

Kiss István

Rejtőzködő szépség

Séta a könyv körül

„A könyvtervezés feladata háromszoros: hatáson és értelemszerűen kell közvetítenie a szöveget és ezzel a szerző szándékát, meg kell felelnie az olvasónak, és végül szép könyvet kell létrehoznia, anélkül, hogy a tervezés szépségének szándéka előtérbe tolakodna.”

(Albert Kapr)¹

■ Témánk a könyvek szépsége. A társadalomban elfogadott vélemény szerint a szép könyv színes nyomású, nagy formátumú, fehér, fényes papírra nyomtatott, albumszerű jelenség. Talán többeknek is volt már olyan felismerése: egy híradásban szépnek minősített kiadványt kézbe véve és alaposan átlapozva egyáltalán nem tűnik szépnek, inkább feleslegesen pazarló, talmi eszközökkel parádézó, tucatműként értékeljük. Valószínű, hogy a kiadó, amelyik ilyen kötetet kiad, a tervező, aki ilyet létrehoz, számít a társadalomilag rögzült véleményre, és nyilván az anyagi sikerre is kacsintva alakítja ki a könyvet. Valószínű, hogy mindez nem rosszindulatból, a „parasztvakítás” kétes szándékával jön létre, inkább csak a tájékozatlanság, a hozzá nem értés és végül az ízlés csorbultsága miatt történik.

Vannak azután olyan könyvek is, amelyek igényt sem tartanak a szép jelzőre. A szépirodalmi és verseskötetek, az útleírások és a számtalan egyéb tartalmú kiadvány átlagát tekintve csak arra való és azt célozza, hogy a szerző/kiadó szándékai szerinti szöveget eljuttassa olvasójához. Többször is hallottam átlag alatti tipográfiai színvonalú kötetről, hogy nincs gond vele, mert el lehet olvasni. Kétségtelen, hogy ez az érv általában megállja a helyét, hiszen – különösen az utóbbi évtizedekben – a szöveg-előállítás már az íróasztalon megtörténik, jól olvasható minőségben. Ezért kérdezhetjük: kell ennél több? – és már sejtjük is a kézenfekvő választ.

A DTP (Desktop Publishing) megjelenése előtt a szöveg-előállítás lehetősége a nyomda privilégiuma volt. A nyomda rendelkezett betűkészlettel, képzett szedőkkel

és más hozzáértő szakemberekkel, de gépekkel is, amelyek a sokszorosítás munkáját elvégezték. Ez azt jelentette, hogy a minőséget a nyomdászok képzettsége, a kiadványok létrehozásával kapcsolatos és az évszázadokon át kialakult szabályok betartása garantálta. Így – bár a nyomdák és nyomdászok között is voltak minőségi különbségek – az általánosan elvárható minőség biztosított volt. Kirívóan rossz, szakmai szempontból vállalhatatlan könyvek nem születtek, ha betartották a szakma szabályait.

A számítógéppel történő szöveg-előállítás (szedés) hatása a könyvkultúrára – mondhatnám, a vizuális kultúrára is – kettős következménnyel jár. Megszabadultunk az írógéppel létrehozott szövegek csúnya, rossz betűképet adó látványától, és egyben lehetségessé vált korlátlan számú másolat készítése. A szerző, ha késztetést érez rá és van önbizalma, maga alakíthatja ki és határozhatja meg a kiadvány méretét, betűjét, szövegfoltját – egyszerűen: küllemét. Tévesen azt gondolják, hogy a szövegszerkesztő programok lehetőséget nyújtanak arra, hogy elvégezzék azt a feladatot, amelyet korábban csak a nyomdában, a tanult szakemberek voltak képesek elvégezni. Ezért találkozhatunk olyan könyvekkel, amelyeknek nemcsak a szövege, de láthatóan az oldalképe is a szerző munkája. Hihetnénk, hogy ideális ez az állapot, hiszen ki tudná jobban közölni mondanivalóját nem csak szavakkal, de a tipográfia eszközeivel is, ha nem a szerző? Tájékozatlansága miatt azonban rossz esetben korlátlanul (ki)használja a program adta lehetőségeket, hiszen a szöveg-előállításra vonatkozó szabályokat nem ismeri.

Szerencsénkre az utóbbi időben mindez visszavonulni látszik, az újdonság varázsa elillan, és ezért talán rövidesen a helyére kerül ismét a könyvkészítés korábban megbecsült mestersége. Mára talán már nem okoz örömet a hozzá nem értőknek az az egyébként fáradságos tevékenység, amely során a könyvek megszületnek.

A most következő rövid, vázlatos áttekintéssel szeretném érzékeltetni a fejlődést, amelynek eredménye a ma is használatos könyv.

