ἁρπάσῃ καὶ λωποδοτήσῃ ἄβδατ Ⓒ ἀπέστειλεν βασιλεὺς καὶ ἔλυσεν αὐτόν. Ιησοῦς Χριστὸς Ματθαίους τούτους Πατὴρ ἡμῶν Φώτους χιλίους μου. αβδγδεζηθθικλμνξοπϖρϱσςτυφχψω. ΑΒΓΔΖΘ ΙΚΛΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ. τέλος.

Deeze Auguſtyn Griekſch is uit de Lettergietery van *J. J. Schipper* afkomſtig, en waarſchynelyk van *Chr. van Dyk* geſneden: Veele voortreffelyke Werken zyn daar mede gedrukt, en nog onlangs de Herodotus Weſſelingii; de Noten met de Deſcendiaan Griekſch van Fleiſchman.

Mediaan Griekſch.
Engl. *Greek*, *Pica*.

Βασίλισσα νότου ἐγερθήσεται ἐν τῇ κρίσει μετὰ τῶν ἀνδρῶν τῆς γενεᾶς ταύτης, καὶ κατακρινεῖ αὐτούς· ὅτι ἦλθεν ἐκ τῶν περάτων τῆς γῆς ἀκοῦσαι τὴν σοφίαν Σολομῶντος· καὶ ἰδού, πλεῖον Σολομῶντος ὧδε.
Ἄνδρες Νινευῒ ἀναστήσονται ἐν τῇ κρίσει μετὰ τῆς γενεᾶς ταύτης, καὶ κατακρινοῦσιν αὐτήν· ὅτι μετενόησαν εἰς τὸ κήρυγμα Ἰωνᾶ· καὶ ἰδοὺ, πλεῖον Ἰωνᾶ ὧδε. οὐδεὶς δὲ λύχνον ἅψας κρυπτὴν τίθησιν, οὐδὲ ὑπὸ τὸν μόδιον Αλλὰ ἐπὶ τὴν λυχνίαν Ινα Νόι Σόκραες γαιρεθεῖν

Deſcendiaan Griekſch.
Engl. *Greek*, *Smal Pica*.

Καὶ λέγων. Κύριε, ἐλέησόν μου τὸν υἱὸν, ὅτι σεληνιάζεται, καὶ κακῶς πάσχει· πολλάκις γὰρ πίπτει εἰς τὸ πῦρ, καὶ πολλάκις εἰς τὸ ὕδωρ. Καὶ προσήνεγκα αὐτὸν τοῖς μαθηταῖς σου, καὶ οὐκ ἠδυνήθησαν αὐτὸν θεραπεῦσαι. Ἀποκριθεὶς δὲ ὁ Ἰησοῦς, εἶπεν· Ὦ γενεὰ ἄπιστος καὶ διεστραμμένη, ἕως πότε ἔσομαι μεθ' ὑμῶν ἕως πότε ἀνέξομαι ὑμῶν; Φερετὲ μοι αὐτὸν ὧδε· Καὶ ἐπετίμησεν αὐτῷ ὁ Ἰη-
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΤΦΧΨΩ.

J. M. Fleiſchman ſculpſit. 1742.

Text Griekſch.
Engl. *Greek*, *Great Primer*.

Ἵνα πληρωθῇ ὁ λόγος ὃν εἶπεν. Ὅτι οὓς δέδωκάς μοι, οὐκ ἀπώλεσα ἐξ αὐτῶν οὐδένα. Σίμων οὖν Πέτρος ἔχων μάχαιραν, εἵλκυσεν αὐτήν, καὶ τὸν τὸ ἀρχιερέως δοῦ ζητεῖτε ἄφετε τὸ ὑπάγειν, καὶ ἀπέκοψε αὐτοῦ τό δεξιόν δυλῳ, τῷ ποτήριον ὃ δέδωκε μοι ὅσε-
ύ-ἦ.ὶ-ή-ἢ ύ ἴ ύ ἵ ί ῦ ὗ ἧ ῦ,ΐ.ῒ,ῗ ὐ ὓ ὑ ἔ.

Auguſtyn Griekſch No. 1.
Engl. *Greek*, *Engliſh*.

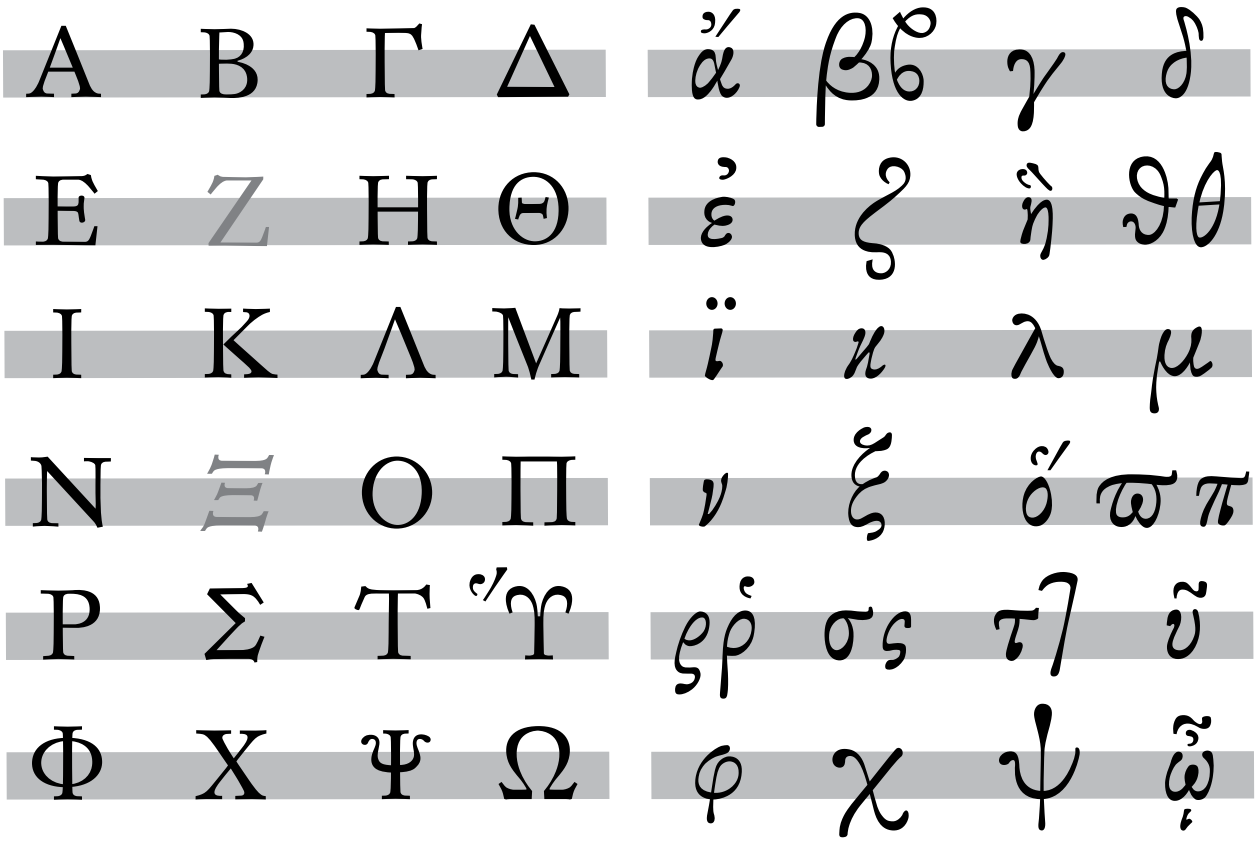
Καὶ λέγων. Κύριε, ἐλέησόν μου τὸν υἱὸν, ὅτι σεληνιάζεται, καὶ κακῶς πάσχει. πολλάκις γὰρ πίπτει εἰς τὸ πῦρ, καὶ πολλάκις εἰς τὸ ὕδωρ. Καὶ προσήνεγκα αὐτὸν τοῖς μαθηταῖς σου, καὶ οὐκ ἠδυνήθησαν αὐτὸν θεραπεῦσαι. Ἀποκριθεὶς δὲ ὁ Ἰησοῦς, εἶπεν. Ὦ γενεὰ ἄπιστος καὶ διεστραμμένη ἕως πότε ἔσομαι μεθ' ὑμῶν ἕως πότε ἀνέξομαι ὑμῶν; Φερετέ μοι αὐτὸν ὧδε. Καὶ ἐπετίμησεν αὐτῷ ὁ Ἰησοῦς, καί

J. M. Fleiſchman ſculpſit. 1740.

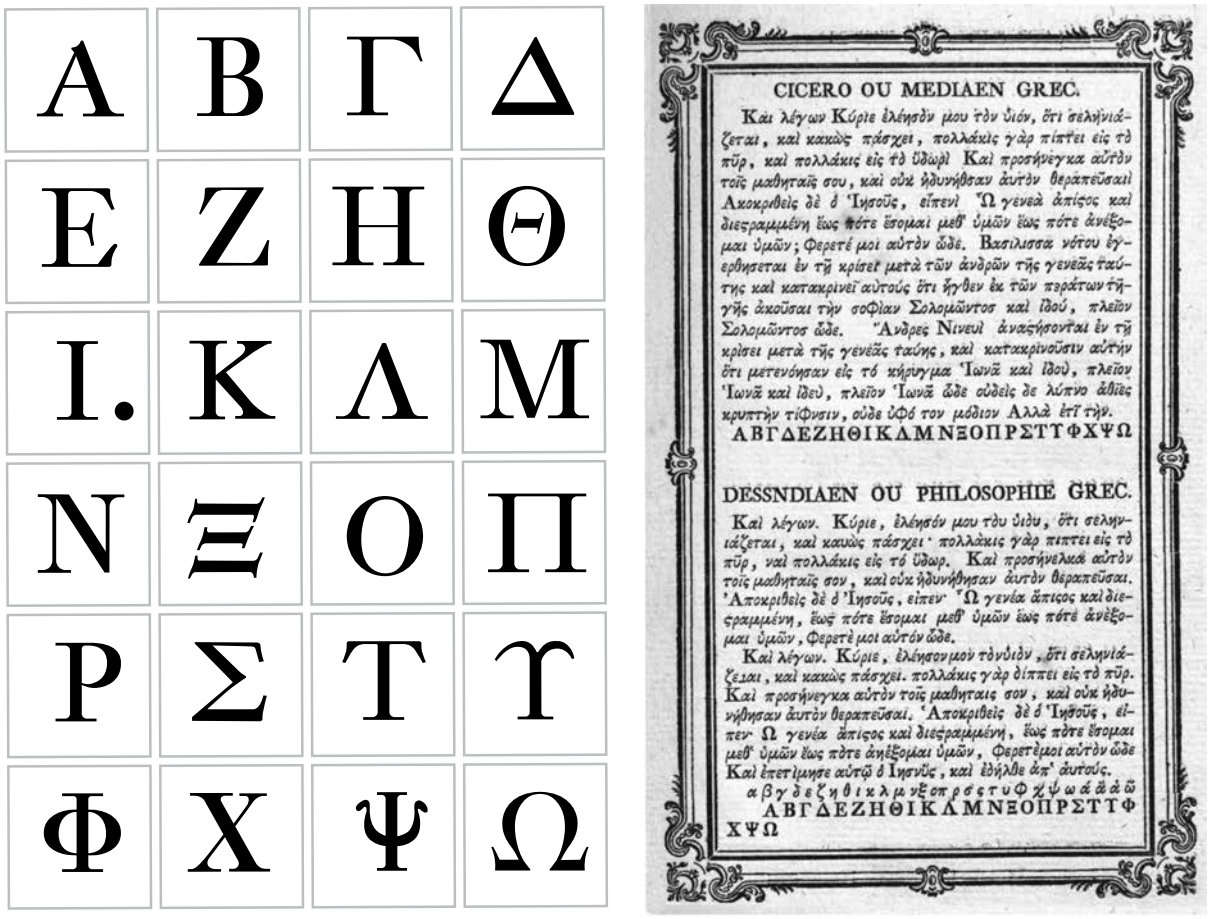
Auguſtyn Griekſche Stukletteren.

J. M. Fleiſchman ſculpſit. 1764.

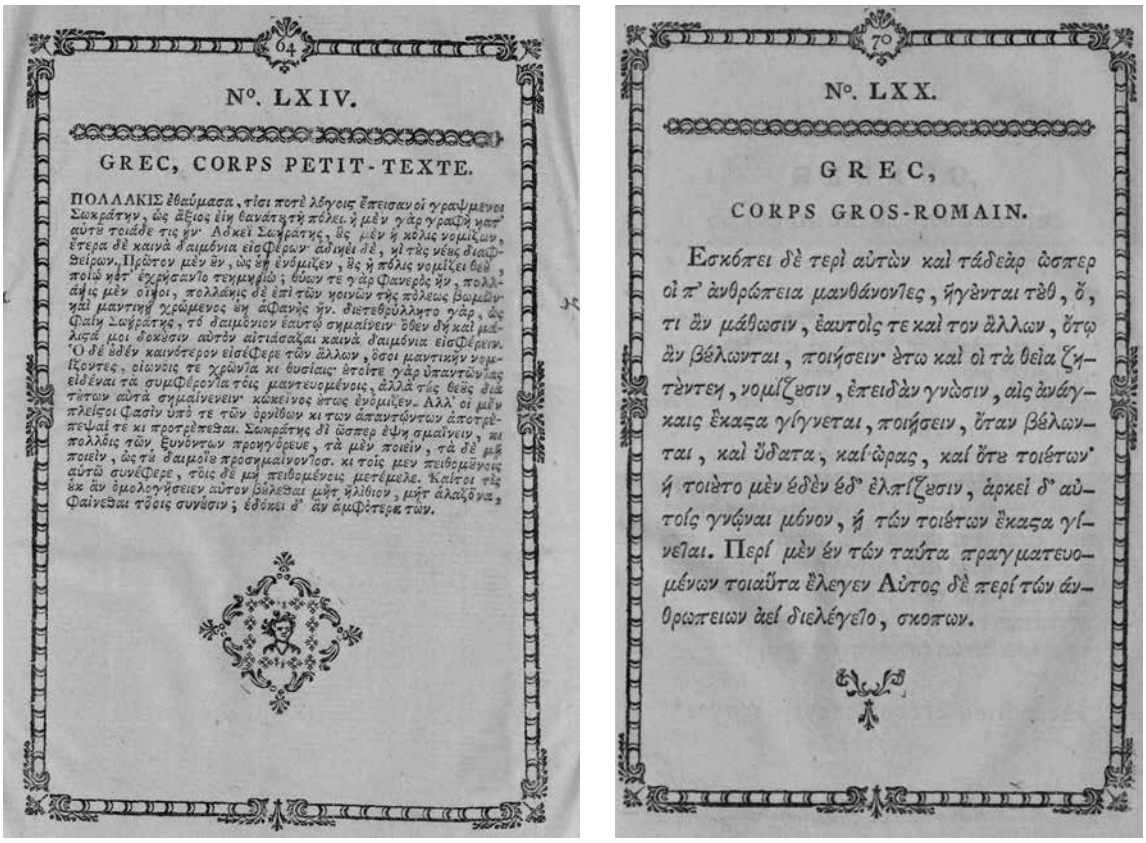
Εικ. 165. Ελληνικές γραμματοσερές από το δειγματολόγιο *Proef van letteren, ... J. Enschedé*, Χάρλεμ, 1768.



Εικ. 166. Η ελληνική γραμματοσειρά Augustyn Grieksch του Joan Fleischman, Χάρλεμ, 1740.



Εικ. 167. Οι ελληνικές γραμματοσειρές του δειγματολογίου του François Rosart, Βρυξέλλες, 1768.



Εικ. 168. Η μικρότερη και η μεγαλύτερη ελληνική γραμματοσειρά από το δειγματολόγιο του Jean Louis de Boubers, Βρυξέλλες, 1777.

Κεφαλαιογράμματες / Τίτλων

Dubbelde Paragon Grieksche Kapitalen
Dubbelde Text Grieksche Kapitalen
Parysse Geschaduwde Grieksche Kapitalen
Dubbelde Paragon Geschaduwde Grieksche Kapitalen
Dubbelde Text Geschaduwde Grieksche Kapitalen
Dubbelde Augustyn Geschaduwde Grieksche Kapitalen
Dubbelde Mediaan Grieksche Kapitalen
Dubbelde Descendiaan Grieksche Kapitalen
(J.M. Fleischmann, 1744)
Dubbelde Garmond Grieksche Kapitalen
Dubbelde Brevier Grieksche Kapitalen
(J.M. Fleischmann, 1744)

Πεζοκεφαλαίες

Text Grieksche / Great Primer
Augustyn Grieksch No. 1 / English
(J.M. Fleischmann, 1740)
Augustyn Grieksch Stukletteren
συμπλέγματα (J.M. Fleischmann, 1764)
Augustyn Grieksch No. 2
Mediaan Grieksch / Pica
Descendiaan Grieksch / Small Pica
(J.M. Fleischmann, 1742)
Descendiaan Grieksche Stukletteren
συμπλέγματα (J.M. Fleischmann, 1765)
Garmond Grieksch No. 1
Garmond Grieksch No. 2
Brevier Grieksch No. 1
Brevier Grieksch No. 2
Collonel Grieksch

Ο άλλος στοιχειοχαράκτης, ο Βαλόνος François Rosart (1714-1777) προερχόταν από οικογένεια χρυσοχόων και είχε δικό του εργαστήριο στο Χάρλεμ, αλλά συνεργαζόταν και με τον ισχυρό ανταγωνιστή του, τον οίκο των Enschedé. Το 1759 μετεγκαταστάθηκε στις Βρυξέλες, όπου υποστηρίχτηκε από τον Karel van Lorreinen, ηγεμόνα της περιοχής, και συνέχισε εκεί με επιτυχία το χυτήριο έως τον θάνατό του. Τύπωσε κι αυτός δύο δειγματολόγια, το 1761 και το 1768 (εικ. 167), αλλά μόνο στο τελευταίο συμπεριέλαβε και ελληνικές γραμματοσειρές: Δύο κεφαλαιογράμματες (Double Philosophie Grec και Double Petit Romain Grec) και δύο πεζοκεφαλαίες (Cicero / Mediaen grec και Dessndiaen / Philosophie grec).

Στις Βρυξέλες δραστηριοποίηθηκε επίσης ο Jean Louis de Boubers, στου οποίου το δειγματολόγιο βρίσκουμε 7 ελληνικές γραμματοσειρές στα μεγέθη: Petit Texte, Gaillarde, Petit Romain, Philosophie, Cicero, Saint Augustin, Gros Romain (εικ. 168).

Εικ. 169. Pierre-Simon Fournier, le Jeune (1712-1768). Χαρακτικό του Charles-Étienne Gaucher.

Ο στοιχειοχαράκτης Pierre-Simon Fournier

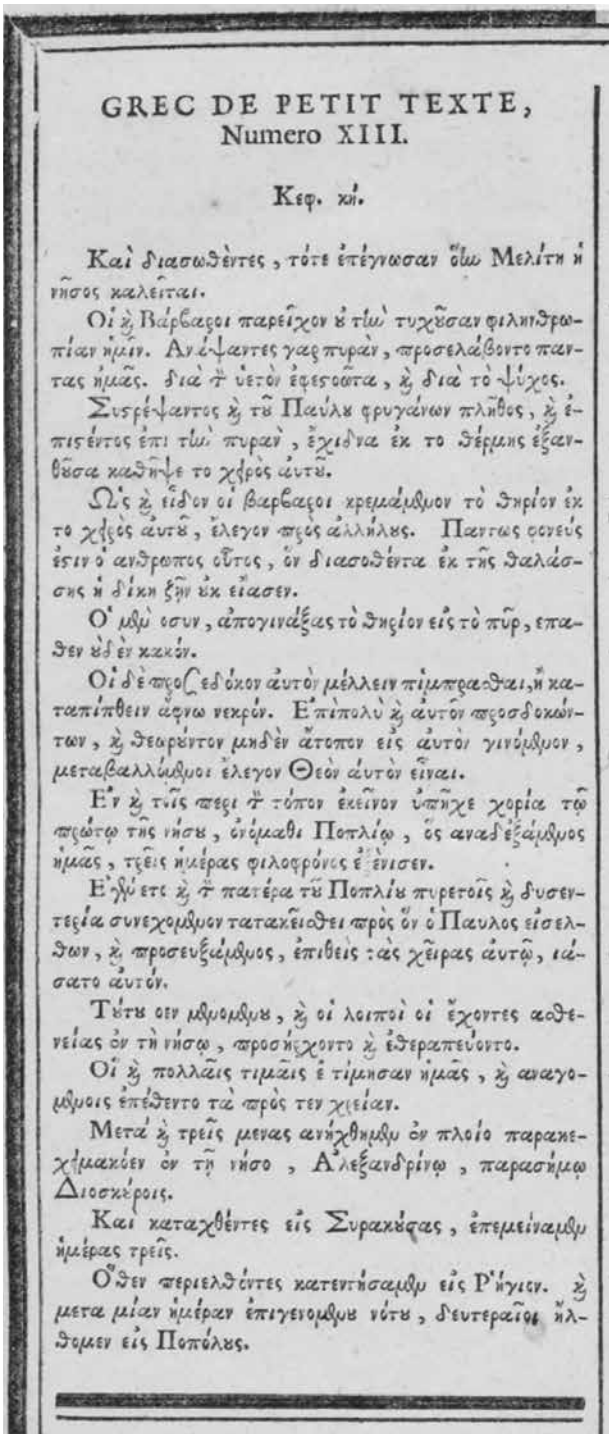
Ο επόμενος διάσημος και πληθωρικός σε ταλέντο και παραγωγικότητα τεχνουργός και λόγιος που εξύψωσε την τυπογραφική τέχνη στα μάτια του ευρύτερου κοινού ήταν ο Γάλλος Pierre Simon Fournier, ο νεώτερος (1712-1768, εικ. 169). Αντίθετα από τον Kis όμως, ο Fournier γεννήθηκε σε οικογένεια με μακρά στοιχειοχυτική παράδοση που διέθετε τις καλύτερες γαλλικές γραμματοσειρές δύο αιώνων στη συλλογή της. Η οικογένεια των Fournier ήταν τυπογράφοι στην Οζέρ, πριν ο πατέρας του Pierre Simon, ο Jean Claude μεταφέρει την επιχείρηση στο Παρίσι και εξειδικευτεί στη στοιχειοχάραξη στο εργαστήριο του Jean Cot, το έργο του οποίου δημοσιεύτηκε αργότερα στο δειγματολόγιο του Claude Lamesle, το 1742, όπου είχε καταλήξει μετά τον θάνατό του. Σε αυτό παρουσιάζεται και μία ελληνική σειρά μεγέθους Petite texte (εικ. 170).

Από το 1698 ο Jean Claude ανέλαβε τη διεύθυνση του παλαιότερου και μεγαλύτερου γαλλικού στοιχειοχυτηρίου της οικογένειας Le Bé έως τον θάνατό του, το1729. Ο μεγαλύτερος γιός του Jean Pierre, ο πρεσβύτερος (1706-1783) ακολούθησε τα βήματα του πατέρα του αγοράζοντας το στοιχειοχυτήριο των Le Bé το 1730, το οποίο συνέχισαν οι κόρες του έως τις αρχές του 19ου αιώνα. Ο δευτερότοκος γιος Michel François επέστρεψε στην Οζέρ και επανίδρυσε το παλαιό τυπογραφείο της οικογένειας. Ο τελευταίος γιος ο Pierre Simon, ο νεώτερος, αναδείχθηκε στον σημαντικότερο χαράκτη και εκλαϊκευτή της τυπογραφικής τέχνης στη χώρα του. Λίγο πριν τον θάνατο του πατέρα του ο 17χρονος Pierre Simon άρχισε την εκπαίδευσή του στο εργαστήριο του αδελφού του και ταυτόχρονα σπούδασε σχέδιο στην Academy de St Luc υπό τον μινιατουρίστα Jean-Baptiste Gille Colson, ο οποίος σίγουρα του δίδαξε τη τέχνη και την ακρίβεια των έργων μικρής κλίμακας.

Η εμφάνιση της πρώτης γαλλικής πραγματείας για την τυπογραφία του Fertel (σ. 196-199) είχε ήδη βοηθήσει στην εισαγωγή της τέχνης στους κύκλους των λογίων και της αριστοκρατίας του Λουδοβίκου ΙΔ΄. Αρκετοί, μάλιστα, διατηρούσαν δικά τους μικρά τυπογραφεία με γνωστότερο αυτό της Madame de Pompadour στα διαμερίσματά της στις Βερσαλλίες γύρω στο 1760, που ο Fournier την είχε βοηθήσει να οργανώσει. Σε αυτό το ανερχόμενο κύμα δημοφιλίας της τέχνης ανδρώθηκε ο Pierre Simon και έως το 1736 χάραξε διάφορες γραμματοσειρές μεγάλου μεγέθους σε ξύλο και μέταλλο για το εργαστήριο του αδελφού του, ενώ μελετούσε το πλούσιο ιστορικό αρχείο σε στοιχεία των Le Bé.

Σε ηλικία 24 ετών αποφάσισε να ιδρύσει το δικό του εργαστήριο και παράλληλα άρχισε τη συστηματική ενασχόλησή του με την ιστορία και την επιστημονική μεταρρύθμιση της τυπογραφίας μέσα στο ευρύτερο πνεύμα του Διαφωτισμού και της εποχής του Ορθού Λόγου που διέτρεχε τη Γαλλία και όλη την Ευρώπη. Το 1737 δημοσίευσε την πρώτη πραγματεία για τη μεταρρύθμιση του τυπογραφικού μετρικού συστήματος, *Table de proportions des differens caracters de l'imprimerie,* προσπαθώντας να εξορθολογίσει ένα χαοτικό συντεχνιακό συνοθύλευμα πρακτικών δύο αιώνων.

Έως το 1742, έξι μόλις χρόνια μετά την αρχή του στοιχειοχυτηρίου του, είχε χαράξει και χυτεύσει μόνος του έναν εντυπωσιακό αριθμό γραμματοσειρών και κοσμημάτων όλων των μεγεθών και τις παρουσίασε στο πρώτο δειγματολόγιό του *Modeles des caracteres de l'imprimerie*, το οποίο περιείχε 4.600 διαφορετικά στοιχεία. Ιδιαίτερα οι πλάγιες σειρές του υπήρξαν τα καλύτερα παραδείγματα του 18ου αιώνα, όπως γρήγορα αναγνώρισαν ήδη οι σύγχρονοί του (Momoro 1793:103). Στο δειγματολόγιο συμπεριλαμβάνεται μια εβραϊκή σειρά, αλλά ακόμα δεν είχε ασχοληθεί με την ελληνική αλφάβητο.



GREC DE PETIT TEXTE,
Numero XIII.

Κεφ. κά.

Καὶ διασωθέντες, τότε ἐπέγνωσαν ὅτι Μελίτη ἡ νῆσος καλεῖται.

Οἱ δὲ Βάρβαροι παρεῖχον οὐ τὴν τυχοῦσαν φιλανθρωπίαν ἡμῖν. Ἀνακάψαντες γὰρ πυρὰν, προσελάβοντο πάντας ἡμᾶς. διὰ τὸ ὑετὸν ἐφεστῶτα, καὶ διὰ τὸ ψῦχος.

Συστρέψαντος δὲ τοῦ Παύλου φρυγάνων πλῆθος, καὶ ἐπιθέντος ἐπὶ τὴν πυρὰν, ἔχιδνα ἐκ τοῦ θέρμης ἐξανθοῦσα κατῆψε τοῦ χεῖρὸς αὐτοῦ.

Ὡς δὲ εἶδον οἱ βάρβαροι κρεμάμενον τὸ θηρίον ἐκ τοῦ χειρὸς αὐτοῦ, ἔλεγον πρὸς ἀλλήλους. Πάντως φονεύς ἐστιν ὁ ἄνθρωπος οὗτος, ὃν διασωθέντα ἐκ τῆς θαλάσσης ἡ δίκη ζῆν οὐκ εἴασεν.

Ὁ μὲν οὖν, ἀποτινάξας τὸ θηρίον εἰς τὸ πῦρ, ἔπαθεν οὐδὲν κακόν.

Οἱ δὲ προσεδόκων αὐτὸν μέλλειν πίμπρασθαι, ἢ καταπίπτειν ἄφνω νεκρόν. Ἐπὶ πολὺ δὲ αὐτῶν προσδοκώντων, καὶ θεωρούντων μηδὲν ἄτοπον εἰς αὐτὸν γινόμενον, μεταβαλλόμενοι ἔλεγον Θεὸν αὐτὸν εἶναι.

Ἐν δὲ τοῖς περὶ τὸν τόπον ἐκεῖνον ὑπῆρχε χωρία τῷ πρώτῳ τῆς νήσου, ὀνόματι Ποπλίῳ, ὃς ἀναδεξάμενος ἡμᾶς, τρεῖς ἡμέρας φιλοφρόνως ἐξένισεν.

Ἐγένετο δὲ τὸν πατέρα τοῦ Ποπλίου πυρετοῖς καὶ δυσεντερίᾳ συνεχόμενον κατακεῖσθαι πρὸς ὃν ὁ Παῦλος εἰσελθὼν, καὶ προσευξάμενος, ἐπιθεὶς τὰς χεῖρας αὐτῷ, ἰάσατο αὐτόν.

Τούτου οὖν γενομένου, καὶ οἱ λοιποὶ οἱ ἔχοντες ἀσθενείας ἐν τῇ νήσῳ, προσήρχοντο καὶ ἐθεραπεύοντο.

Οἳ δὴ πολλαῖς τιμαῖς ἐτίμησαν ἡμᾶς, καὶ ἀναγομένοις ἐπέθεντο τὰ πρὸς τὴν χρείαν.

Μετὰ δὲ τρεῖς μῆνας ἀνήχθημεν ἐν πλοίῳ παρακεχειμακότι ἐν τῇ νήσῳ, Ἀλεξανδρίνῳ, παρασήμῳ Διοσκούροις.

Καὶ καταχθέντες εἰς Συρακούσας, ἐπεμείναμεν ἡμέρας τρεῖς.

Ὅθεν περιελθόντες κατεντήσαμεν εἰς Ῥήγιον. καὶ μετὰ μίαν ἡμέραν ἐπιγενομένου νότου, δευτεραῖοι ἤλθομεν εἰς Ποτίολους.

Εικ. 170. Η ελληνική γραμματοσειρά στο δειγματολόγιο του Claude Lamesle, 1742.

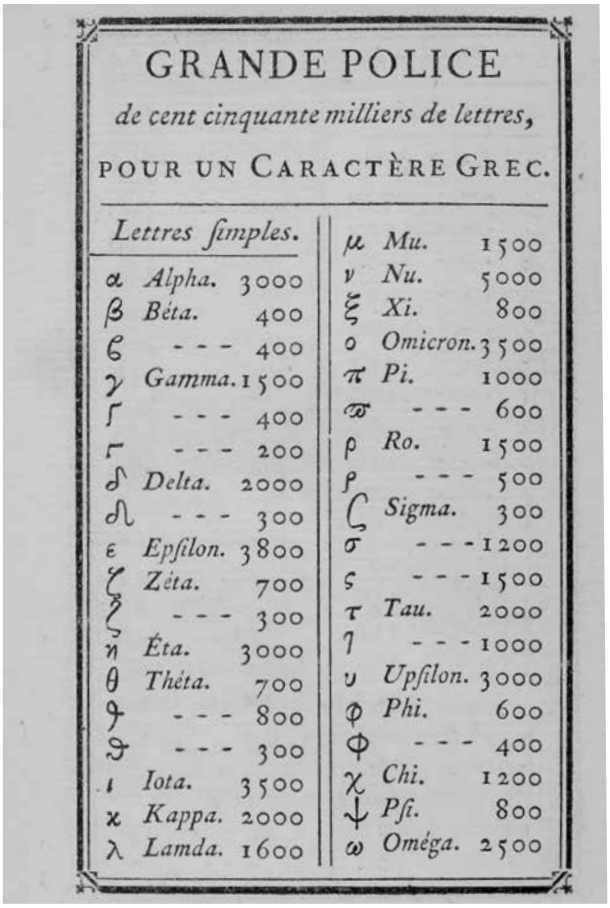
Την επόμενη εικοσαετία ο Fournier αναδείχθηκε ως η σημαντικότερη προσωπικότητα της γαλλικής

τυπογραφίας και κέρδισε τον σεβασμό των λογίων, των επιστημόνων, των καλλιτεχνών και φυσικά των ομοτέχνων του παρά το νεαρό της ηλικίας του. Σε αυτούς τους κύκλους, όπως ήταν φυσικό, ήρθε σε επαφή με τον Denis Diderot και τον Jean D'Alembert, τους συντάκτες του μεγαλύτερου εκδοτικού έργου του Διαφωτισμού, της *Encyclopédie*, και ανάμεσά τους ο νεαρός Fournier ανέλαβε να συντάξει το λήμμα για την Τυπογραφία (σ. 210-213).

Τόση ήταν η φήμη του ώστε του ζητήθηκε η συμβολή του για την ίδρυση και οργάνωση του βασιλικού τυπογραφείου της Σουηδίας και της Σαρδηνίας· παράλληλα διεύρυνε τις μελέτες του για την ιστορία της τυπογραφίας εκδίδοντας μια σειρά 5 άρθρων από το 1758 έως το 1763 για τα χαρακτικά σε ξύλο, τα πρώιμα βιβλία από ολοσέλιδες ξύλινες μήτρες, δύο πολεμικές κατά της θεωρίας του Johann Daniel Schöpflin ότι το Στρασβούργο υπήρξε η γενέτειρα της τυπογραφίας (και του σουηδού υποστηρικτή του Charles Baer), και μια βιβλιογραφική πραγματεία κατά μιας υποτιθέμενης πρώτης έντυπης Βίβλου.

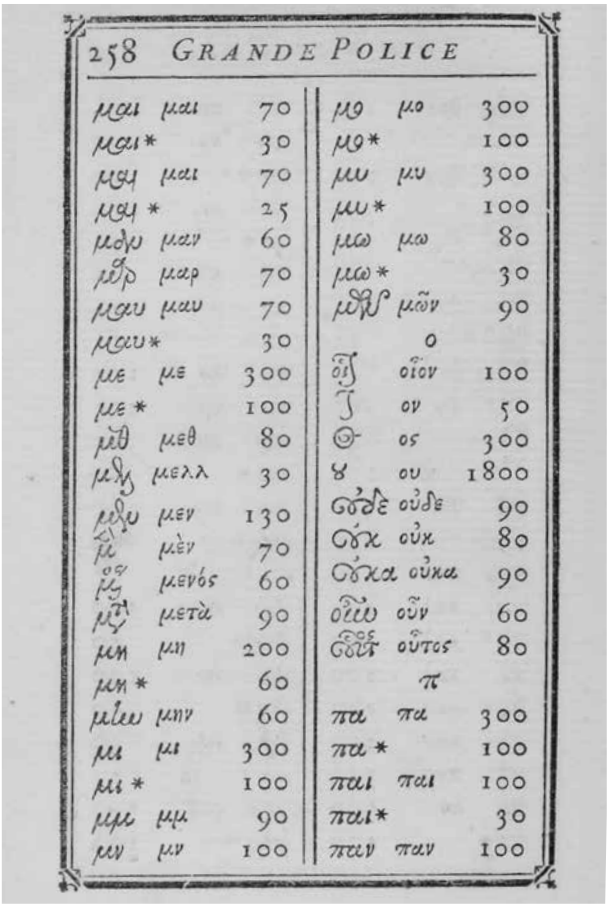
Άλλη σημαντική παρουσία του ήταν στην αναδιαμόρφωση του χώρου της έντυπης μουσικής σημειολογίας, επινοώντας τη χάραξη και χύτευση των χαρακτήρων ώστε να τυπώνονται με ένα πέρασμα και όχι σε δύο, όπως έκαναν έως τότε (ένα για το πεντάγραμμο και ένα για τις νότες). Κυκλοφόρησε και μία μικρή πραγματεία-δειγματολόγιο, *Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique* το 1754 με τις καινοτομίες του. Αυτό τον έφερε σε σύγκρουση με το εκδοτικό μονοπώλιο μουσικής της οικογένειας Christophe Ballard, αλλά και τους ανταγωνιστές του, το στοιχειοχυτήριο της οικογένειας Nicolas Gando. Στο τέλος κατάφερε να καταργηθεί η μονοπωλιακή θέση που κατείχαν στη μουσική.

Το σημαντικότερο έργο που ο Fournier άφησε στη σύντομη, αλλά εντυπωσιακά παραγωγική ζωή του ήταν η περίφημη έκδοση, *Manuel typographique utile aux gens de lettres* (1764). Η πείρα που είχε αποκομίσει από την ασταμάτητη στοιχειοχαρακτική παραγωγή του, η πνευματική επαφή και τριβή του με τον κύκλο των Διαφωτιστών και η ακόρεστη ενέργειά του να βελτιώνει την τέχνη του υπήρξε το δυναμικό υπόβαθρο για την πληρέστερη έως τότε εργασία περί της τυπογραφίας. Εκεί μας προσφέρει μια διεισδυτική ματιά σε όλα τα στάδια της παραγωγής και μόνο ο πρόωρος θάνατός του εμπόδισε την ολοκλήρωση των 4 τόμων που είχε σχεδιάσει. Πρόλαβε να εκδόσει τον Α΄ και τον Δ΄(κυκλοφόρησε ως Β΄), αλλά ακόμα και αυτή η περιορισμένη παρουσία δεν μπορεί παρά να προκαλέσει τον θαυμασμό: οι τυπογραφικοί



GRANDE POLICE
de cent cinquante milliers de lettres,
POUR UN CARACTÈRE GREC.

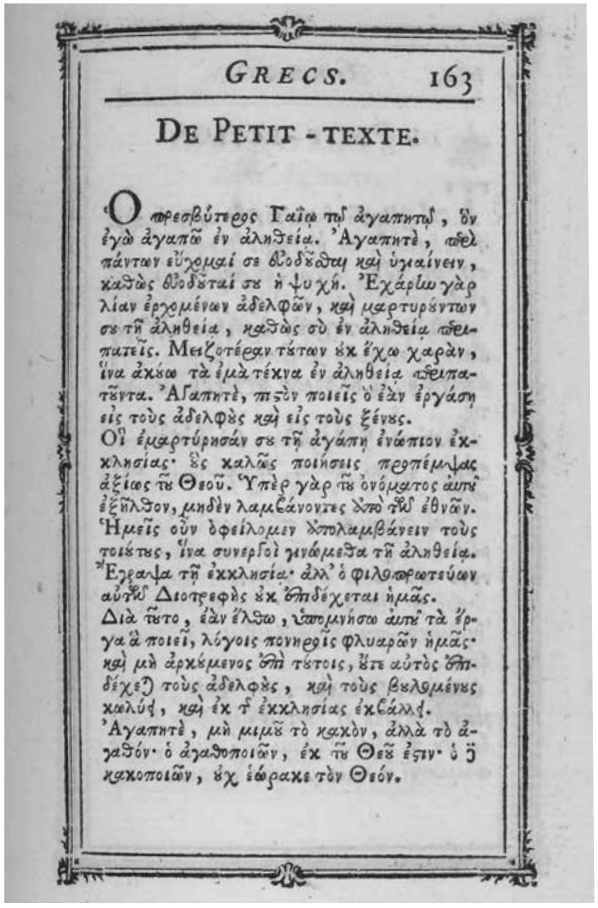
Lettres simples.					
α	*Alpha.*	3000	μ	*Mu.*	1500
β	*Béta.*	400	ν	*Nu.*	5000
ϐ	- - -	400	ξ	*Xi.*	800
γ	*Gamma.*	1500	ο	*Omicron.*	3500
ϒ	- - -	400	π	*Pi.*	1000
ϓ	- - -	200	ϖ	- - -	600
δ	*Delta.*	2000	ρ	*Ro.*	1500
ժ	- - -	300	ῥ	- - -	500
ε	*Epſilon.*	3800	ς	*Sigma.*	300
ζ	*Zéta.*	700	σ	- - -	1200
ʒ	- - -	300	ϛ	- - -	1500
η	*Éta.*	3000	τ	*Tau.*	2000
θ	*Théta.*	700	ϯ	- - -	1000
ϑ	- - -	800	υ	*Upſilon.*	3000
ϑ	- - -	300	φ	*Phi.*	600
ι	*Iota.*	3500	ϕ	- - -	400
κ	*Kappa.*	2000	χ	*Chi.*	1200
λ	*Lamda.*	1600	ψ	*Pſi.*	800
			ω	*Oméga.*	2500



258 GRANDE POLICE

μαι	μαι	70	μο	μο	300
μαι*		30	μο*		100
μαι	μαι	70	μυ	μυ	300
μαι*		25	μυ*		100
μαν	μαν	60	μω	μω	80
μαρ	μαρ	70	μω*		30
μαυ	μαυ	70	μων	μῶν	90
μαυ*		30		ο	
με	με	300	οι	οἶον	100
με*		100	ον	ον	50
μεθ	μεθ	80	ος	ος	300
μελλ	μελλ	30	ου	ου	1800
μεν	μεν	130	ουδε	οὐδὲ	90
μεν	μὲν	70	ουκ	οὐκ	80
μενος	μενός	60	ουκα	οὐκα	90
μετα	μετὰ	90	ουν	οὖν	60
μη	μη	200	ουτος	οὗτος	80
μη*		60		π	
μην	μην	60	πα	πα	300
μι	μι	300	πα*		100
μι*		100	παι	παι	100
μμ	μμ	90	παι*		30
μν	μν	100	παν	παν	100

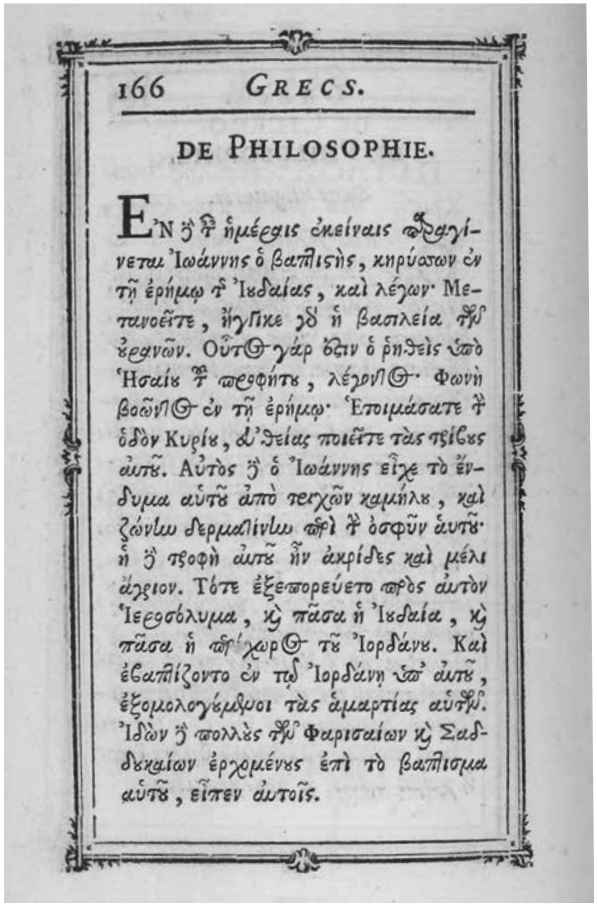
Εικ. 171. Δύο από τους πίνακες της Μεγάλης γραμματοσειράς (με όλα τα συμπλέγματα) του P.-S. Fournier, 1764.



GRECS. 163

DE PETIT - TEXTE.

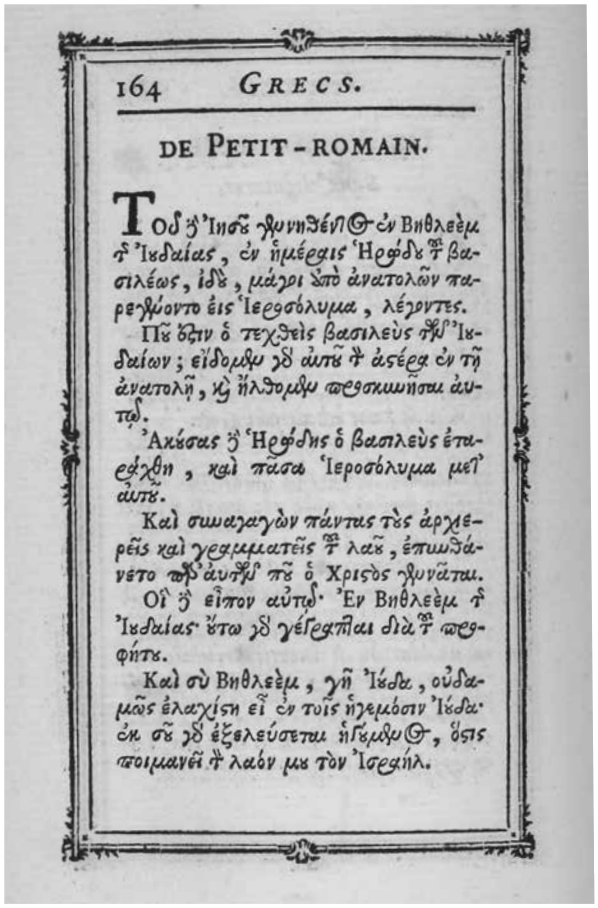
Ὁ πρεσβύτερος Γαΐῳ τῷ ἀγαπητῷ, ὃν ἐγὼ ἀγαπῶ ἐν ἀληθείᾳ. Ἀγαπητέ, περὶ πάντων εὔχομαί σε εὐοδοῦσθαι καὶ ὑγιαίνειν, καθὼς εὐοδοῦταί σου ἡ ψυχή. Ἐχάρην γὰρ λίαν ἐρχομένων ἀδελφῶν, καὶ μαρτυρόντων σου τῇ ἀληθείᾳ, καθὼς σὺ ἐν ἀληθείᾳ περιπατεῖς. Μειζοτέραν τούτων οὐκ ἔχω χαράν, ἵνα ἀκούω τὰ ἐμὰ τέκνα ἐν ἀληθείᾳ περιπατοῦντα. Ἀγαπητέ, πιστὸν ποιεῖς ὃ ἐὰν ἐργάσῃ εἰς τοὺς ἀδελφοὺς καὶ εἰς τοὺς ξένους.
Οἳ ἐμαρτύρησάν σου τῇ ἀγάπῃ ἐνώπιον ἐκκλησίας· οὓς καλῶς ποιήσεις προπέμψας ἀξίως τοῦ Θεοῦ. Ὑπὲρ γὰρ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ ἐξῆλθον, μηδὲν λαμβάνοντες ἀπὸ τῶν ἐθνῶν.
Ἡμεῖς οὖν ὀφείλομεν ἀπολαμβάνειν τοὺς τοιούτους, ἵνα συνεργοὶ γινώμεθα τῇ ἀληθείᾳ.
Ἔγραψα τῇ ἐκκλησίᾳ· ἀλλ' ὁ φιλοπρωτεύων αὐτῶν Διοτρεφὴς οὐκ ἐπιδέχεται ἡμᾶς.
Διὰ τοῦτο, ἐὰν ἔλθω, ὑπομνήσω αὐτοῦ τὰ ἔργα ἃ ποιεῖ, λόγοις πονηροῖς φλυαρῶν ἡμᾶς· καὶ μὴ ἀρκούμενος ἐπὶ τούτοις, οὔτε αὐτὸς ἐπιδέχεται τοὺς ἀδελφούς, καὶ τοὺς βουλομένους κωλύει, καὶ ἐκ τῆς ἐκκλησίας ἐκβάλλει.
Ἀγαπητέ, μὴ μιμοῦ τὸ κακόν, ἀλλὰ τὸ ἀγαθόν· ὁ ἀγαθοποιῶν, ἐκ τοῦ Θεοῦ ἐστιν· ὁ δὲ κακοποιῶν, οὐχ ἑώρακε τὸν Θεόν.



166 GRECS.

DE PHILOSOPHIE.

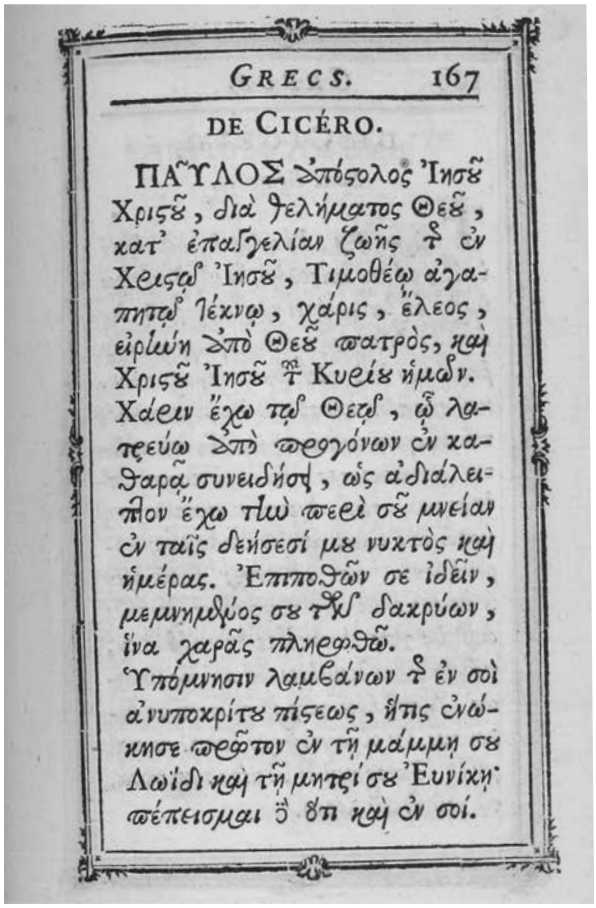
Ἐν δὲ ταῖς ἡμέραις ἐκείναις παραγίνεται Ἰωάννης ὁ βαπτιστὴς, κηρύσσων ἐν τῇ ἐρήμῳ τῆς Ἰουδαίας, καὶ λέγων· Μετανοεῖτε, ἤγγικε γὰρ ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν. Οὗτος γάρ ἐστιν ὁ ῥηθεὶς διὰ Ἡσαΐου τοῦ προφήτου, λέγοντος· Φωνὴ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ· Ἑτοιμάσατε τὴν ὁδὸν Κυρίου, εὐθείας ποιεῖτε τὰς τρίβους αὐτοῦ. Αὐτὸς δὲ ὁ Ἰωάννης εἶχε τὸ ἔνδυμα αὐτοῦ ἀπὸ τριχῶν καμήλου, καὶ ζώνην δερματίνην περὶ τὴν ὀσφὺν αὐτοῦ· ἡ δὲ τροφὴ αὐτοῦ ἦν ἀκρίδες καὶ μέλι ἄγριον. Τότε ἐξεπορεύετο πρὸς αὐτὸν Ἱεροσόλυμα, καὶ πᾶσα ἡ Ἰουδαία, καὶ πᾶσα ἡ περίχωρος τοῦ Ἰορδάνου. Καὶ ἐβαπτίζοντο ἐν τῷ Ἰορδάνῃ ὑπ' αὐτοῦ, ἐξομολογούμενοι τὰς ἁμαρτίας αὐτῶν. Ἰδὼν δὲ πολλοὺς τῶν Φαρισαίων καὶ Σαδδουκαίων ἐρχομένους ἐπὶ τὸ βάπτισμα αὐτοῦ, εἶπεν αὐτοῖς.



164 GRECS.

DE PETIT - ROMAIN.

Τοῦ δὲ Ἰησοῦ γεννηθέντος ἐν Βηθλεὲμ τῆς Ἰουδαίας, ἐν ἡμέραις Ἡρῴδου τοῦ βασιλέως, ἰδοὺ, μάγοι ἀπ' ἀνατολῶν παρεγένοντο εἰς Ἱεροσόλυμα, λέγοντες.
Πῦ ἔστιν ὁ τεχθεὶς βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων; εἴδομεν γὰρ αὐτοῦ τὸν ἀστέρα ἐν τῇ ἀνατολῇ, καὶ ἤλθομεν προσκυνῆσαι αὐτῷ.
Ἀκούσας δὲ Ἡρῴδης ὁ βασιλεὺς ἐταράχθη, καὶ πᾶσα Ἱεροσόλυμα μετ' αὐτοῦ.
Καὶ συναγαγὼν πάντας τοὺς ἀρχιερεῖς καὶ γραμματεῖς τοῦ λαοῦ, ἐπυνθάνετο παρ' αὐτῶν πῦ ὁ Χριστὸς γεννᾶται.
Οἱ δὲ εἶπον αὐτῷ· Ἐν Βηθλεὲμ τῆς Ἰουδαίας· οὕτω γὰρ γέγραπται διὰ τοῦ προφήτου.
Καὶ σὺ Βηθλεὲμ, γῆ Ἰούδα, οὐδαμῶς ἐλαχίστη εἶ ἐν τοῖς ἡγεμόσιν Ἰούδα· ἐκ σοῦ γὰρ ἐξελεύσεται ἡγούμενος, ὅστις ποιμανεῖ τὸν λαόν μου τὸν Ἰσραήλ.

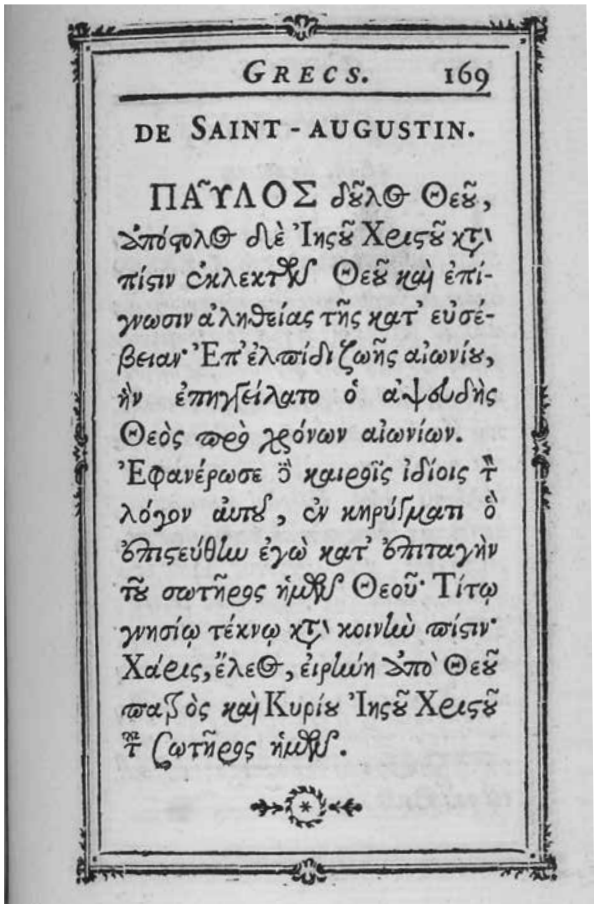


GRECS. 167

DE CICÉRO.

ΠΑΥΛΟΣ ἀπόστολος Ἰησοῦ Χριστοῦ, διὰ θελήματος Θεοῦ, κατ' ἐπαγγελίαν ζωῆς τῆς ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ, Τιμοθέῳ ἀγαπητῷ τέκνῳ, χάρις, ἔλεος, εἰρήνη ἀπὸ Θεοῦ πατρὸς, καὶ Χριστοῦ Ἰησοῦ τοῦ Κυρίου ἡμῶν.
Χάριν ἔχω τῷ Θεῷ, ᾧ λατρεύω ἀπὸ προγόνων ἐν καθαρᾷ συνειδήσει, ὡς ἀδιάλειπτον ἔχω τὴν περὶ σοῦ μνείαν ἐν ταῖς δεήσεσί μου νυκτὸς καὶ ἡμέρας. Ἐπιποθῶν σε ἰδεῖν, μεμνημένος σου τῶν δακρύων, ἵνα χαρᾶς πληρωθῶ.
Ὑπόμνησιν λαμβάνων τῆς ἐν σοὶ ἀνυποκρίτου πίστεως, ἥτις ἐνῴκησε πρῶτον ἐν τῇ μάμμῃ σου Λωΐδι καὶ τῇ μητρί σου Εὐνίκῃ· πέπεισμαι δὲ ὅτι καὶ ἐν σοί.

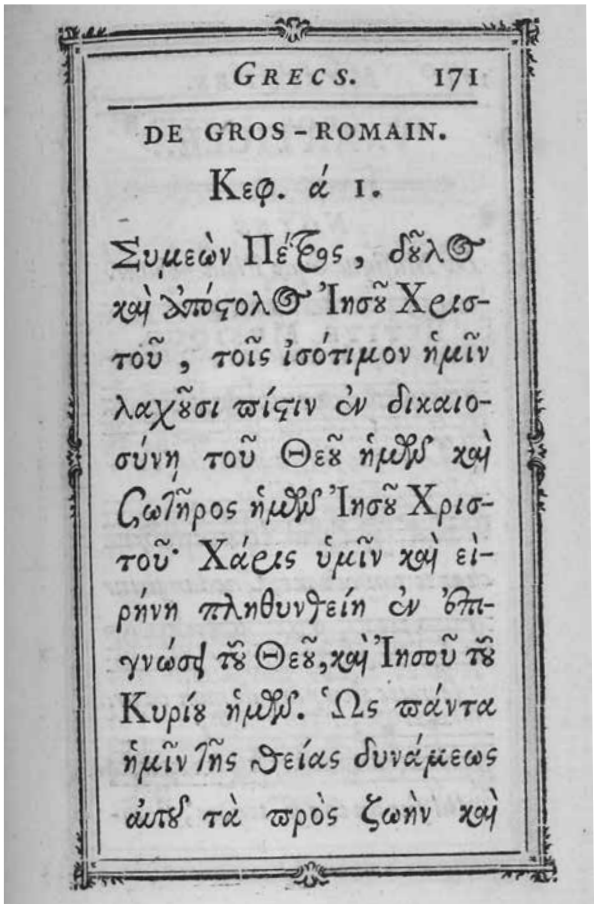
Εικ. 172. Τα επτά μεγέθη των ελληνικών γραμματοσειρών (με όλα τα συμπλέγματα) του P.-S. Fournier, 1764.



GRECS. 169

DE SAINT-AUGUSTIN.

ΠΑΥΛΟΣ δοῦλος Θεοῦ, ἀπόστολος δὲ Ἰησοῦ Χριστοῦ κατὰ πίστιν ἐκλεκτῶν Θεοῦ καὶ ἐπίγνωσιν ἀληθείας τῆς κατ' εὐσέβειαν· Ἐπ' ἐλπίδι ζωῆς αἰωνίου, ἣν ἐπηγγείλατο ὁ ἀψευδὴς Θεὸς πρὸ χρόνων αἰωνίων. Ἐφανέρωσε δὲ καιροῖς ἰδίοις τὸν λόγον αὐτοῦ, ἐν κηρύγματι ὃ ἐπιστεύθην ἐγὼ κατ' ἐπιταγὴν τοῦ σωτῆρος ἡμῶν Θεοῦ· Τίτῳ γνησίῳ τέκνῳ κατὰ κοινὴν πίστιν· Χάρις, ἔλεος, εἰρήνη ἀπὸ Θεοῦ πατρὸς καὶ Κυρίου Ἰησοῦ Χριστοῦ τοῦ σωτῆρος ἡμῶν.

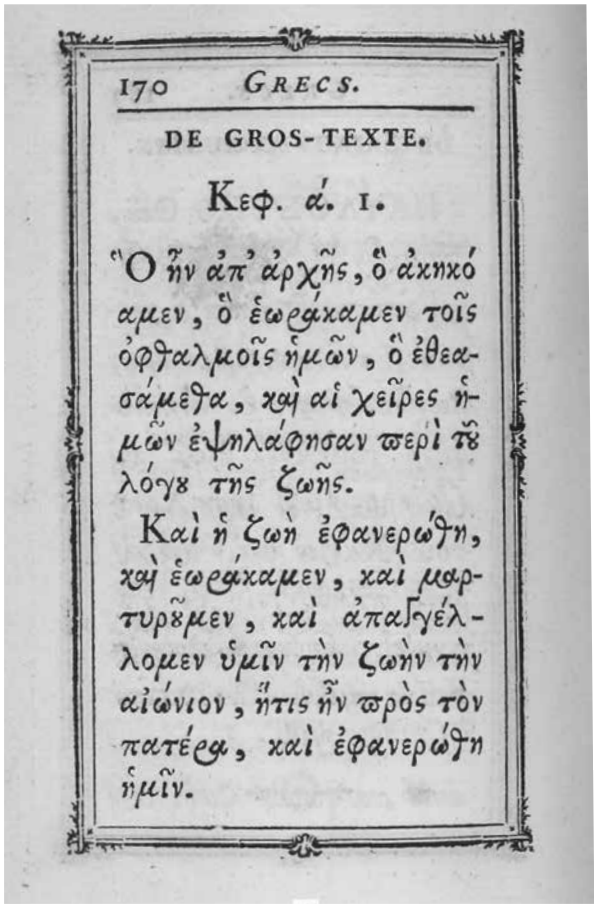


GRECS. 171

DE GROS-ROMAIN.

Κεφ. ά. 1.

Συμεὼν Πέτρος, δοῦλος καὶ ἀπόστολος Ἰησοῦ Χριστοῦ, τοῖς ἰσότιμον ἡμῖν λαχοῦσι πίστιν ἐν δικαιοσύνῃ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ· Χάρις ὑμῖν καὶ εἰρήνη πληθυνθείη ἐν ἐπιγνώσει τοῦ Θεοῦ, καὶ Ἰησοῦ τοῦ Κυρίου ἡμῶν. Ὡς πάντα ἡμῖν τῆς θείας δυνάμεως αὐτοῦ τὰ πρὸς ζωὴν καὶ



170 GRECS.

DE GROS-TEXTE.

Κεφ. ά. 1.

Ὃ ἦν ἀπ' ἀρχῆς, ὃ ἀκηκόαμεν, ὃ ἑωράκαμεν τοῖς ὀφθαλμοῖς ἡμῶν, ὃ ἐθεασάμεθα, καὶ αἱ χεῖρες ἡμῶν ἐψηλάφησαν περὶ τοῦ λόγου τῆς ζωῆς.

Καὶ ἡ ζωὴ ἐφανερώθη, καὶ ἑωράκαμεν, καὶ μαρτυροῦμεν, καὶ ἀπαγγέλλομεν ὑμῖν τὴν ζωὴν τὴν αἰώνιον, ἥτις ἦν πρὸς τὸν πατέρα, καὶ ἐφανερώθη ἡμῖν.

Εικ. 172α.

χαρακτήρες, οι τεχνικές χάραξης, η κατασκευή των μητρών και η χύτευση, τα εργαλεία, η εκτύπωση και η μελάνη, πολυάριθμα δείγματα γραμματοσειρών σε όλα τα μεγέθη και είδη (όρθια, πλάγια, γοτθικά, καλλιγραφικά κ.ά.), αλλά και άλλες γραφές. Εκεί αφιερώνει μία εκτενή αναφορά στις ελληνικές γραμματοσειρές. Ξεφυλίζοντας τον Τόμο Α΄ θα βρούμε 18 ολοσέλιδους πίνακες που περιέχουν όλα τα συμπλέγματα της Μεγάλης γραμματοσειράς (Grande police και άλλους 6 για τη Μικρή γραμματοσειρά (Petite police). Ενδιάμεσα παρεμβάλλεται ένα σύντομο επεξηγηματικό κείμενο για την ιστορία της χρήσης τους (ελεύθερη μετάφραση):

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Μπορεί κανείς να παρατηρήσει σε αυτό το πολυάριθμο σύνολο στοιχείων [διαφορετικών γραφών] πως τα ελληνικά είναι τα πλέον εκτενή και περίπλοκα από όλους τους χαρακτήρες. Οι στοιχειοχύτες δεν πρόκειται πάντοτε να φτιάχνουν ελληνικές γραμματοσειρές όπου θα απεικονίζονται όλα τα στοιχεία, διότι, όπως μόλις ανέφερα, οι χαράκτες που δουλεύουν για αυτά ακολουθούν [μόνο] τα συμπλέγματα που βρίσκουν στα χειρόγραφα που μιμούνται. Δεν υπήρξαν ποτέ όλα τα συμπλέγματα χαραγμένα μαζί, παρά μόνο στα ελληνικά στοιχεία του

Εικ. 173. Η γραμματοσειρά μεγέθους Saint Augustin, του Pierre Simon Fournier, 1764.

Garamond για τον Φραγκίσκο Α΄. Αυτό είναι που με ώθησε να ασχοληθώ με όλα τα διαφορετικά σχέδια που συνθέτουν αυτή τη γραμματοσειρά, από την οποία λείπουν βέβαια ορισμένα που πιστεύω πως πρέπει να αφαιρεθούν και δεν χρειάζεται να επαναληφθούν δίχως να υπάρχει ανάγκη.

Για τα κλασικά ελληνικά κείμενα, έχω μειώσει σημαντικά τα συμπλέγματα και τις ενώσεις στοιχείων: ακολουθώ αυτή την πρακτική στη Μικρή γραμματοσειρά που έκανα, η οποία δεν περιέχει παρά τα πιο χρήσιμα σχήματα.

Στον τελευταίο πίνακα συμπληρώνει;

Όταν κάποιος επιθυμεί τα ελληνικά στοιχεία χωρίς κανένα σύμπλεγμα, όπως κάνουν εδώ και αρκετό καιρό στην Ολλανδία, θα μπορεί να επιλέγει [μόνο] τα απλά στοιχεία που παρουσιάζονται στις προηγούμενες γραμματοσειρές.

Στον Τόμο ΙΙ (1768) περιλαμβάνει επίσης άλλους 9 πίνακες με τα αντίστοιχα μεγέθη ελληνικών γραμματοσειρών που είχε χαράξει και διέθετε στο εργαστήριό του (εικ. 172): Petit-texte, Petit-romain, Philosophie, Cicero, Saint-Augustin, Gros-texte, Gros-Romain. Επιπλέον, οι πίνακες των μεγεθών Philosophie και Cicero παρουσιάζονται και σε κείμενο χωρίς τη χρήση συμπλεγμάτων.

Ήδη, το 1764 είχε κυκλοφορήσει το ανανεωμένο δειγματολόγιο του εργαστηρίου του, *Les caracteres de l'imprimerie par Fournier*, όπου περιείχε τους ίδιους ελληνικούς πίνακες.

Μια γενεά αργότερα ο Antoine-François Momoro θα καταγράψει στη δική του πραγματεία για την τυπογραφία τον θαυμασμό του για την ελληνική παραγωγή του Fournier (ελεύθερη μετάφραση):

ΕΛΛΗΝΙΚΑ

Χαρακτήρες που έχουν λίγη χρήση σήμερα. Διακρίνουμε δύο είδη ελληνικών [γραμματοσειρών]· δηλαδή, αυτές με τα απλά ελληνικά [στοιχεία] και αυτές με ελληνικά συμπλέγματα.

Τα απλά ελληνικά είναι αυτά τα οποία χρησιμοποιούμε περισσότερο σήμερα. Όσον αφορά τα ελληνικά συμπλέγματα, το τυπογραφείο του Λούβρου διαθέτει τα περισσότερα που έχουμε [στη χώρα].

Μπορεί κανείς να δει στο *Manuel Typographique* του κ. Fournier την απεικόνιση των ελληνικών με συμπλέγματα· συνολικά έχει συγκεντρώσει 776 διαφορετικά στοιχεία· το οποίο μας κάνει 776 πατρότυπα, [δηλαδή ένα] για κάθε χαρακτήρα, αλλά αυτό δεν είναι όλο.

Το να χρησιμοποιεί κάποιος ελληνικά, σημαίνει, με

όρους τυπογραφίας, να ξεδιαλέγει και να διαμοιράζει πολύπλοκους χαρακτήρες..

(Momoro 1793:186-187)

Ο Fournier πέθανε νέος, μόνο 56 χρονών, κυριολεκτικά από υπερκόπωση. Στη σύντομη ζωή του επέδειξε ασίγαστη επιμονή και μία χωρίς προηγούμενο εργασιομανία σε κάθε πεδίο της τέχνης του και το ευρύτερο έργο του έχει αναγνωριστεί από όλες τις επερχόμενες γενεές (Hutt 1972).

Η έκδοση *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751-1772

Η *Εγκυκλοπαίδεια*, το μεγαλειώδες αυτό Λεξικό των Επιστημών, των Τεχνών και των Τεχνουργών υπήρξε ένα πολυεπίπεδο συνθετικό έργο όλης της τότε ανθρώπινης γνώσης στην Ευρώπη και αμέσως απετέλεσε τη λόγια αιχμή της κοινωνικής, οικονομικής και πολιτικής ανατροπής που πολύ γρήγορα δρομολογήθηκε με την αμερικανική και τη γαλλική επανάσταση. Σε 17 τόμους μεγάλου σχήματος και με 11 τόμους σχεδιαγραμμάτων και εικονογραφήσεων (χαλκογραφίες) οι σημαντικότεροι και προοδευτικότεροι συγγραφείς της εποχής κατέγραψαν και ανέλυσαν κάθε πτυχή της ανθρώπινης γνώσης, Οι πρώτοι τόμοι κυκλοφόρησαν το 1751 και σταδιακά το έργο ολοκληρώθηκε το 1772. Στο λήμμα *Imprimerie en caracteres* (εικ. 175, 176) υπάρχει ιδιαίτερη αναφορά στην ελληνική τυπογραφική στοιχειοθήκη και δύο από τις 19 ολοσέλιδες εικονογραφήσεις αφιερώνονται στην τυποποίηση της διάταξης των απλών στοιχείων, των συμπλεγμάτων κ.λπ. (ελεύθερη μετάφραση):

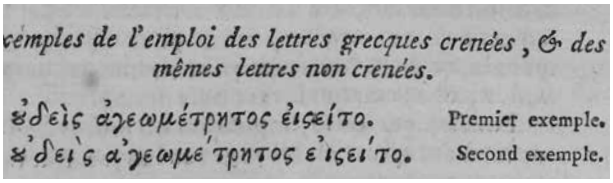
ΠΙΝΑΚΕΣ Δ΄και Ε΄

Η μεγάλη ελληνική στοιχειοθήκη αποτελείτε από έξι συρτάρια που διαιρούνται σε τρία μέρη, [σε αναλογίες] ύψους δύο επί μήκους τρία, όπως και οι τέσσερεις κάσες της προηγούμενης εικόνας, που αποτελούνται από δύο μέρη, αυτό για τα όρθια και αυτό για τα πλάγια στοιχεία.

Εικ. 1. Πιν. Δ΄. Το πρώτο τμήμα της ελληνικής κάσας διαιρείται σε δύο μέρη. Το επάνω περιέχει τα κεφαλαία στοιχεία και τα συμπλέγματα των πεζών γραμμάτων *μ*, *κ* και *θ*. Το κάτω μέρος έχει τα συμπλέγματα και τις ενώσεις των γραμμάτων *ε*, *δ*, *γ* και *α*.

2. Το επάνω μέρος του δεύτερου τμήματος· σε αυτό περιέχονται οι ενώσεις και τα συμπλέγματα των γραμμάτων *σσ*, *σθ* και *σπ*.

Πιν. Ε΄. Σε συνέχεια της εικ. 2 είναι το κάτω μέρος του δεύτερου τμήματος· αυτό περιέχει τα απλά στοιχεία


cemples de l'emploi des lettres grecques crenées, & des mêmes lettres non crenées.

ἐδεὶς ἀγεωμέτρητος εἰσείτο. Premier exemple.

ἐδεὶς ἀγεωμέτρητος εἰσείτο. Second exemple.

Εικ. 174. Παράδειγμα με γεισωμένους ή ανεξάρτητους τόνους.

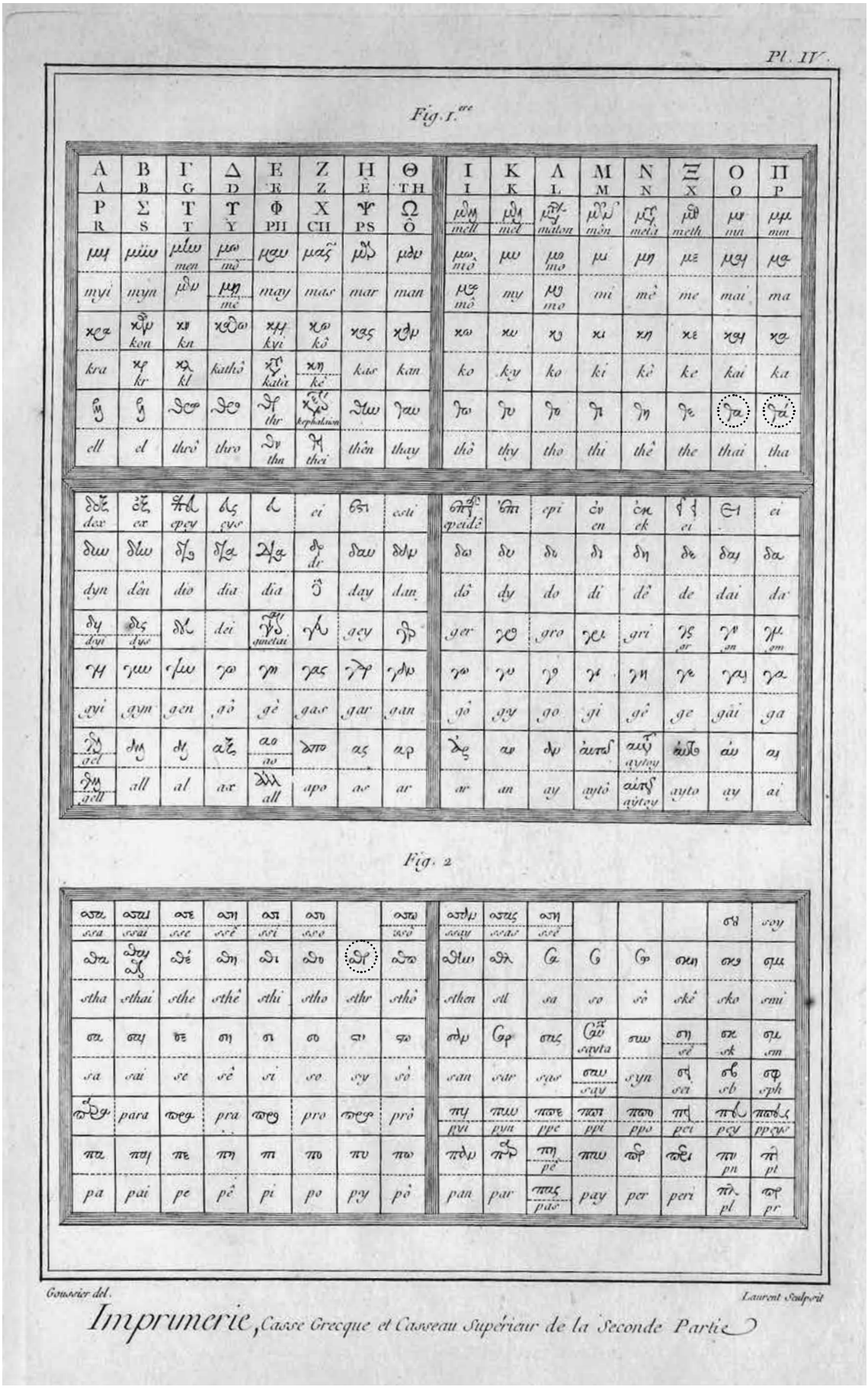
και κάποιες βραχυγραφίες, τα διαστήματα, τους τόνους, τα πνεύματα κ.λπ. που απαντούν στα ελληνικά βιβλία· αυτό είναι ουσιαστικά το κάτω μέρος μπροστά στο οποίο θα στέκεται κανονικά ο στοιχειοθέτης.

Πιν. Ε΄. Το τρίτο τμήμα της ελληνικής κάσας που τοποθετείται δίπλα στα δύο προηγούμενα περιέχει στο επάνω μέρος τα συμπλέγματα και τις ενώσεις των γραμμάτων *χθ*, *σχ*, *φ*, και *χ*. Στο κάτω μέρος βρίσκονται αυτά του *τ*, *στ*, *σπ* και πολλά άλλα, όπως τα τετράγωνα και τα άλλα αναγκαία για τη στοίχιση των αράδων. Σχεδόν όλα τα γράμματα της ελληνικής κάσας καταλαμβάνουν το καθένα από δύο διαμερίσματα, ένα πάνω και ένα κάτω, τα οποία στο σχεδιάγραμμα δεν χωρίζονται παρά μόνο με μία διακεκομμένη γραμμή που σηματοδοτεί τα γεισωμένα στοιχεία (θα εξηγήσουμε σύντομα τι σημαίνει γεισωμένα γράμματα). Εικονογραφούμε [χαλκογραφικά] το σχήμα των ελληνικών γραμμάτων ή των συμπλεγμάτων των χαρακτήρων του Robert Etienne, και στο κάτω μέρος που περιέχει το ίδιο γράμμα χωρίς γείσο [αναφέρεται] η αντιστοιχία τους με κοινά [λατινικά] γράμματα. Όσα γεισωμένα γράμματα δεν είναι με τα αντίστοιχά τους χωρίς γείσωμα, βρίσκονται σε οριζόντια γραμμή και ο ελληνικός χαρακτήρας προηγείται πάντοτε στο διαμέρισμα όπου καταγράφεται η αντιστοιχία του. Δεν υπάρχει παρά μόνο ένα στο κάτω μέρος του δεύτερου τμήματος, στο οποίο δεν έχει καταγραφεί η αντιστοιχία γιατί αυτό το διαμέρισμα έχει καλυφθεί από δύο συμπλέγματα που είναι τα *ουκα* και *ουκ*, κάτω από το *είναι* στο 14ο διαμέρισμα της δεύτερης σειράς.

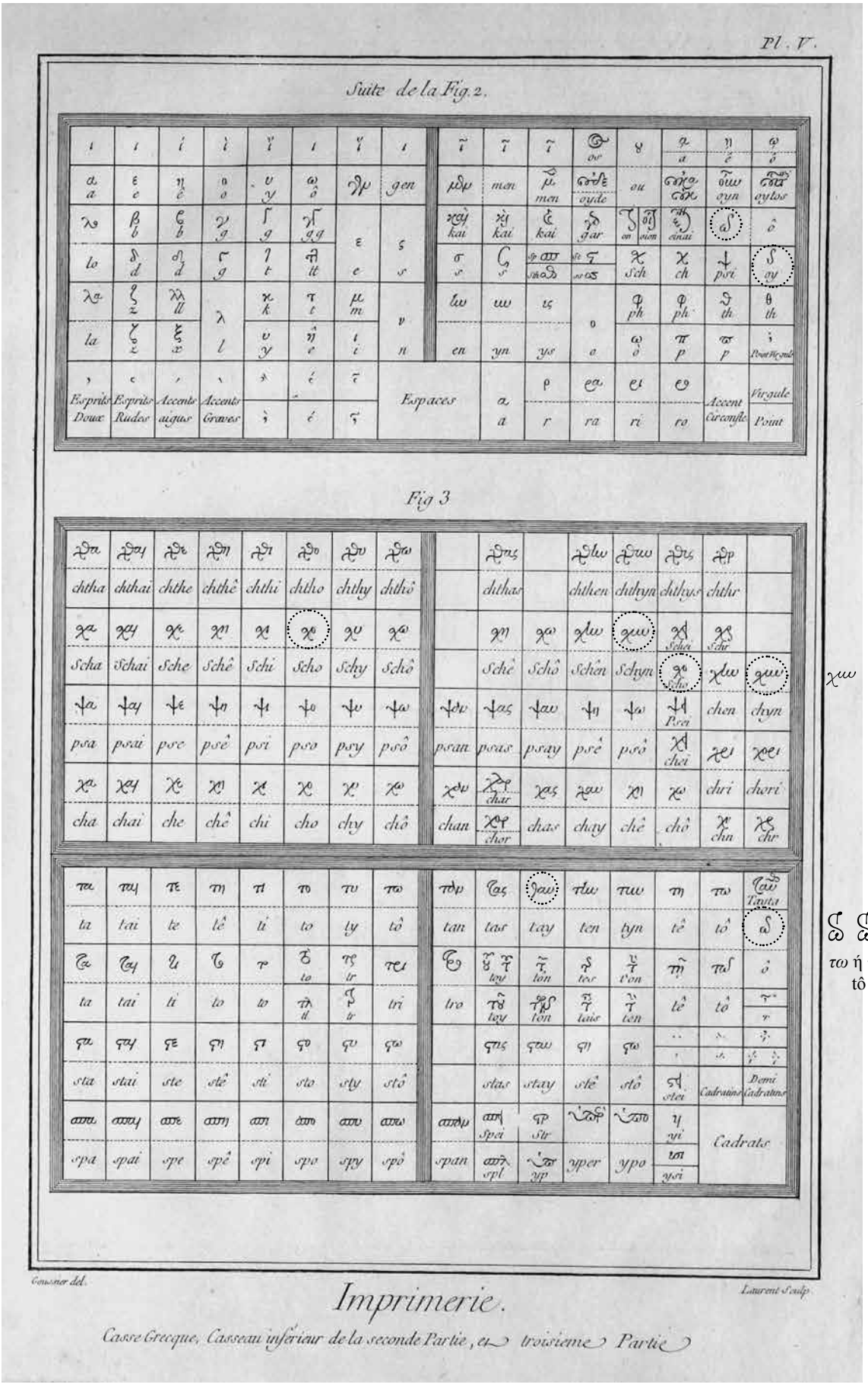
Δείγμα εφαρμογής των ελληνικών γεισωμένων γραμμάτων και και των ίδιων χωρίς γείσωμα.

Αυτή η επιγραφή, η οποία βρισκόταν στην είσοδο της Ακαδημίας των Αθηνών, όπου παράδιδε μαθήματα ο Πλάτων, σημαίνει: *Δεν επιτρέπεται η είσοδος στους μη γνωρίζοντες Γεωμετρία*. Στο πρώτο παράδειγμα βλέπουμε τα γράμματα και οι τόνοι σε κάθε λέξη να συναρμόζουν μεταξύ τους και στο δεύτερο η κάθε λέξη δείχνει ως επί το πλείστον διαχωρισμένη (εικ. 174).

Συγκρίνοντας την ελληνική στοιχειοθήκη της *Εγκυκλοπαίδειας* με αυτή του Fertel παρατηρούμε ουσιαστικά αντιγραφή της θέσης των διαμερισμάτων των στοιχείων. Κάποιες από τις αστοχίες του 1723, όμως έχουν διορθωθεί, μερικές παραμένουν και κάποιες νέες έχουν εμφανιστεί:



Εικ. 175. Ο πρώτος πίνακας (Planche IV) της ελληνικής στοιχειοθήκης (με όλα τα συμπλέγματα) από την έκδοση, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Παρίσι, 1751.

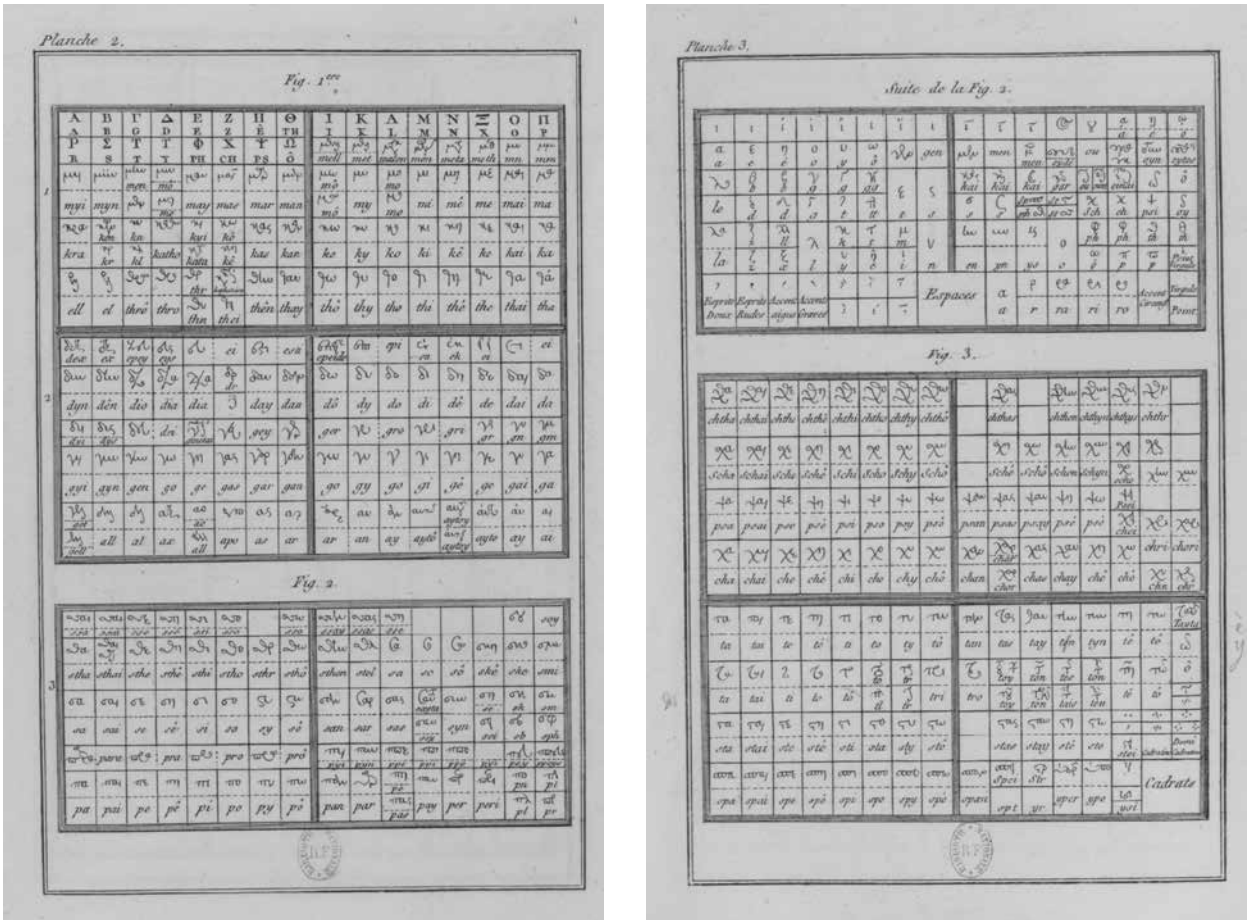


χω

ῳ ῷ

τω ή τῶ
tô

Εικ. 176, Ο δεύτερος πίνακας (Planche V) της ελληνικής στοιχειοθήκης (με όλα τα συμπλέγματα) από την έκδοση, *Encyclopédie...*, Παρίσι, 1751. Σε κύκλο δύο συμπλέγματα που επαναλαμβάνονται από λάθος του χαράκτη.



Εικ. 177. Οι δύο πίνακες της ελληνικής στοιχειοθήκης (με όλα τα συμπλέγματα) από την έκδοση του Bertrand Quinquet, *Traité de l'imprimerie*, Παρίσι, 1798.

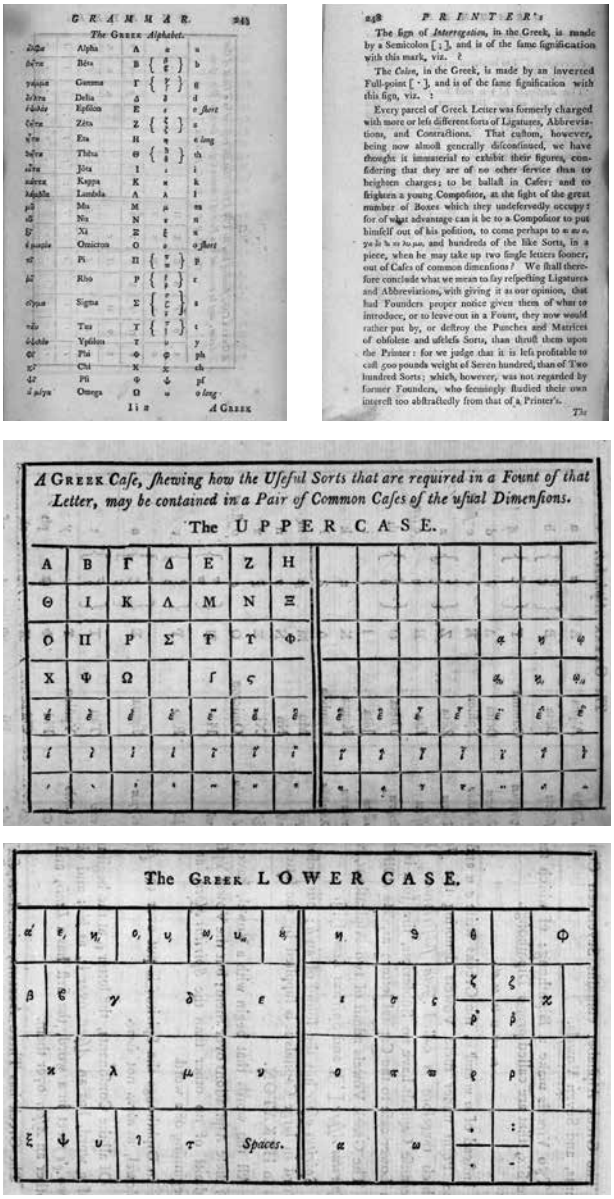
I. Αντί για το σύμπλεγμα *θαι* υπάρχει το ίδιο με το διπλανό *θα* και το *θα* έχει μία αχρείαστη οξεία.
II. Σε κενό διαμέρισμα έχει προστεθεί το σύμπλεγμα *σθρ* που δεν υπήρχε στον Fertel.
III. Σε κενό διαμέρισμα έχει προστεθεί το σύμπλεγμα *ος* που δεν υπήρχε στον Fertel.
IV. Το εναλλακτικό στοιχείο *ῦ* έχει αντιστοιχηθεί λανθασμένα ως *ογ* (=*ου*) αντί *ϋ*, όπως και στον Fertel
V. Στο σύμπλεγμα *σχο* αναλογούν πάλι τρεις θέσεις, αντί για δύο (άτονου και γεισωμένου), όπως ακριβώς και στο σχεδιάγραμμα του Fertel.
VI. Το σύμπλεγμα *χυν* έχει σχεδιαστεί λάθος ως *σχυν*, το οποίο υπάρχει ήδη.
VII. Το σύμπλεγμα *ταυ* έχει σχεδιαστεί λάθος ως *θαυ*, αλλά έχει αντιστοιχηθεί σωστά ως *tay*.
VIII. Επαναλαμβάνοντας το λάθος του σχεδιαγράμματος του Fertel, το σύμπλεγμα *τῷ* ή *τῷ* έχει σχεδιαστεί λάθος ως το εναλλακτικό στοιχείο *ῶ* (που υπάρχει αλλού) και υποδεικνύεται λάθος στα λατινικά ως *ô*, ενώ θα έπρεπε να σχεδιαστεί σωστά και να έχει αντιστοιχηθεί ως *tô*.
IX. Το σύμπλεγμα *τῇ* έχει και γεισωμένο χαρακτήρα, ενώ δεν χρειάζεται αφού είναι ήδη σχεδιασμένο ως περισπώμενο, όπως και στον Fertel.
X. Στα συμπλέγματα *στῃ* και *στῳ* δεν έχει προστεθεί η υπογεγραμμένη, όπως σωστά υπάρχει στον Fertel.

Μία πιστή αντιγραφή, μαζί με τα λάθη, των δύο Πινάκων της ελληνικής στοιχειοθήκης της *Εγκυκλοπαίδειας* θα βρούμε στην έκδοση του Bertrand Quinquet, *Traité de l'imprimerie* (1798, εικ. 177), γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι δεν υπήρχε ουσιαστική επαλήθευση των πληροφοριών, τουλάχιστον στα εν πολλοίς άγνωστα πεδία των «εξωτικών» γραφών, και φυσικά λόγω του αδιαμφισβήτητου κύρους που έχαιρε η *Εγκυκλοπαίδεια*.

John Smith, *The Printer's Grammar*, 1755

Το 1755 εμφανίστηκε στο Λονδίνο η δεύτερη αγγλική πραγματεία περί τυπογραφίας μετά από αυτή του Moxon (1683). Η έκδοση του John Smith, *The Printer's Grammar*, περιέχει ένα εκτενές τμήμα ανα-

φερόμενο στα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία και εκεί ο συγγραφέας επιχειρηματολογεί υπέρ της διαδεδομένης πλέον πρακτικής των τυπογράφων να μην χρησιμοποιούν τα πολυάριθμα συμπλέγματα και προτείνει μια απλοποιημένη ελληνική στοιχειοθήκη που θα βοηθούσε τους στοιχειοθέτες (εικ. 178), ενώ κατηγορεί ευθέως τα στοιχειοχυτήρια ως υπεύθυνα για τη διατήρηση της αχρείαστης αυτής πρακτικής με σκοπό μόνο το κέρδος τους από τις παραγγελίες στοιχείων. Η απλοποίηση και η διάταξη της στοιχειοθήκης του στηριζόταν στα γεισωμένα στοιχεία, τα οποία τονίζονται κατά περίπτωση, όπως και στη γερμανική πρόταση του Endter που προαναφέρθηκε. Βέβαια, η απλοποίηση είχε το κόστος της υπέρμετρης δυσκολίας του στοιχειοθέτη να προσαρμόζει στα φωνήεντα τους μικροσκοπικούς τόνους και πνεύματα κάθε λέξης του κειμένου, ιδιαίτερα στα μικρά μεγέθη (ελεύθερη μετάφραση):



Εικ. 178. Πρόταση απλοποίησης της ελληνικής στοιχειοθήκης John Smith, *The Printer's Grammar*, Λονδίνο, 1787.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

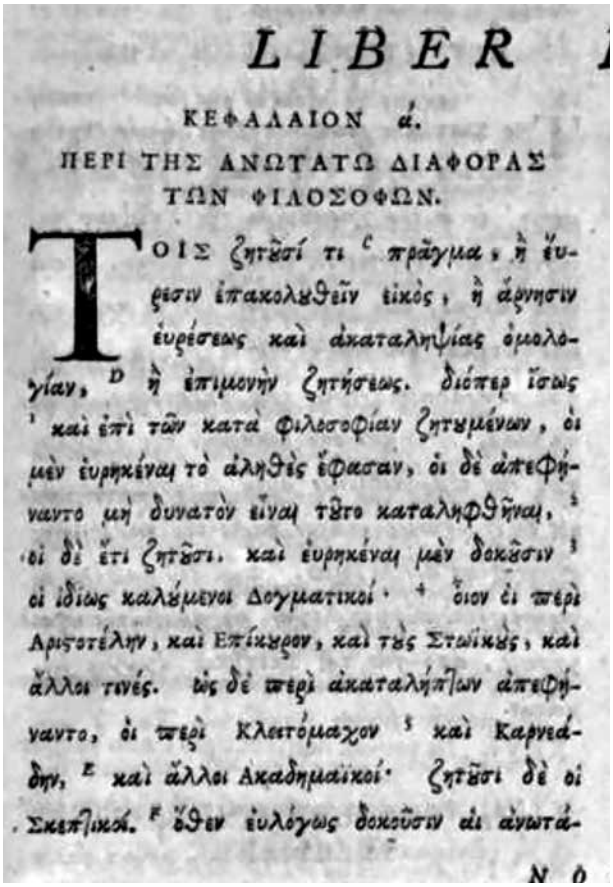
Η ελληνική είναι μια από τις ιερές γλώσσες και χρησιμοποιείται στις εκδόσεις συχνότερα από ότι οι υπόλοιπες. Το γεγονός αυτό κάνει αναγκαίο να διαθέτει σχεδόν κάθε τυπογραφείο ελληνικούς χαρακτήρες, αν και όχι με το ίδιο μεγάλο βάρος: εφόσον μια ποσότητα ελληνικών στοιχείων που θα χωρά λίγο-πολύ σε μια τυπογραφική κάσα, αποτελούμενη από τα αναγκαία γράμματα μόνον, αρκεί για σημειώσεις, αποφθέγματα, λέξεις κ.λπ. και μαζί με μια ακόμη με άλλους χρήσιμους χαρακτήρες θα αποτελούν ένα ζεύγος, έτσι ώστε αρκετά από τα μεγάλα διαμερίσματα να διαιρεθούν σε μικρότερα. Αυτό όμως δεν είναι πρακτικό όταν υπάρχουν πολυάριθμα συμπλέγματα και βραχυγραφίες που απαιτούν 750 θέσεις για όλα τα διαφορετικά είδη ενός μεγέθους ελληνικών στοιχείων. Τι οδήγησε τους πρώτους στοιχειοχαράκτες της τέχνης να εμπλακούν στη χάραξη και τη χύτευση τόσο πολλών συμπλεγμάτων και βραχυγραφιών μπορούμε ως ένα σημείο να το υποθέσουμε, ότι δηλαδή ήθελαν να μιμηθούν την ελληνική γραφή και να την εμπλουτίσουν με τα ίδια καλλιγραφικά σχέδια της πένας. Αλλά τί τους ώθησε να αναλάβουν το άγος της χάραξης άπειρων συμπλεγμάτων αδυνατούμε να εξηγήσουμε. Μπορούμε ίσως να υποθέσουμε ότι ήταν μια τακτική των στοιχειοχαρακτών για να έχουν περισσσότερη εργασία. Τώρα πλέον αυτή η ασύμφορη πρακτική έχει περιπέσει σε αχρηστία και οι ελληνικοί χαρακτήρες παράγονται χωρίς συμπλέγματα και βραχυγραφίες, εκτός κι αν τα στοιχειοχυτήρια διατηρούν την τακτική αυτή ή υπάρχει ειδική παραγγελία να τα χυτεύσουν για κλασικές ή άλλες σημαντικές εκδόσεις. Σε τέτοια περίπτωση κάποια συμπλέγματα όχι μόνο προσδίδουν χάρη στα ελληνικά γράμματα, αλλά είναι επικερδή για τον στοιχειοθέτη που γνωρίζει να τα χρησιμοποιεί ορθώς. Επειδή ήδη αναφέραμε ότι οι χρήσιμοι ελληνικοί χαρακτήρες θα χωρούσαν σε ένα ζεύγος από κοινές τυπογραφικές κάσες που δεν διαθέτουν περισσότερα από 154 διαχωριστικά, υποδεικνύουμε ένα τέτοιο σχεδιασμό· που ταυτόχρονα αποδεικνύει αναμφισβήτητα ότι πάρα πολλοί χαρακτήρες είναι άχρηστοι όταν χρειάζονται 750 θέσεις. Θα πρέπει πάντως να παρατηρηθεί πως σχεδόν 300 από αυτούς είναι οι ίδιοι και διαφέρουν μόνο στο ότι το γράμμα προεξέχει από τη δεξιά πλευρά [για να συνταιριάζει με τους τόνους]. Αν και θυμόμαστε να έχουμε δει ελληνικά στοιχεία με τα κεφαλαία να είναι γεισωμένα και από τις δύο πλευρές. Αλλά πριν συζητήσουμε περισσότερο για τα συμπλέγματα, θα αναφέρουμε και θα παραθέσουμε τα ανεξάρτητα γράμματα […]

[…] Για κάθε ελληνικό γράμμα υπάρχουν, λίγο-πολύ, διαφορετικά συμπλέγματα, βραχυγραφίες και συντμήσεις και θεωρούμε αχρείαστη την παρουσίασή τους, διότι απλά χρησιμεύουν μόνο για την αύξηση των χρεώσεων, για να βαραίνουν τις κάσες και να πανικοβάλλουν το νέο στοιχειοθέτη που αντιμετωπίζει όλα αυτά τα αμέτρητα διαμερίσματα που απαιτούνται χωρίς λόγο. Τι τον οφελεί δηλαδή να φύγει από τη θέση του για να βρει το σύμπλεγμα του *αι*, *αν*, *γα*, *δε*, *θι*, *λε*, *λυ*, *μω* και εκατοντάδες άλλα, όταν μπορεί να επιλέξει δύο στοιχεία γρηγορότερα, από δύο μόνο τυπογραφικές κάσες κοινών διαστάσεων; Στο μεταξύ παραθέτουμε μια σελίδα με τέτοιες βραχυγραφίες καθώς οι περισσότερες διαφέρουν από το σχήμα των γραμμάτων που τις αποτελούν και παράλληλα τις διακρίνουμε σε αυτές που κρίνουμε ότι είναι άχρηστες, ασήμαντες, διακοσμητικές, πρακτικές ή χρήσιμες, αφήνοντας έτσι τον τυπογράφο να διαλέξει αυτές που επιθυμεί. Πιστεύουμε ότι τα στοιχειοχυτήρια θα πρέπει να παροπλίσουν ή να καταστρέψουν τα πατρότυπα και τις μήτρες αυτών των ξεπερασμένων και άχρηστων χαρακτήρων, αντί να τους φορτώνουν όλους στον τυπογράφο, χωρίς να του δίνουν καμία οδηγία ποιους να χρησιμοποιεί και ποιους να αγνοεί. Βρίσκουμε λιγότερο επικερδές να χυτεύουν 500 λίβρες 700 στοιχείων, αντί 200. Μια πρακτική όμως που δεν εφάρμοσαν στο παρελθόν, αλλά φρόντισαν γενικότερα το δικό τους συμφέρον μόνον παρά των τυπογράφων».[16]

(Smith 1787: 241-248).

Οι εκδότες Robert και Andrew Foulis και ο χαράκτης Alexander Wilson στη Γλασκώβη

Η λειτουργία του Πανεπιστημίου της Γλασκώβης από τα μέσα του 15ου αιώνα είχε ήδη θέσει τις βάσεις για την πνευματική ανάπτυξη της Σκωτίας κατά την περίοδο του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού.



LIBER

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ α.

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΑΝΩΤΑΤΩ ΔΙΑΦΟΡΑΣ ΤΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΩΝ.

ΤΟΙΣ ζητοῦσί τι [C] πρᾶγμα, ἢ εὕρεσιν ἐπακολουθεῖν εἰκὸς, ἢ ἄρνησιν εὑρέσεως καὶ ἀκαταληψίας ὁμολογίαν, [D] ἢ ἐπιμονὴν ζητήσεως. διόπερ ἴσως καὶ ἐπὶ τῶν κατὰ φιλοσοφίαν ζητουμένων, οἱ μὲν εὑρηκέναι τὸ ἀληθὲς ἔφασαν, οἱ δὲ ἀπεφήναντο μὴ δυνατὸν εἶναι τοῦτο καταληφθῆναι, οἱ δὲ ἔτι ζητοῦσι. καὶ εὑρηκέναι μὲν δοκοῦσιν οἱ ἰδίως καλούμενοι Δογματικοί· [4] οἷον οἱ περὶ Ἀριστοτέλην, καὶ Ἐπίκουρον, καὶ τοὺς Στωϊκούς, καὶ ἄλλοι τινές. ὡς δὲ περὶ ἀκαταλήπτων ἀπεφήναντο, οἱ περὶ Κλειτόμαχον [5] καὶ Καρνεάδην, [E] καὶ ἄλλοι Ἀκαδημαϊκοί· ζητοῦσι δὲ οἱ Σκεπτικοί. [F] ὅθεν εὐλόγως δοκοῦσιν οἱ ἀνωτά-

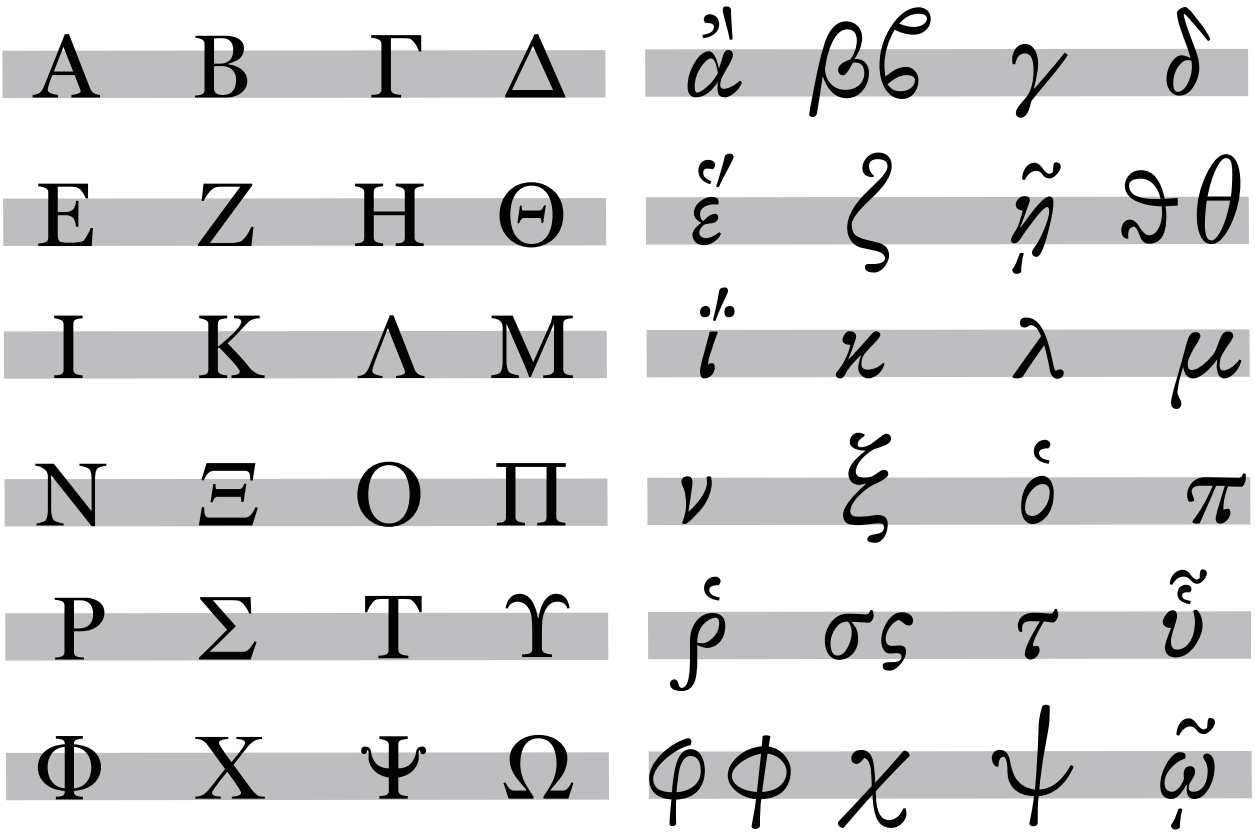
N O

Εικ. 179. Johann Fabricius, *Sexti Empirici Opera Graece et Latine*, Λειψία, Frederik Gleditsch, 1718.

Σε αυτό το κλίμα ανδρώθηκαν και τίμησαν τη γενέτειρά τους με το έργο τους ο Robert (1707-1776) και ο Andrew (1712-1775) Foulis. Στο πανεπιστήμιο της Γλασκώβης οι δύο αδελφοί ασχολήθηκαν με τις ανθρωπιστικές σπουδές και παρακολούθησαν φιλοσοφικές διαλέξεις του Francis Hutcheson, ο οποίος και τους προέτρεψε να ασχοληθούν με την τυπογραφία και την έκδοση βιβλίων στη Σκωτία.

Ο Robert και ο Andrew συνέχισαν την εγκυκλοπαιδική μόρφωσή τους περιοδεύοντας την Αγγλία και τη Γαλλία, απ' όπου αποκόμισαν σπουδαίες εμπειρίες. Η επαφή τους με τους λόγιους κύκλους του Παρισιού μέσω του Andrew Ramsay, παιδαγωγού του Charles Edward Stuart – του μετέπειτα ανεπιτυχούς διεκδικητή του θρόνου της Αγγλίας – τους έδωσε την ευκαιρία να αρχίσουν το εμπόριο βιβλίων. Το 1741 ο Robert ίδρυσε το πρώτο βιβλιοπωλείο στο πανεπιστήμιο της Γλασκώβης και σύντομα άρχισε να εκδίδει βιβλία. Ένα χρόνο αργότερα εξόπλισε το δικό του τυπογραφείο και το 1743 απέκτησε τον τίτλο του Τυπογράφου του πανεπιστημίου. Με τη συμμετοχή του αδελφού του Andrew, ο οποίος ήταν γνώστης και καθηγητής των αρχαίων Ελληνικών, η ακαδημαϊκή βιβλιοπαραγωγή τους έγινε γρή-

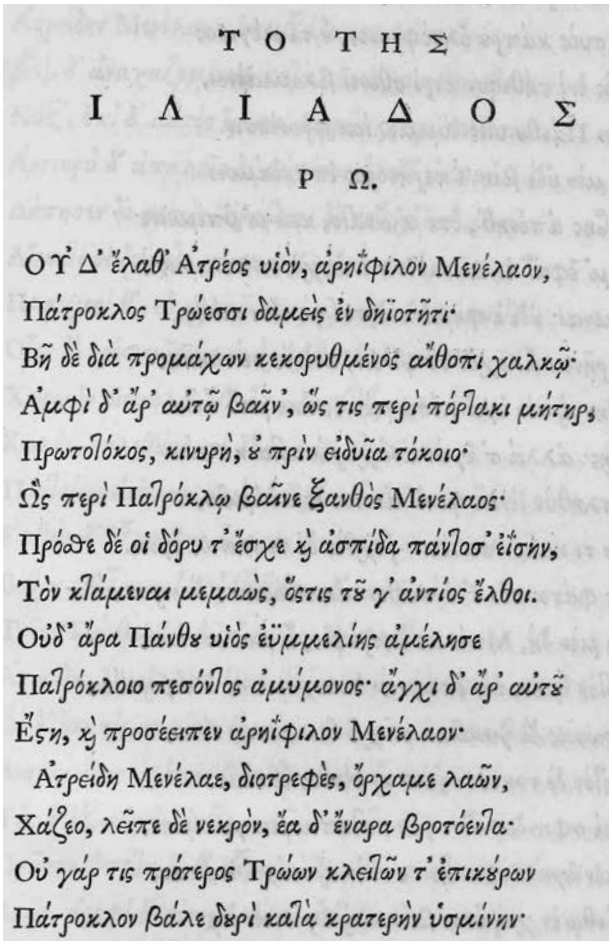
16. Το 1770, ο Luckombe αντιγράφει λέξη προς λέξη πολλές ενότητες του βιβλίου του Smith, αλλά επιπροσθέτως παραθέτει το δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου του W. Caslon (σ. 133-172), όπου περιέχονται και δείγματα από τις ελληνικές γραμματοσειρές που διέθετε. Στο κεφάλαιο για τους ελληνικούς χαρακτήρες επίσης αναπαράγει την κριτική του Smith για τα συμπλέγματα, ακόμα και τις 2 ελληνικές τυπογραφικές κάσες, χωρίς όμως να περιλαμβάνει τη σελίδα με τις βραχυγραφίες αν και την αναφέρει, ούτε τις 2 σελίδες με τους ορισμούς των τόνων, πνευμάτων, διακριτικών κ.ά. (Luckombe, 1770:459-464). Και το βιβλίο του Smith, όταν επανεκδόθηκε το 1787, δεν είχε την προαναφερθείσα πρόταση για τη σελίδα με τις βραχυγραφίες ούτε τον πίνακα, αλλά ακολούθησε την πρακτική του Luckombe και συμπεριέλαβε το δειγματολόγιο του J. Fry, αντί του Caslon (Smith 1787:241-248).



Εικ. 180. Η περίφημη γραμματοσειρά Glascow Homer Greek του Alexander Wilson, 1755 (ψηφιακή σχεδίαση: Matthew Carter).

γορα γνωστή και έξω από τον στενό κύκλο της Γλασκώβης, κυρίως οι έγκυρες φιλολογικές εκδόσεις των αρχαίων κλασικών με υψηλή τυπογραφική αισθητική. Η πλειονότητα των εκδόσεών τους προοριζόταν για το λόγιο αναγνωστικό κοινό και η ποιότητα του χαρτιού και των στοιχείων ήταν πάντοτε υψηλή. Πολλές και σημαντικές ήταν οι ελληνικές και λατινικές εκδόσεις των δύο αδελφών: Η πρώτη ήταν το *Περί ερμηνείας* του Δημητρίου Φαληρέα (1743) και ακολούθησαν τα *Έργα* του Ορατίου (1744), τα *Έργα* του Πινδάρου (1754-1758), οι *Ύμνοι και επιγράμματα* του Καλλιμάχου του Κυρηναίου (1755), η *Ιλιάδα* (1756, εικ. 180, 181) και η *Οδύσσεια* (1758) του Ομήρου, το οκτάτομο έργο *Πόλεμος Πελοποννησιακός* του Θουκυδίδη (1759) κ.ά. Ο Robert Foulis, παράλληλα, διακρίθηκε όχι μόνον ως εκδότης, αλλά ίδρυσε και μια σχολή Καλών Τεχνών, γνωστή ως Foulis Academy, στο Πανεπιστήμιο της Γλασκώβης, όπου εκπαιδεύτηκαν εκατοντάδες νέοι στη ζωγραφική, τη γλυπτική και τη χαρακτική. Μετά τον θάνατο των δύο αδελφών, ο Andrew, γιος του Robert, συνέχισε τον εκδοτικό οίκο και το τυπογραφείο, τα οποία παρ' όλες τις οικονομικές δυσκολίες διατηρήθηκαν ενεργά έως το 1800 έχοντας κυκλοφορήσει συνολικά 700 περίπου τίτλους.

Σημαντικό ρόλο στην επιτυχία των εκδόσεών τους είχε ο στοιχειοχαράκτης και στοιχειοχύτης Alex-



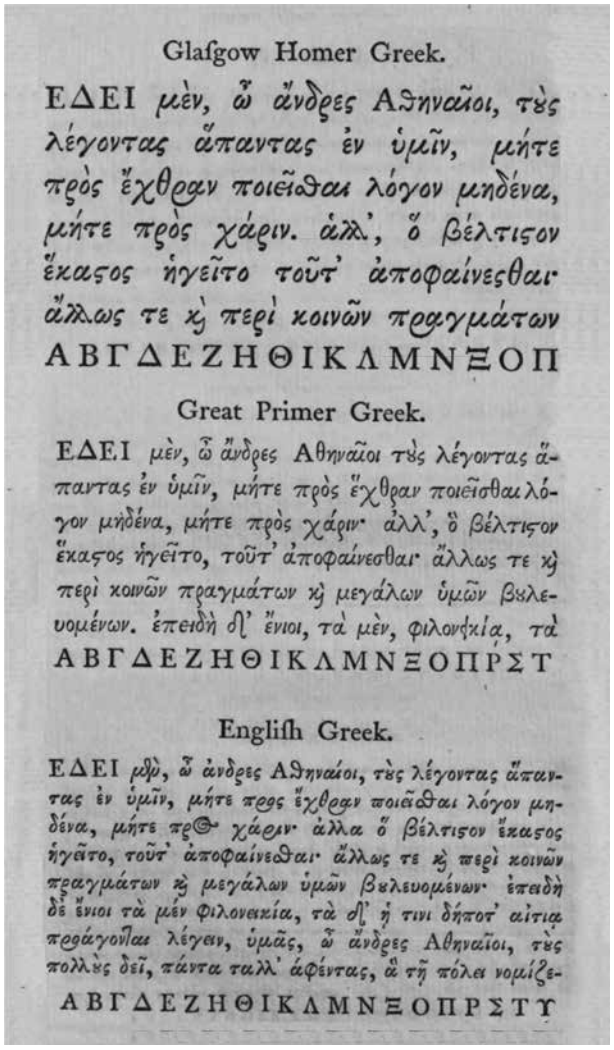
Τ Ο Τ Η Σ

Ι Λ Ι Α Δ Ο Σ

Ρ Ω.

Ο Υ̓ Δ' ἔλαθ' Ἀτρέος υἱὸν, ἀρηΐφιλον Μενέλαον,
Πάτροκλος Τρώεσσι δαμεὶς ἐν δηϊοτῆτι·
Βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἴθοπι χαλκῷ·
Ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ βαῖν', ὥς τις περὶ πόρλακι μήτηρ,
Πρωτολόκος, κινυρὴ, ὃ πρὶν εἰδυῖα τόκοιο·
Ὣς περὶ Πατρόκλῳ βαῖνε ξανθὸς Μενέλαος·
Πρόσθε δέ οἱ δόρυ τ' ἔσχε καὶ ἀσπίδα πάντοσ' ἐΐσην,
Τὸν κλάμεναι μεμαὼς, ὅστις τῷ γ' ἀντίος ἔλθοι.
Οὐδ' ἄρα Πάνθυ υἱὸς ἐϋμμελίης ἀμέλησε
Πατρόκλοιο πεσόντος ἀμύμονος· ἄγχι δ' ἄρ' αὐτὸς
Ἔστη, καὶ προσέειπεν ἀρηΐφιλον Μενέλαον·
Ἀτρείδη Μενέλαε, διοτρεφὲς, ἔρχαμε λαῶν,
Χάζεο, λεῖπε δὲ νεκρὸν, ἔα δ' ἔναρα βροτόεντα·
Οὐ γάρ τις πρότερος Τρώων κλειτῶν τ' ἐπικούρων
Πάτροκλον βάλε δουρὶ καλὰ κρατερὴν ὑσμίνην·

Εικ. 181. *Της του Ομήρου Ιλιάδος ο τόμος πρότερος*, Robert και Andreas Foulis, Γλασκώβη, 1756.


Glaſgow Homer Greek.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμῖν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν. ἀλλ', ὃ βέλτιστον ἕκαστος ἡγεῖτο τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι· ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠ

Great Primer Greek.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμῖν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν· ἀλλ', ὃ βέλτιστον ἕκαστος ἡγεῖτο, τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι· ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βουλευομένων. ἐπειδὴ δ' ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικίᾳ,

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤ

Engliſh Greek.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἀνδρες Αθηναίοι, τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμῖν, μήτε προς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν· ἀλλα ὃ βέλτιστον ἕκαστος ἡγεῖτο, τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι· ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βουλευομένων· ἐπειδὴ δὲ ἔνιοι τὰ μὲν φιλονεικία, τὰ δ' ἢ τινι δήποτ' αἰτια προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα ταλλ' ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομίζε-

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥ

Brevier Greek. No 1.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμῖν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν· ἀλλ', ὃ βέλτιστον ἕκαστος ἡγεῖτο, τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι· ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βουλευομένων· ἐπειδὴ δ' ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικίᾳ, τὰ δὲ ἤ τινι δήποτ' αἰτίᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα ταλλ' ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομίζετε ξυμφέρειν, ταῦτα καὶ ψηφίζεσθαι καὶ πράτ̃ειν. ἡ μὲν οὖν σπυδὴ, περὶ τῶν ἐν Χερρονήσῳ πραγμάτων ἐστὶ, καὶ τῆς στρατείας, ἣν ἐνδέκατον μῆνα τούτου, Φίλιππος ἐν Θράκῃ ποιεῖται. τῶν δὲ λόγων οἱ πλεῖστοι, περὶ ὧν Διοπείθης πράτ̃λει καὶ μέλλει ποιεῖν, ἄρηνται. ἐγὼ δὲ, ὅσα μὲν τις αἰτιᾶται τινα τούτων, οὐς, κατὰ τὺς νόμους, ἐφ' ὑμῖν ἐστὶν, ὅταν βούληθε, κολάζειν, κἂν ἤδη δοκῇ κἂν μικρὸν ἐπίσχωσι, περὶ αὐτῶν σκοπεῖν, ἐγχωρεῖν ἡγοῦμαι. καὶ ὑ πάνυ δεῖ περὶ τούτων, ὅτ' ἐμοὶ, ὅτ' ἄλλον ὠδίνα, διισχυρίζεσθαι. ὅσα δ' ἐχθρὸς ὑπάρχων τῇ πόλει Φίλιππος, καὶ δυνάμει πολλῇ περὶ Ελλήσποντον ὤν, τοιαῦτα προλαβὼν, κἂν ἅπαξ ὑπερίσωμεν, οὐκ ἔθ' ἕξομεν σῶσαι. περὶ τούτων, σ' εἶμαι τὺν τακίστην.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Brevier Greek. No 2.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμῖν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν. ἀλλ' ὃ βέλτιστον ἕκαστος ἡγεῖτο, τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι. ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βουλευομένων. ἐπειδὴ δ' ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικίᾳ, τὰ δὲ, ἤ τινι δήποτ' αἰτίᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα ταλλ' ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομίζετε συμφέρειν, ταῦτα καὶ ψηφίζεσθαι καὶ πράτ̃ειν. ἡ μὲν οὖν σπυδὴ, περὶ τῶν ἐν Χερρονήσῳ, πραγμάτων ἐστὶ, καὶ τῆς στρατείας, ἣν ἐνδέκατον μῆνα τουτονὶ, Φίλιππος ἐν Θράκῃ ποιεῖται. τῶν δὲ λόγων οἱ πλεῖστοι, περὶ ὧν Διοπείθης πράτ̃λει καὶ μέλλει ποιεῖν, ἄρηνται. ἐγὼ δὲ, ὅσα μὲν τις αἰτιᾶται τινα τούτων, οὐς, κατὰ τὺς νόμους, ἐφ' ὑμῖν ἐστὶν, ὅταν βούλησθε, κολάζειν, κἂν ἤδη δοκῇ κἂν μικρὸν ἐπίσχωσι, περὶ αὐτῶν σκοπεῖν, ἐγχωρεῖν ἡγοῦμαι· καὶ ὑ πάνυ δεῖ, περὶ τούτων, ὅτ' ἐμοὶ, ὅτ' ἄλλον ὠδίνα, διισχυρίζεσθαι. ὅσα δ' ἐχθρὸς ὑπάρχων τῇ πόλει Φίλιππος, καὶ δυνάμει πολ-

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Pica Greek.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμῖν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν. ἀλλ' ὃ βέλτιστον ἕκαστος ἡγεῖτο, τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι. ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βουλευομένων, ἐπειδὴ δέ ἔνιοι τὰ μὲν, φιλονεικίᾳ, τὰ δὲ ἤ τινι δήποτ' αἰτίᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα ταλλ' ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομίζετε συμφέρειν, ταῦτα καὶ ψηφίζεσθαι καὶ πράτ̃λειν. ἡ μὲν οὖν σπυδὴ, περὶ τῶν ἐν Χερρονήσῳ πραγμάτων ἐστὶ, καὶ τῆς στρατείας, ἣν ἐνδέκατον μῆνα τούτονὶ, Φίλιππος ἐν Θράκῃ ποιεῖται. τῶν δὲ λόγων οἱ πλεῖστοι, περὶ ὧν Διοπείθης πράτ̃λει καὶ μέλλει ποιεῖν, ἄρηνται. ἐγὼ δὲ, ὅσα μὲν τις αἰτιᾶται τινα τούτων, οὐς, κατὰ τὺς νόμους, ἐφ' ὑμῖν ἐστὶν, ὅταν βούληθε, κολάζειν, κἂν ἤδη δοκῇ κἂν μικρὸν ἐπίσχωσι, περὶ αὐτῶν σκοπεῖν, ἐγχωρεῖν ἡγοῦμαι. καὶ ὑ πάνυ δεῖ

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Small Pica Greek.

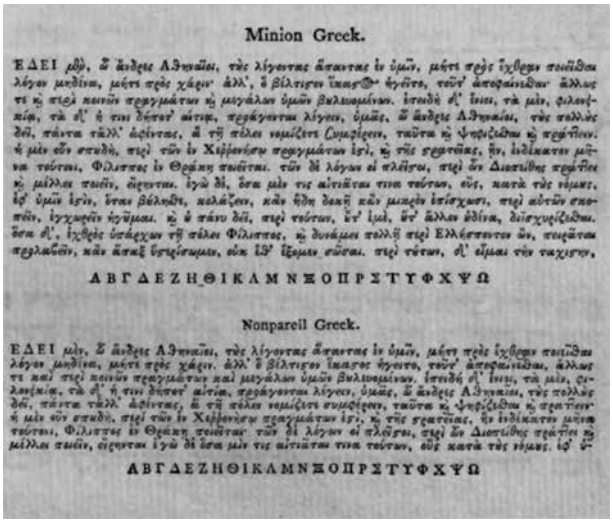
ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμιν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν· ἀλλ' ὃ βέλτιστον ἕκαστος ἡγεῖτο, τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι. ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βουλευομένων. ἐπειδὴ δ' ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικίᾳ, τὰ δ' ἤ τινι δήποτ' αἰτίᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες; Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα ταλλ' ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομίζετε ξυμφέρειν, ταῦτα καὶ ψηφίζεσθαι καὶ πράτ̃λειν. ἡ μὲν οὖν σπυδὴ, περὶ τῶν οὺ Χερρονήσῳ πραγμάτων ἐστὶ, καὶ τῆς στρατείας, ἣν, ἐνδέκατον μῆνα τούτονὶ, Φίλιππος οὺ Θράκῃ ποιεῖται. τῶν δὲ λόγων οἱ πλεῖστοι, περὶ ὧν Διοπείθης πράτ̃λει καὶ μέλλει ποιεῖν, ἄρηνται. ἐγὼ δὲ, ὅσα μὲν τις αἰτιᾶταί τινα τούτων, ὡς κατὰ τὺς νόμους, ἐφ' ὑμῖν ἐστὶν, ὅταν βούληθε, κολάζειν, κἂν ἤδη δοκῇ κἂν μικρὸν ἐπίσχωσι, περὶ αὐτῶν σκοπεῖν, ἐγχωρεῖν ἡγοῦμαι. καὶ ὑ πάνυ δεῖ

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Long Primer Greek.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμιν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν· ἀλλ', ὃ βέλτιστον ἕκαστος ἡγεῖτο, τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι. ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βουλευομένων. ἐπειδὴ δ' ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικίᾳ, τὰ δ' ἤ τινι δήποτ' αἰτίᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα ταλλ' ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομίζετε ξυμφέρειν, ταῦτα καὶ ψηφίζεσθαι καὶ πράτ̃λειν. ἡ μὲν οὖν σπυδὴ, περὶ τῶν οὺ Χερρονήσῳ πραγμάτων ἐστὶ, καὶ τῆς στρατείας, ἣν, ἐνδέκατον μῆνα τούτονὶ, Φίλιππος ἐν Θράκῃ ποιεῖται. τῶν δὲ λόγων οἱ πλεῖστοι, περὶ ὧν Διοπείθης πράτ̃λει καὶ μέλλει ποιεῖν, ἄρηνται. ἐγὼ δὲ, ὅσα μὲν τις αἰτιᾶται τινα τούτων, οὐς κατὰ τὺς νόμους, ἐφ' ὑμῖν ἐστὶν, ὅταν βούληθε, κολάζειν, κἂν ἤδη δοκῇ κἂν μικρὸν ἐπίσχωσι, περὶ αὐτῶν σκοπεῖν, ἐγχωρεῖν ἡγοῦμαι. καὶ ὑ πάνυ δεῖ περὶ τούτων ὅτ'

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ


Minion Greek.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμῖν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν· ἀλλ', ὃ βέλτιστον ἕκαστος ἡγεῖτο, τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι· ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βουλευομένων. ἐπειδὴ δ' ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικίᾳ, τὰ δ' ἤ τινι δήποτ' αἰτίᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα ταλλ' ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομίζετε ξυμφέρειν, ταῦτα καὶ ψηφίζεσθαι καὶ πράτ̃λειν. ἡ μὲν οὖν σπυδὴ, περὶ τῶν ἐν Χερρονήσῳ πραγμάτων ἐστὶ, καὶ τῆς στρατείας, ἣν, ἐνδέκατον μῆνα τούτονὶ, Φίλιππος ἐν Θράκῃ ποιεῖται· τῶν δὲ λόγων οἱ πλεῖστοι, περὶ ὧν Διοπείθης πράτ̃λει καὶ μέλλει ποιεῖν, ἄρηνται. ἐγὼ δὲ, ὅσα μὲν τις αἰτιᾶται τινα τούτων, οὐς, κατὰ τὺς νόμους, ἐφ' ὑμῖν ἐστὶν, ὅταν βούληθε, κολάζειν, κἂν ἤδη δοκῇ κἂν μικρὸν ἐπίσχωσι, περὶ αὐτῶν σκοπεῖν, ἐγχωρεῖν ἡγοῦμαι. καὶ ὑ πάνυ δεῖ, περὶ τούτων, ὅτ' ἐμοὶ, ὅτ' ἄλλον ὠδίνα, διισχυρίζεσθαι. ὅσα δ' ἐχθρὸς ὑπάρχων τῇ πόλει Φίλιππος, καὶ δυνάμει πολλῇ περὶ Ελλήσποντον ὤν, τοιαῦτα προλαβὼν, κἂν ἅπαξ ὑπερίσωμεν, οὐκ ἔθ' ἕξομεν σῶσαι. περὶ τούτων, σ' εἶμαι τὺν ταχίστην.

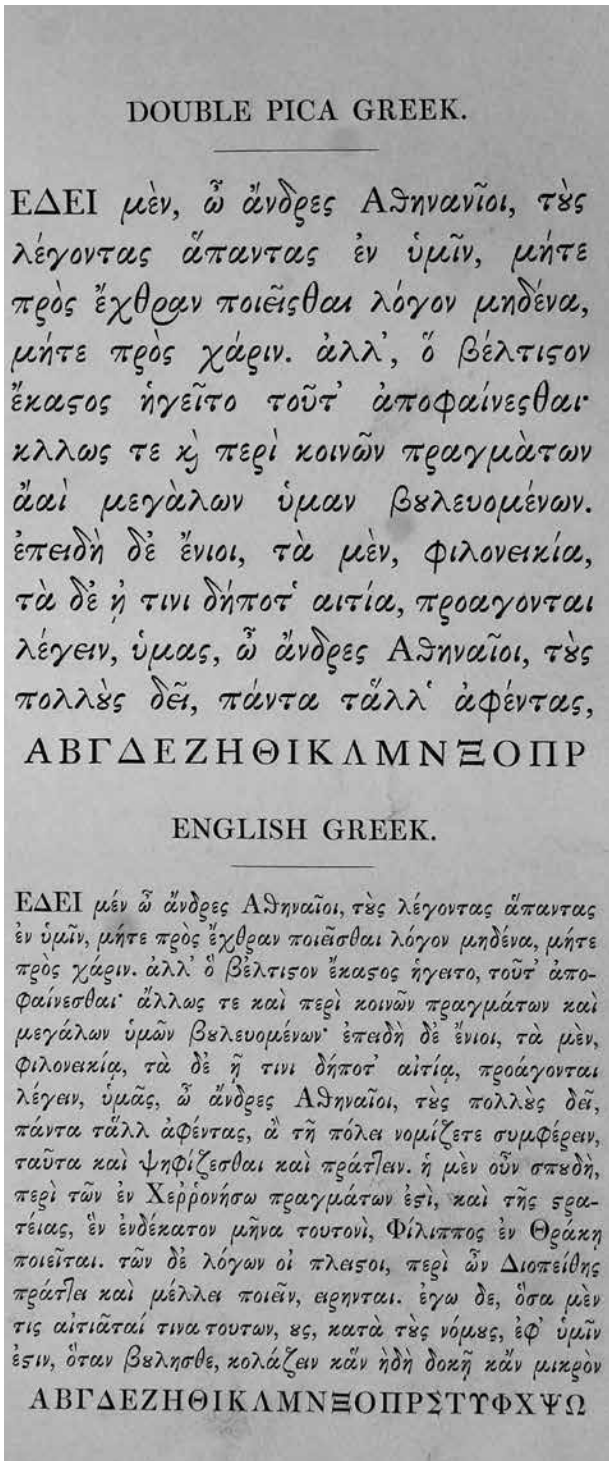
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Nonpareil Greek.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμῖν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν. ἀλλ' ὃ βέλτιστον ἕκαστος ἡγεῖτο, τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι. ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βουλευομένων. ἐπειδὴ δ' ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικίᾳ, τὰ δ', ἤ τινι δήποτ' αἰτίᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα ταλλ' ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομίζετε συμφέρειν, ταῦτα καὶ ψηφίζεσθαι καὶ πράτ̃λειν· ἡ μὲν οὖν σπυδὴ, περὶ τῶν ἐν Χερρονήσῳ πραγμάτων ἐστὶ, καὶ τῆς στρατείας, ἣν ἐνδέκατον μῆνα τουτονὶ, Φίλιππος ἐν Θράκῃ ποιεῖται· τῶν δὲ λόγων οἱ πλεῖστοι, περὶ ὧν Διοπείθης πράτ̃λει καὶ μέλλει ποιεῖν, ἄρηνται. ἐγὼ δὲ, ὅσα μὲν τις αἰτιᾶται τινα τούτων, οὐς κατὰ τὺς νόμους. ἐφ' ὑ-

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Εικ. 182. Οι ελληνικές γραμματοσειρές του στοιχειοχυτηρίου Alexander Wilson & Sons, Γλασκώβη, 1786.
Η Brevier Greek No. 2 είναι η ίδια με τη No. 1, αλλά στοιχειοθετημένη χωρίς συμπλέγματα.



DOUBLE PICA GREEK.

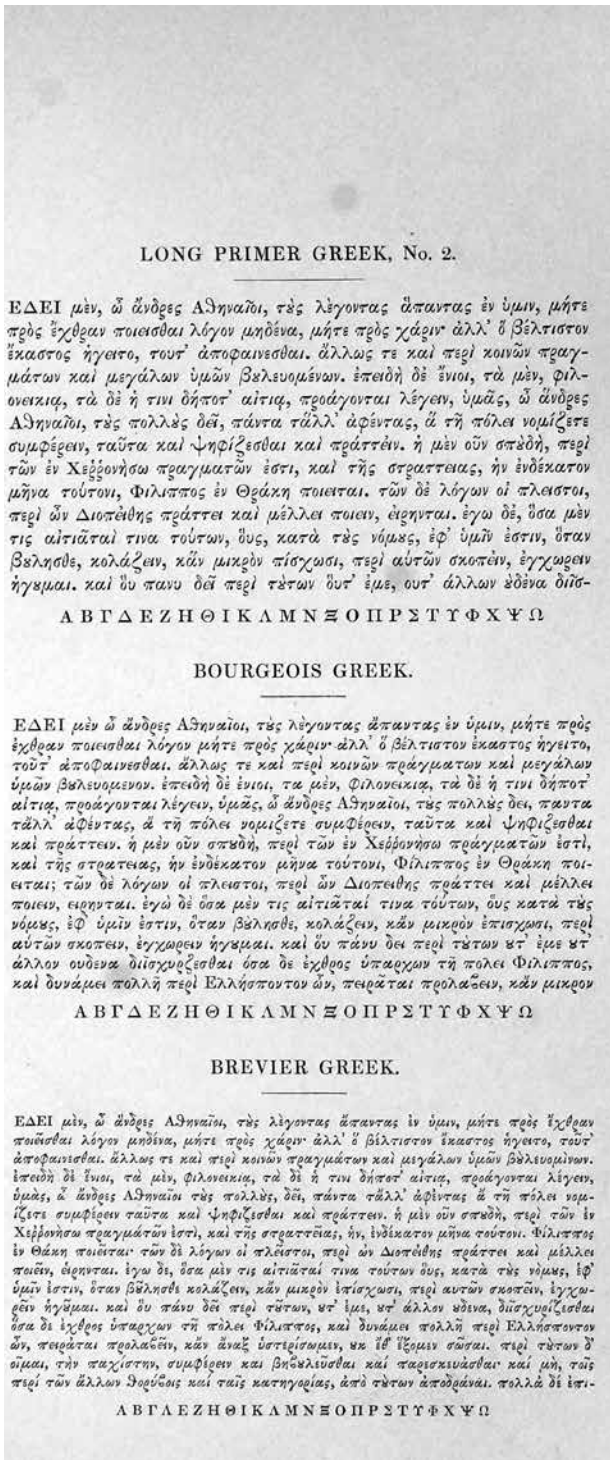
ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηνανῖοι, τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμῖν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖςθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν. ἀλλ', ὅ βέλτιςον ἕκαςος ἡγεῖτο τοῦτ' ἀποφαίνεςθαι· κλλως τε κ̣ὶ περὶ κοινῶν πραγμὰτων ἄαὶ μεγὰλων ὑμαν βȣλευομένων. ἐπειδὴ δὲ ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικία, τὰ δὲ ἠ τινι δήποτ' αιτία, προαγονται λέγειν, ὑμας, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα τἄλλ' ἀφέντας,

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡ

ENGLISH GREEK.

ΕΔΕΙ μέν ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λέγοντας ἅπαντας ἐν ὑμῖν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν. ἀλλ' ὅ βέλτιςον ἕκαςος ἡγειτο, τοῦτ' ἀποφαίνεσθαι· ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βȣλευομένων· ἐπειδὴ δὲ ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικίᾳ, τὰ δὲ ῇ τινι δήποτ' αἰτίᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα τἄλλ ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομίζετε συμφέρειν, ταῦτα καὶ ψηφίζεσθαι καὶ πράττειν. ἡ μὲν οὖν σπȣδὴ, περὶ τῶν ἐν Χεῤῥονήσω πραγμάτων ἐςὶ, καὶ τῆς ςρατέιας, ἓν ἐνδέκατον μῆνα τουτονὶ, Φίλιππος ἐν Θράκῃ ποιεῖται. τῶν δὲ λόγων οἱ πλειςοι, περὶ ὧν Διοπείθης πράττει καὶ μέλλει ποιεῖν, ειρηνται. ἐγω δε, ὅσα μὲν τις αἰτιᾶταί τινα τουτων, ȣς, κατὰ τὺς νόμȣς, ἐφ' ὑμῖν ἐςιν, ὅταν βȣλησθε, κολάζειν κἂν ἠδὴ δοκῇ κἂν μικρὸν

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ



LONG PRIMER GREEK, No. 2.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λὲγοντας ἅπαντας ἐν ὑμιν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεισθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν· ἀλλ' ὅ βέλτιστον ἕκαστος ἡγειτο, τουτ' ἀποφαινεσθαι. ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βȣλευομένων. ἐπειδὴ δὲ ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικιᾳ, τὰ δὲ ἡ τινι δήποτ' αἰτιᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δεῖ, πάντα τἄλλ' ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομίζετε συμφέρειν, ταῦτα καὶ ψηφίζεσθαι καὶ πράττειν. ἡ μὲν οὖν σπȣδὴ, περὶ τῶν ἐν Χεῤῥονὴσω πραγματῶν ἐστι, καὶ τῆς στραττειας, ἡν ἐνδέκατον μῆνα τούτονι, Φιλιππος ἐν Θράκη ποιειται. τῶν δὲ λόγων οἱ πλειστοι, περὶ ὧν Διοπείθης πράττει καὶ μέλλει ποιειν, ἐιρηνται. ἐγω δὲ, ὅσα μὲν τις αἰτιᾶταί τινα τούτων, ὅυς, κατὰ τὺς νόμȣς, ἐφ' ὑμῖν ἐστιν, ὅταν βȣλησθε, κολάζειν, κἂν μικρὸν πίσχωσι, περὶ αὑτῶν σκοπεὶν, ἐγχωρειν ἡγȣμαι. καὶ ὅυ πανυ δεῖ περὶ τȣ̀των ὅυτ' ἐμε, ουτ' ἄλλων ȣ̀δένα διῖσ-

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

BOURGEOIS GREEK.

ΕΔΕΙ μὲν ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λὲγοντας ἅπαντας ἐν ὑμιν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεισθαι λόγον μήτε πρὸς χάριν· ἀλλ' ὅ βέλτιστον ἕκαστος ἡγειτο, τοῦτ' ἀποφαινεσθαι. ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πράγματων καὶ μεγάλων ὑμῶν βȣλευομενον. ἐπειδὴ δὲ ἔνιοι, τα μὲν, φιλονεικιᾳ, τὰ δὲ ἡ τινι δήποτ' αἰτιᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς πολλὺς δει, παντα τἄλλ' ἀφέντας, ἃ τῇ πόλει νομιζετε συμφέρειν, ταῦτα καὶ ψηφιζεσθαι καὶ πράττειν. ἡ μὲν οὖν σπȣδὴ, περὶ τῶν ἐν Χεῤῥονὴσω πράγματῶν ἐστὶ, καὶ τῆς στρατειας, ἡν ἐνδέκατον μῆνα τούτονι, Φίλιππος ἐν Θράκη ποιειται; τῶν δὲ λόγων οἱ πλειστοι, περὶ ὧν Διοπειθης πράττει καὶ μέλλει ποιειν, ειρηνται. ἐγὼ δὲ ὅσα μὲν τις αἰτιᾶταί τινα τούτων, ὅυς κατὰ τὺς νόμȣς, ἐφ' ὑμῖν ἐστιν, ὅταν βȣλησθε, κολάζειν, κἂν μικρὸν ἐπισχωσι, περὶ αὑτῶν σκοπειν, ἐγχωρειν ἡγȣμαι. καὶ ὅυ πάνυ δει περὶ τȣ̀των ȣτ' ἐμε ȣτ' ἄλλον ουδενα διῖσχυρζεσθαι όσα δε ἐχθρος ὑπαρχων τῇ πολει Φιλιππος, καὶ δυνάμει πολλῇ περὶ Ελλήσποντον ὧν, πειρᾶται προλαβειν, κἂν μικρον

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

BREVIER GREEK.

ΕΔΕΙ μὲν, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι, τὺς λὲγοντας ἅπαντας ἐν ὑμιν, μήτε πρὸς ἔχθραν ποιεῖσθαι λόγον μηδένα, μήτε πρὸς χάριν· ἀλλ' ὅ βέλτιστον ἕκαστος ἡγειτο, τοῦτ' ἀποφαινεσθαι. ἄλλως τε καὶ περὶ κοινῶν πραγμάτων καὶ μεγάλων ὑμῶν βȣλευομὶνων. ἐπειδὴ δὲ ἔνιοι, τὰ μὲν, φιλονεικιᾳ, τὰ δὲ ἡ τινι δήποτ' αἰτιᾳ, προάγονται λέγειν, ὑμὰς, ὦ ἄνδρες Αθηναῖοι τὺς πολλὺς, δεῖ, πάντα τἄλλ' ἀφέντας ἃ τῇ πόλει νομίζετε συμφέρειν ταῦτα καὶ ψηφιζεσθαι καὶ πράττειν. ἡ μὲν οὖν σπȣδὴ, περὶ τῶν ἐν Χεῤῥονὴσω πραγμάτῶν ἐστὶ, καὶ τῆς στραττεῖας, ἡν, ἐνδέκατον μῆνα τούτονι. Φίλιππος ἐν Θάκη ποιεῖται· τῶν δὲ λόγων οἱ πλεῖστοι, περὶ ὧν Διοπείθης πράττει καὶ μέλλει ποιεῖν, ἐιρηνται. ἐγω δε, ὅσα μὲν τις αἰτιᾶταί τινα τούτων ὅυς, κατὰ τὺς νόμȣς, ἐφ' ὑμῖν ἐστιν, ὅταν βȣλησθε κολάζειν, κἂν μικρὸν ἐπίσχωσι, περὶ αυτῶν σκοπεῖν, ἐγχωρεῖν ἡγȣμαι. καὶ ὅυ πάνυ δεῖ περὶ τȣ̀των, ȣτ' ἐμε, ȣτ' ἄλλον ȣδενα, διῖσχυρίζεσθαι ὅσα δε ἐχθρος ὑπαρχων τῇ πόλει Φίλιππος, καὶ δυνάμει πολλῇ περὶ Ελλήσποντον ὧν, πειρᾶται προλαβεῖν, κἂν ἄναξ ὑστερίσωμεν, ȣκ ἔθ' ἕξομεν σῶσαι. περὶ τȣ̀των δ' οἶμαι, τὴν παχίστην, συμφέρειν και βηβȣλεῦσθαι καί παρεσκευάσθαι· καί μὴ, τοῖς περί τῶν ἄλλων θορύβοις καί ταῖς κατηγορίας, ἀπὸ τȣ̀των ἀποδράναι. πολλὰ δὲ ἐπι-

ΑΒΓΛΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Εικ. 183. Οι ελληνικές γραμματοσειρές του στοιχειοχυτηρίου Alexander Wilson & Sons, Γλασκώβη, 1833.
Δεν προσφέρονταν πλέον τα μεγέθη Great Primer, Pica, Small Pica, Minion και Nonpareil Greek,
ούτε περιλάμβανα συμπλέγματα, αλλά είχαν προστεθεί τα μεγέθη Long Primer και Bourgeois Greek.

ander Wilson (1714-1786), ο οποίος υπήρξε και ο ίδιος μια πολυσχιδής προσωπικότητα. Το 1742 ίδρυσε στοιχειοχυτήριο στην πόλη Σαιντ Άντριους με συνεργάτη τον John Baine και σύντομα (1744) εγκαταστάθηκαν κοντά στη Γλασκώβη, όπου λειτούργησαν έως το 1747. Η εταιρεία διαλύθηκε και ο Wilson έγινε στοιχειοχύτης του πανεπιστημίου. Η συνεργασία του με τους αδελφούς Foulis τον ώθησε να ασχοληθεί και με τη χάραξη ελληνικών στοιχείων για τις ανάγκες του εκδοτικού τους προγράμματος, με σημαντικότερο αποτέλεσμα την περίφημη γραμματοσειρά Glascow Homer Greek / Double Pica που χρησιμοποιήθηκε στην *Ιλιάδα*, το 1756 (εικ. 153-157). Η σειρά αυτή ήταν η πρώτη στη Μεγάλη Βρετανία που εξοβέλισε τα πολυάριθμα συμπλέγματα της βυζαντινής παράδοσης και άνοιξε τον δρόμο για την απλοποίηση της ελληνικής τυπογραφικής κάσας. Η επιλογή τους μάλλον επηρεάστηκε από τις αντίστοιχες προσπάθειες στην Ολλανδία και τη Γερμανία, όπως στις εκδόσεις του Frederik Gleditsch στη Λειψία (εικ. 154). Ο Andrew, ως καθηγητής των αρχαίων ελληνικών, πιθανότατα να είχε στην κατοχή του τη γερμανική έκδοση που εγκαινίασε τη νέα αντίληψη. Τα ελληνικά αυτά στοιχεία του Wilson όμως, παρά την απέριττη ομορφιά τους δεν χρησιμοποιήθηκαν εκτενώς, λόγω κυρίως του μεγάλου μεγέθους τους (περ. 22 στιγμές) που τα καθιστούσε ασύμφορα σε μικρές εκδόσεις (εικ. 155, 156). Ο Wilson συνέχισε τη συνεργασία του με τους αδελφούς Foulis έως τουλάχιστον το 1760, όταν έγινε καθηγητής της Αστρονομίας στο Πανεπιστήμιο. Το στοιχειοχυτήριό του εγκαταστάθηκε μέσα στο πανεπιστήμιο και συνέχισε να λειτουργεί από τους γιους του, Andrew και Patrick, έως το 1834 (εικ. 182, 183).

Η ελληνική γραμματοσειρά του John Baskerville

Ο John Baskerville (1706-1775) υπήρξε αυτοδίδακτος στην τυπογραφική τέχνη και ασχολήθηκε με αυτή σχετικά αργά στη σταδιοδρομία του. Ξεκίνησε ως δάσκαλος καλλιγραφίας και χαράκτης επιγραφών για κτήρια, μνημεία κ.ά., αλλά σύντομα άλλαξε πορεία και έγινε παραγωγός κεραμικών σκευών με επίχριση πορσελάνης (japanning) εκμεταλλευόμενος τη μεγάλη ζήτηση στην εποχή του. Το 1750, επιτυχημένος πλέον επιχειρηματίας, ενδιαφέρθηκε έντονα για την τυπογραφία και εξόπλισε δικό του εργαστήριο ασχολούμενος με ποικιλία προβλημάτων της. Σχεδίασε μια εξαίρετη λατινική γραμματοσειρά, την οποία χάραξε ο John Handy, βελτίωσε την ποιότητα της τυπογραφικής μελάνης, καινοτόμησε με ένα νέο είδος χαρτιού χωρίς υδατογραμμές, εφηύρε μια μέθοδο με θερμαινόμενες χάλκινες πλάκες που πίεζαν το χαρτί ύστερα από την εκτύπωση ώστε να δημιουργούν στιλπνή επιφάνεια και, μετά από πειραματισμούς επτά χρόνων, τύπωσε μια έκδοση του Βιργιλίου το 1757 η οποία εντυπωσίασε όλη την Ευρώπη για την ποιότητά της.[17]

Εικ. 184. Πορτραίτο του John Baskerville από τον James Millar, 1774.

Παρ' όλη τη φήμη που απέκτησε με τις εκδόσεις των κλασικών, όπως το *Aesop's Fables* (1761), και το *Horace* (1770) κ.ά., η εκκεντρικότητά του αλλά και η ραγδαία ανέλιξή του προκάλεσαν τη ζηλοφθονία πολλών λογίων και δεν έγινε ποτέ αποδεκτός στον συντηρητικό τυπο-εκδοτικό κύκλο της χώρας του, αλλά κυρίως στην Ευρώπη. Στους θαυμαστές της τέχνης του συγκαταλεγόταν ο Βενιαμίν Φραγκλίνος στις αμερικανικές αποικίες και ο Giambattista Bodoni στην Ιταλία. Κατάφερε να αποκτήσει τον τίτλο του Πανεπιστημιακού Τυπογράφου του Καίμπριτζ και να εκδώσει για λογαριασμό του μια τυπογραφικά εξαίρετη *Βίβλο* (1763) σε μεγάλο σχήμα.

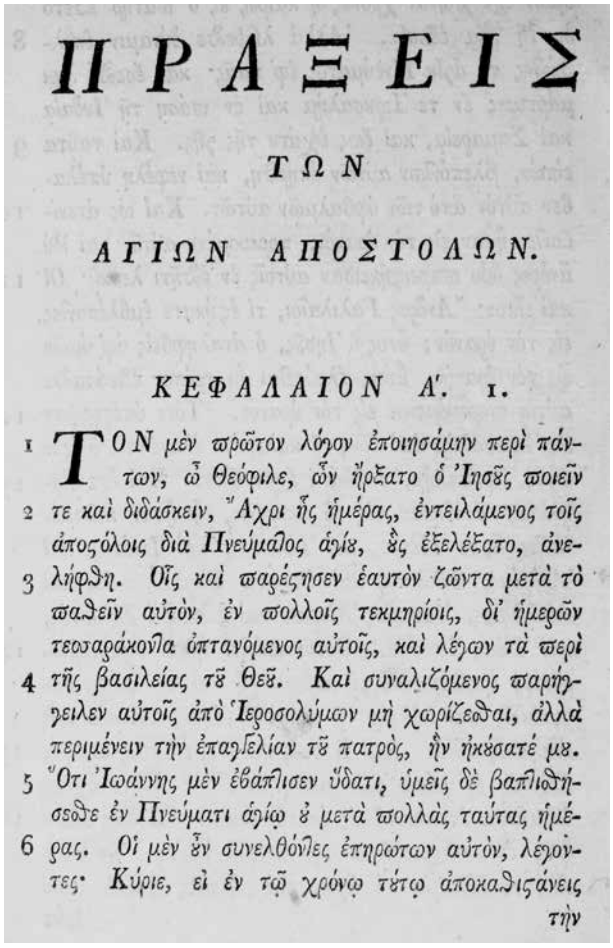
Το 1758 ο Baskerville αποφάσισε να επεκτείνει τις δραστηριότητές του και πρότεινε στο τυπογρα-

17. Publii Virgilii Maronis, *Bucolica, Georgica, et Aenis*. Birminghamiae Typis Iohannis Baskerville, 1757.

Εικ. 185. Η ελληνική γραμματοσειρά του John Baskerville, Οξφόρδη, 1763

φείο του πανεπιστημίου της Οξφόρδης να χαράξει μια νέα ελληνική γραμματοσειρά (εικ. 185) για την έκδοση της *Καινής Διαθήκης* (εικ. 186). Η πρότασή του έγινε αποδεκτή, όπως διαβάζουμε στα Πρακτικά (ελεύθερη μετάφραση):

> **Ιούνιος 6, 1758** – Παρών (μεταξύ άλλων) ο Dr (Sir W.) Blackstone. Εντολή να συζητήσει η Επιτροπή στην επόμενη συνεδρίαση την πρόταση του κ. Baskerville να χυτεύσει μια νέα ελληνική γραμματοσειρά.
>
> **Ιούλιος 5, 1758** – Εξουσιοδότηση στον Dr Blackstone για συμφωνία με τον κ. Baskerville από το Μπέρμιγχαμ να κατασκευάσει νέα ελληνικά πατρότυπα, μήτρες και καλούπια στοιχείων, σε μέγεθος Great Primer, που θα χρησιμοποιηθούν από το πανεπιστήμιο, καθώς επίσης για τη χύτευση 300 λιβρών στοιχείων στην τιμή των 200 γκίνεων για το σύνολο. Επίσης, ο κ. Prince (αποθηκάριος) να δώσει τις κατάλληλες οδηγίες για τον σκοπό αυτό.
>
> **Μάρτιος 11, 1761** – Εντολή να τυπωθεί η *Καινή Διαθήκη* σε σχήμα 4ο και 8ο με τα στοιχεία του Baskerville και [να ορισθούν] τρεις ή τέσσερεις πεπαιδευμένοι άνδρες να αναλάβουν ο καθένας χωριστά την προσεκτική διόρθωση των δοκιμίων.
>
> **Ιούνιος 23, 1761** – Εντολή να εκτυπωθούν 500 αντίτυπα σε σχήμα 4ο και 2.000 σε 8ο.
>
> (Reed, 1787:273)



ΠΡΑΞΕΙΣ

ΤΩΝ

ΑΓΙΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'. 1.

1 ΤΟΝ μὲν πρῶτον λόγον ἐποιησάμην περὶ πάν-
των, ὦ Θεόφιλε, ὧν ἤρξατο ὁ Ἰησοῦς ποιεῖν
2 τε καὶ διδάσκειν, Ἄχρι ἧς ἡμέρας, ἐντειλάμενος τοῖς
ἀποστόλοις διὰ Πνεύματος ἁγίου, οὓς ἐξελέξατο, ἀνε-
3 λήφθη. Οἷς καὶ παρέστησεν ἑαυτὸν ζῶντα μετὰ τὸ
παθεῖν αὐτὸν, ἐν πολλοῖς τεκμηρίοις, δι' ἡμερῶν
τεσσαράκοντα ὀπτανόμενος αὐτοῖς, καὶ λέγων τὰ περὶ
4 τῆς βασιλείας τοῦ Θεοῦ. Καὶ συναλιζόμενος παρήγ-
γειλεν αὐτοῖς ἀπὸ Ἱεροσολύμων μὴ χωρίζεσθαι, ἀλλὰ
περιμένειν τὴν ἐπαγγελίαν τοῦ πατρὸς, ἣν ἠκούσατέ μου.
5 Ὅτι Ἰωάννης μὲν ἐβάπτισεν ὕδατι, ὑμεῖς δὲ βαπτισθή-
σεσθε ἐν Πνεύματι ἁγίῳ οὐ μετὰ πολλὰς ταύτας ἡμέ-
6 ρας. Οἱ μὲν οὖν συνελθόντες ἐπηρώτων αὐτὸν, λέγον-
τες· Κύριε, εἰ ἐν τῷ χρόνῳ τούτῳ ἀποκαθιστάνεις
τὴν

Εικ. 186. Η έκδοση της *Καινής Διαθήκης* του John Baskerville, Οξφόρδη, 1763.

Η ελληνική γραμματοσειρά του ακολούθησε μεν την απλοποίηση της ελληνικής τυπογραφικής κάσας και τον εξοβελισμό των πολυπληθών συμπλεγμάτων βυζαντινότροπου ύφους που είχε ήδη εγκαινιάσει ο Alexander Wilson στη Γλασκώβη, αλλά ο στενόμακρος σχεδιασμός της δεν έγινε αποδεκτός στη Μεγάλη Βρετανία.[18] Οι περισσότεροι λόγιοι υπήρξαν δεικτικοί στα σχόλιά τους. Ο Bowyer έγραφε πριν την εμφάνιση της έκδοσης: «[Ετοιμάζονται] Δύο ή τρεις εκδόσεις, μια στην Οξφόρδη βρίσκεται στο τελικό στάδιο με τα νέα στοιχεία του Baskerville – παρεμπιπτόντως δεν είναι ωραία». Αντίστοιχα, ο Dibdin παρατηρούσε ότι «δεν μοιάζουν με καμία από τις ελληνικές γραμματοσειρές που έχω δει» και ο Rowe Mores την καταβαράθρωσε:

> Ο κ. Baskerville … έχει κάνει κάποιες προσπάθειες να χαράξει τυπογραφικά στοιχεία, αλλά σταμάτησε πλέον και ορθά έπραξε. Τα ελληνικά που χάραξε για το πανεπιστήμιο της Οξφόρδης είναι αποτρόπαια. Δύσκολα θα διεκδικούσε μια θέση μεταξύ των στοιχειοχαρακτών. Η τυπογραφική του αριστεία βρίσκεται περισσότερο στο λεπτό και γυαλιστερό χαρτί [που χρησιμοποιεί] για να αμβλύνει την όραση [του αναγνώστη].
>
> ((Reed, 1787:274, 280)

Μέσα σε αυτό το κλίμα φυσικά ο Baskerville δεν βρήκε συνεχιστές, απόηχοι όμως μπορούν να αναγνωριστούν στα ελληνικά στοιχεία του Giambattista Bodoni που τον θαύμαζε και εμμέσως σε αυτά του Firmin Didot.

Τη δεκαετία του 1760 ο Baskerville, απογοητευμένος από τη συνεχή κριτική των λογίων κύκλων και τη χαμηλή ζήτηση των εκδόσεών του, προσπάθησε να πουλήσει το εργαστήριό του και τελικά, το παρεχώρησε στον βοηθό του Robert Martin, με τον οποίον συνεργαζόταν ήδη για μια δεκαετία. Όμως, τρία χρόνια αργότερα, το 1769, επανήλθε και συνέχισε τις περίφημες πλέον εκδόσεις των κλασικών, λατίνων συγγραφέων έως το τέλος της ζωής του, το 1775. Ο Baskerville τύπωσε μόνο 67 περίπου τίτλους κατά την όψιμη εκδοτική πορεία του, αλλά η τυπογραφική του ιδιοφυία αναγνωρίστηκε ουσιαστικά έναν αιώνα αργότερα και το έργο του παρέμεινε δημοφιλές και τον 20ό αιώνα..

Μετά τον θάνατό του, πάντως, δεν σημειώθηκε ενδιαφέρον για τα πατρότυπα και τις μήτρες των χαρακτήρων του στην Αγγλία και έτσι το μεγαλύτερο μέρος τους πουλήθηκε από τη χήρα του στον Pierre Augustin Caron de Beaumarchais στη Γαλλία για να χρησιμοποιηθούν σε μια έκδοση των έργων του Βολταίρου.[19] Έκτοτε αγνοήθηκαν και περιέπεσαν σε αχρηστία. Τελικά, επεστράφησαν στο Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, ως δωρεά από το γαλλικό στοιχειοχυτήριο Deberny & Peignot, στα μέσα του 20ού αιώνα.

ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ ΚΗΡΙΝΟΝ. ί.

Ἔρωτα κηρινόν τις
Νεηνίης ἐπώλει·
Ἐγὼ δὲ οἱ παραστὰς,
Πόσου θέλεις, ἔφην, σοὶ

D

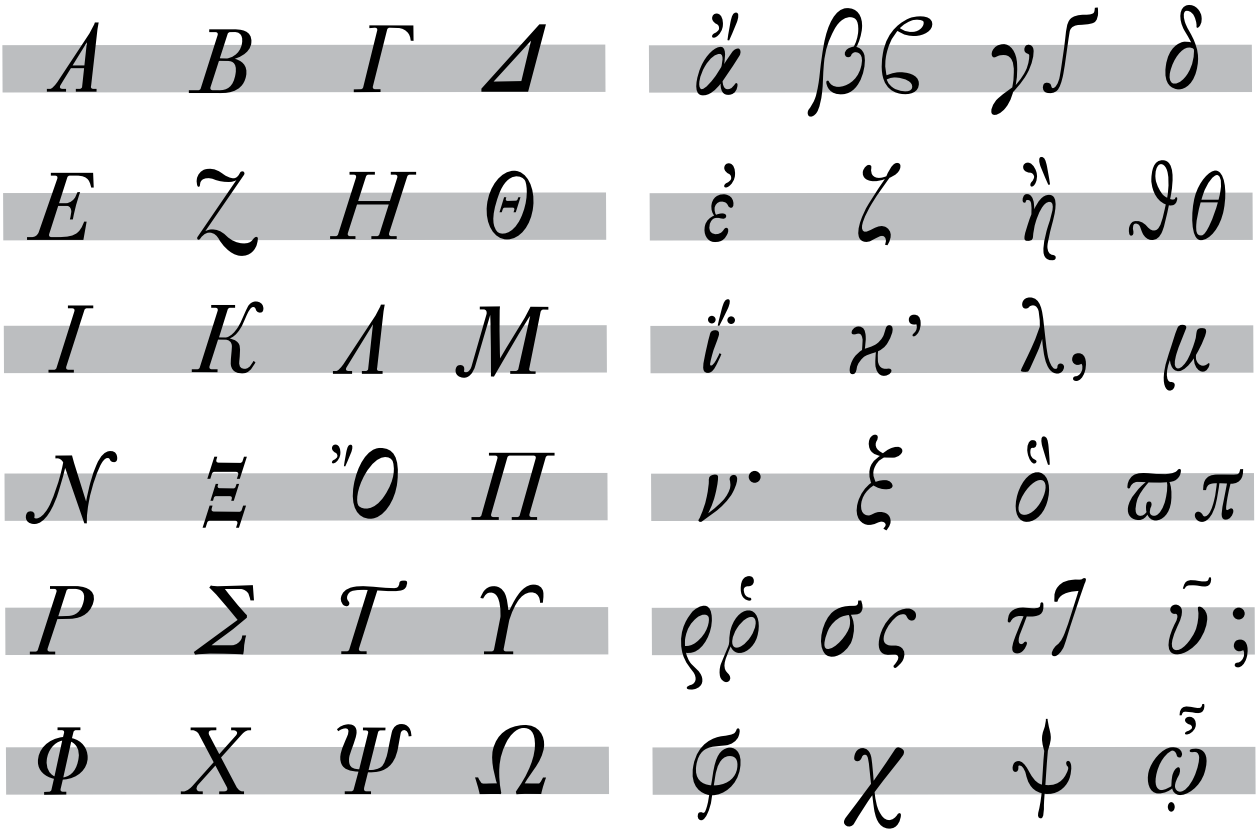
Εικ. 187. Ανακρέων, *Odaria*, typis Gulielmi Martin, Λονδίνο, W. Bulmer and Co., 1802.

Ο στοιχειοχαράκτης William Martin

Ο William Martin μαθήτευσε για λίγο δίπλα στον αδελφό του Robert, στο εργαστήριο του Baskerville, πριν μετακινηθεί στο Λονδίνο, το 1786, και εργαστεί ως χαράκτης στο στοιχειοχυτήριο του George Nicol. Ο Nicol συνεργαζόταν στενά με το τυπογρα-

18. *Η Καινή Διαθήκη. Novum Testamentum justa exemplar Millianum*. Typis Joannis Baskerville. Oxonii e Typographeo Clarendoniano. 1763. Sumptibus Academiae.

19. *Oeuvres complètes de Voltaire*. De l'imprimerie de la Société literaire et typographique (Kehl) 1784-1789. 70 τόμοι (σχήμα 8ο) - 92 τόμοι (σχήμα 12ο).



Εικ. 188. Η ελληνική γραμματοσειρά του William Martin, Λονδίνο, 1797.

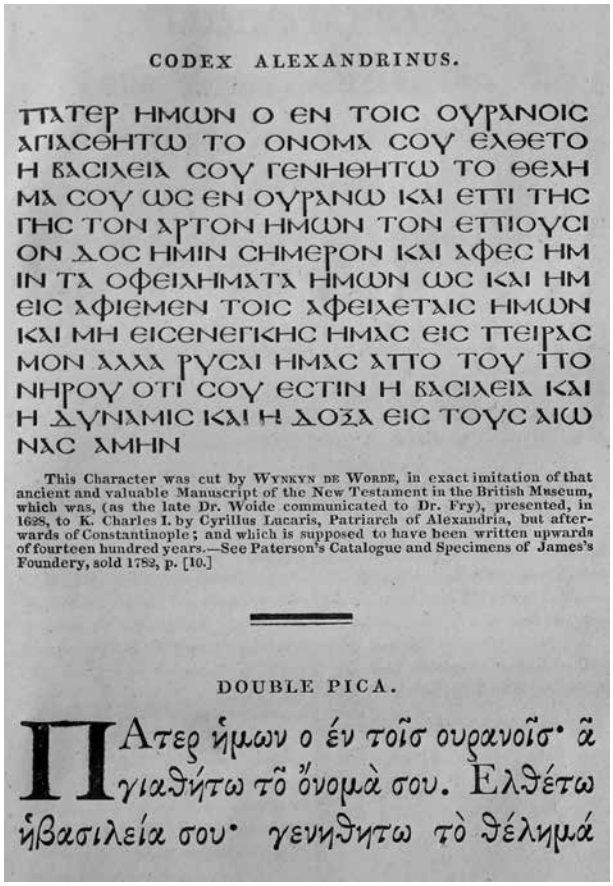
φείο Shakespeare Press του εκδότη William Bulmer, ο οποίος υπήρξε από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της περιόδου. Τα λατινικά στοιχεία του Martin ήταν επηρεασμένα από την αισθητική του Baskerville. Το ίδιο συνέβη, εν πολλοίς, και με τις δύο ελληνικές γραμματοσειρές (μέγεθος Double Pica και Great Primer) που χάραξε (εικ. 187, 188). Διατήρησε την πλάγια φορά στα κεφαλαία και πρόσθεσε ένα περισσότερο καλλιγραφικό ύφος ακολουθώντας τις νέες ιδέες του G. Bodoni (Κεφ. 3ο, σ. 258-270). Τα πεζά φαίνονται άνισα με τις έντονες αυξομοιώσεις στην αντίθεση των κοντυλιών. Τα στοιχεία του δεν χρησιμοποιήθηκαν πάντως εκτενώς και οι εξελίξεις των αρχών του 19ου αιώνα θα υπερκεράσουν την παρουσία τους (Bowman, 1998: 99-100).

Ο στοιχειοχαράκτης Joseph Jackson

Ο Joseph Jackson (1733-1792) μαθήτευσε στο εργαστήριο του W. Caslon, αν και δεν έμαθε παρά λίγα εκεί γιατί ο εργοδότης του κρατούσε μυστική την τέχνη του. Έφυγε, αλλά κατάφερε τελικά να αναγνωριστούν οι ικανότητές του ως στοιχειοχαράκτης (Nichols 1812-1815: vol. ii, 358-361). Στις αρχές της δεκαετίας του 1770 ανέλαβε τη χάραξη των στοιχείων που προσομοίωναν τη γραφή του διάσημου αγγλο-σαξονικού κώδικα, *Doomsday Book* (1086), για τη μεγαλεπήβολη δίτομη έκδοσή του Βρετανικού Κοινοβουλίου που ολοκληρώθηκε το 1783.[20] Η επιτυχία της οδήγησε στην ανάθεση χάραξης των κεφαλαίων βυζαντινών της νέας προσπάθειας να εκδοθεί ο αλεξανδρινός κώδικας, σε τρία μεγέθη αυτή τη φορά. Ο νέος επίκουρος Βιβλιοθηκονόμος του Βρετανικού Μουσείου (1782) Dr. Charles Woid, κρίνοντας ακατάλληλα τα υπάρχοντα κεφαλαία στοιχεία της συλλογής Fry (εικ. 189, 190) τα επανασχεδίασε, επιλέγοντας ως δείγματα των γραμμάτων από το μέσον περίπου του κώδικα. Τα νέα στοιχεία είχαν λεπτότερους κορμούς και ήταν πλατύτερα σε αναλογίες από αυτά του Fry (εικ. 191, 193). Ο τόμος της *Καινής Διαθήκης* θα εκδοθεί τελικά το 1786 από τη Βιβλιοθήκη του Βρετανικού Μουσείου,[21] και θα φέρει για πρώτη φορά εκτός του τυπογράφου και το

20. *Doomesday Book seu Liber Censualis Willielmi primi Regis Angliae inter Archivos Regni in Domo capitulari Westmonasteri asservattus. Jubente Rege Augustissimo Georgio Tertio prelo mandatus*. Londini. Typis J. Nichols. 2 vols. Folio. 1783.
21. *Novum Testamentum Graecum e Codice MS. Alexandrino, qui και Londini in Bibliotheca Musei Britannici assertur, descriptum a Carolo Godofredo Woide*…Londini: Ex prelo Joannis Nichols, typis Jacksonianis, 1786.

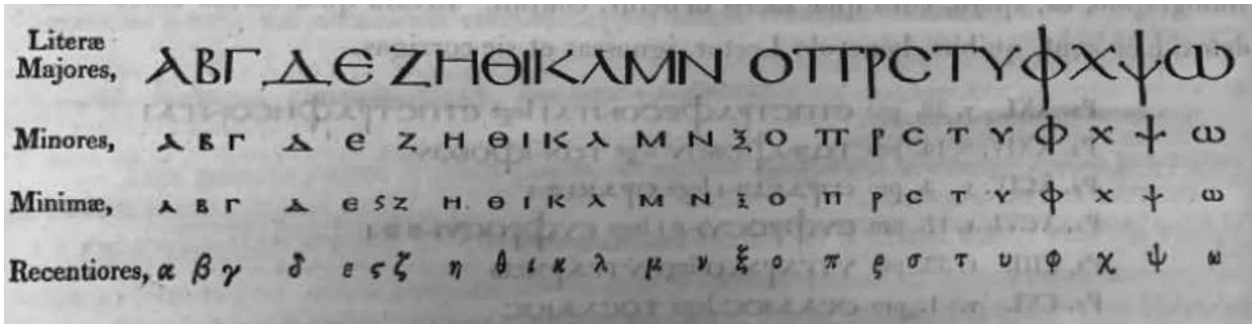
Εικ. 189. Η πρώτη γραμματοσειρά του *Codex Alexandrinus* από άγνωστο χαράκτη, Λονδίνο, 1643.



Εικ. 190. Η πρώτη γραμματοσειρά του *Codex Alexandrinus* στο δειγματολόγιο του Joseph Fry, Λονδίνο, 1782.

Εικ. 191. Η γραμματοσειρά του *Codex Alexandrinus* από τον Joseph Jackson, Λονδίνο, 1786.

Εικ. 192. Η γραμματοσειρά του *Codex Theodori Bezae Cantabrigiensis* από τον Joseph Jackson, Καίμπριτζ, 1788.



Εικ. 193. Οι γραμματοσειρά του *Codex Alexandrinus* από τον Joseph Jackson (1786), Λονδίνο, 1812.

όνομα ενός στοιχειοχαράκτη στο εξώφυλλό του: «typis Jacksonianis». Το 1861, η γραμματοσειρά αυτή θα χρησιμοποιηθεί ξανά στη μελέτη του Samuel Prideaux Tregelles, *Greek palimpsest fragments of the gospel of Saint Luke: obtained in the island of Zante...*, Λονδίνο, Samuel Bagster, 1861.

Λίγα χρόνια αργότερα, μία ακόμα ανάλογη παραγγελία ήλθε από το Καίμπριτζ. Το 1581 ο μεγάλος γάλλος λόγιος Théodore de Bèze είχε δωρίσει στο πανεπιστήμιο έναν βυζαντινό κώδικα του 5ου ή 6ου αιώνα με τα τέσσερα Ευαγγέλια και τις Πράξεις των Αποστόλων γραμμένα στα ελληνικά και αντικρυστά στα λατινικά. Ακολουθώντας τα παραδείγματα της Βιβλιοθήκης της Βουλής και του Βρετανικού Μουσείου, η Σύγκλητος του πανεπιστημίου αποφάσισε να προχωρήσει στην πανομοιότυπη έκδοσή του, με φιλολογική επιμέλεια και επιστασία του Dr. Thomas Kipling. Η εντολή για τη χάραξη των βυζαντινών και των αντίστοιχων λατινικών κεφαλαιογράμματων χαρακτήρων δόθηκε στον Jackson. Τα στοιχεία χαράχτηκαν με εντονότερους κορμούς και δεν έχουν την ομοιομορφία του αλεξανδρινού κώδικα, αλλά προσομοιάζουν με ακρίβεια το χειρόγραφο, σύμφωνα με τις κριτικές της εποχής (εικ. 192). Το δίτομο έργο[22] παρουσιάστηκε τελικά το 1793 (Bowman, 1998:137-147).

Αν και οι κεφαλαιογράμματες αυτές βυζαντινές γραμματοσειρές δεν επηρέασαν τη σχεδιαστική εξέλιξη των ελληνικών γραμματοσειρών την εποχή που εμφανίστηκαν, επανήλθαν ως σημεία αναφοράς έναν αιώνα αργότερα, όταν αυξήθηκε κατακόρυφα η ζήτηση για στοιχεία που θα ικανοποιούσαν τη συνεχή και αδηφάγο χρήση διακοσμητικῶν γραμματοσειρών παντός τύπου με τις νέες μηχανικές μεθόδους αναπαραγωγής των στοιχείων και θα τις απαντήσουμε παρακάτω (Κεφ. 3ο, σ. 357-368).

22. *Codex Theodori Bezae Cantabrigiensis, evangelia et apostolorum acta complectens, quadratis literis graeco-latinus ... editit, codicis historiam praefixit notasque adjecit Thomas Kipling …* Cantabrigiae: E prelo academic impensis Academiae. MDCCXIII.

Joseph και Edmund Fry

Ο Joseph Fry (1728-18787) γεννήθηκε στο Μπρίστολ και σπούδασε γιατρός. Το 1764, ύστερα από μια σεβαστή σταδιοδρομία αποφάσισε, εμπνεόμενος από το δημιουργικό παράδειγμα του Baskerville στο Μπέρμιγχαμ, να ασχοληθεί και αυτός με την τυπογραφία και να ιδρύσει στο Μπρίστολ ένα στοιχειοχυτήριο. Συνεργάστηκε με τον William Pine, τον σημαντικότερο τοπικό τυπογράφο, και τον Isaac Moore ως υπεύθυνο αρχιεργάτη για την οργάνωση της επιχείρησης. Σύντομα όμως, το 1766, μετακινήθηκαν στο Λονδίνο για να αντιμετωπίσουν με καλύτερες προοπτικές τον ανταγωνισμό. Ο Moore βοήθησε στην εδραίωση της επιχείρησης επιβλέποντας την παραγωγή και προσφέροντας κυρίως αντίγραφα των γραμματοσειρών του Baskerville. Άφησε την επιχείρηση το 1776, ενώ λίγο αργότερα, το 1782, έφυγε και ο Pine. Την ίδια χρονιά έγιναν συνεταίροι οι δύο γιοι του Fry, Edmund (1754-1835) και Henry (;).

Ο Edmund ακολούθησε τα βήματα του πατέρα του και σπούδασε ιατρική, αλλά η κώφωση από την οποία έπασχε τον ανάγκασε να εγκαταλείψει το επάγγελμα και να αφοσιωθεί με επιτυχία στην οικογενειακή επιχείρηση. Υπήρξε ο λογιότερος στοιχειοχύτης της Αγγλίας και μπορεί να συγκριθεί μόνον με τον Firmin Didot στο Παρίσι, αν και δεν διέθετε την ανάλογη νεωτερική δημιουργικότητα του τελευταίου στη χάραξη γραμματοσειρών.

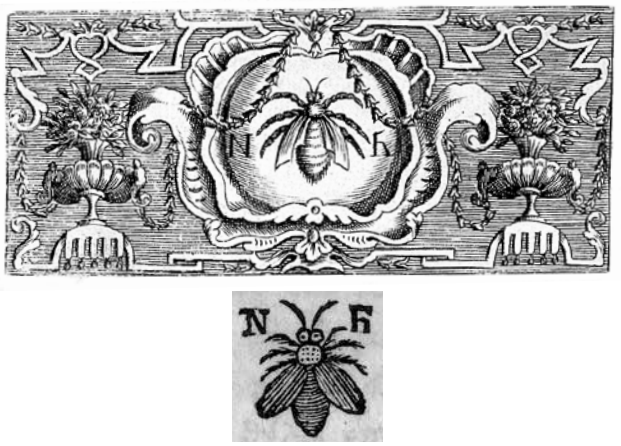
Το 1782 πραγματοποιήθηκε, όπως έχει αναφερθεί, η πώληση του στοιχειοχυτηρίου James, από το οποίο οι Fry αγόρασαν ένα μεγάλο μέρος και ιδιαίτερα τις μήτρες των «λογίων» γραφών: αιθιοπικά, αραβικά, εβραϊκά, ελληνικά, σαμαριτικά κ.ά. Στις ελληνικές μήτρες υπήρχε και η παλαιότερη του *Codex Alexandrinus* (σ. 189). Όπως έχουμε ήδη σημειωθεί, το δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου συμπεριλήφθηκε στη επαυξημένη β΄ έκδοση του John Smith, *Printer's Grammar* (1787), όπου περιείχε

την παλαιά κοπή της ελληνικής σειράς του *Codex Alexandrinus* και δύο σύγχρονες, μεγέθους Great Primer και Pica.

Το 1788 η εταιρεία έκτισε νέο μεγαλύτερο εργοστάσιο και πλέον κατείχε τα πρωτεία σε ξενόγλωσσες σειρές υπό τη διεύθυνση του Dr. E. Fry. Όσον αφορά τις ελληνικές όμως ελάχιστες ήταν οι εκδόσεις βιβλίων όπου τελικά αυτές χρησιμοποιήθηκαν (Bowman, 1998:90-92). Η πλέον αναγνωρισμένη είναι το βιβλίο του ίδιου του Fry, *Pantographia* (1799),[23] όπου γίνεται αναφορά σε μια πληθώρα γραφών που διέθετε ή χάραξε ειδικά για αυτό με την καθοδήγηση σημαντικών ειδικών λογίων για κάθε μια. Στις ελληνικές, που έχουν εξέχουσα θέση στη συλλογή, παρουσιάζονται 37 ιστορικές αλφάβητοι-δείγματα (σύμφωνα με τις περιορισμένες γλωσσολογικές γνώσεις της περιόδου), εκ των οποίων οι 21 πρώτες είναι αρχαίες ελληνικές και ελληνιστικές, οι επόμενες 10 βυζαντινές και οι τελευταίες 5 είναι οι διαθέσιμες σύγχρονες γραμματοσειρές (αντίγραφα του Caslon).

Η τυπογραφική οικογένεια των Γλυκήδων στη Βενετία

Η ηπειρώτικη οικογένεια των Γλυκήδων είχε μία μακρά παρουσία στη Βενετία ιδρύοντας και διατηρώντας τον μεγαλύτερο ελληνικό εκδοτικό οίκο και τυπογραφείο για περισσότερο από δύο αιώνες. Η σημασία αυτής της εκδοτικής παρουσίας για τον υπόδουλο τότε ελληνισμό ήταν ανυπόλογιστη και η ζωή και το έργο τους έχει αναλυθεί ενδελεχώς από τον Γ. Βελουδή (1987). Ο Νικόλαος Γλυκύς (1616 -1693) γεννήθηκε στα Ιωάννινα, αλλά από το 1644 τον βρίσκουμε στη Βενετία ως έμπορο μαζί με τους αδελφούς του. Στα 1670-1671 ο Νικόλαος δραστηριοποιήθηκε δυναμικά στον εκδοτικό χώρο εξαγοράζοντας δύο τυπογραφεία, του Orsino Albrizzi και του Valentino Mortali, και προσπάθησε να μονοπωλήσει την παραγωγή των ελληνικών, ιδιαίτερα των λειτουργικών, βιβλίων ζητώντας από τη Σύγκλητο της πόλης να του παραχωρηθεί 25ετές αποκλειστικό εκδοτικό προνόμιο. Ο ανταγωνιστής του, όμως, Andrea Giuliani κατάφερε να εμποδίσει την εφαρμογή του. Άλλος διεκδικητής της πρωτοκαθεδρίας



194. Το σήμα του τυπογραφείου των Γλυκήδων, Βενετία, 1729 και 1812.

των Γλυκήδων ήταν ο Νικόλαος Σάρος από το 1686 έως τον πρόωρο θάνατό του 1697. Ο Γλυκύς κυκλοφόρησε 106 εκδόσεις – *Μηνολόγια*, *Ωρολόγια*, *Θείες Λειτουργίες* κ.ά., αλλά και κάποιους τίτλους γραμματικής, γεωπονίας, ιστορίας ή λογοτεχνίας. Το διαχρονικό τυπογραφικό σήμα του τυπογραφείου ήταν μια μέλισσα, αναφορά στο επίθετο της οικογένειας, και η σχεδίασή της άλλαξε πολλές μορφές κατά τη διάρκεια της λειτουργίας της επιχείρησης.

Μετά τον θάνατο του ιδρυτή το 1693 και έως το 1742 η επιχείρηση των Γλυκήδων βρέθηκε σε μεγάλη κρίση λόγω κακοδιαχείρισης και υπολειτουργούσε· μέσα σε μισό αιώνα δεν εκδόθηκαν παρά 74 τίτλοι και μόνο οι άοκνες προσπάθειες του Νικόλαου του νεώτερου (1688/1690-1788) ανασύνταξαν την επιχείρηση και την οδήγησαν στην κυριαρχία της ελληνικής βιβλιοπαραγωγής έως τα τέλη του 18ου αιώνα. Την περίοδο αυτή της ακμής του από το τυπογραφείο των Γλυκήδων κυκλοφόρησαν 400 τίτλοι παρά τον ανταγωνισμό, στην αρχή του Girolamo Bortoli και ύστερα του Δημητρίου Θεοδοσίου και του ανηψιού του Πάνου (Κεφ. 3ο, σ. 270-275).

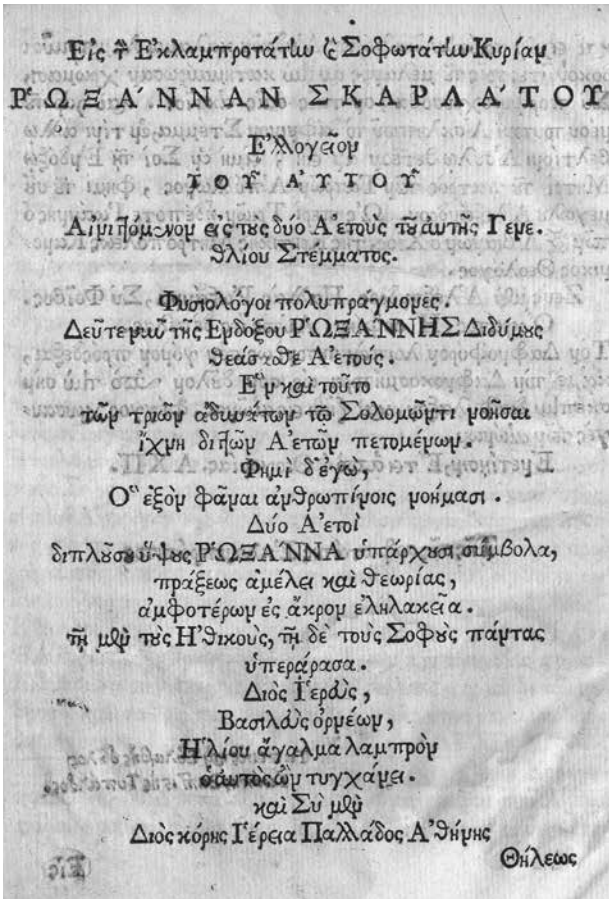
Από τους πίνακες των επιθεωρήσεων των Βενετικών αρχών προκύπτει ότι ο αριθμός των πιεστηρίων της επιχείρησης αυξήθηκε από 1/2 (συνιδιοκτησία με άλλον τυπογράφο) το 1765 στα 5 από το 1780 έως το 1820, το οποίο αντιστοιχεί φυσικά και με την καταγραφείσα αύξηση των τίτλων.

Ο επόμενος κληρονόμος Μιχαήλ ο νεώτερος (1730 -1831), γιος του Νικολάου, τύπωσε 664 τίτλους σε μια περίοδο, όπου το ελληνικό βιβλίο είχε καταστεί το μεγάλο ιδεολογικό όπλο της εθνικής παλιγγενεσίας, ακολουθώντας την ευρύτερη πνευματική ανάταση του Διαφωτισμού και των εθνικών κινημάτων που φούντωναν σε όλη την Ευρώπη. Στους τίτλους συμπεριλαμβάνονταν πλέον πολύ περισσότερες μεταφράσεις επιστημονικών κειμένων,

23. Edmund Fry, *Pantographia; Containing Accurate Copies of All the Known Alphabets in the World; Together with an English Explanation of the Peculiar Force or Power of Each Letter: to Which Are Added, Specimens of All Well-Authenticated Oral Languages ...,* Cooper and Wilson, Λονδίνο, 1799 (για τα ελληνικά αλφάβητα βλ. σελ. 110-137).

Εικ. 195. Οι ελληνικές γραμματοσειρές του δειγματολογίου του τυπογραφείου των Γλυκήδων, Βενετία, 1812.

Εικ. 196. Γραμματοσειρά μεγέθους Τέξτον Άλδου στις εκδόσεις του τυπογραφείου των Γλυκήδων, Βενετία, 1680.


Εἰς τὴν Ἐκλαμπροτάτην καὶ Σοφωτάτην Κυρίαν
Ρ'ΩΞΑ'ΝΝΑΝ ΣΚΑΡΛΑ'ΤΟΥ
Ἐλλογεῖον
ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ
Αἰνιττόμενον εἰς τοὺς δύο Ἀετοὺς τοῦ αὐτῆς Γενε-
θλίου Στέμματος.
Φυσιολόγοι πολυπράγμονες.
Δεῦτε νῦν τῆς Ἐνδόξου Ρ'ΩΞΑ'ΝΝΗΣ Διδύμους
θεάσασθε Ἀετούς.
Ἐν καὶ τοῦτο
τῶν τριῶν ἀδυνάτων τῷ Σολομῶντι νοῆσαι
ἴχνη διττῶν Ἀετῶν πετομένων.
Φημὶ δ' ἐγὼ,
Ὃ ἐξὸν φᾶναι ἀνθρωπίνοις νοήμασι.
Δύο Ἀετοὶ
διπλοῦσι ὕψους Ρ'ΩΞΑ'ΝΝΑ ὑπάρχουσι σύμβολα,
πράξεως ἀμέλει καὶ θεωρίας,
ἀμφοτέρων ἐς ἄκρον ἐληλακεῖα.
τῇ μὲν τοὺς Ἠθικοὺς, τῇ δὲ τοὺς Σοφοὺς πάντας
ὑπεράρασα.
Διὸς Ἱερεὺς,
Βασιλεὺς ὀρνέων,
Ἡλίου ἄγαλμα λαμπρὸν
ὁ αὐτὸς ὢν τυγχάνει.
καὶ Σὺ μὲν
Διὸς κόρης Ἱέρεια Παλλάδος Ἀθήνης
Θήλεως

Εικ. 197. Ἰωάννου Βαπτιστοῦ Τυπάλδου Κεφαληνέως, *Ἐλικῶνος ἄνθη...*, Βενετία, Νικόλαος Γλυκύς, 1680.

λεξικά, φιλολογικές μελέτες, ιστορικές πραγματείες κ.ά. Τα τυπογραφικά στοιχεία προέρχονταν από ιταλικά στοιχειοχυτήρια όπως αυτά του Antonio Zatta, του Bartolomeo Falcone, των αδελφών Amoretti, κ.ά. και ακολουθούσαν το ύφος των grecs du roi που είχε καθιερωθεί πανευρωπαϊκά. Παρατηρώντας τη σχεδίαση των διαφόρων βιβλίων παρατηρούμε ότι με αυτές τις σύγχρονες ελληνικές γραμματοσειρές στοιχειοθετούσαν τις λαϊκές εκδόσεις, αλλά συνήθως χρησιμοποιούσαν παλαιού ύφους γραμματοσειρές, με πρότυπο αυτές που είχε χαράξει ο Le Bé, για να τυπώνουν τα λειτουργικά βιβλία, που προορίζονταν για την τουρκοκρατούμενη Ελλάδα και τις ελληνορθόδοξες κοινότητες της κεντρικής και ανατολικής Ευρώπης (εικ. 196-199).

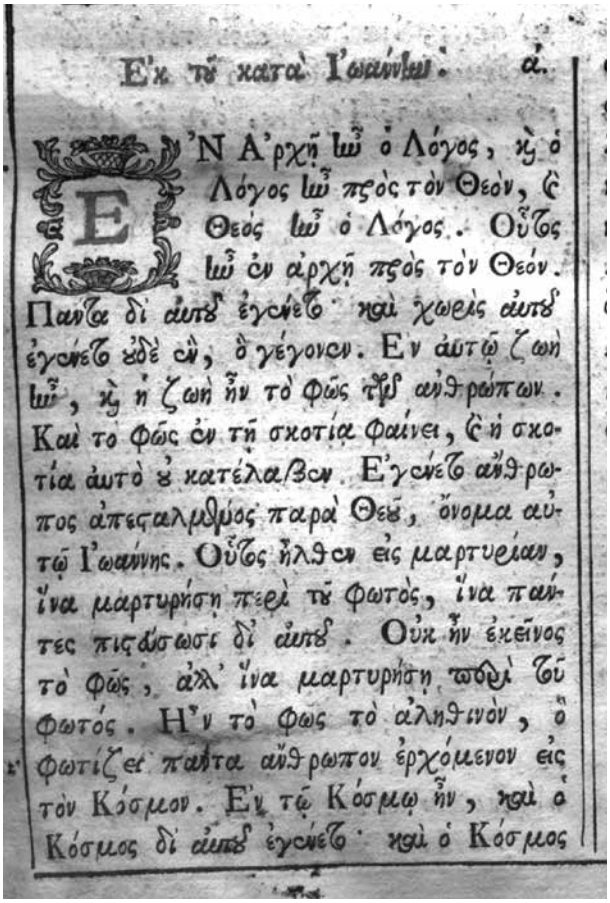
Στα λειτουργικά βιβλία ένα άλλο σημαντικό τυπογραφικό αναγνωριστικό ήταν η ερυθροτυπία σε τίτλους, πρωτογράμματα, αλλά και τις πλαϊνές οδηγίες που καθοδηγούσαν την εκφώνηση των εδαφίων, από τους ιερείς, τους ψάλτες κ.λπ. σύμφωνα με το εκκλησιαστικό τυπικό.

Οι γραμματοσειρές που χρησιμοποιούσε κυκλοφόρησαν στο πρώτο δειγματολόγιο ελληνικού τυπογραφείου, *Δοκίμια και ονομασίαι των χαρακτήρων της Ελληνικής Τυπογραφίας Νικολάου Γλυκύ*, που τύπωσε το 1812 (Κόκκωνας 2008: 44-67, εικ. 195).

Εικ. 198. Γραμματοσειρά μεγέθους Παραγγών στις εκδόσεις του τυπογραφείου των Γλυκήδων, Βενετία, 1776.

Στην Ιταλία των αρχών του 19ου αιώνα δεν είχαν ακόμα εδραιωθεί οι νέες εξελίξεις που ξεκίνησαν στη Βόρεια Ευρώπη και θα συζητήσουμε στο επόμενο Κεφάλαιο. Το δειγματολόγιο των Γλυκήδων που εμφανίστηκε το 1812 αποτυπώνει το σχεδιαστικό περιβάλλον των ελληνικών γραμματοσειρών του προβιομηχανικού κόσμου και, ουσιαστικά, κλείνει την αυλαία του προηγούμενου αιώνα πριν τη νέα εποχή της ατμομηχανής και του Ρομαντισμού στην τέχνη.

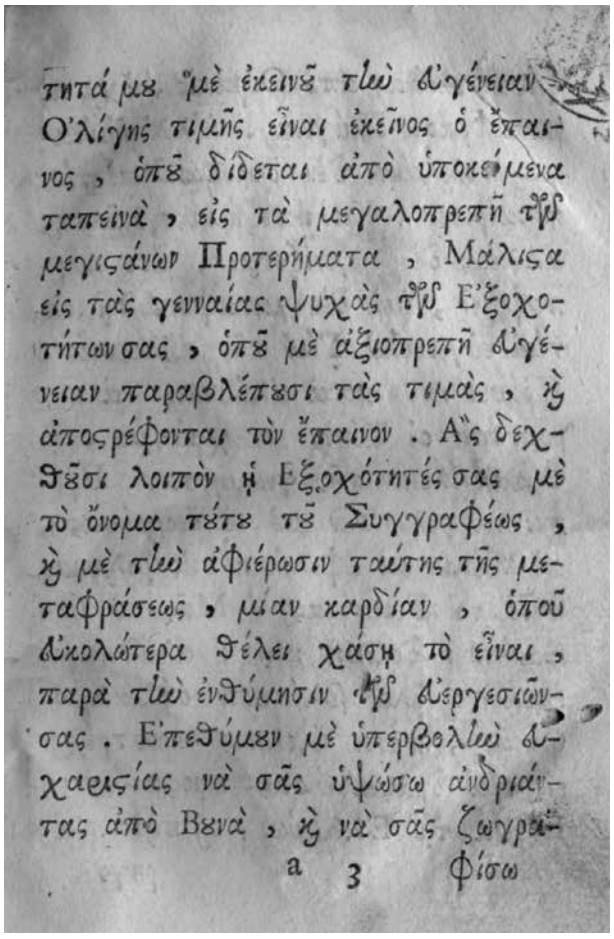
Η δημιουργία του Ελληνικού Κράτους επέτρεψε την τυπογραφική παραγωγή και τον ανταγωνισμό εκεί, έστω και χωρίς τη βενετσιάνικη ποιότητα στις αρχές. Χάνοντας τις αγορές της καθ᾽ημάς Ανατολής οδήγησε στην παρακμή το τυπογραφείο των Γλυκήδων. Μετά τον Μιχαήλ η επιχείρηση πέρασε στον Ιωάννη Ανδρέα Μιχαήλ Μυλωνόπουλο-Γλυκύ, άνδρα της αδελφής του Ελένης, αλλά αναπόφευκτα οι εκδόσεις λιγόστεψαν και στα μέσα του αιώνα σταμάτησαν οριστικά. Το τυπογραφείο των Γλυκήδων, η μακροβιότερη ελληνική επιχείρηση που φωτοδότησε τον υπόδουλο ελληνισμό κατά τη διάρκεια τριών αιώνων με υπερχίλιες εκδόσεις, έσβησε υπό το βάρος των κοσμογονικών αλλαγών της βιομηχανικής περιόδου που είχε ήδη ανατείλει.


Εν τῷ κατὰ Ἰωάννην. α.

ΕΝ Ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος, καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεὸν, καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος. Οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν Θεόν. Πάντα δι᾽ αὐτοῦ ἐγένετο καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο οὐδὲ ἕν, ὃ γέγονεν. Ἐν αὐτῷ ζωὴ ἦν, καὶ ἡ ζωὴ ἦν τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων. Καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει, καὶ ἡ σκοτία αὐτὸ οὐ κατέλαβεν. Ἐγένετο ἄνθρωπος ἀπεσταλμένος παρὰ Θεοῦ, ὄνομα αὐτῷ Ἰωάννης. Οὗτος ἦλθεν εἰς μαρτυρίαν, ἵνα μαρτυρήσῃ περὶ τοῦ φωτὸς, ἵνα πάντες πιστεύσωσι δι᾽ αὐτοῦ. Οὐκ ἦν ἐκεῖνος τὸ φῶς, ἀλλ᾽ ἵνα μαρτυρήσῃ περὶ τοῦ φωτός. Ἦν τὸ φῶς τὸ ἀληθινὸν, ὃ φωτίζει πάντα ἄνθρωπον ἐρχόμενον εἰς τὸν Κόσμον. Ἐν τῷ Κόσμῳ ἦν, καὶ ὁ Κόσμος δι᾽ αὐτοῦ ἐγένετο· καὶ ὁ Κόσμος

Εικ. 199. *Θεία Λειτουργία* από τις εκδόσεις του τυπογραφείου των Γλυκήδων, Βενετία, 1776.

Εικ. 200. Γραμματοσειρά μεγέθους Παραγγών του τυπογραφείου Νικολάου Σάρου (=Antonio Bortoli), Βενετία, 1711.


τητά μȣ μὲ ἐκεινȣ̃ τὴν εὐγένειαν
Ὀλίγης τιμῆς εἶναι ἐκεῖνος ὁ ἔπαι-
νος, ὁπȣ̃ δίδεται ἀπὸ ὑποκείμενα
ταπεινὰ, εἰς τὰ μεγαλοπρεπῆ τῶν
μεγιςάνων Προτερήματα, Μάλιςα
εἰς τὰς γενναίας ψυχὰς τῶν Ἐξοχο-
τήτων σας, ὁπȣ̃ μὲ ἀξιοπρεπῆ εὐγέ-
νειαν παραβλέπȣσι τὰς τιμὰς, καὶ
ἀποςρέφονται τὸν ἔπαινον. Ἂς δεχ-
θȣ̃σι λοιπὸν ἡ Ἐξοχότητές σας μὲ
τὸ ὄνομα τȣ́τȣ τȣ̃ Συγγραφέως,
καὶ μὲ τὴν ἀφιέρωσιν ταύτης τῆς με-
ταφράσεως, μίαν καρδίαν, ὁποῦ
εὐκολώτερα θέλει χάσῃ τὸ εἶναι,
παρὰ τὴν ἐνθύμησιν τῶν εὐεργεσιῶν-
σας. Ἐπεθύμȣν μὲ ὑπερβολὴν εὐ-
χαριςίας νὰ σᾶς ὑψώσω ἀνδριάν-
τας ἀπὸ Βȣνὰ, καὶ νὰ σᾶς ζωγρα-
a 3 φίσω

Εικ. 201. Γιακουμής Μαλάκης, *Παίγνια της φαντασίας*, Βενετία, Νικόλαος Σάρος (=Antonio Bortoli), 1711.

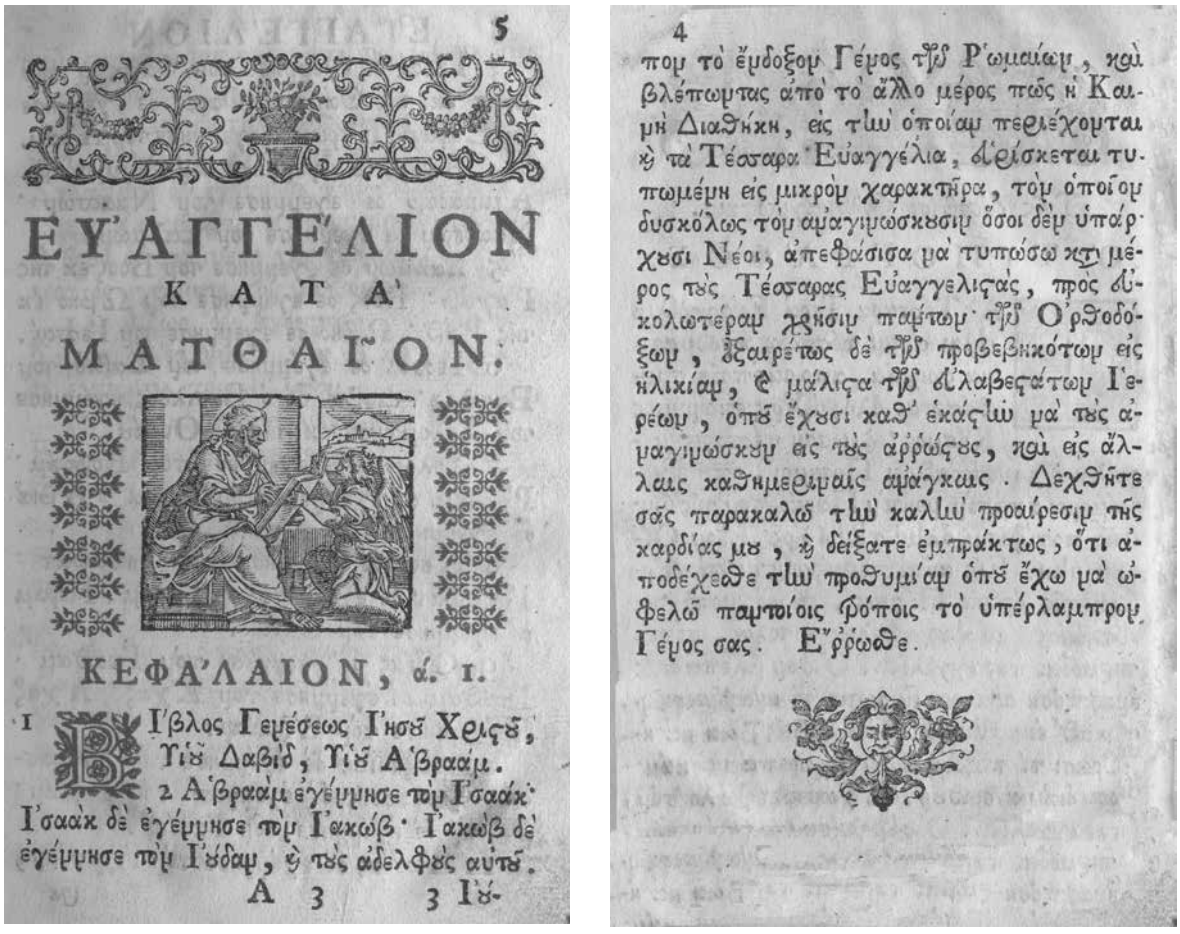
Ο Νικόλαος Σάρος και ο Antonio Bortoli

Ο Νικόλαος Σάρος ίδρυσε τυπογραφείο το 1686, αλλά τύπωνε βιβλία με το όνομά του από το 1680 και μπόρεσε να ανταγωνιστεί τον Γλυκύ σε ποσότητα εκδόσεων, ποιότητα αλλά και προσιτότερες τιμές. Ύστερα από τον θάνατο του Σάρου (1697), ο γιος του διατήρησε το τυπογραφείο ώς το 1706. Το τυπογραφείο τύπωσε συνολικά 95 περίπου βιβλία.

Ο Antonio Bortoli είχε αρχίσει να τυπώνει ελληνικά βιβλία από το 1702 και το 1706 αγόρασε το τυπογραφείο του Σάρου χρησιμοποιώντας μαζί με τη δική του, και την επωνυμία του Σάρου έως το 1778. Το 1712, ο Bortoli απέκτησε και το τυπογραφείο του Francesco Giuliani και έτσι αναδείχθηκε ως ο σημαντικότερος βενετός εκδότης ελληνικών βιβλίων πριν επανέλθει δριμύτερος ο οίκος των Γλυκήδων (εικ. 200-203).

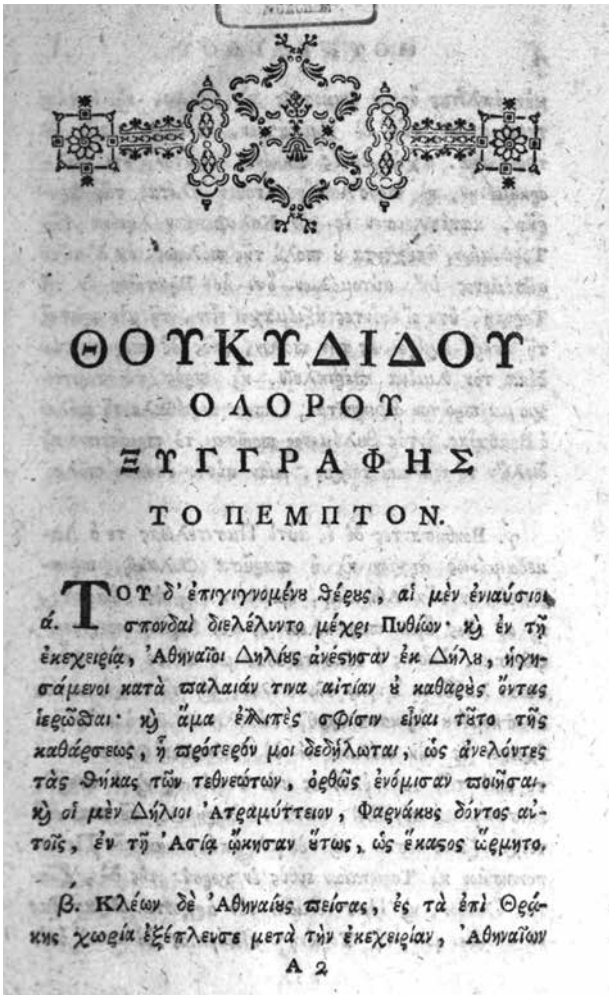
Ο Antonio Bortoli ανταγωνίστηκε με επιτυχία την παραγωγή του τυπογραφείου του Γλυκύ (αργότερα και αυτήν του Θεοδοσίου) με σημαντικές επιδόσεις ως προς τη μορφή των εκδόσεων και ως προς τις τιμές, τυπώνοντας με τη δική του επωνυμία 330 περίπου τίτλους, και περίπου 240 επιπλέον (1708-1778) με του Σάρου (Βελουδής 1987 και Ματθιόπουλος 2009:461 - έρευνα Γ. Κόκκωνα).

Εικ. 202. Γραμματοσειρά μεγέθους Τέξτον Άλδου στις εκδόσεις του τυπογραφείου Antonio Bortoli, Βενετία, 1755.



Εικ. 203. *Τα τέσσερα θεία και ιερά ευαγγέλια*, Βενετία, Antonio Bortoli, 1755.

Εικ. 204. Πορτραίτο του Johann Trattner (J.E. Mansfeld, 1871) και το τυπογραφικό σήμα του: Lavore et Favore.



ΘΟΥΚΥΔΙΔΟΥ
ΟΛΟΡΟΥ
ΞΥΓΓΡΑΦΗΣ
ΤΟ ΠΕΜΠΤΟΝ.

Τοῦτ δ' ἐπιγιγνομένῳ θέρει, αἱ μὲν ἐνιαύσιοι σπονδαὶ διελέλυντο μέχρι Πυθίων· κ) ἐν τῇ ἐκεχειρίᾳ, Ἀθηναῖοι Δηλίους ἀνέστησαν ἐκ Δήλου, ἡγησάμενοι κατὰ παλαιάν τινα αἰτίαν ἐ καθαρὲς ὄντας ἱερῶσθαι· κ) ἅμα ἐλπὲς σφίσιν εἶναι τᾶτο τῆς καθάρσεως, ἢ πρότερόν μοι δεδήλωται, ὡς ἀνελόντες τὰς θήκας τῶν τεθνεώτων, ὀρθῶς ἐνόμισαν ποιῆσαι, κ) οἱ μὲν Δήλιοι Ἀτραμύττειον, Φαρνάκυς δόντος αὐτοῖς, ἐν τῇ Ἀσίᾳ ᾤκησαν ἔτως, ὡς ἕκασος ἤρμητο.

β. Κλέων δὲ Ἀθηναίυς πείσας, ἐς τὰ ἐπὶ Θρᾴκης χωρία ἐξέπλευσε μετὰ τὴν ἐκεχειρίαν, Ἀθηναίων

A 2

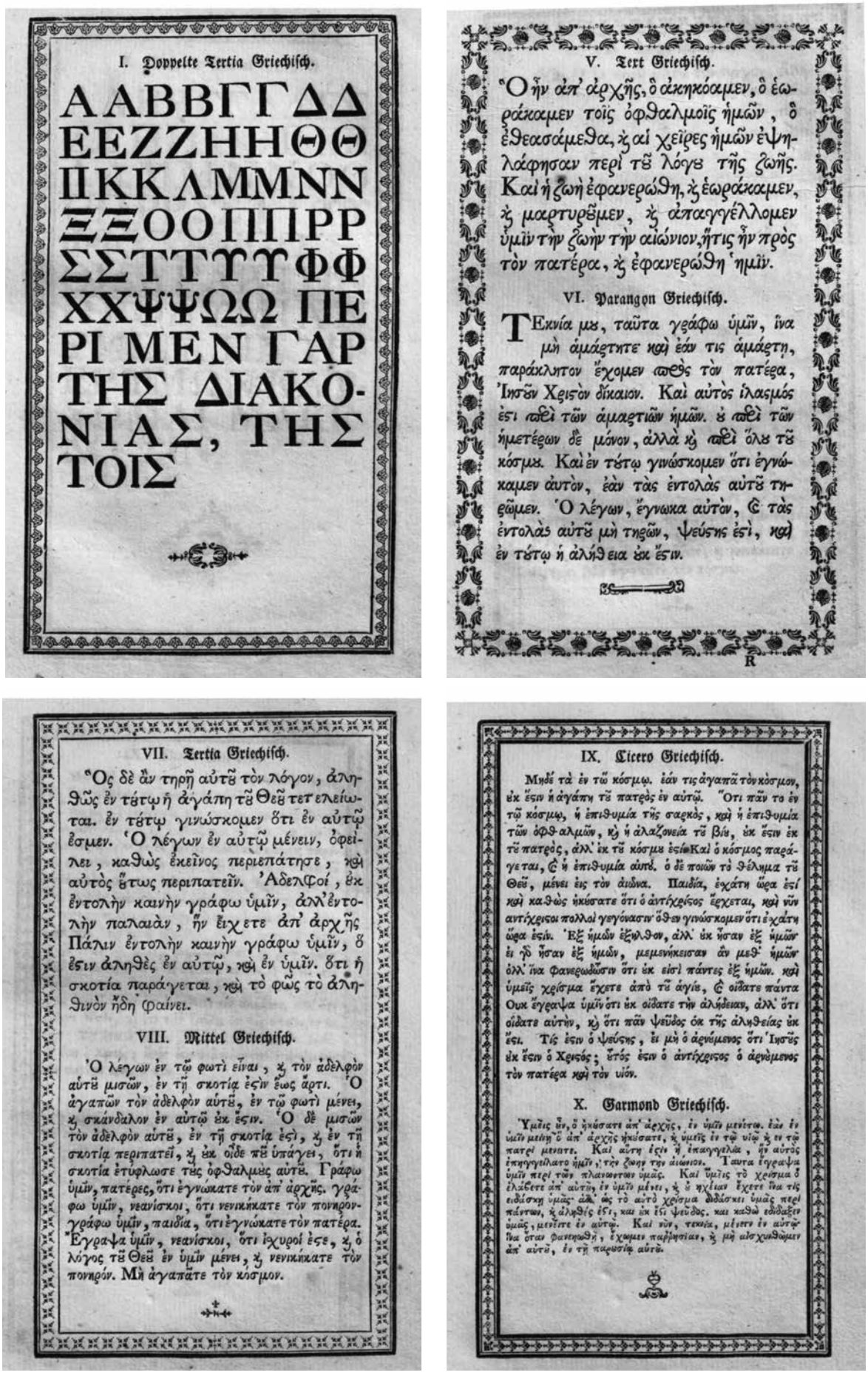
Εικ. 205. Karl Andreas Duker, *Thucydidis De Bello Peloponnesiaco*, J. Trattner, Βιέννη, 1785.

Οι ελληνικές εκδόσεις στην κεντρική Ευρώπη

Η είρηνη που επικράτησε μεταξύ της Αυστρο-Ουγγρικής αυτοκρατορίας και των Οθωμανών κατά τον 18ο αιώνα οδήγησε στο άνοιγμα των εμπορικών οδών και έφερε τη ραγδαία αύξηση των ελλήνων εμπόρων και των οικογενειών τους στη Βιέννη, τη Βούδα, την Πέστη, την Πράγα, τη Λειψία, το Μόναχο κ.α. Οι ακμάζουσες αυτές κοινότητες διαδραμάτισαν αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση του ελληνικού Διαφωτισμού και τελικά στην πνευματική και υλική προετοιμασία της εθνικής Επανάστασης.

Μετά τα μέσα του 18ου αιώνα εμφανίστηκαν έλληνες λόγιοι-εκδότες οι οποίοι, εκμεταλλευόμενοι τη σχετική ελευθερία διακίνησης και τη δίψα για μόρφωση, λειτούργησαν ως ανεξάρτητοι παραγωγοί χωρίς όμως σταθερή έδρα. Στηριζόμενοι σε προπληρωμένες εγγραφές και συχνά με την οικονομική υποστήριξη πλουσίων συμπατριωτών τους, τύπωναν τα βιβλία σε διαφορετικά τυπογραφεία, όχι πάντα ελληνικών συμφερόντων στη Βενετία, τη Βιέννη, τη Λειψία κ.α. Ο προστατευτισμός και το αυστηρά ελεγχόμενο σύστημα αδειοδότησης τυπογραφείων από τις αυστριακές αρχές δεν επέτρεπε εύκολα την ίδρυση ανεξάρτητων ελληνικών τυπογραφείων, έτσι ώστε τις ανάγκες για ελληνόφωνα έντυπα κάλυπταν για πολλά χρόνια μια σειρά ντόπιων τυπογράφων, με προεξέχοντες τους J.G.I. Breitkopf, Joseph Baumeister, Johann Trattner, Joseph Kurzböck, Franz Anton Schrämbl κ.ά.

Ο σημαντικότερος εκδότης της Αυστρίας ο Johann Trattner (1717-1798) είχε γεννηθεί στην Ουγγαρία και έμεινε ορφανός από πολύ μικρός.



I. Doppelte Tertia Griechisch.

ΑΑΒΒΓΓΔΔ
ΕΕΖΖΗΗΘΘ
ΙΙΚΚΛΜΜΝΝ
ΞΞΟΟΠΠΡΡ
ΣΣΤΤΤΤΥΦΦ
ΧΧΨΨΩΩ ΠΕ
ΡΙ ΜΕΝ ΓΑΡ
ΤΗΣ ΔΙΑΚΟ-
ΝΙΑΣ, ΤΗΣ
ΤΟΙΣ

V. Text Griechisch.

Ὃ ἦν ἀπ' ἀρχῆς, ὃ ἀκηκόαμεν, ὃ ἑωράκαμεν τοῖς ὀφθαλμοῖς ἡμῶν, ὃ ἐθεασάμεθα, καὶ αἱ χεῖρες ἡμῶν ἐψηλάφησαν περὶ τοῦ λόγου τῆς ζωῆς. Καὶ ἡ ζωὴ ἐφανερώθη, καὶ ἑωράκαμεν, καὶ μαρτυροῦμεν, καὶ ἀπαγγέλλομεν ὑμῖν τὴν ζωὴν τὴν αἰώνιον, ἥτις ἦν πρὸς τὸν πατέρα, καὶ ἐφανερώθη ἡμῖν.

VI. Parangon Griechisch.

Τεκνία μου, ταῦτα γράφω ὑμῖν, ἵνα μὴ ἁμάρτητε· καὶ ἐάν τις ἁμάρτῃ, παράκλητον ἔχομεν πρὸς τὸν πατέρα, Ἰησοῦν Χριστὸν δίκαιον. Καὶ αὐτὸς ἱλασμός ἐστι περὶ τῶν ἁμαρτιῶν ἡμῶν. οὐ περὶ τῶν ἡμετέρων δὲ μόνον, ἀλλὰ καὶ περὶ ὅλου τοῦ κόσμου. Καὶ ἐν τούτῳ γινώσκομεν ὅτι ἐγνώκαμεν αὐτόν, ἐὰν τὰς ἐντολὰς αὐτοῦ τηρῶμεν. Ὁ λέγων, ἔγνωκα αὐτόν, καὶ τὰς ἐντολὰς αὐτοῦ μὴ τηρῶν, ψεύστης ἐστί, καὶ ἐν τούτῳ ἡ ἀλήθεια οὐκ ἔστιν.

R

VII. Tertia Griechisch.

Ὃς δὲ ἂν τηρῇ αὐτοῦ τὸν λόγον, ἀληθῶς ἐν τούτῳ ἡ ἀγάπη τοῦ Θεοῦ τετελείωται. ἐν τούτῳ γινώσκομεν ὅτι ἐν αὐτῷ ἐσμεν. Ὁ λέγων ἐν αὐτῷ μένειν, ὀφείλει, καθὼς ἐκεῖνος περιεπάτησε, καὶ αὐτὸς οὕτως περιπατεῖν. Ἀδελφοί, οὐκ ἐντολὴν καινὴν γράφω ὑμῖν, ἀλλ' ἐντολὴν παλαιὰν, ἣν εἴχετε ἀπ' ἀρχῆς Πάλιν ἐντολὴν καινὴν γράφω ὑμῖν, ὅ ἐστιν ἀληθὲς ἐν αὐτῷ, καὶ ἐν ὑμῖν. ὅτι ἡ σκοτία παράγεται, καὶ τὸ φῶς τὸ ἀληθινὸν ἤδη φαίνει.

VIII. Mittel Griechisch.

Ὁ λέγων ἐν τῷ φωτὶ εἶναι, καὶ τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ μισῶν, ἐν τῇ σκοτίᾳ ἐστὶν ἕως ἄρτι. Ὁ ἀγαπῶν τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ, ἐν τῷ φωτὶ μένει, καὶ σκάνδαλον ἐν αὐτῷ οὐκ ἔστιν. Ὁ δὲ μισῶν τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ, ἐν τῇ σκοτίᾳ ἐστὶ, καὶ ἐν τῇ σκοτίᾳ περιπατεῖ, καὶ οὐκ οἶδε ποῦ ὑπάγει, ὅτι ἡ σκοτία ἐτύφλωσε τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ. Γράφω ὑμῖν, πατέρες, ὅτι ἐγνώκατε τὸν ἀπ' ἀρχῆς. γράφω ὑμῖν, νεανίσκοι, ὅτι νενικήκατε τὸν πονηρόν. γράφω ὑμῖν, παιδία, ὅτι ἐγνώκατε τὸν πατέρα. Ἔγραψα ὑμῖν, νεανίσκοι, ὅτι ἰσχυροί ἐστε, καὶ ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ ἐν ὑμῖν μένει, καὶ νενικήκατε τὸν πονηρόν. Μὴ ἀγαπᾶτε τὸν κόσμον.

IX. Cicero Griechisch.

Μηδὲ τὰ ἐν τῷ κόσμῳ. ἐάν τις ἀγαπᾷ τὸν κόσμον, οὐκ ἔστιν ἡ ἀγάπη τοῦ πατρὸς ἐν αὐτῷ. Ὅτι πᾶν τὸ ἐν τῷ κόσμῳ, ἡ ἐπιθυμία τῆς σαρκὸς, καὶ ἡ ἐπιθυμία τῶν ὀφθαλμῶν, καὶ ἡ ἀλαζονεία τοῦ βίου, οὐκ ἔστιν ἐκ τοῦ πατρὸς, ἀλλ' ἐκ τοῦ κόσμου ἐστίν. Καὶ ὁ κόσμος παράγεται, καὶ ἡ ἐπιθυμία αὐτοῦ. ὁ δὲ ποιῶν τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ, μένει εἰς τὸν αἰῶνα. Παιδία, ἐσχάτη ὥρα ἐστὶ καὶ καθὼς ἠκούσατε ὅτι ὁ ἀντίχριστος ἔρχεται, καὶ νῦν ἀντίχριστοι πολλοὶ γεγόνασιν· ὅθεν γινώσκομεν ὅτι ἐσχάτη ὥρα ἐστίν. Ἐξ ἡμῶν ἐξῆλθον, ἀλλ' οὐκ ἦσαν ἐξ ἡμῶν εἰ γὰρ ἦσαν ἐξ ἡμῶν, μεμενήκεισαν ἂν μεθ' ἡμῶν ἀλλ' ἵνα φανερωθῶσιν ὅτι οὐκ εἰσὶ πάντες ἐξ ἡμῶν. καὶ ὑμεῖς χρίσμα ἔχετε ἀπὸ τοῦ ἁγίου, καὶ οἴδατε πάντα Οὐκ ἔγραψα ὑμῖν ὅτι οὐκ οἴδατε τὴν ἀλήθειαν, ἀλλ' ὅτι οἴδατε αὐτὴν, καὶ ὅτι πᾶν ψεῦδος ἐκ τῆς ἀληθείας οὐκ ἔστι. Τίς ἐστιν ὁ ψεύστης, εἰ μὴ ὁ ἀρνούμενος ὅτι Ἰησοῦς οὐκ ἔστιν ὁ Χριστός; οὗτός ἐστιν ὁ ἀντίχριστος ὁ ἀρνούμενος τὸν πατέρα καὶ τὸν υἱόν.

X. Garmond Griechisch.

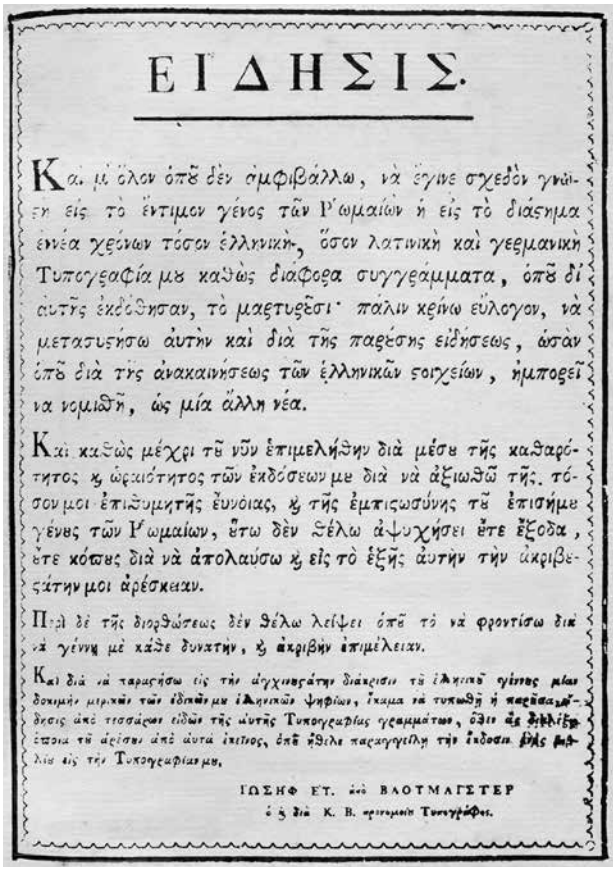
Ὑμεῖς οὖν, ὃ ἠκούσατε ἀπ' ἀρχῆς, ἐν ὑμῖν μενέτω. ἐὰν ἐν ὑμῖν μείνῃ ὃ ἀπ' ἀρχῆς ἠκούσατε, καὶ ὑμεῖς ἐν τῷ υἱῷ καὶ ἐν τῷ πατρὶ μενεῖτε. Καὶ αὕτη ἐστὶν ἡ ἐπαγγελία, ἣν αὐτὸς ἐπηγγείλατο ἡμῖν, τὴν ζωὴν τὴν αἰώνιον. Ταῦτα ἔγραψα ὑμῖν περὶ τῶν πλανώντων ὑμᾶς. Καὶ ὑμεῖς τὸ χρίσμα ὃ ἐλάβετε ἀπ' αὐτοῦ, ἐν ὑμῖν μένει, καὶ οὐ χρείαν ἔχετε ἵνα τις διδάσκῃ ὑμᾶς· ἀλλ' ὡς τὸ αὐτοῦ χρίσμα διδάσκει ὑμᾶς περὶ πάντων, καὶ ἀληθές ἐστι, καὶ οὐκ ἔστι ψεῦδος. καὶ καθὼς ἐδίδαξεν ὑμᾶς, μενεῖτε ἐν αὐτῷ. Καὶ νῦν, τεκνία, μένετε ἐν αὐτῷ· ἵνα ὅταν φανερωθῇ, ἔχωμεν παῤῥησίαν, καὶ μὴ αἰσχυνθῶμεν ἀπ' αὐτοῦ, ἐν τῇ παρουσίᾳ αὐτοῦ.

Εικ. 206. Ελληνικές γραμματοσειρές από το δειγματολόγιο του τυπογραφείου του J. Trattner, Βιέννη, 1787.

Εκπαιδεύτηκε ως τυπογράφος και το 1748 κατάφερε να αγοράσει ένα μικρό τυπογραφείο στη Βιέννη. Υπήρξε ιδιαίτερα ευφυής, δραστήριος και φιλόδοξος, ενώ μέσω γνωριμιών του βρέθηκε στην αυτοκρατορική αυλή. Σύντομα, κέρδισε την εύνοια της Μαρίας Θηρεσίας και ανέλαβε την αναδιαμόρφωση των εκδόσεων και της τυπογραφίας στη χώρα, ενώ εκμεταλλεύτηκε στο έπακρο τη θέση του και τις κρατικές ενισχύσεις για να αυξήσει την πρωτοκαθεδρία του εκδοτικού του οίκου. Η επιχείρησή του ήταν από τις μεγαλύτερες της Ευρώπης και διέθετε εργαστήριο χάραξης πατροτύπων και στοιχειοχυτήριο, χαλκογραφικό εργαστήριο, τυπογραφείο, βιβλιοδετείο, χαρτόμυλο και ένα ευρύ δίκτυο βιβλιοπωλείων σε όλη την αυτοκρατορία. Εκμεταλλευόμενος την ασυλία που του παρείχαν οι διασυνδέσεις του με την αυτοκράτειρα κυκλοφόρησε πολλές πειρατικές εκδόσεις, γεγονός που τον έκανε απεχθή στους υπόλοιπους εκδότες. Τα ελληνικά βιβλία που τύπωσε είναι λίγα, αλλά κάποια από αυτά αποτελούν ορόσημα του νεοελληνικού Διαφωτισμού, όπως η *Απολογία* του Ιώσηπου Μοισιόδακα (1780), το *Φυσικής απάνθισμα* του Ρήγα Φερραίου (1790), και η *Γεωγραφία νεωτερική* των Γρηγορίου Κωνσταντά και Δανιήλ Φιλιππίδη (1791).

Φυσικά, στο πλαίσιο της παρουσίας και διατήρησης της επιχείρισής του στην κορυφή του ανταγωνισμού, διέθετε και ελληνικές γραμματοσειρές που παρουσίαζε στα δύο δειγματολόγια του στοιχειοχυτηρίου: Το 1760 διαφήμιζε τα μεγέθη Ordinari text, Parangon, Cicero, Garmond και Petit, ενώ σε αυτό του 1786, αντιστοίχως, βρίσκουμε τα μεγέθη Text, Parangon, Tertia, Rittel, Cicero, Garmond και Petit (εικ. 206).

Ένας άλλος αυστριακός, ο Joseph Baumeister (1750-1819), είχε σπουδάσει νομικά και παιδαγωγική πριν ασχοληθεί με τις πανεπιστημιακές εκδόσεις και ιδρύσει δικό του τυπογραφείο το 1782. Από την αρχή προσπάθησε να προσελκύσει την αυξανόμενη ελληνική κοινότητα προσλαμβάνοντας έλληνες λόγιους ως συντάκτες και διορθωτές των ελληνικών εκδόσεών του στη Βιέννη. Σημαντικότερος εξ αυτών ήταν ο Γεώργιος Βεντότης, ο οποίος είχε εκπαιδευτεί στην επιχείρηση των Γλυκήδων στη Βενετία πριν μετακινηθεί στη Βιέννη. Από το 1790 ο Βεντότης ίδρυσε το δικό του τυπογραφείο όπου συνέχισε την έντονη εκδοτική δραστηριότητά του, αλλά ο κλονισμός της υγείας του τον ανάγκασε να αποσυρθεί και τελικά να πεθάνει χρεωμένος. Ήταν πάντως αυτός στον οποίο οφείλεται η έκδοση, έστω και σύντομη, της πρώτης ελληνικής *Εφημερίδας*, το 1784, η



ΕΙΔΗΣΙΣ.

Και μ' όλον όπου δὲν ἀμφιβάλλω, νὰ ἔγινε σχεδὸν γνώση εἰς τὸ ἔντιμον γένος τῶν Ρωμαίων ἡ εἰς τὸ διάστημα ἐννέα χρόνων τόσον ἑλληνικὴ, ὅσον λατινικὴ καὶ γερμανικὴ Τυπογραφία μου καθὼς διάφορα συγγράμματα, ὁπου δι' αὐτῆς ἐκδόθησαν, τὸ μαρτυρῶσι· πάλιν κρίνω εὔλογον, νὰ μετασυστήσω αὐτὴν καὶ διὰ τῆς παρούσης εἰδήσεως, ὡσὰν ὁπου διὰ τῆς ἀνακαινήσεως τῶν ἑλληνικῶν στοιχείων, ἠμπορεῖ να νομισθῇ, ὡς μία ἄλλη νέα.

Καὶ καθὼς μέχρι τοῦ νῦν ἐπιμελήθην διὰ μέσου τῆς καθαρότητος καὶ ὡραιότητος τῶν ἐκδόσεων μου διὰ νὰ ἀξιωθῶ τῆς τόσον μοι ἐπιθυμητῆς εὐνοίας, καὶ τῆς ἐμπιστωσύνης τοῦ ἐπισήμου γένους τῶν Ρωμαίων, οὕτω δὲν θέλω ἀψυχήσει οὔτε ἔξοδα, οὔτε κόπους διὰ νὰ ἀπολαύσω καὶ εἰς τὸ ἑξῆς αὐτὴν τὴν ἀκριβεστάτην μοι ἀρέσκειαν.

Περὶ δὲ τῆς διορθώσεως δὲν θέλω λείψει ὁποῦ τὸ νὰ φροντίσω διὰ νὰ γέννῃ μὲ κάθε δυνατὴν, καὶ ἀκριβὴν ἐπιμέλειαν.

Καὶ διὰ νὰ παραστήσω εἰς τὴν ἀγχινουστάτην διάκρισιν τοῦ ἑλληνικοῦ γένους μίαν δοκιμὴν μερικῶν τῶν ἐδικῶν μου ἑλληνικῶν ψηφίων, ἔκαμα νὰ τυπωθῇ ἡ παροῦσα μόδησις ἀπὸ τεσσάρων εἰδῶν τῆς αὐτῆς Τυπογραφίας γραμμάτων, ὅθεν ἂς διαλέξῃ ὁποῖα τοῦ ἀρέσουν ἀπὸ αὐτὰ ἐκεῖνος, ὁποῦ ἤθελε παραγγείλῃ τὴν ἔκδοσιν ἑνὸς βιβλίου εἰς τὴν Τυπογραφίαν μου.

ΙΩΣΗΦ ΕΤ. ἀπὸ ΒΛΟΤΜΑΓΣΤΕΡ
ὁ καὶ διὰ Κ. Β. προνομοῦ Τυπογράφος.

Εικ. 207. Διαφημιστική καταχώρηση ως τυπογραφικό δειγματολόγιο, Βιέννη, Joseph Baumeister, 1791.

οποία, όμως, έκλεισε πολύ γρήγορα μετά από έντονη πίεση της τουρκικής κυβέρνησης προς την αυστριακή που δεν ανεχόταν μια ανεξάρτητη φωνή των ελληνικών επαναστατικών ιδεών.

Το 1791, μετά την απομάκρυνση του Βεντότη, ο Baumeister προσπάθησε να διατηρήσει το ελληνικο αναγνωστικό κοινό του τυπώνοντας ένα ενημερωτικό μονόφυλλο όπου περιγράφει τις υπηρεσίες του και το οποίο λειτουργούσε και ως ένα υποτυπώδες τυπογραφικό δειγματολόγιο γιατί, όπως δήλωνε η κάθε παράγραφος του κειμένου είχε στοιχειοθετηθεί με διαφορετικού μεγέθους γραμματοσειρά (εικ. 207, Κόκκωνας 2008: 13-18):

ΕΙΔΗΣΙΣ

Και μ'όλον που δεν αμφιβάλλω να έγινεν σχεδόν γνώση εις το έντιμον γένος των Ρωμαίων η εις το διάστημα εννέα χρόνων τόσον ελληνική, όσον και λατινική και γερμανική Τυπογραφία μου καθώς διάφορα συγγράμματα, οπού δι' αυτής εκδόθησαν, το μαρτυρούσι· πάλιν κρίνω εύλογον, να μετασυστήσω αυτήν και δια της παρούσης ειδήσεως, ωσάν οπού δια της ανακαινήσεως των ελληνικών στοιχείων, ημπορεί να νομισθή, ως μια άλλη νέα.

Εικ. 208. Γραμματοσειρά μεγέθους Cicero του τυπογραφείου Joseph Baumeister, Βιέννη, 1770-1797.

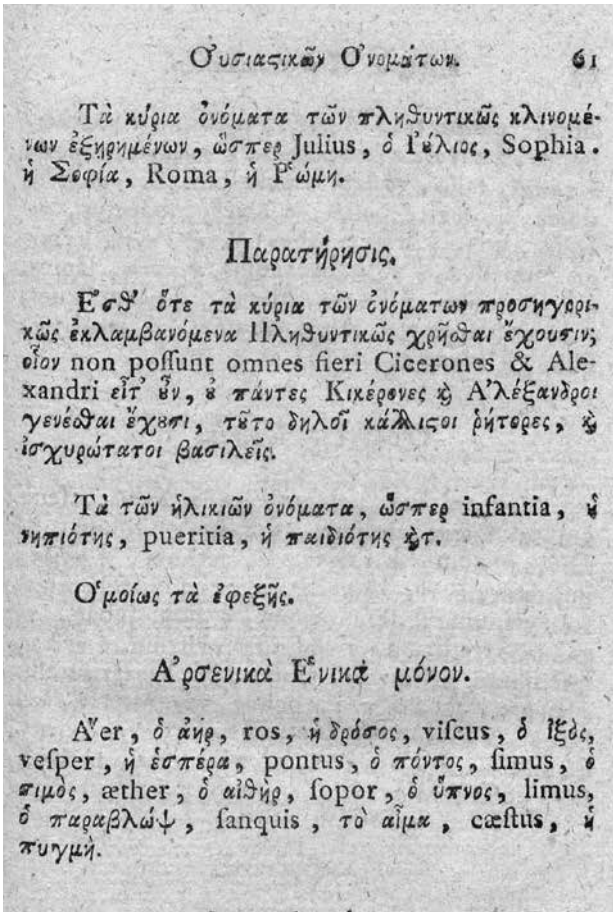
Και καθώς μέχρι του νυν επιμελήθην δια μέσου της καθαρότητος και ωραιότητος των εκδόσεών μου δια να αξιωθώ τόσον μοι επιθυμητής εύνοιας, και της εμπιστοσύνης του επισήμου γένους των Ρωμαίων, ούτω δεν θέλω αψυχήσει ούτε έξοδα, ούτε κόπους δια να απολαύσω και εις το εξής αυτήν την ακριβεστάτην μοι αρέσκειαν.

Περί δε της διορθώσεως δεν θέλω λείψει οπού το να φροντίσω δια να γέννη με κάθε δυνατήν, και ακριβήν επιμέλειαν.

Και δια να παραστήσω εις την αγχινουστάτην διάκρισιν του ελληνικού γένους μίαν δοκιμήν μερίμνης των εδικών μου ελληνικών ψηφίων, έκαμα να τυπωθή η παρούσα είδησις από τεσσάρων ειδών της αυτής Τυπογραφίας γραμμάτων, όθεν ας διαλέξη οποία του αρέσει από αυτά εκείνος, οπού ήθελε παραγγείλη την έκδοσιν ενός βιβλίου εις την Τυπογραφίαν μου.

Ιωσήφ Ευ. από Βαουμάιστερ
ο δια και Κ[αισαρο] Β[ασιλικού] προνομίου Τυπογράφος

Και οι αδελφοί Πούλιος και Γεώργιος Μαρκίδες-Πούλιου μαθήτευσαν στην τυπογραφική τέχνη στο τυπογραφείο του Baumeister και όταν ο τελευταίος αποχώρησε, το 1792, για να γίνει παιδαγωγός των βασιλοπαίδων, η επιχείρηση συνεχίστηκε από τους ίδιους. Από το 1790 είχαν ήδη πετύχει να αδειοδοτηθούν και να εκδώσουν την *Εφημερίδα*, μια νέα



Οὐσιαστικῶν Ὀνομάτων. 61

Τὰ κύρια ὀνόματα τῶν πληθυντικῶς κλινομένων ἐξηρημένων, ὥσπερ Julius, ὁ Ἰούλιος, Sophia. ἡ Σοφία, Roma, ἡ Ῥώμη.

Παρατήρησις.

Ἐσὺ ὅτε τὰ κύρια τῶν ὀνόματων προσηγορικῶς ἐκλαμβανόμενα πληθυντικῶς χρῆσθαι ἔχουσιν; οἷον non possunt omnes fieri Cicerones & Alexandri εἶτ' ὦν, οὐ πάντες Κικέρωνες καὶ Ἀλέξανδροι γενέσθαι ἔχουσι, τοῦτο δηλοῖ κάλλιστοι ῥήτορες, καὶ ἰσχυρώτατοι βασιλεῖς.

Τὰ τῶν ἡλικιῶν ὀνόματα, ὥσπερ infantia, ἡ νηπιότης, pueritia, ἡ παιδιότης &c.

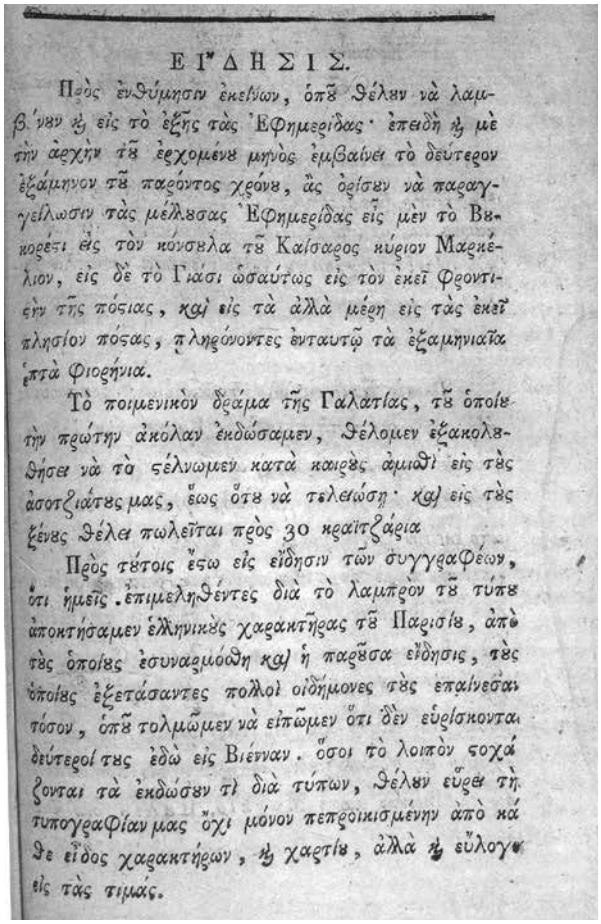
Ὁμοίως τὰ ἐφεξῆς.

Ἀρσενικὰ Ἑνικὰ μόνον.

Aër, ὁ ἀήρ, ros, ἡ δρόσος, viscus, ὁ ἰξὸς, vesper, ἡ ἑσπέρα, pontus, ὁ πόντος, simus, ὁ σιμὸς, æther, ὁ αἰθὴρ, sopor, ὁ ὕπνος, limus, ὁ παραβλῶψ, sanguis, τὸ αἷμα, cæstus, ἡ πυγμὴ.

Εικ. 209. Γεώργιος του Δημητρίου, *Γραμματική ελληνο-λατινίς*, Βιέννη, Joseph Baumeister, 1785.

Εικ. 210. Γραμματοσειρά μεγέθους Cicero, Βιέννη, (αδελφοί Μαρκίδες-Πούλιου;), 1795.



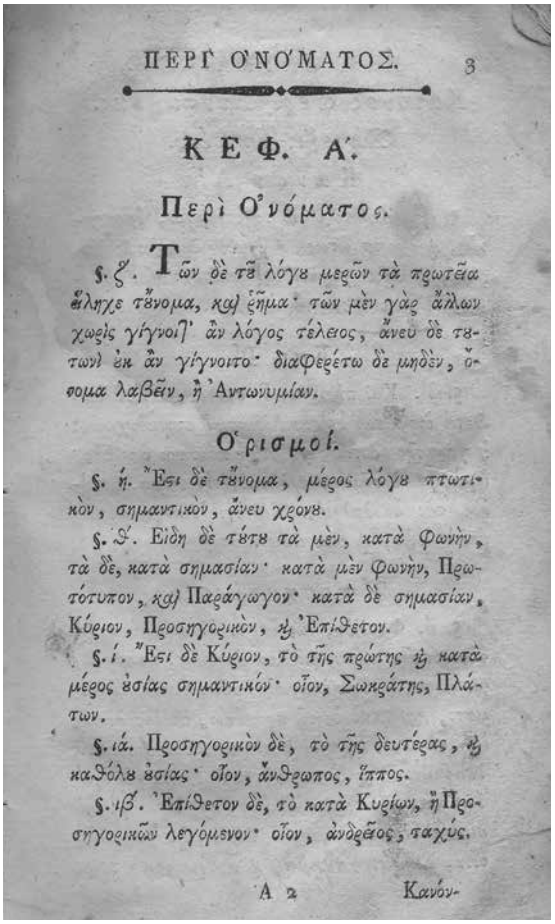
ΕΙ'ΔΗΣΙΣ.

Πρὸς ἐνθύμησιν ἐκείνων, ὁπȣ̃ θέλȣν νὰ λαμβάνȣν ϗ εἰς τὸ ἑξῆς τὰς Ἐφημερίδας· ἐπειδὴ ϗ μὲ τὴν ἀρχὴν τȣ̃ ἐρχομένȣ μηνὸς ἐμβαίνει τὸ δεύτερον ἐξάμηνον τȣ̃ παρόντος χρόνȣ, ἂς ὁρίσȣν νὰ παραγγείλωσιν τὰς μέλλȣσας Ἐφημερίδας εἷς μὲν τὸ Βȣκορέςι εἰς τὸν κόνσȣλα τȣ̃ Καίσαρος κύριον Μαρκέλιον, εἰς δὲ τὸ Γιάσι ὡσαύτως εἰς τὸν ἐκεῖ φροντιςὴν τῆς πόςιας, καὶ εἰς τὰ ἀλλὰ μέρη εἰς τὰς ἐκεῖ πλησίον πόςας, πληρόνοντες ἐνταυτῷ τὰ ἐξαμηνιαῖα ἑπτὰ φιορήνια.

Τὸ ποιμενικὸν δράμα τῆς Γαλατίας, τȣ̃ ὁποίȣ τὴν πρώτην ἀκόλαν ἐκδώσαμεν, θέλομεν ἐξακολȣθήσει νὰ τὸ ςέλνωμεν κατὰ καιρȣὺς ἀμισθὶ εἰς τȣὺς ἀσοτζιάτȣς μας, ἕως ὅτȣ νὰ τελειώσῃ· καὶ εἰς τȣὺς ξένȣς θέλει πωλεῖται πρὸς 30 κραϊτζάρια

Πρὸς τȣ́τοις ἔςω εἰς εἴδησιν τῶν συγγραφέων, ὅτι ἡμεῖς ἐπιμεληθέντες διὰ τὸ λαμπρὸν τȣ̃ τύπȣ ἀποκτήσαμεν ἑλληνικȣὺς χαρακτῆρας τȣ̃ Παρισίȣ, ἀπὸ τȣὺς ὁποίȣς ἐσυναρμόσθη καὶ ἡ παρȣ̃σα εἴδησις, τȣὺς ὁποίȣς ἐξετάσαντες πολλοὶ οἰδήμονες τȣὺς επαίνεσαν τόσον, ὁπȣ̃ τολμῶμεν νὰ εἰπῶμεν ὅτι δὲν εὑρίσκονται δεύτεροί τȣς ἐδὼ εἰς Βιένναν. ὅσοι τὸ λοιπὸν ςοχάζονται τὰ ἐκδώσȣν τὶ διὰ τύπων, θέλȣν εὕρει τὴν τυπογραφίαν μας ὄχι μόνον πεπροικισμένην ἀπὸ κάθε εἶδος χαρακτήρων, ϗ χαρτίȣ, ἀλλὰ ϗ εὔλογον εἰς τὰς τιμάς.

Εικ. 211. «Είδησις: ...αποκτήσαμεν ελληνικούς χαρακτήρας του Παρισίου ... τους οποίους πολλοί οιδήμονες τους επαίνεσαν τόσον...», *Εφημερίς* 44 (1.6.1795), Βιέννη, Μαρκίδες-Πούλιου.



ΠΕΡΙ Ο'ΝΟ'ΜΑΤΟΣ. 3

ΚΕΦ. Α'.

Περὶ Ο'νόματος.

§. ζ'. Τῶν δὲ τȣ̃ λόγȣ μερῶν τὰ πρωτεῖα εἴληχε τȣ̃νομα, καὶ ῥῆμα· τῶν μὲν γὰρ ἄλλων χωρὶς γίγνοιτ' ἂν λόγος τέλειος, ἄνευ δὲ τȣτωνὶ ȣ̓κ ἂν γίγνοιτο· διαφερέτω δὲ μηδὲν, ὄνομα λαβεῖν, ἢ Ἀντωνυμίαν.

Ο'ρισμοί.

§. ή. Ἔςι δὲ τȣ̃νομα, μέρος λόγȣ πτωτικὸν, σημαντικὸν, ἄνευ χρόνȣ.

§. θ'. Εἰδη δὲ τȣ́τȣ τὰ μὲν, κατὰ φωνὴν, τὰ δὲ, κατὰ σημασίαν· κατὰ μὲν φωνὴν, Πρωτότυπον, καὶ Παράγωγον· κατὰ δὲ σημασίαν, Κύριον, Προσηγορικὸν, ϗ Ἐπίθετον.

§. ί. Ἔςι δὲ Κύριον, τὸ τῆς πρώτης ϗ κατὰ μέρος ȣ̓σίας σημαντικόν· οἷον, Σωκράτης, Πλάτων.

§. ιά. Προσηγορικὸν δὲ, τὸ τῆς δευτέρας, ϗ καθόλȣ ȣ̓σίας· οἷον, ἄνθρωπος, ἵππος.

§. ιβ'. Ἐπίθετον δὲ, τὸ κατὰ Κυρίων, ἢ Προσηγορικῶν λεγόμενον· οἷον, ἀνδρεῖος, ταχύς.

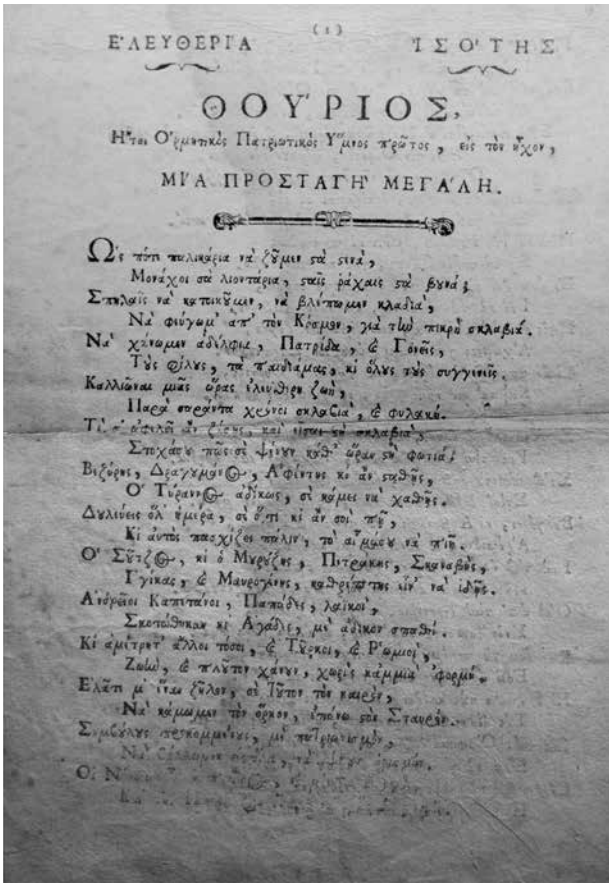
Α 2 Κανόν-

Εικ. 212. Μοναχού Ματθαίου, *Εγχειρίδιον περί συντάξεως των του λόγου μερών* ..., Βιέννη, τυπ. Ιωσήφ Βαουμαϊστέρου, 1795.

προσπάθεια για ένα ελληνικό δημοσιογραφικό έντυπο. Σε αυτήν το 1795 διαφήμισαν την απόκτηση μιας νέας γραμματοσειράς από το Παρίσι για την αποκλειστική τους χρήση στη Βιέννη:

> Προς τούτοις έστω εις είδησιν των συγγραφέων, ότι ημείς επιμεληθέντες διά το λαμπρόν του τύπου αποκτήσαμεν ελληνικούς χαρακτήρας του Παρισίου, από τους οποίους συναρμόσθη και η παρούσα είδησις, τους οποίους πολλοί ειδήμονες τους επαίνεσαν τόσον, όπου τολμώμεν να είπωμεν ότι δεν ευρίσκονται δεύτεροί τους εις Βιέννην. όσοι το λοιπόν στοχάζονται να εκδώσουν τι δια τύπον, θέλουν εύρει την τυπογραφίαν μας όχι μόνον πεπροικισμένην από κάθε είδος χαρακτήρων, και χαρτίου, αλλά και εύλογον εις τας τιμάς.
>
> (εικ. 194, Κόκκωνας 2008: 16-17)

Η *Ειδοποίησις* αποτελούσε έτσι και δείγμα των νέων χαρακτήρων και με αυτούς τυπώθηκε η έκδοση του μοναχού Ματθαίου, *Εγχειρίδιον περί συντάξεως των του λόγου μερών, εν ω και σχημάτων και ιδεών του λόγου, και περί στίχων τινών και επιγραμμάτων, συντόμως τε και λίαν ευκρινώς μεθοδευθέν προς χρήσιν ευχερή και ωφέλειαν των φιλομαθών εν βιέννη της Αουστρίας*, τυπ. Ιωσήφ Βαουμαϊστέρου, 1795 (εικ. 210, 212).



ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ (1) ΙΣΟΤΗΣ

ΘΟΥΡΙΟΣ,

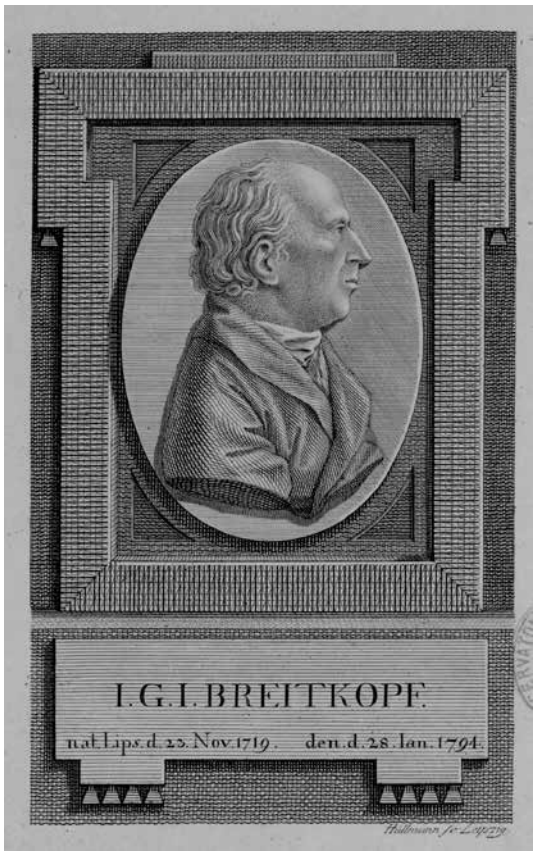
Ητοι Ολυμπικός Πατριωτικός Ύμνος πρώτος, εις τον Αχον,

ΜΙΑ ΠΡΟΣΤΑΓΗ ΜΕΓΑΛΗ.

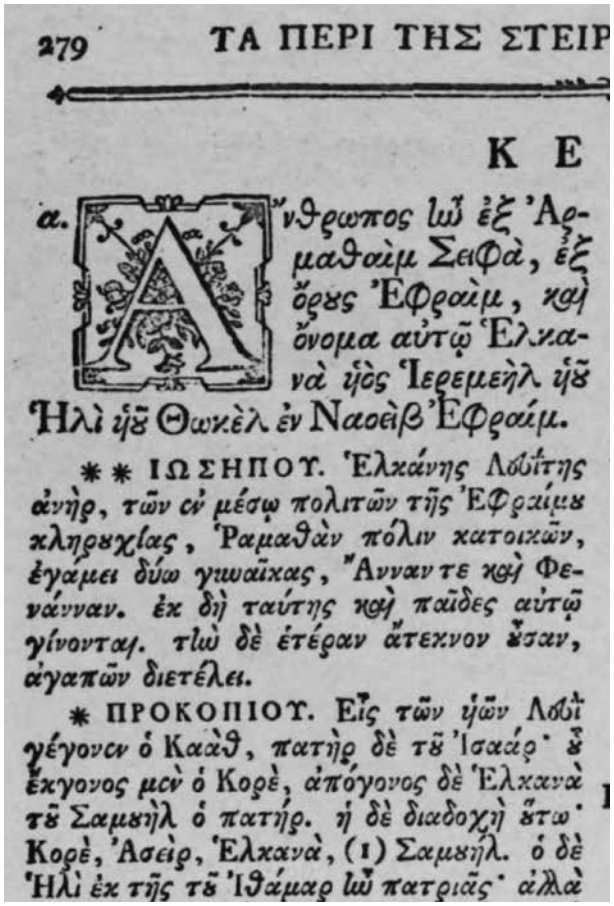
Εικ. 213. Ο *Θούριος* του Ρήγα Φεραίου τυπωμένος από τους αδελφούς Μαρκίδες-Πούλιου, 1797.

Εικ. 214. *Αλφαβητάριον μικρόν*, Βιέννη, Ελληνική Τυπογραφία Γεωργίου Βεντότη, 1792.

Εικ. 215. Μιχαήλ, παπά Γεωργίου, *Το μέγα αλφαβητάριον*, Βιέννη, Joseph Kurzböck, 1771.



Εικ. 216. Πορτραίτο του J.G.I. Breitkopf (Hillmann, 1794).


279 ΤΑ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΣΤΕΙΡ

Κ Ε

α. Ἄνθρωπος ἦν ἐξ Ἀρμαθαὶμ Σειφὰ, ἐξ ὄρους Ἐφραὶμ, καὶ ὄνομα αὐτῷ Ἑλκανὰ υἱὸς Ἱερεμεὴλ υἱοῦ Ἠλὶ υἱοῦ Θωκὲλ ἐν Ναοεὶβ Ἐφραίμ.

** ΙΩΣΗΠΟΥ. Ἑλκάνης Λευΐτης ἀνὴρ, τῶν ἐν μέσῳ πολιτῶν τῆς Ἐφραίμου κληρουχίας, Ῥαμαθὰν πόλιν κατοικῶν, ἐγάμει δύω γυναῖκας, Ἄνναν τε καὶ Φενάνναν. ἐκ δὴ ταύτης καὶ παῖδες αὐτῷ γίνονται. τὴν δὲ ἑτέραν ἄτεκνον οὖσαν, ἀγαπῶν διετέλει.

* ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ. Εἷς τῶν υἱῶν Λευΐ γέγονεν ὁ Καὰθ, πατὴρ δὲ τοῦ Ἰσαάρ· οὗ ἔκγονος μὲν ὁ Κορὲ, ἀπόγονος δὲ Ἑλκανὰ τοῦ Σαμουὴλ ὁ πατήρ. ἡ δὲ διαδοχὴ οὕτω· Κορὲ, Ἀσεὶρ, Ἑλκανὰ, (1) Σαμουήλ. ὁ δὲ Ἠλὶ ἐκ τῆς τοῦ Ἰθάμαρ ἦν πατριᾶς· ἀλλὰ

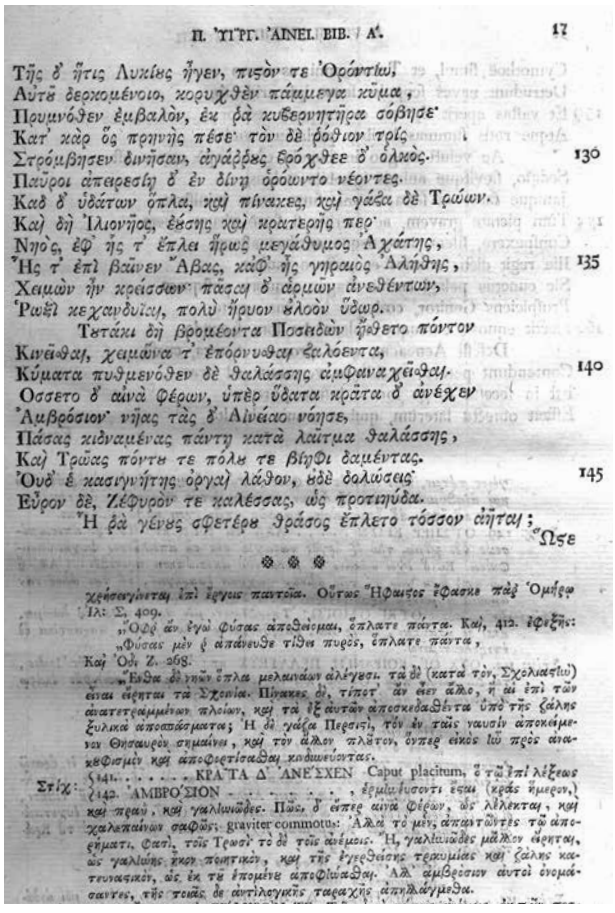
Εικ. 217. Ν. Θεοτόκης, *Σειρά ενός και πεντήκοντα υπομνηματιστών εις την Οκτάτευχον...*, Λειψία, J.G.I. Breitkopf, 1773.

Μετά την άφιξη του Ρήγα Φεραίου στη Βιέννη, οι δύο αδελφοί εντάχθηκαν στον στενό επαναστατικό κύκλο του και έδωσαν όλο και πιο μαχητικό πνεύμα στην προσπάθειά τους. Στο δικό τους τυπογραφείο, μάλιστα, τυπώθηκε το έργο του εθνεγέρτη *Σχολείον των ντελικάτων εραστών* και το επαναστατικό μανιφέστο με την *Επαναστατική προκήρυξη*, τα *Δίκαια του Ανθρώπου* και τον *Θούριο* (εικ. 213). Όπως, όμως, συνέβη και με τον Βεντότη, η δραστηριότητά τους και η έκδοση της *Εφημερίδας* έγιναν στόχος έντονης τουρκικής πίεσης που οδήγησε στη σύλληψη του Ρήγα και επτά ομοϊδεατών του από τους Αυστριακούς και την παράδοσή τους στους Τούρκους, οι οποίοι τους εκτέλεσαν στο Βελιγράδι το 1798. Παράλληλα, έκλεισαν την επιχείρηση των δύο αδελφών, τερματίζοντας έτσι την εκδοτική δράση τους στη Βιέννη.

Ο Πούλιος διέφυγε και θα τον συναντήσουμε ξανά όταν εργάστηκε στο τυπογραφείο του Πάνου Θεοδοσίου στη Βενετία, με το ψευδώνυμο Παύλος Μ. Βουκόλης ή Βουκολίδης (Κεφ. 3ο, σ. 271-274). Αργότερα προσπάθησε να αναλάβει τη διεύθυνση του τυπογραφείου της Κέρκυρας προτείνοντας στη Γερουσία της Ιονικής Κοινοπολιτείας τη δημιουργία μιας υποδειγματικής τυπο-εκδοτικής μονάδας, ένα μεγαλεπήβολο εγχείρημα που δεν ευωδόθηκε (Μπώκος 1980-1982:333-335 και 1998:108-109).

Ο Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719-1794) υπήρξε ένας λόγιος τυπογράφος του γερμανικού Διαφωτισμού, όπως ο Pierre Simon Fournier στη Γαλλία, με τον οποίο αλληλογραφούσε και είχαν αναπτύξει αμοιβαία εκτίμηση. Ο πατέρας του Bernhard Christoph Breitkopf (1695-1777), είχε παντρευτεί τη χήρα του τυπογράφου και στοιχειοχύτη Johann Caspar Müller και εξέλιξε την επιχείρηση σε σημαντικό εκδοτικό οίκο της Λειψίας. Ο Johann, όμως, ήταν αυτός που διέπρεψε με το νεωτεριστικό πνεύμα του στην τέχνη της τυπογραφίας. Η μεγαλύτερη προσφορά του ήταν στην εφαρμογή νέας τεχνικής στη χάραξη και εκτύπωση της μουσικής σημειολογίας, αλλά παράλληλα βελτίωσε την αντοχή του κράματος των τυπογραφικών στοιχείων και ανανέωσε τη σχεδιαστική υφολογία της προσφιλούς στους Γερμανούς γοτθικής γραφής. Στο τυπογραφείο του Breitkopf λειτουργούσαν είκοσι πιεστήρια για την εκτύπωση βιβλίων και τέσσερα ακόμα αποκλειστικά για μουσικές παρτιτούρες. Εκεί τύπωσαν έργα τους σημαντικοί έλληνες λόγιοι, όπως ο Ευγένιος Βούλγαρις, ο Νικηφόρος Θεοτόκης (εικ. 217), ο Αδαμάντιος Κοραής κ.ά. (Ματθιόπουλος 2009: 467 - έρευνα Γ. Κόκκωνα)

Εικ. 218. Γραμματοσειρά των εκδόσεων της Ρωσικής Ακαδημίας των Επιστημών, Πετρούπολη, 1791.



Εικ. 219. Ευγένιος Βούλγαρης, *Της Αινειάδος Πουβλίου Ουιργιλίου Μάρωνος τα ΙΒ΄ Βιβλία ...,* Πετρούπολη, Ρωσική Ακαδημία των Επιστημών, 1791.

Στην πραγματεία του *Manuel typographique,* ο Fournier αναφέρει και την ύπαρξη στοιχειοχαρακτικής και στοιχειοχυτικής δραστηριότητας στη Ρωσική Αυτοκρατορία. Ο εκδοτικός οίκος της Ακαδημίας των Επιστημών της Αγίας Πετρούπολης είχε εκδόσει και δειγματολόγιο των γραμματοσειρών που διέθετε το 1744 και ξανά το 1748. Τα στοιχειοχυτήρια της Λειψίας είχαν αναπτύξει τις σχέσεις τους με τη ρωσική αγορά και διέθεταν μήτρες και στοιχεία σε σταθερή βάση για λατινικές και, κατά πάσα πιθανότητα, κάποιες ελληνικές σειρές. Νεώτερες μελέτες δείχνουν, πάντως, ότι εκείνη την περίοδο έδρασε και ένας ρώσος στοιχειοχαράκτης, ο Ιβάν Σοκόλοφ, ως υπεύθυνος του στοιχειοχυτηρίου της Ακαδημίας και πως εκεί εργάζονταν 5 ακόμα χαράκτες, 15 βοηθοί και 30 μαθητευόμενοι (Hutt 1972:47-48). Παραμένει να διερευνηθεί αν οι ελληνικές γραμματοσειρές προέρχονταν από παραγγελίες στα γερμανικά στοιχειοχυτήρια ή κάποιες ήταν ρωσικής προέλευσης. Ένα δείγμα δύο μεγεθών από την έκδοση της *Αινειάδος* το 1791 δείχνει μια εξαιρετικής ποιότητας χάραξη των στοιχείων που περιλαμβάνει την υπογεγραμμένη ασυνήθιστα μακρόστενη και τοποθετημένη βαθειά μέσα στα δύο σκέλη του η (εικ. 218, 219).

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Τ Ρ Ι Τ Ο

ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ

Μέρος Α΄: Η αλλαγή παραδείγματος

Τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 18ου αιώνα υπήρξαν κοσμογονικές αλλαγές σε κάθε πεδίο και πτυχή του δυτικού πολιτισμού και οι συνέπειες αυτών των εξελίξεων καθόρισαν τις τύχες όλης της υφηλίου για περισσότερο από έναν αιώνα.

Η κορύφωση της πολιτικής σύγκρουσης του φεουδαλισμού και της δυναμικά ανερχόμενης αστικής τάξης εκφράστηκε πρώτα στην περιφέρεια με την κατίσχυση της Αμερικανικής Επανάστασης το 1783. Έτσι, η απόσχιση των βρετανικών αποικιών δεν ήταν μόνο μια στρατιωτική σύγκρουση για εδαφική ανεξαρτησία, αλλά συνδυάστηκε και με ένα νέο πανίσχυρο πρόταγμα: την πολιτική και ιδεολογική χειραφέτηση και την εφαρμογή ενός νέου πολιτικού και κοινωνικού παραδείγματος που επέβαλε την πολιτική και πνευματική ανεξαρτησία του ατόμου-πολίτη μέσα από τη συμμετοχή του στην τοπική και εθνική διακυβέρνηση και αποτυπωνόταν στις δημοκρατικές διαδικασίες του εκλέγειν και εκλέγεσθαι. Κινητήριος δύναμη αυτής της νέας τάξης πραγμάτων ήταν η συσσώρευση οικονομικής ισχύος μέσα από τη βιομηχανική επανάσταση που έφερε η ατμοκίνητη μηχανή στη βόρεια Ευρώπη και τις ΗΠΑ και το εμπόριο που στηριζόταν στην ανάπτυξη και εκμετάλλευση των διεθνών αγορών και τη βίαια απόσπαση των φυσικών πόρων των αχανών ευρωπαϊκών αποικιών στις υπόλοιπες ηπείρους.

Η πτώση της βασιλείας κατά τη Γαλλική Επανάσταση του 1789 και οι πολιτικές και ιδεολογικές ανατροπές που αυτή προκάλεσε σε όλη την Ευρώπη επιτάχυναν και την αλλαγή στις αισθητικές αναζητήσεις, την όλο και περισσότερο ανεξάρτητη λειτουργία των καλλιτεχνών μακρυά πλέον από την αυλική κηδεμονία, αλλά και τη συνέργεια διαφορετικών πεδίων της τέχνης και συχνά τη σύμφυσή τους με την τεχνουργία. Ο νεοκλασσικισμός στην αρχιτεκτονική, τις πλαστικές τέχνες, τη διακόσμηση, τη μόδα και τις τέχνες του βιβλίου, για παράδειγμα, ακολούθησε την έντονη αναζωπύρωση του ευρύτερου πολιτικού ενδιαφέροντος για την ελληνική και ρωμαϊκή δημοκρατία: εντάθηκαν οι αρχαιολογικές ανασκαφές στην Ιταλία και οι περιηγήσεις λογίων και σχεδιαστών στον ελλαδικό χώρο που με τη σειρά τους ενέπνευσαν τη λογοτεχνία, την ποίηση, το θέατρο και τις τέχνες.

Όπως θα συζητήσουμε στο δεύτερο μέρος, η εισαγωγή της ατμοκίνησης στην τεχνολογία των γραφικών τεχνών επίσης άλλαξε δραστικά την πορεία του κλάδου, διευρύνοντας πλέον τη χρήση της σε δύο νέα τότε, αλλά ραγδαία αναπτυσσόμενα πεδία: τη δημοσιογραφία και την εμπορική οπτική επικοινωνία (έντυπη διαφήμιση), τα οποία εξελιχθηκαν στους ουσιαστικούς χρηματοδότες της τεχνολογικής επανάστασης που γιγαντώθηκε κατά τον 20ό αιώνα.

Οι τεχνικές καινοτομίες που επηρέασαν την τυπογραφία του 19ου αιώνα δεν είχαν όλες σχέση με τη μηχανολογία. Μία από τις σημαντικότερες επιρροές ήταν η αντικατάσταση της πλατιάς γραφίδας από τη μυτερή μεταλλική πένα σε όλη την Ευρώπη υπό την επίδραση της χαλκογραφικής χάραξης στην εικονογράφηση. Αρχίζοντας από τις πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα, η μικρή αυτή αλλαγή στο σχήμα της μύτης προξένησε μία γενικότερη αλλαγή στον τρόπο γραφής και διαδόθηκε γρήγορα, αλλάζοντας ριζικά τη σχεδιαστική αισθητική των επόμενων γενεών χαρακτών τυπογραφικών στοιχείων.

Η μυτερή πένα δεν ήταν απλώς αιχμηρότερη της πλατιάς, αλλά ταυτόχρονα λεπτότερη και πολύ πιο ευαίσθητη στην πίεση που ασκούν τα δάκτυλα κάνοντας τις λεπτές γραμμές λεπτότερες και τις φαρδιές φαρδύτερες. Ο καλλιγράφος μπορούσε επίσης να αλλάξει την ταχύτητα αυξομείωσης από φαρδιά σε λεπτή γραμμή και να μετατρέπει ριζικά τις καταλήξεις των κοντυλιών. Σε συνδυασμό με τη διαδοχική εμφάνιση των αισθητικών κινημάτων του Μπαρόκ και Ροκοκό όλες αυτές οι αλλαγές έχουν αποτυπω-

θεί, στυλιζαριστεί και τυποποιηθεί στη σχεδιαστική εξέλιξη των γραμματοσειρών. Η αλλαγή ξεκίνησε με τη δημιουργία της λατινικής γραμματοσειράς του Βασιλέως (Romain du roi) στη Γαλλία και συνεχίστηκε με το έργο των Luce, Fleischman, Baskerville, Bodoni, Martin και Didot. Δεν ήταν πειραματισμός, αλλά σηματοδοτούσε, ουσιαστικά, μια διαδικασία λογικής εξέλιξης του σχεδίου των γραμμάτων από την αναγεννησιακή επιφυλακτικότητα στη θεατρική ενεργητικότητα του μπαρόκ και καταλήγοντας στην αυστηρότητα του νεοκλασικισμού (Gray 1986: 151-163). Στα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία, όλες οι παραπάνω αισθητικές εξελίξεις εφαρμόστηκαν συμπυκνωμένες σε σύντομο χρονικό διάστημα, όταν στα τέλη του 18ου αιώνα οι τυποχαράκτες, απελευθερωμένοι πλέον από το άγος των βυζαντινών συμπλεγμάτων, άρχισαν να δοκιμάζουν τις νέες ιδέες τους. Για πρώτη φορά, παρατηρούμε την κατίσχυση ελληνικών γραμματοσειρών με έντονη εντοπιότητα ή εθνική ταυτότητα στις τρεις ηγετικές χώρες έκδοσης ελληνικών βιβλίων: τη Γαλλία, τη Γερμανία και την Αγγλία. Η Ιταλία, η γηραιά κυρία του αναγεννησιακού πνεύματος, παρά την αναλαμπή της παρουσίας του Giambattista Bodoni στο γύρισμα του αιώνα, δεν βρισκόταν πλέον στην πολιτισμική πρωτοπορία και είχε πλέον ξεπέσει σε παρακολούθημα κυρίως των γαλλικών εξελίξεων μετά τη νικηφόρα εκστρατεία του Ναπολέοντα. Η ακμάζουσα ελληνική κοινότητα στη Βενετία άρχισε να φθίνει μετά την Ελληνική Επανάσταση και τη δημιουργία του Νεοελληνικού κράτους, ενώ την ίδια πορεία ακολούθησαν και οι έλληνες της κεντρικής Ευρώπης.

Ουσιαστικά, αυτό που τελικά αποτέλεσε τον ουσιαστικό λόγο «επιλογής» των τριών κυρίαρχων ελληνικών γραμματοσειρών κατά τον 19ο αιώνα ήταν η κλειστή οικονομία των εθνικών εκδοτικών αγορών και όχι κάποια αισθητική-σχεδιαστική υπεροχή των ίδιων των στοιχείων. Όπως συνέβη και παλαιότερα με τον Άλδο Μανούτιο στη Βενετία, όποτε οι λόγιοι- τυπογράφοι συνδύαζαν εξαιρετικό εκδοτικό περιεχόμενο και μορφή καθιέρωναν ένα νέο πρότυπο. Έτσι και οι Didot στη Γαλλία «επέβαλλαν» με τις εξαιρετικές ελληνικές εκδόσεις τους ως κυρίαρχη τη χρήση της γραμματοσειράς τους στη χώρα τους. Το ίδιο, λίγο-πολύ, συνέβη στην Αγγλία με τις λόγιες εκδόσεις των πανεπιστημίων του Καίμπριτζ και της Οξφόρδης και στη Γερμανία με τις αρχαιο-ελληνικές εκδόσεις των μεγάλων οίκων της Λειψίας. Αντίθετα από τις αισθητικές επιρροές μεταξύ καλλιτεχνών από διαφορετικά έθνη στις πλαστικές τέχνες, οι έντονες εθνικές αντιπαραθέσεις

Εικ. 1. G. Staal, *Firmin Didot*, Παρίσι, χ.χ.

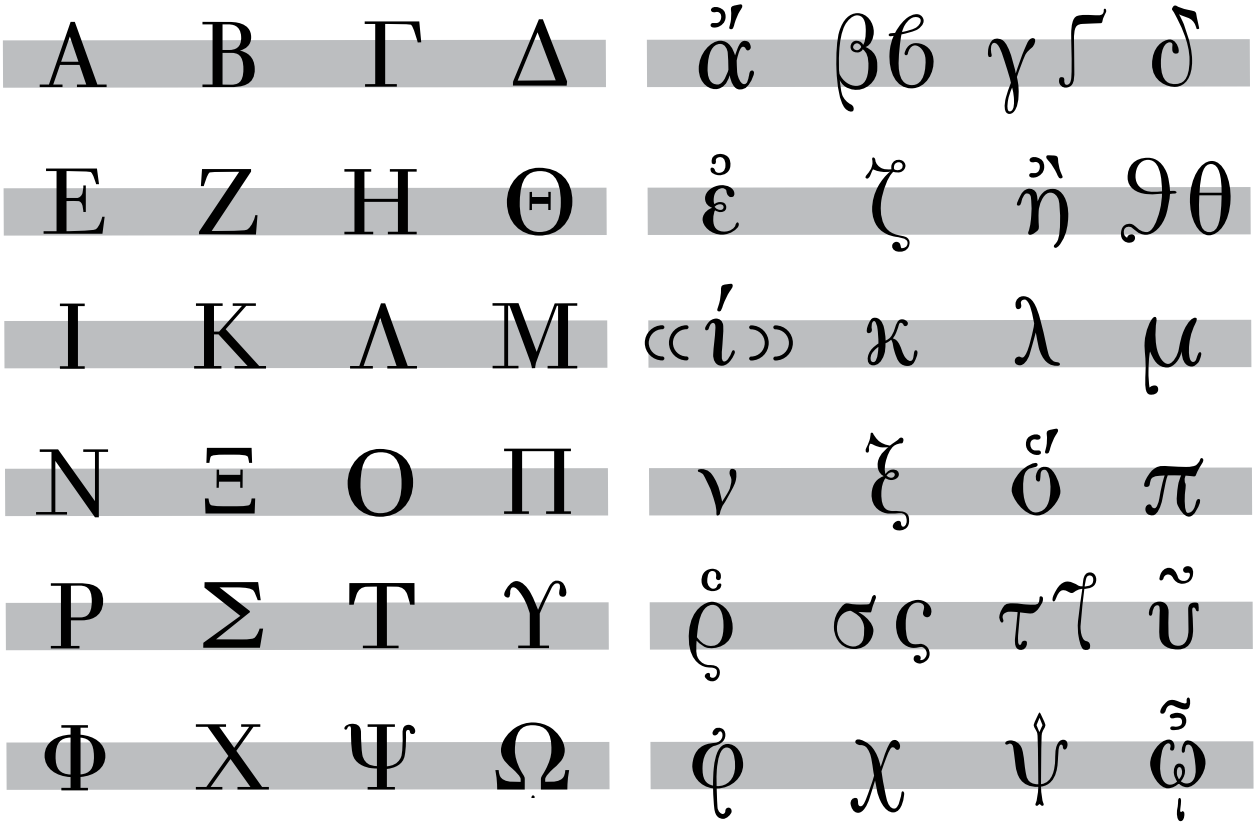
(γεωπολιτικές, οικονομικές και πολιτισμικές) μεταξύ των τριών ευρωπαϊκών υπερδυνάμεων της περιόδου είχαν υψώσει πολλά εμπόδια στην αποδοχή αλλοεθνών επιλογών εντός της επικράτειας της καθεμίας σε εγχειρήματα εφαρμοσμένων τεχνών, όπου πέραν των αισθητικών επιλογών εμπλέκονταν και βιομηχανικές-οικονομικές επενδύσεις. Μόνο οι έλληνες τυπογράφοι, σε μία μικρή αγροτική χώρα χωρίς δική της παραγωγή τεχνογνωσίας ή βιομηχανικού σχεδιασμού, υπήρξαν οι αποδοχείς και των τριών νέων προτύπων, αν και το κυρίαρχο παρέμεινε το γαλλικό κατά τον 19ο αιώνα.

Η οικογένεια των Didot και οι επίγονοί τους

Στη Γαλλία, ο νεοκλασικισμός στην τυπογραφία ταυτίστηκε με τη οικογένεια των Didot, οι οποίοι, όπως θα δούμε, αναδείχτηκαν και σε καθοριστικούς παράγοντες της νεώτερης ελληνικής τυπογραφίας.

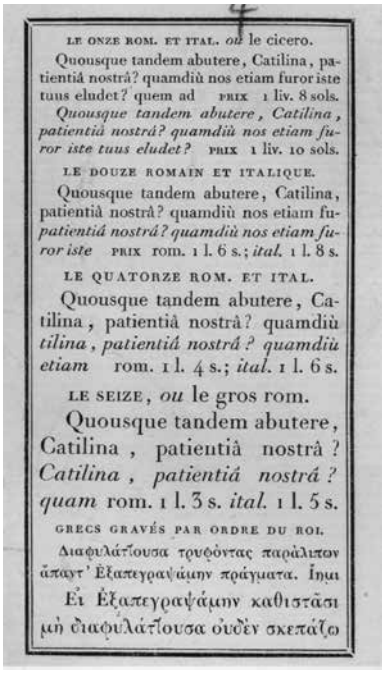
Το τελευταίο τέταρτο του 17ου αιώνα και το πρώτο μισό του 19ου στη Γαλλία φέρουν τη σφραγίδα της οικογένειας και τα μέλη της πρωταγωνίστησαν σε όλους σχεδόν τους τομείς των Γραφικών Τεχνών.

Ως ιδρυτής της δυναστείας θεωρείται ο τυπογρά-



Εικ. 2. Η πρώτη ελληνική γραμματοσειρά του Firmin Didot, Παρίσι, 1790.

φος και βιβλιοπώλης François Didot (1689-1757), αν και ο πατέρας του Denis ήταν επίσης εκδότης και τυπογράφος. Ο François εργάστηκε στο Παρίσι από το 1713 και η σημαντικότερη παρακαταθήκη του στην τυπογραφική τέχνη είναι η 20τομη ταξιδιωτική συλλογή του αββά A.F. Prévost που τύπωσε το 1747. Οι γιοι του François Ambroise (1730-1804) και Pierre François (1732-1793) συνέχισαν επάξια την οικογενειακή παράδοση και κυριάρχησαν στη γαλλική τυπογραφία έχοντας την υποστήριξη της βασιλικής οικογένειας· ως τυπογράφοι, αντίστοιχα, του κόμη d'Artois και αργότερα βασιλιά Καρόλου Θ΄, και του κόμη de Provence και μετέπειτα βασιλιά Λουδοβίκου ΙΗ΄. Από το 1777 έως το 1784 οι αδελφοί Didot πειραματίστηκαν επίσης και με την τεχνολογία του ξύλινου τυπογραφικού πιεστηρίου, βελτιώνοντας τον σχεδιασμό του ώστε να αρκεί ένα μόνο «τράβηγμα» του μοχλού πίεσης από τον χειριστή. Ο Pierre François ασχολήθηκε με την τυπογραφία, αλλά και με τη χαρτοποιία. Οι τρεις γιοι τού Pierre François, ο Henri (1765-1852), ο Léger (1767-1829) και ο Didot ο νεώτερος ακολούθησαν επίσης την τυπογραφική τέχνη του πατέρα τους, ενώ η κόρη του Félicité παντρεύτηκε τον συγγραφέα και βοτανολόγο Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre. Ο Henri Didot έγινε στοιχειοχαράκτης και διακρίθηκε για τα μικροσκοπικά στοιχεία (4-5 στιγμών) που


LE ONZE ROM. ET ITAL. *ou* le cicero.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientiâ nostrâ? quamdiù nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad PRIX 1 liv. 8 sols.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientiâ nostrâ? quamdiù nos etiam furor iste tuus eludet? PRIX 1 liv. 10 sols.

LE DOUZE ROMAIN ET ITALIQUE.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientiâ nostrâ? quamdiù nos etiam fu- *patientiâ nostrâ? quamdiù nos etiam furor iste* PRIX rom. 1 l. 6 s.; *ital.* 1 l. 8 s.

LE QUATORZE ROM. ET ITAL.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientiâ nostrâ? quamdiù *tilina, patientiâ nostrâ? quamdiù etiam* rom. 1 l. 4 s.; *ital.* 1 l. 6 s.

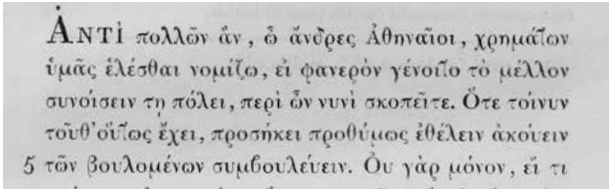
LE SEIZE, *ou* le gros rom.

Quousque tandem abutere, Catilina, patientiâ nostrâ? *Catilina, patientiâ nostrâ? quam* rom. 1 l. 3 s. *ital.* 1 l. 5 s.

GRECS GRAVÉS PAR ORDRE DU ROI.

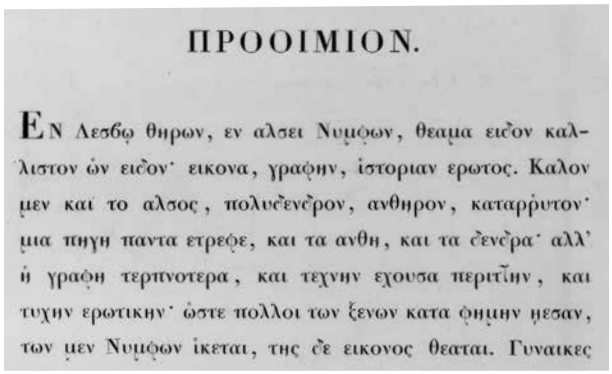
Διαφυλάττουσα τρυφόντας παράλιπον ἅπαγτ' Ἐξαπεγραψάμην πράγματα. Ἰηιι Εἰ Ἐξαπεγραψάμην καθιστᾶσι μὴ διαφυλάττουσα οὐδὲν σκεπάζω

Εικ. 3. Δειγματολόγιο του Firmin Didot: κάτω τα δύο μεγέθη της πρώτης ελληνικής γραμματοσειράς του, Παρίσι, 1790.


Ἀντὶ πολλῶν ἂν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, χρημάτων ὑμᾶς ἑλέσθαι νομίζω, εἰ φανερὸν γένοιτο τὸ μέλλον συνοίσειν τῇ πόλει, περὶ ὧν νυνὶ σκοπεῖτε. Ὅτε τοίνυν τοῦθ' οὕτως ἔχει, προσήκει προθύμως ἐθέλειν ἀκούειν τῶν βουλομένων συμβουλεύειν. Οὐ γὰρ μόνον, εἴ τι

Εικ. 4. Δημοσθένη και Αισχίνη, *Άπαντα*, Παρίσι, F. Didot, 1790.

Εικ. 5. Η δεύτερη ελληνική γραμματοσειρά του Firmin Didot, Παρίσι, 1800.



ΠΡΟΟΙΜΙΟΝ.

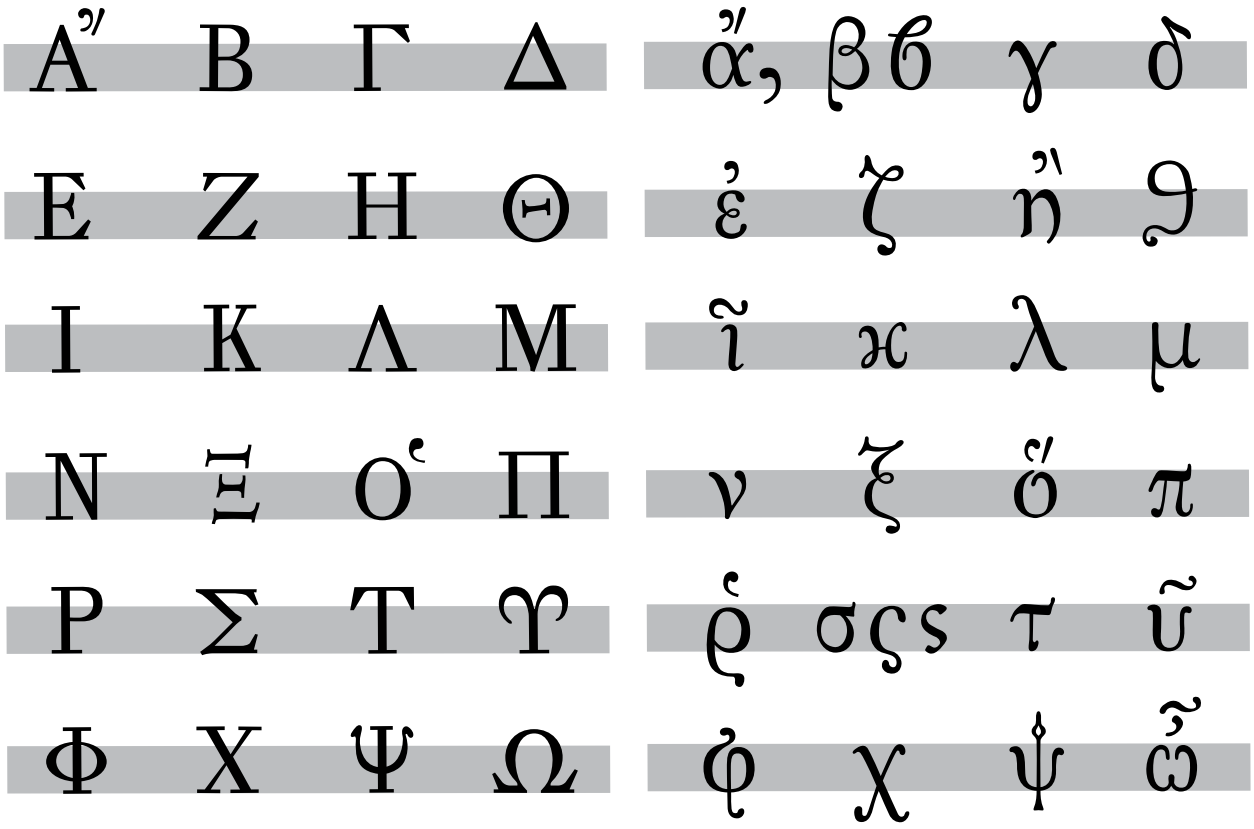
ΕΝ Λεσβῳ θηρων, εν αλσει Νυμφων, θεαμα ειδον καλλιστον ὠν ειδον· εικονα, γραφην, ἱστοριαν ερωτος. Καλον μεν και το αλσος, πολυδενδρον, ανθηρον, καταρρυτον· μια πηγη παντα ετρεφε, και τα ανθη, και τα δενδρα· αλλ' ἡ γραφη τερπνοτερα, και τεχνην εχουσα περιτην, και τυχην ερωτικην· ὡστε πολλοι των ξενων κατα φημην ηεσαν, των μεν Νυμφων ικεται, της δε εικονος θεαται. Γυναικες

Εικ. 6. Λόγγου, *Ποιμενικά τα κατά Δάφνιν και Χλόην,* Παρίσι, 1802.

χάραζε, ο Léger εφηύρε την παραγωγή συνεχούς ταινίας χαρτιού, ενώ ο Didot ο νεώτερος συνεργάστηκε μαζί με τον μεγάλο αδελφό του ως στοιχειοχαράκτης.

Αυτός, όμως, που έκανε γνωστό το όνομα Didot πέραν των γαλλικών συνόρων ήταν ο François Ambroise, ο μικρότερος αδελφός τού Pierre François. Είχε ενεργό συμμετοχή στη δημιουργία νέων γραμματοσειρών μαζί με τον στοιχειοχαράκτη Pierre Louis Vafflard και χύτευσε τις πρώτες νεοκλασικές λατινικές σειρές, πιθανόν από το 1775. Με μια από αυτές, τύπωσε τρεις εκδόσεις γάλλων κλασικών συγγραφέων για τον Λουδοβίκο ΙΣΤ΄, το 1783, καθώς και άλλα βιβλία για τον αδελφό τού βασιλιά, τον κόμη d'Artois. Ο François Ambroise σύντομα ανέλαβε τη διεύθυνση του Βασιλικού Τυπογραφείου και οι ικανότητες και η οξυδέρκειά του τον οδήγησαν στην τελειοποίηση του τυπογραφικού μετρικού συστήματος των στιγμών, έτσι ώστε σύντομα καθιερώθηκε στη Γαλλία και στην υπόλοιπη Ευρώπη ως «η στιγμή Didot» (Κεφ. 1ο, σ. 48). Ο François Ambroise ασχολήθηκε και με τη χαρτοποιία εισαγάγοντας στη Γαλλία, το 1780, την κατασκευή του λείου χαρτιού (papier vélin) που πρώτος είχε εφεύρει ο John Baskerville στην Αγγλία, στα μέσα του 18ου αιώνα.

Ο François Ambroise απέκτησε δύο γιους, τον Pierre τον πρεσβύτερο (1761-1853), ο οποίος ανέλαβε το οικογενειακό τυπογραφείο, και τον Firmin (1764-1836), ο οποίος ανέλαβε το στοιχειοχυτήριο (εικ. 1). Ο Pierre, ως εκδότης-τυπογράφος καθιέρωσε το νεοκλασικό ύφος με τις εκδόσεις του Βιργιλίου, του Λαφονταίν, του Ορατίου και του Ρακίνα, η τυπογραφική ποιότητα των οποίων αναγνωρίστηκε παντού. Ο Firmin, ταλαντούχος χαράκτης, μαθήτευσε δίπλα στον Vafflard, και σύντομα ακολούθησε το πνεύμα του ρομαντισμού χαράσσοντας τυπογραφικά στοιχεία που εντυπωσίασαν με τη γεωμετρική τους τελειότητα και τις έντονες αντιθέσεις κορμών, μίσχων και ακρεμόνων, δημιουργώντας έτσι, μαζί με τα αντίστοιχα στοιχεία του Giambattista Bodoni

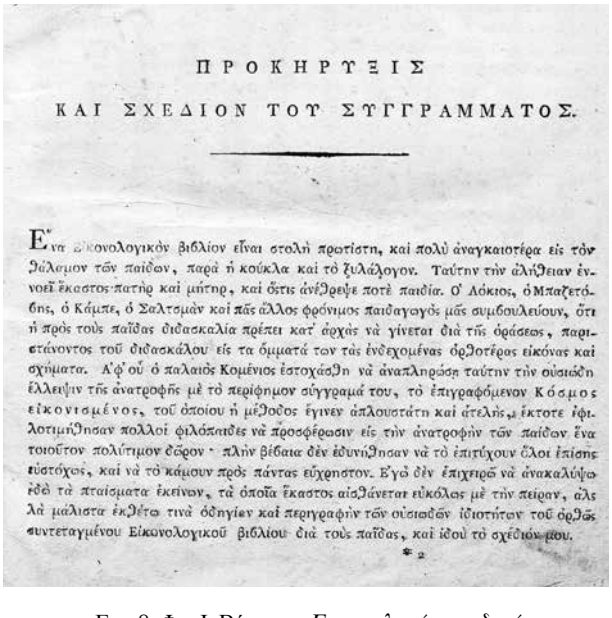


Εικ. 7. Η ελληνική γραμματοσειρά (αντίγραφο της πρώτης του F. Didot) του Leopold Grund, Βιέννη, 1808.

στην Πάρμα (σ. 258-270), τη νέα αισθητική του Ρομαντισμού που κυριάρχησε κατά τον 19ο αιώνα στην τυπογραφία της Ευρώπης.

Ο Firmin πειραματίστηκε και με τη στερεοτυπία, την οποία τελειοποίησε ως τεχνική και τη χρησιμοποίησε για την έκδοση φθηνών εκπαιδευτικών βιβλίων. Οι σχέσεις του με τους λογίους της εποχής του τον έφεραν σε επαφή με τον κύκλο του Αδαμάντιου Κοραή, με τον οποίο ανέπτυξε φιλία. Η βαθειά ελληνική παιδεία του Κοραή, η ένθερμη φιλοπατρία του και η φλόγα του για τον διαφωτισμό των υπόδουλων Ελλήνων οδήγησαν τον Firmin να ασχοληθεί και με την ελληνική τυπογραφία.

Το 1790 σχεδίασε μια ελληνική γραμματοσειρά σε δύο μεγέθη που ακολουθούσε την έντονα ανισόπαχη και στρογγυλόσχημη σχεδίαση της περιόδου και υπήρξε η πρώτη απόπειρα στη Γαλλία να απομακρυνθεί η αισθητική των ελληνικών γραμμάτων από το πρότυπο των Grecs du roi. Τα νέα στοιχεία του Didot δεν απέφυγαν τις διακοσμητικές υπερβολές του ύστερου μπαρόκ, αλλά για πρώτη φορά απέκτησαν όρθια στάση (κάθετο σχεδιαστικό άξονα) χωρίς επικλινή φορά (εικ. 2-4). Με αυτές τυπώθηκε η έκδοση των *Απάντων* του Δημοσθένη και του Αισχίνη, όπου και παρουσιάζονται με ενθουσιασμό από τον επιμελητή του έργου Athanasius Auger. Η παρουσία τους απέσπασε εγκωμιαστικά σχόλια



ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ

ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΟΝ ΤΟΥ ΣΤΓΓΡΑΜΜΑΤΟΣ.

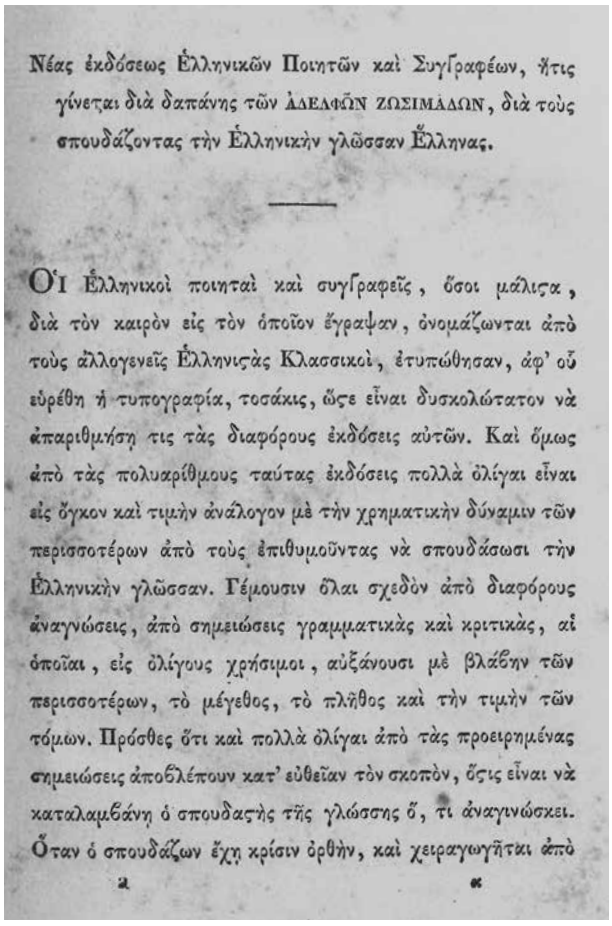
Ἐνα εἰκονολογικὸν βιβλίον εἶναι στολὴ πρωτίστη, καὶ πολὺ ἀναγκαιοτέρα εἰς τὸν θέλοντα τῶν παίδων, παρὰ ἡ κούκλα καὶ τὸ ζυλάλογον. Ταύτην τὴν ἀλήθειαν ἐννοεῖ ἕκαστος πατὴρ καὶ μήτηρ, καὶ ὅστις ἀνέθρεψε ποτὲ παιδία. Ὁ Λόκιος, ὁ Μπαζετόδης, ὁ Κάμπε, ὁ Σαλτσμὰν καὶ πᾶς ἄλλος φρόνιμος παιδαγωγὸς μᾶς συμβουλεύουν, ὅτι ἡ πρὸς τοὺς παῖδας διδασκαλία πρέπει κατ' ἀρχὰς νὰ γίνεται διὰ τῆς ὁράσεως, παριστάνοντος τοῦ διδασκάλου εἰς τὰ ὄμματά των τὰς ἐνδεχομένας ὀρθοτέρας εἰκόνας καὶ σχήματα. Ἀ'φ' οὗ ὁ παλαιὸς Κομένιος ἐστοχάσθη νὰ ἀναπληρώσῃ ταύτην τὴν οὐσιώδη ἔλλειψιν τῆς ἀνατροφῆς μὲ τὸ περίφημον σύγγραμά του, τὸ ἐπιγραφόμενον Κόσμος εἰκονισμένος, τοῦ ὁποίου ἡ μέθοδος ἔγινεν ἁπλουστάτη καὶ ἄτελής, ἔκτοτε ἐφιλοτιμήθησαν πολλοὶ φιλόπαιδες νὰ προσφέρωσιν εἰς τὴν ἀνατροφὴν τῶν παίδων ἕνα τοιοῦτον πολύτιμον δῶρον· πλὴν βέβαια δὲν ἐδυνήθησαν νὰ τὸ ἐπιτύχουν ὅλοι ἐπίσης εὐτύχως, καὶ νὰ τὸ κάμουν πρὸς πάντας εὔχρηστον. Ἐγὼ δὲν ἐπιχειρῶ νὰ ἀνακαλύψω ἐδῶ τὰ πταίσματα ἐκείνων, τὰ ὁποῖα ἕκαστος αἰσθάνεται εὐκόλως μὲ τὴν πεῖραν, ἀλλὰ μάλιστα ἐκθέτω τινὰ ὀδηγίαν καὶ περιγραφὴν τῶν οὐσιωδῶν ἰδιοτήτων τοῦ ὀρθῶς συντεταγμένου Εἰκονολογικοῦ βιβλίου διὰ τοὺς παῖδας, καὶ ἰδοὺ τὸ σχέδιόν μου.

*2

Εικ. 8. Φρ. Ι. Βέρτουχ, *Εικονολογία παιδική*, Leopold Grund, Βιέννη, 1808.

στη Γερμανία από τη φιλολογική εφημερίδα *Allgemeine Literatur Zeitung* (1791), αλλά στην Αγγλία δεν ενθουσίασαν τους κριτικούς του περιοδικού *The British Review and London Critical Journal* (1812), όπου χαρακτήρισαν τα στοιχεία ως «αηδιαστικά πολυτελή», αν και βέβαια η άποψη αυτή διατυπώθηκε 22 δραματικά χρόνια αργότερα, όταν πολλά είχαν αλλάξει στις αισθητικές τάσεις, αλλά και τη

Εικ. 9. Η τρίτη ελληνική γραμματοσειρά του Firmin Didot, Παρίσι, 1804.



Νέας ἐκδόσεως Ἑλληνικῶν Ποιητῶν καὶ Συγγραφέων, ἥτις γίνεται διὰ δαπάνης τῶν ΑΔΕΛΦΩΝ ΖΩΣΙΜΑΔΩΝ, διὰ τοὺς σπουδάζοντας τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν Ἕλληνας.

Οἱ Ἑλληνικοὶ ποιηταὶ καὶ συγγραφεῖς, ὅσοι μάλιστα, διὰ τὸν καιρὸν εἰς τὸν ὁποῖον ἔγραψαν, ὀνομάζωνται ἀπὸ τοὺς ἀλλογενεῖς Ἑλληνιστὰς Κλασσικοί, ἐτυπώθησαν, ἀφ' οὗ εὑρέθη ἡ τυπογραφία, τοσάκις, ὥστε εἶναι δυσκολώτατον νὰ ἀπαριθμήσῃ τις τὰς διαφόρους ἐκδόσεις αὐτῶν. Καὶ ὅμως ἀπὸ τὰς πολυαρίθμους ταύτας ἐκδόσεις πολλὰ ὀλίγαι εἶναι εἰς ὄγκον καὶ τιμὴν ἀνάλογον μὲ τὴν χρηματικὴν δύναμιν τῶν περισσοτέρων ἀπὸ τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ σπουδάσωσι τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν. Γέμουσιν ὅλαι σχεδὸν ἀπὸ διαφόρους ἀναγνώσεις, ἀπὸ σημειώσεις γραμματικὰς καὶ κριτικὰς, αἱ ὁποῖαι, εἰς ὀλίγους χρήσιμοι, αὐξάνουσι μὲ βλάβην τῶν περισσοτέρων, τὸ μέγεθος, τὸ πλῆθος καὶ τὴν τιμὴν τῶν τόμων. Πρόσθες ὅτι καὶ πολλὰ ὀλίγαι ἀπὸ τὰς προειρημένας σημειώσεις ἀποβλέπουν κατ' εὐθεῖαν τὸν σκοπὸν, ὅστις εἶναι νὰ καταλαμβάνῃ ὁ σπουδαστὴς τῆς γλώσσης ὅ, τι ἀναγινώσκει. Ὅταν ὁ σπουδάζων ἔχῃ κρίσιν ὀρθὴν, καὶ χειραγωγῆται ἀπὸ

a *

Εικ. 10. Α. Κοραής, *Πρόδρομος της Ελληνικής Βιβλιοθήκης*, Παρίσι, 1805.

γεωπολιτική αντιπαλότητα μεταξύ των δύο εθνών (Κόκκωνας 2008:30-33, 67 και Bowman 1992:2).

Ο Didot διατήρησε το σχεδιαστικό αυτό ύφος και στην επόμενη γραμματοσειρά (εικ. 5-6) που παρουσίασε το 1800, σε μία ιδιαίτερα προσεγμένη έκδοση του αρχαίου κειμένου του Λόγγου, *Ποιμενικά τα κατά Δάφνιν και Χλόην* μαζί με εξαιρετικά χαρακτικά. Απέφυγε τις προηγούμενες φλύαρες λεπτομέρειες στα στοιχεία (μεγάλους κοίλους βρόγχους και έντονες δακρυόσχημες απολήξεις) και στοιχειοθέτησε τους στίχους χωρίς τόνους, πλην της δασείας, σε μια προσπάθεια να προσομοιάσει τις επιγραφές των αρχαίων μνημείων. Η γραμματοσειρά παρουσιάστηκε σε ένα ολιγοσέλιδο φυλλάδιο, *Essai d'un caractère grec*, όπου είχε στοιχειοθετηθεί η πρώτη ελεγεία του Τυρταίου μαζί με γαλλική μετάφραση των στίχων από τον ίδιο τον Didot. Σύντομα δέχτηκε μια ήπια κριτική στο περιοδικό *Magasin encyclopédique, ou Journal des sciences, des lettres et des arts* (τόμ. IV, 1800, σ. 134-136), στην οποία του καταλογίζεται ότι δεν μοιάζει με την παραδοσιακή ελληνική γραφή, όπως αυτή του Βεργίκιου (Grecs du roi), αλλά είναι αποκύημα της φαντασίας του χαράκτη («[...] mais bien plutôt un caractère de fantaisie»). Ο Didot απάντησε αόριστα αργότερα (τόμ. V 1801, σ. 304-309), μάλλον υπεκφεύγοντας, ότι τα προτυπά του ήταν παλαιές χειρόγραφες πηγές.

Εικ. 11. Φυλλάδιο - δειγματολόγιο των γραμματοσειρών του Firmin Didot, Παρίσι, περ. 1810.
Κάτω αριστερά (βλ. και ένθετη μεγέθυνση): η τρίτη ελληνική του σε τρία μεγέθη: 9, 12 και 14 στιγμών.

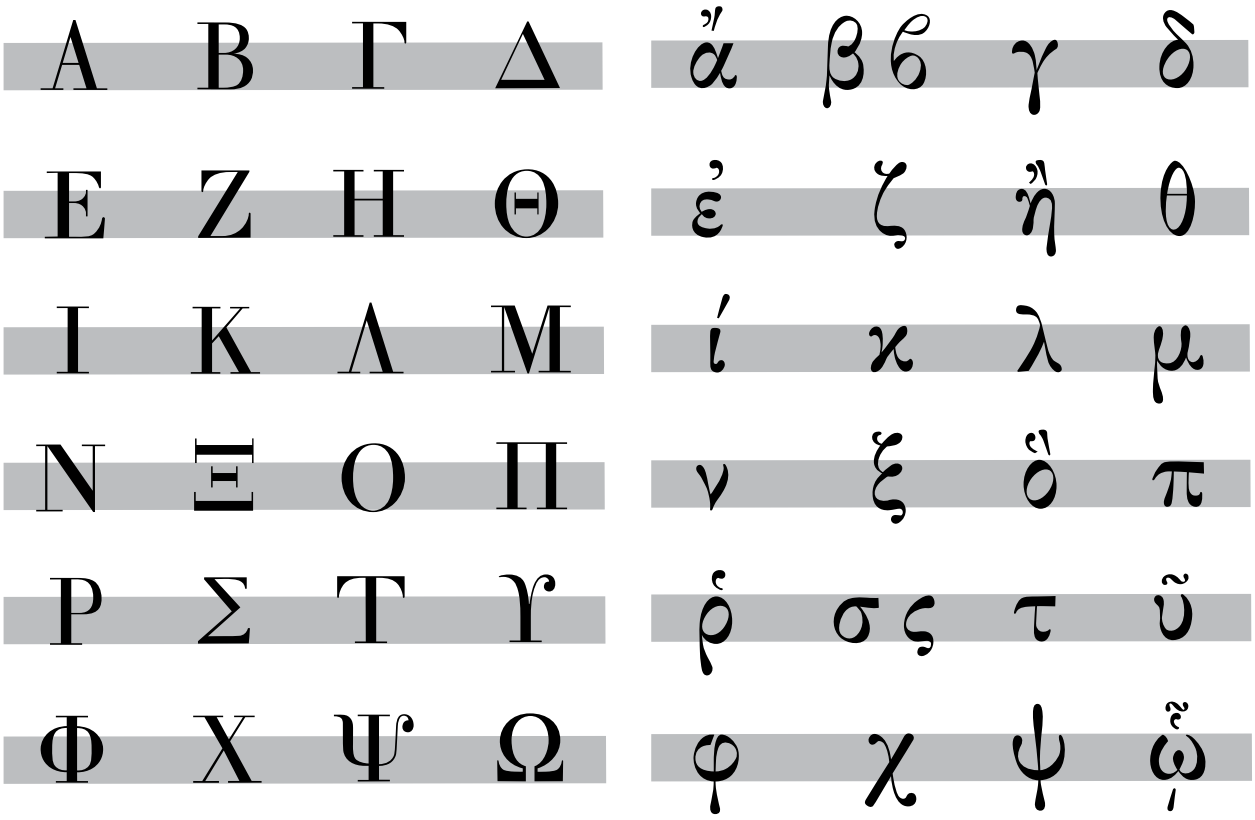
Η ριζοσπαστική αυτή πρόταση του Didot δεν πέρασε απαρατήρητη από τον άλλο μεγάλο νεοτεριστή τυποχαράκτη της περιόδου, τον Ιταλό Giambattista Bodoni, ο οποίος τη συμπεριέλαβε στο δικό του δειγματολόγιο σε τρία μεγέθη αντιγράφοντας την αρχική σχεδίαση σχεδόν αυτούσια (εικ. 52, σ. 260).

Εκτός από τον Bodoni την πρόταση του Didot «υιοθέτησαν» και δύο ακόμα εκδότες-τυπογράφοι: ο Πάνος Θεοδοσίου σε συνεργασία με τον Πούμπλιο Μάρκου-Πούλιου το 1801 στη Βενετία (εικ. 87-88, σ. 273) και ο αυστριακός Leopold Grund στη Βιέννη το 1808 (εικ. 7-8) σε δύο μεγέθη (Κόκκωνας 2008:31-32).

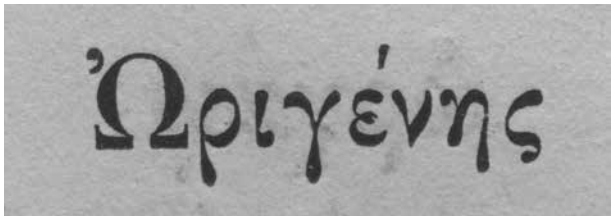
Παρόλη αυτή την ενθουσιώδη διάδοση και αποδοχή, αλλά και του κόπου και κόστους αντιγραφής της, η γραμματοσειρά γρήγορα ξεχάστηκε και δεν άφησε παρά λίγα εφήμερα ίχνη επιρροής σε κάποιες γερμανικές γραμματοσειρές έως τα μέσα περίπου του 19ου αιώνα. Τόσο στη Γαλλία, όσο και στην Αγγλία και τη Γερμανία νέες ιδέες παρουσιάστηκαν και καθιερώθηκαν με τη σημαντική υποστήριξη και το κύρος μεγάλων εκδοτικών οίκων.

Τέσσερα χρόνια αργότερα, υπό την επιρροή, πιθανώς και τη διακριτική καθοδήγηση, του Κοραή, ο Firmin Didot παρουσίασε την τρίτη του σχεδιαστική πρόταση ελληνικών στοιχείων, η οποία έμελλε να γίνει η δημοφιλέστερη και η μακροβιότερη γραμματοσειρά στην ελληνική τυπογραφία έως τα τέλη του 20ού αιώνα (εικ. 9-11). Με τα νέα αυτά στοιχεία τυπώθηκε στο Παρίσι ο *Πρόδρομος της Ελληνικής Βιβλιοθήκης* του Κοραή (1805) και αργότερα τα χρησιμοποίησαν η Βασιλική Τυπογραφία του νεοσύστατου Ελληνικού Κράτους και τα πρώτα ελεύθερα τυπογραφεία της χώρας. Η διάδοσή τους υπήρξε τόσο ευρεία που στην τυπογραφική αργκώ των ελλήνων στοιχειοθετών ονομάστηκαν: «Απλά».

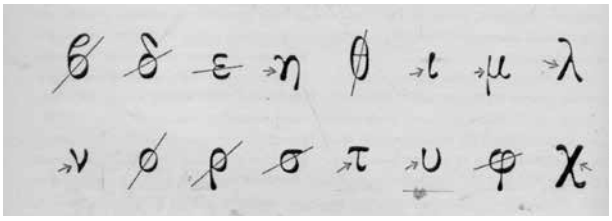
Η σχεδίασή τους δείχνει ότι ο Didot υπαναχώρησε από την ορθολογική-νεωτερική στάση των δύο πρώτων, αλλά και στα λατινικά του στοιχεία, τα οποία μαζί με τα αντίστοιχα του Bodoni καθόρισαν την αισθητική όλου του 19ου αιώνα. Όπως παρατηρεί ο Hermann Zapf τη νέα αυτή ελληνική γραμματοσειρά χαρακτηρίζει η ασυνέπεια εφαρμογής ενός κοινού σχεδιαστικού άξονα αναφοράς:



Εικ. 12. Η εξέλιξη της τρίτης ελληνικής γραμματοσειράς του Firmin Didot, Παρίσι, 1865.



Εικ. 13. Η ελληνική γραμματοσειρά στην έκδοση *Thesaurus Linguae Graeca*, Παρίσι, Firmin Didot, 1865.



Εικ. 14. Η διαφορετική φορά της σχεδιαστικής έντασης στην τρίτη ελληνική γραμματοσειρά του Firmin Didot (σχέδιο του Hermann Zapf, 1995).

> Στην εικ. 14 [εδώ 14] διακρίνουμε την ποικιλία της φοράς του άξονα και παρατηρούμε τις ασυνέπειες στην δόμηση των πεζών χαρακτήρων της σειράς. Δεν υπήρχε ανάγκη να μεταφερθεί λανθασμένα το βάρος στο κάτω μέρος του γράμματος φι, το οποίο σημειώνεται στην δεύτερη αράδα. Αν ο χαράκτης 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 διαφόρων κλίσεων των αξόνων τους, καθώς και το αφύσικο βάρος που έχει δοθεί στο ιώτα, στο μυ κ.τ.λ. Κι όμως στη 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 χαρακτικής τάσης με τις χαλκογραφίες που χρησιμοποιούνταν για την εικονογράφηση και για τις οποίες τα τυπογραφικά στοιχεία Didot ήταν ιδεωδώς σχεδιασμένα.
>
> (Zapf 1998:13-15)

Βέβαια, αυτή η πολιτισμική εδραίωση ενός ανορθολογικού σχεδιαστικού προτύπου, που εκ του αποτελέσματος άντεξε στη βάσανο δύο αιώνων ανελλιπούς χρήσης στις ελληνικές εκδόσεις, αποτελεί το ισχυρότερο αντεπιχείρημα της κριτικής του Zapf.

Μετά τον Firmin, όμως, η χαρακτική παρουσία των Didot ουσιαστικά έκλεισε και όπως μας ενημερώνει ο Eugène Piton στη βιογραφία της οικογένειας που συνέγραψε:

> Στη στοιχειοχυτική τέχνη που διακονεί ο κ. Didot έχει προσθέσει μία νέα γραμματοσειρά που ονομάζει anglaise cursive, αλλά και νέα ελληνικά, γαλλικά, ρωσικά κ.ά.

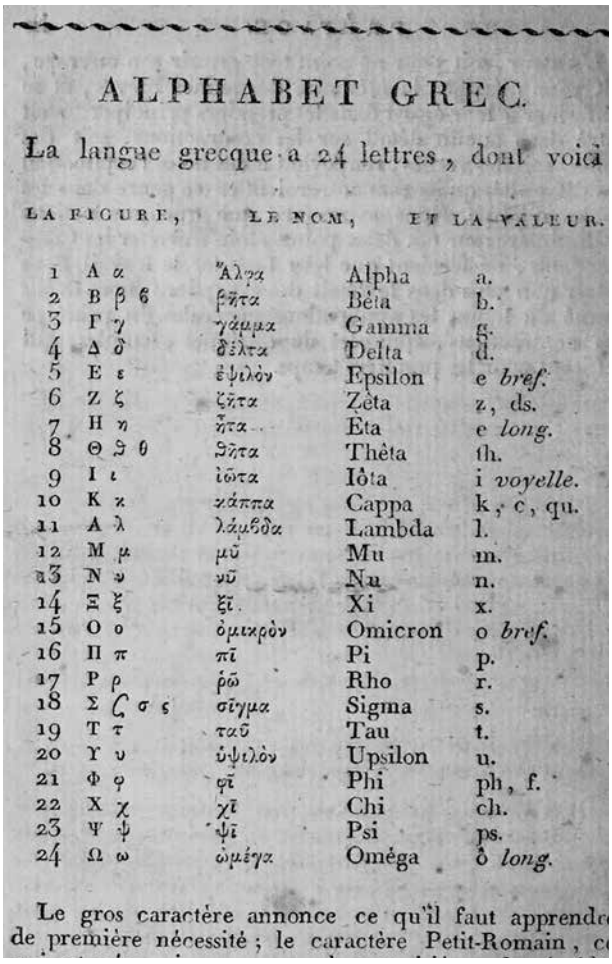
Εικ. 15. Η πρώτη χάραξη της ελληνικής γραμματοσειράς των Jean Vibert και Pierre Didot (;), Παρίσι, 1809-1813.

πατρότυπα. Όμως, τα μεγαλεπήβολα έργα που ανέλαβαν οι κ.κ. Ambroise και Hyacinthe Didot τους ανάγκασαν να εκποιήσουν το περίφημο στοιχειοχυτήριό τους, το 1840, σε μία εταιρεία που δημιουργήθηκε με τίτλο *Fonderie générale*.

(Piton 1856:14)

Στο τυπογραφείο που κληρονόμησε, ο Pierre ο πρεσβύτερος χρησιμοποιούσε τα λατινικά και ελληνικά στοιχεία του αδελφού του Firmin για τις εκδόσεις του, έως περίπου το 1809, όταν, επιθυμώντας να αποκτήσει την αποκλειστικά δική του τυπογραφική ταυτότητα, αποφάσισε να ιδρύσει στοιχειοχυτήριο για τη χάραξη και παραγωγή δικών του γραμματοσειρών με συνεργάτη τον χαράκτη Jean Vibert (1763-1843), τον πιο προικισμένο μαθητή του Firmin.

Οι σειρές που χάραξε υπό την καθημερινή επίβλεψη του Pierre εντυπωσίασαν όλους για τη σχεδίαση και τη χαρακτική ακρίβειά τους. Η επιχείρηση πέρασε στα χέρια του γιου του Jules (1794-1871), αλλά το 1827, για άγνωστους λόγους, πωλήθηκε στον βασιλιά του Βελγίου Γουλιέλμο Α΄, ο οποίος επιθυμούσε να εγκαταστήσει ένα υποδειγματικό τυπογραφείο στις Βρυξέλλες. Τελικά, μετά από 10 χρόνια απραξίας, ο εξοπλισμός μεταφέρθηκε στη Χάγη και από εκεί τα 4.320 πατρότυπα και οι 6.858 μήτρες αγοράστηκαν το 1850 από το ιστορικό στοι-



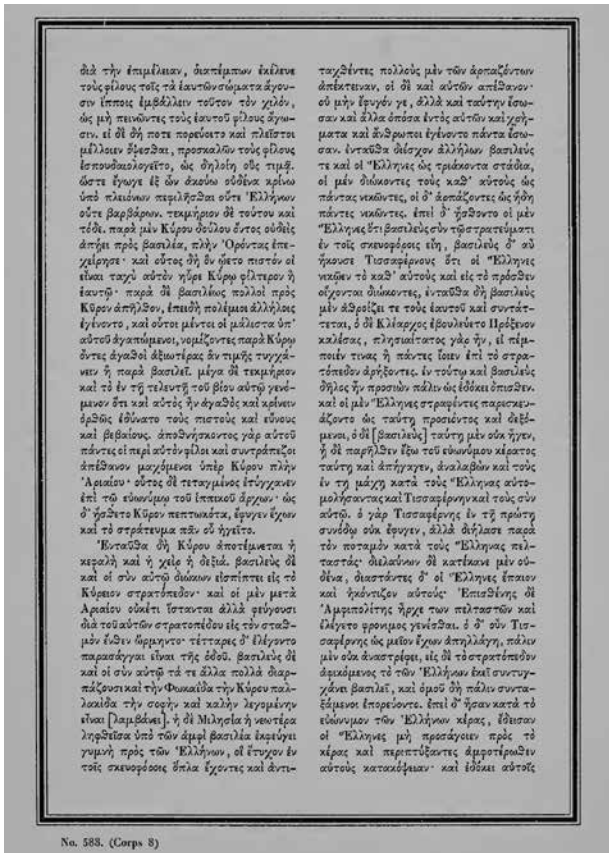
ALPHABET GREC.

La langue grecque a 24 lettres, dont voici

LA FIGURE,		LE NOM,		ET LA VALEUR.
1	Α α	Ἄλφα	Alpha	a.
2	Β β ϐ	βῆτα	Bêta	b.
3	Γ γ	γάμμα	Gamma	g.
4	Δ δ	δέλτα	Delta	d.
5	Ε ε	ἐψιλὸν	Epsilon	e *bref.*
6	Ζ ζ	ζῆτα	Zêta	z, ds.
7	Η η	ἦτα	Êta	e *long.*
8	Θ ϑ θ	θῆτα	Thêta	th.
9	Ι ι	ἰῶτα	Iôta	i *voyelle.*
10	Κ κ	κάππα	Cappa	k, c, qu.
11	Λ λ	λάμβδα	Lambda	l.
12	Μ μ	μῦ	Mu	m.
13	Ν ν	νῦ	Nu	n.
14	Ξ ξ	ξῖ	Xi	x.
15	Ο ο	ὀμικρὸν	Omicron	o *bref.*
16	Π π	πῖ	Pi	p.
17	Ρ ρ	ῥῶ	Rho	r.
18	Σ ς σ	σῖγμα	Sigma	s.
19	Τ τ	ταῦ	Tau	t.
20	Υ υ	ὑψιλὸν	Upsilon	u.
21	Φ φ	φῖ	Phi	ph, f.
22	Χ χ	χῖ	Chi	ch.
23	Ψ ψ	ψῖ	Psi	ps.
24	Ω ω	ὠμέγα	Oméga	ô *long.*

Le gros caractère annonce ce qu'il faut apprend
de première nécessité ; le caractère Petit-Romain ,

Εικ. 16. Chrétien Le Roy, *Premiers principes de la langue grecque*, Παρίσι, J.-M. Eberhart - Mme Haumont - Cretté, 1813.

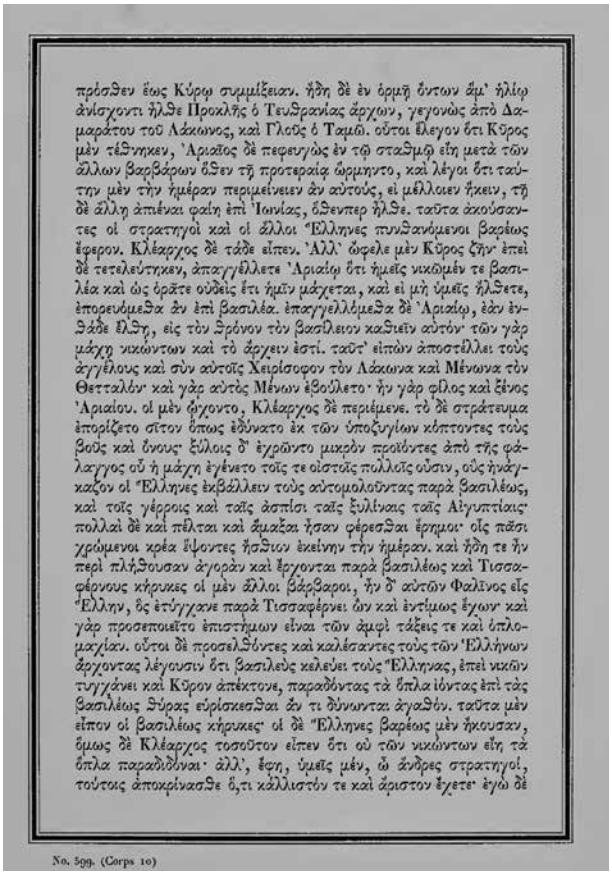


No. 588. (Corps 8)

Εικ. 17. Η ελληνική γραμματοσειρά μεγέθους 8 στιγμών των Jean Vibert και Pierre Didot, δεκαετία 1810.

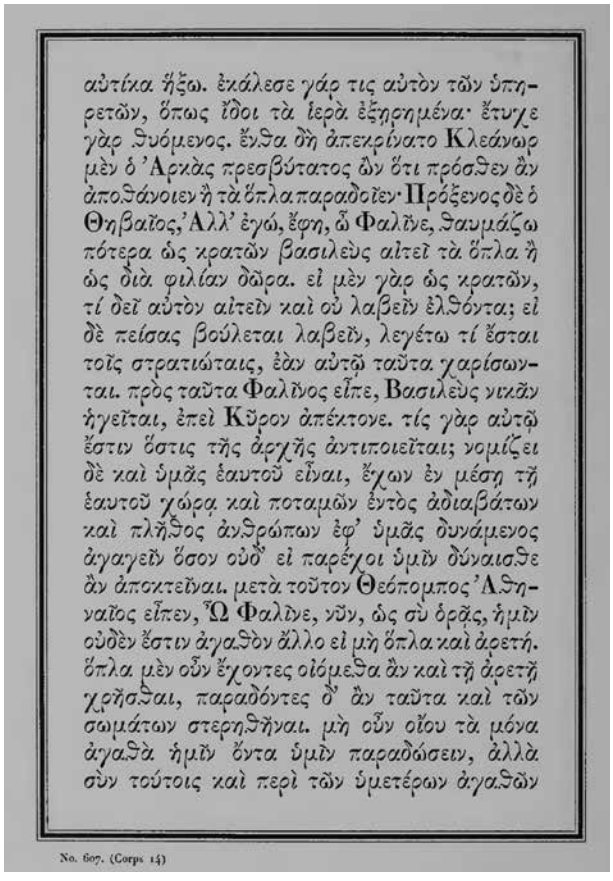
No. 589. (Corps 9)

Εικ. 18. Η ελληνική γραμματοσειρά μεγέθους 9 στιγμών των Jean Vibert και Pierre Didot, δεκαετία 1810.



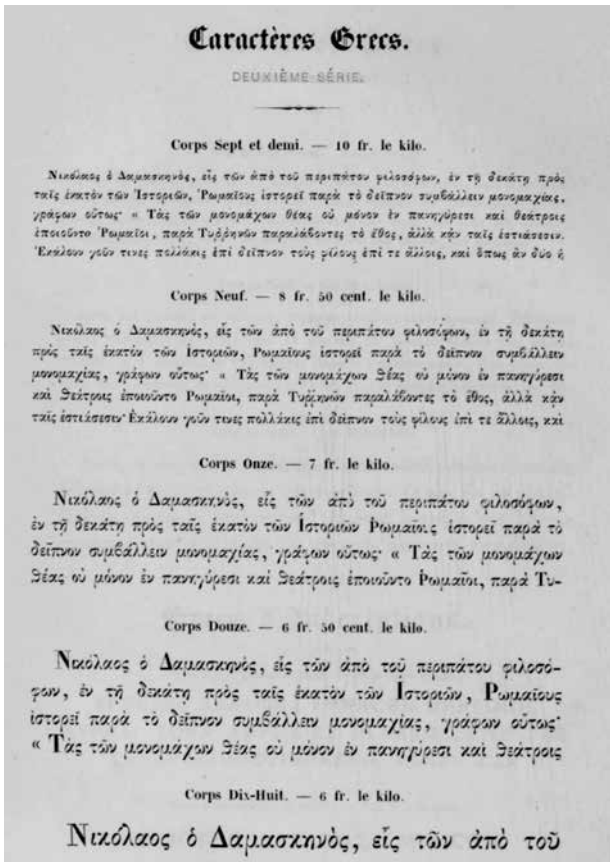
No. 599. (Corps 10)

Εικ. 19. Η ελληνική γραμματοσειρά μεγέθους 10 στιγμών των Jean Vibert και Pierre Didot, δεκαετία 1810.



No. 607. (Corps 14)

Εικ. 20. Η ελληνική γραμματοσειρά μεγέθους 14 στιγμών των Jean Vibert και Pierre Didot, δεκαετία 1810.



Caractères Grecs.

DEUXIÈME SÉRIE.

Corps Sept et demi. — 10 fr. le kilo.

Νικόλαος ὁ Δαμασκηνός, εἷς τῶν ἀπὸ τοῦ περιπάτου φιλοσόφων, ἐν τῇ δεκάτῃ πρὸς ταῖς ἑκατὸν τῶν Ἱστοριῶν, Ῥωμαίους ἱστορεῖ παρὰ τὸ δεῖπνον συμβάλλειν μονομαχίας, γράφων οὕτως· « Τὰς τῶν μονομάχων θέας οὐ μόνον ἐν πανηγύρεσι καὶ θεάτροις ἐποιοῦντο Ῥωμαῖοι, παρὰ Τυρρήνων παραλαβόντες τὸ ἔθος, ἀλλὰ κἂν ταῖς ἑστιάσεσιν· Ἑκάλουν γοῦν τινες πολλάκις ἐπὶ δεῖπνον τοὺς φίλους ἐπί τε ἄλλοις, καὶ ὅπως ἂν δοῦ ἡ

Corps Neuf. — 8 fr. 50 cent. le kilo.

Νικόλαος ὁ Δαμασκηνός, εἷς τῶν ἀπὸ τοῦ περιπάτου φιλοσόφων, ἐν τῇ δεκάτῃ πρὸς ταῖς ἑκατὸν τῶν Ἱστοριῶν, Ῥωμαίους ἱστορεῖ παρὰ τὸ δεῖπνον συμβάλλειν μονομαχίας, γράφων οὕτως· « Τὰς τῶν μονομάχων θέας οὐ μόνον ἐν πανηγύρεσι καὶ θεάτροις ἐποιοῦντο Ῥωμαῖοι, παρὰ Τυρρήνων παραλαβόντες τὸ ἔθος, ἀλλὰ κἂν ταῖς ἑστιάσεσιν· Ἑκάλουν γοῦν τινες πολλάκις ἐπὶ δεῖπνον τοὺς φίλους ἐπί τε ἄλλοις, καὶ

Corps Onze. — 7 fr. le kilo.

Νικόλαος ὁ Δαμασκηνός, εἷς τῶν ἀπὸ τοῦ περιπάτου φιλοσόφων, ἐν τῇ δεκάτῃ πρὸς ταῖς ἑκατὸν τῶν Ἱστοριῶν Ῥωμαίους ἱστορεῖ παρὰ τὸ δεῖπνον συμβάλλειν μονομαχίας, γράφων οὕτως· « Τὰς τῶν μονομάχων θέας οὐ μόνον ἐν πανηγύρεσι καὶ θεάτροις ἐποιοῦντο Ῥωμαῖοι, παρὰ Τυ-

Corps Douze. — 6 fr. 50 cent. le kilo.

Νικόλαος ὁ Δαμασκηνός, εἷς τῶν ἀπὸ τοῦ περιπάτου φιλοσόφων, ἐν τῇ δεκάτῃ πρὸς ταῖς ἑκατὸν τῶν Ἱστοριῶν, Ῥωμαίους ἱστορεῖ παρὰ τὸ δεῖπνον συμβάλλειν μονομαχίας, γράφων οὕτως· « Τὰς τῶν μονομάχων θέας οὐ μόνον ἐν πανηγύρεσι καὶ θεάτροις

Corps Dix-Huit. — 6 fr. le kilo.

Νικόλαος ὁ Δαμασκηνός, εἷς τῶν ἀπὸ τοῦ

Εικ. 21. Η δεύτερη ελληνική γραμματοσειρά (Deuxième Série) στο δειγματολόγιο του E. Tarbé (J. Molé-F. Didot), 1839.

Caractères Grecs.

TROISIÈME SÉRIE.

Gree du Sept et demi. — 10 fr. le kilo.

Λεὶς καὶ ἀλώπηξ φιλιωθέντες, πλησίον ἀλλήλων οἰκεῖν ἔγνωσαν, βεβαίωσιν φιλίας ποιούμενοι τὴν συνήθειαν. Ὁ μὲν οὖν ἐφ' ὑψηλοῦ δένδρου τὴν καλιὰν ἐπήξατο· ἡ δ' ἀλώπηξ ἐν τοῖς ἕλεσι θάμνοις ἐτεκνοποιήσατο. Ἐπὶ νομὴν οὖν ποτε τῆς ἀλώπεκος προελθούσης, ὁ ἀετὸς, τροφῇ ἀπορῶν, καταπτὰς ἐπὶ τῶν θάμνων, καὶ τὰ τέκνα.

Gree du Neuf. — 8 fr. 50 c. le kilo.

Λεὶς καὶ ἀλώπηξ φιλιωθέντες, πλησίον ἀλλήλων οἰκεῖν ἔγνωσαν, βεβαίωσιν φιλίας ποιούμενοι τὴν συνήθειαν. Ὁ μὲν οὖν ἐφ' ὑψηλοῦ δένδρου τὴν καλιὰν ἐπήξατο· ἡ δ' ἀλώπηξ ἐν τοῖς ἕλεσι θάμνοις ἐτεκνοποιήσατο. Ἐπὶ νομὴν οὖν ποτε τῆς ἀλώπεκος προελθούσης, ὁ ἀετὸς, τροφῆς ἀπορῶν, καταπτὰς ἐπὶ τῶν

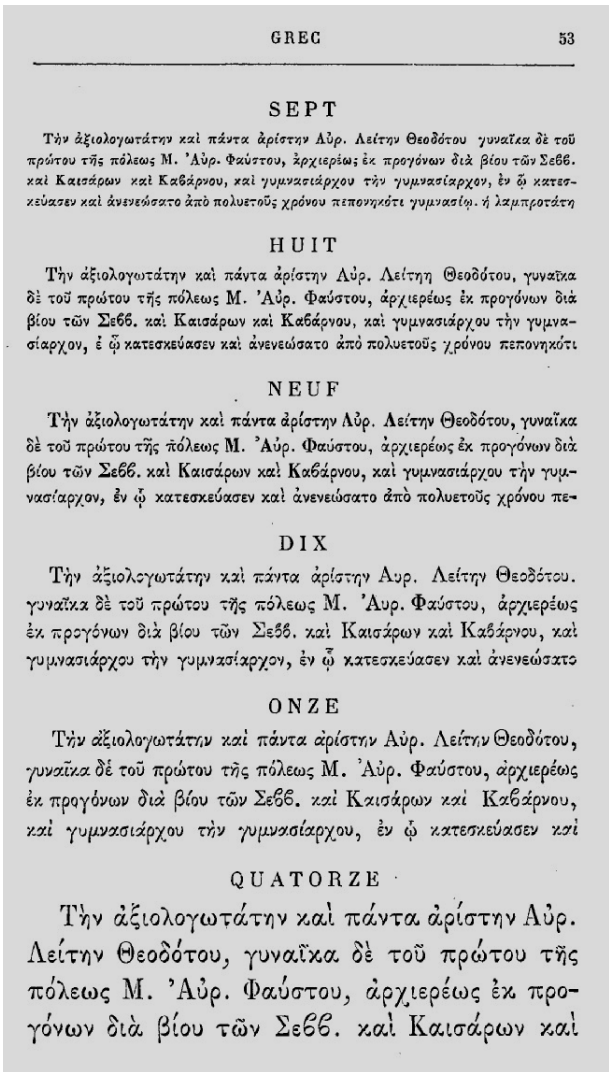
Gree du Onze. — 7 fr. 50 c. le kilo.

Λεὶς καὶ ἀλώπηξ φιλιωθέντες, πλησίον ἀλλήλων οἰκεῖν ἔγνωσαν, βεβαίωσιν φιλίας ποιούμενοι τὴν συνήθειαν. Ὁ μὲν οὖν ἐφ' ὑψηλοῦ δένδρου τὴν καλιὰν ἐπήξατο· ἡ δ' ἀλώπηξ ἐν τοῖς ἕλεσι θάμνοις ἐτεκνοποιήσατο. Ἐπὶ νομὴν οὖν ποτε τῆς ἀλώπεκος προελθούσης,

Εικ. 22. Η τρίτη ελληνική γραμματοσειρά (Troisième Série) στο δειγματολόγιο του E. Tarbé (J. Molé-F. Didot), 1839.

χειοχυτήριο Johannes Enschedé en Zonen στο Χάρλεμ της Ολλανδίας (σ. 201-204).

Στο δειγματολόγιο που είχε τυπώσει ο Pierre το 1819 παρουσίασε μόνο τις 18 λατινικές γραμματοσειρές (4½, 6, 6½, 7, 7½, 8, 8½, 9, 9½, 10, 10½, 11, 11½, 12, 13, 15, 18, 21 στιγμών!) στοιχειοθετημένες σε δικές του ποιητικές συνθέσεις, αλλά δεν περιέλαβε σει-



GREC 53

SEPT

Τὴν ἀξιολογωτάτην καὶ πάντα ἀρίστην Αὐρ. Λείτην Θεοδότου γυναῖκα δὲ τοῦ πρώτου τῆς πόλεως Μ. Ἀὐρ. Φαύστου, ἀρχιερέως ἐκ προγόνων διὰ βίου τῶν Σεββ. καὶ Καισάρων καὶ Καβάρνου, καὶ γυμνασιάρχου τὴν γυμνασίαρχον, ἐν ᾧ κατεσκεύασεν καὶ ἀνενεώσατο ἀπὸ πολυετοῦς χρόνου πεπονηκότι γυμνασίῳ. ἡ λαμπροτάτη

HUIT

Τὴν ἀξιολογωτάτην καὶ πάντα ἀρίστην Αὐρ. Λείτην Θεοδότου, γυναῖκα δὲ τοῦ πρώτου τῆς πόλεως Μ. Ἀὐρ. Φαύστου, ἀρχιερέως ἐκ προγόνων διὰ βίου τῶν Σεββ. καὶ Καισάρων καὶ Καβάρνου, καὶ γυμνασιάρχου τὴν γυμνασίαρχον, ἐ ᾧ κατεσκεύασεν καὶ ἀνενεώσατο ἀπὸ πολυετοῦς χρόνου πεπονηκότι

NEUF

Τὴν ἀξιολογωτάτην καὶ πάντα ἀρίστην Αὐρ. Λείτην Θεοδότου, γυναῖκα δὲ τοῦ πρώτου τῆς πόλεως Μ. Ἀὐρ. Φαύστου, ἀρχιερέως ἐκ προγόνων διὰ βίου τῶν Σεββ. καὶ Καισάρων καὶ Καβάρνου, καὶ γυμνασιάρχου τὴν γυμνασίαρχον, ἐν ᾧ κατεσκεύασεν καὶ ἀνενεώσατο ἀπὸ πολυετοῦς χρόνου πε-

DIX

Τὴν ἀξιολογωτάτην καὶ πάντα ἀρίστην Αυρ. Λείτην Θεοδότου. γυναῖκα δὲ τοῦ πρώτου τῆς πόλεως Μ. Ἀυρ. Φαύστου, ἀρχιερέως ἐκ προγόνων διὰ βίου τῶν Σεββ. καὶ Καισάρων καὶ Καβάρνου, καὶ γυμνασιάρχου τὴν γυμνασίαρχον, ἐν ᾧ κατεσκεύασεν καὶ ἀνενεώσατο

ONZE

Τὴν ἀξιολογωτάτην καὶ πάντα ἀρίστην Αὐρ. Λείτην Θεοδότου, γυναῖκα δὲ τοῦ πρώτου τῆς πόλεως Μ. Ἀὐρ. Φαύστου, ἀρχιερέως ἐκ προγόνων διὰ βίου τῶν Σεββ. καὶ Καισάρων καὶ Καβάρνου, καὶ γυμνασιάρχου τὴν γυμνασίαρχον, ἐν ᾧ κατεσκεύασεν καὶ

QUATORZE

Τὴν ἀξιολογωτάτην καὶ πάντα ἀρίστην Αὐρ. Λείτην Θεοδότου, γυναῖκα δὲ τοῦ πρώτου τῆς πόλεως Μ. Ἀὐρ. Φαύστου, ἀρχιερέως ἐκ προγόνων διὰ βίου τῶν Σεββ. καὶ Καισάρων καὶ

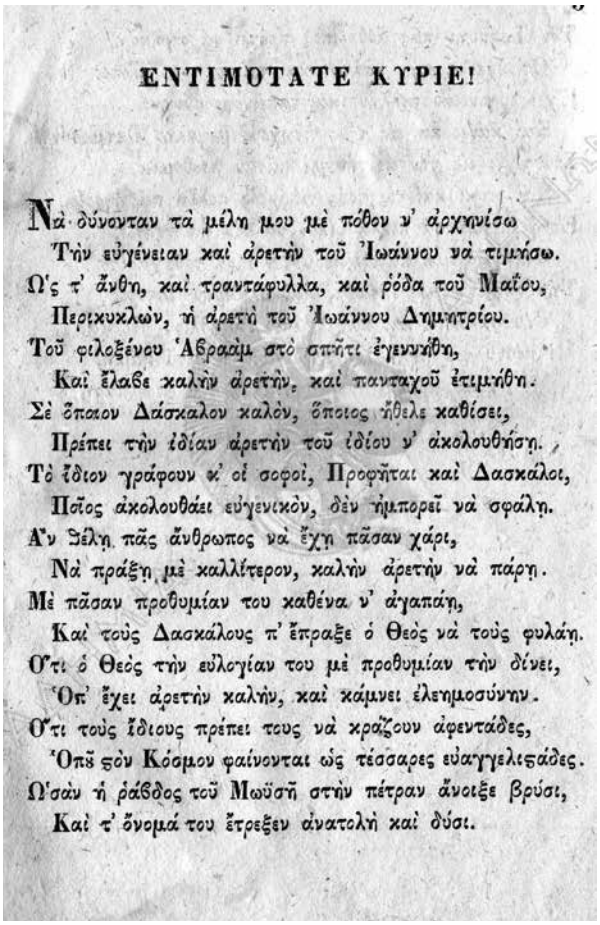
Εικ. 23. Η γραμματοσειρά του Firmin (8, 9, 10, 14 στ.) και του Pierre (7, 11 στ.) στο δειγματολόγιο του Durant, Σαρτρ, 1893.

ρές από άλλες γραφές. Έτσι, δεν έχουμε άλλη άμεση πηγή για τα ελληνικά που είχαν δημιουργήσει οι δυό τους, πέραν ενός δειγματολογίου των στοιχείων των Jules και Pierre Didot, που δημοσιεύτηκε από το χυτήριο Joh. Enschedé, το 1919 (εικ. 17-20).

Εκεί, βρίσκονται τέσσερα μεγέθη (8, 9, 10, 14 στ.) μίας ελληνικής γραμματοσειράς με έντονες επιρροές από αυτή του Firmin, αλλά με διαφορετική χάραξη του γ, του οποίου οι βραχίονες είναι ασύμμετροι πλησιάζοντας τα παλαιότερα σχεδιαστικά πρότυπα. Η εναλλακτική αυτή σχεδίαση παρουσιάζεται σε εκδόσεις τουλάχιστον από το 1813 (εικ. 16). Στο μεγαλύτερο μέγεθος η διαφοροποίηση εντείνεται από την ακόμα εντονότερη κλίση και καλλιγραφική σχεδίαση του γ και τη μικρότερη, αλλά διακριτή, κλίση των β, δ, η, ι, ν, ο, π, ρ, σ, τ, υ, φ (εικ. 20).

Το 1835, το στοιχειοχυτήριο του E. Tarbé απέκτησε το υλικό του Joseph Molé και έως το 1837 πρόσθεσε και τη συλλογή του Firmin Didot, ονομά-

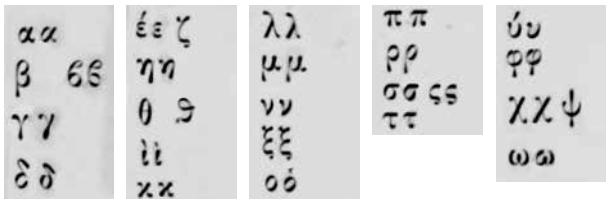
Εικ. 24. Η πρώτη γραμματοσειρά των Jean Vibert και Pierre Didot, Βενετία, εκδόσεις Φοίνικος, 1858.



ΕΝΤΙΜΟΤΑΤΕ ΚΥΡΙΕ!

Νὰ δύνονταν τὰ μέλη μου μὲ πόθον ν' ἀρχηνίσω
Τὴν εὐγένειαν καὶ ἀρετὴν τοῦ Ἰωάννου νὰ τιμήσω.
Ὡς τ' ἄνθη, καὶ τραντάφυλλα, καὶ ῥόδα τοῦ Μαΐου,
Περικυκλῶν, ἡ ἀρετὴ ταῦ Ἰωάννου Δημητρίου.
Τοῦ φιλοξένου Ἀβραὰμ στὸ σπῆτι ἐγεννήθη,
Καὶ ἔλαβε καλὴν ἀρετὴν, καὶ πανταχοῦ ἐτιμήθη.
Σὲ ὅποιον Δάσκαλον καλὸν, ὅποιος ἤθελε καθίσει,
Πρέπει τὴν ἰδίαν ἀρετὴν τοῦ ἰδίου ν' ἀκολουθήσῃ.
Τὸ ἴδιον γράφουν κ' οἱ σοφοὶ, Προφῆται καὶ Δασκάλοι,
Πσῖος ἀκολουθάει εὐγενικὸν, δὲν ἠμπορεῖ νὰ σφάλῃ.
Ἂν θέλῃ πᾶς ἄνθρωπος νὰ ἔχῃ πᾶσαν χάρι,
Νὰ πράξῃ μὲ καλλίτερον, καλὴν ἀρετὴν νὰ πάρῃ.
Μὲ πᾶσαν προθυμίαν του καθένα ν' ἀγαπᾴῃ,
Καὶ τοὺς Δασκάλους π' ἔπραξε ὁ Θεὸς νὰ τοὺς φυλάῃ.
Ὅτι ὁ Θεὸς τὴν εὐλογίαν του μὲ προθυμίαν τὴν δίνει,
Ὅπ' ἔχει ἀρετὴν καλὴν, καὶ κάμνει ἐλεημοσύνην.
Ὅτι τοὺς ἴδιους πρέπει τους νὰ κραζουν ἀφεντάδες,
Ὅπϖ ϕὸν Κόσμον φαίνονται ὡς τέσσαρες εὐαγγελιϛάδες.
Ὡ'σὰν ἡ ῥάβδος τοῦ Μωϋσῆ στὴν πέτραν ἄνοιξε βρύσι,
Καὶ τ' ὄνομά του ἔτρεξεν ἀνατολὴ καὶ δύσι.

Εικ. 25. Μάνθος Ιωάννου, *Συμφορά και αιχμαλωσία Μωρέως*, Βενετία, Ελ. Τυπογραφία του Φοίνικος, 1858.



Εικ. 26. Η διαφοροποίηση της γραμματοσειράς του Didot και της δεύτερης σειράς στο δειγματολόγιο του Laboulaye, 1853.

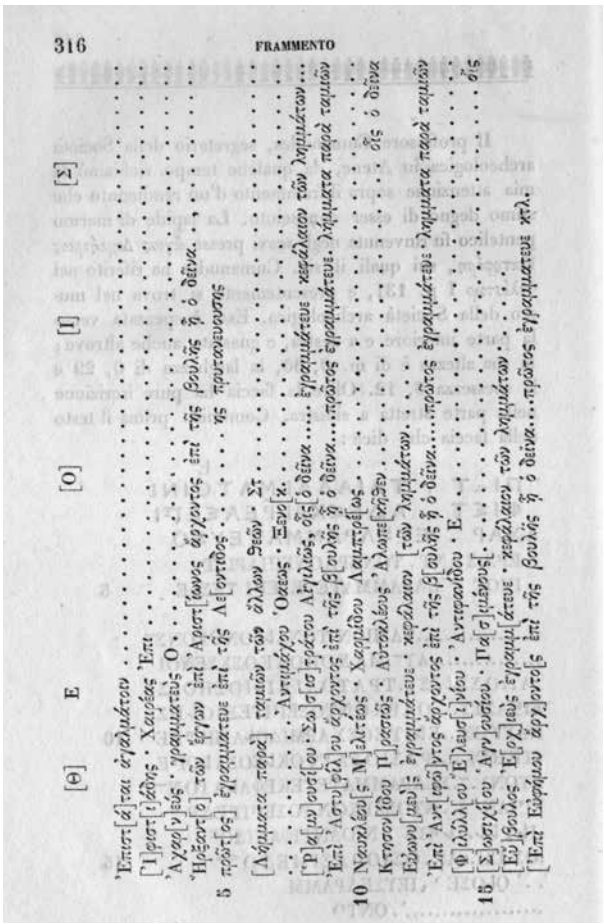
ζοντας την επιχείρηση Fonderie Générale de Charactères Français et Étrangers. Στο δειγματολόγιο του 1835 ο Tarbé αναφέρει τρία μεγέθη ελληνικών σειρών (7, 7½, 9 και 11 στ.), αλλά δυστυχώς δεν τα περιλαμβάνει στις σελίδες του. Στο νέο όμως δειγματολόγιο που κυκλοφόρησε το 1839 παρουσιάζονται πέντε σελίδες με ελληνικές γραμματοσειρές (Charactères Grecs): Οι τρεις πρώτες σελίδες περιέχουν τη βασική χάραξη του F. Didot (1804) υπό την ονομασία Première Série (μεγέθη: Grecs du Six/6, Sept/7, Huit-No 1/8, Onze/11, Douze/12)· η επόμενη, με την ονομασία Deuxième Série, περιέχει την πρώιμη (;) πρόταση των Vibert-Didot με την όρθια χάραξη και τις μικρές σχεδιαστικές διαφοροποιήσεις στα γράμματα γ και η (μεγέθη: Corps Sept et Demi/7½, Neuf/9, Onze/11, Douze/12, Dix-Huit/18, εικ. 21)· τέλος, παρουσιάζεται μια σελίδα με την κυρτή χάραξη των Vibert-Didot και την ονομασία Troisième Série, αλλά σε

Εικ. 27. Αντίγραφο της τρίτης γραμματοσειράς (βλ. Laboulaye / Troisième Série), Ρώμη, Tipografia Tiberina, 1865.

αρκετά διαφορετικά μεγέθη (Grecs du Sept/7, Neuf/9, Onze/11, εικ. 22, 27-28). Συμπεραίνω πως είτε το εργαστήριο του Firmin είχε χαράξει και ελληνικές σειρές σαν αυτές του αδελφού του σε διάφορα μεγέθη ή προέρχονται από το εργαστήριο του Molé ή του Tarbé. Λίγο αργότερα (1839-1841), η Fonderie Générale πέρασε στα χέρια του Charles Laboulaye και κυκλοφόρησε τις ίδιες πέντε σελίδες ελληνικών σειρών το 1851 και ξανά το 1853.

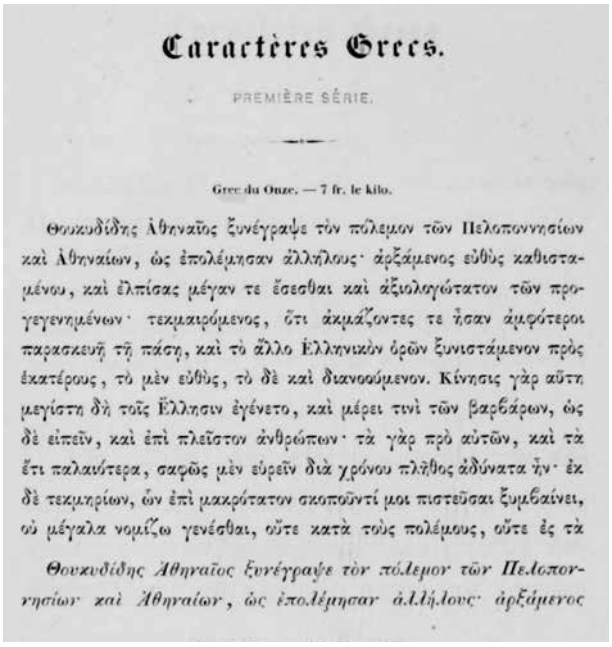
Η χρήση της Troisième Série, μάλιστα, υπήρξε διαδεδομένη και απαντά σε βιβλία και τυπογραφικά δειγματολόγια της Γαλλίας έως τα τέλη του αιώνα (εικ. 23), αλλά και σε Μηναία ή Ευαγγέλια του «Φοίνικα» στη Βενετία, στη Ρώμη (εικ. 24-26), το Τορίνο, τη Βιέννη (περιοδικό *Ελληνικός Τηλέγραφος*, από 1η Ιαν. 1813) και την Κωνσταντινούπολη. Επιπλέον, εμφανίζεται στο πρώτο δειγματολόγιο στοιχειοχυτηρίου του Ελληνικού Βασιλείου, του Κωνσταντίνου Γκαρπολά (Αθήνα, 1841), στα μεγέθη 7½, 9, 11, 16 στ. Ο Γκαρπολάς τη χρησιμοποίησε στις δικές του εκδόσεις, αλλά δεν κατάφερε να ανταγωνιστεί τη χρήση της κυρίαρχης στην Ελλάδα σχεδίασης του Firmin. Το μεγαλύτερο μέγεθος (16 στ.) εμφανίστηκε σποραδικά σε τίτλους άρθρων αθηναϊκών εφημερίδων, αλλά η χρήση του δεν μακροημέρευσε μετά την χρεωκοπία του Γκαρπολά (σ. 345-347).

Επιπλέον, στο δειγματολόγιο του Tarbé, μαζί με το


316 FRAMMENTO

Εικ. 28. *Frammento d'un rendinconto Attico sopra l'erezione di due statue*, Ρώμη, Tipografia Tiberina, 1865.

Εικ. 29. Η πλάγια ελληνική γραμματοσειρά, αρχές δεκαετίας 1840.



Caractères Grecs.

PREMIÈRE SÉRIE.

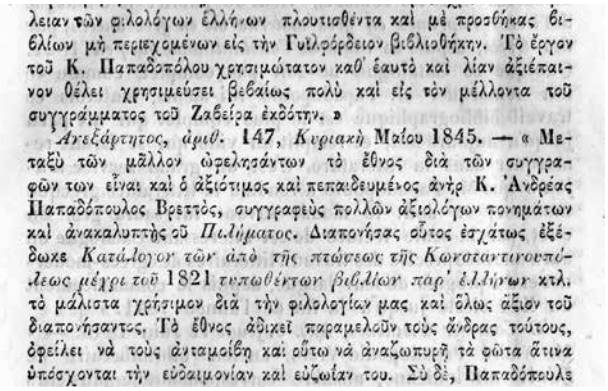
Gree du Onze. — 7 fr. le kilo.

Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων, ὡς ἐπολέμησαν ἀλλήλους· ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου, καὶ ἐλπίσας μέγαν τε ἔσεσθαι καὶ ἀξιολογώτατον τῶν προγεγενημένων· τεκμαιρόμενος, ὅτι ἀκμάζοντες τε ἦσαν ἀμφότεροι παρασκευῇ τῇ πάσῃ, καὶ τὸ ἄλλο Ἑλληνικὸν ὁρῶν ξυνιστάμενον πρὸς ἑκατέρους, τὸ μὲν εὐθύς, τὸ δὲ καὶ διανοούμενον. Κίνησις γὰρ αὕτη μεγίστη δὴ τοῖς Ἕλλησιν ἐγένετο, καὶ μέρει τινὶ τῶν βαρβάρων, ὡς δὲ εἰπεῖν, καὶ ἐπὶ πλεῖστον ἀνθρώπων· τὰ γὰρ πρὸ αὐτῶν, καὶ τὰ ἔτι παλαιότερα, σαφῶς μὲν εὑρεῖν διὰ χρόνου πλῆθος ἀδύνατα ἦν· ἐκ δὲ τεκμηρίων, ὧν ἐπὶ μακρότατον σκοποῦντί μοι πιστεῦσαι ξυμβαίνει, οὐ μέγαλα νομίζω γενέσθαι, οὔτε κατὰ τοὺς πολέμους, οὔτε ἐς τὰ

Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων, ὡς ἐπολέμησαν ἀλλήλους· ἀρξάμενος

Εικ. 30. Η πλάγια ελληνική γραμματοσειρά (κάτω) μαζί με την πρώτη (Première Série/Didot) στο δειγματολόγιο του Laboulaye, 1853.

μέγεθος των 11 στιγμών (corps Onze) της Première Série, παρατίθεται και μία διαφορετική χάραξη με έντονη πλάγια και καλλιγραφική σχεδίαση σε ένα σύντομο κείμενο δύο αράδων, χωρίς όμως ονομασία ή αναφορά στον χαράκτη (εικ. 29-31, 33). Ήδη από το 1841 (δειγματολόγιο Γκαρπολά, σ. 346) είχε εμ-



λειαν τῶν φιλολόγων Ἑλλήνων πλουτισθέντα καὶ μὲ προσθήκας βιβλίων μὴ περιεχομένων εἰς τὴν Γυλφόρδειον βιβλιοθήκην. Τὸ ἔργον τοῦ Κ. Παπαδοπόλου χρησιμώτατον καθ' ἑαυτὸ καὶ λίαν ἀξιέπαινον θέλει χρησιμεύσει βεβαίως πολὺ καὶ εἰς τὸν μέλλοντα τοῦ συγγράμματος τοῦ Ζαβείρα ἐκδότην. »

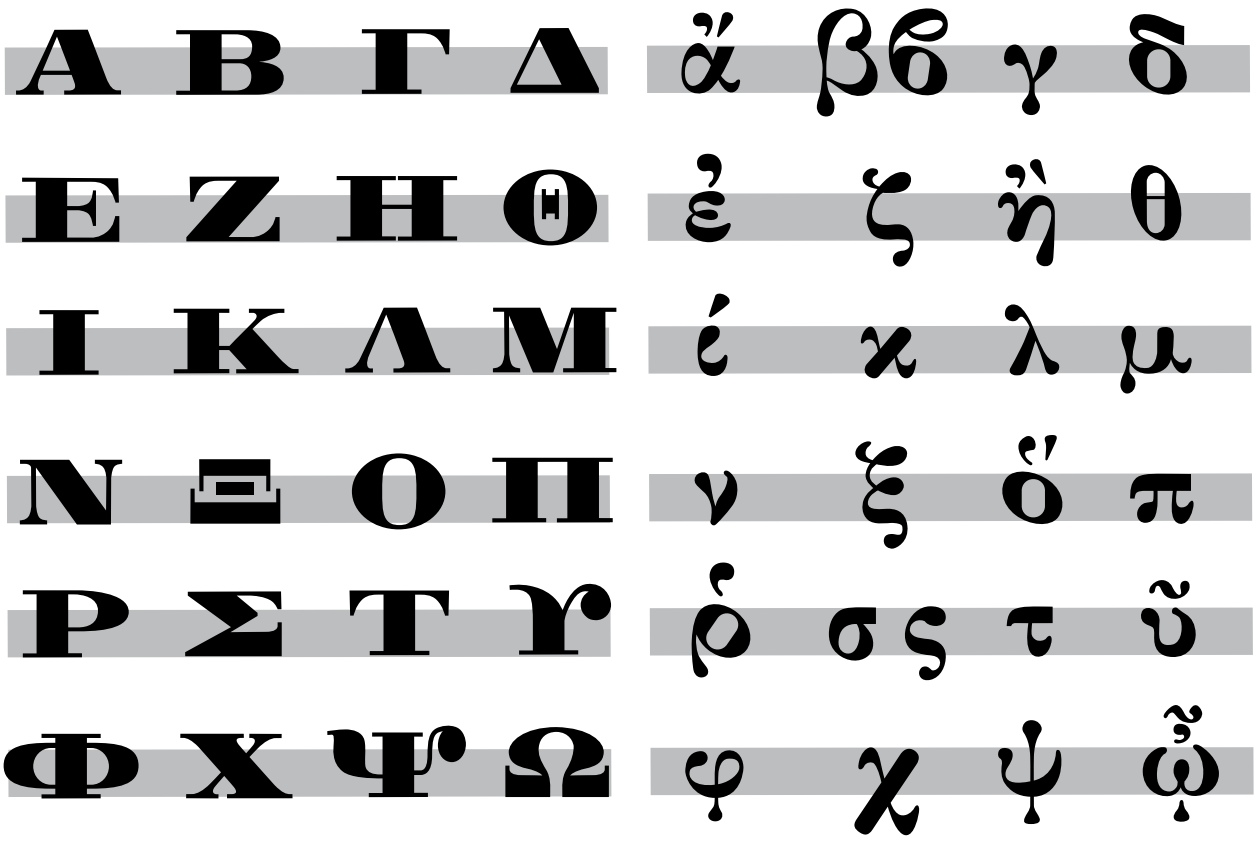
Ανεξάρτητος, ἀριθ. 147, *Κυριακὴ* Μαΐου 1845. — « Μεταξὺ τῶν μᾶλλον ὠφελησάντων τὸ ἔθνος διὰ τῶν συγγραφῶν των εἶναι καὶ ὁ ἀξιότιμος καὶ πεπαιδευμένος ἀνὴρ Κ. Ἀνδρέας Παπαδόπουλος Βρεττὸς, συγγραφεὺς πολλῶν ἀξιολόγων πονημάτων καὶ ἀνακαλυπτὴς οὗ *Πυλήματος*. Διαπονήσας οὗτος ἐσχάτως ἐξέδωκε *Κατάλογον τῶν ἀπὸ τῆς πτώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως μέχρι τοῦ* 1821 *τυπωθέντων βιβλίων παρ' ἑλλήνων* κτλ. τὸ μάλιστα χρήσιμον διὰ τὴν φιλολογίαν μας καὶ ὅλως ἄξιον τοῦ διαπονήσαντος. Τὸ ἔθνος ἀδικεῖ παραμελοῦν τοὺς ἄνδρας τούτους, ὀφείλει νὰ τοὺς ἀνταμοίβῃ καὶ οὕτω νὰ ἀναζωπυρῇ τὰ φῶτα ἅτινα ὑπέσχονται τὴν εὐδαιμονίαν καὶ εὐζωΐαν του. Σὺ δὲ, Παπαδόπουλε

Εικ. 31. Ανδρέας Παπαδόπουλος Βρεττός, *Κατάλογος των από του 1478 μέχρι του 1821 έτους τυπωθέντων βιβλίων παρ' Ελλήνων*, Αθήνα, [2]1848.

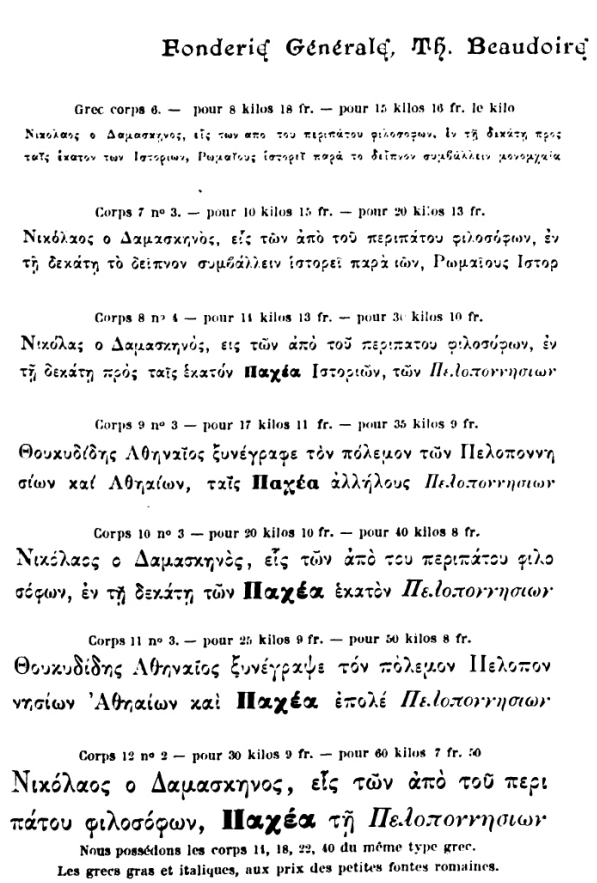
φανιστεί και στα ελληνικά τυπογραφεία, όπου μαζί με τα Απλά-Didot αποτέλεσαν ένα επιτυχημένο συμπληρωματικό ζεύγος σε πολλές εκδόσεις έως τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα (εικ. 31).

Το 1896, στο δειγματολόγιο του Beaudoire & Cie (εικ. 33) παρουσιάζεται φευγαλέα, μόνο με τη λέξη «παχέα», και η μαύρη χάραξη των Απλών-Didot (εικ. 32-34), η οποία, επίσης, χρησιμοποιήθηκε ευρέως και ποικιλοτρόπως στην Ελλάδα (δειγματολόγιο Α. Κωνσταντινίδη, 1885, σ. 370-380) σε τίτλους βιβλίων ή περιοδικών καθώς και σε κείμενα εφημερίδων έως τουλάχιστον τα τέλη της δεκαετίας του 1970.

Η αγάπη του Firmin για την Ελλάδα και τον πολι-



Εικ. 32. Η πρώτη μαύρη ελληνική γραμματοσειρά, δεκαετία 1880.



Fonderie Générale, Th. Beaudoire

Grec corps 6. — pour 8 kilos 18 fr. — pour 15 kilos 16 fr. le kilo
Νικόλαος ο Δαμασκηνος, εἷς των απο του περιπάτου φιλοσοφων, ἐν τῇ δικάτῃ προς ταῖς ἑκατον των Ιστοριων, Ρωμαίους ἱστορεῖ παρά το δεῖπνον συμβάλλειν μονομαχία

Corps 7 nº 3. — pour 10 kilos 15 fr. — pour 20 kilos 13 fr.
Νικόλαος ο Δαμασκηνὸς, εἷς τῶν ἀπὸ τοῦ περιπάτου φιλοσόφων, ἐν τῇ δεκάτῃ τὸ δεῖπνον συμβάλλειν ἱστορεῖ παρὰ τῶν, Ρωμαίους Ιστορ

Corps 8 nº 4 — pour 14 kilos 13 fr. — pour 30 kilos 10 fr.
Νικόλας ο Δαμασκηνός, εις τῶν ἀπὸ τοῦ περιπατου φιλοσόφων, ἐν τῇ δεκάτῃ πρὸς ταῖς ἑκατόν **Παχέα** Ιστοριῶν, τῶν *Πελοποννησιων*

Corps 9 nº 3 — pour 17 kilos 11 fr. — pour 35 kilos 9 fr.
Θουκυδίδης Αθηναῖος ξυνέγραφε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καί Αθηαίων, ταῖς **Παχέα** ἀλλήλους *Πελοποννησιων*

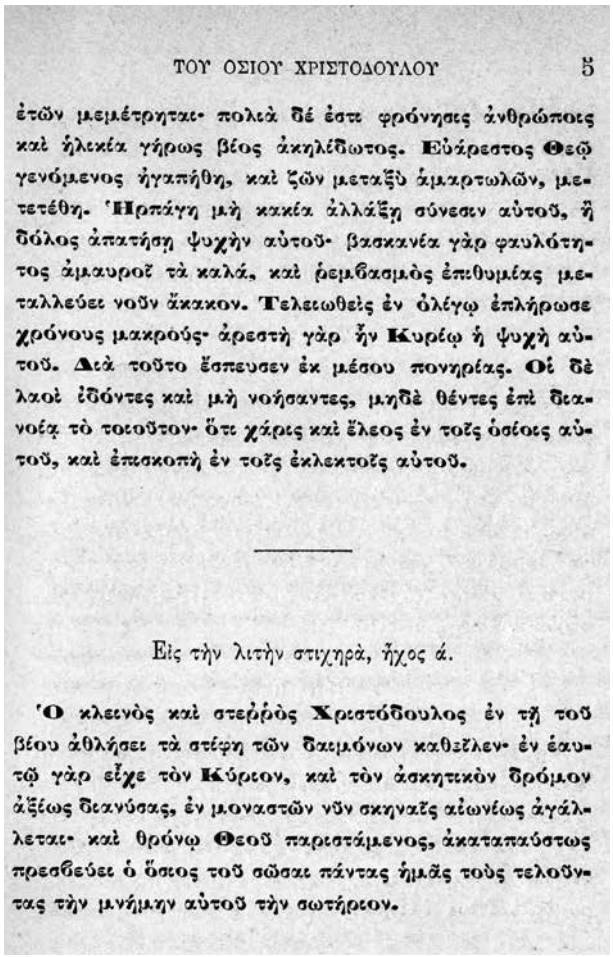
Corps 10 nº 3 — pour 20 kilos 10 fr. — pour 40 kilos 8 fr.
Νικόλαος ο Δαμασκηνὸς, εἷς τῶν ἀπὸ του περιπάτου φιλοσόφων, ἐν τῇ δεκάτῃ τῶν **Παχέα** ἑκατὸν *Πελοποννησιων*

Corps 11 nº 3. — pour 25 kilos 9 fr. — pour 50 kilos 8 fr.
Θουκυδίδης Αθηναῖος ξυνέγραψε τόν πόλεμον Πελοποννησίων Ἀθηαίων καὶ **Παχέα** ἑπολέ *Πελοποννησιων*

Corps 12 nº 2 — pour 30 kilos 9 fr. — pour 60 kilos 7 fr. 50
Νικόλαος ο Δαμασκηνος, εἷς τῶν ἀπὸ τοῦ περι πάτου φιλοσόφων, **Παχέα** τῇ *Πελοποννησιων*

Nous possédons les corps 14, 18, 22, 40 du même type grec.
Les grecs gras et italiques, aux prix des petites fontes romaines.

Εικ. 33. Η πλάγια και η μαύρη ελληνική γραμματοσειρά στο δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου Beaudoire & Cie, 1896.



ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ 5

ἐτῶν μεμέτρηται· πολιὰ δέ ἐστι φρόνησις ἀνθρώποις καὶ ἡλικία γήρως βίος ἀκηλίδωτος. **Εὐάρεστος Θεῷ** γενόμενος ἠγαπήθη, καὶ ζῶν μεταξὺ ἁμαρτωλῶν, μετετέθη. **Ἡρπάγη** μὴ κακία ἀλλάξῃ σύνεσιν αὐτοῦ, ἢ δόλος ἀπατήσῃ ψυχὴν αὐτοῦ· βασκανία γὰρ φαυλότητος ἀμαυροῖ τὰ καλά, καὶ ῥεμβασμὸς ἐπιθυμίας μεταλλεύει νοῦν ἄκακον. **Τελειωθεὶς** ἐν ὀλίγῳ ἐπλήρωσε χρόνους μακρούς· ἀρεστὴ γὰρ ἦν **Κυρίῳ** ἡ ψυχὴ αὐτοῦ. **Διὰ** τοῦτο ἔσπευσεν ἐκ μέσου πονηρίας. **Οἱ** δὲ λαοὶ ἰδόντες καὶ μὴ νοήσαντες, μηδὲ θέντες ἐπὶ διανοίᾳ τὸ τοιοῦτον· ὅτι χάρις καὶ ἔλεος ἐν τοῖς ὁσίοις αὐτοῦ, καὶ ἐπισκοπὴ ἐν τοῖς ἐκλεκτοῖς αὐτοῦ.

Εἰς τὴν λιτὴν στιχηρὰ, ἦχος ά.

Ὁ κλεινὸς καὶ στερρὸς **Χριστόδουλος** ἐν τῇ τοῦ βίου ἀθλήσει τὰ στίφη τῶν δαιμόνων καθεῖλεν· ἐν ἑαυτῷ γὰρ εἶχε τὸν **Κύριον**, καὶ τὸν ἀσκητικὸν δρόμον ἀξίως διανύσας, ἐν μοναστῶν νῦν σκηναῖς αἰωνίως ἀγάλλεται· καὶ θρόνῳ **Θεοῦ** παριστάμενος, ἀκαταπαύστως πρεσβεύει ὁ ὅσιος τοῦ σῶσαι πάντας ἡμᾶς τοὺς τελοῦντας τὴν μνήμην αὐτοῦ τὴν σωτήριον.

Εικ. 34. *Ακολουθία ιερή* ..., Αθήνα, Αδελφοί Περρή, 1884.

τισμό της, με δάσκαλο τον Κοραή, μεταλαμπαδεύτηκε και στους δύο γιους του Ambroise Firmin (1790-1876) και Hyacinthe Firmin (1794-1880), οι οποίοι συνέχισαν την τυπογραφική παράδοση της οικογένειας κατά τον 19ο αιώνα. Ο πρώτος επισκέφτηκε την υπόδουλη Ελλάδα το 1816, υποστήριξε ενεργά, μαζί με τον Κοραή, την εγκατάσταση ελληνικών τυπογραφείων στη Χίο και τις Κυδωνίες, ταξίδεψε στην Κωνσταντινούπολη, όπου βοήθησε και συμβούλεψε τον τυπογράφο Αλέξανδρο Αργυράμο στην προσπάθειά του να διατηρήσει το τυπογραφείο του Πατριαρχείου, ενώ όταν ξέσπασε η Επανάσταση ηγήθηκε στην ενημέρωση της κοινής γνώμης για τον άνισο αγώνα των Ελλήνων και υποστήριξε τους έλληνες τυπογράφους μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους (Dupont 1854:75-83, Piton 1856). Χαρακτηριστική ήταν η στάση του Ambroise Firmin Didot, ως μέλους της γαλλικής κριτικής επιτροπής, στην αναφορά που δημοσίευσε για την παρουσία των Γραφικών Τεχνών κάθε κράτους στην 1η Εμπορική Έκθεση των Εθνών στο Λονδίνο το 1851:

ΕΛΛΑΔΑ

Θλιβόμαστε που δεν βλέπουμε να εκτίθονται τυπογραφικά έργα της Ελλάδας μεταξύ των πολιτισμένων εθνών. Η τυπογραφία που εδραιώθηκε στην Αθήνα μετά την απελευθέρωσή της είναι ένα γεγονός που μας υπενθυμίζει τη δύναμη του Τύπου, εφόσον μέσω αυτής η γνώμη των χριστιανικών λαών που μεγάλωσαν στην Ευρώπη οδήγησαν τους βασιλείς να ανεμίσουν τις σημαίες τους, καθολικές, προτεσταντικές και ελληνορθόδοξες, ενωμένες στο Ναυαρίνο.

Σε αυτή την Έκθεση, η Ελλάδα περιορίζεται να γράψει στη σημαία της, με μεγάλα γράμματα, τους στίχους των αρχαίων ποιητών της ως προοίμιο ενός καλύτερου μέλλοντος:

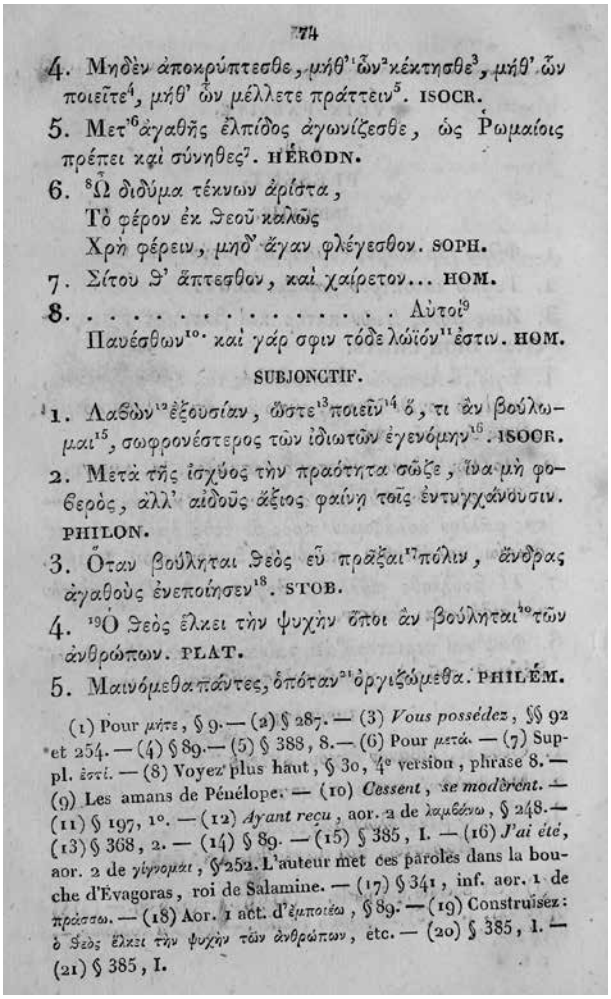
Πρέπει να έχετε θάρρος, ίσως αύριο να είναι καλύτερα.
[Θεόκριτος]

Ζηλεύει ο ένας γείτονας τον άλλον και τρέχουν και οι δυο να πλουτίσουν. Η Έριδα αυτή είναι αγαθή στους θνητούς.
[Ησίοδος][1]

Εκτός των άλλων, από τις αρχές της δεκαετίας του 1830 στο τυπογραφείο των Didot είχαν αρχίσει να εργάζονται και γυναίκες στοιχειοθέτριες:

Ο κύριος Rignoux, επιδέξιος τυπογράφος, προσπάθησε να εισαγάγει τις γυναίκες στην τέχνη της τυπογραφίας σε ένα ίδρυμα που δημιούργησε στο Μονμπάρ, και το οποίο εμπιστεύτηκε στον κύριο Théotiste Lefèvre, αλλά αυτή η απόπειρα δεν ευδοκίμησε. Ο κύριος Lefèvre το πέτυχε καλλίτερα στο τυπογραφείο που ίδρυσε στο Μεσνίλ ο κύριος Didot, όπου τα νέα κορίτσια ασχολούνται στη στοιχειοθεσία ελληνικών και λατινικών έργων.

(Dupont 1854: 605)



774

4. Μηδὲν ἀποκρύπτεσθε, μήθ'[1] ὧν[2] κέκτησθε[3], μήθ' ὧν ποιεῖτε[4], μήθ' ὧν μέλλετε πράττειν[5]. ISOCR.

5. Μετ'[6] ἀγαθῆς ἐλπίδος ἀγωνίζεσθε, ὡς Ῥωμαίοις πρέπει καὶ σύνηθες[7]. HERODN.

6. [8]Ὦ διδύμα τέκνων ἄριστα,
Τὸ φέρον ἐκ Θεοῦ καλῶς
Χρὴ φέρειν, μηδ' ἄγαν φλέγεσθον. SOPH.

7. Σίτου θ' ἅπτεσθον, καὶ χαίρετον... HOM.

8. . . . . Αὐτοὶ[9]
Παυέσθων[10]· καὶ γὰρ σφιν τόδε λώϊόν[11] ἐστιν. HOM.

SUBJONCTIF.

1. Λαβὼν[12] ἐξουσίαν, ὥστε[13] ποιεῖν[14] ὅ, τι ἂν βούλωμαι[15], σωφρονέστερος τῶν ἰδιωτῶν ἐγενόμην[16]. ISOCR.

2. Μετὰ τῆς ἰσχύος τὴν πραότητα σῴζε, ἵνα μὴ φοβερὸς, ἀλλ' αἰδοῦς ἄξιος φαίνῃ τοῖς ἐντυγχάνουσιν. PHILON.

3. Ὅταν βούληται Θεὸς εὖ πρᾶξαι[17] πόλιν, ἄνδρας ἀγαθοὺς ἐνεποίησεν[18]. STOB.

4. [19]Ὁ Θεὸς ἕλκει τὴν ψυχὴν ὅποι ἂν βούληται[20] τῶν ἀνθρώπων. PLAT.

5. Μαινόμεθα πάντες, ὁπόταν[21] ὀργιζώμεθα. PHILÉM.

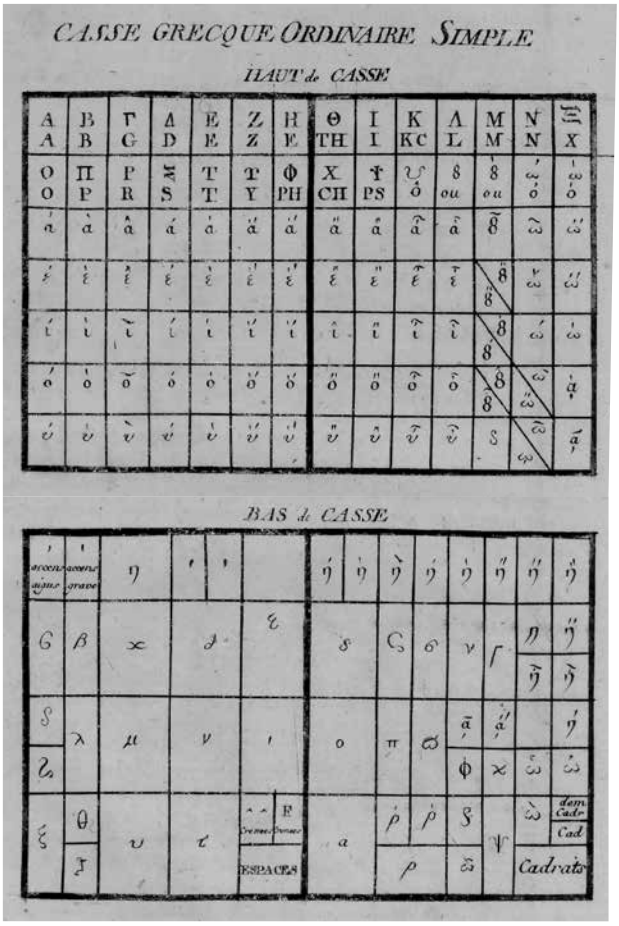
(1) Pour μήτε, § 9. — (2) § 287. — (3) *Vous possédez*, §§ 92 et 254. — (4) § 89. — (5) § 388, 8. — (6) Pour μετά. — (7) Suppl. ἐστί. — (8) Voyez plus haut, § 30, 4e version, phrase 8. — (9) Les amans de Pénélope. — (10) *Cessent*, *se modèrent*. — (11) § 197, 1°. — (12) *Ayant reçu*, aor. 2 de λαμβάνω, § 248. — (13) § 368, 2. — (14) § 89. — (15) § 385, I. — (16) *J'ai été*, aor. 2 de γίγνομαι, § 252. L'auteur met ces paroles dans la bouche d'Évagoras, roi de Salamine. — (17) § 341, inf. aor. 1 de πράσσω. — (18) Aor. 1 act. d'ἐμποιέω, § 89. — (19) Construisez: ὁ Θεὸς ἕλκει τὴν ψυχὴν τῶν ἀνθρώπων, etc. — (20) § 385, I. — (21) § 385, I.

Εικ. 35. Philippe Lebas - Adolphe Regnier, *Cours de versions grecques*, Luis Hachette, Παρίσι, 1834.

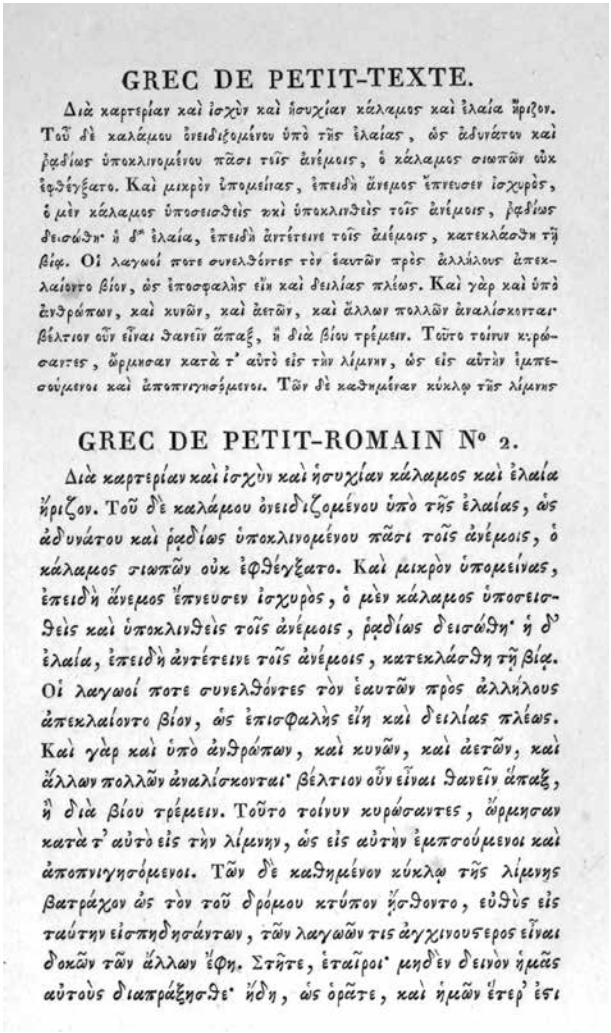
Από το 1855 έως το 1859 οι αδελφοί Didot επανεξέδωσαν σε εννέα τόμους το εντυπωσιακό έργο *Thesaurus Graecae Linguae* που είχε εκδοθεί το 1572 από τον Henri Estienne, μια εξαίρετη από όλες τις πλευρές έκδοση, αλλά και πλήθος άλλων σειρών, όπως η *Bibliothèque des auteurs grecs*, η *Bibliothèque latine* και η *Bibliothèque française*.

Η παρουσία του εκδοτικού οίκου των Didot για περισσότερο από έναν αιώνα επέδρασε καταλυτικά για τις ελληνικές εκδόσεις στη Γαλλία. Καθώς η παρουσία της οικογένειας είχε εδραιωθεί, κάθε άλλος διεκδικητής του λόγιου αναγνωστικού κοινού

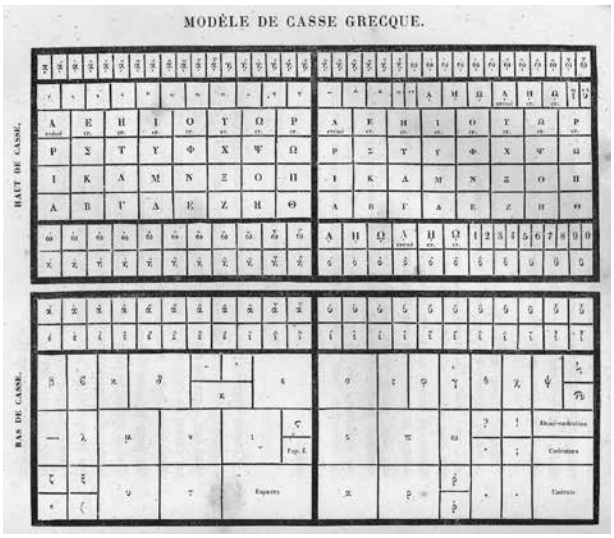
1. Βλ. Ambroise Firmin Didot, *L' imprimerie, la librairie et la papeterie à l'exposition universelle de 1851 : Rapport du XVIIe jury présenté par Ambroise Firmin Didot, membre du jury central de France*, Παρίσι, Impr. impériale, 1854, σ. 21.



Εικ. 36. *Manuel de l'imprimerie*, Imprimerie de Gillé, Παρίσι, 1817.



Εικ. 37. Ελληνικές γραμματοσειρές από το δειγματολόγιο των αδελφών Gando, Παρίσι - Βρυξέλλες, 1828.



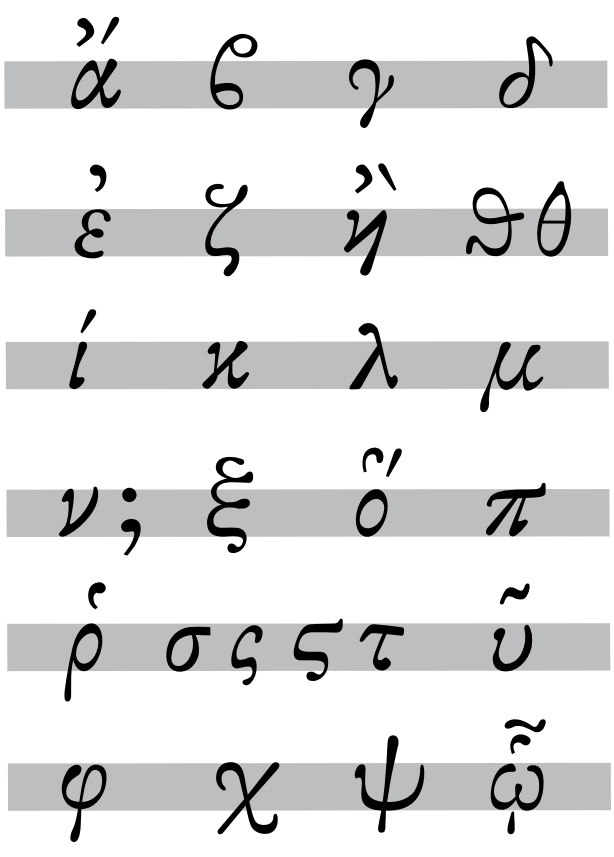
Εικ. 38. Théotiste Lefevre, *Guide pratique du compositeur d'imprimerie*, Παρίσι, F. Didot Frères, 1855.

