

ΤΑΚΗΣ ΚΑΤΣΟΥΛΙΔΗΣ

## Η ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

**Η** ΕΛΛΗΝΙΚΗ τυπογραφία γεννήθηκε και αναπτύχθηκε σχεδόν ολοκληρωτικά έξω από τον ελλαδικό χώρο, επειδή η εφεύρεση του Γουτεμβέργιου, το 1448 περίπου, συνέπεσε χρονικά με την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453, γεγονός που σήμανε την διάλυση τελικά της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Η οθωμανική κυριαρχία που κατέφερε τρομερό πλήγμα στην ευρύτερη πρόοδο της τεχνολογίας στο Βυζάντιο, στέρησε από τους Έλληνες κάθε πρόσβαση, δυνατότητα αξιοποίησης και εξοικείωσης, και, ασφαλώς, παράλληλης τοπικής ανάπτυξης της σημαντικής αυτής εφεύρεσης, η οποία συνέβαλε ανυπολόγιστα στην εξάπλωση των ιδεών, των κατακτήσεων του ανθρώπινου πνεύματος και στην γενική άνοδο του πολιτιστικού και τεχνολογικού επιπέδου των λαών. Έτσι, ο ελλαδικός πληθυσμός της εποχής εκείνης αποκλείστηκε από την εξέλιξη των γραφικών τεχνών, που ξεκινά με την χαρακτηριστική και την τυπογραφία. Αναγκαστικά, οι ελληνικές γραφικές τέχνες αναπτύχθηκαν στο εξωτερικό από τους Έλληνες της διασποράς, κάτω από δυσμενείς προϋποθέσεις, και από τους ελληνοιστές. Η Βενετία, όπου εγκαταστάθηκαν οι πρώτοι Έλληνες πρόσφυγες, έγινε το πρώτο κέντρο ελληνικής τυπογραφίας. Αργότερα, αναπτύχθηκε ανάλογη δραστηριότητα στην Φλωρεντία, το Μιλάνο, το Παρίσι και αλλού.

Ανάμεσα στους πρωτεργάτες της ελληνικής τυπογραφίας και τους πρώτους δημιουργούς ελληνικών τυπογραφικών χαρακτήρων είναι ο Δημήτριος Δαμιλάς, γνωστός ως Δημήτριος ο Κρής ή Μεδιολανεύς (εικ. 1).

Μια άλλη οικογένεια γραμμάτων εκείνης της εποχής (τα μικρά κεφαλαία) είναι έργο του Ιανού Λασκάρι στην Φλωρεντία, το 1494. Επίσης, αξιόλογα στοιχεία χαραχθηκαν κατά το τέλος του 15ου αιώνα από τον Ζαχαρία Καλλιέργη και με αυτά τυπώθηκε το λεξικό, το γνωστό με τον τίτλο *Έτυμολογικόν Μέγα*, το 1499 στην Βενετία.

Την ίδια εποχή στην Βενετία αρχίζει την σταδιοδρομία του ως τυπογράφος και ο περίφημος Αλδος Μανούτιος. Τις μήτρες των ελληνικών στοιχείων του χάραξε ο Francesco Griffio, ο οποίος τις εμπνεύστηκε από τον γραφικό χαρακτήρα καλλιγράφων εκείνης της εποχής, πράγμα που φυσικά δεν ήταν το ιδανικότερο προτύπο για την δημιουργία ελληνικών τυπογραφικών γραμματοσειρών. Πραγματικά, η πλειονότητα των πρώτων τυπογράφων πήρε ως πρότυπο τα σχέδια γραμμάτων των γραφών του 15ου αιώνα και όχι τα καλύτερα χειρόγραφα που είχαν γραφτεί μέχρι την εποχή εκείνη, όπως, για παράδειγμα, τους κώδικες του Αγίου Ορους ή τα χρυσόβουλλα της Πάτμου (εικ. 2). Από την άλλη πλευρά, οι Ευρωπαίοι τυπογράφοι σύντομα εγκατέλειψαν την γοτθική γραφή, με την οποία ξεκίνησε η τυπογραφία, για να υιοθετήσουν την γραφή των ουμανιστών, που πράγματι ήταν πιο απλή, πιο ευανάγνωστη και κατανοητή από πλατύτερα κοινωνικά στρώματα.

