

Στό πρώτο τεύχος του ΗΥΦΕΝ ένας συνάδελφος άρθρογράφος αναφέρεται στην καταστροφική κατάσταση της τυπογραφίας στην Ελλάδα, μετά την εισαγωγή του Η/Υ στη διαδικασία παραγωγής του βιβλίου και παρουσιάζει την σωστή χρήση ενός προγράμματος σελιδοποίησης σαν το Quark XPress ως πιθανή λύση του προβλήματος.

Δυστυχώς το πρόβλημα είναι πιο βαθύ, και φυσικά δεν περιορίζεται στον ελληνικό χώρο. Άλλα ως κάνουμε μια ιστορική αναδρομή. Πριν την εμφάνιση του Η/Υ υπήρχαν δύο ξεχωριστά και πολύ διαφορετικά επαγγέλματα, αυτό του/της δακτυλογράφου και αυτό του τυπογράφου. Σκοπός της δακτυλογραφίας ήταν η αποτύπωση κειμένων σε χαρτί, καθαρά, ευανάγνωστα, και σχετικά γρήγορα· σκοπός της τυπογραφίας ήταν η δημιουργία βιβλίων και άλλων εντύπων, σε μεγαλύτερο αριθμό αλλά και καλύτερη ποιότητα απ' ό,τι η δακτυλογραφία.

Ό Η/Υ ήρθε πρώτα απ' όλα να αντικαταστήσει τη γραφομηχανή. Λογισμικά όπως το Microsoft Word επέτρεψαν στην κάθε γραμματέα να αποθηκεύει τα κείμενά της, να τα διορθώνει και να τα ξανατυπώνει κατά βούληση, να τα αρχειοθετεί κλπ. Αυτό το σύστημα είχε τόσο πολλή επιτυχία που σήμερα δεν νοείται γραμματέας που να μην ξέρει να χειρίζεται το Word. Δυστυχώς όμως, οι αυξημένες δυνατότητες του λογισμικού αυτού και των όμοιων του έδωσαν την εντύπωση στον κόσμο ότι μπορεί μόνος του, ως διά μαγείας, να κάνει τη δουλειά του τυπογράφου. Από την άλλη μεριά, κανένα εύρεως έμπορικό πρόγραμμα δεν φτιάχθηκε για τον ίδιο τον επαγγελματία τυπογράφο. Προγράμματα σαν το Quark XPress ή το Adobe Pagemaker μπορούν να φανούν χρήσιμα στη σελιδοποίηση μοντέρνων περιοδικών ή εφημερίδων, αλλά με δυσκολία μπορούν να αντιμετωπίσουν τις ανάγκες του πραγματικού βιβλίου.

Όλα αυτά όμως αποσιωπούνται: το έμπορικό συμφέρον των εκάστοτε Microsoft, Apple, Adobe, Quark, κλπ. το επιβάλλει. Και έτσι καθημερινά γύρω μας γεννιούνται τυπογραφικά τέρατα και σβήνει σιγά-σιγά ή εικόνα του ποιοτικού βιβλίου που υπήρχε ακόμα πριν 10-20 χρόνια. Τα δε λογισμικά αυτών των εταιρειών παγιδεύουν τους χρήστες σ' ένα φαύλο κύκλο εξάρτησης: μετά από τα ποσά που ξόδεψε κανείς για να τα αποκτήσει, και την φαιά ουσία που κατανάλωσε για να τα μάθει, αρχίζει και πιστεύει ότι με αυτά μπορεί να κάνει τα πάντα και κλείνεται μέσα στα στενά πλαίσια των δυνατοτήτων τους· και γι' αυτούς που μένουν λίγο πιο νηφάλιοι και αναγκαστικά νοιώθουν ανικανοποίητοι, υπάρχει πάντα η ελπίδα ότι οι κάποιες έλλειψεις θα διορθωθούν στην... επόμενη έκδοση.

Πώς να ξεφύγει κανείς από τα νύχια αυτών των πολυεθνικών; Ευτυχώς, η λύση υπάρχει, και μάλιστα έδω και πολλά χρόνια. Άς μην υποτιμάμε την ανεξαρτησία και δημιουργικότητα του ατόμου· δεν

είναι λίγοι αυτοί που αντιστάθηκαν στους έμπορικούς κολοσσούς, δουλεύοντας σκληρά για να φτιάξουν δικά τους προγράμματα, και μετά τα χάρισαν στην ανθρωπότητα. Είναι γνωστό ότι τα «κοινόχρηστα» (public domain) λειτουργικά συστήματα και προγράμματα είναι συχνά πολύ καλύτερα των αντίστοιχων εμπορικών. Αυτό συνέβη και στην τυπογραφία: ο άνθρωπος που ασχολήθηκε έρευνητικά με την τυπογραφία, ένας από τους μεγαλύτερους πληροφορικούς του αιώνα μας, ο Ντόναλντ Κνούθ του πανεπιστημίου Στάνφορντ της Καλιφόρνιας, έφτιαξε το πρόγραμμα \TeX , που υπήρξε σταθμός της ψηφιακής τυπογραφίας. Σήμερα, συστήματα που βασίζονται πάνω στο \TeX , όπως το Ω μέγα¹, επιτρέπουν μια τυπογραφία ύψηλου επιπέδου που τηρεί όλους τους παραδοσιακούς κανόνες. Και τα συστήματα αυτά είναι έντελως δωρεάν!

1. Το σύστημα που χρησιμοποιώ και πάνω στο οποίο αναφέρομαι σ' αυτό το άρθρο.

Και γιατί τότε δεν αφήνει όλος ο κόσμος τα εμπορικά λογισμικά για να χρησιμοποιήσει το Ω μέγα και τα άλλα κοινόχρηστα συστήματα; Για τον απλούστατο λόγο ότι μπορεί μόν αυτά να είναι δωρεάν, αλλά χρειάζονται μια άλλη είδους επένδυση: την εκμάθησή τους. Για ένα τέτοιο σύστημα, κάθε βιβλίο που θέλουμε να τυπώσουμε γίνεται και από ένα πρόγραμμα, γραμμένο σε μία εξειδικευμένη γλώσσα προγραμματισμού. Για να επιλύσει κανείς όλα τα τυπογραφικά προβλήματα που μπορεί να του παρουσιαστούν πρέπει να ξέρει καλά αυτή την γλώσσα προγραμματισμού αλλά και ένα σωρό άλλα συναφή πράγματα: τις έσωτερικές δομές των αρχείων που παράγονται ή χρησιμοποιούνται, την έσωτερική δομή των γραμματοσειρών (PostScript τύπου 1 ή άλλων τύπων), τη δομή των αλγορίθμων αυτόματου συλλαθισμού, κάποιες άλλες βοηθητικές γλώσσες προγραμματισμού, όπως την Perl ή την Tk, που θα τον βοηθήσουν να οργανώσει και να αυτοματοποιήσει όλα αυτά τα έργα, κάποια συστήματα λεξικολογικής και συντακτικής ανάλυσης, όπως το Lex και το Yacc, που θα του επιτρέψουν να φτιάξει ορισμένα φίλτρα, κ.ά.π. "Όλα αυτά άφορούν την έπεξεργασία που θα οδηγήσει στο τύπωμα: παράλληλα πρέπει να γνωρίζει κανείς τις προδιαγραφές δόμησης κειμένων, όπως οι SGML/DSSSL ή XML/XSL, που χρησιμεύουν στην αποθήκευση και μεταφορά τους σε άλλα συστήματα, τις τεχνολογίες που επιτρέπουν τη διανομή τους μέσω CD-ROM ή δικτύου, όπως το Acrobat, κ.ά.π.

Πρός τι όλα αυτά; Θέλω να καταλήξω στο ότι, τελικά, ίσως σήμερα το επάγγελμα του τυπογράφου να χρειάζεται αυτό του είδους τη γνωστική επένδυση και όχι μια τυφλή εξάρτηση από ορισμένους μεγαλεμπόρους προγραμμάτων. Να υπάρχει δηλαδή μια ειδικότητα τυπογράφων που να είναι γνώστες μιας καινούργιας επιστήμης, της «ψηφιακής τυπογραφίας» (digital typography), όπως ονομάζεται στο έξωτερικό.

Οί παλαιοί τυπογράφοι το έθεταν ζήτημα τιμής να μὴν σταματοῦν μπροστά σε κανένα εμπόδιο. Φαντάζεσθε μήπως πόση δουλειά ήταν για έναν τυπογράφο του 16^{ου} αιώνα ή στοιχειοθεσία μιας σελίδας με τα «Ελληνικά του Βασιλέως» του Γκάρραμοντ; Και όμως βιβλία και βιβλία τυπώθηκαν έτσι.

Γι' αυτό δεν θάπρεπε και εμείς σήμερα να επαναπαυόμαστε στη χρήση ενός λογισμικού (άκόμη και αν αυτό είναι το Quark XPress),

ἀλλὰ νὰ ἐξερευνήσουμε αὐτὸ τὸ καινούργιο ἐργαλεῖο, τὸν Η/Υ, μέχρι τὰ ὅρια του· γιὰ κάθε πρόβλημα ποὺ παρουσιάζεται νὰ ἐφευρίσκουμε καινούργιες αὐθεντικὲς μεθόδους ἐπίλυσής του, κατὰ τέτοιο τρόπο ὥστε κάθε μέρος τῆς παράδοσης αὐτῆς τῆς τέχνης νὰ μπορεῖ νὰ διατηρηθεῖ, καὶ ἡ τυπογραφία, σὰν τέχνη, νὰ μπορέσει νὰ προχωρήσει. Γιατί, σὲ τελικὴ ἀνάλυση, ὁ Η/Υ δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἀκόμα ἐργαλεῖο μέσα στὴν ἱστορικὴ συνέχεια τῶν τυπογραφικῶν ἐργαλείων, ποὺ δὲν ἔχει λόγο ὑπαρξῆς ἂν δὲν εἶναι καλύτερο καὶ ἀποδοτικότερο ἀπὸ τὰ προηγούμενα.

Στὸ ἄρθρο αὐτὸ θὰ ἤθελα νὰ ἀναπτύξω τὶς προσωπικὲς μου μεθόδους προσέγγισης τῆς ἐλληνικῆς τυπογραφίας, περιγράφοντας τὰ ἐργαλεῖα ποὺ χρησιμοποιοῦ καὶ τὰ διάφορα προβλήματα ποὺ χρειάστηκε νὰ ἐπιλύσω.