επέλεγε τη μίμηση παρά τον ανταγωνισμό με αμφιβόλης εμπορικής επιτυχίας διαφοροποιήσεις.

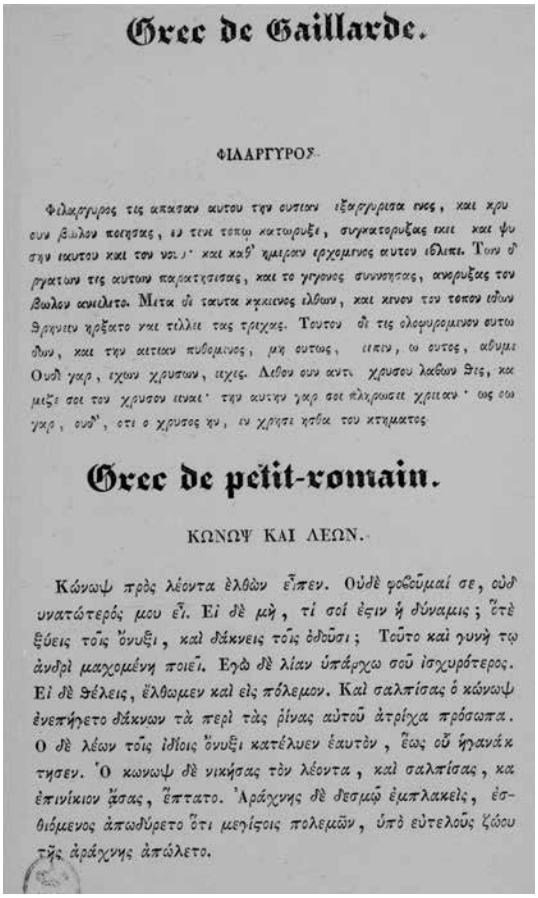
Ο εκδοτικός οίκος Hachette κατάφερε να δραστηριοποιηθεί με επιτυχία την ίδια περίοδο. Ο Louis Hachette γεννήθηκε στις Αρδένες το 1800 και υπήρξε προσωπικότητα με έντονη κοινωνική συνείδηση και δράση. Το 1826 αποφάσισε να ασχοληθεί με την έκδοση διδακτικών βιβλίων που θα βελτίωναν τόσο την εγκύκλιο εκπαίδευση όσο και την τεχνική διδασκαλία διαφόρων επαγγελμάτων της εργατικής τάξης. Παράλληλα, εξέδωσε πολλές συλλογές για τους νέους, ποικίλες μεταφράσεις λογοτεχνίας, περιηγητικούς οδηγούς και διάφορα λεξικά. Η πολυσχιδής εκδοτική του προσπάθεια τον οδήγησε και στην κυκλοφορία πολλών κλασικών ελληνικών τόμων με εξαιρετική επιστημονική επιμέλεια (εικ. 35). Μετά τον θάνατό του, το 1864, ο εκδοτικός οίκος Hachette εξακολουθεί έως σήμερα να κατέχει σημαντική θέση διεθνώς.

Έως περίπου τα μέσα του αιώνα κάποια χυτήρια και τυπογραφεία συμπεριελάμβαναν στα δειγματολόγιά τους και παλαιότερες γραμματοσειρές. Παράλληλα, όσα εγχειρίδια τυπογραφίας εκδίδονταν αφιέρωναν και μια ενότητα για το ελληνικό αλφάβητο, και τους κανόνες γραφής και τονισμού στη στοιχειοθεσία κειμένων, συνήθως μαζί με απεικονί-

Εικ. 39. Η ελληνική γραμματοσειρά μεγέθους Gaillarde του στοιχειοχυτηρίου N.F. Gromort, Παρίσι, 1842.



Εικ. 40. Η ελληνική γραμματοσειρά μεγέθους Petit-romain, του στοιχειοχυτηρίου N.F. Gromort, Παρίσι, 1842.



Grec de Gaillarde.

ΦΙΛΑΡΓΥΡΟΣ.

Φιλαργυρος τις απασαν αυτου την ουσιαν εξαργυρισα ινος, και κρυ ουν βωλον ποιησας, εν τινι τοπῳ κατωρυξε, συγκατορυξας εκει και ψυ σην εαυτου και τον νουν· και καθ' ημεραν ερχομενος αυτον εϐλεπε. Των δ' ργατων τις αυτων παρατησεσας, και το γιγονος συννοησας, ανορυξας τον βωλον ανειλετο. Μετα δι ταυτα κακεινος ελθων, και κενον τον τοπον ιδων θρηνειν ηρξατο και τιλλει τας τριχας. Τουτον δι τις ολοφυρομενον ουτω δων, και την αιτιαν πυθομενος, μη ουτως, ειπεν, ω ουτος, αθυμε Ουδι γαρ, εχων χρυσων, ειχες. Λιθον ουν αντι χρυσου λαϐων θες, κα μιζε σοι τον χρυσον ειναι· την αυτην γαρ σοι πληρωσει χρειαν· ως εω γαρ, ουδ', οτι ο χρυσος ην, εν χρησι ησθα του κτηματος

Grec de petit-romain.

ΚΩΝΩΨ ΚΑΙ ΛΕΩΝ.

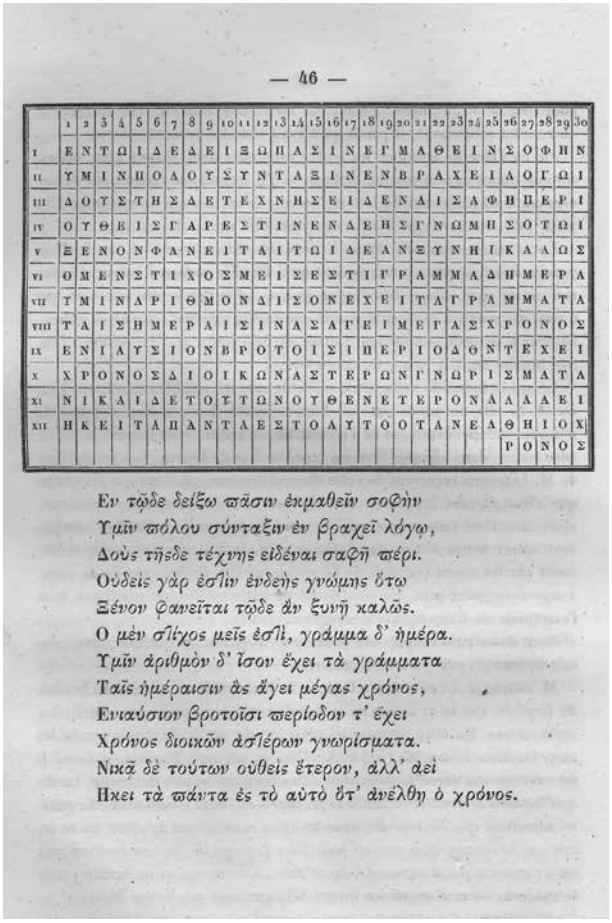
Κώνωψ πρὸς λέοντα ἐλθὼν εἶπεν. Οὐδὲ φοϐοῦμαί σε, οὐδ' υνατώτερός μου εἶ. Εἰ δὲ μὴ, τί σοί ἐςιν ἡ δύναμις; ὅτὲ ξύεις τοῖς ὄνυξι, καὶ δάκνεις τοῖς ὀδοῦσι; Τοῦτο καὶ γυνὴ τῳ ἀνδρὶ μαχομένη ποιεῖ. Εγὼ δὲ λίαν ὑπάρχω σοῦ ἰσχυρότερος. Εἰ δὲ θέλεις, ἔλθωμεν καὶ εἰς πόλεμον. Καὶ σαλπίσας ὁ κώνωψ ἐνεπήγετο δάκνων τὰ περὶ τὰς ῥίνας αὐτοῦ ἀτρίχα πρόσωπα. Ο δὲ λέων τοῖς ἰδίοις ὄνυξι κατέλυεν ἑαυτὸν, ἕως οὗ ἠγανάκτησεν. Ὁ κωνωψ δὲ νικήσας τὸν λέοντα, καὶ σαλπίσας, κα ἐπινίκιον ᾄσας, ἔπτατο. Ἀράχνης δὲ δεσμῷ ἐμπλακεὶς, ἐσθιόμενος ἀπωδύρετο ὅτι μεγίςοις πολεμῶν, ὑπὸ εὐτελοῦς ζώου τῆς ἀράχνης ἀπώλετο.

Εικ. 41. Οι δύο ελληνικές γραμματοσειρές στο δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου N.F. Gromort, Παρίσι, 1842.

Εικ. 42. Η νέα ελληνική γραμματοσειρά της Imprimerie Royale de France, Παρίσι, 1845.

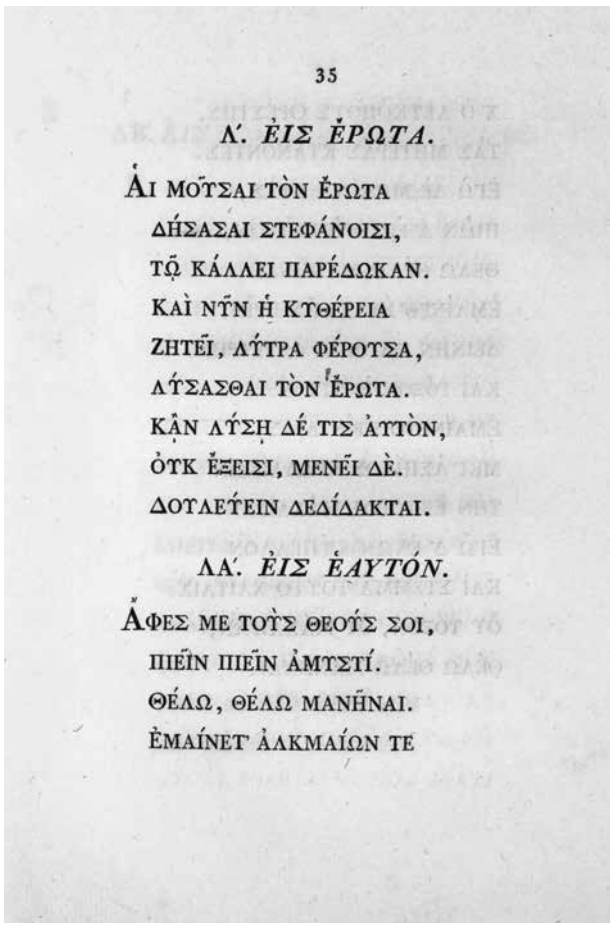
σεις της ελληνικής τυπογραφικής κάσας χρησιμοποιώντας πραγματικά στοιχεία ή χαλκογραφημένα σχέδιά τους (εικ. 37-41).

Το βασιλικό τυπογραφείο (Imprimerie Royale), επίσης, διέθετε χαρακτικό και στοιχειοχυτικό εργαστήριο παράγοντας ελληνικές γραμματοσειρές για κείμενα, αλλά και διάφορες κεφαλαιογράμματες χαράξεις για εκδόσεις των ελληνικών χειρογράφων των γαλλικών συλλογών και επιγραφών από τις αρχαιολογικές ανασκαφές των γαλλικών πανεπιστημίων και άλλων ερευνητικών ιδρυμάτων στην Ιταλία, την Ελλάδα και τη Μικρά Ασία. Στο δειγματολόγιο που κυκλοφόρησε το 1845, περιέχονται 9 ελληνικές γραμματοσειρές, εκ των οποίων οι τρεις είναι οι παλαιότερες του Garamont (Grecs du roi: 9, 13, 20 στ.) και μία του 18ου αιώνα (;) των 6 στ. χωρίς συμπλέγματα. Οι υπόλοιπες πέντε (8, 9, 11, 12, 13 στ.) δηλώνονται ως νέα χάραξη (nouvelle gravure) και η κοινή σχεδίασή τους φέρει έντονες επιρροές από τη μεγάλη σειρά των Vibert - P. Didot, διατηρώντας την επικλινή φορά, αν και η χάραξη διαφέρει ριζικά στα Υ, Ψ, η, ζ, ν και ιδιαίτερα στο κοντό ς και το υπερμεγέθες φ (εικ. 42-43). Στη Γαλλία παρέμεινε για χρήση των κρατικών εκδόσεων, αλλά απαντά και σε γερμανικά στοιχειοχυτήρια και εκδόσεις (σ. 308-310), ενώ δεν φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε ποτέ από ελληνικά τυπογραφεία.



Εικ. 43. Letronne, *Les papyrus grecs du Musée du Louvre*..., Imprimerie Imperiale, Παρίσι, 1866.

Εικ. 44. A. Secchi (σχέδιο) - Fr. Rosaspina, (χάραξη), *Giambattista Bodoni*, Πάρμα, 1818.


35

Λ΄. ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ.

Αἱ μοῦσαι τὸν Ἔρωτα
δήσασαι στεφάνοισι,
τῷ κάλλει παρέδωκαν.
καὶ νῦν ἡ κτηέρεια
ζητεῖ, λύτρα φέροτσα,
λύσασθαι τὸν Ἔρωτα.
κἂν λύσῃ δέ τις ἀττὸν,
οὐκ ἔξεισι, μενεῖ δὲ.
δουλεύειν δεδίδακται.

ΛΑ΄. ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ.

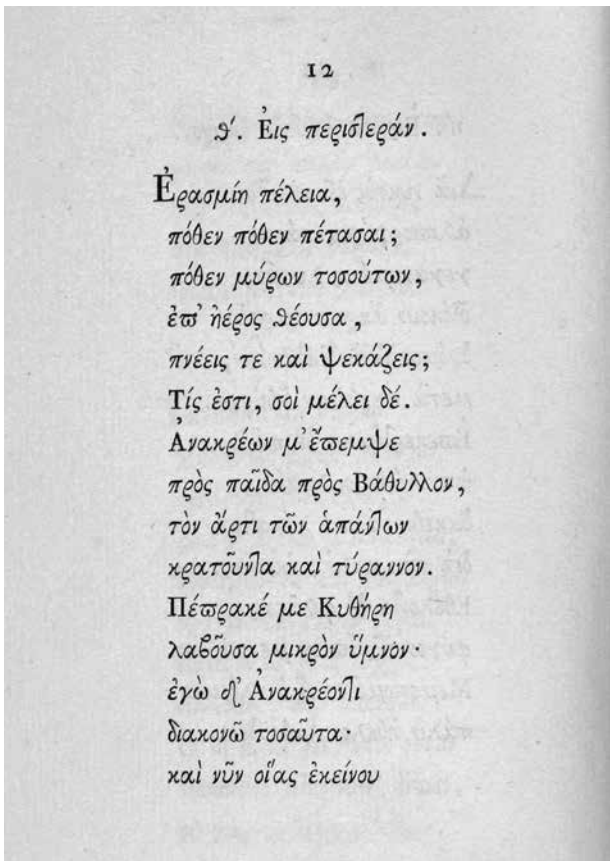
Ἄφες με τοὺς θεούς σοι,
πιεῖν πιεῖν ἀμτστί.
θέλω, θέλω μανῆναι.
ἐμαίνετ' ἀλκμαίων τε

Εικ. 45. *Ανακρέοντος Τηίου, Μέλη*, Πάρμα, Giambattista Bodoni, 1785.

Ο Giambattista Bodoni

Ο Giambattista Bodoni (1740-1813, εικ. 44) υπήρξε ο σημαντικότερος στοιχειοχαράκτης, τυπογράφος και εκδότης της Ιταλίας μετά την Αναγέννηση, και το έργο του, μαζί με αυτό του Didot στη Γαλλία, καθόρισε την αισθητική του έντυπου βιβλίου κατά το μεγαλύτερο μέρος του 19ου αιώνα. Το έργο του, βέβαια, δεν είχε το εύρος, τη διάρκεια ούτε τη φιλολογική ακρίβεια που διέκρινε τις εκδόσεις των Didot, αλλά η καλλιτεχνική επιμέλεια και η τυπογραφική τελειότητα των βιβλίων του ήταν αναμφίβολα ανώτερες από κάθε άποψη. Γεννήθηκε σε τυπογραφική οικογένεια και, έφηβος σχεδόν, πήγε στη Ρώμη για να εκπαιδευτεί στο τυπογραφείο της παπικής Propaganda Fide. Ο ενθουσιασμός και η κλίση του Bodoni στην τυπογραφική τέχνη αναγνωρίστηκε γρήγορα και του ανατέθηκε η αναδιοργάνωση του τμήματος πατροτύπων, μητρών και στοιχείων των ανατολικών εθνών, τις καθολικές μειονότητες των οποίων η Ρώμη προσπαθούσε να υποστηρίξει και να διευρύνει με ποικίλα έντυπα. Κατόρθωσε να διεκπεραιώσει επιτυχώς το έργο του αποκτώντας στην πορεία ευρεία γνώση των ελληνικών, κυριλλικών, αρμενικών, εβραϊκών, κοπτικών, αραβικών κ.ά. αλφαβήτων και σταδιακά να ασχοληθεί ο ίδιος με τη χάραξη γραμματοσειρών. Παράλληλα με την ενασχόλησή του με την Ανατολή, παρακολουθούσε με ενδιαφέρον τις τυπογραφικές εξελίξεις της Δύσης και οι γραμματοσειρές τού Simon Pierre Fournier του νεώτερου στο Παρίσι και του John Baskerville στο Καίμπριτζ είχαν εντυπωσιάσει τον νεαρό Bodoni.

Όταν το 1767 έφυγε από τη Ρώμη είχε σκοπό να μετοικήσει στην Αγγλία για να γνωρίσει τον Baskerville που θαύμαζε και να συνεχίσει εκεί τη σταδιοδρομία του. Η πρόταση, όμως, του Φερδινάρδου Α΄, δούκα της Πάρμας, να αναλάβει τη διεύθυνση της Stamperia Reale di Parma τον κράτησε στην Ιταλία και του πρόσφερε το βήμα να αναπτύξει το πλούσιο ταλέντο του. Σύντομα οι εκδόσεις του έγιναν περιζήτητες και η φήμη του επιβραβεύτηκε αργότερα με τίτλους από τον ισπανό βασιλιά Κάρολο Γ΄, τον πάπα Πίο Ζ΄, αλλά και τον Ναπολέοντα. Αναμφίβολα, τα περισσότερα βιβλία του Bodoni ήταν πολυτελείς κυρίως εκδόσεις για τους προστάτες του και τους πλούσιους βιβλιόφιλους της εποχής του,

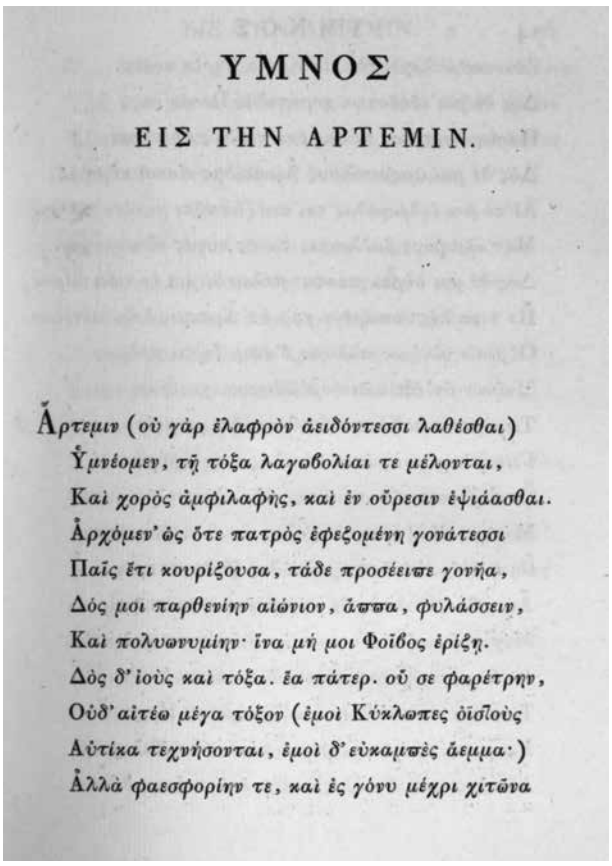


12

ϑ'. Εἰς περισ̃εράν.

Ἐρασμίη πέλεια,
πόθεν πόθεν πέτασαι;
πόθεν μύρων τοσούτων,
ἐῶ' ἠέρος ϑέουσα,
πνέεις τε καὶ ψεκάζεις;
Τίς ἐστι, σοὶ μέλει δέ.
Ἀνακρέων μ' ἔωεμψε
πρὸς παῖδα πρὸς Βάθυλλον,
τὸν ἄρτι τῶν ἀπάλλων
κρατοῦντα καὶ τύραννον.
Πέτρακέ με Κυθήρη
λαβοῦσα μικρὸν ὕμνον·
ἐγὼ δ' Ἀνακρέοντι
διακονῶ τοσαῦτα·
καὶ νῦν οἵας ἐκείνου

Εικ. 46. *Ανακρέοντος Τηίου, Μέλη*, Πάρμα, Giambattista Bodoni, 1787.

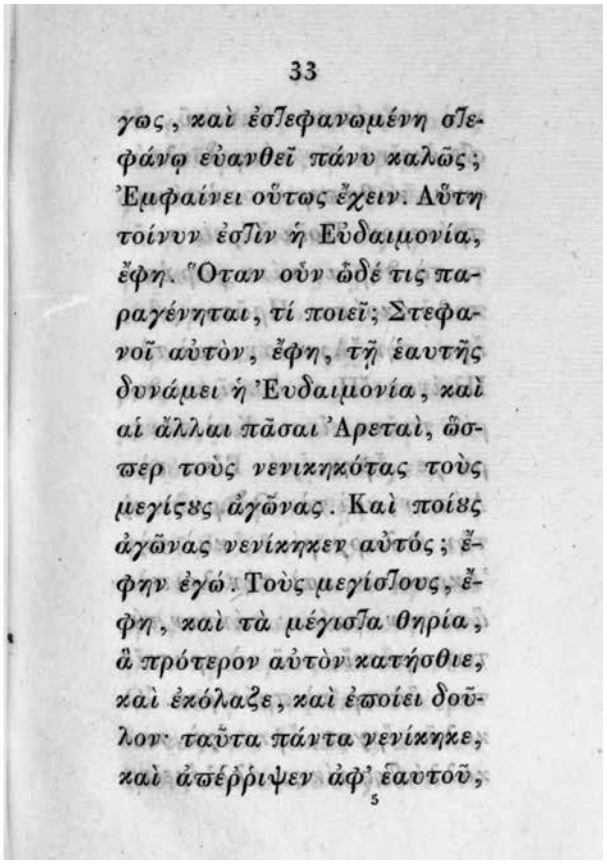


ΥΜΝΟΣ

ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΡΤΕΜΙΝ.

Ἄρτεμιν (οὐ γὰρ ἐλαφρὸν ἀειδόντεσσι λαθέσθαι)
Ὑμνέομεν, τῇ τόξα λαγωβολίαι τε μέλονται,
Καὶ χορὸς ἀμφιλαφὴς, καὶ ἐν οὔρεσιν ἐψιάασθαι.
Ἀρχόμεν' ὡς ὅτε πατρὸς ἐφεξομένη γονάτεσσι
Παῖς ἔτι κουρίζουσα, τάδε προσέειπε γονῆα,
Δός μοι παρθενίην αἰώνιον, ἄππα, φυλάσσειν,
Καὶ πολυωνυμίην· ἵνα μή μοι Φοῖβος ἐρίζῃ.
Δὸς δ' ἰοὺς καὶ τόξα. ἔα πάτερ. οὔ σε φαρέτρην,
Οὐδ' αἰτέω μέγα τόξον (ἐμοὶ Κύκλωπες ὀϊσ̃τοὺς
Αὐτίκα τεχνήσονται, ἐμοὶ δ' εὐκαμπὲς ἄεμμα·)
Ἀλλὰ φαεσφορίην τε, καὶ ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα

Εικ. 47. Luca A. Pagnini, *Callimaco Greco-Italiano ora publicato*, Πάρμα, Giambattista Bodoni, 1792.

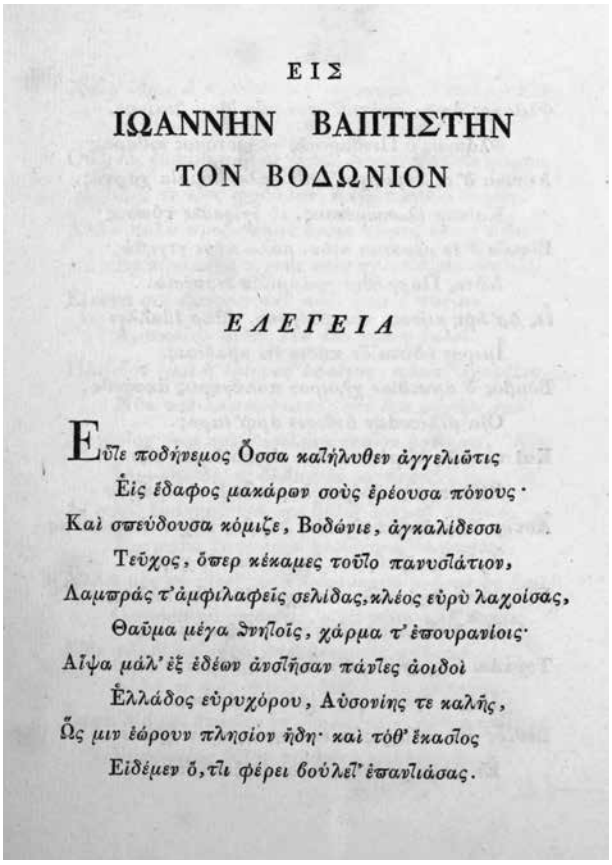


33

γως, καὶ ἐσ̃τεφανωμένη σ̃τε-
φάνῳ εὐανθεῖ πάνυ καλῶς;
Ἐμφαίνει οὕτως ἔχειν. Αὕτη
τοίνυν ἐσ̃τὶν ἡ Εὐδαιμονία,
ἔφη. Ὅταν οὖν ὧδέ τις πα-
ραγένηται, τί ποιεῖ; Στεφα-
νοῖ αὐτὸν, ἔφη, τῇ ἑαυτῆς
δυνάμει ἡ Εὐδαιμονία, καὶ
αἱ ἄλλαι πᾶσαι Ἀρεταὶ, ὥσ-
περ τοὺς νενικηκότας τοὺς
μεγίσ̃τους ἀγῶνας. Καὶ ποίους
ἀγῶνας νενίκηκεν αὐτός; ἔ-
φην ἐγώ. Τοὺς μεγίσ̃τους, ἔ-
φη, καὶ τὰ μέγισ̃τα θηρία,
ἃ πρότερον αὐτὸν κατήσθιε,
καὶ ἐκόλαζε, καὶ ἐποίει δοῦ-
λον· ταῦτα πάντα νενίκηκε,
καὶ ἀπέῤῥιψεν ἀφ' ἑαυτοῦ,

5

Εικ. 48. *Κέβητος Θηβαίου, Πίναξ*, Πάρμα, Giambattista Bodoni, 1793.

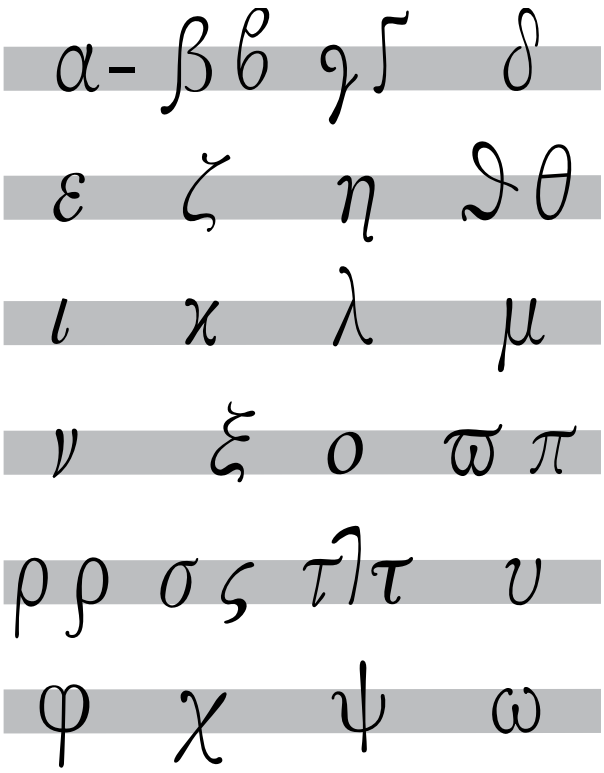


ΕΙΣ
ΙΩΑΝΝΗΝ ΒΑΠΤΙΣΤΗΝ
ΤΟΝ ΒΟΔΩΝΙΟΝ

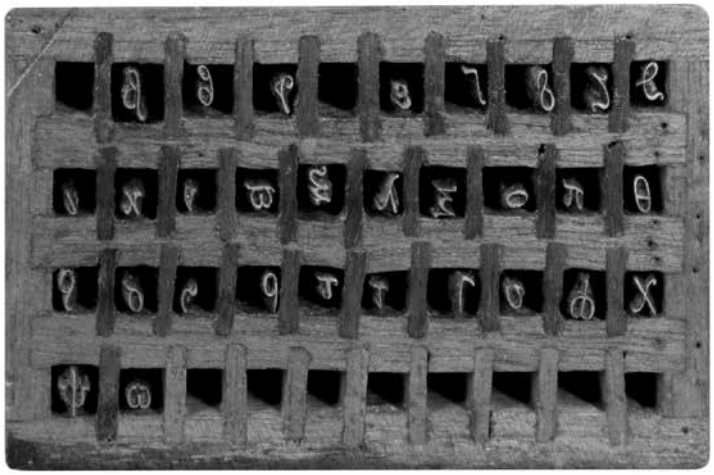
ΕΛΕΓΕΙΑ

Εἶ̃λε ποδήνεμος Ὅσσα καλήλυθεν ἀγγελιῶτις
Εἰς ἔδαφος μακάρων σοὺς ἐρέουσα πόνους·
Καὶ σπεύδουσα κόμιζε, Βοδώνιε, ἀγκαλίδεσσι
Τεῦχος, ὅπερ κέκαμες τοῦ̃το πανυσ̃τάτιον,
Λαμπράς τ' ἀμφιλαφεῖς σελίδας, κλέος εὐρὺ λαχοίσας,
Θαῦμα μέγα Ἀνηλοῖς, χάρμα τ' ἐπουρανίοις·
Αἶψα μάλ' ἐξ ἐδέων ἀνσ̃ῆσαν πάν̃τες ἀοιδοὶ
Ἑλλάδος εὐρυχόρου, Αὐσονίης τε καλῆς,
Ὥς μιν ἐώρουν πλησίον ἤδη· καὶ τόθ' ἕκασ̃τος
Εἰδέμεν ὅ, τῖ φέρει βούλεῖ' ἐπανλιάσας.

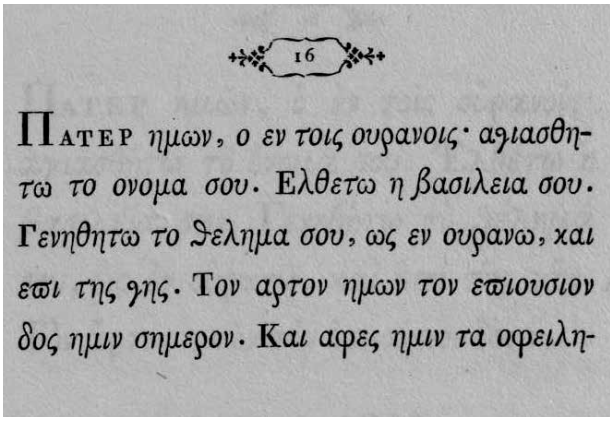
Εικ. 49. Clotilde Tambroni, *Elegia Greca In Onore Del Celebre Tipografo Giambatista Bodoni*, Πάρμα, GB. Bodoni, 1795.



Εικ. 50. GB Bodoni Greco 16 - Silvio.

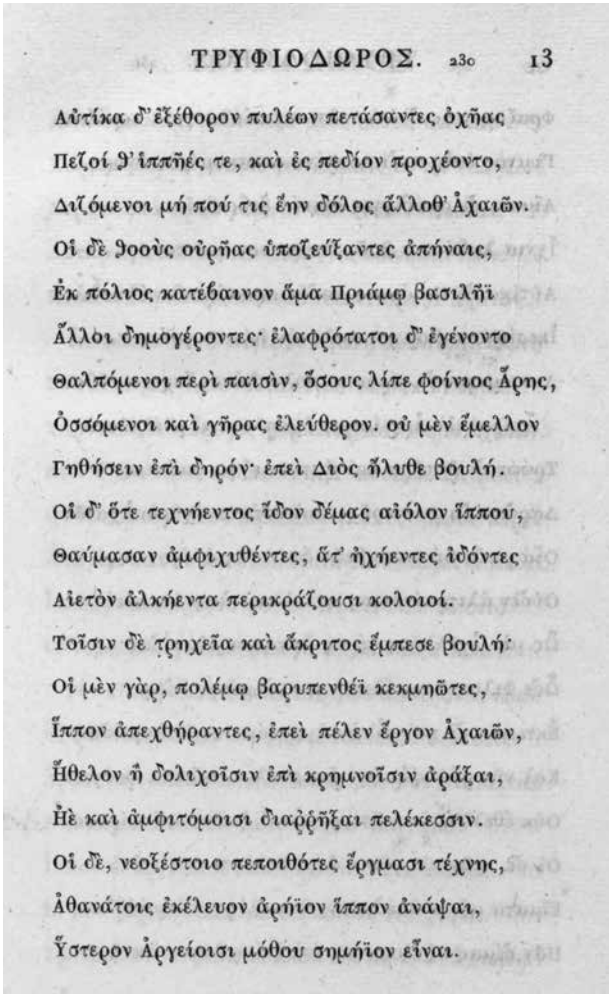


Τα πατρότυπα της σειράς Greco 16 – Silvio / 12 στιγμές.



16

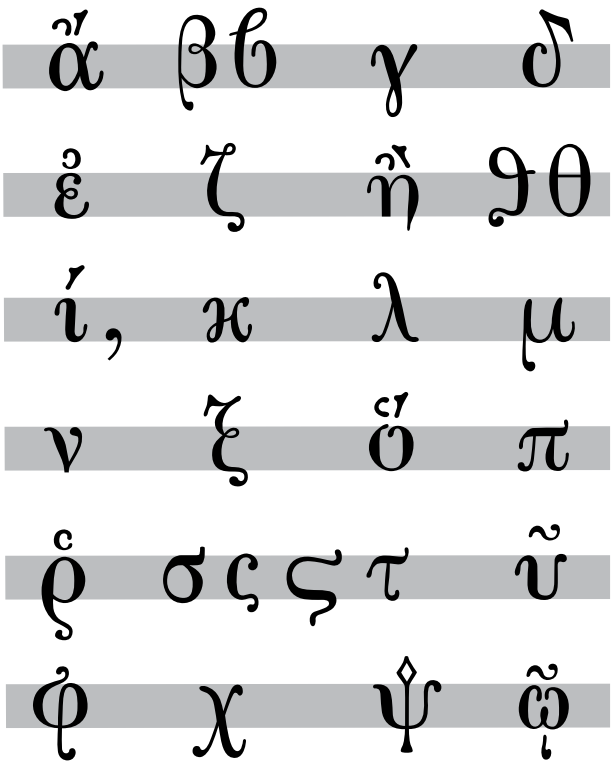
Πατερ ημων, ο εν τοις ουρανοις· αγιασθη-
τω το ονομα σου. Ελθετω η βασιλεια σου.
Γενηθητω το θελημα σου, ως εν ουρανω, και
επι της γης. Τον αρτον ημων τον επιουσιον
δος ημιν σημερον. Και αφες ημιν τα οφειλη-



ΤΡΥΦΙΟΔΩΡΟΣ. 230 13

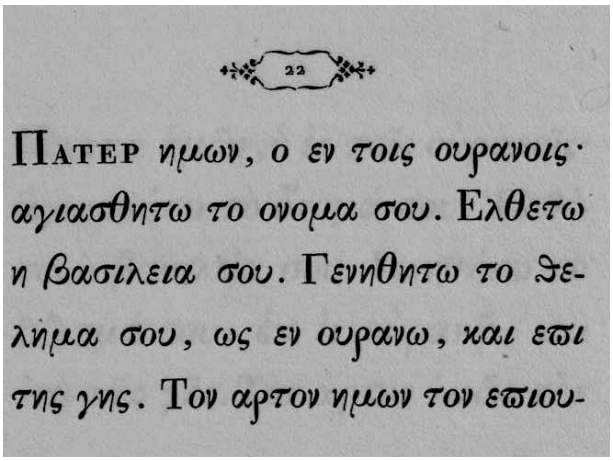
Αὐτίκα δ' ἔξέθορον πυλέων πετάσαντες ὀχῆας
Πεζοί θ' ἱππῆές τε, καὶ ἐς πεδίον προχέοντο,
Διζόμενοι μή πού τις ἔην ὁδὸς ἄλλοθ' Ἀχαιῶν.
Οἱ δὲ θοοὺς οὐρῆας ὑποζεύξαντες ἀπήναις,
Ἐκ πόλιος κατέβαινον ἅμα Πριάμῳ βασιλῆϊ
Ἄλλοι δημογέροντες· ἐλαφρότατοι δ' ἐγένοντο
Θαλπόμενοι περὶ παισὶν, ὅσους λίπε φοίνιος Ἄρης,
Ὀσσόμενοι καὶ γῆρας ἐλεύθερον. οὐ μὲν ἔμελλον
Γηθήσειν ἐπὶ δηρόν· ἐπεὶ Διὸς ἦλυθε βουλή.
Οἱ δ' ὅτε τεχνήεντος ἴδον δέμας αἰόλον ἵππου,
Θαύμασαν ἀμφιχυθέντες, ἅτ' ἠχήεντες ἰδόντες
Αἰετὸν ἀλκήεντα περικράζουσι κολοιοί.
Τοῖσιν δὲ τρηχεῖα καὶ ἄκριτος ἔμπεσε βουλή·
Οἱ μὲν γὰρ, πολέμῳ βαρυπενθεῖ κεκμηῶτες,
Ἵππον ἀπεχθήραντες, ἐπεὶ πέλεν ἔργον Ἀχαιῶν,
Ἤθελον ἢ δολιχοῖσιν ἐπὶ κρημνοῖσιν ἀράξαι,
Ἠὲ καὶ ἀμφιτόμοισι διαῤῥῆξαι πελέκεσσιν.
Οἱ δὲ, νεοξέστοιο πεποιθότες ἔργμασι τέχνης,
Ἀθανάτοις ἐκέλευον ἀρήϊον ἵππον ἀνάψαι,
Ὕστερον Ἀργείοισι μόθου σημήϊον εἶναι.

Εικ. 51. Τρυφιοδώρου του Γραμματικού, *Ιλίου άλωσις*, Giambattista Bodoni, Πάρμα, 1797.



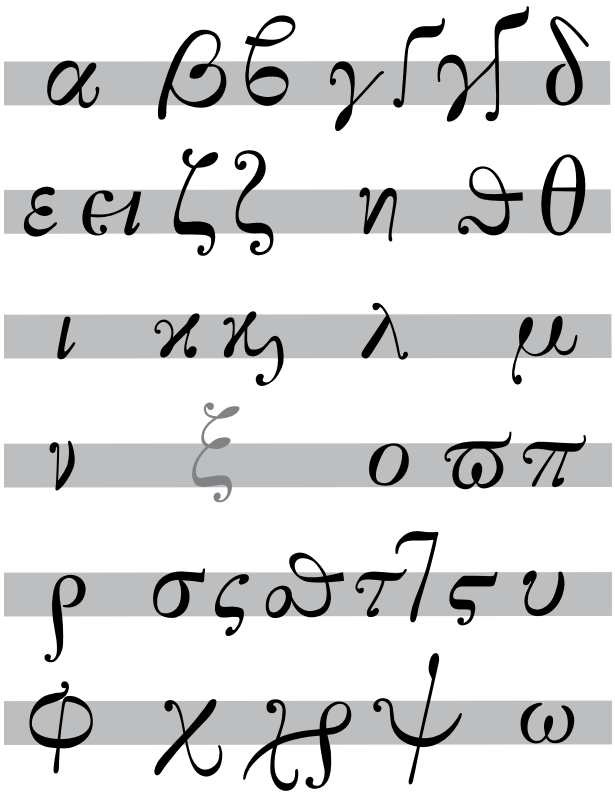
Εικ. 52. GB Bodoni Greco Lettura 7, Silvio 14, Soprasilvio 21.

Τα πατρότυπα της σειράς Greco 22 – Testo / 15 - 16 στιγμές.



22

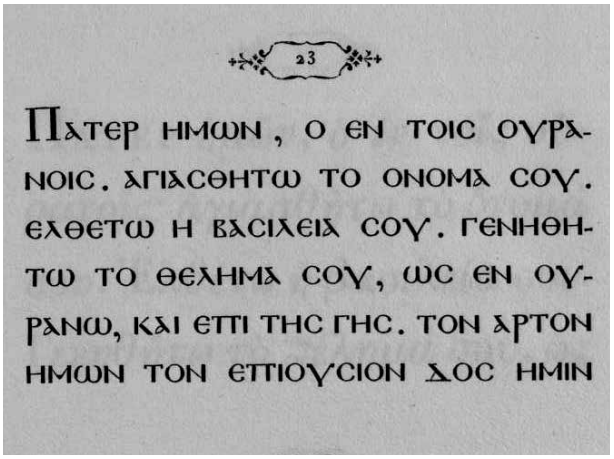
Πατερ ημων, ο εν τοις ουρανοις· αγιασθητω το ονομα σου. Ελθετω η βασιλεια σου. Γενηθητω το θελημα σου, ως εν ουρανω, και επι της γης. Τον αρτον ημων τον επιου-



Εικ. 53. GB Bodoni Greco 22 - Testo.

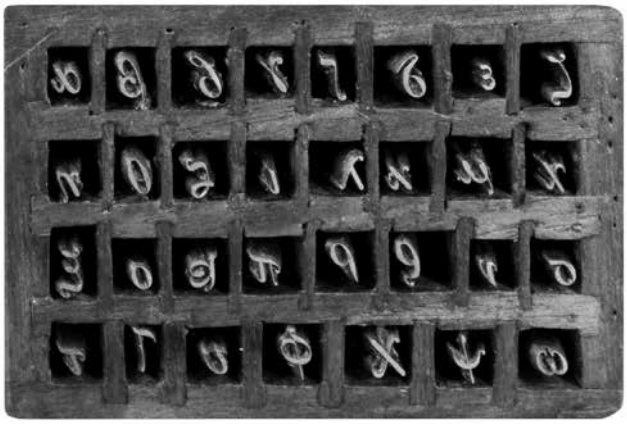
Εικ. 54. GB Bodoni Greco 23 - Silvio.

Τα πατρότυπα της σειράς Greco 23 – Silvio / 12 στιγμές.

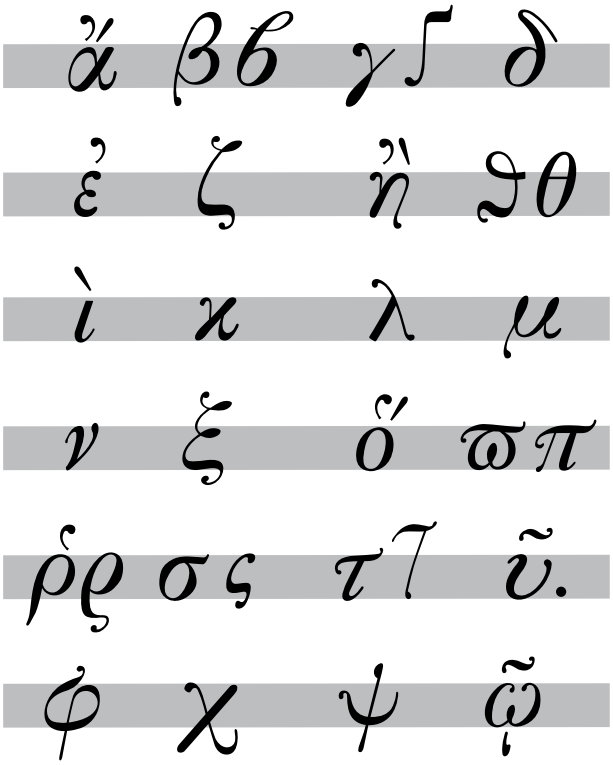


23

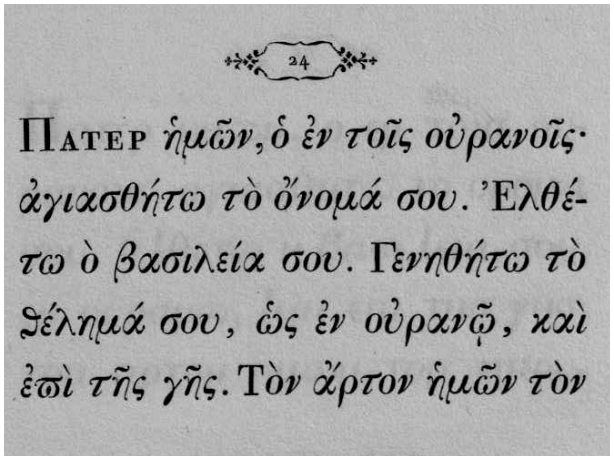
Πατερ ημων, ο εν τοις ουρα-νοις. αγιασθητω το ονομα σου. ελθετω η βασιλεια σου. γενηθη-τω το θελημα σου, ως εν ου-ρανω, και επι της γης. τον αρτον ημων τον επιουσιον δος ημιν

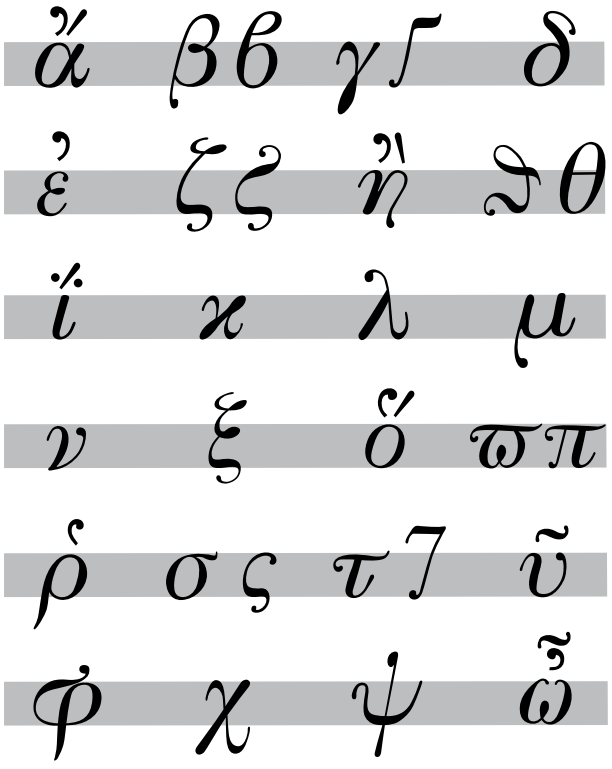


Τα πατρότυπα της σειράς Greco 24 – Testo / 15 - 16 στιγμές.

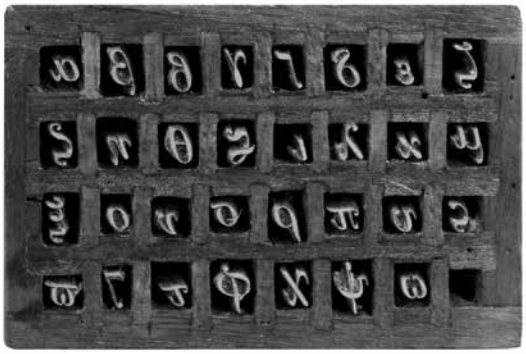


Εικ. 55. GB Bodoni Greco 24 - Testo.

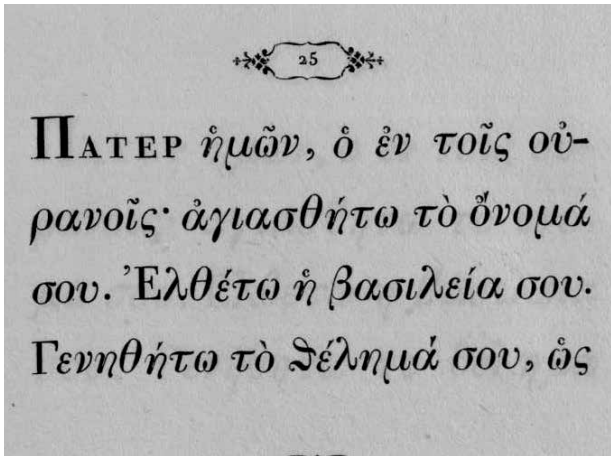


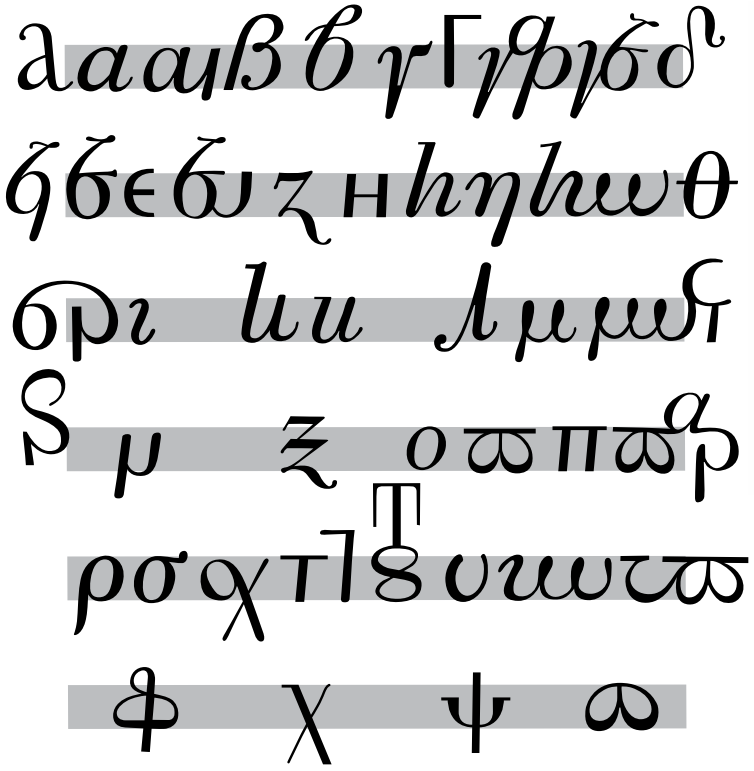


Εικ. 56. GB Bodoni Greco 25 - Aschedonica.



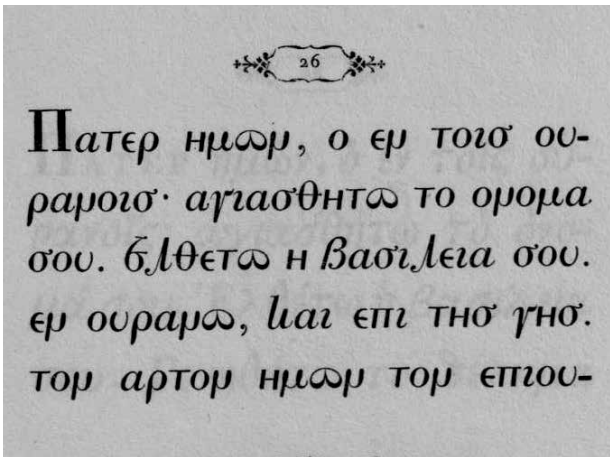
Τα πατρότυπα της σειράς Greco 25 – Aschendonica / 20 στιγμές.



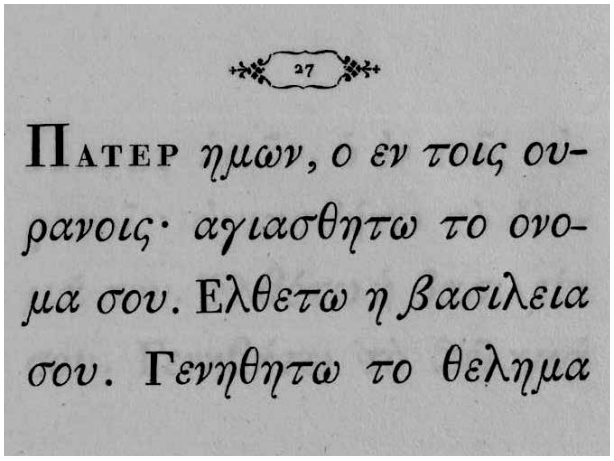


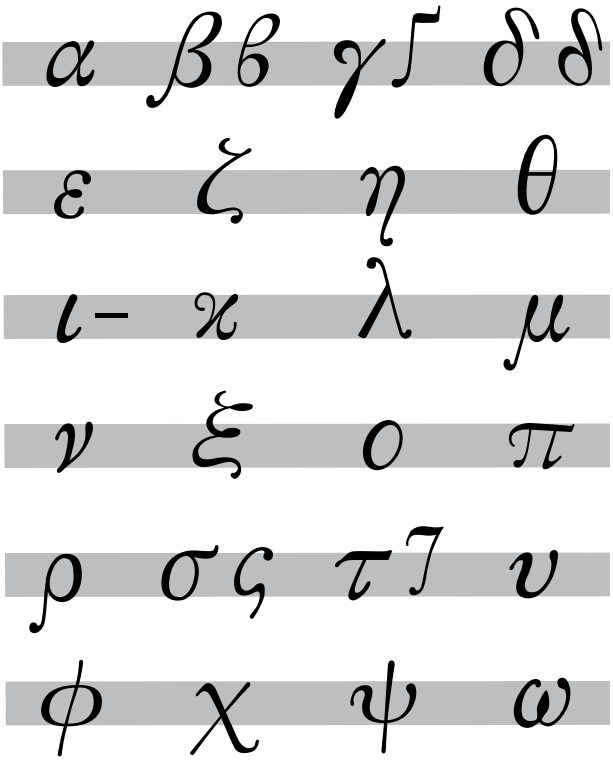
Εικ. 57. GB Bodoni Greco 26 – Aschendonica.

Τα πατρότυπα της σειράς Greco 26 – Aschendonica / 20 στιγμές.



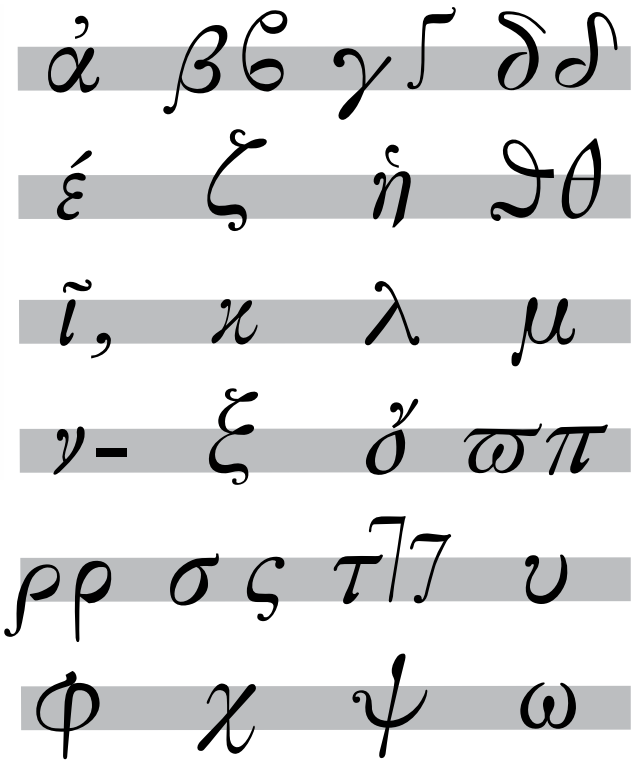
Τα πατρότυπα της σειράς Greco 27 – Aschendonica / 20 στιγμές.



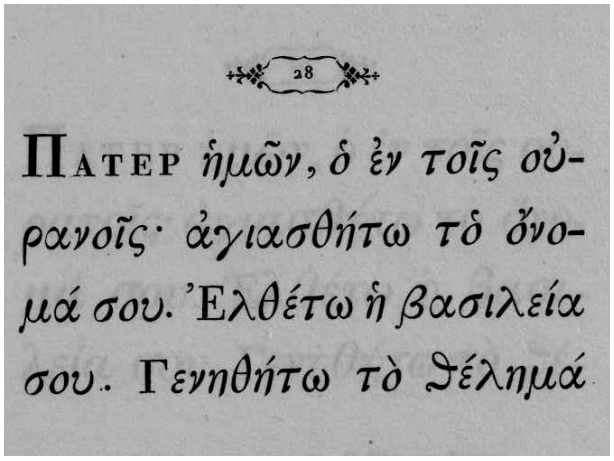


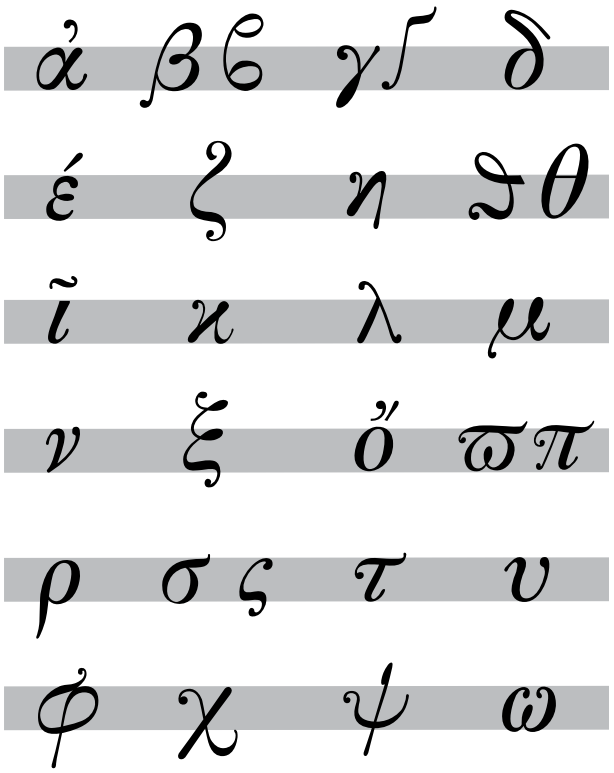
Εικ. 58. GB Bodoni Greco 27 – Aschendonica.

Τα πατρότυπα της σειράς Greco 28 – Aschendonica / 20 στιγμές.

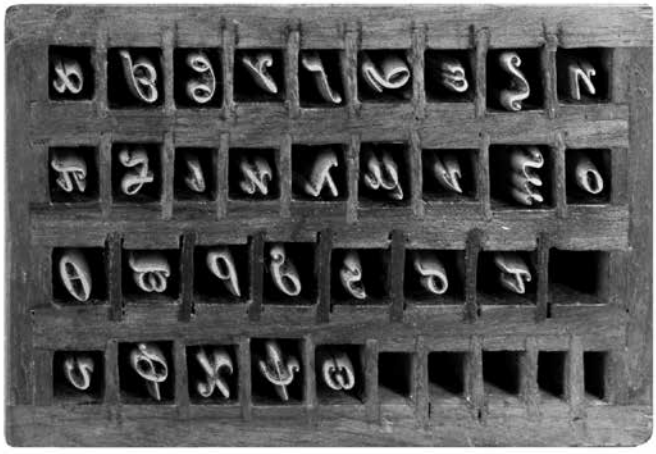


Εικ. 59. GB Bodoni Greco 28 – Aschendonica.

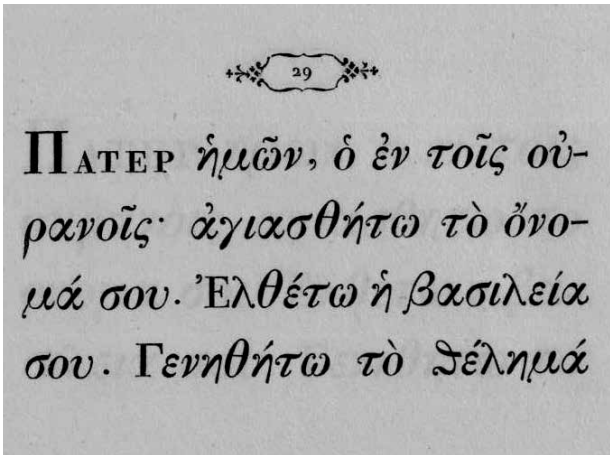


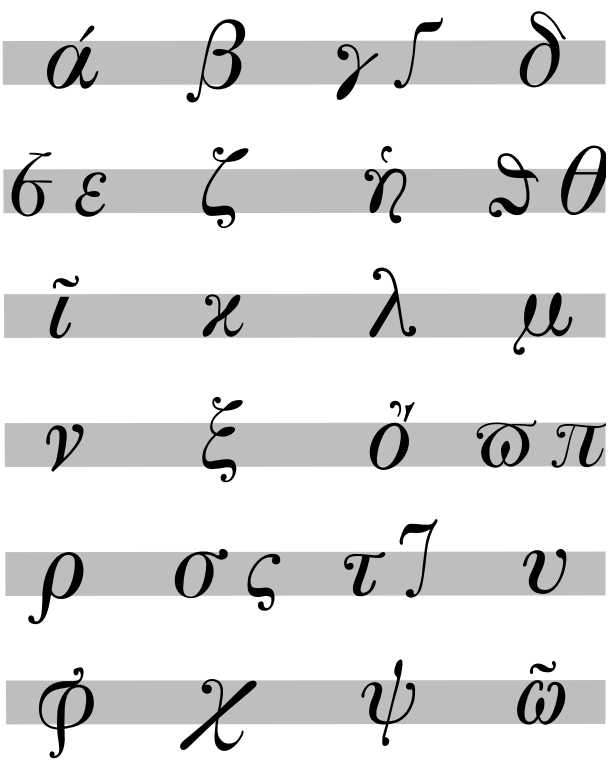


Εικ. 60. GB Bodoni Greco 29 – Parangone .

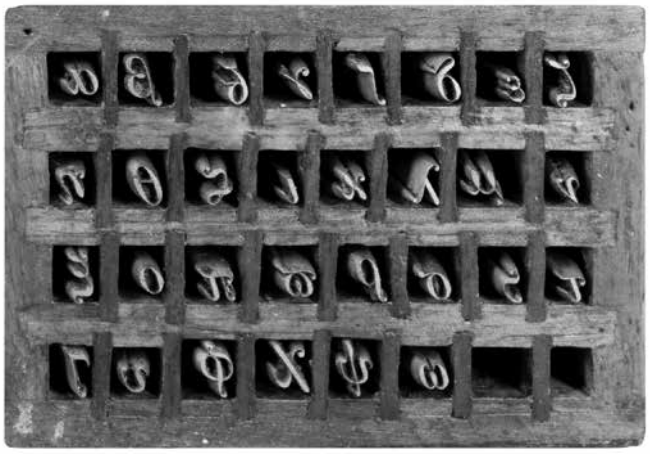


Τα πατρότυπα της σειράς Greco 29 – Parangone / 18 στιγμές.

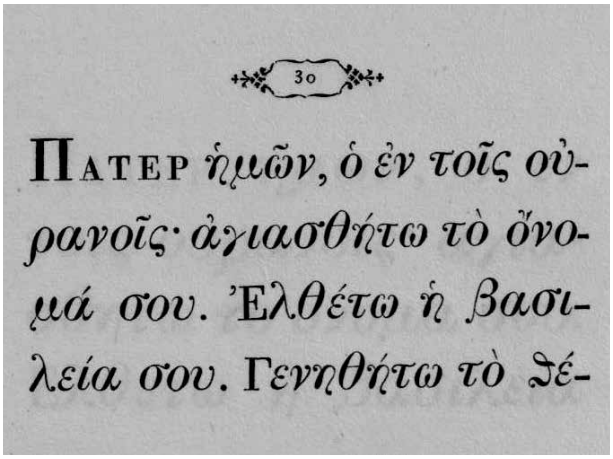




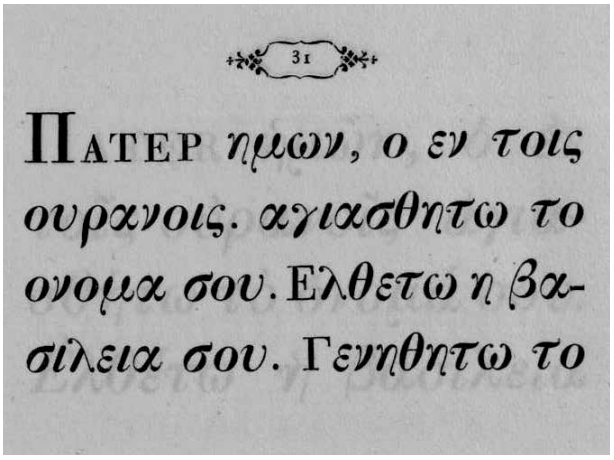
Εικ. 61. GB Bodoni Greco 30 – Aschendonica .

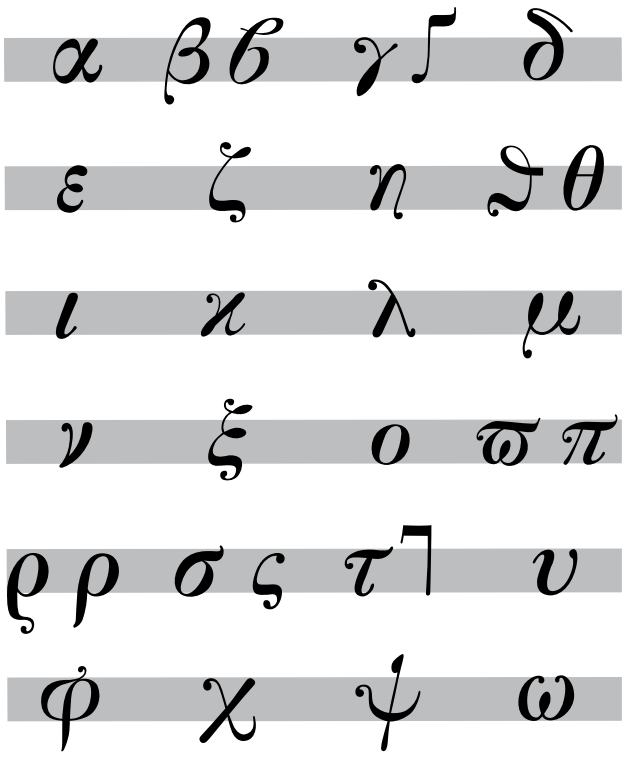


Τα πατρότυπα της σειράς Greco 30 – Aschendonica / 20 στιγμές.



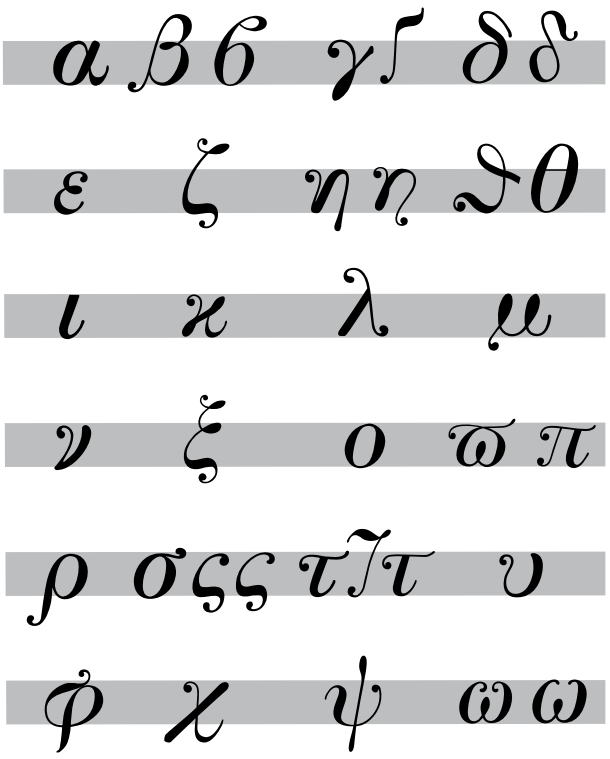
Τα πατρότυπα της σειράς Greco 31 – Aschendonica / 20 στιγμές.



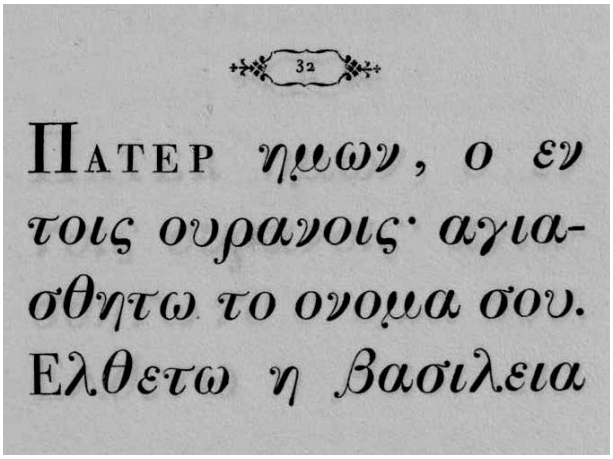


Εικ. 62. GB Bodoni Greco 31 – Aschendonica.

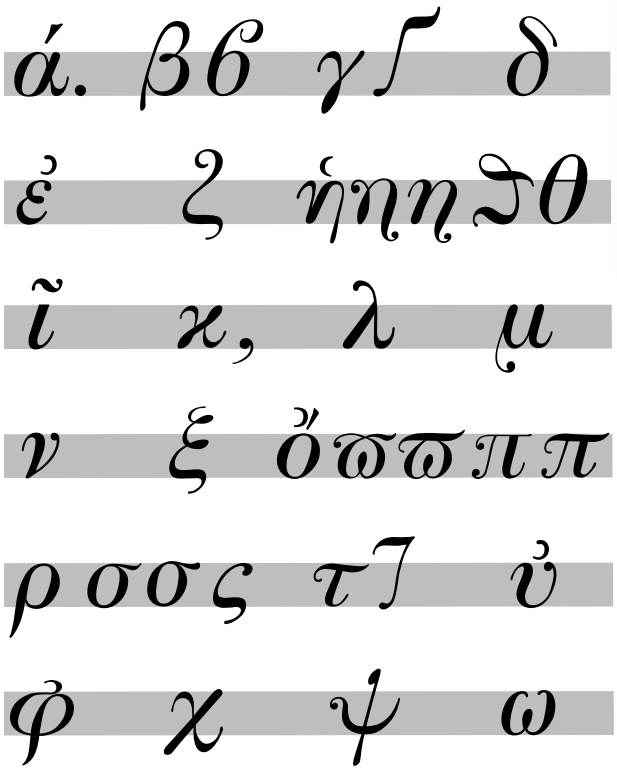
Τα πατρότυπα της σειράς Greco 32 – Palestina / 22-24 στιγμές.



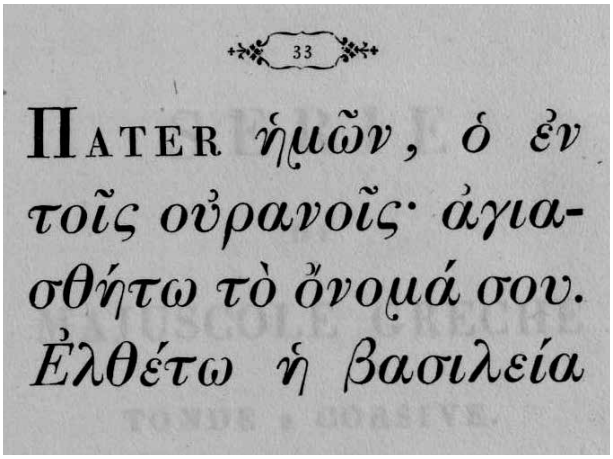
Εικ. 53. GB Bodoni Greco 32 – Palestina.

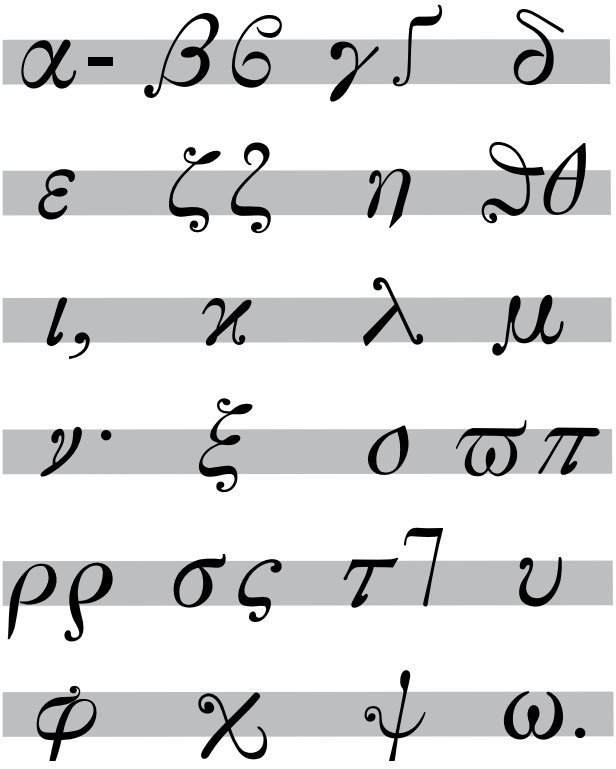


Τα πατρότυπα της σειράς Greco 33 – Palestina / 22-24 στιγμές.



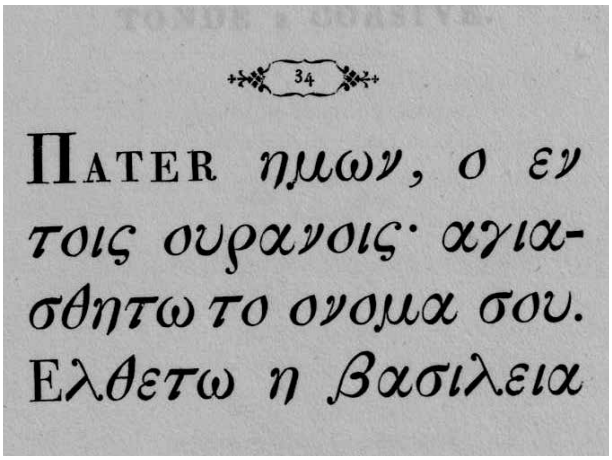
Εικ. 64. GB Bodoni Greco 33 – Palestina.

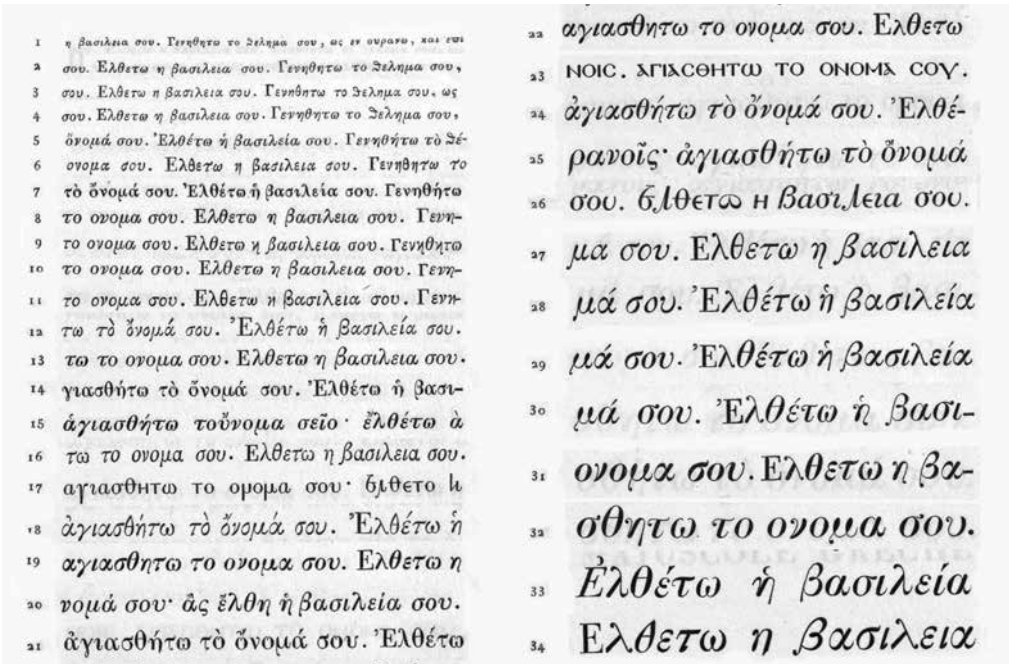




Εικ. 65. GB Bodoni Greco 34 – Palestina.

Τα πατρότυπα της σειράς Greco 34 – Palestina / 22-24 στιγμές.





Εικ. 66. Τα 34 διαφορετικά μεγέθη και χαράξεις των πεζών ελληνικών γραμματοσειρών του GB Bodoni σε φυσικό μέγεθος (100%).

Εικ. 67. GB Bodoni Majuscule 8.

Εικ. 68. GB Bodoni Majuscule 19.

Εικ. 69. GB Bodoni Majuscule 21.

Εικ. 70. GB Bodoni Majuscule 22.

Εικ. 71. GB Bodoni Majuscule 27.

Εικ. 72. GB Bodoni Majuscule 28.

Εικ. 73. GB Bodoni Majuscule 30.

Εικ. 74. GB Bodoni Majuscule 33.

Εικ. 75. GB Bodoni Majuscule 34.

Εικ. 76. GB Bodoni Majuscule Corsivo 19.

Εικ. 77. GB Bodoni Majuscule Corsivo 21.

Εικ. 78. GB Bodoni Majuscule Corsivo 23.

Εικ. 79. GB Bodoni Majuscule Corsivo 29.

Εικ. 80. GB Bodoni Majuscule Corsivo 30.

Εικ. 81. GB Bodoni Majuscule Corsivo 34.

και οι «νεοκλασικές» γραμματοσειρές του με την εκπληκτικής ακρίβειας χάραξη και τις έντονες αντιθέσεις των κοντυλιών έγιναν σύντομα το πρότυπο των περισσότερων χαρακτών της Ευρώπης.

Ο Bodoni χάραξε, επίσης, πολλές ελληνικές γραμματοσειρές για χρήση στα βιβλία των κλασικών που εξέδιδε κατά καιρούς (εικ. 45-49), αν και πολλές ήταν κεφαλαιογράμματες, εμπνευσμένες από αρχαίες επιγραφές και παλαιά χειρόγραφα. Δημιούργησε, πάντως, 34 γραμματοσειρές (εικ. 50-79), τις οποίες παρουσίασε όλες μαζί για πρώτη φορά στην έκδοση *Oratio dominica* (1806) στοιχειοθετώντας το «Πάτερ ημών» με τα διάφορα μεγέθη και σχέδια που είχε χαράξει. Η εντυπωσιακή αυτή παραγωγή ελληνικών γραμματοσειρών από έναν χαράκτη δεν είχε προηγούμενο σε όλη την Ευρώπη. Στα αρχικά σχέδιά του ακολούθησε το ύφος των ελληνικών στοιχείων του 18ου αιώνα, και ιδιαίτερα αυτά του Baskerville (σ. 219-220), αλλά σταδιακά υιοθέτησε την καινοτόμο τότε έντονη αυξομείωση των κοντυλιών που χρησιμοποίησε στις λατινικές του γραμματοσειρές επηρεασμένος από τον νεοκλασικό ύφος του Firmin Didot. Αντέγραψε, μάλιστα, σε τρία μεγέθη την πρώτη ελληνική γραμματοσειρά του γάλλου χαράκτη, που είχε παρουσιάσει το 1790 (σ. 241). Η επικράτηση, όμως, του σχεδιαστικού ύφους των νεότερων στοιχείων του Didot – από τις εκδόσεις του Κοραή και ύστερα – στην ελληνική βιβλιοπαραγωγή του Παρισιού, της Βιέννης και της Βενετίας που προοριζόταν για την ελληνική αγορά δεν ευνόησε τη

Εικ. 82. Πατρότυπα από τέσερεις κεφαλαιογράμματες ελληνικές σειρές του GB Bodoni - Majuscule 34, 33, 30, 29.

χρήση των εξεζητημένων σχεδιαστικά γραμματοσειρών του Bodoni.

Το πλήρες χαρακτικό έργο του Bodoni μπορεί κανείς να το μελετήσει στα δύο περίτεχνα δειγματολόγια, *Manuale Tipografico,* που τύπωσε: το πρώτο το 1788 και το δεύτερο το 1818, που ξεκίνησε ο ίδιος, αλλά ολοκλήρωσε η γυναίκα του Paola Margherita ύστερα από τον θάνατό του. Εκεί οι λατινικοί, οι ελληνικοί, αλλά και οι χαρακτήρες πολλών άλλων γραφών που δημιούργησε προσφέρουν στον μελετητή μια διαρκή πηγή ενδιαφέροντος και θαυμασμού για την εικαστική ισορροπία και τη χαρακτική δεινότητα του μεγάλου αυτού τυπογράφου, ο οποίος γεφύρωσε με την τέχνη του την προβιομηχανική κοινωνία με τον νέο κόσμο της ατμομηχανής που διαμόρφωσε την αισθητική του 19ου αιώνα.

Ο Δημήτριος και ο Πάνος Θεοδοσίου

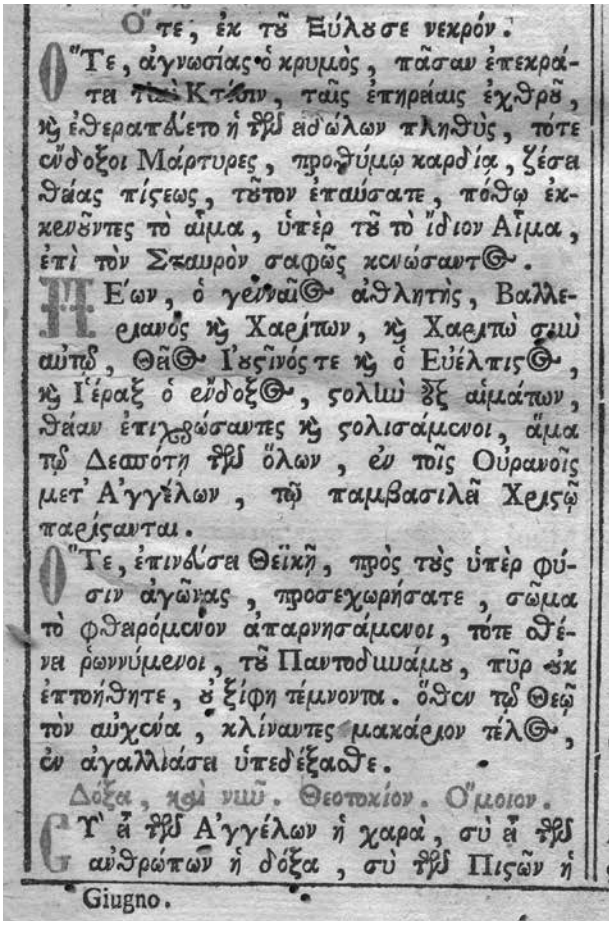
Ο Δημήτριος Θεοδοσίου ξεκίνησε ως τεχνίτης και εξελίχθηκε σε διευθυντή του τυπογραφείου Νικολάου Γλυκύ. Απέκτησε δικό του τυπογραφείο ελληνικών και σλαβικών εκδόσεων από το 1754 ως ανταγωνιστής του Γλυκύ στη Βενετία. Το τυπογραφείο του Δημητρίου πρώτα και ύστερα του ανηψιού του Πάνου Θεοδοσίου (1782-1820) τύπωσε 500 περίπου ελληνικά βιβλία, εκτός από διάφορα σλαβικά και αρμενικά (Πλουμίδης 1969). Η σημαντική μετατόπιση εκδοτικών παραγγελιών Ελλήνων στα τυπογραφεία της Βιέννης, όμως, ανάγκασε τον Θεοδοσίου να αντιδράσει. Από τις αρχές του 19ου αιώνα αποφάσισε να εκσυγχρονίσει τις ελληνικές εκδόσεις του και στην προσπάθεια αυτή συνεργάστηκε με τον Πούμπλιο Μάρκου-Πούλιου, ο οποίος ανέλαβε διευθυντής του τυπογραφείου μετά τη φυγή του από τη Βιέννη (Κεφ. 2ο, σ. 233-237). Είχε καταφέρει να διασώσει και να μεταφέρει στη Βενετία πατρότυπα και μήτρες από το εργαστήριο του και το 1801 μαζί με τον Θεοδοσίου κυκλοφόρησαν ένα δίφυλλο που περιείχε μία «Ειδοποίηση» για την επικείμενη έκδοση δύο τίτλων, ένα *Ευαγγέλιο* και την πραγματεία του Κορνηλίου Νέπωτος, *Περί βίων των εξόχων στρατηγών...* (1801), και ένα δισέλιδο δειγματολόγιο σύντομων παραγράφων, με τίτλο «Είδη νέων χαρακτήρων», στοιχειοθετημένων από εννέα ελληνικές γραμματοσειρές σε έξι μεγέθη (εικ. 85-86, Κόκκωνας 2008:16-31). Στην «Ειδοποίηση» αναφέρεται:

> Ο ένθερμος Ζήλος, τον οποίον εγώ τρέφω υπέρ του Ελληνικού γένους μου, παρεκίνησέ με δια να κάμω νέους χαρακτήρας, οποίας λογής μέχρι τούδε ουδέποτε εν Βενετίᾳ εφάνησαν· εκτός των άλλων γνωστών γραμμάτων (με τα οποία ετυπώθησαν και τυπούνται εις την Τυπογραφίαν μου τά τε σχολαστικά και εκκλησιαστικά Βιβλία), άπερ ανακαίνισα, ίνα καθαρότερος ο τύπος γίνεται.

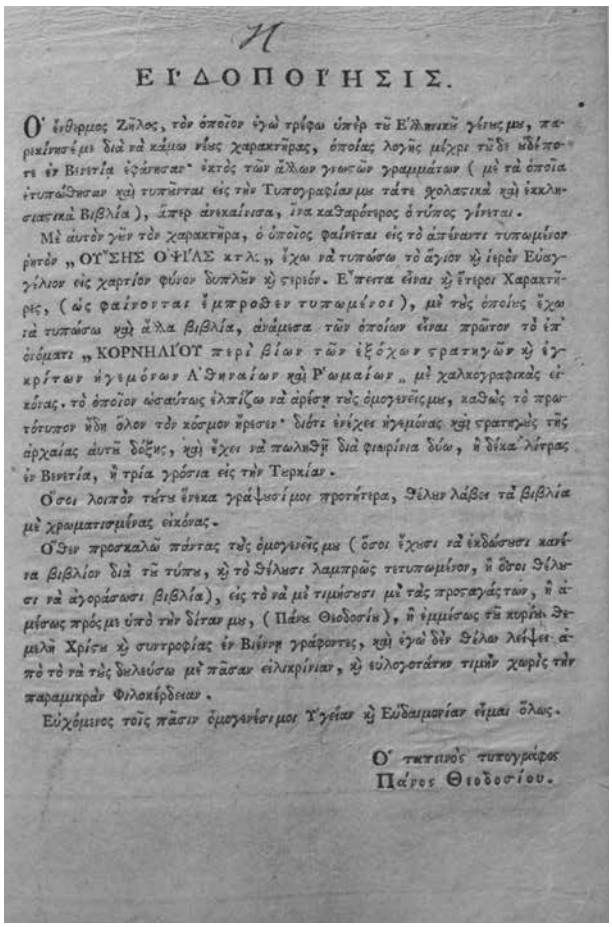
Εικ. 83. Γραμματοσειρά μεγέθους Τέξτον Άλδου στις εκδόσεις του τυπογραφείου Πάνου Θεοδοσίου, Βενετία, 1783.

Ήδη από την περίοδο του τυπογραφείου της Βιέννης, ο Πούμπλιος ήταν σε επαφή με στοιχειοχυτήρια του Παρισιού και είχε αποκτήσει τουλάχιστον μία νέα πλάγια σειρά (Κεφ. 2ο, σ. 235). Στο φυλλάδιο του Θεοδοσίου, η πρώτη μεγάλη παράγραφος (Α) επιδείκνυε ως «νέα» μία αντιγραφή της πρώτης ελληνικής σχεδίασης του Firmin Didot (σ. 241), την οποία, όπως έχει ήδη αναφερθεί, αντέγραψαν τόσο ο GB. Bodoni στην Πάρμα (σ. 260), όσο και ο L. Grund στη Βιέννη (σ. 243). Στη σχεδίαση του δείγματος του Θεοδοσίου παρατηρούμε, σε σχέση με το πρωτότυπο, κυρίως την απάλλειψη των βρόγχων στα γράμματα ζ και ξ, και μικρότερες αλλαγές στα β, η, θ και μ (εικ. 80). Με αυτή στοιχειοθετήθηκε εξ ολοκλήρου το κείμενο του *Ευαγγελίου*, το 1801, ενώ η χρήση της περιορίστηκε μόνο σε μικρά αποσπάσματα, σε τίτλους ενοτήτων ή προλόγους σε όσες άλλες εκδόσεις χρησιμοποιήθηκε κατά τα επόμενα λίγα χρόνια, πριν εγκαταληφθεί.

Στη μελέτη του Κόκκωνα σημειώνεται ότι η δεύτερη γραμματοσειρά (Γ, κάτω αριστερά) προέρχεται από την προαναφερθείσα πλάγια των αδελφών Πούλιου (1794) και πως η τρίτη (Δ, κάτω δεξιά), με τα πλάγια κεφαλαία στοιχεία, είχε επίσης χρησιμοποιηθεί στην έκδοση της *Εφημερίδας* (Βιέννη, 1793). Στην πίσω και τελευταία σελίδα του φυλλαδίου, παρουσιάζονται άλλες έξι, εκ των οποίων οι



Εικ. 84. *Μηναίον* (Ιούνιος), Βενετία, Πάνος Θεοδοσίου, 1783.



Η

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ.

Ο ἐνθρμος Ζῆλος, τὸν ὁποῖον ἐγὼ τρίφω ὑπὲρ τῆ Ἑλληνικῆ γλίτης μου, παρεκίνησέ μι διὰ νὰ κάμω νέος χαρακτῆρας, ὁποίας λοιπὸς μέχρι τῦδε κὲ ποτὲ ἐν Βενετία ἐφάνησαν· ἐκτὸς τῶν ἄλλων γνωστῶν γραμμάτων (μὲ τὰ ὁποῖα ἐτυπώθησαν καὶ τυπῶνται εἰς τὴν Τυπογραφίαν μου τάτε σχολαστικὰ καὶ ἐκκλησιαστικὰ Βιβλία), ἀπὲρ ἀνεκαίνισα, ἵνα καθαρότερος ὁ τύπος γίνεται.

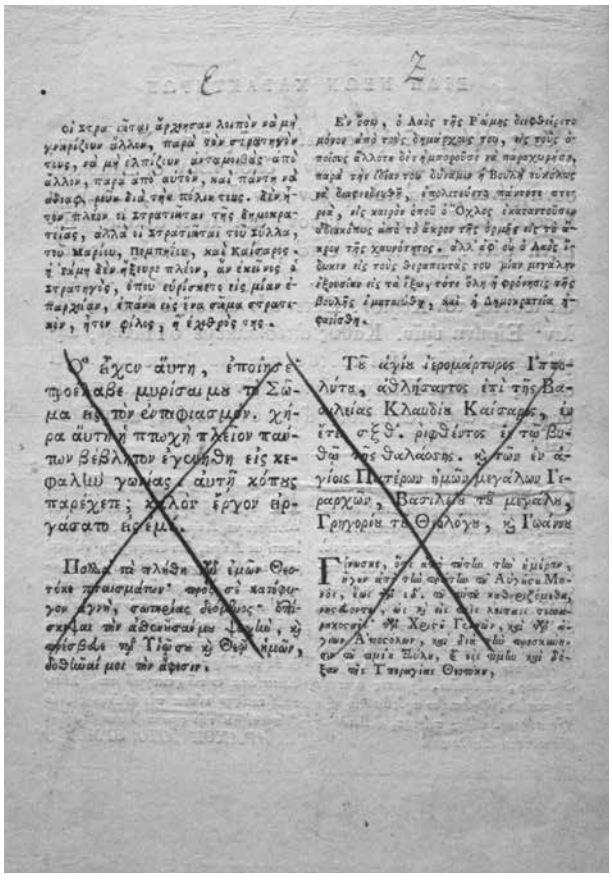
Μὲ αὐτὸν γὲν τὸν χαρακτῆρα, ὁ ὁποῖος φαίνεται εἰς τὸ ἀπέναντι τυπωμένον ῥητὸν „ ΟΥ̓ΣΗΣ ὈΨἸΑΣ κτλ. „ ἔχω νὰ τυπώσω τὸ ἅγιον κὲ ἱερὸν Εὐαγγέλιον εἰς χαρτὶν φύλλων δυπλῶν κὲ τριῶν. Ἐπέτα εἶναι κὲ ἕτερος Χαρακτῆρες, (ὡς φαίνονται ἔμπροσθεν τυπωμένοι), μὲ τὸς ὁποίες ἔχω τὰ τυπώσω καὶ ἄλλα βιβλία, ἀνάμεσα τῶν ὁποίων εἶναι πρῶτον τὸ ἐπ' ὀνόματι „ ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ̓ περὶ βίων τῶν ἐξόχων στρατηγῶν κὲ ἐγκρίτων ἡγεμόνων Ἀθηναίων καὶ Ρ̓ωμαίων „ μὲ χαλκογραφικὰς εἰκόνας, τὸ ὁποῖον ὡσαύτως ἐλπίζω νὰ ἀρέσῃ τὸς ὁμογενῆς μι, καθὼς τὸ πρότυπον ἤδη ὅλον τὸν κόσμον ἤρεσεν· διότι ἐνέχει ἠγεμόνας καὶ στρατηγὸς τῆς ἀρχαίας αὐτῆ δόξης, καὶ ἔχει νὰ πωληθῇ διὰ φιορίνια δύω, ἤ δίκα λίτρας ἐν Βενετία, ἤ τρία γρόσια εἰς τὴν Τερκίαν.

Ὅσοι λοιπὸν τέτε ἕνεκα γράψοισί μοι προτήτερα, θέλω λάβει τὰ βιβλία μὲ χρωματισμένας εἰκόνας.

Ὀθεν προσκαλῶ πάντας τὸς ὁμογενῆς μι (ὅσοι ἔχοσι τὰ ἐκδώσοσι κανένα βιβλίον διὰ τῦ τύπυ, κὲ τὸ θέλωσι λαμπρῶς τετυπωμένον, ἤ ὅσοι θέλωσι νὰ ἀγοράσωσι βιβλία), εἰς τὸ νὰ μὲ τιμήσοσι μὲ τὰς προσαγάστων, ἤ ἀμέσως πρός μι ὑπὸ τὸν δίταν μι, (Πάνε Θεοδοσίε), ἤ ἐμμέσως τὰ κυρὶε Σταμάτε Χρίστε κὲ συντροφίας ἐν Βιέννη γράφοντες, καὶ ἐγὼ δὲν θέλω λείψι ἀπὸ τὸ νὰ τὸς θελεύσω μὲ πᾶσαν εἰλικρίνειαν, κὲ εὐλογοτάκτην τιμὴν χωρὶς τὴν παραμικρὰν Φιλοκέρδειαν.

Εὐχόμενος τοῖς πᾶσιν ὁμογενέσι μοι Υ̓γείαν κὲ Εὐδαιμονίαν εἶμαι ὅλως.

Ὀ τακτινὸς τυπογράφος
Πάνος Θεοδοσίου.



Ζ

Οἱ πρῶτοι ἐκεῖνοι ἄρχοντες λοιπὸν ἐκαμαν γενεάν ἄλλον, παρὰ τὸν στρατηγὸν τους, τὸν μὴ ἐλπίζειν ἀπολαμβάνειν ἀπὸ ἄλλον, παρὰ ἀπὸ αὐτὸν, καὶ πάντα νὰ ἀδειφ. μένε διὰ τὴν πόλιν τους. Διὰ τὴν πόλιν οἱ στρατιῶται τῆς δημοκρατείας, ἀλλὰ οἱ στρατιῶται τὴν Σύλλα, τὴν Μαρίυ, Πομπήιε, καὶ Καίσαρος. ἡ τιμὴ δὲν ἤξευρε πλέον, ἂν ἐκεῖνος ὁ στρατηγὸς, ὅπου εὑρίσκετο εἰς μίαν ἐπαρχίαν, ἔπαιρνε εἰς ἕνα κᾶμα στρατιώτην, ἦτον φίλος, ἢ ἐχθρός τος.

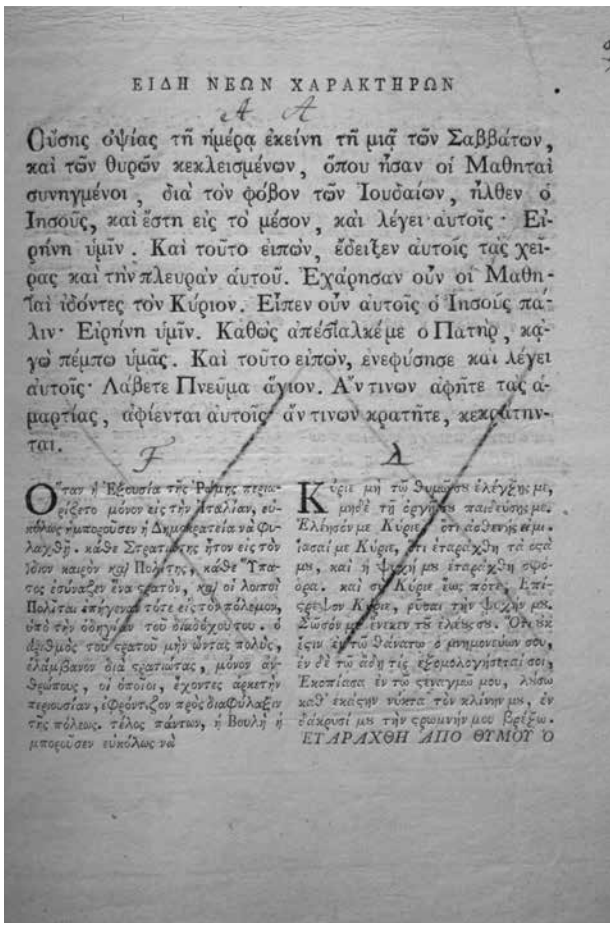
Ὀ ἔχων ἄυτη, ἐποίησε προφάσεις νὰ μυρίσαι μὲ τὸ Σῶμα τῆς τὸν ἐνταφιασμόν. χήρα αὐτὴ ἡ πτωχὴ πλέιον παίδων βιβλίον ἐγκωμίων εἰς κεφαλὴν γωνίας, αὐτῆ κόπος παρέχεται; κάλλος ἔργον ἠργάσατο ἐφ' ἑαυτῆ.

Πάλιν τὰ πλάθη τῆ ἐμῶν Θεοτόκε παυσάμενον· ἀφ' οὗ σὲ καταφύγον ἀγκὴ, σωτηρίας ἀσφάλειαν· ἐπίσκεψαι τὴν ἀθενοῦσάν μι ψυχὴν, κὲ ἀπόστρεψαι τῆ Υἱῆ σε τῆ Θεῆ ἡμῶν, ἀθλιῶσί μοι τὰ ἁμάρτια.

Ἐν ἔτει, ὁ Λαὸς τῆς Ρ̓ώμης διεφθείρετο μόνος ἀπὸ τοὺς δημάρχους του, τοὺς ὁποίους ἄλλοτε δὲν ἐμπορεῦσε τὰ παρεκκλίνῃ παρὰ τῆς βίας τῦ δήμυ· ἡ Βουλὴ τότε κὲ διατηρεῦσε, ἐφυλάττετο πάντοτε στὸ μὲ, εἰς καιρὸν ὁποῦ ὁ Ὄχλος ἐκαταπόνα ὀλιγάνθρωπος ἀπὸ τὸ ἔκρος τῆς ὁρμῆς εἰς τὸ ἄκρον τῆς χαυνότητος. ἀλλ' ὁ Λαὸς ἤθελε εἰς τοὺς διεφαντεύς του μίαν μεγάλην ἐξουσίαν εἰς τὰ ἔξω, τότε ὅλη ἡ ὁρόσημος τῆς βουλῆς ἐματαιώθη, καὶ ἡ δημοκρατία ἠφανίσθη.

Τὲ ἁγία ἱερομάρτυρος Γ̓ραπολύτα, ἀθλήσαντος ἐπὶ τῆς Βασιλείας Κλαυδίυ Καίσαρος, ἐν ἔτι ,ςξθ'. ῥιφθέντος ἐν τῷ βυθῷ τῆς Θαλάσσης. κὲ πῶς ἐν ἁγίοις Πατέρων ἡμῶν μεγάλων Γεραρχῶν, Βασιλείε τὲ μεγάλυ, Γρηγορίυ τὲ Θεολόγυ, κὲ Γ̓ωάννυ

Γ̓ίνεσθε, ὄντ ἀπὸ πάντα τὸν ἐμέρον, ἔγνω ἀπ' ἐμὲ ἀφ' ὅλα τὰ Αὐγούστα Μηνὸς, ἰωὶ κβ'. ἀ ἀπὸ κὲ ἀφιέμενα, ἀπελθόντες, ὡς κ' ἐκ ἀπὸ κλπαιε στοιμασκοσίε· ἀπ. Χριστ Γεννν, καὶ ἀπ' ἀγγλ. Ἀποσολων, καὶ ἀπὸ τὸν ἀφοσκωμ. ἐν ὧ ἀμὲ Πάλε, ἔ ἐν ἀμὲ καὶ δέξων ἀπ Γ̓ερμανίας Θεωνν.



ΕΙΔΗ ΝΕΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

Α

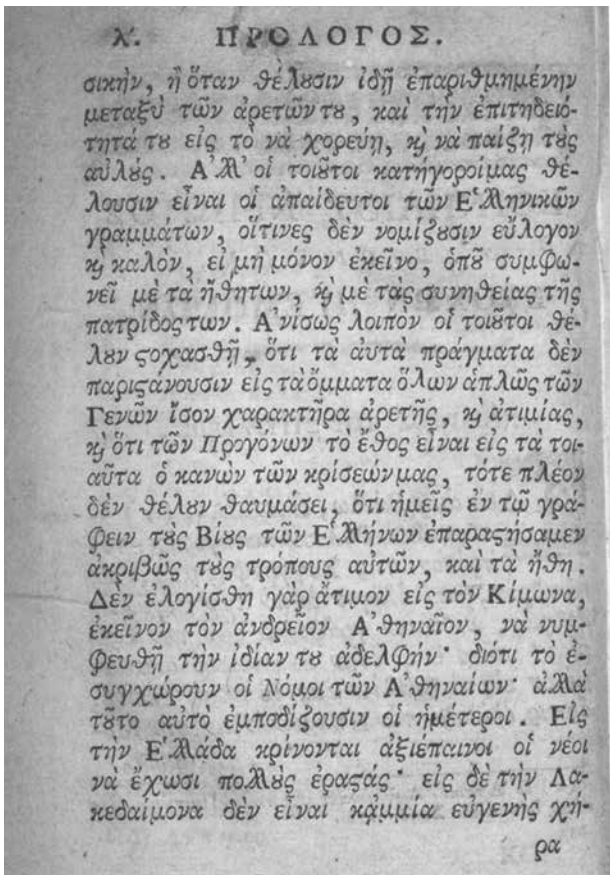
Ὀὔσης οὐσίας τῆ ἡμέρα ἐκείνη τῆ μιᾷ τῶν Σαββάτων, καὶ τῶν θυρῶν κεκλεισμένων, ὅπου ἦσαν οἱ Μαθηταὶ συνηγμένοι, διὰ τὸν φόβον τῶν Ἰουδαίων, ἦλθεν ὁ Ἰησοῦς, καὶ ἔστη εἰς τὸ μέσον, καὶ λέγει αὐτοῖς· Εἰρήνη ὑμῖν. Καὶ τοῦτο εἰπὼν, ἔδειξεν αὐτοῖς τὰς χεῖρας καὶ τὴν πλευρὰν αὐτοῦ. Ἐχάρησαν οὖν οἱ Μαθηταὶ ἰδόντες τὸν Κύριον. Εἶπεν οὖν αὐτοῖς ὁ Ἰησοῦς πάλιν· Εἰρήνη ὑμῖν. Καθὼς ἀπέσταλκέ με ὁ Πατὴρ, κἀγὼ πέμπω ὑμᾶς. Καὶ τοῦτο εἰπὼν, ἐνεφύσησε καὶ λέγει αὐτοῖς· Λάβετε Πνεῦμα ἅγιον. Ἄν τινων ἀφῆτε τὰς ἁμαρτίας, ἀφίενται αὐτοῖς· ἄν τινων κρατῆτε, κεκράτηνται.

Ζ

Ὀταν ἡ Ἐξουσία τῆς Ρώμης πεισθείζετο μόνον εἰς τὴν Ἀτταλίαν, εὐκόλως ἠμποροῦσεν ἡ Δημοκρατεία νὰ Φυλαχθῇ. κάθε Στρατιώτης ἦτον εἰς τὸν ἴδιον καιρὸν καὶ Πολίτης, κάθε Ἅπας εἶχεν ἕνα ἔρατον, καὶ οἱ λοιποὶ Πολῖται ἀπέγειναν τότε εἰς τὸν πόλεμον, ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν τῦ διαδόχυ του. ὁ ἀριθμὸς τῦ ἐρατῦ μὴν ὄντας πολὺς, ἐλάμβανεν διὰ στρατιώτας, μόνον αὐθρώπυς, οἱ ὁποῖοι, ἔχοντες ἀρκετὴν περιουσίαν, ἐφρόντιζον περὶ διαφύλαξιν τῆς πόλεως. τέλος πάντων, ἡ Βουλὴ ἠμπορεῦσεν εὐκόλως νὰ

Κ

ύριε μὴ τῷ θυμῷσου ἐλέγξῃς με, μηδὲ τῇ ὀργῇσου παιδεύσῃς με. Ἐλέησόν με Κύριε, ὅτι ἀσθενής εἰμι. ἴασαί με Κύριε, ὅτι ἐταράχθη τὰ ὀστᾶ μου, καὶ ἡ ψυχή μου ἐταράχθη σφόδρα. καὶ σὺ Κύριε ἕως πότε; Ἐπίστρεψον Κύριε, ῥῦσαι τὴν ψυχήν μου. Σῶσόν με ἕνεκεν τῦ ἐλέους σου. Ὅτι οὐκ ἔστιν ἐν τῷ θανάτῳ ὁ μνημονεύων σου, ἐν δὲ τῷ ᾅδῃ τίς ἐξομολογήσεταί σοι, Ἐκοπίασα ἐν τῷ στεναγμῷ μου, λούσω καθ' ἑκάστην νύκτα τὴν κλίνην μου, ἐν δάκρυσί μου τὴν στρωμνήν μου βρέξω. ΕΤΑΡΑΧΘΗ ΑΠΟ ΘΥΜΟΥ Ο

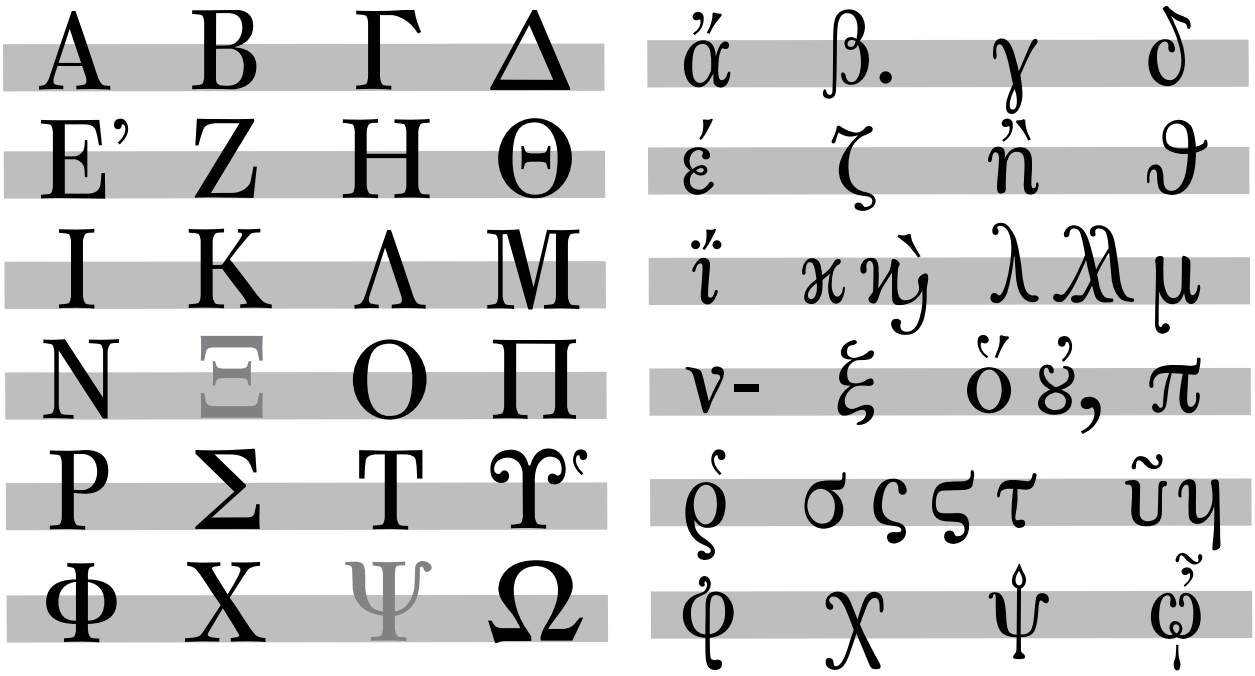


Λ. ΠΡΟΛΟΓΟΣ.

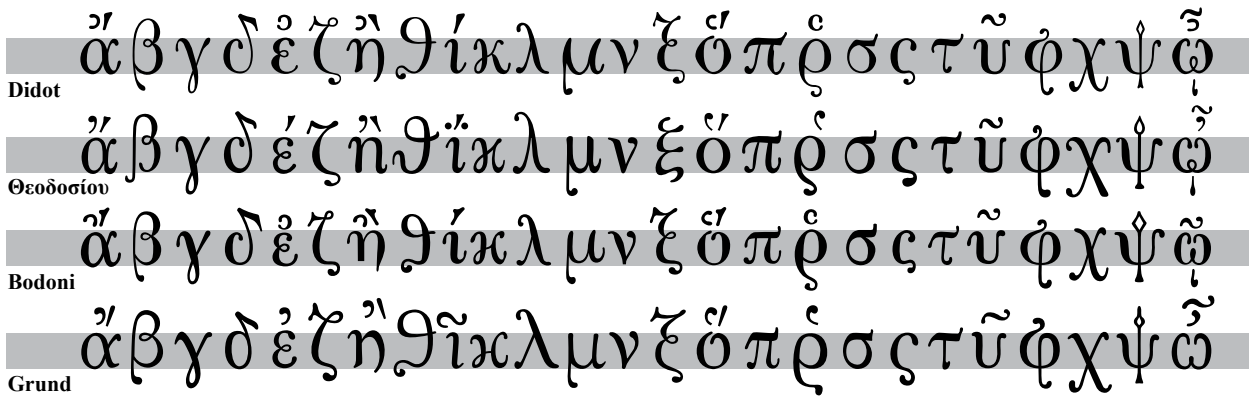
σικὴν, ἢ ὅταν θέλωσιν ἰδῇ ἐπαριθμημένην μεταξὺ τῶν ἀρετῶν τε, καὶ τὴν ἐπιτηδειότητά τε εἰς τὸ νὰ χορεύῃ, κὲ νὰ παίζῃ τὰς αὐλὰς. Ἀλ̓ οἱ τοιῦτοι κατήγοροίμας θέλουσιν εἶναι οἱ ἀπαίδευτοι τῶν Ἐλληνικῶν γραμμάτων, οἵτινες δὲν νομίζωσιν εὔλογον κὲ καλὸν, εἰ μὴ μόνον ἐκεῖνο, ὁπὲ συμφωνεῖ μὲ τὰ ἤθητων, κὲ μὲ τὰς συνηθείας τῆς πατρίδος των. Ἀνίσως λοιπὸν οἱ τοιῦτοι θέλων ςοχασθῇ, ὅτι τὰ αὐτὰ πράγματα δὲν παρισάνουσιν εἰς τὰ ὄμματα ὅλων ἁπλῶς τῶν Γενῶν ἴσον χαρακτῆρα ἀρετῆς, κὲ ἀτιμίας, κὲ ὅτι τῶν Προγόνων τὸ ἔθος εἶναι εἰς τὰ τοιαῦτα ὁ κανὼν τῶν κρίσεών μας, τότε πλέον δὲν θέλων θαυμάσει, ὅτι ἡμεῖς ἐν τῷ γράφειν τὰς Βίας τῶν Ἐλήνων ἐπαραςήσαμεν ἀκριβῶς τὰς τρόπους αὐτῶν, καὶ τὰ ἤθη. Δὲν ἐλογίσθη γὰρ ἄτιμον εἰς τὸν Κίμωνα, ἐκεῖνον τὸν ἀνδρεῖον Ἀθηναῖον, νὰ νυμφευθῇ τὴν ἰδίαν τε ἀδελφήν· διότι τὸ ἐσυγχώρουν οἱ Νόμοι τῶν Ἀθηναίων· ἀλλὰ τὸτο αὐτὸ ἐμποδίζουσιν οἱ ἡμέτεροι. Εἰς τὴν Ἐλλάδα κρίνονται ἀξιέπαινοι οἱ νέοι νὰ ἔχωσι πολλὰς ἐρασάς· εἰς δὲ τὴν Λακεδαίμονα δὲν εἶναι κἀμμία εὐγενὴς χήρα

Εικ. 85. *Ειδοποίησις* και *Είδη νέων χαρακτήρων*, φυλλάδιο, Βενετία, Πάνος Θεοδοσίου, 1800.

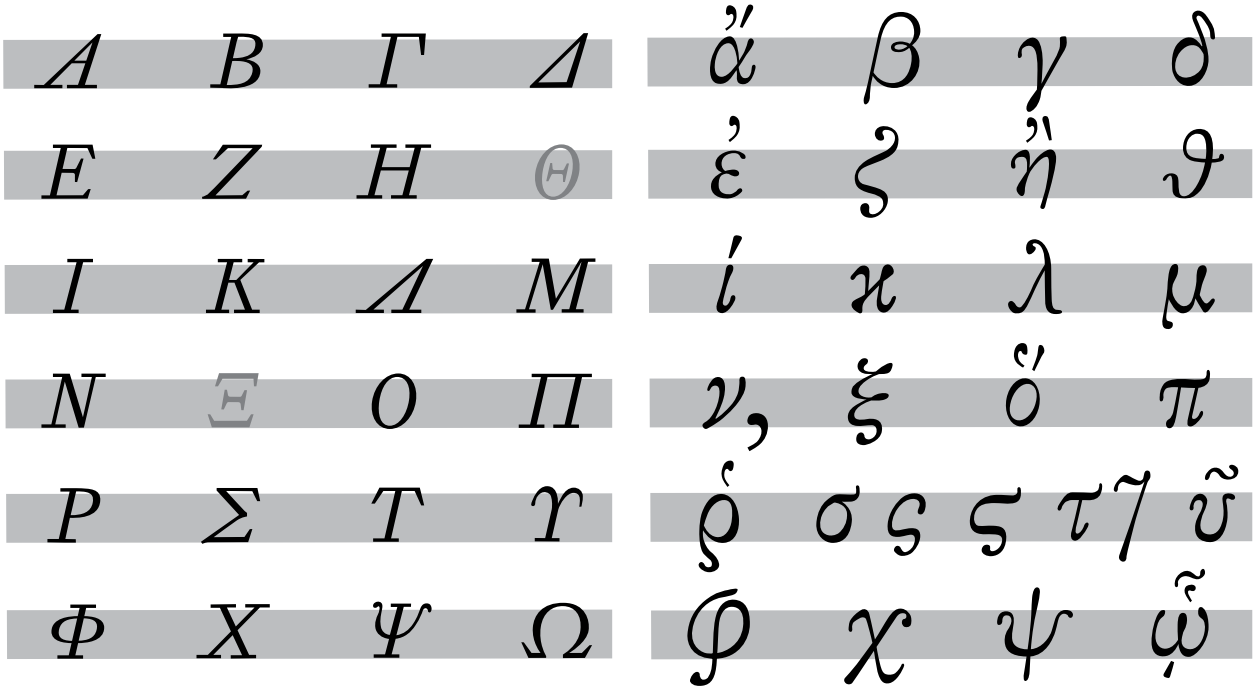
Εικ. 86. Κορνηλίου Νέπωτος, *Περί βίων...*, Βενετία, Πάνος Θεοδοσίου, 1801.



Εικ. 87. Ελληνική γραμματοσειρά αντίγραφο αυτής του Didot (1790), Βενετία, Πάνος Θεοδοσίου, 1800.



Εικ. 88. Οι τέσσερεις σχεδιάσεις μιας ελληνικής γραμματοσειράς, 1790-1807.



Εικ. 89. Νέα ελληνική γραμματοσειρά, Βενετία, Πάνος Θεοδοσίου, 1801.

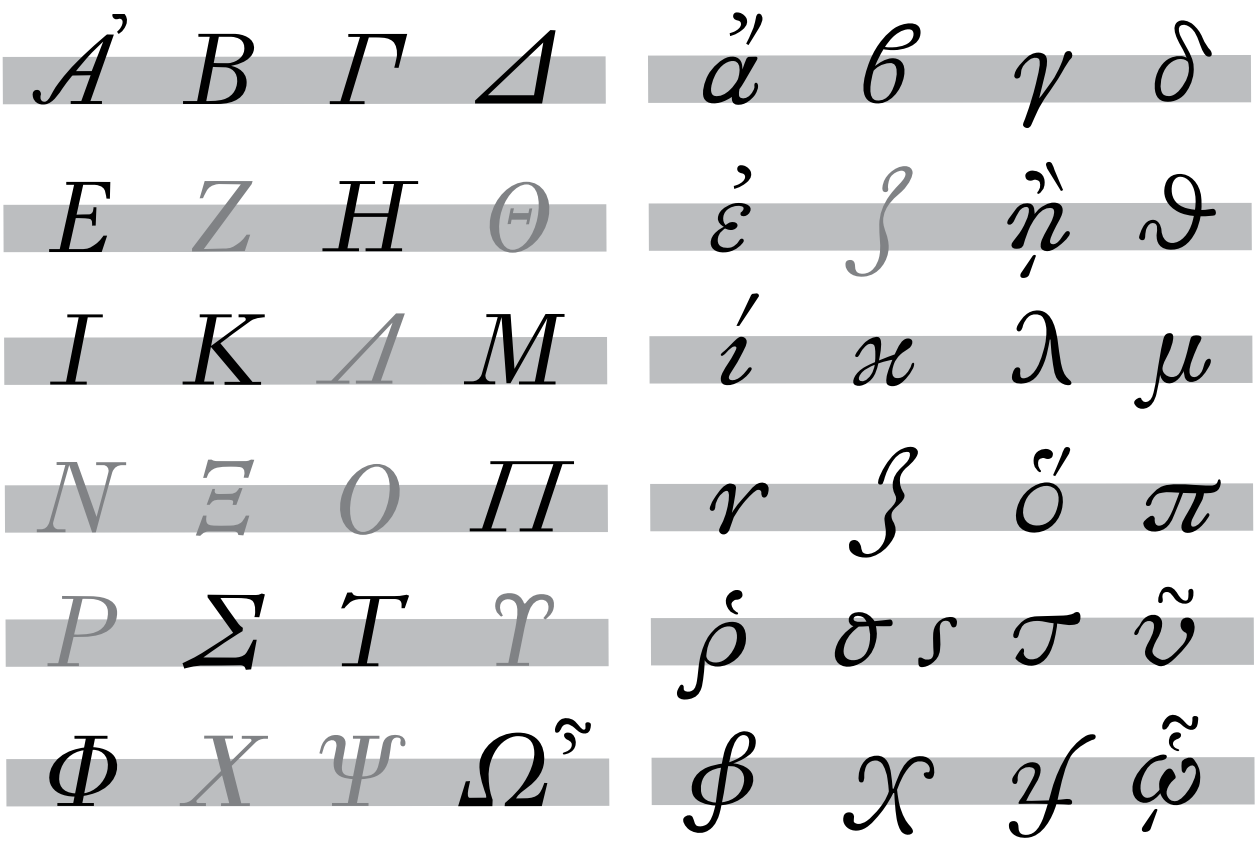
Εικ. 90. Βυζαντινά πρωτογράμματα για λειτουργικά βιβλία, *Πεντηκοστάριον*, Βενετία, Πάνος Θεοδοσίου, 1794.

δύο επάνω, παρότι νέες χαράξεις, δεν είχαν νεωτερική σχεδίαση και οι υπόλοιπες τέσερεις προέρχονταν από τη συλλογή του Θεοδοσίου που ήδη χρησιμοποιούσε στις εκδόσεις του.

Το φυλλάδιο αυτό είναι το μοναδικό που έχει διασωθεί γιατί είχε συμπεριληφθεί ως δείγμα στον φάκελλο της πρότασης δημιουργίας μιας υποδειγματικής τυπο-εκδοτικής μονάδας που είχε καταθέσει ο Πούμπλιος στη Γερουσία της Ιονικής Κοινοπολιτείας το 1800.

Δύο ακόμα ελληνικές γραμματοσειρές που διέφεραν σημαντικά από όσες χρησιμοποιούσαν οι τυπογράφοι στις αρχές του 19ου αιώνα εμφανίσθηκαν στις εκδόσεις του Θεοδοσίου, αλλά ούτε αυτές έμελλε να μακροημερεύσουν. Η προέλευσή τους είναι άγνωστη και η τολμηρή σχεδίασή τους δεν επέτρεπε τη χρήση τους σε μεγάλη ποικιλία κειμένων. Η πρώτη είχε εμφανιστεί ως ένθετο δοκίμιο μαζί με το δίφυλλο δειγματολόγιο του Πούμπλιου για την πρόταση της Κέρκυρας, αλλά χρησιμοποιήθηκε σε κάποιες σελίδες της έκδοσης του Κορνηλίου Νέπωτος, *Περί βίων...,* το 1801 (εικ. 86, 89). Ήταν χαραγμένη με επιρροές από το όρθιο, στρογγυλόσχημο καλλιγραφικό πνεύμα που είχε εισαγάγει ο F. Didot το 1790 και συνέχισε για μία εικοσαετία ο Bodoni. Παρατηρούμε έντονες καμπύλες, βραχείες ανιούσες και κατιούσες κοντυλιές και κεφαλαία στοιχεία σχεδόν ισοϋψή με τα πεζά – που κάνουν το σώμα των στοιχείων να φαίνεται μεγαλύτερο –, αλλά παράλληλα επανέφερε την παλαιότερη χρήση της καμπυλόσχημης κορυφής του ζ και το υπερμεγέθες φ.

Η άλλη νεωτερική σειρά που εισήγαγε το τυπογραφείο του Θεοδοσίου εμφανίστηκε το 1807 στην *Βιβλιοθήκη Ελληνική,* του Ανθίμου Γαζή (εικ. 84-85). Με αυτή εμφανίζεται για πρώτη φορά η σαφής επιλογή να χρησιμοποιείται μία ειδικά σχεδιασμένη γραμματοσειρά για την απόδοση έμφασης, όπως ακριβώς είχε καθιερωθεί η χρήση των λατινικών «ιταλικών» γραμματοσειρών στην τυπογραφική δεοντολογία της Δύσης (Κόκκωνας 2008:42). Στην νέα αυτή πρόταση χρησιμοποιούνται ανοιχτοί βρόγχοι στο κ και φ, ομοιόμορφη έντονη δεξιά κλίση, ελαχιστοποίηση των κόλπων του ζ(;) και ξ, ένα ασύνηθες τ με αριστερόστροφο κορμό και δύο καινοφανείς σχεδιαστικές λύσεις: η πρώτη και μοναδική περίπτωση παρουσίας βρόγχου στην οριζόντια κοντυλιά του σ και η αναπάντεχη χάραξη του ψ με γωνία στον αριστερό



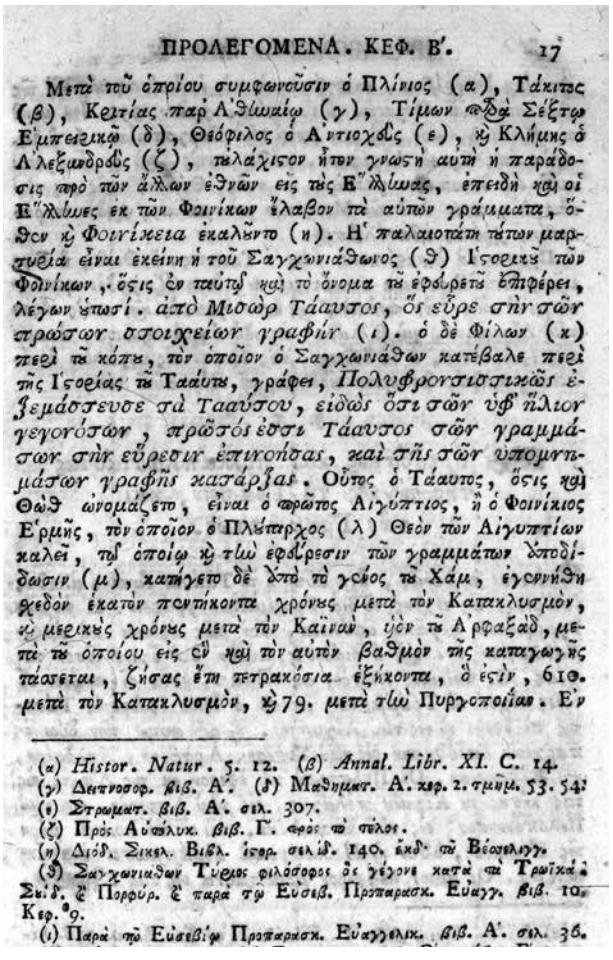
Εικ. 91. Η πρώτη ελληνική πλάγια γραμματοσειρά, Βενετία, Πάνος Θεοδοσίου, 1807.

βραχίονα και ακρωτηριασμένο τον δεξιό· μία επιλογή που θα τη ξανασυναντήσουμε στον 20ό αιώνα.

Οι νέες προτάσεις του τυπογραφείου του Θεοδοσίου δεν πρέπει να είχαν άμεση αποδοχή και ο ίδιος αναγκάστηκε να επιστρέψει σε συντηρητικότερες επιλογές. Όπως και οι αντίστοιχες προσπάθειες του Bodoni δεν κατάφεραν να μετατοπίσουν τη σχεδιαστική κατεύθυνση των ελληνικών χαρακτήρων γιατί δεν μπόρεσαν να υπερβούν με την παρουσία τους τη διάρκεια μιας γενεάς, ούτε βρίσκονταν στο κέντρο των τριών μεγάλων βιομηχανικών κρατών ώστε να υποστηριχθούν οικονομικά από μεγάλα εκδοτικά κέντρα.

Η Βενετία παρέμεινε μία κατ᾽εξοχήν πόλη του βιβλίου όλον το 19ο αιώνα με μία πληθώρα εκδοτών-τυπογράφων, βιβλιοδετών και βιβλιοπωλών. Το 1815 καταγράφηκαν 32 τυπογραφεία και πέντε στοιχειοχυτήρια – Zatta, Falconi, Parolari, Gaspari και Frassine –, αλλά αρκετά υπολειτουργούσαν λόγω της ευρύτερης ανέχειας που υπέφερε η περιοχή από την περιπέτεια των Ναπολεόνιων πολέμων και την επιδημία τύφου που προξένησε η πολιορκία της πόλης. Στα μέσα του αιώνα (1845) η αντίστοιχη καταγραφή ανέφερε 63 τυπογραφεία – από τα οποία τα 13 διέθεταν και βιβλιοπωλείο – που απασχολούσαν 1.014 εργάτες (Calegari 2013:88, 138-140).

Το 1829 ο Μιχαήλ Γλυκύς (1730-1831) μεταβί-



ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ. ΚΕΦ. Β'. 17

Μετὰ τοῦ ὁπρίου συμφωνοῦσιν ὁ Πλίνιος (α), Τάκιτος (β), Κριτίας παρ᾽ Ἀθηναίῳ (γ), Τίμων παρὰ Σέξτῳ Ἐμπειρικῷ (δ), Θεόφιλος ὁ Ἀντιοχεὺς (ε), καὶ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς (ζ), τοὐλάχιστον ἦτον γνωστὴ αὐτὴ ἡ παράδοσις πρὸ τῶν ἄλλων ἐθνῶν εἰς τοὺς Ἕλληνας, ἐπειδὴ καὶ οἱ Ἕλληνες ἐκ τῶν Φοινίκων ἔλαβον τὰ αὐτῶν γράμματα, ὅθεν καὶ Φοινίκεια ἐκαλοῦντο (η). Ἡ παλαιοτάτη τούτων μαρτυρία εἶναι ἐκείνη ἡ τοῦ Σαγχωνιάθωνος (θ) Ἱστορικοῦ τῶν Φοινίκων, ὅστις ἐν ταύτῳ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἐφευρετοῦ ἐπιφέρει, λέγων οὑτωσί. ἀπὸ Μισὼρ Τάαυτος, ὃς εὗρε σὴν σῶν πρώτων στοιχείων γραφήν (ι). ὁ δὲ Φίλων (κ) περὶ τοῦ κόπου, τὸν ὁποῖον ὁ Σαγχωνιάθων κατέβαλε περὶ τῆς Ἱστορίας τοῦ Ταάυτου, γράφει, Πολυφροντιστικῶς ἐξεμάστευσε τὰ Τααύτου, εἰδὼς ὅτι σῶν ὑφ᾽ ἥλιον γεγονότων, πρῶτός ἐστι Τάαυτος σῶν γραμμάτων σὴν εὕρεσιν ἐπινοήσας, καὶ τῆς τῶν ὑπομνημάτων γραφῆς κατάρξας. Οὗτος ὁ Τάαυτος, ὅστις καὶ Θὼθ ὠνομάζετο, εἶναι ὁ πρῶτος Αἰγύπτιος, ἢ ὁ Φοινίκιος Ἑρμῆς, τὸν ὁποῖον ὁ Πλούταρχος (λ) Θεὸν τῶν Αἰγυπτίων καλεῖ, τῷ ὁποίῳ καὶ τὴν ἐφεύρεσιν τῶν γραμμάτων ἀποδίδωσιν (μ), κατήγετο δὲ ἀπὸ τὸ γένος τοῦ Χάμ, ἐγεννήθη σχεδὸν ἑκατὸν πεντήκοντα χρόνους μετὰ τὸν Κατακλυσμὸν, καὶ μερικοὺς χρόνους μετὰ τὸν Καϊνὰν, υἱὸν τοῦ Ἀρφαξὰδ, μετὰ τοῦ ὁποίου εἰς ἓν καὶ τὸν αὐτὸν βαθμὸν τῆς καταγωγῆς τάσσεται, ζήσας ἔτη τετρακόσια ἑξήκοντα, ὃ ἐστὶν, 610. μετὰ τὸν Κατακλυσμὸν, καὶ 79. μετὰ τὴν Πυργοποιΐαν. Ἐν

(α) *Histor. Natur.* 5. 12. (β) *Annal. Libr. XI. C.* 14.
(γ) Δειπνοσοφ. βιβ. Α'. (δ) Μαθηματ. Α'. κεφ. 2. τμῆμ. 53. 54.
(ε) Στρωματ. βιβ. Α'. σελ. 307.
(ζ) Πρὸς Αὐτόλυκ. βιβ. Γ. πρὸς τὸ τέλος.
(η) Διόδ. Σικελ. Βιβλ. ἱστορ. σελίδ. 140. ἔκδ. τοῦ Βέσσελιγγ.
(θ) Σαγχωνιάθων Τύριος φιλόσοφος ὃς γέγονε κατὰ τὰ Τρωϊκά. Σουίδ. καὶ Πορφύρ. καὶ παρὰ τῷ Εὐσεβ. Προπαρασκ. Εὐαγγ. βιβ. 10. Κεφ. 9.
(ι) Παρὰ τῷ Εὐσεβίῳ Προπαρασκ. Εὐαγγελικ. βιβ. Α'. σελ. 36.

Εικ. 92. Ανθίμος Γαζής, *Βιβλιοθήκη Ελληνική*, Βενετία, Πάνος Θεοδοσίου, 1807.

Εικ. 93. Γραμματοσειρά του τυπογραφείου του Giovanni Parolari, Βενετία, 1812.

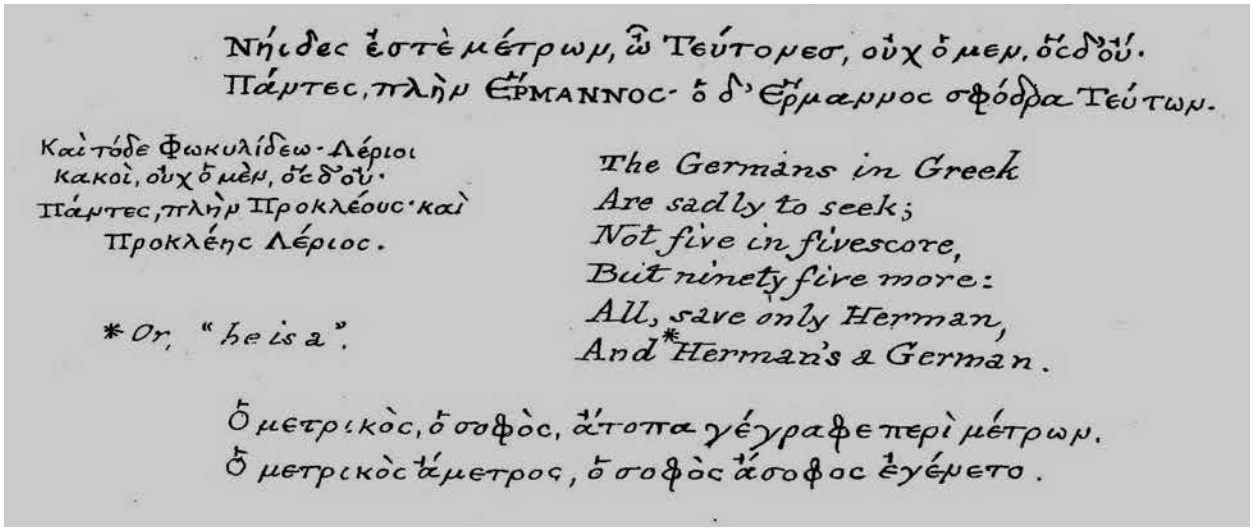
Εικ. 94. *Νέα παιδαγωγία χρήσιμος εις τους ποθούντας μαθείν γράμματα*, Βενετία, Giovanni Parolari, 1812.

βασε το υπεραιωνόβιο τυπογραφείο του στον ανηψιό του Ιωάννη Μυλωνόπουλο-Γλυκύ και το 1839 ο Γεώργιος Διαμαντίδης, υπήρξε διευθυντής του τυπογραφείου Andreola πριν το αγοράσει και το μετονομάσει σε Τυπογραφία του Φοίνικος. Όμως, όπως ήδη αναφέραμε η φθίνουσα παρουσία της ελληνικής κοινότητας στη Βενετία και η ανάπτυξη των ελληνικών τυπογραφείων στο νεοσύστατο ελληνικό βασίλειο δεν επέτρεψαν τη μακροημέρευσή του.

Μία ακόμη παρουσία ελληνικών εκδόσεων εκτός των Γλυκήδων και του Θεοδοσίου στη Βενετία κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα ήταν αυτή του στοιχειοχυτηρίου και τυπογραφείου του Giovanni Parolari: στην έκδοση του Γεωργίου και Κωνσταντίνου Τουρτούρη υπογράφει «Εκ των Πιεστηρίων Ιωάννου Παρολάρη, Χυτού Χαρακτήρων και Τυπογράφου».

Η γραμματοσειρά του έχει μεν όρθια φορά και μόνο λίγα συμπλέγματα, αλλά διατηρεί την παραδοσιακή σημειολογία των λειτουργικών βιβλίων. Τα ελληνικά κεφαλαία στοιχεία είναι συμπληρωματικά της λατινικής γραμματοσειράς που παρουσιάζεται μαζί τους. και μοιράζονται τους κοινούς χαρακτήρες (εικ. 93-94).

Εικ. 95. T. Kirby (σχέδιο) και W. Holl (χάραξη),
Πορτραίτο του Richard Porson, Λονδίνο, περ. 1800.

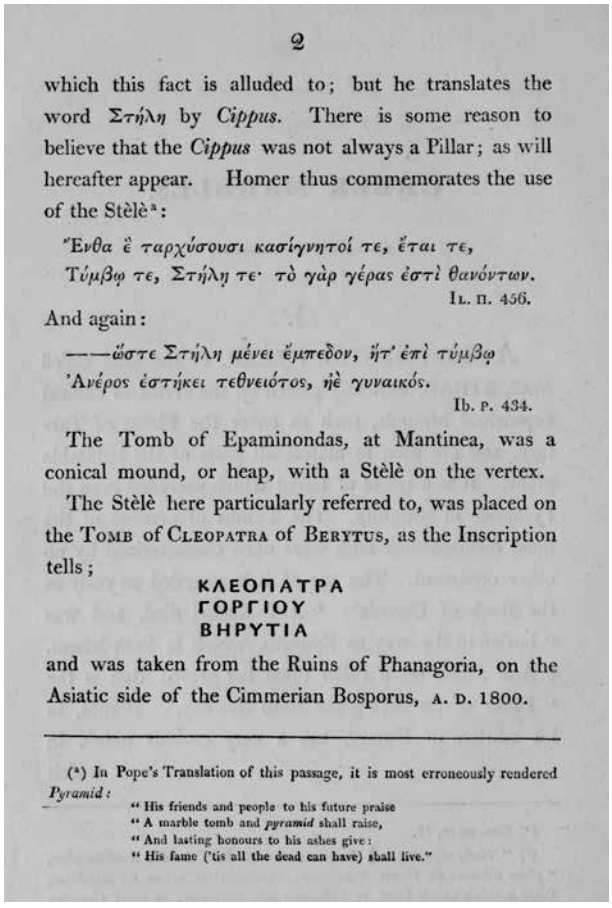


Εικ. 96. Δείγματα από χειρόγραφα του Richard Porson στο Trinity College, Καίμπριτζ.

Richard Porson

Ο Richard Porson (1759-1808, εικ. 95) προερχόταν από πτωχή οικογένεια, αλλά οι εξαιρετικές πνευματικές ικανότητες και η απαράμιλλη μνήμη του αναγνωρίστηκαν νωρίς. Με την υποστήριξη της τοπικής κοινότητας σπούδασε στο Ήτον από το 1774 και στο πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ (1778-1782), όπου μελέτησε αρχαία ελληνικά. Το 1792 κατέλαβε τη θέση του καθηγητή Ελληνικών στο πανεπιστήμιο και γρήγορα καθιερώθηκε ως εξέχουσα φυσιογνωμία στη μελέτη της αρχαίας φιλολογίας και ήταν

Εικ. 97. Η γραμματοσειρά του τυπογραφείου του Cambridge University Press, Porson Greek, 1808.



2

which this fact is alluded to; but he translates the word Στήλη by *Cippus*. There is some reason to believe that the *Cippus* was not always a Pillar; as will hereafter appear. Homer thus commemorates the use of the Stèlè[a]:

Ἔνθα ἕ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε, ἔται τε,
Τύμβῳ τε, Στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.
Il. π. 456.

And again:

——ὥστε Στήλη μένει ἔμπεδον, ἥτ' ἐπὶ τύμβῳ
Ἀνέρος ἐστήκει τεθνειότος, ἠὲ γυναικός.
Ib. p. 434.

The Tomb of Epaminondas, at Mantinea, was a conical mound, or heap, with a Stèlè on the vertex.

The Stèlè here particularly referred to, was placed on the Tomb of Cleopatra of Berytus, as the Inscription tells;

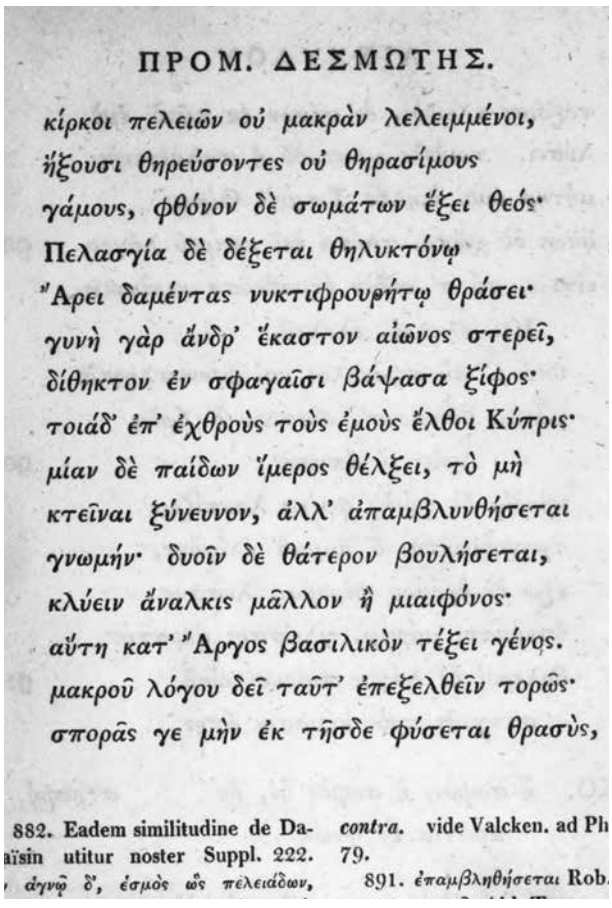
ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ
ΓΟΡΓΙΟΥ
ΒΗΡΥΤΙΑ

and was taken from the Ruins of Phanagoria, on the Asiatic side of the Cimmerian Bosporus, A. D. 1800.

(*) In Pope's Translation of this passage, it is most erroneously rendered *Pyramid*:

" His friends and people to his future praise
" A marble tomb and *pyramid* shall raise,
" And lasting honours to his ashes give:
" His fame ('tis all the dead can have) shall live."

Εικ. 98. Edward Daniel Clarke, *Greek Marbles ...*, Καίμπριτζ, Cambridge University Press, 1809.

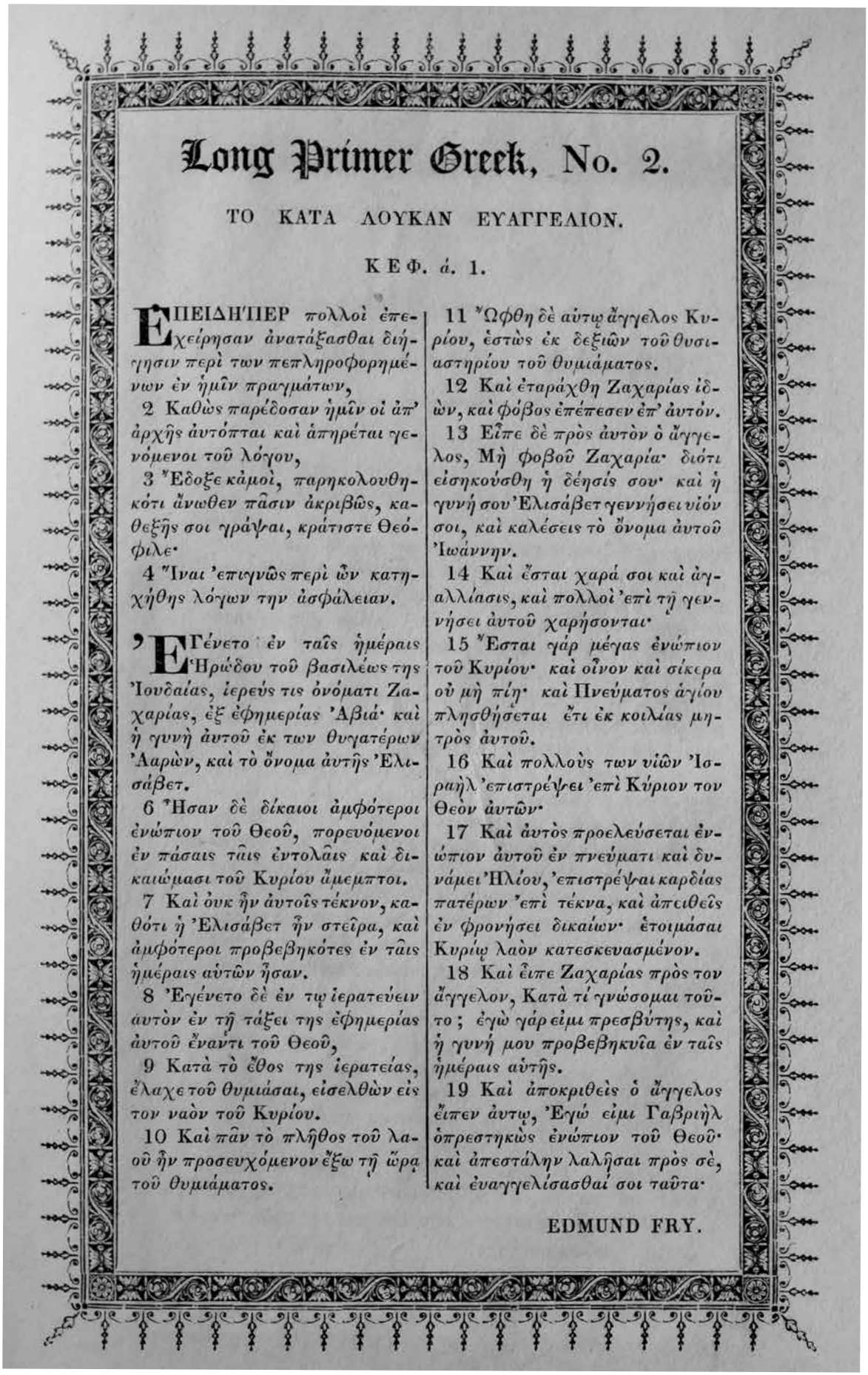


ΠΡΟΜ. ΔΕΣΜΩΤΗΣ.

κίρκοι πελειῶν οὐ μακρὰν λελειμμένοι,
ἥξουσι θηρεύσοντες οὐ θηρασίμους
γάμους, φθόνον δὲ σωμάτων ἔξει θεός·
Πελασγία δὲ δέξεται θηλυκτόνῳ
Ἄρει δαμέντας νυκτιφρουρήτῳ θράσει·
γυνὴ γὰρ ἄνδρ' ἕκαστον αἰῶνος στερεῖ,
δίθηκτον ἐν σφαγαῖσι βάψασα ξίφος·
τοιάδ' ἐπ' ἐχθροὺς τοὺς ἐμοὺς ἔλθοι Κύπρις·
μίαν δὲ παίδων ἵμερος θέλξει, τὸ μὴ
κτεῖναι ξύνευνον, ἀλλ' ἀπαμβλυνθήσεται
γνωμήν· δυοῖν δὲ θάτερον βουλήσεται,
κλύειν ἄναλκις μᾶλλον ἢ μιαιφόνος·
αὕτη κατ' Ἄργος βασιλικὸν τέξει γένος.
μακροῦ λόγου δεῖ ταῦτ' ἐπεξελθεῖν τορῶς·
σπορᾶς γε μὴν ἐκ τῆσδε φύσεται θρασὺς,

882. Eadem similitudine de Daïsin utitur noster Suppl. 222. *contra.* vide Valcken. ad Ph 79.
ἀγνῷ δ', ἑσμὸς ὡς πελειάδων, 891. ἐπαμβληθήσεται Rob.

Εικ. 99. Charles James Blomfield, *Aeschyli Prometheus vinctus...*, Καίμπριτζ, Typis ac sumptibus Academicis, 1810.



Long Primer Greek, No. 2.

ΤΟ ΚΑΤΑ ΛΟΥΚΑΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ.

ΚΕΦ. ά. 1.

ΕΠΕΙΔΗΠΕΡ πολλοὶ ἐπεχείρησαν ἀνατάξασθαι διήγησιν περὶ των πεπληροφορημένων ἐν ἡμῖν πραγμάτων,

2 Καθὼς παρέδοσαν ἡμῖν οἱ ἀπ' ἀρχῆς αὐτόπται καὶ ὑπηρέται γενόμενοι τοῦ λόγου,

3 Ἔδοξε κἀμοὶ, παρηκολουθηκότι ἄνωθεν πᾶσιν ἀκριβῶς, καθεξῆς σοι γράψαι, κράτιστε Θεόφιλε·

4 Ἵναι 'επιγνῶς περὶ ὧν κατηχήθης λόγων την ἀσφάλειαν.

'ΕΓένετο ἐν ταῖς ἡμέραις Ἡρώδου τοῦ βασιλέως της Ἰουδαίας, ἱερεύς τις ὀνόματι Ζαχαρίας, ἐξ ἐφημερίας Ἀβιά· καὶ ἡ γυνὴ αὐτοῦ ἐκ των θυγατέρων Ἀαρὼν, καὶ τὸ ὄνομα αὐτῆς 'Ελισάβετ.

6 Ἦσαν δὲ δίκαιοι ἀμφότεροι ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ, πορευόμενοι ἐν πάσαις ταῖς ἐντολαῖς καὶ δικαιώμασι τοῦ Κυρίου ἄμεμπτοι.

7 Καὶ οὐκ ἦν αὐτοῖς τέκνον, καθότι ἡ 'Ελισάβετ ἦν στεῖρα, καὶ ἀμφότεροι προβεβηκότες ἐν ταῖς ἡμέραις αὐτῶν ἦσαν.

8 'Εγένετο δὲ ἐν τῳ ἱερατεύειν αὐτὸν ἐν τῇ τάξει της ἐφημερίας αὐτοῦ ἔναντι τοῦ Θεοῦ,

9 Κατὰ τὸ ἔθος της ἱερατείας, ἔλαχε τοῦ θυμιάσαι, εἰσελθὼν εἰς τον ναὸν τοῦ Κυρίου.

10 Καὶ πᾶν τὸ πλῆθος τοῦ λαοῦ ἦν προσευχόμενον ἔξω τῇ ὥρᾳ τοῦ θυμιάματος.

11 Ὤφθη δὲ αὐτῳ ἄγγελος Κυρίου, ἑστὼς ἐκ δεξιῶν τοῦ θυσιαστηρίου τοῦ θυμιάματος.

12 Καὶ ἐταράχθη Ζαχαρίας ἰδὼν, καὶ φόβος ἐπέπεσεν ἐπ' αὐτόν.

13 Εἶπε δὲ πρὸς αὐτὸν ὁ ἄγγελος, Μὴ φοβοῦ Ζαχαρία· διότι εἰσηκούσθη ἡ δέησίς σου· καὶ ἡ γυνή σου 'Ελισάβετ γεννήσει υἱόν σοι, καὶ καλέσεις τὸ ὄνομα αὐτοῦ 'Ιωάννην.

14 Καὶ ἔσται χαρά σοι καὶ ἀγαλλίασις, καὶ πολλοὶ 'επὶ τῇ γεννήσει αὐτοῦ χαρήσονται·

15 Ἔσται γάρ μέγας ἐνώπιον τοῦ Κυρίου· καὶ οἶνον καὶ σίκερα οὐ μὴ πίῃ· καὶ Πνεύματος ἁγίου πλησθήσεται ἔτι ἐκ κοιλίας μητρὸς αὐτοῦ.

16 Καὶ πολλοὺς των υἱῶν 'Ισραὴλ 'επιστρέψει 'επὶ Κύριον τον Θεὸν αὐτῶν·

17 Καὶ αὐτὸς προελεύσεται ἐνώπιον αὐτοῦ ἐν πνεύματι καὶ δυνάμει 'Ηλίου, 'επιστρέψαι καρδίας πατέρων 'επὶ τέκνα, καὶ ἀπειθεῖς ἐν φρονήσει δικαίων· ἑτοιμάσαι Κυρίῳ λαὸν κατεσκευασμένον.

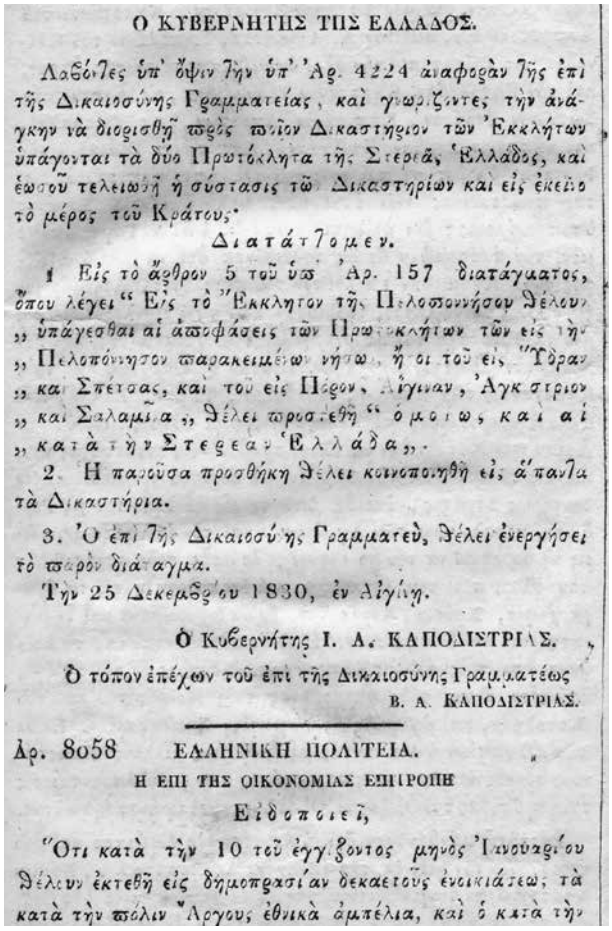
18 Καὶ εἶπε Ζαχαρίας πρὸς τον ἄγγελον, Κατὰ τί γνώσομαι τοῦτο; ἐγὼ γάρ εἰμι πρεσβύτης, καὶ ἡ γυνή μου προβεβηκυῖα ἐν ταῖς ἡμέραις αὐτῆς.

19 Καὶ ἀποκριθεὶς ὁ ἄγγελος εἶπεν αὐτῳ, Ἐγώ εἰμι Γαβριὴλ ὁπρεστηκὼς ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ· καὶ ἀπεστάλην λαλῆσαι πρὸς σὲ, καὶ εὐαγγελίσασθαί σοι ταῦτα·

EDMUND FRY.

Εικ. 100. Η γραμματοσειρά Porson Greek στο δειγματολόγιο E. Fry, Λονδίνο, 1816.

Εικ. 101. Παραλλαγή της γραμματοσειράς Porson Greek, περ. 1830-1840.



Ο ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ.

Λαβόντες ὑπ' ὄψιν τὴν ὑπ' Ἀρ. 4224 ἀναφορὰν τῆς ἐπὶ τῆς Δικαιοσύνης Γραμματείας, καὶ γνωρίζοντες τὴν ἀνάγκην νὰ διορισθῇ πρὸς πάντων Δικαστηρίων τῶν Ἑκκλήτων ὑπάγονται τὰ δύο Πρωτόκλητα τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος, καὶ ἕως οὗ τελειωθῇ ἡ σύστασις τῶ Δικαστηρίων καὶ εἰς ἐκεῖνο τὸ μέρος τοῦ Κράτους·

Διατάττομεν.

1 Εἰς τὸ ἄρθρον 5 τοῦ ὑπ' Ἀρ. 157 διατάγματος, ὅπου λέγει " Εἰς τὸ Ἑκκλητον τῆς Πελοποννήσου θέλουν „ ὑπάγεσθαι αἱ ἀποφάσεις τῶν Πρωτοκλήτων τῶν εἰς τὴν „ Πελοπόνησον παρακειμένων νήσων, ἤγουν τοῦ εἰς Ὕδραν „ καὶ Σπέτσας, καὶ τοῦ εἰς Πόρον, Αἴγιναν, Ἄγκιστριον „ καὶ Σαλαμῖνα „ θέλει πρωτοκολληθῇ " ὁμοίως, καὶ αἱ „ κατὰ τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα „.

2. Ἡ παροῦσα προσθήκη θέλει κοινοποιηθῇ εἰς ἅπαντα τὰ Δικαστήρια.

3. Ὁ ἐπὶ τῆς Δικαιοσύνης Γραμματεὺς, θέλει ἐνεργήσει τὸ παρὸν διάταγμα.

Τὴν 25 Δεκεμβρίου 1830, ἐν Αἰγίνῃ.

Ὁ Κυβερνήτης Ι. Α. ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ.

Ὁ τόπον ἐπέχων τοῦ ἐπὶ τῆς Δικαιοσύνης Γραμματέως
Β. Α. ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ.

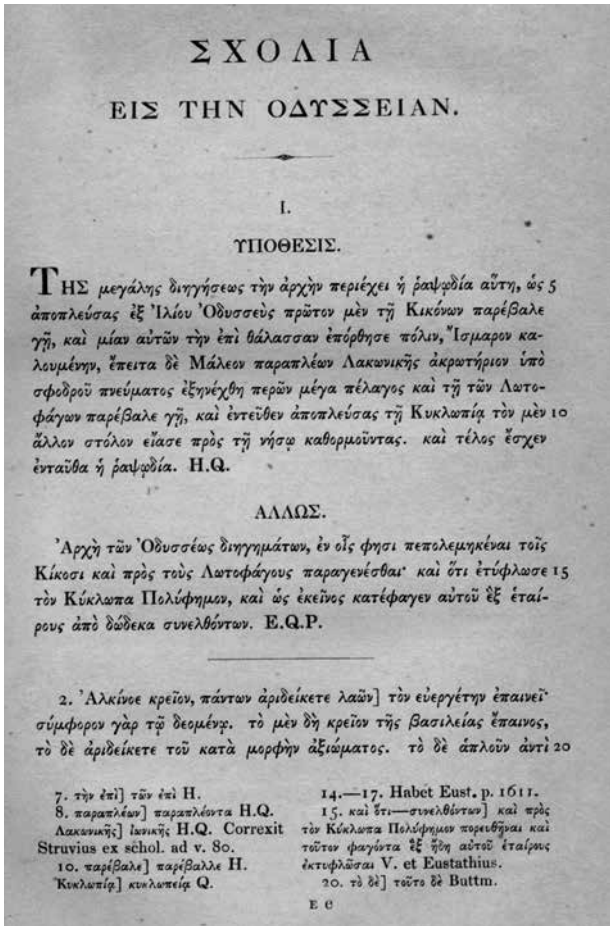
Ἀρ. 8058 ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ.

Η ΕΠΙ ΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Εἰδοποιεῖ,

Ὅτι κατὰ τὴν 10 τοῦ ἐγγιζοντος μηνὸς Ἰανουαρίου θέλουν ἐκτεθῇ εἰς δημοπρασίαν δεκαετοῦς ἐνοικιάσεως, τὰ κατὰ τὴν πόλιν Ἄργους ἐθνικὰ ἀμπέλια, καὶ ὁ κατὰ τὴν

Εικ. 102. *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, Ναύπλιον, 3.1.1831.



ΣΧΟΛΙΑ

ΕΙΣ ΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑΝ.

I.

ΥΠΟΘΕΣΙΣ.

Της μεγάλης διηγήσεως τὴν ἀρχὴν περιέχει ἡ ῥαψῳδία αὕτη, ὡς ἀποπλεύσας ἐξ Ἰλίου Ὀδυσσεὺς πρῶτον μὲν τῇ Κικόνων παρέβαλε γῇ, καὶ μίαν αὐτῶν τὴν ἐπὶ θάλασσαν ἐπόρθησε πόλιν, Ἴσμαρον καλουμένην, ἔπειτα δὲ Μάλεον παραπλέων Λακωνικῆς ἀκρωτήριον ὑπὸ σφοδροῦ πνεύματος ἐξηνέχθη περᾶν μέγα πέλαγος καὶ τῇ τῶν Λωτοφάγων παρέβαλε γῇ, καὶ ἐντεῦθεν ἀποπλεύσας τῇ Κυκλωπίᾳ τὸν μὲν ἄλλον στόλον εἶασε πρὸς τῇ νήσῳ καθορμοῦντας. καὶ τέλος ἔσχεν ἐνταῦθα ἡ ῥαψῳδία. H.Q.

ΑΛΛΩΣ.

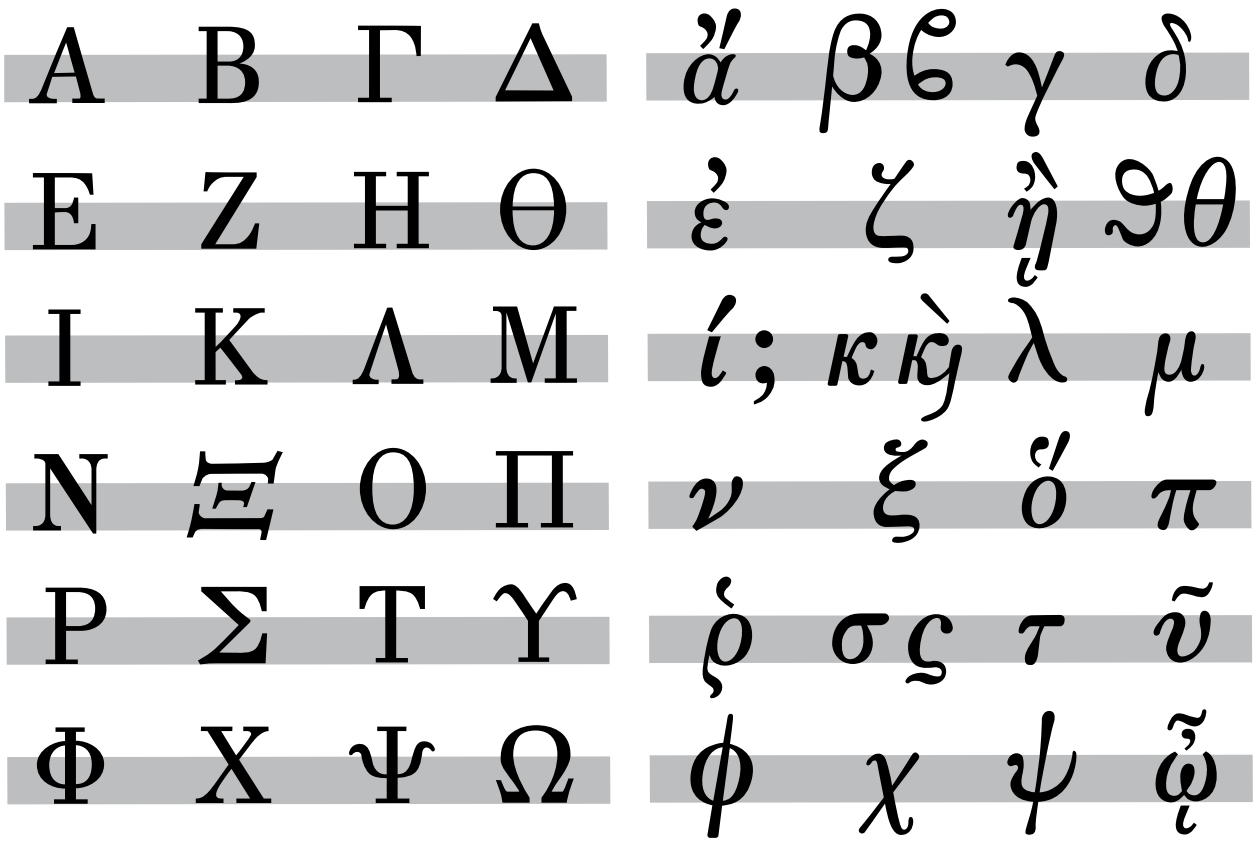
Ἀρχὴ τῶν Ὀδυσσέως διηγημάτων, ἐν οἷς φησι πεπολεμηκέναι τοῖς Κίκωσι καὶ πρὸς τοὺς Λωτοφάγους παραγενέσθαι· καὶ ὅτι ἐτύφλωσε τὸν Κύκλωπα Πολύφημον, καὶ ὡς ἐκεῖνος κατέφαγεν αὐτοῦ ἓξ ἑταίρους ἀπὸ δώδεκα συνελθόντων. E.Q.P.

2. Ἀλκίνοε κρεῖον, πάντων ἀριδείκετε λαῶν] τὸν εὐεργέτην ἐπαινεῖ· σύμφορον γὰρ τῷ δεομένῳ. τὸ μὲν δὴ κρεῖον τῆς βασιλείας ἔπαινος, τὸ δὲ ἀριδείκετε τοῦ κατὰ μορφὴν ἀξιώματος. τὸ δὲ ἁπλοῦν ἀντὶ

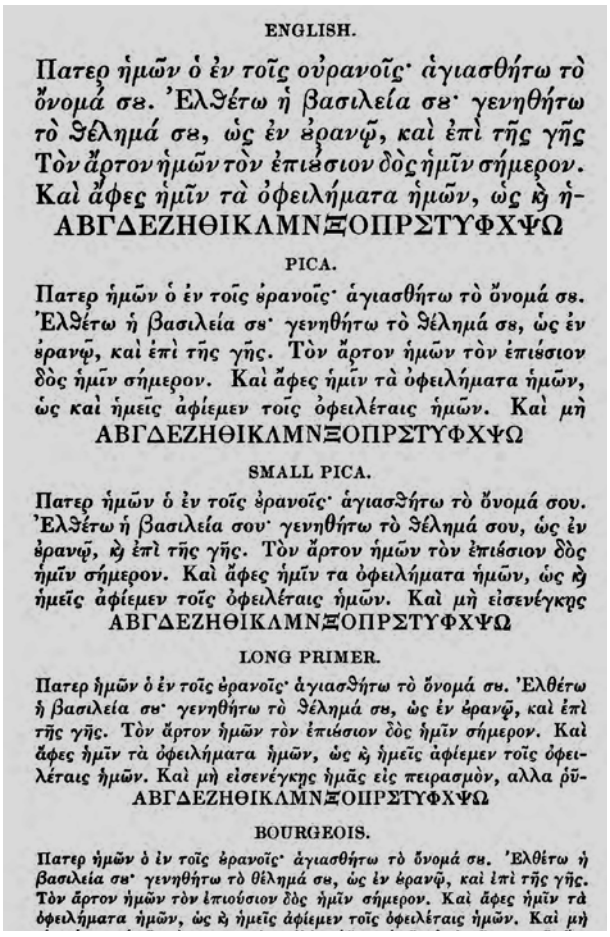
7. τὴν ἐπὶ] τῶν ἐπὶ H.
8. παραπλέων] παραπλέοντα H.Q.
Λακωνικῆς] Ἰωνικῆς H.Q. Correxit Struvius ex schol. ad v. 80.
10. παρέβαλε] παρέβαλλε H.
Κυκλωπίᾳ] κυκλωπείᾳ Q.
14.—17. Habet Eust. p. 1611.
15. καὶ ὅτι—συνελθόντων] καὶ πρὸς τὸν Κύκλωπα Πολύφημον πορευθῆναι καὶ τοῦτον φαγόντα ἓξ ἥδη αὐτοῦ ἑταίρους ἐκτυφλῶσαι V. et Eustathius.
20. τὸ δὲ] τοῦτο δὲ Buttm.

E e

Εικ. 103. Όμηρος, *Οδύσσεια*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1835.



Εικ. 104. Παραλλαγή της γραμματοσειράς Porson Greek του στοιχειοχυτηρίου Henry Caslon, Λονδίνο, περ. 1840-1850.



ENGLISH.

Πατερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς· ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σε. Ἐλθέτω ἡ βασιλεία σε· γενηθήτω τὸ θέλημά σε, ὡς ἐν ἐρανῷ, καὶ ἐπὶ τῆς γῆς Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς ϗ ἡ-

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

PICA.

Πατερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς ἐρανοῖς· ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σε. Ἐλθέτω ἡ βασιλεία σε· γενηθήτω τὸ θέλημά σε, ὡς ἐν ἐρανῷ, καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν. Καὶ μὴ

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

SMALL PICA.

Πατερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς ἐρανοῖς· ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου. Ἐλθέτω ἡ βασιλεία σου· γενηθήτω τὸ θέλημά σου, ὡς ἐν ἐρανῷ, ϗ ἐπὶ τῆς γῆς. Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. Καὶ ἄφες ἡμῖν τα ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς ϗ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν. Καὶ μὴ εἰσενέγκῃς

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

LONG PRIMER.

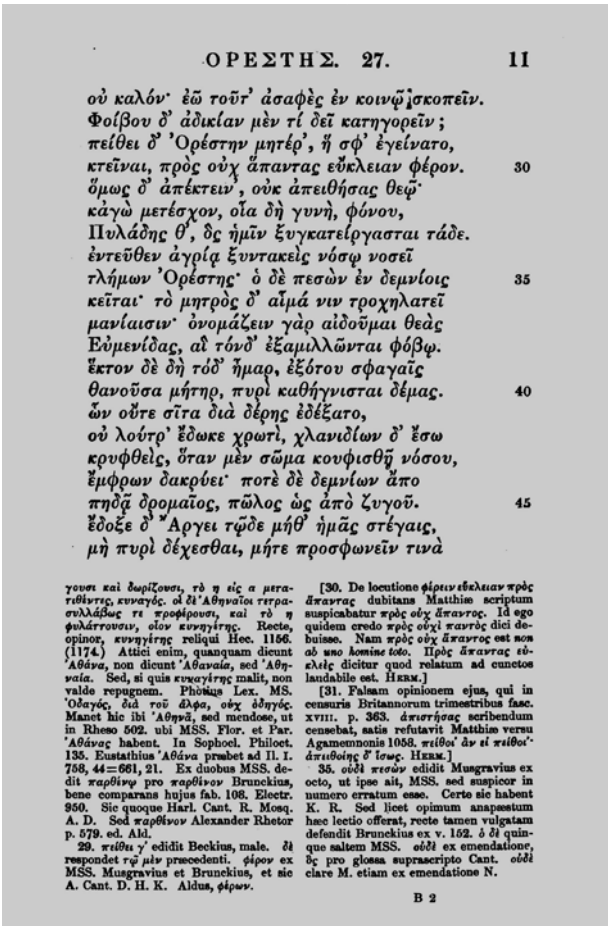
Πατερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς ἐρανοῖς· ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σε. Ἐλθέτω ἡ βασιλεία σε· γενηθήτω τὸ θέλημά σε, ὡς ἐν ἐρανῷ, καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς ϗ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν. Καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμὸν, αλλα ῥῦ-

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

BOURGEOIS.

Πατερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς ἐρανοῖς· ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σε. Ἐλθέτω ἡ βασιλεία σε· γενηθήτω τὸ θέλημά σε, ὡς ἐν ἐρανῷ, καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν, ὡς ϗ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν. Καὶ μὴ

Εικ. 105. Ελληνική γραμματοσειρά στο δειγματολόγιο του Henry Caslon, Λονδίνο, 1841.



ΟΡΕΣΤΗΣ. 27. 11

οὐ καλόν· ἐῶ τοῦτ' ἀσαφὲς ἐν κοινῷ σκοπεῖν.
Φοίβου δ' ἀδικίαν μὲν τί δεῖ κατηγορεῖν;
πείθει δ' Ὀρέστην μητέρ', ἢ σφ' ἐγείνατο,
κτεῖναι, πρὸς οὐχ ἅπαντας εὔκλειαν φέρον.
ὅμως δ' ἀπέκτειν', οὐκ ἀπειθήσας θεῷ·
κἀγὼ μετέσχον, οἷα δὴ γυνὴ, φόνου,
Πυλάδης θ', ὃς ἡμῖν ξυγκατείργασται τάδε.
ἐντεῦθεν ἀγρίᾳ ξυντακεὶς νόσῳ νοσεῖ
τλήμων Ὀρέστης· ὁ δὲ πεσὼν ἐν δεμνίοις
κεῖται· τὸ μητρὸς δ' αἷμά νιν τροχηλατεῖ
μανίαισιν· ὀνομάζειν γὰρ αἰδοῦμαι θεὰς
Εὐμενίδας, αἳ τόνδ' ἐξαμιλλῶνται φόβῳ.
ἕκτον δὲ δὴ τόδ' ἦμαρ, ἐξότου σφαγαῖς
θανοῦσα μήτηρ, πυρὶ καθήγνισται δέμας.
ὧν οὔτε σῖτα διὰ δέρης ἐδέξατο,
οὐ λούτρ' ἔδωκε χρωτὶ, χλανιδίων δ' ἔσω
κρυφθεὶς, ὅταν μὲν σῶμα κουφισθῇ νόσου,
ἔμφρων δακρύει· ποτὲ δὲ δεμνίων ἄπο
πηδᾷ δρομαῖος, πῶλος ὡς ἀπὸ ζυγοῦ.
ἔδοξε δ' Ἄργει τῷδε μήθ' ἡμᾶς στέγαις,
μὴ πυρὶ δέχεσθαι, μήτε προσφωνεῖν τινὰ

γουσι καὶ διορίζουσι, τὸ η εἰς α μεταπιθέντες, συναγός. οἱ δὲ Ἀθηναῖοι τετρασυλλάβως τε προφέρουσι, καὶ τὸ η φυλάττουσιν, οἷον συνηγίτης. Recte, opinor, συνηγίτης reliqui Hec. 1156. (1174.) Attici enim, quanquam dicunt Ἀθάνα, non dicunt Ἀθαναία, sed Ἀθηναία. Sed, si quis συναγίτης malit, non valde repugnem. Photius Lex. MS. Ὁδαγός, διὰ τοῦ ἄλφα, οὐχ ὁδηγός. Manet hic ibi Ἀθηνᾶ, sed mendose, ut in Rheso 502. ubi MSS. Flor. et Par. Ἀθάνας habent. In Sophocl. Philoct. 135. Eustathius Ἀθάνα præbet ad Il. I. 758, 44=661, 21. Ex duobus MSS. dedit παρθένῳ pro παρθένον Brunckius, bene comparans hujus fab. 108. Electr. 950. Sic quoque Harl. Cant. R. Mosq. A. D. Sed παρθένων Alexander Rhetor p. 579. ed. Ald.

29. πείθει γ' edidit Beckius, male. δὲ respondet τῷ μὲν precedenti. φίρον ex MSS. Musgravius et Brunckius, et sic A. Cant. D. H. K. Aldus, φέρων.

[30. De locutione φέριν εὔκλειαν πρὸς ἅπαντας dubitans Matthiæ scriptum suspicabatur πρὸς οὐχ ἅπαντος. Id ego quidem credo πρὸς οὐχὶ παντὸς dici debuisse. Nam πρὸς οὐχ ἅπαντος est non ab uno homine toto. Πρὸς ἅπαντας εὐκλεὶς dicitur quod relatum ad cunctos laudabile est. Herm.]

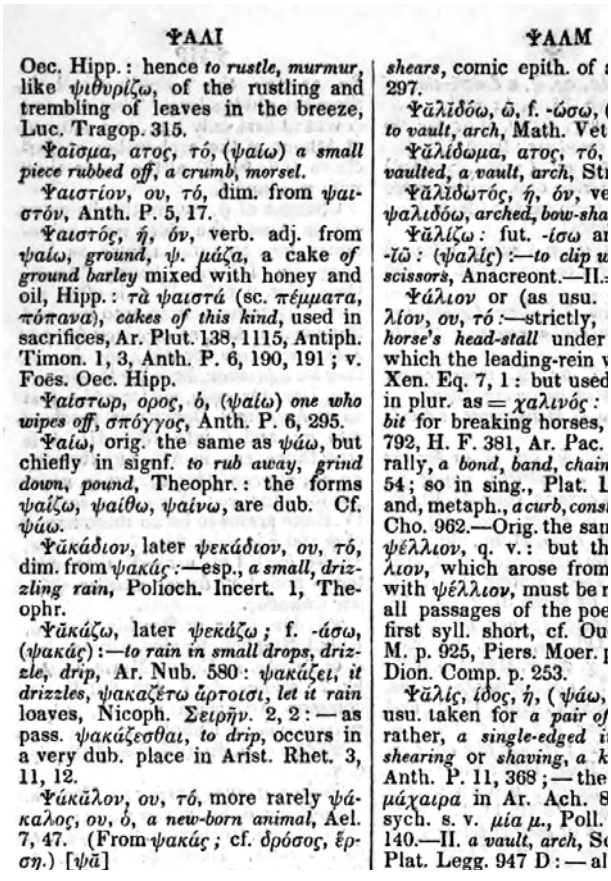
[31. Falsam opinionem ejus, qui in censuris Britannorum trimestribus fasc. XVIII. p. 363. ἀπιστήσας scribendum censebat, satis refutavit Matthiæ versu Agamemnonis 1058. πείθοι' ἂν εἰ πείθοι'· ἀπιθοίης δ' ἴσως. Herm.]

35. οὐδὲ πεσὼν edidit Musgravius ex octo, ut ipse ait, MSS. sed suspicor in numero erratum esse. Certe sic habent K. R. Sed licet opimum anapæstum hæc lectio offerat, recte tamen vulgatam defendit Brunckius ex v. 152. ὁ δὲ quinque saltem MSS. οὐδὲ ex emendatione, δς pro glossa suprascripto Cant. οὐδὲ clare M. etiam ex emendatione N.

B 2

Εικ. 106. Ευριπίδης, *Ορέστης*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1848.

Εικ. 107. Παραλλαγή της γραμματοσειράς Porson Greek, Λονδίνο, δεκαετία 1840(;).



ΨΑΔΙ

Oec. Hipp.: hence *to rustle, murmur*, like *ψιθυρίζω*, of the rustling and trembling of leaves in the breeze, Luc. Tragop. 315.

Ψαῖσμα, *ατος, τό*, (*ψαίω*) *a small piece rubbed off, a crumb, morsel.*

Ψαιστίον, *ου, τό*, dim. from *ψαιστόν*, Anth. P. 5, 17.

Ψαιστός, *ή, όν*, verb. adj. from *ψαίω, ground, ψ. μάζα*, a cake *of ground barley* mixed with honey and oil, Hipp.: *τὰ ψαιστά* (sc. *πέμματα, πόπανα*), *cakes of this kind*, used in sacrifices, Ar. Plut. 138, 1115, Antiph. Timon. 1, 3, Anth. P. 6, 190, 191; v. Foës. Oec. Hipp.

Ψαίστωρ, *ορος, ὁ*, (*ψαίω*) *one who wipes off, σπόγγος*, Anth. P. 6, 295.

Ψαίω, orig. the same as *ψάω*, but chiefly in signf. *to rub away, grind down, pound*, Theophr.: the forms *ψαίζω, ψαίθω, ψαίνω*, are dub. Cf. *ψάω*.

Ψᾰκάδιον, later *ψεκάδιον, ου, τό*, dim. from *ψακάς*:—esp., *a small, drizzling rain*, Polioch. Incert. 1, Theophr.

Ψᾰκάζω, later *ψεκάζω*; f. *-άσω*, (*ψακάς*):—*to rain in small drops, drizzle, drip*, Ar. Nub. 580: *ψακάζει, it drizzles, ψακαζέτω ἄρτοισι, let it rain* loaves, Nicoph. *Σειρῆν.* 2, 2:—as pass. *ψακάζεσθαι, to drip*, occurs in a very dub. place in Arist. Rhet. 3, 11, 12.

Ψύᾰλον, *ου, τό*, more rarely *ψάκαλος, ου, ὁ, a new-born animal*, Ael. 7, 47. (From *ψακάς*; cf. *δρόσος, ἔρση.*) [*ψᾰ*]

ΨΑΛΜ

shears, comic epith. of
297.

Ψᾰλῐδόω, *ῶ*, f. *-ώσω*,
to vault, arch, Math. Vet

Ψᾰλῐδωμα, *ατος, τό*,
vaulted, a vault, arch, St

Ψᾰλῐδωτός, *ή, όν*, ve
ψαλιδόω, arched, bow-sha

Ψᾰλίζω: fut. *-ίσω* a
-ῐ̄σῶ: (*ψαλίς*):—*to clip u*
scissors, Anacreont.—II.

Ψάλιον or (as usu.
λίον, ου, τό:—strictly,
horse's head-stall under
which the leading-rein
Xen. Eq. 7, 1: but used
in plur. as = *χαλινός*:
bit for breaking horses,
792, H. F. 381, Ar. Pac.
rally, *a bond, band, chain*
54; so in sing., Plat. 1
and, metaph., *a curb, cons*
Cho. 962.—Orig. the san
ψέλλιον, q. v.: but th
λιον, which arose from
with *ψέλλιον*, must be
all passages of the poe
first syll. short, cf. Ou
M. p. 925, Piers. Moer.
Dion. Comp. p. 253.

Ψᾰλίς, *ίδος, ἡ*, (*ψάω*,
usu. taken for *a pair of*
rather, *a single-edged*
shearing or *shaving, a k*
Anth. P. 11, 368;—the
μάχαιρα in Ar. Ach. 8
sych. s. v. *μία μ.*, Poll.
140.—II. *a vault, arch*, S
Plat. Legg. 947 D:—a

Εικ. 108. Henry G. Liddell - Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, 1846.

περιζήτητος στους λόγιους κύκλους για τις γνώσεις και την ευφράδειά του. Του άρεσε ιδιαίτερε η καλλιγραφία, παρότι δεν ήταν το ίδιο ικανός στη συγγραφή κειμένων, και είχε αναπτύξει ένα ιδιαίτερο και ομοιόμορφο γραφικό χαρακτήρα για τις σημειώσεις του στα ελληνικά (εικ. 96), ο οποίος τελικά επιλέχθηκε από το πανεπιστήμιο ως το πρότυπο για τη χάραξη μιας νέας ελληνικής γραμματοσειράς που θα αντικαθιστούσε τις παλαιότερες του Caslon.

Δεν υπάρχουν σαφείς αναφορές για τους λόγους της απόφασης αυτής στα αρχεία του Καίμπριτζ. Η επιλογή της γραφής ενός σύγχρονου λόγιου ήταν μια καινοφανής πράξη για την πρακτική της περιόδου, αλλά το κύρος του Porson και η ηχώ των αλλαγών που είχαν αρχίσει να συμβαίνουν στην Ευρώπη με τον Giambattista Bodoni στην Πάρμα και τον Didot στο Παρίσι εξηγεί σε ένα βαθμό τις αποφάσεις του Καίμπριτζ. Το 1805 στα Πρακτικά των Συνεδριάσεων καταγράφεται μόνο: «[…] εγκρίνεται η πρόσληψη του κυρίου [Richard] Austin για τη χάραξη πατροτύπων και μητρών για μια γραμματοσειρά που ο κύριος Watt θα κρίνει ότι είναι η πλέον κατάλληλη».

Ο Richard Austin είχε εκπαιδευτεί ως χαράκτης και τοπιογράφος, αλλά από το 1786 άρχισε να εργάζεται ως στοιχειοχαράκτης για διάφορα στοιχειοχυτήρια. Το 1807 υπάρχει στο Καίμπριτζ η καταγρα-

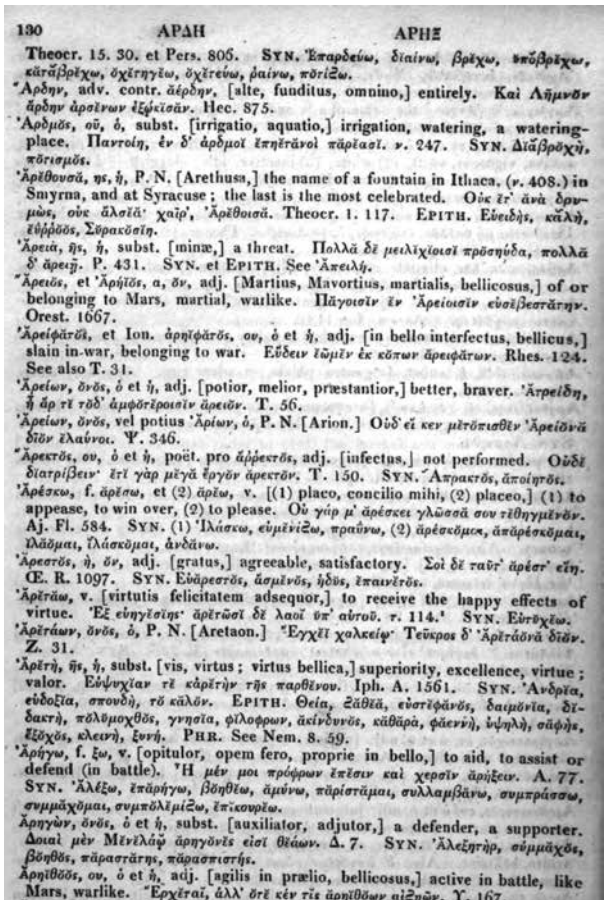
Εικ. 109. Παραλλαγή της γραμματοσειράς Porson Greek του στοιχειοχυτηρίου Caslon, Λονδίνο, περ. 1821-1840.

φή για μια πληρωμή του Austin: «Κύριο Austin για τη χάραξη ελληνικών στοιχείων 22 λίρες 7σ. 3π.».

Η γραμματοσειρά ολοκληρώθηκε το 1808, από το στοιχειοχυτήριο Caslon & Catherwood, αλλά ο Porson δεν πρόλαβε να τη δει σε έντυπη έκδοση γιατί πέθανε τον ίδιο χρόνο. Η πρώτη δοκιμαστική εμφάνισή της έγινε σε λίγους στίχους της έκδοσης του Edward Clarke, *Greek Marbles* ... (1809, εικ. 90), και το 1810 θα χρησιμοποιηθεί στο ελληνικό κείμενο του Αισχύλου, *Προμηθεύς Δεσμώτης*, με επιμέλεια του Charles Blomfield (εικ. 99).

Αργότερα, ο James Mosley σχολίασε πως «η γραμματοσειρά του Porson δεν είχε κάτι ιδιαίτερο σχεδιαστικά, αλλά τα ελληνικά κείμενα που είχαν στοιχειοθετηθεί με αυτή δίνουν την εντύπωση μιας συνοδευτικής σειράς που εναρμονιζόταν με τα θαυμαστά όρθια και ιταλικά στοιχεία των αγγλικών στοιχειοχυτηρίων του 1810» (Mosley 1960:36-40).

Έκτοτε και με την αίγλη του κύρους των πανεπιστημιακών εκδόσεων του Καίμπριτζ, η γραμματοσειρά Porson Greek άρχισε να διαδίδεται εκθετικά και από τα μέσα του 19ου αιώνα και ύστερα εκτόπισε σε μεγάλο βαθμό τη χρήση άλλων ελληνικών γραμματοσειρών στις κλασικές εκδόσεις της Αγγλίας και στη συνέχεια των ΗΠΑ, έως τουλάχιστον τα μέσα του 20ού αιώνα (Bowman 1998:104-118).



130 ΑΡΔΗ ΑΡΗΞ

Theocr. 15. 30. et Pers. 806. SYN. Ἐπαρδεύω, δϊαίνω, βρέχω, ὑπόβρεχω, κἀτἄβρεχω, ὀχέτηγέω, ὀχέτεύω, ῥαίνω, πότίζω.

Ἄρδην, adv. contr. ἀέρδην, [alte, funditus, omnino,] entirely. Καὶ Λῆμνον ἄρδην ἀρσένων ἐξῴκισαν. Hec. 875.

Ἀρδμός, οῦ, ὁ, subst. [irrigatio, aquatio,] irrigation, watering, a watering-place. Παντοίη, ἐν δ' ἀρδμοῖ ἐπηετάνοι πάρεασι. ν. 247. SYN. Διἄβρόχη, πότισμός.

Ἀρέθουσα, ης, ἡ, P. N. [Arethusa,] the name of a fountain in Ithaca, (ν. 408.) in Smyrna, and at Syracuse; the last is the most celebrated. Οὐκ ἔτ' ἀνὰ δρυμὼς, οὐκ ἄλσεα· χαῖρ', Ἀρέθοισα. Theocr. 1. 117. EPITH. Εὐειδὴς, καλὴ, εὐῤῥόος, Σύρακοσίη.

Ἀρειά, ῆς, ἡ, subst. [minæ,] a threat. Πολλὰ δὲ μειλιχίοισι πρόσηυδα, πολλὰ δ' ἀρειῇ. P. 431. SYN. et EPITH. See Ἀπειλή.

Ἄρειος, et Ἀρήϊος, α, ον, adj. [Martius, Mavortius, martialis, bellicosus,] of or belonging to Mars, martial, warlike. Πάγοισιν ἐν Ἀρείοισιν εὐσεβεστάτην. Orest. 1667.

Ἀρείφατος, et Ion. ἀρηϊφάτος, ου, ὁ et ἡ, adj. [in bello interfectus, bellicus,] slain in war, belonging to war. Εὕδειν ἐῶμεν ἐκ κόπων ἀρειφάτων. Rhes. 124. See also T. 31.

Ἀρείων, ονος, ὁ et ἡ, adj. [potior, melior, præstantior,] better, braver. Ἀτρείδη, ἦ ἄρ τε τόδ' ἀμφότεροισιν ἄρειον. T. 56.

Ἀρείων, ονος, vel potius Ἀρίων, ὁ, P. N. [Arion.] Οὐδ' εἴ κεν μετόπισθεν Ἀρείονα δῖον ἐλαύνοι. Ψ. 346.

Ἄρεκτος, ου, ὁ et ἡ, poët. pro ἀῤῥεκτος, adj. [infectus,] not performed. Οὐδὲ διατρίβειν· ἔτι γὰρ μέγα ἔργον ἄρεκτον. T. 150. SYN. Ἄπρακτος, ἀποίητος.

Ἀρέσκω, f. ἄρεσω, et (2) ἄρεω, v. [(1) placo, concilio mihi, (2) placeo,] (1) to appease, to win over, (2) to please. Οὐ γάρ μ' ἄρέσκει γλῶσσά σου τεθηγμένον. Aj. Fl. 584. SYN. (1) Ἱλάσκω, εὐμενίζω, πραΰνω, (2) ἀρέσκομαι, ἀπαρέσκομαι, ἰλάομαι, ἱλάσκομαι, ἀνδάνω.

Ἀρεστός, ὴ, όν, adj. [gratus,] agreeable, satisfactory. Σοὶ δὲ ταῦτ' ἄρέστ' εἴη. Œ. R. 1097. SYN. Εὐάρεστος, ἀσμένος, ἡδύς, ἐπαινετός.

Ἀρετάω, v. [virtutis felicitatem adsequor,] to receive the happy effects of virtue. Ἐξ εὐηγέσιης· ἀρετῶσι δὲ λαοὶ ὑπ' αὐτοῦ. τ. 114.' SYN. Εὐτυχέω.

Ἀρετάων, ονος, ὁ, P. N. [Aretaon.] Ἔγχει χαλκείῳ· Τεῦκρος δ' Ἀρετάονα δῖον. Z. 31.

Ἀρετὴ, ῆς, ἡ, subst. [vis, virtus; virtus bellica,] superiority, excellence, virtue; valor. Εὐψυχίαν τε κἀρετὴν τῆς παρθένου. Iph. A. 1561. SYN. Ἀνδρία, εὐδοξία, σπουδὴ, τὸ καλόν. EPITH. Θεία, ζάθεα, εὐστεφάνος, δαιμονία, δίδακτη, πολύμοχθος, γνησία, φίλοφρων, ἀκίνδυνος, κἀθάρα, φάεννη, ὑψηλὴ, σαφὴς, ἔξοχος, κλεινὴ, ξυνή. PHR. See Nem. 8. 59.

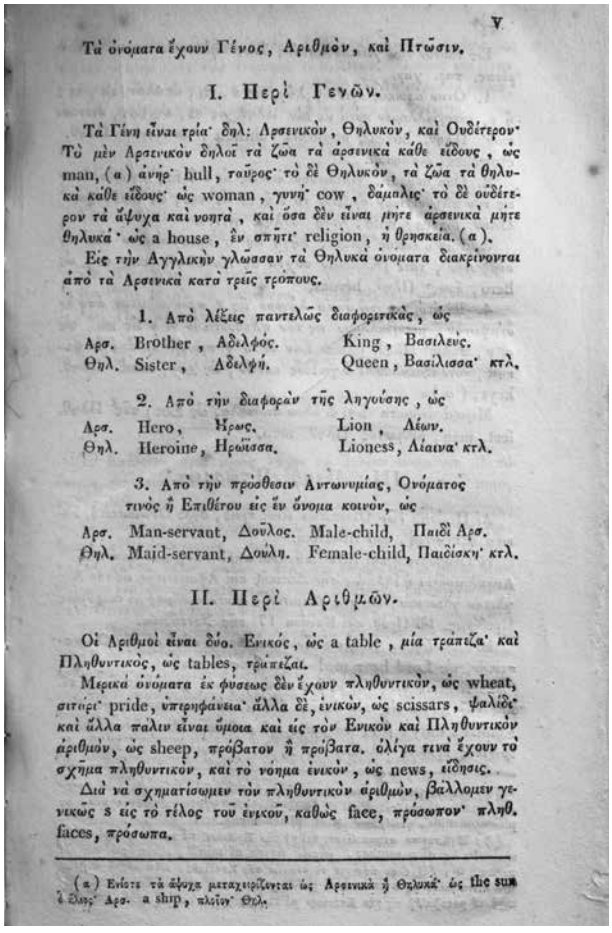
Ἀρήγω, f. ξω, v. [opitulor, opem fero, proprie in bello,] to aid, to assist or defend (in battle). Ἦ μέν μοι πρόφρων ἔπεσιν καὶ χερσὶν ἀρήξειν. A. 77. SYN. Ἀλέξω, ἐπαρήγω, βοηθέω, ἀμύνω, παρίστάμαι, συλλαμβάνω, συμπράσσω, συμμάχομαι, συμπολεμίζω, ἐπικουρέω.

Ἀρηγὼν, ονος, ὁ et ἡ, subst. [auxiliator, adjutor,] a defender, a supporter. Δοιαὶ μὲν Μενελάῳ ἀρηγόνες εἰσὶ θεάων. Δ. 7. SYN. Ἀλεξητὴρ, σύμμαχος, βοηθὸς, παραστάτης, παρασπιστής.

Ἀρηϊθόος, ου, ὁ et ἡ, adj. [agilis in prælio, bellicosus,] active in battle, like Mars, warlike. Ἔρχεται, ἀλλ' ὅτε κέν τις ἀρηϊθόων αἰζηῶν. Υ. 167.

Εικ. 110. John Brasse, *Greek Gradus* ..., Λονδίνο, Longman, 1835.

Εικ. 111. Παραλλαγή της γραμματοσειράς Porson Greek στο τυπογραφείο της Κέρκυρας, 1827.



V

Τὰ ὀνόματα ἔχουν Γένος, Αριθμὸν, καὶ Πτῶσιν.

I. Περὶ Γενῶν.

Τὰ Γένη εἶναι τρία· δηλ: Αρσενικὸν, Θηλυκὸν, καὶ Ουδέτερον· Τὸ μὲν Αρσενικὸν δηλοῖ τὰ ζῶα τὰ ἀρσενικὰ κάθε εἴδους, ὡς man, (α) ἀνήρ· bull, ταῦρος· τὸ δὲ Θηλυκὸν, τὰ ζῶα τὰ θηλυκὰ κάθε εἴδους· ὡς woman, γυνή· cow, δάμαλις· τὸ δὲ οὐδέτερον τὰ ἄψυχα καὶ νοητὰ, καὶ ὅσα δὲν εἶναι μήτε ἀρσενικὰ μήτε θηλυκά· ὡς a house, ἓν σπῆτι· religion, ἡ θρησκεία. (α).

Εἰς τὴν Αγγλικὴν γλῶσσαν τὰ Θηλυκὰ ὀνόματα διακρίνονται ἀπὸ τὰ Αρσενικὰ κατὰ τρεῖς τρόπους.

1. Ἀπὸ λέξεις παντελῶς διαφορετικὰς, ὡς

Αρσ. Brother, Αδελφός. King, Βασιλεύς.
Θηλ. Sister, Αδελφή. Queen, Βασίλισσα· κτλ.

2. Ἀπὸ τὴν διαφορὰν τῆς ληγούσης, ὡς

Αρσ. Hero, Ηρως. Lion, Λέων.
Θηλ. Heroine, Ηρώϊσσα. Lioness, Λέαινα· κτλ.

3. Ἀπὸ τὴν πρόσθεσιν Αντωνυμίας, Ονόματος τινὸς ἢ Επιθέτου εἰς ἓν ὄνομα κοινὸν, ὡς

Αρσ. Man-servant, Δοῦλος. Male-child, Παιδὶ Αρσ.
Θηλ. Maid-servant, Δούλη. Female-child, Παιδίσκη· κτλ.

II. Περὶ Αριθμῶν.

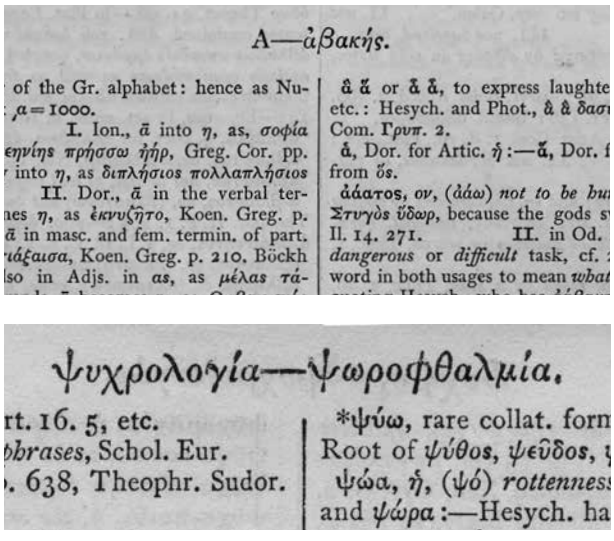
Οἱ Αριθμοὶ εἶναι δύο. Ενικός, ὡς a table, μία τράπεζα· καὶ Πληθυντικὸς, ὡς tables, τράπεζαι.

Μερικὰ ὀνόματα ἐκ φύσεως δὲν ἔχουν πληθυντικὸν, ὡς wheat, σιτάρι· pride, ὑπερηφάνεια· ἄλλα δὲ, ἑνικὸν, ὡς scissars, ψαλίδι· καὶ ἄλλα πάλιν εἶναι ὅμοια καὶ εἰς τὸν Ενικὸν καὶ Πληθυντικὸν ἀριθμὸν, ὡς sheep, πρόβατον ἢ πρόβατα. ὀλίγα τινὰ ἔχουν τὸ σχῆμα πληθυντικὸν, καὶ τὸ νόημα ἑνικὸν, ὡς news, εἴδησις.

Διὰ νὰ σχηματίσωμεν τὸν πληθυντικὸν ἀριθμὸν, βάλλομεν γενικῶς s εἰς τὸ τέλος τοῦ ἑνικοῦ, καθὼς face, πρόσωπον· πληθ. faces, πρόσωπα.

(α) Ενίοτε τὰ ἄψυχα μεταχειρίζονται ὡς Αρσενικὰ ἢ Θηλυκά· ὡς the sun ὁ ἥλιος· Αρσ. a ship, πλοῖον· Θηλ.

Εικ. 112. Ι. Λάουνδς, *Λεξικόν της Αγγλικής και Γραικικής γλώσσης*, Κέρκυρα, Government Press, 1827.



Α—ἀβακής.

of the Gr. alphabet: hence as Nu- ,α=1000.
I. Ion., ᾱ into η, as, σοφία εηνίης πρήσσω ἠήρ, Greg. Cor. pp. into η, as διπλήσιος πολλαπλήσιος
II. Dor., ᾱ in the verbal ter- nes η, as ἐκνυζῆτο, Koen. Greg. p. ᾱ in masc. and fem. termin. of part. ιάξαισα, Koen. Greg. p. 210. Böckh so in Adjs. in as, as μέλας τά-

ἃ ἅ or ἆ ἆ, to express laughte etc.: Hesych. and Phot., ἃ ἃ δασι Com. Γρυπ. 2.
ἁ, Dor. for Artic. ἡ:—ἅ, Dor. f from ὅς.
ἀάατος, ον, (ἀάω) not to be hu Στυγὸς ὕδωρ, because the gods s Il. 14. 271. II. in Od. dangerous or difficult task, cf. word in both usages to mean what

ψυχρολογία—ψωροφθαλμία.

rt. 16. 5, etc.
phrases, Schol. Eur.
. 638, Theophr. Sudor.

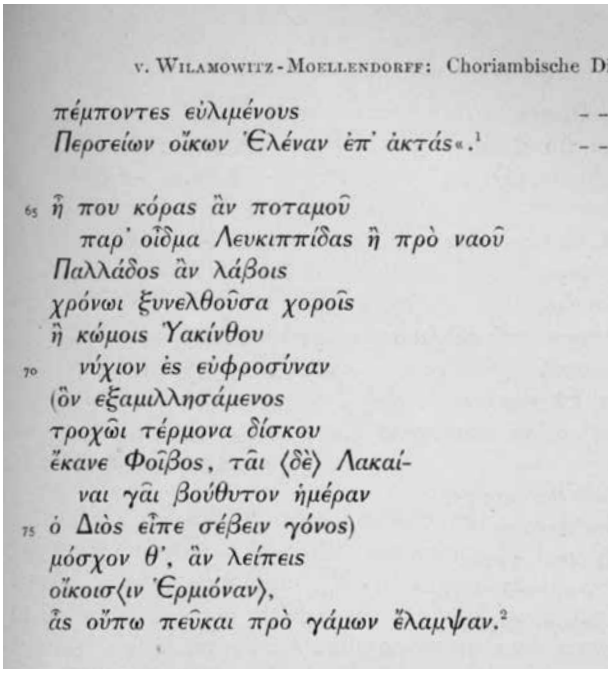
*ψύω, rare collat. form Root of ψύθος, ψεῦδος, ψ
ψώα, ἡ, (ψό) rottenness and ψώρα:—Hesych. ha

Εικ. 113. Henry G. Liddell - Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, 1869.

Τα κύρια χαρακτηριστικά της νέας αυτής σχεδίασης ήταν η απλοποιημένη μορφή των γραμμάτων χωρίς περίτεχνες απολήξεις, η ομοιόμορφη πλάγια φορά των πεζών στοιχείων, το μηνοειδές ε, η τοξοειδής περισπωμένη στα φωνήεντα και η μακριά κάθετη μέση κοντυλιά στο φ και το ψ. Επιπλέον, αντίθετα με την πλάγια φορά των πεζών, τα κεφαλαία στοιχεία παρέμειναν σε όρθια φορά και για πρώτη φορά στο Θ η οριζόντια κοντυλιά τέμνει τον κύκλο και το Υ δεν έχει καμπύλους βραχίονες (εικ. 97-100).

Εικ. 114. Παραλλαγή της γραμματοσειράς Porson Greek, Λονδίνο, 1869.

Εικ. 115. Παραλλαγή της γραμματοσειράς Porson Greek με πλάγια κεφαλαία:
Miller's 3-n. English Slanting Greek Capitals, Λονδίνο, περ. 1880.

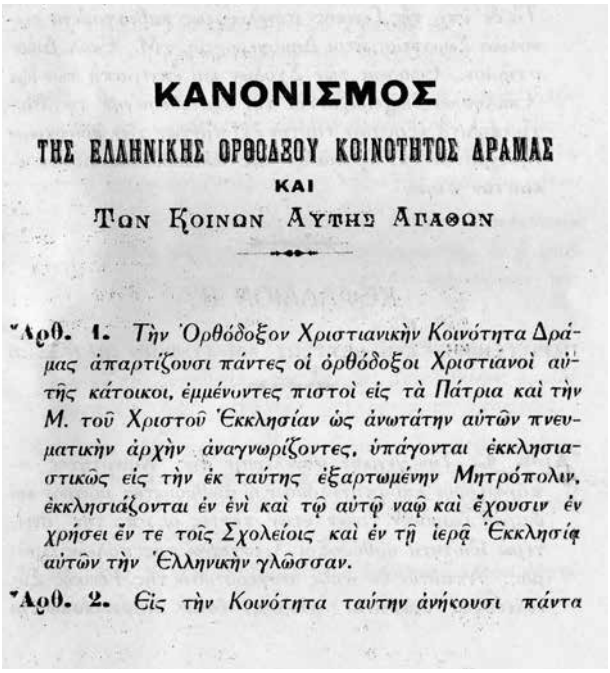


v. Wilamowitz-Moellendorff: Choriambische D

πέμποντες εὐλιμένους
Περσείων οἴκων Ἑλέναν ἐπ' ἀκτάς«.[1]

ἦ που κόρας ἂν ποταμοῦ
παρ' οἶδμα Λευκιππίδας ἢ πρὸ ναοῦ
Παλλάδος ἂν λάβοις
χρόνωι ξυνελθοῦσα χοροῖς
ἢ κώμοις Ὑακίνθου
νύχιον ἐς εὐφροσύναν
(ὃν ἐξαμιλλησάμενος
τροχῶι τέρμονα δίσκου
ἔκανε Φοῖβος, ταῖ ⟨δὲ⟩ Λακαί-
ναι γᾶι βούθυτον ἡμέραν
ὁ Διὸς εἶπε σέβειν γόνος)
μόσχον θ', ἂν λείπεις
οἴκοισ⟨ιν Ἑρμιόναν⟩,
ἃς οὔπω πεῦκαι πρὸ γάμων ἔλαμψαν.[2]

Εικ. 116. *Sitzungsberichte de Koninglich Preussischen Akademie der Wissenschaften*, Βερολίνο, 1902.



ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΣ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΚΟΙΝΟΤΗΤΟΣ ΔΡΑΜΑΣ

ΚΑΙ

ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝ ΑΥΤΗΣ ΑΓΑΘΩΝ

Ἀρθ. 1. Τὴν Ὀρθόδοξον Χριστιανικὴν Κοινότητα Δράμας ἀπαρτίζουσι πάντες οἱ ὀρθόδοξοι Χριστιανοὶ αὐτῆς κάτοικοι, ἐμμένοντες πιστοὶ εἰς τὰ Πάτρια καὶ τὴν Μ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίαν ὡς ἀνωτάτην αὐτῶν πνευματικὴν ἀρχὴν ἀναγνωρίζοντες, ὑπάγονται ἐκκλησιαστικῶς εἰς τὴν ἐκ ταύτης ἐξαρτωμένην Μητρόπολιν, ἐκκλησιάζονται ἐν ἑνὶ καὶ τῷ αὐτῷ ναῷ καὶ ἔχουσιν ἐν χρήσει ἓν τε τοῖς Σχολείοις καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ αὐτῶν τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν.

Ἀρθ. 2. Εἰς τὴν Κοινότητα ταύτην ἀνήκουσι πάντα

Εικ. 117. *Κανονισμός της Ελληνικής Ορθοδόξου Κοινότητος Δράμας*, Καβάλα, Τυπογραφείον Ερμής, 1902.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1820, στα δειγματολόγια του Caslon & Catherwood / Caslon & Livermore / Henry Caslon κ.λπ., εμφανίστηκε μία υβριδική σειρά με το παραδοσιακό ε αντί του χαρακτηριστικού μηνοειδούς, καθώς και με την κατιούσα κοντυλιά του ς με έντονη αριστερόστροφη απόληξη. Στο γ έχει μακρύνει η κατιούσα και καταλήγει σε ένα δειλό δεξίοστροφο δάκρυ, στο ρ επανήλθε η αριστερόστροφη καμπύλη στην κατιούσα κοντυλιά, το ψ έχασε τη συμμετρία των βραχιόνων του, προστέθηκαν το ανοιχτό θ και τα συμπλέγματα καὶ, ου, ενώ επανήλθε η παραδοσιακή περισπωμένη. Στα κεφαλαία, επίσης, τα Θ και Υ επέστρεψαν στην παραδοσιακή τους σχεδίαση (εικ. 104-106).

Μία ακόμα διαφοροποιημένη πρόταση εμφανίστηκε στις εκδόσεις του A.J. Valpy και του R. Taylor κατά την περίοδο 1821-1840 και μόνο στο μέγεθος Long Primer. Η σχεδίαση έχει πιο έντονες κοντυλιές και περιλαμβάνει ένα παράδοξο ζ για τα ελληνικά στοιχεία της Αγγλίας με εμφανείς επιρροές από την καλλιγραφική γραμματοσειρά του G.J. Goschen (1803) στη Γερμανία (σ. 296-299, Bowman 1998:244).

Μια ακόμη παραλλαγή στην έκδοση *Ελληνοαγγλικό λεξικό* (H. Lidell-R. Scott, 1846) διέθετε τα χαρακτηριστικά κ, ν, τ, φ της σειράς του Porson αλλά τα ε, λ, ψ και ω (εικ. 115) διαφέρουν πολύ και παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με τα αντίστοιχα ελληνικά των γερμανικών εκδόσεων της ίδιας περιόδου. Ο Bowman δεν την αναφέρει στην ενδελεχή μελέτη του, αν και δεν πρέπει να ήταν εισαγωγής δεδομένης της σημαντικής και απαιτητικής έκδοσης για την οποία προοριζόταν.

Μετά την προσάρτηση της Επτανήσου στη Μεγάλη Βρετανία, θα εμφανιστεί στο τυπογραφείο της Κέρκυρας και μία γραμματοσειρά που είχε τα χαρακτηριστικά της Porson Greek· αξιοπερίεργη είναι η ανεστραμμένη φορά της πλατιάς κοντυλιάς του χ που μεταφέρθηκε παράδοξα στην ανιούσα αριστερή διαγώνιο (εικ. 111-112). Στο νέο ελληνικό κράτος, επίσης, απαντούν από νωρίς κάποιες χρήσεις της (εικ. 117), αλλά, παρά τη δημοφιλία της στην αγγλικές και αμερικανικές Σχολές αρχαιοελληνικών σπουδών, δεν έλκυσε ποτέ ιδιαίτερα τους έλληνες εκδότες-τυπογράφους και το αναγνωστικό κοινό.

Από τη δεκαετία του 1840 και ύστερα στις εκδόσεις της Βρετανίας επικράτησαν τα χαρακτηριστικά της αρχικής σχεδίασης, όπως παρατηρούμε και στο περίφημο *Greek-English Lexicon*, των H. Liddell και R. Scott (1849), αν και δεν σταμάτησαν οι παραλλαγές στα κεφαλαία Θ, Υ, Ψ (εικ. 113-114). Στη δεκαετία του 1880 εμφανίστηκε και μία πλάγια και ψηλότερη σε σχέση με τα πεζά στοιχεία εκδοχή των κεφαλαίων (του στοιχειοχυτηρίου Miller) με μηνοειδές Ε, αλλά και δραστική αλλαγή στο ς και ηπιότερη στα ζ - ξ, που απαντούν και σε κάποιες εκδόσεις της Γερμανίας και της Ελλάδας έως τις αρχές του 20ού αιώνα (εικ.115-116).

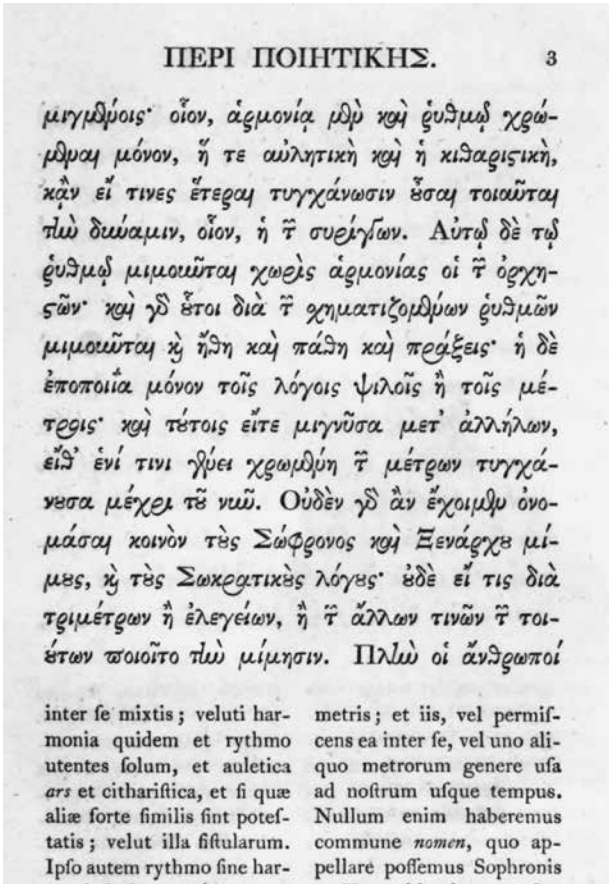
Τη μετάβαση και χρήση της Porson Greek στην εκμηχανισμένη στοιχειοθεσία του 20ού αιώνα θα συζητήσουμε στο επόμενο Κεφάλαιο.

Vincent Figgins

Ο Vincent Figgins (1766-1844) μαθήτευσε πρώτα και στη συνέχεια εργάστηκε στο στοιχειοχυτήριο του Jackson. Θα πρέπει να επιστάτησε της χύτευσης των βυζαντινών στοιχείων της έκδοσης του Καίμπριτζ που χάραξε ο Jackson πριν πεθάνει (Κεφ. 2ο, σ. 222-224). Η πώληση του εργαστηρίου του Jackson στον William Caslon III ανάγκασε τον Figgins να ιδρύσει δική του επιχείρηση το 1792. Σύντομα ανέλαβε να ολοκληρώσει τις μήτρες των ελληνικών μεγέθους Great Primer για την Οξφόρδη που δεν είχε προλάβει ο Jackson, όπως και αυτές του μεγέθους English, το 1799, για το οποίο χάραξε νέα κεφαλαία.

Σε σχέση με αυτή την παραγγελία ο γιός του Vincent Figgins II ανάφερε αργότερα (1855) ένα περιστατικό που καταγράφει τον μυστικοπαθή κόσμο των τυποχαρακτών:

> Το μυστήριο που σκέπαζε τη λειτουργία κάθε στοιχειοχυτηρίου μέσα από την εμπειρία μου (34 χρόνια) και η ακόμα μεγαλύτερη κρυψίνοια που υπήρχε κατά την εποχή του πατέρα μου καταδεικνύει ότι η τέχνη διατηρούσε ένα είδος δρυιδικής ή μασονικής μύησης από την αρχή της. Ένα περιστατικό από τις πρώτες προσπάθειες του πατέρα μου το περιγράφει γλαφυρά. Κατά τον θάνατο του Joseph Jackson, τον οποίον ο πατέρας μου υπηρέτησε για δέκα χρόνια ως μαθητευόμενος και επιστάτης, υπήρχε ατέλειωτη η παραγγελία μιας ελληνικής γραμματοσειράς, μεγέθους Double Pica, για το τυπογραφείο του πανεπιστημίου της Οξφόρδης, τη χύτευση της οποίας διεκπεραίωνε ο πατέρας μου. Οι τότε αντιπρόσωποι του τυπογραφείου – οι αιδεσιμώτατοι Dr. Randolph και W. Jackson – του πρότειναν να αναλάβει ο ίδιος την ολοκλήρωση του έργου. Αυτή η παραγγελία, και άλλες που του προσφέρθηκαν από όσους τον γνώριζαν, υπήρξε ο σπόρος της ευημερίας του (τις οποίες πάντοτε αναγνώριζε με ευγνωμοσύνη). Αλλά όταν ανέλαβε το έργο αντιμετώπισε δυσκολία γιατί αγνοούσε τον τυποχαράκτη των πατροτύπων. Κανείς δεν γνώριζε τη διεύθυνσή του, αλλά όλοι τον περιέγραφαν ως ένα ψηλό άνδρα που ερχόταν σποραδικά με ένα μυστηριώδη τρόπο και κανείς δεν ήξερε το όνομά του, παρά μόνο το παρατσούκλι του, «ο μαύρος». Αυτός ο γηραιός κύριος, ένας ευφυέστατος μηχανικός, ζούσε με τη βοήθεια του πατέρα μου, ή μάλλον, την ευγνωμοσύνη του είναι καλύτερη έκφραση. Τον γνώριζα, αλλά ποτέ δεν κατάλαβα το προσωνύμιό του, εκτός και αν το «μαύρο» σήμαινε σκοτεινός και μυστηριώδης, από τον τρόπο που εμφανιζόταν στο στοιχειοχυτήριο του Jackson.
>
> (Reed, 1887:338)



ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ. 3

μιγμόμοις· οἷον, ἁρμονίᾳ μόνῃ καὶ ῥυθμῷ χρώμενα μόνον, ἥ τε αὐλητικὴ καὶ ἡ κιθαριστικὴ, καὶ εἴ τινες ἕτεραι τυγχάνουσιν οὖσαι τοιαῦται οἷον ἡ τῶν συρίγγων. Αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ μιμοῦνται χωρὶς ἁρμονίας οἱ τῆς ὀρχήσεως· καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται τὰ ἤθη καὶ τὰ πάθη καὶ τὰς πράξεις· ἡ δὲ ἐποποιΐα μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις· καὶ τούτοις εἴτε μιγνῦσα μετ' ἀλλήλων, εἴτε ἑνί τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων τυγχάνουσα μέχρι τοῦ νῦν. Οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τὰς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους, καὶ τὰς Σωκρατικὰς λόγους· οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων, ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν. Πλὴν οἱ ἄνθρωποι

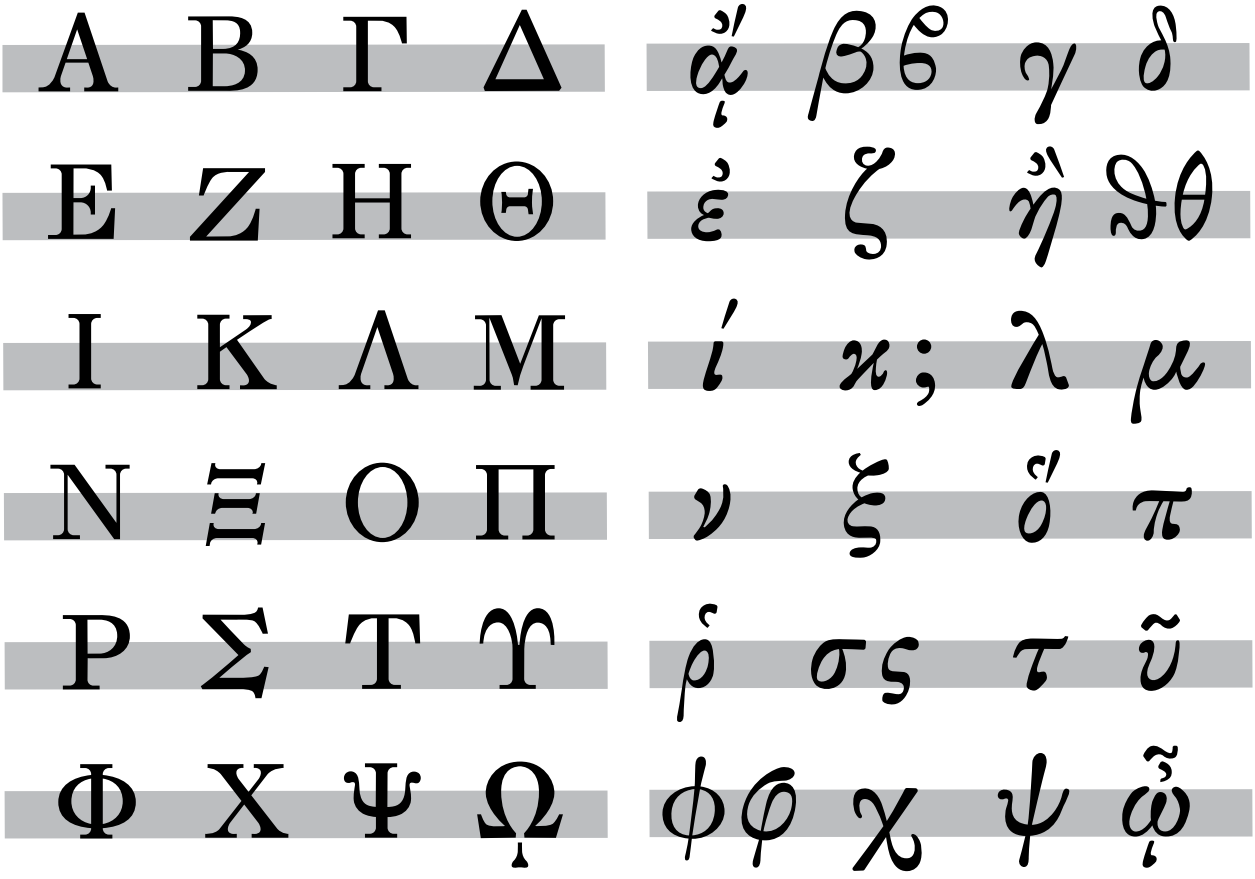
inter ſe mixtis; veluti harmonia quidem et rythmo utentes ſolum, et auletica *ars* et citharistica, et ſi quæ aliæ forte ſimilis ſint poteſtatis; velut illa fiſtularum. Ipſo autem rythmo ſine harmetris; et iis, vel permiſcens ea inter ſe, vel uno aliquo metrorum genere uſa ad noſtrum uſque tempus. Nullum enim haberemus commune *nomen*, quo appellare poſſemus Sophronis

Εικ. 118. Thomas Tyrwhitt, *Aristotelis De poetica liber*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1806.

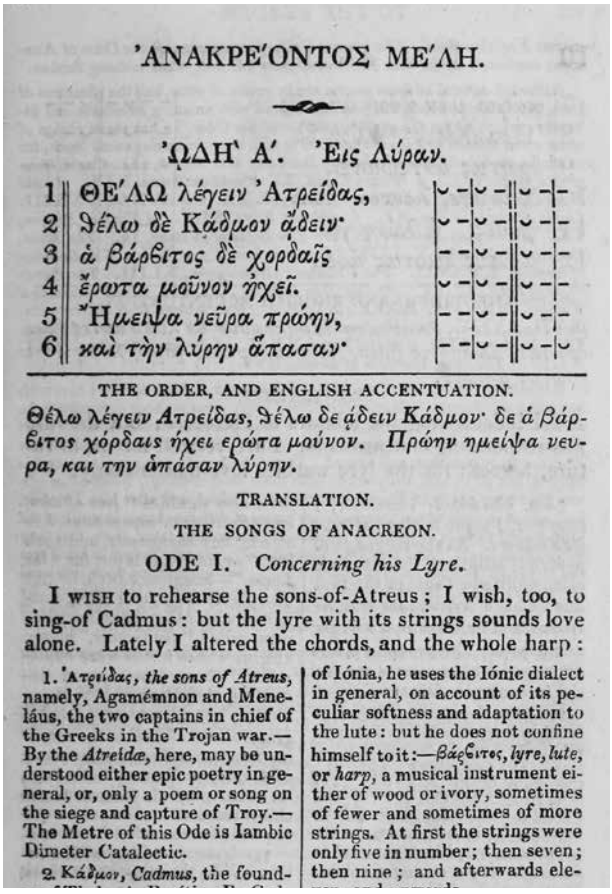
Το 1803 ο Figgins χάραξε νέα ελληνικά στοιχεία (μεγέθους Great Primer) προς αντικατάσταση της παλαιάς σειράς της Οξφόρδης, αλλά ο σχεδιασμός τους παρέμεινε στα πρότυπα του Caslon με πολυάριθμα συμπλέγματα και βραχυγραφίες (εικ. 111).

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1807, το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ του ζήτησε δείγμα των ελληνικών του στοιχείων όταν αναζητούσε μια νέα σειρά και μάλλον πριν καταλήξει στη χάραξη του γραφικού χαρακτήρα του Porson από τον Austin. Στην απάντηση του Figgins καταγράφεται μια από τις πρώτες αναφορές στα ειδικά σχεδιαστικά χαρακτηριστικά μιας ελληνικής γραμματοσειράς του 18ου αιώνα:

> Σας ευχαριστώ για τις παρατηρήσεις σας στα ελληνικά στοιχεία μου (Pica) και θα προσπαθήσω να βελτιωθώ από αυτές – το δείγμα που έχετε είναι από τα πρώτα που τύπωσα με αυτά – όταν όμως κάνω κάποιες αλλαγές – και βελτιώσω το ορθογώνιασμα των μητρών – θα έχουν διαφορετική παρουσία και πιστεύω πως δεν θα τα βρείτε άσχημα. Φυσικά δεν θα σας ικανοποιήσουν εφόσον δεν σας αρέσει η (έντονη) αντίθεση μεταξύ των πλατειών και λεπτών κοντυλιών, που όπως αντιλαμβάνεσθε δεν μπορεί να αλλάξουν χωρίς να γίνουν οι μήτρες εξαρχής



Εικ. 119. Γραμματοσειρά του στοιχειοχυτηρίου Figgins μεγέθους English, Λονδίνο, 1821.



ΆΝΑΚΡΕΌΝΤΟΣ ΜΈΛΗ.

ΩΔΗ᾽ Α′. Εἰς Λύραν.

1 ΘΈΛΩ λέγειν Ἀτρείδας,
2 θέλω δὲ Κάδμον ᾄδειν·
3 ἁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
4 ἔρωτα μοῦνον ἠχεῖ.
5 Ἥμειψα νεῦρα πρώην,
6 καὶ τὴν λύρην ἅπασαν·

THE ORDER, AND ENGLISH ACCENTUATION.

Θέλω λέγειν Ατρείδας, θέλω δε ᾄδειν Κάδμον· δε ἁ βάρβιτος χόρδαις ἠχει ερώτα μούνον. Πρώην ημείψα νευρα, και την ἅπάσαν λύρην.

TRANSLATION.

THE SONGS OF ANACREON.

ODE I. *Concerning his Lyre.*

I WISH to rehearse the sons-of-Atreus; I wish, too, to sing-of Cadmus: but the lyre with its strings sounds love alone. Lately I altered the chords, and the whole harp:

1. Ἀτρείδας, *the sons of Atreus*, namely, Agamémnon and Menelâus, the two captains in chief of the Greeks in the Trojan war.—By the *Atreidæ*, here, may be understood either epic poetry in general, or, only a poem or song on the siege and capture of Troy.—The Metre of this Ode is Iambic Dimeter Catalectic.

2. Κάδμον, *Cadmus*, the founder of Ionia, he uses the Ionic dialect in general, on account of its peculiar softness and adaptation to the lute: but he does not confine himself to it:—βάρβιτος, *lyre, lute*, or *harp*, a musical instrument either of wood or ivory, sometimes of fewer and sometimes of more strings. At first the strings were only five in number; then seven; then nine; and afterwards ele-

Εικ. 120. T.W.C. Edwards, *The Odes of Anacreon*, Λονδίνο, W. Simpkin - R. Marshall, 1830.

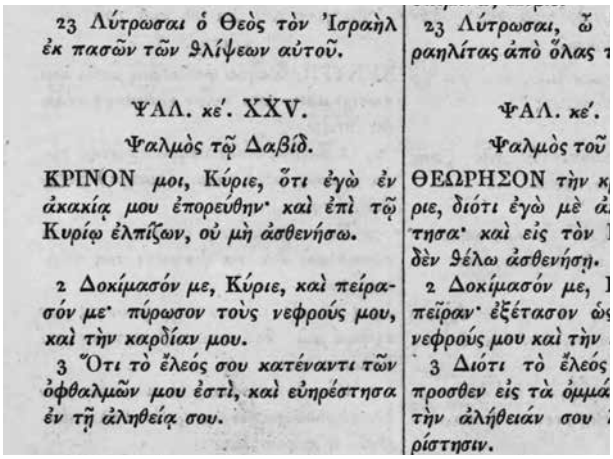
– τα κεφαλαία στοιχεία είναι πολύ έντονα και κάποια από αυτά μεγαλύτερα και πρέπει να χαραχτούν ξανά.[2]

Όπως παρατηρεί και ο Bowman (1998:92-95), είναι αξιοπερίεργο ότι οι υπεύθυνοι του Πανεπιστημίου δεν επιθυμούσαν μια σειρά με έντονη αυξομείωση του πάχους των κοντυλιών, ενώ ήταν χαρακτηριστικό των στοιχείων του Porson που τελικά επέλεξαν.

Από τη δεκαετία του 1820 ο Figgins συμπεριέλαβε ελληνικές γραμματοσειρές που ακολουθούσαν με κάποιες παραλλαγές τη νέα σχεδιαστική κατεύθυνση που είχε πλέον αρχίσει να καθιερώνεται στις αγγλικές εκδόσεις, αυτής των ελληνικών του Porson (εικ. 119-120).

Άλλα σημαντικά στοιχειοχυτήρια του 19ου αιώνα, όπως του William Miller & Walter Richard (εικ. 120), του Richard Watts (εικ. 121) και του Alexander Wilson & Sons (εικ. 123-124) διέθεταν διάφορες ελληνικές γραμματοσειρές, όμως κατά κανόνα ήταν παλαιότερα σχέδια ή αντέγραφαν τα σχέδια της νέας μόδας του Porson. Οι διάφορες βιβλιογραφικές λεπτομέρειες αυτών των σειρών αναλύονται ενδελεχώς από τον Bowman (1998:119-136).

2. Cambridge University Library, University Press archives, Vouchers 1807/18 (Bowman, 1998).



23 Λύτρωσαι ὁ Θεὸς τὸν Ἰσραὴλ
ἐκ πασῶν τῶν θλίψεων αὐτοῦ.

ΨΑΛ. κε'. XXV.

Ψαλμὸς τῷ Δαβίδ.

ΚΡΙΝΟΝ μοι, Κύριε, ὅτι ἐγὼ ἐν
ἀκακίᾳ μου ἐπορεύθην· καὶ ἐπὶ τῷ
Κυρίῳ ἐλπίζων, οὐ μὴ ἀσθενήσω.

2 Δοκίμασόν με, Κύριε, καὶ πείρα-
σόν με· πύρωσον τοὺς νεφρούς μου,
καὶ τὴν καρδίαν μου.
3 Ὅτι τὸ ἔλεός σου κατέναντι τῶν
ὀφθαλμῶν μου ἐστὶ, καὶ εὐηρέστησα
ἐν τῇ ἀληθείᾳ σου.

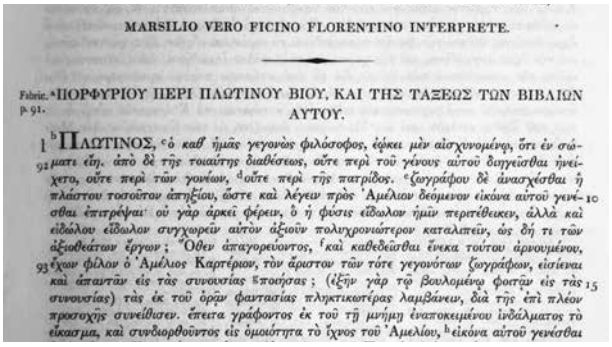
23 Λύτρωσαι, ὦ
ραηλίτας ἀπὸ ὅλας

ΨΑΛ. κε'.

Ψαλμὸς τοῦ

ΘΕΩΡΗΣΟΝ τὴν κ
ριε, διότι ἐγὼ μὲ ἀ
τησα· καὶ εἰς τὸν
δὲν θέλω ἀσθενήσῃ.
2 Δοκίμασόν με,
πεῖραν· ἐξέτασον ὡς
νεφρούς μου καὶ τὴν
3 Διότι τὸ ἔλεός
προσθεν εἰς τὰ ὀμμά
τὴν ἀλήθειάν σου
ρίστησιν.

Εικ. 121. T. Platt (επιμ.), *Ψαλτήριον* ..., Λονδίνο, R. Watts, 1828.

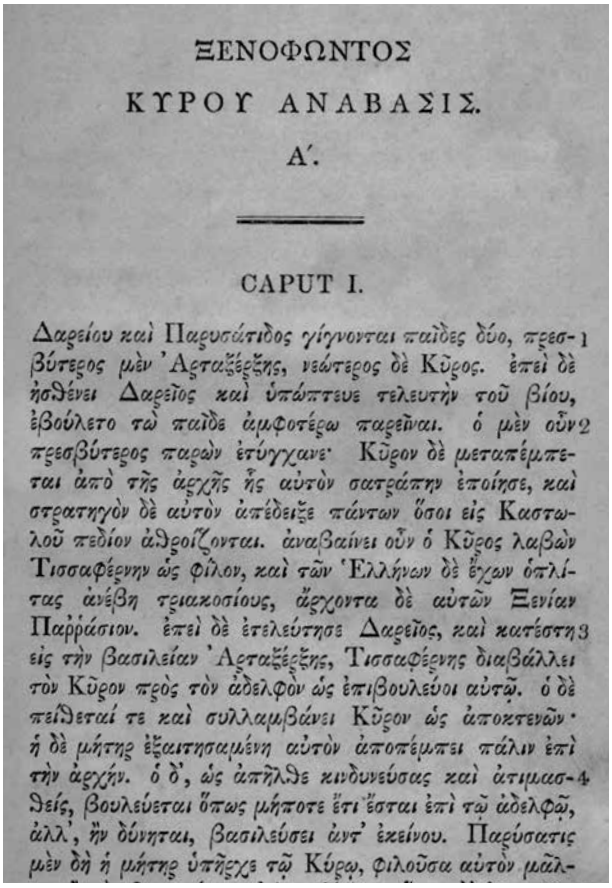


MARSILIO VERO FICINO FLORENTINO INTERPRETE.

Fabric. p. 91. ΠΟΡΦΥΡΙΟΥ ΠΕΡΙ ΠΛΩΤΙΝΟΥ ΒΙΟΥ, ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΑΞΕΩΣ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ ΑΥΤΟΥ.

1 [b]ΠΛΩΤΙΝΟΣ, [c]ὁ καθ' ἡμᾶς γεγονὼς φιλόσοφος, ἐφκει μὲν αἰσχυνομένῳ, ὅτι ἐν σώ-
92 ματι εἴη. ἀπὸ δὲ τῆς τοιαύτης διαθέσεως, οὔτε περὶ τοῦ γένους αὐτοῦ διηγεῖσθαι ἠνείχετο, οὔτε περὶ τῶν γονέων, [d]οὔτε περὶ τῆς πατρίδος. [e]ζωγράφου δὲ ἀνασχέσθαι ἢ πλάστου τοσοῦτον ἀπῆξίου, ὥστε καὶ λέγειν πρὸς Ἀμέλιον δεόμενον εἰκόνα αὐτοῦ γενέ-10 σθαι ἐπιτρέψαι· οὐ γὰρ ἀρκεῖ φέρειν, ὃ ἡ φύσις εἴδωλον ἡμῖν περιτέθεικεν, ἀλλὰ καὶ εἴδωλον εἰδώλων συγχωρεῖν αὐτὸν ἀξιοῦν πολυχρονιώτερον καταλιπεῖν, ὡς δή τι τῶν ἀξιοθεάτων ἔργων; Ὅθεν ἀπαγορεύοντος, [f]καὶ καθεδεῖσθαι ἕνεκα τούτου ἀρνουμένου,
93 ἔχων φίλον ὁ Ἀμέλιος Καρτέριον, τὸν ἄριστον τῶν τότε γεγονότων ζωγράφων, εἰσίεναι καὶ ἅπαντας εἰς τὰς συνουσίας [g]ποιήσας; (ἐξῆν γὰρ τῷ βουλομένῳ φοιτᾶν εἰς τὰς 15 συνουσίας) τὰς ἐκ τοῦ ὁρᾶν φαντασίας πληκτικωτέρας λαμβάνειν, διὰ τῆς ἐπὶ πλέον προσοχῆς συνείθισεν. ἔπειτα γράφοντος ἐκ τοῦ τῇ μνήμῃ ἐναποκειμένου ἐνδάλματος τὸ εἴκασμα, καὶ συνδιορθοῦντος εἰς ὁμοιότητα τὸ ἴχνος τοῦ Ἀμελίου, [h]εἰκόνα αὐτοῦ γενέσθαι

Εικ. 122. Georg F. Creuzer (επιμ.), *Πλωτίνου Άπαντα*, Οξφόρδη, 1835.



ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ

ΚΥΡΟΥ ΑΝΑΒΑΣΙΣ.

Α'.

CAPUT I.

Δαρείου καὶ Παρυσάτιδος γίγνονται παῖδες δύο, πρεσ- 1
βύτερος μὲν Ἀρταξέρξης, νεώτερος δὲ Κῦρος. ἐπεὶ δὲ
ἠσθένει Δαρεῖος καὶ ὑπώπτευε τελευτὴν τοῦ βίου,
ἐβούλετο τὼ παῖδε ἀμφοτέρω παρεῖναι. ὁ μὲν οὖν 2
πρεσβύτερος παρὼν ἐτύγχανε· Κῦρον δὲ μεταπέμπε-
ται ἀπὸ τῆς ἀρχῆς ἧς αὐτὸν σατράπην ἐποίησε, καὶ
στρατηγὸν δὲ αὐτὸν ἀπέδειξε πάντων ὅσοι εἰς Καστω-
λοῦ πεδίον ἀθροίζονται. ἀναβαίνει οὖν ὁ Κῦρος λαβὼν
Τισσαφέρνην ὡς φίλον, καὶ τῶν Ἑλλήνων δὲ ἔχων ὁπλί-
τας ἀνέβη τριακοσίους, ἄρχοντα δὲ αὐτῶν Ξενίαν
Παρράσιον. ἐπεὶ δὲ ἐτελεύτησε Δαρεῖος, καὶ κατέστη 3
εἰς τὴν βασιλείαν Ἀρταξέρξης, Τισσαφέρνης διαβάλλει
τὸν Κῦρον πρὸς τὸν ἀδελφὸν ὡς ἐπιβουλεύοι αὐτῷ. ὁ δὲ
πείθεταί τε καὶ συλλαμβάνει Κῦρον ὡς ἀποκτενῶν·
ἡ δὲ μήτηρ ἐξαιτησαμένη αὐτὸν ἀποπέμπει πάλιν ἐπὶ
τὴν ἀρχήν. ὁ δ', ὡς ἀπῆλθε κινδυνεύσας καὶ ἀτιμασ- 4
θείς, βουλεύεται ὅπως μήποτε ἔτι ἔσται ἐπὶ τῷ ἀδελφῷ,
ἀλλ', ἢν δύνηται, βασιλεύσει ἀντ' ἐκείνου. Παρύσατις
μὲν δὴ ἡ μήτηρ ὑπῆρχε τῷ Κύρῳ, φιλοῦσα αὐτὸν μᾶλ-

Εικ. 123. James Fergusson (επιμ.), *Ξενοφώντος, Κύρου Ανάβασις*, Εδιμβούργο, Oliver & Boyd, 1852.

Εικ. 124. Γραμματοσειρά του στοιχειοχυτηρίου Alexander Wilson & Sons, Λονδίνο, 1833.

μᾰγάζω, f. l. for *μαγαδίζω*, ap. Hesych.
μᾰγᾰρικός, ὁ, = *μεγαρικὸς κέραμος*, *Megarian pottery*, according to the tradesmen's pronunciation : cf. *μάγαρον*. Hence
μᾰγᾰρίσκος, ὁ, = foreg.
μάγαρον, τό, v. sub *μέγαρον* III.
μᾰγάς, άδος, ἡ, *the bridge of the cithara*, Lat. *pons*, cf. *ὑπολύριος*, Philostr.
μαγγάνα, ἡ, Lower-Italian name for *a wine-cask*, Suid.
μαγγᾰνεία, ἡ, (*μαγγανεύω*) *jugglery, sleight of hand*, Plat. Legg. 908 D, 933 A :—of made dishes, Ath. 9 C.
μαγγάνευμα, ατος, τό, *a piece of jugglery* ; in plur. *jugglerries, deceptions*, Plat. Gorg. 484 A, Legg. 933 C : of women's arts, Plut. Ant. 25.
μαγγᾰνευτήριον, τό, *a place where μαγγανεύματα are practised*, Themist.
μαγγᾰνευτής, οῦ, ὁ, (*μαγγανεύω*) *a juggler, quack*, Suid.
μαγγᾰνευτικός, ή, όν, *fit or inclined for juggling*, etc. : ἡ -κή

Εικ. 125. H. Liddell - R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, 1849.

ψᾰφᾰρός, ά, όν, (ψάω) *easily reduced to powder, friable, crumbling*, Aesch., Anth. ; ἡ ψαφαρὴ *the sandy shore*, Anth. 2. of liquids, *thin, watery*, Id.
ψᾰφᾰρό-χροος, ον, contr. -χρους, ουν, *rough on the surface, squalid*, Eur.
ΨΑ΄Ω [ᾰ̄], ψῇς, ψῇ (not ψᾷς, ψᾷ), inf. ψῆν : impf. contr. ἔψην : f. ψήσω : aor. 1 ἔψησα :—*to touch lightly, rub* ; cf. *καταψάω*. II. intr. *to crumble away, vanish, disappear*, Soph.
ψέ, Dor. for *σφέ, σφέας*, like *ψίν* for *σφίν*, Theocr.
ΨΕ΄ΓΩ, f. ψέξω : aor. 1 ἔψεξα :—*to blame, censure, τινά* Theogn., etc. ;—ψ. *τινὰ περί τινος to blame* one for a thing, Plat. ; *διά τι* Id. ; *ἐπί τινι* Xen. ;—also, c. dupl. acc., Soph. ; ἃ ψέγομεν *τὸν Ἔρωτα* Plat. :—Pass., ἡ *ἐπιείκεια οὐ ψέγεται there is no objection to* it, *we find* no *fault with* it, Thuc.
ΨΕΔΝΟ΄Σ, ή, όν, *thin, spare, scanty*, of hair, Il., Anth. ;

Εικ. 126. H. Liddell - R. Scott, *An Intermediate Greek-English Lexicon* ..., Νέα Υόρκη, Harper & Brothers, 1882.

Παχέα ελληνικά στοιχεία και άλλες προτάσεις

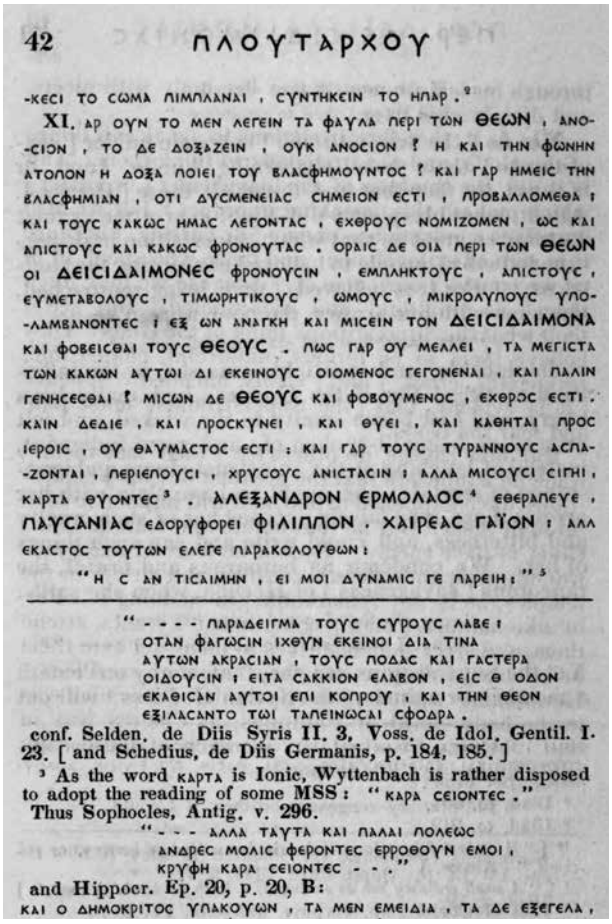
Από τα μέσα του 19ου αιώνα η εμφάνιση των λεγόμενων παχέων στοιχείων (caractères gras / thick ή fat face / fette schrift), που άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους στην ευρωπαϊκή τυπογραφία για να προσδίδουν έμφαση σε τίτλους ή μικρά κείμενα (ιδιαίτερα στις εφημερίδες και τα περιοδικά) επεκτάθηκε δειλά και στις ελληνικές γραμματοσειρές. Στις εξελίξεις της Γαλλίας ήδη συζητήθηκε η παρουσία της πρώτης έντονης σχεδίασης των ελληνικών του Didot (σ. 252-253)· αντίστοιχα, σε εκδόσεις αρχαίων κειμένων με επεξηγηματικά λήμματα ή σε ελληνο-αγγλικά λεξικά στην Αγγλία και τις ΗΠΑ θα εμφανιστεί μία σειρά παχέων χαρακτήρων σε χρήση, αλλά διαφορετικής μορφής. Ήταν ισόπαχη και όρθια χωρίς κεφαλαία στην αρχή, ενώ στη συνέχεια προστέθηκαν δύο κεφαλαιογράμματες χαράξεις: μία ανισόπαχη με ακρεμώνες και μία ισόπαχη χωρίς ακρεμώνες η οποία ήταν και η πρώτη τέτοια σχεδίαση που εμφανίστηκε σε ελληνικά κείμενα (εικ. 125-127). Το στοιχειοχυτήριο Figgins κυκλοφόρησε τα πρώτα παχέα ελληνικά στα μέσα του 19ου αιώνα και ακολούθησε μία παρόμοια από το στοιχειοχυτήριο Miller & Richard (Bowman 1998:154-160).

Εκτός των διαθέσιμων ελληνικών γραμματοσει-

Εικ. 127. Γραμματοσειρά με τα Παχέα ελληνικά των στοιχειοχυτηρίων Figgins και Miller & Richard, μέσα 19ου αι.

ρών από τα στοιχειοχυτήρια υπήρξαν και δύο περιπτώσεις από τον χώρο των λογίων να χαραχθούν ειδικά σχέδια που αντιπροσώπευαν την προσωπική αισθητική τους για το πως θα έπρεπε να είναι η «ιδανική» μορφή των ελληνικών γραμμάτων. Η πρώτη εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1820 και η επόμενη 50 χρόνια αργότερα. Και οι δύο, ουσιαστικά, συνέχισαν τη νέα αντίληψη που είχε πλέον εισαγάγει η επιλογή του γραφικού χαρακτήρα του Richard Porson: ότι η λογιοσύνη θα ήταν το σημείο αναφοράς συνυφασμένη με την ευρύτερη αντίληψη του ρομαντισμού για την αναζήτηση προτύπων στο εξιδανικευμένο αρχαιοελληνικό παρελθόν.

Ο Julian Hibbert (1800-1834) ασχολήθηκε από προσωπικό ενδιαφέρον με την τυπογραφία και είχε εντρυφήσει στην αρχαία κλασσική φιλολογία, όπως πολλοί άλλοι απόφοιτοι του Καίμπριτζ. Η εύπορη οικονομική του κατάσταση του επέτρεπε να μην βιοπορίζεται αν και είχε ολοκληρώσει τις σπουδές του ως νομικός. Στη σύντομη ζωή του είχε αφιερωθεί στη διάδοση της ελευθερίας του πνεύματος, τον ορθολογισμό και την αγάπη του για την τέχνη της τυπογραφίας. Ίδρυσε το δικό του μικρό τυπογραφείο στο Λονδίνο και από το 1826 έως το 1828 τύπωσε τρεις τίτλους: *A Dictionary of Modern Anti-superstitionists...*, Ορφέως, *Ύμνοι* και Πλουτάρχου, *Περί Δεισιδαιμονίας*.



42 ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ

-κεσι το σωμα πιμπλαναι, συντηκειν το ηπαρ.[2]

XI. αρ ουν το μεν λεγειν τα φαυλα περι των ΘΕΩΝ, ανο-σιον, το δε δοξαζειν, ουκ ανοσιον? η και την φωνην ατοπον η δοξα ποιει του βλασφημουντος? και γαρ ημεις την βλασφημιαν, οτι δυσμενειας σημειον εστι, προβαλλομεθα; και τους κακως ημας λεγοντας, εχθρους νομιζομεν, ως και απιστους και κακως φρονουτας. οραις δε οια περι των ΘΕΩΝ οι ΔΕΙΣΙΔΑΙΜΟΝΕΣ φρονουσιν, εμπληκτους, απιστους, ευμεταβολους, τιμωρητικους, ωμους, μικρολυπους υπο-λαμβανοντες; εξ ων αναγκη και μισειν τον ΔΕΙΣΙΔΑΙΜΟΝΑ και φοβεισθαι τους ΘΕΟΥΣ. πως γαρ ου μελλει, τα μεγιστα των κακων αυτωι δι εκεινους οιομενος γεγονεναι, και παλιν γενησεσθαι? μισων δε ΘΕΟΥΣ και φοβουμενος, εχθρος εστι. καιν δεδιε, και προσκυνει, και θυει, και καθηται προς ιεροις, ου θαυμαστος εστι; και γαρ τους τυραννους ασπα-ζονται, περιεπουσι, χρυσους ανιστασιν; αλλα μισουσι σιγηι, καρτα θυοντες[3]. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΝ ΕΡΜΟΛΑΟΣ[4] εθεραπευε, ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ εδορυφορει ΦΙΛΙΠΠΟΝ. ΧΑΙΡΕΑΣ ΓΑΪΟΝ; αλλ εκαστος τουτων ελεγε παρακολουθων:

"η σ αν τισαιμην, ει μοι δυναμις γε παρειη:"[5]

"- - - - παραδειγμα τους συρους λαβε;
οταν φαγωσιν ιχθυν εκεινοι δια τινα
αυτων ακρασιαν, τους ποδας και γαστερα
οιδουσιν; ειτα σακκιον ελαβον, εις θ οδον
εκαθισαν αυτοι επι κοπρου, και την θεον
εξιλασαντο τωι ταπεινωσαι σφοδρα.

conf. Selden, de Diis Syris II. 3, Voss. de Idol. Gentil. I. 23. [and Schedius, de Diis Germanis, p. 184, 185.]

[3] As the word καρτα is Ionic, Wyttenbach is rather disposed to adopt the reading of some MSS: "καρα σειοντες." Thus Sophocles, Antig. v. 296.

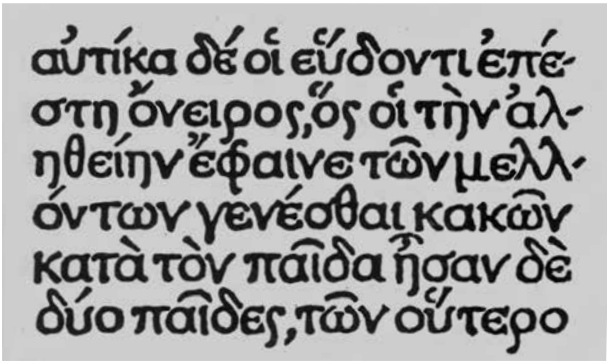
"- - - αλλα ταυτα και παλαι πολεως
ανδρες μολις φεροντες ερροθουν εμοι,
κρυφη καρα σειοντες - - ."

and Hippocr. Ep. 20, p. 20, B:

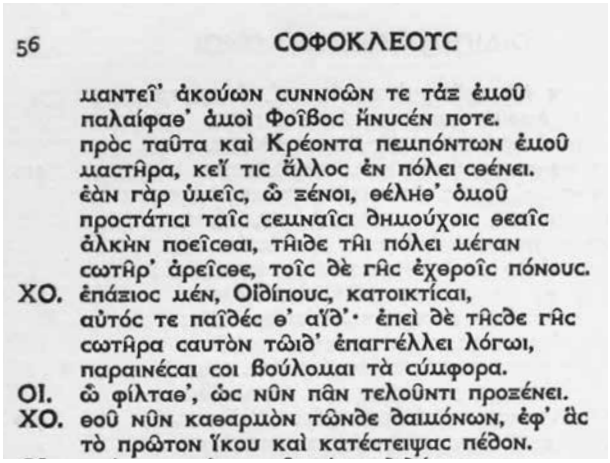
και ο δημοκριτος υπακουων, τα μεν εμειδια, τα δε εξεγελα,

Εικ. 128. Julian Hibbert, *Περί Δεισιδαιμονίας: Plutarchus, and Theophrastus, on Superstition*, Λονδίνο, 1828.

Εικ. 129. Η ελληνική γραμματοσειρά του Julian Hibbert, Λονδίνο, 1828.


αὐτίκα δέ οἱ εὕδοντι ἐπέ-
στη ὄνειρος, ὃς οἱ τὴν ἀλ-
ηθείην ἔφαινε τῶν μελλ-
όντων γενέσθαι κακῶν
κατὰ τὸν παῖδα ἦσαν δὲ
δύο παῖδες, τῶν οὔτερο

Εικ. 130. Ελληνικό χειρόγραφο του Selwyn Image, 1891.


56 ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

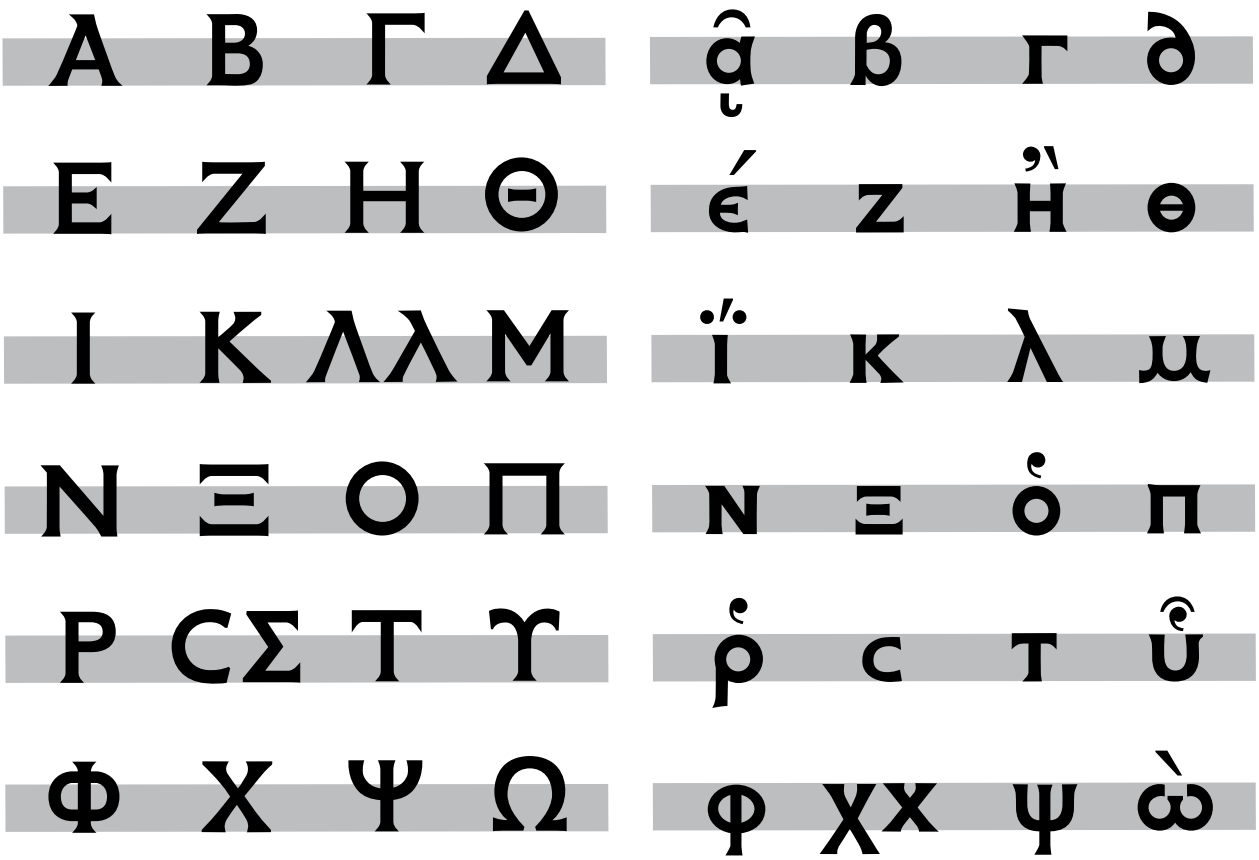
μαντεῖ' ἀκούων συννοῶν τε τἄξ ἐμοῦ
παλαίφαθ' ἁμοὶ Φοῖβος ἤνυσέν ποτε.
πρὸς ταῦτα καὶ Κρέοντα πεμπόντων ἐμοῦ
μαστῆρα, κεἴ τις ἄλλος ἐν πόλει σθένει.
ἐὰν γὰρ ὑμεῖς, ὦ ξένοι, θέλητ' ὁμοῦ
προστάτιδι ταῖς σεμναῖσι θημούχοις θεαῖς
ἀλκὴν ποεῖσθαι, τῆιδε τῆι πόλει μέγαν
σωτῆρ' ἀρεῖσθε, τοῖς δὲ γῆς ἐχθροῖς πόνους.
ΧΟ. ἐπάξιος μέν, Οἰδίπους, κατοικτίσαι,
αὐτός τε παῖδές θ' αἵδ'· ἐπεὶ δὲ τῆσδε γῆς
σωτῆρα σαυτὸν τῶιδ' ἐπαγγέλλει λόγωι,
παραινέσαι σοι βούλομαι τὰ σύμφορα.
ΟΙ. ὦ φίλταθ', ὡς νῦν πᾶν τελοῦντι προξένει.
ΧΟ. θοῦ νῦν καθαρμὸν τῶνδε δαιμόνων, ἐφ' ἃς
τὸ πρῶτον ἵκου καὶ κατέστειψας πέδον.

Εικ. 131. R.Yelverton Tyrell (επιμ.), *Σοφοκλέους, Τραγωδίαι*, Λονδίνο, εκδοτικός οίκος Macmillan & Co, 1897.

Οι γνώσεις του για την αρχαία ελληνική φιλολογία τον οδήγησαν στην απόφαση να ασχοληθεί με τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία και να παραγγείλει τη χάραξη μιας νέας σειράς που θα ικανοποιούσε τις δικές του αντιλήψεις για το πως θα έπρεπε να μοιάζουν. Το αποτέλεσμα θυμίζει περισσότερο τα πρωτοβυζαντινά κείμενα και έχει επηρρεαστεί από τους κώδικες που ήταν γνωστοί στην Αγγλία (Αλεξανδρινός και Beza, εικ. 128-130).

Τα στοιχεία είναι ισόπαχα και τα κεφαλαία διαφέρουν από τα πέζα μόνο ως προς το μέγεθος. Στη στοιχειοθεσία του κειμένου κάθε λέξη που αρχίζει με κεφαλαίο είναι όλη σε κεφαλαία και τα σημεία στίξης ισομοιράζονται μεταξύ των λέξεων προσδίδοντας μια επιγραφική αίσθηση στη σελίδα. Παρότι ο δηλωμένος σκοπός του ήταν μία γραμματοσειρά για συνεχές κείμενο το αποτέλεσμα δεν ήταν επιτυχημένο, όπως και ο ίδιος παραδέχτηκε στον Πρόλογο του Πλούταρχου για το δικό του «typographical experiment» (Scholderer 1927:34, Bowman 1998:161-165).

Η επόμενη προσπάθεια απομάκρυνσης από την πεπατημένη οδό του ύφους Porson θα εμφανιζόταν στα τέλη του 19ου αιώνα, όταν ένας από τους σημαντικότερους εκδοτικούς οίκους της Μ. Βρετανίας θα εμπλεκόταν σε ένα τέτοιο εγχείρημα, ύστερα από τη δημοσίευση του άρθρου του A.W. Pollard, «Some Remarks


Α Β Γ Δ ἁ β γ δ
Ε Ζ Η Θ έ ζ ἡ θ
Ι Κ ΛΛ Μ ἱ κ λ μ
Ν Ξ Ο Π ν ξ ὁ π
Ρ CΣ Τ Υ ῥ c τ ὗ
Φ Χ Ψ Ω φ χx ψ ὼ

Εικ. 132. Η γραμματοσειρά του S. Image χαραγμένη από τον E.P. Prince για τον εκδοτικό οίκο Macmillan, Λονδίνο, 1897.

upon the History of Greek Types and upon the Reasons of their Lack of Beauty» στο περιοδικό *Century Guild Hobby Horse*, τχ. 24(1891)127-133. Ο εκδοτικός οίκος της οικογένειας Macmillan & Co κυριαρχούσε στις ελληνικές και λατινικές εκδόσεις για τα σχολεία και τα πανεπιστήμια και ήταν φυσικό ότι ο George A. Macmillan, φιλέλληνας και συνιδρυτής της Society for the Promotion of Hellenic Studies (1879), αποφάσισε να ηγηθεί της προσπάθειας ανανέωσης των ελληνικών γραμματοσειρών.

Στο άρθρο του ο Pollard είχε παρουσιάσει τον γραφικό χαρακτήρα των ελληνικών του πρώην κληρικού και καλλιτέχνη Selwyn Image, ο οποίος ανήκε στον ευρύτερο κύκλο των Προραφαηλιτών, ως υποδειγματικό για μια νέα σειρά και στα τέλη του 1891 η ανάθεση έγινε επίσημη. Έως τις αρχές του 1893 τα σχέδια και οι αλλαγές είχαν ολοκληρωθεί για να αρχίσει η παραγωγή των στοιχείων σε τρία μεγέθη (Small Pica, Long Primer και Brevier) από το στοιχειοχυτήριο Miller & Richard.

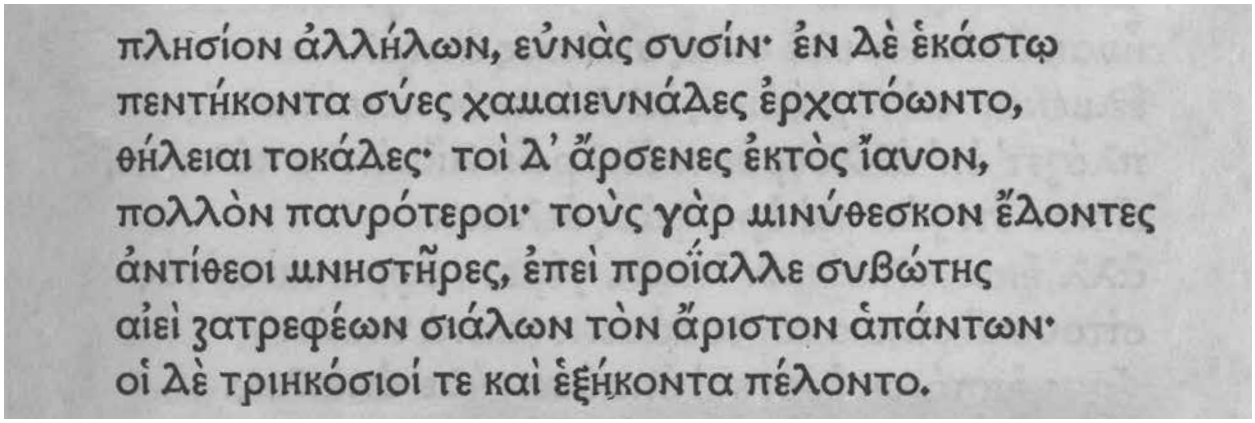
Η γραμματοσειρά, παρά τη σημαντική επένδυση σε χρόνο και κόπο, αλλά και την υποστήριξη ενός εκδοτικού κολοσσού δεν έφερε τα αναμενόμενα αποτελέσματα. Οι κριτικές των λογίων και των φιλολογικών περιοδικών δεν ήταν ενθαρρυντικές και πολλές έντονα επικριτικές, ώστε το 1898, ύστερα από επτά μόλις εκδόσεις αρχαιοελληνικών έργων και μία της Καινής Διαθήκης η σειρά Macmillan Greek αποσύρθηκε.

Οι έντονες κοντυλιές, η προσομοίωση κεφαλαίων σχεδίων για τα πεζά γ, ζ, η, θ, ν, ξ, χ, το παράδοξο δ και η επαναφορά του βυζαντινού ϲ έκαναν την ανάγνωση δύσκολη στους περισσότερους. Η κριτική του Ingram Bywater το 1892, κατά την περίοδο της προετοιμασίας και των δοκιμών θα έπρεπε να είχε εισακουστεί:

> Δεν μπορώ να πω πως μου άρεσε το δείγμα. Πιστεύω πως το μόνο που χρειαζόμαστε είναι μία γραμματοσειρά πολύ κοντά σε αυτή που ήδη χρησιμοποιούμε [Porson], η οποία θα διαφέρει μόνο στις πιο καλλιτεχνικές προσεγγίσεις των κοντυλιών, των καμπύλων και των υπολοίπων λεπτομερειών [των στοιχείων]. Δεν θέλουμε κάτι παράξενο ή αρχαΐζον, αλλά κάτι πρακτικό - κάτι που ένας σημερινός Έλληνας θα μπορεί να διαβάζει εύκολα, όπως κάνει με την αθηναϊκή εφημερίδα του... Δεν μπορώ να κρίνω τη νέα γραμματοσειρά ούτε ευανάγνωστη, ούτε ωραία.
>
> (Bowman 1998:171-192)

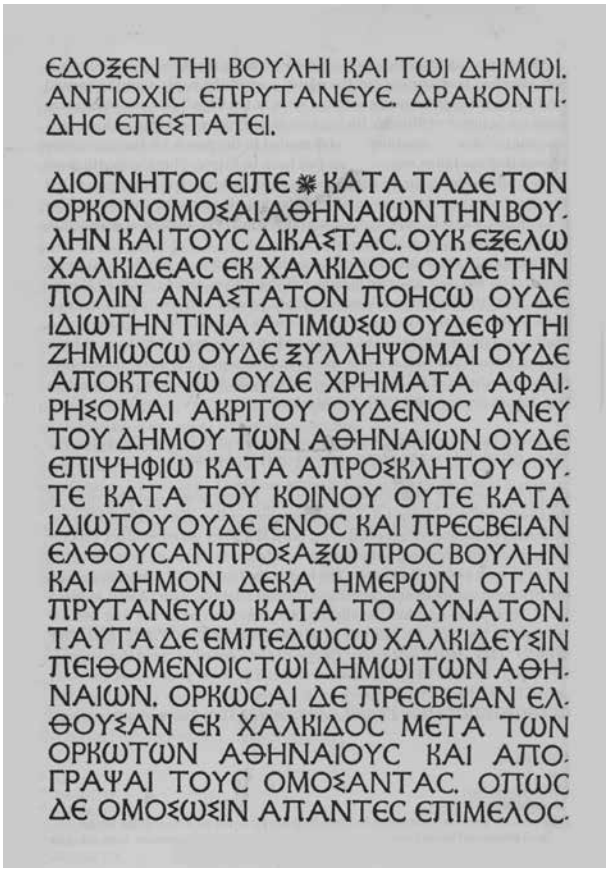
Δέκα χρόνια αργότερα, μια ακόμα προσπάθεια με τις ίδιες λίγο-πολύ αισθητικές και κοινωνικές καταβολές εμφανίστηκε στην Αγγλία και παρότι χρονικά καταγράφεται στον νέο κόσμο των μηχανών δεν ήταν παρά η στερνή κόρη του 19ου αιώνα.

Ένας άλλος δεινός λόγιος, ο Robert Proctor (1868-1903) είχε κάνει τη δυναμική εμφάνισή του στον κόσμο της Βιβλιογραφίας. Σπούδασε Κλασσική φιλολογία στην Οξφόρδη και από το 1893 άρχισε να εργάζεται ως βιβλιοθηκονόμος στο Βρετανικό Μουσείο, όπου το 1898 συνέταξε τον επίσημο κατάλογο της Βιβλιοθήκης, *Index to the Early Printed Books in the British Museum*. Μέσα από αυτή την έρευνα ανέπτυξε έντονο ενδιαφέρον για την ελληνική τυπογραφία και το 1900 παρουσίασε την εξαιρετική μελέτη του *The Printing of Greek in the Fifteenth Century*. Από το 1899 είχε αρχίσει να σκέφτεται την πιθανότητα να χαραχτεί μια ελληνική γραμματοσειρά που θα εκφραζε τη δική του αισθητική αντίληψη και που δεν ήταν άλλη από τα περίφημα ελληνικά στοιχεία της Κομπλουτενσιανής Καινής Διαθήκης, το 1517. Με την υποστήριξη του Emery Walker και του Sydney Cockerell, από τον καλλιτεχνικό κύκλο του John Ruskin και του William Morris, ο Proctor συνεργάστηκε με τον σχεδιαστή Percey Tiffin για την αποτύπωση των πεζών στοιχείων και την πρόσθεση κεφαλαίων που δεν διέθετε η παλαιά σειρά. Έως το 1903 ο Edward P. Prince, ο κορυφαίος στοιχειοχαράκτης της περιόδου, και το στοιχειοχυτήριο Miller & Richard είχαν ολοκληρώ-



Εικ. 133. Δείγμα της γραμματοσειράς Otter Greek: Alfred Pollard (επιμ.), *Οδύσσεια*, Οξφόρδη, 1909.

Εικ. 134. Η γραμματοσειρά Otter Greek του Robert Proctor, Λονδίνο, 1833.


ΕΔΟΞΕΝ ΤΗΙ ΒΟΥΛΗΙ ΚΑΙ ΤΩΙ ΔΗΜΩΙ.
ΑΝΤΙΟΧΙΣ ΕΠΡΥΤΑΝΕΥΕ. ΔΡΑΚΟΝΤΙ-
ΔΗΣ ΕΠΕΞΕΤΑΤΕΙ.

ΔΙΟΓΝΗΤΟΣ ΕΙΠΕ ✻ ΚΑΤΑ ΤΑΔΕ ΤΟΝ
ΟΡΚΟΝΟΜΟΞΑΙ ΑΘΗΝΑΙΩΝ ΤΗΝ ΒΟΥ-
ΛΗΝ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΔΙΚΑΣΤΑΣ. ΟΥΚ ΕΞΕΛΩ
ΧΑΛΚΙΔΕΑΣ ΕΚ ΧΑΛΚΙΔΟΣ ΟΥΔΕ ΤΗΝ
ΠΟΛΙΝ ΑΝΑΞΑΤΟΝ ΠΟΗΣΩ ΟΥΔΕ
ΙΔΙΩΤΗΝ ΤΙΝΑ ΑΤΙΜΩΞΩ ΟΥΔΕΦΥΓΗΙ
ΖΗΜΙΩΣΩ ΟΥΔΕ ΞΥΛΛΗΨΟΜΑΙ ΟΥΔΕ
ΑΠΟΚΤΕΝΩ ΟΥΔΕ ΧΡΗΜΑΤΑ ΑΦΑΙ-
ΡΗΞΟΜΑΙ ΑΚΡΙΤΟΥ ΟΥΔΕΝΟΣ ΑΝΕΥ
ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΤΩΝ ΑΘΗΝΑΙΩΝ ΟΥΔΕ
ΕΠΙΨΗΦΙΩ ΚΑΤΑ ΑΠΡΟΞΛΗΤΟΥ ΟΥ-
ΤΕ ΚΑΤΑ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΟΥΤΕ ΚΑΤΑ
ΙΔΙΩΤΟΥ ΟΥΔΕ ΕΝΟΣ ΚΑΙ ΠΡΕΣΒΕΙΑΝ
ΕΛΘΟΥΣΑΝ ΠΡΟΞΑΞΩ ΠΡΟΣ ΒΟΥΛΗΝ
ΚΑΙ ΔΗΜΟΝ ΔΕΚΑ ΗΜΕΡΩΝ ΟΤΑΝ
ΠΡΥΤΑΝΕΥΩ ΚΑΤΑ ΤΟ ΔΥΝΑΤΟΝ.
ΤΑΥΤΑ ΔΕ ΕΜΠΕΔΩΣΩ ΧΑΛΚΙΔΕΥΣΙΝ
ΠΕΙΘΟΜΕΝΟΙΣ ΤΩΙ ΔΗΜΩΙ ΤΩΝ ΑΘΗ-
ΝΑΙΩΝ. ΟΡΚΩΣΑΙ ΔΕ ΠΡΕΣΒΕΙΑΝ ΕΛ-
ΘΟΥΣΑΝ ΕΚ ΧΑΛΚΙΔΟΣ ΜΕΤΑ ΤΩΝ
ΟΡΚΩΤΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΥΣ ΚΑΙ ΑΠΟ-
ΓΡΑΨΑΙ ΤΟΥΣ ΟΜΟΞΑΝΤΑΣ. ΟΠΩΣ
ΔΕ ΟΜΟΞΩΣΙΝ ΑΠΑΝΤΕΣ ΕΠΙΜΕΛΟΣ.

Εικ. 135. Δείγμα της γραμματοσειράς Otter Greek, *Ψήφισμα της Βουλής και του Δήμου των Αθηναίων* (446-445 π.Χ), 1903.

σει τη νέα γραμματοσειρά Otter Greek (εικ. 134) και με αυτή τυπώθηκε ένα φυλλάδιο με το *Ψήφισμα της Βουλής και του Δήμου των Αθηναίων* (446-445 π.Χ., εικ. 136).

Σκοπός του Proctor ήταν να εκδόσει μια σειρά από αρχαιοελληνικά κείμενα και το πρώτο, η *Ορέστεια* του Αισχύλου βρισκόταν ήδη στο τυπογραφείο, όταν το ίδιο καλοκαίρι εξαφανίστηκε κατά τις διακοπές του στην ορεινή περιοχή του Τυρόλου και η σωρός του δεν βρέθηκε ποτέ. Αν ήταν ατύχημα ή αυτοκτόνησε παραμένει αναπάντητο.

Η *Ορέστεια* κυκλοφόρησε τελικά το 1904 με τη φροντίδα των φίλων του Emery Walker, Sydney Cockerell και Alfred Pollard. Η επόμενη έκδοση, η *Οδύσσεια*, εμφανίστηκε με επιμέλεια του Pollard το 1909 στην Οξφόρδη (εικ. 126), όπου και η τελευταία, *The Four Gospels in the Original Greek*, το 1932.

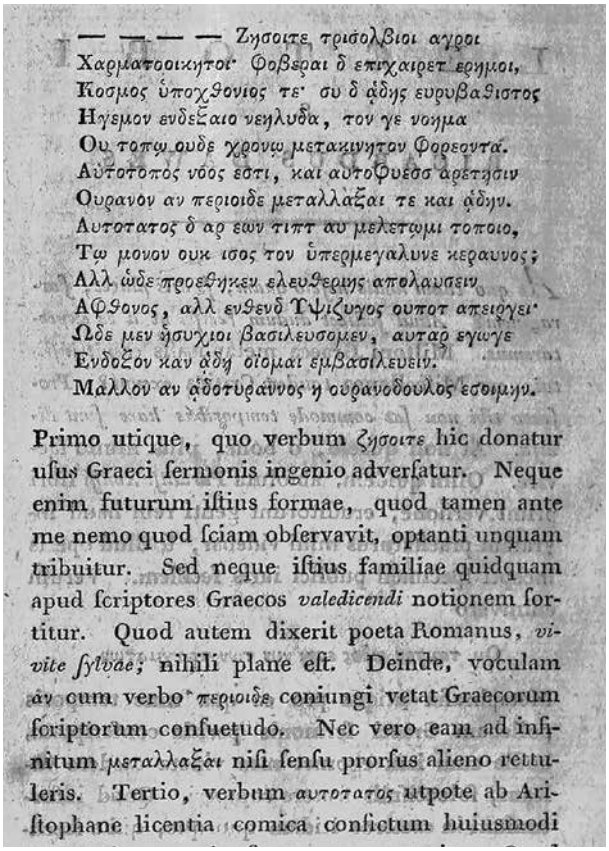
Τα πεζά στοιχεία είναι πιστά αντίγραφα των προτύπων τους και τα κεφαλαία που προστέθηκαν ανταποκρίνονται αρμονικά στη σχεδιαστική πρόταση. Φυσικά η γραμματοσειρά αυτή δεν έγινε για καθημερινή χρήση, αλλά αντιπροσώπευε τις γενικότερες αισθητικές αναζητήσεις των καλλιτεχνικών τάσεων της περιόδου για ένα ξεχασμένο «αμόλυντο» παρελθόν (Bowman 1998:193-211, Coakley 2003: 194-205).

Τα γερμανικά στοιχειοχυτήρια

Όπως και στην Ιταλία, οι ναπολεόντιοι πόλεμοι αποσυντόνισαν το εμπόριο με την Ανατολή και οι ελληνικές παροικίες στην Κεντρική Ευρώπη επλήγησαν κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Αναπόφευκτα, οι παραγγελίες ελληνικών βιβλίων μειώθηκαν και τελικά η δημιουργία του πρώτου ελληνικού κράτους οδήγησε στο ουσιαστικό τέλος της σημαντικής εκδοτικής παρουσίας που παρατηρήθηκε στα τέλη της προηγούμενης εκατονταετίας.

Ταυτόχρονα, βέβαια, η ακαδημαϊκή στροφή προς την αρχαιολογία και την ιστορία της τέχνης, την οποία ήδη αναφέραμε για τις εξελίξεις στη Γαλλία και Αγγλία, έλαβε χώρα και στα γερμανικά πανεπιστήμια και ακαδημίες εξασφαλίζοντας έτσι μία συνεχή και αυξανόμενη παραγωγή εκδόσεων της ελληνικής γραμματείας, της γλωσσολογίας και των ευρυμάτων που έφερνε ξανά στο φως η αρχαιολογική σκαπάνη.

Σημαντικοί εκδότες, όπως ο Karl Wilhelm Krüger στο Βερολίνο, ο Ernst August Fleischmann και ο Johann Lindauer στο Μόναχο, ο Georg Joachim Göschen, ο Karl Tauchnitz και περισσότερο από όλους ο Benedictus Gotthelf Teubner στη Λειψία ασχολήθηκαν επισταμένα με αρχαιοελληνικές εκδόσεις και

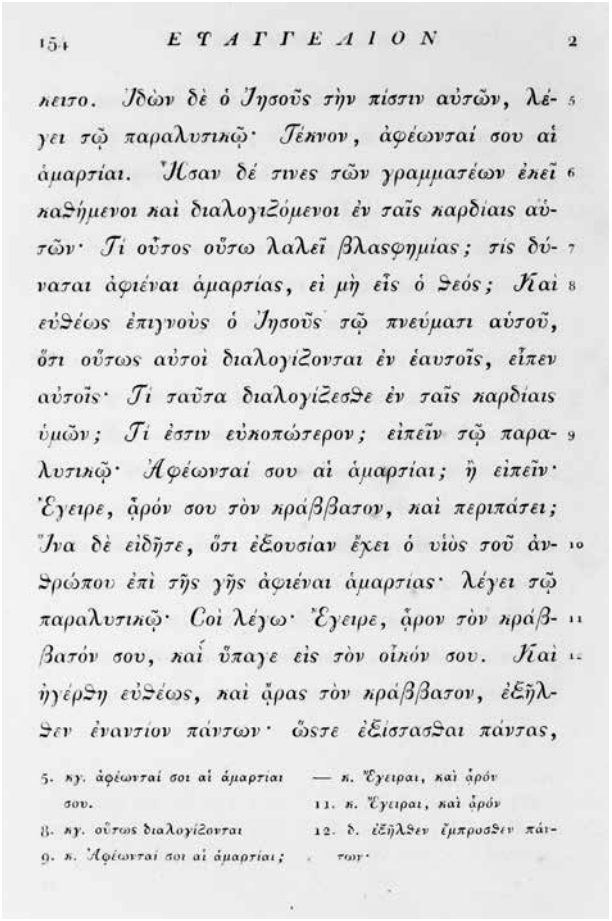


— — — — Ζησοιτε τρισολβιοι αγροι
Χαρματοοικητοι· Φοβεραι δ επιχαιρετ ερημοι,
Κοσμος ὑποχθονιος τε· συ δ ἀδης ευρυβαθιστος
Ηγεμον ενδεξαιο νεηλυδα, τον γε νοημα
Ου τοπῳ ουδε χρονῳ μετακινητον Φορεοντα.
Αὐτοτοπος νόος εστι, και αὐτοΦυεσσ αρετησιν
Ουρανον αν περιοιδε μεταλλαξαι τε και ἀδην.
Αυτοτατος δ αρ εων τιπτ αν μελετωμι τοποιο,
Τῳ μονον ουκ ισος τον ὑπερμεγαλυνε κεραυνος;
Αλλ ὡδε προεβηκεν ελευθεριης απολαυσειν
ΑΦθονος, αλλ ενθενδ ΤΨιζυγος ουποτ απειργει·
Ὡδε μεν ἡσυχιοι βασιλευσομεν, αυταρ εγωγε
Ενδοξον καν ἀδῃ οἰομαι εμβασιλευειν.
Μαλλον αν ἀδοτυραννος ἡ ουρανοδουλος εσοιμην.

Primo utique, quo verbum ζησοιτε hic donatur uſus Graeci ſermonis ingenio adverſatur. Neque enim futurum iſtius formae, quod tamen ante me nemo quod ſciam obſervavit, optanti unquam tribuitur. Sed neque iſtius familiae quidquam apud ſcriptores Graecos *valedicendi* notionem ſortitur. Quod autem dixerit poeta Romanus, *vivite ſylvae;* nihili plane eſt. Deinde, voculam ἀν cum verbo περιοιδε coniungi vetat Graecorum ſcriptorum conſuetudo. Nec vero eam ad infinitum μεταλλαξαι niſi ſenſu prorſus alieno retuleris. Tertio, verbum αυτοτατος utpote ab Ariſtophane licentia comica conſictum huiusmodi

Εικ. 136. Richard Dawes, *Miscellanea critica, iterum edita...*, Λειψία, 1800.

Εικ. 137. Νέα χάραξη ελληνικής γραμματοσειράς με μεταβατικό σχεδιαστικό ύφος, Λειψία, <1800.



154 ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ 2

κειτο. Ἰδὼν δὲ ὁ Ἰησοῦς τὴν πίστιν αὐτῶν, λέ- 5
γει τῷ παραλυτικῷ· Τέκνον, ἀφέωνταί σου αἱ
ἁμαρτίαι. Ἦσαν δέ τινες τῶν γραμματέων ἐκεῖ 6
καθήμενοι καὶ διαλογιζόμενοι ἐν ταῖς καρδίαις αὐ-
τῶν· Τί οὗτος οὕτω λαλεῖ βλασφημίας; τίς δύ- 7
ναται ἀφιέναι ἁμαρτίας, εἰ μὴ εἷς ὁ Θεός; Καὶ 8
εὐθέως ἐπιγνοὺς ὁ Ἰησοῦς τῷ πνεύματι αὐτοῦ,
ὅτι οὕτως αὐτοὶ διαλογίζονται ἐν ἑαυτοῖς, εἶπεν
αὐτοῖς· Τί ταῦτα διαλογίζεσθε ἐν ταῖς καρδίαις
ὑμῶν; Τί ἐστιν εὐκοπώτερον; εἰπεῖν τῷ παρα- 9
λυτικῷ· Ἀφέωνταί σου αἱ ἁμαρτίαι; ἢ εἰπεῖν·
Ἔγειρε, ἆρόν σου τὸν κράββατον, καὶ περιπάτει;
Ἵνα δὲ εἰδῆτε, ὅτι ἐξουσίαν ἔχει ὁ υἱὸς τοῦ ἀν- 10
θρώπου ἐπὶ τῆς γῆς ἀφιέναι ἁμαρτίας· λέγει τῷ
παραλυτικῷ· Σοὶ λέγω· Ἔγειρε, ἆρον τὸν κράβ- 11
βατόν σου, καὶ ὕπαγε εἰς τὸν οἶκόν σου. Καὶ 12
ἠγέρθη εὐθέως, καὶ ἆρας τὸν κράββατον, ἐξῆλ-
θεν ἐναντίον πάντων· ὥστε ἐξίστασθαι πάντας,

5. κγ. ἀφέωνταί σοι αἱ ἁμαρτίαι σου.
8. κγ. οὕτως διαλογίζονται
9. κ. Ἀφέωνταί σοι αἱ ἁμαρτίαι;
— κ. Ἔγειραι, καὶ ἆρόν
11. κ. Ἔγειραι, καὶ ἆρόν
12. δ. ἐξῆλθεν ἔμπροσθεν πάντων·

Εικ. 138. Johann Griesbach (επιμ.), *Καινή Διαθήκη*, Georg Göschen, Λειψία, 1803.

χρειάζονταν νέες γραμματοσειρές που θα ακολουθούσαν τις νέες αισθητικές αντιλήψεις της περιόδου του ρομαντισμού.

Στα τέλη του 19ου αιώνα οι δύο σημαντικότεροι στοιχειοχαράκτες της Γερμανίας είχαν αναδειχθεί ο Johann Carl Ludwig Prillwitz (1759-1810) στην Ιένα και ο Justus Erich Walbaum (1768-1837) στη Βαϊμάρη. Ο Prillwitz πρώτος και στη συνέχεια ο Walbaum υιοθέτησαν και εισήγαγαν το νεωτερικό ύφος του Didot στις λατινικές γραμματοσειρές που χάραξαν.

Για τα ελληνικά στοιχεία, μία νέα χάραξη με μεταβατικό σχεδιαστικό ύφος θα εμφανιστεί από το 1800 και αργότερα θα συνδυαστεί με τη νέα γραμματοσειρά των εκδόσεων Göschen, που θα συζητήσουμε στη συνέχεια (εικ. 136-137).

Τα κεφαλαία είναι όρθια και στο Κ πρωτο-εμφανίζεται κάθετο αντί διαγώνιο και με καμπύλη ένωση το κάτω δεξιό πόδι του. Τα πεζά επίσης είναι όρθια ως επί το πλείστον χωρίς εναλλακτικές χαράξεις για τα β, θ, π, ενώ το φ προεξέχει υπερβολικά.

Στο ζ ο χαράκτης έχει κρατήσει την παλαιότερη εναλλακτική μορφή του και στο τελικό ς η επάνω κοντυλιά είναι οριζόντια με ανωφερή άκρη αντί για την αναμενόμενη δακρυόσχημη απόληξη.

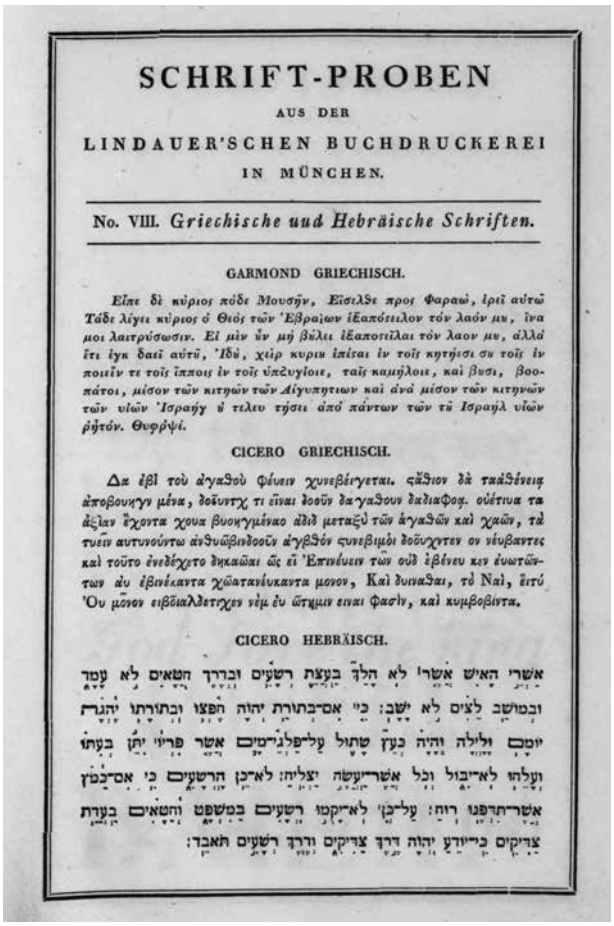
Εικ. 139. Η νέα ελληνική γραμματοσειρά των εκδόσεων G. Göschen: Δύο διαφορετικές χαράξεις κεφαλαίων, Λειψία, 1803.

Georg Joachim Göschen

Ο εκδότης Georg Joachim Göschen στη Λειψία παρακολουθούσε με ενδιαφέρον τις ευρωπαϊκές τυπογραφικές εξελίξεις και το 1797 αποφάσισε, μετά από πρόταση του λόγιου-θεολόγου Johann Jacob Griesbach (1745-1812), μία νέα ελληνική έκδοση της Καινής Διαθήκης.

Για τον σκοπό αυτόν ο Göschen ασχολήθηκε προσωπικά, μελετώντας πηγές και την προηγούμενη πρακτική των ελληνικών εκδόσεων. Ενημερώνοντας τον φίλο του Karl August Böttiger έγραφε:

> Επέστρεψα από τη Δρέσδη, όπου μελέτησα όλους τους παλαιούς και νέους επαΐοντες της ελληνικής τυπογραφίας, τον Bodoni, τον Didot και τους Άγγλους, αλλά και χειρόγραφα που μας πηγαίνουν πίσω χιλιάδες χρόνια, ώστε να μην αμαρτήσω ως προς την πιστότητα ενώ θα επιδιώκω τις καλύτερες αισθητικές μορφές [των γραμμάτων]. Πρόκειται να οργανώσουμε μια ελληνική συνάντηση στην Ιένα, αποτελούμενη από τον [Christian Gottfried] Schütz, τον Griesbach και τον [Heinrich Karl Abraham] Eichstädt και ελπίζω η παρουσία τους να ελκύσει και εσένα. Θα παρουσιάσω σχέδια για μεγάλα και μικρά ελληνικά στοιχεία που σίγουρα θα ξεπεράσουν τη φαντασία σου.



SCHRIFT-PROBEN
AUS DER
LINDAUER'SCHEN BUCHDRUCKEREI
IN MÜNCHEN.

No. VIII. *Griechische uud Hebräische Schriften.*

GARMOND GRIECHISCH.

Εἶπε δὲ κύριος πόδε Μουσῆν, Εἴσελθε προς Φαραώ, ἐρεῖ αὐτῷ Τάδε λέγει κύριος ὁ Θεὸς τῶν Ἑβραίων ἐξαπόστειλον τὸν λαόν μου, ἵνα μοι λαιτρύσωσιν. Εἰ μὲν οὖν μὴ βούλει ἐξαποστεῖλαι τὸν λαον μου, ἀλλὰ ἔτι ἐγκ δαεῖ αὐτοῦ, Ἰδοὺ, χεὶρ κυριου ἐπίσαι ἐν τοῖς κητήεσι σου τοῖς ἐν ποιεῖν τε τοῖς ἵπποις ἐν τοῖς ὑπζυγίοις, ταῖς καμήλοις, καὶ βουσι, βοοπάτοι, μέσον τῶν κιτηῶν τῶν Αἰγυπητιων καὶ ἀνὰ μέσον τῶν κιτηνῶν τῶν υἱῶν Ἰσραήγ ὑ τελευ τήσει ἀπὸ πάντων τῶν τῦ Ισραὴλ υἱῶν ῥῆτόν. Θυφῤψί.

CICERO GRIECHISCH.

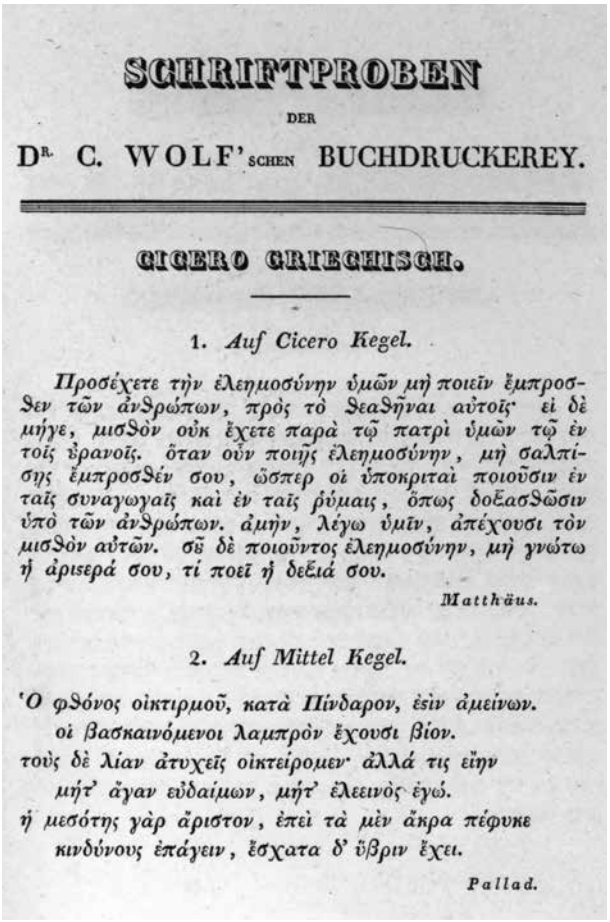
Δα ἐβὶ τοὺ ἀγαθοὺ φέυειν χυνεβέιγεται. ςἄθιον δὰ ταὰθένειᾳ ἀποβουηγν μένα, δοῦυντχ τι εἶναι δοοῦν δαγαθουν δαδιαφοᾳ. ουέτιυα τα ἀξὶαν ἔχοντα χουα βυοηγμέναο ἀδιδ μεταξὺ τῶν ἀγαθῶν καὶ χαῶν, τὰ τυεῖν αυτυνούντω ἀνθυῶβινδοοῦν ἀγβθόν ςυνεβιμὸι δοοῦχντεν ον νέυβαντες καὶ τοῦτο ἐνεδέχετο δηκαῶαι ὡς εἰ Ἐπινέυειν τῶν οὐδ ἐβένευ κεν ἐυωτῶντων ἀυ ἐβινέκαντα χῶατανέυκαντα μονον, Καὶ δυιναθαι, τὸ Ναὶ, ἐιτὺ Ὀυ μονον ειβοιαλδετιχεν νὲμ ἐυ ὥτημιν ειναι φασὶν, καὶ κυμβοβίντα.

CICERO HEBRÄISCH.

אשרי האיש אשר׳ לא הלך בעצת רשעים וברך חטאים לא עמד
ובמושב לצים לא ישב: כי׳ אם־בתורת יהוה חפצו ובתורתו יהגה
יומם ולילה והיה כעץ שתול על־פלג־מים אשר פריו׳ יתן בעתו
ועלהו לא־יבול וכל אשר־יעשה יצליח: לא־כן הרשעים כי אם־כמץ
אשר־תדפנו רוח: על־כן׳ לא־יקמו רשעים במשפט וחטאים בעדת
צדיקים כי־יודע יהוה דרך צדיקים ודרך רשעים תאבד:

Εικ. 140. M. Lindauer, *Schrift-Proben aus der Lindauer'schen Buchdruckerey*, Μόναχο, 1814 και 1825.

Εικ. 141. Απομίμηση της ελληνικής γραμματοσειρά των εκδόσεων G. Göschen, 1828.



SCHRIFTPROBEN

DER

DR. C. WOLF'SCHEN BUCHDRUCKEREY.

CICERO GRIECHISCH.

1. *Auf Cicero Kegel.*

Προσέχετε τὴν ἐλεημοσύνην ὑμῶν μὴ ποιεῖν ἔμπροσθεν τῶν ἀνθρώπων, πρὸς τὸ θεαθῆναι αὐτοῖς· εἰ δὲ μήγε, μισθὸν οὐκ ἔχετε παρὰ τῷ πατρὶ ὑμῶν τῷ ἐν τοῖς ὐρανοῖς. ὅταν οὖν ποιῇς ἐλεημοσύνην, μὴ σαλπίσῃς ἔμπροσθέν σου, ὥσπερ οἱ ὑποκριταὶ ποιοῦσιν ἐν ταῖς συναγωγαῖς καὶ ἐν ταῖς ῥύμαις, ὅπως δοξασθῶσιν ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων. ἀμὴν, λέγω ὑμῖν, ἀπέχουσι τὸν μισθὸν αὐτῶν. σῦ δὲ ποιοῦντος ἐλεημοσύνην, μὴ γνώτω ἡ ἀριστερά σου, τί ποεῖ ἡ δεξιά σου.

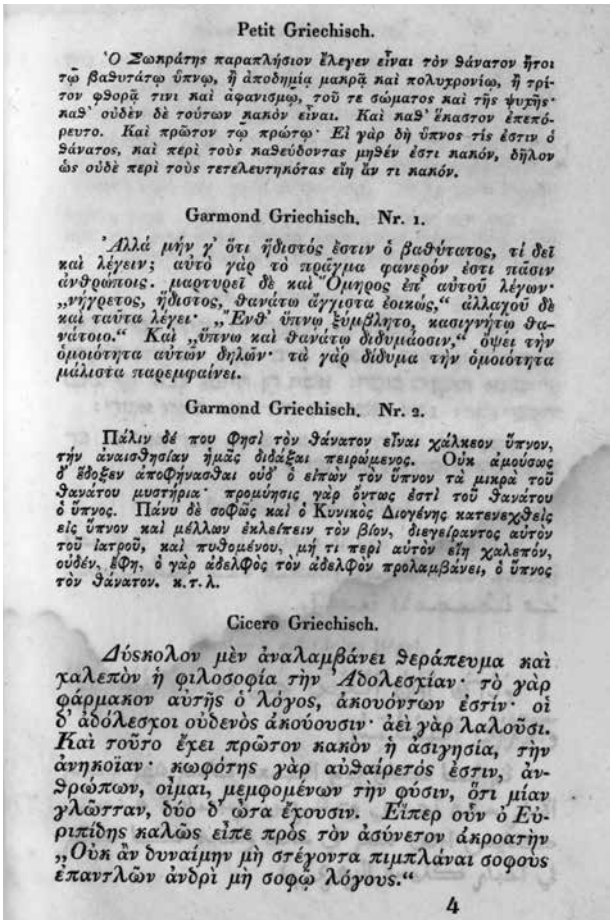
Matthäus.

2. *Auf Mittel Kegel.*

Ὁ φθόνος οἰκτιρμοῦ, κατὰ Πίνδαρον, ἐσὶν ἀμείνων.
οἱ βασκαινόμενοι λαμπρὸν ἔχουσι βίον.
τοὺς δὲ λίαν ἀτυχεῖς οἰκτείρομεν· ἀλλά τις εἴην
μήτ' ἄγαν εὐδαίμων, μήτ' ἐλεεινὸς ἐγώ.
ἡ μεσότης γὰρ ἄριστον, ἐπεὶ τὰ μὲν ἄκρα πέφυκε
κινδύνους ἐπάγειν, ἔσχατα δ' ὕβριν ἔχει.

Pallad.

Εικ. 142. C. Wolf, *Schriftproben der Buchdruckerey*, Μόναχο, 1829.



Petit Griechisch.

Ὁ Σωκράτης παραπλήσιον ἔλεγεν εἶναι τὸν θάνατον ἤτοι τῷ βαθυτάτῳ ὕπνῳ, ἢ ἀποδημίᾳ μακρᾷ καὶ πολυχρονίῳ, ἢ τρίτον φθορᾷ τινι καὶ ἀφανισμῷ, τοῦ τε σώματος καὶ τῆς ψυχῆς· καθ' οὐδὲν δὲ τούτων κακὸν εἶναι. Καὶ καθ' ἕκαστον ἐπεπόρευτο. Καὶ πρῶτον τῷ πρώτῳ· Εἰ γὰρ δὴ ὕπνος τίς ἐστιν ὁ θάνατος, καὶ περὶ τοὺς καθεύδοντας μηθέν ἐστι κακόν, δῆλον ὡς οὐδὲ περὶ τοὺς τετελευτηκότας εἴη ἄν τι κακόν.

Garmond Griechisch. Nr. 1.

Ἀλλά μήν γ' ὅτι ἥδιστός ἐστιν ὁ βαθύτατος, τί δεῖ καὶ λέγειν; αὐτὸ γὰρ τὸ πρᾶγμα φανερόν ἐστι πᾶσιν ἀνθρώποις. μαρτυρεῖ δὲ καὶ Ὅμηρος ἐπ' αὐτοῦ λέγων· „νήγρετος, ἥδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς," ἀλλαχοῦ δὲ καὶ ταῦτα λέγει· „Ἔνθ' ὕπνῳ ξύμβλητο, κασιγνήτῳ θανάτοιο." Καὶ „ὕπνῳ καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν," ὄψει τὴν ὁμοιότητα αὐτῶν δηλῶν· τὰ γὰρ δίδυμα τὴν ὁμοιότητα μάλιστα παρεμφαίνει.

Garmond Griechisch. Nr. 2.

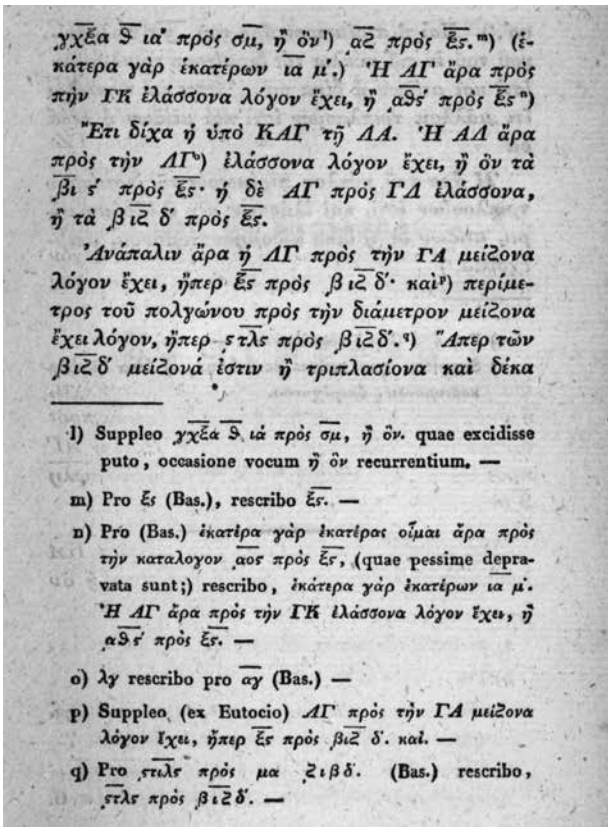
Πάλιν δέ που φησὶ τὸν θάνατον εἶναι χάλκεον ὕπνον, τὴν ἀναισθησίαν ἡμᾶς διδάξαι πειρώμενος. Οὐκ ἀμούσως δ' ἔδοξεν ἀποφήνασθαι οὐδ' ὁ εἰπὼν τὸν ὕπνον τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια· προμύησις γὰρ ὄντως ἐστὶ τοῦ θανάτου ὁ ὕπνος. Πάνυ δὲ σοφῶς καὶ ὁ Κυνικὸς Διογένης κατενεχθεὶς εἰς ὕπνον καὶ μέλλων ἐκλείπειν τὸν βίον, διεγείραντος αὐτὸν τοῦ ἰατροῦ, καὶ πυθομένου, μή τι περὶ αὐτὸν εἴη χαλεπόν, οὐδέν, ἔφη, ὁ γὰρ ἀδελφὸς τὸν ἀδελφὸν προλαμβάνει, ὁ ὕπνος τὸν θάνατον. κ.τ.λ.

Cicero Griechisch.

Δύσκολον μὲν ἀναλαμβάνει θεράπευμα καὶ χαλεπὸν ἡ φιλοσοφία τὴν Ἀδολεσχίαν· τὸ γὰρ φάρμακον αὐτῆς ὁ λόγος, ἀκουόντων ἐστίν· οἱ δ' ἀδόλεσχοι οὐδενὸς ἀκούουσιν· ἀεὶ γὰρ λαλοῦσι. Καὶ τοῦτο ἔχει πρῶτον κακὸν ἡ ἀσιγησία, τὴν ἀνηκοϊαν· κωφότης γὰρ αὐθαίρετός ἐστιν, ἀνθρώπων, οἶμαι, μεμφομένων τὴν φύσιν, ὅτι μίαν γλῶτταν, δύο δ' ὦτα ἔχουσιν. Εἴπερ οὖν ὁ Εὐριπίδης καλῶς εἶπε πρὸς τὸν ἀσύνετον ἀκροατὴν „Οὐκ ἂν δυναίμην μὴ στέγοντα πιμπλάναι σοφοὺς ἐπαντλῶν ἀνδρὶ μὴ σοφῷ λόγους."

4

Εικ. 143. J.C. Seidel, *Schriftproben*, Σούλτσμπαχ, 1829.



γχξα θ ια' πρὸς σμ, ἢ ὃν[l]) ,αζ πρὸς ξς.[m]) (ἑκάτερα γὰρ ἑκατέρων ια μ'.) Ἡ ΑΓ ἄρα πρὸς πὴν ΓΚ ἐλάσσονα λόγον ἔχει, ἢ ,αθς' πρὸς ξς[n])

Ἔτι δίχα ἡ ὑπὸ ΚΑΓ τῇ ΛΑ. Ἡ ΑΛ ἄρα πρὸς τὴν ΛΓ[o]) ἐλάσσονα λόγον ἔχει, ἢ ὃν τὰ βι ς' πρὸς ξς· ἡ δὲ ΑΓ πρὸς ΓΛ ἐλάσσονα, ἢ τὰ βιζ δ' πρὸς ξς.

Ἀνάπαλιν ἄρα ἡ ΛΓ πρὸς τὴν ΓΑ μείζονα λόγον ἔχει, ἤπερ ξς πρὸς βιζ δ'· καὶ[p]) περίμετρος τοῦ πολγώνου πρὸς τὴν διάμετρον μείζονα ἔχει λόγον, ἤπερ ,στλς πρὸς βιζ δ'.[q]) Ἅπερ τῶν βιζ δ' μείζονά ἐστιν ἢ τριπλασίονα καὶ δέκα

l) Suppleo γχξα θ ιά πρὸς σμ, ἢ ὃν. quae excidisse puto, occasione vocum ἢ ὃν recurrentium. —

m) Pro ξς (Bas.), rescribo ξς. —

n) Pro (Bas.) ἑκατέρα γὰρ ἑκατέρας οἶμαι ἄρα πρὸς τὴν καταλογον ,αος πρὸς ξς, (quae pessime depravata sunt;) rescribo, ἑκάτερα γὰρ ἑκατέρων ια μ'. Ἡ ΑΓ ἄρα πρὸς τὴν ΓΚ ἐλάσσονα λόγον ἔχει, ἢ ,αθς' πρὸς ξς. —

o) λγ rescribo pro αγ (Bas.) —

p) Suppleo (ex Eutocio) ΛΓ πρὸς τὴν ΓΑ μείζονα λόγον ἔχει, ἤπερ ξς πρὸς βιζ δ'. καί. —

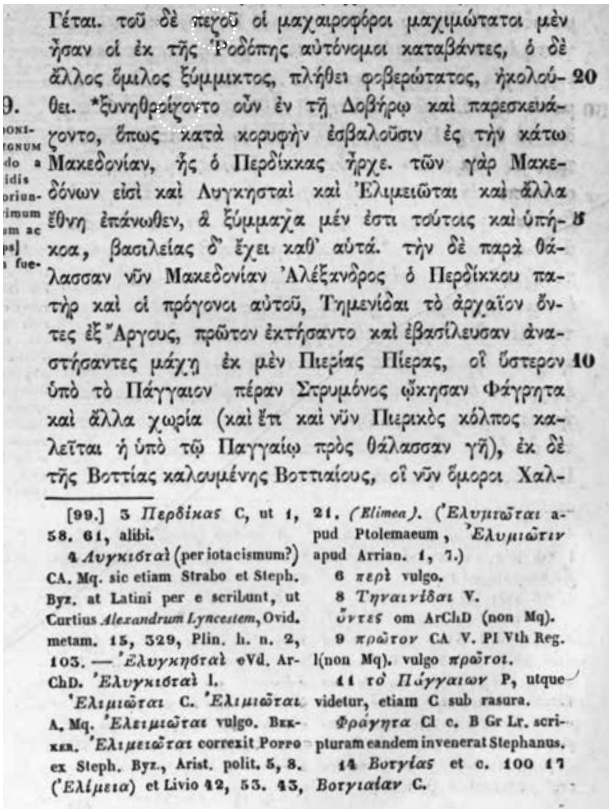
q) Pro ,στιλς πρὸς μα ,ζιβδ'. (Bas.) rescribo, ,στλς πρὸς βιζ δ'. —

Εικ. 144. Joseph Gutenäcker, *Kreis-Messung des Archimedes von Syrakus*, Βούρτσμπουργκ, 1828.

Στην ομάδα συμμετείχε και ο Prillwitz, που ανέλαβε τη χάραξη και χύτευσή τους. Μετά από 5 χρόνια πειραματισμών και αμέτρητων αλλαγών και διορθώσεων ο πρώτος τόμος εμφανίστηκε το 1803 και δέχτηκε εγκωμιαστικά σχόλια (εικ. 138).

Οι ελληνικοί χαρακτήρες των εκδόσεων Göschen παρουσιάζουν τη σχεδιαστική αντίληψη που προέρχεται από τη λατινική καλλιγραφική πρακτική του 18ου αιώνα με την έντονη αντίθεση στις κοντυλιές που είχαν μεταφέρει στην τυπογραφική πρακτική ο Didot και ο Bodoni. Η γραμματοσειρά είχε δύο μεγέθη, μία για το κείμενο και μία μικρότερη για τα σχόλια και διέθετε δύο είδη κεφαλαίων στοιχείων. Ένα όρθιο με έντονα καλλιγραφικά χαρακτηριστικά που χρησιμοποιήθηκε στη de luxe έκδοση της Καινής Διαθήκης και ένα με επικλινή φορά που είχε υιοθετήσει τη σχεδίαση του Κ με καμπύλο το δεξιό πόδι του (εικ. 139), όπως προαναφέρθηκε. Το 1804, η ίδια γραμματοσειρά χρησιμοποιήθηκε στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* που επιμελήθηκε ο περίφημος φιλόλογος Friedrich Augustus Wolf (1759-1824) και κυκλοφόρησε σε τρεις εκδόσεις: Μία τετράτομη σε 8ο σχήμα για τα Γυμνάσια, μία σε σχήμα 4ο με σχόλια και μία de luxe έκδοση σε μεγάλο μέγεθος.

Σύντομα άρχισαν να εμφανίζονται απομιμήσεις τους από τα διάφορα στοιχειοχυτήρια, όπως στο Μόναχο του M. Lindauer (1814/Garmond – 1825/Petit, Garmond, Cicero, εικ. 140) και του Carl Wolf (1825/Petit, Garmond, Cicero, εικ. 142) ή στο Σούλτσμπαχ του J.C. Seidel (1829/Petit, Cicero, εικ. 143). Εμφανίστηκε στα πρώτα φύλλα του ελληνικού περιοδικού της Βιέννης, *Ελληνικός Τηλέγραφος* (3.1 έως 3.6.1812) και χρησιμοποιήθηκε σε διάφορους εκδοτικούς οίκους: από τη Βρατισλάβα (F.H. von der Hagen, *Poema graecum...*,1821), το Μόναχο (H.W.F. Klein, *Thukydides Geschichte des Peloponnesischen Krieges*), την Ιένα (Otfried Schambach, *Untersuchungen über Xenophon's Hellenica*, 1871), το Βούρτσμπουργκ (1828, εικ. 144) έως το πανεπιστήμιο της Μόσχας, όπου χρησιμοποιήθηκαν για τα σχόλια του κειμένου (1843, εικ. 145). Έως τα τέλη του αιώνα τα βρίσκουμε και σε ελληνικά βιβλία της Νέας Υόρκης (A.C. Kendrick, *The Anabasis of Xenophon*, 1879) ή της Βοστώνης (J.W. White - W.W. Goodwin, *The First Four Books of Xenophon's Anabasis*, 1890). Αντίθετα, στην Ελλάδα δεν πρέπει να χρησιμοποιήθηκαν ποτέ.



Γέται. τοῦ δὲ πεζοῦ οἱ μαχαιροφόροι μαχιμώτατοι μὲν
ἦσαν οἱ ἐκ τῆς Ῥοδόπης αὐτόνομοι καταβάντες, ὁ δὲ
ἄλλος ὅμιλος ξύμμικτος, πλήθει φορβερώτατος, ἠκολού-
θει. *ξυνηθροίζοντο οὖν ἐν τῇ Δοβήρῳ καὶ παρεσκευά-
ζοντο, ὅπως κατὰ κορυφὴν ἐσβαλοῦσιν ἐς τὴν κάτω
Μακεδονίαν, ἧς ὁ Περδίκκας ἦρχε. τῶν γὰρ Μακε-
δόνων εἰσὶ καὶ Λυγκησταὶ καὶ Ἐλιμειῶται καὶ ἄλλα
ἔθνη ἐπάνωθεν, ἃ ξύμμαχα μέν ἐστι τούτοις καὶ ὑπή-
κοα, βασιλείας δ' ἔχει καθ' αὑτά. τὴν δὲ παρὰ θά-
λασσαν νῦν Μακεδονίαν Ἀλέξανδρος ὁ Περδίκκου πα-
τὴρ καὶ οἱ πρόγονοι αὐτοῦ, Τημενίδαι τὸ ἀρχαῖον ὄν-
τες ἐξ Ἄργους, πρῶτον ἐκτήσαντο καὶ ἐβασίλευσαν ἀνα-
στήσαντες μάχῃ ἐκ μὲν Πιερίας Πίερας, οἳ ὕστερον
ὑπὸ τὸ Πάγγαιον πέραν Στρυμόνος ᾤκησαν Φάγρητα
καὶ ἄλλα χωρία (καὶ ἔτι καὶ νῦν Πιερικὸς κόλπος κα-
λεῖται ἡ ὑπὸ τῷ Παγγαίῳ πρὸς θάλασσαν γῆ), ἐκ δὲ
τῆς Βοττίας καλουμένης Βοττιαίους, οἳ νῦν ὅμορι Χαλ-

[99.] 3 *Περδίκας* C, ut 1, 58. 61, alibi.
4 *Λυγκισταὶ* (per iotacismum?) CA. Mq. sic etiam Strabo et Steph. Byz. at Latini per e scribunt, ut Curtius *Alexandrum Lyncestem*, Ovid. metam. 15, 329, Plin. h. n. 2, 103. — *Ἐλυγκησταὶ* eVd. ArChD. *Ἐλυγκισταὶ* l.
Ἐλιμιῶται C. *Ἐλιμιῶται* A. Mq. *Ἐλειμιῶται* vulgo. Bekker. *Ἐλιμειῶται* correxit Porro ex Steph. Byz., Arist. polit. 5, 8. (*Ἐλίμεια*) et Livio 42, 53. 43, 21. *(Elimea)*. (*Ἐλυμιῶται* apud Ptolemaeum, *Ἐλυμιῶτιν* apud Arrian. 1, 7.)
6 *περὶ* vulgo.
8 *Τηναιρίδαι* V.
ὄντες om ArChD (non Mq).
9 *πρῶτον* CA V. Pl Vth Reg. l(non Mq). vulgo *πρῶτοι*.
11 *τὸ Πάγγαιον* P, utque videtur, etiam C sub rasura.
Φράγητα Cl c. B Gr Lr. scripturam eandem invenerat Stephanus.
14 *Βοττίας* et c. 100 17 *Βοττιαίαν* C.

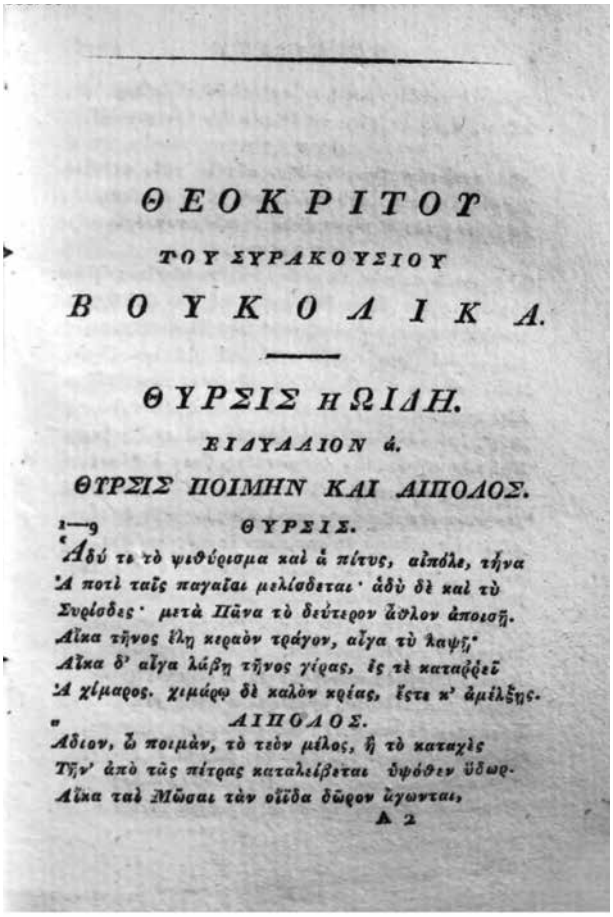
Εικ. 145. Karl Hofmann, *Thucydidis de bello Peloponnesiaco libri octo*, Μόσχα, Typis Unversitatis Caesareae, 1843. Αξιοσημείωτο είναι στο κυρίως κείμενο, με στοιχεία Didot, το περίεργα χυτευμένο κατωφερές ζ (βλ. τους πρώτους στίχους).

Το στοιχειοχυτήριο του Karl Tauchnitz

Ο Karl Christoph Traugott Tauchnitz (1761-1836) έμαθε την τέχνη στο εργαστήριο του Johann Friedrich Unger στο Βερολίνο και μετά στου Sommer στη Λειψία. Το 1797 ίδρυσε εκεί ένα μικρό τυπογραφείο που εξελίχθηκε σε βιβλιοπωλείο και στοιχειοχυτήριο από το 1800, όπου αργότερα εργάστηκαν ο τυποχαράκτης Johann Schelter και ο στοιχειοχύτης Friedrich Giesecke πριν συνιδρύσουν το δικό τους εργαστήριο (σ. 313). Από το 1809 τύπωσε μια σειρά αρχαίων ελληνικών και λατινικών έργων, τα οποία υπήρξαν ιδιαίτερα δημοφιλή για την πιστότητα των κειμένων, την ποιότητα των τόμων, το εύχρηστο μέγεθος και τη φθηνή τιμή τους. Από το 1816 ο Tauchnitz εισήγαγε πρώτος την τεχνική της στερεοτυπίας στη Γερμανία, την οποία εφάρμοσε με μεγάλη επιτυχία στα βιβλία και στις εκδόσεις μουσικής (Ripley - Dana, τόμ. XV, 1879: 584).

Από το στοιχειοχυτήριό του προήλθε μια νέα σειρά ελληνικών στοιχείων που με την επιτυχία των εκδόσεών του έμελλε να αντιγραφεί και να κυριαρχήσει στην εκδοτική παραγωγή ελληνικών τίτλων στη Γερμανία έως τουλάχιστον τα μέσα του 20ού αιώνα, ενώ από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου άρχισε η χρήση της και στην Ελλάδα μαζί με τους πολλούς απόφοιτους έλληνες φιλόλογους και ιστορικούς των γερμανικών πανεπιστημίων.

Εικ. 146. Karl Christoph Traugott Tauchnitz (1761-1836).



ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

ΤΟΥ ΣΥΡΑΚΟΥΣΙΟΥ

ΒΟΥΚΟΛΙΚΑ.

ΘΥΡΣΙΣ ἢ ΩΙΔΗ.

ΕΙΔΥΛΛΙΟΝ ά.

ΘΥΡΣΙΣ ΠΟΙΜΗΝ ΚΑΙ ΑΙΠΟΛΟΣ.

ΘΥΡΣΙΣ.

Ἀδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἁ πίτυς, αἰπόλε, τήνα
Ἁ ποτὶ ταῖς παγαῖαι μελίσδεται· ἀδὺ δὲ καὶ τὺ
Συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἆθλον ἀποισῇ.
Αἶκα τῆνος ἴλῃ κεραὸν τράγον, αἶγα τὺ λαψῇ·
Αἶκα δ' αἶγα λάβῃ τῆνος γίρας, ἶς τὲ καταῤῥεῖ
Ἁ χίμαρος. χιμάρῳ δὲ καλὸν κρέας, ἔστι κ' ἀμέλξῃς.

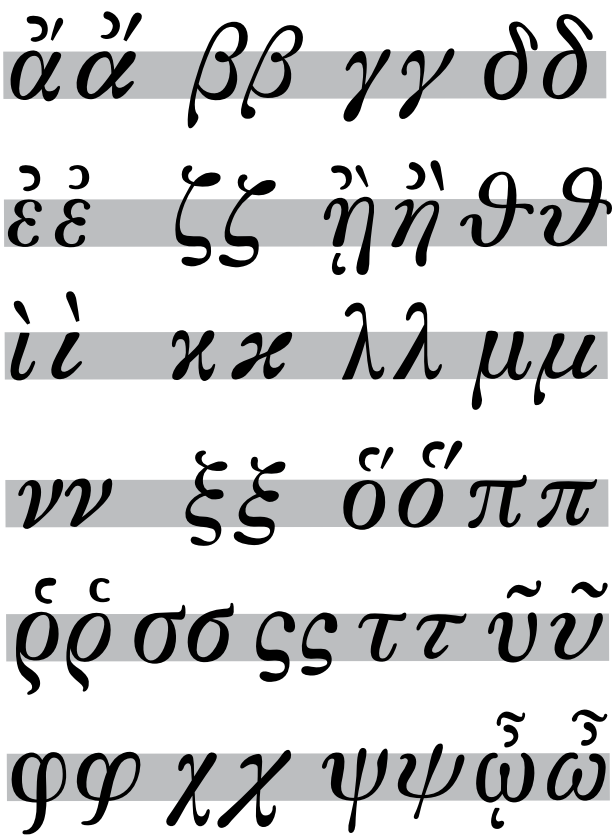
ΑΙΠΟΛΟΣ.

Ἄδιον, ὦ ποιμὰν, τὸ τεὸν μέλος, ἢ τὸ κατυχὶς
Τᾶν' ἀπὸ τᾶς πίτυος καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ.
Αἶκα ταὶ Μῶσαι τὰν οἰῖδα δῶρον ἄγωνται,

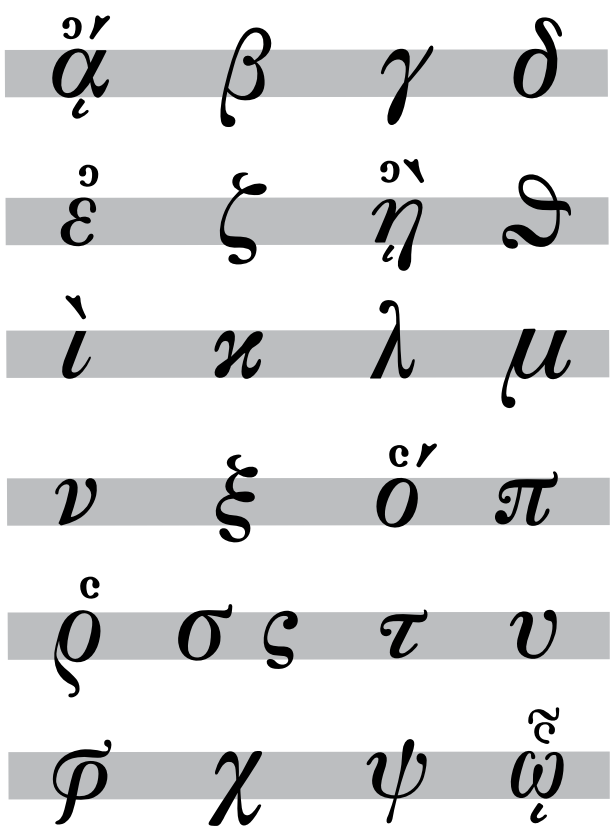
Α 2

Εικ. 147. G. Schäfer, Theocritus, *Bion et Moschus : ad optimorum librorum fidem ...*, Λειψία, K. Tauchnitz, 1809.

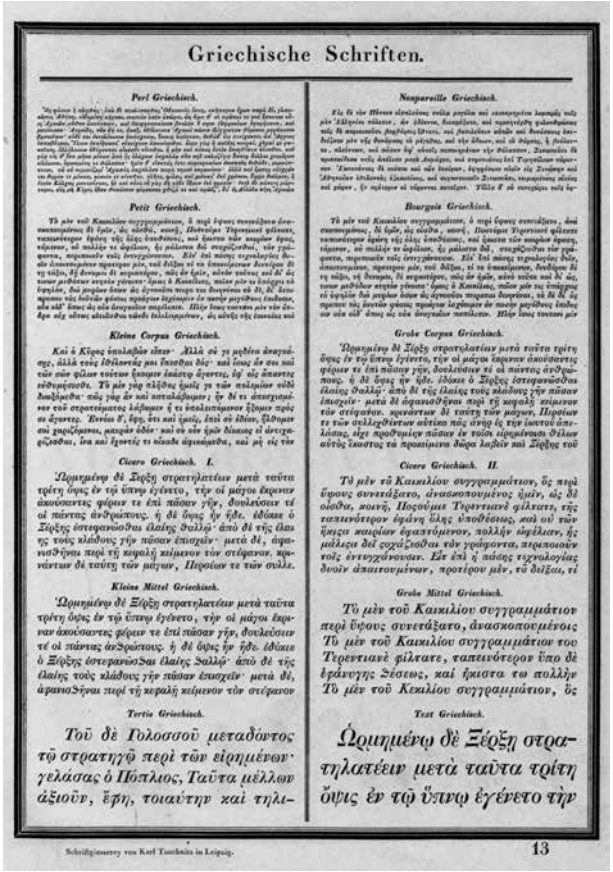
Εικ. 148. Cicero Griechisch I & II, Λειψία, K. Tauchnitz, 1825.



Εικ. 149. Cicero Griechisch I & II, Λειψία, K. Tauchnitz, 1825.



Εικ. 150. Kleine Mittel Griechisch, Λειψία, K. Tauchnitz, 1816.



Griechische Schriften.

Perl Griechisch.

Petit Griechisch.

Kleine Corpus Griechisch.

Cicero Griechisch. I.

Kleine Mittel Griechisch.

Tertia Griechisch.

Neapereille Griechisch.

Bourgois Griechisch.

Grobe Corpus Griechisch.

Cicero Griechisch. II.

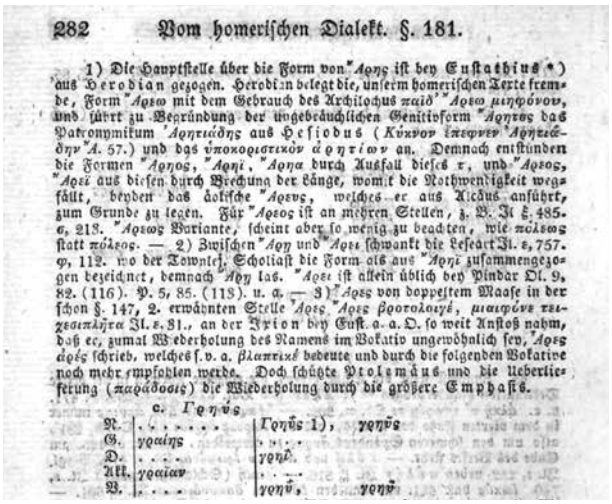
Grobe Mittel Griechisch.

Text Griechisch.

Ὡρμημένῳ δὲ Ξέρξῃ στρατηλατέειν μετὰ ταῦτα τρίτῃ ὄψις ἐν τῷ ὕπνῳ ἐγένετο τὴν

Schriftgiesserey von Karl Tauchnitz in Leipzig. 13

Εικ. 150. Karl Tauchnitz, *Schriftgiesserey*, Λειψία, 1814.



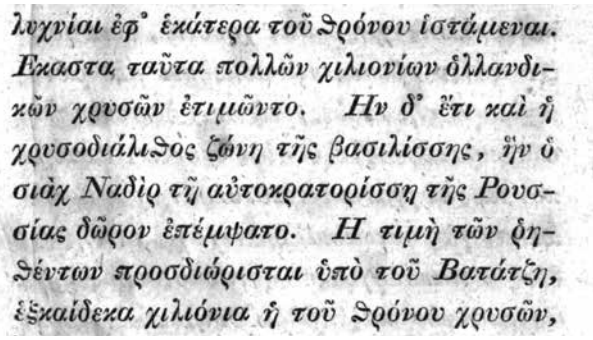
282 Vom homerischen Dialekt. §. 181.

1) Die Hauptstelle über die Form von *Ἀρης* ist bey Eustathius *) aus Herodian gezogen. Herodian belegt die, unserm homerischen Texte fremde, Form *Ἄρεω* mit dem Gebrauch des Archilochus *παιὸ' Ἄρεω μιηφόνου*, und führt zu Begründung der ungebräuchlichen Genitivform *Ἄρητος* das Patronymikum *Ἀρητιάδης* aus Hesiodus (*Κύκνον ἔπεφνεν Ἀρητιάδην Λ.* 57.) und das *ὑποκοριστικὸν ἀρηΐων* an. Demnach entstunden die Formen *Ἄρηος*, *Ἀρηϊ*, *Ἄρηα* durch Ausfall dieses τ, und *Ἄρεος*, *Ἄρεϊ* aus diesen durch Brechung der Länge, wenn it die Nothwendigkeit wegfällt, beyden das dorische *Ἄρευς*, welches er aus Alcäus anführt, zum Grunde zu legen. Für *Ἄρεος* ist an mehren Stellen, z. B. Il ε. 485. σ, 218. *Ἄρεως* Variante, scheint aber so wenig zu beachten, wie *πόλεως* statt *πόλεος*. — 2) Zwischen *Ἄρη* und *Ἄρει* schwankt die Lesart Il. ε, 757. φ, 112. wo der Townley. Scholiast die Form *ολι* aus *Ἄρηϊ* zusammengezogen bezeichnet, demnach *Ἄρη* las. *Ἄρει* ist allein üblich bey Pindar Ol. 9, 82. (116). P. 5, 85. (115). u. a. — 3) *Ἄρεϊ* von doppeltem Maase in der schon §. 147, 2. erwähnten Stelle *Ἄρεϊ βροτολοιγέ, μιαιφόνε τειχεσιπλῆτα* Il. ε. 31., an der Arion bey Gust. a. a. O. so weit Anstoß nahm, daß er, zumal Wiederholung des Namens im Vokativ ungewöhnlich sey, *Ἄρες ἀρές* schrieb, welches s. v. a. *βλαπτικέ* bedeute und durch die folgenden Vokative noch mehr empfohlen werde. Doch schützte Ptolemäus und die Ueberlieferung (*παράδοσις*) die Wiederholung durch die größere Emphasis.

c. *Γενῦς*

N.	. . . . .	*Γενῦς* 1), *γενῦς*
G.	*γενέος*	. . . .
D.	. . . . .	*γενεῖ*. . . .
Akk.	*γενέα*	. . . .
V.	. . . .	*γενῦ*, *γενῦ*

Εικ. 151. F.W. von Thiersch, *Griechische Grammatik*, Λειψία, B.G. Fleischer, 1826.



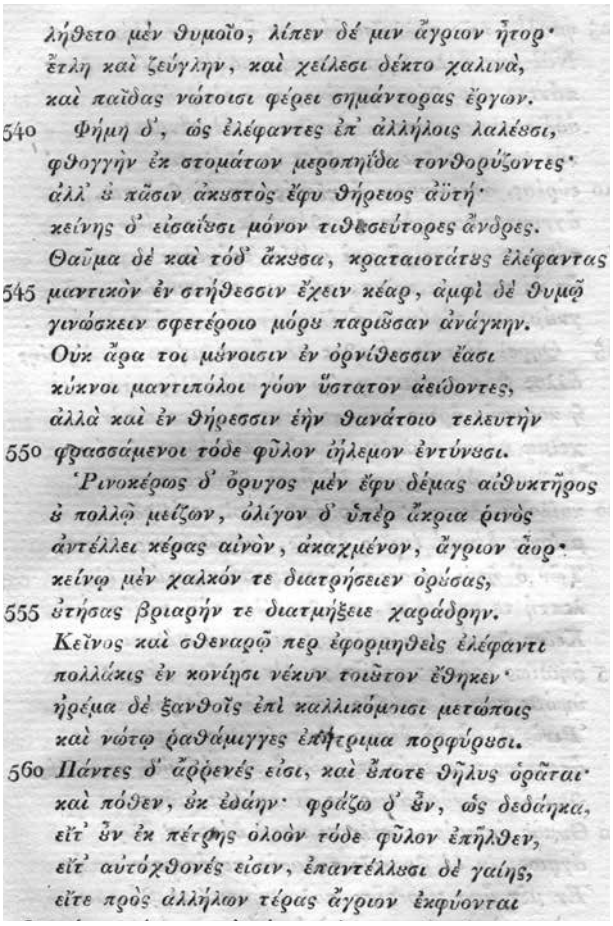
λυχνίαι ἐφ' ἑκάτερα τοῦ θρόνου ἱστάμεναι. Ἕκαστα ταῦτα πολλῶν χιλιονίων ὁλλανδικῶν χρυσῶν ἐτιμῶντο. Ην δ' ἔτι καὶ ἡ χρυσοδιάλιθος ζώνη τῆς βασιλίσσης, ἣν ὁ σιὰχ Ναδὶρ τῇ αὐτοκρατορίσσῃ τῆς Ρουσσίας δῶρον ἐπέμψατο. Η τιμὴ τῶν ῥηθέντων προσδιώρισται ὑπὸ τοῦ Βατάτζη, ἑξκαίδεκα χιλιόνια ἡ τοῦ θρόνου χρυσῶν,

Εικ. 152. *Γεωγραφικόν της Ρουμανίας...*, Λειψία, K. Tauchnitz, 1816.

Εικ. 153. Παραλλαγή των ελληνικών γραμματοσειρών του K. Tauchnitz, Λειψία, B.G. Fleischer, 1826.

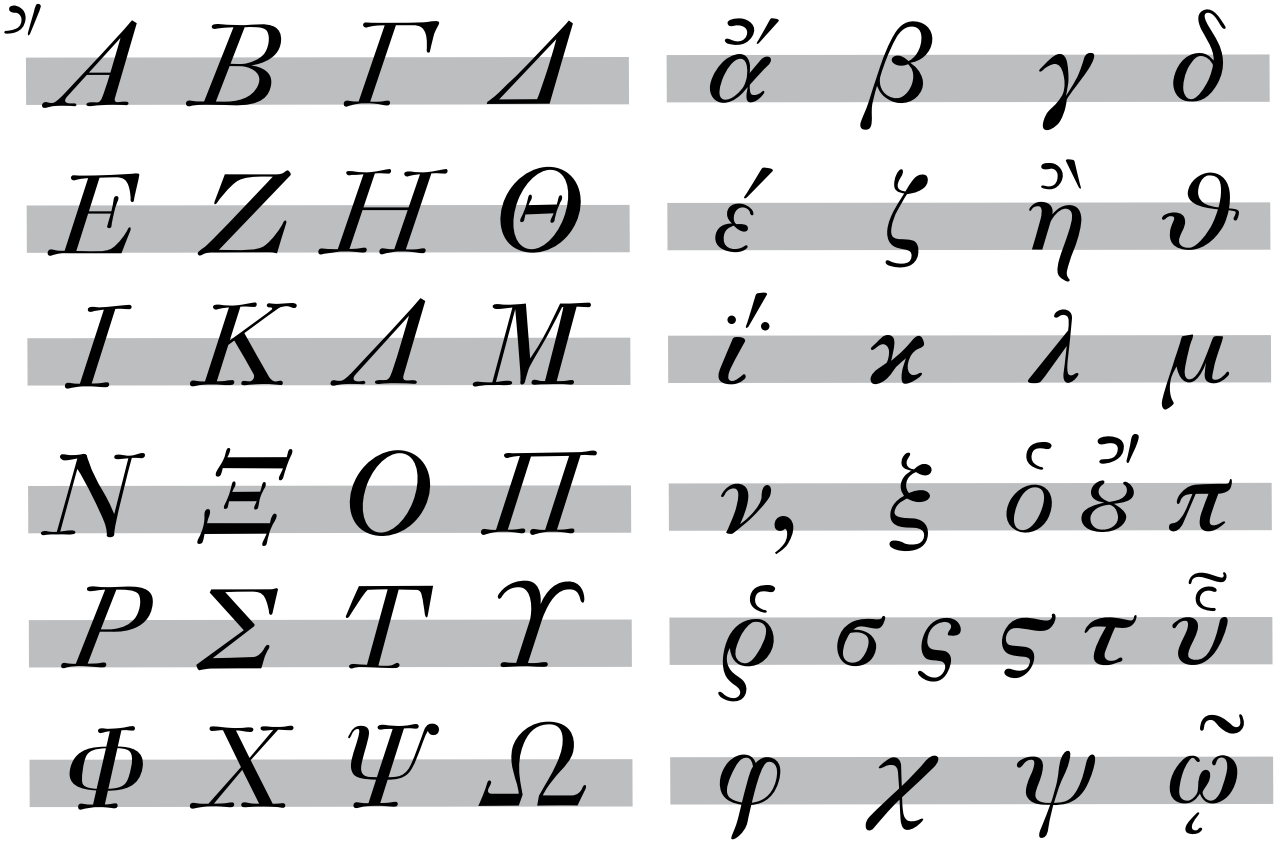
Χαρακτηριστικό της είναι η ομογενοποιημένη επικλινής φορά των γραμμάτων και η έντονη αντίθεση κορμών και μίσχων. Επιπλέον, η σχεδιαστική πρόταση στηρίζεται στην ομοιομορφία της φαρδιάς πένας στις κάθετες κοντυλιές σε αντίθεση με την προσέγγιση του Didot. Στηρίζεται πολύ περισσότερο σε κάποιες από τις γραμματοσειρές του Bodoni (εικ. 55, 61-65). Οι εξαιρέσεις, κυρίως στα β, ζ, λ, ξ, ς και ψ έχουν να κάνουν προφανώς με τις τότε αισθητικές (νεοκλασικές) επιλογές να διατηρηθεί μια ασυμμετρία που θα εμπλούτιζε τον ρυθμό της ανάγνωσης κατά την εναλλαγή των γραμμάτων στη στήλη του κειμένου.

Στο δειγματολόγιο που κυκλοφόρησε ο Tauchnitz το 1825 (εικ. 146) παρουσιάζει έναν μεγάλο αριθμό μεγεθών (Perl, Nonpareil, Petit, Burgois, Kleine Corpus, Grosse Corpus, Cicero, Kleine Mittel, Grossus Mittel, Tertie και Text) και τρεις διαφορετικές χαράξεις. Οι δύο αφορούν το μέγεθος Cicero και η διαφοροποίησή τους είναι κυρίως η εντονότερη δεξιοκλινής φορά της γραμματοσειράς Griechische II από τη Griechische I (εικ. 147-149). Η τρίτη περιλαμβάνει τα τέσσερα μεγαλύτερα μεγέθη και ακολουθεί πολύ περισσότερο τις καλλιγραφικές επιλογές του Bodoni με τις δακρυόσχημες απολήξεις στα θ, π, τ και φ (εικ. 150-151). Άλλο χαρακτηριστικό είναι η έντονη κλίση των κεφαλαίων *Α*, *Δ*, *Λ* τα οποία σε τίτλους δημιουργούν υπερβολικά κενά δίπλα σε άλλα στοιχεία (εικ. 147).



λήθετο μὲν θυμοῖο, λίπεν δέ μιν ἄγριον ἦτορ·
ἔτλη καὶ ζεύγλην, καὶ χείλεσι δέκτο χαλινὰ,
καὶ παῖδας νώτοισι φέρει σημάντορας ἔργων.
Φήμη δ', ὡς ἐλέφαντες ἐπ' ἀλλήλοις λαλέουσι,
φθογγὴν ἐκ στομάτων μεροπηίδα τονθορύζοντες·
ἀλλ' ὁ πᾶσιν ἀκουστὸς ἔφυ θήρειος ἀϋτή·
κείνης δ' εἰσαΐουσι μόνον τιθασεύτορες ἄνδρες.
Θαῦμα δὲ καὶ τόδ' ἄκουσα, κραταιοτάτῳ ἐλέφαντος
μαντικὸν ἐν στήθεσσιν ἔχειν κέαρ, ἀμφὶ δὲ θυμῷ
γινώσκειν σφετέροιο μόρου παριῶσαν ἀνάγκην.
Οὐκ ἄρα τοι μήνοισιν ἐν ὀρνίθεσσιν ἔασι
κύκνοι μαντιπόλοι γόον ὕστατον ἀείδοντες,
ἀλλὰ καὶ ἐν θήρεσσιν ἐὴν θανάτοιο τελευτὴν
φρασσάμενοι τόδε φῦλον ἰήλεμον ἐντύνεσι.
Ῥινοκέρως δ' ὄρυγος μὲν ἔφυ δέμας αἰθυκτῆρος
ὡ πολλῷ μείζων, ὀλίγον δ' ὑπὲρ ἄκρια ῥινὸς
ἀντέλλει κέρας αἰνὸν, ἀκαχμένον, ἄγριον ἄορ·
κείνῳ μὲν χαλκόν τε διατρήσειεν ὀρούσας,
ὑτήσας βριαρήν τε διατμήξειε χαράδρην.
Κεῖνος καὶ σθεναρῷ περ ἐφορμηθεὶς ἐλέφαντι
πολλάκις ἐν κονίῃσι νέκυν τοιοῦτον ἔθηκεν·
ἠρέμα δὲ ξανθοῖς ἐπὶ καλλικόμοισι μετώποις
καὶ νώτῳ ῥαθάμιγγες ἐπήτριμα πορφύρουσι.
Πάντες δ' ἄρρενές εἰσι, καὶ ἤποτε θῆλυς ὀρᾶται·
καὶ πόθεν, ἐκ ἐδαήν· φράζω δ' ἴν, ὡς δεδάηκα,
εἴτ' ἂν ἐκ πέτρης ὁλοὸν τόδε φῦλον ἐπῆλθεν,
εἴτ' αὐτόχθονές εἰσιν, ἐπαντέλλουσι δὲ γαίης,
εἴτε πρὸς ἀλλήλων τέρας ἄγριον ἐκφύονται

Εικ. 154. Gottlob Johann Schneider, *Οππιανού κυνηγετικά και αλιευτικά,* Λειψία, B.G. Teubner, 1813.



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

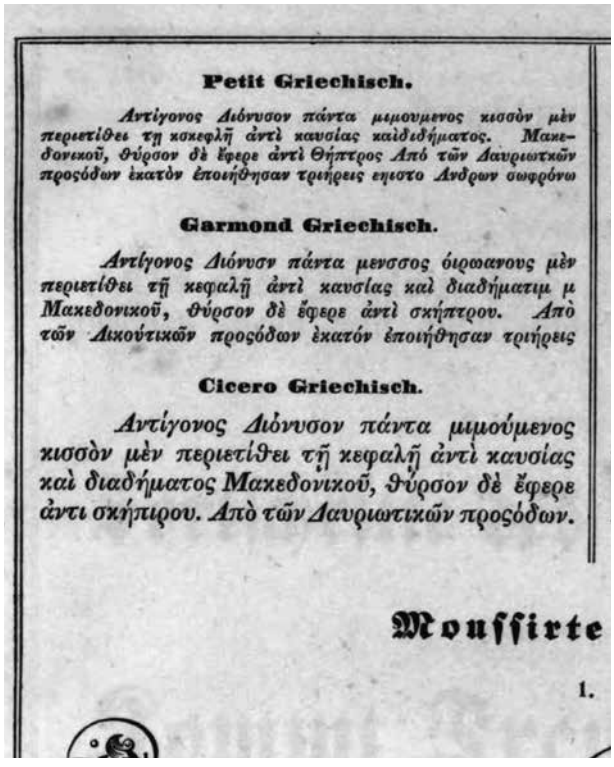
α β γ δ
ε ζ η ϑ
ι κ λ μ
ν, ξ ο π
ρ σ ς ς τ υ
φ χ ψ ω

Εικ. 155. Παραλλαγή των ελληνικών γραμματοσειρών του K. Tauchnitz, Λειψία, B.G. Teubner, 1813.

Ο εκδοτικός οίκος του Benedictus Teubner

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1810, ένας άλλος τυπογράφος της Λειψίας άρχισε να δραστηριοποιείται και έμελλε να εξελιχθεί στον σημαντικότερο παραγωγό αρχαιο-ελληνικών ακαδημαϊκών τίτλων έως τα τέλη του 20ού αιώνα: ο Benedictus Gotthelf Teubner (1784-1856). Από το 1806, ο Teubner ασχολήθηκε με τις γραφικές τέχνες εργαζόμενος στο τυπογραφείο Weinedelsche Buchdruckerei της Λειψίας και το 1811 αγόρασε την επιχείρηση. Το 1829 ίδρυσε τον ομώνυμο εκδοτικό οίκο και επικεντρώθηκε στα κλασικά κείμενα και τις φιλολογικές μελέτες, σε τιμές προσιτές και με μεγάλο επιστημονικό κύρος (εικ. 154, 158). Στο πολυσέλιδο δειγματολόγιο γραμματοσειρών που κυκλοφόρησε το 1846 αφιέρωσε τέσσερεις σελίδες στα ελληνικά στοιχεία (Petit, Bourgois, Corpus, Cicero, Mittel, Tertia και Text), όπου περιλαμβάνονται τα σχέδια του Tauchnitz, αλλά και αυτή του Didot, στο μέγεθος Cicero. Το 1849 ξεκίνησε την περίφημη πλέον σειρά «Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana» και έκτοτε οι τόμοι της αποτέλεσαν σημείο αναφοράς για τους κλασικούς φιλολόγους όλης της Ευρώπης και με τη συνεχή παρουσία τους καθιέρωσαν το χαρακτικό ύφος του Tauchnitz στις ελληνικές γραμματοσειρές ως την αδιαμφισβή-

156. B.G. Teubner, Λειψία, 1811.



Petit Griechisch.

Αντίγονος Διόνυσον πάντα μιμουμενος κισσὸν μὲν περιετίθει τῇ κεφαλῇ ἀντὶ καυσίας καιδιάματος. Μακεδονικοῦ, θύρσον δὲ ἔφερε ἀντὶ Θήπτρος Από τῶν Δαυριωτικῶν προσόδων ἑκατὸν ἐποιήθησαν τριήρεις ειμιστο Ανδρων σωφρόνω

Garmond Griechisch.

Αντίγονος Διόνυσν πάντα μενσσος όιρωανους μὲν περιετίθει τῇ κεφαλῇ ἀντὶ καυσίας καὶ διαδήματιμ μ Μακεδονικοῦ, θύρσον δὲ ἔφερε ἀντὶ σκήπτρου. Απὸ τῶν Δικούτικῶν προσόδων ἑκατὸν ἐποιήθησαν τριήρεις

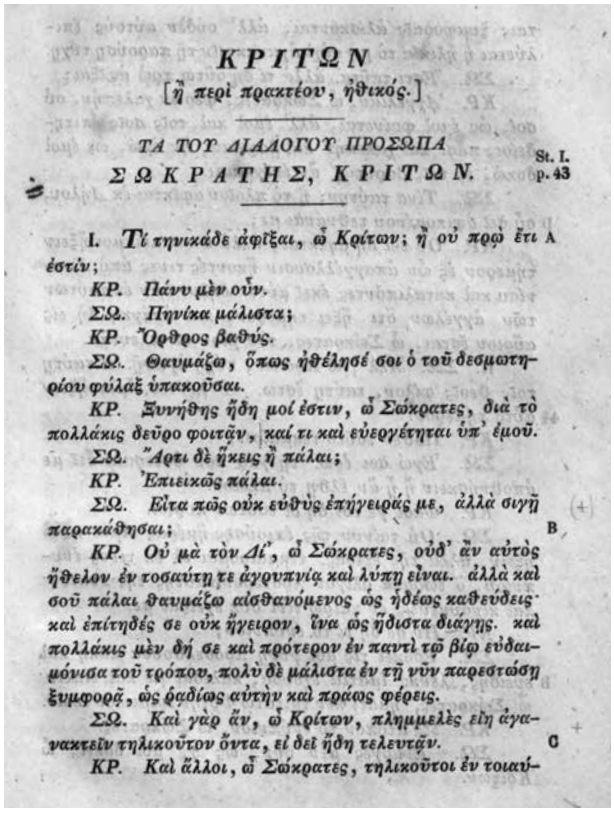
Cicero Griechisch.

Αντίγονος Διόνυσον πάντα μιμούμενος κισσὸν μὲν περιετίθει τῇ κεφαλῇ ἀντὶ καυσίας καὶ διαδήματος Μακεδονικοῦ, θύρσον δὲ ἔφερε ἀντι σκήπιρου. Απὸ τῶν Δαυριωτικῶν προσόδων.

Mouſſirte

1.

Εικ. 157. Ελληνικές γραμματοσειρές του στοιχειοχυτηρίου (*Schriftgiesserei*) του Gottlich Haase Söhne στην Πράγα, από το *Journal fur Buchdruckerkunst, Schriftgiesserei und verwandte Facher,* Βερολίνο, 1838.



ΚΡΙΤΩΝ

[ἢ περὶ πρακτέου, ἠθικός.]

ΤΑ ΤΟΥ ΔΙΑΛΟΓΟΥ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΣΩΚΡΑΤΗΣ, ΚΡΙΤΩΝ.

St. I. p. 43

I. Τί τηνικάδε ἀφῖξαι, ὦ Κρίτων; ἢ οὐ πρῲ ἔτι ἐστίν;

ΚΡ. Πάνυ μὲν οὖν.

ΣΩ. Πηνίκα μάλιστα;

ΚΡ. Ὄρθρος βαθύς.

ΣΩ. Θαυμάζω, ὅπως ἠθέλησέ σοι ὁ τοῦ δεσμωτηρίου φύλαξ ὑπακοῦσαι.

ΚΡ. Ξυνήθης ἤδη μοί ἐστιν, ὦ Σώκρατες, διὰ τὸ πολλάκις δεῦρο φοιτᾶν, καί τι καὶ εὐεργέτηται ὑπ' ἐμοῦ.

ΣΩ. Ἄρτι δὲ ἧκεις ἢ πάλαι;

ΚΡ. Ἐπιεικῶς πάλαι.

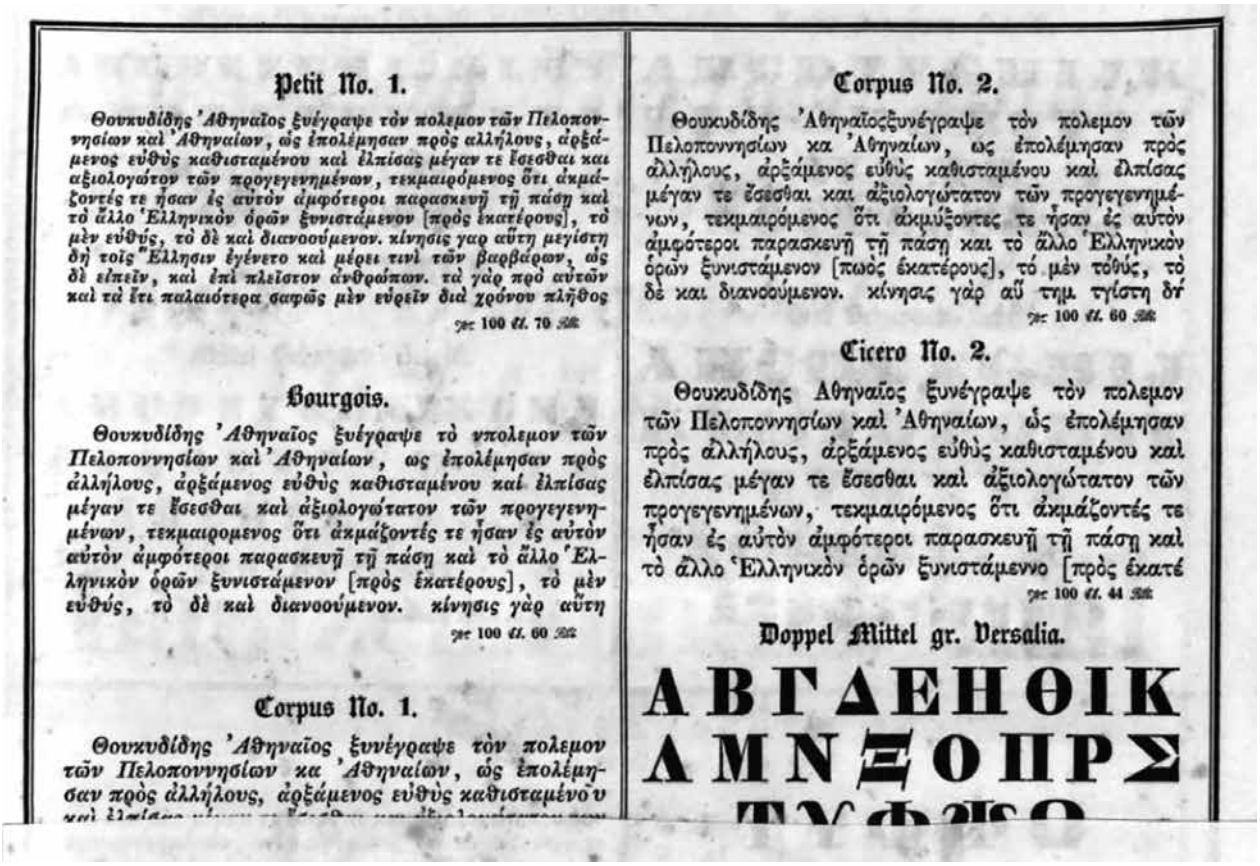
ΣΩ. Εἶτα πῶς οὐκ εὐθὺς ἐπήγειράς με, ἀλλὰ σιγῇ παρακάθησαι;

ΚΡ. Οὐ μὰ τὸν Δί', ὦ Σώκρατες, οὐδ' ἂν αὐτὸς ἤθελον ἐν τοσαύτῃ τε ἀγρυπνίᾳ καὶ λύπῃ εἶναι. ἀλλὰ καὶ σοῦ πάλαι θαυμάζω αἰσθανόμενος ὡς ἡδέως καθεύδεις· καὶ ἐπίτηδές σε οὐκ ἤγειρον, ἵνα ὡς ἥδιστα διάγῃς. καὶ πολλάκις μὲν δή σε καὶ πρότερον ἐν παντὶ τῷ βίῳ εὐδαιμόνισα τοῦ τρόπου, πολὺ δὲ μάλιστα ἐν τῇ νῦν παρεστώσῃ ξυμφορᾷ, ὡς ῥᾳδίως αὐτὴν καὶ πράως φέρεις.

ΣΩ. Καὶ γὰρ ἄν, ὦ Κρίτων, πλημμελὲς εἴη ἀγανακτεῖν τηλικοῦτον ὄντα, εἰ δεῖ ἤδη τελευτᾶν.

ΚΡ. Καὶ ἄλλοι, ὦ Σώκρατες, τηλικοῦτοι ἐν τοιαύ-

Εικ. 158. Karl Fr. Hermann, *Platonis Euthyphro…*, Λειψία, B.G. Teubner, 1851.



Petit No. 1.

Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυέγραψε τὸν πολεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων, ὡς ἐπολέμησαν πρὸς αλλήλους, ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου καὶ ἐλπίσας μέγαν τε ἔσεσθαι και αξιολογώτον τῶν προγεγενημένων, τεκμαιρόμενος ὅτι ἀκμάζοντές τε ἦσαν ἐς αὐτὸν ἀμφότεροι παρασκευῇ τῇ πάσῃ καὶ τὸ ἄλλο Ἑλληνικὸν ὁρῶν ξυνιστάμενον [πρὸς ἑκατέρους], τὸ μὲν εὐθύς, τὸ δὲ καὶ διανοούμενον. κίνησις γαρ αὕτη μεγίστη δὴ τοῖς Ἕλλησιν ἐγένετο καὶ μέρει τινὶ τῶν βαρβάρων, ὡς δὲ εἰπεῖν, καὶ ἐπὶ πλεῖστον ἀνθρώπων. τὰ γὰρ πρὸ αὐτῶν καὶ τὰ ἔτι παλαιότερα σαφῶς μὲν εὑρεῖν διὰ χρόνου πλῆθος

ϛϛ 100 ℓℓ. 70 ℛℳ

Bourgois.

Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυέγραψε τὸ νπολεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων, ως ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου καί ἐλπίσας μέγαν τε ἔσεσθαι καὶ ἀξιολογώτατον τῶν προγεγενημένων, τεκμαιρομενος ὅτι ἀκμάζοντές τε ἦσαν ἐς αὐτὸν αὐτὸν ἀμφότεροι παρασκευῇ τῇ πάσῃ καὶ τὸ ἄλλο Ἑλληνικὸν ὁρῶν ξυνιστάμενον [πρὸς ἑκατέρους], τὸ μὲν εὐθύς, τὸ δὲ καὶ διανοούμενον. κίνησις γὰρ αὕτη

ϛϛ 100 ℓℓ. 60 ℛℳ

Corpus No. 1.

Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πολεμον τῶν Πελοποννησίων κα Ἀθηναίων, ὡς ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου

Corpus No. 2.

Θουκυδίδης Ἀθηναῖοςξυνέγραψε τὸν πολεμον τῶν Πελοποννησίων κα Ἀθηναίων, ως ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου καὶ ἐλπίσας μέγαν τε ἔσεσθαι και ἀξιολογώτατον τῶν προγεγενημένων, τεκμαιρόμενος ὅτι ἀκμύξοντες τε ἦσαν ἐς αὐτὸν ἀμφότεροι παρασκευῇ τῇ πάσῃ και τὸ ἄλλο Ἑλληνικὸν ὁρῶν ξυνιστάμενον [πωὸς ἑκατέρους], τό μὲν τὸθύς, τὸ δὲ και διανοούμενον. κίνησις γὰρ αὕ τημ τγίστη δή

ϛϛ 100 ℓℓ. 60 ℛℳ

Cicero No. 2.

Θουκυδίδης Αθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πολεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων, ὡς ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου καὶ ἐλπίσας μέγαν τε ἔσεσθαι καὶ ἀξιολογώτατον τῶν προγεγενημένων, τεκμαιρόμενος ὅτι ἀκμάζοντές τε ἦσαν ἐς αὐτὸν ἀμφότεροι παρασκευῇ τῇ πάσῃ καὶ τὸ ἄλλο Ἑλληνικὸν ὁρῶν ξυνιστάμεννο [πρὸς ἑκατέ

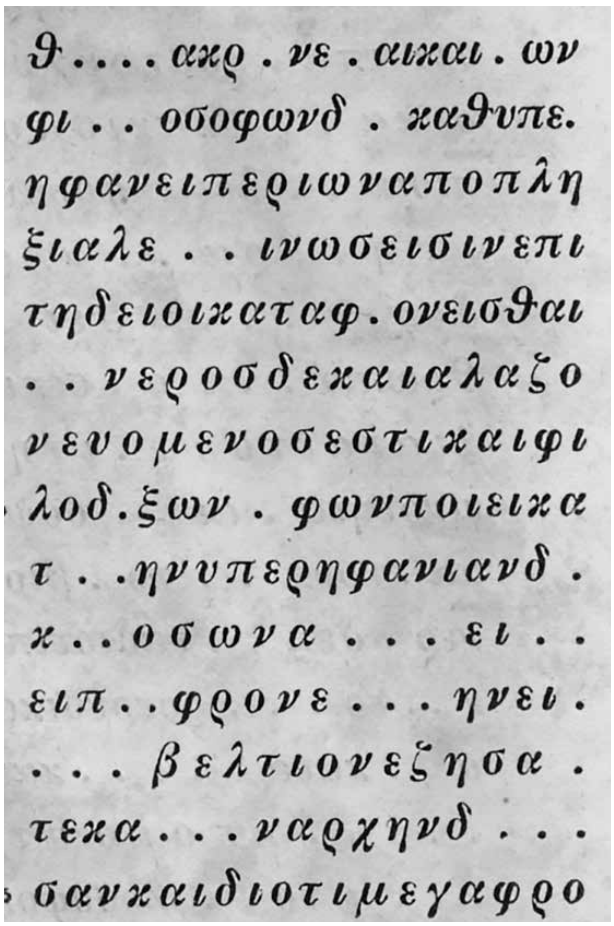
ϛϛ 100 ℓℓ. 44 ℛℳ

Doppel Mittel gr. Versalia.

ΑΒΓΔΕΗΘΙΚ
ΛΜΝΞΟΠΡΣ

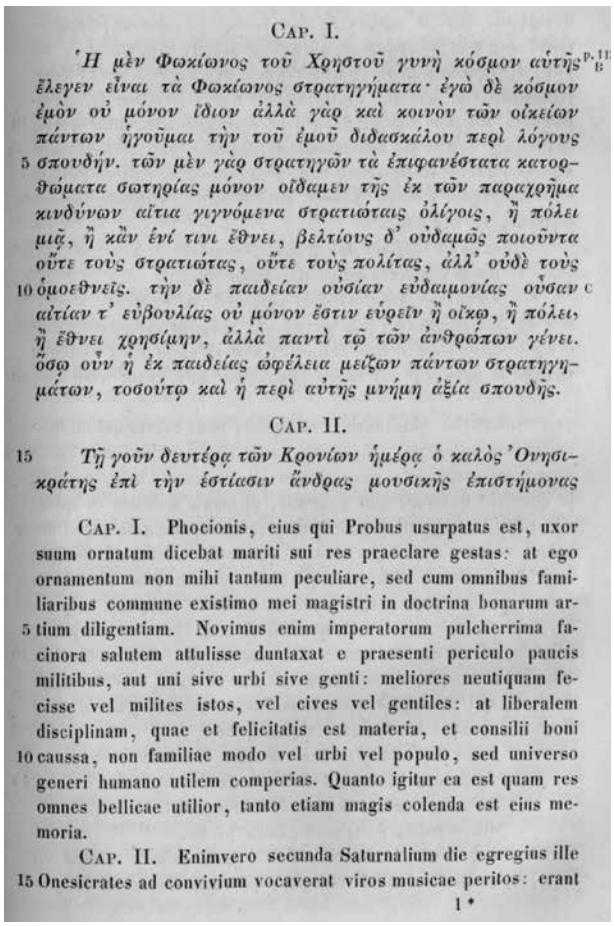
Εικ. 159. Ελληνικές γραμματοσειρές από το *Schriftgiesserei und Schriftschnelderey* (στοιχειοχυτήριο) του Theodor Walbaum στη Βαϊμάρη, από το *Journal fur Buchdruckerkunst, Schriftgiesserei und verwandte Facher,* Βερολίνο, 1836.

Εικ. 160. Παραλλαγή των ελληνικών γραμματοσειρών του K. Tauchnitz, Λειψία, Weidmann, 1853.



ϑ . . . . ακρ . νε . αικαι . ων
φι . . οσοφωνδ . καϑυπε.
ηφανειπεριωναποπλη
ξιαλε . . ινωσεισινεπι
τηδειοικαταφ . ονεισϑαι
. . νεροσδεκαιαλαζο
νευομενοσεστικαιφι
λοδ . ξων . φωνποιεικα
τ . . ηνυπερηφανιανδ .
κ . . οσωνα . . . ει . .
ειπ . . φρονε . . . ηνει .
. . . βελτιονεζησα .
τεκα . . . ναρχηνδ . . .
σανκαιδιοτιμεγαφρο

Εικ. 161. Hermann Sauppe, *Philodemi de vitiis liber decimus*, Λειψία, Weidmann, 1853.



CAP. I.

Ἡ μὲν Φωκίωνος τοῦ Χρηστοῦ γυνὴ κόσμον αὐτῆς ἔλεγεν εἶναι τὰ Φωκίωνος στρατηγήματα· ἐγὼ δὲ κόσμον ἐμὸν οὐ μόνον ἴδιον ἀλλὰ γὰρ καὶ κοινὸν τῶν οἰκείων πάντων ἡγοῦμαι τὴν τοῦ ἐμοῦ διδασκάλου περὶ λόγους σπουδήν. τῶν μὲν γὰρ στρατηγῶν τὰ ἐπιφανέστατα κατορθώματα σωτηρίας μόνον οἴδαμεν τῆς ἐκ τῶν παραχρῆμα κινδύνων αἴτια γιγνόμενα στρατιώταις ὀλίγοις, ἢ πόλει μιᾷ, ἢ κἂν ἑνί τινι ἔθνει, βελτίους δ' οὐδαμῶς ποιοῦντα οὔτε τοὺς στρατιώτας, οὔτε τοὺς πολίτας, ἀλλ' οὐδὲ τοὺς ὁμοεθνεῖς. τὴν δὲ παιδείαν οὐσίαν εὐδαιμονίας οὖσαν αἰτίαν τ' εὐβουλίας οὐ μόνον ἔστιν εὑρεῖν ἢ οἴκῳ, ἢ πόλει, ἢ ἔθνει χρησίμην, ἀλλὰ παντὶ τῷ τῶν ἀνθρώπων γένει. ὅσῳ οὖν ἡ ἐκ παιδείας ὠφέλεια μείζων πάντων στρατηγημάτων, τοσούτῳ καὶ ἡ περὶ αὐτῆς μνήμη ἀξία σπουδῆς.

CAP. II.

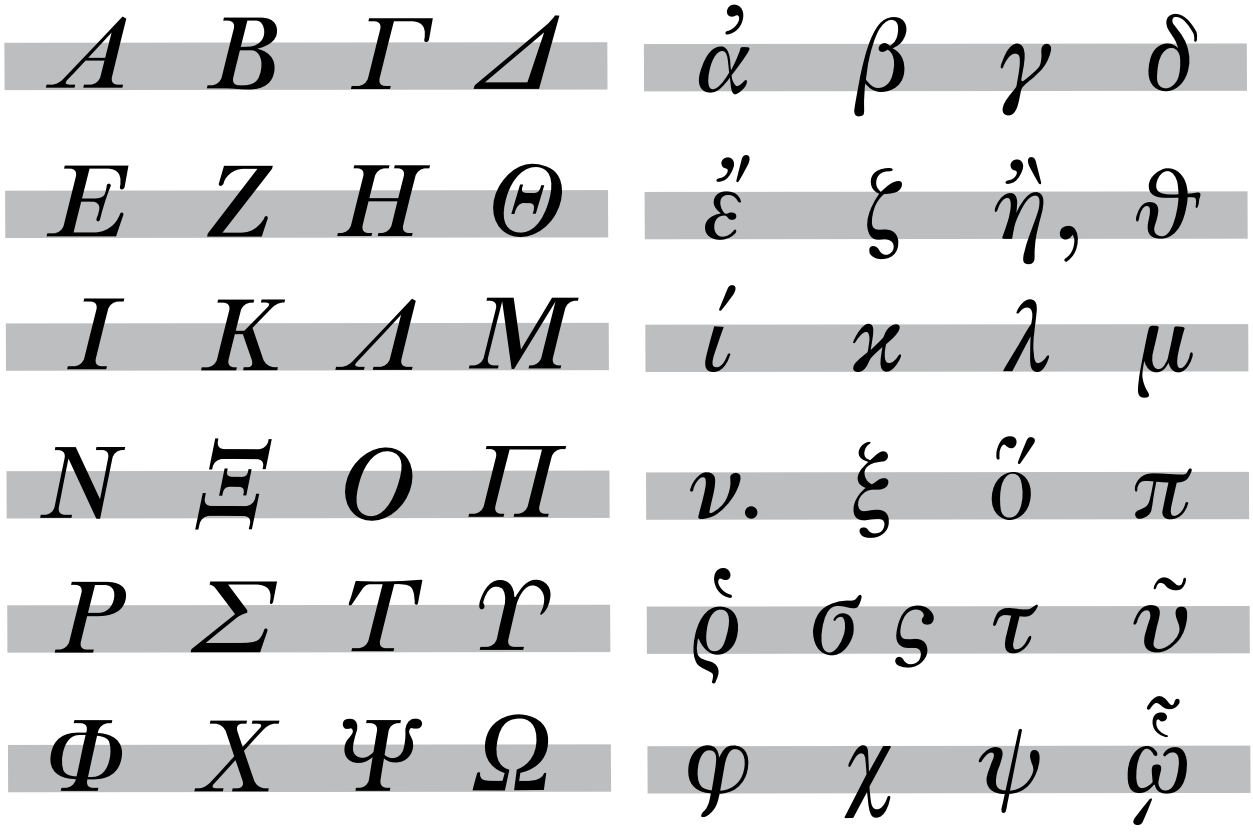
Τῇ γοῦν δευτέρᾳ τῶν Κρονίων ἡμέρᾳ ὁ καλὸς Ὀνησικράτης ἐπὶ τὴν ἑστίασιν ἄνδρας μουσικῆς ἐπιστήμονας

CAP. I. Phocionis, eius qui Probus usurpatus est, uxor suum ornatum dicebat mariti sui res praeclare gestas: at ego ornamentum non mihi tantum peculiare, sed cum omnibus familiaribus commune existimo mei magistri in doctrina bonarum artium diligentiam. Novimus enim imperatorum pulcherrima facinora salutem attulisse duntaxat e praesenti periculo paucis militibus, aut uni sive urbi sive genti: meliores neutiquam fecisse vel milites istos, vel cives vel gentiles: at liberalem disciplinam, quae et felicitatis est materia, et consilii boni caussa, non familiae modo vel urbi vel populo, sed universo generi humano utilem comperias. Quanto igitur ea est quam res omnes bellicae utilior, tanto etiam magis colenda est eius memoria.

CAP. II. Enimvero secunda Saturnalium die egregius ille Onesicrates ad convivium vocaverat viros musicae peritos: erant

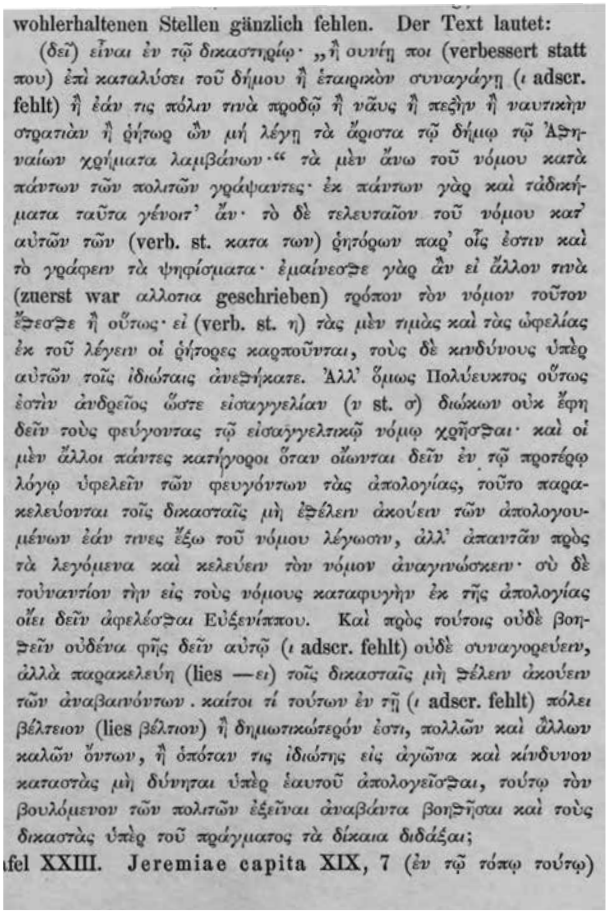
1*

Εικ. 162. K.A.G. Keil, *Schedae Epigrahicae*, Νυρεμβέργη, H. Sieling, 1855.



Α Β Γ Δ ἀ β γ δ
Ε Ζ Η Θ ἔ ζ ἠ, ϑ
Ι Κ Λ Μ ί κ λ μ
Ν Ξ Ο Π ν. ξ ὅ π
Ρ Σ Τ Υ ῥ σ ς τ ῦ
Φ Χ Ψ Ω φ χ ψ ῷ

Εικ. 163. Παραλλαγή των ελληνικών γραμματοσειρών του K. Tauchnitz, Νυρεμβέργη, H. Sieling, 1855.

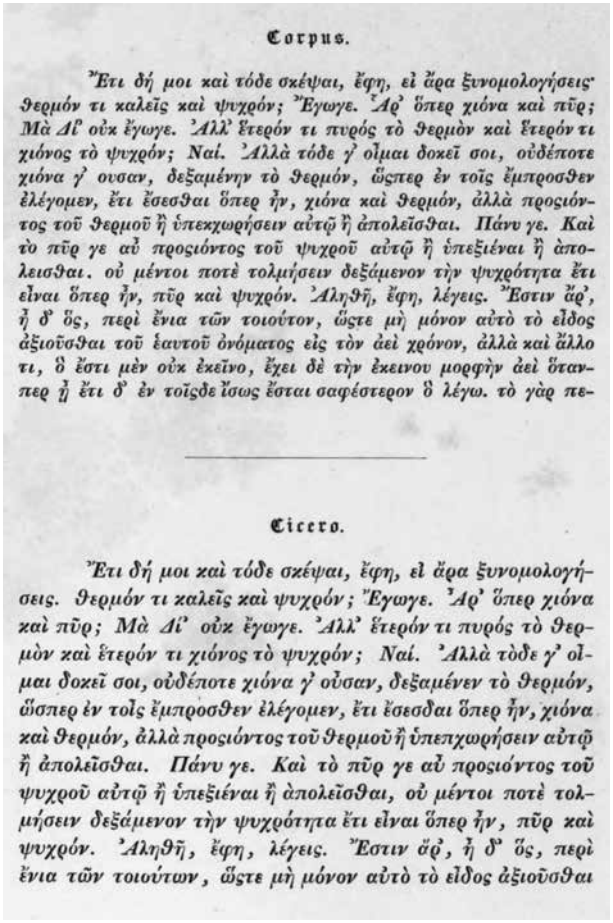


wohlerhaltenen Stellen gänzlich fehlen. Der Text lautet:

(δεῖ) εἶναι ἐν τῷ δικαστηρίῳ· „ἢ συνέγ ποι (verbessert statt που) ἐπὶ καταλύσει τοῦ δήμου ἢ ἑταιρικὸν συναγάγῃ (ι adscr. fehlt) ἢ ἐάν τις πόλιν τινὰ προδῷ ἢ νᾶυς ἢ πεζὴν ἢ ναυτικὴν στρατιὰν ἢ ῥήτωρ ὢν μή λέγῃ τὰ ἄριστα τῷ δήμῳ τῷ Ἀθηναίων χρήματα λαμβάνων·“ τὰ μὲν ἄνω τοῦ νόμου κατὰ πάντων τῶν πολιτῶν γράψαντες· ἐκ πάντων γὰρ καὶ τἀδικήματα ταῦτα γένοιτ' ἄν· τὸ δὲ τελευταῖον τοῦ νόμου κατ' αὐτῶν τῶν (verb. st. κατα των) ῥητόρων παρ' οἷς ἐστιν καὶ τὸ γράφειν τὰ ψηφίσματα· ἐμαίνεσθε γὰρ ἂν εἰ ἄλλον τινὰ (zuerst war αλλοτια geschrieben) τρόπον τὸν νόμον τοῦτον ἔξεσθε ἢ οὕτως· εἰ (verb. st. η) τὰς μὲν τιμὰς καὶ τὰς ὠφελίας ἐκ τοῦ λέγειν οἱ ῥήτορες καρποῦνται, τοὺς δὲ κινδύνους ὑπὲρ αὐτῶν τοῖς ἰδιώταις ἀνεθήκατε. Ἀλλ' ὅμως Πολύευκτος οὕτως ἐστὶν ἀνδρεῖος ὥστε εἰσαγγελίαν (ν st. σ) διώκων οὐκ ἔφη δεῖν τοὺς φεύγοντας τῷ εἰσαγγελτικῷ νόμῳ χρῆσθαι· καὶ οἱ μὲν ἄλλοι πάντες κατήγοροι ὅταν οἴωνται δεῖν ἐν τῷ προτέρῳ λόγῳ ὑφελεῖν τῶν φευγόντων τὰς ἀπολογίας, τοῦτο παρακελεύονται τοῖς δικασταῖς μὴ ἐθέλειν ἀκούειν τῶν ἀπολογουμένων ἐάν τινες ἔξω τοῦ νόμου λέγωσιν, ἀλλ' ἀπαντᾶν πρὸς τὰ λεγόμενα καὶ κελεύειν τὸν νόμον ἀναγινώσκειν· σὺ δὲ τοὐναντίον τὴν εἰς τοὺς νόμους καταφυγὴν ἐκ τῆς ἀπολογίας οἴει δεῖν ἀφελέσθαι Εὐξενίππου. Καὶ πρὸς τούτοις οὐδὲ βοηθεῖν οὐδένα φῂς δεῖν αὐτῷ (ι adscr. fehlt) οὐδὲ συναγορεύειν, ἀλλὰ παρακελεύῃ (lies —ει) τοῖς δικασταῖς μὴ θέλειν ἀκούειν τῶν ἀναβαινόντων. καίτοι τί τούτων ἐν τῇ (ι adscr. fehlt) πόλει βέλτειον (lies βέλτιον) ἢ δημωτικώτερόν ἐστι, πολλῶν καὶ ἄλλων καλῶν ὄντων, ἢ ὁπόταν τις ἰδιώτης εἰς ἀγῶνα καὶ κίνδυνον καταστὰς μὴ δύνηται ὑπὲρ ἑαυτοῦ ἀπολογεῖσθαι, τούτῳ τὸν βουλόμενον τῶν πολιτῶν ἐξεῖναι ἀναβάντα βοηθῆσαι καὶ τοὺς δικαστὰς ὑπὲρ τοῦ πράγματος τὰ δίκαια διδάξαι;

ıfel XXIII. Jeremiae capita XIX, 7 (ἐν τῷ τόπῳ τούτῳ)

Εικ. 164. W. Wattenbach, *Schrifttafeln zur Geschichte der griechischen Schrift und zum Studium der griechischen Palaeographie. 2*, Βερολίνο, Weidmann, 1877.



Corpus.

Ἔτι δή μοι καὶ τόδε σκέψαι, ἔφη, εἰ ἄρα ξυνομολογήσεις· Θερμόν τι καλεῖς καὶ ψυχρόν; Ἔγωγε. Ἆρ' ὅπερ χιόνα καὶ πῦρ; Μὰ Δί' οὐκ ἔγωγε. Ἀλλ' ἕτερόν τι πυρός τὸ θερμὸν καὶ ἕτερόν τι χιόνος τὸ ψυχρόν; Ναί. Ἀλλὰ τόδε γ' οἶμαι δοκεῖ σοι, οὐδέποτε χιόνα γ' οὖσαν, δεξαμένην τὸ θερμόν, ὥσπερ ἐν τοῖς ἔμπροσθεν ἐλέγομεν, ἔτι ἔσεσθαι ὅπερ ἦν, χιόνα καὶ θερμόν, ἀλλὰ προσιόντος τοῦ θερμοῦ ἢ ὑπεκχωρήσειν αὐτῷ ἢ ἀπολεῖσθαι. Πάνυ γε. Καὶ τὸ πῦρ γε αὖ προσιόντος τοῦ ψυχροῦ αὐτῷ ἢ ὑπεξιέναι ἢ ἀπολεισθαι. οὐ μέντοι ποτὲ τολμήσειν δεξάμενον τὴν ψυχρότητα ἔτι εἶναι ὅπερ ἦν, πῦρ καὶ ψυχρόν. Ἀληθῆ, ἔφη, λέγεις. Ἔστιν ἄρ', ἦ δ' ὅς, περὶ ἕνια τῶν τοιούτων, ὥστε μὴ μόνον αὐτὸ τὸ εἶδος ἀξιοῦσθαι τοῦ ἑαυτοῦ ὀνόματος εἰς τὸν ἀεὶ χρόνον, ἀλλὰ καὶ ἄλλο τι, ὃ ἔστι μὲν οὐκ ἐκεῖνο, ἔχει δὲ τὴν ἐκείνου μορφὴν ἀεὶ ὅταν περ ᾖ ἔτι δ' ἐν τοῖσδε ἴσως ἔσται σαφέστερον ὃ λέγω. τὸ γὰρ πε-

---

Cicero.

Ἔτι δή μοι καὶ τόδε σκέψαι, ἔφη, εἰ ἄρα ξυνομολογήσεις. Θερμόν τι καλεῖς καὶ ψυχρόν; Ἔγωγε. Ἆρ' ὅπερ χιόνα καὶ πῦρ; Μὰ Δί' οὐκ ἔγωγε. Ἀλλ' ἕτερόν τι πυρός τὸ θερμὸν καὶ ἕτερόν τι χιόνος τὸ ψυχρόν; Ναί. Ἀλλὰ τόδε γ' οἶμαι δοκεῖ σοι, οὐδέποτε χιόνα γ' οὖσαν, δεξαμένην τὸ θερμόν, ὥσπερ ἐν τοῖς ἔμπροσθεν ἐλέγομεν, ἔτι ἔσεσθαι ὅπερ ἦν, χιόνα καὶ θερμόν, ἀλλὰ προσιόντος τοῦ θερμοῦ ἢ ὑπεκχωρήσειν αὐτῷ ἢ ἀπολεῖσθαι. Πάνυ γε. Καὶ τὸ πῦρ γε αὖ προσιόντος τοῦ ψυχροῦ αὐτῷ ἢ ὑπεξιέναι ἢ ἀπολεῖσθαι, οὐ μέντοι ποτὲ τολμήσειν δεξάμενον τὴν ψυχρότητα ἔτι εἶναι ὅπερ ἦν, πῦρ καὶ ψυχρόν. Ἀληθῆ, ἔφη, λέγεις. Ἔστιν ἄρ', ἦ δ' ὅς, περὶ ἕνια τῶν τοιούτων, ὥστε μὴ μόνον αὐτὸ τὸ εἶδος ἀξιοῦσθαι

Εικ. 165. Ελληνικές γραμματοσειρές στο δειγματολόγιο *Proben der Buchdruckerei* του στοιχειοχυτηρίου του J.B. Hirschfeld, Λειψία, 1848.

Εικ. 166. Η πρώτη (;) όρθια ελληνική γραμματοσειρά στη Γερμανία στην έκδοση του W. Wattenbach, Βερολίνο, 1877.

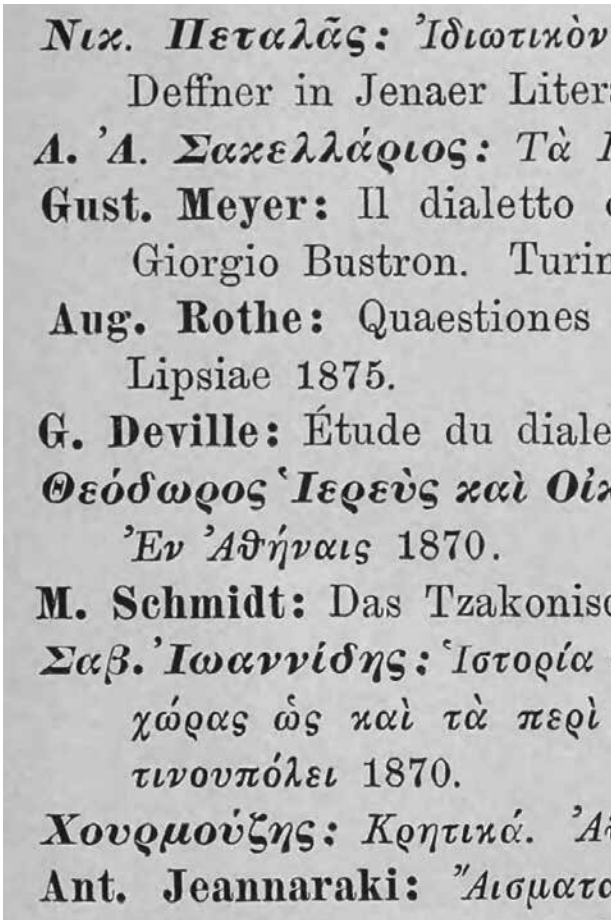
τητη επιλογή για τη συντριπτική πλειονότητα των ελληνικών κειμένων στη Γερμανία.

Μετά τον θάνατό του, τον οίκο συνέχισαν και ισχυροποίησαν οι γαμπροί του Christian Adolf Roßbach και Albin Ackermann.

Η παχεία χάραξη της γραμματοσειράς του Tauchnitz

Όπως στη Γαλλία και τη Μ. Βρετανία, έτσι και στη Γερμανία, καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, η συνεχώς αυξανόμενη εκδοτική παραγωγή της αρχαιοελληνικής γραμματείας για τις ανάγκες της εγκυκλίου παιδείας, ακαδημαϊκών μελετών, λεξικών, αρχαιολογικών μονογραφιών και άρθρων σε φιλολογικά περιοδικά οδήγησε στην ανάγκη εμφάνισης και χρήσης μιας παχέας συνοδευτικής ελληνικής γραμματοσειράς για την έμφαση και τη διαφοροποίηση κάποιων λέξεων σε λήμματα, τίτλους, υποσελίδια σχόλια κ.ά.

Δεν έχει εντοπιστεί η παρουσία της σε τυπογραφικά δειγματολόγια των στοιχειοχυτηρίων της περιόδου, αλλά κατά το β΄μισό του αιώνα η χρήση της εξαπλώθηκε. Στα πρότυπα των αντίστοιχων λατινικών γραμματοσειρών, από τις οποίες ξεκίνησε αυτή η τυπογραφική πρακτική, ο χαράκτης ακολούθησε όσο το δυνατόν το σχεδιαστικό ύφος, και χωρίς να μεγαλώσει το ύψος, αύξησε το πλάτος μόνο των κάθετων κορ-


Νικ. Πεταλᾶς: Ἰδιωτικὸν
Deffner in Jenaer Liter
Δ. Ἀ. Σακελλάριος: Τὰ
Gust. Meyer: Il dialetto
Giorgio Bustron. Turin
Aug. Rothe: Quaestiones
Lipsiae 1875.
G. Deville: Étude du diale
Θεόδωρος Ἱερεὺς καὶ Οἰκ
Ἐν Ἀθήναις 1870.
M. Schmidt: Das Tzakonis
Σαβ. Ἰωαννίδης: Ἱστορία
χώρας ὡς καὶ τὰ περὶ
τινουπόλει 1870.
Χουρμούζης: Κρητικά. Ἀ
Ant. Jeannaraki: Ἄισματα

Εικ. 167. Karl Foy, *Lautsystem der griechischen Vulgärsprache*, Λειψία, 1879.