Σήμερα, πολλοί μελετητές συμφωνούν ότι η επιλογή του Αλδου Μανούτιου να χρησιμοποιήσει την σύγχρονή του ρέουσα γραφή, υπήρξε ανασταλτική για την εξέλιξη του ελληνικού τυπογραφικού στοιχείου. Οι άπειρες βραχυγραφίες και τα συμπλέγματα, οι

ΙΛΙΑΔΟΣ Α ΟΜΗΡΟΥ ΓΡΑΨΩΔΙΑΣ.  
 Ἄλφα λιτὰς χρύσου λοιμὸν στρατοῦ, ἔχρος ἀγάκτων.



ἦν ἰν' ἀφ' αὐθιᾶς πῆλκιά Διὸς  
 ἄχιλλῆος,  
 οὐλομένην· ἠμυρὶ' ἀχαιοῖς  
 ἄλγε' ἔβηκεν.  
 πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυ-  
 χὰς αἰδίοτροιά τ' ἐμ-  
 ἠρώων· αὐτοὺς δ' ἰλῶρια τᾶ-  
 χε κώϊοισιν,  
 οἰωνοῖσι τέτυκασι· Διὸς δ' ἐ-  
 τελέετο βουλή.

Ἐξ αὐτῶν δὲ τὰ πρῶτα διασκήπτω ἑρίσαντι  
 ἀτρεθέδης τε ἄγαξ ἀνδρῶν καὶ Διὸς Ἀχιλλεύου.  
 τίς τὰ ῥοφωε βεῶν ἑρίδι ξιθέκε μάχεσθαι.  
 Λητούς καὶ Διὸς ἦος· ὁ γὰρ βασιλικὴ χολωθεῖς,  
 ροῖσον ἀγάστου ἔρωσε κακὴν ὀλέκοντο Δεῖλαοί,  
 ὕψι κατὸν χρύσειν ἠτίμιοσ' ἀρητήρα  
 ἀτρεθέδης· ὁ γὰρ ἦλθε βοᾶσ' ἐπὶ γῆρας ἀχαιῶν

Εἰκ. 1. Οἱ ἐλληνικοὶ τυπογραφικοὶ χαρακτήρες τοῦ Δημητρίου Δαμιλά. Ομήρου, Ἰλιάς, Φλωρεντία 1488.



Εἰκ. 2. Λεπτομέρεια ἀπὸ βυζαντινὸ χειρόγραφο. Μονὴ Πάτμου.

τόνοι και τα πνεύματα και, γενικά, μια τυπογραφία που περιοριζόταν στην μίμηση της γραφής του χεριού, περιόρισε την δημιουργικότητα του τυπογράφου και, τελικά, δυσκόλεψε την εξέλιξη του ελληνικού τυπογραφικού αλφαβήτου.

Τα στοιχεία που υπήρξαν πραγματικά καθοριστικά για την ελληνική τυπογραφία του 16ου αιώνα είναι τα περίφημα *Greco du Roi*, που σχεδίασε ο Claude Garamont το 1544 (εικ. 3). Με βασιλική εντολή, ο Garamont χάραξε ελληνικούς χαρακτήρες γραμμάτων, παίρνοντας ως πρότυπο τον γραφικό χαρακτήρα του Αγγελου Βεργίκιου, γνωστού Έλληνα καλλιγράφου της αυλής του Φραγκίσκου Α΄ της Γαλλίας.

