

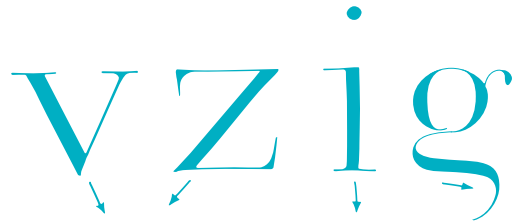
Az írás elmélete

RÉSZLETEK

GERRIT NOORDZIJ KÖNYVÉBŐL



A 7. fejezet elején és végén a szerző a korábban megkezdett írástörténeti gondolatát (2., 5., 6. fejezetek) folytatja: a korszakolásról fejt ki véleményét, a reneszánszt a középkorhoz számítja, a manierizmust pedig külön kiemeli, több konkrét művelődéstörténeti példát felsorolva. A középső részben az antik, a középkori és a klasszicista verzál D betű vonásainak szerkezetét elemzi. Ennek alapján érdekes következtetésig jut el (pszeudokultúra). Világossá teszi, hogy a hegyes végű acéltollal írt és rajzolt betűformák, a barokk és klasszicista antikvák nyújtással képzett kontrasztú (expansion) betűk, tehát (...) *kimutatható a Baskerville és a Bodoni betűk hasonlósága* (A tollvonás, lásd 2. fejezet).



A 8. fejezetben olvashatunk a szerző betűkockájáról, amely az eredeti könyvborítón szerepel, és a könyv lényegét képezi. A szerző a vonalvastagságok – vastag és vékony vonások – kontrasztja alapján x-y-z-tengelyek mentén modellezi és megvizsgálja a betűcsoportokat (groteszkek), valamint a betűcsaládokat. A szemléletes kockamodellel a digitális fonttechnológia történetének kihagyhatatlan része (Multiple Master font, URW Ikarus, szupergarnitúra/font superfamily, napjaink variable fontjai stb.).



Könyvismertetőnk végéhez értünk. A Magyar Grafika számaiban folytatólagosan adtuk közre magyar fordításban Gerrit Noordzij (1931–2022) *The Stroke. Theory of writing* című könyvének részleteit. Az írás- és betűkultúrát tárgyaló mű az egyik legjelentősebb kiadvány. A holland tipográfus, kalligráfus és betűtervező nagy figyelmet fordított a fehér térközökre. Úgy véljük, emiatt sem lenne meglepő, ha a kalligráfiáról szóló következő jelentős szakkönyv leginkább a fehér térközökről szólna.



(...) A felvilágosodás korának apostolai feltárták az antikvitás eredeti arcát, ami a „sötét középkorban” elveszett. (...) A 7.1 ábra (balról jobbra haladva) bemutatja a **D betű** klasszikus ókori, középkori és klasszicista formáit. Úgy tűnik, mintha a klasszicista D visszahozta az ókori formák világos egyszerűségét, amely a középkor hóboros formavilágából kivesszett. A 7.2 ábrán egymás mellett látható a három D betű sematikus vonalszerkezete. Itt egy új kép tárul elénk: a középkori kultúra megőrizte az antikvitás elveit, viszont pont a klasszicizmus tért el a klasszikus alapszabályoktól, annak érdekében, hogy felcserélje figyelmét egy általa teremtett illúzióra, egy utópiára, amit valódi antikvitásnak mondott. Ezt bárki elfogadja, aki felületesen látja a dolgokat. A hivatalos kultúra, amely eltávolodik az autentikustól, hasonló szemfényvesztésen alapul. Ez a maszkabál, amely reménytelenül annak akar látszani, ami kultúránktól idegen, egy ártatlan játék, azonban a játék nagyarányú lendülete önmagában véve végzetes: felhajtja és egy pseudo-kultúra hálójába űzi a tehetséget. Eljátszadoztunk egy darabig, és eljutottunk addig a pontig, ahol a társadalom és az úgynevezett „kulturális élet” közötti szakadék a nyugati kultúra legerősebb intézményévé vált.