Α Β Γ Δ ά β γ δ
Ε Ζ Η Θ έ ζ ή θ
Ι Κ Λ Μ ί κ λ μ
Ν Ξ Ο Π ν ξ ό π
Ρ Σ Τ Υ ρ σς, τ ῦ
Φ Χ Ψ Ω φ χ ψ ῷ

Εικ. 168. Η έντονη σχεδίαση της ελληνικής γραμματοσειράς του του K. Tauchnitz, β΄ μισό του 19ου αιώνα.

Eduard Hænel in Berlin.

SCHRIFTGIESSEREI. GRAVIRANSTALT. POLYTYPIE.

Griechische Schriften.

Corpus Antiqua. No. 1.

Τῆς δὲ χώρας ἡ μὲν ὄμορος τῇ Κυρήνῃ γεώδης ἐστὶ καὶ πολλοὺς φέρουσα καρπούς. Οὐ μόνον γὰρ ὑπάρχει σιτοφόρος, ἀλλὰ καὶ πολλὴν ἄμπελον, ἔτι δ' ἐλαίαν ἔχει, καὶ τὴν ἀγρίαν ὕλην, καὶ ποταμοὺς εὐχρηστίαν παρεχομένους· ἡ δ' ὑπὲρ τὸ νότιον μέρος ὑπερτείνουσα, ἄσπορος οὖσα καὶ σπανίζουσα ναματιαίων ὑδάτων, τὴν πρόςοψιν ἔχει πελάγει παρεμφερῆ· οὐδεμίαν δὲ παρεχομένη ποικιλίαν ἐρήμῳ γῇ περιέχεται. Διόπερ οὐδ' ὄρνεον ἰδεῖν ἔστιν, οὐ τετράπουν ἐν αὐτῇ ζῶον, πλὴν δορκάδος καὶ βοός· οὐ μὴν οὔτε φυτόν, οὔτ' ἄλλο τῶν δυναμένων ψυχαγωγῆσαι τὴν ὅρασιν,

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

100 Pfd. 64 Rthlr.

Corpus Cursiv. No. 2.

Τῆς δὲ χώρας ἡ μὲν ὄμορος τῇ Κυρήνῃ γεώδης ἐστὶ καὶ πολλοὺς φέρουσα καρπούς. Οὐ μόνον γὰρ ὑπάρχει σιτοφόρος, ἀλλὰ καὶ πολλὴν ἄμπελον, ἔτι δ' ἐλαίαν ἔχει, καὶ τὴν ἀγρίαν ὕλην, καὶ ποταμοὺς εὐχρηστίαν παρεχομένους· ἡ δ' ὑπὲρ τὸ νότιον μέρος ὑπερτείνουσα, ἄσπορος οὖσα καὶ σπανίζουσα ναματιαίων ὑδάτων, τὴν πρόςοψιν ἔχει πελάγει παρεμφερῆ· οὐδεμίαν δὲ παρεχομένη ποικιλίαν ἐρήμῳ γῇ περιέχεται. Διόπερ οὐδ' ὄρνεον ἰδεῖν ἔστιν, οὐ τετράπουν ἐν αὐτῇ ζῶον, πλὴν δορκάδος καὶ βοός· οὐ μὴν οὔτε φυτόν, οὔτ' ἄλλο τῶν δυναμένων ψυ-

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

100 Pfd. 64 Rthlr.

Cicero Antiqua. No. 1.

Τῆς δὲ χώρας ἡ μὲν ὄμορος τῇ Κυρήνῃ γεώδης ἐστὶ καὶ πολλοὺς φέρουσα καρπούς. Οὐ μόνον γὰρ ὑπάρχει σιτοφόρος, ἀλλὰ καὶ πολλὴν ἄμπελον, ἔτι δ' ἐλαίαν ἔχει, καὶ τὴν ἀγρίαν ὕλην, καὶ ποταμοὺς εὐχρηστίαν παρεχομένους· ἡ δ' ὑπὲρ τὸ νότιον μέρος ὑπερτείνουσα, ἄσπορος οὖσα καὶ σπανίζουσα ναματιαίων ὑδάτων, τὴν πρόςοψιν ἔχει πελάγει παρεμφερῆ· οὐδεμίαν δὲ παρεχομένη ποικιλίαν ἐρήμῳ γῇ περιέχεται. Διόπερ οὐδ' ὄρ-

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΜΛΞΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

100 Pfd. 56 Rthlr.

Cicero Cursiv. No. 2.

Τῆς δὲ χώρας ἡ μὲν ὄμορος τῇ Κυρήνῃ γεώδης ἐστὶ καὶ πολλοὺς φέρουσα καρπούς. Οὐ μόνον γὰρ ὑπάρχει σιτοφόρος, ἀλλὰ καὶ πολλὴν, ἄμπελον, ἔτι δ' ἐλαίαν ἔχει, καὶ τὴν ἀγρίαν ὕλην καὶ ποταμοὺς εὐχρηστίαν παρεχομένους· ἡ δ' ὑπὲρ τὸ νότιον μέρος ὑπερτείνουσα, ἄσπορος οὖσα καὶ σπανίζουσα ναματιαίων ὑδάτων, τὴν πρόςοψιν ἔχει πελάγει παρεμφερῆ· οὐδεμίαν δὲ παρεχομένη ποικιλίαν ἐρήμῳ γῇ περιέχεται.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

100 Pfd. 56 Rthlr.

Mittel Antiqua. No. 1.

Τῆς δὲ χώρας ἡ μὲν ὄμορος τῇ Κυρήνῃ γεώδης ἐστὶ καὶ πολλοὺς φέρουσα καρπούς. Οὐ μόνον γὰρ ὑπάρχει σιτοφόρος, ἀλλὰ καὶ πολλὴν ἄμπελον, ἔτι δ' ἐλαίαν ἔχει, καὶ τὴν ἀγρίαν ὕλην, καὶ ποταμοὺς εὐχρηστίαν παρεχομένους· ἡ δ' ὑπὲρ τὸ νότιον μέρος ὑπερτείνουσα, ἄσπορος οὖσα καὶ σπανίζουσα ναματιαίων ὑδάτων, τὴν

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

100 Pfd. 52 Rthlr.

Mittel Cursiv. No. 2.

Τῆς δὲ χώρας ἡ μὲν ὄμορος τῇ Κυρήνῃ γεώδης ἐστὶ καὶ πολλοὺς φέρουσα καρπούς. Οὐ μόνον γὰρ ὑπάρχει σιτοφόρος, ἀλλὰ καὶ πολλὴν ἄμπελον, ἔτι δ' ἐλαίαν ἔχει, καὶ τὴν ἀγρίαν ὕλην, καὶ ποταμοὺς εὐχρηστίαν παρεχομένους· ἡ δ' ὑπὲρ τὸ νότιον μέρος ὑπερτείνουσα, ἄσπορος οὖσα καὶ σπανίζουσα ναματιαίων ὑδάτων, τὴν

ΑΒΓΔΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

100 Pfd. 52 Rthlr.

Εικ. 169. Ελληνικές γραμματοσειρές του στοιχειοχυτηρίου του A. Hænel, Βερολίνο, 1847.

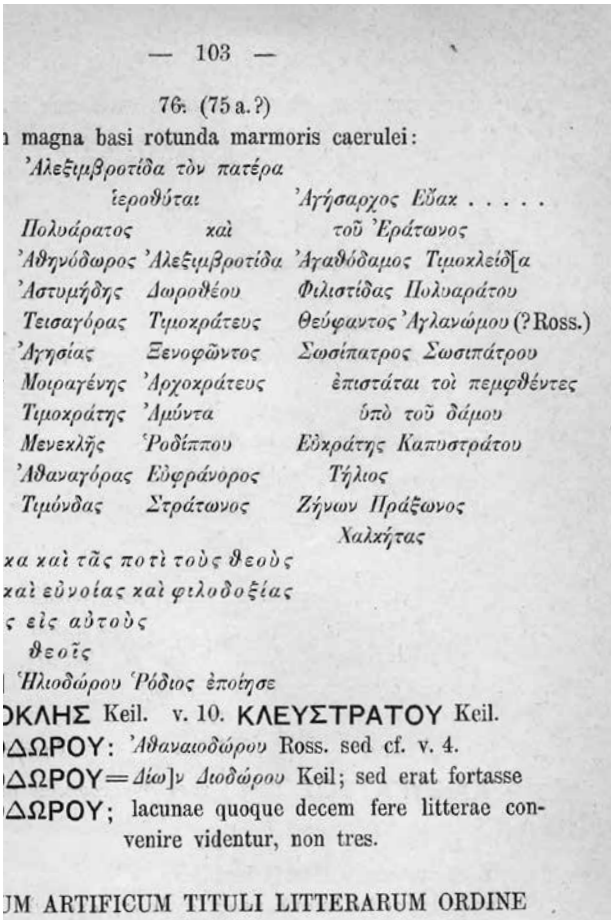
μών κάθε γράμματος, ενώ οι μίσχοι, οι ενώσεις παρέμειναν λεπτοί, όπως και στον περιορισμένο χώρο του οφθαλμού των α και ξ (εικ. 167-168).

Η καθολική αποδοχή της επικλινούς φοράς των ελληνικών γραμμάτων στη Γερμανία παρέμεινε ισχυρή έως τις τελευταίες δύο δεκαετίες, όταν νέες ιδέες με στόχο την ελληνική εκδοτική αγορά, οδήγησαν σε αλλαγές που θα συζητήσουμε παρακάτω.

Τα ελληνικά στοιχεία του F. Didot στη Γερμανία

Στο Βερολίνο, τόσο το παλαιότερο στοιχειοχυτήριο του Theodor Walbaum (εικ. 159), όσο και τα νεότερα, όπως του Florian Kupferberg και του Eduard Hænel (εικ. 169) είχαν συχνότερη επαφή και δέχονταν μεγαλύτερη επιρροή από τις τυπογραφικές εξελίξεις της Γαλλίας. Στα δειγματολόγιά τους παρατηρούμε ότι περιλαμβάνουν ελληνικές γραμματοσειρές-αντίγραφα των χαράξεων του Didot.

Ιδιαίτερα το εργαστήριο του Hænel διέθετε την εκτενέστερη ίσως συλλογή σε πολλά μεγέθη (Nonpareil, Petit, Bourgois, Corpus, Cicero και Mittel, με την ονομασία Griechische Schriften- Antiqua No 1, ενώ, παράλληλα, παρουσίασε και μία νέα επικλινή σχεδίαση με την ονομασία Griechische Schriften-Cursiv No 2. Προφανώς, η εξοικείωση πλέον των



— 103 —

76. (75 a.?)

magna basi rotunda marmoris caerulei:

Ἀλεξιμβροτίδα τὸν πατέρα
ἱεροθύται Ἀγήσαρχος Εὔακ . . . . .
Πολυάρατος καὶ τοῦ Ἐράτωνος
Ἀθηνόδωρος Ἀλεξιμβροτίδα Ἀγαθόδαμος Τιμοκλείδ[α
Ἀστυμήδης Δωροθέου Φιλιστίδας Πολυαράτου
Τεισαγόρας Τιμοκράτευς Θεύφαντος Ἀγλανώμου (? Ross.)
Ἀγησίας Ξενοφῶντος Σωσίπατρος Σωσιπάτρου
Μοιραγένης Ἀρχοκράτευς ἐπιστάται τοὶ πεμφθέντες
Τιμοκράτης Ἀμύντα ὑπὸ τοῦ δάμου
Μενεκλῆς Ῥοδίππου Εὐκράτης Καπυστράτου
Ἀθαναγόρας Εὐφράνορος Τήλιος
Τιμώνδας Στράτωνος Ζήνων Πράξωνος
Χαλκήτας

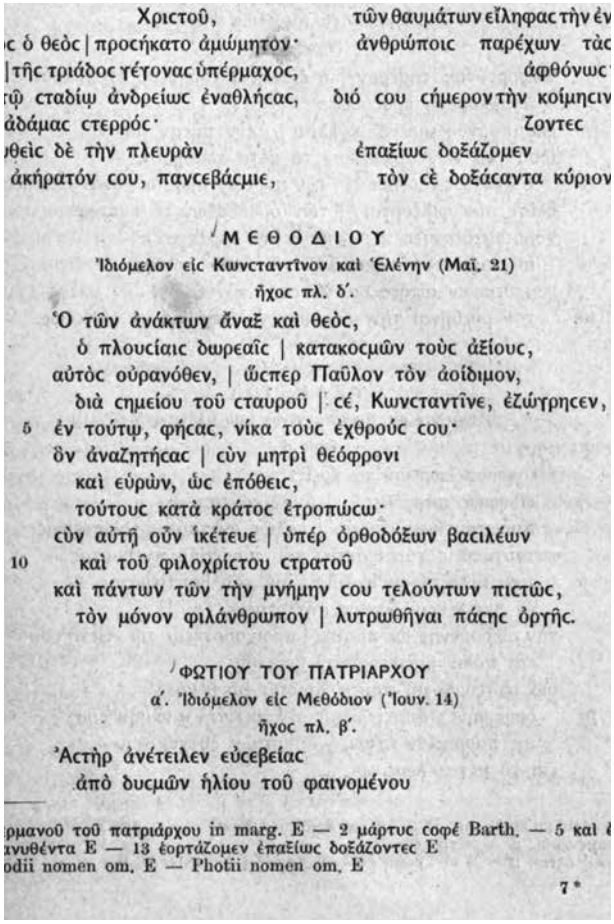
κα καὶ τᾶς ποτὶ τοὺς θεούς
καὶ εὐνοίας καὶ φιλοδοξίας
ς εἰς αὐτούς
θεοῖς
Ἡλιοδώρου Ῥόδιος ἐποίησε

ΟΚΛΗΣ Keil. v. 10. ΚΛΕΥΣΤΡΑΤΟΥ Keil.
ΔΩΡΟΥ: Ἀθαναιοδώρου Ross. sed cf. v. 4.
ΔΩΡΟΥ = Δίω]ν Διοδώρου Keil; sed erat fortasse
ΔΩΡΟΥ; lacunae quoque decem fere litterae convenire videntur, non tres.

UM ARTIFICUM TITULI LITTERARUM ORDINE

Εικ. 170. Gustav Hirschfeld, *Tituli statuariorum sculptorumque Graecorum cum prolegomenis*, Βερολίνο, Calvary, 1871.

Εικ. 171. Επικλινής παραλλαγή της ελληνικής γραμματοσειράς του F. Didot από τον A. Hænel, Βερολίνο, 1847.



Χριστοῦ, τῶν θαυμάτων εἵληφας τὴν ἐν
ς ὁ θεὸς | προσήκατο ἀμώμητον· ἀνθρώποις παρέχων τὰς
| τῆς τριάδος γέγονας ὑπέρμαχος, ἀφθόνως
ῷ σταδίῳ ἀνδρείως ἐναθλήσας, διό σου σήμερον τὴν κοίμησιν
ἀδάμας στερρός· ζοντες
θεὶς δὲ τὴν πλευρὰν ἐπαξίως δοξάζομεν
ἀκήρατόν σου, πανσεβάσμιε, τὸν σὲ δοξάσαντα κύριον

ΜΕΘΟΔΙΟΥ

Ἰδιόμελον εἰς Κωνσταντῖνον καὶ Ἑλένην (Μαΐ. 21)

ἦχος πλ. δ΄.

Ὁ τῶν ἀνάκτων ἄναξ καὶ θεὸς,
ὁ πλουσίαις δωρεαῖς | κατακοσμῶν τοὺς ἀξίους,
αὐτὸς οὐρανόθεν, | ὥσπερ Παῦλον τὸν ἀοίδιμον,
διὰ σημείου τοῦ σταυροῦ | σέ, Κωνσταντῖνε, ἐζώτρησεν,
ἐν τούτῳ, φήσας, νίκα τοὺς ἐχθρούς σου·
ὃν ἀναζητήσας | σὺν μητρὶ θεόφρονι
καὶ εὑρὼν, ὡς ἐπόθεις,
τούτους κατὰ κράτος ἐτροπώσω·
σὺν αὐτῇ οὖν ἱκέτευε | ὑπὲρ ὀρθοδόξων βασιλέων
καὶ τοῦ φιλοχρίστου στρατοῦ
καὶ πάντων τῶν τὴν μνήμην σου τελούντων πιστῶς,
τὸν μόνον φιλάνθρωπον | λυτρωθῆναι πάσης ὀργῆς.

ΦΩΤΙΟΥ ΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ

α΄. Ἰδιόμελον εἰς Μεθόδιον (Ἰουν. 14)

ἦχος πλ. β΄.

Ἀστὴρ ἀνέτειλεν εὐσεβείας
ἀπὸ δυσμῶν ἡλίου τοῦ φαινομένου

ρμανοῦ τοῦ πατριάρχου in marg. E — 2 μάρτυς σοφέ Barth. — 5 καὶ
ανυθέντα E — 13 ἑορτάζομεν ἐπαξίως δοξάζοντες E
odii nomen om. E — Photii nomen om. E

7*

Εικ. 172. W. Christ - M.K Paranikas, *Anthologia Graeca carminum Christianorum*, Λειψία, B.G. Teubner, 1866.

γερμανών αναγνωστών με την πλάγια ελληνική γραμματοσειρά του Tauchnitz θα οδήγησε τον Hænel να επενδύσει σε μια υβριδική εκδοχή για να την ανταγωνιστεί και να πάρει παραγγελίες από τυπογράφους και εκδότες: εκτός από τη δεξιά κλίση, λοιπόν, οι πλατιές κοντυλιές στα πεζά στοιχεία *α*, *δ*, *ο*, *ρ* ακολουθούν την ορθολογική κάθετη πρακτική του Tauchnitz, ενώ στα *ε*, *φ*, *ψ* διατηρήθηκε η χαρακτηριστική οριζόντια έμφαση των στοιχείων Didot. Στα κεφαλαία γράμματα έχει υιοθετηθεί η γαλλική υφολογία, αλλά οι χαρακτήρες είναι εμφανώς στενότεροι σε αναλογίες και επικλινείς (εικ. 171).

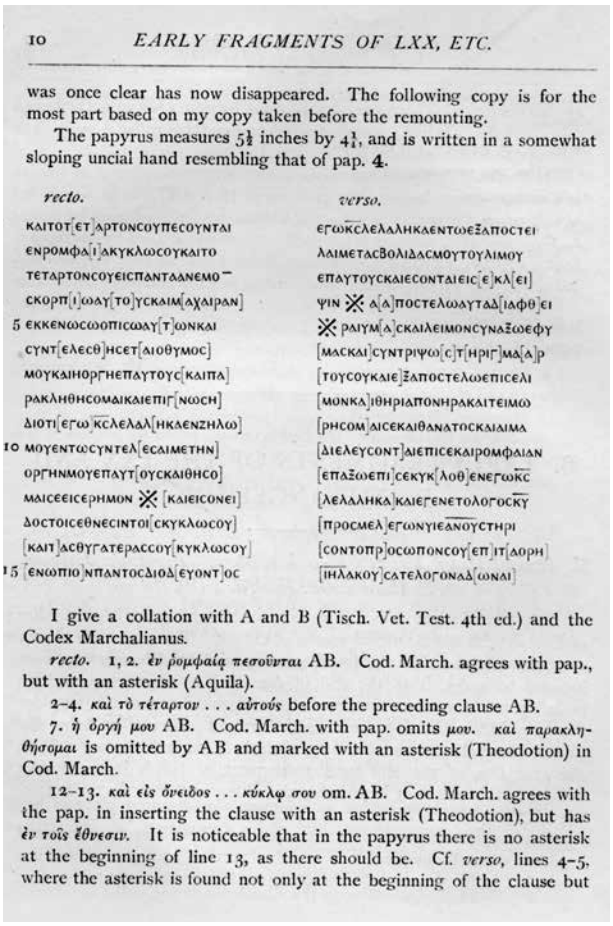
Η χρήση της Griechische Cursiv δεν πρέπει να ήταν αυτή που είχε ελπίσει ο Hænel. Λίγοι εκδότες την επέλεξαν και παρόλη την επένδυση σε πολλά μεγέθη, για να την κάνει προσιτή σε πολλές διαφορετικές χρήσεις, τη συναντάμε σε λίγες μόνο εκδόσεις, όπως στη μονογραφία του Gustav Hirschfeld, *Tituli statuariorum sculptorumque Graecorum cum prolegomenis,* στο Βερολίνο (1871, εικ. 170) ή στη Βιέννη για τις συλλογές: Alois Auer von Welsbach, *Alfabete des gesammten Erdkreises*, K.K. Hof- und Staatsdruckerei, 1876 και Karl Faulmann, *Das Buch der Schrift: enthaltend die Schriftzeichen und Alphabete aller Zeiten und aller Völker des Erdkreises*, 1880.

Εικ. 173. Η ελληνική γραμματοσειρά του Maurice Eduard Pinder, Βερολίνο, 1850.

Τα ελληνικά στοιχεία του Moritz Pinder

Μία άλλη χαρακτηριστική γραμματοσειρά υπήρξε η Griechische Antiqua, την οποία επιμελήθηκε, σύμφωνα με τον Sholderer (1927:18), ο νομισματολόγος και εξέχον μέλος της Ακαδημίας Επιστημών του Βερολίνου Moritz Eduard Pinder (1807-1871) στα μέσα του αιώνα. Απαντά κυρίως από τη δεκαετία του 1870 έως το 1940 σε φιλολογικά περιοδικά και κριτικές εκδόσεις αρχαίων και βυζαντινών κειμένων των οίκων Teubner (Λειψίας) και Weidmann (Βερολίνου), όπως η *Ανθολογία των Βυζαντινών μελωδών* από τους Wilhelm von Christ και Ματθαίο Παρανίκα (Λειψία, 1871, εικ. 172), η έκδοση του Heinrich Usener, *Επίκουρος* (Λειψία 1887), του Otto Schröder, *Πίνδαρος* (Λειψία 1908), του Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Βακχυλίδης* (Λειψία, 1934), της Ada Adler, *Σουίδας* (Λειψία 1928-1938) κ.ά.

Τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του σχεδιασμού της (εικ. 173) είναι ο κατακόρυφος άξονας, οι ισόπαχες κοντυλιές και η απουσία ακρεμόνων. Η επιρροή των αρχαίων επιγραφών είναι εμφανής στα κεφαλαία, αλλά και η προσαρμογή των πεζών στοιχείων σε αυτό το ύφος επιτυγχάνει αρμονία και αναγνωσιμότητα χωρίς να ενοχλεί το αναγνωστικό κοινό που είχε γαλουχηθεί με τα επικλινή πεζά του Tauchnitz.



10 EARLY FRAGMENTS OF LXX, ETC.

was once clear has now disappeared. The following copy is for the most part based on my copy taken before the remounting.

The papyrus measures 5½ inches by 4¼, and is written in a somewhat sloping uncial hand resembling that of pap. **4**.

recto.	*verso.*
καιτοτ[ετ]αρτονcουπεcουνται	εγωκ̅c̅λελαληκαεντωεξαποcτει
ενρομφα[ι]ακγκλωcουκαιτο	λαιμεταcβολιδαcμουτουλιμου
τεταρτονcουειcπανταανεμο⁻	επαγτουcκαιεcονταιειc[ε]κλ[ει]
cκορπ[ι]ωαγ[το]γcκαιμ[αχαιραν]	ψιν ※ α[α]ποcτελωαγταδ[ιαφθ]ει
εκκενωcωοπιcωαγ[τ]ωνκαι	※ ραιγμ[α]cκαιλειμονcγναξωεφγ
cγντ[ελεcθ]ηcετ[αιοθγμοc]	[μαcκαι]cγντριψω[c]τ[ηριγ]μα[α]ρ
μογκαιηοργηεπαγτογc[καιπα]	[τογcογκαιε]ξαποcτελωεπιcελι
ρακληθηcομαικαιεπιγ[νωcη]	[μονκα]ιθηριαπονηρακαιτειμω
διοτι[εγω]κ̅c̅λελαλ[ηκαενζηλω]	[ρηcομ]αιcεκαιθανατοcκαιαιμα
μογεντωcγντελ[εcαιμετην]	[διελεγcοντ]αιεπιcεκαιρομφαιαν
οργηνμογεπαγτ[ογcκαιθηcο]	[επαξωεπι]cεκγκ[λοθ]ενεγωκ̅c̅
μαιcεειcερημον ※ [καιειcονει]	[λελαληκα]καιεγενετολογοcκ̅γ̅
δοcτοιcεθνεcιντοι[cκγκλωcογ]	[προcμελ]εγωνγιεα̅ν̅ο̅γ̅cτηρι
[καιτ]αcθγγατεραccογ[κγκλωcογ]	[cοντοπρ]οcωπονcογ[επ]ιτ[αορη]
[ενωπιο]νπαντοcδιοδ[εγοντ]οc	[ι̅η̅λ̅ακογ]cατελογοναδ[ωναι]

I give a collation with A and B (Tisch. Vet. Test. 4th ed.) and the Codex Marchalianus.

recto. 1, 2. *ἐν ῥομφαίᾳ πεσοῦνται* AB. Cod. March. agrees with pap., but with an asterisk (Aquila).

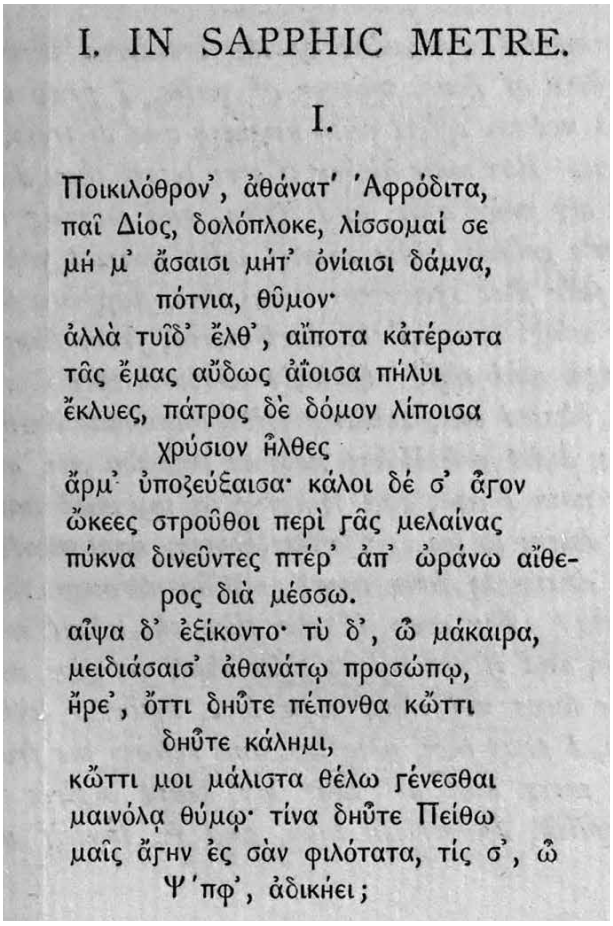
2–4. *καὶ τὸ τέταρτον . . . αὐτούς* before the preceding clause AB.

7. *ἡ ὀργή μου* AB. Cod. March. with pap. omits *μου*. *καὶ παρακληθήσομαι* is omitted by AB and marked with an asterisk (Theodotion) in Cod. March.

12–13. *καὶ εἰς ὄνειδος . . . κύκλῳ σου* om. AB. Cod. March. agrees with the pap. in inserting the clause with an asterisk (Theodotion), but has *ἐν τοῖς ἔθνεσιν*. It is noticeable that in the papyrus there is no asterisk at the beginning of line 13, as there should be. Cf. *verso*, lines 4–5, where the asterisk is found not only at the beginning of the clause but

Εικ. 174. Bernard P. Grenfell, *An Alexandrian Erotic Fragment...*, Οξφόρδη, Claredon Press, 1896.

Εικ. 175. Η ελληνική γραμματοσειρά του R. Decker, Βερολίνο, περ.1860.

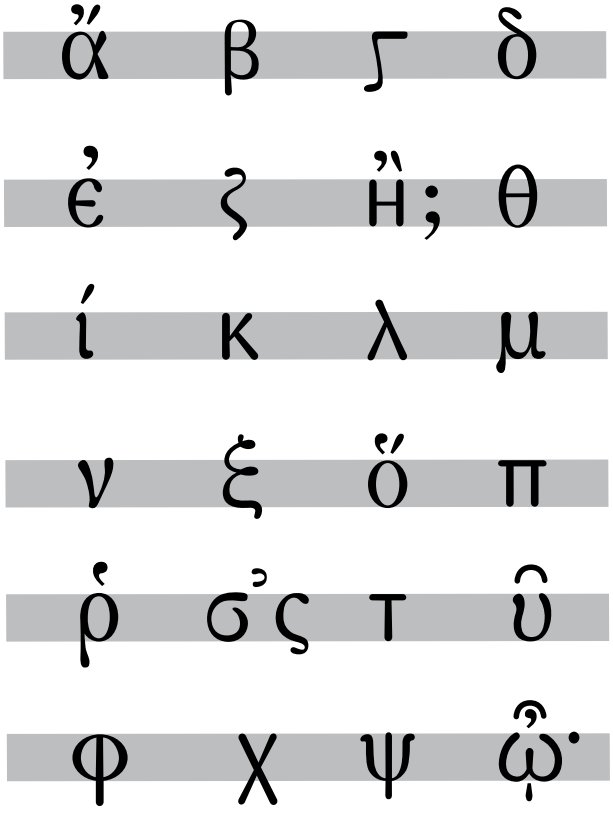


I. IN SAPPHIC METRE.

I.

Ποικιλόθρον᾽, ἀθάνατ᾽ Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος, δολόπλοκε, λίσσομαί σε
μή μ᾽ ἄσαισι μήτ᾽ ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θῦμον·
ἀλλὰ τυῖδ᾽ ἔλθ᾽, αἴποτα κἀτέρωτα
τᾶς ἔμας αὔδως ἀΐοισα πήλυι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρύσιον ἦλθες
ἄρμ᾽ ὑποζεύξαισα· κάλοι δέ σ᾽ ἆγον
ὤκεες στροῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δινεῦντες πτέρ᾽ ἀπ᾽ ὠράνω αἴθε-
ρος διὰ μέσσω.
αἶψα δ᾽ ἐξίκοντο· τὺ δ᾽, ὦ μάκαιρα,
μειδιάσαισ᾽ ἀθανάτῳ προσώπῳ,
ἤρε᾽, ὄττι δηῦτε πέπονθα κὤττι
δηῦτε κάλημι,
κὤττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλᾳ θύμῳ· τίνα δηῦτε Πείθω
μαῖς ἄγην ἐς σὰν φιλότατα, τίς σ᾽, ὦ
Ψάπφ᾽, ἀδικήει;

Εικ. 176. H.T. Wharton (επιμ.), *Sappho*..., Λονδίνο, David Stott, 1887.



Εικ. 177. Η δεύτερη πεζή ελληνική γραμματοσειρά του R. Decker, Βερολίνο, περ.1860.

Το στοιχειοχυτήριο του Rudolf Decker

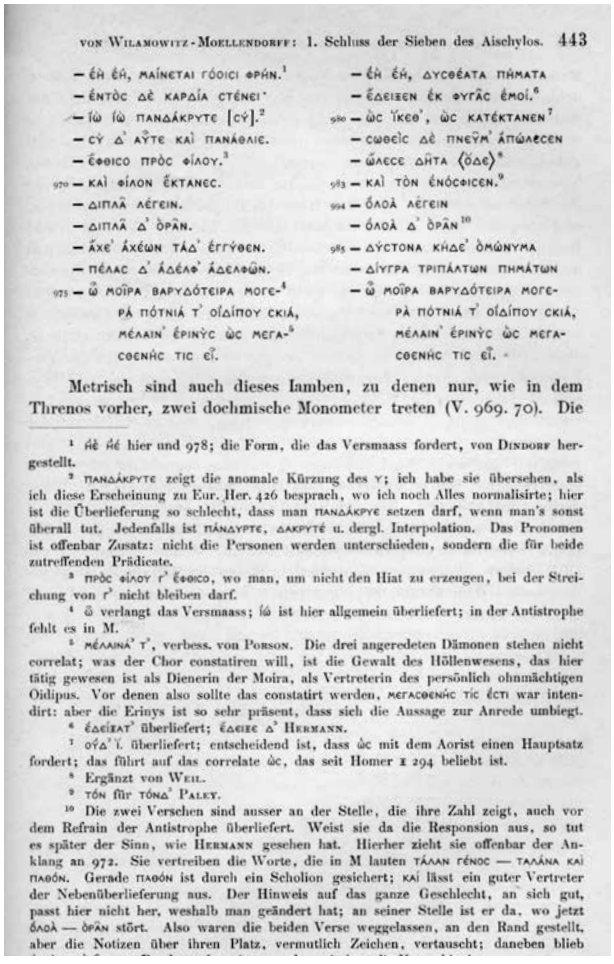
Ο Rudolf Ludwig Decker (1804-1877) υπήρξε ο τελευταίος χαράκτης και κληρονόμος του οικογενειακού στοιχειοχυτηρίου και της τυπο-εκδοτικής επιχείρησης Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei, που λειτουργούσε ως το τυπογραφείο της πρωσσικής αυλής και η οποία συγχωνεύτηκε μετά τον θάνατό του με το βασιλικό τυπογραφείο (Königlich Preußischen Staatsdruckerei) υπό τον τίτλο Reichsdruckerei (1879).

Οι λατινικές γραμματοσειρές που χάραξε ο Decker διακρίνονταν για τη μνημειακότητα του ύφους τους και το ίδιο επιχείρησε στην ελληνική που δημιούργησε, όπου απέφυγε τη μίμηση και επιχείρησε να επιστρέψει στις επιγραφικές καταβολές των γραμμάτων (Schmidt 1902:166-173). Δεν περιορίστηκε όμως, μόνο στη κεφαλαιογράμματη εκδοχή τους (εικ. 174-175), αλλά συμπεριέλαβε και πεζά στοιχεία με δύο διαφορετικές χαράξεις. Το ύφος της πρώτης έχει αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με τα ελληνικά του Hibbert στο Λονδίνο (1828) και δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την περίπτωση να είχε δει ένα αντίτυπο και τον Πρόλογό του άγγλου λόγιου ώστε να τον επηρέασε η εκλεκτική προσέγγισή του. Η δεύτερη πλησιάζει τη σχεδιαστική προσέγγιση του Pinder και ακολουθεί τη μικρογράμματη χειρόγραφη παράδοση, εκτός των γ, η, θ, κ και π που παραμένουν ως μικρά κεφαλαία (εικ. 176-177).

Παραδόξως, η γραμματοσειρά χρησιμοποιήθηκε στη Μ. Βρετανία από τη δεκαετία του 1870. Ο εκδοτικός οίκος της Οξφόρδης είχε παραγγείλει τις μήτρες από τη Γερμανία το 1864, αλλά τα στοιχεία τελικά χυτεύτηκαν για την έκδοση της Καινής Διαθήκης στα ελληνικά, από το Cambridge University Press, την ποίηση της Σαπφούς κ.ά (Bowman 1998:151-153, 305-306).

Μία ακόμη ισόπαχη μνημειακή γραμματοσειρά εμφανίστηκε στις αρχές του 20ού αιώνα σε ελληνογερμανικές εκδόσεις της Πρωσσικής Βασιλικής Βιβλιοθήκης του Βερολίνου, όπως: *Sitzungberichte-Jahrgang 1903* ή H. Diels - E. Schramm, *Philon Belopoiika*, 1919 (εικ. 178-179). Η σχεδίαση ήταν κεφαλαιογράμματη, αλλά σε δύο μεγέθη όπως η σειρά του J. Hibbert στο Λονίνο (εικ. 129), ώστε η μικρότερη να αντικαθιστά τα πεζά στοιχεία μαζί με τον γωνιώδη τονισμό κατά το ύφος της ελληνιστικής περιόδου. Η χρήση της περιορίστηκε στη στοιχειοθεσία του πρωτότυπου κειμένου.

Εικ. 178. Ελληνική γραμματοσειρά σε δύο μεγέθη των εκδόσεων της Πρωσσικής Βασιλικής Βιβλιοθήκης του Βερολίνου, 1903.



VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF: 1. Schluss der Sieben des Aischylos. 443

— ἐἢ ἐἢ, μαίνεται τόδοισι φρήν.[1] — ἐἢ ἐἢ, δυσθέατα πήματα
— ἔντὸς δὲ καρδία στένει· — ἔδειξεν ἐκ φυγᾶς ἐμοί.[6]
— ἰὼ ἰὼ πανδάκρυτε [σύ].[2] 980 — ὡς ἴκεσ', ὡς κατέκτανεν[7]
— σὺ δ' αὖτε καὶ πανάθλιε. — σωθεὶς δὲ πνεῦμ' ἀπώλεσεν
— ἔθρεισο πρὸς φίλου.[3] — ὥστε δήτα ⟨δὰς⟩[8]
970 — καὶ φίλον ἔκτανες. 983 — καὶ τὸν ἐνόσφισεν.[9]
— διπλᾶ λέγειν. 994 — ὅλολ λέγειν
— διπλᾶ δ' ὀρᾶν. — ὅλολ δ' ὀρᾶν[10]
— ἄχε' ἀχέων τάδ' ἐγγύθεν. 985 — δύστονα κήδε' ὀμώνυμα
— πέλας δ' ἀδελφ' ἀδελφῶν. — δίγυρα τριπλάτων πημάτων
975 — ὦ μοῖρα βαρυδότειρα μογε- — ὦ μοῖρα βαρυδότειρα μογε-
ρᾶ πότνιά τ' οἰδίπου σκιά, ρᾶ πότνιά τ' οἰδίπου σκιά,
μέλαιν' ἐρινὺς ὡς μεγα- μέλαιν' ἐρινὺς ὡς μεγα-
σθενής τις εἶ. σθενής τις εἶ.

Metrisch sind auch dieses Iamben, zu denen nur, wie in dem Threnos vorher, zwei dochmische Monometer treten (V. 969. 70). Die

[1] ἁὲ ἁέ hier und 978; die Form, die das Versmaass fordert, von DINDORF hergestellt.

[2] πανδάκρυτε zeigt die anomale Kürzung des υ; ich habe sie übersehen, als ich diese Erscheinung zu Eur. Her. 426 besprach, wo ich noch Alles normalisirte; hier ist die Überlieferung so schlecht, dass man πανδάκρυε setzen darf, wenn man's sonst überall tut. Jedenfalls ist πάνδυρτε, δακρυτέ u. dergl. Interpolation. Das Pronomen ist offenbar Zusatz: nicht die Personen werden unterschieden, sondern die für beide zutreffenden Prädicate.

[3] πρὸς φίλου τ' ἔθρεισο, wo man, um nicht den Hiat zu erzeugen, bei der Streichung von τ' nicht bleiben darf.

[4] ὦ verlangt das Versmaass; ἰώ ist hier allgemein überliefert; in der Antistrophe fehlt es in M.

[5] μέλαινά' τ', verbess. von PORSON. Die drei angeredeten Dämonen stehen nicht correlat; was der Chor constatiren will, ist die Gewalt des Höllenwesens, das hier tätig gewesen ist als Dienerin der Moira, als Vertreterin des persönlich ohnmächtigen Oidipus. Vor denen also sollte das constatirt werden, μεγασθενὴς τίς ἐστι war intendirt: aber die Erinys ist so sehr präsent, dass sich die Aussage zur Anrede umbiegt.

[6] ἐδείξατ' überliefert; ἔδειξε δ' HERMANN.

[7] οἴδ' ἰ. überliefert; entscheidend ist, dass ὡς mit dem Aorist einen Hauptsatz fordert; das führt auf das correlate ὡς, das seit Homer Σ 294 beliebt ist.

[8] Ergänzt von WEIL.

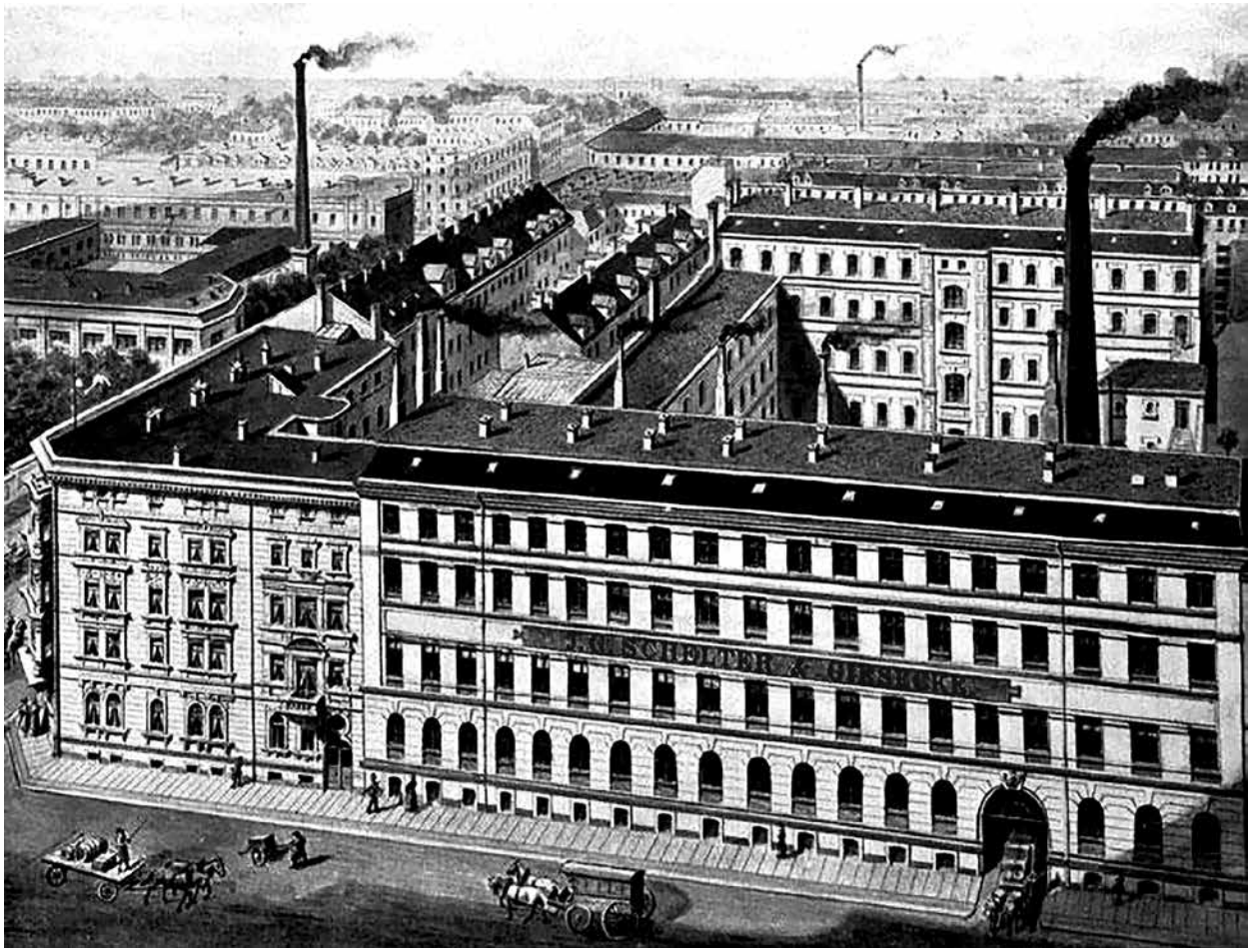
[9] τὸν für τόνδ' PALEY.

[10] Die zwei Verschen sind ausser an der Stelle, die ihre Zahl zeigt, auch vor dem Refrain der Antistrophe überliefert. Weist sie da die Responsion aus, so tut es später der Sinn, wie HERMANN gesehen hat. Hierher zieht sie offenbar der Anklang an 972. Sie vertreiben die Worte, die in M lauten τάλαν γένος — τάλανα καὶ παθών. Gerade παθών ist durch ein Scholion gesichert; καί lässt ein guter Vertreter der Nebenüberlieferung aus. Der Hinweis auf das ganze Geschlecht, an sich gut, passt hier nicht her, weshalb man geändert hat; an seiner Stelle ist er da, wo jetzt ὅλολ — ὀρᾶν stört. Also waren die beiden Verse weggelassen, an den Rand gestellt, aber die Notizen über ihren Platz, vermutlich Zeichen, vertauscht; daneben blieb

Εικ. 179. *Sitzungberichte- Jahrgang 1903*, Πρωσσική Βασιλική Βιβλιοθήκη του Βερολίνου, 1903.

Το στοιχειοχυτήριο Schelter & Giesecke AG

Ο στοιχειοχαράκτης Johann Andreas Gottfried Schelter (1775-1841) και ο στοιχειοχύτης Christian Friedrich Giesecke (1775-1850) εργάστηκαν στο εργαστήριο του Breitkopf & Härtel και στη συνέχεια στο χυτήριο του Karl Tauchnitz στη Λειψία, πριν ιδρύσουν τη δική τους επιχείρηση το 1819. Η ποιότητα των στοιχείων τους και η εργατικότητά τους οδήγησε στην εδραίωση της εταιρίας και το 1836 κυκλοφόρησαν το πρώτο δειγματολόγιο με μεγάλη ποικιλία γραμματοσειρών, συμπεριλαμβανομένων και ελληνικών, κυριλλικών και άλλων γραφών. Ο αδόκητος θάνατος του γιου του Karl Heinrich Hermann Schelter (1815-1838), επίσης στοιχειοχαράκτη, οδήγησε στην αποχώρηση του πατέρα του, το 1839, και τη συνέχιση των εργασιών μόνο από τον Giesecke. Το στοιχειοχυτήριο εισήγαγε από τα πρώτα τις νέες τεχνολογίες, όπως της χύτευσης με αντλία πίεσης (1842) και τις αυτοματοποιημένες χυτευτικές μηχανές του F. A. Brockhaus. (1846). Οι γιοι του Karl Ferdinand Wilhelm (1817-1893) και Bernhard Rudolf (1826-1889) συνέχισαν και αύξησαν την παραγωγή και τις δραστηριότητες της επιχείρησης. Το 1863 άνοιξαν παράρτημα στη Βιέννη και το 1866 επεκτάθηκαν στη γαλβανοπλαστική. Το 1874 ανέλαβε τη διαχείριση του εργοστασίου ο Georg Friedrich (1853-1928), γιος του Bernhard, ο οποίος είχε επισκεφθεί τις ΗΠΑ



Εικ. 180. Το εργοστάσιο-στοιχειοχυτήριο Schelter & Giesecke AG στη Λειψία, 1894.

και εκπαιδευτεί στις νέες τεχνολογικές πρακτικές του κλάδου, τις οποίες εφάρμοσε και εξέλιξε με επιτυχία στην οικογενειακή επιχείρηση. Από το 1877 η εταιρεία επεκτάθηκε στις καλλιτεχνικές εκτυπώσεις και περατώσεις εκδόσεων, την αγορά ενός εργοστασίου ξυλείας, την κατασκευή τυπογραφικών πιεστηρίων, αλλά και ανελκυστήρων. Το 1894 συμπεριέλαβε την κατασκευή μηχανών φωτο-αναπαραγωγής (τσιγκογραφία), ενώ από το 1899 (εικ. 180). Η κατασκευή πιεστηρίων και εξοπλισμού στερεοτυπίας μεταφέρθηκε σε χωριστό εργοστασιακό χώρο λόγω της αυξανόμενης ζήτησης.

Η σχεδίαση, χάραξη και παραγωγή νέων γραμματοσειρών και τυπογραφικών κοσμημάτων κάθε είδους και μεγέθους από εξαιρετικούς δημιουργούς συνεχίστηκε αδιάλλειπτα. Το 1914 η εταιρεία διέθετε μία από τις μεγαλύτερες παραγωγικές μονάδες της Ευρώπης: 39 χειρωνακτικές, 15 διπλής κεφαλής, 7 τριπλής και 14 πλήρως αυτομαποιημένες μηχανές χύτευσης στοιχείων καθώς και μεγάλο εξοπλισμό φινιρίσματος (F. Bauer-H. Reichardt 1928:93-97).

Οι πρώτες ελληνικές γραμματοσειρές του Schelter ήταν παραλλαγές της κυρίαρχης σχεδίασης του Tauchnitz, αλλά στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα η συλλογή του στοιχειοχυτηρίου διευρύνθηκε με νέες σχεδιάσεις και πολλές κεφαλαιογράμματες που προορίζονταν κυρίως για την αναπτυσσόμενη ελληνική αγορά (Κεφ. 4ο, σ. 467-470).

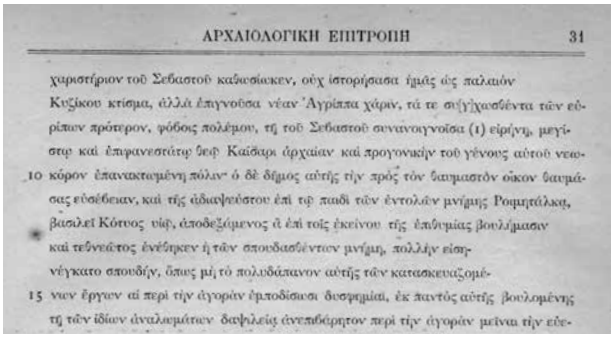
Σύμφωνα με τον εκτενή κατάλογο του Βλ. Seemann (1926:255-257 και Κεφ. 4ο, εικ. 149 σ. 472), άλλα μεγάλα στοιχειοχυτήρια που διέθεταν ελληνικές γραμματοσειρές ήταν τα: Offizin Haag-Drugulin (1800) και Friedrich Nies'schen Buchdruckerei und Typgießerei (1831) στη Λειψία, Genzsch & Heyse A.- G. στο Αμβούργο (1833), D. Stempel A.- G. στη Φραγκφούρτη, H. Berthold A.-G. (1858) και W. Woellmer's Schriftgießerei (1864) στο Βερολίνο, και το K. u. K. Hof-Schriftgiesserei Poppelbaum στη Βιέννη (1858).

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1870 θα εμφανιστούν οι πρώτες προσπάθειες νέων χαράξεων με όρθιο άξονα σχεδίασης. Δεν υπάρχουν πληροφορίες τι προκάλεσε αυτή την επιλογή· όμως, εκ του αποτελέσματος μπορούμε να υποθέσουμε πως στόχος ήταν η αύξηση των πωλήσεων στην αυξανόμενη ανάγκη για διαφορετικές γραμματοσειρές των εφημερίδων, περιοδικών και των εκδόσεων βιβλίων στο ελληνικό βασί-

Εικ. 181. Η ελληνική γραμματοσειρά Mediäval του στοιχειοχυτηρίου Genzsch & Heyse, Αμβούργο, 1884(;).

λειο, την Κωνσταντινούπολη, τη Θεσσαλονίκη, την Αλεξάνδρεια, τη Σμύρνη κ.α. Στις γερμανικές εκδόσεις, η παντοδυναμία της πλάγιας γραμματοσειράς του Tauchnitz και δευτερευόντως του Pinder δεν κλονίστηκε έως τα μέσα του επόμενου αιώνα.

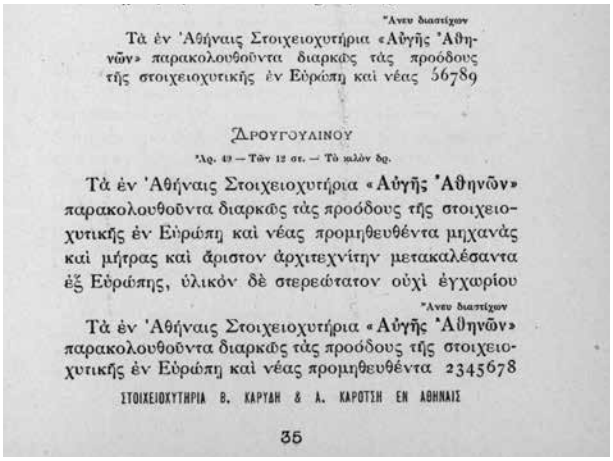
Πρώτη εμφανίστηκε η Mediäval το 1884(;) από το στοιχειοχυτήριο Genzsch & Heyse, η οποία κυκλοφόρησε σε ελληνικές εκδόσεις με την ονομασία Μεσαιωνικά [στοιχεία] (εικ. 181-182). Η σχεδιαστική προσέγγιση είναι πολυσυλλεκτική και έχει επιρροές από την ελληνική του Didot στα β, γ, ε, φ και του Pinder στα α, κ, ο, π, ρ και τ. Όμως, οι σφηνοειδείς εγκοπές στις ενώσεις και οι ακρεμώνες στα πεζά, η, κ, λ, μαζί με τις γωνιώδεις απολήξεις στα γ, η, ι, κ, μ, ν, υ, χ, ψ και τις μεγάλες καμπύλες στα ζ, ξ, ς, ω της προσδίδουν ένα έντονο καλλιγραφικό ύφος. Ίσως γιαυτό δεν χρησιμοποιήθηκε ευρέως και τη συναντάμε μόνο σε λίγες εκδόσεις στην Αθήνα και την Κωνσταντινούπολη, ενώ εμφανιζόταν και στο δειγματολόγιο του μεγάλου τυπογραφείου της Σμύρνης «Αμάλθεια», 1896. Μία μεταγενέστερη εμφάνισής της ήταν το 1915 στην έκδοση των ποιημάτων του Άγγελλου Σικελιανού, *Πρόλογος στη ζωή*, ενώ θα συμπεριληφθεί και στο δειγματολόγιο των Στοιχειοχυτηρίων «Αυγής Αθηνών» των Β. Καρύδη - Α. Καρότση, το1921 (εικ. 176), με την ονομασία [στοιχεία] Δρουγουλίνου και σε μεγέθη 9, 11 και 12 στ.



ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ 31

χαριστήριον τοῦ Σεβαστοῦ καθωσίωκεν, οὐχ ἱστορήσασα ἡμᾶς ὡς παλαιὸν
Κυζίκου κτίσμα, ἀλλὰ ἐπιγνοῦσα νέαν Ἀγρίππα χάριν, τά τε συληχασθέντα τῶν εὑ-
ρέντων πρότερον, φόβος πολέμου, τῇ τοῦ Σεβαστοῦ συνανοιγνοῖσα (ι) εἰρήνῃ, μεγί-
στῳ καὶ ἐπιφανεστάτῳ δεῖ Καίσαρι ἀρχαίαν καὶ προγονικὴν τοῦ γένους αὐτοῦ νεω-
κόρον ἐπανακτωμένη πόλιν· ὁ δὲ δῆμος αὐτῆς τὴν πρὸς τὸν θαυμαστὸν οἶκον θαυμά-
σας εὐσέβειαν, καὶ τῆς ἀδιαψεύστου ἐπὶ τῷ παιδὶ τῶν ἐντολέων μνήμης Ρωμαΐλκη,
βασιλεῖ Κότυος υἱῷ, ἀποδεξάμενος ἃ ἐπὶ τοῖς ἐκείνου τῆς ἐπιθυμίας βουλήμασιν
καὶ τελεσθὲντος ἐνέδηκεν ἡ τῶν σπουδασθέντων μνήμη, πολλὴν εἰσ-
ηνέγκατο σπουδήν, ὅπως μὴ τὸ πολυδάπανον αὐτῆς τῶν κατασκευαζομέ-
νων ἔργων αἱ περὶ τὴν ἀγορὰν ἐμποδίσωσι δυσφημίαι, ἐκ παντὸς αὐτῆς βουλομένης
τῇ τῶν ἰδίων ἀναλωμάτων ἀφθονίᾳ ἀνεπιθάρητον περὶ τὴν ἀγορὰν μεῖναι τὴν εὐε-

Εικ. 182. Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος, *«Σύγγραμμα Περιοδικόν»*, τόμ. ΙΘ΄, 1884-85, Κωνσταντινούπολη, τυπογραφείον Νεολόγου, 1888.



"Ανευ διαστίχων

Τὰ ἐν Ἀθήναις Στοιχειοχυτήρια «Αὐγῆς Ἀθηνῶν» παρακολουθοῦντα διαρκῶς τὰς προόδους τῆς στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας 56789

ΔΡΟΥΓΟΥΛΙΝΟΥ

Λφ. 49 — Τῶν 12 στ. — Τὸ κιλὸν δρ.

Τὰ ἐν Ἀθήναις Στοιχειοχυτήρια «Αὐγῆς Ἀθηνῶν» παρακολουθοῦντα διαρκῶς τὰς προόδους τῆς στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας προμηθευθέντα μηχανὰς καὶ μήτρας καὶ ἄριστον ἀρχιτεχνίτην μετακαλέσαντα ἐξ Εὐρώπης, ὑλικὸν δὲ στερεώτατον οὐχὶ ἐγχωρίου

"Ανευ διαστίχων

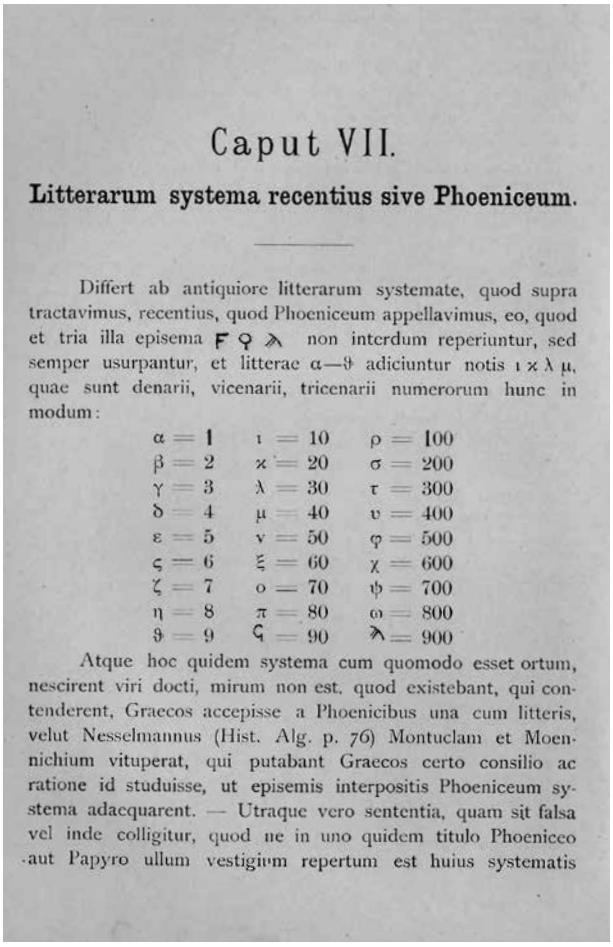
Τὰ ἐν Ἀθήναις Στοιχειοχυτήρια «Αὐγῆς Ἀθηνῶν» παρακολουθοῦντα διαρκῶς τὰς προόδους τῆς στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας προμηθευθέντα 2345678

ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΑ Β. ΚΑΡΥΔΗ & Α. ΚΑΡΟΤΣΗ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

35

Εικ. 183. Τα [στοιχεία] Δρουγουλίνου του στοιχειοχυτηρίου των Β. Καρύδη - Α. Καρότση, Αθήνα, 1921.

Εικ. 184. Ο «χαμένος κρίκος»(;): η μεταβατική ελληνική γραμματοσειρά, Genzsch & Heyse(;), <1886.



Caput VII.

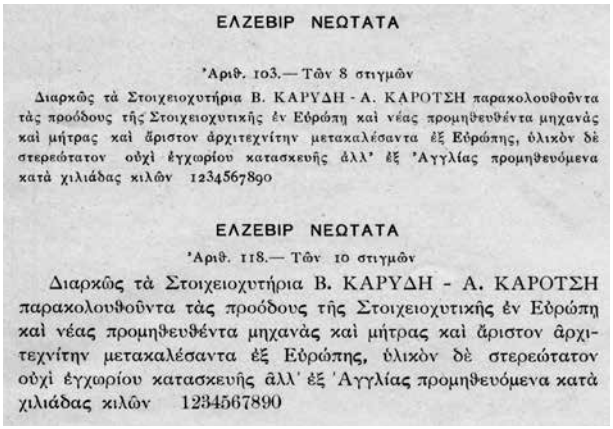
Litterarum systema recentius sive Phoeniceum.

Differt ab antiquiore litterarum systemate, quod supra tractavimus, recentius, quod Phoeniceum appellavimus, eo, quod et tria illa episema ϝ ϙ ϡ non interdum reperiuntur, sed semper usurpantur, et litterae α—ϑ adiciuntur notis ι κ λ μ, quae sunt denarii, vicenarii, tricenarii numerorum hunc in modum:

α = 1	ι = 10	ρ = 100
β = 2	κ = 20	σ = 200
γ = 3	λ = 30	τ = 300
δ = 4	μ = 40	υ = 400
ε = 5	ν = 50	φ = 500
ϛ = 6	ξ = 60	χ = 600
ζ = 7	ο = 70	ψ = 700
η = 8	π = 80	ω = 800
ϑ = 9	ϟ = 90	ϡ = 900

Atque hoc quidem systema cum quomodo esset ortum, nescirent viri docti, mirum non est, quod existebant, qui contenderent, Graecos accepisse a Phoenicibus una cum litteris, velut Nesselmannus (Hist. Alg. p. 76) Montuclam et Moennichium vituperat, qui putabant Graecos certo consilio ac ratione id studuisse, ut episemis interpositis Phoeniceum systema adacquarent. — Utraque vero sententia, quam sit falsa vel inde colligitur, quod ne in uno quidem titulo Phoeniceo aut Papyro ullum vestigium repertum est huius systematis

Εικ. 185. Johannes Woisin, *De Graecorum notis numeralibus*, Κίελο, L. Handorff 1886.



ΕΛΖΕΒΙΡ ΝΕΩΤΑΤΑ

'Αριθ. 103.— Τῶν 8 στιγμῶν

Διαρκῶς τὰ Στοιχειοχυτήρια Β. ΚΑΡΥΔΗ - Α. ΚΑΡΟΤΣΗ παρακολουθοῦντα τὰς προόδους τῆς Στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας προμηθευθέντα μηχανὰς καὶ μήτρας καὶ ἄριστον ἀρχιτεχνίτην μετακαλέσαντα ἐξ Εὐρώπης, ὑλικὸν δὲ στερεώτατον οὐχὶ ἐγχωρίου κατασκευῆς ἀλλ' ἐξ 'Αγγλίας προμηθευόμενα κατὰ χιλιάδας κιλῶν 1234567890

ΕΛΖΕΒΙΡ ΝΕΩΤΑΤΑ

'Αριθ. 118.— Τῶν 10 στιγμῶν

Διαρκῶς τὰ Στοιχειοχυτήρια Β. ΚΑΡΥΔΗ - Α. ΚΑΡΟΤΣΗ παρακολουθοῦντα τὰς προόδους τῆς Στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας προμηθευθέντα μηχανὰς καὶ μήτρας καὶ ἄριστον ἀρχιτεχνίτην μετακαλέσαντα ἐξ Εὐρώπης, ὑλικὸν δὲ στερεώτατον οὐχὶ ἐγχωρίου κατασκευῆς ἀλλ' ἐξ 'Αγγλίας προμηθευόμενα κατὰ χιλιάδας κιλῶν 1234567890

Εικ. 186. Τα [στοιχεία] Ελζεβίρ Νεώτατα του στοιχειοχυτηρίου των Β. Καρύδη - Α. Καρότση, Αθήνα, 1937.

Από το όνομα συμπεραίνεται πως οι μήτρες είχαν αγοραστεί από το στοιχειοχυτήριο Offizin Haag-Drugulin της Λειψίας, το οποίο φημιζόταν για την πλούσια συλλογή από γραμματοσειρές πολλών διαφορετικών γραφών που διέθετε (F. Bauer-H. Reichardt 1928:97-98).

Για τη δεύτερη γραμματοσειρά δεν υπάρχουν διαφωτιστικές πληροφορίες. Η μοναδική εμφάνισή της σε τυπογραφικό δειγματολόγιο χρονολογείται το πολύ μεταγενέστερο 1937· όμως, η χάραξη αυτή είχε εμφανιστεί τουλάχιστον από το 1886 στη γερμανική έκδοση, Johannes Woisin, *De Graecorum notis numeralibus*, Κίελο, L. Handorff (εικ. 183-185). Έκτοτε,

δεν την εντόπισα αλλού, αλλά το 1937 επανεμφανίστηκε στο δειγματολόγιο των Β. Καρύτση - Α. Καρότση, με την ονομασία Ελζεβίρ Νεώτατα (sic), σε 8 και 10 στ. (εικ. 186).

Η χάραξη δείχνει να είναι η εξέλιξη της Mediäval χωρίς τις υπερβολές της και να πλησιάζει περισσότερο το ύφος της πλάγιας του Tauchnitz, συμμορφωμένου σε όρθιο σχεδιαστικό άξονα. Με τα υφολογικά δεδομένα θα μπορούσε να αποδοθεί και αυτή, αν και όχι με βεβαιότητα, στο στοιχειοχυτήριο Genzsch & Heyse. Η παρουσία τη από το 1886 τουλάχιστον, παρόλα αυτά, την καθιστά τον «χαμένο συνδετικό κρίκο» της επόμενης γερμανικής γραμματοσειράς, η οποία, κατά τον 20ό αιώνα, έμελλε να γίνει η σημαντικότερη αντίπαλος της κυρίαρχης γαλλικής, των Απλών [στοιχείων] του Firmin Didot.

Σύμφωνα με τον κατάλογο του Seemann, δύο στοιχειοχυτήρια την είχαν παρουσιάσει στα δειγματολόγιά τους: το προαναφερθέν Schelter & Giesecke και το Schriftgießerei Poppelbaum.

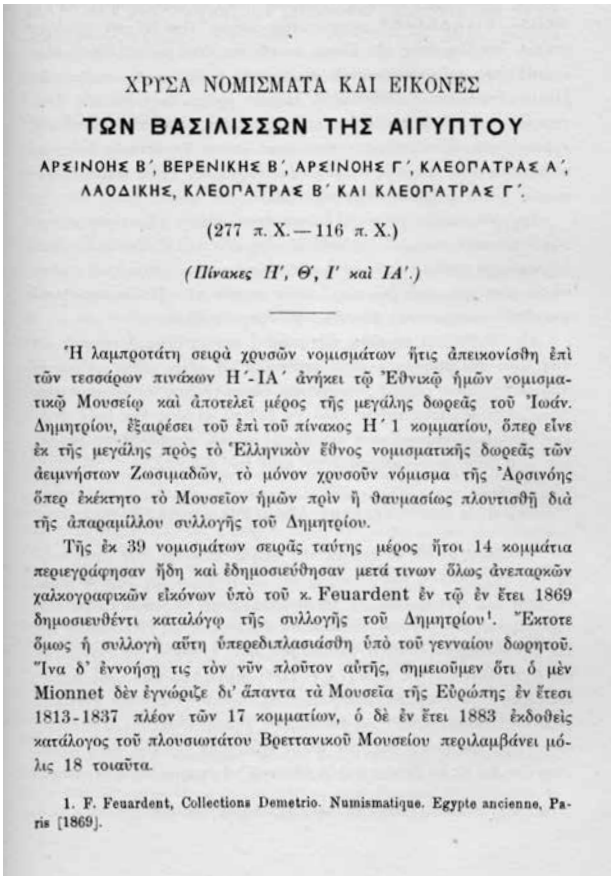
Το δεύτερο λειτούργησε από το 1858 στη Βιέννη, ως υποκατάστημα του εργαστηρίου Benjamin Krebs (†1858) της Φραγκφούρτης. Ιδρυτές του ήταν ο Bernhard Alexander Poppelbaum (†1899) και ο Karl Bossow (†1880). Το 1863, η εταιρεία εξαγόρασε το χυτήριο A. Meyer & Schleicher και ανέπτυξε σημαντική δραστηριότητα με πλήθος νέων γραμματοσειρών έως το 1926, όταν εξαγοράστηκε από τα στοιχειοχυτήρια D. Stempel AG και H. Berthold AG.

Ανεξαρτήτως του που ήταν το εφαλτήριό της, η νέα γραμματοσειρά πρέπει να χαράχτηκε προς τα τέλη της δεκαετίας του 1890 και σύντομα χρησιμοποιήθηκε από τα ελληνικά τυπογραφεία το αργότερο από το 1899 (εικ. 187).

Στο δειγματολόγιο του Schelter & Giesecke παρουσιάζεται μόνο με τη γενική ονομασία Griechisch (Lg.-Nr. 6769: 6, 8, 10, 12, 16 στ.), ενώ στου Poppelbaum ως [Griechisch] Antiqua 17 (5, 6, 8, 10, 12 στ.). Η έλλειψη ιδιαίτερης ονομασίας εξηγεί, ίσως, και την ποικιλία ονομάτων που απέκτησε κατά καιρούς στην Ελλάδα τις επόμενες δεκαετίες. Η χάραξή της σε πολλά μικρά μεγέθη πάντως δείχνει ότι στόχος ήταν εξαρχής η ευρεία χρήση της σε βιβλία, περιοδικά και εφημερίδες.

Η σχεδίαση των γραμμάτων στηρίζεται στην όρθωση του άξονα της πλάγιας σειράς του Tauchnitz, που ήδη είχε εμφανιστεί ως πρόταση, αλλά δεν προσθέτει άλλες έντονες αποκλίσεις από το επιτυχημένο για δεκαετίες πρότυπο (εικ. 189).

Η νέα αυτή σειρά άρχισε να εμφανίζεται κυρίως σε αρχαιολογικά κείμενα – το κατ᾽εξοχήν ισχυρό



ΧΡΥΣΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΙΣΣΩΝ ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ

ΑΡΣΙΝΟΗΣ Β΄, ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ Β΄, ΑΡΣΙΝΟΗΣ Γ΄, ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ Α΄, ΛΑΟΔΙΚΗΣ, ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ Β΄ ΚΑΙ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ Γ΄.

(277 π. Χ. — 116 π. Χ.)

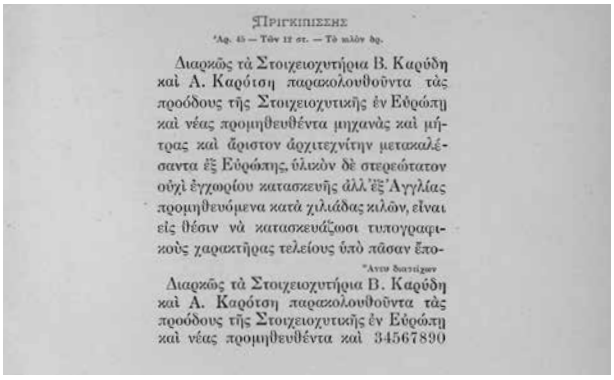
(Πίνακες Π΄, Θ΄, Ι΄ καὶ ΙΑ΄.)

Ἡ λαμπροτάτη σειρὰ χρυσῶν νομισμάτων ἥτις ἀπεικονίσθη ἐπὶ τῶν τεσσάρων πινάκων Η΄-ΙΑ΄ ἀνήκει τῷ Ἐθνικῷ ἡμῶν νομισματικῷ Μουσείῳ καὶ ἀποτελεῖ μέρος τῆς μεγάλης δωρεᾶς τοῦ Ἰωάν. Δημητρίου, ἐξαιρέσει τοῦ ἐπὶ τοῦ πίνακος Η΄ 1 κομματίου, ὅπερ εἶνε ἐκ τῆς μεγάλης πρὸς τὸ Ἑλληνικὸν ἔθνος νομισματικῆς δωρεᾶς τῶν ἀειμνήστων Ζωσιμαδῶν, τὸ μόνον χρυσοῦν νόμισμα τῆς Ἀρσινόης ὅπερ ἐκέκτητο τὸ Μουσεῖον ἡμῶν πρὶν ἢ θαυμασίως πλουτισθῇ διὰ τῆς ἀπαραμίλλου συλλογῆς τοῦ Δημητρίου.

Τῆς ἐκ 39 νομισμάτων σειρᾶς ταύτης μέρος ἤτοι 14 κομμάτια περιεγράφησαν ἤδη καὶ ἐδημοσιεύθησαν μετά τινων ὅλως ἀνεπαρκῶν χαλκογραφικῶν εἰκόνων ὑπὸ τοῦ κ. Feuardent ἐν τῷ ἐν ἔτει 1869 δημοσιευθέντι καταλόγῳ τῆς συλλογῆς τοῦ Δημητρίου[1]. Ἔκτοτε ὅμως ἡ συλλογὴ αὕτη ὑπερδιπλασιάσθη ὑπὸ τοῦ γενναίου δωρητοῦ. Ἵνα δ᾽ ἐννοήσῃ τις τὸν νῦν πλοῦτον αὐτῆς, σημειοῦμεν ὅτι ὁ μὲν Mionnet δὲν ἐγνώριζε δι᾽ ἅπαντα τὰ Μουσεῖα τῆς Εὐρώπης ἐν ἔτεσι 1813-1837 πλέον τῶν 17 κομματίων, ὁ δὲ ἐν ἔτει 1883 ἐκδοθεὶς κατάλογος τοῦ πλουσιωτάτου Βρεττανικοῦ Μουσείου περιλαμβάνει μόλις 18 τοιαῦτα.

1. F. Feuardent, Collections Demetrio. Numismatique. Egypte ancienne, Paris [1869].

Εικ. 187. *Διεθνής Εφημερίς της Νομισματικής Αρχαιολογίας*, τόμ. Β΄, Αθήνα, 1899.



ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΗΣ

Διαρκῶς τὰ Στοιχειοχυτήρια Β. Καρύδη καὶ Α. Καρότση παρακολουθοῦντα τὰς προόδους τῆς Στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας προμηθευθέντα μηχανὰς καὶ μήτρας καὶ ἄριστον ἀρχιτεχνίτην μεταχαλέσαντα ἐξ Εὐρώπης, ὑλικὸν δὲ στερεώτατον οὐχὶ ἐγχωρίου κατασκευῆς ἀλλ᾽ἐξ Ἀγγλίας προμηθευόμενα κατὰ χιλιάδας κιλῶν, εἶναι εἰς θέσιν νὰ κατασκευάζωσι τυπογραφικοὺς χαρακτῆρας τελείους ὑπὸ πᾶσαν ἔπο-

Διαρκῶς τὰ Στοιχειοχυτήρια Β. Καρύδη καὶ Α. Καρότση παρακολουθοῦντα τὰς προόδους τῆς Στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας προμηθευθέντα καὶ 34567890

Εικ. 188. Τα [στοιχεία] Πριγκιπίσσης του στοιχειοχυτηρίου των Β. Καρύδη - Α. Καρότση, Αθήνα, 1921.

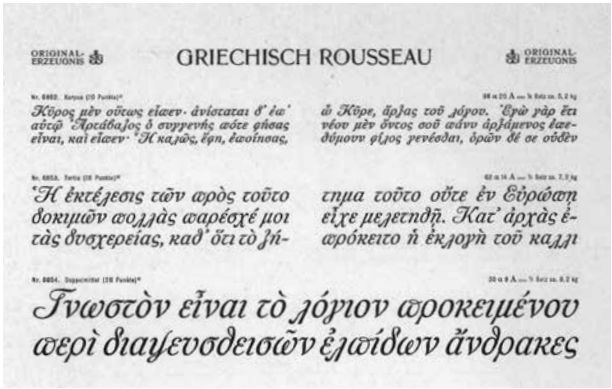
πεδίο των γερμανο-εκπαιδευμένων ελλήνων φιλολόγων – και από την πρώτη δεκαετία του νέου αιώνα η χρήση της εξαπλώθηκε και σε πολλούς άλλους χώρους.[3] Τα στοιχεία Απλά-Didot διατήρησαν την πρωτοκαθεδρία τους στα λογοτεχνικά κείμενα.

3. Η έκδοση *Διεθνής Εφημερίς* ... της εικ. 187 είναι η παλαιότερη που έχω έως τώρα εντοπίσει με εκτενές κείμενο στοιχειοθετημένο με τη νέα τότε σειρά. Όμως, στο εξώφυλλο ενός ετήσιου εκκλησιαστικού εντύπου του 1898 υπάρχουν δύο αράδες με τη Griechisch (*Ωρολόγιον το Μέγα*, Αθήνα, εκδ. Μιχαήλ Ι. Σαλίβερος, 1898), άρα θα βρισκόταν στο τυπογραφείο του από το 1897 για τη στοιχειοθέτηση.

Εικ. 189. Η νέα ελληνική γραμματοσειρά των στοιχειοχυτηρίων Schelter & Giesecke AG (ως Griechisch) της Λειψίας και Schriftgießerei Poppelbaum (ως Antiqua 17) της Βιέννης, >1895.

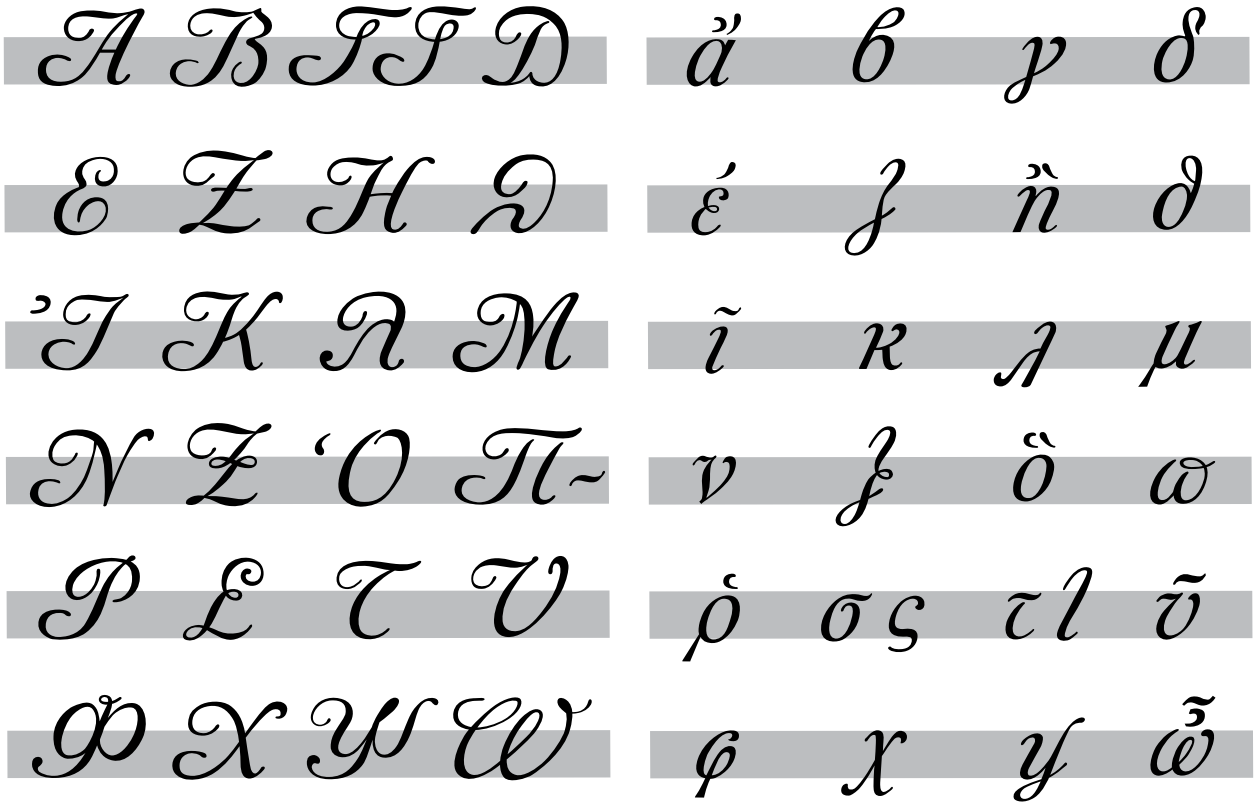
Σε τυπογραφικό δειγματολόγιο ελληνικού στοιχειοχυτηρίου θα εμφανιστεί από το 1921, στην «Αυγή των Αθηνών» των Β. Καρύδη - Α. Καρότση, με την ονομασία [στοιχεία] Πριγκιπίσσης σε μεγέθη 6, 9, 11, 12 και 16 στ. (εικ. 181) και σε αυτό του τυπογραφείου Γ.Κ. Δαβή, το 1926, ως Ελζεβίρ (6, 8, 10, και 12 στ.). Η πορεία τους κατά τον 20ό αιώνα θα περιγραφεί στο 4ο Κεφάλαιο.

Στις αρχές του 20ού αιώνα το στοιχειοχυτήριο Schelter & Giesecke AG κυκλοφόρησε ειδικό έντυπο παράρτημα του καταλόγου του με δείγματα από όλες τις γραμματοσειρές που διέθετε για την ελληνική και την εβραϊκή γραφή με αποκλειστικούς αντιπρόσωπους στην Ελλάδα το περίφημο τυπογραφείο της «Εστίας» των Κ. Μάισνερ και Ν. Καργαδούρη (σ. 380-382). Σε αυτό περιέχονται τρεις ακόμα νέες ελληνικές γραμματοσειρές για ιδιαίτερες χρήσεις: οι Rousseau και Schreibschrift (σε 10, 16, 28 στ., εικ. 190-194) και η βυζαντινή Altgriechisch (8, 10 στ., εικ. 195-196). Από αυτές, η Rousseau έτυχε ευρύτερης χρήσης σε εφημερίδες και περιοδικά στην Ελλάδα τις δεκαετίες 1920 και 1930. Εμφανίστηκε, επίσης, με την ονομασία Καλλιγραφικά Δωρικά [στοιχεία] στον κατάλογο των Β. Καρύδη - Α. Καρότση ή ως Ρουσσώ στο δειγματολόγιο του Γ. Δαβή (1926). Στο τελευταίο απαντά και η Schreibschrift



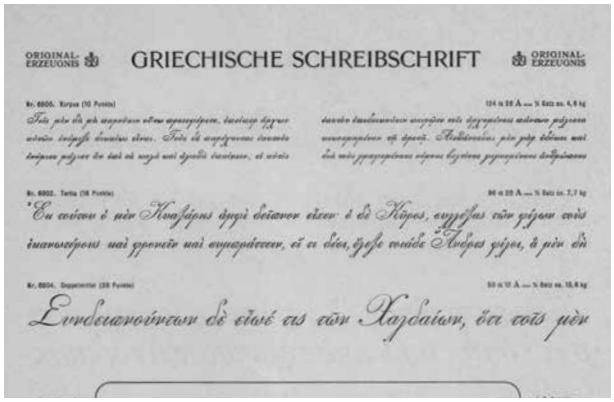
Εικ. 190. Η γραμματοσειρά Rousseau στο δειγματολόγιο Schelter & Giesecke, Λειψία, >1900.

Εικ. 191. Η γραμματοσειρά Rousseau / Δωρικά στοιχεία, σε τίτλους εφημερίδων, *Ελεύθερον Βήμα*, Αθήνα, 28.6.1929.



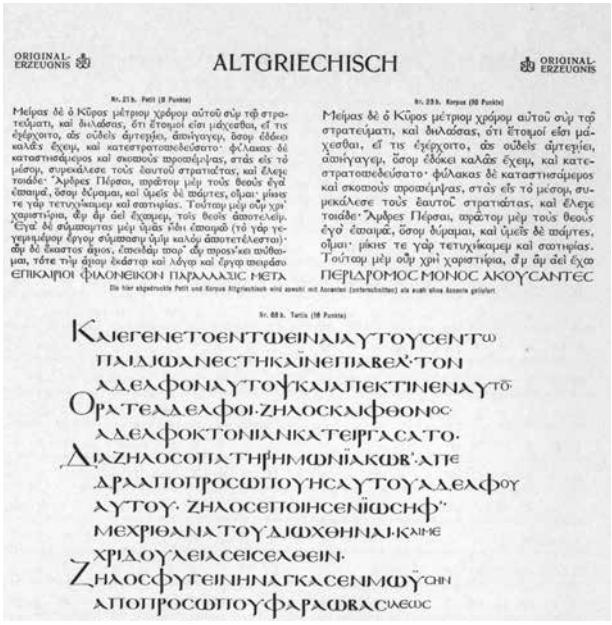
Εικ. 192. Η νέα ελληνική γραμματοσειρά Rousseau / Δωρικά στοιχεία, Λειψία, Schelter & Giesecke AG, >1900.

Εικ. 193. Η νέα ελληνική γραμματοσειρά Schreibschrift / Καλλιγραφικά στοιχεία, Λειψία, Schelter & Giesecke AG, >1900.



Εικ. 194. Η γραμματοσειρά Schreibschrift / Καλλιγραφικά, στο δειγματολόγιο Schelter & Giesecke AG, Λειψία, >1900.

ως Καλλιγραφικά (εικ. 193-194)· η χρήση της θα ήταν κατά κύριο λόγο στα μικρά καλλιτεχνικά τυπογραφεία για κάρτ-βιζίτ ή άλλα εφήμερα έντυπα που δεν επιβίωσαν. Μετά τα γαλλικά κυρτά ελληνικά του 1840 (εικ. 29-31, σ. 252), η Schreibschrift ήταν η επόμενη ελληνική γραμματοσειρά με πεζοκεφαλαίους χαρακτήρες που προσαρμόστηκε πλήρως στα πρότυπα της καλλιγραφικής παράδοσης (Rundschrift) που κυριαρχούσε στην Ευρώπη στα τέλη του 19ου αιώνα (Thomson 1939). Άλλες παρόμοιες θα εμφανιστούν στο β΄μισό του 20ού αιώνα και θα τις συζητήσουμε στο επόμενο Κεφάλαιο.



Εικ. 195. Η γραμματοσειρά Altgriechisch / Βυζαντινά Αρχαία, στο δειγματολόγιο Schelter & Giesecke AG, Λειψία, >1900.

Για τη βυζαντινή Altgriechisch (εικ. 195-196), δεν έχω εντοπίσει ακόμα κάποια έκδοση, όπου χρησιμοποιήθηκαν τα πεζά σε κείμενο, αλλά τα κεφαλαία συμπεριελήφθηκαν στο δειγματολόγιο των Καρύδη - Καρότση με την ονομασία Βυζαντινά Αρχαία και χρησιμοποιήθηκε σε τίτλους κεφαλαίων.

Εικ. 196. Η νέα ελληνική γραμματοσειρά Schreibschrift / Καλλιγραφικά στοιχεία, Λειψία, Schelter & Giesecke AG, >1900.

Μέρος Β΄: Η ελληνική τυπογραφία στην Ανατολή

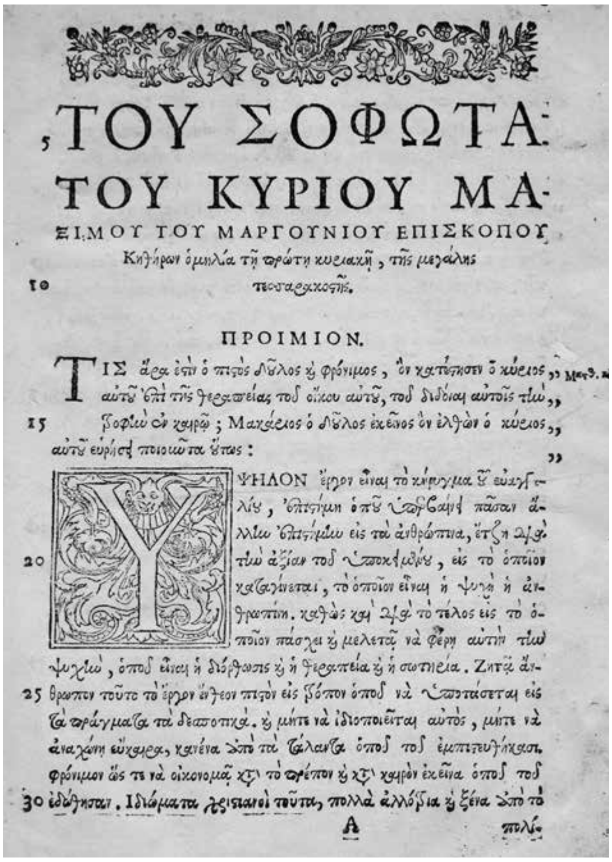
Ελληνικά τυπογραφεία πριν την Επανάσταση

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η κατάκτηση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας και των Βαλκανίων από τους Οθωμανούς Τούρκους απέκλεισε, ουσιαστικά, την νοτιο-ανατολική Ευρώπη από τις πνευματικές και τεχνολογικές εξελίξεις της Δύσης και επιμήκηνε τον μεσαιωνικό σκοταδισμό για τους επόμενους τέσσερεις αιώνες. Κατά την περίοδο αυτή η επικοινωνία Δύσης και Ανατολής υπήρξε αποσπασματική, ενώ οι φραγμοί της γλώσσας και της θρησκευτικής αντιπαλότητας μεταξύ Λατίνων και Ελλήνων οξύνθηκαν χωρίς το αντίβαρο των οικονομικών, κοινωνικών και θεσμικών εξελίξεων στην Ανατολή, που θα επιδρούσαν εξισορροπητικά. Στη μακραίωνη αυτή δίνη η τυπογραφική τέχνη, όπως ήταν αναμενόμενο, δεν μπορούσε να εδραιωθεί και να αναπτυχθεί. Οι λίγες μικρές προσπάθειες που εμφανίστηκαν ήταν ασυνεχείς, ενώ προέρχονταν από τη βούληση και στηρίζονταν μόνο στην ενεργητικότητα κάποιων ισχυρών προσωπικοτήτων. Η δράση τους για την ίδρυση τυπογραφείων και στην ορθόδοξη Ανατολή συνδέονταν κυρίως με τη στήριξη της πίστης, αλλά και για να αντιμετωπίσουν τη συνεχή πίεση των καθολικών και των καλβινιστών· όταν, για διάφορους λόγους, η παρουσία του ιδρυτή έπαυε να υφίσταται χανόταν και η τυπο-εκδοτική παραγωγή.

Αν πιστέψουμε τον Constantin Karl Falkenstein, η πρώτη τυπογραφική παρουσία στον ελλαδικό χώρο υπήρξε στις εβραϊκές κοινότητες της Θεσσαλονίκης και της Καλοσκοπής (Belvedere), δυτικά της αρχαίας Ολυμπίας, όπου τεχνίτες χρησιμοποιούσαν αυτοσχέδια πιεστήρια για την παραγωγή ιουδαϊκών κειμένων στις αρχές του 16ου αιώνα (Falkenstein 1840:312-313, χωρίς όμως βιβλιογραφικές πηγές).

Έναν αιώνα μετά τη ρήξη της καθολικής εκκλησίας με τους διαμαρτυρόμενους, ενεπλάκη σε αυτή και το ορθόδοξο πατριαρχείο μέσα από την εκκλησιαστική πολιτική του πατριάρχη Κύριλλου Α΄ Λούκαρη (1572-1638), ο οποίος καλλιέργησε φιλοκαλβινιστικές διασυνδέσεις προετοιμάζοντας το σχέδιό του για την οργάνωση ορθόδοξων σχολείων και μορφωμένων ιερωμένων που θα ενίσχυαν τον αγώνα κατά της καθολικής επιρροής στην Ανατολή.

Συνεργάτης του σε αυτό το εγχείρημα υπήρξε ο κεφαλλονίτης ιερωμένος Νικόδημος Μεταξάς, ο οποίος έμαθε την τυπογραφική τέχνη στο Λονδίνο,


ΤΟΥ ΣΟΦΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΜΑΞΙΜΟΥ ΤΟΥ ΜΑΡΓΟΥΝΙΟΥ ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ
Κυθήρων ὁμιλία τῇ πρώτῃ κυριακῇ, τῆς μεγάλης τεσσαρακοστῆς.

ΠΡΟΙΜΙΟΝ.

ΤΙΣ ἄρα ἐστὶν ὁ πιστὸς δοῦλος καὶ φρόνιμος, ὃν κατέστησεν ὁ κύριος αὐτοῦ ἐπὶ τῆς θεραπείας τοῦ οἴκου αὐτοῦ, τοῦ διδόναι αὐτοῖς τὴν τροφὴν ἐν καιρῷ; Μακάριος ὁ δοῦλος ἐκεῖνος ὃν ἐλθὼν ὁ κύριος αὐτοῦ εὑρήσει ποιοῦντα οὕτως:

Εικ. 197. Κύριλλος Λούκαρις, *Πραγματεία κατά Ιουδαίων*, Κωνσταντινούπολη, Νικόδημος Μεταξάς, 1627.

το 1623, και μετά από παρότρυνση του πατριάρχη αποφάσισε να μεταφέρει τον τυπογραφικό εξοπλισμό που είχε προμηθευτεί και, μαζί με ένα φλαμανδό τυπογράφο, να εγκατασταθεί στην Κωνσταντινούπολη. Καθ'οδόν ο Μεταξάς σταμάτησε στη γενέτειρά του μεταφέροντας για λίγους μήνες το πιεστήριο στη Μονή του Αγίου Γερασίμου στα Ομαλά, όπου εκτύπωσε παράνομα, κάποιες ολιγοσέλιδες κατηχήσεις και προσευχές, καθιστώντας έτσι την Κεφαλλονιά την πρώτη ελληνική περιοχή όπου λειτούργησε ελληνικό τυπογραφείο (Augliera 2006).

Τον Ιούνιο 1627, ο Μεταξάς εγκατέστησε τον εξοπλισμό του και άρχισε τη λειτουργία του στην Κωνσταντινούπολη (εικ. 197). Οι ψευδείς καταγγελίες των ιησουιτών και του γάλλου πρεσβευτή, όμως, που δεν ήθελαν την ισχυροποίηση της συνεργασίας των ορθόδοξων και των «καλβινιστών», παραπλάνησαν τις τουρκικές αρχές οδηγώντας στη σφράγιση του τυπογραφείου και την κατάσχεση των εντύπων. Τελικά, η σκευωρία αποκαλύφθηκε και επιτράπηκε η λειτουργία του, αλλά μέσα στο τεταμένο περιβάλλον που

ΣΥΜΕΩΝ
ΤΟΥ ΜΑΚΑΡΙΟΥ
ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΠΕΡΙ ΤΕ ΤΟΥ ΘΕΙΟΥ ΝΑΟΥ
ΤΟΥ ΣΟΦΩΤΑΤΟΥ ΚΑΙ ΛΟΓΙΩΤΑΤΟΥ
ΕΝ ΓΙΑΣΙΩ ΤΗΣ ΜΟΛΔΟΒΙΑΣ.

Εικ. 198. Συμεών, αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, *Κατά αιρέσεων...*, Τυπογραφείο της Μονής των Αγίων Αποστόλων καλουμένη Τζετατζούια, Ιάσιο, 1683.

Εικ. 199. Μελετίου Πηγά, πατριάρχου Αλεξανδρείας, *Ορθόδοξος διδασκαλία*. Τυπογραφείο του μοναχού Γρηγορίου, Βουκουρέστι, 1769.

είχε δημιουργηθεί για τον πατριάρχη, το εγχείρημα εγκαταλείφθηκε και μαζί του η παρουσία ελληνικού τυπογραφείου στην οθωμανική αυτοκρατορία έληξε γρήγορα και άδοξα.

Τα διάφορα τυπογραφεία στη Μολδοβλαχία (τέλη 17ου έως τις αρχές του 18ου αιώνα) ιδρύονταν με πρωτοβουλία και στήριξη των πατριαρχών Ιεροσολύμων και στηρίζονταν συχνά στις χορηγίες των ορθόδοξων ηγεμόνων, Ρουμάνων και Φαναριωτών. Τα βιβλία διανέμονταν τιμητικά στους πιστούς και προφανώς δεν είχαν φιλοδοξίες αισθητικών επιδόσεων στην ποιότητα των στοιχείων, την εικονογράφηση, την εκτύπωση ή τη βιβλιοδεσία (εικ. 198-199).

Από τα τέλη του 18ου αιώνα και κατά τον 19ο αιώνα τα τυπογραφεία της Μολδοβλαχίας τύπωσαν και εκπαιδευτικά βιβλία, ενώ η Τυπογραφία στο Ιάσιο (1813-1821) συνδέθηκε με την Ελληνική Επανάσταση. Εκεί τυπώθηκε μυστικά η συλλογή, *Άσματα και πονημάτια διαφόρων*, που περιλάμβανε τον *Θούριο* του Ρήγα, από τον Μανουήλ Βερνάρδο, και οι επαναστατικές προκηρύξεις του Αλέξανδρου Υψηλάντη, όταν διέβη τον Προύθο με τους Ιερολοχίτες.

Νοτιότερα, τυπογραφείο εμφανίστηκε στη Μοσχόπολης της βόρειας Ηπείρου, η οποία αναδείχτηκε σε εμπορικό κέντρο και ίδρυσε Ακαδημία για την εκπαίδευση των νέων. Το τυπογραφείο της Ακαδημίας άρχισε λίγο πριν το 1731 και ήταν δημιουργία του δραστήριου ιερομόναχου και τυπογράφου Γρηγορίου Κωνσταντινίδη (εικ. 200), ο οποίος πρέπει να διδάχτηκε την τυπογραφική τέχνη στη Βενετία και να προμηθεύτηκε από εκεί τον απαραίτητο εξοπλισμό. Έως το 1744 κυκλοφόρησε δέκα τίτλους θρησκευτικών έργων με διορθωτή τον ίδιο, ή άλλους λόγιους της Ακαδημίας της πόλης (εικ. 201). Μετά την αποχώρησή του, για να διδάξει στην Ακαδημία και να αναλάβει τη μητρόπολη Δυρραχίου, κάποιες εκδόσεις συνεχίστηκαν σποραδικά έως το 1760. Ύστερα, το τυπογραφείο εγκαταλήφθηκε ακολουθώντας την παρακμή και ερήμωση της πόλης.

Η δογματικές διενέξεις της ορθοδοξίας με τον καθολικισμό δεν έπαψαν να αποτελούν σημείο τριβής και σε αυτές οφείλεται η εκδοτική δραστηρότητα στην Κωνσταντινούπολη στα μέσα του 18ου αιώνα. Για το ζήτημα του «ραντισμού» και του υποχρεωτικού αναβαπτισμού όσων καθολικών ήθελαν να προσχωρήσουν στην Ορθοδοξία, ο πατριάρχης Κύριλλος Ε΄ επιστράτευσε και τα πλεονεκτήματα του έντυπου λόγου για να ενισχύσει τις θέσεις του. Πράγματι, από το 1755 έως το 1757 κυκλοφόρησε πέντε βιβλία σε συνεργασία με αρμένιους τυπογράφους, κατά πάσα πιθανότητα, οι οποίοι είχαν ιδρύσει και

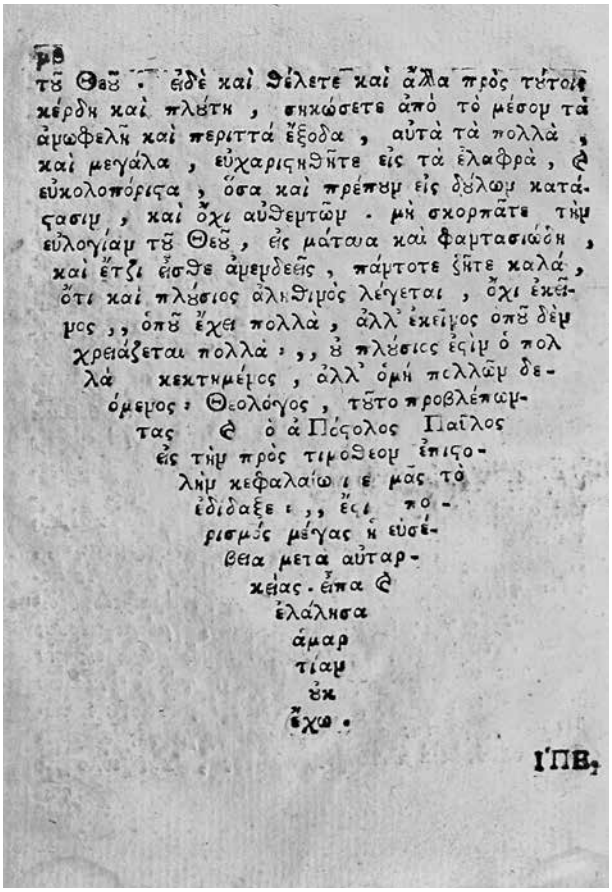
Εικ. 200. Ο ιερομόναχος και τυπογράφος Γρηγόριος Κωνσταντινίδης, Μοσχοπολίτης.

λειτουργούσαν αδιάλειπτα στην πρωτεύουσα δικό τους τυπογραφείο από το 1567 (εικ. 202).

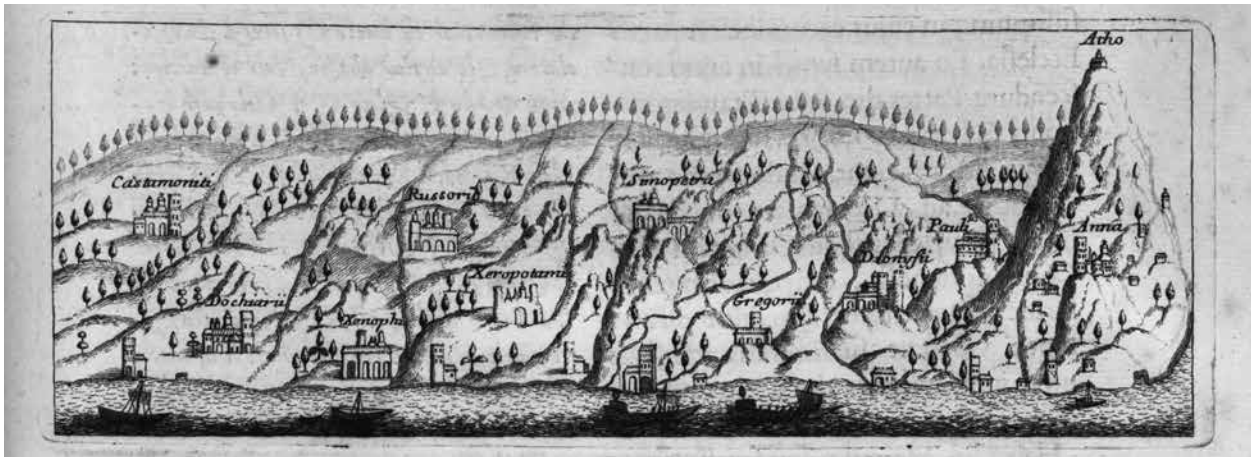
Η χερσόνησος του Άθω, με το ιδιαίτερο μοναστικό καθεστώς κατόρθωσε να διατηρήσει τα προνόμια αυτονομίας και κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας. Η κοινότητα των μονών υπήρξε μια μοναδική περιοχή όπου η χριστιανική ορθοδοξία θα μπορούσε να αποτελέσει ένα ανεξάρτητο πνευματικό κέντρο, αλλά ο ιδιότυπος μοναχισμός του Αγίου Όρους δεν προσέλαβε ποτέ τέτοια χαρακτηριστικά και έως τα μέσα του 18ου αιώνα δεν παρατηρείται καμία αξιοσημείωτη αλλαγή. Ο Ευγένιος Βούλγαρις (1716-1806), ως διευθυντής της Αθωνιάδος Σχολής, επιχείρησε να ιδρύσει τυπογραφείο αλλά ο στόχος του δεν ευωδόθηκε, ενώ μια ακόμη προσπάθεια του μοναχού Γαβριήλ της Μονής του Βατοπεδίου απέτυχε παρότι αγόρασε ένα εξοπλισμένο τυπογραφείο στη Βενετία, επειδή ο έλληνας τυπογράφος τον οποίο προσέλαβε τον εξαπάτησε.

Τη λειτουργία τυπογραφείου στο Άγιο Όρος κατάφερε, τελικά, ο αρχιμανδρίτης της Μονής της Μεγίστης Λαύρας, Κοσμάς ο Επιδαύριος συλλέγοντας δωρεές από τη Ρωσία και αγοράζοντας τον απαραίτητο εξοπλισμό στη Βενετία. Το 1759, εγκατέστησε το τυπογραφείο στο μοναστήρι: «Εν αμυθήτοις θλίψεσι και μυρίοις πόνοις και ιδίοις αναλώμασιν ουκ αθεεί συνεστησάμην εν τῳ Άθῳ τυπογραφίας της απαρχάς». Ο Κοσμάς συνεργάστηκε με τον Σωτήριο Δούκα από τη Θάσο, ο οποίος είχε ήδη εργαστεί ως τυπογράφος στο Ιάσιο, ενώ μάλλον διέθετε και μήτρες των ελληνικων στοιχείων, τα οποία χύτευσε και χρησιμοποίησε στον Άθω. Παρ᾽ όλο το κόστος και την προσπάθεια μόνο μια έκδοση πραγματοποιήθηκε, η *Εκλογή του Ψαλτηρίου παντός εις τε δοξολογίαν και ευχήν*, του αγιορείτη και πρώτου σχολάρχη της

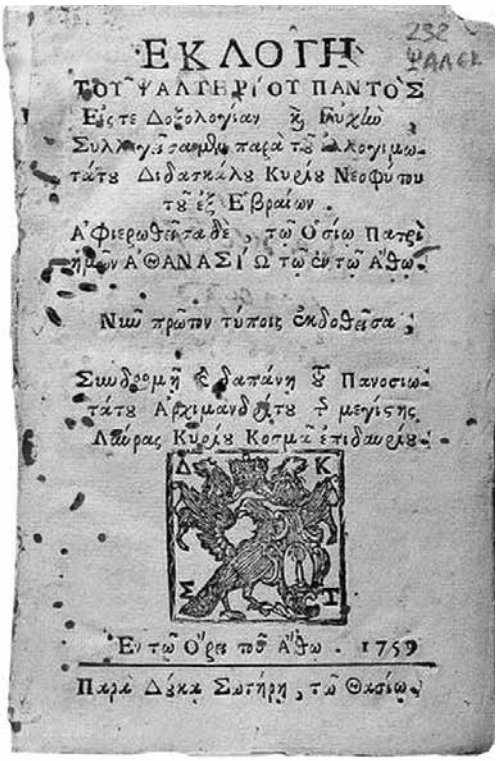
Εικ. 201. *Η αλήθεια κριτής*, Μοσχόπολη, περ. 1750.



Εικ. 202. *Διαταγαί γάμων*, Παναγιώτης Κυριακίδης, Κωνσταντινούπολη, 1767.



Εικ. 203. Χαλκογραφία του Άθω, στην έκδοση Bernard de Montfaucon, *Palaeographia graeca* ..., Παρίσι, Luis Guerin, 1708.


ΕΚΛΟΓΗ
ΤΟΥ ΨΑΛΤΗΡΙΟΥ ΠΑΝΤΟΣ
Εἴς τε Δοξολογίαν καὶ Εὐχὰς
Συλλεγεῖσα παρὰ τῶν ἀκριβεστάτων Διδασκάλων Κυρίου Νεοφύτου τοῦ ἐξ Εὐβοίας.
Ἀφιερωθεῖσα δὲ, τῷ Ὁσίῳ Πατρὶ ἡμῶν ΑΘΑΝΑΣΙΩ τῷ ἐν τῷ Ἄθῳ.
Νῦν πρῶτον τύποις ἐκδοθεῖσα.
Συνδρομῇ καὶ δαπάνῃ τοῦ Πανοσιωτάτου Ἀρχιμανδρίτου καὶ μεγίστης Λαύρας Κυρίου Κοσμᾶ ἐπιδωρεάν.
Ἐν τῷ Ὄρει τοῦ Ἄθω. 1759
Παρὰ Δόκα Σωτῆρι, τῷ Θασίῳ.

Εικ. 204. *Εκλογή του Ψαλτηρίου...*, Άθως, Σωτήριος Δούκας, 1759.

Αθωνιάδος Σχολής, Νεόφυτου Καυσοκαλυβίτη, το 1759 (εικ. 204). Ο πρόωρος θάνατος του αρχιμανδρίτη Κοσμά και η αδιαφορία των μοναχών οδήγησε στη γρήγορη εγκατάλειψή του (Μπώκος 1998:56-65).

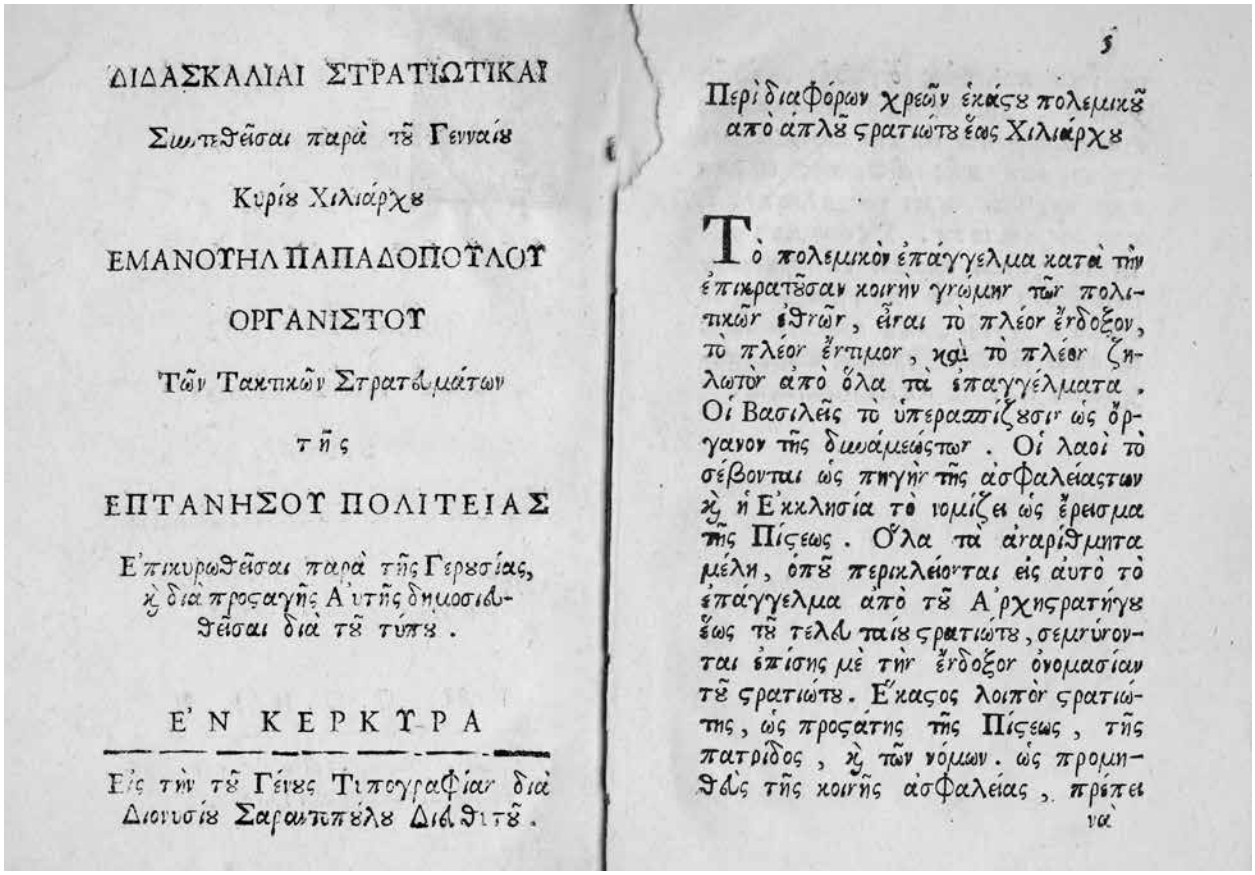
Τα Επτάνησα είναι το μόνο τμήμα του ελλαδικού χώρου που δεν γνώρισε την τουρκική κατοχή ως κτήση της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας της Βενετίας, αλλά σταθερή πολιτική της ήταν η απαγόρευση λειτουργίας τυπογραφείων εκτός της μητρόπολης.

Το 1797, μετά την νικηφόρο εκστρατεία του Ναπολέοντα στην Ιταλία, τα Επτάνησα περιήλθαν στους Γάλλους, οι οποίοι εγκατέστησαν τυπογραφείο στην Κέρκυρα. Ο εξοπλισμός έφθασε το 1798 και η γαλλική διοίκηση το ανέθεσε εργολαβικά στον Παύλο Καππαδόκα, ο οποίος άρχισε την παραγωγή διαφόρων εντύπων με τεχνικό προσωπικό από το εκστρατευτικό γαλλικό σώμα.

Το 1800, με τη Συνθήκη της Κωνσταντινούπολης δημιουργήθηκε το πρώτο ημιανεξάρτητο ελληνικό πολιτικό μόρφωμα, η Επτανήσιος Πολιτεία. Το τυπογραφείο ανέλαβε ο Ζαχαρίας Χαραμής, μεταφραστής και διορθωτής, αλλά μετά τον αναπάντεχο θάνατό του, νέος διευθυντής ορίστηκε ο πατρινός Διονύσιος Σαραντόπουλος. Παρά την πρόταση του Πούμπλιου Μάρκου-Πούλιου να έρθει και να αναλάβει ο ίδιος το τυπογραφείο με σκοπό τη δημιουργία ενός σημαντικού εκδοτικού κέντρου κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα (Κεφ. 2ο, σ. 233-237), ο Σαραντόπουλος κατάφερε να διατηρήσει υπό τον έλεγχό του την επιχείρηση και το 1802 υπέγραψε με τη Γερουσία δεκαετή συμφωνία εργολαβικής διαχείρισης του τυπογραφείου και προχώρησε σε ανανέωση του εξοπλισμού του (εικ. 205).

Το 1807, η Συνθήκη του Τιλσίτ έφερε τα Επτάνησα ξανά υπό την κυριαρχία των Γάλλων, αλλά ο Σαραντόπουλος παρέμεινε στη θέση του διευθυντή έως το τέλος της συμφωνημένης περιόδου. Η ήττα του Ναπολέοντα στο Βατερλώ υποχρέωσε τη Γαλλία να εκκενώσει την Κέρκυρα και οι Άγγλοι, οι νέοι κυρίαρχοι του προτεκτοράτου των Επτανήσων, διόρισαν υπεύθυνο τον Δημήτριο Ζερβό, διευθυντή έως τότε του τυπογραφείου που είχαν εγκαταστήσει νωρίτερα στη Ζάκυνθο, από το 1809-1810. Η παρουσία των Άγγλων διατηρήθηκε έως το 1863, όταν πλέον τα Επτάνησα ενώθηκαν με το Ελληνικό κράτος, ενώ το μονοπώλιο της Τυπογραφίας της Διοικήσεως θα ίσχυε για όλα τα Επτάνησα έως το 1843.

Η παραγωγή του τυπογραφείου υποδεικνύει πως έπαιξε πρωτίστως τον ρόλο του διοικητικού οργάνου, ενώ δευτερευόντως λειτούργησε ως εκτυπωτική επιχείρηση παρά ως εκδοτικός οίκος με συγκεκριμένο πρόγραμμα βιβλίων.



ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΑΙ

Σωτεθεῖσαι παρὰ τῦ Γενναίυ

Κυρίυ Χιλιάρχυ

ΕΜΑΝΟΥΗΛ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΤΟΥ

Τῶν Τακτικῶν Στρατευμάτων

τῆς

ΕΠΤΑΝΗΣΟΥ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ

Ἐπικυρωθεῖσαι παρὰ τῆς Γερυσίας,
καὶ διὰ προσαγῆς Αὐτῆς δημοσιευθεῖσαι διὰ τῦ τύπυ.

ΕΝ ΚΕΡΚΥΡΑ

Εἰς τὴν τῦ Γένυς Τιπογραφίαν διὰ
Διονυσίυ Σαραντπέλυ Διδάσκαλυ.

ε

Περὶ διαφόρων χρεῶν ἑκάστυ πολεμικῦ
ἀπὸ ἁπλῦ στρατιώτυ ἕως Χιλιάρχυ

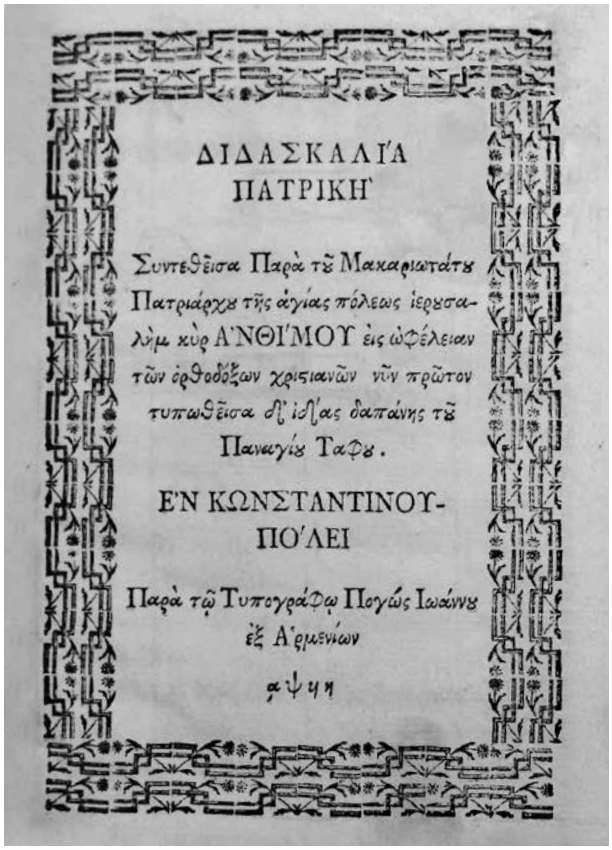
Τὸ πολεμικὸν ἐπάγγελμα κατὰ τὴν
ἐπικρατῦσαν κοινὴν γνώμην τῶν πολι-
τικῶν ἠθῶν, εἶναι τὸ πλέον ἔνδοξον,
τὸ πλέον ἔντιμον, καὶ τὸ πλέον ζη-
λωτὸν ἀπὸ ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα.
Οἱ Βασιλεῖς τὸ ὑπερασπίζυσιν ὡς ὄρ-
γανον τῆς δυναμεώς των. Οἱ λαοὶ τὸ
σέβονται ὡς πηγὴν τῆς ἀσφαλείας των
καὶ ἡ Ἐκκλησία τὸ νομίζει ὡς ἔρεισμα
τῆς Πίςεως. Ὅλα τὰ ἀναρίθμητα
μέλη, ὁπῦ περικλείονται εἰς αὐτὸ τὸ
ἐπάγγελμα ἀπὸ τῦ Ἀρχηςρατήγυ
ἕως τῦ τελευταίυ στρατιώτυ, σεμνύον-
ται ἐπίσης μὲ τὴν ἔνδοξον ὀνομασίαν
τῦ στρατιώτυ. Ἕκαςος λοιπὸν στρατιώ-
της, ὡς προσάτης τῆς Πίςεως, τῆς
πατρίδος, καὶ τῶν νόμων. ὡς προμη-
θὴς τῆς κοινῆς ἀσφαλείας, πρέπει
να

Εικ. 205. Ε[μ]μανουήλ Παπαδόπουλου, *Διδασκαλίαι στρατιωτικαί*, Η του Γένους Τυπογραφία (Διονυσίου Σαραντόπουλου), Κέρκυρα, χ.χ. (1804).

Το 1763, ο πατριάρχης Σαμουήλ Α΄ Χατζερής, με την ευρεία παιδεία του για τον ευρωπαϊκό Διαφωτισμό και το φιλελεύθερο πνεύμα του, γρήγορα ενεργοποίησε εκ νέου το ελληνικό τυπογραφείο στην Κωνσταντινούπολη. Το 1764 εκδόθηκε ένα καραμανλίδικο *Ψαλτήριο*, για τους τουρκόφωνους χριστιανούς, και το 1767 η πραγματεία του Σαμουήλ, *Διαταγαί Γάμων*. Τη διεύθυνση του τυπογραφείου είχε ο Παναγιώτης Κυριακίδης και ο εξοπλισμός του δεν ήταν σπουδαίος: διέθετε μια σειρά πεζοκεφαλαία ελληνικά στοιχεία μεγέθους «Τέξτον Άλδου», κεφαλαία δύο γραμμών και λίγα ξύλινα κοσμήματα και πρωτογράμματα. Για μία ακόμη φορά, όμως, οι οικονομικές δυσκολίες και οι πολιτικο-θρησκευτικές διενέξεις οδήγησαν στην εγκατάλειψη της προσπάθειας και η ελληνική τυπογραφία στην Κωνσταντινούπολη έμεινε αδρανής έως το τέλος του αιώνα.

Το 1798, με την έγκριση των οθωμανών, ο πατριάρχης Γρηγόριος Ε΄ συνέταξε συμφωνητικό με το αρμενικό τυπογραφείο του Yovhannês Apowč'ex'ci Arapean και του γιου του Pogos για την εκτύπωση ελληνικών εκδόσεων στο τυπογραφείο τους, υπό τον έλεγχο της Ιεράς Συνόδου (εικ. 206). Από το 1801 έως το 1808 το πατριαρχικό τυπογραφείο υπολειτουργούσε ξανά, και μόνο η επαναφορά του Γρηγορίου Ε΄ εμφύσησε ζωή στο εκδοτικό του πρόγραμμα. Οι σημαντικές όμως ελλείψεις σε υλικοτεχνική υποδομή και ειδικευμένο προσωπικό και η νέα απομάκρυνση του Γρηγορίου Ε΄ οδήγησαν και πάλι τις τυπογραφικές δραστηριότητες σε στάση. Το 1813 ο πατριάρχης Κύριλλος ΣΤ΄ αναζωπύρωσε την εκδοτική δραστηριότητα παραδίδοντας εργολαβικά τη διεύθυνση στον Κωνσταντίνο Κορέσσιο και τον Αλέξανδρο Αργυράμο. Η νέα οργάνωση οδήγησε στην πιο δραστήρια περίοδο του τυπογραφείου με πλήθος εκδόσεων από το 1815 έως το 1820. Παρ' όλα αυτά, οι περιορισμοί του δυσκίνητου μηχανισμού του Πατριαρχείου, η κακή επικοινωνία με άλλες πόλεις και αγορές χωρίς οργανωμένο δίκτυο πωλήσεων, οι συνεχείς ελλείψεις υλικών και τεχνιτών, αλλά και οι ακριβές εκδόσεις δημιούργησαν οικονομικά προβλήματα που οδήγησαν στην παραίτηση του Κορέσσιου, το 1820. Ένα χρόνο αργότερα, το ξέσπασμα της Ελληνικής Επανάστασης οδήγησε σε άγριο προγκρόμ των Ελλήνων της Πόλης, τον απαγχονισμό του Γρηγορίου Ε΄, του Αργυράμου και των προκρίτων, όπως και την καταστροφή του ελληνικού τυπογραφείου.

Λίγα χρόνια πριν την Επανάσταση, η Χίος, στηριζόμενη στο μονοπώλιο της μαστίχας, αλλά και στη ναυτική παράδοση και παρουσία χίων εμπόρων σε


ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ
ΠΑΤΡΙΚΗ

Συντεθεῖσα Παρὰ τῦ Μακαριωτάτυ
Πατριάρχυ τῆς ἁγίας πόλεως ἱερυσα-
λὴμ κὺρ ΑΝΘΙΜΟΥ εἰς ὠφέλειαν
τῶν ὀρθοδόξων χρισιανῶν νῦν πρῶτον
τυπωθεῖσα δ' ἰσλας δαπάνης τῦ
Παναγίυ Ταφυ.

ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ-
ΠΟΛΕΙ

Παρὰ τῷ Τυπογράφῳ Πογὼς Ιωάννυ
ἐξ Ἀρμενίων

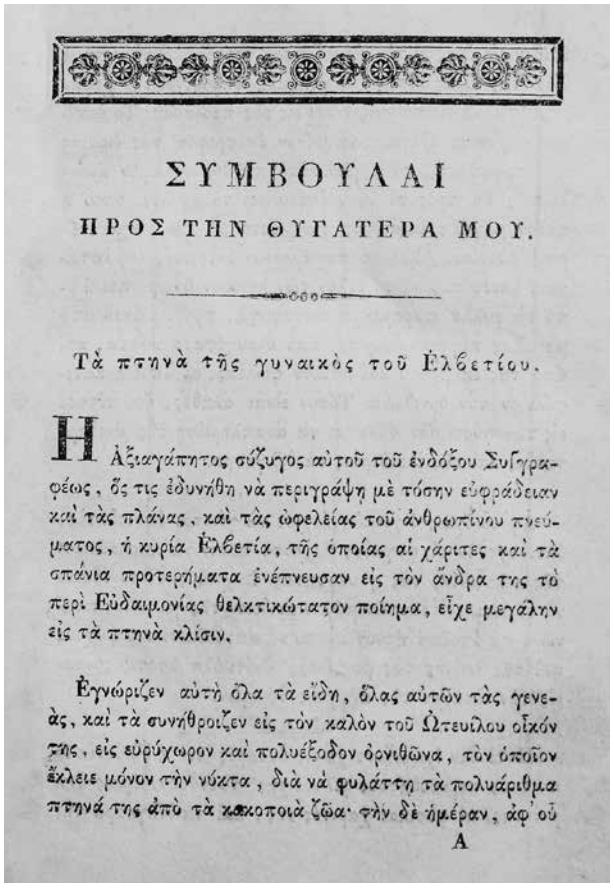
αψιη

Εικ. 206. Ανθίμου, πατριάρχη Ιεροσολύμων, *Διδασκαλία πατρική*, Pogos Arapean, Κωνσταντινούπολη, 1798.

πολλά ευρωπαϊκά κέντρα βρισκόταν στο απώγειο της κοινωνικής και οικονομικής ανάπτυξή της. Κορυφαίο γεγονός υπήρξε η ίδρυση της Ακαδημίας της Χίου, την οποία το 1815 ανέλαβε να διευθύνει ο Νεόφυτος Βάμβας, ένας από τους πλέον φωτισμένους λογίους της γενιάς του. Η πνευματική άνοδος της Χίου είχε άλλο ένα σημαντικό τέκνο της ως αρωγό, τον ηγέτη του ελληνικού Διαφωτισμού, Αδαμάντιο Κοραή. Η πνευματική παρουσία του βοήθησε σημαντικά στην ανάδειξη της Χίου ως ιδιαίτερου κέντρου του Διαφωτισμού και το ακατάπαυστο ενδιαφέρον του για το νησί λειτούργησε καταλυτικά για την εγκατάσταση τυπογραφείου εκεί.

Η πίστη του Κοραή στη δύναμη και αναγκαιότητα του έντυπου λόγου για την παλιγγενεσία του ελληνικού έθνους είχε ήδη εκδηλωθεί στο πλούσιο συγγραφικό του έργο, η σχέση του με την οικογένεια των Didot στο Παρίσι τον είχε φέρει σε στενή επαφή με τις δυνατότητες της τυπογραφίας και ήταν διακαής του πόθος να αποκτήσει η Χίος το δικό της τυπογραφείο. Όταν, λοιπόν, ο νεαρός Ambroise Firmin Didot, στο πλαίσιο της ελληνικής παιδείας στην οποία τον είχε εισαγάγει ο Κοραής, ταξίδεψε στην Ελλάδα, το 1817, επισκέφτηκε και τη Χίο και αναμφίβολα τότε συζητήθηκε το ζήτημα της εγκατάστασης τυπογραφείου στη Σχολή. Το 1818 έγιναν οι πρώτες σύντονες προσπάθειες να βρεθεί τυπογράφος και να αγοραστεί πιεστήριο στη Βιέννη. Παράλληλα, οι υπεύθυνοι του εγχειρήματος Γ. Γλαράκης και Κ. Κοκκινάκης, αλληλογραφούσαν με τον Κοραή και του ζητούσαν να μεσολαβήσει στους Didot για να τους προμηθεύουν τυπογραφικά στοιχεία. Παρά τις καθυστερήσεις, τον Απρίλιο του 1819 προαναγγέλλεται στον Ερμή τον Λόγιο της Βιέννης η ίδρυση «Τυπογραφίας εις την Χίον» και τον Σεπτέμβριο το νεοϊδρυθέν τυπογραφείο, υπό τη διεύθυνση του Γερμανού J.D.G. Bayhoffer, κυκλοφόρησε την πρώτη του έκδοση, μια ομιλία του Βάμβα. Το τυπογραφείο εγκαταστάθηκε σε χώρο της Σχολής και, όπως ήταν φυσικό, διέθετε μόνο τον απολύτως αναγκαίο εξοπλισμό, λίγες σειρές στοιχείων και κάποια κοσμήματα. Οι εκδόσεις του δεν πρόλαβαν να ξεπεράσουν τις οκτώ, γιατί, όπως και αυτό της Κωνσταντινούπολης και των Κυδωνιών, δεν επιβίωσε των δραματικών γεγονότων του 1821. Το τελευταίο του έντυπο κυκλοφόρησε ένα μήνα πριν την Επανάσταση και ύστερα η Σχολή έκλεισε.

Οι Κυδωνίες (Αϊβαλί) ήταν μια ασήμαντη πόλη κοντά στα βόρεια παράλια της Μικράς Ασίας, αλλά ύστερα από τη Συνθήκη του Κιουτσούκ-Καϊναρτζή, το 1774, η μαζική εποίκιση από Έλληνες έφερε μεγάλη οικονομική άνθηση και μαζί το πνευματικό και ιδεολογικό στίγμα του ελληνικού Διαφωτισμού. Από τις αρχές του 19ου αιώνα στις Κυδωνίες είχε ιδρυθεί Ακαδημία για την εκπαίδευση των νέων, την οποία διηύθυνε μια μεγάλη πνευματική μορφή, ο λόγιος Βενιαμίν ο Λέσβιος. Το 1817, όταν ο Ambroise Firmin Didot έφτασε στην πόλη και παρακολούθησε μαθήματα στην Ακαδημία της, άρχισε να ωριμάζει η σκέψη για ίδρυση τυπογραφείου· αποφασίστηκε, λοιπόν, να στείλουν με υποτροφία έναν μαθητή στο Παρίσι για να εκπαιδευτεί στην τυπογραφική τέχνη. Έτσι άρχισε η πολυκύμαντη σταδιοδρομία του Κωνσταντίνου Τόμπρα (1784-1845;) στην τυπογραφία της πόλης του και, στη συνέχεια, της επαναστατημένης Ελλάδας. Με έξοδα των Κυδωνέων είχαν σταλεί στο Παρίσι και ο Παρασκευάς Πάτροκλος για εκπαίδευση στη χαρτοποιία και ο Κωνσταντίνος Δημίδης στην οπλουργία. Δύο χρόνια αργότερα, το 1819, ο Τόμπρας επέστρεψε μαζί με τον εξοπλισμό ενός τυπογραφείου και άρχισε τις εργασίες του. Με συνεργάτη τον Δημίδη και βοηθούς τούς ανηψιούς του Ιωάννη Τόμπρα και Αναστάσιο Νικολαΐδη, το τυπογραφείο λειτούργησε για δύο χρόνια πριν χαθεί κατά την καταστροφή της πόλης. Η παραγωγή του ήταν οκτώ μικρά έντυπα, βοηθήματα, κυρίως, των μαθητών της Ακαδημίας (εικ. 207).



ΣΥΜΒΟΥΛΑΙ

ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΘΥΓΑΤΕΡΑ ΜΟΥ.

Τὰ πτηνὰ τῆς γυναικὸς τοῦ Ἑλβετίου.

Η Ἀξιαγάπητος σύζυγος αὐτοῦ τοῦ ἐνδόξου Συγγραφέως, ὅς τις ἐδυνήθη νὰ περιγράψῃ μὲ τόσην εὐφράδειαν καὶ τὰς πλάνας, καὶ τὰς ὠφελείας τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, ἡ κυρία Ἑλβετία, τῆς ὁποίας αἱ χάριτες καὶ τὰ σπάνια προτερήματα ἐνέπνευσαν εἰς τὸν ἄνδρα της τὸ περὶ Εὐδαιμονίας θελκτικώτατον ποίημα, εἶχε μεγάλην εἰς τὰ πτηνὰ κλίσιν.

Ἐγνώριζεν αὐτὴ ὅλα τὰ εἴδη, ὅλας αὐτῶν τὰς γενεὰς, καὶ τὰ συνήθροιζεν εἰς τὸν καλὸν τοῦ Ὡτευίλου οἶκόν της, εἰς εὐρύχωρον καὶ πολυέξοδον ὀρνιθῶνα, τὸν ὁποῖον ἔκλειε μόνον τὴν νύκτα, διὰ νὰ φυλάττῃ τὰ πολυάριθμα πτηνά της ἀπὸ τὰ κακοποιὰ ζῶα· τὴν δὲ ἡμέραν, ἀφ' οὗ

A

Εικ. 207. J.N. Wuille, *Συμβουλαί προς την θυγατέρα μου*, Τυπογραφείο της Σχολής των Κυδωνιών, Κυδωνίες, 1820.

ΣΑΛΠΙΓΞ ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Ἔτος α΄ Αὐγούστου 1

Ἀριθμ. Α΄.

ΜΑΧΟΥ ΤΠΕΡ ΠΙΣΤΕΩΣ ΚΑΙ ΠΑΤΡΙΔΟΣ.

Εικ. 208. *Σάλπιγξ Ελληνική*, η πρώτη εφημερίδα της Ελληνικής Επανάστασης, Καλαμάτα 1η Αυγούστου 1821.

Τα τυπογραφεία της Επανάστασης

Μετά την καταστροφή των Κυδωνιών, ο Τόμπρας και ο Νικολαΐδης κατέφυγαν στα Ψαρά, όπου είχε ήδη μετοικίσει ο Δημίδης, ο οποίος είχε προηγουμένως μεταβεί με άλλους Φιλικούς στην Τεργέστη για να οργανώσει την αγορά όπλων και τυπογραφείου, τα οποία έφερε λίγο αργότερα στην Ελλάδα ο Δημήτριος Υψηλάντης. Ο μεν Τόμπρας έφυγε με τον Νικολαΐδη σε λίγο για να αναλάβουν το πρώτο αυτό τυπογραφείο των επαναστατών, ο δε Δημίδης παρέμεινε εργαζόμενος ως οπλουργός στα Ψαρά, ενώ ασχολήθηκε και με τη χάραξη και χύτευση στοιχείων και την κατασκευή μικρού αυτοσχέδιου πιεστηρίου με την ελπίδα να εκδόσει εφημερίδα εκεί.

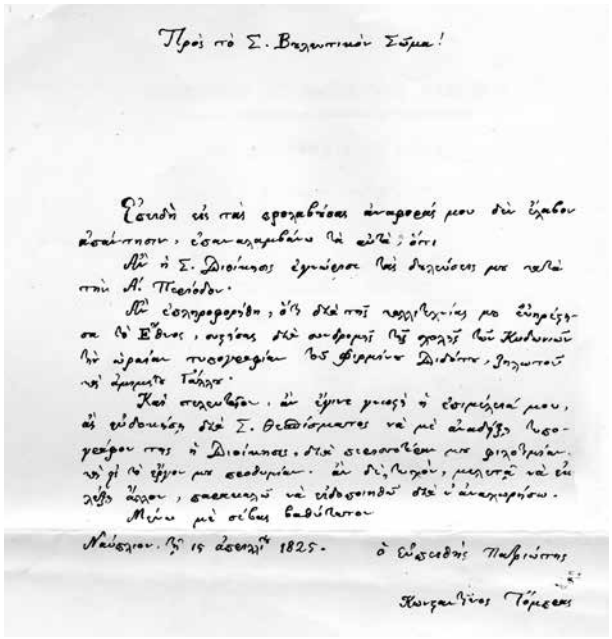
Τον Ιούνιο του 1821, με την άφιξη του Υψηλάντη στην Ύδρα, ως επικεφαλής της επαναστατικής κυβέρνησης, έφθασε και ο τυπογραφικός εξοπλισμός και από εκεί, τον επόμενο μήνα, μέσω Άστρους και Βερβαινών κατέληξε στην Καλαμάτα. Σύμφωνα με την περιγραφή του Δ. Ειρηνίδη:

> Τα στοιχεία του τυπογραφείου του Υψηλάντου ήσαν των 12 στιγμών, προμηθευμένα εκ Βενετίας ή Λειψίας. Όλα τα φωνήεντα (και τα κεφαλαία) ήσαν χαρακτά [γεισωμένα], ήτοι είχον χωριστά τα πνεύματα και τους τόνους, οίτινες προσαρμοζόμενοι εις τα χαρακτά λεγόμενα απετέλουν τον κορμόν αυτών ισοπαχή με τα άτονα· διό και αι γραμματοθήκαι, ελλειπόντων των τονουμένων, ήσαν μικραί, μικρότεραι των νυν εν χρήσει δια τα Λατινικά ή Γαλλικά στοιχεία, και επομένως λίαν ευμετακόμιστοι. Το δε πιεστήριον ήτο ξύλινον με δύο σιδηράς πλάκας [πίεσης], ων η άνω είχε το ήμισυ μέγεθος της κάτω· διό και το πάτημα ήτο διπλούν [με μετατόπιση της κάτω φόρμας των στοιχείων] εις την τύπωσιν εκάστου φύλλου χάρτου· εχώρει δε η κάτω πλαξ [στοιχειοθετημένη φόρμα] οκτώ σελίδας εις 8ον [σχήμα σελίδας]. Η πρώτη έκδοσις του προσωρινού πολιτεύματος εγένετο με στοιχεία των 11 στιγμών της Γαλλικής κατασκευής εις σχήμα 16ον, η δε δευτέρα, με τα στοιχεία των 12 στιγμών εις 8ον.
>
> (Ειρηνίδης 1876:31)

Για τη λειτουργία του ήλθαν ο Τόμπρας και ο νεαρός Νικολαΐδης, οι οποίοι, μαζί με τον συντάκτη Θεόκλητο Φαρμακίδη, έμπειρο εκδότη του *Λογίου*

Ερμή στη Βιέννη, κυκλοφόρησαν, την 1η Αυγούστου 1821, το πρώτο φύλλο της εφημερίδας *Σάλπιγξ Ελληνική*, ενώ σύντομα θα ακολουθούσαν δύο ακόμα φύλλα (εικ. 208). Οι εξελίξεις του αγώνα δεν επέτρεπαν τη μόνιμη εγκατάσταση, και μετά την άλωση της Τρίπολης, στις 23 Σεπτεμβρίου, το τυπογραφείο μεταφέρθηκε πρώτα εκεί και, μάλλον λόγω του λοιμού που ενέσκηψε στην πόλη, αμέσως μετά στο Άργος. Η ασθένεια του Τόμπρα, μάλλον από τον λοιμό, και η διοικητική ολιγωρία καθήλωσαν το ανενεργό πλέον τυπογραφείο στην πόλη έως τη μεταφορά του στην απελευθερωμένη Κόρινθο και την ανάρρωση του αρχιτυπογράφου, τον Μάρτιο του 1822. Στο μεταξύ και άλλες δωρεές εξοπλισμού κατέφθασαν από την Ευρώπη και εμπλούτισαν το εργαστήριο. Ένα λιθογραφικό και ένα ακόμη τυπογραφικό πιεστήριο προστέθηκαν στο δυναμικό του εξυπηρετώντας τις ανάγκες της Διοίκησης για έντυπα και ανακοινώσεις. Εκτός από τους δύο προαναφερθέντες στοιχειοθέτες, πρέπει σταδιακά να προσλήφθηκαν και άλλα πέντε άτομα για τη λειτουργία των πιεστηρίων και τις υπόλοιπες βοηθητικές εργασίες. Στην αρχή το τυπογραφείο διέθετε μόνο μία ελληνική γραμματοσειρά, παλαιού σχεδιασμού, καθώς και δύο κεφαλαιογράμματες για τίτλους και λιγοστούς διάκοσμους, αλλά με την άφιξη του δεύτερου πιεστηρίου προστέθηκε μία ακόμη γραμματοσειρά, του νέου σχεδιασμού του Firmin Didot, και περισσότερα τυπογραφικά διακοσμητικά. Εκτός της εφημερίδας, τα περισσότερα έντυπα ήταν μονόφυλλα, αλλά τυπώθηκαν επίσης ένας χαλκογραφημένος χάρτης και τρία πολυσέλιδα κείμενα για τη Διοίκηση και το πολίτευμα της Ελλάδας.

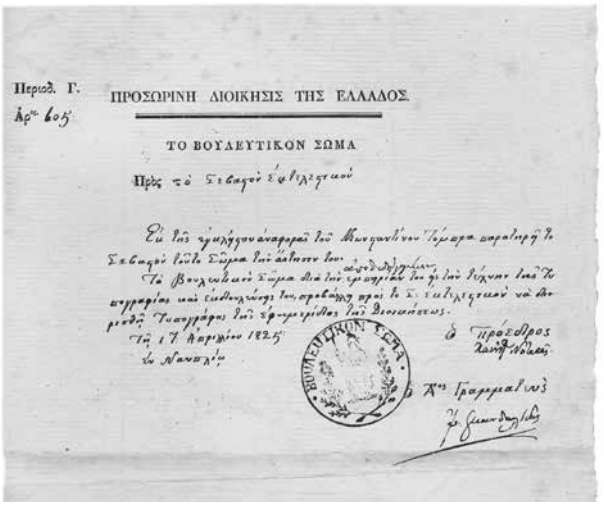
Η τροπή του πολέμου δεν επέτρεψε τη μακροημέρευση της πρώτης «Εθνικής Τυπογραφίας». Η κάθοδος του Δράμαλη στην Πελοπόννησο το καλοκαίρι του 1822 και η εγκατάλειψη της Κορίνθου οδήγησαν στην απώλεια του τυπογραφείου, καταφέρνοντας ένα σημαντικό πλήγμα για τον εθνικό αγώνα. Η σύντομη λειτουργία του, πάντως, κατέδειξε τη σημασία του έντυπου λόγου στις επαναστατικές συνθήκες.



Εικ. 209. Η αίτηση διορισμού του Κ. Τόμπρα ως τυπογράφου της *Εφημερίδος της Διοικήσεως*, ΓΑΚ.

Προς το Σ[εβαστόν] Βουλευτικόν Σώμα!
Επειδή εις τας προλαβούσας αναφοράς μου δεν έλαβον απάντησιν, επαναλαμβάνω τα αυτά, ότι
Αν η Σ[εβαστή] Διοίκησις εγνώρισε τας δουλεύσεις μου κατά την Α΄ Περίοδον.
Αν επληροφορήθη ότι δια της καλλιτεχνίας μου ευηρέστησα το Έθνος συστήσας δια συνδρομής της Σχολής των Κυδωνιών την ωραίαν τυπογραφίαν του Φιρμίνου Διδότου, ζηλωτού και αμιμήτου Γάλλου.
Και τελευταίον, αν έγινε γνωστή η επιμέλειά μου, ας ευδοκήση δια Σ[εβαστού] θεσπίσματος να με αναδείξη τυπογράφον της η Διοίκησις δια περισσοτέραν μου φιλοτιμίαν και εις το έργον μου προθυμίαν. αν δε, τυχόν, μελετά να εκλέξη άλλον, παρακαλώ να ειδοποιηθώ δια ν' αναχωρήσω.
Μένω με σέβας βαθύτατον
Ναύπλιον, τη 15 Απριλλίου 1825.

ο ευπειθής Πατριώτης
Κωνσταντίνος Τόμπρας



Εικ. 210. Η έγκριση διορισμού του Κ. Τόμπρα ως τυπογράφου της *Εφημερίδος της Διοικήσεως*, ΓΑΚ.

Προς το Σεβαστόν Εκτελεστικόν
Εκ της εγκλείστου αναφοράς του Κωνσταντίνου Τόμπρα παρατηρή το Σεβαστόν τούτο Σώμα την αίτησίν του.
Το Βουλευτικόν Σώμα δια την αποδεδειγμένην εμπειρίαν του εις την τέχνην της τυπογραφίας και εκδουλεύσεις του, προβάλλει προς το Σ[εβαστόν] Εκτελεστικόν να διωρισθή τυπογράφος της Εφημερίδος της Διοικήσεως.
Τη 17 Απριλλίου 1825 — *ο Πρόεδρος*
Εν Ναυπλίῳ — *Δανιήλ Νοταράς*
ο Α^ος Γραμματέας
Ε. Σκανδαλίδης

Μετά την απώλεια της Κορίνθου η ανάγκη ύπαρξης ενός «Τυπογραφείου της Διοικήσεως» τέθηκε και πάλι επιτακτική, αλλά έως το 1824 κανένα ουσιαστικό βήμα δεν έγινε, ενώ το τυπογραφείο της Ύδρας λειτουργούσε ως το άτυπο όργανο της Διοίκησης, παρ' όλες τις αντιρρήσεις και αντιδικίες που αυτό προκαλούσε. Η άφιξη του συνταγματάρχη Leicester Stanhope (1784-1862) ως διαχειριστή της Φιλελληνικής Επιτροπής του Λονδίνου με δύο τυπογραφεία και δύο λιθογραφεία δημιούργησε κάποιες ελπίδες πως το πρόβλημα θα λυνόταν. Παρ' όλα αυτά, η αντιπαλότητα των φατριών, η ασυνεννοησία και η δυαρχία που μάστιζε την πολιτική σκηνή στην Πελοπόννησο οδήγησαν τον Stanhope να μεταφέρει στην Αθήνα το τυπογραφείο που είχε υποσχεθεί στη Διοίκηση και τελικά να της παραδώσει μόνο το λιθογραφείο.

Παρότι το καλοκαίρι του 1824 η Φιλελληνική Επιτροπή του Λονδίνου αποφάσισε νέα παραγγελία τυπογραφείου, το οποίο έφτασε στο Ναύπλιο στα τέλη του χρόνου, η Διοίκηση φρόντισε να αγοραστεί από τους Didot στο Παρίσι ένα ακόμη. Τα δύο πιεστήρια εγκαταστάθηκαν στο Ναύπλιο με διευθυντή και στοιχειοθέτη τον Παύλο Πατρίκιο και από τον Μάιο του 1825 εκδόθηκαν οι πρώτες εργασίες με τον επίσημο τίτλο «Εν τη τυπογραφία της Διοικήσεως». Λίγο αργότερα ανέλαβε εκ νέου ο Θεόκλητος Φαρμακίδης ως «εφημεριδογράφος της Διοικήσεως» και στις 7 Οκτωβρίου 1825 εμφανίστηκε το πρώτο φύλλο της *Γενικής Εφημερίδος της Ελλάδος*. Στο προσωπικό είχε ήδη προσληφθεί και ο Τόμπρας (εικ. 209-210), ο οποίος, όμως, τον επόμενο χρόνο ήλθε, μαζί με άλλους έξι τεχνίτες του τυπογραφείου, σε σύγκρουση με τον Φαρμακίδη με αποτέλεσμα να προχωρήσουν σε απεργία – την πρώτη, κατά πάσα πιθανότητα, εργατική κινητοποίηση στον ελλαδικό χώρο – η οποία έληξε με την προσωρινή φυλάκιση του Τόμπρα και την απόλυση των συμμετεχόντων. Ο Τόμπρας συνέχισε την τυπογραφική του δραστηριότητα στο Ναύπλιο, όπου ίδρυσε δικό του τυπογραφείο, με συνεταίρους τους Κ. Ιωαννίδη και Γ. Αθανασιάδη Μελισταγή και αργότερα τον Κ. Δημίδη. Παρέμεινε εκεί έως τον θάνατό του, το 1846.

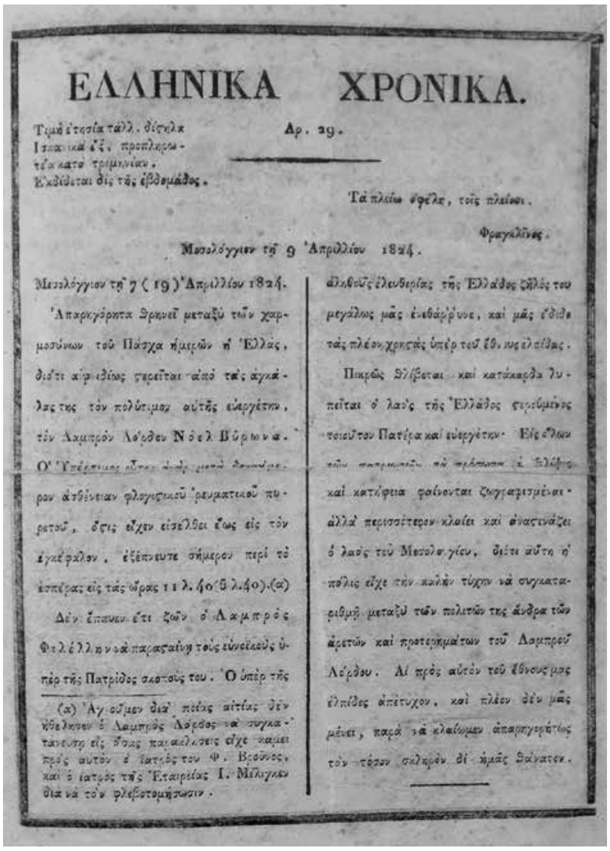
Το λιμάνι του Μεσολογγίου, στο στόμιο του Κορινθιακού κόλπου, αποτελούσε κέντρο στρατηγικής σημασίας για την επικοινωνία και τροφοδοσία των επαναστατών από τα Ιόνια νησιά και τα ευρωπαϊκά λιμάνια, ενώ, παράλληλα, η πρόωρη απώλεια της επαναστατημένης Πάτρας έκανε επιτακτική την κατοχή της πόλης. Ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος ήταν ο πρώτος που έφτασε στην πόλη το φθινόπωρο του 1821 από το Λιβόρνο, έχοντας ήδη φροντίσει για την

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Εικ. 211. Ο Johann Jacob Meyer και ο Leicester Stanhope, εκδότες των *Ελληνικών Χρονικών*, Μεσολόγγι, 1824-1826.

αγορά και μεταφορά ενός τυπογραφείου. Η έλλειψη τεχνικού προσωπικού, όμως, αλλά και η βραδυκίνητη Διοίκηση αδρανοποίησαν τη λειτουργία του και το Μεσολόγγι παρέμεινε χωρίς τυπογραφείο έως το 1823. Το καλοκαίρι έφτασε στην Κεφαλλονιά ο λόρδος Βύρων, ως αντιπρόσωπος της Φιλελληνικής Επιτροπής του Λονδίνου, ενώ στην Αγγλία, ένα άλλο μέλος της, ο συνταγματάρχης Leicester Stanhope (εικ. 211) συμμετείχε στην οργάνωση της βοήθειας προς την Ελλάδα και πρωτοστάτησε στην αγορά και αποστολή δύο τυπογραφείων και δύο λιθογραφείων. Ταυτόχρονα επέστρεψε στην πόλη και ο Μαυροκορδάτος μαζί με τον θεσσαλονικέα τυπογράφο Δημήτριο Μεσθενέα και το μικρό του τυπογραφείο. Έως την άφιξη του αγγλικού πιεστηρίου ο Stanhope προετοίμασε την οργάνωση της εφημερίδας *Ελληνικά Χρονικά* (εικ. 211-212), με διευθυντή τον Ελβετό Johann Jacob Meyer (1798-1826, εικ. 211) και χρησιμοποίησε το πιεστήριο του Μεσθενέα και για την εκτύπωση των πρώτων φύλλων.

Ο Meyer αναδείχθηκε σε φλογερό φιλελεύθερο επαναστάτη, ενώ οι γενικότερες γνώσεις του και το ενδιαφέρον του για την τυπογραφία τον ανέδειξαν σε δραστήριο συνεργάτη του Stanhope, συνδέοντας έτσι το όνομά του με τη μακροβιότερη εφημερίδα της Ελληνικής Επανάστασης.



ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ.

Τιμὴ ἐτησία τάλλ. δίστηλα Ἰσπανικὰ ἕξ, προπληρωτέα κατὰ τριμηνίαν. Ἐκδίδεται δὶς τῆς ἑβδομάδος.

Ἀρ. 29.

Τὰ πλείω ὤφελε, τοῖς πλείοσι.
Φραγκλῖνος.

Μεσολόγγιον τῇ 9 Ἀπριλλίου 1824.

Μεσολόγγιον τῇ 7 (19) Ἀπριλλίου 1824.

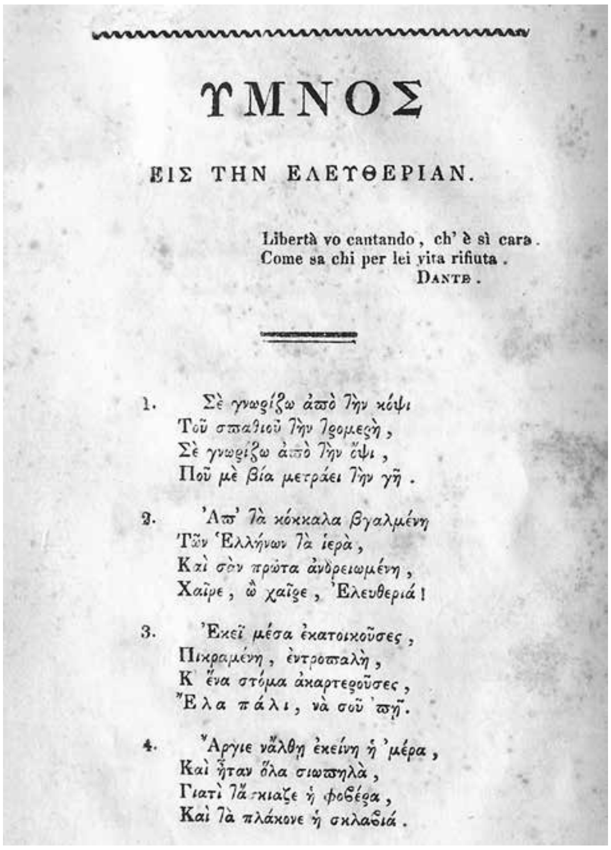
Ἀπαρηγόρητα θρηνεῖ μεταξὺ τῶν χαρμοσύνων τοῦ Πάσχα ἡμερῶν ἡ Ἑλλὰς, διότι αἰφνιδίως στερεῖται ἀπὸ τὰς ἀγκάλας της τὸν πολύτιμον αὐτῆς εὐεργέτην, τὸν Λαμπρὸν Λόρδον Νοὲλ Βύρωνα. Ὁ Ὑπέρτιμος οὗτος ἀνὴρ μετὰ δεκαήμερον ἀσθένειαν φλογιστικοῦ ῥευματικοῦ πυρετοῦ, ὅστις εἶχεν εἰσέλθει ἕως εἰς τὸν ἐγκέφαλον, ἐξέπνευσε σήμερον περὶ τὸ ἑσπέρας εἰς τὰς ὥρας 11 λ. 40 (5 λ. 40). (α)

Δὲν ἔπαυεν ἔτι ζῶν ὁ Λαμπρὸς Φιλέλλην νὰ παραινῇ τοὺς [illegible] ὑπὲρ τῆς Πατρίδος σκοπούς του. Ὁ ὑπὲρ τῆς ἀληθοῦς ἐλευθερίας τῆς Ἑλλάδος ζῆλός του μεγάλως μᾶς ἐνεθάρρυνε, καὶ μᾶς ἔδιδε τὰς πλέον χρηστὰς ὑπὲρ τοῦ ἔθνους ἐλπίδας.

Πικρῶς θλίβεται καὶ κατάκαρδα λυπεῖται ὁ λαὸς τῆς Ἑλλάδος στερούμενος τοιοῦτον Πατέρα καὶ εὐεργέτην. Εἰς ὅλων [illegible] καὶ κατήφεια φαίνονται ζωγραφισμέναι· ἀλλὰ περισσότερον κλαίει καὶ ἀναστενάζει ὁ λαὸς τοῦ Μεσολογγίου, διότι αὐτὴ ἡ πόλις εἶχε τὴν καλὴν τύχην νὰ συγκαταριθμῇ μεταξὺ τῶν πολιτῶν της ἄνδρα τῶν ἀρετῶν καὶ προτερημάτων τοῦ Λαμπροῦ Λόρδου. Αἱ πρὸς αὐτὸν τοῦ ἔθνους μας ἐλπίδες ἀπέτυχον, καὶ πλέον δὲν μᾶς μένει, παρὰ νὰ κλαίωμεν ἀπαρηγορήτως τὸν τόσον σκληρὸν δι' ἡμᾶς θάνατον.

(α) Ἀγνοοῦμεν διὰ ποίας αἰτίας δὲν ἠθέλησεν ὁ Λαμπρὸς Λόρδος νὰ συγκατανεύσῃ εἰς ὅσας παρακλήσεις εἶχε κάμει πρὸς αὐτὸν ὁ ἰατρός του Φ. Βροῦνος, καὶ ὁ ἰατρὸς τῆς Ἑταιρίας Ι. Μίλιγκεν διὰ νὰ τὸν φλεβοτομήσωσιν.

Εικ. 212. Ανακοίνωση του θανάτου του λόρδου Βύρωνα, *Ελληνικά Χρονικά*, 9.4.1824.



ΥΜΝΟΣ

ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ.

Libertà vo cantando, ch' è sì cara.
Come sa chi per lei vita rifiuta.
DANTE.

1. Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψι
Τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερή,
Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψι,
Ποῦ μὲ βία μετράει τὴν γῆ.

2. Ἀπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη
Τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά,
Καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,
Χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθεριά!

3. Ἐκεῖ μέσα ἐκατοικοῦσες,
Πικραμένη, ἐντροπαλή,
Κ' ἕνα στόμα ἀκαρτεροῦσες,
Ἔλα πάλι, νὰ σοῦ 'πῇ.

4. Ἄργιε νἄλθῃ ἐκείνη ἡ 'μέρα,
Καὶ ἦταν ὅλα σιωπηλά,
Γιατὶ τἄσκιαζε ἡ φοβέρα,
Καὶ τὰ πλάκονε ἡ σκλαβιά.

Εικ. 213. Διονύσιος Σολωμός, *Ύμνος εις την Ελευθερίαν*, τυπογραφείο Μεσολογγίου, Δημήτριος Μεσθενέας, 1825.

Τον Ιανουάριο του 1824 άρχισε η έκδοση των *Ελληνικών Χρονικών*, ενώ λίγες ημέρες νωρίτερα έφτασε και ο λόρδος Βύρων στο Μεσολόγγι και λίγο αργότερα τα αγγλικά πιεστήρια, ένα εκ των οποίων δόθηκε στον Meyer για να συνεχίσει την εκδοτική προσπάθειά του. Το τυπογραφείο διέθετε πλέον δύο πιεστήρια, ικανοποιητική ποσότητα στοιχείων ελληνικών και λατινικών γραμματοσειρών και λιγοστά τυπογραφικά διακοσμητικά. Ως προσωπικό, εκτός του Μεσθενέα, πρέπει να εργάστηκε ο γιος του Γεώργιος, ο γαμπρός του Γεώργιος Κυριάκης και τέσσερα ή πέντε ακόμη άτομα. Εκτός από την εφημερίδα *Ελληνικά Χρονικά*, η οποία κυκλοφορούσε δύο φορές την εβδομάδα και αποτέλεσε για περισσότερο από δύο χρόνια ένα από τα κυριότερα μέσα εμψύχωσης των αγωνιστών, το τυπογραφείο κυκλοφόρησε για λίγο διάστημα και ένα ξενόγλωσσο φύλλο, το *Telegrafo Greco*, με νέα του Αγώνα στην ιταλική. Επιπλέον, λίγα έντυπα, μονόφυλλα και μικρά βιβλία, εκδόθηκαν κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του, πάντα με σκοπό την ενημέρωση και μόρφωση των πολιορκημένων. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στην πρώτη έκδοση του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν*, του Διονυσίου Σολωμού, το 1825 (εικ. 213). Οι δύσκολες συνθήκες, τα περιορισμένα υλικά μέσα, η πολιορκία της πόλης και το λιγοστό αναγνωστικό κοινό δεν επέτρεψαν περισσότερη δραστηριότητα.

Ο φιλελευθερισμός του Stanhope και του Meyer, τους έφερε σε αντιπαράθεση με τον μετριοπαθέστερο λόρδο Βύρωνα, αλλά κυρίως με τον Μαυροκορδάτο, και παρ᾽ όλες τις ενέργειες του τελευταίου στην Κυβέρνηση, δεν κατάφερε να σταματήσει την έκδοση της εφημερίδας, η οποία συνεχίστηκε καθ᾽ όλη τη διάρκεια της άμυνας της πόλης και σίγησε μόνο με τον θάνατο του Meyer και του Μεσθενέα κατά την ηρωική έξοδο των υπερασπιστών του Μεσολογγίου.

Το μικρό νησί των Ψαρών είχε αναπτύξει σημαντικό στόλο και πλούτο με τον οποίο οι Ψαριανοί υποστήριξαν ενεργά τον απελευθερωτικό αγώνα. Η αίγλη των Ψαρών ως δυναμικής και φιλελεύθερης πόλης και η παρουσία του Δημίδη πρέπει να έπεισαν τον συνταγματάρχη Leicester Stanhope πως άξιζαν υποστήριξης και γι᾽ αυτό, την άνοιξη του 1824, ζήτησε από τον γερμανό υπολοχαγό Klempe να παραλάβει το ένα από τα δύο λιθογραφικά πιεστήρια που βρίσκονταν στο Μεσολόγγι και να το μεταφέρει στα Ψαρά, όπου με άλλους φιλέλληνες άρχισαν την εκτύπωση εγγράφων και την προετοιμασία της *Εφημερίδος των Ψαρών*. Δυστυχώς και εδώ η δίνη του πολέμου επέφερε, λίγους μήνες αργότερα, την ολοσχερή

καταστροφή του νησιού από τον τουρκο-αιγυπτιακό στόλο και τον ηρωικό θάνατο του Klempe, ματαιώνοντας κάθε τυπογραφική παρουσία στο Αιγαίο.

Η απώλεια του πρώτου ελληνικού τυπογραφείου το 1822 στην Κόρινθο υπήρξε βαρύτατη και η ανάγκη αναπλήρωσής του επείγουσα. Η δυσκολία, όμως, οργάνωσης των πατριωτικών οργανώσεων της Διασποράς και των φιλελληνικών κύκλων είχε ως αποτέλεσμα να αναλωθεί όλος ο επόμενος χρόνος χωρίς να έχει εγκατασταθεί νέο τυπογραφείο στις απελευθερωμένες περιοχές.

Ο συνταγματάρχης Leicester Stanhope, φεύγοντας από το Μεσολόγγι τον Φεβρουάριο του 1824, αποφάσισε να μεταβεί στην Αθήνα, όπου ο Οδυσσέας Ανδρούτσος ήλεγχε την πόλη και το κάστρο της Ακρόπολης, για να εγκαταστήσει το τυπογραφείο και το λιθογραφείο που είχε στείλει από το Μεσολόγγι για να εκδώσει εφημερίδα. Εκεί, συνεννοήθηκε και προσέλαβε τον Γεώργιο Ψύλλα να διευθύνει ως αρχισυντάκτης την *Εφημερίδα των Αθηνών*, με τυπογράφο τον Νικόλαο Βαρότζη στη Σαλαμίνα, που είχε εγκατασταθεί στην αρχή πριν μεταφερθεί στην Αθήνα (εικ. 214). Ο Βαρότζης ήταν από τα Σάλωνα (Άμφισσα) και είχε εκπαιδευτεί λίγο στην τυπογραφική τέχνη στη Βενετία. Ο Stanhope ήταν αυτός που είχε επιλέξει και το γνωμικό που εμφανιζόταν κάτω από τον τίτλο της: «Η Παρρησία είναι η ψυχή της Δικαιοσύνης» και απεύθυνε (μεταφρασμένο) τον παρακάτω επαναστατικό χαιρετισμό προς τους Αθηναίους στο πρώτο φύλλο της, μετά από μια σύντομη εισαγωγή του αρχισυντάκτη:

> «Οι Έλληνες έχουν το δικαίωμα να κοινοποιούν και με άλλους τρόπους και με το μέσον της τυπογραφίας ό,τι στοχάζονται δια καλόν»
>
> «Η Παρρησία είναι η ψυχή της Δικαιοσύνης»
>
> Στοχαζόμεθα χρέος μας, πρώτον χρέος μας, να κηρύξωμεν ευθύς εις την αρχήν της Εφημερίδος, την ευεργεσίαν όπου ο ευγενής Κολονέλος Λεϊκέστερ Στανόπ έκαμεν εξ ονόματος του Ελληνικού Κομιτάτου της Λόνδρας προς τους Αθηναίους, πρώτον χαρίζωντάς τους μίαν εξαίρετην τυπογραφίαν, και δεύτερον συνεργώντας με πολύν ζήλον και με μεγάλην συνδρομήν δια να συστηθή η παρούσα Εφημερίς εκδιδομένη με την ρηθείσαν τυπογραφίαν. Και δια να γνωρίσῃ ο λαός της Ελλάδος, ποίαν αγάπην έχουν εις αυτόν εκείνοι οι ευγενείς και φιλελεύθεροι άνδρες, όπου συσταίνουν το Κομιτάτον, ιδού εκδίδομεν το γράμμα του ευγενούς Στανόπ, με το οποίον εσυντρόφευσε το προς τους Αθηναίους χάρισμά του.

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΑΘΗΝΩΝ.

"Οἱ Ἕλληνες ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ κοινοποιοῦν καὶ μὲ ἄλλους τρόπους καὶ μὲ τὸ μέσον τῆς τυπογραφίας ὅτι στοχάζονται διὰ καλόν."

Προσωρινὸν πολίτευμα τῆς Ἑλλάδος.

„Ἡ Παῤῥησία εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς Δικαιοσύνης."

Ν. Ν.

ΤΕΤΡΑΔΗ 20 Αὐγούστου.

Στοχαζόμεθα χρέος μας, πρῶτον χρέος μας, νὰ κηρύξωμεν εὐθὺς εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς Ἐφημερίδος, τὴν εὐεργεσίαν ὁποῦ ὁ εὐγενὴς Κολονέλλος Λεϊκέστερ Στανόπ ἔκαμεν ἐξ ὀνόματος τοῦ Ἑλληνικοῦ Κομιτάτου τῆς Λόνδρας πρὸς τοὺς Ἀθηναίους, πρῶτον χαρίζωντάς τους μίαν ἐξαίρετην τυπογραφίαν, καὶ δεύτερον συνεργώντας μὲ πολὺν ζῆλον καὶ μὲ μεγάλην συνδρομὴν διὰ νὰ συστηθῇ ἡ παρούσα Ἐφημερὶς ἐκδιδομένη μὲ τὴν ῥηθεῖσαν τυπογραφίαν. Καὶ διὰ νὰ γνωρίσῃ ὁλαὸς τῆς Ἑλλάδος, ποίαν ἀγάπην ἔχουν εἰς αὐτὸν ἐκεῖνοι οἱ εὐγενεῖς καὶ φιλελεύθεροι ἄνδρες, ὁποῦ συσταίνουν τὸ Κομιτάτον, ἰδοὺ ἐκδίδομεν τὸ γράμμα τοῦ εὐγενοῦς Στανόπ, μὲ τὸ ὁποῖον ἐσυντρόφευσε τὸ πρὸς τοὺς Ἀθηναίους χάρισμά του.

„Ἀθηναῖοι,
ἐν Ἀθήναις τῇ 20 Ἀπριλίου 1824.

Σᾶς ὀνομάζω Ἀθηναίους, ἐπειδὴ εἶσθε οἱ ἄξιοι ἀπόγονοι ἐκείνου τοῦ παλαιοῦ σοφοῦ, ἀνδρείου καὶ περιφήμου λαοῦ, ἐπειδὴ ἀποκτήσατε ἀνδρείως καὶ ἐβαστάξατε φρονίμως τὴν ἐλευθερίαν σας. Ἐγὼ ἐστάλθηκα πρὸς ἐσᾶς ὡς ἐπίτροπος τοῦ Ἑλληνικοῦ Κομιτάτου τῆς Λόνδρας· δὲν ἀγαπῶ νὰ σᾶς βαρύνω μὲ μίαν μακρυνὴν διήγησιν τῶν καλῶν, ὅσα προξενεῖ ἡ ἐλεύθερη μεταχείρισις τοῦ νοὸς ἐπάνω εἰς τὰ ἔργα τῶν Διοικητῶν ἑνὸς Ἔθνους. Τοῦτο γνωρίζοντες οἱ εἰς Ἀγγλίαν φίλοι σας ἔστειλαν εἰς τὴν Ἑλλάδα μερικὰς τυπογραφίας.

Μίαν ἀπὸ αὐτὰς προσφέρω ἐν ὀνόματι τοῦ Κομιτάτου εἰς τοὺς Ἀθηναίους. Ἃς τὴν μεταχειρίζωνται διὰ τὸ συμφέρον τοῦ λαοῦ· ἃς τὴν φυλάττουν ὡς μίαν ἱερὰν παρακαταθήκην τῆς ἀγάπης τῶν Βρετανῶν πρὸς τοὺς Ἕλληνας.

Ἀθηναῖοι, τὸ δίκαιον τοῦ Ἔθνους σας ἐγγίξε τὸν λαὸν τῆς Ἀγγλίας κατάκαρδα. Αὐτοὶ ἐστάθηκαν καὶ ἐπεριεργάσθησαν μὲ θαυμασμὸν τὰ κατὰ γῆν καὶ θάλασσαν ἀνδραγαθήματα τῶν Ἑλλήνων· μὲ μεγάλον καρδιοκτύπι ἐπαρατήρησαν ἕνα ἔθνος νὰ παλεύῃ γενναίως μὲ τὰ πλέον μεγάλα ἐμπόδια τῆς τύχης, νὰ πηδήσῃ ἀνδρείως μέσα ἀπὸ τὰς ἀλύσσους του, καὶ τέλος πάντων ἄτρομον εἰς τὸν ἀφανισμόν του νὰ θριαμβεύσῃ κατεπάνω εἰς ἕνα Βασίλειον, ὁποῦ τόσους χρόνους ἠμπόρεσε νὰ βαστάχθῃ ἐναντίον εἰς ταῖς πλέον δυναταῖς ἡγεμονίαις τῆς Εὐρώπης. Ἐκεῖνο ὅμως ὁποῦ δὲν εἶναι ὀλιγώτερον θαυμαστὸν, εἶναι, πῶς ἕνα Ἔθνος τόσον καιρὸν σκλαβωμένον ὑπὸ κάτω εἰς Βασιλεῖς Ῥωμάνους καὶ Τούρκους, μέσα εἰς τὴν ταραχὴν τῶν ἁρμάτων, εἰς τοὺς πολέμους τῶν Φατριῶν, καὶ περικυκλωμένον ἀπὸ ἕνα μεγάλον πλῆθος Τουρκῶν, ἐσύστησε τὸ τόσον ἐλεύθερον πολιτικόν του σύστημα. Ὅμως διὰ νὰ φυλάξετε καὶ ἀκόμι τελειώτερον νὰ κάμετε ἐκεῖνο, ὁποῦ ἀρχηνήσατε τόσον καλὰ, ἔχετε νὰ δοκιμάσετε ἀκόμι πολλαῖς δυσκολίαις. Ἀθηναῖοι, ἐσεῖς ἠξεύρετε καλὰ, ὅτι σκοπὸς τῆς Διοικήσεως πρέπει νὰ εἶναι ἡ κοινὴ εὐτυχία, ὁποῦ θέλει νὰ εἰπῇ τὰ μεγαλήτερα καλὰ νὰ εἶναι διὰ τοὺς περισσοτέ-

Εικ. 214. *Εφημερίς Αθηνών*, τυπογραφείο Αθηνών, Γεώργιος Ψύλλας - Νικόλαος Βαρότζης, 1824.

Αθηναίοι,
εν Αθήναις τῃ 20 Απριλίου 1824.

Σας ονομάζω Αθηναίους, επειδή είσθε οι άξιοι απόγονοι εκείνου του παλαιού σοφού, ανδρείου και περίφημου λαού, επειδή αποκτήσατε ανδρείως και εβαστάξατε φρονίμως την ελευθερίαν σας. Εγώ εστάλθηκα προς εσάς ως επίτροπος του ελληνικού Κομιτάτου της Λόνδρας· δεν αγαπώ να σας βαρύνω με μίαν μακράν διήγησιν των καλών, όσα προξενεί η ελεύθερη μεταχείρησις του νοός επάνω εις τα έργα των Διοικητών ενός Έθνους. Τούτο γνωρίζοντες οι εις την Αγγλίαν φίλοι σας έστειλαν εις την Ελλάδαν μερικάς τυπογραφίας.

Μίαν από αυτάς προσφέρω εν ονόματι του Κομιτάτου εις τους Αθηναίους. Ας την μεταχειρίζωνται δια το συμφέρον του λαού· ας την φυλάττουν ως μίαν ιεράν παρακαταθήκην της αγάπης των Βρετανών προς τους Έλληνας.

Αθηναίοι, το δίκαιον του Έθνους σας ἐγγιξε τον λαόν της Αγγλίας κατάκαρδα. Αυτοί εστάθηκαν και επεριεργάσθησαν με θαυμασμόν τα κατά γην και θάλασσαν ανδραγαθήματα των Ελλήνων· με μεγάλον καρδιοκτύπι επαρατήρησαν ένα έθνος να παλεύει γενναίως με τα πλέον μεγάλα εμπόδια της τύχης, να πηδήσῃ ανδρείως μέσα από τας αλύσσους του, και τέλος πάντων άτρομον εις τον αφανισμόν του να θριαμβεύσῃ κατεπάνω εις ένα Βα-

σίλειον, όπου τόσους χρόνους ημπόρεσε να βασταχθῆ εναντίον εις ταις πλέον δυναταίς ηγεμονίαις της Ευρώπης. Εκείνο όμως όπου δεν είναι ολιγώτερον θαυμαστόν, είναι, πως ένα Έθνος τόσον καιρόν σκλαβωμένον υπό κάτω εις Βασιλείς Ρωμάνους και Τούρκους, μέσα εις την ταραχήν των αρμάτων, εις τους πολέμους των Φατριών, και περικυκλωμένον από ένα μεγάλον πλήθος Τουρκών, εσύστησε το τόσον ελεύθερον πολιτικόν του σύστημα. Όμως δια να φυλάξετε και ακόμι τελειώτερον να κάμετε εκείνο, όπου αρχηνήσατε τόσον καλά, έχεται να δοκιμάσετε ακόμι πολλαίς δυσκολίαις. Αθηναίοι, εσείς ηξεύρετε καλά, ότι σκοπός της Διοικήσεως πρέπει να είναι η κοινή ευτυχία, όπου θέλει να ειπῆ τα μεγαλήτερα καλά να είναι δια τους περισσότερους ανθρώπους. Τούτο όμως δεν γίνεται εκεί όπου ο άνθρωπος δεν είναι βέβαιος της ζωής, του έχειν, και της τιμής του. Αλλά ποία είναι η αιτία όπου τούτη η ευταξία δεν ευρίσκεται εις την Ελλάδαν τόσον σωστή, εδώ μάλιστα όπου ο λαός ομολογείται δια αγαθός; είναι επειδή οι ολίγοι εκείνοι όπου άρπαξαν την δύναμιν από τας χείρας της Διοικήσεως, εκυνήγησαν το εδικόν των συμφέρον περισσότερον από τα συμφέροντα του Κοινού· λέγω τους ολίγους δυνατούς από πάσαν Φατρίαν. Και δια να διορθωθῆ αυτή η κατάστασις των πραγμάτων, ο λαός πρέπει να καταφύγῃ εις την φυσικήν του δύναμιν ή να μεταχειρισθῆ τον νουν του και την αλήθειαν εναντίον του κακού με το μέσον τη ελευθέρας τυπογραφίας. Ένας μεγάλος άνδρας λέγει, πως εάν του εδίδετο ένας τόπος μέσα εις το ευρύχωρον Βασίλειον της Ανατολής σεβάσμιος και απείρακτος δια να δίδῃ ασφάλειαν εις εκείνους όπου ήθελαν να παρατηρούν και να κοινοποιούν εκείθεν τα φερσίματα των Κατίδων, Πασάδων, και Βεζυράδων· αυτός λέγει και υπόσχεται να κρημνίσῃ εις πολλά ολίγον καιρόν τον Τυρανικόν θρόνον των Σουλτάνων από τα θεμέλιά του.

Εφημερίς Αθηνών, 1(20.8.1824)1-2.

Στο επόμενο φύλλο ο Ψύλλας, αφού ενημερώσει το αναγνώστες για την εγκατάσταση πλέον της εφημερίδας στην Αθήνα, δημοσιεύει την επίσημη απάντηση του «Κοινού των Αθηναίων» στον Stanhope:

ΑΘΗΝΑΙ, τῃ 2 Σεπτεμβρίῳ 1824

Ειδοποιούμεν τους συνδρομητάς μας

Ότι η Τυπογραφία και η Εφημερίς μας ώντας έως τώρα τραβιγμέναι εις την Σαλαμίνα, ήτον υποκείμεναις και αυταίς εις τας ακαταστασίαις της ξενιτείας.

Δια τούτο απεφασίσθη να μετακομισθούν εδώ εις την Πατρίδα των.

Δια τούτο και εμείναμεν οπίσω από το χρέος μας, αφίνωντας ανέκδοταις τέσσεραις Εφημερίδες, των 23, 27, 30 Αυγ. και 3 του τρεχ.

Εις το εξής όμως θα βάλωμεν τα δυνατά μας δια να μη λείψωμεν εις το παραμικρόν από ό,τι υποσχεθήκαμεν εις την ειδοποίησίν μας.

ο Συντάκτης

Απόκρισις των Αθηναίων εις το γράμμα του Κολονέλου Στανόπ, οπού επαρρησιάσαμεν εις το πρώτον φύλλον.

Σεβάσμιε Στανόπ

Τα λαμπρά σου και ευγενή αισθήματα έγιναν γνώριμα καθ' όλην την έκτασιν της Ελλάδος.

Αι Αθήναι αντηχούσιν από τας ευλογίας και επαίνους του κυρίου Στανόπ, αι οποίαι απήλαυσαν προσωπικώς το αξιοτίμητον υποκείμενόν σου, εγνώρισαν πραγματικώς τα προτερήματά σου, ωφελήθησαν από τας τόσας σοφάς οδηγίας σου και προτροπάς περί τα καλά, και τελευταίον έλαβον από το χέρι σου το αξιόλογον δώρον της τυπογραφίας, η οποία θέλει συνεισφέρη βέβαια πολύ, εις του λαού τον φωτισμόν και την ελευθερίαν […].

Εφημερίς Αθηνών, 2(6.9.1824)1-2

Ο Stanhope, όμως, ως εν ενεργεία στρατιωτικός της Μ. Βρεταννίας, ανακλήθηκε μετά από διαμαρτυρίες της Υψηλής Πύλης. Παράλληλα, ο Gropius ή ο Gill είχε αναλάβει το λιθογραφείο και την εκμάθηση της λειτουργίας του στον Βλάσιο Ράβη, έως το καλοκαίρι του 1824, όταν μεταφέρθηκε στο Ναύπλιο για λογαριασμό της Διοίκησης.

Η σπουδαιότητα της τυπογραφίας και της δημοσιογραφικής ευθύνης απασχολούσε τον Ψύλλα, αλλά και άλλους και γιαυτό δημοσίευσε λίγο αργότερα μια επιστολή του Ιωάννη Ειρηναίου επί του θέματος:

[…] – μόνον τους ύστερους λόγους της διατριβής του φίλου μας Ιω. Ειρηναίου αποφασίσαμεν να κοινοποιήσωμεν, οι οποίοι μας φαίνονται συνετοί και αναγκαίοι δια όσους επιχειρίζονται να διδάσκουν με το μέσον των Εφημερίδων· είναι δε οι εξής.

Μεγαλυτέραν ευεργεσίαν δεν εδύναντο να προσφέρουσιν εις το Ελληνικόν Γένος, οι φιλέλληνες, και όσοι ομογενείς Ευεργέται, από όσην επρόσφερον, μετακομίσαντες εις την Ελλάδα τα φωτοπαρόχους ταύτας λυχνίας των Τυπογραφιών, δι' ων καταφωτίζεται το Γένος εις το να βλέπη τα δικαιώματά του, και να μανθάνη τα καθήκοντα, δια να τρέχῃ απαρεμποδίστως την οδόν της ευνομίας και ελευθερίας. Ταύτας ενεπίστευσαν εις υμάς, αφ' ου πρότερον εδοκίμασαν τον σπουδαίον χαρακτήρα σας· την φιλογένειάν σας· τον ζήλον σας· την βαθείαν φρόνησιν και πολυμάθειάν σας. Χρέος λοιπόν απαραίτητον έχετε, να βεβαιώνετε δια των έργων αυτήν την καλήν

υπόληψιν, με το να εκδίδετε δια του τύπου, όσα συντελούσι προς φωτισμόν του Γένους, και όχι προς σκοτισμόν· όσα προς οικοδομήν, ουχ όσα προς καθαίρεσιν. Δεν είστε απλοί και αδιάφοροι εργολάβοι τούτου του εγχειρήματος, δια να αποβλέπετε εις το τριώβολον του εφημέρου μισθού, και να μην φροντίζετε περαιτέρα. Εις των Ελλήνων τας ψευδωνύμους τελετάς, άλλοι ήσαν οι δαδούχοι, και άλλοι οι Ιεροφάνται· εις ταύτας δε τας ιεράς της τυπογραφίας σας τελετάς, σεις είστε οι δαδούχοι, σεις και οι Ιεροφάνται· ως δαδούχοι, δεν πρέπει να συγχωρήτε εις τους τυχόντας το να επιχέωσιν εις τας λυχνίας σας, ο μεν χολήν και πικρίαν αντ᾽ ελαίου, ο δε ακάθαρτα και αηδή εξεμήματα· σκοτίζει με αυτά, δεν φωτίζει ο λύχνος σας· σβέννυται, δεν ανάπτει· έλαιον να επιχέετε· και τούτο, ει δυνατόν, κεκαθαρισμένον επταπλασίως· ως Ιεροφάνται να εκφαίνετε τα θεμιτά εις τους μυούμενους· να αποκλείετε των ανακτόρων σας τα βέβηλα και αθέμιτα.

Δεν είστε σάλπιγγες ηχούσαι, ουδέ κύμβαλα αλαλάζοντα, άψυχα και αναίσθητα όργανα, καθώς σας φυσήσει τις ή εγγίξει τας χορδάς σας, ούτω να σαλπίζετε, ή να αλαλάζετε άμουσα και άρρυθμα απηχήματα· οι χαρακτήρες της Τυπογραφίας πρέπει να χρίωνται με το γάλα της φρονήσεως, και ούτω να προβάλλωνται εις το αρτιγέννητον Έθνος σας τα τυπούμενα, όχι με το μέλαν της κακοφροσύνης. Δεν σας αθωώνει το να λέγετε, ότι άλλαι είναι οι γράφοντες και πέμποντες· εάν μεθύων εξεμέσω εγώ τας ακαθαρσίας του στομάχου μου, ομού και τας παλαιών χρόνων εναποκείμενας κακοχυμίας, εάν νήφῃς συ, δεν πρέπει να τας υποδέχεσαι ως πολυτίμους μαργαρίτας· να τας διασπείρης πανταχού, και να καταρρυπαίνῃς το Έθνος σου· μάλιστα το περισσότερον βάρος της κατακρίσεως τῳ δικαίῳ λόγῳ πρέπει να πίπτῃ επάνω σου· επειδή εγώ ολίγους και τους παρατυχόντας εκίνησα εις αποστροφήν με τα εξεμήματά μου, συ δε κοινοποιών αυτά, εις όλον το Γένος διαβιβάζεις την αηδίαν. […]

Εφημερίς Αθηνών, 17(29.10.1824)5

Αργότερα θα δημοσιεύσει καί άλλο ένα κείμενο υπέρ της ελευθερίας του τύπου:

> […] Χρειάζεται, τέλος πάντων, να ενθυμίσωμεν ότι εις τεσσάρων περίπου αιώνων διάστημα, αφ᾽ ού καιρού το ημισέληνον καταμολύνει τα τείχη του Βυζαντίου, τα τρία τέταρτα σχεδόν των Σουλτάνων υπέκυψεν εις την κοπτεράν σπάθην, ή εξέπνευσεν από τη θηλύαν της αγχόνης και μ᾽ από τας όλα ταύτα, ο λαός τούτων δεν είναι διεφθαρμένος μήτε από την τυπογραφίαν, μήτε από τας εφημερίδας, αλλ᾽ απολαμβάνει καθ᾽ όλην την έκτασιν τα αγαθά, όσα η απαιδευσία ορέγεται, τας χάριτας της απολύτου εξουσίας και την γλυκύτητα της μαχαίρας!
>
> *Ελληνικά Χρονικά*, Α΄, 61(26.7.1825)77

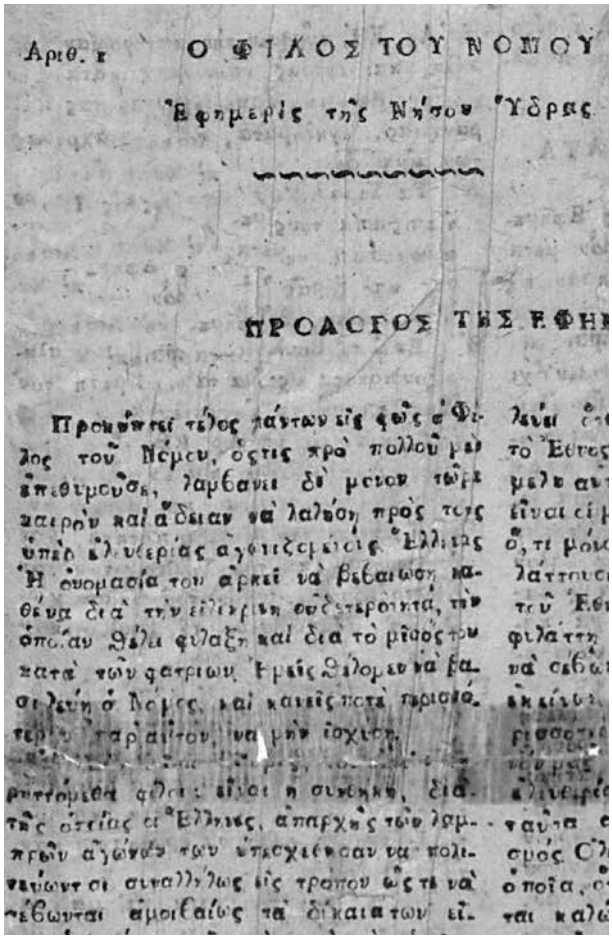
Από το 1824 έως το 1826 η *Εφημερίς των Αθηνών* κυκλοφόρησε 140 φύλλα, ενώ στο τυπογραφείο τυπώθηκαν και λίγα άλλα μονόφυλλα έντυπα με τον λιγοστό εξοπλισμό που είχε σταλεί από την Αγγλία. Όλα μαρτυρούν τον φτωχό εξοπλισμό και την ελάχιστη ποικιλία των διαθέσιμων στοιχείων στις αντίξοες συνθήκες εργασίας που επικρατούσαν.

Η παραγωγή συνεχίστηκε με τυπογράφο τον Μιχ. Σταμούλη και ολιγάριθμο προσωπικό, πιθανώς γάλλους εθελοντές του στρατιωτικού σώματος του Καρόλου Φαβιέρου. Το τυπογραφείο παρέμεινε στην Αθήνα, εκτός μιας ολιγόμηνης επιστροφής του στη Σαλαμίνα, το 1825. Μετά την πτώση του Μεσολογγίου, οι Αθηναίοι οχυρώθηκαν στη Ακρόπολη αναμένοντας την κάθοδο του Κιουταχή, και παρά τις αντιρρήσεις του Ψύλλα κράτησαν μαζί το τυπογραφείο που χάθηκε κι αυτό μαζί με την πτώση του κάστρου, τον Αύγουστο του 1826.

Στην Ύδρα οι ανάγκες για έντυπα καλύπτονταν στοιχειωδώς από ένα αυτοσχέδιο μικρό πιεστήριο και στοιχεία τα οποία είχαν χυτευθεί εκ των ενόντων από τον Wasser, ένα ελβετό ωρολογοποιό, που ζούσε στο νησί. Η επιτυχία συγκρότησης τυπογραφείου με ελάχιστα διαθέσιμα μέσα και χωρίς προηγούμενη τεχνογνωσία εντυπωσιάζει. Όπως είναι αναμενόμενο, η γραμματοσειρά που σχεδίασε, χάραξε και χύτευσε ο Wasser, στις δύσκολες συνθήκες της περιόδου, δεν έχει την ποιότητα που θα την έκανε πρότυπο για να εδραιώσει ένα νέο παράδειγμα, έτσι, αμέσως όταν έφτασαν νέες γαλλικές σειρές στο νησί τα στοιχεία αυτά εγκαταλήφθηκαν και χάθηκαν. Παρόλα αυτά η, έστω και φευγαλέα, παρουσία μιας ελληνικής γραμματοσειράς κατασκευασμένης σε ελληνικό έδαφος την κάνει μέρος της εθνικής κληρονομιάς (εικ. 215-216):

> Ως προς τη σχεδίασή τους τα στοιχεία αυτά απέχουν από τη λογική των μέχρι τότε εισαγόμενων από το εξωτερικό στοιχείων. Μοιάζουν σα να έχουν ‘γραφεί’ με στυλό και εύκολα θα τα χαρακτηρίζαμε μονογραμμικά και ισοπαχή. Στη διευθέτησή τους δεν υπάρχει η αίσθηση της γραμμής βάσης με αποτέλεσμα να ‘χορεύουν’, άλλα πάνω κι άλλα κάτω. Μερικά από αυτά δεν τυπώνονται καθαρά και ο αναγνώστης χρειάζεται να μαντέψει τα γράμματα. Τέλος, τα διακρίνει μια ελαφρά κλίση προς τα δεξιά. Παρόλα αυτά υπάρχουν χαρακτήρες, όπως το λ,μ και ς, οι οποίοι είναι όρθιοι, αλλά και η χάραξη κάποιων δύσκολων γραμμάτων όπως το ζ και το ξ έχει αντιμετωπιστεί με σοβαρότητα. Το αποτέλεσμα είναι ένας τύπος πιο κοντά σε αυτούς που χρησιμοποιούνται σήμερα στην ελληνική τυπογραφία. Το πιθανότερο είναι πως ο Wasser

Εικ. 215. Η γραμματοσειρά του ελβετού ωρολογοποιού Wasser κατασκευασμένη στην Ύδρα, 1823.



Εικ. 216. Η εφημερίδα *Ο Φίλος του Νόμου* του Ιωσήφ Κιάππε στην Ύδρα με τα στοιχεία του Wasser, 1(10.3.1824)1.

χάραξε τα στοιχεία του ακολουθώντας τα σχέδια κάποιου Έλληνα που είχε πραγματικά την 'αίσθηση της γλώσσας'. Βέβαια τα τεχνικά προβλήματα, που μπορεί να εκτείνονταν από την έλλειψη των απαραίτητων εργαλείων και υλικών γι' αυτήν τη δουλειά έως την άγνοια του ελβετού για τους κανόνες της χάραξης, χύτευσης και ευθυγράμμισης των στοιχείων, είναι κάτι περισσότερο από εμφανή στο τελικό αποτέλεσμα.

Μαστορίδης 2006:69-70

Με τον φτωχό αυτό εξοπλισμό άρχισε την κυκλοφορία της η εφημερίδα, *Ο Φίλος του Νόμου* στις 10 Μαρτίου 1824 και συνεχίστηκε για 14 φύλλα έως ότου με νέο εξοπλισμό που έφθασε στην Ύδρα, ο ιταλός φιλέλληνας Ιωσήφ Κιάππε (Giueseppe Chiappe, ;-1848), συνέχισε την έκδοση της εφημερίδας, η οποία τον επόμενο μήνα αναγνωρίστηκε ως επίσημο όργανο της Διοίκησης. Ταυτόχρονα κατέφθασε και η από καιρό αναμενόμενη δωρεά ενός τυπογραφείου από τον Ambroise Firmin Didot από το Παρίσι και ενσωματώθηκε και αυτή στις εγκαταστάσεις του Κιάππε. Σε αυτές θα εργαστεί στην αρχή ο Κ. Τόμπρας και αργότερα άλλοι, όπως ο Ν. Βαρότζης, ο Π. Δημίδης και ο Π. Παντελής, ενώ ως συντάκτης συμμετείχε και ο Γεώργιος Χρυσίδης.

Παρά τις αντιγνωμίες και τις φατριαστικές αντιδικίες των κυβερνητικών μελών, οι οποίοι διαμαρτύ-

ρονταν φυσικά για τη φιλοϋδραιϊκή πολιτική της εφημερίδας, ο Κιάππε κατάφερε να διατηρήσει τον τίτλο της «Εφημερίδος της Διοικήσεως» έως το φθινόπωρο του 1825, όταν το νέο τυπογραφείο που εγκαταστάθηκε στην τότε έδρα της Κυβερνήσεως, το Ναύπλιο, άρχισε να εκδίδει το νέο επίσημο φύλλο, με τίτλο *Γενική εφημερίς της Ελλάδος*, με συντάκτη και πάλι τον Θεόκλητο Φαρμακίδη.

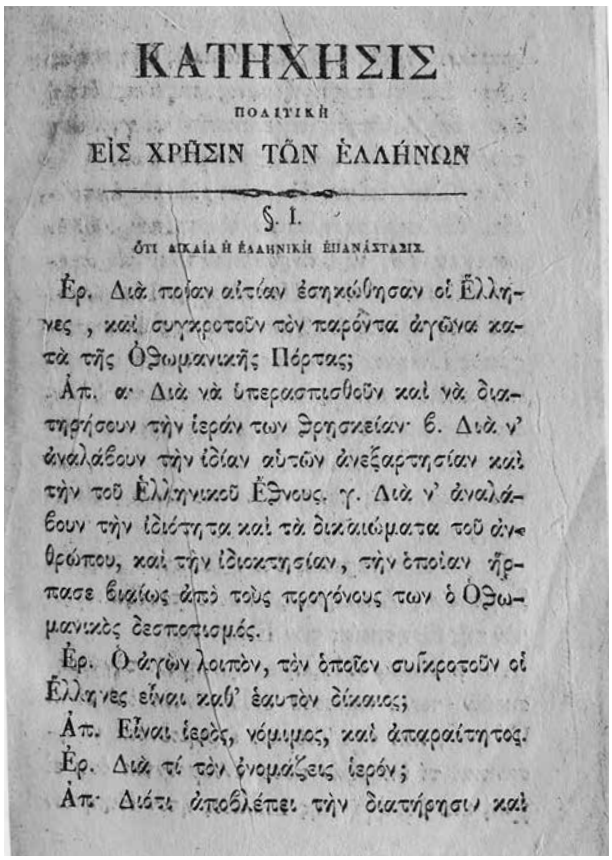
Ο Κιάππε συνέχισε να εκδίδει τον *Φίλο του Νόμου* για δύο ακόμη χρόνια περίπου, παρά τις οικονομικές δυσκολίες που αντιμετώπιζε μαζί με τα συνεχή προβλήματα αντικατάστασης των φθαρμένων τυπογραφικών στοιχείων του. Διακόπτοντας, μάλιστα, την έκδοση της εφημερίδας θα τολμήσει την κυκλοφορία ενός γαλλικού περιοδικού, του *L'Abeille Greque* (*Η ελληνική μέλισσα*), παρά τις συνεχιζόμενες αντίξοες συνθήκες.

Το 1828, στο *L'Abeille Greque* θα εμφανιστεί στα γαλλικά ένας σύντομος απολογισμός των τυπογραφικών προσπαθειών της επαναστατημένης Ελλάδας (σε ελεύθερη μετάφραση):

> *Η τέχνη της τυπογραφίας στην Ελλάδα*
>
> Για να έχουμε μια ιδέα για το επιχειρηματικό πνεύμα των Ελλήνων και τη φυσική τους κλίση προς τη βιομηχανία, αρκεί να ρίξουμε μια ματιά στην πρόοδο που έχουν σημειώσει στην τέχνη της τυπογραφίας μετά την Επανάσταση. Όλοι οι τυπογράφοι που έχουμε στην Ελλάδα, ή τουλάχιστον αυτοί που είναι ενεργοί, είναι μαθητές του κ. Παύλου Πατρικίου, επί του παρόντος διευθυντή του Ελληνικού Τυπογραφείου της Κυβέρνησης, που πριν από την επανάσταση είχε εργαστεί σε ορισμένα τυπογραφεία στην Κωνσταντινούπολη και τη Βλαχία, του κυδωνιάτη κ. Κωνσταντίνου Τόμπρα, μαθητή του κ. Firmin Didot στο Παρίσι, και του κ. Νικολάου Βαρότζη από τα Σάλωνα [Άμφισσα], ο οποίος έμαθε την τέχνη μόνο από λίγες επισκέψεις που έκανε κατά τη νεότητά του στα τυπογραφεία της Βενετίας. Οι περισσότεροι από τους μαθητές τους μόλις ξέρουν να διαβάζουν τη γλώσσα τους, να γράφουν πολύ λίγα και σχεδόν κανένας από αυτούς δεν ξέρει παρά μόνο τα βασικά στοιχεία της γραμματικής. Από αυτούς τους εργαζομένους εκτυπώθηκε η *Γενική Εφημερίδα της Ελλάδος*, τα *Ελληνικά Χρονικά* στο Μεσολόγγι, ο *Φίλος του Νόμου* στην Ύδρα και η *Εφημερίς των Αθηνών*, καθώς ακόμα ο *Ανεξάρτητος* στην Ύδρα, και πολλά φυλλάδια και βιβλία στα διάφορα εργαστήρια. Ο αρχιστοιχειοθέτης μας, ο κ. Παναγιώτης Δημίδης, ένας νεαρός Κυδωνιάτης, ο οποίος εκδίδει την εφημερίδα μας για περίπου έξι μήνες, δεν είχε, πριν από ένα χρόνο, την παραμικρή ιδέα αυτής της τέχνης και χωρίς να γνωρίζει τη γλώσσα του καλύτερα από τους άλλους, δεν γνώριζε λέξη της γαλλικής γλώσσας, δεν είχε δει ποτέ το αλφάβητο, και ακόμη και σήμερα δεν καταλαβαίνει τίποτα που εκτυπώνει, αλλά, μόνο από ότι πέφτει στην προσοχή του, σχολιάζει μερικές φορές, στο κείμενο που του παραδίδεται για να συνθέσει, κάτι που θα χρειαζόταν σε μια συλλαβή, ή μια οξεία σε μια άλλη κ.λπ.

> Αλλά αυτό που δύσκολα μπορούνε να πιστέψουμε είναι ότι στη σύγχρονη Ελλάδα, όπου δεν υπήρχαν ποτέ άλλα τυπογραφεία εκτός από αυτά που ιδρύθηκαν λίγο πριν από την επανάσταση, ένα στη Χίο και ένα στις Κυδωνίες που έφερε από το Παρίσι το 1820 ο κ. Τόμπρας, υπάρχουν σήμερα, εκτός από αυτά που στέλνουν από το εξωτερικό, δύο τυπογραφεία που δημιουργήθηκαν εξ ολοκλήρου στην Ελλάδα· σε αυτά έχουν κατασκευάσει τους τύπους, τις μήτρες και χυτεύουν τους χαρακτήρες μόνοι τους. Ένα στο Ναύπλιο των κυρίων Κωνσταντίνου Δημήδη και Κωνσταντίνου Τόμπρα και ένα στη Σύρο του κ. Νικολάου Βαρότζη. Δεν υπολογίσουμε την προσπάθεια, για λογαριασμό των αδελφών Τομπάζη στην Ύδρα το 1820, από έναν Ελβετό ωρολογοποιό [Wasser], ο οποίος κατασκεύασε στοιχεία χωρίς να γνωρίζει τίποτα για το ελληνικό αλφάβητο, διότι, παρόλο που κόστισε στους αδελφούς Τομπάζη δέκα φορές περισσότερο από αυτά, για τα οποία μόλις μιλήσαμε, δεν πέτυχαν.[1] Δεν υπολογίζουμε ούτε ένα άλλο που δημιουργήθηκε στην Ύδρα, από κάποιον Απόστολο Λινάρδοπουλο από την Τριπολιτσά, επειδή αυτός ο γενναίος καλλιτέχνης πέθανε στην Ύδρα από ασθένεια προτού μπορέσει να διορθώσει τα πατρότυπα, από τα οποία υπάρχουν οι μήτρες στα χέρια του διευθυντή του Ανεξάρτητου, και οι οποίες μπορούν να τελειοποιηθούν με πολύ μικρό κόπο και κόστος

> Είναι αλήθεια ότι αυτά τα δύο υπάρχοντα χυτήρια στην Ελλάδα έχουν μέχρι στιγμής μόνο μία μορφή χαρακτήρων, και ότι ακόμη κανένα δεν έχει ακόμη επιτύχει επαρκή τελειότητα, αλλά για την ποικιλία των μορφών, μετά την απόκτηση ενός, δεν υπάρχει σχεδόν καμία δυσκολία να αποκτηθούν και άλλα σχέδια, και όσον αφορά τη βελτίωση, οι καλλιτέχνες που έχουν φτάσει σε ένα τέτοιο σημείο, καθοδηγούνται μάλλον από τη φυσική ιδιοφυΐα τους, παρά από τις γνώσεις τους. Παρότι στερούνται ακόμη τα μέσα που είναι απαραίτητα για να επιτύχουν τον στόχο που είχαν θέσει για τον εαυτό τους, θα το καταφέρουν σύντομα εάν τους βοηθήσουν η Κυβέρνηση ή οι Μαικήνες προστατεύοντας και θα ενθαρρύνοντας τις προσπάθειές τους. Έχουμε τώρα στην Αίγινα έναν απλό τεχνίτη που ονομάζεται Θωμάς, καταγόμενος από τα Ιωάννινα, ο οποίος μόλις ανέλαβε και εξακολουθεί να εργάζεται για να κατασκευάσει ένα πιεστήριο με έκκεντρη κίνηση, παρατηρώντας ένα αγγλικό μοντέλο της εταιρείας Taylor & Martineau που υπάρχει στον Ελληνικό Τυπογραφείο. Ο κ. Γιώργος Αποστολίδης που έχει ζήσει πέντε χρόνια στο Παρίσι, μαθαίνοντας την τέχνη της εκτύπωσης στον κ. F.



ΚΑΤΗΧΗΣΙΣ

ΠΟΛΙΤΙΚΗ

ΕΙΣ ΧΡΗΣΙΝ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

§. I.

ΟΤΙ ΔΙΚΑΙΑ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ.

Ἐρ. Διὰ ποίαν αἰτίαν ἐσηκώθησαν οἱ Ἕλληνες, καὶ συγκροτοῦν τὸν παρόντα ἀγῶνα κατὰ τῆς Ὀθωμανικῆς Πόρτας;

Ἀπ. α. Διὰ νὰ ὑπερασπισθοῦν καὶ νὰ διατηρήσουν τὴν ἱεράν των Θρησκείαν· β. Διὰ ν' ἀναλάβουν τὴν ἰδίαν αὐτῶν ἀνεξαρτησίαν καὶ τὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους. γ. Διὰ ν' ἀναλάβουν τὴν ἰδιότητα καὶ τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τὴν ἰδιοκτησίαν, τὴν ὁποίαν ἥρπασε βιαίως ἀπὸ τοὺς προγόνους των ὁ Ὀθωμανικὸς δεσποτισμός.

Ἐρ. Ὁ ἀγὼν λοιπὸν, τὸν ὁποῖον συγκροτοῦν οἱ Ἕλληνες εἶναι καθ' ἑαυτὸν δίκαιος;

Ἀπ. Εἶναι ἱερὸς, νόμιμος, καὶ ἀπαραίτητος.

Ἐρ. Διὰ τί τὸν ὀνομάζεις ἱερόν;

Ἀπ. Διότι ἀποβλέπει τὴν διατήρησιν καὶ

Εικ. 217. Alerino Palma, *Κατήχησις πολιτική*, Εκ της εν Ύδρα Τυπογραφίας, Ιωσήφ Κιάππε, 1826.

Didot, και τον οποίο ο Πρόεδρος της Ελλάδας τον προσκαλεσε να επιστρέψει, μόλις έφτασε εγκαίρως για να βοηθήσει με το ταλέντο του στην οργάνωση του χυτηρίου και να παρουσιάσει στους συμπολίτες του τη λιθογραφική τέχνη, ένα νέο πεδίο που θα εξασκεί το μυαλό τους.(2)

(1) Μπορούμε να δούμε αυτούς τους χαρακτήρες στα πρώτα δεκατέσσερα φύλλα του *Φίλου του Νόμου*, οι οποίοι είχαν τυπωθεί μέχρι την άφιξη [του τυπογραφείου από το Παρίσι] την πρώτη εκτύπωση, με ελληνικούς και γαλλικούς χαρακτήρες, εκ των οποίων ο κύριος Firmin Didot ……. σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, … ως δώρο στο Έθνος.

(2) Ο κ. Συνταγματάρχης Στάνχοπ το 1824 φέρνει… από …… .. Αγγλία και ένα λιθογραφικό πιεστήριο που το έδωσε στον Αιξ …… .. ψαριανούς, αλλά πριν καταφέρουν να τα λειτουργήσουν …… χάθηκε με την καταστροφή του νησιού, η οποία θα μείνει αξέχαστη στην ιστορία.

L'Abeille Greque, 46(1828)1-2

Μετά την ανάληψη των καθηκόντων του το 1828, ο νέος κυβερνήτης Ιωάννης Καποδίστριας πρότεινε στον Κιάππε να εγκατασταθεί στην Αίγινα, τη νέα έδρα της Κυβέρνησης, και να συνεχίσει εκεί την έκδοση του περιοδικού. Αυτός αποδέχτηκε την πρόσκληση και έτσι η σειρά συνέχισε να κυκλοφορεί μέχρι την άνοιξη του 1829. Πέραν των εφημερίδων, το τυπογραφείο του Κιάππε παρήγαγε και πολλά μονόφυλλα ή ολιγοσέλιδα έντυπα της ελληνικής Διοίκησης. Τρία είναι, τέλος, τα βιβλία που εκτύπωσε: ο *Κώδιξ των νόμων*, ο *Νόμος της Επιδαύρου* και η *Κατήχησις πολιτική* (εικ. 207). Σε αυτά, όπως και στις υπόλοιπες εργασίες του, η τυπογραφική ποιότητα είναι λιτή και προσαρμοσμένη στο περιορισμένο και φθειρόμενο τυπογραφικό υλικό που είχε στη διάθεσή του.

Ο Κιάππε υπήρξε δημιουργικός και τολμηρός επιχειρηματίας, ήξερε να εκμεταλλεύεται τις σχέσεις του με τους πολιτικά ισχυρούς Υδραίους και κατάφερε σε δύσκολες συνθήκες να ασκήσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την τυπογραφική τέχνη, αλλά και να υπηρετήσει τις ανάγκες του απελευθερωτικού Αγώνα.

Τον Νοέμβριο του 1826, το τυπογραφείο της Διοικήσεως μετακινήθηκε στην Αίγινα, και τον Μάρτιο του 1827 μεταφέρθηκε στον Πόρο για να βρίσκεται συνεχώς κοντά στη Διοίκηση και να εξυπηρετεί τις ανάγκες της. Η εκλογή του Ιωάννη Καποδίστρια, τον ίδιο χρόνο, ως Κυβερνήτη, προκάλεσε νέα παραίτηση του Φαρμακίδη και την ανάληψη των καθηκόντων «εφημεριδογράφου» από τον Γεώργιο Χρυσίδη, συνεργάτη έως τότε της εφημερίδας *Ο φίλος του Νόμου*, στην Ύδρα. Το τυπογραφείο επανήλθε στο Ναύπλιο, αλλά η Συνθήκη ειρήνευσης του Λονδίνου, μεταξύ Ελλάδας και Οθωμανικής αυτοκρατορίας στις 6 Ιουλίου 1827, δημιούργησε το πρώτο ανεξάρτητο Ελληνικό Κράτος και το τυπογραφείο επέστρεψε στην Αίγινα.

Το τυπογραφείο της Διοίκησης διέθετε δύο τυπογραφικά πιεστήρια και ένα λιθογραφικό. Από την Αγγλία και τη Γαλλία είχαν έλθει αρκετές ποσότητες στοιχείων για τη στοιχειοθεσία κειμένων, αλλά και πρωτογράμματα, σειρές κεφαλαίων στοιχείων, τυπογραφικά κοσμήματα και άλλος αναγκαίος εξοπλισμός. Το 1827 έφτασε από τη Μασσαλία ένα ακόμη πιεστήριο το οποίο προστέθηκε στον υπάρχοντα εξοπλισμό, ενώ σταδιακά άρχισε η ανανέωση του τυπογραφικού υλικού.

Η εκτύπωση της *Γενικής Εφημερίδος της Ελλάδος* (εικ. 218) υπήρξε αναμφίβολα το σημαντικότερο έργο του τυπογραφείου, αλλά παράλληλα πολλά άλλα διοικητικά φυλλάδια και μονόφυλλα παράγονταν με συνεχή ρυθμό. Βιβλία με θέματα πολιτικά, νομοθετικά, και λίγα λογοτεχνικά απαντώνται φυσικά στην παραγωγή του, αλλά αυτόν τον ρόλο θα αναλάμβαναν γρήγορα τα ιδιωτικά τυπογραφεία που άρχισαν να ιδρύονται στο νεοσύστατο κράτος.

Αριθ. 1.

Έτους ΣΤ΄.

ΤΙΜΗ ΤΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ.

Ετησία . . Φοίνικες 36

Εξαμηνιαία 18

Τριμηνιαία 9

Αἱ συνδρομαὶ γίνονται ἐνταῦθα μὲν ἐν τῷ Γραφείῳ τῆς Ἐφημερίδος, εἰς ὅλα δὲ τὰ λοιπὰ μέρη τοῦ Κράτους, παρὰ τοῖς Ἐπιστάταις τοῦ Ταχυδρομείου.

ΕΝ ΝΑΥΠΛΙΩ, ΣΑΒΒΑΤΩ, 3 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1831.

ΓΕΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ.

ΕΠΙΣΗΜΑ.

Ἀρ. 292. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Ο ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ.

Λαβόντες ὑπ' ὄψιν τὴν ὑπ' Ἀρ. 4224 ἀναφορὰν τῆς ἐπὶ τῆς Δικαιοσύνης Γραμματείας, καὶ γνωρίζοντες τὴν ἀνάγκην νὰ διορισθῇ πρὸς ποῖον Δικαστήριον τῶν Ἐκκλήτων ὑπάγονται τὰ δύο Πρωτόκλητα τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος, καὶ ἕως οὗ τελειωθῇ ἡ σύστασις τῶν Δικαστηρίων καὶ εἰς ἐκεῖνο τὸ μέρος τοῦ Κράτους·

Διατάττομεν.

1 Εἰς τὸ ἄρθρον 5 τοῦ ὑπ' Ἀρ. 157 διατάγματος, ὅπου λέγει " Εἰς τὸ Ἔκκλητον τῆς Πελοποννήσου θέλουν „ ὑπάγεσθαι αἱ ἀποφάσεις τῶν Πρωτοκλήτων τῶν εἰς τὴν „ Πελοπόννησον παρακειμένων νήσων, ἤτοι τοῦ εἰς Ὕδραν „ καὶ Σπέτσας, καὶ τοῦ εἰς Πόρον, Αἴγιναν, Ἀγκίστριον „ καὶ Σαλαμῖνα „ θέλει προστεθῇ " ὁμοίως, καὶ αἱ „ κατὰ τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα „.

2 Η παροῦσα προσθήκη θέλει κοινοποιηθῇ εἰς ἅπαντα τὰ Δικαστήρια.

3. Ὁ ἐπὶ τῆς Δικαιοσύνης Γραμματεὺς θέλει ἐνεργήσει τὸ παρὸν διάταγμα.

Τὴν 25 Δεκεμβρίου 1830, ἐν Αἰγίνῃ.

Ὁ Κυβερνήτης Ι. Α. ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ.

Ὁ τόπον ἐπέχων τοῦ ἐπὶ τῆς Δικαιοσύνης Γραμματέως
Β. Α. ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ.

Ἀρ. 8058 ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ.

Η ΕΠΙ ΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Εἰδοποιεῖ,

Ὅτι κατὰ τὴν 10 τοῦ ἐγγίζοντος μηνὸς Ἰανουαρίου θέλουν ἐκτεθῇ εἰς δημοπρασίαν δεκαετοῦς ἐνοικιάσεως τὰ κατὰ τὴν πόλιν Ἄργους ἐθνικὰ ἀμπέλια, καὶ ὁ κατὰ τὴν ἐπαρχίαν Φαναρίου εἰς Ἀνεμοχῶρι κείμενος ἐθνικὸς σταφιδαμπελὼν ἐκ στρεμμάτων 23 1|2.

Ἐν Ναυπλίῳ, τὴν 31 Δεκεμβρίου 1830.

Ἡ Ἐπιτροπή.
Γ. ΣΤΑΥΡΟΣ.
Ι. ΚΟΝΤΟΥΜΑΣ.
Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ.

ΕΞΩΤΕΡΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ.

Ἐκ Παρισίων, 27 Νοεμβρίου.

Χθὲς ἐτελεύτησεν ἐνταῦθα ὁ Κύριος Βενιαμὶν Κώνστας, Μέλος τοῦ τῶν Ἀντιπροσώπων Συνεδρίου, εἰς ἡλικίαν 65 χρόνων. Ἡ Βουλὴ καὶ τὸ ἔθνος ἀπώλεσαν ἕνα τῶν Ῥητόρων, ἕνα τῶν εὐγλώττων συνηγόρων τῶν συνταγματικῶν δογμάτων, καὶ ἕνα συγγραφέα, ὅστις ἐκαλλώπιζε τὴν σοβαρότητα τῆς διαλεκτικῆς μὲ ὅλας τὰς χάριτας τοῦ ἀνθηροῦ καὶ πρωτοτύπου ὕφους του.

— Κατὰ τὰς ἐξ Ἀλγερίου εἰδήσεις, τὴν 10 τοῦ Νοεμβρίου τὸ Γαλλικὸν στράτευμα εἰσῆλθεν εἰς τὴν πόλιν Μήδειαν τὴν ἐπὶ τοῦ ὄρους Ἄτλαντος κειμένην. Ἰδοὺ τὸ ἡμερούσιον διάταγμα τοῦ στρατηγοῦ Κλῶσελ, τὸ ὁποῖον ἐξέδωκε τὴν 9 αὐτοῦ τοῦ μηνὸς ἐκ τοῦ στρατηγείου τοῦ ἐν τῇ ὑπωρείᾳ τοῦ Ἄτλαντος.

" Στρατιῶται! Μέλλομεν νὰ διέλθωμεν τὸν πρῶτον ζυγὸν τοῦ Ἄτλαντος, νὰ στήσωμεν τὴν τρίχρωμον σημαίαν ἐπὶ τὰ ἐνδότερα τῆς Ἀφρικῆς, καὶ ν' ἀνοίξωμεν δρόμον εἰς τὸν πολιτισμόν, τὸ ἐμπόριον καὶ τὴν βιομηχανίαν. Εἶσθε ἄξιοι ὦ στρατιῶται τοῦ γενναίου τούτου ἐπιχειρήματος· καὶ θέλετε ἔχει συνοδοιπόρους τὰς εὐχὰς τοῦ ἐκπεπολιτευμένου κόσμου — Διαφυλάξατε τὴν ὑπάρχουσαν εὐταξίαν, εὐσεβεῖσθε καὶ φείδεσθε τοὺς κατοίκους πανταχοῦ, ὅπου θέλουν εἶναι εἰρηνικοὶ καὶ πειθαρχοῦντες, τοῦτο σᾶς παραγγέλλω. — Ἐνταῦθα μεταχειριζόμενος τὸν νοῦν καὶ τοὺς λόγους μεγάλου ἀνδρός, θέλω σᾶς εἰπεῖ καὶ ἐγώ, ὅτι τεσσαράκοντα αἰῶνες σᾶς θεωροῦν. „

Ὅταν ἔφθασε τὸ στράτευμα ἔμπροσθεν τῆς Βλίδας πόλεως κατὰ τὴν ὑπώρειαν τοῦ μικροῦ Ἄτλαντος, οἱ Ἄραβες ἔστειλαν πρέσβεις πρὸς τὸν ἀρχιστράτηγον, παραινοῦντες αὐτὸν νὰ μὴν εἰσέλθῃ εἰς τὴν πόλιν, εἰδὲ μή, ἤθελον κτυπήσει τὰ στρατεύματά μας. Ὁ στρατηγὸς τούς ἀπεκρίθη ὅτι ἐσκόπει παραχρῆμα νὰ ἔμβῃ εἰς αὐτήν. Ἐτήρησε δὲ τὸν πρὸς αὐτοὺς λόγον του. Οἱ ψιλοὶ ἱππεῖς (voltigeurs) μὴ ὑπομείναντες τὰς εἰς τὴν ἔφοδον γινομένας προπαρασκευάς, ἀνέβησαν τὰ τείχη, καὶ ἡ πόλις ἐκυριεύθη. Ἐκεῖνο δέ, τὸ ὁποῖον εἶναι σπάνιον κατὰ τὴν ἔφοδον τινὸς πόλεως, ἔνδον τῆς ὁποίας οἱ κάτοικοι πολεμοῦν μέχρις ἐσχάτης ἀντιστάσεως, εἷς μόνον ἐκ τῶν ἡμετέρων ἐφονεύθη καὶ 11 ἐπληγώθησαν.

Τὴν ἐπαύριον, εὑρισκόμενον τὸ σῶμα τοῦ στρατεύματος δύο λεύγας ἐπὶ τὰ ἔμπροσθεν τῆς Βλίδας, ἀπήντησε τὸν ἐχθρὸν συνηθροισμένον ἔχοντα τὰς δυνάμεις του, καὶ κρατοῦν-

Εικ. 218. *Γενική Εφημερίς της Ελλάδος*, Ναύπλιο, έτος ΣΤ΄, αρ. 1, 3.1.1831.

Η παρουσία της τυπογραφίας στο Νεοελληνικό κράτος

Η διοικητική οργάνωση του νέου κράτους και η επανεκκίνηση της παραγωγικής διαδικασίας σε μία ρημαγμένη από τον πόλεμο και με σχεδόν φεουδαλική αγροτική δομή χώρα χρειάστηκε δύο περίπου γενιές για να αποδώσει μια στοιχειωδώς λειτουργική κανονικότητα οικονομικής, κοινωνικής και πολιτιστικής ανάπτυξης. Η αστυφιλία προς την πρωτεύουσα Αθήνα, πρωτίστως, αλλά και σε επαρχιακά κέντρα, όπως η Πάτρα, η Καλαμάτα, η Σύρος και το Ναύπλιο αύξησε το δυνητικό αναγνωστικό κοινό σε συνδυασμό με την εφαρμογή της δημόσιας παιδείας και τη σταδιακή μείωση του αναλφαβητισμού.

Κατά τη διάρκεια της πρώτης ελληνικής κυβέρνησης του Ιωάννη Καποδίστρια το εθνικό τυπογραφείο αναδιοργανώθηκε και κλήθηκε ο Γεώργιος Αποστολίδης Κοσμητής, ο οποίος είχε θητεύσει στο τυπογραφείο των Didot, για να αναλάβει τη διεύθυνσή του. Ο Γεώργιος Χρυσίδης παρέμεινε ως αρχισυντάκτης της *Γενικής Εφημερίδος της Ελλάδος* και ο Παύλος Πατρίκιος περιορίστηκε ως αρχιτεχνίτης στην καθημερινή λειτουργία του οργανισμού. Το 1829, ο Ανδρέας Μουστοξύδης ανέλαβε την επιστασία του τυπογραφείου της Κυβερνήσεως και στις εγκαταστάσεις της Αίγινας οργανώθηκε και γαλλικό τμήμα με διευθυντή τον Léon Badin, για την έκδοση της γαλλόφωνης εφημερίδας *Le Courrier de la Grèce*.

Οι ανάγκες της ευρισκόμενης στο Ναύπλιο ελληνικής κυβέρνησης, όμως, υπαγόρευαν τη λειτουργία του τυπογραφείου εκεί. Έτσι, στις αρχές του 1830 εγκαταστάθηκε μικρό τυπογραφείο που παραγγέλθηκε από τους Didot και τον Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου έγινε η μεταφορά της έδρας του στο Ναύπλιο. Πέραν της έκδοσης της επίσημης εφημερίδας, τυπώθηκαν εκεί και αρκετά βιβλία, καθώς και το φιλολογικό περιοδικό του Χρυσίδη, *Η Αθηνά*. Στην Αίγινα συνεχίστηκε η παραγωγή εντύπων εκπαιδευτικού και θρησκευτικού περιεχομένου, καθώς και η κυκλοφορία της «φιλολογικής, επιστημονικής και τεχνολογικής» εφημερίδας *Η Αιγιναία* με συντάκτη τον Αποστολίδη, ο οποίος είχε παραμείνει στο νησί.

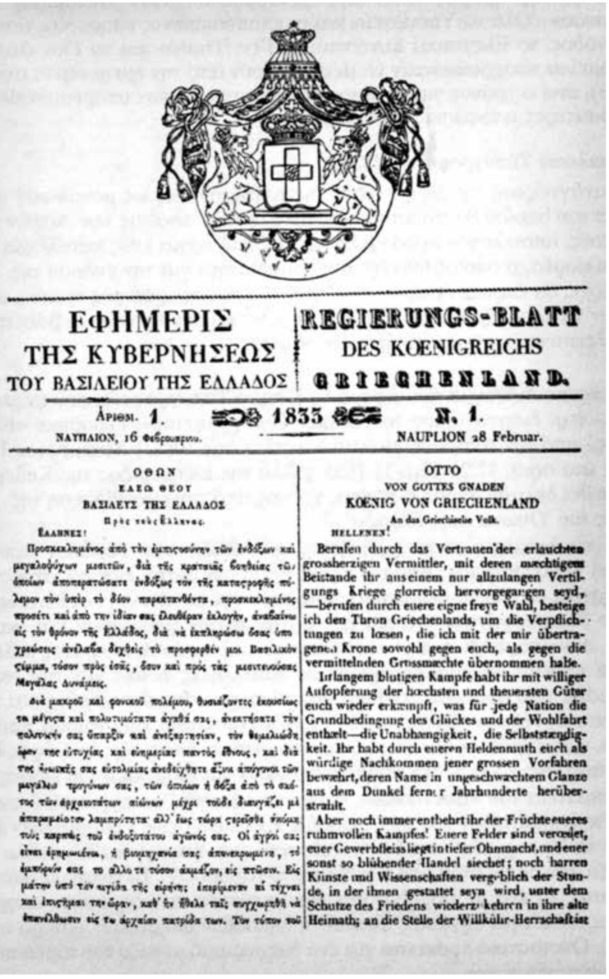
Η δολοφονία του Καποδίστρια, τον Σεπτέμβριο του 1831, και η εμφύλια διαμάχη που ξέσπασε δημιούργησε τριγμούς και ανακατατάξεις στην Τυπογραφία της Κυβερνήσεως. Ο τίτλος της εφημερίδας άλλαξε το 1832 σε *Εθνική Εφημερίς* και ο Αποστολίδης, τηρώντας ουδέτερη στάση κατά τη διαμάχη, ανέλαβε πλέον τη διεύθυνση στο Ναύπλιο, έως ότου ήλθε ο βασιλιάς Όθων και ιδρύθηκε η *Εφημερίς της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος* (εικ. 219).

Η μεταφορά της έδρας του Βασιλείου στην Αθήνα, το 1834, υπήρξε το έναυσμα για την εγκατάσταση της Βασιλικής Τυπογραφίας σε νεότευκτο κτήριο επί της οδού Σταδίου και τη συστέγαση των τυπογραφικών και λιθογραφικών εργασιών (εικ. 220). Με διάταγμα του Όθωνα συστήθηκε, το 1836, κρατικό μονοπώλιο για την εκτύπωση και πώληση των σχολικών βιβλίων. Η απόφαση αυτή, όπως ήταν φυσικό, προκάλεσε θύελλα διαμαρτυριών από τους ιδιώτες τυπογράφους, βιβλιοδέτες και βιβλιοπώλες που ανάγκασε την Κυβέρνηση να υποχωρήσει.

Σταδιακά, και υπό την πίεση των ιδιωτικών συμφερόντων που διαμορφώθηκαν στον χώρο των εκτυπώσεων και της εμπορίας βιβλίων, κυρίως δε της σχολικής παραγωγής, το τυπογραφείο περιορίστηκε στην εκτύπωση κρατικών περιοδικών εκδόσεων, όπως της *Εφημερίδος της Κυβερνήσεως*, της *Αρχαιολογικής Εφημερίδος*, του *Ελληνικού Ταχυδρόμου*, της *Ανθολογίας κοινωφελών γνώσεων* και διαφόρων διοικητικών φυλλαδίων, μονοφύλλων, λιθογραφικών πινάκων, χαρτών κ.λπ.

Από τα διάφορα πρόσωπα που βρέθηκαν σε ηγετικές θέσεις του τυπογραφείου κατά την περίοδο του Όθωνος θα πρέπει να σημειώσουμε ως σημαντικότερη την ολιγόχρονη θητεία του Αλέξανδρου-Ρίζου Ραγκαβή (1841-1843) ως διευθυντή, και κυρίως την παρουσία του πολυσχιδούς χαράκτη και στοιχειοχύτη Κωνσταντίνου Δημίδη και του νεότερου τυπογράφου Αναστάσιου Νικολαΐδη.

Τον Δημίδη (1789-1869) τον αναφέραμε ήδη ως μαθητευόμενο οπλουργό και τυπογράφο στο Παρίσι, τυπογράφο στις Κυδωνίες, στοιχειοχαράκτη στα Ψαρά και στην επαναστατημένη Ελλάδα. Αργότερα υπήρξε για λίγο συνεταίρος στο τυπογραφείο του Τόμπρα στο Ναύπλιο. Ο Δημίδης υπήρξε ικανότατος τεχνουργός στην κατασκευή ή διόρθωση πιεστηρίων, αλλά και χαράκτης στοιχείων. Φεύγοντας από το Ναύπλιο εγκαταστάθηκε στη Σύρο όπου συνέχισε το τυπογραφικό έργο του, και κατασκεύασε στοιχεία εφάμιλλα των ευρωπαϊκών. Ίδρυσε τυπογραφείο στη Σύρο μαζί με τον Γεώργιο Μελισταγή, το 1833, αλλά επέστρεψε στο Βασιλικό Τυπογραφείο, όπου εργάστηκε ως αρχιτεχνίτης του χυτηρίου έως τον θάνατό του. Ο Σκιαδάς (τόμ. Γ΄: 385-390) αναπαράγει τον επικήδειο που δημοσιεύτηκε και εκεί βρίσκουμε σημαντικά στοιχεία για το επινοητικό πνεύμα, τις ικανότητες και την επιμονή του στις αντίξοες συνθήκες κάτω από τις οποίες εργάστηκε στην επαναστατημένη Ελλάδα:



ΕΦΗΜΕΡΙΣ
ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ
ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

REGIERUNGS-BLATT
DES KOENIGREICHS
GRIECHENLAND.

Ἀριθμ. 1. 1833 N. 1.

ΝΑΥΠΛΙΟΝ, 16 Φεβρουαρίου. NAUPLION 28 Februar.

ΟΘΩΝ
ΕΛΕΩ ΘΕΟΥ
ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
Πρὸς τοὺς Ἕλληνας.

ΕΛΛΗΝΕΣ!

Προσκεκλημένος ἀπὸ τὴν ἐμπιστοσύνην τῶν ἐνδόξων καὶ μεγαλοψύχων μεσιτῶν, διὰ τῆς κραταιᾶς βοηθείας τῶν ὁποίων ἀποπερατώσατε ἐνδόξως τὸν τῆς καταστροφῆς πόλεμον τὸν ὑπὲρ τὸ δέον παρεκτανθέντα, προσκεκλημένος προσέτι καὶ ἀπὸ τὴν ἰδίαν σας ἐλευθέραν ἐκλογήν, ἀναβαίνω εἰς τὸν θρόνον τῆς Ἑλλάδος, διὰ νὰ ἐκπληρώσω ὅσας ὑποχρεώσεις ἀνέλαβα δεχθεὶς τὸ προσφερθέν μοι Βασιλικὸν στέμμα, τόσον πρὸς ἐσᾶς, ὅσον καὶ πρὸς τὰς μεσιτευούσας Μεγάλας Δυνάμεις.

Διὰ μακροῦ καὶ φονικοῦ πολέμου, θυσιάζοντες ἑκουσίως τὰ μέγιστα καὶ πολυτιμότατα ἀγαθά σας, ἀνεκτήσατε τὴν πολιτικήν σας ὕπαρξιν καὶ ἀνεξαρτησίαν, τὸν θεμελιώδη ὅρον τῆς εὐτυχίας καὶ εὐημερίας παντὸς ἔθνους, καὶ διὰ τῆς ἡρωικῆς σας εὐτολμίας ἀνεδείχθητε ἄξιοι ἀπόγονοι τῶν μεγάλων προγόνων σας, τῶν ὁποίων ἡ δόξα ἀπὸ τὸ σκότος τῶν ἀρχαιοτάτων αἰώνων μέχρι τοῦδε διαυγάζει μὲ ἀπαραμείωτον λαμπρότητα· ἀλλ' ἕως τώρα στερεῖσθε ἀκόμη τοὺς καρποὺς τοῦ ἐνδοξοτάτου ἀγῶνός σας. Οἱ ἀγροί σας εἶναι ἠρημωμένοι, ἡ βιομηχανία σας ἀπονεκρωμένη, τὸ ἐμπόριόν σας τὸ ἄλλοτε τόσον ἀκμάζον, εἰς πτῶσιν. Εἰς μάτην ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς εἰρήνης ἀπερίμεναν αἱ τέχναι καὶ ἐπιστῆμαι τὴν ὥραν, καθ' ἣν ἤθελε ταῖς συγχωρηθῆ νὰ ἐπανέλθωσιν εἰς τὴν ἀρχαίαν πατρίδα των. Τὸν τόπον τοῦ

OTTO
VON GOTTES GNADEN
KOENIG VON GRIECHENLAND
An das Griechische Volk.

HELLENEN!

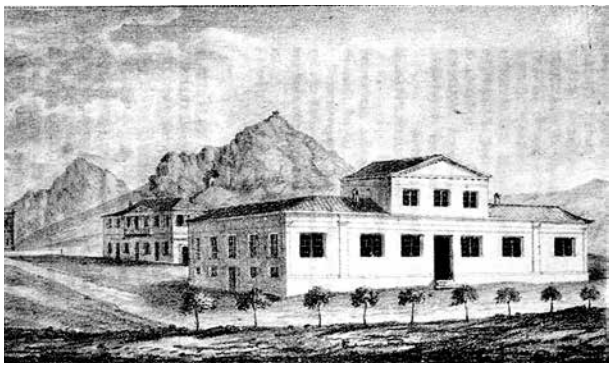
Berufen durch das Vertrauen der erlauchten grossherzigen Vermittler, mit deren mæchtigem Beistande ihr aus einem nur allzulangen Vertilgungs Kriege glorreich hervorgegangen seyd, —berufen durch euere eigne freye Wahl, besteige ich den Thron Griechenlands, um die Verpflichtungen zu lœsen, die ich mit der mir übertragenen Krone sowohl gegen euch, als gegen die vermittelnden Grossmæchte übernommen habe.

In langem blutigen Kampfe habt ihr mit williger Aufopferung der hœchsten und theuersten Güter euch wieder erkæmpft, was für jede Nation die Grundbedingung des Glückes und der Wohlfahrt enthælt—die Unabhængigkeit, die Selbstständigkeit. Ihr habt durch eueren Heldenmuth euch als würdige Nachkommen jener grossen Vorfahren bewæhrt, deren Name in ungeschwæchtem Glanze aus dem Dunkel ferner Jahrhunderte herüberstrahlt.

Aber noch immer entbehrt ihr der Früchte eueres ruhmvollen Kampfes! Euere Felder sind verœdet, euer Gewerbfleiss liegt in tiefer Ohnmacht, und euer sonst so blühender Handel siechet; noch harren Künste und Wissenschaften vergeblich der Stunde, in der ihnen gestattet seyn wird, unter dem Schutze des Friedens wiederzukehren in ihre alte Heimath; an die Stelle der Willkühr-Herrschaft ist

Εικ. 219. Φύλλο αρ. 1, *Εφημερίς της Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος*, στην ελληνική και γερμανική γλώσσα, Ναύπλιο, 16/28.2.1833.

[...] Δια δε την ευφυίαν του και την περί τα μηχανικά έργα δεξιότητα, προτροπή του εκείθεν Δημητρίου Καπανδάρου, εξελέχθη ως αρμόδιος να αποσταλή εις Παρισίους προς τελειοποίησιν της τέχνης του [οπλοπηγίαν] κατά το 1827 [...] Εκτός δε της οπλοπηγίας εξέμαθεν ο Δημίδης τα εις την τυπογραφίαν συντελούντα παρά τω φιλελλήνι Α. Φ. Διδότω, ήτοι το χάραγμα των στοιχείων, την κατασκευήν μητρών, την στοιχειοχυτικήν και τον μηχανισμόν των πιεστηρίων, βοηθούμενος και υπό του φίλου του Τόμπρα [...] Δια το ιδιωτικόν τούτο τυπογραφείον [με τους Κ. Τόμπρα και Γ. Αθανασιάδη Μελισταγή] ο Δημίδης κατεσκεύασεν εξ υπαρχής πάντα τα συστατικά αυτού, ήτοι πιεστήριον, μήτρας, στοιχειοχυτήριον, έχων την μέχρις εσχάτως πασίγνωστον δεξιότητα εις γλυφήν των καλουμένων αρσενικών, ως και μικρών κοσμημάτων και σφραγίδων. Κατά δε το 1832 ανεκαίνισεν επί το κανονικώτερον τα στοιχεία, και ολίγω βραδύτερον περί το 1835 τρίτην σειράν αυτών κομψοτέραν και πολύ ομοιάζουσαν προς τα του Διδότου εξεπόνησε, προσθείς και γαλλικάς, εις μόνος άνευ συνεργάτου και προπαρασκευαστού των μηχανικών εργαλείων, δυσπορίστων άλ-



Εικ. 220. Το Βασιλικό Τυπογραφείο στην οδό Ερμού, Αθήνα, του αρχιτέκτονα Eduard Schaubert, λιθογραφία, 1837.

λοθεν τότε εν Ελλάδι, και ταύτα ασχοληθείς και εις άλλων τυπογραφείων εξ υπαρχής κατασκευήν, ιδίως του Εμμ. Αντωνιάδου από το 1829, εις το οποίον δύο σειράς στοιχείων διαδοχικώς έχυσε, και εκ του οποίου ως παράρτημα ελήφθη κατά το 1832 μέρος των στοιχείων δια το τυπογραφείον του Α.Π. Βρετού, όστις μετά του νυν Αρεοπαγίτου Γ. Ράλλη εξέδιδεν ελληνιστί και γαλλιστί τον Ελληνικόν Καθρέπτην. [...] Κατασκευάσας δε μετ' ολίγον μετριώτερον πιεστήριον, και λαβών νέα στοιχεία εκ της τρίτης σειράς του τυπογραφε΄΄ίου του Τόμπρα, απήλθε συστήσας εταιρίαν μετά του εξ αγχιστείας συγγενούς αυτού Μελισταγούς εις Σύρον, όπου έστησαν το κατ' αρχάς μικρόν τυπογραφείον. Εκεί προάγων την τέχνην κατεσκεύασε και άλλα κανονικώτερα στοιχεία, εν οις και τα μέχρι τούδε σωζόμενα και εν τω εθνικώ τυπογραφείω των 9 στιγμών μεγάλου οφθαλμού και τοσούτον κομψά ώστε φαίνονται μη εν Ελλαδί κατασκευασθέντα. [...]

(*Μέριμνα*, ΙΑ΄, 776(21.3.1889)3-4)

Στα φύλλα της *Φήμης, Εφημερίδας του Εμπορίου και των Ειδήσεων*, κάποιες χαρακτηριστικές ειδήσεις περιγράφουν την παρουσία του Δημίδη και το περιρρέον κλίμα του Βασιλικού Τυπογραφείου στις απαρχές της τυπογραφικής τέχνης στην Αθήνα:

Με ευχαρίστησίν μας αναγγέλομεν εις το κοινόν δύο αξιολόγους τυπογραφικάς τελειοποιήσεις, αι οποίαι έγειναν συγχρόνως εις τας Αθήνας· η μεν παρά του Γερμανού τυποχαράκτου Άχερ, ήτις συντέμνει κατά το ήμισυ σχεδόν την ποσότητα των ελληνικών τονουμένων εντυπάδων (matrices). Αφ'όσας το πρώτον και ενηργήθη ήδη με επιτυχίαν εις τους νέους χαρακτήρας του Κυρίου Φιλήμονος· η δε παρά του Κυρίου Κ. Δημίδου τυποχαράκτου και μηχανικού του Β[ασιλικού] τυποχωνευτηρίου, όστις επενόησε και εξετέλεσεν ήδη προς χρήσιν του ρηθέντος καταστήματος εν χυτήριον (moule), με το οποίον δύναταί τις να χύνη από το μικρότερον έως το μεγαλήτερον είδος των στοιχείων, ενώ μέχρι τούδε

δια κάθε είδος στοιχείων ήτον αναγκαίον και ιδιαίτερον χυτήριον.

Η Φήμη, Α΄, 3(5.4.1837)2

Ο Κύριος Α. Φόρστερ, διευθυντής της ενταύθα Βασιλικής Λιθογραφίας, δια το χρήσιμον και ωφέλιμον της τέχνης του, προ καιρού ήδη είναι συστημένος εις την υπόληψιν του κοινού. Έργον του Κυρίου Φόρστερ είναι και ο εν τῳ άνωθεν ιστορικῷ χάρτη χαραχθείς γεωγραφικός πίναξ της αρχαίας Ελλάδος. Συγχαιρόμεθα λοιπόν και τον μεταφραστήν και τον χαράξαντα τον πίνακαν τούτον, καθόσον ο ρηθείς χάρτης είναι χρήσιμος και λίαν ωφέλιμος εις την νεολαίαν μας. Ο ειρημ΄νος χάρτης φέρει όχι μικράν τιμήν και εις όλον το της τυπογραφίας και λιθογραφίας Βασιλικόν κατάστημα.

Η Φήμη, Α΄, *30(12.6.1837)2*

Η ΔΙΟΙΚΗΣΙΣ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑΣ

Δηλοποιεί

Ότι κατ᾽ ανωτέραν έγκρισιν την 22 του τρέχοντος ημέρᾳ τρίτῃ εκτίθενται εις δημοπρασίαν τρία τυπογραφικά πιεστήρια ομού με εν μέγα πιεστήριον επιτηδειότατον δια την εκπίεσιν του ελαίου και με ένα κοπτήρα (κόφτραν) με τον οποίον εξομαλύνουν τα στοιχεία.

Η δημοπρασία αυτών θέλει γενή εις το Β[ασιλικόν] Τυπογραφείον και θέλει αρχίσει περί την 9 ώραν Π.Μ. έκαστον δε πιεστήριον θέλει δημοπρατηθεί ιδιαιτέρως.

Η πληρωμή θέλει γενή εις δύο δόσεις· δηλ. το ήμισυ της τιμής θέλει πληρωθεί αμέσως μετά την εις τον πλειοδοτήσαντα κατακύρωσιν, το δε άλλο ήμισυ τρεις μήνας μετά την παραλαβήν.

Εν Αθήναις, την 12 Ιουνίου 1837.

Ο έφορος Δ. ΑΝΣΕΛΜΟΣ.

Ο ταμίας Α. Μαυροκορδάτος.

Ο Διοικητής Αττικής Κ. Αξιώτης.

Η Φήμη, Α΄, 32(19.6.1837)2

Εις την τυπογραφίαν της Κυβερνήσεως την θέσιν ενός βαυαρού την αναδέχθη ένας άλλος Γεώργιος Γενίτης δια να κινῇ την μηχανήν του ταχυπιεστηρίου. Επαινούμεν τον νέον τούτον διότι επέτυχε της αυτής μηχανής δια την άοκνον επιμέλειάν του. Ευχόμεθα και άλλοι να φιλοτιμηθούν εις τας βιομηχανίας.

Η Φήμη, Α΄, 52-53(1.9.1837)3

Η ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑ

Ημέρα δεν παρέρχεται, καθ᾽ ήν να μην αναφανῇ προοδευτικόν τι φαινόμενον εις το κατάστημα τούτο, έχομεν ήδη υπ᾽ όψιν τον 58 αριθμόν του Ταχυδρόμου εκδοθέντος την αρχήν του Ν[έου]Ε[τους] όπου θεωρούμεν τα στοιχία της νέας εφευρέσεως, με τα οποία ο άξιος στοιχειοχαράκτης κύριος Κωνστ. Δημίδης επλούτισε την βασιλικήν Τυπογραφίαν· κανείς δεν δύναται να πιστεύσῃ ότι τα στοιχεία ταύτα είναι έργον Ελληνικόν, και μόλον τούτο τι δεν κατορθώνει ο Ελληνικός νους! Ο Κ[ύριος] Δημίδης υποστηρίζεται εις τας επιπόνους εργασίας του και από Ελληνόπαιδά τινα, τον Κ[ύριον] Αθανάσιον Π. Δημίδην, όστις καταγίνεται εις το χύσιμον και τον καλλωπισμόν των στοιχίων, και όστις χορηγεί ημερησίως δείγματα της της επιτηδειότητός του, ότι θέλει κατασταθῇ αντάξιος του Κ[υρίου] Δημίδου. Εις δε το λιθογραφικόν τμήμα το παρά του κυρίου Φόρστερ, διευθυνόμενον, γίνονται έργα, τα οποία ημείς αδυνατούμεν να περιγράψωμεν. Ο μετουπολύ εκδοθησόμενος χάρτης της Ελλάδος του Κ[υρίου] Αλδενχόφεν, θέλει δώσει ύλην επευφημήσεων εις τον ακάματον ζήλον του πολυεπαίνου Κ[υρίου] Φόρστερ, υπό την άμεσον επιτήρησιν του οποίου εξήλθον άχρι ώρας από τα πιεστήρια της Β[ασιλικής] Λιθογραφίας τοιούτον αντικείμενον της ανθρωπίνου περιεργείας.

Εντός ολίγου θέλωμεν ευρεθή εις κατάστασιν να μην χρειασθώμεν ουδέ το ελάχιστον πράγμα από τας τυπογραφίας της πεφωτισμένης Ευρώπης, μάλιστα έχομεν διδόμενα να πιστεύομεν, ότι ενόσῳ το κατάστημα τούτο εφοράται από τον άδρυπνον οφθαλμόν του Κ[υρίου] Ανσέλμου θέλει κάμει πάντοτε νέα προοδευτικά βήματα εις την διάδοσιν των βιομηχανιών εντός της επικρατείας μας.

Η Φήμη, Β΄, 88(15.1.1838)1

Αγνοώ αν ο αναφερόμενος βοηθός του Δημίδη, Αθανάσιος Π. Δημίδης, ήταν συγγενής του ή απλή συνωνυμία. Στο τέλος του ίδιου χρόνου, ένας ακόμα συνεπώνυμος νεαρός, ο Ευστράτιος Δημήδης, θα παρουσιαστεί από τη *Φήμη*, επιδεικνύοντας τη δεινότητά του στοιχειοθέτοντας ένα διακοσμητικό πλαίσιο, όπως ήταν της μόδας εκείνη την περίοδο στην Ευρώπη, για ένα ποιήμα του Α. Ραγκαβή αφιερωμένο στη βασίλισσα Αμαλία (εικ. 221):

Ευχαρίστως καταχωρούμεν την προσφώνησιν του προσωπικού της Β[ασιλικής] Τυπογραφίας και Λιθογραφίας προς την Α. Μ. την Βασίλισσαν κατά την 9. τ.μ. στιχουργηθείσαν υπό του κυρίου Α. Ραγκαβή και τυπωθείσαν εντός ενός επιτηδειοτάτου πολυγώνου, του οποίου ο τύπος εστάλη από τον επιμελέστατον μαθητήν Ευστράτιον Δημήδην, όστις επί τῃ συστάσει του αξιοτίμου διευθυντού κυρίου Ανσέλμου, επέμφθη δι εξόδων της Β[ασιλικής] Κυβερνήσεως εις Γαλλίαν να σπουδάσῃ την τυπογραφικήν τέχνην.

Η Φήμη, Β΄, 182-183(10.12.1838)2

Στο Άρθρο 2 του Διατάγματος της 26.8.1838 περιγράφονται 38 οργανικές θέσεις εργατών:

Τυπογραφία	
Εργοστασιάρχης στοιχειοθεσίας (α΄τάξεως)	1
Στοιχειοθέτες (α΄τάξεως)	5
Στοιχειοθέτες (β΄τάξεως)	2
Στοιχειοθέτες (γ΄τάξεως)	1
Τυπωτές (α΄τάξεως)	4
Τυπωτές (β΄τάξεως)	2
Μελανωτές	6
Λιθογραφία	
Εργοστασιάρχης εκτυπώσεων (α΄τάξεως)	1
Τυπωτές (α΄τάξεως)	3
Τυπωτές (β΄τάξεως)	1
Βοηθοί (α΄τάξεως)	3
Βοηθοί (β΄τάξεως)	2
Χυτήριο	
Πρώτος στοιχειοχύτης	1
Στοιχειοχύτες	3
Βοηθοί (στίλβωμα των στοιχείων)	2

(Βουτσινάκης 2003:79)

Ο Νικολαΐδης υπήρξε και αυτός από τους πρωτεργάτες της νεοελληνικής τυπογραφίας υπηρετώντας το Εθνικό Τυπογραφείο από το 1821, όταν συμμετείχε στην έκδοση της *Σάλπιγκας*, της πρώτης ελληνικής εφημερίδας στην Καλαμάτα. Το 1838 ανέλαβε καθήκοντα Εργοστασιάρχη στο Βασιλικό Τυπογραφείο ενώ από το 1843 και στο Λιθογραφείο. Ο Σκιαδάς (τόμ. Γ΄: 391-392), όμως, παραθέτει μια είδηση για την αδικαιολόγητη απόλυσή του το 1849:

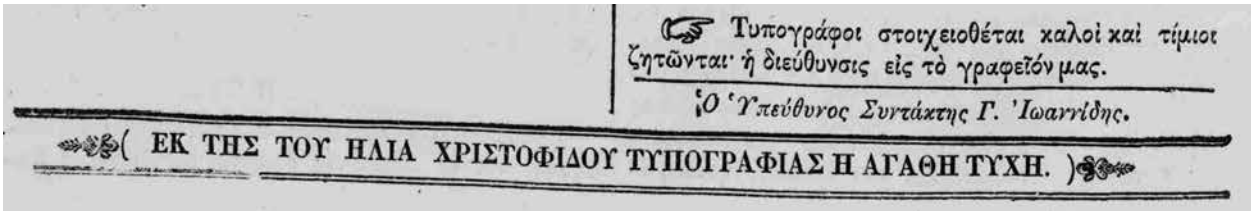
> Ο Α. Νικολαΐδης υπηρετήσας παιδιόθεν, και γηράσας εις την Β. Τυπογραφίαν, από το 1821 μέχρι του 1838 ως πρώτος επί των έργων συνετέλεσεν εις τον καιρόν της δυστυχίας, ότι ηδυνήθη δια την βελτίωσιν του τεχνικού τούτου καταστήματος. Κατά δε το 1838 η Α.Μ. ευηρεστήθη να τον διορίση εργοστασιάρχην, εις αυτό με μισθόν δρχ. 130 και κατά το 1843 δια λόγους οικονομίας το Υπουργείον τον επιφόρτισε και το χρέος του εργοστασιάρχου του Β. Λιθογραφείου με τον αυτόν μισθόν· ο μόνος του δε ζήλος ήτο να εκτελή εν τάχει τα χρέη του και να φαίνεται ευπειθής εις τους ανωτέρους του, αλλά κατά δυστυχίαν, χάριν και προς ανταμοιβήν των πολυχρονίων εκδουλεύσεών του επαύθη της υπηρεσίας ταύτης, χωρίς καμμίαν αιτίαν [...] και τας θέσεις τας οποίας κατείχε αυτός εις μόνος με ένα μισθόν [...] τας κατέχουν σήμερον δύο υπέρπλουτοι νεανίαι με δύο μισθούς περιπλέον ... Ούτω διανέμεται η δικαιοσύνη εις την Ελλάδα! δηλαδή να υστερή τον άρτον από το στόμα ενός οικογενειάρχου, ως τον Α. Νικολαΐδην, τον κορυφαίον της τυπογραφικής τέχνης εις την Ελλάδα, και να δίδουν εις ανθρώπους μη ειδότας ουδέ δυστυχίαν τινά υπενεγκότας εν καιρώ της Επαναστάσεως ουδέ καπνόν πολέμου ιδόντες [...]
>
> (*Ο Ανεξάρτητος*, 186(26.2.1849)3-4

ΤΗΙ Α. ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΗΤΗΙ
ΤΗΙ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΙ
ΑΜΑΛΙΑ
Τήν 9 Δεκεμβρίου 1838.

Εικ. 221. Τυπογραφικό διακοσμητικό πλαίσιο του Ευστράτιου Δημήδη, σε ποιήμα του Α. Ραγκαβή για τη βασίλισσα Αμαλία, εφημερίς *Η Φήμη*, 10.12.1838.

Η επίθεση της εφημερίδας *Ο Ανεξάρτητος* ήταν κατά του Διευθυντή του Βασιλικού Τυπογραφείου Ι. Καρπούνη για κατάχρηση δημοσίου χρήματος. Δυστυχώς δεν διασώζονται παρά μόνον δύο φύλλα, τα 178(37.12.1848)4 και 186(26.2.1849)3-4, και έτσι δεν μπορούμε να γνωρίζουμε την απολογία του Νικολαΐδη που ανέφερε ότι θα δημοσίευε η εφημερίδα

Και ύστερα από την έξωση του Όθωνα το 1862 και την ενθρόνιση του Γεωργίου Α΄, το Βασιλικό Τυπογραφείο βρέθηκε συχνά στη δίνη ιδιωτικών συμφερόντων και μικροκομματικών διενέξεων. Οι εργασίες



Εικ. 222. Αγγελία πρόσληψης στοιχειοθετών, εφημερίδα *Ζέφυρος*, Αθήνα, 11.9.1841.

του παρ' όλα αυτά διευρύνθηκαν, και την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα αναδιοργάνωσε τη λειτουργία του.

> Κατά την ίδια περίοδο πραγματοποιείται και μηχανολογικός εκσυγχρονισμός του Εθνικού Τυπογραφείου με την προμήθειαν μηχανικών πιεστηρίων. Έτσι ο εξοπλισμός του μεν τυπογραφικού τομέα περιλαμβάνει ένα ταχυπιεστήριο, του δε λιθογραφικού ένα ταχυπιεστήριο συστήματος Faber et Schleicher, τρία σιδερένια χειροπιεστήρια, μία κοπτική μηχανή, μιά διατρητική μηχανή και μία λειαντική μηχανή. Παράλληλα, εξοπλίζεται το νεότευκτο τμήμα του Στερεοτυπείου με μηχανική πλάνη, πριονιστική μηχανή, μηχανικό τόρνο, σιδερένιο πιεστήριο και γαλβανοπλαστική συσκευή με πέντε πορώδη αγγεία και ανανεώνεται ο εξοπλισμός του χυτηρίου με την προμήθεια μηχανικών χυτηρίων για την κατασκευή μετάλλων [διαστίχων] διαφόρων στιγμών και γραμμών, καθώς και λειαντικής μηχανής. Τέλος να σημειωθεί η εγκατάσταση ηλεκτροδυναμικής μηχανής για τον ηλεκτροφωτισμό του κτιρίου και την κίνηση των μηχανών.
>
> Τυπογραφία
> Στοιχειοθέτες (α΄τάξεως) 4
> Στοιχειοθέτες (β΄τάξεως) 7
> Στοιχειοθέτες (γ΄τάξεως) 9
> Στοιχειοθέτες (δ΄τάξεως) 8
> Μηχανικοί-Πιεστές (α΄τάξεως) 1
> Μηχανικοί-Πιεστές (β΄τάξεως) 1
> Μηχανικοί-Πιεστές (γ΄τάξεως) 4
> Πιεστής χειροκίνητου 1
> Μελανωτές 1
>
> Λιθογραφία
> Λιθογράφος/Σχεδιαστής (α΄τάξεως) 1
> Μηχανικοί-Πιεστές (α΄τάξεως) 1
> Τυπωτές (α΄τάξεως) 2
> Τυπωτές (β΄τάξεως) 2
> Χαρτοθέτες 2
> Διεκπεραιωτές, Βοηθοί, Διανομείς 6
> Στερεοτύπες 1
>
> Χυτήριο
> Μηχανικός-Προϊστάμενος 1
> Μηχανικός-Βοηθός προϊστάμενος 1
> Μηχανικός (α΄τάξεως) 1
> Μηχανικός (β΄τάξεως) 2
> Μηχανικός (γ΄τάξεως) 2
> Στίλβωτές των στοιχείων 2
>
> (Βουτσινάκης 2003:107)

Τα πρώτα ιδιωτικά τυπογραφεία

Οι σταδιακά βελτιούμενες παραγωγικές συνθήκες μαζί με την κοινωνική καταξίωση και πολιτική επιρροή που υποσχόταν η ενασχόληση στην τυπο-εκδοτική δραστηριότητα ωθούσε όλο και περισσότερους στην ίδρυση εκδοτικών οίκων, εφημερίδων, περιοδικών και τυπογραφείων:

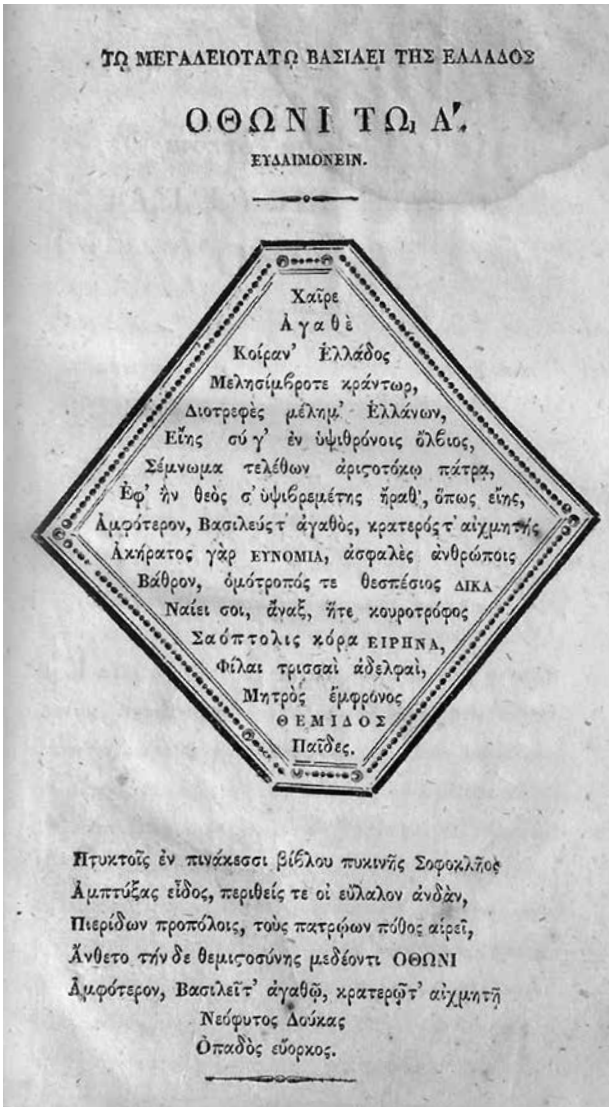
> Στα χρόνια 1834-1838 λειτουργούσαν στην Αθήνα έντεκα τυπογραφεία, για να φτάσουν την επόμενη δεκαετία, τα τριάντα. Εκτός από τη μεταφορά της έδρας της Κυβέρνησης και πολλοί άλλοι λόγοι επέδρασαν στην αυξημένη αυτή συγκέντρωση τόσων τυπογραφείων: Η ίδρυση του Πανεπιστημίου με τις τέσσερεις αρχικά Σχολές, Θεολογική, Ιατρική, Νομική και Φιλοσοφική. Οι διάφορες επιστημονικές εταιρείες, Φαρμακευτική, Αρχαιολογική, Φυσικών Επιστημών και Φιλεκπαιδευτική που είχαν ιδρυθεί. Επίσης η κάθοδος από την αλλοδαπή στην Ελλάδα πολλών λογίων και σπουδαστών από την Ευρώπη, οι Φαναριώτες κι ακόμα οι πολλοί ξένοι περιηγητές και λοιποί ταξιδιώτες, που η παρουσία τους δημιουργούσε την ανάγκη ξενόγλωσσων εκδόσεων.
>
> (Σκιαδάς τόμ. Β΄, 1976:144, σημ. 1)

Αντιστοίχως, η αδιάλλειπτη επένδυση κεφαλαίων στον κλάδο είλκυε την αυξανόμενη παρουσία τεχνιτών, στοιχειοθετών, πιεστών και βιβλιοδετών με την προσδοκία μιας καλά αμοιβόμενης και μόνιμης εργασίας (εικ.212). Η γρήγορη άνοδος και πτώση πολλών τέτοιων εγχειρημάτων, όμως, οδηγούσε συχνά στην ανεργία και την ανέχεια. Το αποτέλεσμα ήταν η περιχαράκωση του επαγγέλματος του στοιχειοθέτη-

τυπογράφου και η περιφρούρηση της τεχνογνωσίας που κατάφερνε να αποκτήσει ο κάθε εργαζόμενος, την οποία μετέδιδε μόνο στον γιο του ή άλλο συγγενικό πρόσωπο. Ενώ στη Δυτική Ευρώπη και τις ΗΠΑ κυκλοφορούσαν όλο και περισσότερες εκδόσεις τεχνικής εκπαίδευσης όσων ήθελαν να διδαχθούν την τέχνη και τις τεχνικές των γραφικών τεχνών, στην Ελλάδα δεν εμφανίστηκε καμία, έστω και μεταφρασμένη, έκδοση κάποιου τυπογραφικού εγχειρίδιου.

Όπως ήταν φυσικό, εντόπια βιομηχανική-τεχνολογική βάση για την κατασκευή μηχανών δεν ήταν δυνατόν να δημιουργηθεί στην περιορισμένη ελληνική αγορά, άρα η τεχνολογική εξάρτηση από τη Δύση ήταν αναπόδραστη, ενώ και η απαρέγκλιτη γαιοπολιτική στρατηγική των προηγμένων βιομηχανικά κρατών της Ευρώπης ήταν η παγίωση αυτής της κυριαρχίας επί των υποανάπτυκτων χωρών (Pacey 1996).

Ο τομέας της στοιχειοχάραξης και χύτευσης είχε κάποια ειδικά χαρακτηριστικά που επέτρεψαν μια μικρή παρουσία ελληνικής παραγωγής κατά τις πρώτες δεκαετίες ύπαρξης του νέου κράτους. Ένας ικανός και εκπαιδευμένος τεχνίτης με τον κατάλληλο εξοπλισμό μπορούσε να εκτελέσει την εργασία, αλλά η σύλληψη και χάραξη ενός σχεδιαστικού ύφους μιας γραμματοσειράς απαιτεί ένα καλλιτεχνικό και εκπαιδευτικό υπόβαθρο που δεν ήταν δυνατόν να υπάρχει στην Ελλάδα του 19ου αιώνα. Οι μόνες διαδικασίες που επιτεύχθηκαν, όπως θα δούμε, ήταν η αντιγραφή ευρωπαϊκών – γαλλικών κυρίως – προτύπων, η αναπαραγωγή και η πώλησή τους στους έλληνες τυπογράφους σε φθηνότερες τιμές από αυτές των εισαγωγών από το εξωτερικό.


ΤΩ ΜΕΓΑΛΕΙΟΤΑΤΩ ΒΑΣΙΛΕΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΟΘΩΝΙ ΤΩΙ Α'.

ΕΥΔΑΙΜΟΝΕΙΝ.

Χαῖρε
Ἀγαθὲ
Κοίρανε Ἑλλάδος
Μελησίμβροτε κράντωρ,
Διοτρεφὲς μέλημ' Ἑλλάνων,
Εἶης σύ γ' ἐν ὑψιθρόνοις ὄλβιος,
Σέμνωμα τελέθων ἀριστοτόκῳ πάτρᾳ,
Ἐφ' ἣν θεὸς σ' ὑψιβρεμέτης ἤραθ', ὅπως εἶης,
Ἀμφότερον, Βασιλεύς τ' ἀγαθὸς, κρατερός τ' αἰχμητής
Ἀκήρατος γὰρ ΕΥΝΟΜΙΑ, ἀσφαλὲς ἀνθρώποις
Βάθρον, ὁμότροπός τε θεσπέσιος ΔΙΚΑ
Ναίει σοι, ἄναξ, ἥτε κουροτρόφος
Σαόπτολις κόρα ΕΙΡΗΝΑ,
Φίλαι τρισσαὶ ἀδελφαὶ,
Μητρὸς ἔμφρονος
ΘΕΜΙΔΟΣ
Παῖδες.

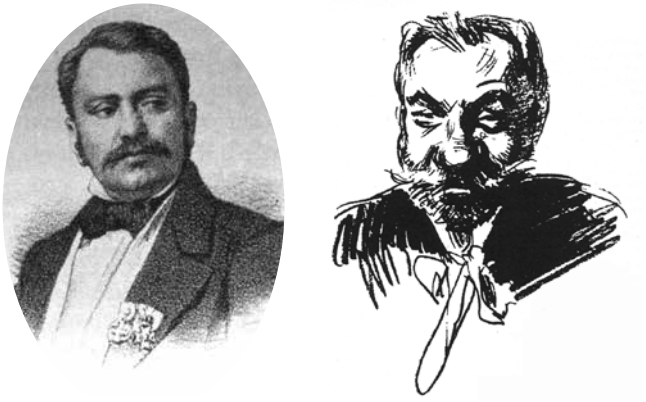
Πτυκτοῖς ἐν πινάκεσσι βίβλου πυκινῆς Σοφοκλῆος
Ἀμπτύξας εἶδος, περιθεὶς τε οἱ εὔλαλον ἀνδὰν,
Πιερίδων προπόλοις, τοὺς πατρῴων πύθος αἴρει,
Ἄνθετο τήνδε θεμιστοσύνης μεδέοντι ΟΘΩΝΙ
Ἀμφότερον, Βασιλεῖτ' ἀγαθῷ, κρατερῷτ' αἰχμητῇ
Νεόφυτος Δούκας
Ὀπαδὸς εὔορκος.

Εικ. 223. Νεόφυτος Δούκας, *Σοφοκλής*, Αίγινα, Ανδρέας Κορομηλάς, 1834.

Οι εκδόσεις των Ανδρέα και Δημητρίου Κορομηλά

Ο Ανδρέας Κορομηλάς (1809/11-1858) γεννήθηκε στην Αθήνα και, έφηβος ακόμη, συμμετείχε στις μάχες για την κατάληψη της πόλης με το στρατιωτικό σώμα του Καρόλου Φαβιέρου, πριν μεταβεί στην Αίγινα όπου προσελήφθη στο τυπογραφείο της Διοικήσεως για να διδαχτεί την τυπογραφική τέχνη. Εκεί απέκτησε επαρκή επαγγελματική τεχνογνωσία και είχε την τύχη να γνωριστεί με τον λόγιο Νεόφυτο Δούκα, ο οποίος είχε αποφασίσει την έκδοση διδακτικών βιβλίων, και στο πρόσωπο του Κορομηλά βρήκε τον ικανό συνεργάτη που αναζητούσε.

Το 1833 ο Κορομηλάς ταξίδεψε στο Παρίσι για την αγορά τυπογραφικού εξοπλισμού και πιθανότατα να παρέμεινε για καλύτερη εκμάθηση της τέχνης στο τυπογραφείο των Didot. Δύο χρόνια αργότερα, το τυπογραφείο του μετεγκαταστάθηκε στην Αθήνα, επί της οδού Ερμού 1, και αναπτύχθηκε με ταχείς ρυθμούς για να αναδειχθεί στον σημαντικότερο εκδοτικό οίκο της ανατολικής Μεσογείου, τυπώνοντας 70.000 αντίτυπα, παραγωγή υπερδιπλάσια όλων των άλλων σημαντικότερων τυπογράφων συναθροισμένων. Η διαρκής αύξηση της εκδοτικής του παραγωγής με πλήθος λεξικών, επιστημονικών και λογοτεχνικών μεταφράσεων, σχολικών βιβλίων και καλλιτεχνικών εργασιών οδήγησε σε λίγα χρόνια στην ανάγκη αγοράς νέων και περισσότερων γραμματοσειρών και άλλου τυπογραφικού υλικού. Γι' αυτό και ο Κορομηλάς επισκέφθηκε ξανά το Παρίσι το 1838, εισαγάγοντας από τους Didot την τεχνική της στερεοτυπίας για τη φθηνή αναπαραγωγή εκπαιδευτικών βιβλίων. Η συλλογή του τυπογραφείου του σε γραμματοσειρές και τυπογραφικά κοσμήματα ήταν η μεγαλύτερη σε όλη την Ανατολή και το τυπογραφείο του διέθετε στοιχειοχυτήριο,



Εικ. 224. Ο Ανδρέας (αριστερά) και ο Δημήτριος (δεξιά) Κορομηλάς.

Έτος Β'. Αθήνησι, τῇ 11 Ἰανουαρίου 1875 Σάββατον Ἀριθ. 11

ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Α. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ, ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ | ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ, ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ

Τηλεγραφήματα

Πρακτορείον Βορδεάνου καὶ Σ''

ΓΑΛΛΙΑ.

Ειδήσεις

Εικ. 225. *Εφημερίς*, Αθήνα, Β΄, 11(11.1.1875)1.

στοιχειοθετικό και εκτυπωτικό τμήμα και βιβλιοδετείο, απασχολώντας δεκάδες εργάτες:

> [...] Διότι εν τῳ διαστήματι είκοσιν ετών, το κατάστημά του απέβη το μεγαλήτερον και το λαμπρότερον ρν τῃ Ανατολῃ, και σήμερον σύγκειται εκ του τυπογραφείου έχοντος επτά αγγλικά πιεστήρια και πολλούς χαρακτήρας διαφόρων γλωσσών, εκ του στερεοτυπείου μοναδικού παρ' ημίν και πλουσιωτάτου υπέρ τας 2400 μητρών, και εκ βιβλιοπωλείου προμηθεύοντος εις πάντας τους βιβλιοπώλας τους εντός και εκτός του Ελληνικού κράτους τα προς την ανάπτυξιν των ιδεών και τα προς φωτισμόν της Ελληνικής φυλής βιβλία.
>
> *Αυγή*, έτος Ε΄, αρ. 838 & 839(10.5.1861)7

Η απόλυτη σχεδόν κυριαρχία του στον εκδοτικό και τυπογραφικό τομέα, καθώς και οι στενές σχέσεις του με τον κρατικό μηχανισμό για την παραχώρηση του αποκλειστικού δικαιώματος λιανικής πώλησης των διδακτικών βιβλίων είχαν φυσικά προκαλέσει τη μήνη των υπολοίπων τυπογράφων. Ο ίδιος παρ' όλα αυτά συνέχισε τη δυναμική του παρουσία χρησιμοποιώντας κάθε μέσο, θεμιτό και αθέμιτο. Προσπαθώντας να παρακάμψει το μονοπώλιο των τυπογράφων της Βενετίας σε εκκλησιαστικά βιβλία με μαύρο και ερυθρό μελάνι, έστειλε τον μικρότερο αδελφό του Αντώνιο να μαθητεύσει εκεί με ψευδώνυμο, ώστε να εκμαιεύσει τα μυστικά της εκτύπωσης με ερυθροτυπία.

Μετά την εκπαίδευσή του στην τεχνική, ο Αντώνιος μετέβη στην Κωνσταντινούπολη όπου το 1838 σύστησε εκδοτικό οίκο και τυπογραφείο για την εκτύπωση εκκλησιαστικών βιβλίων του Πατριαρχείου και της ελληνικής ομογένειας. Το τυπογραφείο αυτό ενώθηκε με το παράρτημα που είχε ιδρύσει στην Κωνσταντινούπολη ο Ανδρέας, και διατηρήθηκε ισχυρό στον χώρο της Ανατολής για μεγάλο διάστημα, με τουλάχιστον 60 τίτλους βιβλίων και άλλων εντύπων.

Ο άλλος αδελφός, ο Διονύσιος Κορομηλάς ασχολήθηκε και αυτός με τις εκδόσεις βιβλίων, στην Κωνσταντινούπολη και στην Αθήνα, όπου το 1860 υπήρξε και εκδότης εφημερίδας με την ονομασία *Ομόνοια*.

Μετά τον αδόκητο θάνατό του, ο εκδοτικός οίκος και το τυπογραφείο συνέχισαν τη λειτουργία τους υπό τη διεύθυνση της χήρας του, Μαρίας Πιτζιπιού, η οποία συγκρούστηκε δικαστικά με τον γαμπρό της Δημήτριο για κακοδιαχείριση της περιουσίας και τελικά έχασε την κηδεμονία των γιών της, το 1861.

Χωρίς τον δυναμισμό του ιδρυτή της, η επιχείρηση υπολειτουργούσε έως το 1873, όταν ο γιος του Δημήτριος ενηλικιώθηκε και ανέλαβε τη διεύθυνση. Νεωτεριστής και δραστήριος, όπως ο πατέρας του, αλλά και ικανότατος δημοσιογράφος, αποφάσισε την έκδοση της πρώτης ημερήσιας εφημερίδας στην Ελλάδα, με τον απλό τίτλο *Εφημερίς* (1875), όπου κατά την υπερεικοσιπενταετή ζωή της μαθήτευσαν και αρθρογράφησαν ονομαστοί δημοσιογράφοι και λογοτέχνες της επόμενης γενιάς (εικ. 225). Δέκα χρόνια αργότερα προσέλαβε ειδικευμένο τυπογράφο από τη Λειψία, τον Karl Maissner, για να λειτουργεί το νέο ατμοκίνητο πιεστήριο που εισήγε. Το 1885 το τυπογραφείο και οι εκδόσεις του αγοράστηκαν από τον νέο ανερχόμενο εκδότη, Ανέστη Κωνσταντινίδη (σ. 370-380), ενώ το 1886 ο Δημήτριος αποχώρησε από τη διεύθυνση της *Εφημερίδας*, την οποία ανέλαβε ο αδελφός του Λάμπρος έως το 1888, οπότε πέρασε στα χέρια του Αριστείδη Ρούκη μέχρι το τελευταίο της φύλλο, το 1901 (Σκιαδάς, Β΄ 1981:155-183).

Εκτός των εκδοτών-τυπογράφων και ιδιώτες επιστήμονες, μεταφραστές, λογοτέχνες, ιερωμένοι κ.ά. ανελάμβαναν το κόστος και την επιμέλεια βιβλίων, τα οποία τύπωναν στα διάφορα τυπογραφεία της Αθήνας και με καταχωρήσεις στις εφημερίδες και περιοδικά προσπαθούσαν να πουλήσουν:

> Η εις την ημετέραν γλώσσαν προκηρυχθείσα μετάφρα-

σις του ιστορικού γεωγραφικού κ.τ.λ. χάρτου της αρχαίας Ελλάδος εκ του Γαλλικού άτλαντος του Λ. Λεσαγίου εξήλθεν ήδη των πιεστηρίων. Όθεν ειδοποιούνται οι εν τῃ πρωτευούσῃ φιλόμουσοι συνδρομηταί να φροντίσωσι να λάβωσι τον ειρημένον χάρτην ή παρά του ιδίου μεταφραστού, κατοικούντος εις την οικίαν του Γιαννάκου Σαΐτα, ή διευθυνόμενοι εις το κατάστημα της ΦΗΜΗΣ, παρά του κυρίου Ν. Παπαδοπούλου.

Εν Αθήναις την 13 Ιουνίου 1837.

Ο μεταφραστής Ιωσήφ Μαύρος

ΙΔΟΥ τέλος πάντων Κύριοι συνδρομηταί της προεκτυπωθείσης Ιατρικής μου βίβλου, κατά την υπόσχεσίν μου τυπόνω κατά το παρόν εις τας Αθήνας και τον τρίτον τόμον αυτής, περιέχοντα τα σχήματα και τας εικόνας διακοσίων σχεδόν χόρτων τε και βοτάνων, των πλέον συνηθισμένων και ωφελίμων εις την Ιατρικήν τέχνην και Οικονομίαν.

Τα σχήματα ταύτα των φυτών τυπόνονται ωραία εις την Λιθογραφίαν, έπειτα χρωματίζονται με την τέχνην κατά το χρώμα αυτών. Η ερμηνεία και η εξήγησις αυτών τυπόνεται κατ᾽ αλφάβητον εις την τυπογραφίαν και δένονται όλα εις ένα τόμον, ή εις δύω.

[...] Η βίβλος αύτη λοιπόν, η οποία είναι κατά πολλά αναγκαία και ωφέλιμος εις πάντα άνθρωπον, τυπόνεται κατά το παρόν εις τας λαμπράς Αθήνας εις ένα τόμον μεγάλον, ή εις δύω, με χαρακτήρας ωραίους των Παρισίων του περιφήμου Διδότου εις την Τυπογραφίαν του Αγγέλου Αγγελίδου, και όστις αγαπᾷ να έχῃ αυτόν τον τρίτον τόμον, ας γράψῃ το όνομά του και τον αριθμόν των βιβλίων, και ας το πέμψῃ προς με τον Εκδότην εις τας Αθήνας πλησίον της Αγίας Ειρήνης. Η τιμή της βίβλου είναι προς δύω τάλληρα δίστηλα, προπληρωτέον το εν, και το λοιπόν όταν λάβῃ το βιβλίον του.

Παρ᾽ εμοί ευρίσκονται και μερικαί Αστρονομίαι και Γεωγραφίαι και Αντιμνύσια.

Εν Αθήναις, την 24 Σεπτεμβρίου 1837.

Έρρωσθε !

Ο ΙΑΤΡΟΔΙΔΑΣΚΑΛΟΣ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ Ο ΠΥΡΡΟΣ

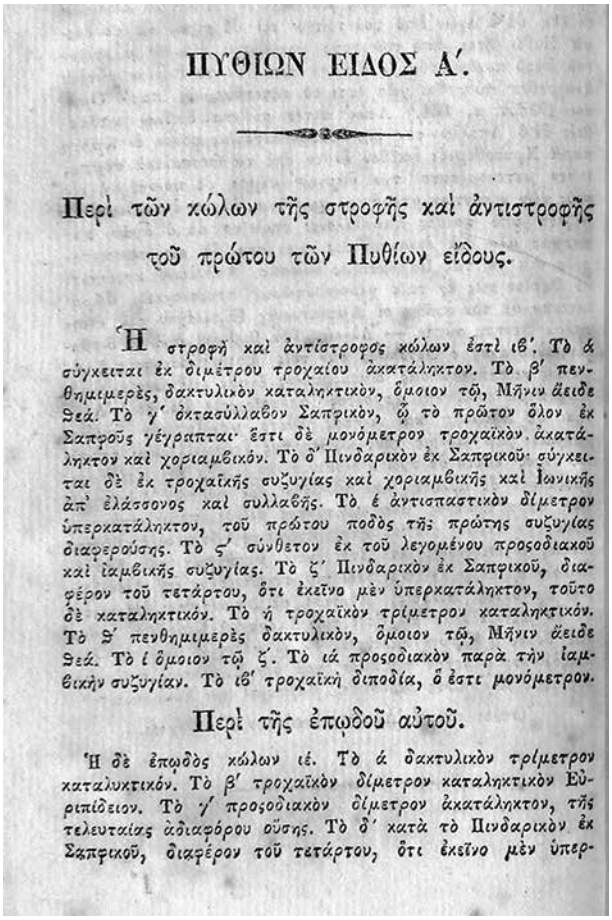
Η Φήμη, Α΄, 64(13.10.1837)2

Σε άλλες περιπτώσεις συναντάμε και αναπάντεχες καταστάσεις που εικονογραφούν με γλαφυρότητα τις δύσκολες συνθήκες λειτουργίας σε πολλά από αυτά τα εγχειρήματα:

> Διεκόπη η εφημερίς την παρελθούσαν Κυριακήν διότι ο στοιχειοθέτης αυτής ήτον ο πρώην υπεύθυνος συντάκτης ο οποίος κατεδικάσθη και εφυλακίσθη, και δεν ηδυνάμεθα να αντικασταστήσωμεν άλλον αντ᾽ αυτού προσωρινώς, δια να εργασθῇ· όθεν δια να μην αδικήσωμεν τους Κ[υρίους] Συνδρομητάς μας, την έλλειψιν αυτήν θέλωμεν την αναπληρώσει δια προσθήκης παραρτημάτων εις τα επόμενα φύλλα.
>
> *Ζέφυρος*, Α΄, 23(29.5.1841)94

Οι εκδόσεις και το χυτήριο του Κωνσταντίνου Γκαρπολά

Λίγα είναι γνωστά για την καταγωγή και τα νεανικά χρόνια του Κωνσταντίνου Γκαρπολά. Γεννήθηκε στην Κρανιά του Ολύμπου, αλλά μετανάστευσε νεώτατος στη Ρωσία χωρίς να γνωρίζουμε τις εκεί δραστηριότητές του. Το 1835 το όνομά του αναφέρεται ως εκδότη-τυπογράφου του *Λεξικού της αρχαίας ελληνικής γλώσσας* του Άνθιμου Γαζή στη Βιέννη, και τρία χρόνια αργότερα είναι ήδη εγκατεστημένος εκδότης στην Αθήνα όπου διαφημίζει τη νέα έκδοση της 12τομης *Ελληνικής εγκυκλοπαίδειας* του Στέφανου Κομητά. Το κατάστημά του είχε τυπογραφείο, χυτήριο, βιβλιοδετείο και βιβλιοπωλείο. Το 1841 τύπωσε δειγματολόγιο, *Φυλλάδιον Α, περιέχον Χαρακτήρας Ελληνικούς και Γαλλικούς, Κεφαλαία, Αριθμούς, Γραμ-*



ΠΥΘΙΩΝ ΕΙΔΟΣ Α΄.

Περὶ τῶν κώλων τῆς στροφῆς καὶ ἀντιστροφῆς τοῦ πρώτου τῶν Πυθίων εἴδους.

Ἡ στροφὴ καὶ ἀντίστροφος κώλων ἐστὶ ιβ΄. Τὸ ά σύγκειται ἐκ διμέτρου τροχαίου ἀκατάληκτον. Τὸ β΄ πενθημιμερὲς, δακτυλικὸν καταληκτικὸν, ὅμοιον τῷ, Μῆνιν ἄειδε Θεά. Τὸ γ΄ ὀκτασύλλαβον Σαπφικὸν, ᾧ τὸ πρῶτον ὅλον ἐκ Σαπφοῦς γέγραπται· ἔστι δὲ μονόμετρον τροχαϊκὸν ἀκατάληκτον καὶ χοριαμβικόν. Τὸ δ΄ Πινδαρικὸν ἐκ Σαπφικοῦ· σύγκειται δὲ ἐκ τροχαϊκῆς συζυγίας καὶ χοριαμβικῆς καὶ Ἰωνικῆς ἀπ᾽ ἐλάσσονος καὶ συλλαβῆς. Τὸ ε΄ ἀντισπαστικὸν δίμετρον ὑπερκατάληκτον, τοῦ πρώτου ποδὸς τῆς πρώτης συζυγίας διαφερούσης. Τὸ ς΄ σύνθετον ἐκ τοῦ λεγομένου προσοδιακοῦ καὶ ἰαμβικῆς συζυγίας. Τὸ ζ΄ Πινδαρικὸν ἐκ Σαπφικοῦ, διαφέρον τοῦ τετάρτου, ὅτι ἐκεῖνο μὲν ὑπερκατάληκτον, τοῦτο δὲ καταληκτικόν. Τὸ η΄ τροχαϊκὸν τρίμετρον καταληκτικόν. Τὸ θ΄ πενθημιμερὲς δακτυλικὸν, ὅμοιον τῷ, Μῆνιν ἄειδε Θεά. Τὸ ι΄ ὅμοιον τῷ ζ΄. Τὸ ια΄ προσοδιακὸν παρὰ τὴν ἰαμβικὴν συζυγίαν. Τὸ ιβ΄ τροχαϊκὴ διποδία, ὅ ἐστι μονόμετρον.

Περὶ τῆς ἐπῳδοῦ αὐτοῦ.

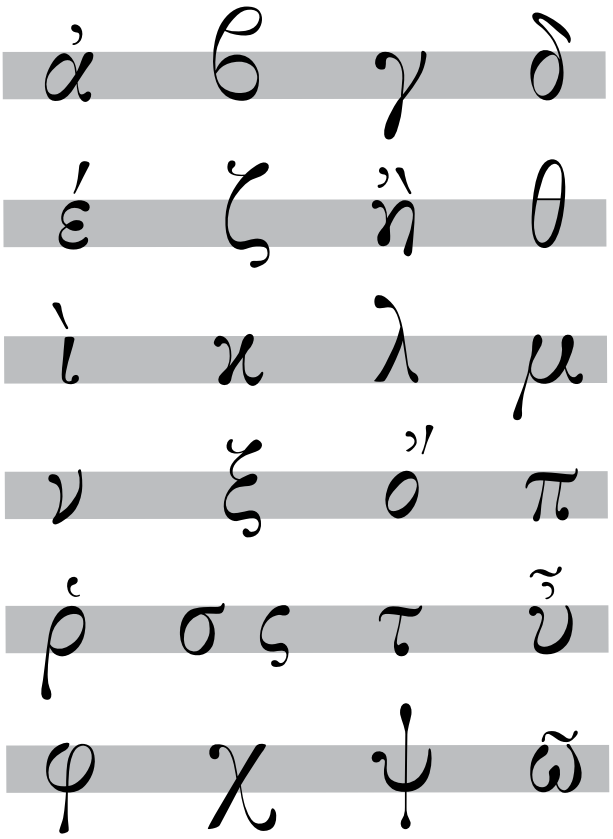
Ἡ δὲ ἐπῳδὸς κώλων ιέ. Τὸ ά δακτυλικὸν τρίμετρον καταληκτικόν. Τὸ β΄ τροχαϊκὸν δίμετρον καταληκτικὸν Εὐριπίδειον. Τὸ γ΄ προσοδιακὸν δίμετρον ἀκατάληκτον, τῆς τελευταίας ἀδιαφόρου οὔσης. Τὸ δ΄ κατὰ τὸ Πινδαρικὸν ἐκ Σαπφικοῦ, διαφέρον τοῦ τετάρτου, ὅτι ἐκεῖνο μὲν ὑπερ-

Εικ. 226. Augustus Boeckhius, *Σχόλια εις τον Πίνδαρον*, Αθήνα, Κωνσταντίνος Γκαρπολάς, 1841.

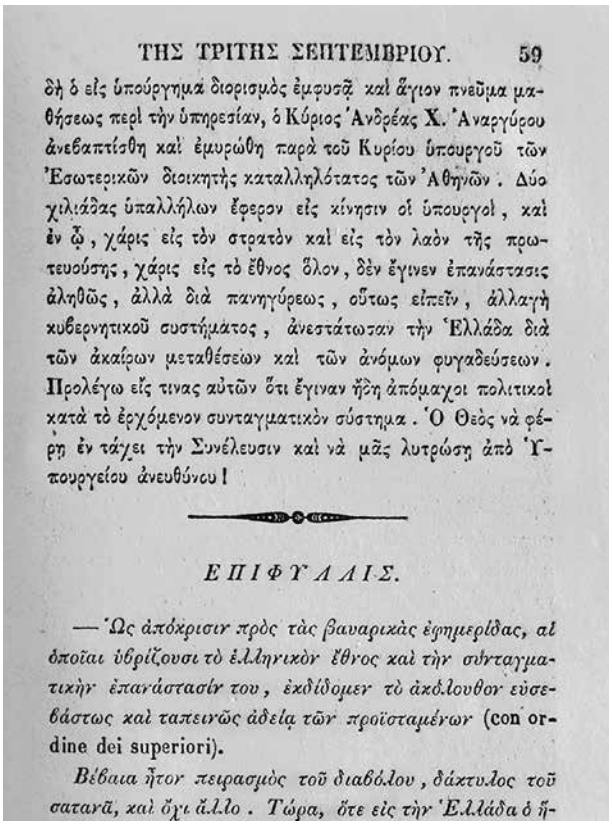
Εικ. 227. Δείγματα γραμματοσειρών του *Χυτηρίου Κωνσταντίνου Γκαρπολά*, Αθήνα, 1841.

μάς και Κοσμήματα διαφόρων ειδών με μια ικανοποιητική ποικιλία μεγεθών τυπογραφικών στοιχείων κειμένου των σειρών Didot: την όρθια του Firmin στα μεγέθη 8, 10, 11, 12 και 14 στ., τη κυρτότερη του Pierre σε 7½, 9, 11, 16 στ. και την επικλινή/καλλιγραφική σε 11 στ. (σ. 264, 251-252). Τα διάφορα μεγάλα μεγέθη κεφαλαίων σειρών για τίτλους είναι μόνο των όρθιων ανισόπαχων Didot και δεν συμπεριλαμβάνονται άλλες διακοσμητικές σειρές, που όπως θα δούμε κατέκλυσαν την τυπογραφική πρακτική του 19ου αιώνα (εικ. 227-228).

Το τυπογραφείο του ήταν από τα μεγαλύτερα της πόλης και απασχολούσε σαράντα περίπου εργάτες. Η παραγωγή του δεν μπορούσε να πλησιάσει, βέβαια, αυτή του Ανδρέα Κορομηλά, όμως εκπλήσσει με την ποικιλία και τον αριθμό των τίτλων του. Ωστόσο, η μεγαλεπήβολη προσπάθειά του να κυκλοφορεί πολλές και πολυδάπανες εκδόσεις για έναν μικρό αστικό



Εικ. 228. Ελληνικά 16 στιγμών, Αθήνα, Χυτήριον Κωνσταντίνου Γκαρπολά, 1841.



ΤΗΣ ΤΡΙΤΗΣ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ. 59

δη ὁ εἰς ὑπούργημα διορισμὸς ἐμύρισέ καὶ ἅγιον πνεῦμα μαθήσεως περὶ τὴν ὑπηρεσίαν, ὁ Κύριος Ἀνδρέας Χ. Ἀναργύρου ἀνεβαπτίσθη καὶ ἐμυρώθη παρὰ τοῦ Κυρίου ὑπουργοῦ τῶν Ἐσωτερικῶν διοικητὴς καταλληλότατος τῶν Ἀθηνῶν. Δύο χιλιάδας ὑπαλλήλων ἔφερον εἰς κίνησιν οἱ ὑπουργοί, καὶ ἐν ᾧ, χάρις εἰς τὸν στρατὸν καὶ εἰς τὸν λαὸν τῆς πρωτευούσης, χάρις εἰς τὸ ἔθνος ὅλον, δὲν ἔγινεν ἐπανάστασις ἀληθῶς, ἀλλὰ διὰ πανηγύρεως, οὕτως εἰπεῖν, ἀλλαγὴ κυβερνητικοῦ συστήματος, ἀνεστάτωσαν τὴν Ἑλλάδα διὰ τῶν ἀκαίρων μεταθέσεων καὶ τῶν ἀνόμων φυγαδεύσεων. Προλέγω εἰς τινας αὐτῶν ὅτι ἔγιναν ἤδη ἀπόμαχοι πολιτικοὶ κατὰ τὸ ἐρχόμενον συνταγματικὸν σύστημα. Ὁ Θεὸς νὰ φέρῃ ἐν τάχει τὴν Συνέλευσιν καὶ νὰ μᾶς λυτρώσῃ ἀπὸ Ὑπουργείου ἀνευθύνου!

ΕΠΙΦΥΛΛΙΣ.

— Ὡς ἀπόκρισιν πρὸς τὰς βαυαρικὰς ἐφημερίδας, αἱ ὁποῖαι ὑβρίζουσι τὸ ἑλληνικὸν ἔθνος καὶ τὴν συνταγματικὴν ἐπανάστασίν του, ἐκδίδομεν τὸ ἀκόλουθον εὐσεβάστως καὶ ταπεινῶς ἀθεία τῶν προϊσταμένων (con ordine dei superiori).

Βέβαια ἦτον πειρασμὸς τοῦ διαβόλου, δάκτυλος τοῦ σατανᾶ, καὶ ὄχι ἄλλο. Τώρα, ὅτε εἰς τὴν Ἑλλάδα ὁ ἡ-

Εικ. 229. Αλεξ. Σούτσου, *Η μεταβολή της 3ης Σεπτεμβρίου*, Αθήνα, Χ. Νικολαΐδης Φιλαδελφεύς, 1844.

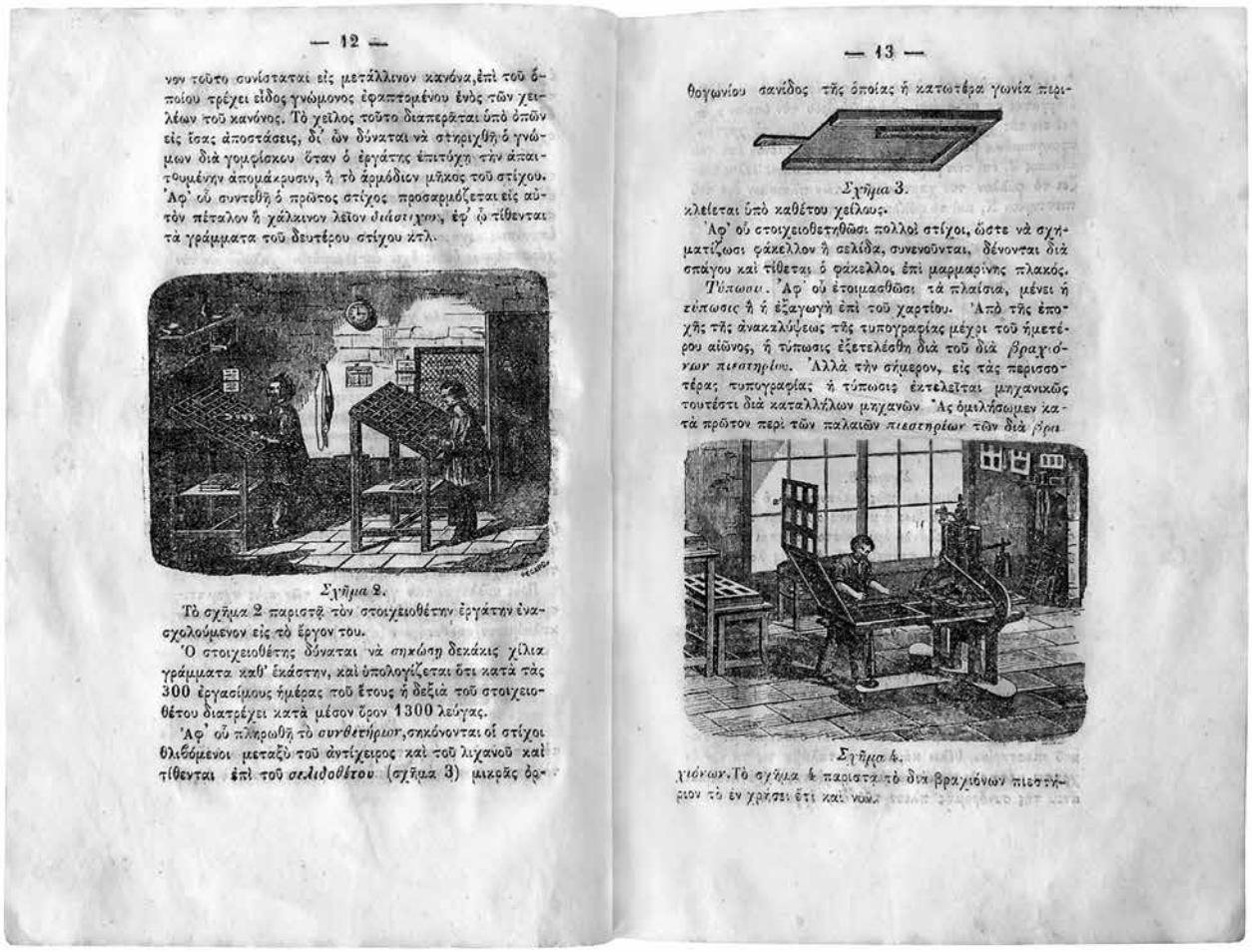
χώρο όπως η Αθήνα, και η έλλειψη πρόσβασης στα κέντρα εξουσίας, όπου κυριαρχούσε ο Κορομηλάς, σύντομα τον οδήγησαν στην πτώχευση, το 1844. Οι γιοι του Αλέξανδρος, Μιλτιάδης και Σοφοκλής ακολούθησαν και αυτοί τα βήματα του πατέρα τους. Ο πρώτος υπήρξε εκδότης από το 1844 έως το 1859, με περίπου 72 αθηναϊκές εκδόσεις, και ο δεύτερος ως εκδότης και συγγραφέας εκπαιδευτικών βιβλίων το 1848 και άλλων εντύπων έως το 1856, ενώ το 1850 δραστηριοποιήθηκε και ως εκδότης στη Θεσσαλονίκη μαζί με τον Νικόλαο Ψάλτη. Εκεί κυκλοφόρησαν πέντε βιβλία πριν οι τουρκικές αρχές σταματήσουν τη λειτουργία του τυπογραφείου λόγω της ελληνικής ιθαγένειας του Γκαρπολά. Ο Σοφοκλής, ο τρίτος αδελφός, εμφανίστηκε ως εκδότης στην Αθήνα το 1855 με μια μόνο έκδοση, και είκοσι χρόνια αργότερα στη Θεσσαλονίκη ως εκδότης της πρώτης εκεί ελληνικής εφημερίδας, *Ο Φάρος της Θεσσαλονίκης* (Σκιαδάς, Β΄, 1981:184-192).

Οι εκδόσεις του Χρήστου Νικολαΐδη Φιλαδελφέως

Ο Χρήστος Νικολαΐδης γεννήθηκε στη Φιλαδέλφεια της Μικράς Ασίας το 1808 και σπούδασε πρώτα στη Σμύρνη και ύστερα στην Ιόνιο Ακαδημία της Κέρκυρας. Ξεκίνησε τη σταδιοδρομία του ιδρύοντας τυπογραφείο και βιβλιοπωλείο πρώτα στην Αθήνα, το 1842, και αργότερα στην Κέρκυρα, το 1849. Το αθηναϊκό κατάστημα, με την ονομασία «Μνημοσύνη», κυκλοφόρησε 250 περίπου τίτλους πριν μετονομαστεί σε «Ερμής» εκδίδοντας, με τον νέο τίτλο, 20 επιπλέον βιβλία έως το 1870 (εικ. 229-230). Το ομώνυμο κερκυραϊκό κατάστημα διέθετε ένα πλήρως εξοπλισμένο τυπογραφείο, όπου τύπωσε 60 περίπου τίτλους καθώς και πλήθος άλλων εντύπων και εφημερίδων, με κυριότερη την πρώτη ανεξάρτητη εφημερίδα του νησιού *Πατρίς*, με ιδρυτή τον λόγιο Πέτρο Βράιλα. Σημαντική επίσης έκδοση του κερκυραϊκού «Ερμή» ήταν η πολύγλωσση Αγία Γραφή της Βρετανικής Βιβλικής Εταιρείας μεταφρασμένη στην νεοελληνική, στην τουρκική και στην αραβική γλώσσα – ένα δύσκολο εγχείρημα για τα μέσα και τις δυνατότητες της εποχής (Σκιαδάς, Γ΄ 1981:149-152).

Το χυτήριο του Κωνσταντίνου Μηλιάδη

Ο Νικολαΐδης Φιλαδελφεύς συνεργάστηκε με τον στοιχειοχύτη Κωνσταντίνο Μηλιάδη, για τον οποίο



— 12 —

νον τοῦτο συνίσταται εἰς μετάλλινον κανόνα, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τρέχει εἶδος γνώμονος ἐφαπτομένου ἑνὸς τῶν χειλέων τοῦ κανόνος. Τὸ χεῖλος τοῦτο διαπεράται ὑπὸ ὀπῶν εἰς ἴσας ἀποστάσεις, δι' ὧν δύναται νὰ στηριχθῇ ὁ γνώμων διὰ γομφίσκου ὅταν ὁ ἐργάτης ἐπιτύχῃ τὴν ἀπαιτουμένην ἀπομάκρυσιν, ἢ τὸ ἀρμόδιον μῆκος τοῦ στίχου. Ἀφ' οὗ συντεθῇ ὁ πρῶτος στίχος προσαρμόζεται εἰς αὐτὸν πέταλον ἢ χάλκινον λεῖον *διάστιχον*, ἐφ' ᾧ τίθενται τὰ γράμματα τοῦ δευτέρου στίχου κτλ.

Σχῆμα 2.

Τὸ σχῆμα 2 παριστᾷ τὸν στοιχειοθέτην ἐργάτην ἐνασχολούμενον εἰς τὸ ἔργον του.

Ὁ στοιχειοθέτης δύναται νὰ *σηκώσῃ* δεκάκις χίλια γράμματα καθ' ἑκάστην, καὶ ὑπολογίζεται ὅτι κατὰ τὰς 300 ἐργασίμους ἡμέρας τοῦ ἔτους ἡ δεξιὰ τοῦ στοιχειοθέτου διατρέχει κατὰ μέσον ὅρον 1300 λεύγας.

Ἀφ' οὗ πληρωθῇ τὸ *συνθετήριον*, σηκόνονται οἱ στίχοι θλιβόμενοι μεταξὺ τοῦ ἀντίχειρος καὶ τοῦ λιχανοῦ καὶ τίθενται ἐπὶ τοῦ *σελιδοθέτου* (σχῆμα 3) μικρᾶς ὀρ-

— 13 —

θογωνίου σανίδος τῆς ὁποίας ἡ κατωτέρα γωνία περι-

Σχῆμα 3.

κλείεται ὑπὸ καθέτου χείλους.

Ἀφ' οὗ στοιχειοθετηθῶσι πολλοὶ στίχοι, ὥστε νὰ σχηματίζωσι φάκελλον ἢ σελίδα, συνενοῦνται, δένονται διὰ σπάγου καὶ τίθεται ὁ φάκελλος ἐπὶ μαρμαρίνης πλακός.

Τύπωσις. Ἀφ' οὗ ἑτοιμασθῶσι τὰ πλαίσια, μένει ἡ τύπωσις ἢ ἡ ἐξαγωγὴ ἐπὶ τοῦ χαρτίου. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς ἀνακαλύψεως τῆς τυπογραφίας μέχρι τοῦ ἡμετέρου αἰῶνος, ἡ τύπωσις ἐξετελέσθη διὰ τοῦ διὰ *βραχιόνων πιεστηρίου*. Ἀλλὰ τὴν σήμερον, εἰς τὰς περισσοτέρας τυπογραφίας ἡ τύπωσις ἐκτελεῖται μηχανικῶς τουτέστι διὰ καταλλήλων μηχανῶν. Ἂς ὁμιλήσωμεν κατὰ πρῶτον περὶ τῶν παλαιῶν *πιεστηρίων* τῶν διὰ *βρα-*

Σχῆμα 4.

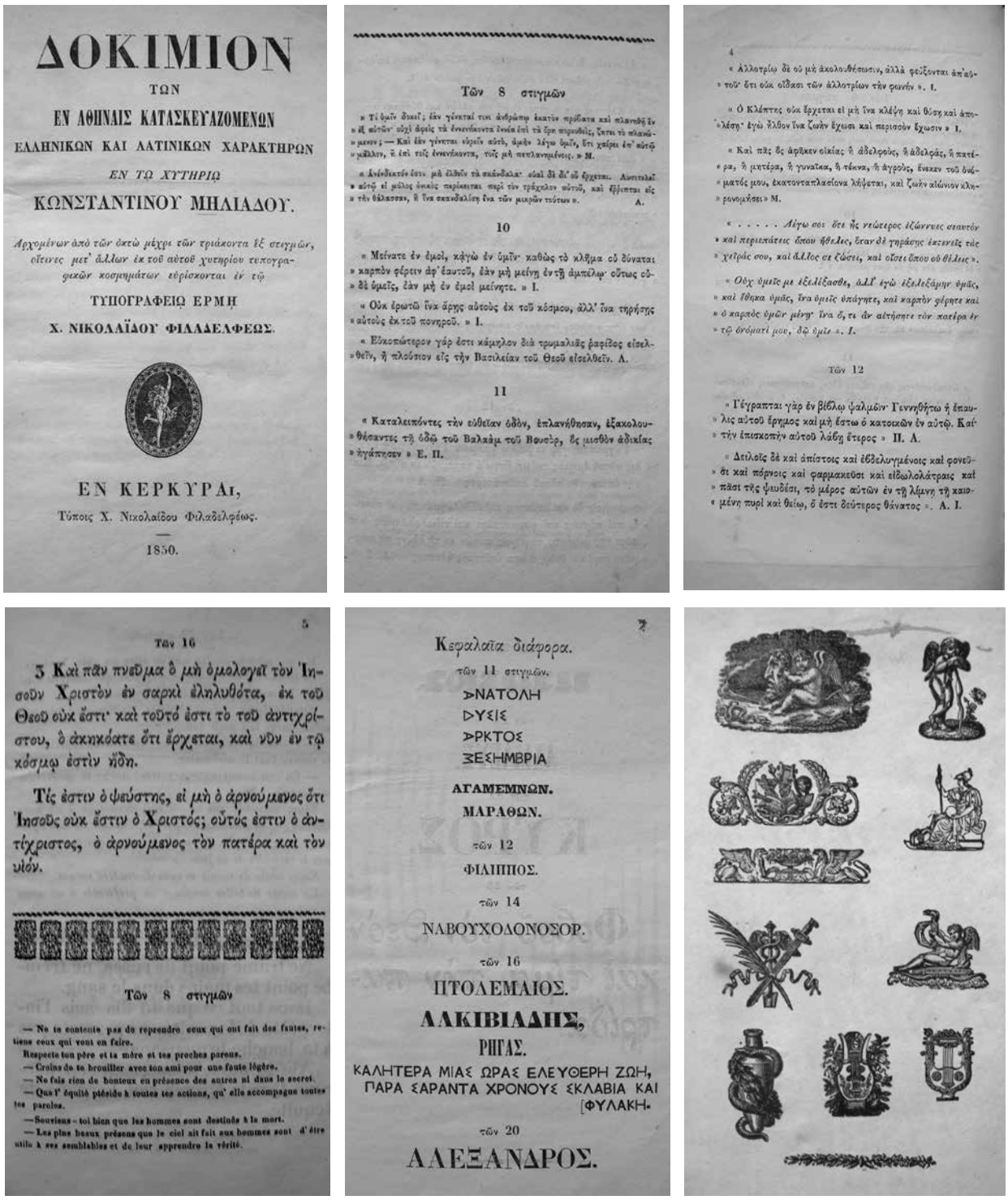
χιόνων. Τὸ σχῆμα 4 παριστᾷ τὸ διὰ βραχιόνων πιεστήριον τὸ ἐν χρήσει ἔτι καὶ νῦν.

κυκλοφόρησε το 1850 στην Κέρκυρα ένα δειγματολόγιο ελληνικών γραμματοσειρών (εικ. 231):

> Παλαιότατος στοιχειοχύτης υπήρξεν ο Κωνσταντίνος Μηλιάδης, όστις μεταβάς εις Γερμανίαν και παρακολουθήσας εκεί την βιομηχανίαν των στοιχείων επανήλθεν εις την τότε μικράν Ελλάδα τῳ 1850 περίπου, ίνα μεταδώση τας νέας γνώσεις τας οποίας απεκόμισεν.
>
> Επί της οδού Σαρρή λοιπόν ιδρύει το μικρόν στοιχειοχυτήριόν του. Τα πρώτα στοιχεία δεν είχον βεβαίως την στερεότητα και την καλλιτεχνίαν των σημερινών, όμως οι πρώτοι Έλληνες τεχνίται κατά το δυνατόν με τας ολίγας γνώσεις των προσεπάθουν να παράγωσι το είδος τούτο, όπως συνέβη εις όλους τους εν Ελλάδι αναπτυχθέντας βιομηχανικούς κλάδους. Ο Κωνσταντίνος Μηλιάδης μετ' ολίγον, κατά την πατριαρχικήν τάξιν της Ελληνικής οικογενείας, προσλαμβάνει ως βοηθόν τον υιόν του Λεωνίδαν Μηλιάδην, όστις εξηκολούθησεν επί σειρά ετών την πατρικήν τέχνην, ίνα μετ' ολίγον εγκαταλείψη αυτήν, βαρυνθείς, εις άλλον έχοντα πολλήν διάθεσιν και ζωτικότητα προς εξακολούθησιν. Ο Λεωνίδας Μηλιάδης παραδίδει τα μηχανήματά του εις τον [τυπογράφο-εκδότη Σ.Κ.] Βλαστόν, όστις εκμεταλλευθείς επ' αρκετόν ότι παρέλαβε και τελειοποιήσας κατά το δυνατόν τέλος και ούτος εγκατέλειψεν οριστικώς την γηραιάν στοιχειοχυτικήν μηχανήν, ήτις κατάκειται άχρηστος πλέον εις τα υπόγεια του τυπογραφείου Βλαστού.
>
> (Χατζηιωάννου 1923:325-326/Παυλόπουλος 1998:65)

Ο Κωνσταντίνος Μηλιάδης, όπως και ο Κωνσταντίνος Δημίδης εμφανίζονται και βραβεύονται στην Α΄ έκθεση ελληνικών προϊόντων *Ολύμπια*, το 1859. Η έκθεση, με έμφανές πρότυπο την πρόσφατη τότε 1η Παγκόσμια Εμπορική Έκθεση του Λονδίνου το 1851, έχει μεγάλο ενδιαφέρον γιατί αποτελεί την πρώτη συνολική αποτύπωση των προσπαθειών του νεοελληνικού κράτους να συνταχθεί με το ευρωπαϊκό οικονομικό και κοινωνικό γίγνεσθαι 30 μόλις χρόνια μετά τη σύστασή του. Σε πεδία τεχνολογικής και αισθητικής αιχμής, όπως ήταν η τυπογραφική βιομηχανία στη Δύση, στη συνοπτική εξιστόρηση της ελληνικής τυπογραφίας από τον Αποστολίδη Κοσμητή είναι εμφανής η συναίσθηση της απόστασης που τη χωρίζει από την ελληνική πραγματικότητα, όπως και στην αιτιολόγιση των βραβεύσεων που στη συνέχεια αναφέρονται για τις 12 κατηγορίες του κλάδου:

Εικ. 230. Louis Figuier, *Αι μεγάλαι επιστημονικαί και βιομηχανικαί ανακαλύψεις...*, Αθήνα, Χ. Νικολαΐδης Φιλαδελφεύς, 1860. Ελληνική εγκυκλοπαιδική έκδοση που περιείχε σε μετάφραση ενότητα για την ιστορία και την τέχνη της τυπογραφίας.



Εικ. 231. Δείγματα χαρακτήρων του ελληνικού χυτηρίου του Κωνσταντίνου Μηλιάδου, Κέρκυρα, Χ. Νικολαΐδης Φιλαδελφεύς, 1850.

ΚΛΑΣΙΣ 20
Σχέδιον και πλαστική εφηρμοσμένη
εις την βιομηχανίαν:
Τυπογραφία, Λιθογραφία, Φωτογραφία κλπ.

ΕΛΛΑΝΟΔΙΚΑΙ
Αποστολίδης Κοσμητής,
Υποέφορος της Β. Βιβλιοθήκης, Εισηγητής.
Αγαθαλλέλος Τριανταφύλλου,
Καθηγητής του Πολυτεχνείου.
Στερργιάννης,
Λιθογράφος του Β. Λιθογραφείου.

Παρατηρήσεις

Η κοινωφελεστάτη και θεία τυπογραφική τέχνη εφευρεθείσα υπό του αοιδήμου Γερμανού Γουτεμβέργου εν Μαγουντίᾳ (Mayance) περί το 1454 έτος, μόλις εισήχθη εν Κωνσταντινοπούλει εκ Λονδίνου περί το 1640 έτος επί

Πατριαρχίας του Αοιδήμου Κυρίλλου του Λουκάρεως, ως γίνεται δήλον έκ τινος εκκλησιαστικού συγγράμματος τότε εκδοθέντος και διασωθέντος τῃ δημοσίᾳ ημών βιβλιοθήκη. Το τυπογραφείον τούτο μετά την υπό Ιησουϊτικής ραδιουργίας καταστροφήν του Λουκάρεως, φαίνεται ότι συγκατεστράφη και αυτό· αγνοούμεν δε αν προ του 1640 ή μετέπειτα εσυστήθη εν Κωνσταντινοπούλει έτερον τυπογραφείον μέχρι της εποχής του 1767 έτους, ότε εξεδόθη εν Κωνσταντινοπούλει υπό του τυπογράφου Παναγιώτου Κυριακίδου υπό του Αοιδήμου Σαμουήλ του Πατριάρχου, Περί Γάμων Διάταγμα, και τίνες οι διαδεχθέντες τον Κυριακίδην Τυπογράφον μέχρι του Αργυράμου, διευθυντού του εν τῳ Πατριαρχείῳ συστηθέντος τυπογραφείου.

Τις ηδύνατο να πιστεύσῃ ότι μεταξύ των Μεγαλουπόλεων εγκαυχάται ως έχουσα τα δευτερεία, ως προς την εισαγωγήν της τυπογραφικής, και τα πρωτεία ως προς την ξυλογραφικήν η πριν μεν ευδαίμων, νυν δε κατερειπωθείσα υπό των Τούρκων κωμόπολις της Μακεδονίας και πατρίς του τρισολβίου και γενναίου ομοεθνούς ημών Κ. Σίμωνος Σίνα, Μοσχόπολις; Περί το 1742 εσυστήθη και εις την κωμόπολιν ταύτην ελληνικόν τυπογραφείον, ως γίνεται δήλον εκ δύο εκκλησιαστικών συγγραμμάτων εν αυτῳ εκτυπωθέντων και αποθησαυρισθέντων εν τῃ δημοσίᾳ βιβλιοθήκῃ ημών, ων το μεν επιγραφόμενον «Ακολουθίαι Αγίων», φέρει ξυλογραφημένην εν αρχῇ την εικόνα του ιερομονάχου Γρηγορίου Κωνσταντινίδου Τυπογράφου, ανδρός πεπαιδευμένου και συγγραφέως μιας των ανωτέρω επτά ακολουθιών. Το δε επιγραφόμενον «Η Αλήθεια Κριτής», κτλ. σύγγραμμα πρώην Ιησουίτου, Πατρός Βεντσόνη καλουμένου, όστις μετά ταύτα ενηγκαλίσθη το ανατολικόν ημών δόγμα, και έγραψε κατά Παπιστών και Λουθηροκαλβίνων, φέρει και αυτό πέντε περίεργα ξυλογραφήματα. Όθεν αποδεικνύεται ότι εκεί κατά το πρώτον εγένετο χρήσις της ξυλογραφικής ως προς τα μέρη ταύτα.

Τινές εικάζουσιν ότι και εν Σμύρνῃ εισήχθη προ της ελληνικής επαναστάσεως η τυπογραφική, αλλά μέχρι τούδε στερούμεθα των αναγκαίων αποδείξεων.

Οι δε φιλόκαλλοι Κυδωνιείς μετά την σύστασιν του Γυμνασίου των εφρόντισαν να το προικίσωσι με τυπογραφείον Ελληνικόν, όπερ εκόμισεν εκ Παρισίων και διεύθυνεν ο μακαρίτης τυπογράφος Κ. Τόμπρας, όστις μετά την καταστροφήν της πατρίδος του, εσύστησε και ιδιαίτερον μικρόν τυπογραφείον εν Ναυπλίῳ.

Εν δε τῃ ελευθέρᾳ Ελλάδι η τυπογραφική εισήχθη εν αρχῇ του υπέρ ανεξαρτησίας αγώνος μικρά και ατελής, και μόνον προς διάδοσιν διακηρύξεων της τότε Κυβερνήσεως, υπό του αοιδήμου Δ. Υψηλάντου εις Καλαμάταν, όπου ο Θεόκλητος Φαρμακίδης εξέδιδεν εφημερίδαν επιγραφομένην «η Σάλπιγξ της Ελευθερίας».

Κατά το 1823, εκόμισεν ο Κ. Παύλος Πατρίκιος μετά του Δ. Μεσθαινέως εκ Λιβόρνου τυπογραφείον εις Μεσολόγγιον, εις ο εξέδιδον εφημερίδα «Τα Ελληνικά Χρονικά». Ταυτοχρόνως έπεμψεν εξ Αγγλίας ο Λόρδος Κόχραν έτερον τυπογραφείον το οποίο ηνώθη μετά του Π. Πατρικίου. Κατά το 1825 εκάλεσεν η Ελληνική Κυβέρνησις τον Κ. Π. Πατρίκιον εκ Μεσολογγίου εις Ναύπλιον, ίνα συστήσῃ και διευθύνῃ το εκ Παρισίων πεμφθέν τυπογραφείον, το οποίον συστήσας διεύθυνε ικανούς χρόνους, διδάξας την τυπογραφικήν και εις πολλούς άλλους, οίτινες ακολούθως εσύστησαν ίδια καταστήματα· μετέπειτα [……] τυπογραφεία εις Κόρινθον, εις Επίδαυρον κτλ. Οι δε Υδραίοι των αναγκαίων τύπων στερούμενοι απεπειράθησαν διά τινος Ελβετού ωρολογοποιού να τους κατασκευάσωσι, οι δε τύποι καίτοι δυσανάγνωστοι εχρησίμευσαν δια την αρχήν της εκδόσεως της εφημερίδος «ο Φίλος του Νόμου», μαθών δε την στέρησίν των ταύτην ο εν Παρισσίοις Φιλέλλην Κύριος Αμβρόσιος Φ. Διδότος, όστις συνετέλεσεν υπέρ πάντα άλλον και εις την σύστασιν της υπέρ των Ελλήνων Γαλλικής Επιτροπής, έσπευσε να εκπληρώσῃ την ανάγκην των ταύτην δωρήσας αυτοίς πιεστήριον μετά των αναγκαίων τύπων, δι ων εξηκολούθησε να εκδίδηται ο Φίλος του Νόμου. Μετά ταύτα εκομίσθησαν και εκ Λονδίνου τρία μικρά τυπογραφεία· τα μεν υπό του Κ. Αλεξάνδρου Μαυροκορδάτου και του αοιδήμου Βύρωνος εν Μεσολογγίῳ, δι᾽ ου εξεδίδοντο τα Ελληνικά Χρονικά υπό του αοιδήμου Μάγερ, Γερμανού· το δε υπό της Ελληνικής Κυβερνήσεως και επί Κοχράνου, δι᾽ ων εξεδίδετο η εφημερίς της Κυβερνήσεως πρώτον μεν υπό Θ. Φαρμακίδου, και μετέπειτα υπό Γ. Χρυσίδου· το δε τρίτον εν Αθήναις, δι᾽ ου εξεδίδετο η εκ των Αθηνών εφημερίς υπό του Κ. Γ. Ψύλλα. Μετά ταύτα ήρχισε να συστήσῃ και ο Κύριος Εμμαν. Αντωνιάδης το τυπογραφείον του εκδόσας πρώτον την Ηώ και μετ᾽ αυτήν την Αθηνάν. Μετ᾽ αυτόν και ο Κύριος Ιω. Φιλήμων, εκδόσας την εφημερίδαν ο Ελληνικός Καθρέπτης κτλ. και μετά τούτον ο μακαρίτης Κωνστ. Ράλλης.

Πριν μεταβῃ εις την Ελλάδαν ο αοίδημος Κυβερνήτης, κατά την ολιγοχρόνιον διατριβήν του εν Παρισσίοις εζήτησε να λάβῃ πληροφορίας παρά τινος, πόσοι νέοι εσπούδαζον τότε εκεί, και εις τι έκαστος κατεγίνετο. Μαθών δε ότι δύο νέοι μεταξύ αυτών, εξέμαθον την τυπογραφικήν και τυπωτικήν εν τῳ τυπογραφείῳ του Κυρίου Φ. Διδότου, προσκαλέσας αυτούς τοις είπεν ότι η πατρίς είχεν ανάγκην της τέχνης των, και ότι ώφειλον να τον ακολουθήσωσι δια θαλάσσης, όπερ και εγένετο.

Φθάσαντες ούτοι εις Αίγιναν περί τα τέλη του 1827 διωρίσθησαν, ο μεν Διευθυντής του Εθνικού Τυπογραφείου, ο δε, πρώτος τυπωτής. Εξ εκείνης της εποχής ήρχισεν η τυπογραφική τέχνη να τελειοποιήται κατά τον Γαλλικόν τρόπον εν Ελλάδι και να προοδεύῃ· το δε εθνικόν τυπογραφείον ήρχισε να πλουτίζεται βαθμηδόν εκ διαφόρων τύπων Ελληνικών και Ρωμαϊκών, δια σιδηρών και μηχανι-

κών πιεστηρίων, καλλωπισμάτων τυπογραφικών και λοιπών. Εάν δ' οι μετά ταύτα αναλαβόντες την διεύθυνσιν αυτού εφιλοτιμώντο να το αναδείξωσιν, οποίον έπρεπε να ήναι την σήμερον, ήτοι υπογραμμόν της καλλιτεχνίας, ως προς τα ιδιωτικά τυπογραφεία, δια της αποστολής εις την εσπερίαν Ευρώπην νέων τεχνιτών εκ των ευδοκιμωτέρων, όπως τελειοποιηθώσιν εις την τυποχαρακτικήν ή τυπογλυπτικήν, ήτις είναι η βάσις και άνευ της οποίας δεν είναι δυνατόν να τελειοποιηθή ποτέ και να πλουτισθή η ελληνική τυπογραφική εκ διαφόρων και ποικίλων γραμμάτων κεφαλαίων τε και μικρών, ως εις την εσπερίαν Ευρώπην, εις την τυποχωνευτικήν και την μηχανικήν αυτής και εις τας συνδεομένας μετ' αυτής τέχνας, ήτοι την στερεοτυπίαν και την Γαλβανοπλαστικήν, εις την ξυλογραφικήν, εις την χαλκογραφικήν και εις την λιθογραφικήν, αναμφιβόλως το κατάστημα τούτο ήθελε τελειοποιήσει την τέχνην ταύτην εις τρόπον ώστε να μην είμεθα βεβιασμένοι εις το εξής να φέρωμεν όλα, ως και αυτήν την μελάνην, έξωθεν.

Εκ του εθνικού νυν δε Βασιλ. τυπογραφείου εξήλθον πολλοί και άξιοι τυποθέται και τυπωταί μεταξύ των οποίων διεκρίνοντο οι Κ.Κ. Α. Κορομηλάς, Α. και Κ. Νικολαΐδαι, Α. και Μ. Αγγελίδαι, Ιω. Θεολόγης, Στυλιανός Βλαστός, Ιω. Τόμπρας, Ιω. Αγγελόπουλος, Ν. Παπαδόπουλος κλπ.

Ο μακαρίτης Α. Κορομηλάς, όστις ήτο επιχειρηματικώτερος των ομοτέχνων του, έπεμψε δι' εξόδων του νέον τινά Μακεδόνα, Στέργιον καλούμενον, εις Παρισσίους, δια του οποίου είσηξε πρώτος εν τω Καταστήματι αυτού την Στερεοτυπίαν, ην όμως δεν ηθέλησε να διαδώση. Ευτυχώς ο διαληφθείς μακαρίτης Στέργιος, πριν της αναχωρήσεώς του εδίδαξε δι' αμοιβής την αναγκαιότηταν ταύτης τέχνην εις τον καλλιτέχνην και φιλότεχνον Ιεροδ. Αγαθάγγελον όστις είναι πρόθυμος να την διδάξη άμα η Σ. Κυβέρνησις τω χορηγήση τα μέσα.

Ο δε μακαρίτης Κ. Γκαρπολάς, εφάμιλλος του Κορομηλά, δεν συνετέλεσεν ολιγώτερον αυτού εις την πρόοδον της τέχνης καλέσας δι' εξόδων του έμπειρον τυποχωνευτήν εκ Παρισσίων και συστήσας πρώτος εν Ελλάδι συστηματικόν και τακτικόν τυποχωνευτήριον, πεπλουτισμένον με διαφόρους μήτρας Ελληνικών και Ρωμαϊκών στοιχείων και καλλωπισμάτων τυπογραφικών κτλ., εν ω ειργάσθη πολλά έτη και ο Κύριος Κ. Μηλιάδης, όστις διακρίνεται επί τελειότητι και ακριβεία μεταξύ άλλων των εν Ελλάδι ομοτεχνών του.

Μετά την σύστασιν του χωνευτηρίου τούτου και του εν τω Β. Τυπογραφείω, όπερ εδάνειζεν εις πολλούς τας μήτρας του δια να χωνεύωσι στοιχεία, εκπέσοντα ταύτα της πρώτης των τιμής κατά το 1/3ον και πολλαπλασιασθέντα, συνεπολλαπλασιάσθησαν και τα μικρά τυπογραφεία• η δε τέχνη πεσούσα εις χείρας απαίδευτον και μη εμπείρων τυπογράφων αμιλλωμένων τις να τυπώνη ευθηνότερον, ουχί δε καλήτερον, εξευτελίσθη• διότι και εκ των εκδοτών οι πλείστοι ενδεείς όντες προτιμώσι τον ευθηνότερον του εμπειροτέρου, ώστε εκ τούτου η τυπογραφική αντί να προοδεύη οπισθοδρομεί.

Η αναγκαιοτάτη εις τε τας τέχνας και τας επιστήμας Ξυλογραφική τέχνη, μόλις προς 18 ετών εισήχθη εν τω σχολείω των τεχνών, διδασκομένη υπό του Ιεροδιακόνου Κυρίου Αγαθαγγέλου όστις καίτοι μη ων εξ επαγγέλματος ξυλογράφος, αναπληροί αξίως την στέρησίν μας ταύτην· μεταξύ δε των δέκα περίπου μαθητών του διακρίνεται ο Α. Ροβέρτ πρώτος, και ο Περικλής Γιασενίδης δευτερεύων. Εάν τοιούτοι νέοι επέμπεντο εις Παρισσίους, ίνα τελειοποιηθώσι, δεν υπάρχει αμφιβολία, ότι μετά δύο έτη θέλουν επιστρέψει τέλειοι ξυλοχαράκται. Το αυτό δ' εφαρμόζεται και εις την χαλκογραφικήν, διδασκομένην προ δύο ετών παρά του Κυρίου Αγαθαγγέλου.

Η δε λιθογραφική, εφευρεθείσα εν Μονάχω, εισήχθη εν Ελλάδι επί της αντιβασιλείας, διευθυνομένη υπό του λιθογράφου Κ. Φόρστερ· ο δε διαδεχθείς αυτόν μαθητής ο Κ. Ν. Στερογιάννης εκπληρών μετ' ακαμάτου ζήλου και επιμονής όλα τα έργα του προκατόχου του υπηρετεί επί δεκαεξαετίαν ήδη.

Εις δε την τελειοποίησιν της βιβλιοδετικής εν Ελλάδι μετ' επιμονής ενησχολήθη ο μακαρίτης ιερομόναχος Παρθένιος ο Σάμιος, διδάξας αυτήν εις πολλούς ορφανούς του διαλυθέντος ορφανοτροφείου Αιγίνης, ους του ενεπιστεύθη η Σ. Κυβέρνησις, και εις άλλους ως τον μακαρίτην Ζωσιμάν, τον Ορεσίτροφον, τον Πεντεφρήν κλπ. Οι πλείστοι δε των βιβλιοδετών δεν εξέθεσαν.

Η φωτογραφική ούσα νεωτάτη εφεύρεσις μόλις προ ολίγων ετών εισήχθη εν Ελλάδι πρώτον υπό του Μακεδόνος Κώστα [Κωσταντίνος Αλεξιάδης], επιστάτου του Πολυτεχνείου και μετέπειτα υπό του κ. Φιλίππου Μαργαρίτου, Ζωγράφου. Μετ' αυτόν ήρθεν ο Κύριος Δ. Κωνσταντίνου και τελευταίον οι κ.κ. Α. Κάλφας και Μωραΐτης.

Η δε τυπογραφική μελάνη ήρχισε τώρα πρώτον να κατασκευασθή εν Ελλάδι υπό του Γ. Δέλφου, όστις ..νώς προσήγγισεν εις την Γαλλικήν και Αγγλικήν μελάνην• αλλά δια να τελειοποιήση έτι μάλλον, πρέπει τα εν τη Ελλάδι τυπογραφεία να τον ενισχύσωσιν και ουχί να τον αποθαρρύνωσιν ως μέχρι τούδε, ώστε να μην έχωμεν πλέον ανάγκην της ξένης.

Τέλος η παιγνιοποιία εισήχθη πρότινων ετών εν τη Σύρω υπό του Κυρίου Σπυρ. Σαμψωνίδου το πρώτον, καίτοι ατελής εισέτι ούσα ελπίζομεν ότι θέλει φιλοτιμηθή ο Κύριος Σαμψωνίδης να τελειοποιήση τα παιγνιόχαρτά του κατά τε την ωραιότητα και τον καλόν χρωματισμόν των εικόνων, και κατά την καλήν ποιότητα και στίλβωσιν του χάρτου των.

Αφ' ου εξετάσαμεν μετ' επιστασίας και αμεροληψίας τα εν τη κλάσει ταύτη υπαγόμενα έργα, συνετάξαμεν τον εξής πίνακα των διαφόρων εκθετών και των έργων αυτών μετά των αναγκαίων παρατηρήσεων ημών, όπως πληρο-

φορηθείσα η Σ. Επιτροπή αύτη την ενεστώσαν κατάστασιν των τεχνών τούτων, επικαλέσθη την πρόνοιαν της Σ. Κυβερνήσεως προς ενίσχυσιν και τελειοποίησιν αυτών, δια της προσκλήσεως εμπείρων τεχνιτών εκ της εσπερίας Ευρώπης, ή δια της αποστολής των εν εκάστη τέχνη ευδοκιμούντων νέων εν την αλλοδαπήν, προς τελειοποίησίν των. Άνωθεν δε των ονομάτων των εκθετών εσημειώσαμεν και το ανήκον βραβείον.

1. Τυπογλυπτική και τυποποιία

ΒΡΑΒΕΙΑ

Αργυρούν Α΄. τάξεως.

Εις τον Κωνστ. Δημίδην, δια τύπους και μήτρας διαφόρων κεφαλαίων και μικρών γραμμάτων, σημείων εκκλησιαστικής μουσικής και τυπογραφικών καλλωπισμάτων· έτι δε χυτήρια τύπων, διαστημάτων κενών και διαστίχων, τινά των οποίων εισί της εφευρέσεώς του.

Ο Κύριος Δημίδης, οπλοποιός πρώην, εξ επαγγέλματος, διδαχθείς εν Παρισσίοις, ευδοκιμεί και εις την τυπογλυπτικήν και τυποποιίαν· αλλ᾽ ουχί δια της ανηκούσης εντελείας και ακριβείας, ως οι εξ επαγγέλματος τοιούτοι. Μ᾽ όλον τούτο είναι πολύτιμος δι᾽ ημάς επειδή δεν έχομεν μέχρι τούδε καλήτερο.

2. Τυποχυτική.

Αργυρούν Α΄. τάξεως.

Εις τον Κωνστ. Μηλιάδην, δια διάφορα είδη κεφαλαίων και μικρών τύπων, ήτοι στοιχείων Ελληνικών τε και Ρωμαϊκών και διάφορα είδη καλλωπισμάτων τυπογραφικών, συζευκτικών και μεσοστίχων γραμμών, κλπ. κλπ. του τυποχυτηρίου του. Ο Κύριος Κ. Μηλιάδης εξέχει των άλλων ομοτεχνών του κατά τε την ευθυγραμμίαν και την τυπομετρικήν ακρίβειαν των στοιχείων του και λοιπών. Δι᾽ ο ούτος κατά προτίμησιν προμηθεύει τας εν Ελλάδι, εν τῃ Ανατολῃ και εν τῃ Επτανήσῳ τυπογραφίας εισαγαγών νέαν επικερδή βιομηχανίαν εν Ελλάδι.

3. Τυπογραφική Μελανοποιία

Χαλκούν.

Εις τον Γεώργιον Δελφόν, δια δείγματα τυπογραφικής μελάνης διαφόρων χρωμάτων, νυν πρώτον παρ᾽ αυτού κατασκευασθείσης εν Αθήναις. Ο Κύριος Γ. Δελφός είναι αξιέπαινος, διότι πρώτος κατασκεύασε μελάνην τυπογραφικήν εν Ελλάδι· αλλ᾽ απαιτείται να ενισχυθῃ παρά των τυπογράφων, και να μη αποθαρρυνθῃ δια να την τελειοποιήσῃ ως εν Αγγλίᾳ και Γαλλίᾳ.

4. Τυπογραφική.

Αργυρούν Α΄. τάξεως.

Εις το τυπογραφείν Α. Κορομηλά, δι᾽ απομάγματα εικόνων (clichés) επί τυπογραφικής ύλης, κεφαλίδα βιβλίου στερεοτύπου και διάφορα βιβλία και λεξικά επιμελώς εκδοθέντα. Το κατάστημα τούτο διακρίνεται δια τε την καλήν εκτύπωσιν και το μέγεθος των επιχειρήσεών του και δια την εισαγωγήν της στερεοτυπίας.

Αργυρούν Β΄. τάξεως.

Εις το τυπογραφείον Σ. Βλαστού, δια κυριακοδρόμια και έτερα διάφορα βιβλία επιμελώς εκτυπωθέντα.

Η αξιότιμος χήρα Σ. Βλαστού φιλοτιμείται να διατηρῃ την πρῴην υπόληψιν του τυπογραφείου του. Και το κατάστημα τούτο εξέχει ως προς την καλήν εκτέλεσιν και τυπογραφικήν φιλοκαλίαν.

Εις τον Στέργιον Ραφτάνην εν Ζακύνθῳ, δια συλλογήν ποικιλοχρόων εκτυπώσεων, εμφαινουσών το φιλότεχνον του εκθέτου αίτινες δεν έτυχον ένεκα της ποιότητος της μελάνης· εν τοκολόγιον καλώς εξεργασθέν και διάφορα παρ᾽ αυτού εκδοθέντα διδακτικά βιβλία φιλοκαλώς εκτυπωθέντα.

Χαλκούν.

Εις τον Νικολαΐδην Φιλαδελφέα, δια διάφορα βιβλία Ελληνικά, Εβραϊκά, και εκκλησιαστικής μουσικής σημεία. Επειδή ο Κύριος Φιλαδελεφεύς δεν είναι εξ επαγγέλματος τυπογράφος, αι εκτυπώσεις του δεν έχουσι την απαιτούμενην εντέλειαν.

Εις τον Δ.Α. Μαυρομμάτην, Αρχεία της Ελληνικής παλιγγενεσίας μεθ᾽ ικανής φιλοκαλίας εκτυπωθέντα και έτερα βιβλία. Το κατάστημα του Κ. Μαυρομμάτη διακρίνεταο δια την φιλοκαλλία του.

Εις τον Ιω. Αγγελόπουλον, δια διάφορα βιβλία του τυπογραφείου του εκτετυπωμένα, ένεκα της καλής ποιότητος του χάρτου μετρίως. Ο Κύριος Ιω. Αγγελόπουλος, καίτοι εξ επαγγέλματος τυπογράφος, αμελεί την εντέλειαν των έργων του.

Εις τους Παντ. Σούτσα και Κτενά, δι᾽ εν βιβλίον το ποιήμα του Κ. Θ. Ορφανίδου μεθ᾽ ικανής επιμέλειας και φιλοκαλίας εκεκτυπωμένον. Οι Κύρ. Σούτζας και Α. Κτενάς εισί λίαν φιλόκαλοι.

Σημείωσις προς ενθύμησιν.

Ο Κ. Ν. Παπαδόπουλος εξέθηκε τρία δείγματα μονόφυλλα εκτυπώσεων, ων το εν δια χρυσοειδούς μελάνης.

Ο Κ. Βαρβαρέσος, έντυπον εκθέσεως του απολογισμού της εταιρ. της ελλην. ατμοπλοΐας.

Ο Κ. Γ. Πολυμέρης τον α΄ τόμον των Χιακών.

5. Λιθογραφία.

Εξαίρετος μνεία.

Εις τον Ν. Στερογιάννην, εις την λιθογραφικήν• δια διάφορα δείγματα λιθοχαρακτικά εκ των εν τῳ Βασιλ. Λιθογραφείῳ έργων του. Ο Κύριος Ν. Στερογιάννης άξιος μαθητής του Φόρστερ εκτελεί όλα τα είδη των έργων εκείνων επί δεκα έξ ήδη έτη μετά μεγίστης φιλοκαλίας, και φιλοπονίας.

Καίτοι δ᾽ ων άξιος του α΄ αργυρού βραβείου, επειδή όμως είναι ελλανοδίκης εις την κλάσιν, και επροτίμησε την των χρεών του ως ελλανοδίκου επλήρωσιν, αντί βραβείου του εκθέτου τῳ απονέμομεν μόνον επαίνους.

Χαλκούν.

Εις τον Γ. Κόλμαν, δια χάρτην της Ελλάδος. Ο Κύριος Κ. Κόλμαν και ο υιός του προ χρόνων λιθοχαράττουν χάρτας της Ελλάδος, της Ασίας και Ευρώπης, ως και Άτλαντας προς χρήσιν των δημοτικών σχολείων και γυμνασίων, αναπληρούντας την έλλειψιν καλητέρων.

Εις τον Ηρακλ. Λαζαρίδην, δι᾽ άτλαντα γεωγραφικόν και τας εικόνας των Α.Μ. Μεγαλειοτήτων δια του χρωστήρος (cragon). Ο Λ. Πρ. Λαζαρίδης, καίτοι αυτοδίδακτος και πρωτόπειρος, είναι αξιέπαινος, και ελπίζομεν ότι εις το μέλλον θέλει δείξει πρόοδον εις την τέχνην αυτήν.

Εις τον Ιωαν. Κωνσταντίνου, δι᾽ ανθογραφίαν, ήτοι συλλογήν διαφόρων ανθέων κλπ. λιθογραφηθείσαν δια λιθογραφικού χρωστήρος (cragon). παρά του ιδίου. Ο Κ. Ιω. Κωνσταντίνου καίτοι πρωτόπειρος και αυτός εις το είδος τούτο της λιθογραφίας ευδοκίμησεν (Ίδε και ανθογραφικήν).

6. Καλλιγραφική.

Αργυρούν Α΄. τάξεως.

Εις τον εν Μασσαλία ομογενή Πλ. Κόντην, εις την καλλιγραφικήν· δια καλλιγραφίαν αξιόλογον χειρόγραφον, περιέχουσαν διάφορα είδη μικρών και κεφαλαίων ελλ. χαρακτήρων κλπ. Η Ελληνική αύτη Καλλιγραφία είναι τῳ όντι αρίστη και ευχόμεθα να λιθογραφηθῇ εν Γαλλίᾳ, δια να εισαχθῇ εις όλα τα ελληνικά σχολεία.

Μνεία.

Εις τον Λ. Ανδρέου εκ Πατρών, δια καλλιγραφίαν χειρόγραφον αρχαρίου, μικράν.

7. Ανθογραφική.

Μνεία.

Εις τον Ιωαν. Κωνσταντίνου, δι᾽ ανθογραφίαν, ήτοι συλλογήν ανθέων και ανθοδέσμων προς διδασκαλίαν της νεολαίας. Ο Κύριος Ιω. Κωνσταντίνου είναι αξιέπαινος, διότι πρώτος εν Ελλάδι ιχνογράφησεν ανθολογίαν διδακτικήν και την ελιθογράφησε προς χρήσιν της νεολαίας. (Ίδε λιθογραφικήν).

8. Ξυλογραφία.

Αργυρούν Β΄. τάξεως.

Εις τον Λ. Ρόμπερτ, εις την ξυλογραφικήν• δια εικόνα της Α.Μ. του Σ. Βασιλέως άριστα εγκεχαραγμένην. Ευχής έργον είναι να επέμπετο ούτος εις την Γαλλίαν, δια να τελειοποιηθῇ και επιστρέψῃ μετά δύω έτη δια να διδάξῃ την αναγκαιοτάτην ταύτην τέχνην εις τε τας τέχνας και επιστήμας.

Μνεία προς έπαινον.

Εξέθηκαν και εις την ξυλογραφικήν έργα των και οι μαθηταί του Πολυτεχνείου.

Περικλής Γιασεμίδης.

Σ. Γουζέλης.

Α. Μακρής.

Α. Παρασκευάς.

Θ. Πρασουδάκης.

Α. Πάλλης.

Κ. Ορφανουδάκης

Αρθ. Μπουρνόβαλος.

Ιω. Τζουράς.

Γ. Ιωαννίδου.

Ούτοι άπαντες είναι της αυτής ικανότητος και εβραβεύθησαν παρά του Β. Πολυτεχνείου.

9. Χαλκογραφική.

Χαλκούν.

Εις τον Ν. Γκίζην, δια την εικόνα του Αοιδήμου Κοραή. Λαβόντα το πρώτον βραβείον παρά του Β. Πολυτεχνείου. Ευχής έργον είναι να επέμπετο και ούτος εις την αλλοδαπήν, προς τελειοποίησίν του.

Εις τον Γεώρ. Ιωαννίδου, ανταγωνιστήν του ανωτέρῳ εν τῳ Πολυτεχνείῳ λαβόντα το β΄. βραβείον.

10. Φωτογραφική.

Αργυρούν Β΄. τάξεως.

Εις τον Δ. Κωνσταντινίδην, δι᾽ απεικονίσματα φωτογραφικά και αντιγραφάς αρχαίων μνημείων αξιόλογα. Αν και τινά των απεικονισμάτων του τούτων ήναι επεξεργασμένα δια της γραφίδος, είναι μολοντούτο αρμονικότερα κατά το σκιόφως των.

Εις τον Α. Κάλφαν και Μωραΐτην ωσαύτως, δι᾽ αντιγραφάς εξ άλλων εικόνων. Και οι Κύριοι Κάλφας και Μωραΐτης είναι σχεδόν εφάμιλλοι του προηγουμένου, […]ντε, προτερήματα τινά φωτογραφικά ίδια.

Χαλκούν.

Εις τον Δημοσθ. Μητσάκην, δι᾽ απεικονίσματα διαφόρων πρωτόπειρα. Ο Κ. Δ. Μητσάκης, ως αυτοδίδακτος, είναι αξιέπαινος, αν και τα φωτογραφήματά του είναι εισέτι ατελέστατα των ανωτέρω.

Έπαινον.

Εις τον Β. Αργυριάδην, δι᾽αντιγραφάς εξ αρχαίων μνημείων προτοπείρους, ωσαύτως.

11. Βιβλιοδετικήν.

Χαλκούν.

Εις τον Π. Βερτ, εις την βιβλιοδετικήν· δια δύο βιβλία εις 4ον ολοδερμάτινα μετά καλλωπισμάτων εντυπωμένων και ποικίλων ανθέων· δύο βιβλία δεδεμένα με εξαιρετικόν τρόπον μετά καλλωπισμάτων. Ο Κύριος Βερτ υπερέχει κατά την κομψότητα των καλλωπισμάτων, επειδή έχει τελειότερα εργαλεία και φιλοκαλίαν, αλλ᾽ ουχί κατά την στερεότητα.Εις τον Ορεσίτροφον, δι᾽ εν βιβλίον εις 4ον οπωσούν κομψώς δεδεμένον.

Εις τον Πέτρον Πεντεφρήν, δια δύω πρωτόκολλα με ορειχάλκινα ακρωτήρια εις τε την ράχην και τα άκρα, κατά τον Γαλλικόν τρόπον έτι δε και κάλλιστα χαρακωμένα παρ᾽αυτού.

Οι Κ.Κ. Ορεσίτροφος και Πέτρος Πεντεφρής δεν είναι κατώτεροι του Κ. Βερτ, τεχνίται, αλλά στερούνται των αναγκαίων εργαλείων και καλλωπισμάτων.

Εις τον Π. Σαμψωνίδην, δια βιβλίον χρυσοδεμένον εντέχνως και ποικιλοχρόων. Ο Κύριος Σμψωνίδης κέκτηται φιλοκαλίαν, αλλά το βιβλίον του ανοιγόμενον δεν μένει, ως πρὲπει, ανοικτόν, αλλά κλείει αφ᾽εαυτού.

Μνεία.

Εις τον Αντ. Πρίντεζη, δι᾽ εν βιβλίον ποιητικόν χρυσοδεμένον.

12. Παιγνιοχαρτουργική.

Αργυρούν Β΄. τάξεως.

Εις τον Π. Σαμψωνίδην, δια παιγνιόχαρτα διάφορα Β΄. ποιότητος καθ᾽ όλα, πρώτον εισαγάγοντα την τέχνην ταύτην εν Ελλάδι, τῳ δίδεται το βραβείον τούτο, όπως φιλοτιμηθῇ να τελειοποιήςῃ ταύτην κατά την ποιότητα του χάρτου και καλλονήν.

Ολυμπίων Επιτροπή: έκθεσις των ελλανοδικών 1859, Αθήνα, 1860, σ. 91-93

Τη βράβευση του Δημίδη στην κατηγορία Τυπογλυπτική και Τυποποιία μόνο με το «Αργυρούν Α΄. τάξεως μετάλλιο» και το δηκτικό σχόλιο «Μ᾽ όλον τούτο είναι πολύτιμος δι᾽ ημάς επειδή δεν έχομεν μέχρι τούδε καλῆτερο», ο Μαστορίδης το αποδίδει σε παλαιότερες πολιτικές έριδες του Δημίδη με τον Ελλανοδίκη Αποστολίδη Κοσμητή κατά την Επανάσταση (Μαστορίδης 2006:71-73).

Το τυπογραφείο των Παρισινών Αποκρύφων και η εφημερίδα *Αμάλθεια* στη Σμύρνη

Το 1845, ο λόγιος-εκδότης Ιωάννης Ισιδωρίδης Σκυλίσσης ίδρυσε στη Σμύρνη το ελληνικό Τυπογραφείο των Παρισινών Αποκρύφων φέρνοντας από το Παρίσι σύγχρονο πιεστήριο για να τυπώνει μυθιστορήματα της λαϊκής γαλλικής λογοτεχνίας,[1] που μετέφραζε ο ίδιος και με διευθυντή τον Γ.Α. Καψάλη και ύστερα τον Αντώνιο Πατρίκιο (Σκιαδάς, Β΄ 1981:287, Μπώκος 1982:24-31). Το 1847, κυκλοφόρησε δειγματολόγιο χαρακτήρων (εικ. 232) για την προσέλκυση ιδιωτικών εκδόσεων και σε αυτό παρατηρούμε μια ικανοποιητική συλλογή διαφορετικών μεγεθών των Απλών του Didot (6, 7, 11, 22 στ.), την κυρτή σειρά των 11 στ., γαλλικές όρθιες και πλάγιες, καθώς και αρκετά νέα διακοσμητικά κεφαλαία και άλλα τυπογραφικά κοσμήματα.

Στη Σμύρνη εκδόθηκε η μακροβιότερη ελληνική εφημερίδα, η *Αμάλθεια*, από το 1838 έως την καταστροφή της πόλης, και ο Σκυλίτσης συνεργάστηκε συγγράφοντας τη λογοτεχνική στήλη έως το 1849 (Σταματοπούλου-Βασιλάκου 2011:99-102). Αργότερα το τυπογραφείο της *Αμάλθειας* απέκτησε στοιχειοχυτήριο και το 1896 κυκλοφόρησε το δικό του δειγματολόγιο προσδοκώντας να προσελκύσει πελατεία κάθε είδους αυτοχρηματοδοτούμενων εκδόσεων, φυλλαδίων, προσκλήσεων κ.λπ (εικ. 233).

Στις σελίδες του περιέχεται μια πλήρης συλλογή πεζοκεφαλαίων σειρών και εντυπωσιακή ποικιλία 107 κεφαλαίων διακοσμητικών γραμματοσειρών σε διάφορα μεγέθη από 8 έως 90 στιγμών!

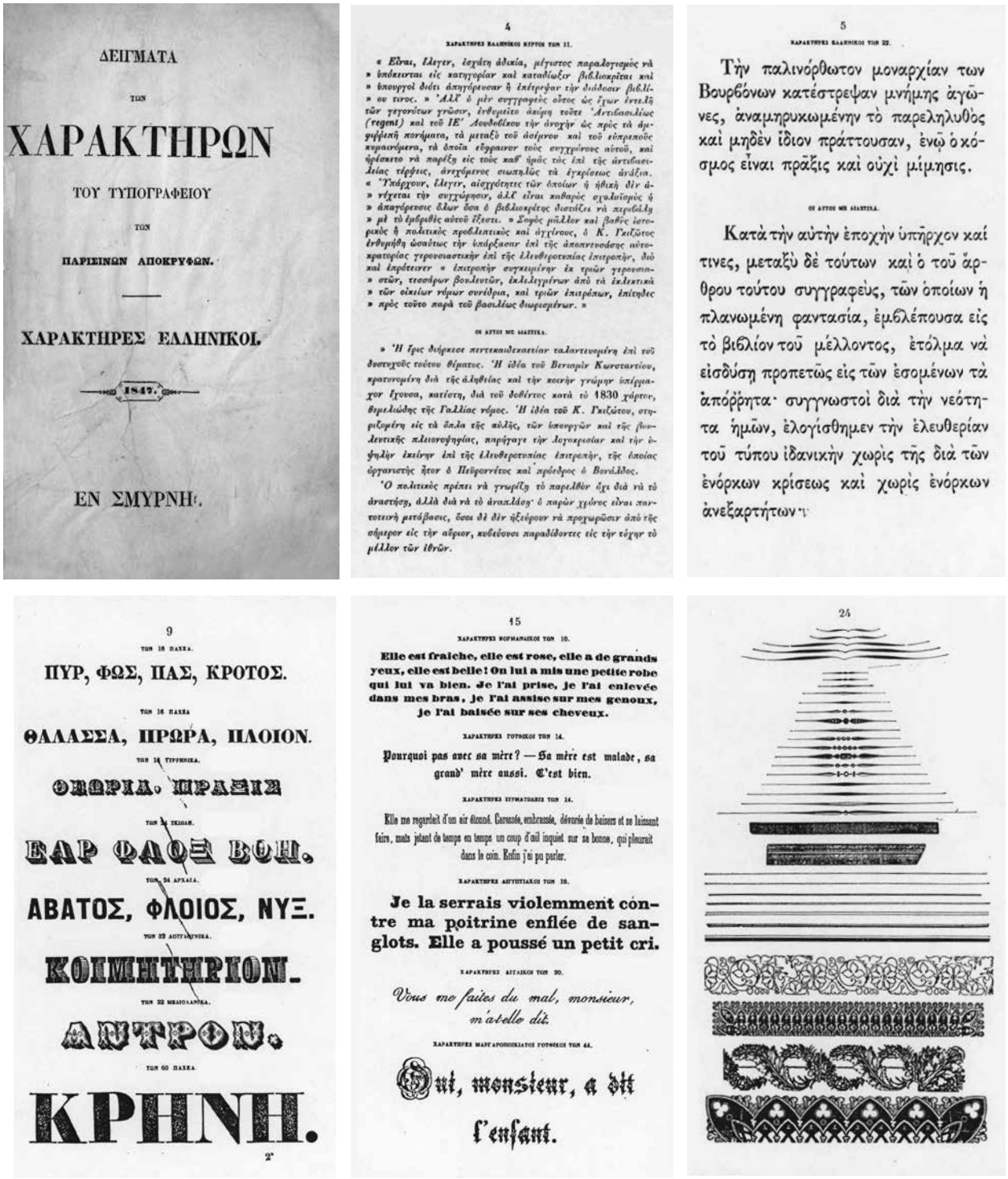
Στις πεζοκεφαλαίες για κείμενα περιλαμβάνονταν οι: Ευθείς χαρακτήρες (Απλά-Didot) στα μεγέθη 9, 10, 11, 12, 14, 16, 20, 36 στ. – Μεσαιωνικοί (Mediaval) 9, 11, 12 στ. – Γεωργίου Α΄ 11 στ. – Κυρτοί (Λειψίας) 8, 10, 12 στ. – Κυρτοί (Γαλλίας) 11, 12 στ. – Παχείς (Απλά-Didot) 9, 11, 12 στ. – Γεωργίου Α΄ Παχείς 11 στ.

Το χυτήριο διέθετε, επίσης, αραβικές και λατινικές σειρές. Το προλογικό σημείωμα της έκδοσης είχε στοιχειοθετηθεί με τα ελληνικά του Pinder (σ. 310), αλλά αυτή η σειρά δεν εμφανίζεται στις σελίδες του. Θα πρέπει να συμπεράνουμε ότι μάλλον διέθετε μόνον κάποιες ποσότητες στοιχείων για μικρές χρήσεις, αλλά όχι τις μήτρες για να τα αναπαράγει ώστε να ικανοποιεί παραγγελίες:

Κύρι...

Αποστέλλοντες υμίν τον κατάλογον του καταστήματος ημών, ήτοι, του Τυπογραφείου, Λιθογραφείου, Βιβλιοδετείου, Στοιχειοχυτηρίου και Στερεοτυπείου, περιέχοντα τα πλείστα είδη των στοιχείων του καταστήματός μας πεποίθαμεν ότι θέλομεν τύχει της υμετέρας προτιμήσεως εις τας διαφόρους παραγγελίας σας.

ΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ «ΑΜΑΛΘΕΙΑΣ», τελείως κατηρτισμένον, αριθμούν δύο μεγάλα ταχυπιεστήρια



Εικ. 232. Δείγματα χαρακτήρων του ελληνικού Τυπογραφείου των Παρισινών Αποκρύφων, Σμύρνη, 1847.

και τέσσαρα μικρότερα, άπαντα κινούμενα δι' ατμού, προς δε κεκτημένον και ποικίλην σειράν διαφόρων στοιχείων, ελληνικών, τουρκικών και γαλλικών και αρίστας ποσότητας διαφόρων χάρτων, φακέλλων, επισκεπτηρίων, κτλ. αναλαμβάνει την εκτέλεσιν παντός είδους τυπογραφικής εργασίας, ήτοι εκδόσεις πολυτελείς και κοινάς βιβλίων, εκτυπώσεις επιστολοκεφαλίδων, φακέλλων, συναλλαγμάτων, επισκεπτηρίων, αγγελτηρίων γάμων διαφόρων ειδών και ποιοτήτων, διπλοτύπων, ενδεικτικών, απολυτηρίων σχολείων, προσκλητηρίων κηδείας διαφόρων ειδών κτλ. κτλ.

ΤΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟΝ «ΑΜΑΛΘΕΙΑΣ», κεκτημένον άριστα αγγλικά λιθογραφικά πιεστήρια ατμοκίνητα, χάρτας λιθογραφικούς, χρωματισμούς και άπαντα τα αναγκαία είδη εις αρίστας ποιότητας, προς δε διευθυνόμενον υπό του ομογενούς καλλιτέχνου και δεδοκιμασμένου σχεδιαστού Ι. Ρομπότη, αναλαμβάνει πάσαν λιθογραφικήν εργασίαν λ.χ. την κατασκευήν πολυχρώ-

Εικ. 233. Δείγματα χαρακτήρων του ελληνικού στοιχειοχυτηρίου της εφημερίδας *Αμάλθεια*, Σμύρνη, 1896.

μων εξωφύλλων σιγαροχάρτων, ετικετών πολυχρώμων βερνκωμένων, γεωγραφικών χαρτών, λιθογραφημένων αγγελτηρίων γάμων και εν γένει πάσαν λιθογραφικήν και χρωμολιθογραφικήν εργασίαν μετά φιλοκαλίας και ακριβείας. Τιμαί συγκαταβατικαί.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ «ΑΜΑΛΘΕΙΑΣ», κατηρτισμένον τελείως και κεκτημένον άριστα υλικά, χαρτόνια, δέρματα ευρωπαϊκά, διευθυνόμενον δε υπό ικανού τεχνίτου εκτελεί πάσαν βιβλιοδετικήν ή χαρτοδετικήν εργασίαν (brochure), προς δε εφωδιασμένον δια τελειοτάτης χρυσωτικής μηχανής και κοσμημάτων ποικίλων και καλλιτέχνικών, αναλαμβάνει την κατασκευήν κεχρυσωμένων και πολυτελών περικαλυμμάτων βιβλίων. Το βιβλιοδετείον «Αμάλθειας» δέχεται και την κατ' αποκοπήν βιβλιοδέτησιν ολοκλήρων βιβλιοθηκών.

ΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΟΝ, ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΕΙΟΝ ΚΑΙ ΓΑΛΒΑΝΟΠΛΑΣΤΕΙΟΝ, το μόνον τοιούτου είδους καταστήματος υφιστάμενον εν Σμύρνη, πεπλουτισμένον δια τελειοτάτης Παγκοσμίου Μηχανής Φουσέ, της κατασκευαζούσης μετά μοναδικής τελειότητος τα υπ' αυτής χυνόμενα στοιχεία, κατασκευάζει όλα σχεδόν τα είδη των στοιχείων των περιεχομένων εις τον παρόντα κατάλογον. Δέχεται και παραδίδει παραγγελίας στοιχείων εντός 1-2-3 μηνών από της παραγγελίας αναλόγως της ποσότητος αυτής. Τιμαί πολύ συγκαταβατικώτεραι των ευρωπαϊκών και αθηναϊκών χυτηρίων. Το υλικόν των ημετέρων στοιχείων είναι στερεώτατον.

ΤΟ ΞΥΛΟΓΡΑΦΕΙΟΝ «ΑΜΑΛΘΕΙΑΣ» δέχεται οιασδήποτε φυλογραφικάς εργασίας, εκτελεί δε αυτάς εν τελειοτήτι.

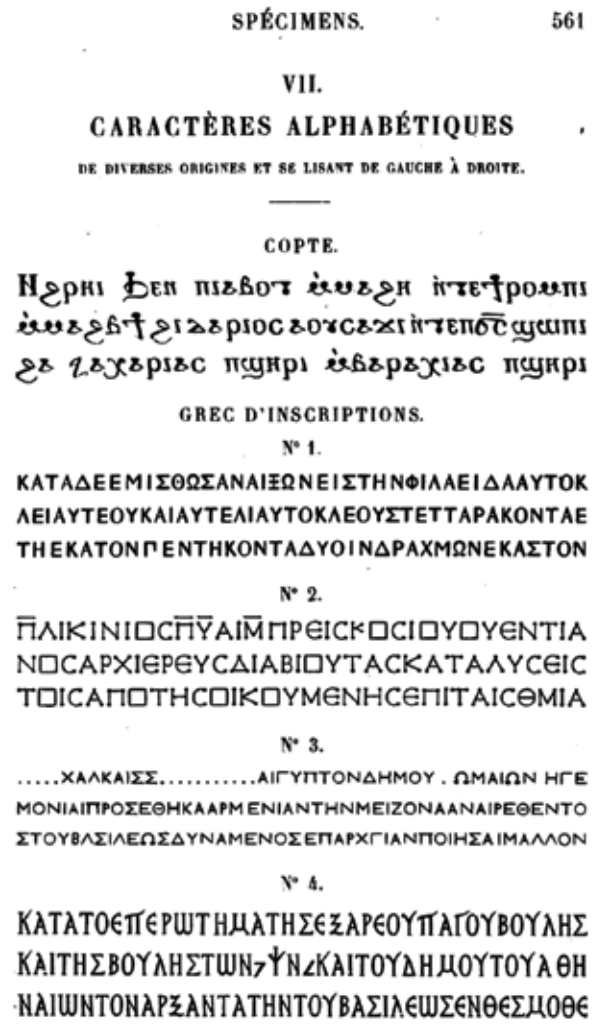
CARACTÈRES GRECS ARCHAÏQUES.

NEUF POINTS.

ΔΙΠΗΛΙΩΙΜΕΓΑΛΩΙCΑΡΑΠΙΔΙ
ΕΝΚΑΝΩΒΩΙΚΑΙΠΑCΙΤΟΙCΘΕΟΙC
ΑΝΕΘΗΚΕΝCΑΡΑΠΙΩΝΚΑΙΙCΙΔΩΡΟC
ΔΙΔΥΜΟΥΤΟΥΔΙΔΥΜΟΥΤΩΝΕΞΑΝΤΙΝΟΟΥΙΕΡΟΝ
..ΩΝΔΥΝΙCΙΤΙΤΗΙΚΑΙΕΥCΕΒΕΙΑΙΚΑΙCΕΝΤΙΑΝΩΙ
ΚΑΙCΑΡΑΠΙΑΔΙΚΑΙΘΕΟΔΩΡΑΙΚΑΙΦΩΚΑΤΙ
ΕΠΙΠΟΛΛΑΝΙΟΥΦΛΑΥΙΑΝΟΥΕΠΑΡΧΟΥΑΙΓΥΠΤΟΥ

ΒΑΣΙΛΕΙΠΤΟΛΕΜΑΙΩΙΚΑΙΒΑΣΙΛΙΣΣΗΙΚΛΕΟΠΑΤΡΑΙ
ΤΗΙΑΔΕΛΦΗΙΚΑΙΒΑΣΙΛΙΣΣΗΙΚΛΕΟΠΑΤΡΑΙΤΗΙΓΥΝΑΙ
ΚΙΘΕΟΙCΕΥΕΡΓΕΤΑΙCΧΑΙΡΕΙΝΟΙΙΕΡΕΙCΤΗCΕΝΤΩΙΑΒΑ
ΤΩΙΚΑΙΕΝΦΙΛΑΙCΙCΙΔΟCΘΕΑCΜΕΓΙCΤΗCΕΠΕΙΟΙΓΑΡΕΓΡΙ

234. Grecs archaiques, Παρίσι, Imprimerie royale, 1845.



SPÉCIMENS. 561

VII.

CARACTÈRES ALPHABÉTIQUES

DE DIVERSES ORIGINES ET SE LISANT DE GAUCHE À DROITE.

COPTE.

GREC D'INSCRIPTIONS.

N° 1.

ΚΑΤΑΔΕΕΜΙΣΘΩΣΑΝΑΙΞΩΝΕΙΣΤΗΝΦΙΛΑΕΙΔΑΥΤΟΚ
ΛΕΙΑΥΤΕΟΥΚΑΙΑΥΤΕΛΙΑΥΤΟΚΛΕΟΥΣΤΕΤΤΑΡΑΚΟΝΤΑΕ
ΤΗΕΚΑΤΟΝΓΕΝΤΗΚΟΝΤΑΔΥΟΙΝΔΡΑΧΜΩΝΕΚΑΣΤΟΝ

N° 2.

ΠΛΙΚΙΝΙΟCΠΥΑΙΜΠΡΕΙCΚΟCΙΟΥΟΥΕΝΤΙΑ
ΝΟCΑΡΧΙΕΡΕΥCΑΙΑΒΙΟΥΤΑCΚΑΤΑΛΥCΕΙC
ΤΟΙCΑΠΟΤΗCΟΙΚΟΥΜΕΝΗCΕΠΙΤΑΙCΘΜΙΑ

N° 3.

.....ΧΑΛΚΑΙΣΣ.....ΑΙΓΥΠΤΟΝΔΗΜΟΥ . ΩΜΑΙΩΝ ΗΓΕ
ΜΟΝΙΑΙΠΡΟΣΕΘΗΚΑΑΡΜΕΝΙΑΝΤΗΝΜΕΙΖΟΝΑΑΝΑΙΡΕΘΕΝΤΟ
ΣΤΟΥΒΑΣΙΛΕΩΣΔΥΝΑΜΕΝΟΣΕΠΑΡΧΓΙΑΝΠΟΙΗΣΑΙΜΑΛΛΟΝ

N° 4.

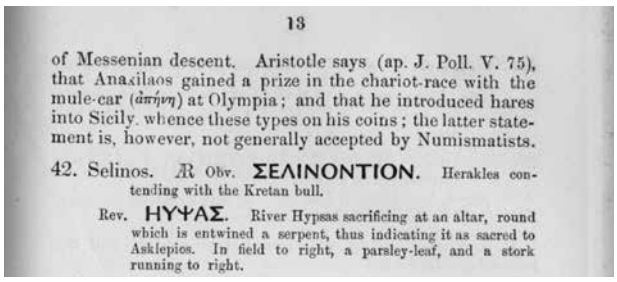
ΚΑΤΑΤΟΕΠΕΡΩΤΗΜΑΤΗΣΕΞΑΡΕΟΥΠΑΓΟΥΒΟΥΛΗΣ
ΚΑΙΤΗΣΒΟΥΛΗΣΤΩΝϟΝϾΚΑΙΤΟΥΔΗΜΟΥΤΟΥΑΘΗ
ΝΑΙΩΝΤΟΝΑΡΞΑΝΤΑΤΗΝΤΟΥΒΑΣΙΛΕΩΣΕΝΘΕΣΜΟΘΕ

Εικ. 235. François-Antoine-Brutus Duprat, *Histoire de l'Imprimerie impériale de France, suivie des spécimens des types étrangers et français de cet établissement,* Παρίσι, 1861.

Η αναφορά αυτή, ακόμα και αν αφαιρέσουμε την αναμενόμενη διαφημιστική υπερβολή, μας περιγράφει τη λειτουργία ενός εδραιωμένου, δυναμικού, παραγωγικού και πλήρως εξοπλισμένου τυπογραφικού οργανισμού, μεγαλύτερος του οποίου θα ήταν μόνο ο τυπο-εκδοτικός οίκος του Ανέστη Κωνσταντινίδη στην Αθήνα, την ίδια περίοδο (σ. 370-380).

Η πλημυρίδα των κεφαλαιογράμματων διακοσμητικών γραμματοσειρών

Η δυναμική ανάπτυξη της τυπογραφικής τέχνης στην Ευρώπη μετά τους ναπολεόντιους πολέμους ήταν δυνατή λόγω της σχετικά ειρηνικής περιόδου που γνώρισε η γηραιά ήπειρος έως τις αρχές του 20ού αιώνα, και η οποία επέτρεψε την ανεμπόδιστη αποικιοκρατική επέκταση της Μ. Βρεταννίας και της Γαλλίας. Οι



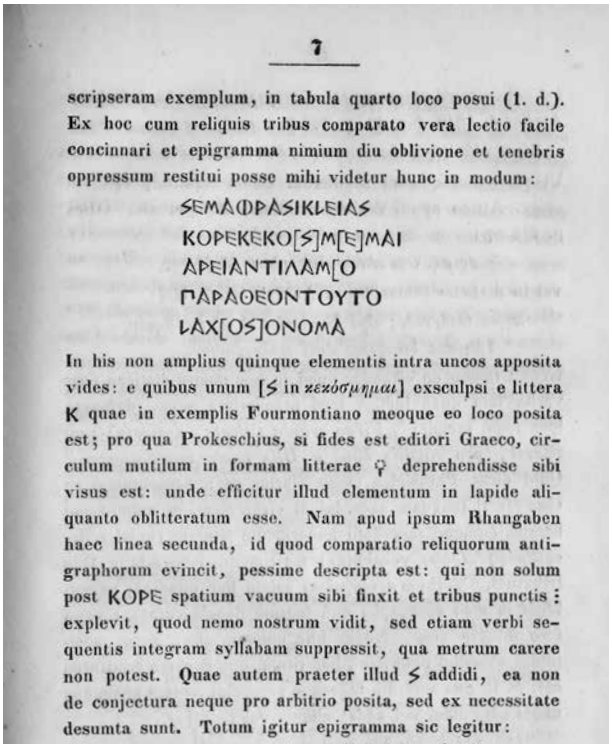
13

of Messenian descent. Aristotle says (ap. J. Poll. V. 75), that Anaxilaos gained a prize in the chariot-race with the mule-car (*ἀπήνη*) at Olympia; and that he introduced hares into Sicily, whence these types on his coins; the latter statement is, however, not generally accepted by Numismatists.

42. Selinos. Æ Obv. ΣΕΛΙΝΟΝΤΙΟΝ. Herakles contending with the Kretan bull.

Rev. ΗΥΨΑΣ. River Hypsas sacrificing at an altar, round which is entwined a serpent, thus indicating it as sacred to Asklepios. In field to right, a parsley-leaf, and a stork running to right.

Εικ. 236. *Select Greek Coins Exhibited in Electrotype*, Λονδίνο, British Museum, 1872.



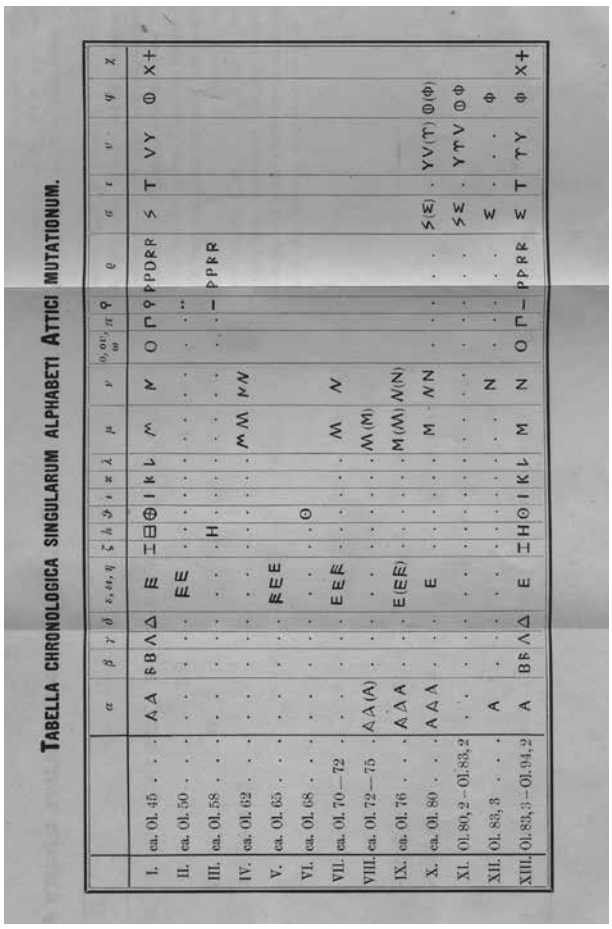
7

scripseram exemplum, in tabula quarto loco posui (1. d.). Ex hoc cum reliquis tribus comparato vera lectio facile concinnari et epigramma nimium diu oblivione et tenebris oppressum restitui posse mihi videtur hunc in modum:

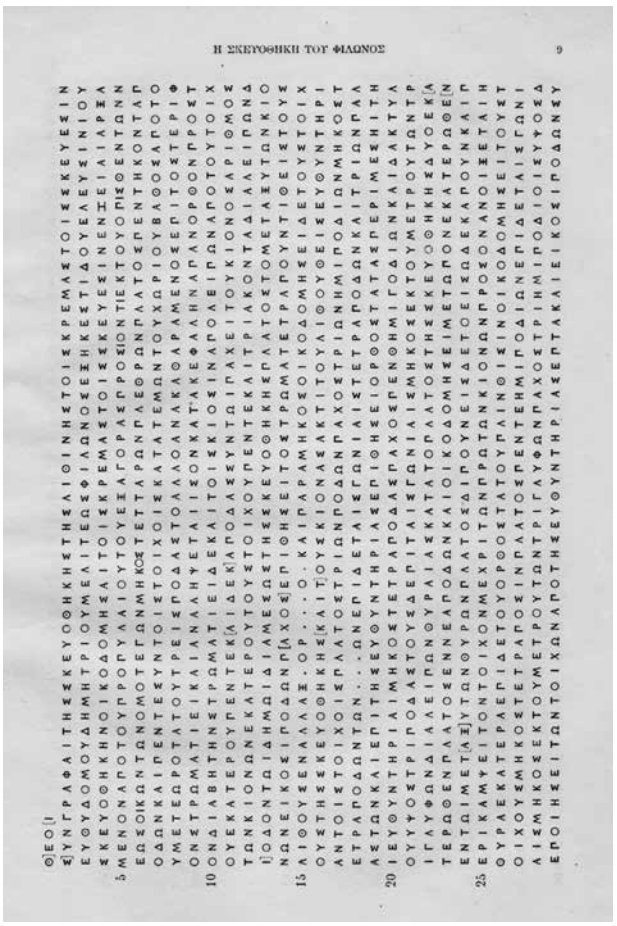
ϾΕΜΑΦΡΑϾΙΚΛΕΙΑϾ
ΚΟΡΕΚΕΚΟ[ϾΜ[Ε]ΜΑΙ
ΑΡΕΙΑΝΤΙΛΑΜ[Ο
ΓΑΡΑΘΕΟΝΤΟΥΤΟ
ΛΑΧ[ΟϾ]ΟΝΟΜΑ

In his non amplius quinque elementis intra uncos apposita vides: e quibus unum [ϟ in *κεκόσμημαι*] exsculpsi e littera K quae in exemplis Fourmontiano meoque eo loco posita est; pro qua Prokeschius, si fides est editori Graeco, circulum mutilum in formam litterae ♀ deprehendisse sibi visus est: unde efficitur illud elementum in lapide aliquanto oblitteratum esse. Nam apud ipsum Rhangaben haec linea secunda, id quod comparatio reliquorum antigraphorum evincit, pessime descripta est: qui non solum post ΚΟΡΕ spatium vacuum sibi finxit et tribus punctis explevit, quod nemo nostrum vidit, sed etiam verbi sequentis integram syllabam suppressit, qua metrum carere non potest. Quae autem praeter illud ϟ addidi, ea non de conjectura neque pro arbitrio posita, sed ex necessitate desumta sunt. Totum igitur epigramma sic legitur:

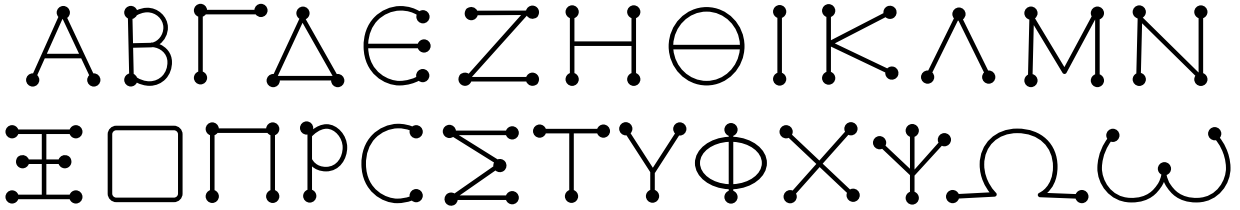
Εικ. 237. Moritz H. E. Meier, *Commentatio epigraphica*, Χάλε, Pfeffer, 1852-55.



Εικ. 238. Adolfus de Schütz, *Historia Alphabeti Attici*, W/ Weberum, Βερολινο, 1875.



Εικ. 239. Αλεξάνδρου Μελετόπουλου, *Η σκευοθήκη του Φίλωνος*, Αθήνα, Αδελφοί Περρή, 1882.



Εικ. 240. Grec d'inscription No. 2, Παρίσι, Imprimerie royale, 1861.

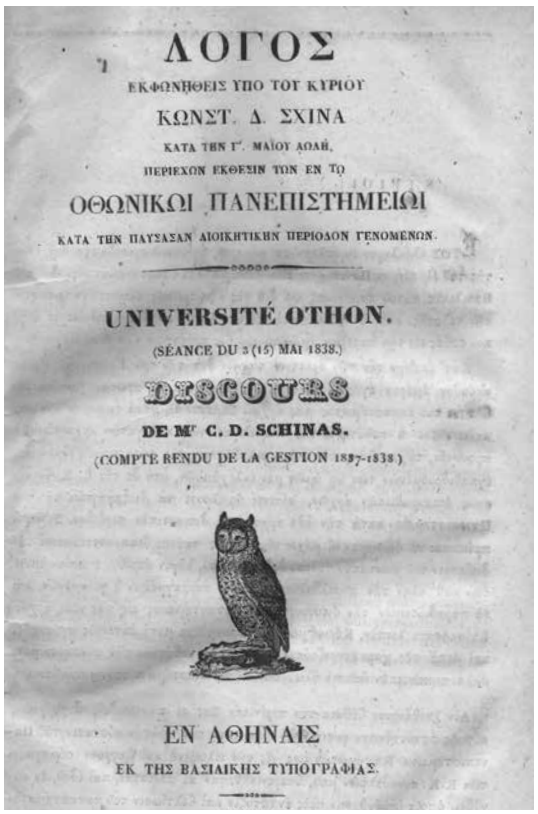
Εικ. 241. Grec d'inscription No. 4, Παρίσι, Imprimerie royale, 1861.

Εικ. 242. Επιγραφικά ελληνικά στοιχεία, Λονδίνο, 1872.

Εικ. 243. Επιγραφικά ελληνικά στοιχεία, Χάλλε, 1852.

Εικ. 244. Επιγραφικά ελληνικά στοιχεία, εκδ. Αφοί Περρή, Αθήνα, 1882.

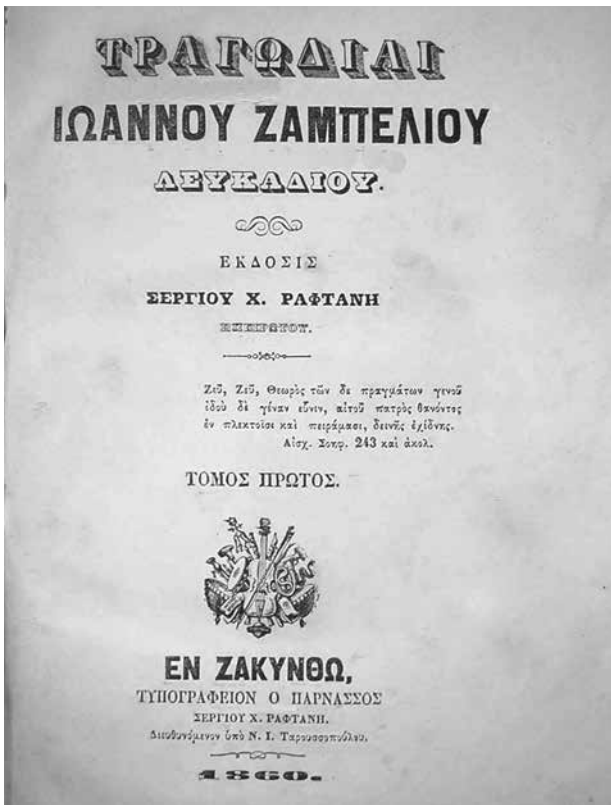
Εικ. 245. Επιγραφικά ελληνικά στοιχεία, περ. *Εστία*, Αθήνα, 1893.


ΛΟΓΟΣ
ΕΚΦΩΝΗΘΕΙΣ ΥΠΟ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ
ΚΩΝΣΤ. Δ. ΣΧΙΝΑ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ Γ'. ΜΑΪΟΥ ΔΟΑΗ,
ΠΕΡΙΕΧΟΝ ΕΚΘΕΣΙΝ ΤΩΝ ΕΝ ΤΩ
ΟΘΩΝΙΚΩΙ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΕΙΩΙ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΑΥΣΑΣΑΝ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝ ΓΕΝΟΜΕΝΩΝ.
UNIVERSITÉ OTHON.
(SÉANCE DU 3 (15) MAI 1838.)
DISCOURS
DE Mr C. D. SCHINAS.
(COMPTE RENDU DE LA GESTION 1837-1838.)
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ.

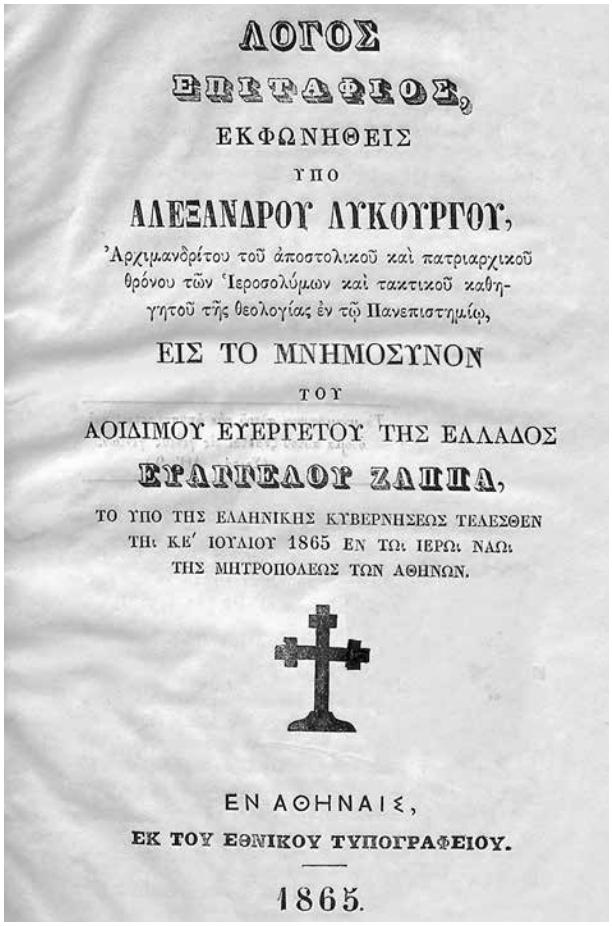
Εικ. 246. Κωνστ. Δ. Σχινά, *Λόγος ...*, Αθήνα, Βασιλική Τυπογραφία, 1838.

ΕΝ ΒΛΕΜΜΑ
ΕΠΙ ΤΟΥ ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΑΓΩΝΟΣ
ΥΠΟ
ΘΕΟΔΩΡΟΥ Γ. ΠΕΦΑΝΗ
Κεφαλλήνος.
(Ἐκδίδεται πρὸς ὄφελος τῶν ἐνταῦθα κρητικῶν οἰκογενειῶν).
ΕΝ ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑ
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ « Η ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑ. »
1867.

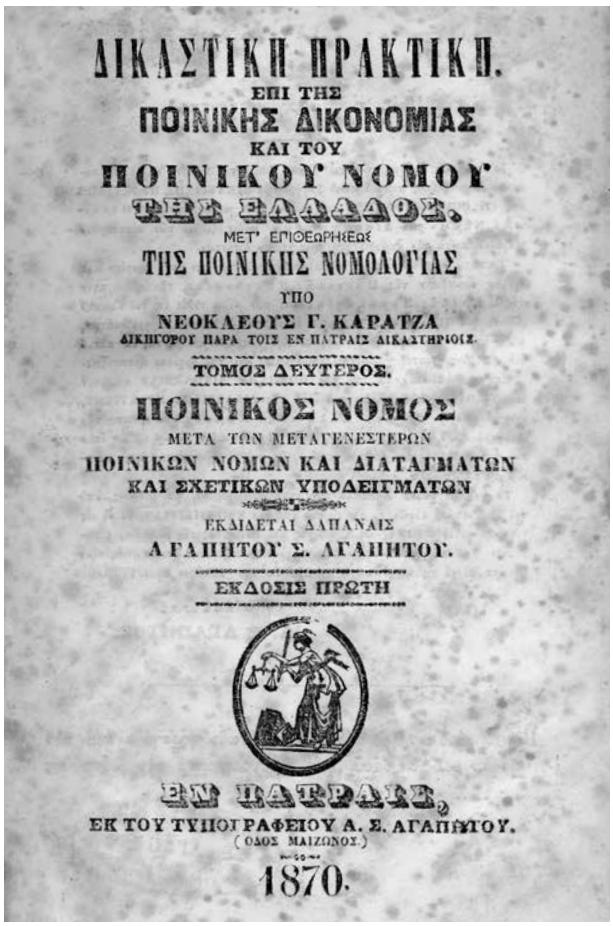
Εικ. 247. Θ. Γ. Πεφάνη, *Ένα βλέμμα επί του κρητικού αγώνος*, Κεφαλλονιά, τυπογραφείο Η Κεφαλληνία, 1867.


ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ
ΙΩΑΝΝΟΥ ΖΑΜΠΕΛΙΟΥ
ΛΕΥΚΑΔΙΟΥ.
ΕΚΔΟΣΙΣ
ΣΕΡΓΙΟΥ Χ. ΡΑΦΤΑΝΗ
ΕΚΔΟΤΟΥ.
Ζεῦ, Ζεῦ, Θεωρὸς τῶν δε πραγμάτων γενοῦ
ἰδοὺ δὲ γίναν εἶδνα, αἴτοῦ πατρὸς θανόντος
ἐν πλεκτοῖσι καὶ πειράμασι, δεινῆς ἐχίδνης.
Αἰσχ. Χοηφ. 243 καὶ ἀκολ.
ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ.
ΕΝ ΖΑΚΥΝΘΩ,
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ Ο ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ
ΣΕΡΓΙΟΥ Χ. ΡΑΦΤΑΝΗ.
Διευθυνόμενον ὑπὸ Ν. Ι. Ταρυσοπούλου.
1860.

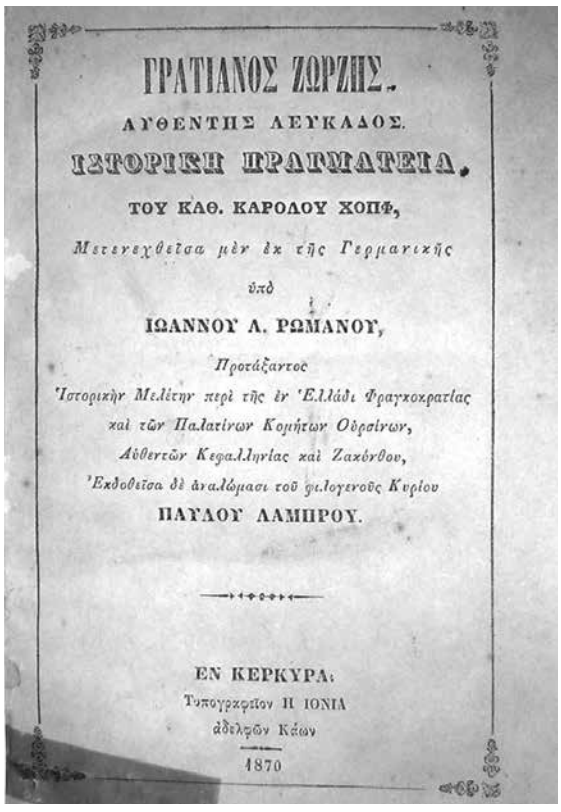
Εικ. 248. Ι. Ζαμπελίου, *Τραγωδίαι*,
Ζάκυνθος, τυπογραφείο Ο Παρνασσός, 1860.


ΛΟΓΟΣ
ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ,
ΕΚΦΩΝΗΘΕΙΣ
ΥΠΟ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ,
Ἀρχιμανδρίτου τοῦ ἀποστολικοῦ καὶ πατριαρχικοῦ
θρόνου τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τακτικοῦ καθη-
γητοῦ τῆς θεολογίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ,
ΕΙΣ ΤΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟΝ
ΤΟΥ
ΑΟΙΔΙΜΟΥ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΖΑΠΠΑ,
ΤΟ ΥΠΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΤΕΛΕΣΘΕΝ
ΤΗι ΚΕ' ΙΟΥΛΙΟΥ 1865 ΕΝ ΤΩι ΙΕΡΩι ΝΑΩι
ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ.
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ,
ΕΚ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ.
1865.

Εικ. 249. Αλεξάνδρου Λυκούργου, *Λόγος επιτάφιος*,
Αθήνα, Εθνικό Τυπογραφείο, 1865.


ΔΙΚΑΣΤΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ.
ΕΠΙ ΤΗΣ
ΠΟΙΝΙΚΗΣ ΔΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ
ΠΟΙΝΙΚΟΥ ΝΟΜΟΥ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ.
ΜΕΤ' ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΕΩΣ
ΤΗΣ ΠΟΙΝΙΚΗΣ ΝΟΜΟΛΟΓΙΑΣ
ΥΠΟ
ΝΕΟΚΛΕΟΥΣ Γ. ΚΑΡΑΤΖΑ
ΔΙΚΗΓΟΡΟΥ ΠΑΡΑ ΤΟΙΣ ΕΝ ΠΑΤΡΑΙΣ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΟΙΣ.
ΤΟΜΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ.
ΠΟΙΝΙΚΟΣ ΝΟΜΟΣ
ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΩΝ
ΠΟΙΝΙΚΩΝ ΝΟΜΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΤΑΓΜΑΤΩΝ
ΚΑΙ ΣΧΕΤΙΚΩΝ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΩΝ
ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΔΑΠΑΝΑΙΣ
Α ΓΑΠΗΤΟΥ Σ. ΑΓΑΠΗΤΟΥ.
ΕΚΔΟΣΙΣ ΠΡΩΤΗ
ΕΝ ΠΑΤΡΑΙΣ,
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ Α. Σ. ΑΓΑΠΗΤΟΥ.
(ΟΔΟΣ ΜΑΙΖΩΝΟΣ.)
1870.

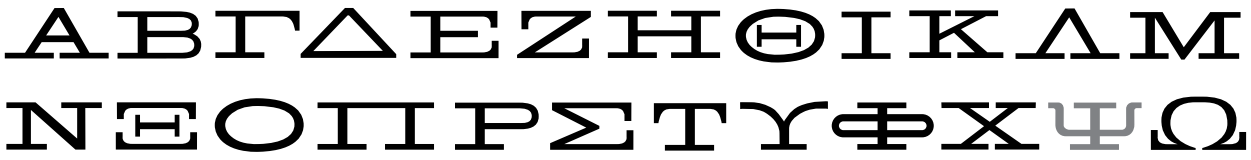
Εικ. 250. Νεοκλέους Γ. Καρατζά, *Δικαστική πρακτική*,
Πάτρα, Α.Σ. Αγαπητός, 1870.