Χρειάστηκε να περάσουν δύο αιώνες για να απελευθερωθεί η ελληνική τυπογραφία από την επίδραση τόσο των κυριών χαρακτήρων του Αλδου Μανουτίου, όσο και των *Greco du Roi* του Garamont. Το 1763, ο John Baskerville σχεδίασε ελληνικά στοιχεία για το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης και άλλοι τυπογράφοι ακολούθησαν τον νέο συρμό. Ουσιαστικά όμως την μορφή που έχει σήμερα η ελληνική τυπογραφία την έδωσε ο Ιταλός Giambattista Bodoni και η οικογένεια των Γάλλων τυπογράφων Didot τον 19ο αιώνα. Τελικά, η τυπογραφία στον ελληνικό χώρο άρχισε μετά την απελευθέρωσή του από τους Τούρκους. Στις 7 Οκτωβρίου του 1825, εκδόθηκε στο Ναύπλιο το πρώτο φύλλο της *Γενικής Έφημερίδος τής Ελλάδος*. Φυσικά, τα εκατόν εβδομήντα χρόνια που πέρασαν από τότε δεν ήταν δυνατό να υποκαταστήσουν την παράδοση πέντε αιώνων της δυτικής τυπογραφίας και οι ελληνικές γραφικές τέχνες δεν είναι ακόμη σε θέση να ανταγωνιστούν τις ευρωπαϊκές. Καλούνται όμως σήμερα να συγχρονιστούν με την αλματώδη πρόοδο της ηλεκτρονικής τυπογραφίας και να συνεισφέρουν ουσιαστικά στην λειτουργικότητα και, ίσως, στην επιβίωση των ελληνικών στοιχείων στο παγκόσμιο προσκήνιο.

#### ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΕΦΑΛΑΙΟΓΡΑΜΜΑΤΗ ΣΤΗΝ ΠΕΖΗ ΓΡΑΦΗ

Η ελληνική γραφή εξελίχθηκε σταδιακά μέχρι τον 8ο αιώνα και από κεφαλαιογράμματα μετασχηματίστηκε σε μικρογράμματα (πεζή). Ο μετασχηματισμός της συντελέστηκε βασικά μέσα από δύο διαφορετικές διαδικασίες: την καλλιγραφική ή την γραφή των βιβλίων και την ρέουσα της καθημερινής χρήσης. Αυτή η διττή παράδοση είναι φανερό ότι δημιούργησε προβλήματα στους πρωτοπόρους της ελληνικής τυπογραφίας, οι οποίοι εργάστηκαν έξω από τον ελλαδικό χώρο και κάτω από τις προσφυγικές συνθήκες της αναγκαστικής διασποράς του ελληνισμού. Ωστόσο, η μεταμόρφωση της γραφής σε πεζή ήταν αποτέλεσμα της προσπάθειας για ταχύτερη αποτύπωση του γραπτού λόγου και συνέβαλε ουσιαστικά στην επίσπευση του γραψίματος και εξοικονόμηση χρόνου, πράγμα που επιτυγχάνεται με δύο τρόπους:

α'. Με την απλοποίηση της κοντυλιάς, που γίνεται με το στρογγύλεμα του σχήματος του γράμματος, και

β'. Με τον περιορισμό των πολλαπλών κινήσεων της πέννας.

Ένα Α κεφαλαίο π.χ. χρειάζεται τρεις κινήσεις για να σχεδιαστεί, ενώ ένα πεζό μία (εικ. 4).

Οι δύο βασικοί παράγοντες που καθορίζουν αισθητικά την τυπογραφία είναι το σχέδιο των στοιχείων και οι κανόνες, με τους οποίους στοιχειοθετούνται τα κείμενα και εναρμονίζονται με τις εικόνες και τα άλλα περιεχόμενα του εντύπου. Για να κατανοηθεί το σημερινό σχέδιο του ελληνικού γράμματος, είναι αναγκαία μια αναδρομή στην καταγωγή του, αλλά και στις άλλες, παράλληλα με αυτό εξελισσόμενες εκφράσεις της τέχνης. Εξετάζοντας την αρχαία ελληνική γραφή, παρατηρούμε ότι εμφανίζεται έντονα γραμμική και με ευθείες ισόπαχες γραμμές στις κλασικές επιγραφές που είναι χαραγμένες σε μάρμαρο ή πέτρα

ΡΩΒΕΡΤΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ Ο ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΣ ΤΙΣ ΕΝΤΕΥΞΟΜΕΝΟΙΣ ΔΕ ΠΑΡΕΓΕΤΗΝ.