A kezdetek

A vizuális emlékek, amelyek az emberiség történetének kezdetéről fennmaradtak, arról tanúskodnak, hogy az emberek velük született, ösztönös igényből fakadó „szép-érzékük” szerint alakították tárgyaikat. Az írás már a korai, nagy kultúrákban megjelent. A gyakorlati haszna, szükségessége törvények, számadások és más, az emlékezetet megerősítő szerepe mellett – különösen a mi számunkra – az, hogy az akkori vizuális környezetről is tudósít bennünket. Az ékírásos agyagtáblácskák, az ősi kínai jóslócsontok karcolatai vagy a későbbi hieroglifák mind az emberi kultúráról beszélő nyelvek.

Ha tovább követjük az írás kialakulását, akkor a Földközi-tenger medencéjében megjelenő írásokon, a görög írás változatain át elérkezünk Rómába, ahol már mai betűkészletünk karaktereit fedezhetjük fel az ókori sírköveken, oszlopfeliratokon, de a Vezúv kitörése által betemetett, majd később kiásott ókori Pompeji házainak oldalán ma is látható kézzel pingált feliratokon is. Európa kultúrájának fejlődését követhetjük nyomon a középkori kolostorok szorgalmas (de olvasni nem feltétlenül tudó) szerzetesei által sokszorosított kódexek szövegein és az oklevelek, történeti feljegyzések lapjain keresztül.

Mondhatjuk, hogy a ma is használt betűink évezredek óta alakult és kiforrott vizuális kultúrát hordoznak. A római kapitális, a középkor eleji unciális, a gótikus textuális, majd ezek továbbélése a Gutenberg utáni, nyomtatással sokszorosított könyvekben, mind megtestesítői kultúránknak. Nemcsak irodalmi, történeti szövegeket közölnek, de maguk is hordozói vizualitásunknak. Nem kétséges, hogy a minket minden oldalról körbevevő nyomtatott világ befolyással van a formák iránti érzékenységünkre, meghatározza az ezzel kapcsolatos véleményünket, döntéseinket.

Az íráshordozó anyagok

A kézírás, a kézzel rajzolt, vésett, faragott jelek valamilyen hordozóanyagon jelentek meg. Olyanokon, amelyek a szöveg rendeltetésének, céljának megfeleltek. Az uralkodók által kihirdetett törvények kőbe vésve (sztélék), a gazdasági feljegyzések, számadások agyagtáblákon, az irodalmi művek, a szellemi kultúra szövegei papiruszon és pergamenen maradtak meg, illetve jutottak el azokhoz, akiknek szánták ezeket a közlendőket. Hozzánk időben és az anyag jellegében a papirusz és a pergamen áll a legközelebb, pedig mindkét anyagot évezredek távolában használta az emberiség.

A papiruszt a Nílus völgyében honos növény, a papiruszcserje feldolgozásával, írásképes felületté alakításával készítették az ókori Egyiptomban. A préselt és simított lapokat tekercsekké alakították, ekkoriban a könyvek tekercsformát viseltek. Olvasni a tekercs letekerésével és a már olvasott rész feltekerésével lehetett. A néha tíz méternél is hosszabb tekercsek kezelése nehézkes volt. Nem volt lehetőség a lapozásra, és a szövegnek mindig csak az adott része volt az olvasó előtt.²

A pergament a papiruszt helyettesítő íráshordozó anyagként találták fel az ókori Pergamonban. Az alapanyaga nem növényi, hanem állati eredetű volt. A birkák, kecskék bőréből bonyolult eljárással tették alkalmassá arra, hogy írni lehessen rá. Az így keletkezett finom, vékony hártyát lapokra

vágták, hajtogatták, és végül az íveket összevarrták, majd fatáblák közé kötötték. Ezzel létrejött a kódex, amely már a ma is használatos könyvet idézi. Ez a megoldás módot adott arra, hogy az olvasó az olvasott szövegben visszalapozzon, a margóra jegyzeteket készítsen. A korábbi kényszerű hangos olvasást felváltotta a szöveg néma olvasása.³

A papír keleti eredetű anyag, Kínában találták fel, a Handinasztia korában (Kr. e. 202. – Kr. u. 220.). Úgy készült, hogy rostos növényi anyagokat vízben áztattak és péppé zúztak. A papírpépet azután gyékényszövetre, később szitára öntötték. A víztől megszabadult és szikkadásnak indult anyag lappá alakult, szárítás és préselés után írni lehetett rá.⁴ Európába is eljutott a papírkészítés mestersége, előbb Spanyolországban, később Franciaországban és német területen is alakultak papírmalmok, papírkészítő manufaktúrák. A pergamen használata azonban még sokáig fennmaradt, különösen az időtállóknak szánt kódexek esetében.

Kódexek és a könyvnyomtatás

Kódexek, kézzel írt könyvek művészi készítése Európa-szerte elterjedt. A mi szempontunkból a reneszánsz Itáliában kialakult magas színvonalú kódexkészítés ismertebb, mert ott keletkeztek Mátyás király könyvtára számára a ma is megcsodálható művek. Az egyes műrekek árát csak királyok, fejedelmek tudták megfizetni. Ezekre a kincsekre méltán voltak büszkék tulajdonosaik, hiszen az anyagi értékük mellett kulturális jelentőségük is nagy volt. Az 1200-as években már nemcsak a kolostorok könyvtárai léteztek, hanem az akkoriban alakuló egyetemek mellett létrejövő könyvtárak is lehetőséget biztosítottak az egyébként pénztelen értelmiségieknek, hogy hozzájussanak a könyvekhez, olvashassák őket. Ez fontos volt, mert a könyvtárakban gyűlt össze az európai kultúra számos alapműve.