ὁ Η/Υ, τὸ Ὠμέγα καὶ τὸ βιβλίο

Γιὰ νὰ γίνει ἐπεξεργασία μέσω Η/Υ ἐνὸς βιβλίου (ἢ τέλος πάντων ἐνὸς κειμένου, τοῦ ὁποίου θέλουμε νὰ φροντίσουμε τὴν τυπογραφία) πρέπει πρῶτα ἀπ' ὅλα νὰ εἰσαχθοῦν τὰ δεδομένα, δηλαδὴ κάποιος νὰ «χτυπήσει τὸ κείμενο». Αὐτὸς ὁ κάποιος ἀναγκαστικὰ παίρνει τὸν ρόλο τοῦ δακτυλογράφου, ἀφοῦ ἐκεῖνη τὴν ὥρα δακτυλογραφεῖ τὸ χειρόγραφο ποὺ τοῦ παρέδωσε ὁ συγγραφέας. Ἀλλὰ αὐτὸ τὸ χειρόγραφο ἐκτὸς ἀπὸ κείμενο περιέχει καὶ κάποιες ἄλλες πληροφορίες, π.χ. κάποιες φράσεις μπορεῖ νὰ εἶναι ὑπογραμμισμένες. Θὰ τὶς ὑπογραμμίσουμε καὶ στὸ βιβλίο; Θεὸς φυλάξοι! Σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς καλῆς τυπογραφίας καὶ βάζει τῶν προδιαγραφῶν τοῦ ἐκδότη, αὐτὲς οἱ φράσεις θὰ τυπωθοῦν μὲ πλάγια γράμματα, ἢ μὲ διαστημάτωση, ἢ μὲ **μαῦρα**, ἢ μὲ κάποια ἄλλη μέθοδο ἀναπαράστασης τῆς ἔμφασης...

Ὁ ἐκδότης λοιπὸν ἀποφασίζει πῶς θὰ ἐρμηνευθοῦν τυπογραφικὰ οἱ ὑπογραμμισμένες φράσεις τοῦ χειρογράφου. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἀπόφαση μπορεῖ νὰ ἀλλάξει ἀνὰ πᾶσα στιγμή, κατὰ τὴν διάρκεια τῆς δακτυλογράφησης, ἢ μετὰ· τί πρέπει νὰ κάνει σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ὁ δακτυλογράφος; Ἡ λύση ποὺ δίνουμε εἶναι ἡ ἐξῆς: ὁ δακτυλογράφος θὰ εἰσαγάγει στὸ κείμενο ποὺ δακτυλογραφεῖ κάποια «σημάδια²» ποὺ θὰ ὀριοθετοῦν τὶς ὑπογραμμισμένες φράσεις. Ἀργότερα, τὸ πρόγραμμα θὰ ἐρμηνεύσει αὐτὰ τὰ σημάδια σὰν ἐντολὲς προγράμματος· καὶ τὴν ἐνέργεια αὐτῶν τῶν ἐντολῶν θὰ τὴν καθορίσει, μέσω προδιαγραφῶν, ὁ ἐκδότης ἢ ὁ ἐπιμελητὴς ἢ ὅποιος τέλος πάντων ἔχει τὴν εὐθύνη τῆς τελικῆς μορφῆς τοῦ βιβλίου.

Ἔτσι ξεχωρίζουμε τὴν πληροφορία «φράση ὑπογραμμισμένη στὸ χειρόγραφο» ἀπὸ τὴν πληροφορία «φράση στοιχειοθετημένη μὲ πλάγιους χαρακτήρες στὸ βιβλίο», οἱ ὁποῖες κατὰ κάποιο τρόπο εἶναι ἢ εἴσοδος (ἀφοῦ ἀφοῦ τὸ χειρόγραφο) καὶ ἢ ἐξοδος (ἀφοῦ πρόκειται πιά γιὰ τὸ τύπωμα) αὐτῆς τῆς διαδικασίας.

Βλέπουμε, λοιπὸν, ὅτι τὸ βιβλίο περνώντας μέσα ἀπὸ τὸν Η/Υ σιγά-σιγά ἐμπλουτίζεται. Ὅταν δακτυλογραφεῖται προστίθενται κάποιες ἐντολές. Αὐτὲς οἱ ἐντολές ἀντιστοιχοῦν στὶς πληροφορίες ποὺ βρῆκε ὁ δακτυλογράφος μέσα στὸ χειρόγραφο τοῦ συγγραφέα (καὶ συχνὰ καὶ κάποιες παραπάνω πληροφορίες, ποὺ πρόσθεσε ἀπὸ δική του πείρα). Σὲ δευτέρη φάση, τὸ ἤδη ἐμπλουτισμένο κείμενο διαβάζεται

2. Τὰ σημάδια αὐτὰ εἶναι μέρος τοῦ συστήματος δόμησης κειμένων SGML, ἀλλὰ αὐτὸ ξεπερνάει τὰ ὅρια αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου. Γι' αὐτό, στὴ συνέχεια, λέγοντας «ἐντολές» θὰ ἔνοῶ στὴν πραγματικότητα ἄλλοτε ὀριοθέτες ἢ στοιχεῖα ἢ ὀντότητες SGML, ἄλλοτε μακρο-ἐντολές T_EX/Ὠμέγα, καὶ ἄλλοτε ὑποδιαδικασίες PostScript. Ἄς μοῦ συγχωρήσουν οἱ συνάδελφοι πληροφορικοὶ αὐτὴ τὴν ὀρολογικὴ ἀβαιοεσία.

ἀπὸ τὸ πρόγραμμα (τὸ Ὁμέγα στὴν προκειμένη περίπτωση), τὸ ὁποῖο ἐρμηνεύει τὶς ἐντολὲς σύμφωνα μὲ προδιαγραφὰς πού τοῦ ἔχουν δοθεῖ, καὶ τὶς ἐκτελεῖ στοιχειοθετώντας καὶ σελιδοποιώντας τὸ κείμενο.

Ὁ τυπογράφος βλέπει στὴν ὁθόνη τοῦ Η/Γ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς στοιχειοθεσίας καὶ σελιδοποίησης, καὶ ἂν κάτι δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ, ἐπεμβαίνει εἴτε στὸ ἐμπλουτισμένο κείμενο (ἀλλάζοντας τὶς ἐντολές) εἴτε στὶς προδιαγραφὰς (ἂν τὸ πρόβλημα εἶναι πιὸ γενικό).

Γιὰ παράδειγμα, στὴν εἰκόνα 1 βλέπουμε τὸ κείμενο πὸ χτυπήθηκε γιὰ τὴν στοιχειοθεσία τοῦ κειμένου τῆς εἰκόνας 2 (ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ Σύστημα ρωμαϊκοῦ δικαίου, ὑπὸ Π. Καλλιγᾶ, ἐκ τοῦ τυπογραφείου Ἀνδρέου Κορομηλᾶ, Ἀθήνα 1885, τόμος γ', σελ. 212). Συγκρίνοντας τὸ ἐμπλουτισμένο κείμενο (πάνω) μὲ τὸ ἀποτέλεσμα κατόπιν ἐπεξεργασίας ἀπὸ τὸ Ὁμέγα (κάτω), βλέπουμε τί γίνεται αὐτόματα καὶ τί κατόπιν ἐντολῆς: οἱ ἐντολὲς εἶναι γραμμένες σὲ κεφαλαῖα ἀγγλικά καὶ περικλείονται ἀνάμεσα στὰ ζεύγη συμβόλων < ἦ </ καὶ >.

Βλέπουμε π.χ. ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῆς παραγράφου (δηλαδὴ τὸ «133.») ὑπολογίζεται καὶ στοιχειοθετεῖται αὐτόματα ἀπὸ τὸ πρόγραμμα, ὅπως καὶ οἱ ἀριθμοὶ τῶν ὑποσημειώσεων. Οἱ ὑποσημειώσεις εἶναι γραμμένες μέσα στὸ κείμενο, στὸ σημεῖο πὸ βρῖσκεται ὁ ἀριθμὸς ἀναφορᾶς τους. Οἱ λέξεις πὸ περικλείονται ἀνάμεσα στὶς ἐντολὲς καὶ (ἀπὸ τὴν λέξη «ἐμφαση») στοιχειοθετοῦνται, στὴν προκειμένη περίπτωση, μὲ πλάγιους χαρακτῆρες. Ὁ ἀριθμὸς πὸ βρῖσκεται ἀνάμεσα στὶς ἐντολὲς <GRNUM> καὶ </GRNUM> στοιχειοθετεῖται σύμφωνα μὲ τὸ ἑλληνικὸ σύστημα ἀρίθμησης (καὶ φυσικά, κάνοντας μιὰ μικρὴ ἀλλαγὴ στὶς προδιαγραφὰς, μποροῦμε νὰ ἀλλάξουμε σύστημα ἀρίθμησης γιὰ ὅλους τοὺς ἀριθμοὺς τοῦ βιβλίου πὸ ἔχουν «σημαδευτεῖ» μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο).

Ἄς προσέξουμε τώρα τὰ δύο βῆτα τῆς λέξης «βλάβη»: τὸ πρῶτο εἶναι ἀρχικὸ βῆτα, τὸ δεύτερο μεσαιῶ/τελικό. Καμιά ἐντολὴ δὲν δίνει αὐτῇ τὴν συγκεκριμένη πληροφορία. Ἐπιπλέον, τὰ εἰσαγωγικά ἐπαναλαμβάνονται στὴν ἀρχὴ κάθε ἀράδας, ἐξ αἰτίας ἑνὸς τυπογραφικοῦ κανόνα πολὺ διαδεδομένου ἐκείνη τὴν ἐποχὴ· τὸ πρόγραμμα τηρεῖ αὐτὸν τὸν κανόνα αὐτόματα, ἀφ' ἧς στιγμῆς τὸ ἐπιβάλλουμε στὶς προδιαγραφὰς.

Βλέπουμε λοιπὸν ὅτι ἄλλες λειτουργίες ἐξαρτῶνται ἀπὸ ἐντολὲς πὸ πρέπει νὰ γράψει ὁ χειριστῆς, καὶ ἄλλες εἶναι μέρος τῶν προδιαγραφῶν πὸ ἐκτελοῦνται αὐτόματα ἀπὸ τὸ πρόγραμμα. Αὐτὸς ὁ διαχωρισμὸς εἶναι ἐντελῶς σύμφωνος μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ τυπογράφου: ὁ συγγραφέας πρέπει νὰ πληροφορήσει τὸν τυπογράφο (τὸν Κορομηλᾶ, στὴν περίπτωση τοῦ ἀποσπάσματος τῆς εἰκόνας 2) ποιὲς εἶναι οἱ ὑποσημειώσεις καὶ ποιὲς λέξεις πρέπει νὰ δοθοῦν μὲ πιὸ πολλὴ ἐμφαση. Ἄλλὰ κανένας συγγραφέας δὲν θὰ πεῖ ποτὲ στὸν Κορομηλᾶ ὅτι θέλει δύο εἰδῶν βῆτα ἢ ὅτι τὰ εἰσαγωγικά πρέπει νὰ ἐπαναλαμβάνονται σὲ κάθε ἀρχὴ ἀράδας· αὐτὰ εἶναι μέρος τῆς τέχνης του καὶ τὴν ξέρει καλύτερα ἀπὸ ὅποιονδῆποτε ἄλλον.