**Ε**Ι γησιώς εἶπεν ὁ θεῖος πλάτων τλιναυτα δὴ πάλυ τὸν δεσφπινον γῆμος δὶδαμωνήσιν, ὅτμ ἡτρι οἱ φιλόσοφοι βασιλεύωσιν, ἢ πάλιν οἱ βασιλεῖς φιλοσοφώσιν, οἷκ δὲ φθάνοι τις ἔπι φραγκίσκου τρδὶ ἴθνομα παρσφτου βασιλέως τὶ γαλλίαι ὡς δηγηθῶς μακαρίζων. κτ' φύσιν γδ, ὡς πωλὶ ἔ' ἰσοκράτους πωλὶ ἔ' αὐτῶ πλάτωνι φησὶν ὁ φρακράτης, τὶ δε τὸν δρὸς τῆ δ'θνοία φιλοσοφία ἴς πῆρεσι. σημεῖον δ' ἄν τις ποιήσασθω παρσδηλον, εἰ καὶ ἔω' ἀγγλων ἐνδεώς ἔχοι, τῆν αὐτῶ πολὺ πλείων ἐνότων, τὰς αὐτῶ πωλὶ λόγων καὶ πὸνυθίων μαθημῆ'

Εικ. 3. Οι ελληνικοί τυπογραφικοί χαρακτήρες Grecs du Roi του Claude Garamont, 1544.



Εικ. 4. Η εξέλιξη των κεφαλαίων γραμμάτων σε πεζά οδηγήθηκε από την ανάγκη των γραφέων να περιορίσουν στο ελάχιστο τις απαιτούμενες κινήσεις για τον σχηματισμό τους.



Ο Ι Σ Μ Ν Η Ξ  
 Α Ι Ξ Τ Ο Ι Ξ  
 Χ Α Ρ Ι Α Ι Α  
 Λ Ι Δ Η Ι Ε Υ



ΑΠΟΠΡΟΣΩ  
 ΟΤΙΚΣΟΘΣ  
 ΘΣΕΝΟΥΡΑ  
 ΚΑΙΕΠΙΓΗΣ



Et erit tanq̄ lignū q̄  
 cursus aq̄e: qd̄ fructū  
 o Et foliū ei⁹ nō deflu  
 p̄sperabūt Nō sic im  
 puluis quē p̄iāt vent

Εικ. 5. Ομοιότητες του σχεδίου των γραμμάτων και του αρχιτεκτονικού ρυθμού διαφόρων περιόδων. Αρχαία ελληνική, βυζαντινή και γοτθική.

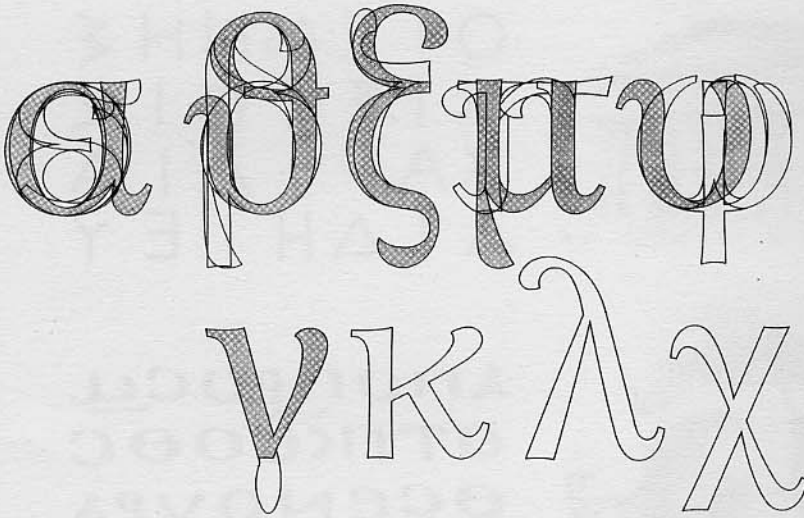
Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ  
 Λ Μ Ν Ξ Ο Ρ Σ Υ Φ Ω

Κ Π Τ  
 Χ Ψ

α β γ δ ε ζ η θ ι κ  
 λ μ ν ξ ο ρ σ υ φ ω

κ π τ  
 χ ψ

Εικ. 6. Αριστερά: Όσα ελληνικά γράμματα εξελέγησαν σε πεζά.  
 Δεξιά: Αυτά που διατήρησαν την κεφαλαιογράμματη μορφή τους.