ΓΡΑΤΙΑΝΟΣ ΖΩΡΖΗΣ.
ΑΥΘΕΝΤΗΣ ΛΕΥΚΑΔΟΣ.
ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ,
ΤΟΥ ΚΑΘ. ΚΑΡΟΛΟΥ ΧΟΠΦ,
Μετενεχθεῖσα μὲν ἐκ τῆς Γερμανικῆς
ὑπὸ
ΙΩΑΝΝΟΥ Λ. ΡΩΜΑΝΟΥ,
Προτάξαντος
Ἱστορικὴν Μελέτην περὶ τῆς ἐν Ἑλλάδι Φραγκοκρατίας
καὶ τῶν Παλατίνων Κομήτων Ὀρσίνων,
Ἀθθετῶν Κεφαλληνίας καὶ Ζακύνθου,
Ἐκδοθεῖσα δὲ ἀναλώμασι τοῦ φιλογενοῦς Κυρίου
ΠΑΥΛΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ.
ΕΝ ΚΕΡΚΥΡΑ:
Τυπογραφεῖον Η ΙΟΝΙΑ
ἀδελφῶν Κάων
1870

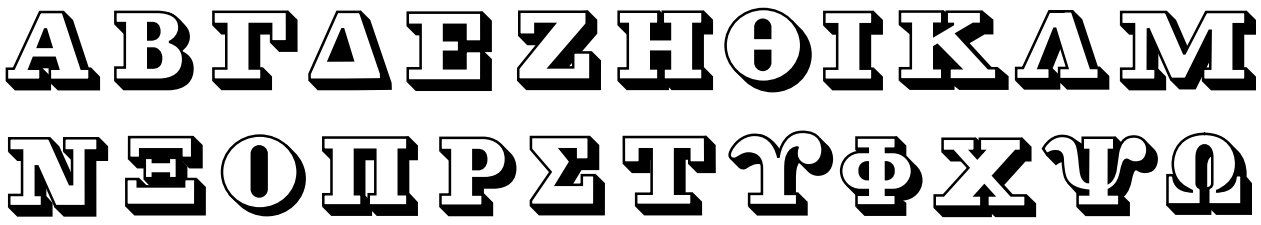
Εικ. 251. Ι. Λ. Ρωμανού, *Γρατιάνος Ζώρζης, αυθέντης Λευκάδος*,
Κέρκυρα, τυπογραφείο Ιωνία, 1878.

Εικ. 252. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, στοιχειοχυτήριο Walbaum, Βερολίνο, 1836.

Εικ. 253. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1850.

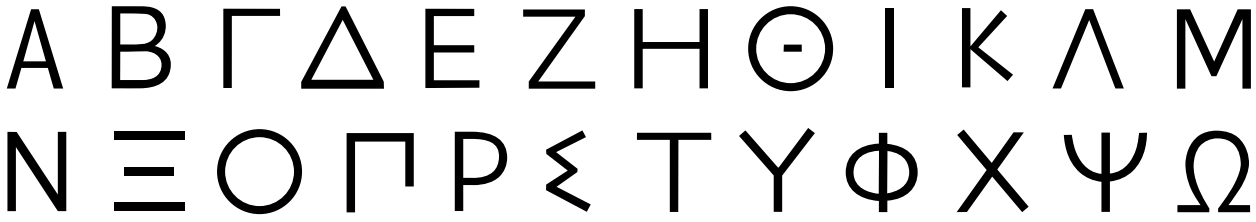


Εικ. 254. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1850.

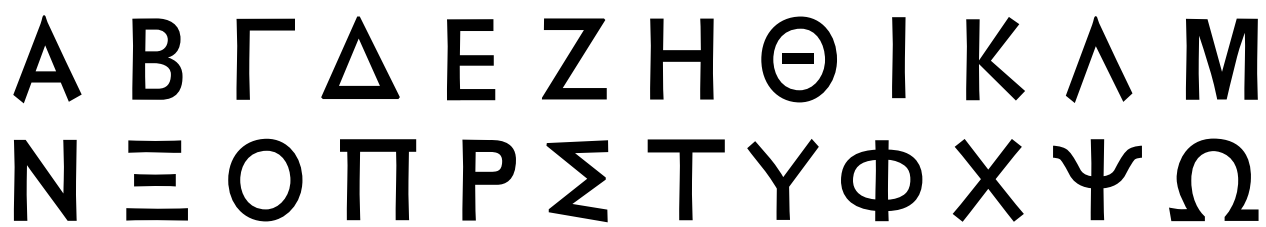


Εικ. 255. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1860.

Εικ. 256. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1860.



Εικ. 257. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1870.



Εικ. 258. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1870..

ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ

ΚΑΙ

ΓΡΑΜΜΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

Θ. Ι. ΠΟΥΛΟΥ.

Ὁδὸς Χρυσοσπηλαιοτίσσης ἀριθ. 13.

ΚΟΜΨΟΤΗΣ, ΣΤΕΡΕΟΤΗΣ, ΦΙΛΟΚΑΛΙΑ.

Τιμαὶ συγκαταβατικαί.

Τὸ ἐν λόγῳ βιβλιοδετεῖον τοῦ κ. Θ. Ι. Πούλου εἶναι ἄξιον πάσης συστάσεως, καθόσον ἐκτὸς τοῦ ζήλου μεθ' οὗ ἐργάζεται οὗτος ὅπως τύχει τῆς εὐμενείας τῶν προσερχομένων καθὼς καὶ τῶν συγκαταβατικῶν αὐτοῦ τιμῶν κατηνάλωσε προσέτι—ἐναντίον τῶν μαστιζουσῶν αὐτὸν οἰκογενειακῶν περιπετειῶν—καὶ ἱκανὸν χρονικὸν διάστημα εἰς τὴν ἐφεύρεσιν ταχυτάπου κυλινδροειδοῦς γραμμογραφείου, ἐφ' οὗ καὶ ἐχαραξε τὸ πλεῖστον μέρος τοῦ τὸ πρῶτον ἀνεφανέντος κεχαραγμένου χαρτοσήμου. Ἄνθρωποι ἐργαζόμενοι εἰς βελτίωσιν καὶ τελειοποίησιν τῆς τέχνης των εἶναι κατὰ προτίμησιν ἄξιοι συνδρομῆς, καὶ ἐλπίζομεν ὅτι τὸ σεβαστὸν κοινὸν θέλει τιμήσει τὸν ἄριστον τοῦτον καλλιτέχνην διὰ τῆς συρροῆς του εἰς ἐμψύχωσιν αὐτοῦ καὶ ανταμοιβην του ἀοκνου ζήλου του.

Εικ. 259. Καταχώρηση, εφημερίδα *Ρόπαλον*, Αθήνα, 1879.

ΜΕΛΑΝΑΙ

Κόνις διὰ μελάνην παντὸς χρώματος, ἤτοι Μαύρην, Μπλέ, Λιλλά, ...νην, Πράσινην κλπ. Ἐν κυτίον ἐκ κόσεως μελάνης διὰ 2 1)2 ὁ... ...ελάνης ὑγρᾶς ἀρίστης ποιότητος, ἀποστέλλεται ταχυδρομικῶς καὶ ...δως εἰς ὅλον τό Κράτος. Δὲν ἔχετε, εἰμὴ νὰ βράσηνε 2 1)2 ὁ... ...ρὸ καὶ νὰ ἀναλύσητε ἐντὸς αὐτοῦ τὴν κόνιν.

Ἀντὶ μόνον δραχ. 1,25

Μελάνη μαύρη ὑγρὰ ἡ ὀκᾶ δραχ. 0,75
ὁμ. παντὸς ἄλλου χρώματος » 0,85
ὁμ. τῆς κόπιας » 1,25

Εἰς τὸ χαρτοπωλεῖον ΡΗΓΑ ΠΟΦΑΝΤΗ

Εικ. 261. Καταχώρηση, εφημερίδα *Αθηναϊκή*, Αθήνα, 1890.

ΛΙΑΝ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

ΕΝ ΤΗ "ΕΒΔΟΜΑΔΙ,,

ΑΙ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑΙ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

κατὰ μετάφρασιν

ΙΩΑΝΝΟΥ Α. ΖΥΓΟΜΑΛΑ

Αἱ πρωτεύουσαι εἶνε αἱ κεφαλαὶ τῶν κρατῶν. Ὁ Βύρων ηὔχετο νὰ εἶχον ὅλαι αἱ γυναῖκες μίαν κεφαλ... ἵνα δι' ἑνὸς φιλήματος τὰς ἀσπασθῇ ὅλας ὁμοῦ. Πᾶς ἄνθρωπος δὲ θὰ ηὔχετο ὅλα τὰ κράτη νὰ εἶχον μ... πρωτεύουσαν, ἵνα δι' ἑνὸς ταξειδίου ἴδῃ ὅλας ὁμοῦ τὰς κεφαλάς των.

Τὴν πραγμάτωσιν τῆς εὐχῆς ταύτης (ὄχι τοῦ Βύρωνος) θὰ ἴδωσιν οἱ ἀναγνῶσται τῆς Ἑβδομάδ... ἐκπληρουμένην ὅπως δήποτε, διὰ τῆς δημοσιεύσεως πλήρους σειρᾶς μονογραφιῶν

ΤΩΝ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΩΝ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

ὧν ἑκάστη θὰ ἐμπεριέχηται εἰς ἓν ἢ τὸ πολὺ δύο φύλλα:

Η ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ	ὑπὸ Πέτρου Λοτῆ.	Η ΛΙΣΒΟΝ	ὑπὸ Ἀρμάνδου Dayot.
ΑΙ ΑΘΗΝΑΙ	» τοῦ κόμητος δὲ Μοσί.	ΤΟ ΠΕΚΙΝΟΝ	» Μαυρικίου Παλαιολόγου.
ΤΟ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙΟΝ	» τῆς βασιλίσσης Ἐλισάβετ τῆς Ρουμανίας.	Η ΚΟΠΕΝΑΓΗ	» Ἀνδρ. Michel.
ΤΟ ΚΑΙΡΟΝ	» Καμιλ. Πελλετάν.	ΤΟ ΛΑΓΕΡΙΟΝ	» M. Vahl.
Η ΒΙΕΝΝΗ	» Ἰταλιέντας Ἀδάμ.	Η ΣΤΟΚΧΟΛΜΗ	» M. Barrès.
ΟΙ ΠΑΡΙΣΙΟΙ	» Φραγκίσκος Κοππέ.	ΤΟ ΜΕΞΙΚΟΝ	» A. Gérin.
Η ΠΕΤΡΟΥΠΟΛΙΣ	» Μεχδιὲρ δὲ Βογκέ.	Η ΓΕΝΕΥΗ	» Edouard Rod.
ΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟΝ	» Καμίλλου Δίλκε.	ΑΙ ΒΡΥΣΕΛΛΑΙ	» Cam. Lemonnier.
ΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ	» Ἀντών. Proust.	ΤΟ ΡΙΟΝ ΙΑΝΕΙΡΟΝ	» de Santa Anna Nery.
Η ΡΩΜΗ	» Γυστὼν δὲ Βοασί.	Η ΚΑΛΚΟΥΤΑ	» J. Darmesteter.
Η ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ	» τοῦ κόμητος δὲ Κεραγρά.	Η ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΑ	» Harald Hansen.
ΤΟ ΤΟΚΙΟΝ	» Ἰουδίθ Γωτιέ.	Η ΜΑΔΡΙΤΗ	» Ἐμιλίου Κωστελάρ.
ΤΟ ΑΜΣΤΕΛΟΔΑΜΟΝ	» Ἐρρίκου Πανάρ.		

Εἶνε περιττὸν νὰ ἐξάρωμεν τὴν ἀξίαν τῆς πολυτίμου ταύτης συλλογῆς. Ἐν βλέμμα ἐπὶ τοῦ ἄνωθι κ... ταλόγου θὰ ἔπεισεν ἤδη τὸν ἀναγνώστην, ὅτι οἱ ἀριστοτέχναι τῆς ποιήσεως καὶ τῶν γραμμάτων, καὶ οἱ ἔξ... χοι πολιτευταὶ οἵτινες ἐξ ἀμφοτέρων τῶν ἡμισφαιρίων συνέδραμον ὅπως καταρτισθῇ αὕτη, θὰ ἔγραψαν ἀπ... ραμίλλους εἰκόνας ὑπὸ ἔποψιν ἀκριβείας λεπτομερειῶν, ὑπὸ ἔποψιν φιλολογίας καὶ ποιήσεως.

Ἅμα τῇ ἐνάρξει τῆς δημοσιεύσεως, προκηρυχθήσεται νέα ἐγγραφὴ συνδρομητῶν.

Εικ. 262. Καταχώρηση, εφημερίδα *Εβδομάς*, Αθήνα, 1892.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ «ΠΡΟΟΔΟΣ»

Γνωστοποιοῦμεν εἰς τὸ φιλόμουσον κοινὸν, ὅτι δεχόμεθα οἱανδήποτε παραγγελίαν τυπογραφικῆς ἐργασίας, ἣν ὑποσχόμεθα νὰ ἐκτελέσωμεν τάχιστα καὶ μετὰ πάσης δυνατῆς ἀκριβείας, διὰ νέων καὶ ὡραίων χαρακτήρων κομισθέντων ἐκ Παρισίων, καὶ εἰς τιμὰς σχετικῶς συγκαταβατικάς.

Ὁ Διευθυντὴς

Α. ΛΑΝΤΣΑΣ

2Εικ. 60. Καταχώρηση, εφημερίδα *Πρόοδος*, Κέρκυρα, 1885.

ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Α. ΓΡΥΣΠΟΥ

ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ

(Ὁδὸς Ἁγίου Κωνσταντίνου ἀντικρὺ Δημοτικοῦ Θεάτρου)

Τέλειον εὐρωπαϊκὸν Λιθογραφεῖον.

Ἐκτυποῦνται Λογαριασμοὶ καὶ συναλλάγμ... μὴ ἐπιδεχόμενα πλαστογράφησιν.—Ἐπικεφαλλίδ... ...στολῶν καὶ φακέλλων.— Διπλότυπα παντὸς εἴδο... ...ωγραφικοὶ χάρται, καλλιγραφίαι καὶ ἰχνογραφίαι σ... ...ων. Διπλώματατα, προσκλητήρια καὶ ἀγγχελτή... ...μων ἔξοχα. Ἐπισκεπτήρια ἀμερικανικοῦ συστήματ... ...κόνες διὰ κραγιὸν καὶ χρωματισταί.—Ρεκλάμαι ...δήποτε μεγέθους χρωματισταὶ καὶ μή.— Ἐτικέ... ...νιὰκ καὶ ἡ δυπότων ἐξαίρετοι χρωματισταὶ καὶ μή. ...ωτοτυπίαι.

Τεχνῖται ἄριστοι εὐρωπαῖοι καὶ Ἕλληνες.

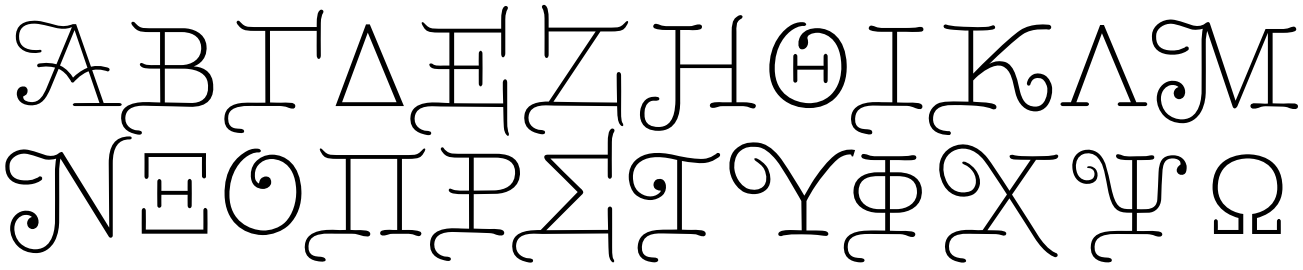
Εικ. 263. Καταχώρηση, εφημερίδα *Πρόνοια*, Αθήνα, 1893.

Ἐν τῷ καταστήματι Ἀθ. Στίνη, ὁδὸς Ἑρμοῦ, ἀπέναντι Ξενοδοχείου Ἀγγλίας

ΚΟΛΩΝΙΑ

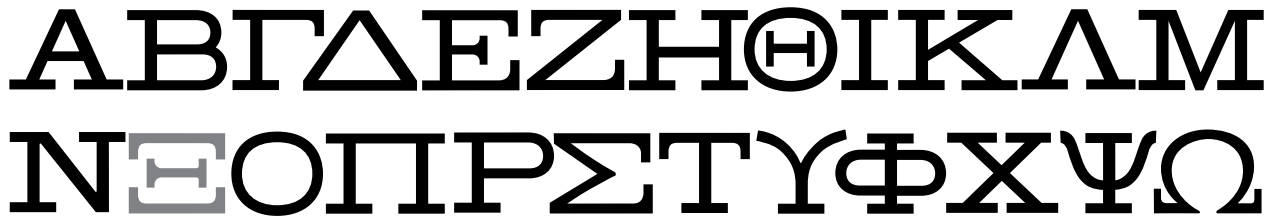
πωλεῖται χονδρικῶς καὶ λι... ανικῶς πρὸς δρ. 10 ἡ ὀκά 100 δράμια 2,50 δραχμάς

Εικ. 264. Καταχώρηση, εφημερίδα *Αθηναϊκή*, Αθήνα, 1890.

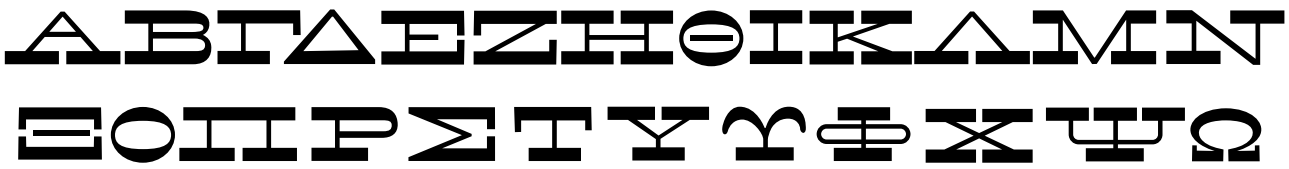


Εικ. 265. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1870.

Εικ. 266. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1880.

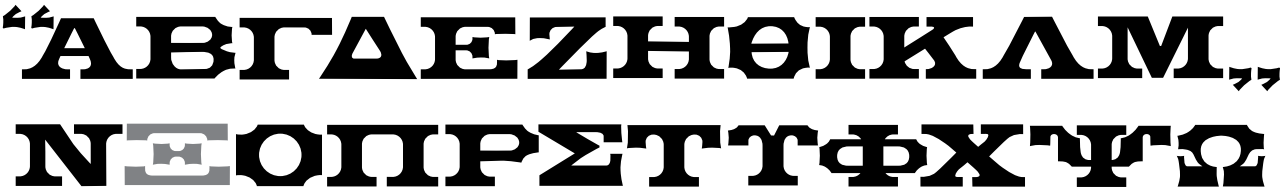


Εικ. 267. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1880.

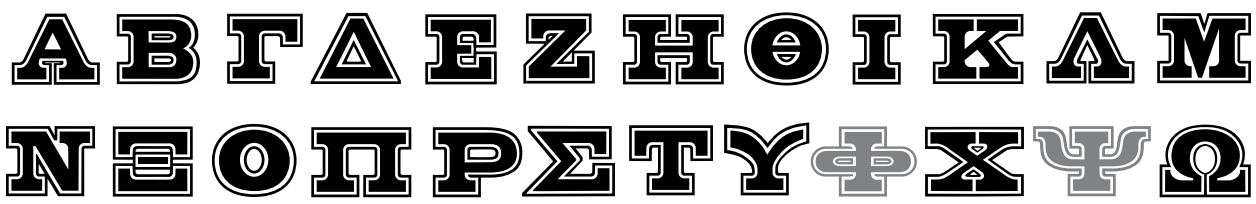


Εικ. 268. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1880.

Εικ. 269. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1880.



Εικ. 270. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1880.



Εικ. 271. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1880.

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ.

499.

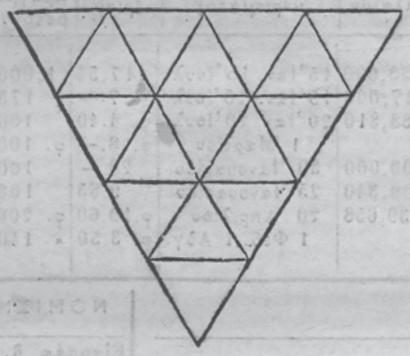
Τί σημαίνει ἡ παροιμιώδης γαλλικὴ φράσις Coiffer Sainte Catherine (Κτενίζει τὴν Ἁγίαν Αἰκατερίναν;) [Ἡ διεύθυνσις τῆς Ἑστίας ἐκφράζει τὰς εὐχαριστίας αὐτῆς πρὸς τὸν ἀποστείλαντα αὐτῇ ἀνωνύμως τὴν ἀνωτέρω ἐρώτησιν μετὰ μακρᾶς καὶ εὐφυοῦς σημειώσεως, προσεχῶς δημοσιευθησομένης].

500.

Ὁ Πέτρος εἶ[illegible] ἐτῶν ὁ δὲ Παῦλος 38.
Πρὸ πόσου καιροῦ ὁ Πέτρος εἶχε διπλασίαν, τριπλασίαν, τετραπλασίαν καὶ πενταπλασίαν ἡλικίαν τοῦ Παύλου;
Ἐν Ἀθήναις, 1879. H. G.

501.

Γράψον διὰ μονοκονδυλιᾶς τὸ ἑπόμενον σχῆμα, χωρὶς νὰ διέλθῃ δὶς ὁ κάλαμος ἐπὶ τῆς αὐτῆς γραμμῆς.



502.

Διὰ τῶν ἀρχικῶν γραμμάτων ὀκτὼ νήσων τῆς ἐλευθέρας Ἑλλάδος, σχημάτισον τὸ ὄνομα ἐπαρχίας τῆς Μικ. Ἀσίας.

503.

ΔΑΙΜΑΡΤΙΑ
ΨΕΥΔΟΣ
ΚΑΚΟΛΟΓΙΑ
ΦΘΟΝΟΣ
ΑΧΑΡΙΣΤΙΑ
ΟΚΝΗΡΙΑ
Ὑπερηφανία

504.

Εικ. 272. Περιοδικό *Εστία*, Αθήνα, 1879.

ΜΕΓΑΛΗ ΣΥΛΛΟΓΗ
ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ ΛΕΥΚΩΝ, ΛΙΝΩΝ, ΒΑΜΒΑΚΕΡΩΝ
ΔΙΑ ΠΡΟΙΚΑΣ ΚΛΠ. ΚΛΠ.
ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ Π. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ
ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ

Εικ. 273. Καταχώρηση, εφημερίδα *Σκριπ*, Αθήνα, 1898.

ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟΝ «ΣΦΑΙΡΑΣ»
ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ
Ἐπλουτίσθη τελευταῖον διὰ 4 λιθογραφικῶν πιεστηρίων, ἐξ ὧν τὸ ἓν ἀτμοκίνητον.

ΛΥΚΕΙΟΝ Ο «ΠΛΑΤΩΝ»
ΖΗΣΗ ΑΓΡΑΦΙΩΤΟΥ
Ἡ γαλλικὴ γλῶσσα θὰ διδάσκηται καθ' ἑκάστην εἰς ἁπάσας τὰς τάξεις τοῦ συνδιδακτικοῦ, τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ γυμνασιακοῦ τμήματος τοῦ Λυκείου ὁ «Πλάτων».
(15) (Ἐκ τοῦ γραφείου)

Εικ. 274. Καταχώρηση, εφημερίδα *Σφαίρα*, Πειραιάς, 1896.

ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟΝ - ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ
Ι. Γ. ΚΟΡΤΕΣΗ
Ἀντικρὺ τῶν Β. Σταύλων 5 Ὁδ. Σταδείου 5

Ἐκλεκτὴ καὶ πλουσία συλλογὴ ὅλων τῶν εἰδῶν τῆς Γραφικῆς. Ἐκτελεῖται πᾶσα τυπογραφικὴ ἐργασία.

Ἐκτυποῦνται **στιγμιαίως** ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΡΙΑ **καλλιτεχνικώτατα** δι' εὐρωπαϊκῶν ἐντελῶς στοιχείων καὶ δι' εἰδικοῦ ταχυπιεστηρίου (à la minute) συστήματος A. Magand.

Ἔχετε τὰ ἐπισκεπτήριά σας ἐντὸς 5 λεπτῶν!!!

Ἐκτελοῦνται παραγγελίαι καὶ ἐκ τῶν Ἐπαρχιῶν καὶ ἐκ τοῦ Ἐξωτερικοῦ.

Ἐκτύπωσις **τιμολογίων, πινάκων νεκρωσίμων, ἀγγελιῶν, λογαριασμῶν, καταλόγων Ξενοδοχείων** κλπ.

Κομψοτεχνήματα ἀπειράριθμα εἰκόνες ἀγαλματίδια, παιγνιδάκια φωτογραφίαι ὅλων τῶν εἰδῶν. Μὰ δ.λ.ω.ν.

Ἐντέλεια ἐργασίας — ταχύτης — ἀκρίβεια — εὐθηνία ἀσυναγώνιστος.

9

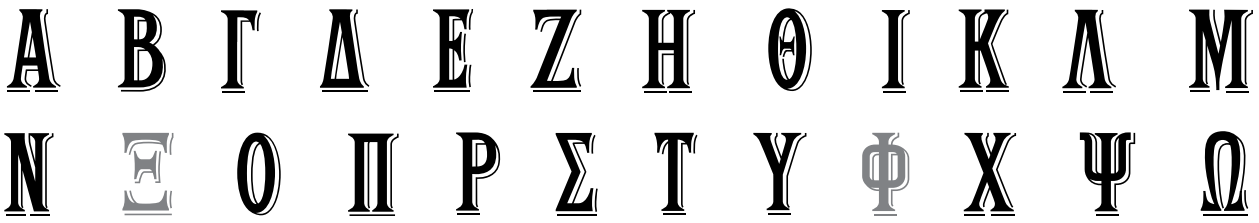
Εικ. 275. Καταχώρηση, εφημερίδα *Εμπρός*, Αθήνα, 1896.

ΕΣΠΕΡΙΝΗ ΕΚΔΟΣΙ

Εικ. 276. Εφημερίδα *Παλιγγενεσία*, Αθήνα, 1898.

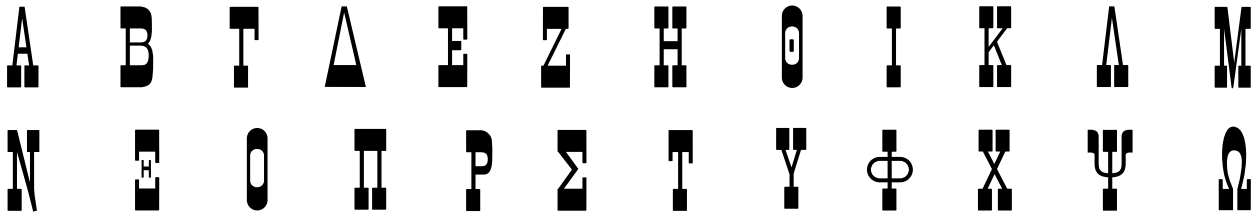
ΣΤΑΛΗΨΙΣ ΤΟΥ ΔΟΛΦΩΝΟΥ ΚΑΡΑΙΤΖΗ
ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΙΣ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΔΟΛΦΩΝΙΑΣ

Εικ. 277. Εφημερίδα *Άστυ*, Αθήνα, 1898.

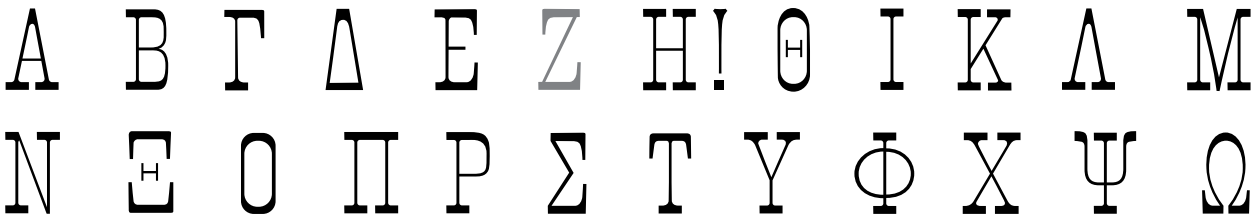


278. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1880.

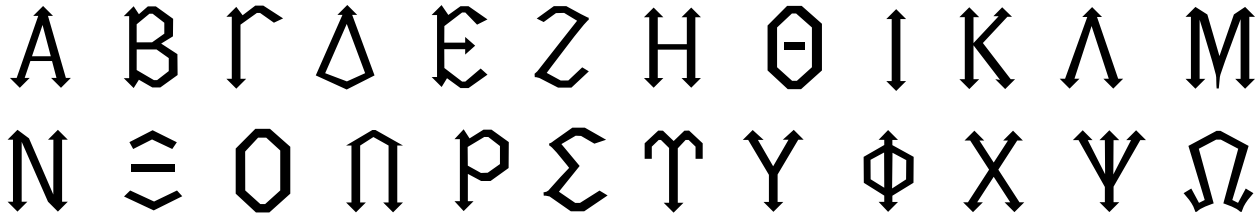
Εικ. 279. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1880.



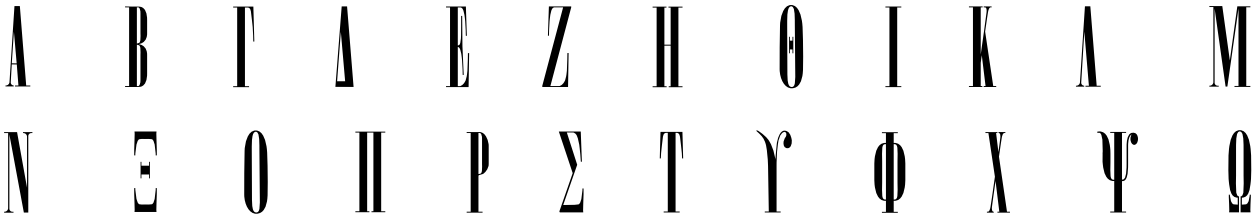
Εικ. 280. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1890.



Εικ. 281. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1890.

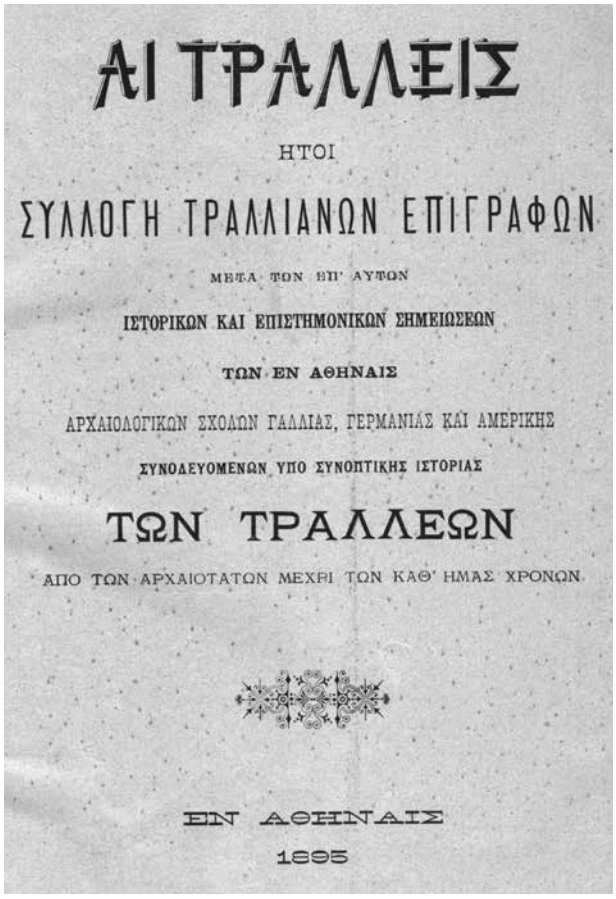


Εικ. 282. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1890.

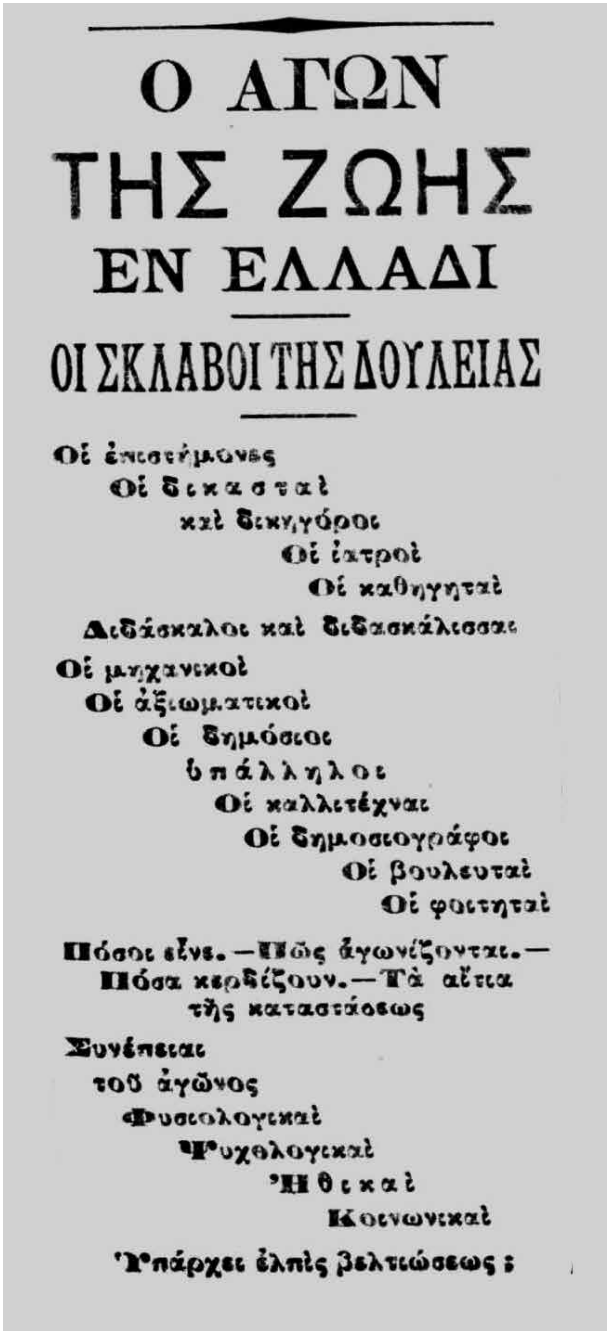


Εικ. 283. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1890.

Εικ. 284. Καταχώρηση, εφημερίδα *Εμπρος*, Αθήνα, 1899.



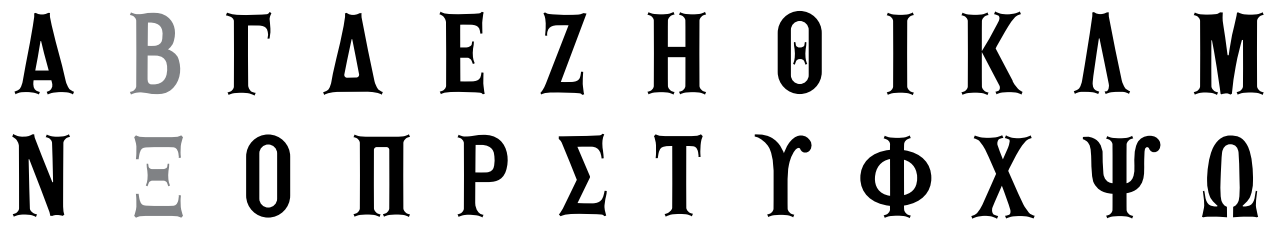
Εικ. 285. *Αι Τραλλείς*..., Αθήνα, 1895.



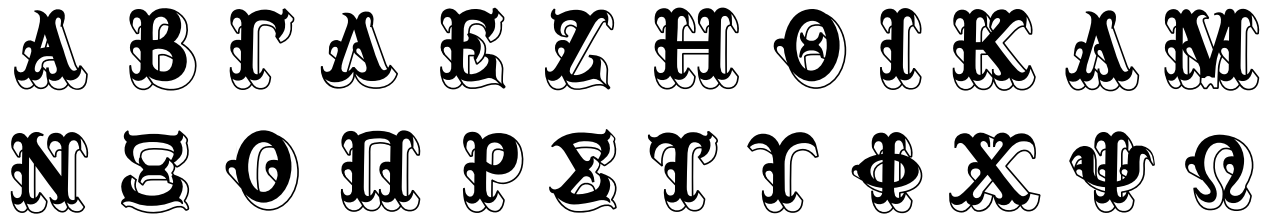
Εικ. 286. Εφημερίδα *Άστυ*, Αθήνα, 1898.

Εικ. 287. Εφημερίδα *Εμπρός*, Αθήνα, 1898.

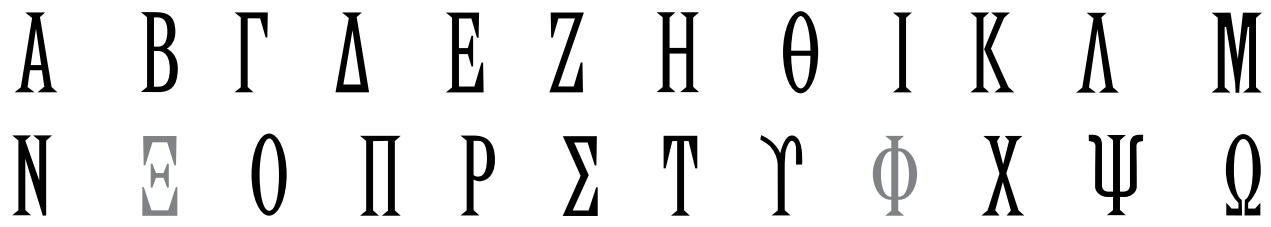
Εικ. 288. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1890.



Εικ. 289. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1890.



Εικ. 290. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, Αλεξανδρινοί χαρακτήρες, Α. Κωνσταντινίδης, Αθήνα, 1885.



Εικ. 291. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1890.

Εικ. 292. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1890.

Εικ. 293. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1890.

Εικ. 294. Ελληνικά κεφαλαιογράμματα στοιχεία, δεκαετία 1890.

φθηνές πρώτες ύλες ώθησαν την ανάπτυξη της βιομηχανίας και του εμπορίου, και σε κοινωνικό πεδίο οδήγησαν στην αυξανόμενη αστυφιλία, την εμφάνιση της δημόσιας παιδείας και την εδραίωση της δημοσιογραφίας (εφημερίδων και περιοδικών), ως του κυρίαρχου μέσου επικοινωνίας του νέου κόσμου της πληροφορίας που αναδυόταν.

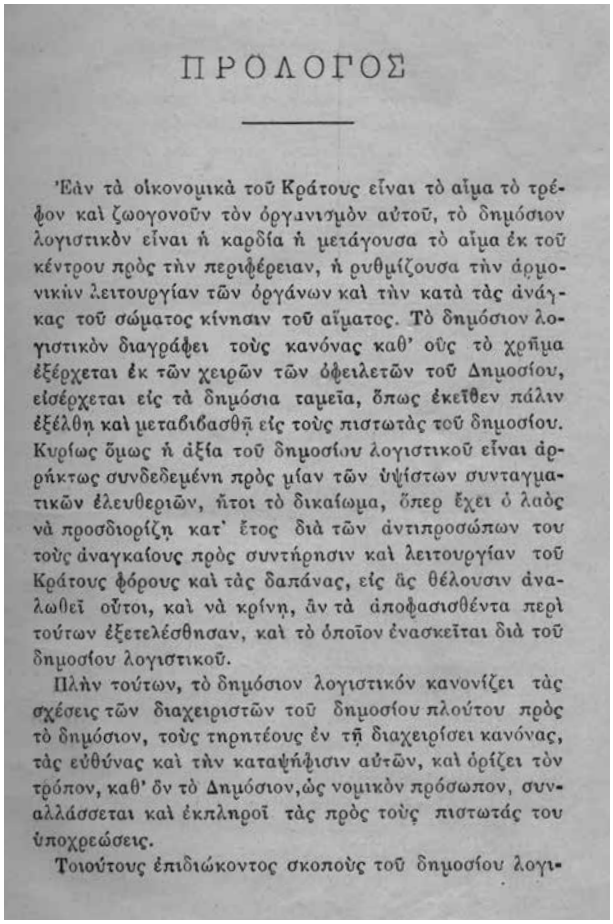
Ο έντονος ανταγωνισμός σε κάθε παραγωγικό πεδίο προκάλεσε την αυξανόμενη ζήτηση για εντυπωσιακό σχεδιασμό των προϊόντων και σε συνδυασμό με το περιρρέον κλίμα του μιμητισμού από το ένα καλλιτεχνικό πεδίο στο επόμενο, οι τυπογραφικές γραμματοσειρές που παρήγαγαν τα στοιχειοχυτήρια έβριθαν κραυγαλέων υφολογικά σχεδιασμών, με έντονες αναλογίες (μακρόστενες ή πλατιές), σκιάσεις, λεπτές απολήξεις ή ογκώδεις ακρεμώνες. Επιπλέον, η επιδεικτική χρήση τους επέβαλε την εμφάνιση όλο και περισσότερων μαζί στην ίδια σελίδα οδηγώντας σε μια ασφυκτική πλειοδοσία σχημάτων στα εξώφυλλα των βιβλίων, στους τίτλους των εφημερίδων και των περιοδικών, στις διαφημιστικές καταχωρήσεις κ.α.

Όπως ήταν αναμενόμενο η τυπογραφική αυτή μόδα της Εσπερίας δεν άργησε να αντιγραφεί και από τους έλληνες τυπογράφους, οι οποίοι άρχισαν να αναζητούν μεγαλύτερη σχεδιαστική ποικιλία χαρακτήρων.

Η κοινή μήτρα και η επακόλουθη σχεδιαστική συμβατότητα της δομής του ελληνικού και του λατινικού κεφαλαιογράμματου αλφαβήτου επέτρεπε την εύκολη και με μικρό κόστος χάραξης «επέκταση-εφαρμογή» κάθε σχεδόν νέας σχεδιαστικής ιδέας των λατινικών γραμμάτων στα δέκα διαφορετικά ελληνικά γράμματα: Γ, Δ, Θ, Λ, Ξ, Π, Σ, Φ, Ψ, Ω. Αν κάτι περιόρισε τον «εξελληνισμό» των αμέτρητων διακοσμητικών γραμματοσειρών που παρήχθησαν στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ κατά τον 19ο αιώνα ήταν η έλλειψη ενδιαφέροντος από τα στοιχειοχυτήρια για τη συγκριτικά ασήμαντη ελληνική αγορά.

Παρόλα αυτά, η αυξανόμενη εμφάνιση σχεδιασμών στους τίτλους των ελληνικών περιοδικών και εφημερίδων και στις διαφημιστικές καταχωρήσεις που κάνουν δειλά την εμφάνισή τους τις τελευταίες δύο δεκαετίες αλλάζουν σημαντικά το τυπογραφικό τοπίο.

Στην αρχή, για τις νέες γραμματοσειρές χρησιμοποιούσαν εξελληνισμένες λατινικές ονομασίες, όπως αναφέρονται στο δειγματολόγιο της Σμύρνης (1848): Τυρρηνικά, Σκιώδη, Αρχαία, Λουγδουνικά, Μεδιολανικά κ.λπ. Γρήγορα, όμως, η παραγωγή ήταν τόσο πληθωρική, ώστε στα ευρωπαϊκά και στα ελληνικά στοιχειοχυτήρια η μόνη ταυτοποίηση γινόταν με γενικές ονομαστικές κατηγορίες και αύξοντα αριθμό σε συνδυασμό με το εκάστοτε μέγεθος της γραμματοσειράς: Μεσαιωνικά, Αιγυπτιακά, Αγγλικά, Αρχαϊκά, Επιμήκη, Λεπτόγραμμα, Ιταλικά, Αλεξανδρινά, Παχέα, Προμετωπίδων χαρακτήρες διάφοροι κ.λπ. Η δύσχρηστη αυτή αντιμετώπιση θα πρέπει να δημιουργούσε προβλήματα συνεννόησης, αλλά παρέμεινε ενεργή έως τα μέσα του 20ου αιώνα.



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἐὰν τὰ οἰκονομικὰ τοῦ Κράτους εἶναι τὸ αἷμα τὸ τρέφον καὶ ζωογονοῦν τὸν ὀργανισμὸν αὐτοῦ, τὸ δημόσιον λογιστικὸν εἶναι ἡ καρδία ἡ μετάγουσα τὸ αἷμα ἐκ τοῦ κέντρου πρὸς τὴν περιφέρειαν, ἡ ρυθμίζουσα τὴν ἁρμονικὴν λειτουργίαν τῶν ὀργάνων καὶ τὴν κατὰ τὰς ἀνάγκας τοῦ σώματος κίνησιν τοῦ αἵματος. Τὸ δημόσιον λογιστικὸν διαγράφει τοὺς κανόνας καθ' οὓς τὸ χρῆμα ἐξέρχεται ἐκ τῶν χειρῶν τῶν ὀφειλετῶν τοῦ Δημοσίου, εἰσέρχεται εἰς τὰ δημόσια ταμεῖα, ὅπως ἐκεῖθεν πάλιν ἐξέλθῃ καὶ μεταβιβασθῇ εἰς τοὺς πιστωτὰς τοῦ δημοσίου. Κυρίως ὅμως ἡ ἀξία τοῦ δημοσίου λογιστικοῦ εἶναι ἀρρήκτως συνδεδεμένη πρὸς μίαν τῶν ὑψίστων συνταγματικῶν ἐλευθεριῶν, ἤτοι τὸ δικαίωμα, ὅπερ ἔχει ὁ λαὸς νὰ προσδιορίζῃ κατ' ἔτος διὰ τῶν ἀντιπροσώπων του τοὺς ἀναγκαίους πρὸς συντήρησιν καὶ λειτουργίαν τοῦ Κράτους φόρους καὶ τὰς δαπάνας, εἰς ἃς θέλουσιν ἀναλωθεῖ οὗτοι, καὶ νὰ κρίνῃ, ἂν τὰ ἀποφασισθέντα περὶ τούτων ἐξετελέσθησαν, καὶ τὸ ὁποῖον ἐνασκεῖται διὰ τοῦ δημοσίου λογιστικοῦ.

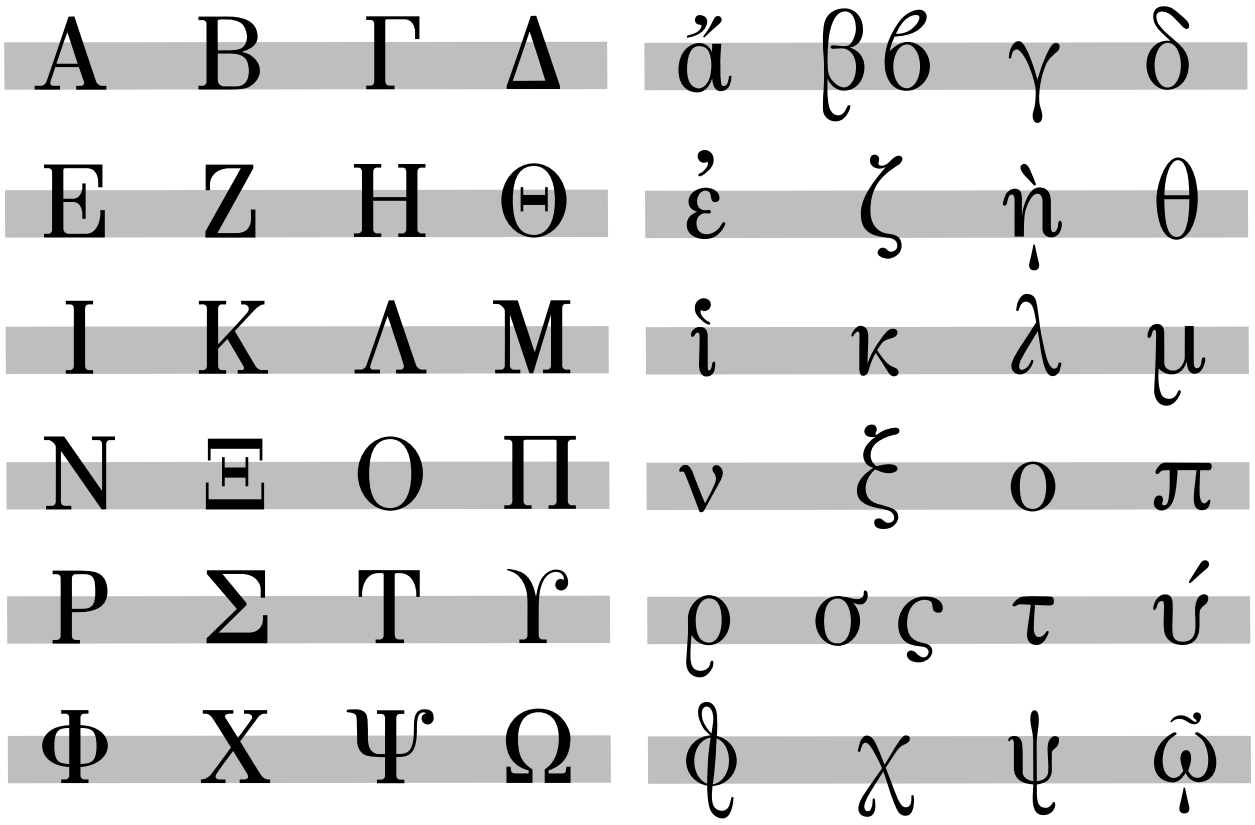
Πλὴν τούτων, τὸ δημόσιον λογιστικὸν κανονίζει τὰς σχέσεις τῶν διαχειριστῶν τοῦ δημοσίου πλούτου πρὸς τὸ δημόσιον, τοὺς τηρητέους ἐν τῇ διαχειρίσει κανόνας, τὰς εὐθύνας καὶ τὴν καταψήφισιν αὐτῶν, καὶ ὁρίζει τὸν τρόπον, καθ' ὃν τὸ Δημόσιον, ὡς νομικὸν πρόσωπον, συναλλάσσεται καὶ ἐκπληροῖ τὰς πρὸς τοὺς πιστωτὰς του ὑποχρεώσεις.

Τοιούτους ἐπιδιώκοντος σκοποὺς τοῦ δημοσίου λογι-

Εικ. 295. Δημ. Παπαευστρατίου, *Δημόσιον Λογιστικόν*, Αθήνα, τυπογρ. Παλιγγενεσίας Ι. Αγγελόπουλου, 1901.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1870 έκανε την εμφάνισή της μια νέα ελληνική πεζοκεφαλαία γραμματοσειρά με αρκετές καλλιγραφικές λεπτομέρειες που παραπέμπουν στη γερμανική υφολογία, αλλά δεν έχει καταγραφεί σε γνωστό ευρωπαϊκό δειγματολόγιο. Απαντά σε διάφορες εκδόσεις βιβλίων και πολλές εφημερίδες ή περιοδικά, έως τη δεκαετία του 1920. Κυκλοφόρησε ως λευκά και παχέα στοιχεία σε διάφορα μεγέθη με την ονομασία [Βασιλέως] Γεωργίου Α΄(εικ. 295-297). Κατά τον μεσοπόλεμο, τα μαύρα στοιχεία με κοντύτερες κατιούσες παρουσιάστηκαν και στο δειγματολόγιο της Lanston Monotype US ως Title Greek, No 160M (Κεφ. 4ο, εικ. 12).

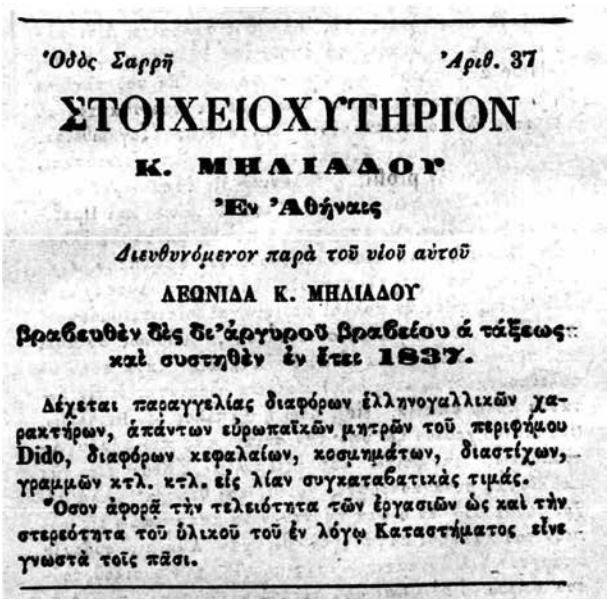
Τα εντονότερα χαρακτηριστικά της σειράς είναι οι αγκιστρωδείς καταλήξεις στις κατιούσες κοντυλιές των β, μ, λ. ρ, φ, χ, ψ, η επαναφορά του ανοικτού



Εικ. 296. Η γραμματοσειρά Γεωργίου Α΄, τέλη δεκαετίας 1870.

Εικ. 297. Η γραμματοσειρά Γεωργίου Α΄ παχέα, δεκαετία 1890;

βρόγχου στο φ και η απάλλειψη της κατιούσας κοντυλιάς του η. Αντιθέτως, τα κεφαλαία είναι συμβατικά και ακολουθούν το κυρίαρχο ύφος και τις αναλογίες των Didot-Απλών. Τα παχέα στοιχεία, επίσης, διατηρούν τα σχεδιαστικά χαρακτηριστικά των λευκών τους, αλλά και των αντίστοιχων παχέων των Απλών.



Ὁδὸς Σαρρῆ Ἀριθ. 37

ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΟΝ

Κ. ΜΗΛΙΑΔΟΥ

Ἐν Ἀθήναις

Διευθυνόμενον παρὰ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ

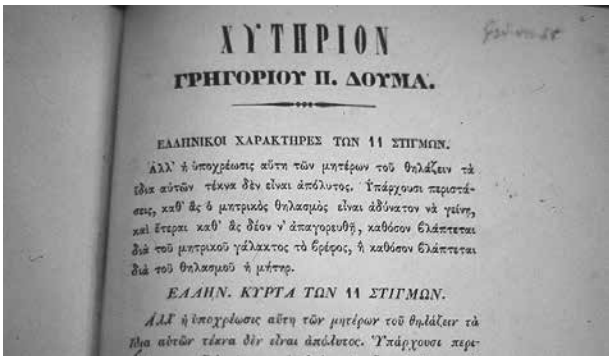
ΛΕΩΝΙΔΑ Κ. ΜΗΛΙΑΔΟΥ

βραβευθὲν δὶς δι' ἀργυροῦ βραβείου ά τάξεως καὶ συσταθὲν ἐν ἔτει 1837.

Δέχεται παραγγελίας διαφόρων ἑλληνογαλλικῶν χαρακτήρων, ἁπάντων εὐρωπαϊκῶν μητρῶν τοῦ περιφήμου Dido, διαφόρων κεφαλαίων, κοσμημάτων, διαστίχων, γραμμῶν κτλ. κτλ. εἰς λίαν συγκαταβατικὰς τιμάς.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν τελειότητα τῶν ἐργασιῶν ὡς καὶ τὴν στερεότητα τοῦ ὑλικοῦ τοῦ ἐν λόγῳ Καταστήματος εἶνε γνωστὰ τοῖς πᾶσι.

Εικ. 298. Καταχώρηση, εφημερίδα *Νέος Αιών*, Αθήνα, 1882.



ΧΥΤΗΡΙΟΝ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Π. ΔΟΥΜΑ.

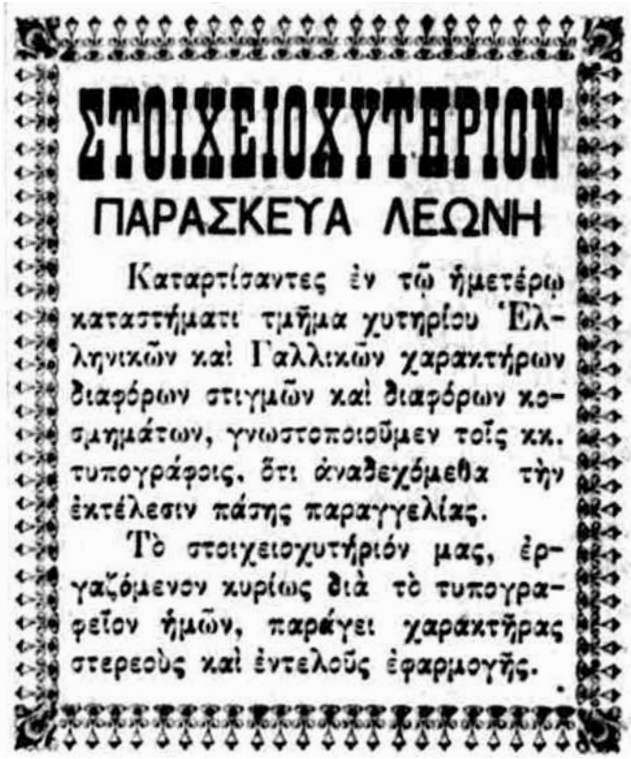
ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΩΝ 11 ΣΤΙΓΜΩΝ.

Ἀλλ' ἡ ὑποχρέωσις αὕτη τῶν μητέρων τοῦ θηλάζειν τὰ ἴδια αὐτῶν τέκνα δὲν εἶναι ἀπόλυτος. Ὑπάρχουσι περιστάσεις, καθ' ἃς ὁ μητρικὸς θηλασμὸς εἶναι ἀδύνατον νὰ γείνῃ, καὶ ἕτεραι καθ' ἃς δέον ν' ἀπαγορευθῇ, καθόσον ἐλάπτεται διὰ τοῦ μητρικοῦ γάλακτος τὸ βρέφος, ἢ καθόσον ἐλάπτεται διὰ τοῦ θηλασμοῦ ἡ μήτηρ.

ΕΛΛΗΝ. ΚΥΡΤΑ ΤΩΝ 11 ΣΤΙΓΜΩΝ.

Ἀλλ' ἡ ὑποχρέωσις αὕτη τῶν μητέρων τοῦ θηλάζειν τὰ ἴδια αὐτῶν τέκνα δὲν εἶναι ἀπόλυτος. Ὑπάρχουσι περι-

Εικ. 299. Δειγματολόγιο του Γρηγορίου Π. Δουμά, χ.χ.



ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΟΝ

ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ ΛΕΩΝΗ

Καταρτίσαντες ἐν τῷ ἡμετέρῳ καταστήματι τμῆμα χυτηρίου Ἑλληνικῶν καὶ Γαλλικῶν χαρακτήρων διαφόρων στιγμῶν καὶ διαφόρων κοσμημάτων, γνωστοποιοῦμεν τοῖς κκ. τυπογράφοις, ὅτι ἀναδεχόμεθα τὴν ἐκτέλεσιν πάσης παραγγελίας.

Τὸ στοιχειοχυτήριόν μας, ἐργαζόμενον κυρίως διὰ τὸ τυπογραφεῖον ἡμῶν, παράγει χαρακτῆρας στερεοὺς καὶ ἐντελοῦς ἐφαρμογῆς.

Εικ. 300. Καταχώρηση, εφημερίδα *Εμπρός*, Αθήνα, 1896.

Κάποιοι από τους μαθητευόμενους στο εργαστήριο του Κ. Μηλιάδη: «εξηκολούθησαν χύνοντες στοιχεία όχι βέβαια δια μηχανημάτων, αλλά δια απλουστέρου τρόπου: Κατασκευάσαντες χονδροειδείς μήτρας με κουταλάκια έρριπτον εντός αυτών το υγρόν μέταλλον, ίνα δημιουργήσωσι τα στοιχεία. Τοιούτος υπήρξε ο Γερώ Μοίρας επί της οδού Σαρρή, ο Α. Κωνσταντινίδης και άλλοι πολλοί άπαντες ψυχογιοί του Κ. Μηλιάδου» (Χατζηιωάννου 1923:326). Ο Λεωνίδας Μηλιάδης συνέχισε το στοιχειοχυτήριο του πατέρα του (εικ. 298) και μάλιστα το 1870 βραβεύτηκε με το Αργυρό Βραβείο Α΄τάξεως στην Β΄ Πανελλήνια Έκθεση Ολύμπια, πριν τελικά πουλήσει την επιχείρηση στον εκδότη Σ.Κ. Βλαστό. Εως το τέλος του αιώνα, η εκμηχάνιση της χύτευσης (βλ. Μέρος Β΄, σ. 387-426) επέτρεψε και σε άλλους να εγκαταστήσουν μικρά στοιχειοχυτήρια και να αγοράσουν μήτρες για τις ανάγκες του τυπογραφείου τους, αλλά προσπαθώντας να ελκύσουν και πελατεία, όπως οι Γρ. Δουμάς (εικ. 299), Κωνστ. Ασέογλους, Γεώργιος Ιωαννίδης, Ανδρέας Κόκκινος, Παρασκευάς Λεώνης (εικ. 300), Ευάγγελος Σουμέλης κ.ά. (Μαστορίδης 1999:194 και 2006:72-73, Παυλόπουλος 1998:65-66).

Οι εκδόσεις και το τυπογραφείο του Ανέστη Κωνσταντινίδη

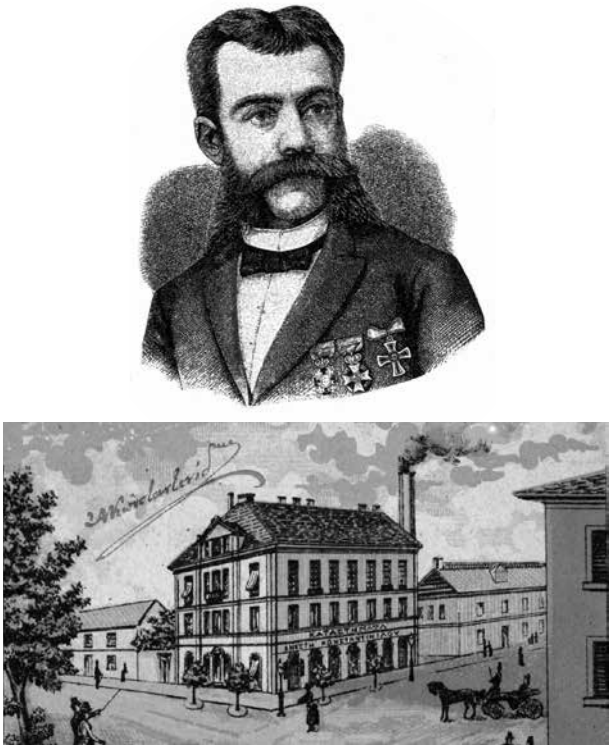
Ο Ανέστης Κωνσταντινίδης (1846-1901) πρωτοεμφανίστηκε ως μαθητευόμενος στο στοιχειοχυτήριο του Κ. Μηλιάδη (Παυλόπουλος 1998:65) και αργότερα, το 1882, έγινε ιδιοκτήτης του μικρού βιβλιοπωλείου «Ο Κοραής», πριν εισβάλει δυναμικά στις εκδόσεις το 1885, όταν αγόρασε το τυπογραφικό κατάστημα του Ανδρέα Κορομηλά με όλο τον εξοπλισμό του και γίνει γρήγορα κυρίαρχος της ελληνικής εκδοτικής βιομηχανίας. Το τυπογραφικό του συγκρότημα εκσυγχρονιζόταν συνεχώς και διέθετε βιβλιοπωλείο, χυτήριο, τυπογραφείο με έξι ηλεκτροκίνητα πιεστήρια και 3-4 χειροκίνητα για τις διορθώσεις, στερεοτυπείο, ξυλογραφικό και καλλιτεχνικό τμήμα, λιθογραφείο, βιβλιοδετείο, αλλά και μουσικό τμήμα για την εκτύπωση και παραγωγή μουσικών εντύπων. Στο στοιχειοχυτήριο διεύρυνε την ήδη μεγάλη συλλογή τού Κορομηλά αποκτώντας καινούργιες ποικιλίες τυπογραφικών μητρών και στοιχείων από το εξωτερικό για τις ανάγκες της δικής του παραγωγής, ενώ αναλάμβανε παραγγελίες χύτευσης στοιχείων για άλλους τυπογράφους σε όλο τον ελλαδικό χώρο. Το 1885 ο Κωνσταντινίδης κυκλοφόρησε το πρώτο πολυσέλιδο δειγματολόγιο

«Χυτήριον Καταστημάτων "Ανδρέου Κορομηλά" και "Κοραή" Ανέστη Κωνσταντινίδου» (εικ. 304): Μια εκτενή ποικιλία μεγεθών των στοιχείων Didot-Απλών (8, 9, 10, 11. 12, 14, 18, 22, 40 στ.), Παχέων (8, 9, 11, 14 στ.), των γαλλικών Κυρτών (αναφέρονται ως Προσκλινή, 8, 11, 12 στ.) και μία νέα χάραξη (9 και 11 στ.), η οποία παραδόξως δεν διαθέτει καμία ιδιαίτερη ονομασία πέραν του κωδικού αριθμού 4. Τη γραμματοσειρά αυτή θα προσπαθήσει να την αναδείξει περισσότερο στο επόμενο και πιο φιλόδοξο δειγματολόγιο που θα τυπώσει το 1888. Σε αυτό τα δύο διαθέσιμα μεγέθη παραμένουν ανώνυμα (Χαρακτήρες Ελληνικοί), αλλά δηλώνονται ως «μήτραι Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδη». Σε μία προσπάθεια να την προβάλει τη χρησιμοποιεί στα εισαγωγικά κείμενα των δύο δειγματολογίων του. Τρεις δεκαετίες αργότερα, το 1915, μία παραλλαγή της με κοντύτερες κατιούσες κοντυλιές θα περιληφθεί στο δειγματολόγιο της εταιρείας Linotype US, ως Greek Elzevir (9 και 11 στ., Κεφ. 4ο, εικ. 30). Στην Ελλάδα, ύστερα από συγχωνεύσεις επιχειρήσεων, θα καταλήξει στη συλλογή του στοιχειοχυτηρίου «Αυγή» και επιτέλους θα αποκτήσει ονομασία, ως Προνομιακά στοιχεία, αποσιωπώντας, όμως, το παρελθόν της (Κεφ. 4ο, σ. 507):

> Τα στοιχεία αυτά ωνομάσθησαν Προνομιακά, επειδή ανήκουσι προνομιακώς ως ιδιοκτησία εις τα Καταστήματα Β. Καρύδη και Α. Καρότση και ουδείς έχει το δικαίωμα να αναπαραγάγῃ αυτά, ως και τα ομοειδή των 11 στιγ. Αι μήτραι αυτών είναι κτυπητοί, σχεδιασθείσαι επίτηδες και χαραχθείσαι αποκλειστικώς δι΄ ημάς εν Ευρώπῃ. Ο τύπος δε των στοιχείων τούτων έχει κατατεθῇ εις το Πρωτοδικείον προς αποφυγήν ενδεχομένης οιασδήποτε αναπαραγωγής. Ένεκα δε του μεγάλου, ζωηρού, λεπτόγραμμου, ευανάγνωστου και καλλιτεχνικού οφθαλμού των τα παρόντα στοιχεία είναι μεν άριστα δια παν πεζόν κείμενον, πλην όμως είναι εξόχως άριστα δια ποιήματα.
>
> (Δειγματολόγιον Β. Καρύδη-Α. Καρότση, Αθήνα, 1921, σ. 9 και Μαστορίδης 1999:260-261)

Ο Μαστορίδης τα περιγράφει ως εξής:

> Τα στοιχεία είναι σχεδιασμένα όρθια, με μεγάλη αντίθεση μεταξύ των κορμών και των μίσχων, και με ένα περίεργο, σχεδόν οριζόντιο, άξονα έντασης που κάνει το σχήμα τους να μοιάζει σχεδόν τετράγωνο. Διατηρούν τις δακρυόσχημες απολήξεις των στοιχείων Didot-Απλών, ενώ τα γράμματα ζ και χ μοιάζουν πιο σύγχρονα από τα υπόλοιπα. Αν και κάποια γράμματα είναι όμορφα, η γραμματοσειρά αποκαλύπτει τις αδυναμίες της σε συνεχές κείμενο. Συνολικά, φαίνεται να μην έχει [οπτική] ισορροπία καθώς οι αναλογίες των γραμμάτων, όπως τα β, κ, λ, φ και υ, δεν φαίνονται να είναι αρμονικές.
>
> (Μαστορίδης 1999:260)

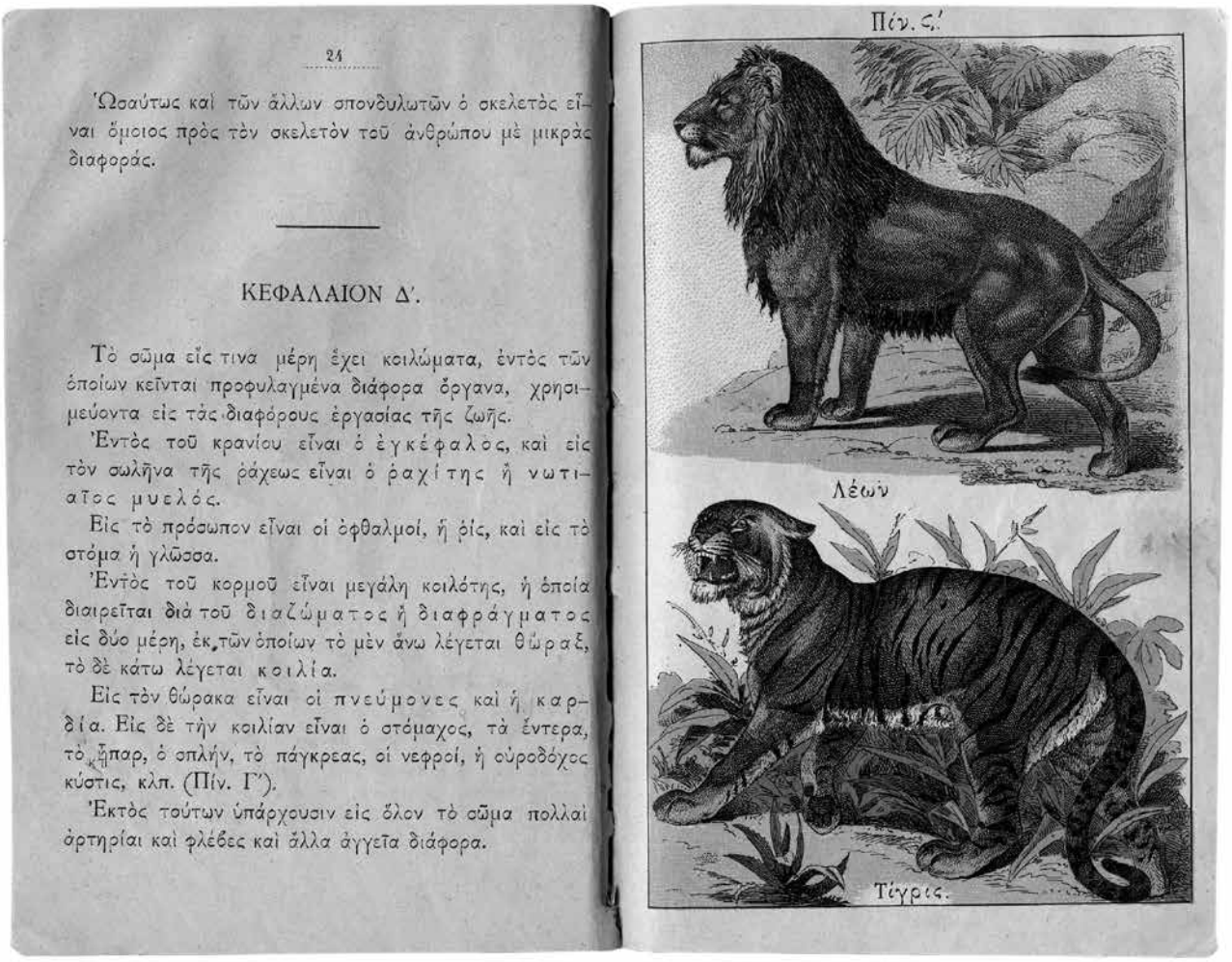


Εικ. 301. Απεικόνιση του Ανέστη Κωνσταντινίδη και του τυπο-εκδοτικού εργοστασίου του, τέλη δεκαετίας 1880.

Δεν παρατηρώ μεγάλη αντίθεση μεταξύ κορμών και μίσχων και αυτό είναι, κατά τη γνώμη μου, που καθιστά τη γραμματοσειρά ισχνή οπτικά. Επίσης, παράδοξη είναι η αντιστροφή των πλατιών και λεπτών βραχιόνων στα Υ και Ψ. Όπως και να έχει, το πιθανότερο είναι ότι σχεδιάστηκε στη Γερμανία κατά παραγγελία του Κωνσταντινίδη. Η γραμματοσειρά, πάντως, δεν είχε την αποδοχή που ήλπιζε και εκτός από τη χρήση της σε δικές του εκδόσεις (εικ. 302-303) και σε κάποιες περιφερειακές εφημερίδες (*Αρχίλοχος*-Σύρος ή *Ίρις*-Βουκουρέστι), μάλλον δεν απαντά αλλού (Μαστορίδης 1999:260-261).

Το δειγματολόγιο του 1885 είναι ουσιαστικά το πρώτο που περιλαμβάνει μία Εισαγωγή στην οποία περιγράφονται η τιμολογιακή πολιτική της επιχείρησης, όπως επίσης και τεχνικές προδιαγραφές και πρακτικές συναλλαγής που φωτίζουν πτυχές της ελληνικής τυπογραφικής πρακτικής και λίγο-πολύ θα γίνουν το πρότυπο για τους μεταγενέστερους:

> ΤΜΗΜΑ ΧΥΤΗΡΙΟΥ
>
> Επιθυμούντες να διευκολύνωμεν τους εν τε τῳ εσωτερικῷ και τῃ Ανατολῃ τυπογράφους απεφασίσαμεν να ελαττώσωμεν από τούδε σπουδαίως και επαισθητῶς τας τιμάς



24

Ὡσαύτως καὶ τῶν ἄλλων σπονδυλωτῶν ὁ σκελετὸς εἶναι ὅμοιος πρὸς τὸν σκελετὸν τοῦ ἀνθρώπου μὲ μικρὰς διαφοράς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'.

Τὸ σῶμα εἰς τινα μέρη ἔχει κοιλώματα, ἐντὸς τῶν ὁποίων κεῖνται προφυλαγμένα διάφορα ὄργανα, χρησιμεύοντα εἰς τὰς διαφόρους ἐργασίας τῆς ζωῆς.

Ἐντὸς τοῦ κρανίου εἶναι ὁ ἐγκέφαλος, καὶ εἰς τὸν σωλῆνα τῆς ῥάχεως εἶναι ὁ ῥαχίτης ἢ νωτιαῖος μυελός.

Εἰς τὸ πρόσωπον εἶναι οἱ ὀφθαλμοί, ἡ ῥίς, καὶ εἰς τὸ στόμα ἡ γλῶσσα.

Ἐντὸς τοῦ κορμοῦ εἶναι μεγάλη κοιλότης, ἡ ὁποία διαιρεῖται διὰ τοῦ διαζώματος ἢ διαφράγματος εἰς δύο μέρη, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ μὲν ἄνω λέγεται θώραξ, τὸ δὲ κάτω λέγεται κοιλία.

Εἰς τὸν θώρακα εἶναι οἱ πνεύμονες καὶ ἡ καρδία. Εἰς δὲ τὴν κοιλίαν εἶναι ὁ στόμαχος, τὰ ἔντερα, τὸ ἧπαρ, ὁ σπλήν, τὸ πάγκρεας, οἱ νεφροί, ἡ οὐροδόχος κύστις, κλπ. (Πίν. Γ').

Ἐκτὸς τούτων ὑπάρχουσιν εἰς ὅλον τὸ σῶμα πολλαὶ ἀρτηρίαι καὶ φλέβες καὶ ἄλλα ἀγγεῖα διάφορα.

Πίν. ς'.

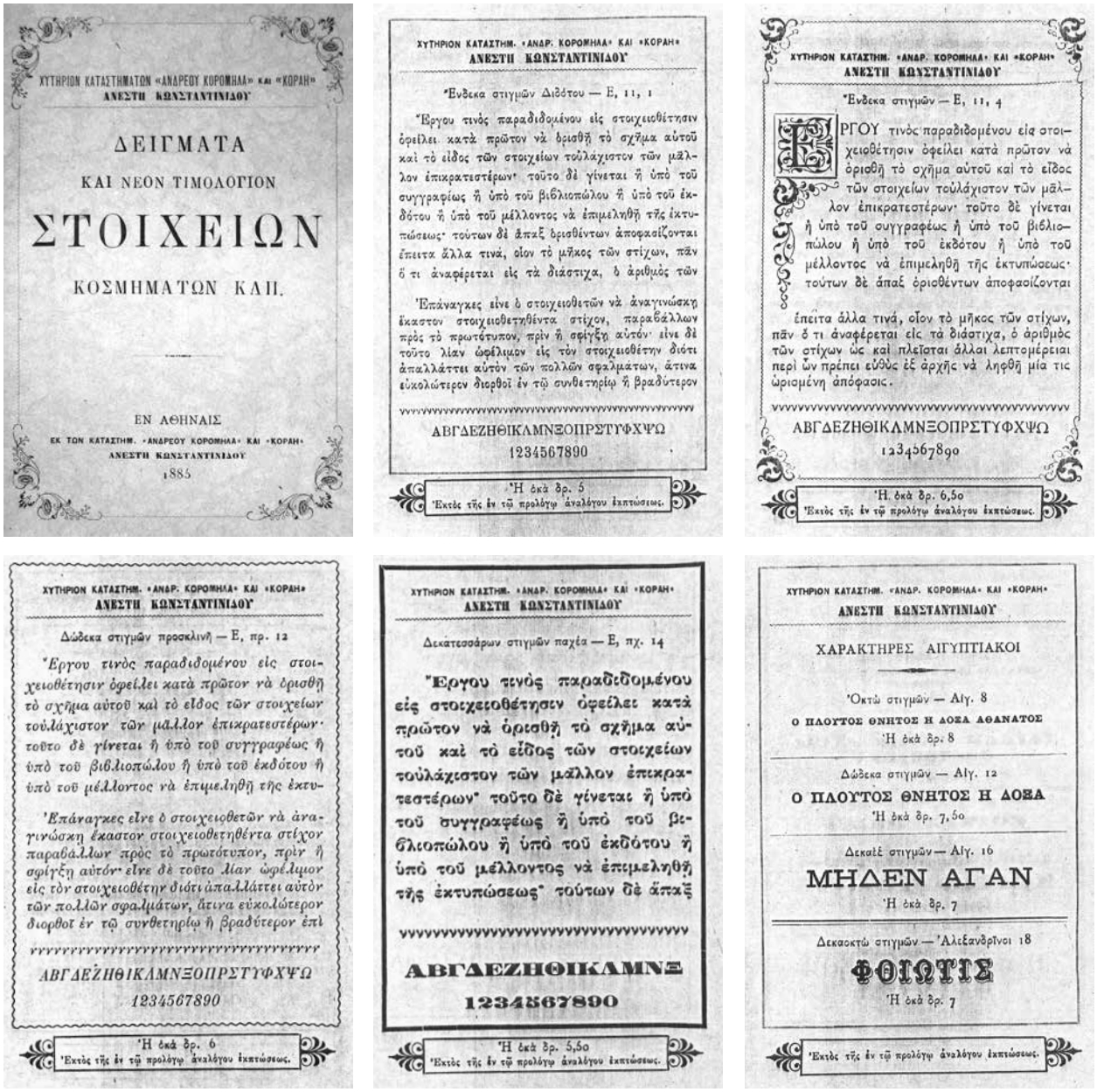
Λέων

Τίγρις.

Εικ. 302. Δημητρίου Κυριακοπούλου, *Στοιχειώδης Φυσική Ιστορία*, Αθήνα, Ανέστης Κωνσταντινίδης, 1887.

Α	Β	Γ	Δ	ἄ	βϐ	γ	δ
Ε	Ζ	Η	Θ	ἐ	ζ	ή	θ
Ι	Κ	Λ	Μ	ἰ	κ	λ	μ
Ν	Ξ	Ο	Π	ν	ξ	ὅ	π
Ρ	Σ	Τ	Υ	ρ	σ ς	τ	ῦ
Φ	Χ	Ψ	Ω	φ	χ	ψ	ὼ

Εικ. 303. Η νέα γραμματοσειρά του Ανέστη Κωνσταντινίδη, Αθήνα, 1885.



Εικ. 304. Δείγματα χαρακτήρων του στοιχειοχυτηρίου του Ανέστη Κωνσταντινίδη, Αθήνα, 1885.

των στοιχείων, διαστίχων, διαστημάτων κλπ. των ημετέρων χυτηρίων επ᾽ αναλογίᾳ ποικιλλομένη κατά 3ο - 4ο τοις %, εις το έσχατον τουτέστι σημείον όπερ επιτρέπει ημίν ο ελεύθερος συναγωνισμός και προς ο δεν δύνανται να συναγωνισθούν ουδ᾽ αι τιμαί των έξωθεν εκ της αλλοδαπής εισαγωμένων στοιχείων, αποβλέποντες μόνον εις το εκ της ευρυτέρας όσον ένεστι καταναλώσεως κέρδους. Εκτός της ελαττώσεως των τιμών, ως δεικνύει η αντιπαράθεσις του ανά χείρας τιμολογίου προς τα προγενέστερα, απεφασίσαμεν λόγῳ μείζονος ευκολίας να ελαττώσωμεν επαισθητώς και τον ελάχιστον όρον (minimum) του ποσού των διαφόρων ειδών των στοιχείων, ως κατωτέρω καταφαίνεται.

Πάσα παραγγελία οφείλει να περιέχῃ σημείωσιν της σειράς, του ονόματος, του αριθμού, του σώματος και της τιμής των στοιχείων.

Κατά την εκτέλεσιν της παραγγελίας το εις τον αγοραστήν παραδιδόμενον ποσόν πάντοτε θα διαφέρῃ κατά τι ολιγώτερον ή περισσότερον του παραγγελθέντος, τούτο δε προς τήρησιν της παραδεδεγμένης αναλογίας (police). και ένεκα της εν τῳ χυτηρίῳ γινομένης αφαιρέσεως των κακώς χυνομένων στοιχείων.

Το σύνηθες ύψος των στοιχείων ημών είνε 23 υποχιλιόμετρα και 3/4, εάν δε ο πελάτης επιθυμή ύψος υψηλότερον, οφείλει να το ορίσῃ σαφώς εν τῃ παραγγελίᾳ του, και εν τοιαύτῃ περιπτώσει θέλει γίνεσθαι προσθήκη δι᾽ έκτακτα έξοδα 5 επί τοις %.

Η καταβολή του τιμήματος γίνεται τοις μετρητοίς άμα τῃ παραλαβῇ των στοιχείων.

Πάντα τα έξοδα κιβωτίου, μεταφοράς και αποστολής είνε εις βάρος του αγοραστού.

Δέχεται το χυτήριον ημών παλαιούς χαρακτήρας, παραδιδομένους εις αυτό δαπάναις του αποστέλλοντος, αντί αντιτίμου οριζομένου μετά την αποστολήν δείγματος.

Αι εν τῳ ανά χείρας τιμολογίῳ οριζόμεναι τιμαί αναφέρονται εις τον ελάχιστον όρον (minimum) του ποσού των διαφόρων ειδών των στοιχείων, το οποίον δυνάμεθα να παραχωρήσωμεν. Έχει δε ως εξής:

Των 8, 11, 12 στιγμών	Ελλην.	προσκλ.	6½	χιλ.
Των 8, 9, 11, 12, 14	»	παχέα	6½	»
Των 18	»	κοινά	25	»
Των 22, 40	»	»	12½	»
Των 8, 9, 10, 11,	» Γαλλικά	»	25	»
Των 11	»	προσκλ.	6½	»
Των ΚΕΦΑΛΑΙΩΝ	» αλφάβητα	10		

Εις τον αγοράζοντα σειράν στοιχείων άνω των (50) πεντήκοντα χιλιάδων γίνεται έκπτωσις 5% ωσαύτως δε και εις τα κεφαλαία στοιχεία γίνεται έκπτωσις 5% εάν εξ ενός και του αυτού είδους αγοράσῃ τις πεντήκοντα (50) αλφάβητα. Και ο αγοράζων δε κοσμήματα πεντήκοντα (50) οκάδων τουλάχιστον έχει έκπτωσιν ωσαύτως 5%.

Εις δε τους αγοράζοντας εξ ενός και του αυτού είδους στοιχείων ποσόν άνω των εκατόν (100) οκάδων γίνεται έκπτωσις 10%, άνω δε των 300 οκάδων γίνεται έκπτωσις 15%.

ΔΙΑΣΤΙΧΑ και ΜΕΤΑΛΛΑ (λούκια, lingots) χύνονται από 1½ – 24 στιγμών. Και των μεν 1½ και δύο στιγμών η οκά τιμάται δρ. 3,50 των δε λοιπών δρ. 3.

ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ συνθέσεως από 1½ – 4 στιγμών τιμώνται δρ. 3,50 την οκάν· χονδρά δε από ½ τετραγωνιδίου μέχρι 2½ □ δρ. 3.

Αι μηχαναί ημών νεώταται. Το μέταλλον κάλλιστον.

ΑΝΕΣΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

Επίσης, έχει ενδιαφέρον η χρήση των ενδεικτικών κειμένων στα δείγματα των προσφερόμενων γραμματοσειρών, τα οποία δεν είναι πλεόν τυχαία παραθέματα από βιβλία, αλλά μετάφραση από γαλλικές οδηγίες στοιχειοθεσίας, παρέχοντας έτσι συμπληρωματικές πληροφορίες για τις προδιαγραφές του εντύπου:

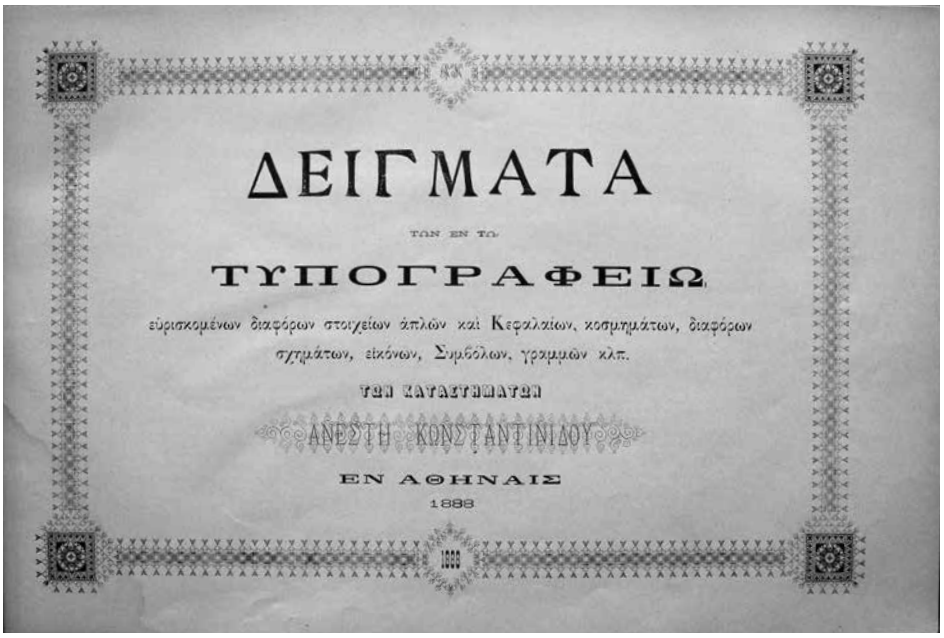
> Έργου τινός παραδιδομένου εις στοιχειοθέτησιν οφείλει κατά πρώτον να ορισθῇ το σχήμα αυτού και το είδος των στοιχείων τουλάχιστον των μάλλον επικρατεστέρων· τούτο δε γίνεται ή υπό του συγγραφέως ή υπό του βιβλιοπώλου ή υπό του εκδότου ή υπό του μέλλοντος να επιμεληθῇ της εκτυπώσεως· τούτων δε άπαξ ορισθέντων αποφασίζονται έπειτα άλλα τινά, οίον το μήκος των στίχων παν ο τι αναφέρεται εις διάστιχα, ο αριθμός των στίχων ως και πλείσται άλλαι λεπτομέρειαι, περί ων πρέπει ευθύς εξ αρχής να ληφθῇ μία τις ωρισμένη απόφασις.
>
> Επάναγκες είνε ο στοιχειοθετών να αναγιγνώσκῃ έκαστον στοιχειοτηθέντα στίχον, παραβάλλων προς το πρωτότυπον, πριν ή σφίγξη αυτόν· είνε δε τούτο λίαν ωφέλιμον εις τον στοιχειοθέτην, διότι απαλλάττει αυτόν των πολλών σφαλμάτων, άτινα ευκολώτερον διορθωθεί εν τῳ συνθετηρίῳ ή βραδύτερον επί του μαρμάρου.

Τρία χρόνια αργότερα, ο Κωνσταντινίδης προχώρησε στην έκδοση ενός νέου δειγματολογίου σε κλίμακα ανήκουστη για την έως τότε πρακτική του κλάδου και αξεπέραστη ακόμα και από άλλες μεταγενέστερες εκδόσεις του 20ού αιώνα (εικ. 305-308). Ήταν πολυσέλιδο, μεγάλου σχήματος, δίχρωμο, πλουσιότατο σε τυπογραφικό διακόσμηση και ισάξιο σε ποιότητα των αντιστοίχων ευρωπαϊκών στοιχειοχυτηρίων. Όπως δηλώνεται σε μία από τις προκαταρκτικές σελίδες,υπεύθυνος του χυτηρίου ανέλαβε ο Λεωνίδας Μηλιάδης, επανερχόμενος στον χώρο μετά την πώληση του στοιχειοχυτηρίου του.

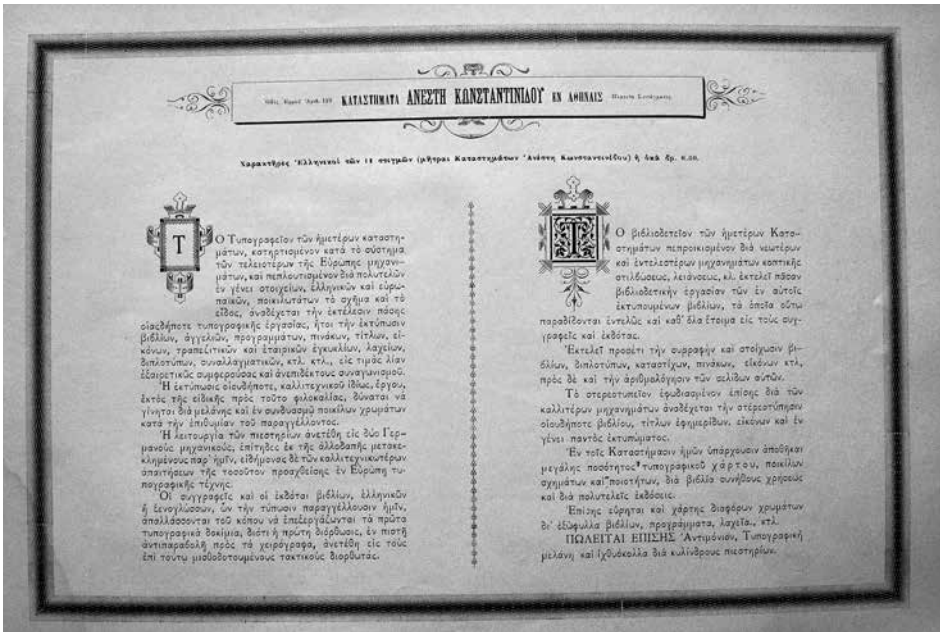
Σε αυτό, εκτός των σειρών της έκδοσης του 1885, προστέθηκαν για πρώτη φορά δύο γραμματοσειρές που ήταν ήδη σε μακρά χρήση και έχουμε ήδη αναφέρει, τα στοιχεία Λειψίας και του Γεωργίου Α΄. Άλλαξαν επίσης και τα διαθέσιμα μεγέθη σε κάποιες από τις υπόλοιπες: (Παχέα 8, 9, 11, 14 στ., Απλά 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 18, 22, 40 στ., Προσκλινή 8, 9, 12, Λειψίας 11 στ., Γεωργίου Α΄ 12 στ. και τα νέα "Κωνσταντινίδη" σε 9 και 11 στ.).

Στις αρχικές σελίδες υπάρχει μία Εισαγωγή για τον σημαντικό ρόλο της Τυπογραφίας στην τεχνολογική ευημερία της Ευρώπης:

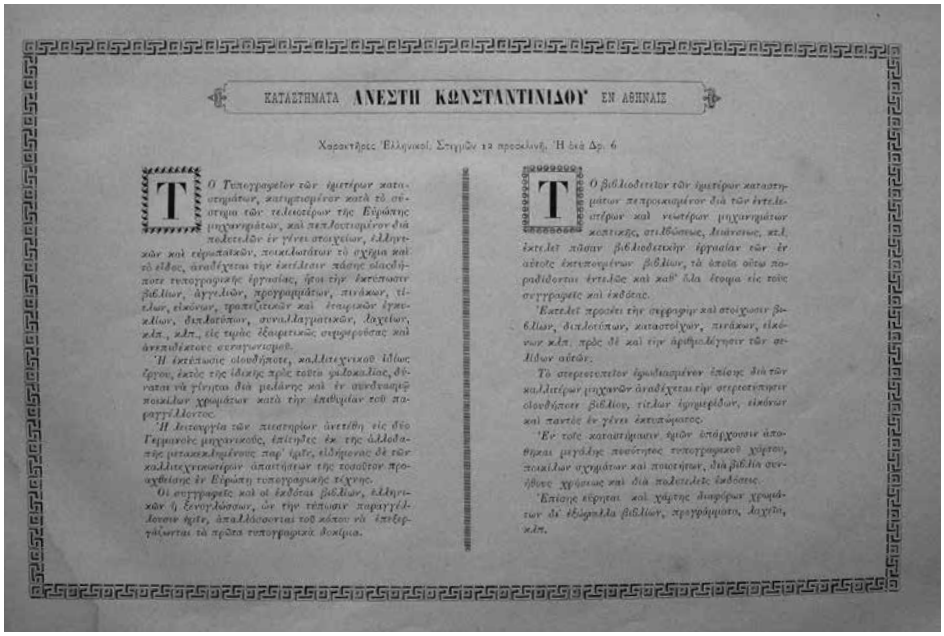
> *Η Τυπογραφία από της εφευρέσεώς της υπήρξεν ευεργέτρια του Κόσμου, δι Αυτής αι τέχναι και επιστήμαι ανεπτύχθησαν εις τον ανώτατον βαθμόν, δια της Τυπογραφίας εδιδάχθησαν και διδάσκονται εκατομύρια Λαών τον Λόγον του Θεού, την προς τον πλησίον Αγάπην, και τέλος το απαραίτητον καθήκον το προς τους Νόμους και τον Βασιλέα σέβας.*
>
> Αι σημεριναί πρόοδοι εις όλου τους κλάδους της επιστήμης και της βιομηχανίας προήγαγον την ευεργετικήν ταύτην εφεύρεσιν και ανακάλυψιν του κλεινού της Γερμανίας σεμνώματος του Γουτεμβέργ.
>
> Η σοφή τανύν Ευρώπη ακμάζει πράγματι υλικώς, αφότου απέβαλε τον όλως θεωρητικόν χαρακτήρα των επιστημών και δια της απλοποιήσεως και της εμβριθεστέρας μελέτης εφήρμοσε και ολοέν προσπαθεί να εφαρμόσῃ αυτάς εις τας τέχνας. Η χημεία, ο γαλβανισμός, η ηλεκτρική, η φωτογραφία, τα ηλιακά χρώματα, τα αλκαλικά άλατα κλπ. θα ήσαν ανεφάρμοσται μόνον αλήθειαι, καλαί ίσως δια το πνεύμα εμβριθών τινων σοφών ή την φαντασίαν μουσοληπ-



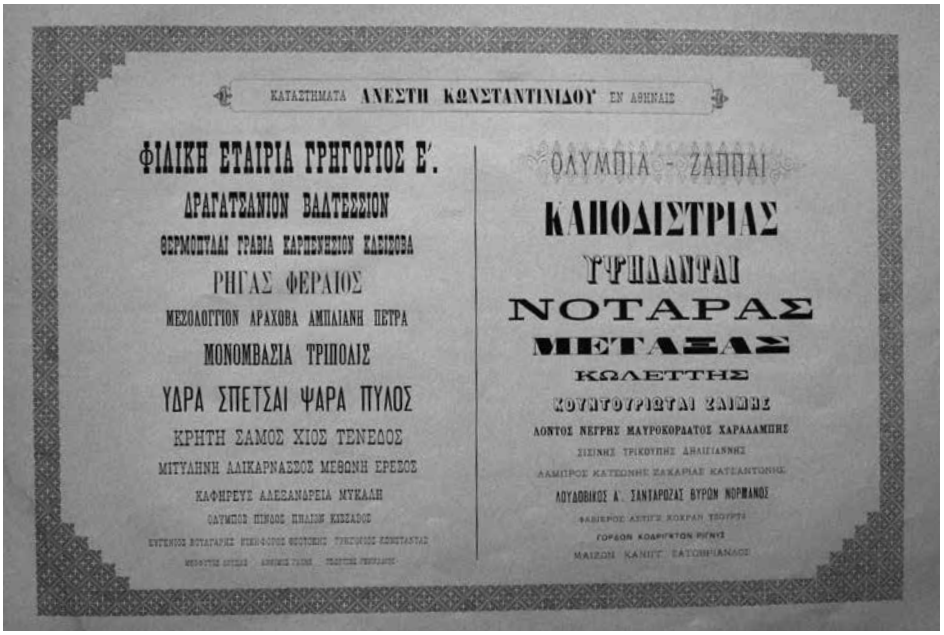
Εικ. 305. Δείγματα χαρακτήρων του στοιχειοχυτηρίου του Ανέστη Κωνσταντινίδη, Αθήνα, 1888.



Εικ. 306. Δείγματα χαρακτήρων του στοιχειοχυτηρίου του Ανέστη Κωνσταντινίδη, Αθήνα, 1888.



Εικ. 307. Δείγματα χαρακτήρων του στοιχειοχυτηρίου του Ανέστη Κωνσταντινίδη, Αθήνα, 1888.



Εικ. 308. Δείγματα χαρακτήρων του στοιχειοχυτηρίου του Ανέστη Κωνσταντινίδη, Αθήνα, 1888.

πτών ποιητών, αχρηστότατοι όμως εις τον πρακτικόν άνθρωπον ενόσῳ δεν ελάμβανον σάρκας και οστά δια της εφαρμογής αυτών εις τον υλικόν βίον.

Τον σπουδαίον τούτον συνδυασμόν όστις καθ' εκάστην στερρῷ το πόδι βαίνει εν Ευρώπῃ εις όλας εν γένει τας τέχνας και ιδίως την ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΝ, τα υμέτεα Καταστήματα προσεπάθησαν παντί σθένει και κατά το σύστημα των εργοστσίων τοιούτου είδους εν Ευρώπῃ να εισαγάγωσιν εις την καρδίαν ταύτην του Ελληνισμού και των γραμμάτων, ευελπιστούντα ότι σπουδαίαν υπηρεσίαν παρέχουσιν εις την γενικήν επί τα πρόσω κίνησιν, ήτις ευτυχώς τελείται νυν εν Ελλάδι, διότι πλην των συνήθων τυπολιθογραφικών εργασιών, τα ημέτερα Καταστήματα αναδέχονται όλα τα είδη της καλλιτεχνίας κεχρωματισμένα και μη επί χάρτου και μετάξης, επί ρυθμού Αρχαίου, Βυζαντινού, Γοτθικού κτλ. κτλ.

Η δε τοσούτον ευεργετική, ανεξίτηλος συμπαθητική μελάνη κοσμεί ήδη πλείστα όσα καλλιτεχνικά έργα άτινα εισίν άπαντα προϊόντα των ημετέρων Καταστημάτων.

Ακολουθεί η σύντομη παρουσίαση των δέκα Τμημάτων της επιχείρησης.

ΤΜΗΜΑ ΠΡΩΤΟΝ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Πλην της κατά ποσά πωλήσεως βιβλίων γίνεται και
ΛΙΑΝΙΚΗ ΠΩΛΗΣΙΣ

1ον εν τῳ βιβλιοπωλικῷ διαμερίσματι των κεντρικών Καταστημάτων (οδός Ερμού, Νίκης και Μητροπόλεως, αριθ. 122 επί της πλατείας του Συντάγματος) και

2ον εις το υποκατάστημα (επί της διασταυρώσεως των οδών Ερμού και Φωκίωνος παραπλεύρως του υπουργείου της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως αριθ. 215).

Πλην των εν ιδιαιτέρῳ καταλόγῳ πωλούνται προσέτι λιανικώς εις το επί τούτῳ.

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

Άπαντα της Ελληνικής εν γένει φιλολογίας συγγράμματα.

ΤΜΗΜΑ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΜΕΤΑ 6 ΑΤΜΟΚΙΝΗΤΩΝ ΠΙΕΣΤΗΡΙΩΝ

Το Τυπογραφείον των ημετέρων Καταστημάτων, κατηρτισμένον κατά το σύστημα των τελειοτέρων της Ευρώπης μηχανημάτων, και πεπλουτισμένον δια πολυτελών εν γένει στοιχείων, ελληνικών και ευρωπαϊκών ποικιλοτάτων το σχήμα και το είδος, αναδέχεται την εκτέλεσιν πάσης οιασδήποτε τυπογραφικής εργασίας, ήτοι την εκτύπωσιν βιβλίων αγγλικών, προγραμμάτων, πινάκων, τίτλων, εικόνων, τραπεζητικών και εταιρικών εγκυκλίων, διπλοτύπων, συναλλαγματικών, λαχείων κλπ, εις τιμάς εξαιρετικώς συμφέρουσας

ΚΑΙ ΑΝΕΠΙΔΕΚΤΟΥΣ ΣΥΝΑΓΩΝΙΣΜΟΥ.

ΤΜΗΜΑ ΤΡΙΤΟΝ

ΧΗΤΗΡΙΟΝ [sic]

Το Χυτήριον των ημετέρων Καταστημάτων δια πλουσιωτάτης συλλογής μητρών πεπλουτισμένον, αρίστου και στερεού υλικού τεσσάρων τελείων μηχανών κλπ. αναδέχεται την εν βραχεί χρόνον εκτέλεσιν οιασδήποτε παραγγελείας ελληνικών και γαλλικών στοιχείων, διαστίχων, μετάλλων, γραμμών, διαστημάτων, κοσμημάτων δια πλαίσια κλπ.

ΤΜΗΜΑ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ

Το βιβλιοδετείον των ημετέρων Καταστημάτων εμπλουτίσθη εσχάτως δι' εντελεστάτων ευρωπαϊκών μηχανημάτων κοπτικής, στιλβώσεως, λειάνσεως. ποικιλτικής δι' όλους νέας συλλογής κοσμημάτων, πλαισίων, στοιχείων, συμβόλων κλπ. δια πολυτελή δεσίματα. Λειτουργεί δε εντελές Γραμμογραφείον δια κατάστιχα και εν γένει λογιστικά βιβλία.

«[…] Εκτελεί πάσαν βιβλιοδετικήν εργασίαν των εν αυτοίς εκτυπούμενων βιβλίων, τα οποία ούτω παραδίδονται εντελώς και καθ' όλα έτοιμα εις τους συγγραφείς και εκδότας.

Εκτελεί προσέτι την συρραφήν και στοίχωσιν βιβλίων, διπλοτύπων, καταστίχων, πινάκων, εικόνων κλπ. προς δε και την αριθμολόγησιν των σελίδων αυτών».

ΤΜΗΜΑ ΠΕΜΠΤΟΝ

ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

Το Λιθογραφείον των ημετέρων Καταστημάτων πλουτισθέν εσχάτως δι' όλων των δυνατών μέσων και υπό την διεύθυνσιν ευρωπαίου καλλιτέχνου αναλαμβάνει πάσαν εν γένει λιθογραφικήν εργασίαν.

ΤΜΗΜΑ ΕΚΤΟΝ

ΧΡΩΜΟΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

Το εσχάτως καταρτισθέν ίδιον ανεξάρτητον και πλήρες Καλλιτεχνικόν τμήμα κατά την εν Ευρώπῃ χρωμοτυπογραφικήν μέθοδον, εφοδιασθέν δι'όλων των καταλλήλων μηχανημάτων και νέου υλικού αναδέχεται οιανδήποτε εργασίαν επί χάρτου και μετάξης απεριορίστου καλαισθησίας.

ΤΜΗΜΑ ΕΒΔΟΜΟΝ

ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΕΙΟΝ

Το ημέτερον στερεοτυπείον εφωδιασμένον δια των καλλιτέρων μηχανημάτων και υπό την διεύθυνσιν ειδικού εξ Ευρώπης τεχνίτου αναδέχεται την στερεοτύπησιν παντός εντύπου βιβλίου, εικόνων, τίτλων, ειδοποιήσεων και παντός εν γένει εκτυπώματος, δι' υλικού στερεού και μετ' ακριβείας τοιαύτης, ήτις ν' αποδίδῃ το πανομοιότυπον

του στερεοτυπουμένου. Επίσης εκτυπούνται εικόνες, προσωπογραφίαι, κλπ. δια της γαλβανογλυπτικής.

ΤΜΗΜΑ ΟΓΔΟΟΝ

ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΑ

Τα ημέτερα Καταστήματα προσέλαβον ήδη ειδικούς καλλιτέχνας της ξυλογραφικής και αναλαμβάνουσι την ξυλογράφησιν πάσης εικόνος, τίτλου, σχεδίων, σχημάτων και εν γένει την εκτέλεσιν οιασδήποτε σχετικής παραγγελίας γιγνομένης μετ᾽ απαραμίλλου ακριβείας και ταχύτητος.

ΤΜΗΜΑ ΕΝΑΤΟΝ

ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Επιδιώκοντες την εν παντί τελειοποίησιν των ημετέρων Καταστημάτων ιδρύσαμεν εσχάτως ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ Ευρωπαϊκής και Εκκλησιαστικής, πλουτίσαντες αυτό δια συλλογής εκλεκτών στοιχείων, καλλιτεχνικών κοσμημάτων κλπ. κλπ.

ΤΜΗΜΑ ΔΕΚΑΤΟΝ

ΑΠΟΘΗΚΑΙ ΥΛΙΚΟΥ

Μεγάλη ποσότης τυπογραφικού χάρτου λευκού και χρωματιστού ποικίλων σχημάτων και ποσοτήτων [δια βιβλία συνήθους χρήσεως και δια πολυτελείς εκδόσεις. Επίσης εύρηται και χάρτης διαφόρων χρωμάτων δι᾽ εξώφυλλα βιβλίων προγράμματα, λαχεία, κλπ.

Πωλείται κατά 15 και 20 της % ευθυνότερον ο τυπογραφικός ημών χάρτης καθ᾽ ο προερχόμενος απ᾽ ευθείας εκ των καλλιτέρων χαρτοποιείων της Ευρώπης.

Πωλείται επίσης αντιμόνιον, λιθογραφική μελάνη και ιχθυόκολλα δια κυλίνδρους πιεστηρίων].

Έκαστον τμήμα διευθύνεται υπό ειδικού τεχνίτου.

Στην παρουσίαση των διαφορετικών ειδών και μεγεθών των γραμματοσειρών του δειγματολογίου με ενδεικτικά κείμενα, όπως και στο προηγούμενο δειγματολόγιο, αναφέρονται επιπλέον πληροφορίες για τη λειτουργία των τμημάτων:

> […] Η εκτύπωσις οιουδήποτε, καλλιτεχνικού ιδίως, έργου, εκτός της ειδικής προς τούτο φιλοκαλίας, δύναται να γίνηται δια μελάνης και εν συνδυασμῷ ποικίλων χρωμάτων κατά την επιθυμίαν του παραγγέλλοντος.
>
> Η λειτουργία των πιεστηρίων ανετέθη εις δύο Γερμανούς μηχανικούς, επίτηδες εκ της αλλοδαπής μετακεκλειμένους παρ᾽ ημίν, ειδήμονας δε των καλλιτεχνικών απαιτήσεων της τοσούτον εν Ευρώπῃ προαχθείσης τυπογραφικής τέχνης.
>
> Οι συγγραφείς και οι εκδόται βιβλίων, ελληνικών ή ξενογλώσσων ων την εκτύπωσιν παραγγέλλουσιν ημίν, απαλλάσσονται του κόπου να επεξεργάζωνται τα πρώτα τυπογραφικά δοκίμια, διότι η πρώτη διόρθωσις, εν πιστῇ αντιπαραβολῇ προς τα χειρόγραφα, ανετέθη εις τους επί τούτῳ μισθοδοτούμενους τακτικούς διορθωτάς. Οι συγγραφείς θέλουσιν επεξεργάζεσθαι μόνον την τελευταίαν διόρθωσιν απηλλαγμένην σχεδόν σφαλμάτων, και υπογράφει μόνον αυτήν προς εκτύπωσιν.
>
> Πάσα παραγγελία εκτυπώσεως βιβλίου ή άλλου οιουδήποτε έργου εκτελείται ως τάχιστα, παραδίδεται δ᾽ άνευ αναβολής εντός της συμφωνηθείσης προθεσμίας.
>
> Καλλιτεχνικότης εργασίας δια καινουργών στοιχείων, φιλοκαλία περί την εκτύπωσιν, ταχύτης, προ παντός δ᾽ ευθηνία εις τας τιμάς χαρακτηρίζουσι το Τυπογραφείον των ημετέρων Καταστημάτων.

Σε δέκα χρόνια λειτουργίας η εκδοτική παραγωγή του Κωνσταντινίδη έφτασε τους 450 περίπου τίτλους, ενώ παράλληλα εκτύπωνε πολλά περιοδικά, εφημερίδες και άλλα έντυπα. Πολύτομες και πολυτελείς εκδόσεις όπως η *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Κ. Παπαρρηγόπουλου και η *Ανατομία* του Λ. Παπαϊωάννου χαρακτηρίζουν την ηγετική παρουσία του Κωνσταντινίδη στον ελληνικό εκδοτικό τομέα.

Ο εκδοτικός οίκος και το τυπογραφείο της «Εστίας»

Το περιοδικό *Εστία* εκδόθηκε το 1876 με ιδρυτή τον Παύλο Διομήδη και, από το 1880, συνέχισε την προσπάθεια ο Γεώργιος Κασδόνη (1850-1900, εικ. 309). Ο τελευταίος ίδρυσε και το ομώνυμο βιβλιοπωλείο το 1885 και συνεργαζόταν με τον εκδότη Ανέστη Κωνσταντινίδη (σ. 370-380). Το 1889 αναγκάστηκε για λόγους υγείας να παραιτηθεί, ενώ τη διεύθυνση του περιοδικού ανέλαβε ο ποιητής Γεώργιος Δροσίνης. Ο Δροσίνης όμως δεν ήταν ικανοποιημένος από την εκτυπωτική ποιότητα του περιοδικού στο τυπογραφείο του Α. Κωνσταντινίδη και το 1891 ίδρυσε τυπογραφείο για την παραγωγή της *Εστίας* και της εφημερίδας *Άστυ*, στην οποία επίσης εργαζόταν. Είχε προσλάβει τον Γερμανό Κάρολο Μάισνερ (Karl Meissner 1864-1948, εικ. 310), ο οποίος είχε έλθει από το 1883 για να εργαστεί ως τυπογράφος στο νέο ατμοκίνητο πιεστήριο του Λάμπρου Κορομηλά. Ο Μάισνερ τον επόμενο χρόνο έφυγε από τον Κορομηλά και ίδρυσε με τον Νικόλαο Καργαδούρη (1862-1935, εικ. 311) το νέο καλλιτεχνικών «Τυπογραφείον "Εστία" Κ. Μάισνερ και Ν. Καργαδούρη», όπου συνέχισε να τυπώνεται η *Εστία*. Το 1894 το περιοδικό μετατράπηκε σε ημερήσια εφημερίδα από τον Δροσί-

309. Ο Γεώργιος Κασδόνης.

310. Ο Κάρολος Μάισνερ.

311. Ο Νικόλαος Καργαδούρης.

312. Ο Ιωάννης Δ. Κολλάρος.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΣΔΟΝΗ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΤΗΝ ΠΡΟΣΕΧΗ ΤΕΤΑΡΤΗΝ

ΑΙΜΥΛΙΑ ΓΑΛΟΤΤΗ

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ ΠΕΝΤΕ

ΓΡΑΦΕΙΣΑ ΥΠΟ

ΓΟΔΟΦΡΕΔΟΥ ΕΦΡΑΙΜ ΛΕΣΣΙΓΓ

Μεταφρασθεῖσα ἐκ τῆς Γερμανικῆς εἰς τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν ὑπὸ

ΒΕΡΝΑΡΔΟΥ

Πρίγκηπος Διαδόχου τῆς Σαξωνίας Μάϊνιγγεν

Ἡ μετάφρασις αὕτη ἀποτελοῦσα τομίδιον ἐξ **120** σελίδων μετὰ περισσῆς φιλοκαλίας ἐκτετυπωμένον ἐν τοῖς Καταστήμασιν Ἀνέστη Κωνσταντινίδου, πωλεῖται ἀντὶ δραχμῶν **1,50** καὶ ἀποστέλλεται ταχυδρομικῶς τῇ προσθήκῃ λεπτῶν **25**.

ΕΞΕΔΟΘΗ ΑΡΤΙ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ἤτοι κατάλογος τῶν ἀπὸ τοῦ **1800—1889** γεωγραφηθέντων ὑπὸ Ἑλλήνων.

ΥΠΟ

ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΗΛΙΑΡΑΚΗ

ΕΠΙΤΟΜΟΣ ΕΞ 128 ΣΕΛΙΔΩΝ ΜΕΓΑΛΟΥ 8ου

Τιμᾶται Δραχ. 4. - Ταχυδρομικῶς Δραχ. 4.40.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ 1880—1877.

313. Καταχώρηση, περιοδικό *Εστία*, Αθήνα, 1889.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΣΤΙΑΣ

ΕΝ ΤΩι ΠΕΡΙΒΟΛΩι ΤΟΥ ΒΟΥΛΕΥΤΗΡΙΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΟΜΕΝΟΝ ΥΠΟ Κ. ΜΑΪΣΝΕΡ ΚΑΙ Ν. ΚΑΡΓΑΔΟΥΡΗ

Κατηρτισθὲν διὰ τελειοτάτων ὑλικῶν κομισθέντων ἐκ Γαλλίας καὶ Γερμανίας ἀναλαμβάνει τὴν ἐκτύπωσιν βιβλίων καὶ πᾶσαν ἄλλην οἱανδήποτε τυπογραφικὴν ἐργασίαν.

ΕΙΔΙΚΟΤΗΣ ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΕΚΤΥΠΩΣΙΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

Τὸ Τυπογραφεῖον τῆς Ἑστίας ἀναλαμβάνει ὑπὸ ἰδίαν εὐθύνην τὴν ἐκλογὴν χάρτου, τὰς τυπογραφικὰς διορθώσεις καὶ τὴν βιβλιοδέτησιν τῶν ἐκτυπουμένων βιβλίων καὶ ἀναδέχεται τὴν ἐκτέλεσιν πάσης παραγγελίας ἐκ τῶν Ἐπαρχιῶν καὶ τοῦ Ἐξωτερικοῦ.

Εἰς τὸ Τυπογραφεῖον τῆς Ἑστίας ἀνετέθη ἡ ἀντιπροσωπεία ἐν Ἑλλάδι τῶν ἐξῆς γερμανικῶν ὑλικῶν τυπογραφικῶν εἰδῶν: Τοῦ ἐν Λειψίᾳ ἐργοστασίου τυπογραφικῆς καὶ λιθογραφικῆς μελάνης Berger und Wirth, τοῦ ἐν Βυρτεμβούργῳ ἐργοστασίου τῶν τελειοτέρων μηχανικῶν πιεστηρίων König und Bauer καὶ τοῦ ἐν Βερολίνῳ μεγάλου οἴκου ὅλων ἀνεξαιρέτως τῶν τυπογραφικῶν εἰδῶν ὁ *Γουτεμβέργιος* (Gutenberg Haus) τοῦ κ. Franz Franke.

Ἐν Ἀθήναις ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς Ἑστίας 1892—230

314. Καταχώρηση, περιοδικό *Εστία*, Αθήνα, 1892.

νη και τελικά, το 1900, πέρασε στην ιδιοκτησία του δημοσιογράφου Άδωνι Κύρου (1872-1918). Συνεργάτης του Κασδόνη υπήρξε ο ανηψιός του Ιωάννης Κολλάρος (1870-1956, εικ. 312), ο οποίος, μετά τον θάνατο του πρώτου το 1901, ανέλαβε το βιβλιοπωλείο και ανέπτυξε εντυπωσιακή εκδοτική δράση εκδίδοντας τα έργα του Κ. Παλαμά, του Α. Καρκαβίτσα, του Ι. Γρυπάρη κ.ά.

Το 1925 το τυπογραφείο, ο εκδοτικός οίκος και το βιβλιοπωλείο, ενοποιήθηκαν υπό τη διεύθυνση του Κωνστ. Σαραντόπουλου (1895-1972), γαμπρού του Κολλάρου, ενώ από το 1927 συμμετείχαν στη διεύθυνση του τυπογραφείου και οι γιοι τού Μάισνερ, Ερρίκος και Αρθούρος. Το 1927 ιδρύθηκε επίσης το περιοδικό *Νέα Εστία* στη διεύθυνση του οποίου θήτευσαν σημαντικές προσωπικότητες της λογοτεχνίας του μεσοπολέμου, όπως ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο Πέτρος Χάρης κ.ά.

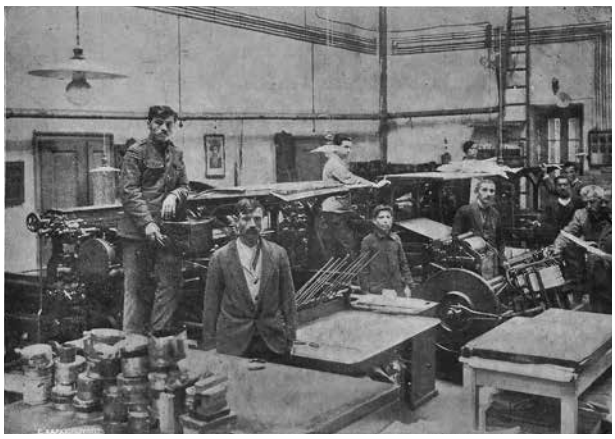
> Το τυπογραφείον Μάισνερ-Καργαδούρη με μίαν λέξιν υπήρξε το πρότυπον όπερ προσεπάθουν να μιμηθώσι πάντες οι άλλοι ιδιοκτήται τυπογραφείων, είναι το πρώτον εν Ελλάδι και Ανατολή καλλιτεχνικόν τυπογραφείον του οποίου αι εκδόσεις θα τιμώσι το ελληνικόν όνομα.
>
> Ετιμήθη δια πολλών βραβείων και διπλωμάτων κατά διαφόρους εκθέσεις, αναφέρομεν την του Βορδώ του 1907, την των Παρισίων το 1900, καθ' ας ετιμήθη δι' αργυρού, την των Βρυξελλών του 1897 καθ' ην ετιμήθη δια χρυσού βραβείου και την των Αθηνών του 1903 καθ' ην ετιμήθη δια χρυσού βραβείου κτλ.
>
> (Χατζηιωάννου 1923:35).

Μέσω του Μάισνερ η επιχείρηση, εκτός της κυ-

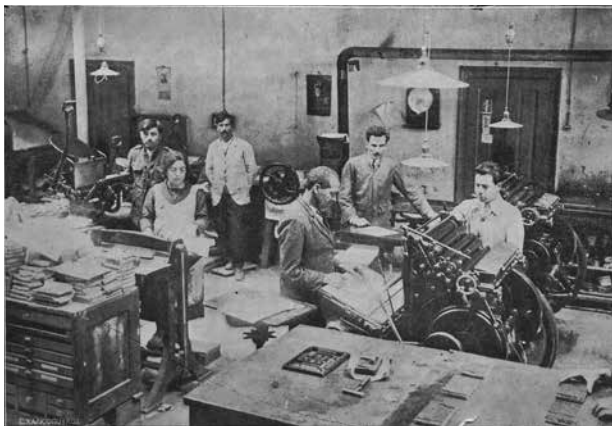
GUTENBERG HAUS
FRANZ FRANKE
BERLIN
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΦΡΑΝΣ ΦΡΑΝΚΕ
ΕΝ ΒΕΡΟΛΙΝΩι
Ἅπαντα τὰ εἴδη τῆς Τυπογραφικῆς.
Μηχανικὰ πιεστήρια, πιεστήρια μικρὰ κινούμενα διὰ τοῦ ποδὸς ἢ τῆς χειρός, χειροπιεστήρια, νέου εἴδους πιεστήρια διὰ διορθώσεις ἐφθηνὰ καὶ εὔχρηστα, κόφτραι, σελιδοθέται, συνθετήρια, γραμμαί, μέταλλα, σφιγκτῆρες, τράπεζαι διὰ τὸ πλύσιμον τῆς φόρμας, πάστα διὰ κυλίνδρους, νέου εἴδους πότασσα πρὸς καθαρισμὸν τῶν στοιχείων καὶ τῶν κυλίνδρων, μηχανήματα στερεοτυπίας, λιθογραφικὰ πιεστήρια, διὰ βιβλιοδέτας μηχαναὶ κοπτικῆς, περφαρίσματος, μηχαναὶ ῥάπτουσαι μὲ σύρμα κλπ. κλπ.
ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ
Κ. ΜΑΪΣΝΕΡ καὶ Ν. ΚΑΡΓΑΔΟΥΡΗΣ
(ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΣΤΙΑΣ ΠΑΡΑ ΤΗΝ ΟΔΟΝ ΣΤΑΔΙΟΥ—ΟΔΟΣ ΝΟΜΙΣΜΑΤΟΚΟΠΕΙΟΥ 7)
Οἱ ἴδιοι ἀντιπροσωπεύουν τὸ ἐν Βυρτεμβούργῃ Κατάστημα μηχανικῶν πιεστηρίων Koenig u. Bauer καὶ τὸ ἐν Λειψίᾳ ἐργοστάσιον τυπογραφικῆς μελάνης Berger u. Wirth.
Ἐν Ἀθήναις ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τῆς Ἑστίας 1891—642

Εικ. 315. Καταχώρηση, περιοδικό *Εστία*, Αθήνα, 1894.

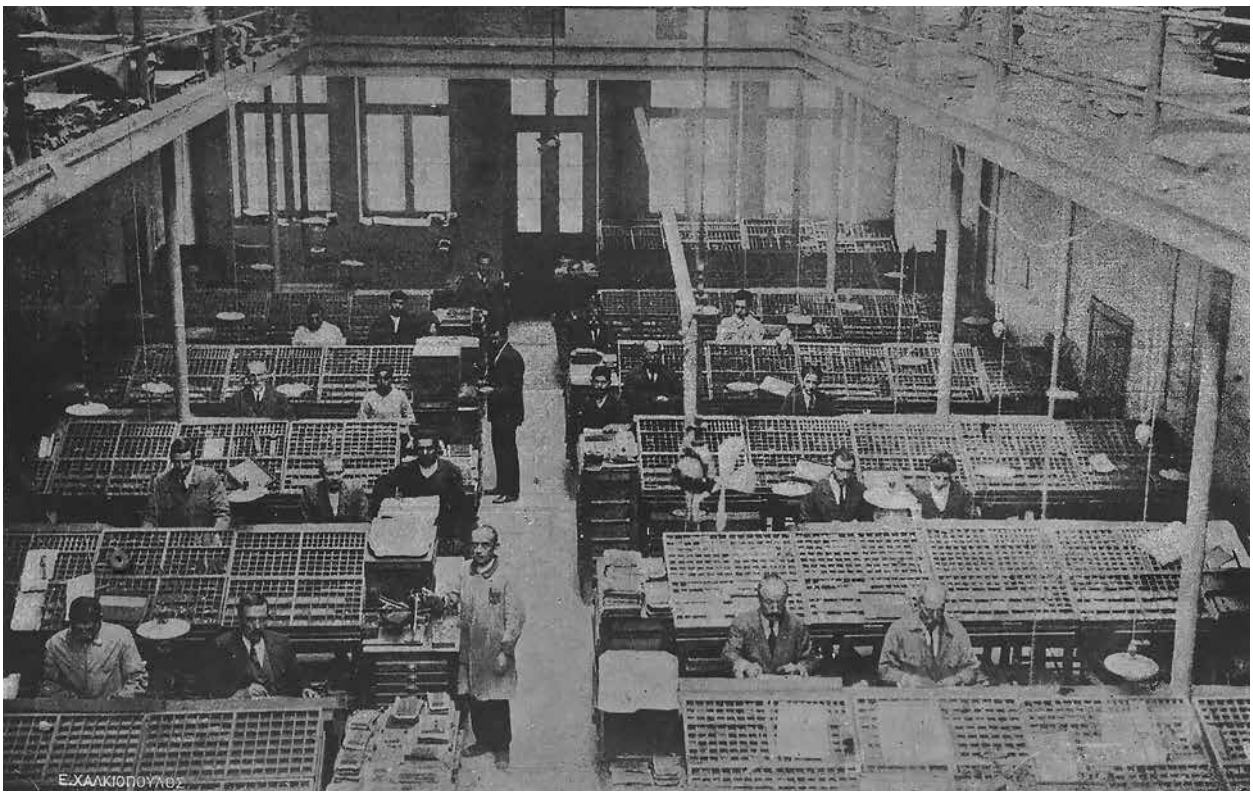
ρίαρχης θέσης της στις εκτυπώσεις, δραστηριοποιήθηκε και στις εισαγωγές εξοπλισμού των γραφικών τεχνών, αντιπροσωπεύοντας γερμανικά εργοστάσια, όπως το Gutenberg Haus του οίκου Frank Franke στο Βερολίνο, το Koenig u. Bauer στο Βύρτσμπουργκ, τα Berger u. Wirth και Schelter&Giesecke στη Λειψία, το Vogtländische Machinenfabrik στο Πλάουεν κ.ά. (εικ. 315).



Εικ. 316. Τα μεγάλα πιεστήρια του τυπογραφείου *Εστία*, Αθήνα, 1923.



Εικ. 317. Τα μικρά πιεστήρια του τυπογραφείου *Εστία*, Αθήνα, 1923.



Εικ. 318. Η αίθουσα στοιχειοθεσίας του τυπογραφείου *Εστία*, Αθήνα, 1923.

«Αι εργαζόμεναι Αθήναι:
Τυπογράφοι και στοιχειοθέται»

Στις 16 Φεβρουαρίου 1894 στην εφημερίδα *Άστυ* εμφανίστηκε μία συνοπτική αλλά και περιεκτική επισκόπηση της σύγχρονής ελληνικής τυπογραφικής σκηνής από τον δημοσιογράφο και λόγιο Δημήτριο Χατζόπουλο, ο οποίος αρθρογραφούσε με τα ψευδώνυμα Μποέμ και Πεζοπόρος. Πέραν από ορισμένες ιστορικές ανακρίβειες, όπως επισήμανε ο Σκιαδάς που το παρουσίασε (τόμ. Γ΄, 1982:204-214), το κείμενο μας παρέχει μια γλαφυρή εικόνα για την κατάσταση και την καθημερινότητα του κλάδου και ήταν ένα από μία σειρά άρθρων που παρουσίαζαν την ιστορία και την καθημερινότητα διαφόρων επαγγελμάτων (κτιστών, οργανοποιών, φερετροποιών, κασελοποιών, λαιμοδετοποιών, υποδηματοποιών, σανδαλοποιών, τσαρουχάδων, λιθογράφων, βιβλιοδετών, κ.ά.). Ο συγραφέας εμμέσως σκιαγραφεί τις ανισότητες της ελληνικής αστικοποίησης, τις πρώτες προσπάθειες συνδικαλιστικής δραστηριοποίησης και την πολιτική ριζοσπαστικοποίηση των στοιχειοθετών, την απογοητευτικά χαμηλή αναγνωστική ζήτηση και τη συνεπαγόμενη διαχρονική εξάρτηση του τυποεκδοτικού κλάδου από τον κρατικό παρεμβατισμό μέσω της εκδοτικής πολιτικής των κυβερνήσεων για τα διδακτικά βιβλία, του μοναδικού τομέα που εξασφάλιζε σταθερό αγοραστικό κοινό. Επιπλεόν, τα σχόλια που κάνει για την εργασιακή θέση και τις δυσκολίες του επαγγέλματος των στοιχειοθετών και των τυπογράφων μέσα από την παρατήρηση της καθημερινότητάς τους μας δίνουν μια γεύση, παρά τα στερεότυπα, του κόσμου τους και της διαρκούς οικονομικής αβεβαιότητας που αντιμετώπιζαν. Είναι χαρακτηριστικό, επίσης, όταν αναφέρεται στους γερμανούς τεχνίτες που είχαν προσκληθεί για την τεχνογνωσία τους πως η μηνιαία πληρωμή τους ήταν σε ξένο νόμισμα (γαλλικά φράγκα) αντί για δραχμές ή ότι το «όνειρο» κάθε ηλικιωμένου στοιχειοθέτη ήταν να προσληφθεί στο Εθνικό Τυπογραφείο χρησιμοποιώντας κάθε κομματικό ή οικογενειακό μέσο πίεσης:[4]

> [...] Επίσης το 1833 (1838) ανευρίσκομεν το πρώτο χυτήριον στοιχείων εν Αθήναις από τον Ιωάννην εκ Μακεδονίας, όστις στοιχειοθέτης ων έχυνε και στοιχεία. Παρά

ΑΙ ΕΡΓΑΖΟΜΕΝΑΙ ΑΘΗΝΑΙ

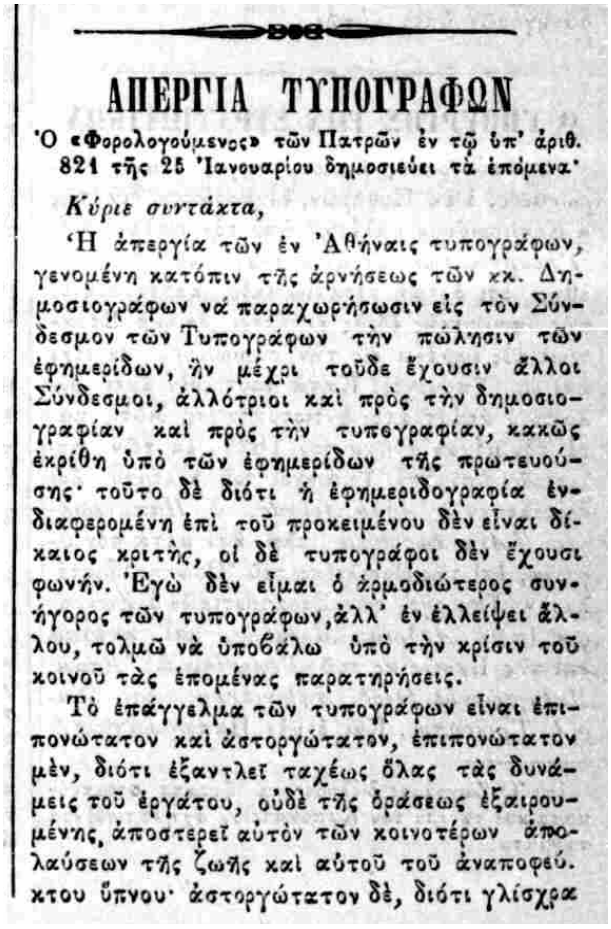
ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΑΙ

Πότε εισήχθη εν Ἑλλάδι και πότε ἐν Ἀθήναις ἡ τυπογραφία. — Τὰ πρῶτα τυπογραφεῖα τῶν Ἀθηνῶν. — Τὰ στοιχειοχυτήρια τῆς σήμερον και ἡ ἱστορία των. — Μεγάλα και μικρὰ τυπογραφεῖα. — Τί κερδίζουν, τί ἐκδίδουν και πῶς ἐργάζονται. — Τὰ τυπογραφεῖα τῶν κ.κ. Κωνσταντινίδου, Βλαστοῦ και Παρρᾶ. — Βιβλίων βουνὸν ἐκ βιβλίων. — Ἡ ἱστορία τῆς στερεοτυπίας. — Πῶς στερεοτυποῦνται ἐν βιβλίον. — Ὁ ἐκπαιδευτικὸς νόμος και ἡ φορολογία τοῦ χάρτου. — Δὲν διαβάζουν εἰς τὴν Ἑλλάδα. — Βίος και πολιτεία τῶν στοιχειοθετῶν τῶν Ἀθηνῶν — Τὸ ζήτημα τῆς Κυριακῆς. — Οἱ στοιχειοθέται ἐργαζόμενοι, ἀπεργοῦντες, σοσιαλισταί, λιμοκοντόροι και μποέμπες.

Εικ. 319. Εφημερίδα *Άστυ*, Ι΄-Β΄ 1156(16.2.1894)1.

του πατρός Μηλιάδου εδιδάχθη σήμερον και ο κ. Μηλιάδης, ο κατ΄χων το στοιχειοχυτήριον του κ. Ανέστη Κωνσταντινίδου. Επίσης παλαιοί στοιχειοθέται είναι και ο κ. Κορομηλάς και ο Βλαστός. Σήμερον στοιχειοχυτήρια κατέχουν οι κ.κ. Βλαστός, Κωνσταντινίδης, Λεώνης, και οι στοιχειοχύται κ.κ. Μοίρας και Κωνσταντάκης ή Ασόγλου, οίτινες κατασκευάζουν και τα ολιγώτερα στοιχεία. Τα χυνόμενα στοιχεία παντός εἴδους από 6 μέχρι 40 στιγμών, ελληνογαλλικά, κεφαλαία, προσκλινή, κυρτά, παχέα, αρχαϊκά, εν οις και τα ελζεβίρ, αποκλειστικής κατασκευής του κ. Κωνσταντινίδου, ως και διάφορα κοσμήματα και μαθηματικά σχήματα γίνονται τέλεια, σχεδόν ευρωπαϊκά και εξοδεύονται εν Ελλάδι και εν Ανατολή. Ο κ. Κωνσταντινίδης και ο κ. Βλαστός έχουν λαμπρά χυτήρια μηχανήματα δίδοντα 2.000 στοιχεία την ώραν. Τα μηχανήματα ταύτα, εξ ων εις ριπήν ανέμου, εις μίαν πίεσιν πετιέται έτοιμον το στοιχείον είναι αξιοθαύμαστα. Το μέταλλον, εξ ου κατασκευάζονται τα στοιχεία αποτελείται εν υγρά καταστάσει από μόλυβδον, κασσίτερον, χαλκόν και αντιμόνιον, το τελευταίον δε σας πιάνει και σας κλείει τον λαιμόν, αν μείνετε εν δευτερόλεπτον εντός του καταστήματος· και όμως υπάρχουν άνθρωποι εργαζόμενοι ολημερίς εκεί μέσα. Τα στοιχεία, μετά την εξαγωγή των εξ των χυτηρίων, τίθενται επί πλακός εκ σμύριδος, όπου λειαίνονται· κατόπιν καθαρίζονται εις τον κοπτήρα και αφού εναπομείνῃ καθαρός ο οφθαλμός του στοιχείου τοποετούνται εις τους πήχεις, εφ᾽ ων λειαίνονται τελείως. Εργάζονται δε εις τα χυτήρια ταύτα 20 περίπου τεχνίται κερδίζοντας 3-4 δρ. την ημέραν. Αι μήτραι κατασκευάζονται εν Ευρώπ¨η πάντοτε, μόνον δε ο κ. Βλαστός έχει γαλβανοπλαστικήν μηχανήν, εις την οποίαν χύνει δικάς του μήτρας. Η συλλογή των μητρών του κ. Κωνσταντινίδου στοιχίζει ολόκληρος 80.000 δρ. και είναι ποικιλωτάτη. Πωλούνται δε τα καινουργή στοι-

4. Για μια αναλυτική μελέτη των συνθηκών εργασίας και των συνδικαλιστικών αγώνων των εργατών του τυπο-εκδοτικού κλάδου της περιόδου βλ. Δημήτρης Ζάζας, *Τυπογραφία και τυπογράφοι στη Νεώτερη Ελλάδα: η περίπτωση της Αθήνας (1870-1920)*, διδακτ. διατρ., Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 2011.



ΑΠΕΡΓΙΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΩΝ

'Ο «Φορολογούμενος» τῶν Πατρῶν ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 821 τῆς 25 'Ιανουαρίου δημοσιεύει τὰ ἑπόμενα·

Κύριε συντάκτα,

'Η ἀπεργία τῶν ἐν 'Αθήναις τυπογράφων, γενομένη κατόπιν τῆς ἀρνήσεως τῶν κκ. Δημοσιογράφων νά παραχωρήσωσιν εἰς τόν Σύνδεσμον τῶν Τυπογράφων τήν πώλησιν τῶν ἐφημερίδων, ἣν μέχρι τοῦδε ἔχουσιν ἄλλοι Σύνδεσμοι, ἀλλότριοι καὶ πρὸς τὴν δημοσιογραφίαν καὶ πρὸς τὴν τυπογραφίαν, κακῶς ἐκρίθη ὑπὸ τῶν ἐφημερίδων τῆς πρωτευούσης· τοῦτο δὲ διότι ἡ ἐφημεριδογραφία ἐνδιαφερομένη ἐπὶ τοῦ προκειμένου δὲν εἶναι δίκαιος κριτής, οἱ δὲ τυπογράφοι δὲν ἔχουσι φωνήν. 'Εγὼ δὲν εἶμαι ὁ ἀρμοδιώτερος συνήγορος τῶν τυπογράφων, ἀλλ' ἐν ἐλλείψει ἄλλου, τολμῶ νὰ ὑποβάλω ὑπὸ τὴν κρίσιν τοῦ κοινοῦ τὰς ἑπομένας παρατηρήσεις.

Τὸ ἐπάγγελμα τῶν τυπογράφων εἶναι ἐπιπονώτατον καὶ ἀστοργώτατον, ἐπιπονώτατον μὲν, διότι ἐξαντλεῖ ταχέως ὅλας τὰς δυνάμεις τοῦ ἐργάτου, οὐδὲ τῆς ὁράσεως ἐξαιρουμένης, ἀποστερεῖ αὐτὸν τῶν κοινοτέρων ἀπολαύσεων τῆς ζωῆς καὶ αὐτοῦ τοῦ ἀναπαφεύκτου ὕπνου· ἀστοργώτατον δὲ, διότι γλίσχρα

Εικ. 320. *Εφημερίς των Συντεχνιών*, Α΄ 10(13.2.1891)1.

χεία προς 4-7 δρ. την οκάν και είνε αρκετής αντοχής, κατωτέρα όμως από τα ευρωπαϊκά.

Τυπογραφεία εν Αθήναις υπάρχουν σήμερα 30 περίπου μεγάλα και μικρά, εξ ων αναφέρομεν τα των κ.κ. Ανέστη Κωνσταντινίδου, αδελφών Βλαστού, αδελφών Περρή, Παρασκευά Λεώνη, Σταυριανού, Ιγγλέση, Αντωνιάδου, Παπαγεωργίου, Χιώτη, Σακελλαρίου, Κολαράκη, Τρίμη, Κούβελη και Δελή, Νικολαΐδου, Ρούσσου, Κοντογόνη, Μανδαλάκη και Τσαγκρή, Βεργιανίτου, Κοφινιώτου, Μάισνερ και Καργαδούρη, Κουσουλίνου, Χαλούλου, κτλ. Επίσης λαμπρά τυπογραφεία έχουν ιδιόκτητα και αι εφημερίδες *Παλιγγενεσία*, *Ακρόπολις*, *Άστυ*, *Εφημερίς*· αι λοιπαί συνάδελφοί των εκτυπούνται εις διάφορα τυπογραφεία. Εις τα τυπογραφεία ταύτα εκτυπούνται διάφοροι εκδόσεις βιβλίων, περιοδικών, αγγελίαι κτλ. Εις τα τυπογραφεία αυτά εργάζονται 600 στοιχειοθέται κερδίζοντας 3½-4, το πολύ 6 δραχ., είτε με ημερομίσθιον, είτε με αποκοπήν. Εις τα τυπογραφεία, εις όσα εκτυπούνται διάφορα αθηναϊκά φύλλα, υπάρχει ιδιαίτερον τμήμα, όπερ εργάζονται και την νύκτα. Οι τυπογράφοι πληρόνονται δια τας καθημερινάς εκδόσεις των βιβλίων με το τυπογραφικόν φύλλον προς 25-50 δραχ.

Τρία, τέσσαρα είνε τα μεγαλήτερα τυπογραφεία των Αθηνών και τ᾽ αναγράφομεν άνευ ιεραρχίας, αφού όλα έχουν κάμει σχετικάς και αναλόγους προόδους τα των κ.κ. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Βλαστού, αδελφών Περρή και Σακελλαρίου. Ας εισέλθωμεν εις το επί της οδού Ερμού παρά το Σύνταγμα τοιούτο του κ. Ανέστη Κωνσταντινίδου. Μεγάλον και απέραντον όπως και το του κ. Βλαστού, θαυμαστόν και άξιον συγχαρητηρίων. Το τυπογραφείον τούτο ηγοράσθη από τους αδελφούς Κορομηλά το 1883 υπό του ιδικτήτου κ. Ανέστη Κωνσταντινίδου. Προ 15 ετών ο κ. Κορομηλάς έφερε πρώτος τα μηχανικά πιεστήρια, πρώτος δε ο κ. Κωνσταντινίδης εχρησιμοποίησε την ηλεκτρικήν κίνησιν εν Ελλάδι εις τα πιεστήριά του, άτινα εχρησίμευσαν και ως δοκιμαί εις την εταιρίαν Εργοληψιών. Σήμερον το τυπογραφείον του κ. Κωνσταντινίδου κατέχει 6 μηχανικά πιεστήρια, 3-4 χειροκίνητα χρησιμεύοντα πλέον δια διορθώσεις μόνον. Έκαστον εξ αυτών εις τας εργασίμους ώρας της ημέρας εκτυπόνει 6.000 κομμάτια. Το διπλούν [πιεστήριο] μάλιστα βγάζει διπλάσια. Εκτός δε των πολλών εργασιών, τας οποίας κάμνει το τυπογραφείον τούτο εις βιβλία, εις φυλλάδια κτλ. εκτυπόνει και 10 περιοδικά. Εις διάστημα δε 9 ετών εξέδωκε συγράμματα 3.700 μέχρι της προχθές, αναλογούντα εις 450 το έτος ων το μεγαλείτερον αποτελείται από 70 τυπογραφικά φύλλα.

[...] Τα πιεστήριά του διευθύνονται υπό Γερμανού ειδικού εις την πιεστικήν τέχνην προπάντων της προοπτικής εν τη εκτυπώσει των εικόνων όστις κερδίζει 300φρ. τον μήνα. Οι δέκα τρεις πιεστεί του κερδίζουν 130-150 δρ. τον μήνα, οι δε 3-4 χαρτοθέται του και μελανωταί του πληρόνονται 45-70 δρ. τον μήνα, είναι δε όλοι Έλληνες. Στοιχειοθέται εργάζονται εν όλῳ τερασσάκοντα υπό την διεύθυνσιν του κ. Κορτεσίου και κερδίζουν εργαζόμενοι κατ᾽ αποκοπήν 130-150 δραχ. τον μήνα. Το καλλιτεχνικόν τμήμα διευθύνεται υπό του κ. Λαζαρίδου, αληθούς Έλληνος καλλιτέχνου τυπογράφου, κερδίζοντος 250 δρ. τον μήνα. Όλο και μισθοί, βλέπετε, εκεί μέσα εκτός των υπαλλήλων εις τα τμήματα των διεκπεραιώσεων, των γραφείων κτλ. Άλλ᾽ εργάζονται, και εργάζονται και πολύ, κύριοι χασομέρηδες!

[...] Επί της οδού Βουλής υπάρχει το άλλο μέγα αρχαίον τυπογραφείον των αδελφών Βλαστών. Το τυπογραφείον τούτο ιδρύθη το 1844 υπό του Στυλιανού Βλαστού, όστις πρότερον είχε τυπογραφείον εν Πάτραις. Από τον μακαρίτην δε Σ. Βλαστόν εξεδίδετο η πολιτική εφημερίς *Καρτερία*, τῃ συνεργασίᾳ του Σίμου και του Χαλκιόπουλου. Εις το μέγα τούτο τυπογραφείον, το πλήρες διαμερισμάτων και αποθηκών, υπάρχουν τρία μηχανικά πιεστήρια δίδοντα 30.000 έντυπα την ημέραν και τρία χειροκίνητα. Επίσης υπάρχει εν αυτῳ και τέλειον βιβλιοδετείον, εις ο εκτός των καθημερινών εργασιών του καταστήματος κατασκευάζονται και σωρεία κατα-

στίχων δια τράπεζας, και μετοχαί τυπογραφικαί πολύ ευθηνότεραι των λιθογραφικών [...]

Εις την ώθησιν της τυπογραφικής φιλοκαλίας συνέτειναν πολύ και οι αδελφοί Περρή δια του από του 1868 λειτουργούντος καταστήματός των. Πολλά πιεστήρια και πολλούς εργάτας απαντώμεν και εδώ, ως και πλήρες βιβλιοδετείον. Εις το τυπογραφείον των αδελφών Περρή τυπούνται όλα τα επιστημονικά περιοδικά ως το *Bulletin de Correspondance Hellenique* της γαλλικής σχολής, αι *Ειδήσεις* του γερμανικού αρχαιολογικού Ινστιτούτου, η «Εφημερίς της Αρχαιολογικής Εταιρείας», η *Αθηνά* της εν Αθήναις επιστημονικής εταιρίας, το περιοδικόν της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρίας κτλ. όλα τέλεια και καλλιτεχνικά. [...]

Επίσης λαμπρόν τυπογραφείον κατέχει επί της οδού Αθηνάς και ο κ. Σακελλάριος, εφάμιλλον κατά πολλά προς τα ανωτέρω και πολλάς και μεγάλας εκδόσεις εκδόσαν και εκδίδουν οσημέραι. Το τυπογραφείον τούτο είνε εν εκ των αρχαιοτέρων και εν εκ των τελείων εν Αθήναις.

Εν τούτοις αι εργασίαι των τυπογραφείων εσχάτως είνε μέτριαι. Εις τούτο συντείνει και η φορολογία του εισαγομένου χάρτου, αλλά και η έλλειψις μεγάλης εργασίας διδακτικών βιβλίων των μόνων εξοδευομένων εν Ελλάδι. Τον λειτουργούντα εκπαιδευτικόν νόμον οι τυπογράφοι όλοι ως γνωστόν τον απεδοκίμασαν, επιδόσαντες εν σώμαστι αναφοράν προς την κυβέρνησιν. Θεωρούν δε τον προτητερινόν νόμον ως συμφέροντα και εις τους μαθητάς και εις αυτούς, αφού και αι υπερτιμημέναι τιμαί των σημερινών εγκεκριμένων βιβλίων θα παύσουν και η βιβλιοπαραγωγή δεν θα είνε μονοπώλιον. Και όμως δια της λειτουργίας του προτέρου εκπαιδευτικού νόμου απεκάλουν τους τυπογράφους βιβλιοκαπήλους και αυτοί αναιρούντες το επίθετον, κατακραυγάζουν ότι τότε αίτιοι ήσαν οι διδάσκαλοι, οι δυστυχισμένοι διδάσκαλοι και μόνον, οίτινες προέτρεπον δια συμφεροντολογικάς αφορμάς τους μαθητάς των ν᾽ αγοράζουν κομματικώς τα βιβλία των. Εξ άλλου οι τυπογράφοι παραπονούνται και κατά της αδιαφορίας του κοινού. Τυπόνουν βιβλία φιλόκαλα και κομψά, και ευθηνά και δεν ευρίσκονται άνθρωποι να τ᾽ αγοράσουν. Αν αφαιρέσετε τα διδακτικά και επιστημονικά βιβλία της απολύτου χρήσεως, ουδέν άλλο βιβλιαράκι ή βιβλίον εξοδεύεται. Εις τα μεγαλήτερα σπίτια των Αθηνών δεν θα ευρήτε εις τας βιβλιοθήκας των περισσότερα των 10-15 ελληνικών βιβλίων, όχι πολύ νέων εννοείται. Δεν διαβάζουν ρωμαίικα, δεν διαβάζουν. Και όταν θέλουν ν᾽ αγοράσουν ένα βιβλίον γκρινιάζουν φιλαργύρως δια την τιποτένιαν τιμήν του, ενώ εξοδεύουν χρήμα και χρήμα δι᾽ είδη πολυτελείας. Και έπειτα να πάη εμπρός η τυπογραφία, η φιλολογία και η βιβλιοπαραγωγή!

ΑΝΑ ΤΑΣ ΣΥΝΤΕΧΝΙΑΣ

ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΙ - ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΑΙ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

μετὰ τοῦ προέδρου τῆς Ἑταιρίας των

ΓΟΥΤΕΜΒΕΡΓΙΟΣ

Προτιμότερον θὰ ἦτο ἴσως ἐὰν ἀντὶ Τυπογράφοι-Βιβλιοδέται ἔγραφον ἀντιστρόφως καὶ ἔτι προτιμότερον ἐὰν ἔγραφον: Βιβλιοδέται καὶ τινες τυπογράφοι, καθόσον κυριολεκτικῶς ὁ «Γουτεμβέργιος» ὑπέστη καὶ αὐτὸς τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἐξελίξεως καὶ ἀπὸ στοιχειοθέτης ἐγένετο *μεταδιευτὴς*, εἶτα βιβλιοδέτης καὶ μεθ᾽ ὅλον τὸ βαρὺ αὐτοῦ γῆρας, ὅπερ ἐκπροσωπεῖ ὁ σεβάσμιος πρόεδρός του, δείκνυσι σημεῖα χοηματικῆς ζωῆς τὰ ὁποῖα οὐδέποτε ἔσχεν ὁ «Ἐργατικὸς.. τῶν Τυπογράφων». Ἀλλὰ καὶ ἄνευ τῆς διορθώσεως ταύτης ὁ κόσμος γνωρίζει ἀπό τινος τοὐλάχιστον ὅτι οἱ τυπογράφοι, οἱ πραγματικοὶ τυπογράφοι, οἱ προάγοντες καθ᾽ ἑκάστην εἰς φῶς τόσας καὶ τόσας δημοσιεύσεις ἔχουσιν ἴδιον σωματεῖον καὶ ἑπομένως οὐδεμία ἐξ αἵματος, οὕτως εἰπεῖν, συγγένεια μεταξὺ τῆς ἑταιρίας ταύτης τῶν τυπογράφων καὶ τῶν βιβλιοδετῶν. Ποῖος ὁ μεταξὺ αὐτῶν δεσμὸς καὶ ποῖα τὰ διαχωρίζοντα δύο δειχθήσονται ὑπ᾽ αὐτοῦ τοῦ κ. Προέδρου μέχρι τινός, καταδειχθήσονται δὲ ἀκολούθως πληρέστερον ὅταν ἐπιστῇ ἡ ὥρα.

Ὁ κ. Εἰρηνίδης εἶναι γέρων ἐν καλῇ διατηρούμενος ὑγείᾳ, μὲ λευκὰς τὰς τρίχας, κεκαρμένον τὸν πώγωνα, φέρει ὁμματύελλους, ρωσσικὸν πῖλον εἰς τὴν κεφαλὴν καὶ ἐπανωφόριον νεαπολιτανικὸν ὅπερ προσδίδει εἰς αὐτὸν τὴν παράστασιν ἄρχοντος παρελθούσης ἐποχῆς θεωμένου τὰ πάντα μετὰ φιλοσοφικοῦ βλέμματος καὶ μὴ δυσανασχετοῦντος ἐπὶ πᾶσι τοῖς γιγνομένοις εἴτε ταῦτα φέρωσιν εἰς βλάβην εἴτε εἰς ὠφέλειαν.

Ἐπὶ πλέον τὸ ἀφελὲς τοῦ ὄρους καὶ ἡ σοβαρότης καὶ ἁπλότης μεθ᾽ ἧς μοὶ ὡμίλει μὲ διαθέτουσιν εὐμενέστατα καὶ προτιμῶ πλειστάκις νὰ διευθύνῃ τὰ θέματα καὶ τὰς ἐρωτήσεις εἰς οἵας ἀπαντήσεις αὐτὸς βούλεται ἢ νὰ τὸν διακόψω καὶ τῷ παρενείρω μίαν μικρὰν ἔστω ἄλλ᾽ ἐνδιαφερουσάν με παρατήρησιν, ἡ ὁποία εἶμαι πεπεισμένος ὅτι θέλει μὲ διαφύγει βραδύτερον.

Εικ. 321. *Εφημερίς των Συντεχνιών*, Α΄ 25(2.3.1891)1.

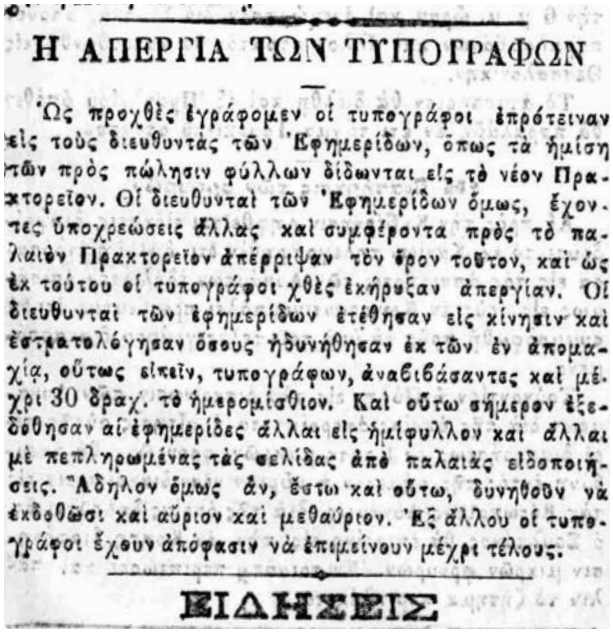
Επτακόσιοι περίπου είναι οι στοιχειοθέται, εν οις και περί τους 30 πιεσταί εν Αθήναις. Οι στοιχειοθέται! Αυτοί που σας ετοιμάζουν, ω εξοχώτατοι, την εφημερίδαν σας όλην την νύκτα, τα βιβλία σας, τες φυλλάδες σας όλην την ημέραν. Πόσα βάσανα, πόνοι, κόποι, ω αξιαγάπητε κύριε, δια να διαβάσῃς τα πρακτικά της Βουλής, ή τι αγωνία δια να ρεμβάσῃς, αξιέραστος κυρία, επί σορείας στίχων! Και πρώτα, πρώτα όλοι οι στοιχειοθέται των Αθηνών είνε υπέρ της καταργήσεως του διδακτικού νόμου, απλούστατα δια να διπλασιασθώσιν αι εργασίαι των. Συνήθως οι στοιχειοθέται εργάζονται κατ᾽ αποκοπήν και πληρόνονται απάνω κάτω με 3-4½ δρ. την ημέραν. Εκ των σχηματιζομένων ομίλων των δύο μίαν ημέραν την εβδομάδα το σκάζουν από την δουλειά και το ρίχνουν στο γλέντι και ύπνον, δια να οικονομηθή, λέγουν, και μία θέσις δι᾽ ένα νέον εργάτην. Εργάζονται

μερόνυχτα 10 ώρας εις τα καταστήματα και απεριορίστως εις τας εφημερίδας, εις τας εφημερίδας, όπου ξενυχτούν καθ'εκάστην, μα καθ' εκάστην εκτός της Λαμπρής και των Χριστουγέννων.

Εσχάτως πρό τινων ετών έκαμαν και την γνωστήν απεργίαν των και κατώρθωσαν ν' αυξήσουν κατά 50% το ημερομίσθιόν των μόλις δια δύο έτη μόνον εν όσῳ ελειτούργει ο Σύνδεσμός των, και σήμερον εξακολουθεί η παληά τακτική. Κατά το πλείστον οι στοιχειοθέται είνε φιλελεύθεροι, συχνότατα σοσιαλισταί, ίσως δε μίαν ημέραν υπάρξουν μεταξύ αυτών και αναρχικοί – δεν εγγυώμεθα. Η γνωστή εφημερίς ο «Σοσιαλιστής» έχει τους περισσοτέρους συνδρομητάς της στοιχειοθλετας. Και όλα αυτά από την πολλήν καθημερινήν ανάγνωσιν. Ό,τι τους βασανίζει σήμερον είνε η Κυριακή, το ζήτημα της καταργήσεως της εργασίας την Κυριακήν, η ανάπαυσις κ.τ.λ. της Κυριακής και δεν έχουν καθόλου άδικον, αφού όλοι οι σνάδελφοί των εργάται ξεκουράζονται συμφώνως με το ευαγγέλιον και τον ανθρωπισμόν την Κυριακήν.

Εις τα 1884 απεπειράθησαν να την καταργήσουν την Κυριακή, αλλά δεν το κατώρθωσαν ημείς όμως από καρδίας τους ευχόμεθα ταχείαν επιτυχίαν. Οι στοιχειοθέται εργάζονται πολύ, πάρα πολύ και όχι σπανίως, ιδίως το καλοκαίρι, οι καταστηματάρχαι τους εκμεταλλεύονται ασυνειδήτως δια την έλλειψιν εργασίας. Ο Σύνδεσμός των εναυάγησε και αυτός αν δε υφίστατο όχι ολίγας ευκολίας θα παρείχεν εις διάφορα ζητήματα του κύκλου των στοιχειοθετών. Οι στοιχειοθέται είνε οι περισσότερον ανεπτυγμένοι εν Αθήναις όλων των εργατικών τάξεων, οι αμέσως κυκλοφορούντες προς τας νέας και παλαιάς, προς τας υποφερτάς και ανοήτους, προς τας μεγάλας και ταπεινάς ιδέας, τας ερχομένας καθ' εκάστην εις φως δια μέσου αυτών. Οι στοιχειοθέται, οπόταν βαρεθούν την δουλειάν, και την βαρειούνται οι ατυχείς τόσον ογρήγορα, αφού εις διάστημα δεκαπέντε ετών εργασίας, χάνουν όλην την όρεξίν των και την διάθεσιν ως εκ της επιβλαβούς και επιπόνου εργασίας των, γίνονται ...ηθοποιοί, καφετζήδες ή και ταβερνιάρηδες. Εύκολα δεν αποφασίζουν τον γάμον, αφού δεν είνε πλούσιοι, διότι ό,τι κερδίζουν το τρώγουν σοσιαλιστικώτατα. Επειδή δε οι ιατροί τους συμβουλεύουν να το ρίχνουν λίγο έξω, και να τζούζουν και ολίγην ρετσίναν δια να εξουδετερώνουν την βλαβην του αντιμονίου, τα γλέντια δεν τους λείπουν.

Θαυμάσιος είνε ο μποέμικος κύκλος των κατά χαράγματα, οπόταν τελειόνουν τη δουλειά των εις τας εφημερίδας και το στρώνουν σε κουβέντα και το πιοτό εις το παρά του Λέκκα καφενείον των τυπογράφων. Εκεί συζητούν, εκεί πίνουν, γλεντούν, φιλοσοφούν, συγκρίνουν τον Γλάδστωνα με τον Βίσμαρκ και περί τα ξημερώματα αν δεν πάνε να φάγουν πατσιά στου Ψυρρή και να τραγῳδήσουν, πάνε να κοιμηθούν.



Η ΑΠΕΡΓΙΑ ΤΩΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΩΝ

Ὡς προχθὲς ἐγράφομεν οἱ τυπογράφοι ἐπρότειναν εἰς τοὺς διευθυντὰς τῶν Ἐφημερίδων, ὅπως τὰ ἡμίση τῶν πρὸς πώλησιν φύλλων δίδωνται εἰς τὸ νέον Πρακτορεῖον. Οἱ διευθυνταὶ τῶν Ἐφημερίδων ὅμως, ἔχοντες ὑποχρεώσεις ἄλλας καὶ συμφέροντα πρὸς τὸ παλαιὸν Πρακτορεῖον ἀπέρριψαν τὸν ὅρον τοῦτον, καὶ ὡς ἐκ τούτου οἱ τυπογράφοι χθὲς ἐκήρυξαν ἀπεργίαν. Οἱ διευθυνταὶ τῶν ἐφημερίδων ἐτέθησαν εἰς κίνησιν καὶ ἐστρατολόγησαν ὅσους ἠδυνήθησαν ἐκ τῶν ἐν ἀπομαχίᾳ, οὕτως εἰπεῖν, τυπογράφων, ἀναβιβάσαντες καὶ μέχρι 30 δραχ. τὸ ἡμερομίσθιον. Καὶ οὕτω σήμερον ἐξεδόθησαν αἱ ἐφημερίδες ἄλλαι εἰς ἡμίφυλλον καὶ ἄλλαι μὲ πεπληρωμένας τὰς σελίδας ἀπὸ παλαιὰς εἰδοποιήσεις. Ἄδηλον ὅμως ἂν, ἔστω καὶ οὕτω, δυνηθοῦν νὰ ἐκδοθῶσι καὶ αὔριον καὶ μεθαύριον. Ἐξ ἄλλου οἱ τυπογράφοι ἔχουν ἀπόφασιν νὰ ἐπιμείνουν μέχρι τέλους.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Εικ. 322. *Πρόνοια* ΙΖ΄, 3836(8.10.1898)2.

Αι εργασίαι των είναι τέλειαι και αντάξιαι να παραβληθούν με τας ευρωπαϊκάς, εν όσῳ είνε νέοι και ο ζήλος τους διαθερμαίνει. Άμα περάσουν τα 40 είναι ανίκανοι πλέον δια την δουλειάν και αποσύρονται εις το Εθνικόν Τυπογραφείον κατόπιν πολλών μέσων, όπου και τελευτώσι τον βίον. Οι στοιχειοθέται είναι πολύ δυσαρεστημένοι και κατά των συγγραφέων εν γένει, οίτινες όλα τα λάθη των τα ρίχνουν επάνω των. Ό,τι δεν συμφέρει εις τους συγγραφείς – τυπογραφικόν σφάλμα Και οι συγγραφείς σημειώσατε, ότι βλέπουν διπλάς και τριπλάς διορθώσεις μαζί με τας του διορθωτού. Ουχί δε σπανίως οι στοιχειοθέται ευρίσκονται εις θέσιν να διορθώσουν και ανορθογραφικά χειρ΄γραφα συγγραφέων, ενίοτε δε ενθουσιαζόμενοι εκ της ανακαλύψεως σολοικισμών ή εκλαμβανομένων υπ' αυτών ως τοιούτων, προβαίνουν εις διορθώσεις αυτού του ύφους ακόμη του γράφοντος· π.χ. τα χειρόγραφα του κ. Ψυχάρη, αν και δεν είνε καθόλου ανορθόγραφα, εν τούτοις πόσαι βάναυσοι και χυδαίαι και δεν ειξεύρομεν τι άλλο λέξεις εξελληνίζονται υπό των στοιχειοθετών επί το αρχαϊκώτερον! Αλλ' ας μη τους αδικούμεν τόσον πολύ, αφού είνε η εργατικωτέρα και η πλέον μοχθούσα ίσως εργατική τάξις εν Αθήναις.

Από τύπους, όσους θέλετε, εις τους στοιχειοθέτας, αφού και λιμοκοντόροι υπάρχουν εις αυτούς, τρέχοντες εις τα θέατρα, εις τους ποδογύρους, ομιλούντες ελληνικώτατα, κατακραυγάζοντες κατά της δημώδους, έχοντες ύφος ντιστιγκέ στους δρόμους, και αποβοβάλλοντες την ζακέταν ή το σακάκι εις τα υπόγεια εν μέσῳ σωρείας στοιχείων στιλβόντων υπό τας ηλεκτρικάς φούσκας, και εργαζόμενοι πολύ, πολύ δια την απηνή απόκτησιν του ημερησίου άρτου.

Μέρος Γ΄: Η τεχνολογική επανάσταση στην τυπογραφία

Ο δυτικο-ευρωπαϊκός 19ος αιώνας γνώρισε καθ᾽όλη τη διάρκειά του μια πρωτόγνωρη οικονομική, τεχνολογική και κοινωνική ανάπτυξη, η οποία βοηθήθηκε ιδιαίτερα από την όλο και μεγαλύτερη διείσδυση του έντυπου λόγου όχι μόνο στα αστικά κέντρα, αλλά σταδιακά και στην αγροτική περιφέρεια. Ιδιαίτερα κατά το β΄ ήμισυ της εκατονταετίας, όταν τα μεγάλα βιομηχανικά κράτη εφάρμοσαν τη δημόσια παιδεία των πολιτών ώστε να μπορούν να αναπτύσσονται η βιομηχανία, το εμπόριο, η τεχνολογία, οι τέχνες και η στρατιωτική ισχύς τους, η έντυπη επικοινωνία απετέλεσε το ισχυρότερο και αναντικατάστατο εργαλείο επιτυχίας των στόχων αυτών. Η αλματώδης ανάπτυξη του Τύπου (εφημερίδων και περιοδικών) και των εκδόσεων βιβλίων, η αδιάκοπη ανέγερση δημοτικών και πανεπιστημιακών βιβλιοθηκών,[5] η εμφάνιση μικρών και μεγάλων βιβλιοπωλείων και τυπογραφείων σε κάθε χωριό και πόλη αποτελούν σαφείς δείκτες αυτής της αδηφάγου ανάγκης των ανθρώπων να αναζητούν στα έντυπα πληροφόρηση, μόρφωση, επικοινωνία και ψυχαγωγία. Η τεράστια αυτή ζήτηση άλλαξε άρδην τη θέση των Γραφικών Τεχνών και μετέτρεψε ένα έως τότε σχετικά προνομιακό κοινωνικά, αλλά περιορισμένο αριθμητικά, κλάδο επιχειρηματιών, διανοουμένων και τεχνιτών, σε βιομηχανικό τομέα μεγάλου οικονομικού, πολιτικού και πολιτισμικού εκτοπίσματος. Σε λίγες μόλις δεκαετίες οι εκδότες, οι δημοσιογράφοι και οι ιδιοκτήτες μεγάλων εκτυπωτικών μονάδων βρέθηκαν από τις παρυφές της κοινωνικής και πολιτικής ελίτ να συμμετέχουν πλέον «επί ίσοις όροις» στην κεντρική σκηνή της κρατικής εξουσίας.[6]

Τον 15ο αιώνα η τυπογραφία υπηρετούσε τους λόγιους και την Εκκλησία, αλλά ως εργαλείο γνώσης γρήγορα δημιούργησε το δικό της κοινό – και στη διαδικασία αυτή διαδόθηκε με ταχύτητα σε όλη την οικουμένη κατά τον 16ο και 17ο αιώνα. Η λαϊκή τυπογραφία, όπως και η εκκλησιαστική, αναπαράγει τόσο επιθυμίες και προκαταλήψεις, φόβους και προσδοκίες όσο πληροφορίες και ιδέες. Παρέχει επίσης και το βασικό όχημα για εμπορικό ανταγωνισμό και επικοινωνία. Η δε εμφάνιση της έντυπης διαφήμισης αναδιαμόρφωσε και επανακαθόρισε δραματικά τον ρόλο και συχνά το περιεχόμενο των εφημερίδων και των περιοδικών. Οι εφημερίδες και τα περιοδικά δεν έχουν μόνο υποστηρίξει οικονομικά την έρευνα για την κατασκευή μεγάλων πιεστηρίων, στοιχειοθετικών μηχανών και μηχανικών μεθόδων αναπαραγωγής, αλλά λειτουργούν και ως εκπαιδευτικός χώρος για τους νέους συγγραφείς και καλλιτέχνες αλλάζοντας ριζικά το τί και πώς διαβάζουμε. Για περισσότερο από έναν αιώνα οι έμποροι και οι διαφημιστές αποτελούν την πρωταρχική αγορά για νέες γραμματοσειρές, ενώ αντίθετα οι εκδοτικοί οίκοι, τα τυπογραφεία και τα βιβλιοπωλεία, οι παλαιοί «σημαιοφόροι» της τυπογραφικής αισθητικής, όλο και περισσότερο αγοράζονται από επιχειρηματικούς κολοσσούς των οποίων ο μοναδικός σκοπός δεν είναι η τέχνη της τυπογραφίας, αλλά μόνο ένα μεγαλύτερο μερίδιο της αγοράς και η συνεχής κερδοφορία.

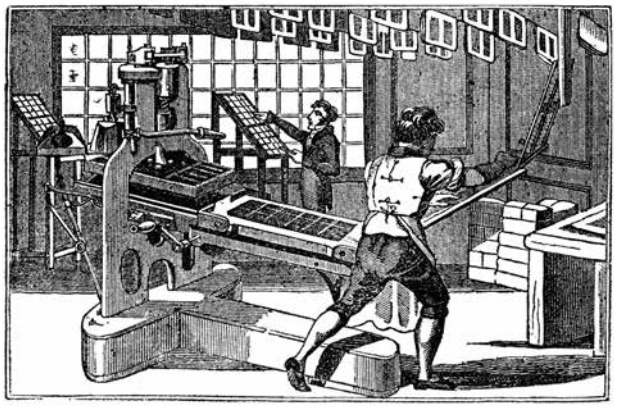
Βέβαια, αυτή η επιτάχυνση των εξελίξεων στηρίχτηκε στη συνεχή τεχνολογική ανάπτυξη που έφερε η Βιομηχανική επανάσταση και στον τομέα των εκτυπώσεων. Όλα τα πεδία των Γραφικών Τεχνών επωφελήθηκαν σημαντικά από την εκμηχάνιση της παραγωγής, όσον αφορά την αύξηση της παραγωγής, αν και στον τομέα της ποιότητας υπήρξαν πολλές διαφωνίες και έντονες αισθητικές ενστάσεις.

Τα ξύλινα τυπογραφικά πιεστήρια είχαν βελτιωθεί ελάχιστα από την πρώτη εμφάνισή τους στα μέσα του 15ου αιώνα έως τα μέσα του 18ου. Έκτοτε, νέα μοντέλα άρχισαν να εξελίσσονται προσφέροντας βελτιωμένη εκτύπωση και ανθεκτικότερη κατασκευή. Από τις αρχές του 19ου αιώνα εμφανίστηκε το πιεστήριο του Stanhope, το πρώτο κατασκευασμένο εξολοκλήρου από χυτοσίδηρο, που βελτίωσε την ποιότητα των εκτυπώσεων (εικ. 323, 325).

Η πρωτοκαθεδρία του πιεστηρίου Stanhope δεν διήρκησε πέραν της δεκαετίας του 1820, καθώς ένα άλλο σιδερένιο πιεστήριο κέρδισε τις καρδιές των τυπογράφων τόσο με τη μηχανική του τελειότητα όσο και με την εντυπωσιακή, αν και αλλόκοτα διακοσμημένη, εμφάνισή του. Η ιδέα, ο σχεδιασμός και η κατασκευή του ανήκουν στον Αμερικανό George Clymer (1754-1834) από τη Φιλαδέλφεια.

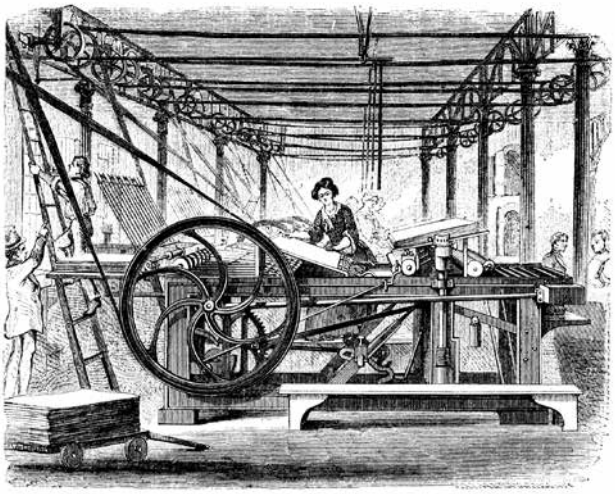
5. John Willis Clark, *The Care of Books: An Essay on the Development of Libraries and their Fittings, from the Earliest Times to the End of the Eighteenth Century*, Cambridge, 1901.

6. David Reed, *The Popular Magazine in Britain and the United States 1880-1960*, London, The British Library, 1997.

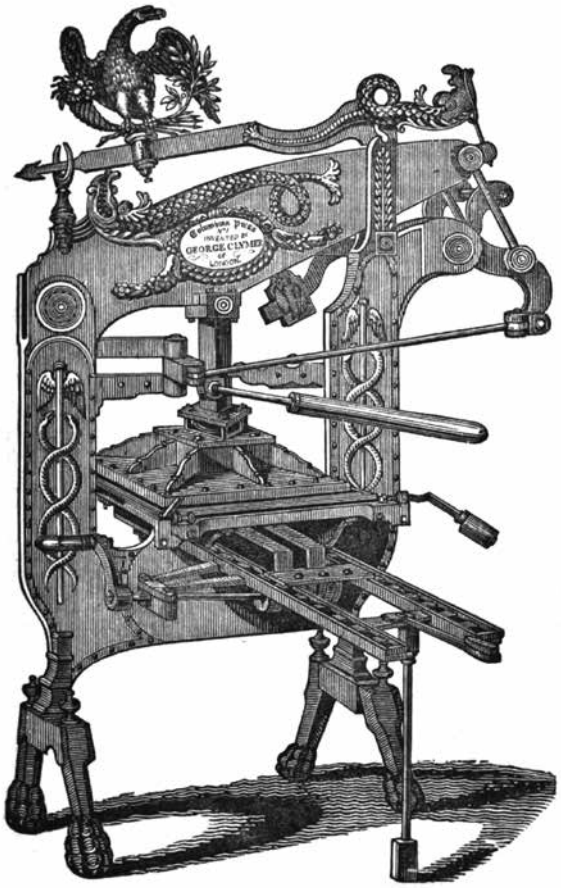


Εικ. 323. Το πρώτο σιδερένιο τυπογραφικό πιεστήριο σχεδιασμένο από τον Charles Mahon, 3ο κόμη του Stanhope, το 1800.

Εικ. 325. Πιεστήριο Stanhope, Αμβούργο, 1839.



Εικ. 326. Ατμοκίνητο επίπεδο πιεστήριο των αδελφών Isaac και Seth Adams, Νέα Υόρκη, 1855.



Εικ. 324. Το πιεστήριο Columbian, ΗΠΑ, δεκαετία 1820.

Το πιεστήριό του έμεινε στην ιστορία με την ονομασία «The Columbian», αλλά γνώρισε περισσότερη δόξα στη Μ. Βρετανία και την Ευρώπη κατάφερνοντας να εντυπωσιάσει και να κερδίσει την προτίμηση των τυπογράφων με την ευκολία χρήσης – που στηριζόταν σε έναν ισορροπημένο συνδυασμό μοχλών και υπομοχλίων – και τη χαρακτηριστική του εμφάνιση με τα ανάγλυφα σχήματα του αετού, τους δράκους/δελφίνια, τα κηρύκεια του Ερμή, τους ανθόπλεκτους διάκοσμους και τα πόδια λέοντος (εικ. 324). Η παραγωγή του συνεχίστηκε από διάφορα εργοστάσια καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα έως τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα χαρακτηρίζοντας, ίσως, όσο τίποτε άλλο την εκλεκτική διακοσμητική αισθητική του βιομηχανικού σχεδιασμού κατά τον 19ο αιώνα.

Παρόλες όμως τις τεχνικές αλλαγές η εργασία του τυπογράφου παρέμενε ουσιαστικά αμείωτη. Για να μπορέσει η εκμηχάνιση να εισβάλει στον χώρο των εκτυπώσεων – με νέα εργαλεία και νέες πηγές ενέργειας – τα πιεστήρια έπρεπε να επανασχεδιαστούν με διαφορετικές τεχνικές προδιαγραφές.

Αμέτρητες αλλαγές, σημαντικές και μη, είχαν εφαρμοστεί στα μηχανοκίνητα πιεστήρια με το πέρασμα των χρόνων, αλλά η κυριότερη συνέβη στις αρχές του 19ου αιώνα – και το σημαντικότερο είναι ότι έγινε στα τυπογραφεία για εφημερίδες και όχι για βιβλία (εικ. 326). Μαζί με την ασταμάτητη εγκατάσταση του αγροτικού πληθυσμού στα αστικά κέντρα και κυρίως στη βιομηχανική τους ζώνη, οι εφημερίδες και τα περιοδικά άρχισαν να προ-

Εικ. 327. Ατμοκίνητα επίπεδα πιεστήρια του τυπογραφείου F.A. Brockhaus, Λειψία, 1872.

σελκύουν ένα αυξανόμενο αναγνωστικό κοινό. Η τυπογραφία και η εκτυπωτική τεχνολογία άλλαξαν εντυπωσιακά τους τελευταίους δύο αιώνες εξαιτίας κυρίως των υβριδικών μεταλλαγών που εμφανίστηκαν στους πιο εφήμερους τομείς της παραγωγής.

Η εφαρμογή του ατμού στην κίνηση των εκτυπωτικών και βιβλιοδετικών μηχανών (εικ. 326-330) υπήρξε καταλυτική στην κατακόρυφη αύξηση της παραγωγής αντιτύπων (κατά τέσσερεις ή και πέντε φορές) και τη μείωση της τιμής τους, ώστε να είναι εύκολη η αγορά τους από όλο και μεγαλύτερα κοινωνικά στρώματα. Καθώς οι οικονομίες της Ευρώπης και των ΗΠΑ αυξανόταν εκθετικά, οι επιχειρήσεις χρειάζονταν όλο και περισσότερα εκτυπωμένα κείμενα για τιμοκαταλόγους προϊόντων, διαφημιστικά φυλλάδια, συσκευασίες, πίνακες δρομολογίων ή αθλητικών αγώνων, εκδόσεις μετοχών και χαρτονομισμάτων, τεχνικά εγχειρίδια μηχανών και εργαλείων, καταλόγους εμπορικών εκθέσεων κ.ά.

Οι μηχανικές δυσκολίες των επίπεδων πιεστηρίων, οι συνεχείς στάσεις για διορθώσεις και η αργή παλινδρομική κίνηση της βαρειάς μεταλλικής βάσης με την τυπογραφική φόρμα έκαναν φανερό πως η περιστροφική εκτύπωση ήταν η μόνη οδός με μέλλον. Η ιδέα της εφαρμογής τής τυπογραφικής φόρμας σε κύλινδρο και της πίεσής της από άλλον, με το χαρτί να περνά ανάμεσά τους, είχε διατυπωθεί από τα μέσα του 18ου αιώνα, αλλά κατασκευαστικές δυσκολίες δεν έκαναν την εφαρμογή της εφικτή μέχρι την τρίτη δεκαετία του 19ου αιώνα. Χρειάστηκε να προηγηθούν οι εφευρέσεις της στερεοτυπίας και της κατασκευής χαρτιού σε κύλινδρο για να γίνει μηχανικά εφικτή και εμπορικά επιτυχής η σχεδίαση του πρώτου περιστροφικού πιεστηρίου στις ΗΠΑ.

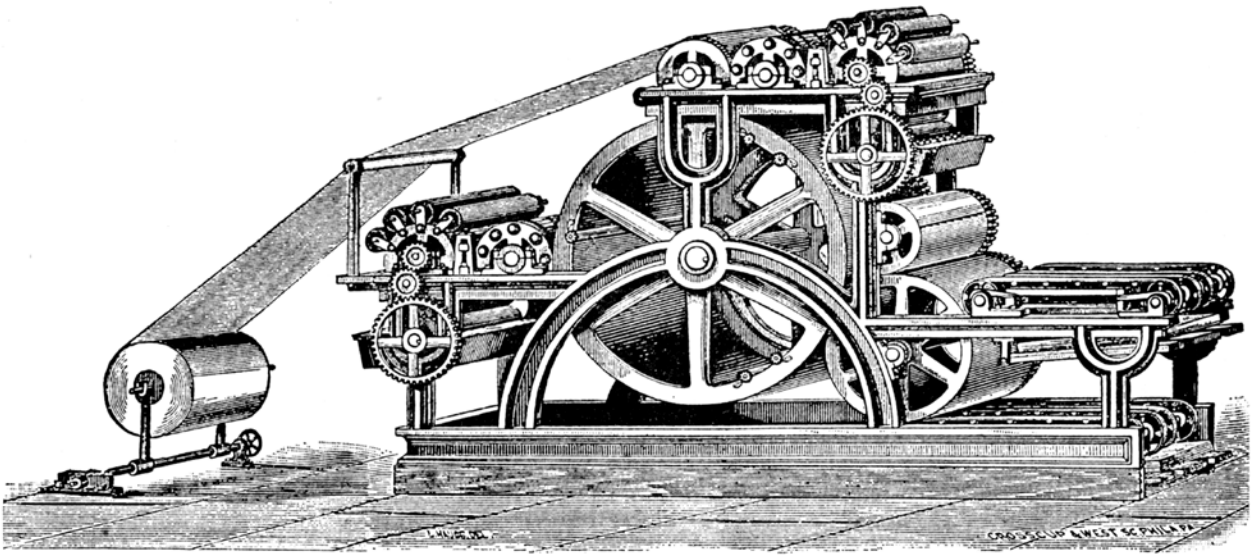
Στα τέλη της δεκαετίας του 1840 ο Augustus Applegath κατασκεύασε για την εφημερίδα *The Times* του Λονδίνου ένα περιστροφικό πιεστήριο για τυπογραφικές φόρμες εφαρμοσμένες πολυγωνικά γύρω από έναν κάθετο κεντρικό κύλινδρο, με οκτώ μικρότερους κυλίνδρους γύρω τους να μεταφέρουν και εκτυπώνουν οκτώ φύλλα χαρτιού. Τα φύλλα τροφοδοτούσαν εργάτες πάνω από το πιεστήριο, ενώ από κάτω παιδιά μάζευαν και στοίβαζαν τα τυπωμένα φύλλα. Από το 1845 η εταιρεία Hoe στη Νέα Υόρκη είχε κατασκευάσει ένα οριζόντιο περιστροφικό πιε-

Εικ. 328. Εικονογράφηση γερμανικού ατμοκίνητου περιστροφικού πιεστηρίου εφημερίδων με εργάτες-χαρτοθέτες, 1854.

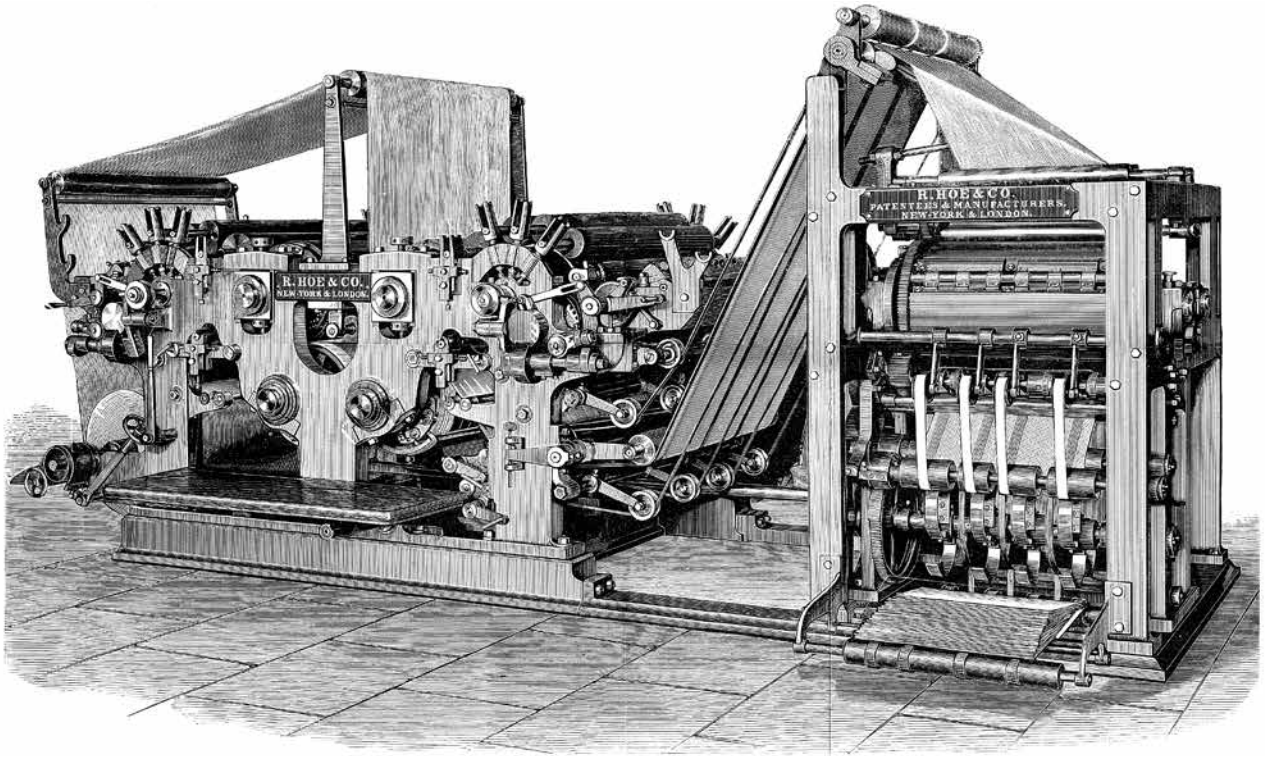
στήριο με κεντρικό κύλινδρο όπου εφάρμοζαν τα τυπογραφικά στοιχεία της φόρμας με κατάλληλες σφήνες και κλειδιά, για να παραμένουν σταθερά κατά την περιστροφή τους. Έξι έως δέκα περιφερειακοί κύλινδροι μετέφεραν και εκτύπωναν τα αντίστοιχα φύλλα χαρτιού που τα τροφοδοτούσαν εργάτες χειρωνακτικά, ενώ η περισυλλογή και εξαγωγή τους γινόταν αυτόματα από ταινίες και βραχίονες.

Η παραγωγή χαρτιού σε κύλινδρο ξεκίνησε από τον Γάλλο Nicholas-Luis Robert, το 1798, αλλά η ασταθής επαναστατική περίοδος στην οποία βρισκόταν τότε η Γαλλία τον ανάγκασε να πουλήσει την εφεύρεσή του στην οικογένεια των Didot. Ο John Gamble, αδελφός της γυναίκας τού St Leger Didot, έπεισε τη χαρτοποιία H. & S. Foudrinier στη Μ. Βρετανία να χρηματοδοτήσουν την κατασκευή της μηχανής, η οποία άλλαξε άρδην τη βιομηχανία χαρτιού. Το 1817 η παραγωγή χαρτιού σε ρολό πέρασε και στις ΗΠΑ όπου ο χαρτοποιός Thomas Trench, ύστερα από πολλές προσπάθειες, κατασκεύασε, το 1837, ένα περιστροφικό πιεστήριο τροφοδοτούμενο από κύλινδρο χαρτιού. Τα πρώτο περιστροφικό ταχυπιεστήριο αμφίπλευρης εκτύπωσης από κυλινδρικά στερεότυπα κλισέ που λειτούργησε επιτυχώς κατασκευάστηκε στη Φιλαδέλφεια από τον William Bullock, το 1865 (εικ. 329), και από τότε τέτοια μηχανήματα έγιναν απαραίτητα στις μεγάλες εφημερίδες των ΗΠΑ και της Ευρώπης με συνεχείς βελτιώσεις του μηχανισμού τους και αύξηση του μεγέθους και του αριθμού των σελίδων εκτύπωσης (εικ. 330).

Το πρόβλημα στήριξης τυπογραφικών στοιχείων σε κυλινδρική επιφάνεια λύθηκε τελικά με τη χρήση της στερεοτυπικής μεθόδου, δηλαδή της κα-



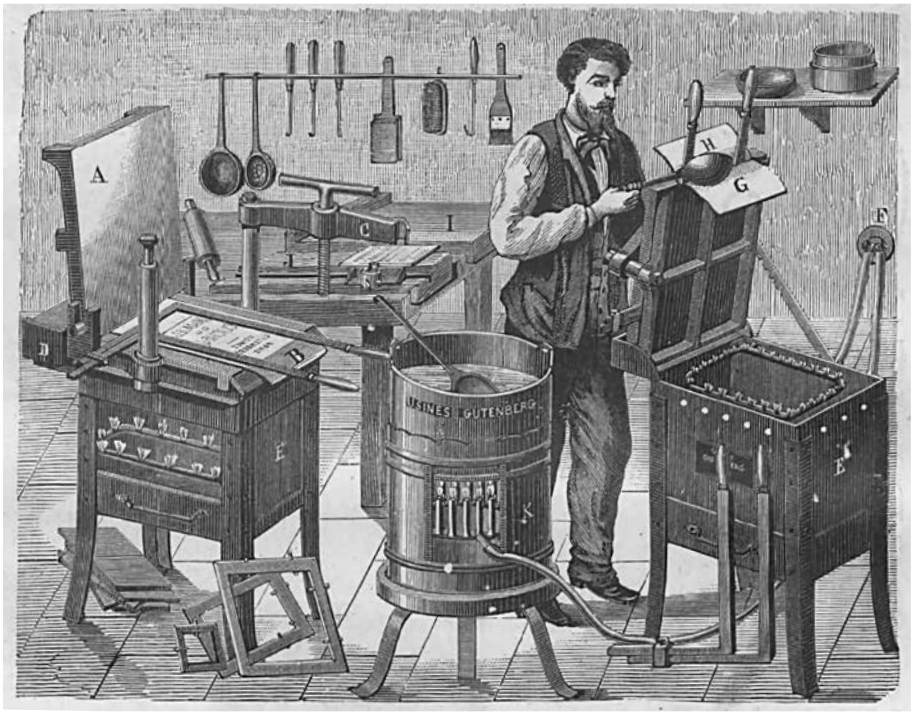
Εικ. 329. Το πρώτο περιστροφικό ταχυπιεστήριο με κύλινδρο χαρτιού του William Bullock, ΗΠΑ, 1865.



Εικ. 330. Περιστροφικό ταχυπιεστήριο με κύλινδρο χαρτιού της εταιρείας Richard Hoe & Co., ΗΠΑ, δεκαετία 1890.

τασκευής ενιαίας χάρτινης μήτρας (papier mâché), της στοιχειοθετημένης φόρμας και της χύτευσης από αυτή δύο καμπυλωμένων μεταλλικών, οι οποίες εφάρμοζαν κατά το μισό τόξο η καθεμιά στον κύλινδρο του πιεστηρίου (εικ. 331).

Έως τα μέσα του 19ου αιώνα δύο άλλες διαδικασίες της εκτυπωτικής παραγωγής που επωφελήθηκαν από την ατμοκίνηση ήταν η τροφοδοσία του χαρτιού στο πιεστήριο και η επιτάχυνση της χύτευσης των τυπογραφικών στοιχείων από μηχανές. Αντίθετα η στοιχειοθεσία των κειμένων παρουσίαζε ένα δυσκολότερο πρόβλημα προς λύση. Παράλληλα, οι δύσκολες συνθήκες εργασίας στις περισσότερες αίθουσες στοιχειοθεσίας του Λονδίνου περιγράφονται γλαφυρά από ένα τεχνίτη, δίνοντάς μας μια ιδέα των προβλημάτων που αντιμετώπιζαν χιλιάδες εργαζόμενοι στα τέλη του 19ου αιώνα, πριν την ηλεκτροδότηση των πόλεων. Ακατάλληλα κτήρια, χαμηλές οροφές, συσσώρευση πολλών ατόμων σε μικρούς χώρους, έντονα προβλήματα θέρμανσης και φωτισμού, κίνδυνοι φωτιάς κ.λπ. Κάποια τυπογραφεία, μάλιστα, τα αποκαλούσαν «σφαγεία» (slaughter houses), εξαιτίας της υψηλής θνησιμότητας από αναπνευστικά προβλήματα: «[...]αλλά,



Εικ. 331. Στερεοτυπία: η μέθοδος κατασκευής οριζόντιας ή καμπυλωμένης μεταλλικής εκτυπωτικής φόρμας από χάρτινο εκμαγείο του στοιχειοθετημένου κειμένου, Παρίσι, *Bulletin de l'imprimerie*, 1884.

αν και ήταν σε όλους γνωστά, ποτέ δεν παρατηρήθηκε έλλειψη αιτήσεων για εργασία σε αυτά».[3]

Οι μηχανές που τελικά μπόρεσαν να ικανοποιήσουν τεχνολογικά και ποιοτικά τις απαιτήσεις της εκδοτικής βιομηχανίας εμφανίστηκαν αφού πρώτα μια σειρά άλλων μηχανικών εφευρέσεων έδωσαν λύσεις σε μικρότερα, αλλά σημαντικά, βήματα στην εξέλιξη των διαδικασιών της μηχανοποιημένης σχεδίασης, χάραξης και χύτευσης των στοιχείων.

Η εκμηχάνιση της χάραξης και χύτευσης των στοιχείων

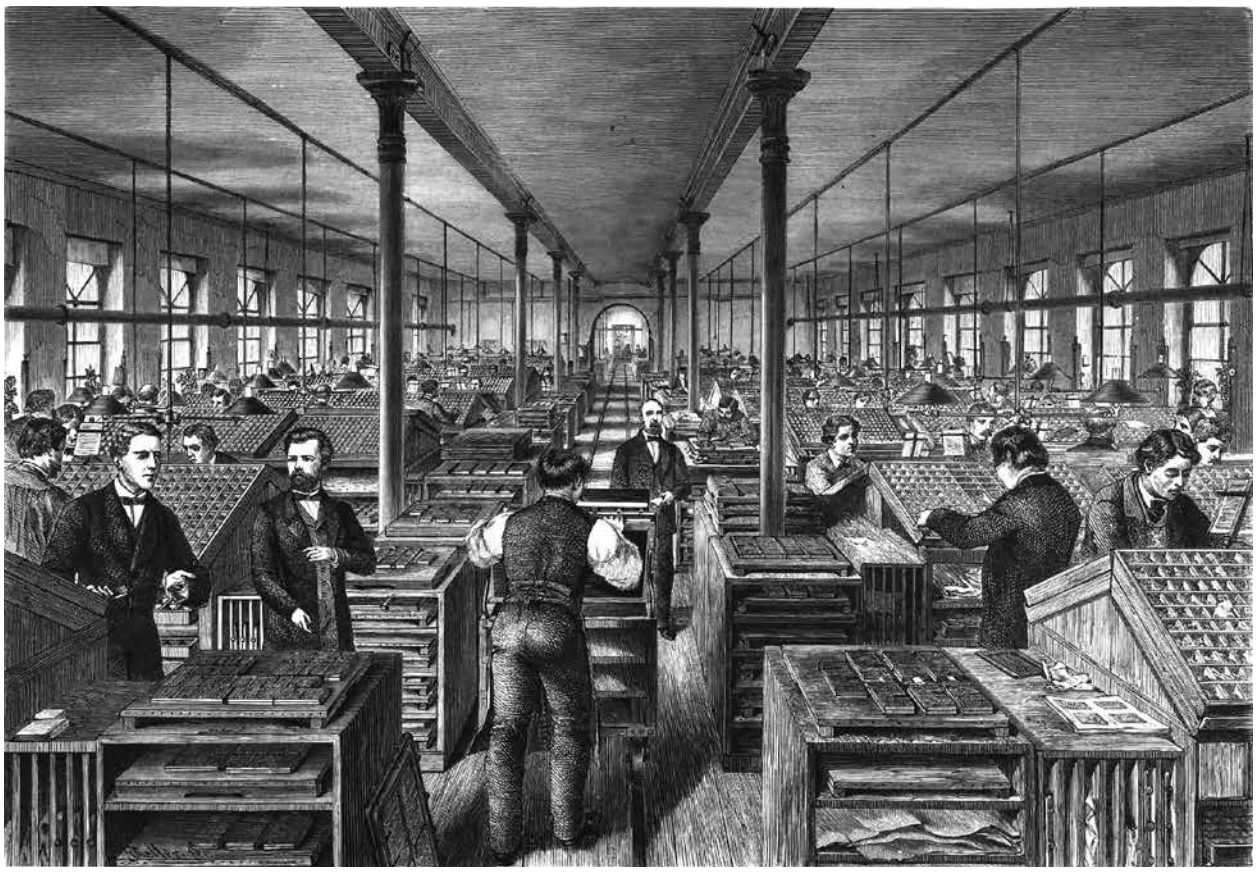
Έως τον 19ο αιώνα η παραγωγή των τυπογραφικών στοιχείων ακολουθούσε να εκτελείται με την παραδοσιακή μέθοδο που συζητήσαμε στο Κεφάλαιο 1, με μικρές παραλλαγές από περιοχή σε περιοχή. Τα στοιχειοχυτήρια είχαν αυξήσει την παραγωγή πρωτίστως με την πρόσληψη περισσότερων τεχνιτών και την επέκταση των εγκαταστάσεων (εικ. 332). Η φαντασίωση της ρομποτικής εργασίας μέσω της ατμομηχανής, όμως, είχε αρχίσει να εκφράζεται ήδη από τα τέλη του 18ου αιώνα (εικ. 333). Έκτοτε, η γενικότερη εκμηχάνιση των μέσων παραγωγής που κυριάρχησε έφερε καινοτομίες και στη μέθοδο της στοιχειοχύτευσης. Πρώτα, με την εφαρμογή αντλίας με ελατήρια για γρήγορη επαναφορά κατά την πλήρωση του καλουπιού με το ρευστό κράμα από ακροφύσιο, η παραγωγή αυξήθηκε περισσότερο από 50%. Τη δεκαετία του 1830 εμφανίστηκε σχεδόν ταυτόχρονα στην Ευρώπη και στις ΗΠΑ η μηχανική χύτευση των χαρακτήρων. Η πρώτη καταγεγραμμένη προσπάθεια ήταν των William Johnson και Elihu White, αλλά αν και δεν είχε επιτυχία βοήθησε σημαντικά στην εξέλιξη του καλύτερου και γνωστότερου μηχανισμού στοιχειοχύτευσης το 1838, του Pivotal Typecaster από τον David Bruce Jr (1802-1892).[4] Όπως κατάθεσε ο ίδιος στην αίτηση ευρεσιτεχνίας:

> Σας γνωστοποιώ ότι εγώ, ο David Bruce Jr., από την Κομητεία του Μπέρλινγκτον, της Πολιτείας του Νιου Τζέρσεϋ, έχω εφεύρει, κατασκευάσει και δοκιμάσει ενδελεχώς μια νέα μηχανή για τη χύτευση τυπογραφικών χαρακτήρων, με την οποία το έργο του χυτευτή μειώνεται δραστικά και η ταχύτητα της χύτευσης αυξάνεται σημαντικά.[5]

3. W.B. Leno, "Conditions under which compositors work in London", *The Inland Printer*, 5/6 (March, 1888):420-421.

4. David Bruce, Jr., "History of Typefounding in the United States", James Eckman (ed.), *The Typophiles*, New York, 1981. Βλ. επίσης "David Bruce. Inventor of the Type Casting Machine", *The Inland Printer*, 4/12 (Sept. 1887):801-802 και Henry Lewis Bullen, "David Bruce, Jr., Inventor of the First Successful Typecasting Machine", *The Inland Printer*, 69/1 (April, 1922):61-64.

5. "Reviewing Bruce's First Patent", *ATF Newsletter*, 7 (Feb., 1982):16/20.

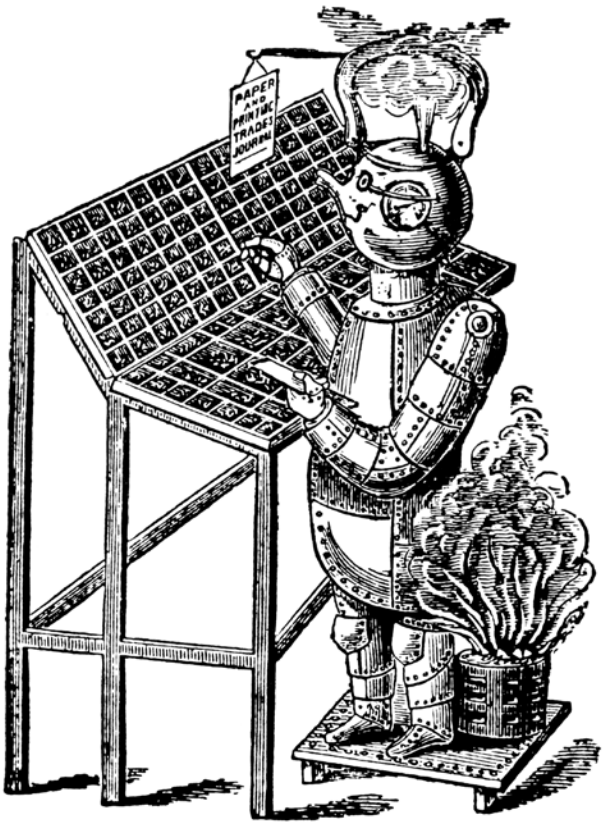


Εικ. 332. Αίθουσα στοιχειοθεσίας του τυπογραφείου F.A. Brockhaus, Λειψία, 1872.

Στην αρχή λειτουργούσε χειρωνακτικά και με κάρβουνα για την τήξη του κράματος και μετέπειτα με ατμοκίνηση και αέριο (εικ. 334-340). Παρόλα αυτά, οι χαρακτήρες χρειάζονταν ακόμα χειρωνακτική επεξεργασία για την αποκοπή της ουράς (μπουκαδούρα) και λείανσης κάθε χαρακτήρα.

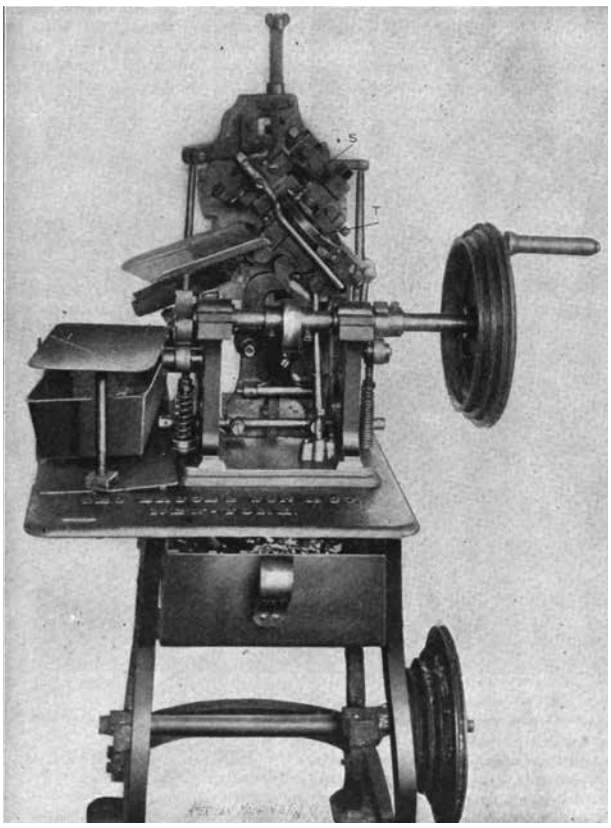
Η λιθογραφία του εγαστηρίου Duval & Hunter (Φιλαδέλφεια) αναπαριστά με πλήρη ακρίβεια τις εξελίξεις που είχαν διαμορφώσει τη νέα τεχνολογική πραγματικότητα (εικ. 339). Τα μηχανικά στοιχειοχυτήρια του Bruce παρουσιάζονται στην κεντρική σειρά και η παρουσία τους σχολιάζεται από τον συγγραφέα J. Luther Ringwalt:

> Ενθαρρυμένοι […] από τη τεράστια ζήτηση για τυπογραφικά στοιχεία, οι εφευρέτες είχαν κίνητρο να ασχοληθούν με το πεδίο. Από αυτούς ο πλέον επιτυχημένος ήταν ο David Bruce, ο εφευρέτης της στοιχειοχυτικής μηχανής που χρησιμοποιείται τώρα […] σε όλη την Ευρώπη και την Αμερική. Παρατηρώντας ένα στοιχειοχυτήριο σήμερα, και αντιλαμβανόμενοι την ταχύτητα και την ευκολία με την οποία χυτεύει τους χαρακτήρες, χειρωνακτικά ή με ατμοκίνηση, με ρυθμό 100 στοιχεία το λεπτό, έρχεται σε μεγάλη αντίθεση με τη χύτευση το 1832, όταν όλες οι διαδικασίες γίνονταν

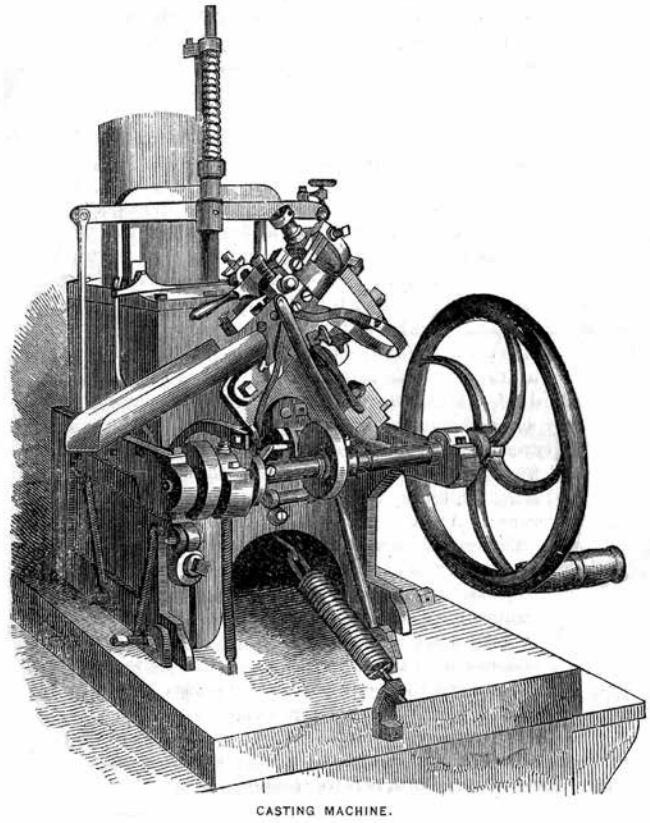


Εικ. 333. Στοιχειοθετική «ατμομηχανή-βραστήρας» (!). Γελοιογραφία-χαρακτικό, τέλη του 18ου αιώνα.

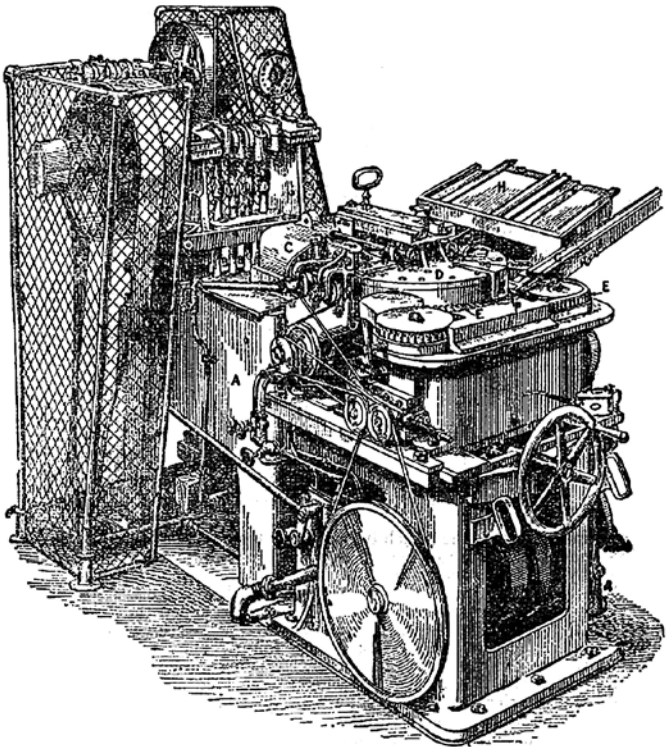
Εικ. 334. David Bruce Jr., 1802.-1892.



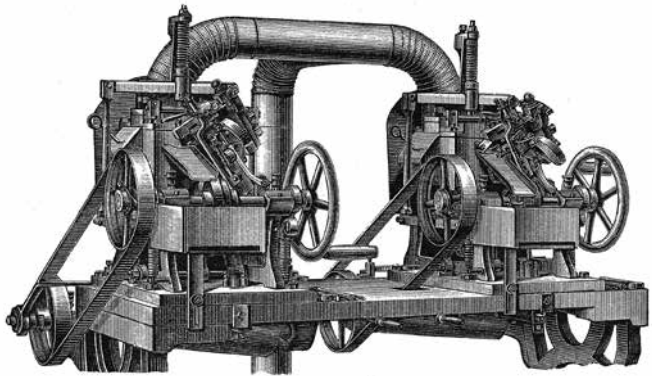
Εικ. 336. Χειροκίνητο μηχανικό στοιχειοχυτήριο,
ΗΠΑ, δεκαετία 1850-1860.



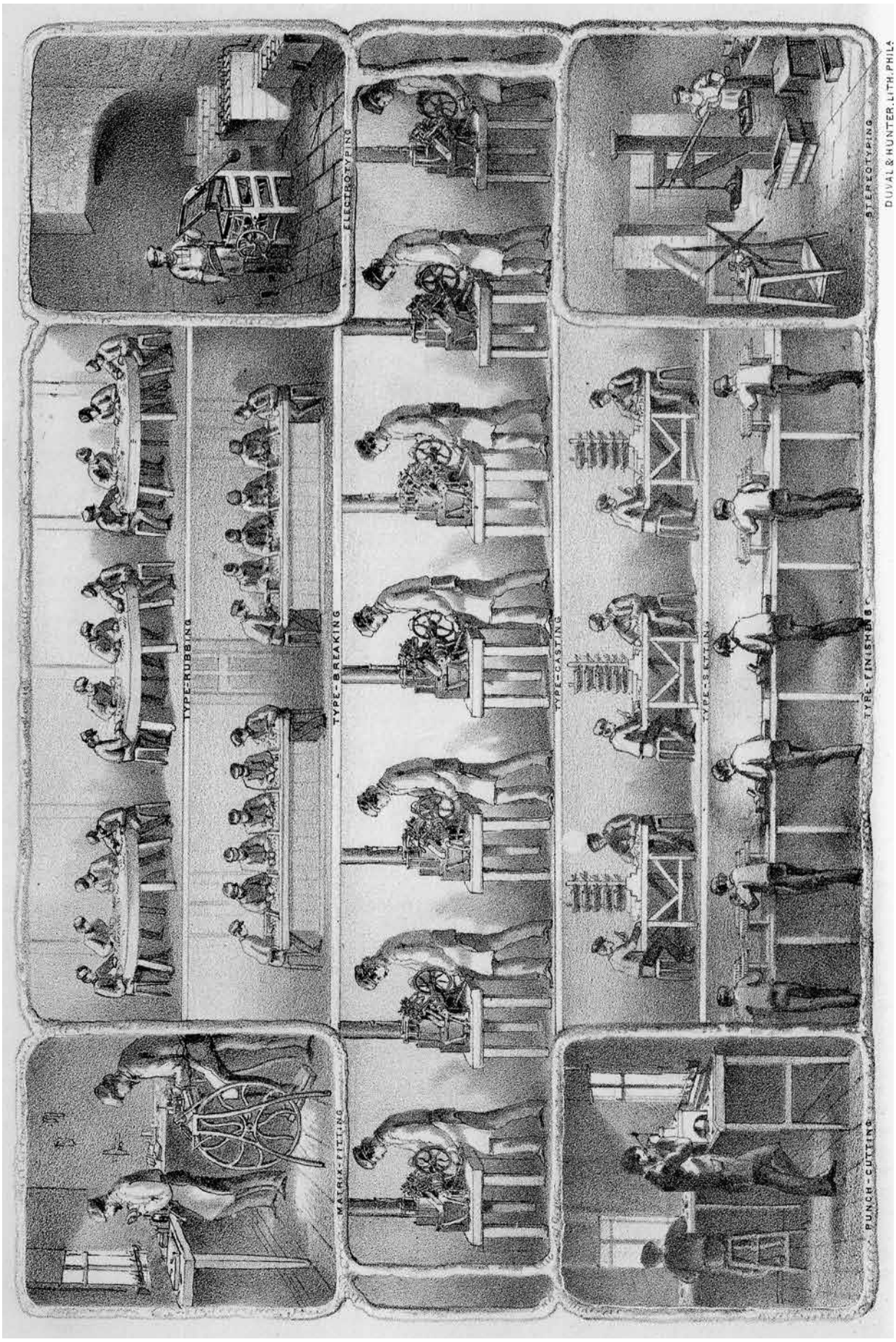
Εικ. 335. Το πρώτο μηχανικό στοιχειοχυτήριο που εφηύρε
ο David Bruce, Jr., Νέα Υόρκη, 1838.



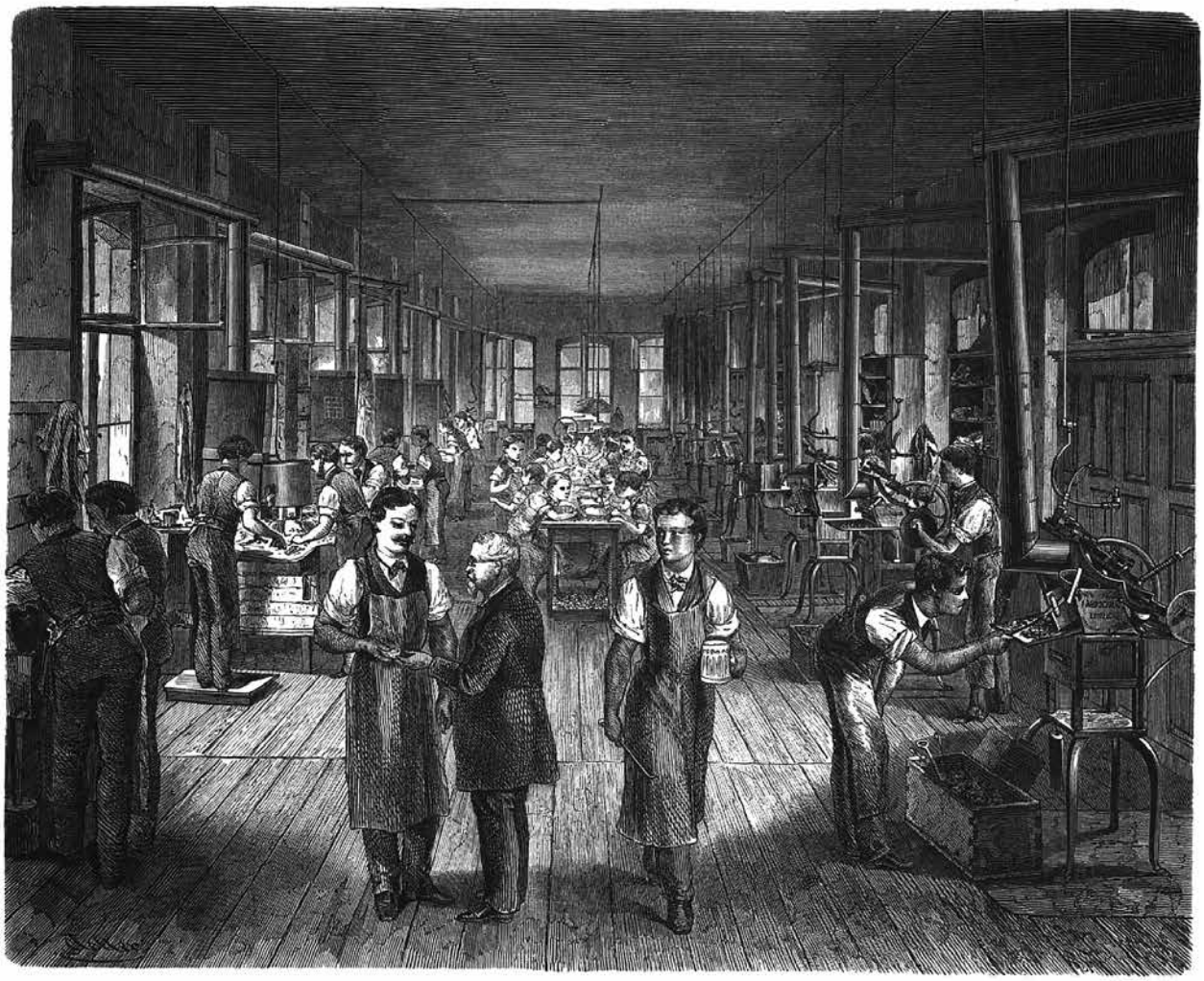
Εικ. 338. Το αυτόματο στοιχειοχυτήριο Wicks Rotary Typecaster,
Λονδίνο, 1878.



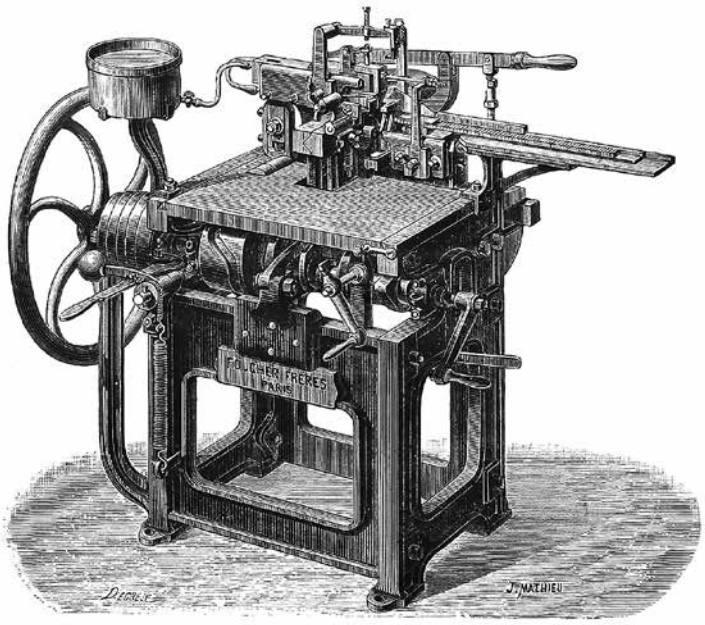
Εικ. 337. Ατμοκίνητο διπλό στοιχειοχυτήριο
Schelter & Giesecke, Λειψία, δεκαετία 1890.



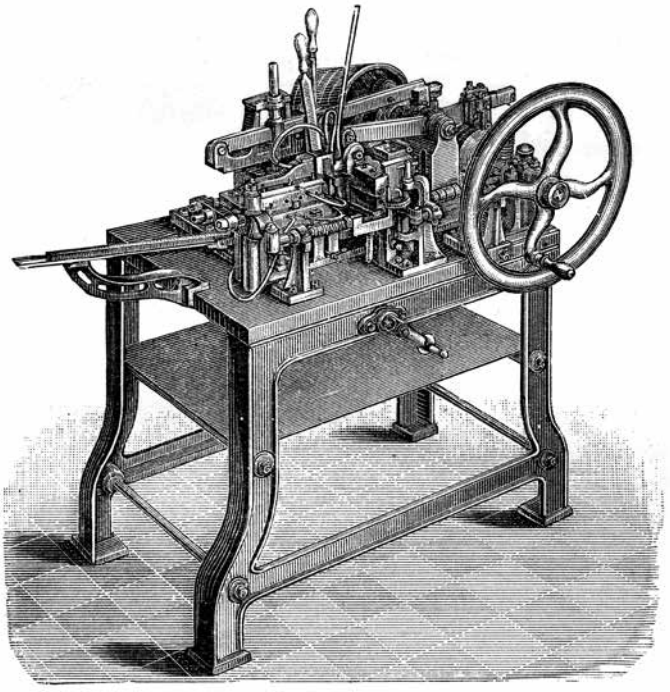
Εικ. 339. Απεικόνιση των διαφόρων σταδίων παραγωγής σε στοιχειοχυτήριο, Φιλαδέλφεια, λιθογραφία Duval & Hunter, 1871.



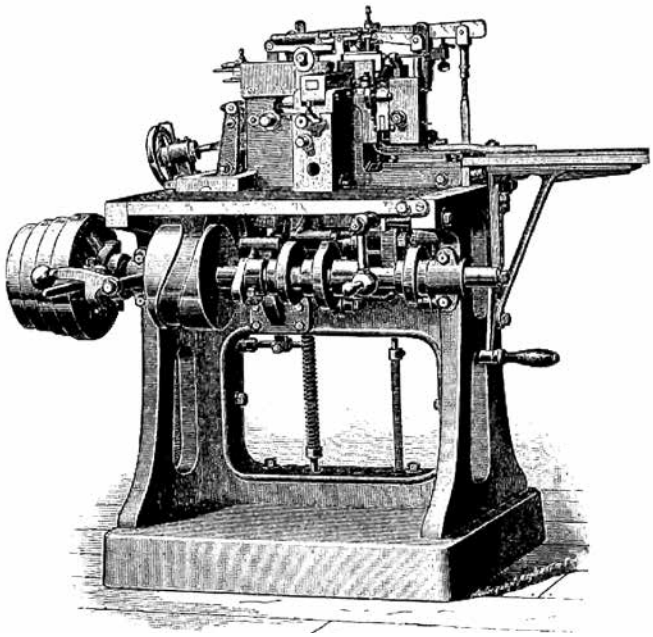
Εικ. 340. Αίθουσα στοιχειοχύτευσης του τυπογραφείου F.A. Brockhaus, Λειψία, 1872.



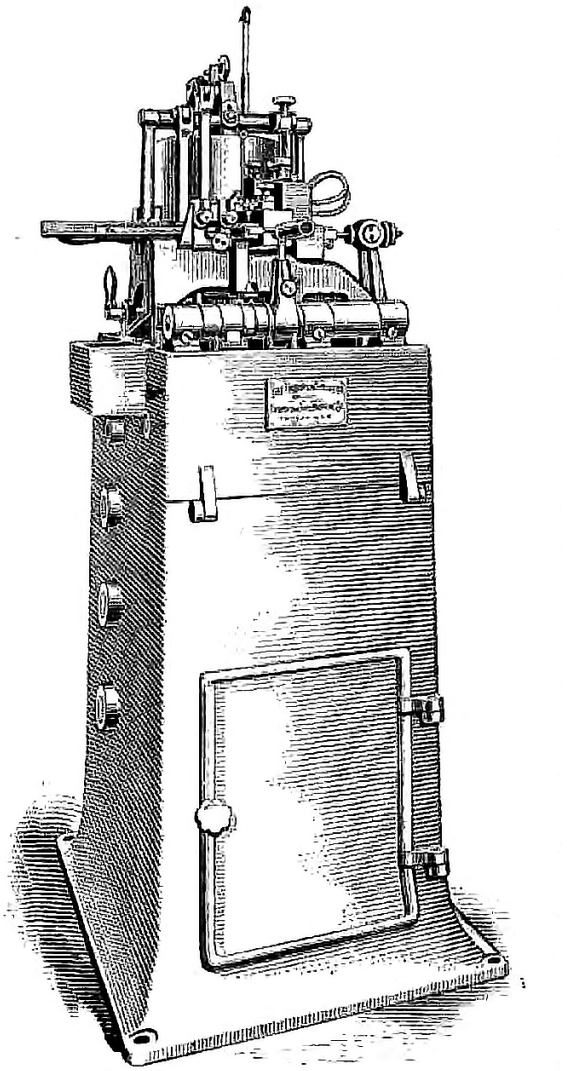
Εικ. 341. Το αυτόματο στοιχειοχυτήριο Foucher Universelle, Παρίσι, 1878.



Εικ. 342. Ατμοκίνητο στοιχειοχυτήριο Kustenmann, Βερολίνο, δεκαετία 1880.



Εικ. 343. Το αυτόματο στοιχειοχυτήριο Barth Type Caster, ΗΠΑ,1880.



Εικ. 344. Το αυτόματο στοιχειοχυτήριο Thompson Typecaster, ΗΠΑ,1908.

A TYPECASTER for PRINTERS

The Nuernberger-Rettig
A TYPEFOUNDRY

CASTS—

TYPE, SPACES, QUADS { 6 to 48 point. Five Combination Molds. No Adjusting to do.

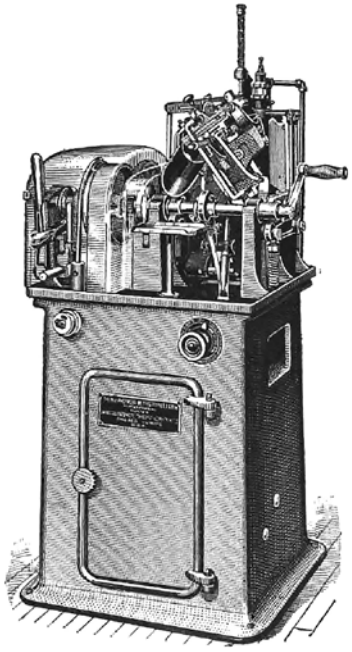
LEADS, SLUGS { 2 to 12 point — 15 ems wide. One Combination Mold.

CORNER PIECES { One Combination Mold for different sizes

QUOTATION QUADS { From regular Quad Molds. Reduces weight of forms.

Casts Type from Linotype, Compositype and Nuernberger-Rettig Mats.

TYPE THAT IS TYPE



TYPE THAT IS TYPE

Universal Automatic Type-Casting Machine Co.
321-323 North Sheldon Street, CHICAGO, ILLINOIS

MERGENTHALER LINOTYPE CO.
NEW YORK CHICAGO SAN FRANCISCO
NEW ORLEANS TORONTO HAVANA

Εικ. 345. Το αυτόματο στοιχειοχυτήριο Universal Typecaster, ΗΠΑ, 1905.

χειρωνακτικά και η υψηλότερη ταχύτητα ενός έμπειρου εργάτη ήταν μόλις 15 στοιχεία το λεπτό.[7]

Στην Ευρώπη η στοιχειοχυτική μηχανή του Bruce ήρθε πειρατικά από τον Lauritz Brandt, ο οποίος την πουλούσε ως δική του εφεύρεση και παρόμοια μοντέλα κατασκευάστηκαν στη Γερμανία, όπως στο στοιχειοχυτήριο Schelter & Giesecke της Λειψίας, όπου χρησιμοποιούσαν τη Dampfdoppelgießmaschine (εικ. 337).

Στην Αγγλία εμφανίστηκε το 1878, η Wicks Rotary Typecaster (εικ. 338), σχεδιασμένη από τον Frederic Wicks, με παραγωγή 60.000 στοιχεία την ώρα.[8] Την ίδια χρονιά εμφανίστηκε στη Γαλλία και κυκλοφόρησε με μεγάλη εμπορική επιτυχία η Foucher "Universelle" από τον Luis Leon Foucher προσφέροντας ολοκληρωμένη χύτευση και φινίρισμα κάθε στοιχείου (εικ. 341). Αντίγραφά της παρήγαγε και εξέλιξε στο Βερολίνο η εταιρεία Küstermann έως τα τέλη του 1960 (εικ. 337), στην Κίνα οι εταιρείες Zianye και Ruitai από τη δεκαετία του 1930, ενώ από το 1880 στις ΗΠΑ η Barth Type Caster, των Ernst Leitze και Henry Barth (εικ. 343). Άλλα ανάλογα στοιχειοχυτικά συστήματα στις ΗΠΑ ήταν η Universal Type-Maker, σχεδιασμένη από τους Philip George Nuernberger και George Rettig, Jr. το 1905 (εικ. 345), και η Thompson Typecaster του John S. Thompson το 1908 (εικ. 344). Η πρώτη, παρότι στις αρχές της δεκαετίας του 1920 αγόρασε τη δεύτερη, πτώχευσε τελικά και η Thompson πέρασε στον έλεγχο της αμερικανικής Lanston Monotype Machine Company το 1929, η οποία συνέχισε την παραγωγή της έως το 1967.[9]Από τον μεσοπόλεμο η Thompson χρησιμοποιήθηκε ως βάση για αντίστοιχες μηχανές στην Κίνα και την Ιαπωνία, ενώ στην τελευταία εμφανίστηκε και μια πρωτότυπη σχεδίαση το 1926, η Man-Nen της εταιρείας RINEISHA, στην οποία βασίστηκαν μεταπολεμικά τόσο η Hakko Typecaster όσο και άλλες στην Κίνα και την Ταϊβάν.[10] Η τελευταία και πλέον πετυχημένη στοιχειοχυτική μηχανή τεχνολογικά και εμπορικά, η Super Caster, σχεδιάστηκε και βγήκε στην παραγωγή το 1928 στην Αγγλία από την Monotype Corporation και παρέμεινε στην ηγετική αυτή θέση έως τα τέλη της δεκαετίας του 1970.

Η ηλεκτροτυπική μέθοδος κατασκευής μητρών

Μετά τη διατύπωση των νόμων της ηλεκτρόλυσης από τον Michael Faraday άνοιξε ουσιαστικά ο δρόμος για την ηλεκτρομεταλλουργία, δηλαδή τη βιομηχανική χρήση της μεθόδου για τον διαχωρισμό καθαρού μετάλλου από τήγμα ή διάλυμα, ενώ δεν άργησε να επινοηθεί η μέθοδος του γαλβανισμού και στην αναπαραγωγή της τυποχαρακτικής διαδικασίας (Βλάχος 2009:133-134).

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, η ιστορία της στοιχειοχάραξης, από την εφεύρεση του Γουτεμβέργιου έως τα τέλη του 19ου αιώνα, διαμορφώθηκε κυρίως από τις νέες σχεδιαστικές ιδέες που παρουσίαζαν οι πλέον προικισμένοι χαράκτες κάθε περιόδου και την προσπάθεια των υπολοίπων να τις μιμηθούν, οδηγώντας τες έτσι στην τυποποίηση και τη γενικότερη αποδοχή έως ότου νέες καλλιτεχνικές και κοινωνικές απαιτήσεις θα οδηγούσαν σε αλλαγές ή και την απόρριψη των προηγούμενων επιλογών. Όμως, αν και πάντα ελκυστική, η διαδικασία της αντιγραφής παρέμενε ιδιαίτερα απαιτητική, κοπιώδης και δαπανηρή στην εκτέλεσή της γιατί εκτός από την καλλιτεχνική πνευματική κλοπή του σχεδιασμού της γραμματοσειράς, η εκ νέου σωστή χάραξη όλων των πατροτύπων και η δημιουργία χάλκινων μητρών δεν μπορούσαν να παρακαμφθούν. Παράλληλα, η επικοινωνία μεταξύ των ευρωπαϊκών κρατών υπήρξε αρκετά περιορισμένη έως την ευρεία χρήση του ατμοκίνητου σιδηρόδρομου, έτσι ώστε η αναπαραγωγή τυπογραφικών γραμματοσειρών ήταν περισσότερο καλλιτεχνική μίμηση και επιρροή παρά αντιγραφή. Η αλματώδης αύξηση της βιομηχανίας, του εμπορίου και της διαφήμισης προϊόντων, θεαμάτων και υπηρεσιών κατά τον 19ο αιώνα άλλαξε ριζικά την παραγωγή γραμματοσειρών και γρήγορα οδήγησε στην προσπάθεια των στοιχειοχυτηρίων να επιβιώσουν υπερκεράζοντας τους ανταγωνιστές τους με κάθε μέσο, θεμιτό ή αθέμιτο.

7. Η λιθογραφία αναπαράχθηκε στην έκδοση J. Luther Ringwalt, *American Encyclopaedia of Printing*, 1871.

8. Βλ. *Inland Printer*, XLII/4(1.1909)554-555, L.W. Wallis, "Legros and Grant: The Typographical Connection", *Journal of the Printing Historical Society*, 28 (1999):5-39, και Lucien Alfonse Legros – John Cameron Grant, *Typographical Printing Surfaces. The Technology and Mechanism of their Production*, Longmans, Green & Co, London, 1916.

9. Richard E. Huss, *The Development of Printers' Mechanical Typesetting Methods*. Charlottesville, VA: The University Press of Virginia for the Bibliographical Society of the University of Virginia, 1973.

10. "A Kaleidoscope Report 006: Printing and Bookbinding Machinery Hundred Year History", *History of the Type Casting Machine*, Robundo Publishing Co., Tokyo, 2011.

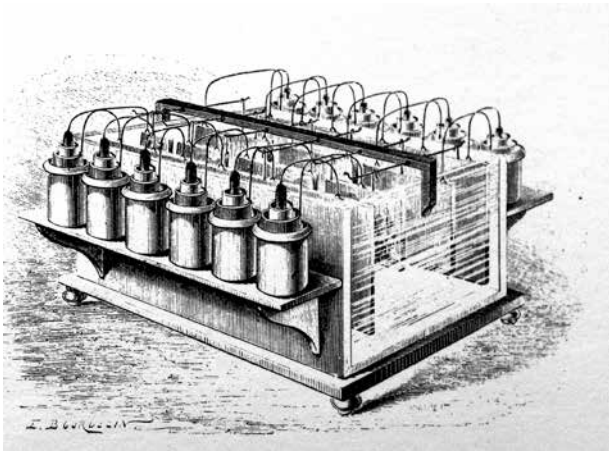
Η γαλβανοπλαστική μέθοδος επινοήθηκε από τον Πρώσσο φυσικό Moritz Hermann Jacobi στην Αγία Πετρούπολη, το 1838, και σύντομα άρχισαν οι προσπάθειες της εφαρμογής της στην αναπαραγωγή των χαρακτικών μητρών (ξυλογραφίας ή χαλκογραφίας) και τυπογραφικών στοιχείων (εικ. 346).

Στην αρχή η διαδικασία είχε προβλήματα στην εφαρμογή της, αλλά ο Edwin Starr πιστώνεται με την τελειοποίηση της χρήσης της ηλεκτρόλυσης για την αναπαραγωγή τυπογραφικών μητρών στη Φιλαδέλφεια των ΗΠΑ το 1845 και γρήγορα η νέα τεχνική εφαρμόστηκε ευρέως στην αντιγραφή των πλέον επιτυχημένων γραμματοσειρών.

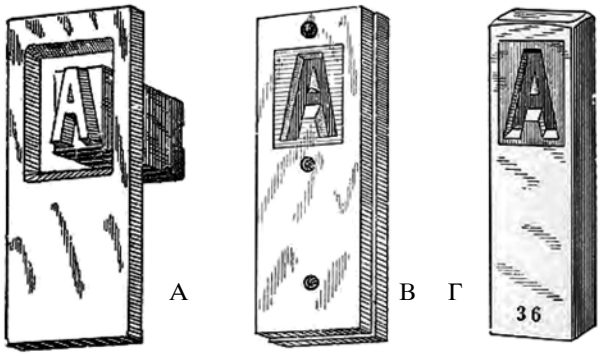
Δημιουργώντας ένα άνοιγμα σε μία χάλκινη πλάκα, τοποθετούσε την κεφαλή του στοιχείου και εναπόθετε χαλκό με ηλεκτρόλυση, ώστε να γεμίσει, αλλά ταυτόχρονα να δημιουργηθεί μία ακριβής εσώγλυφη μήτρα του γράμματος, την οποία στερέωνε με μία επιπλέον χάλκινη πλάκα (εικ. 347).

Χρησιμοποιώντας πλέον ως πρότυπο τα μολυβένια στοιχεία της κάσας ενός άλλου στοιχειοχυτηρίου, ο ανταγωνιστής αναπαρήγαγε με ευκολία μέσω της ηλεκτρόλυσης χάλκινες μήτρες (αργότερα από ορείχαλκο) των χαρακτήρων, από τις οποίες μπορούσε να χυτεύει τη δική του κλεψίτυπη παραγωγή στοιχείων σε πολύ χαμηλότερο κόστος, χωρίς να επιβαρυνθεί τη χρονοβόρα και δαπανηρή διαδικασία του σχεδιασμού και της χάραξης. Η πρακτική αυτή είχε άμεσο αντίκτυπο στη μακραίωνη τέχνη των στοιχειοχαρακτών, γιατί έως το τέλος του αιώνα οδήγησε στην οικονομική παρακμή του επαγγέλματος, άρα και την εγκατάλειψή του από τους περισσότερους νέους προικισμένους χαράκτες:

> [...] Υπήρξε περίοδος, όχι πολύ παλαιότερα, όταν η χάραξη στοιχείων στην Αμερική δεν θεωρούνταν σοβαρή. Αυτή η εποχή έχει παρέλθει ανεπιστρεπτί, αλλά ακόμα και τότε αντέγραφαν κάποιες διακοσμητικές γραμματοσειρές, ή καλλίτερα μιμούνταν και μάλιστα δεν υπερβάλλω αν δηλώσω ότι τις βελτίωσαν. Καθώς οι σχεδιασμοί και η εκτέλεση των αμερικανικών διακοσμητικών σειρών βελτιώνονταν άρχισαν να έχουν μεγάλη ζήτηση από τα αγγλικά τυπογραφεία και, με τη βοήθεια της φθηνής ηλεκτροτυπικής μεθόδου αναπαραγωγής τους, αντιγράφονταν ευρέως. Θα πρέπει, βέβαια, να σημειωθεί πως αυτή η πρακτική δεν ξεκίνησε στην Αγγλία, εφόσον πριν χρόνια μου είχε ανατεθεί να στείλω όσο το δυνατόν περισσότερα δείγματα γραμματοσειρών για ανάλογη αναπαραγωγή στον κ. Rand, γνωστό τυπογράφο της Βοστώνης. Τα αγγλικά στοιχειοχυτήρια διαμαρτύρονταν έντονα για την κλεψιτυπία των αμερικανών συναδέλφων τους. Όταν η ηλεκτροτυπική μέθοδος βελτιώθηκε τεχνικά και έγινε ευκολότερη η εφαρμογή της τα μεγάλα στοιχειοχυτήρια (Caslon, Besley) αντιμετώπισαν περισσότερη κλεψιτυπία από τους μικρότερους ανταγωνιστές τους στην Αγγλία παρά από αυτούς που αντέγραφαν τα σχεδιά τους στο εξωτερικό.
>
> Είναι λυπηρό το γεγονός πως η αγγλική νομοθεσία, όπως ήταν τότε και παραμένει ακόμα, δεν προστάτευε κανέναν ουσιαστικά. Η σχεδίαση δεν καλύπτεται από τους νόμους των πνευματικών δικαιωμάτων· είναι δυνατή η κατακύρωσή της, αλλά όχι ως πατέντα. Μόνο η μηχανική εκτέλεση μπορεί να κατοχυρωθεί για 14 χρόνια. Η κατοχύρωση των σχεδίων διαρκεί μόνον τρία χρόνια και εφόσον απαιτούνται 2 χρόνια συνήθως να κυκλοφορήσει στην αγορά μία νέα σχεδίαση, αυτή η περιορισμένη προστασία δεν έχει κάποια αξία. Από την πλευρά μου ποτέ δεν κατάλαβα αυτή τη διαφοροποίηση μεταξύ σχεδίασης και ευρεσιτεχνίας.[11]



Εικ. 346. Απεικόνιση της ηλεκτρολυτικής μεθόδου, Παρίσι, 1867.



Εικ. 347. Απεικόνιση κατασκευής χάλκινης μήτρας από μολυβένιο χαρακτήρα με τη μέθοδο του E. Starr, ΗΠΑ, 1887.

11. John Bedford Leno, "Printing in England, with particulars regarding the recent changes", *The Inland Printer*, 4/4(1.1888) 225-226 και γενικότερα για την ηλεκτροτυπία βλ. Alfred Pye,

Η American Type Founder's Company – ATF

Η τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα, με την ακόρεστη ζήτηση τυπογραφικών στοιχείων κάθε σχεδιασμού και μεγέθους για μια όλο και μεγαλύτερη εκδοτική δραστηριότητα δημοσιογραφικών, ενημερωτικών, εμπορικών/διαφημιστικών, λογοτεχνικών, και εκπαιδευτικών εντύπων και άλλου εφήμερου υλικού, έδειχνε να είναι η καλύτερη για τα αμερικάνικα στοιχειοχυτήρια όσον αφορά τη συνεχή αύξηση παραγωγής και την τεχνολογική τους εξέλιξη. Παρόλα αυτά, είχε οδηγήσει σε εξοντωτικό ανταγωνισμό τις περισσότερες από τριάντα επιχειρήσεις στις ΗΠΑ, μειώνοντας σημαντικά την κερδοφορία των μεγάλων και οδηγώντας στη στασιμότητα ή και την πτώχευση των μικρότερων.

Η επαναστατική ιδέα της μηχανικής στοιχειοθεσίας είχε μεν μόλις εμφανιστεί, αλλά δεν ήταν ακόμα καθόλου σίγουρο ότι μακροπρόθεσμα θα λειτουργούσε ικανοποιητικά από τεχνική και οικονομική άποψη. Η κατάσταση οξυνόταν και πολλοί είχαν αρχίσει να συζητούν για την ενοποίηση των εργοστασίων, ενώ οι τυπογράφοι και οι εκδότες ανησυχούσαν για την εμφάνιση μονοπωλιακών πρακτικών, υψηλότερων τιμών και χαμηλότερης ποιότητας και ποικιλίας γραμματοσειρών.

Στις 8 Φεβρουαρίου 1892, η επιχειρηματική αυτή ενοποίηση 23 στοιχειοχυτηρίων σηματοδότησε την ίδρυση της American Typefounder's Company (ATF), ενώ άλλα δέκα περίπου αρνήθηκαν και παρέμειναν ανεξάρτητες παραγωγικές μονάδες (εικ. 348-349).

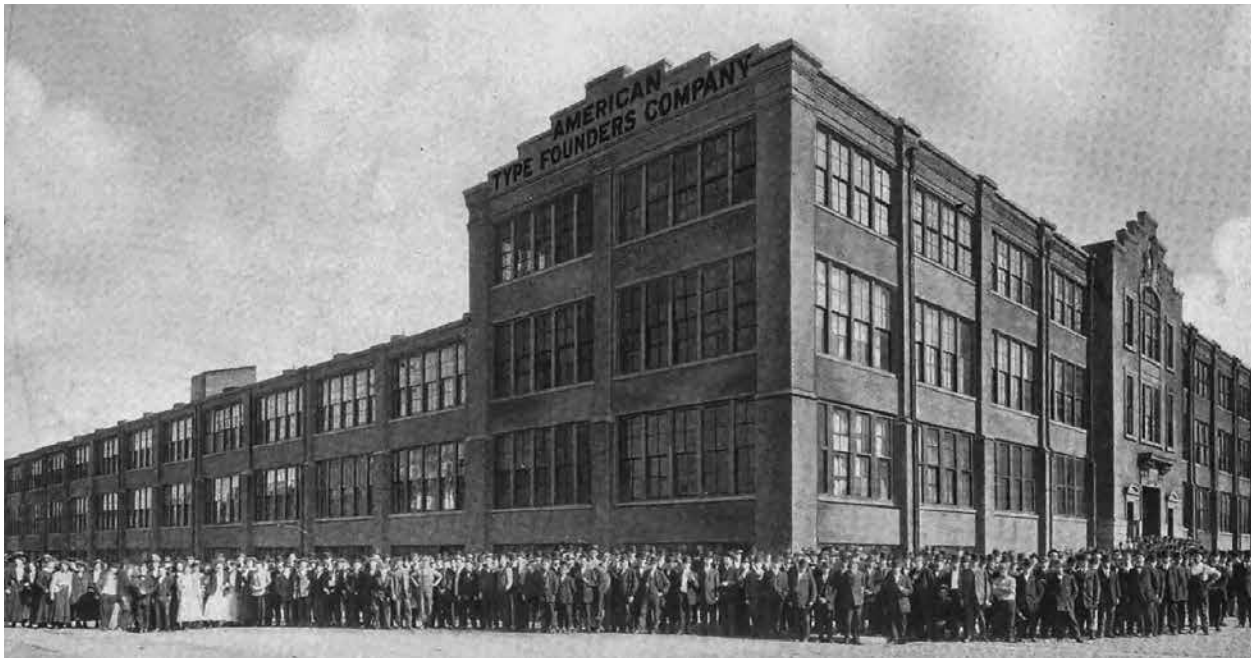
Η νέα εταιρεία γρήγορα κατάφερε να κερδίσει την εμπιστοσύνη της αγοράς και να προσφέρει γραμματοσειρές εξαιρετικής ποιότητας σε χαμηλότερες τιμές από το παρελθόν. Μια σειρά από εφευρέσεις και πατέντες των συνεργαζόμενων μελών και η επιλογή δραστήριων και ικανών διευθυντικών στελεχών οδήγησε στην επιτυχή δραστηριότητα της ATF για δεκαετίες. Οι δύο κυριότερες καινοτομίες που εκμεταλλεύτηκε η εταιρεία ήταν η αυτόματη στοιχειοχυτική μηχανή του Henry Barth (1885, εικ. 343) και ο μηχανικός παντογράφος του Linn Boyd Benton (1882, εικ. 351) για τη χάραξη των πατροτύπων των στοιχείων σε κάθε επιθυμητό μέγεθος. Η ATF δεν περιορίστηκε στην αντιγραφή των σχεδιασμών που κυκλοφορούσαν έως τότε, αλλά χρηματοδότησε πολλές νέες γραμματοσειρές, ιδιαίτερα κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Στο πλαίσιο της μεγάλης συλλογής γραμματοσειρών της ATF σχεδιάστηκαν και διάφορες από τις δημοφιλέστερες ελληνικές γραμματοσειρές της περιόδου (Κεφ. 4ο, σ. 428-429).

Εικ. 348. Το γραφείο της American Typefounder's Company (ATF), Νέα Υόρκη, 1893.

Ο παντογράφος

Ο παντογράφος, ως μηχανισμός, εφευρέθηκε τον 17ο αιώνα και χρησιμοποιήθηκε εκτενώς τόσο από τους μηχανικούς και τους αρχιτέκτονες όσο και από τους καλλιτέχνες. Σε ένα παντογράφο σχεδίασης το ένα σημείο του είναι σταθερό, το δεύτερο έχει ένα λεπτό κάθετο οδηγό που οδηγείται από τον χρήστη (ακολουθώντας το περίγραμμα ενός σχεδίου) και το τρίτο φέρει γραφίδα και κινείται αντίστοιχα (σε προκαθορισμένη κλίμακα) παράγοντας ένα ακρι-

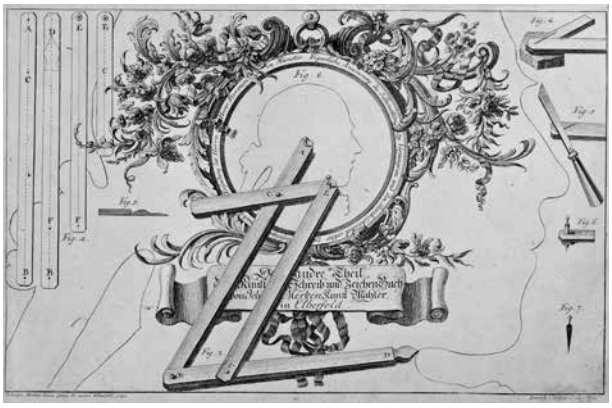
"Typefounding. I.", *The Inland Printer*, 3/1 (10.1885):29, "Typefounding. II.", *The Inland Printer*, 3/2 (11.1885):84-85, "Typefounding. III.", *The Inland Printer*, 3/3 (12.1885):143-144, "Typefounding. IV.", *The Inland Printer*, 3/4(1.1886):203-204, "Typefounding. V.", *The Inland Printer*, 3/5(2.1886):258-259. Επίσης βλ., Carl Shraubstadter Jr., "Electrotype matrices", *The Inland Printer*, 4/6(1887):382, James Madison Conner, "Electrotype Matrices", *Typo: A Monthly Newspaper and Literary Review*, 2/15(31.3.1888):22 (είναι ανατύπωση του άρθρου από το περ. *The Typographic Messenger*, 1887) και Carl Shraubstadter Jr., "Electrotype matrices"(επιστολή), *The Inland Printer*, 4/4(1888):279-280.



Εικ. 349. Το εργοστάσιο της American Typefounder's Company (ATF), Νιου Τζέρσεϋ, 1909.

βές αντίγραφο μικρότερο, ίσο ή μεγαλύτερο από το πρωτότυπο (εικ. 350). Ειδικά στον τομέα της χαρακτικής, αντί γραφίδας υπάρχει μεταλλική ακίδα ή τρυπάνι. Ποικίλοι μηχανισμοί μπορούν να προστεθούν στο σύστημα ώστε να παράγεται ελεγχόμενη κλίση, πλάτυνση, στένωση ή άλλη παραμόρφωση του αντίγραφου σε σχέση με το πρωτότυπο σχέδιο. Ο οριζόντιος σχεδιασμός του μηχανισμού (εικ. 351) μπορεί να μετατραπεί σε κάθετη διάταξη ώστε στο κάτω επίπεδο να κινείται ο οδηγός του χρήστη γύρω από το πρωτότυπο και σε υψηλότερο επίπεδο να κινείται το τρυπάνι που χαράσσει το αντίγραφο.

Με τέτοια κάθετη διάταξη ήταν σχεδιασμένος ο παντογράφος που κατασκεύασε ο Linn Boyd Benton από το 1883 και με αυτόν μπορούσε να χαράζει από μεγεθυμένα πρωτότυπα σχέδια αντίγραφα σε κερί για την κατασκευή χάλκινων μητρών με ηλεκτρόλυση. Λίγο αργότερα, ο Benton εξέλιξε τον παντογράφο του ώστε με την ίδια ευκολία να χαράζει και χαλύβδινα πατρότυπα ακόμα και σε πολύ μικρά μεγέθη (εικ. 351).[12] Ο παντογράφος ήταν το τελειωτικό κτύπημα στη μακραίωνη τέχνη των στοιχειοχαρακτών. Πλέον, ευκολότερα από ποτέ, οποιοσδήποτε μπορούσε με μικρή εκπαίδευση να χρησιμοποιήσει τη νέα μηχανή. Έτσι, τα σχέδια των γραμματοσειρών άρχισαν να παράγονται σε μεγάλη διάσταση



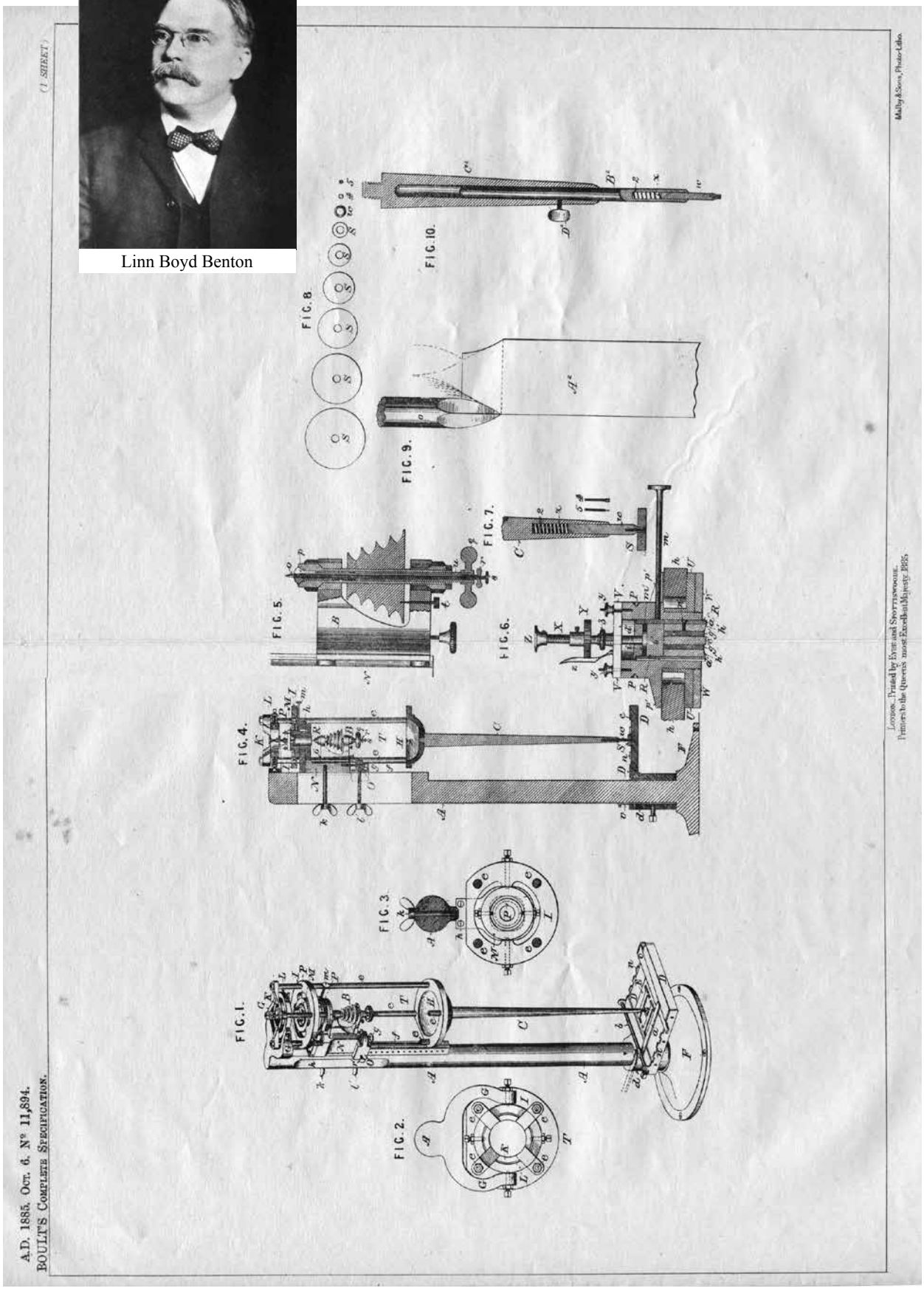
Εικ. 350. Απεικόνιση παντογράφου, Johann Merken, *Liber Artificiosus Alphabeti Maioris...*, Μιλχάιμ, 1785.

από σχεδιαστές κι όχι στο φυσικό τους μέγεθος από χαράκτες, ανοίγοντας ένα πεδίο διαφορετικό για νέες ιδέες, αλλά και διαφωνιών μεταξύ καλλιτεχνών, λογίων και μηχανικών, όπως θα δούμε στην παραγωγή γραμματοσειρών του 20ού αιώνα.

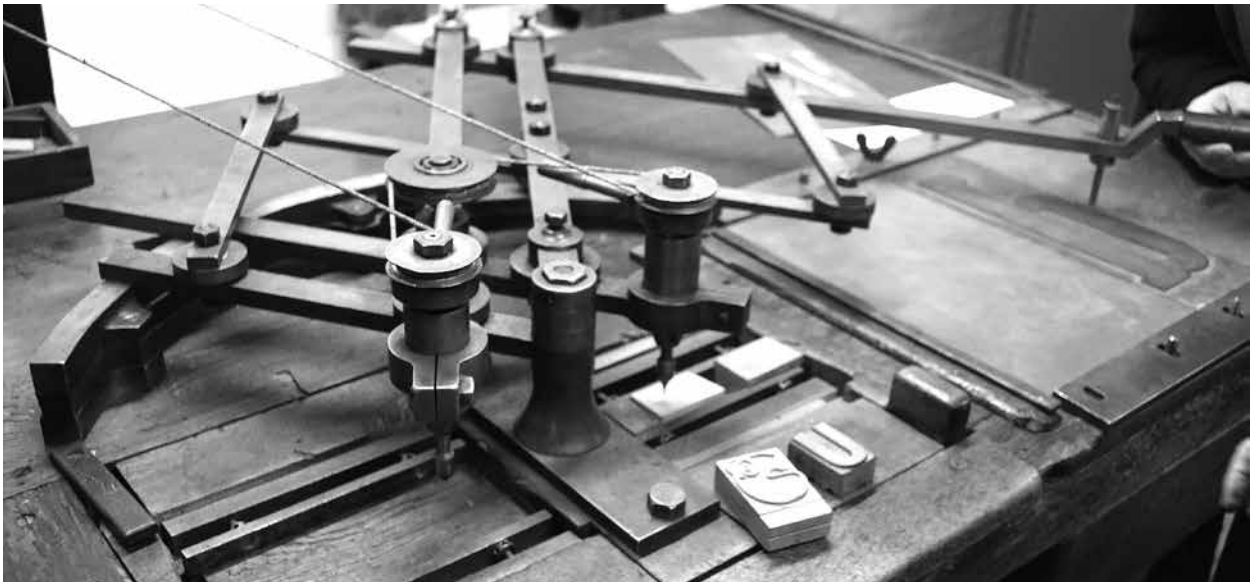
Ο Linn Boyd Benton ένωσε το μικρό του στοιχειοχυτήριο Benton, Waldo & Company με την ATF και αναδείχτηκε σε Διευθυντή και Τεχνικό σύμβουλο της νέας εταιρείας. Κατά τη διάρκεια της καριέρας του ο Benton έλαβε 20 πατέντες, από τις οποίες οι 18 σχετίζονταν με την κατασκευή των τυπογραφικών στοιχείων. Επιπλέον, οι γνώσεις του στη στοιχειοχάραξη οδήγησαν στη συνεργασία του με τον Theodore L. DeVinne για τον σχεδιασμό της διάσημης γραμματοσειράς Century Roman το 1894 και το 1900, με τον γιο του Morris Fuller Benton, για τη Century Expanded. Ο Morris Benton έγινε

12. «L. B. Benton», *The Inland Printer*, 11/3(6.1893):237-238, και Patricia Cost, *The Bentons: How an American Father and Son Changed the Printing Industry*, RIT Cary Graphic Arts Press, Rochester, New York, 2011.

Linn Boyd Benton



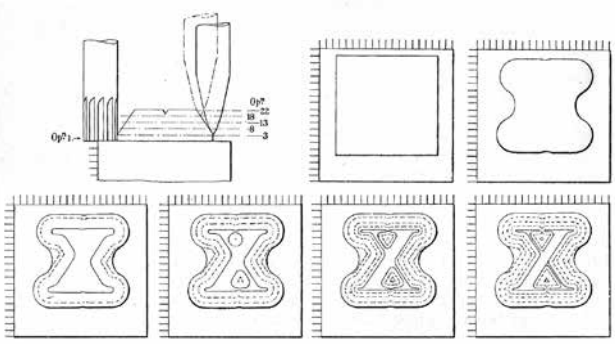
Εικ. 351. Ο παντογράφος κάθετης διάταξης για τη χάραξη πατροτύπων του Linn Boyd Benton, 1883.



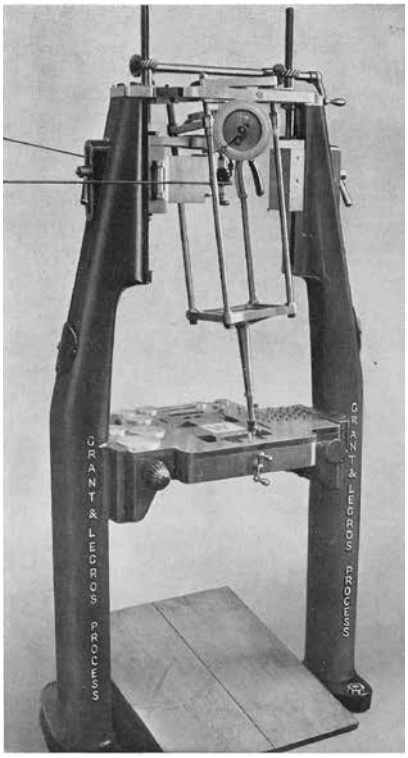
Εικ. 352. Ο παντογράφος οριζόντιας διάταξης, Λονδίνο, Type Archive (Monotype), αρχές 20ού αι.

Διευθυντής του Τμήματος Τυπογραφικού σχεδιασμού της ATF και αναδείχθηκε σε έναν από τους παραγωγικότερους σχεδιαστές όλων των εποχών με περισσότερες από 200 γραμματοσειρές.

Εκτός των παραπάνω, ο παντογράφος αποδείχτηκε σύντομα αναντικατάστατος, γιατί επέτρεπε την εύκολη και φθηνή παραγωγή των μητρών που χρειάζονταν οι δύο κορυφαίες στοιχειοθετικές μηχανές που κυοφορούνταν την ίδια περίοδο: της Λινοτυπίας και της Μονοτυπίας. Χωρίς την εφεύρεση του Benton και οι δύο μηχανές θα ήταν οικονομικά ασύμφορες. Ο Otto Mergenthaler είχε δηλώσει ότι: «Χωρίς τη βοήθεια αυτής της μηχανής, θα πρέπει να παραδεχτώ πως οι μήτρες [της Λινοτυπίας] που γνωρίζουμε θα ήταν αδύνατο να κατασκευαστούν». Χρόνια αργότερα και ο Benton είχε γράψει: «Αν και θεωρώ τον εαυτό μου στοιχειοχύτη, αντιλαμβάνομαι πολύ καλά τη σημαντικότητα των μηχανικών στοιχειοθετικών μηχανών στην εκτυπωτική βιομηχανία. Αισθάνομαι μεγάλη ικανοποίηση που έχω βοηθήσει στην παραγωγικότητά τους».[13]



Εικ. 353. Τα στάδια χάραξης του πατροτύπου με παντογράφο.



Εικ. 354. Ο παντογράφος κάθετης διάταξης για τη χάραξη πατροτύπων Grant & Legros, δεκαετία 1910.

Η εκμηχάνιση της στοιχειοθεσίας

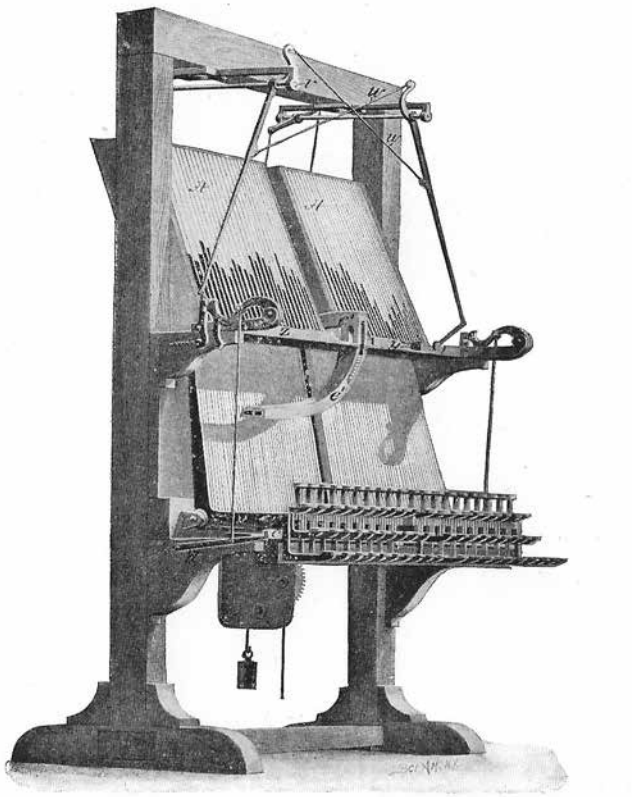
Το σύνθετο έργο του στοιχειοθέτη απαιτεί ατέλειωτες ώρες ορθοστασίας μπροστά στις τυπογραφικές κάσες για να συλλέγει χειρωνακτικά τα στοιχεία και να συνθέτει από αυτά, ένα προς ένα, τα γράμματα των λέξεων κάθε στίχου. Η διαδικασία αυτή ήταν

13. Mac McGrew, «The "Other" ATF», *ATF Newsletter* (American Typecasting Fellowship) 6(1981):15-17.

λειτουργική έως τα μέσα του 19ου αιώνα, όταν η ραγδαία ανάπτυξη του Τύπου και η εμφάνιση πολλών ημερήσιων πολυσέλιδων εφημερίδων μείωσε ασφυκτικά τα χρονικά περιθώρια στοιχειοθεσίας των κειμένων τους και αύξησε υπερβολικά το εργατικό κόστος της παραγωγής τους. Δεν εκπλήσσει, λοιπόν, το γεγονός ότι εκατοντάδες μηχανικοί, τυπογράφοι ή και ερασιτέχνες εφευρέτες προσπάθησαν να βρουν μια λύση στο περίπλοκο αυτό πρόβλημα, γιατί η επιτυχία θα έφερνε αναγνώριση και τεράστιο οικονομικό κέρδος.

Από το 1822, ήδη, ο Dr William Church, ένας Αμερικανός που ζούσε στην Αγγλία, κατέθεσε τις ευρεσιτεχνίες του για τρεις μηχανές ενός ενιαίου συστήματος λειτουργίας: ενός στοιχειοχυτηρίου, μιας στοιχειοθετικής μηχανής και ενός βελτιωμένου επίπεδου πιεστηρίου (εικ. 355-356). Οι εφευρέσεις του δεν λειτούργησαν ποτέ εμπορικά, αλλά η πρότασή του για τη στοιχειοθετική μηχανή και το ενιαίο σύστημα παραγωγής υπήρξε καταλυτική, γιατί διατύπωσε μια ριζικά διαφορετική αντίληψη από τη παραδοσιακή επαναλειπτική χρήση των τυπογραφικών στοιχείων, τη λεγόμενη «συνθήκη του Church»: δηλαδή ότι, με εξασφαλισμένη μια συνεχώς διαθέσιμη ποσότητα χαρακτήρων, τα στοιχεία μετά τη χρήση τους δεν χρειάζεται να επιστρέφουν στις κάσες, αλλά απλά να ανακυκλώνονται ως κράμα.[14] Μια αρχή που ακολούθησαν αργότερα οι στοιχειοθετικές μηχανές και που υπήρξε καθοριστική στην τεράστια αύξηση και οικονομική επιτυχία των εφημερίδων και των περιοδικών κατά τον 20ό αιώνα.

Η μεγαλύτερη, φυσικά, πρόκληση για επιτάχυνση της στοιχειοθετικής διαδικασίας και μείωσης του κόστους της προερχόταν από τις ανάγκες των εκδοτών του ημερήσιου Τύπου στις μεγαλουπόλεις της Δυτικής Ευρώπης και των ΗΠΑ. Ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα (1814), το πρώτο ατμοκίνητο επίπεδο πιεστήριο των Friedrich Koening και Andreas Bauer άρχισε να λειτουργεί στην εφημερίδα *Times* του Λονδίνου και έως το 1864 είχε σχεδιαστεί στις ΗΠΑ το νέο κυλινδρικό ταχυπιεστήριο του William Bullock,[15] στο οποίο το χειρωνακτικά ακόμα στοιχειοθετημένο κείμενο των σελίδων μετατρεπόταν σε κοίλο στερεοτυπικό κλισέ για να τυπωθεί.



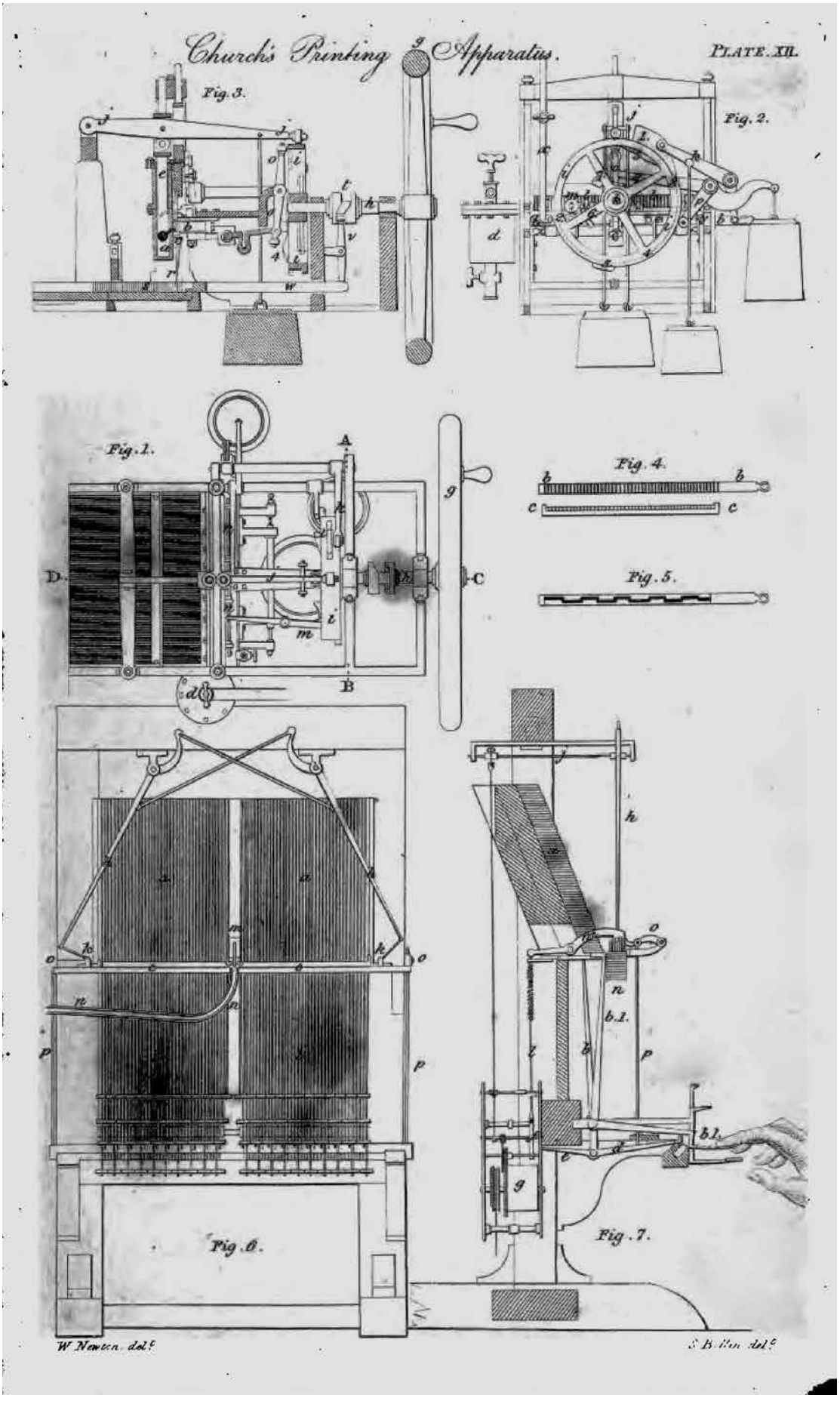
Εικ. 355. Η πρώτη πρόταση μηχανικής στοιχειοθεσίας, Dr William Church, Λονδίνο, 1822.

Εφευρέτης των τυπογραφικών στοιχείων προσαρμοσμένων σε κοίλη τυπογραφική φόρμα για περιστροφική εκτύπωση σε κυλινδρικό πιεστήριο, αντί με την έως τότε οριζόντια παλινδρομική κίνηση, ήταν ένας άλλος Αμερικάνος, ο Richard March Hoe. Το πρώτο τέτοιο πιεστήριο (the Lightning press) εγκαταστάθηκε στην εφημερίδα *Public Ledger* της Φιλαδέλφειας το 1847. Έως το 1858, ο Hoe είχε εξελίξει το πιεστήριό του να διαθέτει 10 κυλίνδρους και ο σχεδιασμός του παρέμεινε κυρίαρχος για τουλάχιστον μια 20ετία.

Στην Αγγλία οι καθημερινές εφημερίδες είχαν αυξηθεί από 14 σε 179 τα τελευταία 38 χρόνια (1847-1885) και μόνο στο Λονδίνο υπήρχαν 1.500 τυπογραφεία, σύμφωνα με το *Kelly's Printers' Direc-*

14. Richard E. Huss, *Dr. Church's "Hoax": An Assessment of Dr. William Church's Typographical Inventions in Which is Enunciated Church's Law*, PA: Graphic Crafts, Inc., Lancaster, 1976. Στο κείμενό του ο Huss αναλύει το σύστημα του Church για τη γρήγορη χύτευση των απαιτούμενων στοιχείων μιας σελίδας, της μηχανικής στοιχειοθεσίας τους (αν και δεν είχε λύσει το πρόβλημα της αμφίπλευρης στοίχισης) και της εκτύπωσης, αποφεύγοντας την έπειτα χρονοβόρο και δαπανηρή διάλυση των χαρακτήρων στις κάσες με το να τους λιώνει και να παράγει καινούργιους.

15. Ο William Bullock (1813-1867) υπήρξε πολυσχιδής εφευρέτης σε πολλά διαφορετικά πεδία και η σχεδίαση του περιστροφικού ταχυπιεστηρίου, με τροφοδοσία από ρολό χαρτιού, αντί χειρωνακτικά με κομμένα φύλλα, έφερε επανάσταση στον εκτυπωτικό κλάδο και εδραίωσε τις εφημερίδες ως το κυρίαρχο μέσο γρήγορης και φθηνής, έντυπης επικοινωνίας. Δυστυχώς, κατά τη διάρκεια βελτιώσεων του πιεστηρίου του στην εφημερίδα *Public Ledger* της Φιλαδέλφειας το 1867, ο Bullock κλώτσησε ένα ιμάντα στον στρόφαλο κίνησης και το πόδι του εγκλωβίστηκε με συντριπτικά κατάγματα. Πέθανε μια εβδομάδα αργότερα από γάγγραινα κατά την εγχείρηση ακρωτηριασμού του. Βλ. Juanita Bennard: http://www.rootsweb.ancestry.com/~nygreen2/william_bullock.htm (8.8.2017).



Εικ. 356. Τα κατατεθέντα σχέδια της πρώτης πρότασης μηχανικής στοιχειοθεσίας του Dr William Church, Λονδίνο, 1822.

tory, ενώ η Αθήνα, αντίστοιχα, είχε 50 τυπογραφεία (όλα με χειροκίνηση), 12 ημερήσιες εφημερίδες και αρκετές εβδομαδιαίες και μηνιαίες.[16] Οι στατιστικές επίσης το 1885 κατέγραφαν ότι στη Νέα Υόρκη χρησιμοποιούσαν περίπου 500 τόνους τυπογραφικών στοιχείων, δηλαδή το 1/5 του συνόλου στις ΗΠΑ, ενώ σε όλες τις Πολιτείες λειτουργούσαν περίπου 8.000 τυπογραφεία.[17] Στη Λειψία, ένα από τα σημαντικότερα εκδοτικά και τυπογραφικά κέντρα της Γερμανίας, λειτουργούσαν το 1884, σύμφωνα με το Εμπορικό Επιμελητήριο της πόλης, 95 τυπογραφεία που απασχολούσαν 82 αρχιμάστορες, 359 πιεστές, 1.299 στοιχειοθέτες, 245 στοιχειοχύτες και 532 μαθητευόμενους.[18] Το 1887 η αναφορά που κατατέθηκε στη Αυτοκρατορική Γερμανική Δίαιτα είχε καταγράψει 34.000 τίτλους εφημερίδων παγκοσμίως με ετήσια παραγωγή 592 εκατομμυρίων αντιτύπων. Από αυτές 19 χιλιάδες εκδίδονταν στην Ευρώπη και 12 στη Βόρεια Αμερική.[19] Οι εφημερίδες λοιπόν είχαν μία αδηφάγο ανάγκη μεγάλης ποσότητας στοιχειοθετημένου κειμένου σε καθημερινή βάση. Για παράδειγμα, η *New York Tribune* τυπωνόταν τη δεκαετία του 1880 σε οκτώ εξάστηλες σελίδες μεγάλου μεγέθους από 220 αράδες η κάθε στήλη με στοιχεία 7 στιγμών (περιέχοντας κυρίως πυκνογραφημένο κείμενο, λίγους τίτλους και αρκετούς πίνακες αθλητικών αγώνων, χρηματιστηριακών τιμών και δεικτών κ.ά.), δηλαδή περίπου 380.000 χαρακτήρες για την καθημερινή έκδοση. Οι στοιχειοθέτες συνέθεταν περίπου 5.000 χαρακτήρες στη 10ώρη βάρδια τους, άρα χρειάζονταν δύο για κάθε στήλη της εφημερίδας και τουλάχιστον 96 έως 100 για την καθημερινή της έκδοση.[20]

Η πίεση, λοιπόν, για εκμηχάνιση της στοιχειοθεσίας ήταν ιδιαίτερα πρόβλημα οργάνωσης και διεκπεραίωσης των κειμένων στον ασφυκτικά περιορισμένο διαθέσιμο χρόνο και, φυσικά, δραστικής μείωσης του υψηλού εργατικού κόστους. Από το 1822, όταν ο Dr William Church έκανε την πρώτη προσπάθεια, έως το 1900 περισσότερες από 1.500 ευρεσιτεχνίες για διαφορετικές στοιχειοθετικές μηχανικές λύσεις είχαν κατατεθεί στις ΗΠΑ και την Ευρώπη, αλλά ελάχιστες είχαν καταφέρει να επιλύσουν σημαντικά τεχνικά προβλήματα και να πλησιάσουν την ποιότητα της χειρωνακτικής στοιχειοθεσίας. Την ίδια ακριβώς περίοδο που εμφανίστηκε η Λινοτυπική μηχανή στις ΗΠΑ, στην Αγγλία ο Thomas Fischer έδωσε μια ομιλία (Polytechnic Typographical Association, Νοέμβριος 1886) όπου εμφανίζεται ιδιαίτερα σκεπτικιστής στη δυνατότητα να σχεδιαστεί μία πλήρης στοιχειοθετική μηχανή και μας προϊδεάζει για τις αντίστοιχες απόψεις που θα βρούμε έναν αιώνα αργότερα, όταν η ψηφιακή επανάσταση ήταν προ των πυλών:

> Ένας μεγάλος αριθμός προσπαθειών να αντικατασταθούν οι στοιχειοθέτες από μηχανές έχει σημειωθεί τα τελευταία έτη, και οι εφευρέτες προσπαθούν να κάνουν τους κεφαλαιοκράτες λιγότερο εξαρτημένους από τους εργάτες, να αυξήσουν την ταχύτητα της εκτέλεσης του έργου και να μειώσουν το κόστος παραγωγής. Ο παροξυσμός με τη δημιουργία μηχανικής στοιχειοθεσίας ακολούθησε από κοντά την εισαγωγή του ατμού στις εκτυπώσεις. Η εκμηχάνιση της τυπογραφικής παραγωγής έχει εξοβελίσει την παραδοσιακή χειρωνακτική διαδικασία σε μεγάλο βαθμό, αλλά αυτό δεν έχει συμβεί στη στοιχειοθεσία. Παρά την πρόοδο της μηχανικής επιστήμης απέχουμε ακόμη πολύ από την τελειότητα. Αυτό δεν οφείλεται στη έλλειψη εφευρετικότητας, χρόνου ή οικονομικής υποστήριξης εφόσον έχουν επενδυθεί περισσότερα σε αυτό το πεδίο από ότι σε οποιοδήποτε παρόμοιο. Οφείλεται στη δύσκολη φύση του εγχειρήματος διότι απαιτεί έναν μηχανισμό που θα είναι ταχύτατος και σωστός στη σύνθεση, στοίχιση και διάλυση των χαρακτήρων, απλός στη λειτουργία, αθόρυβος και να ευθυγραμ-

16. "Of Interest to the Craft", *The Inland Printer*, 3/1 (Oct., 1885): 65. Σύμφωνα, πάλι, με το ίδιο περιοδικό, το 1885 κυκλοφορούσαν περίπου 35.000 εφημερίδες και περιοδικά παγκοσμίως, από τα οποία 16.500 στην αγγλική γλώσσα, 7.800 στη γερμανική, 6.850 στη γαλλική, 1.600 στην ισπανική και 1.450 στην ιταλική, βλ. "Of Interest to the Craft", *The Inland Printer*, 3/3 (Dec., 1885): 181.

17. "Type Statistics", *The Inland Printer*, 3/4 (Jan., 1886): 213-214.

18. "Items of Interest", *The Inland Printer*, 3/4 (Jan., 1886): 241

19. "Of Interest to the Craft: Foreign", *The Inland Printer*, 4/2 (Nov., 1886): 122.

20. Richard Southall, "Technical History of Monotype Composing Machines", στο Judy Slinn – Sebastian Carter – Richard Southall, *History of the Monotype Corporation*, A. Boag – C. Burks (eds.), Printing Historical Society, Λονδίνο, Vanbrugh Press, 2014, σ. 305. Συγκριτικά, σε ένα 4ωρο διαγωνισμό στοιχειοθεσίας το 1886 στη Νέα Υόρκη, ο Joseph W. McCann της εφημερίδας *Herald* νίκησε τον William C. Barnes της εφημερίδας *World* επιτυγχάνοντας 323 αράδες πλάτους 25 τετραγώνων και διορθώνοντας τα λάθη του σε 14΄, ενώ ο αντίπαλός του στοιχειοθέτησε 318 αράδες και έκανε τις διορθώσεις σε 23΄. Στο σύνολο όμως των αγώνων μιας εβδομάδας του διαγωνισμού ο Barnes κατάφερε να βγει νικητής με σύνολο 1.569 αράδες, βλ. "Extraordinary Typesetting", *The Inland Printer*, 3/4(1.1886):215, "The Championship Record and the Contestants", *The Inland Printer*, 3/6(3.1886):353 και "The National Championship Typesetting Tournament", *The Inland Printer*, 3/7(4.1886):398.

μίζει αμφίπλευρα στήλες κειμένου κάθε πλάτους. Δεν θα πρέπει να χρειάζεται διαφορετικά τυπογραφικά στοιχεία, θα πρέπει να διαχειρίζεται κάθε είδος χαρακτήρα, από ένα κεφαλαίο Α έως ένα μικρό διάστημα, δεν θα πρέπει να φθείρει τα στοιχεία και θα μπορεί να λειτουργεί με ατμοκίνηση, χειροκίνητα ή με πετάλι απαιτώντας ελάχιστη ανθρώπινη εποπτεία.

Εύκολα σχολιάζουμε πως το έργο του στοιχειοθέτη είναι μηχανικά επαναλαμβανόμενο, αλλά η αδυναμία να το αντικαταστήσουμε από μια ικανή μηχανή αποστομώνει όσους το υποστηρίζουν. Σε όλες τις άλλες μηχανές οι ίδιες κινήσεις επαναλαμβάνονται σε ένα χρονικό κύκλο, αλλά μια στοιχειοθετική μηχανή μπορεί να λειτουργεί για χρόνια και ούτε μια φορά να χρειαστεί να κάνει τις ίδιες κινήσεις για 5΄μαζί. Εν συντομία χρειαζόμαστε μια μηχανή που θα μπορεί να σκέφτεται, και οι πολυάριθμες προσπάθειες να επιτύχουμε αυτό το φαινόμενο μας δείχνει πόσο σημαντικά εδράζεται η τέχνη του στοιχειοθέτη. Περισσότερα από 400 έτη έχουν περάσει από τότε που ο αθάνατος Caxton συνέθετε τα κείμενά του με άκομψα γοτθικά στοιχεία χρησιμοποιώντας τα χέρια του και εμείς σήμερα στοιχειοθετούμε τις κομψότερες γραμματοσειρές του Baskerville ή των Elzevir, από τα λεπτεπίλεπτα και μικροσκοπικά στοιχεία των 4 στιγμών έως τα μεγαλόπρεπα των 18 στιγμών με τον ίδιο τρόπο, αν και δεν αρνείται κανείς ότι η εισαγωγή μηχανικών μεθόδων αυξάνεται. Ένα ή δύο μεγάλοι εκδοτικοί οίκοι στο Λονδίνο διαθέτουν δοκιμαστικά μηχανές από διαφορετικούς κατασκευαστές και διάφορες εφημερίδες τις δοκιμάζουν επίσης. Μια καθημερινή εφημερίδα έχει έξι στοιχειοθετικές μηχανές και 13 στοιχειοχυτήρια σε λειτουργία, ενώ κάθε χρόνος που περνάει όλο και περισσότερα στοιχεία συνθέτονται από μηχανές, που αργά , αλλά σταθερά βελτιώνονται.

Έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε πόσο ανυπόμονοι είναι οι τυπογράφοι για τη μηχανή που θα τους επιτρέψει να απαλλαγούν από τους στοιχειοθέτες. Είναι αναμφίβολα επιθυμητό ότι, όπου η εμπορική επιβίωση εξαρτάται από την επιτάχυνση της παραγωγής και ο ανταγωνισμός είναι έντονος, το συγκριτικό πλεονέκτημα θα αναζητιέται οπουδήποτε προσφέρεται ακόμα κι αν οι στοιχειοθετικές μηχανές εκτελούν τα μισά από όσα υπόσχονται οι κατασκευαστές τους. Έτσι λοιπόν βρίσκουμε μεγάλες επιχειρήσεις να ενθαρρύνουν κάθε τέτοια προσπάθεια με κάθε κόστος και λέγεται ότι μια εταιρεία στο Λονδίνο έχει στις αποθήκες της τόσες πολλές μηχανές στοιχειοθεσίας ώστε να δημιουργήσει ένα μικρό μουσείο. Αν και αυτές οι μηχανές ανταγωνίζονται, και κάποτε με επιτυχία, τη δεξιότητα των δαχτύλων και την ευφυία του στοιχειοθέτη, δεν θα πρέπει να ακολουθήσουμε το παράδειγμα των τυπογράφων κατά την εισαγωγή των αυτόματων πιεστηρίων, όταν αποφάσιζαν να τα «καταστρέψουν» ισχυριζόμενοι ότι «ήταν αδύνατον να τυπώσουν σωστά, ότι ήταν κατά των Γραφών, ότι θα τους οδηγούσε στη φτώχεια και την εγκληματικότητα». Τα πικρόχολα συναισθήματα του εργάτη και του αφεντικού δεν φαίνεται να έχουν ξεχαστεί από τα χρόνια που πέρασαν, και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η εισαγωγή των μηχανών επιταχύνθηκε από την ασταθή συμπεριφορά των ανθρώπων. Ο Johnson πρότεινε μάλιστα πως θα πρέπει να φορολογείται επιπλέον κάθε εργασία που παράγεται από μηχανές. Ακόμα και σήμερα τα ίδια συναισθήματα κυριαρχούν σε κάποια στοιχειοθετικά μαγαζιά: πριν λίγο καιρό στο Λονδίνο οι στοιχειοθέτες υποχρέωσαν έναν τεχνίτη να μην παραλάβει στήλες που προήλθαν από τέτοιες μηχανές. Πιστεύω ότι κανένα μέλος της Ένωσης δεν πρέπει να υιοθετήσει παρόμοιες κοντόφθαλμες και μισαλλόδοξες πρακτικές, αλλά να προετοιμαστούμε να συζητήσουμε και να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε τις διάφορες αρχές που εμπλέκονται στην κατασκευή τους, να εκπαιδευτούμε στη λειτουργία τους και έτσι να βρισκόμαστε μπροστά από τις εξελίξεις. Με αυτή την αντίληψη θα προσπαθήσω να αναλύσω το θέμα και μια τέτοια συζήτηση δεν θα μπορεί παρά να έχει ενδιαφέρον για κάθε ενδιαφερόμενο.

Η πρώτη πατέντα για τη μηχανική στοιχειοθεσία είχε δοθεί στον W. Church, το 1822, και από τότε περισσότερες από 120 μηχανές έχουν εμφανιστεί [στην Αγγλία]. Σε πολλές περιπτώσεις ένας μεγάλος αριθμός ευρεσιτεχνιών έχει δοθεί στους ίδιους εφευρέτες κατά τη διάρκεια των δεκαετιών, που δείχνει την αέναη αναζήτησή τους για την τέλεια μηχανή […].

[…] Από αυτές τις σύντομες και ατελείς σημειώσεις είναι εμφανές ότι έχει σημειωθεί μεγάλη πρόοδος με στόχο την τέλεια μηχανή, περισσότερο βέβαια για τη στοιχειοθεσία και λιγότερο για την επαναφορά των μητρών [στη θέση τους]. Δεν υπάρχει πλέον τεύχος τεχνικού περιοδικού χωρίς να καταγράφεται κάποια πρόοδος της μηχανικής ευφυΐας. Σε ένα που κυκλοφόρησε μόλις το προηγούμενο Σάββατο ανακοινώθηκε η εμφάνιση μιας μηχανής που δεν στοιχειοθετεί μόνο στοιχεία με ηλεκτρισμό, αλλά επίσης (όσο παράδοξο κι αν φαίνεται) διορθώνει τα λάθη πριν γίνει η σύνθεση των χαρακτήρων […]. Όπως λένε, δεν μένει να εμφανιστεί κάποια ιδιοφυΐα που θα εμπλουτίσει μια τέτοια μηχανή με εγκέφαλο, ώστε οι χειρώνακτες στοιχειοθέτες να απολυθούν

Ακόμα, όμως, και όταν η πλήρως αυτοματοποιημένη μηχανή κατασκευαστεί θα έχουμε κάτι να φοβηθούμε; Δεν το πιστεύω, διότι όπως και με την περίπτωση της ατμοκίνητης εκτύπωσης πάντα θα υπάρχουν συγκε-

κριμένες εργασίες όπου δεν θα μπορεί να χρησιμοποιηθεί [η μηχανή] ενώ και από τη φθηνότερη παραγωγή θα προκύψουν περισσότερες δουλειές […].

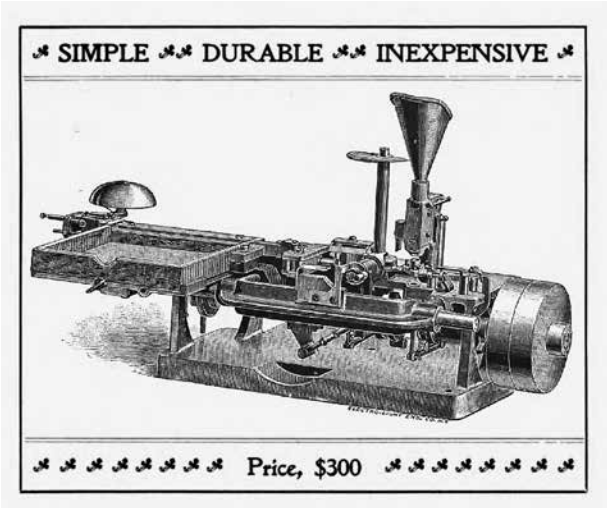
Όταν τα κείμενα θα στοιχειοθετούνται αστραπιαία και ο στοιχειοθέτης θα τριγυρίζει στο γραφείο με συντροφιά ένα αυτοματοποιημένο ρομπότ οι μελλοντικοί τεχνίτες θα έχουν τελειότερη και ευρύτερη τεχνική κατάρτιση και καλλιτεχνική εκπαίδευση, ώστε ότι χρειαζόμαστε ακόμη και σήμερα θα είναι πολύ περισσότερο χρήσιμο για τους απογόνους του Polytechnic Typographical Association.[21]

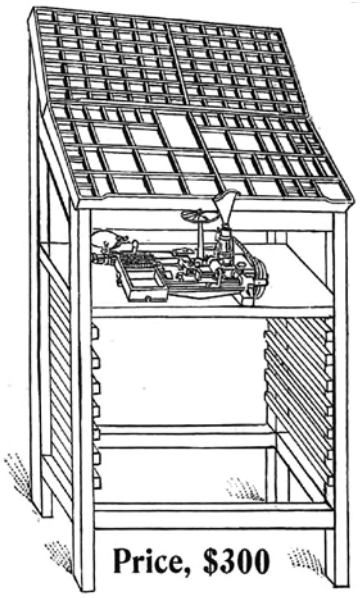
Ο Fischer, όπως και οι περισσότεροι ειδικοί του χώρου τότε, θεωρούσε αδύνατη την μηχανική διαχείριση των πολύπλοκων κινήσεων και στιγμιαίων αποφάσεων που εκτελεί ο στοιχειοθέτης. Η λύση όμως είχε ήδη προταθεί και σύντομα, σε δύο βασικές παραλλαγές, θα εκτόξευε την εκδοτική βιομηχανία στην κατηγορία των μεγάλων τομέων της οικονομίας, όπως αυτοί της ενέργειας, των κατασκευών, των μεταφορών και του χρηματο-πιστωτικού κεφαλαίου.

Τελικά το κλειδί που απελευθέρωσε τη δυναμική του έντυπου λόγου και οδήγησε έκτοτε σε μια πρωτόγνωρη αύξηση της ποσότητας και της ποιότητάς του παγκοσμίως ήταν ο επιτυχής συνδυασμός της ακριβούς μηχανικής κίνησης επιμέρους συστημάτων μοχλών και εμβόλων – που είχε ήδη χρησιμοποιηθεί σε μια πλειάδα μηχανών άλλων πεδίων – και της χρήσης πληκτρολογίου που είχε εμφανιστεί ήδη στην πρόταση του Dr Church και τεθεί σε λειτουργία με μεγάλη επιτυχία στις γραφομηχανές.

Η διαδικασία της κατίσχυσης δύο βασικών συστημάτων μέσα από δύο αντίστοιχες εταιρίες που τελικά κυριάρχησαν στον κλαδο ξεκίνησε, όπως σε κάθε άλλο ανάλογο πεδίο, με μια εντυπωσιακή υπερπροσφορά διαφορετικών μηχανών που οι ευφευρέτες τους ήλπιζαν να κερδίσουν την εμπιστοσύνη επενδυτών και των τυπογράφων ώστε να αποκτήσουν προβάδισμα στο μερίδιο της αγοράς, εκτοπίζοντας τους άλλους διεκδικητές. Ο ανταγωνισμός αυτός εμφανίστηκε ουσιαστικά την τελευταία δεκαετία του 19ου και την πρώτη του 20ού αιώνα. Πριν το 1885 δεν είχε επιτευχθεί η αυτόματη μηχανική ευθυγράμμιση των στοιχειοθετημένων αράδων κειμένου σε στήλες, ούτε η συνεχής αυτόματη χύτευση των στίχων.

21. Thomas Fischer, "Type Composing Machines", *The Inland Printer*, 4/6(3.1887):415-416, 4/7(4.1887):483-484 και 4/11 (8.1887):770-771.





Εικ. 357. Ο στοιχειοθετικός μηχανισμός του A. Lagerman, Chadwick typesetter, δεκαετία 1900.

Η παρουσία διάφορων τέτοιων μηχανών στοιχειοθεσίας που επιτάχυναν την παραγωγή είχε αρχίσει να θέτει και προβλήματα καθορισμού της πληρωμής αυτών που τις χειρίζονταν. Για παράδειγμα το συνδικάτο των στοιχειοθετών του Λίβερπουλ, μετά την εγκατάσταση κάποιων μηχανών το 1883 και την αύξηση του αριθμού τους έως το 1887, πρότεινε, και οι ιδιοκτήτες αποδέχτηκαν, τη δοκιμαστική πληρωμή των χειριστών τους για 12 μήνες με μείωση μόνο μισής πένας ανά 1.000 τυπογραφικά τετράγωνα στοιχειοθετημένου κειμένου.[22]

Μια διαφορετική κατεύθυνση που παρουσιάστηκε ήταν η μηχανική υποστήριξη του στοιχειοθέτη, όπως αυτή παρουσιάστηκε από τον σουηδό εφευρέ-

22. «Of Interest to the Craft: Foreign», *The Inland Printer*, 4/12 (9.1886):851.

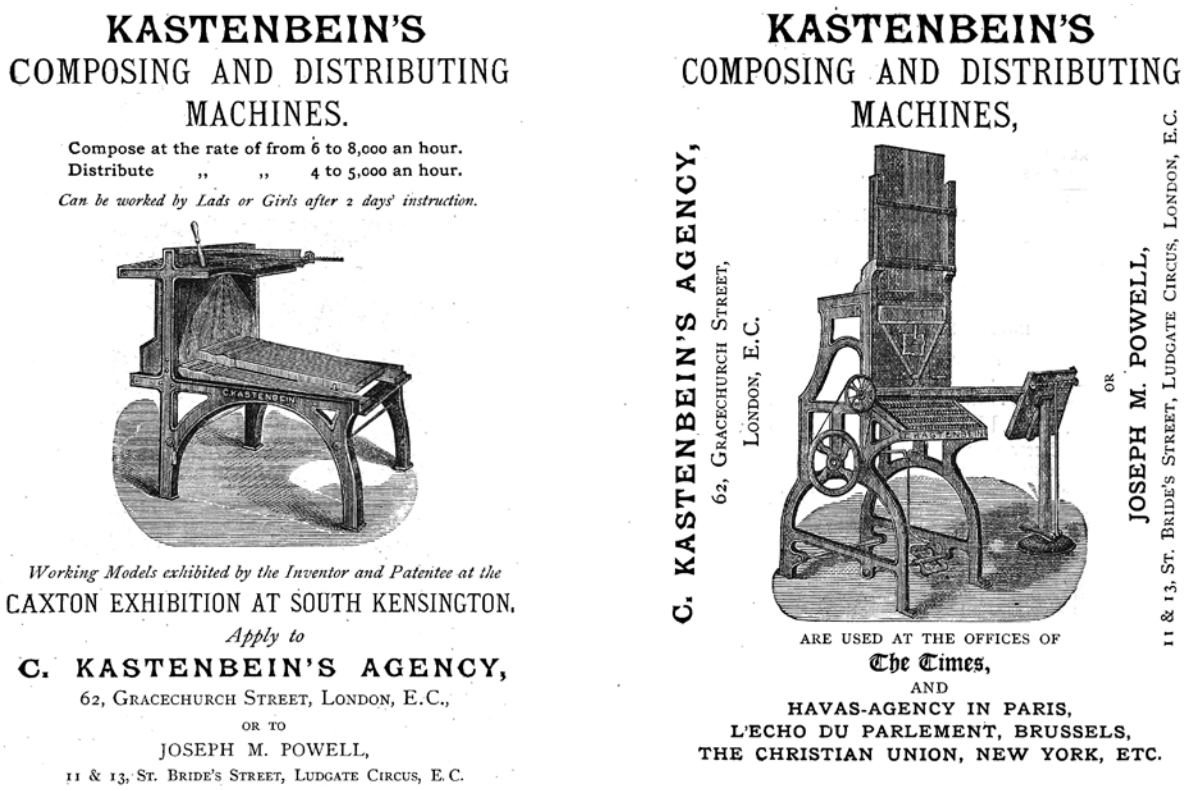
τη Alexander Lagerman με την ονομασία Lagerman Typotheter, αρχικά, ύστερα Universal και τελικά, Chadwick typesetter (εικ. 357, Legros 1916:288-289). Το σύστημα λειτουργούσε με την υπόθεση ότι ο στοιχειοθέτης κυρίως χρονοτριβεί κατά τη μεταφορά και σωστή τοποθέτηση των στοιχείων από τη στοιχειοθήκη στο συνθετήριο. Έτσι, θα μπορούσε να επιλέγει με ταχύτητα κάθε στοιχείο των λέξεων και απλά να το ρίχνει σε ένα μικρό χωνί, από όπου ένας μηχανισμός θα τα τοποθετούσε εν σειρά και με τον σωστό προσανατολισμό έως ότου θα συμπληρωνόταν η κάθε αράδα. Η διαδικασία ήταν μεν λειτουργική, αλλά τελικά ο κερδισμένος χρόνος ελάχιστος συγκριτικά, οδηγώντας το εγχείρημα στην εμπορική αποτυχία.

Η στοιχειοθετική μηχανή του Robert Hattersley, που κατοχυρώθηκε το 1857, ήταν η πρώτη που χρησιμοποιήθηκε με επιτυχία από το 1866 στην εφημερίδα *Eastern Morning News* της πόλης Χαλ και συνέχισε να λειτουργεί σποραδικά στην Αγγλία έως το 1915 (εικ. 358, Twynman 1999:61)

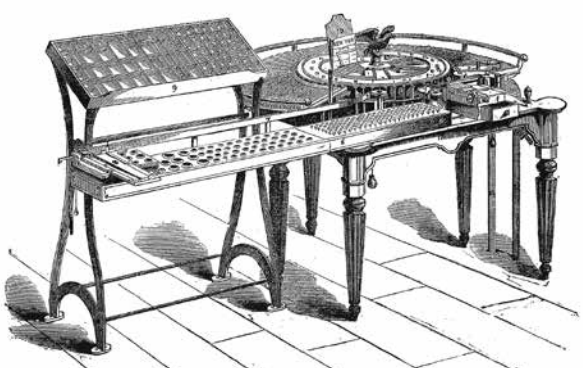
Η επόμενη επιτυχημένη απόπειρα ήταν η μηχανή του Charles Kastenbein, η οποία κατοχυρώθηκε το 1869 και μπήκε σε λειτουργία στην εφημερίδα *Times* του Λονδίνου από το 1870 συνεχίζοντας στην παραγωγή έως τα μέσα της δεκαετίας 1910 (εικ. 359):

Εικ. 358. Η στοιχειοθετική μηχανή του Robert Hattersley, 1857.

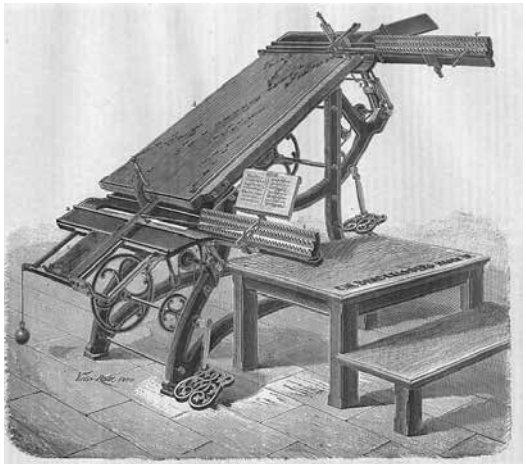
Αυτή η μηχανή μπορούσε να στοιχειοθετήσει 298 αράδες, περίπου 17.000 χαρακτήρες, σε μία ώρα. Ο μηχα-



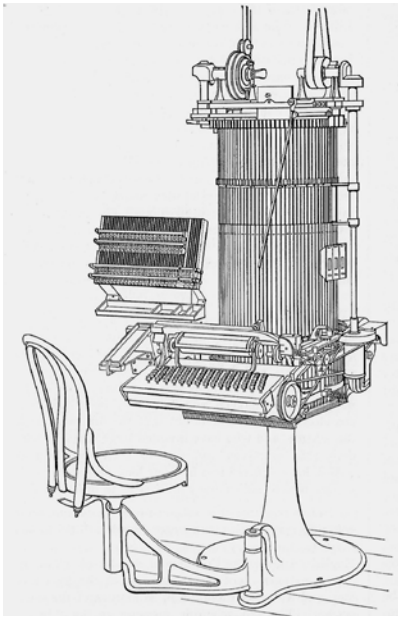
Εικ. 359. Η στοιχειοθετική μηχανή του Charles Kastenbein (1869), καταχώρηση στην έκδοση *Caxton Celebration*, Λονδίνο, 1877.



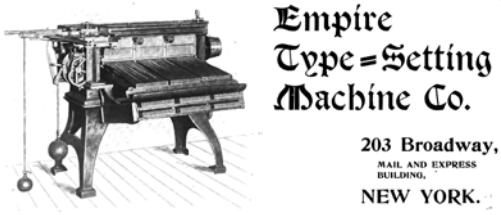
Εικ. 360. Η στοιχειοθετική μηχανή Alden, 1867.



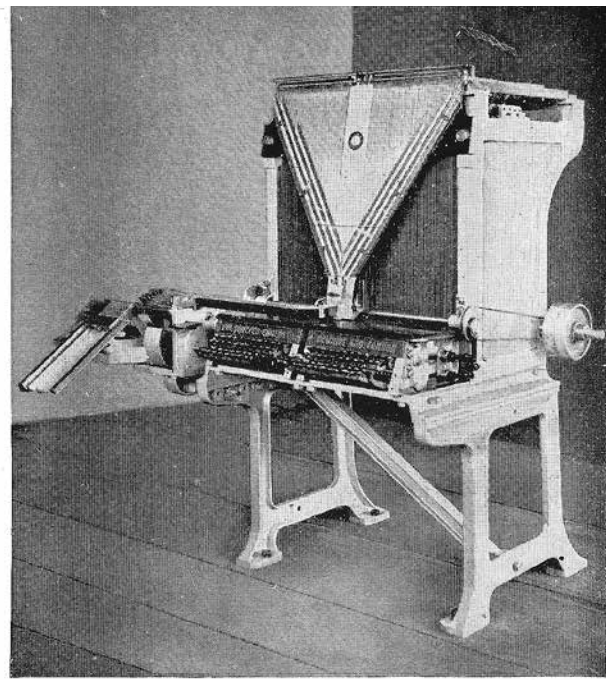
Εικ. 362. Η στοιχειοθετική μηχανή Brackelsberg, δεκαετία 1880.



Εικ. 363. Η στοιχειοθετική μηχανή Thorne, δεκαετία 1890.



Εικ. 364. Η στοιχειοθετική μηχανή Empire, δεκαετία 1890.



Εικ. 361. Η στοιχειοθετική μηχανή Pulsometer, δεκαετία 1880.

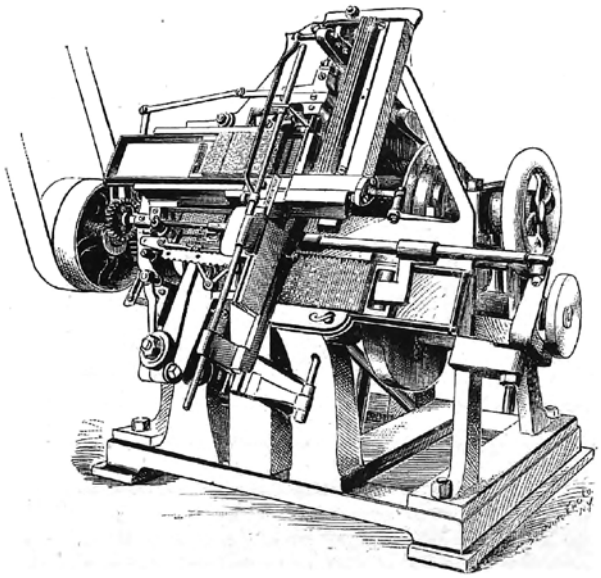
> νισμός ξεκινούσε με μία [ειδική] στοιχειοθήκη με όλα τα γράμματα, από όπου με το χτύπημα ενός πλήκτρου ο χειριστής απελευθέρωνε το κάθε επιλεγμένο στοιχείο και σταδιακά στοιχειοθετούσε όλη την αράδα. Οι χαρακτήρες, μετά την εκτύπωση, έπρεπε να επανέλθουν στις προκαθορισμένες θέσεις της στοιχειοθήκης. Πολλές προσπάθειες έγιναν για να γίνεται αυτό μηχανικά, αλλά στο τέλος αποδείχθηκε ότι ο γρηγορότερος και καλλίτερος τρόπος ήταν να τα λειώνουν. Κατανάλωναν λιγότερο χρόνο και χρήμα με το να τα επαναχυτεύουν παρά να τα επανατοποθετούν στις θέσεις τους για την επόμενη χρήση.[23]

Το κυριώτερο μειονέκτημα των δύο μηχανών ήταν η αδυναμία τους να επιτυγχάνουν αυτόματα την αμφίπλευρη στοίχιση των αράδων της στήλης.

Πολλές άλλες συνεχώς βελτιούμενες στοιχειοθετικές μηχανές εμφανίστηκαν στην τυπο-εκδοτική βιομηχανία τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα με την ελπίδα να κατακτήσουν την ηγεμονία της αγοράς, όπως οι Alden, Pulsometer, Brackelsberg, Castotype, Thorne, Empire, Des Jardins, Goodson Graphotype, Simplex, Dow, Brown Barotype, Rowotype, Unitype, Belows Electric κ.ά (εικ. 360-372).

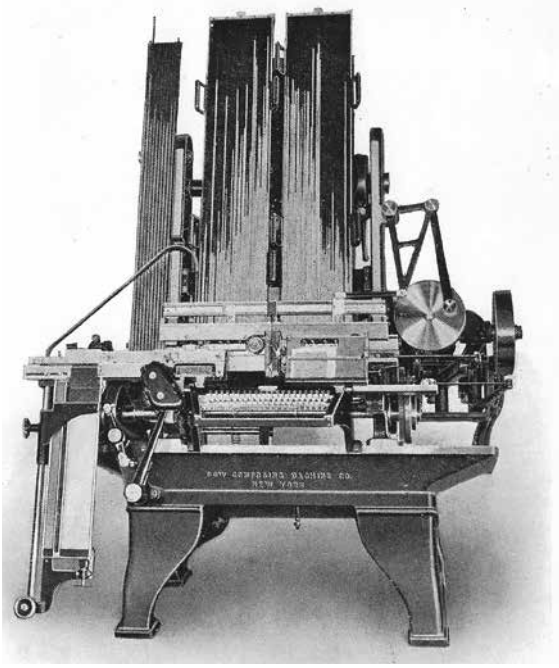
Η μόνη που εμφανίστηκε ταυτόχρονα σχεδόν με τη Λινοτυπία, το 1887, και θα μπορούσε ίσως να την ανταγωνιστεί ήταν η (James W.) Paige Compositor

23. «Printing in the Twentieth Century: A Survey», *The Times*, (29.1929/1.1.1930)17.

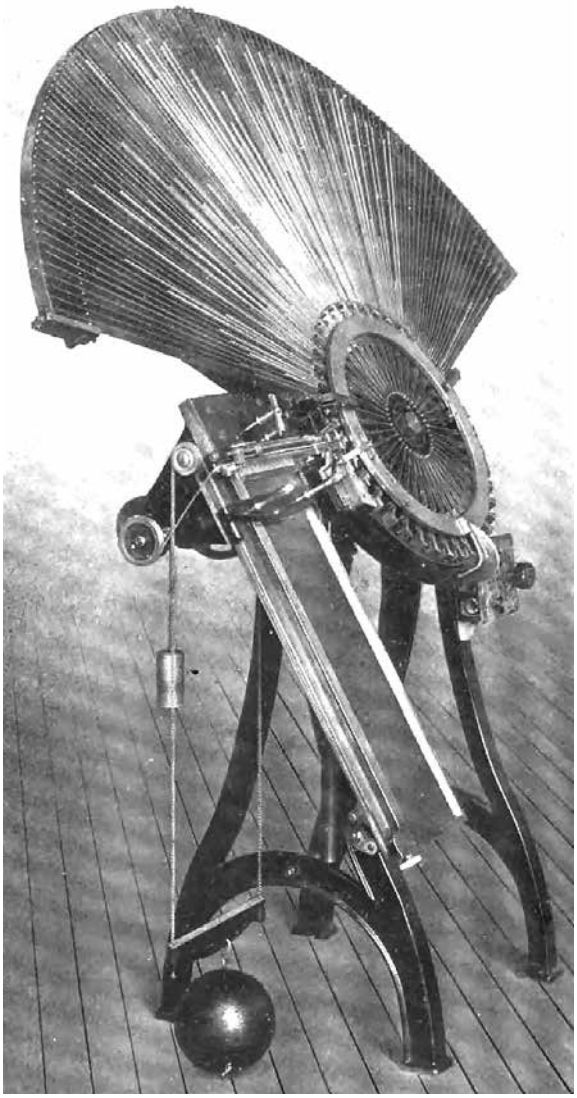


Εικ. 365. Η στοιχειοθετική μηχανή Des Jardins, δεκαετία 1890.

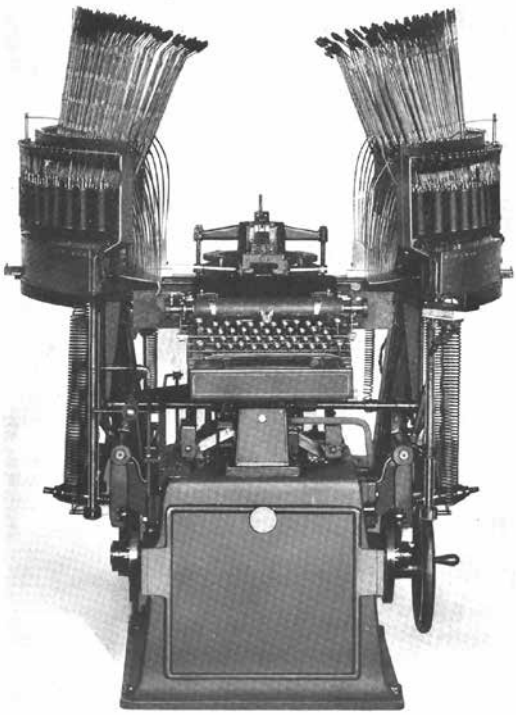
Εικ. 366. Η στοιχειοθετική μηχανή Goodson graphotype, δεκ. 1890.



Εικ. 367. Η στοιχειοθετική μηχανή Dow, δεκ 1900.

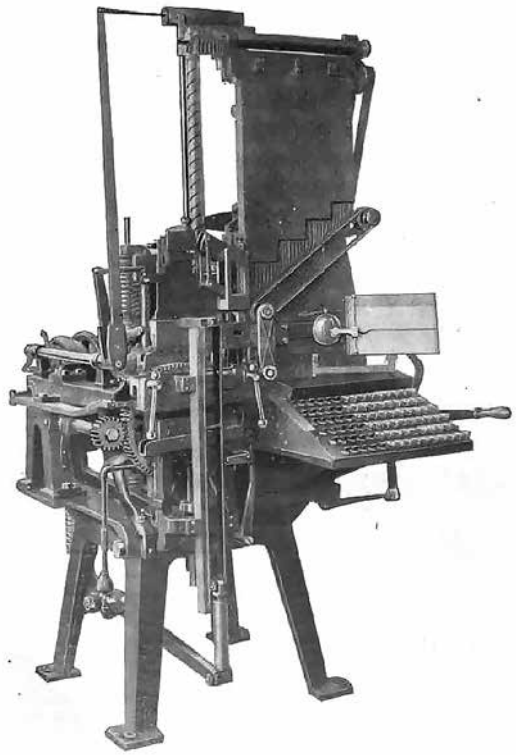


Εικ. 368. Η στοιχειοθετική μηχανή Dow distributer, δεκ. 1900.

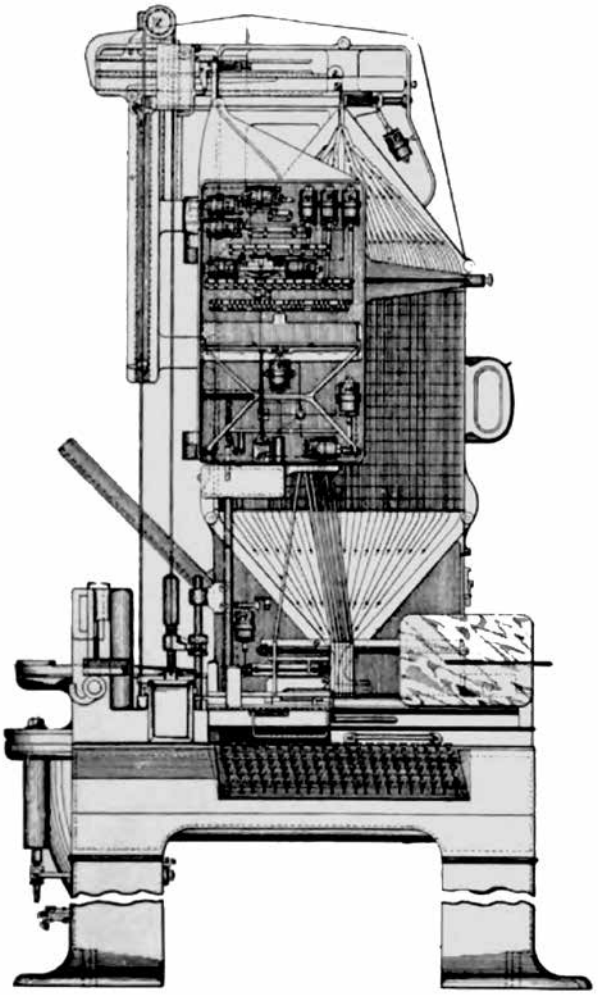


Εικ. 369. Η στοιχειοθετική μηχανή Rowotype, δεκ. 1910.

Εικ. 370. Η στοιχειοθετική μηχανή Unitype, δεκαετία 1910.



Εικ. 371. Η στοιχειοθετική μηχανή Barotype, δεκαετία 1910.



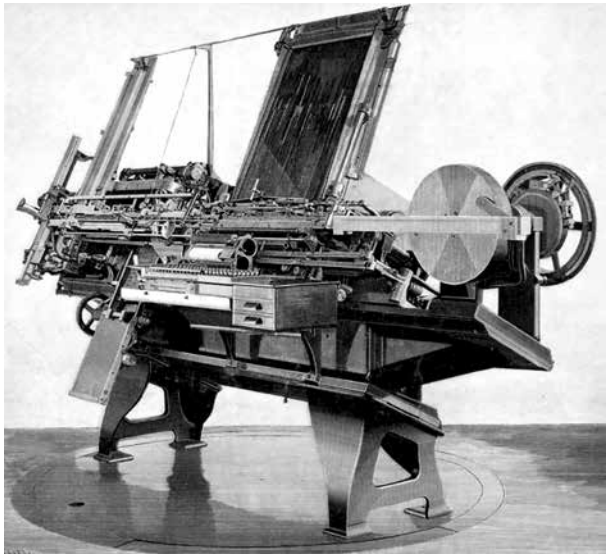
Εικ. 372. Η στοιχειοθετική μηχανή Belows Electric, δεκ. 1910.

(εικ. 373). Ακόμα και ο μεγάλος αμερικανός λογοτέχνης Μαρκ Τουέιν (Samuel Clemens) έχασε σημαντικά κεφάλαια της περιουσίας του επενδύοντας σε αυτή την ελπιδοφόρα τότε στοιχειοθετική μηχανή. Όταν την είδε σε λειτουργία το 1890 σχολίασε: «Το μόνο που χρειάζεται είναι ένα μεγάφωνο να φωνάζει "Πού είναι ο Δαίμων του τυπογραφείου; Θέλω περισσότερα στοιχεία"».[23] Η Paige Compositor προχώρησε μάλιστα και σε δίμηνη δοκιμαστική λειτουργία το 1894 στην εφημερίδα *Chicago Herald*, όπου παρατηρήθηκε μεν η ανάγκη για δύο-τρεις αλλαγές, αλλά παρόλα αυτά το αποτέλεσμα ήταν εντυπωσιακό και θεωρήθηκε καλύτερο από αυτό που παρήγαγαν οι 32 Λινοτυπικές μηχανές που ήδη λειτουργούσαν στην εφημερίδα για αρκετά χρόνια ήδη. Λόγω όμως της καθυστέρησης να εγκριθούν οι πατέντες της για οκτώ χρόνια,[24] αλλά και του μεγάλου όγκου και βά-

23. Mary Tripsas, «Surviving radical technological change through dynamic capability evidence from the typesetter industry», *Industrial and Corporate Change*, 6/2 (1997):345.

24. Ο φάκελος της ευρεσιτεχνίας περιείχε 55.000 λέξεις και 471 σχέδια για 146 ξεχωριστές άδειες που κόστισαν στη Κυβέρνηση χιλιάδες δολάρια για την επεξεργασία και 8 χρόνια για την έκδοσή τους, βλ. George K. Lincoln, «Machine Composition Notes and Queries», *The Inland Printer*, XX/5(2.1898):633 και , «A Costly Mechanism», *The Inland Printer*, XXII/1(10. 1898): 178.

25. «On Keeping Old Machines Alive», *ATF Newsletter*-American Typecasting Fellowship, 8(1.1983):10-12.

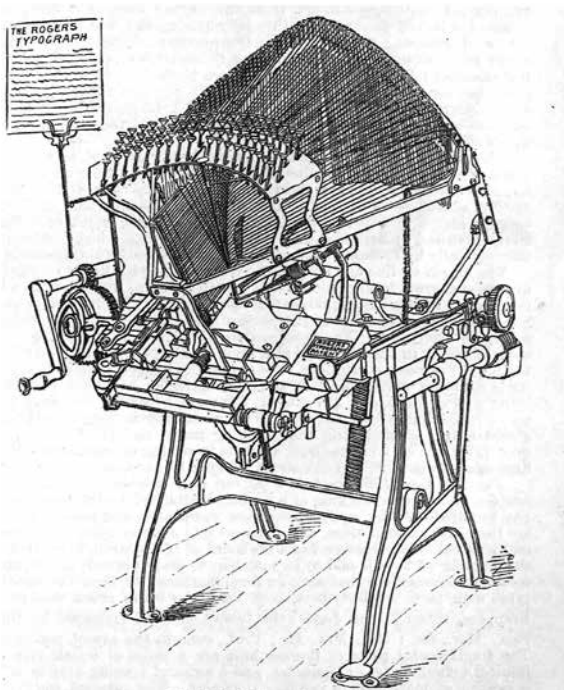


Εικ. 373. Η στοιχειοθετική μηχανή Paige compositor, 1887.

ρους της, η Paige Compositor βρέθηκε σε μειονεκτική θέση σε σχέση με τη Λινοτυπία στην εκδοτική αγορά και τελικά οι επενδυτές αποσύρθηκαν και η προσπάθεια εγκαταλείφθηκε.[25]

Μια άλλη στοιχειοθετική πρόταση με αρκετή εμπορική επιτυχία ήταν η Typograph (εικ. 374) που εφηύρε ο Αμερικανός John R. Rogers, το 1891. Η μηχανή δεν κυκλοφόρησε στις ΗΠΑ γιατί σύντομα μετά την εμφάνισή της εξαγοράστηκε από τη Mergenthaler Linotype Co. για να ενσωματώσει επιμέρους καινοτομίες της στα νέα μοντέλα της και φυσικά να αποφύγει τον ανταγωνισμό. Ο Rogers συνέχισε τη σταδιοδρομία του στη Linotype έως τον θάνατό του το 1934. Η εξαγορά της Typograph στις ΗΠΑ, όμως, δεν απαγόρευε την κατασκευή και διάθεσή της στον Καναδά, την Αγγλία και στη Γερμανία, όπου και εγκαταστάθηκαν εργοστάσια παραγωγής της. Στη Γερμανία η παρουσία της ήταν συνεχής έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ενώ υπήρξαν και κάποιες μεταπολεμικές προσπάθειες επανεμφάνισής της.

Παρόμοια με τη Λινοτυπία, η μηχανή παρήγαγε ενιαία μεταλλική αράδα κειμένου αλλά διέφερε στο πληκτρολόγιο (έμοιαζε με αυτό των κοινών γραφομηχανών) και τον τρόπο συλλογής και διάλυσης των μητρών. Οι μήτρες ήταν τοποθετημένες ακτινωτά σε συρμάτινους διαδρόμους πίσω από το πληκτρολόγιο και συγκεντρώνονταν από κάτω του. Όταν ο στοιχειοθέτης πληκτρολογούσε το γράμμα, η μήτρα ελευθερωνόταν και κυλούσε στον διάδρομο έως το σημείο συλλογής της αράδας. Ένας περιστρεφόμενος δίσκος στοίχιζε τις λέξεις αμφίπλευρα και μετά τη χύτευση του ενιαίου στίχου ο χειριστής ανύψωνε μηχανικά τις μήτρες ώστε να επιστρέψουν στη θήκη τους για να χρησιμοποιηθούν στην επόμενη αράδα.

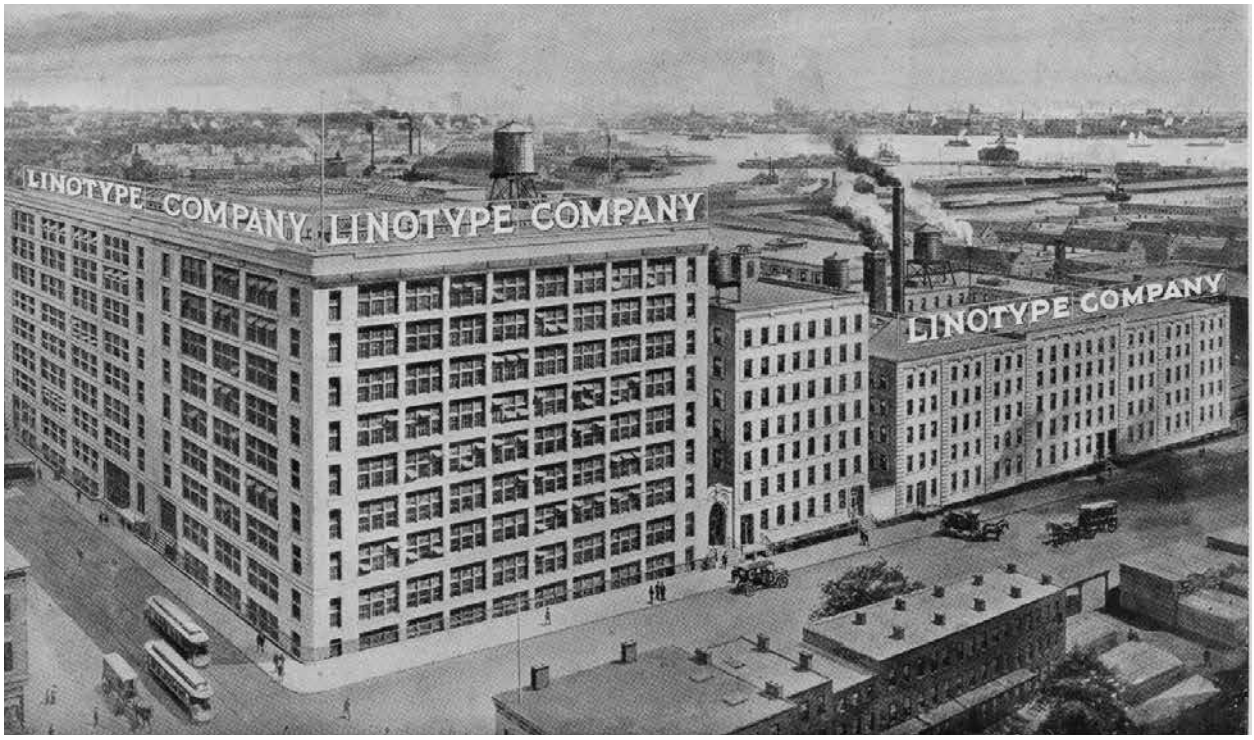


Εικ. 374. Η στοιχειοθετική μηχανή Rogers typograph, δεκαετία 1890.

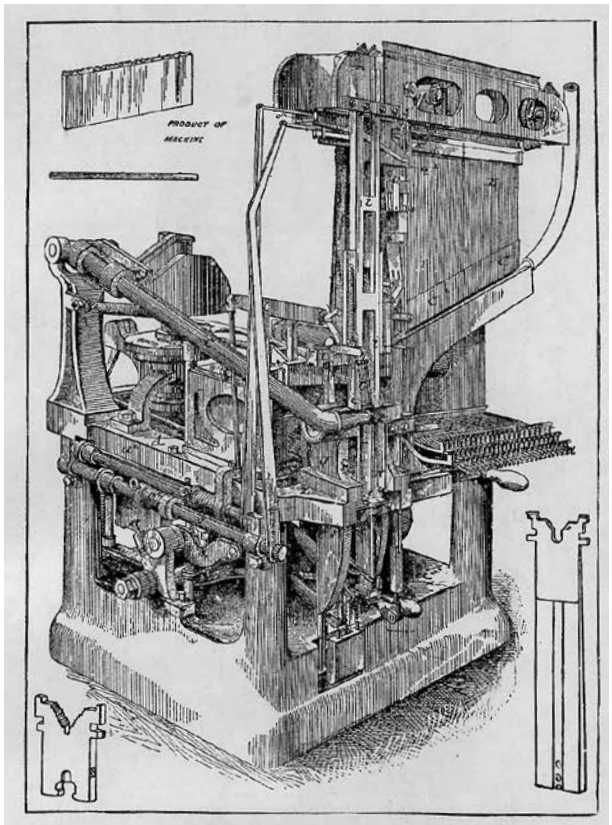
Ο Ottmar Mergenthaler και η λινοτυπική μηχανή

Στις 3 Ιουλίου 1886 ένας γερμανός μετανάστης στη Βαλτιμόρη, ο ωρολογοποιός Ottmar Mergenthaler (1854-1899), μετά από 10 χρόνια γεμάτα κοπιώδεις προσπάθειες και πειραματισμούς, παρουσίασε στην εφημερίδα *New York Tribune* τη θρυλική πλέον Λι-

Εικ. 375. Ottmar Mergenthaler (1854-1899).



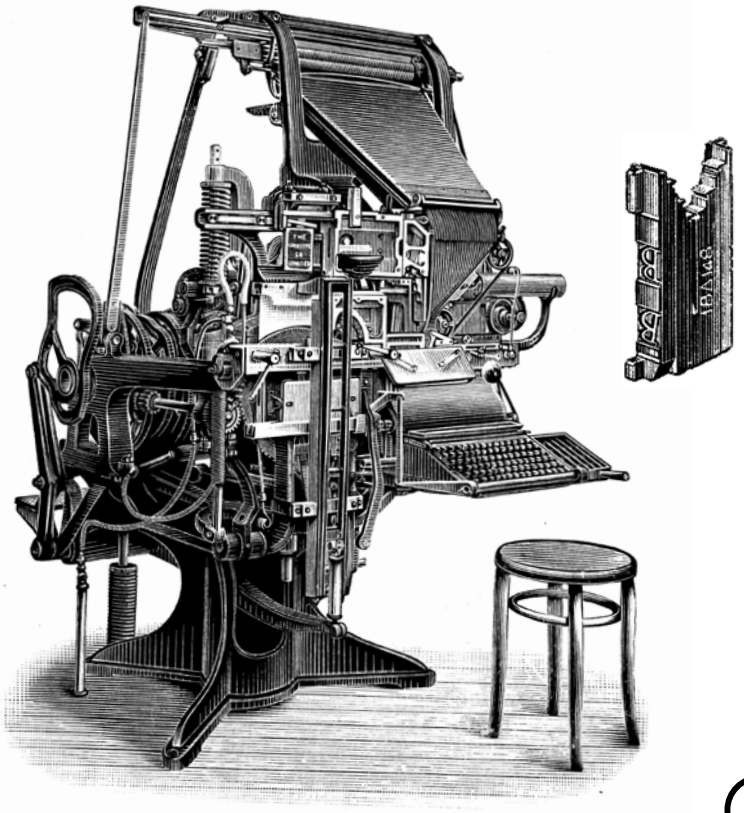
Εικ. 376. Το εργοστάσιο της Linotype Co, Νέα Υόρκη, δεκαετία 1910.



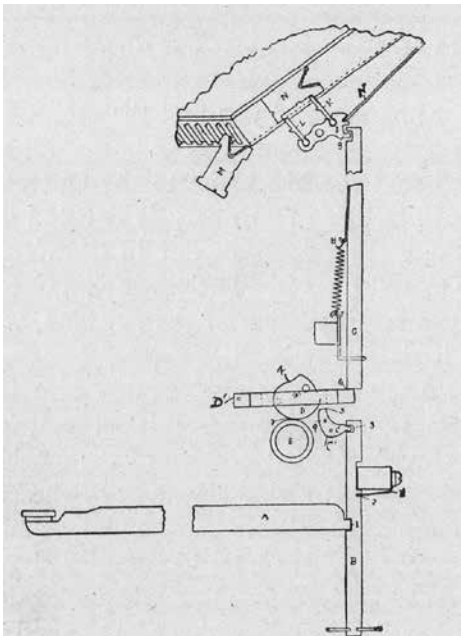
Εικ. 377. Το πρώτο μοντέλο της Linotype, «the Blower», 1886.

νοτυπία (Line of type = Linotype), την πρώτη ολοκληρωμένη στοιχειοθετική μηχανή με ενσωματωμένο στοιχειοχυτήριο.

Παρά την επιτυχία του πρώτου μοντέλου του «the Blower» (εικ. 377), ο Mergenthaler άρχισε αμέσως την επανασχεδίασή του καταλήγοντας, το 1892, στην παρουσίαση μιας νέας εξελιγμένης μηχανής που ουσιαστικά και με τη συνεχή βελτίωσή της, υπήρξε η ραχοκοκαλιά της εταιρείας για τα επόμενα 80 χρόνια (εικ. 378-379). Η μηχανή (εικ. 380) διέθετε ένα ειδικά διαμορφωμένο πληκτρολόγιο μέσω του οποίου ο χειριστής ελευθέρωνε διαδοχικά τις επιλεγμένες μήτρες από τη στοιχειοθήκη (1) για τον σχηματισμό μιας αράδας κειμένου. Ενδιαμέσως των λέξεων παρέμβαλλε μεταλλικές σφήνες που σπρώχναν τα στοιχεία να πληρώσουν το προκαθορισμένο μήκος της αράδας, διατηρώντας έτσι την αμφίπλευρη ευθυγράμμιση της στήλης (2). Οι επιλεγμένες μήτρες και οι σφήνες ως πλήρης αράδα πλέον μεταφέρονταν στο παρακείμενο χυτήριο, όπου με πίεση μέσω αντλίας χυτευόταν ενιαία η κάθε μεταλλική αράδα (3 - όψη και τομή) πριν καταλήξει χαμηλότερα, στη στοιχειοδόχο. Μετά τη χύτευση, οι σφήνες διαχωρίζονταν και επέστρέφαν με μοχλούς στη θέση τους για επαναχρήση (4), ενώ ταυτόχρονα οι μήτρες μεταφέρονταν μηχανικά επάνω προς στη στοιχειοθήκη, όπου μέσω ενός συνδυασμού διαφορετικών εγκοπών τους (5) – όπως στα κλειδιά, που έφερε η κάθε μία στη μία άκρη της – διαμοιράζονταν στην αντίστοιχη θήκη κάθε χαρακτήρα για να χρησιμοποιηθούν ξανά (6). Όλες οι αράδες της στήλης συσωρεύονταν στη στοιχειοδόχο πριν παραδοθούν για να γίνει η διόρθωση και τελικά να σελιδοποιηθούν στο «μάρμαρο», ώστε τελικά να τυπωθούν οι όψεις

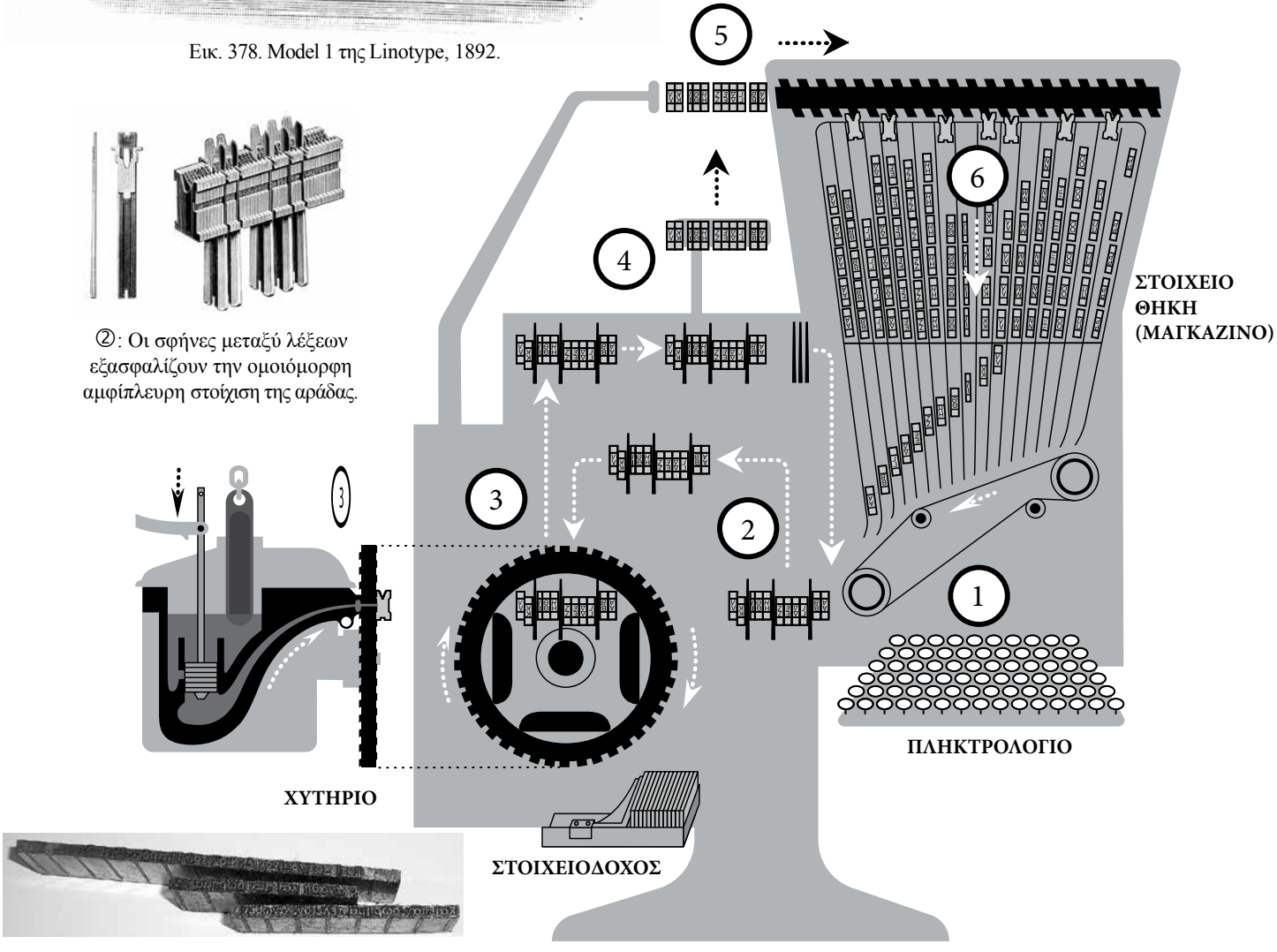


Εικ. 378. Model 1 της Linotype, 1892.

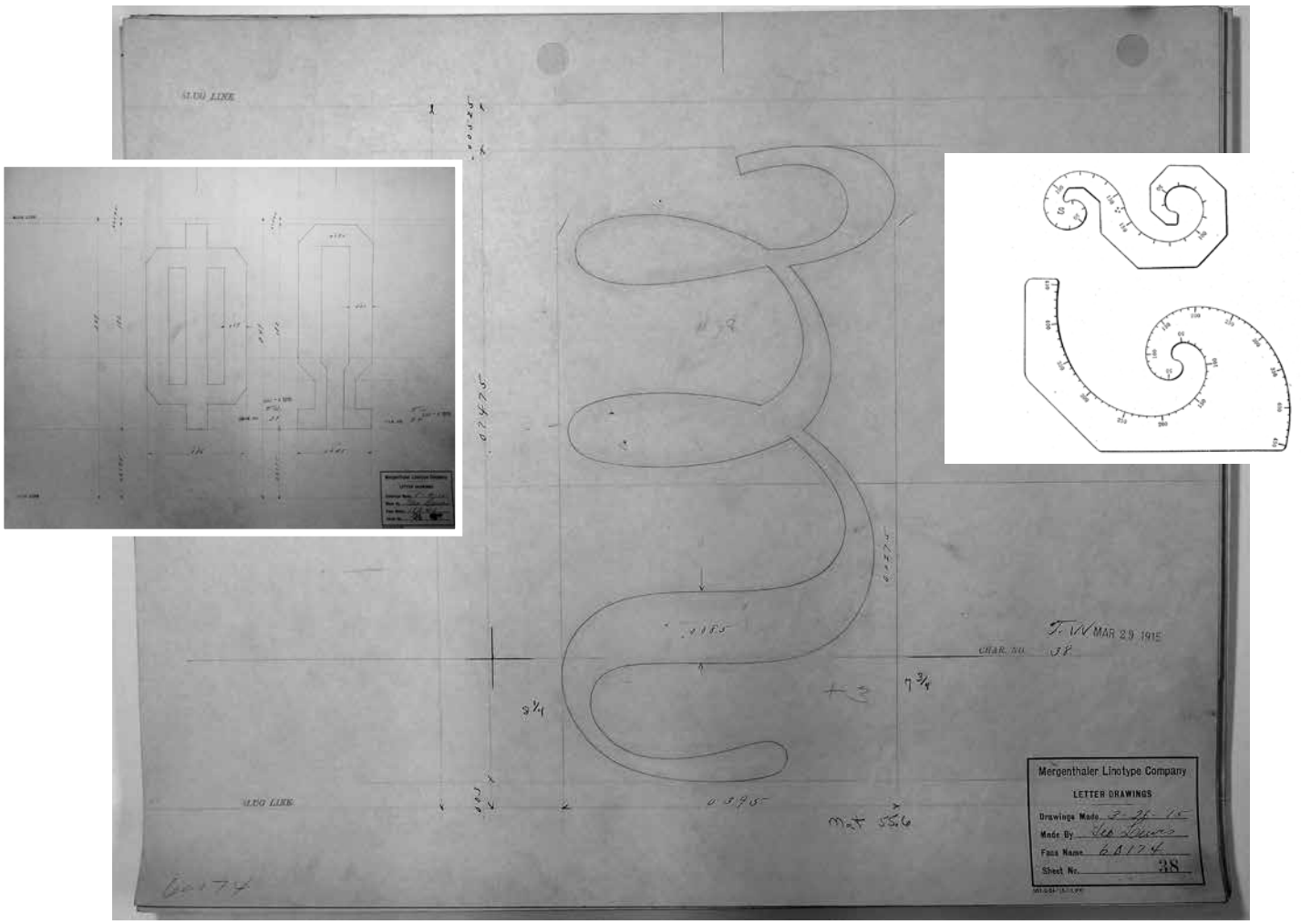


Εικ. 379. Ο μηχανισμός απελευθέρωσης της μήτρας μέσω του πληκτρολογίου.

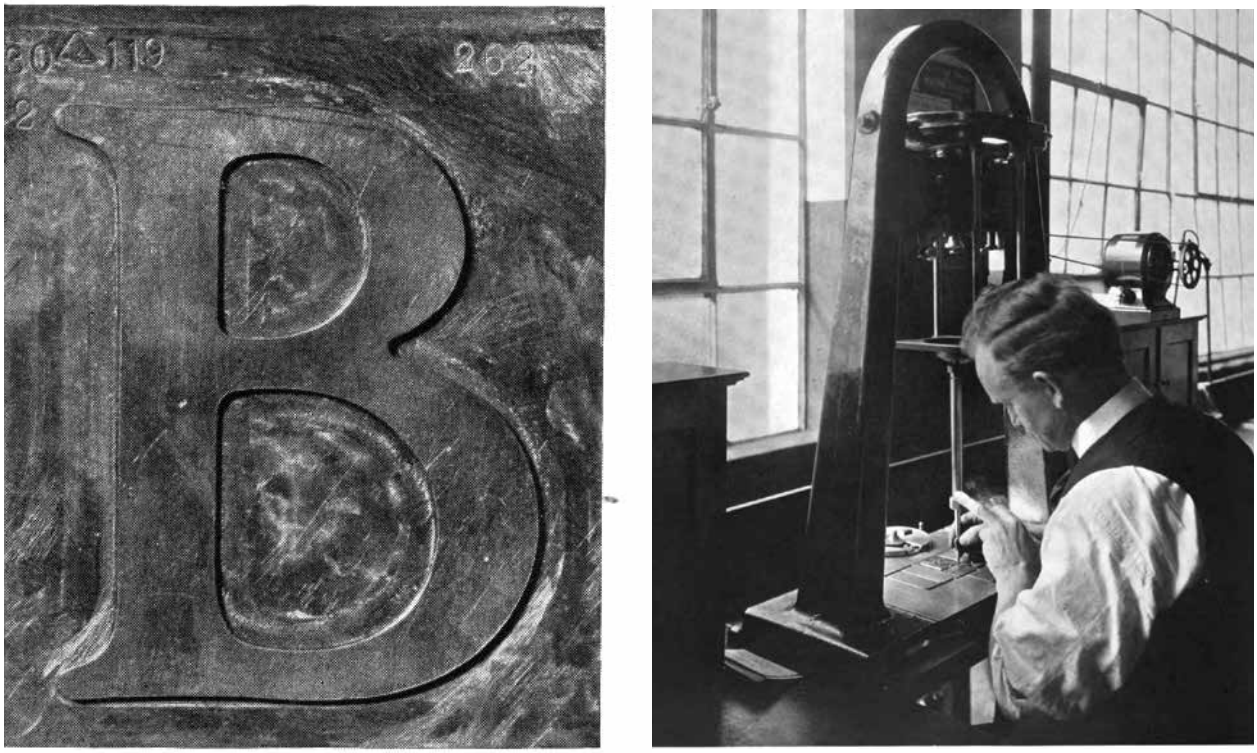
②: Οι σφήνες μεταξύ λέξεων εξασφαλίζουν την ομοιόμορφη αμφίπλευρη στοίχιση της αράδας.



Εικ. 380. Σχεδιάγραμμα της κυκλικής λειτουργίας των μητρών της λινοτυπικής μηχανής και τη χύτευση μολύβδινων αράδων κειμένου.



Εικ. 381. Σχέδια ελληνικών γραμμάτων για την κατασκευή πατροτύπων για μήτρες της λινοτυπίας, Les Lewis, 26.3.1915/5.4.1915. Καμπυλόγραμμα με λογαριθμικές τιμές για τη σχεδίαση των γραμμάτων και την αναλογική χάραξή τους με παντογράφο.



Εικ. 382. Ανάγλυφος ορειχάλκινος οδηγός γράμματος για τη χάραξη πατροτύπου με παντογράφο και την παραγωγή μητρών λινοτυπίας.

Εικ. 383. Το τμήμα χάραξης πατροτύπων με παντογράφο για την παραγωγή μητρών της λινοτυπίας.

USE FOR ONE-LETTER GREEK MATRIX ORDERS

DO NOT OMIT TO SIGN THIS BLANK

Trade △ Mark

Date..... 19....

To MERGENTHALER LINOTYPE COMPANY
Park Avenue and Ryerson Street, Brooklyn

Please send us by.....
SORTS SET ..... One-Letter

Name of publication 6 Pt. Greek No. 3

Address 64174

In ordering MATRIX sorts always enclose a MATRIX instead of a printed specimen.

No.	Char.	Quantity	No.	Char.	Quantity	No.	Char.	Quantity	No.	Char.	Quantity	No.	Char.	Quantity
1	A	1	41	ρ	41	92	ῆ	91	153	ὦ	103	215	5	215
2	B	2	42	π	42	93	ῆ	93	154	ὦ	103	216	6	216
3	Γ	3	43	ς	43	94	ῆ	94	155	ὦ	105	217	7	217
4	Δ	4	44	τ	44	97	ῃ	93	156	ὦ	106	218	8	218
5	E	5	45	υ	45	98	ῃ	98	157	ὦ	107	219	9	219
6	Z	6	46	φ	46	99	ῃ	99	158	ὦ	108	220	0	220
7	H	7	47	χ	47	104	ὁ	104	159	ὦ	109	236	1/8	
8	Θ	8	48	ψ	48	105	ὁ	105	160	ὦ	110	237	1/4	
9	I	9	49	ω	49	106	ὁ	106	161	ὦ	111	238	3/8	
10	K	10	50	,	50	107	ὁ	107	162	ὦ	112	239	1/2	
11	Λ	11	51	ά	25	108	ὁ	108	163	ὦ	113	240	5/8	
12	M	12	52	ὰ	25	109	ὁ	39	171	Period	171	241	3/4	
13	N	13	53	ᾶ	53	110	ὁ	110	172	Comma	172	242	7/8	
14	Ξ	14	54	ἁ	54	111	ὁ	111	173	:	173	251	Fig. Dash	
15	O	15	55	ἀ	54	120	ὑ	120	174	;	174	252	Em Dash	
16	Π	16	56	ἄ	56	121	ὑ	120	175	?	175	253	-	194
17	P	17	57	ἂ	57	122	ὑ	120	176	!	176	254	Thin Sp.	
18	Σ	18	58	ἃ	58	123	ὑ	120	177			255	En. Sp.	
19	T	19	59	ἅ	59	124	ὑ	124	178	'	178	256	Em. Sp.	
20	Υ	20	60	ἆ	60	125	ὑ	125	179	'		257	.	
21	Φ	21	61	ἇ	61	126	ὑ	126	180	"	180	258	..	
22	X	22	62	ᾳ	62	127	ὑ	127	181	"	181	259	"	
23	Ψ	23	63	ᾴ		128	ῦ	128	182	"	180	260	"	
24	Ω	24	68	ᾷ	68	129	ῦ	129	183	"	181	261	(	
25	α	25	69	ἐ	68	130	ῦ	130	184	'	184	262	)	
26	β	26	70	ἑ	70	131	ῦ	131	185	'	184	263	*	
27	γ	27	71	ἒ	70	137	ὸ	138	193	'		264	[	
28	δ	28	72	ἓ	72	138	ὸ	138	194	'	194	265	]	
29	ε	29	73	ἔ	73	139	ὸ	139	195	ῆ	195	266	|	
30	ζ	30	74	ἕ	74	140	ὸ	139	196	ῳ	161	267	§	
31	η	31	75	ἶ	75	141	ὸ	139	197	ῷ	161	268	†	
32	θ	32	76	ἷ		142	ὸ	143	198			269	‡	
33	ι	33	84	ἴ	84	143	ὸ	143	199			270	|	
34	κ	34	85	ἵ	84	144	ὸ	144	200		200	271	¶	
35	λ	35	86	ἲ	94	145	ὸ	145	201	ῥ		272	·	
36	μ	36	87	ἳ	84	146	ὸ	146	202	ῥ	202	290	Δ	1
37	ν	37	88	ἰ	84	147	ὸ	146	203	ἁ	63	291	Π	7
38	ξ	38	89	ἱ	89	150	ὸ	145	211	ῥ	211	292	Ω	24
39	ο	39	90	ἲ	89	151	ὸ	151	212	ῥ	212	293	Σ	293
40	π	40	91	ἳ	94	152	ὸ	151	213	ῥ	213	294	Ψ	294
									214	ῥ	214	295	Υ	295

Total 209 ῆ = 131 Matrices 315 - 315 Cents each 296 - 296

Remarks 289 - 289 276 ῷ 49

286 - 286

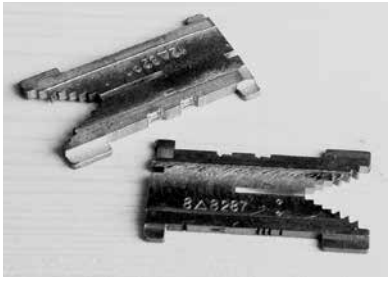
[SIGN HERE] .....

Customer's Order No. ..... Our Order No. .....

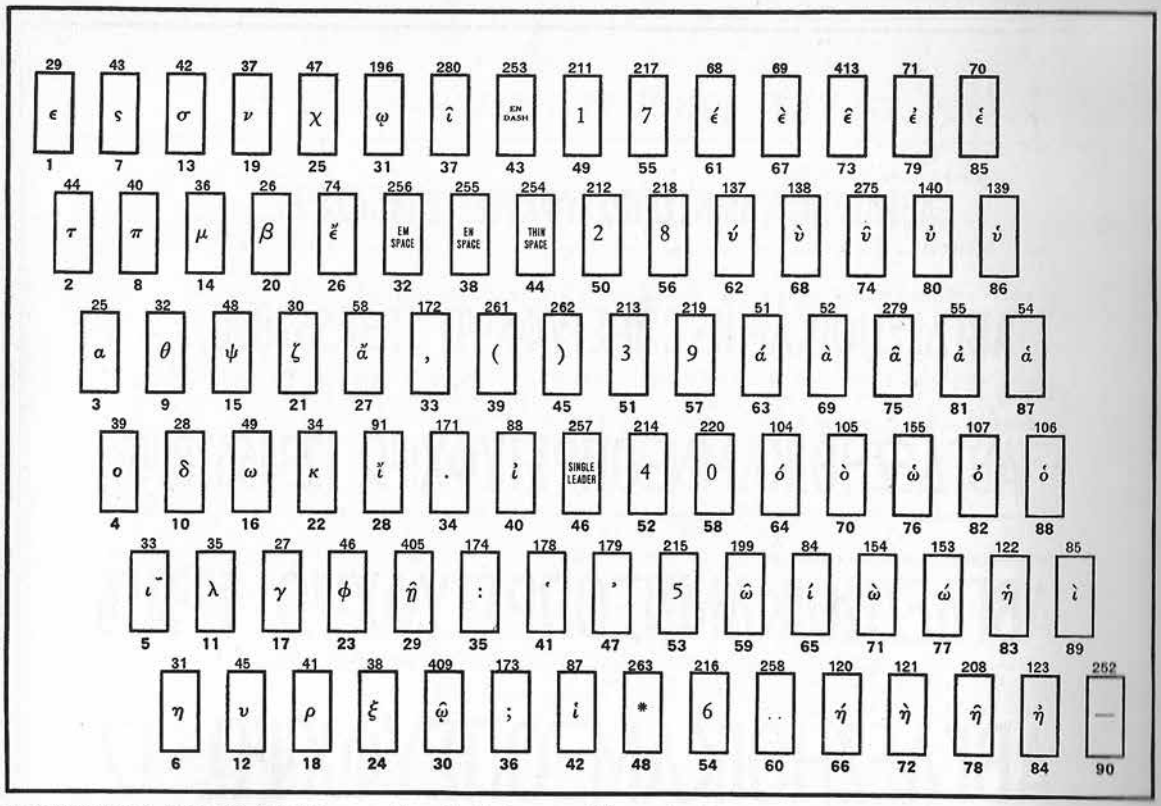
NOTE SPECIAL DIRECTIONS ON BACK OF THIS SLIP.

Εικ. 384. Κατάστιχο των γραμμάτων για την παραγωγή μητρών της λινοτυπίας της ελληνικής σειράς No 3 των 6 στιγμών, 1915.

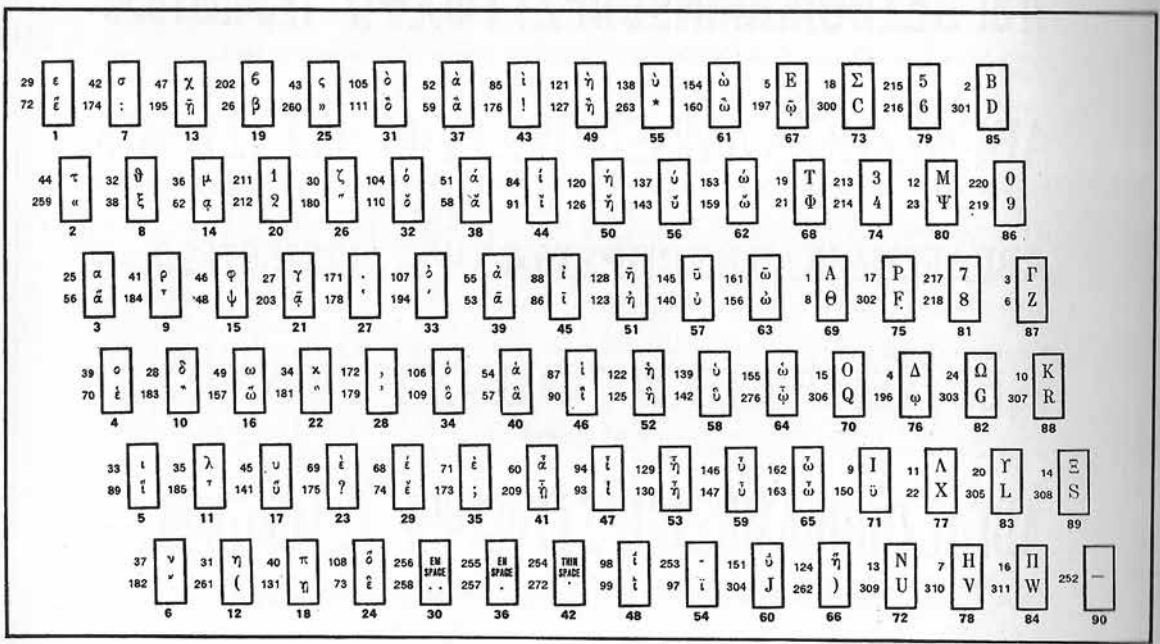
Εικ. 385. Έλεγχος των λινοτυπικών μητρών για αστοχία υλικού με το Projectoscope.



Εικ. 386. Δείγματα λινοτυπικών μητρών.



KEYBOARD DIAGRAM No. 171—For classical composition using Porson Greek one-letter matrices. The number over the keybutton is the character number. That under keybutton indicates the magazine channel in which the character is to run.



KEYBOARD DIAGRAM No. 54—For newspaper and jobbing composition, using Greek two-letter matrices. The numbers at left of keybutton are the character numbers. That under the keybutton indicates the magazine channel in which the double-character is to run.

Εικ. 387. Σχεδιάγραμμα πληκτρολογίων των ελληνικών γραμμάτων της λινοτυπίας: (επάνω) για τη στοιχειοθεσία κλασικών κειμένων με τη σειρά Porson Greek, (κάτω) για τη στοιχειοθεσία κειμένων εφημερίδων κ.ά. εντύπων με τα Απλά - Didot.

δων έκανε τη μέθοδο της Λινοτυπίας ιδανική για την ταχύτατη παραγωγή και εύκολη διαχείριση των πολυάριθμων στηλών κειμένου στην έκδοση εφημερίδων και περιοδικών, και από τις αρχές του 20ού αιώνα και ύστερα η μέθοδος αυτή κυριάρχησε στον τομέα της έντυπης δημοσιογραφίας.

Ακολούθησαν δεκάδες εξελιγμένα μοντέλα με επαυξημένες δυνατότητες: περισσότερες στοιχειοθήκες (μαγκαζίνα) για την εύκολη εναλλαγή γραμματοσειρών κατά τη στοιχειοθεσία, νέα σχεδίαση των μητρών με διπλή σειρά στοιχείων στην καθεμία (με το όρθιο και το πλάγιο γράμμα της γραμματοσειράς), τέσσερες περιστρεφόμενες κεφαλές χύτευση για την απρόσκοπτη και συνεχή παραγωγή των αράδων κατά τη διάρκεια της πληκτρολόγησης και βέβαια, ένα μεγαλεπήβολο πρόγραμμα σχεδιασμού αμέτρητων νέων γραμματοσειρών κάθε είδους που απαιτούσε η ασταμάτητη παραγωγή εκατομμυρίων μητρών που χρειάζονταν για να τροφοδοτούνται ανελλιπώς οι μηχανές των εφημερίδων σε όλα τα μήκη και πλάτη του κόσμου.

Για αυτόν τον σκοπό δημιουργήθηκε ειδικό τμήμα σχεδίασης και χάραξης (εικ. 383) με τη νέα τεχνολογία που στηριζόταν στον παντογράφο του Benton. Κάθε γράμμα του αλφαβήτου σχεδιαζόταν με μολύβι σε μεγάλη διάσταση (± 20 εκ. ύψος), ώστε να έχει ακρίβεια σε όλες τις λεπτομέρειες, όπως στην αυξομείωση των κοντυλιών, τη συμβολή των ενώσεων, το ύφος των ακρεμόνων κ.ά. (εικ. 381). Το σχέδιο μεταφερόταν σε σμίκρυνση (± 8 εκ. ύψος) σε ορειχάλκινη πλάκα ως ανάγλυφο (εικ. 382) και στη συνέχεια αυτή αποτελούσε τον οδηγό του κάθετου παντογράφου για τη χάραξη του φυσικού μεγέθους του πατροτύπου που θα χρησιμοποιούσαν για την παραγωγή των χιλιάδων αντιτύπων μητρών που ήταν αναγκαίες για τη διάθεση στην αγορά.

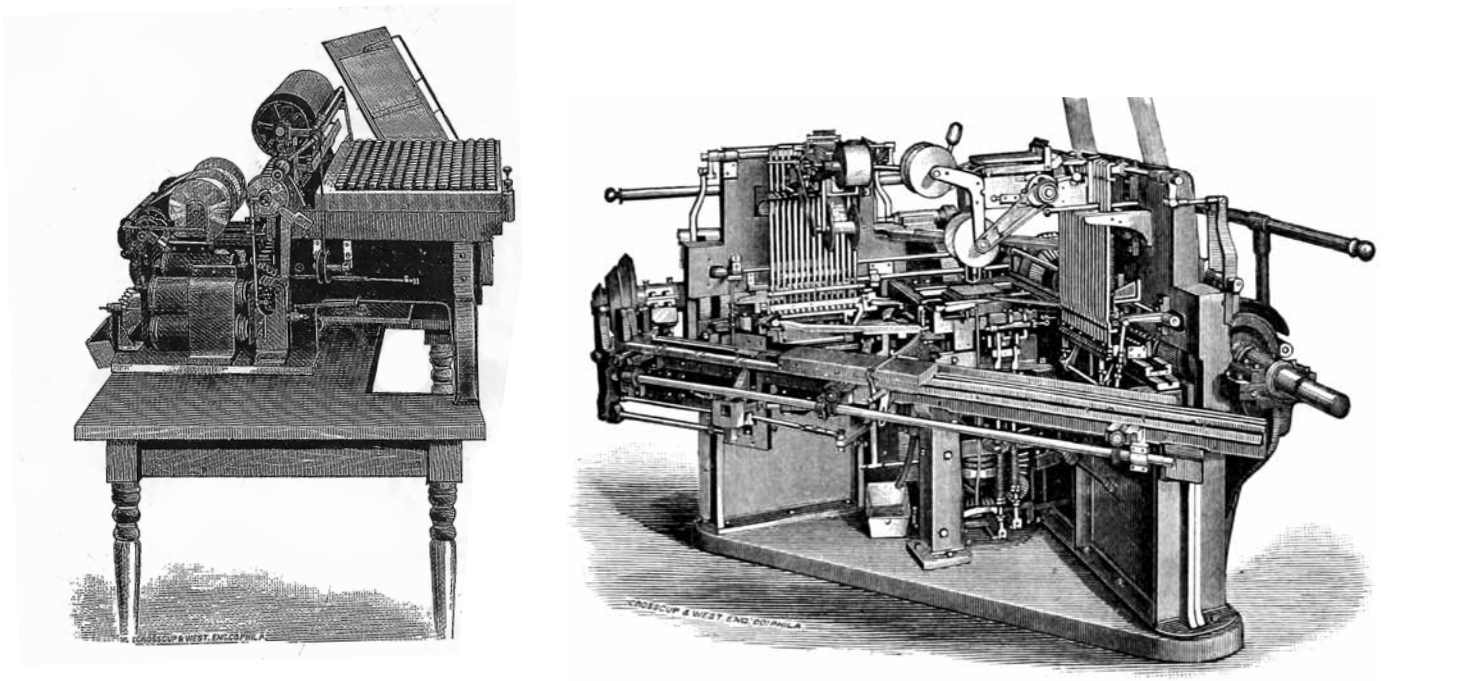
Θα πρέπει να σημειωθεί πως η σχεδίαση κάθε γραμματοσειράς, όπως και στην παραδοσιακή χειρωνακτική χάραξη, ήταν διαφορετική για κάθε μέγεθος που θα κυκλοφορούσε ως προς το πλάτος των κοντυλιών, τις αναλογίες των ακρεμόνων κ.λπ., λαμβάνοντας υπόψη τις αναγκαίες οπτικές διορθώσεις που είχαν μελετηθεί και εφαρμοστεί στη μακραίωνη τυπογραφική πρακτική. Αν, λοιπόν, θεωρήσουμε πως οκτώ μεγέθη (7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16 στ.) ήταν συνήθως αναγκαία για μία δημοφιλή γραμματοσειρά, θα χρειάζονταν περισσότερα από 1.500 σχέδια-πατρότυπα να παραχθούν και χιλιάδες μήτρες από το καθένα να γεμίσουν τις στοιχειοθήκες των λινοτυπικών μηχανών με διαφορετικά μεγέθη και ποικίλα είδη γραμματοσειρών.

Εικ. 388. Tolbert Lanston (1844-1913).

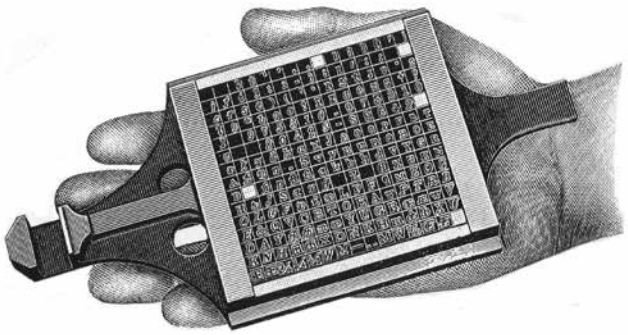
Ο Tolbert Lanston και η Μονοτυπική μηχανή

Ο Αμερικανός Tolbert Lanston (1844-1913) υπήρξε ο δεύτερος εφευρέτης του οποίου η στοιχειοθετική μηχανή κατάκτησε την παγκόσμια αγορά. Το 1887 κατέθεσε την ευρεσιτεχνία του για μια στοιχειοθετική και στοιχειοχυτική μηχανή, τη Μονοτυπία. Η ιδέα του Lanston στηριζόταν στην κωδικοποίηση των χαρακτήρων και των προδιαγραφών της στήλης και την αποθήκευση των εντολών παραγωγής του κειμένου σε διάτρητη χάρτινη ταινία, μέσω πληκτρολογίου. Η ιδέα είχε ήδη προταθεί από τον William Martin από το 1849 και ο Alexander Mackie την είχε βελτιώσει το 1867, αλλά παρέμεναν διάφορα τεχνικά προβλήματα και μαζί με τη μικρή ζήτηση είχαν οδηγήσει στην εγκατάλειψή της. Ο Lanston επανήλθε στην ιδέα και με την οικονομική υποστήριξη J. Maury Dove κατάφερε να κατασκευάσει τον πρώτο μηχανισμό (εικ. 389), αλλά συνέχισε να πειραματίζεται και να βελτιώνει την ιδέα του έως το 1896, όταν πλέον την τελειοποίησε. Σημαντικό ρόλο στην εδραίωση και την ανάπτυξη του εγχειρήματος είχε η συνάντηση και φιλία του Lanston με τον Harold Malcoln Duncan, τεχνολόγο-δημοσιογράφο και υπεύθυνο πωλήσεων της νέας εταιρείας.

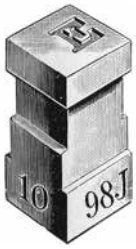
Όμως, η έλλειψη κεφαλαίων για την προώθηση της νέας στοιχειοθετικής μηχανής στις ΗΠΑ, όπου ήδη η Λινοτυπία είχε πλέον κατακτήσει μεγάλο με-



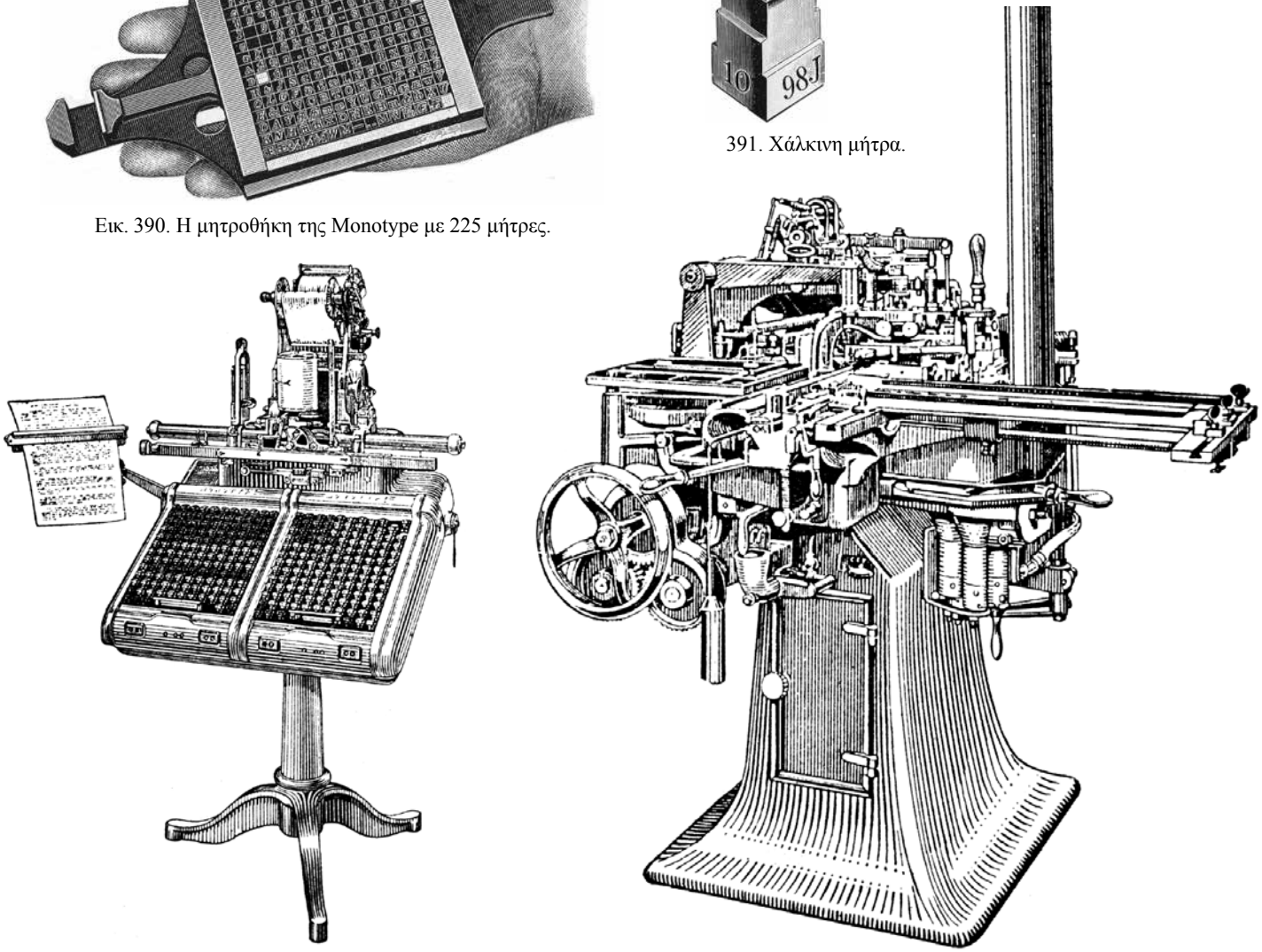
Εικ. 389. Το πρώτο πληκτρολόγιο και στοιχειοχυτική μηχανή της Lanston Monotype, 1889.



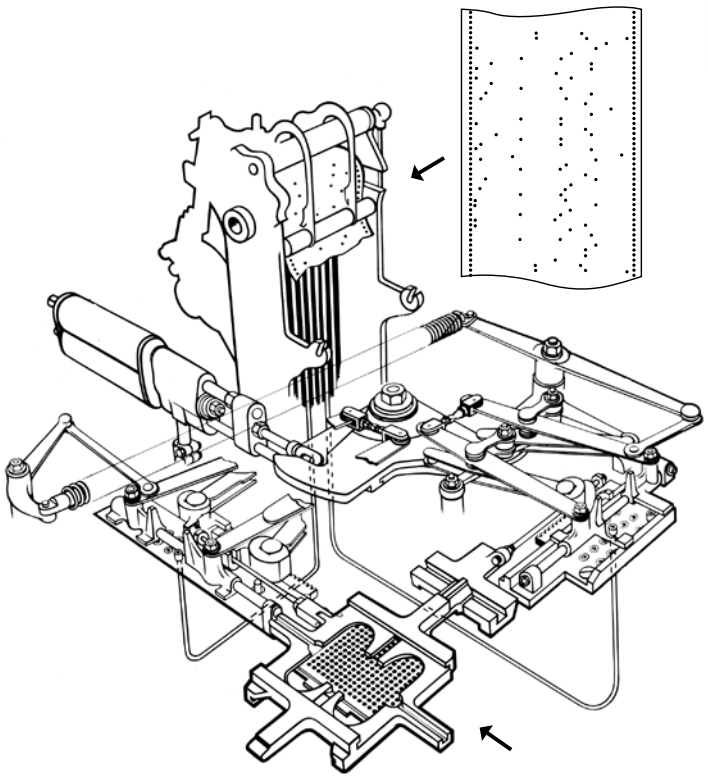
Εικ. 390. Η μητροθήκη της Monotype με 225 μήτρες.



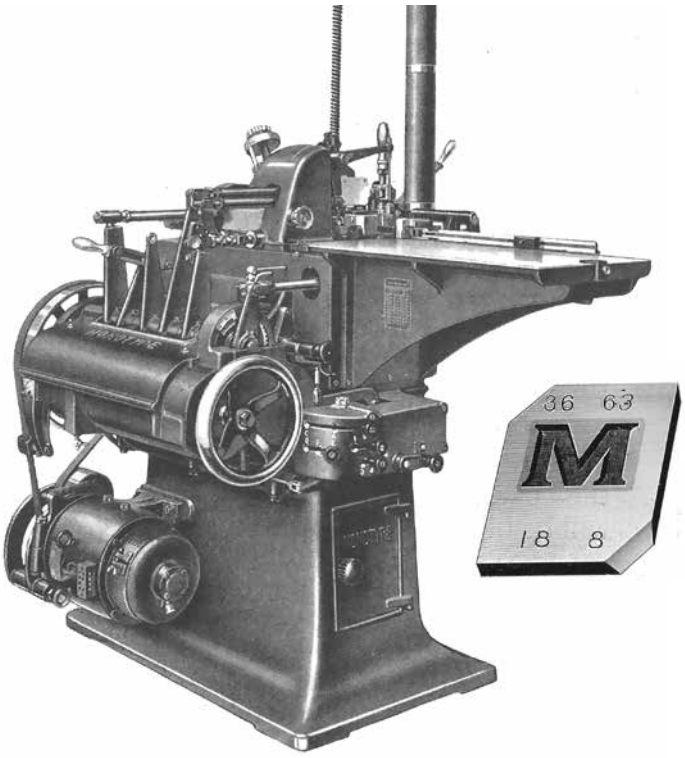
391. Χάλκινη μήτρα.



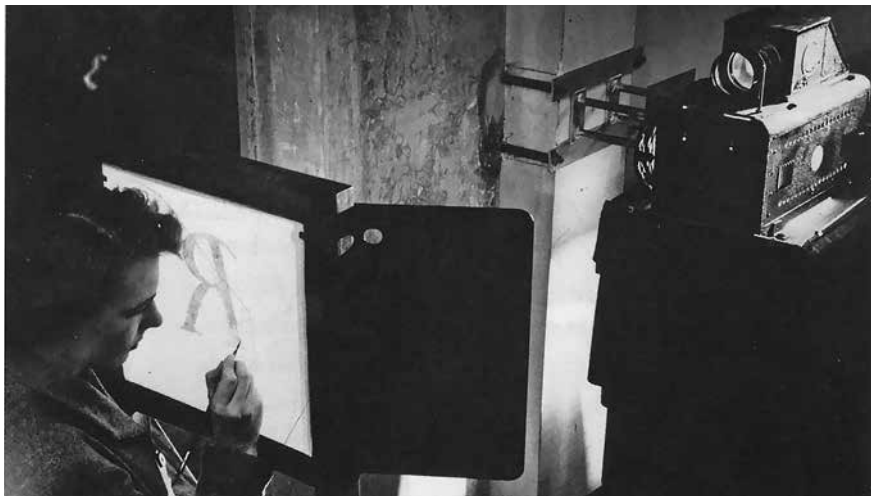
Εικ. 392. Η μονοτυπική μηχανή στοιχειοθεσίας. Αριστερά: Ο μηχανισμός πληκτρολόγησης και διάτρησης (κωδικοποίηση) της χαρτοταινίας. Δεξιά: Το στοιχειοχυτήριο.



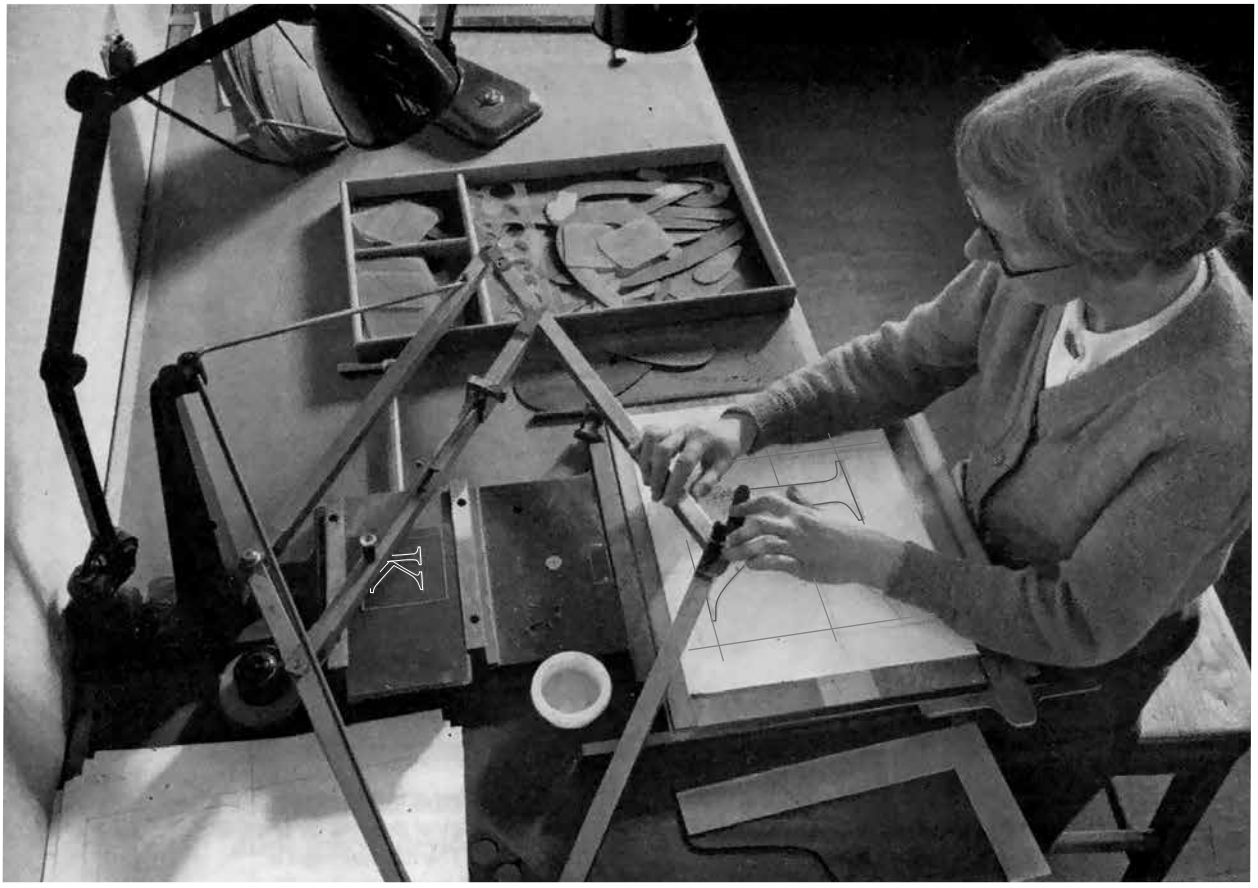
Εικ. 393. Ο μηχανισμός κίνησης της μητροθήκης (κάτω) μέσω της διάτρητης ταινίας (επάνω), για τη χύτευση των στοιχείων.



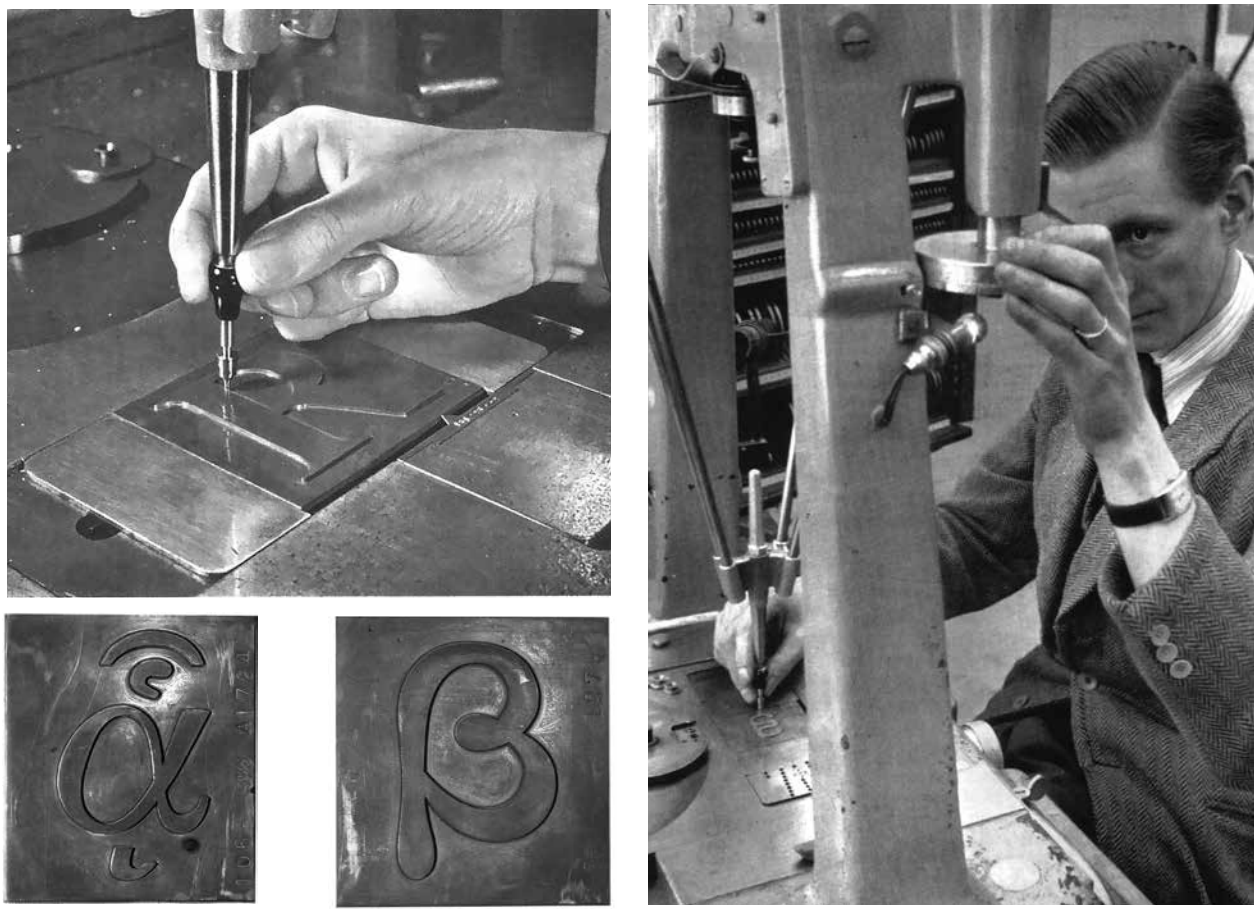
Εικ. 394. Το χυτήριο Super Caster (1929) και σχέδιο μήτρας για την παραγωγή στοιχείων διαφόρων μεγεθών .



Εικ. 395. Προβολή και αποτύπωση γράμματος σε μεγάλη κλίμακα (επάνω) και τελική ιχνογράφηση του χαρακτήρα (κάτω).

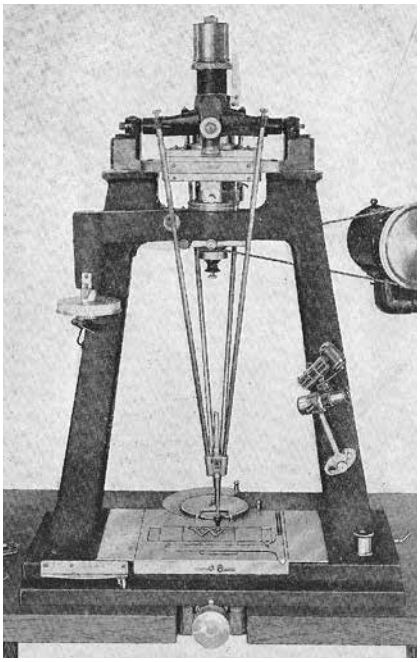


Εικ. 396. Η χάραξη χάλκινου ανάγλυφου οδηγού με οριζοντιο παντογράφο ακολουθώντας το σχέδιο του γράμματος.

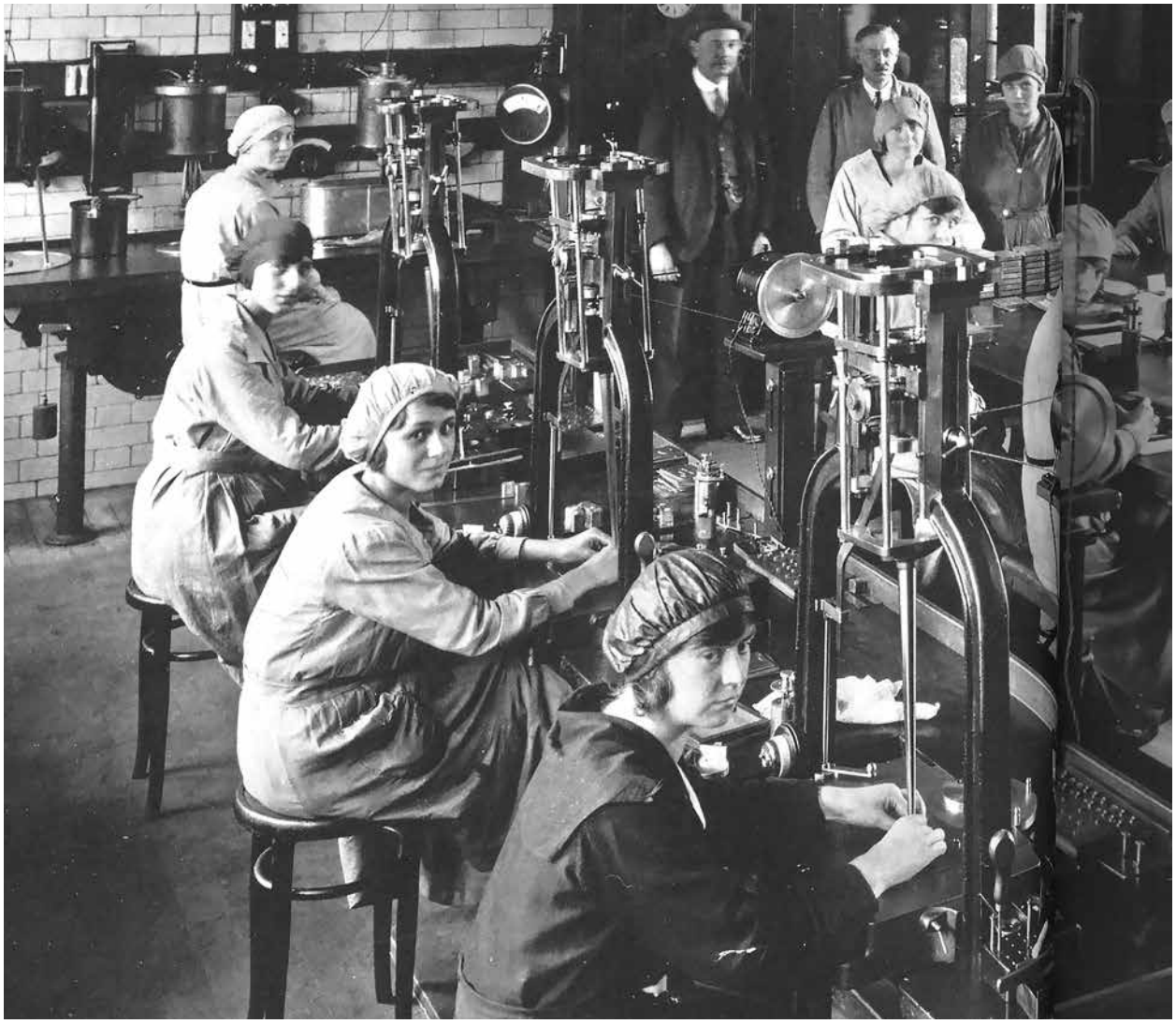


Εικ. 397. Η χάραξη των πατροτύπων στο επιθυμητό μέγεθος με κάθετο παντογράφο από χάλκινους ανάγλυφους οδηγούς.