Τὸ σύστημά μας, λοιπὸν, εἶναι ἓνα μοντέλο παραδοσιακῶν διαδικασιῶν: ὁ χειριστῆς δακτυλογραφεῖ ἓνα κείμενο· εἴτε ταυτόχρονα εἴτε

<SECTION>Κατὰ τὸν αὐτὸν Κίγκιον νόμον, ἀπηγορεύθη ὄρωρα πρὸς συνηγόρους δι' ἀμοιβὴν ὑπερασπίσεως<FOOTNOTE>Tacit ann. XI, 5. Livius XXXIV, 4.</FOOTNOTE>. Ἐνῶ ὁ Αὔγουστος ἐπέβαλε ποινὴν κατὰ τοῦ παραβάτου, ὁ Κλαύδιος ἐπέτρεψε τὴν ἀμοιβὴν μέχρις 100 νομισμάτων<FOOTNOTE>Λέων Κάσ. <GRNUM>24</GRNUM>, 18. Tacit XI, 6, 7.</FOOTNOTE>. Ἐπὶ τινα χρόνον ἀπηγορεύετο ἡ προπληρωμὴ τοῦ ποσοῦ τούτου, διδομένου μετὰ τὸ πέρασ τῆς δίκης ὡς νικητικὸν (palmarium), ἀλλ' ἐπὶ τέλους ἡ ἀπαγόρευσις δὲν ἐτηρήθη<FOOTNOTE>Tacit XIII, 5, 42. Suet. Nero, 17. Plinius V 21, L 1.</FOOTNOTE>.

Κατὰ τὸν ἡμέτερον Ὁργ. τῶν δικαστηρίων Ἔαρ. <GRNUM>145</GRNUM>: «οἱ δικηγόροι δὲν δύνανται νὰ συμφωνῶσι πρὸς βλάβην τῶν διαδίκων περὶ ἀντιμισθίας δοτέας αὐτοῖς ἐκτὸς τοῦ νομίμου τέλους ἢ δικαιώματος. Τοιαύτη συμφωνία εἶναι ἄκυρος· τὸ ληφθὲν ἐπιστρέφεται μετὰ τοῦ τόκου καὶ ὁ παραβάτης δικηγόρος παύεται πρὸς καιρόν. Μὲ παρομοίαν ποινὴν τιμωροῦνται καὶ ὅσοι πρὸ τῆς ἀποπερατώσεως τῆς συζητήσεως ἠνάγκασαν τὸν πελάτην τῶν νὰ δώσῃ ἢ νὰ ὑποσχεθῇ ἀντιμισθίαν.» Τὰ αὐτὰ ἐπαναλαμβάνονται περὶ Κλητήρων ἐν Ἔαρ. <GRNUM>165</GRNUM>.</SECTION>

Εἰκόνα 1: Ἐμπλουτισμένο κείμενο, πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπεξεργασία.

133. Κατὰ τὸν αὐτὸν Κίγκιον νόμον, ἀπηγορεύθη ὄρωρα πρὸς συνηγόρους δι' ἀμοιβὴν ὑπερασπίσεως¹. Ἐνῶ ὁ Αὔγουστος ἐπέβαλε ποινὴν κατὰ τοῦ παραβάτου, ὁ Κλαύδιος ἐπέτρεψε τὴν ἀμοιβὴν μέχρις 100 νομισμάτων². Ἐπὶ τινα χρόνον ἀπηγορεύετο ἡ προπληρωμὴ τοῦ ποσοῦ τούτου, διδομένου μετὰ τὸ πέρασ τῆς δίκης ὡς νικητικὸν (palmarium), ἀλλ' ἐπὶ τέλους ἡ ἀπαγόρευσις δὲν ἐτηρήθη³.

Κατὰ τὸν ἡμέτερον Ὁργ. τῶν δικαστηρίων Ἔαρ. ρμῆ: « Οἱ » δικηγόροι δὲν δύνανται νὰ συμφωνῶσι πρὸς βλάβην τῶν » διαδίκων περὶ ἀντιμισθίας δοτέας αὐτοῖς ἐκτὸς τοῦ νομίμου » τέλους ἢ δικαιώματος. Τοιαύτη συμφωνία εἶναι ἄκυρος· » τὸ ληφθὲν ἐπιστρέφεται μετὰ τοῦ τόκου καὶ ὁ παραβάτης » δικηγόρος παύεται πρὸς καιρόν. Μὲ παρομοίαν ποινὴν τιμωροῦνται καὶ ὅσοι πρὸ τῆς ἀποπερατώσεως τῆς συζητήσεως ἠνάγκασαν τὸν πελάτην τῶν νὰ δώσῃ ἢ νὰ ὑποσχεθῇ ἀντιμισθίαν. » Τὰ αὐτὰ ἐπαναλαμβάνονται περὶ Κλητήρων ἐν Ἔαρ. ρξῆ'.

¹Tacit ann. XI, 5. Livius XXXIV, 4.

²Λέων Κάσ. κδ', 18. Tacit XI, 6, 7.

³Tacit XIII, 5, 42. Suet. Nero, 17. Plinius V 21, L 1.

Εἰκόνα 2: Ἀποτέλεσμα ἐπεξεργασίας τοῦ κειμένου ἀπὸ τὸ Ὠμέγα.

σὲ δεύτερο στάδιο, ὁ ἐπιμελητὴς προσθέτει κάποιες ἐντολὲς στὸ κείμενο καὶ τὸ ἐμπλουτίζει· ὁ ἐκδότης καθορίζει τὶς προδιαγραφές· τὸ πρόγραμμα (στὴ θέση τοῦ τυπογράφου) ἀφοῦ διαβάσει τὸ κείμενο, τὶς ἐντολὲς καὶ τὶς προδιαγραφές, στοιχειοθετεῖ καὶ σελιδοποιεῖ.

Τὸ ἂν θὰ μπορέσουν νὰ τηρηθοῦν οἱ τυπογραφικοὶ κανόνες συχνὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν σωστὴ ἐπιλογή τῶν κανόνων ἐμπλουτισμοῦ καὶ τὴν πιστὴ ἐφαρμογὴ τους. Τίθεται τὸ ἐρώτημα: ποιὲς εἶναι ἀκριβῶς οἱ πληροφορίες ποὺ χρειάζεται τὸ πρόγραμμα γιὰ νὰ στοιχειοθετήσει σωστὰ τὸ κείμενο; Συχνὰ οἱ πληροφορίες τοῦ τύπου («ἐμφατικὸς λόγος» ἢ «ἀρχὴ κεφαλαίου») δὲν εἶναι ἀρκετὲς. Ἄς πάρουμε ἄλλο ἓνα παράδειγμα· στοὺς παρακάτω στίχους τοῦ Κάλβου :

Ἄνεθα τὴν Ἀράβιον,
Ἔθωμανέ, φοράδα·
τὴν φυγὴν κατεγρήμνισον·
Ἐλληνικὰ θηρία
σὲ κατατρέχουν.

βλέπουμε ὅτι τὰ πνεύματα τῶν λέξεων («Ἔθωμανέ» καὶ «Ἐλληνικὰ») εἶναι στὸ περιθώριο, ἐνῶ ἡ ἀριστερὴ εὐθυγράμμιση ἔχει γίνεῖ μὲ βᾶση τὸ ἴδιο τὸ γράμμα. Αὐτὸς ὁ κλασσικὸς τυπογραφικὸς κανόνας ἐφαρμόζεται στὴν ποίηση μόνο καὶ ὄχι στὸν πεζὸ λόγο. Σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση πρέπει, ἀναγκαστικά, ὁ ἐμπλουτισμὸς τοῦ κειμένου νὰ συμπεριλαμβάνει καὶ τὸ διαχωρισμὸ «πεζὸς λόγος/ποίηση», ἔτσι ὥστε τὸ πρόγραμμα νὰ ξέρει σὲ ποῖο σημεῖο νὰ ἐφαρμόσει αὐτὸν τὸν κανόνα. Ὁ ἐμπλουτισμὸς, δηλαδή, φτάνει σὲ ἐπίπεδα δομικῆς ἀνάλυσης τοῦ κειμένου, ἀφήνοντας στὸν ἐκδότη κάθε ἐλευθερίαν γιὰ τὸ ἂν, καὶ πῶς, θὰ ἀναπαραστήσει τυπογραφικὰ κάθε δομικὸ μέρος τοῦ βιβλίου.

Τώρα ποὺ εἶδαμε πάνω-κάτω τί εἶναι τὸ Ὁμέγα καὶ μὲ ποῖο τρόπο λειτουργεῖ, θὰ περάσουμε σὲ ὀρισμένα πρακτικὰ προβλήματα ποὺ χρειάσθηκε νὰ ἐπιλύσω, σχετικὰ μὲ τὴν τυπογραφίαν τῶν Ἑλληνικῶν.

οἱ χαρακτῆρες

Μπορῶ νὰ πῶ ὅτι ἔζησα μιὰ ὀδύσσειαν ψάχνοντας γιὰ τὴν τέλεια ἑλληνικὴ γραμματοσειρὰ (σχεδιάζοντας ταυτόχρονα μερικὲς ποὺ κυκλοφοροῦν ἀκόμη σὲ κάποιες μηχανὲς τοῦ Διαδικτύου...). Μετὰ ἀπὸ χρόνια ἀναζήτησης κατέληξα στὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ μόνες σήμερον ἐμπορικὰ διαθέσιμες γραμματοσειρές ποὺ νὰ ἐνδείκνυνται γιὰ σοβαρὴ ἐπαγγελματικὴ χρῆση εἶναι αὐτὲς τῆς γηραιᾶς κυρίας Monotype: τὰ Ἄπλᾶ 90, 91, 92, ἢ Porson, ἢ Greek Sans Serif 486, τὰ New Hellenic (ἀττικά), τὰ Times New Roman³, βλέπε εἰκ. 3. Κάθε μιὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς γραμματοσειρές εἶναι ἓνα ἔργο τέχνης· χάρια ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι μεγαλώσαμε μὲ αὐτὲς καὶ τὸ μάτι μας τὶς ἔχει συνηθίσει.

Ἄλλὰ δὲν φτάνει νὰ ἀγοράσει κανεὶς τὶς γραμματοσειρές γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὶς χρησιμοποιήσῃ ἀμέσως⁴. Χρειάζεται ἀκόμη πολλὴ δουλειά.

Πρῶτα ἀπ' ὅλα, ὅσο ἀπίστευτο κι ἂν φαίνεται, οἱ γραμματοσειρές αὐτὲς δὲν εἶχαν καθόλου ρυθμίσεις ἀποστάσεων μεταξὺ τῶν γραμμῶν (kerning pairs). Ἔπρεπε, λοιπὸν, νὰ περάσουν πρῶτα ἀπὸ ὅλες τὶς

3. Τὰ γνήσια, καὶ ὄχι ἡ ἀπομίμηση τους, ποὺ ἔκανε ἡ ἴδια ἢ Monotype γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς Microsoft, βλέπε εἰκ. 4.