Εικ. 7. Η ομαδοποίηση των γραμμάτων με κοινά στοιχεία βοηθά στην ομογενοποίηση του σχεδιασμού.



Εικ. 8. Αριστερά: Το γράμμα ζ της σειράς Ελζεβίρ (Times). Δεξιά: το ζ της σειράς Απολλώνια. Στον σχεδιασμό της σειράς Απολλώνια έχει μειωθεί αισθητά το λευκό του κοίλου.

آخْتِفَالِ بِهِ وَخُصُوصًا صَعِيدُهَا قَامًا أَسَافِلَهَا فَقَدْ يَقَعُ

कथमेतन् । राजा कथयति । अहं पुरा शूद्रकस्य राजः क्रोडा-

ait cru rencontrer en moi un écrivain

Γιὰ κοιτάξετε πόσο θαυμάσιο

Εικ. 9. Το αραβικό αλφάβητο μοιάζει ξαπλωμένο στο δάπεδο με την τάση να ανυψωθεί. Το ινδικό φαίνεται σαν να κρέμεται από ένα τεντωμένο σύρμα, το λατινικό δείχνει σαν συστάδα δέντρων με τις ρίζες τους, ενώ το ελληνικό μοιάζει σαν να κυλάει επάνω σε τροχούς.

(επιλογές που υπαγορεύονται από το σκληρό υλικό). Θα έλεγε κανείς ότι θυμίζει την αρχιτεκτονική των ναών της κλασικής εποχής. Αργότερα, η βυζαντινή γραφή των χριστιανικών χρόνων αποθεώνει την καμπύλη, η οποία προέρχεται από το χειρόγραφο και θυμίζει την αρχιτεκτονική των ημικυκλικών τόξων των εκκλησιών της εποχής. Με ανάλογο τρόπο, η γραφή στην Δύση μετασχηματίζεται στον χώρο της, ακολουθώντας τον γοτθικό ρυθμό που εκφράζεται στα ανυψωμένα αρχιτεκτονικά τόξα του (εικ. 5).

#### ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΑΛΦΑΒΗΤΟΥ

Αν παραβάσουμε ένα ανισόπαχο ελληνικό αλφάβητο, όπως τα παλαιότερα Elzevir, με ένα αντίστοιχο λατινικό, θα παρατηρήσουμε ότι τα κεφαλαία και των δύο είναι σχεδιασμένα με τους ίδιους κανόνες. Στα πεζά όμως θα διαπιστώσουμε ότι τα μεν λατινικά ανισόπαχα είναι σχεδιασμένα με συνέπεια προς τα κεφαλαία τους, δηλαδή με ακρεμόνες, ενώ τα ελληνικά πεζά δεν έχουν ακρεμόνες και η αισθητική τους είναι τελείως διαφορετική από εκείνη των κεφαλαίων της οικογένειας, στην οποία ανήκουν. Αν πάλι ερευνήσουμε την προέλευση των ανισόπαχων κεφαλαίων και πεζών, θα διαπιστώσουμε ότι τα κεφαλαία και στα δύο αλφάβητα (ελληνικό και λατινικό) έχουν την ίδια σχεδόν τυπογραφική φυσιογνωμία, επειδή προέρχονται από το ίδιο πρότυπο, τα κεφαλαία των ρωμαϊκών επιγραφών. Αντίθετα, τα ελληνικά πεζά διαφέρουν ριζικά, επειδή η ρίζα τους υπήρξε εντελώς διαφορετική από αυτήν των κεφαλαίων.