Mindez azzal kezdődött, hogy a vonásokban az ellenpont (counterpoint) amolyan fennkölt ragyogással kivastagodott (swelling). A vastag száráknál világosan

látható a vonás élvonala (frontline), azonban a kontrasztot képező vékony szárnál ugyanez az él a felbomló ellenpont (pontpáros) körül forgolódik (A tollvonás, lásd 2. fejezet, 2.14 ábra). A kontraszt egy értelmetlen díszítéssé alakul át, az írás elveszti irányát. Mostanra napjaink barbárai ki is nyilvánítják az ábécé fejlesztését célzó terveikben, hogy könnyebb lesz a gyermekek, a komputeres és a műveletlenek dolga. Ilyenkor az értékelés kritériumai megszűnnek, akármilyen tényállás vitathatatlanul igaz, ellentmondást nem tűr. Az a vonal, amely egy ponton áthaladva bármilyen irányba fut, egy visszhanghoz hasonló, amely bármilyen számárságot képes támogatni.

A vonás vastagodása ott képzelhető el, ahol a vonás tengelye merőleges a tollhegyre. Ha a tolltartás szöge egyforma marad, akkor a vastagodások párhuzamosak egymással. A vékony szakaszokra nem vonatkozik az írás megszakított, illetve visszatérő szerkezete (Az él tájolása, lásd 3. fejezet). Az álló és kurzív szerkezetű formák között csak a hagyomány alapján tesznek különbséget (7.3 ábra). Így a hegyes végű acéltollal való írásra a vágott hegyű toll szabályai érvényesek. Ugyanez fokozottan igaz a golyóstollra is.

A hagyományosan megkülönböztető jegyek, amelyek néhány álló és kurzív betűn felismerhetők, a nyújtással képzett kontrasztnál (expansion) is fennállnak (7.4 ábra). Az álló változatnál írás közben

változik a tollhegy tartása, tájolása. A kurzív változatnál elkerülhető a tollforgatás, ha módosul a betű felépítése (7.5 ábra). Egy ilyen elvet (...) értelmetlen megszilárdítani ott, ahol az írás nem igényli a vonás kivastagodását. A **z betű** cikornyás ívei csak a kontraszt kedvéért hullámzók. Kontraszt nélkül szükségtelen az ilyen díszítés (7.6 ábra).

A megdöntött függőleges vonás kezdete és vége vízszintesen lezárul. A vonás egy paralelogramma. Elvileg a vonás kezdete és vége olyan, mint amikor egy rostsál végébe enyhe kanyart metszenek (7.7 ábra).

A hegyes végű acéltoll technikája azért nehéz, mert írás közben óhatatlanul megbontjuk a kontraszt és a vonások irányát (A tollvonás, lásd 2. fejezet, 2.13 ábra; uo. 62. o. ábrája). Feltűnő a vonások egyenetlen folthatása. A tipográfia megértése miatt fontosak a nyújtással képzett kontrasztú írásgyakorlatok. A 18. század közepén John Baskerville nyújtással képzett kontrasztú betűket tervezett, ettől kezdve végig a 20. századig bezáróan ez a típusú kontraszt maradt a kiindulópont a nyomtatott betűk megformálásában. Akadtak kivételek is, például William Morris és szellemi követői; sőt a 19. században született, napjainkban is népszerű groteszkek nyújtással képzett kontrasztja többnyire mérsékelt. (...)