4. Ἡ τυπογραφία, δόξα τῷ Θεῷ, δὲν εἶναι plug-and-play, ὅπως τὴν παρουσιάζουν οἱ πολυεθνικὲς ποὺ λέγαμε...

“Οποῖος βιάζεται σκοντάφτει.
Τὸ γοργὸν καὶ χάριν ἔχει.
Οὐκ ἐν τῷ πολλῷ τὸ εὖ.

Monotype New Hellenic (ἀττικὰ)

Κέλομαί σε Γογγύλα, πέφανθι λάβοισα μάνδυν.

Monotype Porson

Δαρείου καὶ Παρυσάτιδος γίνονται παῖδες δύο.

Monotype Greek Sans Serif 486

Τὸν νυμφῶνά Σου βλέπω, Σωτήρ μου, κεκοσμημένον.

Monotype Greek Times New Roman

Ἐποταχτήκαμε καὶ βρήκαμε τὴ στάχτη.
“Οταν ἄρχισα νὰ μεγαλώνω μὲ βασάνιζαν τὰ δέντρα.
Γιὰ ἓνα πουκάμισο ἄδειανὸ γιὰ μιὰν Ἑλένη.
“Οπου καὶ νὰ ταξιδέσω ἢ Ἑλλάδα μὲ πληγώνει.

Εἰκόνα 3: Δείγματα τῶν σημαντικότερων γραμματοσειρῶν τῆς Monotype.

γνωστὲς διαδικασίες καὶ τὰ γνωστὰ τέστ, ὥστε νὰ μποῦν τὰ γράμματα σὲ σωστὴ ἀπόσταση μεταξύ τους.

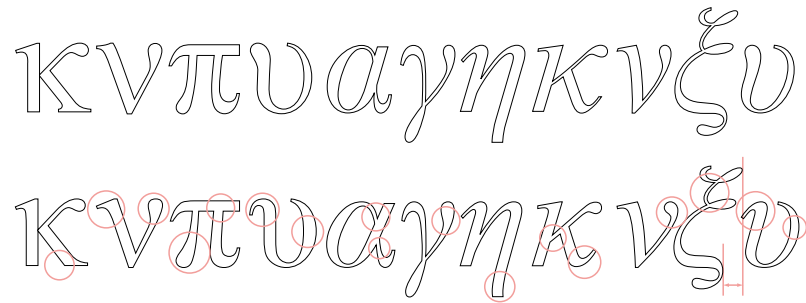
Αὐτὸ ἰσχύει ἀκόμα πὺλ πολὺ γιὰ τὶς ἀποστάσεις μεταξύ τόνων, πνευμάτων καὶ κεφαλαίων γραμμάτων ποὺ ἦταν τελείως λάθος.

Μερικοὶ τόνοι ἔπρεπε νὰ ξανασχεδιαθοῦν (ὡς γνωστόν, τὸ πλάτος τῶν τόνων, καὶ προπαντὸς τῆς περισπωμένης, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ γράμμα πάνω στὸ ὁποῖο βρίσκονται· ἢ περισπωμένη τοῦ ἰῶτα πρέπει νὰ εἶναι αἰσθητὰ μικρότερη ἀπὸ αὐτὴν τοῦ ἄλφα ἢ τοῦ ὠμέγα).

Οἱ κεραῖες ἔπρεπε νὰ σχεδιαθοῦν: ,α ά. Ἐπίσης ἔλειπε ἢ προσγεγραμμένη, ποὺ κανονικὰ εἶναι ἓνα μικρὸ κεφαλαῖο ἰῶτα, καὶ ὄχι ἀπλῶς μιὰ ξεκάρφη ὑπογεγραμμένη: ΔΟΞΑ ΤΩι ΘΕΩι.

Ἐορισμένοι χαρακτῆρες ἔλειπαν:

- ὅσο ἀπίστευτο κι ἂν φαίνεται, τὰ κεφαλαῖα ἰῶτα καὶ ὕψιλον μὲ διαλυτικά·
- τὸ πεζὸ στρογγυλὸ κόππα ρ καὶ τὰ κεφαλαῖα στίγμα Γ, δίγαμμα F, στρογγυλὸ κόππα Ϙ καὶ σαμπῖ Λ·
- τὰ βραχέα φωνήεντα μὲ περισπωμένη ε̄ ε̄ ὄ ὄ ὄ (δὲν πρόκειται γιὰ ὀρθογραφικὸ λάθος· τὰ γράμματα αὐτὰ ὄντως χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν στοιχειοθεσία ἀττικῶν ἐπιγραφῶν: ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ συχνὰ τὰ βραχέα φωνήεντα ε καὶ ο ἀντικαθιστοῦσαν τὰ μακρὰ η καὶ ω)·



Εικόνα 4: Κάποιες διαφορές ανάμεσα στα γνήσια Monotype Greek Times New Roman (πάνω) και την όμώνυμη (πιό χοντροκομμένη) γραμματοσειρά που περιέχεται στις τελευταίες εκδόσεις των Windows (κάτω).

— τὰ ἀνάποδα ἰῶτα καὶ ὕψιλον μὲ ὕφεν (στὴν περίπτωση τῶν πεζῶν, τὸ ὕφεν ἀντικαθιστᾶ περισπωμένη) : ἰ ἶ ἰ ἶ· οἱ χαρρακτῆρες αὐτοὶ χρησιμοποιήθηκαν πολὺ κατὰ τὰ τέλη τοῦ 19^{ου} αἰῶνα γιὰ νὰ ἀναπαραστήσουν αὐτὸ ποὺ σήμερα ὀνομάζουμε καταχρηστικούς διφθόγγους· γιὰ παράδειγμα, στὴν εἰκ. 5 βλέπουμε ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ γνωστὴ Γκόλφω, δρᾶμα εἰδυλλιακὸν εἰς πράξεις πέντε, τοῦ Σπ. Περσιιάδου, Ἀθήνα 1907, Ἐκδ. Οἶκος Γεωργίου Δ. Φέξη, ὅπου χρησιμοποιοῦνται αὐτοὶ οἱ χαρακτῆρες.

Ἐπίσης ἔλειπαν ὅλοι οἱ συνδυασμοὶ γραμμάτων/τόνων/πνευμάτων μὲ τὰ σύμβολα τῆς μακρᾶς καὶ βραχείας συλλαβῆς, ὅπως στὸ παρακάτω παράδειγμα⁵:

Ἄνδρᾶ μοὶ ἔννεπε Μοῦσᾶ πολύτροπον ὃς μάλᾳ πῶλλᾳ
πλάγχθη ἔπει Τροίης ἱερὸν πτόλιεθρον ἔπερσε·

Τὰ σύμβολα αὐτὰ εἶναι πολὺ χρήσιμα σὲ κριτικές ἐκδόσεις ἀρχαίων ἐλληνικῶν ἢ σὲ γραμματικές. Καὶ ὅπως τὰ σύμβολα αὐτὰ μπαίνουν ἀνάμεσα στὸ γράμμα καὶ στὸν τόνο (ἢ πνεῦμα), τὰ γράμματα αὐτὰ ἔπρεπε νὰ σχεδιασθοῦν εἰδικά: μεταξύ ἄλλων ἔπρεπε νὰ μικρύνουν οἱ τόνοι καὶ τὰ σύμβολα αὐτὰ, γιὰ νὰ χωρέσουν πάνω ἀπὸ τὸ γράμμα χωρὶς νὰ χρειασθεῖ νὰ ἀλλάξουμε τὸ διάστιχο.

Ἄφοῦ οἱ γραμματοσειρές αὐτές τελειοποιήθηκαν (ἢ τουλάχιστον ἔφτασαν σὲ ἓνα ἱκανοποιητικὸ ἐπίπεδο, γιὰτὶ ὡς γνωστόν: *ars longa, vita brevis*) περνᾶμε στὴ δεύτερη φάση: τὴ δημιουργία ὀρισμένων ἄλλων γραμματοσειρῶν ποὺ νὰ συνοδεύουν τὶς πρώτες.

Καταρχὴν ἔπρεπε νὰ σχεδιασθοῦν τὰ ΚΑΠΙΤΑΛΑΚΙΑ (small capitals). Οἱ τυποκτόνες Apple, Microsoft, Quark μᾶς βομβαρδίζουν καθημερινὰ μὲ ψεύτικα καπιταλάκια δηλαδὴ ἀπλῶς κανονικὰ κεφαλαῖα σὲ μικρότερο μέγεθος· τὰ πραγματικὰ καπιταλάκια εἶναι σχεδιασμένα εἰδικὰ καὶ τὰ πάχη τῶν γραμμῶν τους ἐναρμονίζονται μὲ τὰ πάχη τῶν κανονικῶν γραμμάτων (τὰ ψεύτικα καπιταλάκια εἶναι πιὸ λεπτά, βλέπε εἰκ. 6).

ΣΚΗΝΗ Θ'

Θανατούλας, Γιωργούλας, χορός ἐκ ποιμένων και οἱ ἄνω

ΘΑΝΑΣΟΥΛΑΣ (Εξωθεν)

Ὡς τώρα ποῦ δὲ ἔδρέθηκε ἡ Γκόλφω, κᾶτι τρέχει.

[Ἐσερχόμενος]

Κᾶτι κακὸ θὰ γίνηκε.

[Ἐπὶ τῇ θεᾷ τοῦ Τάσου και τῆς Γκόλφως ἐπαφίνει κραυγὴν φρίκης και ρίπτων τὴν ποιμενικὴν του ράβδον σπεύδει πρὸς τὸν Τάσον]

Παιδί μου! Τάσο!! Τάσο!!

ΤΑΣΟΣ (Εκπνέων)

Πατέρα μου, συγχώρα μας... Ἡ Γκόλφω ἔφαρμακώθη...

Κι' ἐγὼ μονάχος ἔσφάγηκα... Ἐνα ν' ἀνοῖχτε τάφο...

Και νὰ μᾶς θάψτε ἄ...γκα...λιᾶ...

[Ἐκπνέει]

ΘΑΝΑΣΟΥΛΑΣ (Μετ σπαραγμο)

Παιδί μου! Τάσο!! Γκόλφω!!

[Ἐγειρόμενος και μετὰ γοερᾶς φωνῆς]

Τι σοῦφταιζα, Θεέ! Γιατί με τέτοιο ἀστροπελέκι, μεσ' στὰ βαθειά μου γέρατα, μοῦ ἔσχισης τὰ σπλάγγνα;

[Ἐκρήγνυται εἰς λυγμούς]

ΣΚΗΝΗ Ι'

Ἄστέρω και οἱ ἄνω

ΑΣΤΕΡΩ (Εσερχομένη)

Ποῦ εἶν' ἡ Γκόλφω μου;

[Ἐπὶ τῇ θεᾷ τῆς Γκόλφως και τοῦ Τάσου μένει ὡς ἀπὸ κερανοῦ βληθεῖσα]

Νεκρή!!!