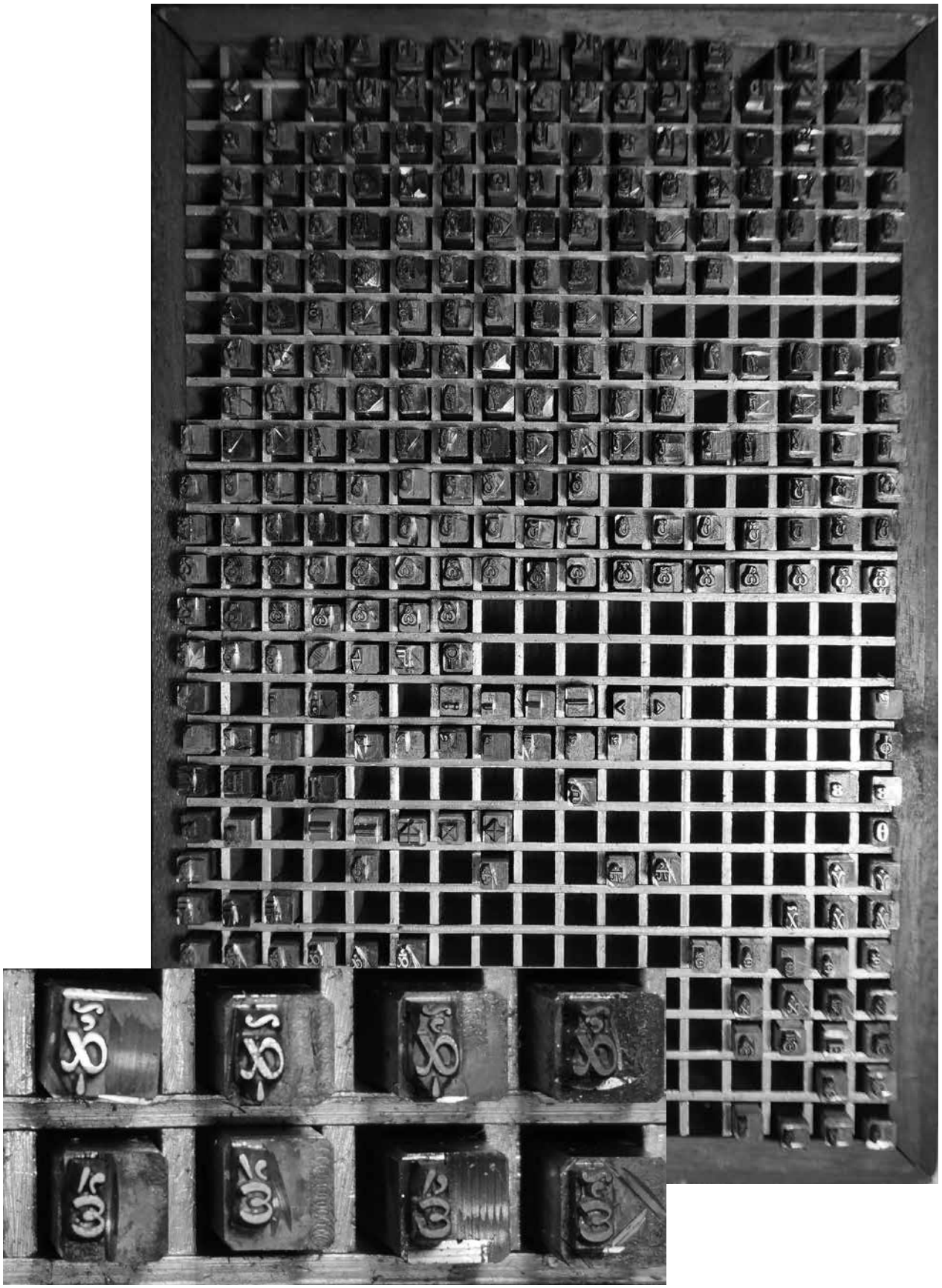
Εικ. 398. Το τμήμα χάραξης των πατροτύπων, Αγγλία, Monotype, 1900.



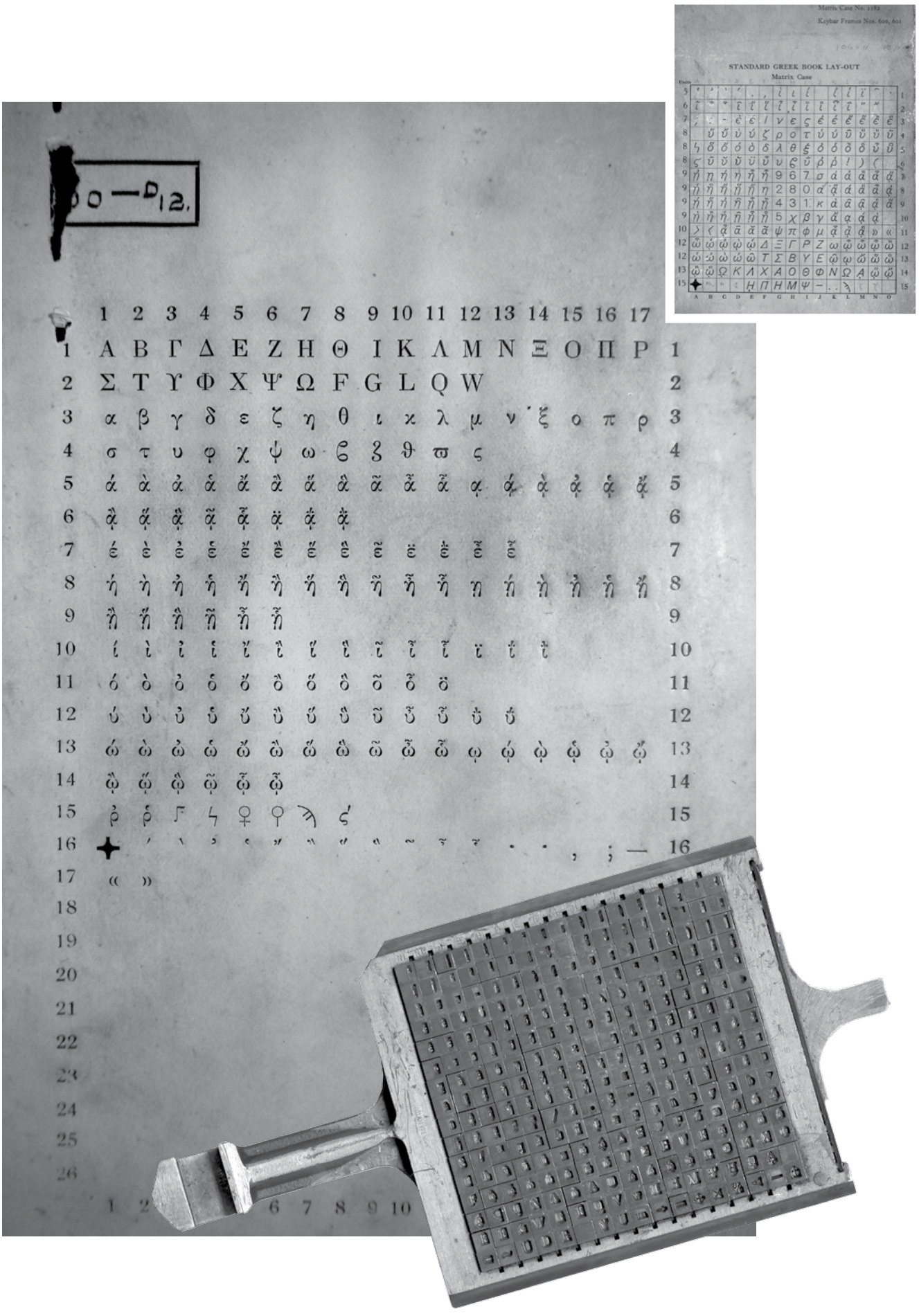
Εικ. 399. Ο παντογράφος Pierpont για τη χάραξη των πατροτύπων, 1906.



Εικ. 400. Το τμήμα χάραξης των πατροτύπων με τον κάθετο παντογράφο Pierpont, Αγγλία, Monotype, 1928.



Εικ. 401. Η θήκη με τα πατροτύπα 12 στιγμών για την παραγωγή μητρών
της ελληνικής γραμματοσειράς Greek Upright (90-13, D12),



Εικ. 402. Κατάστιχο των χαρακτήρων της ελληνικής γραμματοσειράς Greek Upright (90-D12), Αγγλία, Monotype, δεκ.1910 (;), και οι μήτρες τοποθετημένες σε μητροθήκη μονοτυπίας. (Επάνω) Διάταξη των ελληνικών στοιχείων στη μητροθήκη, ΗΠΑ.

ρίδιο του εκδοτικού κλάδου, ώθησε τους Dove και Duncan να ταξιδέψουν στο Λονδίνο με τέσσερεις μηχανές προς αναζήτηση νέων επενδυτών και λιγότερο ανταγωνιστικής αγοράς. Κατά το υπερατλαντικό ταξίδι είχαν την τύχη να συναντήσουν τον λόρδο Dunraven, ο οποίος εντυπωσιάστηκε με τη νέα μηχανή και αγόρασε τα δικαιώματα παραγωγής της για τη Μ. Βρετανία και τις αποικίες της.

Η τυχαία αυτή συνάντηση οδήγησε στην εδραίωση δύο ανεξάρτητων εταιρειών, οι οποίες εξελίχθηκαν γρήγορα με δυναμική παρουσία στο πεδίο της μηχανικής στοιχειοθεσίας έως τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα: η Lanston Monotype Machine Company με έδρα τη Φιλαδέλφεια, ΗΠΑ και η Lanston Monotype Corporation Limited στο Σάλφορντς της Αγγλίας.

Όπως αναφέρθηκε, η διαδικασία της στοιχειοθεσίας εκτελείται με ένα ειδικά διαμορφωμένο πληκτρολόγιο, όπου με το χτύπημα του πλήκτρου ο κάθε χαρακτήρας αντιστοιχείται στη διάτρηση ένος συνδυασμού οπών σε ένα μικρό χάρτινο κύλινδρο, αποθηκεύοντας έτσι τις πληροφορίες για την αναπαραγωγή του κειμένου μετά το πέρας της πληκτρολόγησής του. Εκτός της κωδικοποίησης των στοιχείων κάθε αράδα περιέχει στο τέλος της και οδηγίες, ώστε οι αποστάσεις των λέξεων να διαμοιράζονται εξίσου για την αμφίπλευρη στοίχιση της στοιχειοθετημένης στήλης.

Η τυλιγμένη σε κύλινδρο ταινία μεταφέρεται σε παρακείμενο ανεξάρτητο στοιχειοχυτήριο, όπου έχει εφαρμοστεί η τυποποιημένη μητροθήκη της επιλεγμένης για το κείμενο γραμματοσειράς, η οποία περιέχει 225 μήτρες σε τετραγωνισμένη διάταξη (εικ. 390-392). Με τη βοήθεια πεπιεσμένου αέρα από αντλία, οι κωδικοποιημένες οπές της χαρτοταινίας οδηγούν, με μοχλούς και έμβολα, στη στιγμιαία μετατόπιση της μητροθήκης και την τοποθέτηση της σωστής μήτρας, κάθε φορά, επάνω από τον πήδακα του χυτηρίου, όπου δημιουργείται ένα ανεξάρτητο τυπογραφικό στοιχείο (εικ. 393). Τα χυτευμένα στοιχεία στερεοποιούνται αμέσως και μεταφέρονται εν σειρά σε παρακείμενο στηλοθέτη έως την ολοκλήρωση της κάθε αράδας και τελικά όλης της στοιχειοθετημένης στήλης, όπως ακριβώς θα ήταν εάν είχε στοιχειοθετηθεί χειρωνακτικά. Η χύτευση ανεξάρτητων στοιχείων καθιστούσε τη Μονοτυπία ελκυστικότερη στους εκδότες βιβλίων, αφού η ταχύτητα έκδοσης δεν ήταν πρωταρχικής σημασίας και η διόρθωση γινόταν ευκολότερη, ενώ η τυπογραφική αρμονία της στοιχειοθεσίας βελτιωνόταν γιατί δεν είχε να αντιμετωπίσει τους περιορισμούς που αντιμετώπιζαν οι σχεδιαστές στις μήτρες της λινοτυπικής μηχανής.

Όπως και στο σύστημα της λινοτυπίας, γρήγορα έγινε αντιληπτό πως ανεξάρτητα του πόσο απρόσκοπτη είναι η λειτουργία μιας στοιχειοθετικής μηχανής, αν δεν διαθέτει μια μεγάλη ποικιλία σχεδιασμών και μεγεθών γραμματοσειρών δεν θα είχε σημαντικές πωλήσεις για να αντιμετωπίσει τον ανταγωνισμό και να υποστηρίξει την οικονομική ανάπτυξη της επιχείρησης. Για τον σκοπό αυτό και στις δύο πλευρές του Ατλαντικού έγινε σημαντική επένδυση στην οργάνωση και συνεχή παραγωγή νέων σχεδιασμών γραμματοσειρών, στην εκπαίδευση σχεδιαστών και την ανάπτυξη των ειδικών μηχανημάτων, των εργαλείων και των σταδίων της παραγωγής για την παραγωγή αμέτρητων μητρών με τη μεγάλη ακρίβεια εφαρμογής που απαιτούσε η στοιχειοθετική διαδικασία.

Η επαναφορά σε χρήση μιας παλαιότερης ιστορικής γραμματοσειράς ή η δημιουργία μιας νέας ιδέας ξεκινούσε με την αποτύπωση των στοιχείων σε μεγέθυνση και την ιχνογράφηση κάθε χαρακτήρα (εικ. 395). Ύστερα, με έναν παντογράφο, από τα σχέδια παρήγαγαν σε σμίκρυνση αντίτυπα σε γυάλινες πλάκες επιστρωμένες με κερί (εικ. 396) και με ηλεκτρόλυση χάλκινους οδηγούς που εφάρμοζαν στον κάθετο παντογράφο (εικ. 397) που είχε σχεδιάσει ο πρώτος τεχνικός διευθυντής της Monotype στην Αγγλία, ο Frank Hinman Pierpont, για την χάραξη όλων των πατροτύπων μιας γραμματοσειράς σε ένα μέγεθος (εικ. 398-400). Αυτά φυλάσσονταν σε ειδικές θήκες (εικ. 401) και τα χρησιμοποιούσαν για την κατασκευή των χάλκινων μητρών που εφάρμοζαν στις τετράγωνες μητροθήκες (εικ. 402) και θα χύτευαν ασταμάτητα τα εκατομμύρια μολυβένια στοιχεία για τις στήλες κειμένου της παγκόσμιας εκδοτικής παραγωγής. Όπως και στη λινοτυπία μετά τη χρήση τους τα στοιχεία δεν φυλάσσονταν, αλλά το μολύβι ανακυκλωνόταν παράγοντας νέους και καθαρούς χαρακτήρες για την επόμενη έκδοση.

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Τ Ε Τ Α Ρ Τ Ο

ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 20ό ΑΙΩΝΑ

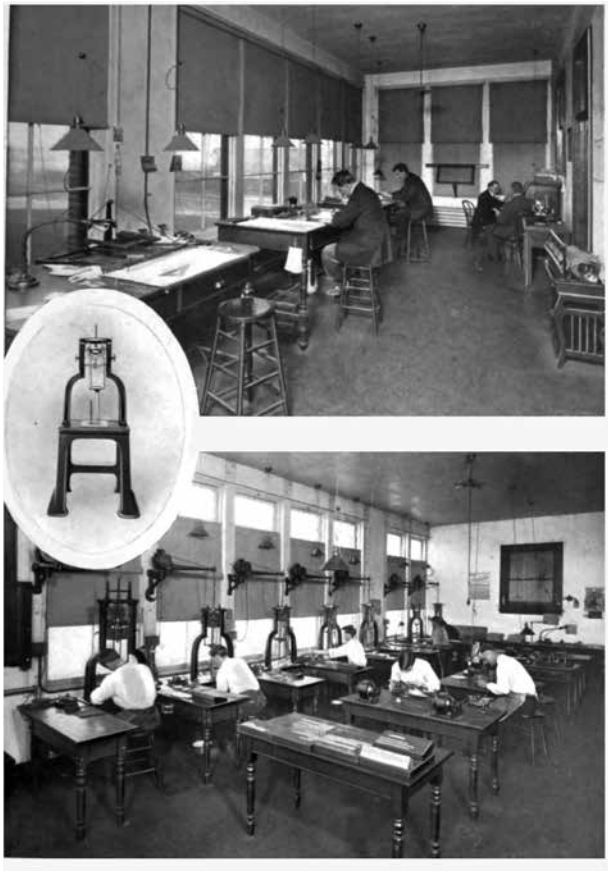
Μέρος Α΄: Τα στοιχειοχυτήρια στις ΗΠΑ και την Ευρώπη (1900-1940)

Κατά το α΄ μισό του 20ού αιώνα παρατηρούμε κυρίως τη συνεχή αύξηση της ποικιλίας των κεφαλαιογράμματων ελληνικών γραμματοσειρών, τις οποίες με σχετική ευκολία προσέθεταν τα ευρωπαϊκά στοιχειοχυτήρια στις λατινικές συλλογές τους με στόχο να επωφεληθούν από την αναπτυσσόμενη ελληνική εκδοτική παραγωγή. Παράλληλα, όπως θα αναλυθεί στο Β΄ μέρος, θα ιδρυθούν και ελληνικά στοιχειοχυτήρια που θα θέσουν τις βάσεις της εγχώριας παραγωγής, αν και η πλειονότητα των γραμματοσειρών που διέθεταν προερχόταν από μήτρες που αγόραζαν στην Ευρώπη.

Η σημαντικότερη, όμως, εξέλιξη ήταν η αλματώδης ανάπτυξη της μηχανικής στοιχειοθεσίας από τις δύο εταιρείες που κατίσχυσαν κάθε ανταγωνισμού στην παγκόσμια αγορά: της Λινοτυπίας και της Μονοτυπίας.

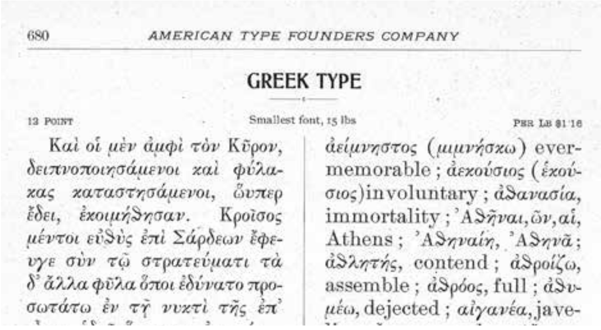
Τα ελληνικά στοιχεία της ATF (ΗΠΑ)

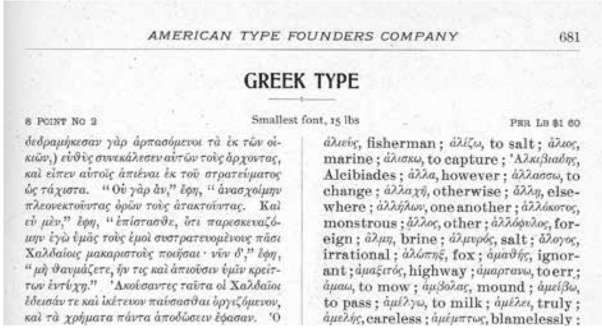
Όπως ήδη αναφέρθηκε στη σχεδίαση, κατασκευή και χύτευση τυπογραφικών στοιχείων των ΗΠΑ κυριαρχούσε το μονοπώλιο της American Type Founders Co. (Κεφ. 3ο, σ. 400-403). Η ζήτηση για ελληνικά κείμενα περιοριζόταν στην κάλυψη των περιορισμένων ακαδημαϊκών εκδόσεων των πανεπιστημίων που διέθεταν Σχολή Αρχαιολογίας και Κλασικής Φιλολογίας και των λίγων περιοδικών εκδόσεων των ελλήνων μεταναστών που άρχισαν να καταφθάνουν με αυξανόμενο ρυθμό από τις αρχές του 20ού αιώνα στις ανατολικές κυρίως πόλεις της χώρας (Καρπόζηλος 2017: 29-91). Στο πλαίσιο αυτό οι διαθέσιμες ελληνικές γραμματοσειρές της ATF ακολούθησαν εν πολλοίς παραλλαγές των καθιερωμένων σχεδίων του 19ου αιώνα από την αγγλική και τη γαλλική παραγωγή (εικ. 1-2, 4-6).

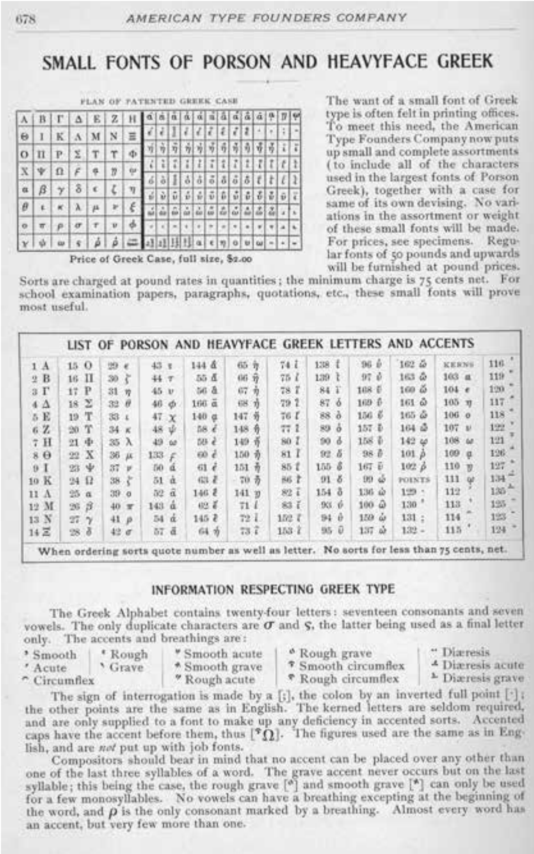


Εικ. 1. Το Τμήμα σχεδιασμού και στοιχειοχάραξης της ATF, Νέα Υόρκη, 1900.

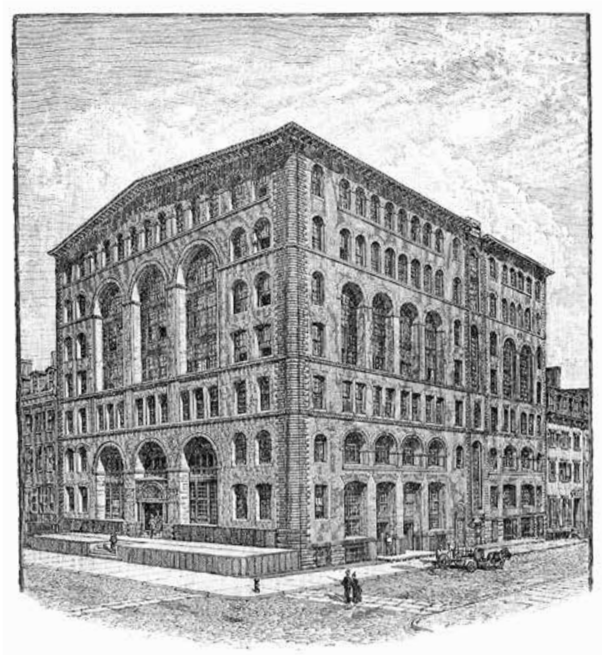
Ένα από τα παλαιότερα και διασημότερα τυπογραφεία της Νέας Υόρκης, αυτό του μεγάλου λόγιου-τυπογράφου Theodore Low De Vinne (1828-1914), διέθετε μία από τις πλουσιότερες συλλογές στοιχείων στις ΗΠΑ και το 1907 τυπώθηκε ένα εκτεταμένο δειγματολόγιο, όπου βρίσκουμε τέσσερεις σελίδες αφιερωμένες στις ελληνικές γραμματοσειρές που είχε συλλέξει και χρησιμοποιούσε για τις εκδόσεις των πελατών του (εικ. 3). Οι πηγές του ποικίλουν από την ATF, το χυτήριο του Enschedé στην Ολλαν-

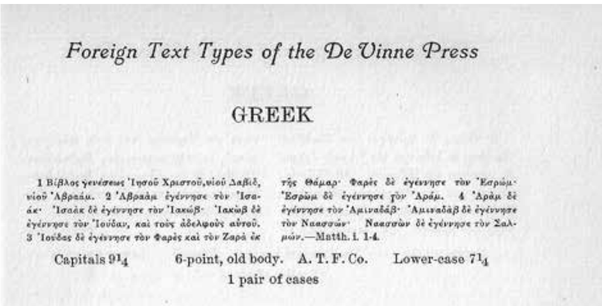


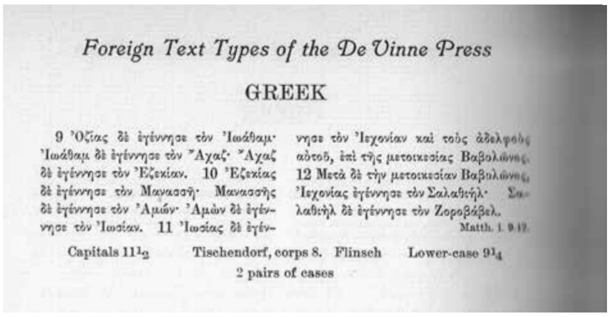




Εικ. 2. Σελίδες από το δειγματολόγιο της ATF, Νέα Υόρκη, 1900.







Εικ. 3. Το διάσημο τυπογραφείο του Theodore Low De Vinne και σελίδες του δειγματολογίου του, Νέα Υόρκη, 1907.

δία, του Drugulin στη Βιέννη κ.ά. Είναι, επίσης, ενδεικτικό της γενικότερα άναρχης κατάστασης των ονομάτων των γραμματοσειρών ότι τα στοιχεία Didot (σ. 416) αναφέρονταν ως Tischendorf, δηλαδή με το όνομα του διάσημου γερμανού φιλολόγου Lobegott Friedrich Constantin von Tischendorf (1815-1874), ο οποίος το 1856 είχε ανακαλύψει τον περίφημο *Σιναϊτικό Κώδικα* (*Codex Sinaiticus*), το παλαιότερο ελληνικό βιβλικό κείμενο, στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης του όρους Σινά.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ ά β γ δ ἐ έ ζ ἢ ή θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ ό π ῥ ρ σ ς τ ὗ ύ φ χ ψ ᾧ ώ

Εικ. 4. Η γραμματοσειρά Porson, 8 στ., ATF, 1900.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἀ ά β γ δ’ ἔ έ ζ ἢ ή θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ ό π ῥ ρ σ ς τ ῦ ύ φ χ ψ ᾧ ώ

Εικ. 5. Η γραμματοσειρά Greek No 2, 8 στ., ATF, 1900.

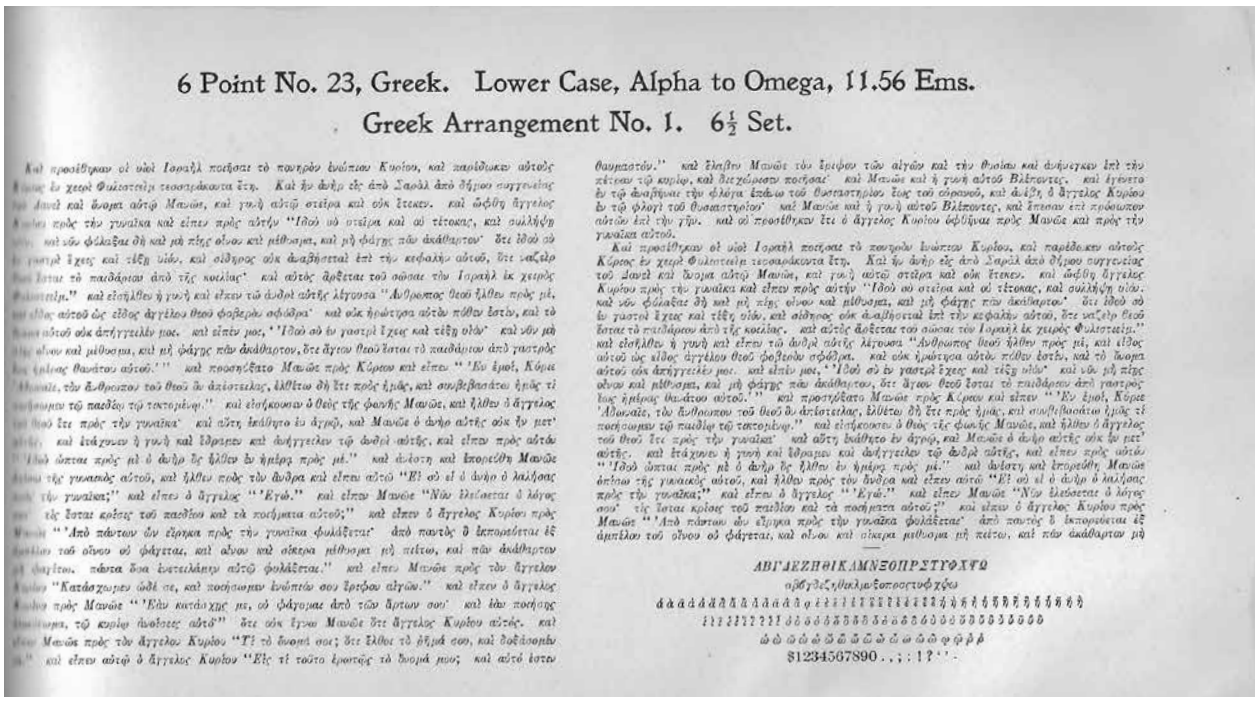
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

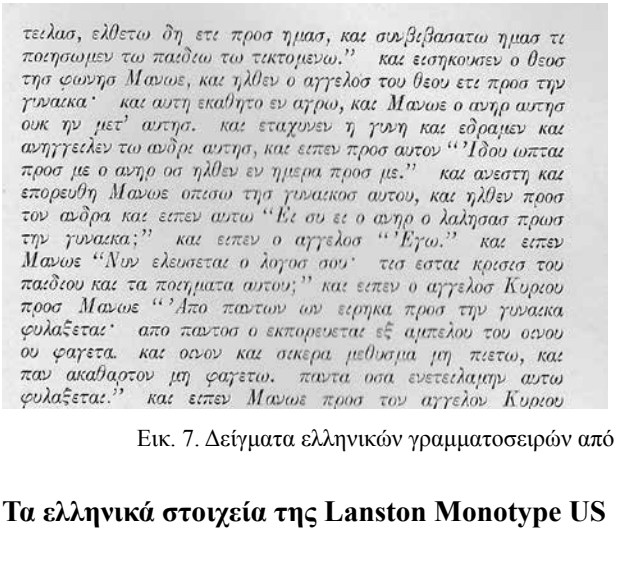
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

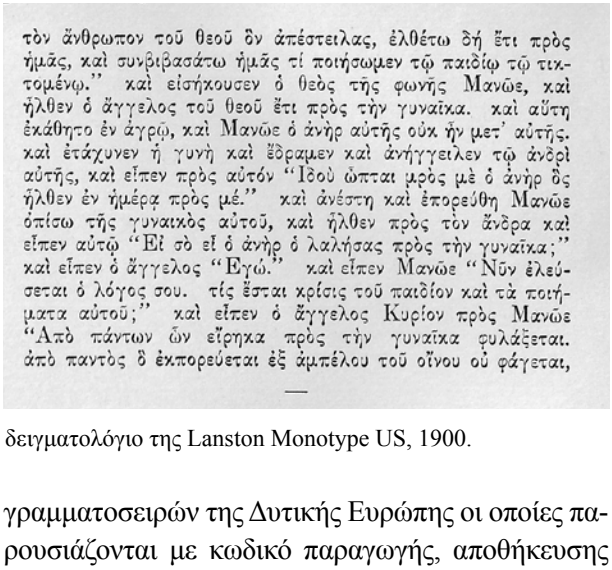
ἄ ά β γ δ ἐ έ ζ ἢ ή θ ϊ ί κ λ μ ν,

ξ ὅ ό π ῥ ρ σ ς τ ῦ ύ φ χ ψ ᾧ ώ

Εικ. 6. Η γραμματοσειρά Greek Heavy Face, 11 στ., ATF, 1900.







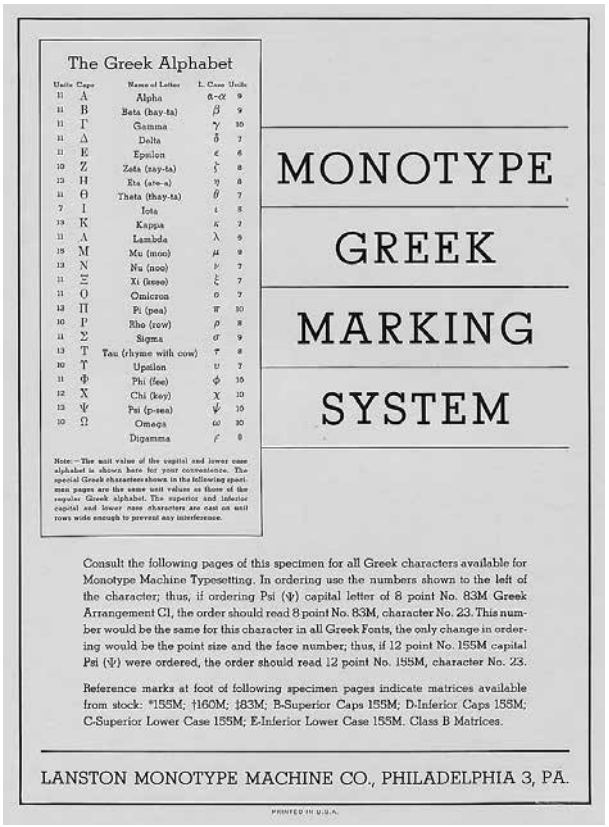
Εικ. 7. Δείγματα ελληνικών γραμματοσειρών από το δειγματολόγιο της Lanston Monotype US, 1900.

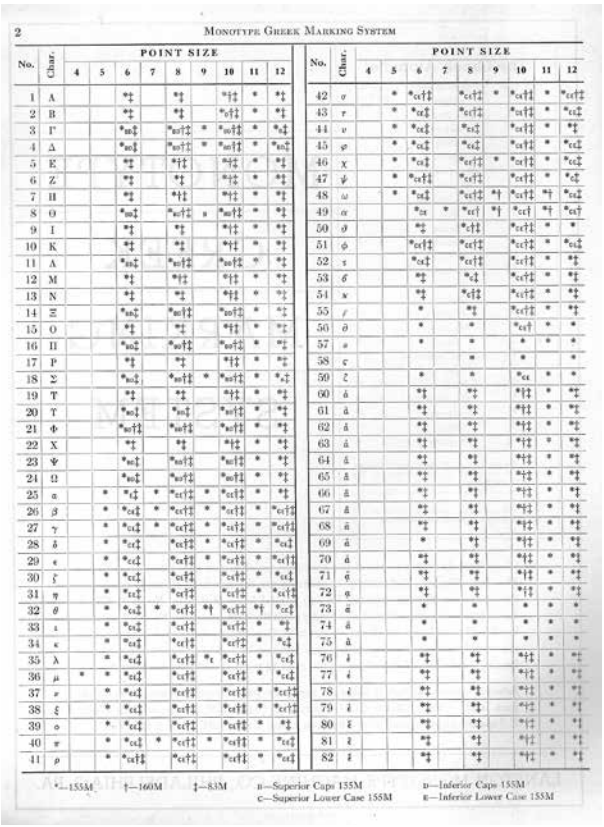
Τα ελληνικά στοιχεία της Lanston Monotype US

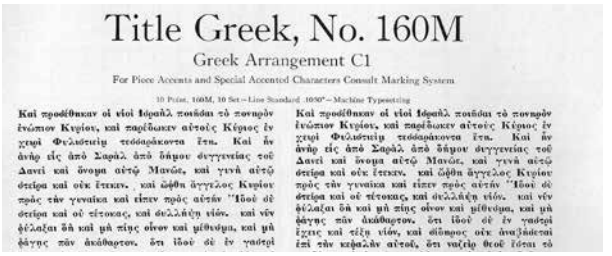
Η γρήγορη ανάπτυξη των στοιχειοχυτικών μηχανών από τις αρχές του 20ού αιώνα ανάγκασε γρήγορα τις εταιρείες να συγκροτήσουν μία όσο το δυνατό πλουσιότερη συλλογή διαθέσιμων γραμματοσειρών, πρωτίστως λατινικές, αλλά και για διαφορετικές γραφές (εβραϊκή, ρωσική, ελληνική, κ.ά.), που θα μπορούσαν να επιλέξουν οι αγοραστές των μηχανών (εκδοτικοί οίκοι, τυπογραφεία, οργανισμοί κ.λπ.), ώστε να είναι δυνατή η στοιχειοθεσία κάθε είδους κειμένου που θα εξυπηρετούσε τις αυξανόμενες επικοινωνιακές ανάγκες των διαφορετικών εθνικών ομάδων μεταναστών που διαρκώς κατέφθαναν στις ΗΠΑ.

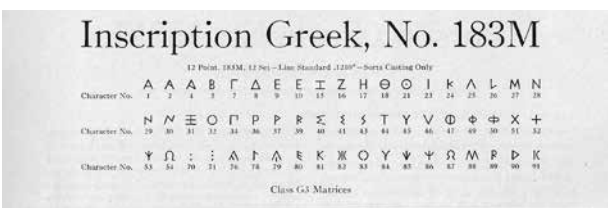
Στα δειγματολόγια της Lanston Monotype US παρατηρούμε την ίδια τακτική που ακολούθησε η ATF, δηλαδή μεταφορά και προσαρμογή ελληνικών γραμματοσειρών της Δυτικής Ευρώπης οι οποίες παρουσιάζονται με κωδικό παραγωγής, αποθήκευσης και παραγγελίας για την εύκολη ταυτοποίηση και διαχείρισή τους. Στους πρώτους καταλόγους (δεκαετία 1900, εικ. 7) η διαθέσιμη ποικιλία είναι μόλις δύο σειρές: η πλάγια Greek No 23 (6, 8, 10 στ., εικ. 9), και η όρθια Didot ως Greek No 83 (8, 10 στ., εικ. 10).

Έως τη δεκαετία του 1930 τα νέα δειγματολόγια (εικ. 8) περιείχαν ένα μεγαλύτερο και χωριστό τμήμα για τις ελληνικές γραμματοσειρές περιλαμβάνοντας την κωδικοποίηση των στοιχείων τους και δείγματα από τις πεζοκεφαλαίες Didot/Vertical Greek No 83M (6, 8, 10, 12 στ.), μια παραλλαγή της Porson ως Greek No 155M 6, (8, 10, 11, 12 στ., εικ. 11), τα στοιχεία Γεωργίου παχέα ως Title Greek No 160M (10 στ., εικ. 12), μια σειρά αρχαίων επιγραφικών συμβόλων ως Inscription Greek No 183M (12 στ.) και πολλές κεφαλαιογράμματες σειρές (εικ. 13-22).









Εικ. 8. Δείγματα ελληνικών γραμματοσειρών από το δειγματολόγιο της Lanston Monotype US, δεκαετία 1930.

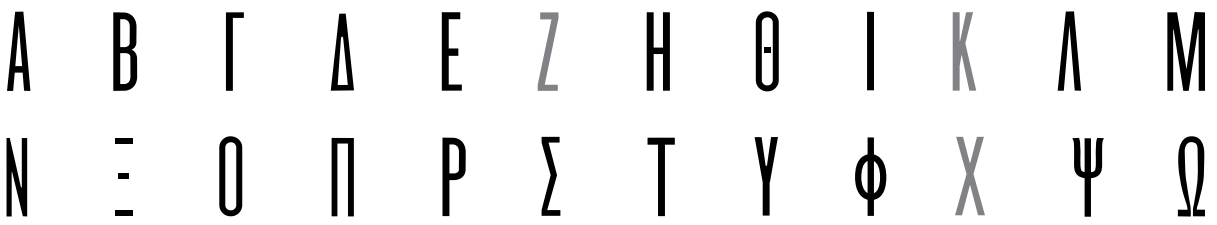
Εικ. 9. Η γραμματοσειρά Greek No 23, 10 στ., Lanston Monotype US, 1900.

Εικ. 10. Η γραμματοσειρά Greek No 83, 10 στ., Lanston Monotype US, 1900.

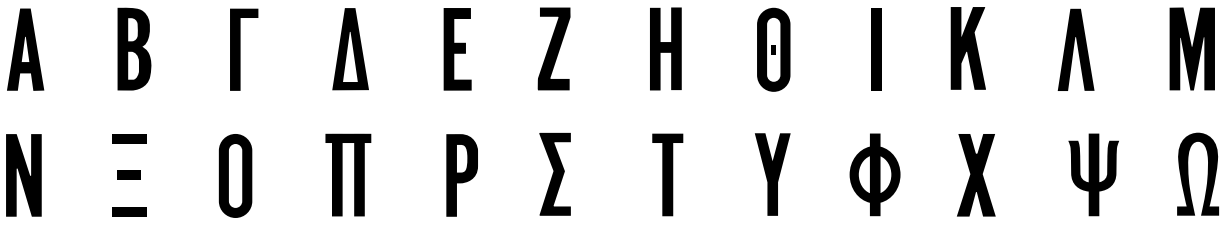
Εικ. 11. Η γραμματοσειρά Greek No 155M, 10 στ., Lanston Monotype US, 1900.

Εικ. 12. Η γραμματοσειρά Title Greek No 160M, 10 στ., Lanston Monotype US, 1900.

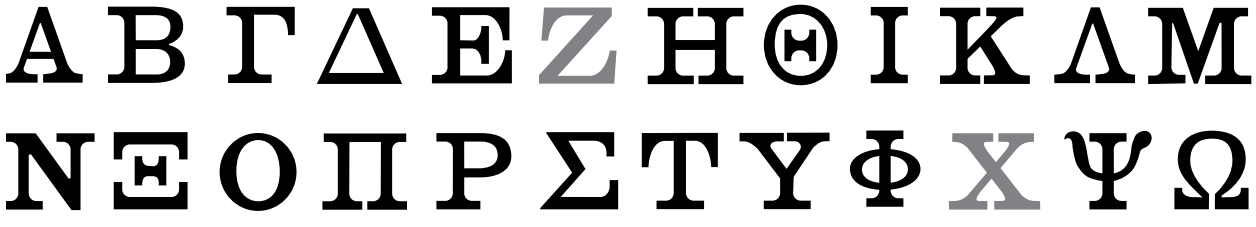
Εικ. 13. Η γραμματοσειρά Greek No 37S, 30 στ., Lanston Monotype US, δεκαετία 1920.



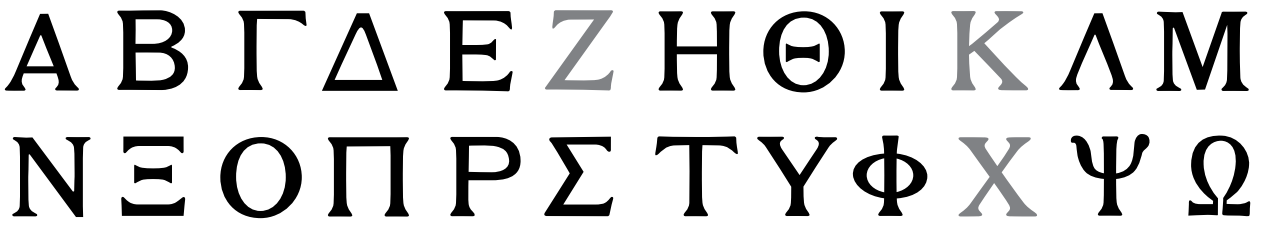
Εικ. 14 Η γραμματοσειρά Greek No 50S, 18 στ., Lanston Monotype US, δεκαετία 1920.



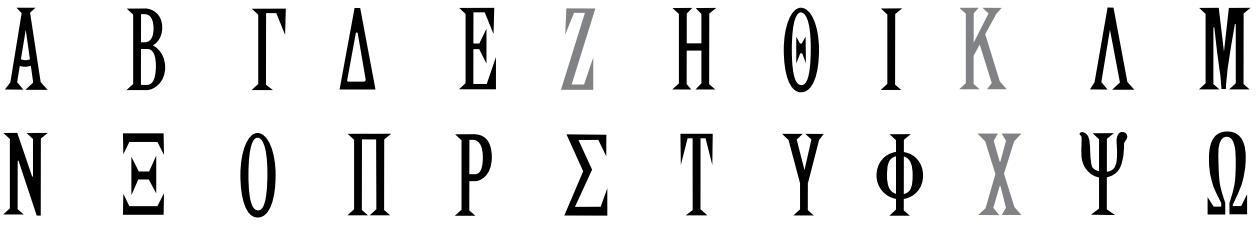
Εικ. 15. Η γραμματοσειρά Greek No 51S, 36 στ., Lanston Monotype US, δεκαετία 1920.



Εικ. 16. Η γραμματοσειρά Greek No 62S, 24 στ., Lanston Monotype US, δεκαετία 1920.

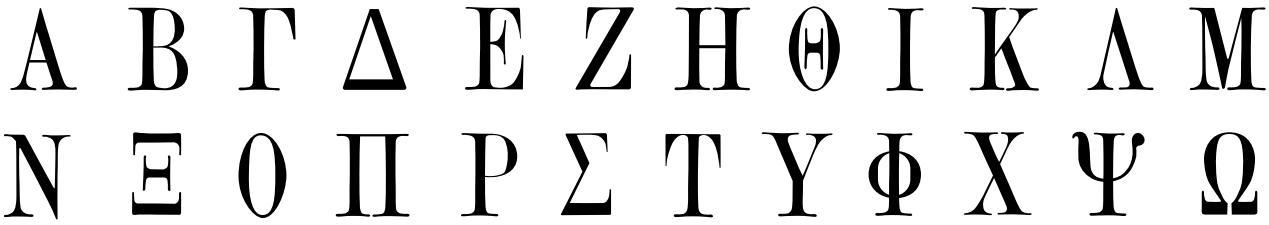


Εικ. 17. Η γραμματοσειρά Greek No 63S, 24 στ., Lanston Monotype US, δεκαετία 1920.

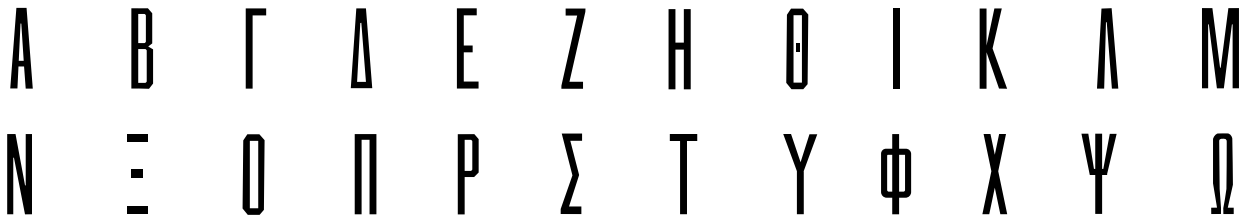


Εικ. 18. Η γραμματοσειρά Greek No 94S, 24 στ., Lanston Monotype US, δεκαετία 1920.

Εικ. 19. Η γραμματοσειρά Greek No 107S, 36 στ., Lanston Monotype US, δεκαετία 1920.



Εικ. 20. Η γραμματοσειρά Greek No 108S, 18 στ., Lanston Monotype US, δεκαετία 1920.



Εικ. 21. Η γραμματοσειρά Greek No 121S, 30 στ., Lanston Monotype US, δεκαετία 1920.

Εικ. 22. Η γραμματοσειρά Greek No 330S, 36 στ., Lanston Monotype US, δεκαετία 1920.

Τα ελληνικά στοιχεία της εταιρείας Linotype

Η εταιρεία Mergenthaler Linotype Company αναπτύχθηκε επιχειρηματικά κάτω από τη δυναμική παρουσία του προέδρου της Philip Tell Dodge (1851-1931) και κατάφερε να εκτοπίσει κάθε άλλη ανταγωνιστική μηχανή μονοπωλώντας σχεδόν την έντυπη δημοσιογραφία σε παγκόσμια κλίμακα. Όπως και στην περίπτωση της Lanston Monotype, η προσφορά μιας ολοένα διευρυνόμενης συλλογής γραμματοσειρών σε πολλά μεγέθη υπήρξε το κλειδί της συνεχούς επιτυχίας της γιατί επέτρεπε γρήγορη και φθηνή ποικιλία στη στοιχειοθεσία κάθε στήλης ή τίτλου χιλιάδων εφημερίδων και περιοδικών σε καθημερινή λειτουργία.

Στο δειγματολόγιο του 1905 απαντά η πρώτη παρουσία ελληνικής γραμματοσειράς διαθέσιμης στη λινοτυπική μηχανή: η Greek (Porson) σε 8 και 10 στ. (εικ. 23). Στον κατάλογο του 1914 (εικ. 24), όμως, η συλλογή περιελάμβανε επιπλέον, σε σύντομες αράδες, τις: Greek No 1 (= Porson 8, 10 στ., εικ. 25), Greek No 2 (= Απλά 9, 10, 12 στ., εικ. 26) Greek No 3 (= Ελζεβιρ/Πριγκιπίσσης 8, 10, 12 στ.), Greek Bold Face No 1 (= Απλά Παχέα 9, 10 στ., εικ. 28), Greek Italic No 1 (= παραλλαγή της Porson 10 στ., εικ. 29) και την Greek Elzevir (= Προνομιακά 9, 11 στ., εικ. 30). Τον επόμενο χρόνο αναβαθμίστηκε η παρουσία τους σε πολυσέλιδο τμήμα, όπου παρουσιάζονταν μεγαλύτερα δείγματα κειμένου και όλο το αλφάβητο χωρίς όμως νέες προσθήκες.

Στα αρχεία της Linotype που φυλάσσονται στο Μουσείο Τυπογραφίας στο Χάβριλ της Μασσαχουσέττης εντόπισα τα σχέδια της Greek No 3 των 6 στ. που προστέθηκαν στη συλλογή αργότερα (εικ. 27), αλλά έχουν ως χρονολογία σχεδίασης το 1915. Το ίδιο ισχύει και για τη κεφαλαιογράμματη στενή σειρά Greek Gothic No 14 των 18 στ. (εικ. 35).

Κατά τη δεκαετία του 1920 η Linotype κυκλοφόρησε ένα ενημερωτικό βιβλιάριο για την προώθηση των πωλήσεων των μηχανών της, σε τρεις σελίδες του οποίου παρουσιάζονται και υποθετικά δείγματα σελιδοποίησης ελληνικής εφημερίδας με πολλές από τις γραμματοσειρές που διέθετε στη συλλογή της (εικ. 43).

Τέλος, στα επόμενα δειγματολόγιά της οι ελληνικές σειρές αποτελούσαν ειδικό τμήμα και περιείχαν: τις πεζοκεφαλαίες Porson Greek (8, 10, 12 στ.), Greek No 1 (6, 10, 12 στ., εικ. 31), Greek No 3 (6, 8, 10, 12 στ., εικ. 32), Greek Erbar Bold Condensed (12 στ., εικ. 33), Greek Metrolite (8 στ., εικ. 34), Greek No 2 (9, 10 στ.), Greek Elzevir (9, 11 στ.), Greek

MERGENTHALER LINOTYPE CO.

10-POINT GREEK
[ONE-LETTER]
Lower case alphabet 11.44 ems

ΥΠΕΡ ΚΤΗΣΙΦΩΝΤΟΣ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΥ.

ΠΡΩΤΟΝ μὲν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοῖς θεοῖς εὔχομαι πᾶσι καὶ πάσαις, ὅσην εὔνοιαν ἔχων ἐγὼ διατελῶ τῇ τε πόλει καὶ πᾶσιν ὑμῖν, τοσαύτην ὑπάρξαι μοι παρ' ὑμῶν εἰς τουτονὶ τὸν ἐμοῦ δεῖ (σχέτλιον γὰρ ἂν εἴη τοῦτό γε), ἀλλὰ τοὺς νόμους [illegible] ἀγῶνα, ἔπειθ' ὅπερ ἐστὶ μάλισθ' ὑπὲρ ὑμῶν καὶ τῆς ὑμετέρας τὸν ἀντίδικον σύμβουλον ποιήσασθαι περὶ τοῦ πῶς ἀκούειν ὑμᾶς καὶ τὸν ὅρκον, ἐν ᾧ πρὸς ἅπασι τοῖς ἄλλοις δικαίοις καὶ τοῦτο γέγραπται, τὸ ὁμοίως ἀμφοῖν ἀκροάσασθαι. τοῦτο δ' ἐστὶν οὐ μόνον τὸ μὴ προκατεγνωκέναι μηδέν, οὐδὲ τὸ τὴν εὔνοιαν ἴσην ἀμφοτέροις ἀποδοῦναι, ἀλλὰ καὶ το τῇ τάξει καὶ τῇ ἀπολογία, ὡς βεβούληται καὶ προῄρηται τῶν ἀγωνιζομένων

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψωϛ

To avoid errors read notice on page five

104

Εικ. 23. Η γραμματοσειρά Porson Greek, 10 στ., Linotype, 1900.

ONE-LINE SPECIMENS

GREEK

In order to accommodate all the characters in a Greek font most of the matrices are punched with two different characters, thus making it a two-letter font, though in reality it is a one-letter face. The price is $72 per font, the same as two-letter fonts. We can, if desired, equip the machine with a Greek attachment, which consists of an extra keybutton located a few inches to the left of the keyboard. When struck, it moves the two-letter slide in the assembling elevator to the right, which in turn raises the matrices so as to bring the auxiliary character into casting position. When the operator removes his finger from the keybutton the slide returns to its normal position. The price of this attachment is $46.45.

8 Point Greek—479 (Also made with low alignment.)
Lower case alphabet, 12.91 ems. Code word, SOUFRAGE
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν τριάχοντα διαφόρων γλωσσῶν, ἐν αἷς ἡ

10 Point Greek No. 1—479
Lower case alphabet, 11.44 ems. Code word, SPADAITE
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν τριάχοντα διαφόρων γλωσσῶν, ἐν

9 Point Greek No. 2—480
Lower case alphabet, 10.7 ems. Figure size, .0667. Code word, SOUTIBER
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν τριάχοντα διαφό 1234567890

10 Point Greek No. 2—480
Lower case alphabet, 11.43 ems. Figure size, .0742. Code word, SPADALVA
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν τριάχοντα δι 1234567890

12 Point Greek No. 2—480
Lower case alphabet, 10.2 ems. Figure size, .089. Code word, SPARGEMUTO
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν τρι 1234567890

8 Point Greek No. 3—481
Lower case alphabet, 12.5 ems. Figure size, .0593. Code word, SOUFRALD
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν τριάχοντα διαφόρω 1234567890

10 Point Greek No. 3—481
Lower case alphabet, 11.2 ems. Figure size, .0742. Code word, SPADALVED
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν τριάχοντα 1234567890

12 Point Greek No. 3—481
Lower case alphabet, 10.8 ems. Figure size, .089. Code word, SPARGEND
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν 1234567890

10 Point Greek Italic No. 1—479
Lower case alphabet, 11 ems. Figure size, .0742. Code word, SPADAREMO
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν τριάχον 1234567890

9 Point Greek Elzevir—483
Lower case alphabet, 11.08 ems. Figure size, .0667. Code word, SOUTIROD
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν τριάχοντα διαφ 1234567890

11 Point Greek Elzevir—483
Lower case alphabet, 10.37 ems. Figure size, .0816. Code word, SPANKALB
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΙΣ Πλείονας τῶν τριάκ 1234567890

9 Point Greek Bold Face No. 1—482
Lower case alphabet, 15.3 ems. Figure size, .1335. Code word, SOUTIRERAS
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ Εἰς πλείο 1234567890

10 Point Greek Bold Face No. 1—482
Lower case alphabet, 14.8 ems. Figure size, .1483. Code word, SPALCOSIMO
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ εἰς π 1234567890

Use Our Matrix Order Blanks

88

Εικ. 24. Δείγματα ελληνικών γραμματοσειρών, Linotype, 1914.

Εικ. 25. Η γραμματοσειρά Porson Greek, 12 στ., Linotype, 1910.

Εικ. 26. Η γραμματοσειρά Greek No 2, 12 στ., Linotype, 1900.

Εικ. 27. Η γραμματοσειρά Greek No 3, 6 στ., Linotype, 1915.

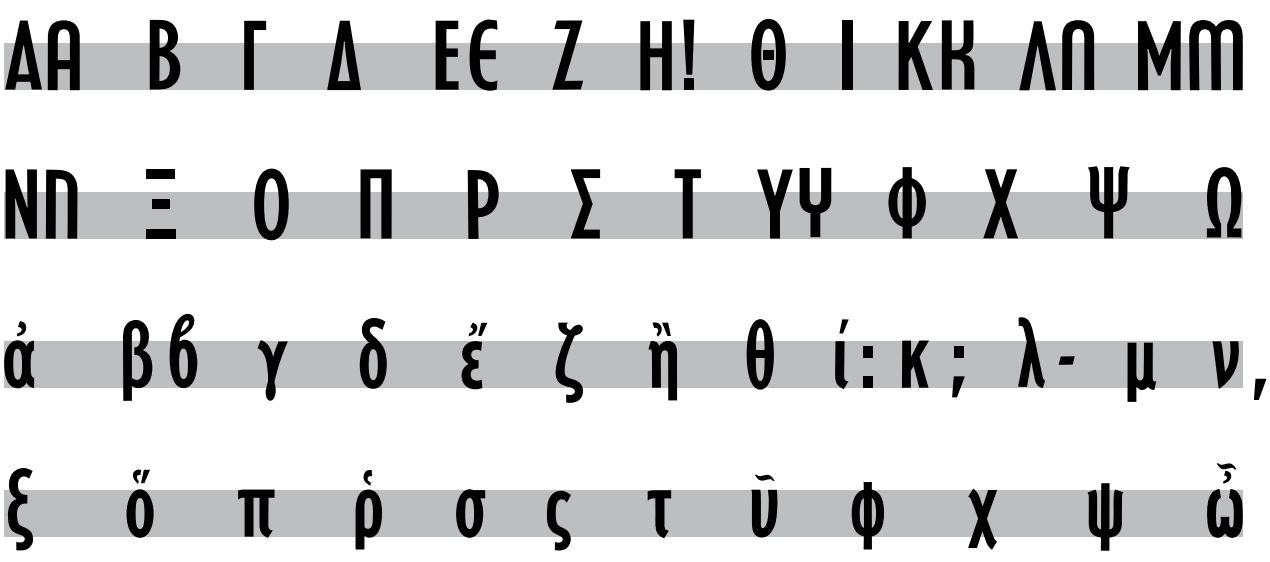
Εικ. 28. Η γραμματοσειρά Greek Bold Face No 1, 11 στ., Linotype, 1915.

Εικ. 29. Η γραμματοσειρά Greek No 1, 10 στ., Linotype, 1915.

Εικ. 30. Η γραμματοσειρά Greek Elzevir, 11 στ., Linotype, δεκαετία 1930.

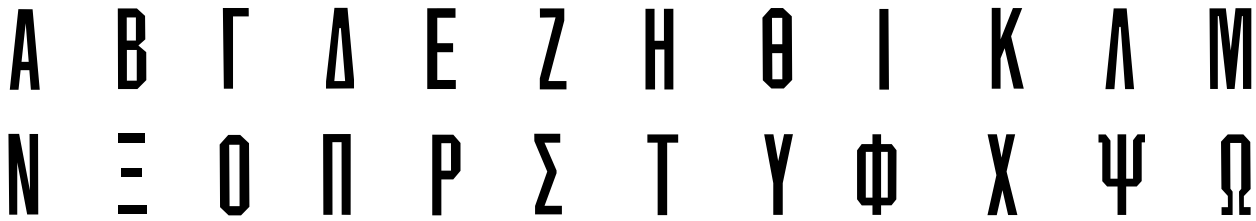
Εικ. 31. Η γραμματοσειρά Greek Italic No 1, 12 στ., Linotype, δεκαετία 1930.

Εικ. 32. Η γραμματοσειρά Greek No 3, 12 στ., Linotype, δεκαετία 1940.



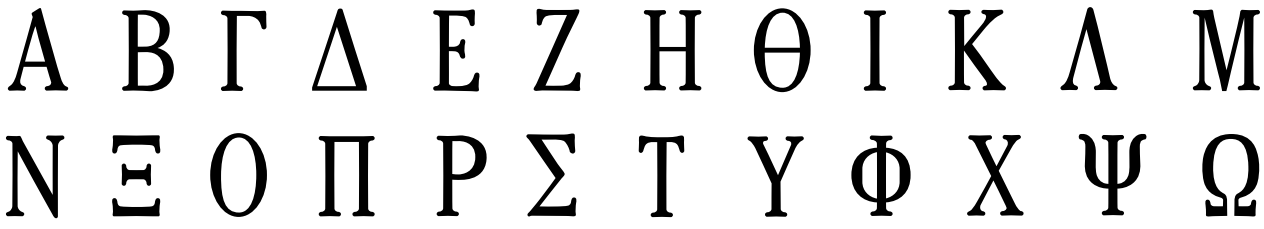
Εικ. 33. Η γραμματοσειρά Greek Erbar Bold Condensed, 12 στ., Linotype, δεκαετία 1940.

Εικ. 34. Η γραμματοσειρά Metrolite Greek, 12 στ., Linotype, δεκαετία 1940.



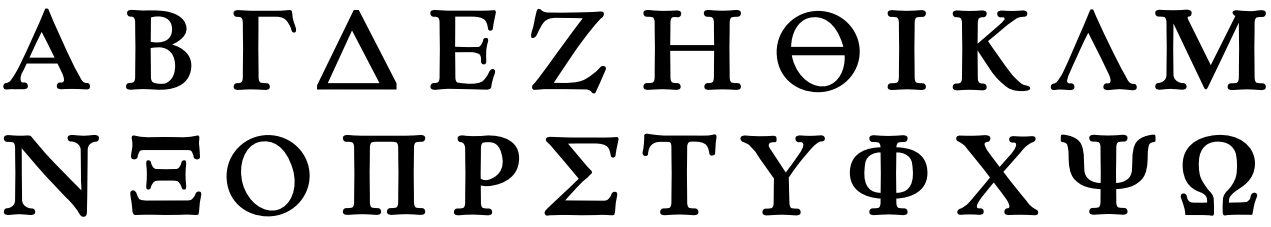
Εικ. 35. Η γραμματοσειρά Greek Gothic, 18 στ., Linotype, 1915 (28, 42 στ., δεκαετία 1940).

Εικ. 36. Η γραμματοσειρά Greek Bold Face no1, 12 στ., Linotype, 1915.



Εικ. 37. Η γραμματοσειρά Greek Cheltenham Condensed 24 στ., Linotype, δεκαετία 1940.

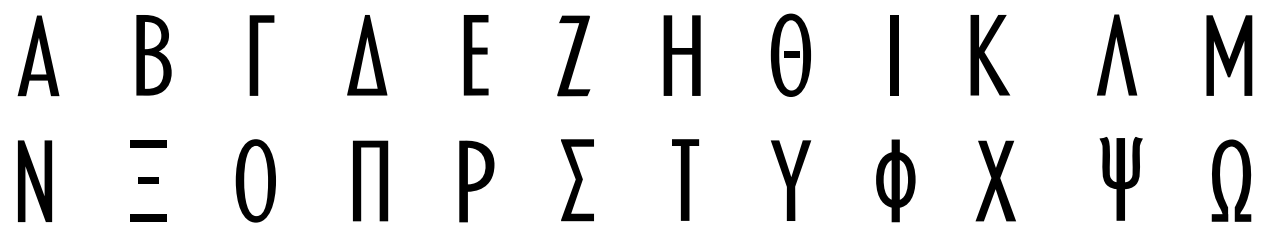
Εικ. 38. Η γραμματοσειρά Greek Cheltenham Condensed Bold, Linotype, δεκαετία 1940.



Εικ. 39. Η γραμματοσειρά Greek Cloister Bold, 24 στ., Linotype, δεκαετία 1940.

Εικ. 40. Η γραμματοσειρά Greek Royal Gothic, 6, 8 στ., Linotype, δεκαετία 1940.

Εικ. 41. Η γραμματοσειρά Greek Caption, 30 στ., Linotype, δεκαετία 1940.



Εικ. 42. Η γραμματοσειρά Greek Erbar Light Condensed, 42 στ., Linotype, δεκαετία 1940.

GREEK NEWSPAPER HEADS THE LINOTYPE WAY 95

ΕΤΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΝ ΠΕΜΠΤΟΝ.—Αριθμός 7337 ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, ΣΑΒΒΑΤΟΝ, 14 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ,

ΝΕΑ ΚΡΙΣΙΣ ΕΝ ΜΕΜΕΛ, ΤΥΛΣΙΤ ΚΑΙ ΕΝ ΠΟΣΕΝ

Οἱ Λιθουανοὶ ἐπανεστάτησαν καὶ κατέλαβον τὰς Γερμανικὰς πόλεις τῆς Πρωσσίας

Ο ΚΡΙΣΙΣ ΠΑΛΙΝ ΕΝ ΒΕΡΟΛΙΝΩ

Ἑτέρα πεντήκοντα τριῶν Γερμανικὴ

ΣΥΛΛΗΨΙΣ ΤΟΥ ΠΡΩΗΝ ΠΡΩΘΥΠΟΥΡΓΟΥ ΛΕΝΙΝ

ΠΑΡΙΣΙΟΙ,—Τηλεγράφημα ληφθὲν εἰς τὴν ἐφημερίδα «Γαζέττεν» τοῦ Βέρνης ἀγγέλλει ὅτι ὁ Λ. Τροτσκυ ἀνεκηρύχθη δικτάτωρ τῆς Ρωσσίας, καὶ ὅτι συνέλαβε τὸν πρώην Πρωθυπουργὸν Λενὶν ἐπὶ τῇ κατηγορίᾳ ὅτι ἐσχημάτισε συνωστισμὸν μετὰ τῶν Μενσεβίκων.

ΛΟΝΔΙΝΟΝ,—Τηλεγράφημα ληφθὲν σήμερον παρὰ τῆς «Κινεφ» ἀγγέλλει ὅτι ὁ ἀπὸ τῆς Δευτέρας ἀρχίσας ἐμφύλιος πόλεμος ἐξακολουθεῖ καὶ αἱ εἰς τὰς ὁδοὺς τοῦ Βερολίνου συρράξεις συνεχίζονται. Στρατεύματα τῶν Σπαρτακιδῶν, ὁδηγούμενα ὑπὸ τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς ἀστυνομίας Ἐΐχενχορν, κατέλαβον τοὺς

Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΩΝ ΣΤΡΑΤΕΥΜΑΤΩΝ ΕΙΣ ΚΑΟΥΚΑΣΙΑ

Ἀλέξανδρος ἐδέκθη ἐπιτροπὴν τοῦ ἐθνικοῦ συμβουλίου τῶν Γιουγοσλαυϊκῶν λαῶν

Ο ΣΟΥΛΤΑΝΟΣ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΙΑΣ

ΠΑΡΙΣΙΟΙ—Ὁ βασιλεύων πρίγκηψ τῆς Σερβίας Ἀλέξανδρος ἐδέχθη ἐπιτρο-

ΕΝΤΑΣΙΣ ΤΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ ΙΣΠΑΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΩΣΙΑΣ

ΛΟΝΔΙΝΟΝ, 13 Δεκεμβρίου.—Τηλεγράφημα πρὸς τοὺς Τάϊμς τοῦ Λονδίνου ἐκ Μαδρὶδ ἀγγέλλει ὅτι ἡ Ἱσπανία ἐπληροφόρησε τὴν Γερμανίαν περὶ προθέσεώς της ὅπως λάβῃ μόνη της τὰ ἀνταλλάγματα διὰ τὰς μελλούσας θυθίσεις Ἱσπανικῶν ἀτμοπλοίων ὑπὸ Γερμανικῶν ὑποβρυχίων, καταλαμβάνουσα σκάφη Γερμανικά, τὰ ὁποῖα εὑρίσκονται ἀποκεκλεισμένα εἰς Ἱσπανικὰ ὕδατα, ἴσης χωρητικότητος πρὸς τὰ θυθισθησόμενα Ἱσπανικά. Εἰς τοὺς Ἱσπανικοὺς λιμένας ὑπάρχουν 89 σχεδὸν Γερμανικὰ σκάφη. Εἰς τὴν διακοίνωσιν ταύτην, Ἱσπανικὴ Κυβέρνησις ὑποδεκνύει εἰς τὴν

Εικ. 43. Δείγματα ελληνικών γραμματοσειρών της Linotype, δεκαετία 1940.

Bold Face No 1 (9, 10 στ.) καθώς και πολλές κεφαλαιογράμματες: μια διαφορετική Greek Bold Face No 1 (12 στ., εικ. 36), Greek Cheltenham Condensed (24 στ., εικ. 37), Greek Cheltenham Bold Condensed (18 στ., εικ. 38), Greek Cloister Bold (24 στ., εικ. 39), Greek Royal Gothic (6, 8 στ., εικ. 40), Greek Caption (30 στ., εικ. 41), Greek Erbar Light Condensed (18, 24, 28, 34, 42 στ., εικ. 42), Greek Gothic No 29, 29A, 30 30A (6 στ.), Greek Gothic No 3 (10 στ.), Greek Gothic Condensed No 1 (14 στ.), Greek Gothic No 14 (18, 28, 42 στ.) και Greek Gothic Condensed No 2 (30 στ.).

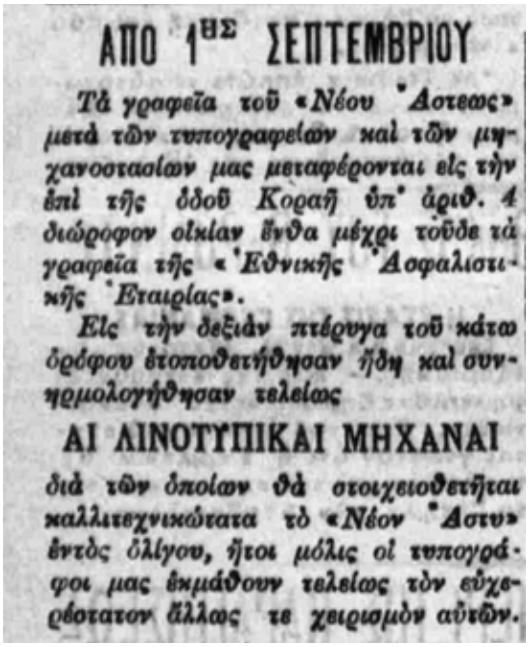
Μετά την εμφάνιση του γερμανικού μοντερνισμού και τη ριζοσπαστική σχεδίαση της Futura από τον Paul Renner (1878-1956), οι ισόπαχες σχεδιάσεις είχαν κερδίσει την προτίμηση πολλών εκδοτών κατά τον μεσοπόλεμο. Για να εκμεταλλευτεί αυτή τη ζήτηση στις ΗΠΑ η εταιρία Linotype ανέθεσε, το 1929, στον William Addison Dwiggins (1880-1956) να σχεδιάσει μία για τη συλλογή της. Κυκλοφόρησε σταδιακά ως Metro, σε τέσσερα βάρη: Metrothin, Metrolite, Metromedium και Metroblack (Shaw 2016). Έως το τέλος της δεκαετίας του 1930, από το Τμήμα σχεδιασμού της Linotype προστέθηκε και η «εξελληνισμένη» παραλλαγή της (εικ. 94). Η Greek Metrolite ήταν μόνη νέα προσθήκη με την οποία προσπαθούσε η εταιρεία να ελκύσει αγοραστές αλλά, ουσιαστικά, χρησιμοποιήθηκε στην Ελλάδα μεταπολεμικά (σ. 578-580).

Η εμφάνιση της νέας αυτής τεχνολογίας στον ελληνικό εκδοτικό χώρο άλλαξε τα δεδομένα στις εργασιακές σχέσεις των στοιχειοθετών. Από τη μία πλευρά ενέτεινε την ανασφάλεια που είχαν οι περισσότεροι ως προς την προσφορά συνεχούς και μόνιμης απασχόλησης, αλλά από την άλλη οι εκπαιδευμένοι λινοτύπες γρήγορα αναδείχθηκαν σε ιδιαίτερη και προνομιούχο εργατική διαστρωμάτωση γιατί η τεχνογνωσία τους εξασφάλιζε καλύτερες απολαβές και ζήτηση των υπηρεσιών τους.

Βέβαια, η μικρή κλίμακα παραγωγής των καθημερινών αθηναϊκών εφημερίδων με ύλη που κάλυπτε ως επί το πλείστον τετρασέλιδα έως οκτασέλιδα φύλλα δεν ήταν δύσκολο να ολοκληρώνεται από χειρονάκτες μόνο, ενώ η μεγάλη σχετικά οικονομική επένδυση για την αγορά της μηχανής αποτελούσε εμπόδιο για τη γρήγορη εξάπλωσή της. Έτσι, στην αρχή, μόνο οι πιο ριψοκίνδυνοι εκδότες αψήφησαν τα οικονομικά μεγέθη και με στόχο να επιβληθούν του ανταγωνισμού έφεραν λινοτυπικές μηχανές για την παραγωγή. Στην εφημερίδα *Εμπρός*, του Δημητρίου Οικονόμου Καλαποθάκη (1865 - 1921) το γεγονός διατυμπανίστηκε στην πρώτη σελίδα με φωτογραφία των τριών λινοτυπικών μηχανών εν λειτουργία (εικ. 44) και το παρακάτω κείμενο.

ΑΙ ΛΙΝΟΤΥΠΙΚΑΙ ΜΗΧΑΝΑΙ ΤΟΥ „ΕΜΠΡΟΣ"

Εικ. 44. Εφημερίδα *Εμπρός*, 14.8.1909.


ΑΠΟ 1ΗΣ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

Τὰ γραφεῖα τοῦ «Νέου Ἄστεως» μετὰ τῶν τυπογραφείων καὶ τῶν μηχανοστασίων μας μεταφέρονται εἰς τὴν ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Κοραῆ ὑπ' ἀριθ. 4 διώροφον οἰκίαν ἔνθα μέχρι τοῦδε τὰ γραφεῖα τῆς «Ἐθνικῆς Ἀσφαλιστικῆς Ἑταιρίας».

Εἰς τὴν δεξιὰν πτέρυγα τοῦ κάτω ὀρόφου ἐτοποθετήθησαν ἤδη καὶ συνηρμολογήθησαν τελείως

ΑΙ ΛΙΝΟΤΥΠΙΚΑΙ ΜΗΧΑΝΑΙ

διὰ τῶν ὁποίων θὰ στοιχειοθετῆται καλλιτεχνικώτατα τὸ «Νέον Ἄστυ» ἐντὸς ὀλίγου, ἤτοι μόλις οἱ τυπογράφοι μας ἐκμάθουν τελείως τὸν εὐχερέστατον ἄλλως τε χειρισμὸν αὐτῶν.

Εικ. 45. Εφημερίδα *Νέον Άστυ*, 17.8.1909.

> Το τυπογραφικόν συνθετήριον καταργείται. Αι κορνιοτοβριθείς κάσσαις των στοιχείων, η ορθοστασία των τυπογράφων, η παράτασις της εργασίας επί πολλάς ώρας και η εξάντλησις των εργαζομένων μετ' ολίγον θα ανήκουν πλέον εις την ιστορίαν της Ελληνικής τυπογραφίας. Μαζή δε με την καινοτομίαν των τελειοτέρων λινοτυπικων μηχανών Mergenthaler Linotype Company το «Εμπρός» εισάγει όχι μόνον την άνεσιν, αλλά και την ταχύτητα, ήτις ελαττώνει τας εργασίμους ώρας και μεταβάλλει την τυπογραφικήν σύνθεσιν εις ασχολίαν πολύ ολιγώτερον επίπονον και πολύ περισσότερον παραγωγικήν αφ' ό,τι είναι τώρα.
>
> Αι λινοτυπικαί μηχαναί του «Εμπρός» παρουσιάζουν την τελειοτέραν μορφήν των μηχανημάτων του είδους τούτου, έχουν δε τεθή εις χρήσιν εν Αμερική εις όλας σχεδόν τας μεγάλας εφημερίδας, εν Παρισίοις δε εις τον «Χρόνον», το «Ζουρνάλ», την «Ιλλουστρατιόν» και πλείστας άλλας. Ούτω αι λινοτυπικαί μας μηχαναί συμπληρώνουν τα άλλα τελειότατα εκδοτικά μέσα, τα οποία διαθέτει το «Εμπρός» με το απαραμίλλου ταχύτητος πιεστήριόν του, το μοναδικόν καθ' όλην την Ανατολήν.
>
> Είνε δύσκολον εις ολίγας γραμμάς να περιγράψωμεν τα προσόντα των νέων λινοτυπικών μηχανών, την εικόνα των οποίων ανωτέρω δημοσιεύομεν. Αρκεί μόνον να είπωμεν ότι

Εικ. 46. Εφημερίδα *Αγών Σαββάτου*, 20.6.1925.

έχουν το πλεονέκτημα να παράγουν εις οιανδήποτε στιγμήν νέους τυπογραφικούς χαρακτήρας, ούτω δε το «Εμπρός» εκάστην πρωίαν θα τυπώνεται με καινουργή στοιχεία. Είνε δε εν άλλοις λόγοις μηχαναί συνθετικαί και συγχρόνως χυτήρια. Ο τρόπος δε της λειτουργίας αυτών εξασφαλίζει εις καλόν ησκημένον εργάτην ποσόν ύλης τριπλάσιον σχεδόν παρ' όσον ήδη ειμπορεί να στοιχειοθετηθή από τον πλέον πεπειραμένον τυπογράφον.

Εφημερίδα *Εμπρός*, 14.8.1909

Σύντομα το *Νέον Άστυ* (17.8.1909), επίσης, ανακοίνωνε τη χρήση τους: «[...] Εις την δεξιάν πτέρυγαν του κάτω ορόφου ετοποθετήθησαν ήδη και συναρμολογήθησαν τελείως αι λινοτυπικαί μηχαναί δια των οποίων θα στοιχειοθετείται καλλιτεχνικώτατα το "Νέον Άστυ" εντός ολίγου, ήτοι μόλις οι τυπογράφοι μας εκμάθουν τελείως τον ευχερέστατον άλλως τε χειρισμόν αυτών» (Μαστορίδης 2006:79, εικ. 45), ενώ και η εφημερίδα *Πατρίς* είχε μεγάλο αφιέρωμα για την πρόσφατη αναβάθμιση του τυπογραφείου της διαφημίζοντας ότι:

[...] δεν υστερεί κατά το τυπογραφικόν ουδεμίας των μεγάλων ευρωπαϊκών καθημερινών εφημερίδων.

[...] Η τελευταία πρόοδος η εισαχθείσα εις την έκδοσιν της "Πατρίδος" είναι αι λινοτυπικαί μηχαναί, αι θαυμασίως λειτουργούσαι εις τα τυπογραφεία της εφημερίδος. Εκάστη λινοτυπική μηχανή αποτελεί θαύμα λεπτότητος μηχανισμού, ταχύτητος εργασίας και αντιλήψεως ακόμη, η οποία φθάνει το ανθρώπινον. Τούτο δεν είναι υπερβολή. Όταν ο εργάτης πιέση εν πλήκτρον του απέναντι αυτού πίνακος , όστις ομοιάζει με τον σύνηθη πίνακα γραφομηχανής, η λινοτυπική μηχανή τίθεται εις κίνησιν. Λαμβάνει από την μήτραν εκ της οικίας θυρίδος και δια πολυπλόκων ελιγμών την φέρνει μέχρι του μέρους όπου συντίθεται ολόκληρος η τυπογραφική γραμμή. Και όταν η γραμμή συμπληρωθή, τίθεται εις ενέργειαν ολόκληρον χυτήριον, το οποίον εντός δευτερολέπτου την ετοιμάζει πλήρη πλέον εκ μετάλλου, ενώ η μηχανή χωρίς να παύση στοιχειοθετούσα διαλύει συγχρόνως τας αχρήστους πλέον μήτρας.

Αι λινοτυπικαί μηχαναί εξασφαλίζουν ταχύτατα εις την στοιχειοθέτησιν της εφημερίδος και προ πάντων εξασφαλίζουν την καθαράν εκτύπωσιν αυτής, αφού συνθέτουν με νέα πάντοτε στοιχεία. Εβελτίωσαν δε κατά πολύ τας συνθήκας της εργασίας του στοιχειοθέτου, όστις πλέον εργάζεται χωρίς να είναι καταδικασμένος εις την ορθοστασίαν και εις τας πνιγηράς του αντιμονίου αναθυμιάσεις.

Τρεις λινοτυπικαί μηχαναί εκτελούν ολόκληρον την στοιχειοθετικήν εργασίαν της "Πατρίδος" εφωδιασμέναι με περισσην ποικιλίαν στοιχείων και εργαζόμενοι απταίστως χάρις εις την αντίληψιν των ελλήνων εργατών, οίτινες ταχύτατα εξησκήθησαν εις τον χειρισμόν των.

Εφημερίδα *Πατρίς*, 1.12.1909[1]

1. Για το πλήρες παράθεμα βλ. Σκιαδάς, τόμ. Γ΄, 1982:359-361.

Ο ενθουσιασμός για την τεχνολογική πρωτοπορία και τη μηχανολογική αυτοματοποίηση που χαρακτήριζε τις δυτικές κοινωνίες από τα τέλη του 19ου αιώνα είχε αρχίσει να εισέρχεται και στην ελληνική πραγματικότητα μαζί με τη βιομηχανική ανάπτυξη που καταγράφηκε αυτή την περίοδο. Η λινοτυπική μηχανή είχε όλες τις προδιαγραφές για να αποτελέσει πρότυπο για την επικοινωνία και αποδοχή αυτού του συναρπαστικού μέλλοντος της κοινωνίας: μυστηριώδης σε σχήμα, με κινούμενους αρμούς, μεταλλικούς ήχους, στιγμιαία παραγωγή των στοιχείων και εγγράμματους τεχνίτες.

Βέβαια, οι παραγγελίες και τα οικονομικά ανοίγματα των εκδοτών, στηριγμένα συχνά από άρρητες κομματικές διασυνδέσεις και ευκολίες, συχνά δημιουργούσαν προβλήματα, κατασχέσεις ή και πτωχεύσεις. Ιδιαίτερα το ασταθές πολιτικό κλίμα της δεκαετίας 1922-1932, μετά τη μικρασιατική καταστροφή και έως την πτώχευση της χώρας, η αδυναμία αποπληρωμής των μηχανών υπήρξε συνεχής πονοκέφαλος για τη Linotype. Ο Reginald Orcutt, υπεύθυνος διεθνών πωλήσεων της Linotype, ταξίδευε σε όλη την υφήλιο για την προώθηση των στοιχειοθετικών μηχανών και στα απομνημονεύματά του περιγράφει γλαφυρά την άκαρπη επίσκεψή του στην Αθήνα:

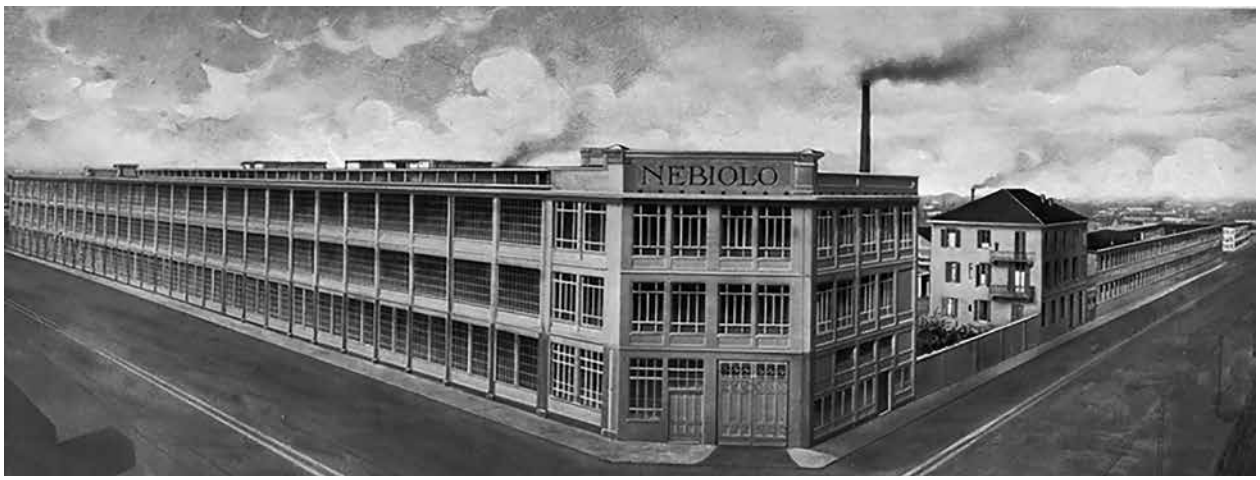
> [...] Το πρόβλημα που τώρα αντιμετώπιζα είχε να κάνει με μία μεγάλη αδυναμία πληρωμών των ελλήνων πελατών μας που είχαν υπογράψει όταν η χρυσή δραχμή είχε ακόμα ισοτιμία με το ελβετικό χρυσό φράγκο. Στο μεσοδιάστημα από την εκτέλεση των παραγγελιών και την επίσκεψή μου στην Ελλάδα η χώρα είχε υποφέρει από ένα καταστροφικό πληθωρισμό που είχε απομειώσει την αξία της δραχμής από τα δεκαεννέα σεντς [του δολλαρίου] σε λιγότερο από ένα.
>
> Κατά το ταξίδι μου από το Κάιρο στην Κωνσταντινούπολη είχα εμπιστευθεί το θέμα στα χέρια ενός διακεκριμένου δικηγόρου, του Στάμου Παπαφράγκου και του αδελφού του Σπύρου, ο οποίος ήταν ένας από τους Διοικητές της Τράπεζας της Ελλάδος. Αποφάσισα, λοιπόν, να πάω στην Αθήνα και να ελέγξω την κλιμακούμενη κατάσταση γιατί μου φαινόταν πως τα περιέγραφαν πολύ συγκεχυμένα στην αλληλογραφία τους.
>
> [...] Έτσι λοιπόν βρέθηκα στο επιβατηγό S.S. Sinaia και μια ημέρα, τόσο καυτή που θα τη θυμούνταν ακόμα και στην Κοιλάδα του Θανάτου της Καλιφόρνιας, εισήλθε αργά-αργά στο μπερδεμένο κουβάρι από πλοία του λιμανιού του Πειραιά.
>
> [...] Περπάτησα στην Αθηναϊκή Λέσχη και στην αίθουσα που οι θαμώνες έπαιζαν μπακαρά βρήκα τον Σπύρο Παπαφράγκο να καπνίζει ασταμάτητα, ενώ ήδη κέρδιζε 20.000 δρχ. Η ατμόσφαιρα ήταν ζωηρή και με βουή. Δεν είχα όρεξη να μιλήσουμε νυχτιάτικα για τη χρυσή δραχμή και συμβόλαια, ούτε βέβαια και ο οικοδεσπότης μου.
>
> Τον παρακολούθησα να παίζει για λίγα λεπτά και του είπα «θα έρθω στην Τράπεζα αύριο».
>
> [...] Όταν [3 Ιουλίου 1928] κατέβηκα για το πρωϊνό ακουγόταν θόρυβος στους δρόμους και μπροστά από το ξενοδοχείο, εκεί που χθες τα παιδιά έπαιζαν κάτω από τις νερατζιές της Πλατείας Συντάγματος, είχαν συγκεντρωθεί ένοπλοι στρατιώτες σε οδοφράγματα και τα πολυβόλα τους γυάλιζαν απειλητικά στις πρωινές αχτίδες του ήλιου.
>
> Τηλεφώνησα στον Σπύρο Παπαφράγκο, και όταν απάντησε η φωνή του ήταν κουρασμένη και αγχωμένη.
>
> «Ναι», παρατήρησε. «Τα πράγματα αλλάζουν γρήγορα εδώ. Ο Βενιζέλος πήρε την εξουσία και όλο το υπουργικό συμβούλιο [της κυβέρνησης Αλ. Ζαΐμη], συμπεριλαμβανομένου και του φίλου μας του Καφαντάρη, παραιτήθηκε. Δεν έχει πλέον νόημα να περιμένεις εδώ για επιχειρηματικές συναντήσεις. Ελπίζω να σε δω αργότερα το καλοκαίρι, όταν θα πάω στο Βισύ για ιαματικά λουτρά».
>
> Orcutt 1945:105-110

Οι ελληνικές γραμματοσειρές του στοιχειοχυτηρίου Società Nebiolo

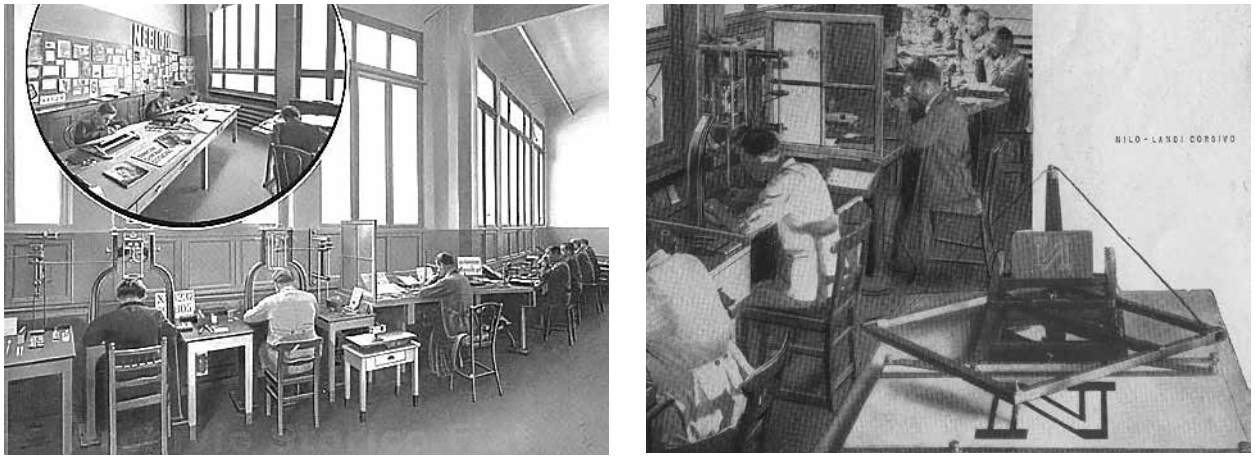
Το 1878 ο Giovanni Nebiolo (1848-1925, εικ. 47) αγόρασε από τον Giacomo Narizzano ένα μικρό στοιχειοχυτήριο στο Τορίνο που λειτουργούσε από το 1852. Δύο χρόνια αργότερα η εταιρία ονομάστηκε σε Nebiolo & Compania με τη συμμετοχή του Lazzaro Levi και από το 1888 επεκτάθηκε σημαντικά με νέους συνεταίρους: τον Giuseppe Levi, αδελφό του Lazzaro, τον πεθερό του Benedetto Foa και τον τραπεζίτη Giuseppe Bedarida.

Παρότι το 1891 ο Nebiolo αποσύρθηκε, το όνομά του παρέμεινε στον τίτλο και υπό τη δυναμική διεύθυνση των Levi η επιχείρηση άρχισε να αναπτύσσεται προσθέτοντας και την κατασκευή πιεστηρίων στην παραγωγή της, τσιγκογραφικών μηχανών κ.ά..

Εικ. 47. Ο Giovanni Nebiolo (1848-1925) και το σήμα της εταιρείας.



Εικ. 48. Το εργοστάσιο του στοιχειοχυτηρίου Nebiolo, δεκαετία 1920.



Εικ. 49. Το Τμήμα σχεδιασμού και στοιχειοχάραξης, εταιρία Nebiolo, δεκαετία 1920.

Εικ. 50. Το Τμήμα στοιχειοχύτευσης, εταιρία Nebiolo, δεκαετία 1920.

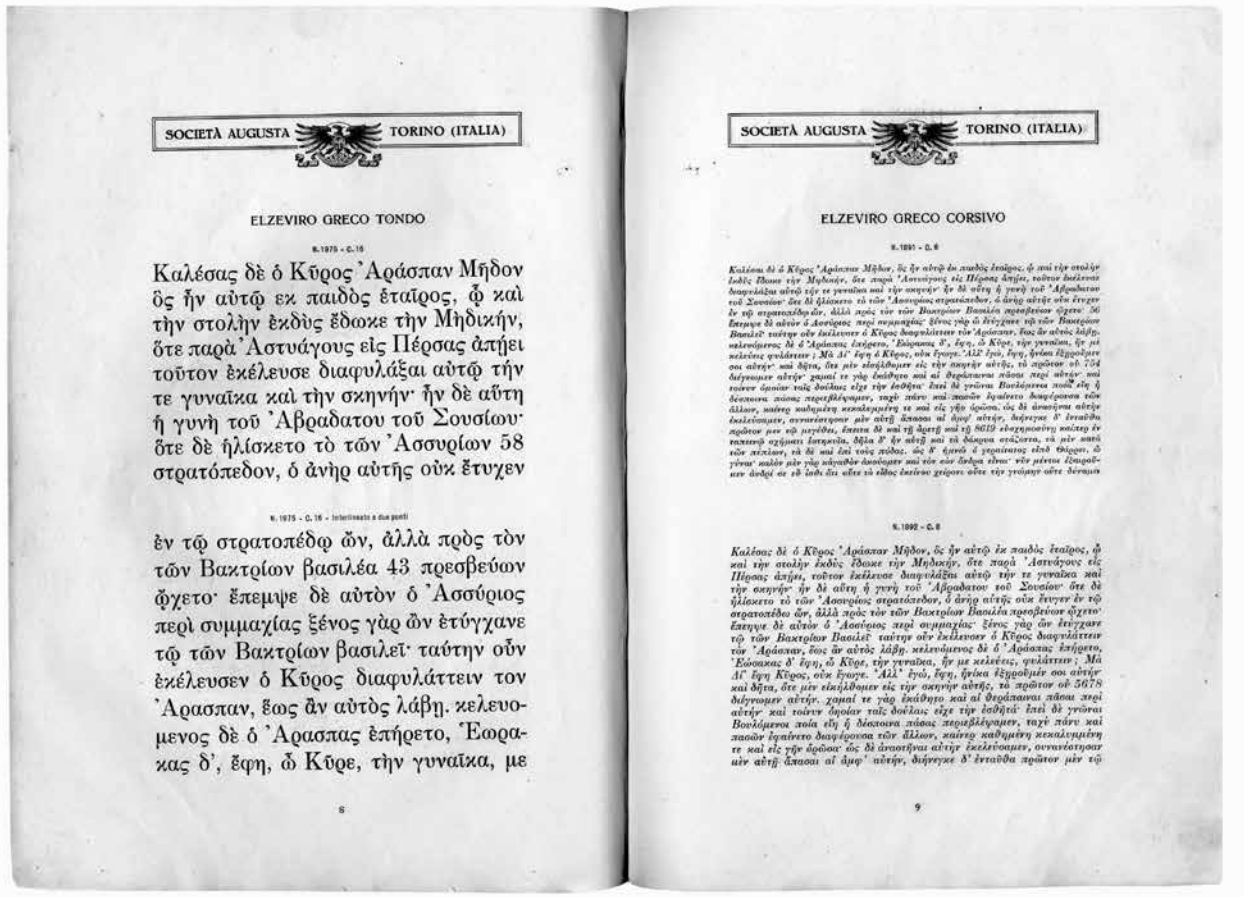
Το 1908 η εταιρεία προχώρησε στη δημιουργία καρτέλ με την ανταγωνίστρια Urania του Μιλάνου υπό την ονομασία Società Augusta Unione Nazionale Fonderia Caratteri e Fabbriche Macchine και με εργοστάσια σε διάφορα μέρη της βόρειας Ιταλίας.

Τη δεκαετία του 1910, με τον θάνατο τού διευθυντή της Lazzaro Levi (1911) και την οικονομική ύφεση εξαιτίας του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η εταιρία αντιμετώπισε προβλήματα και τελικά συγχωνεύτηκε με την Urania το 1918, επαναφέροντας την ονομασία Societa Nebiolo Torino Caratteri e Fregi Tipografici. Από το 1923, τα γραφεία, το στοιχειοχυτήριο και τα άλλα τμήματα επεκτάθηκαν σε νέες εγκαταστάσεις, τις μεγαλύτερες της Ευρώπης, καλύπτοντας 3.500 τ.μ. (εικ. 48-50). Τη διεύθυνση του προγράμματος σχεδιασμού γραμματοσειρών ανέλαβε πρώτα ο Giulio da Milano (1930), ύστερα ο Alessandro Butti (1936) και τέλος ο Aldo Novarese (1952).

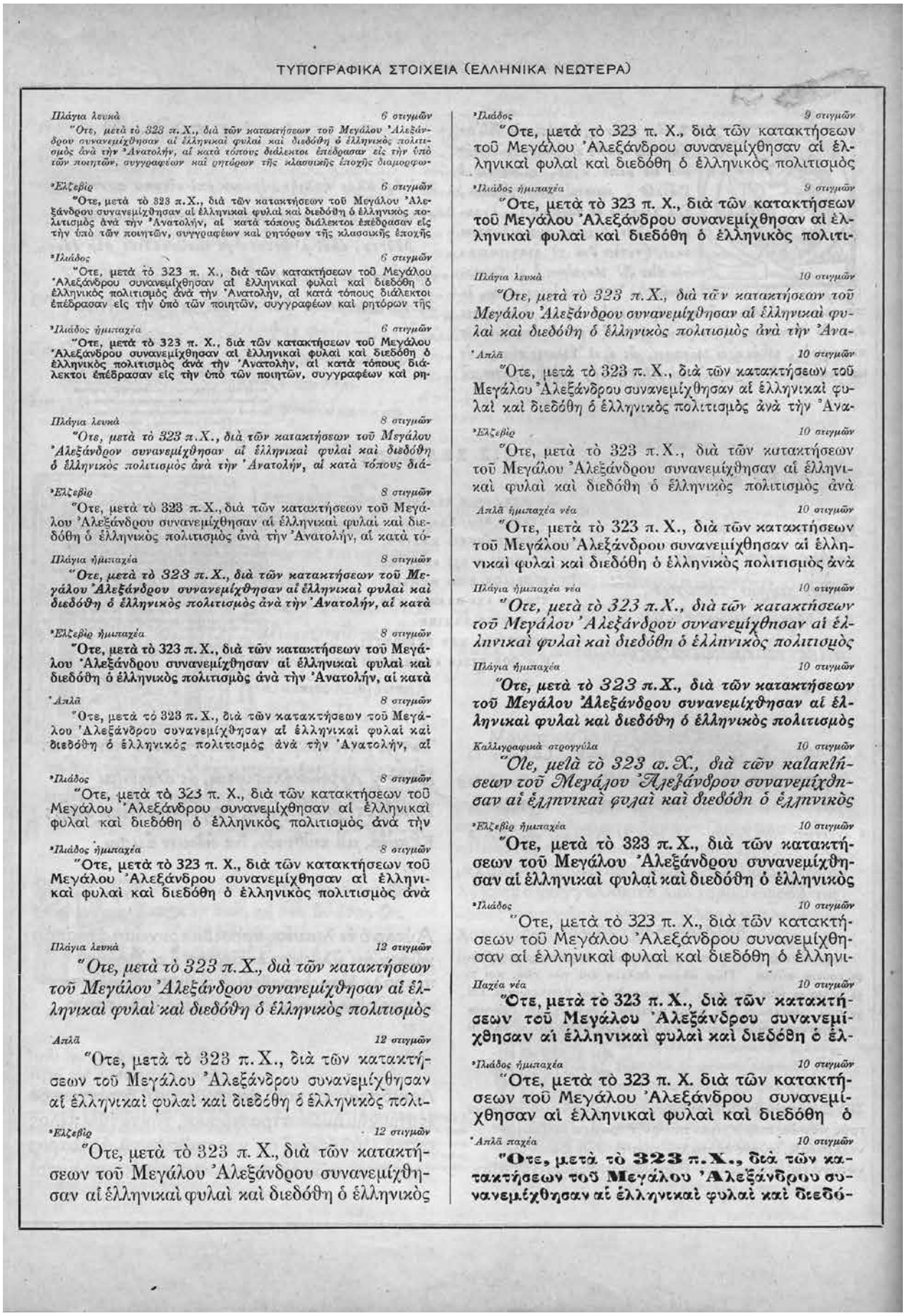
Κατά τον μεσοπόλεμο η νέα εταιρία αντιμετώπισε το οικονομικό κραχ του 1929 και αργότερα την επιβολή διεθνών περιορισμών στις εξαγωγές της, λόγω της ιταλικής επίθεσης στην Αιθιοπία. Άρχισε την κατασκευή πιλοτηρίων για αεροπλάνα και μετατράπηκε σε πολεμικό εργοστάσιο στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, υποφέροντας μεγάλες καταστροφές από τους συμμαχικούς βομβαρδισμούς.

Μεταπολεμικά η Nebiolo επέστρεψε στη στοιχειοπαραγωγή και την κατασκευή εκτυπωτικών μηχανών με επιτυχία έως τα τέλη της δεκαετίας του 1970, όταν η σαρωτική εισαγωγή της φωτοστοιχειοθεσίας οδήγησε σε δραματική συρίκνωση των παραγγελιών και την εξαγορά της από την αυτοκινητοβιομηχανία Fiat πριν την αναπόδραστη πτώχευση της πρώην κραταιάς επιχείρησης, το 1993.

Οι λατινικές γραμματοσειρές που κυκλοφόρησε η εταιρία κατά τη διάρκεια της υπερεκατονταετούς παρουσίας της ήταν πολλές, αλλά από αυτές ξεχωρίζουν οι: Aldo Manuzio (1935), Athenaeum (A. Butti, 1945), Cairoli (1928-), Dante Rossetti (1935), Eurostile (A. Novarese, 1962-), Landi (A. Butti, 1933-), Magister (A. Novarese, 1966-), Quirinus (A. Butti, 1939-), Recta (A. Novarese, 1958-), Semplicità (1930-), Garaldus (1941-) κ.ά.

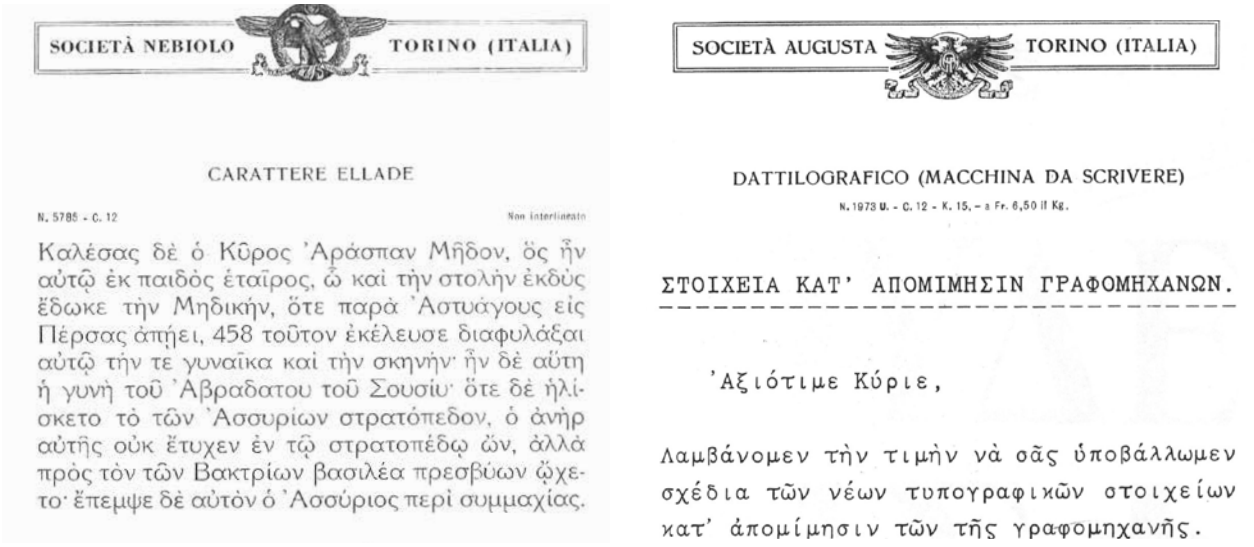


Εικ. 51. Το ελληνικό δειγματολόγιο του στοιχειοχυτήριου Augusta-Nebiolo, 1918-1928;



Εικ. 52. Η γραμματοσειρά Ellade / Ιλιάδος στην *Εγκυκλοπαίδεια Ελευθερουδάκη*, 1932.

Εικ. 53. Η γραμματοσειρά Ellade / Ιλιάδος / Αττικά λευκά, Societa Augusta/Nebiolo, περ. 1928.



Εικ. 53. Δείγματα των γραμματοσειρών Ellade και Dattilografico, Societa Augusta/Nebiolo, περ. 1928.

Εικ. 55. Η γραμματοσειρά Dattilografico (Macchina da scrivere), Societa Augusta/Nebiolo, περ. 1928.

Εικ. 56. Η γραμματοσειρά Antico Tondo (48 στ,), Societa Augusta/Nebiolo, περ. 1928.

Εικ. 57. Διαφήμιση στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, 1922.

Από την αρχή της δεκαετίας του 1920, οι ελληνικές γραμματοσειρές που παρουσίαζε σε ξεχωριστό δειγματολόγιο ήταν οι πεζοκεφαλαίες: Elzeviro Greco Tondo (= Πριγκιπίσσης/Ελζεβίρ 6, 8, 10, 12, 16 στ., εικ. 51), Elzeviro Greco Corsivo (= Λειψίας 6, 8, 10, 12, 16 στ., εικ. 51), Greco Romano Tondo (= Didot/Απλά 8, 10, 12, 16 στ.), Antico Tondo (= J. Didot 16, 20, 36, 48 στ.), Greco Aldino Tondo (= Didot/Απλά μαύρα 8, 10, 12 στ.), Greco Aldino Neretto Tondo (= J. Didot μαύρα 8, 16 στ.), Nero Corsivo (= Λειψίας μαύρα 8, 10, 12 στ.) και οι καλλιγραφικές Manoscritto Ellenico (12, 20, 36 στ.) και Bastarda (48 στ.).

Προς τα τέλη της δεκαετίας του 1920 εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα κείμενα των ελληνικών εφημερίδων μια πεζοκεφαλαία ισόπαχη γραμματοσειρά, η οποία γρήγορα έγινε τόσο δημοφιλής στα τυπογραφεία, ώστε να συμπεριληφθεί στην εικονογράφηση του λήμματος Τυπογραφικά Στοιχεία (Ελληνικά Νεώτερα) της *Εγκυκλοπαίδειας Ελευθερουδάκη* (1932), ως Ιλιάδος και Ιλιάδος ημιπαχέα (εικ. 52). Προερχόταν από τη Nebiolo με την ονομασία Ellade (6, 8, 10, 12 στ., εικ. 53-54) και η ισόπαχη σχεδίαση των πεζών στοιχείων της έχει επιρροές από τη New Hellenic που είχε παρουσιάσει η εταιρία Monotype για τις στοιχειοθετικές μηχανές της (1927, εικ. 166-171). Στην Ellade, όμως, το πλάτος της κοντυλιάς είναι λεπτότερο και διαφέρει στο μεσαίο β με τους σπειροειδείς λωβούς και το στρογγυλόσχημο ψ. Τα κεφαλαία, επίσης, είναι πιο τετραγωνισμένα σε αναλογίες και αναγνωρίσιμα από το Μ με κυρτούς κορμούς, την κοντή διαγώνιο του Ν, την απροσδόκητα διαγώνια κάτω κοντυλιά του λωβού στο Ρ και το πλατύ Ψ.

Η Antico Tondo στις 16 στ. είναι αντίγραφο της παραλλαγής των ελληνικών του Julien Didot (Κεφ. 3, εικ. 53), αλλά το μέγεθος 48 στ. είχε σχεδιαστεί εκ νέου με ασυνήθιστες απολήξεις και έντονες αντιθέσεις στις κοντυλιές. Λόγω σχεδιασμού, αλλά και μεγέθους, προοριζόταν για διαφημιστικές χρήσεις και πράγματι απαντά σε διάφορες καταχωρήσεις στις ελληνικές εφημερίδες από τη δεκαετία του 1910 έως και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια (εικ. 56-57).

Τέλος, εμφανίζεται η Dattilografico-Macchina da Scrivere (12 στ., εικ. 55), η πρώτη ελληνική σειρά που ακολουθούσε το σχεδιαστικό ύφος των αλφαβήτων στις δακτυλογραφικές μηχανές.

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. 58. Η γραμματοσειρά Landi Tondo Chiaro Normale, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

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. 59. Η γραμματοσειρά Landi Neretto Normale, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

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. 60. Η γραμματοσειρά Landi Nero, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

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

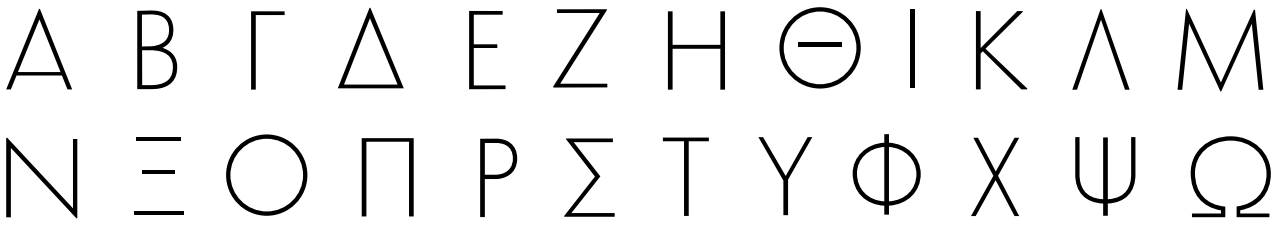
Εικ. 61. Η γραμματοσειρά Landi Linear, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

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

Εικ. 62. Η γραμματοσειρά Landi Echo, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

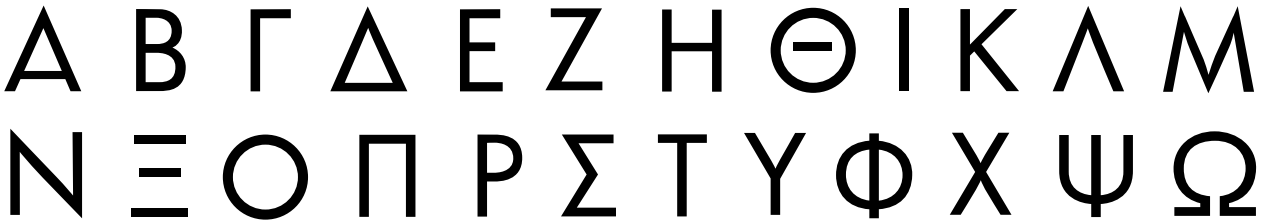
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

Εικ. 63. Η γραμματοσειρά Resolut, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.



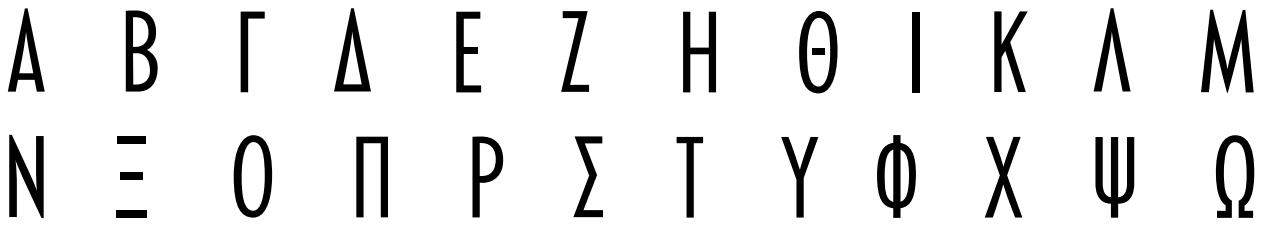
Εικ. 64. Η γραμματοσειρά Semplicità Tondo Chiaro Normale, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 65. Η γραμματοσειρά Semplicità Corsiva Chiaro Normale, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.



Εικ. 66. Η γραμματοσειρά Semplicità Tondo Neretto Normale, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 67. Η γραμματοσειρά Semplicità Tondo Nero, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.



Εικ. 68. Η γραμματοσειρά Semplicità Neretto Stretto, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 69. Η γραμματοσειρά Semplicità Ombrato Normale, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 70. Η γραμματοσειρά Maiuscole Gotiche, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 71. Η γραμματοσειρά Sofia/Orlando / Τερψιθέας, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

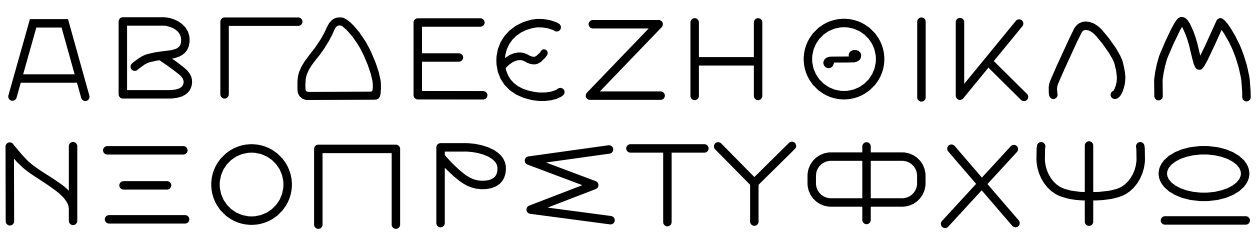
Εικ. 72. Η γραμματοσειρά Cairoli, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 73. Η γραμματοσειρά Londinese, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 74. Η γραμματοσειρά Johnsonian Rotandi / Πειραϊκά, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

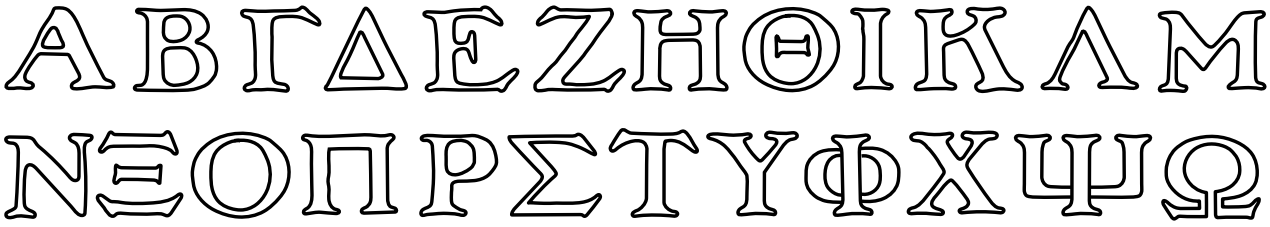
Εικ. 75. Η γραμματοσειρά Olga, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 76. Η γραμματοσειρά Giorgio, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.



Εικ. 77. Η γραμματοσειρά Gutenberg Βυζαντιανά Νεώτερα, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 78. Η γραμματοσειρά Ovidio, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

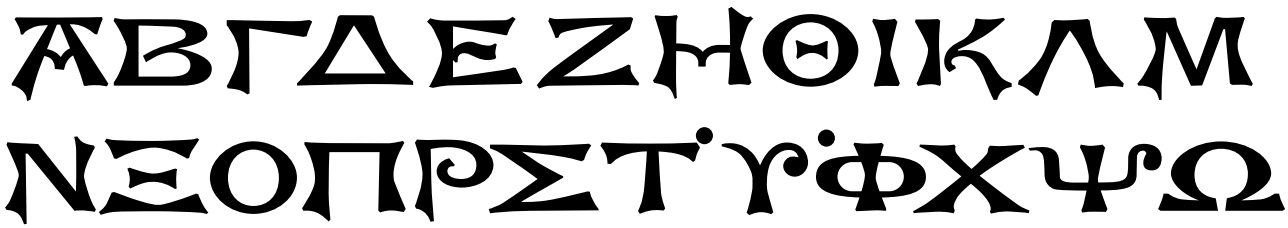


Εικ. 79. Η γραμματοσειρά Filadelfia, SocietaAugusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 80. Η γραμματοσειρά Fedora, SocietaAugusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 81. Η γραμματοσειρά Omero, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 82. Η γραμματοσειρά Etrusca / Εσπέρου, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.



Εικ. 83. Η γραμματοσειρά Piramidi / Σμυρναϊκά, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 84. Η γραμματοσειρά Bohéme / Ιδιόρρυθμα, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 85. Η γραμματοσειρά Giotto, SocietaAugusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 86. Η γραμματοσειρά Saluzzo, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 87. Η γραμματοσειρά Intestazione Elzevir, SocietaAugusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 88. Η γραμματοσειρά Raffaelo, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 89. Η γραμματοσειρά Roma, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 90. Η γραμματοσειρά Latini Alungati, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 91. Η γραμματοσειρά Intestazioni / Κυκλώπεια, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 92. Οι γραμματοσειρές Mantova και Ferara / Αρχαϊκά Ιδιόρρυθμα, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

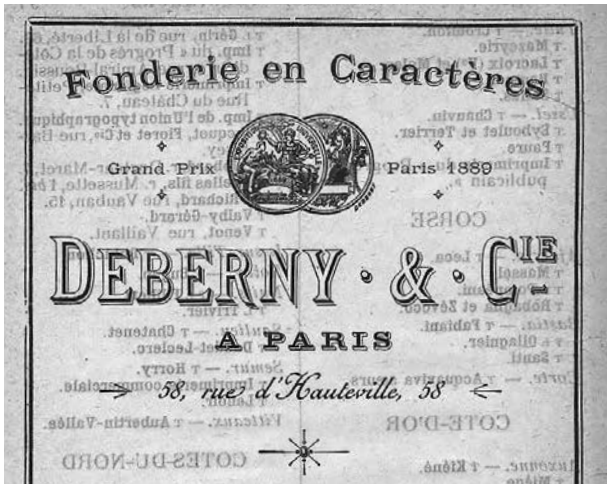
Εικ. 93. Η γραμματοσειρά Bastoni Stretti, Societa Augusta/Nebiolo, 1900-1921.

Εικ. 94. Δείγματα στοιχειοθεσίας με ελληνικές γραμματοσειρές της συλλογής Societa Augusta/Nebiolo, 1910-1960.

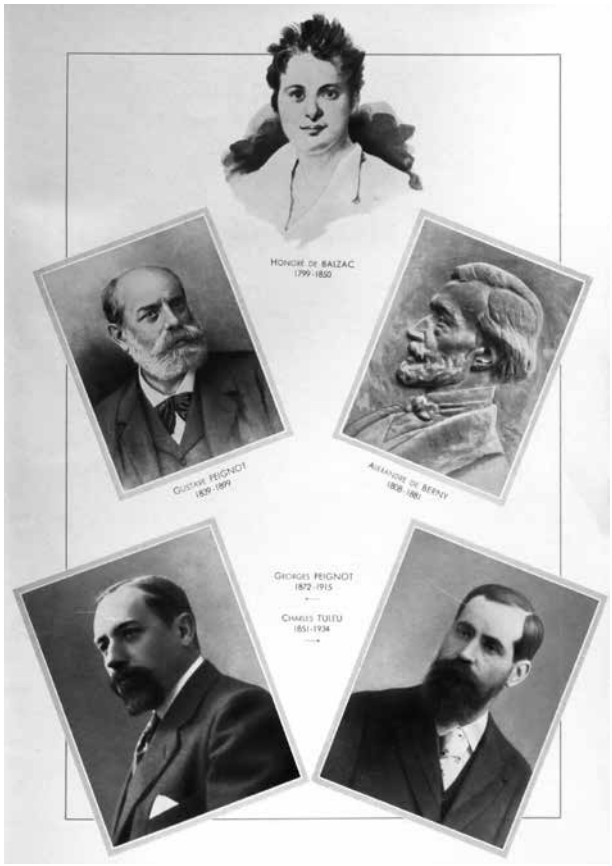
Στην εντυπωσιακά εκτενή συλλογή ελληνικών κεφαλαιογράμματων σειρών της Nebiolo περιλαμβάνονται ουσιαστικά επεκτάσεις αρκετών εκ των λατινικών σειρών της συλλογής της, όπως οι: Landi (Tondo Chiaro, Neretto, Nero, Linear & Echo, εικ. 58-62), Resolut (εικ. 63), Semplicità (Tondo Chiaro, Neretto, Nero, Neretto Stretto, Corsiva, Ombrato, εικ. 64-69), Iniziali Fregiate και Maiuscole Gotiche (εικ. 70), ενώ σε ιδιαίτερο κεφάλαιο παρουσιάζονταν τα αποκαλούμενα κεφαλαιογράμματα στοιχεία «Φαντασίας» (Caratteri Fantasia): Sofia/Orlando (εικ. 71), Fini, Cairoli (εικ. 72), Arcadici Rotondi και Allungati, Nuovi Bretoni, Londinese (εικ. 73), Johnsoniani Rotondi (εικ. 74), Verona, Olga (εικ. 75), Giorgio (εικ. 76), Gutenberg (εικ. 77), Ovidio (εικ. 78), Filadelfia (εικ. 79), Fedora (εικ. 80), Omero (εικ. 81), Razionale, Etrusca (εικ. 82), Piramidi (εικ. 83), Bohéme (εικ. 84), Giotto, (εικ. 85), Saluzzo (εικ. 86), Litografico High-Life, Splendor, Intestazione Elzeviri (εικ. 87), Rinascimiento, Raffaelo, (εικ. 88) Roma (εικ. 89), Latini Allungati (εικ. 90), Intestazioni (εικ. 91), Ferrara - Mantova (εικ. 92), Bastoni Nerissimi και Stretti (εικ. 93), Egiziani Larghi, Maiuscolo Elzeviariano Tondo, Maiuscolo Elzeviariano Corsivo και η Maiuscole Nere Corsive.

Οι ελληνικές γραμματοσειρές του στοιχειοχυτηρίου Deberny et Peignot

Οι ρίζες του στοιχειοχυτηρίου Deberny et Peignot βρίσκονται πίσω στο 1842, όταν ο μηχανικός Pierre Leclerc ίδρυσε με μεγάλη επιτυχία χυτήριο για την παραγωγή διαστίχων και άλλων βοηθητικών εξαρτημάτων των τυπογράφων (Fonderie speciale de blancs d'imprimerie). Μετά τον θάνατό του το 1856, τη διεύθυνση ανέλαβε η Clémentine Dupont de Vieux Pont και ο γιος της Gustave Peignot (1839-1899), ενώ από το 1865-1867 εξαγοράστηκε από τους Peignot με συνεργάτη τον Veuve Routier. Το 1875 η επιχείρησε πέρασε εξολοκλήρου στον Peignot (εικ. 95) και από το 1898 ονομάστηκε Peignot et Fils, οπότε την



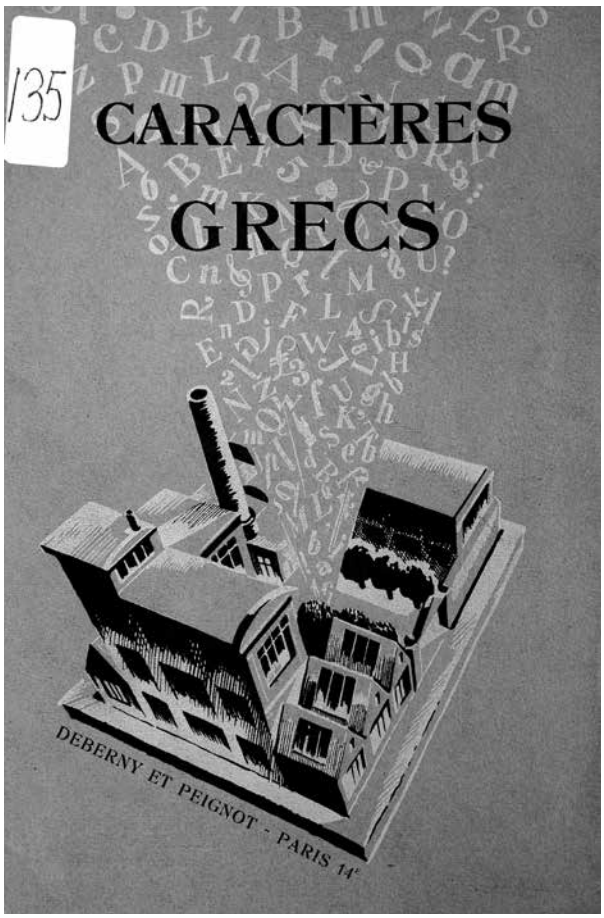
Εικ. 95. Διαφημήσεις των δύο στοιχειοχυτηρίων G. Peignot, Deberny & Cie (1896), και της συγχωνευμένης εταιρείας Deberny&Peignot (1924), *Annuaire de l'imprimerie*, Παρίσι.

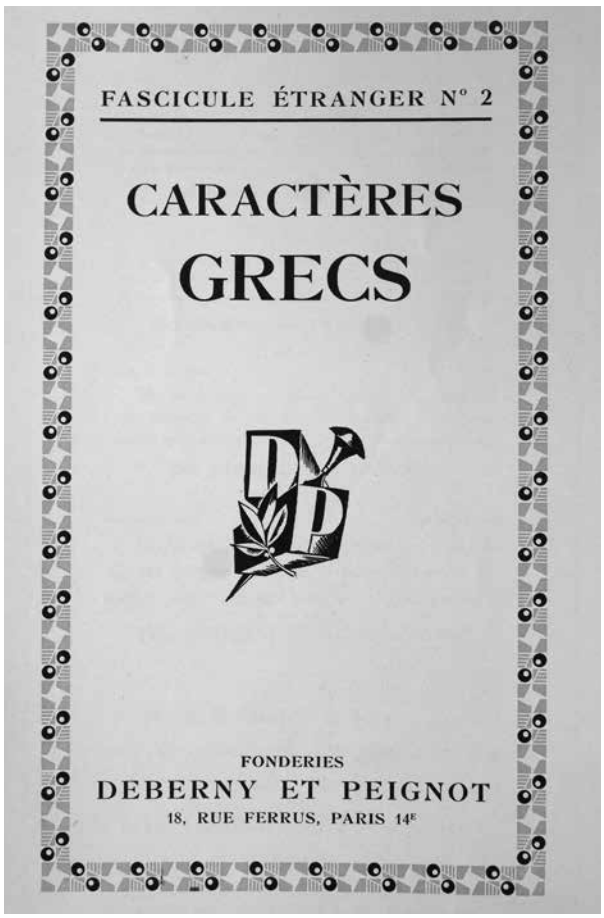


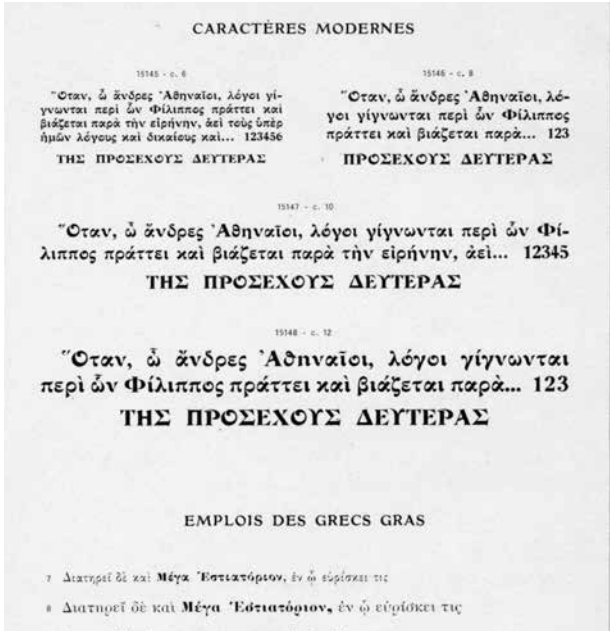
Εικ. 96. H. Balzac, G. Peignot και A.Deberny και οι συνεχιστές, G. Peignot και Ch. Tuleu, *Spécimen général des fonderies Deberny et Peignot*, 1935.

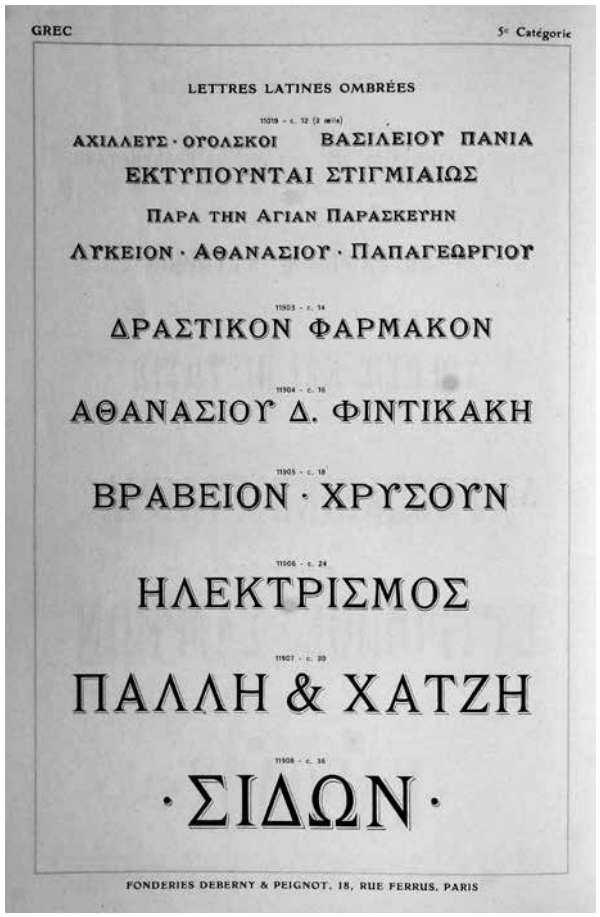
ανέλαβε ο γιος του Georges (1872-1915, εικ. 93), ο οποίος επέκτεινε τις εργασίες στη χάραξη και παραγωγή στοιχείων με μεγάλη επιτυχία, οδηγώντας τη στην κορυφή του κλάδου με νέο εργοστάσιο από το 1904. Συστρατεύτηκε ως εθελοντής στον Α΄ Παγκόμιο Πόλεμο και ο θάνατός του στα χαρακώματα οδήγησε σε παρατεταμένη αστάθεια και κρίση τη διαχείρισή της εταιρείας που τελικά οδηγήθηκε σε συγχώνευση με το χυτήριο Deberny & Cie (εικ. 96).

Η εταιρεία Deberny ξεκίνησε από το τυπογραφείο του συγγραφέα Honoré de Balzac (1799-1850) και το χυτήριο του Jean-François Laurent, το οποίο είχε χρηματοδοτήσει εν μέρει η τότε ερωμένη του Balzac, Mme. de Berny (Hanotaux - Vicaire 1902). Το 1828, τη διεύθυνση ανέλαβαν ο γιος της Alexandre de Berny (1809-1881) με τον Laurent, αναπτύσσοντας σημαντικά την παραγωγή του εργαστηρίου και προσθέτοντας τη συλλογή των ξύλινων στοιχείων του Pierre Durouchail. Από το 1848 ο Laurent αποσύρθηκε και ο de Berny αγόρασε το μερίδιο του, αλλάζοντας την ονομασία σε Deberny. Το 1877 έβαλε συνέταιρο τον νόθο γιο του, Charles Tuleu (1851-1934), ο οποίος και τον κληρονόμησε συνεχίζοντας με επιτυχία την παρουσία του εργαστηρίου. Ο Tuleu είχε παντρευτεί τη Jeanne, αδελφή του Georges Peignot, και από το 1914, χωρίς δικά τους παιδιά, πρότεινε τη συγχώνευση των δύο στοιχειοχυτηρίων, αλλά η Jeanne αρνήθηκε να συνεταιριστεί με τον αδελφό της. Τη θέση του πήρε ο φίλος του Tuleu, Robert Girard, στον οποίο πέρασε η επιχείρηση το 1921 και τελικά επιτεύχθηκε η ένωση στη νέα εταιρεία Deberny et Peignot, υπό τη διεύθυνση του Girard και με καλλιτεχνικό υπεύθυνο τον Charles Peignot (1897-1983, εικ. 94), γιο του εκλιπόντος Georges.

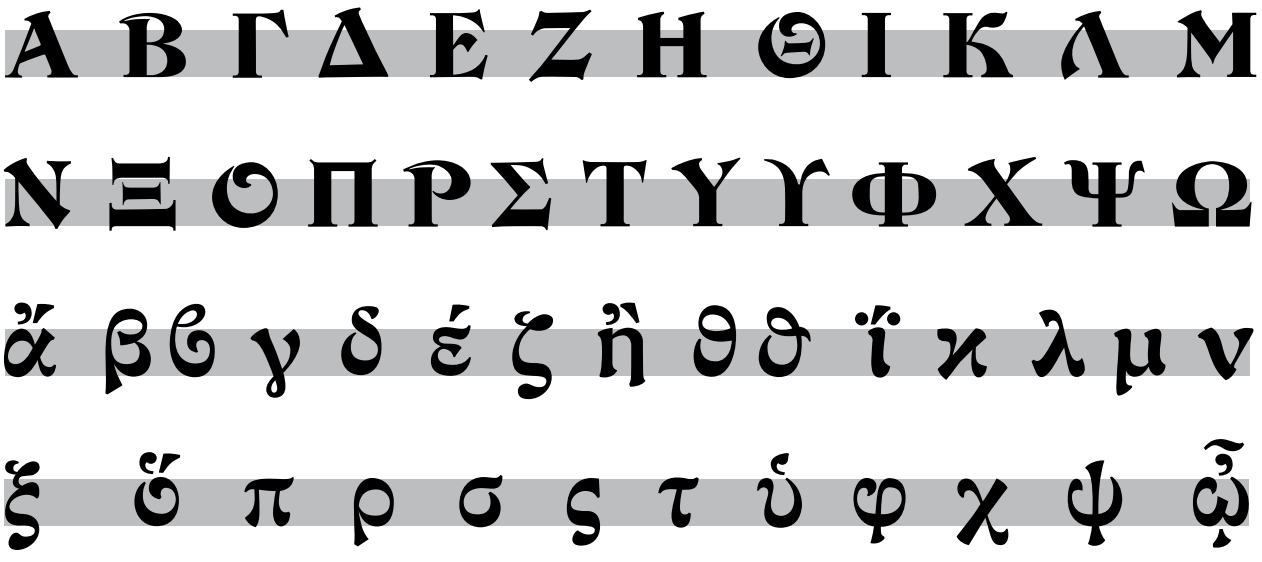






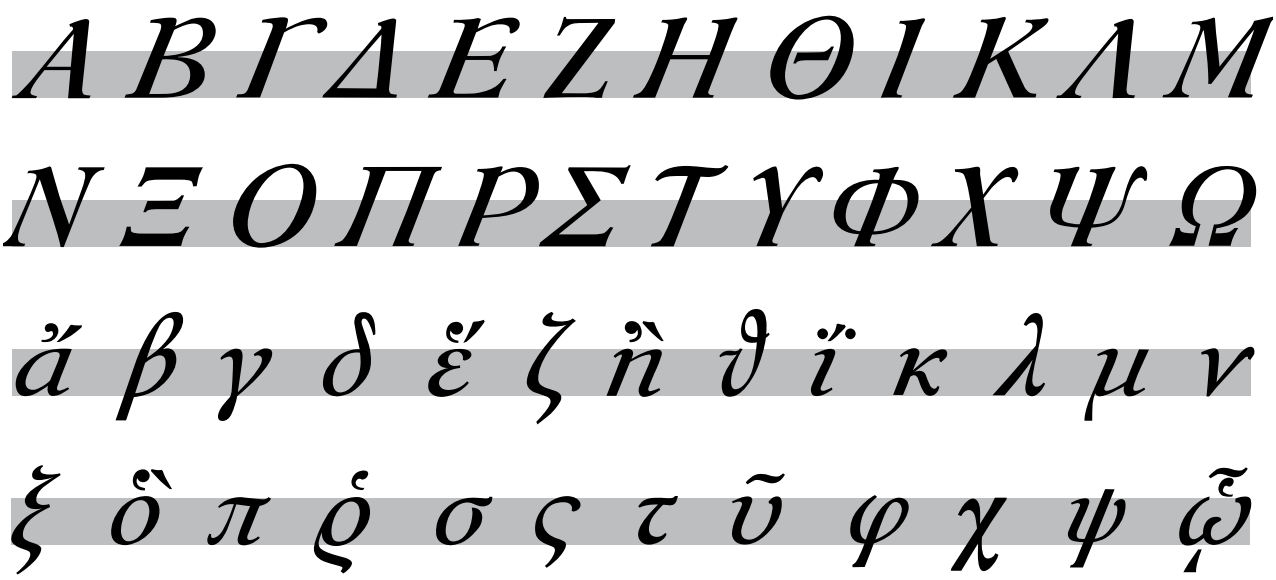


Εικ. 97. Σελίδες από το ελληνικό δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου Deberny&Peignot, Παρίσι, δεκαετία 1930.

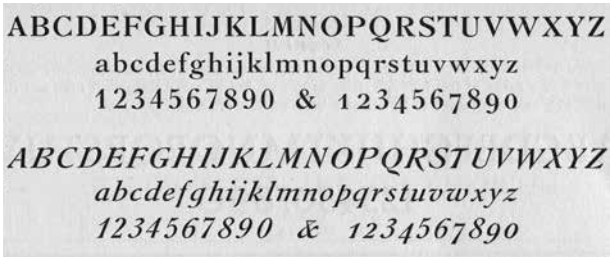


Εικ. 98. Η γραμματοσειρά Lettres modernes / Αρνουβώ / Παχέα νέα, D&P, >1910.

Εικ. 99. Η γραμματοσειρά Lettres Romain No 18, D&P, δεκαετία 1930.



Εικ. 100. Η γραμματοσειρά Lettres Romain No 18 Italiques, D&P, δεκαετία 1930.

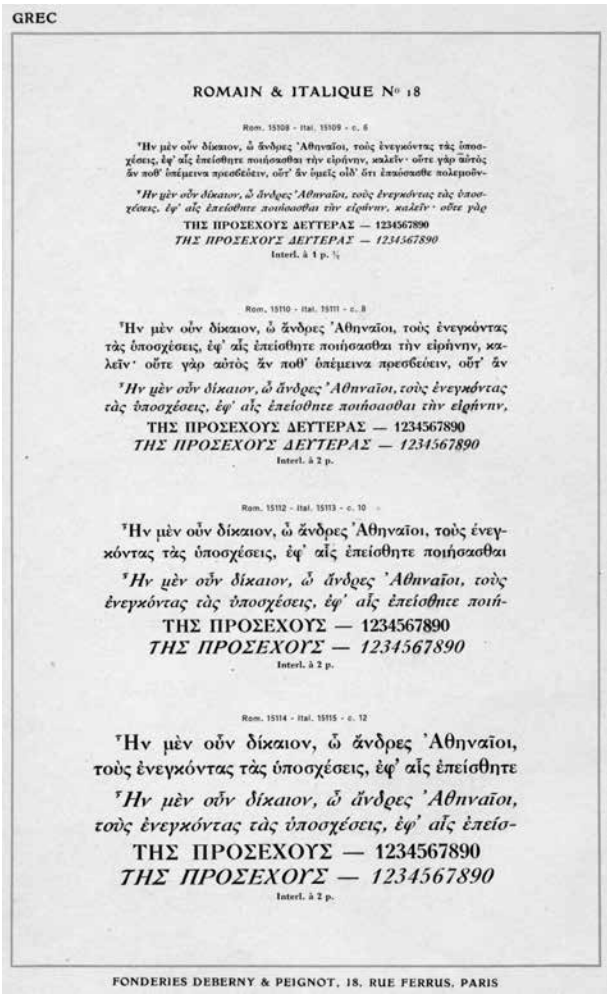


Καθόλη τη διάρκεια του μεσοπολέμου το στοιχειοχυτήριο συνέχισε δυναμικά την παρουσία του, ενώ ανέπτυξε και σημαντική συλλογή ελληνικών γραμματοσειρών την οποία διαφήμιζε σε ειδικό φυλλάδιο της εταιρείας (Fascicule étranger No 2, εικ. 97). Πολλές από αυτές, φυσικά, υπήρξαν δημοφιλείς και χρησιμοποιήθηκαν στα ελληνικά τυπογραφεία.

Για πεζοκεφαλαίες σειρές διέθετε τις παραδοσιακές του 19ου αιώνα Romain No 1 (= J. Didot 8, 9, 11, 14, 18 στ.), Romain No 5 (= Γεωργίου 8, 11 στ.), Grec Romain No 4 (= Didot/Απλά 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 18, 22, 40 στ.), Grec Romain Italique No 4 (= Πλάγια 9, 10, 11, 12 στ.), Caractères Gras (= Didot/Απλά μαύρα 7, 8, 10, 11, 12 στ. και Γεωργίου μαύρα 8, 9, 11 στ.), Caractères modernes (= παχέα 6, 8, 10, 12 στ.), Machine à écrire (μία σχεδίαση σε ύφος γραφομηχανής 10 στ.) τη νέα ανισόπαχη Romain & Italique No 18 (6, 8, 10, 12 στ.) και τη νεωτεριστική ισόπαχη Grec Europe (Maigre, Demi Gras, Gras, 8, 10, 12, 16, 24 στ.).

Τα παχέα στοιχεία (Caractères modernes, εικ. 98), όπως αναφέρονταν στην Ελλάδα, δεν είχαν σχεδιαστεί σε λευκά. Εμφανίστηκαν πρώτα ως κεφαλαία μαύρα, πλάγια και στενά τη δεκαετία του 1910 και στη συνέχεια προστέθηκαν τα πεζά τονούμενα γράμματα τα οποία απαντούν και σε μεταπολεμικές εκδόσεις. Προφανώς η χρήση τους, με τις έντονες καλλιγραφικές/αρνουβώ κοντυλιές, προοριζόταν για τίτλους και κειμενο-λεζάντες σε εφημερίδες και περιοδικά, ενώ σειρές από τις μήτρες τους είχαν αποκτήσει και διέθεταν και τα ελληνικά στοιχειοχυτήρια.

Η γραμματοσειρά Romain No 18 (Série no. 18, εικ. 99-101) αποτελεί, μαζί με τα παχέα κατά πάσα πιθανότητα, μία από τις πρώτες «ελληνικοποιήσεις» ανισόπαχων λατινικών σχεδιάσεων, εκτός των καλλιγραφικών σειρών που είχαν προλειάνει την αποδοχή της πρακτικής αυτής· της μεταφοράς, δηλαδή, των λατινικών χαρακτηριστικών στη διαμόρφωση των ελληνικών γραμμάτων. Η όρθια και η πλάγια (italique) λατινική έκδοση είχε κυκλοφορήσει από τον Tuleu (Deberny) σε μεγέθη από 5 έως 48 στ., τη δεκαετία του 1900 από διάφορους χαράκτες (Faulque, Garnier, Séverac, Parmentier και Durand (βλ. Charles Mazé, *Caractères ordinaires*, http://www.abyme.net/revue/berthe/). Η όρθια σειρά προοριζόταν για καθημερινή χρήση και η πλάγια αδελφή της είχε έντονη κλίση 21° με καλλιγραφικές απολήξεις. Η ελλη-


GREC

ROMAIN & ITALIQUE N° 18

Rom. 15108 - Ital. 15109 - c. 6

Ἦν μὲν οὖν δίκαιον, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς ἐνεγκόντας τὰς ὑποσχέσεις, ἐφ' αἷς ἐπείσθητε ποιήσασθαι τὴν εἰρήνην, καλεῖν· οὔτε γὰρ αὐτὸς ἂν ποθ' ὑπέμεινα πρεσβεύειν, οὔτ' ἂν ὑμεῖς οἶδ' ὅτι ἐπώσασθε πολεμοῦν-

Ἦν μὲν οὖν δίκαιον, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς ἐνεγκόντας τὰς ὑποσχέσεις, ἐφ' αἷς ἐπείσθητε ποιήσασθαι τὴν εἰρήνην, καλεῖν· οὔτε γὰρ

ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΧΟΥΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ — 1234567890

ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΧΟΥΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ — 1234567890

Interl. à 1 p. ½

Rom. 15110 - Ital. 15111 - c. 8

Ἦν μὲν οὖν δίκαιον, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς ἐνεγκόντας τὰς ὑποσχέσεις, ἐφ' αἷς ἐπείσθητε ποιήσασθαι τὴν εἰρήνην, καλεῖν· οὔτε γὰρ αὐτὸς ἂν ποθ' ὑπέμεινα πρεσβεύειν, οὔτ' ἂν

Ἦν μὲν οὖν δίκαιον, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς ἐνεγκόντας τὰς ὑποσχέσεις, ἐφ' αἷς ἐπείσθητε ποιήσασθαι τὴν εἰρήνην,

ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΧΟΥΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ — 1234567890

ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΧΟΥΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ — 1234567890

Interl. à 2 p.

Rom. 15112 - Ital. 15113 - c. 10

Ἦν μὲν οὖν δίκαιον, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς ἐνεγκόντας τὰς ὑποσχέσεις, ἐφ' αἷς ἐπείσθητε ποιήσασθαι

Ἦν μὲν οὖν δίκαιον, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς ἐνεγκόντας τὰς ὑποσχέσεις, ἐφ' αἷς ἐπείσθητε ποιή-

ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΧΟΥΣ — 1234567890

ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΧΟΥΣ — 1234567890

Interl. à 2 p.

Rom. 15114 - Ital. 15115 - c. 12

Ἦν μὲν οὖν δίκαιον, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς ἐνεγκόντας τὰς ὑποσχέσεις, ἐφ' αἷς ἐπείσθητε

Ἦν μὲν οὖν δίκαιον, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοὺς ἐνεγκόντας τὰς ὑποσχέσεις, ἐφ' αἷς ἐπείσ-

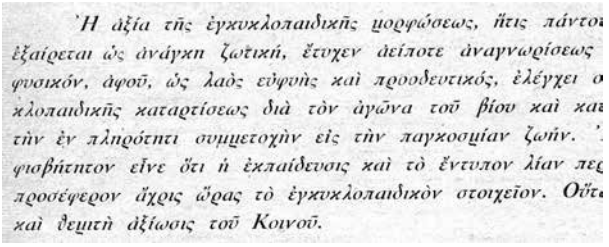
ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΧΟΥΣ — 1234567890

ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΧΟΥΣ — 1234567890

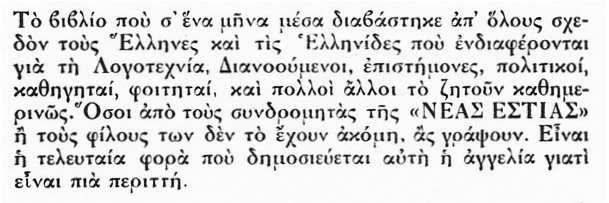
Interl. à 2 p.

FONDERIES DEBERNY & PEIGNOT, 18, RUE FERRUS, PARIS

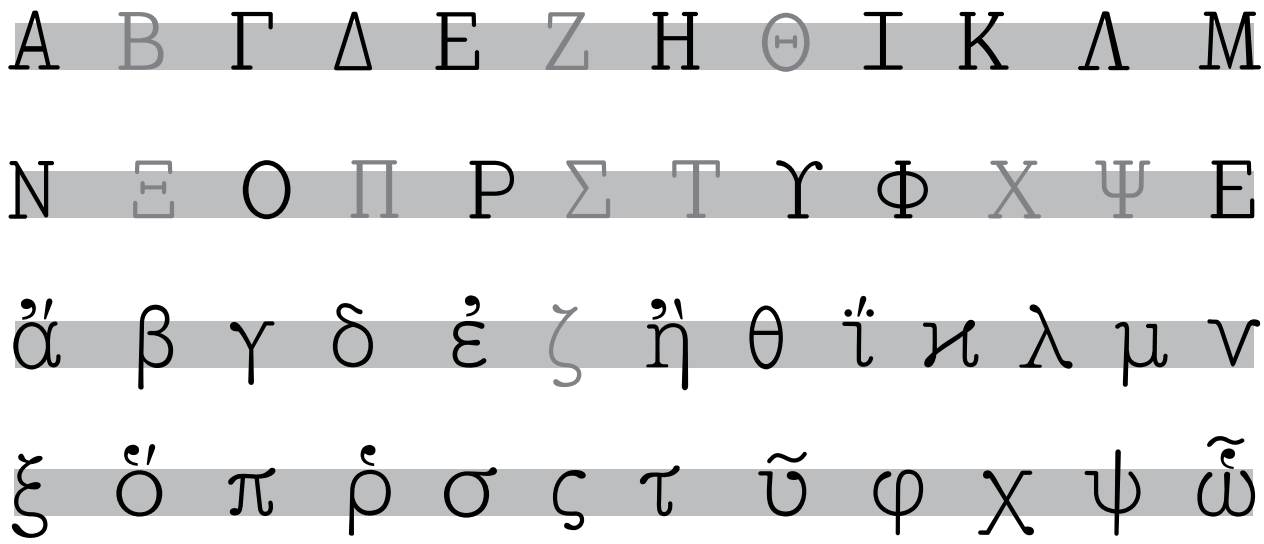
Εικ. 101. Η λατινική και η ελληνική γραμματοσειρά No 18, D&P, Παρίσι, δεκαετίες 1900 και 1920.


Ἡ ἀξία τῆς ἐγκυκλοπαιδικῆς μορφώσεως, ἥτις πάντοτ
ἐξαίρεται ὡς ἀνάγκη ζωτική, ἔτυχεν εἰσέτι ἀναγνωρίσεως
φυσικόν, ἀφοῦ, ὡς λαὸς εὐφυὴς καὶ προοδευτικός, ἐλέγχει ο
κλοπαιδικῆς καταρτίσεως διὰ τὸν ἀγῶνα τοῦ βίου καὶ κα
τὴν ἐν πληρότητι συμμετοχὴν εἰς τὴν παγκοσμίαν ζωήν.
φισβήτητον εἶνε ὅτι ἡ ἐκπαίδευσις καὶ τὸ ἔντυπον λίαν πε
προσέφερον ἄχρις ὥρας τὸ ἐγκυκλοπαιδικὸν στοιχεῖον. Οὕτ
καὶ θεμιτὴ ἀξίωσις τοῦ Κοινοῦ.

Εικ.102. Η πλάγια σειρά No 18, εγκυκλοπαίδεια *Πυρσός*, 1927.


Τὸ βιβλίο ποὺ σ' ἕνα μῆνα μέσα διαβάστηκε ἀπ' ὅλους σχεδὸν τοὺς Ἕλληνες καὶ τὶς Ἑλληνίδες ποὺ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴ Λογοτεχνία, Διανοούμενοι, ἐπιστήμονες, πολιτικοί, καθηγηταί, φοιτηταί, καὶ πολλοὶ ἄλλοι τὸ ζητοῦν καθημερινῶς. Ὅσοι ἀπὸ τοὺς συνδρομητὰς τῆς «ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ» ἢ τοὺς φίλους των δὲν τὸ ἔχουν ἀκόμη, ἂς γράψουν. Εἶναι ἡ τελευταία φορὰ ποὺ δημοσιεύεται αὐτὴ ἡ ἀγγελία γιατὶ εἶναι πιὰ περιττή.

Εικ. 103. Η όρθια σειρά No 18, περιοδικό *Νέα Εστία*, 1931.



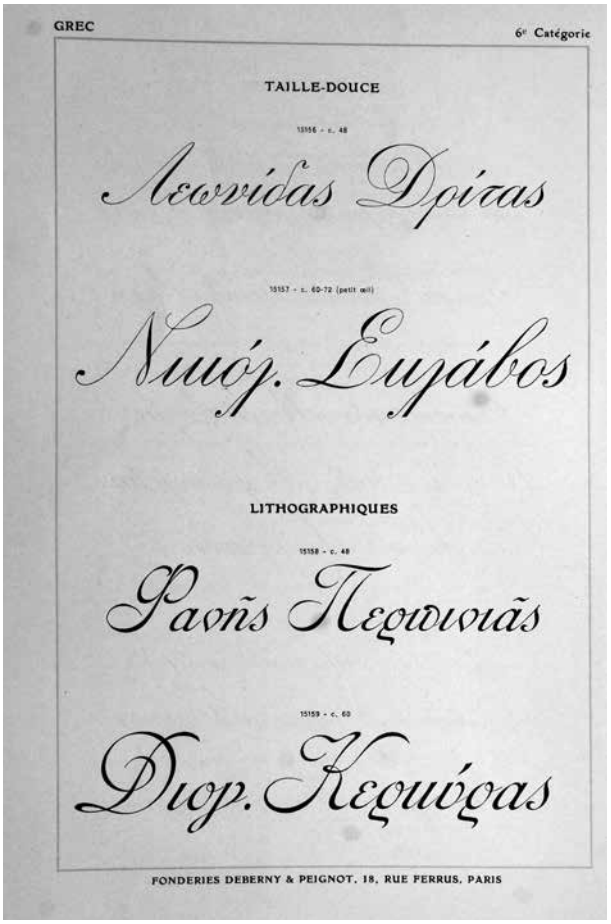
Εικ. 104. Η γραμματοσειρά Lettres machine à écrire, D&P, 1920-1940.

Εικ.105. Η γραμματοσειρά Lettres Lithographiques, D&P, 1920-1940.

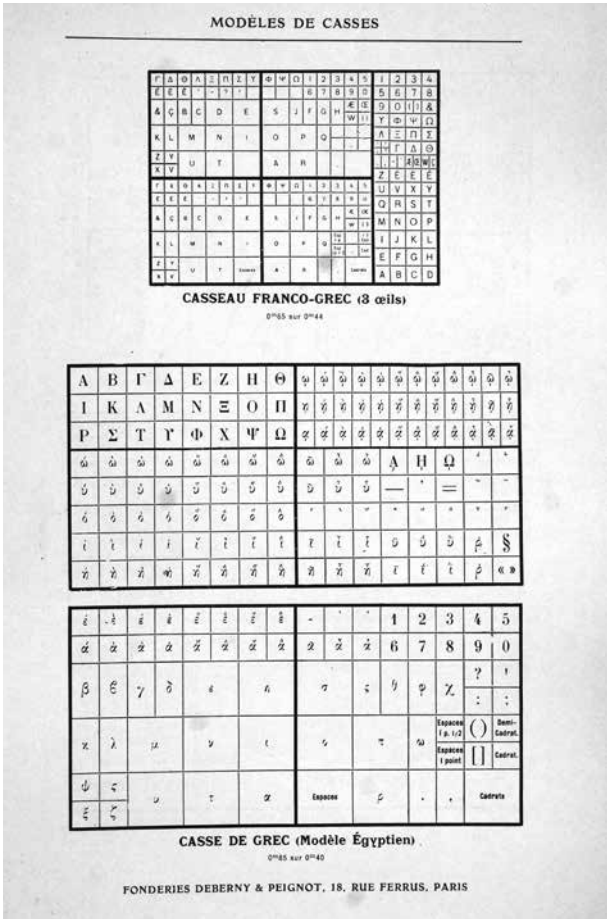
νική εκδοχή θα πρέπει να σχεδιάστηκε αργότερα, προς τα μέσα της δεκαετίας του 1920 γιατί έως τότε δεν είχε εμφανιστεί πουθενά. Η πλάγια σειρά εμφανίζεται στον Πρόλογο της εγκυκλοπαίδειας *Πυρσός*, το 1927 (εικ. 102), και η όρθια σε διάφορα περιοδικά του μεσοπολέμου, όπως η *Νέα Εστία* (εικ. 103). Στηριζόταν στον αυστηρά όρθιο σχεδιαστικό άξονα των λατινικών και μαζί με τα καλλιγραφικά χαρακτηριστικά (π.χ. η, λ, μ, ξ, φ), την εντονώτερη κοντυλιά (σχεδόν ημίμαυρη), τον κοντύτερο σε αναλογίες οφθαλμό των πεζών χαρακτήρων (σε σχέση με τα κεφαλαία), συνδυαστικά δεν βοηθούσαν την αναγνωσιμότητα σε εκτενές κείμενο σε μικρά μεγέθη, έτσι ώστε δεν κατάφερε να καθιερωθεί στην ελληνική πραγματικότητα.

Η ισόπαχη-γεωμετρική σειρά Europe εντασσόταν στο ανερχόμενο νεωτεριστικό κύμα που εισήγαγε η σχολή του Μπαουχάουζ στη Γερμανία κατά τη δεκαετία του 1920 και του οποίου ο Charles Peignot και ο στοιχειοχαράκτης A.M. Cassandre (1901-1968) ήταν οι κυριώτεροι υποστηρικτές στη συντηρητική τυπογραφική σκηνή της Γαλλίας. Το στοιχειοχυτήριο Deberny & Peignot απέκτησε τα δικαιώματα της γραμματοσειράς Futura του Renner και δημιούργησε τη σειρά Europe (1930), η οποία υπήρξε επιτυχημένη και μεταπολεμικά (Jubert 2002:163-188). Σε αυτή σύντομα προστέθηκε και η ελληνική σχεδίασή της για λευκά, ημίμαυρα και μαύρα στοιχεία και εμφανίστηκε σε ελληνικές εκδόσεις προπολεμικά (εικ. 108-113). Ο μεγάλος οφθαλμός των πεζών γραμμάτων την καθιστούσε μάλλον δύσχρηστη για εκτενές κείμενο σε εφημερίδες και περιοδικά, ενώ και η ύπαρξη της ανταγωνιστικής Ολύμπια του Εμ. Καρπαθάκη (εικ. 260-265) την ίδια περίοδο δεν βοήθησε σε εκτεταμένη χρήση της.

Η συλλογή κεφαλαιογράμματων διακοσμητικών ελληνικών σειρών του στοιχειοχυτηρίου Deberny &

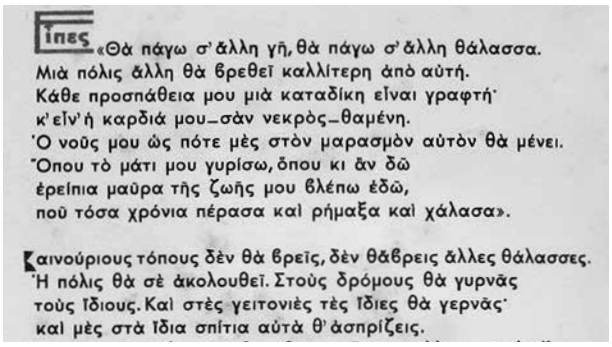


Εικ.106. Οι καλλιγραφικές σειρές Lettres taille douce και lithographiques, D&P, δεκαετίες 1920-1940.

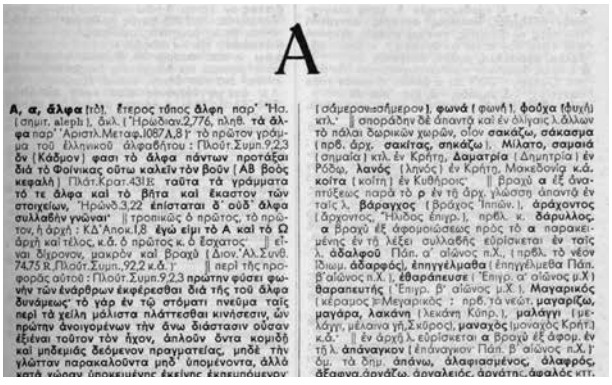


Εικ.107. Σχέδιο-οδηγός της ελληνικής στοιχειοθήκης.

Εικ.108. Η γραμματοσειρά Grec Europe, D&P, 1930-.



Εικ.109. Κ.Β. Καβάφη, *Ποιήματα,* Αλεξάνδρεια, 1933.



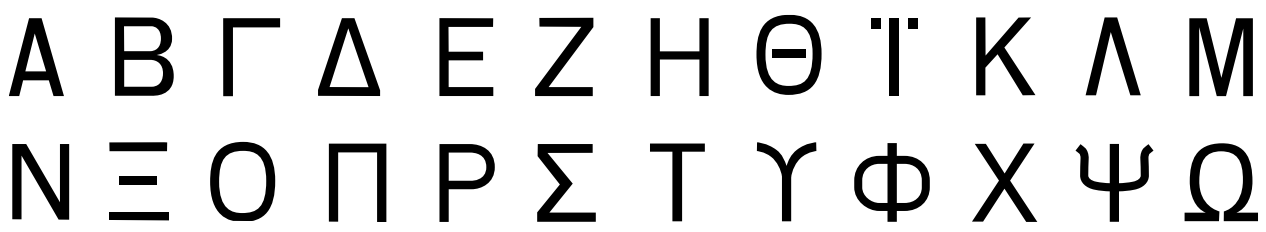
Εικ.110. *Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσης*, εκδ. Δ. Δημητράκου - Δ. Ρεβεζίκα, Αθήνα, 1958.

Εικ. 111. Η γραμματοσειρά Grec Europe maigres, D&P, δεκαετία 1930.

Εικ. 112. Η γραμματοσειρά Grec Europe demi gras, D&P, δεκαετία 1930.

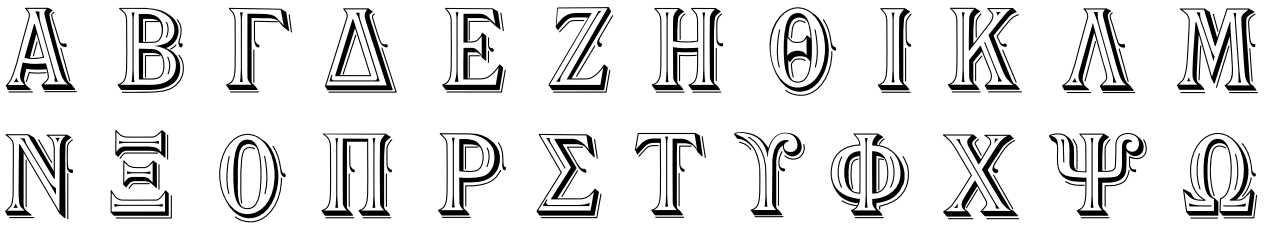
Εικ.113. Η γραμματοσειρά Grec Europe gras, D&P, δεκαετία 1930.

Εικ. 114. Η γραμματοσειρά Lettres Compactes amples, D&P, δεκαετία 1910.



Εικ. 115. Η γραμματοσειρά Lettres simples alongées, δεκαετία 1910.

Εικ. 116. Η γραμματοσειρά Lettres Latines ombrées larges, D&P, 1920-1940.



Εικ. 117. Η γραμματοσειρά Lettres Latines Blanches, D&P, 1920-1940.

Εικ. 118. Η γραμματοσειρά Lettres Latines noir larges, D&P, 1920-1940.

Εικ. 119. Η γραμματοσειρά Lettres Grasset, D&P, 920-1940.

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. 120. Η γραμματοσειρά Lettres Della Robbia, D&P, 1920-1940.

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. 121. Η γραμματοσειρά Lettres francaise légère, D&P, 1920-1940.

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

Εικ. 122. Η γραμματοσειρά Lettres latines, D&P, 1920-1940

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. 123. Η γραμματοσειρά Lettres latines noir etroit, D&P, 1920-1940.

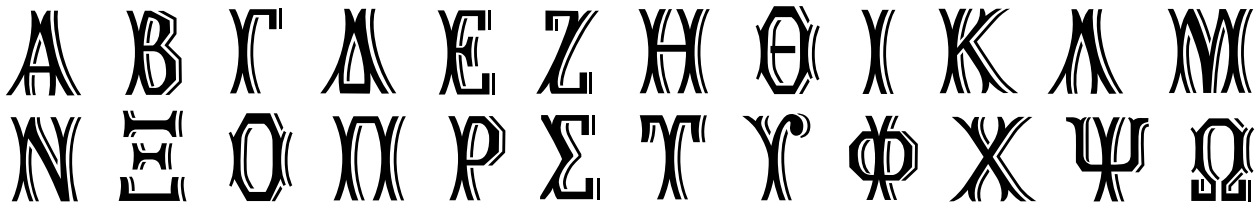
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

Εικ. 124. Η γραμματοσειρά Lettres polyphème, D&P, 1920-1940.

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. 125. Η γραμματοσειρά Lettres cyclopéen, D&P, 1920-1940.

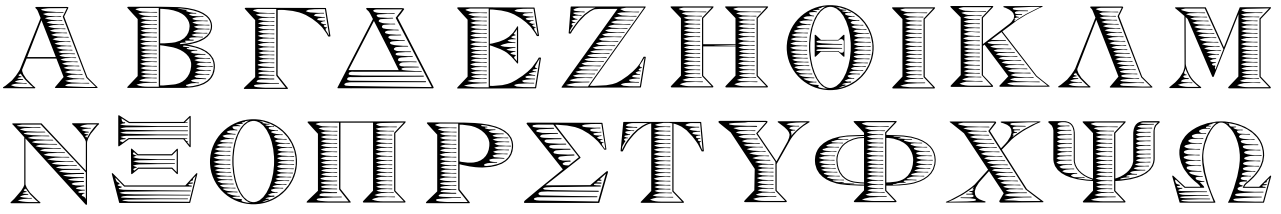
Εικ. 126. Η γραμματοσειρά Lettres modernes etroits & italiques / Αρνουβώ στενά και πλάγια, D&P, δεκαετία 1910.



Εικ. 127. Η γραμματοσειρά Lettres ornées, D&P, δεκαετία 1910.

Εικ. 128. Η γραμματοσειρά Lettres compactes maigres, D&P, δεκαετία 1910.

Εικ. 129. Η γραμματοσειρά Lettres ordinaires alongées, D&P, 1920-1940.



Εικ. 130. Η γραμματοσειρά Lettres latines azurées / Σκιώδη, D&P, 1920-1940.

Peignot ήταν εντυπωσιακή σε σχεδιαστική ποικιλία, συνδυασμούς αναλογιών και βαρών: Grec Europe, Lettres ordinaires, Lettres compactes amples (εικ. 114), Lettres simples alongées (εικ. 115), Lettres, Lettres latines ombrées larges (εικ. 116), Lettres latines blanches (εικ. 117), Lettres latines noir larges (εικ. 118), Lettres Grasset (εικ. 119), Della Robbia (εικ. 120), Lettres francaise légère (εικ. 121), Lettres latines (εικ. 122), Lettres latines noir étroites (εικ. 123), Lettres polyphème (εικ. 124) Lettres Cyclopéen (εικ. 125), Lettres modernes étroites & italiques (εικ. 126), Lettres ornées (εικ. 127), Lettres compactes maigres (εικ. 128), Lettres ordinaires alongées (εικ. 129), Lettres azureés (εικ. 130), Lettres ordinaires amples, Lettres ordinaires serrées, Lettres grasses alongées, Lettres grasses larges, Lettres grasses étroits, Lettres maigres, Lettres effilées maigres, Capitales effilées grasses, Lettres compactes longues, Lettres compactes serrées, Lettres compactes alongées, Lettres simples, Lettres simples amples, Lettres simples maigres, Lettres simples larges, Lettres antiques alongées, Lettres latines alongées, Lettres latines maigres, Lettres latines larges, Lettres latines maigres ornées, Lettres latines grasses, Lettres latines étroites ornées, Lettres latines alongées ornées, Lettres fantasques, Lettres fantasques larges, Lettres compactes encadrées, Lettres simples éclairées, Initiales typogravure, Initiales classiques, Lettres calligraphiques, Lettres calligraphiques taille-douce, Lettres lithographiques, Lettres anciennes, Lettres compactes noires, Lettres compactes larges, Lettres demi-compactes, Lettres compactes éclairées, και Lettres d'inscription.

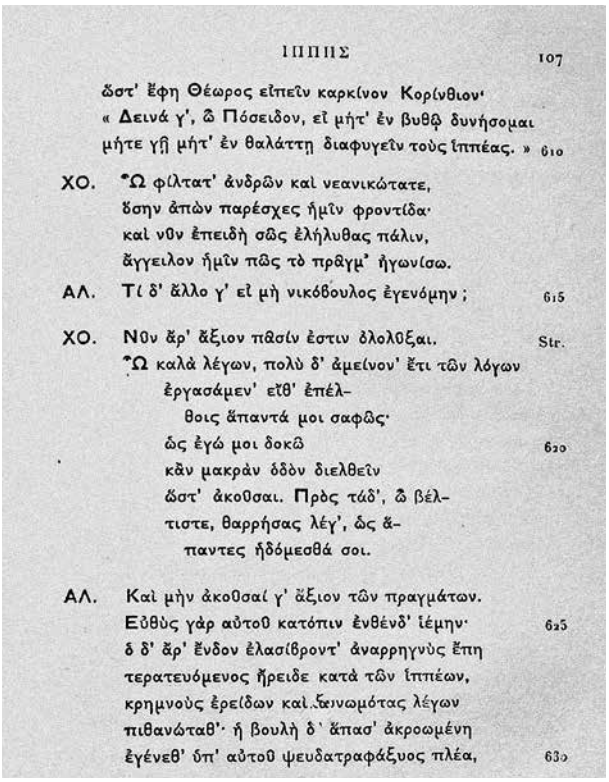
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ ββ γ δ ἐ ζ ἢ θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ὧ

Εικ. 131. Η γραμματοσειρά των εκδόσεων «Belles Lettres», D&P, 1920.



ΙΠΠΙΣ 107

ὥστ' ἔφη Θέωρος εἰπεῖν καρκίνον Κορίνθιον·
« Δεινά γ', ὦ Πόσειδον, εἰ μήτ' ἐν βυθῷ δυνήσομαι
μήτε γῇ μήτ' ἐν θαλάττῃ διαφυγεῖν τοὺς ἱππέας. » 610

ΧΟ. Ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν καὶ νεανικώτατε,
ὅσην ἀπὼν παρέσχες ἡμῖν φροντίδα·
καὶ νῦν ἐπειδὴ σῶς ἐλήλυθας πάλιν,
ἄγγειλον ἡμῖν πῶς τὸ πρᾶγμ' ἠγωνίσω.

ΑΛ. Τί δ' ἄλλο γ' εἰ μὴ νικόβουλος ἐγενόμην; 615

ΧΟ. Νῦν ἄρ' ἄξιον πᾶσίν ἐστιν ὀλολύξαι. Str.
Ὦ καλὰ λέγων, πολὺ δ' ἀμείνον' ἔτι τῶν λόγων
ἐργασάμεν' εὖθ' ἑπέλ-
θοις ἅπαντά μοι σαφῶς·
ὡς ἐγώ μοι δοκῶ 620
κἂν μακρὰν ὁδὸν διελθεῖν
ὥστ' ἀκοῦσαι. Πρὸς τάδ', ὦ βέλ-
τιστε, θαρρήσας λέγ', ὡς ἅ-
παντες ἡδόμεσθά σοι.

ΑΛ. Καὶ μὴν ἀκοῦσαί γ' ἄξιον τῶν πραγμάτων.
Εὐθὺς γὰρ αὐτοῦ κατόπιν ἐνθένδ' ἰέμην· 625
ὁ δ' ἄρ' ἔνδον ἐλασίβροντ' ἀναρρηγνὺς ἔπη
τερατευόμενος ἤρειδε κατὰ τῶν ἱππέων,
κρημνοὺς ἐρείδων καὶ ξενωμότας λέγων
πιθανώταθ'· ἡ βουλὴ δ' ἅπασ' ἀκροωμένη
ἐγένεθ' ὑπ' αὐτοῦ ψευδατραφάξυος πλέα, 630

Εικ. 132. *Aristophane*, Victor Coulon (επιμ.), εκδ. «Le Belles Lettres», Παρίσι, 1923.

Τα ελληνικά στοιχεία των εκδόσεων Belles Lettres

Η επαναφορά των ισόπαχων πεζοκεφαλαίων γραμματοσειρών στις ελληνικές εκδόσεις που ξεκίνησε ο Richard Proctor με την Otter Greek στις αρχές του 20ού αιώνα συνεχίστηκε και στη Γαλλία τη δεκαετία του 1910.

Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ο γλωσσολόγος Joseph Vendryes ίδρυσε τον σύλλογο Association Guillaume Budé και τον εκδοτικό οίκο Société Les Belles Lettres pour le dévelopement de la culture classique για τη μελέτη της αρχαιοελληνικής γραμματείας και εκδόσεις των κλασσικών έργων στη Γαλλία με το πρωτότυπο κείμενο (Jean-Louis Ferrary, 2012, εικ. 132):

> Μια πιο ενδιαφέρουσα και πρακτική γραμματοσειρά, και πράγματι μια από τις καλύτερες που έχουν εμφανιστεί στην αγορά, είναι αυτή που υιοθετήθηκε το 1920 από την Association Guillaume Budé στο Παρίσι για μια σειρά από κείμενα με μεταφράσεις, αλλά που ήδη ήταν σε χρήση και νωρίτερα. Είναι σημαντικά βαρύτερη από τα ελληνικά του Porson, αλλά έχει περισσότερο χαρακτήρα και είναι ελάχιστα, αν όχι καθόλου, δυσανάγνωστη. Παρόλα αυτά, όπως και τόσες άλλες ελληνικές γραμματοσειρές, είναι κάπως δύσχρηστη λόγων των κεφαλαιογραμμάτων στοιχείων της, που φαίνονται δυσανάλογα βαρύτερα και άκομψα, χωρίς να ταιριάζουν με τα πεζά.
>
> (Scholderer 1927/1994:18-19)

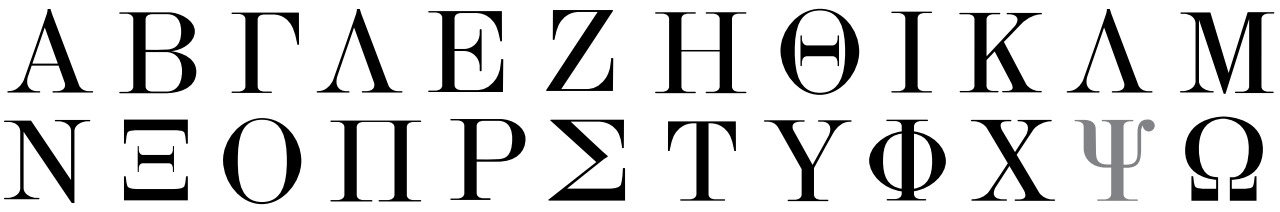
Η σχεδίαση των πεζών στοιχείων παρουσίαζε μια πλατειά αναλογία του οφθαλμού τους, ιδιαίτερα στα β, ε, ζ, κ, ξ, π, ς, φ, ψ, ω και επιμήκεις ανιούσες και κατιούσες κοντυλιές (εικ. 131). Οι παρατηρήσεις του Scholderer αφορούν τη χρήση τους σε αρχαία παρά για καθημερινά κείμενα της ελληνικής παραγωγής για εφημερίδες και περιοδικά.

Δεν έχει εξακριβωθεί ποιό στοιχειοχυτήριο επεξεργάστηκε τη χάραξή τους, αλλά η χρήση τους δεν διαδόθηκε πέραν των γαλλικών συνόρων.

Νέα ελληνικά στοιχεία στη Γερμανία

Τα γερμανικά στοιχειοχυτήρια, μετά το απόγειο της παραγωγής τους στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, σταδιακά περιόρισαν τη σχεδιαστική τους συνεισφορά στην ελληνική τυπογραφία. Ο Μεγάλος Πόλεμος και η επακόλουθη ταραχώδης περίοδος μείωσαν την εντυπωσιακή βιομηχανική και εξαγωγική παρουσία της Γερμανίας, ενώ η ταχεία ανάπτυξη της μηχανικής στοιχειοθεσίας αφαίρεσε τους περισσότερους δυνητικούς πελάτες, τους εκδότες εφημερίδων.

Έως τα τέλη της δεκαετίας του 1920 θα κυκλοφορήσουν κάποιες νέες πεζοκεφαλαίες γραμματοσειρές ειδικού σκοπού, αλλά δεν έτυχαν θετικής αποδοχής,

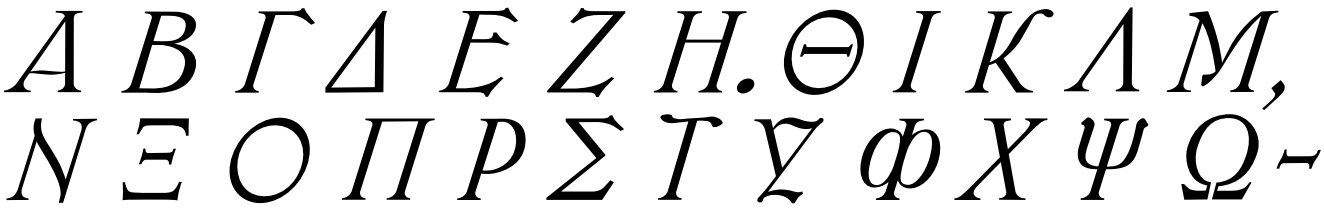


Εικ. 133. Η γραμματοσειρά Versalien Antiqua 18, Schelter & Giesecke, 1910-1930.

Εικ. 134. Η γραμματοσειρά Versalien Antiqua 20 / Αχιλλέως, Schelter & Giesecke, δεκαετία 1910.

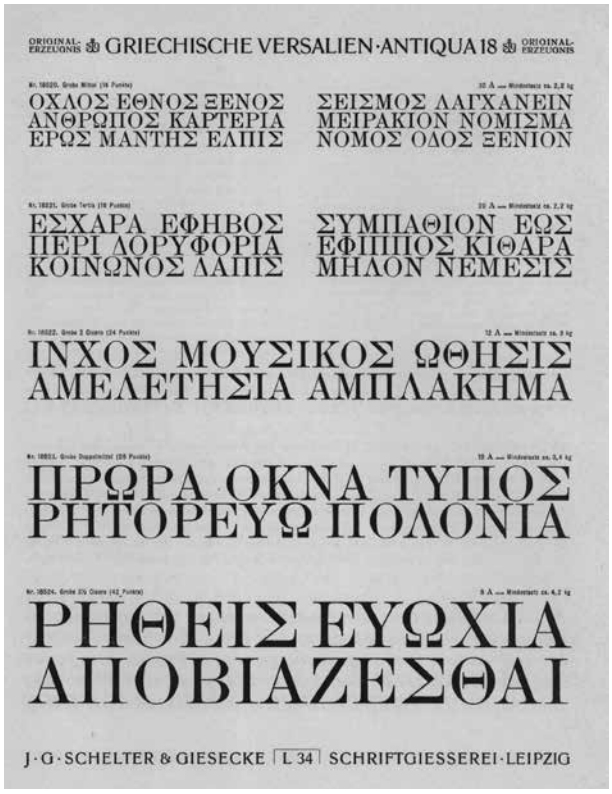
Εικ. 135. Η γραμματοσειρά Schmale Halbfette Versalien / Μυκηναϊκά, Schelter & Giesecke, δεκαετία 1910.

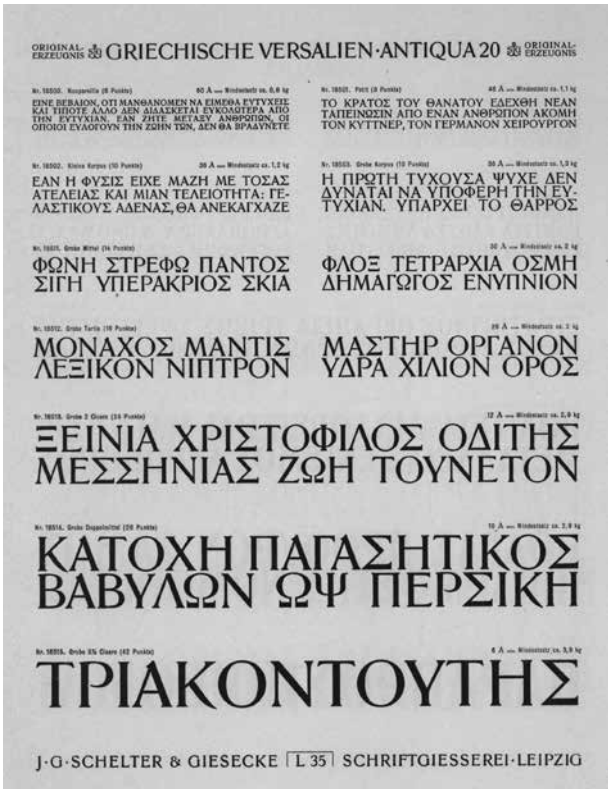
Εικ. 136. Η γραμματοσειρά Belwe Grosse / Μεσαιωνικά Νέα, Schelter & Giesecke, 1910-1930.

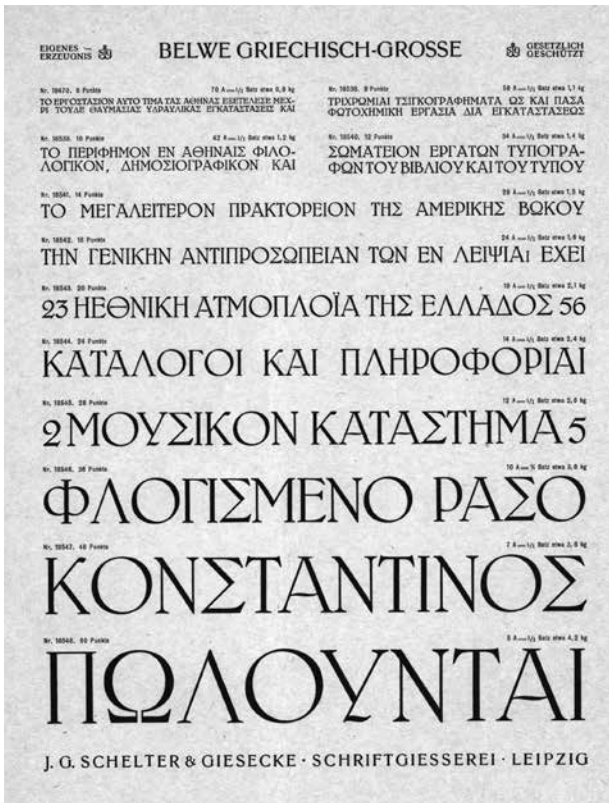


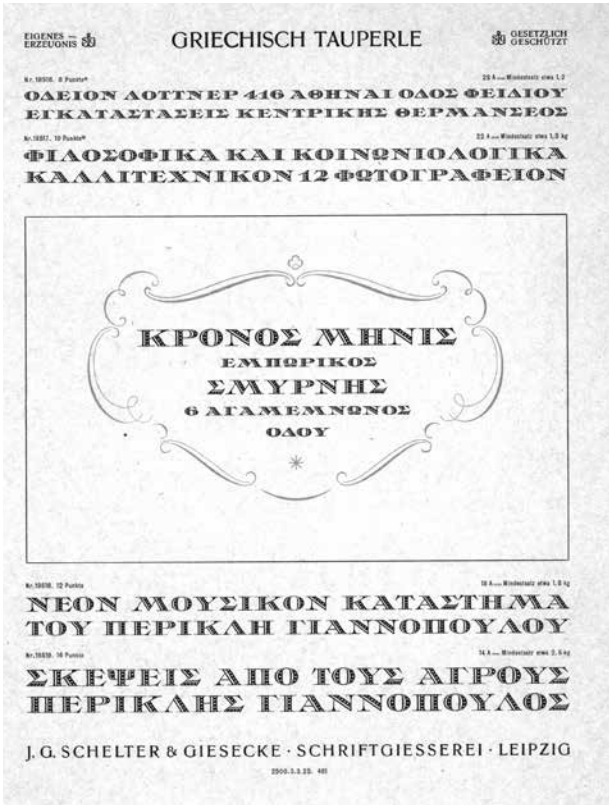
Εικ. 137. Η γραμματοσειρά Belwe Schrägschrift Grosse, Schelter & Giesecke, 1910-1930.

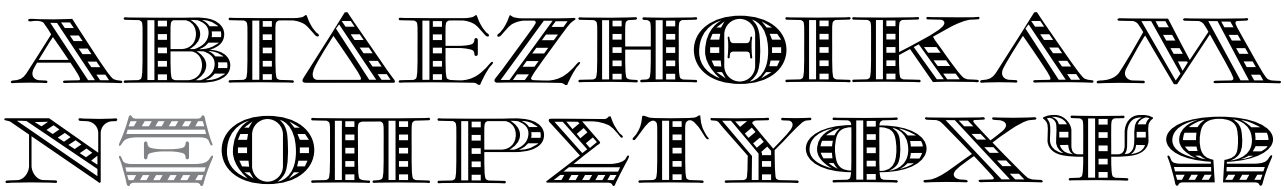
Εικ. 138. Η γραμματοσειρά Halbfette Belwe Grosse, Schelter & Giesecke, 1910-1930.



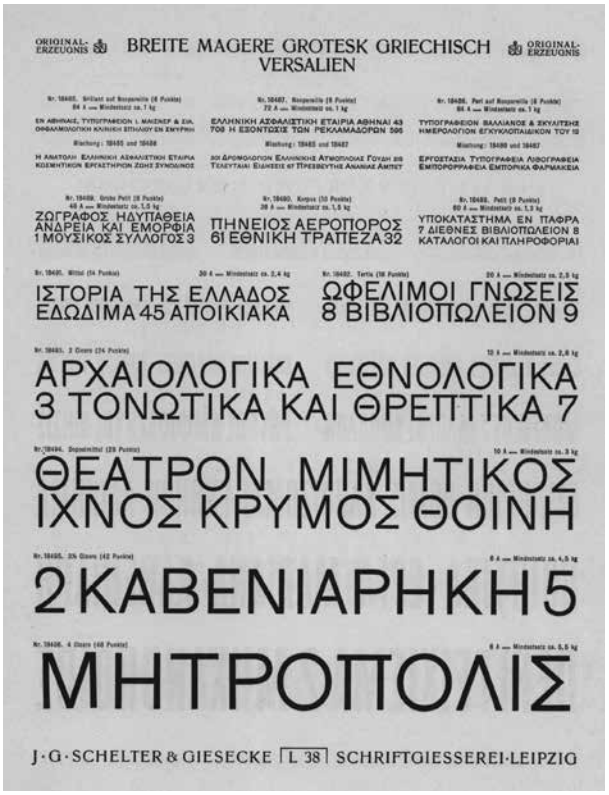






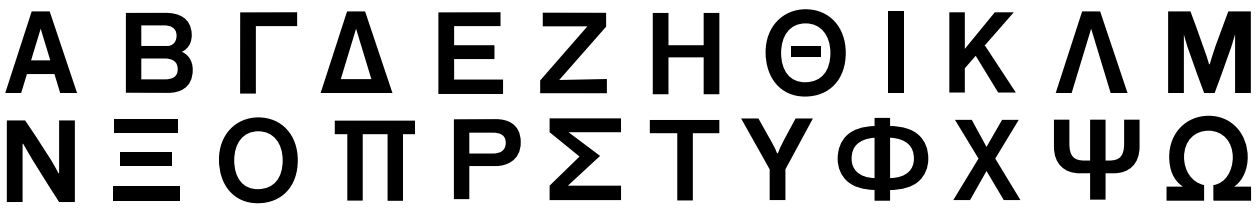


Εικ. 139. Η γραμματοσειρά Tauperle, Schelter & Giesecke, 1910-1930.



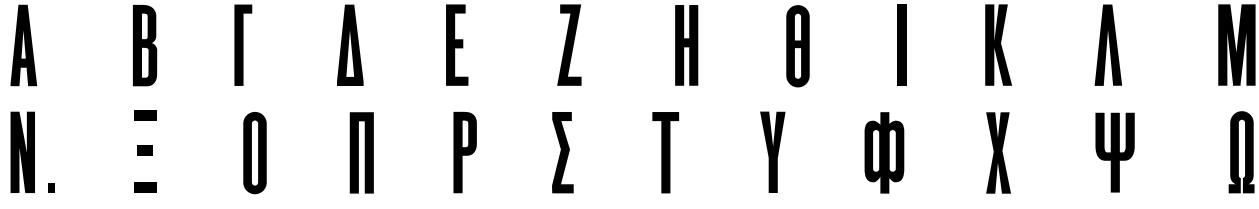
Εικ. 140. Σελίδες από το ελληνικό δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου Schelter & Giesecke, 1910-1930.

Εικ. 141. Η γραμματοσειρά Breite Magere Grotesk Versalien, Schelter & Giesecke, 1910-1930.



Εικ. 142. Η γραμματοσειρά Halbfette Grotesk Versalien, Schelter & Giesecke, 1910-1930.

Εικ. 143. Η γραμματοσειρά Grotesk Versalien Fette, Schelter & Giesecke, 1910-1930.



Εικ. 144. Η γραμματοσειρά Enge Fette Steinschrift Versalien, Schelter & Giesecke, 1910-1930.

Εικ. 145. Δείγματα χρήσης των κεφαλαιογράμματων σειρών του στοιχειοχυτηρίου Schelter & Giesecke, 1910-1940.

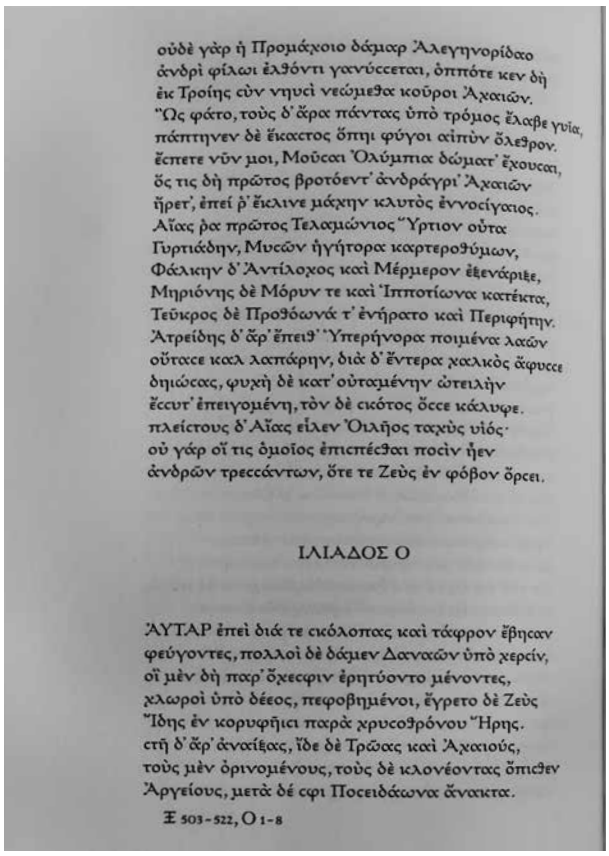
αν ποτέ ήλθαν, στην Ελλάδα. Η εμφάνισή τους σχετίζεται με τις αρχαιοελληνικές και τις θεολογικές εκδόσεις του γερμανικού ακαδημαϊκού χώρου και εν πολλοίς παρέμειναν περιορισμένες σε αυτόν.

Schelter & Giesecke:
οι κεφαλαιογράμματες σειρές

Εκτός από τις πεζοκεφαλαίες γραμματοσειρές που συζητήθηκαν στο τρίτο κεφάλαιο (όρθιες, πλάγιες, μαύρες, καλλιγραφικές και βυζαντινές, σ. 313-320), το δειγματολόγιο της εταιρείας παρουσίαζε και διάφορες κεφαλαιογράμματες οι οποίες υπήρξαν δημοφιλείς για δεκαετίες και τις συναντάμε στον ελληνικό Τύπο και σε πολλές εκδόσεις βιβλίων (εικ. 140). Οι περισσότερες είχαν ενταχθεί κάτω από τη γενικότερη ονομασία Griechische Versalien, αν και σχεδιαστικά διέφεραν πολύ: Οι ανισόπαχες Versalien Antiqua 18 (εικ. 133), Versalien Antiqua 20 (εικ. 134), Schmale Halbfette Versalien (εικ. 135) και οι ισοπαχείς Breite Magere Grotesk Versalien (εικ. 141), Halbfette Grotesk Versalien (εικ. 142), Grotesk Versalien Fette (εικ. 143), Enge Fette Steinschrift Versalien (εικ. 144). Επιπλέον, προσφέρονταν οι ελληνικές επεκτάσεις της λατινικής ανισόπαχης σειράς Belwe: Belwe Grosse (εικ. 136), Belwe Schrägschrift Grosse (εικ. 137) και Halbfette Belwe Grosse (εικ. 138). Για καλλιτεχνικές εφαρμογές σε επισκεπτήριες κάρτες, επιστολόχαρτα, πρωτογράμματα σε κείμενα κ.ά. προτεινόταν η Tauperle (εικ. 139).

Η ελληνική γραμματοσειρά
των εκδόσεων Bremner Presse

Από τις αρχές του 20ού αιώνα εμφανίστηκαν στη Γερμανία διάφορες εκδοτικές προσπάθειες εμπνευσμένες από το αγγλικό καλλιτεχνικό κίνημα Arts and Crafts και την αναγέννηση της τυπογραφικής τέχνης που είχαν εδραιώσει ο William Morris (1834-1896) με το καλλιτεχνικό του τυπογραφείο Kelmscott Press, ο Charles Robert Ashbee (1863-1942) με το House Press, ο Sir Emery Walker (1851-1933) με το Doves Press κ.ά. Ο Ludwig Wolde (1884-1949) και ο Willy Wiegand (1884-1961) μαζί με μία ομάδα από λόγιους θαυμαστές του Walker, ίδρυσαν τον οίκο Bremer Presse στη Βρέμη το 1911, με στόχο τη δημιουργία κλασσικών εκδόσεων της ελληνορωμαϊκής γραμματείας και του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού με υψηλής



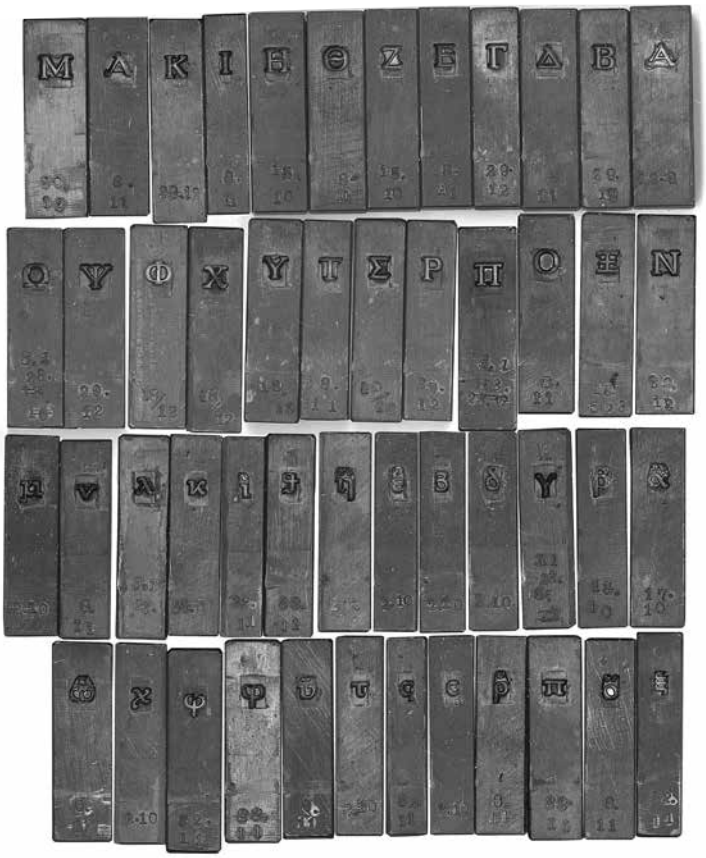
οὐδὲ γὰρ ἡ Προμάχοιο δάμαρ Ἀλεγηνορίδαο
ἀνδρὶ φίλωι ἐλθόντι γανύσσεται, ὁππότε κεν δὴ
εἰς Τροίης σὺν νηυσὶ νεώμεθα κοῦροι Ἀχαιῶν.
Ὣς φάτο, τοὺς δ' ἄρα πάντας ὑπὸ τρόμος ἔλαβε γυῖα,
πάπτηνεν δὲ ἕκαστος ὅπηι φύγοι αἰπὺν ὄλεθρον.
ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,
ὅς τις δὴ πρῶτος βροτόεντ' ἀνδράγρι' Ἀχαιῶν
ἦρετ', ἐπεί ῥ' ἔκλινε μάχην κλυτὸς ἐννοσίγαιος.
Αἴας ῥα πρῶτος Τελαμώνιος Ὕρτιον οὖτα
Γυρτιάδην, Μυσῶν ἡγήτορα καρτεροθύμων,
Φάλκην δ' Ἀντίλοχος καὶ Μέρμερον ἐξενάριξε,
Μηριόνης δὲ Μόρυν τε καὶ Ἱπποτίωνα κατέκτα,
Τεῦκρος δὲ Προθόωνά τ' ἐνήρατο καὶ Περιφήτην.
Ἀτρεΐδης δ' ἄρ' ἔπειθ' Ὑπερήνορα ποιμένα λαῶν
οὔτασε καλ λαπάρην, διὰ δ' ἔντερα χαλκὸς ἄφυσσε
δηιώσας, ψυχὴ δὲ κατ' οὐταμένην ὠτειλὴν
ἔκυτ' ἐπειγομένη, τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυφε.
πλείστους δ' Αἴας εἶλεν Ὀιλῆος ταχὺς υἱός·
οὐ γάρ οἵ τις ὁμοῖος ἐπισπέσθαι ποσὶν ἦεν
ἀνδρῶν τρεσσάντων, ὅτε τε Ζεὺς ἐν φόβον ὄρσει.

ΙΛΙΑΔΟΣ Ο

ΑΥΤΑΡ ἐπεὶ διά τε σκόλοπας καὶ τάφρον ἔβησαν
φεύγοντες, πολλοὶ δὲ δάμεν Δαναῶν ὑπὸ χερείν,
οἳ μὲν δὴ παρ' ὄχεσφιν ἐρητύοντο μένοντες,
χλωροὶ ὑπὸ δέους, πεφοβημένοι, ἔγρετο δὲ Ζεὺς
Ἴδης ἐν κορυφῆισι παρὰ χρυσοθρόνου Ἥρης.
στῆ δ' ἄρ' ἀναίξας, ἴδε δὲ Τρῶας καὶ Ἀχαιούς,
τοὺς μὲν ὀρινομένους, τοὺς δὲ κλονέοντας ὄπισθεν
Ἀργείους, μετὰ δέ σφι Ποσειδάωνα ἄνακτα.

Ξ 503-522, Ο 1-8

Εικ. 146. *Ομήρου Ιλιάς*, Μόναχο, εκδ. Bremer Presse, 1924.



Εικ. 147. Μήτρες της ελληνικής γραμματοσειράς του Willi Wiegand για τον εκδοτικό οίκο Bremer Presse.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜ
ΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
ἄ β γ δ έ ζ ἢ ϑ ι ὶ κ λ μ ν
ξ ὁ π ῥ ς ς τ ῦ φ χ φ ῶ

Εικ. 148. Η γραμματοσειρά του Willi Wiegand για τον εκδοτικό οίκο Bremer Presse, 1923.

ποιότητας τυπογραφική επιμέλεια, χαρακτικά έργα, χειροποίητα χαρτιά και βιβλιοδεσία.

Ο Wiegand παρέμεινε καλλιτεχνικός διευθυντής του εγχειρήματος έως το τέλος του, το 1934. Σχεδίασε τη λατινική γραμματοσειρά Antiqua και μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν ο εκδοτικός οίκος κατέληξε στο Μόναχο, τη Bibelschrift και τη Liturgica. Το 1922 σχεδίασε τη Bremer Presse Griechisch (εικ. 148) για την έκδοση του Ομηρικών έργων (1924, εικ. 146) και ύστερα του *Προμηθέα δεσμώτη* του Αισχύλου (1926). Όλες οι γραμματοσειρές του χαράχθηκαν από τον συνεργάτη του Louis Hoell (εικ. 147).

Τα ελληνικά του είναι όρθια, στρογγυλόσχημα με έντονα χαρακτηριστικά της πλατιάς γοτθικής πένας και ως εκ τούτου δεν προσφέρονταν για ευρεία χρήση στην ελληνική εκδοτική παραγωγή.

Griechische Schriften

Altgriechisch J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 23b) 8, 10	Ἀθῆναι
Altgriechisch J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18921) 8, 10, 16, 24	ΑΘΗΝΑΙ
Grotesk-Versalien, Breite magere J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18492) 3 auf 6, 5 auf 6, 6, 8, gr. 8, 10, 14, 16, 24, 28, 42, 48	ΑΘΗΝΑΙ
Grotesk-Versalien, Breite halbfette J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18505) 3 auf 6, 4 auf 6, 6, 8, kl. 10, gr. 10, 14, 24, 32, 42, 54	**ΑΘΗΝΑΙ**
Grotesk-Versalien, Breite fette J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18533) kl. 10, gr. 10, 14, 18, 24, 32, 42	**ΑΘΗΝΑΙ**
Steinschrift Schriftgießerei Poppelbaum, Wien 5 8, 10, 12, 16, 20, 28, 48, 60, 72	ΨΑΜΜΗΤΙΚΟΣ
Elite-Groteske Schriftgießerei Poppelbaum, Wien 5 6, 8, 10, 12, 16, 20	ΑΙΣΧΥΛΟΣ
Groteske, Neue Schriftgießerei Poppelbaum, Wien 5 6, 8, 10, 12, 14, 16, 20, 28, 32, 40	ΑΙΣΧΥΛΟΣ
Römisch Schriftgießerei Poppelbaum, Wien 5 6, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 20, 28, 36, 48, 60, 72	ΘΕΣΣΑΛΙΑ
Römisch, Halbfette Schriftgießerei Poppelbaum, Wien 5 6, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 20, 28, 36, 48, 60, 72	**ΕΜΠΔΟΚΛΗΣ**
Euripides H. Berthold A.-G., Berlin 6, 8, 9, 10, 14, 16, 24	ΟΦΕΙΛΗΜΑΤΑ
Neoterismos H. Berthold A.-G., Berlin 6, 8, 9, 10, 14, 16, 24	ΠΑΝΟΠΕΥΣ
Herakles H. Berthold A.-G., Berlin 6, 8, 9, 10, 14, 16, 24, 28, 36	**ΠΕΙΣΗΝΩΡ**

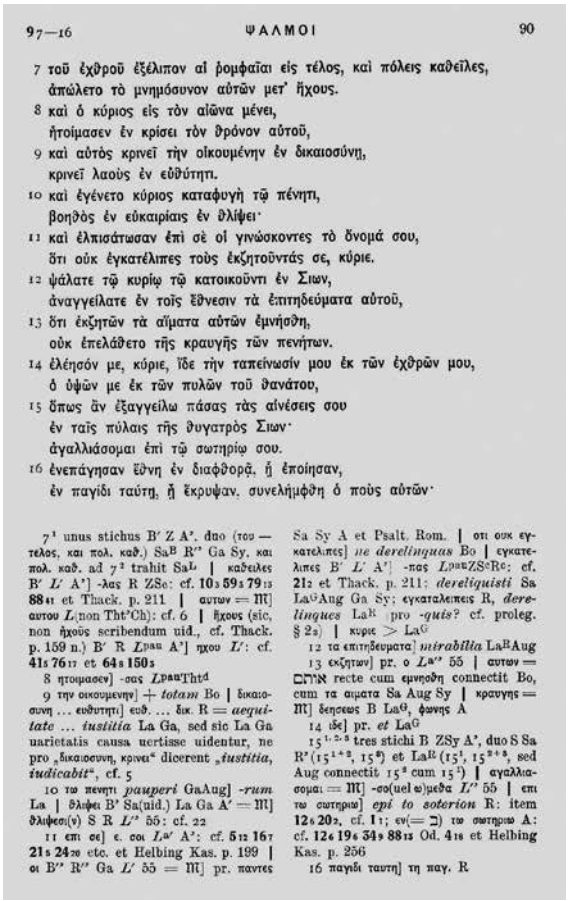
Griechische Schriften

Parthenon H. Berthold A.-G., Berlin 6, 8, 9, 10, 14, 16, 24, 28, 36	**ΔΗΙΠΥΡΟΣ**
Olympos H. Berthold A.-G., Berlin 12, 16, 20, 28, 36, 48, 60, 72	**ΑΝΑΜΟΡΜΥΡΕΣΚΕ**
Belwe-Griechisch, Versalien J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18542) 6, 8, 10, 12, 14, 16, 20, 24, 28, 36, 48, 60	ΑΘΗΝΑΙ
Belwe-Griechisch-Versalien, Halbfette J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18459) 6, 8, 10, 12, 14, 16, 20, 24, 28, 36, 48, 60	**ΑΘΗΝΑΙ**
Belwe-Griechisch-Schrägschrift, Versalien J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18469) 6, 8, 10, 12	*ΑΘΗΝΑΙ*
Griechische Versalien 20 J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18512) 6, 8, kl. 10, gr. 10, 14, 16, 24, 28, 42	ΑΘΗΝΑΙ
Griechische Versalien, Schmale halbfette J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18527) 10, 14, 16, 24, 28, 42	**ΑΘΗΝΑΙ**
Griechische Versalien 18 J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18521) 14, 16, 24, 28, 42	ΑΘΗΝΑΙ
Tauperle J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 18519) 8, 10, 12, 16	ΑΘΗΝ
Griechisch J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 6769) 6, 8, 10, 12, 16	Ἀθῆναι
Griechisch, Fette J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 17619) 8, 9 auf 10, 10, 12, 16	**Ἀθῆναι**
Griechisch-Kursiv, Fette J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 6976) 8, 10, 12, 16	***Ἀθῆναι***
Elzevir-Versalien D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M. 12, 14, 16, 20, 24, 28, 36, 42, 54	ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ

Griechische Schriften

Griechisch II D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M. 6, 8, 9, 10, 12, 14	Μαρτύρομαι τούσδ', οι
Griechisch IV D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M. 8, 9, 10, 12	Μαρτύρομαι τούσδ', οὐ σέ
Griechisch V D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M. 8, 9, 10	Μαρτύρομαι τούσδ', οὐ
Mediäval D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M. 8, 10, 12	Μαρτύρομαι τούσδ', οὐ
Antiqua 11 Schriftgießerei Poppelbaum, Wien 5 8, 10, 12	Πρῶτον μὲν γὰρ
Antiqua 17 Schriftgießerei Poppelbaum, Wien 5 6, 8, 10, 12	Πρῶτον μὲν γὰρ
Kursiv 61 Schriftgießerei Poppelbaum, Wien 5 6, 8, 9, 10, 12	*Πρῶτον μὲν γὰρ*
Mediäval Im Hause 1884 Genzsch & Heyse A.-G., Hamburg 6, 8, 10	Διογενεξ Λαερτιάδη
Griechisch 401 Genzsch & Heyse A.-G., Hamburg 8, 10	*ΝΕΤΟΡΑδ'ουϰ*
Griechisch W. Woellmer's Schriftgießerei, Berlin 8, 10, 12	Διογένης πρὸς τὸν
Griechisch-Kursiv W. Woellmer's Schriftgießerei, Berlin 8, 10, 12	Διογένης πρὸς τὸν
Rousseau J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 6853) 10, 16, 28	*Ἀθῆναι*
Schreibschrift J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig (Lg.-Nr. 6802) 10, 16, 28	*Ἀθῆναι*

Εικ. 149. Κατάλογος των ελληνικών σειρών στην έκδοση Albrecht Seemanns*, Handbuch der Schriftarten*, Λειψία, 1926.



97—16 ΨΑΛΜΟΙ 90

7 τοῦ ἐχθροῦ ἐξέλιπον αἱ ῥομφαῖαι εἰς τέλος, καὶ πόλεις καθεῖλες,
ἀπώλετο τὸ μνημόσυνον αὐτῶν μετ' ἤχους.
8 καὶ ὁ κύριος εἰς τὸν αἰῶνα μένει,
ἡτοίμασεν ἐν κρίσει τὸν θρόνον αὐτοῦ,
9 καὶ αὐτὸς κρινεῖ τὴν οἰκουμένην ἐν δικαιοσύνῃ,
κρινεῖ λαοὺς ἐν εὐθύτητι.
10 καὶ ἐγένετο κύριος καταφυγὴ τῷ πένητι,
βοηθὸς ἐν εὐκαιρίαις ἐν θλίψει·
11 καὶ ἐλπισάτωσαν ἐπὶ σὲ οἱ γινώσκοντες τὸ ὄνομά σου,
ὅτι οὐκ ἐγκατέλιπες τοὺς ἐκζητοῦντάς σε, κύριε.
12 ψάλατε τῷ κυρίῳ τῷ κατοικοῦντι ἐν Σιων,
ἀναγγείλατε ἐν τοῖς ἔθνεσιν τὰ ἐπιτηδεύματα αὐτοῦ,
13 ὅτι ἐκζητῶν τὰ αἵματα αὐτῶν ἐμνήσθη,
οὐκ ἐπελάθετο τῆς κραυγῆς τῶν πενήτων.
14 ἐλέησόν με, κύριε, ἴδε τὴν ταπείνωσίν μου ἐκ τῶν ἐχθρῶν μου,
ὁ ὑψῶν με ἐκ τῶν πυλῶν τοῦ θανάτου,
15 ὅπως ἂν ἐξαγγείλω πάσας τὰς αἰνέσεις σου
ἐν ταῖς πύλαις τῆς θυγατρὸς Σιων·
ἀγαλλιάσομαι ἐπὶ τῷ σωτηρίῳ σου.
16 ἐνεπάγησαν ἔθνη ἐν διαφθορᾷ, ᾗ ἐποίησαν,
ἐν παγίδι ταύτῃ, ᾗ ἔκρυψαν, συνελήμφθη ὁ ποὺς αὐτῶν·

7[1] unus stichus B′ Z A′. duo (του — τελος, και πολ. καθ.) Sa[B] R[?] Ga Sy. και πολ. καθ. ad 7[2] trahit Sa[L] | καθειλες B′ *L′* A′] -λας R ZSe: cf. **10**3 **59**2 **79**12 **88**21 et Thack. p. 211 | αυτων = 𝔐] αυτου *L* (non Tht′Ch): cf. 6 | ηχους (sic, non ηχοῦς scribendum uid., cf. Thack. p. 159 n.) B′ R *L*[pau] A′] ηχου *L′*: cf. **41**5 **76**17 et **64**8 **150**5

8 ητοιμασεν] -σας *L*[pau]Tht[d]

9 την οικουμενην] + *totam* Bo | δικαιοσυνη … ευθυτητι] ευθ. … δικ. R = *aequitate … iustitia* La Ga, sed sic La Ga uarietatis causa uertisse uidentur, ne pro „δικαιοσυνη, κρινει“ dicerent „*iustitia, iudicabit*“, cf. 5

10 τω πενητι *pauperi* GaAug] *-rum* La | θλιψει B′ Sa(uid.) La Ga A′ = 𝔐] θλιψεσι(ν) S R *L′* 55: cf. 22

11 επι σε] ε. σοι *L*[a′] A′: cf. **5**12 **16**7 **21**5 **24**20 etc. et Helbing Kas. p. 199 | οι B″ R″ Ga *L′* 55 = 𝔐] pr. παντες Sa Sy A et Psalt. Rom. | οτι ουκ εγκατελιπες] *ne derelinquas* Bo | εγκατελιπες B′ *L′* A′] -πας *L*[pau]ZS[c]Rc: cf. **21**2 et Thack. p. 211: *dereliquisti* Sa La[G]Aug Ga Sy; εγκαταλειπεις R, *derelinques* La[R] pro *-quis*? cf. proleg. § 2a) | κυριε > La[G]

12 τα επιτηδευματα] *mirabilia* La[R]Aug

13 εκζητων] pr. ο *L*[a″] 55 | αυτων = אותם recte cum εμνησθη connectit Bo, cum τα αιματα Sa Aug Sy | κραυγης = 𝔐] δεησεως B La[G], φωνης A

14 ιδε] pr. *et* La[G]

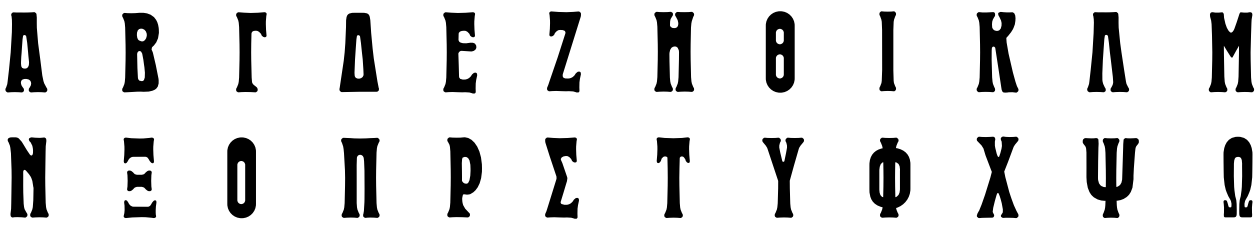
15[1. 2. 3] tres stichi B ZSy A′, duo S Sa R′ (15[1+2], 15[3]) et La[R] (15[1], 15[2+3], sed Aug connectit 15[2] cum 15[1]) | αγαλλιασομαι = 𝔐] -σω(uel ω)μεθα *L″* 55 | επι τω σωτηριω] *epi to soterion* R: item **12**6 **20**2, cf. **1**1; εν(= ב) τω σωτηριω A: cf. **12**6 **19**6 **34**9 **88**12 Od. **4**18 et Helbing Kas. p. 256

16 παγιδι ταυτη] τη παγ. R

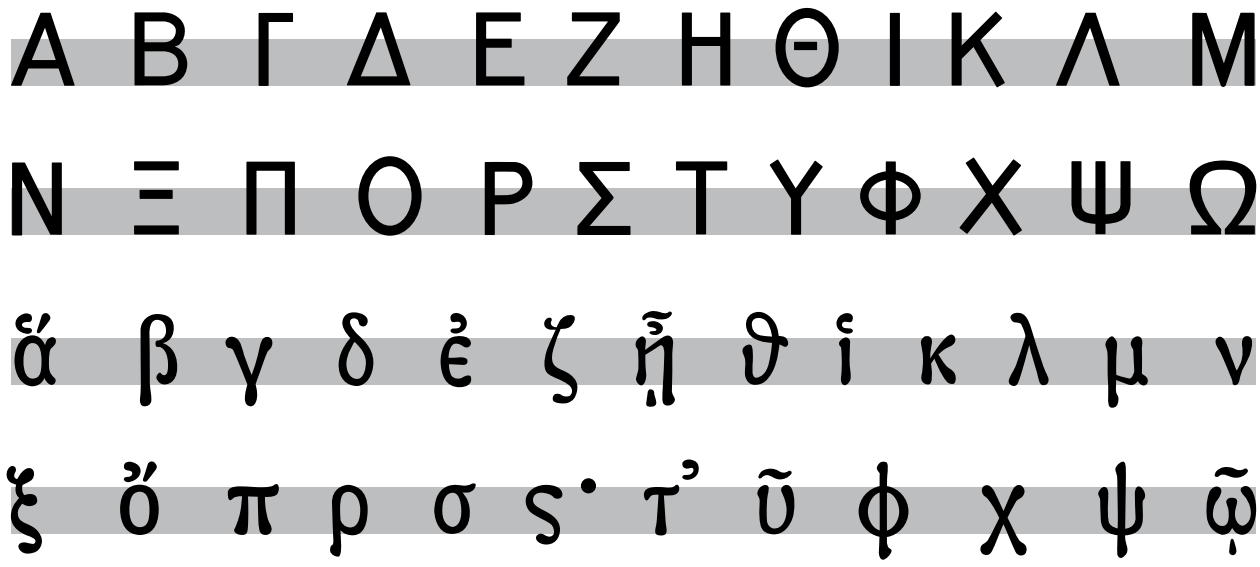
Εικ. 150. Alfred Rahlfs (επιμ.)*, Septuaginta: Psalmi cum Odis*, Γκότινγκεν, Vandenhoeck & Ruprecht, 1928.

Εικ. 151. Η γραμματοσειρά Euripides / Ολυμπιακά λεπτόγραμμα, H. Berthold A.G., Βερολίνο, δεκαετία 1910.

Εικ. 152. Η γραμματοσειρά Euripides Halbfette / Ολυμπιακά ημιπαχέα, H. Berthold A.G., Βερολίνο, δεκαετία 1910.



Εικ. 153. Η γραμματοσειρά Olympos / Θρακικά, στοιχειοχυτήριο H. Berthold A.G., Βερολίνο, δεκαετία 1919.

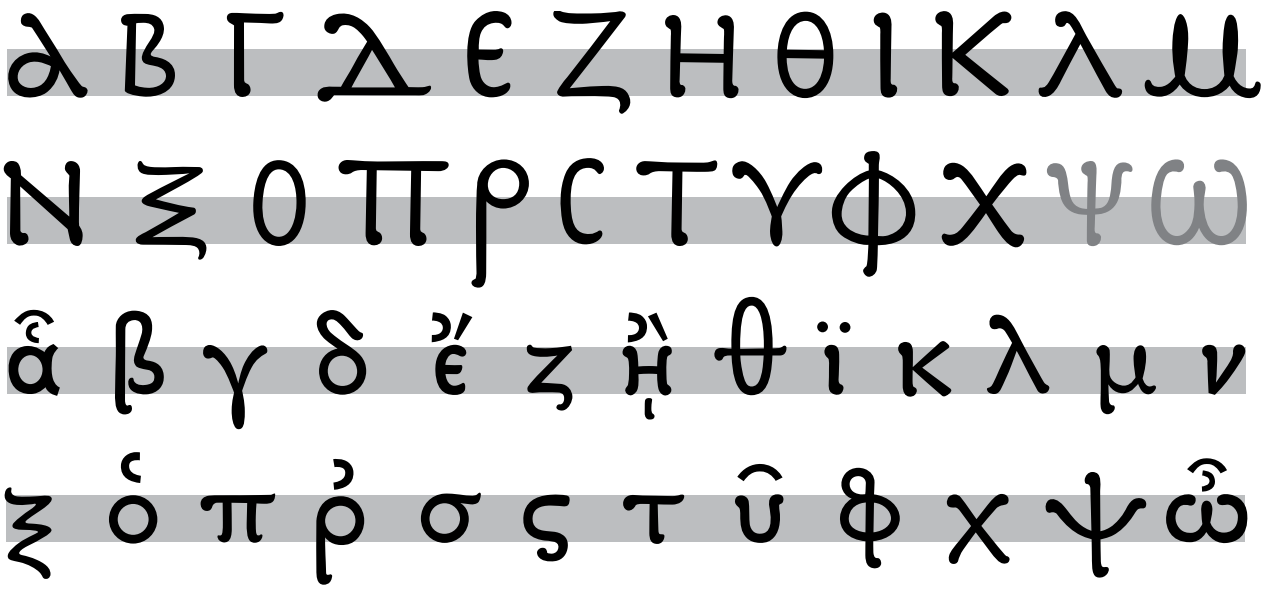


Εικ. 154. Αταυτοποίητη ελληνική γραμματοσειρά (εικ. 150), δεκαετία 1920(;),

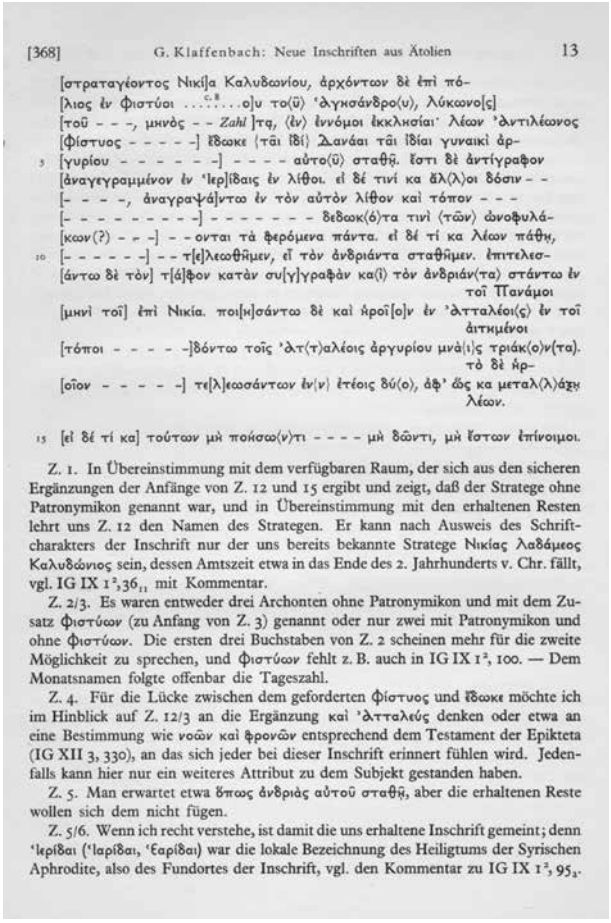
Το 1926 κυκλοφόρησε ο συνοπτικός κατάλογος του Albrecht Seemanns, *Handbuch der Schriftarten*, Λειψία, 1923 (εικ. 149), στον οποίο είχε συγκεντρώσει όλες τις γραμματοσειρές που διέθεταν τα γερμανικά στοιχειοχυτήρια. Εκεί δημοσιεύονται και οι διαθέσιμες ελληνικές, τις οποίες έχουμε ήδη αναφέρει διεξοδικά. Από αυτές που απαντούν και σε ελληνικές εκδόσεις ήταν και οι κεφαλαιογράμματες Euripides και Olympos του στοιχειοχυτηρίου H. Berthold A.G. του Βερολίνου. Αμφότερες περιελήφθηκαν στη συλλογή των ελληνικών στοιχειοχυτηρίων ως στοιχεία Αργολικά (εικ. 151-152) και Ομήρου (εικ. 153), αντίστοιχα.

Δύο ακόμα ελληνικές γραμματοσειρές του ακαδημαϊκού χώρου εμφανίστηκαν στη Γερμανία κατά τον μεσοπόλεμο, αλλά δεν υπάρχουν πληροφορίες για τη σχεδίαση και την παραγωγή τους.

Η πρώτη ήταν τα στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν σε ακαδημαϊκές εκδόσεις, όπως του Friedrich Preisigke, *Namenbuch: enthaltend alle griechischen,*



Εικ. 155. Αταυτοποίητη ελληνική γραμματοσειρά, Γερμανία, δεκαετία 1930(;),



[368] G. Klaffenbach: Neue Inschriften aus Ätolien 13

[στραταγέοντος Νικί]α Καλυδωνίου, ἀρχόντων δὲ ἐπὶ πό-
[λιος ἐν Φιστύοι ...c.8...ο]υ το⟨ῦ⟩ ʽἀγησάνδρο⟨υ⟩, Λύκωνο[ς]
[τοῦ - - -, μηνὸς - - *Zahl*]τα, ⟨ἐν⟩ ἐννόμοι ἐκκλησίαι· Λέων ʼἀντιλέωνος
[Φίστυος - - - - -] ἔδωκε ⟨τᾶι ἰδί⟩ Δανάαι τᾶι ἰδίαι γυναικὶ ἀρ-
[γυρίου - - - - - -] - - - - αὐτο⟨ῦ⟩ σταθῇ. ἔστι δὲ ἀντίγραφον
[ἀναγεγραμμένον ἐν ʽἱερ]ίδαις ἐν λίθοι. εἰ δέ τινί κα ἄλ⟨λ⟩οι δόσιν - -
[- - - -, ἀναγραψά]ντω ἐν τὸν αὐτὸν λίθον καὶ τόπον - - -
[- - - - - - - - -] - - - - - - - δεδωκ⟨ό⟩τα τινὶ ⟨τῶν⟩ ὠνοφυλά-
[κων(?) - - -] - - ονται τὰ φερόμενα πάντα. εἰ δέ τί κα λέων πάθῃ,
[- - - - - -] - - τ[ε]λεωθῆμεν, εἶ τὸν ἀνδριάντα σταθῆμεν. ἐπιτελεσ-
[άντω δὲ τὸν] τ[ά]φον κατὰν συ[γ]γραφὰν κα⟨ὶ⟩ τὸν ἀνδριάν⟨τα⟩ στάντω ἐν τοῖ Πανάμοι
[μηνὶ τοῖ] ἐπὶ Νικία. ποι[η]σάντω δὲ καὶ ἡροῖ[ο]ν ἐν ʼἀτταλέοι⟨ς⟩ ἐν τοῖ ἀιτημένοι
[τόποι - - - - -]δόντω τοῖς ʼἀτ⟨τ⟩αλέοις ἀργυρίου μνά⟨ι⟩ς τριάκ⟨ο⟩ν⟨τα⟩. τὸ δὲ ἡρ-
[οῖον - - - - -] τε[λ]εωσάντων ἐν⟨ν⟩ ἐτέοις δύ⟨ο⟩, ἀφ' ὥς κα μεταλ⟨λ⟩άξῃ λέων.

[εἰ δέ τί κα] τούτων μὴ ποήσω⟨ν⟩τι - - - - μὴ δῶντι, μὴ ἔστων ἐπίνοιμοι.

Z. 1. In Übereinstimmung mit dem verfügbaren Raum, der sich aus den sicheren Ergänzungen der Anfänge von Z. 12 und 15 ergibt und zeigt, daß der Stratege ohne Patronymikon genannt war, und in Übereinstimmung mit den erhaltenen Resten lehrt uns Z. 12 den Namen des Strategen. Er kann nach Ausweis des Schriftcharakters der Inschrift nur der uns bereits bekannte Stratege Νικίας Λαδάμεος Καλυδώνιος sein, dessen Amtszeit etwa in das Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. fällt, vgl. IG IX 1^2,36_{11} mit Kommentar.

Z. 2/3. Es waren entweder drei Archonten ohne Patronymikon und mit dem Zusatz Φιστύων (zu Anfang von Z. 3) genannt oder nur zwei mit Patronymikon und ohne Φιστύων. Die ersten drei Buchstaben von Z. 2 scheinen mehr für die zweite Möglichkeit zu sprechen, und Φιστύων fehlt z. B. auch in IG IX 1^2, 100. — Dem Monatsnamen folgte offenbar die Tageszahl.

Z. 4. Für die Lücke zwischen dem geforderten Φίστυος und ἔδωκε möchte ich im Hinblick auf Z. 12/3 an die Ergänzung καὶ ʼἀτταλεύς denken oder etwa an eine Bestimmung wie νοῶν καὶ φρονῶν entsprechend dem Testament der Epikteta (IG XII 3, 330), an das sich jeder bei dieser Inschrift erinnert fühlen wird. Jedenfalls kann hier nur ein weiteres Attribut zu dem Subjekt gestanden haben.

Z. 5. Man erwartet etwa ὅπως ἀνδριὰς αὐτοῦ σταθῇ, aber die erhaltenen Reste wollen sich dem nicht fügen.

Z. 5/6. Wenn ich recht verstehe, ist damit die uns erhaltene Inschrift gemeint; denn ʽἱερίδαι (ʽἱαρίδαι, ʽἑαρίδαι) war die lokale Bezeichnung des Heiligtums der Syrischen Aphrodite, also des Fundortes der Inschrift, vgl. den Kommentar zu IG IX 1^2, 95_2.

Εικ. 156. Günther Klaffenbach, *Bericht über eineEpigraphische Reise...*, Βερολίνο, Ακαδημία του Βισενσάφτερ, 1935.

lateinischen, ägyptischen, hebräischen, arabischen..., Χαϊλδεβέργη 1922 ή του πολυετούς ερευνητικού προγράμματος Göttingen Septuaginta-Unternehmen, για την κριτική μελέτη των ελληνικών κειμένων της *Παλαιάς Διαθήκης*, που άρχισε ο καθηγητής Alfred Rahlfs (1865-1935) στο πανεπιστήμιο του Γκότινγκεν το 1908 και ολοκληρώθηκε το 2015 (εικ. 150). Τα κεφαλαία της έχουν γεωμετρική-ισόπαχη σχεδίαση με χαρακτηριστικό τη λοξή κατάληξη των διαγωνίων κορμών στα Κ, Υ, Χ και στενές αναλογίες στα Γ, Η, Θ, Μ, Ν, Ξ, Ο, Π, Υ, Φ, Ψ. Τα πεζά είναι όλα στενά, με πολλές χειρόγραφες αναφορές και ελαφρά ανισόπαχες κοντυλιές, μηνοειδές ε και κλειστό φ που θυμίζουν τα αντίστοιχα γράμματα της Porson Greek (εικ. 154).

Η δεύτερη απαντά σε μία έκδοση της Ακαδημίας του Βισενσάφτερ, Günther Klaffenbach, *Bericht über eine Epigraphische Reise Durch Mittelgriechenland und die Ionischen Inseln*, Βερολίνο, 1935. Παρά το αρχαιοελληνικό περιεχόμενο του θέματος η γραμματοσειρά έχει ισόπαχη και στρογγυλόσχημη σχεδίαση με έντονο βυζαντινό ύφος (εικ. 155-156).

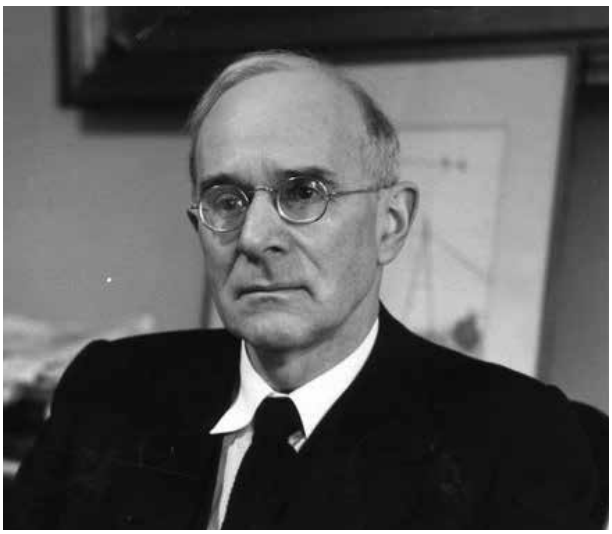
Τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία της εταιρείας Monotype Ltd.

Εκτός της εταιρείας Lanston Monotype US, η οποία επιχειρούσε στην Αμερική, η ανεξάρτητη ανάπτυξη της αγγλικής Monotype Corporation Ltd υπήρξε εντυπωσιακή επιχειρηματικά και καλλιτεχνικά. Η συμφωνία με τη μητρική αμερικάνικη εταιρεία επέτρεπε την αποκλειστική παρουσία της στην αχανή τότε βρετανική αυτοκρατορία, ενώ επεκτάθηκε και σε όλη την ηπειρωτική Ευρώπη κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου. Υπό την τεχνική διεύθυνση και αυστηρή πειθαρχία του Frank Hinman Pierpont (1860-1937) η παραγωγή του εργοστασίου στο Σάλφορντς βελτιώθηκε σημαντικά και εξελίχθηκε τεχνολογικά.

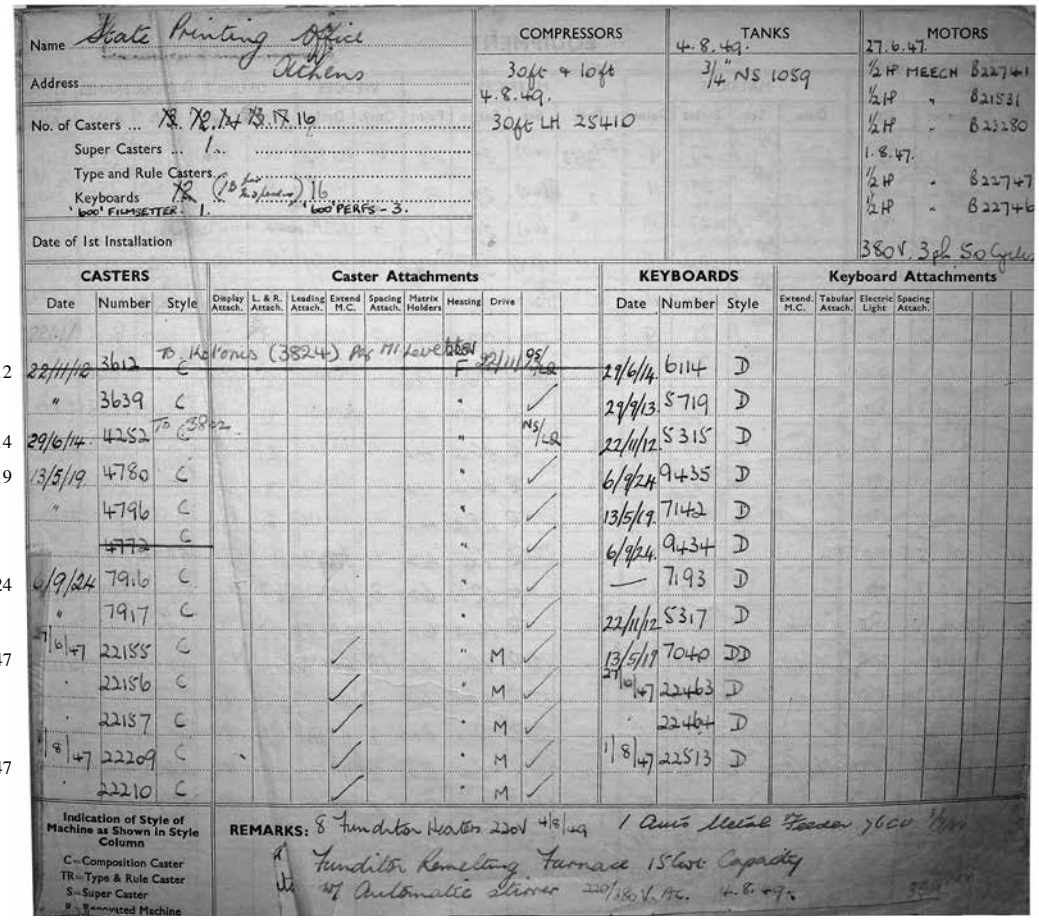
Παρόλα αυτά τις γραμματοσειρές που αποτελούσαν τη συλλογή της εταιρείας τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα χαρακτήριζε μια συντηρητικότητα δημιουργικού ύφους στην επιλογή τους.

Την περίοδο αυτή ο ιστορικισμός που είχαν φέρει στις τέχνες οι προραφαηλίτες και το κίνημα Arts and Crafts στην Αγγλία υπήρξε το κύριο πρόταγμα και συνετέλεσε στην αναβίωση της τυποφιλίας και των ποιοτικών εκδόσεων που ευαγγελίζονταν τα μικρά καλλιτεχνικά τυπογραφεία που είχαν ιδρύσει ο William Morris (Kelmscott Press, 1892), ο C.H. St John Horny (Ashendene Press, 1894), οι Lucien και Esther Pissaro (Eragny Press, 1894), ο Charles Ricketts (Vale Press, 1896), ο C. R. Ashbee (Essex House Press, 1898) και αργότερα οι Harold M. Taylor και Robert Gibbings (Golden Cockerel Press, 1921).

Η προσπάθεια της εταιρείας ήταν να αφαιρέσει το «στίγμα» της απρόσωπης μηχανικής στοιχειοθεσίας και να αποδείξει τις δυνατότητες της μονοτυπίας να παράγει εφάμιλλα τυπογραφικά προϊόντα, ιδιαίτερα στον απαιτητικό χώρο των βιβλίων, με αυτά των διάσημων καλλιτεχνικών εκδόσεων. Για την ανανέωση των γραμματοσειρών της συλλογής της, το 1923, η Monotype Ltd προσέλαβε ως καλλιτεχνικό σύμβουλο έναν αυτοδημιούργητο ιστορικό μελετητή, τον Stanley Morison (1889-1967, εικ. 158). Παρότι το δίπολο μεταξύ της ευαισθησίας του τυποχαράκτη και των μηχανικών που αντέγραφαν τα σχέδια των γραμμάτων με παντογράφο παρέμενε μια συνεχής πηγή παραπόνων, ο «παρείσακτος» Morison κατάφερε να παρακάμψει την αδιαλλαξία του Pierpont και να επιβάλλει στην τυπογραφική αισθητική της εταιρείας



Εικ. 158. Stanley Morison (1889-1967).



Εικ. 157. Οι καταχωρήσεις των παραγγελιών στοιχειοθετικών μηχανών από το Εθνικό Τυπογραφείο στη Monotype Ltd.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ ά β γ δ ἔ έ ζ ἤ ή θ ϊ ί κ λ μ ν

ξ ὅ ό π ῥ ρ σ ς τ ῦ ύ φ χ ψ ὦ ώ

Εικ. 159. Η γραμματοσειρά Greek Upright 90, Monotype Ltd, 1910.

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

ἄ ά β γ δ ἔ έ ζ ἤ ή θ ϊ ί κ λ μ ν

ξ ὅ ό π ῥ ρ σ ς τ ῦ ύ φ χ ψ ὦ ώ

Εικ. 160. Η γραμματοσειρά Greek Inclined 91, Monotype Ltd, 1910.

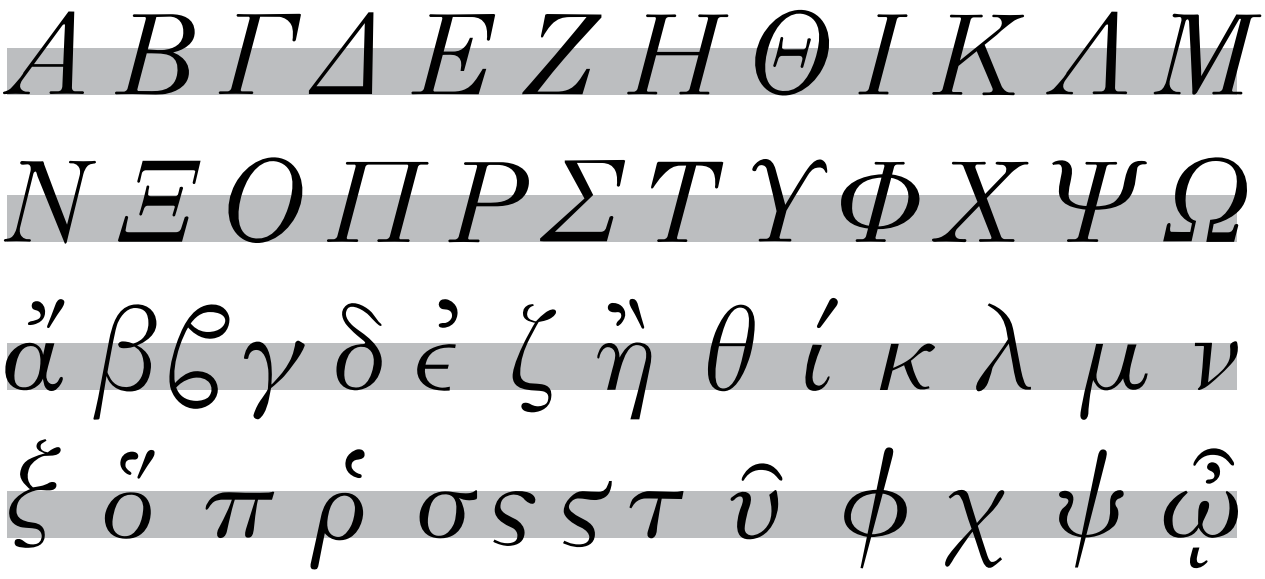
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ ά β γ δ ἔ έ ζ ῆ ή θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ ό π ῥ ρ σ ς τ ὖ ύ φ χ ψ ὦ ώ

Εικ. 161. Η γραμματοσειρά Greek Upright Display 92, Monotype Ltd, 1910.



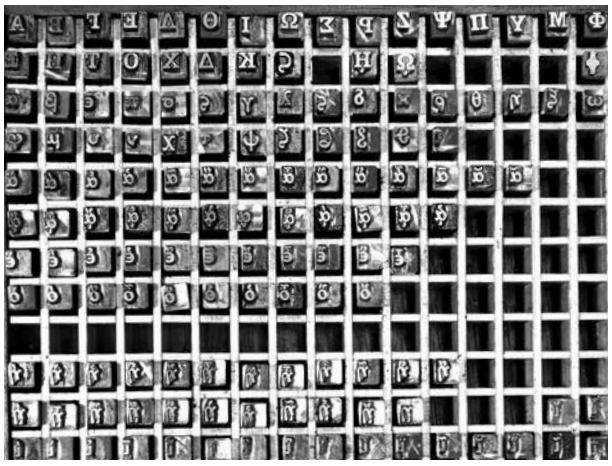
Εικ. 162. Η γραμματοσειρά Greek (Porson) 106, Monotype Ltd, 1910.

Εικ. 163. Η γραμματοσειρά Greek Inclined 472, Monotype Ltd, 1910.

Εικ. 164. Η γραμματοσειρά Greek Old Style Bold Inclined 553, Monotype Ltd, 1946.

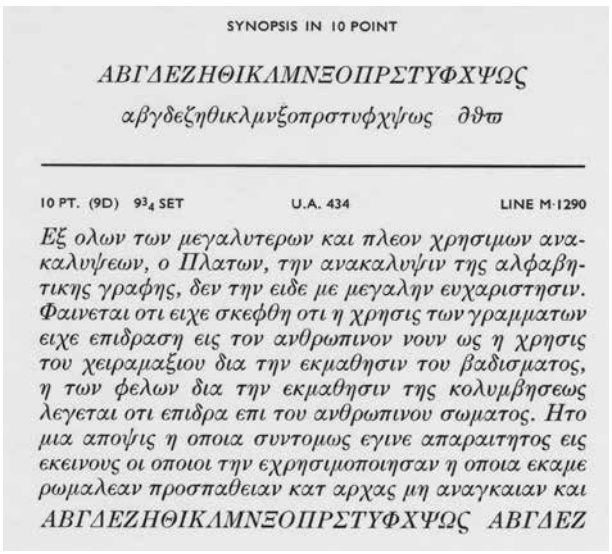
Εικ. 165. Πατρότυπα της Greek upright 90,
Monotype Ltd, 1910.

Εικ. 166. Πατρότυπα της Greek Inclined 91,
Monotype Ltd, 1910.



Εικ. 167. Πατρότυπα της Greek Upright Display 92,
Monotype Ltd, 1910.

Εικ. 168. Πατρότυπα της Greek (Porson) 106,
Monotype Ltd, 1910.


SYNOPSIS IN 10 POINT

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩς

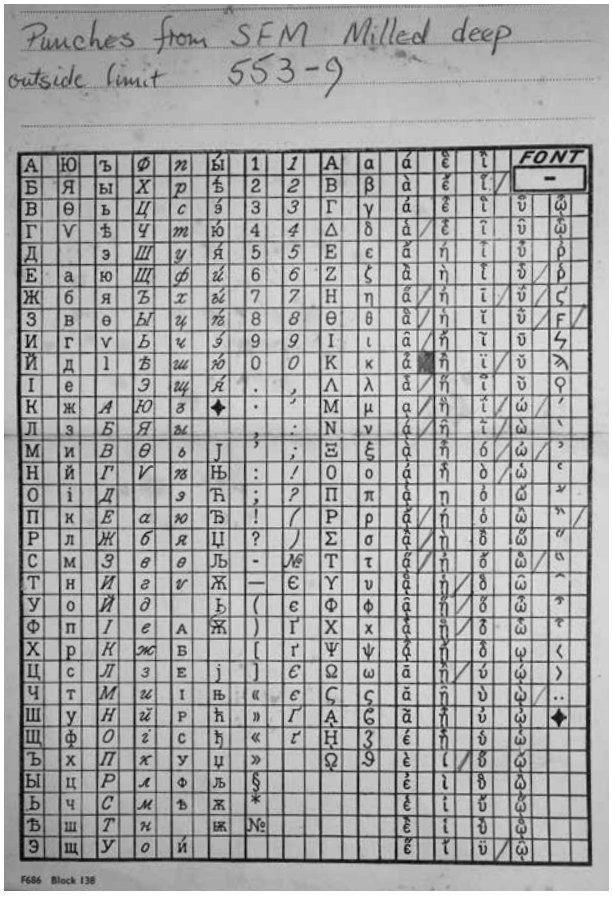
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως ∂ϑϖ

10 PT. (9D) $9\frac{3}{4}$ SET U.A. 434 LINE M·1290

Εξ ολων των μεγαλυτερων και πλεον χρησιμων ανακαλυψεων, ο Πλατων, την ανακαλυψιν της αλφαβητικης γραφης, δεν την ειδε με μεγαλην ευχαριστησιν. Φαινεται οτι ειχε σκεφθη οτι η χρησις των γραμματων ειχε επιδραση εις τον ανθρωπινον νουν ως η χρησις του χειραμαξιου δια την εκμαθησιν του βαδισματος, η των φελων δια την εκμαθησιν της κολυμβησεως λεγεται οτι επιδρα επι του ανθρωπινου σωματος. Ητο μια αποψις η οποια συντομως εγινε απαραιτητος εις εκεινους οι οποιοι την εχρησιμοποιησαν η οποια εκαμε ρωμαλεαν προσπαθειαν κατ αρχας μη αναγκαιαν και

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩς ΑΒΓΔΕΖ

Εικ. 169. Δείγμα της Greek Inclined 472,
Monotype Ltd, 1910.



Εικ. 170. Πατρότυπα της Greek Old Style Bold Inclined 553,
Monotype Ltd, 1946.

ένα απαράμιλλο σχεδιαστικό πρόγραμμα, το οποίο κατ᾽ επέκταση επηρέασε για πολλές δεκαετίες και όλη την ευρωπαϊκή πρακτική.

Ο Morison είχε την ικανότητα να επιλέγει και να αναθέτει τον σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών σε διακεκριμένους δημιουργούς της νεότερης γενιάς, όπως ο Eric Gill, Jan van Krimpen κ.ά., ενώ παράλληλα, εκπαίδευσε και τους υπαλλήλους του τμήματος σχεδιασμού και παραγωγής γραμματοσειρών στο πνεύμα και τις απαιτήσεις της ποιοτικής αναπαραγωγής των λεπτομερειών κάθε στοιχείου.

Η διάθεση και χρήση των μονοτυπικών μηχανών σε μία πολυεθνική αυτοκρατορία με πλήθος διαφορετικών γλωσσών και γραφών επέβαλε τη δημιουργία ειδικών γραμματοσειρών και ανέπτυξε σε βάθος την ειδίκευση και ικανότητα της εταιρείας να αντιμετωπίζει με επιτυχία πολύπλοκα προβλήματα για την υλοποίηση και τη στοιχειοθεσία τους.

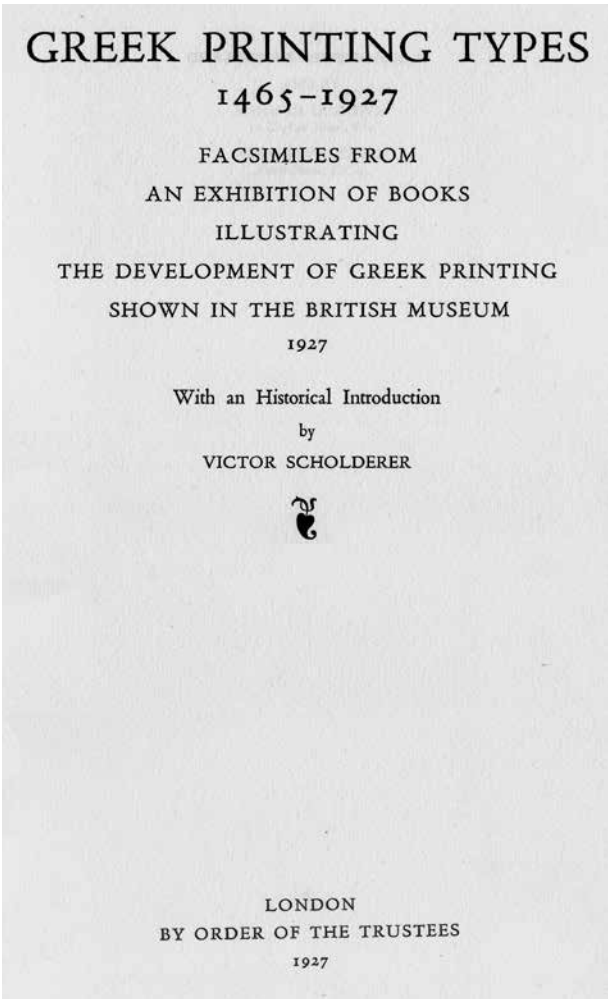
Η συλλογή των ελληνικών γραμματοσειρών της εταιρείας σκόπευε αρχικά να ικανοποιήσει τις στοιχειοθετικές ανάγκες ελληνικών κειμένων των αγγλικών εκδοτικών οίκων, κυρίως της αρχαιοελληνικής γραμματείας για την εγκύκλια εκπαίδευση.

Η υψηλή τιμή της διπλής μηχανής (πληκτρολόγιο - χυτήριο) και των μητροθηκών για κάθε γραμματοσειρά και μέγεθος, η τεχνογνωσία λειτουργίας-συντήρησης και κυρίως η μικρή αναγνωστική αγορά της Ελλάδας δεν επέτρεπαν την ευρεία πώληση μηχανών στους εκδότες της χώρας, εφόσον η ταχύτητα παραγωγής δεν προσέδιδε κάποιο πλεονέκτημα στην αργή διαδικασία της παραγωγής βιβλίων. Από τα αρχεία της Monotype είναι εμφανές ότι μόνο μια κρατική υπηρεσία, όπως το Εθνικό Τυπογραφείο, προχώρησε σε κάποιες παραγγελίες το 1912, 1914, 1919 και 1924 (εικ. 157).

Στα αρχεία του Βλάση Γαβριηλίδη, εκδότη της εφημερίδας *Ακρόπολις*, βρίσκεται μια έκθεση που περιγράφει το σύστημα της μονοτυπίας και επιχειρηματολογεί υπέρ της αγοράς και χρήσης μονοτυπικών μηχανών αντί των λινοτυπικών. Εκεί αναφέρεται ότι η τιμή της είναι 22.000-25.000 δρχ, ενώ της λινοτυπίας 19.000 δρχ. Προτείνεται μάλιστα στον Γαβριηλίδη να διεκδικήσει την αντιπροσωπεία της εταιρείας «[...] καθόσον έχει μεν αντιπρόσωπον επί 2 ετών, εν τούτοις όμως έχει κατωρθώθη αι μηχαναί αύται να είναι εντελώς άγνωσται εις την Ελλάδαν ενώ αλλαχού εξετόπισαν ολοσχερώς τας λινοτυπικάς» (Μαστορίδης 2006:77-79 / ΕΛΙΑ 503/20). Όμως, η πορεία των γεγονότων μας δείχνει πως για τις επόμενες δεκαετίες η χρήση των μονοτυπικών μηχανών δεν ήταν οικονομικά βιώσιμη στην ελληνική εκδοτική αγορά και μόνο η φθηνή μεταπώληση μηχανών του Εθνικού Τυπογραφείου και κυρίως η μεταπολεμική μεγέθυνση της εκδοτικής αγοράς δημιούργησε τις συνθήκες να πρωταγωνιστήσουν και να επιτρέψουν μια σύντομη «χρυσή» περίοδο, όταν στη Δυτική Ευρώπη τελείωνε ήδη η εποχή της υψιτυπίας και των μεταλλικών στοιχείων.

Η κατάσταση αυτή εξηγεί τη συντηρητική ελληνική συλλογή της Monotype Ltd κατά την πρώτη εικοσαετία (1910-1927): Greek Upright 90 (= Απλά - 6, 8, 9, 10, 11, 13 στ., εικ. 159, 165), Greek Inclined 91 (=Λειψίας - 6, 8, 9, 10, 11, 13 στ., εικ. 160, 166), Greek Bold Upright 92 (= Απλά Μαύρα - 6, 9, 10, 11, 13 στ., εικ. 161, 167), Greek 106 με πλάγια κεφαλαία (= Porson - 5½, 8, 10, 11, 12 στ., εικ. 162, 168), Greek inclined 472 (8, 9, 11 στ., εικ. 163, 169), Greek Old Style Bold Inclined 553 (8, 10 στ., εικ. 164, 170).

Η πλούσια σε τυπογραφική δραστηριότητα μεσοπολεμική περίοδος υπό την καθοδήγηση του Morison έφερε και νέες πειραματικές προσπάθειες για ελληνικές γραμματοσειρές. Η πρώτη ήταν παραγγελία της Hellenic Society Committee του Βρετανικού Μουσείου και πνευματική κόρη του Victor Scholderer, του σπουδαίου βιβλιολόγου και συνεχιστή του έργου του Robert Proctor στις αρχέτυπες εκδόσεις. Όπως συνέβη και με τον προκάτοχό του, τα σχεδιαστικά πρότυπα του Scholderer προέρχονταν από την πρώιμη ελληνική τυπογραφία, πριν την εισαγωγή του βυζαντινότροπου επισεσυρμένου ύφους που καθιέρωσε ο Άλδος Μανούτιος. Η ομοιομορφία των ισόπαχων κοντυλιών και η ευανάγνωστη αποτύπωση των γραμμάτων της ελληνικής έκδοσης του Μακρόβιου (Βενετία, 1492) από τον τυπογράφο Giovanni Rossi (Κεφ. 2ο, σ. 92) επιλέχθηκαν για την παραγωγή μιας νέας σειράς, η οποία ολοκληρώθηκε στις εγκαταστάσεις της Monotype και κυκλοφόρησε με την ονομασία New Hellenic το 1927 για τα μεγέθη 12 και 18 στ., ενώ αργότερα προστέθηκαν τα 7, 9, και 11 στ. (1928) και 10 στ. (1931). Τη σχεδίαση επιμελήθηκε ο Fritz Max Steltzer, επικεφαλής του Γραφείου Τυπογραφικού Σχεδιασμού (Type Drawing Office - TDO) σε συνεργασία με τον Scholderer, ιδιαίτερα στη διαμόρφωση των κεφαλαίων γραμμάτων, τα οποία δεν υπήρχαν στο αρχέτυπο κείμενο. Το χρονολογημένο προσχέδιο (16.7.1925) δείχνει μια πρώιμη αποτύπωση των γραμμάτων και περιέχει σημειώσεις από την πρώτη συνάντησή τους (εικ.161, Coakley 2014:3-10). Δείγματα από τα δύο πρώτα μεγέθη συμπεριελήφθηκαν στον μεγάλο εικονογραφημένο κατάλογο της έκθεσης *Greek Printing Types (1475-1927)* που επιμελήθηκε ο Scholderer και έγραψε τον σύ-



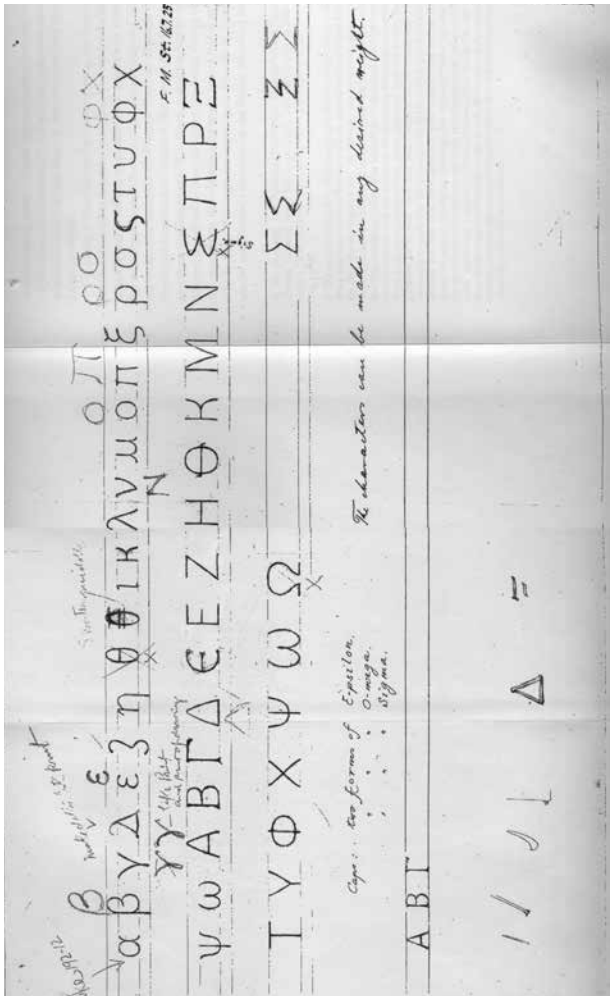
GREEK PRINTING TYPES
1465–1927

FACSIMILES FROM
AN EXHIBITION OF BOOKS
ILLUSTRATING
THE DEVELOPMENT OF GREEK PRINTING
SHOWN IN THE BRITISH MUSEUM
1927

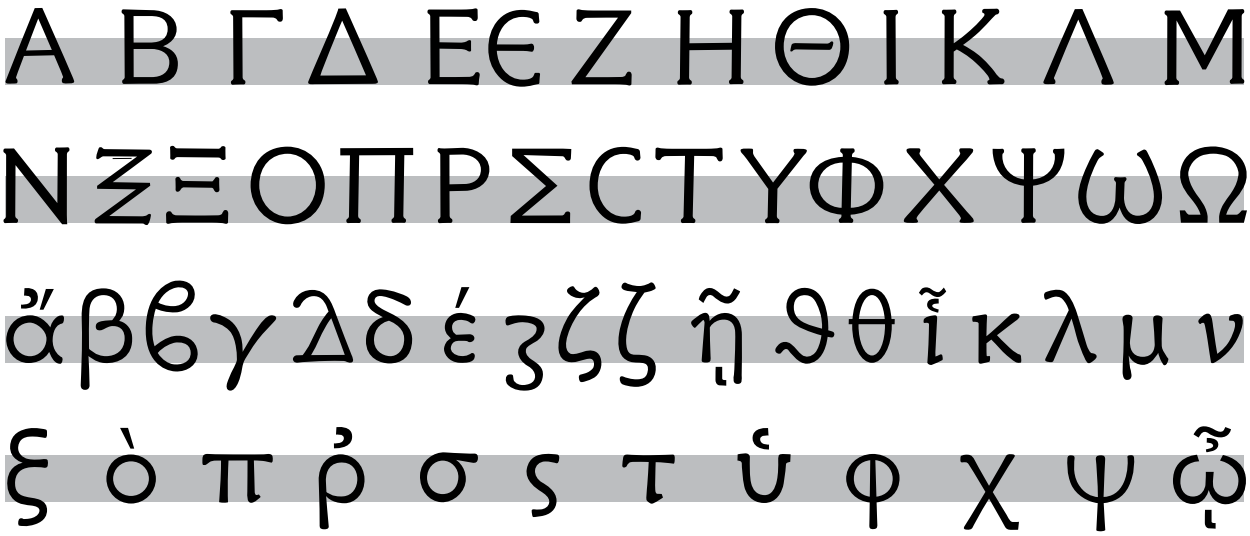
With an Historical Introduction
by
VICTOR SCHOLDERER

LONDON
BY ORDER OF THE TRUSTEES
1927

Εικ. 171. Victor Scholderer, *Greek Printing Types: 1465-1927*, Λονδίνο, 1927.



Εικ. 172. Πρώιμη σχεδίαση της γραμματοσειράς New Hellenic 192, Monotype Ltd, 16.7.1925.



Εικ. 173. Η γραμματοσειρά New Hellenic 192, Monotype Ltd, 1927.

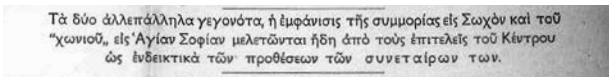
"MONOTYPE" SERIES No. 192
GREEK : NEW HELLENIC
(Registered Design No. 754957)
Unit Arrangement 73

192—7 (7D) 7¼ Set Line ·1225
Ὁι μὲν πολλοὶ τῶν ἐνθάδε ἤδη εἰρηκότων ἐπαινοῦσι τὸν προσθέντα τῷ νόμῳ τὸν λόγον τόνδε, ὡς καλὸν ἐπὶ τοῖς ἐκ τῶν πολέμων θαπτομένοις ἀγορεύεσθαι αὐτόν. ἐμοὶ δὲ ἀρκοῦν ἂν ἐδόκει εἶναι ἀνδρῶν ἀγαθῶν ἔργῳ γενομένων ἔργῳ καὶ δηλοῦσθαι τὰς τιμάς, οἷα καὶ νῦν περὶ τὸν τάφον τόνδε δημοσίᾳ παρασκευσθέντα ὁρᾶτε, καὶ μὴ ἐν ἑνὶ ἀνδρὶ πολλῶν ἀρετὰς κινδυνεύεσθαι εὖ τε καὶ χεῖρον εἰπόντι πιστευθῆναι· χαλεπὸν γὰρ τὸ μετρίως εἰπεῖν ἐν ᾧ μόλις καὶ ἡ δόκησις τῆς ἀληθείας βεβαιοῦται· ὅ τε γὰρ ξυνειδὼς καὶ εὔνους ἀκροατὴς τάχ' ἄν τι ἐνδεεστέρως πρὸς ἃ βούλεταί τε καὶ ἐπίσταται νομίσειε δηλοῦσθαι, ὅ τε ἄπειρος ἔστιν ἃ καὶ πλεονάζεσθαι, διὰ φθόνον, εἴ τι ὑπὲρ τὴν αὐτοῦ φύσιν ἀκούοι. Ὁι μὲν πολλοὶ τῶν ἐνθάδε ἤδη εἰρηκότων ἐπαινοῦσι τὸν προσθέντα τῷ νόμῳ τὸν λόγον τόνδε, ὡς καλὸν ἐπὶ τοῖς ἐκ τῶν πολέμων θαπτομένοις ἀγορεύεσθαι αὐτόν. ἐμοὶ δὲ ἀρκοῦν ἂν ἐδόκει εἶναι ἀνδρῶν ἀγαθῶν ἔργῳ γενομένων ἔργῳ καὶ δηλοῦσθαι τὰς τιμάς, οἷα καὶ νῦν περὶ τὸν τάφον τόνδε δημοσίᾳ παρασκευσθέντα ὁρᾶτε, καὶ μὴ ἐν ἑνὶ ἀνδρὶ πολλῶν ἀρετὰς κινδυνεύεσθαι εὖ τε καὶ χεῖρον εἰπόντι πιστευθῆναι· χαλεπὸν γὰρ τὸ μετρίως εἰπεῖν ἐν ᾧ μόλις καὶ ἡ
ΟΙ ΜΕΝ ΠΟΛΛΟΙ ΤΩΝ ΕΝΘΑΔΕ ΗΔΗ ΕΙΡΗΚΟΤΩΝ ΕΠΑ

192—11 (10D) 10½ Set Line ·1332
Ὁι μὲν πολλοὶ τῶνὶ ἐνθάδε ἤδη εἰρηκότων ἐπαινοῦσι τὸν προσθέντα τῷ νόμῳ τὸν λόγον τόνδε, ὡς καλὸν ἐπὶ τοῖς ἐκ τῶν πολέμων θαπτομένοις ἀγορεύεσθαι αὐτόν. ἐμοὶ δὲ ἀρκοῦν ἂν ἐδόκει εἶναι ἀνδρῶν ἀγαθῶν ἔργῳ γενομένων ἔργῳ καὶ δηλοῦσθαι τὰς τιμάς, οἷα καὶ νῦν περὶ τὸν τάθον τόνδε δημοσίᾳ παρασκευσθέντα ὁρᾶτε, καὶ μὴ ἐν ἑνὶ ἀνδρὶ πολλῶν ἀρετὰς κινδυνεύεσθαι εὖ τε καὶ χεῖρον εἰπόντι πιστευθῆναι· χαλεπὸν γὰρ τὸ μετρίως εἰπεῖν ἐν ᾧ μόλις καὶ ἡ δόκησις τῆς ἀληθείας βεβαιοῦται· ὅ τε γὰρ ξυνειδὼς καὶ εὔνους ἀκροατὴς τάχ' ἄν τι ἐνδεεστέρως πρὸς ἃ βούλεταί τε καὶ ἐπίσταται νομίσειε δηλοῦσθαι, ὅ τε ἄπειρος ἔστιν ἃ καὶ πλεονάζεσθαι, διὰ φθόνον, εἴ τι ὑπὲρ τὴν αὐτοῦ φύσιν ἀκούοι. Ὁι μὲν πολλοὶ τῶν ἐνθάδε ἤδη εἰρηκότων ἐπαινοῦσι τὸν προσθέντα τῷ νόμῳ τὸν λόγον τόνδε,
ΟΙ ΜΕΝ ΠΟΛΛΟΙ ΤΩΝ ΕΝΘΑΔΕ ΗΔΗ ΕΙΡΗΚΟΤΩΝ ΕΠΑΙΝ

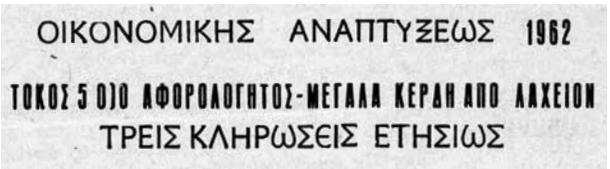
Εικ. 174. Η γραμματοσειρά New Hellenic 192, φυλλάδιο της Monotype Ltd., 1927.

Εικ. 175. Η γραμματοσειρά New Hellenic 192 σε διαφήμιση των εκδόσεων Δημ. Δημητράκου, εφημ. *Βραδυνή*, 1938.



Τὰ δύο ἀλλεπάλληλα γεγονότα, ἡ ἐμφάνισις τῆς συμμορίας εἰς Σωχὸν καὶ τοῦ "χωνιοῦ„ εἰς Ἁγίαν Σοφίαν μελετῶνται ἤδη ἀπὸ τοὺς ἐπιτελεῖς τοῦ Κέντρου ὡς ἐνδεικτικὰ τῶν προθέσεων τῶν συνεταίρων των.

Εικ. 176. Η γραμματοσειρά New Hellenic 192 / Αττικά σε κειμενο-λεζάντα, εφημ. *Νέα Ελλάς*, 1956.



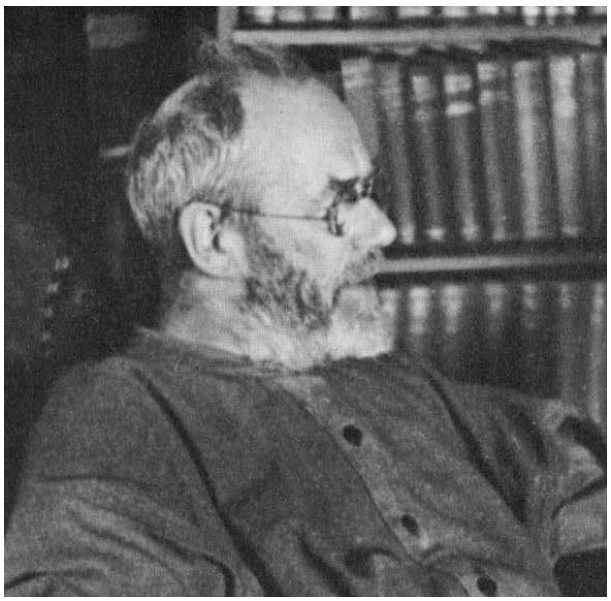
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ 1962
ΤΟΚΟΣ 5 ΟΙΟ ΑΦΟΡΟΛΟΓΗΤΟΣ-ΜΕΓΑΛΑ ΚΕΡΔΗ ΑΠΟ ΛΑΧΕΙΟΝ
ΤΡΕΙΣ ΚΛΗΡΩΣΕΙΣ ΕΤΗΣΙΩΣ

Εικ. 177. Η γραμματοσειρά New Hellenic 192 / Αττικά σε διαφήμιση του Εθνικού Λαχείου, 1962.

ντομο ιστορικό Πρόλογο. Το 1928 κυκλοφόρησε και η έκδοση *Seven Fables of Aesop* από το Cambridge University Press με χαρακτικά του David Jones και στοιχειοθετημένη με τη νέα σειρά New Hellenic εγκαινιάζοντας έτσι την παρουσία της έκτοτε στις κλασικές εκδόσεις (εικ. 166-168). Στην Ελλάδα, λόγω της αργοπορημένης παρουσίας των μονοτυπικών μηχανών, η σειρά New Hellenic εμφανίστηκε σε εκδόσεις βιβλίων ή σε τίτλους και λεζάντες εφημερίδων κυρίως μεταπολεμικά, ως Αττικά, αλλά δεν απέκτησε μεγάλη δημοτικότητα (εικ. 171-177).

Στα τέλη της δεκαετίας του 1920 ο Morison συνεργάστηκε με τον σημαντικότερο τότε σχεδιαστή γραμματοσειρών της Αγγλίας, τον Eric Gill (1882-1940, εικ. 178-179). Αμφότεροι συμφωνούσαν στη σχεδιαστική πρωτοκαθεδρία των λατινικών στοιχείων σε δίγλωσσα κείμενα και θεωρούσαν τη βυζαντινότροπη παράδοση των ελληνικών στοιχείων ως εμπόδιο στην τυπογραφική ομοιομορφία και τη σχεδιαστική αρμονία του έντυπου λόγου. Οδηγώντας αυτή τη θεώρηση στα άκρα ο Gill, όταν δημιούργησε ένα από τα πιο εμβληματικά έργα του, τη λατινική οικογένεια γραμματοσειρών Perpetua για λογαριασμό της Monotype, προσάρμοσε και τα ελληνικά γράμματα πλήρως στη σχεδίαση και τα υφολογικά χαρακτηριστικά των λατινικών ως Greek Perpetua 283 (εικ. 180-181). Στις οδηγίες που άφησε αναφέρει για τον σχεδιασμό των πεζών ελληνικών στοιχείων:

α = q χωρίς την κατιούσα κοντυλιά, δ = d με κυρτή ανιούσα κοντυλιά, ε = e με τη μεσαία κεραία χαμηλότερα και με πρόσθεση ακρεμώνα επάνω, η = n με τον δεξιό κορμό μακρύτερο, θ = o με πρόσθεση μεσαίας κεραίας, κ = k με χαμηλωμένη την ανιούσα κοντυλιά, λ = v αναποδογυρισμένο και με επιμήκυνση του κορμού, μ = u με επιμήκυνση του αριστερού κορμού, ρ = p με στρογγυλεμένη κεφαλή, τ = t με ευθεία



Εικ. 178. Eric Gill (1882-1940).

Εικ. 179. Καλλιγραφικό ελληνικό αλφάβητο του Eric Gill, χ.χ.

Εικ. 180. Προσχέδια του Eric Gill για τη γραμματοσειρά Perpetua Greek 283.

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 s τ υ φ χ ψ ω

Εικ. 181. Η γραμματοσειρά Greek Perpetua 283, Monotype Ltd, Σάλφορντς, 1928.

κεφαλή, υ = u με στρογγυλεμένη δεξιά πλευρά, ω = m αναποδογυρισμένο και με πρόσθεση ακρεμώνων επάνω, σ = q χωρίς την κατιούσα κοντυλιά + συμπλήρωση του οφθαλμού + επιμήκυνση επάνω, ι = i χωρίς την τελεία.

Αυτή η προκρούστεια σχεδιαστική λατινοποίηση διαφορετικών γραφών δεν περιοριζόταν στην ελληνική, αλλά χρησιμοποιήθηκε και σε άλλες ανατολικές γλώσσες, όπως την εβραϊκή, την ινδική, την

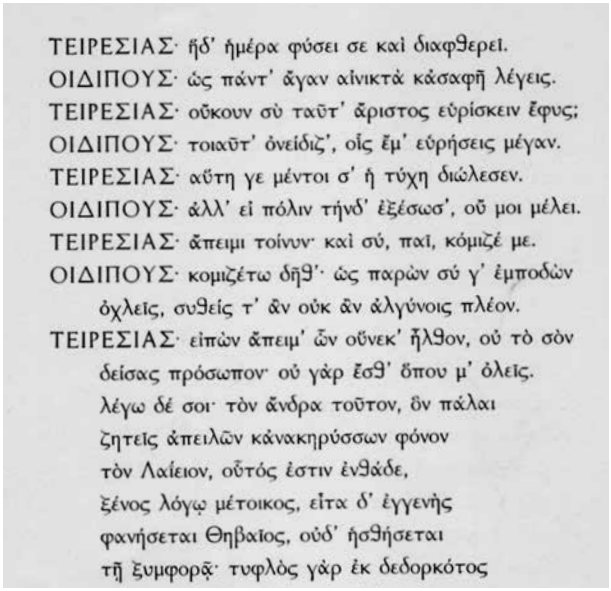
ταϋλανδική κ.ά. Προερχόταν από μια ευρύτερα διαδεδομένη αντίληψη τότε, η οποία, ακόμα και στους φιλελεύθερους πολιτικά Morison και Gill, αντανακλούσε ένα μείγμα υποσυνείδητης αγγλικής υπεροψίας απέναντι στους πολιτισμούς των αποικιών ή των κρατών επιρροής της και της ειλικρινούς προσπάθειας να διαμορφωθεί εννοιολογικά μία σχεδιαστική ταξινόμηση και αισθητική ομοιομορφία που θα συμβάδιζε με την ορθολογική τυποποίηση της πρακτικής και παραγωγής στοιχείων για μηχανοποιημένα συστήματα.

Την ίδια περίοδο στη Monotype, ο Morison συνεργάστηκε με τον ολλανδό καλλιγράφο και σχεδιαστή γραμματοσειρών Jan Van Krimpen (1892-1958, εικ. 182), ο οποίος πέραν των σημαντικών λατινικών γραμματοσειρών που δημιούργησε για το στοιχειοχυτήριο του Enschedé, στο Χάρλεμ όπου εργαζόταν μόνιμα, σχεδίασε και αρκετές γραμματοσειρές για το μηχανικό σύστημα της Monotype. Μετά την επιτυχία που είχε η πρώτη λατινική γραμματοσειρά που σχεδίασε, η Lutetia (Enschedé, 1926), ανέλαβε τη δημιουργία μίας ελληνικής με σκοπό να περιέχει εκτός από το βασικό αλφάβητο και πλήρη συλλογή με όλα τα μαθηματικά σύμβολα. Το εγχείρημα αυτό ποτέ δεν ολοκληρώθηκε, αν και η νέα σειρά με την ονομασία Antigone (εικ. 185-186) χρησιμοποιήθηκε σε διάφορα ελληνικά βιβλία που επιμελήθηκε ο ίδιος (*Six Hymns of Homer*, Μάαστριχ, The Halcyon Press, 1936) ή στις ΗΠΑ από τον εκδοτικό οίκο Limited Editions Club του George Macey (Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύρρανος*, NY, Heritage Press, 1956, εικ. 183). Πρόσφατα επέστρεψε με τη συλλεκτική έκδοση: C.P. Cavafy, *The Splendour of a Morning*, Μίσιον, Βρετ. Κολομβία, Barbarian Press, 2016. Η σχεδίαση τής Antigone έχει καλλιγραφικά χαρακτηριστικά, αλλά παρέμενε μέσα στα πλαίσια του επικρατούντος κεντρο-ερωπαϊκού ύφους. Πολύ αργότερα, το 1956, ο Van Krimpen θα σχολίαζε: «αν είναι καθόλου καλή... οφείλεται στην τύχη» (Van Krimpen 1956:33).

Δημιούργησε, επίσης, μια μνημειακή κεφαλαιογράμματη με περίγραμμα, την Open Kapitalen (Enschedé, 1928, εικ. 189-190), στην οποία εκτός των λατινικών περιλαμβάνονταν και τα δέκα ελληνικά γράμματα· μια από τις πρώτες χρήσεις τους ήταν το 1931 στους τόμους *Iliad* και *Odyssey* των εκδόσεων Nonesuch Press (Coakley 2014:15-16).

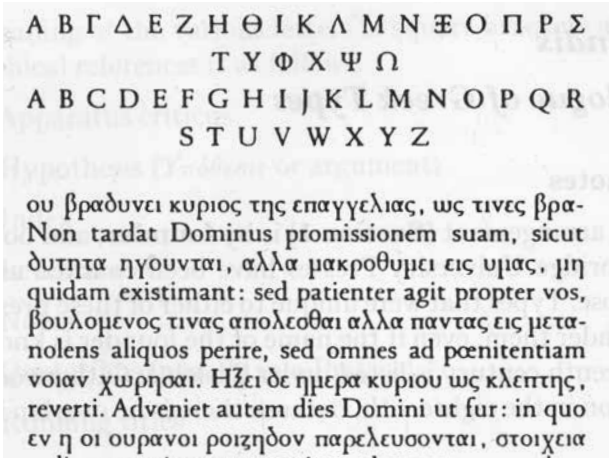
Λίγα χρόνια αργότερα η προσέγγισή του για τα πεζά ελληνικά είχε μετατοπιστεί ριζικά προς τη λατινοποίηση του ελληνικού αλφαβήτου. Η οικογένεια γραμματοσειρών Romulus (1931), την οποία σχεδίασε σταδιακά για τη Monotype, ήταν η πρώτη που είχε σχεδιαστεί περιλαμβάνοντας και το ελληνικό αλφά-

Εικ. 182. Ο Jan Van Krimpen (1892-1958).



ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ· ἦδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ.
ΟΙΔΙΠΟΥΣ· ὡς πάντ' ἄγαν αἰνικτὰ κἀσαφῆ λέγεις.
ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ· οὔκουν σὺ ταῦτ' ἄριστος εὑρίσκειν ἔφυς;
ΟΙΔΙΠΟΥΣ· τοιαῦτ' ὀνείδιζ', οἷς ἔμ' εὑρήσεις μέγαν.
ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ· αὕτη γε μέντοι σ' ἡ τύχη διώλεσεν.
ΟΙΔΙΠΟΥΣ· ἀλλ' εἰ πόλιν τήνδ' ἐξέσωσ', οὔ μοι μέλει.
ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ· ἄπειμι τοίνυν· καὶ σύ, παῖ, κόμιζέ με.
ΟΙΔΙΠΟΥΣ· κομιζέτω δῆθ'· ὡς παρὼν σύ γ' ἐμποδὼν
ὀχλεῖς, συθεὶς τ' ἂν οὐκ ἂν ἀλγύνοις πλέον.
ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ· εἰπὼν ἄπειμ' ὧν οὕνεκ' ἦλθον, οὐ τὸ σὸν
δείσας πρόσωπον· οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπου μ' ὀλεῖς.
λέγω δέ σοι· τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν πάλαι
ζητεῖς ἀπειλῶν κἀνακηρύσσων φόνον
τὸν Λαΐειον, οὗτός ἐστιν ἐνθάδε,
ξένος λόγῳ μέτοικος, εἶτα δ' ἔγγενὴς
φανήσεται Θηβαῖος, οὐδ' ἡσθήσεται
τῇ ξυμφορᾷ· τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος

Εικ. 183. Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύρρανος*,
Νέα Υόρκη, Heritage Press, 1956.



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

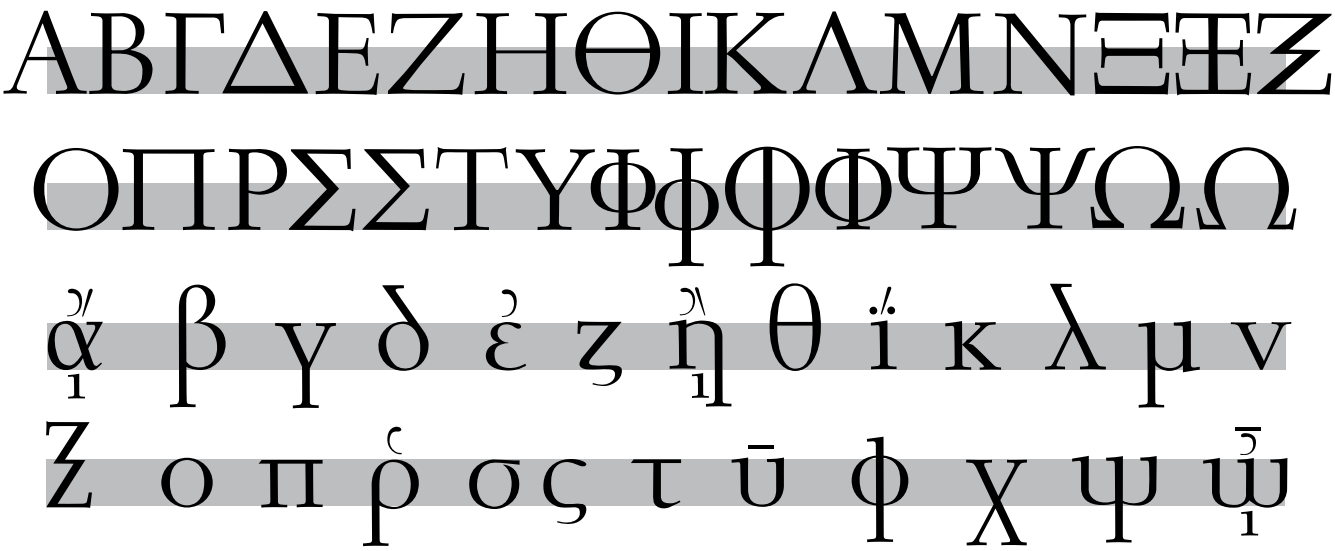
ου βραδυνει κυριος της επαγγελιας, ως τινες βρα-
Non tardat Dominus promissionem suam, sicut
δυτητα ηγουνται, αλλα μακροθυμει εις υμας, μη
quidam existimant: sed patienter agit propter vos,
βουλομενος τινας απολεσθαι αλλα παντας εις μετα-
nolens aliquos perire, sed omnes ad pœnitentiam
νοιαν χωρησαι. Ηξει δε ημερα κυριου ως κλεπτης,
reverti. Adveniet autem dies Domini ut fur: in quo
εν η οι ουρανοι ροιζηδον παρελευσονται, στοιχεια

Εικ. 184. Δείγμα λατινικού και ελληνικού κειμένου
με τη γραμματοσειρά Romulus Greek, 1927.

Εικ. 185. Προσχέδια του Jan Van Krimpen για τη γραμματοσειρά Antigone, Χάρλεμ, Enschedé, 1927.

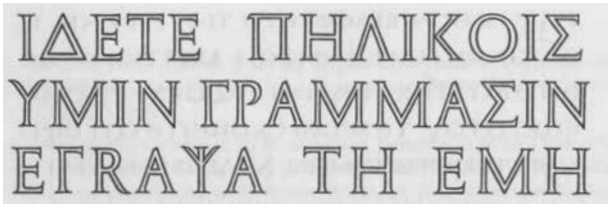
Εικ. 186. Η γραμματοσειρά Antigone, Χάρλεμ, Enschedé, 1927.

Εικ. 187. Προσχέδια του Jan Van Krimpen για τη γραμματοσειρά Romulus Greek, Monotype Ltd, Σάλφορντς, 1927.

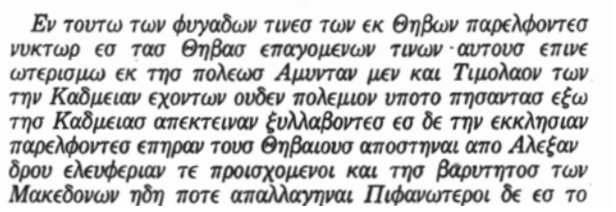


Εικ. 188. Η γραμματοσειρά Romulus Greek, Monotype Ltd, 1927.

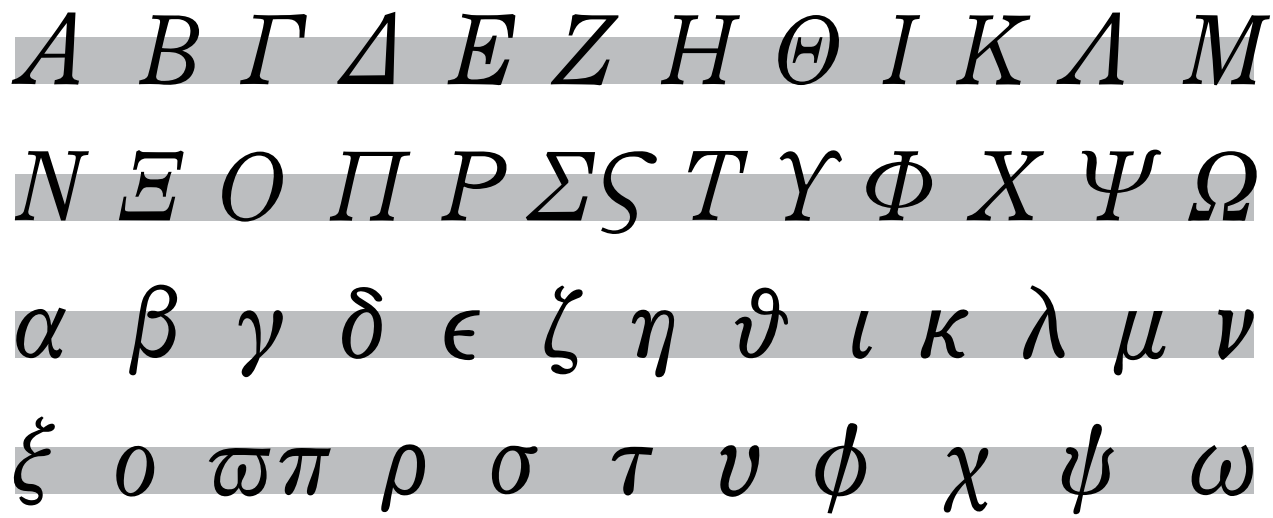
Εικ. 189. Η γραμματοσειρά Kapitalen Greek, Enschedé, 1928.



Εικ. 190. Δείγμα της γραμματοσειράς Kapitalen Greek, Enschedé, 1928.



Εικ. 191. Δείγμα της γραμματοσειράς Porson Condensed 404, Monotype Ltd, 1935.



Εικ. 192. Η γραμματοσειρά Porson Condensed 404, Monotype Ltd, 1935.

βητο (εικ. 184, 187-188, Middendorp 2004:59-61). Από τα προσχέδια διακρίνουμε την κοινή άποψη που είχαν πλέον ο Van Krimpen και ο Morison:

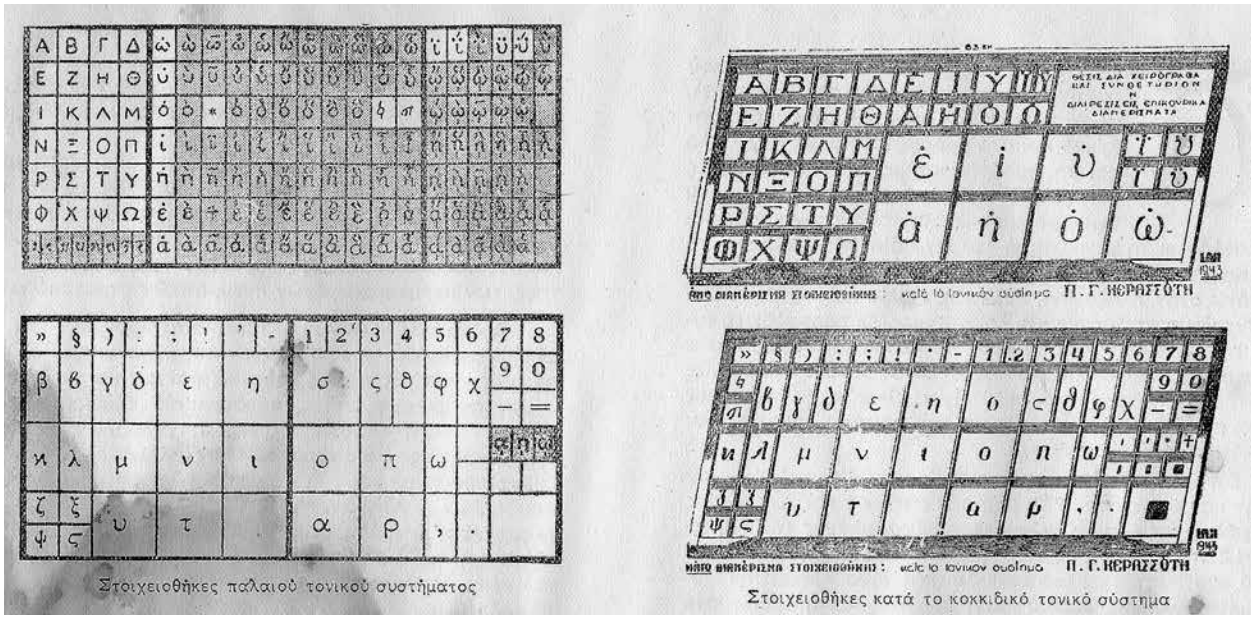
> Αδυνατώ να καταλάβω το γιατί οι λόγιοι της ελληνικής φιλολογίας ελάχιστα ενοχλούνται από αυτό τον συνδυασμό των σχεδόν πλήρως μνημειακών κεφαλαίων μαζί με τα άτσαλα καλλιγραφικά πεζά ...
>
> (Haley 1992:111)

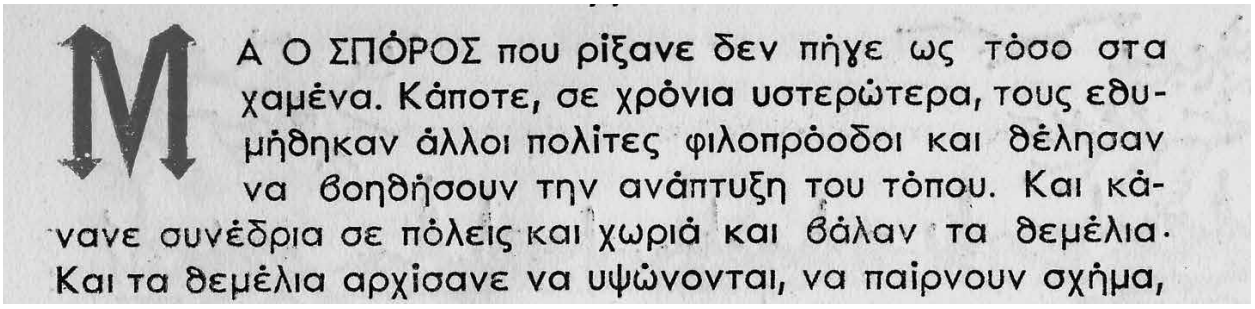
Η μόνη άλλη ελληνική γραμματοσειρά που δημιουργήθηκε από το σχεδιαστικό τμήμα της Monotype κατά τον μεσοπόλεμο ήταν μία στενή παραλλαγή της Porson Greek με αριθμό σειράς 404, στα μεγέθη 9 και 11 στ. Πέραν ενός δοκιμίου χωρίς τόνους και το καταληκτικό ς, με ημερομηνία 21 Μαΐου 1935, η μόνη άλλη πληροφορία που έχει διασωθεί είναι πως ήταν μια επείγουσα παραγγελία για το τυπογραφείο Harrison & Sons του Λονδίνου, αλλά δεν πρέπει τελικά να χρησιμοποιήθηκαν σε κάποια έκδοση (Coakley 2014: 21, εικ. 191-192).

Η φωνητική γραφή και το μονοτονικό αλφάβητο

Εκτός από αυτή την πίεση για αισθητική προσέγγιση του ελληνικού αλφαβήτου προς το λατινικό που προερχόταν από τη Δύση, το γλωσσικό δίπολο δημοτική-καθαρεύουσα, που είχε ήδη εμφανιστεί στην Ελλάδα από τα τέλη του 19ου αιώνα, είχε επίσης οδηγήσει μια μερίδα διανοουμένων σε ριζοσπαστικές προτάσεις: να εφαρμοστεί, δηλαδή, μαζί με τη δημοτική γλώσσα, η απλοποίηση της ορθογραφίας (γνωστή ως φωνητική γραφή), το μονοτονικό σύ-

Εικ. 193. Τα γράμματα του φωνητικού - μονοτονικού ελληνικού αλφαβήτου σε εκδόσεις της Ε.Σ.Σ.Δ., δεκαετία 1930.





Εικ. 194. Η πρόταση για μονοτονικό αλφάβητο με «κοκκιδοφόρα» πεζοκεφαλαία στοιχεία του Π.Γ. Κερασσώτη, 1944.

στημα, ακόμα και η χρήση του λατινικού αλφαβήτου. Η μόνη περίπτωση που οι νέες αυτές ιδέες εφαρμόστηκαν στην ελληνική γλώσσα ήταν στη νεαρή τότε ΕΣΣΔ, όπου, το 1926, η συνδιάσκεψη ελλήνων εκπαιδευτικών αποφάσισε ότι στις ελληνόφωνες κοινότητες της Ρωσσίας (περίπου 400.000 άτομα) θα διδασκόταν η δημοτική με μονοτονικό σύστημα και με 20γράμματο φωνητικό αλφάβητο-γραφή: δηλαδή, έχοντας αφαιρέσει τα φωνήεντα Ηη, Ωω, τους διφθόγγους αι, ει, οι, όπως και τα σύμφωνα Ξξ, Ψψ, ενώ θα χρησιμοποιούσαν μόνο το πεζό ς και το Υυ ως ου (εικ. 193).

Τη δεκαετία του 1930, αυτή η τάση απλοποίησης του ελληνικού αλφαβήτου ή ακόμα και της πλήρους υιοθέτησης του λατινικού είχε αρχίσει να τίθεται προς συζήτηση στην Ελλάδα. Δημοτικιστές φιλόλογοι και διανοούμενοι, όπως οι Δημήτρης Γληνός, Μένος Φιλήντας, Κ. Καρθαίος, Φώτος Γιοφύλλης κ.ά., υποστήριζαν τόσο την εισαγωγή της φωνητικής ορθογραφίας, όσο και την πλήρη υιοθέτηση των λατινικών χαρακτήρων για τη γραφή της νέας ελληνικής γλώσσας:

> [...] Να παρουμε το λατινικο αλφαβητο: Την τριτη λυση θεωρουμε για την καλυτερη, γιατι πρωτα πρωτα μας εισαγει μορφικα στην οικογενεια των εβρωπαικων λαων, επειτα λυνει με μιας ολοκληρο το ορθογραφικο προβλημα. Δεν θα μπορει και θελοντας κανεις ν᾽ανορθογραφησει. Τριτο και πολυ σπουδαιο: Διατηρει ανεπαφη την ορθογραφια της αρχαιας και της αρχαϊζουσας, δε δημιουργει επομενως, διπλες οπτικες εικονες για καθε λεξη. Ετσι η ψυχολογικη αντισταση για ολους μας υπερνικιεται με μιας και εφκολυνονται, οσοι θα μαθαινουν τα αρχαια ελληνικα. Ως προς το ζητημα του «Εθνικου φιλοτιμου» αρκει να υπενθυμισουμε, πως και οι προγονοι-μας το αλφαβητο το πηραν απο τους Φοινικες και ακομα πως το Λατινικο αλφβητο καταγεται απο το ελληνικο.
>
> Δ. Γληνός, *Πρωτοπορία* (1930):76-77 [2]

Φυσικά, το ισχυρό πολιτικό, ακαδημαϊκό και εκκλησιαστικό πλέγμα εξουσίας δεν επέτρεψε καμία ουσιαστική αλλαγή στην Ελλάδα, αν και αντίθετες φωνές δεν έπαψαν να εμφανίζονται. Μέσα στη δίνη του Β΄Παγκοσμίου Πολέμου, το 1941, ο καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής Ι. Θ. Κακριδής δημοσίευσε ένα κείμενό του στοιχειοθετημένο με μονοτονικό σύστημα που τον οδήγησε κατηγορούμενο για αντεθνική δράση στη διαβόητη «Δίκη των τόνων». Η υποστήριξη του πνευματικού κόσμου υπέρ του υπήρξε έντονη με άρθρα και ψηφίσματα, αλλά παρόλα αυτά ο Κακριδής τιμωρήθηκε με προσωρινή απόλυση. Λίγο αργότερα, ο δημοτικιστής συγγραφέας Μ. Καραγάτσης σε σειρά άρθρων του στην εφημ. *Πρωία* (Καραγάτσης 1943) υποστήριξε την εφαρμογή της φωνητικής ορθογραφίας και την εισαγωγή του μονοτονικού συστήματος με τη χρήση τελείας στα τονούμενα γράμματα. Το 1944, ο Π.Γ. Κερασσώτης, ένας άλλος μαχητικός συγγραφέας- εκδότης και βουλευτής των Φιλελευθέρων και αργότερα της ΕΔΑ, άρχισε να χρησιμοποιεί το μονοτονικό στις εκδόσεις του και μάλιστα έφτασε να παραγγείλει στοιχεία με «κοκκίδα» αντί τόνου (εικ. 194):

> [...] Ετσι μιά που πήρε τη μεγάλη-της απόφαση η «Κλωστο-υφαντουργική Εγκυκλοπαίδεια» παράγγειλε τις σχετικές μήτρες των γραμμάτων στα Χυτήρια Καρπαθάκη και Σιας και έχυσε τα πρώτα «κοκκιδοφόρα» στοιχεία [γραμματοσειρά Ολύμπια], τα στοιχεία που είναι πεπρωμένο να εξοστρακίσουνε μιά για πάντα τα διακοσμητικά σημάδια των τόνων, τη βαριά κληρονομιά των αλεξαντρινών, που τόσο ακριβά την πλήρωσαν οι προηγούμενες γενεές. Χρειάστηκαν αμέσως νέου συστήματος στοιχειοθήκες, γιατί μες στις παλιές εξέσπασε μια φοβερή δίνη. Σαρώθηκαν τα δύο τρίτα από τις θήκες-τους.
>
> Μετά κάμποσες προσπάθειες η νέα στοιχειοθήκη που ήτανε προορισμένη να δεχθή τα νέα «κοκκιδοφόρα» γράμματα είχε σχεδιαστή και κατασκευαστή. Την παραθέτουμε εδώ για να κάνετε και μόνοι-σας τη σύγκριση με την παλιά, να πεισθήτε και σεις πόσο απλούστερη είναι, πόσο ευκολύνει το έργο του στοιχειοθέτη, αλλά και από πόσα περιττά κατακόσμητα γράμματα ελευθερώνει τη γραφή της γλώσσας μας.
>
> [...] Στα σχέδια διακρίνονται ποιές θήκες στοιχείων (και επομένως και γράμματα) καταργούνται (οι σκιασμένες) κατά το στιγμικό τονικό σύστημα και ποιές διατηρούνται (οι λευκές). Καταργούνται δηλ. 113 γράμματα και πνεύματα και διατηρούνται 38, πράγμα που δείχνει την τεράστια σημασία της μεταρρυθμίσεως. Όπως βλέπει ο αναγνώστης με την πρώτη σύγκριση η απλούστευση είναι καταπληκτική. Η πάνω στοιχειοθήκη περιώρισε στο ελάχιστο τις θήκες-της και άφησε συγχρόνως θέση για τα χειρόγραφα και το συνθετήριο.

2. Για μια συλλογή κειμένων με τις δημοσιευμένες απόψεις τους βλ. Μ. Φιλήντας, Δ. Γληνός κ.ά., *Φωνητική γραφή*, Αθήνα, εκδ. Κάλβος, 1980.

Μέρος Β΄: Τα ελληνικά στοιχειοχυτήρια (1900-1940)

Οι επιταχυνόμενες τεχνολογικές εξελίξεις στον τομέα των Γραφικών Τεχνών που έλαβαν χώρα στη Δυτική Ευρώπη και τις ΗΠΑ άρχισαν να φτάνουν και στην Ελλάδα, όπου επίσης παρατηρείται μια αυξανόμενη δραστηριότητα στην επένδυση κεφαλαίων για βιομηχανικές δραστηριότητες (Δερτιλής 1984, Αγριαντώνη 1986). Βέβαια, σε μία χώρα όπου ο αναλφαβητισμός ήταν ακόμα μεγάλος, ο τυποεκδοτικός κλάδος δεν είχε αποκτήσει ένα αριθμητικά ικανό κοινό που θα δικαιολογούσε μεγάλες επενδύσεις. Όμως, κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα οι δραματικές γεωπολιτικές εξελίξεις, όπως ο υπερδιπλασιασμός της εθνικής επικράτειας και η τραγωδία του Μικρασιατικού ξεριζωμού, διεύρυναν το αναγνωστικό κοινό. Ιδιαίτερα στην περιφέρεια της ραγδαία αναπτυσσόμενης Αθήνας – όπου εκδιδόταν η πλειονότητα της έντυπης παραγωγής – η προσδοκία απόκτηση επιρροής με την ίδρυση εφημερίδας ή περιοδικού αποτελούσε ένα ελκυστικό όχημα κοινωνικής και πολιτικής ανέλιξης πολλών φιλόδοξων επιχειρηματιών, οι οποίοι εκμεταλλεύονταν την ανασφάλεια και ανάγκη των εργατών τύπου, κυρίως των στοιχειοθετών, για απασχόληση. Παρά τις προσπάθειες των τελευταίων, όμως, να βελτιώσουν τη θέση τους, ακόμα και με μαχητικές πολυήμερες απεργίες για τις κακές συνθήκες εργασίας χωρίς αργία τις Κυριακές ή τις εορταστικές ημέρες, το αποτέλεσμα ήταν πως κατέληγαν σε αποτυχία (Ζάζας 2011:179-195).

Το 1911, το Εργατικό Κέντρο Αθηνών υπέβαλε Υπόμνημα στη Βουλή για την εργασιακή κατάσταση στη Βιομηχανία του βιβλίου και Τύπου, όπου καταγράφονται τα συνεχή προβλήματα υγείας (μολυβδίαση, φυματίωση, ρευματισμοί κ.ά.), οι εξαντλητικές ώρες εργασίας σε ορθοστασία, οι χαμηλές και καθυστερούμενες αμοιβές, η εκτεταμένη παιδική εργασία, η ανεργία και τα οξυμένα προβλήματα της εκμηχάνισης της στοιχειοπαραγωγής:

> Μηχανήματα: Από τινος χρόνου εισήχθησαν και παρ᾽ ημίν η στιχοτυπία και η στοιχειοχυτική. Εις αμφοτέρους τους κλάδους τούτους γίνεται χρήσις στοιχείων εκ μετάλλου τετηκότος· ο εργάτης ο χειριζόμενος τα στιχοτυπικά και στοιχειοχυτικά μηχανήματα εργάζεται υπό την επίδρασιν μεγάλης θερμοκρασίας και εν τῳ μέσῳ ατμοσφαίρας κεκορεσμένης από τους δηλητηριώδεις ατμούς και τας αναθυμιάσεις του αναλυομένου μετάλλου· είναι πρόδηλον ότι ο εργαζόμενος από τοιαύτας συνθήκας ταχέως υποκύπτει εις το μοιραίον τέλος.
>
> (Σκιαδάς τόμ. Γ΄, 1982:215-217)

Εικ. 195. Εφημερίδα *Ελληνική Επιθεώρησις*, Αθήνα, τχ. 110, 12.1916.

Παράλληλα, βέβαια, οι όλο και συχνότερες εμπορικές συναλλαγές με τα ευρωπαϊκά κέντρα μέσα από τις βελτιούμενες συγκοινωνίες καθώς και η διαβίωση για σπουδές στο εξωτερικό και επιστροφή πολλών νέων στα ελληνικά αστικά κέντρα αύξησαν και τις απαιτήσεις για την ποιότητα και ποικιλία των εκδόσεων σε τεχνολογικό και καλλιτεχνικό επίπεδο. Στις εφημερίδες και τα περιοδικά εμφανίζονται πλέον μόνιμες σελίδες με διαφημίσεις κάθε είδους και το οικονομικό όφελος από αυτή τη δραστηριότητα γίνεται γρήγορα σημαντική πρόσοδος για την επιβίωση των εκδοτικών επιχειρήσεων (εικ. 196-213).

Τη ζήτηση για ελκυστική παρουσίαση των προϊόντων ή των προσφερομένων υπηρεσιών καλούνται να υπηρετήσουν οι πρωτο-εμφανιζόμενες διαφημιστικές εταιρείες, οι φωτο-τσιγκογράφοι και οι γραμματοσειρές που εισάγονταν από την Ευρώπη.

Επίσης, εμφανίστηκαν ανταγωνιστικά ελληνικά στοιχειοχυτήρια που παρείχαν βελτιωμένη ποιότητα και εισήγαγαν ποικιλίες σχεδίων σε χαμηλότερες τιμές από τις ευρωπαϊκές, διεκδικώντας πλέον ένα μεγάλο μέρος της ελληνικής εκτυπωτικής αγοράς.[3]

3. Τα σημαντικότερα εκδοτικά, εκτυπωτικά και στοιχειοχυτικά καταστήματα και οι ιδρυτές τους παρουσιάστηκαν στον τόμ. Β΄, «Βιομηχανία-Εμπόριον», της 12τομης έκδοσης *Πανελλήνιον Λεύκωμα Εθνικής Εκατονταετηρίδος 1821-1921* (επιμ. Ν. Σηφάκης και Ι. Χατζηιωάννου), Αθήνα 1922-. Δύο ακόμα δημοσιευμένα άρθρα για τα στοιχειοχυτήρια είναι: Δημήτρης Παυλόπουλος, «Τα πρώτα στοιχειοχυτήρια στη νεότερη Ελλάδα», *Ηυφέν*, τόμ. 1, 1(άνοιξη 1998)65-69 και Κλήμης Μαστορίδης, «Χάραξη και χύτευση των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων στον 19ο και 20ό αιώνα», *Ηυφέν*, τόμ. ΣΤ΄, 6(2006)49-110.

Εικ. 196. Διαφημίσεις, *Εμπρός*, 1899.

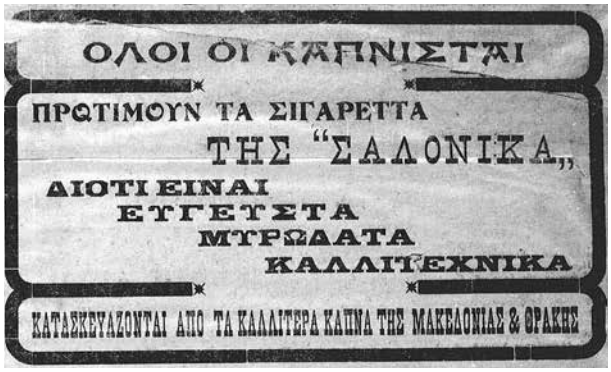
Εικ. 197. Διαφήμιση, *Ελεύθερον Βήμα*, 1908.

Εικ. 198. Διαφήμιση, *Ελληνική Επιθεώρησις*, 1907.

Εικ. 199. Διαφήμιση, *Παρνασσός*, 1910.

Εικ. 200. Διαφήμιση, *Παρνασσός*, 1910.

Εικ. 201. Διαφήμιση, *Παρνασσός*, 1915.



Εικ. 202. Διαφήμιση, *Άστυ*, 1914.

Εικ. 203. Διαφήμιση, *Φιλελεύθερος*, 1915.

Εικ. 204. Διαφήμιση, *Η Εικονογραφημένη της Ελλάδος*, 1925.

Εικ. 205. Διαφήμιση, *Εξέλσιορ*, 1925.

Εικ. 206. Διαφήμιση, *Νέοι Καιροί*, 1929.

Εικ. 207. Σελίδα με διαφημιστικές καταχωρήσεις, *Εξέλσιορ*, 1925.

Εικ. 208. Διαφήμιση, *Η Εικονογραφημένη της Ελλάδος*, 1925.

Εικ. 209. Διαφήμιση, *Εξέλσιορ*, 1926.

Εικ. 210. Διαφήμιση, *Ελ. Βήμα*, 1929.

Εικ. 211. Διαφήμιση, *Ακρόπολις*, 1930.

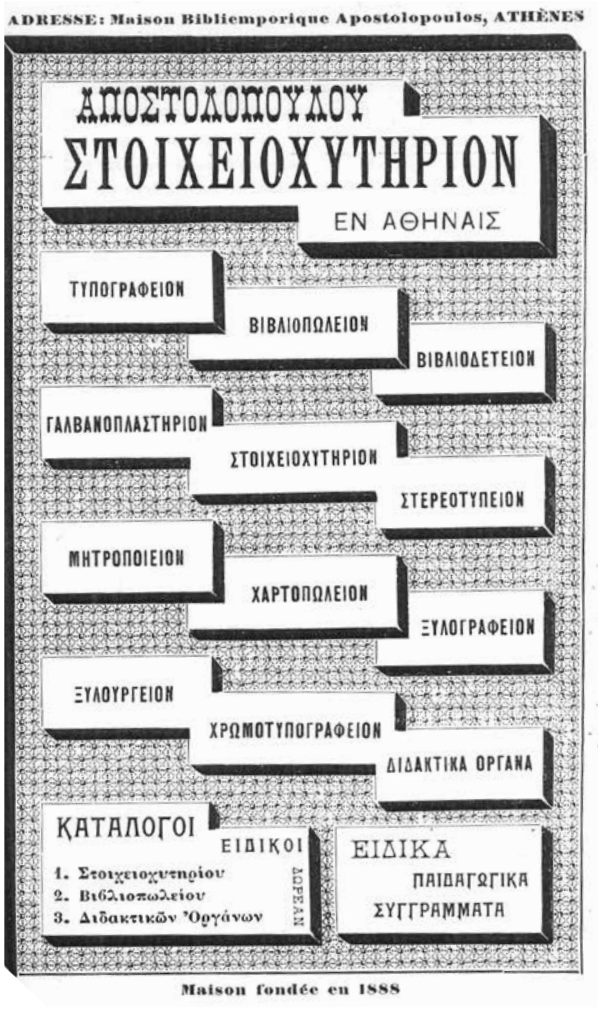
Εικ. 212. Διαφήμιση, *Νέα Εστία*, 1931.

Εικ. 213. Διαφήμιση, *Ακρόπολις*, 1930.

Το στοιχειοχυτήριο Θ. Αποστολόπουλου

Ο Θεόδωρος Αποστολόπουλος ίδρυσε το βιβλιοπωλείο του από το 1888 και σταδιακά, έως τις αρχές του 20ού αι., ανταγωνιζόμενος το κραταιό τότε κατάστημα του Α. Κωνσταντινίδη επέκτεινε τις δραστηριότητές του προσφέροντας (εικ. 214):

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ – ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ – ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ – ΓΑΛΒΑΝΟΠΛΑΣΤΗΡΙΟΝ – ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΟΝ – ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΕΙΟΝ – ΜΗΤΡΟΤΥΠΕΙΟΝ – ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟΝ – ΞΥΛΟΓΡΑΦΕΙΟΝ – ΞΥΛΟΥΡΓΕΙΟΝ – ΧΡΩΜΟΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ – ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ



Εικ. 214. Στοιχειοχυτήριον Θ. Αποστολόπουλου, 1901(;).

Οι κατάλογοι των Καταστημάτων Αποστολόπουλου είναι τρεις:
1ος Ο του Στοιχειοχυτηρίου
2ος Ο του Βιβλιοπωλείου
3ος Ο των Διδακτικών Οργάνων και Σκευών
Ζητείστεν αυτούς οι κ. Πελάται και Ανταποκριταί
Εν Αθήναις
Εκ του Τυπογραφείου των Βιβλιεμπορικών Καταστημάτων Αποστολόπουλου

Ιδού ότι, καθ᾽ ήν εδίδομεν υπόσχεσιν ου προ μακρού χρόνου, είμεθα σήμερον εις θέσιν να παρουσιάσωμεν το πλουσιώτερον των Ελληνικών Δειγματολογίων εις παντοδαπούς τυπογραφικούς χαρακτήρας, κοσμήματος, κορωνίδας, σύμβολα κλπ. όπερ οσήμεραι συμπληρούμεν και τελειοποιούμεν.

Τα ημέτερα Καταστήματα, φιλοτιμούμενα να προάγωσι την εγχώρια βιομηχανίαν, πλην των άλλων πραγματικών προόδων, ας αντί δαπανών και κόπων ου σμικρών πρώτα εν Ελλάδι και Ανατολῇ στοιχειοχυτικά μηχανήματα, εφάμιλλα κατά πάντα προς τα Ευρωπαϊκά τελευταίου συστήματος, λειτουργούντα δ᾽ εν τοις ημετέροις Καταστήμασιν υπό την πεπειραμένην χείραν δεξιών και διακεκριμένων τεχνιτών, χύνοντα δε τα τυπογραφικά στοιχεία εντελώς έτοιμα δια την Γραμματοθήκην και παράγοντα τοιαύτα εις ύψη τρία, ήτοι εις Γαλλικόν, εις Γερμανικόν και εις Ιταλικόν.

Τα κύρια συστατικά γνωρίσματα των τυπογραφικών χαρακτήρων, μικρών τε και κεφαλαίων, των ημετέρων στοιχειοχυτηρίων είναι σκληρότης υλικού, ευθυγραμμία εφαρμογής, καλλιτεχνία δ᾽ οφθαλμού καθαρού, λείου και βαθέος δια μητρών ευρωπαϊκών.

Η εργασία είναι κατά πάντα ομοιότατη προς την ευρωπαϊκήν. Στοιχεία δε ποικίλα, μικρά και κεφαλαία, φαντασίας, κοσμήματα, πανδέκται (passe-partout), πλαίσια, κορωνίδες (εικονίδια), σύμβολα, γραμμαί, μυστάκια, κανόνες (φιλέδες), χειροδείκται, πύνδακες (φόντα) σελίδων, συναλλαγματικών κλπ. κλπ. παντοειδή ωραιότατα είναι τα προϊόντα των ημετέρων στοιχειοχυτηρίων.

Λοιπόν το μεν μηχαναί τέλειαι, ως αι δικαί μας, το δε ευσυνειδησία ως προς την σκληρότητα του υλικού, ήτις καθιστᾷ τα στοιχεία διαρκέστατα, τρίτον δε τεχνίται καλοί και μήτραι καλαί, ιδού το παν της στοιχειοχυτικής τέχνης. Τα ημέτερα στοιχειοχυτήρια ουδενός των προσόντων τούτων στερούνται. Άλλως δε πηδαλιουχούνται υπό βουλήσεως στερρᾶς και δραστηριότητος και φιλοτιμίας θερμουργού, ώστε δεν είναι δυνατόν ή να είναι τα πρώτα μεν εν τῃ Ανατολῇ, όμοια δε κατά πάντα προς τα εν Ευρώπῃ.

Όσοι εκ των κ. Ιδιοκτητών ή Διευθυντών Τυπογραφείων ή εκ των κ. Στοιχειοθετών και Πιεστών εδοκίμασαν μέχρι τούδε – και τοιούτοι είναι πλείστοι – επείσθησαν αδιστάκτως περί της αλήθειας των λόγων και των έργων ημών.

Εκ της καθ᾽ ημέραν δε πείρας αποδεικνύεται ότι όσον τα μέταλλα, εξ ων συνίστανται χημικώς τα στοιχεία, παρασκευάζονται στερεώτατα δι᾽ αναλόγου και ευσυνειδήτου μίξεως, τόσον τα στοιχεία αποβαίνουσιν ελαφρότερα κατά βάρος προς όφελος του αγοραστού. Συγκριτικήν δοκιμήν δύναται ευκόλως πας τυπογράφος να κάμῃ, ζυγίζων ιδιαιτέρως ίσον αριθμόν ομοίων στοιχείων ημετέρων τε και ξένων.*

Προσθέτομεν δε, ότι, πλην τούτου, εφροντίσαμεν ώστε η αναλογική σειρά των ημετέρων χαρακτήρων ουδέν στοιχείον πλεονάζον να περιέχῃ. Επομένως ο αγοραστής να μη πληρώνῃ βάρος περιττόν, άχρηστον δε εις την εργασίαν αυτού.

Κατά τα ανωτέρω οι ημέτεροι τυπογραφικοί χαρακτήρες παρουσιάζουσι δύο σπουδαίας θεμελιώδεις αρετάς, ήτοι 1ον στερεότηταν και διάρκειαν (τριπλασίαν των εξ αδυνάτων υλών κατασκευαζομένων) και 2ον ελαφρότητα κατά είκοσιν επί τοις εκατόν. Επομένως καταφανές είναι το διττόν όφελος του αγοραστού.

Πλην των δύο τούτων σπουδαίων θεμελιωδών αρετών οι δια σκληρών υλών και μετάλλων χαρακτήρες ημών παρουσιάζουσι τύπον καθαρώτατον. Αι λεπταί δε γραμμαί εκάστου στοιχείου αντέχουσιν επί μακρότατον χρόνον αναλλοίωτοι εις την πίεσιν των τυπογρ. πιεστηρίων, ενώ αι λεπταί γραμμαί των δια μαλακών υλών κεχυμένων χαρακτήρων καταστρέφονται ευθύς αμέσως κατά τας πρώτας εκτυπώσεις, παρουσιάζουσι δ' ούτω τύπον πλημμελή και αφιλόκαλον.

Οι άπαξ δοκιμάσαντες μαρτυρούσι περί πάντων τούτων εν τε ταις Αθήναις, εν Πειραιεί, εν ταις Επαρχίας και εν τῳ Εξωτερικῷ.

Πας δ' ο αιτών λαμβάνει δείγματα στοιχείων και Τιμολόγιον δωρεάν.

Προς τους αξιοτίμους δε κ. Πελάτας και ανταποκριτάς των ημετέρων Καταστημάτων, οίτινες ετίμησαν και τιμώσιν αυτά δια των παραγγελιών των, καθήκον υπολαμβάνομεν να εκφράσωμεν τας ημετέρας ευχαριστίας και να παρακαλέσωμεν αυτούς να συνεργάζωνται πάντοτε μεθ΄ημών επί τῃ ασαλεύτῳ πεποιθήσει ότι, όπως μέχρι τούδε, ούτω και εις το μέλλον εσόμεθα πάνυ πρόθυμοι να παρέχωμεν αυτοίς πάσας τας δυνατάς εκδουλεύσεις μετά της χαρακτηριζούσης τα ημέτερα Καταστήματα δραστηριότητος, ταχύτητος και ακριβείας.

* *Πρέπει όμως ο ούτω δοκιμάζων να μη παρορᾷ ενίοτε την ένεκα ατελείας πεπαλαιωμένων τινών στοιχειοχυτικών μηχανών άλλων στοιχειοχυτηρίων και πλημμελούς κατασκευής ή αδυναμίας του εμβόλου αυτών παρουσιαζομένην κενότητα εντός του σώματος πολλών στοιχείων, όπερ εις τα ημέτερα στοιχεία δεν παρατηρείται, ένεκα της τελειότητος των ημετέρων μηχανών, αίτινες είναι νεώταται και τελευταίου τελειοτάτου ευρωπαϊκού συστήματος*.

Από τον Πρόλογο αυτό, πέραν της αναμενόμενης διαφημιστικής εκθείασης των προϊόντων του καταλόγου, μπορούμε να αντλήσουμε πολλές πληροφορίες για την τεχνολογία, την πρακτική, αλλά και τα προβλήματα που ταλάνιζαν τους τυπογράφους από την κακή ποιότητα των στοιχείων, τα οποία δεν έπαψαν να υπάρχουν και δεκαετίες αργότερα. Ενώ ο προηγούμενος κατάλογος του Κωνσταντινίδη (1889) περιείχε μόνο μία σύντομη ιστορική Εισαγωγή περί Τυπογραφίας και κάποιες πληροφορίες για την τιμολογιακή πολιτική της επιχείρησης, το έντυπο του Αποστολόπουλου για πρώτη φορά περιγράφει και υπόσχεται να θεραπεύσει την ποιότητα των στοιχείων με καλύτερης ποιότητας μέταλλα και με νέες στοιχειοχυτικές μηχανές μεγάλης ακριβείας που εξασφάλιζαν αυξημένη αντοχή, άρα και φθηνότερο κόστος για τους τυπογράφους. Επιτίθεται, μάλιστα, στους ανταγωνιστές του για τη χρήση παλαιών μηχανών που το έμβολο πίεσης δυσλειτουργεί και παράγει πολλά ατελή (σκάρτα) στοιχεία στις παραγγελίες των τυπογραφείων.

Επιπλέον, περιελάμβανε έναν «καταστατικό χάρτη» των εμπορικών κανόνων συνδιαλλαγής της επιχείρησης με τους πελάτες:

Παραγγελίαι άνευ χρημάτων δεν λαμβάνονται υπ' όψει, επιστολαί δε τοιαύται μένουσιν άνευ απαντήσεως.

Κανών γενικός. – Εις πάντα άνθρωπον, αλληλογραφούντα μεθ' ετέρου εμπορικώς, επιβάλλεται απαραιτήτως να γράφῃ ευαναγνώστως το όνομα και το επώνυμόν του, σαφώς δε τη διεύθυνσίν του και το μέσον της αποστολής των εμπορευμάτων, διότι ουδείς έχει την υποχρέωσιν να μαντεύῃ τους γραφικούς συμβολισμούς των άλλων. Το αυτό δέον να μη παραλείπῃ πας πελάτης, Ανταποκριτής ή Πράκτωρ των ημετέρων Καταστημάτων, παρακαλούμενος άμα να σημειοί ευαναγνώστως και σαφώς τας επιγραφάς των προς ημάς επιστολών του. Διότι πικρά πείρα επιβάλλει να ζητώμεν ταύτα.

Προς τους αξιοτίμους Πελάτας, Ανταποκριτάς
και Πράκτορας των ημετέρων Καταστημάτων.

Αξιότιμε Κύριε,

Άρθρον 1ον

Οι Κατάλογοι των Καταστημάτων Αποστολόπουλου είναι τρεις, ήτοι: 1ος, Ο των Στοιχειοχυτηρείων, 2ος, Ο του Βιβλιοπωλείου, και 3ος, Ο των Διδακτικών Οργάνων και Σκευών. Εις έκαστος τούτων στέλλεται τοις αιτούσι πελάταις δωρεάν και ελεύθερος ταχυδρομικών τελών.

Άρθρον 2ον

Το παρόν Δειγματολόγιον και Τιμολόγιον των Στοιχειοχυτηρίων ημών διαιρείται εις Εισαγωγήν, εις Μέρη τέσσαρα και εις Συμπλήρωμα, ως εμφαίνει ο έμπροσθεν πίναξ των περιεχομένων και η εφεξής λεπτομερής διάταξις της ύλης του βιβλίου τούτου.

Άρθρον 3ον

Αι τιμαί του Τιμολογίου τούτου είναι οριστικαί. Η πώλησις δε γίνεται μόνον τοις μετρητοίς, μη χορηγουμένης πιστώσεως εις ουδένα επί των τυπογραφικών χαρακτήρων.

Άρθρον 4ον

Εξαιρετικώς δυνάμεθα ενίοτε να δεχθώμεν γραμμάτιον δι-

μήνου ή τριμήνου προθεσμίας (μετά προηγουμένην συνεννόησιν), υπογεγραμμένον όμως ή εγγυημένον δια της υπογραφής φερεγγύου εμπόρου εμπορευομένου εν Αθήναις και πιστούχου εις τι των εν Αθήναις πιστωτικών ιδρυμάτων. Εν τῃ εξαιρετικῃ ταύτῃ περιπτώσει η του κατωτέρῳ άρθρου 7% έκπτωσις ελαττούται εις 2%, εν η δέ ποτε περιπτώσει ηθέλομεν στέρξει προθεσμίαν μακροτέραν της τριμήνου (μέχρις εξαμήνου το πολύ) ουδεμία γίνεται έκπτωσις.

Άρθρον 5ον

Πάσα παραγγελία συνοδευόμενη υπό ενός τρίτου τουλάχιστον της ολικῆς αξίας αυτῆς δύναται να εκτελεσθῆ υφ᾽ ημών. Τα λοιπά όμως δύο τρίτα πρέπει, πριν ή παραδώσωμεν το εμπόρευμα, να καταβληθώσιν είτε απ᾽ ευθείας προς ημάς, είτε προς τα κατά τόπους Πρακτορεία ατμοπλοϊκών ή άλλων Εταιρειών, είτε προς ωρισμένους αντιπροσώπους ημών, μετά προηγουμένην έγγραφον των πελατών ημών συνεννόησιν μεθ᾽ ημών.

Άρθρον 6ον

Πάσα παραγγελία αξίας μικροτέρας των εκατόν δραχμών δέον να συνοδεύηται δι᾽ ολοκλήρου του τιμήματος.

Άρθρον 7ον

Παρέχομεν έκπτωσιν επί των εν τῳ τιμολογίῳ τούτῳ τιμών 5%, όταν προπληρώνηται ημίν το όλον τίμημα εκάστης διδομένης παρά πελατών παραγγελίας.

Άρθρον 8ον

Τα χρήματα δύνανται να στέλλωνται ημίν εις χαρτονομίσματα εντός συστημένων επιστολών, ή δια τραπεζικών ή ταχυδρομικών επιταγών, ή δι᾽ οιουδήποτε άλλου ασφαλούς μέσου. Ενδεχόμενη απώλεια αυτών προ της υφ᾽ ημών παραλαβῆς βαρύνει τον αποστολέα.

Άρθρον 9ον

Πάσα κατά τους όρους του Τιμολογίου τούτου διδομένη ημίν παραγγελία, εκτελείται ως τάχιστα κατά το δύνατον.

Άρθρον 10ον

Τόπος εξ ου η αποστολή και τόπος εν ῳ γινεται η πληρωμή των χρημάτων είναι μόνον αι Αθήναι.

Άρθρον 11ον

Συμπληρωματικαί παραγγελίαι (αι λεγόμεναι αναπληρώσεις) τυπογραφικών χαρακτήρων, ως είθισται εν τῳ εμπορίῳ, γίνονται ΑΠΑΞ ΚΑΙ ΜΟΝΟΝ, και έστω τούτο προς γνώσιν των κ. πελατών και ανταποκριτών ημών. Η προθεσμία είναι 15 ημερών κατά το άρθρον 19ον.

Άρθρον 12ον

Ο δίδων παραγγελίαν στοιχείων δέον εν τιπρος ημάς επιστολή του να σημειοί ευαναγνώστως το είδος, το σώμα, την επωνυμίαν και τον αύξοντα αριθμόν τούτων, οδηγούμενος εκ του παρόντος Δειγματολογίου.

Άρθρον 13ον

Δεχόμεθα, παραδοτέον εις τα ενταύθα ημέτερα Καταστήματα αδαπάνως δι᾽ ημάς, ΥΛΙΚΟΝ ΠΑΛΑΙΟΝ, ήτοι εφθαρμένους τυπογραφικούς χαρακτήρας. Οι εφθαρμένοι χαρακτήρες, εάν είναι εξ υλικού καθαρού και ανοθεύτου, αγοράζονται παρ᾽ ημών αντι ΔΡ. 1,30 περίπου κατ᾽ οκάν εντός του ημετέρου Καταστήματος, όταν πρόκειται ν᾽ ανταλλαγώσι με στοιχεία καινουργή των ημετέρων Στοιχειοχυτηρίων ΙΣΟΥ ΒΑΡΟΥΣ.

Άρθρον 14ον

Επίσης δεχόμεθα ιδιαιτέρως συνεσκευασμένα και παραδοτέα αδαπάνως δι᾽ ημάς εν τῳ ημετέρῳ Καταστημάτι εφθαρμένα τυπογραφικά μέταλλα (λούκια), διαστήματα, διάστιχα, γραμμάς, κανόνας (φιλέδες), κοσμήματα, πύνδακας (φόντα), μυστάκια, σύμβολα, κορωνίδας, εικονίδια, πλαίσια, πλάκας στερεοτυπίας, υπολείμματα, στοιχεία ανάμικτα και παν εν γένει είδος εφθαρμένου υλικού τυπογραφικῆς χρήσεως ΑΝΤΙ ΔΡΑΧΜΗΣ 1 περίπου κατ᾽ οκάν.

Άρθρον 15ον

Ωσαύτως αγοράζομεν επί ιδίᾳ συμφωνίᾳ παλαιούς μολυβδίνους σωλήνας αχρήστους και άλλα μολύβδινα αντικείμενα (εκ καθαρού μολύβδου) εφθαρμένα είτα εκ Αθηνών και Πειραιώς είτε εκ των επαρχιών και του Εξωτερικού. Ομοίως δε αγοράζομεν αντιμόνιον και κασσίτερον πρώτης ποιότητος. Ταύτα δε πάντα είτε επ᾽ ανταλλαγῆ με στοιχεία καινουργή είτε επί πληρωμῆ.

Άρθρον 16ον

Υλικόν περιέχον ψευδάργυρο (τσίγκον), ή πάσαν αλλότριαν ουσίαν, οία τα εκλογικά σφαιρίδια, αι σφαίραι των όπλων κλπ. είναι εντελώς απαράδεκτον.

Άρθρον 17ον

Ουδεμία έκπτωσις εκ των εν άρθροις 4 και 7 παρέχεται εις τους δίδοντας αντάξιον της παραγγελίας των εις παλαιόν υλικόν (χαρακτήρας εφθαρμένους κλπ.)

Άρθρον 18ον

Κιβωτίδια παραγγελιών επιστρεφόμενα ημίν κενά και εν καλῇ καταστάσει, λογίζονται, απηλλαγμένα δαπάνης, εις το ήμισυ της τιμής της σημειωθείσης εν τῃ αποστολῇ.

Άρθρον 19ον

Ορίζονται 15 ημέραι δια τον έλεγχον πάσης γενομένης υφ᾽ ημών προμηθείας τοις κ. πελάταις. Παρελθούσης της προθεσμίας ταύτης πάσα διαμαρτυρία και πάσα αξίωσις και παν παράπονον και πάσα επιστροφή είναι απαράδεκτα.

Άρθρον 20ον

Πάσα δαπάνη συσκευής ή εγκιβωτισμού, μεταφοράς, φορτώσεως, φόρων δημοτικών ή λιμενικών, αποστολής κτλ. επιβαρύνει τον παραγγελέα. Πας δε κίνδυνος φθοράς, βλάβης, καταστροφής ή απώλειας του εμπορεύματος ορᾷ αυτόν ευθύς ως τούτο εξέλθῃ του ημετέρου Καταστήματος.

Άρθρον 21ον

Ασφάλεια των αποστελλομένων εμπορευμάτων κατά θαλασσίων ή άλλων κινδύνων γίνεται μόνον τῃ εγγράφῳ εντολῇ του παραγγελέως και δαπάναις αυτού.

Άρθρον 22ον

Σπουδαίον. Τα ημέτερα Καταστήματα αναλαμβάνουσι τον

πλήρη καταρτισμόν μικρών τυπογραφείων δια τας επαρχίας εκ παντός είδους στοιχείων απλών και κεφαλαίων προς τύπωσιν επισκεπτηρίων, επικεφαλίδων, φακέλλων, μνημοσύνων, διαφόρων προσκλητηρίων, δικαστικών πράξεων, μικρών επαρχιακών εφημερίδων κλπ. κλπ.

Άρθρον 23ον

Τα παντοία τυπογραφικά πιεστήρια τα πωλούμενα υφ' ημών, αι σελιδοθέται, αι λαβίδες (τσιμπίδια), αι γραμματοθήκαι (κάσσαι), ή μελάνη, ή κόλλα και λοιπά είδη πλήρους καταρτισμού μικρών ή μεγάλων τυπογραφείων δεν υπόκεινται εις εκπτώσεις επί τοις εκατόν. Περί αυτών βλέπε κατωτέρω εν τοις οικείοις τόποις.

Άρθρον 24ον

Σημειωτέον καλώς, ότι όσα είδη διαλαμβάνει το Δειγματολόγιον ημών τούτο, ευρίσκονται πάντα εις την διάθεσιν του αγοραστού, πολλαπλασιαζόμενα οσημέραι.

Άρθρον 25ον

Παν νεώτερον Τιμολόγιον ακυροί σχετικόν προγενέστερον.

Άρθρον 26ον

Η Διεύθυνσις ημών ούτω:
ΒΙΒΛΙΟΕΜΠΟΡΙΚΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ
ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ
Adresse:
MAISON BIBLIEMPORIQUE
APOSTOLOPOULOS
ATHÉNES, PLACE Sts THÉODORES

Στον κατάλογο του Αποστολόπουλου παρατηρούμε μία προωθητική καινοτομία, τη δημοσίευση επιστολών από το πελατολόγιο, όπου διευθυντές τυπογραφείων εκφράζουν την ικανοποίησή τους για την ποιότητα των στοιχείων, όπως για παράδειγμα:

Εν Χαλέπᾳ, 24.5.1900/αρ. πρωτ. 3913/Διεκπ. 2387
Εις απάντησιν της υπό χρονολογίαν 19 Μαΐου 1900 επιστολής υμών γνωρίζομεν υμίν, ότι βασιζόμενοι εις τα εν αυτῇ εκτιθέμενα περί του ότι ως προς την καλήν ποιότητα του υλικού και την καλλιτεχνικήν εν γένει εκτέλεσιν της παραγγελίας ημών, θέλετε καταβάλει πάσαν προσπάθειαν, ίνα το υμέτερον Στοιχειοχυτήριον ᾖ εφάμιλλον προς τα ευρωπαϊκά, απεφασίσαμεν να προτιμήσωμεν το Κατάστημα υμών ως Ελληνικόν, και σας παραγγέλλομεν την κατασκευήν και αποστολήν των εν τῳ ειρημένῳ καταλόγῳ στοιχείων και λοιπών ειδών […] Το μέταλλον, εξ ου θα κατασκευασθῇ άπασα η παραγγελία, δέον απαραιτήτως να είναι της αυτής ποιότητος με εκείνο, εξ ου κατασκευάσθη προ τινος υπό του υμετέρου Καταστήματος η πρώτη παραγγελία ημών δια το τυπογραφείον της Κρητικής Κυβερνήσεως.

Κωνσταντίνος Φούμης
Σύμβουλος Οικονομικών
Κρητική Πολιτεία

1.6.1900
Αξιότιμε Κύριε Θ. Αποστολόπουλε,
Προ ενός και πλέον έτους επρομηθεύθην εκ του Στοιχειοχυτηρίου των υμετέρων Καταστημάτων διαφόρους τυπογραφικούς χαρακτήρας, κεφαλαίους και απλούς, των 9 στ., των 10 στ., των 12 στ., των 9 στ. παχείς Γεωργίου, των 10 στ. παχείς κοινούς, διαφόρους γραμμάς, διαστήματα κλπ.

Δια των στοιχείων τούτων τυπούνται έκτοτε εν τῳ τυπογραφείῳ μου δυο καθημεριναί εφημερίδες, το ΣΚΡΙΠ και η ΕΣΤΙΑ εις είκοσι και πέντε σχεδόν χιλιάδας αντιτύπων καθ' εκάστην, αντέχει δε και θα ανθέξῃ ακόμη επί εξ τουλάχιστον μήνας η γραμμή του οφθαλμού των χαρακτήρων, όπως η των ευρωπαϊκών, καίτοι τοσαύτη καθημερινή εγένετο και γίνεται χρήσις των στοιχείων υμών τοιούτων.

Εκ της καλής ποιότητος επομένως των στοιχείων τούτων μένοντες λίαν ευχαριστημένοι, χαίρομεν πολύ βλέποντες προοδεύουσαν επωφελώς την εθνικήν βιομηχανίαν εν τῃ παραγωγῇ των παντοίων τυπογραφικών χαρακτήρων και εν γένει των ποικίλων υλικών της τυπογραφικής τέχνης, συγχαίρομεν δ' υμίν ειλικρινώς επί τῃ εθνωφελεί ταύτῃ προόδῳ.

Ευάγγελος Κουσουλάκος
Διευθυντής του ΣΚΡΙΠ

4.6.1900
«Κύριε Θ. Αποστολόπουλε,
Από πολλού χρόνου μεταχειριζόμενος εν τῳ τυπογραφείῳ μου τυπογραφικά στοιχεία των ημετέρων στοιχειοχυτηρίων δηλώ μετά χαράς και εθνικής υπερηφανείας ότι ευρίσκω ταύτα όμοια προς τα ευρωπαϊκά, υπέρτερα δ' αναμφηρίστως πάντων των εν Ελλάδι κατασκευαζομένων τοιούτων, διότι και η στερεότης του υλικού και η καλλιτεχνία του οφθαλμού και η απειρία των ειδών, απλών τε και κεφαλαίων, ικανοποιούσι τελείως πάσαν αξίωσιν των αγοραστών. Διό ευχαρίστως και από ειλικρινούς καθήκοντος συνιστώ ταύτα προς πάντας τους τυπογράφους ενώνων την φωνήν μου προς τους απείρους επαίνους τοσούτων άλλων συναδέλφων μεταχειρισθέντων τα υμέτερα τυπογραφικά στοιχεία.

Δέξασθε την διαβεβαίωσιν της υπολήψεώς μου».

Σπυρίδων Κουσουλίνος
Διευθυντής και Ιδιοκτήτης
τυπογραφείου εν Αθήναις

20.6.1900
Αξιότιμε Κύριε Θ. Αποστολόπουλε,
Εν τῳ Πάτραις Τυπογραφείῳ μου μετεχειρίσθην και μεταχειρίζομαι παντοία τυπογραφικά στοιχεία του υμετέρου Στοιχειοχυτηρίου από έτους και πλέον, εκδίδων την καθημερινήν εφημερίδα ΝΕΟΛΟΓΟΣ ΠΑΤΡΩΝ, ως και ποικίλας άλλας τυπογραφικάς εργασίας.

Ευρίσκω ότι τα στοιχεία υμών είναι όμοια προς τα ευρωπαϊκά τοσούτον ως προς την στερεότητα υλικού, όσον και ως

προς την καλλιτεχνίαν οφθαλμού, ελαφρότητα βάρους, ευθυγραμμίαν εφαρμογής, απλά τε και κεφαλαία, και σας συγχαίρω, συνιστών αυτά αδιστάκτως εις τους πελάτας και αγοραστάς αυτών, διότι βλέπω ότι το Στοιχειοχυτήριον υμών κατηρτίσθη εκ των αρίστων.

Δέχθητε, παρακλώ, την διαβεβαίωσιν της προς υμάς υπολήψεώς μου.

Παναγιώτης Δ. Χαλκιόπουλος
Διευθυντής και Ιδιοκτήτης
Τυπογραφείου εν Πάτραις

24.4.1901

Αξιότιμε Κύριε Θ. Αποστολόπουλε,

Πλουτίσας πρό τινων μηνών το τυπογραφικόν τμήμα των Καταστημάτων μου δια χαρακτήρων των υμετέρων Στοιχειοχυτηρίων, νομίζω καθήκον να σας ευχαριστήσω σήμερον δηλών εις υμάς, ότι οι υμέτεροι χαρακτήρες συνενούσιν άνευ υπερβολής όλα τα προτερήματα των Ευρωπαϊκών, όχι μόνον ως προς την στερεότητα του υλικού, αλλά και ως προς την ακρίβειαν της εφαρμογής, την καθαρότητα του οφθαλμού και την ελαφρότητα του βάρους, αρετάς δηλ. αι οποίαι πρώτην φοράν απαντώνται εις στοιχεία εν Ελλάδι κατασκευαζόμενα.

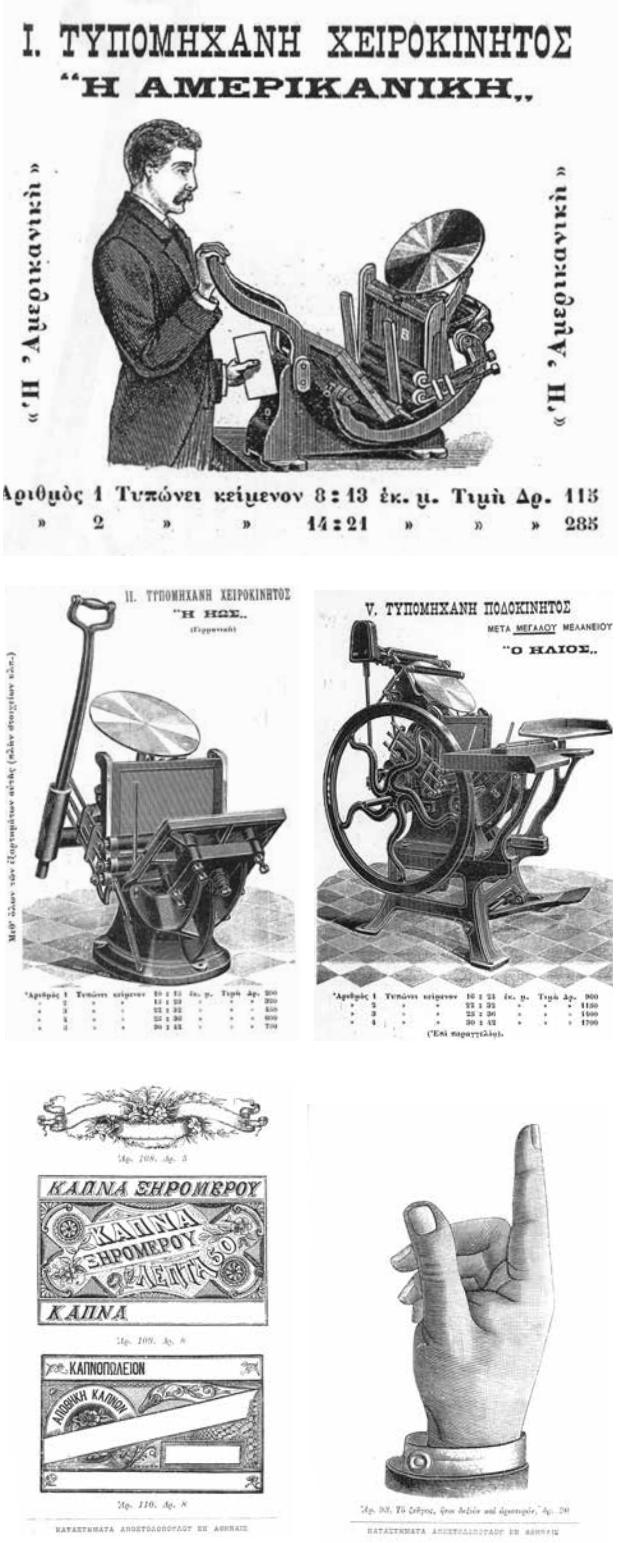
Η εγκαίνισις του υμετέρου Στοιχειοχυτηρίου είνε ευεργετικωτάτη δια τον τυπογραφικόν κλάδον και τιμά ου μόνον υμάς, αλλά και την καθόλου εγχώριον βιομηχανίαν. Ενώ δε μέχρι τούδε προυμηθευομένην τυπογραφικά στοιχεία εξ Ευρωπαϊκών χυτηρίων, πρώτην ήδη φοράν δια των υμετέρων στοιχείων κατώρθωσα να εκτελέσω εργασίας, αι οποίαι υπό καλλιτεχνικήν έποψιν κατ᾽ουδέν υπολείπονται των προγενεστέρων μου εργασιών.

Εκφράζω δια τούτο εις υμάς τας ευχαριστίας μου, και συνιστώ εις πάντα ιδιοκτήτην τυπογραφείου τα προϊόντα των υμετέρων Καταστημάτων, βέβαιος ων ότι πας τις θέλει μείνει εντελώς ευχαριστημένος εξ αυτών.

Δέξασθε, παρακαλώ, την διαβεβαίωσιν της προς υμάς εξαιρέτου υπολήψεως, μεθ᾽ ης διατελώ.

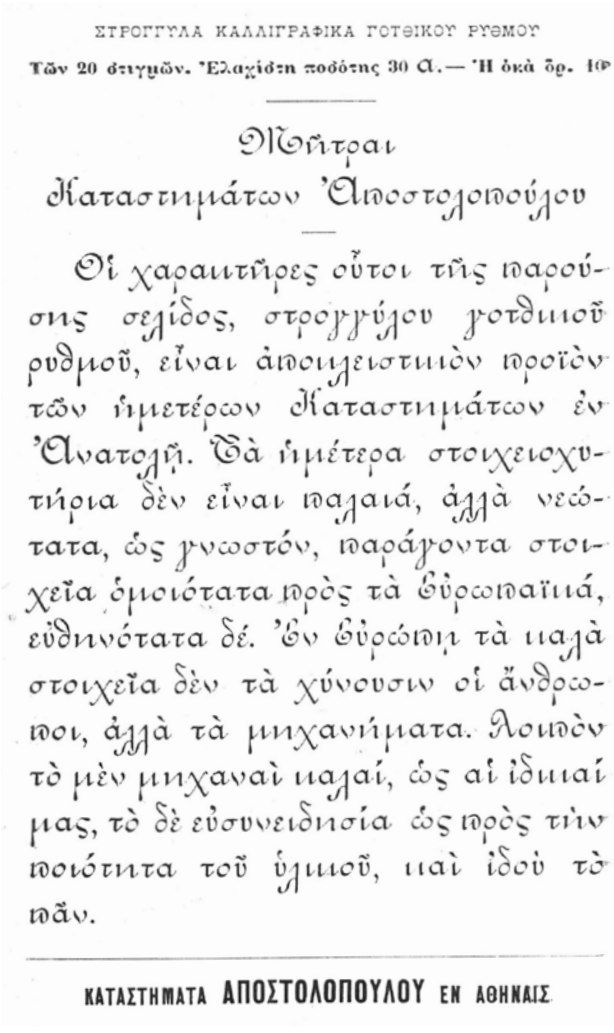
Α. Δ. Φέξης
Διευθυντής και Ιδιοκτήτης
του ομωνύμου βιβλιεκδοτικού
καταστήματος

Στο τέλος του πρώτου μέρους του καταλόγου παρουσιάζονται και διάφορα τυπογραφικά πιεστήρια (χειροκίνητα και ποδοκίνητα) που πρακτόρευαν τα καταστήματα Αποστολόπουλου εισαγάγοντας την πρακτική των αντίστοιχων επιχειρήσεων στη Γερμανία, τη Γαλλία, την Ιταλία, τις ΗΠΑ κ.α. (εικ. 215). Η επέκταση των προϊόντων σε όλα τα βοηθητικά εργαλεία, έπιπλα (στοιχειοθήκες, κομό, τραπέζια κ.λπ.) αναλώσιμα και μηχανήματα θα γινόταν έκτοτε η πάγια πρακτική όλων των ελληνικών χυτηρίων.



Εικ. 215. Σελίδες με δείγματα πιεστηρίων εισαγωγής και διακοσμητικών κλισέ. Κατάλογος στοιχειοχυτηρίου Θ. Αποστολόπουλου, Αθήνα, 1901(;).

Εικ. 216. Η νέα γραμματοσειρά «Στρογγυλά καλλιγραφικά γοτθικού ρυθμού» (20 στ.) του Θ. Αποστολόπουλου, Αθήνα, 1901(;).



ΣΤΡΟΓΓΥΛΑ ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΙΚΑ ΓΟΤΘΙΚΟΥ ΡΥΘΜΟΥ

Τῶν 20 στιγμῶν. Ἐλαχίστη ποσότης 30 Α. — Ἡ ὀκὰ δρ. 10

Θ. Ἀποστολοπούλου

Καταστημάτων Ἀποστολοπούλου

Οἱ χαραικτῆρες οὗτοι τῆς παρούσης σελίδος, στρογγύλου γοτθικοῦ ρυθμοῦ, εἶναι ἀποκλειστικὸν προϊὸν τῶν ἡμετέρων Καταστημάτων ἐν Ἀνατολῇ. Τὰ ἡμέτερα στοιχειοχυτήρια δὲν εἶναι παλαιά, ἀλλὰ νεώτατα, ὡς γνωστόν, παράγοντα στοιχεῖα ὁμοιότατα πρὸς τὰ Εὐρωπαϊκά, εὐθηνότατα δέ. Ἐν Εὐρώπῃ τὰ παλαὰ στοιχεῖα δὲν τὰ χύνουσιν οἱ ἄνθρωποι, ἀλλὰ τὰ μηχανήματα. Λοιπὸν τὸ μὲν μηχανὰ παλαί, ὡς αἱ ἰδικαί μας, τὸ δὲ εὐσυνειδησία ὡς πρὸς τὴν ποιότητα τοῦ ὑλικοῦ, καὶ ἰδοὺ τὸ πᾶν.

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Εικ. 217. Δείγμα της νέας γραμματοσειράς Στρογγυλά καλλιγραφικά γοτθικού ρυθμού, 20 στ., Θ. Αποστολόπουλος, Αθήνα, 1901(;).

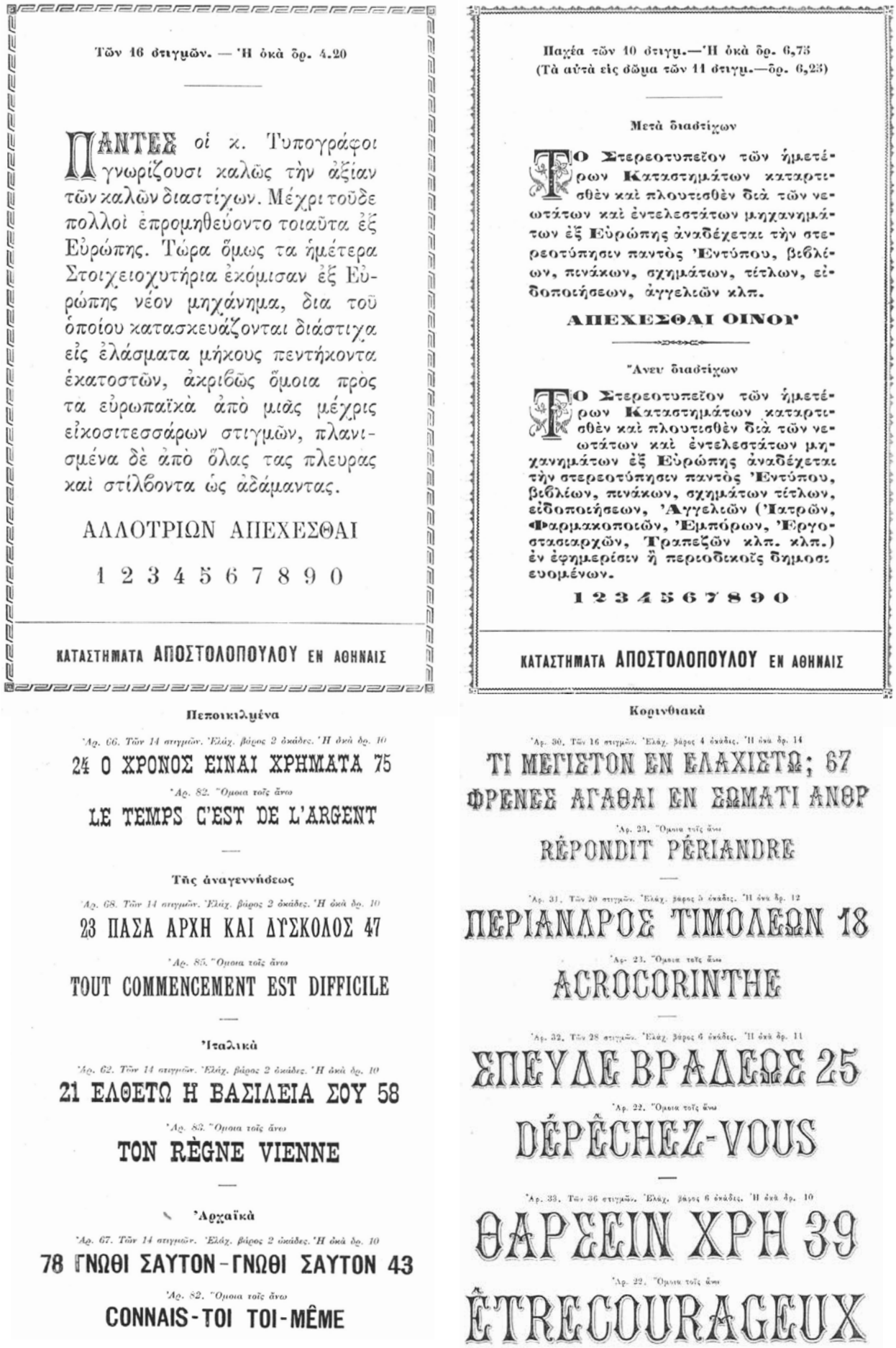
Στη συνέχεια (Α΄ Μέρος), παρουσιάζονται οι προσφερόμενες γραμματοσειρές, όπου δεν υπάρχει κάποια ιδιαίτερη ανανέωση, εκτός μίας νέας σειράς ελληνικών πεζοκεφαλαίων στοιχείων, «στρογγυλά καλλιγραφικά γοτθικού ρυθμού» 20 στ., την οποία διαφήμιζε ως «αποκλειστικόν προϊόν των ημετέρων καταστημάτων εν Ανατολή» (εικ. 216-217). Η χάραξη είναι όρθια, καμπυλόγραμμη και καλλιγραφικού ύφους, με έντονη αυξομείωση του πλάτους των κοντυλιών με τη χρήση φαρδιάς πένας και κατά πάσα πιθανότητα προϊόν γερμανικού ή γαλλικού σχεδιασμού. Δεν πρέπει να έτυχε ευρείας αποδοχής.

Οι υπόλοιπες γνωστές σειρές είναι: Απλά (9, 10, 11, 12, 16 στ.), Παχέα (10 στ.), Λειψίας (11 στ.), Γεωργίου (9, 11 στ.) και Γεωργίου Παχέα (9, 11 στ.).

Το Β΄ Μέρος παραθέτει μια ποικιλία κεφαλαίων γραμματοσειρών με την ίδια πρακτική που είδαμε στους καταλόγους του Κωνσταντινίδη και της Αμάλθειας, ομαδοποιημένων σε διάφορα μεγέθη κάτω από ένα γενικό τίτλο κάθε φορά (εικ. 218): Αρχαϊκά, Αρχαϊκά Επιμήκη, Αιγυπτιακά, Αθηναϊκά, Λατινικά, Αγγλικά, Ιταλικά, Αμερικανικά (εικ. 219), Πεποικιλμένα (εικ. 220), της Αναγεννήσεως, Λεπτόγραμμα, Κορινθιακά (εικ. 221), και Ανθοστόλιστα Λατινικά.

Οι υπόλοιπες σελίδες του καταλόγου (Γ΄ Μέρος, Δ΄ Μέρος και Συμπλήρωμα) χρησιμοποιούνται για την επίδειξη μιας μεγάλης ποικιλίας γραμμών, κοσμημάτων, ποικιλμάτων, κορωνίδων (vignettes) και πλαισίων που βοηθούσαν στην καλλιτεχνική διαμόρφωση των σελίδων, καταχωρήσεων, τίτλων κ.α.

Το τυπογραφικό υλικό του Αποστολόπουλου τελικά κατέληξε στο στοιχειοχυτήριο της «Αυγής των Αθηνών» των Καρύδη-Καρότση (σ. 502-511).



Τῶν 16 στιγμῶν. — Ἡ ὀκὰ δρ. 4.20

ΠΑΝΤΕΣ οἱ κ. Τυπογράφοι γνωρίζουσι καλῶς τὴν ἀξίαν τῶν καλῶν διαστίχων. Μέχρι τοῦδε πολλοὶ ἐπρομηθεύοντο τοιαῦτα ἐξ Εὐρώπης. Τώρα ὅμως τα ἡμέτερα Στοιχειοχυτήρια ἐκόμισαν ἐξ Εὐρώπης νέον μηχάνημα, δια τοῦ ὁποίου κατασκευάζονται διάστιχα εἰς ἐλάσματα μήκους πεντήκοντα ἑκατοστῶν, ἀκριβῶς ὅμοια πρὸς τα εὐρωπαϊκὰ ἀπὸ μιᾶς μέχρις εἰκοσιτεσσάρων στιγμῶν, πλανισμένα δὲ ἀπὸ ὅλας τας πλευρας καὶ στίλβοντα ὡς ἀδάμαντας.

ΑΛΛΟΤΡΙΩΝ ΑΠΕΧΕΣΘΑΙ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Παχέα τῶν 10 στιγμ.—Ἡ ὀκὰ δρ. 6,75
(Τὰ αὐτὰ εἰς σῶμα τῶν 11 στιγμ.—δρ. 6,25)

Μετὰ διαστίχων

ΤΟ Στερεοτυπεῖον τῶν ἡμετέρων Καταστημάτων καταρτισθὲν καὶ πλουτισθὲν διὰ τῶν νεωτάτων καὶ ἐντελεστάτων μηχανημάτων ἐξ Εὐρώπης ἀναδέχεται τὴν στερεοτύπησιν παντὸς Ἐντύπου, βιβλίων, πινάκων, σχημάτων, τίτλων, εἰδοποιήσεων, ἀγγελιῶν κλπ.

ΑΠΕΧΕΣΘΑΙ ΟΙΝΟΥ

Ἄνευ διαστίχων

ΤΟ Στερεοτυπεῖον τῶν ἡμετέρων Καταστημάτων καταρτισθὲν καὶ πλουτισθὲν διὰ τῶν νεωτάτων καὶ ἐντελεστάτων μηχανημάτων ἐξ Εὐρώπης ἀναδέχεται τὴν στερεοτύπησιν παντὸς Ἐντύπου, βιβλίων, πινάκων, σχημάτων τίτλων, εἰδοποιήσεων, Ἀγγελιῶν (Ἰατρῶν, Φαρμακοποιῶν, Ἐμπόρων, Ἐργοστασιαρχῶν, Τραπεζῶν κλπ. κλπ.) ἐν ἐφημερίσιν ἢ περιοδικοῖς δημοσιευομένων.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Πεποικιλμένα

Ἀρ. 66. Τῶν 14 στιγμῶν. Ἐλάχ. βάρος 2 ὀκάδες. Ἡ ὀκὰ δρ. 10

24 Ο ΧΡΟΝΟΣ ΕΙΝΑΙ ΧΡΗΜΑΤΑ 75

Ἀρ. 82. Ὅμοια τοῖς ἄνω

LE TEMPS C'EST DE L'ARGENT

Τῆς ἀναγεννήσεως

Ἀρ. 68. Τῶν 14 στιγμῶν. Ἐλάχ. βάρος 2 ὀκάδες. Ἡ ὀκὰ δρ. 10

23 ΠΑΣΑ ΑΡΧΗ ΚΑΙ ΔΥΣΚΟΛΟΣ 47

Ἀρ. 85. Ὅμοια τοῖς ἄνω

TOUT COMMENCEMENT EST DIFFICILE

Ἰταλικὰ

Ἀρ. 62. Τῶν 14 στιγμῶν. Ἐλάχ. βάρος 2 ὀκάδες. Ἡ ὀκὰ δρ. 10

21 ΕΛΘΕΤΩ Η ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΣΟΥ 58

Ἀρ. 83. Ὅμοια τοῖς ἄνω

TON RÈGNE VIENNE

Ἀρχαϊκὰ

Ἀρ. 67. Τῶν 14 στιγμῶν. Ἐλάχ. βάρος 2 ὀκάδες. Ἡ ὀκὰ δρ. 10

78 ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ-ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ 43

Ἀρ. 82. Ὅμοια τοῖς ἄνω

CONNAIS-TOI TOI-MÊME

Κορινθιακὰ

Ἀρ. 30. Τῶν 16 στιγμῶν. Ἐλάχ. βάρος 4 ὀκάδες. Ἡ ὀκὰ δρ. 14

ΤΙ ΜΕΓΙΣΤΟΝ ΕΝ ΕΛΑΧΙΣΤΩ; 67

ΦΡΕΝΕΣ ΑΓΑΘΑΙ ΕΝ ΣΩΜΑΤΙ ΑΝΘΡ

Ἀρ. 23. Ὅμοια τοῖς ἄνω

RÉPONDIT PÉRIANDRE

Ἀρ. 31. Τῶν 20 στιγμῶν. Ἐλάχ. βάρος 5 ὀκάδες. Ἡ ὀκὰ δρ. 12

ΠΕΡΙΑΝΔΡΟΣ ΤΙΜΟΛΕΩΝ 18

Ἀρ. 23. Ὅμοια τοῖς ἄνω

ACROCORINTHE

Ἀρ. 32. Τῶν 28 στιγμῶν. Ἐλάχ. βάρος 6 ὀκάδες. Ἡ ὀκὰ δρ. 11

ΣΠΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΩΣ 25

Ἀρ. 22. Ὅμοια τοῖς ἄνω

DÉPÊCHEZ-VOUS

Ἀρ. 33. Τῶν 36 στιγμῶν. Ἐλάχ. βάρος 6 ὀκάδες. Ἡ ὀκὰ δρ. 10

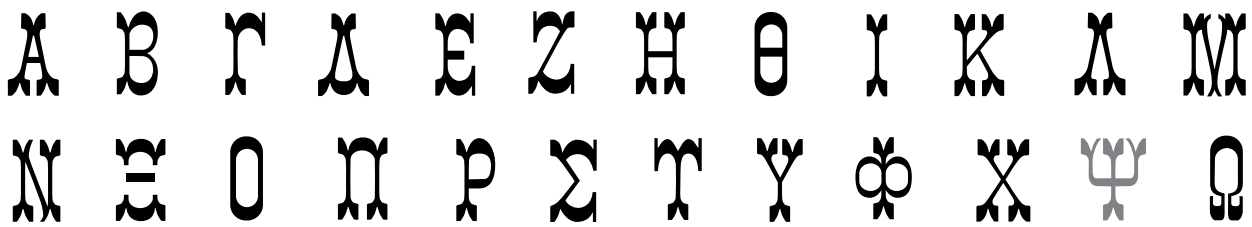
ΘΑΡΣΕΙΝ ΧΡΗ 39

Ἀρ. 22. Ὅμοια τοῖς ἄνω

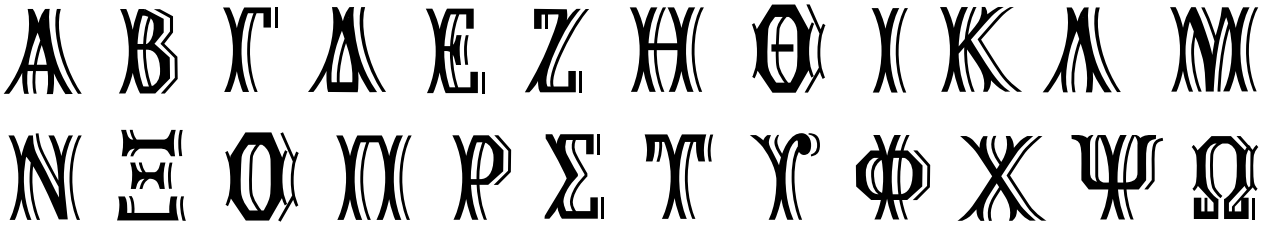
ÊTRECOURAGEUX

Εικ. 218. Σελίδες με δείγματα γραμματοσειρών, στοιχειοχυτήριο Θ. Αποστολόπουλου, Αθήνα, 1901(;).

Εικ. 219. Η γραμματοσειρά Αμερικάνικα, Θ. Αποστολόπουλος, 1901(;).



Εικ. 220. Η γραμματοσειρά Πεποικιλμένα, Θ. Αποστολόπουλος, 1901(;).



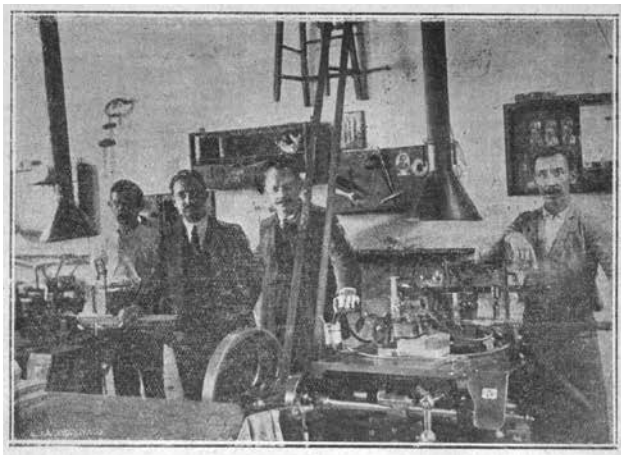
Εικ. 221. Η γραμματοσειρά Κορινθιακά, Θ. Αποστολόπουλος, 1901(;).

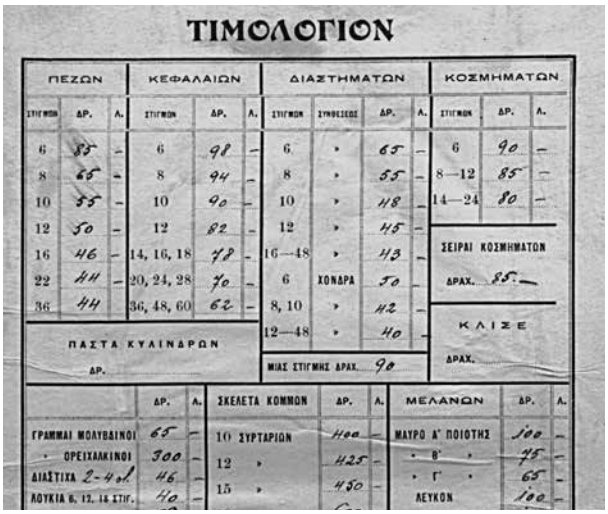
Εικ. 222. Ο Παναγιώτης Πετράκος (†1917).

Ο Παναγιώτης Πετράκος και το στοιχειοχυτήριο «Φοίνιξ»

Το 1893 ιδρύθηκε το *Σκριπ*, ένα σατυρικό έντυπο του δημοσιογράφου Ευάγγελου Κουσουλάκου, το οποίο δύο χρόνια αργότερα μετατράπηκε σε δημοφιλή καθημερινή εφημερίδα. Σύμφωνα με την επιχειρηματική πρακτική της περιόδου, ο Κουσουλάκος ίδρυσε και ιδιόκτητο τυπογραφείο με στοιχειοχυτικές μηχανές για τις ανάγκες της εφημερίδας, αλλά μετά τον πρόωρο θάνατό του, το 1903, ο εξοπλισμός αγοράστηκε από τον Παναγιώτη Πετράκο (†1917, εικ. 222). Ο τελευταίος, έχοντας προηγουμένως ιδρύσει βιβλιοπωλείο στη Σπάρτη, ήλθε στην Αθήνα, όπου εργάστηκε στο τυπογραφείο της εφημερίδος *Άστυ* πριν αγοράσει το τυπογραφείο της *Ακροπόλεως*. Το 1905, διαθέτοντας πλέον πολύ καλή τεχνολογική υποδομή, συνεταιρίστηκε με τον Απόστολο Παυλίδη, έναν αρχιτεχνίτη που είχε εκπαιδευτεί σε στοιχειοχυτήρια του Παρισιού.

Δυστυχώς και ο Παυλίδης πέθανε το 1909 οδηγώντας τον Πετράκο σε νέα συνεργασία, τον επόμενο χρόνο, με τον Εμμανουήλ Καρπαθάκη (σ. 512). Το στοιχειοχυτήριο ονομάστηκε «Φοίνιξ» και παρέμεινε





Εικ. 223. Οι στοιχειοχυτικές μηχανές και σελίδες από το δειγματολόγιο του εργοστασίου «Φοίνιξ» του Π. Πετράκου.

Εικ. 224. Καταχώρηση του τυπογραφείου «Ανατολή», αντιπροσώπων του «Φοίνικα» στην Κωνσταντινούπολη, 1915.

κυρίαρχο για όλη τη δεκαετία του 1910 τόσο στην Ελλάδα, όσο και στις εκδόσεις της Κωνσταντινούπολης, της Κύπρου, της Αλεξάνδρειας και της Νέας Υόρκης (εικ. 224) και για την προώθηση των πωλήσεων κυκλοφόρησε τον δικό του κατάλογο (εικ. 223).

Το Δειγματολόγιο περιείχε λίγες μόνο πεζοκεφαλαίες ελληνικές γραμματοσειρές: Απλά Νέα (8, 10, 12, 16, 22 και 36 στ.), Παχέα Απλά (8, 10 και 12 στ.), Ελζεβίρ (6, 8, 10, 12 και 16 στ.), Ελζεβίρ Ημιπαχέα (12 στ.), Λειψίας (6, 8, 10, 12 και 16 στ.), Λειψίας Ημιπαχέα (8, 10 και 12 στ.), Παχέα Νέα (=Lettres modernes / Deberny et Peignot σε 8 και 12 στ.), Καλλιγραφικά (=Rousseau / Schelter & Giesecke AG σε 10 και 16 στ.) και Γραφομηχανής (=Dattilografico / Societa Augusta/Nebiolo σε 12 στ.). Η συλλογή των κεφαλαιογράμματων σειρών ήταν πολύ πλουσιότερη, αλλά παρουσιάζονταν μόνο με κωδικό αριθμό και μέγεθος. Παράλληλα με το τυπογραφείο και το χυτήριο, ο Πετράκος ίδρυσε και βιβλιοπωλείο.

Ο Καρπαθάκης, μετά τον θάνατο του συνιδρυτή του «Φοίνικα» το 1917, παρέμεινε συνεταίρος στο στοιχειοχυτήριο με τη χήρα του, έως το 1922, ενώ οι δύο γιοί της, ο Περικλής και ο Αλέξιος, διαχειρίζονταν το τυπογραφείο και το βιβλιοπωλείο (Σηφάκης - Χατζηιωάννου 1924:325-328, Παυλόπουλος 1997:67, Μαστορίδης 2006: 88-90).

Ο Βίκτωρ Καρύδης, ο Αντώνιος Β. Καρότσης και το στοιχειοχυτήριο «Αυγής Αθηνών»

Το 1920 ο εξοπλισμός του στοιχειοχυτηρίου του Θ. Αποστολόπουλου πέρασε «[...] υπό την διεύθυνσιν ανδρών πεπειραμένων επί δεκάδας ετών εξασκηθέντων εν τῳ είδει τούτῳ [...]» και ανακαινίσθηκε με νέες στοιχειοχυτικές μηχανές από τη Γερμανία. Οι νέοι ιδιοκτήτες ήταν ο Βίκτωρ Καρύδης και Αντώνιος Β. Καρότσης (εικ. 225). Ο πρώτος διεύθυνε την επιχείρηση του Αποστολόπουλου από το 1897 και ο δεύτερος υπήρξε ο μηχανικός του στοιχειοχυτηρίου. Η δυναμική επανεργοποίηση της «Αυγής των Αθηνών» και η προσφορά σύγχρονου τυπογραφικού εξοπλισμού ακολουθούσε τη γενικότερη πρακτική του κλάδου στη Δυτική Ευρώπη και τις ΗΠΑ. εκτός από τη χύτευση γραμματοσειρών, η επιχείρηση ενεργοποιήθηκε και ως αντιπρόσωπος ευρωπαϊκών εργοστασίων πιεστηρίων και βιβλιοδετικών μηχανών, αλλά επεκτάθηκαν και στην κατασκευή τυπογραφικού εξοπλισμού, όπως πολύσυρτα (κομμά) και τυπογραφικές κάσες, εργαλεία, αναλώσιμα βιομηχανικών υλικών κ.ά. (Παυλόπουλος 1997:66-68, Μαστορίδης 2006: 87, 89).

Φυσικό επακόλουθο αυτής της επανεμφάνισης ήταν και η κυκλοφορία του πρώτου Καταλόγου της εταιρείας το 1921:

> Μετά περισσής καλλαισθησίας μικρά αποσπάσματα ποικίλης ύλης ανεξαρτήτως του περιεχομένου νοήματος εν τῳ Δειγματολογίῳ μας παρέχουσι τον πλούτον των στοιχείων εις μεγέθη και μορφάς, ώστε ο παραγγέλλων ευκολώτατα δύναται να κάμῃ τας προμηθείας του, αρκεί να σημειώσῃ τον αριθμόν της σελίδος και να παραγγείλῃ. Κοσμήματα ρυθμού Ελληνικού, Βυζαντινού και Μεσαιωνικού με αφθονίαν γραμμών ικανοποιούσι και το ιδιοτροπότερον γούστο
>
> (Σηφάκης - Χατζηιωάννου, 1924:271-272).

Το Δειγματολόγιο ακολουθεί τη σύνταξη του αντίστοιχου του Αποστολόπουλου, αλλά από την αρχή θέτει και τις νέες εθνικές ευθύνες των αγοραστών για την ενίσχυση της ελληνικής βιομηχανίας:

> Αξιότιμε Κύριε,
>
> Ιδού, ότι μετά θάρρους χωρήσαντες επί έργον βιομηχανικόν σφόδρα δυσχερές δια τον Τόπον ημών ένεκα ελλείψεως των καταλλήλων μέσων, αψύχων τε και εμψύχων, κατωρθώσαμεν, τη αρχήθεν υποστηρίξει Πελατών προθύμων ποθούντων την πρόοδον της Ελλην. Βιομηχανίας, να προχωρήσωμεν βαθμηδόν επί τοσούτον ώστε να εμφανίσωμεν Δειγματολόγιον Στοιχειοχυτηρίου πλήρες, ως το παρόν,

Εικ. 225. Ο Αντώνιος Β. Καρότσης και ο Βίκτωρ Καρύδης.

όπερ εξ εαυτού υπερηφάνως λαλεί. Ομογνώμων δε συναυλία των απανταχού του Ελληνισμού Πελατών ημών, εξαίρουσα και υποστηρίζουσα το έργον ημών εκθύμως, παρέχει ημίν το σθένος να εξακολουθήσωμεν εν μείζονι κλιμάκι υπηρετούντες τον Ελληνισμόν εν τῳ ευγενεί Στοιχειοχυτικῷ κλάδῳ των Γραφικών Τεχνών. Δεν είναι δε φιλόπατρι το προσφεύγειν του λοιπού εις την Βιομηχανίαν ξένων Χωρών και φυγαδεύειν ούτω Χρήμα Ελληνικόν.

Στο προλογικό σημείωμα η εταιρεία τονίζει την παρουσία-επίβλεψη ευρωπαίου αρχιτεχνίτη, τη νέα τεχνολογική υποδομή και τη συνεπαγόμενη καλλιτεχνική και υλική ποιότητα των στοιχείων:

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Πλούτος και ευθηνία. – Ευγνώμονες προς τους αξιοτίμους κ. Πελάτας, Ανταποκριτάς και Πράκτορας των ημετέρων Στοιχειοχυτηρίων δια την διαρκή υποστήριξιν και ενθάρρυνσιν εν τῃ προόδῳ την συνεχώς παρεχομένην ημίν δια των παραγγελιών των, ιδού, ότι, καθ' ην ου προ πολλού χρόνου εδίδομεν υπόσχεσιν, παρουσιάζομεν και αυθίς το πλουσιώτατον και ευθυνότατον των Ελληνικών Δειγματολογίων εις παντοίους τυπογραφικούς χαρακτήρας, κοσμήματα, κορωνίδας, σύμβολα, κλπ. όπερ οσημέραι συμπληρούμεν και τελειοποιούμεν υπό την επίβλεψιν Ευρωπαίου αρχιτεχνίτου αρίστου, ον επίτηδες έχουσιν εκείθεν μετακαλέσει τα ημέτερα Στοιχειοχυτήρια.

Νέα μηχανήματα. – Μη φειδόμενοι δε δαπανών εκομίσαμεν άρτι εξ Ευρώπης και Αμερικής νέας μηχανάς τελειοτάτου συστήματος, αίτινες χύνουσι τα στοιχεία άριστα και εντελώς έτοιμα δια την Γραμματοθήκην.

Συστατικά γνωρίσματα. – Τα κύρια συστατικά γνωρίσματα των τυπογραφικών χαρακτήρων Καρύδη και Καρότση, πεζών και κεφαλαίων, είναι η σκληρότης υλικού, ευθυγραμμία εφαρμογής, καλλιτεχνία οφθαλμού καθαρού, λείου και βαθέος. Η εργασία δε είναι κατά πάντα ομοιοτάτη προς την ευρωπαϊκήν.

Προϊόντα. – Στοιχεία παντοία, πεζά και κεφαλαία, απλά και ποικιλτά (φαντασίας), διάστιχα ακριβείας, διαστήματα ακριβείας, παραπληρώματα (μέταλλα ή λούκια), κοσμήματα τα συνήθη και κοσμήματα Νέας Τέχνης (αρνουβώ), πανδέκται (passe-partout), πλαίσια, κορωνίδες (εικονίδια), σύμβολα, γραμμαί, μυστάκια, τέρματα (φιλέδες), χειροδείκται, πύνδακες (φόντα) σελίδων και συναλλαγματικών, πολύγραμμα και κυματοειδή κλπ. είναι τα ποικίλα και άμεμπτα προϊόντα των ημετέρων Στοιχειοχυτηρίων.

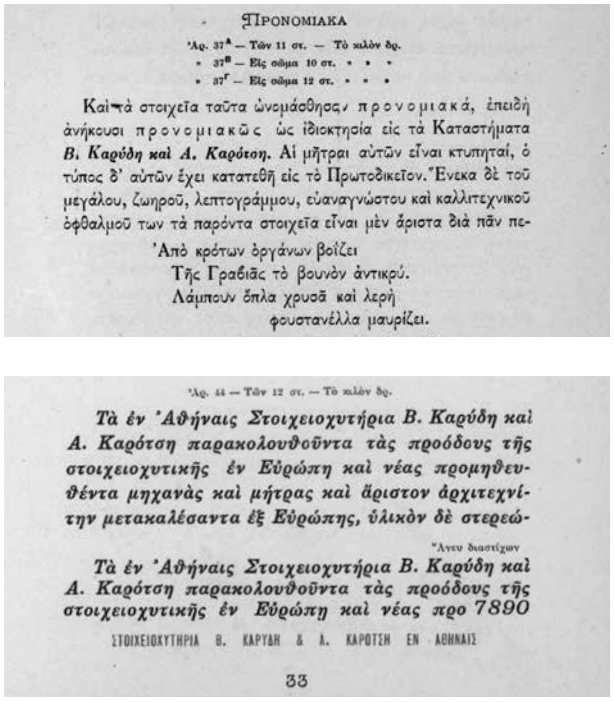
Εικ. 226. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Γραφομηχανής, Καρύδης - Καρότσης, Αθήνα, 1921.

Άμιλλα – πρόοδος. – Λοιπόν το μεν μηχαναί τέλειαι, ως αι δικαί μας, το δε ευσυνειδησία ως προς την σκληρότητα του υλικού, τρίτον δε τεχνίται καλοί και μήτραι καλαί, ιδού το παν της στοιχειοχυτικής τέχνης. Τα Στοιχειοχυτήρια Καρύδη και Καρότση ουδενός των προσόντων τούτων στερούνται. Άλλως δε πηδαλιουχούνται υπό βουλήσεως στερράς και δραστηριότητος και φιλοτιμίας θερμουργού, μη παραλείποντα συχνάς αυτοπροσώπους της Διευθύνσεως επισκέψεις εις τας ευρωπαϊκάς μεγαλουπόλεις και εργοστάσια ώστε δεν είναι δυνατόν ή να είναι τα πρώτα μεν εν τη Ανατολή, όμοια δε κατά πάντα προς τα εν Ευρώπη, όπόθεν και τας κτυπητάς μήτρας προμηθεύονται.

Επιβράβευσις. – Όσοι εκ των κ. Διευθυντών ή Ιδιοκτητών Τυπογραφείων ή εκ των κ. Στοιχειοθετών και Πιεστών εδοκίμασαν μέχρι τούδε – και τοιούτοι είναι πλείστοι των Ελλήνων τυπογράφων – επείσθησαν αδιστάκτως και κηρύττουσι προφορικώς τε και εγγράφως την αρίστην ποιότητα, στερεότητα και καλλιτεχνικήν εφαρμογήν των τυπογραφικών χαρακτήρων Καρύδη και Καρότση, επιβραβεύοντας την αλήθεια των λόγων και των έργων ημών.

Ελαφρότης στοιχείων. – Εκ της καθ' ημέραν δε πείρας αποδεικνύεται ότι όσον τα μέταλλα (αντιμόνιον+μόλυβδος+κασσίτερος), εξ ων συνίσταται χημικώς οι τυπογραφικοί, παρασκευάζονται στερεώτερα δια της αναλόγου και ευσυνειδήτου μίξεως, τόσον ούτοι αποβαίνουσιν ελαφρότεροι κατά βάρος προς όφελος του αγοραστού. Συγκριτικήν δοκιμήν δύναται ευκόλως πας τυπογράφος να κάμη, ζυγίζων ιδιαιτέρως ίσον αριθμόν ομοίων στοιχείων ημετέρων τε και ξένων.

Εικ. 227. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Γραφομηχανής, Καρύδης - Καρότσης, Αθήνα, 1921.



ΠΡΟΝΟΜΙΑΚΑ

'Αρ. 37^{A} — Τῶν 11 στ. — Τὸ κιλὸν δρ.
» 37^{B} — Εἰς σῶμα 10 στ. » » »
» 37^{Γ} — Εἰς σῶμα 12 στ. » » »

Καὶ τὰ στοιχεῖα ταῦτα ὠνομάσθησαν προνομιακά, ἐπειδὴ ἀνήκουσι προνομιακῶς ὡς ἰδιοκτησία εἰς τὰ Καταστήματα *Β. Καρύδη καὶ Α. Καρότση.* Αἱ μῆτραι αὐτῶν εἶναι κτυπηταί, ὁ τύπος δ' αὐτῶν ἔχει κατατεθῆ εἰς τὸ Πρωτοδικεῖον. Ἕνεκα δὲ τοῦ μεγάλου, ζωηροῦ, λεπτογράμμου, εὐαναγνώστου καὶ καλλιτεχνικοῦ ὀφθαλμοῦ των τὰ παρόντα στοιχεῖα εἶναι μὲν ἄριστα διὰ πᾶν πε-

Ἀπὸ κρότων ὀργάνων βοΐζει
Τῆς Γραβιᾶς τὸ βουνὸν ἀντικρύ.
Λάμπουν ὅπλα χρυσᾶ καὶ λερὴ
φουστανέλλα μαυρίζει.

'Αρ. 44 — Τῶν 12 στ. — Τὸ κιλὸν δρ.

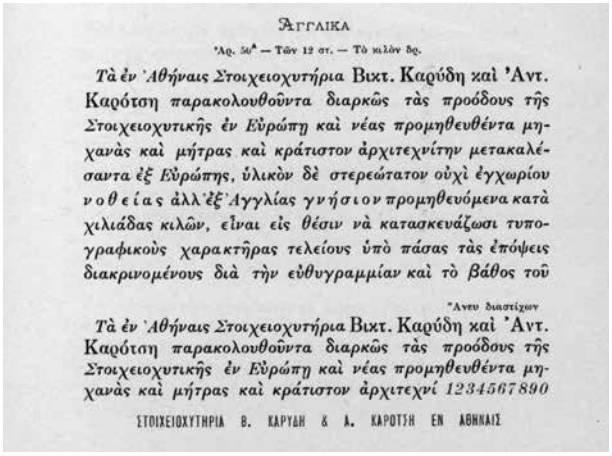
Τὰ ἐν Ἀθήναις Στοιχειοχυτήρια Β. Καρύδη καὶ Α. Καρότση παρακολουθοῦντα τὰς προόδους τῆς στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας προμηθευθέντα μηχανὰς καὶ μήτρας καὶ ἄριστον ἀρχιτεχνίτην μετακαλέσαντα ἐξ Εὐρώπης, ὑλικὸν δὲ στερεώ-

Ἄνευ διαστίχων

Τὰ ἐν Ἀθήναις Στοιχειοχυτήρια Β. Καρύδη καὶ Α. Καρότση παρακολουθοῦντα τὰς προόδους τῆς στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας προ 7890

ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΑ Β. ΚΑΡΥΔΗ & Α. ΚΑΡΟΤΣΗ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

33



ΑΓΓΛΙΚΑ

'Αρ. 50^{A} — Τῶν 12 στ. — Τὸ κιλὸν δρ.

Τὰ ἐν Ἀθήναις Στοιχειοχυτήρια Βικτ. Καρύδη καὶ *Ἀντ. Καρότση παρακολουθοῦντα διαρκῶς τὰς προόδους τῆς Στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας προμηθευθέντα μηχανὰς καὶ μήτρας καὶ κράτιστον ἀρχιτεχνίτην μετακαλέσαντα ἐξ Εὐρώπης, ὑλικὸν δὲ στερεώτατον οὐχὶ ἐγχωρίου νοθείας ἀλλ' ἐξ Ἀγγλίας γνήσιον προμηθευόμενα κατὰ χιλιάδας κιλῶν, εἶναι εἰς θέσιν νὰ κατασκευάζωσι τυπογραφικοὺς χαρακτῆρας τελείους ὑπὸ πάσας τὰς ἐπόψεις διακρινομένους διὰ τὴν εὐθυγραμμίαν καὶ τὸ βάθος τοῦ*

Ἄνευ διαστίχων

Τὰ ἐν Ἀθήναις Στοιχειοχυτήρια Βικτ. Καρύδη καὶ *Ἀντ. Καρότση παρακολουθοῦντα διαρκῶς τὰς προόδους τῆς Στοιχειοχυτικῆς ἐν Εὐρώπῃ καὶ νέας προμηθευθέντα μηχανὰς καὶ μήτρας καὶ κράτιστον ἀρχιτεχνί 1234567890*

ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΑ Β. ΚΑΡΥΔΗ & Α. ΚΑΡΟΤΣΗ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Εικ. 228. Δείγματα πεζοκεφαλαίων γραμματοσειρών, Καρύδης - Καρότσης, Αθήνα, 1921.