8. fejezet

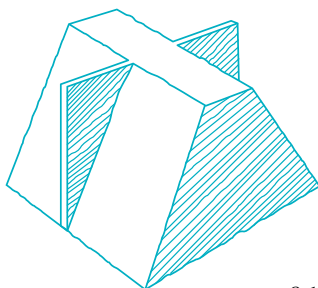
A kontraszt változása

24

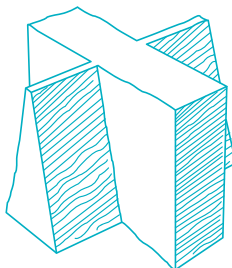
A nyugati civilizáció az önálló szó feltalálásával veszi kezdetét. Az állandósult szókép, amire korábban rámutattam, a középkor folyamán valósult meg. Ez a leegyszerűsítés arra kényszerít, hogy elhagyjam azokat az árnyalatnyi megkülönböztetéseket, amelyek elterelhetik a figyelmet gondolatom vezérfonalától, éspedig a különböző vastagságú vonások közötti kontrasztokról, a kontraszt növeléséről és csökkenéséről. Kifejteném most bővebben ezt a szinopszist, mert innentől fogva nézőpontunk nem korlátozódik csak az eltolással képzett kontrasztra, ami a középkori írásokra jellemző (A tollvonás, lásd 2. fejezet). Voltaképpen a kontraszt növelése a 19. századi tipográfiában ugyanolyan eredménnyel járt Nyugaton, mint járhatott például a bengáli kalligráfiában, amiben egyébként nem vagyok jártas.

A 8.1 ábrán a kontraszt fokozatos növelését modelleztem. A tömb tetején két eltérő vastagságú vonás kereszteződése látható. Lefelé haladva a vastag vonás folyamatosan vastagodik, így ennek megfelelően minden egyes horizontális metszésnél egyre nagyobb a vonások közötti kontraszt. A kontraszt addig fokozódik, míg végül a vékony írás elveszti önmaga jelentését: a tömb alapzatán a kereszteződés átalakul négyyszögű síkidommá.

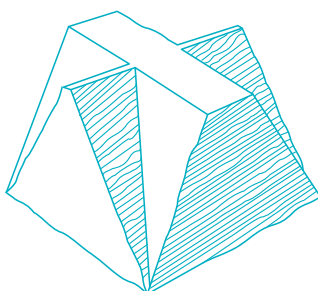
A 8.2 ábrán csökkenő kontrasztot láthatunk. A vékony vonás az alapzat felé vastagodik, a kontraszt egyre csökken. A csökkenés akkor éri



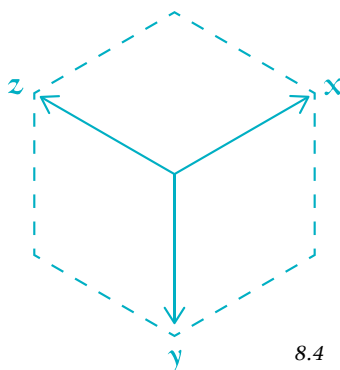
8.1



8.2



8.3



8.4

el végleges pontját, amikor mindkét vonás egyforma vastag lesz.

Az itt említett két példából megállapítható, hogy a növekvő kontraszt, illetve a csökkenő kontraszt nem egyszerűen ellentétesek egymással, hanem egységesek, egymásnak derékszögei. Mindkét műveletben a vonások megvastagodnak (kövérítés). A kontraszt növelésével a vonás vastag szakasza lesz még vastagabb, a kontraszt csökkenésével pedig a vonás vékony szakasza vastagodik. Látásmódom azon az a priori ismereti formán alapul, hogy az írás eleve magában hordozza a kontrasztot. Ezen az a priorin túl másik ismeret, alternatív lehetőség már kívül esik előadói képességemen. (...)

Érdekes, hogy a növekvő és csökkenő kontrasztot modellező kockám alapján könnyedén meghatározhatunk egy adott fokozatú kontrasztnövelést (ahogyan tették a középkori íróknál vagy teszik a betűterveknél), miközben nehezebb megragadni a fokozatokat a kontraszt csökkenésénél. Egy átlagos, nem szakavatott néző, sőt még egy átlagos tipográfus számára a 8.1 ábrán szereplő tömb kereszt alakú metszetei egybetartozónak látszanak, azonban ugyanez már nem mondható el a 8.2 ábra modelljének metszeteiről. A 8.2 ábrán a tömb alapzatának metszete a talp nélküli lineáris antikvák betűcsoportjára (groteszk, sans serif) jellemző, azonban maga

scripturas. 32

a modell arra a következtetésre késztet, hogy megállapítsam: tulajdonképpen a groteszkek nem alkotnak önálló betűcsoportot.