Amíg a pergamenlapokra a másoló szerzetesek által írt kódexek csak kevesekhez juthattak el, a papírral, ezzel a viszonylag olcsó íráshordozóval megnyílt a lehetőség arra, hogy a sokszorosított szövegek közkinccsé váljanak. A könyvnyomtatás lehetőségének megteremtésével Gutenberg és az utána következő nyomdászok immár az ipari módszerekkel előállítható papírra nyomtattak.

Gutenberg találmánya

A nyomtatással történő sokszorosítást már Gutenberg előtt ismerték. Legősibb formája a pecsétnyomás, már az ókori Mezopotámiában is létezett. A pecsételőhenger puha agyagtáblán végiggörgetve nyomot hagyott, amely aláírásként szolgált, és hitelesítette az ékírásos feljegyzéseket. Európában vallásos kiadványok előállítására hasz-

nálták a fatáblanyomtatást. Ennek jellegzetes és általánosan használt megoldása a *Biblia Pauperum*, a szegények bibliája volt. Ezekben egész oldalas fametszetek szerepeltek, amelyek az illusztrációkat és a hozzájuk tartozó szövegeket is tartalmazták. Az erről készített nyomatok az írástudatlan emberek vallási ismereteit szolgálták – a katedrálisok üvegablakaihoz hasonlóan.

A mainzi Johannes Gutenberg (Johannes Genfleisch zur Laden) világra szóló találmánya hatalmas társadalmi változásokat okozott, és segítette is azokat. Ekkorra megnőtt Európa lakossága, szükség volt az olcsó tömegírásra, amely sokakhoz eljuthatott. A könyvnyomtatás berobbanásával a vallási élet, a mindennapok világa, a kultúra is átalakult, közkinccsé vált. „Elterjedését Luther fellépése (1517) és merész szembenállása a pápasággal nemcsak a német népet, hanem egész Közép- és Nyugat-Európát megrázta. Luther nyomban felismerte a benne rejlő fölmérhetetlen propagatív erőt, s [...] tanainak igazáról nemcsak a nemességet, a városi polgárokat és a viszonylag kis létszámú értelmiséget kívánta meggyőzni, hanem a nép legszélesebb rétegeit is...”⁵ (Kéki Béla)

Nem a nyomtatóprés és a mozgatható betűk feltalálása, hanem a kézi öntőkészülék és az azzal előállítható fémbetűk jelentik találmánya lényegét.⁶ Azzal, hogy mind a betű-előállítás, mind a nyomtatást megoldotta és rendszerbe foglalta, létrejöhetett az üzemszerű „könyvgyártás”. A nagy példányszámban sokszorosított, és vásárolkon terjesztett könyvek a polgársághoz is eljutottak, és a könyv diadalmenetben terjedt Európában.

Művészettörténeti stílusok és a tipográfia

„Merthogy a betűknek is van divatjuk, ugyanúgy, mint az öltözködésnek. Mert mi más a betűkép, mint az ábécé felöltöztetése?”⁷ (Simon Loxley)

A könyvek megjelenése, külleme, az alkalmazott tipográfiai megoldások mind alkalmazkodtak és kísérték a nagy stílusirányzatokat. Az emberek értékítéletét követő divat – akárcsak ma – meghatározta a változás irányát. De míg a mai divat akár évről évre változik, a korábbi időkben a sebessége kisebb volt, köszönhetően az információk lassabb terjedésének.

„Nem kérdéses, hogy ugyanaz a törvény irányítja a nyomdai betűk állandó változását, mint a külső megjelenés megszámlálhatatlan más területét. Nem tudni, miféle hajtóerő áll e jelenség mögött. A változás igénye valószínűleg az emberek nyughatatlanságából következik.”⁸ (John Allen Murphy)

A könyvek „építőanyaga” a betű. A korstílusok változását a betűformák változásán keresztül is nyomon

követhetjük. A következő néhány sorban csak egy-egy közismert betűtípusról szólok, mert lehetetlen és nem is fontos ebben az írásban sok példát hozni. A reneszánsz általánosan ismert típusa a francia nyomdász által metszett és róla elnevezett Garamond betűtípus. Claude Garamond az 1500-as évek közepén működött, betűje ma is sok betűtervező cég által újra és újra megfogalmazott változatban létezik.