Κενότης στοιχείων. – Πρέπει όμως ο ούτω δοκιμάζων να μη παρορά ουχί σπανίως την ένεκα ατελείας ή φθοράς στοιχειοχυτικών τινών μηχανών άλλων Στοιχειοχυτηρίων και ένεκα πλημμελούς κατασκευής ή αδυναμίας του εμβόλου αυτών παρουσιαζομένην κενότητα εντός του σώματος πολλών στοιχείων, όπερ εις τα ημέτερα στοιχεία δεν παρατηρείται, ένεκα της τελειότητος και ισχυράς δυνάμεως των ημετέρων μηχανών, αίτινες είναι νεώταται και τελευταίας τελειοτάτης γαλλικής κατασκευής, χύνουσαι τα στοιχεία τελείως συμπαγή.

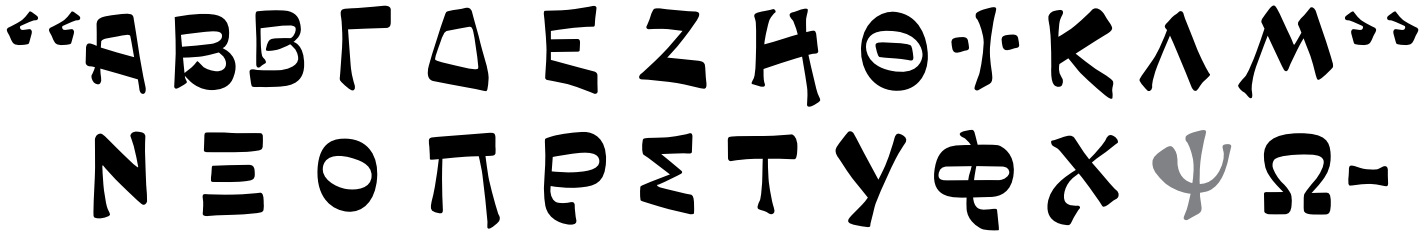
Δοκιμή. – Ο θέλων να δοκιμάσῃ προχείρως την σκληρότητα στοιχείου τινός συνήθως πιέζει αυτό δια των δακτύλων μοχλοειδώς και, αν θραυσθῇ ή καμφθῇ, αποφαίνεται περί της σκληρότητος ή μη του μετάλλου. Αλλά τούτο δεν αρκεί. Πρέπει καλλίτερον να κινήσῃ ελαφρώς πολλάς φοράς εν τῃ παλάμῃ κοσκινοειδώς και πλησίον των ώτων του μίαν έως δύο δεκάδας στοιχείων, και αν μεν ακούῃ ελαφρόν τινα μεταλλικόν ήχον εκ του κραδασμού τότε τα στοιχεία είναι όντως στερεά. Αν όμως δεν ακούῃ μεταλλικόν ήχον, αλλά βαρύν δούπον, τότε δεν είναι στερεά, αλλά μολύβδινα, εσκληρυμένα δια νοθείας ειδικού τινός σκληρυντικού μετάλλου.

Αναλογίαι – Αναπληρώσεις - Συμπληρώσεις. – Περί ακριβείας Αναλογιών, Αναπληρώσεων και Συμπληρώσεων κάμνομεν ειδικώς λόγον κατωτέρω εν σελίσι ι΄ και ιδ΄ φροντίσαντες ώστε ο αγοραστής να μη αγοράζει κανένα πλεονάζον στοιχείον, επομένως να μη πληρώνῃ βάρος περιττόν και εις την εργασίαν αυτού άχρηστον.

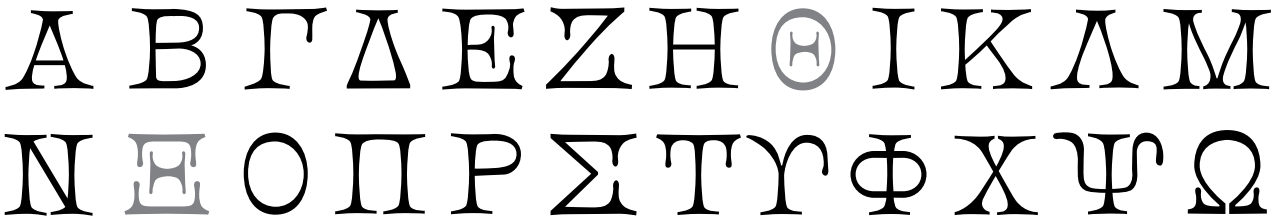
Συμπέρασμα. – Το συμπέρασμα είναι ότι οι χαρακτήρες Καρύδη και Καρότση παρουσιάζουσι **1ον** στερεότητα και διάρκειαν (τριπλασίαν των εξ αδυνάτων υλών κατασκευαζομένων), **2ον** καλλιτεχνίαν και ευθυγραμμίαν, και τύπον καθαρώτατον, **3ον** ελαφρότητα και ευθηνίαν κατά το 10 έως το 50 τοις εκατόν εν συγκρίσει προς τας τιμάς άλλων εν τε τῃ Έσω και τῃ Έξω Ελλάδι.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ὲ ζ ῆ ϑ ἰ κ λ μ ν,
ξ ὅ π ῤ σ ς. τ ῦ φ χ ψ ῶ

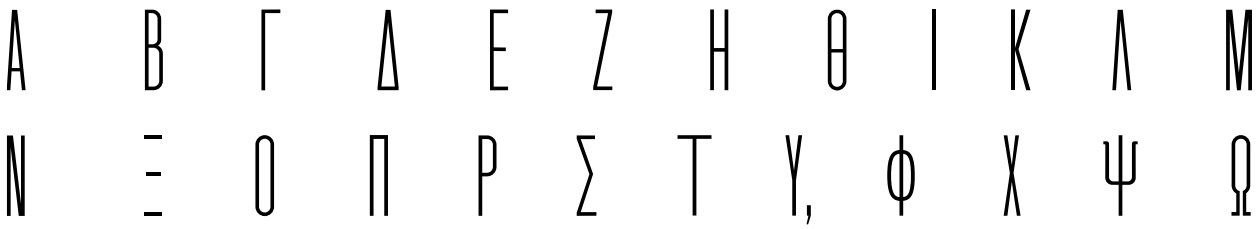
Εικ. 229. Η γραμματοσειρά Λειψίας ημιπαχέα, Καρύδης - Καρότσης, 1921.



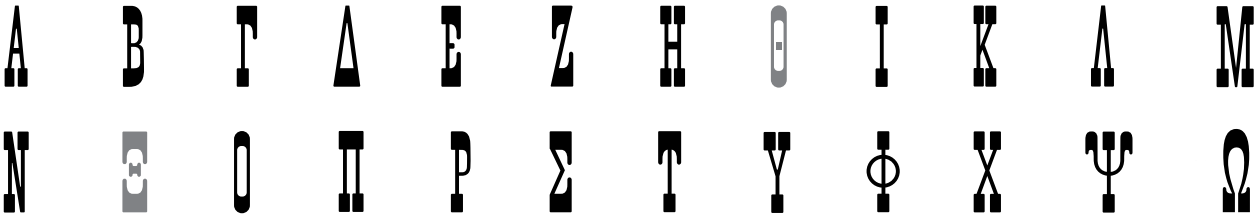
Εικ. 230. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Κωνσταντινουπόλεως, Καρύδης - Καρότσης, 1921.



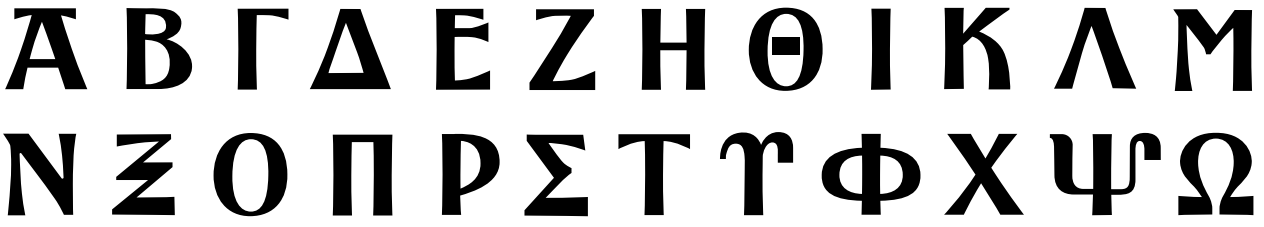
Εικ. 231. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Κρητικά / Λεσβιακά, Καρύδης - Καρότσης, 1921.



Εικ. 232. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Επιμήκη Λεπτόγραμμα, Καρύδης - Καρότσης, 1921.

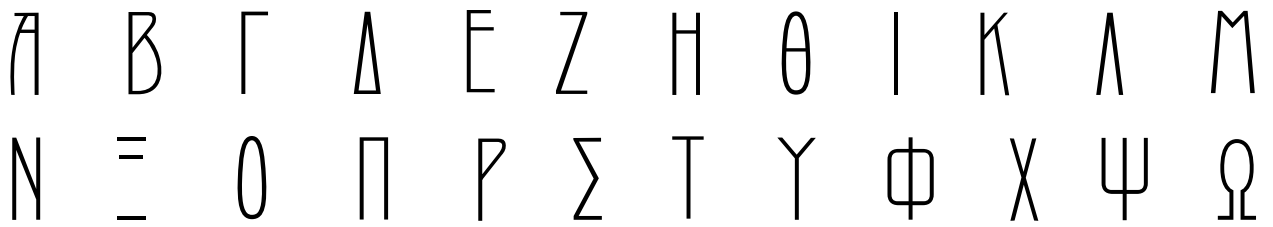


Εικ. 233. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Ιταλικά Επιμήκη, Καρύδης - Καρότσης, 1921.



Εικ. 234. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Ιδιόρρυθμα, Καρύδης - Καρότσης, 1921.

Εικ. 235. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Κυπριακά, Καρύδης - Καρότσης, 1921.



Εικ. 236. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Ασιατικά, Καρύδης - Καρότσης, 1921.

Εικ. 237. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Κρητικά/Βυζαντινά, Καρύδης - Καρότσης, 1921.

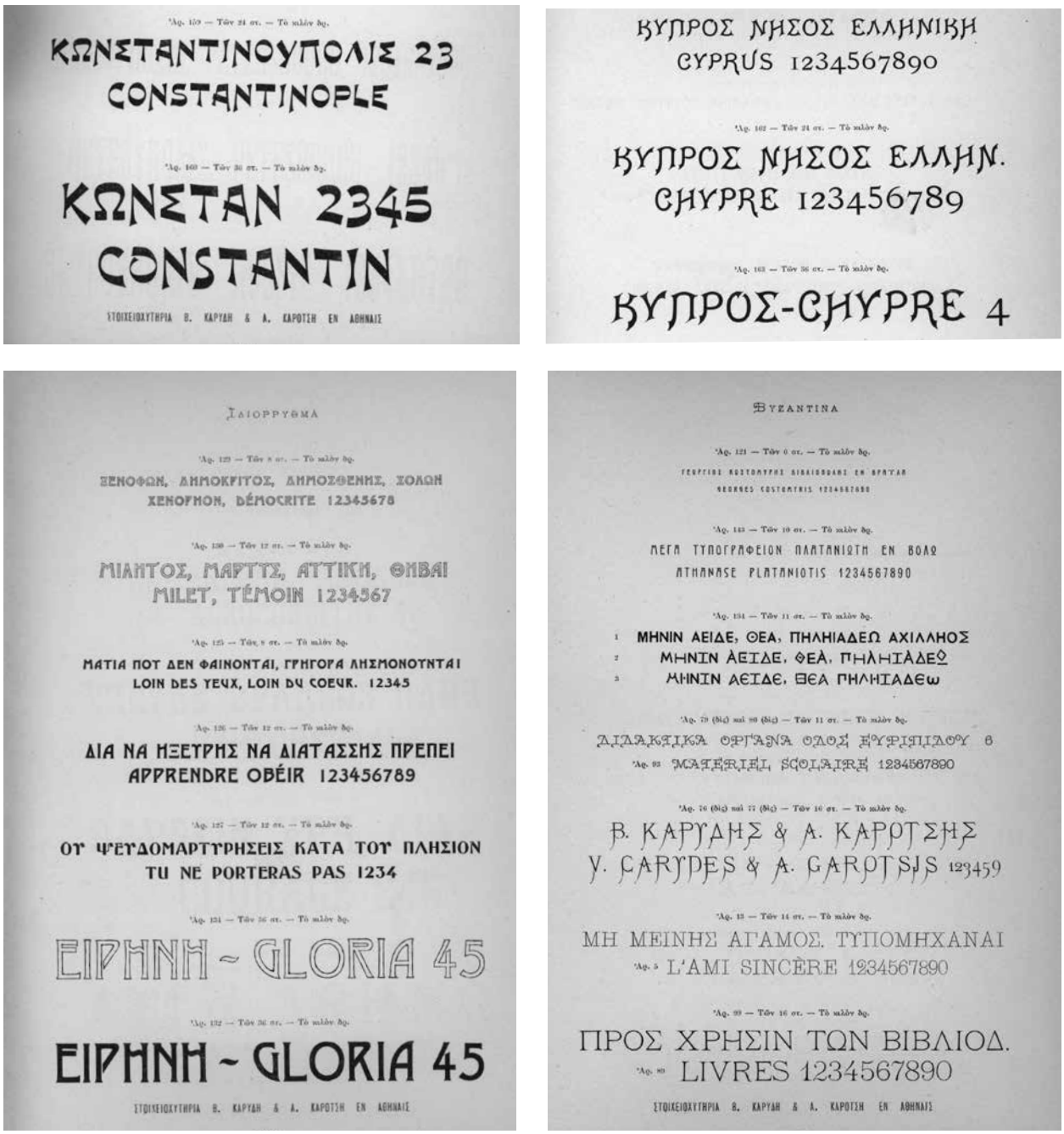
Η συλλογή ελληνικών πεζοκεφαλαίων γραμματοσειρών περίλαμβανε τις παρακάτω:

Γραφομηχανής (12 στ), Πριγκιπίσσης (6, 9, 11, 12, 16 στ.), Προνομιακά (9, 11 στ.), (Καλλιγραφικά Δωρικά (10, 16 στ.), Αγγλικά (10, 12 στ.), Ημιπαχέα Ρωμαϊκά (9, 11 στ.), Απλά με Στρογγυλό Οφθαλμό (8, 9, 10, 11, 12, 16 στ.), Μέσα (14, 22 στ.), Απλά (36, 40 στ.), Απλά Νέα (9, 10, 11, 12 στ.), Απλά Νεώτερα (9, 11 στ.), Λειψίας τα Συνήθη (6, 8, 10, 12, 16 στ.), Λειψίας Ημιπαχέα (8, 11, 12 στ., εικ. 203), Δρουγουλίνου (9, 11, 12 στ.), Γεωργίου Λεπτά (9, 11 στ.), Γεωργίου Παχέα (9, 11 στ.), Παχέα Νορμανδικά (= Απλά Παχέα 9, 11, 12 στ.), Προνομιακά εις τόνον ζωηρότερον (9, 11 στ.), Γοτθικά (= Αποστολόπουλου 20 στ.) και Βυζαντινής Μουσικής (6 στ.).

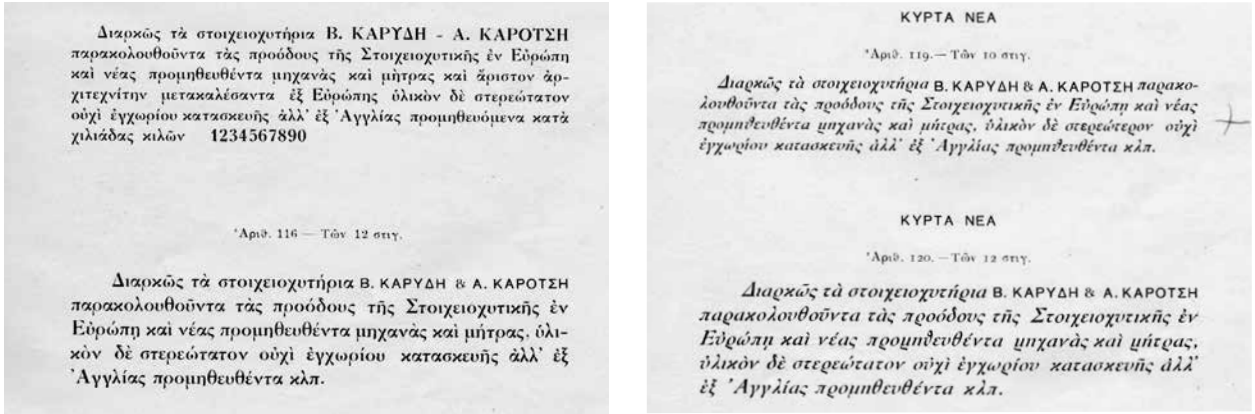
Όπως έχει ήδη σημειωθεί, η γερμανική γραμματοσειρά της Schelter & Giesecke (Κεφ. 3ο, σ. 318), που εισήχθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα και γρήγορα αναδείχθηκε ως το αντίπαλον δέος της Didot/Απλά, εμφανίζεται και παράγεται πλέον εντοπίως με την ονομασία στοιχεία Πριγκιπίσσης. Επίσης, η συλλογή περιλάμβανε τα στοιχεία: Αγγλικά (= Porson, Κεφ. 3ο, σ. 277-286), Γραφομηχανής (Dattilografico, Nebiolo, εικ.55), Καλλιγραφικά Δωρικά (= Rouseau, Schelter & Giesecke, Κεφ. 3ο, σ. 318-320) και τα παλαιότερα Mediäval ως Δρουγουλίνου (Κεφ. 3ο, σ. 314-315). Τα Προνομιακά, του Α. Κωνσταντινίδη (Κεφ. 3ο, σ. 372), επανεμφανίζονται σε δύο εκδόσεις ως Λευκά και «εις τόνον ζωηρότερον». Ενδιαφέρον έχει και η παρουσίαση μιας ευρείας συλλογής ελάχιστα διαφοροποιημένων σχεδιασμών των Απλών (Didot) και των στοιχείων της Λειψίας σε δύο βάρη.

Ο κατάλογος περιέχει και μια πλούσια συλλογή κεφαλαιογράμματων σειρών, ορισμένες από τις οποίες απαντούν σε διάφορες εφημερίδες και περιοδικά της περιόδου, από τις οποίες συμπληρώθηκαν όλα τα γράμματα για την ψηφιακή τους αποτύπωση. Αποτελούσαν ιδιαίτερο Κεφάλαιο με τον σχινοτενή τίτλο: «Βλέπε περαιτέρω τα τελειότατα και υπό πάσας τας επόψεις άριστα διάφορα είδη κεφαλαίων στοιχείων». Όπως και στον προηγούμενο κατάλογο του Αποστολόπουλου, σύντομες προτάσεις στοιχειοθετημένες από διαφορετικά σχεδιασμένες σειρές είναι ομαδοποιημένες σε κάθε σελίδα κάτω από ένα ευφάνταστο γενικό τίτλο: Κωνσταντινουπόλεως (εικ. 230), Κρητικά/Λεσβιακά (εικ. 231), Αρχαϊκά, Αρχαϊκά Λεπτά, Επιμήκη Λεπτόγραμμα (εικ. 232), Ιταλικά Επιμήκη (εικ. 233), Ιδιόρρυθμα (εικ. 234), Κυπριακά (εικ. 235), Ασιατικά (εικ. 236), Κρητικά/Βυζαντινά (εικ. 237), Πειραϊκά, Ρωμαϊκά, Επιμήκη Ελληνικά, Σμυρναϊκά, Ρωσσικά Επιμήκη, Επιμήκη Παχέα, Αρχαϊκά Παχέα, Αρχαϊκά, Ρωσσικά, Επιμήκη Παχέα (δύο επιπλέον σελίδες), Επιμήκη Ιωνικά, Αθηναϊκά, Αιγυπτιακά, Κορινθιακά, Χιακά, Αιτωλικά, Αλεξανδρειανά, Μεσαιωνικού Ρυθμού, Αγγλικά, Επιμήκη Μαύρα, Βυζαντινά Αρχαία, Λεπτόγραμμα, Ικαρίας, Μακεδονικά κ.ά. Εκτός του Καταλόγου των τυπογραφικών στοιχείων η εταιρεία κυκλοφόρησε και ξεχωριστό Δειγματολόγιο ξύλινων στοιχείων και διακοσμητικών πλαισίων με τις διαθέσιμες γραμματοσειρές μεγάλων μεγεθών – από 10 έως 30 τετράγωνα – για πηχιαίους τίτλους εφημερίδων, θεατρικών ή αθλητικών αφισών, ανακοινώσεων κ.ά.

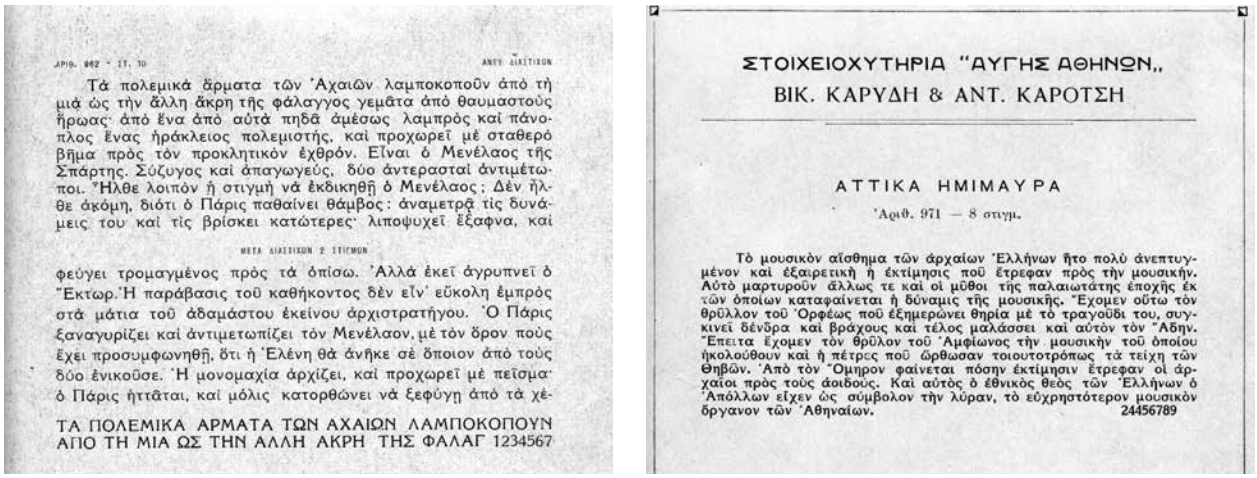
Τη δεκαετία του 1930 (1933;) το στοιχειοχυτήριο της «Αυγής των Αθηνών» κυκλοφόρησε έναν ακόμα



Εικ. 238. Δείγματα κεφαλαιογράμματων γραμματοσειρών, Καρύδης - Καρότσης, 1921.



Εικ. 239. Δείγματα των πεζοκεφαλαίων στοιχείων Αυγής και Κυρτά Νέα, Καρύδης - Καρότσης, περ. 1933.



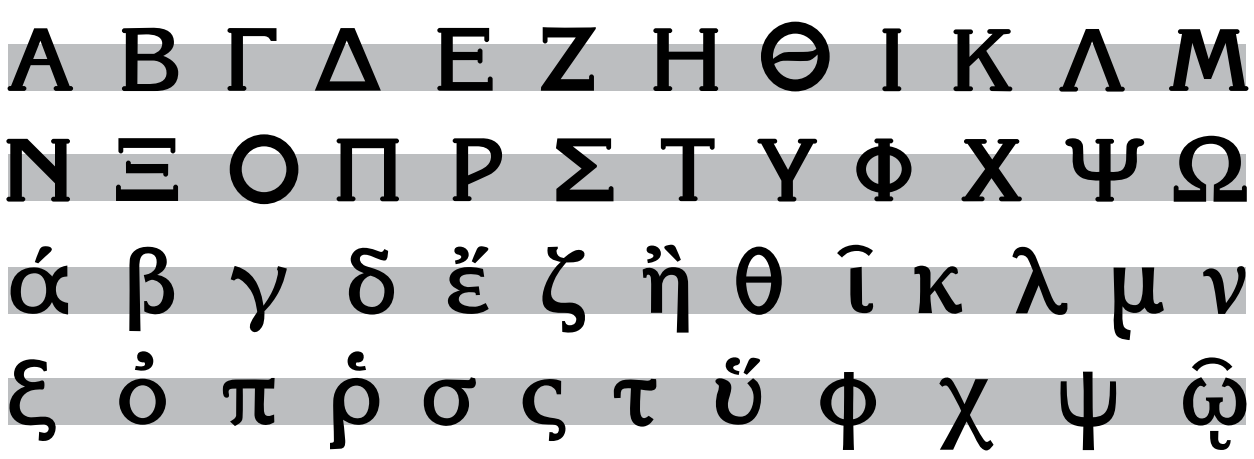
ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΑ "ΑΥΓΗΣ ΑΘΗΝΩΝ,,
ΒΙΚ. ΚΑΡΥΔΗ & ΑΝΤ. ΚΑΡΟΤΣΗ

ΑΤΤΙΚΑ ΗΜΙΜΑΥΡΑ

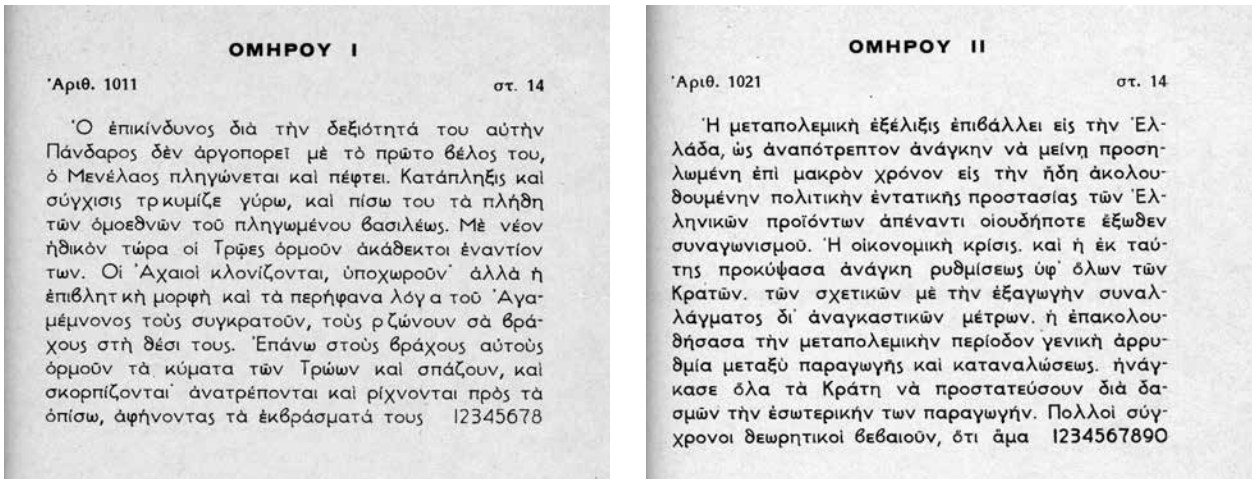
'Αριθ. 971 — 8 στιγμ.

Τὸ μουσικὸν αἴσθημα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἦτο πολὺ ἀνεπτυγμένον καὶ ἐξαιρετικὴ ἡ ἐκτίμησις ποῦ ἔτρεφαν πρὸς τὴν μουσικήν. Αὐτὸ μαρτυροῦν ἄλλως τε καὶ οἱ μῦθοι τῆς παλαιωτάτης ἐποχῆς ἐκ τῶν ὁποίων καταφαίνεται ἡ δύναμις τῆς μουσικῆς. Ἔχομεν οὕτω τὸν θρῦλλον τοῦ Ὀρφέως ποῦ ἐξημερώνει θηρία μὲ τὸ τραγοῦδι του, συγκινεῖ δένδρα καὶ βράχους καὶ τέλος μαλάσσει καὶ αὐτὸν τὸν Ἅδην. Ἔπειτα ἔχομεν τὸν θρῦλον τοῦ Ἀμφίωνος τὴν μουσικὴν τοῦ ὁποίου ἠκολούθουν καὶ ἡ πέτρες ποῦ ὥρθωσαν τοιουτοτρόπως τὰ τείχη τῶν Θηβῶν. Ἀπὸ τὸν Ὅμηρον φαίνεται πόσην ἐκτίμησιν ἔτρεφαν οἱ ἀρχαῖοι πρὸς τοὺς ἀοιδούς. Καὶ αὐτὸς ὁ ἐθνικὸς θεὸς τῶν Ἑλλήνων ὁ Ἀπόλλων εἶχεν ὡς σύμβολον τὴν λύραν, τὸ εὐχρηστότερον μουσικὸν ὄργανον τῶν Ἀθηναίων. 24456789

Εικ. 240. Δείγματα των πεζοκεφαλαίων στοιχείων Αττικά και Αττικά ημίμαυρα, Καρύδης - Καρότσης, περ. 1933.



Εικ. 241. Η γραμματοσειρά Αττικά ημίμαυρα, Καρύδης - Καρότσης, περ. 1933.



ΟΜΗΡΟΥ Ι

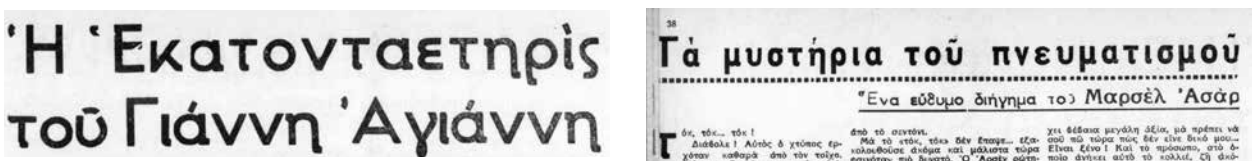
'Αριθ. 1011 στ. 14

Ὁ ἐπικίνδυνος διὰ τὴν δεξιότητά του αὐτὴν Πάνδαρος δὲν ἀργοπορεῖ μὲ τὸ πρῶτο βέλος του, ὁ Μενέλαος πληγώνεται καὶ πέφτει. Κατάπληξις καὶ σύγχισις τρικυμίζε γύρω, καὶ πίσω του τὰ πλήθη τῶν ὁμοεθνῶν τοῦ πληγωμένου βασιλέως. Μὲ νέον ἠθικὸν τώρα οἱ Τρῶες ὁρμοῦν ἀκάθεκτοι ἐναντίον των. Οἱ Ἀχαιοὶ κλονίζονται, ὑποχωροῦν· ἀλλὰ ἡ ἐπιβλητικὴ μορφὴ καὶ τὰ περήφανα λόγια τοῦ Ἀγαμέμνονος τοὺς συγκρατοῦν, τοὺς ριζώνουν σὰ βράχους στὴ θέσι τους. Ἐπάνω στοὺς βράχους αὐτοὺς ὁρμοῦν τὰ κύματα τῶν Τρώων καὶ σπάζουν, καὶ σκορπίζονται· ἀνατρέπονται καὶ ρίχνονται πρὸς τὰ ὀπίσω, ἀφήνοντας τὰ ἐκβράσματά τους 12345678

ΟΜΗΡΟΥ ΙΙ

'Αριθ. 1021 στ. 14

Ἡ μεταπολεμικὴ ἐξέλιξις ἐπιβάλλει εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὡς ἀναπότρεπτον ἀνάγκην νὰ μείνῃ προσηλωμένη ἐπὶ μακρὸν χρόνον εἰς τὴν ἤδη ἀκολουθουμένην πολιτικὴν ἐντατικῆς προστασίας τῶν Ἑλληνικῶν προϊόντων ἀπέναντι οἱουδήποτε ἐξωθεν συναγωνισμοῦ. Ἡ οἰκονομικὴ κρίσις. καὶ ἡ ἐκ ταύτης προκύψασα ἀνάγκη ρυθμίσεως ὑφ' ὅλων τῶν Κρατῶν. τῶν σχετικῶν μὲ τὴν ἐξαγωγὴν συναλλάγματος δι' ἀναγκαστικῶν μέτρων. ἡ ἐπακολουθήσασα τὴν μεταπολεμικὴν περίοδον γενικὴ ἀρρυθμία μεταξὺ παραγωγῆς καὶ καταναλώσεως. ἠνάγκασε ὅλα τὰ Κράτη νὰ προστατεύσουν διὰ δασμῶν τὴν ἐσωτερικήν των παραγωγήν. Πολλοὶ σύγχρονοι θεωρητικοὶ βεβαιοῦν, ὅτι ἅμα 1234567890



Ἡ Ἑκατονταετηρὶς τοῦ Γιάννη Ἀγιάννη

Γὰ μυστήρια τοῦ πνευματισμοῦ

Ἕνα εὔθυμο διήγημα τοῦ Μαρσὲλ Ἀσὰρ

Εικ. 242. Επάνω: Δείγματα των πεζοκεφαλαίων στοιχείων Ομήρου Ι και Ομήρου ΙΙ, Καρύδης - Καρότσης, περ. 1933.
Κάτω: τίτλοι της εφημερίδας *Εβδομάς*, Αθήνα, 1938.

Εικ. 243. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Ομήρου Ι, Καρύδης - Καρότσης, περ. 1933.

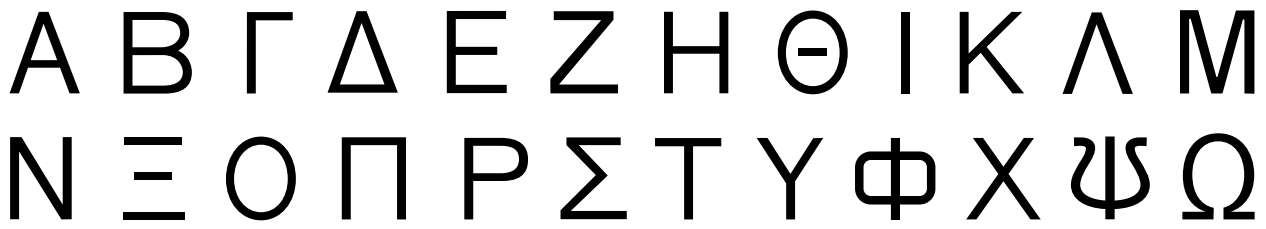
Εικ. 244. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Ομήρου ΙΙ, Καρύδης - Καρότσης, περ. 1933.

μεγαλύτερο και πλουσιότερο Κατάλογο με τις νέες σειρές που είχαν προστεθεί στη συλλογή του.

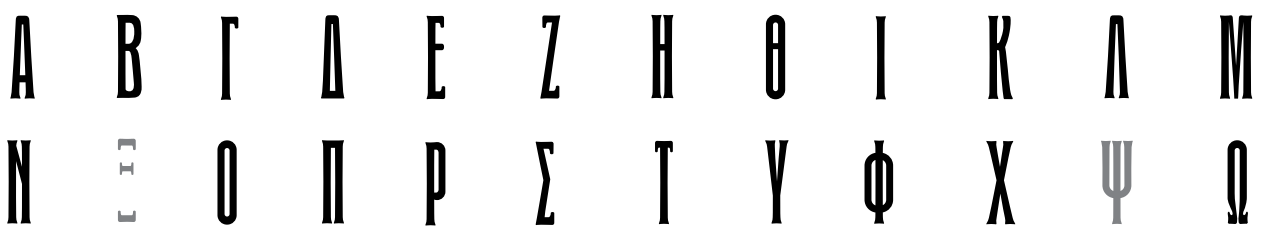
Έχουμε ήδη συζητήσει την εισαγωγή της παλαιότερης γερμανικής σειράς του 1878 (Κεφ. 3, σ. 316) με την «παραπλανητική» ονομασία Ελζεβίρ Νεώτατα (8, 10 στ.), ως εναλλακτική των στοιχείων Πριγκιπίσσης της εταιρείας και των αντίστοιχων Ελζεβίρ που διέθετε η εταιρεία των Εμμ. Καρπαθάκη - Οδ. Αναγνωστόπουλου (σ. 512-520). Στις ισόπαχες πεζοκεφαλαίες περιλαμβάνονταν πλέον η όρθια και πλάγια Romain No 18 (εικ. 99-103) του στοιχειοχυτηρίου Deberny et Peignot, ως στοιχεία Αυγής και Κυρτά νέα (6, 8, 10, 12 στ.)

Υπό την επιρροή του τυπογραφικού ιστορικισμού στην Αγγλία κατά τη δεκαετία του 1920 με τη γραμματοσειρά New Hellenic της εταιρείας Monotype (εικ. 172-175), η πρώτη ισόπαχη γραμματοσειρά γρήγορα έκανε την εμφάνισή της στις ελληνικές εφημερίδες με την ονομασία στοιχεία Ellade (εικ. 52-54). Στην Αυγή θα πρέπει να αγόρασαν από το στοιχειοχυτήριο Augusta Nebiolo στο Τορίνο μήτρες της Ellade μετονομάζοντας τη γραμματοσειρά ως Αττικά, ενώ πλέον προστέθηκαν τα Αττικά Ημίμαυρα (10, 12 στ., εικ. 240-241). Η σχεδίαση αυτή διατήρησε έντονη την παρουσία της στον Τύπο και μεταπολεμικά, έως την εισαγωγή της φωτοστοιχειοθεσίας κατά τη δεκαετία του 1970. Τα κεφαλαία συχνά χρησιμοποιούνταν και σε μεγάλα μεγέθη για τίτλους ειδήσεων ή σε βιβλία και περιοδικά.

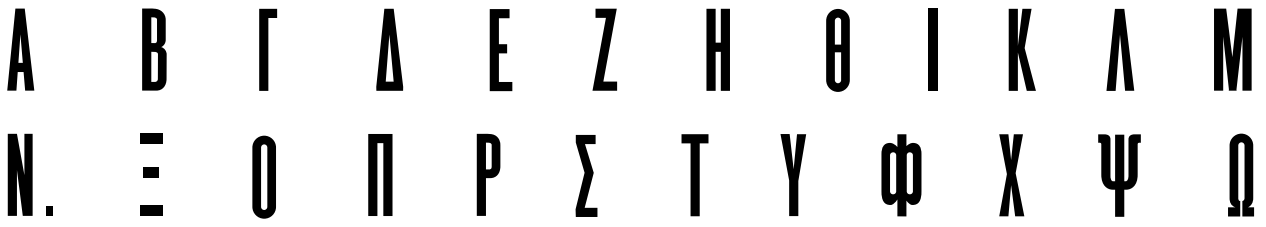
Μία ακόμη ισόπαχη σχεδίαση σε δύο διακριτά βάρη (Λευκά και Ημίμαυρα) που χρησιμοποιήθηκε κατά τη δεκαετία του 1930 στις εφημερίδες ήταν τα στοιχεία Ομήρου Ι και Ομήρου ΙΙ (14, 18, 24, 28, 48 στ., εικ. 242-244). Τα διαθέσιμα μεγέθη δείχνουν ότι προορίζονταν για τίτλους και σύντομες εισαγωγικές προτάσεις. Η σχεδίαση απηχεί μεν τον ενθουσιασμό των νέων τάσεων στη σχεδίαση των γραμμάτων, αλλά υστερεί εμφανώς στην ισορροπία των αναλογιών των γραμμάτων (κυρίως των πεζών) και πασχίζει ανεπιτυχώς να συνδυάσει την αυστηρή γεω-



Εικ. 245. Η γραμματοσειρά Αρχαία ημιπαχέα, Καρύδης - Καρότσης, περ. 1933.



Εικ. 246. Η γραμματοσειρά Μακεδονιακά, Καρύδης - Καρότσης, περ. 1933.



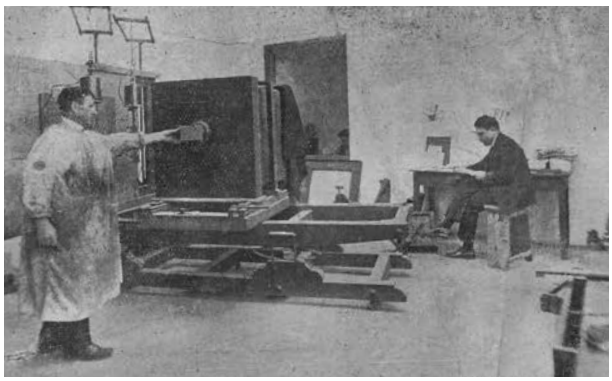
Εικ. 247. Η γραμματοσειρά Επιμήκη Νεώτατα, Καρύδης - Καρότσης, περ. 1933.

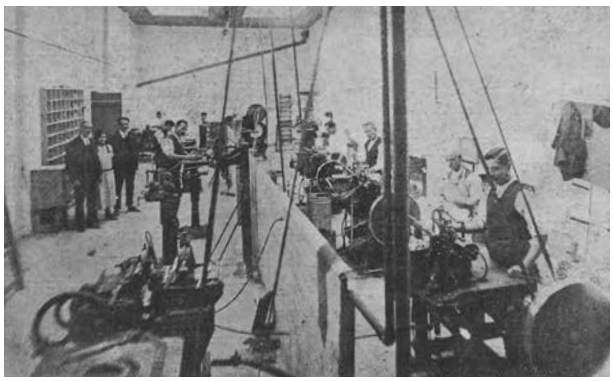
Εικ. 248. Η γραμματοσειρά Μυκηναϊκά, Καρύδης - Καρότσης, περ. 1933.

μετρικότητα του μοντερνισμού με τη χειρόγραφη παράδοση των ελληνικών γραμμάτων, όπως γίνεται ιδιαίτερα εμφανές στα β, η, θ, ξ, ς, ψ και ω.

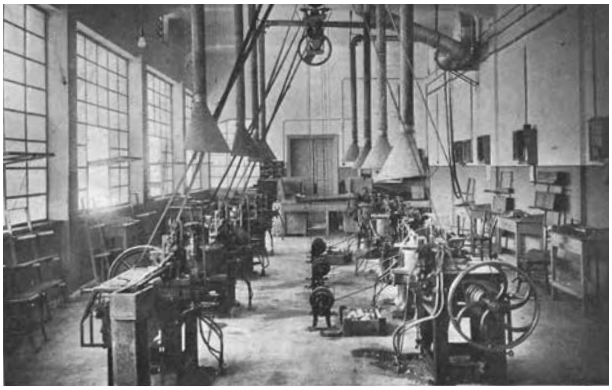
Η συλλογή των κεφαλαιογράμματων είχε, επισης, αυξηθεί σημαντικά με τα Αρχαϊκά Ημιπαχέα (εικ. 245), Ολυμπιακά Λεπτόγραμμα (= Euripides, εικ. 151) και Ολυμπιακά Ημιπαχέα (= Euripides Fette, εικ. 152), Μυκηναϊκά (= Versalien, εικ. 248), Μακεδονιακά (εικ. 246), Ρωσσικά, Θρακικά (= Olympos, εικ. 152), Επιμήκη Νεώτατα (εικ. 247), Αρχαϊκά Ημιπαχέα (= Halbfette Grotesk Versalien, εικ. 142), Μεσαιωνικά Νέα (= Raffaelo, εικ. 88), Αρχαϊκά Παχέα Νέα (= Grotesk Versalien Fette, εικ. 143), Κυκλώπεια (= Intestazioni, εικ. 91), Γιγάντια, Τερψιθέας (= Sofia/Orlando, εικ. 71), Επιμήκη Λευκά, Αρχαϊκά Επιμήκη Ημιπαχέα, Αρχαϊκά Ιδιόρρυθμα (= Mantova/Ferara, εικ. 92), Πειραϊκά (= Johnsonian Rotandi, εικ. 74), Ρωμαϊκά, Βυζαντιανά Νεώτερα (= Gutenberg, εικ. 77), Εσπέρου (= Etrusca, εικ. 82), Σμυρναϊκά (= Piramidi, εικ. 83), Αχιλλέως (βλ. Μεσαιωνικά Νέα), Χιακά Νεώτερα, Σκιώδη (= Lettres latines azurées, εικ. 130 και Giotto, εικ. 85), Αρχαϊκά Λεπτά, Αρχαϊκά Λευκά, Αρνουβώ Πλάγια (= Lettres modernes italiques, εικ. 126), Αρνουβώ (= Lettres modernes, εικ. 98), Αρχαϊκά, Επιμήκη Ελληνικά, Ρωμαϊκά, Κωνσταντινουπόλεως (= Lettres modernes, εικ. 98), Κυπριακά, Ασιατικά, Αθηναϊκά, Ιταλικά Επιμήκη, Ιδιόρρυθμα, Ιδιόρρυθμα Νεώτερα, Κορινθιακά (= Αποστολόπουλος, εικ. 221), Λεσβιακά, Χιακά, Αλεξανδρειανά, Αιτωλικά, Βυζαντινά Αρχαία (= Altgriechisch, Κεφ. 3ο, σ. 320).

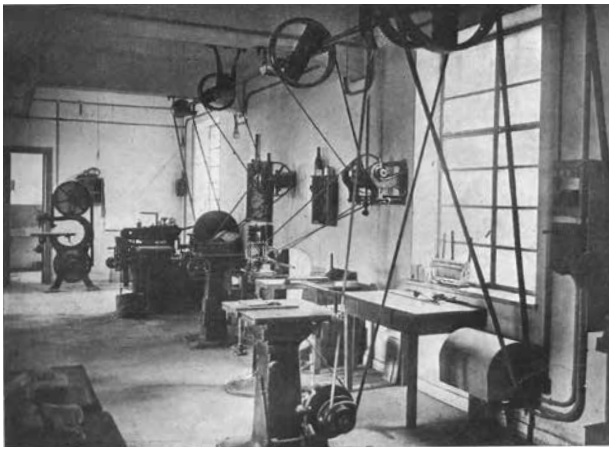
Το στοιχειοχυτήριο Καρύδη-Καρότση συνέχισε να λειτουργεί μεταπολεμικά, έως τα μέσα της δεκαετίας του 1950, όταν ο εξοπλισμός και οι μήτρες εξαγοράστηκαν από τον Ιωάννη Σαρασίτη και μετονομάστηκε σε Βικτώρια (σ. 618-630).

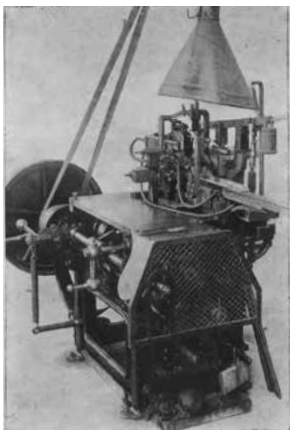




Εικ. 249. Το χρωμο-τσιγκογραφείο και τα στοιχειοχυτήρια του πρώτου εργοστασίου στην οδό Μιχαήλ Βόδα 151, Αθήνα. Μάλλον οι ιδιοκτήτες Ε. Καρπαθάκης (αριστερά) και Ο. Αναγνωστόπουλος (δεξιά) στέκονται στο βάθος, 1922.







Εικ. 250. Το νέο εργοστάσιο του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκη - Αναγνωστόπουλου - Βαγιωνή, δεκαετία 1930.

Το στοιχειοχυτήριο των Εμμανουήλ Καρπαθάκη, Οδυσσέα Αναγνωστόπουλου και Βαγιωνή

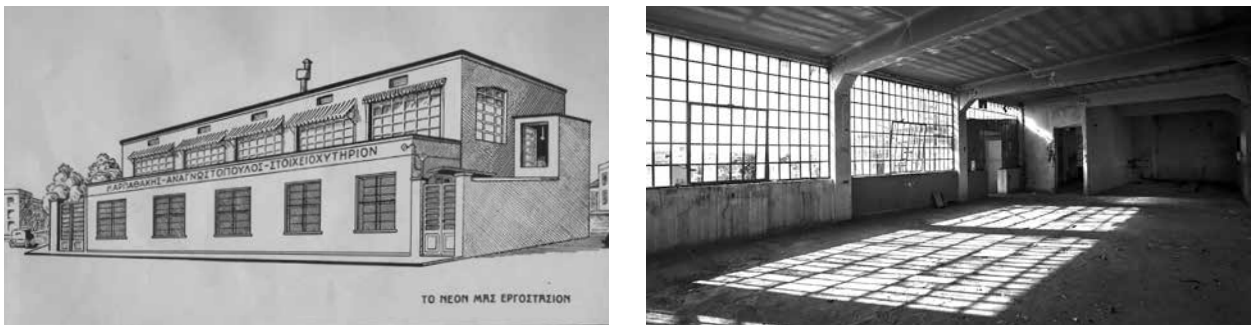
Ως απαρχήν μιας νέας περιόδου εις την Βιομηχανίαν των στοιχείων πρέπει να σημειώσωμεν την ίδρυσιν της νέας Εταιρείας «Καρπαθάκης – Αναγνωστόπουλος, Στοιχειοχυτήριον».

Η εταιρεία αύτη έθηκε νέαν βάσιν εις την βιομηχανίαν, ήλλαξε το όλον σύστημα, μετέφερεν εξ Ευρώπης τα νεώτατα, τελειώτατα και ταχύτητα μηχανήματα εφήρμοσε τας νεωτάτας μεθόδους, παρήγαγε δε είδη αν όχι ανώτερα τουλάχιστον ίσα προς τα Ευρωπαϊκά.

Ο καταμερισμός της εργασίας εγένετο κατά το Γερμανικόν σύστημα διαιρεθείσης ταύτης εις τμήματα, των οποίων το σπουδαιότερον, η βάσις, η γαλβανοπλαστική. Εις το τμήμα τούτο εδόθη η μεγαλειτέρα προσοχή, εξητάσθησαν επί τόπου πολλά συστήματα, εκ των οποίων ηγοράσθη το τελειότερον, δια του οποίου η παραγωγή έφθασεν εις το μέγιστον και ακριβέστερον της αποδόσεως. Το εφαρμοσθέν σύστημα ανατρέπει την μέχρι τούδε ισχύουσαν βάσιν, δηλ΄την κατασκευήν μητρών εξ ενός μετάλλου ουχί και τόσον ισχυρού επιτρέπει δε την κατασκευήν δια μίγματος τόσον ανθεκτικού, ώστε και αυτόν τον χάλυβα να καταστρέφη. Εκτός τούτου επετεύχθη ώστε και ο οφθαλμός του στοιχείου να είναι λείος και επίπεδος ν' αποδίδωνται δε δι' αυτού και αι ελαχίσται λεπτομέρεια του πρωτοτύπου.

Η βάσις αυτή επέτρεψεν εις την εταιρείαν να εφαρμόση τα νεώτατα χυτικά μηχανήματα, τα οποία αποδίδουν το στοιχείον ακριβέστατον και έτοιμον δια τας γραμματοθήκας. Αι ταχυμηχαναί τύπου 1922 φθάνουσαι εις απόδοσιν τα 170 στοιχεία κατά πρώτον λεπτόν, δεν παρουσιάζουσι πλέον δυσκολίας των άλλων συστημάτων, διότι είναι εφωδιασμέναι με όλας τας λεπτομερείας, τας οποίας η διαρκής πείρα απέδειξεν αναποσπάστους δια την εργασίαν. Περαιτέρω περί τα δέκα βοηθητικά μηχανήματα συμπληρούν την εκτέλεσιν της όλης εργασίας, αποδίδοντα και αυτά ακριβέστατα αποτελέσματα.

Το τμήμα στερεοτυπίας λειτουργεί με νέα μηχανήματα, με μήτρας αρίστας και με υλικόν στερεόν εγγυώμενον την επί πολύ χρησιμοποίησιν του στερεοτύπου.



Εικ. 251. Το στοιχειοχυτήριο Καρπαθάκη - Αναγνωστόπουλου - Βαγιωνή την οδό Ψυρρή 36, Αθήνα. Αργότερα στέγασε το θέατρο «Πολιτεία» και πρόσφατα το ξενοδοχείο The Foundry Suites Athens.

Επίσης λειτουργεί και τμήμα χαρακτικής και σφραγιδών, το πληρέστερον εν Ελλάδι, ικανοποιούν πάσας τας απαιτήσεις της καλλιτεχνίας, της ταχίστης και επιμεμελημένης εργασίας.

Συν τοις άλλοις η Εταιρεία ίδρυσε και χρωμοτσιγκογραφείον υπό την διεύθυνσιν του ειδικού τσιγκογράφου κ. Stephan Adler. Το τμήμα τούτο εκτελεί παντός είδους κλισέ και τριχρωμίας κατά το εν Ευρώπη εφαρμοζόμενον σύστημα. Η τριχρωμία γίνεται δια της απ' ευθείας επιδράσεως του φωτός επί της χημικής ουσίας της πλακός άνευ της χρησιμοποιήσεως χαρακτικού εργαλείου ως μέχρι τούδε εγένετο εν Ελλάδι. Δια του τρόπου τούτου αποδίδονται εις το αντίτυπον και τα σύνθετα χρώματα, ώστε τούτο να παρουσάζηται ως πιστοτάτη αντιγραφή του πρωτοτύπου.

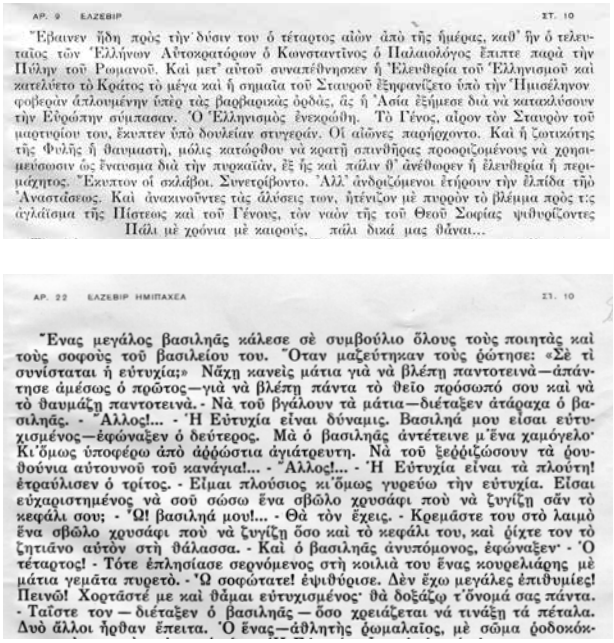
Η εγκατάστασις του εργοστασίου από υγιεινής απόψεως είναι πρότυπον δια την Ελλάδα. Αίθουσαι ευρείαι, με φωτισμόν και αερισμόν πλήρη, πρακτική χρησιμοποίησις του χώρου, ευκολίαι και ασφάλειαι δια τους εργάτας κλπ. καθιστούν το νέον εργοστάσιον ανώτερον παντός ομοίου εν τῳ κλάδῳ, εν μίᾳ λέξει ευρωπαϊκόν.

Χατζηιωάννου 1923: 409-412

Με αυτό το σύντομο άρθρο παρουσιάζεται το στοιχειοχυτήριο του μακροβιότερου και σημαντικότερου στοιχειοχαράκτη - επιχειρηματία της νεώτερης Ελλάδας. Ο Εμμανουήλ Μ. Καρπαθάκης (1860-1964) είχε αναδειχθεί ως επαγγελματίας χαράκτης - χαλκογράφος (Παυλόπουλος 1997:69 και 1998:67-69) πριν γίνει συνέταιρος στο στοιχειοχυτήριο του Π. Πετράκου (σ. 500-502). Το 1923, με την πείρα που είχε αποκομίσει συνεταιρίστηκε με έναν άλλο συνεργάτη του Πετράκου, τον εκδότη Οδυσσέα Αναγνωστόπουλο, για την ίδρυση νέου στοιχειοχυτηρίου που αναδείχθηκε στον μοναδικό εγχώριο αντίπαλο του στοιχειοχυτηρίου της Αυγής των Αθηνών κατά την επόμενη τριακονταετία (εικ. 249-251).

Στο πρώτο δειγματολόγιο της εταιρείας (1924, εικ. 252) οι δύο συνεταίροι αναδείκνυαν την ποιότητα και την τεχνική αρτιότητα των στοιχείων, που αποτελούσαν τις μόνιμες πηγές ανησυχίας των γηγενών προϊόντων για τους τυπογράφους:

Εικ. 252. Ο λογότυπος και το πρώτο δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκη - Αναγνωστόπουλου, 1924.

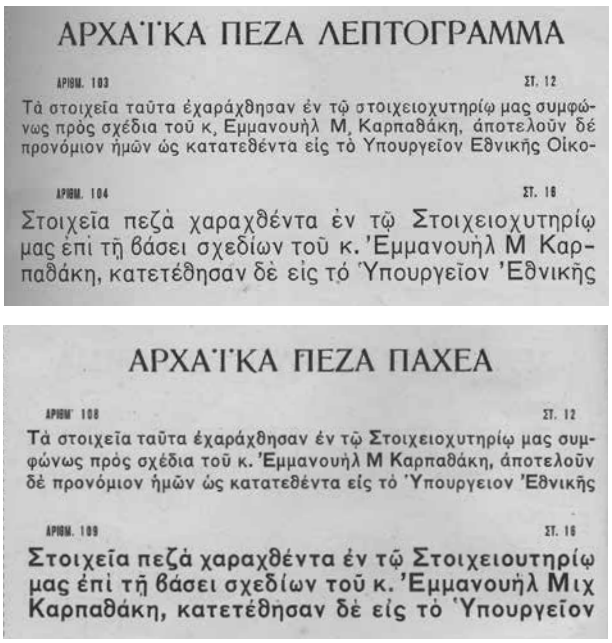


Εικ. 253. Η γραμματοσειρά Ελζεβίρ και Ελζεβίρ ημιπαχέα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος, 1924.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β«γ»δ έ ζ ή ;ϑ ΐ ϰ ! λ μ ν
ξ ό π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῷ

Εικ. 254. Η γραμματοσειρά Ελζεβίρ ημίμαυρα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος, 1924.

Εικ. 255. Τα νέα δειγματολόγια του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκη - Αναγνωστόπουλου και Βαγιωνή, δεκαετία 1930.



Εικ. 256. Δείγματα των σειρών Αρχαϊκά Λεπτόγραμμα και Αρχαϊκά παχέα χαραγμένων από τον Καρπαθάκη, δεκαετία 1930.

Εις το μέρος τούτο του δειγματολογίου παρουσιάζομεν τα πεζά στοιχεία δια την κατασκευήν των οποίων έλαβε πρόνοιαν το ημέτερον εργοστάσιον.

Τα στοιχεία μας διακρίνονται δια την ευθυγραμμίαν, το τέλειον επίπεδον του οφθαλμού, το ισοϋψές και την αντοχήν του μετάλλου. Δια την παρουσίασιν των άνω προτερημάτων δεν εφείσθημεν, ούτε φειδόμεθα κόπων και δαπανών, βέβαιοι όντες ότι η τιαύτη μας προσπάθεια θέλει τύχη της δεούσης προσοχής εκ μέρους των κ.κ. πελατών.

Δια τα πεζά στοιχεία μεταχειριζόμεθα μέταλλον σκληρόν άνευ τινός προσμίξεως, είτε παλαιού υλικού, είτα άλλου μετάλλου, πράγμα το οποίον αποδίδει στοιχεία τέλεια και από απόψεως οφθαλμού και από απόψεως αντοχής.

Η ευθυγράμμισις των διαφόρων στοιχείων είναι η αυτή, ώστε να είναι δυνατόν η εις το αυτό κείμενον χρησιμοποίησις όλων των οικογενειών κατά στιγμάς.

Ελήφθη επίσης πρόνοια χωρισμού, δια μιάς ή και πλειόνων επί πλέον εγκοπών, διαφόρων οικογενειών, αίτινες θα ηδύνατο να προκαλέσωσι λάθη κατά την διάλυσιν ως εκ της ομοιότητος ή μικράς διαφοράς των οφθαλμών.

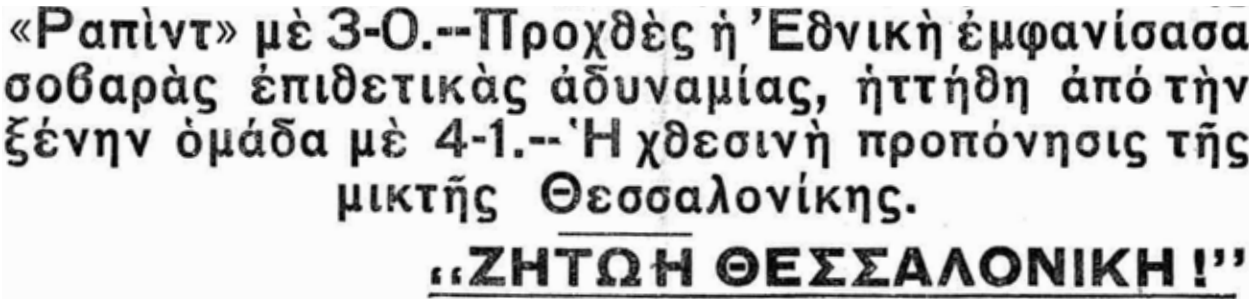
Η αναλογική σύνθεσις των σειρών εγένετο κατά τρόπον, ώστε μία στοιχειοθήκη πλήρης να περιλαμβάνη δια μεν τα ελληνικά

6 στιγμών	18.500	στοιχεία
8 »	12.500	»
10 »	10.000	»
12 »	6.500	»
16 »	3.500	»

πλην των παχέων απλών [στοιχείων], τα οποία ως παχύτερα και επομένως βαρύτερα επέρχεται ελάττωσις των αναλογιών δια την πλήρωσιν μιας στοιχειοθήκης. Δια δε τα λατινικά

6 στιγμών	25.000	στοιχεία
8 »	18.500	»
10 »	12.000	»
12 »	10.000	»
16 »	6.500	»

Εικ. 257. Η γραμματοσειρά Αρχαϊκά λευκά, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος, δεκαετία 1930.


«Ραπὶντ» μὲ 3-0.--Προχθὲς ἡ 'Εθνικὴ ἐμφανίσασα σοβαρὰς ἐπιθετικὰς ἀδυναμίας, ἡττήθη ἀπὸ τὴν ξένην ὁμάδα μὲ 4-1.--Ἡ χθεσινὴ προπόνησις τῆς μικτῆς Θεσσαλονίκης.

„ΖΗΤΩΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ!"

Εικ. 258. Εφημερίδα *Απογευματινή*, Θεσσαλονίκη, 1938.

Εικ. 259. Η γραμματοσειρά Αρχαϊκά παχέα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος, δεκαετία 1930.

πλην των παχέων απλών [στοιχείων], δια τα οποία ισχύει η επί των ελληνικών παράγραφος.

Το βάρος του περιεχομένου εκάστης στοιχειοθήκης υπολογίζεται εις κιλά 25 περίπου.

Η ελαχίστη ποσότης των αναλογιών ωρίσθη εις 3.500 στοιχεία.

Επί εκάστης παραγγελίας δίδονται μόνον δις αναπληρώσεις με μόνην την αξίαν του βάρους, πέραν δε αυτών υπολογίζεται επί πλέον του βάρους ωρισμένον ποσόν κατά μήτραν.

Οι κ.κ. πελάται παρακαλούνται όπως εις τα παραγγελίας των σημειώνωσι και τον αριθμόν εκάστου είδους.

Ο παρών κατάλογος καταργεί πάντα προηγούμενον.

Η συλλογή περιλάμβανε μικρότερη ποικιλία πεζοκεφαλαίων γραμματοσειρών από αυτή της Αυγής: Απλά Νέα (8, 10, 12, 16, 22, 36 στ.), Ελζεβίρ (6, 8, 10, 12 στ.), Πλάγια / Λειψίας (6, 8, 10 στ.), Πλάγια Ημιπαχέα (8, 10, 12 στ.), Ελζεβίρ Ημιπαχέα (8, 10 στ.), Παχέα Νέα (= Lettres modernes 6, 8, 10, 12 στ.), Παχέα (= Γεωργίου μαύρα 8, 10, 16 στ.), Ημιπαχέα Νέα (= Lettres Romain No 18 Italiques 8 στ.) και Γραφομηχανής (= Dattilografico 10 στ.). Από αυτές η μόνη που δεν πρόσφεραν οι ανταγωνιστές του ήταν τα Ελζεβίρ Ημιπαχέα (εικ. 253-254), τα οποία, μετά την επιτυχία της λευκής σειράς κατά την προηγούμενη εικοσαετία, είχαν πλέον προστεθεί και θα προμηθεύτηκαν τις μήτρες από τη Γερμανία.

Κατά τη δεκαετία του 1930 προστέθηκε ένας ακόμα συνέταιρος, ο Βαγιωνής, και με αυτή τη σύνθεση η εταιρεία συνέχισε να αναπτύσεται σταθερά υπό τη διεύθυνση του Αναγνωστόπουλου και την καλλιτεχνική καθοδήγηση του Καρπαθάκη στις νέες εγκαταστάσεις του εργοστασίου στην οδό Σαρρή 36, στου Ψυρρή (εικ. 250-251). Ο τελευταίος, όχι μόνο επιστατούσε στην παραγωγή, αλλά είχε σχεδιάσει και χαράξει τις μήτρες νέων ελληνικών γραμματοσειρών, σύμφωνα με τα κείμενα που περιλαμβάνονταν στα δειγματολόγια και «διαφήμιζαν» την παρουσία τους, αλλά και τη μαρτυρία του Δημήτριου Αναγνωστόπουλου, γιου του συνεταίρου του (Μαστορίδης 2006:90-97). Βέβαια, με δεδομένη την κρυψίνεια της εποχής για το βιομηχανικό απόρρητο, δεν έχουν διασωθεί τα αρχεία της παραγωγής, ενώ το μεγάλο κύρος που θα αποκτούσε η εταιρεία με ένα τέτοιο επίτευγμα δικαιολογεί την αυτοπροβολή της. Δεν μπορούμε να επιβεβαιώσουμε ποιά τεχνικά στάδια και σε ποιο βαθμό ήταν δυνατό να επιτευχθεί η απαιτητική τεχνολογικά υλοποίηση των μητρών στις εγκαταστάσεις στην Ελλάδα στηριγμένη μόνο στην ιδιοφυΐα του χαράκτη και αν κάποιες ειδικές εργασίες έγιναν σε ευρωπαϊκά εργαστήρια. Αυτό, φυσικά, δεν αφαιρεί τίποτα από το πρωτοπόρο έργο του Καρπαθάκη και των συνεργατών του στην ελληνική στοιχειοχαρακτική τέχνη, ενώ δυστυχώς, αντίθετα από άλλους καλλιτέχνες του μεσοπολέμου, η προσφορά του παραμένει ελάχιστα αναγνωρισμένη πέραν από λίγους ειδικούς.

Την περίοδο αυτή, μετά το διεθνές οικονομικό κραχ και την πτώχευση του ελληνικού κράτους (Mazower 2002:77-79), ο ανταγωνισμός αυξήθηκε σε μια αγορά με συρρικνούμενη ρευστότητα και η μόνη διέξοδος ήταν η επιθετική τακτική πωλήσεων. Έτσι, τα δειγματολόγια μετατράπηκαν σε πολυτελείς εκδόσεις με μεγάλη ποικιλία σειρών (εικ. 255).

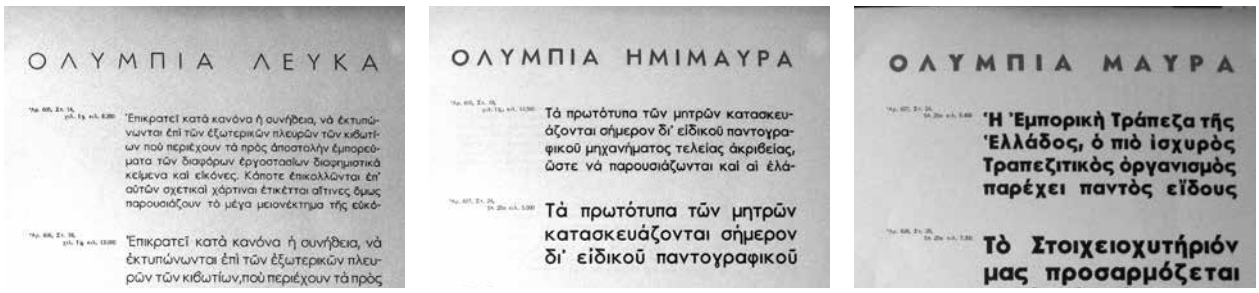
Νέες προσθήκες ήταν τέσσερεις ισόπαχες πεζοκεφαλαίες σειρές: τα Αρχαϊκά Πεζά Λεπτόγραμμα και Αρχαϊκά Πεζά Παχέα (12, 18, 20, 28 και 36 στ., εικ. 256-259) για τίτλους κυρίως, όπου στα τρία μεγαλύτερα μεγέθη οι τόνοι ήταν ανεξάρτητοι των φωνηέντων για προφανείς λόγους χωρητικότητας (εικ. 272) και είχαν παραχθεί από τον Καρπαθάκη και οι ήδη δημοφιλείς σειρές ως Όρθια Νέα Λευκά και Όρθια Νέα Ημίμαυρα (= Ellade 6, 8, 10, 12, 14, 18, 24, 28, 36 και 42 στ.) για κάθε χρήση σε κείμενα (εικ. 52-54).

Στα τέλη της δεκαετίας, ο Καρπαθάκης συνέχισε τη δημιουργική του παρουσία και παρουσίασε σε ειδικό τεύχος την Ολύμπια, μια νέα πλήρη οικογένεια γραμματοσειρών που σχεδίασε (εικ. 260-265). Τα χαρακτηριστικά της αποτελούν ένα αμάγαλμα της λατινικής σειράς Futura, του γερμανού τυποχαράκτη Paul Renner και της Grec Europe του στοιχειοχυτηρίου Deberny et Peignot, που πρώτο την προσάρμοσε στο ελληνικό αλφάβητο (εικ. 108-113).

Δικαιολογημένα, μετά από αυτό το εντυπωσιακό επίτευγμα, ο Πρόλογος του τεύχους είναι ενθουσιώδης και εκπέμπει αυτοπεποίθηση:

> Με την έκδοσιν του παρόντος τεύχους της νέας μας σειράς Ολύμπια Λευκά, Ημίμαυρα και Μαύρα εκπληρούμεν μέρος του προγράμματός μας της χαράξεως και κυκλοφορίας δηλ. νέων οφθαλμών πεζών και κεφαλαίων εις διάφορα σώματα.
>
> Η κατασκευή των εν τῳ παρόντι τεύχει στοιχείων εγένετο εξ ολοκλήρου εν τῳ εργοστασίῳ μας από του σχεδίου εις σχήμα μέγα μέχρι του χυσίματος των στοιχείων είναι δε η πρώτη φορά, καθ᾽ ην η εργασία αύτη γίνεται καθ᾽ ολοκληρίαν εν Ελλάδι.
>
> Η πρόοδος αύτη συνετελέσθη εκ του ότι η επιχείρησίς μας δεν εφείσθη δαπανών προσθέσασα εις τα μηχανήματά της χαρακτικάς και άλλας μηχανάς απολύτου ακριβείας και ευθυγραμμήσεως των στοιχείων.
>
> Το υλικόν δι᾽ ου εχύθησαν τα στοιχεία ταύτα ως και πάντα τα εν τῳ Γενικῷ μας Καταλόγῳ υπάρχοντα είναι αγγλικής προελεύσεως, στερεότατα και διαρκείας μεγάλης (τελευταία δοκιμή εν Αγγλίᾳ μας έδωκε βαθμόν αντοχής 97% ως τα διάφορα πιστοποιητικά τα ευρισκόμαενα παρ᾽ημίν).
>
> Αι πανταχόθεν φθάνουσαι μέχρις ημών ενθαρρύνσεις μας πείθουν ότι αι προσπάθειαί μας αύται έχουσι δεόντως εκτιμηθῆ παρά των κ.κ. πελατών, υποσχόμεθα δε εις αυτούς ότι και εις το μέλλον θα καταβάλλωμεν πάντοτε ακάματον την προσπάθειάν μας να συντελέσωμεν έτι πλέον εις την πρόοδον της ωραίας μας τέχνης εν τῃ Πατρίδι μας.

Η οικογένεια Ολύμπια απέκτησε σταδιακά μεγάλη ποικιλία μεγεθών σε τρία βάρη: Λευκά, (6, 8,



Εικ. 260. Δείγματα της οικογένειας γραμματοσειρών Ολύμπια, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, Αθήνα, 1939.

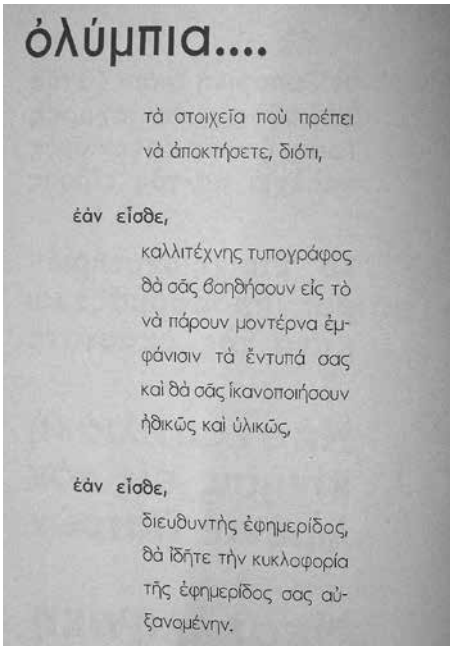
Εικ. 261. Εφημερίδα *Νέα Ελλάς*, Αθήνα,1939.

10, 12, 14, 18, 24, 28, 36 κεφ., στ.), Ημίμαυρα (6, 8, 10, 12, 14, 18, 24, 28, 36, 42, 48 κεφ., στ.) και Μαύρα (6 κεφ., 8, 10, 12, 14, 18, 24, 28, 36, 42, 48 κεφ., στ.) και αντίστοιχη λατινική σχεδίαση. Στο ειδικό αυτό τεύχος δημοσιεύτηκε και το πρώτο ελληνικό διαφημιστικό κείμενο για τυπογραφική γραμματοσειρά (εικ. 262).

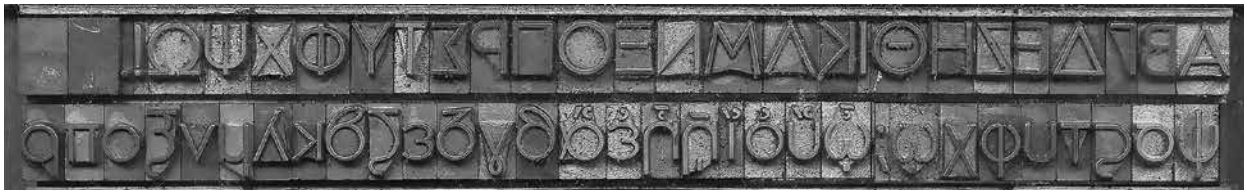
Το έντονα γεωμετρικό ύφος των στοιχείων σίγουρα θα αντιμετώπισε σκεπτικισμό από τους παραδοσιακούς εκδότες και η χρήση των τριών σειρών προπολεμικά απαντά περισσότερο σε εφημερίδες και περιοδικά για τίτλους ή κειμενο-λεζάντες μεγάλου μεγέθους (εικ. 261).

Το στοιχειοχυτήριο Καρπαθάκη διέθετε και μια αυξανόμενη συλλογή κεφαλαιογράμματων σειρών. Οι μήτρες πολλών από αυτές συνέχισαν να προέρχονται από τα στοιχειοχυτήρια της Γαλλίας, Ιταλίας και Γερμανίας:

Σκιώδη (= Lettres latines azurées 6/6, 8, 10, 16,



Εικ. 262. Διαφημιστικό κείμενο για την οικογένεια γραμματοσειρών Ολύμπια, 1939.



Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι; Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π: Ρ«Σ»Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἀ β γ δ ἔ ζ ἢ θ ϊ κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ ὁ σ ς, τ ῦ φ χ ψ ὦ

Εικ. 263. Η γραμματοσειρά Ολύμπια λευκά, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, 1939.

Α Β Γ Δ ᾽Ε Ζ ῾Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ β γ δ ἐ ζ ἤ θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ ὁ σ ς τ ῦ φ, χ ψ ὥ

Εικ. 264. Η γραμματοσειρά Ολύμπια ημίμαυρα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, 1939.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

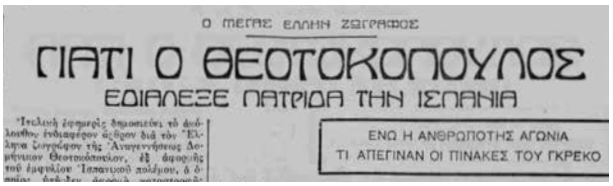
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

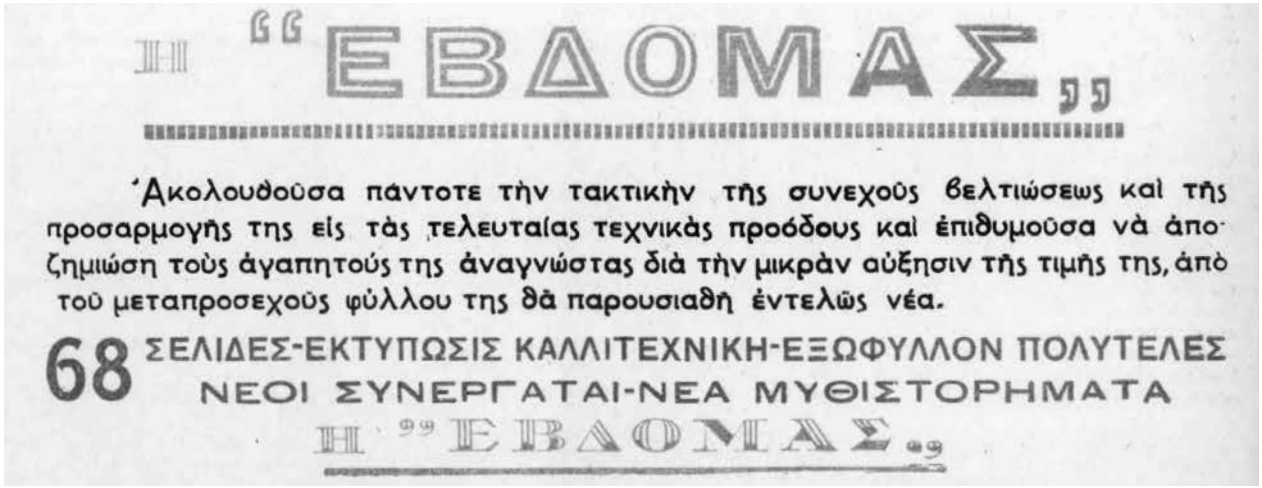
ἄἄ ἄ β γ δδ ἐ ζ ἤ θ ί κ λ μ νν

ξξ ὅ π ῥ ὁ σ ςς τ ῦ φ χ ψ ὥ

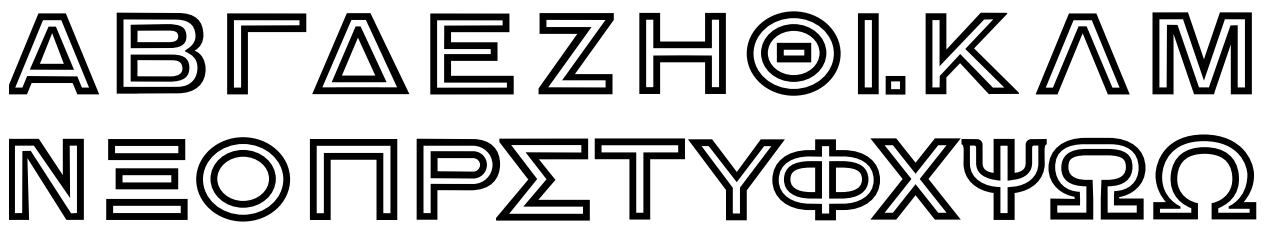
Εικ. 265. Η γραμματοσειρά Ολύμπια μαύρα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, 1939.

Εικ. 266. Μήτρες της γραμματοσειράς Κορινθιακά, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1930.

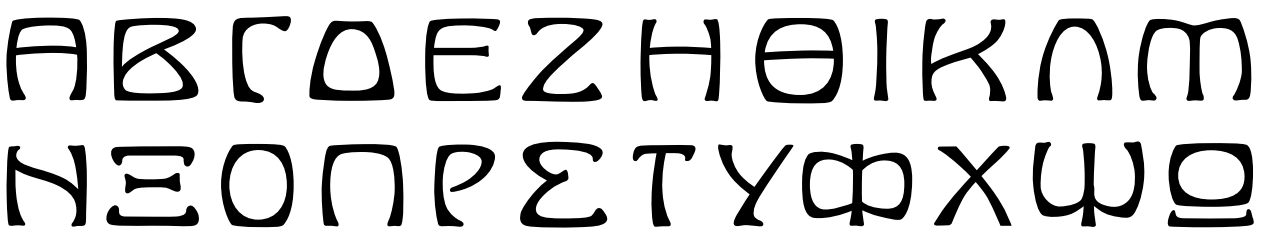




Εικ. 267. Δείγματα χρήσης γραμματοσειρών του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, σε έντυπα τη δεκαετία 1930.

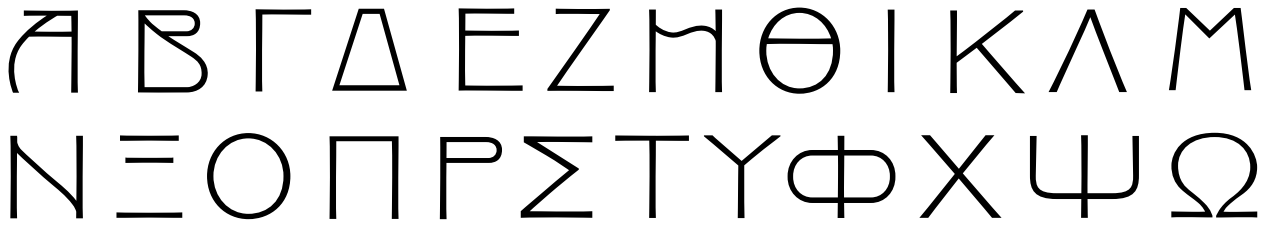


Εικ. 268. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Λευκόγραμμα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1930.



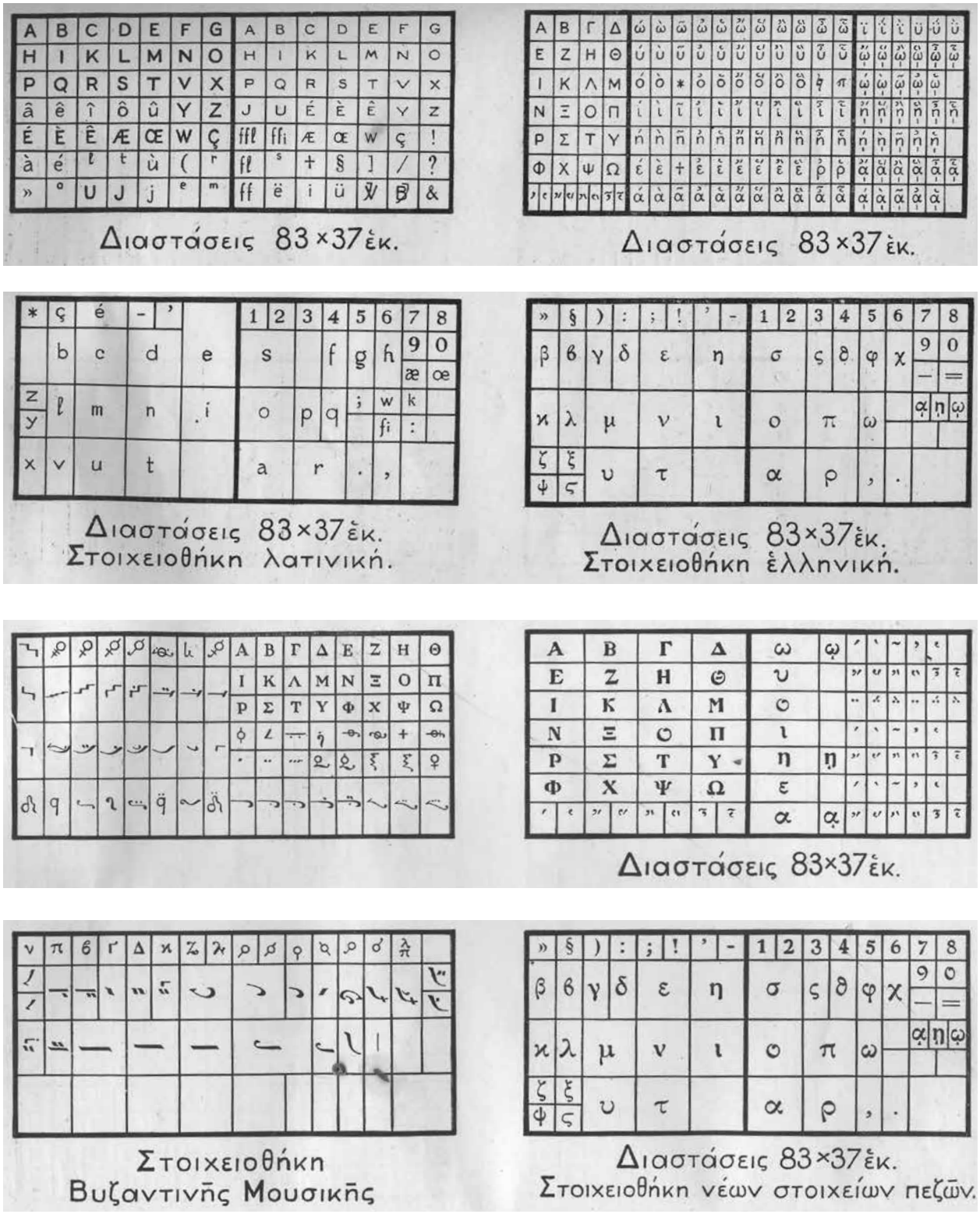
Εικ. 269. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Καμπυλόγραμμα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, Αθήνα, 1936.

Εικ. 270. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Τρίγραμμα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1930.



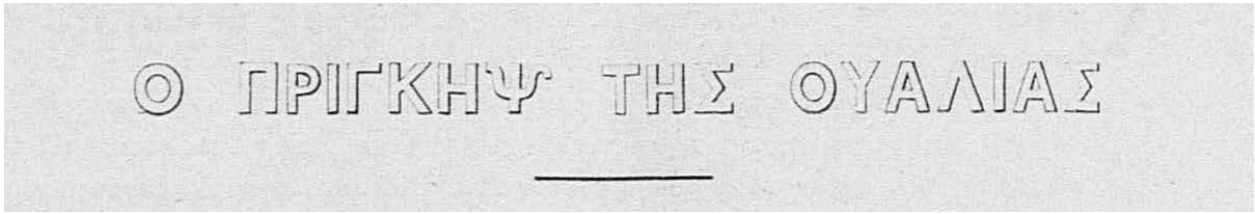
Εικ. 271. Η γραμματοσειρά (στοιχεία) Κορινθιακά, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής,δεκαετία 1930.

20, 30 στ.), Στικτά (= Tauperle 8, 10, 12, 16 στ.), Λευκόγραμμα (12, 16, 24, 36 στ., εικ. 268), Παχέα Νέα (= Lettres Modernes 6, 8, 10, 12, 16, 20, 28, 30 στ.), Ομήρου Στενά (8, 10, 12, 16, 20, 28, 36, 48 στ.), Ομήρου Παχέα (12, 16, 20, 28, 36, 42 στ.), Βερσαλιανά (= Versalien Antiqua 20 6, 8, 10, 14, 16, 24, 28, 36 στ.), Βερσαλιανά Στενά (= Schmale Halbfette Versalien 8, 10, 14, 18, 24, 30, 36 στ.), Καμπυλόγραμμα (6, 8, 10, 12, 16, 20, 28 στ., εικ. 268), Τρίγραμμα (6, 8, 10, 12, 16, 24 στ., εικ. 270), Αρχαϊκά Στενά Παχέα (6, 8, 10, 12, 16, 18, 24, 28, 36 στ.), Αρχαϊκά Λεπτόγραμμα (6/6/6/6/6/6, 8/8/8, 10, 12, 14, 16, 24, 28, 36, 48 στ.), Αρχαϊκά Παχέα (6/6/6/6/6/6, 8, 10, 12, 14, 16, 24, 30, 42, 48 στ.), Λιθογραφικά Στενά (6/6/6/6/6/6 στ.), Λιθογραφικά Παχέα (8, 10, 12, 16, 18, 24, 30, 42, 54 στ.), Παχέα Πλατέα (8/8, 10, 12, 16, 24, 36 στ.), Ακροπόλεως (6/6/6/6/6/6, 8, 10, 12, 16, 24 στ.), Αρχαϊκά Στενά (6, 8/8, 10, 12, 16, 20, 24, 30, 36, 48 στ.), Αρχαϊκά Πλατέα (6/6/6//6, 8/8, 10/10, 14, 16, 24, 36 στ.), Κορινθιακά (8, 10, 12, 16, 20, 28 στ., εικ. 266, 270), Αργολικά (= Euripides 6, 8, 10, 12, 16, 24 στ.), Αργολικά Παχέα (= Euripides Fette 6, 8, 10, 12, 14, 16, 24, 28, 36 στ.).



Εικ. 272. Σχεδιαγράμματα ελληνικών στοιχειοθηκών από το δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκη - Αναγνωστόπουλου, δεκαετία 1930.

Εικ. 273. Χαλκογραφημένοι τίλοι , Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1930.



Εικ. 274. Περιοδικό *Ελληνική Επιθεώρησις*, Αθήνα, 1913.

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. 275. Αταυτοποίητη κεφαλαιογράμματη διακοσμητική γραμματοσειρά, δεκαετία 1910.

Εικ. 276. Περιοδικό *Γυναίκα*, Αθήνα, 1939.

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. 277. Αταυτοποίητη κεφαλαιογράμματη διακοσμητική γραμματοσειρά, δεκαετία 1930.

Μέρος Γ΄: Η έντυπη επικοινωνία και τα στοιχειοχυτήρια κατά την περίοδο 1945-1990

Μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, της πιο καταστροφικής περιόδου που γνώρισε όλη σχεδόν η υφήλιος, η ελληνική οικονομία και κοινωνία άρχισε να ανακάμπτει σταδιακά. Από τη δεκαετία του 1950 η πολιτική εξουσία επιχείρησε την εφαρμογή οικονομικής και κοινωνικής σταθερότητας μέσα από ένα πλέγμα ιδεολογικών και πελατειακών μηχανισμών κοινωνικής εξάρτησης και οικονομικής «ανταμοιβής» των πολιτών: προσλήψεις στο Δημόσιο ή σε Τράπεζες, συμμετοχή σε προμήθειες ή παραγγελίες του κράτους, άδειες μικροπωλητών ή άλλων μορφών παρασιτικής εργασίας κ.λπ. Αυτή η πολιτική στρατηγική εκμεταλλεύτηκε τη ραγδαία αύξηση της αστυφιλίας που είχε προκύψει μετά τις μεγάλες καταστροφές της υπαίθρου, τον μικρό κλήρο, την έλλειψη επενδυτικών κεφαλαίων για την εκμηχάνιση της παραγωγής και τις πολύπλευρες διώξεις κατά τη διάρκεια του ανώμαλου εμφυλιακού κλίματος.

Η συγκέντρωση σε λίγες πόλεις των πιο δυναμικών δημογραφικά ηλικιών του αγροτικού πληθυσμού, αλλά με περιορισμένους οικονομικούς πόρους, ενίσχυσε την αύξηση της κατανάλωσης εφημερίδων, περιοδικών και βιβλίων. Τα φθηνά έντυπα προσέφεραν άμεση και διαρκή πληροφόρηση (τοπικά, εθνικά και διεθνή νέα, σχολιασμό, φωτο- δημοσιογραφία κ.ά.), ψυχαγωγία (λογοτεχνία, αθλητικά, καλλιτεχνικό ρεπορτάζ, κόμικς-γελοιογραφίες, σταυρόλεξα-κουίζ κ.ά.) και επικοινωνία για τις κοινωνικές και πολιτικές δραστηριότητες, ενώ καλλιεργούσαν συστηματικά τις ελπίδες κοινωνικής ανέλιξης και οικονομικής ανεξαρτησίας των εσωτερικών μεταναστών. Παράλληλα με τα άλλα δύο Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας της περιόδου, το ραδιόφωνο και τον κινηματογράφο, το έντυπο υπήρξε καθημερινό όχημα διάδοσης μηνυμάτων κοινωνικών και καταναλωτικών συμπεριφορών που διαχειριζόταν με αυξανόμενο ρυθμό ο τομέας της διαφήμισης, με τον οποίο βρισκόταν πλέον σε προνομιακή σχέση.

Η διαφήμιση στήριξε με σημαντικά κεφάλαια την έντυπη επικοινωνία και καθοδήγησε άμεσα ή έμμεσα σημαντικό μέρος από το περιεχόμενο του έντυπου λόγου, τις τάσεις και τα πρότυπα που κυριάρχησαν τις επόμενες δεκαετίες στα λαϊκά κυρίως στρώματα.

Το ελληνικό κοινό άρχισε να αναγνωρίζει τον κό-

ΚΑΘΕ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΑΓΩΝ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΝΙΚΗ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Μακρόνησος

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΣ ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΟΥ Γ' Κ. Π. ΑΞΚΩΝ

ΕΤΟΣ Α' — ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 1 | ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΥΠΟ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ | Σ. Τ. Γ. 902 β. ΚΥΡΙΑΚΗ 1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1948 | ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧΜΑΙ 500

ΕΠΙ ΤΗ ΕΚΔΟΣΕΙ ΜΑΣ

Ἡ ἔκδοσις τῆς ἐφημερίδος μας λαμβάνει χώραν ἐντὸς τοῦ πλαισίου τῆς εἰς τὴν νῆσον ταύτην συντελουμένης γενικωτέρας ἐθνικῆς προσπαθείας. Ὀνομάζομεν τὴν προσπάθειαν αὐτὴν γενικωτέραν, διότι ἐξέρχεται τῶν πλαισίων τῆς στενῶς νουνυμένης στρατιωτικῆς ἀγωγῆς, ἀποβλέπουσα κυρίως εἰς τὴν ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ στρατιώτου ἔξαρσιν καὶ καταξίωσιν τῶν ὑψηλῶν ἐκείνων ἰδανικῶν ποὺ συνθέτουν τὴν ἔννοιαν τῆς Ἑλληνικῆς μας Πατρίδος. Καὶ ἡ ἔννοια αὐτὴ τῆς Πατρίδος, ἀποτελοῦσα μίαν ἀπὸ τὰς εὐγενεστέρας, ἢ μᾶλλον τὴν εὐγενεστέραν κατάκτησιν τοῦ ὁμαδικοῦ βίου τῶν ἀνθρώπων, οὐδέποτε ἀπέλιπεν ἀπὸ τὴν συνείδησίν μας.

Καὶ δὲν ἦτο ποτὲ δυνατὸν ἡ ἰδέα τῆς Πατρίδος νὰ ἐπισκιασθῇ εἰς τὴν συγείδησίν μας, ἐκακοποιήθη τόσον, ὅσον εἰς τὴν ἰδικήν μας, ἡ ἔννοια τῆς Πατρίδος καὶ τῆς ἐλευθερίας. Ἐν ὀνόματι τῆς Πατρίδος καὶ τῆς ἐλευθερίας της ἐξεκρέμασθη ἡ στυγνοτέρα συνωμοσία τῆς μακρᾶς ἱστορίας της, συνωμοσία ἐπιμελῶς προπαρασκευασθεῖσα καθ' ὅλας τὰς φάσεις της καὶ τοὺς ἔξω πάσης Ἑλληνικῆς πραγματικότητος κύτους της. Καὶ σήμερον, —ὀκτὼ περίπου χρόνια ἀπὸ τὴν ἡμέραν ποὺ τὸ ὑπερήφανον καὶ κοσμοϊστορικὸν «ΟΧΙ» τοῦ λαοῦ μας κατέφερε τὸν πρῶτον κόλαφον κατὰ τῶν δυνάμεων τῶν σιδηροφράκτων νεοβαρβάρων,— σήμερον, λέγομεν, στενάζομεν ὑπὸ τὴν κατάραν τῆς Σλουκῆς ἐπιδρομῆς, ποὺ δὲν σωρεύει ἁπλῶς καταστροφὰς καὶ πένθη, ἀλλὰ θίγει ἀμέσως καὶ καιρίως τὴν φυλετικὴν καὶ ἠθικήν μας ἑνότητα, μὲ ἀνυπολογίστους διὰ τὸ ἔθνι-

ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ — ΤΟ ΤΥΧΕΡΟ ΝΗΣΙ

Ἡ Μακρόνησος ἦταν ἄλλοτε ἕνα ἀκατοίκητο ξερονῆσι, ποὺ καμμιὰ ἀνθρώπινη σκοπιμότητα δὲν μποροῦσε νὰ τὸ πλησιάσῃ τόσον, ὅσον τὸ ἐπλησίασε σήμερα. Ὑστερα ἀπὸ χιλιάδες χρόνια ἡ τύχη τῆς ἐμειδίασε. Μπορεῖ ἡ μυθολογία νὰ μᾶς ἐμφανίζῃ σὰν πρώτους περαστικοὺς ἀπὸ τὸ χῶμα της, τὸν Πάρη καὶ τὴν Ἑλένη· μπορεῖ ἡ πρόσφατη Ἱστορία νὰ τὴν παρουσιάζῃ σὰν στρατόπεδο τῶν Τούρκων αἰχμαλώτων τοῦ πολέμου 1912 καὶ σὰν λοιμοκαθαρτήριο τῶν προσφύγων τοῦ 1922· μπορεῖ μήπως λίγα ἀλ' αὐτά, ὅταν ἄλλα νησιά, ποὺ ποτὲ δὲν ἐθεωρήθησαν ἀκατοίκητα, δὲν ἔχουν ἀκόμη ἀποκτήσει τέτοια μέσα, ποὺ χαρίζουν στὸν ἄνθρωπο τὴν ἄνεση;

Τὸ νησί μας ἔχει σήμερα καὶ τὰ σχολεῖα του. Ὅλοι οἱ ἀναλφάβητοι μαθαίνουν νὰ γράφουν καὶ νὰ διαβάζουν. Ἔχει ἐπίσης καὶ ἀθλητισμό: ποδόσφαιρο, βόλεϋ - μπώλ, σφαιροβολία, δισκοβολία κλπ.

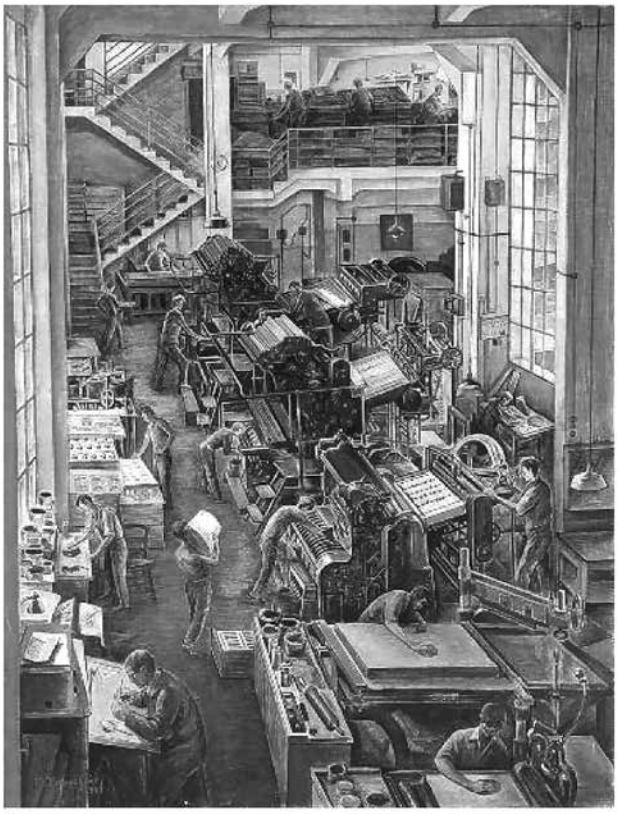
Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ κοντεύει νὰ ξεπεράσῃ καὶ τὴν... Ἀθήνα, εἶναι τὸ θέατρο καὶ ἡ μουσική. Ὑπάρχουν συγκροτήματα ἐξαιρετικὰ σὲ ποῦμε, ὅτι δὲν τοῦ λείπει τίποτα...

Τυχερὸ νησὶ ἡ «Μακρόνησος». Ποιὸς μπορεῖ ν' ἀμφιβάλλῃ;

Ἀλλ' αὐτὸ ποὺ συνετέλεσεν εἰς τὸ νὰ γίνῃ ἡ Μακρόνησος πασίγνωστη εἰς τὰ πέρατα τῆς Ἑλλάδος καὶ ἴσως ὅλου τοῦ κόσμου, εἰς τὸ νὰ γίνῃ θρύλος, ἱστορία καὶ καθημερινὸ σχεδὸν θέμα συζητήσεων, ἀντικείμενον θαυμασμοῦ καὶ καταπλήξεως, εἶναι ὁ ἠθικοπλαστικὸς χαρακτήρ, ποὺ τῆς προσεδόθη. Κι' ἀλήθεια, ἡ Μάκρη μας, ἡ ἐπὶ αἰῶνες ἄγονη, ἡ ἄδεντρη, ἡ ἄνυδρη, ἡ τόσον σκληρὰ βαλλόμενη ἀπὸ τὴ εἶχεν ἐνσκήψει καὶ εἰς τὸν τόπο μας. Τ' ἀποτελέσματα εἶναι γνωστά: Χιλιάδες παιδιὰ τῆς Ἑλλάδος, ποὺ πάτησαν τὸ πόδι τους στὴ Μακρόνησο μὲ σκυμμένο τὸ κεφάλι, σκυθρωποὶ καὶ ἀγέλαστοι, ἀποδίδονται τώρα στὴν Πατρίδα, καθαροὶ πλέον, ὑγιεῖς, μὲ τὸ κεφάλι ψηλά, εὐθυτενεῖς, μὲ τὸ χαμόγελο στὰ χείλη, μὲ τὴν καρδιὰ πάλλουσαν ἀπὸ ἐθνισμὸν καὶ πίστη πρὸς τὴν Ἑλλάδα μας.

Ἡ Μάκρη μας λοιπόν, τὸ νησὶ τοῦ ἠθικοῦ καθαρμοῦ, στάθηκε τὸ τυχερώτερο νησὶ τῆς Ἑλλάδος.

Εικ. 278. Από τα οξύμωρα της Ιστορίας: Ο τυπογραφικός «μπολσεβικισμός» των ισόπαχων γραμματοσειρών της δεκαετίας του 1920 επιστρατευμένος στην προπαγάνδα της εθνικιστικής θηριωδίας, εφημερίδα *Μακρόνησος*, 1.8.1948.



Εικ. 279. Γρηγόριος Τουφεξιάν, *Εσωτερικό λιθογραφείου*, λάδι σε καμβά, 96×74 εκ., 1957.

ΖΥΓΟΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΕΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ ΑΡΙΘΜ. 22 & 23 1957

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΑΧΜΑΙ 15 1957

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΛΥΚΥΣ Ο ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΣ.

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ-ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ

Εικ. 280. Περιοδικό *Ζυγός* Β΄, 22-23(8-9.1957).

σμο των γραφικών τεχνών ως τμήμα του ευρύτερου πεδίου της οπτικής επικοινωνίας και οι σχεδιαστές ή οι γραφίστες, όπως άρχισαν να ονομάζονται, άρχισαν να αποτελούν οργανικό τμήμα των διαφημιστικών γραφείων και να συνεργάζονται με εκδότες (εικ. 281-287).

Το 1957, το περιοδικό καλών τεχνών *Ζυγός* αφιέρωσε ένα τεύχος στην τυπογραφική τέχνη και την αισθητική του βιβλίου. Εκεί για πρώτη φορά θα συγκεντρωθούν μαζί αξιόλογα κείμενα ειδικών του χώρου και θα δημοσιευτεί, με απόδοση της Αικατερίνης Φραντζισκάκη, το κείμενο του Victor Scholderer, *Οι ελληνικοί τυπογραφικοί χαρακτήρες από το 1465 έως το 1927*, τριάντα χρόνια μετά την έκδοσή του (εικ. 280). Στην εισαγωγη του τεύχους, ο εκδότης και διευθυντής του περιοδικού Φραντζής Φραντζισκάκης (1926-2010) ανάφερε χαρακτηριστικά:

> Δύο είναι οι αφορμές που παρεκίνησαν τον «Ζυγό» στην έκδοσι του τεύχους αυτού. Η μία είναι ο παγκόσμιος εορτασμός των 500 χρόνων από την έκδοση του πρώτου χρονολογημένου βιβλίου. Η άλλη, που είναι και η πιο αξιοσημείωτη, είανι η προσεχής ίδρυσις στη σχολή Καλών Τεχνών ειδικού εργαστηρίου όπου θα διδάσκεται η πολυσύνθετη τέχνη του βιβλίου. Το εργαστήριο αυτό, φυτώριο για την καλλιέργεια μιας τέχνης στην οπίαν οι Έλληνες είχαν παλαιότερα σπουδαία επίδοσι, το οραματίστηκε ο Γιάννης Κεφαλληνός, ο λαμπρός καλλιτέχνης που πέθανε πριν από μερικούς μήνες, χωρίς δυστυχώς να προφθάση να ολοκληρώση τα μεγαλόπνευστα σχέδιά του.
>
> [...] Πολλοί είναι στον τόπο μας εκείνοι που ασχολούνται επαγγελματικά ή ερασιτεχνικά με την έκδοσι βιβλίων, περιοδικών και εφημερίδων. Λίγοι όμως είναι αυτοί που έχουν έρωτα αληθινό στη δουλειά τους και σεβασμό προς το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Ανάμεσα σ' αυτούς ήταν και ο Δημήτριος Λαμπράκης, ο ιδιοφυής δημοσιογράφος και εκδότης που πέθανε ξαφνικά πριν μερικές εβδομάδες. Σε τόμους ολόκληρους μπορούν να συγκεντρωθούν τα όσα ελέχθησαν και εγράφησαν για το δημοσιογραφικό του δαιμόνιο, την πολιτική όσφρησι και την διορατικότητα του εκλιπόντος. Παρελείφθη όμως να εξαρθή μια σημαντική πλευρά του έργου του, αυτή που θέλομε να τονίσωμε εδώ, στο τεύχος αυτό το αφιερωμένο στην τέχνη του βιβλίου. Ήταν η ακοίμητη φροντίδα του Λαμπράκη για την άψογη αισθητική εμφάνιση των εντύπων του. Ποτέ ο θυμός του δεν εξεδηλώνετο τόσο εκρηκτικά, όσο στις περιπτώσεις που είχε να επιπλήξη τους συνεργάτες του για σφάλματα που εξημίωναν την εμφάνισιν των εφημερίδων του. Όπως ποτέ επίσης η χαρά του δεν ήταν τόσο αυθόρμητη και πηγαία όσο όταν έφερνε από το εξωτερικό νέες μηχανικές εγκαταστάσεις για τα τυπογραφεία του, όπου είδε το φως η πρώτη νεώτερη σειρά ελληνικών τυπογραφικών χαρακτήρων, η οποία και φέρει τιμητικά το όνομά του.
>
> Φ. Φραντζισκάκης, «Σχόλια», *Ζυγός* Β΄, 22-23(8-9.1957)4.

Εικ. 281. Οι τυπογραφικοί χαρακτήρες στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, δεκαετία 1950.

Εικ. 282. Οι τυπογραφικοί χαρακτήρες στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, δεκαετία 1950.

Θα πρέπει να σταθούμε ιδιαίτερα στα τρία κείμενα που έθεσαν τολμηρά ερωτήματα για το έργο των τυπογράφων και τα προβλήματα της ελληνικής παραγωγής. Ο ιδρυτής των εκδόσεων «Άλφα», Ι.Μ. Σκαζίκης υπέγραφε το άρθρο «Η Τυπογραφία στην Ελλάδα, ελλείψεις και μειονεκτήματα», μια αιχμηρή ανασκόπηση του κλάδου στα τέλη της δεκαετίας του 1950:[4]

> Η εξέλιξη της τυπογραφίας στην Ελλάδα κατά τα τελευταία χρόνια δεν είναι ανάλογη με την πρόοδο που σημειώθηκε σε άλλους τομείς της ελληνικής δραστηριότητας. Ακόμη και στον σημαντικώτερο κλάδο της τυπογραφίας – στο βιβλίο – πολύ ολίγα είναι τα δείγματα που παρουσιάζουν αισθητή βελτίωση.
>
> [...] Η στοιχειοθεσία και η σελιδοποίηση αποτελούν, ως γνωστόν, την βάση της τυπογραφίας. Ο στοιχειοθέτης πρέπει να έχει τα απαραίτητα προσόντα ώστε όχι μόνον να δύναται να εκτελή ικανοποιητικά τας συνήθεις τυπογραφικάς εργασίας αλλά να είναι εις θέσιν να συνεργασθή και με τον καλλιτέχνη του βιβλίου ή, ελλείψει αυτού, με τον εκδότη ή τον συγγραφέα. Πρέπει δηλαδή να έχει τεχνική και αισθητική κατάρτιση, η οποία όμως μόνον εις μίαν ειδικήν σχολήν αποκτάται. Τέτιες σχολές (δια στοιχειοθέτας καθώς και δια πιεστάς), δεν υπάρχουν εις τον τόπον μας.
>
> Μόνον όμως από τα χέρια ειδικευμένου τεχνίτη ημπορούν να βγουν βιβλία με σελίδες καλά ισορροπημένες, που τα λευκά και τα μαύρα των βρίσκονται σε αρμονική σχέση μεταξύ των καθώς και τα περιθώρια με το κείμενο, σελίδες καμωμένες με τα καταλληλότερα για κάθε περίπτωση στοιχεία, ώστε το μάτι να θέλγεται από την πρώτη κιόλας στιγμή, και η ανάγνωση να γίνεται χωρίς την παραμικρή προσπάθεια.
>
> Δεν υπάρχει μεγάλη ποικιλία ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων, ολίγα δε από τα υπάρχοντα ανταποκρίνονται εις τας απαιτήσεις της αισθητικής. Οι λόγοι είναι πολλοί, μεταξύ των οποίων ο κυριώτερος ότι, ακόμη και μετά τη σύσταση του Ελληνικού Κράτους, σχεδόν μόνον οι ξένοι ασχολήθηκαν με την χάραξη ελληνικών στοιχείων, οι οποίοι όμως μοιραίως ευρίσκοντο υπό την επήρεια του χαρακτήρος του λατινικού αλφαβήτου. Ενώ, εάν οι Έλληνες καλλιτέχναι είχαν καταπιαστή σοβαρά με τον τομέα αυτόν των γραφικών τεχνών, θα εδημιουργείτο παράδοσις και θα υπήρχε ποικιλία και ποιότης ρυθμού. Η έλλειψις αυτή γίνεται ακόμη πιο αισθητή κάθε φορά που θέλουμε να συνθέσουμε ένα ωραίο εξώφυλλο με τυπογραφικά στοιχεία: τις περισσότερες φορές αναγκαζώμεθα να καταφύγουμε στη σχεδίαση και τσιγκογράφηση των απαραίτητων τίτλων κλπ.
>
> Το πρόβλημα των στοιχείων δεν ελύθη ούτε και με τον εφοδιασμόν των τυπογραφείων, κατά τα τελευταία ιδίως έτη, με μονοτυπικάς μηχανάς, διότι, πέραν της δυνατότητος χρησιμοποιήσεως καινουργών πάντοτε στοιχείων, προετοιμασίας της προς στοιχειοθέτησιν ύλης χωρίς χρονικών περιορισμόν και της αφθονίας τυπογραφικού υλικού, η μονοτυπία από απόψεως ποικιλίας στοιχείων, ουδέν πλεονέκτημα παρουσιάζει. Μόνον δε με την χρησιμοποίησι του μικτού συστήματος – τυπογραφικών χαρακτήρων στοιχειοχυτηρίων, ευρωπαϊκών και εγχωρίων, και μονοτυπίας – επέρχεται κάποια βελτίωση της καταστάσεως. Τα ίδια ισχύουν, με ολιγώτερα μάλιστα πλεονεκτήματα από την μονοτυπίαν, και δια την λινοτυπίαν, η οποία όμως σταθερώς χάνει έδαφος έναντι της πρώτης.
>
> [...] «Εκδότης άξιος του ονόματος είναι εκείνος που τόσες φροντίδες καταβάλλει για το βιβλίο που θέλει να τυπώση, τέτοιο ζήλο, τόσους κόπους και θυσίες, αισθάνεται τέτοια αγωνία, με μια λέξη τέτοιον έρωτα γι᾽ αυτό, όσον χρειάσθηκε ο δημιουργός του για να το γράψη». Τα λόγια αυτά, οσοδήποτε υπερβολικά και αν φαίνωνται για μας, καλόν είναι να τα έχουν υπ᾽ όψη των όσοι προτίθενται να καταπιαστούν με το έργον αυτό, γιατί χρειάζεται πολλή σκέψη προτού το αποφασίσουν. Δεν ειπώθηκαν για τους «εκδότες της στιγμής», που από τη μια μέρα στην άλλη βρέθηκαν μέσα στο επάγγελμα επειδή είχαν κερδίσει λεφτά από το εμπόριο τροφίμων ή από δουλειές του ποδαριού και, βλέποντας την επιρτυχία που είχαν μερικά έργα («best - seller»), φαντάσθηκαν πως η δουλειά αυτή δεν διαφέρει και πολύ από εκείνην που έκαναν ως χθες.

4. Μετά την ίδρυση της κλαδικής εφημερίδας, *Η τυπογραφία* (15.6.1958), το άρθρο αυτό αναδημοσιεύτηκε εκεί σε δύο μέρη: έτος Α΄ 10(21.11.1958)1 και 11(5.12.1958)1.

Εικ. 283. Οι τυπογραφικοί χαρακτήρες στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, δεκαετία 1950.

Τι έχουν άλλωστε να χάσουν; Με την πείραν που απόκτησαν, το νέο τους εμπόρευμα θα στοιχίζη πολύ φθηνά Θα διαλέγουν βιβλία των μεγαλυτέρων ξένων συγγραφέων (αρκετά παλαιών, για να μην πληρώνουν δικαιώματα), θα τα δίνουν να τα μεταφράσουν μερικοί γλωσσομαθείς της καής ώρας (θα τα καταφέρουν και με το τέταρτον της κανονικής αμοιβής), θα τα στοιχειοθετούν σσε κάτι λαθρόβια τυπογραφεία (φτάνει να βγάλουν οι στοιχειοθέται το μεροκάματο – και πολύ τους είναι), θα τυπώνουν κ' ένα παρδαλό εξώφυλλο (αυτό τραβάει τον κοσμάκη), θα τα πωλούν με δόσεις και, το πολύ-πολύ, εάν δεν πάη καλά η δουλειά, θα τα βάλουν σ' ένα καροτσάκι, θα το στήσουν μπροστά στα μαγαζιά των άλλων «συναδέλφων», θα προσλάβουν και έναν «τελάλη» να τα διαλλαλή ένα-δύο τάλληρα – κι' έτσι τίποτα δεν έχουν να χάσουν...

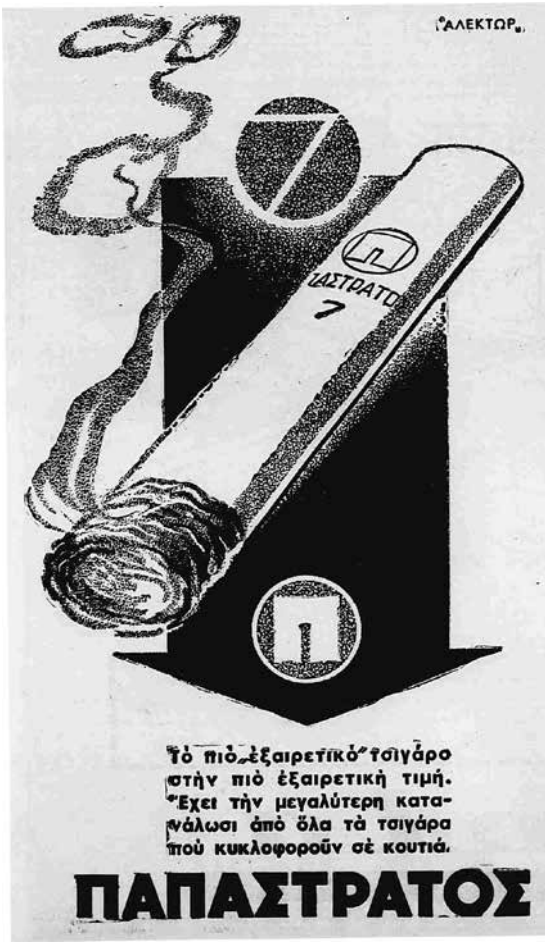
Το είπαν κ' έγινε. Τι βλάπτει που οι μεταφράσεις δεν είναι καλές, που υπάρχουν παρανοήσεις, παραλείψεις και τα τοιαύτα! Που ο κόσμος, από δυσπιστία πια, δεν αγοράζει ούτε το καλό βιβλίο, τις φροντισμένες μεταφράσεις, τα ωραία εξωφυλλα! Αρκεί που τα δικά των πουλιούνται. Ας είναι καλά ο «λαός» που διψάει για μόρφωση. Και αγοράζει, όλο αγοράζει...

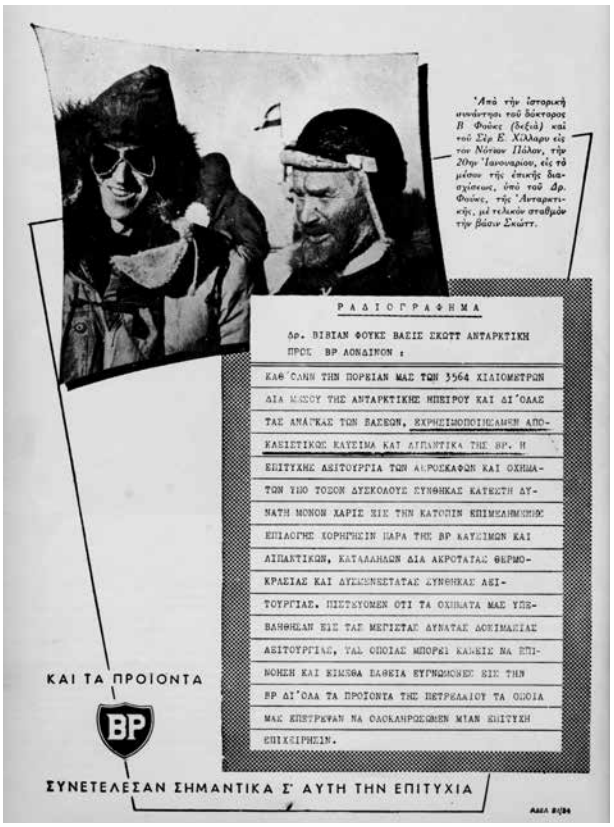
Να συνεχίσουμε; Όχι. Φτάνει που έχουμε ακόμη ένα λόγο για τη σημερινή κατάσταση της ελληνικής τυπογραφίας, κι ας υπάρχουν εκδότες που γνωρίζουν αρκετά καλά το επάγγελμα και που, αν εύρισκαν περισσότερη κατανόηση, πολλά θα έκαναν για την προκοπή αυτού του τόπου.

Ι. Μ. Σκαζίκης, *Ζυγός* (ό.π., σ. 4-6)

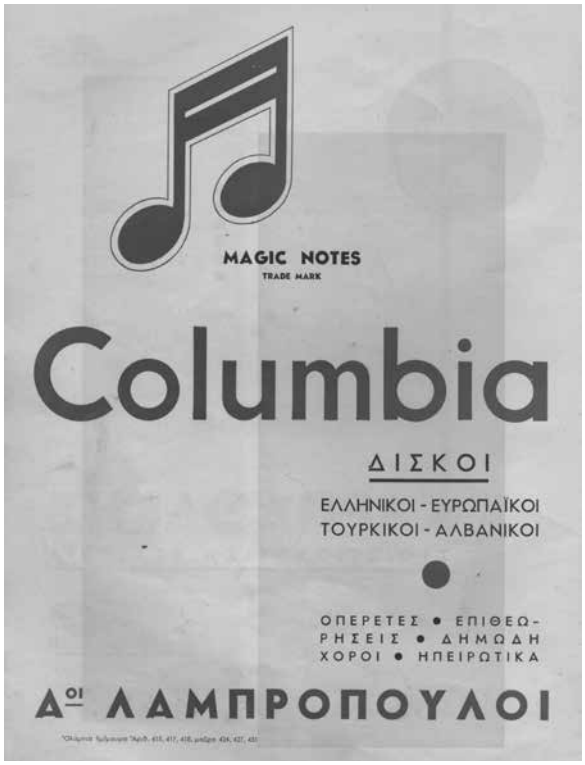
Ο Σκαζίκης εντοπίζει με διαύγεια την επιταχυνόμενη αγοραστική μεγέθυνση, αλλά χωρίς ασφαλιστικές δικλείδες ποιοτικού ελέγχου, του εκδοτικού χώρου. Από την άλλη όμως αντιλαμβάνεται τη λύση του προβλήματος μέσα από ένα βουλησιαρχικό σύστημα ανάλυσης: «εάν οι Έλληνες καλλιτέχναι είχαν καταπιαστή σοβαρά με τον τομέα αυτόν των γραφικών τεχνών, θα εδημιουργείτο παράδοσις και θα υπήρχε ποικιλία και ποιότης ρυθμού». Δηλαδή, η εξερχόμενη από τον Μεσαίωνα Ελλάδα του 1827, χωρίς αστικό-βιομηχανικό περιβάλλον, επενδυτικά κεφάλαια, τεχνολογικές υποδομές, παιδεία, συγκοινωνιακό δίκτυο κ.ά. θα ήταν δυνατό να είχε επενδύσει στη σχεδίαση και την τεχνουργία της χάραξης και χύτευσης των τυπογραφικών στοιχείων, όπως οι ανεπτυγμένες ευρωπαϊκές χώρες.

Το άλλο ενδιαφέρον για το θέμα μας διερευνητικό άρθρο του *Ζυγού* είχε τον τίτλο «Συντελεί η ωραία εμφάνισι στην επιτυχία ενός βιβλίου;» Στο ερώτημα απάντησαν καταφατικά και οι τέσσερεις εκδότες





Εικ. 284. Οι τυπογραφικοί χαρακτήρες στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, δεκαετία 1950.



Εικ. 285. Οι τυπογραφικοί χαρακτήρες στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, δεκαετία 1950.

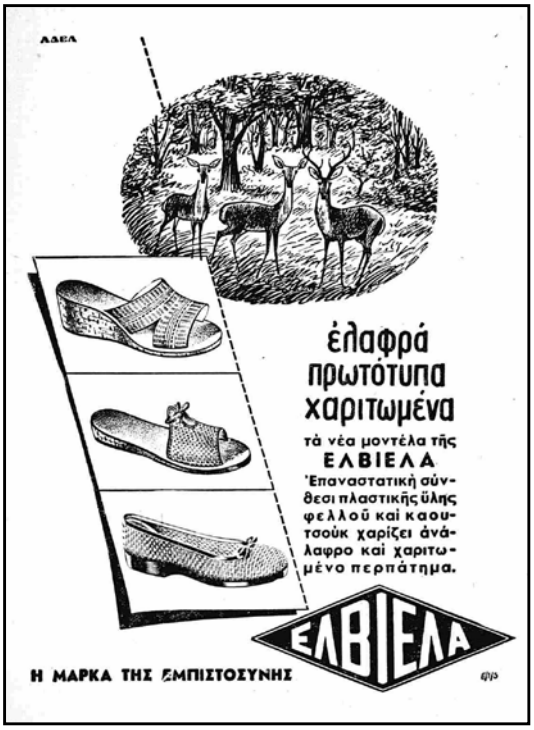
που συμμετείχαν: Ο Κωνσταντίνος Σαραντόπουλος (Εστία) τόνισε πως τα τεχνικά μέσα έχουν εξελιχθεί και παρέχουν τη δυνατότητα για«ευπρόσωπες από κάθε άποψη καλλιτεχνικές εκδόσεις»· ο Νίκος Καρύδης (Ίκαρος) υπήρξε επιφυλακτικότερος, συμπεραίνοντας ότι «πρώτα πρέπει να γράφωνται καλά [λογοτεχνικά] βιβλία, κι᾽ αυτά τα καλά βιβλία να τυπώνονται και να παρουσιάζωνται με καλαισθησία, για να πωλούνται και καλύτερα»· ο Γιάννης Γουδέλης (Δίφρος) διευκρίνησε πως «οι περισσότεροι καταναλωτές του λογοτεχνικού βιβλίου βρίσκονται στα μικροαστικά στρώματα» και πως «στο ερώτημα "ποιο βιβλίο διαβάζεται περισσότερο, το πολυτελείας ή το λαϊκό;" Μπορούμε τώρα να απαντήσουμε πιο σίγουρα: Το πρώτο. Το βιβλίο για τη μικροαστική νοοτροπία δεν είναι είδος ανάγκης αλλά είδος πολυτελείας»· τέλος, οι αδελφοί Πεχλιβανίδη (Ατλαντίς), επίσης, απάντησαν πως «Είναι αδιαμφισβήτητο ότι η καλή εμφάνιση του βιβλίου παίζει σημαντικό ρόλο στην ευρύτερη διάδοσή του. Όταν μάλιστα, παράλληλα με την καλή εμφάνιση, συμβαίνει να είναι και το περιεχόμενο εκλεκτό, τότε η προσφορά είναι πλήρης και η κυκλοφοριακή επιτυχία εξασφαλισμένη» (ό.π., *Ζυγός*, σ. 36).[5]

Το τρίτο ζήτημα που αξίζει της προσοχής μας είναι το ερώτημα-άρθρο που έθεσε ο τυπογράφος Νίκος Ε. Σκιαδάς: «Εργάζεται πνευματικά ο τυπογράφος;». Ο συγγραφέας επιζητά την αναγνώριση από τους αρμόδιους

> ότι ο τυπογράφος εργάζεται διανοητικά και ότι συνεπώς ανήκει απ᾽ την φύση της εργασίας του στους πνευματικά εργαζομένους ανθρώπους.
>
> [...] Πολλές φορές τα δικαστήρια, διαφόρων βαθμών, και τελευταία ακόμα η Ολομέλεια του Αρείου Πάγου, σε διαφορές εργατών και εργοδοτών, αναγνωρίζουν ότι ο τυπογράφος εργάζεται πνευματικά και τον εξομοιώνουν με την ειδικότητα του αντιγραφέως (δακτυλογράφου, γραφέως κλπ.), επειδή, όπως και κείνος, αντιγράφει ένα κείμενο από ένα χειρόγραφο ή από ένα έντυπο κλπ. Επίσης και το Ι.Κ.Α. αναγνωρίζει τους τυπογράφους ως υπαλλήλους γιατί ακριβώς εργάζονται πνευματικά, ιδιαίτερα μάλιστα στο ζήτημα παροχών ανεργίας. Κι᾽ ακόμα ένα σωρό διανοούμενοι, συγγραφείς, άνθρωποι των γραμμάτων και του πνεύματος, όλοι όσοι κατά κάποιο τρόπο έρχονται σ᾽ επαφή με τον τυπογραφικό κόσμο κι έχουν από δική τους αντίληψη σχηματίσει μια υπεύθυνη γνώμη, ανεπιφύλακτα αναγνωρίζουν ότι ο τυπογράφος εργάζεται πνευματικά. Ακόμα και το Κράτος, υποχρεώνοντας τους προσλαμβανομένους στο Εθνικό Τυπογραφείο υπαλλήλους - τυπογράφους να είναι τουλάχιστον απόφοιτοι Γυμνασίου, δεν αναγνωρίζει έμμεσα ότι η δουλειά μας είναι πνευματική;
>
> Αλλά πέρα απ᾽ όλα αυτά, ας υπενθυμίσουμε και μεις πως κανένα άλλο επέγγελμα χειρωνακτικό – επειδή εκεί μας κατατάσσουν – δεν υποχρεώνει τους εργάτες του να έχουν τόσες πολλές γνώσεις γύρω απ᾽ τα γράμματα, όπως το δικό μας. Ο τυπογράφος πρέπει απαραίτητα να ξέρει γράμματα, μάλλον αρκετά, για να προκόψει στη δουλειά του, ενώ σ᾽ ένα πλήθος από άλλα επαγγέλματα το προσόν αυτό μπαίνει σε δευτερεύουσα μοίρα ή και δεν είναι ολότελα απαραίτητο. Και όχι μόνο γράμματα πρέπει να ξέρει ο τυπογράφος, αλλά και ωρισμένα «μυστικά» των γραμμάτων, εκείνα και όσα οι διανοούμενοι γνωρίζουν, και πολλές φορές μάλιστα γνωρίζει περισσότερα τέτοια μυστικά απ᾽ αυτούς, τεχνικής φύσεως βέβαια, που όμως είναι τόσο απαραίτητα για την καλή εμφάνιση ενός βιβλίου, για την καλή διάταξη ενός κειμένου, για την σωστή τοποθέτηση και ταξινόμηση της ύλης μιας εφημερίδας, ενός περιοδικού και τόσων άλλων, που δείχνουν την καλαισθησία και το αίσθημα της αρμονίας που είναι τόσο ανεπτυγμένα στον τυπογράφο.
>
> Ν. Σκιαδάς, ό.π., *Ζυγός*, σ. 37

Ο Νίκος Ε. Σκιαδάς (1920-2003) εκτός από δραστήριος τυπογράφος υπήρξε και ένας από τους σημαντικότερους ιστορικούς-μελετητές της ελληνικής

5. Ο Φραντζισκάκης είχε συμπεριλάβει τους αδελφούς Πεχλιβανίδη στην έρευνα γιατί θεωρούσε τις εκδόσεις τους ως «λαϊκό βιβλίο» χαμηλής ποιότητας και έκρινε αντιφατική την απάντηση που έστειλαν: «Για να ολοκληρωθεί η έρευνά μας ζητήσαμε τη γνώμη και ενός εκδότη που καταγίνεται κυρίως με εικονογραφημένα ένυπα μεγάλης κυκλοφορίας, τα οποία, είτε το θέλουμε είτε όχι, επηρεάζουν βαθύτατα το γούστο του κοινού. Πρόκειται για τον Οίκο Πεχλιβανίδη που εισήγαγε μεταπολεμικά στον τόπο μας τα "Comics", το γνωστό αμερικανικό τύπο λαϊκού βιβλίου με πολλές ζωγραφιές και λίγα κείμενα. Στην απάντησή του ο Οίκος Πεχλιβανίδη τάσσεται υπέρ του ωραίου βιβλίου. Ωστόσο έχουμε να παρατηρήσουμε ότι η θεωρητική τοποθέτησή του πάνω στο θέμα αυτό βρίσκεται μάλλον σε αντίφαση με τα πεπραγμένα του. Είναι αληθινά κρίμα, μια προσπάθεια τόσο μεγάλη, που απαιτεί τεράστια κεφάλαια και μόχθους, να αναλίσκεται για την έκδοση "κλασσικών εικονογραφημένων" και άλλων παρόμοιων εντύπων που η ελληνική πνευματική ηγεσία τα έχει καταδικάσει ομόφωνα σαν επιβλαβή για την πνευματική και αισθητική αγωγή της νεολαίας και του μεγάλου απληροφόρητου κοινού. Ευχόμαστε ειλικρινά ο Οίκος αυτός να βρη σύντομα τον δρόμο του ανάμεσα από τις ευρωπαϊκές παραδόσεις και την ελληνική πραγματικότητα. Η σειρά των βιβλίων που εγκαινίασε τελευταία με περιγραφές ελληνικών πόλεων και αρχαιολογικών τόπων αποτελεί ένα σταθερό βήμα προς αυτήν την κατεύθυνση. Η "Τήνος", το πρώτο βιβλίο της σειράς αυτής, είναι τεχνικά άρτιο και πολύ προσεγμένο».



Εικ. 286. Οι τυπογραφικοί χαρακτήρες στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, δεκαετία 1950.

Εικ. 287. Οι τυπογραφικοί χαρακτήρες στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, 1964.

τυπογραφικής ιστορίας, με κορυφαίο το τρίτομο έργο του, *Χρονικό της ελληνικής τυπογραφίας* (Αθήνα, εκδ. Gutenberg, 1981).

Παράλληλα, η ανάπτυξη του βιομηχανικού τομέα στη μεταπολεμική Ελλάδα στηρίχτηκε σε μεγάλο βαθμό στην ελαφρά βιομηχανία, δηλαδή στις μικρο-μεσαίες, συχνά οικογενειακές, επιχειρήσεις μεταποίησης, καταναλωτικών προϊόντων, εμπορίου και υπηρεσιών, όπως ήταν οι αδελφοί Σουραπά - ΕΒΓΑ και ο Γ. Καρακώστας - ΓΕΝΚΑ/ΝΟΥΝΟΥ (γαλακτομικά), η οικογένεια Γιώτη και ο Α. Μακρής και Σία - ΕΛΑΪΣ (επεξεργασμένα τρόφιμα), η οικογένεια Φιξ (ζυθοποιία), ο Ε. Παπαστράτος, ο Γ. Κεράνης και οι αδελφοί Καρέλια (καπνοβιομηχανία), οι οικογένειες Δραγώνα και Λαμπρόπουλοι (ένδυση) κ.ά. Αυτές οι δραστηριότητες είχαν ανάγκη διαφήμισης και κάθε είδους προωθητικής οπτικής επικοινωνίας για να αυξήσουν τις πωλήσεις των προϊόντων τους δημιουργώντας έτσι γρήγορα ένα σημαντικό επιπλέον κύκλο εργασιών των γραφικών τεχνών πέραν της παραδοσιακής βιομηχανίας βιβλίων και Τύπου.

Η πληθυσμιακή συγκέντρωση σε λίγα αστικά κέντρα υπήρξε, λοιπόν, βασική προϋπόθεση της αύξησης της παραγωγής και της καλλιτεχνικής εξέλιξης πολλών άλλων εντύπων που χρησιμοποιούνται καθημερινά στην αστική διαβίωση, όπως αφίσες (εμπορικών προϊόντων και υπηρεσιών, κινηματογραφικών ή θεατρικών παραστάσεων, πολιτικών εκδηλώσεων κ.λπ.), προωθητικά φυλλάδια, συσκευασίες, προγράμματα, εισιτήρια, επισκεπτήρια, προσκλήσεις, κ.ά. Αυτές οι δραστηριότητες είχαν επίσης ανάγκη της συνεχούς διάθεσης, εμπλουτισμού και ανανέωσης των τυπογραφικών στοιχείων που θα ικανοποιούσαν την αυξανόμενη επιρροή των δυτικών αισθητικών εξελίξεων στη γραφιστική επικοινωνία, αλλά και τη μόδα, την επιγραφοποιία κ.λπ.

Το 1958, στη Γκαλερί «Ζυγός» του Φραντζισκάκη, οργανώθηκε η πρώτη Έκθεση Γραφικών Τεχνών, η οποία παρουσιάστηκε σε άρθρο του περιοδικού *Ταχυδρόμος*:

> Είναι μια πρωτότυπη Έκθεση. Μια έκθεση που γίνεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα και που έχει προσελκύσει τόσο πολύ το ενδιαφέρον του κοινού, ώστε να παρουσιάζη τουλάχιστον 40% περισσότερη κίνηση από τις άλλες Εκθέσεις. Πράγματι, όπως υποστηρίζεται, 4.500 περίπου άτομα μέσα σε είκοσι ημέρες έχουν επισκεφθή την Γκαλερύ «Ζυγός» για να δουν την Έκθεση των Γραφικών Τεχνών.

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΣ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΩΝ ΕΡΓΟΔΟΤΩΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 15 ΙΟΥΝΙΟΥ 1958 — Έτος Α' Αριθ. Φύλ. 1 • Διευθυντής: ΦΩΤΗΣ ΛΑΝΤΑΣ • Γραφεία — Τυπογραφεία — Κ. ΑΡΟΡΗ 11 — Τηλέφ. 31.156

Η ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ

Δεκαπενθήμερος εφημερίς των κλάδων τυπογραφίας, τσιγκογραφίας, χάρτου και Καλών τεχνών.

ΕΚΔΟΤΑΙ—ΙΔΙΟΚΤΗΤΑΙ
Φ. ΛΑΝΤΑΣ—Π. ΛΟΥΚΕΑΣ
Γ. ΜΕΘΕΝΙΤΗΣ

ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ
ΕΥΘ. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Καταστημάτων	»	150
Τυπογράφων ἐτησία	δρχ.	100
Τραπεζῶν, Ἑταιρειῶν,, Σωματείων, Ὀργανώσεων	»	300
Νομ. Προσώπων . . .	»	500

Διαφημήσεις, κατὰ πόντο Δρχ. 10
Χειρόγραφα δημοσιευόμενα ἢ μὴ δὲν ἐπιστρέφονται.
Ἐμβάσματα κ. ΦΩΤ. ΛΑΝΤΑΝ Καρόρη 11 (Τηλ. 31-156).
Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ
Ὑπεύθυνος ὕλης καὶ Τυπογραφείου Γ. ΜΕΘΕΝΙΤΗΣ
Πανδρόσου 16 — Ἀμφιθέα.

Εικ. 288. Ο τίτλος της κλαδικής εφημερίδας των εργοδοτών τυπογράφων, *Η τυπογραφία*, 15.6.1958, η ταυτότητα της έκδοσης και καταχωρήσεις του κλάδου (δεξιά).

ΜΕΤΑΛΛΑ ΠΙΕΣΤΗΡΙΟΥ
ΜΕΤΑΛΛΑ ΓΙΑ ΚΛΙΣΕ
Ἀνώτερα τῶν Εὐρωπαϊκῶν
ΕΚ ΧΥΤΟΣΙΔΗΡΟΥ ΚΑΙ ΑΛΟΥΜΙΝΙΟΥ
Ἀπὸ 6 στιγμῶν καὶ ἄνω
Ἕτοιμα καὶ ἐπὶ παραγγελία
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΜΕΤΑΛΛΩΝ
Ι. ΙΑΤΡΟΥ-Π. ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΥ
Λεοντίου 3 - Τηλ. 968.518 - ΑΘΗΝΑΙ

ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΙ,
συστῆστε στοὺς φίλους σας
ΤΟ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ
ΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΕΙΟΝ
ΤΟΥ
ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΩΤΟΠΑΠΑ
Γεωργ. Σταύρου 8 - Τηλ. 21.608
ΑΘΗΝΑΙ
•
Ταχύτης καὶ ἄκρως ἐπιμελημένη ἐργασία

Η πρωτοβουλία των διοργανωτών είχε δύο σκοπούς: να παρουσιάση στο Αθηναϊκό κοινόν την καταπληκτικήν εξέλιξη των γραφικών τεχνών στη χώρα μας και να εξηγήση επίσης παραστατικά σε όσους ενδιαφέρονται τα «μυστικά» της διαδικασίας που απαιτείται για να παρουσιασθή έτοιμο και τυπωμένο ένα βιβλίο, μια διαφημιστική αφίσα, μια εικόνα ή ένας χάρτης.

Μπορεί να δη κανείς τα πάντα στην Έκθεση αυτή, κάθε είδος εντύπου που είναι δυνατόν να συναντήση. Από μεταξοτυπία, μέχρι γραμματοσήμου. Από δείγματα μεσαιωνικής και κλασσικής δερματοβιβλιοδεσίας μέχρι και τον ... τηλεφωνικό κατάλογο. Όλα είναι κατάλληλα τοποθετημένα, με ξεχωριστό χώρο για κάθε επιχείρηση και κάθε εκθέτη. Βλέπει κανείς κατά σειράν βαθυτυπίες, εικονογραφήσεις και εκτυπώσεις επιστημονικών συγγραμμάτων, διάφορες αφίσες, καλύμματα για κυτία ζαχαροπλαστείων, μετοχές, εμπορικές ετικέττες, εξώφυλλα περιοδικών κλπ. Εν συνεχεία θαυμάζει διάφορες δημιουργίες της Γεωγραφικής Υπηρεσίας Στρατού και κυρίως τμήματα χαρτών, οι οποίοι παρουσιάζουν μια χαρακτηριστικήν παραστατικότητα. Στο τμήμα αυτό εντύπωσιν προκαλεί στον επισκέπτη ένα αντίτυπον της Παλαιάς Διαθήκης, εικονογραφημένης, σε πολύ μεγάλο σχήμα. Η έκδοση αυτή είναι αντιγραφή από ένα παληό γερμανικό κείμενο που είχε τυπωθεί στη Λειψία το 1860.

[...] Εν συνεχεία ο επισκέπτης θα δη στην Έκθεση των Γραφικών Τεχνών τραπουλόχαρτα, γραμματόσημα, ακόμη δε θα έχη την ευκαιρία να δη παραστατικά πως κατασκευάζωνται τα κλισέ τετραχρωμίας σε όλη των την κλίμακα.

Εικ. 289. Οι τυπογραφικοί χαρακτήρες στις διαφημιστικές καταχωρήσεις, δεκαετία 1960.

Ακολούθως θα θαυμάση, σε ειδική βιτρίνα, την πρόοδον των γραφικών τεχνών της χώρας μας, στο θέμα της κατασκευής διαφόρων απεικονίσεων σε κυτία φαρμάκων. Είναι αδύνατον να πιστέψη κανείς εκ πρώτης όψεως ότι είναι Ελληνικές οι ωραιότατες αυτές δημιουργίες που είναι εφάμιλλες, αν όχι ανώτερες των ξένων αναλόγων δειγμάτων.

Τα πιεστήρια Χάιντελμπεργκ προσφέρουν εν συνεχεία στον επισκέπτη δείγματα διαφόρων εκτυπώσεών τους. Είναι, ομολογουμένως, καταπληκτική η απόδοση, σε εγχρώμους αναπαραστάσεις κυρίως. Η απόδοση και των πλέον λεπτομερειακών αποχρώσεων φαίνεται ακριβεστάτη και κινεί το ενδιαφέρον του θεατού, ο οποίος βλέπει μετά, σε μια άλλη βιτρίνα, τον τρόπον κατασκευής των κλισσέ (την μεταφορά της εικόνας στον τσίγγο, την οξύδωση του τσίγγου και την τελικήν εμφάνισιν του κλισσέ.

Την τελευταίαν εντύπωση της Εκθέσεως δίδουν στον επι-

σκέπτη περίφημα δεσίματα βιβλίων, δείγματα της Μεσαιωνικής βιβλιοδεσίας, νεωτέρων χρόνων και συχρόνου τεχνικής.

Ν.Κ., «Έκθεση Γραφικών Τεχνών», *Ταχυδρόμος*, Ε΄ 234 (4.10.1958)4

Η έκθεση παρουσιάστηκε και στην *Τυπογραφία* («Η πεντακοσιετηρίς της τυπογραφίας. Ενδιαφέρουσα έκθεσις της Γκαλερί "Ζυγός"», Α΄, 8(5.10.1958) 3-4), όπου αναφέρονται όλες οι συμμετέχουσες εταιρείες. Η παρουσίαση θα ήταν εντυπωσιακή για το αθηναϊκό κοινό, αλλά δημιουργεί ερωτηματικά γιατί δεν συμπεριλήφθηκε εκθεσιακό υλικό από τον τομέα της τυποχαρακτικής των αθηναϊκών στοιχειοχυτηρίων, τα οποία θα είχαν μόνο να κερδίσουν από την προβολή τους.

Η γενιά των τυπογράφων, που διαμορφώθηκε, αλλά και διαμόρφωσε τη νέα πραγματικότητα του κλάδου των γραφικών τεχνών, στηριγμένη στη μεταπολεμική μεγέθυνση της οικονομίας, και συνεπικουρούμενη από πολλούς λόγιους μελετητές αφοσιωμένους στην τυπογραφική τέχνη, δημιούργησε ελληνικές εκδόσεις εξαιρετικής ποιότητας.[6] Η ανάταση αυτή όμως ήταν ταυτόχρονα και «κύκνειο άσμα», γιατί από τη δεκαετία του 1980 οι σαρωτικές αλλαγές τόσο στην τυπογραφία – με την υιοθέτηση της φωτοστοιχειοθεσίας και την εγκατάλειψη των υψίτυπων μεταλλικών στοιχείων και της ιδιαίτερης καλλιτεχνικής κουλτούρας που είχαν διαμορφώσει για αιώνες –, όσο και τη μεγάλη μετατόπιση της μαζικής επικοινωνίας προς το μέσον της τηλεόρασης άλλαξαν άρδην τις υποκείμενες συνθήκες και την εικόνα του έντυπου λόγου:

> Η μηχανική στοιχειοθεσία με τις μονοτυπικές μηχανές [...] βρισκόταν στην καλύτερή της ώρα και σε συνδυασμό με τα οργανωμένα τυπογραφικά εργαστήρια και τους καλούς στοιχειοθέτες και πιεστές, και με τα αυτόματα πιεστήρια έφταναν στην παραγωγή αρίστων βιβλίων, λες και η συσώρευση τεχνογνωσίας και τεχνομάθειας αιώνων οδήγησε τη μηχανική στοιχειοθεσία και τη μεταλλοτυπία να «αναπέμψουν την εσχάτην λάμψιν σβεννυμένης φλογός» την ώρα που έφταναν στο λυκόφως τους.
>
> Σκλαβενίτης 2013:46

Το τέλος της μεταλλοτυπίας στον έντυπο λόγο άρχισε στη Δυτική Ευρώπη και τις ΗΠΑ, όταν η ραγδαίως αναπτυσσόμενη ηλεκτρονική τεχνολογία συνδυάστηκε με τη λιθογραφική εκτυπωτική μέθοδο για τη δημιουργία και εμφάνιση της φωτοστοιχειοθεσίας των κειμένων, εκθρονίζοντας με συνοπτικές διαδικασίες τη γηραιά βασίλισσα του Γουτεμβέργιου, την παραδοσιακή τυπογραφία.

Παρόλα αυτά, η πρωτοκαθεδρία και η τεράστια επιτυχία που έχαιραν το ολιγοπώλιο της Linotype, της Monotype και των μεγάλων στοιχειοχυτηρίων της Ιταλίας (Nebiolo), Γαλλίας (Deberny et Peignot) και Γερμανίας (Stempel) σε όλο τον δυτικό κόσμο δεν τους επέτρεψε να διακρίνουν έγκαιρα και να προετοιμαστούν επιχειρησιακά για την επερχόμενη τεχνολογική καταιγίδα που διαγραφόταν. Όταν το μοιραίο τελικά συνέβη, αυτοί οι δυσκίνητοι επιχειρηματικοί κολοσσοί και ο κόσμος τους κατέρρευσαν, ουσιαστικά, σαν χάρτινοι πύργοι μπροστά στις μικρές, δυναμικές και ευέλικτες νέες επιχειρήσεις ηλεκτρονικών μηχανών που εμφανίζονταν συνεχώς από τη δεκαετία του 1970 προσφέροντας φθηνές λύσεις.

Τις δεκαετίες του 1950 και 1960, όμως, η παγκόσμια ανάπτυξη που είχε αρχίσει από τις ΗΠΑ και η οικονομική βοήθεια που παρείχε στη Δυτική Ευρώπη επέτρεψαν τη μεγέθυνση και επέκταση των επιχειρησιακών τους στόχων και παράλληλα την επένδυση κεφαλαίων για τη διεύρυνση-ανανέωση της συλλογής γραμματοσειρών που διέθεταν και πρόβαλλαν ως πλεονέκτημα για την πώληση των σύντομα παρωχημένων στοιχειοθετικών και στοιχειοχυτικών μηχανών τους.

Από την οικονομική βοήθεια του σχεδίου Marshall επωφελήθηκαν τα στοιχειοχυτήρια της «Αυγής» και του Καρπαθάκη παίρνοντας χαμηλότοκα δάνεια, αλλά υπήρχαν διαμαρτυρίες για τον φθαρμένο προπολεμικό εξοπλισμό που διέθεταν και δεν ανανέωσαν, καθώς τη συνεχιζόμενη χαμηλή ποιότητα του χρησιμοποιούμενου μετάλλου. Στις αρχές της δεκαετίας του 1950, δύο τυπογράφοι, ο Νίκος Αργ. Δαμιανός και ο Φάνης Κωνσταντινίδης είχαν καταγγείλει τα προβλήματα στο *Δελτίον του Συνεταιρισμού Τυπογράφων* (Μαστορίδης 2006: 93-97):

> Μετά το χαρτί, ένα άλλο σοβαρό ζήτημα που απασχολεί τον κάθε Συνάδελφο Συνεταιριστή Τυπογράφο είναι το ζήτημα των ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ.
>
> Μία συνεχής και αδιάκοπη αιμορραγία μαστίζει τους Τυπογράφους με την απαιτούμενη συνεχή αντικατάσταση των φθειρομένων στοιχείων. [...] Και αυτό γίνεται γιατί δεν ήτο εύκολη η εισαγωγή στοιχείων από το εξωτερικό λόγω

6. Στην ειδική έκδοση του περιοδικού Μνήμων «Τυπογραφία και τυπογράφοι», *Πρακτικά της Ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη*, Αθήνα, 2013 αναφέρεται η καθοριστική συμβολή πολλών σημαντικών φιλολόγων και ιστορικών, όπως οι Κ. Θ. Δημαράς, Ρένος Αποστολίδης, Φίλιππος Ηλιού, Σπύρος Κοκκίνης, Άλκης Αγγέλου, Λένα και Γιώργος Σαββίδης, Εμμ. Χ. Κάσδαγλης κ.ά.

των περιορισμών εξαγωγής συναλλάγματος κ.λπ. Και έτσι αφέθησαν ελεύθερα και χωρίς συναγωνισμό, τα εγχώρια στοιχειοχυτήρια, που για αισχροκέρδεια και με κακοήθη υπολογισμό αλλοιώνουν την σύνθεσι του μετάλλου, εκμεταλλευόμενα την απειρίαν μας και την ανάγκην αντικατάσεως των στοιχείων μας [...] και έτσι να αποκομίζουν αμύθητα κέρδη, χωρίς κανέναν κρατικό έλεγχο στην ποιότητα και στην τιμή [...]

(Ν. Α. Δαμιανός)

Η επίθεση του Κωνσταντινίδη ήταν ακόμα εντονότερη στοχεύοντας στον πρόσθετο αθέμιτο ανταγωνισμό της Αυγής στις εκτυπώσεις:

[...] Εν πάσει περιπτώσει τα εργοστάσια αυτά πέρισυ με το Σχέδιο Μάρσαλ πήρανε βιομηχανικά δάνεια του μεν Καρπαθάκη και Σία δραχ. 450.000.000 του δε Καρύδη και Σία 95.000.000.

[...] Δυστυχώς μέχρι σήμερα δεν είδαμε τίποτα ακόμα προς την πλευρά της παραγωγής. Αντιθέτως ζητάμε 4 μήνες πέντε κιλά γράμματα κεφαλαία και μας απαντά ο κ. «Καρπαθάκης» «δεν έχουμε, δουλεύουμε για τον Οργανισμόν» [...] αλλά ο κ. «Καρύδης» αντί να φέρει στοιχειοχυτικές μηχανές πρώτα και ν᾽αρχίσει την παραγωγή των φτηνών και στερεών στοιχείων, έσπευσε να φέρει δύο αυτόματα επίπεδα πιεστήρια για να κάνει τυπογραφικές δουλειές. Και δεν είναι τίποτε που πηγαίνει μόνος του στις δημοπρασίες, στο τέλος δικαίωμά του είναι να κάνη και τυπογραφείο, αλλά να βοηθάη κι᾽ άλλους που χτυπάνε τις δουλειές και δεν έχουν πιεστήρια οι ίδιοι και να τους τυπώνει τις δουλειές; Μα την αλήθεια δεν μπορώ να καταλάβω τι συμβαίνει [...]

(Φ. Κωνσταντινίδης)

Έχει ενδιαφέρον γιατί αυτά τα κείμενα επαναδημοσιεύτηκαν μία δεκαπενταετία αργότερα, το 1965, σε ένα εντυπωσιακό δισέλιδο αφιέρωμα της κλαδικής εφημερίδας *Τυπογραφία*, ΕΖ΄ 143(1.2.1965)6-7, όταν πλέον ο ο Καρπαθάκης ανταγωνιζόταν το νέο στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ» του Θεόδωρου Παρασκευόπουλου (σ. 599-617) και η «Αυγή» είχε απορροφηθεί στη «Βικτώρια», του Ιωάννη Σαρασίτη (σ. 618-630). Ίσως θα πρέπει να υποθέσουμε κάποιες άρρητες αντιθέσεις με τους εκδότες της εφημερίδας για που θα εξηγούσε αυτή την αργοπορημένη αναμόχλευση του θέματος. Αν η ποιότητα των στοιχείων συνέχιζε να είναι προβληματική θα είχαν εμφανίσει νεότερες και πειστικότερες καταγγελίες από αυτές της εμφυλιακής περιόδου. Όπως και να είχε, η δημοσίευση αγνοήθηκε από τους νέους παίκτες, θεωρώντας ότι δεν τους αφορά, αλλά προκάλεσε την απάντηση-διαμαρτυρία του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκη για το παραπλανητικό αφιέρωμα, την οποία δημοσίευσε στο επόμενο φύλλο της η *Τυπογραφία* δηλώνοντας, φυσικά, την πιστή προσήλωσή της στη δημοσιογραφική δεοντολογία:

[...] Η Εταιρεία «Καρπαθάκης» εδανειοδοτήθει όντως εκ του Σχεδίου Μάρσαλλ δια δρχ. 500.000 προ της αναπροσαρμογής και η δυσκολία της εις τα χρόνια που πέρασαν, όσον αφορά την εξυπηρέτησιν των πελατών της δια ετοίμων προϊόντων, μακροχρονίων δόσεων και νέων σειρών χαρακτήρων, ήτο αποτέλεσμα της απορροφήσεως των μετρητών από αυτό τούτο τοΣχέδιον Μάρσαλλ.

Δια της αναπροσαρμογής του Δολλαρίου η οφειλή της Εταιρείας μας εδιπλασιάσθη ως κεφάλαιον και ετριπλασιάσθη εις το σύνολον μαζί με τους τόκους. Η εντιμότης της Εταιρείας «Καρπαθάκης» επέβαλε να μείνη επί τι διάστημα εν αναμονή δια να ημπορή να λέγει υπερηφάνως ότι σήμερον είναι από τους πολύ ολίγους που έχουν επιστρέψει τα χρήματα του Δανείου Μάρσαλλ εις τοιούτον ύψος, δηλαδή δια τας ληφθείσας 500.000 δρχ. έχομεν επιστρέψει... 1.350.000 δρχ. και υπάρχει εισέτι μικρόν υπόλοιπον [...]

Τυπογραφία, ΕΖ 144(15.2.1965)8

Στην ίδια σελίδα της εφημερίδας, δίπλα στην προαναφερόμενη επιστολή, πάντως, εμφανίστηκε ένα ακόμα άρθρο-διαμαρτυρία του Δαμιανού για το διαχρονικά ακανθώδες θέμα της υποχρεωτικής ποσόστωσης του αριθμού των στοιχείων του αλφαβήτου σε κάθε παραγγελία, η οποία χρεωνόταν με το κιλό. Ουσιαστικά και δικαιολογημένα, ο αρθρογράφος κατηγορούσε τα εγχώρια στοιχειοχυτήρια πως – με δικαιολογία έναν παρωχημένο κανόνα αναλογιών του 1870 – επιβάρυναν με πολλά άχρηστα για τους έλληνες τυπογράφους βοηθητικά στοιχεία (π.χ. στοιχεία στίξης, το συμπλεκτικό & κ.ά.) υποχρεώνοντάς τους να πληρώνουν το βάρος τους χωρίς όφελος, εφόσον ποτέ δεν θα τα χρησιμοποιούσαν. Ο Συνεταιρισμός είχε καταφέρει να μεταπείσει το ιταλικό στοιχειοχυτήριο Nebiolo να αλλάξει τον κανόνα προς όφελος των τυπογράφων και να παραδίδει, για παράδειγμα σε κάθε σειρά 8 στιγμών Ολύμπια, μία αναλογία «100 Α – 100 Ε – 120 Ι – 80 Λ – 80 Ν – 100 Ο – 80 Ρ – 100 Σ – και μόνον 16 Ξ – 16 Φ – 16 Ψ – 28 Ζ – 32 Θ – 24 Ω και & – ΑΝΤΙ ΤΩΝ 40!...», αλλά στην Ελλάδα το στοιχειοχυτικό καρτέλ αρνιόταν κάθε αλλαγή. Η μόνη απειλή που μπορούσε να χρησιμοποιήσει ο Δαμιανός ήταν πως η επικείμενη ένταξη στην Ε.Ο.Κ. θα απάλλασσε τις παραγγελίες στην Ευρώπη από εισαγωγικούς δασμούς και όλοι θα τα προμηθεύονταν από το εξωτερικό (Μαστορίδης 2006:103). Δυστυχώς, τα στοιχειοχυτήρια της

Ελλάδας και της Ευρώπης χάθηκαν από τον βιομηχανικό χάρτη γρηγορότερα από την ένταξη της Ελλάδας στην Κοινή Αγορά.

Εώς το τέλος της δεκαετίας του 1950 οι συσχετισμοί στους ανταγωνιστές της στοιχειοθετικής παραγωγής και εμπορίας είχαν αλλάξει. Το παλαιό εργοστάσιο «Αυγή» είχε πλέον κλείσει τον κύκλο του, αλλά τη θέση του πήραν δύο άλλοι δυναμικοί επιχειρηματίες, ο Θεόδωρος Παρασκευόπουλος με το στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ» και ο Ιωάννης Σαρασίτης με το «Βικτώρια», όπως θα αναλύσουμε παρακάτω.

Μαζί με τις εσωτερικές ανακατατάξεις υπήρξαν και σημαντικές εξελίξεις στην προσφορά ελληνικών γραμματοσειρών από τις μεγάλες εταιρείες της Ευρώπης και των ΗΠΑ.

Η μεταπολεμική ανάπτυξη της Monotype Corporation Ltd

Η προπολεμική καταλυτική παρουσία του Steltzer ως επικεφαλή του Γραφείου Τυπογραφικού Σχεδιασμού (Type Drawing Office - TDO) της εταιρείας έληξε με τη συνταξιοδότησή του το 1940. Τον διαδέχθηκε ο John Tarr έως το 1951 και μετά τη θέση του ανέλαβε ο John Goulding για την επόμενη δεκαετία (S. Carter 2014:293).

Κατά τη μεταπολεμική επέκταση της εταιρείας, καθώς καταργήθηκαν οι περιορισμοί στην οικονομία της Μ. Βρετανίας και τα βιομηχανικά υλικά έγιναν πάλι διαθέσιμα, η προτεραιότητα δόθηκε στη στρατηγική διεύρυνση της συλλογής για τις γραφές και τις αγορές των αναπτυσσόμενων χωρών της Βρετανικής Κοινοπολιτείας, για τις οποίες κατείχε τα δικαιώματα πωλήσεων. Έως τις αρχές της δεκαετίας του 1970 τα ακαθάριστα έσοδα και τα καθαρά κέρδη της Monotype αυξάνονταν σταθερά και το ποσοστό των εξαγωγών εξακοντίστηκε στο εντυπωσιακό 69% των ετησίων πωλήσεων το 1961:

> Οι θυγατρικές επιχειρήσεις που ίδρυσε η εταιρεία στο εξωτερικό κατά τις δεκαετίες 1950 και 1960 βρίσκονταν στην Αυστραλία, το Χονγκ Κονγκ και τη Νότια Αφρική, ενώ είχε γραφεία αντιπροσώπευσης στην Ινδία, το Πακιστάν, τη Σρι Λάνκα, τη Νιγηρία και τη Νέα Ζηλανδία, καθώς επίσης και σε χώρες εκτός της Κοινοπολιτείας, όπως το Ισραήλ, η Αίγυπτος και αλλού στη Μέση Ανατολή. Επιπλέον, σε αντίθεση με άλλες βρετανικές επιχειρήσεις που δίσταζαν να ιδρύσουν θυγατρικά σχήματα ή να αναπτύξουν εμπορικές σχέσεις με την Ευρώπη, η Monotype αντιπροσωπευόταν πολύ καλά, όχι μόνο σε χώρες όπως η Γερμανία και η Γαλλία (ως ιδρυτικά μέλη της Συνθήκης της Ρώμης), αλλά και αλλού στην ευρύτερη γεωγραφική περιοχή την οποία ακόμα αποκαλούσαν «η ήπειρος». Όλη αυτή την περίοδο υπήρχαν θυγατρικές επιχειρήσεις της στη Γαλλία, Γερμανία, Βέλγιο, Πορτογαλία και Σουηδία, ενώ παράλληλα λειτουργούσαν 10 περίπου γραφεία και σε άλλες χώρες, συμπεριλαμβανομένων της Ισλανδίας, Νορβηγίας, Τουρκίας και Ελλάδας.
>
> (Slinn 2014:120-122).

Στην Ελλάδα, εκτός του Εθνικού Τυπογραφείου που είχε αγοράσει τις πρώτες μονοτυπικές μηχανές στις αρχές του αιώνα (1913, εικ. 157) ένας μόνον εκδότης είχε επενδύσει στη μέθοδο αυτή προπολεμικά. Στον κολοφώνα των ποιημάτων του Κωστή Παλαμά, *Τα Δεκατετράστιχα* (1931), ο Δημήτριος Δημητράκος δήλωνε: «Η στοιχειοθεσία έγινε στο εργοστάσιο γραφικών τεχνών Δημητράκου σε μηχανή μονοτυπίας με στοιχεία ρυθμού νεοελληνικού των 10 και 12 και η εκτύπωσή του τελείωσε στις τρεις Δεκεμβρίου χίλια εννεακόσια τριάντα ένα» (Σκλαβενίτης 2014:34). Στις καταχωρήσεις παραγγελιών της Monotype δεν υπάρχει καμμία ελληνική παραγγελία προπολεμικά πέραν αυτών του Εθνικού Τυπογραφείου, οπότε μπορούμε να συμπεράνουμε ότι πρόκειται περί μηχανής που μεταπώλησε ως πλεονάζουσα (;) ο κρατικός οργανισμός ή αγοράστηκε στο εξωτερικό μεταχειρισμένη. Για τη λειτουργία της ο Δημητράκος στηρίχθηκε, κατά πάσα πιθανότητα, σε μονοτύπες του Εθνικού Τυπογραφείου, οι οποίοι θα εργάζονταν αδήλωτα ή θα εκπαίδευσαν κάποιους άλλους στοιχειοθέτες επιπλέον. Αυτή η πρακτική ήταν σίγουρα διαδεδομένη μεταπολεμικά, όταν οι στοιχειοθετικές μηχανές αυξήθηκαν στα τυπογραφεία και κάποιοι τεχνίτες-υπάλληλοι του Εθνικού Τυπογραφείου δούλευαν κατά περιόδους και σε ιδιωτικά τυπογραφεία που έπρεπε να παραδώσουν τη στοιχειοθετημένη ύλη εντός ορισμένων χρονικών περιθωρίων.[7] Στις εφημερίδες, όμως, δεν ήταν εφικτό να συμβούν ανάλογες εργασιακές συνδιαλλαγές γιατί η παρουσία των συνδικάτων δεν το επέτρεπε.

Στο αρχείο Παναγιώτη Λ. Μπουτόπουλου, αντιπροσώπου της Monotype στην Ελλάδα μεταπολεμικά, σώζεται η έντυπη αναφορά (διπλωμένο 16σέλιδο 86×60 εκ.) της Επιτροπής προς εξέτασιν των Μονοτυ-

7. Προφορική μαρτυρία του λινοτύπη-τυπογράφου Γιάννη Δασκαλάκη (1926-2020), πως στις αρχές της δεκαετίας του 1960 απασχολούσε στη λινοτυπική μηχανή του τυπογραφείου του ένα στοιχειοθέτη του Εθνικού Τυπογραφείου τις βραδυνές ώρες για να προλαβαίνει τις προθεσμίες έκδοσης διαφόρων τοπικών εφημερίδων και περιοδικών που αναλάμβανε να τυπώνει.

πικών μηχανών του Εθνικού Τυπογραφείου της 11ης Αυγούστου 1930, όπου μπορούμε να πληροφορηθούμε την κατάσταση των μηχανών που είχαν αποκτηθεί ήδη δεκαπέντε χρόνια πριν:

Προς Την Σεβαστήν Διεύθυνσιν του Εθν. Τυπογραφείου
Ενταύθα

Κύριε Διευθυντά,

Κατόπιν της υπ᾽ αριθ. 3504 διαταγής Υμών, λαμβάνομεν την τιμήν ν᾽ αναφέρωμεν τα εξής:

Εξετάσαντες εκ νέου τα δια της από 23ης Οκτωβρίου 1929 αναφοράς μας αιτηθέντα προς προμήθειαν εξαρτήματα των τε Συνθετικών μηχανών και χυτηρίων, προέβημεν εις νέαν προσθήκην εξαρτημάτων παρουσιασθέντων κατά το διαρρεύσαν διάστημα από της τελευταίας αναφοράς μας λόγῳ της χρησιμοποιήσεως εξαρτημάτων των εν ακινησίᾳ μηχανών προς συμπλήρωσιν και λειτουργίαν των ήδη εργαζομένων.

Επίσης προσετέθησαν εις την άνω αναφερομένην παραγγελίαν και ωρισμένοι τύποι στοιχείων απαραίτητοι δια τας υπό του Τμήματος Μονοτυπίας εκτελουμένας εργασίας.

Επίσης προτείνομεν την προμήθειαν ενός χυτηρίου τελευταίου τύπου εχόντος την ιδιότητα να παράγῃ: 1) διάστιχα απεριορίστου μήκους. 2) γραμμάς διαφόρων ειδών και απεριορίστου μήκους. 3) κοσμήματα διάφορα, 4) λούκια διάφορα, 4, 6, 8, 10, 12 στιγμών και απεριορίστου μήκους και 5) στοιχεία διάφορα, χρησιμοτάτων δια την καλλιτέραν εμφάνισιν των εργασιών του Εθνικού Τυπογρφείου.

Το άνω αναφερόμενον χυτήριον είναι το πρώτον το οποίον θέλει εισαχθῇ εν Ελλάδι.

Γνωστόν τυγχάνει εις Υμάς Κύριε Διευθυντά ότι η μη ταχεία εκτέλεσις της ως άνω παραγγελίας επιφέρῃ μεγίστην ζημίαν εις το Δημόσιον καθ᾽ ότι η έλλειψις των ως είρηται εξαρτημάτων έχει εν στασιμότητι περί τας δέκα (10) μηχανάς, αι δε υπόλοιπαι εργαζόμεναι πλημμελώς δεν αποδίδουν κανονικήν εργασίαν.

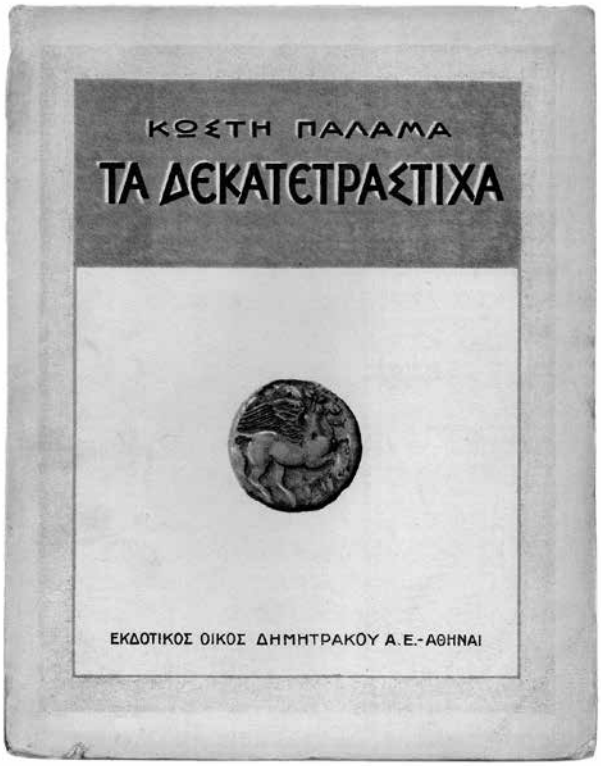
Ενῷ αντιθέτως η εκτέλεσις της παραγγελίας τοιαύτα θα επιφέρῃ ωφέλη, ώστε τα εν λόγῳ μηχανήματα συμπληρούμενα εκ των φθαρθέντων εξαρτημάτων αυτών θα δύνανται ν᾽ ανταποκριθώσιν εις πάσαν απαίτησιν της υπηρεσίας.

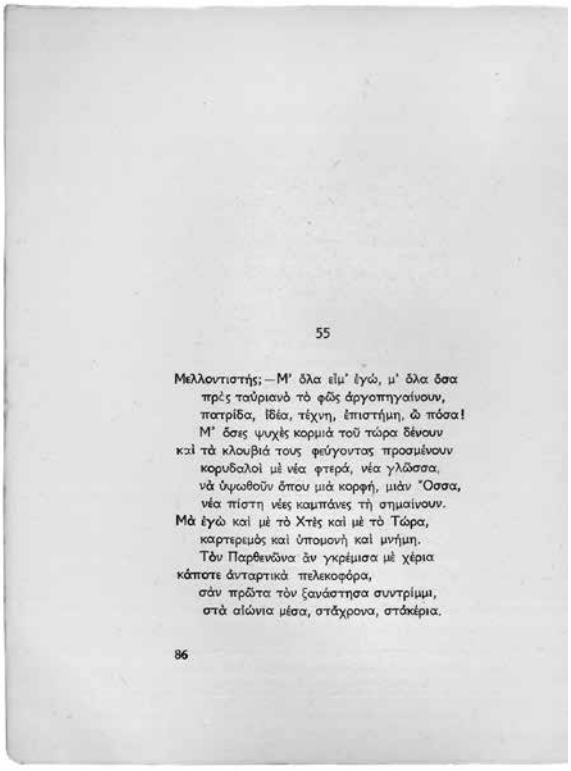
Δεν παραλείπωμεν ν᾽ αναφέρωμεν Υμίν Κύριε Διευθυντά ότι εις την νέαν παραγγελίαν εξαρτημάτων προσετέθη μία αεραντλία δέκα μηχανών η οποία αναποσπάστως πρέπει ν᾽ ανήκῃ εις την παλαιάν τοιαύτην.

Καθιστώμεν δε γνωστόν εις Υμάς ότι από δεκαπενταετίας εργαζόμενα τα εν λόγῳ μηχανήματα είνε το πρώτον που χρήζουν της ειρημένης δαπάνης.

Ευπειθέστατοι

Ο Εργοστασιάρχης Η Επιτροπή




55

Μελλοντιστής; — Μ' ὅλα εἶμ' ἐγώ, μ' ὅλα ὅσα
πρὲς ταῦριανὸ τὸ φῶς ἀργοπηγαίνουν,
πατρίδα, Ἰδέα, τέχνη, ἐπιστήμη, ὦ πόσα!
Μ' ὅσες ψυχὲς κορμιὰ τοῦ τώρα δένουν
καὶ τὰ κλουβιά τους φεύγοντας προσμένουν
κορυδαλοὶ μὲ νέα φτερά, νέα γλῶσσα,
νὰ ὑψωθοῦν ὅπου μιὰ κορφή, μιὰν Ὄσσα,
νέα πίστη νέες καμπάνες τὴ σημαίνουν.
Μὰ ἐγὼ καὶ μὲ τὸ Χτὲς καὶ μὲ τὸ Τώρα,
καρτερεμὸς καὶ ὑπομονὴ καὶ μνήμη.
Τὸν Παρθενῶνα ἀν γκρέμισα μὲ χέρια
κάποτε ἀνταρτικὰ πελεκοφόρα,
σὰν πρῶτα τὸν ξανάστησα συντρίμμι,
στὰ αἰώνια μέσα, στάχρονα, στάκέρια.

86

290. Κωστή Παλαμά, *Τα δεκατετράστιχα*, Αθήνα, Εκδ. Δημητράκου, 1931. Η έκδοση στοιχειοθετήθηκε σε μονοτυπική μηχανή με τη γραμματοσειρά New Hellenic.

ΠΡΩΤΟΚΟΛΛΟΝ

εξετάσεως των Μονοτυπικών μηχανών (Συνθετικών και Χυτηρίων) δια την προμήθειαν εξαρτημάτων και ειδών Μονοτυπίας κατόπιν της υπ᾽ αριθ. 3504 Διαταγής της Διευθύνσεως του Εθνικού Τυπογραφείου και Σφραγιστηρίου.

No	– W/No	– IN ST	– CC	– DATE DISPATCHED	–ADDRESS
DUPLEX KEYBOARD					
0207	– 074	– IN. 9363	– D.D.K. 181	– 29.11.1948	– IMP. KLISSIOUNIS, METAXA, ATHENS
C CASTER					
22155	– 1068	– 7931		– 26.06.1947 – GOVERNMENT PRINTING WORKS, ATHENS	
22209	– 1122	– 7921		– 31.07.1947 – GOVERNMENT PRINTING WORKS, ATHENS	
22210	– 1123	– 7931		– 31.07.1947 – GOVERNMENT PRINTING WORKS, ATHENS	
23411	– 2324		– 408	– 31.10.1951 – WAR OFFICE [ATHENS]	
23412	– 2325		– 408	– 31.10.1951 – WAR OFFICE [ATHENS]	
23810	– 2723	–IN. 975	– CC 4334	– 01.08.1952 – ALIKIOTIS PRINTING WORKS, ATHENS, GREECE	
24076	– 2929	– IN. 1168	– CC 4462	– 14.05.1954 – MAGAZINE APOSTOLIKI DIAKONIA, ATHENS	
23387	– 2300	– IN. 499	– CC 3928	– 31.10.1951 – JEAN ZACHAROPOULOS PUBLISHING HOUSE, ATHENS	
24048	– 2920	– IN. 1238		– 24.07.1953 – ELECTROTYPE TRADING CO LTD, ATHENS, GREECE	
24349	– 3262	– IN. 1607	– CC 4773	– 17.09.1954 – MINISTRY OF NATIONAL DEFENCE, ATHENS, GREECE	
24532	– 3458	– IN. 2007	– CC 4995	– 12.07.1955 – A. PHILOPOULOS, ATHENS, GREECE	
24645	– 3561	– IN. 2163	– CC 5085	– 28.10.1955 – RODIS BROS PRINTING WORKS, ATHENS, GREECE	
24696	– 3604	– IN. 2278	– CC 5170	– 23.03.1956 – [INSTITUTE] FRANCAIS D'ATÈNES, ATHENS, GREECE	
24734	– 3647	– IN. 2265	– CC 5208	– 23.04.1956 – ALIKIOTIS N. & SONS, ATHENS, GREECE	
24768	– 3681	– IN. 2422	– CC 3267	– 17.05.1956 – MAGAZINE ZOI, ATHENS, GREECE	
24888	– 3794	– IN. 2616	– CC 5376	– 10.10.1956 – KONSTANTINIDIS & MICHALAS, ATHENS, GREECE	
25482	– 4386	– IN. 3739	– CC 6039	– 08.04.1959 – NATIONAL STATISTICAL SERVICE OF GREECE, ATHENS	
25787	– 4632	– IN. 4159	– CC 6348	– 09.03.1960 – ATHANASIADES BROS, ATHENS, GREECE	
25975	– 4894	– IN. 4616	– CC 6589	– 16.12.1960 – G. TSIVERIOTIS, ATHENS, GREECE	
26117	– 5027	– IN. 4260	– CC 6743	– 28.07.1961 – HOME OFFICE (GENDARMERIE), ATHENS, GREECE	
26214	– 5098	– IN. 5047	– CC 6757	– 24.10.1961 – ZAVALLIS PRESS, NICOSIA, CYPRUS	
26245	– 5145	– IN. 4988	– CC 6745	– 11.01.1962 – NATIONAL STATISTICAL SERVICE OF GREECE, ATHENS	
26480	– 5394	– IN. 5578	– CC 7106	– 27.07.1962 – K. PAPADIMITROPOULOS, ATHENS, GREECE	
26744	– 5659	– IN. 6143	– CC 7378	– 26.04.1963 – BANK OF GREECE, CHOLARGOS, ATHENS	
28018	– 5882	– IN. 6477	– CC 7604	– 24.02.1964 – CHRISTOS CHRONOPOULOS, ATHENS, GREECE	
28082	– 5942	– IN. 6458	– CC 7649	– 22.01.1964 – G. TSIVERIOTIS, ATHENS, GREECE	
28831	– 6704	– IN. 8334	– CC 8573	– 12.10.1966 – THEODORE PANAYOTIS BALLIDES, ATHENS, GREECE	
28888	– 6761	– IN. 8317	– CC 8514	– 20.09.1966 – VASILIOS NIKOLOPOULOS, ATHENS, GREECE	
29030	– 6903	– IN. 8607	– CC 8638	– 09.01.1967 – G. TSIVERIOTIS, ATHENS, GREECE	
29067	– 6940	– IN. 8619	– CC 8653	– 22.02.1967 – "O LOGOS", ATHENS, GREECE	
29086	– 6959	– IN. 8673	– CC 8676	– 08.06.1967 – MAROUSSO ATHANASOPOULOU, ATHENS, GREECE	
29601	– 7474	– IN. 1235		– 08.12.1969 – EPTHIM. TZIVANAKIS (GEORGE PAPAGEORGIOU), THESSALONIKA, GR.	
29762	– 7635	– IN. 1667		– 29.04.1970 – DIRECTOR OF PRINTING, NICOSIA, CYPRUS	
29768	– 7641	– IN. 1600		– 04.05.1970 – GREEK AIR FORCE, ATHENS, GREECE	
29903	– 7778	– IN. 2033		– 28.10.1970 – ASPIOTI - ELKA S.A., ATHENS, GREECE	
29907	– 7780	– IN. 2036		– 13.11.1970 – GEORGE KOKKIZAS, ATHENS, GREECE	
29917	– 7790	– IN. 2018		– 04.12.1970 – GENDARMERIE PRINTING OFFICE, ATHENS, GREECE	
29930	– 7803	– IN. 2175		– 11.01.1971 – PALIVOGIANNI BROS, ATHENS, GREECE	
29962	– 7835	– IN. 2543		– 10.09.1971– S. KLAPAKIS & IS. KATSANOUDIS CO., ATHENS, GREECE	
30001	– 7874	– IN. 2257		– 23.06.1971– NIK. SOURNOPOULOS, THESSALONIKA, GREECE	
30002	– 7875	– IN. 2270		– 29.04.1971– GEORGE TSIVERIOTIS & CO., ATHENS, GREECE	
30048	– 7921	– IN. 2446		– 09.08.1971– G. ARGIROPOULOSATHENS, GREECE	
30049	– 7922	– IN. 2442		– 23.09.1971 – G. PARISIANOS, ATHENS, GREECE	
30108	– 7981	– IN. 2614		– 09.02.1972 – ASPIOTI - ELKA GRAPHIC ARTS INC., ATHENS, GREECE	
30109	– 7982	– IN. 2616		– 30.11.1971 – EMMANOUEL SFAKIANAKIS, THESSALONIKA, GREECE	
30198	– 8071	– IN. 3060		– 28.09.1972 – ZAVALLIS PRESS LTD, NICOSIA, CYPRUS	
COMPO CASTER					
30238	– 8111	– IN. 3108		– 23.01.1973 – NATIONAL STATISTICAL SERVICE OF GREECE, ATHENS	
30266	– 8139	– IN. 3215		– 23.01.1973 – ZAVALLIS PRESS LTD, NICOSIA, CYPRUS	
30289	– 8162	– IN. 3541		– 13.07.1973 – ZAVALLIS PRESS LTD (19TH CYPRUS FAIR), NICOSIA	
30457	– 8330	– IN. 4116		– 18.02.1975 – AGRICULTURAL PUBLICATIONS, ATHENS, GREECE	
30498	– 8371	– IN. 4292		– 29.08.1975 – GOVERNMENT PRINTING OFFICE, NICOSIA, CYPRUS	
30507	– 8380	– IN. 4355		– 19.03.1976 – MINISTRY OF NATIONAL EDUCATION, ATHENS, GREECE	
KEYBOARD					
22148	– 772	– 48569	– D.K. 1566	– I.O. 7832/12.1.1946	– CRISTOPHER NICOLAOU, NICOSIA, CYPRUS
23776	– 2272	– IN. 408	– D.K. 3671	– 31.10.1951	– WAR OFFICE, ATHENS
23783	– 2341	– IN. 499	– D.K. 3733	– 31.10.1951	– JEAN ZACHAROPOULOS PUBLISHING HOUSE, ATHENS
R8025		– IN. 1030	– D.K. 4185	– 15.10.1953	– P. L. BOUTOPOULOS, KANIGOS ST, ATHENS, GREECE
3830		– IN. 1984	– SH./D.K. 4835	– 23.03.1955	– (EX. W/HOUSE FOR ATHENS SCHOOL FOR DISMANTLING) –BOUTOPOULOS, ATHENS, GREECE

291. Εξαγωγές μονοτυπικών μηχανών προς ελληνικούς κρατικούς οργανισμούς και ιδιωτικές εταιρείες (1948-1976), Monotype Ltd.

Οι κάτωθι υπογεγραμμένοι, Εμμανουήλ Ζαχαριουδάκης, Εργοστασιάρχης, Νικόλαος Γιαννακόπουλος, μονοτυπωτής α΄ τάξεως, Αλέξανδρος Καλύβας, μονοτυπωτής β΄ τάξεως, Προκόπιος Καλλιβρετάκης, μηχανικός β΄ τάξεως Μονοτυπικών μηχανών και Κωνσταντίνος Φλετούρης, μηχανικός α΄ τάξεως του Εθνικού Τυπογραφείου συνελθόντες σήμερον την 11ην τρέχοντος μηνός Αυγούστου του έτους 1930 εν τω Εθνικώ Τυπογραφείω κατόπιν της ως άνω Διαταγής της Διευθύνσεως προέβημεν εις την λεπτομερή εξέτασιν των Μονοτυπικών μηχανών και διεπιστώσαμεν την άμεσον ανάγκην της προμηθείας των εξαρτημάτων της παλαιάς παραγγελίας και προσθέσαμεν νέα τοιαύτα τα οποία κρίνομεν απαραίτητα δια την ταχυτέραν, ακριβεστέραν και οικονομικωτέραν εκτέλεσιν ως και αρτιωτέρα εμφάνισιν των εργασιών του Εθνικού Τυπογραφείου.

Ο Εργοστασιάρχης Η Επιτροπή

Κρίνοντας από τις καταγεγραμμένες παραγγελίες του Εθνικού Τυπογραφείου στα κατάστιχα της Monotype Ltd, εκτός δύο μηχανών (αρ. 7916 και 7917) στις 6.9.1924, καμία άλλη δεν έγινε κατά τον Μεσοπόλεμο. Μετά το πρόσφατο παγκόσμιο οικονομικό κράχ του 1929 και την οικονομική κρίση της Ελλάδας να επιδεινώνεται ραγδαία (Χατζηιωσήφ 2009:300-335) δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι το αίτημα της Επιτροπής για νέα μηχανήματα και ανταλλακτικά αγνοήθηκε.

Όμως από το 1947, όταν το Εθνικό Τυπογραφείο επανέρχεται πλέον για νέες αγορές μηχανημάτων, παρατηρούμε μια αυξάνουσα παρουσία ιδιωτικών παραγγελιών έως τα μέσα της δεκαετίας του 1970. Αναλυτικότερα, από τις 58 παραγγελίες, οι 16 προέρχονταν από κρατικές υπηρεσίες (Εθνικό Τυπογραφείο 3, Υπουργείο Αμύνης 4, Στατιστική Υπηρεσία 1, Χωροφυλακή 1, Τράπεζα της Ελλάδος / Νομισματοκοπείο 1, Τυπογραφείο Κύπρου 2, Πολεμική Αεροπορία 1, Υπουργείο Παιδείας 1), 3 από άλλα ιδρύματα (Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, περιοδικό *Αποστολική Διακονία* και εκκλησιαστική οργάνωση «Ζωή») και οι υπόλοιπες 39 από ιδιωτικές επιχειρήσεις του τυποεκδοτικού χώρου (εικ. 291).

Ο Παναγιώτης Λ. Μπουτόπουλος και η ελληνική αντιπροσωπεία «ΕΛΕΚΤΡΟΤΥΠ Α.Ε.»

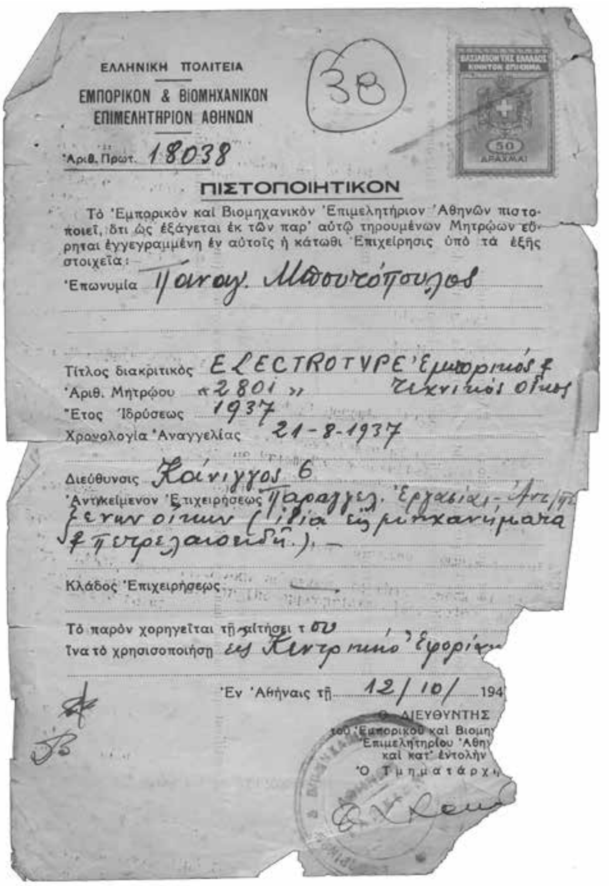
Στις αρχές της δεκαετίας του 1950, η μεταπολεμική εξωστρεφής πολιτική πωλήσεων της εταιρείας Monotype οδήγησε στη συνεργασία της με την αντιπροσωπεία «ΕΛΕΚΤΡΟΤΥΠ Α.Ε.» στην Ελλάδα του Παναγιώτη Λ. Μπουτόπουλο (1909-1994).

Ο Μπουτόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα και αναδείχθηκε σε ένα μορφωμένο και εξαιρετικά δραστήριο επιχειρηματία. Σπούδασε στη Ανώτατη Σχολή Εμπορικών Επιστημών και αρχικά εργάστηκε ως στενογράφος της Βουλής των Ελλήνων, ενώ κατά τη δεκαετία του 1930 ίδρυσε ένα δεκαπενθήμερο φύλλο, την εφημερίδα *Λόγος* (εικ. 292-293). Μετά τον Πόλεμο εργάστηκε στην εταιρεία πετρελαιοειδών Shell και πήγε να μετεκπαιδευτεί στο Λονδίνο για κάποιο διάστημα, όπου υπήρξε και ανταποκριτής της *Ημερησίας* (Οικονομική - Εμπορική - Ναυτική πρωϊνή εφημερίς). Επιστρέφοντας ενεργοποιήσε τη δική του εμπορική επιχείρηση, την «ΕΛΕΚΤΡΟΤΥΠ Α.Ε.», στην οποία κατά τις επόμενες τρεις δεκαετίες συγκέντρωσε μια πλειάδα αντιπροσωπειών αγγλικών, αμερικανικών, γερμανικών κ.ά. εταιρειών για προϊόντα πετρελαιοειδών, συστήματα πλοήγησης ελικοπτέρων, εκτυπωτικές μηχανές, χημικά προϊόντα κ.λπ. Οι γνώσεις, οι διοικητικές ικανότητες και η εμπιστοσύνη που είχε καλλιεργήσει στους αγγλικούς πολιτικούς και βιομηχανικούς κύκλους οδήγησαν στην επιλογή του και ως αντιπροσώπου της Monotype Ltd στην Ελλάδα (εικ. 294-295).

Το 1951 θα δημοσιευτούν οι πρώτες ελληνικές διαφημιστικές καταχωρήσεις για τις μηχανές Monotype στην *Ημερησία* (εικ. 296) και στη 17η Διεθνή

292. Η επαγγελματική ταυτότητα του Π. Μπουτόπουλου ως στενογράφου της Βουλής των Ελλήνων, 1933.

293. Η επαγγελματική ταυτότητα του Π. Μπουτόπουλου ως διευθυντή της εφημερίδας *Λόγος*, 1935.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ
ΕΜΠΟΡΙΚΟΝ & ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΟΝ
ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

(38)

ΒΑΣΙΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΚΙΝΗΤΟΝ ΕΠΙΣΗΜΑ 50 ΔΡΑΧΜΑΙ

Ἀριθ. Πρωτ. 18038

ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΤΙΚΟΝ

Τὸ Ἐμπορικὸν καὶ Βιομηχανικὸν Ἐπιμελητήριον Ἀθηνῶν πιστοποιεῖ, ὅτι ὡς ἐξάγεται ἐκ τῶν παρ' αὐτῷ τηρουμένων Μητρῴων εὕρηται ἐγγεγραμμένη ἐν αὐτοῖς ἡ κάτωθι Ἐπιχείρησις ὑπὸ τὰ ἑξῆς στοιχεῖα:

Ἐπωνυμία Παναγ. Μπουτόπουλος

Τίτλος διακριτικός ELECTROTYPE Ἐμπορικός & τεχνικός οἶκος
Ἀριθ. Μητρῴου «2801»
Ἔτος Ἱδρύσεως 1937
Χρονολογία Ἀναγγελίας 21-8-1937

Διεύθυνσις Κάνιγγος 6
Ἀντικείμενον Ἐπιχειρήσεως Παραγγελ. Ἐργασίαι - Ἀντιπροσωπεῖαι ξένων οἴκων (ἰδία εἰς μηχανήματα & πετρελαιοειδῆ).

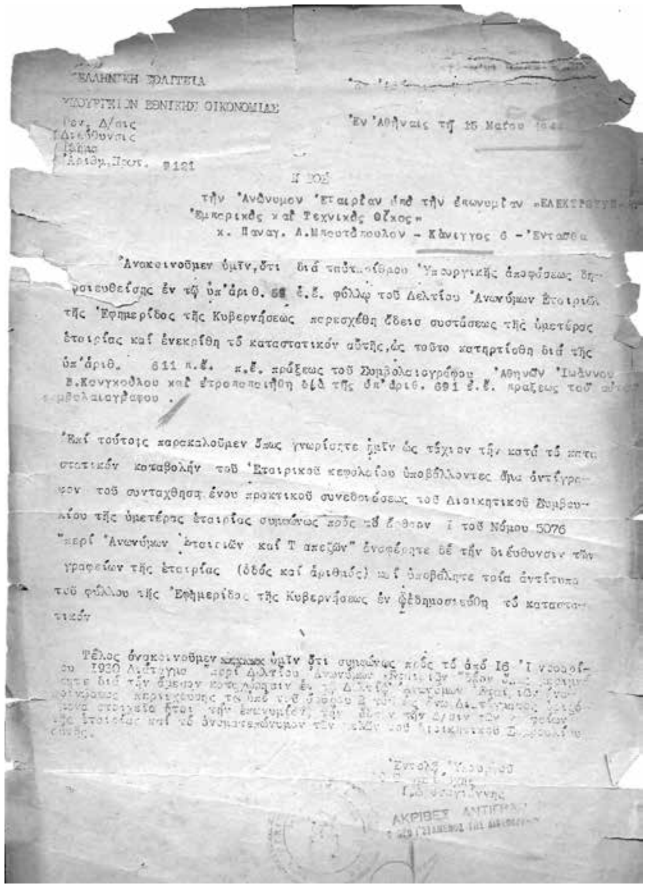
Κλάδος Ἐπιχειρήσεως —

Τὸ παρὸν χορηγεῖται τῇ αἰτήσει του
ἵνα τὸ χρησιμοποιήσῃ εἰς Κεντρικὸ Ἐφορίαν

Ἐν Ἀθήναις τῇ 12/10/194

Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
τοῦ Ἐμπορικοῦ καὶ Βιομη[χανικοῦ]
Ἐπιμελητηρίου Ἀθη[νῶν]
καὶ κατ' ἐντολὴν
Ὁ Τμηματάρχη[ς]

294. Πιστοποιητικό εγγραφής της εταιρείας Electrotype στο Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Αθηνών, 1937.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΕΘΝΙΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
Γεν. Δ/σις
Διεύθυνσις
Τμῆμα
Ἀριθμ. Πρωτ. 9121

Ἐν Ἀθήναις τῇ 15 Μαΐου 194[illegible]

Π ΡΟΣ
τὴν Ἀνώνυμον Ἑταιρείαν ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «ΕΛΕΚΤΡΟΤΥΠ - Ἐμπορικὸς καὶ Τεχνικὸς Οἶκος»
κ. Παναγ. Α. Μπουτόπουλον - Κάνιγγος 6 - Ἐνταῦθα

Ἀνακοινοῦμεν ὑμῖν, ὅτι διὰ τῆς [illegible] Ὑπουργικῆς ἀποφάσεως δημοσιευθείσης ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 68 ἐ.ἔ. φύλλῳ τοῦ Δελτίου Ἀνωνύμων Ἑταιριῶν τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως παρεσχέθη ἄδεια συστάσεως τῆς ὑμετέρας ἑταιρίας καὶ ἐνεκρίθη τὸ καταστατικὸν αὐτῆς, ὡς τοῦτο κατηρτίσθη διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 611 π.ἔ. κ.ἔ. πράξεως τοῦ Συμβολαιογράφου Ἀθηνῶν Ἰωάννου Β. Κονγκούλου καὶ ἐτροποποιήθη διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 691 ἐ.ἔ. πράξεως τοῦ αὐτοῦ συμβολαιογράφου.

Ἐπὶ τούτοις παρακαλοῦμεν ὅπως γνωρίσητε ἡμῖν ὡς τάχιον τὴν κατὰ τὸ καταστατικὸν καταβολὴν τοῦ Ἑταιρικοῦ κεφαλαίου ὑποβάλλοντες ἅμα ἀντίγραφον τοῦ συνταχθησομένου πρακτικοῦ συνεδριάσεως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς ὑμετέρας ἑταιρίας συμφώνως πρὸς τὸ ἄρθρον [illegible] τοῦ Νόμου 5076 "περὶ Ἀνωνύμων Ἑταιριῶν καὶ Τραπεζῶν" ἀναφέρητε δὲ τὴν διεύθυνσιν τῶν γραφείων τῆς ἑταιρίας (ὁδὸς καὶ ἀριθμός) καὶ ὑποβάλητε τρία ἀντίτυπα τοῦ φύλλου τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως ἐν ᾧ ἐδημοσιεύθη τὸ καταστατικόν.

Τέλος ἀνακοινοῦμεν ὑμῖν ὅτι συμφώνως πρὸς τὸ ἀπὸ 16 Ἰανουαρίου 1930 Διάταγμα "περὶ Δελτίου Ἀνωνύμων Ἑταιριῶν" [illegible]

Ἐντολῇ Ὑπουργοῦ
[illegible]
ΑΚΡΙΒΕΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟΝ

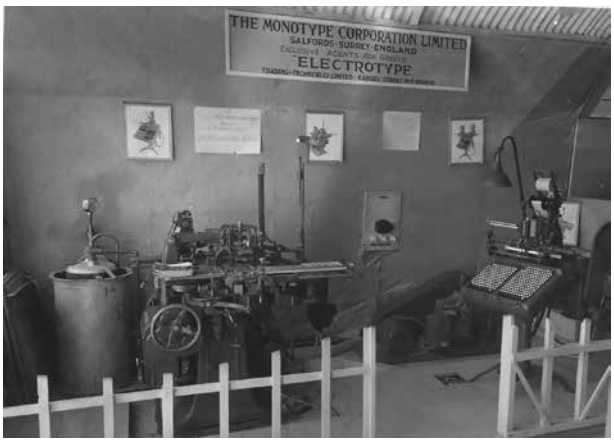
295. Σύσταση της Α.Ε. Ελεκτροτύπ - Εμπορικός και τεχνικός οίκος, 15.5.1944.

296. Διαφημιστική καταχώρηση της μονοτυπικής μηχανής στην εφημ. *Ημερησία*, Δ΄, 1122(5.9.1951)5.

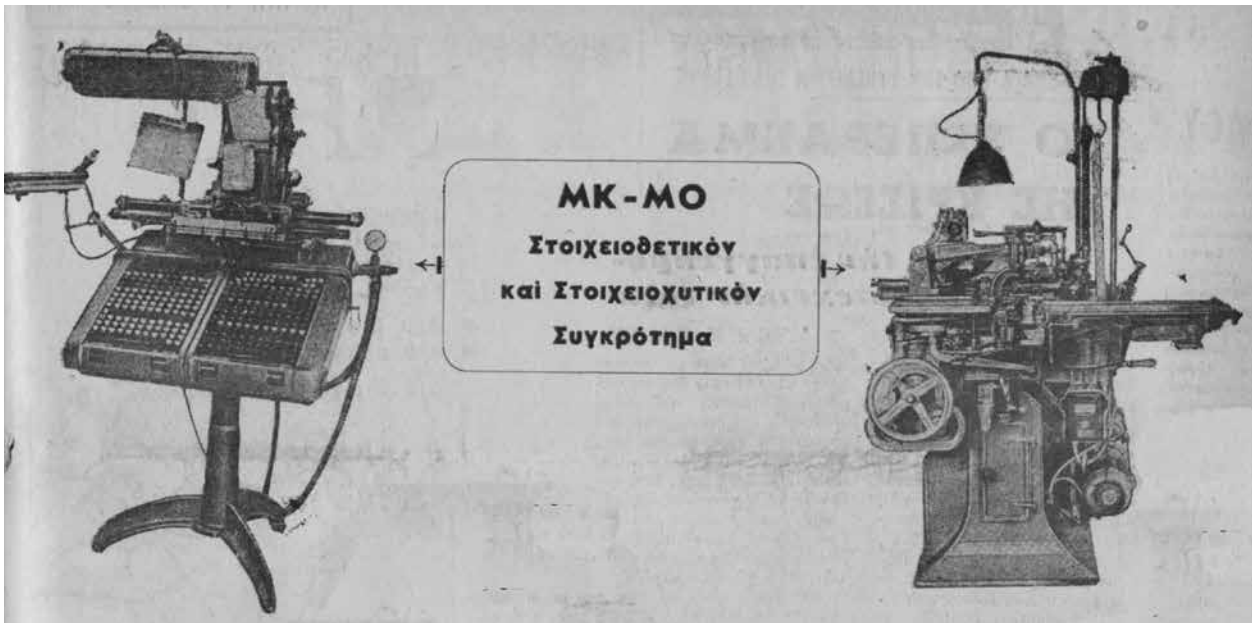
Έκθεση Θεσσαλονίκης (1952) η εφημερίδα θα υποστηρίξει τον Μπουτόπουλο αφιερώνοντας μισή σελίδα για την παρουσίαση της «ΕΛΕΚΤΡΟΤΥΠ Α.Ε.» και των στοιχειοθετικών μηχανών της Μονοτυπίας (εικ. 297-298):

> [...] Μας είχε μείνει όμως το περίπτερον της Α.Ε. «Ελεκτροτύπ», που στεγάζεται στο 3ον τωλ [...] Λοιπόν η εταιρεία αυτή, που την διευθύνει ένας ζωντανός και δραστήριος άνθρωπος, ο κ. Παναγιώτης Μπουτόπουλος, έχει την αντιπροσωπείαν δεκάδων αγγλικών εργοστασίων, που παράγουν μηχανήματα παγκοσμίου φήμης, κατά το πλείστον βαρείας βιομηχανίας.
>
> Ένα από τα σπουδαιότερα αυτά μηχανήματα που αποτελούν αληθινή επανάστασι στην σύγχρονη τεχνική και που έχουν πραγματικά καταπλήξει τους συρρέοντας να το αποθαυμάσουν επισκέπτας είναι ένα νεωτάτου τύπου και κατασκευής μηχανικόν συγκρότημα μονοτυπίας, που είναι η τελευταία λέξις της τυπογραφικής τέχνης. Και επειδή συμβαίνει το μηχάνημα αυτό να ανατρέπη όλα τα μέχρι τούδε καθιερωμένα εις την τυπογραφίαν, έχει δε προκαλέσει το ζωηρότατον ενδιαφέρον των ειδικών, διευθυντών εφημερίδων και περιοδικών, τυπογράφων κ.ά., θα μας επιτραπή να αναλώσωμε την σημερινήν μας ανταπόκρισι από την Έκθεσιν, με την λεπτομερέστερη περιγραφή του όλου συγκροτήματος. Νομίζομεν ότι αξίζει τον κόπον.

297. Παναγιώτης Μπουτόπουλος (1909-1994).



298. Το περίπτερο της Electrotype με τις μηχανές της Monotype Corp. Ltd στη 17η ΔΕΘ, 1952.



299. Διαφημιστική καταχώρηση της μονοτυπικής μηχανής στην εφημ. *Τυπογραφία*, Ε΄, 112(10.10.1963)4.

Ο κ. Π. Μπουτόπουλος το ονομάζει αυτόματον μηχανικόν εγκέφαλον. Και πράγματι, δεν λέγει καμμιά υπερβολή. Γιατί κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του, κάμνει τόσον καταπληκτικά πράγματα, ώστε να νομίζει κανείς ότι σκέπτεται πραγματικά ως εγκέφαλος.

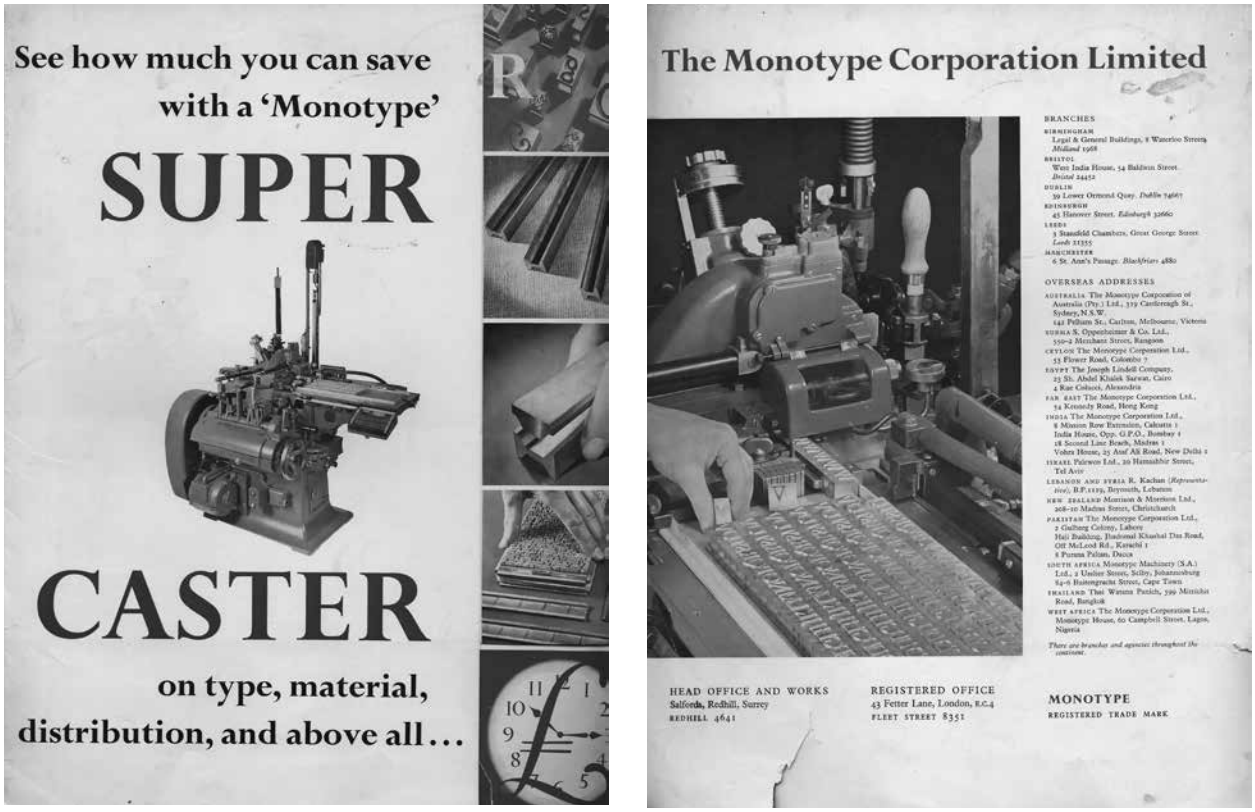
[...] Εις την χώραν μας αι μονοτυπικαί μηχαναί εισήχθησαν, κατά πρώτον, εις το Εθνικόν Τυπογραφείον, που διαθέτει σήμερον περί τα 20 μονοτυπικά συγκροτήματα. Ας σημειωθή ότι το 99% της τυπογραφικής του εργασίας γίνεται με τις μονοτυπικές του μηχανές.

Επίσης μονοτυπικά μηχανήματα διαθέτουν το στρατιωτικόν τυπογραφείον, η Α.Ε. Δημητράκος, και τα τυπογραφεία Γερτρούρδη Χρήστου και Υιοί και Α. Κλεισιούνη.

Κατόπιν δε των μεγάλων πλεονεκτημάτων που εξασφαλίζει η μονοτυπία, προβλέπεται ότι όλαι αι σοβαραί τυπογραφικαί επιχειρήσεις θα προμηθευτούν μονοτυπικά συγκροτήματα λίαν συντόμως.

Προς τούτο θα πρέπει το Κράτος, δια του υπουργείου Βιομηχανίας να βοηθήση εις την εισαγωγήν των, καθ' ότι πλην των άλλων θα εξοικονομήται και ικανόν ποσόν συναλλάγματος δι' εισαγωγήν χάρτου, που κατασπαταλάται σήμερα με την εκτύπωσιν πολλών χιλιάδων αντιτύπων βιβλίων, τα οποία παραμένουν απώλητα, ενώ δια της μονοτυπίας θα εξετυπούτο μικρός αριθμός, μετά την πώλησιν των οποίων θα ηκολούθει η εκτύπωσις άλλων, εις τρόπον ώστε να μη μένουν απώλητοι μεγάλαι ποσότητες βιβλίων εις τα ραφια των εκδοτικών οίκων και των βιβλιοπωλείων.

[...] Αξίζει πραγματικά σ' όλους τους ασχολουμένους με την έκδοσιν εφημερίδων, περιοδικών και τους διαθέτοντας τυπογραφικάς εγκαταστάσεις, να επισκεφθούν εις την Έκθεσιν Θεσσαλονίκης το περίπτερον της Α.Ε. «Ελεκτροτύπ» ή τα εν Αθήναις γραφεία αυτής (οδός Κάνιγγος 6), για να αποθαυμάσουν την εμφάνισιν και λειτουργίαν του καταπληκτικού αυτού μηχανήματος, το οποίον δικαίως ο διευθυντής της εταιρείας κ. Μπουτόπουλος απεκάλεσε αυτόματον μηχανικόν τυπογραφικόν εγκέφαλον. Είναι δε άξιος



300. Ενημερωτικό φυλλάδιο της αυτόματης στοιχειοχυτικής μηχανής Monotype Super Caster, δεκαετία 1950.

πολλών συγχαρητηρίων ο τελευταίος, διότι, χάρις με τον ζήλον και τας αόκνους προσπαθείας επέτυχε να επιβάλῃ εις την χώραν μας την χρησιμοποίησιν ενός τόσον εξαιρετικού και πρωτοτύπου τυπογραφικού συγκροτήματος.

Αντ. Γιαννιός - Φ. Κωνσταντινίδης, «Η χθεσινή επίσκεψις εις τα περίπτερα της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης. Το συγκρότημα Μονοτυπίας το οποίον εκθέτει η Α.Ε. «Ελεκτροτύπ» . - Τα αυτοκίνητα "Βόλβο"», *Ημερησία* Ε΄, 1434(14.9.1052)1, 4.

Θα πρέπει να σημειωθεί πως την περίοδο που είχαν εμφανιστεί οι πρώτες φωτοστοιχειοθετικές μηχανές στη Δύση (Μέρος Δ΄, σ. 648-661), η παρουσίαση της μονοτυπικής μηχανής ως «ένα νεωτάτου τύπου και κατασκευής μηχανικό συγκρότημα, που είναι η τελευταία λέξις της τυπογραφικής τέχνης» μισό αιώνα μετά την εμφάνιση και συνεχή λειτουργία της στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ, πέραν της αναμενόμενης διαφημιστικής υπερβολής των δύο δημοσιογράφων, φωτίζει την τότε τεχνολογική καθυστέρηση που βρισκόταν η ελληνική βιομηχανία και υπογραμμίζει την παρωχημένη πληροφόρηση που είχε ακόμα η κοινωνία.

Η αύξηση της παρουσίας μονοτυπικών μηχανών στον ελληνικό εκδοτικό κλάδο οφείλεται σε σημαντικό βαθμό στην ενεργητική προώθησή τους από τον Μπουτόπουλο μέσω των προσωπικών σχέσεων που καλλιεργούσε με τους εκδότες και τους τυπογράφους. Όλες οι παραγγελίες που καταγράφονται στα αρχεία της Monotype είχαν διεκπεραιωθεί μέσω της εταιρείας του, αλλά για την αποφυγή διπλής φορολογίας η παραγγελία γινόταν εκ μέρους του αγοραστή και η προμήθεια της αντιπροσωπείας πιστωνόταν χωριστά.

Το 1956, ο Μπουτόπουλος, εκμεταλλευόμενος την αύξηση της ζήτησης χειριστών, ίδρυσε Σχολή Μονοτυπίας όπου γινόταν εκμάθηση της στοιχειοθεσίας και στοιχειοχύτευσης, ενώ για πρακτική άσκηση των μαθητών αναλάμβανε την επιμέλεια και έκδοση μικρών εκδόσεων. Η παρουσία των μονοτυπικών μηχανών μέσω της «ΕΛΕΚΤΡΟΤΥΠ Α.Ε.» συνέχισε να αυξάνεται έως τα τέλη της δεκαετίας του 1960, όταν, όπως θα δούμε παρακάτω, η Monotype προσπάθησε ξανά να εισαγάγει στην «καθυστερημένη» Ανατολή το ήδη ξεπερασμένη τεχνολογικά μοντέλο της Monophoto για τη φωτοστοιχειοθεσία των κειμένων.

Ο Ζοζέφ Βιδάλης, μηχανικός μονοτυπίας

Ο Ιωσήφ Βιδάλης (1942) γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Κωνσταντινούπολη σε εύπορο και πολύγλωσσο περιβάλλον και από μικρός είχε δείξει την κλίση του στη μηχανολογία. Αποφοίτησε από τη Γερμανική Σχολή και μιλούσε άπταιστα ελληνικά, τουρκικά, γαλλικά, γερμανικά και αγγλικά. Ο επιχειρηματίας πατέρας του είχε αναλάβει την επικερδή αντιπροσωπεία της

Εικ. 301. Φυλλάδιο της Σχολής χειριστών και μηχανικών Μονοτυπίας στο Σάλφορντς, Αγγλία, 1961.

Monotype στην Τουρκία και φρόντισε ο γιος του να συνεχίσει τις σπουδές του στην τεχνολογία των Γραφικών Τεχνών.

Η γρήγορη ανάπτυξη της μονοτυπικής στοιχειοθεσίας πέραν των αγγλικών συνόρων είχε δημιουργήσει την ανάγκη εκπαίδευσης χειριστών και μηχανικών που θα υποστήριζαν την καθημερινή παραγωγή των εκδοτών και των τυπογράφων αγοραστών των μηχανών. Η Monotype για τον σκοπό αυτό είχε οργανώσει ειδική Σχολή εντός του εργοστασίου στο Σάλφορντς, όπου οι αγοραστές μπορούσαν να στέλνουν προς εκπαίδευση υπαλλήλους τους (εικ. 301-302). Εκεί βρέθηκε ο Βιδάλης το 1960 και οι ικανότητες στη μηχανολογία και η πολύγλωσση παιδεία του δεν πέρασαν απαρατήρητες από τους εκπαιδευτές του, οι οποίοι τον προσέλαβαν μετά το τέλος των σπουδών του για να οργανώσει περιφερειακές σχολές εκμάθησης της μονοτυπικής τεχνολογίας στην Άγκυρα και αργότερα στην Τυνησία (εικ. 303). Το 1968 ήλθε στην Ελλάδα για μόνιμη εγκατάσταση και συνεργάστηκε με την «ΕΛΕΚΤΡΟΤΥΠ Α.Ε.» πριν, εκμεταλλευόμενος τη μεγάλη ζήτηση για ειδικούς στην

Εικ. 302. Εκπαιδευόμενοι της Σχολής Μονοτυπίας: Ο Ζοζέφ Βιδάλης (εμπρός με καρώ πουκάμισο), Σάλφορντς, Αγγλία, 1.7.1961.

Εικ. 303. Ο Ζοζέφ Βιδάλης (δεξιά) εκπαιδεύει χειριστές μονοτυπίας του Υπουργείου Εσωτερικών της Τυνησίας, 1966.

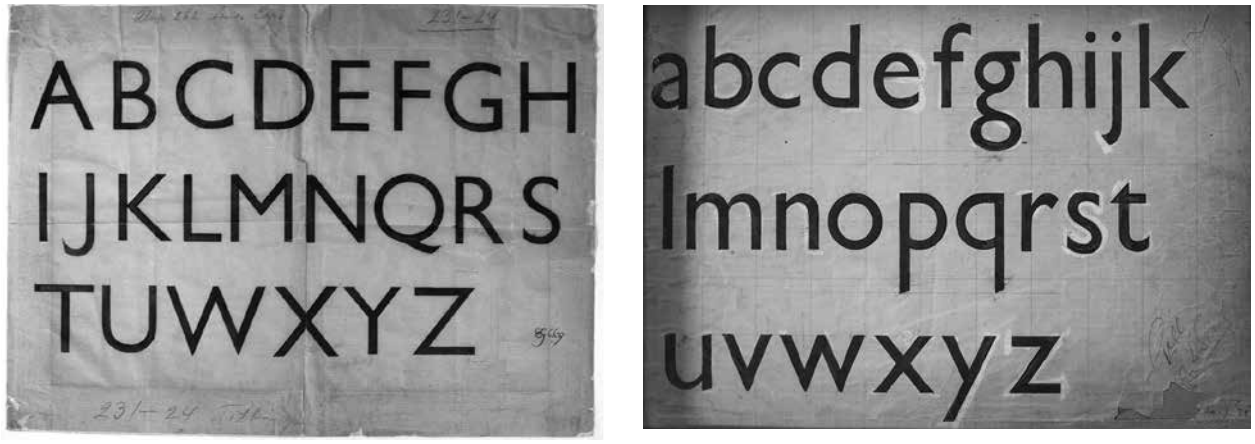
Εικ. 304. Ο Ζοζέφ Βιδάλης επισκευάζει μια στοιχειοχυτική μηχανή Super Caster, Π.Ι.Ο.Π., Αθήνα, 2004.

εγκατάσταση και συντήρηση μονοτυπικών μηχανών, παραιτήθηκε από τη Monotype για να εργαστεί ως ανεξάρτητος μηχανικός.

Η εξαιρετική τεχνική κατάρτιση, το ταλέντο να βρίσκει οικονομικές λύσεις στα μηχανικά προβλήματα και η επαγγελματική του ακεραιότητα τον κατέστησαν περιζήτητο στον χώρο και η συμβολή του, όπως και πολλών άλλων ανώνυμων τεχνικών, στην ανάπτυξη κάθε πεδίου των Γραφικών Τεχνών στη μεταπολεμική Ελλάδα υπήρξε καθοριστική, αλλά, δυστυχώς, το τέλος της αναλογικής μηχανολογίας στη στοιχειοθεσία οδήγησε τη γενιά του σε πρόωρη απόσυρση από τη δεκαετία του 1990.

Οι νέες ελληνικές γραμματοσειρές της Monotype

Η σχεδιαστική ποικιλία των ελληνικών γραμματοσειρών άρχισε να αυξάνεται από τη δεκαετία του 1950. Πέραν από τις ήδη υπάρχουσες, που προορίζονταν για χρήση σε εκτενές στοιχειοθετημένο κείμενο (εικ. 159-164, 173, 181, 190, 194), προστέθηκαν δύο νέες πεζοκεφαλαίες σειρές· ουσιαστικά, προσαρμόζοντας τα ελληνικά γράμματα στις δύο μεγάλες προπολεμι-



Εικ. 305. Σχέδια του Eric Gill για τη λατινική γραμματοσειρά Gill Sans, Monotype Ltd, 20.7.1928.

κές επιτυχίες της Monotype για το λατινικό αλφάβητο: την ισόπαχη γραμματοσειρά Gill Sans και την ανισόπαχη Times New Roman.

Η γραμματοσειρά Greek Gill Sans: Η επιρροή που είχε στις επόμενες γενεές σχεδιαστών η συστηματική έρευνα στην ιστορία της γραφής και του σχεδιασμού του λατινικού αλφαβήτου από τον Edward Johnston (1872-1944) υπήρξε πολύπλευρη. Μία από τις σημαντικότερες προτάσεις του ήταν, αναμφίβολα, η ριζοσπαστική σύμφυση των κλασικών ρωμαϊκών αναλογιών των γραμμάτων με την ισόπαχη σχεδίαση γραμματοσειρών χωρίς ακρεμώνες που είχαν αρχίσει να εμφανίζονται με αυξανόμενο ρυθμό το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα. Οι χρήσεις τους ήταν αποκλειστικά για διαφημιστική επικοινωνία ή καταλόγους εμπορικών προϊόντων, πίνακες αθλητικών αγώνων, δρομολογίων πλοίων, τρένων κ.ά. Ο περιορισμός σε τέτοιες πρακτικές εφαρμογές είχαν οδηγήσει στη μειωτική συλλογική ονομασία της σχεδιαστικής αυτής κατηγορίας ως «αλλόκοτες» (grotesques), σε αντιδιαστολή με τις θεωρούμενες υπέρτερες ανισόπαχες σειρές, των οποίων η υψηλή αισθητική είχε εξελιχθεί σταδιακά από τις απαρχές της τυπογραφίας (Jenson - Garamont - Caslon κλπ).

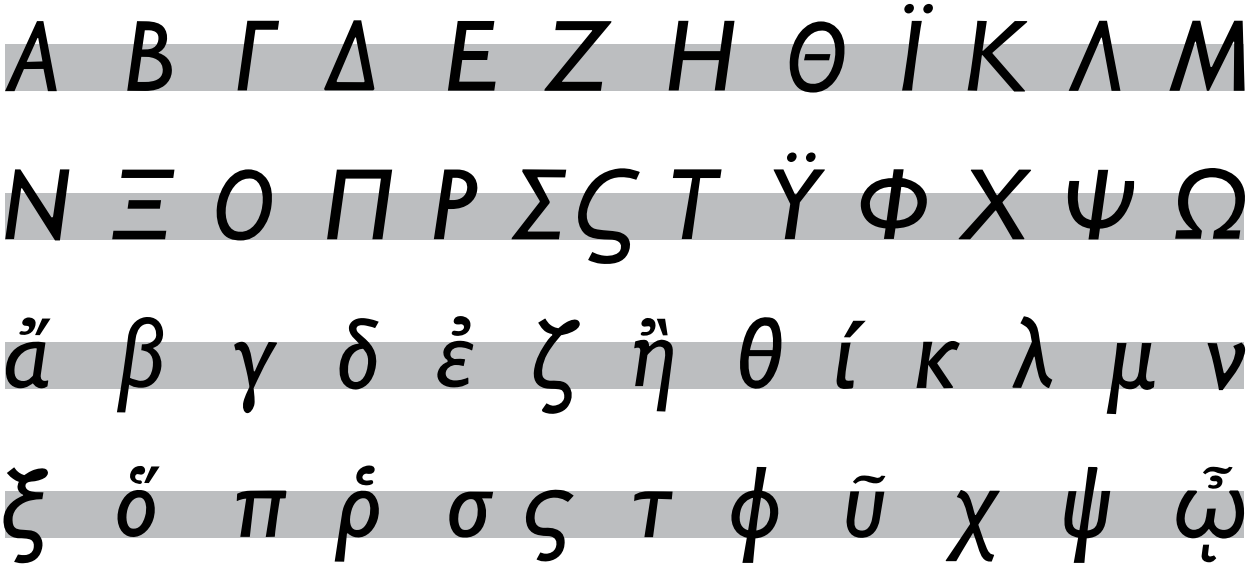
Έως το 1913, όταν του ανατέθηκε η σχεδίαση της γραμματοσειράς που θα χρησιμοποιούσε η εταιρεία Underground Electric Railways Company of London, τον Johnston είχε ήδη απασχολήσει η μελέτη και οι δυνατότητες των ισόπαχων γραμματοσειρών. Η πρότασή του, η εφαρμογή δηλαδή, των κλασσικών αναλογιών των κεφαλαίων γραμμάτων της περίφημης στήλης του Τραϊανού στη Ρώμη σε μία ισόπαχη σχεδίαση για τους σταθμούς του μετρό, έτυχε μεγάλης αποδοχής τόσο των ειδημόνων του χώρου όσο και του επιβατικού κοινού διαλύοντας τους δισταγμούς και την προκατάληψη που προϋπήρχε.

Εικ. 306. Ο Eric Gill στην παρουσίαση της σειράς Gill Sans για την εταιρεία London and North Eastern Railway, Λονδίνο, 1937.

Ο Eric Gill υπήρξε ήδη μαθητής του Johnston και συμμετείχε στην προετοιμασία της ισόπαχης γραμματοσειράς του. Μία δεκαετία αργότερα – υπό το φως των ιδεών που πήγαζαν από την πειραματική τυπογραφία των ρώσων κονστρουκτιβιστών και του γερμανικού μοντερνισμού στη Σχολή του Μπαουχάους –, ο δρόμος είχε πλέον ανοίξει για την ανάθεση από τον Morison στον Gill (1927) μιας κεφαλαιογράμματης ισόπαχης γραμματοσειράς, στο ύφος του Johnston, για να προστεθεί στη συλλογή της Monotype. Παρά τις αρχικές αντιδράσεις για «τυπογραφικό μπολσεβικισμό», όταν παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην εμπορική έκθεση της Federation of Masters Printers το 1928, η νέα σειρά της Monotype, που έφερε το όνομα του σχεδιαστή της, Gill Sans (εικ. 305), γρήγορα επεκτάθηκε συμπεριλαμβάνοντας πεζά, πλάγια και πολλά διαφορετικά βάρη. Το 1937 υιοθετήθηκε από την εταιρεία London and North Eastern Railway για τις ταμπέλες των σταθμών, τους πίνακες δρομολογίων, τις αφίσες της κ.λπ. καθιστώντας τη έτσι γνωστή στο ευρύ κοινό (εικ. 306, Yorke 1981:257-261 και S. Carter 2014:234-239).

Εικ. 307. Η γραμματοσειρά Greek Gill Sans 572 (λευκά), Monotype Ltd, 1950.

Εικ. 308. Η γραμματοσειρά Greek Gill Sans Bold 625 (μαύρα), Monotype Ltd, 1950.



Εικ. 309. Η γραμματοσειρά Greek Gill Sans Inclined 571 (πλάγια), Monotype Ltd, 1950.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ ά β γ δ ἐ έ ζ ἠ ή θ ί κ λ μ ν

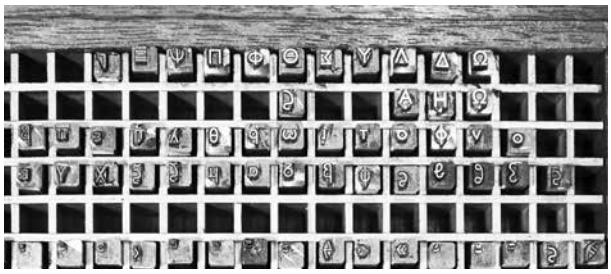
ξ ό π ῥ ρ σ ς τ φ ῦ χ ψ ῷ

Εικ. 310. Η γραμματοσειρά Greek Gill Sans Light 672 (υπέρλευκα), Monotype Ltd, 1950.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

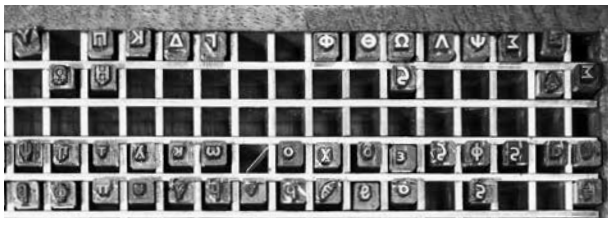
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

Εικ. 311. Η γραμματοσειρά Greek Gill Sans Condensed 585 (στενά), Monotype Ltd, 1950.



Εικ. 312. Πατρότυπα της Greek Gill Sans 572, Monotype Ltd, 1950.

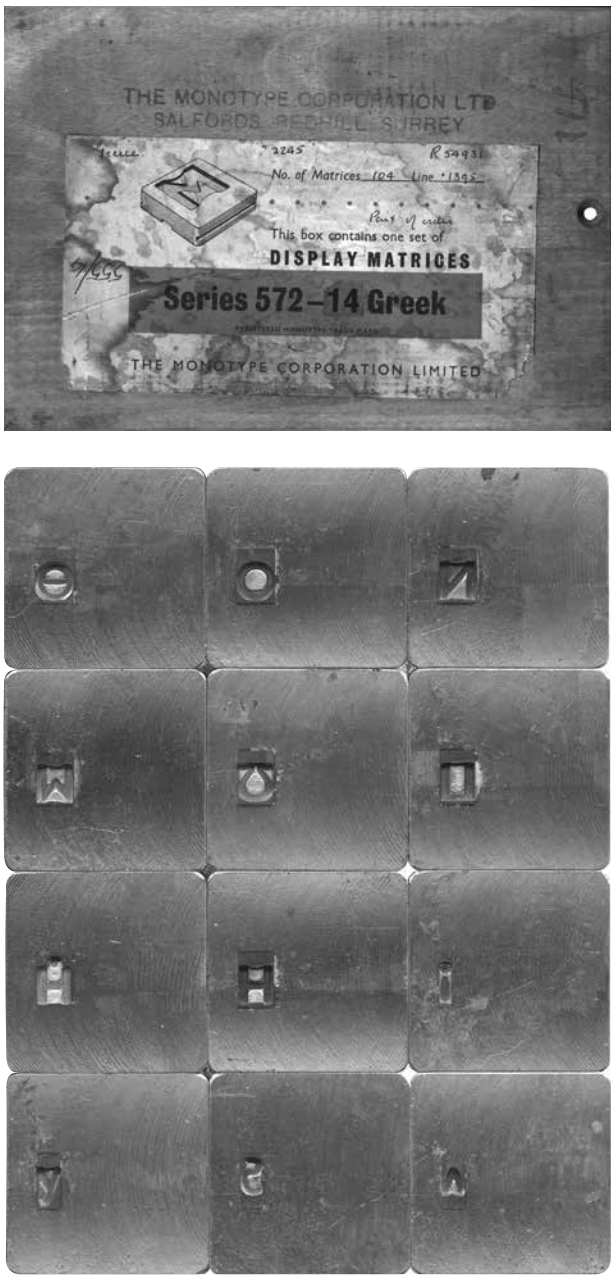
Εικ. 315. Πατρότυπα της Greek Gill Sans Light 672, Monotype Ltd, 1950.



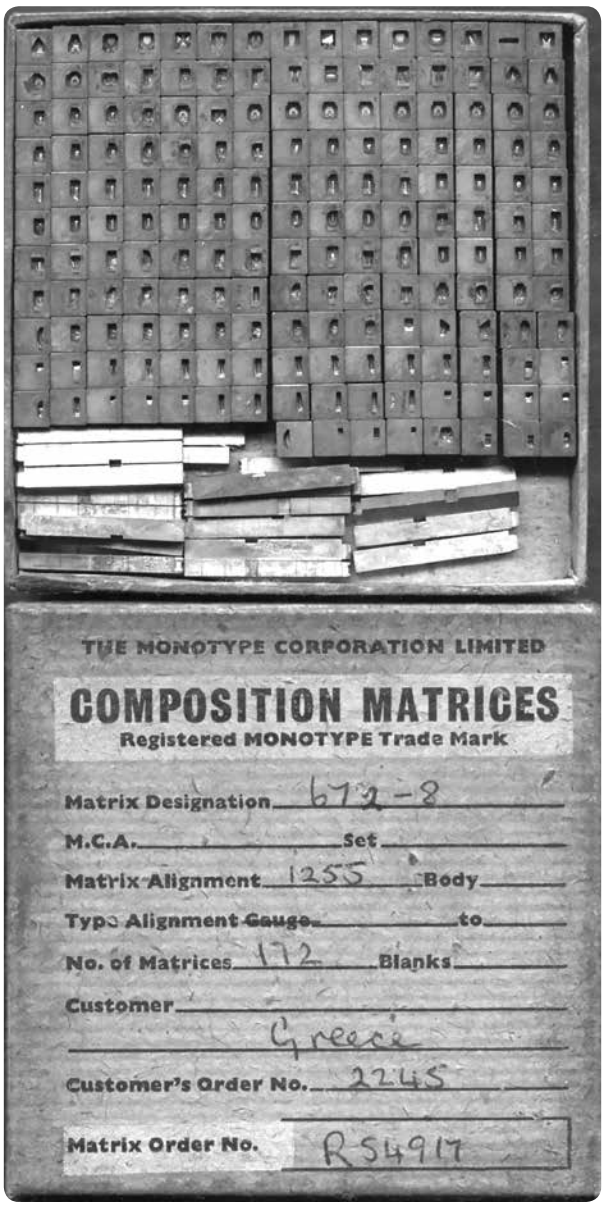
Εικ. 313. Πατρότυπα της Greek Gill Sans Bold 625, Monotype Ltd, 1950.

Εικ. 314. Πατρότυπα της Greek Gill Sans Inclined 571, Monotype Ltd, 1950.

Εικ. 316. Δείγμα των Greek Gill Sans Upright 572, Inclined 571 και Light Upright 672, Monotype Ltd, 1950.



Εικ. 317. Δείγματα μητρών της Greek Gill Sans Upright 572 (14 στ.), για τη στοιχειοχυτική μηχανή Monotype Super Caster, 1950.



Εικ. 318. Μήτρες της Greek Gill Sans Light 672 (8 στ.), Monotype, 1950.

Μετά την περιπέτεια του Β΄Παγκοσμίου Πολέμου το Τμήμα Σχεδιασμού της Monotype προχώρησε στην επέκταση της Gill Sans για το ελληνικό αλφάβητο περιλαμβάνοντας σταδιακά 5 σχεδιάσεις: Greek Gill 572 (εικ. 307), Gill Bold 625 (εικ. 308), Gill Inclined 571 (εικ. 309), Gill Light 672 (εικ. 310) και την κεφαλαιογράμματη Gill Condensed 585 (εικ. 311).

Οι αναλογίες και το ύφος των κεφαλαίων ακολουθούν το λατινικό πρότυπο, αλλά στα πεζά παρεισφρύουν χαρακτηριστικές λεπτομέρειες της χειρόγραφης βυζαντινής παράδοσης, όπως οι καμπύλες απολήξεις των γ, ζ, κ, λ, ξ, ν, ς, χ και οι μακρυές κατιούσες κοντυλιές στα β, γ, δ, η, μ, ξ, ρ, ς, φ, χ, ψ, που δεν παρατηρούμε στα αυστηρώς «γεωμετρικά» πεζά της οικογένειας Ολύμπια του Καρπαθάκη, η οποία θα ήταν η κύρια ανταγωνίστρια τους στην ελληνική διαφημιστική αγορά.

Η γραμματοσειρά Greek Times: Η τρίτη πεζοκεφαλαία γραμματοσειρά που εισήγαγε η Monotype στην ελληνική αγορά ήταν η επέκταση της άλλης μεγάλης επιτυχημένης οικογένειας λατινικών στοιχείων της εταιρείας: η Times New Roman.

Η δημιουργία της λατινικής γραμματοσειράς είχε ανατεθεί στον Morison με αφορμή ένα άρθρο του στην εφημερίδα *Times* του Λονδίνου («Newspaper Types: A Study of *The Times*», 29.10.1929), όπου κριτίκαρε την ποιότητα των γραμματοσειρών της που

χρησιμοποιούσε τότε. Ολοκληρώθηκε υπό την καθοδήγησή του, από τον σχεδιαστή της εφημερίδας Victor Lardent (1905-1968), και παρουσιάστηκε με μεγάλη επιτυχία το 1932. Στόχος του Morison ήταν να παρουσιάσει μια σειρά προσαρμοσμένη στις ανάγκες των ταχυπιεστηρίων και του δημοσιογραφικού χαρτιού που χρησιμοποιούσε η εφημερίδα, δηλαδή χωρίς μεγάλες αντιθέσεις μεταξύ κορμών και μίσχων κάθε στοιχείου και με εντονότερους ακρεμόνες. Ως έμπνευση χρησιμοποίησε τους χαρακτήρες του Robert Granjon, στις εκδόσεις του Christoph Plantin (τέλη του 16ου αιώνα), αλλά με μεγαλύτερο ύψος των πεζών στοιχείων σε σχέση με τα κεφαλαία για τη βελτίωση της αναγνωσιμότητας, ιδιαίτερα στα μικρότερα μεγέθη. Την αρχική σειρά Times New Roman 327 συνόδευε μία πλάγια και μία μαύρη (334), ενώ αργότερα προστέθηκε και μία πλατύτερη για χρήση σε κείμενα βιβλίων (427). Στις ΗΠΑ, επίσης, η Times New Roman γνώρισε μεγάλη επιτυχία, αλλά στα βιβλία και περιοδικά γιατί το καλύτερο και λευκότερο δημοσιογραφικό χαρτί που χρησιμοποιούσε η εφημερίδα *Times* και αναδείκνυε την ποιότητα της γραμματοσειράς, ήταν ασύμφορο στους αμερικανούς εκδότες (Lawson 1990:270-276).

Η εντεινόμενη εξαγωγική πολιτική της Monotype μεταπολεμικά οδήγησε, φυσιολογικά, στην επέκταση της Times New Roman στο ελληνικό και κυριλλικό αλφάβητο. Το κύριο δίλημμα του Γραφείου Τυπογραφικού Σχεδιασμού (TDO) θα ήταν ότι, εκτός από τον «εξελληνισμό» της γραμματοσειράς Lettres Romain no 18 του στοιχειοχυτηρίου Deberny et Peignot (εικ. 99-102), κατά τη δεκαετία του 1920, καμία άλλη ελληνική ανισόπαχη πεζοκεφαλαία γραμματοσειρά δεν είχε σχεδιαστεί τον 20ό αιώνα, που θα είχε «ανοίξει» τον δρόμο για νέες κατευθύνσεις. Η μόνη συγκριτικά σύγχρονη ανισόπαχη σχεδίαση που μπορούσε να λειτουργήσει συνδυαστικά με την Times New Roman ήταν η γερμανική σειρά του τέλους του 19ου αιώνα, η οποία στην Ελλάδα είχε επικρατήσει να ονομάζεται Ελζεβίρ (Κεφ. 3ο, σ. 318).

Η σταθερά αυξανόμενη επιτυχία της σε εφημερίδες, περιοδικά και βιβλία κατά τον μεσοπόλεμο είχε το πλεονέκτημα της εξοικείωσης του αναγνωστικού κοινού με την παρουσία της, αφαιρώντας τους κινδύνους της εισαγωγής καινοφανών προτάσεων· το παράδειγμα της αποτυχίας της Romain no 18 να αφομοιωθεί, θα πρέπει να είχε γίνει αντιληπτό. Η βασική σχεδιαστική υφολογία των Ελζεβίρ, δηλαδή η ορθολογική ανισόπαχη ένταση των κοντυλιών με κάθετο άξονα έντασης στα καμπύλα γράμματα και η σταθερότητα του κυρίαρχου κάθετου ρυθμού, απέφευγε τις

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

TIMES NEW ROMAN 327

Combinable with **Times Bold,** Series No. 334

10 (LONG DESC.) ON 11 PT. (11D) 93/4 SET U.A. 325 LINE M 1338

This "perfect newspaper face" cut by The Monotype Corporation for *The Times* was only arrived at after much preliminary optical research. Experiment showed that by thickening only the characteristic strokes, instead of increasing the weight uniformly over the design, a more compact, attractive and legible letter resulted. In this way a design was produced quite generous in "x-height" and yet economical in set. The Crowell-Collier Publishing Co., of New York, introduced Times New Roman 327 to the U.S.A. as a "letter-perfect" design, and "a heaven-sent medium for any periodical", backing these words by printing 18,000,000 magazines in it every month. TIMES NEW ROMAN HAS PROVED ITS VALUE for work ranging from newspapers and high-class books to special jobs using extra-small sizes. *It quite justifies the claim made for it of being the most important type design of the twentieth century.*

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ*ABCD*

SYNOPSIS IN 10 POINT

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&ÆŒ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÆŒ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzfiflff ffiffl æœ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&ÆŒ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzfiflffffiffl æœ

1234567890 .,:;!?"-([†‡§£$*—$£" ?!;:, *1234567890*

1234567890 F476 F1091 *1234567890*

5½ (LONG DESC.) ON 6 PT. (6D) 6½ SET U.A. 325 LINE M 1239

When jobs have type sizes fixed quickly, margins of error widen unless the determining calculations are based upon factual, rather than hypothetical, figures. No variation in the *When jobs have type sizes fixed quickly, margins of error widen unless the determining calculations*

6 PT. (6D) 6¾ SET U.A. 325 LINE M 1230

WHEN JOBS HAVE TYPE SIZES FIXED QUICKLY, MARGINS OF ERROR WIDEN UNLESS THE DETER

When jobs have type sizes fixed quickly, margins of error widen unless the determining calculations are based upon factual, rather *When jobs have type sizes fixed quickly, margins of error widen unless the determining*

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUWXYZ*AI*

6 (LONG DESC.) ON 6½ PT. (6D) 6¾ SET U.A. 325 LINE M 1230

When jobs have type sizes fixed quickly, margins of error widen unless the determining calculations are based upon factual, rather than hypothetical, figures. No variation in the *When jobs have type sizes fixed quickly, margins of error widen unless the determining*

*6⅛ PT. (6D) 7¾ SET U.A. 325 LINE M 1315

WHEN JOBS HAVE TYPE SIZES FIXED QUICKLY, MARGINS OF ERROR WIDEN

When jobs have type sizes fixed quickly, margins of error widen unless the determining calculations are based upon *When jobs have type sizes fixed quickly, margins of error widen unless the deter*

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVW

6D ON 7 PT. 7¾ SET U.A. 325 LINE M 1268

WHEN JOBS HAVE TYPE SIZES FIXED QUICKLY, MARGINS OF ERROR WIDEN

When jobs have type sizes fixed quickly, margins of error widen unless the determining calculations are based upon *When jobs have type sizes fixed quickly, margins of error widen unless the deter*

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUWX

Εικ. 319. Δείγμα της λατινικής γραμματοσειράς Times New Roman 327, Monotype, 1932.

έντονες καλλιγραφικές καταβολές των βυζαντινών χειρογράφων και πρόσφερε μια αυξημένη ομοιογένεια σε μεικτά ελληνο-λατινικά κείμενα.

Οι σχεδιαστές της Greek Times upright 565 δεν παρέκλιναν πολύ από το επιτυχημένο αυτό πρότυπο και μόνο για να ενσωματώσουν τις αναλογίες και την οπτική ισορροπία των δύο μικρογράμματων αλφαβήτων, του λατινικού και του ελληνικού. Οι διαφορές εντοπίζονται σε δύο σημεία: η ορθολογική σχεδίαση των κ και ψ, με την οποία εντείνεται η κάθετη φορά των χαρακτήρων και οι κοντύτερες, απλές κατιούσες κοντυλιές, με μόνη αναπάντεχη εξαίρεση τη δακρυόσχημη απόληξη του μ.

Στην πλάγια εκδοχή της, ως Greek Times inclined 566, επίσης, αποφεύγονται οι έντονες χειρόγραφες αναφορές και εκτός από μία ελαφρά στένευση του πλάτους των στοιχείων, η σχεδίαση προσφέρει ταυτόχρονα οπτική ομοιογένεια και ένταση.

Η αυξανόμενη παρουσία των μονοτυπικών μηχανών στην ελληνική τυπο-εκδοτική παραγωγή επέτρεψε στη νέα αυτή εκδοχή να κυκλοφορήσει ευρέως τις επόμενες δεκαετίες και να καθιερωθεί στην καθημερινότητα της ελληνικής τυπογραφίας οδηγώντας στην επικράτηση των ονομασιών Times και Times New Roman, τόσο για την παλαιότερη όσο και τη νέα σχεδίαση, σπρώχνοντας έτσι στη λήθη τα παλαιά στοιχεία Ελζεβίρ και τη γερμανική καταγωγή τους.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἀ β γ δ ἔ ζ ἢ θ ί, κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ σ ς τ φ ῦ χ ψ ᾧ

Εικ. 320. Η γραμματοσειρά Greek Times upright 565 (λευκά), Monotype Ltd, δεκαετία 1950.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ β γ δ ἐ ζ ἢ θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ σ ς τ φ ῦ χ ψ ᾧ

Εικ. 321. Η γραμματοσειρά Greek Times inclined 566 (πλάγια), Monotype Ltd, δεκαετία 1950.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ β γ δ ἐ ζ ἢ θ ϊ κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ᾧ

Εικ. 322. Η γραμματοσειρά Greek Times Bold upright 567 (μαύρα), Monotype Ltd, δεκαετία 1950.

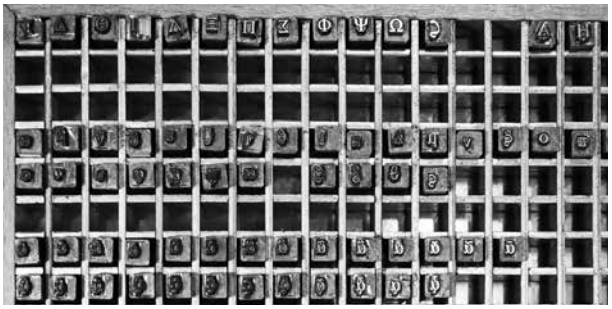
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

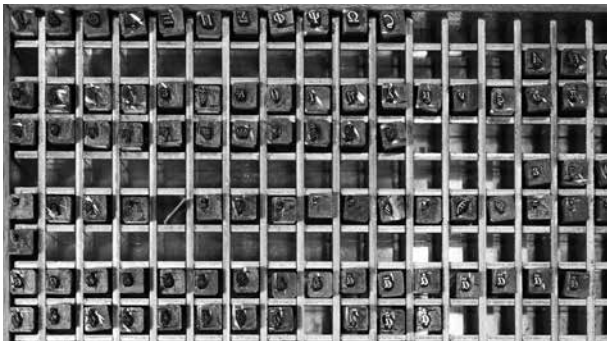
ἄ β γ δ ἐ ζ ἢ θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ̓ σ ς τ φ ῦ χ ψ ῷ

Εικ. 323. Η γραμματοσειρά Greek Times Bold iclined 667 (μαύρα πλάγια), Monotype Ltd, δεκαετία 1950.

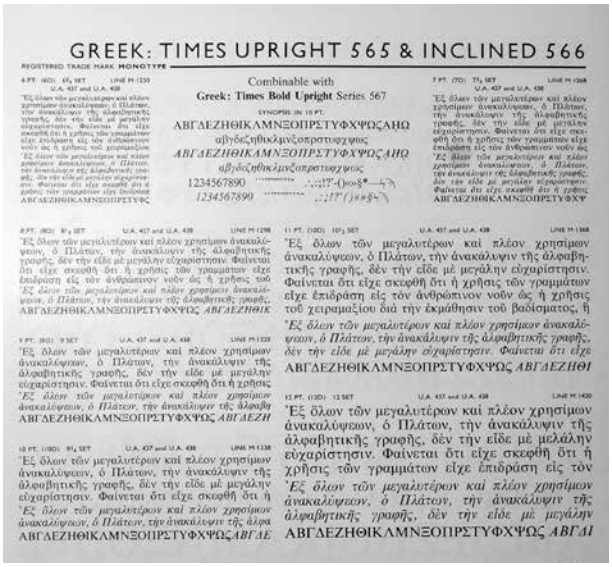


Εικ. 324. Πατρότυπα της Greek Times 565,
Monotype Ltd, δεκαετία 1950.

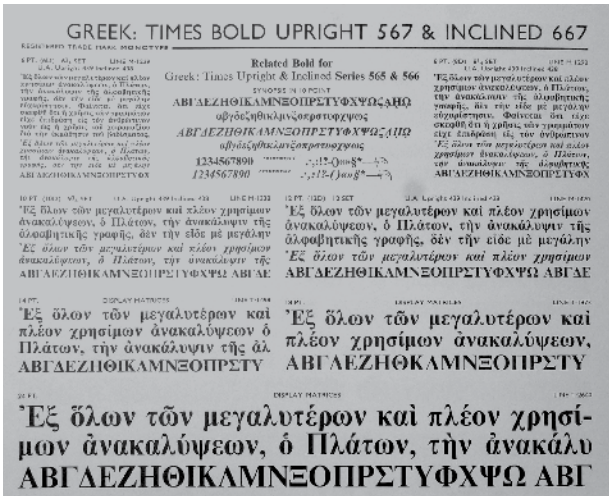


Εικ. 325. Πατρότυπα της Greek Times Inclined 566,
Monotype Ltd, δεκαετία 1950.

Εικ. 326. Πατρότυπα της Greek Times Bold 567,
Monotype Ltd, δεκαετία 1950.



Εικ. 327. Δείγμα της Greek Times 565,
και Inclined 566, Monotype Ltd, δεκαετία 1950.



Εικ. 328. Δείγμα της Greek Times Bold 567
και Inclined 667, Monotype Ltd, δεκαετία 1950.

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. 329. Η γραμματοσειρά Greek Spartan Light Upright 739, Monotype Ltd, 1959.

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. 330. Η γραμματοσειρά Greek Spartan Upright 740, Monotype Ltd, 1959.

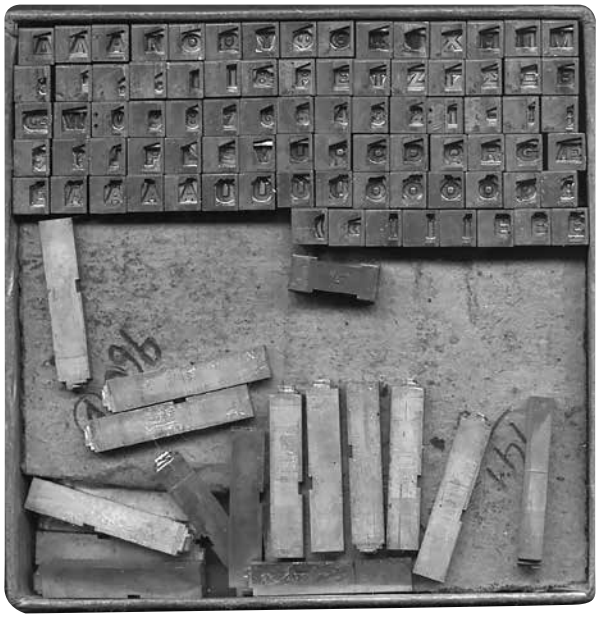
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

Εικ. 331. Η γραμματοσειρά Greek Spartan Bold Upright 741, Monotype Ltd, 1959.

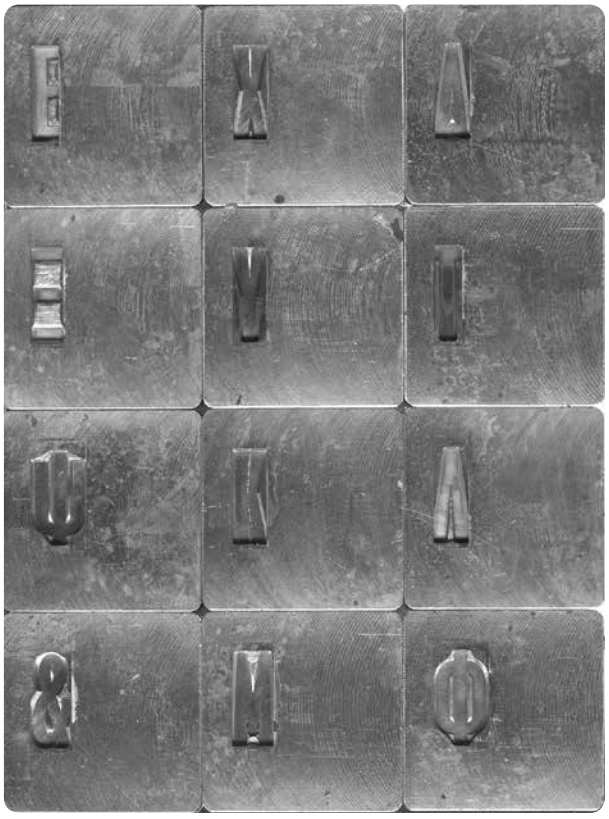
Εικ. 332. Δείγμα των Greek Spartan Light Upright 739, Monotype Ltd, 1959.

Εικ. 333. Δείγμα των Greek Spartan Upright 740, Monotype Ltd, 1959.

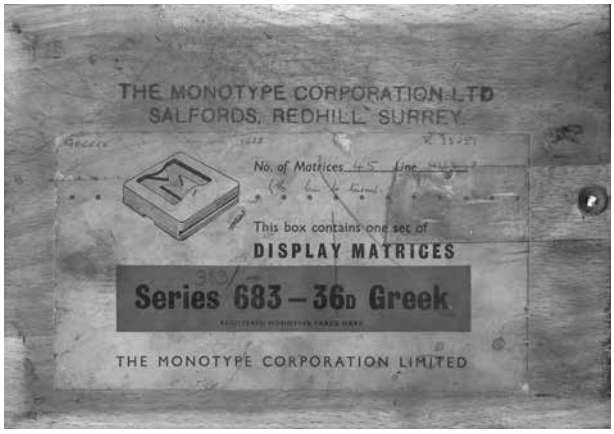
Εικ. 334. Δείγμα των Greek Spartan Bold Upright 741, Monotype Ltd, 1959.

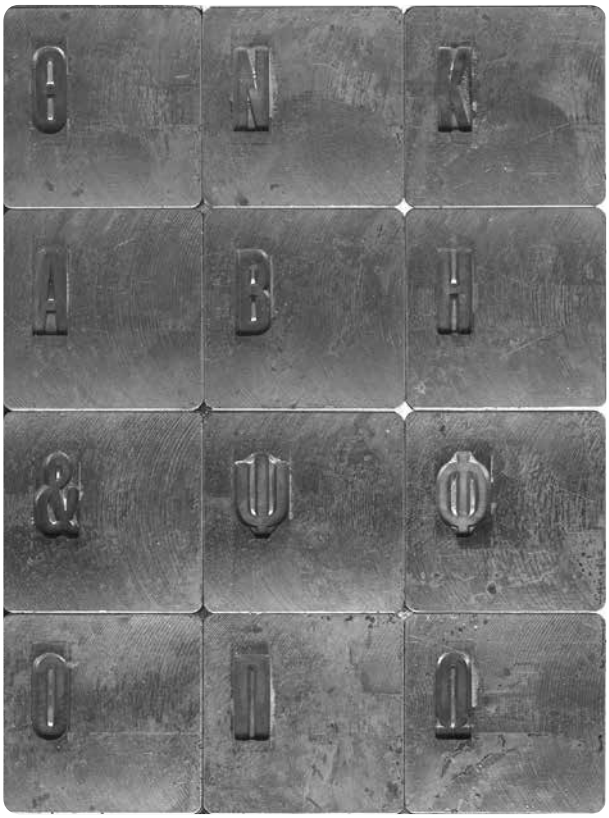


Εικ. 335. Μήτρες της Greek Spartan 741 (12 στ.), Monotype, 1959.



Εικ. 336. Δείγματα μητρών της Greek Placard 668 (36 στ.), για τη στοιχειοχυτική μηχανή Monotype Super Caster, 1960.





Εικ. 337. Δείγματα μητρών της Greek Grotesque 683 (36 στ.), για τη στοιχειοχυτική μηχανή Monotype Super Caster, 1960.

Οι κεφαλαιογράμματες γραμματοσειρές: Στα τέλη της δεκαετίας του 1950, η Monotype προχώρησε και στον «εξελληνισμό» τριών κεφαλαιογράμματων σειρών σε τρεις σχεδιαστικές παραλλαγές η καθεμία. Η σειρά Spartan (1959) προοριζόταν για τη στοιχειοθεσία προσωπικων καρτών (carte visite), προσκλήσεων, επιστολόχαρτων κ.ά. γιαυτό προσφερόταν μόνο σε δύο μεγέθη, 6 και 12 στ, αλλά, παράλληλα, σε τέσσερα διαφορετικά ύψη των χαρακτήρων στο καθένα, ώστε να στοιχειοθετούνται μεταξύ τους σε διαφορετικούς συνδυασμούς: Spartan Light Greek 739 (6 στ. × 4 και 12 στ. × 4, εικ. 329, 332), Spartan Greek 740 (6 στ. × 4 και 12 στ. × 4, εικ. 330, 333), Spartan Bold Greek 741 (6 στ. × 4 και 12 στ. × 4, εικ. 331, 334-335).

Οι άλλες δύο προσφέρονταν σε μεγάλα μεγέθη μόνο για τίτλους περιοδικών και εφημερίδων, διαφημίσεων κ.λπ., οπότε η παραγωγή τους προοριζόταν για τις στοιχειοχυτικές μηχανές Super Caster: Placard Light Extra Condensed Greek 605 (14, 16, 24, 28, 36 στ., εικ. 336, 338, 340), Placard Condensed Upright Greek 668 (14, 16, 20, 24, 28, 36 στ., εικ. 339, 341), Grotesque Condensed Upright Greek 683 (14, 18, 24, 30, 36 στ., εικ. 337, 342, 344) και Grotesque Condensed Upright Greek 718 (14, 18, 24, 30, 36 στ., εικ. 343, 345).

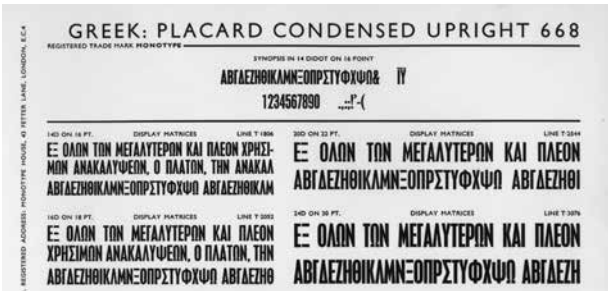
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

Εικ. 338. Η γραμματοσειρά Greek Placard 605, Monotype Ltd, 1960.

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. 339. Η γραμματοσειρά Greek Placard 668, Monotype Ltd, 1960.

Εικ. 340. Δείγμα των Greek Placard Light Extra Condensed 605, Monotype Ltd, 1960.



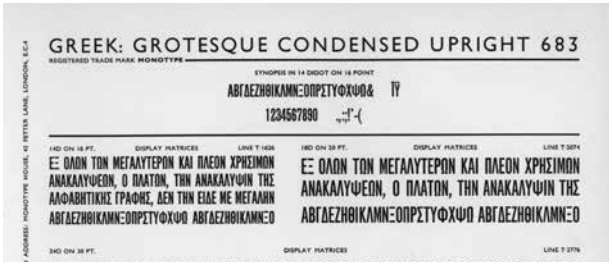
Εικ. 341. Δείγμα των Greek Placard Condensed Upright 668, Monotype Ltd, 1960.

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

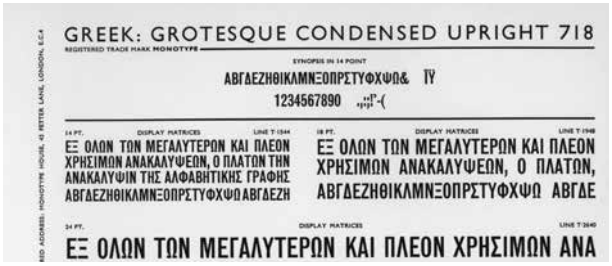
Εικ. 342. Η γραμματοσειρά Greek Grotesque Condensed Upright 683, Monotype Ltd, 1960.

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

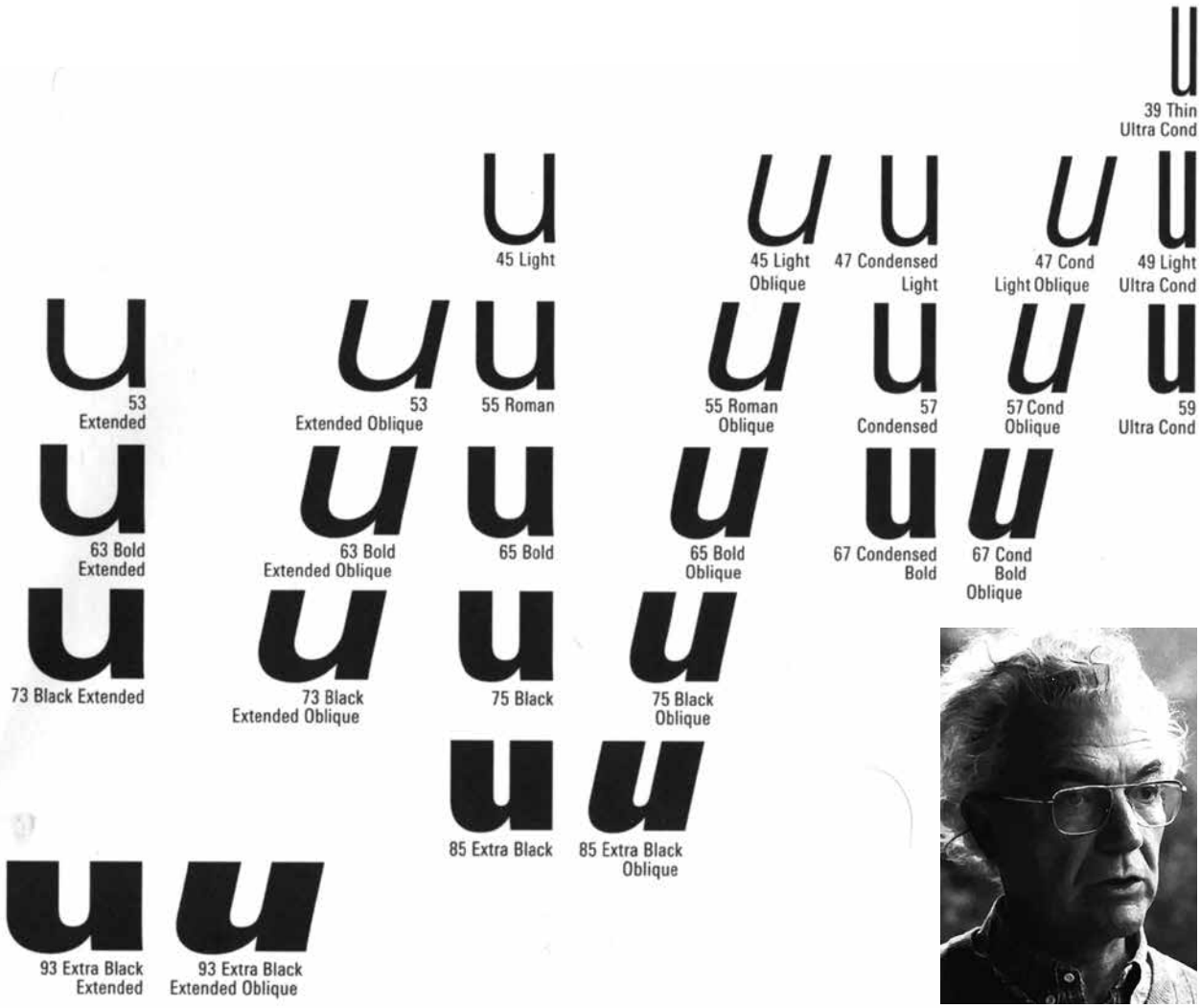
Εικ. 343. Η γραμματοσειρά Greek Grotesque Condensed Upright 718, Monotype Ltd, 1960.



Εικ. 344. Δείγμα των Greek Grotesque Condensed Upright 683, Monotype Ltd, 1960.

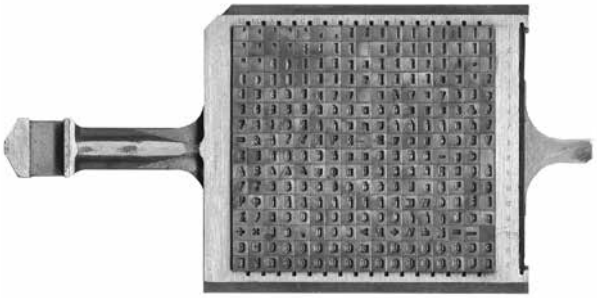


Εικ. 345. Greek Grotesque Condensed Upright 718, Monotype Ltd, 1960.



Εικ. 346. Η οικογένεια Univers του Adrian Frutiger (1928-2015).

Εικ. 347. Adrian Frutiger (καθισμένος), Ladislas Mandel και Lucette Girard, Παρίσι, Deberny et Peignot, περ. 1956.



Εικ. 348. Η μητροθήκη μεγέθους 12 στ. της Greek Univers 889, Monotype Ltd, 1967.

Εικ. 349. Δείγματα των γραμματοσειρών Greek Univers 889, 989, 893, Monotype Ltd, 1967.

Εικ. 350. Οι λατινικές γραμματοσειρές Univers 55 και 56, Deberny et Peignot, 1957.

Εικ. 351. (Επάνω): Δείγματα των γραμματοσειρών Greek Univers Upright και Inclined του Adrian Frutiger, Monotype, 1967. (Κάτω): Στην τελική έκδοση (λευκή) της Greek Univers Upright 889 (Monotype, 1967), παρατηρούμε σχεδιαστικές αλλαγές κυρίως στα γράμματα β, δ, ε, ζ, θ, ξ, φ, ψ, ω, ς και τα τρία εναλλακτικά στοιχεία.

Η γραμματοσειρά Univers Greek: Το 1967 έχουμε ουσιαστικά το σχεδιαστικό κύκνειο άσμα των ελληνικών γραμματοσειρών της Monotype με τον «εξελληνισμό» της λατινικής Univers του Adrian Frutiger (1928-2015), που είχε σχεδιάσει για το στοιχειοχυτήριο Deberny et Peignot (1957).

Η ιδέα του Frutiger για μία νέα ισόπαχη γραμματοσειρά χωρίς την άκαμπτη γεωμετρικότητα του γερμανικού μοντερνισμού είχε ξεκινήσει από το 1953 και ο σχεδιασμός της εξελίχθηκε σταδιακά με τη σημαντική συμβολή του Emil Ruder (1914-1970), ο οποίος από την αρχή συζητούσε με τον δημιουργό της την αναλογία των κεφαλαίων και πεζών γραμμάτων, τον οφθαλμό κάθε στοιχείου, το πλάτος της κοντυλιάς για κάθε διαφορετικό βάρος και κάθε άλλη λεπτομέρεια που θα βελτίωνε την αναγνωσιμότητα και την αισθητική τους. Το μεγαλεπήβολο έργο αυτής της πρώτης υπερ-οικογένειας με σαφή ομοιομορφία ύφους σε όλα τα μέλη της ολοκληρώθηκε με τη συμμετοχή τριών αφοσιωμένων σχεδιαστών που ολοκλήρωναν την εκτέλεση κάθε γράμματος: του Ladislas Mandel, της Lucette Girard και του Albert Boton. Αυτό το παράτολμο εγχείρημα οφείλει την επιτυχία του στη διορατικότητα του Charles Peignot να το υποστηρίξει οικονομικά και στην εμπιστοσύνη του στην καλλιτεχνική ιδιοφυία του σχεδιαστή του. Η απόφαση για την παραγωγή 21 διαφορετικών μελών μιας νέας οικογένειας γραμματοσειρών, όταν η δεσπόζουσα παρουσία της ισόπαχης Futura (και μπεστ-σέλερ, με την ονομασία Europe, για το στοιχειοχυτήριο Deberny & Peignot) ήταν πράγματι εντυπωσιακή και χωρίς προηγούμενο (εικ. 346-350).

Το 1967 η Monotype, που από το 1960 είχε ήδη αγοράσει τα δικαιώματα της Univers για τις στοιχειοθετικές μηχανές της και τη διέθετε στη συλλογή της, ανέθεσε στον Frutiger να σχεδιάσει την ελληνική έκδοσή της σε όρθια και πλάγια λευκά, αλλά τελικά στην οικογένεια προστέθηκε και η μαύρη σχεδίαση:

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

ἄ β ϐ γ δ ἐ ζ ʒ ἤ ϑ θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῷ

Εικ. 352. Η γραμματοσειρά Greek Univers Upright 889, Monotype Ltd, 1967.

Α Β Γ Ε Δ Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ ς Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ β ϐ γ δ ἐ ζ ʒ ἤ ϑ θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῷ

Εικ. 353. Η γραμματοσειρά Greek Univers Inclined 989, Monotype Ltd, 1967.

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

ἄ β ϐ γ δ ἐ ζ ʒ ἤ ϑ θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῷ

Εικ. 354. Η γραμματοσειρά Greek Univers Bold Upright 893, Monotype Ltd, 1967.

Medium Upright Greek 889 (9, 10, 11 στ., εικ. 352), Univers Medium Inclined Greek 989 (9, 10, 11 στ., εικ. 353) και Univers Bold Upright Greek 893 (9, 10, 11 στ., εικ. 354). Αντιπαραβάλλοντας τα σχέδια του Frutiger με τα τελικά στοιχεία που αποτελούν την «εξελληνισμένη» μορφή της Univers είναι εμφανή τα σημεία όπου άλλοι παράγοντες, κυρίως η αναγκαία συμμόρφωση των σχεδίων στον μηχανικό κάναβο των 32 γραμμώσεων που εφάρμοζε η τεχνολογία της Monotype, οδήγησαν σε παρεμβάσεις, όπως στα: Ω, β, ε, δ, ζ, θ, ξ, ρ, σ, φ, ψ, ω, ς και στα εναλλακτικά στοιχεία. Οι σημαντικότερες είναι η σμίκρυνση του δ, η δραστική αλλαγή του φ με επιμήκυνση του κάθετου κορμού προς τα επάνω και στένεμα των λωβών του, η μείωση της απόστασης των βραχιώνων του ψ και η κύρτωση των κοντυλιών του ω (εκ. 351).

Η ελληνική Univers δεν είχε την επιτυχία που γνώρισε η λατινική σειρά. Ίσως επειδή την ίδια περίοδο ανέτελε το άστρο της Helvetica (σ. 669-674) ή γιατί η παρουσία του μηνοειδούς ε, όπως στην Porson, αφαιρούσε από την ευρωπαϊκή μοντερνικότητα που αποζητούσαν τότε οι εκδότες και το κοινό.

Η ελληνική γραμματοσειρά του Will Carter

Ο William Nicholas Carter (1912-2001) γοητεύτηκε από μικρός με την τυπογραφική τέχνη και εργάστηκε σε διάφορα τυπογραφεία τη δεκαετία του 1930, ενώ είχε ιδρύσει και το μικρό ιδιωτικό εργαστήριό του, Rampant Lions Press. Κατά τη διάρκεια του πολέμου υπηρέτησε στο ναυτικό ως κυβερνήτης ενός επιταγμένου ελληνικού πλοιαρίου, με το οποίο μετέφερε

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΝΜΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλ μνξοπρσςτυ φχψωϝ

Εικ. 355. Will Carter (1912-2001).

από την Αίγυπτο άγγλους συνδέσμους με την ελληνική Αντίσταση. Μεταπολεμικά ασχολήθηκε πλέον μόνο με την έντυπη παραγωγή του καλλιτεχνικού τυπογραφείου του και η ποιότητα του έργου του αναδείχθηκε σε ένα τεύχος του περιοδικού *The Monotype Recorder* (τόμ. XL, αρ. 2, 1954), αφιερωμένο στην τέχνη του ως «σκόπιμα μικρού τυπογράφου». Ο Carter είχε ασχοληθεί με την καλλιγραφική χάραξη γραμμάτων για ξύλινες επιγραφές από το 1936 και συνέχισε τις μελέτες του στη γραμματογραφία, το 1938, στο εργαστήριο Haus zum Fürsteneck του Paul Koch στη Φραγκφούρτη, όπου γνωρίστηκε με τον τυπογραφικό σχεδιαστή Hermann Zapf (σ. 561-566).

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 ς τ υ ϕ ϝ χ ψ ω

Εικ. 356. Δοκίμιο της γραμματοσειρά του Will Carter, Carter Greek, Cambridge University Press, 1957.

Αργότερα διδάχτηκε επιγραφική χάραξη σε πέτρα από τον μαθητή του Gill, David Kindersley (1915-1995) και έκτοτε ασχολήθηκε συνεχώς με τη καλλιγραφική σχεδίαση και δημιουργία. Το 1955, η Monotype κυκλοφόρησε τη γραμματοσειρά του Carter, Klang και το 1961, σε συνεργασία με τον Kindersley, την Octavian. Όταν το 1955 ο κλασσικός φιλόλογος του Καίμπριτζ Geoffrey Stephen Kirk (1921-2003) παρουσίασε μία λεπτομερή κριτική για τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία, *A memorandum offered to the University Printer on the subject of Greek printing types*, υπέδειξε την ανάγκη μίας νέας σχεδίασης. Ο Brooke Crutchley (1907-2003), διευθυντής του πανεπιστημιακού εκδοτικού οίκου, ανέθεσε στον Carter τη σχεδίασή της υπό την εποπτεία του Kirk και του άλλου σημαντικού καθηγητή των Ελληνικών στο Καίμπριτζ, Denys Lionel Page (1908-1978). Έτσι, η αγγλική παράδοση ότι οι φιλόλογοι και οι βιβλιολόγοι είναι οι μόνοι αρμόδιοι να κρίνουν τη σχεδίαση ελληνικών γραμματοσειρών διατηρήθηκε, αλλά στις νέες εκδοτικές συνθήκες και αντιλήψεις δεν ήταν πλέον αρκετό.

Η σχεδίαση χωρίς καθορισμένη μεθοδολογία και με παρανοήσεις μεταξύ των ενδιαφερομένων, αν θα ήταν μόνο μια βελτίωση της New Hellenic ή διαφορετική προσέγγιση, δεν ευδοκίμησε τελικά (εικ. 356). Ο Carter, απογοητευμένος, ολοκλήρωσε τα σχέδια το 1962 για το Cambridge University Press, αλλά κανένα από τα στοιχειοχυτήρια δεν ανέλαβε την παραγωγή της και το εγχείρημα ναυάγησε (Coakley 2014:19-20). Διασώζεται μόνο ένα δοκίμιο του 1957, όπου μπορούμε να παρατηρήσουμε μία έντονα χειρόγραφη αισθητική προσέγγιση με επιρροές από τη γερμανική γραμματοσειρά των βιβλικών εκδόσεων του μεσοπολέμου (εικ. 155), ενώ τα πεζά ζ και ξ επιστρέφουν ακόμα περισσότερο προς το βυζαντινό παρελθόν τους. Τα κεφαλαία είναι ανισόπαχα χωρίς ακρεμώνες με στενές αναλογίες και φαίνεται να έχουν επιρροές από την κεφαλαιογράμματη Post Versal του Herbert Post, σχεδιασμένη για το στοιχειοχυτήριο Berthold, το 1937 και σε χρήση στην Ελλάδα μεταπολεμικά ως Ουράνια (εικ. 521).

Το στοιχειοχυτήριο Stempel και οι ελληνικές γραμματοσειρές του Hermann Zapf

Παρά τη μεγάλη καταστροφή της βιομηχανικής υποδομής στη Γερμανία κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η οικονομία της Δυτικής Γερμανίας επανηλθε σε ηγετική θέση από τα μέσα της δεκαετίας του 1950. Το περίφημο «θαύμα του Ρήνου» (Wirtschaftswunder), που πιστώθηκε στον Καγκελάριο Konrad Adenauer (1876-1967) και τον υπουργό Οικονομικών Ludwig Erhard (1897-1977), στηρίχθηκε στην αμερικανική οικονομική βοήθεια (Marshall Plan / European Recovery Program), τη δραστική μείωση των πολεμικών αποζημιώσεων λόγω της γεωπολιτικής σπουδαιότητας της χώρας κατά τον εξελισσόμενο «Ψυχρό Πόλεμο» και την υψηλή τεχνογνωσία του πληθυσμού (Kramer - Panayi 1991). Η εντυπωσιακή αυτή οικονομική και βιομηχανική επαναφορά περιελάμβανε τον τυπο-εκδοτικό κλάδο και ιδιαίτερα τον κατασκευαστικό τομέα μηχανημάτων στοιχειοθεσίας, εκτύπωσης και βιβλιοδεσίας. Η διεθνής εμπορική-βιομηχανική έκθεση DRUPA (druck und papier) – που, από το 1951 έως σήμερα, λαμβάνει χώρα στο Ντύσελντορφ καθέ 4-5 χρόνια – αποτελεί σημείο αναφοράς της παγκόσμιας παραγωγής και οι σημαντικότερες τεχνολογικές καινοτομίες του κλάδου παρουσιάζονται στα περίπτερα των μικρών και μεγάλων εταιρειών που συμμετέχουν.

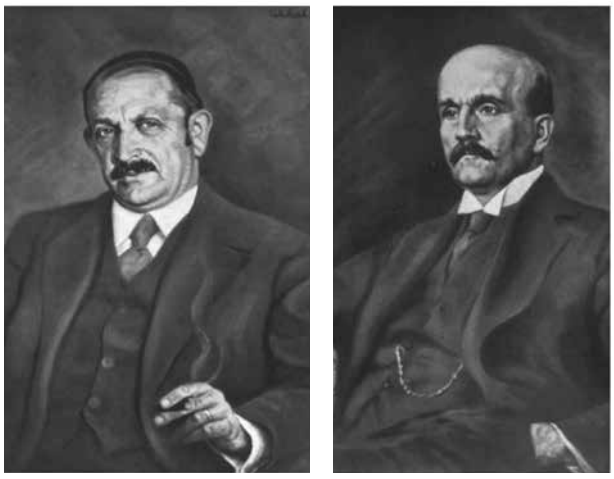
Ένα από τα μεγαλύτερα γερμανικά στοιχειοχυτήρια του α΄ μισού του 20ού αιώνα υπήρξε η εταιρεία Schriftgießerei D. Stempel στη Φραγκφούρτη (εικ. 358-362), που ιδρύθηκε το 1895 από τον David Stempel (1869-1927, εικ. 357) με συνεταίρους τους Wilhelm Cunz (1869-1951, εικ. 357) και Peter Scondo (1854-1908).

Η επιχείρηση αναπτύχθηκε γρήγορα γιατί από το 1900 ήταν η μόνη στην Ευρώπη που συνεργαζόταν με την αμερικανική εταιρεία Mergenthaler Linotype Company κατασκευάζοντας τις μήτρες των γραμματοσειρών που διέθετε για τις μηχανές της (εικ. 358-362).

Σταδιακά απορρόφησε πολλά άλλα στοιχειοχυτήρια, όπως των J. Roos και E.L. Junge (1915) και των αδελφών K. και W. Klingspor (1917/1956) στο Όφενμπαχ, του H. Hoffmeister (1918) και το Offizin Haag-Drugulin (1919) στη Λειψία, των Brötz & Glock (1919) και του B. Krebs (1933) στη Φραγκφούρτη και το Haas'sche Schriftgiesserei (1927) στη Βασιλεία/Μυχενστέιν.

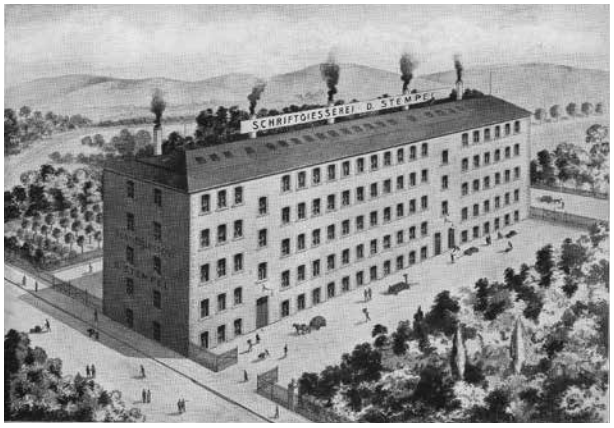
Πολλοί σημαντικοί τυπογραφικοί σχεδιαστές εμπλούτισαν τη συλλογή του στοιχειοχυτηρίου με επιτυχημένες σειρές, όπως οι Hans Bohn (1891-1980) με την Künstlerschreibschrift Fette, Warren Chappell (1904-1991) με την Trajanus, Fritz Helmuth Ehmcke (1878-1965) με τις Ehmcke Rustika, Schwabacher και Mediaeval, Rudolf Wolf (1895-1942) με τις Stempel Garamond, Memphis κ.ά.

Μεταπολεμικά, ένας νέος προικισμένος καλλιγρά-

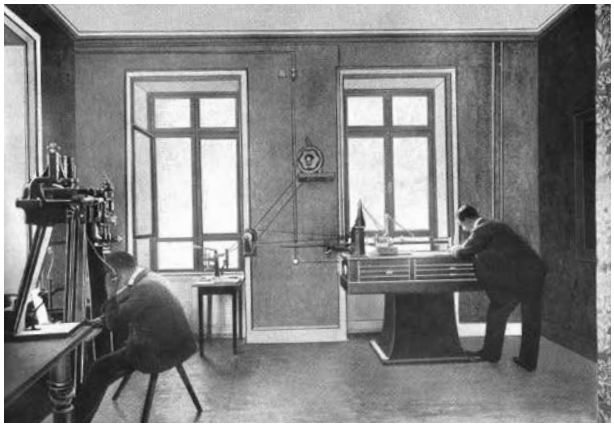


Εικ. 357. D. Stempel (1869-1927) - W. Cunz(1869-1951).

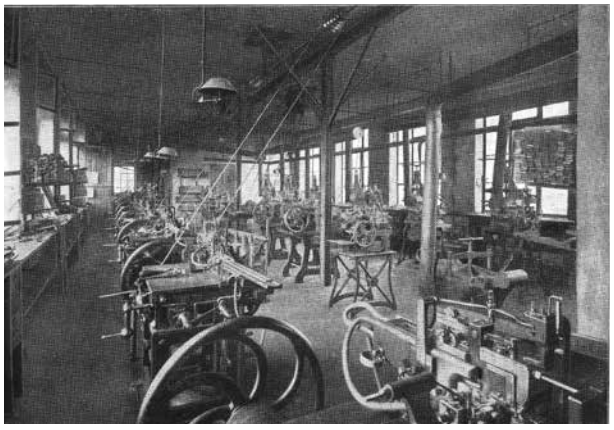
Εικ. 360. Έντυπο του στοιχειοχυτηρίου D. Stempel, Φραγκφούρτη, 1900.



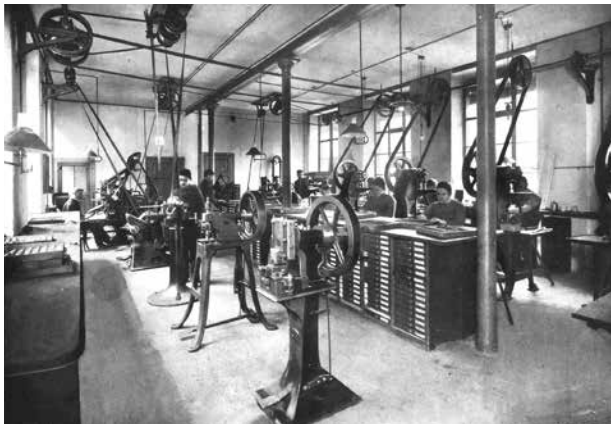
Εικ. 358. Το στοιχειοχυτηρίο D. Stempel, Φραγκφούρτη, 1900.



Εικ. 361. Το τμήμα χάραξης πατροτύπων, D. Stempel, Φραγκφούρτη, 1900.



Εικ. 359. Το τμήμα χύτευσης στοιχείων, D. Stempel, Φραγκφούρτη, 1900.



Εικ. 362. Το τμήμα παραγωγής μητρών λινοτυπίας, D. Stempel, Φραγκφούρτη, 1900.

φος και σχεδιαστής, ο Hermann Zapf (1918-2015, εικ. 363), παρέλαβε τη σκυτάλη και δημιούργησε νέες γραμματοσειρές με παγκόσμια απήχηση.

Η συνδικαλιστική δράση του πατέρα του Zapf εμπόδισε τη συνέχεια των σπουδών του ως ηλεκτρολόγου-μηχανολόγου κατά τη ναζιστική περίοδο, αλλά έτσι τον κέρδισαν οι Γραφικές Τέχνες. Μαθήτευσε ως εργατο-τεχνίτης της φωτο-τσιγκογραφίας, αλλά τον ενθουσίασε η καλλιγραφία, όταν, εμπνευσμένος από μια έκθεση του Rudolf Koch (1876-1934), ασχολήθηκε συστηματικά ως αυτοδίδακτος με την τέχνη αυτή και κατάφερε να εργαστεί στο εργαστήριο του Paul Koch, γιου του Rudolf, στη Φραγκφούρτη. Το μεγάλο ταλέντο του στην καλλιγραφική δεξιοτεχνία γρήγορα αναγνωρίστηκε και το 1938 σχεδίασε την πρώτη του γραμματοσειρά Gilgengart, μια γοτθική

σχεδίαση που χάραξε ο August Rosenberger (1893-1980), ένας από τους τελευταίους μεγάλους τυποχαράκτες της Γερμανίας, για το στοιχειοχυτήριο Stempel. Η έναρξη του πολέμου, όμως, και η διαταγή του Χίτλερ, το 1941, να απαγορευτεί η γοτθική γραφή, που έως τότε εκθείαζαν οι ναζί, ως «εβραϊκή» επινόηση (Willberg 1998:40-49), δεν επέτρεψε την παραγωγή της σειράς έως το 1951.

Κατά τη διάρκεια του πολέμου ο Zapf απέφυγε το μέτωπο, λόγω καρδιακής ανεπάρκειας, και υπηρέτησε ως χαρτογράφος στην κατεχόμενη Γαλλία. Επέστρεψε στο στοιχειοχυτήριο Stempel ως διευθυντής σχεδιασμού, όπου δημιούργησε τις γνωστότερες γραμματοσειρές του: Palatino (1949), Sapphire (1952), Melior (1952), Virtuosa I και II (1952-1953), Optima (1958), όπως και μια νέα εκδοχή της Janson (1954).

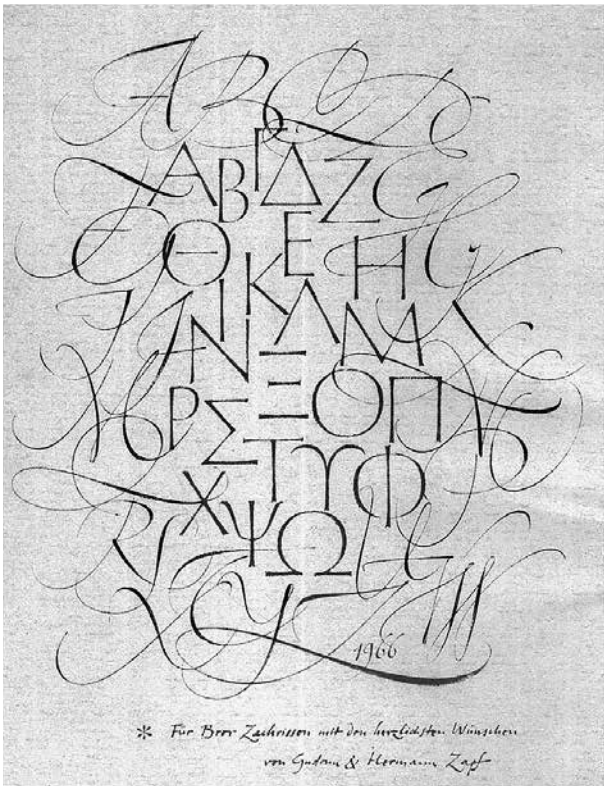
Έως τα μέσα της δεκαετίας του 1950, ο Zapf ασχολήθηκε, επίσης, με το ελληνικό αλφάβητο:

> Το 1953, προέκυψε ζήτηση από τον ελληνικό τυπο-εκδοτικό κλάδο για νέες σχεδιάσεις, οι οποίες συνδυάστηκαν με την ημίμαυρη και τη μαύρη στενή [ισόπαχη] γραμματοσειρά του Stempel, Neuzeit Grotesk [Wilhelm Pischner, 1928]. Επιπλέον η [καλλιγραφική] Vistuosa επιλέχθηκε να σχεδιαστεί και για το ελληνικό αλφάβητο, καθώς και μία νέα ελληνική σειρά. Η τελευταία δεν προοριζόταν ως μια ακόμα εμπορική ελληνική σχεδίαση, αλλά να ταιριάζει αρμονικά με αναγεννησιακές λατινικές γραμματοσειρές, όπως η Garamond, η Palatino ή η Aldus. Κάποιες σελίδες που είχα καλλιγραφήσει για έναν τόμο των κειμένων του Ηράκλειτου (Insel-Bücherei No. 49) χρησίμευσαν ως βάση για τη διαμόρφωσή της και για τον λόγο αυτό ονομάστηκε Heraklit. Τα πρώτα μεγέθη της παράχθηκαν το 1954. Ο «εξελληνισμός» της Neuzeit Grotesk κυκλοφόρησε το 1953 με τις ονομασίες Attika και Artemis [ημίμαυρα στενά]. Η ελληνική καλλιγραφική, που βασίστηκε στη Virtuosa, παρουσιάστηκε το 1954 και ονομάστηκε Frederika. Τα ελληνικά [κεφαλαία] στοιχεία της [λατινικής] σειράς Michelangelo σχεδιάστηκαν το 1952 και εκδόθηκαν το 1953 ως Phidias.
>
> (Zapf 1987:26-27)

Από το 1956 ο Zapf ασχολήθηκε με τον σχεδιασμό βιβλίων για διάφορους εκδοτικούς οίκους και υπήρξε ένας από τους λίγους σχεδιαστές που γνώρισε και παρήγαγε εξαιρετικές γραμματοσειρές τόσο στην παραδοσιακή υψιτυπία, όσο και στην εμφανιζόμενη τότε μέθοδο της φωτοστοιχειοθεσίας. Τη δεκαετία του 1980 και στη συνέχεια έδωσε από τους πρώτους το παρών στην ψηφιακή επανάσταση που άλλαξε ριζικά το τυπογραφικό περιβάλλον.

Το 1971 πρόσθεσε τα ελληνικά στοιχεία για τη

Εικ. 363. Hermann Zapf (1918-2015).



Εικ. 364. Hermann Zapf, καλλιγραφική σχεδίαση του λατινικού και ελληνικού αλφαβήτου, 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

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. 365. Η γραμματοσειρά του Hermann Zapf, Artemis Griechische Enge Halbfette, D. Stempel, 1953.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ωω

ἄ β γ δ ἐ ζ η θ ΐ κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῷ

Εικ. 366. Η γραμματοσειρά του Hermann Zapf, Attika Griechische, D. Stempel, 1953.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ β γ δ ἐ ζ ἢ ϑ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῷ

Εικ. 367. Η γραμματοσειρά του Hermann Zapf, Heraklit Griechische, D. Stempel, 1954.

Εικ. 368. Η γραμματοσειρά του Hermann Zapf, Frederika Griechische, D. Stempel, 1953.

Εικ. 369. Περιοδικό *Γυναίκα*, 1968.

Εικ. 370. Η γραμματοσειρά του Hermann Zapf, Phidias Griechische, D. Stempel, 1954.

Εικ. 371. Περιοδικό *Γυναίκα*, 1968.

Εικ. 372. Η γραμματοσειρά του Hermann Zapf, Saphir, Lettraset, 1968.

Εικ. 373. ΕΕΤΣ: Διεθνές Συνέδριο, *Τα Ελληνικά Γράμματα: από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο,* Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών (7-10.6.1995). Από αριστερά: Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος, Μιχαήλ Σ. Σακελλαρίου, Μιχάλης Σ. Μακράκης, Hermann Zapf, Nicolas Barker, Matthew Carter και Jerôme Peignot.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ β ϐ γ δ ἐ ζ ἢ θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ ο ς τ ῦ φ χ ψ ὦ

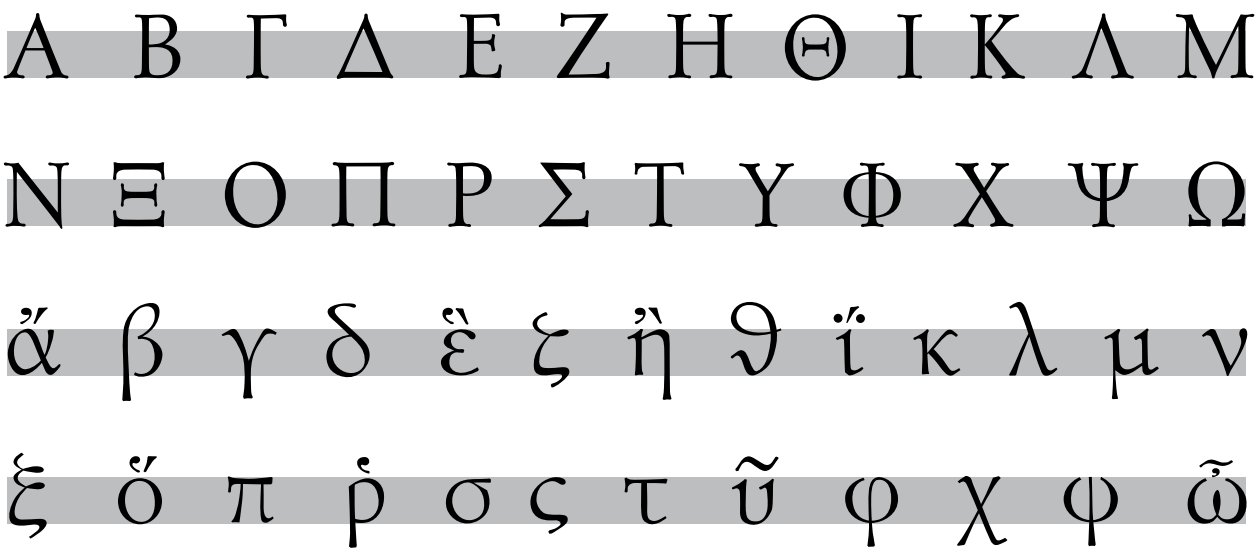
Εικ. 374. Η γραμματοσειρά του Hermann Zapf, Optima Greek, Mergenthaler Linotype Co., 1973.

γραμματοσειρά Optima της Mergenthaler Linotype Co., εισαγάγοντας πλέον και στην Ελλάδα το σχεδιαστικό ύφος των ανισόπαχων γραμμάτων χωρίς ακρεμώνες (εικ. 374), που είχε ξεκινήσει από τη δεκαετία του 1930 στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ ο Rudolf Koch με τη γραμματοσειρά Offenbach (Gebr. Klingspor, 1928-1934), ο R. Hunter Middleton με τη σειρά Stellar (Ladlow Typograph Co., 1929) και ο Warren Chappel με τη Lydian (ATF, 1938), (Lawson 1990:124-336).

Το 1995, ο Zapf προσκλήθηκε από την Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων (ΕΕΤΣ) στο Διεθνές Συνέδριο, *Τα Ελληνικά Γράμματα: από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*, που πραγματοποιήθηκε στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών (7-10.6.1995), όπου εκφώνησε την εναρκτήρια εισήγηση, «Η εξέλιξη των ελληνικών γραμματοσειρών» και συμμετείχε ενεργά στη συζήτηση για το μέλλον της ελληνικής τυπογραφίας υπό το φως της ψηφιακής τεχνολογίας, που είχε αρχίσει να εφαρμόζεται και στη χώρα μας (Macrakis 1996:1-29, 283-294 / Μακράκης 1998: 1-32, 339-351, εικ. 373).

Η ελληνική γραμματοσειρά του Chris Brand

Μετά τον Jan van Krimpen τη σκυτάλη στην Ολλανδία παρέλαβε ένας άλλος εξαιρετικός καλλιγράφος και τυπογραφικός σχεδιαστής, ο Chris Brand (1921-1998). Εργάστηκε ως σχεδιαστής βιβλίων και δίδαξε γραμματογραφία και τυπογραφικό σχεδιασμό στην ακαδημία St. Joost στη Μπρέντα για 36 χρόνια. Στις αρχές της δεκαετίας του 1960 σχεδίασε την οικογένεια γραμματοσειρών Albertina, η οποία τελικά προστέθηκε στη συλλογή της Monotype (Mono-

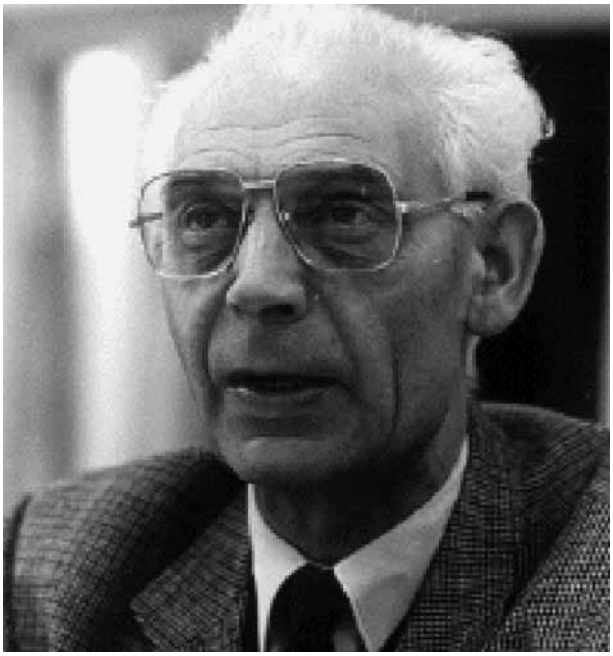


Εικ. 375. Η γραμματοσειρά του Chris Brand, Albertina Grieks, 1966.

photo), το 1966. Σε αυτή είχε συμπεριλάβει ελληνικούς και κυριλλικούς χαρακτήρες, οι οποίοι κατά τον Zapf «[...] είναι καλοζυγισμένοι, επειδή η ενιαία σύλληψή τους ήταν προϋπόθεση του σχεδιασμού τους» (εικ. 375, Μακράκης 1998:24-25). Οι περιορισμοί της φωτοστοιχειοθετικής τεχνολογίας στην τότε έκδοση της Albertina δεν είχαν ικανοποιήσει τον σχεδιαστή της, αλλά το 1996 η σειρά ψηφιοποιήθηκε από τον Frank E. Blokland (1959-) βασισμένη στα αρχικά σχέδια και την εποπτεία του Brand και έτυχε άμεσης αναγνώρισης:

> Σύντομα μετά την [ψηφιακή] αναγέννησή της, η Albertina επιλέχθηκε ως η αποκλειστική γραμματοσειρά της Βασιλικής Βιβλιοθήκης των Βρυξελλών. Το 1998, μετά από διαβουλεύσεις με την εταιρεία (URW)++ στο Αμβούργο και τεχνικούς ελέγχους, η Ευρωπαϊκή Ένωση επίσης επέλεξε την Albertina για κάθε επίσημη χρήση. Η διαθεσιμότητα του ελληνικού αλφαβήτου (σχεδιασμένου από τον ίδιο τον Brand) υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους λόγους. Το κυριλλικό αλφάβητο προστέθηκε το 2001.
>
> (Middendorp 2004:144-149)

Στους κεφαλαίους χαρακτήρες διατηρείται το αναγεννησιακό ύφος και παράδοση, εκτός του Σ, όπου η επάνω οριζόντα κοντυλιά παραδόξως σχεδιάστηκε πλατιά όπως η κάτω, μια επιλογή που δεν υπήρξε ποτέ πριν ή μετά, από όσο γνωρίζω. Τα πεζά στοιχεία είναι ένα αμάγαλμα παραδοσιακής χειρόγραφης σχεδίασης – ειδικά τα α, ζ, θ, ξ –, ενώ στα γ, η, ι, κ, μ, ρ, τ, ψ υπερισχύει ο κάθετος, ορθολογικός άξονας.



Εικ. 376. Chris Brand (1921-1998).

Οι νέες ελληνικές γραμματοσειρές της Società Nebiolo

Η ανάπτυξη της Società Nebiolo μετά τον πόλεμο υπήρξε εντυπωσιακή, ιδιαίτερα στην κατασκευή πιεστηρίων και άλλων συναφών μηχανών του τυποεκδοτικού κλάδου. Μία από αυτές, που γνώρισε αρκετή επιτυχία από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, ήταν η στοιχειοθετική μηχανή Nebitype. Η μηχανή λειτουργούσε υποστηρικτικά σε ένα τυπογραφείο, χυτεύοντας ενιαίες αράδες στοιχείων μεγέθους από 6 έως 72 στιγμές, όπως στη λινοτυπική μέθοδο, για τη γρήγορη πρόσθεση ή αλλαγή τίτλων, χωρίς να δια-

Εικ. 377. Διαφημιστική καταχώρηση, συνθετήριο με μήτρες και αράδα με χυτευμένα στοιχεία της στοιχειοχυτικής μηχανής Nebitype, Società Nebiolo, 1962.

κόπτεται η παραγωγική ροή των στοιχειοθετικών μηχανών του εργαστηρίου. Οι επιθυμητές αράδες συνθέτονταν χειρωνακτικά με λινοτυπικές ή τις δικές της ειδικές μήτρες, αναμιγνύοντας κάθε σχέδιο ή μέγεθος στο συνθετήριο, πριν τοποθετηθούν στη μηχανή για τη γρήγορη χύτευσή τους (εικ. 377).

Στην Ελλάδα την αντιπροσωπεία των χυτηρίων Nebitype, όπως και των υπολοίπων μηχανημάτων και γραμματοσειρών του ομίλου Società Nebiolo, είχε αναλάβει η εταιρεία Λ. Χρυσοχοΐδου & Υιοί, η οποία επίσης αντιπροσώπευε τον όμιλο εταιρειών της Mergenthaler Linotype Co.

Το Τμήμα της στοιχειοπαραγωγής της Società Nebiolo αναπτύχθηκε εντυπωσιακά με καλλιτεχνικό διευθυντή τον Aldo Novarese (1920-1995, εικ. 411), ο οποίος σχεδίασε 30 οικογένειες γραμματοσειρών έως το κλείσιμο της εταιρείας, στα μέσα της δεκαετίας του 1970, όπως οι Etruria, Fontanesi, Egizio, Ritmo, Garaldus, Recta, Eurostile, Magister, Stop, Dattilo. Συνέχισε την πληθωρική του παρουσία δημιουργώντας ακόμα 75 οικογένειες έως το τέλος της ζωής του: Primate, Novarese Book, Lapidar, Fenice, Floreal Haas, Colossal, Arbiter κ.ά.

Για τη μικρή ελληνική αγορά ακολουθήθηκε η γνωστή (χαμηλού κόστους) τακτική της επέκτασης κάποιων από τις λατινικές και για τα ελληνικά κεφαλαία. Κατά τις δεκαετίες 1950 και 1960, το στοιχειοχυτήριο Società Nebiolo κυκλοφόρησε δύο ελληνικούς καταλόγους όλων των γραμματοσειρών της συλλογής του.

Εκτός των προπολεμικών Ellade 500-00, Orlando 210-52, Landi 301-00/10/20, Cairoli 401-00 και Semplicità 501-00/05/10/11/20 (σ. 448-455), στη συλλογή

Εικ. 378. Η γραμματοσειρά Ellade 550-00, Società Nebiolo, δεκαετία 1950.

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. 379. Η γραμματοσειρά Garaldus 124-10, Società Nebiolo, 1950.

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. 380. Η γραμματοσειρά Garaldus Corsiva 124-15, Società Nebiolo, 1950.

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. 381. Η γραμματοσειρά Garaldus Nera 124-20, Società Nebiolo, 1950.

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. 382. Η γραμματοσειρά Garaldus Corsiva Nera, 124-25, Società Nebiolo, 1950.

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. 383. Η γραμματοσειρά Bodoni Tonda 205-10, Società Nebiolo, 1950.

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. 384. Η γραμματοσειρά Bodoni Corsiva 205-15, Società Nebiolo, 1950.

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. 385. Η γραμματοσειρά Bodoni Nera 205-20, Società Nebiolo, 1950.

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. 386. Η γραμματοσειρά Bodoni Corsiva Nera 205-25, Società Nebiolo, 1950.

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. 387. Η γραμματοσειρά Magister Tonda 126-10, Società Nebiolo, 1950.

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. 388. Η γραμματοσειρά Magister Corsiva 126-15, Società Nebiolo, 1950.

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. 389. Η γραμματοσειρά Magister Nera 126-20, Società Nebiolo, 1950.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜ
ΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Εικ. 390. Η γραμματοσειρά Magister Tonda Nera Larga 126-22, Società Nebiolo, 1950.

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. 391. Η γραμματοσειρά Recta Tonda Chiara 404-00, Società Nebiolo, 1950.

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. 392. Η γραμματοσειρά Recta Tonda Neretta 404-10, Società Nebiolo, 1950.

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. 393. Η γραμματοσειρά Recta Tonda Nera 404-20, Società Nebiolo, 1950.

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. 394. Η γραμματοσειρά Recta Corsiva Nera 404-25, Società Nebiolo, 1950.

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. 395. Η γραμματοσειρά Recta Tonda Nerissima 404-30, Società Nebiolo, 1950.

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. 396. Η γραμματοσειρά Recta Corsiva Nerissima, 404-35, Società Nebiolo, 1950.

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. 397. Η γραμματοσειρά Recta Tonda Stretta Chiara 404-01, Società Nebiolo, 1950.

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. 398. Η γραμματοσειρά Recta Tonda Neretta Strettssima 404-13, Società Nebiolo, 1950.

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. 399. Η γραμματοσειρά Recta Tonda Nera Stretta, 404-21 Società Nebiolo, 1950.

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. 400. Η γραμματοσειρά Recta Corsiva Nera Stretta 404-26, Società Nebiolo, 1950.

Εικ. 401. Διαφημιστική καταχώρηση του ομίλου Società Nebiolo, εφημ. *Τυπογραφία*, 1962-1964.

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. 402. Η γραμματοσειρά Eurostile Tonda Neretta Stretta 415-11, Società Nebiolo, 1950.

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. 403. Η γραμματοσειρά Eurostile Tonda Nera Stretta 415-21, Società Nebiolo, 1950.

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. 404. Η γραμματοσειρά Eurostile Tonda Neretta 415-10, Società Nebiolo, 1950.

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. 405. Η γραμματοσειρά Eurostile Tonda Nera 415-20 Corsiva Nera, Società Nebiolo, 1950.

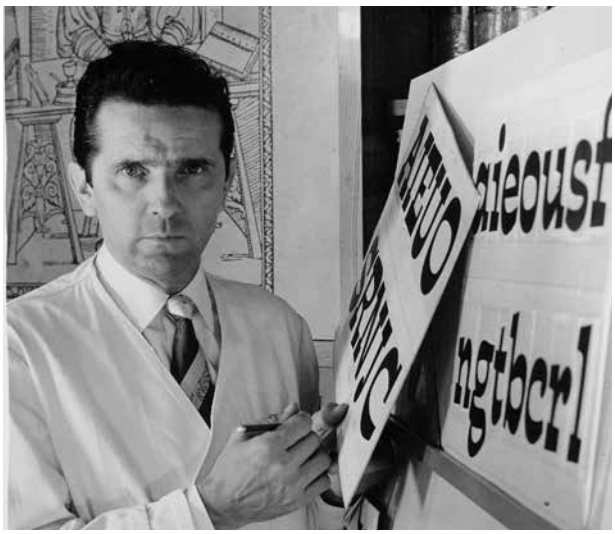
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜ
ΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Εικ. 406. Η γραμματοσειρά Eurostile Tonda Neretta Larga 415-12, Società Nebiolo, 1950.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜ
ΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Εικ. 407. Η γραμματοσειρά Eurostile Tonda Nera Larga 415-22, Società Nebiolo, 1950.

Εικ. 408. Ο Χρυσοχοΐδης (στη μέση), αντιπρόσωπος των εταιρειών Nebiolo και Linotype στην Ελλάδα, εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1969.



Εικ. 409. Aldo Novarese (1920-1995).

Εικ. 410. Διαφημιστικές καταχωρήσεις ελληνικών σειρών της Società Nebiolo, εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1962.

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

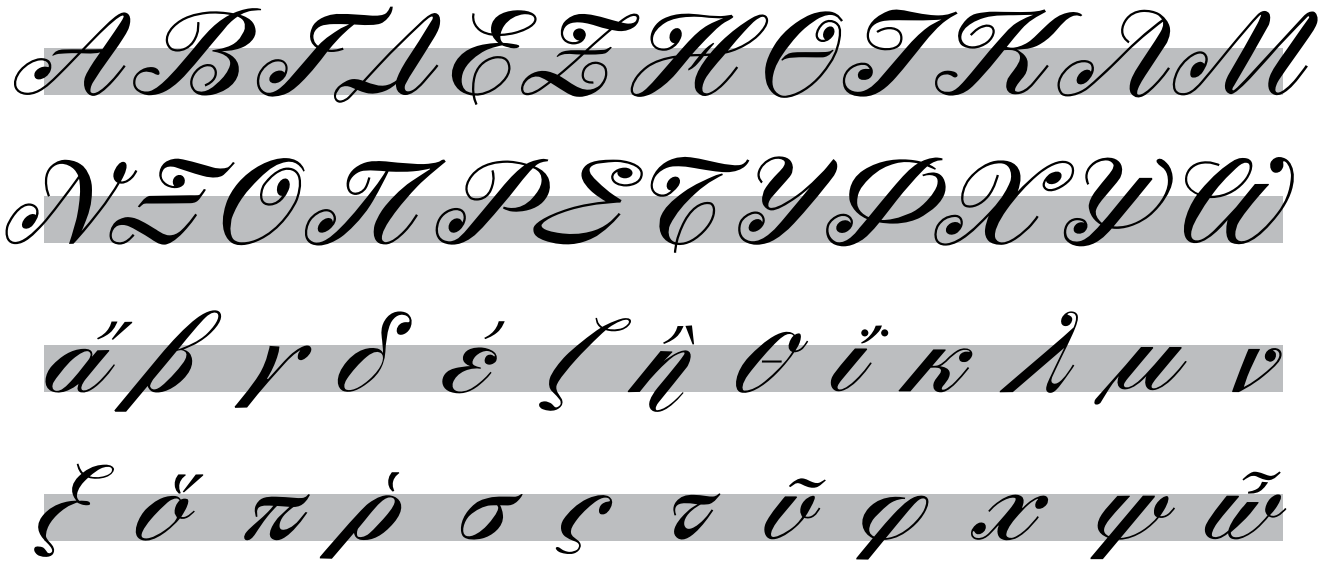
Εικ. 411. Η γραμματοσειρά Quirinus Tonda 200-00, Società Nebiolo, 1950.

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

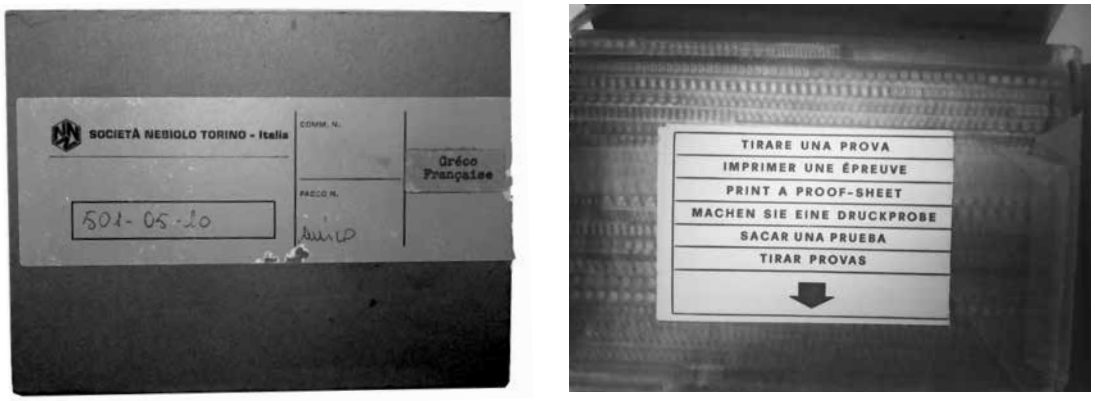
Εικ. 412. Η γραμματοσειρά Quirinus Corsiva 200-05, Società Nebiolo, 1950.

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

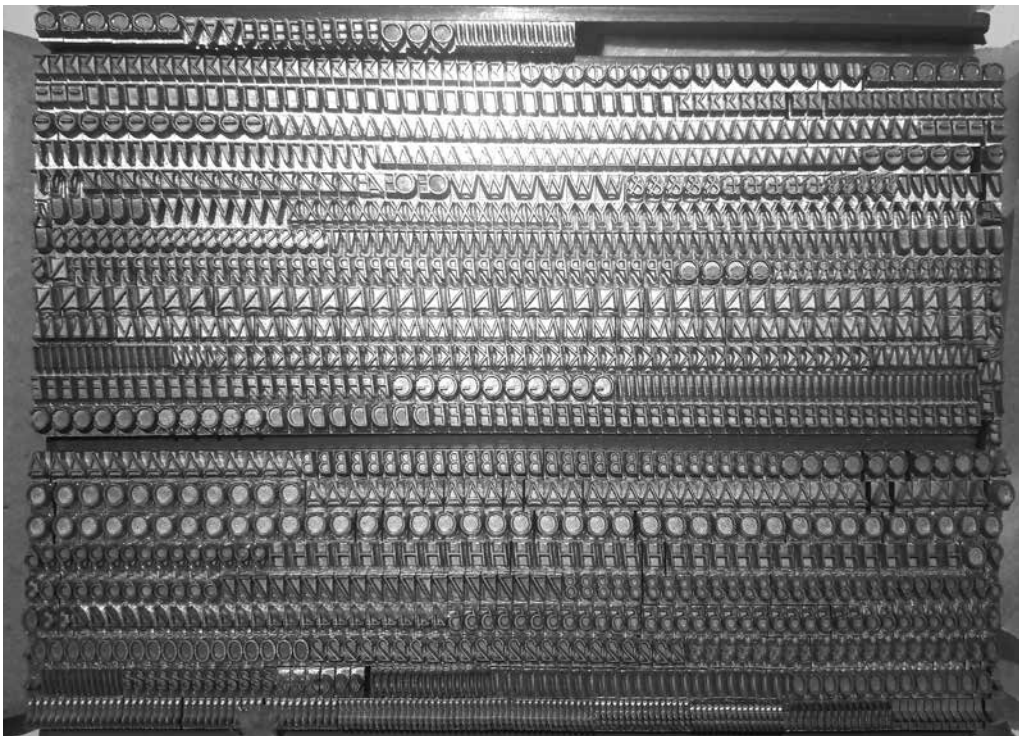
Εικ. 413. Η γραμματοσειρά Quirinus Nera 200-20, Società Nebiolo, 1950.



Εικ. 414. Ελληνική καλλιγραφική γραμματοσειρά του Aldo Novarese, Alfabeta Reber, δεκαετία 1960.



Εικ. 415. Η χαρακτηριστική γκρι συσκευασία των γραμματοσειρών της Nebiolo με την πορτοκαλί ταινία και το ημιδιάφανο προστατευτικό χαρτί εσωτερικά. Στοιχεία της Semplicità Tondo Chiaro Corsiva, 10 στ., Società Nebiolo, δεκαετία 1960.



Εικ. 416. Ελληνο-λατινικά στοιχεία της Semplicità Tondo Chiaro Corsiva, 10 στ., Società Nebiolo, δεκαετία 1960.

Εικ. 417. Δειγματολόγια ελληνικών γραμματοσειρών και διαφήμιση, στοιχειοχυτήριο Società Nebiolo, δεκ. 1950–1960.

προστέθηκαν τέσσερεις ανισόπαχες κεφαλαιογράμματες οικογένειες, η Garaldus 124-10/15/ 20/25 (6, 8, 10, 12, 14, 16, 20, 24, 28, 36, 48, 60 στ., εικ. 379-382), η G.B. Bodoni 205-10/15/20/25 (6, 8, 10, 12, 14, 16, 20, 24, 28, 36, 42, 54 στ., εικ. 383-386) η Magister 126-10/15/20/22 (6, 8, 10, 12, 14, 16, 20, 24, 28, 36, 48 στ., εικ. 387-390), οι δύο ισόπαχες, Recta 404-01/10/20/ 21/26 (6, 8, 10, 12, 14, 16, 20, 24, 28, 36, 48, 60 στ., εικ. 391-400) και Eurostile 415-10/11/12/20/21/22/91 (εικ. 402-407) και η Quirinus 200-00/05/20 (εικ. 411-413). Επιπλέον, ο Novarese είχε σχεδιάσει μια καλλιγραφική ελληνική, την Alfabeta Reber, αλλά η παραγωγή της δεν ολοκληρώθηκε (εικ. 414, Novarese 1990).

Οι νέες ελληνικές γραμματοσειρές της Linotype

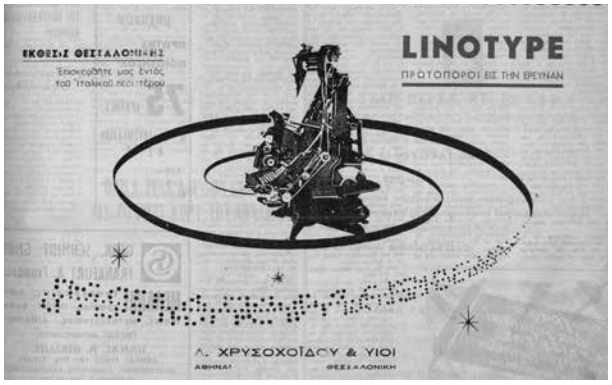
Αν και οι μηχανές της Intertype κατάφεραν να κερδίσουν ένα μερίδιο της ελληνικής στοιχειοθετικής αγοράς τη δεκαετία του 1960, στον κλάδο συνέχισε να δεσπόζει η εταιρεία Linotype, μέσω του περιφερειακού γραφείου της για την Ευρώπη στις Βρυξέλλες (Mergenthaler International - MINT).[8] Στην Ελλάδα την αντιπροσώπευση είχε η οικογένεια Λ. Χρυσοχοΐδου και Υιοί.

Στο πλαίσιο της διατήρησης της ηγετικής παρουσίας των μηχανών της Linotype στην ελληνική αγορά απέναντι στον ανερχόμενο ανταγωνισμό της αντίπαλης εταιρείας Intertype (σ. 584-589), ο Κώστας Χρυσοχοΐδης συμμετείχε στη συζήτηση για τις Γραφικές Τέχνες που δημοσίευσε το περιοδικό *Δημοσιότης και Προβολή* (4.1960) με ένα άρθρο για τη λινοτυπία και τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής γραφής:

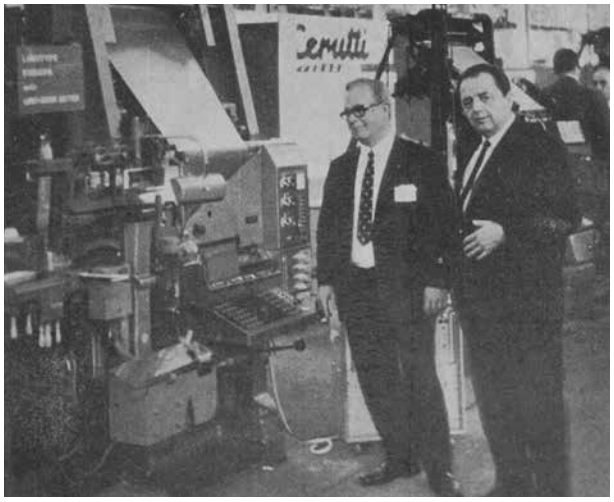
> Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΙΝΟΤΥΠΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ
>
> Σημαντικός παράγων εις τας Γραφικάς Τέχνας είναι η μηχανή τελευταίου τύπου. Εις το κατωτέρω άρθρον ο κ. Κ. Χρυσοχοΐ-

8. Οι πληροφορίες για τις διεργασίες και τις εξελίξεις στην εταιρεία Linotype, σε σχέση με την ελληνική αγορά και τη διαμόρφωση της πολιτικής της για τη σχεδίαση γραμματοσειρών, αντλήθηκαν από τη διδακτορική διατριβή της Έλενας Λέκκα, *Linotype's Design of New Greek Typefaces for Photocomposition in the Greek Printing Market, 1970-1980*, Reading University, 2017.

Εικ. 418. Καταχώρηση της Linotype στην εφ. *Τυπογραφία*, 1961.



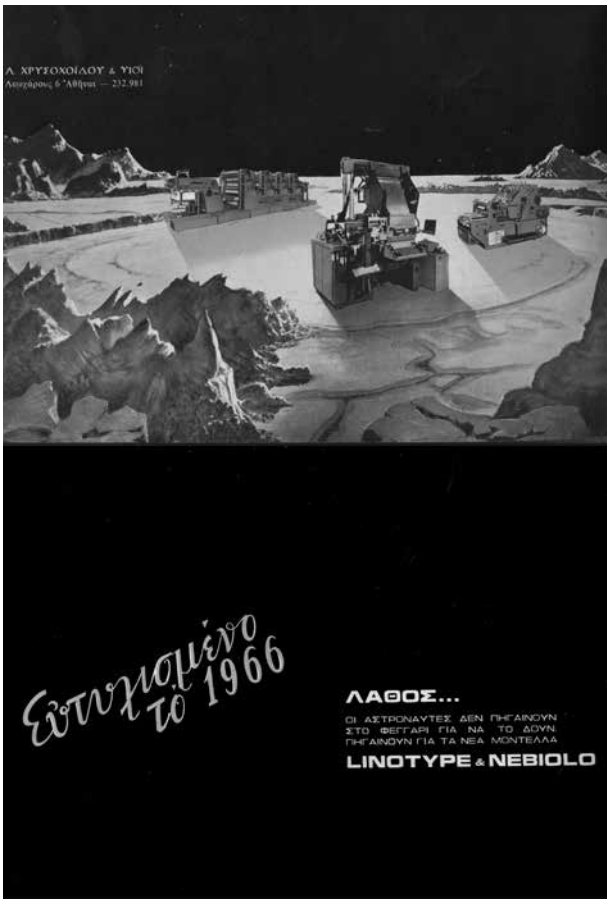
Εικ. 419. Καταχώρηση της Linotype στην εφ. *Τυπογραφία*, 1963.



Εικ. 420. Το μοντέλο Europa Linotype, εφ. *Τυπογραφία*, 1969.

Εικ. 421. Καταχώρηση της Linotype στην εφ. *Τυπογραφία*, 1961.

Εικ. 422. Καταχώρηση της Linotype στην εφ. *Τυπογραφία*, 1963.



Εικ. 423. Καταχώρηση της Linotype στην εφ. *Τυπογραφία*, 1966.

δης, αντιπρόσωπος εργοστασίων κατασκευής λινοτυπικών μηχανών, αναπτύσσει την σημασίαν της λινοτυπίας, παραλλήλως δε αναλύει τον τρόπον λειτουργίας της λινοτυπικής μηχανή; και τας δυσχερείας δια την εφαρμογήν εις την λινοτυπίαν του Ελληνικού αλφαβήτου. Εμπεριστατωμένον και πλήρες το άρθρον διαφωτίζει πλήρως τον αναγνώστην μας:

Η Λινοτυπία, δηλαδή η δια μηχανικού μέσου στοιχειοθέτησις, εφηρμόσθη και εις την Ελλάδα, όπως και εις όλες τις χώρες του κόσμου. Εις την Ελλάδα η λινοτυπική μηχανή εισήχθη το 1907 ή 1908, ενώ η μηχανή αυτή εφευρέθη από τον γερμανό Ottmar Mergenthaler το 1884.

Η λινοτυπική είναι ένα μηχάνημα, το οποίον παράγει τυπογραφικάς γραμμάς (αράδες) συμπαγείς, αποτελουμένας δηλαδή από στοιχεία όχι μεμονωμένα [αλλά] συγκεκολλημένα εις στίχον.

[...] Αι πρώται εισαχθείσαι εν ελλάδι λινοτυπικαί ήσαν εκ των αρχικώς κατασκευασθέντων τύπων No 4 και 5 Linotype. Έφερον μίαν μόνον σειράν μητρών στοιχείων επ' αυτών, και κλίβανον τήξεως τυπογραφικού μετάλλου θερμαινομένου δι' αεριόφωτος.

Οι χειρισταί των ήσαν ανειδίκευτοι και πολλάκις, κατά τα πρώτα έτη της χρησιμοποιήσεώς των, συνέβαινον ζημίαι.

Βραδύτερον και ιδιαιτέρως μετά το 1930 εισήχθησαν μηχαναί με περισσοτέρας (μέχρι τριών) σειράς μητρών στοιχείων και αυτομάτους κλιβάνους μετάλλου λειτουργούντος με ηλεκτρικόν ρεύμα. Το 1939 εισήχθη η πρώτη λινοτυπική μηχανή η οποία ηδύνατο να παραγάγῃ στίχους από τα μικρότερα εν χρήσει στοιχεία μέχρι κεφαλαίων 42 στιγμών ύψους (18 χιλιοστομέτρων) [...]

[...] διότι η σύνθεσις κειμένου Ελληνικής γλώσσης με την ορθογραφίαν της απήτησεν προσθέτους χαρακτήρας γραμμάτων.

[...] Μετά πολλάς συζητήσεις και δοκιμάς καθ' ας είχεν προταθή ακόμη και η κατάργησις ή απλούστευσις της ορθογραφίας μας, απεφασίσθη να λυθή το πρόβλημα δια της χρησιμοποιήσεως μητρών φερουσών δύο διαφορετικά στοιχεία (γράμματα) εκάστη, αντί του ενός, ως συμβαίνει εις την Αγγλικήν, Γαλλικήν, Γερμανικήν, Ιταλικήν κλπ. γλώσσας. Τοιουτοτρόπως εδιπλασιάσθη η δυναμικότης εκάστης σειράς μητρών στοιχείων και συμπεριελήφθη ολόκληρος ο αριθμός των απαιτουμένων δια την Ελληνικήν σύνθεσιν. Προς εξυπηρέτησιν δε εκάστης μήτρας προς ην αναλογεί εν πλήκτρον του κλαβιέ, εις έκαστον πλήκτρον ανεγράφησαν δύο γράμματα τα ίδια τα περιεχόμενα εις την αντίστοιχον μήτραν. Η διάκρισις μεταξύ του ενός ή του άλλου γράμματος εκάστης μήτρας επετεύχθη δι' ειδικού μηχανισμού καλουμένου εις την γλώσσαν των τυπογράφων «άνω στοιχείου».

[...] Εις το εξωτερικόν λειτουργούν λινοτυπικαί μηχαναί άνευ λινοτύπου, αντικαθισταμένου τούτου δια της εφαρμογής επί του κλαβιέ της μηχανής δέκτου διατρήτου ταινίας τηλετύπου.

[...] Εις την Ελλάδα δεν εφηρμόσθη ακόμη το σύστημα τούτο, διότι και πάλιν η ορθογραφία εδημιούργησε σημαντικήν δυσκολίαν, προκαλούσα την επιβράδυσνσιν της παραγωγής της λινοτυπικής μηχανής. Εν τούτοις δοικιμαστική αυτόματος λινοτυπική μηχανή εξετέθη εις την Διεθνή Έκθεσιν Θεσσαλονίκης του 1959 προς κατατόπισιν των ενδιαφερομένων. Είναι πάντως βέβαιαο συμφώνως προς τας εκτελουμένας εις Νέαν Υόρκην και Μιλάνον δοκιμάς, ότι η εφαρμογή του τηλετυπικού συστήαμτος και εις τας λινοτυπικάς μηχανάς τας στοιχειοθετούσας Ελλήνικήν γλώσσαν θα εφαρμοσθούν συντόμως.

Αναδημοσίευση, εφημερίδα *Τυπογραφία* 62, Γ΄, (15.4.1961)1, 6

Οι κατεξοχήν αγοραστές των μηχανών ήταν εκδότες εφημερίδων των μεγάλων πόλεων, τυπογραφεία που πρωτίστως αναλάμβαναν την παραγωγή του περιοδικού τύπου ή μικρών επαρχιακών φύλλων και μεγάλοι εκδοτικοί οίκοι εγκυκλοπαιδειών (Ήλιος, Πάπυρος-Λαρούς) ή άλλων επιστημονικών σειρών. Με την αυξανόμενη πλεόν ενημέρωση της ελληνικής κοινωνίας για τις καταιγιστικές αλλαγές στην καταναλωτική συμπεριφορά της Δύσης, η αύξηση της διαφήμισης σε έντυπα φυλλάδια ή σε καταχωρήσεις στον Τύπο, της χρήσης συσκευασιών στα τυποποιημένα προϊόντα κ.α. δημιούργησε στα αστικά κέντρα μια έντονη αναζήτηση νέων και «δυτικότροπων» γραμματοσειρών που θα έκαναν ξεχωριστό τα ενημερωτικά ή διαφημιστικά κείμενα.

Οι διαθέσιμες ελληνικές γραμματοσειρές της Linotype παρέμεναν οι ίδιες της προπολεμικής συλλογής (εικ. 25-42). Μόνο η Metrolite (λευκή και ημίμαυρη, εικ. 424-425) προσαρμοσμένη για την ελληνική αγορά (με συμβατικό ζ) προσέφερε μία ισόπαχη επιλογή, αλλά και αυτή, κατά τον Χρυσοχοΐδη, οι εκδότες τη θεωρούσαν πλέον χωρίς ενδιαφέρον. Άλλες σημαντικές διαμαρτυρίες τους ήταν η προβληματική ποιότητα των μητρών (από παλαιά και φθαρμένα πατρότυπα) και η μεγάλη καθυστέρηση στην αποστολή των παραγγελιών για καινούργιες μήτρες, διαφορετικά μεγέθη κ.ά., γεγονός που οδηγούσε ένα σημαντικό αριθμό πελατών στην προμήθειά τους από την ανταγωνίστρια εταιρεία Intertype, η οποία μέσω του στοιχειοχυτηρίου Bauer στη Γερμανία είχε, έως τα τέλη της δεκαετίας του 1960, καταφέρει να κερδίσει το 80% των πωλήσεων ελληνικών μητρών (Lekka 2014:45).

Τη δεκαετία του 1950, όμως, στον επιχειρησιακό σχεδιασμό της Linotype οι ανάγκες μιας μικρής περιφερειακής αγοράς, όπως η ελληνική, δεν ήταν προτεραιότητα. Οι τεχνολογικές εξελίξεις της επερ-

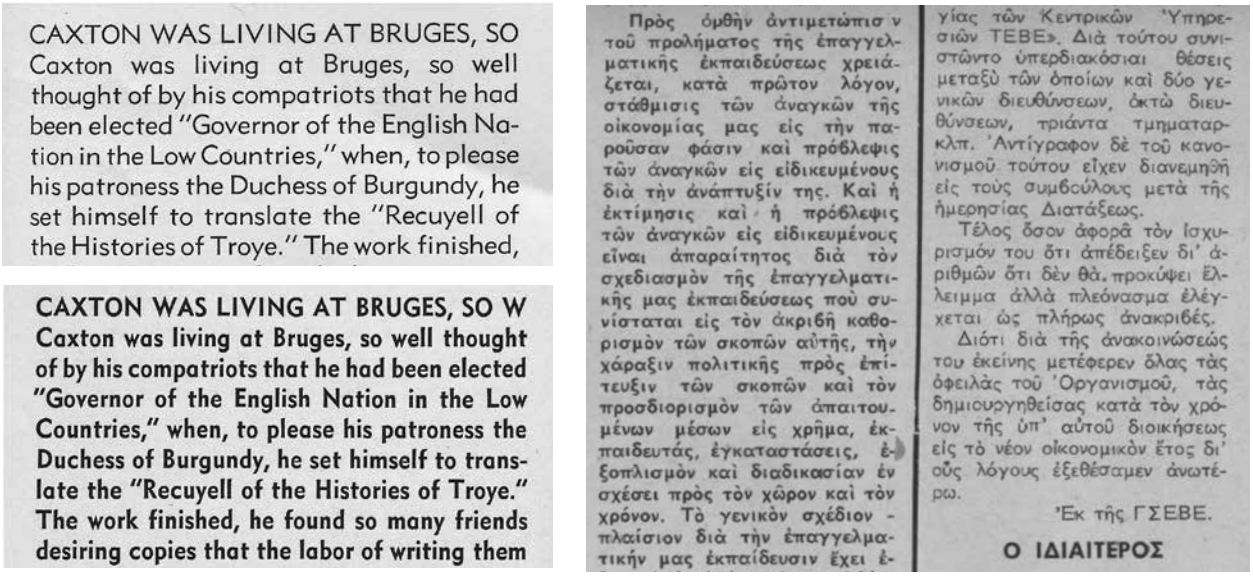
Εικ. 424. Η γραμματοσειρά Metrolite Greek, Linotype Mergenthaler Corp., δεκαετία 1950.

Εικ. 425. Η γραμματοσειρά Metrolite Greek Bold, Linotype Mergenthaler Corp., δεκαετία 1950.

χόμενης φωτοστοιχειοθετικής τεχνολογίας την είχαν οδηγήσει στην επένδυση σημαντικών κεφαλαίων για νέα ηλεκτρονικά μοντέλα και στην προτεραιότητα της επανασχεδίασης των λατινικών γραμματοσειρών της μεγάλης συλλογής της για τις προδιαγραφές τους. Αυτό το μεγαλεπήβολο εγχείρημα είχε ξεκινήσει από τον Jackson Burke (1908-1975), Διευθυντή Τυπογραφικής Ανάπτυξης και συνεχίστηκε από τον διάδοχό του Mike Parker (1929-2014) έως τις αρχές της δεκαετίας του 1980.

Το 1961, λοιπόν, η δυσαρέσκεια των αγοραστών και η διαρκής πίεση από τον Χρυσοχοΐδη προς τη διεύθυνση της Linotype για κάποια πρωτοβουλία που θα βελτίωνε την κατάσταση οδήγησε στην απόφαση να επιχειρηθεί ο «εξελληνισμός» της επιτυχημένης λατινικής γραμματοσειράς Caledonia (Linotype, 1938, εικ. 426), του Αμερικανού σχεδιαστή William Dwiggins (1880-1956, Lawson 1990:243-252). Τον Απρίλιο του 1961, σε επιστολή του προς τον Walter Tracy (1914-1995), τυπογραφικο σχεδιαστή της Linotype (Αγγλία), ο Burke επιβεβαίωνε:

> Η πρόταση της επιστολής σου της 18ης Απριλίου είναι λογική και ασφαλής. Θα αναλάβουμε την παραγωγή ελληνικών στοιχείων σε 6, 8 και 9 στ. καθώς και σε παχέα για μία περίοδο ενάμισυ ή δύο χρόνων. Θα αναλάβουμε, επίσης, την παραγωγή τους και σε κεφαλαία τίτλων (headletter) έως την ολοκλήρωση και των μεγεθών για [χρήση σε] κείμενο. Η προσωπική μου επιλογή για τη σχεδίαση της γραμματοσειράς είναι η Caledonia. Οι σχεδιαστές μας έχουν ασχοληθεί εκτενώς με αυτή και θα αισθάνονται πιο άνετα με την προσαρμογή της [στο ελληνικό αλφάβητο]. Επίσης, πιστεύω ότι θα ταυτιστεί ευκολώτερα με τη Linotype, αντίθετα από την Times Roman. Όλα τα παραπάνω ισχύουν



Εικ. 426. Δείγματα αγγλικών και ελληνικών κειμένων με τις σειρές Metrolite και Metrolite Bold, Linotype Mergenthaler Corp.

Εικ. 427. William Addison Dwiggins (1880-1956).

> γιατί θεωρώ πως αυτή η σειρά θα λειτουργήσει εξαιρετικά τόσο σε εφημερίδες, όσο και σε βιβλία και περιοδικά. Η πρόταση είναι ασφαλής λόγω του μεγέθους των πωλήσεων που συζητάμε. Αν οι προβαλλόμενες ποσότητες πραγματοποιηθούν, σίγουρα θα δικαιολογούν το εγχείρημα.
>
> (Lekka 2014:47)

Η σχεδίαση της γραμματοσειράς αντιμετώπισε διάφορα εμπόδια και συνεχείς καθυστερήσεις έως τα τέλη του 1964, όταν στάλθηκαν τα πρώτα δείγματα των μητρών για αξιολόγηση, προκαλώντας σοβαρές ενστάσεις από τον Χρυσοχοΐδη, ιδιαίτερα για τις επιλογές στα πεζά στοιχεία και το κεφαλαίο Ξ (εικ. 429). Επιστρατεύτηκε ένας έλληνας σχεδιαστής, ο Γρηγόρης Αστεριάδης, για να προτείνει βελτιώσεις στα στοιχεία (εικ. 430) και τελικά, ύστερα από περισσότερες καθυστερήσεις και τη μεταφορά της παραγωγής από τις ΗΠΑ στο εργοστάσιο της Αγγλίας, η γραμματοσειρά κυκλοφόρησε στην Ελλάδα το 1967, περιλαμβάνοντας τις προτάσεις του Αστεριάδη, αλλά οι εκδότες-αγοραστές έδειξαν μικρό ενδιαφέρον (εικ. 431-435).

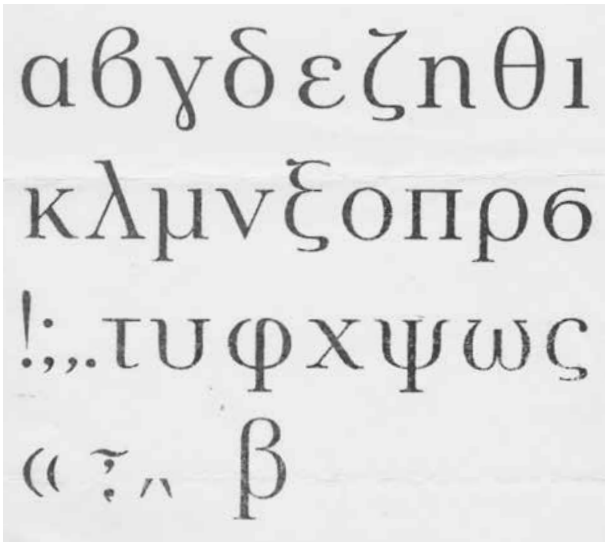
Παρόλα αυτά, ο Αστεριάδης υπήρξε ο πρώτος έλληνας σχεδιαστής του οποίου σχέδια υλοποιήθηκαν σε γραμματοσειρά της μεγαλύτερης στοιχειοθετικής εταιρείας στον κόσμο. Δυστυχώς δεν έχουν διασωθεί άλλα στοιχεία για τη ζωή και το έργο του.

Σύμφωνα με τη Λέκκα, τα μεγαλύτερα προβλήματα για την αποτυχία του εγχειρήματος ήταν η έλλειψη έρευνας των ελληνικών συνθηκών και η απουσία σταθερής κεντρικής καθοδήγησης της σχεδιαστικής διαδικασίας εκ μέρους της Linotype, η αδόκιμη χρήση ακρεμώνων σε πολλά από τα πεζά στοιχεία, που έκανε την ανάγνωση κειμένου δύσκολη στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, και η απειρία της ελληνικής πλευράς (Χρυσοχοΐδης και Αστεριάδης) στην εφαρμογή των αισθητικών και τεχνικών προδιαγραφών που απαιτούσε η βιομηχανική παραγωγή των στοιχείων (Lekka 2014:41-71).

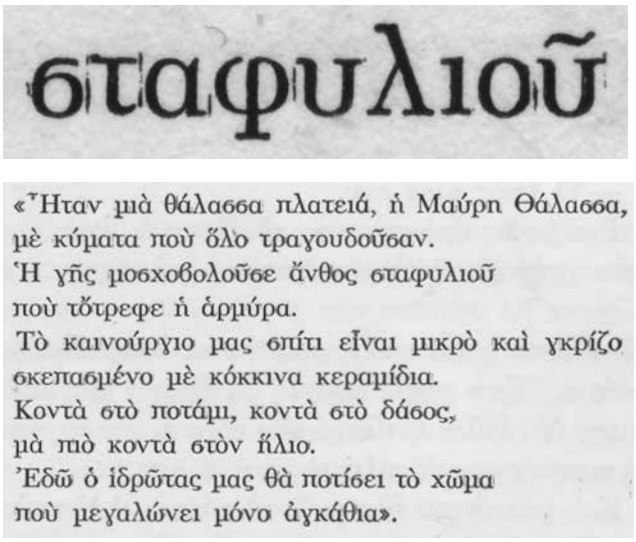
Θα πρέπει, βέβαια, να προστεθεί και η υπόγεια επιρροή που ασκούσαν, ακόμα και τη δεκαετία του 1960, οι διακηρυγμένες θέσεις των Morison, Gill και Van Krimpen για την προκρούστεια προσαρμογή των ελληνικών πεζών στοιχείων στους σχεδιαστικούς κανόνες των λατινικών. Μόνο αν κατανοήσουμε ότι ο αρχικός σχεδιαστής της Caledonia Greek στηρίχτηκε στις προτάσεις τους και αναζήτησε στη Romulus Greek (εικ. 184) τον κανόνα της νεωτερικής πορείας που θα έπρεπε να ακολουθήσει το ελλη-

Εικ. 428. Η λατινική γραμματοσειρά Caledonia, Linotype Mergenthaler Co., 1938.

Εικ. 429. Δοκίμιο με την πρώτη σχεδίαση της Caledonia Greek, Linotype Mergenthaler Co., 1964.



Εικ. 430. Οι σχεδιαστικές αλλαγές του Γρηγόρη Αστεριάδη για την Caledonia Greek, Linotype Mergenthaler Co., 1964.



Εικ. 431. Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου-Αύρα, *Κοντά στον ήλιο*, τυπογραφείο Ευαγ. Χουλιάρα, Αθήνα, 1977.

Εικ. 432. Η πεζοκεφαλαία γραμματοσειρά κειμένου Caledonia Greek, 10 στ., Linotype Mergenthaler Co., 1967.

νικό αλφάβητο εξηγείται η επιμονή του στα δάνεια από τα λατινικά στοιχεία και οι απευθείας αντιγραφές των επιλογών του Van Krimpen.

Η τάση αυτή θα εμφανιζόταν ακόμα ισχυρότερη την επόμενη δεκαετία από τους έλληνες εκδότες για τις γραμματοσειρές της φωτοστοιχειοθεσίας και θα πήγαζε όχι από τη γνώση και αποδοχή των θεωρητικών πεποιθήσεων της μαχητικής τριανδρίας του μεσοπολέμου, αλλά από την ασφυκτική επιρροή των δυτικών καταναλωτικών προτύπων και συμπεριφο-

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ά β βϐ γ δ ἔ ζ ἤ θ ϊ κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ ο ς τ φ ῦ χ ψ ὦ

Εικ. 433. Η γραμματοσειρά Caledonia Greek / Νεοελζεβίρ (φωτο-στοιχειοθεσία), Linotype Mergenthaler Co., 1972.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ β γ δ ἐ ζ ἤ θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ ο ς τ φ ῦ χ ψ ὦ

Εικ. 434. Η γραμματοσειρά Caledonia Greek Italic (φωτο-στοιχειοθεσία), Linotype Mergenthaler Co., 1972.

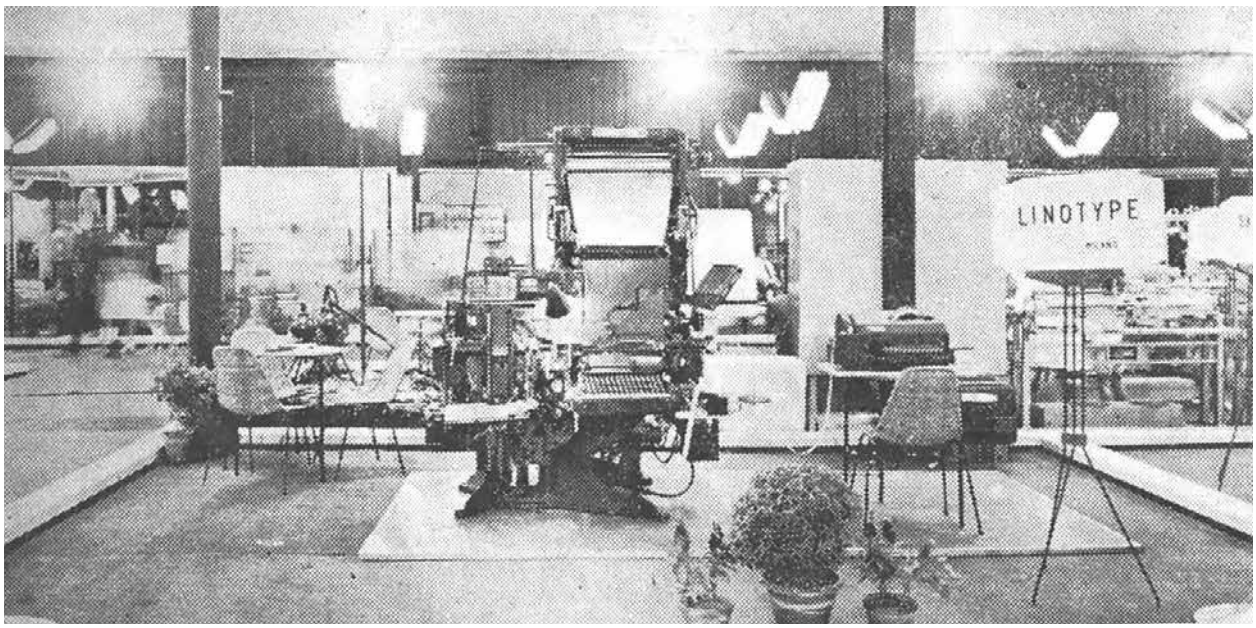
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

ἄ β γ δ ἐ ζ ἤ θ ί κ λ μ ν

ξ ὅ π ρ σ ς τ ῦ φ χ ψ ὦ

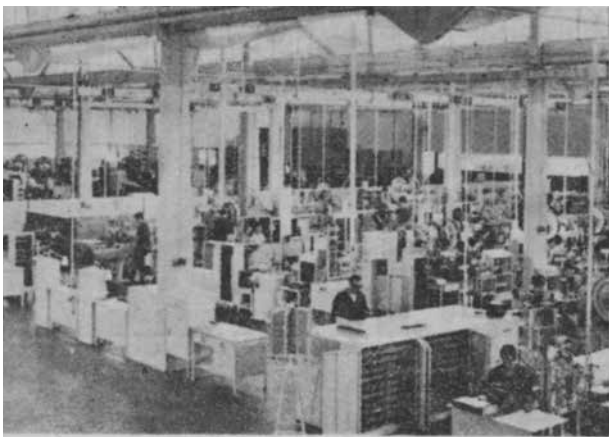
Εικ. 435. Η γραμματοσειρά Caledonia Greek Bold (φωτο-στοιχειοθεσία), Linotype Mergenthaler Co., 1972.



Εικ. 436. Το περίπτερο της Linotype Mergenthaler Co. / Λ. Χρυσοχοΐδου και Υιοί στην 28η ΔΕΘ, 1963.

ράς, όπως η πλημυρίδα της χρήσης των αγγλικών όρων που κατέκλυζε πλέον την ελληνική κοινωνία (Carter 1996:175-177).

Στο τέλος της δεκαετίας του 1960 η αποτυχημένη νεά σειρά Caledonia Greek στις λινοτυπικές μηχανές υπήρξε το τελευταίο ελληνικό σχεδιαστικό εγχείρημα της εταιρίας για την ξεπερασμένη πλέον τεχνολογία των μεταλλικών μητρών και στοιχείων. Παρόλα αυτά, η πεποίθηση ότι η μηχανική στοιχειοθεσία μπορούσε να ανταγωνιστεί την ηλεκτρονική τεχνολογία της φωτοστοιχειοθεσίας συνέχισε και τη δεκαετία του 1970, όταν δημοσιεύονταν ακόμα άρθρα για την αντοχή της «στιχοτυπίας» (εικ. 437):



Εικ. 437. Κατασκευή μητρών λινοτυπίας στο εργοστάσιο Simoncini, Ιταλία, 1974.

Πως κατασκευάζονται οι μήτρες
στα εργοστάσια Simoncini

Ένα από τα ζωτικώτερα συστήματα του θαυμαστού μηχανισμού που λέγεται «λινοτυπική μηχανή» είναι όπως ξέρουμε οι μήτρες. Η ποιότητα και η αντοχή των μητρών, τα γράμματα – ή πιο σωστά οι χαρακτήρες – που παράγονται από τις μήτρες της λινοτυπικής είναι αποφασιστικός παράγων της καλής στοιχειοθεσίας και εκτυπώσεως.

Μια από τις φίρμες που ειδικεύεται στην κατασκευή λινοτυπικών μητρών και παρεμφερών τυποτεχνικών προϊόντων είναι η ιταλική βιομηχανία Simoncini Officine, που εδρεύει στο Ραστινιάνο ντι Πιανόρο. Οι κατασκευαζόμενες μήτρες προορίζονται για μηχανές στιχοτυπίας (αυτή είναι η ορθή ονομασία) θερμού μετάλλου, που καλούνται «λινοτυπικές» από το όνομα που τους έδωσε ο πρώτος κατασκευαστής.

Η λινοτυπία παραμένει επικεφαλής

Παρά τον διαφημιστικό θόρυβο γύρω από την τεχνολογική πρόοδο νέων συστημάτων γύρω από τα ζητήματα της στοιχειοθεσίας, η λινοτυπία διατηρεί τα πρωτεία στη στοιχειοθεσία και τη σύνθεση.

Οι λόγοι προς τούτο είναι τεχνικοί, οικονομικοί και παραδοσιακοί. Τεχνικώς, η σύγχρονη λινοτυπία δεν ζηλεύει τίποτε από άλλες μεθόδους στοιχειοθεσίας. Οικονομικώς είναι απείρως συμφερώτερη από τη φωτοστοιχειοθεσία. Παραδοσιακώς συνδέεται συναισθηματικά με τους τυπογράφους που αγαπούν την δοκιμασμένη αποδοτικότητα..

Εφημ, *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 354(10.11.1974)2

Οι απεγνωσμένες προσπάθειες της Linotype Mergenthaler Co για επιβίωση στην παγκόσμια αγορά πάντως είχαν επικεντρωθεί στο νέο πεδίο της φωτοστοιχειοθεσίας, αλλά αναπόδραστα η εποχή των αργοκίνητων βιομηχανικών δεινοσαύρων με τα αργά αντανακλαστικά τους στις ταχύτατες αλλαγές γρήγορα θα πέρναγε στο παρελθόν.

INTERTYPE

Monopoly dislikes competition. Monopoly seeks to destroy competition. We are the first serious competition that has ever confronted the composing machine monopoly. We may be disliked, but we are flourishing vigorously.

After having run their allotted time, and earned their merited reward, the patents which enabled the monopoly to be maintained on two-letter linecasting machines have expired. We are not "imitating," we are not "counterfeiting." We are improving, refining and perfecting. As long as monopolistic control existed, improving, refining and perfecting were not necessary. The day of monopoly has now passed. The only patents in force on the "INTERTYPE" are those held by us, and cover improvements which will be found only in the "INTERTYPE" Machine.

Our mats, spacebands and supplies are made as they should be made, by the very men who developed the art of making them. They are interchangeable with those furnished for linotype machines, and will be sold at 30% discount from list prices. Deliveries will commence in December.

The "INTERTYPE" is the equivalent of the Model 5 linotype. All principal operations are performed in the same manner. The product is a slug which is in no way different from a perfect Linotype slug. The "INTERTYPE" will be sold at $2,150, and deliveries will commence in February.

INTERNATIONAL TYPESETTING MACHINE CO.

Factory: Foot of Montague Street Brooklyn, N. Y.

New York Office: 82 William Street P. O. Box 2072

Εικ. 438. Ο διαρκής επικοινωνιακός πόλεμος μεταξύ των εταιρειών Linotype Mergenthaler Co. και International Typesetting Machine Co., καταχώρηση στο περιοδικό *Inland Printer*, 1912.

Οι ελληνικές γραμματοσειρές της Intertype Co.

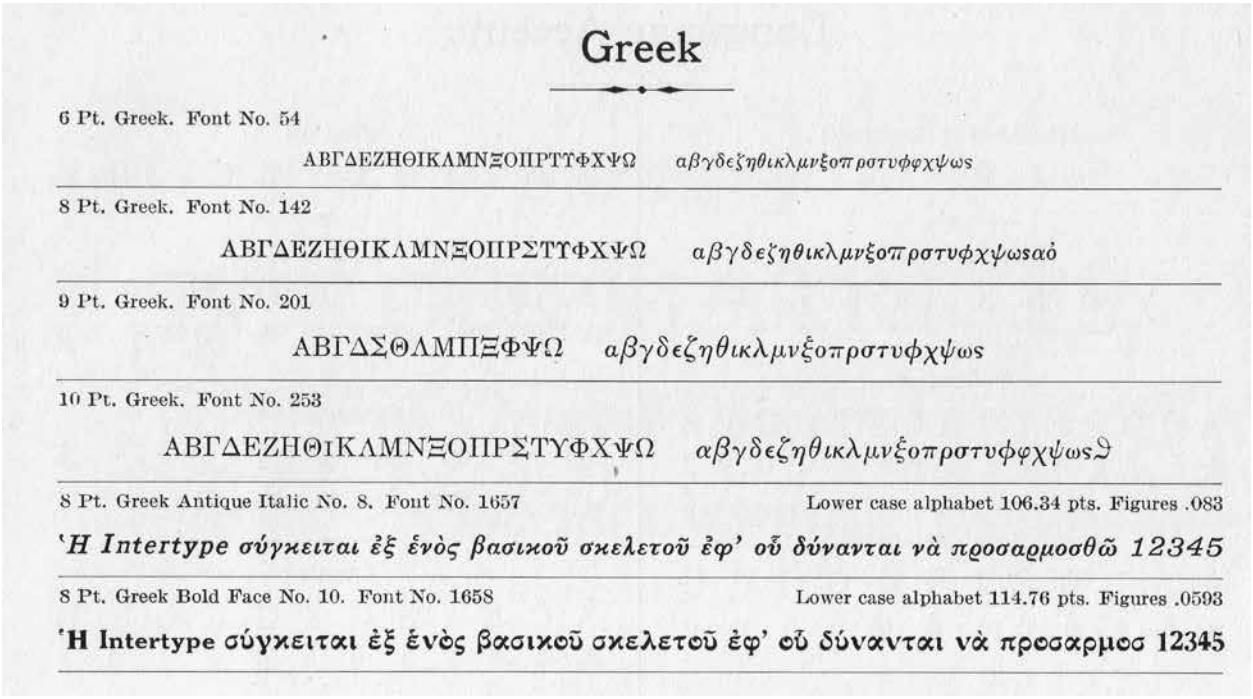
Από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, η Intertype Co., η μόνη ανταγωνίστρια εταιρεία της Linotype Mergenthaler Co. από το 1915, έκανε την εφάνισή της στην ελληνική τυποεκδοτική αγορά.

Η Intertype Corporation ξεκίνησε στις ΗΠΑ ως International Typesetting Machine Company το 1911 από τον Hermann Ridder, εκδότη της γερμανόφωνης εφημερίδας *New Yorker Staats-Zeitung*, αλλά το 1916 εξαγοράστηκε από ένα επενδυτικό όμιλο κεφαλαιούχων, ο οποίοι, παρατηρώντας την εκρηκτική εμπορική επιτυχία της λινοτυπίας, εκμεταλλεύτηκαν τη λήξη της αποκλειστικότητας των ευρεσιτεχνιών που διέθετε η Linotype. Αντέγραψαν, ουσιαστικά, τη λινοτυπική μηχανή, προσφέροντας τεχνικές βελτιώσεις του μηχανισμού και παράγοντάς τη σε ανταγωνιστικές τιμές, πρώτα στις ΗΠΑ, αλλά αργότερα και στην Ευρώπη (εικ. 438):

> Το μονοπώλιο απεχθάνεται τον ανταγωνισμό. Το μονοπώλιο επιδιώκει να καταστρέψει τον ανταγωνισμό. Είμαστε ο πρώτος σοβαρός ανταγωνιστής που αντιμετώπισε ποτέ το μονοπώλιο των στοιχειοθετικών μηχανών. Μπορεί να τους είμαστε αντιπαθητικοί, αλλά αναπτυσσόμαστε δυναμικά.
>
> Μετά από τη λήξη της περιόδου κατά την οποία αποκόμισαν το δικαιούμενο όφελος, οι ευρεσιτεχνίες που επέτρεψαν τη διατήρηση του μονοπωλίου στις στοιχειοθετικές μηχανές έληξαν. Δεν «μιμούμαστε», ούτε «παραχαράζουμε». Βελτιώνουμε, εξευγενίζουμε και τελειοποιούμε. Όσο υπήρχε ο μονοπωλιακός έλεγχος οι βελτιώσεις, ο εξευγενισμός και η τελειοποίηση δεν ήταν αναγκαίες υποχρεώσεις. Ο καιρός του μονοπωλίου έχει πλέον περάσει. Οι μόνες ευρεσιτεχνίες που είναι τώρα ενεργές είναι αυτές που διαθέτει η INTERTYPE και καλύπτουν βελτιώσεις που θα βρείτε μόνο στη μηχανή INTERTYPE.
>
> Οι μήτρες, οι σπάσες και τα αναλώσιμα κατασκευάζονται όπως θα έπρεπε, από αυτούς που εξέλιξαν την τεχνουργία τους. Λειτουργούν απρόσκοπτα με τα αντίστοιχα της λινοτυπικής μηχανής και θα πωλούνται με έκπτωση 30% της αναγραφόμενης τιμής τους. Παραδόσεις θα αρχίσουν τον Δεκέμβριο.
>
> Η μηχανή της INTERTYPE αντιστοιχεί στο Μοντέλο 5 της λινοτυπίας. Όλες οι βασικές λειτουργίες εκτελούνται με τον ίδιο τρόπο. Το παραγόμενο προϊόν είναι μια αράδα, η οποία δεν διαφέρει σε τίποτα από μια τέλεια λινοτυπική αράδα. Η μηχανή της INTERTYPE θα πωλείται στα 2.150 δολλάρια και η παράδοσή της θα αρχίσει τον Φεβρουάριο.
>
> *Inland Printer*, 12.1912

Ο κυκεώνας των ισχυουσών διατάξεων καθώς και των νομικών κενών που αφορούσαν τις ευρεσιτεχνίες την περίοδο εκείνη της αλματώδους επιχειρηματικής ανάπτυξης στις ΗΠΑ οδήγησε αναπόφευκτα τις δύο εταιρείες σε πολυετή δικαστικό πόλεμο. Η Intertype κατάφερε τελικά να δικαιωθεί, να εδραιωθεί ως ανταγωνίστρια και να παρουσιάσει εξελιγμένα συστήματα λειτουργίας – καταθέτοντας, μάλιστα, περισσότερες από 50 δικές της ευρεσιτεχνίες βελτίωσης της στοιχειοθετικής λειτουργίας –, πάντοτε, όμως, σύμφωνα με τις τεχνικές προδιαγραφές των λινοτυπικών μηχανών, ώστε τα διάφορα εξαρτήματα, αλλά και οι μήτρες από την τεράστια συλλογή γραμματοσειρών της Linotype να είναι συμβατές για χρήση στις μηχανές της. Το 1957 η εταιρεία συγχωνεύτηκε με το εργοστάσιο πιεστηρίων και κοπτικών μηχανών Harris-Seybold και μετονομάστηκε σε Harris-Intertype Corporation.

Στην Ελλάδα οι στοιχειοθετικές μηχανές της Intertype φαίνεται να άρχισαν την παρουσία τους από την εταιρεία του Ιωάννη Στ. Διαλισμά κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1950 (εικ. 440), αλλά σύντομα η αντιπροσωπεία πέρασε στην εταιρεία του Καρόλου Μ. Σουσματζιάν & Σία Ο.Ε., η οποία εισήγαγε επίσης πιεστήρια και άλλο τυπογραφικό εξοπλισμό.



Εικ. 439. Οι ελληνικές γραμματοσειρές στο δειγματολόγιο της εταιρείας Intertype Co., 1927.

Η Intertype, παρότι στηριζόταν ουσιαστικά στη συλλογή γραμματοσειρών της Linotype, διέθετε δικό της Τμήμα σχεδίασης και παραγωγής μητρών (εικ. 441), κυρίως αντιγραφών των πλέον επιτυχημένων, σε συνεργασία με το στοιχειοχυτήριο της Φραγκφούρτης, Bauersche Schriftgiesserei. Ο σχεδιαστής Heinrich Jost (1889-1948) ήταν ο καλλιτεχνικός διευθυντής του από το 1922 και δημιούργησε πολλές γραμματοσειρές, όπως οι Aeterna (1927), Fraktur (1925), Atrax (1926), Bauer Bodoni (1926), Beton (1930-1936), Alfrodita (1946). Από αυτές η Intertype περιέλαβε στη συλλογή της την Aeterna και τη Beton, στην οποία προστέθηκε και μία πλατιά σχεδίαση (Beton Wide), το 1937 (εικ. 443).

Όσον αφορά τις ελληνικές γραμματοσειρές που διέθετε η Intertype στον κατάλογο του 1927 ήταν όλες αντιγραφές των αντιστοίχων της Linotype (εικ. 439). Στα τέλη της δεκαετίας του 1930, όμως, εμφανίστηκε σε ελληνικά έντυπα μία ισόπαχη σε δύο βάρη (λευκά και μαύρα) που είχε πολλά από τα σχεδιαστικά χαρακτηριστικά της Beton Wide (εικ. 444), αν και, παραδόξως, δεν υπάρχει καταγραφή της στον μεταπολεμικό κατάλογο, *Font Numbers and Face Lines*, Intertype Co., NY, 1958 (εικ. 442). Παρόλα αυτά, κατά τη δεκαετία του 1960, ο μικρός κατάλογος των ελληνικών γραμματοσειρών που κυκλοφόρησε ο Σουσματζιάν την περιέχει με την ονομασία (στοιχεία) Μέλλοντος λευκά (7, 8 στ., εικ. 445) και Μέλλοντος μαύρα (6, 7, 8, 9, 14 στ., εικ. 446) με προφανή αναφορά στο διάσημο όνομα Futura. Θα πρέπει, λοι-

Εικ. 440. Καταχώρηση στην εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1959.

Εικ. 441. Το Τμήμα χάραξης πατροτύπων και μητρών στο εργοστάσιο της Harris-Intertype Corp., Νέα Υόρκη, 1967.

πόν, να συμπεράνουμε ότι ο «εξελληνισμός» της Beton Wide σχεδιάστηκε προπολεμικά και οι μήτρες της να χρησιμοποιήθηκαν σε λινοτυπικές μηχανές, ή, λιγότερο πιθανό, να είχε εισαχθεί κάποια μηχανή της Intertype στην Ελλάδα. Τη δεκαετία του 1960, η σειρά επανεντάχθηκε στη συλλογή της και μάλιστα ο Σουσματζιάν είχε ζητήσει να διατίθεται και με μονοτονικό «διαμαντάκι» στα φωνήεντα, αντί τονισμού, για τις νέες μηχανές που λειτουργούσαν, πλέον, με

INTERTYPE
ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΕΙΡΕΣ

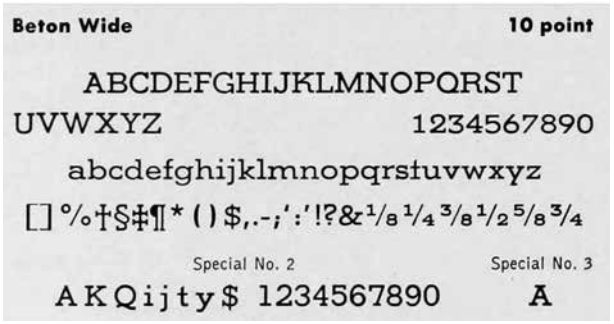
Greek No. 3 Two Letter	1580, 1-3-4-5-9: 6 στ. 1666, 4-5-7: 8 στ. 1761, 4-5-7: 10 στ. 937, 4-5-7: 12 στ.
Lambrakis Greek	1567, 2-3-4-5: 6 στ. 1664, 2-3-4-5: 8 στ. 1723, 2-3-4-5: 9 στ. 869, 2-3-4-5: 11 στ. 987, 2-3-4-5: 14 στ.
Lambrakis Greek Bold	1568, 2-3-4-5: 6 στ. 1665, -4: 8 στ. 1724, -4: 9 στ. 870, -4: 11 στ. 954, -4: 12 στ. 988, -4: 14 στ.
Greek Antique Italic No. 8	1657, 3-4-6-7: 8 στ. 1770, 3-4-6-7: 10 στ.
Greek Bold Face No. 10	1658, 1-3-4-9: 8 στ.
Greek Bold Face	1672, 1-2-5-7-9: 8 στ. 1727, 1-2-5-7-9: 9 στ. 1766, 1-2-5-7-9: 10 στ.
Greek Bold Face No. 1	1760, 1-2-8: 10 στ.

Εικ. 442. *Font Numbers and Face Lines*, Intertype Co., 1958.

αυτόματο σύστημα τηλετύπου για τις εφημερίδες (εικ. 451). Μια παρόμοια σχεδίαση, χωρίς όμως πλάτυνση των αναλογιών και με βυζαντινότροπο Ω, παρουσιάστηκε, επίσης, στο μεταπολεμικό δειγματολόγιο των Καρπαθάκη-Αναγνωστόπουλου-Βαγιωνή με την ονομασία Αιγυπτιακά (εικ. 464), ενώ αντίστοιχες σχεδιαστικές ομοιότητες είχαν και τα Μυκηναϊκά μαύρα του στοιχειοχυτηρίου Παρασκευόπουλου (εικ. 491).

Η δεύτερη ισόπαχη σχεδίαση σε δύο βάρη που περιλαμβάνεται στον κατάλογο του 1958, αλλά και στο ελληνικό δειγματολόγιο του Σουσματζιάν ως στοιχεία Λαμπράκη λευκά / Lambrakis Greek (5½, 6, 7, 8, 9, 10, 11 στ.) και Λαμπράκη μαύρα / Lambrakis Greek Bold (6, 8, 9, 10, 11 στ.), δεν είναι παρά αντιγραφή της Ellade (Nebiolo), ή των Αττικών (Καρύδης - Καρότσης) / Όρθιων Νέων (Καρπαθάκης) από τον μεσοπόλεμο. Η ονομασία αναφέρεται στον Δημοσιογραφικό Οργανισμό Λαμπράκη (1927-2017, εφημ. *Βήμα*, *Νέα*, περ. *Ταχυδρόμος* κ.ά.) που είχε προμηθευτεί μηχανές Intertype για τις εκδόσεις του.

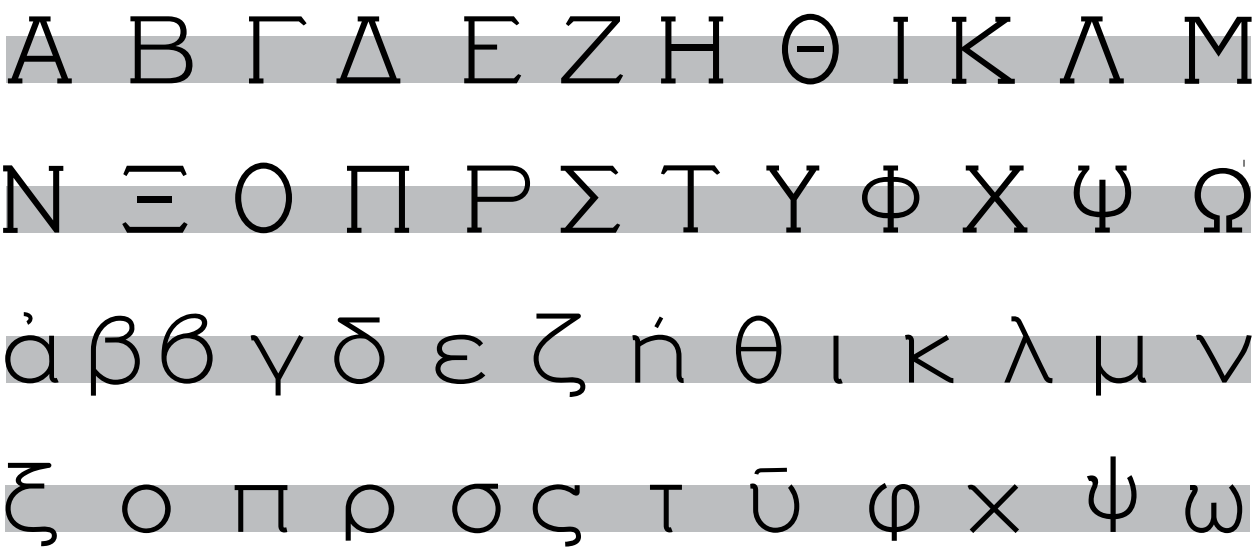
Η Φόλιο (6, 8 στ., εικ. 448), η τρίτη και χρονικά τελευταία ισόπαχη γραμματοσειρά του δειγματολογίου, ήταν ο «εξελληνισμός» της επιτυχημένης λατινικής Folio (1957-1965) των Konrad Friedrich Bauer



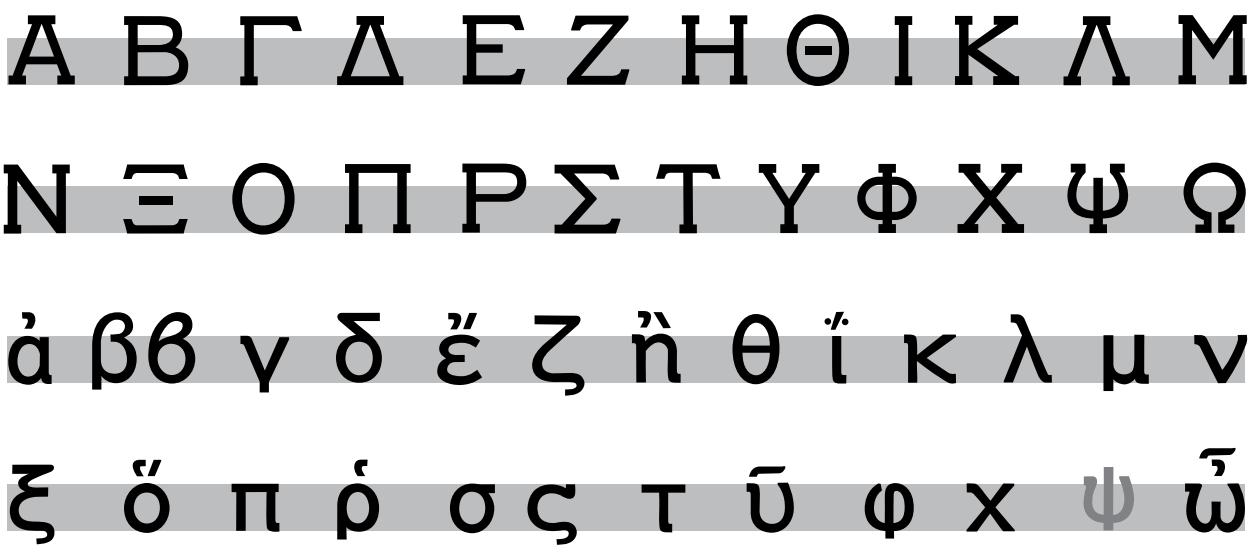
Εικ. 443. Η γραμματοσειρά Beton Wide, Intertype, 1937.

Πρωτότυπον διήγημα τοῦ κ. ΖΑΧ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

Εικ. 444. Περιοδικό *Το Έργον*, Αθήνα, 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
ἀ β β γ δ ε ζ ή θ ι κ λ μ ν
ξ ο π ρ σ ς τ ῡ φ χ ψ ω

Εικ. 445. Η γραμματοσειρά Beton Wide / Μέλλοντος, Intertype, ≥1937.

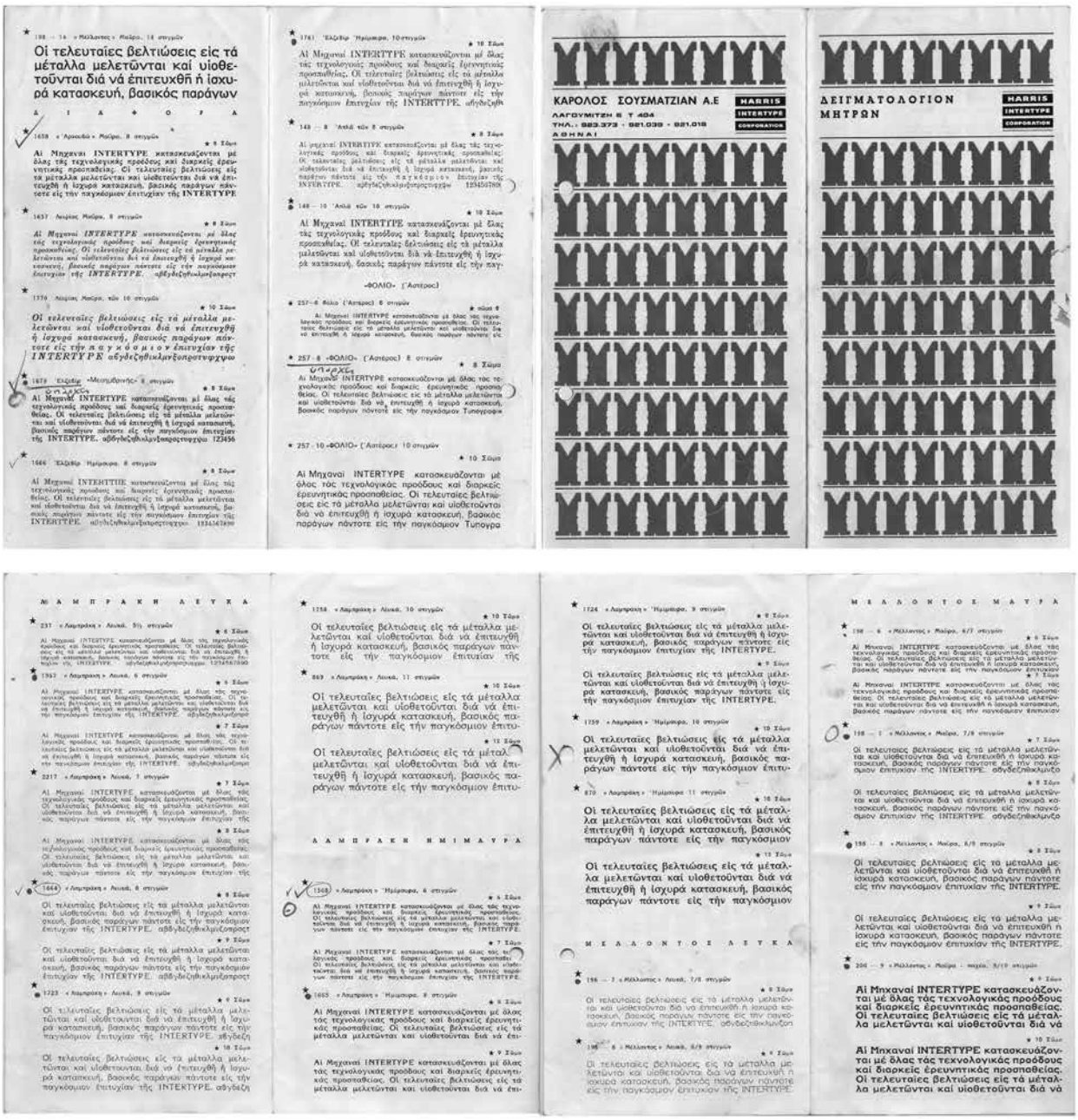

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἀ β β γ δ ἔ ζ ἢ θ ΐ κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῡ φ χ ψ ῶ

Εικ. 446. Η γραμματοσειρά Beton Wide Bold / Μέλλοντος μαύρα, Intertype, ≥1937.

(1903-1970) και Walter Baum (1921-2007) για το στοιχειοχυτήριο Bauersche και τις στοιχειοθετικές μηχανές της Intertype. Επειδή είχε κάποια ομοιότητα με την ευρύτερα γνωστή στους τυπογράφους γραμματοσειρά Αστήρ του στοιχειοχυτηρίου Βικτώρια (εικ. 554-555), ο Σουσματζιάν ανέφερε και αυτή την ονομασία σε παρένθεση.

Οι υπόλοιπες ελληνικές γραμματοσειρές της συλλογής Harris-Intertype / Σουσματζιάν είναι οι γνωστές: Απλά (8, 10 στ.), Ελζεβίρ ημίμαυρα (8, 10 στ.), Ελζεβίρ «Μεσημβρινής» (= μαύρα 8 στ.), Λειψίας μαύρα (8, 10 στ.) και Αρνουβώ Μαύρα (= Lettres modernes / Παχέα Νέα 8 στ.).

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, η Intertype



Εικ. 447. Δειγματολόγιο μητρών της Harris-Intertype Corp. / Κ. Α.Ε., Αθήνα, περ. 1965.

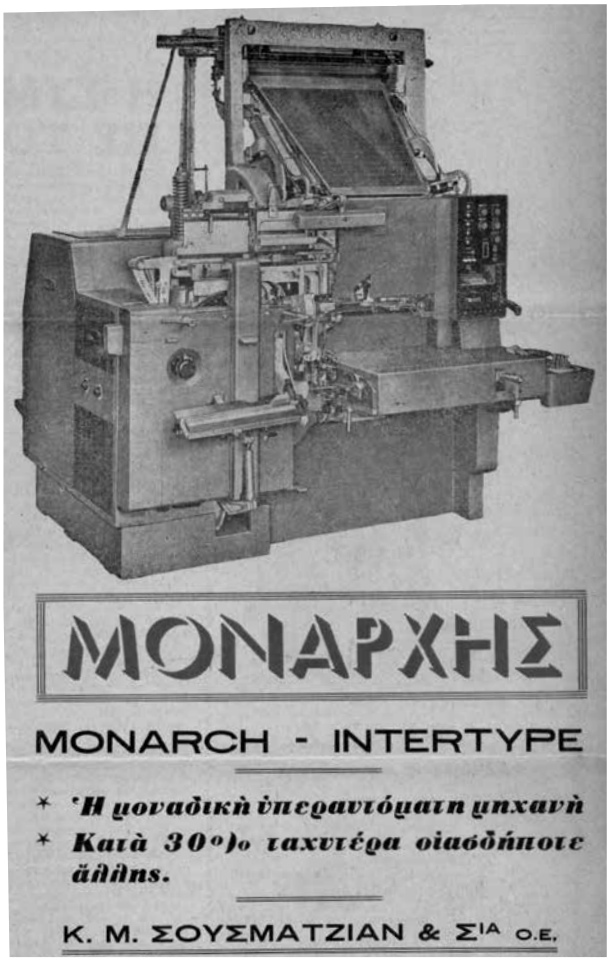
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ

Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

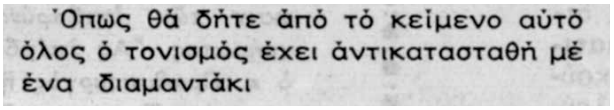
ἀ β γ δ ἐ ζ ᾗ θ ῑ κ λ μ ν

ξ ὅ π ῥ σ ς τ φ ῡ χ ψ ᾧ

Εικ. 448. Η γραμματοσειρά Folio / Φόλιο (Αστέρος), Intertype, περ. 1965.



Εικ. 449. Καταχώρηση στην εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1961.



Εικ. 450. Καταχώρηση στην εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1962.

Εικ. 451. Καταχωρήσεις στην εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1966.

άρχισε τη διάθεση και μηχανών που χύτευαν τις αράδες με τηλέτυπο / telex, δηλαδή με διάτρητη ταινία (παρόμοια με αυτή της μονοτυπίας) και να προωθεί το μονοτονικό σύστημα, προσφέροντας αυτή τη δυνατότητα στις διαθέσιμες γραμματοσειρές (εικ. 449-451):

> Στο περίπτερό μας επιδεικνύομε μηχανή ΙΝΤΕΡΤΑΪΠ που λειτουργεί με αυτόματο σύστημα τηλετύπου.
>
> Το κείμενο αυτό γράφτηκε στο «περφορατέρ» και η μηχανή έβγαλε τις αράδες αυτές μόνη της με ταινία σε ταχύτητα δώδεκαν αράδων το λεπτό.
>
> Όπως θα δήτε από το κείμενο αυτό όλος ο τονισμός έχει αντικατασταθή με ένα διαμαντάκι.
>
> Η απλοποίηση αυτή του τονισμού έγινε για να γράφεται το κείμενο ευκολώτερα, γρηγορώτερα και η μηχανή να βγάζη αράδες με άνεσι και ταχύτητα.
>
> Εννοείται ότι η ίδια μηχανή μπορεί να λειτουργήσει αυτόματα και με άνω στοιχείο, δηλαδή με το κανονικό τονισμό.

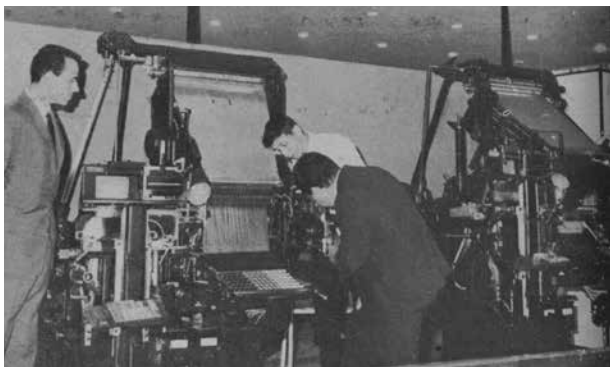
Οι σοβιετικές μηχανές στοιχειοθεσίας

Εκτός της αμερικανικής Intertype που αντιπροσώπευε ο Σουσματζιάν, ανταγωνίστριες της οικογένειας Χρυσοχοΐδου / Linotype Mergenthaler Co. ήταν, επίσης, οι διαδοχικές εταιρείες εισαγωγής των σοβιετικών στοιχειοθετικών μηχανών.

Μετά την αποσταλινοποίηση της ηγεσίας του ΚΚΣΕ, ο νέος γ.γ. Νικολάι Χρουτσώφ είχε προσπαθήσει να επενδύσει στο άνοιγμα της ΕΣΣΔ προς τη Δύση και το κίνημα των αναπτυσσόμενων χωρών της Ασίας και Αφρικής με εμπορικές και πολιτισμικές ανταλλαγές. Σε αυτή την προσπάθεια να αποκτήσει ερίσματα σε περιφερειακά κράτη που θα ασκούσαν πίεση στις ΗΠΑ να μειώσουν την ένταση του «Ψυχρού Πολέμου», αλλά και για τη βελτίωση των οικονομικών δεικτών της βιομηχανικής παραγωγής, άρχισε μια εξωστρεφή εμπορική πολιτική.

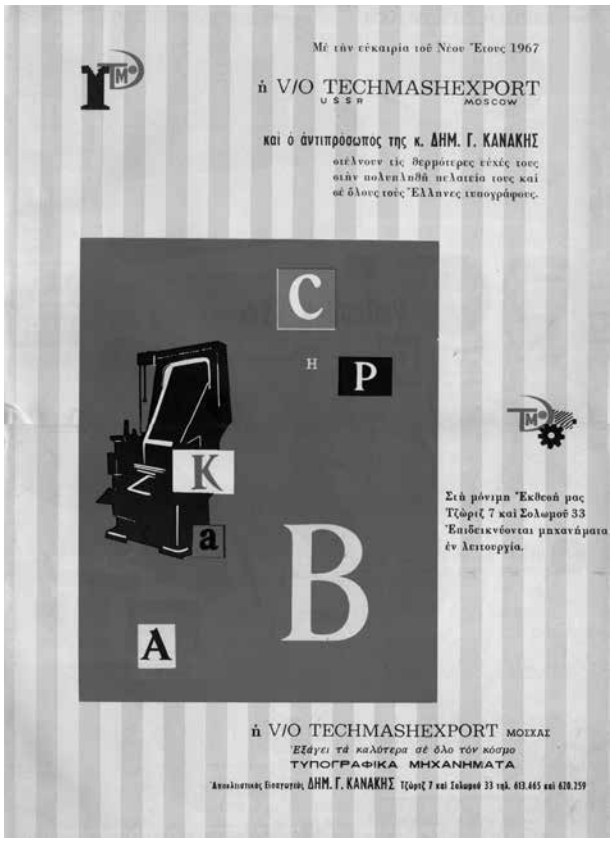
Εικ. 452. Καταχώρηση στην εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1963.

Στον κλάδο των Γραφικών Τεχνών η βιομηχανική έρευνα και παραγωγή μηχανημάτων της ΕΣΣΔ παρακολουθούσε τις εξελίξεις της Δύσης, συχνά αγοράζοντας και αντιγράφοντας την τεχνολογία της. Από την περίοδο της Ρωσικής Επανάστασης οι ανάγκες της εκτυπωτικής βιομηχανίας είχαν οδηγήσει στην κατασκευή ρωσικών μοντέλων-αντιγράφων της Linotype στο εργοστάσιο ΛΕΝΠΟΛΙΓΡΑΦΜΑΣΗ του Λένινγκραντ και από τη δεκαετία του 1960 η σοβιετική κυβέρνηση μπορούσε πλέον χωρίς νομικά εμπόδια να τα διαθέτει διεθνώς σε εξαιρετικά ανταγωνιστικές τιμές (20%-25% φθηνότερα).

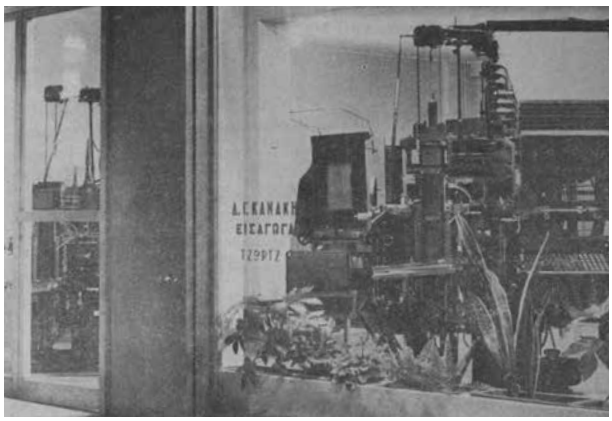


Εικ. 246. Το περίπτερο της TECHMACHEXPORT / Δ. Κανάκης στην 30ή ΔΕΘ, 1965.

Εικ. 453. Το περίπτερο της TECHMACHEXPORT / Δ. Κανάκης στην 31η ΔΕΘ, 1966.



Εικ. 454. Καταχώρηση στην εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1967.



Εικ. 455. Η μόνιμη έκθεση της αντιπροσωπείας TECHMACHEXPORT / Δ. Κανάκης, 1967.

Εικ. 456. Το περίπτερο της TECHMASHEXPORT / Α. Κασίμη στην 39η ΔΕΘ, 1974.

Στην Ελλάδα οι κυβερνήσεις κρατούσαν, επίσης, μια διαλλακτικότερη στάση απέναντι στις χώρες του ανατολικού συνασπισμού και μέσω του εμπορικού μηχανισμού της ανταλλαγής προϊόντων που ρυθμιζόταν από διακρατικές συμφωνίες (κλήριγκ) υπήρχε η ευκαιρία διοχέτευσης των αγροτικών προϊόντων και η εισαγωγή μηχανολογικού εξοπλισμού που χρειαζόταν η χώρα.

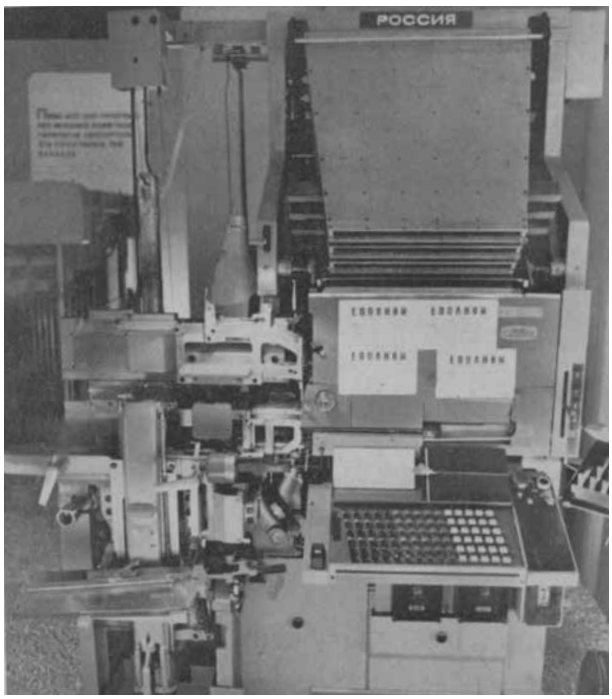
Ο πρώτος αντιπρόσωπος των ρωσικών στοιχειοθετικών μηχανών της ΤΕΧΗΟΠΡΟΙΜΠΟΡΤ ήταν ο Πάρις Κυριακόπουλος (Φιλαδελφείας 8, Αθήνα) και από τις διαφημιστικές καταχωρίσεις, που δημοσιεύτηκαν στην *Τυπογραφία* το 1963, πληροφορούμαστε ότι διατίθονταν 3 μοντέλα: «Η-7 Απλή 4 μαγκαζίνων, Η-10 Μίξερ με τηλέτυπον και Η-11 Μίξερ 2 μαγκαζίνων».