ΘΑΝΑΣΟΥΛΑΣ

Στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ γιουῦ μου.

Ὁ κόσμος τοὺς ἐχώρισε, μὰ ἔσμιζανε στὸ μνήμα!

(Καταπετάννυται ἀλαῖα)

ΤΕΛΟΣ

Εἰκόνα 5: Παράδειγμα χρήσης τοῦ χαρακτήρα 1 σὲ ἔκδοση τοῦ 1907.

ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΙΑ; ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΙΑ;

Εικόνα 6: Πάνω: αληθινά (ειδικά σχεδιασμένα) καπιταλάκια. Κάτω: ψεύτικα καπιταλάκια (κεφαλαία σὲ σμίκρυνση).

Τὰ καπιταλάκια χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν στοιχειοθεσία ὀνομάτων, ὅταν ὑπάρχει βιβλιογραφία, ἀλλὰ καὶ συχνὰ γιὰ τὴν πρώτη ἀράδα ἐνὸς κεφαλαίου. Σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση εἶναι ἀκόμη πιὸ σημαντικά, γιατί εἶναι ἡ πρώτη ἐντύπωση ποὺ παίρνομε ἀπὸ τὸ βιβλίο. Εἶναι ἐπίσης σημαντικά γιὰ ἱστορικούς λόγους: ἂν πάρουμε π.χ. γαλλικὰ βιβλία τοῦ 17^{ου} ἢ 18^{ου} αἰῶνα, οἱ μόνον χαρακτῆρες ποὺ χρησιμοποιοῦνται εἶναι ὄρθια, πλάγια (*italiques*) καὶ καπιταλάκια. Ὁ Γκάρραμοντ, λόγου χάρη, μόνον αὐτοὺς τοὺς τύπους εἶχε σχεδιάσει (γραμματοσειρὲς τοῦ τύπου “Garamond Bold” εἶναι καθαρὰ ἐπινοήσεις τοῦ αἰῶνα μας...).

Ἐπίσης, τὰ στοιχεῖα ποὺ χρειάζονται ἐκτὸς ἀπὸ τὰ καπιταλάκια, εἶναι αὐτὰ ποὺ ἔχουν ἄλλο σῶμα (μέγεθος) ἀπὸ τὸ κανονικὸ σῶμα τοῦ κειμένου: παραδείγματος χάριν οἱ χαρακτῆρες ποὺ χρησιμοποιοῦμε γιὰ τὶς ὑποσημειώσεις, τὰ «ψιλὰ γράμματα», τοὺς τίτλους κλπ. Τὰ μικρότερα σώματα πρέπει νὰ εἶναι πιὸ πλατιά, οἱ λεπτές γραμμές τους πρέπει νὰ μοιάσουν πιὸ πολὺ πρὸς τὶς παχειές, οἱ τόνοι πρέπει νὰ εἶναι πιὸ ξεκάθαροι (πιὸ μεγάλοι καὶ πιὸ ἀπομακρυσμένοι ἀπὸ τὰ γράμματα): ἐν ὀλίγοις, πρέπει νὰ εἶναι φτιαγμένα γιὰ νὰ διαβάζονται τὸ ἴδιο ἄνετα, παρ' ὅλο τὸ μικρότερο μέγεθός τους. Τὰ μεγάλα γράμματα πάλι πρέπει νὰ εἶναι πιὸ στενά, καὶ οἱ λεπτές γραμμές τους πιὸ λεπτές σὲ σχέση μὲ τὶς χοντρές, ἀπ' ὅ,τι τὰ γράμματα κανονικοῦ σώματος.

Τὶ εἰρωνεῖα λοιπὸν ὅταν ἡ Adobe παρουσίασε τὸ σύστημα γραμματοσειρῶν PostScript (καὶ λίγο ἀργότερα οἱ Apple καὶ Microsoft τὴν τεχνολογία TrueType) διατυμπανίζοντας ὅτι «τώρα ἐπιτέλους ὁ χρήστης μπορεῖ νὰ στοιχειοθετήσῃ τὴν ἴδια γραμματοσειρὰ σὲ ὅποιο-δήποτε μέγεθος». Αὐτὸ ποὺ ἀποσιωπήθηκε, ὅμως, εἶναι ὅτι ναι μὲν οἱ χαρακτῆρες μεγυνθύνονται σὲ ὅποιοδήποτε μέγεθος ἀλλὰ κρατώντας πάντα τὸ ἴδιο σχέδιο γραμμάτων! Τὰ ἀποτελέσματα εἶναι καταστροφικά. Ἡ ἴδια ἡ Adobe προσπάθησε ἀργότερα νὰ σώσει λίγο τὴν κατάσταση προτείνοντας τὶς γραμματοσειρὲς Multiple Masters (οἱ Apple καὶ Microsoft ἀκολούθησαν μὲ τὴν ἀντίστοιχη τεχνολογία TrueType GX), ἀλλὰ αὐτὲς μέχρι στιγμῆς δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι κατέκτησαν τὴν ἀγορά. Καὶ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι τὸ πρόβλημα αὐτὸ τῆς ὀπτικῆς διόρθωσης (optical correction) δὲν ἦταν γνωστό... Ὁ Κνονθ ἔφτιαξε ὀπτικὰ διορθωμένους χαρακτῆρες κιόλας τὸ 1976, ἐνῶ τὸ PostScript βγήκε τὸ 1985 καὶ τὸ TrueType τὸ 1991.

Une fille difficile Une fille difficile Une fille difficile Une fille difficile Une fille difficile

Εικόνα 7: Σύγκριση σχεδίου χαρακτήρων 5 (πάνω), 7, 10, 12 και 17 (κάτω) στιγμῶν. Προσέξτε ότι στις 5 στιγμές, τὰ συμπλέγματα fi και ffi διασπῶνται.

Στὴν εἰκ. 7 βλέπουμε χαρακτήρες 5, 7, 10, 12 και 17 στιγμῶν σὲ διαφορετικὲς μεγεθύνσεις, ἔτσι ὥστε τὸ ὕψος τῶν χαρακτήρων νὰ εἶναι τὸ ἴδιο και νὰ μπορούμε κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο νὰ συγκρίνουμε τὸ σχέδιο τοῦ γράμματος. Ἡ γραμματοσειρὰ πὺ διαθέξαμε εἶναι ἡ Computer Modern Roman τοῦ «πρώτου διδάξαντος» Ντόναλντ Κνούθ.

στοιχειοθεσία και σελιδοποίηση

Ἀφοῦ μιλήσαμε γιὰ τοὺς χαρακτήρες, ἄς δοῦμε τώρα τί χρειάστηκε νὰ γίνει γιὰ τὴ στοιχειοθεσία τους. Συναντήσαμε κιόλας τὸ φαινόμενο τοῦ ἀρχικοῦ και μεσαίου/τελικῶ βῆτα. Και ἄλλοι χαρακτήρες ἔχουν ἐναλλακτικὲς μορφές: τὸ θῆτα μπορεί νὰ εἶναι ἀνοικτὸ ἢ κλειστὸ, τὸ ἴδιο και τὸ φί. Αὐτὲς οἱ παραλλαγὲς συχνὰ χρησιμοποιοῦνται μὲ διαφορετικὴ σημασία, ὅταν τὰ γράμματα αὐτὰ εἶναι σύμβολα μαθηματικῶν ἐξισώσεων (προπαντὸς στὴ φυσικὴ και μηχανικὴ).

Τὸ Ὁμέγα μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ καθορίσουμε «κανόνες συμπεριφορᾶς», πῶς δηλαδὴ ἓνας δεδομένος χαρακτήρας ἀλλάζει, ὅταν βρίσκεται κοντὰ σὲ κάποιους ἄλλους χαρακτήρες, σ' ἓνα συγκεκριμένο πλαίσιο. Ἐτσι τὸ βῆτα αὐτόματα παίρνει τὴν ἀρχικὴ του μορφὴ ὅταν βρίσκεται στὴν ἀρχὴ μιᾶς λέξης. Μποροῦμε ἀνὰ πᾶσα στιγμὴ νὰ ὀρίσουμε τέτοιους κανόνες γιὰ τὸ θῆτα και τὸ φί, ἂν αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητο· και ὄντως ὑπάρχουν κείμενα τοῦ Μποντόνι, ὅπου τὸ ἀνοικτὸ θῆτα χρησιμοποιεῖται ὡς ἀρχικὸ και τὸ κλειστὸ ὡς μεσαῖο και τελικὸ.

Μὲ τοὺς ἴδιους αὐτοματισμούς τὸ Ὁμέγα χειρίζεται και τὴν στίξη. Στὴ Γαλλία ἡ διαστημάτωση τῆς στίξης εἶναι ἀπὸ τὰ σημαντικότερα τυπογραφικὰ προβλήματα: γιὰ παράδειγμα, πρὶν τὸ θαυμαστικὸ βάζουμε «διάστημα λεπτὸ»⁶, ἐνῶ πρὶν τὴ διπλὴ τελεία, ἓνα «κανονικὸ διάστημα λέξης»: ὄχι μόνο αὐτὰ τὰ δύο εἶναι διαφορετικοῦ πλάτους, ἀλλὰ τὸ μὲν πρῶτο εἶναι πάντα σταθερὸ, ἐνῶ τὸ δεύτερο εἶναι μεταβλητὸ και ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ γενικὴ διαστημάτωση τῆς ἀράδας· ἐπίσης δὲν μπορούμε νὰ κόψουμε ἀράδα πρὶν ἀπὸ ὀρισμένα σημεῖα στίξης κ.ο.κ. Αὐτοὶ οἱ κανόνες, βέβαια, τηροῦνται αὐτόματα ἀπὸ τὸ Ὁμέγα, τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ ξέρει ἀνὰ πᾶσα στιγμὴ σὲ ποιά γλῶσσα

6. Στὰ γαλλικά: *espace fine*: ἄς μὴν ἐπαναστατήσουν οἱ γαλλομαθεῖς ἀναγνώστες: ἡ λέξη *espace* (διάστημα) εἶναι ἀρσενικὴ σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τυπογραφία!

7. Καμιά φορά εκτός από την γλώσσα, παίζει ρόλο και η γεωγραφία: οί Βέλγοι και Καναδοί δὲν στοιχειοθετοῦν τὰ γαλλικά με τὸν ἴδιο τρόπο με τοὺς Γάλλους...

στοιχειοθετοῦμε⁷, ἀφοῦ σὲ κάθε περίπτωση οί κανόνες εἶναι διαφορετικοί.