A barokk könyvkultúrára jellemző típus az Amszterdamban tanult Tótfalusi Kis Miklós betűje az 1600-as évek végéről, amely Janson néven, tévesen Anton Janson holland nyomdásznak tulajdonítva, a Garamond után a legnépszerűbb betű volt Európában. Volt tanárom, Haiman György kutatásai bizonyították Tótfalusi szerzőségét. Nagy alakja volt a barokk nyomdászatnak az angol John Baskerville, aki a cambridge-i nyomdát vezette, és alakította a barokk tipográfiát. Levegős, kimért oldalkepei már a következő stíluskorszakot, a klasszicizmust idézik, ezért átmenetinek is nevezik a barokk antikvákat. A klasszicizmus egyértelmű és jellegzetes képviselője a párizsi hercegi udvar nyomdásza, Giambattista Bodoni, aki betűmintalapjaival példát adott a tiszta és mértékartó tipográfiai gondolkodásról az 1800-as évek elején.

cesszió, vagy Jugendstil jellegzetes ornamentikát alakított ki, és ez minden művészeti ágban érezte hatását. Az új irányzat a müncheni művészek új utakat járó csoportja által alapított *Jugend* című folyóiratról kapta a nevét.⁹

Ehhez hasonló gondolat jelentkezik a XX. század elején Kner Imre munkáiban is. A Gyomán működő nyomdász példás alaposággal teremtette meg a tipográfiában azt, amit Lechner Ödön az építészetben. A magyar hagyományokat és vizuális nyelvet keresve hozta létre terveit és nyomtatta ki a családi nyomdában. Tevékenysége olyan művészeket kötött Gyomához, mint például az univerzális tehetségű Kozma Lajos.

Talán az utolsó jellegzetes stíluskorszak a modernizmus. Karakteres képviselője a Bauhaus és a keretein belül

A nagy stílusirányzatok egységessége a XIX. században megszűnt, és ez hatással volt a könyvművészetre is. A felhasznált, forgalomban lévő betűk formavilága vesztett a korábbi tisztaságából, zavaros és pillanatnyi ötletektől vezérelve alakult, fejlődött tovább. Ebből az időszakból csak William Morris munkássága emelkedett ki, mint aki a kézművességet, az illusztrációt és a tipográfia egységét hirdette és valósította meg nyomdájában, a Kelmscott Press segítségével.

A XIX. század végén jelentkezett egy új művészeti irányzat, amely szakítani kívánt a historizmussal. A sze-

működő művészek sora. Ahogy újat hoztak a művészet egyes ágaiban – az építészetben, a textil- és bútortervezésben –, úgy jelentős, máig ható eredmények kötődnek hozzájuk a betűtervezésben és a tipográfiában.

E rövid és vázlatos áttekintést követően érdemes arra gondolni, és értékelni azt a jelenséget, hogy amíg az egyes műfajokban a korábbi stílusirányzatok csak idézőjelesen, utalások szintjén jelennek meg, addig a könyvművészet – sőt, egyszerűen szólva a könyvcsinálás – a mai napig használja a régi korok betűit. Már a kezdő nyomdász, könyvtervező, tipográfus is magától értődően használja Garamond, Tótfalusi, Baskerville vagy Bodoni típusait. Talán azért, mert ezek a betűk valamilyen általános és titokzatos szépséget képviselnek. Alkotóik az ember arányérzékének és a használatnak (a szöveg közlésének) megfelelő betűformákat hoztak létre.

De ne higgyük, hogy a fejlődés abbamaradt. Nap mint nap új betűtípusok születnek, és az ezzel foglalkozók a terület gyors változása miatt már követni sem tudják az újdonságok megjelenését. A betű- és könyvtervezés iránti érdeklődés nő, és bár a lehetőségek korántsem határtalanok, de az látható, hogy a Gutenberg-galaxis kimúlása nem holnapra várható.

A szépség és a könyv

A szép könyvről való gondolkodás folytatásaként vegyük szemügyre azokat a részleteket, amelyek széppé (vagy csúnyává) tehetik a könyvet. Legegyszerűbb, ha kézbe veszünk egyet a sok közül, és elkezdjük sorban megfejteni a titkait. Először is a borító az, amit megvizsgálhatunk. A könyvek megjelenése elsősorban a kötés módjától függ.

A kartonfedelű könyv

Napjaink leginkább elterjedt kötésmódja a ragasztókötés. Ennek segítségével a kötet „testét” kartonfedélbe burkolják, így keletkezik a puhafedelű könyv. Az olcsósága miatt sok ilyen kötetel találkozhatunk. A korábbi, gyenge minőségű ragasztókkal „kötött” könyvek kinyitáskor ropogtak, amely azt jelezte, hogy könyvünk rövidesen elemeire esik szét. Ez után inkább zacskóban jó tartani az ilyen romossá lett kötetet. Az utóbbi időkben az erős és jó minőségű ragasztók használatával sokat javult ez a technológia, és ma szétesésről már nincs szó. Hibája azonban, hogy nehezen nyílik, és ennek következtében az olvasása fáradságos, hibás tervezés esetén (szűk kötésmargó) az olvasás szinte lehetetlen. Nem szerethető az a tulajdonsága sem, hogy nem szeret nyitva maradni, tehát az olvasás megszakításakor valamilyen olvasójelet kell használnunk.