A 8.3 ábra tömbjén a vékony és vastag vonások egyaránt fokozatosan vastagodnak. A vonásvastagságok között fokozatosan csökkenő kontraszt utoléri a fokozatosan növekvő kontrasztot, de amikor össze-találkozik a kettő, akkor a fehér térköz megsemmisül.

A kutatás nyitott marad, folytatható. (...) Az elméleti részt egy háromdimenziós koordináta-rendszerrel szemléltetem a 8.4 ábrán.

A kézírás helyét egy egyenlettel határozzuk meg: $x = y = 0$. A z-tengely mentén az eltolás-sal képzett vonások haladnak a nyújtással képzett vonások felé. Kultúrtörténetileg átmenet a klassz-szikustól a klasszicista formáig, vagy a nyugatitól (ségi) a keleti írásig (kínai). Az x-tengely mentén nő, az y-tengely mentén csökken a kontraszt. A három tengelyen tetszőlegesen felvett pontok közötti interpoláció eredményezi a köztes pontok rendjét, amely egy kockaalakzatot formál.

A 8.5 ábrán a kocka az **e betű** interpolációját modellezi. Mind a 125 betűje meghatározható az **x, y, z** koordinátákkal. Itt a tengelyek 1–5 terjedő értéket vesznek fel, de elvileg mindegyik tengely végtelen sorozatot foglal magában. (A 8.5 ábrán a 125 betűből 64 betű nem látható.)

Nonne cor nostrum

ardens erat in nobis

dum loqueretur in

via, et aperiret nobis

Scripturas? Lucas 24:32

Avagy nem gerjedezett-é

a mi szívünk mi bennünk,

mikor nekünk szóla az úton,

és mikor magyarázá nekünk

az írásokat?

Luk 24:32 (Károli ford.)

A kockamodell tisztán mutatja a leszűrt tapasztalatokat és nyitottnak hagyott fejtegetésem befejezését. Könyvemben előzetes terepbejárást tettünk a z-tengely mentén egy kis kitérővel az x-tengely irányába. Az y-tengely vége felé haladó betűk kérdéses formái maradtak csak homályban.

A fordítás Gerrit Noordzij (2005)

The Stroke. Theory of writing.

Hyphen Press. London

ISBN 978-0-907259-30-5

valamint G. Noordzij (2013) *Strih.*

Tyeorija pizma. Aronov. Moszkva

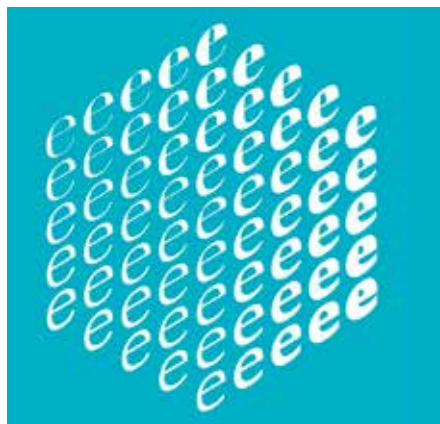
ISBN 978-5-94056-029-6

könyve alapján készült.

Fordította Voronko Vera

Köszönet Endzsel Ernőnének a szöveg-gondozásban nyújtott segítségért.

Az eredetileg kézzel írt kalligrafikus betűket, rajzolt ábrákat vektorizáltuk, méretükön változtattunk.



8.5

Könyvajánló. A Magyar Grafikában folytatólagosan közölt fejezetek helye:

Az 1985-ös és 2005-ös kiadás bevezetője

2022. július LXVI/3.

1. A fehér térköz a szóban
2. A tollvonás
2022. szeptember LXVI/4.

3. Az él tájolása
4. A szó
5. A szó föltalálása
2022. november LXVI/5.

6. Az állandósult szóképek
2022. december LXVI/6.

7. A nagy fordulat
8. A kontraszt változása
2023. február LXVII/1.

9. Technika
2022. április LXVI/2.