Ὅσο γιὰ τὰ Ἑλληνικά, μὴ ἔχοντας βρεῖ πηγές, ἔπρεπε νὰ μελετήσω μόνος μου βιβλία διαφόρων ἐποχῶν. Παρ' ὅλες τὶς μικροδιαφορές κατέληξα στὸ συμπέρασμα, ὅτι γιὰ τὰ ἀπλᾶ στοιχεῖα βάζουμε 1-1,5 στιγμὴ πρὶν τὴ διπλὴ τελεία, 2 στιγμὲς πρὶν τὸ ἐρωτηματικό, 2,5-3 στιγμὲς πρὶν τὸ θαυμαστικό, καὶ καθόλου διάστημα πρὶν τὰ ἄλλα σημεῖα στίξης. Ἄλλη μιὰ φορά τὸ Ὠμέγα ἐφαρμόζει αὐτοὺς τοὺς κανόνες αὐτόματα.

Στὰ Ἑλληνικά χρησιμοποιοῦμε συχνὰ τὴ διαστημάτωση τῶν γραμμάτων (ἢ μικροδιαστημάτωση) γιὰ νὰ δώσουμε ἔμφαση. Κι αὐτὸ γίνεται αὐτόματα ἀπὸ τὸ Ὠμέγα (ἢ δυσκολία ἐγκρατεῖα στὸ ὅτι βάζουμε διαστήματα μόνον ἀνάμεσα στὰ γράμματα, καὶ ὄχι ἀνάμεσα σὲ γράμματα καὶ σημεῖα στίξης). Πρέπει, ὅμως, νὰ σημειώσω ἐδῶ (τὸ παράπονο μὲ πνίγει) ὅτι μιλάω ἀποκλειστικά καὶ μόνον γιὰ τὴ σταθερὴ διαστημάτωση γιὰ λόγους ἔμφασης, καὶ ὄχι γιὰ τὶς μεθόδους κάποιων ἄλλων λογισμικῶν, πού, μὴ ξέροντας νὰ κόψουν τὶς λέξεις, τὶς ἀπλώνουν μέχρι τὸ τέλος τῆς ἀράδας σὰν ἀκοροντέον... Ἡ συνήθεια αὐτὴ (letterspacing) εἶναι δείγμα τόσο κακῆς τυπογραφίας πού ὁ μεγάλος τυπογράφος καὶ σχεδιαστής χαρακτήρων Γκούντυ ἔλεγε ὅτι : «ὁποῖος βάζει διαστήματα ἀνάμεσα στὰ γράμματα θὰ ἦταν ἱκανὸς νὰ κλέψει πρόβατα».

Καὶ ἀφοῦ μιᾶμε γιὰ διαστήματα, ἂς δοῦμε πῶς τὸ Ὠμέγα κόβει ἓνα κείμενο σὲ ἀράδες. Πρῶτα ἀπ' ὅλα, ὅπως θὰ τὸ ἔχει καταλάβει ὁ ἀναγνώστης, τὸ Ὠμέγα ἔχει δικό του σύστημα συλλαβισμού, τοῦ ὁποῖου τοὺς κανόνες καθορίζει ὁ χρήστης. Οἱ κανόνες αὐτοὶ μπορεῖ νὰ εἶναι γενικοὶ (τοῦ τύπου «κόβουμε ἀνάμεσα σὲ δύο ἴδια σύμφωνα») ἢ νὰ βασίζονται σὲ συγκεκριμένες λέξεις ἢ τμήματα λέξεων, ἐξαιρέσεις, ἐξαιρέσεις ἐξαιρέσεων κλπ. Τὸ 1989 κιόλας εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ γράψω τοὺς κανόνες συλλαβισμού τῆς δημοτικῆς γιὰ τὸ ΤΡΧ· ἀργότερα ἔγραψα τοὺς ἀντίστοιχους κανόνες τῆς καθαρεύουσας καὶ τῆς ἀρχαίας. Τὸ βασικὸ πρόβλημα εἶναι οἱ σύνθετες λέξεις: τὸ πρόγραμμα πρέπει νὰ ξέρει ὅτι π.χ. ἡ λέξις ἐπανένταξις εἶναι σύνθετη καὶ συλλαβίζεται ἐπ-αν-έν-τα-ξις (ἐνῶ στὴ δημοτικὴ θὰ συλλαβίζαμε καθαρὰ φωνητικά ἐ-πα-νέν-τα-ξις). Συμβουλευόμενος ἓνα λεξικὸ ἀρχαίων ἔκανα λοιπὸν μιὰ βάση δεδομένων με τὰ διάφορα συνθετικά καὶ τὶς ἐξαιρέσεις τους. Ἐνα παράδειγμα τέτοιας ἐξαιρέσεως: γιὰ τὸν Η/Υ οἱ λέξεις ἐνίοτε καὶ ἐνίημι ἀρχίζουν καὶ οἱ δύο ἀπὸ ἐνί· συλλαβίζουμε ὅμως ἐνί-οτε ἀπὸ τὸ ἐνι καὶ ὅτε, ἀλλὰ ἐν-ίημι ἀπὸ τὸ ἐν καὶ ἴημι. Ξεκινώντας ἀπὸ αὐτὴν τὴ βάση δεδομένων ἔγραψα τοὺς ἀλγόριθμους συλλαβισμού τοῦ Ὠμέγα. Φυσικά καὶ ἡ βάση καὶ οἱ ἀλγόριθμοι πού ἀπορρέουν ἀπὸ αὐτὴν, ἀνανεώνονται συνεχῶς, ἀφοῦ συνέχεια παρουσιάζονται καινούργια συνθετικά καὶ καινούργιες ἐξαιρέσεις: ἔτσι, με τὴν ἀπόδο τοῦ χρόνου, τὸ σύστημα τελειοποιεῖται.

Ένα ενδιαφέρον πρόβλημα, που χρειάστηκε να επιλύσω, ήταν αυτό του συλλαβισμού των ι και υ . Ός γνωστόν, όταν μία λέξη κόβεται μπροστά από αυτά τα γράμματα, τα διαλυτικά είναι πλέον άχρηστα και δεν γράφονται⁸. Έτσι π.χ. η λέξη *παιδάκι* μπορεί να κοπεί *πα-ιδάκι* ή *παϊ-δάκι*. Κι αυτό γίνεται αυτόματα από το Ώμέγα.

Φυσικά παρόμοιες εργασίες έχουν γίνει και για τις άλλες γλώσσες⁹ και έτσι το Ώμέγα μπορεί να συλλαβίσει ανά πάσα στιγμή οποιαδήποτε λέξη οποιασδήποτε γλώσσας ή διαλέκτου, σύμφωνα με τους εκάστοτε κανόνες.

Άλλα για να κοπεί ένα κείμενο σε άραδες δεν φτάνει ο συλλαβισμός. Πρέπει να βρεθούν και τα σωστά διαστήματα. Τι κάνουν τα άλλα λογισμικά; Βρίσκουν τα ιδανικότερα διαστήματα για μια δεδομένη άραδα, και μετά προχωρούν στην επόμενη. Με αποτέλεσμα να έχουμε άραδες άνομοιογενείς, και ενώ άλλες είναι τέλειες, άλλες πάλι είναι πολύ άσχημες.

Τα λογισμικά αυτά αγνοούν ότι ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του τυπωμένου βιβλίου, είναι το «τυπογραφικό γκρίνι», δηλαδή το μείγμα μαύρου (το μελάνι) και άσπρου (το χαρτί) που βλέπουμε από μακριά ή όταν θολώσουμε τα μάτια μας. Αν τα διαστήματα των άραδων δεν είναι ομοιόμορφα από μία άραδα στην άλλη, τότε αυτό το γκρίνι έχει τρύπες και αυξομοιώσεις. Ο τρόπος που το Ώμέγα κόβει τις παραγράφους σε άραδες βελτιστοποιεί αυτό ακριβώς το τυπογραφικό γκρίνι, και θα δοῦμε γιατί.

Πρώτα απ' όλα το Ώμέγα παίρνει μία *ολόκληρη* παράγραφο (όσο μεγάλη κι αν είναι) και κυττάει ποιά είναι τα ιδανικά κοψίματα σε συνολικό επίπεδο, δηλαδή για όλες τις άραδες μαζί. Οί υπολογισμοί γίνονται ως εξής: κάθε γραμματοσειρά έχει αυτό που ονομάζουμε το «ιδανικό διάστημα», δηλαδή το διάστημα που θα βάζαμε ανάμεσα σε λέξεις στοιχειοθετημένες με αυτήν τη γραμματοσειρά, εάν δεν είχαμε να κάνουμε περασιά τις άραδες. Έστω Δ αυτό το ιδανικό διάστημα. Άς πάρουμε τώρα μία παράγραφο με ν διαστήματα, και ὅλους τους δυνατούς συνδυασμούς κοπής αυτής της παραγράφου σε άραδες, με ή χωρίς συλλαβισμό. Μπορεί να μᾶς φαίνονται υπερβολικά πολλοί αυτοί οί συνδυασμοί, αλλά ο υπολογισμός τους από τον H/Y γίνεται σε κλάσματα δευτερολέπτου. Έστω ἕνας τέτοιος συνδυασμός. Άς ονομάσουμε $\delta_1, \dots, \delta_\nu$ τα διαστήματα αὐτοῦ τοῦ συνδυασμοῦ. Ὀνομάζουμε «ἀτελειότητα» (badness) τοῦ συνδυασμοῦ τὸ μέγεθος

$$\sum_{i=1}^{\nu} (\Delta - \delta_i)^2$$

δηλαδή τὸ ἄθροισμα τῶν τετραγώνων τῶν παρεκκλίσεων τῶν διαστημάτων ἀπὸ τὸ ιδανικὸ διάστημα. Ἀπ' ὅλους τοὺς συνδυασμοὺς, αὐτὸς που τελικὰ ἐπιλέγει τὸ πρόγραμμα, εἶναι αὐτὸς με τὴν ἐλάχιστη ἀτελειότητα. Δύο πράγματα εἶναι σημαντικὰ ἐδῶ: πρῶτον τὸ γεγονός ὅτι οἱ υπολογισμοὶ βασίζονται σὲ ὅλες τις άραδες τῆς παραγράφου ταυτόχρονα, καὶ δεύτερον ὅτι *τετραγωνίζουμε* καὶ ἄρα αὐτὸ που μετράει δὲν εἶναι τόσο ἡ ἴδια ἡ παρέκκλιση ὅσο ἡ σταθερότητα τῶν παρεκκλίσεων: ἂν τὸ πρόγραμμα χρειασθεῖ νὰ ἐπιλέξει ἀνάμεσα σὲ ἀπολλές

8. Στὰ γερμανικὰ συναντᾶμε ἕνα παρόμοιο ἀκόμα πιὸ ἐνδιαφέρον φαινόμενο: γράμματα ἀλλάζουν (τὸ ρῆμα drucken κόβεται druk-ken) ἢ ἐπιπλέον γράμματα ἐμφανίζονται (ἡ σύνθετη λέξη Schiffahrt κόβεται Schiff-fahrt).