A kartonfedél szerepet biztosít a könyves közegben működő grafikusművésznek is. Feladata, hogy a fedélgrafikával kapcsolatot teremtsen a leendő olvasóval. Az itt megjelenő grafika, színhasználat és a címbetűk megválasztása mind alapvetően alakítja és jellemzi a könyvet. Ettől válik emlékezetessé, figyelemfelkeltővé, de alkalmatlansága esetén észrevétlenné, amely mellett könyvedén elmegyünk, pillantásra sem méltatva a mégoly fontos művet sem.

Nyilvánvaló, hogy a kartonált kötetek is lehetnek szépek, hiszen a külső találó megformálása mellett a belső, szöveges oldalpárok látványa is vonzó lehet. Érdekes, hogy a tipográfia esetében mennyire összekapcsolódik a szépség és a funkcionalitás: rossz arányú margókkal, rosszul megválasztott betűtípussal és egyenetlen, hézagos szedéssel nem jöhet létre szép könyv, de kényelmes olvasásra sem alkalmas!

A keménytáblás könyv

Sok szempontból a legmegfelelőbb a fűzött könyv, amelyben a nyomtatott és hajtogatott ívek cérnafűzéssel kapcsolódnak egymáshoz, és papírlamezből készült táblába vannak erősítve. Ez klasszikus megoldás, és a több évszázados állandósága azt jelenti, hogy kiforrott, nincs szükség alapvető változtatásokra.

Drágább eljárás, mint az előző, de tartósabb, és talán szebb is. Több lehetősége van a tervezőnek arra, hogy a kötetet széppé formálja. A védőborító, a kötés, az előzők és a belső tipográfiai megoldásai mind olyan kialakításra, megtervezésre váró részletek, amelyek jellegzetes és emlékezetes kiadványt eredményezhetnek. Használatuk könnyű, nem sérülékeny, hiszen a tábla megvédi a könyvtestet. Könnyen nyílik, és kinyitva is otthagathatjuk az asztalon, ha arra van szükség. A táblát sokféle anyaggal burkolhatjuk: a vászon, a bőr, a papír mind gyakran használt kötésmódi anyag. De helyük van itt a szokatlan megoldásoknak is, hiszen kötöttek már könyvet szőtesbe és halinába is. A különböző kötőanyagokon a kötelező gerincsonron kívül könyvdísz, monogram, embléma stb. is megjelenhet. A megjelenítés az aranyozóprés és különböző színű fóliák alkalmazásával történik. A kötés színéhez illeszkedő fém- vagy színes fóliák benyomódása plasztikai élményt is okoz. Különleges lehetőség a fóliát mellőzve csak vaknyomást alkalmazni.

Van a keménytáblás megoldásnak olyan előnye is, amely bár funkcionális része a könyvnek, mégis a könyv szépségét is szolgálhatja: az előzők. Ez az az alkatrész, amely összeköti a táblát a könyvtesttel. Egyik fele a könyvtáblába van beragasztva, a másik szabadon leng, miközben

elfedi a könyvtest és a kötéstábla közötti hézagot. Régen a könyvkötő maga állította elő az előzékpapírt, maga festette, színezte, és ő készítette a varázsos szépségű márványozott előzékpapírokat is. Manapság az ilyesmi nehezen szerezhető be, de a könyvtervező grafikusoknak szép fel-

adat az előzék kötethez illő megtervezése.

Ehhez a kötéstípushoz védőborító is jár, amely a könyv „plakátját” jelenti. Ez a legszerűlekenyebb eleme a kötetnek, kopik, szakad, és viseli a használat minden kínját. Gyakran „lekopik” a könyvről, addig szakad, míg az olvasó megelégedve ezt, leveszi és kidobja. Kár, mert amint előbb mondtam, a jól tervezett védőborító része a könyvnek, és grafikai lehetőségeivel képviseli azt.

A könyvek papírja

A papír, amelyről már fentebb esett szó, nagyon fontos, de szerény szereplője a könyvről szóló történetnek. Sok évszázadon át a papírt alapvetően rongyból, tehát textilhulladékból készítették. Az elemi szálaira bon-

tott rongyot adalékanyagokkal színezték, írásképpé és jó nyomathordozóvá tették a papírmalmok, manufaktúrák szakemberei. Ha valaki kiállításon lát ilyen papírra nyomtatott könyvet, vagy akár kezébe is veheti, elcsodálkozhat a fehérségén és a frissességén. Élmeny lehet a felismerés, hogy mennyire hamis az az elképzelés, miszerint a régi könyvek papírja sárgás-barnás, a lapok szélei még barnultabbak, talán kissé égettek is.