Εκείνο που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι τα ανισόπαχα αλφάβητα Elzevir (Times) και Didot (Απλά), τα οποία είναι τα καλύτερα και χρησιμοποιούνται ευρύτατα στην Ελλάδα, ανήκουν στην αισθητική του 19ου αιώνα. Σε αντίθεση με τις μηχανές φωτοστοιχειοθεσίας και τους ηλεκτρονικούς

κειμενογράφους που εισάγονται στην χώρα μας τα τελευταία χρόνια και ανήκουν στην καλπάζουσα σύγχρονη τεχνολογία, τα σχέδια των γραμμάτων αυτών είναι απλώς καλλιγραφημένα προϊόντα του περασμένου αιώνα. Αν κάπου υπάρχει πραγματική αισθητική βελτίωση, είναι στα ισόπαχα αλφάβητα χωρίς ακρεμόνες, που ευκολότερα προσαρμόζονται στα λατινικά πρότυπα, π.χ. στα Univers και στα Helvetica.

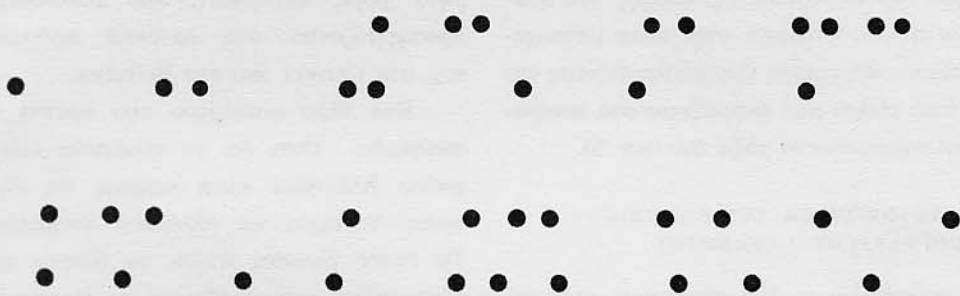
Ένα άλλο φαινόμενο που πρέπει να αναφερθεί είναι ότι τα τελευταία εκατό χρόνια βλέπουμε κατά καιρούς τις ίδιες γραμματοσειρές να αλλάζουν ονομασίες. Τα Didot γίνονται Απλά, τα Elzevir του 19ου αιώνα μετονομάζονται σε Πριγκιπίσσης, στον κατάλογο των Καρούδη-Καρότση (1921), και πρόσφατα σε Times, ενώ τα Απλά αναβαπτίζονται Bodoni και πάει λέγοντας.

Το ελληνικό πεζό τυπογραφικό αλφάβητο μπορεί να διαχωριστεί σε δύο μεγάλες κατηγορίες γραμμάτων (εικ. 6). Στην πρώτη εντάσσονται τα γράμματα που σχεδιαστικά εξελίχθηκαν από κεφαλαία σε πεζά με το πέρασμα των αιώνων. Αυτά είναι τα περισσότερα. Στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν αυτά που δεν υπέστησαν ουσιαστική μεταμόρφωση της αρχικής κεφαλαιογράμματος μορφής τους. Μπορεί να προσδιοριστεί και μια τρίτη κατηγορία τυπογραφικών γραμμάτων, που άλλοτε εμφανίζονται με την μορφή της εξελιγμένης πεζής γραφής και άλλοτε περνούν στο πεζό αλφάβητο ως μικρά κεφαλαία, όπως τα Ζ, Θ και Κ.

Το πεζό αλφάβητο αποτελούν χαρακτηριστικές με διαφορετικό βασικό σχέδιο και οποιαδήποτε προσπάθεια ομαδοποίησής τους σε ένα ή δύο βασικά σχήματα είναι καταδικασμένη. Εξάιρεση είναι, ίσως, τα στενά ισόπαχα γράμματα, για τα οποία μια τέτοια προσπάθεια ευνοείται περισσότερο.