9. Τὸ ξέρατε ὅτι οἱ Ἀμερικανοὶ συλλαβίζουν ριζικὰ διαφορετικὰ ἀπὸ τοὺς Βρεττανοὺς;

μικρές παρεκκλίσεις» ή «μία μεγάλη παρέκκλιση και οι υπόλοιπες μη-δέν», μπορεί κάλλιστα να επιλέξει το πρώτο. Άλλωστε το τυπογραφικό γκρι είναι μέγεθος επιφανείας (μήκος στο τετράγωνο).

Με παρόμοιες μεθόδους γίνεται και η σελιδοποίηση: πολύπλοκοι ύπολοισμοί δίνουν το ιδανικό αποτέλεσμα. Συχνά το πρόγραμμα παίρνει πρωτοβουλίες, όπως θα τις έπαιρνε ένας τυπογράφος. Π.χ. το Ώμέγα θα διάλεξε μόνο του πού θα μποῦν τὰ σχήματα ενός κειμένου, σύμφωνα με τις προδιαγραφές πού τοῦ ἔχουν δοθεῖ.

Και φυσικά, τὸ Ώμέγα θὰ σχηματίζει μόνο του, ἂν χρειασθεῖ, τὸν πίνακα περιεχομένων, τὸ εὔρετήριο, τις βιβλιογραφικές παραπομπές κλπ. καὶ θὰ τὰ ἀνανεώνει μετὰ ἀπὸ κάθε ἀλλαγὴ ἢ διόρθωση τοῦ κειμένου.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ στοιχειοθεσία καὶ τὴ σελιδοποίηση, ἓνα ἄλλο ἐργαλεῖο μπορεῖ νὰ εἶναι πολὺ χρήσιμο στὴ δακτυλογράφηση κειμένων: ὁ ὀρθογραφικὸς διορθωτὴς. Ὑπάρχουν ἐμπορικοὶ ὀρθογραφικοὶ διορθωτὲς καθαρῆς οὐσίας καὶ ἀρχαίας σὲ πολυτονικὸ σύστημα; Τὸ ἀγνοῶ. Ἄλλὰ καὶ νὰ ὑπῆρχαν, σίγουρα θὰ ἦταν ἀνίκανοι νὰ ξεχωρίσουν τὸ κείμενο ἀπὸ τις ἐντολὲς πού μᾶς ἐπιβάλλει ἡ γλώσσα προγραμματισμοῦ τοῦ Ώμέγα.

Ἄλλη μιὰ φορὰ ἡ σωτηρία ἔρχεται ἀπὸ τὰ κοινόχρηστα προγράμματα: ὑπάρχουν κοινόχρηστοι ὀρθογραφικοὶ διορθωτὲς, ὅπου ὁ χρήστης μόνος του καθορίζει ἓνα σύνολο λέξεων, πού θὰ ἀποτελέσουν τὴ βάση τῆς διόρθωσης. Ὅσο πιὸ μεγάλο καὶ πιὸ πλήρες αὐτὸ τὸ σύνολο λέξεων τόσο πιὸ ἀποτελεσματικὴ ἐνδέχεται νὰ εἶναι ἡ διόρθωση. Καὶ δόξα τῷ Θεῷ, δὲν λείπουν οἱ πηγὲς γιὰ μεγάλα, τεράστια, σύνολα λέξεων: τὸ CD-ROM *Thesaurus Linguae Graecae* περιέχει ὅλα τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ κείμενα, τὸ *Μεῖζον Λεξικὸ τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσας* τοῦ Τεγοπούλου-Φυτράκη κυκλοφορεῖ ἐπίσης σὲ CD-ROM, κλπ.

Βέβαια, ἡ διόρθωση αὐτὴ εἶναι ἀπλοϊκὴ: ἂν μία λέξη ὑπάρχει μέσα στὴ βάση δεδομένων μετὰ τὴν ἴδια ἀκριβῶς ὀρθογραφία καὶ τονισμό, τότε τὴν ἀνακηρύσσουμε σωστὴ καὶ προχωροῦμε στὴν ἐπόμενη. Μιὰ συντακτικὴ ἀνάλυση, καὶ ἀκόμα καλύτερα μιὰ σημασιολογικὴ ἀνάλυση, θὰ ἦταν πολὺ πιὸ ἀποτελεσματικὴ: ὑπάρχει ἀκόμα δουλειὰ νὰ γίνει, καὶ ἴσως τὰ κατάλληλα ἐργαλεῖα καὶ οἱ ἀπαραίτητες πληροφορίες νὰ ὑπάρχουν κιόλας σὲ κάποια μηχανὴ τοῦ Διαδικτύου...

ἐναρμόνιση διαφορῶν γραφῶν

Ἐνα ἀπὸ τὰ παλαιὰ προβλήματα τῆς τυπογραφίας εἶναι ἡ στοιχειοθεσία κειμένων πού νὰ περιέχουν διάφορες γραφές. Συνήθως τὸ πρόβλημα αὐτὸ τίθεται γιὰ δύο γραφές (ἐκ τῶν ὁποίων ἡ δευτέρη συχνὰ εἶναι ἡ λατινικὴ). Ἄλλὰ μετὰ τὴν συνεχὴ διεθνοποίηση τῶν πληροφοριῶν μπορεῖ κανεὶς κάλλιστα νὰ φαντασθεῖ κείμενα μετὰ τρεῖς ἢ περισσότερες γραφές.

Ὑπάρχουν δύο μέθοδοι ἐναρμόνισης τῶν γραφῶν: ἡ ἐνοποιητικὴ καὶ ἡ διαφοροποιητικὴ μέθοδος. Στὴν πρώτη περίπτωση θέτομε σὰν ἀρχὴ ὅτι «οἱ γραφές πρέπει νὰ μοιάζουν ὅσο γίνεται μεταξύ τους, γιὰ νὰ εἶναι πιὸ ὁμοιόμορφο τὸ κείμενο». Ἡ μέθοδος αὐτὴ εἶναι ἰδανικὴ γιὰ περιπτώσεις ὅπου ὁ ἀναγνώστης εἶναι (ἢ θεωρεῖται) ἱκανὸς νὰ διαβάσει τὰ ἀποσπάσματα τῆς δεύτερης γραφῆς χωρὶς νὰ ἐλαττωθεῖ ἡ ταχύτητα ἀνάγνωσης. Ἐνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα εἶναι αὐτὸ τῶν

Διαφοροποιητική μέθοδος έναρμόνισης. Λίγα γαλλικά: un peu de français dans une police Didot, μετά λίγα ρωσικά: Все шрифты классифицируются по группам, και από τις μη ευρωπαϊκές γλώσσες λίγα άρμενικά: **Գոհնիթիւն Ասորիտյ**, λίγα γεωργιανά: მხედრული ასოები, και ούτω καθ' ἑξῆς...

Ένοποιητική μέθοδος έναρμόνισης. Λίγα γαλλικά: un peu de français dans la même police Times, μετά λίγα ρωσικά: Все шрифты классифицируются по группам, και από τις μη ευρωπαϊκές γλώσσες λίγα άρμενικά: **Գոհնիթիւն Ասորիտյ**, λίγα γεωργιανά: მხედრული ასოები, και ούτω καθ' ἑξῆς...

Εικόνα 8: Οι δύο μέθοδοι έναρμόνισης

λογοτύπων: αυτή ή φράση είναι γραμμένη σε Times και τα λατινικά γράμματα είναι έναρμονισμένα με τα ελληνικά. Η λέξη «Times» είναι ένα λογότυπο που συναντάμε συχνά: το μάτι μας έχει συνηθίσει να τη διαβάσει μονοκόμματα και έτσι δεν μᾶς καθυστερεί καθόλου στην ανάγνωση.

Η διαφοροποιητική μέθοδος προσθεύει το αντίθετο: οι γραφές πρέπει να διαφέρουν μεταξύ τους έτσι ώστε το μάτι να βλέπει ξεκάθαρα τα όριά τους, και να μην υπάρχει κίνδυνος σύγχυσης. Και ο καλύτερος τρόπος για να διαφοροποιηθούν οι γραφές είναι για κάθε γραφή να παίρνουμε μία χαρακτηριστική παραδοσιακή γραμματοσειρά, που να τονίζει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εκάστοτε γραφής. Βέβαια, το πρόβλημα του τυπογραφικού γκρι παραμένει, και οι γραμματοσειρές αυτές παρ' ὅλες τις διαφορές τους πρέπει να ταιριάζουν από άποψη μεγέθους, πάχους κλπ. Υπάρχει δηλαδή μιὰ σοβαρή προσπάθεια έναρμόνισης που πρέπει να γίνει, χωρίς ταυτόχρονα να μειωθούν οι στυλιστικές διαφορές ανάμεσα στις γραφές.

Στην εικόνα 8 δίνουμε δύο τέτοια παραδείγματα. Διαλέξαμε γραφές που μπορούν να συγκριθούν, αφού οι τυπογραφικές τους παραδόσεις βασίζονται στην ευρωπαϊκή τυπογραφία. Τα ελληνικά είναι γραμμένα σε απλά 90, τα γαλλικά σε Linotype Didot. Για τα ρώσικα διαλέξαμε μία «στεγνή», παλαιομοδίτικη γραμματοσειρά. Τα άρμενικά είναι γραμμένα με καθαρά παραδοσιακό τρόπο: στη γραφή αυτή τα πλάγια είναι τα κανονικά γράμματα, ενώ η ἔμφαση δηλώνεται με ὄρθια γράμματα: τα κεφαλαία κατεβαίνουν κάτω από τη γραμμή βάσης και τα πεζά είναι πολύ πιο δυσανάλογα με τα κεφαλαία απ' ὅτι στις άλλες γραφές. Τα γεωργιανά είναι γραμμένα με μία ἑλαφρῶς καλλιτεχνική γραμματοσειρά, χαρακτηριστική τῆς αισθητικῆς αὐτῆς τῆς γραφῆς (ὡς σημειωθεί ὅτι τα γεωργιανά δεν ἔχουν καθόλου κεφαλαία). Δηλαδή τὸ κείμενο αὐτὸ εἶναι στοιχειοθετημένο ἔτσι ὅπως θὰ τὸ ἔκανε ἕνας παραδοσιακὸς τυπογράφος που θὰ εἶχε ἀπὸ μία γραμματοσειρὰ γιὰ κάθε

γραφή, πρὶν γίνουσι οἱ μεγάλες ἐνοποιητικὲς γραμματοσειρές. Στὸ παράδειγμα αὐτὸ φαίνονται καθαρὰ τὰ ὅρια κάθε γραφῆς: ταυτόχρονα, ὅμως, πρέπει νὰ παραδεχθῶμε ὅτι ἀπὸ πλευρᾶς ὁμοιομορφίας ὑπάρχουν σοβαρὲς ἐλλείψεις (καμία προσπάθεια ἐναρμόνισης τῶν παχῶν δὲν ἔχει γίνει σὲ αὐτὸ τὸ παράδειγμα).