Από το 1965, όμως, η αντιπροσωπεία πέρασε στην εταιρεία του Δημητρίου Γ. Κανάκη με γραφεία στην Αθήνα (Πανεπιστημίου 9), τη Θεσσαλονίκη (Φραγκίνη 2) και την Καβάλα (Ιορδάνου 1), ενώ και ο ρωσικός οργανισμός διεκπεραίωσης ονομαζόταν πλέον V/O TECHMACHEXPORT και αργότερα V/O TECHMASHEXPORT. Από το 1967 η αντιπρο-

Εικ. 457. Καταχώρηση στην εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1974.

σωπεία απέκτησε μόνιμο εκθεσιακό χώρο (Τζωρτζ 7) και παρουσίασε και το οικονομικότερο μοντέλο Η-121 με ένα μαγκαζίνο, προφανώς στοχεύοντας την αγορά των μικρότερων τυπογραφείων. Η αντιπροσωπεία άλλαξε πάλι το 1970, όταν την ανέλαβε η Αρτεμισία Μ. Κασίμη (Γεναδίου 7), η οποία εμπορευόταν πολλά διαφορετικά μηχανήματα του κλάδου.

Τέλος, από το 1974 την πώληση των στοιχειοθετικών μηχανών της TECHMASHEXPORT ανέλαβε



Εικ. 458. Το περίπτερο της TECHMASHEXPORT / TYPOIMPORTEX Ε.Π.Ε. στην 40ή ΔΕΘ, 1975.

η TYPOIMPORTEX Ε.Π.Ε. (3ης Σεπτεμβρίου 19) προσφέροντας όλα τα μοντέλα, αλλά και άλλα ρωσικά προϊόντα όπως βιβλιοδετικές, κοπτικές, διπλωτικές, συρραπτικές, χρυσοτικές μηχανές, καθώς και μήτρες, μέταλλο χύτευσης, ανταλλακτικά κ.ά. τα οποία παρουσιάστηκαν στην 40ή ΔΕΘ το 1975. Το 1978, η ανοδική πορεία της επιχείρησης οδήγησε σε μετεγκατάσταση των γραφείων και του εκθεσιακού χώρου (εικ. 459):

> Γνωστοποιούμε με ευχαρίστηση στους πολυαρίθμους φίλους και πελάτας μας ότι μεταφερθήκαμε πάνω στο 16ο χιλ. της Εθνικής Οδού Αθηνών-Θεσσαλονίκης και δημιουργήσαμε μαζί με τους Σοβιετικούς, που αντιπροσωπεύουμε τα μηχανήματα Γραφικών Τεχνών στην Ελλάδα, μόνιμη και πρωτότυπη έκθεση με Λιθογραφικά, Τυπογραφικά και Βιβλιοδετικά μηχανήματα.
>
> Έτσι όλος ο κόσμος των Γραφικών Τεχνών μπορεί τώρα

Εικ. 459. Τα νέα γραφεία της TECHMASHEXPORT / TYPOIMPORTEX Ε.Π.Ε. στο Τατόι, 1978.

> από κοντά, σε φιλικό και ευχάριστο περιβάλλον, να δει τις Σοβιετικές μηχανές σε λειτουργία και να συζητήσει μαζί μας και με τους έμπειρους Ρώσους και Έλληνες τεχνικούς τα τελευταία επιτεύγματα της Σοβιετικής Τεχνολογίας στις Γραφικές Τέχνες.
>
> Ο μεγάλος αριθμός των Σοβιετικών μηχανών, που πουλήθηκαν και λειτουργούν σήμερα σ' όλη την Ελλάδα στα Λιθογραφεία, στα Τυπογραφεία, στα Βιβλιοδετεία, σε Εκδοτικούς οίκους, στο Εθνικό Τυπογραφείο, στο Υπουργείο Δημοσίων Έργων, σ' όλα τα Σώματα και τις Στρατιές του Ελληνικού Στρατού, στο Ναυτικό κλπ. δείχνει ότι η προτίμηση και το συμφέρον του Έλληνα Λιθογράφου και Τυπογράφου είναι η Σοβιετική μηχανή, διότι:
>
> 1. Η Σοβιετική μηχανή έχει απλή συναρμολόγηση και προσαρμογή, εύκολη και οικονομική λειτουργία και συντήρηση, πλήρη αυτοματισμό σ' όλα τα στάδια, υψηλή παραγωγικότητα, απόλυτα σταθερή ποιοτική απόδοση καιμεγάλη διάρκεια ζωής, διότι η ποιότητα κατασκευής είναι της Σοβιετικής Ένωσης.
>
> 2. Η τιμή των Σοβοετικών μηχανών είναι κατά πολύ χαμηλότερη όλων των άλλων μηχανών από άλλες χώρες και παραμένει στα επίπεδα της τιμής, που ίσχυαν τα έτη 1968-1969.
>
> Αυτό βέβαια είναι η πιο μεγάλη επιτυχία που προσφέρουμε σήμερα στον Ελληνικό κόσμο των Γραφικών Τεχνών.
>
> 3. Οργανώθηκε το «ΣΕΡΒΙΣ» των Σοβιετικών μηχανών από Σοβιετικούς και Έλληνες τεχνικούς για άμεση εξυπηρέτηση και για όλη την Ελλάδα.

Οι ρωσικές μηχανές δεν έφεραν διαφορετικές ελληνικές τυπογραφικές σειρές, αλλά η δυνατότητα να χρησιμοποιούν τις μήτρες της λινοτυπίας και η χαμηλή τιμή τους επέτρεψαν τη διείσδυσή τους στην ελληνική στοιχειοθετική αγορά.

Εικ. 246. Η πεζοκεφαλαία μαύρη γραμματοσειρά κειμένου της Intertype, Folio, 1965.

Η μεταπολεμική παραγωγή του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκη - Αναγνωστόπουλου - Βαγιωνή

Η επιχείρηση του Καρπαθάκης παρέμεινε ανταγωνιστική καθόλη τη δεκαετία του 1950. Εκμεταλλευόμενο τη μεταπολεμική ανάπτυξη και λαμβάνοντας κρατικό δάνειο, το στοιχειοχυτήριο επανήλθε κυκλοφορώντας ένα μικρό συμπληρωματικό δειγματολόγιο το 1956, όπου αναφέρεται:

> Δια του παρόντος τεύχους παρουσιάζομεν, εκτὸς των παλαιοτέρων πεζοκεφαλαίων Ολυμπίων στενών, δύο νέας σειράς

Εικ. 460. Ο κατάλογος νέων σειρών, 1956.

Εικ. 461. Εφημερίδα *Μακεδονία*, 28.3.1941.

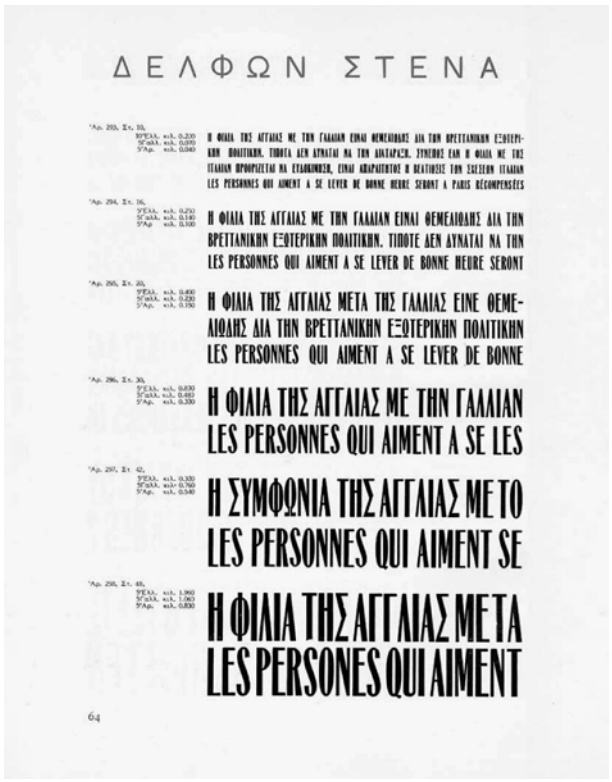
Εικ. 462. Η γραμματοσειρά Ολύμπια στενά, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, 1940.

Εικ. 463. Η γραμματοσειρά Πλάγια μαύρα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, 1956.

Εικ. 464. Η γραμματοσειρά Αιγυπτιακά μαύρα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, 1956.

Εικ. 465. Διαφημιστική καταχώρηση, 1925.

Εικ. 466. Σε τίτλο άρθρου, εφημ. *Ο χρόνος*, 1954.



Εικ. 467. Σελίδες με δείγματα γραμματοσειρών του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, Αθήνα, 1960.

κεφαλαίων, τα Πλάγια μαύρα και τα Αιγυπτιακά ημίμαυρα. Εντός του λίαν προσεχούς μέλλοντος θα επακολουθήση η σειρά των Αιγυπτιακών Μαύρων και μία νέα τοιαύτη εις νέαν χάραξιν.

Τα Ολύμπια στενά είχαν κάνει την εμφάνισή τους από το 1940 (εικ. 461-462). Ακολουθούν το ύφος της υπόλοιπης οικογένειας, εκτός από το πεζό ε, για το οποίο ο Καρπαθάκης περιέργως επέλεξε μηνοειδή σχεδίαση. Με τη γραμματοσειρά αυτή στόχευε τη χρήση της σε τίτλους, μεσότιτλους και κειμενο-λεζάντες εφημερίδων, γιατί διέθετε μόνο μεγάλα μεγέθη (12, 16, 24, 28, 36, 42 και 48 στ.), αλλά στο δειγματολό-

Εικ. 468. Η γραμματοσειρά Όρθια Νέα λευκά, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1950.

Εικ. 469. Η γραμματοσειρά Όρθια Νέα ημίμαυρα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1950.

γιο υπήρχε αναφορά και είχε προβλεφθεί κενός χώρος για στοιχεία 8 και 10 στιγμών. Αν ήταν διαφημιστικό πρόσχημα ή πράγματι σχεδίαζε την παραγωγή και των μικρότερων μεγεθών δεν είναι γνωστό. Πάντως, ούτε στον επόμενο και τελευταίο κατάλογο της εταιρείας, το 1960, δεν παρουσιάστηκαν.

Τα κεφαλαία Πλάγια μαύρα, χωρίς άλλη ιδιαίτερη ονομασία, δεν ήταν από τις καλύτερες επιλογές του Καρπαθάκη. Απαντούν ήδη από τη δεκαετία του 1920 και μάλλον τα επανέφερε σε κυκλοφορία (εικ. 463, 465-466). Δείχνουν άβολα, με οπτικές ασυνέπειες στη διαστοιχείωση. Η σειρά, πάντως, προσφερόταν σε πολλά μεγέθη: 6, 8, 10, 12, 16, 20, 24 και 30 στ.

Τα κεφαλαία Αιγυπτιακά μαύρα είναι μία ισόπαχη γραμματοσειρά με πλινθοειδείς ακρεμώνες που ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό τη σχεδίαση της Landi Neretto της Nebiolo (εικ. 59). Οι μόνες εμφανείς διαφορές της είναι στο Δ, όπου προστέθηκαν ακρεμώνες, το Ψ με δάνεια από τη Beton της Intertype (εικ.

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. 470. Η γραμματοσειρά Αρχαϊκά λευκά, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1950.

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. 471. Η γραμματοσειρά Αρχαϊκά ημίμαυρα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1950.

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. 472. Η γραμματοσειρά Αρχαϊκά Πλάγια ημίμαυρα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1950.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜ
ΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

Εικ. 473. Η γραμματοσειρά Αρχαϊκά Πλατέα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1950.

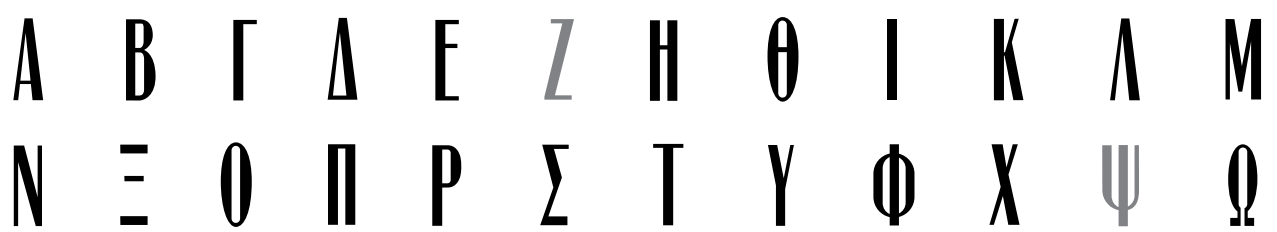
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

Εικ. 474. Η γραμματοσειρά Αρχαϊκά Στενά, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1950.

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. 475. Η γραμματοσειρά Αρχαϊκά Στενά Παχέα, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1950.

Εικ. 476. Η γραμματοσειρά Ολύμπια πλάγια στενά, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1950.



Εικ. 477. Η γραμματοσειρά Δελφών, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, δεκαετία 1950.

445) και η αναπάντεχα βυζαντινότροπη επανασχεδίαση του Ω στα μεγέθη 6, 8, 10, 12, 16, 20, 28, 36 και 42 στ. (εικ. 464).

Η πίεση για τη διατήρηση των πωλήσεων απέναντί στον ανταγωνισμό ώθησε τον Καρπαθάκη στη σύνταξη και κυκλοφορία ενός ακόμα πλούσιου και εντυπωσιακού δειγματολογίου που έμελλε να είναι και το κύκνειο άσμα του γηραιού καλλιτέχνη και επιχειρηματία (εικ. 467). Ο κατάλογος, παρόλη την εντυπωσιακή παρουσία του, δεν προσέφερε ουσιαστικά νέους σχεδιασμούς στις γραμματοσειρές που περιείχε, πέραν από τα κεφαλαία Ολύμπια στενά πλάγια στα μεγέθη 10, 12, 16, 18, 24, 36 και 42 στ. (εικ. 476) και τα στοιχεία Δελφών (εικ. 477). Αρχίζει με δείγματα από τις γνωστές πεζοκεφαλαίες σειρές υπό τον τίτλο «Πεζά ελληνικά» και «Πεζά νέα ελληνικά» (εικ. 468-469) και ύστερα, στο τμήμα με τίτλο «Κεφαλαία», παρουσιάζεται, με τις παλαιές ή νέες ονομασίες, η πλήρης συλλογή των γραμματοσειρών που είχε συγκεντρώσει στην υπερ- σαρακονταετή λειτουργία του και οι επεκτάσεις σε πλάγιες, στενές, πλατειές ή μαύρες σχεδιάσεις.

Ο θάνατος του χαρισματικού ιδρυτή Εμμανουήλ Καρπαθάκη, το 1964, και ο έντονος ανταγωνισμός, όμως, οδήγησαν σε φθίνουσα πορεία την παραγωγή της εταιρείας και το αναπόδραστο τέλος δεν άργησε. Η μεγάλη συλλογή των μητρών θα περνούσε στην κατοχή ενός εκ των δύο πρωταγωνιστών του χώρου τις επόμενες δεκαετίες, του Ιωάννη Σαρασίτη και του στοιχεοχυτηρίου του «Βικτώρια» (εικ. 534).

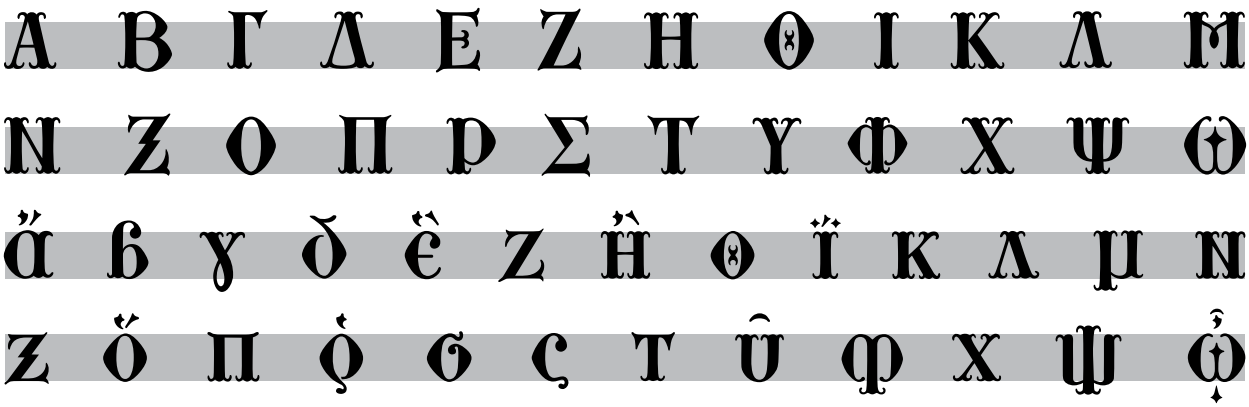
Ο χαράκτης Γιάννης Κεφαλληνός

Ο Γιάννης Κεφαλληνός (1894-1957) υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους έλληνες χαράκτες του 20ού αιώνα με σημαντικό καλλιτεχνικό έργο στη Γαλλία πριν επιστρέψει στην Ελλάδα το 1930 για να αναλάβει την έδρα της χαρακτικής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Το 1933 δημοσίευσε στη *Νέα Εστία* τη μελέτη του «Χαρακτική - Τυπογραφία» στην οποία επιχειρούσε μια εισαγωγή στην τέχνη του βιβλίου, τόσο στα υλικά που απαιτούνται όσο και στην αισθητική και τεχνική που πρέπει να γνωρίζει όποιος καταπιάνεται με έντυπα.

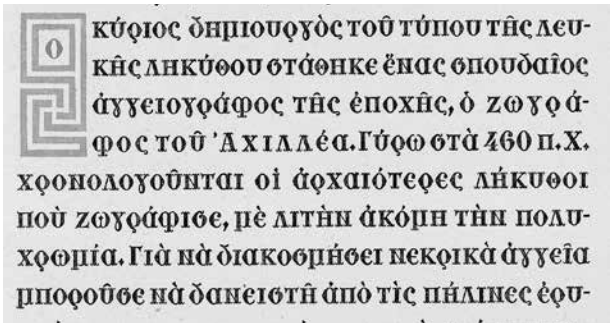
Στο εργαστήριό του φοίτησαν οι σπουδαιότεροι αντιπρόσωποι της μεταπολεμικής γενιάς χαρακτών, όπως ο Τηλέμαχος Κάνθος (1910-1993), η Βάσω Κατράκη (1914-1988), ο Τάσσος Αλεβίζος (1914-1985), ο Κώστας Γραμματόπουλος (1916-2003), ο Γιάννης Μόραλης (1916-2009), η Λουίζα Μοντεσάντου (1917-2007), ο Νίκος Δαμιανάκης (1920-2005) και ο Γιώργης Βαρλάμος (1922-2013).

Από το 1939 συμπλήρωσε το Εργαστήριο Χαρακτικής με τη διδασκαλία της Τέχνης του Βιβλίου που για πρώτη φορά διδάχτηκε οργανωμένα στην Ελλάδα με την εγκατάσταση μικρής εκτυπωτικής μονάδας στη Σχολή και τη προμήθεια τυπογραφικών στοιχείων για την εξοικείωση των φοιτητών με την τυπογραφική τέχνη. Ο Κεφαλληνός υπήρξε ειρηνιστής από την εποχή του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όταν βρισκόταν στη Γαλλία, αλλά μετά την εισβολή των Ιταλών «στρατεύτηκε» μαζί με τους σπουδαστές του εργαστηρίου του σχεδιάζοντας αφίσες για την υποστήριξη του αλβανικού μετώπου (Κάσδαγλης 1991:345-350).

Στις αρχές της δεκαετίας του 1950 ο Κεφαλληνός άρχισε την προετοιμασία μιας εικονογραφημένης έκδοσης της ωδής του Θεόκριτου «Θύρσις» για την οποία σχεδίασε και χάραξε μια ιδιαίτερη



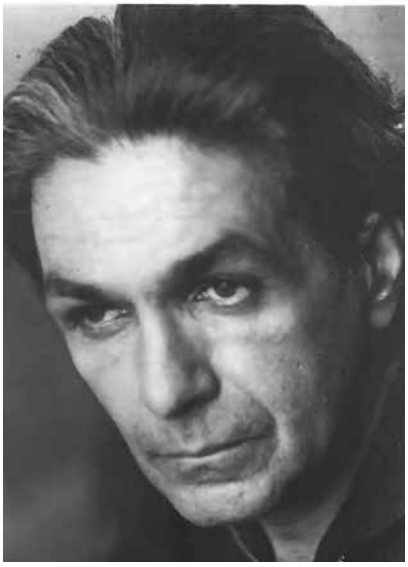
Εικ. 478. Η γραμματοσειρά Θεόκριτος του Γιάννη Κεφαλληνού, Καρπαθάκης - Αναγνωστόπουλος - Βαγιωνής, 1958.


Ο ΚΥΡΙΟΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ ΤΗΣ ΛΕΥ-
ΚΗΣ ΛΗΚΥΘΟΥ ΣΤΑΘΗΚΕ ΕΝΑΣ ΘΟΥΔΑΙΟΣ
ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ, Ο ΖΩΓΡΑ-
ΦΟΣ ΤΟΥ ΑΧΙΛΛΕΑ. ΓΥΡΩ ΣΤΑ 460 Π.Χ.
ΧΡΟΝΟΛΟΓΟΥΝΤΑΙ ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΕΣ ΛΗΚΥΘΟΙ
ΠΟΥ ΖΩΓΡΑΦΙΘΕ, ΜΕ ΛΙΤΗΝ ΑΚΟΜΗ ΤΗΝ ΠΟΛΥ-
ΧΡΩΜΙΑ. ΓΙΑ ΝΑ ΔΙΑΚΟΣΜΗΘΕΙ ΝΕΚΡΙΚΑ ΑΓΓΕΙΑ
ΜΠΟΡΟΥΘΕ ΝΑ ΔΑΝΕΙΣΤΗ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΗΛΙΝΕΣ ΕΡΥ-

Εικ. 479. *Δέκα λευκαί λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών*, ΑΣΚΤ, Αθήνα, 1956.

γραμματοσειρά, της οποίας τις μήτρες των χαρακτήρων και τη χύτευση των στοιχείων ανέλαβε το εργοστάσιο του Καρπαθάκη (εικ. 478). Η έκδοση αυτή δεν πραγματοποιήθηκε τελικά, αλλά τα νέα στοιχεία χρησιμοποιήθηκαν στο επόμενο εγχείρημα που άρχισε, μαζί με τρεις ταλαντούχους μαθητές του: τη Μοντεσάντου, τον Δαμιανάκη και τον Βαρλάμο.

Το λεύκωμα *Δέκα λευκαί λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών*, που ολοκληρώθηκε το 1956 (εικ. 479), εικονογραφούσε με εξαιρετική ευαισθησία και περίπλοκες χαρακτικές μεθόδους δέκα αρχαία δείγματα της αρχαιοελληνικής τέχνης και περιείχε κείμενα της μεγάλης ελληνίδας αρχαιολόγου, Σέμνης Καρούζου (1898-1996). Η ιδιάζουσα γραμματοσειρά που χάραξε ο Κεφαλληνός, γνωστή ως «Θεόκριτος», φαίνεται να εκφράζει τη ρομαντική αντίληψη του Κεφαλληνού για την προβιομηχανική τέχνη και είχε ως πρότυπο τις μεσαιωνικές γραφές της Ευρώπης, όπως ίσως είχαν φιλτραριστεί από τις αισθητικές αντιλήψεις του William Morris και του κινήματος Arts and Crafts στα τέλη του 19ου αιώνα. Η γαλλική τυπογραφική αισθητική του Κεφαλληνού δεν είχε επηρεαστεί από τον γερμανικό μοντερνισμό που είχε εξαπλωθεί στην υπόλοιπη Ευρώπη από τη δεκαετία του 1920. Πιστός στην ιδέα του ολοκληρωμένου καλλιτέχνη-τεχνίτη προτιμούσε τα μικρά σίγουρα βήματα παρά τα μεγαλεπήβολα, αλλά συχνά ρηχά άλματα. Η επιλογή του, όμως, για μία τόσο πληθωρική σε διακοσμητικά χαρακτηριστικά σχεδίαση μίας πεζοκεφαλαίας γραμματοσειράς εκτεταμένου κειμένου εκπλήσσει και εξηγείται μόνο αν θεωρήσουμε πως για τον ίδιο το κείμενο απλώς επιτελούσε συνοδευτικό ρόλο των καλλιτεχνικών έργων του λευκώματος.



Εικ. 480. Γιάννης Κεφαλληνός (1894-1957).

Η Βιομηχανία Στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ» του Θεόδωρου Παρασκευόπουλου

Ο Θεόδωρος Παρασκευόπουλος (1910;-1979) παρουσιάστηκε ως ο πρώτος νέος ανταγωνιστής στη στοιχειοχυτική βιομηχανία μεταπολεμικά και, μάλιστα, στην αρχή εκτός της αθηναϊκής κυριαρχίας του χώρου. Από το 1900, όταν ο ιδρυτής της επιχείρησης Παρασκευάς Παρασκευόπουλος ξεκίνησε στη Λάρισα με ένα βιβλιοπωλείο και μικρό τυπογραφείο, η επιχείρηση είχε επεκταθεί έως το 1953, με «Πρακτορείον εφημερίδων, χαρτεμπόριον, χαρτοβιομηχανία, εκδοτικό οίκο και τοπικό τύπο». Τη διεύθυνση ανέλαβε ο δραστήριος γιος του Παρασκευά, ο Θεόδωρος, ο οποίος αποφάσισε το φιλόδοξο βήμα της αναβάθμισης σε βιομηχανική μονάδα χύτευσης στοιχείων και κατασκευής εξοπλισμού του κλάδου των Γραφικών Τεχνών που περιελάμβανε:

Εργοστάσιον παραγωγής τυπογραφικών χαρακτήρων Ελληνικών και Ξενογλώσσων δια το Εσωτερικόν και την Διεθνή Αγοράν.

Εργοστάσιον κατασκευής ξυλίνων, μεταλλικών και εκ φορμάικας τυπογραφικών επίπλων παντός τύπου.

Εργοστάσιον κατασκευής μητρών Ελληνικών και Ξενογλώσσων δια τυπογραφικούς χαρακτήρας.

Εργοστάσιον κατασκευής τυπογραφικών εργαλείων (σελιδοθέται, συνθετήρια, λαβίδες, κύλινδροι διορθώσεων κ.λ.π.).

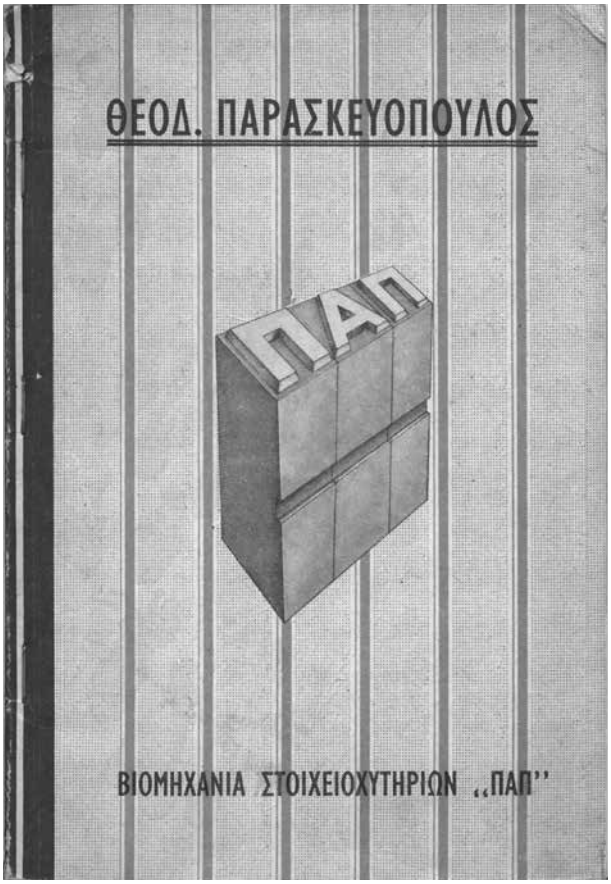
Εισαγωγαί πρωτοχύτων τυπογραφικών μετάλλων δια την παραγωγήν τυπογραφικών χαρακτήρων.

Εισαγωγαί Ελληνικών και Ξενογλώσσων τυπογραφικών χαρακτήρων δια τον κλάδον των Γραφικών Τεχνών επί της Παγκοσμίου Αγοράς.

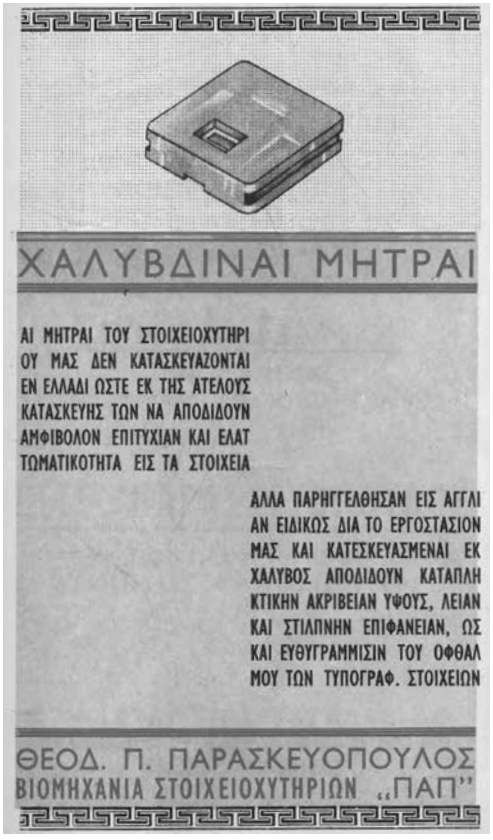
Πρατήριον ετοιμοπαραδότων 120.000 κιλών, συνολικής 30.000 χρυσών λιρών, τυπογραφικών προϊόντων Στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ», πάντοτε εις την άμεσον διάθεσιν της πολυαρίθμου πελατείας.

Βιομηχανίαι ΠΑΠ. 63 Χρόνια στην υπηρεσία της Ελληνικής Τυπογραφίας. 1900-1963.

Τη δεκαετία του 1950 οι επικοινωνία των ελληνικών πόλεων γινόταν μέσα από ένα ανεπαρκές οδικό δίκτυο που εμπόδιζε τη γρήγορη μεταφορά προϊόντων, ενώ ο συντριπτικός αριθμός των μεγάλων πελατών βρισκόταν στην Αττική και η άμεση διαπροσωπική σχέση μεταξύ παραγωγού και πελάτη θα ήταν απαραίτητη προϋπόθεση για τις πωλήσεις μιας εταιρείας στον ελληνικό επιχειρηματικό κόσμο για τουλάχιστον δύο ακόμα δεκαετίες. Έτσι, η μεγάλη αυτή επένδυση επέβαλε τη μεταφορά της επιχειρηματικής έδρας και μετεγκατάσταση του εργοστασίου «ΠΑΠ»



Εικ. 481. Ο πρώτος Κατάλογος των στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ», Λάρισα, 1956.



Εικ. 482. Σελίδα με επίθεση στον ανταγωνισμό, στοιχειοχυτήρια «ΠΑΠ», Λάρισα, 1956.

Εικ. 483. Σελίδα προώθησης βοηθητικού υλικού, στοιχειοχυτήρια «ΠΑΠ», Λάρισα, 1956.

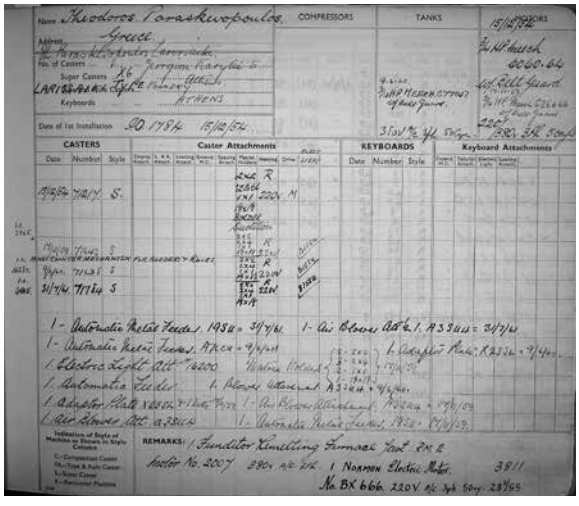
στην Αθήνα (Καλλιθέα), το 1956, ενώ κατάφερε τελικά να εκδοθεί άδεια από το Υπουργείο Βιομηχανίας το 1960 «περί ιδρύσεως εργοστασίου κατασκευής τυπογραφικών στοιχείων μετά των εν αυτή διαλαμβανομένων μηχανημάτων» (Μαστορίδης 2006:97-107).

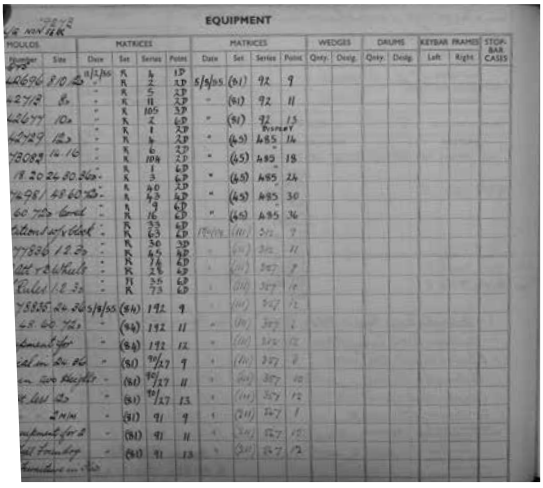
Από τα μέσα της δεκαετίας του 1950, ο Παρασκευόπουλος επένδυσε σημαντικά ποσά για την αγορά σύγχρονου εξοπλισμού: παντογράφους, στοιχειοχυτικές μηχανές από τη Monotype (εικ. 484) και ότι άλλο χρειαζόταν η παραγωγή των προϊόντων. Ήδη στο πρώτο δειγματολόγιο που κυκλοφόρησε στη Λάρισα το 1956, αναδεικνύει στο εξώφυλλο με κεφαλαία στοιχεία την τεχνολογική ανανέωση και τις δυνατότητες του εργοστασίου του:

> Το τεχνικών προσωπικών του εργοστασίου μας εξεπαιδεύθη επί εξάμηνον υπό ειδικών ελβετών μηχανικών επί των στοιχειοτυπικών μηχανών τελευταίου τύπου τας οποίας μόνον ημείς διαθέτομεν σήμερον εν Ελλάδι και ο τεχνικός εξοπλισμός του εργοστασίου μας είναι εις θέσιν να ανταποκρίνεται εις παραγωγήν τυπογραφικών στοιχείων τα οποία είναι εφάμιλλα των ξένων εργοστασίων εις εμφάνισιν, ακρίβεια και αντοχήν καταπληκτικήν.

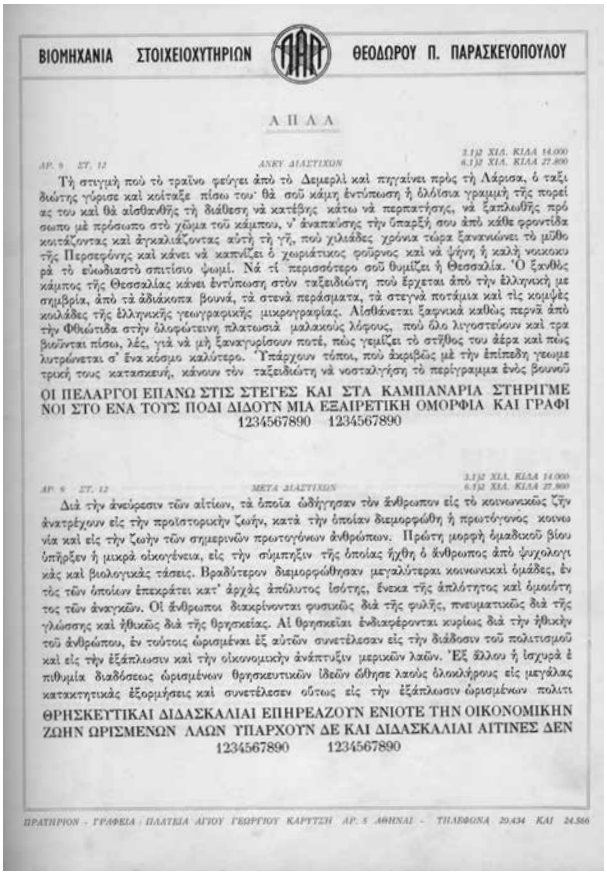
Επιπλέον, τόνιζε τη δυτική προέλευση χαλύβδινων μητρών, βάλλοντας ευθέως κατά της ποιότητας αυτών που κατασκευάζονταν στην Ελλάδα από το στοιχειοχυτήριο Καρπαθάκη: «[...] ώστε εκ της ατελούς κατασκευής των να αποδίδουν αμφίβολον επιτυχίαν και ελαττωματικότητα εις τα στοιχεία [...]» (εικ. 482). Στόχος του ήταν, επίσης, να υπερκεράσει τον κύριο τότε ανταγωνιστή του σε ποικιλία γραμματοσειρών και τιμολογιακή πολιτική διευκολύνσεων, ώστε να αποσπάσει παραγγελίες από ένα σταθερά αυξανόμενο πελατολόγιο:

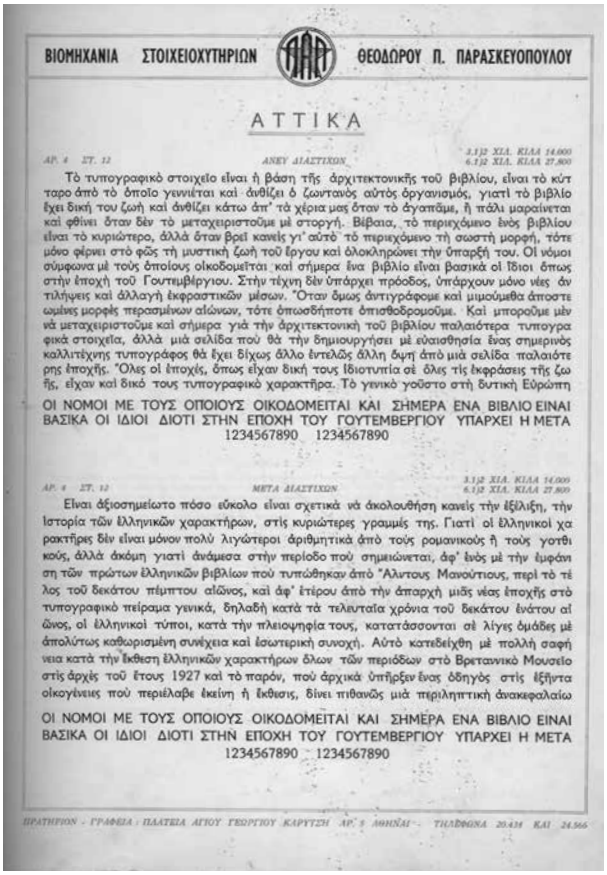
> Χρησιμοποίησις κραμάτων μετάλλου πάντοτε της ιδίας συνθέσεως αγγλικής και ολλανδικής προελεύσεως. Περιορισμός κέρδους και καθιέρωσις χαμηλών τιμών. Διευκολύνσεις και προθυμία εις τας συναλλαγάς της. Ταχεία και ακριβής εκτέλεσις παραγγελιών. Νέοι τύποι τυπογραφικών στοιχείων εις το εγγύς μέλλον με νέαν εντελώς εμφάνισιν. Είναι το πρόγραμμα με το οποίον εμφανίζεται και υπόσχεται να τηρήση η Βιομηχανία Στοιχειοχυτηρίων Θεοδώρου Π. Παρασκευόπουλου.
>
> Δειγματολόγιον, Λάρισα, 1956

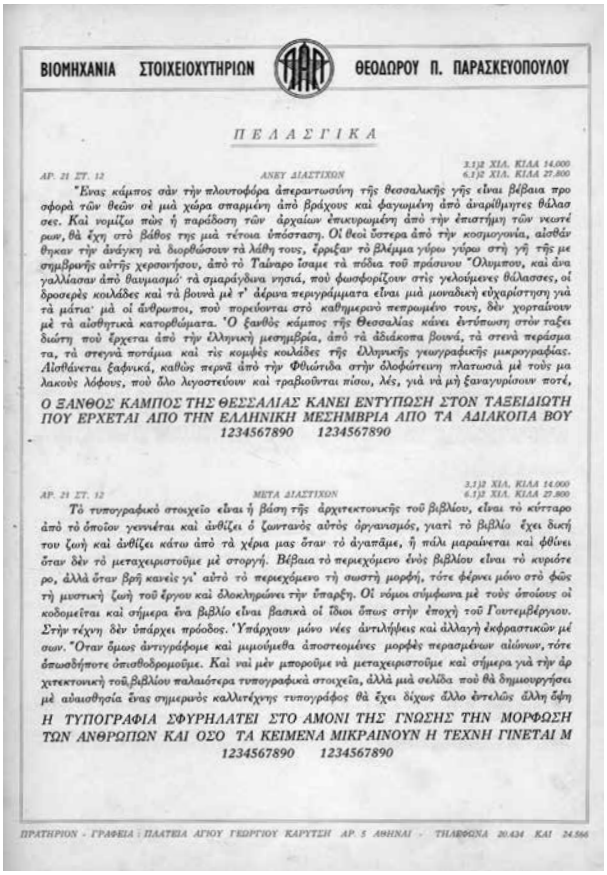


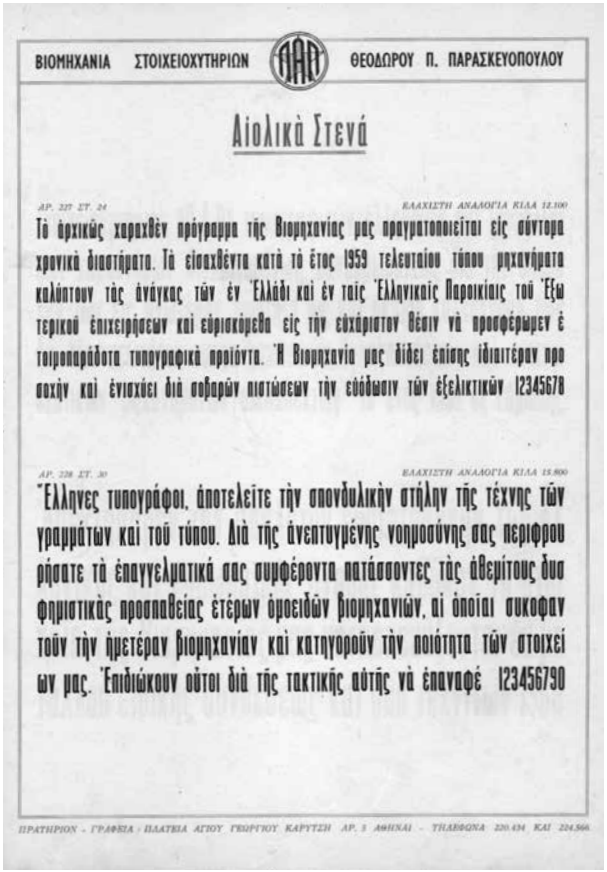


Εικ. 484. Οι καταχωρήσεις αγοράς στοιχειοχυτικών Super Caster κ.ά. μηχανών της εταιρείας Monotype από το στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ» (Larissaiki Type Foundry), 1954-1961.









Εικ. 485. Δείγματα σελίδων του Καταλόγου γραμματοσειρών του στοιχειοχυτηρίου «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 486. Η γραμματοσειρά Βίκης, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 487. Η γραμματοσειρά Ιουλιέτας, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 488. Η γραμματοσειρά Ιουλίας, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Το 1960, ο Παρασκευόπουλος θα κυκλοφορήσει ένα νέο και εντυπωσιακό Κατάλογο-δειγματολόγιο σε ποικιλία και αριθμό των γραμματοσειρών που διέθετε, όπου τονίζει ακριβώς αυτή τη νέα σχεδιαστική πνοή που εγκαινίαζε (Μαστορίδης 2006:98):

> [...] θα αφήσωμεν και πάλιν αυτά καθ᾽ αυτά τα γεγονότα να διαψεύσουν τους συκοφάντας μας εφ᾽ όσον ήδη έχομεν θέσει εις κυκλοφορίαν τας πρώτας εκ των εκατόν είκοσι (120) σειρών τυπογραφικών χαρακτήρων εντελώς νέου τύπου, ιδικού μας σχεδίου και ιδικής μας χαράξεως εις μεγέθη 6 μέχρι 12 στιγμών, τας οποίας θέλομεν κυκλοφορήσει και τας εκατόν είκοσι εντός του έτους 1960.

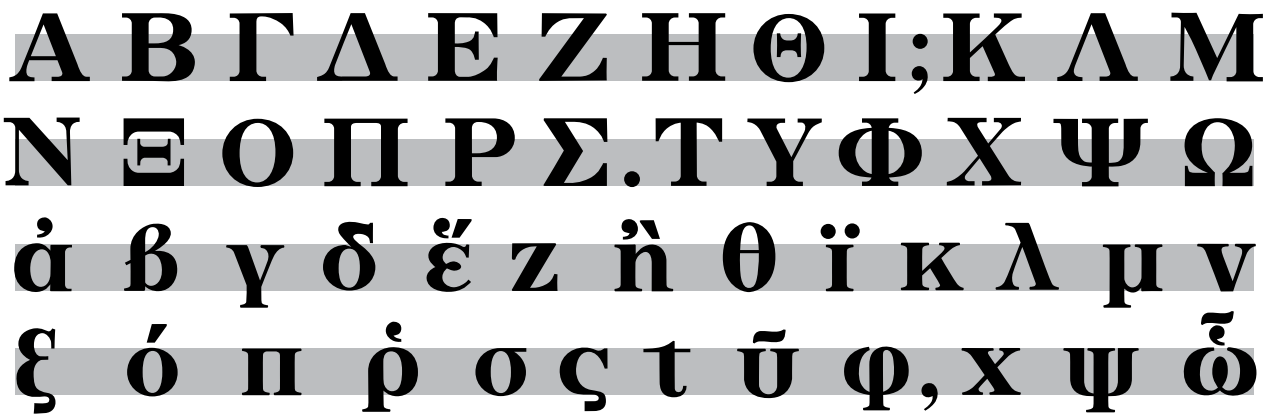
Η συλλογή των σειρών του Παρασκευόπουλου στόχευε τις ανάγκες των εφημερίδων και περιοδικών κυρίως για εναλλακτικές σχεδιάσεις στη στοιχειοθεσία σύντομων κειμένων, κειμενο-λεζάντων και τίτλων. Δυστυχώς, δεν έχει διασωθεί αρχειακό υλικό για τη διαδικασία της επιλογής των σχεδίων, τις μεθόδους σχεδίασης και υλοποίησης των μητρών. Εκ του αποτελέσματος, όμως, είναι εμφανής η εστίαση σε πολλές νέες πεζοκεφαλαίες γραμματοσειρές με έντονη σχεδιαστική παρουσία, κατά το πλείστον στενές ή με παχείς κοντυλιές και πλινθοειδείς ακρεμώνες, για τις ανάγκες των μικρών επιχειρήσεων, τα τοπικά διαφημιστικά φυλλάδια, προσκλήσεις κ.ά. που αναλάμβαναν πρωτίστως τα μικρά καλλιτεχνικά τυπογραφεία στις γειτονιές των πόλεων.

Στο σχεδιαστικό πεδίο των γραμματοσειρών εκτενούς κειμένου δεν προσέφερε καμία εξέλιξη, πέραν της διάθεσης όλων των βασικών οικογενειών του παρελθόντος. Στην Ελλάδα δεν είχε δημιουργηθεί σταθερή και αξιόλογη κουλτούρα βιομηχανικού σχεδιασμού, ούτε τα οικονομικά μεγέθη της χώρας μπορούσαν ακόμα να συντηρούν την εκπαίδευση αυτών των πεδίων (Γιάγκου 2015:97-127). Έτσι, ανεξαρτήτως αν ο Παρασκευόπουλος διέθετε την τεχνολογία παραγωγής στοιχείων μικρών μεγεθών, τόσο ο περιορισμένος διαθέσιμος χρόνος για να ανταγωνιστεί με ελπίδες επιτυχίας τον Καρπαθάκη και τον Σαρασίτη, όσο και το μεγάλο οικονομικό κόστος δημιουργίας σχεδιαστικού τμήματος, για την έρευνα ιστορικών και σχεδιαστικών παραμέτρων και πειραματισμό με νέες ιδέες αμφιβόλου αποτελέσματος για γραμματοσειρές κειμένου ήταν απαγορευτικό. Σε αυτόν τον τομέα η ελληνική τυπογραφία παρέμεινε εξαρτημένη από τις επιλογές των μεγάλων ευρωπαϊκών ή αμερικανικών στοιχειοχυτηρίων.

Παρόλα αυτά, οι νέες γραμματοσειρές και η παρουσία του δυναμικού Παρασκευόπουλου στην τότε λίγο-πολύ λιμνάζουσα κατάσταση της ελληνικής στοιχειοχυτικής βιομηχανίας δημιούργησαν ενδιαφέρον και ελπίδες. Στην κλαδική εφημερίδα *Τυπογραφία*, ο τυπογράφος Νίκος Μητσόπουλος έπλεξε το εγκώμιο του νέου ανταγωνιστή ενθαρρύνοντας την προσπάθειά του (Μαστορίδης 2006:99-101):

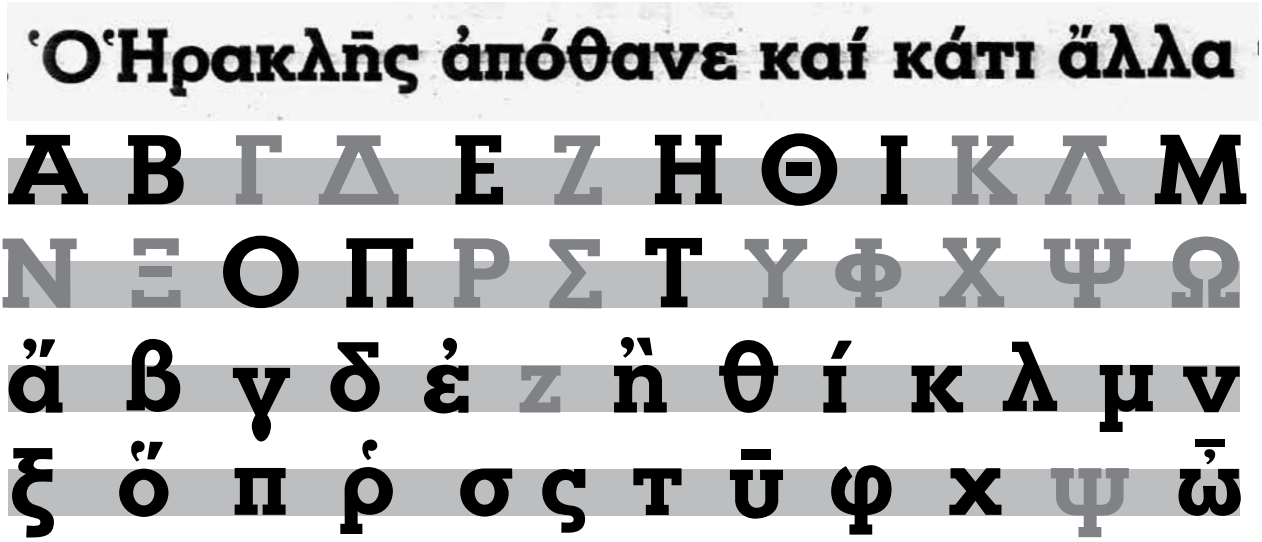
> [...] Δεν θάπρεπε φαντάζομαι να υπάρχη τέτοια αδιαφορία εκ μέρους των στοιχειοχυτηρίων, αλλά φαίνεται ότι η ζήτησις και τα μεγάλα κέρδη τους έδωσαν το δικαίωμα αυτό της αδιαφορίας.
>
> Σαν παρένθεσι ακριβώς θα ήθελα να τονίσω ότι στην έρημο αυτή που είχαμε χαθή όλοι μας, ξεπήδησε σαν όασις ένας νέος άνθρωπος, μέχρι χθες ακόμη μαχητικός ανταγωνιστής μας στον κλάδο (μας είχε πρίξει το σηκότι με το 4% της επαρχιακής βιομηχανίας) ο οποίος – δεν μπορούμε να μην πούμε την αλήθεια – ποτέ δεν έκαμε εχθρούς.
>
> Με ανακούφιση ασφαλώς, στο πρόσωπο του νέου αυτού ανθρώπου είδε ο κλάδος τον παλαιόν συνάδελφον κ. Θεόδ. Παρασκευόπουλον ο οποίος γνωρίζων τον πόνο, τις ανάγκες και τις ελλείψεις του κλάδου, προχωρεί σταθερά, νη φειδόμενος εξόδων, κατακτά μέρα με την ημέρα τεράστιο έδαφος προσφέροντάς του νέο αίμα από απόψεως εξοπλισμού στοιχείων.
>
> Αγκάλιασε τα τυπογραφεία προσφέροντας όσο το δυνατόν ευκολίες πληρωμής, αφού γνώριζε, επειδή προήρχετο από την ίδια πάστα, τις ανάγκες τους και την προσπάθειά τους στον αγώνα του κλάδου.
>
> Άθελά μου έγινα ένας συνήγορος των στοιχειοχυτηρίων Παρασκευόπουλου, ενός παλαιού ανταγωνιστή μου αλλά με πήρε ο κατήφορος του ενθουσιασμού ξεφυλλίζοντας σήμερα ένα δειγματολόγιο των στοιχειοχυτηρίων Παρασκευόπουλου που κυκλοφόρησε τόσο επιτυχημένα [...]
>
> [...] ν᾽ ασχοληθεί λίγο περισσότερο με το κεφαλαίο στοιχείο, το οποίο στην Ελλάδα χρησιμοποιείται πολύ περισσότερο από το πεζό, διότι το πλείστον των τυπογραφείων είναι όχι εκδοτικά αλλά καλλιτεχνικά, τα οποία και θα απορροφήσουν το μέγιστον της παραγωγής.
>
> Ο κλάδος διψάει για κάτι καινούργιο, σ᾽ αυτό το σημείο βλέπουμε με αληθινό θαυμασμό να προχωρούν τα στοιχειοχυτήρια Παρασκευόπουλου, προσφέροντας κάθε τόσο και μια καινούργια κατάκτησί τους, και ξεφυλλίζοντας κανείς το δειγματολόγιο, που κυκλοφόρησε προσφάτως, πείθεται ότι πραγματικά, κάτι καινούργιο ξεπήδησε και προσετέθη στον κλάδο [...].
>
> Νίκος Μητσόπουλος, «Στοιχειοχυτήρια και στοιχεία», *Τυπογραφία*, 31-32Β (10.1.1960)1, 4, 9.

Οι νέες πεζοκεφαλαίες σχεδιάσεις που παρουσίασε ήταν οι ανισόπαχες: Βίκης (εικ. 486), Ιουλιέτας (εικ. 487), Ιουλίας (εικ. 488), Περφέκτ ή Ελένης Βλάχου (εικ. 489), Περφέκτ Πλάγια ή Δ. Λαμπράκη (εικ.



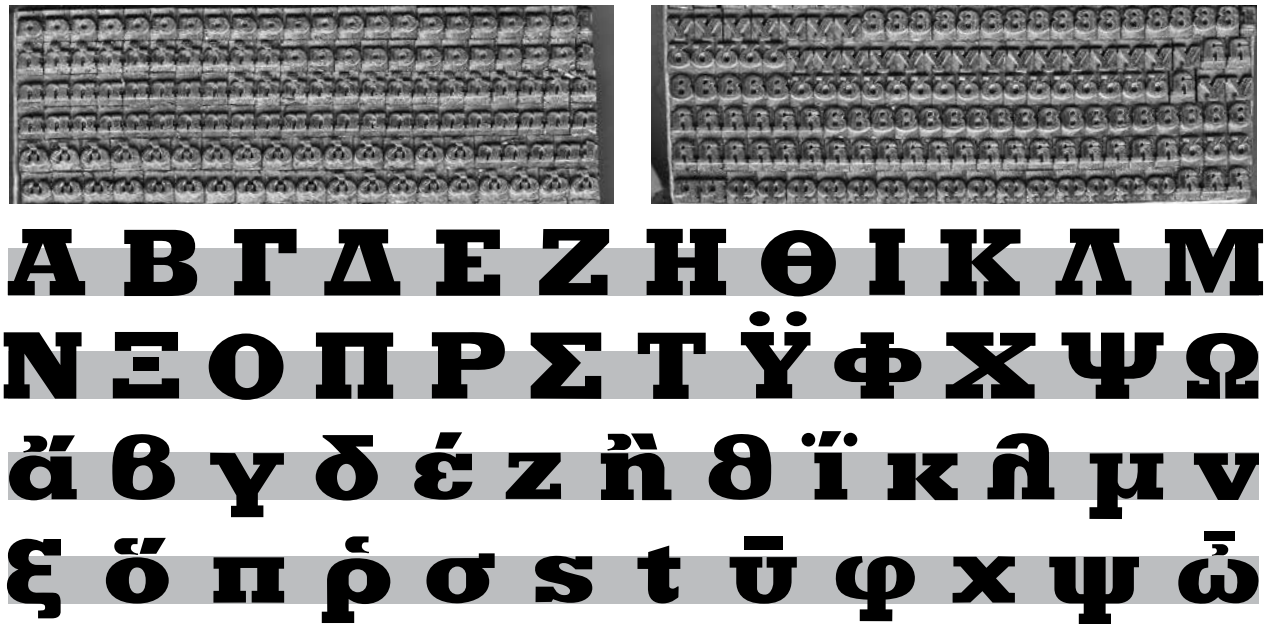
Εικ. 489. Η γραμματοσειρά Περφέκτ / Ελένης Βλάχου, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 490. Η γραμματοσειρά Περφέκτ Πλάγια / Δ. Λαμπράκη, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

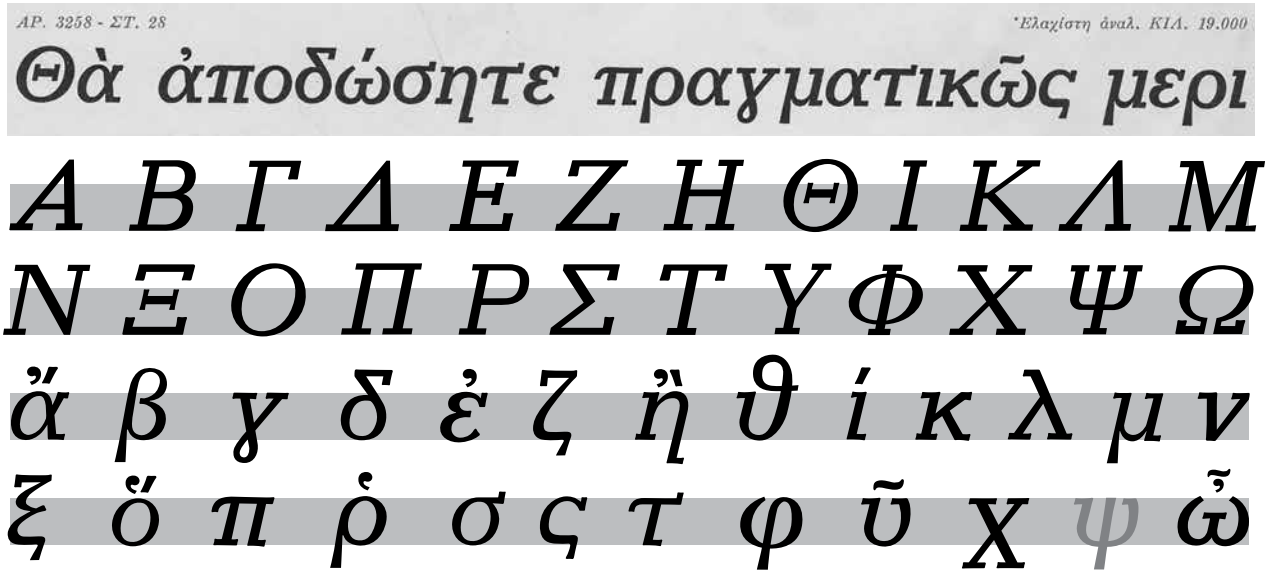


Εικ. 491. Η γραμματοσειρά Μυκηναϊκά Παχέα, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

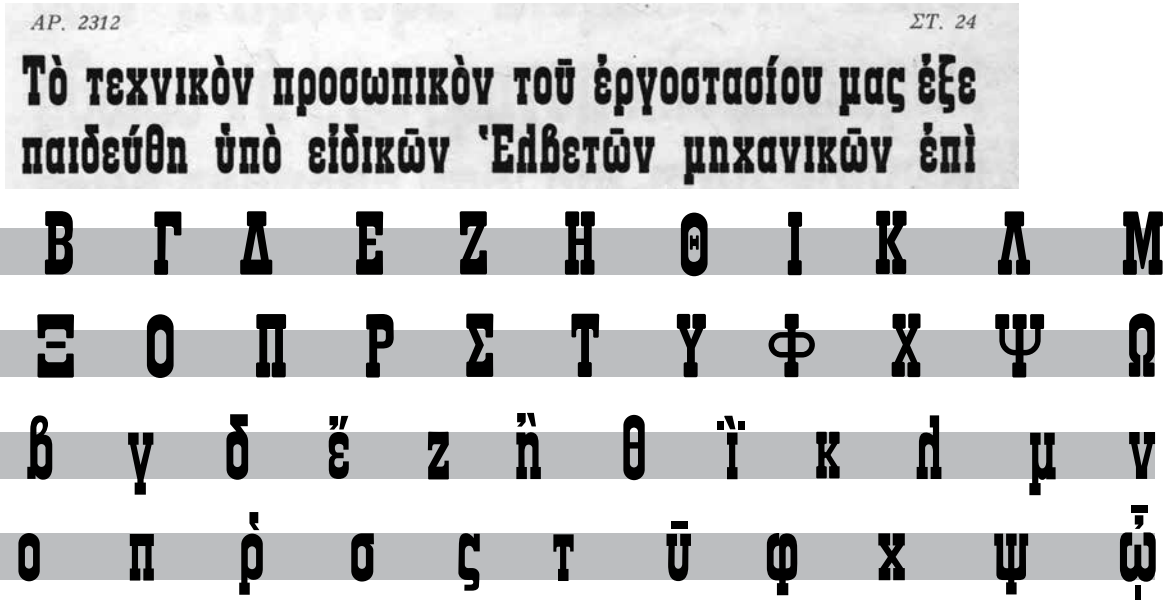
Εικ. 492. Η γραμματοσειρά Νέγκρο 1960, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



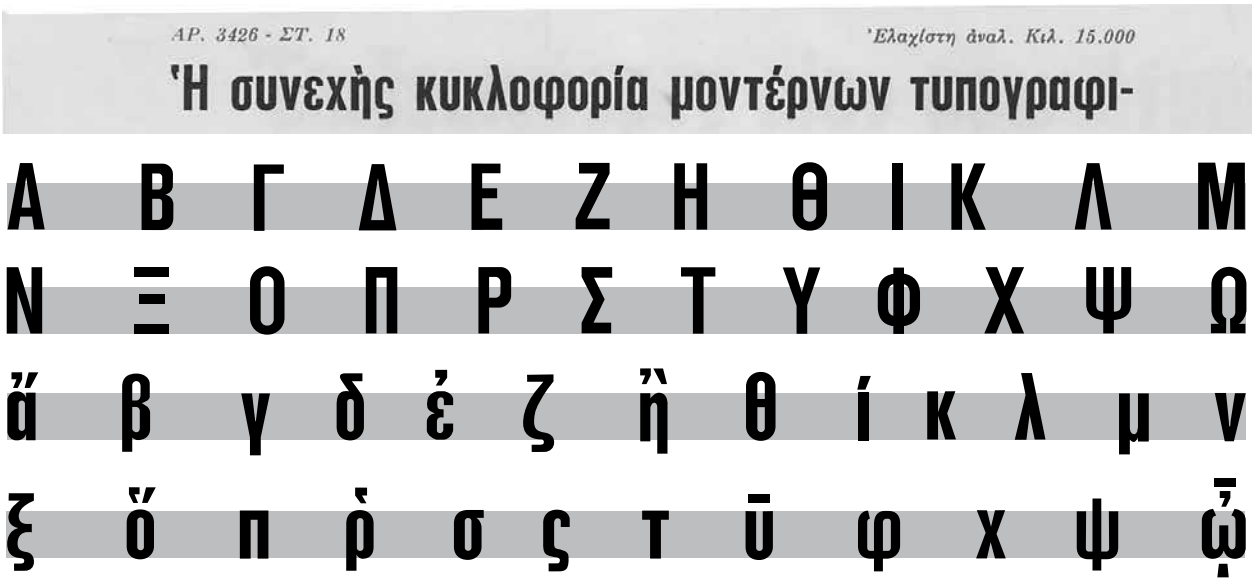
Εικ. 493. Η γραμματοσειρά Πάρις, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



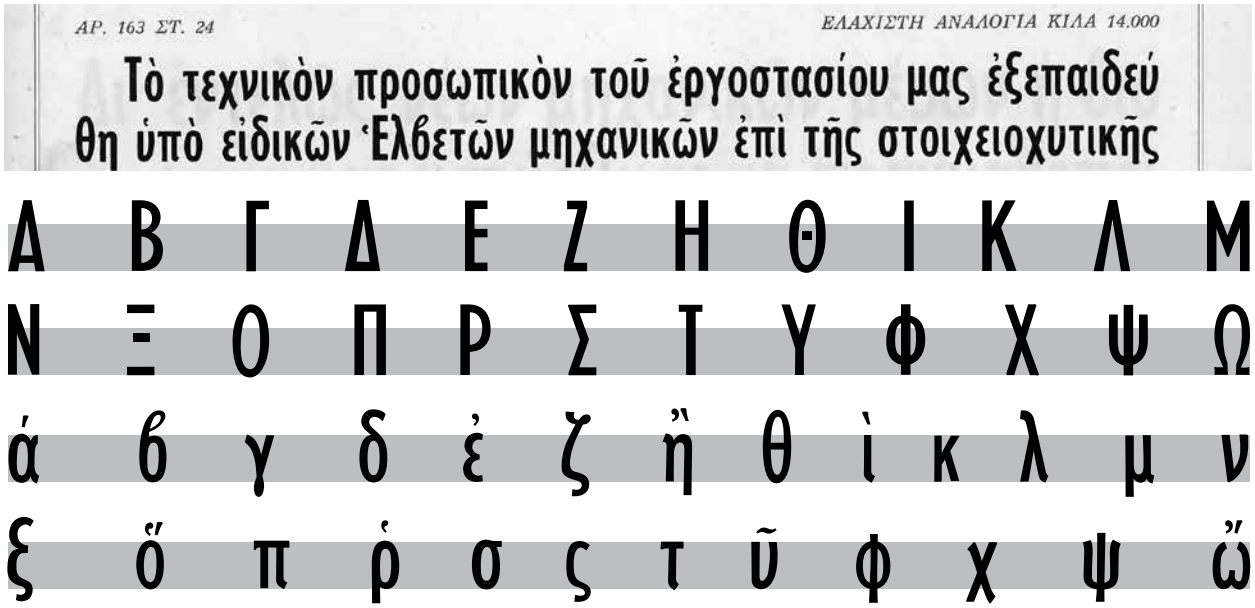
Εικ. 494. Η γραμματοσειρά Θησέως, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



Εικ. 495. Η γραμματοσειρά Επιδαύρου, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

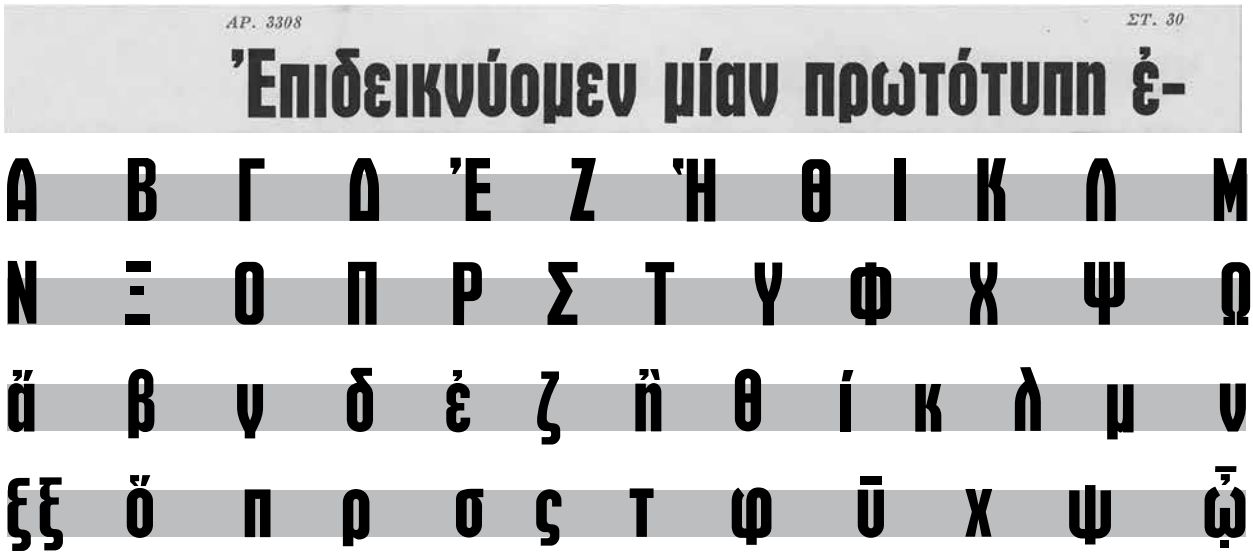


Εικ. 496. Η γραμματοσειρά Αγγελικής, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



Εικ. 497. Η γραμματοσειρά Δωρικά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

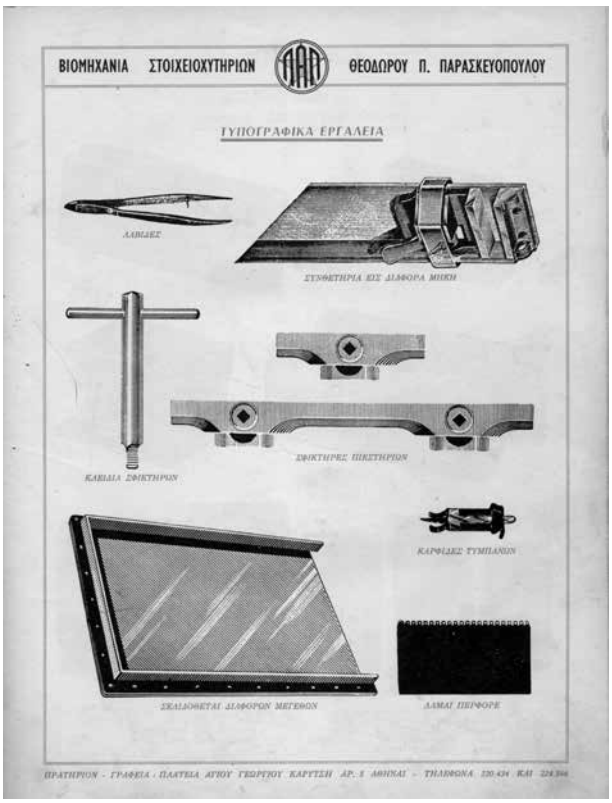
Εικ. 498. Η γραμματοσειρά Αιολικά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

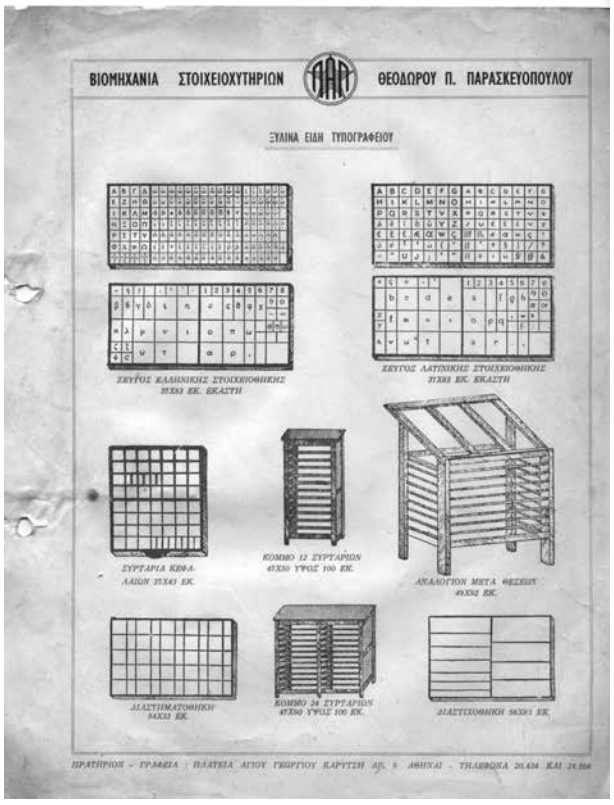


Εικ. 499. Η γραμματοσειρά Λέττας, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

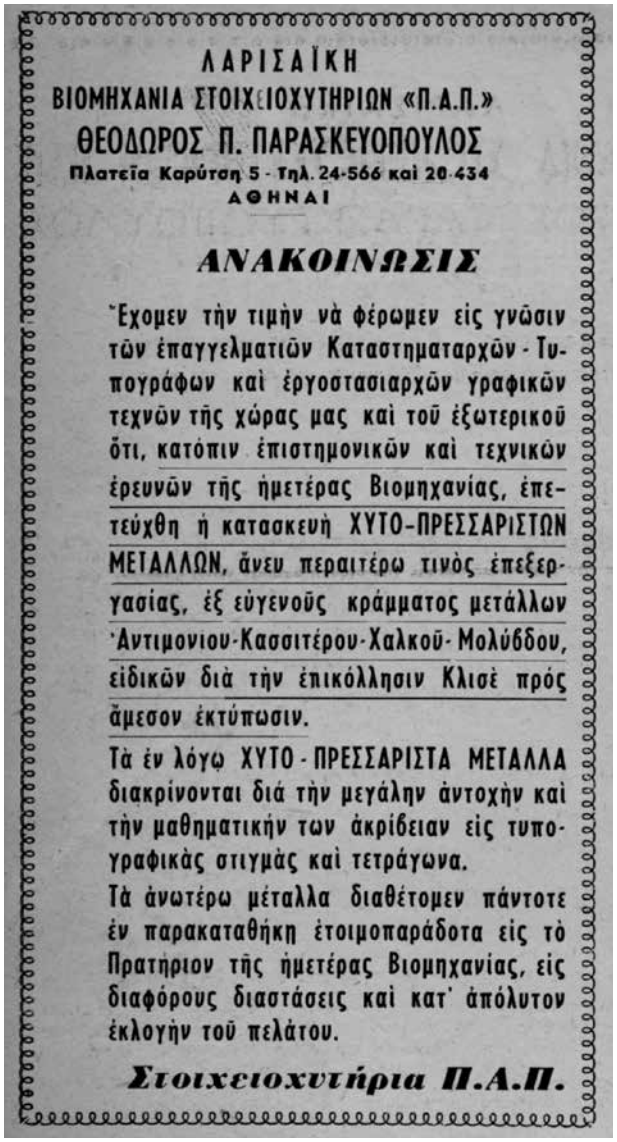
Εικ. 500. Διαφημίσεις του στοιχειοχυτηρίου «ΠΑΠ», εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1958-1959.

Εικ. 501. Διαφημίσεις του στοιχειοχυτηρίου «ΠΑΠ», εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1976.





Εικ. 502. Σελίδες προώθησης βοηθητικού υλικού, στοιχειοχυτήρια «ΠΑΠ», Αθήνα, 1960.



ΛΑΡΙΣΑΪΚΗ
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΩΝ «Π.Α.Π.»
ΘΕΟΔΩΡΟΣ Π. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ
Πλατεῖα Καρύτση 5 - Τηλ. 24-566 καὶ 20-434
ΑΘΗΝΑΙ

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΙΣ

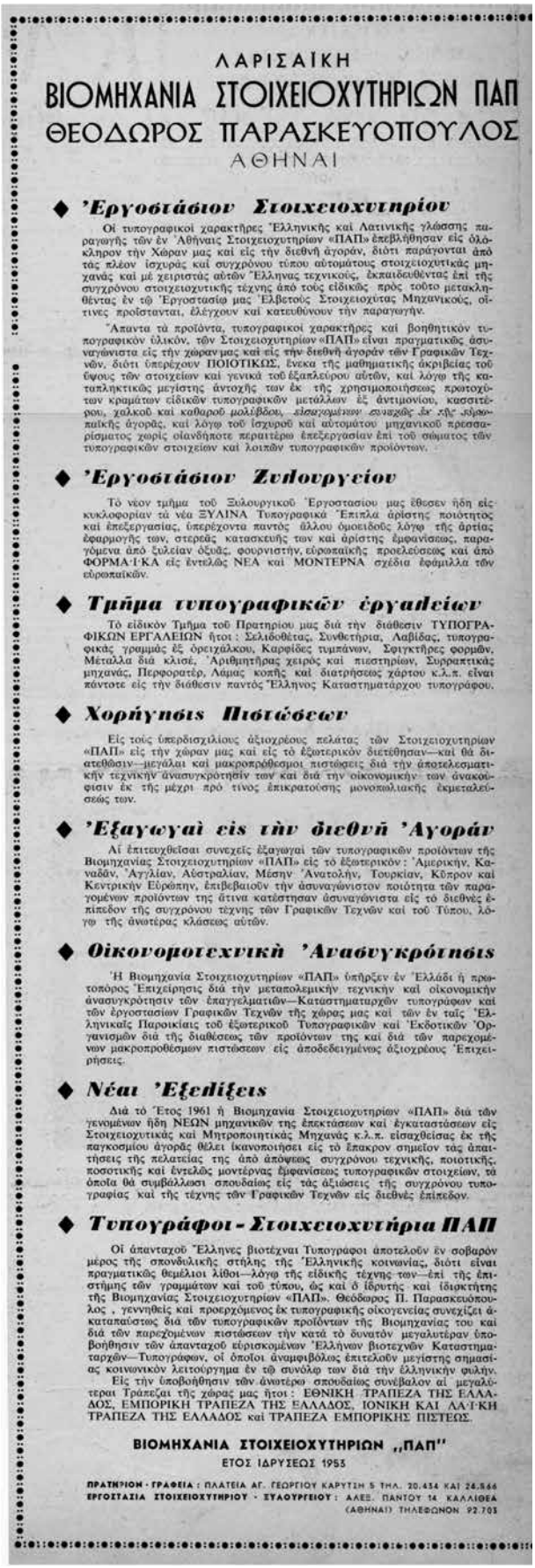
Ἔχομεν τὴν τιμὴν νὰ φέρωμεν εἰς γνῶσιν τῶν ἐπαγγελματιῶν Καταστηματαρχῶν - Τυπογράφων καὶ ἐργοστασιαρχῶν γραφικῶν τεχνῶν τῆς χώρας μας καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ ὅτι, κατόπιν ἐπιστημονικῶν καὶ τεχνικῶν ἐρευνῶν τῆς ἡμετέρας Βιομηχανίας, ἐπετεύχθη ἡ κατασκευὴ ΧΥΤΟ-ΠΡΕΣΣΑΡΙΣΤΩΝ ΜΕΤΑΛΛΩΝ, ἄνευ περαιτέρω τινὸς ἐπεξεργασίας, ἐξ εὐγενοῦς κράμματος μετάλλων Ἀντιμονίου-Κασσιτέρου-Χαλκοῦ-Μολύβδου, εἰδικῶν διὰ τὴν ἐπικόλλησιν Κλισὲ πρὸς ἄμεσον ἐκτύπωσιν.

Τὰ ἐν λόγῳ ΧΥΤΟ - ΠΡΕΣΣΑΡΙΣΤΑ ΜΕΤΑΛΛΑ διακρίνονται διὰ τὴν μεγάλην ἀντοχὴν καὶ τὴν μαθηματικὴν των ἀκρίβειαν εἰς τυπογραφικὰς στιγμὰς καὶ τετράγωνα.

Τὰ ἀνωτέρω μέταλλα διαθέτομεν πάντοτε ἐν παρακαταθήκῃ ἑτοιμοπαράδοτα εἰς τὸ Πρατήριον τῆς ἡμετέρας Βιομηχανίας, εἰς διαφόρους διαστάσεις καὶ κατ' ἀπόλυτον ἐκλογὴν τοῦ πελάτου.

Στοιχειοχυτήρια Π.Α.Π.

Εικ. 503. Διαφήμιση του στοιχειοχυτηρίου «ΠΑΠ», *Τυπογραφία*, 1961.



ΛΑΡΙΣΑΪΚΗ
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΩΝ ΠΑΠ
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΘΗΝΑΙ

◆ Ἐργοστάσιον Στοιχειοχυτηρίου

Οἱ τυπογραφικοὶ χαρακτῆρες Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς γλώσσης παραγωγῆς τῶν ἐν Ἀθήναις Στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ» ἐπεβλήθησαν εἰς ὁλόκληρον τὴν Χώραν μας καὶ εἰς τὴν διεθνῆ ἀγοράν, διότι παράγονται ἀπὸ τὰς πλέον ἰσχυρὰς καὶ συγχρόνου τύπου αὐτομάτους στοιχειοχυτικὰς μηχανὰς καὶ μὲ χειριστὰς αὐτῶν Ἕλληνας τεχνικούς, ἐκπαιδευθέντας ἐπὶ τῆς συγχρόνου στοιχειοχυτικῆς τέχνης ἀπὸ τοὺς εἰδικῶς πρὸς τοῦτο μετακληθέντας ἐν τῷ Ἐργοστασίῳ μας Ἐλβετοὺς Στοιχειοχύτας Μηχανικούς, οἵτινες προΐστανται, ἐλέγχουν καὶ κατευθύνουν τὴν παραγωγήν.

Ἅπαντα τὰ προϊόντα, τυπογραφικοὶ χαρακτῆρες καὶ βοηθητικὸν τυπογραφικὸν ὑλικόν, τῶν Στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ» εἶναι πραγματικῶς ἀσυναγώνιστα εἰς τὴν χώραν μας καὶ εἰς τὴν διεθνῆ ἀγοράν τῶν Γραφικῶν Τεχνῶν, διότι ὑπερέχουν ΠΟΙΟΤΙΚΩΣ, ἕνεκα τῆς μαθηματικῆς ἀκριβείας τοῦ ὕψους τῶν στοιχείων καὶ γενικὰ τοῦ ἐξαπλεύρου αὐτῶν, καὶ λόγῳ τῆς καταπληκτικῶς μεγίστης ἀντοχῆς των ἐκ τῆς χρησιμοποιήσεως πρωτοχύτων κραμάτων εἰδικῶν τυπογραφικῶν μετάλλων ἐξ ἀντιμονίου, κασσιτέρου, χαλκοῦ καὶ καθαροῦ μολύβδου, εἰσαγομένων συνεχῶς ἐκ τῆς εὐρωπαϊκῆς ἀγορᾶς, καὶ λόγῳ τοῦ ἰσχυροῦ καὶ αὐτομάτου μηχανικοῦ πρεσσαρίσματος χωρὶς οἱανδήποτε περαιτέρω ἐπεξεργασίαν ἐπὶ τοῦ σώματος τῶν τυπογραφικῶν στοιχείων καὶ λοιπῶν τυπογραφικῶν προϊόντων.

◆ Ἐργοστάσιον Ζυλουργείου

Τὸ νέον τμῆμα τοῦ Ξυλουργικοῦ Ἐργοστασίου μας ἔθεσεν ἤδη εἰς κυκλοφορίαν τὰ νέα ΞΥΛΙΝΑ Τυπογραφικὰ Ἔπιπλα ἀρίστης ποιότητος καὶ ἐπεξεργασίας, ὑπερέχοντα παντὸς ἄλλου ὁμοειδοῦς λόγῳ τῆς ἀρτίας ἐφαρμογῆς των, στερεᾶς κατασκευῆς των καὶ ἀρίστης ἐμφανίσεως, παραγόμενα ἀπὸ ξυλείαν ὀξυᾶς, φουρνιστήν, εὐρωπαϊκῆς προελεύσεως καὶ ἀπὸ ΦΟΡΜΑΪΚΑ εἰς ἐντελῶς ΝΕΑ καὶ ΜΟΝΤΕΡΝΑ σχέδια ἐφάμιλλα τῶν εὐρωπαϊκῶν.

◆ Τμῆμα τυπογραφικῶν ἐργαλείων

Τὸ εἰδικὸν Τμῆμα τοῦ Πρατηρίου μας διὰ τὴν διάθεσιν ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΑΛΕΙΩΝ ἤτοι: Σελιδοθέτας, Συνθετήρια, Λαβίδας, τυπογραφικὰς γραμμὰς ἐξ ὀρειχάλκου, Καρφίδες τυμπάνων, Σφιγκτῆρες φορμῶν, Μέταλλα διὰ κλισέ, Ἀριθμητῆρας χειρὸς καὶ πιεστηρίων, Συρραπτικὰς μηχανάς, Περφορατέρ, Λάμας κοπῆς καὶ διατρήσεως χάρτου κ.λ.π. εἶναι πάντοτε εἰς τὴν διάθεσιν παντὸς Ἕλληνος Καταστηματάρχου τυπογράφου.

◆ Χορήγησις Πιστώσεων

Εἰς τοὺς ὑπερδισχιλίους ἀξιοχρέους πελάτας τῶν Στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ» εἰς τὴν χώραν μας καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικὸν διετέθησαν—καὶ θὰ διατεθῶσιν—μεγάλαι καὶ μακροπρόθεσμοι πιστώσεις διὰ τὴν ἀποτελεσματικὴν τεχνικὴν ἀνασυγκρότησίν των καὶ διὰ τὴν οἰκονομικὴν των ἀνακούφισιν ἐκ τῆς μέχρι πρό τινος ἐπικρατούσης μονοπωλιακῆς ἐκμεταλεύσεώς των.

◆ Ἐξαγωγαὶ εἰς τὴν διεθνῆ Ἀγοράν

Αἱ ἐπιτευχθεῖσαι συνεχεῖς ἐξαγωγαὶ τῶν τυπογραφικῶν προϊόντων τῆς Βιομηχανίας Στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ» εἰς τὸ ἐξωτερικόν: Ἀμερικήν, Καναδᾶν, Ἀγγλίαν, Αὐστραλίαν, Μέσην Ἀνατολήν, Τουρκίαν, Κύπρον καὶ Κεντρικὴν Εὐρώπην, ἐπιβεβαιοῦν τὴν ἀσυναγώνιστον ποιότητα τῶν παραγομένων προϊόντων της ἅτινα κατέστησαν ἀσυναγώνιστα εἰς τὸ διεθνὲς ἐπίπεδον τῆς συγχρόνου τέχνης τῶν Γραφικῶν Τεχνῶν καὶ τοῦ Τύπου, λόγῳ τῆς ἀνωτέρας κλάσεως αὐτῶν.

◆ Οἰκονομοτεχνικὴ Ἀνασυγκρότησις

Ἡ Βιομηχανία Στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ» ὑπῆρξεν ἐν Ἑλλάδι ἡ πρωτοπόρος Ἐπιχείρησις διὰ τὴν μεταπολεμικὴν τεχνικὴν καὶ οἰκονομικὴν ἀνασυγκρότησιν τῶν ἐπαγγελματιῶν—Καταστηματαρχῶν τυπογράφων καὶ τῶν ἐργοστασίων Γραφικῶν Τεχνῶν τῆς χώρας μας καὶ τῶν ἐν ταῖς Ἑλληνικαῖς Παροικίαις τοῦ ἐξωτερικοῦ Τυπογραφικῶν καὶ Ἐκδοτικῶν Ὀργανισμῶν διὰ τῆς διαθέσεως τῶν προϊόντων της καὶ διὰ τῶν παρεχομένων μακροπροθέσμων πιστώσεων εἰς ἀποδεδειγμένως ἀξιοχρέους Ἐπιχειρήσεις.

◆ Νέαι Ἐξελίξεις

Διὰ τὸ Ἔτος 1961 ἡ Βιομηχανία Στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ» διὰ τῶν γενομένων ἤδη ΝΕΩΝ μηχανικῶν της ἐπεκτάσεων καὶ ἐγκαταστάσεων εἰς Στοιχειοχυτικὰς καὶ Μητροποιητικὰς Μηχανὰς κ.λ.π. εἰσαχθείσας ἐκ τῆς παγκοσμίου ἀγορᾶς θέλει ἱκανοποιήσει εἰς τὸ ἔπακρον σημεῖον τὰς ἀπαιτήσεις τῆς πελατείας της ἀπὸ ἀπόψεως συγχρόνου τεχνικῆς, ποιοτικῆς, ποσοτικῆς καὶ ἐντελῶς μοντέρνας ἐμφανίσεως τυπογραφικῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα θὰ συμβάλλωσι σπουδαίως εἰς τὰς ἀξιώσεις τῆς συγχρόνου τυπογραφίας καὶ τῆς τέχνης τῶν Γραφικῶν Τεχνῶν εἰς διεθνὲς ἐπίπεδον.

◆ Τυπογράφοι - Στοιχειοχυτήρια ΠΑΠ

Οἱ ἀπανταχοῦ Ἕλληνες βιοτέχναι Τυπογράφοι ἀποτελοῦν ἐν σοβαρὸν μέρος τῆς σπονδυλικῆς στήλης τῆς Ἑλληνικῆς κοινωνίας, διότι εἶναι πραγματικῶς θεμέλιοι λίθοι—λόγῳ τῆς εἰδικῆς τέχνης των—ἐπὶ τῆς ἐπιστήμης τῶν γραμμάτων καὶ τοῦ τύπου, ὡς καὶ ὁ ἱδρυτὴς καὶ ἰδιοκτήτης τῆς Βιομηχανίας Στοιχειοχυτηρίων «ΠΑΠ». Θεόδωρος Π. Παρασκευόπουλος, γεννηθεὶς καὶ προερχόμενος ἐκ τυπογραφικῆς οἰκογενείας συνεχίζει ἀκαταπαύστως διὰ τῶν τυπογραφικῶν προϊόντων τῆς Βιομηχανίας του καὶ διὰ τῶν παρεχομένων πιστώσεων τὴν κατὰ τὸ δυνατὸν μεγαλυτέραν ὑποβοήθησιν τῶν ἀπανταχοῦ εὑρισκομένων Ἑλλήνων βιοτεχνῶν Καταστηματαρχῶν—Τυπογράφων, οἱ ὁποῖοι ἀναμφιβόλως ἐπιτελοῦν μεγίστης σημασίας κοινωνικὸν λειτούργημα ἐν τῷ συνόλῳ των διὰ τὴν ἑλληνικὴν φυλήν.

Εἰς τὴν ὑποβοήθησιν τῶν ἀνωτέρω σπουδαίως συνέβαλον αἱ μεγαλύτεραι Τράπεζαι τῆς χώρας μας ἤτοι: ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ, ΙΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ καὶ ΤΡΑΠΕΖΑ ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ.

ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΩΝ „ΠΑΠ"
ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1953

ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ - ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΓ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΡΥΤΣΗ 5 ΤΗΛ. 20.434 ΚΑΙ 24.566
ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΟΥ - ΞΥΛΟΥΡΓΕΙΟΥ: ΑΛΕΞ. ΠΑΝΤΟΥ 14 ΚΑΛΛΙΘΕΑ (ΑΘΗΝΑΙ) ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 92.703

Εικ. 504. Διαφήμιση του στοιχειοχυτηρίου «ΠΑΠ», *Τυπογραφία*, 1961.

490), Μυκηναϊκά Παχέα (εικ. 491), Νέγκρο 1960 (εικ. 492), Πάρις (εικ. 493), Θησέως (εικ. 494), Επιδαύρου (εικ. 495) και οι ισοπαχείς Αγγελικής (εικ. 496), Δωρικά (εικ. 497), Αιολικά (εικ. 498) και Λέττας (εικ. 499).

Ο Παρασκευόπουλος επίσης ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα και ανέδειξε την κατηγορία των καλλιγραφικών γραμματοσειρών ικανοποιώντας έτσι τις ανάγκες των μικρών τυπογραφείων για προσκλήσεις εκδηλώσεων, αναγγελτήρια, κάρτες, επιστολόχαρτα, συκευασίες κ.ά. Ειδικά στη σειρά Ανακτορικά έδωσε μεγάλη δημοσιότητα αφιερώνοντας ειδικό τμήμα, όπου ενημέρωνε τους τυπογράφους για την επένδυση που έκανε στο εργοστάσιο και τις τεχνικές καινοτομίες που διέθεταν οι χαρακτήρες πλαγίας γραφής (εικ. 508-510):

Εικ. 505. Ο λογότυπος του στοιχειοχυτηρίου «ΠΑΠ», 1963.

Ι) ΝΕΑΙ ΤΕΧΝΙΚΑΙ ΕΠΙΤΕΥΞΕΙΣ:

Δια την κατασκευήν ειδικών σχεδίων, μοδέλων και δια την χάραξιν επί χάλυβος προς δημιουργίαν αναγλύφων (αρσενικών) πρωτοτύπων και δια βυθίσεως αυτών, απόκτησιν ΔΥΟ ΧΙΛΙΑΔΩΝ ΕΛΛΗΝΟ-ΛΑΤΙΝΙΚΩΝ ΜΗΤΡΩΝ δια την παραγωγήν, δια πρώτην φοράν εν Ελλάδι, ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΠΛΑΓΙΑΣ ΓΡΑΦΗΣ, πλαγιότητος 40 μοιρών, άνευ προεξοχών των κεφαλαίων και των ουρών των πεζών εκ του σώματος των τυπογραφικών χαρακτήρων,

ΕΔΑΠΑΝΗΘΗΚΑΝ ΕΝ ΟΛΩ ΔΡΧ. 695.000

ΙΙ) ΝΕΑΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ:

Δια την εγκατάστασιν των εντελώς ΝΕΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΩΝ και ΜΗΤΡΟΠΟΙΪΑΣ δια την παραγωγήν τυπογραφικών χαρακτήρων πλαγίας γραφής δι' όλας τα γλώσσας της Διεθνούς Αγοράς,

ΕΔΑΠΑΝΗΘΗΚΑΝ ΕΝ ΟΛΩ ΔΡΧ. 1.328.000

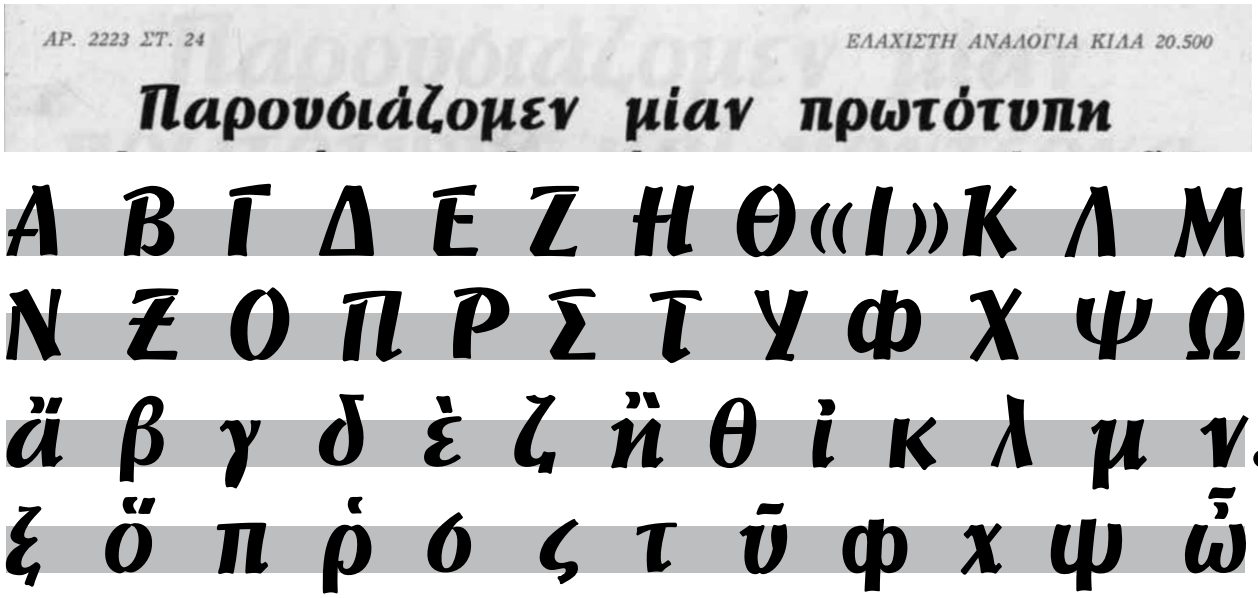
ΙΙΙ) ΛΟΙΠΑΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ:

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ Στοιχειοχυτήριου
» Ξυλουργείου
» Μητροποιίας
» Παραγωγής ορειχαλκίνων τυπογραφικών γραμμών εις όλα τα ύψη της διεθνούς τυπογραφίας
ΑΠΟΘΗΚΗ Πρωτοχύτων τυπογραφικών μετάλλων και ξυλείας
ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ Ετοίμων τυπογραφικών προϊόντων

ΑΠΟ ΤΟ ΕΤΟΣ 1953 ΜΕΧΡΙ ΤΟ ΕΤΟΣ 1961

ΕΔΑΠΑΝΗΘΗΚΑΝ ΕΝ ΟΛΩ ΔΡΧ. 20.218.000

ΣΥΝΟΛΟΝ ΔΡΧ. 22.241.000



Εικ. 506. Αναμνηστικό φυλλάδιο του στοιχειοχυτηρίου «ΠΑΠ», 1963.

Εικ. 507. Η γραμματοσειρά Κερκυραϊκά μαύρα, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

IV) ΠΡΟΪΟΝΤΑ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΚΥΡΟΥΣ

Οι τυπογραφικοί χαρακτήρες ορθίας και πλαγίας γραφής όλων των γλωσσών, ως και άπαντα τα τυπογραφικα προϊόντα, ομού μετά των ορειχαλκίνων τυπογραφικών γραμμών της ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΩΝ «ΠΑΠ», κατασκευάζονται από πρωτόχυτα σκληρά μέταλλα εις ειδικάς συνθέσεις με όλας τας συγχρόνους μηχανικάς και τεχνικάς μεθόδους και κατέστησαν ταύτα ως ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΘΝΙΚΑ ΠΡΟΪΟΝΤΑ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΚΥΡΟΥΣ εις τον κλαδον των Γραφικών Τεχνών της παγκοσμίου αγοράς.

Στη συνέχεια περιγράφονται οι τεχνικές καινοτομίες του συστήματος χύτευσης και στοιχειοθεσίας πλάγιων χαρακτήρων 40 μοιρών (εικ. 510):

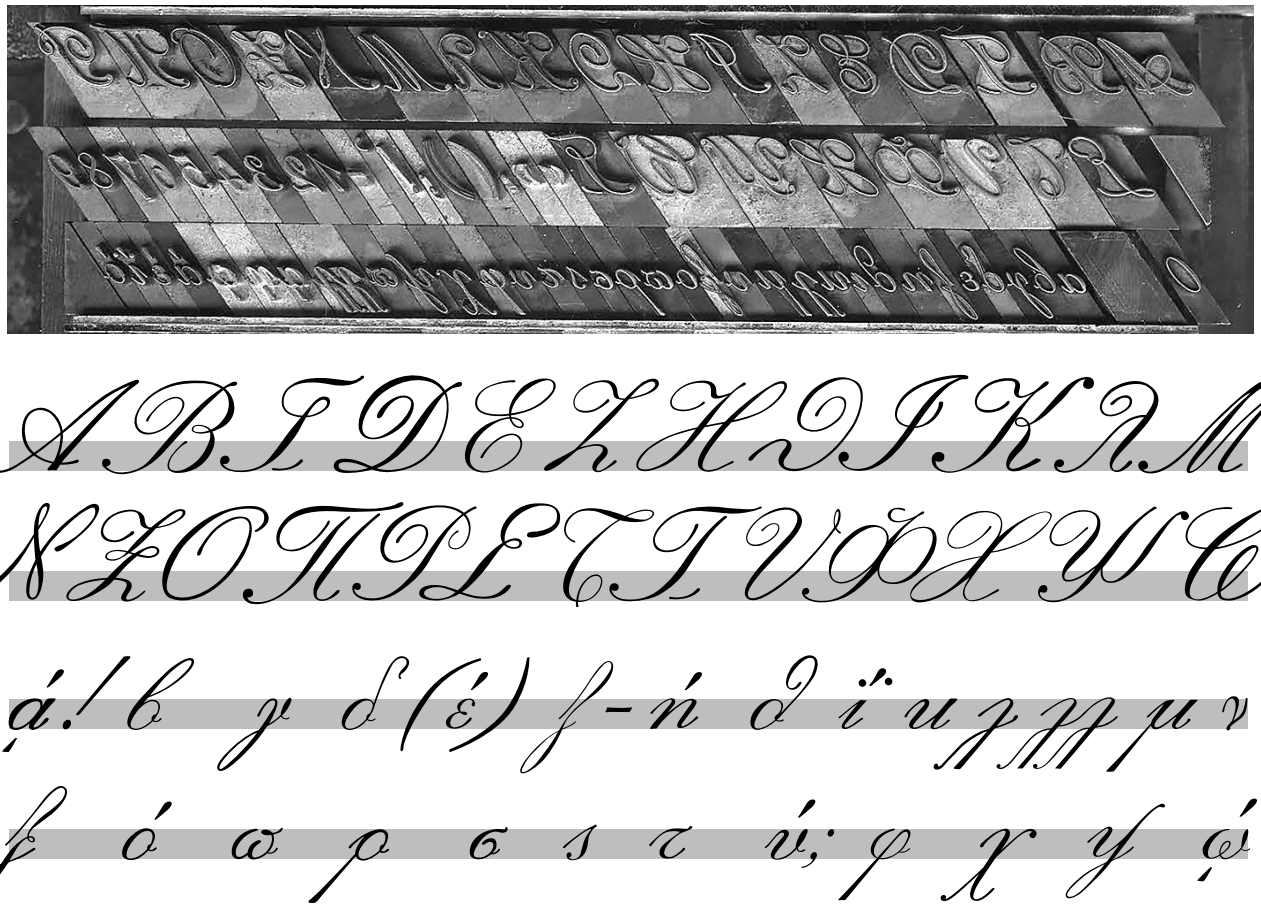
ΟΨΙΣ ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΟΣ ΠΛΑΓΙΑΣ ΓΡΑΦΗΣ.

Δι᾽ αυτομάτων χυτοπρεσσαριστών μηχανικών συστημάτων επιτυγχάνονται:

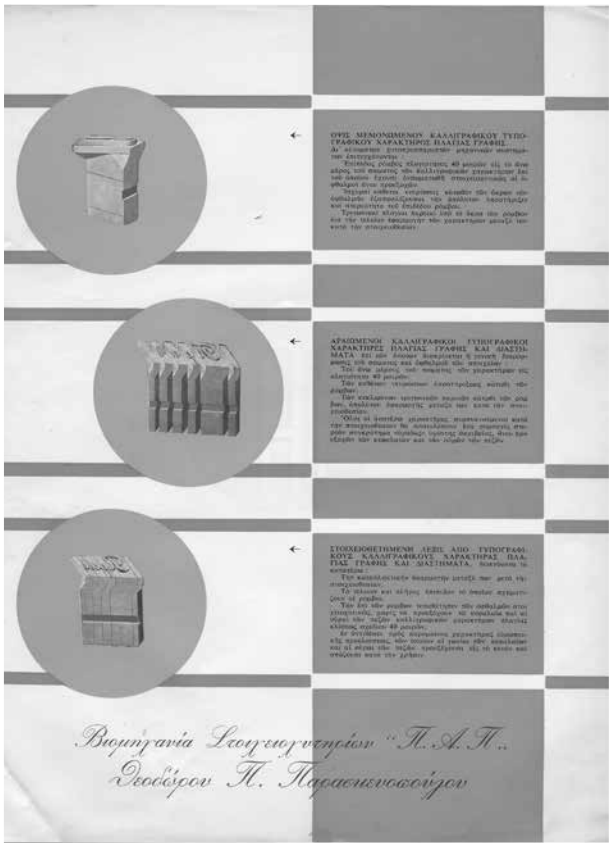
Επίπεδος ρόμβος πλαγιότητος 40 μοιρών εις το άνω μέρος του σώματος των καλλιγραφικών χαρακτήρων επί του οποίου έχουσι ενσωματωθή στοιχειοχυτικώς οι οφθαλμοί άνευ προεξοχών.

Ισχυραί κάθεται νευρώσεις κάτωθεν των άκρων των οφθαλμών εξασφαλίζουσαι την απόλυτον υποστήριξιν και στερεότητα του επιπέδου ρόμβου.

Εικ. 508. Διαφήμιση- εξώφυλλο για τη γραμματοσειρά Ανακτορικά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



Εικ. 509. Η γραμματοσειρά Ανακτορικά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



Εικ. 510. Παράδειγμα χύτευσης σε πλάγιο σώμα, 1960.

Τριγωνικαί πλάγιαι παρειαί υπό τα άκρα των ρόμβων δια την τελείαν εφαρμογήν των χαρακτήρων μεταξύ των κατά την στοιχειοθεσίαν.

ΑΡΑΙΩΜΕΝΟΙ ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΙΚΟΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΛΑΓΙΑΣ ΓΡΑΦΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ επί των οποίων διακρίνεται η γενική διαμόρφωσις του σώματος και οφθαλμού των στοιχείων:

Του άνω μέρους του σώματος των χαρακτήρων εις πλαγιότητα 40 μοιρών.

Των καθέτων νευρώσεων υποστηρίξεως κάτωθι των ρόμβων.

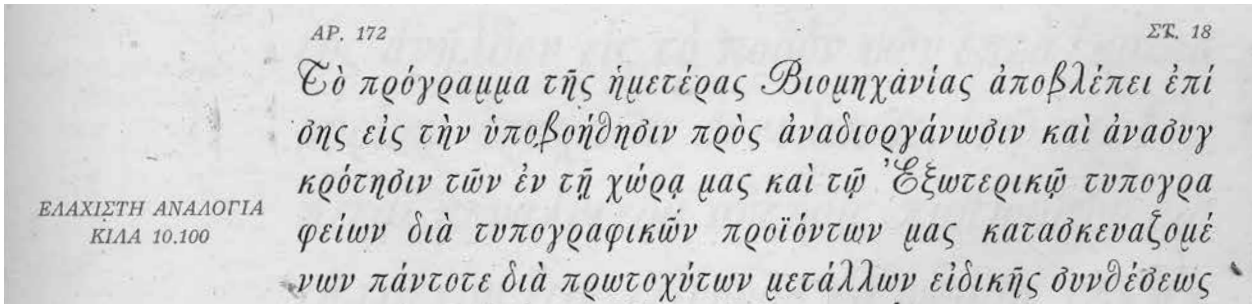
Των κεκλιμένων τριγωνικών παρειών κάτωθι των ρόμβων, απολύτου εφαρμογής μεταξύ των κατά την στοιχειοθεσίαν.

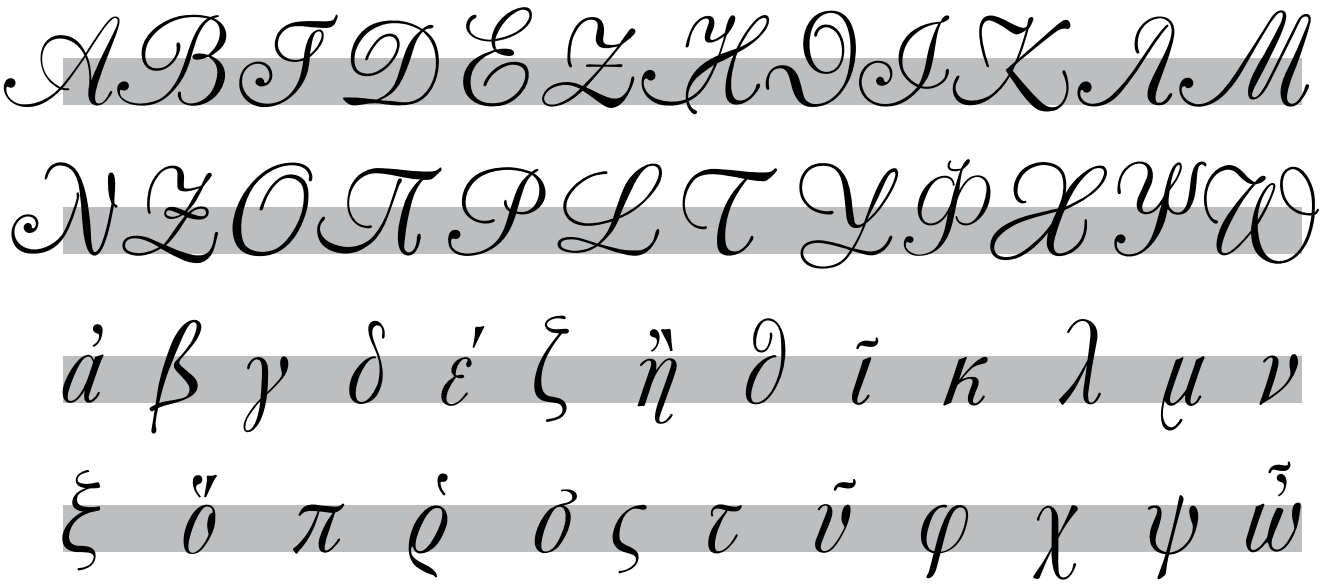
Όλοι οι ανωτέρω χαρακτ΄ηρες συμπυκνούμενοι κατά την στοιχειοθεσίαν θα αποτελέσουν ένα συμπαγές στερεόν συγκρότημα «αράδας» υψίστης ακριβείας, άνευ ποεξοχών των κεφαλαίων και των ουρών των πεζών.

ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΜΕΝΗ ΛΕΞΙΣ ΑΠΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟΥΣ ΚΑΛΛΙΓΑΡΦΙΚΟΥΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΠΛΑΓΙΑΣ ΓΡΑΦΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ, δεικνύονται τα κατωτέρω:

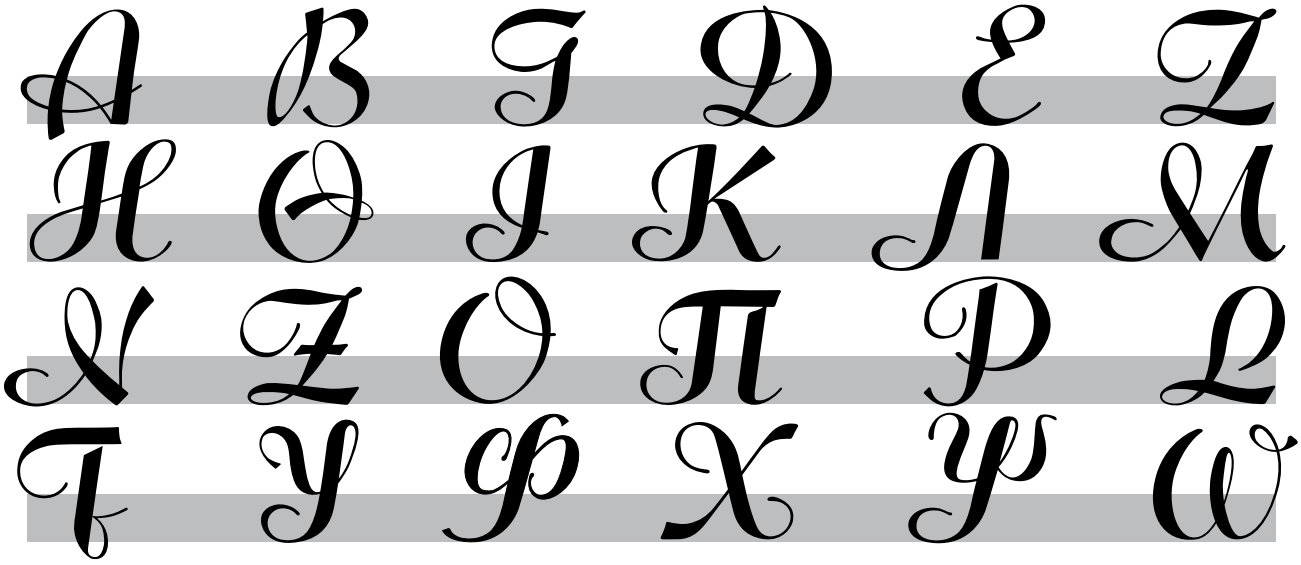
Την καταπληκτικήν εφαρμογήν μεταξύ των μετά την στοιχειοθεσίαν.

Το τέλειον και πλήρες επίπεδον το οποίον σχηματίζουν οι ρόμβοι.

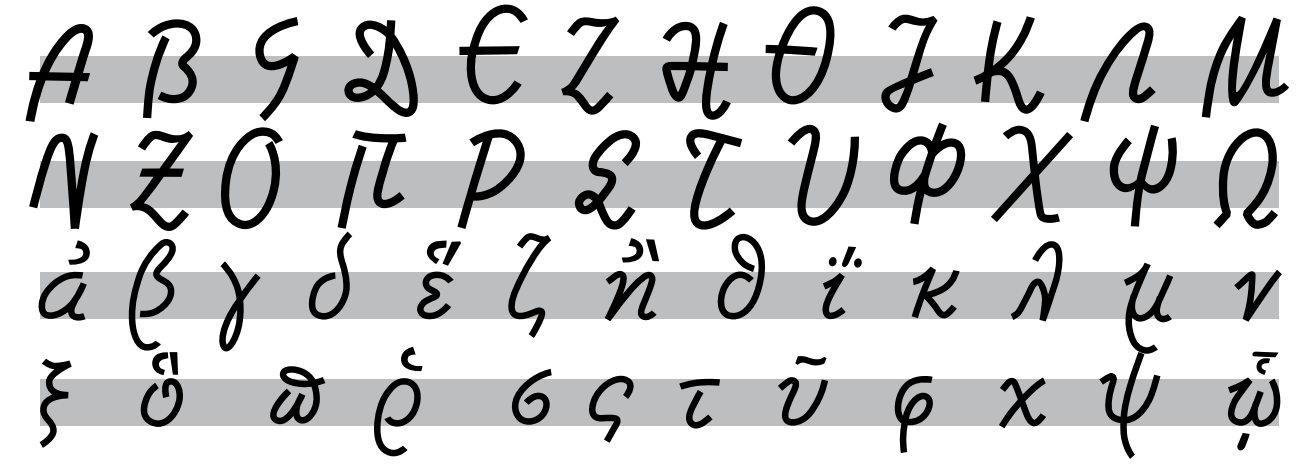




Εικ. 511. Η γραμματοσειρά Ιωνικά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



Εικ. 512. Δείγμα της γραμματοσειράς Ολυμπιακά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

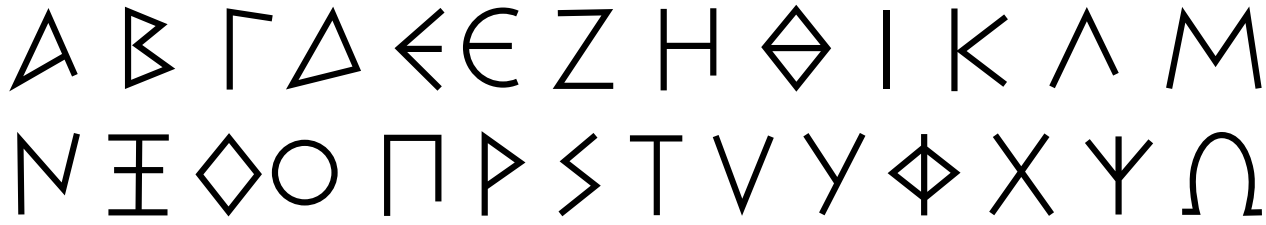


Εικ. 513. Η γραμματοσειρά Ελευθέρας γραφής, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

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

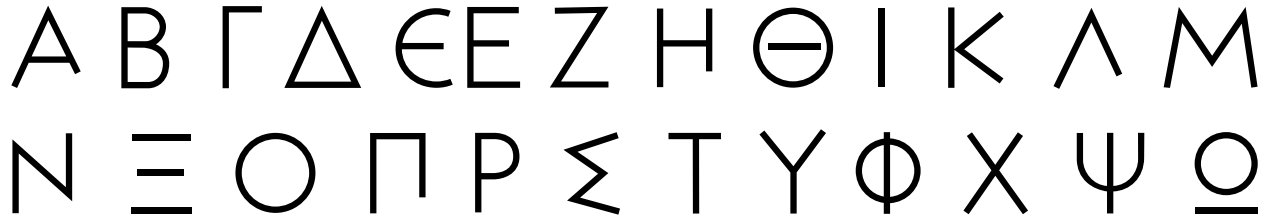
ΑΙ ΥΠΕΡΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΙΚΑΙ ΜΗΧΑ
ΝΑΙ ΕΠΙ ΤΩΝ ΟΠΟΙΩΝ ΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ ΝΥΧΘΗΜΕ
ΡΟΝ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΞΕΝΟΙ ΤΕΧΝΙΚΟΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥ

Εικ. 514. Η γραμματοσειρά Βερσαλιανά Στενά μαύρα, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

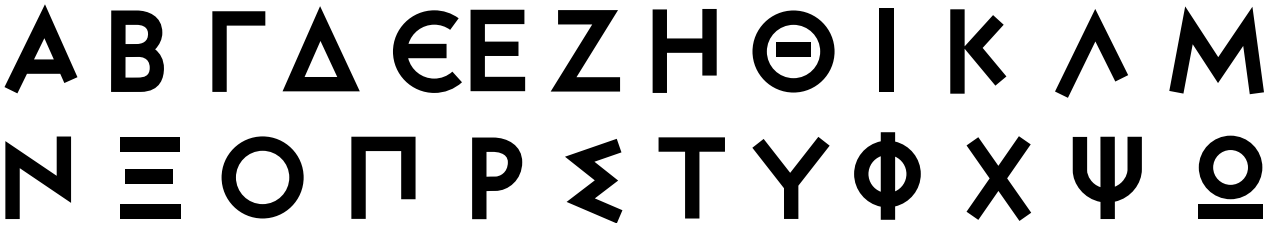


Εικ. 515. Η γραμματοσειρά Greco 700, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

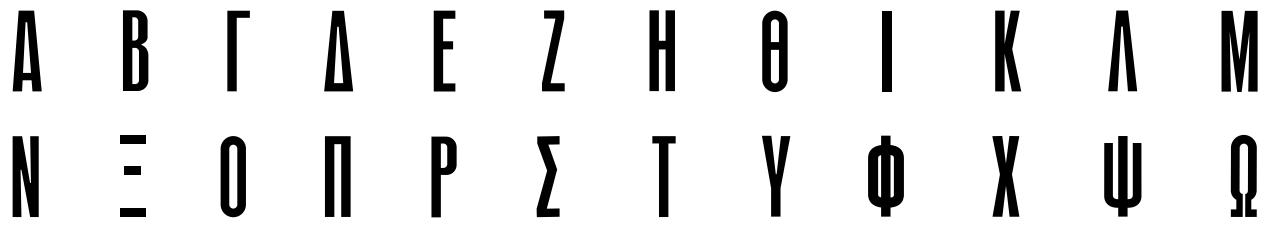
Εικ. 516. Η γραμματοσειρά Greco 1200, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



Εικ. 517. Η γραμματοσειρά Greco 800, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



Εικ. 518. Η γραμματοσειρά Greco 1100, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



Εικ. 519. Η γραμματοσειρά Κυπριακά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 520. Η γραμματοσειρά Νίκης, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 521. Η γραμματοσειρά Ουράνια λευκά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 522. Η γραμματοσειρά Ουράνια, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 523. Η γραμματοσειρά του Herbert Post, Post Versal Halbfett (Berthold, 1937) / Ουράνια μαύρα, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

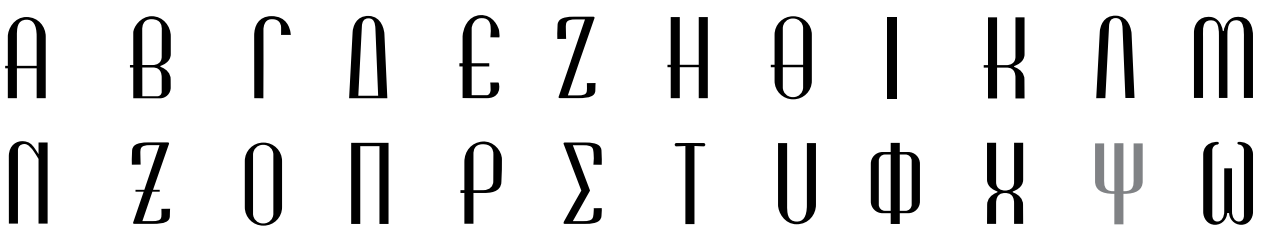
Εικ. 524. Η γραμματοσειρά Παχέα Πλατέα, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 525. Η γραμματοσειρά Ροδιακά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 526. Η γραμματοσειρά Πατραϊκά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 527. Η γραμματοσειρά Αρκαδικά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

Εικ. 528. Οι γραμματοσειρές Όρθια Στενά και Μαύρα Στενά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.



Εικ. 529. Η γραμματοσειρά Αθηναϊκά, στοιχειοχυτήριο «ΠΑΠ», 1960.

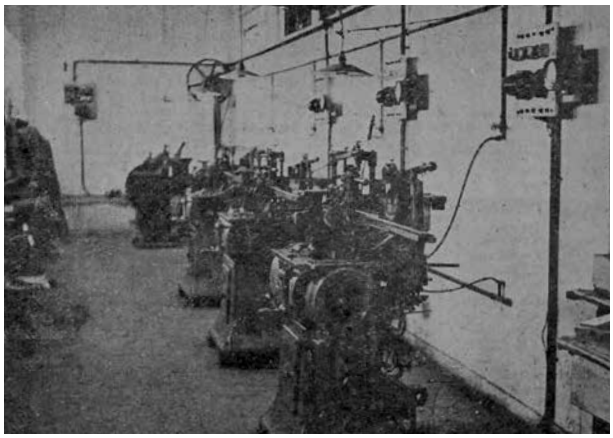
Την επί των ρόμβων τοποθέτησιν των οφθαλμών στοιχειοχυτικώς, χωρίς να προεξέχουν τα κεφαλαία και αι ουραί των πεζών καλλιγραφικών χαρακτήρων πλαγίας κλίσεως σχεδίου 40 μοιρών, εν αντιθέσει προς παρομοίους χαρακτήρας ευρωπαϊκής προελεύσεως, των οποίων αι γωνίαι των κεφαλαίων και αι ουραί των πεζών προεξέχουσι εις το κενόν και σπάζουσι κατά την χρήσιν.

Εκτός των Ανακτορικών στοιχείων, ο Παρασκευόπουλος εισήγαγε την ελληνική καλλιγραφική σειρά Frederika του Zapf με την ονομασία Ιωνικά (εικ. 511), στην οποία, όμως, μείωσε το μήκος των κατιουσών κοντυλιών. Δύο ακόμα σειρές που συμπληρώνουν την καλλιγραφική συλλογή του στοιχειοχυτηρίου «ΠΑΠ» είναι τα Ολυμπιακά (εικ. 512) με παχείες κοντυλιές και τα ισόπαχα Ελευθέρας γραφής (εικ. 513). Τέλος, μια υβριδική σχεδίαση με καλλιγραφικές αναφορές για τη διαφημιστική αγορά ήταν τα πλάγια Κερκυραϊκά μαύρα (εικ. 507).

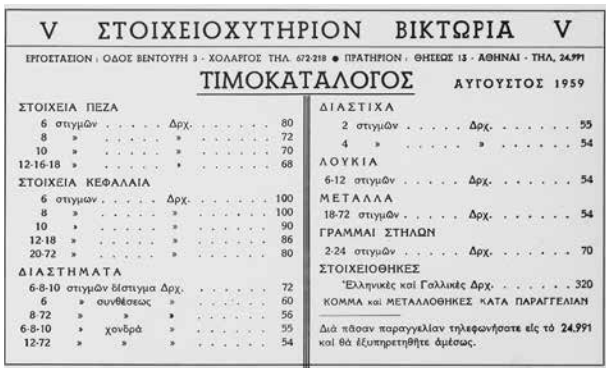
Παράλληλα, η συλλογή υπήρξε πλούσια και σε νέες κεφαλαιογράμματες σειρές: Greco 700 (εικ. 515), Greco 1200 (εικ. 516), Greco 800 (εικ. 517), Greco 1100 (εικ. 518), Κυπριακά (εικ. 519), Νίκης (εικ. 520), Παχέα Πλατέα (εικ. 524), Ροδιακά (εικ. 525), Πατραϊκά (εικ. 526), Αρκαδικά (εικ. 527), Όρθια Στενά και Μαύρα Στενά (εικ. 528) και Αθηναϊκά (εικ. 529),.

Από τις πλέον δημοφιλείς για τίτλους αναδείχθηκαν τα κεφαλαιογράμματα Ουράνια λευκά (εικ. 522), Ουράνια Πλάγια (εικ. 523) και Ουράνια μαύρα (εικ. 524). Προέρχονταν από τη σειρά Post Versal που είχε σχεδιάσει ο Herbert Post για το γερμανικό στοιχειοχυτήριο Berthold, το 1937.

Ο Παρασκευόπουλος δραστηριοποιήθηκε και για την επιχειρηματική επέκταση του στοιχειοχυτηρίου «ΠΑΠ» με αντιπροσώπους και επαφές στις ελληνικές κοινότητες της Μέσης Ανατολής, της Κύπρου, της Αυστραλίας, της Γερμανίας, των ΗΠΑ και Καναδά, αλλά και στις αραβικές αγορές. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 η φθίνουσα αγορά τυπογραφικών στοιχείων οδήγησε στην απόφαση για κατασκευαστικές δραστηριότητες του εργοστασίου προς άλλα προϊόντα (κουφώματα για πόρτες και παράθυρα, μεταλλικούς φούρνους, βιομηχανικά εργαλεία κ.ά.). Ο θάνατος του Παρασκευόπουλου, το 1979, έφερε το κλείσιμο της εμβληματικής επιχείρησης, την ίδια περίοδο που και ο μακραίωνος κόσμος των μεταλλικών στοιχείων βάδιζε γρήγορα προς το τέλος του.



Εικ. 530. Το εργοστάσιο του στοιχειοχυτηρίου «Βικτωρία», Χολαργός, 1959.


V ΣΤΟΙΧΕΙΟΧΥΤΗΡΙΟΝ ΒΙΚΤΩΡΙΑ V

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ : ΟΔΟΣ ΒΕΝΤΟΥΡΗ 3 - ΧΟΛΑΡΓΟΣ ΤΗΛ. 672-218 ● ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ : ΘΗΣΕΩΣ 13 - ΑΘΗΝΑΙ - ΤΗΛ. 24.991

ΤΙΜΟΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1959

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΕΖΑ		ΔΙΑΣΤΙΧΑ	
6 στιγμών	Δρχ. 80	2 στιγμών	Δρχ. 55
8 »	» 72	4 »	» 54
10 »	» 70	ΛΟΥΚΙΑ	
12-16-18 »	» 68	6-12 στιγμών	Δρχ. 54
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΕΦΑΛΑΙΑ		ΜΕΤΑΛΛΑ	
6 στιγμών	Δρχ. 100	18-72 στιγμών	Δρχ. 54
8 »	» 100	ΓΡΑΜΜΑΙ ΣΤΗΛΩΝ	
10 »	» 90	2-24 στιγμών	Δρχ. 70
12-18 »	» 86	ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΗΚΕΣ	
20-72 »	» 80	Ἑλληνικές καί Γαλλικές	Δρχ. 320
ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ		ΚΟΜΜΑ καί ΜΕΤΑΛΛΟΘΗΚΕΣ ΚΑΤΑ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑΝ	
6-8-10 στιγμῶν δίστιγμα	Δρχ. 72		
6 » συνθέσεως	» 60		
8-72 » »	» 56		
6-8-10 » χονδρά	» 55		
12-72 » »	» 54		

Διά πᾶσαν παραγγελίαν τηλεφωνήσατε εἰς τό 24.991 καί θά ἐξυπηρετηθῆτε ἀμέσως.

Εικ. 531. Εξώφυλλο και τιμοκατάλογος του δειγματολογίου, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1959.

Εικ. 532. Διαφήμιση του στοιχειοχυτηρίου «Βικτώρια», *Τυπογραφία*, 1966.

Το στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια» του Ιωάννη Σαρασίτη

Ο Ιωάννης Σαρασίτης άρχισε ως κατασκευαστής και επιχειρηματίας τυπογραφικών επίπλων και παρουσιάστηκε στον χώρο της στοιχειχύτευσης από το 1959 με μια περιορισμένη ποικιλία στοιχείων και ένα μικρό δειγματολόγιο (εικ. 531). Στην αρχή προσπάθησε να ανταγωνιστεί και να ελκύσει το ενδιαφέρον των τυπογράφων διαφημίζοντας την τεχνολογική ανωτερότητα των γερμανικών χυτηρίων απέναντι στις αγγλικές Super Caster της Monotype Ltd.:

> Τα στοιχεία Βικτωρία υπερτερούν, διατί; Διότι: Αι μηχαναί μας, Γερμανικαί, τελευταίου τύπου, ειδικαί στοιχειοχυτικαί και ουχί Μονοτυπικαί, είναι αι τελειώτεραι εις το είδος των και παγκοσμίως ανεγνωρισμέναι δια την εξαιρετικήν ποιότητα των παραγομένων προϊόντων των, λόγῳ του τελείου πρεσσαρίσματος των στοιχείων.
>
> Αύται εργάζονται μόνον με κράμμα μετάλλου ειδικής συνθέσεως και σταθεράς πάντοτε περιεκτικότητος.
>
> Εφημερίδα *Τυπογραφία*, 25.10.1960
>
> (Μαστορίδης 2006:106-108)

Τα αρχεία της Monotype, όμως, καταγράφουν πως έκανε δύο παραγγελίες στοιχειοχυτηρίων Super Caster (12.11.1963 και 15.2.1967, εικ. 535).

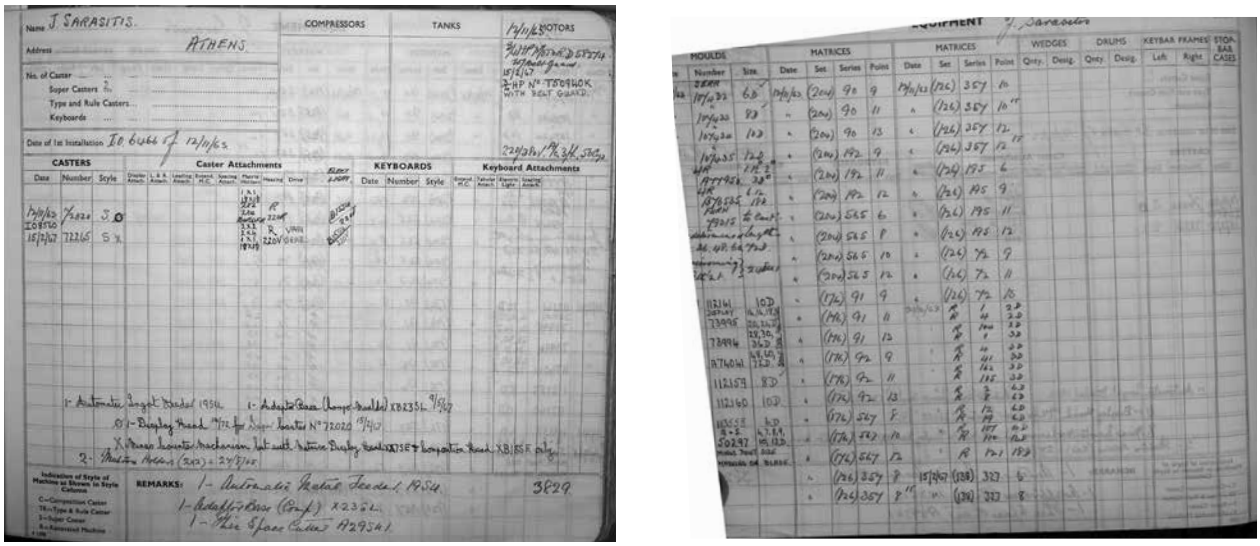
Τελικά, κατάφερε να αντέξει στην έντονη παρουσία του Παρασκευόπουλου που κυριαρχούσε ήδη στον χώρο και από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 απέκτησε όλο το υλικό του στοιχειοχυτηρίου των Καρπαθάκη-Αναγνωστόπουλου-Βαγιωνή (εικ. 534) και έκτοτε συμπεριελάμβανε στη συλλογή του όλες τις παλαιότερες γραμματοσειρές. Η παραγωγή του σταδικά αυξήθηκε και άρχισε να κυκλοφορεί νέες γραμματοσειρές, κυρίως για τίτλους στις εφημερίδες.

Εικ. 533. Διαφημιστικές καταχωρήσεις του στοιχειοχυτηρίου «Βικτώρια», στην εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1959-1960.

Το 1972 στον Σαρασίτη θα περιέλθει και η συλλογή του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκη, γεγονός που ανακοινώνει στην πελατεία του και υπόσχεται «ασυγκρίτως βελτιωμένη ποιότητα».

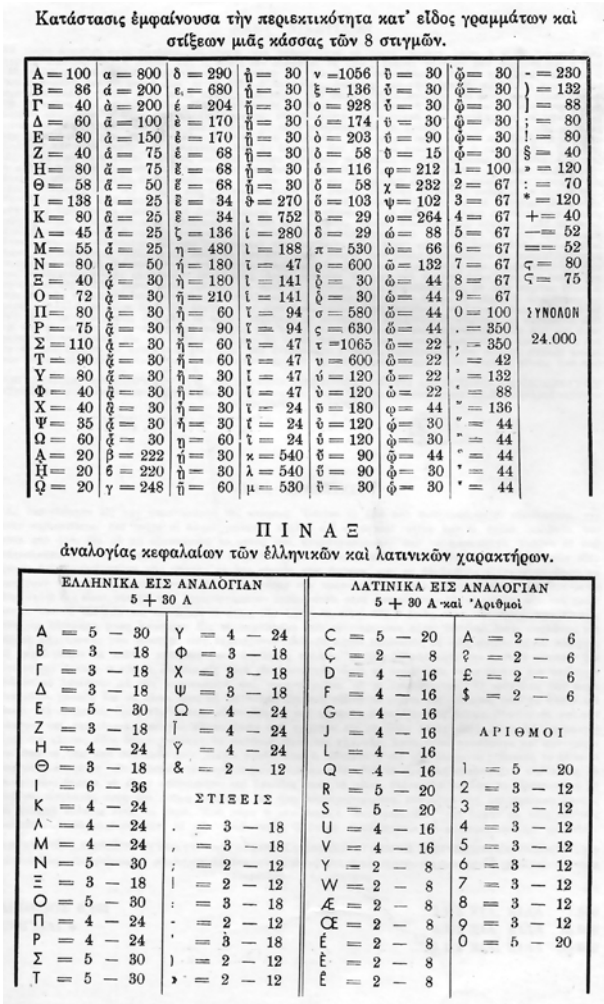
Στον τελευταίο Κατάλογο, εκτός των γνωστών σειρών παρουσιάζονταν πρώτα τα δείγματα από όλες τις γραμματοσειρές του Καρπαθάκη πριν εκθέσει τις δικές του: τις κεφαλαιογράμματες Αλόμα / Παυλίνα 1040 (12, 14, 16, 18, 20, 24, 28 και 36 στ., εικ. 539), Μικρόγραμμα ημίμαυρα 905 (6, 6Α, 6Β, 8, 10, 12, 14, 18, 24, 28 και 36 στ., εικ. 540), Μικρογράμματα 910 (18, 24 και 36 στ., εικ. 541), Απόλλωνος 804 (14, 16, 20, 24, 28 και 36 στ., εικ. 542) και τις πεζοκεφαλαίες Λαμπράκη 806 (18, 24, 30, 36 και 48 στ., εικ. 543), Απογευματινής όρθια 1053 (14, 18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ., εικ. 544), Απογευματινής πλάγια 1054 (14, 18, 24, 30, 36 και 48 στ.), Μποντόνι 705 (18, 24, 28, 36, 48 και 60 στ., εικ. 545), Ερμής 1035 (12, 14, 18, 24, 28, 36, 48 και 60 στ., εικ. 546), Καΐρου μαύρα 610 (14, 18, 24, 28, 36 και 48 στ., εικ. 547), Fulbè 810 (12, 14, 18, 24, 28, 36, 48 και 60 στ., εικ. 548), Αριάδνη λευκά 1062 (14, 18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ., εικ. 549), Άρεως 1064 (14, 18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ., εικ. 550), Μικρόγραμμα Στενά Μαύρα No. 1051 (14, 18, 24,

Εικ. 534. Ανακοίνωση του Ι. Σαρασίτη για την αγορά του στοιχειοχυτηρίου Καρπαθάκη και τη διάθεση της συλλογής του, *Τυπογραφία*, 1972.



Εικ. 535. Οι καταχωρήσεις αγοράς στοιχειοχυτικών Super Caster κ.ά. μηχανών της εταιρείας Monotype από το στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια» (J. Sarasitis, Athens), 1963-1973.

Εικ. 536. Ο Ι. Σαρασίτης (αριστερά), *Τυπογραφία*, 1973.



Κατάστασις ἐμφαίνουσα τὴν περιεκτικότητα κατ' εἶδος γραμμάτων καὶ στίξεων μιᾶς κάσσας τῶν 8 στιγμῶν.

Α = 100	α = 800	δ = 290	ᾐ = 30	ν = 1056	ὖ = 30	ᾤ = 30	- = 230
Β = 86	ά = 200	ε = 680	ᾑ = 30	ξ = 136	ὗ = 30	ᾧ = 30	) = 132
Γ = 40	ὰ = 200	έ = 204	ᾗ = 30	ο = 928	ὖ = 30	ᾧ = 30	] = 88
Δ = 60	ᾱ = 100	ὲ = 170	ᾗ = 30	ό = 174	ϋ = 30	ᾧ = 30	; = 80
Ε = 80	ἀ = 150	ἐ = 170	ᾗ = 30	ὸ = 203	ὑ = 90	ᾧ = 30	! = 80
Ζ = 40	ἁ = 75	ἑ = 68	ᾗ = 30	ὀ = 58	ὕ = 15	ᾧ = 30	§ = 40
Η = 80	ἄ = 75	ἔ = 68	ᾗ = 30	ὁ = 116	φ = 212	1 = 100	» = 120
Θ = 58	ἅ = 50	ἕ = 68	ᾗ = 30	ὅ = 58	χ = 232	2 = 67	: = 70
Ι = 138	ἆ = 25	ἒ = 34	ϑ = 270	ὅ = 103	ψ = 102	3 = 67	* = 120
Κ = 80	ἇ = 25	ἓ = 34	ι = 752	ὃ = 29	ω = 264	4 = 67	+ = 40
Λ = 45	ἄ = 25	ζ = 136	ί = 280	δ = 29	ώ = 88	5 = 67	— = 52
Μ = 55	ἆ = 25	η = 480	ὶ = 188	π = 530	ὼ = 66	6 = 67	= = 52
Ν = 80	ᾳ = 50	ή = 180	ῑ = 47	ρ = 600	ῶ = 132	7 = 67	ς = 80
Ξ = 40	ᾴ = 30	ὴ = 180	ῒ = 141	ῥ = 30	ὠ = 44	8 = 67	ϛ = 75
Ο = 72	ᾳ = 30	ῆ = 210	ῒ = 141	ῥ = 30	ὡ = 44	9 = 67	
Π = 80	ᾷ = 30	ἡ = 60	ῐ = 94	σ = 580	ὤ = 44	0 = 100	ΣΥΝΟΛΟΝ
Ρ = 75	ᾷ = 30	ἡ = 90	ῐ = 94	ς = 630	ὥ = 44	. = 350	24.000
Σ = 110	ᾷ = 30	ἢ = 60	ῑ = 47	τ = 1065	ὦ = 22	, = 350	
Τ = 90	ᾷ = 30	ἢ = 60	ῑ = 47	υ = 600	ὦ = 22	' = 42	
Υ = 80	ᾷ = 30	ἢ = 30	ῑ = 47	ύ = 120	ὦ = 22	' = 132	
Φ = 40	ᾷ = 30	ἢ = 30	ῑ = 47	ὺ = 120	ὦ = 22	' = 88	
Χ = 40	ᾷ = 30	ἢ = 30	ῑ = 24	ῦ = 180	ῳ = 44	" = 136	
Ψ = 35	ᾷ = 30	ἢ = 30	ῑ = 24	ὐ = 120	ῴ = 30	" = 44	
Ω = 60	ᾷ = 30	ῃ = 60	ῑ = 24	ὑ = 120	ῴ = 30	" = 44	
ΑΙ = 20	β = 222	ῄ = 30	κ = 540	ῠ = 90	ῷ = 44	" = 44	
Ἡ = 20	β = 220	ῄ = 30	λ = 540	ῡ = 90	ῷ = 30	" = 44	
ΩΙ = 20	γ = 248	ῇ = 60	μ = 530	ῢ = 30	ῷ = 30	" = 44	

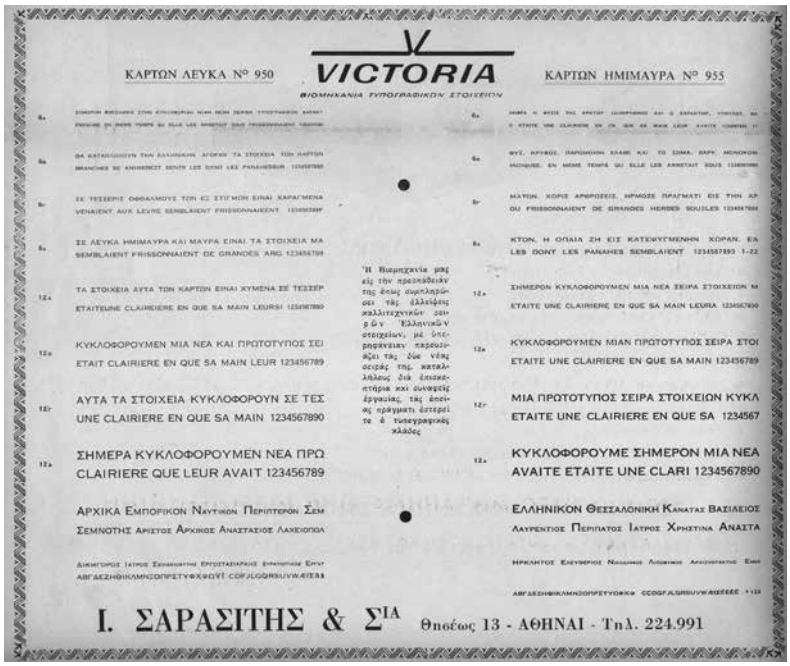
ΠΙΝΑΞ

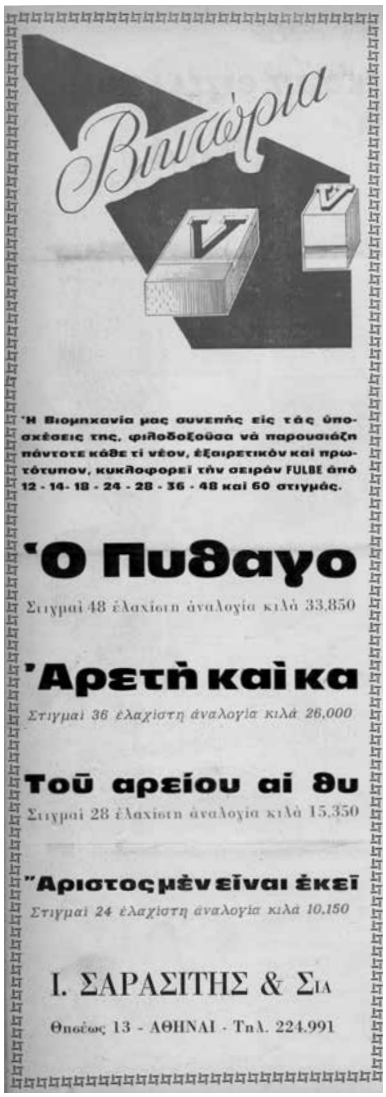
ἀναλογίας κεφαλαίων τῶν ἑλληνικῶν καὶ λατινικῶν χαρακτήρων.

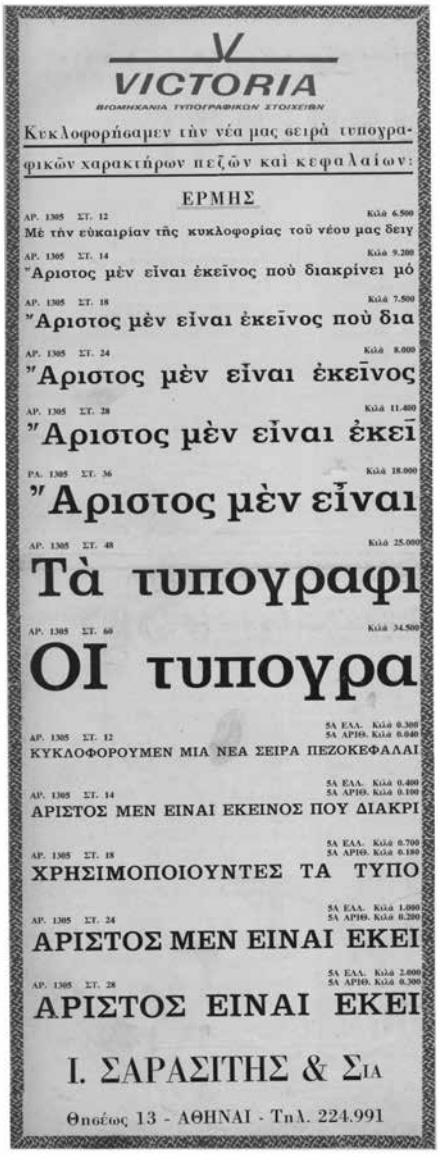
ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΙΣ ΑΝΑΛΟΓΙΑΝ 5 + 30 Α		ΛΑΤΙΝΙΚΑ ΕΙΣ ΑΝΑΛΟΓΙΑΝ 5 + 30 Α καὶ Ἀριθμοί	
Α = 5 — 30	Υ = 4 — 24	C = 5 — 20	Α = 2 — 6
Β = 3 — 18	Φ = 3 — 18	Ç = 2 — 8	? = 2 — 6
Γ = 3 — 18	Χ = 3 — 18	D = 4 — 16	£ = 2 — 6
Δ = 3 — 18	Ψ = 3 — 18	F = 4 — 16	$ = 2 — 6
Ε = 5 — 30	Ω = 4 — 24	G = 4 — 16	
Ζ = 3 — 18	Ϊ = 4 — 24	J = 4 — 16	ΑΡΙΘΜΟΙ
Η = 4 — 24	Ϋ = 4 — 24	L = 4 — 16	
Θ = 3 — 18	& = 2 — 12	Q = 4 — 16	1 = 5 — 20
Ι = 6 — 36		R = 5 — 20	2 = 3 — 12
Κ = 4 — 24	ΣΤΙΞΕΙΣ	S = 5 — 20	3 = 3 — 12
Λ = 4 — 24	. = 3 — 18	U = 4 — 16	4 = 3 — 12
Μ = 4 — 24	, = 3 — 18	V = 4 — 16	5 = 3 — 12
Ν = 5 — 30	; = 2 — 12	Y = 2 — 8	6 = 3 — 12
Ξ = 3 — 18	! = 2 — 12	W = 2 — 8	7 = 3 — 12
Ο = 5 — 30	: = 3 — 18	Æ = 2 — 8	8 = 3 — 12
Π = 4 — 24	- = 2 — 12	Œ = 2 — 8	9 = 3 — 12
Ρ = 4 — 24	' = 3 — 18	É = 2 — 8	0 = 5 — 20
Σ = 5 — 30	) = 2 — 12	È = 2 — 8	
Τ = 5 — 30	» = 2 — 12	Ê = 2 — 8	

Εικ. 537. Η περιεκτικότητα των γραμμάτων ανά παραγγελία, Δειγματολόγιο του στοιχειοχυτηρίου «Βικτώρια», δεκαετία 1980.

30, 36, 48, 60 και 72 στ., εικ. 551), Μικρόγραμμα Μαύρα Νο. 1052 (14, 18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ., εικ. 552), Κάπιτολ 805 (18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ., εικ. 553), Αστήρ 1045 (8, 10, 12, 14, 18, 24, 28, 36, 48 και 60 στ., εικ. 554), Αστήρ στενά 1048 (14, 18, 24, 28, 36, 48 και 60 στ.), Αστήρ μαύρα 1050 (12, 18, 24, 28, 36, 48 και 60 στ., εικ. 555), Ελευθεροτυπίας μαύρα 1064 (14, 18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ., εικ. 556), Αφροδίτης λευκά 1055 (14, 18, 24, 30, και 36 στ., εικ. 557), Αφροδίτης πλάγια 1054 (14, 18, 24, 30, 36 και 48 στ.), Αφροδίτης ημίμαυρα 1056 (14, 18, 24, 30, 36 και 48 στ.), Καλλονής 1061 (14, 18, 24, 30, 36 και 48 στ., εικ. 558), Καλλίγραμμα 12067 (14, 18 και 24 στ., εικ. 559), Ελεύθερα 1205 (εικ. 560), Αγγελτηρίων 1206 (18 και 24 στ., εικ. 561), Σημερινά (14, 18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ., εικ. 562), Βραδυνής ημίμαυρα 1065

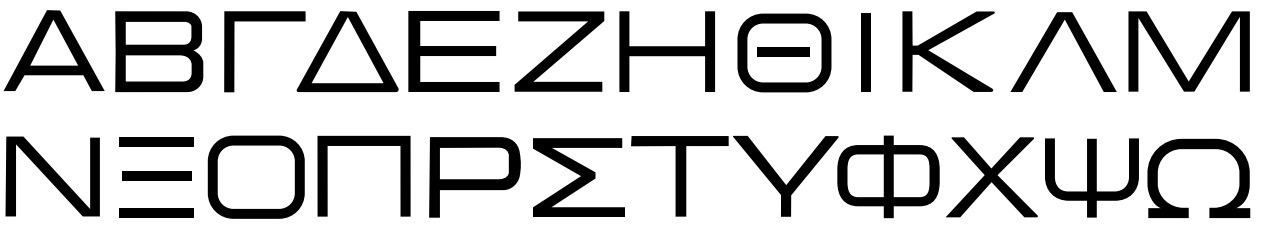






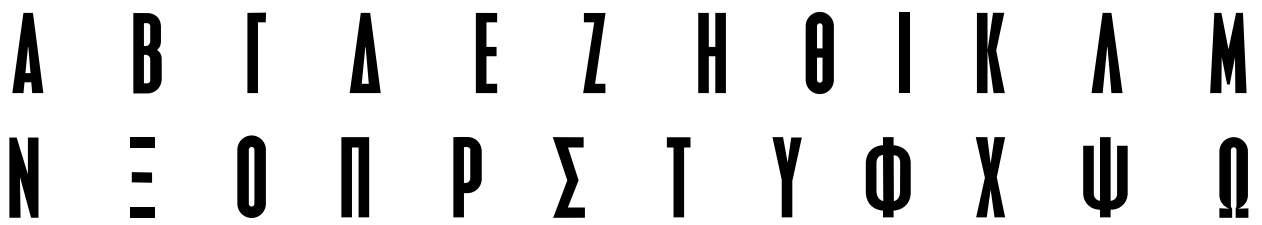
Εικ. 538. Διαφημίσεις γραμματοσειρών του στοιχειοχυτηρίου «Βικτώρια», στην εφημερίδα *Τυπογραφία*, 1965-1966.

Εικ. 539. Η γραμματοσειρά Αλόμα / Παυλίνα 1040, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1966.

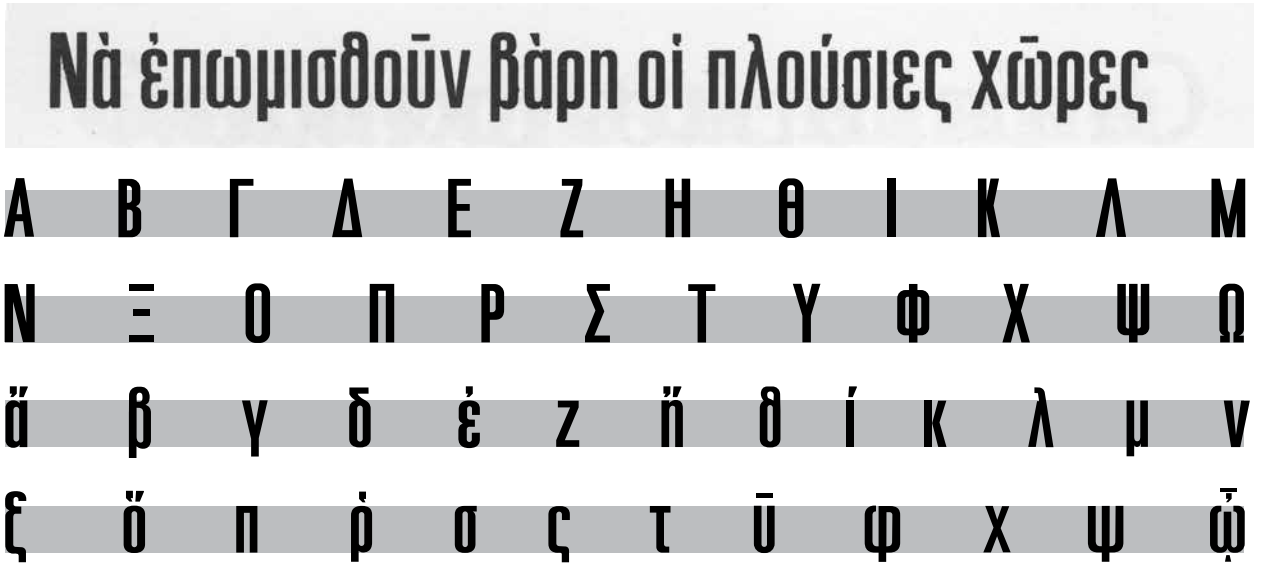


Εικ. 540. Η γραμματοσειρά Μικρογράμματα 905, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

Εικ. 541. Η γραμματοσειρά Μικρογράμματα 910, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

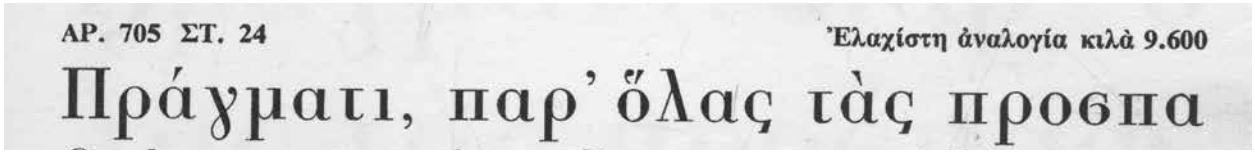


Εικ. 542. Η γραμματοσειρά Απόλλωνος, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

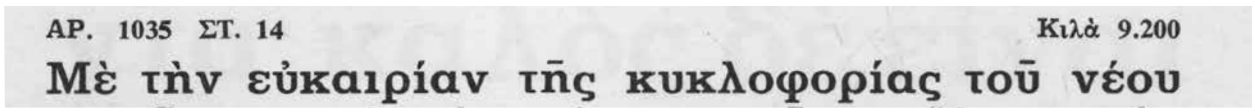


Εικ. 543. Η γραμματοσειρά Λαμπράκη 806, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

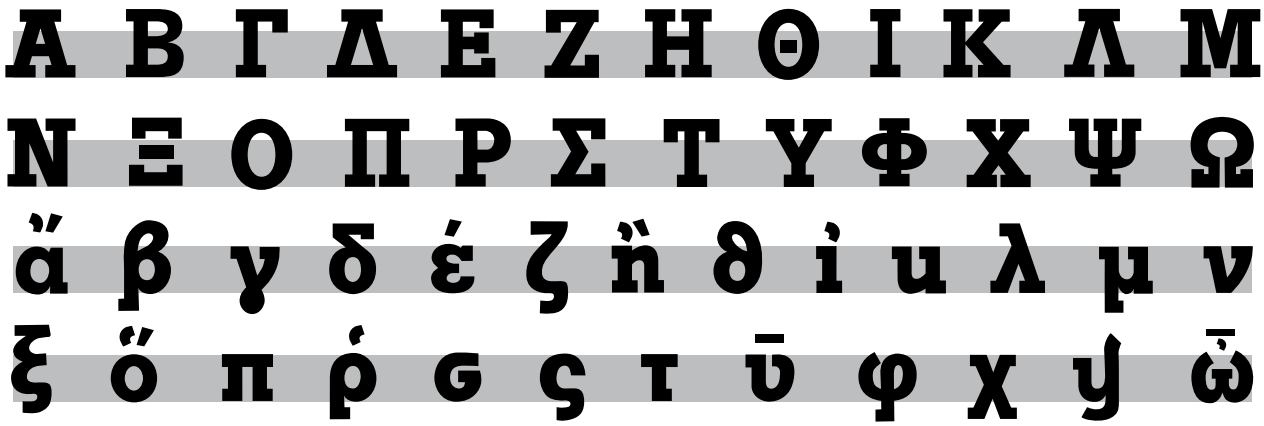
Εικ. 544. Η γραμματοσειρά Απογευματινής 1053, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.



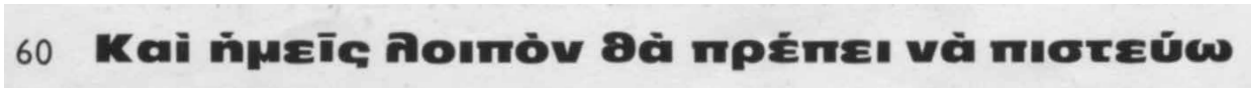
Εικ. 545. Η γραμματοσειρά Μποντόνι 705, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.



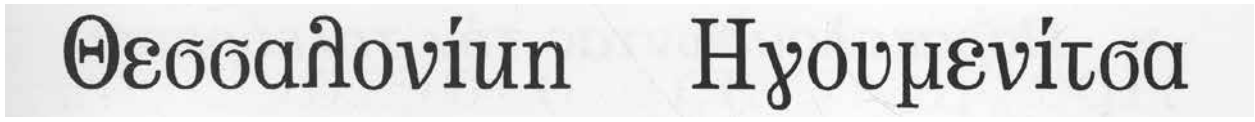
Εικ. 546. Η γραμματοσειρά Ερμής 1035, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1964.

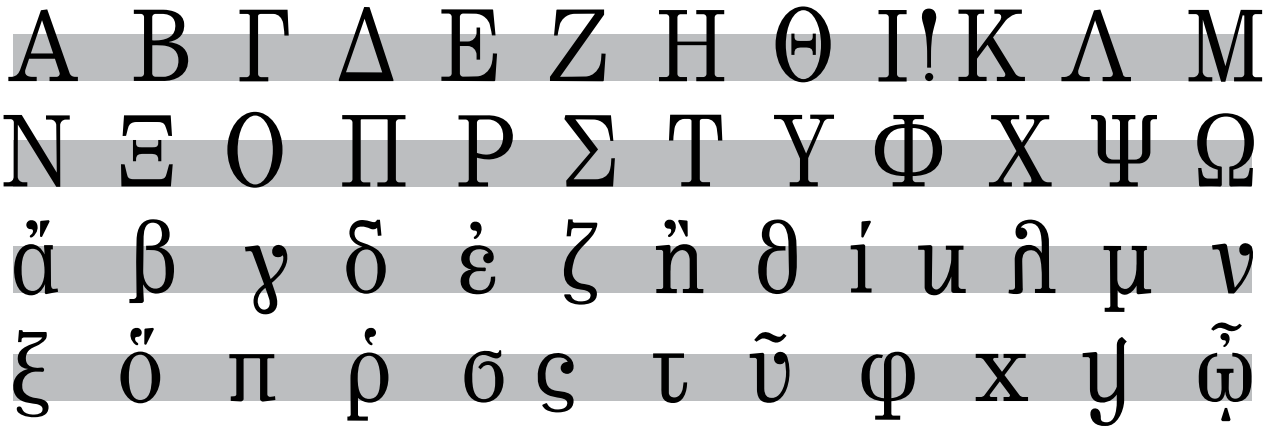


Εικ. 547. Η γραμματοσειρά Καΐρου μαύρα 610, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

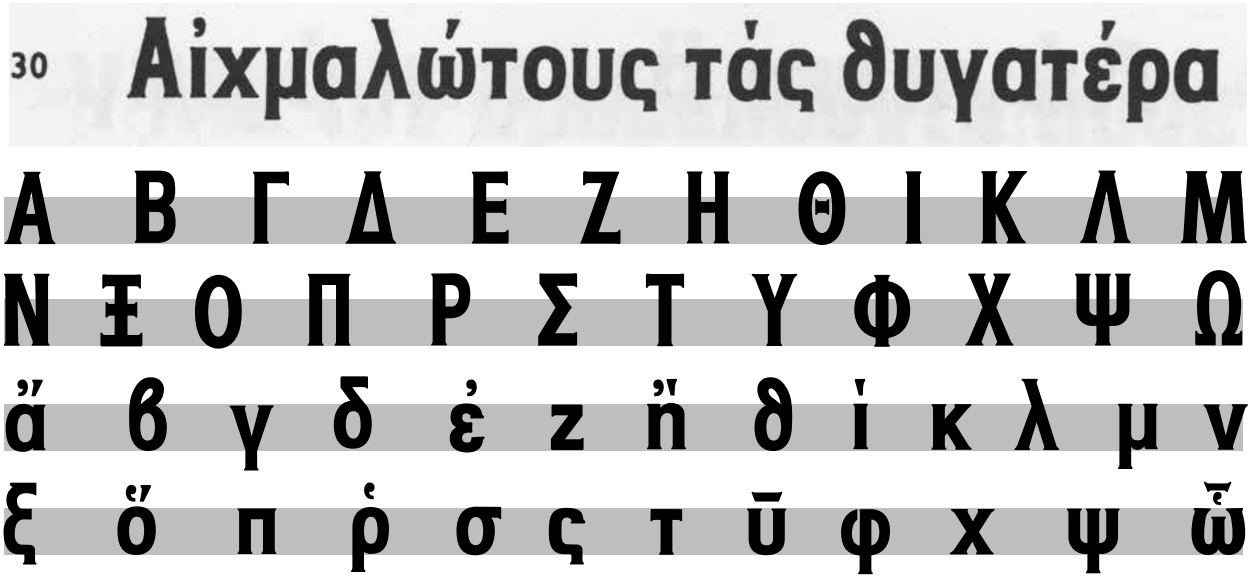


Εικ. 548. Η γραμματοσειρά Fulbè 810, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1964.

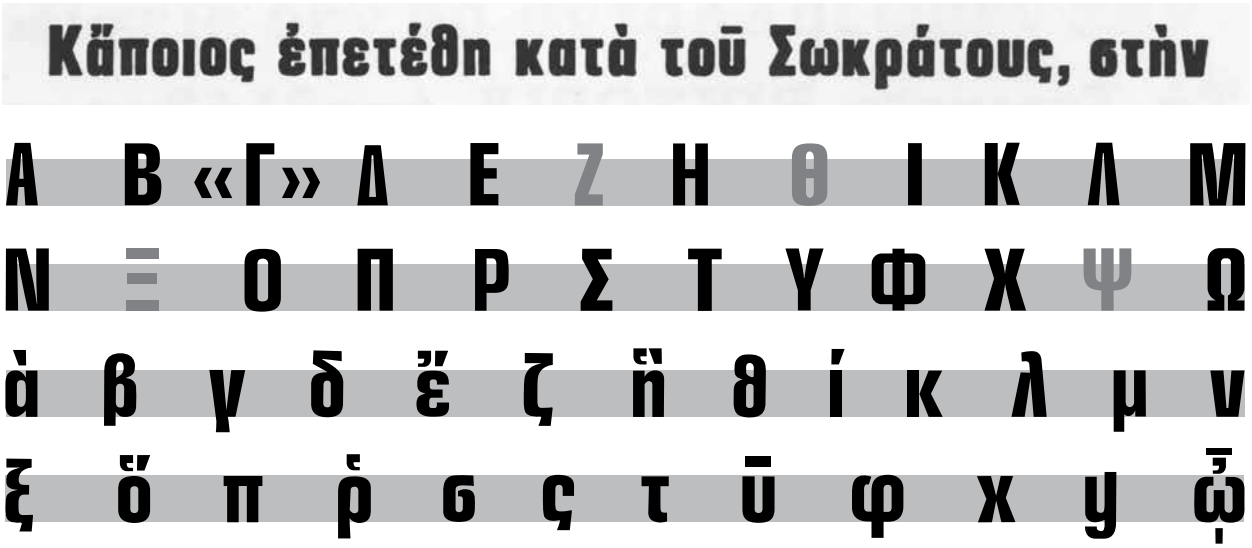




Εικ. 549. Η γραμματοσειρά Αριάδνη λευκά 1062ς, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

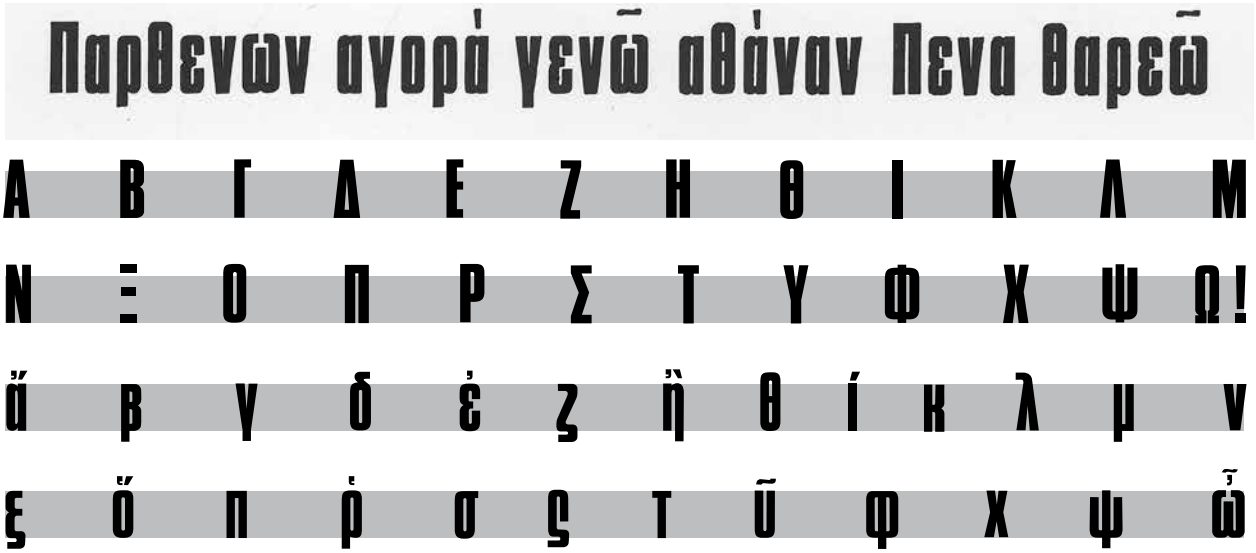


Εικ. 550. Η γραμματοσειρά Άρεως 1064, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.



Εικ. 551. Η γραμματοσειρά Μικρόγραμμα Στενά Μαύρα No. 1051, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

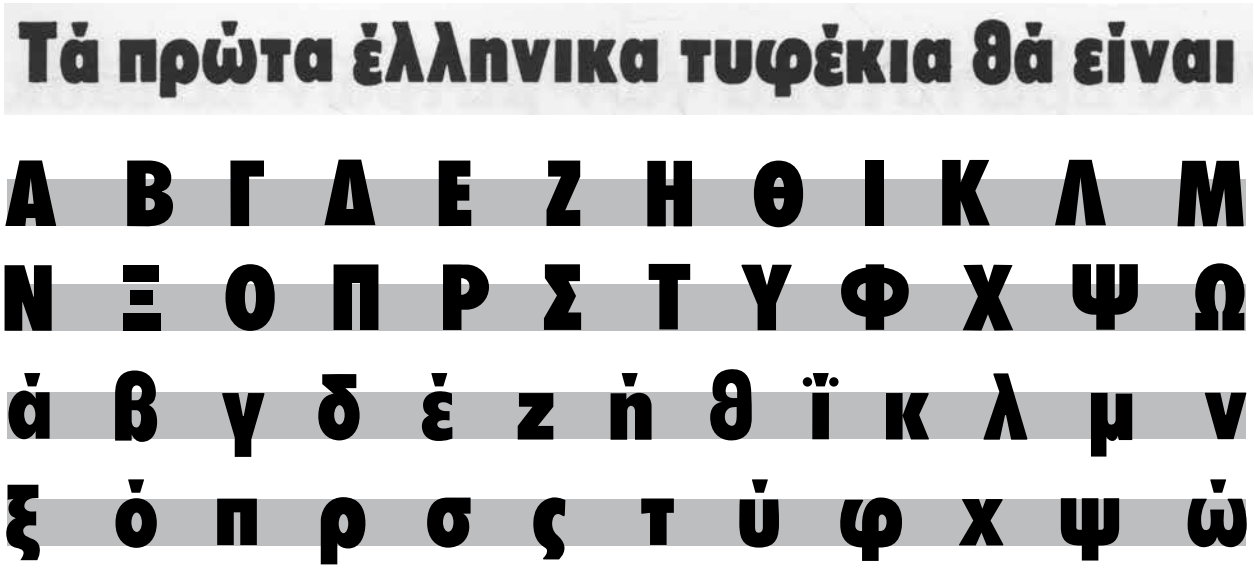
Εικ. 552. Η γραμματοσειρά Μικρόγραμμα Μαύρα No. 1052, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.



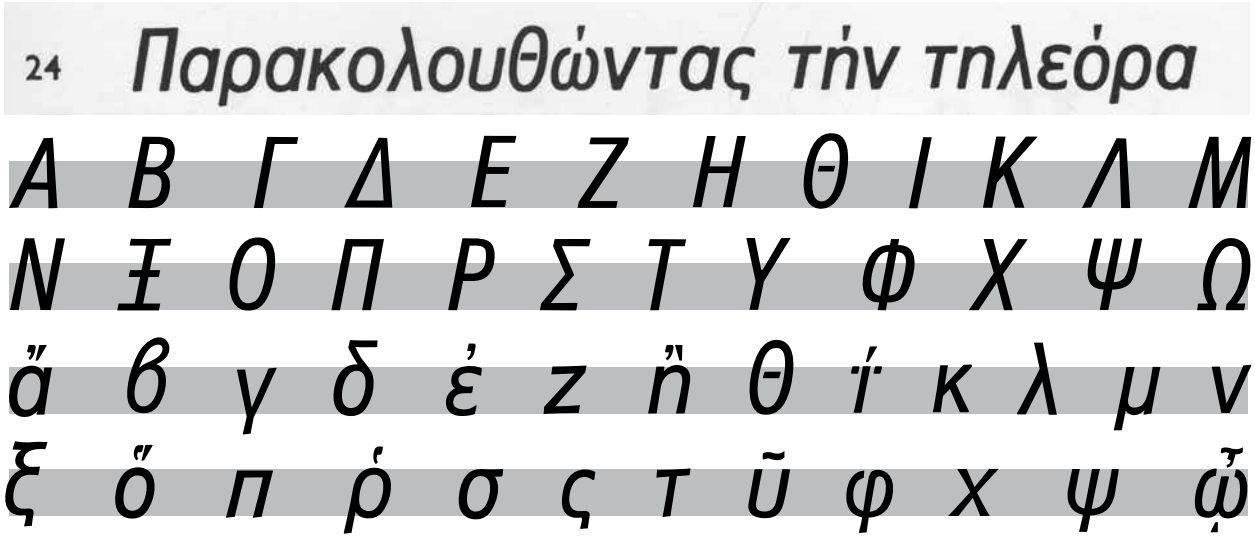
Εικ. 553. Η γραμματοσειρά Κάπιτολ 805, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

Εικ. 554. Η γραμματοσειρά Αστήρ 1045, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

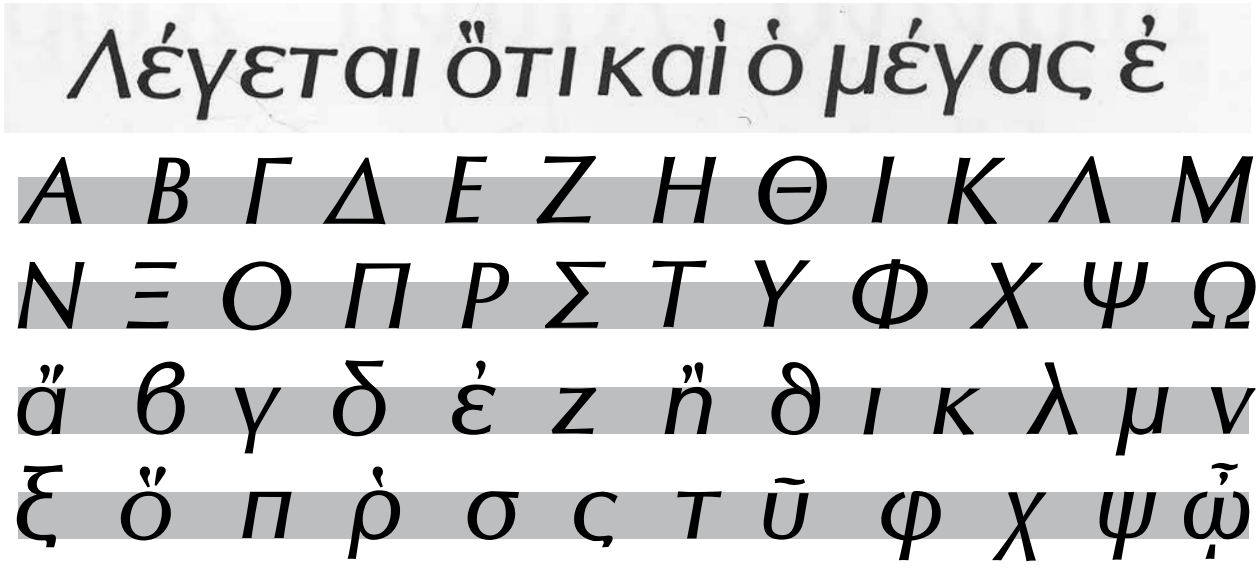
Εικ. 555. Η γραμματοσειρά Αστήρ μαύρα 1050, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.



Εικ. 556. Η γραμματοσειρά Ελευθεροτυπίας μαύρα 1064, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.



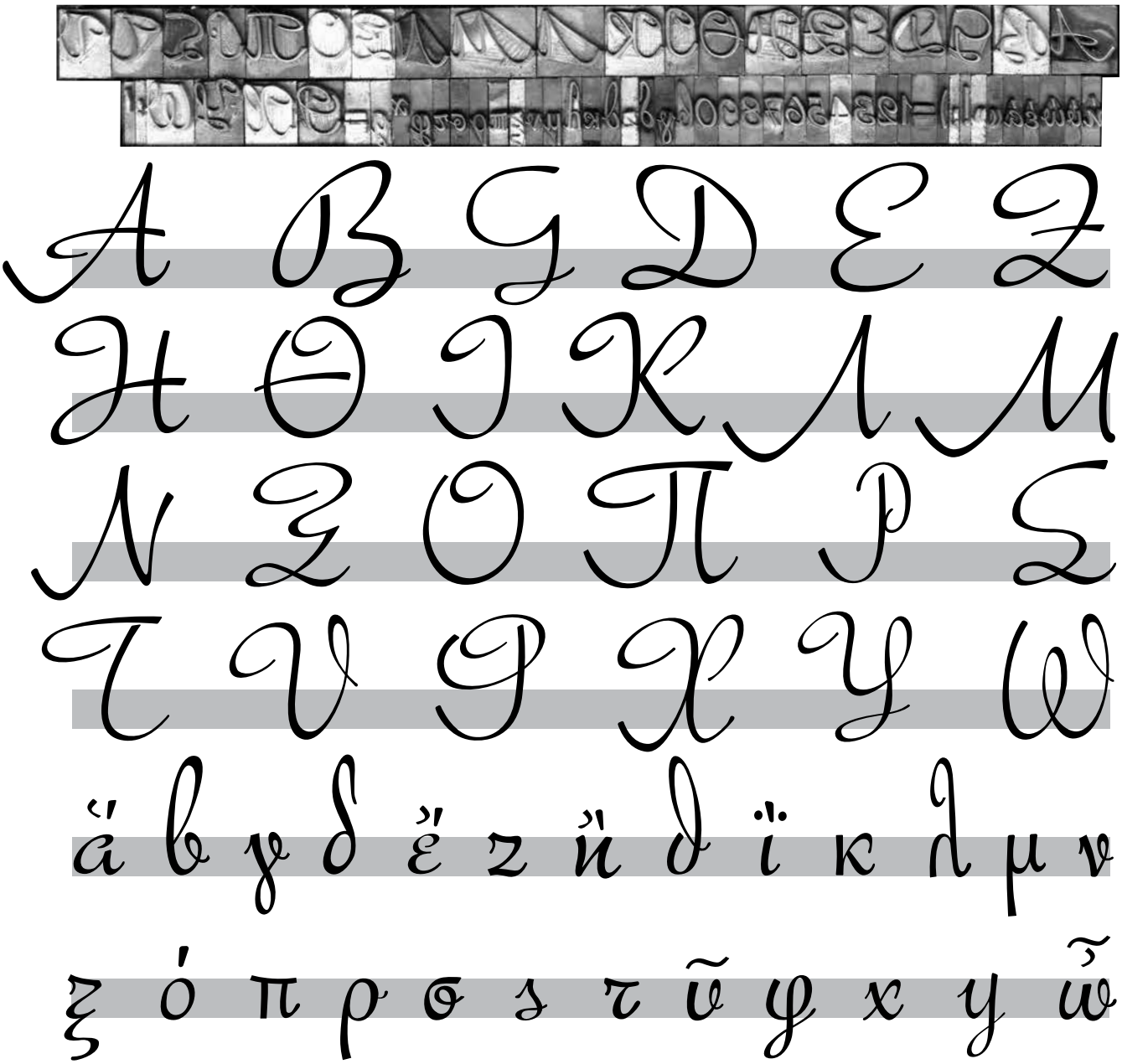
Εικ. 557. Η γραμματοσειρά Αφροδίτης λευκά πλάγια 1055, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.



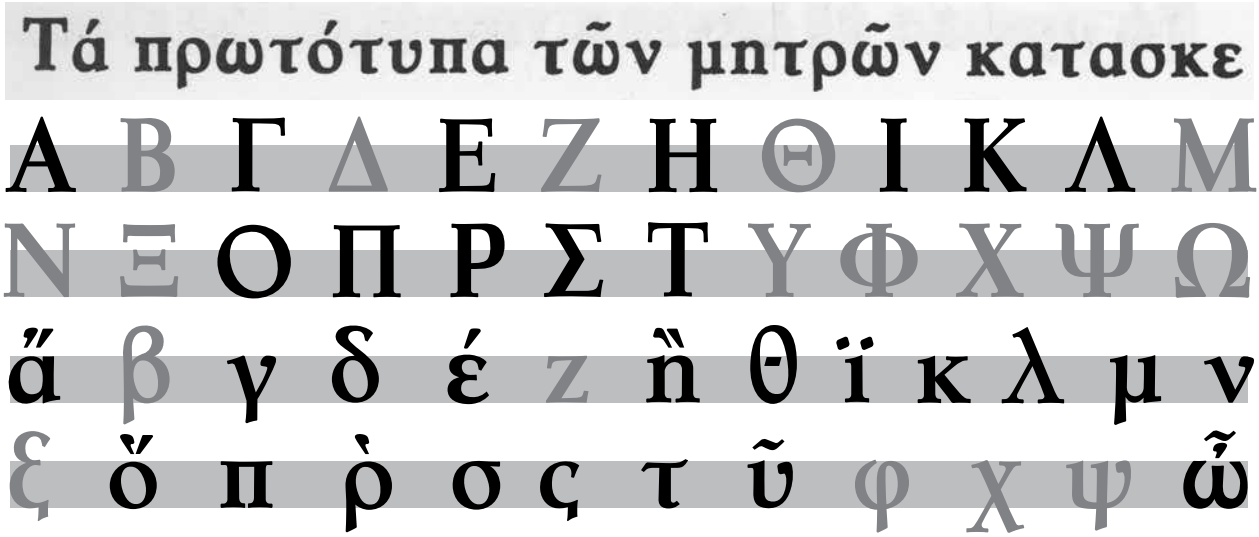
Εικ. 558. Η γραμματοσειρά Καλλονής, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

Εικ. 559. Η γραμματοσειρά Καλλίγραμμα 1267, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.

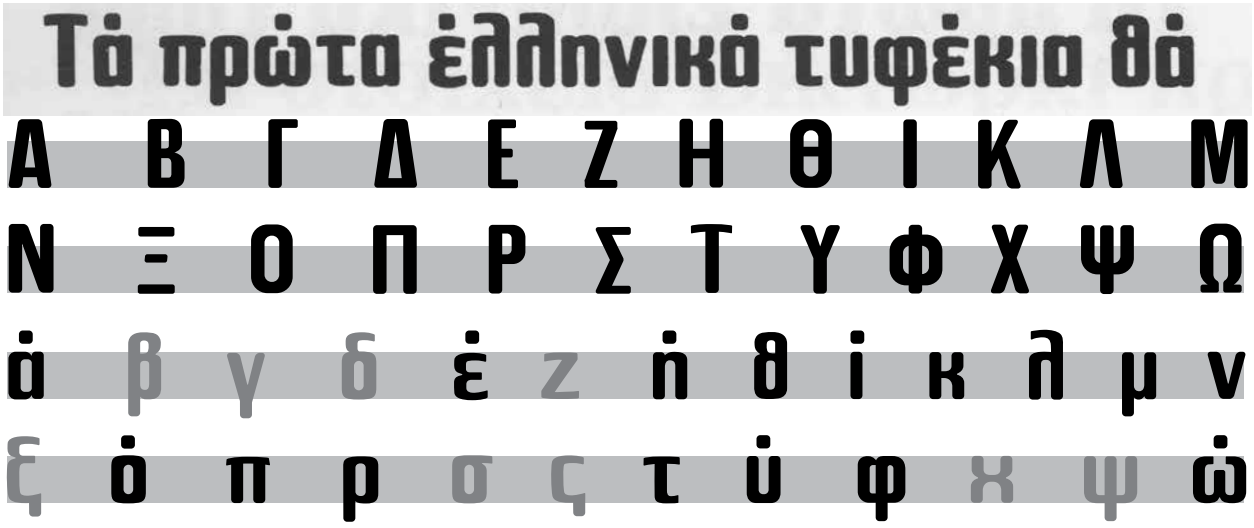
Εικ. 560. Η γραμματοσειρά Ελεύθερα, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.



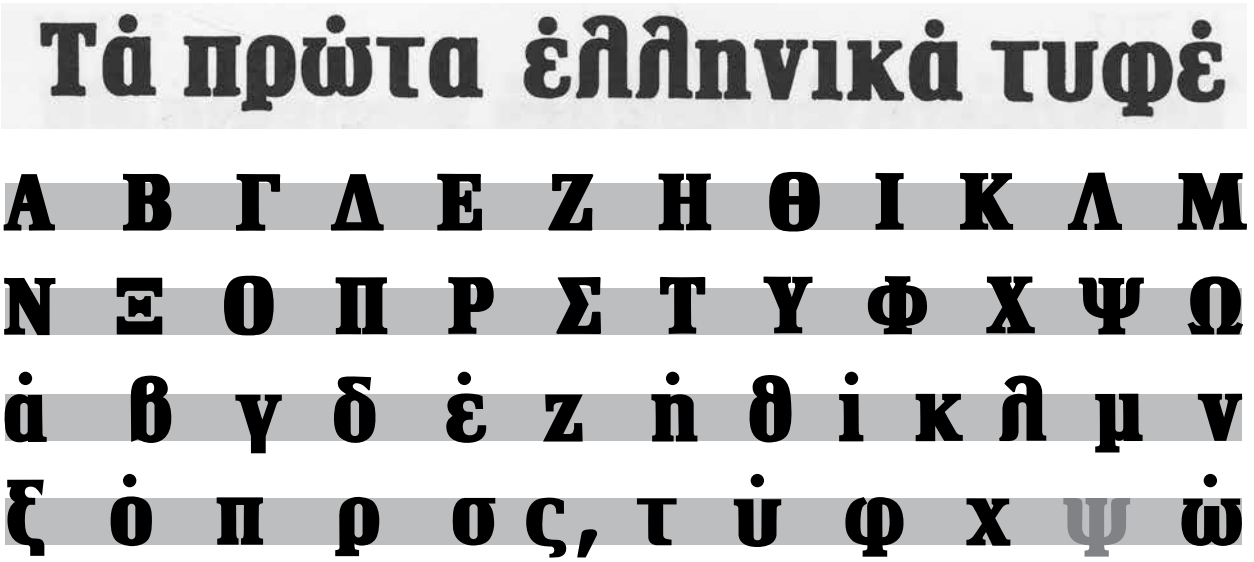
Εικ. 561. Η γραμματοσειρά Αγγελτηρίων, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.



Εικ. 562. Η γραμματοσειρά Σημερινά 1060, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1965-1980.



Εικ. 563. Η γραμματοσειρά Ελευθεροτυπίας ημίμαυρα 1063, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1975-1980.



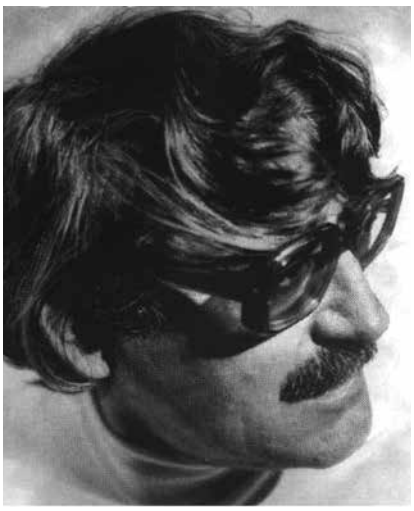
Εικ. 564. Η γραμματοσειρά Ελευθεροτυπίας ημίμαυρα 1065, στοιχειοχυτήριο «Βικτώρια», 1975-1980.

(18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ.), Βραδυνής μαύρα 1066 (18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ.), Ελευθεροτυπίας ημίμαυρα 1063 (14, 18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ., εικ. 563), Ελευθεροτυπίας ημίμαυρα 1065 (14, 18, 24, 30, 36, 48, 60 και 72 στ., εικ. 564).

Ο Γιάννης Σβορώνος και οι γραμματοσειρές της εφημερίδας *Μακεδονία*

Η εφημερίδα *Μακεδονία* ιδρύθηκε το 1911 στη Θεσσαλονίκη από τον εκδότη Κωνσταντίνο Βελλίδη (†1932) και μεταπολεμικά βρέθηκε την πρωτοκαθεδρία της δημοσιογραφίας στη Βόρεια Ελλάδα με τον γιο του Ιωάννη (1909-1978). Μετά τον θάνατο και του θείου του (1936) ανέλαβε μόνος τη διεύθυνση της εφημερίδας και ανανέωσε τον τεχνολογικό εξοπλισμό του τυπογραφείου της. Ως πολιτικός υποστηρικτής του Ε. Βενιζέλου διώχθηκε από τη Μεταξική δικτατορία και κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής διέκοψε την κυκλοφορία της *Μακεδονίας*. Μεταπολεμικά (1945) δραστηριοποιήθηκε με μεγάλη επιτυχία στα κοινά της πόλης του, συμμετείχε ενεργά στην ανάπτυξη της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης (ΔΕΘ) και υποστήριζε αδιάλειπτα την κεντρώα παράταξη κατά τη δεκαετία του 1960 (εικ. 568, Χριστοδούλου 1999).

Εκείνη την περίοδο ο Βελλίδης οδήγησε την εφημερίδα *Μακεδονία* στο απόγειο της κυκλοφορίας και πολιτικής επιρροής της. Το τυπογραφείο της διέθετε μεγάλη συλλογή γραμματοσειρών από όλα τα ελληνικά στοιχειοχυτήρια, αλλά και πολλές άλλες που δεν απαντούν στα δειγματολόγιά τους και ήταν ειδικές παραγγελίες του. Η απάντηση αυτής της ξεχασμέ-



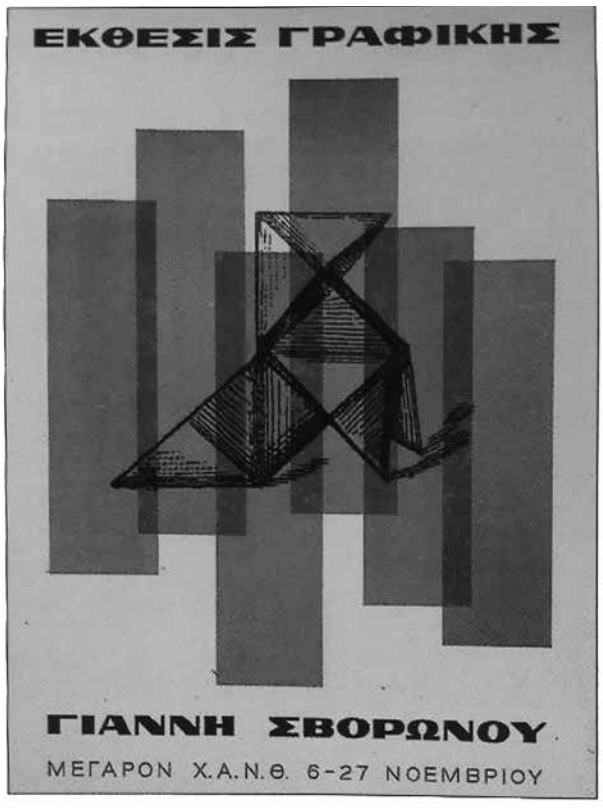
Εικ. 565. Γιάννης Σβορώνος (1919-1987).

νης δραστηριότητας βρίσκεται, παρά τις γενικεύσεις του, στην αφήγηση του Λευτέρη Βόδενα, οδηγού και έμπιστου συνεργάτη του Βελλίδη:

> Οι αθηναϊκές εφημερίδες έφεραν το χρώμα μεταπολεμικά. Η *Μακεδονία* το εφάρμοζε από τον Μεσοπόλεμο ήδη. Τώρα φτιάχνεις αγγέλους με τα λέιζερ και τα κομπιούτερ. Τότε όλα ήταν ζήτημα χεριού και θηλυκού μυαλού. Να βρεις δηλαδή λύση σε προβλήματα που δεν τα είχε ψάξει ούτε η τεχνολογία. Ένα τέτοιο «θηλυκό μυαλό» εκτός από τον [Σαλονικιό τσιγκογράφο Σωτήρη] Ζήση, ήταν κι ο μακαρίτης ο Γιώργος ο Γιαννούτσος. Αυτός του λέει μια μέρα του Βελλίδη «Αφεντικό να φτιάξουμε μόνοι μας τυπογραφικά στοιχεία αντί να αγοράζουμε». «Τι λες μωρέ; Γίνεται αυτό;». «Γίνεται». «Και τι θα χρειαστείς;». «Τα κατάλληλα κράματα, έναν παντογράφο, έναν σχεδιαστή-γραφίστα και το χυτήριο». Μου λέει ο Βελλίδης «Αμολύσου βρες τα μέταλλα που θα σου πει ο Γιαννούτσος και φέρε εδώ τον γραφίστα τον Γιάννη τον Σβορώνο». Ο Σβορώνος ήταν πολύ μεγάλος γραφίστας. Έφτιαχνε το διαφημιστικό υλικό της ΔΕΘ. Νοικιάσαμε ένα μικρό χώρο από τους Κουσκουραίους και φτιάξαμε ένα στοιχειοχυτήριο. Ο Σβορώνος σχεδίασε την οικογένεια των γραμμάτων, που τη βάφτισε «Γραμματοσειρά Μακεδονία» και ο Γιαννούτσος ανέλαβε να την κατασκευάσει. Και το πέτυχε το θηρίο. Έτσι βγήκαμε στην πρώτη σελίδα με καινούρια φοβερά γράμματα. Αποκλειστικά δικά μας. Γραμματοσειρά «Μακεδονία». Από το χέρι του Γιαννούτσου, και την τέχνη του Σβορώνου. Θεός συγχωρέσ' τους.
>
> Χριστοδούλου 1999:55-57

Ο ζωγράφος, σκηνογράφος και γραφίστας Γιάννης Σβορώνος (1919-1987) σπούδασε στη Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (1937-1939) και μεταπολεμικά ασχολήθηκε με τη γραφιστική τέχνη στη Θεσσαλονίκη (Κιλεσοπούλου 1999:260-261). Από το 1954

Εικ. 566. Αφίσα του Γιάννη Σβορώνου για την 21η ΔΕΘ, Θεσσαλονίκη 1956.



Εικ. 567. Αφίσα του Γιάννη Σβορώνου για την ατομική έκθεση των έργων του, Θεσσαλονίκη, 1957.

έως το 1964 είχε αναλάβει τον σχεδιασμό των αφισών και εντύπων της ΔΕΘ, ενώ το 1957 έκανε την πρώτη ελληνική ατομική έκθεση γραφιστικής (εικ.

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΚΩΣΤΑΣ ΒΕΛΛΙΔΗΣ ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1911

ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΤΡΙΤΗ 10 ΙΟΥΛΙΟΥ 1962

«ΑΜΑΡΤΙΑ ΕΞΟΜΟΛΟΓΟΥΜΕΝΗ...»

ΚΑΡΑΜΑΝΛΗΣ:— Κι' ἐδῶ δημοκοπία κάνετε! Ἐμεῖς ἐπήραμε ἀπὸ σᾶς μόνο τοὺς τίτλους. Τὸ περιεχόμενο τὸ ἀλλάξαμε... ὅπως μᾶς ἀρέσει!..

Ἰσχυροτάτη ἀμερικανικὴ ὑδρογονικὴ ἔκρηξις εἰς ὕψος 200 μιλίων ἄνω τῆς γῆς μετέβαλε τὴν νύκτα εἰς ἡμέραν ἀπὸ τῶν νήσων Χαβάης μέχρις Αὐστραλίας

ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΑ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΟΛΛΩΝ ΧΩΡΩΝ ΠΑΡΗΚΟΛΟΥΘΗΣΑΝ ΤΟ "ΘΕΣΠΕΣΙΟΝ„ ΘΕΑΜΑ ΜΕ ΕΚΔΗΛΟΝ ΔΕΟΣ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΠΑΝΙΚΟΝ

ΔΙΕΤΑΡΑΧΘΗΣΑΝ ΠΟΛΛΑΙ ΤΗΛΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΙ ΚΑΙ ΕΠΙ ΩΡΑΣ ΔΕΝ ΕΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ ΟΙ ΣΤΑΘΜΟΙ

Ἡ Μόσχα ὁμιλεῖ περὶ προκλητικῆς ἐνεργείας

Ὁ κ. Γ. Παπανδρέου προειδοποιεῖ τοὺς ἅρπαγας τῆς ἐξουσίας:

«ΘΑ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΤΕ ΟΡΘΙΟΝ ΤΟΝ ΛΑΟΝ ΚΑΙ ΤΟ ΑΝΑΣΤΗΜΑ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΑΝΔΡΩΝ ΤΗΣ ΕΝΩΣΕΩΣ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΙΣ ΠΑΣΑΝ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑΝ ΧΑΛΚΕΥΣΕΩΣ ΔΕΣΜΩΝ ΚΑΙ ΚΑΤΑΡΓΗΣΕΩΣ ΤΩΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΩΝ»

ΟΙ ΗΡΑΚΛΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΠΗΛΟΙ ΤΟΥ ΣΤΕΜΜΑΤΟΣ ΚΑΘΙΣΤΟΥΝ ΤΟΝ ΒΑΣΙΛΕΑ ΑΡΧΗΓΟΝ ΠΑΡΑΤΑΞΕΩΣ ΚΑΙ ΤΟΝ ΟΔΗΓΟΥΝ ΝΑ ΣΥΜΜΕΡΙΣΘΗ ΤΗΝ ΤΥΧΗΝ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΑΡΧΗΓΩΝ ΜΙΑΣ ΕΚΛΟΓΙΚΗΣ ΜΕΡΙΔΟΣ

Ὡμίλησεν ἐνώπιον ὀγκωδεστάτων συγκεντρώσεων τὴν Κυριακὴν εἰς Ἀργοστόλιον καὶ Ζάκυνθον

Εικ. 568. Πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Μακεδονία* με γραμματοσειρές του Γ. Σβορώνου, Θεσσαλονίκη, 10.7.1962.

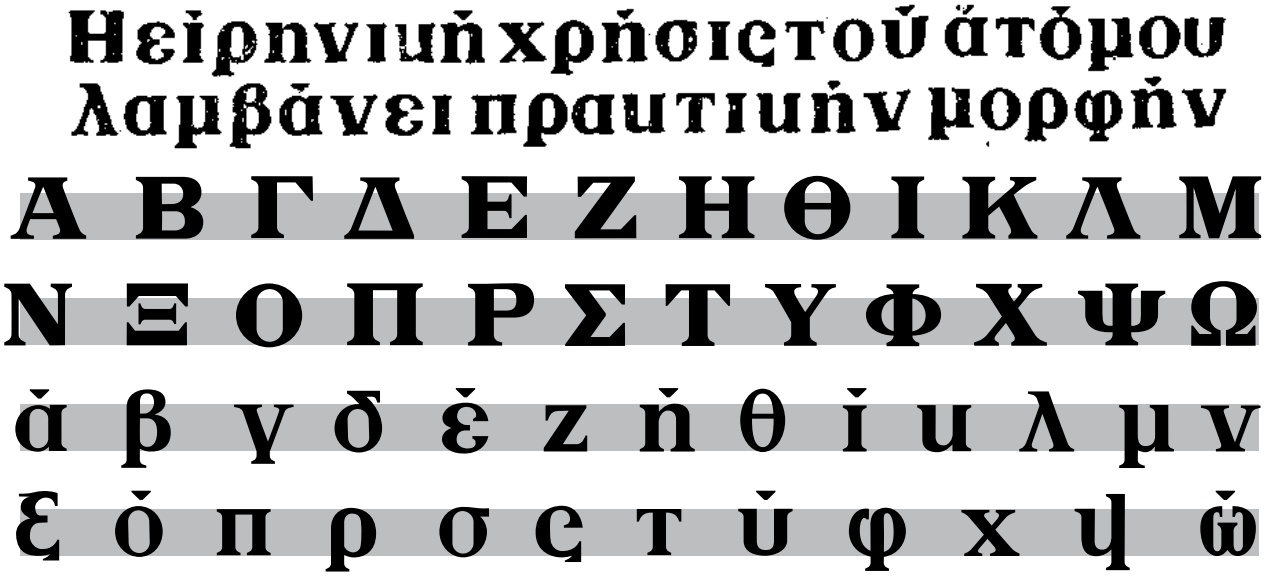
566-567). Το έργο του υπήρξε πρωτοποριακό για τις τότε συνθήκες της ελληνικής οπτικής επικοινωνίας και δεν προξενεί εντύπωση η επιλογή του από τον Βελλίδη να αναλάβει τον σχεδιασμό των γραμματοσειρών της *Μακεδονίας*. Από το 1963 ο Σβορώνος εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και εργάστηκε στη διαφημιστική εταιρεία «Έργον».

Δεν έχει διασωθεί κάποιος κατάλογος των γραμματοσειρών και των ονομάτων τους, ούτε είναι σίγουρο ότι αυτός τις σχεδίασε όλες. Κάποιες, όμως, επαναλαμβανόμενες σχεδιαστικές ιδιαιτερότητες ορισμένων στοιχείων, όπως ο ανοικτός βρόγχος του γ, η ανωφερής κάτω κατάληξη στο ζ και ξ, ο κοντός δεξιός λωβός του φ, ή το μονόλωβο ψ, οδηγούν προς αυτό το συμπέρασμα και γιαυτό έχω δώσει σε όλες την ονομασία στοιχεία Σβορώνος με αύξοντα αριθμό ως αναγνωριστικό της ταυτότητάς τους. Οι γραμματοσειρές διέθεταν ποικιλία ως προς τις αναλογίες ή τα σχεδιαστικά χαρακτηριστικά τους: έξι είναι ανισόπαχες (εικ. 569-574) – οι δύο χωρίς ακρεμόνες (εικ. 573-574) – και τέσσερεις ισοπαχείς (εικ. 575-578). Τέλος, δύο ακόμα ισοπαχείς με ακρεμόνες (εικ. 579-580) είναι παραλλαγές των στοιχείων Καΐρου, σε λευκή πλάγια και μαύρη στενή σχεδίαση.

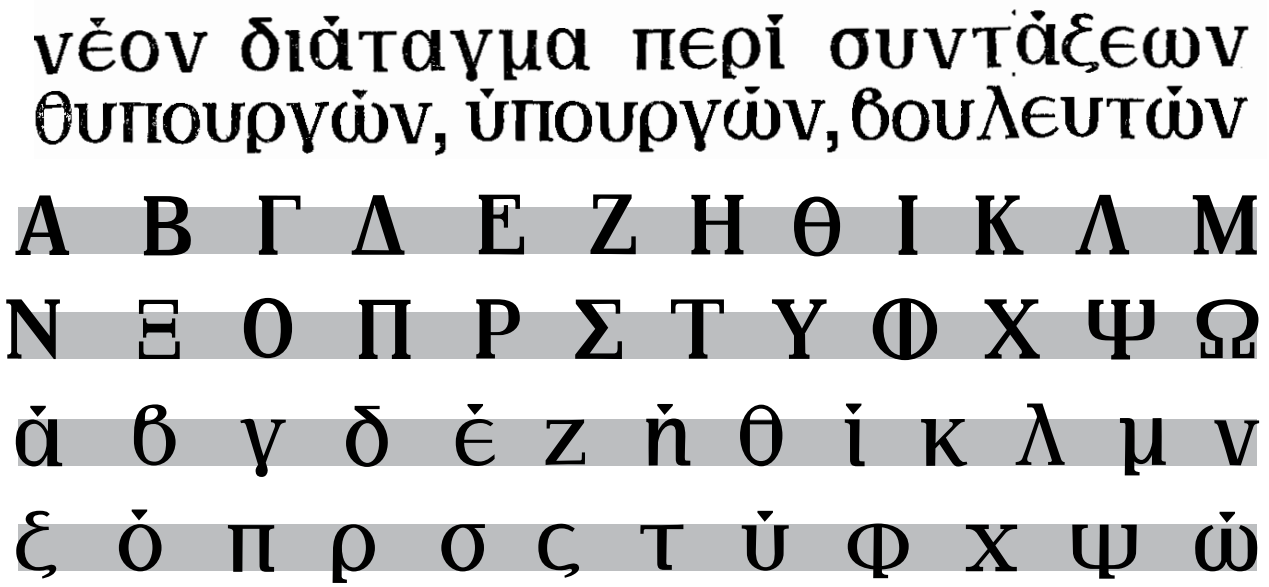
Ένα επιπλέον ενδιαφέρον στοιχείο όλων είναι πως διέθεταν μόνο ένα τριγωνικό τονικό σύμβολο για τα φωνήεντα, το οποίο, επίσης, χρησιμοποιούσαν ως πνεύμα (και στα κεφαλαία) οδηγώντας συχνά στη στοιχειοθεσία κάποιων λέξεων με δύο σημεία. Αντιθέτως, οι τίτλοι με τις γνωστές γραμματοσειρές των ελληνικών στοιχειοχυτηρίων διέθεταν πλήρη πολυτονική σήμανση. Αυτή η υβριδική τονική χρήση έγινε για τη μείωση του κόστους παραγωγής και στοιχειοθεσίας· ο Βελλίδης είχε παραγγείλει τις γραμματοσειρές χωρίς πολυτονικό σύστημα, εκμεταλλευόμενος την τάση που είχε ήδη εμφανιστεί για τη χρήση του μονοτονισμού:

> Η *Μακεδονία* εφάρμοσε το μονοτονικό εκεί γύρω στο ΄55-΄56. Θα έλεγα ότι ο Βελλίδης είναι ο εφευρέτης του. [...] για να κερδίσει 30% χρόνο στη λινοτυπία, στην παραγωγή των αράδων. [...] Ναι [υπήρξε αντίδραση]. Γράφτηκαν κάτι γελοία περί μαλλιαρής γλώσσας, περί ασέβειας στην παράδοση. Δεν ίδρωσε το αυτί του Βελλίδη. Τους αγνόησε. Αλλά από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης πολλοί τον υποστήριξαν.
>
> Χριστοδούλου 1999:73-74

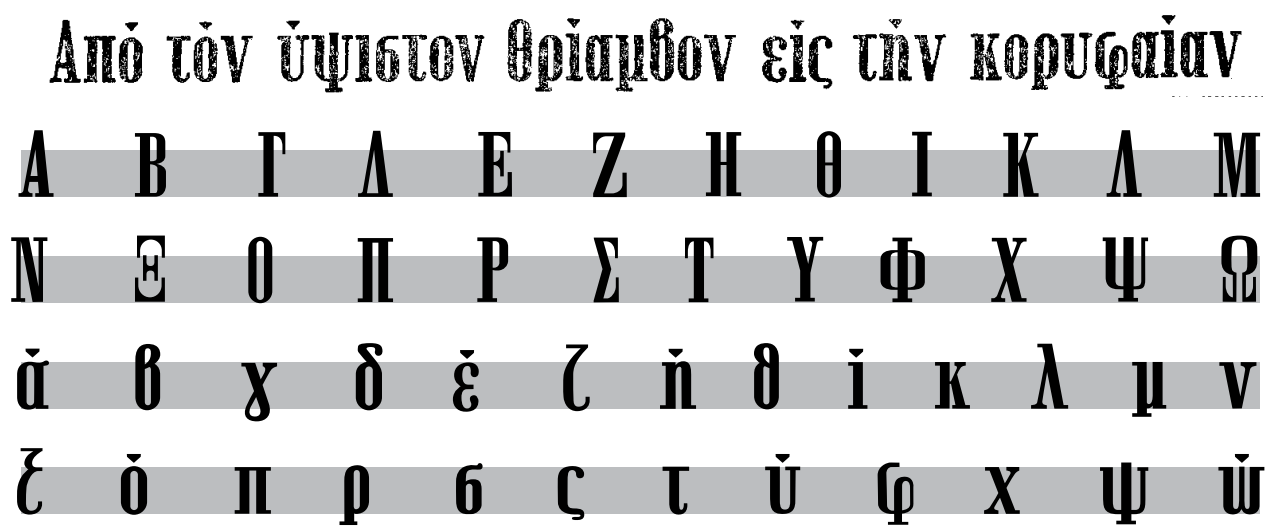
Όπως ήδη έχει αναφερθεί και η εταιρεία Intertype διαφήμιζε τότε τη διαθεσιμότητα γραμματοσειρών με «διαμαντάκι» αντί τόνων και πνευμάτων. Ίσως να υπήρχε και κάποια αμοιβαίως επωφελής συμφωνία - συνεργασία μεταξύ τους για την προώθηση της χρήσης του μονοτονικού συστήματος στις στοιχειοθετικές μηχανές.



Εικ. 569. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 1 / Μακεδονία, εφημερίδα *Μακεδονία*, 1960-1970.



Εικ. 570. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 2, εφημερίδα *Μακεδονία*, 1970-1980.



Εικ. 571. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 3, εφημερίδα *Μακεδονία*, 1960-1970.

Σφοδρότεται μάχαι

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ι κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 572. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 4, εφημερίδα *Μακεδονία*, 1960-1970.

Έξηγγέλθησαν τά πρώτα βασικά μέτρα
προσαρμογής τής οίκονομίας μας

Α; Β Γ Δ Ε Ζ Η θ Ι· Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ. Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ι· κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 573. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 5, εφημερίδα *Μακεδονία*, 1960-1970.

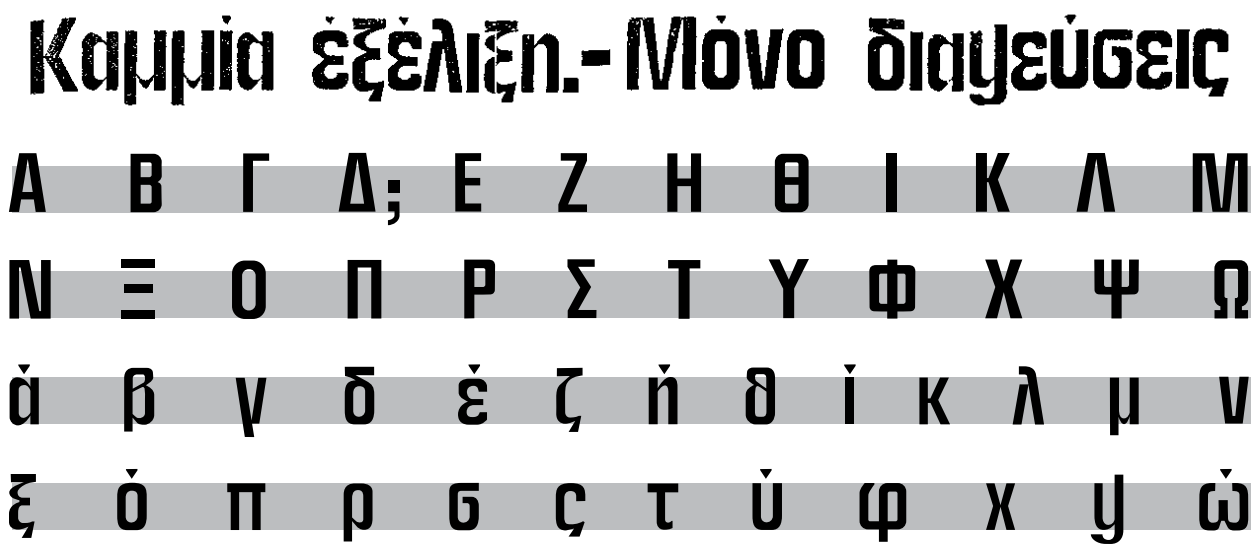
διά νά λησμονηθή τό έκλογικόν όρχιον

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β χ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ υ ώ

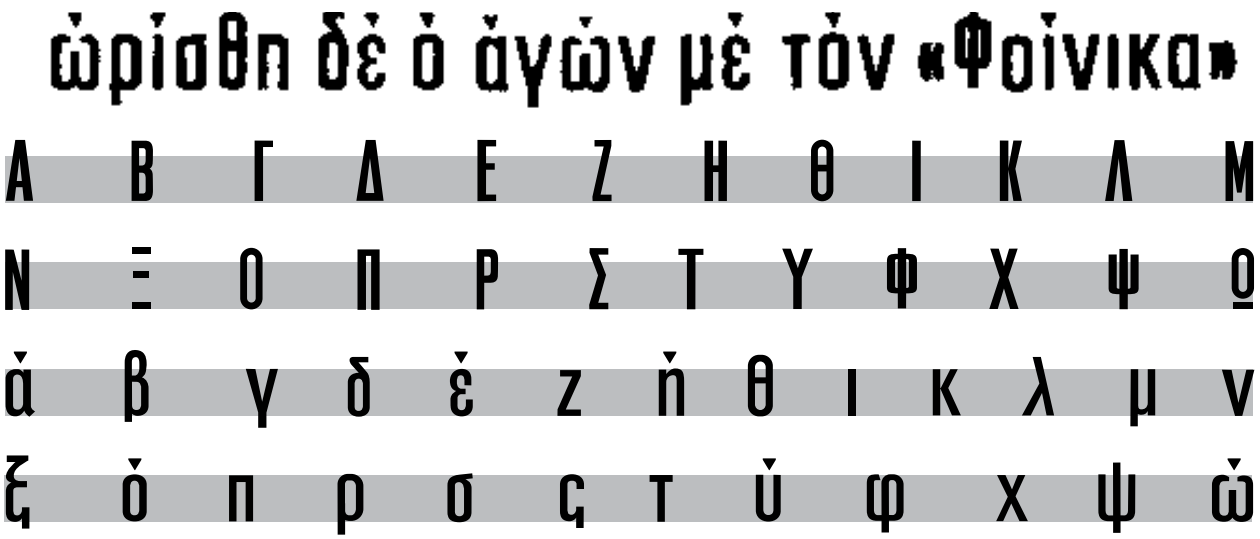
Εικ. 574. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 6, εφημερίδα *Μακεδονία*, 1960-1970.

Εικ. 575. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 7, εφημερίδα *Μακεδονία*, 1970-1977

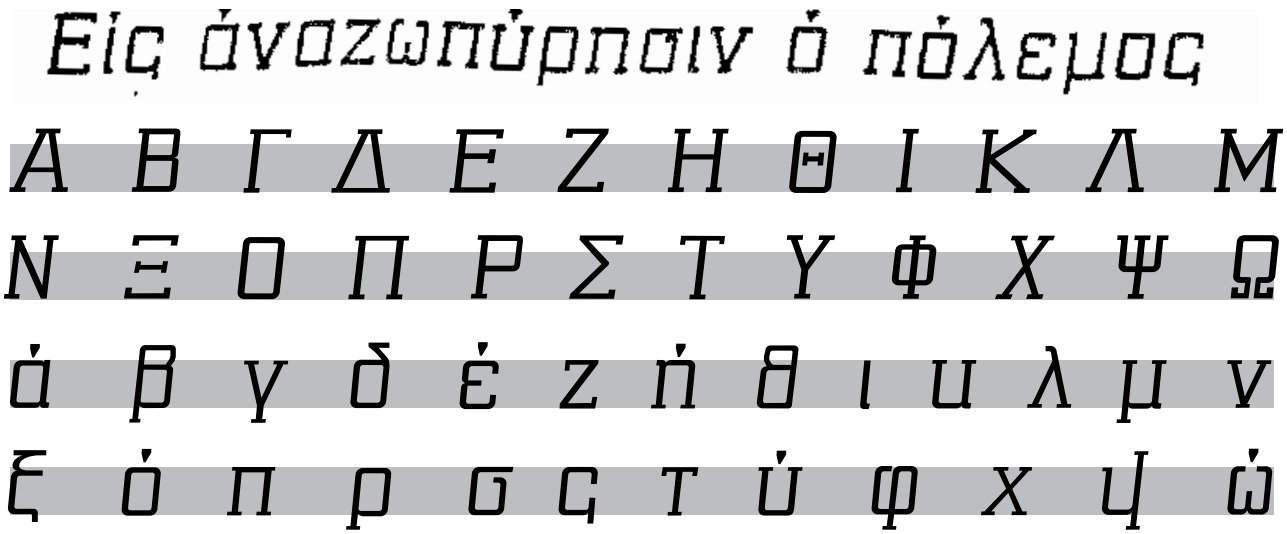
Εικ. 576. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 8, εφημερίδα *Μακεδονία*, 1960-1970.



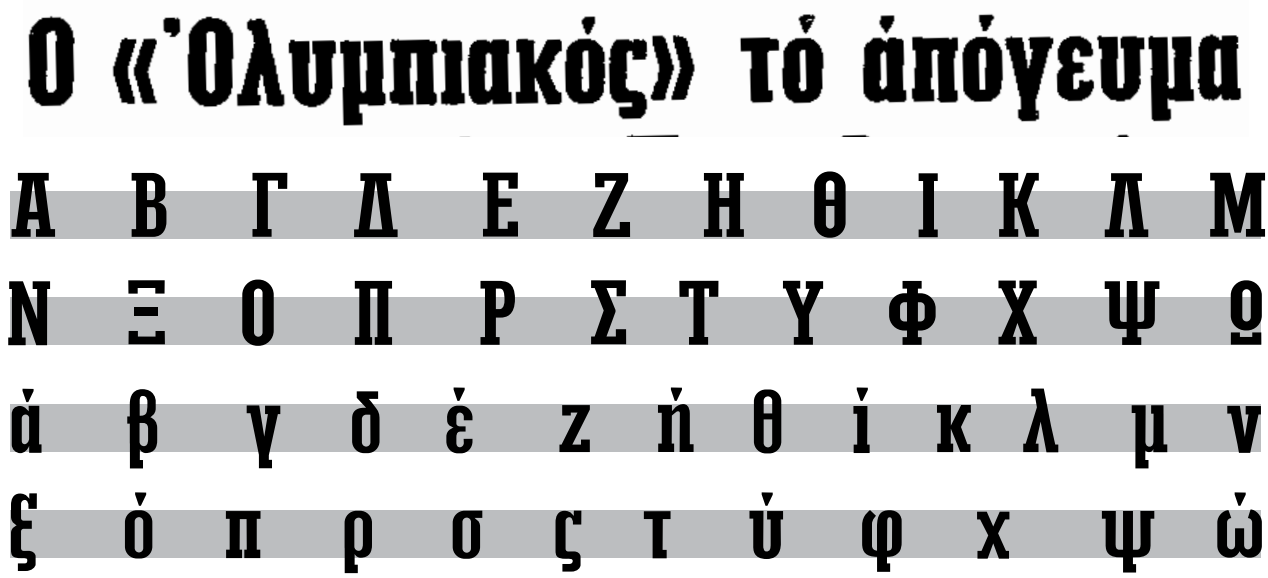
Εικ. 577. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 9, εφημερίδα *Μακεδονία*, 1975-1977.



Εικ. 578. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 10, εφημερίδα *Μακεδονία*,1960-1970.



Εικ. 579. Η γραμματοσειρά Βελλίδης 11 (Καΐρου Πλάγια λευκά;), εφημερίδα *Μακεδονία*, 1960-1970.



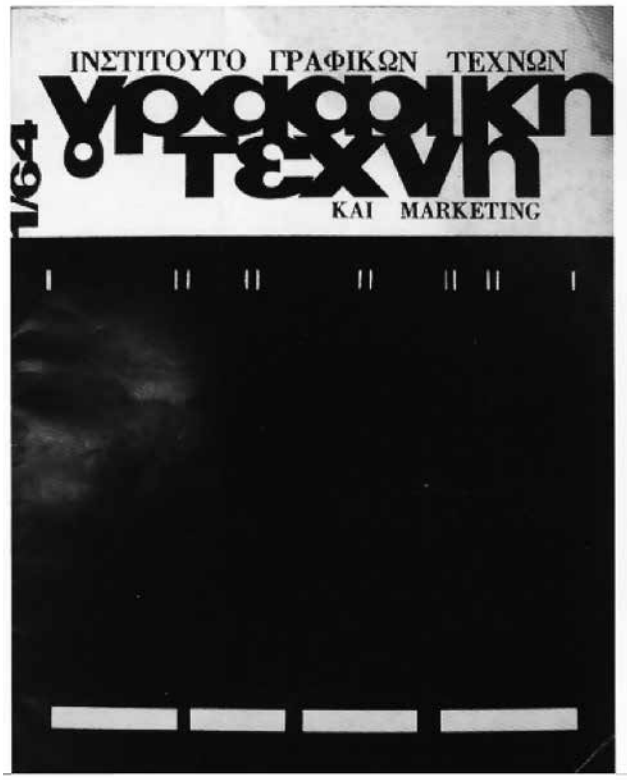
Εικ. 580. Η γραμματοσειρά Σβορώνος 12 (Καΐρου Στενά μαύρα;), εφημερίδα *Μακεδονία*, 1960-1970.

Ο Λεωνίδας Χρηστάκης και το Ελληνικό Ινστιτούτο Γραφικών Τεχνών και Μάρκετινγκ (ΕΙΓΤΜ)

Η μεγέθυνση της οικονομίας και η αυξανόμενη παρουσία της διαφήμισης στην ελληνική κοινωνία που ξεκίνησε τη δεκαετία του 1950 άρχισαν να δημιουργούν τις πρώτες προσπάθειες οργάνωσης συλλογικών φορέων για την ανάπτυξη του πεδίου της ελληνικής μορφολογίας (ντιζάιν) και της διαμόρφωσης συγκροτημένου λόγου και ενημέρωσης για τις εξελίξεις του χώρου διεθνώς.

Ήδη από το 1958, σε δύο διαλέξεις του στη Θεσσαλονίκη, ο Παναγιώτης Μιχελής (1903-1969), καθηγητής αρχιτεκτονικής και ένας από τους πρώτους Έλληνες που υπήρξαν υπέρμαχοι της μοντέρνας αρχιτεκτονικής και τέχνης, έκανε λόγο για την ανάγκη διαμόρφωσης αισθητικής στη βιομηχανική παραγωγή των ελληνικών προϊόντων (Μιχελής 1959).

Λίγο αργότερα, το 1961, ο Θεμιστοκλής Βαράγκης (1932-2002), γόνος και διευθυντής της ομώνυμης επιτυχημένης επιχείρησης επίπλων, υπήρξε η κινητήριος δύναμη για την ίδρυση της Ελληνικής Εταιρείας Βιομηχανικής Μορφολογίας (ΕΕΒΜ) και του διαρκούς εκθεσιακού Κέντρου Βιομηχανικής Μορφολογίας (ΚΒΜ) με σκοπό «την προώθηση του σχεδιασμού για τη μαζική παραγωγή, την ευαισθητοποίηση του κοινού ως προς θέματα σχεδιασμού, και τον συντονισμό όλων των εμπλεκομένων στη σχεδιαστική διαδικασία». Στο φιλόδοξο Καταστατικό της η εταιρεία περιλάμβανε πολλές κατηγορίες: Οικιακού εξοπλισμού, Επαγγελματικού εξοπλισμού γραφείων, Γραφικών Τεχνών και Τυπογραφίας, Ηλεκτρικού εξοπλισμού, Επιστημονικών και ηλεκτρονικών οργάνων ακριβείας, Οπτικών και φωτογραφικών ειδών, και Κομψοτεχνημάτων - Χειροτεχνίας. Για την προσπαθεια αυτή οι πρωτεργάτες ξεκίνησαν και την έκδοση ενός δελτίου τύπου με την ονομασία *Βιομηχανική Μορφολογία*, του οποίου τη σχεδίαση, όπως και όλη την υπόλοιπη οπτική επικοινωνία της οργάνωσης, ανέλαβε ο Μιχάλης Κατζουράκης (1933-), ιδρυτικό μέλος της ΕΕΒΜ και ένας από τους σημαντικότερους έλληνες γραφίστες της νέας γενιάς. Από τον Αύγουστο του 1962 έως τον Μάιο του 1963 κυκλοφόρησαν έξι τεύχη, αλλά δυστυχώς το ενθουσιώδες και μεγαλεπήβολο αυτό εγχείρημα δεν μακροημέρευσε, εν μέσω σύγκρουσης συμφερόντων με κύκλους του αρχιτεκτονικού κατεστημένου, έλλειψης εμπειρίας διαχείρισης πολυσυλλεκτικών σχημάτων, προσωπικών φιλοδοξιών, και του συνεχώς οξυνόμενου πολιτικού περιβάλλοντος (Γιάγκου 2015:101-127).



Εικ. 581. Το εξώφυλλο του περιοδικού *γραφική τέχνη*, Αθήνα, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1964.

Η ΕΕΒΜ υπήρξε, πάντως, πρότυπο για μία ακόμη προσπάθεια συγκρότησης ενός οργανωμένου βήματος ανάδειξης και προώθησης της οπτικής επικοινωνίας, η οποία κινητοποίησε, έστω και για λίγα χρόνια, τη νέα γενιά γραφιστών που προσέβλεπε σε μια δυναμική και δημιουργική παρουσία που θα εδραίωνε τον πολυπόθητο ευρωπαϊκό μοντερνισμό και θα έβγαζε το ελληνικό ντιζάιν από τον επαρχιωτισμό του.

Το 1964, λοιπόν, εμφανίστηκε το Ελληνικό Ινστιτούτο Γραφικών Τεχνών και Μάρκετινγκ με ιδρυτή και ηγέτη του τον ζωγράφο-γραφίστα Λεωνίδα Χρηστάκη (1929-2009).[9] Όπως και η ΕΕΒΜ, το νέο σχήμα έπασχε από συλλογική συμμετοχή και δράση πέραν του ενθουσιασμού του παρορμητικού ιδρυτή του. Ο Χρηστάκης οργάνωσε ένα Συνέδριο Γραφικών Τεχνών το 1965 και δύο Εκθέσεις Τυπογραφίας το ίδιο και το επόμενο έτος στην Αθήνα. Προσπάθησε, επίσης, να εκδόσει το περιοδικό *Γραφική Τέχνη*, με μόνο σκοπό την παρουσίαση του γραφιστικού έργου ελλήνων δημιουργών «[...] δεν φιλοδοξεί να ανοίξει διάλογο με κανέναν πάνω σε θεωρητικά και αισθητικά προβλήματα των γραφικών τεχνών», αλλά δεν κατάφερε να κυκλοφορήσει παρά μόνο ένα τεύχος του, το 1964 (Εμμανουήλ 2012:57-62).

9. Για το καλλιτεχνικό έργο του Λ. Χρηστάκη βλ. Κιλεσοπούλου 1999:261-262)

Εικ. 582. Η γραμματοσειρά Όρθια Σκιώδη, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.

Εικ. 583. Η γραμματοσειρά Βυζαντινά τοιχογραφιών, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.

Εικ. 584. Η γραμματοσειρά Πλατέα παχέα, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.

Εικ. 585. Η γραμματοσειρά Έτοιμα κάσσας, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.

Απτόητος, το 1967 ο Χρηστάκης προσπάθησε να ασχοληθεί με τις ελληνικές γραμματοσειρές και συνέταξε ένα κατάλογο με τον τίτλο *γραφική: περιέχει αλφάβητα και αριθμούς προς χρήσιν καλλιτεχνών των γραφικών τεχνών, διαφημιστικών γραφείων, λιθογραφείων, τυπογραφείων, ατελιέ, καθώς και σπουδαστών των σχολών διακοσμητικής και άλλων* (εικ. 581). Στον Πρόλογο ο συντάκτης πληροφορεί το κοινό ότι:

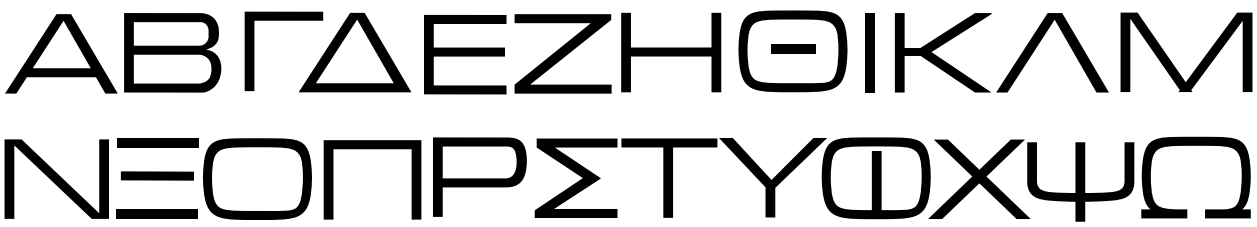
> Το Ελληνικό Ινστιτούτο Γραφικών Τεχνών και Μάρκετινγκ με την ευγενική συνεργασία της Διεθύνσεως της Αποθήκης Χάρτου Δ.Κ. Ασημάκη, θέλοντας να δώσει στους Έλληνες γραφίστες ένα βοήθημα για την δύσκολη περιπέτεια της δουλειάς τους, απεφάσισε να κυκλοφορήσει το παρόν βιβλίο με 48 Ελληνικά αλφάβητα και αριθμούς, με γράμματα στυλ, γνωστά και χρήσιμα.

Οι εκδότες δεν φιλοδοξούν να παρουσιάσουν μια μελέτη με ιστορική συνέπεια και ελληνικότητα στο χώρο των τύπων των γραμμάτων, αλλά πιστεύουν ότι συμπαραστέκονται σ' όλους εκείνους τους καλλιτέχνες των εφημερομένων τεχνών που ξεκινώντας από σωστά κίνητρα θέλουν να παρουσιάζουν στους ενδιαφερομένους μια ολοκληρωμένη μακέτα και μια τελειωμένη δουλειά, με τα γράμματα, τα κείμενα και τα συνθήματα στη θέση τους και Ελληνικά.

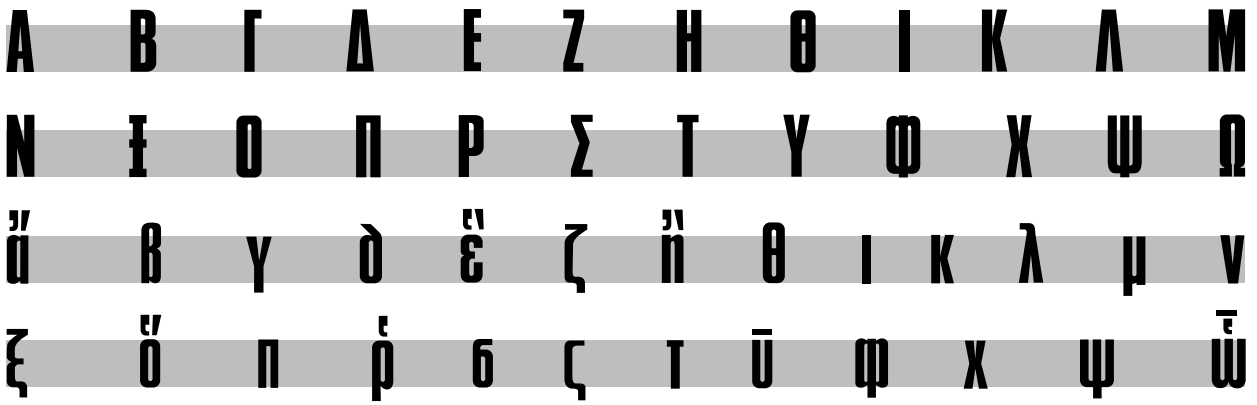
Η Διεύθυνση του Ινστιτούτου σε συνεργασία με καθηγητή Πολυτεχνείου και μια ομάδα φωτισμένους σπουδαστές και ερευνητές, ιστορικούς και βυζαντινολόγους προσπαθεί να ολοκληρώσει και θα την εκδώσει, μια Ελληνική εικονογραφημένη και αλφαβητισμένη μελέτη στον χώρο των γραμμάτων και των τύπων τους.

Οι ονομασίες που συνοδεύουν τις οικογένειες που παρουσιάζουμε είναι αυτές που ο χρόνος και η εμπειρία μας άφησε και που πολλές φορές ξεκινάνε από τον χώρο της προέλευσής

Εικ. 586. Σελίδες από τον Κατάλογο γραμματοσειρών, Αθήνα, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.



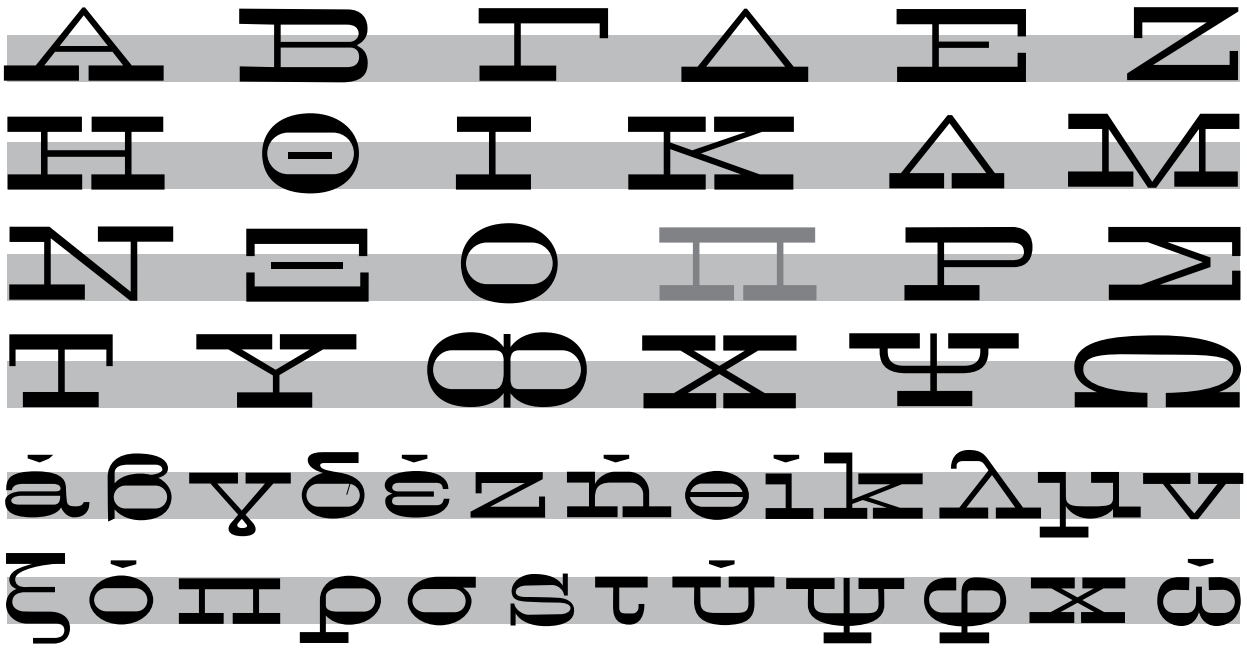
Εικ. 587. Η γραμματοσειρά Πανοραμικά λευκά, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.



Εικ. 588. Η γραμματοσειρά Κρητικά, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.

Εικ. 589. Η γραμματοσειρά Κλάρεντον - Αντίκ, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.

Εικ. 590. Η γραμματοσειρά Κλασσικά, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.



Εικ. 591. Η γραμματοσειρά Ιταλικά, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.

Εικ. 592. Η γραμματοσειρά Φωτεινά, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.

Εικ. 593. Η γραμματοσειρά Πανοραμικά μαύρα, ΕΙΓΤΜ - Λεωνίδας Χρηστάκης, 1967.

τους, τον εισαγωγέα, τον ανάδοχο τεχνίτη τυπογράφο, τον χρηματοδότη, τον σχεδιαστή κ.ό.κ.ό. Όχι σπάνια για τις πιο ασυνήθιστες ξενοφερμένες οικογένειες υπάρχουν δύο και τρεις ονομασίες χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το γράμμα είναι περιφρονημένο.

Η πρώτη έκδοση του λευκώματος αυτού κυκλοφορεί πειραματικά σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων και ανάλογα με την υποδοχή που θα έχει από τον κλάδο των καλλιτεχνών των γραφικών τεχνών, διαφημιστών, σπουδαστών και

διακοσμητών θα προχωρήσει στην πιο ολοκληρωμένη και βελτιωμένη παρουσίαση εκατοντάδος οικογενειών Ελληνικών αλφαβήτων.

Στην επόμενη σελίδα προσθέτει:

Πολλές από τις οικογένειες αλφαβήτων και των αριθμών που συμπεριλαμβάνονται στο βιβλίο μπορούν να εκτελεστούν κατά λέξεις σε οποιοδήποτε μέγεθος με το φωτοκυτταρικό σύστημα της ΔΙΑΦΕΞ, Σκουφά 5, τηλ. 635.245. Μερικά από τα γράμματα αλφαβήτων σχεδιάστηκαν από τον γραφίστα Αλέξανδρο Δανά.

Το περιεχόμενο, σε αντίθεση με τον πολλά υποσχόμενο Πρόλογο, περιέχει έναν σημαντικό αριθμό γραμματοσειρών, αλλά δημιουργεί περισσότερα ερωτηματικά, παρά ενημέρωση. Δυστυχώς δεν διευκρινίζονται οι πηγές των γραμματοσειρών και η παρουσίασή τους προσφέρει ελάχιστη οργάνωση ή κατάταξη που θα μπορούσε να βοηθήσει την ταξινόμηση και χρήση τους. Εκτός αυτού οι ονομασίες τους είναι προβληματικές και ελάχιστα αντιστοιχούν με τις τότε γνωστές στον χώρο: η Gill Sans αναφέρεται χωριστά ως Πεζά Ολύμπια και Κεφαλαία Λαρισαϊκά (η τελευταία αντιστοιχεί στο δειγματολόγιο του Παρασκευόπουλου), η ισοπαχής Gill Sans μαύρα ως Νέα μηχανής, η ανισόπαχη Times μαύρα ως Πέρφεκτ, τύπου Βερσαλλιών κ.λπ., αλλά και αρκετές ασαφείς όπως, Έτοιμα κάσσας, Ολύμπια νέα Καπετανάκη, Μποτόνι κλασσικά, κ.ά.

Οι νέες σχεδιάσεις, για διαφημιστικές κυρίως χρήσεις, θα πρέπει να προορίζονταν για μήτρες-φίλμ σε τιτλέζα (το φωτοκυτταρικό σύστημα της ΔΙΑΦΕΞ;) και δεν είναι παρά εξελληνισμοί λατινικών σειρών στο ίδιο πνεύμα αυτών που διέθεταν τα ελληνικά χυτήρια τη δεκαετία του 1960 (εικ. 582-593).

Και αυτό το εγχείρημα όμως δεν είχε συνέχεια, ούτε η αναφερόμενη ανώνυμη ομάδα εργασίας από ιστορικούς και βυζαντινολόγους ερευνητές παρουσίασε κάποια μελέτη.

Αταυτοποίητες ελληνικές γραμματοσειρές της περιόδου 1950-1970

Η έρευνά μου σε πολλές μεταπολεμικές εφημερίδες, περιοδικά και τυπογραφικά δειγματολόγια τυπογραφείων (1950-1970) έφερε στο φως ορισμένες διακοσμητικές γραμματοσειρές που δεν εμφανίζονται στα δειγματολόγια των ελληνικών στοιχειοχυτηρίων, αλλά παρόλα αυτά η παρουσία και η σχεδίασή τους πρέπει να συμπεριληφθεί στην απεικόνιση της ιστορίας της περιόδου με την ελπίδα πως η μελλοντική έρευνα θα τις ταυτοποιήσει (εικ. 594-605).

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. 594. Η γραμματοσειρά Albertus (;) στενά, δεκαετία 1950.

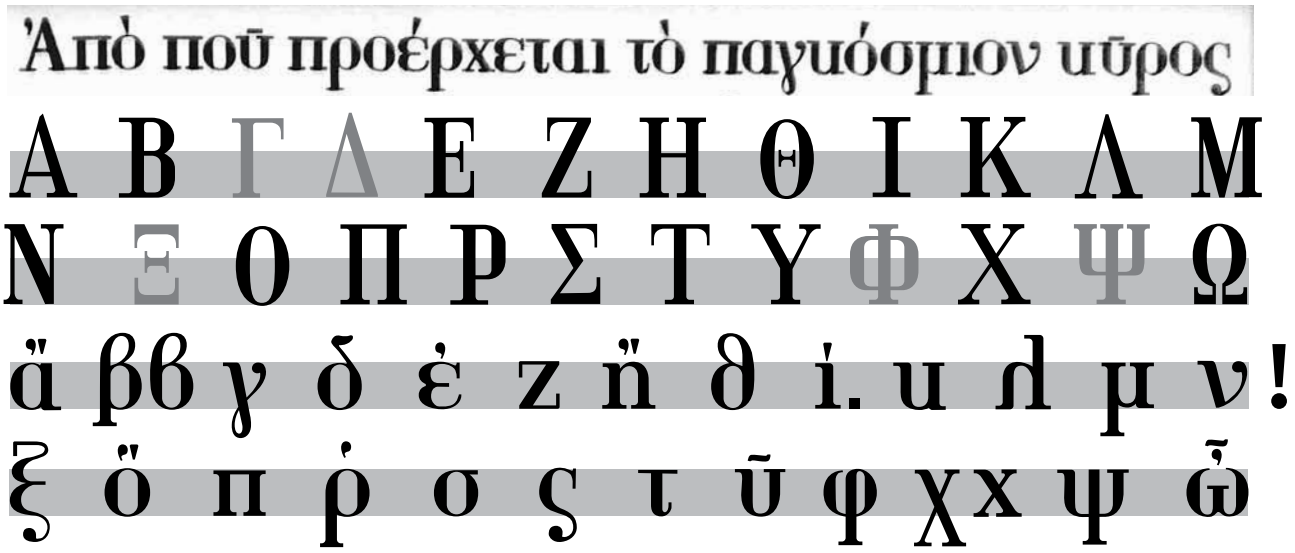
Α Β Γ Δ Ε Ζ! Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

Εικ. 595. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, δεκαετία 1950.

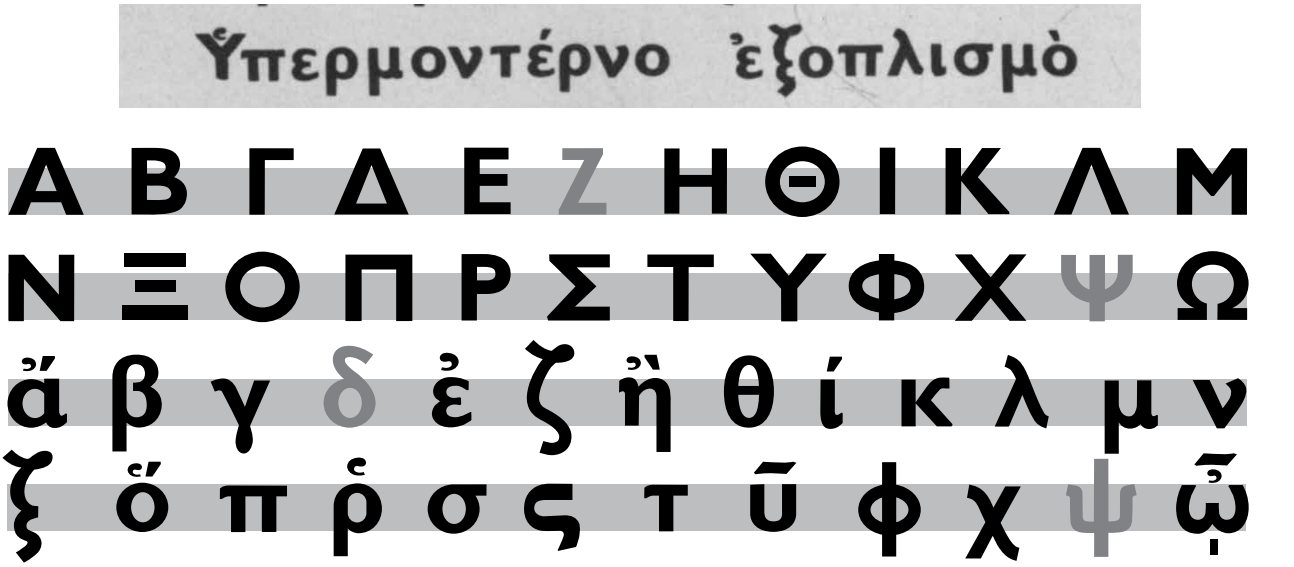
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω

Εικ. 596. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, δεκαετία 1950.

Εικ. 597. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, δεκαετία 1950.



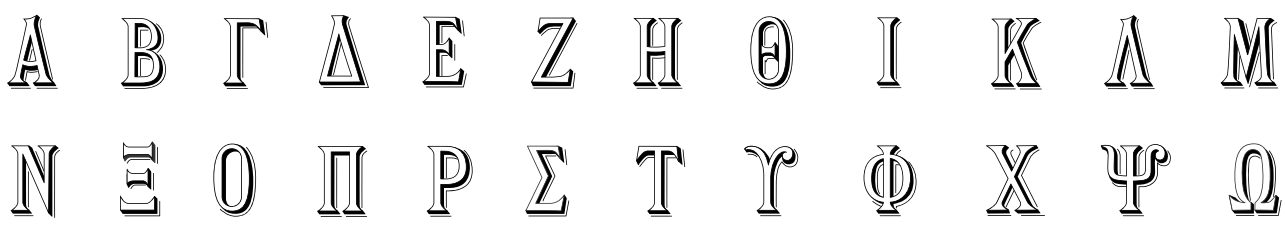
Εικ. 598. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, δεκαετία 1960.



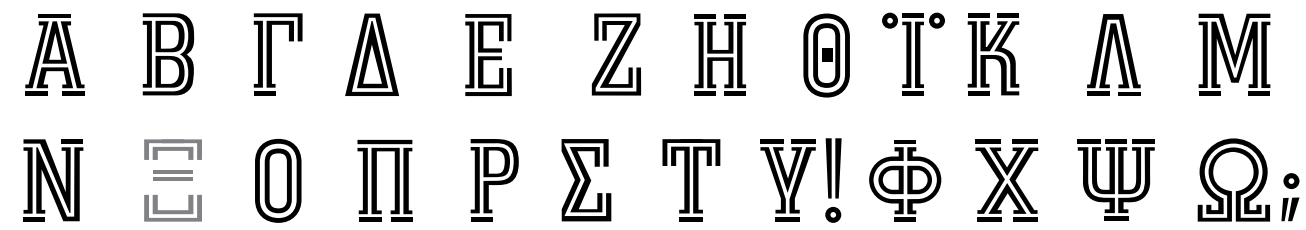
Εικ. 599. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, δεκαετία 1960.

Εικ. 600. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά (Καΐρου Μαύρα Πλάγια;), δεκαετία 1960.

Εικ. 601. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, δεκαετία 1960.

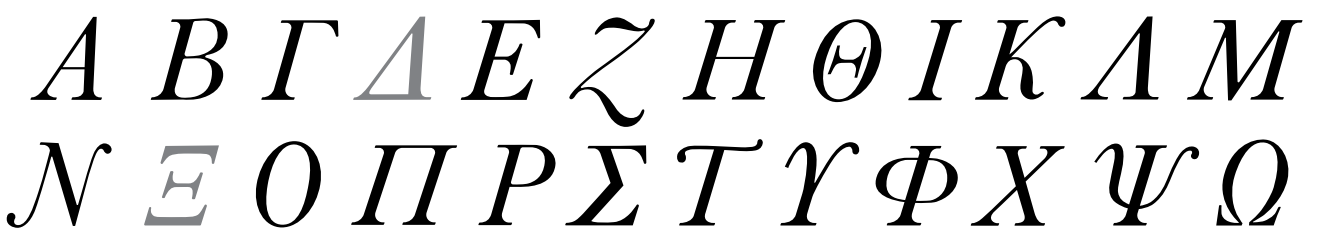


Εικ. 602. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, δεκαετία 1960.



Εικ. 603. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, δεκαετία 1960.

Εικ. 604. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, δεκαετία 1960.



Εικ. 605. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, δεκαετία 1960.

Εικ. 606. Ο Σταύρος Σταυρόπουλος (δεξιά) και το περίπτερο της Γραφικής Ε.Β.Ε.Ε., στην Έκθεση Image 88, Αθήνα, 1988.

Το τέλος της μεταλλικής στοιχειοθεσίας

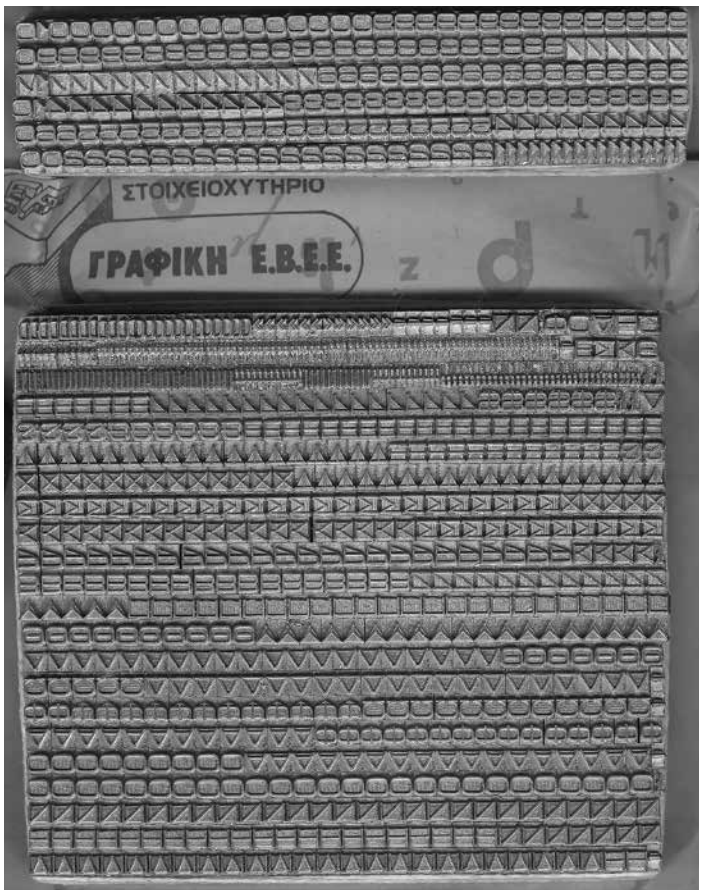
Η δεκαετία του 1980 έφερε το ουσιαστικό τέλος της μηχανικής στοιχειοθεσίας στον ελληνικό χώρο των γραφικών τεχνών εκτός λίγων που παρέμειναν ενεργοί στη χρήση της μονοτυπικής παραγωγής έως τη συνταξιοδότησή τους, όπως οι αδελφοί Παλυβογιάννη, ο Χρίστος Μανουσαρίδης και ο Τσιβεριώτης στην Αθήνα ή ο Πετράκος στην Πάτρα. Όμως η φθίνουσα πορεία ζήτησης της τέχνης τους ήταν πλέον εμφανής (Σκλαβενίτης 2016:20-58).

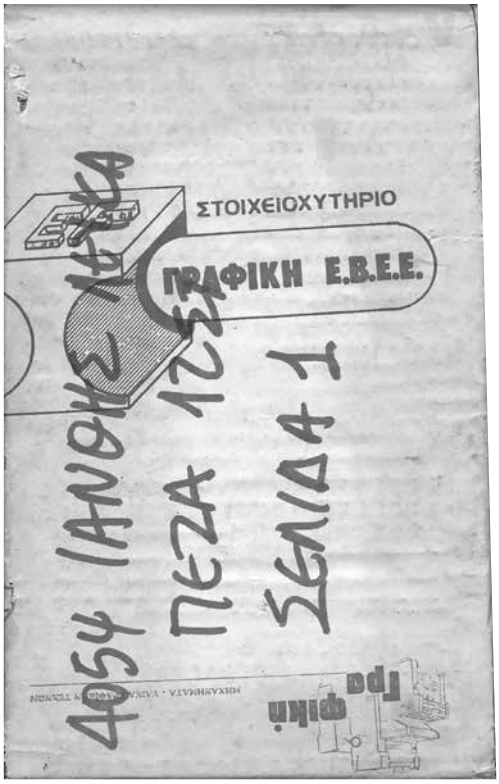
Τελευταίος ο Σαρασίτης σταμάτησε τη χύτευση στοιχείων και το εργοστάσιο παρήγαγε πλέον μεταλλικά τζάκια και άλλες παρόμοιες κατασκευές. Τα μηχανήματα και οι μήτρες που διασώθηκαν κατέληξαν στον Νίκο Βοζίκη, έναν ρομαντικό εκδότη-τυπογράφο των εκδόσεων Διάττων, ο οποίος έχει έως σήμερα αναλάβει και τη λειτουργία του τυπογραφείου «Μανούτιος» του εκλιπόντος Χρίστου Μανουσαρίδη.

Οι δύο τελευταίες προσπάθειες παραγωγής μεταλλικών στοιχείων περιγράφονται από τον Κ. Μαστορίδη (2006:108-109). Τη δεκαετία του 1960, ο Αργύρης Κουτούπας (†2001) είχε εργαστεί ως στοιχειοχύτης πρώτα στον Παρασκευόπουλο και μετά στον Σαρασίτη. Από τις αρχές του 1970 ίδρυσε τυπογραφείο στη Θεσσαλονίκη, αλλά πέντε χρόνια αργότερα άρχισε να χυτεύει και να εμπορεύεται μέταλλα και διάστιχα πριν αρχίσει και την παραγωγή στοιχείων. Απέκτησε τις μήτρες των γραμματοσειρών της εφημερίδας *Μακεδονία*, ενώ προσπάθησε να δημιουργήσει και νέες με τους γιους του, αλλά η προσπάθεια δεν ευωδόθηκε. Τελικά, άρχισε μία συνεργασία με τον Σταύρο Σταυρόπουλο, πρώην πωλητή του στοιχειοχυτηρίου «ΠΑΠ», για τη χύτευση στοιχείων από τη συλλογή Παρασκευόπουλου, αλλά και αυτή δεν μακροημέρευσε.

Ο Σταυρόπουλος έκανε μία προσπάθεια να εκμεταλλευτεί τη συλλογή μητρών του Παρασκευόπουλου που είχε περιέλθει στην κατοχή του, ιδρύοντας την εταιρεία Γραφική Ε.Β.Ε.Ε., στην Αθήνα. Το 1988 παρουσίασε την εταιρεία και τα προϊόντα της (ανασκευασμένα πιεστήρια, μεταλλικά στοιχεία, κ.λπ.), στην εμπορική έκθεση «Image 88» και ανέλυσε τους στόχους του σε μια συνέντευξη:

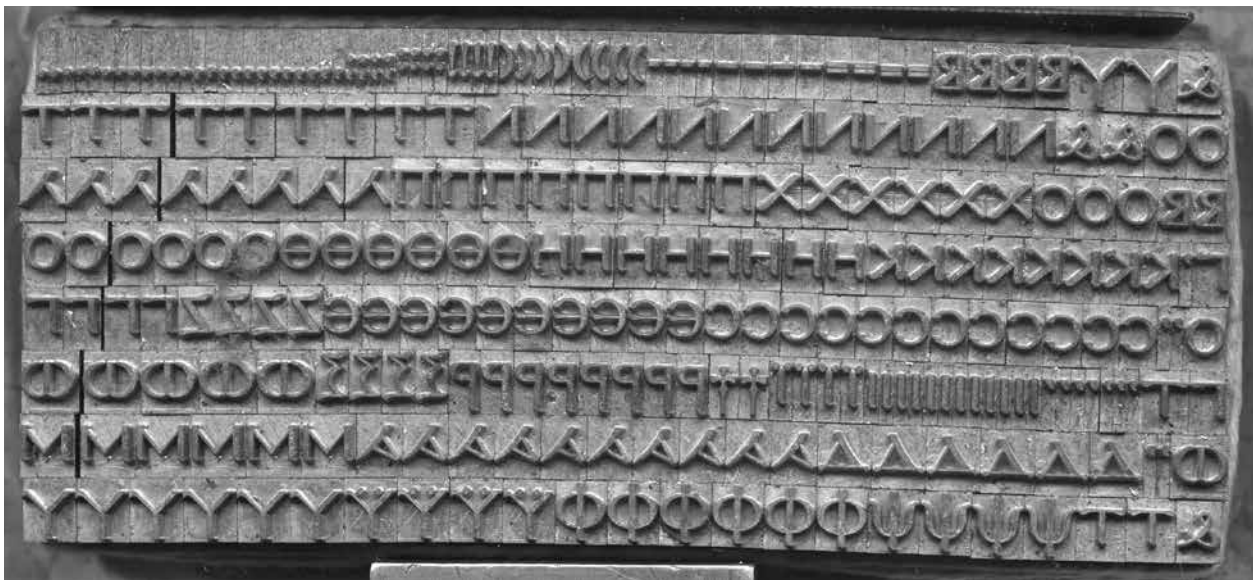
> [...] Πριν 3 ½ χρόνια η «Τυπογραφία» δέχτηκε ένα τηλεφώνημα από απ᾽ τον φίλο μας Σταύρο Σταυρόπουλο [...] Κοντολογής μας ανακοίνωσε τα σχέδιά του και το σπουδαιότερο, ότι σκέπτεται να αγοράσει το παλιό εργοστάσιο του «ΠΑΠ», που θα το ξαναζωντανέψει οπωσδήποτε σε νέες βάσεις παραγωγής, σε νέες μεθόδους επεξεργασίας και σε νέους πελάτες.
>
> Οι ιδιοκτήτες της «Τυπογραφίας» του επισήμαναν ότι είναι δύσκολη δουλειά και επικίνδυνη και ότι διακινδυνεύει τα κεφάλαιά του. [...]
>
> ΛΑΝΤΑΣ: Βλέπω ότι οι ανησυχίες σου για το ξαναζωντάνεμα του στοιχειοχυτηρίου εκπληρώθηκαν. Πες μας γιατί το άνοιξες. Ποιές οι προοπτικές σας και σε σχέση με τη Νέα Τεχνολογία τι πιστεύεις;
>
> ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ: Όπως βλέπετε ότι σας είχα πει και πριν 3 ½ χρόνια, στο πρώτο στάδιο πραγματοποιήθηκε η αγορά του παλιού εργοστασίου που από τον θάνατο και μετά του παλιού ιδιοκτήτη εγκαταλείφθηκε από τους κληρονόμους του. Στη συνέχεια το προσωπικό και οι παλιοί τεχνίτες ασχοληθήκαμε επί δύο ολόκληρα χρόνια να ξαναφέρουμε μέταλλο από το εξωτερικό (δεν υπήρχε γραμμάριο), να αναδιαρθρώσουμε την παραγωγή και να ξεκαθαρίσουμε συγκεκριμένα ζητήματα, όπως αυτά:
>
> α) Να μειώσουμε αυτό τον τεράστιο όγκο δειγματολογίου γραμμάτων στα απολύτως απαραίτητα γράμματα που σήμερα, μετά από 8 ολόκληρα χρόνια χρειάζονται ανανέωση λ.χ. τα 6 - 8 - 10 - 12 - 14 - 16 - 18 - 24 στιγμές εν χρήσει γράμματα του καλλιτεχνικού τυπογραφείου.





Εικ. 607. Η γραμματοσειρά Ιάνθης λευκά, στοιχειοχυτήριο Γραφική Ε.Β.Ε.Ε., 1985-1995.

Εικ. 608. Η γραμματοσειρά Ιάνθης ημίμαυρα, στοιχειοχυτήριο Γραφική Ε.Β.Ε.Ε., 1985-1995.



ΑΒΓΔΕΖΗΘΪΚΛΜ
ΝΞΟΠΡΣΤΫΦΧΨΩ

Εικ. 609. Η γραμματοσειρά Βυζαντινά, στοιχειοχυτήριο Γραφική Ε.Β.Ε.Ε., 1985-1995.

β) Αφού ξεδιαλέχθηκαν οι οικογένειες που νομίζαμε ότι είναι απαραίτητες για την αγορά, κάναμε ένα Gallop και Marketing, με επιστημονικά δεδομένα και αφαιρέσαμε ή προσθέσαμε οικογένειες.

γ) Μειώσαμε με βάση το μονοτονικό σύστημα γραφής τα βάρη της κάσας, ώστε βάσει μιας ελκυστικής τιμής η ανανέωση να γίνει εφικτή. Αυξήσαμε τις αναλογίες των κεφαλαίων γραμμάτων και αφαιρέσαμε με βάσει εμπειρικά και επιστημονικά κριτήρια τις μήτρες εκείνες που η ζωή κατέστησε άχρηστες.

ε) Αρχίσαμε την παραγωγή για την αποθεματοποίηση ικανού STOCK από τις εν χρήσει οικογένειες χωρίς να ΠΡΟΠΩΛΗΣΟΥΜΕ την παραγωγή. Τώρα είμαστε σε θέση να εξυπηρετήσουμε πελάτη με πλήρη παραγγελία από 3-15 ημέρες πλήρως συμπληρωμένη.

στ) Οι δικονομικοί όροι είναι διαφοροποιημένοι σε σχέση με το παρελθόν. Παραδίδουμε και κλείνουμε λογαριασμούς (βασική προϋπόθεσή μας μικρή προκαταβολή). Δεν εισπράτουμε πριν παραδόσουμε. [...]

Χάρης Λάμπρος, «"Γραφική" και Γραφική Ε.Β.Ε.Ε. - Στ. Σταυρόπουλος, *Τυπογραφία*, 30, 603(15.4.1988)14

Όμως ο κλάδος είχε κορεστεί από φωτοστοιχειοθετικές επιχειρήσεις και ήδη έμπαινε με άλματα στον νέο ψηφιακό κόσμο. Τα μικρά συνοικιακά τυπογραφεία που παλαιότερα εξασφάλιζαν την καθημερινή ροή της παραγωγής στοιχείων με τις παραγγελίες τους είχαν αρχίσει να αγοράζουν μικρές όφσετ μηχανές και ξεφορτώνονταν πλέον τις κάσες και τα υψιτυπικά πιεστήρια, γιατί ήταν πολύ φθηνότερο να συνεργάζονται με εταιρείες και να παραγγέλνουν τη στοιχειοθεσία όποιων κειμένων χρειάζονταν. Έτσι, δεν εκπλήσσει ότι οι στόχοι του αιθεροβάμωνα Σταυρόπουλου οδήγησαν στην αναπόδραστη εμπορική αποτυχία του εγχειρήματος. «Στο τελευταίο γράμμα που έλαβα, τον Ιούνιο του 2000, ρωτούσε εάν κάποιο Μουσείο ενδιαφερόταν να αγοράσει το υλικό που έχει στα χέρια του...» (Μαστορίδης 2006: 109). Πράγματι, μόνο κάποια πακέτα με αχρησιμοποίητα στοιχεία (εικ. 607-609) που φέρουν τον λογότυπο και το όνομα Γραφική Ε.Β.Ε.Ε. στο Μουσείο Τυπογραφίας και Τεχνολογίας Γραφικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων διασώζονται για να θυμίζουν το κύκνειο αυτό άσμα που κλείνει τον κύκλο των ελληνικών επιχειρήσεων που έδρασαν στον χώρο των μολυβένιων τυπογραφικών στοιχείων.

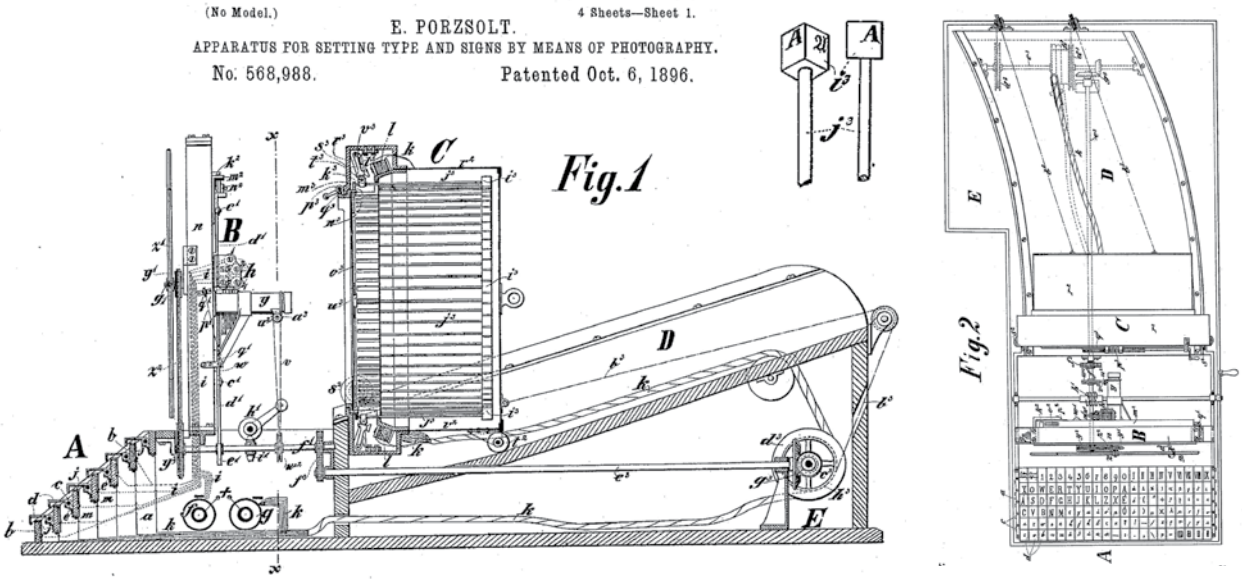
Μέρος Δ΄: Η φωτοστοιχειοθεσία στην Ελλάδα 1970-1990

Η ανάπτυξη της φωτοστοιχειοθετικής τεχνολογίας

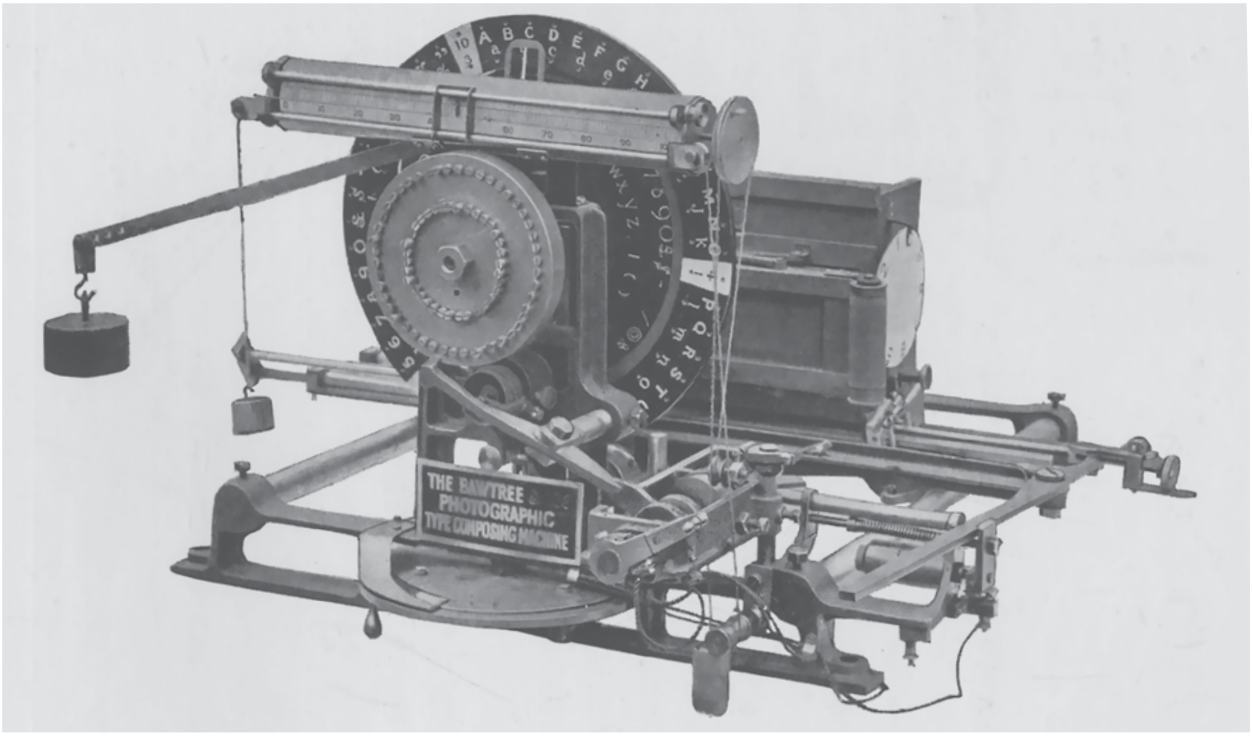
Η δημοφιλία της έγχρωμης έντυπης εικόνας έφερε τη γρήγορη ανάπτυξη της λιθογραφικής εκτυπωτικής μεθόδου στα τέλη του 19ου αιώνα και η αντικατάσταση της βαρειάς και εύθραστης ασβεστολιθικής πέτρας από ελαφρά και εύκαμπτα φύλλα τσίγκου στις αρχές του 20ού επέτρεψε την κατασκευή ταχύτατων περιστροφικών πιεστηρίων πού άλλαξαν άρδην την προοπτική των εξελίξεων στον χώρο της έντυπης αναπαραγωγής. Δύο ακόμα επιδραστικές καινοτομίες υπήρξαν η εισαγωγή της φωτογραφικής μεθόδου στην αποτύπωση της εικονογράφησης για μαζική αναπαραγωγή με την οποία μειώθηκε δραστικά το κόστος δημιουργίας τους και η εφεύρεση του παρένθετου κυλίνδρου από καουτσούκ κατά την εκτύπωση (όφσετ) που βελτίωσε καθοριστικά την ποιότητα της έγχρωμης εκτύπωσης.

Ο επιτυχής συνδυασμός της φωτογραφικής μεθόδου με την έντυπη διαδικασία δεν άργησε να οδηγήσει τους οξυδερκείς παρατηρητές στο συμπέρασμα πως θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και για την αλλαγή παραδείγματος όχι μόνο στην αναπαραγωγή εικόνων, αλλά και στη στοιχειοθεσία κειμένου. Έτσι, οι προσπάθειες να στοιχειοθετηθούν κείμενα με φωτογραφικά μέσα άρχισαν αμέσως μετά την εφεύρεση της φωτογραφίας στα μέσα του 19ου αιώνα. Όμως, τόσο η μακραίωνη «εξάρτηση» από την παραδοσιακή τυπογραφία, όσο και η δυσκολία της χρήσης γυαλιού και η προβληματική αργότερα τεχνολογία διάφανου υποστρώματος από κυτταρίνη (το πλαστικό δεν εφευρέθηκε παρά τη δεκαετία του 1930 και εφαρμόστηκε μαζικά μεταπολεμικά) δεν επέτρεψαν τη γρήγορη ανάπτυξη της ιδέας σε επαγγελματικό επίπεδο. Μια σημαντική τυπογραφική παράμετρος που εμπόδιζε για καιρό την αποδοχή και ανάπτυξη της ιδέας στους τυπογραφικούς κύκλους ήταν η παραγωγή οποιουδήποτε κειμένου, μικρού ή μεγάλου μεγέθους, από μήτρες ενός μόνο μεγέθους. Το σχέδιο των γραμμάτων είχε ανεπαίσθητες ή και εμφανείς σχεδιαστικές διαφορές που εφάρμοζε ο στοιχειοχαράκτης σε κάθε μέγεθος για το οποίο προοριζόταν και αυτές δεν ήταν δυνατόν να υπάρχουν αν όλα τα μεγέθη προέρχονταν από μια κοινή μήτρα για κάθε γραμματοσειρά. Και στη μηχανική στοιχειοθεσία, αντίστοιχα, ο διαφοροποιημένος σχεδιασμός ανάλογα με το μέγεθος ήταν εφικτός (φυσικά με πολύ περισσότερα σχέδια που έπρεπε να παραχθούν από τα ατελιέ των εταιρειών). Στη φωτοστοιχειοθετική τεχνολογία όμως, αυτό το πρόβλημα ουσιαστικά δεν λύθηκε ποτέ ικανοποιητικά και μάλλον αποσιωπήθηκε και τελικά ξεχάστηκε για να ικανοποιηθούν οι εκρηκτικές ανάγκες των εφημερίδων και των περιοδικών με το ελάχιστο δυνατόν κόστος στη μεταπολεμική χρυσή εποχή του Τύπου.

Οι πρώτες συστηματικές, αν και ακόμα πρωτόλειες, μηχανές έκαναν την εμφάνισή τους στα τέλη



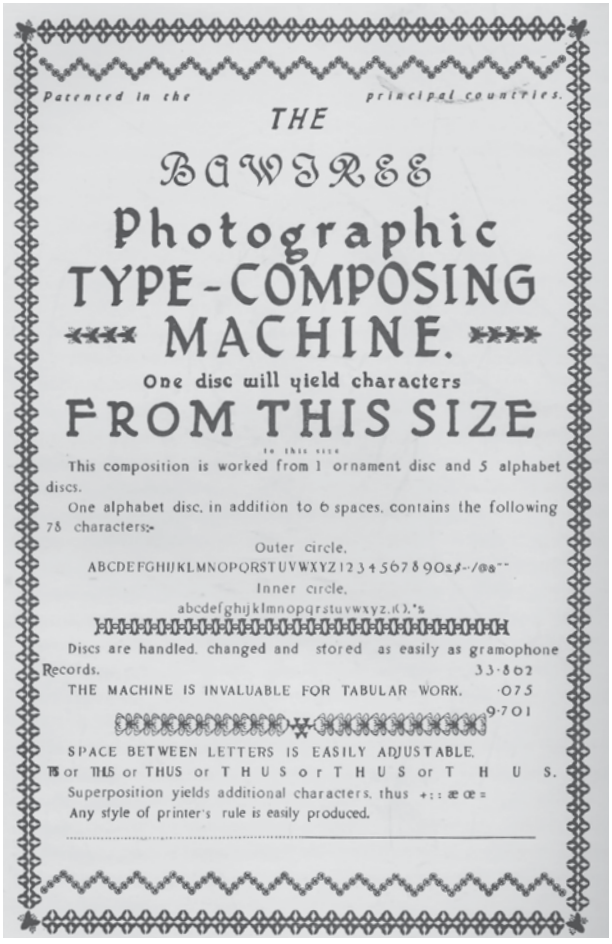
Εικ. 610. Σχέδια της πρώτης φωτοστοιχειοθετικής μηχανής του Eugen Porzsolt, US Patent Office, 1896.



Εικ. 611. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανή Discotype του A.E. Bawtree, Λονδίνο, 1924.

του 19ου αιώνα και ως το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου πολλές πατέντες είχαν κατατεθεί, αλλά λίγες έφτασαν στο στάδιο κατασκευής κάποιου λειτουργικού μοντέλου. Την περίοδο εκείνη είχε αρχίσει πλέον να διαφαίνεται η επερχόμενη δυναμική παρουσία της φωτογραφικής διαδικασίας που θα εκτόπιζε τα παραδοσιακά πεδία της υψιτυπικής εκτύπωσης. Όμως, ακόμα και όσοι διέκριναν τις νέες εξελίξεις δυσκολεύονταν να αντιληφθούν πόσο ριζική θα ήταν τελικά η αλλαγή και πόσο καθολική η κυριαρχία της φωτογραφίας και της λιθογραφικής-όφσετ μεθόδου που αλληλοσυμπληρώνονταν τεχνικά και υπηρετούσαν αποτελεσματικότερα την αδηφάγο ζήτηση για εικόνες ενός ραγδαία αυξανόμενου αναγνωστικού κοινού.

Το πρώτο δείγμα φωτοστοιχειοθετικής τεχνολογίας έκανε την εμφάνισή του το 1894, όταν εκδόθηκε στην Αγγλία η πατέντα για τη μηχανή του Eugen Porzsolt (εικ. 610). Χρησιμοποιούσε θετικές εικόνες των χαρακτήρων επάνω σε κύβους που βρίσκονταν σε ένα περιστρεφόμενο κύλινδρο και επιλέγονταν μέσω πληκτρολογίου. Ο κάθε κύβος έφερε στις τέσσερεις οριζόντιες πλευρές τέσσερα στοιχεία ίδιου πλάτους (από τέσσερεις διαφορετικές γραμματοσειρές) για φωτογράφηση σε φωτοπαθές χαρτί που μπορούσαν έτσι να χρησιμοποιηθούν μαζί προσφέροντας 480 χαρακτήρες μέσω των 120 πλήκτρων του ηλεκτρομαγνητικού κλαβιέ. Τελικά η προσπάθεια δεν είχε εμπορική επιτυχία, αλλά έθεσε τις βάσεις


Patented in the principal countries.

THE

BAWTREE

Photographic

TYPE-COMPOSING

MACHINE.

One disc will yield characters

FROM THIS SIZE

This composition is worked from 1 ornament disc and 5 alphabet discs.

One alphabet disc, in addition to 6 spaces, contains the following 78 characters:-

Outer circle.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ1234567890£$-/@&""

Inner circle.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz.(),"s

Discs are handled, changed and stored as easily as gramophone Records. 33·802

THE MACHINE IS INVALUABLE FOR TABULAR WORK. ·075

9·701

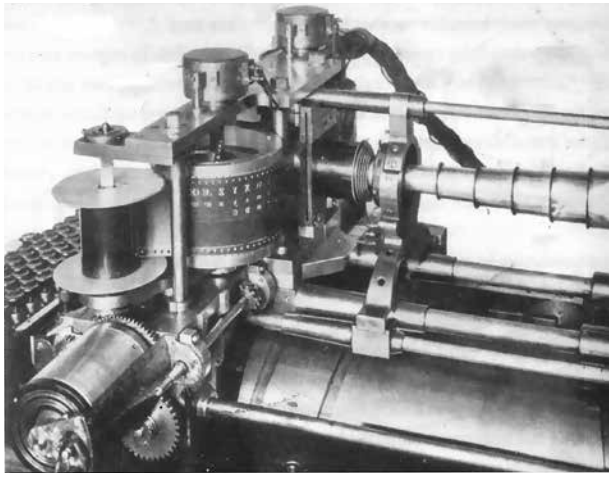
SPACE BETWEEN LETTERS IS EASILY ADJUSTABLE.

THUS or THUS or THUS or THUS or THUS or THUS.

Superposition yields additional characters, thus +:: æ œ =

Any style of printer's rule is easily produced.

Εικ. 612. Δείγμα φωτοστοιχειοθεσίας της Discotype, William Gamble (επιμ.), στην ετήσια επιθεώρηση *Penrose Annual*, 1924.



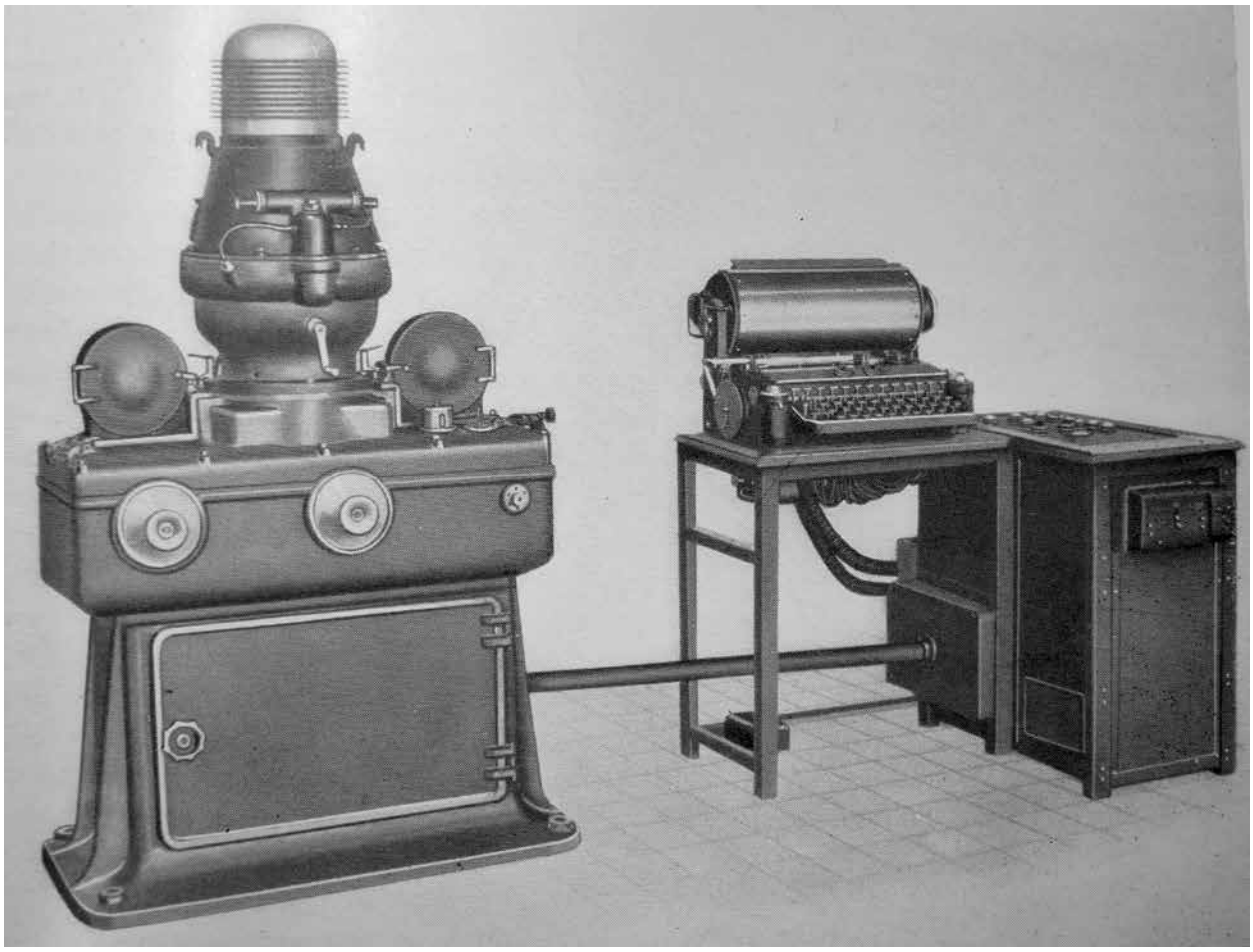
Εικ. 613. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανή Thotmic των J.R.C. August και E. Kenneth Hunter, Λονδίνο, 1923.

για να εξερευνηθούν τα τεχνικά πεδία που αργότερα έφεραν την επιτυχία της φωτοστοιχειοθεσίας.

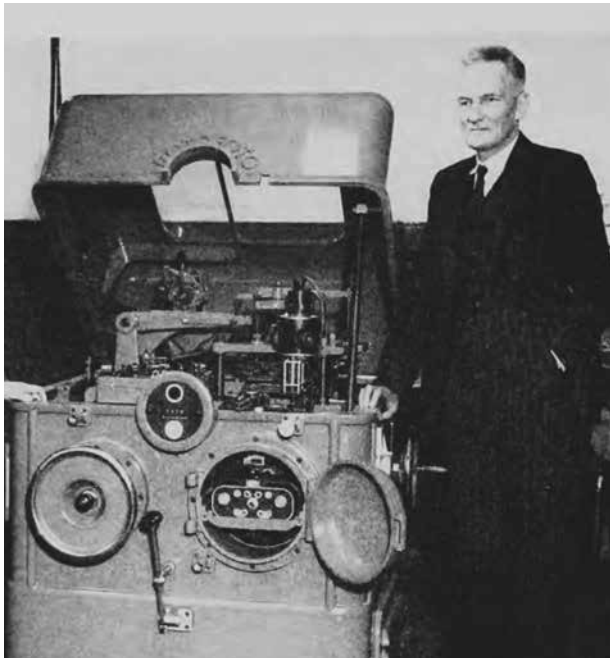
Το 1915-1921 παρουσιάστηκε η μηχανή Photoline του Arthur Dutton που αποτελείτο από δύο μέρη: μια χειρωνακτική στοιχειοθετική μηχανή, όπου αρνητικές μήτρες στοιχειοθετούνταν εν σειρά σε λέξεις σε συνθετήριο και με μια ειδικά προσαρμοσμένη φωτογραφική κάμερα γινόταν η μεταφορά τους σε φωτοπαθές χαρτί.

Το 1924 παρουσιάστηκε στο περιοδικό *Penrose's Annual* ένα εικονογραφημένο άρθρο του εφευρέτη A.E. Bawtree, για τη μηχανή Bawtree Photographic Type-Composing Machine / Discotype που είχε δημιουργηθεί και αυτή από το 1915, αλλά τεχνικές δυσκολίες και ο πόλεμος δεν επέτρεψαν τη γρήγορη ανάπτυξή της (εικ. 611-612). Κατά τον συγγραφέα, η νέα αυτή ιδέα δεν σκόπευε στην αντικατάσταση της κυρίαρχης μηχανικής στοιχειοθεσίας, αλλά στην υποστήριξη ειδικών εκδοτικών αναγκών σε τίτλους και διαφημιστικές εργασίες. Ο μηχανισμός της στηριζόταν σε γυάλινους αρνητικούς δίσκους με τα στοιχεία από όπου με περιστροφή εμπρός από φωτεινή πηγή κάθε επιλεγμένο γράμμα προβαλλόταν σε φωτοπαθές χαρτί για να στοιχειοθετηθούν λέξεις, προτάσεις ή τυπογραφικά κοσμήματα.

Άλλες σημαντικές προσπάθειες ήταν η μηχανή Thotmic στην Αγγλία από τους Johannes Robert Carl August και Edgar Kenneth Hunter, το 1921-1923 (εικ. 613) και η Uhertype του Ούγγρου Edmond Uher στη Γερμανία, το 1931 (εικ. 614). Η πρώτη, επηρε-



Εικ. 614. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανή Uhertype του Edmond Uher, M.A.N., Νυρεμβέργη, δεκαετία 1930.



Εικ. 615. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανή Rotofoto και ο εφευρέτης George Westover, Κόβεντρυ, 1948.

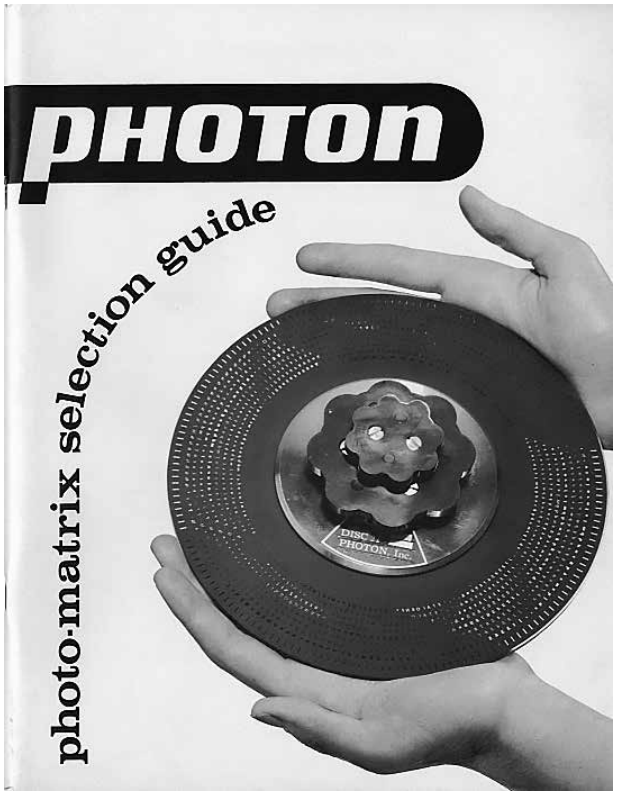
Εικ. 616. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανή Photon και πίσω οι εφευρέτες L. Moyroud και R. Higounnet με τον W. Garth, Μασαχουσέττη, 1951.

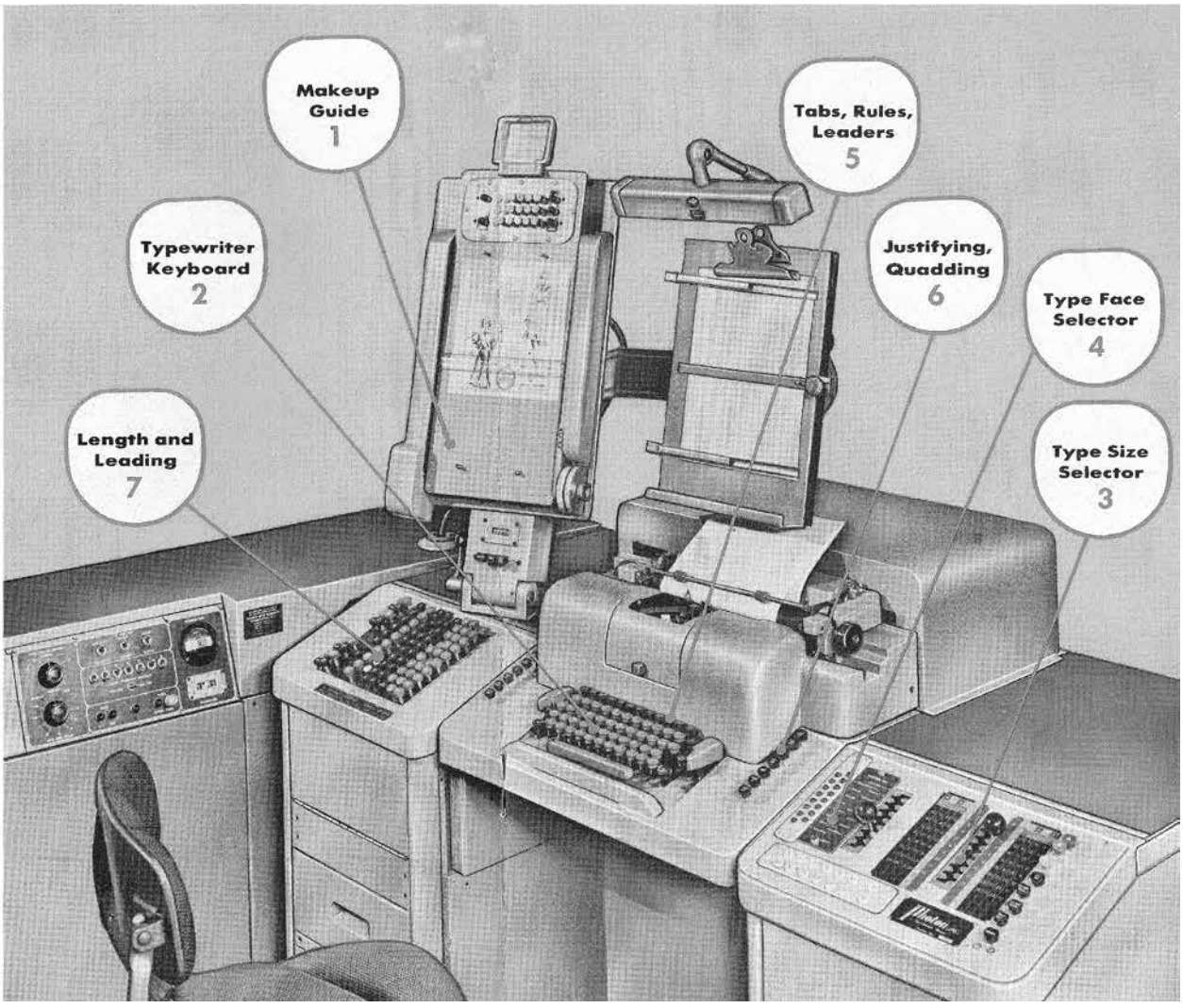
ασμένη από τις κινηματογραφικές μηχανές προβολής, είχε τους χαρακτήρες της γραμματοσειράς (μεγέθους 24 στιγμών) σε ένα ρολό από φιλμ κυτταρίνης με οπές στα πλάγια που ο χρήστης έλεγχε από το πληκτρολόγιο και μπορούσε να συνθέτει κείμενο σε μέγεθος από 5 έως 96 στιγμές. Η έρευνα και ανάπτυξη της μηχανής συνεχίστηκε έως και τη δεκαετία του 1930, αλλά τελικά δεν μπόρεσε να καταλήξει σε μια λειτουργική λύση.

Η Uhertype αγοράστηκε από την εταιρεία M.A.N. (Maschinenfabrik-Augsburg-Nürnberg) στη Γερμανία και παρήγαγε κάθε φορά μια ενιαία αράδα κειμένου σε φιλμ, όπως μια αντίστοιχη αράδα λινοτυπίας, με οπές στην αρχή και το τέλος για να εφαρμόζουν σε στήλες και να φωτογραφηθούν μαζί σε αρνητικό φιλμ για να παραχθούν ως ανάγλυφα/στερεότυπα κλισέ προς εκτύπωση. Η μήτρα των στοιχείων κάθε διαθέσιμης γραμματοσειράς εφαρμοζόταν σε ένα γυάλινο κύλινδρο και έτσι δεν είχε φθορά κατά τη στοιχειοθετική διαδικασία. Το 1934 μια μονάδα εγκαταστάθηκε στο τυπογραφείο της Waterlow & Sons (Αγγλία), αλλά συνεχή τεχνικά προβλήματα οδήγησαν τελικά τη M.A.N., το 1938, να διακόψει την επένδυση στο εγχείρημα.

Η επόμενη πρόταση, η Rotofoto, υπήρξε μια απόπειρα να αντιμετωπιστεί η φωτοστοιχειοθεσία με τους όρους της μηχανικής τεχνολογίας της μονοτυπίας. Ο George Westover, διευθυντής της Monotype Ltd στο Λονδίνο, κατέθεσε μια σειρά από πατέντες το 1936 για τη μετατροπή της μονοτυπικής μηχανής σε φωτοστοιχειοθετική, χωρίς όμως οικονομική υποστήριξη από την εταιρεία. Όταν έφυγε λόγω περικοπών το 1940 ανέπτυξε την ιδέα του με χρηματοδότρια την εταιρεία Coventry Gauge and Tool Co. και ένα σημαντικά εξελιγμένο μοντέλο παρουσιάστηκε τελικά το 1948. Το σύστημα χρησιμοποιούσε το κλαβιέ της Μονοτυπίας για την πληκτρολόγηση του κειμένου και την κωδικοποίησή του σε διάτρητο χάρτινο ρολό, αλλά η μητροθήκη περιείχε τον κάθε χαρακτήρα σε αρνητικό φιλμ και όχι ως εσώγλυφο χάλκινο στοιχείο, ενώ αντί χυτηρίου διέθετε ένα σύστημα προβολής φωτός μέσα από πρίσματα ώστε να συνθέτει τις λέξεις/αράδες/στήλες σε φωτοπαθές χαρτί ή φιλμ. Η μηχανή διέθετε επίσης έναν χρήσιμο μηχανισμό ώστε να μπορούν να γίνονται διορθώσεις με 5 συμπληρωματικά ρολά κωδικοποιημένου χαρτιού χωρίς να επαναλαμβάνεται η πληκτρολόγηση όλου του κειμένου. Χωρίς όμως την υποστήριξη της Monotype, η Rotofoto δεν κατάφερε να μπει σε παραγωγή εκτός από μία μονάδα που λειτούργησε για λίγα χρόνια στη Σχολή London College of Printing του Λονδίνου, δύο στην Ιταλία και μία ακόμα στη Νότια Αφρική (εικ. 615).

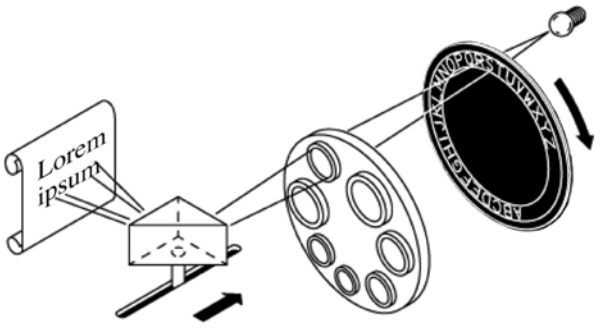
Μεταπολεμικά, η πρώτη εμπορικά επιτυχημένη μηχανή φωτοστοιχειοθεσίας υπήρξε το πνευματικό τέκνο των Γάλλων René Higounnet (1902-1983, δικηγόρος ευρεσιτεχνιών) και Louis Moyroud (1914-2010, μηχανικός) από το 1944. Έως το 1948 τελειοποιήσαν τεχνολογικά την ιδέα της φωτογράφησης των γραμμάτων με μεγάλη ταχύτητα από ένα περι-



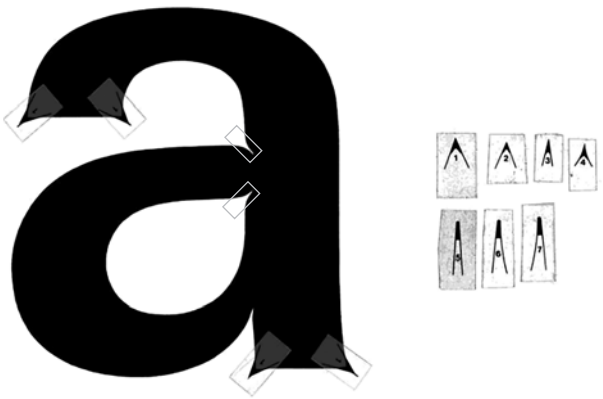


Εικ. 617. Διαφημιστικά φυλλάδια της φωτοστοιχειοθετικής μηχανής Photon, δεκαετία 1950.

στρεφόμενο δίσκο-μητροθήκη. Με τη βοήθεια του μηχανικού Vannevar Bush και του επιχειρηματία William Garth, οι δύο συνεταίροι άρχισαν δοκιμές και ανάπτυξη της νέας μηχανής με χρηματοδότηση της American Newspaper Publishers Association (ANPA). Το 1951 παρουσιάστηκε στο Καίμπριτζ (Μασσαχουσέτη) η Photon 100 με κλαβιέ για την πληκτρολόγηση κειμένου και τη διάτρηση κωδικοποιημένης χαρτοταινίας και μία ανεξάρτητη μονάδα φωτογράφησης της γυάλινης μήτρας των στοιχείων (μέσω στροβοσκοπικού φλας, 12 φακών και κινητής συστοιχίας πρισμάτων) και εμφάνισης του κειμένου σε φιλμ ή χαρτί. Από την αρχή συμμετείχε στο εγχείρημα και το στοιχειοχυτήριο Debergny & Peignot, με αποτέλεσμα την παρουσίαση της γαλλικής έκδοσης της μηχανής Lumitype το 1956 στην έκθεση Salon International des Techniques Papetières et Graphiques (TPG). Ενώ στις ΗΠΑ η εταιρεία Photon, υπό τη διεύθυνση του William Garth προχώρησε στη φωτογραφική αντιγραφή των γνωστότερων μεταλλικών γραμματοσειρών με διαφορετικές ονομασίες, η γαλλική Lumitype των Peignot αποφάσισε την επανασχεδίαση των δημοφιλέστερων σειρών ειδικά για το νέο μέσον και τη δημιουργία νέων προτάσεων (εικ. 616-618, Romero 2014:65-95).



Εικ. 618. Ο μηχανισμός φωτογράφησης του δίσκου με τις μήτρες των χαρακτήρων στη μηχανή Photon.

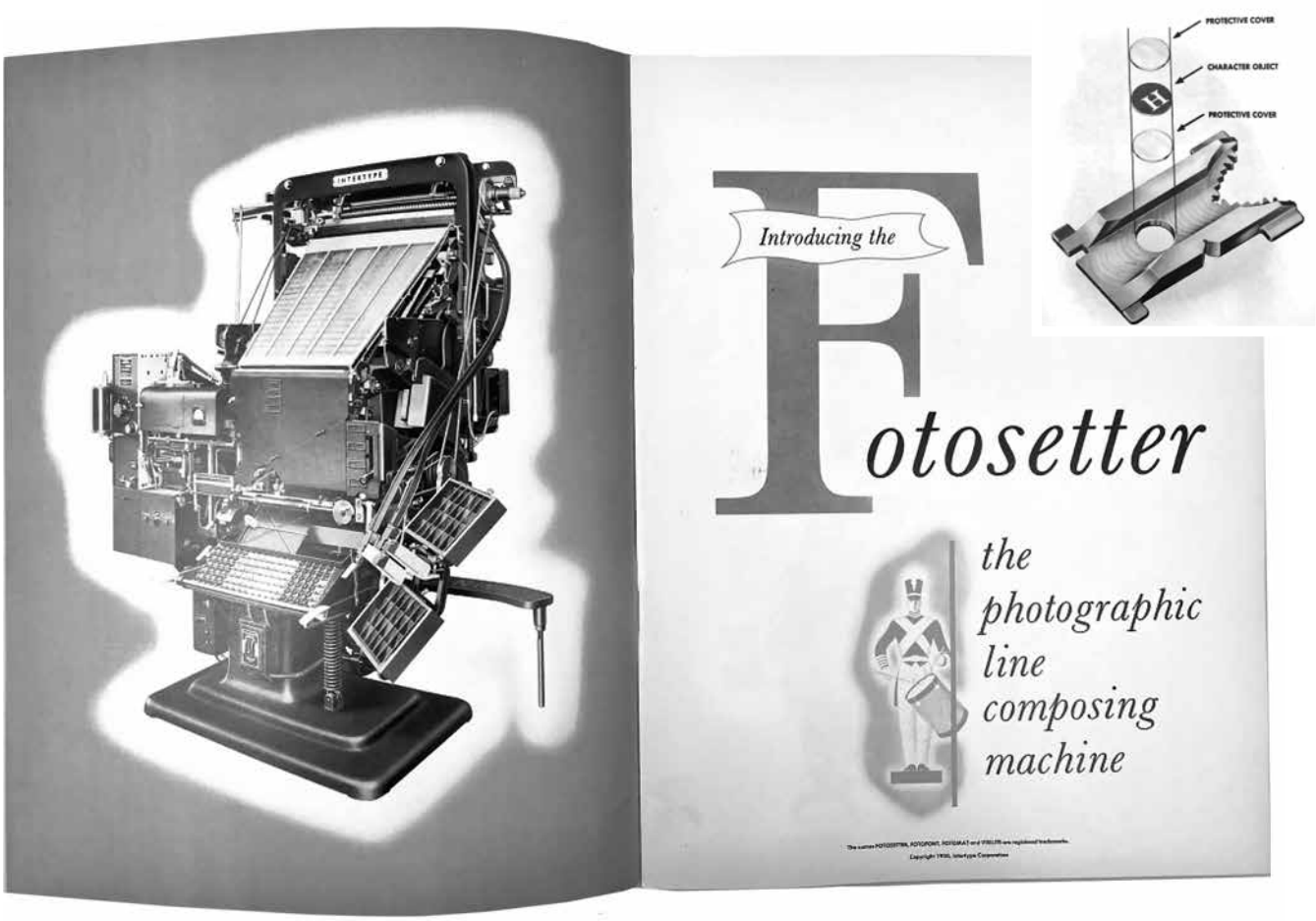


Εικ. 619. Οι σφηνοειδείς προσθήκες στις γωνίες των γραμμάτων για οπτική διόρθωση κατά την έκθεσή τους σε φωτοπαθές χαρτί.

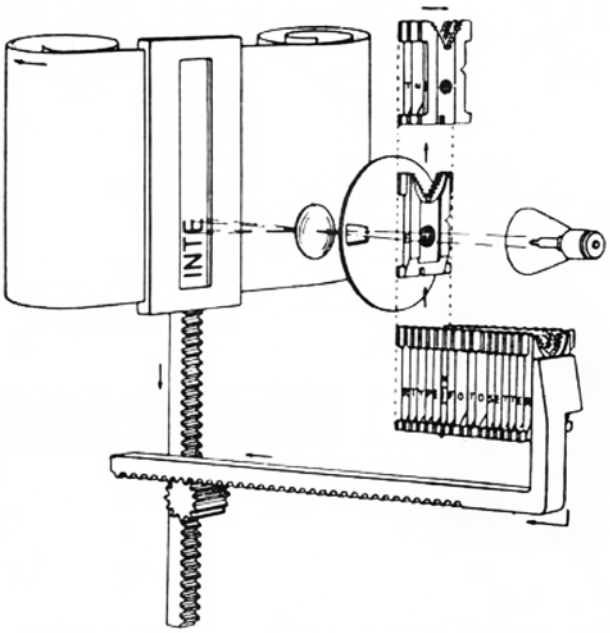
Ένα πρόβλημα που παρουσίαζαν οι πρώτες μηχανές της φωτογραφικής στοιχειοθεσίας ήταν η παραμόρφωση του σχεδιασμού (στρογγύλεμα) των χαρακτήρων της στις ενώσεις οξείων γωνιών (A, N, M, γ, κ, λ κ.ά.) και στις καταλήξεις των κοντυλιών. Για να αντισταθμιστεί αυτό το μειονέκτημα του φακού τα γράμματα έπρεπε να σχεδιαστούν με μεγάλες εσωτερικές σχισμές στις γωνίες και προεξέχουσες άκρες στις καταλήξεις τους (εικ. 619).

Οι μεγάλες εταιρείες στοιχειοθεσίας, Linotype, Intertype και Monotype, άργησαν να συλλάβουν την ταχύτητα της επερχόμενης αλλαγής και οι πρώτες προσπάθειές τους ήταν ουσιαστικά μόνο η μετατροπή των μητρών των χαρακτήρων από εσώγλυφα σχήματα σε αρνητικές εικόνες (φιλμ) του κάθε χαρακτήρα και η αντικατάσταση του χυτηρίου από ένα εμφανιστήριο των φωτογραφημένων εν σειρά στοιχείων. Την εξέλιξη αυτή είχε αρχίσει από τη δεκαετία του 1930, όταν ο μηχανικός Herman Freund και η ομάδα του εξέλιξαν και κατοχύρωσαν σταδιακά με μια σειρά από πατέντες τη Fotosetter, την πρώτη φωτοστοιχειοθετική μηχανή της Intertype, που παρουσιάστηκε το 1947 στις ΗΠΑ και το 1952 στην Ευρώπη. Η τεχνολογία των οπτικών φακών για την προβολή των στοιχείων απαιτούσε κάθε γραμματοσειρά να διαθέτει δύο μεγέθη αρνητικών μητρών: ένα 8 στιγμών για την παραγωγή κειμένου από 6 έως 11 στιγμές και ένα 12 στιγμών για όλα τα μεγαλύτερα. Μετά την επιλογή της κατάληλης μητροθήκης αρνητικών, ο χειριστής πληκτρολογούσε το κείμενο κάθε αράδας, όπως στις στοιχειοχυτικές μηχανές και στη συνέχεια, οι στοιχειοθετημένες μήτρες αντί να χυτευτούν φωτογραφίζονταν μια προς μία στο καθορισμένο μέγεθος σε ένα ρολό φωτοπαθούς χαρτιού πριν επιστρέψουν στη μητροθήκη για εκ νέου χρήση. Το ρολό του φωτογραφικού χαρτιού τυλιγόταν – όσο ήταν το προκαθορισμένο διάστιχο – για την έκθεση της επόμενης αράδας και σταδιακά ολοκληρωνόταν η στήλη του κειμένου μετά τη διαδικασία της χημικής εμφάνισής της. Ύστερα κολλούσαν σε χαρτόνια τις χάρτινες στήλες μαζί συνθέτοντας έτσι την κάθε σελίδα του εντύπου πριν φωτογραφηθούν για την παραγωγή των τσίγκων της λιθογραφικής (όφσετ) εκτύπωση (εικ. 620-621, Romero 2014:57-64).

Η εμφάνιση της Fotosetter ανάγκασε και τη Mergenthaler Linotype Co να παρουσιάσει τη δική της πειραματική μηχανή Linofilm, στην οποία για να αποφύγει την ευρεσιτεχνία της Intertype με το φιλμ σε κάθε μήτρα εφάρμοσε στη θέση του εσώγλυφου κάθε μήτρας ένα μικρό επίπεδο πλαστικό με τυπω-



Εικ. 620. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανή Fotosetter, Intertype, Νέα Υόρκη, 1947.



Εικ. 621. Ο μηχανισμός φωτογράφησης των μητρών στη Fotosetter Intertype.

μένο λευκό το στοιχείο σε μαύρο φόντο, ώστε να φωτογραφίζεται αντί να χυτεύεται (εικ. 622). Η πρόταση δεν συνεχίστηκε στην παραγωγή και ουσιαστικά η παρουσία της Linotype άρχισε δυναμικά από τη δεκαετία του 1960 με τη νέα φωτο-μηχανική μέθοδο Linofilm System. Σε αυτή, το πληκτρολογημένο κείμενο αποθηκευόταν σε διάτρητη ταινία, όπως στη μονοτυπική μέθοδο, και οδηγούσε ένα μηχανισμό με μητροθήκες 18 γραμματοσειρών σε φιλμ για τη στοιχειοθεσία των αράδων σε μεγέθη από 6 έως 36 στιγμές. Τέλος, γίνονταν οι διορθώσεις και η σύνθεση της σελίδας σε ειδικό σταθμό.

Αν και διατήρησε την παρουσία της στις συμβατικές στοιχειοθετικές μηχανές έως τουλάχιστον τη δεκαετία του 1980, η Linotype είχε πλέον πάρει την στρατηγική απόφαση να αναπτύξει τη φωτοστοιχειοθετική τεχνολογία και να προσαρμόσει τη μεγάλη συλλογή γραμματοσειρών της στις προδιαγραφές της νέας τεχνολογίας. Ουσιαστικά, κάθε χαρακτήρας κάθε γραμματοσειράς έπρεπε να αντιγραφεί από το χαρτί σε ένα φύλλο διάφανου πλαστικού με κόκκινη επίστρωση (rubilith) αφαιρώντας με κοπίδι το σχήμα του στοιχείου για να δημιουργηθεί ένα «αρνητικό» (κόκκινο-αχρωματικό), το οποίο φωτογραφιζόταν σε σμίκρυνση για να δημιουργηθούν οι αρνητικές γυάλινες ή πλαστικές μήτρες που θα χρησιμοποιούσαν εναλλάσσοντάς τες στις μηχανές (εικ. 623)

Το 1967 στη Γερμανία η εταιρεία Berthold παρουσίασε το δικό της φωτομηχανικό σύστημα στοιχειοθεσίας Diatronic (εικ. 624). Ο μηχανισμός διέθετε 8 γραμματοσειρές 126 στοιχείων και επάνω

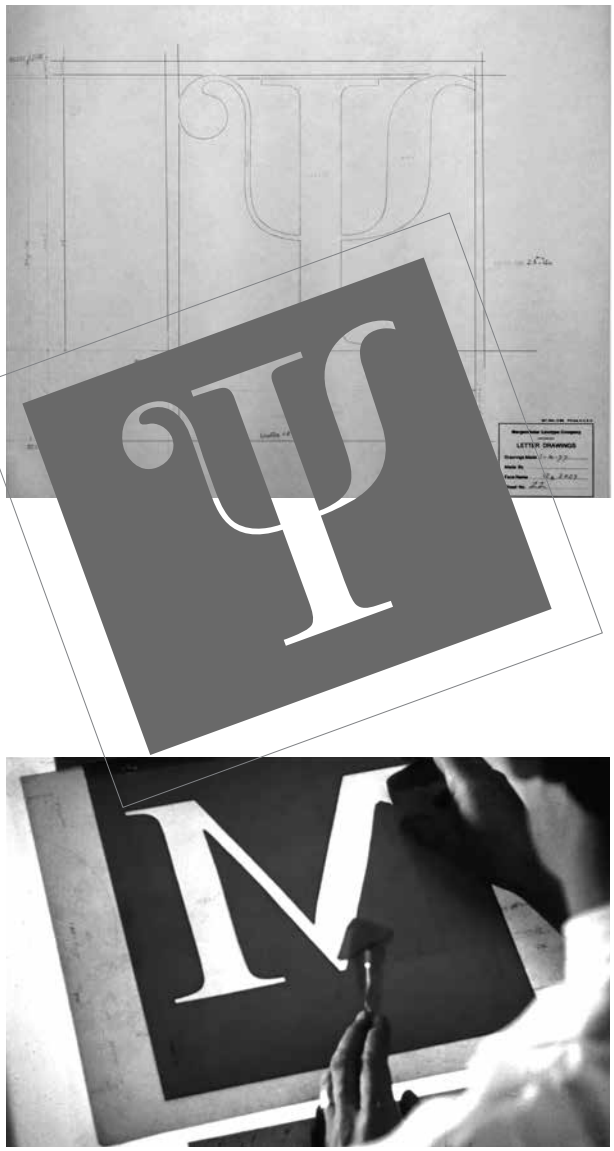
Εικ. 622. Διαφήμιση της πρώτης πειραματικής φωτοστοιχειοθετικής μηχανής Linofilm, Linotype, 1950.

από το πληκτρολόγιο ο χειριστής έβλεπε την τελευταία αράδα που είχε στοιχειοθετήσει. Η φωτογράφιση των στοιχείων μπορούσε να γίνει σε μεγέθη 6 έως 20 στιγμών, ενώ είχε τη δυνατότητα να παράγει κάθετες και οριζόντιες γραμμώσεις.

Την ίδια χρονιά η Mergenthaler Linotype παρουσίασε την πρώτη μηχανή με παρεμβολή καθοδικού σωλήνα (CRT), τη Linotron 1010, την οποία είχε σχεδιάσει μαζί με την εταιρεία CBS Laboratories.

Για να αποκτήσει την τεχνογνωσία CRT η Linotype τελικά αγόρασε την αγγλική εταιρεία K.S. Paul και κυκλοφόρησε τη μηχανή Linotron 505, όπου ένας εσωτερικός καθοδικός σωλήνας σάρωνε τους επιθυμητούς χαρακτήρες από τις γυάλινες αρνητικές μητροθήκες και μέσω φακών και πρισμάτων τους αποτύπωνε στο καθορισμένο μέγεθος στο φωτοπαθές χαρτί ή φιλμ (εικ. 625, 627).

Έως τα τέλη της δεκαετίας του 1960 οι φωτοστοιχειοθετικές εταιρείες πολλαπλασιάστηκαν και μαζί τους εντάθηκε ο οξύς ανταγωνισμός και ο συνεχής νομικός πόλεμος για τις ευρυσυτεχνίες. Εταιρείες όπως η H. Berthold AG, ITEK, AM Vatityper, Compugraphic, ATF, Fairchild-Comp/Set, Videocomp-RCA, Fototype Corp. κ.ά. συνέχισαν την ανάπτυξη και κατασκευή ηλεκτρο-μηχανικών συστημάτων, αλλά από

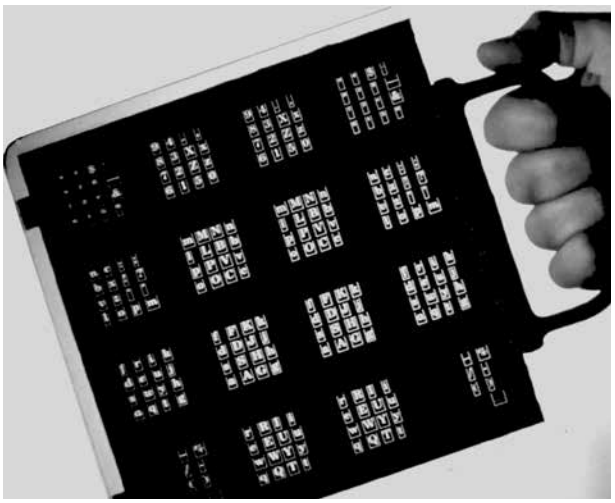


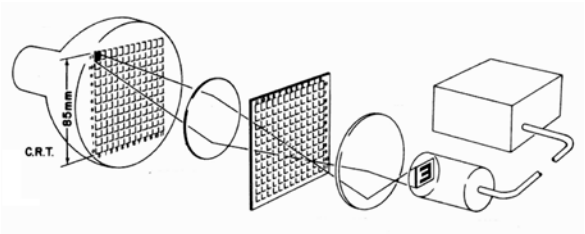
Εικ. 623. Η μεταφορά όλων των παλαιών σχεδιών των στοιχείων σε αρνητικές διαφάνειες, Linofilm - Linotype, 1950-1980.

την επόμενη δεκαετία, με κέντρο την Αγγλία, η εξέλιξη της τεχνολογίας CRT και η εισαγωγή των νέων ηλεκτρονικών επιτευγμάτων (μικροτσίπ, δισκέττες με μαγνητική μνήμη κ.λπ.) άλλαξαν γρήγορα τα δεδομένα οδηγώντας αναπόδραστα στην ψηφιακή εποχή (Romano 2014).

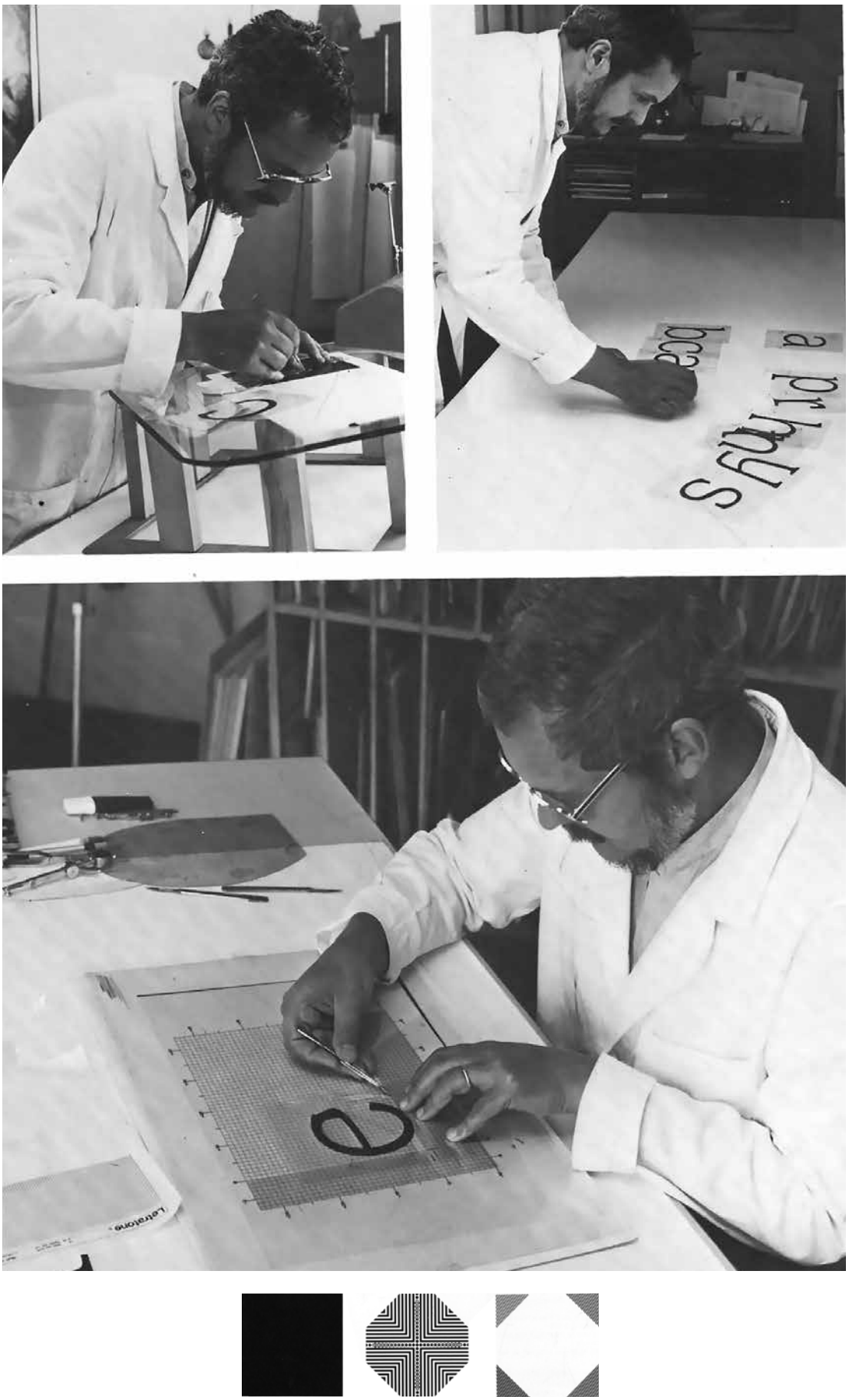
Η Monotype αγνόησε την ερευνητικό έργο του Westover για τη μηχανή Rotofoto και προχώρησε στη δική της εκδοχή φωτοστοιχειοθετικής μηχανής με την ονομασία Monophoto Mark 1, από το 1952, η οποία διέθετε 7 γραμματοσειρές σε μια ενιαία γυάλινη (αρνητική) μητροθήκη και μπορούσε να στοιχειοθετήσει κείμενο από 4,5 έως 24 στιγμές με ταχύτητα πλέον των 200 χαρακτήρων ανά λεπτό. Παρά τη μικρή επιτυχία του μοντέλου στην αρχή, η εταιρεία συνέχισε να το παράγει και να βελτιώνει τις

Εικ. 624. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανή Diatronic και η αρνητική μητροθήκη της, εταιρεία Berthold, 1967.

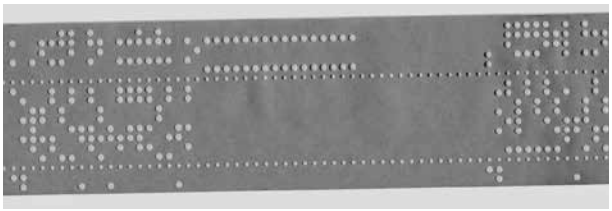


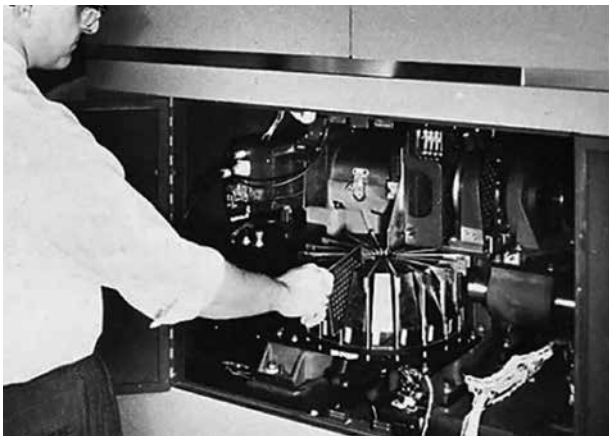


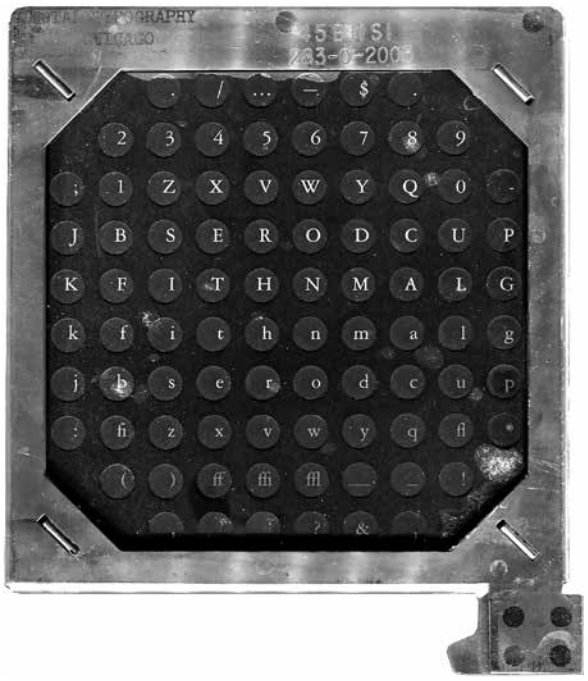
Εικ. 625. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανής Linotron 505 της εταιρείας Linotype, 1968: Πληκτρολόγηση-διάτρηση χαρτοταινίας, φόρτωση στη μηχανή, μηχανισμός σάρωσης και προβολής μέσω καθοδικού σωλήνα, φωτογράφιση - εμφάνιση, αρνητική μητροθήκη.

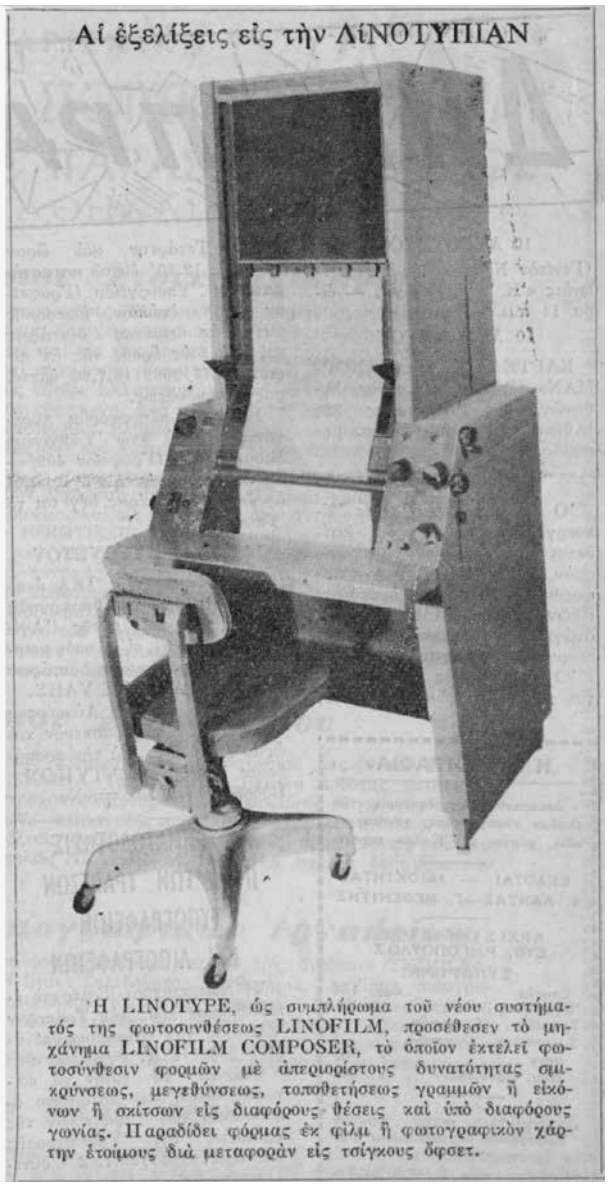


Εικ. 626. Η τεχνική επεξεργασία των σχεδιασμένων γραμμάτων και η ανάπτυξη μοντέλων οπτικού ελέγχου εστίασης των φωτοστοιχειοθετικών μηχανών, Bobst Graphic / Team 78 / Felix Brunner, Βασιλεία, 1978.



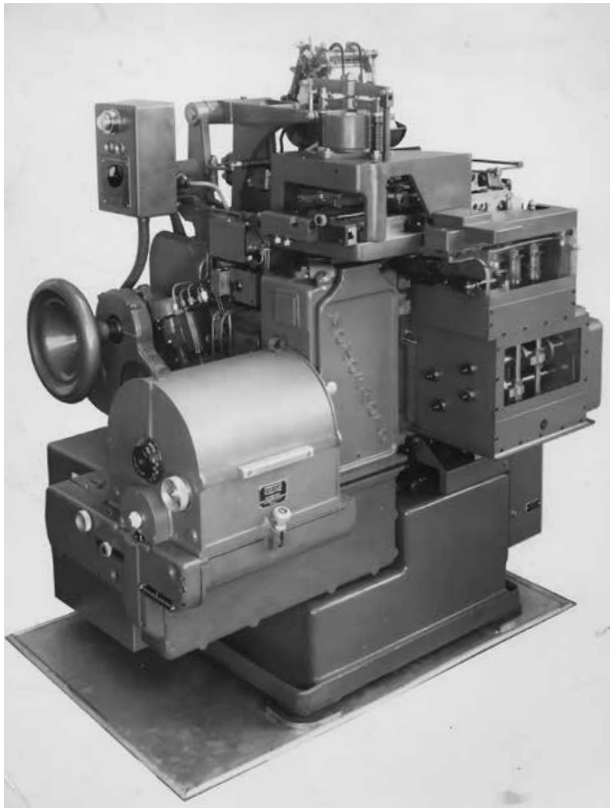




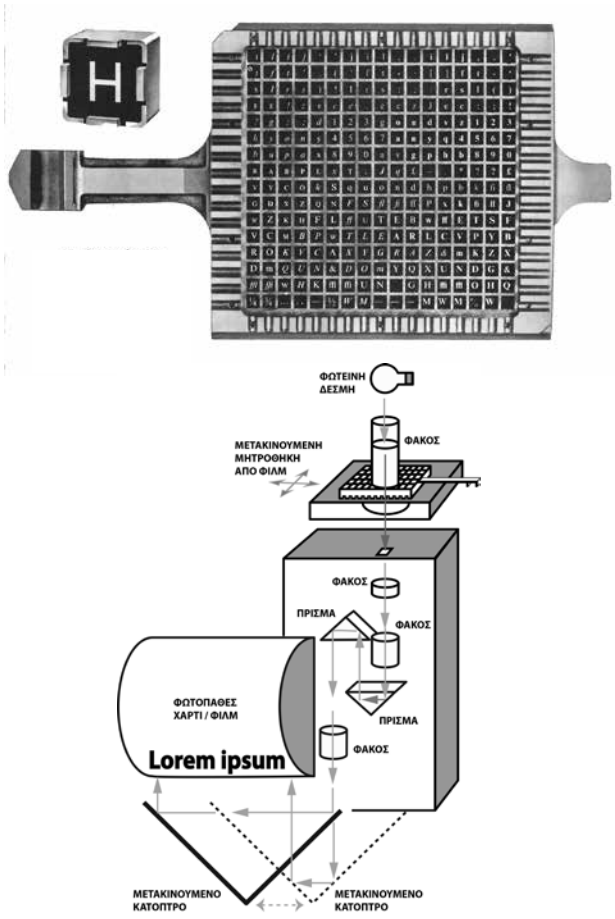


Εικ. 627. Η νέα φωτοστοιχειοθετική μηχανή Linofilm, Linotype, Νέα Υόρκη, 1962.

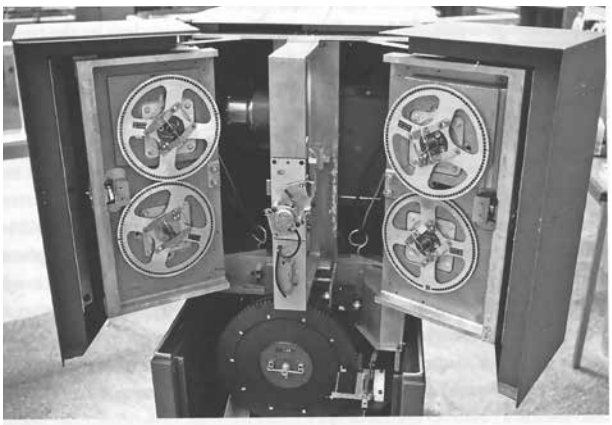
επιδόσεις του έως το 1969, όταν κυκλοφόρησε το Mark 5. Από το Mark 2 (1957) και ύστερα η μηχανή επέστρεψε στη μητροθήκη από ανεξάρτητα στοιχεία, επιτρέποντας έτσι την ευέλικτη ανάμειξή τους ανάλογα με τις ιδιαίτερες ανάγκες του κειμένου. Η διαδικασία πληκτρολόγησης λίγο διέφερε από την ήδη γνωστή και η στοιχειοθεσία γινόταν με τη μετακίνηση του κάθε γράμματος μπροστά από τη φωτοδέσμη και την προβολή του μέσω πρισμάτων στο φωτοπαθές χαρτί ή φίλμ για την ολοκλήρωση κάθε αράδας (εικ. 628-629, 632-633). Τη δεκαετία του 1970 η Monotype κυκλοφόρησε την πρώτη ηλεκτρονική πλέον μηχανή της, τη Monophoto 600, η οποία δεν διέθετε πλέον τετράγωνη μητροθήκη, αλλά τέσσερεις γραμματοσειρές σε αντίστοιχους περιστρεφόμενους δίσκους με τη δική του φωτοδέσμη ο καθένας (εικ. 630-631). Ένας επιπλέον βοηθητικός δίσκος (pi) διέθετε τα μαθηματικά σύμβολα κ.ά. Η



Εικ. 628. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανή Monophoto Mark 3, Monotype, 1960.



Εικ. 629. Η μητροθήκη με αρνητικά στοιχεία σε φίλμ και ο μηχανισμός φωτοστοιχειοθεσίας της Monophoto.

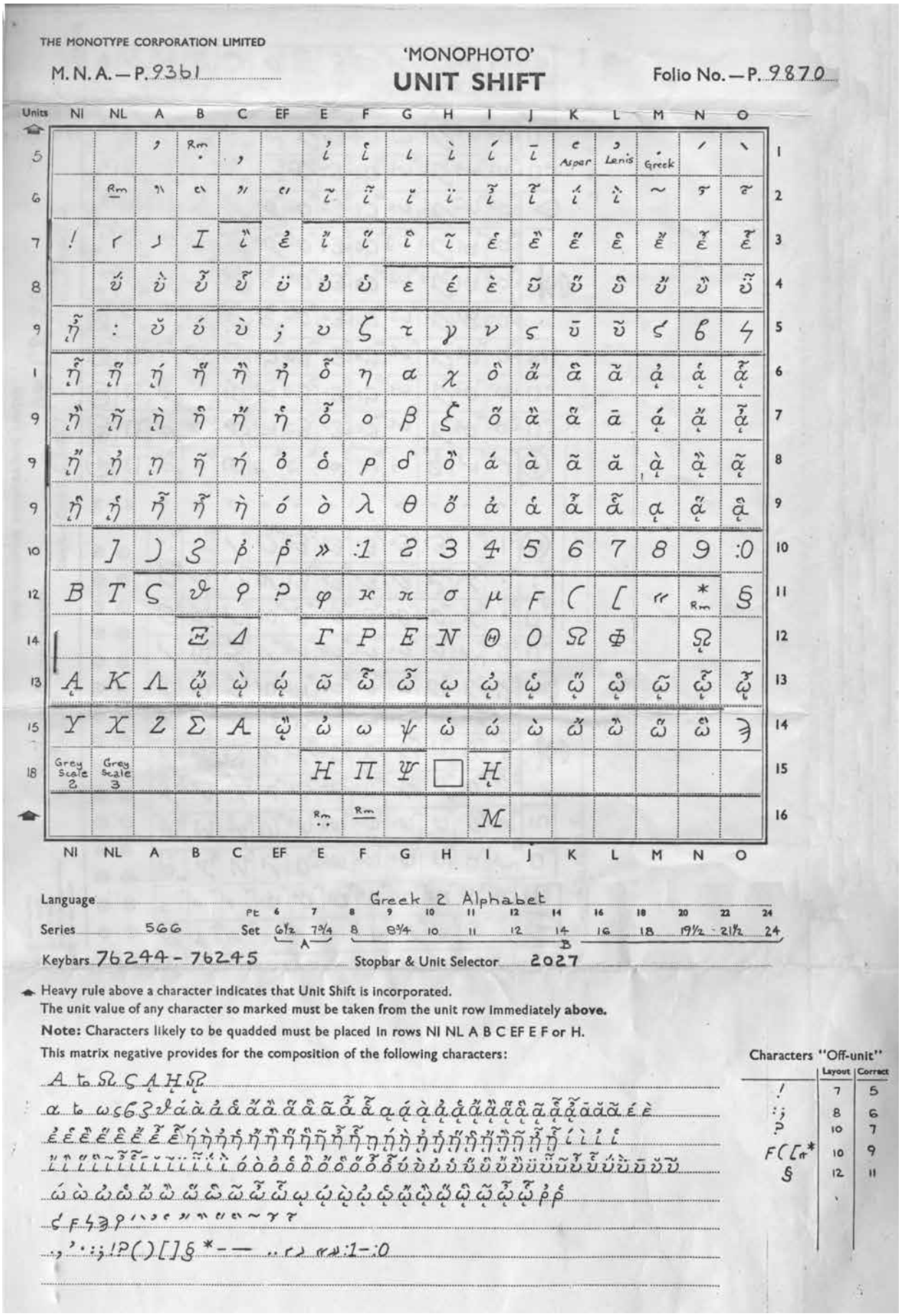


Εικ. 630. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανή Monophoto 600 με τις μήτρες σε 4 δίσκους, Monotype, 1971.

Εικ. 631. Ο Π. Μπουτόπουλος (δεξιά) μπροστά στη Monophoto 600, Λονδίνο, 1971.

ταχύτητα είχε τετραπλασιαστεί, αλλά τα διαθέσιμα μεγέθη μειώθηκαν στις 6 έως 14 στιγμές και μόνο με αλλαγή των δίσκων με μεγαλύτερες μήτρες η μηχανή μπορούσε να στοιχειοθετήσει μεγέθη από 16 έως 28 στιγμές. Δύο ακόμα νέα μοντέλα, οι Monophoto 400/31 και Monophoto 400/8 (System 1000) κυκλοφόρησαν το 1973 και 1974, αντιστοίχως, ως οικονομικότερες λύσεις, αλλά παρότι λειτουργούσαν με ηλεκτρονικά κυκλώματα η τετράγωνη μητροθήκη με 20×20 θέσεις χαρακτήρων επανήλθε.

Η Monotype, παρουσίασε το νέο, εξελιγμένο μοντέλο της, τη μηχανή Lasercomp 3000, το 1976 (εικ. 634). Έως τότε οι υπόλοιπες μηχανές είχαν εξελιχθεί στην τρίτη τεχνολογική γενιά, στην οποία η απεικόνιση των στοιχείων δεν ήταν σε ρολό φίλμ ή δίσκο, αλλά προβαλλόταν ηλεκτρονικά σε καθοδικό σωλήνα (Cathode Ray Tube - CRT) εσωτερικά πριν αποτυπωθεί στο φωτοπαθές χαρτί ή φιλμ. Η Lasercomp Mark I προσπέρασε αυτό στάδιο και



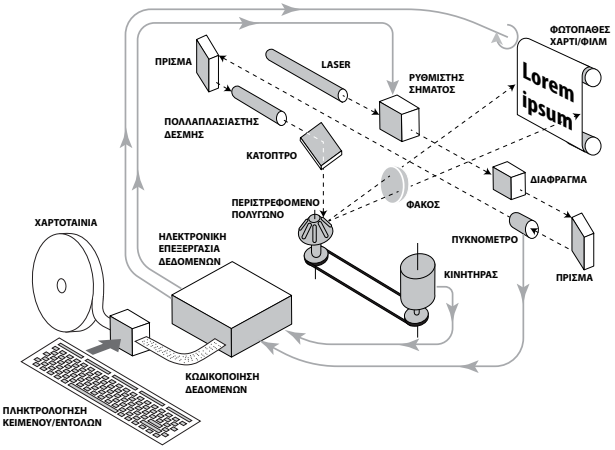
Εικ. 632. Διάγραμμα της ελληνικής μητροθήκης (φιλμ) για τη Monophoto 400, Monotype Ltd, δεκαετία 1970.

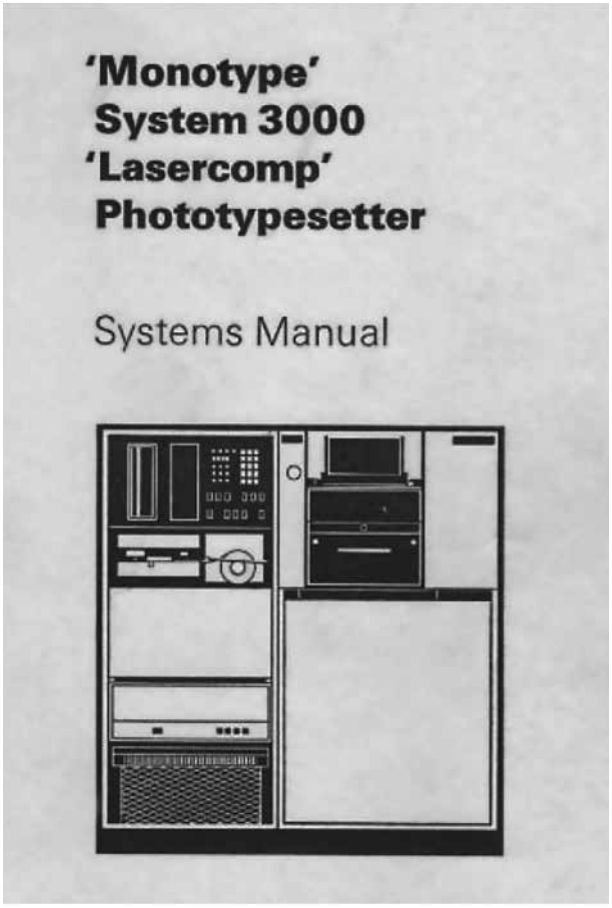
Εικ. 633. Διαφήμιση της Monophoto 400, *Τυπογραφία*, 1974.

εγκαινίασε τη νέα γενιά με τη χρήση δέσμης λέιζερ και την ψηφιακή επεξεργασία των δεδομένων (Raster Image Processor - RIP). Η ποιότητα των γραφικών βελτιώθηκε σημαντικά τη δεκαετία του 1980 και μαζί η επεξεργασία του κειμένου και εικόνας σε οθόνη με τα νέα μοντέλα Mark II (1981), Mark IIi (1982), Lasercomp Sprint (1983), Lasercomp Sprint Mark II/70 (1984), Blaser (1985) και Pioneer (1986) (Boag 2003:9-31, Southhall 2014:380-413).

Η εμφάνιση της φωτοστοιχειοθεσίας στην Ελλάδα

Το κοινό των Γραφικών Τεχνών στην Ελλάδα άρχισε να πληροφορείται για τις επερχόμενες αλλαγές της στοιχειοθετικής τεχνολογίας κυρίως από την κλαδική εφημερίδα *Τυπογραφία*, η οποία ενημέρωνε για τις νέες μηχανές που εμφανίζονταν στις διεθνείς ευρωπαϊκές εκθέσεις. Ήδη από την έκθεση της DRUPA 1967, όπου παρουσιάστηκε η Fototronic της Harris-Intertype, οι αναφορές άρχισαν να αυξάνονται και κατά τη δεκαετία του 1970 δεν περιορίστηκαν μόνο στην περιγραφή των χαρακτηριστικών των νέων μοντέλων, αλλά και σε σχόλια για τη «σύγκρουση» των δύο κόσμων: της παραδοσιακής

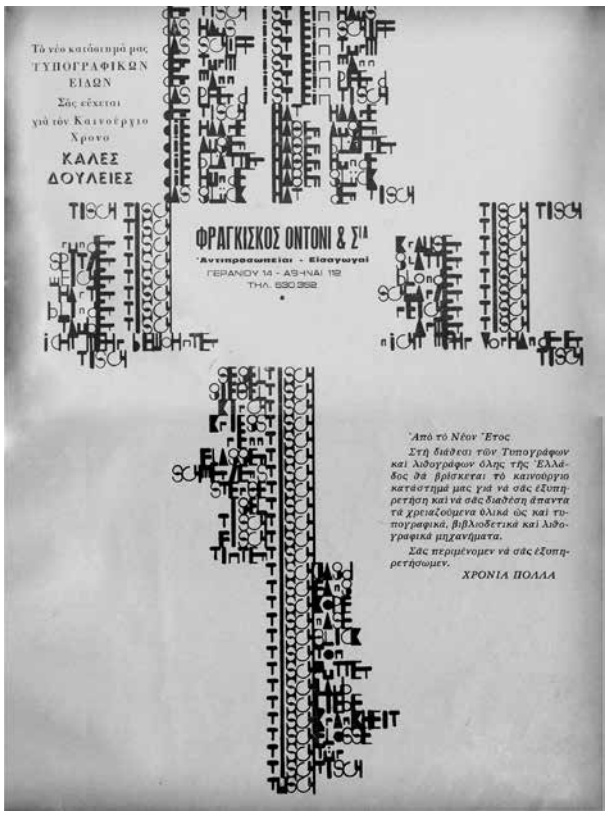




Εικ. 634. Η φωτοστοιχειοθετική μηχανή Lasercomp 3000 με ηλεκτρονικό μηχανισμό λέιζερ, Monotype, 1976.

μεταλλοτυπίας και της επερχόμενης φωτοστοιχειοθεσίας. Βέβαια, η αναφορά των τεχνολογικών καινοτομιών λειτουργούσε σε μεγάλο βαθμό ως το ανάλογο της ανεκπλήρωτης περιήγησης κάθε στερημένου στις «βιτρίνες». Λόγω της ανύπαρκτης οικονομίας κλίμακας, ελάχιστα ελληνικά τυπογραφεία και εκδοτικοί οίκοι είχαν τη δυνατότητα να αγοράσουν τις νέες μηχανές σε πανάκριβο συνάλλαγμα με ελπίδα κέρδους και απόσβεσης της δαπάνης. Ο συνιδιοκτήτης της *Τυπογραφίας* και συντάκτης

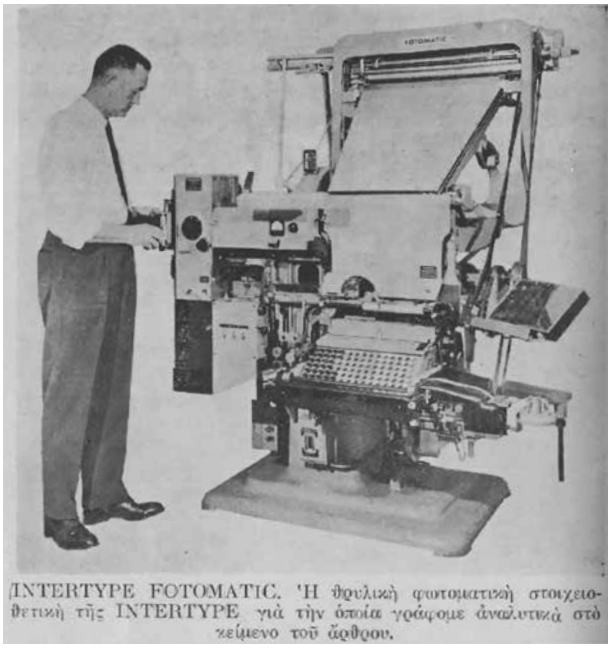
Εικ. 635. Διαφήμιση της Linofilm - Linotype, *Τυπογραφία*, 1965.



Εικ. 636. Διαφήμιση της αντιπροσωπείας Φρ. Οντόνι (Grup), *Τυπογραφία*, 1967.

πολλών από αυτές τις περιγραφές των Εκθέσεων, Γιώργος Μεθενίτης, το εξέφρασε με αφοπλιστική σαφήνεια, ήδη από το 1969:

> Εκείνη που πραγματικά είναι εκπληκτική μηχανή είναι η Linotron 505, την οποία βεβαίως στην Ελλάδα ούτε στον ύπνο μας δεν θα την δούμε ακόμη. Είναι μια μηχανή με καταπληκτικές δυνατότητες παραγωγής φωτοσυνθέσεως, αλλά προορίζεται για τις πολύ μεγάλες τυποεκδοτικές παραγωγικές μονάδες του εξωτερικού που έχουν και αξιώσεις πάρα πολύ μεγάλες. Εργάζεται με καθοδικό σωλήνα, εν αντιθέσει με την ηλεκτρονική Linofilm Quick, που έχει παραγωγή 125 αράδες μονόστηλες το λεπτό, και είναι πολύ διαδεδομένη στην Αμερική. Μερικές υπάρχουν και στην Αγγλία.



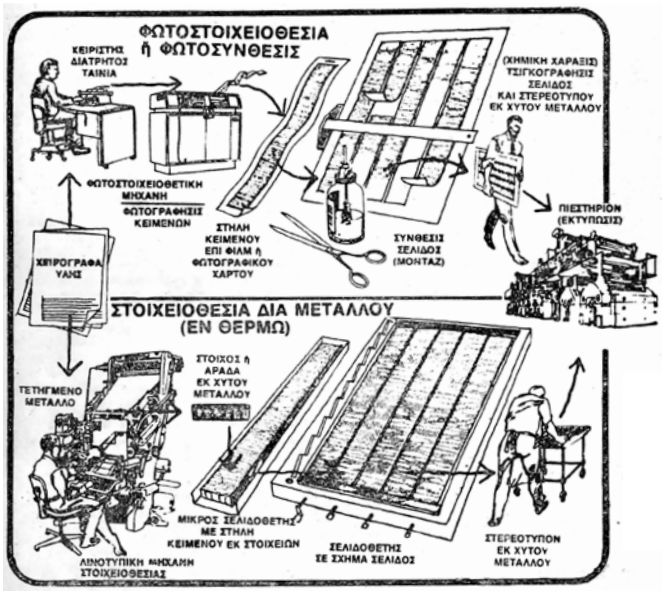
Εικ. 637. Αναφορές στα συστήματα της Intertype, *Τυπογραφία*, 1967-1968.

Στο ίδιο κείμενο, μάλιστα, υπάρχει παρακάτω και η αναπάντεχη πληροφορία:

> Η Γερμανική Linotype έβγαλε έναν καινούργιο οφθαλμό στοιχείων, λατινικών φυσικά, τα οποία ονόμασε HELBETICA (sic!). Πολύ σύντομα, ως μας πληροφόρησαν, τα γράμματα της οικογένειας αυτής θα κυκλοφορήσουν και στα ελληνικά, αλλά δυστυχώς μόνο για την φωτοσύνθεση.
>
> Γ. Μεθενίτης, «Επίσκεψη στο εκθετήριο της Linotype: Υπερτελειοποιημένα μηχανήματα της διαστημικής εποχής μας», *Τυπογραφία* ΙΑ΄, 250(31.12.1969)19-20, 26.

Χτυπώντας μια στο καρφί και μια στο πέταλο, το γλαφυρό και ελαφρά τεχνοφοβικό ύφος των τίτλων της εφημερίδας σίγουρα εξέφραζε ένα μεγάλο μέρος των συντηρητικών αναγνωστών της καθόλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1970:

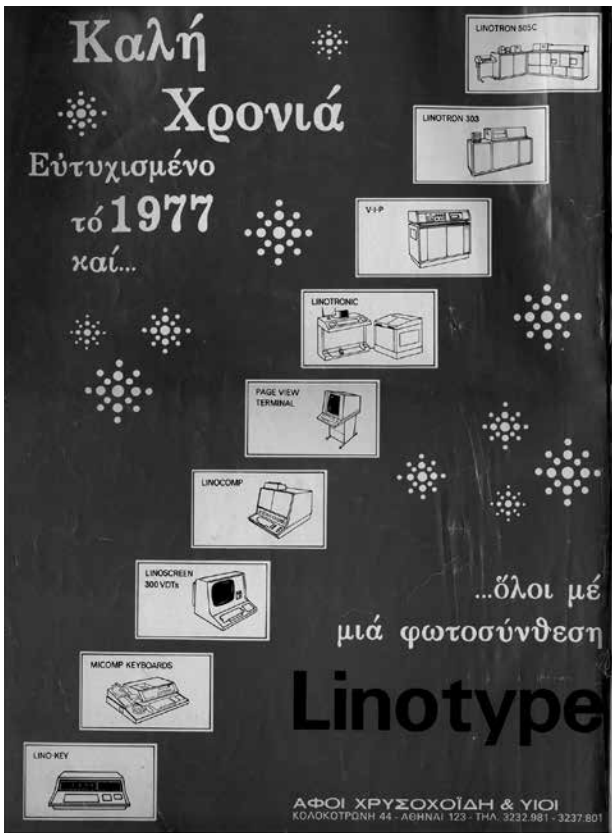
«Τι θα ακούσωμεν ακόμη... Μηχαναί που διαβάζουν επιταχύνουν την στοιχειοθεσίαν. Εν θερμώ, εν ψυχρώ, δια φωτός...» (15.2.1969), «Είδαμε κι αυτό στην GEC: Form-o-type. Φωτοστοιχειοθετική εμπορικών εντύπων» (31.8.1970), «Η Φάιμπερ Όπτιξ - Φωτοϊνική οπτική: Από το στομάχι και έντερα στη φωτοστοιχειοθεσία» (10.7.1971), «Η Μονοτυπία στη DRUPA: Φαντασμαγορία νεωτερισμών - καταρράκτης τελειοποιήσεων» (11.1.1973), «Η τυπογραφία εν όψει της τεχνολογικής επαναστάσεως και το μέλλον των μικρών τυπογραφείων» (31.3.1974), «Στο βασίλειο της Στοιχειοθεσίας: Τεχνική Επανάστασις εκθρονίζει τη στοιχειοθεσία Μετάλλου, ενθρονίζει τη φωτοσύνθεση» (1.1.1975), «Ο τελευταίος κληρονόμος της χειροστοιχειοθεσίας: Φωτοσύνθεση. Μηχανές και ... αμηχανίες» (15.4. 1976), «Που οδηγεί η νέα τεχνολογία; Γραφικές Τέχνες και τεχνική των κομπιούτερς βαδίζουν χέρι - με - χέρι» (1.1. 1977), «Φωτοσύνθεση: μία τεχνολογική ουτοπία που έγινε προσιτή πραγματικότης» (31.3.1977), «Κομπιουτεροποίηση: Ευλογία ή κατάρα;» (1.1.1978), «Η φωτοσύνθεση εκτοπίζει αργά αλλά σταθερά τη στοιχειοθεσία. Μαύρη επανάσταση: Τα τυπογραφεία θα μετατραπούν σε ‘‘λευκές κλινικές’’» (20.3. 1978) κ.λπ.



Εικ. 638. Επεξηγηματικό διάγραμμα, *Τυπογραφία*, 1975.

Η Ελεκτροτύπ Α.Ε. συνέχισε να εξυπηρετεί την αγορά των παραδοσιακών μονοτυπικών μηχανών, αλλά και να προωθεί τα φωτοστοιχειοθετικά μοντέλα της Monotype. Το 1973 ανακοίνωσε την αγορά της πρώτης Monophoto 600:

Εικ. 639. Διαφήμιση της αντιπροσωπείας Αφοί Χρυσοχοΐδη και Υιοί (Linotype), *Τυπογραφία*, 1976.



Εικ. 640. Διαφήμιση της αντιπροσωπείας Αφοί Χρυσοχοΐδη και Υιοί (Linotype), *Τυπογραφία*, 1977.

Κατόπιν διεθνούς διαγωνισμού το Υπουργείον Εθνικής Οικονομίας κατεκύρωσεν εις την Monotype Corporation Ltd Αγγλίας, αντιπροσωπευομένην εις την Ελλάδα υπό της Ελεκτροτυπ Α.Ε., μίαν ηλεκτρονικήν φωτοσυνθετικήν μηχανήν τύπου Monophoto 600.

Η εν λόγῳ φωτοσυνθετική μηχανή αποδίδει 1000.000 χαρακτήρας ωριαίως και είναι ικανή να συνθέτη ουχί μόνον σύνηθες κείμενον αλλά ανώτερα μαθηματικά, αλγεβρικές παραστάσεις, πινακογραφίες κλπ.

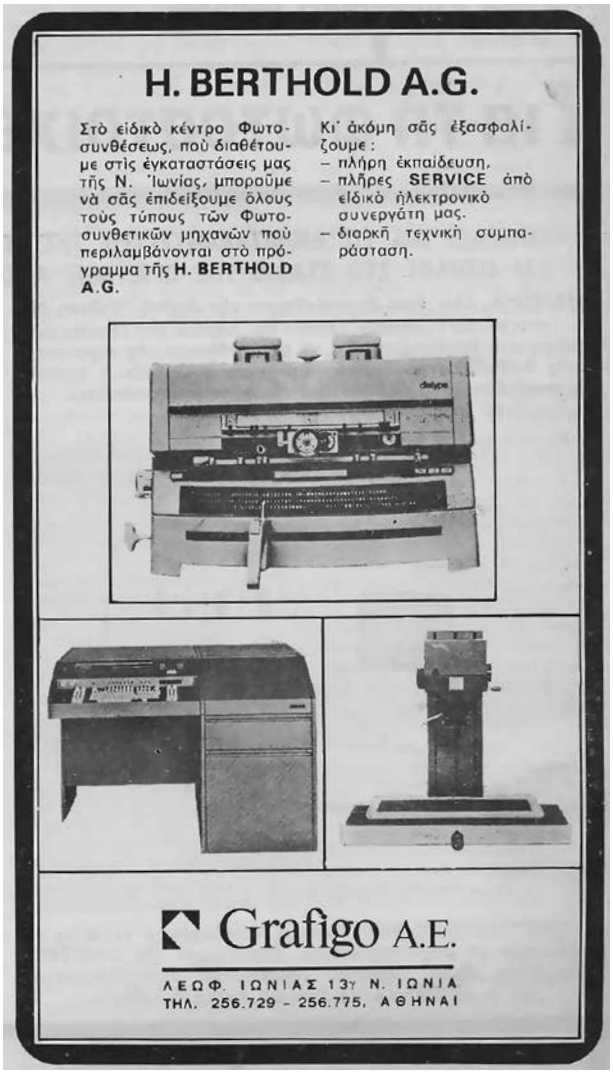
Το εν λόγῳ μηχάνημα προορίζεται προς εγκατάστασιν εις το Στρατιωτικόν Τυπογραφείον.

Προσωπικόν του Στρατιωτικού Τυπογραφείου θέλει εκπαιδευθεί εις τα εργοστάσια του κατασκευαστού στην Αγγλία τόσον εις τον χειρισμόν του μηχανήματος, όσον και τεχνικώς. Το μηχάνημα τούτο αντικαθιστά δέκα και πλέον συνήθεις στοιχειοθετικάς μηχανάς συνθέσεως.

Η άφιξις και εγκατάστασις του φωτοστοιχειοθετικού μηχανήματος στην Ελλάδα προβλέπεται να γίνη κατά τον προσεχή Αύγουστον 1973.

Τυπογραφία, ΙΕ΄, 315(11.1.1973)17

Εικ. 641. Διαφήμιση της Κ. Μιχαλάς Α.Ε., *Τυπογραφία*, 1976.



Εικ. 642. Διαφήμιση της Grafigo A.E., *Τυπογραφία*, 1976.

Σταδιακά, ο πολλαπλασιασμός των λιθογραφικών πιεστηρίων στα τυπογραφεία χαμήλωσε το κόστος εκτύπωσης των εντύπων (διαφημιστικών φυλλαδίων, μικρών περιοδικών, βιβλίων κ.ά.) και έφερε την αύξηση της ζήτησης για φωτοστοιχειοθετημένα κείμενα. Παράλληλα, οι μεγάλες εφημερίδες της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης άρχισαν την αντικατάσταση των λινοτυπικών μηχανών από φωτοστοιχειοθετικές μονάδες. Στην αρχή, από τις παραγόμενες στήλες κειμένου ο προϊστάμενος ύλης (ο «υλατζής» στη δη-

Εικ. 643. Διαφήμιση της ΤΕΧΝΟΤΥΠ Ελλάς, *Τυπογραφία*, 1976.

Εικ. 644. Διαφήμιση υπηρεσιών, *Τυπογραφία*, 1977.

Εικ. 645. Διαφήμιση της ΕΛΕΚΤΡΟΤΥΠ Α.Ε., *Τυπογραφία*, 1977.

Εικ. 646. Διαφήμιση της Compugraphic, Grafigo A.E., *Τυπογραφία*, 1977.

Εικ. 647. Διαφήμιση της αντιπροσωπείας Αφοί Χρυσοχοΐδη και Υιοί (Linoterm - Linotype), *Τυπογραφία*, 1978.

Εικ. 648. Διαφήμιση της αντιπροσωπείας Β. Μουτσίδης (Autotype Artsystem), *Τυπογραφία*, 1978.

Εικ. 649. Διαφημίσεις της αντιπροσωπείας Group Ε.Π.Ε. (Comp/Set), *Τυπογραφία*, 1978.

μοσιογραφική αργκώ) και οι γραφίστες-σελιδοποιοί συνέθεταν τη μακέτα κάθε σελίδας και όλες μαζί μονταρισμένες μετατρέπονταν σε στερεότυπα για τις υψίτυπες περιστροφικές μηχανές που διέθετε κάθε εφημερίδα. Αργότερα και αυτές άλλαξαν σε λιθογραφικά-όφσετ ταχυπιεστήρια.

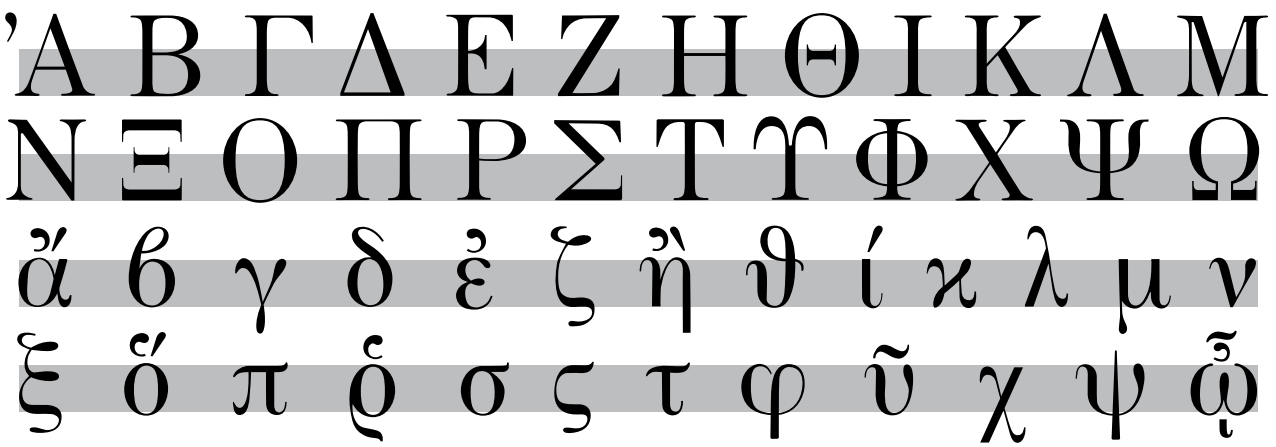
Μαζί τους, ο κόσμος των παραδοσιακών καλλιτεχνικών τυπογραφείων άρχισε να φθίνει. Και όσο η τέχνη τους δεν μεταλαμπαδευόταν στην επόμενη γενιά, τόσο τα παλαιά μηχανήματα δεν συντηρούνταν, τα ανταλλακτικά λιγόστευαν και ακρίβαιναν και τα άλλοτε κραταιά στοιχειοχυτήρια, με ελάχιστες πλέον παραγγελίες, αδυνατούσαν να επιβιώσουν οικονομικά κλείνοντας έτσι τον κύκλο τους.

Το Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (ΑΚΕ)

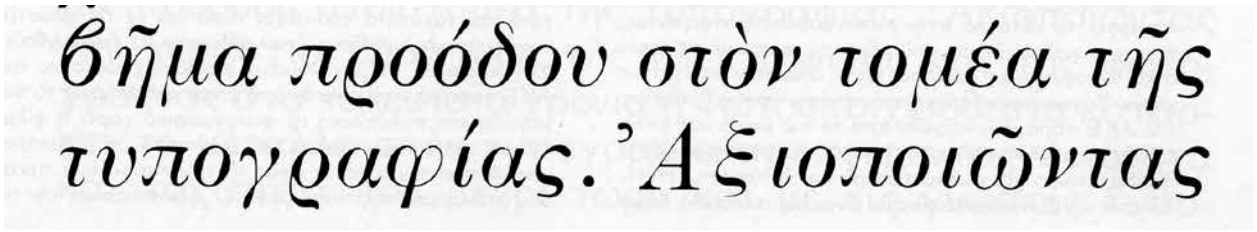
Οι νέες αυτές τεχνολογικές διεργασίες στο πεδίο της οπτικής επικοινωνίας δεν διέφυγαν της προσοχής ενός οξυδερκούς και δυναμικού έλληνα αρχιτέκτονα, του Κωνσταντίνου Δοξιάδη (1913-1975). Πέραν της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας όπου διέπρεψε, η δημιουργική παρουσία του στην έντυπη οπτική επικοινωνία είχε ήδη εμφανιστεί στο τετράγλωσσο λεύκωμα, *Αι Θυσίαι της Ελλάδος στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο* (1946), όπου παρουσιάστηκαν οι καταστροφικές επιπτώσεις του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου στην Ελλάδα με την πρωτοποριακή για την εποχή χρήση διαγραμμάτων και φωτογραφιών. Το

Εικ. 650. Οι φωτοστοιχειοθετικό τμήμα του Αθηναϊκού Κέντρου Εκδόσεων με δύο σταθμούς Linofilm Super Quick, 1971.

προόδου στὸν τομέα τῆς τυπογραφίας. Ἀξιοποιῶντας τὴν
τεράστια ἀνάπτυξη τῆς ἠλεκτρονικῆς καὶ τῆς φωτογραφίας



Εικ. 651. Η γραμματοσειρά No 1, Linotype / Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (Δοξιάδης), 1972.

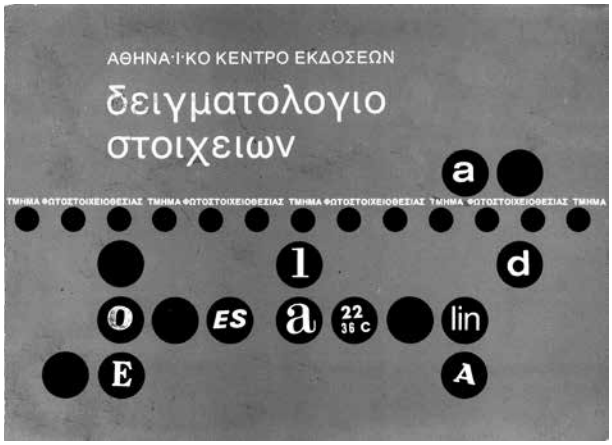


Εικ. 652. Η γραμματοσειρά No. 3, Linotype / Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (Δοξιάδης), 1972.

Εικ. 653. Η γραμματοσειρά Greek No 2 (12Δ3527), Linotype, 1976.

Εικ. 654. Η γραμματοσειρά Metrolite Greek, Linotype / Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (Δοξιάδης), 1972.

Εικ. 655. Η γραμματοσειρά Metrolite Medium Greek, Linotype / Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (Δοξιάδης), 1972.

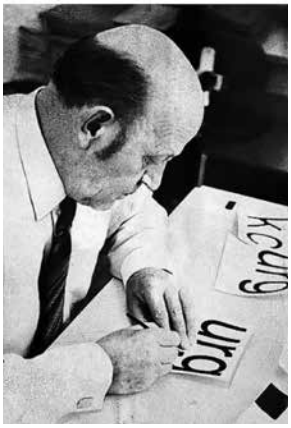


Εικ. 656. Εξώφυλλο του καταλόγου στοιχείων, ΑΚΕ, 1972.

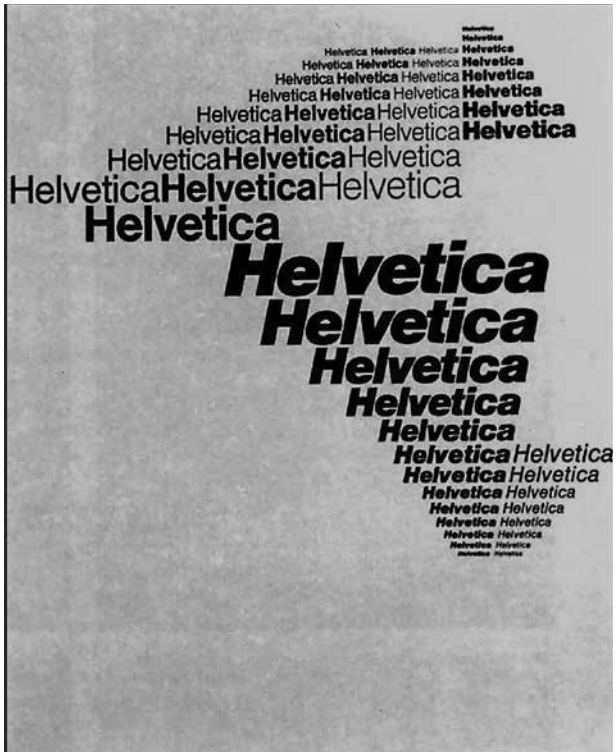
γραφιστικό επίτευγμα της έκδοσης θα ήταν ένα σημαντικό έναυσμα για την ενασχόλησή του με την τυπογραφία, ενώ από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 είχε ενδιαφερθεί για τις τεχνολογικές εξελίξεις της φωτοστοιχειοθεσίας (Λέκκα 2018:73-87)

Ήδη από το 1958-1959, ο Δοξιάδης συνεργάστηκε με τον λόγιο-παιδαγωγό Ευάγγελο Παπανούτσο (1900-1982) για την ίδρυση του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου (ΑΤΙ), όπου προσφέρονταν στην αρχή οι ειδικότητες Εργοδηγών-Τεχνικών Βοηθών οικοδομικών έργων, Στενοδακτυλογράφων, Σχεδιαστών και Διακοσμητών, ενώ από το 1962 εμπλουτίστηκε και με τα εργαστήρια: Διακοσμήσης-Διαφήμισης, Γραφικών Τεχνών, Σκηνογραφίας-Ενδυματολογίας και Συντήρησης - Αντιγραφής έργων τέχνης. Οι γνωστές έκτοτε Σχολές Δοξιάδη υπήρξαν πράγματι καταλυτικές για την καταξίωση των εφαρμοσμένων τεχνών στην Ελλάδα και υπήρξαν ο προάγγελος της τεχνικής εκπαίδευσης που άρχισε από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 με τα Κέντρα Ανωτέρας Τεχνικής και Επαγγελματικής Εκπαίδευσης (ΚΑΤΕΕ).

Εικ. 657. Τα Τμήματα χάραξης και χύτευσης του στοιχειοχυτηρίου Haas'sche Schriftgiesserei, Μυνχενστέιν, δεκαετία 1950.



Εικ. 658. Max Miedinger (1910-1980)
και Eduard Hoffman (1892-1980).



Εικ. 659. Προωθητική αφίσα
της γραμματοσειράς Helvetica, 1961.

Παράλληλα, για να καλύψει τις εκδοτικές-εκτυπωτικές ανάγκες του αρχιτεκτονικού γραφείου του, το 1966 ο Δοξιάδης ίδρυσε και το Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (ΑΚΕ), όπου στόχευε να αναλαμβάνει και εκδοτικές υπηρεσίες τρίτων, ώστε να είναι οικονομικά ανεξάρτητο. Οι γνώσεις του και το ευρύτερο πρωτοποριακό επιχειρηματικό πνεύμα του τον οδήγησαν μαζί με τον συνεργάτη του Νικόλαο Αβρονιδάκη να επενδύσουν στη νέα τεχνολογία και τελικά κατέληξαν, μέσω της αντιπροσωπείας του Κ. Χρυσοχοΐδη, στην αγορά του πρώτου στην Ελλάδα φωτοστοιχειοθετικού συστήματος, με δύο τερματικά πληκτρολόγησης-διάτρησης και μια φωτοστοιχειοθετική μονάδα: τη μηχανή Linofilm Super-Quick της εταιρείας Mergenthaler-Linotype, για την οποία κυκλοφόρησε ειδικό δειγματολόγιο των διαθέσιμων ελληνικών γραμματοσειρών (εικ. 650-656):

> Η ηλεκτρονική φωτοστοιχειοθεσία είναι το τελευταίο βήμα προόδου στον τομέα της τυπογραφίας. Αξιοποιώντας την τεράστια ανάπτυξη της ηλεκτρονικής και της φωτογραφίας στα τελευταία χρόνια η φωτοστοιχειοθεσία καταργεί το μέταλλο στην τυπογραφία προσφέροντας ποιότητα και ταχύτητα που μέχρι τώρα και με τις γνωστές τυπογραφικές μεθόδους ήταν αδύνατον να επιτευχθούν. Συγκεκριμένα τα μηχανήματα φωτοστοιχειοθεσίας του ΑΚΕ παράγουν κείμενα από το πιο μικρό και απλό ως το πιο μεγάλο και πολύπλοκο σε φωτογραφικό χαρτί ή φιλμ, έτοιμο για φωτομεταφορά και εκτύπωση:
>
> *5-72 στιγμές / Ανάμειξη μέχρι 24 ειδών και μεγεθών τυπογραφικών χαρακτήρων / 240 λέξεις το λεπτό / Πλάτος* [*στήλης*] *μέχρι και 40 τετράγωνα / Ανωφερή* [*εκθέτες*]*, κατωφερή* [*δείκτες*] *στοιχεία, μαθηματικά σύμβολα / Αυτόματη μεγέθυνση χαρακτήρων / Ποιότης / Ταχύτης / Ευκολία*

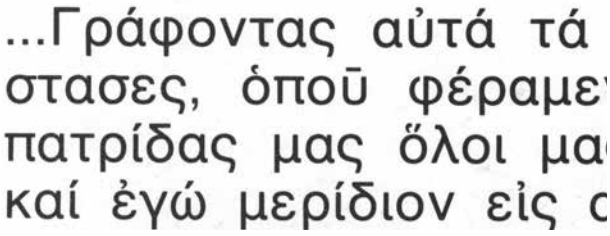
Εικ. 660. Matthew Carter (1937-).

Οι ελληνικές γραμματοσειρές που μπορούσε να προσφέρει η Linotype για τις φωτοστοιχειοθετικές μηχανές της ήταν αρχικά πολύ λίγες. Το ΑΚΕ παρουσίασε τις ήδη γνωστές από τις εφημερίδες ισόπαχες Metrolite και Metrolite Medium και τις ανισόπαχες No 1 (Ελζεβίρ) και No 3 (Λειψίας πλάγια), αλλά η σημαντικότερη καινοτομία βρισκόταν στην παρουσία της νέας πρωταγωνίστριας, της σειράς Helvetica Greek.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 και ύστερα, η εμφάνιση της οικογένειας γραμματοσειρών Helvetica στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ υπήρξε εμβληματική, αλλά και καταλυτική για την καθιέρωση του Μοντερνισμού στην οπτική επικοινωνία. Αρχικά, δημιουργήθηκε ως Neue Haas-Grotesk στο ελβετικό στοιχειοχυτήριο Haas από τον διευθυντή του Eduard Hoffman (1892-1980) σε συνεργασία με τον σχεδιαστή Max Miedinger (1910-1980), το 1957, με σκοπό την επικαιροποίηση της παλαιάς σειράς Akzidenz Grotesk του 19ου αιώνα. Το 1960 μετονομάσθηκε ως Helvetica για να κυκλοφορήσει στις διεθνείς αγορές (εικ. 657-659). Όπως και η προηγηθείσα γραμματοσειρά Univers του Frutiger (εικ. 346-350), ο Miedinger απέφυγε την αυστηρή τυπογραφική γεωμετρία των κονστρουκτιβιστών της δεκαετίας του 1920 και συμπεριέλαβε πολλές οπτικές διορθώσεις των κοντυλιών κάθε χαρακτήρα, αλλά πάνω απ᾽ όλα πέτυχε μια απαράμιλλη συνέργεια μεταξύ όλων των στοιχειοθετημένων γραμμάτων σε λέξεις και αράδες, που γρήγορα την έκαναν τη δημοφιλέστερη γραμματοσειρά παγκοσμίως και για δύο τουλάχιστον δεκαετίες.

Η επιθυμία του ΑΚΕ να επενδύσει σε φωτοστοιχειοθετικό μηχάνημα της Linotype και οι συνεχείς πιέσεις του Χρυσοχοΐδη να ανανεωθεί η συλλογή των

Εικ. 661. Σύγκριση της Helvetica Greek / Linotype (λευκή) και της προγενέστερης Helvetica Greek / Letraset (μαύρη).



Εικ. 662. Επιστροφή στο ανοικτό πεζό φ της Helvetica Greek (Letraset) από το στοιχειοχυτήριο Stempel-Linotype, 1980.

ελληνικών γραμματοσειρών έφερε αποτελέσματα, ενώ η Helvetica Greek υπήρξε η αυτονόητη επιλογή των Δοξιάδη και Αβρονιδάκη. Η σχεδίασή της ανατέθηκε στον Matthew Carter (1937-), ο οποίος ήρθε στην Αθήνα για να συνεργαστεί με τον Αβρονιδάκη και τη σχεδιάστρια του ομίλου Δοξιάδη, Σοφία Ζαραμπούκα (Carter 1996:175-186).

Το πλήρες χρονικό των ελληνικών γραμματοσει-

Ενοπλος άγών
εἰς τήν Χιλήν

Εικ. 663. Τίτλος της εφημερίδας *Μακεδονία* με Helvetica Light (Letraset), Θεσσαλονίκη, 1973.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἠ θ ἵ κ λ μ ν
ξ ὃ π ρ σ ς τ ῡ φ χ ψ ὦ

Εικ. 664. Η γραμματοσειρά Helvetica Light Greek, εταιρεία Letraset, 1965-1967 (;).

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἠ θ ι κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῡ φ χ ψ ὦ

Εικ. 665. Η γραμματοσειρά Helvetica Medium Greek, εταιρεία Letraset, 1965-1967 (;).

θεσία εἶναι τὸ τελευταῖο βῆμα

Α Β Γ Δ Ε Ζ ’Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἢ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π-ῥ σ ς τ φ ῡ χ ψ ᾠ

Εικ. 666. Η πρώτη σχεδίαση της γραμματοσειράς Helvetica, Linotype / Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (Δοξιάδης), 1972.

‘Η ’Ηλεκτρονικὴ Φωτοστοιχειο-

Α Β Γ Δ Ε Ζ ’Η Θ. Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἢ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῡ φ χ ψ ᾠ

Εικ. 667. Η πρώτη σχεδίαση της γραμματοσειράς Helvetica Italic, Linotype / Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (Δοξιάδης), 1972.

τητα ποὺ μέχρι τώρα καὶ μὲ τὶς γνωστὲς τυπογραφικὲς μεθόδους ἦταν ἀδύνατον νὰ

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ η θ. ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ φ ύ χ ψ ώ-

Εικ. 668. Η πρώτη σχεδίαση της γραμματοσειράς Helvetica Bold, Linotype / Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (Δοξιάδης), 1972.

ἔκαναν τήν πρώτη τους ἐμφάνιση
οἱ ἑλληνικοί χαρακτῆρες, πού

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β β γ δ ἐ ζ ἤ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ὦ

Εικ. 669. Η πρώτη σχεδίαση της γραμματοσειράς Optima Greek, Linotype / Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (Δοξιάδης), 1972.

ὡς ἔχοντας καί ἐγώ μερίδιον εἰς αὐτείνη τήν πατρίδα
καί κοινωνία, γράφω μέ πολλή ἀγανάχτησιν ἀναντίον

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἤ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ὦ

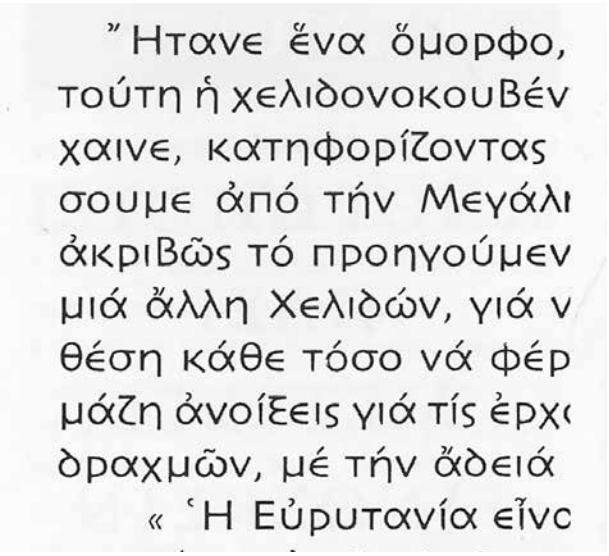
Εικ. 670. Η πρώτη σχεδίαση της γραμματοσειράς Optima Greek Italic, Linotype / Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (Δοξιάδης), 1972.

᾽Ηξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριά-
τη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά μου

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἤ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ὦ

Εικ. 671. Η πρώτη σχεδίαση της γραμματοσειράς Optima Greek Bold, Linotype / Αθηναϊκό Κέντρο Εκδόσεων (Δοξιάδης), 1972.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά ΐ β γ δ ε έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ ῥ ς σ τ ῦ φ χ ψ ῶ



Εικ. 672. Η γραμματοσειρά του Matthew Carter, Cadmus Greek, Linotype, 1974.

ρών της Linotype την περίοδο 1970-1980 για τη φωτοστοιχειοθεσία έχει αναλυθεί λεπτομερώς στη διδακτορική διατριβή της Έλενας Λέκκα (Lekka 2017). Αυτό που θα πρέπει να τονιστεί είναι η συμβολή της πρώτης σχεδίασης της Helvetica Greek και Helvetica Greek Bold, η οποία εμφανίστηκε κατά το α΄μισό της δεκαετίας του 1960 από την εταιρεία Letraset (σ. 677). Συμπεριλαμβανόταν στην έκδοση του Χρηστάκη το 1967 (σ. 637-642) και γενικότερα υπήρξε ήδη δημοφιλής στους έλληνες αρχιτέκτονες και γραφίστες πριν την εμφάνισή της στη φωτοστοιχειοθετικές μηχανές της Linotype (εικ. 663-665).

Η σύγκριση των σχεδίων των πεζών στοιχείων (εικ. 661-662) δείχνει το πόσο βασίστηκε ο Carter στην εκδοχή της Letraset πριν προχωρήσει στις δικές του αλλαγές (Lekka 2017:108). Δυστυχώς δεν έχουν διασωθεί τα αρχεία της εταιρείας για να αναγνωριστεί και το έργο των πρώτων αυτών δημιουργών της Helvetica Greek.

Στις πρώτες σχεδιαστικές δοκιμές το πεζό ψ ακολουθούσε το σχέδιο της Letraset (ο κεντρικός κορμός ήταν ισοϋψής με τους βραχίονες), αλλά τελικά επιλέχθηκε να εξέχει. Το πεζό φ ξεκίνησε χωρίς την άνω προεξοχή του κορμού, αλλά προσαρμόστηκε σε σχέση με το ψ. Αργότερα, το 1980, η νέα έκδοση της Helvetica Greek από το στοιχειοχυτήριο Stempel (θυγατρική πλέον εταιρεία της Linotype) επανέφερε τον σχεδιασμό της Letraset στο φ, με τον ανοικτό αριστερό λωβό, ενώ το αρχικό πεζό β χωρίς την κατιούσα κοντυλιά αφαιρέθηκε (Lekka 2014:10).

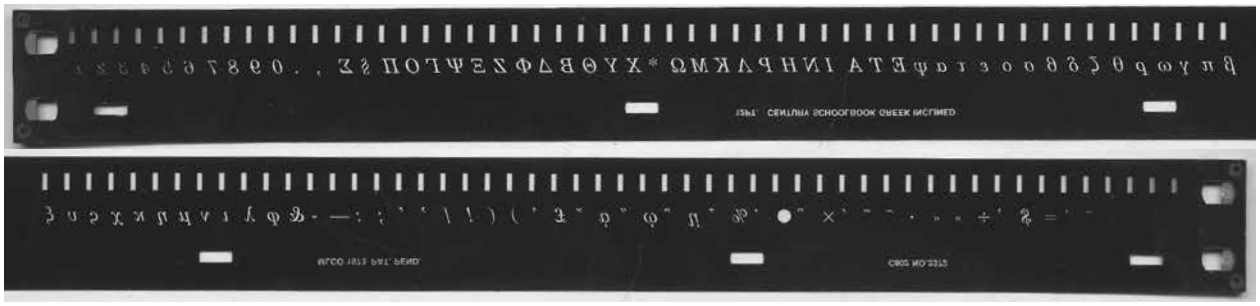
Σταδιακά η Linotype συνέχισε να αυξάνει την ελληνική συλλογή της. Εκτός από την Caledonia Greek, στην οποία έγιναν κάποιες σχεδιαστικές παρεμβάσεις και επεκτάθηκε με πλάγια και μαύρη σχεδίαση για τη φωτοστοιχειοθεσία (εικ. 433-435), το 1973 εμφανίστηκε η οικογένεια Optima Greek (εικ. 669-671). Ο Carter προσάρμοσε τα αρχικά σχέδια του Zapf στις τεχνικές προδιαγραφές της Linotype και πρόσθεσε την πλάγια και μαύρη σχεδίαση (Lekka 2017:131-137). Η επόμενη ελληνική γραμματοσειρά ήταν ένα προσωπικό εγχείρημα του Carter να σχεδιάσει το ελληνικό αλφάβητο χωρίς να μιμηθεί τα λατινικά στοιχεία. Η αγάπη του για τον ελληνικό πολιτισμό τον οδήγησε στη μελέτη των αρχαίων επιγραφών και τελικά στην ολοκλήρωση της γραμματοσειράς Cadmus Greek, το 1974 (εικ. 672). Όμως, μετά τη Δικτατορία και την απαξίωση που είχε προκαλέσει η καταχρηστική αναφορά του αρχαιοελληνικού κόσμου, η ζήτηση για στοιχεία με ισχυρές αναφορές στην αρχαιότητα υπήρξε ελάχιστη. Ο Carter είναι ένας από τους κορυφαίους τυπογραφικούς σχεδιαστές, αλλά η εμπορική διαίσθησή του δεν εντυπωσίασε ούτε τον ίδιο:

> Από εμπορική άποψη το αποτέλεσμα της δουλειάς αυτής, που ονομάστηκε Cadmus, υπήρξε παταγώδης αποτυχία στην Ελλάδα [...] Η αισθητική αντίδραση σ' αυτήν τη γραμματοσειρά εστιάστηκε στο ύφος της, το οποίο κρίθηκε αρχαιοπρεπές εξαιτίας των προτιμήσεων της εποχής που στρέφονταν προς τη Δύση. Η πρακτική αξιοποίησή της κατακρίθηκε, επειδή, ως ανάδελφη,

ιπόν, καλά τον καημό του χωριάτη, για
πούσε διπλά η καρδιά μου με τα όσα β

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β β γ δ ἐ ζ ἤ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῶ

Εικ. 673. Η γραμματοσειρά του Matthew Carter, Century Schoolbook Greek Regular, Linotype, 1976.



Εικ. 674. Η αρνητική μητροθήκη (φιλμ) της γραμματοσειράς Century Schoolbook Italic Greek, Linotype, 1976.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β β γ δ ἔ ζ ἤ θ ΐ κ λ μ ν
ξ ό π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῷ

Εικ. 675. Η γραμματοσειρά του Matthew Carter, Century Schoolbook Greek Italic, Linotype, 1973.

δεν είχε λατινικό αντίστοιχο για αρμονικές δίγλωσσες συνθέσεις. Carter 1998:203)

Αντιθέτως, η επέκταση της συλλογής της Linotype με εξελληνισμένες λατινικές οικογένειες γραμματοσειρών υπό την πίεση της ελληνικής πελατείας αποδείχθηκε κερδοφόρα και φυσικά συνεχίστηκε. Από το 1976 έως το 1979, ο Carter μαζί τον σχεδιαστή Tim Holloway, οποίος εργαζόταν για τη θυγατρική εταιρεία Linotype-Paul, ανέλαβαν τη σχεδίαση δύο ακόμα επιτυχημένων λατινικών γραμματοσειρών, τη Century Schoolbook Greek (εικ. 673-676) και τη Baskerville Greek (εικ. 677-679). Αμφότερες κυκλοφόρησαν σε τρεις σχεδιάσεις: όρθια, πλάγια

κουραστικής διαδικ

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β β γ δ ἐ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῶ

Εικ. 676. Η γραμματοσειρά του Matthew Carter, Century Schoolbook Greek Bold, Linotype, 1976.

Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἢ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῶ

Εικ. 677. Η γραμματοσειρά του Matthew Carter, Baskerville Greek Regular, Linotype, 1976.

Για την αντικατάσταση

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἢ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῶ

Εικ. 678. Η γραμματοσειρά του Matthew Carter, Baskerville Greek Italic, Linotype, 1976.