Τα πεζά της γραμματοσειράς Απολλώνια, την οποία σχεδίασα το 1989, χωρίστη-

Le même texte composé avec des approches plus espacées apparaît déjà plus lisible, sans  
 Το ίδιο κείμενο με διαστήματα πιο μεγάλα φαίνεται ήδη πιο αναγνώσιμο, χωρίς εν

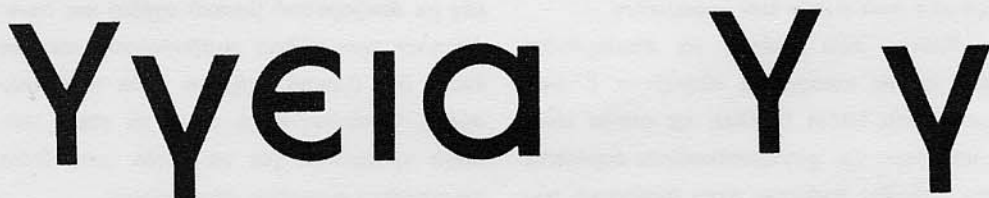


Εικ. 10. Σύγκριση της συχνότητας των γραμμάτων με λευκά κολα σε τυχαίο ελληνολατινικό κείμενο.



«Αν τώρα δεν  
 αμφισβητήσουμε,  
 η διαθήκη

Εικ. 11. Η υπερβολική μείωση του ύψους των ανιουσών στα ελληνικά γράμματα παραμορφώνει το σχέδιό τους και εμποδίζει την αναγνωσιμότητα.



Εικ. 12. Υπερβολική ομοιότητα σχεδιασμού δύο διαφορετικών γραμμάτων. Ποιο είναι το Υ και ποιο το γ;



καν βασικά σε πέντε ομάδες με μερικά ανένταχτα γράμματα. Οι σημαντικότερες βελτιώσεις έγιναν στα γράμματα α, ζ, κ, λ, ξ, π, σ, (εικ. 7), καθώς και στο τελικό σίγμα, με πρότυπα παρμένα από την παράδοση του ελληνικού χειρόγραφου. Το γράμμα που παρουσιάζει μεγάλο πρόβλημα στην αρχιτεκτονική του είναι το ζήτα, το οποίο αφήνει δεξιά του (εικ. 8) ένα μεγάλο κενό που με την επανάληψη δημιουργεί ανομοιογένεια και θίγει την αισθητική της σελίδας. Επίσης, το λάμδα απωθεί το επόμενο στοιχείο κ.ο.κ.

Αν συγκρίναμε την μορφολογία του ελληνικού αλφάβητου με μερικών άλλων, θα λέγαμε, γενικεύοντας, ότι το αραβικό μοιάζει ξαπλωμένο στο δάπεδο με την τάση να ανυψωθεί, το ινδικό φαίνεται σαν να κρέμεται από ένα τεντωμένο σύρμα (εικ. 9), το λατινικό δείχνει σαν συστάδα δέντρων με τις ρίζες τους, που πατάει σε μία ευθεία, ενώ το ελληνικό μοιάζει σαν να κυλάει επάνω σε τροχούς με τα συνεχόμενα ημικύκλια. Από αυτό το παράδειγμα μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το βασικό σχέδιο του πεζού στοιχείου είναι το όμικρον. Αυτή ακριβώς είναι η θεμελιακή αιτία που ένα ελληνικό κείμενο δεν μπορεί να δώσει τον ίδιο τόνο γκριζού με το αντίστοιχό του λατινικό, αφού το άλφα, γράμμα που επαναλαμβάνεται με μεγάλη συχνότητα, έχει σαν βασικό σχέδιο το όμικρον, δηλαδή μεγάλο εσωτερικό κοίλο λευκό. Στο λατινικό αλφάβητο το άλφα δεν έχει ως βάση το όμικρον και, όπως είναι σχεδιασμένο, δημιουργεί με την συχνή επανάληψη ένα γκριζό που αποφεύγει την μονοτονία της επανάληψης του λευκού κοίλου του άλφα του ελληνικού αλφάβητου (εικ. 10).