Furcsa, de a régi korok könyvei – ha nem voltak kitéve extrém körülményeknek – szinte újnak hatnak. Korukról csak az évszázadok alatt a könyvtárakban a lapok közé keveredett kártevő rovarok által rágott kis lyukak árulkodnak. A még Mátyás király életében nyomtatott ősnymtatvány lapja frissebb, mint sok '50-es, '60-as években készült könyvé. Ennek oka persze a papír összetételében van. A rongy nem állt nagy mennyiségben rendelkezésre és drága is volt, ezért elkezdték az elemi szálakat adó anya-

got facsiszollal pótolni. Így készültek a fatartalmú és a félfamentes papírok. A famentes anyagban a rostokat cellulózzal pótolták. Az előző két papírfajta, mert anyagát az elemi rostsálak nem tartják össze, idővel minden közbeavatkozás nélkül is megsemmisül az évek során.

Szerencsénkre ez már a múlt. Tisztességes, időálló és jól használható papírok állnak rendelkezésünkre, még ha egyes, különleges igényeknek megfelelő változatok beszerzése időbe és pénzbe kerül is. A különböző feladatokra különböző papírokat kell választanunk.

Jó, ha a könyvpapírnak, amelyet olvasásra szánunk, matt a felülete, és nem vakítóan fehér a színe. A fénytelen, nem túlzottan sima, anyagszerű felület – amelyen talán látszik a papírszita mintázata is, és a tört fehér szín segíti, kényelmessé teszi az olvasást, amely gyakran műfényben történik. Ha a műfaj engedi vagy szükségessé is teszi, használhatunk kissé színes anyagú papírt is.

Reprodukciók bemutatására a mázolt, krétázott felületű papírok valók. A művészeti albumok a leghébb reprodukálást elősegítő anyaga kétféle: fényes és matt. A megfelelő, hiteles színvisszaadás miatt ezek általában hófehérek. A fényes felület azonban itt is zavaró lehet, hiszen nézegetés, olvasás esetén a rajta megcsillanó fény akadályozhatja a könyv használatát.

A könyvek betűje

A betű és az írás kialakulása már szóba került egyszer. Most tekintsünk a betűkre a könyv szépsége szempontjából. Milyen is a jó betű? És: milyen is a szép betű? A jó betű az, amelyből szedett szöveg jól, könnyedén olvasható, az egyes karaktereket nem keverjük egymással. Vonalainak vastagsága megfelelő, ami azt jelenti, hogy nincs feltűnően nagy különbség közöttük. Nem túl keskeny, mert akkor túl sok leütés kerül majd egy sorba, és fárasztóvá válik az olvasás. De ugyanez történhet a túl széles betűk használatakor is, csak most ellenkező módon: a kevés számú leütés miatt gyakran kell sort váltani, és ez fárasztja a szemet. A szélesebb betűk alkalmazásával csak lassan ismerjük meg a szöveg tartalmát, és ez esetleg bosszantó lehet.

Ugyanarra a jelenségre figyelhetünk fel, amiről már az imént is szó esett: azok a betűtípusok, amelyek eleget tesznek a használat, az olvasás által támasztott követelményeknek, azok szinte minden esetben szépek is. Egyetemes szépségükre bizonyíték használatuk időtlensége. Vajon mi az oka, hogy egy fiatal, aki első kísérleteit végzi a könyvtervezés terén, a Garamond típust választja? Miért van, hogy sok-sok könyvet szednek az 1561 óta halott nyomdász által tervezett-metszett

betűből? Folytathatnám a sort tovább, hiszen a napjainkban szövetségzésre használt típusok jó része régen tervezett betű.

A tipográfiához hasonlóan a betűtervezés is rejtőzködő műfaj. Nem kísérik hangos sikerek, a hozzáértőkön kívül csak kevesen ismerik az eredményeket, az olvasókönység inkább a tartalommal foglalkozik. Jól is van ez így, hiszen ezt látjuk más esetben is: a lakók nem gondolnak az építészre, aki a lakásukhoz felvezető lépcsőt tervezte, és azon járva élvezik azt a kényelmet, amely a lépcsőfokok megfelelően kialakított magasságából adódik.

Éppen ezért van, hogy bár rengeteg betűterv születik akár naponta is, jól használható, szövegközlésre alkalmas betű mégis ritkán tűnik fel. Ehhez olyan képességekre van szükség, amelyek ritkán adóttak egy betűtervező számára. Pedig a tipográfusok keresik az új lehetőségeket, a korszerűség eme bizonyítékait.

Az oldalkép

Egy csak szöveget tartalmazó könyv is lehet szép, annak ellenére, hogy mentes a díszektől, és illusztráció sem fokozza a hatást. Az előbb tárgyalt betűk szépségétől függetlenül vannak olyan „rejtett” elemek, amelyek képesek széppé tenni az oldalpárok látványát. Vegyük sorra, mik is ezek.