Εικ. 679. Η γραμματοσειρά του Matthew Carter, Baskerville Greek Bold, Linotype, 1976.

και μαύρα και εμφανίζουν πολλές σχεδιαστικές ομοιότητες μεταξύ τους. Κύριο χαρακτηριστικό είναι η χρήση ακρεμόνων στους κορμούς των πεζών γραμμάτων β, γ, η, ι, κ, λ, μ, ν, π, ρ, γ, χ, ψ που ομογενοποιούν μεν τους χαρακτήρες καλύτερα σε δίγλωσσα κείμενα, αλλά δυσκολεύουν αισθητά την ανάγνωση ελληνικού κειμένου.

Με τις γραμματοσειρές αυτές ολοκληρώθηκε η εκατονταετής παρουσία και συμβολή τη εταιρείας Mergenthaler Linotype στην ελληνική τυπογραφία.

Η εμφάνιση ελληνικών γραμματοσειρών από νέους παραγωγούς

Η ελληνική στοιχειοθετική αγορά άλλαξε άρδην από τα τέλη της δεκαετίας του 1970. Η παρακμή των λινοτυπικών και των μονοτυπικών μηχανών άνοιξε τον δρόμο για νέες φωτοστοιχειοθετικές μηχανές και δυναμικές επιχειρήσεις που επένδυσαν στη νέα τεχνολογία προσέφεροντας τις υπηρεσίες τους κατά παραγγελία για την πληκτρολόγηση χειρογράφων και την παράδοσή τους σε ρολλό φωτοπαθούς χαρτιού με τις τυπογραφικές προδιαγραφές των πελατών τους: γραφιστών, ατελιέ εκδοτικών οίκων ή διαφημιστικών γραφείων, τυπογράφων κ.λπ.) ως προς το είδος των στοιχείων, το μέγεθος, το πλάτος της στήλης, το διάστιχο κ.ά.

Η δουλειά του σελιδοποιού-μακετίστα ήταν να κόβει και να κολλάει σε χαρτόνια τις στήλες του κειμένου σύμφωνα με τους διαμορφωμένους οδηγούς κάθε εντύπου, συσκευασίας ή αφίσας. Τέτοιες υπηρεσίες παρείχαν όλο και περισσότερες επιχειρήσεις κυρίως στην Αθήνα, αλλά σταδιακά και σε άλλα περιφερειακά αστικά κέντρα. Όλες προσπαθούσαν να διευρύνουν την πελατεία τους και κυκλοφορούσαν δειγματολόγια των διαθέσιμων γραμματοσειρών ή άλλων σχεδίων που διέθεταν.

Οι επιλογή των γραμματοσειρών ήταν συνυφασμένη με τον κατασκευαστή της φωτοστοιχειοθετικής μηχανής που είχε αγοράσει η κάθε εταιρεία και λόγω της γοργής αύξησης νεοεισερχόμενων μοντέλων στον χώρο ήταν οικονομικότερο για τους κατασκευαστές να αγοράζουν τα δικαιώματα χρήσης των γραμματοσειρών που ήδη υπήρχαν.

Παράλληλα, ήδη από τη δεκαετία του 1960, διάφορες εναλλακτικές πηγές σχεδιαστικής ποικιλότητας χαμηλού κόστους είχαν αρχίσει να εμφανίζονται στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ για τις ανάγκες της διογκούμενης διαφημιστικής αγοράς και σταδιακά χρησιμοποιήθηκαν και στην Ελλάδα.

Οι αυτοκόλλητες ελληνικές γραμματοσειρές των εταιρειών Letraset και Mecanorma

Τη δεκαετία του 1950 αναπτύχθηκε μια διαφορετική στοιχειοθετική διαδικασία που παρότι χρησιμοποιήθηκε εκτεταμένα από τους επαγγελματίες γραφίστες απευθυνόταν και στο ευρύτερο κοινό που ήθελε με γρήγορο και φθηνό τρόπο να στοιχειοθετήσει λέξεις ή σύντομες προτάσεις χωρίς να εμπλακεί στον χώρο των τυπογράφων.

Η διαδικασία αυτή στην αρχή χρησιμοποιούσε

Εικ. 681. Διαφήμιση των γραμμάτων Letraset, *Αρχιτεκτονική* Ι΄, 59(10.1966).

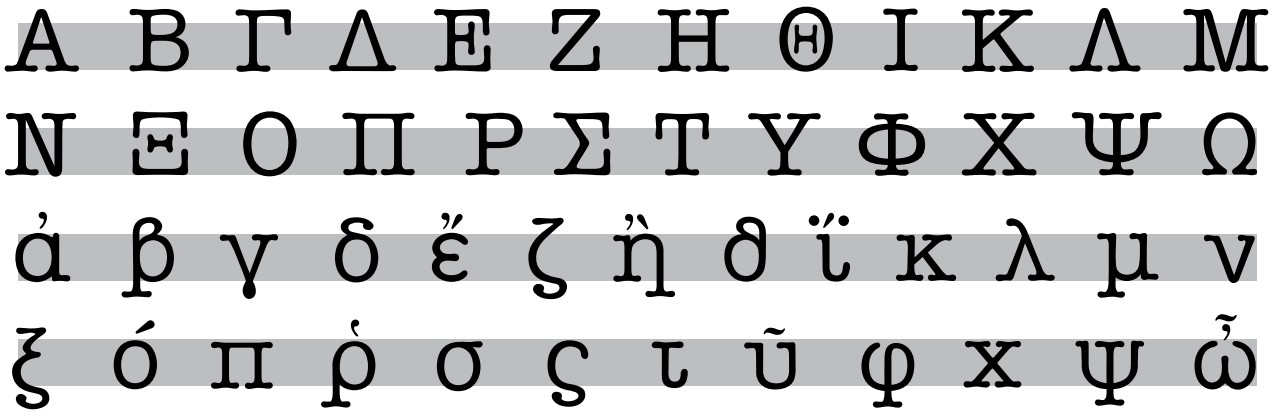
Εικ. 682. Διαφήμιση των γραμμάτων Letraset, *Αρχιτεκτονική* ΙΑ΄, 61(2-3.1967).

Εικ. 680. Κατάλογος ελληνικών γραμματοσειρών και δείγματα φύλλων με στοιχεία, εταιρεία Letraset Ltd, Λονδίνο, 1970-1990.

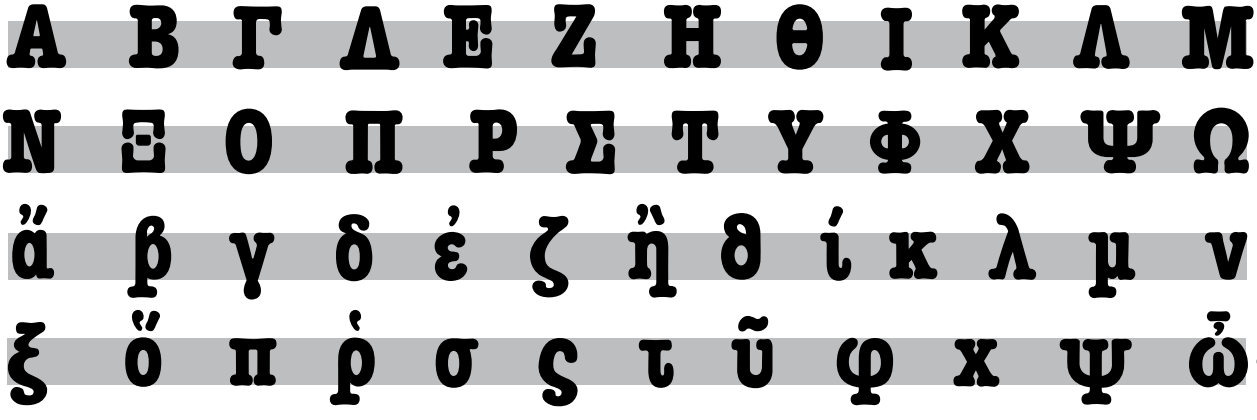
ένα ειδικό μηχανισμό-πλαίσιο με τον οποίο ο χρήστης, με τη χρήση νερού, συνέθετε λέξεις με προκατασκευασμένα γράμματα από τις δημοφιλέστερες γραμματοσειρές της περιόδου, που ήταν διαθέσιμες σε ποικιλία μεγεθών. Το 1957 η διαδικασία αυτή αντικαταστάθηκε από μια νέα τεχνολογία ξηράς μεταφοράς χωρίς νερό ή ειδικό μηχανισμό αποτύπωσης. Η τεχνική αυτή αναπτύχθηκε από τους John Charles Clifford Davies και Fred Mackenzie (Chudley 1974) και ύστερα από εντατική έρευνα το 1960 κατασκευάστηκε ένα εξειδικευμένο εργοστάσιο για την παραγωγή των υλικών και της διαδικασίας παραγωγής: το νέο προϊόν ονομάστηκε Instant Transfer Lettering και γρήγορα κατέκτησε το κοινό και γνώρισε παγκόσμια επιτυχία με τη διάθεσή του σε περισσότερες από 70 χώρες. Η Letraset Ltd, η εταιρεία που το δημιούργησε, κατάφερε να κυριαρχήσει στην αγο-

Εικ. 683. Η γραμματοσειρά Univers 65 Greek, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 684. Η γραμματοσειρά Helvetica Greek Medium Italic, Letraset, 1965-1990.



Εικ. 685. Η γραμματοσειρά American Typewriter Greek, Letraset, 1965-1990.



Εικ. 686. Η γραμματοσειρά American Typewriter Greek Bold, Letraset, 1965-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι:Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ,Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 687. Η γραμματοσειρά Times Greek Bold Italic, Letraset, 1965-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ!Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β χ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 688. Η γραμματοσειρά Zipper Greek, Letraset, 1965=1990.

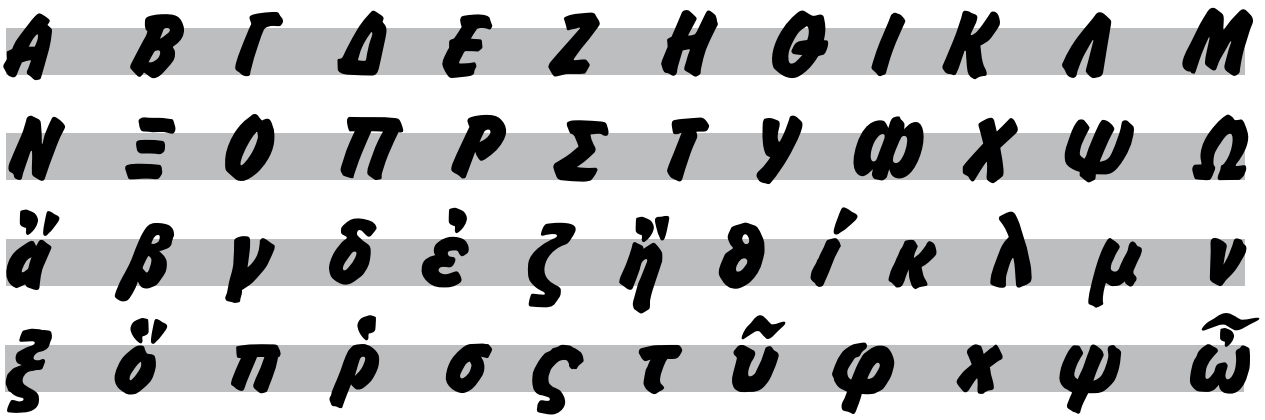
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 689. Η γραμματοσειρά Blanchard Solid Greek, Letraset, 1965-1990.

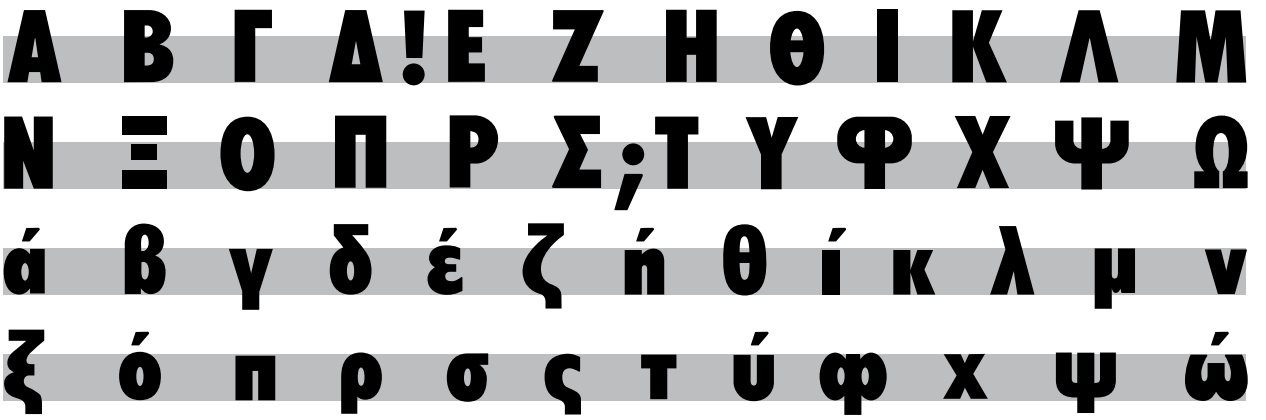
Α;Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 690. Η γραμματοσειρά Coopper Greek Black Italic, Letraset, 1965-1990.

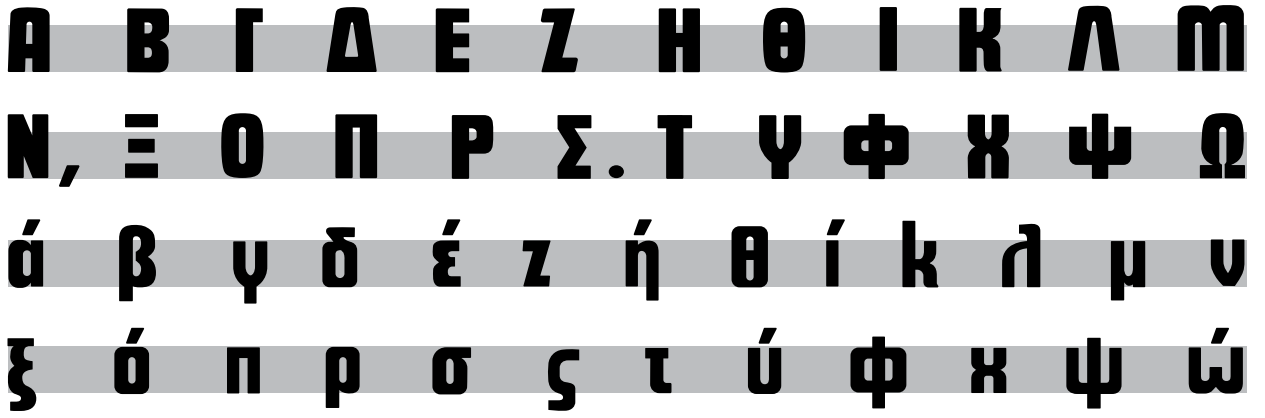
Εικ. 691. Η γραμματοσειρά Annlie Greek, Letraset, 1965-1990.



Εικ. 692. Η γραμματοσειρά Flash Greek, Letraset, 1965-1990.



Εικ. 693. Η γραμματοσειρά Futura Greek Extra Bold, Letraset, 1965-1990.



Εικ. 694. Η γραμματοσειρά Futura Display, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 695. Η γραμματοσειρά Eurostile Greek Bold, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 696. Η γραμματοσειρά Futura Black Greek, Letraset, 1965-1990.

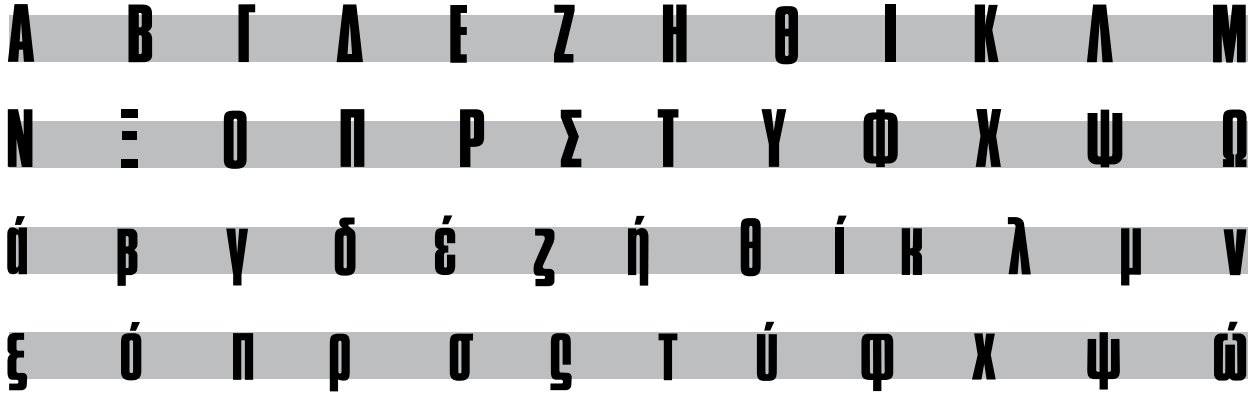
Εικ. 697. Η γραμματοσειρά Korina, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 698. Η γραμματοσειρά Modern Greek 20, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 699. Η γραμματοσειρά Avant Guard Greek Light 155, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 700. Η γραμματοσειρά Avant Guard Greek 156, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 701. Η γραμματοσειρά Avant Guard Greek Medium, Letraset, 1965-1990.

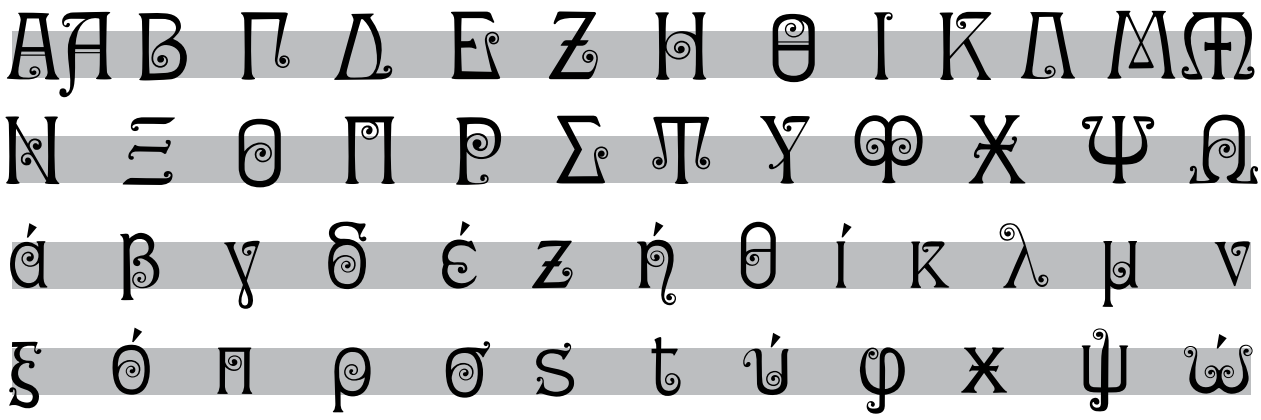


Εικ. 702. Η γραμματοσειρά Compacta Greek, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 703. Η γραμματοσειρά Handel Gothic Greek, Letraset, 1965-1990.

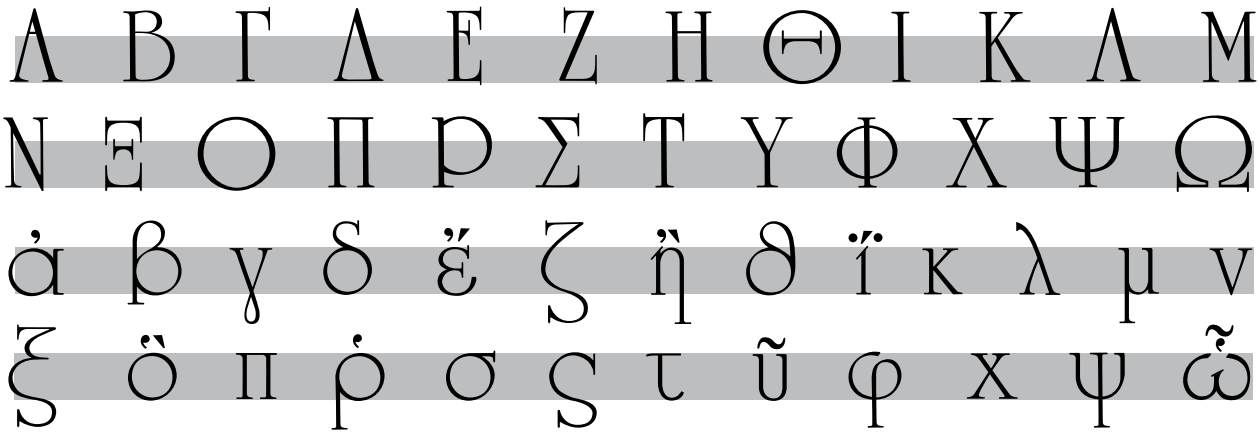
Εικ. 704. Η γραμματοσειρά Pump Greek, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 705. Η γραμματοσειρά Britton Greek, Letraset, 1965-1990.



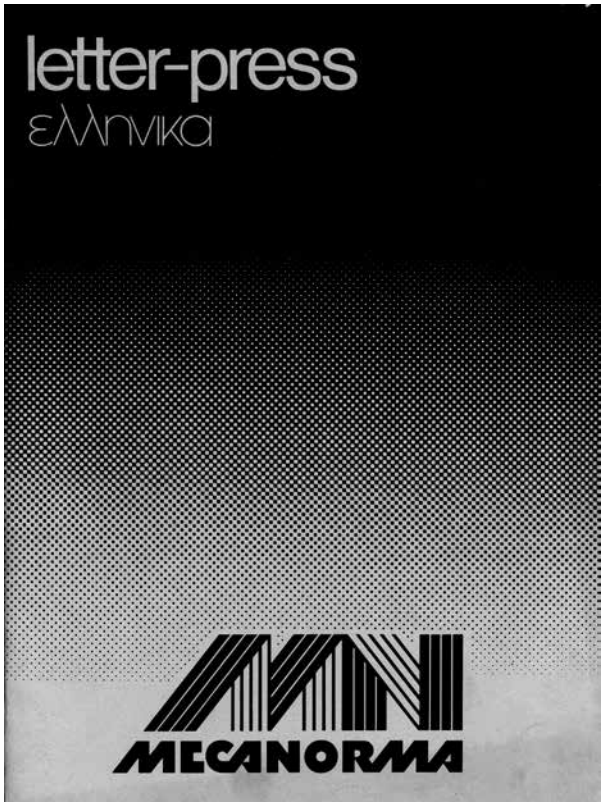
Εικ. 706. Η γραμματοσειρά Ringlet Greek, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 707. Η γραμματοσειρά Palace Script Greek, Letraset, 1965-1990.



Εικ. 708. Η γραμματοσειρά University Greek, Letraset, 1965-1990.

Εικ. 709. Η γραμματοσειρά Linear Greek, Letraset, 1965-1990.



Εικ. 710. Κατάλογος ελληνικών γραμματοσειρών, εταιρεία Mecanorma, Παρίσι, 1970-1990.

ρά για τις επόμενες τρεις δεκαετίες και να δημιουργήσει μια μικρή επανάσταση στον χώρο των γραφικών τεχνών «ανοίγοντας» τη στοιχειοθετική χρήση στο ευρύ κοινό και προαγγέλλοντας έτσι την ολοκληρωτική κατάργηση των στεγανών μεταξύ ειδικών και χρηστών που έφεραν οι ηλεκτρονικές επιτραπέζιες εκδόσεις στη συνέχεια (εικ. 680-709).

Από τη δεκαετία του 1970 εμφανίστηκε ως σημαντικότερη ανταγωνίστρια η γαλλική εταιρεία Mecanorma και στην Ελλάδα διέθετε πολλές σειρές (εικ. 710-729). Ακολούθησαν πολλές άλλες, όπως οι: Typophane (Deberny & Peignot, Γαλλία), Rapitype (Graphic Systems, Αγγλία), R41 (Reber, Ιταλία), Artype, Chartpak, Formatt και Zipatone (ΗΠΑ), GeoType, Kalgraf (Πολωνία), Prestype, Propisot (Τσεχοσλοβακία) κ.ά.

Οι χαρακτήρες διατίθονταν προ-εκτυπωμένοι με μεταξοτυπία και με μία επίστρωση κόλλας σε ένα φύλλο πλαστικού. Με λίγη εξάσκηση μεταφέρονταν και κολλούσαν σε οποιαδήποτε λεία επιφάνεια ασκώντας λίγη πίεση με μολύβι ή άλλο αμβλύ αντικείμενο, έτσι ώστε ο χρήστης να συνθέτει, γράμμα προς γράμμα, τις λέξεις που επιθυμούσε.

Οι προσφερόμενες γραμματοσειρές προέρχο-

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

Εικ. 711. Η γραμματοσειρά Helvetica Greek Light Condensed, Mecanorma, 1970-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 712. Η γραμματοσειρά Helvetica Greek Light, Mecanorma, 1970-1990.

Εικ. 713. Η γραμματοσειρά Helvetica Greek Italic, Mecanorma, 1970-1990.

Εικ. 714. Η γραμματοσειρά Helvetica Greek Bold, Mecanorma, 1970-1990.

Εικ. 715. Η γραμματοσειρά Olive Greek Nord, Mecanorma, 1970-1990.

Εικ. 716. Η γραμματοσειρά Univers 68 Greek Italic, Mecanorma, 1970-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 717. Η γραμματοσειρά Kosmos Greek Demi Bold, Mecanorma, 1970-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί ι λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

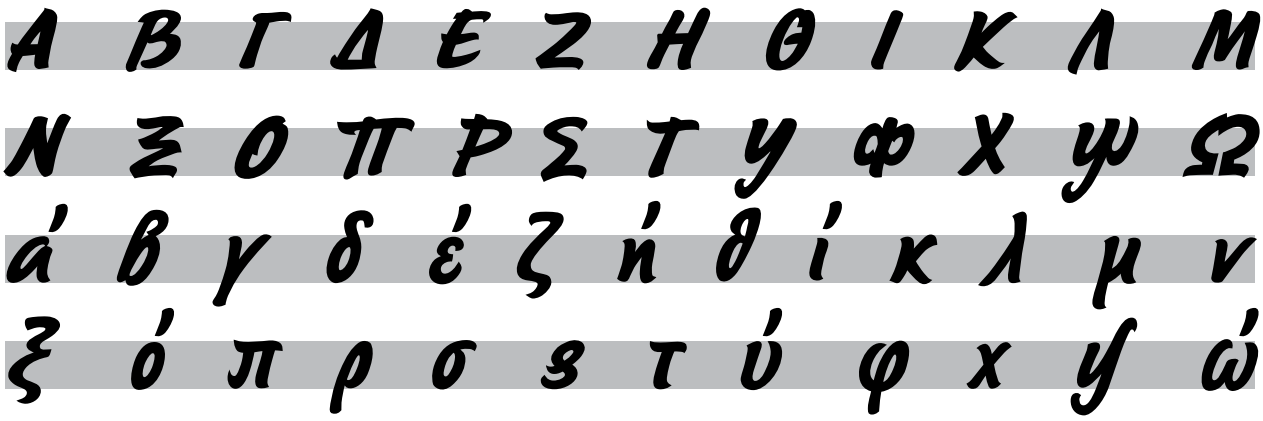
Εικ. 718. Η γραμματοσειρά Normagramma Greek, Mecanorma, 1970-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ z ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 719. Η γραμματοσειρά Pascal Greek, Mecanorma, 1970-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ z ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 720. Η γραμματοσειρά Fat Face Greek, 168 Mecanorma, 1970-1990.

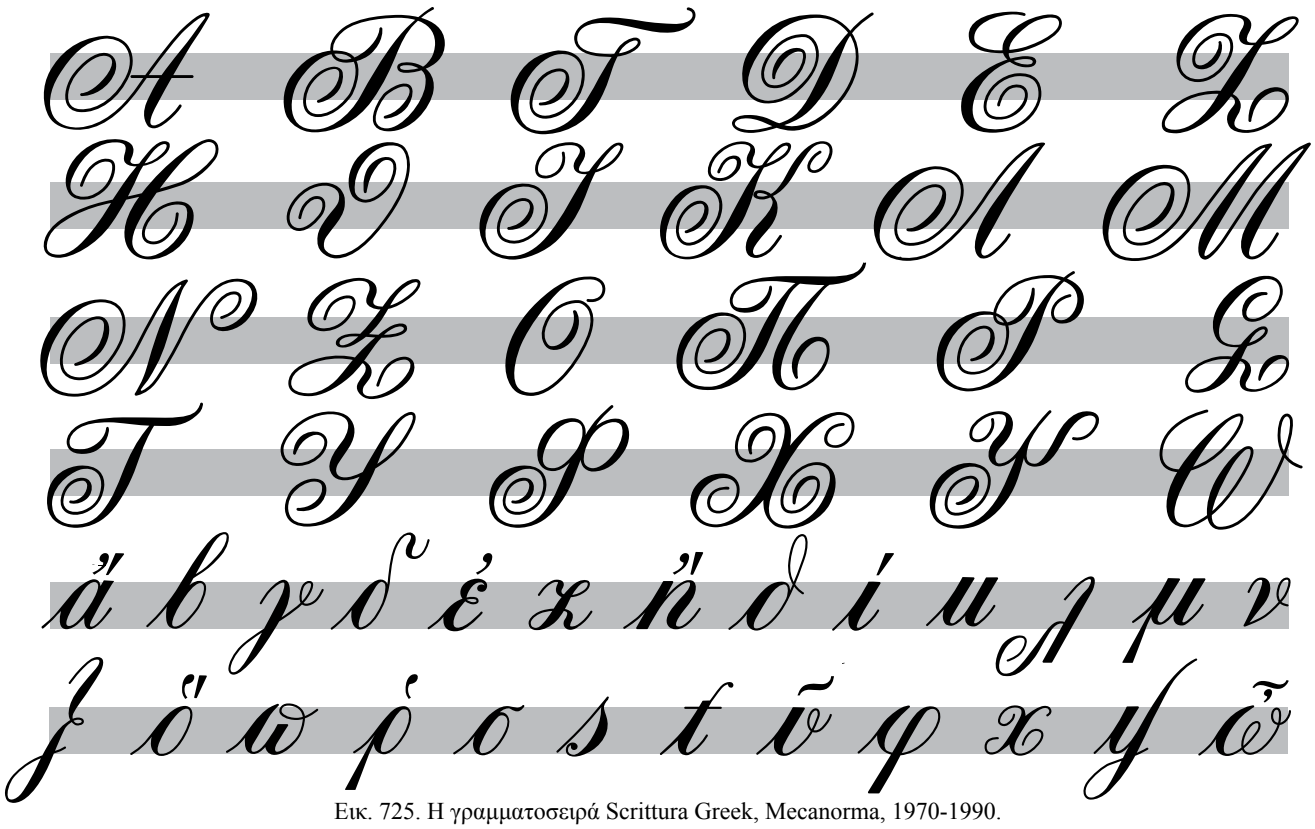


Εικ. 721. Η γραμματοσειρά Apollo Script Greek, Mecanorma, 1970-1990.

Εικ. 722. Η γραμματοσειρά Eurostile Greek 39, Mecanorma, 1970-1990.

Εικ. 723. Η γραμματοσειρά Univers Greek 83 Bold, Mecanorma, 1970-1990.

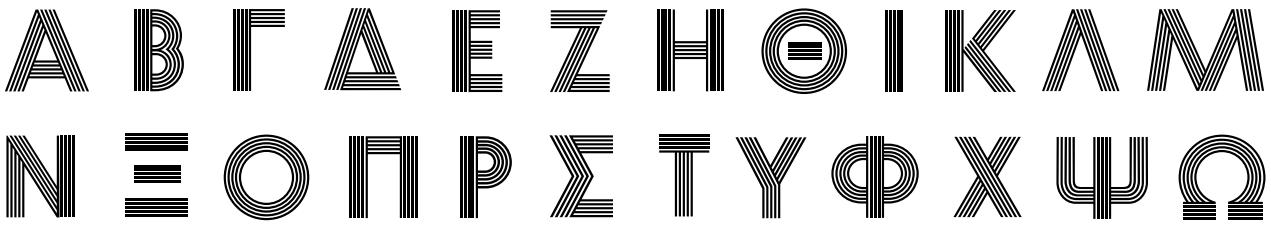
Εικ. 724. Η γραμματοσειρά Eurostile Medium 38, Mecanorma, 1970-1990.



Εικ. 725. Η γραμματοσειρά Scrittura Greek, Mecanorma, 1970-1990.

Εικ. 726. Η γραμματοσειρά Profil Greek, Mecanorma, 1970-1990.

Εικ. 727. Η γραμματοσειρά Davida Greek, Mecanorma, 1970-1990.



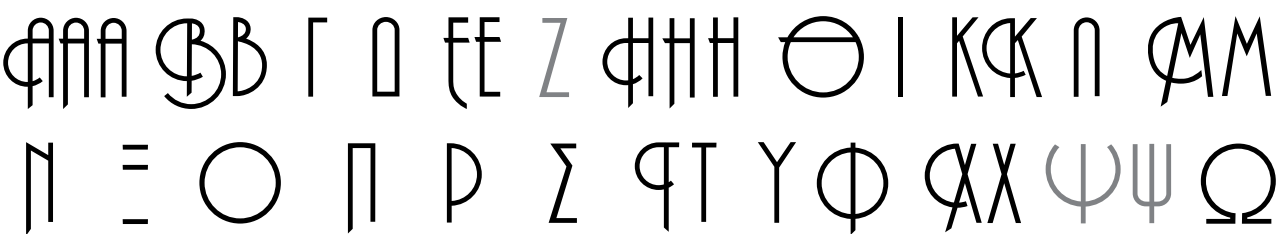
Εικ. 728. Η γραμματοσειρά Prisma Greek, Mecanorma, 1970-1990.

Εικ. 729. Η γραμματοσειρά Chisel Greek, Mecanorma, 1970-1990.

Εικ. 730. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά, περιοδικό *Άλφα*, 1964.

Εικ. 731. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά (Circus;), περιοδικό *Άλφα*, 1965.

Εικ. 732. Η γραμματοσειρά Circus Extended, περιοδικό *Άλφα*, 1968.



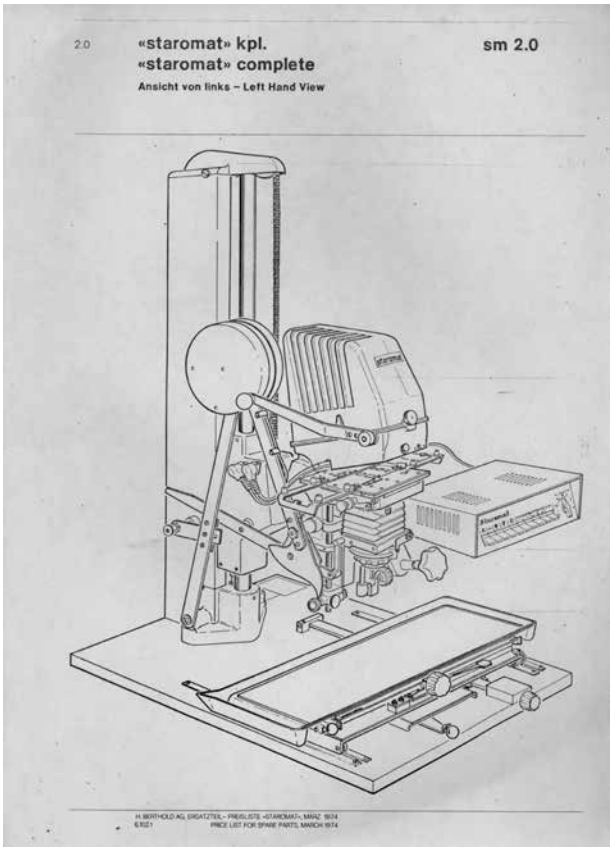
Εικ. 733. Η γραμματοσειρά Plaza, περιοδικό *Γυναίκα*, 1977.

Εικ. 734. Η γραμματοσειρά Broadway, περιοδικό *Γυναίκα*, 1977.

νταν στην αρχή μέσω άδειας χρήσης από τα μεγάλα στοιχειοχυτήρια, αλλά γρήγορα οι εταιρίες οργάνωσαν δικό τους Τμήμα σχεδιασμού και προχώρησαν σε δικές τους γραμματοσειρές, με στόχο κυρίως τις διακοσμητικές-διαφημιστικές χρήσεις.

Η παρουσία της εταιρείας Letraset στην Ελλάδα άρχισε τη δεκαετία του 1960 για χρήση στα αρχιτεκτονικά γραφεία με διαφημιστικές καταχωρήσεις στο μηνιαίο περιοδικό *Αρχιτεκτονική* (εικ. 680-682), αλλά γρήγορα τα αυτοκόλλητα γράμματα διαδόθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στις διαφημιστικές εταιρείες και στα ατελιέ των γραφιστών, ιδιαίτερα όταν άρχισε να αυξάνεται η ποικιλία σχεδίων με ελληνικά στοιχεία. Ουσιαστικά, ακολουθήθηκε και για αυτές τις γραμματοσειρές η παγιωμένη τακτική του «εξελληνισμού» των κεφαλαιογράμματων χαρακτήρων και σε ορισμένες η πρόσθεση πεζών με έντονα τα δάνεια από τα λατινικά γράμματα. Επιπλέον, κάποιες σειρές που χρησιμοποιήθηκαν σε περιοδικά μάλλον αποτελούν μετατροπές του ατελιέ τους γιατί δεν απαντούν στους καταλόγους των εταιρειών (εικ. 730-734).

Εικ. 736. Η φωτο-τσιγκογραφική μηχανή Repromaster (κάθετης διάταξης), εταιρεία Agfa-Gevaert.



Εικ. 738. Η τιτλέζα Staromat, H. Berthold AG, 1974.

Η μηχανή Repromaster της εταιρείας Agfa-Gevaert

Η ευχρηστία των αυτοκόλλητων γραμματοσειρών πολλαπλασιάστηκε την εικοσαετία 1970-1990 επικουρούμενη από την παρουσία των μικρών και φθηνών φωτο-τσιγκογραφικών μηχανών Repromaster (κάθετης διάταξης) που κυκλοφόρησε η εταιρεία Agfa-Gevaert (εικ. 736). Η μηχανή αυτή, με το χαρακτηριστικό πορτοκαλί καντράν, σε αντίθεση με την

Εικ. 737. Η τιτλέζα Fototype Compositor, *Τυπογραφία* ΙΕ΄, 302-303(25.5.1972)28.

οριζόντια της φωτολιθογραφίας, ήταν μικρή σε όγκο και φθηνή, απαιτώντας ελάχιστο χώρο μαζί με το εμφανιστήριο (ως φωτογραφικός κλωβός) στα ατελιέ των διαφημιστικών-γραφιστικών εταιρειών, τα οποία βρίσκονταν κατά κανόνα σε κοινά αστικά διαμερίσματα πολυκατοικιών χωρίς ιδιαίτερες βιομηχανικές προδιαγραφές. Το Repromaster, επέτρεπε να χρησιμοποιούνται επανειλημμένα τα ακριβά φύλλα με τα αυτοκόλλητα γράμματα, δηλαδή να μεγεθύνονται, να σμικρύνονται ή να συνδυάζονται με γραμμικά μοτίβα κ.λπ. πριν μια τελική φωτογραφημένη λωρίδα λέξεων χρησιμοποιηθεί στη σύνθεση της σελίδας- χαρτομακέττας.

Η τιτλέζα

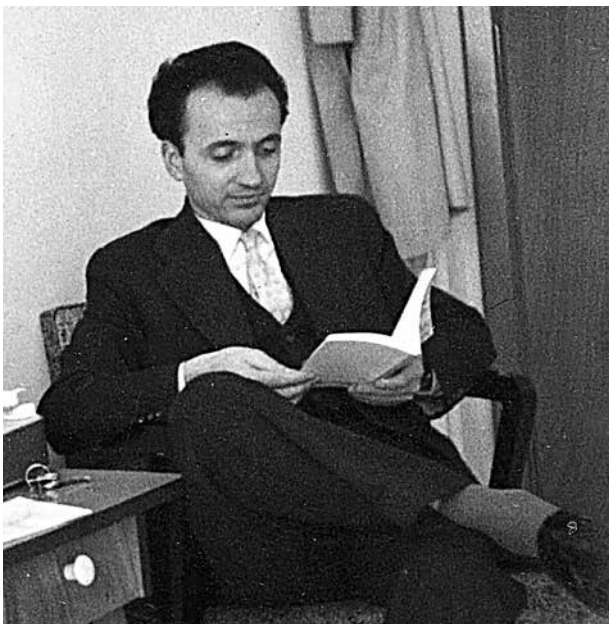
Μία ακόμη μηχανή δημιουργίας τίτλων ή λεζαντών, η οποία επίσης προστέθηκε στη χρήση των γραφιστικών ατελιέ, ήταν η χειρωνακτική φωτοστοιχεοθεσία τους από επιτραπέζια προβολικά συστήματα, τις τιτλέζες που άρχισαν να διατίθονται από πολλούς κατασκευαστές. Οι γραμματοσειρές κατασκευάζονταν σε αρνητικές ταινίες φιλμ και κάθε στοιχείο προβαλλόταν καθέτως από τον χειριστή στο επιθυμητό μέγεθος σε φωτοπαθές χαρτί. Στον ελληνικό κύκλο εργασιών των Γραφικών Τεχνών οι μηχανές αυτές και η αγορά πολλών διαφορετικών σχεδίων γραμματοσειρών ήταν ακριβή διαδικασία, έτσι μόνο τα ατελιέ σε στοιχειοθετικά γραφεία που εκτελούσαν παραγγελίες τρίτων ή μεγάλες διαφημιστικές εταιρείες μπορούσαν να τις αγοράσουν με οικονομικό κέρδος (εικ. 737-738).

Ο φωτοστοιχειοθέτης Θύμιος Βαρβάκης

Ένα από τα πρώτα ατελιέ διαφημιστικών και φωτοστοιχειοθετικών υπηρεσιών στην Αθήνα υπήρξε η εταιρεία ΕΒ (Ευθύμιος Βαρβάκης και Σία Ο.Ε.).

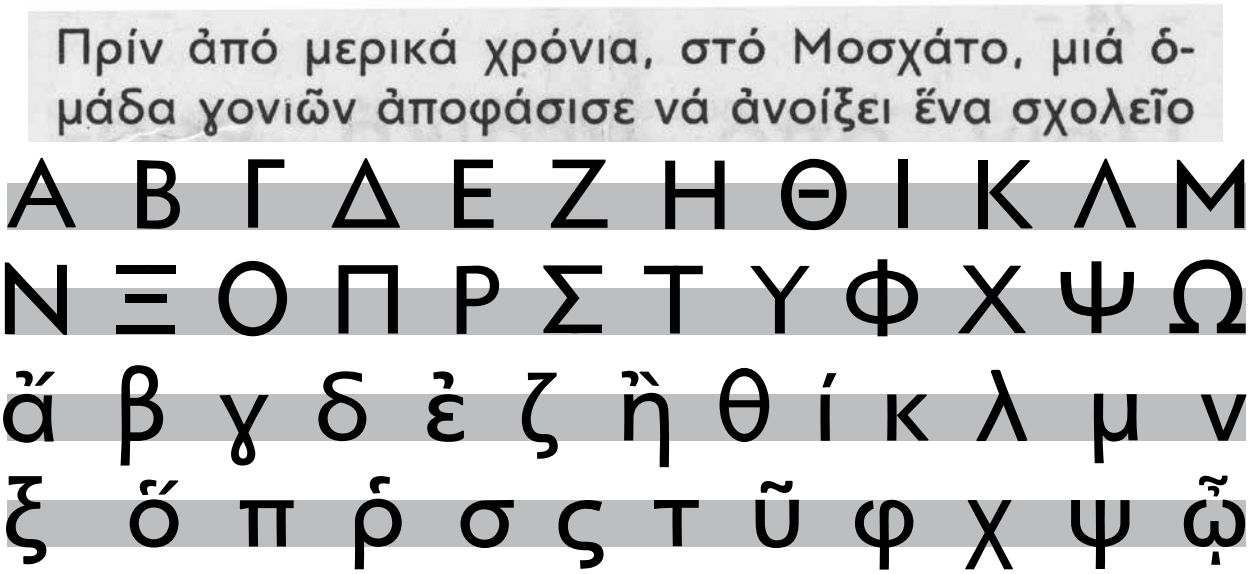
Ο Θύμιος Βαρβάκης (1925-) μεγάλωσε στο χωριό Κλήμα της Δωρίδας και είχε καλλιτεχνικές τάσεις από παιδί. Ήταν φιλοπρόοδος, εργατικός και επίμονος και παρά τη μεγάλη ανέχεια της ορεινής Ελλάδας του Μεσοπολέμου κατάφερε να αποφοιτήσει από το Γυμνάσιο του Ευπάλιου. Μέσα στα μαύρα χρόνια της Κατοχής εντάχθηκε στις γραμμές της αντίστασης του ΕΑΜ/ΕΛΑΣ και συμμετείχε ενεργά στον αγώνα κατά των Γερμανών.

Μετά την Απελευθέρωση κατέβηκε στην Αθήνα, όπως χιλιάδες άλλοι κατατρεγμένοι από το εμφυλιακό καθεστώς, και κατάφερε να εργαστεί ως βοηθός λογιστή στο Υπουργείο Οικονομικών, αλλά με την παλινόρθωση της Βασιλείας εκδιώχθηκε αφού έγινε

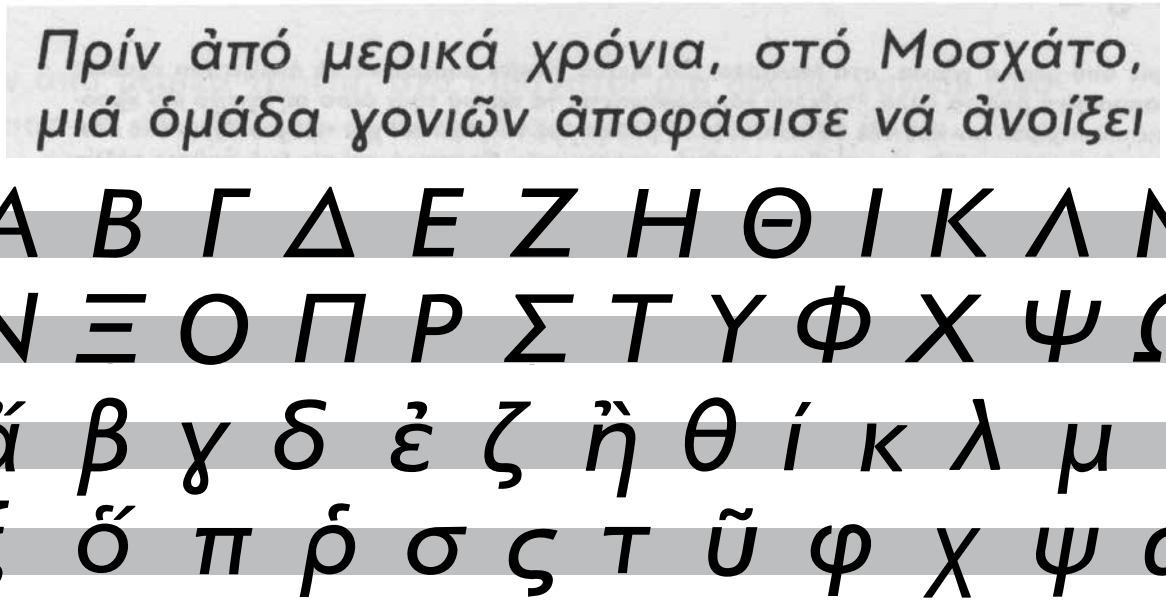


Εικ. 739. Ο Θύμιος Βαρβάκης (1925-).

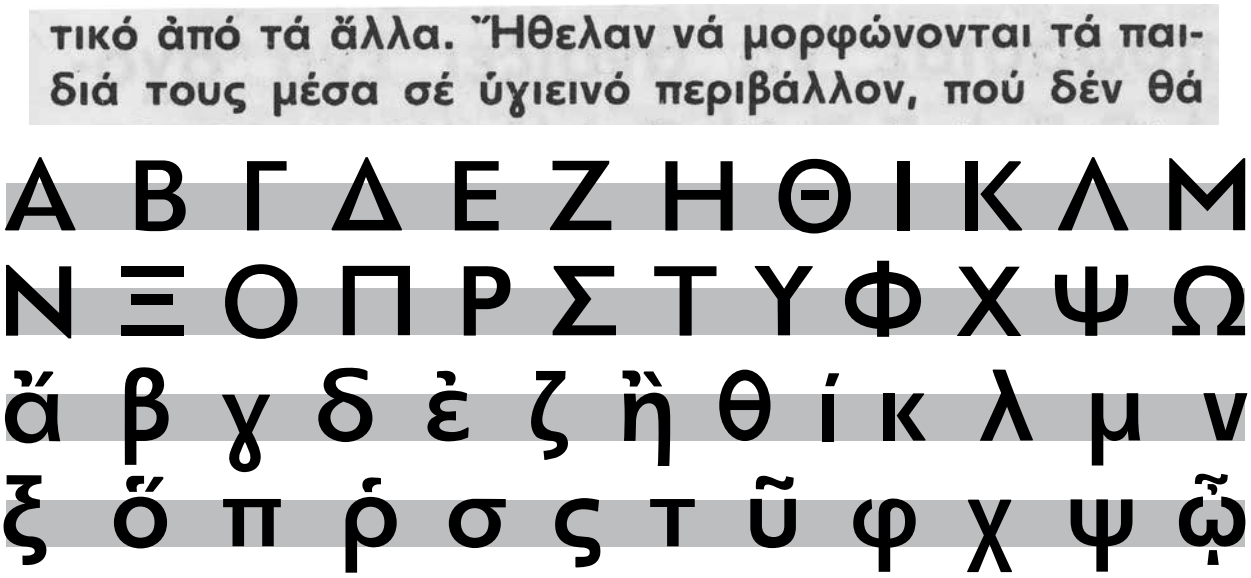
Εικ. 740. Η τιτλέζα Copytype, Dr. Boger Photosatz GmbH.



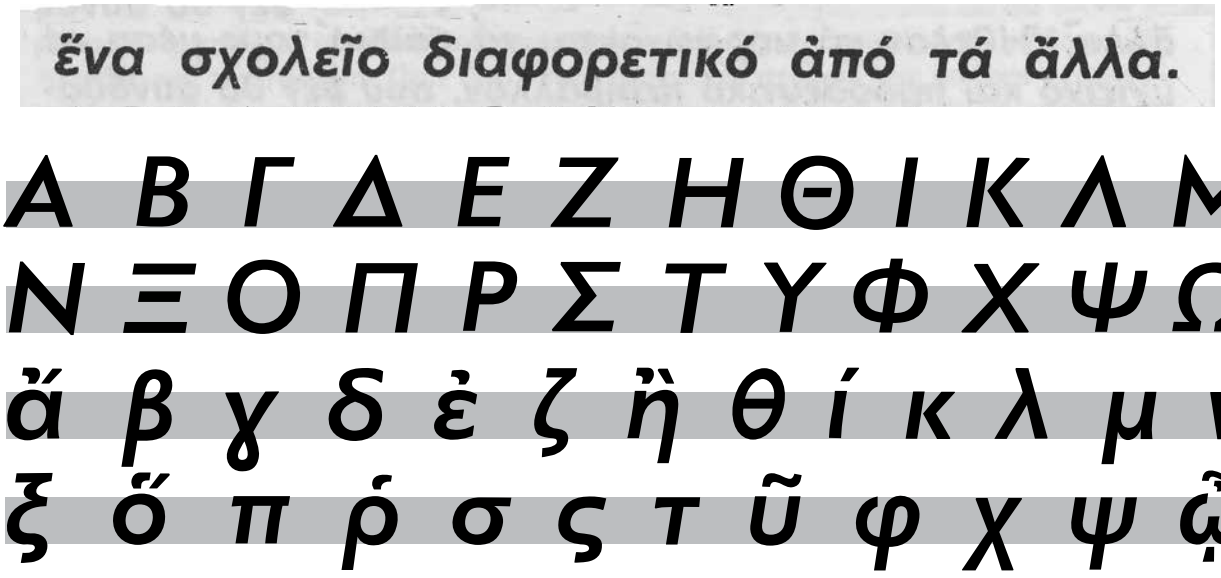
Εικ. 741. Η γραμματοσειρά Kadmos, φωτοστοιχειοθεσία Ε. Βαρβάκης και Σία ΟΕ, 1970-1990.



Εικ. 742. Η γραμματοσειρά Kadmos πλάγια, φωτοστοιχειοθεσία Ε. Βαρβάκης και Σία ΟΕ, 1970-1990.



Εικ. 743. Η γραμματοσειρά Kadmos μαύρα, φωτοστοιχειοθεσία Ε. Βαρβάκης και Σία ΟΕ, 1970-1990.



Εικ. 744. Η γραμματοσειρά Kadmos μαύρα πλάγια, φωτοστοιχειοθεσία Ε. Βαρβάκης και Σία ΟΕ, 1970-1990.

υποχρεωτική η διαβόητη Δήλωση Κοινωνικών Φρονημάτων και ο όρκος πίστης στον μονάρχη. Ενεργό μέλος του παράνομου πλέον ΚΚΕ συνέχισε να εργάζεται σε μικρές επιχειρήσεις ως λογιστής και να αλλάζει συχνά κατοικία για να αποφύγει τη σύλληψη. Επιπλέον, επιθυμώντας να βελτιώσει τις σχεδιαστικές του ικανότητες εγγράφτηκε στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα δια αλληλογραφίας της Σχολής Α.Β.C.

Η επαφή του Βαρβάκη με τον κόσμο των Γραφικών Τεχνών ξεκίνησε όταν εργάστηκε στο λογιστήριο ενός εργοστασίου υφασμάτων, όπου ανέλαβε, παράλληλα, να σχεδιάζει τις μακέτες των σχεδίων που χρησιμοποιούσαν για το τύπωμα των υφασμάτων. Τότε ήρθε σε επαφή με έναν έμπειρο σχεδιαστή της μεγάλης διαφημιστικής εταιρείας ΑΛΜΑ, ο οποίος τον μύησε σε πολλά τεχνικά ζητήματα σχεδίασης και αναπαραγωγής τα οποία με το πολυμήχανο μυαλό του γρήγορα αφομοίωσε και εξέλιξε.

Το αναπόφευκτο δεν άργησε όμως. Το 1951, κάποιος τον κατέδωσε στην Ασφάλεια και κατέληξε στην «εθνική κολυμβήθρα» των ταγμάτων Σκαπανέων της Μακρονήσου, απ᾽ όπου απολύθηκε το 1953.

Μετά το κολαστήριο της Μακρονήσου ήλθε μια κανονικότητα στη ζωή του νεαρού Βαρβάκη και σε συνεργασία με τη γυναίκα του, την Αρετή Παπακόγκου (1923-), αποφάσισαν να δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους στο αναπτυσσόμενο πεδίο της διαφήμισης ιδρύοντας την εταιρεία ΦΗΜΗ. Την περίοδο εκείνη, και έως τα μέσα της δεκαετίας του 1970, η προώθηση κάθε προϊόντος περνούσε αποκλειστικά σχεδόν μέσα από τις εφημερίδες και τα περιοδικά. Έτσι η εταιρεία τους άρχισε να ασχολείται με διαφημιστικές καταχωρήσεις, μικρά προωθητικά κείμενα και σταδιακά να αναλαμβάνει μικρές εκδόσεις. Οι δεκαετίες του 1960 και 1970 ήταν η χρυσή εποχή των εγκυκλοπαιδειών και άλλων πολύτομων έργων και ο Θύμιος με την Αρετή ασχολήθηκαν σχεδόν αποκλειστικά με την οργάνωση, τη φωτογραφική και τυπογραφική επιμέλεια πολλών τέτοιων εκδόσεων. Πέραν των αναμενόμενων γραμματοσειρών φωτοστοιχειοθεσίας (Times, Bodoni [Απλά] και Univers) η συλλογή της εταιρείας διέθετε και μια υβριδική ισόπαχη οικογένεια με την ονομασία Kadmos (εικ. 741-744), η οποία είχε επιρροές από τη Gill 572 Greek (εικ. 307-309) και την Ολύμπια (εικ. 263-265) με το χαρακτηριστικό πεζό γ με ανοικτό βρόγχο.

Ο Βαρβάκης, παράλληλα, εξελίχθηκε σε έμπειρο τεχνίτη και άρχισε να μεταφέρει ελληνικές γραμματοσειρές της Letraset σε αρνητικές μητροθήκες (φιλμ) για χρήση στην τιτλέζα (εικ. 740), ώστε να πλαισιώνει τη στοιχειοθεσία των κειμένων με νέες υπηρεσίες για τους γραφίστες και τους εκδοτικούς οίκους.

Στο έργο του αποτυπώνεται η πολυσχιδής παρουσία πολλών ελλήνων τεχνιτών της γενιάς του και μας βοηθά να παρακολουθήσουμε τη μεταβατική περίοδο στην Ελλάδα από τη μηχανική στη φωτοστοιχειοθεσία που οδήγησε στον ψηφιακό κόσμο.

Οι φωτοστοιχειοθετικές εταιρείες στην Ελλάδα

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 παρατηρείται μια επιταχυνόμενη αλλαγή στη διαδικασία παραγωγής κειμένων για έντυπη αναπαραγωγή που άλλαξε και την επιχειρησιακή δομή του κλάδου. Ο χώρος των Γραφικών Τεχνών μεγεθυνόταν πλέον με εντυπωσιακούς ρυθμούς και μαζί του ο αριθμός των εταιρειών φωτοστοιχειοθεσίας αυξήθηκε κατακόρυφα έως το 1990.

Εικ. 745. Επίδειξη των πρισματικών εφέ σε δειγματολόγια εταιρειών φωτοστοιχειοθεσίας, 1980-1990.

Η απότομη αυτή αλλαγή βρήκε απροετοίμαστους πολλούς τυπογράφους, οι περισσότεροι των οποίων ήταν αυτοδίδακτοι της τέχνης και απέκτησαν τις γνώσεις τους μέσα από την καθημερινή εμπειρία. Λίγοι από αυτούς γνώριζαν τον ευρύτερο ιστορικό-τεχνολογικό χώρο του πεδίου των γραφικών τεχνών ή μιλούσαν ξένες γλώσσες για να παρακολουθούν τις τεκτονικές αλλαγές που λάμβαναν χώρα στη Δύση, ώστε να ανταποκριθούν με επιτυχία στις τεχνικές απαιτήσεις της νέας τεχνολογίας. Αναπόδραστα τη ζήτηση έσπευσε να ικανοποιήσει η νεότερη γενιά, απόφοιτοι συνήθως των εμπορικών και πολυτεχνικών σχολών, που μπορούσαν να ελιχθούν σε αυτόν τον περίπλοκο κόσμο της ηλεκτρονικής τεχνολογίας, της διαρκούς επικοινωνίας με εταιρείες του εξωτερικού και της επιχειρηματικής ευελιξίας με την πελατεία. Χαρακτηριστική είναι η εισαγωγή του δειγματολογίου της εταιρείας Ε.Β.Ε.Μ.Α. ΑΕ:

> Η επιχείρησίς μας ασχολούμενη από του 1959 με την εγκατάστασιν και συντήρησιν βιομηχανικών εγκαταστάσεων αυτοματισμού και ηλεκτρονικών, με ειδίκευσιν εις τα πάσης φύσεως σύγχρονα μηχανήματα Γραφικών Τεχνών, επρομηθεύθη φωτοσυνθετικόν συγκρότημα, το οποίον είναι εις την διάθεσιν της αξιοτίμου πελατείας μας δια τους κάτωθι σκοπούς:
>
> α) Την τεχνικήν ενημέρωσιν στελεχών επιχειρήσεων Γραφικών Τεχνών
>
> β) Την εκπαίδευσιν τεχνικού και χειριστικού προσωπικού.
>
> γ) Την στοιχειοθεσίαν πάσης φύσεως εργασίας ποιότητος.
>
> Εις τας εγκαταστάσεις μας γίνονται συνεχείς πειραματισμοί μεθόδων και μέσων προς αύξησιν της αποδόσεως και βελτίωσιν της παραγόμενης εργασίας.

Η κατάλληλος εκλογή συσκευών μεθόδων και υλικών έχει φέρει αξιόλογα αποτελέσματα όσον αφορά την ποιότητα των στοιχείων (γραμμάτων) επί θετικών φιλμς.

Άξιον λόγου είναι επίσης η υπό ωρισμένας συνθήκας αυτόματος σελιδοποίησις πράγμα που συντελεί εις την αρτιωτέραν εμφάνισιν των βιβλίων και μείωσιν του κόστους μοντάζ.

Συνημμένως αποστέλλομεν δειγματολόγιον στοιχείων και συμβόλων, το οποίον θα συμπληρούται με την πάροδον του χρόνου.

Θα χαρούμε ιδιαιτέρως αν και με την συνεργασίαν και συμπαράστασίν σας, το επιτελείον των τεχνικών μας ικανοποιήση κάθε προσδοκώμενη επιθυμία σας ως προς την ποιότητα και συνέπεια των εκδόσεών σας.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, όταν πλέον η φωτοστοιχειοθεσία είχε πλέον αρχίσει να γίνεται αισθητή στον κλάδο, ο Χρήστος Αντύπας, διευθυντής τότε της εταιρείας Φωτόγραμμα, προειδοποιούσε για τους κινδύνους της απερίσκεπτης επένδυσης στη νέα τεχνολογία χωρίς σοβαρή προετοιμασία και ανάλυση των δεδομένων κάθε επιχείρησης:

[...] η φωτοστοιχειοθεσία δεν είναι απλώς μια κάποια εξέλιξη στη στοιχειοθεσία. Κοινή είναι η αντίληψη ότι πρόκειται για μια πραγματική τεχνολογική επανάσταση στον χώρο μας. Και οπωσδήποτε οι αρχές που τη χαρακτηρίζουν και οι οικονομικοτεχνικές μέθοδοι που πρέπει να εφαρμόζονται στη λειτουργία μιας τέτοιας επιχείρησης είναι ιδιόμορφοι και απαιτούν λεπτούς χειρισμούς.

[...] Φτάνοντας στη στιγμή που θα γίνει η εγκατάσταση των μηχανημάτων πρέπει να έχει προηγηθεί, και μάλιστα σωστά, η δημιουργία των κατάλληλων προϋποθέσεων και δεδομένων ή η προσαρμογή αυτών που υπάρχουν στη νέα επιχειρησιακή πραγματικότητα. Η πρόσληψη ενός ανθρώπου με πλήρη γνώση της τυπογραφικής τέχνης γενικώτερα (έστω θεωρητικά) και με ειδική γνώση πάνω στη φωτοστοιχειοθεσία και στα συγκεκριμένα μηχανήματα, ενός ανθρώπου δηλ. που θα μπορεί να λύνει το μεγαλύτερο μέρος των προβλημάτων που παρουσιάζονται – αν υποκειμενικοί ή αντικειμενικοί λόγοι δεν το επιτρέπουν αυτό στον ίδιο τον ιδιοκτήτη-επιχειρηματία – είναι «εκ των ων ουκ άνευ». Επίσης η στελέχωση του τεχνικού τμήματος με προεκπαιδευμένο και, ει δυνατί, έμπειρο προσωπικό. Με τον τρόπο αυτό η νέα επιχείρηση είναι έτοιμη νε ξεκινήσει έχοντας καλθμένα τα νώρα της, έχοντας λύσει δηλ. τα εσωτερικά θέματα στελέχωσης και οργάνωσης.

Χρήστος Αντύπας, «...και η φωτοσύνθεση μπήκε στη ζωή μας», *Ο κόσμος των Γραφικών Τεχνών*, έτος Ι, 2(Φεβρ. 1978)20-22.

Εικ. 746. Σελίδες από δειγματολόγια εταιρειών φωτοστοιχειοθεσίας, 1980-1990.

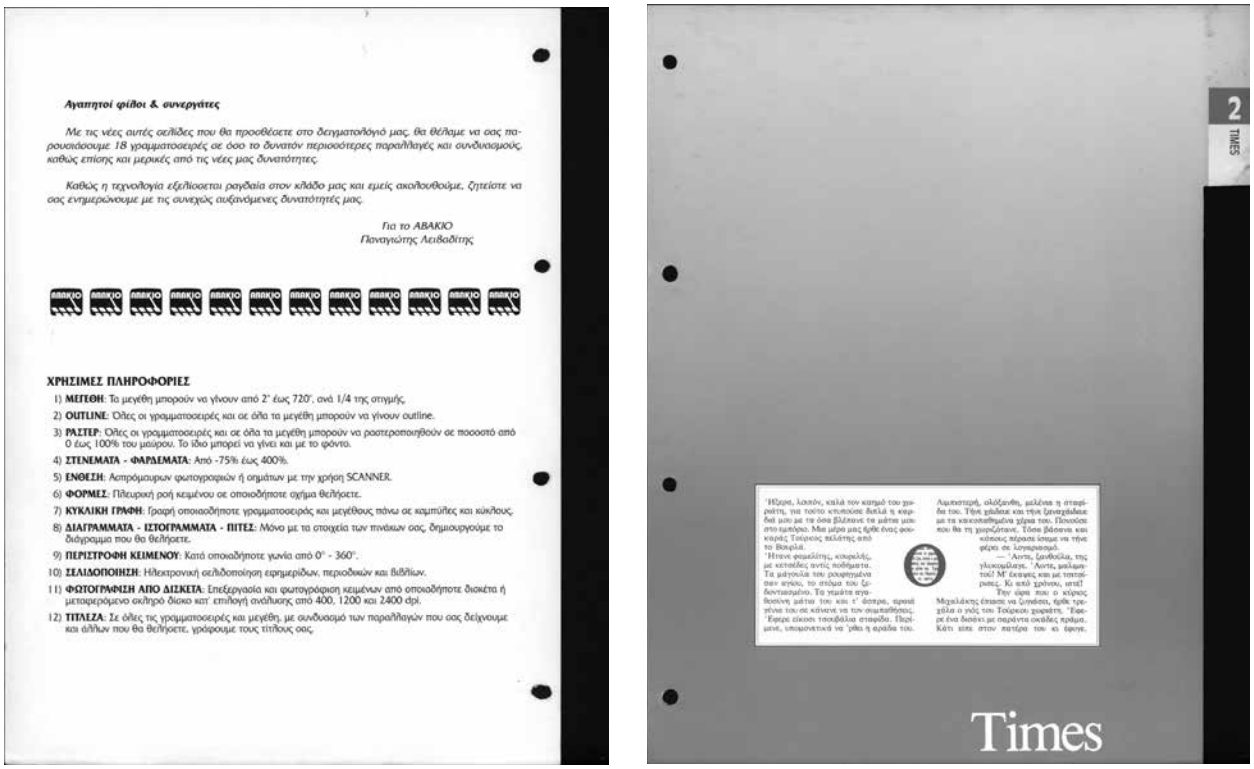
Οι εκδότες των μεγάλων εφημερίδων και περιοδικών επένδυαν πλέον στη νέα τεχνολογία και για την ευρύτερη εκδοτική-διαφημιστική αγορά την παραγωγή κειμένων κατά παραγγελία ανέλαβαν εξειδικευμένες εταιρείες, στο πρότυπο του Αθηναϊκού Κέντρου Εκδόσεων. Σημαντικότερες από αυτές ήταν οι: Αβάκιο (Παναγιώτης Λειβαδίτης και Τούλα Σούγελα-Λειβαδίτη), FotoLetter/filmsetter (Ν. Κοντορός), Ε.Β.Ε.Μ.Α. ΑΕ (Περικλής και Μιλτιάδης Κατσαούνης), Ι. Μακρής - Γραφικαί Τέχναι, Linora

ΕΠΕ, Όστρακο (Χρήστος Αντύπας), Typografen/Hellas (Φώτης Κιτσέλης), Φωτόγραμμα (Π. Παπασλιώτης & Σία ΕΕ), Φωτρόν ΑΕ κ.ά. Η εμπορική και τεχνολογική δυναμική που έφεραν οι νέες αυτές επιχειρήσεις θα πρέπει να αξιολογηθεί, όμως, μαζί με τη δραστική απώλεια της συσσωρευμένης πείρας και αισθητικής ισορροπίας που γρήγορα ατόνησε με την αναπόφευκτη «αποστράτευση» των έμπειρων στοιχειοθετών και τη συνεχή πίεση για γρήγορη παραγωγή κειμένου χωρίς την απαραίτητη επιμέλεια. Από τη δεκαετία του 1980, τη θέση τους ανέλαβαν «στρατιές» δακτυλογράφων, στην πλειονότητά τους γυναίκες, που εκπαιδεύονταν ταχύρρυθμα κατά την παραγωγή, αλλά συχνά με πρόσκαιρη παρουσία, ελάχιστη συνδικαλιστική δύναμη διαπραγμάτευσης και κατά κανόνα χωρίς αισθητική εκπαίδευση για τις απαιτήσεις της τυπογραφικής τέχνης. Η αγορά (εκδότες, διαφημιστές και αναγνωστικό κοινό) είχε ήδη «μαγευτεί» από τις νέες οικονομικές δυνατότητες, την ταχύτητα εκτέλεσης και τα εντυπωσιακά πρισματικά «εφέ» (πλαγίαση, πλάτυνση, στένεμα, σκίαση, καμπύλωση κ.ά.) που μπορούσαν να εκτελέσουν οι νέες αυτές μηχανές, ώστε οι όποιες φωνές για την εμφανή απώλεια της τυπογραφικής ποιότητας ήταν αδύνατες και δεν ακούγονταν μέσα στις θριαμβολογίες της ευρωπαϊκής προοπτικής, του ανεξέλεγκτου εξωτερικού δανεισμού και του άκρατου καταναλωτισμού της ελληνικής κοινωνίας.

Κρίνοντας από τους καταλόγους που κυκλοφόρησαν, όλες οι φωτοστοιχειοθετικές επιχειρήσεις διέθεταν τις τρεις βασικές οικογένειες γραμματοσειρών της εταιρείας Monotype που κυριάρχησαν μεταπολεμικά και «μεταφέρθηκαν» εξαρχής στη φωτοστοιχειοθετική τεχνολογία: Times Greek, Bodoni ή Botoni Greek (Απλά) και Univers Greek. Αυτές πλαισιώνονταν συνήθως με όλες ή κάποιες από τις νεότερες δημιουργίες της Mergenthaler Linotype: Helvetica Greek, Optima Greek, Baskerville Greek, Century Greek και Souvenir Greek. Σταδιακά όμως τρεις φωτοστοιχειοθετικές εταιρείες πρόσθεσαν στα δειγματολόγιά τους νέες «εξελληνισμένες» γραμματοσειρές από νεότερες επιτυχημένες λατινικές.

Η φωτοστοιχειοθετική εταιρεία Αβάκιο

Από τον κατάλογο της εταιρείας είναι εμφανές πως είχαν προμηθευτεί και διέθεταν μεγάλη ποικιλία ελληνικών και λατινικών σειρών και ήταν η πρώτη που κυκλοφόρησε τις Avant Guarde (λευκά, μαύρα, εικ. 748-749), Broadway (εικ. 750), Quadrata (ημίμαυρα, μαύρα, εικ. 751-752), Antique Olive (λευκά, ημίμαυρα, μαύρα, extra μαύρα, εικ. 753-756), Souvenir (λευκά, ημίμαυρα, μαύρα, εικ. 757-759), Helvetica (λευκά, ημίμαυρα, μαύρα, extra μαύρα, εικ. 760-763), Garamond (λευκά, ημίμαυρα, μαύρα, extra μαύρα, εικ. 764–767), Rockwell (λευκά, ημίμαυρα, μαύρα, εικ. 769-771) και η καλλιγραφική Florentine Script (εικ. 772).



Εικ. 747. Σελίδες από δειγματολόγια εταιρειών φωτοστοιχειοθεσίας, 1980-1990.

AVAM 24 Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χω-
ριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά, β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ-

Εικ. 748. Η γραμματοσειρά Avant Guarde Greek Medium, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

AVAB 24 Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χω-
ριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά, β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ-

Εικ. 749. Η γραμματοσειρά Avant Guarde Greek Bold, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 – = [ ] : ' . . / ± ! # $ % * ( ) + : " < > ? . „ .. * ≠ ©

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ ε ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ.

Εικ. 750. Η γραμματοσειρά Broadway Greek, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

QUM 24 Ἤξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά μου με τα όσα βλέ-

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά, β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 751. Η γραμματοσειρά Quadrata Greek Medium, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

QUB 24 **Ἤξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά μου με τα**

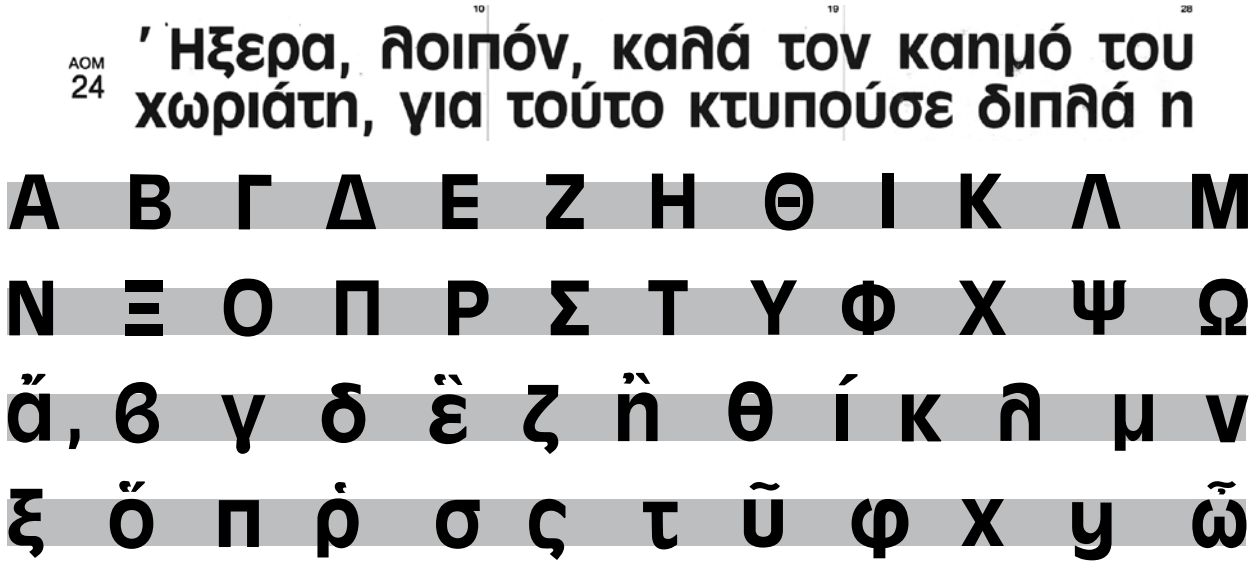
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ, σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 752. Η γραμματοσειρά Quadrata Greek Bold, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

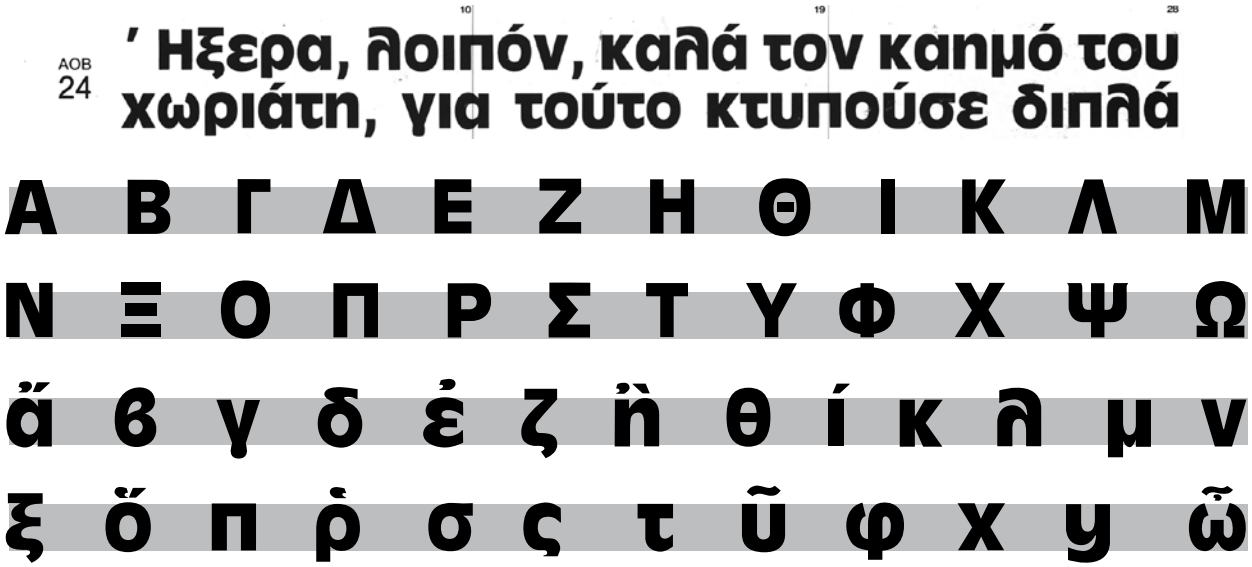
AOL 24 ᾽Ηξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἓ ζ ἢ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ὦ

Εικ. 753. Η πρώτη σχεδίαση της γραμματοσειράς Olive Greek, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.



Εικ. 754. Η γραμματοσειρά Olive Greek Medium, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.



Εικ. 755. Η γραμματοσειρά Olive Greek Bold, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

Εικ. 756. Η γραμματοσειρά Olive Greek Extra Bold, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

SOM 24

Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά μου με τα όσα

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν,
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 757. Η γραμματοσειρά Souvenir Greek, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

SOB 24

Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά μου με τα

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά, β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 758. Η γραμματοσειρά Souvenir Greek Medium, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

SOEB 24

Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριά-
τη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά μου

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά, β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ-

Εικ. 759. Η γραμματοσειρά Souvenir Greek Bold,φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

HAL 24 Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριά-
τη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά μου

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν,
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 760. Η γραμματοσειρά Helvetica Greek, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

HAM 24 Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριά-
τη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά μου

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ η θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ φ ύ χ ψ ώ

Εικ. 761. Η γραμματοσειρά Helvetica Greek Medium, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

HAB 24 **Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χω-
ριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά**

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ η θ. ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ φ ύ χ ψ ώ-

Εικ. 762. Η γραμματοσειρά Helvetica Greek Bold, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

HAEB 24 Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή, θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 763. Η γραμματοσειρά Helvetica Greek Extra Bold, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

GARL 24 Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά μου με τα όσα βλέ

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν,
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 764. Η γραμματοσειρά Garamond Greek, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

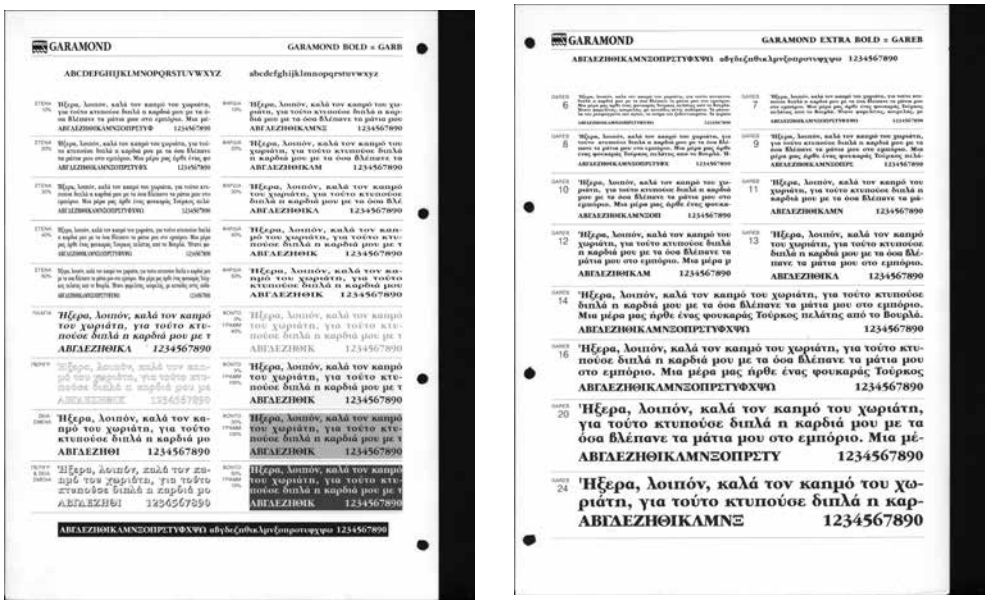
GARM 24 Ήξερα, λοιπόν, καλά τον καημό του χωριάτη, για τούτο κτυπούσε διπλά η καρδιά μου με τα

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν,
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

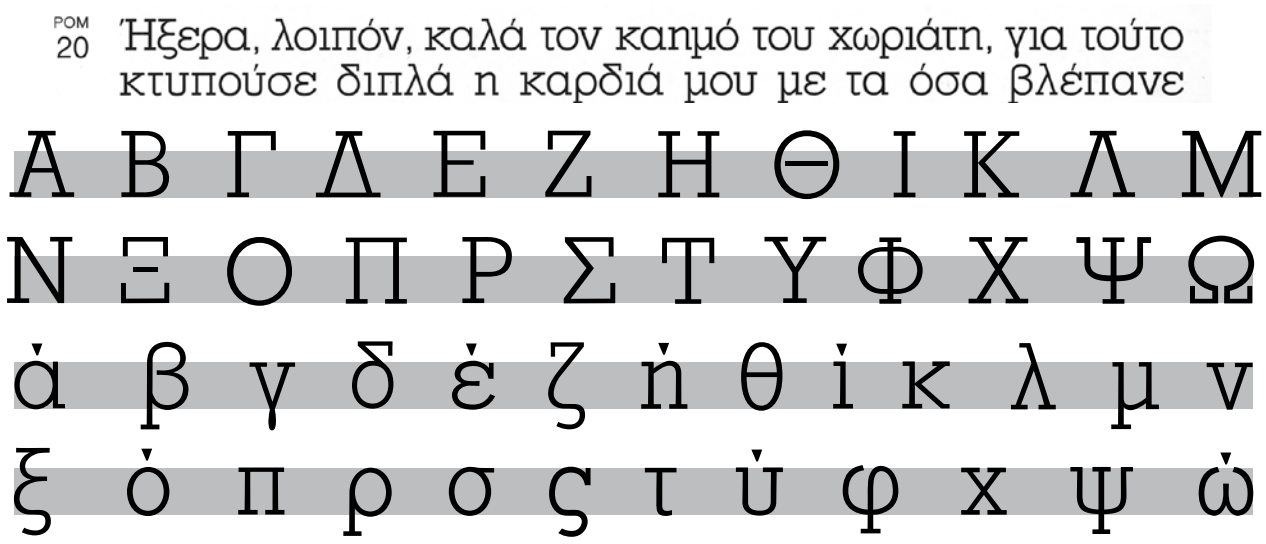
Εικ. 765. Η γραμματοσειρά Garamond Greek Medium, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

Εικ. 766. Η γραμματοσειρά Garamond Greek Bold, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

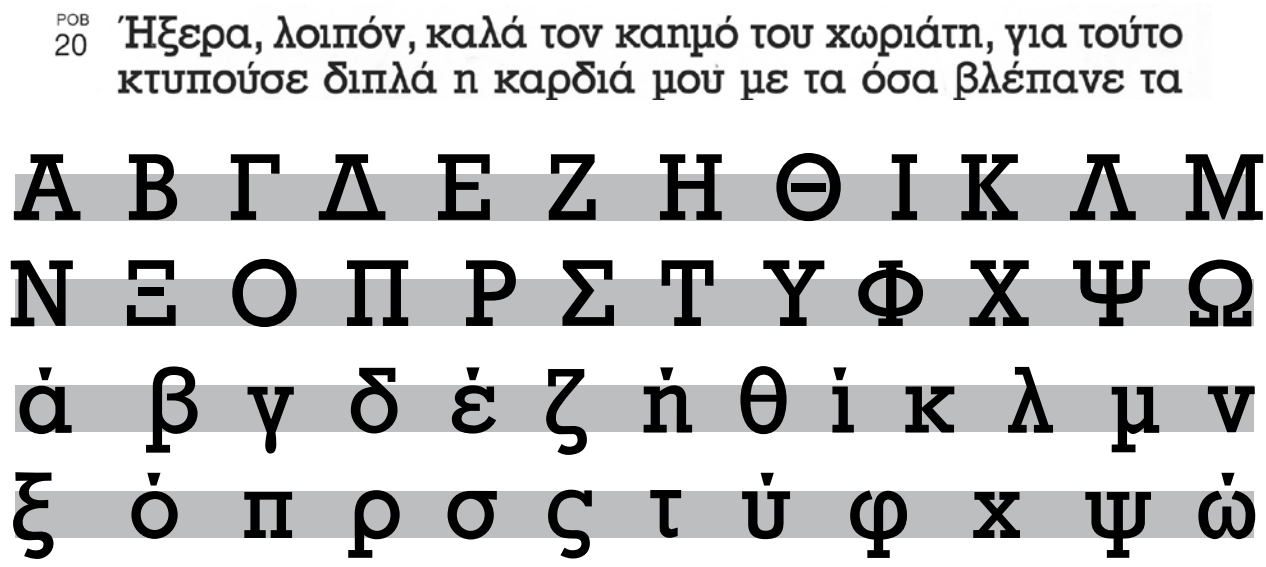
Εικ. 767. Η γραμματοσειρά Garamond Greek Extra Bold, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.



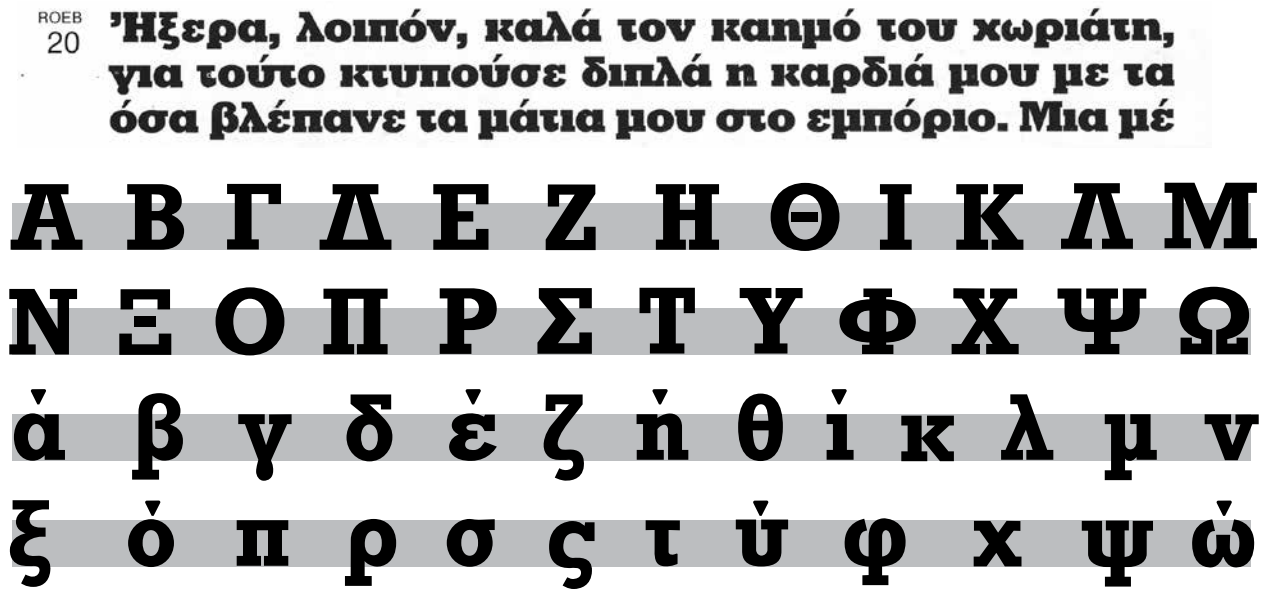
Εικ. 768. Σελίδες από το δειγματολόγια της φωτοστοιχειοθετικής εταιρείας Αβάκιον, 1980-1990.



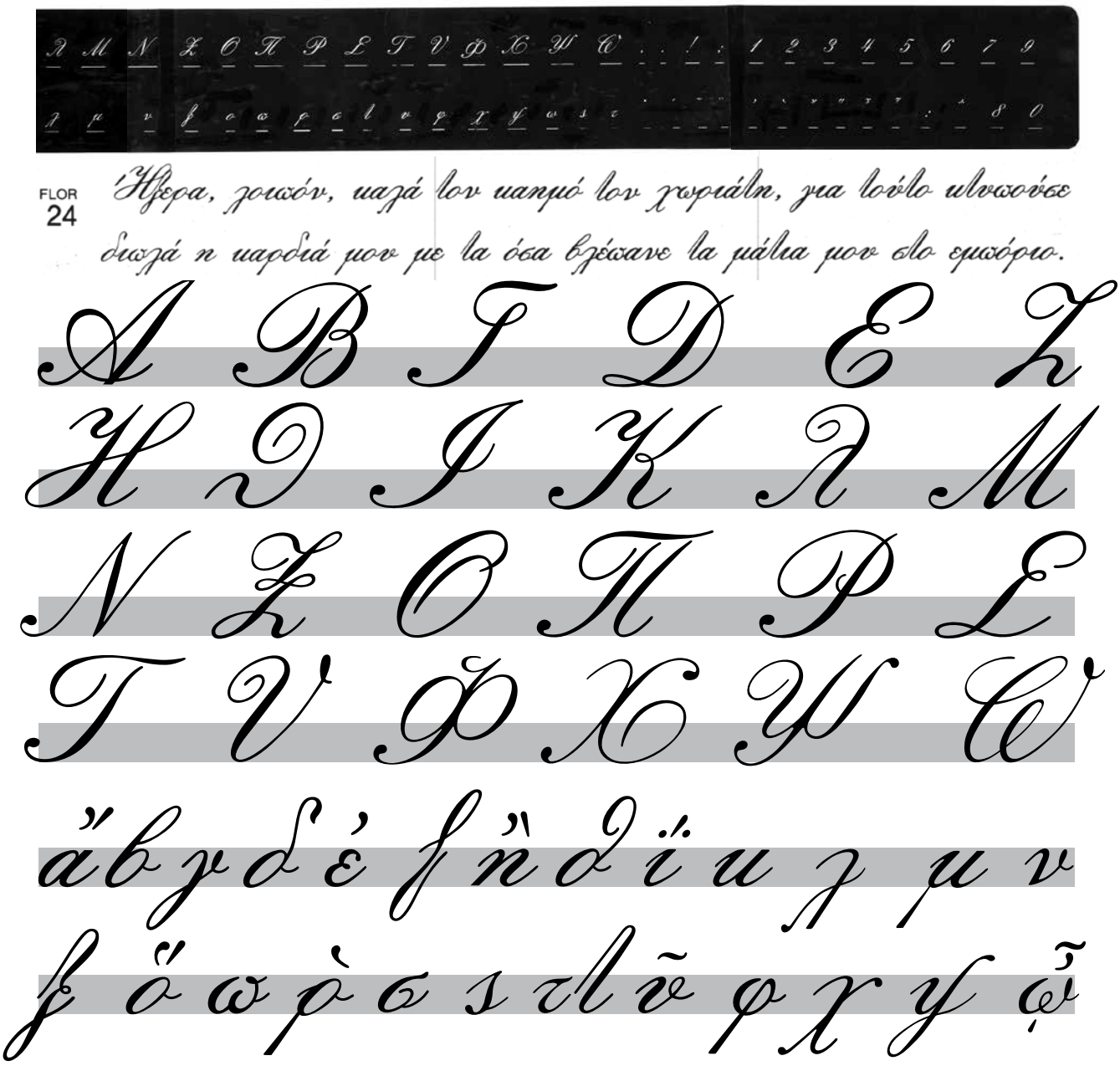
Εικ. 769. Η γραμματοσειρά Rockwell Medium Greek, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.



Εικ. 770. Η γραμματοσειρά Rockwell Bold Greek, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.



Εικ. 771. Η γραμματοσειρά Rockwell Extra Bold Greek, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990..



Εικ. 772. Η γραμματοσειρά Florentine Greek, φωτοστοιχειοθεσία Αβάκιο, 1978-1990.

Η φωτοστοιχειοθετική εταιρεία Typographen/Hellas

Ο Φώτης Κιτσέλης υπήρξε από τους πλέον συστηματικούς εργάτες του χώρου και η ποιότητα των δειγματολογίων του πιστοποιούν την αγάπη και φροντίδα που επένδυε στην ανάπτυξη της ελληνικής στοιχειοθεσίας για τη νέα τεχνολογία. Στη συλλογή της Typographen/Hellas βρίσκουμε πολλές νέες προτάσεις, αλλά και εναλλακτικούς σχεδιασμούς όπως η σειρά Aster (460 Medium, 462 Italic, 464 Bold) με γωνιώδεις απολήξεις που προσομοιάζει στα Απλά (εικ. 773-775) και η «νέα» Souvenir (620 Light, 622 Light Italic, 623 Medium, 624 Medium Italic, 625 Bold, 626 Bold Italic) με ανοιχτό βρόγχο στο γ και μακρυές οριζόντιες κεραίες στο ζ και ξ (εικ. 799-804).

Οι νέες προσθήκες ήταν οι Belwe (103 Bold, 104 Bold Italic, εικ. 776-777), Benquiat (860 Regular, 862 Italic, 864 Medium, 866 Bold, εικ. 778-781), Else Roman (200 Light, 203 Italic, 206 Semibold, 209 Bold, εικ. 782-785), Eras (340 Light, 341 Italic, 342 Medium, 343 Bold, 344 Bold Italic, εικ. 787-792), Fritz Quadrata (450 Medium, 452 Bold, εικ. 793-794) και Souvenir (950 Medium, 951 Medium Italic, 952 Bold, 953 Bold Italic, εικ. 805-808). Επιπλέον, αν και δεν παρουσιάζονται στα δειγματολόγια της εταιρείας, στη συλλογή περιλαμβάνονται για χρήση στην τιτλέζα οι αρνητικές μητροθήκες των γραμματοσειρών Olive (Light, Bold, Extra Bold, εικ. 796-798), Concord Italic (εικ. 809), Gill Extra Bold (εικ. 810) Bookman (εικ. 811-812), Optima (Bold, Extra Bold,

Για την αντικατάσταση της κουρασ

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 773. Η γραμματοσειρά Aster Medium 460, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

στην τυπογραφική παραγωγή από μι

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 774. Η γραμματοσειρά Aster Medium Italic 462, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

μια μέθοδο που θα ήταν πιο απο

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 775. Η γραμματοσειρά Aster Bold 464, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

τυπογραφική παραγωγή από μια μέθοδο

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 776. Η γραμματοσειρά Belwe Bold 103, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

αποδοτική, γρηγορώτερη και φτηνότερη

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 777. Η γραμματοσειρά Belwe Bold Italic 104, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

14 Για την αντικατάσταση της κουραστικής διαδικασίας στην τυπογραφική παραγωγή από μια μέθοδο

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 778. Η γραμματοσειρά Benguiat 860, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

14 *Για την αντικατάσταση της κουραστικής διαδικα-*
σίας στην τυπογραφική παραγωγή από μια μέθο-

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 779. Η γραμματοσειρά Benguiat Italic 862, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Για την αντικατάσταση της κουραστικής διαδικα-
σίας στην τυπογραφική παραγωγή από μια μέθοδο

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 780. Η γραμματοσειρά Benguiat Medium 864, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Για την αντικατάσταση της κουραστικής δια-
δικασίας στην τυπογραφική παραγωγή από

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 781. Η γραμματοσειρά Benguiat Bold 866, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Για την αντικατάσταση της κουραστικής διαδικασίας στην τυπογραφική παραγωγή

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 782. Η γραμματοσειρά Else Roman Light 200, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Για την αντικατάσταση της κουραστικής διαδικασίας στην τυπογραφική παραγωγή από μια μέθοδο που θα ήταν πιο

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

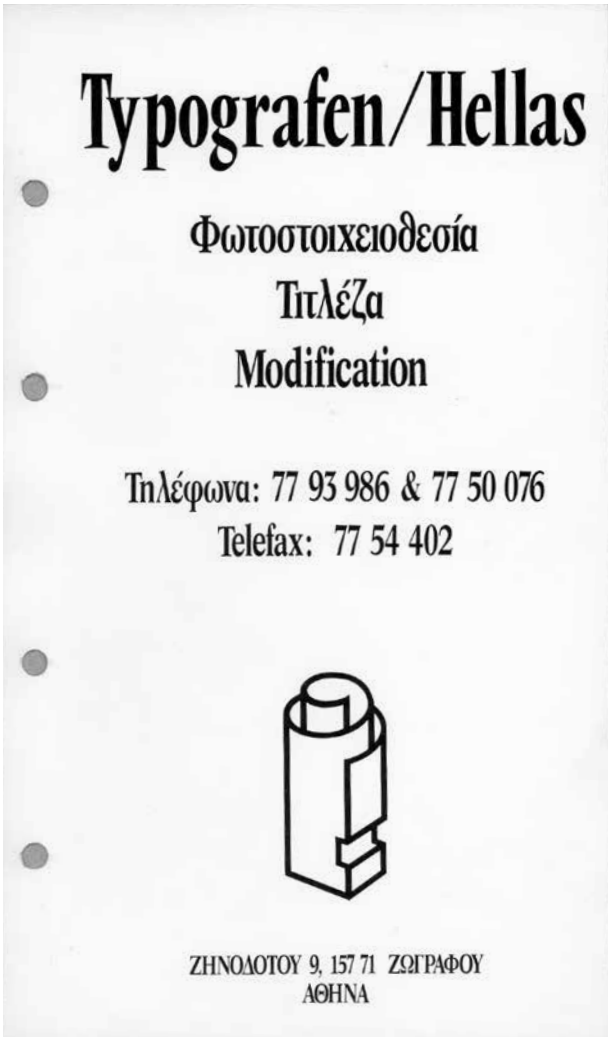
Εικ. 783. Η γραμματοσειρά Else Roman Italic 203, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

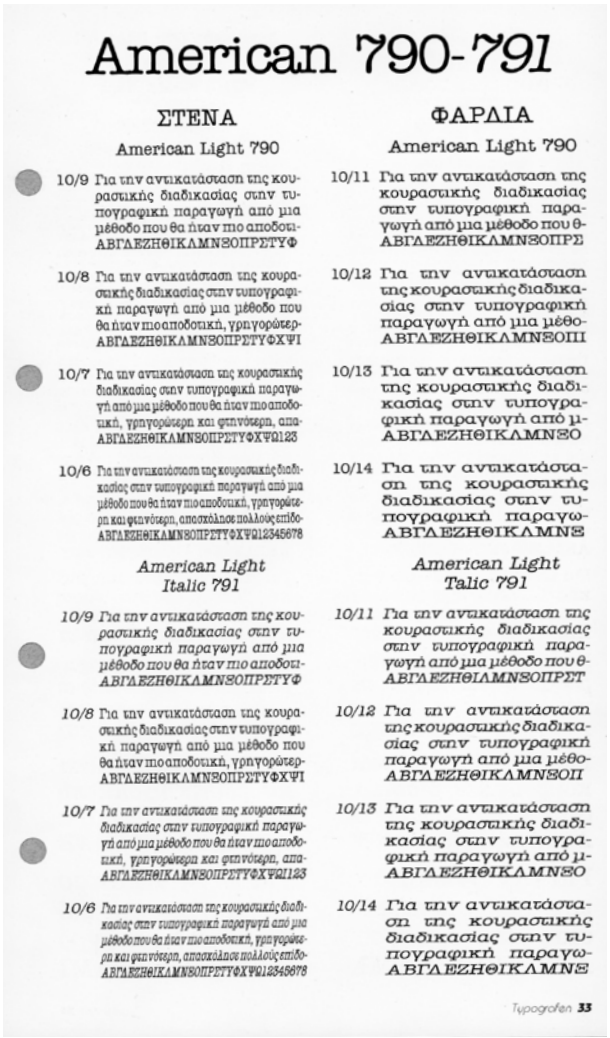
Για την αντικατάσταση της κουραστικής διαδικασίας στην τυπογραφική παραγωγή από μια μέθοδο που θα

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

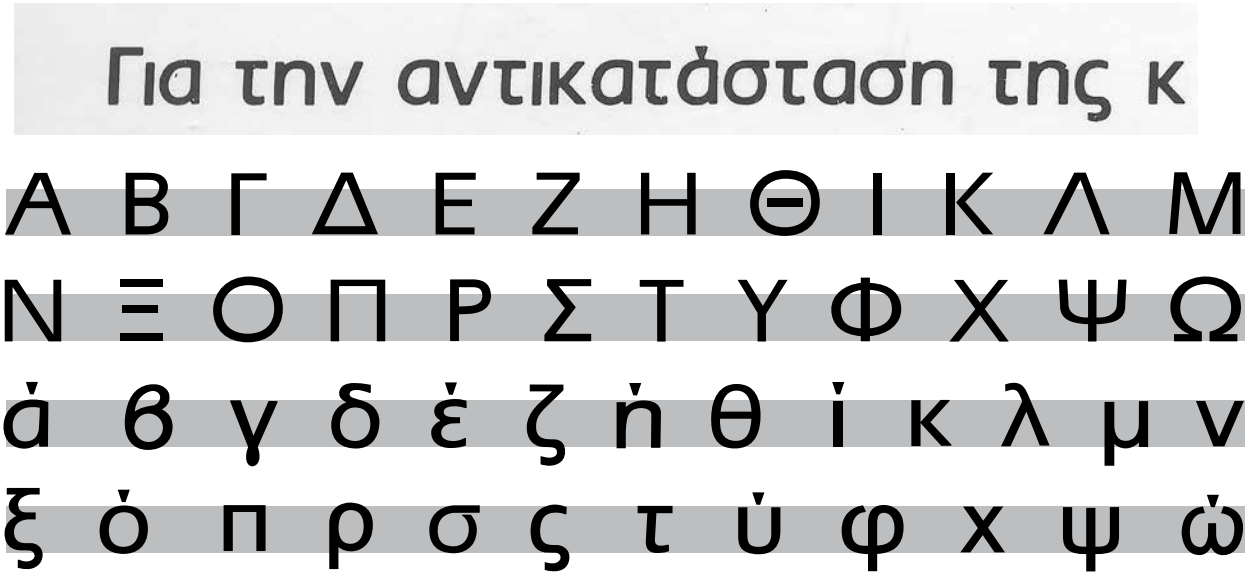
Εικ. 784. Η γραμματοσειρά Else Roman Semi Bold 206, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Εικ. 785. Η γραμματοσειρά Else Roman Bold 209, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

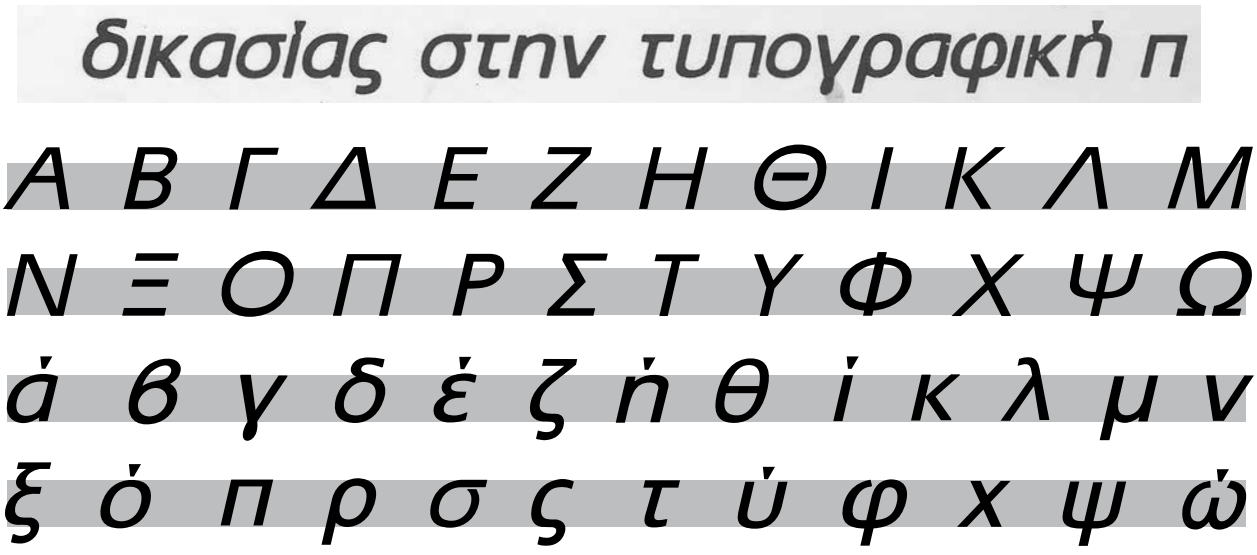




Εικ. 786. Σελίδες από τον κατάλογο της εταιρείας φωτοστοιχειοθεσίας Typografen/Hellas, 1980-1990.



Εικ. 787. Η γραμματοσειρά Eras Light 340, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.



Εικ. 788. Η γραμματοσειρά Eras Light 341, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Εικ. 789. Η γραμματοσειρά Eras Medium 342, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 790. Η γραμματοσειρά Eras Medium Italic 343, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 791. Η γραμματοσειρά Eras Bold 344, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 792. Η γραμματοσειρά Eras Bold Italic 345, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Για την αντικατάσταση της κουραστικής διαδικασίας στι
παραγωγή από μια μέθοδο που θα ήταν πιο αποδοτική

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 793. Η γραμματοσειρά Fritz Quadrada Regular 450, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Για την αντικατάσταση της κουραστικής διαδικασίας
παραγωγή από μια μέθοδο που θα ήταν πιο αποδοτι

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 794. Η γραμματοσειρά Fritz Quadrada Bold 452, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Οἱ φωτοστοιχειοθετικές μηχανές εἶναι προσαρμοσμένες νά κάνουν κείμενα, ὄχι τίτλους.
Οἱ «τέλειοι τίτλοι» γίνονται στή Τιτλέζα, πού σέ συνδυασμό μέ τό σύστημα Modification, προσφέρουν τήν δυνατότητα δημιουργίας χιλιάδων νέων ἑλληνικῶν γραμματοσειρῶν.

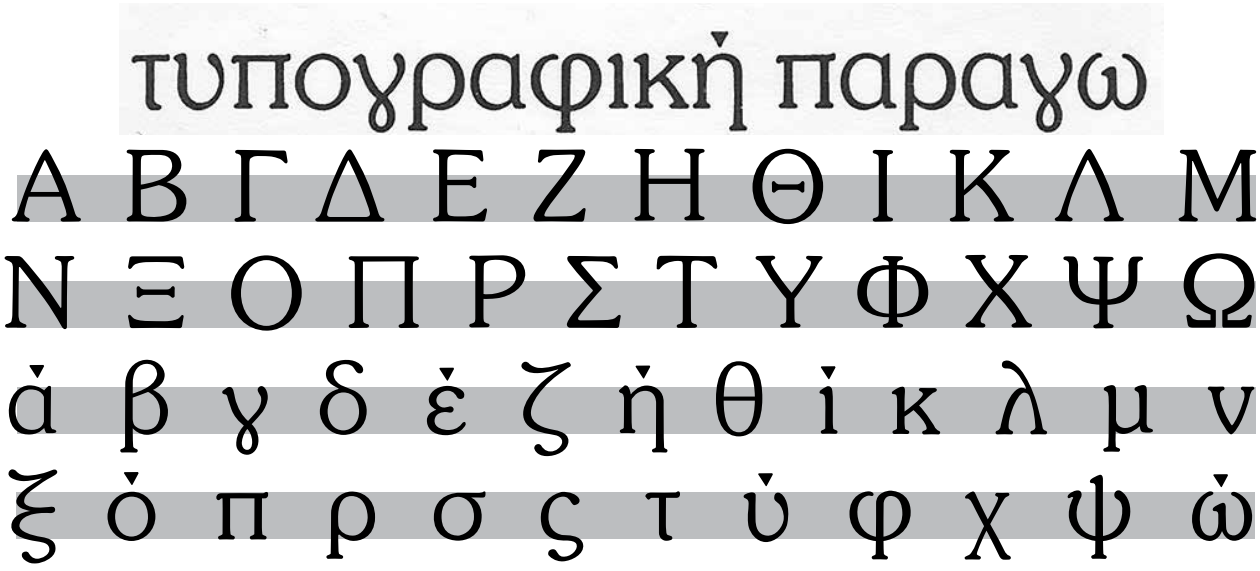
Typografen 208

Εικ. 795. Σελίδες από τον κατάλογο της εταιρείας φωτοστοιχειοθεσίας Typografen/Hellas, 1980-1990.

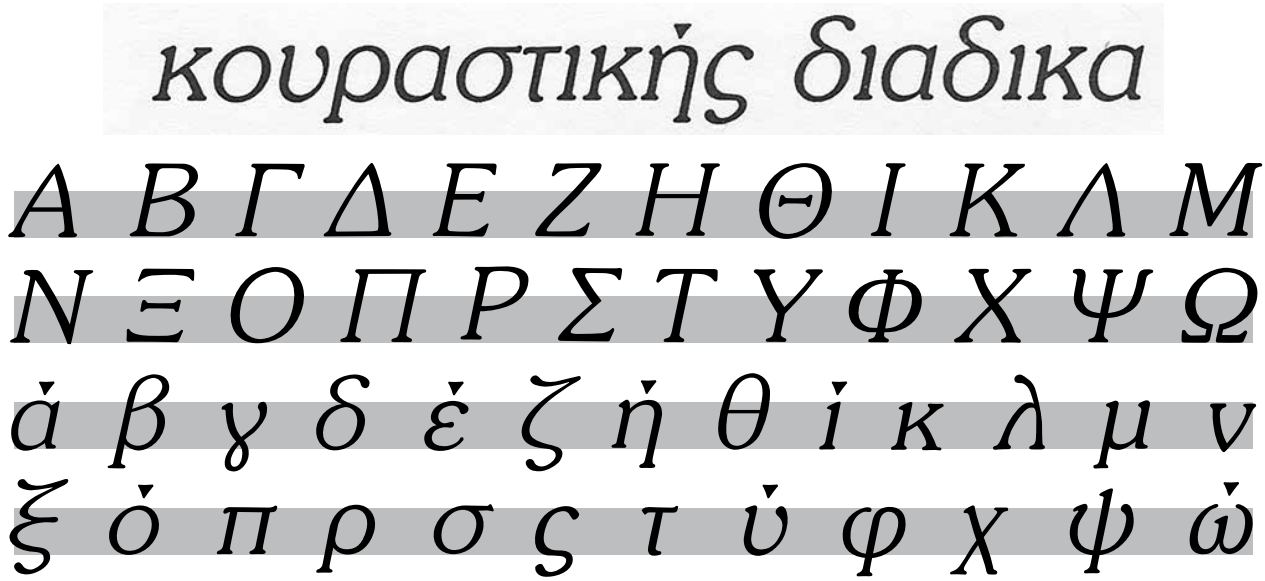
Εικ. 796. Η γραμματοσειρά Olive Regular Greek, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Εικ. 797. Η γραμματοσειρά Olive Bold Greek, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Εικ. 798. Η γραμματοσειρά Olive Black Greek, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.



Εικ. 799. Η γραμματοσειρά Souvenir Light 620 φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.



Εικ. 800. Η γραμματοσειρά Souvenir Light Italic 622, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Εικ. 801. Η γραμματοσειρά Souvenir Medium 623, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

κουραστικής διαδικα

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 802. Η γραμματοσειρά Souvenir Medium Italic 624, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

καοίας στην τυπο

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 803. Η γραμματοσειρά Souvenir Bold 625, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

καοίας στην τυπο

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 804. Η γραμματοσειρά Souvenir Bold Italic 626, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

τυπογραφική παραγω

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 805. Η γραμματοσειρά Souvenir Medium 950, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

ουρασπικής διαδικασί

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 806. Η γραμματοσειρά Souvenir Medium Italic 951, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

τυπογραφική παρα

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 808. Η γραμματοσειρά Souvenir Bold Italic 953, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Εικ. 809. Η γραμματοσειρά Concord Italic, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Εικ. 810. Η γραμματοσειρά Gill Xtra Bold, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Εικ. 811. Η αρνητική μητροθήκη της γραμματοσειράς Bookman Greek, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ΑΑΒΓΓΔΔΕΗΘΙΛΛ
ΚΚΚΜΜΝΝΝΞΟΡ
ΠΠΣΣΤΥΥΦΧΨΩ
ααβββγγδεζηηθιικκκλλ μμ ν ξ ο ππππ ρρ σς ττ υυ
φφ χ ψψ ωω

Εικ. 812. Η γραμματοσειρά Bookman Greek, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

της κουραστικής

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ η θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ ό σ ς τ ῦ φ χ ψ ὦ

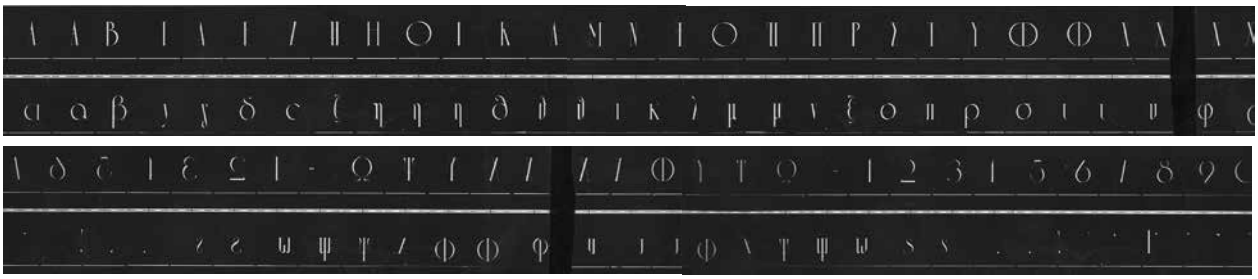
Εικ. 813. Η γραμματοσειρά Optima Bold, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἤ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ ό σ ς τ ῦ φ χ ψ ὦ

Εικ. 814. Η γραμματοσειρά Optima Extra Bold, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

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. 815. Η γραμματοσειρά Machine, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.



Εικ. 816. Η γραμματοσειρά Romantique Greek, Typografen/Hellas, 1980-1990.

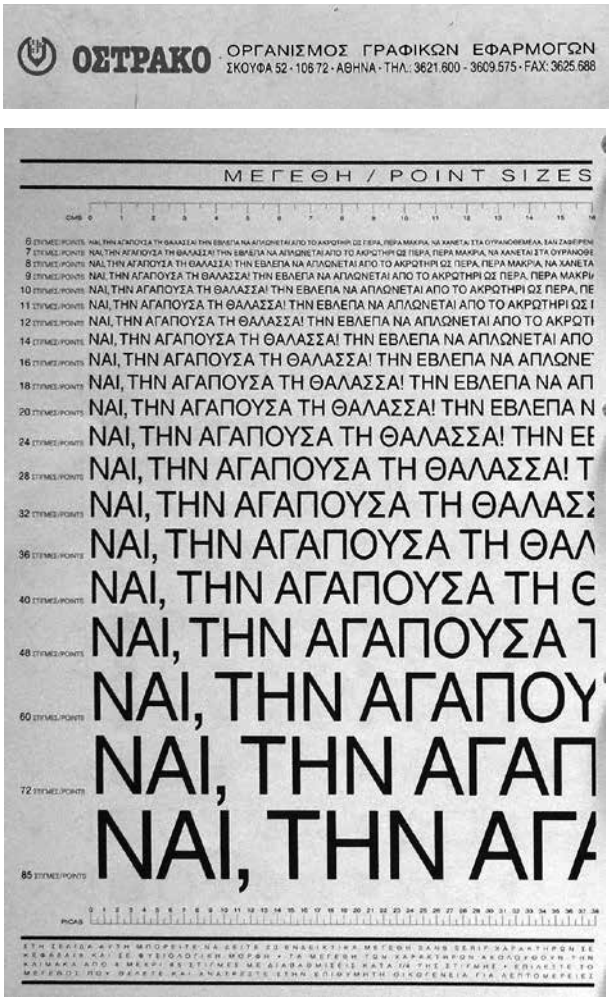
Εικ. 817. Η γραμματοσειρά Park Avenue Greek, φωτοστοιχειοθεσία Typografen/Hellas, 1980-1990.

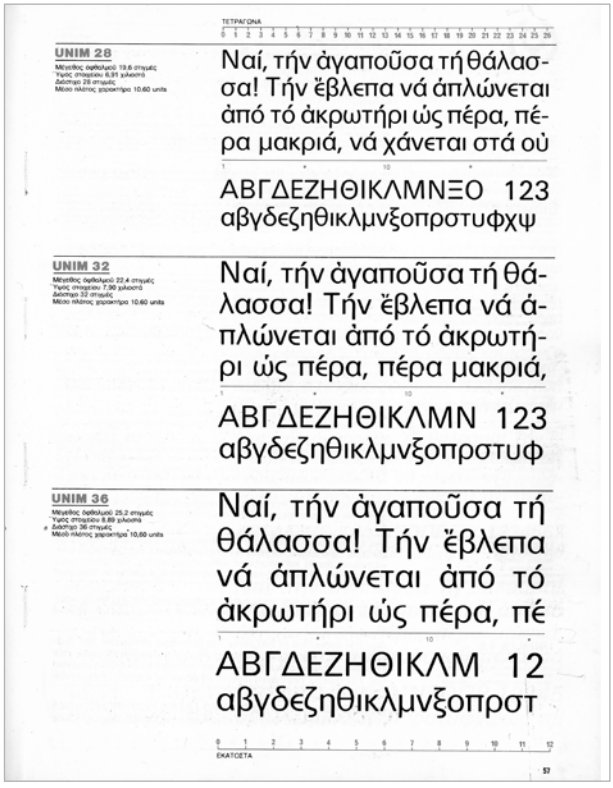
εικ. 813-814), Machine (εικ. 815) και η καλλιγραφική Romantique (εικ. 816).

Στα αρχεία της Typographen/Hellas, τα οποία φυλάσσονται στη βιβλιοθήκη του Μουσείου Τυπογραφίας και Τεχνολογίας Γραφικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, εντοπίστηκε μία αταυτοποίητη φωτοτυπία ελληνικών πεζών στοιχείων με την ονομασία Park Avenue, τη λατινική καλλιγραφική γραμματοσειρά, που είχε σχεδιάσει ο Robert E. Smith το 1933 για την εταιρεία American Type Founders. Δεν πρέπει να έγινε ποτέ η πλήρης ανάπτυξη της σειράς για χρήση στη φωτοστοιχειοθεσία, έτσι η ψηφιοποίηση των πεζών καθώς και η πρόσθεση των εννέα ελληνικών κεφαλαίων γραμμάτων σχεδιάστηκε για την παρούσα έρευνα (εικ. 817).

Η φωτοστοιχειοθετική εταιρεία Όστρακο

Η εταιρεία Όστρακο ξεκίνησε κι αυτή με τις βασικές ελληνικές γραμματοσειρές, αλλά έως τις αρχές της δεκαετίας του 1990, υπό τη διεύθυνση του Χρήστου Αντύπα και την υποστήριξη της εταιρείας Grup, προχώρησε δυναμικά στη διεύρυνση της συλλογής της προσφέροντας τις ελληνικές γραμματοσειρές: Helvetica Anargo (Regular, Regular Italic, Bold, εικ. 819-821), Helvetica Anargo Στενά (Regular, Regular Italic, Bold, εικ. 822-824), Avant Guarde (Medium, Bold, εικ. 825-826), Highland (Medium, Bold, εικ. 827-828),





Εικ. 818. Το εξώφυλλο και σελίδες των δειγματολογίων της εταιρείας Όστρακο, 1980-1992.

Ναί, τήν ἀγαποῦσα τή θάλασσα! Τήν ἔβλεπα νά
ἁπλώνεται ἀπό τό ἀκρωτήρι ὡς πέρα, πέρα μα-

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ῆ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ᾧ

Εικ. 819. Η γραμματοσειρά Helvetica Anargo, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Ναί, τήν ἀγαποῦσα τή θάλασσα! Τήν ἔ-
βλεπα νά ἁπλώνεται ἀπό τό ἀκρωτήρι

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἔ ζ ῆ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ᾧ

Εικ. 820. Η γραμματοσειρά Helvetica Anargo Italic, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο, 1980-1990.

Ναί, τήν ἀγαποῦσα τή θάλασσα! Τήν ἔβλεπα
νά ἁπλώνεται ἀπό τό ἀκρωτήρι ὡς πέρα, πέρα

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἦ θ ί κ λ μ ν
ξ ὅ π ῥ σ ς τ ῦ φ χ ψ ᾧ

Εικ. 821. Η γραμματοσειρά Helvetica Anargo Bold, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Ναί, τήν ἀγαποῦσα τή θάλασσα! Τήν
ἔβλεπα νά ἀπλώνεται ἀπό τό ἀκρω-

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 822. Η γραμματοσειρά Helvetica Anargo Condensed, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Ναί, τήν ἀγαποῦσα τή θάλασσα!
Τήν ἔβλεπα νά ἀπλώνεται ἀπό

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά! β γ δ ἔ ζ ἢ θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ῥ σ ς τ ῦ, φ χ ψ ὦ

Εικ. 823. Η γραμματοσειρά Helvetica Anargo Condensed Italic, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Ναί, τήν ἀγαποῦσα τή θάλασσα! Τήν ἔβλεπα νά ἀπλώνεται ἀπό τό ἀκρωτήρι ὡς πέρα, πέρα

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ! Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ ἔ ζ ἢ-θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ῥ σ ς, τ ῦ φ χ ψ ὦ

Εικ. 824. Η γραμματοσειρά Helvetica Anargo Condensed Bold, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Ναι, την αγαπούσα τη θάλασσα! Την έβλεπα να απλ
ώνεται από το ακρωτήρι ώς πέρα, πέρα μακριά, να

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ! ζ ή θ ί κ λ μ ν,
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 825. Η γραμματοσειρά Avant Garde Medium, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

**Ναι, την αγαπούσα τη θάλασσα! Την έβλεπα να απ
λώνεται από το ακρωτήρι ώς πέρα, πέρα μακριά**

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ! έ ζ ή θ ί κ λ μ ν,
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 826. Η γραμματοσειρά Avant Garde Bold, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Ναι, την αγαπούσα τη θάλασσα! Την έβλεπα να απλώνετ
αι από το ακρωτήρι ώς πέρα, πέρα μακριά, να χάνεται στα

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά, β! γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 827. Η γραμματοσειρά Highland Medium Greek, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Ναι, την αγαπούσα τη θάλασσα! Την έβλεπα να απλώνετ
αι από το ακρωτήρι ώς πέρα, πέρα μακριά, να χάνεται στα

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά! β γ δ έ, ζ ή δ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 828. Η γραμματοσειρά Highland Bold Greek, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Στά τυπογραφεῖα τῆς Βενετίας ἔκα-
ναν τήν πρώτη τους ἐμφάνιση οἱ ἑλλη-

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἤ θ ῖ κ λ μ ν
ξ ὅ π ρ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῷ

Εικ. 829. Η γραμματοσειρά Souvenir, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Στά τυπογραφεῖα τῆς Βενετίας ἔκαναν
τήν πρώτη τους ἐμφάνιση οἱ ἑλληνικοί

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ β γ δ ἐ ζ ἤ θ ῖ κ λ μ ν
ξ ὅ π ρ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῷ

Εικ. 830. Η γραμματοσειρά Souvenir Italic, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Στά τυπογραφεῖα τῆς Βενετίας ἔκα-
ναν τήν πρώτη τους ἐμφάνιση οἱ ἑλ-

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ἄ ἅ β γ δ ἐ ζ ἤ θ ῖ κ λ μ ν
ξ ὅ π ρ σ ς τ ῦ φ χ ψ ῷ

Εικ. 831. Η γραμματοσειρά Souvenir Bold, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

αι από το ακρωτήρι ώς πέρα, πέρα μακριά, να χάνεται στα
ουρανοθέμελα, σαν ζαφειρένια πλάκα στρωτή, βουβή, κ

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ, Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά! β γ δ έ z ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 832. Η γραμματοσειρά Italia Medium Greek, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

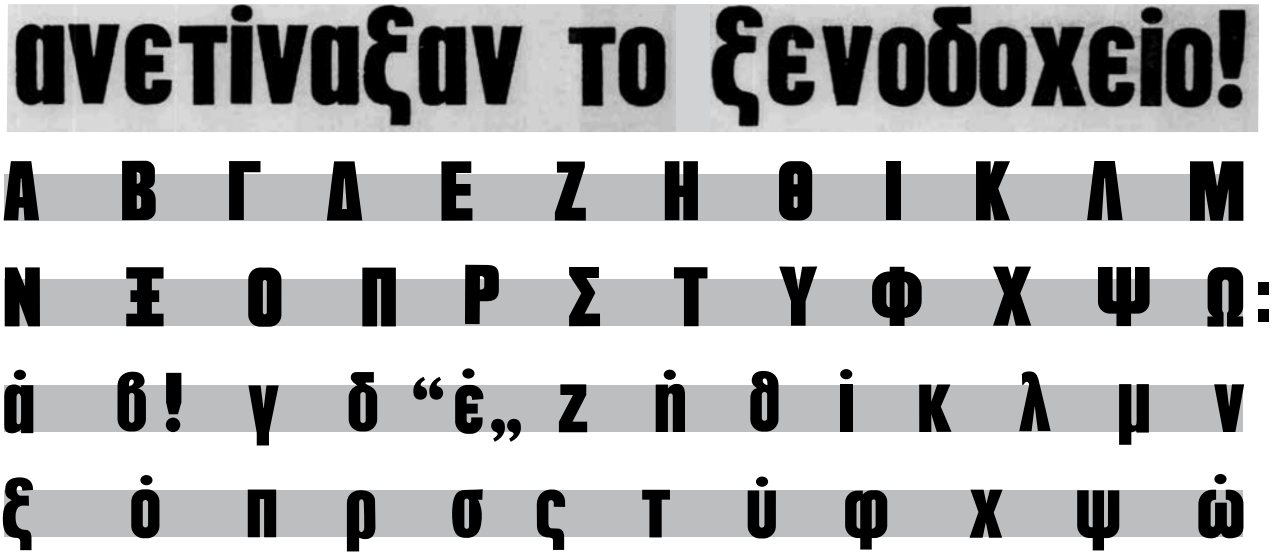
Ναι, την αγαπούσα τη θάλασσα! Την έβλεπα να απλών
εται από το ακρωτήρι ώς πέρα, πέρα μακριά, να χάνεται

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β! γ δ έ z ή θ ί, κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 833. Η γραμματοσειρά Italia Bold Greek Grup/Grup, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο, 1980-1990.

Εικ. 834. Η γραμματοσειρά Lubalin Medium Greek, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.

Εικ. 835. Η γραμματοσειρά Lubalin Bold Greek, φωτοστοιχειοθεσία Όστρακο/Grup, 1980-1990.



Εικ. 836. Αταυτοποίητη γραμματοσειρά της εφημερίδας *Ακρόπολις*, 1980-1990.

Η Ενιαία Ευρωπαϊκή Πράξη είναι μια διεθν
συνθήκη, η οποία συνάφθηκε σύμφωνα με το

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 837. Η γραμματοσειρά Helvetica Extra Bold, 1985-.

νες και ισχύει από την 1η Ιουλίου 1987. Το σύνθετο κείμε-
νό της, σε μερικά σημεία υποκαθιστά συγκεκριμένες διατά-
ξεις της Συνθήκης της Ρώμης,

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ.Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς, τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 838. Η γραμματοσειρά Univers Extra Bold, 1985-.

Η Ενιαία Ευρωπαϊκή Πράξη είναι μια διεθνής συνθήκη,
η οποία συνάφθηκε σύμφωνα με τους παραδοσιακούς
κανόνες και ισχύει από την 1η Ιουλίου 1987. Το σύνθετο

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ
Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω
ά β γ δ έ ζ ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς, τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 839. Η γραμματοσειρά Souvenir Extra Bold, 1985-.

ΠΙΝΑΚΑΣ
ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

ΚΩΔΙΚΟΣ ΧΑΡ/ΣΜΟΥ	ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ	
	ΕΛΒΕΤΙΚΑ (0)	
05	ΕL	Ελβέτικα light (λάιτ) όρθια
06	ΕLΠ	Ελβέτικα light (λάιτ) πλάγια
01	ΕΛ	Ελβέτικα λευκά όρθια
02	ΕΛΠ	Ελβέτικα λευκά πλάγια
03	ΕΜ	Ελβέτικα μαύρα όρθια
04	ΕΜΠ	Ελβέτικα μαύρα πλάγια
07	ΕΧΜ	Ελβέτικα extra μαύρα όρθια
08	ΕΧΜΠ	Ελβέτικα extra μαύρα πλάγια
	TIMES ΝΕΑ 565 (1)	
11	ΤνΛ	Times νέα 565 λευκά όρθια
12	ΤνΛΠ	Times νέα 566 λευκά πλάγια
13	ΤνΜ	Times νέα 567 μαύρα όρθια
14	ΤνΜΠ	Times νέα 567 μαύρα πλάγια
	ΣΟΥΒΕΝΙΡ (2)	
25	ΣL	Σουβενίρ light (λάιτ) όρθια
26	ΣLΠ	Σουβενίρ light (λάιτ) πλάγια
21	ΣΛ	Σουβενίρ λευκά όρθια
22	ΣΛΠ	Σουβενίρ λευκά πλάγια
23	ΣΜ	Σουβενίρ μαύρα όρθια
24	ΣΜΠ	Σουβενίρ μαύρα πλάγια
27	ΣΧΜ	Σουβενίρ extra μαύρα όρθια
28	ΣΧΜΠ	Σουβενίρ extra μαύρα πλάγια
	TIMES ΚΛΑΣΙΚΑ (3)	
31	ΤκΛ	Times κλασικά λευκά όρθια
32	ΤκΛΠ	Times κλασικά λευκά πλάγια
33	ΤκΜ	Times κλασικά μαύρα όρθια
34	ΤκΜΠ	Times κλασικά μαύρα πλάγια
	ΜΠΑΣΚΕΡΒΙΛ (4)	
41	ΜπΛ	Μπάσκερβιλ λευκά όρθια
42	ΜπΛΠ	Μπάσκερβιλ λευκά πλάγια
43	ΜπΜ	Μπάσκερβιλ μαύρα όρθια
44	ΜπΜΠ	Μπάσκερβιλ μαύρα πλάγια

ΚΩΔΙΚΟΣ ΧΑΡ/ΣΜΟΥ	ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ	
	"Φ" (5)	
51	Φ	«ΕΛΕΥΘ.» μαύρα όρθια
52	ΦΠ	«ΕΛΕΥΘ.» μαύρα πλάγια
	ΟΠΤΙΜΑ (5)	
55	ΟΛ	Οπτιμα λευκά όρθια
56	ΟΛΠ	Οπτιμα λευκά πλάγια
57	ΟΜ	Οπτιμα μαύρα όρθια
58	ΟΜΠ	Οπτιμα μαύρα πλάγια
	ΓΙΟΥΝΙΒΕΡΣ (6)	
61	ΓΛ	Γιούνιβερς λευκά όρθια
62	ΓΛΠ	Γιούνιβερς λευκά πλάγια
63	ΓΜ	Γιούνιβερς μαύρα όρθια
64	ΓΜΠ	Γιούνιβερς μαύρα πλάγια
	TIMES "ΕΛΕΥΘ." (6)	
65	ΤΛ	Times "ΕΛΕΥΘ." λευκά όρθια
66	ΤΛΠ	Times "ΕΛΕΥΘ." λευκά πλάγια
67	ΤΜ	Times "ΕΛΕΥΘ." μαύρα όρθια
68	ΤΜΠ	Times "ΕΛΕΥΘ." μαύρα πλάγια
	ΡΟΚΓΟΥΕΛ (7)	
71	ΡΛ	Ρόκγουελ λευκά όρθια
72	ΡΛΠ	Ρόκγουελ λευκά πλάγια
73	ΡΜ	Ρόκγουελ μαύρα όρθια
74	ΡΜΠ	Ρόκγουελ μαύρα πλάγια
	ΑΠΛΑ (8)	
81	ΑΛ	Απλά λευκά όρθια
82	ΑΛΠ	Απλά λευκά πλάγια
83	ΑΜ	Απλά μαύρα όρθια
84	ΑΜΠ	Απλά μαύρα πλάγια
	ΠΟΡΣΟΝ - ΛΙΨΙΑΣ (10)	
101	ΠΛ	Πόρσον - Λιψίας
	ΑΤΤΙΚΑ	
103	ΑτΛ	Αττικά λευκά όρθια
103 π	ΑτΛΠ	Αττικά λευκά πλάγια

Φ («ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑΣ» ΜΑΥΡΑ ΟΡΘΙΑ)

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΙΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧ
αβγδεζηθικλμνξοπρ 1234567890

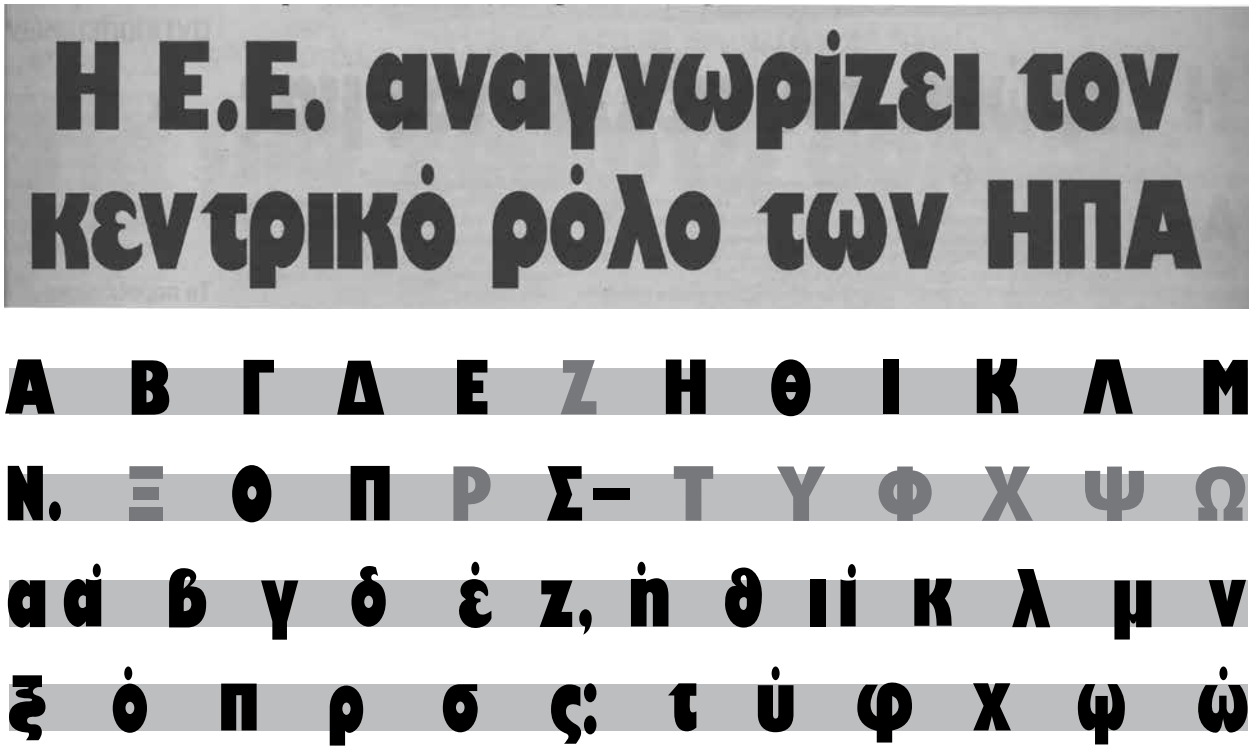
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡ
αβγδεζηθικλμν 1234567

ΑΒΓΔΕΖΗΘΚΛΜΝΠ
αβγδεζηθικ 123456

ΑΒΓΔΕΖΗΘΚΛΜ
αβγδεζηθ 12345

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚ
αβγδεζη 1234

Εικ. 840. Ο πίνακας των γραμματοσειρών και σελίδα από το δειγματολόγιο της εφημερίδας *Ελευθεροτυπία*, 1985-.



Η Ε.Ε. αναγνωρίζει τον
κεντρικό ρόλο των ΗΠΑ

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 ά β γ δ έ ζ, ή θ ί κ λ μ ν
ξ ό π ρ σ ς: τ ύ φ χ ψ ώ

Εικ. 841. Η γραμματοσειρά Gill Ultra Black του Γιώργου Καταφάδου για την *Ελευθεροτυπία*, περ. 1995.

Souvenir (Regular, Medium, Bold, εικ. 829-831), Italia (Medium, Bold, εικ. 832-833) και Lubalin (Medium, Bold, εικ. 834-835).

Αποκλειστικές γραμματοσειρές εφημερίδων

Τις δεκαετίες 1980 και 1990 η ζήτηση έντονων στοιχείων (extra bold) ήταν συνεχής και οι περισσότερες εφημερίδες διέθεταν τέτοιες επιλογές, όπως παρατηρούμε στο διασωζόμενο δειγματολόγιο της εφημερίδας *Ελευθεροτυπία*: Helvetica Extra Bold (εικ. 837),

Εικ. 841. Η γραμματοσειρά Απολλώνια (λευκή, λευκή πλάγια και μαύρη), φωτοστοιχειοθεσία AGFA, 1988-1990.

Εικ. 842. Η γραμματοσειρά Κατσουλίδης (λευκή, λευκή πλάγια και μαύρη), φωτοστοιχειοθεσία AGFA, 1988-1990.

Univers Extra Bold (εικ. 838), Souvenir Extra Bold (εικ. 839). Οι πλάγιες σειρές, όμως, δεν ήταν παρά μια αυτόματη κλίση 12-15 χωρίς κάποια σχεδιαστική επέμβαση. Επιπλέον, λίγοι ενδιαφέρθηκαν να δημιουργήσουν γραμματοσειρές για αποκλειστική χρήση στα φύλλα που εργάζονταν. Δυστυχώς δεν έχει γίνει κάποια καταγραφή και η μόνη προφορική μαρτυρία που έχουμε είναι η Gill Ultra Bold που σχεδίασε ο Γιώργος Κατσαφάδος, διευθυντής του δημιουργικού γραφείου της *Ελευθεροτυπίας* στα μέσα της δεκαετίας του 1990 και η οποία ταυτίστηκε με την εφημερίδα τις επόμενες δεκαετίες (εικ. 839).

Μια παρόμοια σχεδιαστική πρωτοβουλία πρέπει να ήταν και η αταυτοποίητη στενή και ισόπαχη γραμματοσειρά τίτλων που χρησιμοποιούσε η εφημερίδα *Ακρόπολις* την ίδια περίοδο (εικ. 836).

Εικ. 843. Τάκης Κατσουλίδης (1933-).

Ο ζωγράφος-χαράκτης Τάκης Κατσουλίδης

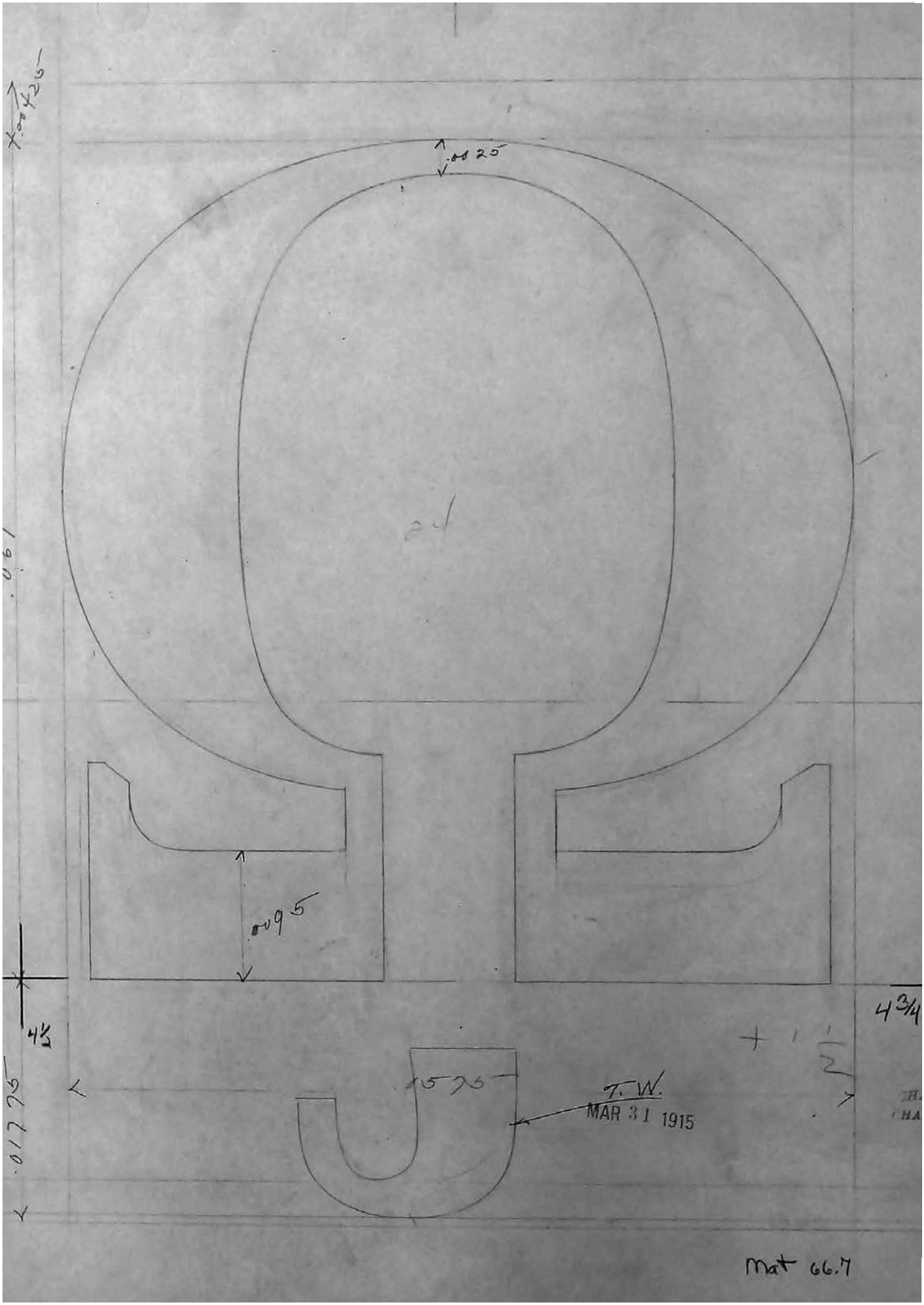
Ο Τάκης Κατσουλίδης (1933-) σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας στο εργαστήριο του Γιάννη Κεφαλληνού και έχει διακριθεί με τις ζωγραφικές και χαρακτικές συνθέσεις του που κοσμούν πολλές κρατικές και ιδιωτικές συλλογές. Μελέτησε την τέχνη του Βιβλίου στη Σχολή Estienne (Παρίσι) και δίδαξε πρώτα στη Σχολή Α.Τ.Ο (Δοξιάδη, 1971-1976) και ύστερα στη Σχολή Γραφικών Τεχνών (ΚΑΤΕΕ) και στο Τμήμα Γραφιστικής (Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Αθηνών) έως τη συνταξιοδότησή του. Το 1988-1990 σχεδίασε δύο οικογένειες ελληνικών γραμματοσειρών σε συνεργασία με την εταιρεία AGFA για τις φωτοστοιχειοθετικές μηχανές της: την Απολλώνια και την Κατσουλίδης. Αμφότερες σχεδιάστηκαν με ανισόπαχες κοντυλιές και προορίζονταν για χρήση σε εκτενές κείμενο σε βιβλία, περιοδικά και εφημερίδες:

> Η προσπάθεια η δική μου έγινε ακριβώς για τη βελτίωση της αντίστοιχης γραφής που είναι αυτή που χρησιμοποιείται περισσότερο για το βιβλίο και την εφημερίδα. Ξεκινώντας από καθαρή φιλοδοξία εργάστηκα δύο ολόκληρα χρόνια και σχεδίασα δύο αλφάβητα. Εφάρμοσα όλες τις σύγχρονες προδιαγραφές περί σχεδιασμού γραμμάτων για φωτοστοιχειοθεσία (αισθητικές, οπτικές, εκτυπωτικές, αναγνωσιμότητας κ.λπ.).
>
> Κατσουλίδης 1991:77

Με το βιβλίο που έγραψε, *Το σχέδιο του γράμματος* (εκδ. Καστανιώτη 1991) υπήρξε ο πρώτος στην Ελλάδα που ασχολήθηκε με τις τυπογραφικές ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου και στις σελίδες του αναλύει τη σχεδιαστική του προσέγγιση.

Η έκδοση αυτή σηματοδοτεί το ουσιαστικό τέλος της παρουσίας της φωτοστοιχειοθετικής διαδικασίας στην Ελλάδα. Από τη δεκαετία του 1990 η νέα επανάσταση του ψηφιακού κόσμου και των επιτραπέζιων εκδόσεων (Desktop Publishing) κυρίευσε όλο τον κλάδο των Γραφικών τεχνών αφήνοντας την αναλογική τεχνολογία ως ένα ιστορικό μνημείο τόσο της ανθρώπινης καλλιτεχνικής δημιουργικότητας, όσο και της τεχνικής ιδιοφυίας και επιμονής να επινοεί θαυμαστές λύσεις υπό αντίξοες συνθήκες.

ΤΕΛΟΣ


.0025
.0095
4½
4¾
+ 1½
.1575
T. W.
MAR 31 1915
Mat 66.7

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παρούσα έρευνα της αδιάλειπτης παρουσίας και εξέλιξης του ελληνικού αλφαβήτου στην ιστορία του έντυπου λόγου συνθέτει μία συνολική επισκόπηση των προσωπικοτήτων, των ιστορικών γεγονότων, των αισθητικών κατευθύνσεων και των τεχνολογικών παραμέτρων που διαμόρφωσαν την ποικιλία της μορφολογίας των ελληνικών χαρακτήρων. Παράλληλα, ενδελεχής έρευνα σε βιβλία, περιοδικά και εφημερίδες, μαζί με τον εντοπισμό άγνωστων τυπογραφικών δειγματολογίων του 18ου, 19ου και του 20ού αιώνα επέτρεψαν για πρώτη φορά τη συστηματική συλλογή και σχεδιαστική αποτύπωση αντιπροσωπευτικών γραμματοσειρών κάθε πολιτισμικού χώρου και τεχνολογικού σταδίου κατασκευής τους, ώστε η ιστορική διαδρομή της παρουσίας και της χρήσης τους στην έντυπη παραγωγή από τον 15ο έως τα τέλη του 20ού αιώνα να είναι σαφώς οριοθετημένη και να αποτελεί ένα ενιαίο σύνολο εννοιολογικής και εικονικής παρουσίας-επεξεργασίας.

Στην ευρύτερη τυπογραφική παραγωγή, η ύπαρξη ελληνικών κειμένων με ελληνική γραφή υπήρξε πολύ μικρή, αν συγκριθεί με ποσοτικούς όρους, σε σχέση με τα αντίστοιχα λατινικά και όσα κυκλοφόρησαν στις διάφορες γλώσσες της Ευρώπης. Παρόλα αυτά, επειδή εξαρχής και έως τον 20ό αιώνα οι ελληνικές εκδόσεις απευθύνονταν σε ένα λόγιο κοινό, που κατά κανόνα αποτελούσε τον πνευματικό και πολιτισμικό καθοδηγητή της κάθε τοπικής κοινωνίας, η εξοικείωση με την ελληνική γλώσσα και γραφή υπήρξε πολύ μεγαλύτερη, όπως και η έμμεση επιρροή τους.

Η τυπογραφική τέχνη εμφανίστηκε στην ευρωπαϊκή σκηνή όταν άνοιγε η αυλαία της πνευματικής, καλλιτεχνικής και επιστημονικής Αναγέννησης και υπήρξε το πύρινο ξίφος των συνεχών κοινωνικών αλλαγών που ακολούθησαν. Δυστυχώς, την ίδια δεκαετία που ο Ιωάννης Γουτεμβέργιος τύπωσε την περίφημη Βίβλο του, η Άλωση της Κωνσταντινούπολης και η διάλυση του βυζαντινού κράτους έκλεισαν βίαια τις πύλες επικοινωνίας της Δύσης και της Ανατολής. Όσοι βυζαντινοί λόγιοι μπόρεσαν μετανάστευσαν στην Ιταλία, όπου δίδαξαν την ελληνική γλώσσα και τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό στα πανεπιστήμια και τις ακαδημίες της. Κατά τις πρώτες δεκαετίες λίγες μόνο προτάσεις ή σύντομα παραθέματα στα ελληνικά διάνθιζαν τις έντυπες λατινικές πραγματείες και για την αναπαραγωγή τους οι τυπογράφοι χύτευαν απλούς και άτονους χαρακτήρες. Γρήγορα, όμως, η μεγάλη ζήτηση για εγχειρίδια γραμματικής, ελληνο-λατινικά λεξικά και αρχαιοελληνικά κείμενα στο πρωτότυπο οδήγησαν στη χάραξη γραμματοσειρών που περιλάμβαναν τονισμό και πνεύματα, αλλά απέφευγαν την περίπλοκη καλλιγραφική παράδοση των βυζαντινών κωδίκων.

Το 1486 η παράτολμη προσπάθεια δύο Κρητικών κληρικών, του Λαόνικου και του Αλέξανδρου στη Βενετία, να αναβιώσουν τη βυζαντινή καλλιγραφία σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια και πολυπλοκότητα με τη χάραξη και χρήση υπερχιλίων διαφορετικών συμπλεγμάτων απέτυχε μεν επιχειρηματικά, αλλά άνοιξε τον δρόμο για τις δυνατότητες της τυπογραφικής μεθόδου να διαχειρίζεται περίπλοκα σχέδια και συνδυασμούς στοιχείων. Έτσι το 1494 το παράδειγμά τους ακολούθησε ο πλέον επιτυχημένος τυπογράφος της ιταλικής Αναγέννησης, ο Άλδος Μανούτιος. Το τιτάνιο έργο της κριτικής επιμέλειας της πρώτης έντυπης έκδοσης όλης της αρχαίας ελληνικής γραμματείας που ανέλαβε με μια ομάδα αφοσιωμένων ελλήνων φιλολόγων εντυπωσίασε το αναγνωστικό κοινό όλης της Ευρώπης και η επιλογή του να παράγει γραμματοσειρές με όλα τα βυζαντινά συμπλέγματα των ελλήνων λογίων του κύκλου του καθιέρωσε την τυπογραφική παρουσία της βυζαντινής αισθητικής στα ελληνικά κείμενα με την προσθήκη των κεφαλαίων γραμμάτων που η αναγεννησιακή αρχαιολατρεία είχε επαναφέρει και στα λατινικά κείμενα.

Μια γενιά αργότερα, η σχεδιαστική κορύφωση της υστερο-βυζαντινής γραφής αναγνωρίστηκε στους χειρόγραφους κώδικες του κρητικού λόγιου-καλλιγράφου Άγ-

γελου Βεργίκιου, ο οποίος κλήθηκε στο Παρίσι για να οργανώσει την ελληνική βιβλιοθήκη του γάλλου βασιλιά και να συνεργαστεί με τον χαράκτη Claude Garamont με σκοπό τη χάραξη μιας ελληνικής γραμματοσειράς σε τρία μεγέθη που θα εξόπλιζε το βασιλικό τυπογραφείο για το μεγαλεπήβολο εκδοτικό πρόγραμμά του. Πράγματι, η εντυπωσιακή όσμωση σχεδιαστικής και χαρακτικής τεχνουργίας που διέθετε η γραμματοσειρά Grecs du roi σε συνδυασμό με τη χρήση της από τους ακαταπόνητους εκδότες Robert και Henri Estienne για τις απαράμιλλες ελληνικές εκδόσεις τους την κατέστησαν πρότυπο προς μίμηση των τυποχαρακτών και των εκδοτών σε όλη την Ευρώπη για τους επόμενους δύο αιώνες.

Η αυξανόμενη παρουσία και κύρος των αρχαιοελληνικών σπουδών και των πατερικών κειμένων στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα των ευρωπαϊκών πανεπιστημίων έδοσε ώθηση στην ελληνική τυπογραφική παραγωγή και οι καλύτεροι εκδότες και τυπογράφοι κρίνονταν, συχνά, από την ποιότητα των ελληνικών βιβλίων τους. Ονομαστοί εκδοτικοί οίκοι, όπως του Plantin, των Enschedé, των Elsevir, της Οξφόρδης, του Καίημπριτζ κ.ά. κυκλοφόρησαν εξαιρετικά δείγματα που έθεταν ψηλά τον πήχυ της εκδοτικής επιμέλειας και τυπογραφικής παρουσίας.

Στον ελλαδικό χώρο ζήτηση είχαν περισσότερο τα λειτουργικά βιβλία και άλλα κατηχητικά κείμενα που στήριζαν την ορθοδοξία πολλών κοινοτήτων που αντιμετώπιζαν τη εισπήδηση των καθολικών. Η Ιταλία υπήρξε η κυριότερη πηγή που τροφοδοτούσε την ελληνική αγορά και ήδη από τον 16ο αιώνα διάφοροι τυπογράφοι, ιδιαίτερα της Βενετίας, προσπαθούσαν να εκμεταλλευτούν τα εμπορικά δίκτυα που είχαν αρχίσει να λειτουργούν. Από τους πρωτεργάτες του ελληνικού έντυπου βιβλίου εκεί αναδείχθηκε ο πολυσχιδής κρητικός Ζαχαρίας Καλλιέργης, ο οποίος άρχισε ως αντιγραφέας χειρογράφων, αλλά γρήγορα εξελίχθηκε σε δεινό τυποχαράκτη και τυπογράφο. Τόσο το πρώιμο έργο του στη Βενετία (περ. 1490-1510), όσο και η μετέπειτα συμβολή του στο ελληνικό τυπογραφείο της Ρώμης (1515-1517) εντυπωσιάζουν. Στη συνέχεια, ο πατρινός έμπορος Ανδρέας Κουνάδης ίδρυσε δικό του τυπογραφείο και άρχισε να τροφοδοτεί με ελληνικές εκδόσεις την ελληνόφωνη αγορά, ενώ μετά τον πρόωρο θάνατό του συνέχισαν οι συνεταίροι του Damiano di Santa Maria και οι αδελφοί da Sabio. Αργότερα με ελληνικές λειτουργικές εκδόσεις ασχολήθηκαν ο Giacomo Leoncini, οι Bartolomeo και Cristoforo Zanetti και μετέπειτα ο Andrea Spinelli. Από αυτούς μόνο ο Stefano da Sabbio ήταν χαράκτης και δημιούργησε δύο ελληνικές γραμματοσειρές, ενώ ένας από τους λίγους Έλληνες που ασχολήθηκαν λίγο με τη στοιχειοχάραξη ήταν ο κερκυραίος χαρτογράφος Νικόλαος Σοφιανός, ο οποίος χάραξε μία γραμματοσειρά για τις ελληνικές εκδόσεις του Βατικανού (περ. 1540). Επιπλέον, ο γάλλος τυποχαράκτης Guillaume Le Bé είχε προσκληθεί στη Βενετία το 1548 και κατά παραγγελία του Cristoforo Zanetti παρήγαγε μια εμβληματική ελληνική γραμματοσειρά για τα λειτουργικά βιβλία, παραλλαγές της οποίας χρησιμοποιούνταν έως τις αρχές του 18ου αιώνα.

Από τα τέλη του 17ου έως τα τέλη του 19ου αιώνα η παρουσία του μακροβιότερου ελληνικού τυπογραφείου της Βενετίας, του γιαννιώτη Νικολάου Γλυκύ και των απογόνων του, αποτέλεσε ένα ανεκτίμητο σύνδεσμο του αποκομμένου ελληνικού κόσμου με τις ευρωπαϊκές εξελίξεις. Το εργαστήριο των Γλυκήδων υπήρξε σημαντικό σημείο αναφοράς των απόδημων Ελλήνων και τροφοδότησε πολλές γενιές τόσο με λειτουργικά κείμενα, όσο και με ελληνικές πραγματείες και μεταφράσεις των Διαφωτιστών.

Κατά τη μακρά περίοδο που η ελληνική κοινωνία βρισκόταν υποδουλωμένη στην οθωμανική αυτοκρατορία και ανήμπορη να επωφεληθεί της πνευματικής και κοινωνικής προόδου, η συνεχής παρουσία της ελληνικής γλώσσας στο δυναμικά εξελισσόμενο πολιτισμικό γίγνεσθαι της Ευρώπης οδήγησε τελικά σε σημαντικές εξελίξεις στη μορφολογία των ελληνικών γραμμάτων. Οι αλλαγές αυτές πρόερχονταν από τη δυτικοευρωπαϊκή καλλιγραφική πρακτική οδηγώντας, ουσιαστικά, στην απομάκρυνση της

ελληνικής γραφής από τα βυζαντινά αισθητικά πρότυπα που είχαν ενσωματωθεί στην τυπογραφική πρακτική κατά τους τρεις πρώτους αιώνες της έντυπης παραγωγής.

Η απεμπόληση των πολυάριθμων συμπλεγμάτων και βραχυγραφιών από τα μέσα του 18ου αιώνα υπήρξε καθοριστικός παράγοντας για την ευκολότερη και φθηνότερη παραγωγή ελληνικών βιβλίων που επέτρεψε τη διδασκαλία της αρχαιοελληνικής φιλολογίας στην ευρωπαϊκή δευτεροβάθμια και πανεπιστημιακή εκπαίδευση. Παράλληλα, όμως, ως επιλογή των ίδιων κοινωνικο-πολιτικών και επιστημονικών ιδεών που διαμόρφωσαν ριζικές αλλαγές στην ευρωπαϊκή ιστορία, η νέα ελληνική γραφή υπήρξε αφανής, αλλά ευεργετικός παράγοντας στην προετοιμασία της γενιάς που οργάνωσε και ηγήθηκε της Ελληνικής Επανάστασης, διευκολύνοντας με την απλότητά της τη γρήγορη έξοδο του νεοελληνικού κράτους από τη μεσαιωνική στασιμότητα που βρισκόταν για αιώνες. Υιοθετώντας τα νέα ευρωπαϊκά πρότυπα, η νέα νομική, διοικητική και οικονομική οργάνωση του κράτους, παρόλες τις αντιφάσεις της και την αντίσταση που αντιμετώπισε, βρήκε στη νέα γραφή και την έντυπη παρουσία της ένα ισχυρό εργαλείο αποτελεσματικής ενοποίησης του πληθυσμού με αλυσιδωτές επενέργειες. Η εφαρμογή της απλουστευμένης γραφής επέτρεψε την αποτελεσματική εφαρμογή της δημόσιας παιδείας κατά τις επόμενες δεκαετίες στα πρότυπα, λίγο-πολύ που την ίδια περίοδο είχαν αρχίσει να εφαρμόζονται και στα δυτικο-ευρωπαϊκά κράτη. Η οργανωμένη παιδεία με τη σειρά της ενίσχυε τη σταθεροποίηση της πολιτικής δομής της ελληνικής κοινωνίας, διαμόρφωσε τις σχέσεις πολίτη και κρατικής εξουσίας και βοήθησε στη μετατροπή ενός θνησιγενούς και υποανάπτυκτου κρατιδίου σε υπολογίσιμο γαιο-πολιτικό παράγοντα της ανατολικής Μεσογείου ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα.

Την πρώτη δεκαετία του 19ου αιώνα στις τέσερεις σημαντικότερες χώρες σε παραγωγή ελληνικών εκδόσεων – την Ιταλία, Γαλλία, Αγγλία και Γερμανία – καταγράφεται όχι μόνο η απαλλαγή της ελληνικής κάσας από τα πολυάριθμα συμπλέγματα, αλλά και η ριζική αλλαγή σχεδιαστικού παραδείγματος. Η απομάκρυνση από τη βυζαντινή αισθητική ολοκληρώθηκε με τη χρήση της πένας που χρησιμοποιούσαν και στη λατινική καλλιγραφία και παρήγαγε έντονες αυξομειώσεις του πάχους των κοντυλιών σε κάθε γράμμα. Η σχεδιαστική αυτή κατεύθυνση υπήρξε κόρη του ευρύτερου νεοκλασικιστικού κινήματος στις τέχνες και γρήγορα καθιερώθηκε ως το νέο πρότυπο. Στην Ιταλία, η φήμη του στοιχειοχαράκτη Giambattista Bodoni με τις λατινικές και ελληνικές γραμματοσειρές και τις συλλεκτικές εκδόσεις του έθεσε το παράδειγμα που συνέχισαν ο Firmin Didot στη Γαλλία και ο Karl Tauchnitz στη Γερμανία. Στην Αγγλία παρατηρούμε την επικράτηση μιας γραμματοσειράς που προέκυψε από τον γραφικό χαρακτήρα του μεγάλου ελληνιστή φιλόλογου Richard Porson. Και αυτή, παρ' όλες τις σχεδιαστικές της ιδιαιτερότητες, εντάσσεται στην ευρύτερη αισθητική του Ρομαντισμού.

Η χωρίς προηγούμενο ανάπτυξη της βιομηχανικής κοινωνίας και της αστυφιλίας καθ'όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα έφερε μεγάλη ώθηση στην εκδοτική παραγωγή και η ανάπτυξη της δημόσιας παιδείας αύξησε σημαντικά τη διδασκαλία των αρχαιοελληνικών σπουδών τόσο για την εγκύκλιο, όσο και την τριτοβάθμια εκπαίδευση στη Δυτική Ευρώπη και τη Βόρεια Αμερική. Στα περιχαρακωμένα σε εθνικά όρια εκπαιδευτικά συστήματα των ευρωπαϊκών κρατών, η διδασκαλία των ελληνικών υπήρξε ένα από τα λίγα κοινά πεδία διδασκαλίας και η έντονη αρχαιολογική δραστηριότητα που ανέπτυξαν στην Ελλάδα τροφοδοτήθηκε από πλήθος εκδόσεων της κλασικής γραμματείας. Σε κάθε χώρα, για τα αρχαιελληνικά κείμενα χρησιμοποιούσαν κατά κανόνα την αντίστοιχη «εθνική» τους ελληνική γραμματοσειρά: στην Αγγλία παραλλαγές της γραμματοσειράς Porson Greek, στη Γαλλία των στοιχείων του Didot και στη Γερμανία της πλάγιας σειράς του Tauchnitz. Στην Ιταλία επικράτησε η γαλλική επιρροή και αντίστοιχα στις ΗΠΑ η αγγλική.

Μετά τον επαναστατικό αγώνα κατά τη δεκαετία του 1820, η δημιουργία του νεοελληνικού κράτους έφερε τη σταδιακή ανάπτυξη του εκδοτικού κλάδου στην ελληνική επικράτεια και επέτρεψε την εμφάνιση των πρώτων γηγενών στοιχειοχυτηρίων, τα οποία ακολουθούσαν τη γαλλική σχεδιαστική τάση και στοιχειοθετικές επιλογές. Βέβαια, το μεγαλύτερο μέρος των τυπογραφικών στοιχείων και όλος ο μηχανολογικός εξοπλισμός για την παραγωγή τους προέρχονταν πρωτίστως από τα βιομηχανικά κέντρα της Γαλλίας και της Γερμανίας. Η παγιωμένη αυτή αισθητική και τεχνολογική εξάρτηση ακολούθησε την ευρύτερη γαιοπολιτική και οικονομική δέσμευση του ελληνικού κράτους στην τροχιά των συμφερόντων των μεγάλων ευρωπαϊκών δυνάμεων.

Την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα κορυφώθηκε η τεχνολογική επανάσταση στον χώρο των εκδόσεων στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ. Παρά τη συνεχή και εντυπωσιακή εξέλιξη των ατμοκίνητων ταχυπιεστηρίων για να ανταποκριθούν στην άνευ προηγουμένου ζήτηση εφημερίδων, περιοδικών και βιβλίων, η χάραξη και χύτευση των στοιχείων και η στοιχειοθεσία των κειμένων παρέμενε, ουσιαστικά, χειρωνακτική διαδικασία που επιβράδυνε τον χρόνο προετοιμασίας και επιβάρυνε το κόστος κάθε έκδοσης παρά την αύξηση της παραγωγής. Τα καθημερινά φύλλα, ιδιαίτερα, απασχολούσαν ένα μεγάλο αριθμό στοιχειοθετών για να προλαβαίνουν τους χρόνους παράδοσης της ύλης στα πιεστήρια για την εκτυπωσή τους και η πίεση στους μηχανικούς για την επινόηση συστημάτων που θα επιτάχυναν τη στοιχειοθετική διαδικασία και θα περιόριζαν τα εργατικά χέρια είχε κορυφωθεί σε όλες τις βιομηχανικές χώρες. Η επιτυχής εμπειρία της χρήσης πληκτρολογίου στις γραφομηχανές που εμφανίστηκε από τη δεκαετία του 1870 πυροδότησε, έως τις αρχές του 20ού αιώνα, μία συνεχή προσφορά ευρεσιτεχνιών με στόχο την εκμηχάνιση της στοιχειοθεσίας μέσω πληκτρολογίου. Η άλλη παράπλευρη, αλλά καθοριστική, καινοτομία που κατέστησε τη μηχανική πληκτρολόγηση και χύτευση στοιχειοθετημένου κειμένου εφικτή μηχανολογικά και οικονομικά ήταν η κατασκευή των πατροτύπων με παντογράφο σε κάθε επιθυμητό μέγεθος από ένα σχέδιο κάθε γράμματος χωρίς την αργή διαδικασία της χειρωνακτικής χάραξής τους. Το αποτέλεσμα ήταν η φθηνή παραγωγή μητρών που χρησιμοποιούνταν για τις δεκάδες γραμματοσειρές κάθε μεγέθους που συνόδευαν τα στοιχειοθετικά μηχανήματα.

Από τις αρχές του 20ού αιώνα δύο στοιχειοθετικά συστήματα επικράτησαν του σκληρού επιχειρηματικού και οικονομικού ανταγωνισμού και, ουσιαστικά, σχημάτισαν ένα παντοδύναμο ολιγοπώλιο έως τη δεκαετία του 1980: η λινοτυπική και η μονοτυπική μέθοδος. Η πρώτη κυριάρχησε στον τομέα των εφημερίδων παγκοσμίως και παρήγαγε ενιαίες μεταλλικές αράδες κειμένου σε προκαθορισμένο κάθε φορά μέγεθος και πλάτος στήλης. Την κατασκευή και πώληση των λινοτυπικών μηχανών διεκδικούσαν δύο ανταγωνιστικές εταιρείες: οι αμερικανικές Mergenthaler Linotype Co. και η Intertype-Harris Co., ενώ από τη δεκαετία του 1960 στην ευρωπαϊκή αγορά εμφανίστηκαν και αντίστοιχες μηχανές κατασκευασμένες στη Σοβιετική Ένωση. Η δεύτερη μέθοδος επικράτησε στις εκδόσεις βιβλίων και παρήγαγε στοιχειοθετημένες αράδες χυτεύοντας ανεξάρτητα μεταξύ τους στοιχεία. Τη μονοτυπική μέθοδο διαχειρίστηκε επιχειρηματικά η αμερικανική εταιρεία Lanston Monotype Co. στη Βόρεια και Νότια Αμερική και η αγγλική Monotype Corporation Ltd στην Ευρώπη και τις χώρες της Βρετανικής Κοινοπολιτείας. Και οι δύο μηχανικές μέθοδοι εισήχθηκαν εξαρχής στην Ελλάδα, αλλά ενώ η λινοτυπία γρήγορα εξαπλώθηκε στην έκδοση των εφημερίδων, η μονοτυπία δεν μπόρεσε να ανταγωνιστεί τη φθηνή ακόμα υπερπροσφορά των ελλήνων στοιχειοθετών. Χρησιμοποιήθηκε στο Εθνικό Τυπογραφείο, αλλά καθιερώθηκε στον εκδοτικό κόσμο μεταπολεμικά, όταν η εταιρεία διεύρυνε την ελληνική συλλογή γραμματοσειρών της και την αντιπροσωπεία ανέλαβε ο δραστήριος Παναγιώτης Μπουτόπουλος.

Με τις νέες τεχνολογικές εξελίξεις, η σχεδίαση ελληνικών γραμματοσειρών αυξήθηκε σε ποικιλία κυρίως στις κεφαλαιογράμματες σχεδιάσεις για τίτλους ή διαφημίσεις, που λόγω της κοινής σχεδιαστικής μορφολογίας με τα λατινικά κεφαλαία μπορούσαν με χαμηλό κόστος να συμπεριληφθούν στο σχεδιαστικό πρόγραμμα των ευρωπαϊκών στοιχειοχυτηρίων και να πωλούνται στην Ελλάδα. Τρία ήταν τα σημαντικότερα ευρωπαϊκά στοιχειοχυτήρια που παρήγαγαν συνεχώς και τροφοδοτούσαν την ελληνική αγορά με γραμματοσειρές: Schelter & Giesecke στη Λειψία, Società Nebiolo στο Τορίνο και Deberny et Peignot στο Παρίσι. Στις πεζοκεφαλαίες σειρές κειμένου η όρθια γαλλική σχεδίαση του Didot και η πλάγια γερμανική του Tauchnitz παρέμειναν κυρίαρχες για τις περισσότερες χρήσεις. Από τα τέλη του 19ου στα ελληνικά τυπογραφεία εμφανίστηκαν τρεις ακόμα όρθιες γερμανικές σειρές, αλλά μόνο η μια κατάφερε να καθιερωθεί και να χρησιμοποιηθεί εκτενώς σε κάθε είδους εκδόσεων με την ονομασία Ελζεβίρ.

Από τις αρχές του 20ού αιώνα η εμφάνιση και λειτουργία ελληνικών στοιχειοχυτηρίων σταθεροποιήθηκε τεχνολογικά και επιχειρηματικά. Πρώτη η εταιρεία του Θ. Αποστολόπουλου και λίγο ύστερα του Π. Πετράκου κατάφεραν να προσφέρουν ικανοποιητική ποιότητα στοιχείων με ποικιλία σχεδιασμών και μεγεθών σε τιμές χαμηλότερες από τα ευρωπαϊκά εισαγόμενα. Τη δεκαετία του 1920 τη σκυτάλη παρέλαβαν η «Αυγή των Αθηνών» των Β. Καρύδη - Α. Καρότση και το στοιχειοχυτήριο του Ε. Καρπαθάκη. Ο τελευταίος υπήρξε ο πρώτος Έλληνας μετά την Αναγέννηση που χάραξε με επιτυχία μία ελληνική γραμματοσειρά: την ισόπαχη Ολύμπια.

Προπολεμικά, η συλλογή ελληνικών γραμματοσειρών των αμερικανικών εταιρειών Linotype και Lanston Monotype περιλάμβανε μόνο παραλλαγές από τις παραδοσιακές γραμματοσειρές των υπόλοιπων στοιχειοχυτηρίων. Αντιθέτως, η αγγλική Monotype Corporation από τα τέλη της δεκαετίας του 1920 παρουσίασε την αναβίωση μιας αναγεννησιακής ισόπαχης ελληνικής σειράς που είχε επιλέξει ο βιβλιολόγος της Βρετανικής Βιβλιοθήκης Victor Scholderer με την ονομασία New Hellenic, η οποία ανταγωνίστηκε την Porson Greek στις αγγλικές εκδόσεις αρχαιοελληνικών κειμένων. Παράλληλα, το τυπογραφικό πρόγραμμα του Stanley Morison για ανανέωση της συλλογής λατινικών σειρών της Monotype επέτρεψε στις αντισυμβατικές αντιλήψεις των Eric Gill και Jan Van Krimpen να σχεδιάσουν την ελληνική έκδοση των λατινικών γραμματοσειρών τους Perpetua και Romulus, αντιστοίχως, εξομοιώνοντας πλήρως τα ελληνικά πεζά με τα λατινικά. Η δυναμική αυτή σχεδιαστική αναθεώρηση των ελληνικών πεζών γραμμάτων είχε ήδη αρχίσει να συζητείται στους ριζοσπαστικότερους κύκλους της αριστερής διανόησης στην Ελλάδα μαζί με την απλοποίηση της ιστορικής ορθογραφίας των λέξεων και την εφαρμογή του μονοτονικού συστήματος.

Μετά την καταστροφική καταιγίδα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η ερήμωση της επαρχίας, η έλλειψη ανανέωσης του αγροτικού εξοπλισμού και το ανώμαλο πολιτικό καθεστώς που άφησε πίσω της η εμφύλια σύρραξη οδήγησαν σε πρωτοφανή αύξηση του πληθυσμού των μεγάλων κέντρων. Οι δύσκολες οικονομικές συνθήκες έδωσαν ώθηση στην εκδοτική βιομηχανία που πρόσφερε φθηνή ενημέρωση και ψυχαγωγία, ενώ, παράλληλα, επέτρεψε την ανάπτυξη του κλάδου της έντυπης μαζικής διαφήμισης στον συγκεντρωμένο πληθυσμό.

Η νέα εξωστρεφής πολιτική πωλήσεων στοιχειοθετικών μηχανών της εταιρείας Monotype έφερε την παραγωγή δύο ακόμη ελληνικών γραμματοσειρών: της Greek Gill και της Greek Times. Η μεγάλη επιτυχία της λατινικής Gill Sans και Times New Roman τη δεκαετία του 1930 τις έκαναν ιδανικές πρέσβειρες της νέας πολιτικής της εταιρείας. Η μοντερνική ισόπαχη σχεδίαση του Eric Gill είχε λίγα σχεδιαστικά προβλήματα να αντιμετωπίσει, αλλά η κλασική σχεδίαση της Times σε αναγεννησιακά πρότυπα επέβαλε την προσαρμογή της με σύγχρονη οπτική, αλλά και με παραδοσιακές αναφορές. Η επιτυχής αποδοχή της Ελζεβίρ από το ελληνικό κοινό τις προηγούμε-

νες δεκαετίες οδήγησε τη Monotype να ακολουθήσει την ίδια σχεδιαστική προσέγγιση. Στα μέσα της δεκαετίας του 1960 εμφανίστηκε η τελευταία σημαντική ελληνική γραμματοσειρά της εταιρείας, η έκδοση της λατινικής Univers του Adrian Frutiger.

Την ίδια περίοδο, η εταιρεία Linotype έκανε και αυτή μια μάλλον απρόθυμη προσπάθεια να ανανεώσει τη συλλογή της με τη νεά σειρά Caledonia Greek, αλλά απέτυχε να κερδίσει την αναγνώριση των ελλήνων εκδοτών εφημερίδων.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1950, μια αξιοσημείωτη, αλλά χωρίς συνέχεια, προσπάθεια ήταν η σχεδίαση, χάραξη και χύτευση ελληνικών γραμματοσειρών από τον γραφίστα Γιάννη Σβορώνο και τον μηχανικό Γιώργο Γιαννούτσο για τίτλους και λεζάντες της εφημερίδας *Μακεδονία* του Ιωάννη Βελλίδη.

Τις δεκαετίες του 1960-1970 στην ελληνική σκηνή τη θέση της «Αυγής» και του Καρπαθάκη κατέλαβαν δύο δυναμικές επιχειρήσεις: τα στοιχειοχυτήρια «ΠΑΠ» του Θεόδωρου Παρασκευόπουλου και «Βικτώρια» του Ιωάννη Σαρασίτη. Και οι δύο στόχευσαν να ικανοποιήσουν κυρίως τη διευρυνόμενη ζήτηση σε γραμματοσειρές τίτλων για εφημερίδες, περιοδικά και στις καταχωρήσεις τη διαφημιστικής αγοράς.

Από τη δεκαετία του 1970 παρατηρείται η δυναμική εμφάνιση της νέας τεχνολογικής αλλαγής που είχε ήδη αρχίσει να εξελίσσεται μεταπολεμικά στη Δυτική Ευρώπη και τις ΗΠΑ: της φωτοστοιχειοθεσίας. Η ραγδαία ανάπτυξη της ηλεκτρονικής τεχνολογίας και της λιθογραφικής εκτυπωτικής μεθόδου οδήγησε στην εγκατάλειψη της υψιτυπίας και των μολυβένιων στοιχείων που κυριαρχουσαν στον εκδοτικό χώρο από την εποχή του Γουτεμβέργιου. Η φωτογραφική στοιχειοθεσία του κειμένου και η λιθογραφική εκτύπωση των εντύπων προσέφερε μεγάλα οικονομικά οφέλη που γρήγορα επικράτησαν παγκοσμίως καταργώντας το ολιγοπώλιο των στοιχειοθετικών μηχανών της λινοτυπίας και της μονοτυπίας. Οι τρεις εταιρείες προσπάθησαν να εκσυχρονίσουν την τεχνολογική τους βάση και μετέτρεψαν τις μηχανές τους σε φωτοστοιχειοθετικές, αλλά τελικά ο ασταμάτητος ανταγωνισμός από πολλές μικρές και ευέλικτες επιχειρησιακά εταιρείες οδήγησε στην εκκοφαντική πτώση τους τη δεκαετία του 1980.

Η ανάπτυξη της φωτο-λιθογραφικής εκτύπωσης οδήγησε και στη δημιουργία μίας παράλληλης σχεδιαστικής και επιχειρηματικής δραστηριότητας: των αυτοκόλλητων γραμματοσειρών που με την εύκολη χρήση τους σε τίτλους ή σύντομα κείμενα διευκόλυναν τους γραφίστες των δημιουργικών γραφείων. Η εταιρεία Letraset που τα λάνσαρε, η Mecanorma κ.ά. παρήγαγαν μια μεγάλη συλλογή σχεδιασμών για την ελληνική αγορά και διατήρησαν την παρουσία τους έως την ψηφιακή εποχή.

Η Mergenthaler Linotype είχε προσπαθήσει να κερδίσει την ελληνική φωτοστοιχειοθετική αγορά με την προσφορά νέων εξελληνισμένων γραμματοσειρών όπως η Helvetica, Optima, Century Schoolbook και Baskerville που είχε σχεδιάσει ο Matthew Carter. Γρήγορα νέα και δυναμικά γραφεία εισήγαγαν φωτοστοιχειοθετικά μηχανήματα και ανέλαβαν την παραγωγή οδηγώντας σε μαρασμό τα περισσότερα μικρά καλλιτεχνικά τυπογραφεία. Η μεταφορά της στοιχειοθετικής τεχνογνωσίας από την πολυετή εμπειρία του χειρωνάκτη τυπογράφου ή μονοτύπη στη γρήγορη παραγωγή κειμένου από κατά κανόνα άπειρους δακτυλογράφους είχε αρνητική επίπτωση στην αισθητική των εντύπων, αλλά η ταχύτητα των αλλαγών της ελληνικής κοινωνίας δεν άφηνε περιθώρια κριτικής περισυλλογής.

Η φωτοστοιχειοθετική ανατροπή της μακραίωνης μεταλλικής τυπογραφικής παράδοσης δεν διήρκησε περισσότερο από μια τριακονταετία και έτσι δεν πρόλαβε να σχηματίσει μια νέα παράδοση. Γρήγορα αντικαταστάθηκε από τη νέα ψηφιακή επανάσταση που εισήγαγε μια πρωτόγνωρη δημοκρατικοποίηση της οπτικής επικοινωνίας προσφέροντας προσιτά μέσα δημιουργίας και παραγωγής σε όλους τους ενδιαφερόμενους. Η επιχειρησιακή αυτή ανατροπή έχει αρχίσει να δημιουργεί νέες αισθητικές παραμέτρους, με την πορεία και την κατεύθυνση των οποίων θα χρειαστεί να ασχοληθούν οι επόμενες γενιές μελετητών.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αβδαλή, Αθανασία Κ., «Γεώργιος Πολυμέρης: Ένας λόγιος τυπογράφος από την Ήπειρο (1811;-1858;)», *Δωδώνη*, τόμ. ΚΙ΄, 1 (1995) 385-413.

— «Βασιλικόν βιβλιοπωλείον: Ένας πρόδρομος του Οργανισμού Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων (1836-1838)», *Δωδώνη*, τόμ. ΚΔ΄, 1 (1995) 15-25.

Αγγέλου, Άλκης, «Περιηγηταί στην Ελλάδα: Πώς είδε ο Α.Φ. Διδότος την Ελλάδα των τελευταίων προεπαναστατικών χρόνων στις "Σημειώσεις από ένα ταξίδι στην Ανατολή"», *Ιστορία Εικονογραφημένη*, 1 (Ιούλιος 1968) 144-150.

Αλιβιζάτος, Αμίλκας, «Τα εκκλησιαστικά και λειτουργικά βιβλία», *Νέα Σιών*, 11 (1911) 486-497.

Αναστασιάδης, Γιώργος, *Η Θεσσαλονίκη των εφημερίδων*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1994.

Ανδριοπούλου, Βέρα - Κυρτάτα, Κλεοπάτρα - Παπαδοπούλου, Αγγελική (επιμ.), *Ένα βιβλίο, έξι αιώνες ιστορίας. Εκδόσεις από την αυγή της τυπογραφίας στις βιβλιοθήκες της Αθήνας,* Πειραιάς, Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, 2020.

Αντωνιάδου, Σοφία, «Ο τύπος κατά την Επανάστασιν και κατά την βασιλείαν του Όθωνος», *Παρνασσός*, 13 (1971) 403-418.

Αντωνίου, Θανάσης, «Ελληνική τυπογραφία: Ιστορικά αποτυπώματα & συλλογική μνήμη», *Marketing Week* (Ιούλιος 2000): «Μέρος Α΄ – Από τη Βενετία στην Επανάσταση του ΄21» 12-16, «Μέρος Β΄ – Ελλαδική τυπογραφία» 18-19, «Μέρος Γ΄ – Η λιθογραφία στον 20ό αιώνα» 20-26 και «Η ιστορία των εβραϊκών τυπογραφείων της Θεσσαλονίκης» 87-89, «Το τυπογραφείο της Μοσχόπολης» 92-93, «Ασπιώτη-ΕΛΚΑ» 94-66, «Βασιλικαί Τεχνικαί Σχολαί Λέρου» 97-98.

Αρβανιτάκη, Μαρία, «Οι "βιβλιοθήκες" - σειρές του Γεωργίου Φέξη», *Τα Νέα του ΕΛΙΑ* 62 (2003) 47-52.

Αρβανίτης, Δημήτρης, «Γραφιστική και νέα τεχνολογία. Από τα στοιχεία της κάσας στα πελάγη της ψηφιακής τεχνολογίας», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

— «Σκέψεις, σχόλια και προτάσεις για την ελληνική τυπογραφία. Τοπιογραφία τυπογραφίας», *Πρακτικά 1ου Παγκοσμίου Συνεδρίου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Κλήμης Μαστορίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 401-409.

Αργυρόπουλος, Μιχαήλ, «Χρονικά της Ανατολής: Τα πρώτα τυπογραφεία της Σμύρνης», *Αθηναϊκά Νέα*, 24 και 25.11.1943.

Αργυροπούλου, Ρωξάνη, «Ο ελληνικός Τύπος στον Αγώνα του 1821», *Νέα Εστία*, τόμ. 88, 1043 (1970) 411-416.

Αρμάος, Δημήτρης, «Το βιβλίο ως υλικό σώμα. Μια συνθήκη προσπέλασης της γνώσης απέναντι σε μια άλλη», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, [2]2019, σ. 31-39.

Ασπιώτη-ΕΛΚΑ. Γραφικαί Τέχναι 1873-1973, Α. Τάσσος (Εισαγ.), Φρατζής Φρατζισκάκης (ιστ. αφήγημα), Αθήνα, 1973.

Βαγενάς, Θάνος, «Το πρώτο ελληνικό τυπογραφείο και οι πρώτοι έλληνες δημοσιογράφοι», *Επιθεώρηση Περιοδικού Τύπου*, 5 (Σεπτ.-Οκτ. 1980) 18.

Βαρλάμος, Γιώργης, «Πώς γίνεται ένα βιβλίο», *Ζυγός*, 22-23 (Αύγ.-Σεπτ. 1957) 29-31.

Βατόπουλος, Νίκος, «Αιώνες και ... εκδοτικής παρουσίας. Η "Εστία" γιόρτασε τα 110 χρόνια της», *Η Καθημερινή* (25.5.1995).

Β[έλλιος, Γεώργιος (;)], *Τυπογραφικόν κατάστημα εν Λονδίνω, κατά το 1839*, Αθήνα, Μορφωτικόν Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1993.

Βελουδής, Γιώργος, *Το ελληνικό τυπογραφείο των Γλυκήδων στη Βενετία (1670-1854). Συμβολή στη μελέτη του ελληνικού βιβλίου κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας*, Αθήνα, 1987,

Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, *Αρχέτυπα και εκδόσεις ΙΕ΄& Ι^{ς}΄αιώνος*, τόμ. Α΄ και Β΄, Αθήνα, Εθνικό Τυπογραφείο, 1971.

— *Δοκίμια και ονομασίαι των χαρακτήρων της Ελληνικής τυπογραφίας Νικολάου Γλυκύ*, Αθήνα, Εθνικό Τυπογραφείο, 1981.

Βιθυνός, Μανώλης Ι., *Εισαγωγή στην τεχνολογία των εκτυπώσεων*, Αθήνα, 1933.

— *Η ιστορία των Γραφικών Τεχνών,* Πάτρα, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2002.

Βίλπεργ, Φ., « Το Εθνικόν Τυπογραφείον. Ιστορικαί σημειώσεις», *Αρμονία*, τόμ. Β΄ (1901) 135-159.

— « Τα τυπογραφεία του άγγλου συνταγματάρχου Leicester Stanhope, 1824-1826», *Αρμονία*, τόμ. Γ΄ (1902) 187.

Βουτσινάκης. Ευάγγελος Α., *Εθνικό Τυπογραφείο, 1833-2003. 170 χρόνια στην υπηρεσία του ελληνικού κράτους*, Αθήνα, Εθνικό Τυπογραφείο, 2003.

— *Τυπώνοντας σελίδες της Ιστορίας*, Αθήνα, Εθνικό Τυπογραφείο, 2005.

Βρετός-Παπαδόπουλος, Ανδρέας, «Χρονολογική έκθεσις ελληνικών τυπογραφείων», *Εθνικόν ημερολόγιον Μαρίνου Π. Βρετού*, Δ΄ (1864).

Γαβριηλίδης, Σάμης «Εκδότες με σεβασμό στην παράδοση. Η σύγχρονη τυπογραφία μπορεί και οφείλει να είναι εξέλιξη της παραδοσιακής», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

Γαζής, Άνθιμος, «Η εφεύρεσις της τυπογραφίας», *Φιλολογία*, Α΄, 6 (1842) 170-176.

Γάλλος, Κώστας, «Ο Διαφωτισμός και η Εκκλησιαστική Ιστορία (1. Το αναγεννητικό έργο του τυπογραφείου της Μοσχόπολης. 2. Το δεύτερο ελληνικό τυπογραφείο της Κωνσταντινουπόλεως. 3. Το τυπογραφείο του Αγίου Όρους και η συμβολή του στο φωτισμό του Γένους)», *Ηπειρωτική Εστία,* 35 (1986) 364-373.

Γαραντούδης, Ευριπίδης, «Ηλεκτρονικό εναντίον έντυπου βιβλίου;», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, ^{2}2019, σ. 51-54.

Γενοβέλης, Δ.Ι., «Η εικονογράφησις των εφημερίδων. Ξυλογραφίες και κλισέ», *Δημοσιογραφικά Χρονικά. Αναμνήσεις και ανέκδοτα*, Αθήνα, 1971, σ. 96-98.

Γιαννίτσης, Τάσος, «Μετά από περίπου 600 χρόνια τυπογραφίας», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, ^{2}2019, σ. 55-61.

Γκαρπολά-Ψαρουδάκη, Ιωάννα Σοφία, «Οικογένεια Γκαρπολά: 1830-1930», *Βιβλιοφιλία,* 82 (Οκτ.-Δεκ. 1998) 5-9.

Γκιάλας, Αθανάσιος Ι., «Η τυπογραφία εις την Χίον και τα Ψαρά κατά τους χρόνους του Αγώνα», *Χιακή Επιθεώρησις*, τόμ. 9ος, 26 (1971) 95-102.

Γκράτζιου, Όλγα, «Επαγγελματίες γραφείς και περιστασιακοί μικρογράφοι κατά τον16ο αιώνα», *Η ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες*, Πατούρα, Σοφία (επιμ.), Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών - Ινστιτούτο Βυζαντινών Σπουδών, Διεθνή Συμπόσια 7, Αθήνα, 2000, σ. 465-483.

Γρηγοράκης, Μιχάλης, *Χανιώτικος Τύπος, 1831-1981*, Χανιά, εκδ. Χανιώτικα Νέα, 2004.

Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, ^{2}2019.

Δάρδας, Αναστάσιος Ν., «Γνωστές και λανθάνουσες εκδόσεις των Σιατιστέων εκδοτών της Βιέννης Μαρκίδων Πούλιου (1790-1797)» στο Κοτσιφός, Γιάννης (επιμ.), *Οι πρωτοπόροι Έλληνες δημοσιογράφοι Μαρκίδες Πούλιου. Η Έκθεση Ντοκουμέντων (27.10-31.12.2007) - Τα Πρακτικά της Ημερίδας (10.11.2007)*, Θεσσαλονίκη, Μορφωτικό Ίδρυμα Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας-Θράκης, 2008, σ. 120-152.

Δεληγιάννης, Κώστας, «Όχι, το χαρτί δεν πέθανε», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, ^{2}2019, σ. 289-293.

Δημαράς, Κωνσταντίνος Θ., «Το βιβλίο και η εικόνα», *Ζυγός*, 22-23 (Αύγ.-Σεπτ. 1957) 4-6.

Δημητράκος, Δημήτρης, «Το "Μέγα Λεξικόν" του Δημητράκου. Σταθμός στην ιστορία των ελληνικών εκδόσεων», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (9.5.1999) («Η περιπέτεια του βιβλίου στην Ελλάδα», επιμ. Κωστής Γιούργος).

Δημητρούλια, Τιτίκα, «Μαγικά και θαύματα», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, ^{2}2019, σ. 70-75.

Δήμιτσας, Μαργαρίτης Γ., *Ο Ελληνισμός και η διάδοσις αυτού εις την Ιταλίαν και την λοιπήν Ευρώπην*

κατά τον μέσον αιώνα : Η προ αυτής πνευματική κατάστασις της Ευρώπης και της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας: Η αναγέννησις των γραμμάτων και οι συντελεσταί αυτής φυγάδες λόγιοι Έλληνες : Μετά 5 εικόνων προτεταγμένων και παραρτήματος επιτεταγμένου, Εν Αθήναις: Εκ του Τυπογραφείου των Βιβλιεμπορικών Καταστημάτων Αποστολοπούλου, 1900.

Δρούλια, Λουκία, *Απαρχές της ελληνικής τυπογραφίας, Κατάλογος εκθέσεως,* Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα, Ελληνική Εταιρεία Βιβλιοφίλων, 1976.

— *Η ιστορία του ελληνικού βιβλίου. Προσεγγίσεις και σύγχρονες κατευθύνσεις - Βιβλιογραφία των ελληνικών εργασιών (1965-2000)*, Αθήνα, Κότινος, 2001.

— «Η ιστορία του ελληνικού βιβλίου. Προσεγγίσεις και σύγχρονες κατευθύνσεις της ελληνικής έρευνας», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 49-56.

Δρούλια, Λουκία – Κουτσοπανάγου, Γιούλα, *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού Τύπου (1784-1974). Εφημερίδες, περιοδικά, δημοσιογράφοι, εκδότες,* 4 τόμ., Αθήνα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών/103 – Ε.Ι.Ε, 2008.

Δρούλια-Μητράκου, Έλλη, «Μονόφυλλα: φορέας διακίνησης της πληροφορίας», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 509-521.

Ειρηνίδης, Δημήτριος, *Ομιλία περί του εφευρέτου της τυπογραφικής τέχνης Ιωάννου Γουτεμβέργιου, εν συνόψει δε και περί των μέχρι της ενάρξεως του Ιερού Αγώνος ελληνικών τυπογραφείων. Γενομένη τη 24η Αυγούστου 1875 εν τη γενική συνελεύσει της Εταρείας των Τυπογράφων και Βιβλιοδετών. Μετατύπωσις επιδιορθωμένη εκ της εν Αθήναις πολιτικής και φιλολογικής εφημερίδος «Μερίμνης»*, Αθήνα 1876. (Βλ. και ανάτυπον, εκδ. Κουλτούρα, Αθήνα, 1977).

Ενεπεκίδης, Πολυχρόνης, *Συμβολαί εις την ιστορίαν του ελληνικού Τύπου και τυπογραφείων της Βιέννης, 1790-1821*, Αθήνα, 1965 [ανάτυπον εκ του Πανηγυρικού Λευκώματος των *Θεσσαλικών Χρονικών,* 379-402].

Εντευκτήριον: «Σελίδες για τον "άγνωστό μας" Γιάννη Σβορώνο», *Εντευκτήριον*, 4(Σεπτ. 1998) 16-17.

Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, 7-10.6.1995, Μακράκης, Μιχάλης Σ. (επιμ.-εισαγ.), Αθήνα, 1998.

Ευαγγελάτος, Χρήστος Γ., *Προμάχοι της ελληνικής ελευθερίας: Ιωάννης Ιάκωβος Μάγερ - Πολέμαρχος Νότης Μπότσαρης - Ο Βύρων κατά τον Γκαίτε*, Αθήνα, 1957.

Ευθυμίου, Β. Π., *Αλφαβητάριον απλοελληνικόν ευμέθοδον, σύντομον, πλήρεστων προς την ορθήν ανάγνωσιν αναγκαίων και προσφυώς ηρμοσμένον εις την νεαράν ηλικίαν των αρχαρίων νέων*, Βιέννη, Εν τη Ελληνική Τυπογραφία Γεωργίου Βενδώτη, 1807.

Ζεβελάκης, Γιώργος, «Κρίση – Αίτια – Θεραπείες. Οι απόψεις εκδοτών της εποχής για τα προβλήματα του βιβλίου στα 1930», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Η περιπέτεια του βιβλίου», επιμ. Κωστής Γιούργος) 171-173.

Ζηζοπούλου, Αθηνά, «Έμμισθες σχέσεις στα τυπογραφεία της Αθήνας, 1950-1960», *Τυπογραφία και τυπογράφοι, Πρακτικά ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, 2013, σ. 233-242.

Ζορμπά, Μυρσίνη, «Το βιβλίο χθες, σήμερα, αύριο», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Η περιπέτεια του βιβλίου», επιμ. Κωστής Γιούργος).

«Η οικογένεια Κορομηλά, ένας σταθμός στην εξέλιξι της ελληνικής Τυπογραφίας», *Ζυγός*, 22-23 (Αύγ.-Σεπτ. 1957) 26-27.

Ηλιού, Φίλιππος, «Σημειώσεις για τα "τραβήγματα" των ελληνικών βιβλίων τον 16ο αιώνα», *Ελληνικά* 28 (1975) 102-141.

— *Κυκλοφορίες των ελληνικών βιβλίων. Τα μεγάλα "τραβήγματα" του 1823*, Αθήνα, 1977 [ανάτυπο από το περιοδικό *Ο Πολίτης* 13 (1977) 55-56].

— «Συμπληρωματικά για την τυπογραφία του Αγίου Γεωργίου, Βενετία 1850-1882», *Τετράδια Εργασίας* 10 (1988) 86-108.

Θεοδωρόπουλος, Σ. Ι., «Η τυπογραφία εν Ελλάδι», *Το Εμπόριον,* τόμ Β΄ (1909-1910) 102-141.

Καββαδάς, Στέφανος Δ., «Κωνσταντίνος Τόμπρας. Ο πρώτος εθνικός τυπογράφος της Επαναστάσεως, *Χιακή Επιθεώρησις* 13 (1975) 126-147.

— *Ο κυδωνιάτης Κωνσταντίνος Τόμπρας. Ο πρώτος εθνικός τυπογράφος της Επαναστάσεως*, Αθήνα, Εκδ. της Ενώσεως Κυδωνιατών, 1975.

Καιροφύλας, Ιωάννης., «Ο άγγλος φιλέλλην Στάνοπ και τα τυπογραφεία της Επαναστάσεως», *Ελληνική Βιβλιογραφία* Γ΄ (1949) αρ. 1, 11-14, αρ. 2/3, 44-47 και αρ. 4-6, 61-68.

Καιροφύλας, Κώστας, «Νικόλαος Βλαστός και το πρώτον ελληνικόν τυπογραφείον», *Νέα Εστία,* 4 (1928) 796-799.

— «Τα τυπογραφεία του Διδότου εις την Ελλάδα», *Ελληνική Βιβλιογραφία,* 1 (1949) 97-101.

Καλαντζής, Βίκτωρ – Ματθιόπουλος, Γιώργος Δ., *Γραφιστική. Τόμος Α΄: Γραμματογραφία*, Πάτρα, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2002.

Καλλιακάτσος, Αιμίλιος, «Μια τυπογραφική θητεία», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

— «Συνέντευξη στον Σπύρο Αραβανή», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, [2]2019, σ. 306-310.

Καλογερόπουλος, Διονύσιος Π., *Η τυπογραφία εν Επτανήσω*, Αθήνα, 1946.

Κακλαμάνης, Στέφανος, «Ειδήσεις για τη διακίνηση του έντυπου δυτικού βιβλίου στον βενετοκρατούμενο Χάνδακα (μέσα 16ου αιώνα)», *Κρητικά Χρονικά*, περίοδος 3η, 26 (1986) 152-176.

— «Τρεις πρώτες εκδόσεις (1548-1549) από το τυπογραφείο του Βασιλείου Βάρελη και ο Μητροφάνης Καισαρείας», *Θησαυρίσματα*, 20 (1990) 218-252.

— «Αρχειακές μαρτυρίες για τη ζωή του Ανδρέα Κουνάδη και του Δαμιανού di Santa Maria. Πρόδρομη ανακοίνωση», *Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi II*, (Βενετία, 7-10 Νοεμβρίου 1991), Ν. Μ. Παναγιωτάκης (επιμ.), Βενετία, 1993, τόμος Β΄, σ. 595-600.

— «Ο κωδικογράφος Ιωάννης Γρηγορόπουλος», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004) («Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση», επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη).

— «Η ιδέα της "σειράς" στην έκδοση των νεοελληνικών λογοτεχνικών εντύπων του 16ου αιώνα», *Κωδικογράφοι, συλλέκτες, διασκευαστές και εκδότες. Χειρόγραφα και εκδόσεις της όψιμης βυζαντινής και πρώιμης νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Συνεδρίου, προς τιμήν των Hans Eideneier και Arnold van Gemert, που πραγματοποιήθηκε στο Ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα, 23-26 Μαΐου 2002*, D. Holton, Τ. Λεντάρη – U. Moennig – Σ. Vejleskov (επιμ.), Ηράκλειο 2005, σ. 293-348.

Καμπουράκη-Πατεράκη, Ηλέκτρα, *Κρήτες πρωτοπόροι τυπογράφοι*, Χανιά, εκδ. εφημ. Χανιώτικα Νέα, 2010.

Καραγάτσης, Μ., «Η σημερινή μορφή του γλωσσικού ζητήματος», Α΄, Β΄, Γ΄, Δ΄, Ε΄, ΣΤ΄, *Η Πρωΐα*, 7.7, 14.7, 4.8, 11.8, 18.8.1943.

Καρακατσούλη, Άννα, *Στη χώρα των βιβλίων – Η εκδοτική ιστορία του Βιβλιοπωλείου της Εστίας 1885-2010*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Συναδέλφων, 2011.

Καραμπλιάς, Χρ. Γ., *Οι εργάτες τύπου και η ιστορία τους. Από το 1821 έως το 1975*, Αθήνα, 1975.

Καρυκόπουλος, Πάνος, *Από τον Γκούτεμπεργκ στην ηλεκτρονική τυπογραφία*, Αθήνα, 1974.

— *Συμβολή στην ιστορία της Ελληνικής τυπογραφίας*, *1476-1976*, Αθήνα, 1976.

— *Βιβλιογραφία Ελληνικής τυπογραφίας*, Αθήνα, 1976.

— «Δ. Μεσθενέας. Ο τυπογράφος αγωνιστής του Μεσολογγίου», *Βιβλιοφιλία,* 1 (Άνοιξη 1976) 7-8.

— «Συμπληρωματικά για τον Δ. Μεσθενέα», *Βιβλιοφιλία,* 4-5 (1977) 5-6.

Κάσδαγλης, Εμμανουήλ Χ., *Το αγλαότεχνο τυπογραφείο των Αδελφών Ταρουσόπουλου. Αφήγημα σε επάλληλους κύκλους με επίκεντρο το παλιό τυπογραφείο*, Αθήνα, Άγρα, 1990.

— *Γιάννης Κεφαλληνός, ο χαράκτης*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991.

— "The Typeface Theokritos of Yannis Kefallénos", *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (ed.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 163–173.

— «Η γραμματοσειρά Θεόκριτος του Γιάννη Κεφαλληνού», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα,

7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ. - εισ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 1998, σ. 185-195 και στο www.greekfont society.gr/images/greektablets/Kasdaglis.pdf

— «Παλιά τυπογραφεία της Αθήνας. Μια αναδρομική και πρώτη απόπειρα καταγραφής στα τελευταία εκατό χρόνια», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.41996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης) 18-21.

— *Σκαλαθύρματα για την τυπογραφία, τη λογοτεχνία, τη χαρακτική και τη ζωγραφική*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2004.

Κατσουλίδης, Τάκης, «Τυπογραφικά προβλήματα», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.41996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

— "The Physiognomy of the Typographical Greek Letter", *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (ed.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 153–161.

— «Η φυσιογνωμία του ελληνικού τυπογραφικού γράμματος», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ. - εισ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 1998, σ. 175-184 και στο www.greekfontsociety.gr/images/greektablets/TakisKatsoul.pdf

— *Το σχέδιο του γράμματος. Η ελληνική γραφή*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1991.

Ανώνυμου, «Τάκης Κατσουλίδης. Ο Έλληνας χαράκτης που "χαράζει" ιστορία», *Ντιζάιν* 1(1991)6-7.

Κέντρον Νεοελληνικών Ερευνών/ΕΙΕ, *Το βιβλίο στις προβιομηχανικές κοινωνίες*, Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συμποσίου, Αθήνα, 1982.

Κιλεσοπούλου, Κάτια - Δελιαλής, Στέργιος, *Ο Γκράφικερ Γιάννης Σβορώνος*, κατάλογος έκθεσης Μουσείου Design, Θεσσαλονίκη, ΟΠΠΕΘ, 1997.

Κιλεσοπούλου, Αικατερίνη, *Οι Καλές Τέχνες στη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο 1912-1967*, διδακτορική διατριβή ΑΠΘ, 1999, (http://ikee.lib.auth.gr/record/77907/files/Binder1.pdf)

— «Σβορώνος Γιάννης», *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών 16ος-20ος αι.*, τομ.4, εκδ. Μέλισσα, 2000, σ. 150-151.

Κόκκας, Παναγιώτης Γ., «Η οικογένεια Γκαρπολά και η πρώτη ελληνική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης», *Μακεδονικά,* 21 (1981) 222-251.

Κόκκωνας, Γιάννης, *Κατάλογος των αρχετύπων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος*, Αθήνα, 1983. (Κέντρον Νεοελληνικών Ερευνών. Τετράδια Εργασίας, 5).

— «Ένας αυτόπτης μάρτυρας στην εκτύπωση της *Πατρικής Διδασκαλίας* και οι δύο εκδόσεις της το 1798», *Μνήμων* 29 (2008), σ. 65-91.

— «Τα "Δειγματολόγια" των ελληνικών τυπογραφείων της Βενετίας (1800, 1812). Συμβολή στην ιστορία των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων», *Τεκμήριον*, 8 (2008), σ. 9-68.

— «Τα τυπογραφικά στοιχεία των ελλήνων στοιχειοθετών. Συμβολή στην ιστορία των απαρχών της ελληνικής τυπογραφίας», *Τυπογραφία και τυπογράφοι. Πρακτικά ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη*, Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού (Παρ. αρ. 18 του περιοδικού *Μνήμων*), 2013, σ. 95-185.

— *Το βιβλιογραφικό τυπόμετρο* / *The Bibliographer's Typometer*, Κέρκυρα, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2013.

Κοντομίχης, Πανταζής, *Ο τύπος της Λευκάδας, 1800-1987*, Αθήνα, εκδ. Γρηγόρη, 2003.

— «Τα τυπογραφικά στοιχεία των πρώτων ελλήνων στοιχειοθετών. Συμβολή στη μελέτη των απαρχών της ελληνικής τυπογραφίας», *Τυπογραφία και τυπογράφοι, Πρακτικά ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, 2013, σ. 95-185.

Κοντοσόπουλος, Νικόλαος Γ., «Τα εν Βενετία τυπογραφεία ελληνικών βιβλίων κατά την Τουρκοκρατίαν», *Αθηνά*, 58 (1954) 286-342.

Κοπάσης, Α.Ε., «Ο Νικόδημος Μεταξάς: Το υπ' αυτού ιδρυθέν εν Κωνσταντινουπόλει πρώτον ελληνικόν τυπογραφείον», *Ημερολόγιον του έτους 1906*, 2 (1905) 258-264,

Κοπιδάκης, Μιχάλης Ζ. (επιμ.), *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι..Α., 1999.

Κορρέ, Κατερίνα – Μόμτσιου-Τοκατλίδη, Κατερίνα, «Το παλαιό Εθνικό τυπογραφείο στην Αθήνα. Οι μεταμορφώσεις ενός ιστορικού κτηρίου», *Αρχαιολογία*, 45 (1992) 62-79.

Κορίνθιος, Ιωάννης, «Οι ελληνικές εκδόσεις του τυπογραφείου της Propaganda Fide», *Παρνασσός* 19 (1977) 247-262.

Κορομηλάς, Γ.Δ., «Λεπτομερής έκθεσις περί της συστάσεως της τυπογραφίας του Ανδρέου Κορομηλά», *Εθνικόν Ημερολόγιον Ορίζοντες,* 2 (1943) 490-497.

Κοτσιφός, Γιάννης (επιμ.), *Οι πρωτοπόροι Έλληνες δημοσιογράφοι Μαρκίδες Πούλιου. Η Έκθεση Ντοκουμέντων (27.10-31.12.2007) - Τα Πρακτικά της Ημερίδας (10.11.2007)*, Θεσσαλονίκη, Μορφωτικό Ίδρυμα Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας- Θράκης, 2008.

Κούκας, Γ., *Οι πρωτεργάτες των ελληνικών εκδόσεων (1476-1821)*, Αθήνα, 1982.

Κουμαριανού, Αικατερίνη – Δρούλια, Λουκία – Layton, Evro, *Το ελληνικό βιβλίο. 1476-1830*, Αθήνα, Μορφωτικόν Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1986.

Κουμαριανού, Αικατερίνη, *Ο Τύπος στον Αγώνα*, 3 τόμ., Αθήνα, Ερμής, 1971.

— *Ο ελληνικός προεπαναστατικός Τύπος. Βιέννη-Παρίσι (1784-1821)*, Αθήνα, Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, 1995.

— «Ο Προεπαναστατικός Τύπος», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (14.5.1995) («Ο Ελληνισμός της Βιέννης», επιμ. Βησ. Σταύρακας).

Κουνενάκη, Πέγκυ (επιμ.), «Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004).

Κοφινάς, Γ.Ν., *Το Εθνικόν Τυπογραφείον, η Εφημερίς της Κυβερνήσεως και το Εθνικόν Σφραγιστήριον, ήτοι ιστορία και νομοθεσία αυτών*, Υπουργείο Οικονομικών, Αθήνα, 1906.

Κυριακή-Μάνεση, Δ., «Η λογοκρισία του ελληνικού βιβλίου τους δύο πρώτους αιώνες της τυπογραφίας (1471-1669)», *Τεκμήριον* 1 (1978) 23-34.

Κωνσταντινίδης, Ανέστης, *Νέον μικρόν αλφαβητάριον*, Αθήνα, Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδη, 1897.

Κώνστας, Κωνσταντίνος Σπ., «Στο Μεσολόγγι του Αγώνα: τυπογραφεία – τυπογράφοι – εφημερίδες – εκδόσεις, 1821-1826», *Νέα Εστία,* 79 (1966) 657-666.

— «Τυπογράφοι στο Μεσολόγγι, 1823-1826», *Ρουμελιώτικο Ημερολόγιο, 11* (1967) 65-75.

— «Η έντυπη παραγωγή του Μεσολογγίου: Σελίδες εθνικής αυτογνωσίας. 1823-1888», *Ηπειρωτική Εστία* 295-296 (1976) 859-876.

— «Δημήτριος Μεσθενεύς, ο νεκρός Εξοδίτης τυπογράφος του Μεσολογγίου», *Νιοχώρι,* 48 (1976) 37-39.

— «Συμπληρωματικά για τον Δημ. Μεσθενέα. Ο τυπογράφος Αγωνιστής πριν κατεβή στο Μεσολόγγι», *Νιοχώρι* 48 (1976) 37-39.

Λαβράνος, Όθων Α., *Διαφημιστική. Γεωμετρικόν και Ελεύθερον Σχέδιον*, Αθήνα, 1967.

Λάιος, Γεώργιος, «Οι αδελφοί Μαρκίδες Πούλιου, ο Γεώργιος Θεοχάρης και άλλοι σύντροφοι του Ρήγα», *Δελτίον Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας Ελλάδος*, 12 (1957) 202-270.

— «Γεώργιος Βεντότης, ο διαφωτιστής συγγραφεύς και τυπογράφος και ο πατέρας της ελληνικής δημοσιογραφίας», *Επτανησιακά Φύλλα,* 3, 6 (1958) 162-184.

Λαμπροπούλου, Δήμητρα – Μαρκέτου, Πελαγία, «Ένα πρωτοποριακό εγχείρημα. Τα "Νέα Βιβλία" στο μεταπολεμικό εκδοτικό τοπίο», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Η περιπέτεια του βιβλίου», επιμ. Κωστής Γιούργος).

Λάμπρου, Παύλος, *Περί της αρχής και προόδου της τυπογραφίας εν Ελλάδι*, Εισ. Παναγιώτης Φ. Χριστόπουλος, Βιογρ. - εργογρ. Γεώργιος Λαγανάς, Αθήνα, Εταιρεία Φίλων του Λαού, 1999.

Λάππας, Κώστας, «Η τυπογραφία στο Ηράκλειο Κρήτης από τα τέλη του 19ου αιώνα ως τον μεσοπόλεμο. Μια επισκόπηση», *Τυπογραφία και τυπογράφοι, Πρακτικά ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, 2013, σ. 217-232.

Λάππα-Ζίζηκα, Ευρυδίκη – Ρίζου-Κουρουπού, Ματούλα, *Ελληνικά χειρόγραφα. 10ος - 16ος αιώνας*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη - Institut de recherche et d'histoire des textes, 1991.

Λάππας, Τάκης, *Ρουμελιώτικος Τύπος, 1821-1880*, Αθήνα, 1959.

Λιάτα, Ευτυχία, «Ειδήσεις για την κίνηση του ελληνικού βιβλίου στις αρχές του 18ου αιώνα», *Ο Ερανιστής*, 14 (1977) 1-35.

Λέανδρος, Νίκος, *Μαζικά έντυπα επικοινωνίας στην Ελλάδα. Οικονομικές και τεχνολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, εκδ. Δελφίνι, 1992. Βλ. και Simons, Colin – Leandros, Nicos.

Λεμπέση, Έφη, *19ος αιώνας. Από τη μικρή αγγελία στη ρεκλάμα.Η πρώιμη εποχή της διαφήμισης στον ελληνικό τύπο*, Nexus Publications, 2008.

Λεωνίδας, Γεράσιμος, «Γραμματοσειρές και πολιτισμική ταυτότητα», *Marketing Week*, Θανάσης Αντωνίου (επιμ.), (Ιούλιος 2000) 28-30, βλ. και Leonidas, Gerasimos.

Λιόντης, Κωστής (επιμ.), «Ελληνική τυπογραφία», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.41996).

Λουκάτος, Σπυρίδων Δ., «Ο Αδαμάντιος Κοραής και η εν Χίω τυπογραφία», *Εις μνήμην Κωνσταντίνου Αμάντου*, Αθήνα, 1960, σ. 187-200.

Λούκος, Χρήστος, «Τυπογραφία και τυπογράφοι στο ελληνικό κράτος. Πρώτη προσέγγιση: Αθήνα, 1930-1990», *Μνήμων* 24 (2002) 307-326.

— «Ένας τυπογράφος στην Αθήνα του 20ού αιώνα. Προσωπικές και επαγγελματικές διαδρομές», *Μνήμων* 26 (2004) 240-256.

— *Τυπογραφία και τυπογράφοι στην Ερμούπολη της Σύρου. 19ος - 20ός αι.*, Σύρος, εκδ. Εν Σύρῳ, 2021.

Μάγερ, Κώστας, *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου* (τόμ. Α΄: 1700-1900, τόμ. Β΄: Αθηναϊκαί εφημερίδαι 1901-1959, τόμ. Γ΄: Εφημερίδαι και περιοδικά 1901-1959), Αθήνα, 1957-1960.

Μαζαράκης-Αινιάν, Ιωάννης Κ., *Τα ελληνικά τυπογραφεία του Αγώνος 1821-1827*, Αθήνα, 1970.

Μαθιουδάκη, Μαρία, «Οι τιμοκατάλογοι των ελληνικών βιβλιοπωλείων. Μαρτυρίες για την ιστορία του ελληνικού βιβλίου στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 561-571.

Μακρής, Γιάννης, «Υπάρχει πάντοτε το μάτι του τεχνίτη», *Marketing Week*, (Ιούλιος 2000) 32-34.

Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος Δ., «Έντυπο ή ηλεκτρονικό βιβλίο; Η παιδαγωγική σημασία του διλήμματος», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, [2]2019, σ. 162-179.

Μαλτέζου, Χρύσα (επιμ.), *La stampa e l'illustrazione del limbro greco a Venezia tra il settecento e l'ottocento: atti della giornata di studio: (Venezia, 28 ottobre 2000)*: *Η τυπογραφία και η διακόσμηση του ελληνικού βιβλίου στη Βενετία μεταξύ του 18ου και 19ου αιώνα: πρακτικά εργασίας ημερίδας, Βενετία, 28 Οκτωβρίου 2000*, Βενετία, 2001.

Μανούσακας, Μανούσος Ι. – Στάϊκος, Κωνσταντίνος Σπ., *Η εκδοτική δραστηριότητα των Ελλήνων κατά την εποχή της Ιταλικής Αναγέννησης (1469-1523)*, Κατάλογος έκθεσης: Μουσείο Μπενάκη 1987, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού, 1987.

— *Οι απαρχές της ελληνικής τυπογραφίας*, Αθήνα, Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, 1989.

Μανουσαρίδης, Χρήστος Γ., «Απ᾽ το χειρόγραφο στο έντυπο», *Μνήμων*, 20 (1998) 277-290.

Μάργαρης, Δημήτριος, «Μιά ζωή για τον Ελληνισμό. Αμβρόσιος Φιρμίνος Διδότος», *Ημερολόγιον*, Αθήνα, 1927, σ. 438-451.

— «Τα πεντακόσια χρόνια της τυπογραφίας. Η εφεύρεσις του Γκούτεμπεργ εις την ελληνικήν Ανατολήν», *Νέα Εστία*, 28 (1940) 1996.

— «Μια ζωή για τον Ελληνισμό. Amb. F. Didot», *Πρόσωπα και θέματα*, Αθήνα, 1962, σ. 21-33.

— «Η εισαγωγή και η ανάπτυξις της τυπογραφίας εις την ελληνικήν Ανατολήν», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 2, 2 (2000) 81-85.

Μαρινέσκου, Φλορίν – Rafailă, Maria, «Το ελληνικό έντυπο στη Ρουμανία (1642-1918)», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 265-278.

Μασσαλάς, Χρήστος Β., «Αναφορά στο έντυπο βιβλίο», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, [2]2019, σ. 173-176.

Μαστορίδης, Κλήμης, *Θέματα αναπαραγωγής και εκτύπωσης*, Θεσσαλονίκη, Εκδ. Μαστορίδης, 1988.

— «Σχετικά με την κρυφή τέχνη», *Το Δέντρο* 52 (Απρ.-Μάιος 1990) 3-7.

— «Καλλιτεχνικό τυπογραφείο: σχέσεις αγάπης και μίσους με τα ελληνικά στοιχειοχυτήρια», *Νέα των Γραφικών Τεχνών* (Ιαν. 1991).

— «Σχεδιασμός ελληνικών γραμμάτων Ι - ΙΙ», *Print & Publish* (Μαρ. 1994) και (Απρ. 1995).

— «Η τυπογραφία της γλώσσας και η γλώσσα της τυπογραφίας», *Κυριακάτικη Αυγή* (14.8.1994).

— «Σχετικά με την ιστορία και την εξέλιξη των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων», *Νέο Επίπεδο*, περ. Β΄, έτος 7, 20-21 (1995) 10-12.

— «Τυπογραφία και εφημερίδες», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).
— «Στοιχεία για την τυπογραφία της ελληνικής εφημερίδας στην πορεία προς τη δεκαετία του 1870», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 1, 1 (1998) 71-86.
— «The First Greek Typographic School», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, 2 (1998) 75-86.
— «The Loneliness of Greek Typography; Myth or Reality?», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. Β΄, 1 (1999) 77-87.
— *Casting the Greek Newspaper. A Study of the Morphology of the Ephemeris from its Origins Until the Introduction of Mechanical Setting*, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 1999.
— «Ephemeris and the First Steps of the Greek Press», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*,, τόμ. 1, 3 (1999) 11-87.
— «Τυπογραφική επιμέλεια από τον Μουσούρο στο Internet», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 2, 3 (2002) 79-86.
— «Sample Pages from the "KAV" Typefoundry», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 4, 2 (2003) 61-86.
— «Οι τυπογραφικές συμβάσεις στο ελληνικό έκτυπο του 19ου αιώνα», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 595-610.
— (επιμ.), *Πρακτικά 1ου Παγκοσμίου Συνεδρίου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004.
— «Cutting and Casting Greek Types in the Nineteenth and Twentieth Century», *Gutenberg Jahrbuch*, Βισμπάντεν, 2006, σ. 306-341.
— «Χάραξη και χύτευση των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων στον 19ο και 20ό αιώνα», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 6, 6 (2006) 49-110.
Ματέυ, Γεώργιος Α., «Η αρχιτεκτονική του βιβλίου», *Ζυγός* 22-23 (Αύγ.-Σεπτ. 1957) 28.
Ματθιόπουλος, Γιώργος Δ., «Ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).
— "Oblique or Italics? A Greek Typographic Dilemma", *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (ed.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 187–194.
— «Πλάγια ή ιταλικά; Ένα ελληνικό τυπογραφικό δίλημμα», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ. - εισ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 1998, σ. 211-219 και στο www.greek fontsociety.gr/images/greektablets/Matthiopoulos.pdf
— «Τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία. Παρελθόν και μέλλον: ο ψηφιακός σχεδιασμός της νέας πολυγλωσσικής οικογένειας γραμματοσειρών Athens Academy», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 625-644.
— «Μολυβένιο παρελθόν και ψηφιακό μέλλον: σχεδιαστικές ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου», *Πρακτικά 1ου Παγκόσμιου Συνέδριου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Κλήμης Μαστορίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 99-114.
— «Τυπογραφικό επίμετρο», *Πινδάρου Ολυμπιόνικοι*, Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 2004, σ. 143-148.
— «Σκέψεις για την αλληλεπίδραση γραφής και τυπογραφίας στα χειρόγραφα και έντυπα έργα του Φώτη Κόντογλου», *Φώτης Κόντογλου: από τον λόγο στην έκφραση*, Χρ. Φ. Μαργαρίτης (επιμ.), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2015, σ. 233-243.
— «Άλδος Μανούτιος: ένας Ρωμαίος "Έλληνας" του πνεύματος και της τέχνης», *Προθήκη - ΚΔΒΚ* 6(2019) 30-43.
Μητσάκης, Μιχαήλ, «Εν βιομηχανικόν κατάστημα», *Εστία*, ΚΓ΄ (1887) 200-203.
Μηλιαράκης, Α., «Αμβρόσιος Φιρμίνος Διδότος», *Εστία*, Β΄ (1876) 682-686.
— «Η τυπογραφική τέχνη εν Ελλάδι τω 1828», *Εστία*, ΚΑ΄ (1886) 123-124.

Μητσός, Μιχάλης, «Ο Γουτεμβέργιος παραμένει αξεπέραστος», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, [2]2019, σ. 294-296.

Μητσού, Μαριλίζα, *Η τέχνη του βιβλίου*, Αθήνα, M.I.E.T., 1995.

— «Βιβλιογραφία: Η επιστήμη μιας τέχνης», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

— "The Grecs du Roi of Claude Garamont, the Greek Types of Giambattista Bodoni, and the Greek Type Designs of Hermann Zapf at the Cultural Foundation of the National Bank of Greece (M.I.E.T.)", *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (ed.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 301–303.

— «Έκθεση: Η γραμματοσειρά Grec du Roi του Claude Garamont, τα ελληνικά στοιχεία του Giambattista Bodoni, και τα σχέδια ελληνικών γραμμάτων του Hermann Zapf στο Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (MIET)», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ. - εισ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 1998, σ. 359-361.

Μιχελής, Παναγιώτης, «Βιομηχανική αισθητική και Αφηρημένη τέχνη», Μέρος Α΄, *Ζυγός*, 38(1.1959) 29-36, και Μέρος Β΄, 39(2.1959) 27-51.

Μουγογιάννης, Γιάννης Γ., «Τα τυπογραφεία και οι εφημερίδες του ξεσηκωμένου Γένους», *Ηπειρωτική Εστία* 371-372-373 (1983) 137-141.

Μπαλαματσιάς, Δημήτρης Θ., «Γιαννιώτες τυπογράφοι παραδοσιακοί και σύγχρονοι», *Ηπειρωτικά Χρονικά,* 44(2000) 443-513.

Μπαλτά, Ευαγγελία, «Το καραμανλίδικο έντυπο», *Τα Ιστορικά*, 9 (Δεκ. 1988) 213-228.

Μπαλτά Νάσση – Παπαδημητρίου, Δέσποινα, *Σημειώσεις για την ιστορία του τύπου. Η ελληνική και ευρωπαϊκή διάσταση*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993.

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος, «Ὁ "Ἀνθώνας" ἤ Γιὰ μιὰ αἰσθητική τῆς γραφῆς», σ. ζ΄-θ΄, βλ. Tory, Geoffroy, 2005.

Μπάνου, Χριστίνα, *Κόσμημα και εικονογραφία των τυπωμένων στην Ιταλία βιβλίων ελληνικής γλώσσας, 1476-1627*, διδακτορική διατριβή, Κέρκυρα, 2002.

— «Λαόνικος ο Κρης και Αλέξανδρος Χάνδακος», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004) («Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση», επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη).

— «Η τυπογραφική κατάθεση του Ζαχαρία Καλλιέργη» Ι και ΙΙ, *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004) («Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση», επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη).

— «"Αντιλήψεις" των Ιταλών τυπογράφων για τη διακόσμηση του βιβλίου ελληνικής γλώσσας, 16ος-17ος αιώνας», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 97-118.

— «Από το χειρόγραφο στο έντυπο, από το έντυπο στο ηλεκτρονικό βιβλίο: αντιστοιχίες και διαφορές. Ο ρόλος της ιστορίας του βιβλίου», *Πρακτικά 1ου Παγκόσμιου Συνέδριου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 291-300.

— «Διαχρονικά γνωρίσματα της εκδοτικής βιομηχανίας. Μία πρώτη προσέγγιση», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 6, 6 (2006) 7-24.

Μπέττης, Σ., «Πολυζώης Λαμπανιτζιώτης ο μεγαλύτερος έλληνας εκδότης του ΙΗ΄ αιώνα», *Ηπειρωτική Εστία,* 16 (1967) 499-523.

Μπώκος, Γιώργος, «Συμπληρωματικά στοιχεία σχετικά με την πρόταση του Π. Μαρκίδη-Πούλιου για εγκατάσταση τυπογραφείου στα Επτάνησα», *Μνήμων* 8 (1980-1982) 321-335. Στις σ. 332-335: Είδη νέων χαρακτήρων [τυπογραφίας Θεοδοσίου, Βενετία 1800].

— «Η "διαφημιστική" προβολή του βιβλίου κατά την Τουρκοκρατία», *Το βιβλίο στις προβιομηχανικές κοινωνίες*, Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συμποσίου του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών/ΕΙΕ, Αθήνα, 1982, σ. 113-135.

— «Η ελληνική τυπογραφία στη Μικρά Ασία: Ένας αιώνας συμβολής στην παραγωγή του ελληνικού βιβλίου», *Διαβάζω*, 74(27.7.1982) 24-31.

— «Στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα. Οι πρώτες απόπειρες εγκατάστασης τυπογραφείων πριν την

ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

— *Τα πρώτα ελληνικά τυπογραφεία στο χώρο της «καθ' ημάς Ανατολής» (1627-1827)*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α, 1998.

— *Τα μονόφυλλα του κερκυραϊκού τυπογραφείου κατά την περίοδο της γαλλικής κυριαρχίας στα Επτάνησα*, Κέρκυρα, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 1998.

Νάτσιος, Δημήτρης, «Τα Λαμιώτικα τυπογραφεία του 19ου αιώνα», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 1, 3 (1999) 55-66.

— «Τυπογραφεία της Θεσσαλίας 1881-1899», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 2, 1 (1999) 13-44.

— «Τυπογραφεία της Θεσσαλίας 1881-1899 (β΄ μέρος)», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*,, τόμ. 2, 2 (2000) 55-80.

Νόβα-Καλτσούνη, Χριστίνα, «Από το τυπωμένο στο ψηφιακό βιβλίο», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, [2]2019, σ. 204-207.

Οικονομάκης, Π., *Το τζαμί και η «Σάλπιγξ Ελληνική» του 1821. Οι Αργυρόπουλοι και Αντωνόπουλοι της Καλαμάτας*, Καλαμάτα, 1964.

Οικονομίδης, Δημήτριος Β., «Τα εν Μολδαβία ελληνικά τυπογραφεία και αι εκδόσεις αυτών (1642-1821)», *Αθηνά*, 75 (1974-1975) 259-301.

— «Τα εν Βλαχία ελληνικά τυπογραφεία και αι εκδόσεις αυτών (1690-1821)», *Αθηνά*, 76 (1976/77) 59-102.

Οράτη, Ειρήνη, «Εφαρμογές της Χαρακτικής. Γνωστοί ζωγράφοι και χαράκτες επιμελήθηκαν την εικονογράφηση και εκτύπωση βιβλίων», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

Πάμπας, Θεοφάνης Κ., «Οι τόποι εγκαθίδρυσης και λειτουργίας των τυπογραφείων Μπαουμάιστερ / Μαρκίδων Πούλιου και Βεντότη στη Βιέννη» στο Κοτσιφός, Γιάννης (επιμ.), *Οι πρωτοπόροι Έλληνες δημοσιογράφοι Μαρκίδες Πούλιου. Η Έκθεση Ντοκουμέντων (27.10-31.12.2007) - Τα Πρακτικά της Ημερίδας (10.11.2007)*, Θεσσαλονίκη, Μορφωτικό Ίδρυμα Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας-Θράκης, 2008, σ. 162-189.

Παναγιωτόπουλος, Β.Π., «Προτάσεις του Π. Μαρκίδη-Πούλιου για εγκατάσταση ελληνικής τυπογραφίας στην Ιόνιο Πολιτεία (1800)», *Πρακτικά Τρίτου Πανιονίου Συνεδρίου*, τόμ. 1, Αθήνα, 1967, σ. 292-297.

Παπαγεωργίου, Γεωργία, «Ο τυπογράφος Φίλιππος Βλάχος», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

— «Ο τυπογράφος Χρίστος Γ. Μανουσαρίδης. *Μνημοσύνης* χάριν», *Τυπογραφία και τυπογράφοι, Πρακτικά ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, 2013, σ. 71-91.

Παπαγεωργίου, Σόφη, «Η τυπογραφία στην Αθήνα στα πρώτα Οθωνικά χρόνια», *Ο Ερανιστής* 12 (1975) 53-72.

— «Η τυπογραφία επί Όθωνος. Οι πρώτοι Αθηναίοι τυπογράφοι και τα εργαστήριά τους από το 1833 έως το 1880», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

Παπαγιαννίδου, Μαίρη, «Οι ελληνικές εκδοτικές δυναστείες», *Το Βήμα* (15.11.1992).

Παπαδάκη, Ειρήνη, «Ο φιλόλογος Μάρκος Μουσούρος» Ι και ΙΙ, *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004) («Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση», επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη).

— «Φιλολογικές και εκδοτικές δραστηριότητες» Ι και ΙΙ, *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004) («Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση», επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη).

— «Η απογραφή των βιβλίων του Μανόλη Γλυζούνη, Βενετία 1597», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 117-128.

— *Ο Μανόλης Γλυτζούνης και η κυκλοφορία των ελληνικών βιβλίων στη Μεσόγειο (1540-1596)*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Φιλοσοφική Σχολή (Τμήμα Φιλολογίας), Ρέθυμνο, 2005.

Παπαδημητρακόπουλος, Ηλίας Χ., «Αδόκητοι αυτοχειριασμοί. Θερμή συνηγορία για την παραδοσια-

κή τυπογραφία κα τους παλαιούς τυπογράφους», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

Παπαδριανός, Ιωάννης Α., «Η *Εφημερίς* των Μαρκίδων Πούλιου και ο Ρήγας Βελεστινλής» στο Κοτσιφός, Γιάννης (επιμ.), *Οι πρωτοπόροι Έλληνες δημοσιογράφοι Μαρκίδες Πούλιου. Η Έκθεση Ντοκουμέντων (27.10-31.12.2007) - Τα Πρακτικά της Ημερίδας (10.11.2007)*, Θεσσαλονίκη, Μορφωτικό Ίδρυμα Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας-Θράκης, 2008, σ. 112-118.

Παπάζογλου, Γεώργιος Κ., *Βυζαντινή βιβλιολογία ή εγχειρίδιον παλαιογραφίας και κωδικολογίας*, Κομοτηνή, εκδ, Αλφάβητο, 2001.

Παπακώστας, Γιάννης, «Οι εκδοτικοί οίκοι της περιόδου 1900-1940», *Αντί*, 664 (3.7.1998) 50-53.

Παπαντωνόπουλος, Αντώνης Κ., *Πορεία Γραφής και Γραφικών Τεχνών*, Κατάλογος έκθεσης στο πλαίσιο του έτους «Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης - Πάτρα 2006», Πάτρα, 2006.

— *Τυπογραφίας μνήμη,* Αθήνα, A&G Paper, 2009.

Παπαστάθης, Χαράλαμπος Κ., «Τα πρώτα ελληνικά τυπογραφεία της Θεσσαλονίκης», *Μακεδονικά*, Η΄ (1968) 239-256.

Πασσιά, Αγγελική, «Ιδεολογικά ρεύματα και εκδόσεις. Αναζητήσεις και καινοτομίες σε μια Ελλάδα που άλλαζε», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (9.5.1999) («Η περιπέτεια του βιβλίου στην Ελλάδα», επιμ. Κωστής Γιούργος).

— «Τρία μεγάλα εκδοτικά τολμήματα. Λεξικό Ελευθερουδάκη, Λεξικό Δημητράκου, Εγκυκλοπαίδεια Πυρσός», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (9.5.1999) («Η περιπέτεια του βιβλίου στην Ελλάδα», επιμ. Κωστής Γιούργος).

Πατούρα, Σοφία (επιμ.), *Η ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών - Ινστιτούτο Βυζαντινών Σπουδών, Διεθνή Συμπόσια 7, Αθήνα, 2000.

Παυλόπουλος, Δημήτρης, *Χαρακτική, Γραφικές Τέχνες. Ιστορία – Τεχνικές – Μέθοδοι,* Αθήνα, Εταιρεία Εικαστικών Τεχνών «Α. Τάσσος», 1995.

— «Τα πρώτα στοιχειοχυτήρια στη νεώτερη Ελλάδα», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 1, 1 (1998) 65-68.

— (γενική επιμ.) *Ελληνικό βιβλίο*: *Ελληνική τυπογραφία – Η τέχνη της βιβλιοδεσίας – Η περιπέτεια του βιβλίου*, τόμ. ΛΗ΄, Αθήνα, εκδ. «Η Καθημερινή», 2001.

— «Από την ξυλογραφία στην τσιγκογραφία», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) 16-17 («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

— «Τα πρώτα στοιχειοχυτήρια στη νεώτερη Ελλάδα», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 1, 2 (1998) 64-69.

— «Από τη λιθογραφία στην εκτύπωση όφσετ. Ένα χρονικό των τεχνικών εκτύπωσης εικόνων στην Ελλάδα», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (17.5.1998) «Λαϊκή εικονογραφία».

— «Ένα λιθογραφείο που "τύπωσε" ιστορία», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (17.5.1998) «Λαϊκή εικονογραφία».

— «Εικονογράφηση και τυπογραφικά κοσμήματα», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004) («Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση» επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη).

— «Εκδοτικοί οίκοι στην Αθήνα του 19ου αιώνα», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 611-623.

— «Η τσιγκογραφία στη Ελλάδα», *Πρακτικά 1ου Παγκοσμίου Συνεδρίου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Κλήμης Μαστορίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 313-318.

Πέγκας, Ι., *Εθνικόν Τυπογραφείον - Σχολή Τυπογραφίας*, Αθήνα, Εθνικό Τυπογραφείο, 1977.

Πετράτος, Πέτρος, «Letterio Augliera, Βιβλία-πολιτική-θρησκεία στην Ανατολή τον 17ο αιώνα. Το τυπογραφείο του Νικοδήμου Μεταξά, πρώτου εκδότη ελληνικών κειμένων στην ορθόδοξη Ανατολή», *Λόγος Κεφαλλήνων και Ιθακησίων,* 160 (Νοεμ.-Δεκ. 2007) 6.

Πλουμίδης, Γεώργιος Σ., *Το βενετικόν τυπογραφείον του Δημητρίου και του Πάνου Θεοδοσίου, 1775-1824*. Διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1969.

— «Το βενετικό τυπογραφείο του Αγίου Γεωργίου, 1850-1882», *Ο Ερανιστής*, τ. 8 (1970), 169-185.

— *Πρόλογοι και κατάλογοι τυπογραφείων Βενετίας και Βιέννης (1668-1876)*, Αθήνα, Νότης Καραβίας, 1978.

Πολέμη, Καλλιόπη, *La page de titre du livre grec et son évolution (XVIe-XVIIIe sciècle)*, D.E.A. Πανεπιστήμιο της Σορβόννης, Παρίσι, 1983 [πολυγραφ.].

Πολέμης, Δημήτριος Ι., «Τα ελληνικά έντυπα του εν Μάλτα τυπογραφείου της Αγγλικανικής Ιεραποστολής», *Ερανιστής*, 8 (1970) 153-168.

Σαββίδης, Μανόλης, «Απλά προβλήματα», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*,, τόμ. 1, 1 (1998) 48-53.

— «Athenian Inscriptions, Twenty-five Centuries Later», *Πρακτικά 1ου Παγκοσμίου Συνεδρίου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Κλήμης Μαστορίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 171-192.

Σάθας, Κωνσταντίνος, *Νεοελληνική Φιλολογία, Βιογραφίαι των εν τοις γράμμασι διαλαμψάντων Ελλήνων από της καταλύσεως της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας μέχρι της Ελληνικής Εθνεγερσίας 1453-1821*, Αθήνα, Τυπογραφείο Τέκνων Ανδρέου Κορομηλά, 1868.

Σακκέτος, Άγγελος, «Η ιστορία του ελληνικού βιβλίου. Η εκπληκτική περιπέτεια της πρώτης εκδόσεως βιβλίου», *Ο Τύπος*, 112 (1999) 73-82.

Σαραντόπουλος, Κωνσταντίνος (“Εστία”) – Καρύδης, Νίκος (“Ίκαρος”) – Γουδέλης Γιάννης (“Δίφρος - Καινούργια Εποχή”) – “Οίκος Πεχλιβανίδη”, «Συντελεί η ωραία εμφάνισι στην επιτυχία ενός βιβλίου;», *Ζυγός*, 22-23 (Αύγ.-Σεπτ. 1957) 36.

Σαφαρίκας, Μάριος, «Η τυπογραφία εκβιομηχανίζεται. Συμπεράσματα από μία Διεθνή Έκθεση», *Ζυγός* 8.94-95(1963) 42-44.

Σειρηνίδου, Βάσω, «Από το λογιστήριο στο αναγνωστήριο. Η Βιέννη, η ελληνική παροικία και η *Εφημερίς* των αδελφών Πουλίου» στο Κοτσιφός, Γιάννης (επιμ.), *Οι πρωτοπόροι Έλληνες δημοσιογράφοι Μαρκίδες Πούλιου. Η Έκθεση Ντοκουμέντων (27.10-31.12.2007) - Τα Πρακτικά της Ημερίδας (10.11.2007)*, Θεσσαλονίκη, Μορφωτικό Ίδρυμα Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας- Θράκης, 2008, σ. 84-93.

Σιάσιος, Δημήτριος, «Μαρκίδες Πουλίου, οι Σιατιστινοί πρωτεργάτες του ελληνικού τύπου» στο Κοτσιφός, Γιάννης (επιμ.), *Οι πρωτοπόροι Έλληνες δημοσιογράφοι Μαρκίδες Πούλιου. Η Έκθεση Ντοκουμέντων (27.10-31.12.2007) - Τα Πρακτικά της Ημερίδας (10.11.2007)*, Θεσσαλονίκη, Μορφωτικό Ίδρυμα Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Μακεδονίας-Θράκης, 2008, σ. 94-110.

Σηφάκης, Ν. και Χατζηιωάννου, Ι. (επιμ.), «Βιομηχανία-Εμπόριον», *Πανελλήνιον Λεύκωμα Εθνικής Εκατονταετηρίδος 1821-1921*, τόμ. Β΄, Αθήνα 1922-.

Σκαζίκης, Ιωάννης, «Η Τυπογραφία στην Ελλάδα, ελλείψεις και μειονεκτήματα», *Ζυγός*, 22-23 (1957) 4-6.

Σκιαδάς, Νικόλαος Ε., «Εργάζεται πνευματικά ο τυπογράφος;», *Ζυγός*, 22-23 (Αύγ.-Σεπτ. 1957) 37.

— «Το τυπογραφείο της Μοσχόπολης και οι εκδόσεις του», *Νέα Εστία*, 83 (1968) 803-808.

— *Το χρονικό της ελληνικής τυπογραφίας,* Αθήνα, Gutenberg, 1976, 1981, 1982. [(1476-1828), τόμ. Α΄, (1829-1862), τόμ. Β΄, (1863-1909), τόμ. Γ΄],

— *Για την τυπογραφική δεοντολογία,* Αθήνα, Gutenberg, 1992.

Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε., *Τα εμπορικά εγχειρίδια της βενετοκρατίας και της τουρκοκρατίας και η Εμπορική εγκυκλοπαίδεια του Νικολάου Παπαδόπουλου*, Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Παράρτημα του περιοδικού *Μνήμων* 5 (1990).

— «Ιστορία της τεχνολογίας της ελληνικής τυπογραφίας», *Πρακτικά 1ου Παγκοσμίου Συνεδρίου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Κλήμης Μαστορίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 187-192.

— «Πραγματώσεις και αιτούμενα στην ιστορία του ελληνικού βιβλίου» και «Τα κέντρα του ελληνικού βιβλίου (15ος-19ος αιώνας): τυπογράφοι, εκδότες, σήματα και εμβλήματα», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 39-46.

— «Ανθολογία και “συνθετικές” εκδόσεις λειτουργικών βιβλίων (16ος-19ος αιώνας)», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. - Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 181-194.

— «Ο τυπογράφος του ελληνικού βιβλίου, Σμύρνη, 1764», *Μνήμων*, 29 (2008), σ. 297-304.

— «Ένας συνεργάτης στην πνευματική προσπάθεια. Ο τυπογράφος Χρίστος Γ. Μανουσαρίδης, 1936-2008», *Μνήμων*, 29 (2008), σ. 306-308.
— «Ο Χρίστος Γ. Μανουσαρίδης (1936-2008) και η εκδοτική άνοιξη της Μεταπολίτευσης στο λυκόφως της μηχανικής στοιχειοθεσίας και της μεταλλοτυπίας», *Τυπογραφία και τυπογράφοι, Πρακτικά ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη*, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, 2013, σ. 19-79.
Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Αθήνα, Κότινος, 2004.
Σούλτος, Αχιλλέας, «Ο γνωστός ως... Δαίμων. Τα τυπογραφικά σφάλματα ή αλλιώς παροράματα ακολουθούν την τυπογραφία από τα πρώτα βήματα», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).
Σπηλιόπουλος, Αθανάσιος, Π., *Ονοματολογία εξαρτημάτων μονοτυπίας*, Αθήναι, 1961.
— *Ο μηχανισμός της μονοτυπικής μηχανής*, Αθήναι, 1962.
— *Οδηγός αλλαγής στοιχείων μονοτυπίας*, Αθήναι, 1962.
— *Πίνακες στοιχείων*, Αθήναι, 1966.
— *Προετοιμασία χειρογράφων προς σύνθεσιν*, Αθήναι, 1968.
— *Οδηγός διορθωτού,* Αθήναι, 1970.
— (μτφρ. - διασκευή), *Ρυθμίσεις πλήκτρων μονοτυπίας*, Αθήναι, 1971.
— (μτφρ. - διασκευή), *Μηχανισμός πλήκτρων μονοτυπίας*, Αθήναι, 1971.
— *Τυπογραφική τεχνική. Διευθέτησις τυπογραφικών σελίδων*, Αθήναι, 1973.
Στάθη, Πηνελόπη, «Τα τουρκογραικικά βιβλία και ο Σεραφείμ Ατταλιάτης», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κων. Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 329-339.
Στάθης, Γρηγόρης Θ., «Η μουσική τυπογραφία της ψαλτικής τέχνης», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 483-492.
Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ., *Χάρτα της ελληνικής τυπογραφίας. Η εκδοτική δραστηριότητα των Ελλήνων και η συμβολή τους στην πνευματική αναγέννηση της Δύσης*, τόμ. Α΄ (15ος αιώνας), Αθήνα, 1989.
— *Τα τυπωμένα στη Βιέννη ελληνικά βιβλία (1749-1800)*, Αθήνα, Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού, 1995.
— «Τα ελληνικά βιβλία. Η ελληνική τυπογραφική παρουσία στη Βιέννη από το 1749 έως το 1800», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (14.5.1995) («Ο Ελληνισμός της Βιέννης», επιμ. Βησ. Σταύρακας).
— «Τα πρώτα βήματα. Η συμβολή της ελληνικής τυπογραφίας κατά την Αναγέννηση», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).
— «Τυπογραφία της διασποράς», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).
— «Ελληνικές εκδόσεις στα χρόνια του Νεοελληνικού Διαφωτισμού», κατάλογος έκθεσης για το Διεθνές Συμπόσιο *«Από τον Διαφωτισμό στις επαναστάσεις», ο Ρήγας και ο κόσμος του*, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Αθήνα, 1998.
— «Γεώργιος Βεντότης, ένας ουμανιστής τυπογράφος στα χρόνια του νεοελληνικού διαφωτισμού», *Πρακτικά 1ου Παγκοσμίου Συνεδρίου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Κλήμης Μαστορίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 401-409.
— «Πραγματώσεις και αιτούμενα στην ιστορία του ελληνικού βιβλίου», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 35-38.
— «Βενετία, ένα λιμάνι για τους Έλληνες», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004) («Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση», επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη).
— «Δαμιλάς, ο πρώτος Έλληνας τυπογράφος», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004) («Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση», επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη).
— «Ο Δούκας διδάσκει ελληνικά στην Ισπανία» (Ι) και (ΙΙ), *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004) («Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση», επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη).

— «Ο χαρακτήρας του ελληνικού βιβλίου (15ος-16ος αιώνας)», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. - Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 57-67.

— *Εκδοτικά τυπογραφικά σήματα βιβλίων του ελληνικού κόσμου (1494-1821)*, Αθήνα, Άτων, 2009.

— *Οι ελληνικές εκδόσεις του Άλδου και οι έλληνες συνεργάτες του*, Αθήνα, Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, 2015.

Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. - Ανδριοπούλου, Βέρα - Κυρτάτα, Κλεοπάτρα - Παπαδοπούλου, Αγγελική (επιμ.), *Ετερόγλωσσα αρχέτυπα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας ως θεμέλιο της ανώτερης εκπαίδευσης κατά την Αναγέννηση. Κατάλογος έκθεσης*, Αθήνα, Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, 2019.

Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. - Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. (επιμ.), *Πεντακόσια χρόνια έντυπης παράδοσης του Νέου Ελληνισμού (1499-1999). Κατάλογος έκθεσης*, Αθήνα, Βουλή των Ελλήνων, 2000.

Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσοθέμις, «Μικρά Ασία, εκπαίδευση – πνευματική παραγωγή – πολιτισμός – θέατρο 1821-1922», στο *Η Ιστορία της Μικράς Ασίας*, τόμ 5, Ελευθεροτυπία, 2011, σ. 99-102.

Τασιούδης, Γεώργιος, *Η εξέλιξη και ο σχεδιασμός των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων από τις απαρχές της τυπογραφίας έως σήμερα*, διπλωματική εργασία, Πάτρα, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2009.

Τάσσος, Α., «Η χαρακτική και το βιβλίο», *Ζυγός*, 22-23 (Αύγ.-Σεπτ. 1957) 9-10.

Ταφέκας, Χριστόφορος – Καρδούτσος, Δημήτρης – Ροδόπουλος, Γιώργος, «Το τεχνικό μέρος του βιβλίου. Εξώφυλλο, γραμματοσειρές, εικονογράφηση, σχεδιασμός σελίδας, χαρτί», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Η περιπέτεια του βιβλίου», επιμ. Κωστής Γιούργος).

Τριζώνης, Βασίλης Η., «Ελληνικά ουμανιστικά αρχέτυπα: μία αναδρομή στις απαρχές της ελληνικής τυπογραφίας με αφορμή μία έκθεση βιβλίων για το Έτος Σωκράτη», *Το Εύτυπον*, 8 (Απρίλιος 2002) 7-21.

Τσαγκάς, Νικόλαος Μ., *Οι πρώτοι γάλλοι τυπογράφοι ελληνιστές. Ροβέρτος και Ερρίκος Στέφανος (Robert et Henri Estienne)*, Αθήνα, Παρουσία, 1995.

Τσάκωνα, Πίτσα, *Παλαιά έντυπα της Βιβλιοθήκης*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1985.

Τσελίκας, Αγαμέμνων, «Η τυπογραφία στα Ιεροσόλυμα. Οι εκδοτικές και τυπογραφικές δραστηριότητες του εκεί Ορθόδοξου Πατριαρχείου», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

— "From Manuscript to Print", *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (ed.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 83–92.

— «Από το χειρόγραφο στο έντυπο», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ. - εισ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 1998, σ. 91-100 και στο www.greekfontsociety.gr/images/greektablets/AgamemnonTselikas.pdf

— *Μεταφράσεις λατινικών προλόγων ελληνικών εκδόσεων του 16ου αι. της Συλλογής Νικολόπουλου,* Αθήνα, Ιστορική και Εονολογική Εταρεία της Ελλάδος, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, 2018.

Τσιακίρη, Τζούλια, «Εκδότες με σεβασμό στην παράδοση. Η σύγχρονη τυπογραφία μπορεί και οφείλει να είναι εξέλιξη της παραδοσιακής», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Ελληνική τυπογραφία», επιμ. Κωστής Λιόντης).

Τσιριμώκος, Μάρκος, «Βιβλιοφιλία και καλλιτέχνες εκδότες», *Φιλότεχνος*, ΙΙ (Μάιος 1927) 257-260.

Τσιώλη, Ευφροσύνη, *Η πρώτη σειρά ελληνικών στοιχείων του Άλδου Μανούτιου. Μια προσπάθεια αναλυτικής περιγραφής*, πτυχιακή διατριβή, Τμήμα Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2015.

Τσοκόπουλος, Βάσιας, «Η πρώτη ανθοφορία του βιβλίου. Οδοιπορικό στα ελληνικά εκδοτικά πράγματα από τις αρχές του αιώνα», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Η περιπέτεια του βιβλίου», επιμ. Κωστής Γιούργος).

Τυπογραφείον «Εστία» Κ. Μάισνερ και Ν. Καργαδούρη, Εν Αθήναις, οδός Ιπποκράτους αριθ. 13, Κατάλογος των εκτυπωθέντων εν αυτώ βιβλίων από της ιδρύσεώς του, ήτοι από του έτους 1892 μέχρι του έτους 1935, μετά προλόγων Γεωργίου Δροσίνη και Νίκου Α. Βέη (Bees), Αθήνα, 1939.

Τωμαδάκης, Νικόλαος, «Η εν Ιταλία έκδοσις ελληνικών εκκλησιαστικών βιβλίων (κυρίως λειτουργικών) γενομένη επιμελεία Ελλήνων Ορθόδοξων κληρικών κατά τους ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ αιώνας», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, 37 (1969-1970) 3-33.

Φαρμακίδης, Γεώργιος, «Το εικονογραφημένο βιβλίο», *Ζυγός*, 22-23 (Αύγ.-Σεπτ. 1957) 11-18.

Φλάμπουρας, Διονύσιος, «“ Τα Ελληνικά του Βασιλέως”. Ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία του 16ου αιώνα που μείνανε στην ιστορία», *Βιβλιογραφική Επιθεώρηση*, τόμ. Ι, 4-5 (1974) 218-228,

Φραγκούλη, Αργίνη Γ., *Η κρητική συμβολή στο ξεκίνημα της τυπογραφίας στον ευρωπαϊκό χώρο (15ος αι. κ.ε.)*, Αθήνα, 2005.

Φώσκολος, π. Μάρκος, «Τα “φραγκοχιώτικα” βιβλία: παράγοντας της θρησκευτικής και κοινωνικής διαμόρφωσης των καθολικών κοινοτήτων», *Το βιβλίο στις προβιομηχανικές κοινωνίες*, Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συμποσίου του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών/ΕΙΕ, Αθήνα, 1982, σ. 209-231.

Φωτεινός, Ιάσων, «Μεταξύ έντυπου και ηλεκτρονικού κειμένου», Δαρδανός, Γιώργος Ε. (επιμ.), *Σελίδες στην οθόνη ή σε χαρτί*, Αθήνα, εκδ. Gutenberg, [2]2019, σ. 204-207.

Χαραλάμπους, Δημήτρης Φ., «Το σχολικό βιβλίο στην Ελλάδα. Από τον 19ο αιώνα έως το 1940», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Η περιπέτεια του βιβλίου», επιμ. Κωστής Γιούργος).

Χάρης, Πέτρος, «Ένας απελευθερωτικός αγώνας», *Ζυγός*, 22-23 (Αύγ.-Σεπτ. 1957) 8.

Χατζηδάκης, Γιώργος, «Ο μάστορας και σχεδιαστής Νικόλαος Βλαστός», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (25.1.2004) («Κρήτες τυπογράφοι στην Αναγέννηση», επιμ. Πέγκυ Κουνενάκη).

Χατζηιωάννου, Ι., *Πανελλήνιον Λεύκωμα Εθνικής Εκατονταετηρίδος 1821-1921*, βλ. Σηφάκης, Ν.

Χατζηκυριάκος, Νίκος, *Ιστορία Σχολής Τυπογραφίας Εθνικού Τυπογραφείου*, Αθήνα, Εθνικό Τυπογραφείο, 1982.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Η εικόνα των λέξεων. Η διακοσμητική τέχνη της ελληνικής τυπογραφίας στην Ευρώπη και στα Βαλκάνια της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία, Επτά* (26.7.2009) 22.

Χατζηιωσήφ, Χρήστος, *Όψεις πολιτικής και οικονομικής ιστορίας 1900-1940*, Αθήνα, εκδόσεις Βιβλιόραμα, 2009.

Χεκίμογλου, Ευάγγελος - Θεοδωρίδης, Πάνος, *Μια περιδιάβαση στον 20ο αιώνα μέσα από τις σελίδες της «Μακεδονίας» - 90 χρόνια (1911-2001)*, Θεσσαλονίκη, Μακεδονική Εκδοτική, 2001.

Χούμης, Ανδρέας Κ., *Περί τυπογραφίας εν Σύρῳ*, Σύρος, τυπολιθογραφείο Ρ. Πρίντεζη, 1901.

Χριστιανόπουλος, Ντίνος, «Τα ελληνικά τυπογραφεία της Θεσσαλονίκης επί τουρκοκρατίας», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. 2, 1 (1999) 14-18.

— «Δημήτριος Μεσθενεύς, ο Θεσσαλονικιός τυπογράφος του Αγώνα και εκδότης του *Ύμνου* του Σολωμού», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. Β΄, 3 (2000) 5-8.

Χριστοδούλου, Χρίστος, *Ο εκδότης Ιωάννης Βελλίδης*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1999.

Χρυσοβέργης, Γιάννης, «Η κρίση του βιβλίου στα 1930. Το βιβλίο στη δίνη της παγκόσμιας οικονομικής ύφεσης», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Η περιπέτεια του βιβλίου», επιμ. Κωστής Γιούργος).

— «Οι διώξεις του βιβλίου (1900-1940)», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, (7.4.1996) («Η περιπέτεια του βιβλίου», επιμ. Κωστής Γιούργος).

Χωρεάνθης, Κ., «Η τυπογραφία στη Χίο και τα Ψαρά, 1754, 1819-1822, 1824, 1862-1962», Χίος, *Ημερολόγιο 1977*.

Boyd, J.A., «Κάτι που ενδιαφέρει όλους τους τυπογράφους: Ποιό θα είναι το μέλλον της συνθέσεως δια θερμού μετάλλου;», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 318(15.2.1973)9.

(Βαλασάκης, Ε.), «Γιατί τα Ελληνικά έντυπα είναι τόσον κακής ποιότητος;», *Τυπογραφία*, Γ΄, 51(25.10.1959)4, 6 και 52(14.11.1959)5.

Βογιατζής, Κ., «Τεχνική παιδεία», *Τυπογραφία*, Θ΄, 187(1.1.1967)1.

Βογιατζόγλου, Ολ., «Το καλειδοσκόπιό μας: Ο Ελληνικός Τύπος (Μια ζωή δύο αιώνων)», *Τυπογραφία*, ΙΑ΄, 245(1.11.1969)5.

Βραχωρίτης, Χρ. Σ., «Ένας πολύτιμος βοηθός μας: Στερεοτυπία», *Τυπογραφία*, Α΄, 5(20.8.1958)1, 4.

Γιαννόπουλος Ηπειρώτης, Ιωάννης, «Μια δράσις 166 ετών. Συμβαδίζουν εις την πρόοδον Τυπογραφία – Δημοσιογραφία (β΄ μέρος)», *Τυπογραφία*, Η΄, 166(15.2.1966)13.

Δαμιανός, Νικόλαος Αργ., «Ο κρυφός Τύπος της Κατοχής», *Τυπογραφία*, Β΄, 38(10.4.1960)1, 2 και 45(25.7.1960)3.

— «Η ιστορική εξέλιξις της Ενώσεως Βιοτεχνών Τυπογράφων Αθηνών», *Τυπογραφία*, Β΄, 44 (10.7.1960) 3, 5, 7.

— «Τα τυπογραφικά στοιχεία και οι βιοτέχνες τυπογράφοι», *Τυπογραφία*, Ζ΄, 143(1.2.1965)6, 10 και 144(15.2.1965)8, 14.

Ζαχαράτος, Αντώνης, «Αναμνήσεις ενός τυπογράφου: Παληές κακές συνήθειες που μαράθηκαν στο πέρασμα του χρόνου», *Τυπογραφία*, Θ΄, 187(1.1.1967)55.

— «Τα προβλήματα του κλάδου μας: Αι Γραφικαί Τέχναι και η προσαρμογή μας στην τεχνολογικήν εξέλιξην», *Τυπογραφία*, Θ΄, 201(25.12.1967)23.

[Κανάκης, Δ.Γ.], «Τα εγκαίνια της μονίμου εκθέσεως Σοβιετικών τυπογραφικών μηχανημάτων», *Τυπογραφία*, Θ΄, 187(1.1.1967)21.

Καραμπαλιώτης, Δημήτρης Ι., «Από όσα θυμούμαι και γνωρίζω: *Τυπογραφία*», *Τυπογραφία*, Α΄, 2(5.7.1958)1, 4.

— «Από όσα θυμούμαι και γνωρίζω: Οι πρώτοι διδάξαντες», *Τυπογραφία*, Α΄, 3(20.7.1958)1, 4.

— «Από όσα θυμούμαι και γνωρίζω: Καλός τυπογράφος, κακός Ιεράρχης και Έλλην», *Τυπογραφία*, Α΄, 7(20.9.1958)1, 3.

— «Από όσα θυμούμαι και γνωρίζω: Ο 5ος Έλλην Τυπογράφος Αρχιεπίσκοπος!!!», *Τυπογραφία*, Α΄, 9(28.10.1958)1, 2.

— «1900, - Η πρώτη απεργία των τυπογράφων στην Ελλάδα», *Τυπογραφία*, Α΄, 10(18.11.1958)1.

— «23 Μαρτίου 1021: Η απελευθέρωσις των Καλαμών. Έκδοσις της πρώτης εφημερίδος "Σάλπιγξ Ελληνική"», *Τυπογραφία*, Α΄, 16(15.3.1959)1, 3.

Καρπόζηλος, Κωστής, *Κόκκινη Αμερική. Έλληνες μετανάστες και το όραμα ενός Νέου Κόσμου, 1900-1950*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.

Καρυκόπουλος, Πάνος, «Από την εξέλιξι της Ελληνικής *Τυπογραφίας*: Τα πρώτα τυπογραφικά συγκροτήματα στην Αθήνα και Θεσσαλονίκη», *Τυπογραφία*, ΙΗ΄, 376(1.1.1976)7.

— «"Συμβολή στην ιστορία της Ελλην. *Τυπογραφίας* 1476-1976"», *Τυπογραφία*, Κ΄, 397-398(1.1.1977)77, 78.

Κονόμος, Ντίνος, «Το πρώτον τυπογραφείον της Επτανήσου», *Τυπογραφία*, Α΄, 3(20.7.1958)3, 4 και «Τα πρώτα έντυπα στην Επτάνησο», *Τυπογραφία*, Α΄, 4(5.8.1958)3 και Ζ΄, 135(15.9.1964)1 και 137(30.10.1964)10, 11.

Κουλουμπής, Άγγελος, «Η Σχολή *Τυπογραφίας*», *Τυπογραφία*, Η΄, 180(29.9.1966)20.

Κωνσταντινίδης, Φ., «Είμεθα δυσαρεστημένοι με τα στοιχειοχυτήρια», *Τυπογραφία*, Ζ΄, 143(1.2.1965)7.

Λάμπρος, Χαρίτων Κ., «Αποφασιστικές χρονολογίες: Το συναρπαστικό χρονικό των Γραφικών Τεχνών και της *Τυπογραφίας*», *Τυπογραφία*, Η΄, 174(18.6.1966)8 και 176(15.7.1966)8.

— «Τυπογραφία, Τεκμηρίωσις, Αυτοματισμός: Η νέα τεχνική επιστημονικών περιλήψεων (Abstracts) – Μια μέθοδος μοναδική εις όλον τον κόσμον», *Τυπογραφία*, ΙΑ΄, 241(15.8.1969)8.

— «Ο εφευρέτης της Λιθογραφίας Ζενεφέλντερ: 200 χρόνια από τη γέννησή του», *Τυπογραφία*, ΙΓ΄, 286-287(30.9.1971)1.

Λεονάρδος, Ελευθέριος Ι., «Η εξέλιξις της *Τυπογραφία*ς: Μια ιστορική αναδρομή», *Τυπογραφία*, Α΄, 1(15.6.1958)3, 4 και 2(5.7.1958)3 και 3(20.7.1958)3, 4.

— «Ελληνική Χαρτοποιία Αιγίου», *Τυπογραφία*, Α΄, 4(5.8.1958)3 και 5(20.8.1958)3, 4 και 6(5.9.1958)3.

Μεθενίτης, Γεώργιος, «24η Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης: Η προβολή των τυπογραφικών εξελίξεων», *Τυπογραφία*, Β΄, 27-28(10.10.1959)6-7.

—«Από το πανόραμα της DRUPA 1967: Harris - Intertype», *Τυπογραφία*, Θ΄, 204(25.12.1967)52, 56.

— «Λ. Χρυσοχοΐδου & Υιοι: Linotype-Nebiolo», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 357(1.1.1975)40-41.

Μεθενίτης, Γεώργιος – Ρηγόπουλος, Ε., «Τα εκθέματα των Γραφικών Τεχνών εις την 28η Διεθνή Έκθεσιν Θεσσαλονίκης», *Τυπογραφία*, Ε΄, 111(10.9.1963)1, 6 και 112(10.10.1963)4, 11.

Μητσόπουλος, Ν., «Στοιχειοχυτήρια και στοιχεία», *Τυπογραφία*, Β΄, 31-32(10.1.1960)1, 4, 11.

Μπουσμπουρέλης, Χ., «Η *Τυπογραφία* σοβαρός παράγων εις το πνευματικό ξεκίνημα της Βενετίας», *Τυπογραφία*, Ε΄, 96(10.11.1962)6, 9.

Μπουτόπουλος, Παναγιώτης, «Από τη σκοπιά του εμπειροτεχνικού: Σκέψου πριν αγοράσεις – Ηλεκτρονική φωτοσύνθεση», *Τυπογραφία*, ΙΘ΄, 376(1.1.1976)8.

Ξυροτύρης, Ιωάννης, «Η μάχη των τόνων και οι τυπογράφοι: Οι επιπτώσεις ενός φιλολογικού ζητήματος από τυποτεχνική και οικονομική άποψη», *Τυπογραφία*, Κ΄, 397(1.1.1977)75.

Παπαγεωργόπουλος, Σπυρίδων, «Προϋποθέσεις εισαγωγής (υποψηφίων μαθητών) εις Τεχνικάς Σχολάς», *Τυπογραφία*, ΣΤ΄, 125(25.4.1964)3.

— «Η Σχολή», *Τυπογραφία*, Ι΄, 223(31.9.1968)1, 6.

Παπαχρυσάνθου, Βασίλειος, «Το Κέντρον Λιθογραφικών Σπουδών διαθέτει πλήρεις εγκαταστάσεις δια την επιμόρφωσιν των νέων», *Τυπογραφία*, ΙΑ΄, 247(5.12.1969)1, 9.

Ρανκ, Ρομπέρ, «Η *Τυπογραφία* σήμερα και αύριο: Αλώβητες οι γενικές αρχές της *Τυπογραφία*ς παρά τις νέες αισθητικές αντιλήψεις και την επίδραση της νέας τεχνικής», *Τυπογραφία*, Θ΄, 187(1.1.1967)10.

Σέρβος, Δημήτρης, «Ο ρόλος στη ζωή μας της γραφικής τέχνης: Κανάλι που διοχετεύει από γενιά σε γενιά και από τόπο σε τόπο σκέψεις, γεγονότα, μηνύματα, γνώσεις», *Τυπογραφία*, ΙΓ΄, 288(20.10.1971)3.

Σκαζίκης, Ι.Μ., «Η *Τυπογραφία* στην Ελλάδα: Ελλείψεις και μειονεκτήματα», *Τυπογραφία*, Α΄, 10(18.11.1958)1, 4 και 11(5.12.1958)1, 2 και 12(20.12.1958)1, 2 και 13-14(20.1.1959)3, 6.

— «Η *Τυπογραφία* στην Ελλάδα », *Τυπογραφία*, Η΄, 164(1.1.1966)16.

Σκιαδάς, Νίκος Ε., «"Χρονικό της Ελληνικής *Τυπογραφία*ς"», *Τυπογραφία*, Κ΄, 397-398(1.1.1977)77, 78.

ΑΝΩΝΥΜΗ ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ *ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ*

«Προς δημιουργίαν φυτωρίων να ιδρυθή Σχολή τυπογράφων: Ένα αίτημα του Β.Ε. Πειραιώς», *Τυπογραφία*, Α΄, 4(5.8.1958)1, 2.

«Η πεντακοσιετηρίς της *Τυπογραφία*ς: Ενδιαφέρουσα έκθεσις της Γκαλερί "Ζυγός"», *Τυπογραφία*, Α΄, 8(5.10.1958)3, 4.

«Η εξέλιξις της *Τυπογραφία*ς και της δημοσιογραφίας εν Κερκύρᾳ: Η ιστορία μιας εκατονταετίας», *Τυπογραφία*, Α΄, 9(28.10.1958)1.

«Ένας σταθμός στην εξέλιξι της ελληνικής *Τυπογραφία*ς: Η οικογένεια Κορομηλά», *Τυπογραφία*, Α΄, 20(25.4.1959)1, 3. και 21(10.6.1959)1, 3.

«Επραγματοποιήθη η σύσκεψις της Ενωσ. Εργατών Τύπου – Σωματείου Τυπογράφων και ανοργάνωτων Λινοτυπών-Μηχανικών», *Τυπογραφία*, Β΄, 22(25.6.1959)8.

«Απεφασίσθη δημιουργία Ενώσεως Καταστηματαρχών Λινοτυπικών μηχανών», *Τυπογραφία*, Β΄, 41(25.5.1960)1.

«Θεωρείται ανάγκη πλέον η τεχνική και επαγγελματική κατάρτησις των νέων της χώρας μας», *Τυπογραφία*, Β΄, 44(10.7.1960)7.

«Οι Γραφικές Τέχνες: Η ιστορική εξέλιξις της *Τυπογραφία*ς», *Τυπογραφία*, Γ΄, 56(10.1.1961)8, 11 και 57(25.1.1961) λείπουν οι σελ.

«Αι Γραφικαί Τέχναι εις την Ελλάδα όπως εμφανίζεται εις το περιοδικόν "Δημοσιότης & Προβολή"», *Τυπογραφία*, Γ΄, 57(25.1.1961)1, 6, και 58(10.2.1961)1, 6 και 60(10.3.1961)1, 6 και 62(15.4.1961)1, 6.

«Μια φυσιογνωμία εξέλιπεν: Γερτρούδη Στ. Χρήστου», *Τυπογραφία*, Γ΄, 62(15.4.1961)1, 7.

«Μαθητευόμενοι και Σχολαί», *Τυπογραφία*, Δ΄, 75(25.11.1961)1.

«Εις το Μάιντς: Διεθνές Μουσείον Τυπογραφικής Τέχνης», *Τυπογραφία*, Δ΄, 88(13.6.1962)6.

«Από μιαν κινηματογραφικήν προβολήν: Ρωσικά επιτεύγματα εις την *Τυπογραφία*ν, τας Γραφικάς Τέχνας κλπ.», *Τυπογραφία*, Δ΄, 89(5.7.1962)4.

«Η Σχολή», *Τυπογραφία*, Δ΄, 94(5.10.1962)1.

«Οι λινοτύπαι εκδοτικών ζητούν αναπροσαρμογήν ημερομισθίων», *Τυπογραφία*, Ε΄, 98(15.12.1962)10.

«Η Παιδεία», *Τυπογραφία*, ΣΤ΄, 115(25.11.1963)1.

«Η επαγγελματική εκπαίδευσις», *Τυπογραφία*, ΣΤ΄, 120(13.2.1964)1, 2.

«Από έκθεσιν εμπειρογνωμόνων του ΟΟΣΑ: Προβλήματα τεχνικής εκπαιδεύσεως εν Ελλάδι», *Τυπογραφία*, ΣΤ΄, 125(30.3.1964)1, 6.

«Από δηλώσεις του υπουργού Παιδείας κ. Λ. Ακρίτα: Ο τομεύς της τεχνικής εκπαιδεύσεως», *Τυπογραφία*, ΣΤ΄, 125(30.3.1964)1, 4.

«Οι εργοστασιάρχαι Γραφικών Τεχνών ίδρυσαν πανελλήνιον οργάνωσιν προς ίδρυσιν Σχολής δια την εκπαίδευσιν και επιμόρφωσιν τεχνικών», *Τυπογραφία*, ΣΤ΄, 129(25.6.1964)1, 6.

«Η Σχολή», *Τυπογραφία*, Η΄, 147(10.4.1965)1.

«Μια πρωτοποριακή επινόησις του κ. Ιωαν. Νάκου: Η νέα διαρκής έκθεσις τυπογραφικών και βιβλιοδετικών μηχανών», *Τυπογραφία*, Η΄, 152(25.4.1965)8.

«Η Σχολή *Τυπογραφίας*», *Τυπογραφία*, Η΄, 157(10.9.1965)1.

«Τι παρουσίασεν η Σοβιετική Βιομηχανία δια του αντιπροσώπου της κ. Κανάκη», *Τυπογραφία*, Η΄, 158(30.9.1965)28.

«Η επαγγελματική εκπαίδευσις είναι εξάρτησις της παραγωγής», *Τυπογραφία*, Η΄, 164(1.1.1966)18.

«Επί τάπητος το θέμα της Σχολής Γραφικών Τεχνών», *Τυπογραφία*, Η΄, 164(1.1.1966)20. «Συνδιάσκεψις μαθηματικής στοιχειοθεσίας για την εκτύπωση μαθηματικών βιβλίων: Απαραίτητη η συνεργασία του πελάτου με τον τυπογράφο», *Τυπογραφία*, Η΄, 164(1.1.1966)26.

«Τυπογραφία και μόδα: Η ροπή προς αλλαγή – Η διάθεση μιμήσεως – Η επιδίωξις οικον. συμφερόντων», *Τυπογραφία*, Η΄, 164(1.1.1966)26.

«Η ίδρυσις Σχολής *Τυπογραφίας* φέρεται ως πραγματοποιούμενη», *Τυπογραφία*, Η΄, 167(28.2.1966)1,6.

«Η ίδρυσις Σχολής *Τυπογραφίας* πρέπει να θεωρείται ήδη γεγονός», *Τυπογραφία*, Η΄, 173(31.5.1966)1, 8, 9.

«Πρόγραμμα λειτουργίας της Σχολής *Τυπογραφίας* όπως προτείνεται υπό της Ενώσεως Τυπογράφων Αθηνών», *Τυπογραφία*, Η΄, 178(20.8.1966)1.

«Η *Τυπογραφία* στο πεδίο της Τέχνης: Το πλούσιο ταλέντο του Πατρινού τυπογράφου Τέλη Καστάνη», *Τυπογραφία*, Θ΄, 187(1.1.1967)14.

«Τι θα παρουσιάση η DRUPA 1967: Η σημασία της ηλεκτρονικής για τις Γραφικές Τέχνες – Έγκυρα στοιχεία που πρέπει όλοι να έχωμεν υπ᾽ όψιν», *Τυπογραφία*, Θ΄, 192(24.4.1967)9.

«Η Σχολή είναι ανάγκη», *Τυπογραφία*, Θ΄, 195(20.6.1967)1, 9.

«Η Σχολή *Τυπογραφίας*», *Τυπογραφία*, Θ΄, 196(15.7.1967)1.

«Κανονισμός Λειτουργίας Τυπογραφικών Καταστημάτων», *Τυπογραφία*, Ι΄, 217(31.7.1968)7.

«Η Σχολή *Τυπογραφίας*», *Τυπογραφία*, Θ΄, 201(15.11.1967)1.

«Τυπογραφικά πένθη: Άγγελος Α. Κλεισιούνης», *Τυπογραφία*, Ι΄, 218(15.8.1968)1, 9.

«Τυπογραφικά πένθη: Ματθαίος Ν. Κωβαίος», *Τυπογραφία*, Ι΄, 218(15.8.1968)1, 9.

«Η Σχολή», *Τυπογραφία*, Ι΄, 223(31.9.1968)1, 6.

«PRINT68-Στοιχειοθεσία: Σύστημα Κομπούτερ GSA-Lanston Monotype Company», *Τυπογραφία*, ΙΑ΄, 227(1.1.1969)18, 19.

«Η τεχνική εκπαίδευσις», *Τυπογραφία*, ΙΑ΄, 238(30.6.1969)7.

«Η Σχολή», *Τυπογραφία*, ΙΑ΄, 242(31.8.1969)1.

«Τέχνη και Τεχνική στην *Τυπογραφία*: Η μέθοδος αυτόματου καθορισμού των αποστάσεων ανάμεσα στα γράμματα (Letterspacing, Γραμματοθέτηση) – Επινόηση του Νταίηβιντ Κίντερσλυ», *Τυπογραφία*, ΙΑ΄, 245(30.9.1969)31.

«Κέντρον Λιθογραφικών Σπουδών. Σχολή Βασίλη Παπαχρυσάνθου», *Τυπογραφία*, ΙΑ΄, 247(20.11.1969)1.

«Αι ιδιομορφίαι της επιμορφώσεως εις τον κλάδον των Γρ. Τεχνών», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 251(20.1.1970)1, 8.

«Ιδιόκτητο στοιχειοθετήριο ή στοιχειοθέτησις (εις άλλο τυπογραφείο) έναντι αμοιβής;», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 252(10.2.1970)3.

«Πως δύναται να επιλυθή το πρόβλημα της επιμορφώσεως των εργαζομένων εις τας Γραφικάς Τέχνας και ποία η σχετική προσπάθεια του Κέντρου Λιθογραφ. Σπουδών», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 253(25.2.1970)1, 5.

«Τα Πρακτικά της Γενικής Συνελεύσεως: Η Σχολή *Τυπογραφίας*», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 256(16.4.1970)1, 3.

«Το κόστος εκπαιδεύσεως εις τον κλάδον των Γραφικών Τεχνών καθορίζει την φύσιν των Σχολών που επιβάλλεται να δημιουργηθούν», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 252(10.2.1970)3.

«Το Κέντρον Λιθογραφικών Σπουδών - ήρχισεν η λειτουργία του», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 259(15.6.1970)1.

«Άνευ αδείας της Αστυνομίας απαγορεύεται η πώλησις τυπογραφικών μηχανημάτων», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 259(15.6.1970)13.

«Επιστολή του Κέντρου Λιθογραφικών Σπουδών», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 260(30.6.1970)1, 12.

«Και πάλιν η Σχολή», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 261(15.7.1970)1, 3.

«Η *Τυπογραφία* είναι ο κορμός των Γραφικών Τεχνών», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 261(15.7.1970)1, 5.

«Επιστολή προς την Ένωσιν (Β. Παπαχρυσάνθου)», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 263(16.8.1970)1, 8.

«Ανάγκη προβολής και διαφημήσεως του λιθογραφικού κλάδου», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 265(15.9.1970)1, 14.

«Με μονοετή φοίτησι σπουδάζετε τυπογράφος», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 265(15.9.1970)1, 8.

«Η αντιπροσωπεία Αρτ.[εμισίας Μ.] Κασίμη TECHMASHEXPORT-MOSCOW», *Τυπογραφία*, ΙΒ΄, 266(30.9.1970)5.

«Σεμινάριο Γραφικών Τεχνών στην "Ώρα"», *Τυπογραφία*, ΙΓ΄, 286-287(30.9.1971)1.

«Από την εποχή του Γουτεμβέργιου στους ηλεκτρονικούς εγκεφάλους: Ο Τύπος – Επανάσταση στο βασικόν μέσον ενημερώσεως της Κοινής Γνώμης: την καθημερινή εφημερίδα», *Τυπογραφία*, ΙΓ΄, 291(1.12.1971)5.

«"Χρονικό της Ελληνικής *Τυπογραφίας*"», *Τυπογραφία*, ΙΘ΄, 395(30.11.1976)2.

«Σχολαί Γραφικών Τεχνών», *Τυπογραφία*, ΙΕ΄, 314(20.12.1972)2.

«Ετελέσθησαν τα εγκαίνια της Σχολής Γραφικών Τεχνών», *Τυπογραφία*, ΙΕ΄, 314(20.12.1972)8, 9.

«Κάτι που ενδιαφέρει ειδικώς τους εργοδότες τυπογράφους: Γραφικές Τέχνες ή εκτυπωτική βιομηχανία – που οδηγούν οι τεχνικοοικονομικές δυνάμεις;», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 318(15.2.1973)9.

«Υποχρεώσεις - δικαιώματα των απασχολούντων μαθητάς-τεχνίτας προς πρακτικήν εκπαίδευσιν εις την Σχολήν Γραφικών Τεχνών», *Τυπογραφία*, ΙΕ΄, 320(25.3.1973)1, 13.

«Γενίκευση του μετρικού συστήματος: Κατάργηση των τυπογραφικών στιγμών και αντικατάσταση με το χιλιοστόμετρο», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 329(31.7.1973)8.

«Τυπογραφία – Γραφικές Τέχνες κατά την δεκαετία 1980-1990», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 335-336 (1.1.1974)15, 21.

«Μοντέρνα στοιχειοθεσία: Το αυτόματο πληκτρολόγιο της Simoncini για την διάτρηση ταινιών αυτοματισμού», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 337(29.1.1974)4.

«Από τον αγώνα των εκτυπωτικών συστημάτων: Η *Τυπογραφία* θα ανακτήσει το χαμένο έδαφος», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 338(20.2.1974)10.

«Τυπογραφία και Τεχνική εκπαίδευσις», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 343(30.4.1974)2, 13.

«Η *Τυπογραφία* εν όψει της Τεχνολογικής Επαναστάσεως: Επαγγελματική εκπαίδευση και το μέλλον της "Βιομηχανικής επικοινωνιών" υπό την επίδραση της κοινωνικής πορείας προς νέους ορίζοντες. Από το 14ον Διεθνές Συνέδριον Τυπογράφων – Εργοδοτών του 1972», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 343(30.4.1974)10, 12.

«Για τις λινοτυπικές μηχανές: πως κατασκευάζονται οι μήτρες στα εργοστάσια Simoncini», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 354(10.11.1974)2.

«Τεχνολογική αλλαγή: Το άτομο στα γρανάζια του Μηχανοκρατικού Πολιτισμού», *Τυπογραφία*, ΙΣΤ΄, 356(15.12.1974)5, 13.

«"Γραμματοτύπης". Στάμπα χειρός με πολλά πλεονεκτήματα για τη βιομηχανία, για το εμπόριο, για το σχολείο», *Τυπογραφία*, ΙΖ΄, 360(28.2.1975)10.

«Η Τεχνική Εκπαίδευσις: Ανάγκη αναπροσανατολισμού», *Τυπογραφία*, ΙΗ΄, 367(20.7.1975)1.

«Τα Σοβιετικά μηχανήματα για τις Γραφικές Τέχνες», *Τυπογραφία*, ΙΗ΄, 373(10.11.1975)13.

«Νομίζουμε ότι είναι πια καιρός για Σχολή Γραφικών Τεχνών», *Τυπογραφία*, ΙΗ΄, 376(1.1.1976)3, 4.

«Μια μεγάλη Ελληνική μορφή: Κωνσταντίνος Δοξιάδης», *Τυπογραφία*, ΙΗ΄, 376(1.1.1976)6.
«ΕΛΕΚΤΡΟΤΥΠ Α.Ε.: Τάκης Μπουτόπουλος», *Τυπογραφία*, 418(1.1.1978)35-37.
«Τι είναι η ΝΕΒΙΤΥΡΕ;», *Τυπογραφία*, Κ΄, 428(1.7.1978)5.
«Οι νέες εγκαταστάσεις της ΤΥΠΟΪΜΠΟΡΤΕΞ», *Τυπογραφία*, Κ΄, 428(20.7.1978)13, 16.
«Η ΟΥΝΕΣΚΟ ενδιαφέρεται για την *Τυπογραφία*: Από το Συνέδριο "Διεθνούς Τυπογραφικής Ενώσεως" με σύνθημα "Η *Τυπογραφία* χρειάζεται Γραφή"», *Τυπογραφία*, Κ΄, 431(15.8.1978)14.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Abad, Julián Martín, «La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)», *Tipobibliografia Española*, 3 τόμ., Μαδρίτη, Arco Libros, 1991.
«A New Fount of Greek Type», *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, τόμ. 2 , 6 (1903) 358-360.
Adams, Thomas F., *Typographia; or, The Printer's Instructor; a Brief Sketch of the Origin, Rise and Progress of the Typographic Art, with Practical Directions for Conducting Every Department in an Office, Hints to Authors, Publishers, &c.*, Φιλαδέλφεια, J. Kay, jun. & brother, 1845.
Agüera y Arcas, Blaise - Needham, Paul, "Computational Analytical Bibliography". *Proceedings Bibliopolis Conference The Future History of the Book*, Χάγη, Koninklijke Bibliotheek, 2002.
Agüera y Arcas, «Temporary Matrices and Elemental Punches in Gutenberg's DK type», *Incunabula and Their Readers. Printing, Selling, and Using Books in the Fifteenth Century*, Jensen (ed), 2003, σ. 1-12.
Allen, Thomas William, *Abbreviations in Greek Manuscripts*, Σικάγο, Ares Publishers, 1974.
— «The Origin of the Greek Minuscule Hand», *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 40, Part 1. (1920), σ. 1-12.
Amadutius, Johannes Christophorus, *Alphabetum graecum, cum oratione dominicali …*, Ρώμη, 1771.
Antzaka-Weis, Evangelia, «Die 'Volksbibliothek' des Anestis Konstantinidis. Zur Formierung eines Korpus von Popularliteratur bei Athener Verlegern im Letzten Viertel des 19. Jahrhunderts», Rith Klaus (επιμ.), *Südosteuropäische Popularliteratur im 19. und 20. Jahrhundert*, Μόναχο, 1993, σ. 67-95.
Armstrong, Elizabeth, *Robert Estienne, Royal Printer: An Historical Study of the Elder Stephanus*, CUP, 1954 και (αναθεωρ. έκδ.), Sutton Courtnay, 1986.
Arrighi, Ludovico degli, *La operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scriuere littera cancellaresca*, Ρώμη [Βενετία;], 1522[-1523 = 1524-1525;].
Arthur, Ross, G., *Homer. The Iliad: The Missing First Edition*, Καίμπριτζ, Ονταριο, In Parentheses Publications, 2002.
Ascarelli, F. – Menato, M., *La tipografia del'500 in Italia*, Φλωρεντία, 1989.
Audouin de Géronval, Maurice Ernest, *Manuel de l'imprimeur*, Παρίσι, Crapelet, 1826.
Augliera, Letterio, *Libri, politica, religione nel Levante del Seicento. La tipografia di Nicodemo Metaxas primo editore di testi greci nell'Oriente ortodosso*, Βενετία, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1996.
— *Βιβλία, πολιτική, θρησκεία στην Ανατολή τον 17ο αιώνα. Το τυπογραφείο του Νικόδημου Μεταξά, πρώτου εκδότη ελληνικών κειμένων στην ορθόδοξη Ανατολή*, Στάθης Μπίρταχας (μτφρ.), Νίκος Μοσχονάς (επιστημ. εποπτεία), Αθήνα, Τοπική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Κεφαλλονιάς και Ιθάκης, 2006.
Babelon, André, «John Baskerville», *Arts et métiers graphiques*, 9 (15.1.1929) 535-541.
Baber, Henry Hervey, *Psalterium Graecum E Codice MS. Alexandrino, qui Londini in Bibliotheca Musei Brittannici asservantur, typis ad similitudinem ipsius codicis scriptuae fideliter descriptum*, Λονδίνο, Ricardi Taylor et Socii., 1812.
Bachmann, J. H., *Neues Handbuch der Buchdruckerkunst*, Weimar, Voigt, 1876.
Bain, Peter - Shaw, Paul (επιμ.), *Black Letter: Type and National Identity*, The Coooper Union, New York, 1998.
Ballhorn, Friedrich, *Alphabete orientalischer und occidentalischer Sprachen : zum Gebrauch für Schriftsetzer und Correctoren*, Λειψία, Brockhaus, 1852.

Barker, Nicolas, *The Oxford University Press and the Spread of Learning, 1478-1978*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1978.

— *Aldus Manutius and the Development of Greek Script & Type in the Fifteenth Century,* Νέα Υόρκη, Fordham University Press, [2]1992.

— "The Relationship of Greek Manuscripts and Printing Types in 15th Century Italy", *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (ed.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 93-107.

— «Η σχέση ελληνικών χειρογράφων και τυπογραφικών χαρακτήρων στην Ιταλία του 15ου αιώνα», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ.), Τάκης Κιρκής (μτφρ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 1998, σ. 101-118 και στο www.greekfontsociety.gr/images/greek tablets/NicolasBarker.pdf

— *Form and Meaning in the History of the Book: Selected Essays*, Λονδίνο, 2003.

Bartsokas, Kostas, *Early Greek Printing Types*, Dissertation for the Master of Arts in Typeface Design, University of Reading, 2016.

Bauer, Friedrich - Reichardt, Hans, *Chronik der Schriftgießereien in Deutschland und den deutschsprachigen Nachbarländern*, Frankfurt am Main, 2011.

Bauer, Dr. Konrad F., *Wie eine Buchdruvckschrift entsteht*, Φραγκφούρτη, Bauresche Gießerei, χ.χ.

Baurenfeind, Michael, *Vollkommene Wieder-Herstellüng der bißher sehr in Verfall gekommenen gründlich- u: zierlichen Schreib-Kunst : worinnen Der Jugend ein sicherer und angenehmer Wege, wie sie mit sonderbarem Vortheil ohne einige Information von selbsten hierinnen sich gar leicht, belehren ... mit gutem Nuzen bedienen kan, getreulich und auffrichtig gezeiget wird. 1*, Νυρεμβέργη, Weigel, [1716].

Beaud, M.-J., «À propos des éditions grecques de trois officines parisiennes, 1539-1549», *Le livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du 28e Colloque d'études humanists de Tours*, Σ. Aquilon & H.-J. Martin (eds.), Paris, 1988, 197-208.

Beaudoire & Cie., *Fonderie générale de caractères français & étrangers*, Παρίσι, Beaudoire, [18..;]

Beaujon, Paul (Warde, Beatrice), «The Garamond Types: 16th and 17th Century Sources Reconsidered», *The Fleuron*, 5(1926)131-179.

Becker's Ornamental Penmanship. A Series of Analytical and Finished Alphabets, Φιλαδέλφεια, Hunt & son, [περ. 1854].

Bédigis, François Nicolas - Baisiez (graveur en lettres), *L'Art d'écrire : démontré par des principes approdondis, et développés dans toute leur étendue: [estampe, modèles d'écriture]*, Παρίσι, chez Butard, imprimeur-libraire, rue Saint Jacques, à la Vérité - chez Bresson de Maillard, rue Saint Jacques attenant l'église des Mathurins - chez l'auteur, rue Saint Antoine vis à vis le passage de saint Paul, 1768.

Beloe, William, *Anecdotes of Literature and Scarce Books*, τόμ. I-VI, Λονδίνο, F.C. & J. Rivington - Bye and Law, 1807.

Benton, Josiah H., *John Baskerville: Type-founder and Printer, 1706-1775*, Βοστώνη, 1914.

Bergnes de las Casas, Antonio, *Nueva gramática griega: compuesta con presencia de las que han publicado los mas célebres helenistas de europa*, Βαρκελώνη, Imprenta de A. Bergnes, 1833.

Bernard, Auguste, *Les Estienne et les types grecs de François Ier; complément des annales stéphaniennes renfermant l'histoire complète des types royaux, enrichie d'un spécimen de ces caractères et suivie d'une notice historique sur les premières impressions grecques*, Παρίσι, E. Tross, 1856.

— *Geoffroy Tory, peintre et grandeur, premier imprimeur royal…,* Paris, 1865.

Bezae, Theodorus, *Alphabetum graecum* (Addita sunt Theod. Bezae scholiae), Oliva: R. Stephanus, 1554.

Bickham, George, *The United Pen-men for forming the Man of Business: or, the Young-man's Copy-Book; Containing Various Examples Necessary in Trade and Merchandise. ... all which are ... Written by Several Eminent Masters, and Engrav'd by George Bickham, Senior. ... Extracted from that Elaborate and Beautiful Work, Intitled The Universal Penman*, Λονδίνο, Henry Overton, 1743.

— *The Whole System of Penmanship, or, Writing-master's Companion. Containing ... Alphabets in the English, Latin, Greek and Hebrew Languages ... Written by the Most Eminent Masters, and Engraved by G. Bickham Senr, Jnº Howard, & Tho. Gardner, etc.* Λονδίνο, Rob. Sayer, [1755?]

Bietenholz, Peter G., *Basle and France in the Sixteenth Century: The Basle Humanists and Printers in their Contacts with Francophone Culture*, Τορόντο, University of Toronto Press, 1971.

Bilderdijk, Willem, *Van het letterschrift*, Ρότερνταμ, J. Immerzeel, junior, 1820.

Black, Michael H., *Cambridge University Press*, β΄ έκδοση, 1584-1984, Καίμπριτζ, CUP, 1984.

Blackwell, Lewis, *Twentieth Century Type*, Λονδίνο, Lawrence King Publ., 1992.

Blanchot, R., «Les vicissitudes des Grecs du Roy», *Gutenberg Jahrbuch*, 26 (1951) 9-16.

Bloch, Eileen, «Erasmus and the Froben Press: The Making of an Editor», *Library Quarterly*, vol. 35, (1965) 109-120.

Boag, Andrew, «Typographic Measurement: a Chronology», *Typographic papers* 1 (1996) 105-121.

— «Monotype και στοιχειοθεσία», *Ηυφεν*, τόμ. 4, 2(2003) 9-31.

Bodoni, Giovanbattista, *Saggio tipografico. Fregi e Majuscole incise e fuse de Giambattista Bodoni, dierettore della Stamperia Reale*, Πάρμα, 1771.

Bolonyai, Gábor, «Benedictus and his Greek-Latin Dictionary: EscorialΣ I.12», *Greek, Roman, and Byzantine Studies 57* (2017) 792–836.

Botley, Paul, *Learning Greek in Western Europe, 1396-1529: Grammars, Lexica, and Classroom Texts*, Φιλαδέλφεια, 2010.

Boubers, Jean-Louis de, Épreuves des caractères de la fonderie de J. L. de Boubers, Βρυξέλλες, [chez Jean-Louis de Boubers], rue d'Assaut, près de Ste Gudule, M. DCC. LXXIX (1779).

Bowman, John H., *Greek Printing Types in Britain in the Nineteenth Century. A Catalogue*, Oxford Bibliographical Society, 1992.

— "Greek Type Design: The British Contribution", *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (ed.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 129–144.

— «Τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία: Η βρετανική συνεισφορά», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ.), Τάκης Κιρκής (μτφρ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 1998, σ. 143-161.

— *Greek Printing Types in Britain: from the Late Eighteenth to the Early Twentieth Century*, Θεσσαλονίκη, Τυποφιλία, 1998.

— « The Fine Printing of Greek in Britain and Its Types», *Πρακτικά 1ου Παγκόσμιου Συνέδριου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Κλήμης Μαστορίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 43-53.

Breton-Gravereau, Simone – Thibault, Danièle (επιμ.), *L'aventure des écritures. Matières et formes*, Παρίσι, Bibliotheque nationale de France, 1998.

Bringhurst, Robert, *Στοιχεία της τυπογραφικής τέχνης*, Γ.Δ. Ματθιόπουλος (μτφρ.), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, ^{3}2008.

Brookfield, Karen, *Ιστορία της γραφής*, Mariza Lavda (μτφρ.), Αθήνα, Ερευνητές, 1997.

Brown, Frank Chouteau, *Letters & lettering; a Treatise with 200 Examples*, Βοστώνη, Bates & Guild, 1914 [περ. 1902].

Brown, Horatio, *The Venetian Printing Press. An Historical Study Based Upon Documents for the Most Part Hitherto Unpublished*, Λονδίνο, 1891, σ. 19-20 Jenson, 42-47, 54-55.

Bry, Johann Israel de - Bry, Johann Theodor de, *Alphabeta et Characteres ...*, Φραγκφούρτη, 1596.

Burckhardt, Jacop, *Ο πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία*, (μτφρ. Μαρία Τόπαλη), Νεφέλη, Αθήνα, 1997.

Burke, Christopher, «Willy Wiegand and the Bremer Presse», *Typography papers*, 2 (1997) 31-59.

Callegari, Marco, *Produzione e commercio librario nel Veneto durante il periodo della Restaurazione (1815-1848)*, διδακτ. διατριβή, Ούντινε, Università degli Studi di Udine, 2013.

Camden, William, *Institutio graecae grammatices: compendiaria in usum regiae scholae Westmonasteriensis*, Λονδίνο, S. Buckley & T. Longman, 1779.

Campanini, Zefirino, *Istruzioni practiche ad a novello capo-stampa: o sia regolamento per la direzione di una tipografica officina*, (1789), Fahy, Conor (επιμ.), Φλωρεντία: Leo S. Olschki; Λονδίνο: Modern Humanities Research Association, 1998.

Cannon, Isidore Cyril, *The Compositor in London: the Rise and Fall of a Labour Aristocracy*, Λονδίνο, St. Bride Foundation, χ.χ.

Carpi, Ugo da, *Thesavro de scrittori : opera artificiosa, laquale con grandissima arte, si per pratica come per geometria, insegna a scriuere diuerse sorte littere, cioe cancellerescha, merchantescha, formata, cursiua, antiqua, moderna et bastarda, de piu sorte: cum uiarij e bellissimi exempli & altre sorte littere de uarie lingue, cioe grecha, hebraicha, caldea & arabicha: tutte extratte da diuersi et probatissimi auttori, & massimamente da lo praeclarissimo Sigismvndo Fanto, nobile ferrarese, mathematico et architettore eruditissimo, dele mesure e ragione de littere primo inuentore*, Βενετία, [1530 = 1532].

Caractères et alphabets de langues mortes et vivantes : Contenant vingt-cinq planches, 1745.

Carlo, Valentino de, *Η θαυμαστή ιστορία του βιβλίου*, Αθήνα, Δελφίνι, 1995.

Carter, Harry, «The Types of the Plantin-Moretus Museum», *Printing and Graphic Arts*, Σεπτ. 1955, και «The types of Christopher Plantin», *The Library* (Σεπτ. 1956).

— *Sixteenth-century French typefounders: the Le Bé Memorandum*, Paris, 1967.

— *A View of Early Typography Up to About 1600*, Oxford, 1969/London 2002.

— *A History of the Oxford University Press: To the Year 1780*, τόμ. Α΄, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1975.

Carter, Matthew, "Which Came First, the Greeks or the Romans?", *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (ed.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 175–186.

— «Ποιοί ήλθαν πρώτοι, οι Έλληνες ή οι Ρωμαίοι;», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ.), Τάκης Κιρκής (μτφρ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 1998, σ. 197-210 και στο www. greekfontsociety.gr/images/greektablets/MatthewCarter.pdf

Carter, Sebastian, *Twentieth Century Typde Designers*, Λονδίνο, Lund Humphries Publishers, 1995.

— «Typeface Design of the Monotype Corporation», *History of the Monotype Corporation*, A, Boag - Chr. Burke (επιμ.), Printing Historical Society, Vanbruch Press, Λονδίνο/Γούντστοκ, 2014, σ. 177-302.

Castelluci, A., «Il resveglio dell' attività missionaria e le prime origine della S. Congregatione De Propagand Fide nella seconda metà del 16. secolo», *Le Conferenze al Laterano*, 1923.

Cervati (frères), επιμ., *Annuaire oriental (ancien Indicateur oriental) du commerce, de l'industrie, de l'administration et de la magistrature... 10e année*, Κωνσταντινούπολη, 1891.

Champion, Joseph, *New, and Complete Alphabets. In all the Various Hands of Great Britain, with the Greek, Hebrew, and German Characters*. [Engraved by G. Bickham.], Λονδίνο, Henry Overton, [1750].

Chappell, Warren, *A Short History of the Printed Word*, Νέα Υόρκη, 1971.

Chudley, John A., *Letraset, a Lesson in Growth*, Business Books, London, 1974.

Chevillier, André, *L'origine de l'imprimerie de Paris. Dissertation historique, et critique. Divisée en quatre parties. Partie 1-4*, Παρίσι, Jean de Laulne, 1694.

Clair, Colin,*Christopher Plantin*, Λονδίνο, Cassell, ²1987.

— *A History of Printing in Britain*, Λονδίνο, Cassell & Co., 1965.

— *A History of European Printing*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Academic Press, 1976.

Claudin, A., *Histoire de l'impimerie en France au 15e et 16e siècle*, Παρίσι, 1900-14.

Claye, Jules Alexandre Saturnin, *Typographie: manuel de l'apprenti compositeur*, Παρίσι, 1871.

Clénard, Nicolas - Moquot, Étienne, *Grammatica graeca: A Stephano Moquoto e Societate Iesu recognita, ad usum Collegiorum eiusdem Societatis. Addita est Syntaxis cum iis partibus Grammaticae quae adhuc in Clenardo desideratae fuerant*, Λυών, Petrus André, 1676.

Cloeter, Hermine, *Johann Thomas Trattner. Ein Großunternehmer im Theresianischen*, Βιέννη-Γκρατς, εκδ. Böhlau, 1952.

Clogg, Richard, «Ο Parsons και ο Fisk στο Γυμνάσιο της Χίου το 1820», *Ο Ερανιστής* 30 (1967) 177-193.

— «Some Protestant Tracts printed at the Press of the Ecumenical Patriachate in Constantinople: 1818-1820», *Eastern Churches Review*, τόμ. II, 2 (1968) 155-164.

Coakley, J.F., «The Oxford University Press and Robert Proctor's Greek Types», *Type & Typography. Highlights from Matrix, the review for printers & bibliophiles* (*Matrix* 13 (1993), Νέα Υόρκη, Mark Batty Publisher - LLC, 2003, σ. 194-205.

— *The Greek Types of the Jericho Press*, Ely, 2014.

Cocker, Edward, *England's Pen-man, or Cocker's New Copy-book: also the Breaks of Secretary, Roman, and Italian Letters, with the Exemplifying Court-hand : and a Copy of the Greek Alphabet*, Λονδίνο, 1665.

Coelho de Moraes, Antonio Ignacio, *Compendio de grammatica da lingua grega: para uso das escholas*, Κοΐμπρα, Real Imprensa da Universidade, 1834.

Cole, George, «The Historical Development of the Title Page», *The Journal of Library History* 6 (1971) 303-316.

Cole, Robert Carl, *Greek Lettering Practice Layouts / a Brief Course in Uniform stroke Upright and Slant Greek Lettering for Elementary Greek Mathematics, Chemistry, Physics, Astronomy, and Engineering Students*, Αν Άρμπορ-Μίσιγκαν, Edwards brothers inc., 1939.

Constantinidou, Natasha – Lamers, Hans (επιμ.), *Receptions of Hellenism in Early Modern Europe*, Λέιντεν - Βοστώνη, Brill, 2020.

— «Aspects of the Printing History and Reception of John Chrysostom and Other Greek Church Fathers, c. 1450–1600», *International Journal of the Classical Tradition* 27 (2020) 277–299.

Coron, A., «Collége royal et Bibliotheca regia : la Bibliothque savant de Francois Ier», *Les origins du Collége de France*, M. Fumaroli (ed.), Paris, 1998, σ. 143-184

Christian, Arthur, *Débuts de l'imprimerie en France. L'Imprimerie nationale. L'hôtel de Rohan*, Paris, Imprimerie nationale, 1905.

Chronique de l'imprimerie, «Les machines à composer et à distribuer de MM. Fischer et de Langen», *Chronique de l'imprimerie*, vol. II, 21(1881)165-170.

Curi Nicolardi, Silvia, «Libri greci impressi da Melchiorre Sessa solo e in societa con Pietro di Ravani», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 81-95.

Davies, David W., *The World of the Elseviers, 1580-1712*, Χάγη, Martinus Nijhoff, 1954.

Davies, Martin, *Aldus Manutius. Printer and Publisher of Renaissance Venice*, Λονδίνο, The British Library, 1995.

— *Aldus Manutius, εκδότης και τυπογράφος στη Βενετία της Αναγέννησης,* Τούλα Σιέτη (μτφρ.), Ελένη Κρητίκα (επιμ.), Αθήνα, Libro, 2004.

Degeorge, Léon, *Les premières productions typographiques et les premiers imprimeurs : l'imprimerie en Europe aux XVe et XVIe siècles*, Παρίσι 1892.

Delalain, Jules, *La typographie française et étrangère à l'Exposition universelle*, Παρίσι, impr. de J. Delalain, 1856.

Delaruelle, L., «L'étude du grec à Paris de 1514 à 1530», *Revue du seizieme siècle*, 9(1922)51-62, 132-149.

Demerson, G., «L'humaniste et l'imprimeur: épitre de Jean Dorat à Robert Estienne», *Réforme, Humanisme, Renaissance*, (1989)5-27.

Demoser, Georg Sixtus, *Tirolische Schönschreibekunst: für die Schuljugend, Catecheten und Lehrer der kais. königl. Normalschule*, Ίνσμπρουκ, 1774.

Deutscher, Thomas Brian, «Zacharias Calliergis of Rethymnon», *Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*, Peter G. Bietenholz (επιμ.), τόμ. II, Τορόντο, 1986, σ. 380-381.

Dickey, Eleanor, «Who used the Hermeneumata Pseudodositheana? Evidence for Greek Speakers in the Medieval West», *Studi medievali e umanistici* 14 (2016 [2017]) 47–71.

Diderot, Denis – d'Alembert, Jean le Ronde, «Racueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux,

et les arts méchaniques, avec leur explication: Imprimerie - Reliure και Gravure - Sculture», *L'encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Παρίσι, 1751.

Didot, Ambroise-Firmin, *Notes d'un voyage fait dans le Levant en 1816 et 1817*, Παρίσι, 1826.

— *Essai sur la typographie*, Παρίσι, A.-F. Didot Frères, 1851.

— « Grece », *L'imprimerie, la librairie et la papeterie à l'exposition universelle de 1851 : Rapport du XVIIe jury présenté par Ambroise Firmin Didot, membre du jury central de France, Impr. Impériale*, Παρίσι, 1854, p. 214.

— *Alde Manuce et l'hellénisme à Venise*, Παρίσι, A.-F. Didot Frères, 1875.

Didot, Pierre - Didot, Jules, *Specimen des nouveaux caractères de la fonderie et de l'imprimerie de P. Didot, l'ainé ; dédié à Jules Didot, fils*, Παρίσι, P. Didot, l'ainé, et Jules Didot, fils, 1819.

Di Pietro, Marco, *Saggio di caratteri di moderno gusto: con una breve istruzrone diretta ai principianti per facilitar loro la maniera di formarli*, Ρώμη, Franzetti, 1794.

Dowding, Geoffrey, *Finer Points in the Spacing & Arrangement of Type*, Wace & Company, Λονδίνο, 1954 (Hartley & Marks Publishers Inc., Βανκούβερ, 1995).

Dreyfus, John, *The Work of Jan van Krimpen*, Λονδίνο, 1952.

Duprat, François-Antoine-Brutus, *Histoire de l'Imprimerie impériale de France, suivie des spécimens des types étrangers et français de cet établissement*, 1861.

Dürer, Albrecht, *Vnderweysung der Messung : mit dem Zirkel vn[d] Richtscheyt in Linien, Ebnen vnnd gantzen Corporen / durch Albrecht Dürer züsamen gezogen zu Nutz allen Kunstliebhabenden mit zü gehörigen Figuren in Truck gebracht im Jar MDXXV*, Νυρεμβέργη, 1525.

Duverger, Eugene, *Album typographique execute a l'occasion du jubilé Européen de l'invention de l'imprimerie*, Paris, 1840.

Eason, Ron – Rookledge, Sarah, *Rookledge's International Handbook of Type Designers: a Biographical Directory*, Σάρεϋ, Sarema Press Ltd., 1991.

Easterling, Pat – Handley, Carol (επιμ.), *Greek Scripts. An Illustrated Introduction*, Λονδίνο, Hellenic Society Occasional Publications, χ.χ.

The Edinburgh Magazine..., «Notice of the Best Editions and Editors of the Greek and Latin Classics». *The Edinburgh Magazine and Literary Miscellany; A New Series of the Scots Magazine, Horae Bibliographicae*, No. 1, (17. July 1825) 542.

Eisenstein, Elizabeth L., *Η τυπογραφική επανάσταση στις απαρχές της νεώτερης Ευρώπης*, Βασίλης Τομανάς (μτφρ.), Θεσσαλονίκη, Τυποφιλία, 2006.

Emmanouil, Marina, *Graphic Design and Modernization in Greece. 1940-1975*, διδακτ. διατρ., The Royal College of Arts, Λονδίνο, 2012.

Enschedé, Charles, *Fonderies de caractères et leur matériel dans les Pays-Bas du XVe au XIXe siècle*, Χάρλεμ, F. Bohn, 1908.

— *Typefoundries in the Netherlands from the 15th to the 19th Century*, H. Carter (ed.), Χάρλεμ, 1978.

Êpreuves de caractèrs, Παρίσι, Fonderie générale des Caractères français et étrangers, 1858.

Ernesti, Johann Heinrich Gottfried - Endter, Johann Andreas, *Die wol-eingerichtete Buchdruckereÿ : mit hundert und ein und zwanzig teutsch- lateinisch- griechisch- und hebräischen Schrifften, vieler fremden Sprachen Alphabeten, musicalischen Noten, Calender-Zeichen, und medicinischen Characteren, ingleichen allen üblichen Formaten bestellet, und mit accurater Abbildung der Erfinder der löblichen Kunst, nebst einer summarischen Nachricht von den Buchdruckern in Nürnberg, ausgezieret : am Ende sind etliche kurz-gefasste Anmerkungen von der hebräischen Sprach angefüget*, Νυρεμβέργη, Gedruckt und zu finden bey Johann Andreä Endters seel. Erben, 1733.

Evans, Henry Herman, *John Baskerville: The Gracious Infidel*, Peregrine Press, 1953.

« Exposition universelle de 1889. L'imprimerie nationale. Typographie grecque ». *Journal officiel de la République française*. Lois et décrets, anée 8ème, no 262, 1889-09-2, σ. 4677-4678.

Falkenstein, Dr. Constantin Karl, *Geschichte der Buchdruckerkunst in ihrer Entstehung und Ausbildung*, Leipzig, B.G. Teubner, 1840, σ. 311-314.

Faulmann, K., *Das Buch der Schrift: enthaltend die Schriftzeichen und Alphabete aller Zeiten und aller Völkern des Erdkreises*, Βιέννη, K.K. Hof- und Staatsdruckerei, 1880.

Ferrary, Jean-Louis, 2012: https:// www.franceculture.fr/emissions/secret-professionnel/le-secret-professionnel-de-la-collection-bude-les-ecrivains-grecs.

Fertel, Martin-Dominique, *La science pratique de l'imprimerie*, Σεν Ομέρ, 1723.

Francis, Frank – Morison, Stanley – Carter John (Επιβλ. Επιτρ.), *Printing and the Mind of Man, Έκθεση: British Museum / Earls Court, 16-27.7.1963*, Λονδίνο, F.W. Bridges & Sons Ltd – Association of British Manufacturers of Printer's Machinery Ltd, 1963.

Fremion, Claude Antoine Felix, *Leçons theoriques et practiques de langue grecque adoptees par l'universite*, Παρίσι, J. M. Eberhart, 1825.

Filippou, Dimitrios, «A discussion with Claudio Beccari, TEXie and Book Lover», *Εὔτυπον*, 21 (᾽Οκτώβριος/October 2008) 15-26.

Fleischman, Johann Michael, *Fleischman on Punchcutting*, επιμ. Frans A. Janssen, Άαρτσβουντ, 1994.

Fletcher, Harry George, *New Aldine Studies: Documentary Essays on the Life and Work of Aldus Manutius*, Σαν Φρανσίσκο, 1988.

Flodr, Miroslav, *Incunabula Classicorum. Wiegendrucke der Griechischen und Romischen Literatur*, Άμστερνταμ, A.M. Hackert, 1973.

Folieri, Enrica, «Il libro per i Greci nelle imprese editoriali romane e veneziane della prima meta del Cinquecento», *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI)*, Aspeti e problemi II, Φλωρεντία, II (1977) 483-508.

Fonkish, Boris L., «Μιά απόπειρα ίδρυσης ελληνικού τυπογραφείου στη Μόσχα στα τέλη του 17ου αιώνα», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 195-204.

Fossey, C., *Notices sur les caractères étrangers, anciens et modernes,* Παρίσι, Imprimerie nationale de France, 1948.

Fournier, Pierre Simon, *Manuel typographique*, τόμ I-II, Παρίσι, 1764-1766.

— *The Manuel Typographique of Pierre-Simon Fournier*, μαζί με το *Fournier on Typefounding*, Harry Carter (αγγλ. μτφρ.), φωτομηχ. ανατύπωση, James Mosley, (εισαγ. - σημειώσεις), Ντάρμσταντ, '1995' [1997].

Franke, Carl August, *Katechismus der buchdruckerkunst, und der verwandten geschäftszweige*,

Leipzig, J. J. Weber, 1856.

Franklin, Alfred, *La Sorbonne : ses origines, sa bibliothèque, les débuts de l'imprimerie à Paris et la succession de Richelieu, d'après des documents inédits*, Παρίσι, 1875.

Frey, Adam, *Nouveau manuel complet de typographie*, τόμ. 1, Παρίσι, La librairie encyclpédique de Roret, 1857.

Friedl, Friedrich - Ott, Nicolaus - Stein, Bernard, *Typography: An Encyclopedic Survey of Type Design and Techniques throughout History*, Νέα Υόρκη, Black Dog and Leventhal, 1998.

Fry, Edmund, *Pantographia; containing accurate copies of all the known alphabets in the world; together with an English explanation of the peculiar force or power of each letter: to which are added, specimens of all well-authenticated oral languages*, Λονδίνο, Cooper and Wilson / J. and A. Arch [etc.], 1799.

Fugger, Wolfgang, *Ein nutzlich vnd wolgegrundt Formular Manncherley schöner schriefften Als Teutscher Lateinischer Griechischer vnnd Hebrayscher Buchstaben sampt vnterrichtung wie ein yede gebraucht vnd gelernt soll werden*, Νυρεμβέργη, 1553.

Funke, Fritz, *Buchkunde. Ein Überblick über die Geschichte des Buches*, Μόναχο, ^{6}1999, σ. 161-162.

G**, *Grammaire comparée, ou Méthode simplifiée, complète et raisonnée, pour étudier en même temps le français, le latin et le grec*, Παρίσι, Brunot-Labbe, 1835.

Gail, Jean-Baptiste, *Abrégé de la grammaire grecque, à l'usage des commençants*, Παρίσι, A. Delalain, 1822.

Gando frères, *Spécimen des caractères de la fonderie de Gando frères, rue des Maçons-Sorbonne, n°21*, Παρίσι 1828.

García, Juan-José Marcos, *Paleografía Griega. Manual ilustrado*, KDP (Independently published), 2ª Plasencia, 2018.

Gaskell, Philip, «The Early Work of the Foulis Press and the Wilson Foundry», *The Library*, Ser. 5, 7, 2 (June 1952) 77-111.

— *A Bibliography of the Foulis Press*, Λονδίνο, 1964, σ. 29-49.

— *John Baskerville: A Bibliography*, Paul Σ.B. Minet, 1973.

— *New Introduction to Bibliography*, Oxford, 1974/1979/1994.

Gauthier, V.-Eugène, *Annuaire de l'imprimerie... ou Guide des typographes en province et dans Paris*, Παρίσι, 1854.

Geanakoplos, *Greek scholars in Venice; studies in the dissemination of Greek learning from Byzantium to Western Europe*, Καίμπριτζ, Harvard University Press, 1962.

Geldart, Edmund Martin, *A Guide to Modern Greek*, Λονδίνο, Trübner, 1883.

George, Albert J., *The Didot Family and the Progress of Printing: a Brief Review of the Development and Accomplishments of the House of Didot,* με αγγλική μτφρ. του *Épître sur les Progrès de l'Imprimerie* του Pierre Didot, Νέα Υόρκη, 1961. Περικλείει και φωτομηχανική ανατύπωση του γαλλικού κειμένου του *Épître*, 1784.

Gerfaux, A., *Grammaire de la langue grecque et de ses différens dialectes, présentée dans un ordre analytique et synoptique*, Παρίσι, Kilian, 1828.

Gerhardt, Claus W., «Wie haben Ratdolt und Callierges Ende des 15. Jahrhunderts in Venedig ihre Drucke mit Blattgold hergestellt?», *Gutenberg Jahrbuch* 59 (1984) 145-150.

Gessner, Christian Friedrich, *Die so nöthig als nützliche Buchdruckerkunst und Schriftgiessereÿ mit ihren Schriften, Formaten und allen dazu gehörigen Instrumenten abgebildet auch klarlich beschrieben,* 4 τόμ. Λειψία, 1740, 1740, 1741, 1745.

— *Der in der Buchdruckerei wohl unterrichtete Lehrjunge oder Bey der löblichen Buchdruckerkunst nothige und nützliche Anfangsgründe: darinnen alles, was bey selbiger in Acht zu nehmen und zu lernen vorfällt, von einem Kustverwandten mitgetheilt wird*, Leipzig: C.F. Gessner, 1743.

Giese, Ursula, «Johann Thomas Edler von Trattner. Seine Bedeutung als Buchdrucker, Buchhändler und Herausgeber», *Archiv für Geschichte des Buchwesens* (*AGB*) 3(1961) 1013-1454.

Gil, Gerónimo Antonio, *Muestras de los nuevos punzones y matrices para la letra de imprenta executados por orden de S.M. y de su caudal destinado a la dotacion de su Real Biblioteca*, Μαδρίτη, Joaquín Ibarra, 1787.

Gobin, Henry, *L'art de peindre la parole : études sur l'imprimerie, la librairie, les cartes et globes, la fonderie en caractères, la stéréotypie, la polytypie, la lithographie, la gravure sur bois, sur cuivre, sur pierre, etc.*, Παρίσι, E. Lacroix, 1874.

Goldschmidt, E.Σ., *The First Cambridge Press in its European Setting*, Καίμπριτζ, CUP, 1955.

Goschen, Viscount Georg J., *The Life and Times of Georg Joachim Goschen, Publisher and Printer of Leipsig, 1752-1828*, τόμ. I&II, Λονδίνο, εκδ. John Murray, 1903 (για τα ελληνικά στοιχεία βλ. τόμ. II, σ. 212-231).

Greswell, William H.Σ. - Greswell, Edward, *A View of the Early Parisian Greek Press; Including the Lives of the Stephani or Es*tiennes*; Notices of Other Contemporary Greek Printers of Paris; and Various Particulars of the Literary and Ecclesiastical History of Their Times; and an Appendix of Casauboniana*, τόμ. I, Οξφόρδη, S. Collingwood / D. A. Talboys, 1840.

Gretser, *Rudimenta linguae graecae ex primno libro institutionum Iacobi Gretseri …*, Βενετία, Andrea Iuliani [et] Ioannis Cagnolini, 1678.

Griechische Schreibe-Vorlagen, Έρλανγκεν, Andreas Deichert, 1870.

Gromort, Nicolas François, *Spécimen des différents caractères provenant de la fonderie de N.-F. Gromor*, Παρίσι, J.-B. Gros, 1842.

Guarducci, Margherita, *Η ελληνική επιγραφική. Από τις απαρχές ως την ύστερη ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο*, Αθήνα, MIET, 2008.

Guignes, Joseph de, « Caractères Grecs de François 1er appelés Grecs du Roi, gravés par Garamont», *Essai historique sur la typographie Orientale et Grecque de l'imprimerie royale*, Παρίσι, 1787.

Haiman György, *Nicholas Kiss. A Hungarian Punch-Cutter & Printer 1650-1702*, Σαν Φραντσίσκο, J.W. Stauffacher - the Greenwood Press - J. Howell Books, 1983.

Haley, Allan, *Typographic Milestones*, J. Wiley & Sons, Νιου Τζέρσεϋ, 1992.

Hallens, Johann Samuel (Professors der Historie bei dem königlichen preußischen Kadettenchore in Berlin), *Werkstäte der heutigen Künste, oder die neue Kunsthistorie: Mit Kupfern und Vignetten / Zweeter Band*, Βραδεμβούργο/Λειψία, Johann Wendelin Halle - Johann Samuel Halle, 1762.

Hamilton, Frederic William, T*ype and presses in America : a brief historical sketch of the development of type casting and press building in the United States*, Σικάγο, Committee on education, United typothetae of America, 1918.

Hanebutt-Benz, Eva, «Type Specimens of Oriental Scripts from European Type Foundries», «Punches, Matrices and Types from the Printing and Publishing House Plantin», στο Hanebutt-Benz, Eva - Glass Dagmar - Roper, Geoffrey- Smetts, Theo (επιμ.), *Middle Eastern Languages and the Print Revolution. A Cross-Cultural Encounter*, Gutenberg Museum Mainz, Internationale, Gutenberg-Gesellschaft, Βεστχόφεν, WVA Verlag Skulima, 2002.

Hanotaux, Gabriel - Vicaire, Georges, *La jeunesse de Balzac : Batlzac imprimeur, 1825-1828*, Παρίσι, F. Ferroud, 1902/1903.

Hansard, Thomas Curson, *Typographia: an Historical Sketch of the Origin and Progress of the Art of Printing; with Practical Directions for Conducting Every Department in an Office: with a Description of Stereotype and Lithography. Illustrated by Engravings, Biographical Notices, and Portraits*, Λονδίνο, Baldwin, Cradock, and Joy, 1825.

Haralambous, Yannis, *From Unicode to Typography, a Case Study the Greek Script*, Ιούλιος 1999. https://www.researchgate.net/publication/2417759

— «Keeping Greek Typography Alive», *Πρακτικά 1ου Παγκοσμίου Συνεδρίου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Κλήμης Μαστορίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 63-91.

Harlfinger, Dieter (επιμ.), *Graecogermania. Griechischstudien deutscher Humanisten, die Editionstätigkeit der Griechen in der italienischen Renaissance (1469-1523)*. Κατάλογος έκθεσης: Herzog August Bibliothek, Βολφενμπίτελ, 22.4-9.7. 1989, Βέινχαϊμ, VCH Acta Humaniora, 1989.

Harling, Robert (σημ.), *The Letterforms and Type Designs of Eric Gill*, Λονδίνο, Eva Svensson, 1979.

Hart, Horace, *Notes on a Century of Typography at the University Press, Oxford, 1693-1794*, Οξφόρδη, 1900. Επανέκδοση με εισαγωγή και σημειώσεις του Harry Carter, 1970.

Hauptprobe der Schriftgiesserei und Messinglinienfabrik D, Stempel Akt.-Ges., Φραγκφούρτη, D. Stempel, 1925.

Hefele, Carl Joseph, *Le Cardinal Ximenès et l'Église d'Espagne, à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle, pour servir à l'histoire critique de l'Inquisition*, J.-B. Pélagaud (Lyon, Paris), 1860.

Hellinga, L., «Printing Types and the Printed Word: Considerations Around New Insights into the Beginning of Printing», *Archiv für Geschichte des Buchwessens*, 53(2003)249-265.

Hieronymus, Frank (επιμ.), *Griechischer Geist aus Basler Pressen*, Βασιλεία, 1992.

Hirsch, Rudolf, «Early Printed Greek Grammars, 1471-1550», *The Printed Word*, Λονδίνο, 1978, VII, σ. 1-9.

Hobson, Anthony, «The Printer of the Greek Editions In Gymnasio Mediceo ad Caballinum Montem», *Studi de Biblioteconomia e Stoaria del Libro in onore di F. Barberi* (1976) 331-335.

Hodgkin, John, *Calligraphia Graeca et Poecilographia Graeca: a Work Explaining and Exemplifying the Mode of Forming the Greek Characters with Ease and Elegance, According to the Method Adopted by Dr. Thomas Young, and Exhibiting a Copious Collection of the Various Forms of the Letters, and of their Connexions and Contractions*, Λονδίνο, 1807.

Holton, David, «Η *Ιστορία της Σωσάννης* του Μάρκου Δεφαράνα: εκδοτικά προβλήματα μιας φυλλάδας», *Neograeca medii aevi. Text und Ausgabe. Akten zum Symposion Koln 1986*, Κολωνία, 1987, σ. 165-177.

Homola, Wolfgang. "Type Design in the Age of the Machine. The 'Breite Grotesk' by J. G. Schelter & Giesecke", MA διατριβή, University of Reading (archived) - 12 January 2011. Βλ. σελ. 16-27. http://www.typefacedesign.org/resources/dissertation/2004/WolfgangHomola_dissertation.pdf

Humphreys, Henry Noel, *A History of the Art of Printing, from its Invention to its Wide-spread Development in the Middle of the 16th Century*, Λονδίνο, 1868.

Hunger, Herbert, *Studien zur griechischen Paläographie*, Βιέννη, Hollinek, 1954.

— *Ο κόσμος του βυζαντινού βιβλίου. Γραφή και ανάγνωση στο Βυζάντιο*. Αθήνα, Ινστιτούτο του βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσας, 1995,

Howe, E., «The Le Bé Family: Typefounders, Printers, Paper Merchants, Engravers and Writing Masters: 1525-1730», *Signature*, 8(1938)1-27.

Howes, Justin, «A New Species for Type: Edward Daniel Clarke and the Revival of the Grecian Sanserif», *Πρακτικά 1ου Παγκοσμίου Συνεδρίου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Κλήμης Μαστορίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 55-61.

Hutt, Allen, *Fournier, the Complete Typographer*, Λονδίνο, 1972.

Ingeborg, Jaklin, *Das österreichische Schulbuch im 18. Jahrhundert. Aus dem Wiener Verlag Trattner und dem Schulbuchverlag*, Βιέννη, Ed. Praesens, 2003.

Ingram, William H., «The Ligatures of Early Printed Greek», *Greek, Roman Byzantine Studies* 7 (1966) 371-389.

Irigoin, Jean, *Le debuts de la typographie grecque*, ΠαρίσιΑθήνα, 1992.

— «Les origines paléographiques et épigraphiques de la typographie grecque», *Dotti bizantini e libri greci nell'Italia del secolo XV*, Naples, 1992, 13-35.

— "Les origines de la capitale typographique grecque", *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (ed.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 69-81.

— «La circulation des fontes grecques en Italie de 1476 à 1525», *Le livre et l'historien. Études offertes en l'honneur du Professeur Henri-Jean Martin* («Histoire et civilisation du livre», 24), Γενεύη, 1997, σ. 69-74.

— «Η προέλευση των ελληνικών τυπογραφικών κεφαλαίων», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ.), Νίκη Μολφέτα (μτφρ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 1998, σ. 77-90 και στο www.greekfontsociety.gr/images/greektablets/JeanIrigoin.pdf

Jammes, André, *Les Didots: trois siècles de typographie et de bibliophilie, 1698-1998*, Παρίσι, 1998 [κατάλογος έκθεσης στη Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Μάιος - Αύγ. και στο Musée de l'Imprimerie, Λυών, Οκτ. - Δεκ. 1998.]

— *Spécimens de caractères de Firmin et Jules Didot*, Παρίσι, Librarie Paul Jammes, et Éditions des Cendres, 2003.

Johnson, John, *Typographia, or The Printers' Instructor: Including an Account of the Origin of Printing, with Biographical Notices of the Printers of England, from Caxton to the Close of the Sixteenth Century: a Series of Ancient and Modern Alphabets, and Domesday Characters: Together with an Elucidation of Every Subject Connected with the Art*, vol. 1, Λονδίνο, Messrs. Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown & Green, 1824.

Jordan, David, *First Editions of Greek Classics*, Αθήνα, Gennadius Library & Istos Publ., 1994.

Jouvin, Jules, Manuel à l'usage des élèves compositeurs, Imprimerie nationale (Paris), 1887.

Jovy, Ernest, François Tissard et Jérôme Aléandre, *Contribution à l'histoire des origines des études grecques en France*, J. Denis - S. Tavernier, Vitry-le-François, 1898.

Jowett, W., «Αι Κυδωνίαι κατά το 1818», *Η Μελέτη* 3 (1909) 108-113.

Jubert, Roxane, «Typographie & Graphisme: Dissemblances, Dissonances ... Disconvenance? La France en Marge de la Révolution Typographique», *Le Bauhaus et la France, 1919–1940*, Isabelle Ewig, Thomas W. Gaehtgens και Matthias Noell (επιμ.), Βερολίνο, Akademie Verlag/ Centre allemand d'histoire de l'art, 2002, σ. 163–188.

Junker, Johann, *Griechische Grammatica*, Χάλλε, 1705.

Kaimowitz, Jeffrey H., «The Development of Greek Typography», *AB Bookman's Weekly* (12.6.1978) 4179-4186.

Kapp, Friedrich, *Geschichte des Deutschen Buchhandels bis in das siebzehnte Jahrhundert*, Λειψία 1886, σ. 88-89.

Kingdon, Robert M. « The Plantin Brevaries: A Case Study in the Sixteenth-Century Business Operations of a Publishing House», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 22 (1960) 133-150.

Kingdon, Robert M., «Christopher Plantin and His Backers, 1575-1590: A Study in the Problems of Financing Business During War», *Melanges d'histoire economique et sociale en hommage au professeur Antony Babel*, τόμ. Α΄, Γενεύη, 1963, σ. 303-316.

Kirchhoff, A., *Studien zur geschichte des griechischen alphabets*, Βερολίνο, F. Dümmler, 1877.

Knight, Richard Payne, *An Analytical Essay on the Greek Alphabet*, Λονδίνο, J. Nichols for P. Elmsly, 1791.

Koch, Paul, «The Making of Printing Types», *The Dolphin* 1 (1933) 24-57.

Kooy, Eugene, *The Three Dimensional Character of Early Printed Greek*, (https://www.academia.edu/969385/The_Three_Dimensional_Character_of_Early_Printed_Greek?email_work_card=view-paper, 2.10.2021)

Kohlmaier, Ursula, *Der Verlag Franz Anton Schrämbl*, διδακτορική διατριβή, Universität Wien, Βιέννη, 2001.

«L'art de la typographie en Grece», *L'Abeille grecque* 46 (22.3.1828) 3-4.

Kramer, Alan - Panayi, Panikos, *West German Economy, 1945-1955*, Bloomsbury Academic, 1991.

Krebs, Benjamin, *Handbuch der Buchdruckerkunst*, Φραγκφούρτη, In der Andreäischen Buchhandlung, 1827.

Küsel, Johann J., *Griechische, Hebräische, Polnische, Russische, Serbische und Ungarische Vorschriften*, Πράγα, 1822.

Lachevardière, Alexandre, *Spécimen des caractères de l'imprimerie de Lachevardière fils, rue du Colombier, n° 30*, Παρίσι, 1826.

Laboulaye, Charles, *Épreuves de caractères / Ch. Laboulaye et Cie, successeurs de Firmin-Didot, Molé, Lion, Fonderie générale des caractères français et étrangers*, Παρίσι, 1853.

Lacroix, Paul - Fournier, Édouard - Seré, Ferdinand, *Le livre d'or des métiers, Histoire de l'imprimerie et des arts et professions qui se rattachent à la typographie... : comprenant l'histoire des anciennes corporations et confréries... jusqu'... en 1789*, Seré, Παρίσι, 1852.

Lamesle, Claude, *Épreuves générales des caracteres qui se trouvent chez Claude Lamesle fondeur de caracteres d'imprimerie*, Α Παρίσι, ruë Galande (au milieu) près la place Maubert. M. DCC. XLII (1742).

Lancelot, Claude, *A new Method of Learning with Greater Facility the Greek tongue ... / translated from the French of the Messieurs de Port Royal,* Λονδίνο, J. Nourse and G. Hawkins, 1746.

Lane, John A., «Arthur Nicholls and his Greek Type for the King's Printing House», *The Library,* Vol. 6-13, 4 (December 1991) 297–322.

— «From the Grecs du Roi to the Homer Greek: Two centuries of Greek Printing Types in the Wake of Garamont», *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (ed.), Τάκης Κιρκής (μτφρ.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 109–128.

— «Από τα Grecs du Roi στα Homer Greek. Δύο αιώνες ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων μετά τον Garamont», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ.), Τάκης Κιρκής (μτφρ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, 1998, σ. 119-142 (https://www.greekfontsociety-gfs.gr/_assets/pdfs/greek_letters/JohnLane.pdf)

Layton, Evro, «Nicodemos Metaxas, the First Greek Printer in the Eastern World», *Harvard Library Bulletin* XV, 2 (1967) 140-168.

— « The Greek Press at Malta of the American Board of Commissioners for Foreign Missions (1822-1833)», *Ερανιστής* 9 (1971) 169-193.

— « Notes on Some Printers and Publishers of 16th Century Modern Greek Books in Venice», *Θησαυρίσματα* 8 (1981) 119-144.

— *Five Centuries of Books and Manuscripts in Modern Greek. A Catalogue of an Exhibition at the Houghton Library, December 4, 1987 through February 17, 1988*, Καίμπριτζ, Μασσαχουσέτη,

The Harvard College Library, 1990.
— *The Sixteenth Century Greek Book in Italy. Printers and Publishers for the Greek World*, Βενετία 1994.
— «Andreas Kounadis and the Nicolini da Sabbio», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 69-79.
— «The History of a Sixteenth-Century Greek Type Revised», *The Historical Review. Institute for Neohellenic Research* 1(2004) 35-50.
Lawson, Alexander, *Anatomy of a Typeface*, Βοστώνη, David. R. Godine, 1990.
Le Bé, Guillaume, *L'inventaire de la fonderie Le Bé, selon la transcription de Jean Pierre Fournier*, Παρίσι, [Andre Jammes], 1957. (Documents typographiques, I), Stanley Morison (εισαγ.).
Leclerc, Émile, *Nouveau manuel complet de typographie : historique, composition, règles orthographiques, imposition, travaux de ville, journaux, tableaux, algèbre, langues étrangères, musique et plainchant, machines, papier, stéréotypie, illustration*, Παρίσι, L. Mulo, 1921.
Lee, John L.A., «Dimitrios Doukas and the Accentuation of the New Testament Text of the Complutensian Polyglot», *Novum Testamentum* XLVII, 3, Λέυντεν, Brill, 2005.
Lefèvre, Théotiste, *Guide pratique du compositeur d'imprimerie*, Παρίσι, Firmin Didot frères, 1855.
Legrand, Emile, *Bibliographique hellenique*, Paris, 1885.
Legros, Lucien Alfonse – Grant, John Cameron, *Typographical Printing Surfaces*, Longmans, Green and Co., Λονδίνο, 1916.
Lekka, Helena, *The Design of Helvetica Greek for Photocomposition*, Research Seminar programme, Department of Typography & Graphic Communication, University of Reading, 16 January 2014.
— *Linotype's Design of New Greek Typefaces for Photocomposition in the Greel Printing Market, 1970-1980*, διδακτορική διατριβή, Department of Typography & Graphic Communication, University of Reading, 2017.
Leonidas, Gerasimos, «A Primer on Greek Type Design", *Language, Culture, Type*, J.D. Berry (επιμ.), Νέα Υόρκη, 2002, σ. 76-90.
— «A Reappraisal of Baskerville's Greek types», Archer-Parré, C. - Dick, M. (eds.), *John Baskerville: art and industry in the Enlightenment*, The University of Liverpool Press, Liverpool, 2017, σ. 133-150.
Lowry, Martin, «The "New Academy" of Aldus Manutius: A Renaissance Dream», *Bulletin of the John Rylands Library* 58 (1976) 378–420.
— *Nicolas Jenson and the Rise of Venetian Publishing in Renaissance Europe*, Λονδίνο, 1990.
Luckombe, Philip, *A Concise History of the Origin and Progress of Printing; with Practical Instructions to the Trade in General*, Λονδίνο, W. Adlard and J. Browne, 1770.
Macrakis, Michael (ed.), *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996.
Madan, Falconer, *A Brief Account of the University Press at Oxford, with Illustrations, Together with a Chart of Oxford Printing*, Oxford, Clarendon Press, 1908.
Maittaire, Michael, *Annales typographici ab artis inventae origine, ad annum MDCLXIV. Opera Mich. Maittaire,... Editio nova auctior et emendatior*, Σ. Humbert (Amstelodami), 1733.
Mandelbrote, Scott, «When Manuscripts Meet: Editing the Bible in Greek during and after the Council of Trent», *For the Sake of Learning. Essays in Honor of Anthony Grafton, Series: Scientific and Learned Cultures and Their Institutions*, vol. 18, Brill, 2016, σ. 251–267.
Manoussos Manussakas – Costantino Staikos, *L'attivita editoriale dei Greci durante il Rinascimiento Italiano (1469-1523)*, Κατάλογος έκθεσης: Φλωρεντία 16.9-16.11.1986, Sandra Zuzzi-Συμεωνίδου (μτφρ.), Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού, 1986.
Manoussos Manussakas – Constantin Staikos – Bertrand Bouvier, *L'activité editoriale des Grecs pendant la Renaissance de l'Italie à Genève XVe-XVIe siècle*, Hervé Genoud (μτφρ.), Κατάλογος έκθεσης: Γενεύη 18.10-20.12.1988, Αθήνα, Υπουργείο Πολιτισμού, 1988.
Manoussos Manussakas – Costantino Staikos, *Le edizioni di testi Greci da Aldo Manuzio e le prime tipographie Greche di Venezia. Venetiae quasi alterum Byzantium.* Κατάλογος έκθεσης: Βενετία 1993, Sandra Zuzzi-Συμεωνίδου και Simonetta Peritore-Θεοχάρη (μτφρ.), Αθήνα, Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, 1993.

Mardersteig, Giovanni, «Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna», *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro de Marinis* 3 (1964) 105-147.

Marshall, Alan, *Du plomb à la lumière: La Lumitype-Photon et la naissance des industries, graphiques modernes*, Editions de la Maison dew sciences de l'homme, Παρίσι, 2003.

Mastoridis, Klimis, *Casting the Greek Newspaper. A Study of the Morphology of the Ephemeris from its Origins until the Introduction of Mechanical Setting*, Θεσσαλονίκη, Ε.Λ.Ι.Α., 1999 και στο http://unic.academia.edu/klimismasto ridis/Papers/94363/cutting-and-casting-greek-types-in-the-nineteenth-and-twentieth-century

Mazower, Mark, *Η Ελλάδα και η οικονομική κρίση του Μεσοπολέμου*, Σπύρος Μαρκέτος (μτφρ.), Αθήνα, MIET, 2002.

McKenzie, Donald F., *The Cambridge University Press 1696-1712: A Bibliographical Study*, τόμ. Α΄ και Β΄, Καίμπριτζ, CUP, 1966.

McKitterick, David, *Four Hundred Years of University Printing and Publishing in Cambridge*, Cambridge, 1984.

— *A History of Cambridge University Press*, τόμ. 1, *Printing and the Book Trade in Cambridge, 1534-1698*, τόμ. 2, *Scholarship and Commerce, 1698-1872*, τόμ. 3, *New Worlds for Learning, 1873-1972*, Καίμπριτζ, CUP, 1992-2004.

McRae, John Findlay, *Two Centuries of Typefounding; Annals of the Letter Foundry Established by William Caslon in Chiswell Street, London, in the Year 1720*, Λονδίνο, G. W. Jones, 1920.

Meerman, Gerard, *Origines typographicae*, Χάγη, N. Van Daalen, 1765.

Mehlhorn, Friedrich, *Griechische Grammatik für Schulen und Studirende*, Χάλλε, C.A. Schwetschke und Sohn, 1845.

Mellot, Jean-Dominique, *Répertoire d'imprimeurs/ libraires (vers 1500 - vers 1810)*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2004.

Metzler, J., «Foundation of the Congregation de Propaganda Fide by Gregory XV», Sacrae Congregationis de Propaganda Fide memoria rerum, τ. I/I, Freiburg 1971.

Milns, William. The penman's repository containing twenty correct alphabets, a valuable selection and a variety of new designs, Λονδίνο, 1787.

Mingardi Corrado – Ciavarella, Angelo, «Giambattita Bodoni», *Ποιείν: Quaderni di cultura artistica* 1 (1991) 27-52.

Middendorp, Jan, *Dutch Type*, OIO Publishers, Roterdam, 2004.

Mioni, Elpidio, *Εισαγωγή στην ελληνική παλαιογραφία,* Αθήνα, MIET, 1977.

Moennig, Ulrich, *Οι νεοελληνικές εκδόσεις της Typographia orientalis του Johann Heinrich Callenberg*, Αθήνα, Ερμής, 1999.

Momoro, Antoine-François, *Traité élémentaire de l'imprimerie ou Manuel de l'imprimeur*, Παρίσι, 1793.

Montfaucon, Bernard de / Osuna (Duques de) / Boudot, Jean (Viuda de) / Robustel, Charles / Guérin, Louis, *Palaeographia graeca, sive De ortu et progressu literarum graecarum ...*, Παρίσι, apud Ludovicum Guerin, 1708.

Montrose-Helker, William, *Post-War Type Marketing. A Comparative Study of Three European Type Foundries during the 1950s and 1960s*, MA Dissertation, University of Reading, 2013.

Moor, James, *Elementa linguae Graecae; novis, plerumque, regulis tradita. Studio Jacobi Moor ...*, Νέα Υόρκη, T. & J. Swords, 1819.

Moran, James, *Printing Presses. History & Development from the Fifteenth Century to Modern Times*, Λονδίνο, Faber and Faber, 1973.

— «Stanley Morison, 1889-1967», *The Monotype Recorder*, vol. 43, No. 3 (Autumn 1968).

Morison, Stanley, *Four Centuries of Fine Printing*, London, 1924.

— *L'inventaire de la fonderie Le Bé selon la transcription de Jean Pierre Fournier*, Paris, 1957.

— *John Fell, the University Press and the 'Fell' Types,* Οξφόρδη, Oxford University Press, 1967 (Νέα Υόρκη, Garland, [2]1981).

— *Early Italian Writing-Books. Renaissance to Baroque*, Nicolas Barker (επιμ.), Βερόνα, Edizioni Valdonega - Λονδίνο, The British Library, 1990.

Mosley, James, *An Introduction to Pierre Simon Fournier's Modéles des caractères de l'imprimerie*, London, 1965. — «Porson's Greek Types», *Penrose Annual* 54 (1960) 36-40, και στο *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, τόμ. Α΄, 1 (1998) 8-18.— «Garamond, Griffo and Others. The Price of Celebrity», *Bibliologia* 1 (2006) 17-41.

Mouzelis, Nicos, *Modern Greece. Facets of Underdevelopment*, Νέα Υόρκη, Holmes&Meier Publishers Inc., 1978.

Moxon, Joseph, *Regulae Trium Ordinum Literarum Typographicarum: Or The Rules of the Three Orders of Print Letters*, Λονδίνο, 1676.— *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing*, Λονδίνο, 1683-4 [φωτ, ανατ. H. Davis – H. Carter (επιμ.), Οξφόρδη, OUP, 1958].

Mozet, Claude, *Épreuves des caractères de la fonderie de Claude Mozet, fondeur & graveur de caractères d'imprimerie]*, Νάντη, rue de Verdun près la chapelle de Toute joye, 1754.

Muller, Arnold, *Annuaire de l'imprimerie*, Παρίσι, 1899, 1901, 1924.

Müller, Andreas, *Alphabeta ac notae diversarum linguarum pene septuagintatum et versiones orationis dominicae probe centum*, Βερολίνο, Liebermann, 1703.

Münch, Dr. Roger, «Der Fotosatz Schriftsatz und Typographie von der Uhertype bis zum Mac», *Journal für Druckgeschichte*, 5(1999)No. 4 (http://www.journal-fuer-druckgeschichte.de/downloads/199904.pdf)/19.6.2021.

Nash, Ray (επιμ.), *Calligraphy and Printing in the Sixteenth Century*, Αμβέρσα - Λούνενμπουργκ (Βερμόντ), 1964.

Nelson, Stan, «Any Fool Can Cut a Punch...», *Matrix* (Δεκ. 1984) 31-36.

— «Mould Making, Matrix Fitting, Hand Casting», *Visible Language*, τόμ. 19, (Winter 1985) 107-120.

Nesbitt, Alexander, *The History and Technique of Lettering*, Νέα Υόρκη, Dover Publ. Inc., 1957, σ. 142-144.

Nicholas, Maria, «A Brief History of Modern Greek Advertising, 1950-1999», *ΗΥΦΕΝ* 3.2(2002) 7-37.

Nicholls, William Bowyer, *The Origin of Printing: in Two Essays ... : with Occasional Remarks, and an Appendix*, Λονδίνο, 1776.

— *Literary Anecdotes of the Eighteenth Century*, Λονδίνο, 1812–1815.

— *Illustrations of the Literary History of the Eighteenth Century*, Λονδίνο, 1817–1858.

Nolan, Edmond - Hirsch, S.A. (Εισ.-Σημ.), *The Greek Grammar of Roger Bacon and a Fragment of his Hebrew Grammar Edited from the Mss.*, Καίμπριτζ, CUP, 1902.

Novarese, Aldo, *Il segno alfabetico*, Progresso Grafico, Torino ²1990.

Núñez, Pedro Juan, *Typus institutionum grammaticarum etymologiae et syntaxeos linguae Graecae*, Βαρκελώνη, apud Petru[m[Malu[m], 1577.

Ogg, Oscar, *Three Classics of Italian Calligraphy, an Unabridged Reissue of the Writing Books of Arrighi, Tagliente and Palatino*, Νέα Υόρκη, Dover Publications, 1953.

Olod, Luis de, *Tratado del origen, y arte de escribir bien*, Χερόνα, Basóls y Bastons, 1768.

Omont, Henri, *Fac-similés de manuscrits grecs des XVe et XVIe siècles : reproduits en photolithographie d›après les originaux de la Bibliothèque nationale*, Παρίσι, A. Picard , 1887.

— *Spécimens de caractères hébreux, grecs, latins et de musique, gravés à Venise et à Paris*, Παρίσι, Nogent-le-Rotrou, 1889.

— *Documents sur l'imprimerie à Constantinople au XVIII' siècle*, Παρίσι, 1895.

— «Adrien Turnèbe et les Grecs du Roi», *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris*, 30(1903)157-158.

Ö Palabıyık, Nil, «An Early Case of the Printer's Self-Censorship in Constantinople«, *The Library, Transactions of the Bibliographical Society* 16, 4 (2015) 381–404.

Orcutt, Reginald, *Merchant of Alphabets*, Νέα Υόρκη, Doubleday, Doran and Co., Inc, 1945.

Osterer, Heidrun - Stamm, Philipp, *Adrian Frutiger - Typefaces. The Complete Works*, Βασιλεία, Birkhäuser, 2009.

Ostermann, G. F. von - Giegenack, A. E., *Abbreviations in Early Greek Printed Books*, Σικάγο, Ares Publishers, 1974.

Pacey, Arnold, *Η τεχνολογία στον παγκόσμιο πολιτισμό. Μια ιστορία χιλίων ετών*, Τάκης Κιρκής

(μτφρ), Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 1996.

Pacioli, Luca, *Divina proportione: opera a tutti glingegni perspicaci e curiosi necessaria oue ciascun studioso di philosophia: prospettiua pictura sculptura: architectura: musica: e altre mathematice: suavissima: sotile: e admirabile doctrina consequira: e delecterassi: co[n] varie questione de secretissima scientia / [frater Lucas Patiolus Burgensis Minoritanus et sacrae theologie professor]*; M. Antonio Capella eruditiss[imo] recensente, Βενετία, A. Paganius Paganinus characteribus elegantissimis accuratissime imprimebat, 1509.

Pagnini, Sante, *Habes candide lector duos tomos isagogae ad linguam graeca[m] capessenda[m] septe[m] contienentes libros: quius et lexico[m] a[m]nexu[m] est ordine alphabetico secu[m] du[m] declinationes et co[m]iugationes ... frater Sa[m]ctyes paginius ...*, Αβινιόν [Impressum est hoc opus Avenioni: per Ioanem de Channey, 1525]

Paillard, Jean, *Claude Garamont, graveur et fondeur de lettres*, Παρίσι, 1914 / 1969.

Palatino, Giovanni Battista, *Libro di M. Giovanbattista Palatino cittadino romano: nel qual s'insegna à scriuere ogni sorte lettera, antica, et moderna, di qualunque natione, con le sue regole, et misure, et essempi : et con vn breve, et vtil discorso de le cifre*, Ρώμη, Antonio Blado asolano, 1548.

Paput, Christian, *La gravure du poinçon typographique*, Βισούς, TVSO Éditions, 1998.

Parent, A., «Le Grecs du roi et l'étude du monde antique», *L'art du livre a l'Imprimerie nationale*, Paris, 1973, σ.55-67.

Parker, M., – Melis, K., – Vervliet, Hendrik D.L., «Early Inventories of Punches, Matrices, and Moulds, in the Plantin-Moretus Archives», *De Gulden Passer*, 38(1960)1-139.

Pardoe, Frank Ernest, *John Baskerville of Birmingham: Letter-Founder & Printer*, Λονδίνο, Frederick Muller, 1975.

Parkhurst, John, *Parkhurst, John, A Greek and English lexicon to the New Testament, in which the words and phrases ... are distinctly explained, and the meanings assigned to each authorized by references to passages of Scripture, and frequently ... confirmed by citations from the Old Testament and from the Greek writers. To this work is prefixed, a Greek grammar,* Λονδίνο, Thomas Davison/F.C. and J. Rivington, [etc.], 1817.

Pasko, W. W., *American dictionary of printing and bookmaking*, Νέα Υόρκη, H. Lockwood, 1894.

Peyfuss, Max Demeter, «Η Νέα Ακαδημία της Μοσχόπολης», *Πρακτικά Συνεδρίου: Ελληνικά Ιστορικά Εκπαιδευτήρια στη Μεσόγειο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, Χίος 18-21.10.2001*, Χίος, 2002, σ. 153-158.

— «Controversial Problems Regarding the Printing Press of Moschopolis», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001*, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 279-290.

Piacentini, Dionisio Gregorio, *Epitome graecae palaeographiae et de recta Graeci sermonis pronunciatione: dissertatio*, Ρώμη, Jo. Mariae Salvioni, 1735.

Pieters, Charles Joseph, *Annales de l'imprimerie des Elsevier, ou Histoire de leur famille et de leurs éditions*, Γάνδη, Anoot-Braekman, 1858.

Piton, Eugène, *Famille Firmin-Didot : imprimeurs, libraires, fondeurs, graveurs, papetiers, inventeurs et littérateurs*, Paris, 1856.

Plantin, Christoph, *Alphabetum graecum*, Αμβέρσα, 1562.

Ploumidis, Giorgio, «Tre tipografie di libri greci: Salicata, Saro e Bortoli», *Ateneo Veneto* 93 (1971), 245-251.

— «La stampa greca a Venezia nel secolo XVII», *Archivio Veneto* 93 (1971), 29-40.

Powell, Barry B., *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*, Cambridge University Press, 1991.

Proctor, Robert, *The Printing of Greek in the 15th Century*, Οξφόρδη, 1900 (Illustrated Monographs of the Bibliographical Society, 8).

—«A New Fount of Greek Type», *Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 2, 6 (Aug., 1903) 358-360.

— «The French Royal Greek Types and the Eton Chrysostom», *Bibliographical Essays*, Λονδίνο, 1905, σ. 89-119.

Putnam, George Haven, *Books and their Makers During the Middle Ages: A Study of the Production*

and Distribution of Literature from the Fall of the Roman Empire to the Close of the Seventeenth Century, τόμ. Β΄, Νέα Υόρκη, Hilary House Publishers Ltd, [2]1962 (1896-1897).

Queux de Saint-Hilaire, A.H.E., «Notice sur les services rendus à la Grèce et aux études grecques par M. Ambroise Firmin-Didot», *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France* 10 (1876) 225-259.

Raisaki, Natasha, «Robert Granjon and His Greek Types», *ΗΥΦΕΝ, βήμα για την τυπογραφία*, 5 (2006) 71-86.

Ramus, Petrus, *Grammatica graeca quatenus a lat. differt.*, Παρίσι, 1560.

Rashdall, Hastings, *The Universities of Europe in the Middle Ages*, vol. I & II, Oxford: Clarendon Press, 1895.

Reynolds, Daniel John Andrew, *Schriftkünstler: A Historiographic Examination of the Relationship between Handcraft and Art Regarding the Design and Making of Printers' Type in Germany between 1871 and 1914,* διδακτ. διατριβή, Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, 2020

Reed, Talbot Baines, *A History of the Old English Letter Foundries*. Λονδίνο, 1887 και αναθεωρημένη και επαυξημένη έκδοση από τον A.F. Johnson, Λονδίνο, 1952.

Renouard, Antoine-Augustin, *Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions*. Tome 1, (Paris), 1803-1811.

Reverdin, Olivier, «Livres grecs imprimés à Genève au 16e et au 17e siècle», *Cinque siècles d'imprimerie genevoise*, J-D. Candaux και B. Lescaze (επιμ.), Γενεύη, 1980, σ. 209-238.

Richards, William, *The Compleat Penman; or, Young Clerk's Companion, etc*., Library. Master of the Academy in Shadwell. 1747.

Richardson, Brian, *Τυπογραφία, συγγραφείς και αναγνώστες στην Ιταλία της Αναγέννησης*, Ειρ. Παπαδάκη (μτφρ.), Αθήνα, MIET, 2014.

Richardson, J., «Correlated Type Sizes and Names», *Studies in Bibliography*, 43(1990), 251-272.

Ringwalt, John Luther (ed.), *American Encyclopaedia of Printing*, Φιλαδέλφεια, Menamin & Ringwalt [etc.] 1871.

Ripley, George – Dana, Charles A. (επιμ), *The American Cyclopaedia: a Popular Dictionary of General Knowledge*, vols. I-XVI, New York, D. Appleton, [2]1879.

Riverdin, Olivier, «Livres grecs imprimées à Genève au 16e et 17e siècle», *Cinq siecles d'imprimerie genevoise*, J.-D. Candaux – B. Lescaze (eds.), Geneva, 1980/1992.

Renouard, Antoine-Augustin, *Annales de l'imprimerie des Alde, ou Histoire des trois Manuce et de leurs éditions*. τόμ. 3, 1825.

Reverdin, Olivier – Παναγιωτάκης, Νίκος, *Οι ελληνιστικές σπουδές στην Ελβετία του Καλβίνου*, Αθήνα, M.I.E.T., 1995.

Rhodes, Dennis E., «The Career of Thomas Ferrandus of Brescia», *Bulletin of the John Rylands Library*, vol. 67: issue 1

— «The First Use of Greek Type in Spain, France, the Low Countries and England», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 129-136.

Roberts, Ernest Stewart, *An Introduction to Greek Epigraphy: The Archaic Inscriptions and the Greek Alphabet*, τόμ. I, Καίμπριτζ, Cambridge Univ. Press, 1887.

Roberts, R.J., «The Greek Press at Constantinople in 1627 and its Antecedants», *The Library,* σειρά 6η, τόμ. xxii, 1 (Μάρτιος 1967) 13-43.

Roberts, Sydney Castle, *The Evolution of Cambridge Publishing*, Καίμπριτζ, CUP, 1956.

Román, José María, *Nueva gramática griega*, Μαδρίτη, Imprenta Real, 1832.

Romano, Frank, *Machine Writing and Typesetting*, Σάλεμ, GAMA, 1986.

— *History of the Phototypesetting Era*, San Luis Obispo, Graphic Communication Institute, 2014.

— *History of the Linotype Company*, Ρότσεστερ, Rochester Institute of Technology, 2014.

Ross, Arthur G., *Homer, The Iliad. The Missing First Edition (Attic Script, Boustrophedon)*, In Parenteses Publications, Greek Series, Cambridge, Ontario, 2002.

Rummel, Erika, *Biblical Humanism and Scholasticism in the Age of Erasmus*, Λέυντεν, Brill, 2008.

Russell, Eugenia, 'Two Greek excerpts by Johannes Cuno (1463-1513) in London', *Renaissance Studies* 24 (2010), 472-481.

Sachet, Paolo, *Publishing for the Popes: The Cultural Policy of the Catholic Church towards Printing in Sixteenth-Century Rome*, Λονδίνο, The Warburg Institute - University of London, 2019.

Savidis, Manolis, «Athenian Inscriptions, Twenty-five Centuries Later», *Πρακτικά 1ου Παγκόσμιου Συνέδριου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Ιστορία, Θεωρία, Εκπαίδευση*, Ιούνιος 2002, Κλήμης Μαστορίδης (επιμ.), Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2004, σ. 171-186.

Savoie, Alice, *International Cross-Currents in Typeface Design: France, Britain and the USA in the Phototypesetting Era*, (διδακτορική διατριβή), University of Reading, 2014.

Schlüter, Lucy – Vinken, Pierre, *The Elsevier "Non Solus" Imprint*, Kenneth Ellison Davis (μτφρ.), Άμστερνταμ, Elsevier Sciences B.V., 1997.

Schmidt, Friderichs Bertram, *Pierre-Simon Fournier (1712-1768)*, Βερολίνο, Jacques Damase, 1991.

Schmidt, Rudolf, *Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker. Beiträge zu einer Firmengeschichte des deutschen Buchgewerbes*, τόμ. 1, Βερολίνο, 1902.

Scholderer, Victor, *Greek Printing Types, 1465-1927*, κατάλογος έκθεσης, Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο, 1927.

— « The Beginnings of Printing at Basel», *The Library*, περ. Ε΄, 3 (1949) 50-54.

— «Οι ελληνικοί τυπογραφικοί χαρακτήρες από το 1465 έως το 1927», Αικ. Φραντζισκάκη (μτφρ), *Ζυγός* 22-23 (Αύγ.-Σεπτ. 1957) 19-25.

— *Τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία, 1465-1927*, Γ.Δ. Ματθιόπουλος (μτφρ.), Θεσσαλονίκη, Τυποφιλία - Μαστορίδης, 1995.

Schreiber, Fred, *The Estiennes. An Annotated Catalogue of 300 Highlights of Their Various Presses*, Nicolas Barker (εισαγ.), Νέα Υόρκη, 1982.

Schreibvorlagen zur Einübung der griechischen Schrift, Βίρτσμπουργκ, E. Bauer, 1898.

Schriftproben der K.K. Hof- und Staatsdruckerei in Wien: Vierter Teil. Typen fur Fremde Sprachen, Βιέννη, 1910.

Seemann, Albrecht, *Handbuch der Schriftarten - eine Zusammenstellung der Schriften der Schriftgießereien deutscher Zunge nach Gattungen geordnet*, Verlag und Gewerbelehrer Emil Wetzig, 1926.

Senefelder, Alois, *A Complete Course of Lithography*, Νέα Υόρκη, 1977 [ανατύπωση της α΄ αγγλικής έκδοσης, Λονδίνο, 1819].

1818, Senefelder, Clemens, *Vorschriften der üblichsten und bekanntesten Schriftarten: für Junge und Aeltere*, Σαφχάους, M. R. Toma, [ca. 1818].

Seybold, John W., *The World of Digital Typesetting*, Seybold Publications, 1984.

Shaw, Paul, «The Evolution of Metro & Its Reimagination as Metro Nova», *Typographica: Reviews, Books, Commentary*.

Shewring, Walter (επιμ.). *The Letters of Eric Gill*, Devin-Adair, Λονδίνο 1948.

Sicherl, Martin, *Griechische Erstausgaen des Aldus Manutius: Druckvorlagen, Stellenwert, kultureller Hintergrund*, Πάντερμπορν / Μόναχο, Schöningh, [u.a.] (1997?)

Simmons, Colin – Leandros, Nicos, «Printing and Publishing in Greece. "Flexilbility" and the Process of Innovation, 1979-1991», *Byzantine and Modern Greek Studies* 20(1996) 142-174.

Simon, Herbert, *Introduction to Printing. The Craft of Letterpress*, Faber and Faber, Λονδίνο / Βοστώνη, 1968.

Slinn, Judy - Carter, Sebastian - Southall, Richard, *History of the Monotype Corporation*, A, Boag - Chr. Burke (eds.), Printing Historical Society, Vanbruch Press, Λονδίνο/Γούντστοκ, 2014.

Slinn, Judy, «Business History of the Monotype Corporation», *History of the Monotype Corporation*, A, Boag - Chr. Burke (eds.), Λονδίνο - Γούντστοκ, Printing Historical Society, Vanbruch Press, 2014, σ. 11-176.

Smeijers, Fred, *Counterpunch: Making Type in the Sixteenth Century, Making Typefaces Now*, Λονδίνο, 1996.

Smith, John, *The Printer's Grammar*, Λονδίνο, 1755 και ^{2}1787.

Southall, Richard, «A survey of type design techniques before 1978», *Typography papers* 2 (1997) 31-59.

— Printer's Type in the Twentieth Century. Manufacturing and Design Methods, Λονδίνο - Νιουκάστλ (Ντελαγουέαρ), British Libray - Oak Knoll Press, 2005.
— «Technical History of Monotype Composing Machines», *History of the Monotype Corporation*, A, Boag - Chr. Burke (eds.), Λονδίνο/Γούντστοκ, Printing Historical Society, Vanbruch Press, 2014, σ. 303-413.
Specimen, général des fonderies Deberny et Peignot, Παρίσι, Deberny et Peignot, 1952.
Sprachenhalle. Die erste Abtheilung: Das Vater Unser in 608 Sprachen und Mundarten... Die zweite Abtheilung: Das Vater Unser in 206 Sprachen und Mundarten ... in den Völkern eigenthümlichen Schriftzügen, mit der betreffenden Aussprache und wörtlichen Uebersetzung, A. Auer (επιμ.), Βιέννη, 1844-1847.
Staikos, Konstantinos Sσ., «The Printing Shop of Nikolaos Vlastos and Zacharias Kallierges. 500 Years From the Establishment of the First Greek Printing Press», *La Bibliofilia*, έτος CII, 1 (2000) 11-32.
Staikos, Konstantinos Sσ. – Sklavenitis, Triantaphyllos E., *The Publishing Centres of the Greeks: From the Renaissance to the Neohellenic Enlightnment – Catalogue of Exhibition*, Αθήνα, National Book Centre of Greece - Ministry of Culture, 2001.
Steinberg, Sigfrid Henry, *Five Hundred Years of Printing*, Λονδίνο, Harmondsworth, [3]1974.
Straßer, Peter, *Ursprung und Geschichte der Schriftgießerei J. G. Schelter&Giesecke in Leipzig*, Mainz 1986.
Sutcliffe, Peter, *The Oxford University Press: An Informal History*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1978.
Sylburg, Friedrich, *Alphabetum Graecum, in quo de Graecarum literis formis, nominibus, potestate, ac pronunciatione germana; tum et de numeralibus Graecorum notis ; ex veterum monumentis disseritur*, Φραγκφούρτη, 1591.
Tagliente, Giovanni Antonio, *Lo presente libro insegna la vera arte delo excelle[n]te scriuere de diuerse varie sorti de litere : lequali se fano p[e]r geometrica ragione & con la presente opera ognuno le potra imparare impochi giorni p[er] lo amaistramento, ragione, & essempli, come qui seguente vederai / opera del Tagliente nouamente composta cum gratia nel anno di n[ost]ra salute MDXXXIX*, Βενετία, Giouanniantonio de Nicolini da Sabio, M D XXXIX [1539].
Tarbé, E., *Fonderie de E. Tarbé, successeur de Molé, rue de Madame, n. 4. Premier cahier. Caractères romains et italiques, lettres de titres de d'affiches*, Παρίσι, Béthune, 1835.
Täubel, Christian Gottlob, *Praktisches Handbuch der Buchdruckerkunst für Anfänger*, Λειψία, J.G. Müllerschen Buchhandlung, 1791.
— Allgemeines theoretisch-practisches Wörterbuch der Buchdruckerkunst und Schriftgießerey: in welchem alle bey der Ausübung derselben vorkommende und in die damit verwandten Künste, Wissenschaften und Gewerbe einschlagenden Kunstwörter nach alphabetischer Ordnung deutlich und ausführlich erklärt werden. 3: Anhang, Βιέννη, 1805.
— *Vollständiges theoretisch-practisches Lehrbuch der Buchdruckerkunst für angehende Schriftsetzer und Drucker in den Buchdruckerehen ...*, Βιέννη, Verlag der Binzischen Buchhandlung, 1809.
— *Neues theoretisch-practisches Lehrbuch der Buchdruckerkunst für angehende Schriftsetzer und Drucker in den Buchdruckereyen, in welchem auch alles, was denselben von andern Wissenschaften, Kunst- und Gewerbsfächern, die mit der Buchdruckerkunst in naher Verwandtschaft oder Verbindung stehen, zu wissen nöthig ist, deutlich erkläret wird. Nebst beygefügtem ausführlichen Formatbuche*, Βιέννη, Vinzi, 1810.
Thiersch, Friedrich Wilhelm von, *Griechische Grammatik : vorzüglich des homerischen Dialektes*, Λειψία, Ben Gerhard Fleischer, 1826.
Tiepolo, Maria Francesca – Tonetti, Eurigio (επιμ.), *I Greci a Venezia*, Βενετία, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002.
Timperley, C. H., *A Dictionary of Printers and Printing, with the Progress of Literature; Ancient and Modern; Bibliographical Illustrations*, Λονδίνο, H. Johnson, 1839.
Tinto, Alberto, «Nuovo contributo alla storia della typographia greca a Roma nel secolo XVI: Nicolo Sofiano», *Gutenberg Jahrbuch (*1965) 171-175.
— «The History of a Sixteenth-Century Greek Type», *The Library*, περ. Ε΄, 25 (1970) 285-293.

Tolias, George, «Nikolaos Sophianos's *Totius Graeciae Descriptio*: The Resources, Diffusion and Function of a Sixteenth-Century Antiquarian Map of Greece», *Imago Mundi: The International Journal for the History of Cartography*, vol. 58, Part 2 (online 21 Nov 2006) 150-182.

Tomè, Paola, «Aldus Manutius and the Learning of Greek: the Aldine Appendix», *Receptions of Hellenism in Early Modern Europe*, Constantinidou, Natasha – Lamers, Hans (επιμ.), Λέιντεν / Βοστώνη, Brill, 2020, σ. 31-52.

Tory, Geoffroy, Gourmont, Gilles de, *Champ fleury : au quel est contenu lart & science de la deue & vraye proportio[n] des lettres attiques, quo[n] dit autreme[n]t lettres antiques, & vulgairement lettres romaines proportionnees selon le corps & visage humain / ce liure est priuilegie pour dix ans par le roy nostre sire ...*, Παρίσι, 1529.

— *Άνθη τοῦ Λόγου*, Ισμήνη Καπάνταη (μτφρ.), Αθήνα, Κότινος, 2005.

Tracy, Walter, *Letters of Credit. A View of Type Design*, Λονδίνο, Gordon Fraser, 1986.

— «The Types of Jan van Krimpen», *Fine Print on Type: The Best of Fine Print on Type and Typography*, Σαν Φραντσίσκο, Bedfotd Arts, 1989, σ. 35-45.

— «Composing Room Days (and After)», *Printing Historical Society Bulletin* 40 (1995-1996) 3-15.

Turdeanu, E., «Le livre grec en Russie: l'apport des presses de Moldavie et de valachie (1682-1725)», *Revue des Études Slaves* 26 (1950) 69-87.

Twyman, Michael, *Printing 1770-1970: An Illustrated History of Its Development and Uses in England*, Νιου Κάστλ -Ντελάγουερ, Oak Knoll, 1999.

Ullman, Berthold Louis, *Ancient Writing and Its Influence*, Τορόντο, University of Toronto Press, [3]1997.

University of Oxford., *A specimen of the several sorts of letter given to the University: by Dr. John Fell ... To which is added the letter given by Mr. F. Junius*, Οξφόρδη, printed at the Theater A.D., 1706.

Updike, Daniel Berkeley, *Printing Types: Their History, Forms, and Use*, τόμ. Α΄ και Β΄, Νέα Υόρκη, Dover Publ. Inc., 1980 (1927).

Valpy, Richard, *The elements of Greek grammar : with notes, for the use of those, who have made some progress in the language*, Βοστώνη, Cummings & Hilliard, 1821.

Van Krimpen, Jan, *On Designing and Devising Type*, Νέα Υόρκη, The Typophiles, 1956.

— *A Letter to Philip Hofer on Certain Problems Connecte*d *with the Mechanical Cutting of Punches*, John Dreyfus (ed.), Βοστώνη, Harvard College Library, Cambridge / David R. Godine, 1972.

Veloudis, Georg, *Das griechische Druck-und Verlagshaus 'Glikis' in Venedig (1670-1854). Das griechische Buch zur Zeit der Türkenherrschaft*, Βισμπάντεν, 1974.

Vervliet, Hendrik D.L., *The Type Specimen of the Vatican Press*, Άμστερνταμ, 1967.

— *Sixteenth-Century Printing Types*, Άμστερνταμ, 1968.

— «Greek Printing Types of the French Renaissance: the "Grecs dy Roy" and their Successors», *Journal of the Printing Society*, N.S., 2(2000)3-55.

— «Greek Typefaces of the Early French Renaissance: The Predecessors of the "Grecs dy Roy"», *Journal of the Printing Society*, N.S., 4(2002)3-29.

— *The Paleotypography of the French Renaissance: Selected Sixteenth-Century Typefaces*, vol. 1, Λέυντεν / Βοστώνη, 2008.

Vervliet, Hendrik D.L – Carter, Harry, *Type Specimen Facsimiles; Reproductions of Christopher Plantin's Index Sive Specimen Characterum 1567 & Folio Specimen of c. 1585; Together with the Le Bé - Moretus Specimen c. 1599*, Λονδίνο, 1972.

Vervliet, Hendrik D.L., «Greek Printing Types of the French Renaissance: the Grecs du Roy and Their Successors», *Journal of the Printing Historical Society* 2 (2000) 3-55.

— «Greek Typefaces of the Early French Renaissance: The Predecessors of the Grecs du Roy», *Journal of the Printing Historical Society* 4 (2002) 3-29.

— «Robert Estienne's Printing Types», *The Library*, vol. 5, 2 (June 2004) 107–175.

Veyrin-Forrer, Jeanne, «Les premiers caractères de François- Ambroise Didot (1781-1785)», *Mélanges d'histoire du livre et des bibliothèques offerts à M. Frantz Calot*, 1960, σ. 159-173. (*La lettre et le texte*, Παρίσι, 1987, σ. 121-138).

— «Les caractères de Pierre-François Didot (1783-1790)», *Gutenberg Jahrbuch*, 1962, σ. 57-67. (*La*

lettre et le texte, Παρίσι, 1987, σ. 139-157).

Vinçard, B., *L'art du typographe : ouvrage utile à MM. les hommes de lettres, bibliographes, et typographes : contenant par chapitres et sommaires les détails de chacune des deux parties de cet art, la désignation et les modèles des caractères des langues mortes et des langues vivantes, les proportions et l'alignement des vers, un vocabulaire typographique, une table des homonymes, une méthode simplifiée pour la correction des épreuves; un traité sur les objets dont on tire une substance propre à faire le papier, des échantillons; les avantages du mécanisme de la presse; les lois et décrets relatifs à la propriété et à l'impression des ouvrages, etc., etc.*, Παρίσι, Vinçard, 1806.

Vlassi-Sponza, Despina, «I Greci a Venezia: una presenza constante nell' editoria (sec. xv-xx)», *Armeni Ebrei Greci Stampatori a Venezia*, Βενετία, 1989, σ. 71-99.

Voet, Leon, *The Golden Compasses: A History and Evaluation of the Printing Activities of the Officina Plantiniana*, Άμστερνταμ, Vangendt, 1969-1972.

Vranousis, Leandros, «Les imprimeries vénitiennes et les premiers livres grecs», *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspeti e problemi,* Φλωρεντία, 1977 II, 509-519.

Vries, Abraham de, *Bewijsgronden der Duitschers voor hunne aanspraak op de uitvinding der boekdrukkunst, of beoordeeling van het werk van A. E. Umbreit: Die erfindung der buchdruckerkunst*, Χάγη, A. D. Schinkel, 1844.

Wallace, William, «Index of Greek Ligatures and Contractions», *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 43, Part 2, (1923) 183-193.

Wallis, Lawrence W., *A Concise History of Typesetting Developments, 1886-1986*, Λονδίνο, The Wynkyn De Word Society, 1988.

Wallon, Henri M., *Notice sur la vie et les travaux de M. Ambroise Firmin-Didot*, impr. de Firmin-Didot et Cie (Παρίσι), 1886.

Wattenbach, Wilhelm, *Anleitung zur griechischen Palaeographie*, Λειψία, S. Hirzel, 1867.

Welle, Dagmar, *Deutsche Schriftgießereien und die künstlerischen Schriften zwischen 1900 und 1930*, Ρέγκενσμπουργκ, 1997.

Willburg, Hans Peter, «Fraktur and Nationalism», *Black Letter: Type and National Identity*, Bain, Peter - Shaw, Paul (επιμ.), Νέα Υόρκη, The Coooper Union, 1998, σ. 40-49.

Willems, Alphonse, *Les Elzevier. Histoire et annales typographiques*, Βρυξέλλες, Van Trigt, 1880 (επανέκδοση Νέεφκοπ, εκδ. De Graaf, 1991).

Wilson, N., *Medieval Greek Bookhands*, Καίμπριτζ, Μασσαχουσέττη, 1973.

Wolf, Hans-Jürgen, *Geschichte der Druckverfahren. Historische Grundlagen, Portraits, Technologie*, Έλχινγκεν, Historia, 1992.

Ycíar de Vizcaíno, Juan de, *Arte subtilísima por la cual se enseña a escribir perfectamente* (1553), Javier Durán Barceló (επιμ.), Βαγιαδολίδ, Junta de Castila y León, Consejería de Educación y Cultura, Βαγιαδολίδ, Ayutamento de Valladolid, 2002.

Yorke, Malcolm, *Eric Gill. Man of Flesh and Spirit*, Λονδίνο, Constable and Co., 1981.

Zapf, Hermann, *Manuale typographicum*, Καίμπριτζ, Μασσαχουσέττη - Λονδίνο, MIT Press, 1970.

— *Hermann Zapf & His Design Philosophy*, Σικάγο, Society of Typographic Arts, 1987.

— "The Development of Greek Printing Types", *Greek Letters: From Tablets to Pixels*, Macrakis, Michael (επιμ.), Ντέλαγουερ, Oak Knoll Press, 1996, σ. 3–29.

— «Η εξέλιξη των ελληνικών γραμματοσειρών», *Τα ελληνικά γράμματα. Από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 7-10.6.1995, Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ.), Τάκης Κιρκής (μτφρ.), Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, Αθήνα, εκδ. Linora, 1998, σ. 1-32 και στο https://greekfontsociety-gfs.gr.

Zorzi, Marino, *Collezioni Veneziane di codici Greci dalle racolte della Biblioteca Nazionale Marciana*, Βενετία, il Cardo, 1993.

— «Greek Books in Venice», *Το έντυπο ελληνικό βιβλίο, 15ος-19ος αιώνας*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Δελφοί, 16-20 Μαΐου 2001, Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος Ε. – Στάικος, Κωνσταντίνος Σπ. (επιμ.), Αθήνα, Κότινος, 2004, σ. 137-146.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Εικ. 1. Βλ. Ross 2002.
Εικ. 2. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
Εικ. 3. Sitzungsberichte der Königlich Preussischen der Akademie der Wissenschaften. Jahrgang 1902.
Εικ. 4. 4ος αι., Αθήνα, Επιγραφικό Μουσείο.
Εικ. 6, 8, 11, 14, 16. Βλ. Guarducci 2008.
Εικ. 9-10 Βλ. Breton-Gravereau – Thibault 1998.
Εικ. 7 (Pap. Berol. 9875, Mioni 1985: ΠΙΝ. Ι), εικ. 12 (Pap. Lond. 733, ΠΙΝ. ΙΙ), εικ. 15 (Pap. Hawara, Βοδληιανή Βιβλιοθήκη, Οξφόρδη, ΠΙΝ. ΙΙ.), εικ. 17 (Pap. Lond. 733, ΠΙΝ. V), εικ. 18 (Marchalianus, Vat. gr. 2125, ΠΙΝ. VI.), εικ. 19 (Venetus Marc. gr. 1, ΠΙΝ. VII), εικ. 20 (Venetus Marc. gr. 12, ΠΙΝ. VIII), 23 (Venetus Marc. gr. I, 8, ΠΙΝ. IX), εικ. 23 (Venetus Marc. gr. I, 8, ΠΙΝ. IX), 24 (σελ. 81), εικ. 25 (Leninopol. 219, ΠΙΝ. XI), εικ. 27 (Venetus Marc. gr. 172, ΠΙΝ. XVIII), εικ. 28 (Venetus Marc. gr. 460, ΠΙΝ. XX): Βλ. Mioni 1985.
Εικ. 13. Pap. 46. University of Michigan.
Εικ. 21. Cod. Gr. Z 542 (=409),.
Εικ. 22. Cod. Gr. Z 548 (=787).
Εικ. 26. Βλ. Παπάζογλου 2001.
Εικ. 29. ([33] Μπ. 68, Προθήκη 34,3 φ. 174v), 30 ([61] ΤΑ 136, φ. 259v): Βλ. Λάππα-Ζίζηκα – Ρίζου-Κουρούπου 1991.
Εικ. 31. British Museum - Creative Commons licence.
Εικ. 32, 37, 51, 55. Bibliothèque national de France.
Εικ. 33. Graphic Arts Collection. Special Collections, Firestone Library, Princeton University.
Εικ. 34. Creative Commons licence.
Εικ. 36. Βλ. Olocco 2017.
Εικ. 38. Βλ. Francis – Morison – Carter 1963.
Εικ. 39. Imprimerie national de France.
Εικ. 41. Επάνω: Φωτογράφηση του συγγραφέα. Type Archive. Κάτω: Φωτογράφηση Fred Smeijers. Plantin Museum.
Εικ. 42. Museo Bodoniano di Parma.
Εικ. 43-44. Bibliothèque national de France.
Εικ. 41 (επάνω), 45, 52-53, 56, 58, 111-112, 119-120: Συλλογή του συγγραφέα.
Εικ. 46, 47, 67, 85-88, 93-94, 96-97, 101, 105-109: Bayerische Staatsbibliothek. Münchener Digitalisierungs Zentrum. Digitale Bibliotek.
Εικ. 48. Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.
Εικ. 49. Harvard University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 50. University of California. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 54. Princeton University Library. Digital PUL.
Εικ. 57. Βλ. Κάσδαγλης 1991.
Εικ. 61 (Harley MS 5642), 62 (Escorialensis Σ Ι. 12, 14v), εικ. 63 (ÖNB Suppl.gr. 45, 76v), εικ. 64 (Burney MS 73, ff 4r-123v), εικ. 65 (MS 39613, ff 30r-59r), εικ. 66 (MS Arundel 550 ff 16r-v), εικ. 77 (Royal MS 16 C XXIV, f3r), εικ. 78 (Burney MS 97): British Library, Medieval manuscripts blog. Greek Manuscripts Digitisation Project.
Εικ. 74. Getty Research Institute. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 68-73, 75. Library of Congress.
Εικ. 76. Βλ. Ycíar de Vizcaíno (1553) 2002.
Εικ. 84. Österreichische Nationalbibliothek. Sammlung von Handschriften und alten Drucken (ALT), Inkunabeln Josefsplatz, Signatur: Ink 11.H.23.
Εικ. 85. Bibliothèque de Genève. www.e-rara.ch
Εικ. 89. Universidad Complutense de Madrid. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 90. 5. Universitätsbibliothek Bern, MUE H VIII 588. (www.e-rara.ch)
Εικ. 91. Opitz 1676: 19. SUB: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen.
Εικ. 92. Universidad Complutense de Madrid. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 94. Getty Research Institute. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 98, 100, 102. British Library.
Εικ. 104. University of Michigan
Εικ. 103, 114. Anemi - Digital Library of Modern Greek Studies.
Εικ. 110. Harvard University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 98, 103. University of California. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 115. Library of Congress. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 116. The Museum of Printing, Haverhill, Mass.,Library.
Εικ. 117. Βιβλιοθήκη της Γερμανικής Αρχαιολογικής Σχολής.
Εικ. 118. Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Εικ. 1-8, 12-13, 23, 27-28, 31, 42, 53, 56, 85-86, 90, 92, 94-95, 97-97α, 98, 101, 103, 105-108, 110, 112-113, 115, 117, 121, 148, 151, 163, 179, 205. Bayerische Staatsbibliothek. Münchener Digitalisierungs Zentrum. Digitale Bibliotek.
Εικ. 9-9α. Universitätsbibliothek Bern, www.e-rara.ch.
Εικ. 10-10α. Univesidad de Valladilid - Biblioteca Universitaria.
Εικ. 11-11α. University of Michigan. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 14, 17, 50, 146, 150, 155, 195, 197, 217. Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.
Εικ. 16. Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.
Εικ. 19. Europeana. Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz / Digitaler Portraitindex.

Εικ. 20, 33-34, 37-38, 40, 51. Ωνάσειος Βιβλιοθήκη.
Εικ. 22. Royal Collection Trust.
Εικ. 24-26. Βλ. Barker 1992.
Εικ. 29. University of Glasgow. Glasgow Incunabula Project.
Εικ. 32, 138. Getty Research Institute. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 39, 61, 67, 144. Universidad Complutense de Madrid. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 43. University of California. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 46, 69, 76, 80, 147, 167-168, 170-172. Bibliothèque national de France.
Εικ. 58, 143. Zentralbibliothek Zürich. www.e-rara.ch
Εικ. 59, 73. Univeritätsbibliothek Basel. www.e-rara.ch
Εικ. 64. NuBIS, https://nubis.univ-paris1.fr/ark:/15733/21s.
Εικ. 77. Βιβλιοθήκη Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.
Εικ. 78. Bibliothèque de Genève. www.e-rara.ch
Εικ. 79. Impremerie national de France.
Εικ. 81. Universidad de Salamanca. Las llaves del conocimiento: exposición bibliográfica.
Εικ. 83, 199, 201. Βιβλιοθήκη Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών.
Εικ. 91. Martin Luther Universität Halle-Wittenberg. Halle, Saale : Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt.
Εικ. 122, 123, 125. Plantin - Moretus Museum.
Εικ. 127. Βλ. Hanebutt-Benz 2002.
Εικ. 129, 142. Princeton University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 130. Βλ. Middendorp 2018.
Εικ. 134, 152, 186, 187, 190. St Bride Library.
Εικ. 140. Harvard University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 141. Bodleian Libraries, Oxford University. Google Books Library Project.
Εικ. 145, 217, 174-176, 193, 211. Ιδιωτική συλλογή.
Εικ. 149. Göttinger Digitalisierungszentrum: SUB Göttingen.
Εικ. 153. Βλ. Reed 1887.
Εικ. 154. Βλ. Haiman 1983.
Εικ. 158, 165, 182-183. Type Archive.
Εικ. 159. The Ohio State University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. Univessité de Lille. La bibliothèque numérique en histoire des sciences.
Εικ. 178. University of Michigan. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 181. Βιβλιοθήκη Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.
Εικ. 203. Βιβλιοθήκη Μουσείου Τυπογραφίας και Γραφικών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
Εικ. 206. Österreichische Nationalbibliothek.
Εικ. 207. Βλ. Κόκκωνας 2008.
Εικ. 209, 213. Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας Αθηνών.
Εικ. 212. Συλλογή του συγγραφέα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Εικ. 4, 35, 46, 86, 92, 125, 138, 197-198, 204-206, 213, 217, 225, 225-227, 229-230, 248. Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.
Εικ. 6, 13, 16, 23, 30, 33, 36-37, 41, 136, 235, 331. Bibliothèque national de France.
Εικ. 8. Βιβλιοθήκη Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.
Εικ. 10, 191, 199, 201, 207, 211, 214, 216, 221-222, 261-264, 272-277, 284-287, 298, 300, 319-322. Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.
Εικ. 11, 38, 113, 125, 246-248, 249. Συλλογή του συγγραφέα.
Εικ. 14. Βλ. Μακράκης 1996.
Εικ. 17-22. University of Chicago. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 25, 117. Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας Αθηνών.
Εικ. 28, 31, 34, 43, 116, 170, 172, 174, 179, 182, 185, 187, 236-239, 295, 313-315. Βιβλιοθήκη της Γερμανικής Αρχαιολογικής Σχολής.
Εικ. 45, 47-49, 51, 140, 142-143, 146, 151, 157-159, 161-162, 164-165, 167, 169. Bayerische Staatsbibliothek. Münchener Digitalisierungs Zentrum Digitale Bibliotek.
Εικ. 50, 52-66, 82. Museo Bodoniano di Parma.
Εικ. 84, 90, 102, 218, 316-318. Βιβλιοθήκη Μουσείου Τυπογραφίας και Γραφικών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
Εικ. 85-86. Βλ. Κόκκωνας 2008.
Εικ. 94. Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών στη Βενετία.
Εικ. 96. Trinity College, Cambridge.
Εικ. 98. Harvard University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 99. Princeton University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 100, 105. Type Archive.
Εικ. 103, 183, 186, 188, 190, 194-195, 202, 232-233, 250, 304-308. Ιδιωτική συλλογή.
Εικ. 106, 108. Google Books.
Εικ. 110. Columbia University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 112. University of California. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 118. Harvard University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 120. Library of Congress. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 121. Columbia University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 122. University of Minnesota. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 126. Boston College. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 128. University of Wisconsin - Madison. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 130. Βλ. Bowman 1998.
Εικ. 133. Βλ. Scholderer 1927.
Εικ. 144. University of Chicago. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 145. Harvard University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 147. Harvard University. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 152-155. Princeton University. HathiTrust Digital Library.
1Εικ. 154. Princeton University. Hathi Trust Digital Library.
Εικ. 176. University of California. HathiTrust Digital Library. .
Εικ. 203. Universidad Complutense de Madrid. HathiTrust Digital Library
Εικ. 209-210. Γενικά Αρχεία του Κρατους.
Εικ. 219. Εθνικό Τυπογραφείο.
Εικ. 231. Δημόσια Κεντρική Ιστορική Βιβλιοθήκη Κέρκυρας..

Εικ. 295. Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.
Εικ. 302. Βιβλιοθήκη Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.
Εικ. 323-330, 332-349, 351, 353, 355-379, 381-394.
The Museum of Printing, Haverhill, Massachusetts Library.
Εικ. 350. Getty Research Institute. HathiTrust Digital Library.
Εικ. 352, 395-402. Type Archive.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Εικ. 1-2., 7, 23, 43. The Museum of Printing, Haverhill, Massachusetts Library.
Εικ. 44-46, 57, 94, 145, 175-177, 182, 195-213, 224, 258, 261, 267, 277-278, 281-287, 289, 369, 371, 426, 444, 461, 465-466, 568-580, 597-599, 663. Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.
Εικ. 47-50, 357-362, 438-439, 441, 443, 610-617, 620-625, 627-628, 630, 651-660. The Museum of Printing, Haverhill, Massachusetts Library.
Εικ. 51, 53, 106-108, 139-140, 149, 214-215, 217-218, 226-228, 238-240, 242, 252, 260, 266, 279, 300-304, 317-318, 335-337, 348, 417, 581, 586, 661, 664., 739, 840-841. Ιδιωτική συλλογή.
Εικ. 95-96. Bibliothèque national de France.
Εικ. 109, 290. Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.
Εικ. 110, 150, 156. Βιβλιοθήκη της Γερμανικής Αρχαιολογικής Σχολής.
Εικ. 146-147. Klingspor Museum.
Εικ. 157, 165-170, 174, 186. Type Archive.
Εικ. 171, 183, 185, 280, 288, 401, 408, 410, 415-416, 418-423, 431, 436-437, 440, 450-459, 467, 500-501, 514, 531-536, 538, 606, 627, 630, 633-649, 680-682, 710, 737. Συλλογή του συγγραφέα.
Εικ. 172, 192-193, 355. Βλ. Coakley 2014.
Εικ. 178-179. Βλ. Harling 1979.
Εικ. 180. St Bride Library.
Εικ. 189. Βλ. Tracy 1989.
Εικ. 222, 225, 249-251, 255-256, 260-262, 272-273, 292-299, 377, 447, 460, 481-483, 485-499, 502, 503-511, 530, 537, 543-553, 555-558, 562-564, 607, 609, 626, 629, 632., 666-671, 673-679, 736, 738, 740-839. Βιβλιοθήκη Μουσείου Τυπογραφίας και Γραφικών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
Εικ. 223. Δ.Η.Κ.Ι. - Βιβλιοθήκη Βόλου.
Εικ. 305-306. St Bride Library.
Εικ. 97, 101, 312-316, 319, 324-328, 332-334, 340-341, 349, 351, 484. Type Archive.
Εικ. 346-347, 618-619. Βλ. Osterer - Stamm 2009.
Εικ. 363. Βλ. Zapf 1987.
Εικ. 364, 373, 662, 672. Βλ. Macrakis 1996.
Εικ. 429-430, 650. Βλ. Lekka 2007.
Εικ. 479. Βιβλιοθήκη Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών.
Εικ. 565-567. Βλ. Κιλεσοπούλου - Δελιαλής 1997.
Εικ. 842-843. Βλ. Κατσουλίδης 1991.