Τὸ δεῦτερο παράδειγμα εἶναι γραμμένο σὲ Τάϊμς. Κάθε μία ἀπὸ αὐτὲς τὶς γραμματοσειρές εἶναι καὶ ἓνα «τοπικὸ Τάϊμς» (λατινικὸ, ἑλληνικὸ, κυριλλικὸ, ἀρμενικὸ, γεωργιανό). Οἱ γραφές ἔχουν θυσιάσει τὴν ἰδιαιτερότητά τους καὶ τὴ μαγεία τους στὸ βωμὸ τῆς ἐξομοίωσης. Ἴσως ἢ πῶς προχωρημένη σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση νὰ εἶναι ἡ ἀρμενικὴ γραφή: τὰ παραδοσιακὰ γράμματα ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ αὐτοῦσιους λατινικοὺς χαρακτῆρες Τάϊμς (συχνὰ ἀναποδογυρισμένους ἢ συνδυασμένους σὲ συμπλέγματα). Ἡ μέθοδος αὐτὴ μπορεῖ νὰ μᾶς φαίνεται πειραματικὴ ἀλλὰ στὴν πραγματικότητά ἐφαρμόζεται στὴν Ἀρμενία ἐδῶ καὶ πάνω ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια...

Βλέπουμε, λοιπὸν, ὅτι ἡ ἐναρμόνιση εἶναι καὶ αὐτὴ ἓνα μὴ ἀμελητέο πρόβλημα καὶ οἱ λύσεις, πού μποροῦμε νὰ δώσουμε, ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τοῦ βιβλίου πού στοιχειοθετοῦμε, καὶ πῶς συγκεκριμένα ἀπὸ τὸν τρόπο πού ὁ ἀναγνώστης θὰ ἀντιμετωπίσει τὶς διαφορὰς γραφές.

Πρὶν κλείσουμε τὸ κεφάλαιο περὶ ἐναρμόνισης, καὶ γιὰ νὰ γυρίσουμε στὰ Ἑλληνικά, δύο παραδείγματα κειμένων, ὅπου εἴμασθε πλέον ἀναγκασμένοι νὰ χρησιμοποιήσουμε τὴν ἐνοποιητικὴ μέθοδο ἐναρμόνισης:

παίω (= χτυπῶ, θ. παF-, πάFjω = παίω), πρτ. ἔπαιον, μέλλ. παίσω

*Νικάνδρῃ μ' ἀνέθεκεν Ἡκηβόλοιο ἰοχειρίρη,
γορη Δεινοδίκηο τῷ Ναησίω*

Ἡ πρώτη φράση εἶναι ἀπὸ τὴ γραμματικὴ τῶν ἀρχαίων τοῦ ΟΕΔΒ. Χρησιμοποιοῦνται ταυτόχρονα ἑλληνικὰ γράμματα, ἓνα λατινικὸ κεφαλαῖο F γιὰ τὸ δίγαμμα (ἐνῶ θὰ μποροῦσε ἐπίσης νὰ χρησιμοποιηθεῖ τὸ εἰδικὰ σχεδιασμένο δίγαμμα F καὶ ἡ λέξις νὰ τυπωθεῖ πάFjω) καὶ τὸ λατινικὸ j πού παριστᾷ τὸν ἴδιο φθόγγον μὲ τὸ j τῆς εἰκόνας 5. Εὐτυχῶς τὸ βιβλίον τοῦ ΟΕΔΒ εἶναι τυπωμένο σὲ Τάϊμς καὶ ἔτσι τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἱκανοποιητικόν¹⁰. βλέπουμε, ὅμως, ὅτι ἡ διαφοροποιητικὴ μέθοδος δὲν θὰ μποροῦσε νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἐδῶ, τὴ στιγμὴ πού γράμματα ἀπὸ δύο διαφορετικὲς γραφές συνυπάρχουν μέσα στὴν ἴδια λέξι.

Ἡ δεῦτερη φράση εἶναι ἀπὸ ἓνα ἐγχειρίδιον ἐπιγραφολογίας. Πρόκειται γιὰ τὴ μεταγραφή σὲ σύγχρονους τυπογραφικοὺς χαρακτῆρες μιᾶς ἐπιγραφῆς τοῦ ἔκτου αἰῶνα π.Χ. Τὸ λατινικὸ q χρησιμοποιεῖται στὴ θέση τοῦ κόππα (ἄλλη μιὰ φορὰ ὁ συγγραφέας προτίμησε ἓνα καθαρὰ λατινικὸ γράμμα ἀπὸ τὸ εἰδικὰ σχεδιασμένο κόππα ρ πού θὰ ἔδινε τὸ ἐξῆς ἀποτέλεσμα: ἰοχειρίρη, ρορη Δεινοδίκηο) καὶ τὸ λατινικὸ h¹¹ πού παριστᾷ τὸ γράμμα αὐτὸ πού ἦταν ταυτόχρονα πρόγονος τοῦ ἦτα καὶ τῆς δασείας.

Οἱ δύο αὐτὲς φράσεις ἔχουν ἓνα κοινόν: τὴ συνειδητὴν χρῆσιν λατινικῶν χαρακτῆρων στὴ θέση τῶν ἀντίστοιχων ἑλληνικῶν (q ἀντὶ ρ, F ἀντὶ F) μὲ ὅλα τὰ προβλήματα ἐναρμόνισης πού προκύπτουν. Καὶ αὐτὸ

10. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὴν τυπογραφικὴ ἀσυνέπεια τοῦ κεφαλαίου F ἐν μέσῳ μιᾶς λέξεως μὲ πεζά.

11. Τὸ ἴδιον ψευδο-ἦτα πού βρισκόμε καὶ στὸ ὄνομα τοῦ περιοδικοῦ πού μᾶς φιλοξενεῖ: ΗΥΦΕΝ, huφέν → ὑφέν, hyphen στὰ ἀγγλικά.

άπλως αποδεικνύει άλλη μιὰ φορά ὅτι δὲν μποροῦμε νὰ ἀναγκάσουμε τὸ συγγραφέα νὰ μπεῖ σὲ ὀρισμένα καλούπια, λόγω δῆθεν τεχνικῶν δυσκολιῶν, καὶ οὔτε μποροῦμε νὰ προβλέψουμε τίς ἀνάγκες κάθε συγγραφέα. Ἀλλὰ ἀντίθετα πρέπει νὰ ἔχουμε στὴ διάθεσή μας ἕνα σύστημα εὐέλικτο ποὺ νὰ μπορεῖ ἀνὰ πᾶσα στιγμή νὰ ἐπεκταθεῖ γιὰ νὰ τις καλύψει, ὅπως ἀκριβῶς αὐτὸ γινόταν καὶ στὴν παραδοσιακὴ τυπογραφία.

συμπέρασμα

Ἡ ἐπεξεργασία τῶν ἀπαιτουμένων γιὰ νὰ γίνεῖ ἕνα βιβλίο δεδομένων, εἶναι μιὰ διαδικασία σίγουρα δύσκολη καὶ πολύπλοκη· κι αὐτὸ, γιὰτὶ τὸ καλὸ τυπωμένο βιβλίο εἶναι κάτι τὸ πολύπλοκο καὶ πλούσιο. Αὐτὸ ποὺ θέλησα νὰ περιγράψω σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο δὲν εἶναι τόσο τὰ «ἐπιτεύγματά μου» ὅσο μᾶλλον μιὰ νοστορπία, ἕναν τρόπο σκέψης, ποὺ βρίσκω ὅτι λείπει πιὰ σήμερα, στὴν ἐποχὴ τοῦ «ἔτοιμου λογισμικοῦ»: ἐξυμνοῦμε τοὺς «μάστορες» τοῦ παρελθόντος καὶ θέλουμε καὶ ἐμεῖς νὰ αὐτοχαρακτηριζόμαστε ἔτσι. Ξεχνᾶμε, ὅμως, ὅτι τὸ νὰ εἶσαι μάστορας τοῦ Η/Υ δὲν σημαίνει νὰ ξέρεις νὰ μετακινεῖς καλὰ τὸ ποντίκι ἢ νὰ χειρίζεσαι καλὰ τὸ Quark XPress, ἀλλὰ νὰ εἶσαι ἔτοιμος, ἂν χρειασθεῖ, νὰ ἐξευρενήσεις τὸν Η/Υ σὲ βάθος, νὰ βρεῖς ὅλα τὰ ἐργαλεῖα ποὺ ὑπάρχουν, κι ἂν δὲν ὑπάρχουν νὰ τὰ φτιάξεις μόνος σου γιὰ νὰ ἐπιλύσεις ὅποιοδῆποτε πρόβλημα.

Ὁ Η/Υ μᾶς ἔχει συνηθίσει στὴ μετρίότητα: μέσα στὴ λαομᾶζα τῶν χρηστῶν τοῦ Microsoft Word αὐτοὶ ποὺ τὰ καταφέρνουν λίγο καλύτερα καὶ προσέχουν λίγο τὸ κείμενό τους εἶναι μονόφθαλμοι βασιλιᾶδες στὴ χῶρα τῶν τυφλῶν. Ὅποιος σήμερα ἀναζητῆσει, μέσῳ Η/Υ, τὴν τελειότητα τῆς παραδοσιακῆς τυπογραφίας, θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς ἄλλους μανιακὸς καὶ «ψείρας». Καὶ αὐτὸ ποὺ ἦταν ἀκόμα ἡ καθιερωμένη ποιότητα πρὶν 20-30 χρόνια, τώρα ἔχει καταντήσει νὰ εἶναι σπάνιο ἐπίτευγμα μανιώδους τυποφίλου.

Ἴσως, πρῶτα ἀπ' ὅλα, θὰ ἔπρεπε νὰ παραμερίσουμε τὴ «διαλεκτικὴ τῶν τεχνικῶν τῆς ἐξουσίας» (ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Σαθρόπουλος) δηλαδὴ τῶν πολυεθνικῶν τῆς πληροφορικῆς ποὺ διδάσκουν τὴν μετρίότητα καὶ νὰ ξεπεράσουμε τὸν περιρρέοντα ὠχαδερφισμό («ὦχ ἀδερφέ, καὶ τί ἔγινε ποὺ ἄφησα κενὸ μπροστὰ ἀπὸ τὸ κόμμα, ποιὸς θὰ τὸ δεῖ;»). Μόνον τότε θὰ μπορέσει ἡ ἐλληνικὴ τυπογραφία νὰ ξαναγεννηθεῖ, καὶ αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνεῖ ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη. Ἀπὸ ἐμᾶς ἐξαρτᾶται, νὰ τείνουμε πρὸς τὰ ἐκεῖ. Ὁ εἰκοστός-πρῶτος αἰῶνας θὰ δεῖξει...