Általánosan azt mondhatnám, hogy alapvető fontosságú a tervező, a tipográfus által kialakított arányrendszer, amely különböző helyeken és funkciókban nyilvánul meg. A látvány alapvető meghatározója a sötét és világos terek, felületek viszonya. A sötét (vagyis szürke) részek a nyomtatott felületek, azok, amelyeken a betűk megjelennek. A világos pedig az, amely nyomatlan. A tipográfiában ezeket negatív tereknek nevezzük. Az oldalkép, amely a könyv felnyitáskor élénk tárul, a megnyomtatott és a nyomatot nem hordozó negatív terek egysége. Ez azt jelenti, hogy a szépség ezek viszonya, az általuk kialakított foltok ritmusa és aránya.

A megnyomtatott felületeket a betűkből kialakított sorok és a sorok alkotta szövegfolt (textúra) jelenti. A szövegfolt akkor szép, ha egyenletesen szürke, tehát a betűközök, a szóközök és a sorközök jól kialakítottak és egyenletesek. Különböző betűtípusokkal szedett kiadványokat vizsgálva észrevehetjük, hogy az azonos méretű, de változó formavilágú szöveghez különböző sortávolság az ideális.

A reneszánsz antikvákhoz általában szűk, az átmeneti (barokk) és klasszicista típusokhoz viszont a tágabb sortávolság illik, mert így mutatkozik meg a betűk karaktere, szépsége. Szövegközlésre általában a szöveg sorkizárt tördelését alkalmazzuk, amely az azonos szélességű so-

rok kialakítását jelenti. Emiatt szükséges, hogy a szavak, illetve a betűk közti távolság változzon aszerint, hogy hogyan tudjunk elérni az azonos hosszúságú sorokat. Ehhez kell a megfelelő szakmai jártasság és jó ízlés, amely szép szövegméretet eredményez.

Az oldalkép másik nem kevésbé fontos összetevője, a legjelentősebb negatív teret adó elem, a margó. A margó szerepe az, hogy az olvasni kívánt szöveget kiemelje a pillanatnyilag közömbös látványból, a környezetből. Ez biztosítja, hogy amikor a szemünk olvasás közben pásztázza a szövegfoltot, ne kerüljön a látótérbe olyan elem, amelynek nincs köze a szöveghez, és zavarja az olvasást.

A könyvet felnyitva nem egy, hanem mindig két oldal – vagyis oldalpár – kerül elénk. Ezért a margók szélességét és ezek hierarchiáját is ennek figyelembevételével kell kialakítanunk. A könyvkészítéssel foglalkozók már évszázadok óta keresik az ideális margórendszert. A könyv fejlődésének történetében több szerkesztési módszer ismeretes, de érdekes, hogy ezek mind mégis megközelítően azonos eredményre jutnak. Ez nyilván azért van így, mert a megcélzott ideális látvány az ember szépről alkotott véleményének felismert törvényszerűségeiből ered.

Itt van például az *optikai közép* fogalma. Már a római kőfaragók és a számukra előrajzoló művészek is észrevették, hogy akkor látjuk azonos szélességűnek a függőleges és vízszintes vonalakat, ha a vízszintesek kissé vékonyabbak, mint a függőlegesek. A kerek betűk esetében ez a kérdés még fokozottabban jelentkezik, mert kiegészül azzal a kérdéssel, hogy hogyan érhető el az, hogy a kerek betűk is ugyanolyan magasnak mutatkozzanak, mint az egyenes vonalúak? Ez a kerek betűk alul-felül történő, az egyenes vonalúak magasságán való túlnyúlásával érhető el.

Ha egy adott felületen középre szeretnénk állítani egy foltot, azt tapasztalhatjuk, hogy ha mértani középre helyezzük, úgy hat, mintha lejjebb lenne a középnél. Ez az oka annak, hogy az optikai közép a mértanitól kissé feljebb van, mert akkor érezzük (látjuk) középre állítotttnak. Ezt a törvényszerűséget követi a margók hierarchiája is. A legszűkebb a *kötésmargó*, ami a könyv gerincében van. Az ok az, hogy ebből a margóból kettő áll egymás mellett és így a szélességük összeadódik. Ezeknél szélesebb a *fejmarginó*, amely az oldal élén (tetején) található, majd ennél is szélesebb a *szélmarginó*. Ennek fontos feladata, hogy lehetővé tegye a könyv fogását úgy, hogy ujjaink ne takarják az olvasnivalót. Végül a legszélesebb a *lábmarginó*, ez biztosítja a szövegfolt optikai középre kerülését, ettől áll meg az oldalon a szöveg.

A könyvek díszítményei

Eddig azokról az elemekről volt szó, amelyek a könyvek csendes, rejtőzködő szépségét adták, most azonban essék szó a szépséget nyíltan szolgálókról is. Ilyenek az iniciálék, a körzetek és az illusztrációk.

A nyomtatás kezdeteinek idejében a könyvnyomtatók még szükségét érezték a díszesen és tartalmasan megformált iniciáléknak, ezért a szedésben kihagytak helyet arra, hogy a kezdőbetűk kézzel berajzolhatók legyenek. Példa erre az első magyarországi nyomdában, 1473-ban készült, Hess András Itáliából érkezett nyomdász kiadványa, a *Budai krónika*. Sajnos, a nyomdászmeister nem találta meg a számítását Budán, mert a király, Mátyás inkább a művészi kivitelű kódexek iránt lelkesedett.