Τα τελευταία χρόνια, οι σχεδιαστές λατινικών αλφαβήτων δείχνουν μια τάση να μεγαλώνουν το λευκό κοίλο των πεζών στοιχείων, για να επιτυγχάνουν καλύτερη αναγνωσιμότητα. Η διαφορά όμως του ελληνικού αλφάβητου από το λατινικό είναι ότι στο

πρώτο έχουμε περιορισμένες δυνατότητες μεγέθυνσης του κοίλου του πεζού στοιχείου, ενώ στο δεύτερο πολύ περισσότερες. Αυτό φαίνεται καθαρά στο συγκριτικό σχέδιο του λατινικού b και του βήτα, όπου, ενώ το b ανεβαίνει προς τα επάνω με μια ευθεία κοντυλιά που μπορούμε να την βραχύνουμε όσο θέλουμε προς όφελος του κοίλου του, το επάνω τμήμα του βήτα δεν μας επιτρέπει να το περιορίσουμε σημαντικά, γιατί θα χάσει την αναλογία του και το επάνω κοίλο του θα τείνει να κλείνει στην εκτύπωση στοιχείων μικρού μεγέθους, δημιουργώντας προβλήματα στην αναγνωσιμότητα. Το ίδιο ισχύει και για τα γράμματα δέλτα και θήτα, πράγμα που ορισμένοι ξένοι σχεδιαστές το αντιμετώπισαν, κατεβάζοντας την μεσαία γραμμή τους —δηλαδή περιορίζοντας το κάτω μέρος του γράμματος σε σχέση με το επάνω. Ετσι όμως τα γράμματα χάνουν την κλίμακά τους και φαίνονται μικρότερα από τα άλλα της ίδιας οικογένειας (σαν μικρά κεφαλαία), ενώ, από την άλλη μεριά, χάνουν την περασιά τους με την επάνω νοητή οριζόντια γραμμή των γραμμάτων χωρίς ανιούσες κοντυλιές (εικ. 11).

Έχει διαπιστωθεί ότι, όταν διαβάζονται σ' ένα κείμενο ορισμένα γράμματα, όσο παραιοποιημένα και αν είναι, παίρνουν αυτόματα την ταυτότητά τους από το νόημα της λέξης, στην οποία συμμετέχουν, επειδή το μάτι αποτυπώνει ολόκληρες λέξεις. Αν όμως απομονωθούν και μεγεθυνθούν, είναι πολύ πιθανό να μην αναγνωριστούν. Τέτοια είναι η περίπτωση του πεζού γάμμα σε ορισμένα σύγχρονα ισόπαχα αλφάβητα, όπου, όσο το γράμμα είναι ενταγμένο στο κείμενο, αναγνωρίζεται (εικ. 12). Όταν όμως απομονωθεί, χάνει την ταυτότητά του και μπορεί να διαβαστεί ως ύψιλον κεφαλαίο. Προφανώς, διαφεύγει από τους ξένους σχεδιαστές αυτών των γραμμάτων το στοιχείο που διαφοροποιεί το πεζό γάμμα από το κεφαλαίο ύψιλον.

**ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΙ  
ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΕΣ**

Τα τελευταία χρόνια, η γραφομηχανή, οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές και γενικά η τεχνολογική εξέλιξη τείνουν να εξαφανίσουν το γράψιμο με το χέρι, ενώ, παράλληλα, αναπτύσσεται η τυποποίηση του γράμματος. Καθώς η ηλεκτρονική τεχνολογία επιβάλλεται σε όλες τις δραστηριότητες του ανθρώπου, επικρατεί αισθητικά το στοιχείο της γραφομηχανής και του ηλεκτρονικού κειμενογράφου. Οι νέες τεχνικές ψηφιακής στοιχειοθεσίας και εκτύπωσης επιδρούν καθοριστικά στην μορφή του γράμματος και

υπαγορεύουν τις λεπτομέρειες της διαμόρφωσής του χωρίς να αλλάζουν την αρχική του εικόνα.

Τέλος, οι άπειρες δυνατότητες για την σχεδίαση γραμμάτων, καθώς και οι τεράστιες ευκολίες για την αποτύπωσή τους, τις οποίες προσφέρει ο υπολογιστής, δεν είναι εγγύηση για την ιστορική συνέπεια, την οπτική ποιότητα και την αισθητική εμφάνιση του τελικού προϊόντος. Το εργαλείο που αποθέτει αυτός ο παράγων στα χέρια ανθρώπων με ελλιπή ή και ανύπαρκτη αισθητική παιδεία, απειλεί να προκαλέσει ανεξέλεγκτα και χαώδη αποτελέσματα.