Az iniciálék már a kódexek világában jelentős szerepre tettek szert, hiszen a nagy művészi igénnyel megformált kezdőbetűk köré esetenként egész történetek teremtek, képi kapcsolatot alkotva a szöveggel. Ezek a miniatúrák hangulatos és életszerű jeleneteikkel korfestően beszélnek az eseményekről, illetve arról a közegről, amelyben megszülettek. A betű jellege háttérbe szorul, helyette a napi élet, tevékenységek, viselet, események leírásán/elmesélés-

sén van a hangsúly. A modern iniciálék nélkülözik az élet, a történetek megjelenítését, inkább dekoratív szerepet vállalnak. Az egyszerű megoldás az, amely a kezdőbetűk méretének megnövelésével képeznek iniciálékat. Ez is betölti a szerepet, amely a hangsúlyok képzésére irányul. Izgalmasabb és jóval többet ad az, amikor az iniciálék grafikus keretben jelennek meg. Példa erre a gyomai Kner nyomda által megjelentetett *Monumenta Literarum* Kozma Lajos által fába metszett, a kezdőbetűket körülvevő iniciáléi.

A körzetek már szedhető nyomdai díszítőelemek, amelyekkel a nyomdász a szedésbe építve hangsúlyokkal, cezúrákkal tagolhatta a szöveget. Ismereteim szerint – számomra furcsa módon – a betűtervezők nem foglalkoztak körzetek tervezésével, és gyakran évszázadokon átnyúló formavilágú díszítményeket használtak az egyébként új metszésű betűik mellett. Érdekes felfigyelni arra, hogy a mesterek hogyan ügyeskedtek a merev ólomszedés alakításával. Példának Tótfalusi Kis Miklós egyik nyomtatványából származó körzetalkalmazást idézem ide.

Az illusztrációk azok, amelyek alapvető módon járulnak hozzá ahhoz, hogy egy könyv emlékezetessé váljon. Azt hiszem, hogy minden olvasónak van olyan könyvemléke, amelynek meghatározója az illusztráció. Olyanok akár, amely nélkül el sem tudná képzelni azt az irodalmi művet, amelyről szó van. Elég, ha *A kis herceget*, Antoine de Saint-Exupéry művét említem, amely a szerző rajzaival jelent meg, több mint 70 évvel ezelőtt. Nem akad, aki hozzáfogna egy új illusztrációs változat elkészítéséhez!

A könyvnyomtatás kezdetei után megnőtt az igény arra, hogy a szöveg sokszorosítása mellett lehetőség legyen a képek, illusztrációk sokszorosítására is. Kézen-

fekvő volt, hogy a magasnyomású szöveghez a szintén magasnyomású fametszetek társuljanak. Az illusztrálást művészi szinten művelő grafikusok rajzait gyakorlott fametszők metszették fába, és ezek a dúcok kerültek azután nyomtatásra. Ehhez a művészi sokszorosító eljáráshoz csatlakozott a rézmetszet műfaja is, amely árnyalatokban és formákban gazdagabb látvány kialakítását tette lehetővé. A barokk könyvcímlapokon feltűnnek nagy németalföldi mesterek – például P. P. Rubens – rézmetszetei is.

A magasnyomású fametszet, a mélynyomású rézmetszet és a maratott rézkarc mellett a XIX. század találmánya, a síknyomás, a litográfia is megjelent a könyvillusztrációs technikák között. A fényképezés feltalálása magával hozta a fotomechanikai eljárások használatát is, így vált teljessé az illusztrációk közlésének eszköztára.

Az illusztráció mint a könyvhöz kapcsolódó, de mégis autonóm grafikai terület olyan kiterjedt, amelynek felderítése ebben az írásban nem lehetséges. Azért példának bemutatok néhány, talán kevésbé ismert munkát, amelyek alkotói szorosan kötődnek a könyvek világához is.

JEGYZETEK

- 1 KAPR, Albert: *101 tétel a könyvtervezéshez*. Ford. BECK Péter. Bp., Műszaki, 1978, 15.
- 2 BARBIER, Frédéric: *A könyv története*. Ford. BALÁZS Péter. Bp., Osiris, 2005, 137.
- 3 BARBIER, *i. m.*, 44.
- 4 FUNKE, Fritz: *Könyvismeret*. Ford. MAGYAR István. Bp., Osiris, 2004, 64.
- 5 KÉKI Béla: *Az írás története*. Bp., Vince, 2000, 123.
- 6 BARBIER, *i. m.*, 97.
- 7 LOXLEY, Simon: *Titkok és történetek a betűk mögötti világból*. Ford. KERTÉSZ Balázs, Láng Zsuzsa. Bp., Akadémiai, 2007, 15.
- 8 LOXLEY, *i. m.*, 15.
- 9 *I. m.*, 287.